

# உலல்

உலல் - 2

ஜூலை - செப்டம்பர் 2017

மொழி - 12



உலகத் தமிழ் அரங்கையும், அரங்காளர்களையும் ஒருங்கிணைக்கும் அரங்கியலிதழ்

ஒரு தேசிய இனத்தின் அடையாளத்தை அதன் மரபு சார்ந்த கலைகளின் வரலாறே நிர்ணயிக்கிறது. அதுவே மனித சமூகத்தின் வரலாறுமாகும்.



# RICH MAHAL

## BYO Restaurant

### Eat In & Take Away & Asian Grocery

Sri Lankan | Vegetarian  
Singaporean | Indian  
Malaysian | Tandoori



Vermont South  
Hopper Night  
Every Tuesday



Narre Warren  
Hopper Night  
Every Wednesday

# 9887 7663

[www.richmahal.com.au](http://www.richmahal.com.au)

We cater for all functions -Ph: 0416 115 123

**Vermont South Asian Grocery**

**Narre Warren**

Shop 3, 499  
Burwood Hwy,  
Open 7 Days  
11.00 am  
to 10.00 pm

Open  
7 Days  
11.00 am  
to 9.00 pm

**RIKS MAHAL**  
Shop 2/2-8,  
Victor Crecent  
Open 6 Days  
11.00 am to 10.00 pm  
Monday-Saturday  
Ph: 9705 9366

உலகத்தமிழ் அரங்கையும், அரங்காளர்களையும் ஒருங்கிணைக்கும்



உலகத் தமிழ் நாடக விழா

அரங்கில் கிழிள்



2வது

உலகத் தமிழ் நாடக விழா  
International Tamil Drama Festival

LONDON  
2018

6, 7 October 2018 Saturday & Sunday 3 pm to 10 p.m

The  
Leatherhead  
Theatre

7, Church Street  
Leatherhead, Surrey  
KT 22 8DN  
LONDON



Your Dream... Your Home...  
Together we can make it happen!



MAKAL

CONSTRUCTION PTY LTD

[www.makal.com.au](http://www.makal.com.au)

ஆந்தரவிஸ்

International  
Tamil Drama Festival

Participation in : Tamilnadu, Jaffna, Singapore,  
Malasiya, America, Canada, Australia & Erope Countries,  
London, Parris, Swish, Germany. Norway

LONDON  
2018



பங்கு கொள்ள விரும்பும் அரங்க ஆற்றுகையாளர்கள், ஆர்வலர்கள்,  
புரவலர்கள், அனுசரணையாளர்கள் தொடர்புகளுக்கு :

[admin.gift@oudalmozhi.com](mailto:admin.gift@oudalmozhi.com) / [tamildramafestival@gmail.com](mailto:tamildramafestival@gmail.com)

ஒரு தேசிய இனத்தின் அடையாளத்தை அதன் மரபு சார்ந்த கலைகளின் வரலாறே நிர்ணயிக்கிறது.

அதுவே மனித சமூகத்தின் வரலாறுமாகும்.

noolahanam.org | aavanahanam.org

# IDEAL



DEVELOPMENTS



Ideal Developments is a full service real estate development company covering the complete spectrum of land development: including site acquisition; design; securing city approvals; construction; project marketing and sales.

1100 Rodick Road, Markham ON  
Canada, L3R 8C3

 416.754.3500

 [info@idealdevelopments.com](mailto:info@idealdevelopments.com)  [www.idealdevelopments.com](http://www.idealdevelopments.com)

Connect with Us



ஆசிரியர்

எம். அரியநாயகம், (France)

நிர்வாக ஆசிரியர்

சி. ஏ. அருள்நாயகம், (Australia)

பதிப்பாசிரியர்

ராசீன், (Tamilnadu)

(+91) 9176825792

அட்டைப்பட ஓவியம்

ஓவியர் வாசுகன், (France)

வடிவாக்கம்

அபிராமி கம்ப்யூட்டர்ஸ், (Tamilnadu)

(+91) 97911 30100

ஒருங்கிணைப்பாளர்கள்

சிந்து மேனகா (Tamilnadu)

அலோசியஸ் ஜே. பேர்னாட் (London)

என். அன்ரனி (Swish)

பி. ஏ. ஜயகரன் (Canada)

ஐ. சொர்ணலிங்கம் (Germany)

எஸ். ஜே. சேகர் (France)

க. நல்லையா (France)

ப. அகஸ்டீன் (France)

நடராஜா கருணாகரன் (Australia)

க. சிவஞானம் (Norvey)

எஸ். சிவராஜா (Canada)

படைப்புகள் மற்றும்

அணைத்துத் தொடர்புகளுக்கும்

GIFT 30, rue de Tourville

93600 Aulnaysous Bios -

France

Ph : (0033) 148792169

(0033) 617731192

Nikam Rasin - Cell : 9176825792

No. 75, Thiruvalluvar Street,

West Mambalam, Chennai - 33.

Tamilnadu, India

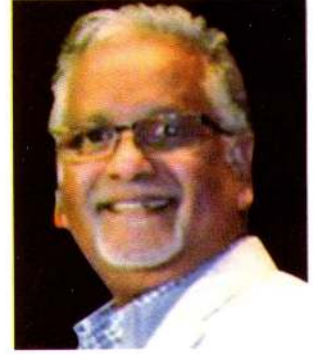
மின்னஞ்சல் :

admin.gift@oudalmozhi.com

oudalmozhi@gmail.com

## உங்களோடு...

தமிழின் பாரம்பரியக் கலைவடிவமாகவும், அணி கலனாகவும் திகழ்வது நாட்டுக் கூத்து. குறிப்பாக ஈழத்தமிழர்களின் பண்பாகத் திகழும் கலை வடிவம் நாட்டுக் கூத்தென்றால் மிகையாகாது. இக்கலையை தமது தேசியக் கலையாக ஈழத்தமிழினம் போற்றி வருவதுடன், அன்றுதொட்டு இன்று வரை அதனைக் காப்பாற்றியும் வருகிறது.



தமிழர்களின் தொன்மையான இலக்கண, இலக்கிய காவியங்களான தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், பட்டினப்பாலை போன்றவற்றினூடாக இக்கூத்துக் கலையை அறியும்போது இதன் காலம் தேடுதற்கரிய தொன்றாகவே விளங்குகிறது.

போர்த்துக்கேயரின் வருகையும், அவர்கள் தமது மதத்தைப் பரப்பவும், ஆட்சியை நிலைப்படுத்தவும் இக்கூத்துக் கலையை கையிலெடுத்தமை, ஈழத்தில் 1500-களுக்கு முன்னமே இக்கலைவடிவமானது மக்களுக்குச் சொல்ல வேண்டிய கருத்துக்களை எடுத்துச்செல்லும் ஒரு ஊடகமாகவும் செயல்பட்டு வந்துள்ளது என்பது தெளிவாகிறது.

ஈழத்தின் கரையோரப் பகுதிகளில் கிறிஸ்தவ மதம் வேரூன்றி நிற்பதும், இன்று வரை அங்கே போர்த்துக்கேயர்களால் புணையப்பட்ட கிறிஸ்தவ போதனைகளைக் கதைக்களமாகக் கொண்ட கூத்துக்கள் பாடப்பட்டு வருவதும் இதற்குச் சான்றாகிறது.

கலைகளினூடாகவே மனித வாழ்வினை அனுபவ ரீதியாகவும் பார்க்கக்கூடிய நிறைவைப் பெற்றுக் கொள்ள முடியும். அண்மையில் ஈழத்திலும், பிரான்சு நாட்டிலும் வெளியிடப்பட்ட ச.தில்லைநடேசனின் 'வட்டுக்கோட்டை அரங்க மரபு' என்னும் நூல் யாழ் மாவட்டம் வட்டுக்கோட்டை பிரதேசத்தின் ஒரு பகுதி மக்களின் வாழ்வியல் அனுபவங்களோடு அந்த மண் சார்ந்த மக்கள் பரம்பரை பரம்பரையாகவும், பாரம்பரியமாகவும் காத்துவந்த கூத்துக் கலை மரபினை ஆய்வினூடாகக் கூறி நிற்பது பாராட்டுக்குரியதே.

“வட்டுக்கோட்டை அரங்க மரபு என்னும் இந்நூல், வட்டுரில் கடந்த இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு மேலாக

திகழ்ந்த மற்றும் திகழ்ந்து வரும் அரங்க நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்துள்ளது. இதன் மூலம், ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் கூத்து மரபுகள், இசை நாடக மரபுகள் அகியவை எந்தெந்தச் சூழலில் உருவாயின? எவ்வாறு நிகழ்த்தப்பெற்றன? ஒரு மரபிலிருந்து அடுத்த மரபு உருவம் பெற்றதா? அனைத்து மரபுகளும் ஒரே நேரத்தில் நிகழும் சூழல் இருந்ததா? இம்மரபுக்குள் படிநிலை வளர்ச்சிகள் உண்டா? ஆகிய பல்வேறு கேள்விகளை முன்வைக்க முடிகிறது.”

இவ்வாறு இந்நூலின் முன்னுரையில் பேராசிரியர் வீ.அரசு குறிப்பிட்டிருப்பது, ஈழத்தில் மட்டுமின்றி தமிழகம் உட்பட அனைத்துப் பிரதேசங்களிலும் அரங்க ஆய்வாளர்கள் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டிய விடயமாகவே எண்ணத் தோன்றுகிறது.

முன்னூற்றி அறுபது பக்கங்கள் வரையிலான இந்நூலைப் படித்து முடித்தபோது மூவாயிரம் பக்கங்கள் வரை வாசித்த சுவையை என்னால் உணரமுடிந்தது. காரணம் சிறு வயதிலிருந்தே கூத்திசையில் ஆர்வம் கொண்டிருந்தபடியால், யாழ்ப்பாணத்தின் பல்வேறு பிரதேசங்களுக்கும் தேடிச் சென்று கூத்திசை நாடகங்களை பார்த்தபோது அதனைப் பாடி நடத்த கலைஞர்களும், பின்னால் எனது தலைமையில் இயங்கிய 'யாழ் நவரச நாடகாலயம்' அரங்கேற்றிய கூத்திசை நாடகங்களும் எனது நினைவுக்கு வந்தன.

கடல் தொழிலாளர்கள், வீடு கட்டும் கூலித் தொழிலாளர்கள், விவசாயக் கூலிகள் என உழைக்கும் மக்களின் அர்ப்பணிப்பும், ஆற்றுகையும், மனித உணர்வுகளின் தொகுப்பாக மனித உழைப்பிலிருந்தே கலைகள் தோன்றுகின்றன என்ற உண்மையை என்னுள் உணர வைத்தன.

பின்னால் இசை நாடகம், யதார்த்த நாடகம், வீதி நாடகம் என மாற்றம் பெற்று வந்த அரங்கக் கலையானது, மரபுகளின் நீட்சியாக நவீன நாடகக் கோட்பாடுகளுடன் கல்வியாளர்களின் உடைமையாகி கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்கள் போன்ற கல்விசார் நிறுவனங்களில் சிம்மாசனமிட்டு ஆதிக்கம் செலுத்தி வருகிறது.

எழுபதுகளில் தோன்றிய நவீன நாடக அரங்கங்கள் உலகத் தரத்திற்குத் தம்மை வளர்த்துக் கொண்டாலும் படைப்பாளிகளுக்கும், பார்வையாளருக்குமிடையே ஒரு விரிசல் இன்றுவரை இருந்துகொண்டே வருகிறது.

பார்வையாளர்களின் புரிதலின் தரத்தை உயர்த்தி அவர்களை ஒரு தேடலுக்குள் அழைத்துச் செல்ல வேண்டுமென்ற கருத்தினைக் கல்வியாளர்கள் கொண்டிருந்தாலும், உழைக்கும் மக்களிடம் இன்றைய அரங்கங்கள் போய் சேர்கின்றனவா? என்ற கேள்வியும், அதற்கான விடையும் திருப்திகரமாய் இல்லை என்ற குறைபாடும் பார்வையாளர்களிடம் இருக்கவே செய்கிறது.

கடந்த சில வருடங்களாக நான் பார்த்து வரும் நாடகங்களிலும், நாடக விழாக்களிலும் பங்கு கொண்டு வரும் பார்வையாளர்களையும், குறைந்த தொகையினரான பொது மக்களையும் பார்க்கும் போது நாடக அரங்கை ஆரோக்கியமாக்குவதற்கான முயற்சியை முன்னெடுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணமும் ஏனையோரைப்போல் என்னுள்ளும் எழவே செய்தது.

அப்போதுதான் பிரான்சு நாட்டிலிருந்து வெளிவந்த எரிமலை 95 நவம்பர் இதழில் வெளிவந்த 'படைப்பும் பார்வையாளரும்' என்ற கட்டுரை எனது நினைவுக்கு வந்தது. அதனை வாசர்களின் பார்வைக்கு இந்த இதழில் மீள்பதிவு செய்துள்ளேன். மற்றும் ஈழத்து நவீன நாடகத்தின் பிதாமகன் குழந்தை சண்முகலிங்கம் அவர்களின் செவ்வியம் இவ்விதழின் தனிச்சிறப்பாக இடம்பெறுகிறது.

இவற்றினைப் படிக்கும் படைப்பாளிகள், பார்வையாளர்கள் மற்றும் ஆர்வலர்கள் இதனை ஒரு விவாதத்துக்குரிய களமாகக் கொண்டு உங்கள் கருத்தினை எழுதுங்கள்.

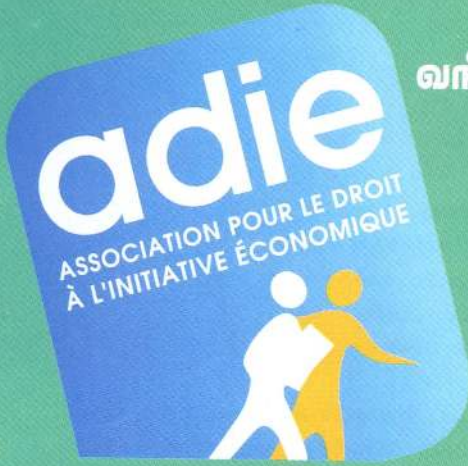
எமது நாடக அரங்குங்கள் மக்கள் மயமாக மாற உங்கள் எண்ணங்கள் வலு சேர்க்கட்டும்.

மீண்டும் பேசுவோம்

என்றும் அன்புடன்

சிம். அரியநாயகம்

# பொருளாதார முன்முயற்சி உரிமை சங்கம்



உங்கள் வணிகத்திற்கு கடன் தேவையா?  
வங்கி உங்களுக்கு கடன் கொடுக்கவில்லையா?

1989-இல் நிறுவப்பட்ட

**ADIE சங்கம்**

பொருளாதார உடன்படிக்கைக்கு  
உரிமையுடைய சங்கம்  
வங்கி கணினியிலிருந்து விலக்கப்பட்ட  
மக்களுக்கு 10,000 யூரோ வரை  
கடன் வழங்குகிறது.

உங்கள் வணிக உருவாக்கத் திட்டம் அல்லது வணிக வளர்ச்சி,  
உங்கள் செயல்பாடு மற்றும் நிலை, தேவைப்படும் நிதியை  
**ADIE, AXA மற்றும் MACIF** ஆகியோருடன் இணைந்து  
தொழில்முறை காப்பீட்டாளர்களுக்கு வழங்குகிறது.  
மற்றும் கடன் காலம் முழுவதும் இலவச ஆதரவு!

Vous avez besoin d'un crédit pour votre entreprise? La banque ne peut pas vous prêter? L'Association pour le Droit à l'Initiative Economique (ADIE), association loi 1901 fondée en 1989, propose des microcrédits jusqu'à 10 000€ pour les personnes exclues du système bancaire. L'Adie finance votre projet de création d'entreprise ou le développement d'entreprise quels que soient votre activité et votre statut. L'Adie propose également des assurances professionnelles, en partenariat avec Axa et Macif, et un accompagnement gratuit sur toute la durée du prêt.

Contact à Paris: ClementLamirel, conseiller, 87 rue Doudeauville,  
75 018 / clamirel@adie.org / 06 71 27 35 88

Pour plus de renseignements: <https://www.adieconnect.fr/>

பாரீஸில் தொடர்பு கொள்ள :

**Clement Lamirel, Conseiller,**

87 rue Doudeauville, 75018 clamirel@adie.org / 06 71 27 35 88.

மேலும் தகவலுக்கு : <https://www.adieconnect.fr/>

உங்களுக்கு ஏதாவது உதவி தேவைப்பட்டால், உங்கள் கோப்பை நீங்கள்  
ஸ்பான்சர் செய்ய வேண்டும் எனில், தொடர்பு கொள்ளவும்  
புவி அரசி : 06.95.25.55.38 / <http://traduction-tamouie.com/ta>

# பன்முக அரங்கியற் கலைஞன் கலாவினோதன் பாலேந்திரா



**நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்  
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்**

— தொல்காப்பியம்.

எமது ஆரம்பகால நாடகங்கள் கூத்துக்களாகவும், இசை நாடகங்களாகவும் பின் உரையாடல்களாகவும் அடையாளங்காணப்பட்டது. அதன் மூலம் வரலாற்றுக் கதைகளையும், புராண இதிகாசக் கதைகளையும் மக்கள் ரசனைக் கேற்புத் தந்தார்கள். அனேகமாக, எழுபதிற்குப் பின்னராகப் பல நாடக முயற்சிகள் நடந்தன.

பெரும்பாலானவைகள் துணுக்குத் தோரணங்களாகவும், சினிமாவை உள்வாங்கிய நிலையிலும் காணப்பட்டன. ஹாஸ்யம் என்கிற போல் பல அர்த்தங்களைக் குறிப்பாக இரட்டை அர்த்தங்கள் பொதிந்தவையாகவும் 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 சுட்டுக் கொண்டாலும்) தொடர்ந்தே வந்திருக்கின்றனர்.

கலைஅரசு சொர்ணலிங்கம், மகாகவி, கலைவாழ் ஹமீட், நா.சுந்தரலிங்கம், கணேசபிள்ளை, அந்தணி ஜீவா, குழந்தை சண்முகலிங்கம், தாசிசீயஸ், ஏ.ரி.பொன்னுத்துரை, வி.வி.வைரமுத்து, மாவை.நித்தியானந்தன், சிதம்பரநாதன், வி.எம்.சுகராஜா, கலைச்செல்வன் போன்ற 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 சொல்லுவார்.

மக்களிடம் நேரடியாகக் கொண்டு சேர்க்கும் பணியை நாடகம் வகிக்கிறது. மரபுகளை உடைத்தலும், அதனை மீள்பார்வை செய்வதாகவும் நவீன நாடகங்கள் அல்லது சமகால நாடகங்கள் தங்கள் பாங்களிப்பைச் செய்கின்றன.

அந்த வகையில் இன்றும் இலங்கையில் மாத்திரமல்ல பிரான்ஸ், ஜெர்மனி, லண்டன், சவிட்சர்லாந்து, கனடா, டென்மார்க், நோர்வே, ஆஸ்திரேலியா போன்ற நாடுகளுக்கும் சென்று தன் நாடகப் பாங்களிப்பைச் செய்து வருபவர்களில் க.பாலேந்திரா முக்கியமானவர்.

இந்நிலையில் ஆங்காங்கே தீவிரமான எழுத்து முயற்சிகள் முளைகொள்ள நாடகத்திலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. இவருக்கும் மேடைகள், வானொலிகள், பாடசாலை, கல்லூரி, பல்கலைக்கழக மட்டத்திலும் கவனம் பெறத் தொடங்கியது.

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

யாழ் இந்துக் கல்லூரியில் தனது கல்வியைத் தொடங்கியவர் மொறட்டுவ பல்கலைக்கழகத்தில் கற்று தன் பட்டப்படிப்பை முடித்தார். இங்கு தான் அவரின் நாடகத்திற்கான ஆரம்ப அஸ்திவாரமிடப்பட்டது எனலாம். நமது வாழ்வியலுக்கேற்பு கதைகளைத் தேர்வு செய்தல், அதனை பாத்திரங்களுடாகச் சொல்ல வந்தவற்றை உணர்வுபூர்வமாகவும், கேட்போரை அல்லது பார்ப்போரை உள்வாங்கக் கூடிய வகையில் பயிற்சி, ஒத்துழைப்பு, மேடை அமைப்பு, ஒலி/ஒளி, தொழில்நுட்ப உத்திகள்



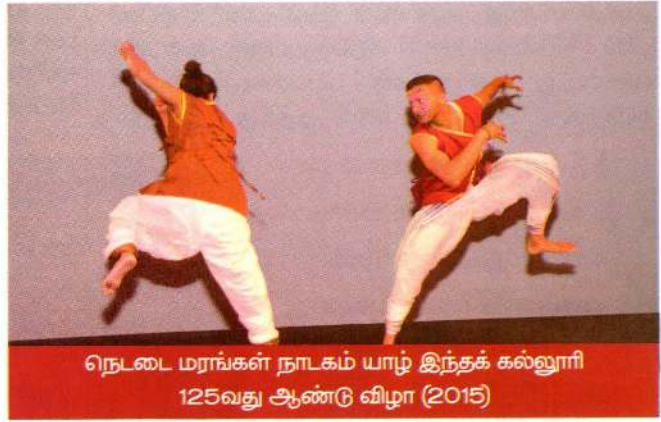
போன்ற பலவற்றை திறம்பட, கவனமாக கையாள் கையில் ஒரு நாடகம் சிறப்புற அமையும். அதனை லாவகமாக கையாண்டு ஆரம்பம் முதல் இன்று வரை தொடர்கின்றனர். இதற்கு பலரின் குறிப்பாக திருமதி ஆனந்தராணி போன்றோரின் ஒத்துழைப்பும் இவரின் நாடக முயற்சியின் வெற்றிக்குக் காரணமாகும்.

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 பார்த்த

ஈழத்தின் மூத்த நாடகக் கலைஞரான திரு.தாசி சியஸ் அவர்களின் இயக்கத்தில் மொரட்டுவை பல்கலைக்கழக மாணவர்களைக் கொண்டு அரங்கம் கண்ட 'பிச்சை வேண்டாம்' (1974) நாடகம் தொடங்கி, 'கந்தன் கருணை' நாடகங்கள் இவரின் நாடக ஆர்வத்திற்கு ஆரம்பத் தீனி போட்டன. பல்கலைக் கழக கலைவிழாக்களுக்காக 'இவர்களுக்கு வேடிக்கை', 'கிரகங்கள் மாறுகின்றன', 'தூரத்து இடிமுழுக்கம்' போன்ற நாடகப் பிரதியை எழுதியும், இயக்கியும் அரங்கிற்கும், கலை விழாக்களுக்கும் பெருமை சேர்த்தார்.

அப்போது தான் பல்கலைக்கழக தமிழ்ச் சங்கத்தின் தலைவராகவும், தமிழ்ச் சங்கம் வெளியிட்ட

**மொரட்டுவை பல்கலைக் கழகத்தல் பயில்கையிலே 'சாவின சதி' (1972) எனும் நாடகம் மூலம் பலரிடமும் பாராட்டுதல்களைப் பெற்றதோடு தொடர்ந்து கலைப்பயணத்திற்கு வித்துமாகியது.**



நெட்டை மரங்கள் நாடகம் யாழ் இந்தக் கல்லூரி 125வது ஆண்டு விழா (2015)

சாரதி ஆகியோரிடம் ஆகாசிப்பை ஏற்படுத்தியது. அவர்களின் படைப்புக்களைத் தாங்கி வந்த சிற்றிதழ்களையும் விரும்பி வாசித்தார். அந்நாட்களில் கிராமத்து நாடகங்களும், திரைப்படங்களும் அவரை கலை மீதான ஆர்வத்தை வளர்த்தாலும், கொழும்பில் மேடையேற்றம் கண்ட பிற மொழி நாடகங்களும் அவருள் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய காரணிகளாயின.

மேலும், மொரட்டுவை பல்கலைக்கழகத்தில் பயில்கையிலே 'சாவின் சதி' (1972) எனும் நாடகம் மூலம் பலரிடமும் பாராட்டுதல்களைப் பெற்றதோடு தொடர்ந்து கலைப்பயணத்திற்கு வித்துமாகியது. நாடக ஆசிரியரும், நாடக இயக்குனருமாகிய சுஹைர் ஹமீட் அவர்களின் 'ஏணிப்படிகள்' (1973) நாடகத்தில் பங்கேற்று நடித்தும், அந் நாடகம் கொழும்பிலும் (1973), யாழ்ப்பாணத்திலும் (1974) மேடையேற்றம் கண்டது. அந்நாடகம் இவரை சிறந்த நடிகனாக நிலை நிறுத்தவும் வழிகோலியது எனலாம்.

'நுட்பம்' இதழுக்கு ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றினார்.

சமூகம் மீதான அத்தீ அக்கறைக் கொண்ட ஒரு கலைஞனால் அச்சமூகம் பற்றிய சிந்தனை அதிகமாகவே இருக்கும். சமூகத்திற்கு சொல்ல வேண்டிய கருத்துக்களைச் சரியான தளத்தில் நின்று சொல்லக்கூடிய கதாபாத்திரங்களை உருவாக்கி சொல்வதில் வெற்றி காண்பவனே நல்ல கதாசிரியனாக, இயக்குனராக மிளிர்முடியும்.

பிற மொழிக் கதைகளை அல்லது நாடகங்களைத் தன் மேடைக்கேற்ப அல்லது தன் அரங்கியல் களத்தில் ஒரு கட்டமைக்கப்பட்ட ரசிக்கரை உள்வாங்கியபடியே பணிப்பதும் இயக்குனரின் வெற்றிப் படிக்கட்டுக்களாகும். இங்கு திரு.க.பாலேந்திரா தன் பங்கை செவ்வனே செய்து வருகிறார்.

பல்கலைக்கழக 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. இதை ஒவ்வொரு மேடையேற்றத்தின் மூலமும் நிரூபித்தே வந்திருக்கிறார்.

நாங்கள் நாடகங்கள் போட முனைந்த காலங்களில் எல்லாம் ஆண்களே பெண் பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்திருந்தனர். யாரும் முன்வராத சூழலில் துணிந்து க.பாலேந்திரா இயக்கிய 'மழை' நாடகத்தில் ஆனந்தராணி அவர்கள் நடித்து நல்லதொரு நடிகையாகவும் அடையாளம் காணக்கூடியவாறு நடிகைமை இங்கு குறிப்பிட்டே ஆகவேண்டும். ஏனெனில் க.பாலேந்திரா & ஆனந்தராணி கூட்டணி தொடர்ந்து இன்று வரை பயணிக்கும் அஸ்திவாரத்தை அந்த நாடகமே தந்தது. இந்திரா

தொடர்ந்து சார்வாகனின் கதை ஒன்றைத் தழுவி 'பலி' எனும் நாடகத்தையும் மேடையேற்றினார். ஒருவித நம்பிக்கையும் கொடுத்தது.

இன்னும் சாதிக்க வேண்டும் என்கிற எண்ணம் உற்சாகத்துடன் மேலெழு பல நாடகங்களை இயக்கினார். அவை பெரும்பாலும் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம் ஊடாகவே நடத்தினார். அவை நமது அரசியலை, சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பேசின. மேலும், மேலை நாட்டு கதைகளையே தேர்ந்தெடுத்து நாடகமாக்கினார். ஒவ்வொரு படைப்புக்களுக்கேற்ற பாத்திரங்களை நல்ல பயிற்சியினூடாக மெருகேற்றி மக்களின் மனங்களில் இடம்பெறச் செய்வதில் வெற்றியும் கண்டார். அவற்றுள், 'கண்ணாடிவாப்புகள்', 'புகதர்மம்', 'ஒரு பாலை வீடு', 'சம்பந்தம்', 'இடைவெளி', 'எப்போ வருவாரோ', 'எளிகின்ற எங்கள் தேசம்' 'பாரத தர்மம்', 'பெயர்வு', 'நெட்டை மரங்கள்', 'மரணத்துள்

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



பார்த்தசாரதி எழுதிய 'மழை' நாடகப்பிரதியை முழுநீள 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. திரு. மு.சிவராம் எழுதிய 'நட்சத்திரவாணி' எனும் நாடகத்தைத்

வாழ்வு', 'போகிற வழிக்கு ஒன்று', 'பாடம்', 'சமூக விரோதி', 'மன்னிக்கவும்', 'கூறாவளி', 'முகமில்லாத மனிதர்கள்', 'அரையும் குறையும்', 'ஆற்றைக் கடத்தல்', 'நாற்காலிக்காரர்', 'அவன்-அவள்' 'துன்பக்கேணியிலே', 'துக்கம்', 'இயக்கவிதி - 03', 'வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள்' (மௌன குரு), 'அரசனின் புத்தாடை' (மாவை.நித்தியா னந்தன்), 'மலைகளை அகற்றிய மூடக் கிழவன்' (சிவசேகரம்), 'தப்பி வந்த தாடி ஆடு', 'நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள்', 'அயலார் தீர்ப்பு', 'பரமார்த்த குருவும் சீடர்களும்', 'ஒன்று பட்டால் உண்டு வாழ்வு', 'ஒரு பயணத்தின் கதை', 'பண்டார வன்னியன்', 'பாஞ்சாலி சபதம்', 'புதிய பயணம்', 'மலையினும்

மாணப் பெரிது' போன்ற நாடகங்கள் பிறமொழி நாடகங்கள் அல்லது கதைகளாகும்.

பிறமொழி நாடகங்களாயின் அதனைச் செவ்வனே தமிழில் தர இவருக்கு நிர்மலா, வாசுதேவன், மல்லிகா, ஞானச்செல்வதி, எம்.எல்.எம்.மன்கூர் போன்றோர் ஒத்துழைப்பு வழங்கினார்கள். நாடகங்களின் தேர்விலும் அதிக கரிசனைக் கொண்டு திருப்தியாகவும், ரசிகர்களிடம் இலகுவாக கொண்டு செல்லவும், மக்களுக்குப் புரியும் வண்ணமும், நமது வாழ்க்கைச் சூழலுக்கேற்றதான பாத்திரவார்ப்புக்களுடன் கூடிய கதைகள், ஒலி, ஒளி போன்றவற்றில் கவனம் செலுத்தக்கூடியவாறே தேர்ந்தெடுத்தார் என்றே சொல்லலாம்.



கிரிஷ் கர்நாட்டின் துக்கக் நாடகம் 1982

இவரின் நாடகங்கள் கொழும்பில் இராம கிருஷ்ணமிஷன், லயனல்வென்ற் அரங்குகளில் அரங்கம் கண்டன. பின்னர் யாழ் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் பல காட்சிகளுடனும் தொடர்ச்சியாக மேடையேறின.

அந்நாட்களில் நாடகப் பிரதிகளுக்கான அனுமதி பெறவேண்டிய நிலையும் இருக்கையில் பல நாடகப் பிரதிகளுக்கான அனுமதி மறுக்கப்பட்டன. அதே போல இவரின் 'இயக்க விதி-03', 'துக்கக்' ஆகிய நாடகப் பிரதிகளும் தணிக்கைக்குள்ளாகின.

இவரின் நாடகங்கள் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டு ஸ்தாபனத்திலும், ரூபவாஹினியிலும் ஒலிபரப்பாகின. 'மழை', 'அரையும் குறையும்', 'கண்ணாடி வார்ப்புகள்' குறிப்பிடத்தக்கன. முதல் நாடகமாக ரூபவாஹினியில் ஒலிபரப்பாகிய '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. அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் நடத்தும் ஒவ்வொரு நாடக விழாக்களாயினும், புலம்பெயர் நாடுகளில் நடைபெறும் நாடக விழாக்களாயினும், அவ்வப்போது நடைபெறும் அறக்கட்டளைகளின் / பழைய மாணவர் சங்கங்களின் வருடாந்திர ஒன்று கூடல் நிகழ்வுகளாயினும் இவரின் நாடகங்கள்

**அந்நாட்களில் நாடகப்  
ப்ரதிகளுக்கான அனுமதி  
பெறவேண்டிய நிலையும்  
இருக்கையில் பல நாடகப்  
ப்ரதிகளுக்கான அனுமதி  
மறுக்கப்பட்டன. அதே போல  
இவரின் 'இயக்க விதி-03',  
'துக்கக்' ஆகிய நாடகப்  
ப்ரதிகளும்  
தணிக்கைக்குள்ளாகின.**

சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இங்கிலாந்தில் யாழ், கம்பர்மலை அரரசினர் தமிழ்க் கலைவன் பாடசாலை (கொம்மந்துறை) பழைய மாணவர் சங்கம் நடத்திய 'பூபாள ராகங்கள்' வருடாந்த விழாவில் தொடர்ச்சியாக இவரின் நாடகங்கள் மேடையேற்றும் காண்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அதே போல பிற நாடுகளிலும் குறிப்பாக சுவிடீசர்லாந்து, கனடா, இந்தியா, அவுஸ்திரேலியா, நோர்வே, பிரான்ஸ், ஹோலன்ட், ஜெர்மனி 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, மாணவர்

களினதும், கலைத்துறை ஆசிரியர்களின் ஆத்மார்த்தமான செயல்பாடுகள், ஆர்வம் கொண்டவர்களின் அளிக்கைகள், அதற்கான ஊடகங்கள் என பிறவும் திரு.க.பாலேந்திரா போன்றவர்களின் செயல்பாடுகள், எதிர்பார்ப்புக்கள், பிரமிப்புடன் அணுகிய விதம், செறிவான இவரின் அரங்கியல் சார்ந்த அனுபவங்களைத் தாங்களும் பெற்றுக்கொள்ளும் ஆர்வமும் இவரை பெரிதும் விருப்பத்துடன் வரவேற்றதையும் பத்திரிகை வாயிலாக அறிந்திருந்தோம்.

முன்னர் நல்ல நாடகப் பிரதிகளின் தேடலில் வெளிநாட்டு படைப்புக்களைத் தேடி அரங்கம் காணவைத்தது போல எதிர்காலத்தில் சிறுவர் அரங்கங்களைத் தயார்படுத்தவும், சிறுவர்களை அதற்கேற்ப பயிற்சியளிப்பதன் மூலம் அடுத்த கட்ட அரங்கியல் நகர்வை இளைய தலைமுறையினரையும் இணைத்துச் செல்லவேண்டும் என்கிற நோக்கத்தில் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம் சிறுவர் பள்ளி

ஒரு பயணத்தின் கதை, பண்டார வன்னியன் 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.

அவைக் காற்றுக்கலைக்கழகம் பற்றிய அல்லது பாலேந்திரா அவர்களின் நாடக இயக்கம் பற்றிய ஆய்வினை இன்றைய மாணவர்கள் மேற்கொள்வதாகத் தகவல்கள் சொல்லுகின்றன.

இன்று பலரும் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களைத் தயாரிக்கின்ற அல்லது மேடையேற்றுகின்ற கழல் ஏற்பட்டிருந்தாலும் தொடர்ச்சியாக இன்றுவரை தொடர்கின்ற கலை அமைப்பு அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் என்றால் மிகையாகாது.

**சிறுவர் அரங்கங்களை தயார்படுத்தவும், சிறுவர்களை அதற்கேற்ற பயிற்சியளிப்பதன் மூலம் அடுத்த கட்ட அரங்கியல் நகர்வை இளைய தலைமுறையினரையும் இணைத்துச் செல்லவேண்டும் என்கிற நோக்கத்தில் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம் சிறுவர் பள்ளியினை நடத்த வருகின்றது. அதில் வெற்றியும் கண்டுள்ளமை பாராட்டும்படியாக உள்ளது.**



யினை நடத்தி வருகின்றது. அதில் வெற்றியும் கண்டுள்ளமை பாராட்டும்படியாக உள்ளது எனலாம். அதன் போதே பேராசிரியர், 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 மூடக்கிழவன், அயலார் தீர்ப்பு, பரமார்த்த குருவும் சீடர்களும், ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு,

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

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

வாழ்வின் பெரும்பொழுதை நாடகங்களுக்காவே அர்ப்பணிப்புடன் செலவிட்டார். இவரின் வாழ்நாள் நாடகச் செயல்பாட்டை கௌரவிக்கும் பொருட்டு 'ஈழவர் திரைக்கலைமன்றம்' கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களின் நினைவாக 'கலா வினோதன்' விருது வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஈழத்து தமிழ் நாடக வரலாற்றை இவரைத் தவிர்த்து எழுதிவிட முடியாது.

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

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

அந்நாட்களில் பலரையும் வியப்பில் ஆழ்த்திய நாடகங்களான 'கண்ணாடி வார்ப்புக்கள்' (ரென்னசிவில்லியம்ஸ்), 'யுகதர்மம்' (பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்) நாடகம் நாடக அரங்கில் ஒரு மைல் கல். எதிர்காலத்தில் அரங்கியல் வரலாற்றில் ஒரு வரலாற்றுப் பதிவாகவும், ஈழத்து நாடகங்கள் அல்லது புலம்பெயர் தமிழ் நாடகங்கள் பற்றிய தேடலை மேற்கொள்ளும் மாணவர்கள், அரங்கியற் செயல்பாட்டாளர்களுக்கு உதவும் வகையில் நூலாக வெளியிட்டார்கள். கண்ணாடி வார்ப்புக்கள் 2013இலும், யுகதர்மம் 2017 இலும் வெளிவந்து நாடக நூல்களின் வரிசையில் தனக்கென முத்திரையையும் பதித்துள்ளது எனலாம்.



பாடம் நாடகக்குழு - 2016

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

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

ஒவ்வொருவரின் முன்னாலும் ஒரு வரலாற்றுப் பணி காத்திருக்கிறது. அப்பணியை திரு.க.பாலேந்திரா செவ்வனே செய்திருக்கிறார். தொடர்ந்து அவரின் அரங்கியல் செயற்பாட்டை எதிர்பார்த்து சிறார்களுடன், நாமும் காத்திருக்கிறோம்.

— முல்லை அமுதன்

ஈழத்து நாடகத்துறையின் பிதாமகன் என்று போற்றப்படும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் 140க்கு மேற்பட்ட நாடக பிரதிகளை உருவாக்கியிருக்கிறார்.

40 வருட நாடகச் சேவையினைக் கௌரவிக்கும் முகமாகக் கீழ்க்கு பல்கலைக்கழகத்தின் இலக்கிய கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றுள்ள இவர், பல சர்வதேச மொழி நாடகங்களை ஆங்கில மொழியிலிருந்து தமிழுக்கு மொழி பெயர்த்துள்ளார்.

பாடசாலை ஆசிரியராக, அதிபராக, பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை விரிவுரையாளராக... நாடக ஸ்தாபகராக, நாடக எழுத்துரு ஆசிரியராக, நெறியாளனாக, பயிற்சியாளனாக, நடிகனாக, பன்முகப்புலமையாளனாக, நாடக ஆய்வாளராக இன்னும் நாடக அரங்கியல் சார் உலகிற்கு இவர் பெற்றுக்கொடுத்த பெருமைகள் மிக அதிகம்.

ஈழத்து நாடக உலகின் கர்த்தாவாக திகழ்பவர் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்.

புகழ்பெற்ற இவரது நாடகங்களாக மண்சுமந்த மேனியர், அன்னையிட்ட தீ, மாதொருபாகம், எந்தையும் தாயும், நாடக வழக்கு, நரகொடு சொர்க்கம், வேள்வித்தீ இன்னும் பல...!

\*\*\*

நாடக அரங்கியல் சார்ந்த உடல் பத்திரிகைக்கு நேரடியாக நேர்காணல் எடுப்பதற்காக யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்தவாறு தொலைபேசியில் தொடர்பு கொண்டேன். “ஐயா உங்களைச் சந்திக்க வேண்டும் என்று என்னை அறிமுகப்படுத்தி கொண்டவனாய் அன்றைய தினமே மாலை நேரடி நேர்காணலுக்கான அனுமதியைப் பெற்றுக்கொண்டு அவருடைய இல்லம் தாயகத்துக்குச் சென்றேன். (இவரின் வீட்டில் விலாசம் தாயகம், கல்வியங்காடு)

# ஈழத்து நாடகத்துறையின் பிதாமகன் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

பசுமை நிறைந்த வீட்டில். ஓய்வான வயதிலும் ஓய்வற்ற ஆளுமையுடன். அறிமுக உரையாடல் களும் நாட்டு நடப்புக்களையும் சிறிது நேரம் பேசினோம். புரிந்துகொண்டேன். அன்பும் மதிப்பும் நிறைந்த எளிமையான மனிதர், எதையும் சாதாரணமாக விட்டுக்கொடுக்கும் பண்பு, தற்பெருமையையோ தன்னிலை முதன்மையோ விரும்பாத ஒரு ஆளுமை, பின்பு வீட்டுவாசல் தோட்டத்தில் கதிரைகளைப் போட்டு ஒரு மாணவனாய் மாலைமங்கும் நேரத்தில் நேர்காணலைப் பதிவு செய்ய ஆரம்பித்தேன்.

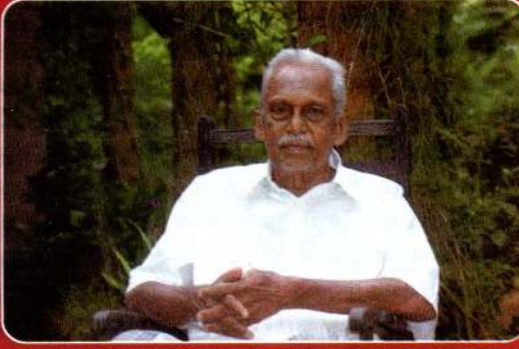
**ஐயா வணக்கம். அனைவரும் அறிந்த அரங்கியல் ஆசான் நீங்கள். தற்பொழுது என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறீர்கள்?**

தற்போதைய காலகட்டங்களில் நான், நாடகமெழுதுவது மிகவும் குறைந்து விட்டது. ஆனால் மொழிமாற்றம் செய்து வருகிறேன் அதாவது (மொழி பெயர்ப்பு). 1995ஆம் ஆண்டு முதன் முதலாக மாணவர்களுக்காக மொழிபெயர்ப்பு செய்ய தொடங்கினேன். காலம் செல்லச்செல்ல மொழி பெயர்ப்பதையே சிறந்த பொழுதுபோக்காகவும் மாற்றிக் கொண்டேன். இப்பழக்கமானது எத்துனை வினைத் திறனாக மாறியது என்பது தெரியவில்லை ஆனால் 15 வருடங்களுக்கு

முன்பு Breactol Bread-ன் 'Top Circle' எனும் நாடகத்தைப் பராக்கிரம நதிகளில் தமிழில் மேடையேற்றினார்கள். கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம் உள்ளிட்ட பல இடங்களில் இந்நாடகமானது மேடையேற்றப்பட்டிருக்கிறது. தற்போது பெரும்பாலும் மொழிபெயர்ப்புகளையே செய்துவருகின்றேன், எனினும் வருங்காலத்தில் நாடக கதைகளை எழுதி மேடையேற்ற வேண்டுமென்ற ஆசை எண்ணத்தில் காணப்படுகிறது. ஆனால் தற்போதைய சூழ்நிலையில் எவ்விதமான உந்துதலும் அதாவது நாடக மேடையேற்றுவதற்கான எவ்வித உந்துதலும் எமை வந்தடையவில்லை, அது எதனால் என அறிய விளைகிறேன், முடியவில்லை. எம் நாட்டிலேயே நிறைய விடயங்கள் உள்ளன எழுதுவதற்கும் மேடையேற்றுவதற்கும்.

அதை கண்டெடுத்து இதை நான் எழுதி இயக்க வேண்டும் என எதையும் இதுவரை இனங்காணவில்லை. 1978ஆம் ஆண்டிலேயே அதிகளவில் நாடகங்களை எழுத தொடங்கினேன். பல நாடகத் தயாரிப்புகளுக்கு கதை எழுதி அமைக்கும் பொழுது எதிர்தரப்பினரையும் கேட்டு, அவர்களின் விருப்பத்திற்கமையவும், கலந்துரையாடல்





**மூன்றைய காலங்களில்  
'நாடகம்' என்றதும் ஐடோழ  
வந்து நமியதற்கு  
பல மாணவர்கள், கலைஞர்கள்  
இருந்தனர். ஆனால் தற்சமயம்  
நாடகம் என்பதில் பலருக்கு  
நாட்டம் காண்பியுவதில்லை.**

களையும் கொண்டே வடிவமைப்பது எனது பாணி. உதாரணமாக கூறப்போனால் யாழ்ப்பாணம், சுண்டுகுழி மகளிர் பாடசாலை மாணவர்களுக்கு ஏறத்தாழ 8, 9 நாடகங்களை எழுதிக்கொடுத்திருக்கின்றேன். அவை அனைத்திலும் அவர்களின் பங்கும் உண்டு என்றால் அது மிகையாகாது. அனேகமாக எட்டு, ஒன்பது வருடங்கள் நான் எனது எழுத்து திறனை அவர்களுடன் பகிர்ந்திருக்கின்றேன்.

**இறுதியாக நீங்கள் எழுதியது எப்போது? நாவல்கள் எதுவும் எழுதியதுண்டா?**

இறுதியாக என முற்றுப்புள்ளி வைத்து கூறிவிட முடியாது. கார்ணம் இப்பொழுதும் சிறு சிறு நாடகங்கள் எழுதிக்கொண்டுதான் இருக்கின்றேன். ஆனால் நாவல்கள் என இதுவரை எதுவும் எழுதியது இல்லை.

**உங்களுடைய தலைமுறையினருக்கும், தற்போதைய தலைமுறையினருக்கும் இடையில் எவ்வகையான வித்தியாசத்தை உங்களால் உணரமுடிகிறது? அதாவது அராங்கியல், நாடகவியல் சம்பந்தமாக?**

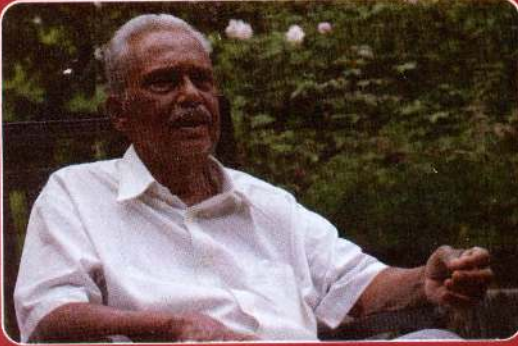
என்னுடைய கருத்து என்னவென்றால் தற்போதும் நாடகத்துறையில் நாட்டமுள்ளோர் அனேகமானோர் இருக்கின்றார்கள். நாடக அரங்கியல் என்பது ஒரு படிப்பாகவே அதாவது கற்கை நெறியாகவே கையாளப்படுகிறது. 1984ஆம் ஆண்டு. இலங்கை, யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகத்தில் உருவாக்கப்பட்டு தொடங்கப்பட்டது.

பல்கலைக்கழகங்களில், நாடகவியல் / அரங்கியல் என்பது பாடமாகச் சித்தரிக்கப்

பட்டுள்ளது. மேலும் மூன்றாம் உலக நாடுகளைப் பொருத்தவரையில் கல்வி என்பது பாட முடிவில் எடுக்கப்படும் ஒரு சான்றிதழாக மாறிவிட்டது. அதில் காணப்படும் தர அளவீட்டினையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு பாடங்களைத் தெரிவு செய்கின்றார்கள். மாணவர்கள் பல்கலைக்கழகம் புக வேண்டும் என்பது பள்ளி செல்லும் ஒவ்வொரு மாணவனின் குறிக்கோளாகக் காணப்படுகிறது. ஆகையால் எப்பாடத்தைத் தெரிவுசெய்து எவ்வகையில் பல்கலைக்கழக நுழைவைப் பெற வேண்டும் என்பதை பெரும்பாலும் கருத்திற்கொண்டு மாணவர்கள் இலகுவான பாடங்களைத் தெரிவுசெய்கிறார்கள். அவ்வாறு தெரிவுசெய்யும் பாடங்களில் நாடகமும் / அரங்கமும் பெருமிடத்தையே பெறுகிறது எனலாம். ஆகையால் மாணவர்கள் மனமுவந்து இப்பாடத்தைக் கற்பதில்லை, நல்ல பெறுபேறுகளை இலகுவாகப் பெறுவதற்கே நாடகமும் / அரங்கமும் பாடத்தைத் தெரிவு செய்கிறார்கள். ஆகவே இத்துறையை விரும்பி, ஈடுபாட்டோடு தெரிவு செய்து படிப்பவர்கள் அரிதாகவே உள்ளனர்.

மேலை நாட்டைப் பொறுத்தவரை மாணவர்கள் தாங்கள் விரும்பும் பாடத்தைக் கற்க முடியும். அவர்கள் தெரிவு செய்யும் எத்துறைக்கும் அங்கு வரவேற்பும், சிறந்த தொழில் வாய்ப்பும் உண்டு. ஆனால் மூன்றாம் உலக நாடுகளைப் பொருத்தவரையில் இது சாத்தியமன்று. ஆக நல்ல பெறுபேறுகளுக்காகவும் தொழில் வாய்ப்புக்காகவும் மாணவர்கள் இத்துறையைத் தெரிவு செய்கிறார்கள். ஒருசிலர் நல்ல பெறுபேறு





**மேடை நாடகம் என்றதும்  
பெண்கள் நடிக்க மாறியது.  
இயிரச்சனையானது  
அக்காலத்தில் மட்டுமல்ல  
தற்காலத்திலும் காணப்படுகிற  
ஐன்று. இன்றும் இயிரச்சனை  
தீர்வின்றியே காணப்படுகின்றது.**

களைப் பெற்று வேறு தொழிலிற்கும், சிலர் நாடக ஆசிரியராகவும் (பாடசாலை ஆசிரியர்) உருப்பெருகிறார்கள். அரங்க நாடகங்களைப் பார்த்து அவற்றை உணர்ந்து மாணவர்களுக்குக் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் மிகவும் அரிது. இது தவிர நல்ல பெறுபேற்றிற்காக இத்துறையில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றி கற்பிக்கப்படும் போது அங்கு முழுமையான கற்பித்தல் இடம் பெறாது.

முன்னைய காலங்களில் 'நாடகம்' என்றதும் ஓடோடி வந்து நடிப்பதற்குப் பல மாணவர்கள், கலைஞர்கள் இருந்தனர். ஆனால் தற்சமயம் நாடகம் என்பதில் பலருக்கு நாட்டம் காணப்படுவதில்லை. யாழ்ப்பாணத்தைப் பொருத்தவரையில் விளையாட்டுறையில் அகீத ஆர்வம் காட்டி வருகிறார்கள். இதற்கமைய பல விளையாட்டு கழகங்கள் திறந்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் நாடகத் துறைக்கு அவ்வாறேதும் இல்லை. உதாரணமாகச் சமீபத்தில் ஒரு நாடகத்தை அரங்கேற்றவேண்டி இருந்தது. 20 நாடக கலைஞர்கள் தேவைப்பட்டார்கள். ஆனால் வெறுமென 10 நாடக கலைஞர்களை வைத்து அந்நாடகத்தை அரங்கேற்ற வேண்டிய சூழ்நிலை காணப்பட்டது.

நாடகத் துறையில் மாணவர்களுக்குக் கூட நாடகங்களில் நடிப்பது விருப்பமற்று காணப்படுகின்றது. கட்டணம் செலுத்தி நாடக கலையை கற்க வேண்டிய நிலையும் ஏற்படுகின்றது. சில நாடக நடத்துனர்கள் 'Ticket Show'-க்களைச் செய்து அதன் மூலம் பணம் உழைக்கவும் செய்கிறார்கள். 'Profes-

sional Theater' இங்கு சாத்தியமே இல்லாத ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது.

தற்போதைய நிலையில் சில 'NGO' சர்வ தேச நிறுவனங்கள் தங்களுடைய குறிக்கோளை மேடை நாடகங்களாக மாற்றி மக்களுக்குப் புலப்படுத்த நினைக்கிறார்கள். இதற்கமைய சில கலைஞர்கள் அவர்கள் கொடுக்கும் புணத்தை வாங்கிக்கொண்டு தங்களுக்குரிய கதாபாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கிறார்கள். இதில் குறைகூறுவதற்கு எதுவுமில்லை. சிலர் இவ்வாறு நடிக்கும் வேளையிலேயே இத்துறையால் கவரப்பட்டு தொடர்ந்து செய்ய எண்ணுகிறார்கள். ஆனால் இவ்வாறு 'NGO' போன்ற நிறுவனங்களுக்கு மேடை நாடகங்களைக் கொடுக்கும் பட்சத்தில் சுயமாக எதையும் செய்ய முடியாமல் தடைப்பட்டு நிற்கிறார்கள். அவர்கள் சொல்லும் வகையிலேயே அனைத்து வித வேளைகளும் நடைபெறவேண்டி இருக்கிறது. ஆனாலும் இதை எம்மால் தடுக்க முடியவில்லை. காரணம் இவ்வாறான வகையிலாவது நாடகத்துறை வளரட்டும் என நினைத்துவிட்டு எதுவும் கூற இயம்புவதில்லை.

**அந்த காலத்தில் மேடை நாடகங்கள், நாட்டுக்கூத்து நாடகம் என அரங்கேற்றப்பட்டு காணப்பட்டது. ஆனால் தற்காலத்தில் பார்த்தீர்களேயானால் குறுந்திரைப்படம், சினிமா காய்ச்சலே பெரிதும் காணப்படுகின்றது. இதைப் பற்றி தங்களின் கருத்து என்ன?**

திரைப்படம், குறுந்திரைப்படம் போன்றவை மிக இலகுவான முறையில்



**நான் எனது பாத்தையிலேயே  
செல்ல ஆசையுட்கிறேன்.  
வளரும் சமுதாயத்தை  
நானும் சேர்ந்து தவறான  
வழிக்கு கொண்டு செல்ல  
விருமப் வில்லை.**

அமையக்கூடியவையாக மாறிவிட்டது. கைத்தொலைபேசி மூலமாகவே பதிவு செய்யக்கூடிய நிலைமை ஏற்பட்டுவிட்டது. அந்தளவிற்கு வளர்ச்சி பெற்றுவிட்டது. அது வளர்ச்சி பெறட்டும் நல்லது, ஆனால் குறுந்திரைப்படங்களுக்கூடாகவும் சிலர் சினிமாவைப் பின்பற்றுகிறவர்கள் வருகிறார்கள். சில சமயங்களில் அது அவர்களின் துரதிஷ்டமாகவும் அமையகூடும்.

இன்னும் ஒரு பிரச்சனை காணப்படுகிறது. மேடை நாடகம் என்றதும் பெண்கள் நடிக்க மறுப்பது. இப்பிரச்சனையானது அக்காலத்தில் மட்டுமல்ல தற்காலத்திலும் காணப்படுகிற ஒன்று. இன்றும் இப்பிரச்சனை தீர்வின்றியே காணப்படுகின்றது. பெண்கள் ஏற்று நடிக்க வேண்டிய கதாபாத்திரத்தில் பெரும்பாலும் ஆண்களையே மாறுவேடமிட்டு நடிக்க வைப்பது வழக்கம். பாடசாலைகளிலும் இதேதான் நடக்கிறது. கலவன் பாடசாலை என்னும் சந்தர்ப்பத்தில் பெரும்பாலும் பெற்றோர் ஒத்துழைப்பதில்லை, மேலும் ஆசிரியர்களும் கூட இதற்கு சம்மதிப்பதில்லை.

**சாதாரணமாக தொலைக்காட்சியை எடுத்துக் கொண்டால் சினிமானினுடைய ஆதிக்கம் 90% ஆக இருக்கிறது. ஆனால் நாடகம் என எடுத்துக்கொண்டால் 1%ஆக கூட காணப்படுவதில்லை. என்னுடைய கேள்வி என்னவென்றால் அக்காலம் தொடக்கம் தற்காலம் வரை உங்களது மேடை நாடகத்துறையில் தொலைக்காட்சியின் பங்களிப்பென்ன என்பதுதான்?**

அந்தக்காலம் தொடக்கம் இக்காலம் வரையிலும் எந்த விதத்திலும் தொலைக்காட்சியின் பங்களிப்பு எங்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை. மேலும் தொலைக்காட்சியை பொறுத்தமட்டில் இதுவரையிலும் எங்களுக்குச் சவாலாக இருந்து கொண்டிருப்பது இந்திய வெள்ளித்திரை தொடர் நாடகங்களே. எவ்வாறு நாடகங்கள் அமையக்கூடாது என்பதற்கு சிறந்த உதாரணம் இந்திய தொடர் நாடகங்களே. எனது மாணவர்களிடத்திலும் நான் இதை கூறுவது உண்டு. அந்நாடகங்களில் காண்பிக்கப்படும் அசாதாரண திரைக்கதை அவற்றை கையாளும் விதம், வன்முறை நடவடிக்கைகள், கேவலமான பேச்சு வழக்கு என்பன இக்கால இளைய தலைமுறையினரை வெகுவாகப் பாதித்திருக்கிறது, பாதித்துக் கொண்டிருக்கிறது. மேலும் இந்திய சினிமா நாடகத் துறையில் காண்பிக்கப்படும் கொடூரமான வன்முறை, இவ்வகையான வன்முறை காட்சிகளானது பார்க்கும் இளம் பராயத்தினரை வெகுவாக பாதிக்கின்றது. இதன் விளைவாகத்தானோ என்னவோ இங்கும் பல வன்முறை நிகழ்வுகளைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. என்னைப் பொருத்தவரையில் ஒரு 'ஏவல்பிசாசு' போலத்தான் மக்கள் மத்தியில் செயற்படுகிறது இந்திய நாடகங்கள்.

**இலங்கை தொலைக்காட்சி வலையுத்தினூடாக ஏன் உங்கள் நாடகத்தை அரங்கேற்றக் கூடாது? காரணம் வளர்ந்து வரும் அதாவது மறைமுகமாக எமைத்தாக்கிக் கொண்டிருக்கும் பொருளாதாரப் பிரச்சனையில், பணம் என்பது எல்லோருக்கும் தேவைப்படு**



**எமது சமூகம் யோலித்தனமான  
யட்டங்களை பெறுவதில் ஆர்வம் காட்டி  
வருகின்றது. உதாரணமாக  
கலா பூஷனம், கலாநிதி யோன்ற  
யட்டங்களை பெறுவதற்காக பலயோர்  
யத்தியில் கைகட்டி, வாய்பொத்தி,  
யோட்டி, யொறாமெ என எல்லாவித  
த்ய எண்ணங்களுடன் கிதை  
பெறுகிறார்கள்.**

**கின்ற ஒன்றாக உருப்பெற்றிருக்கிறது. ஆக  
ஏன் உங்கள் முயற்சிகளை நீங்கள் தொலைக்  
காட்சி அலைவரிசையினூடாக எடுத்துக்  
கொள்ளக் கூடாது?**

இந்திய தொலைக்காட்சியும் சரி, இலங்கை தொலைக்காட்சியும் சரி, நான் முன்பு கூறியிருப்பதைப் போல் ஒரு அசாதாரண தொடரையே அதாவது கதையையே கருத்தில் கொண்டுள்ளார்கள். நானும் இந்த தொலைக்காட்சித் துறைக்குள் நுழைய வேண்டுமாயின் இவ்வாறு பல இழிவான கதைக் கருக்களைக் கொண்ட கதைகளையே எழுதி அமைக்க வேண்டியிருக்கும். இவ்வாறு மனதிற்கு திருப்திகரத் தன்மை அற்று நான் இத்துறையில் முன்னோக்கிச் செல்வதை விட, நான் எனது பாதையிலேயே செல்ல ஆசைப் படுகிறேன். வளரும் சமுதாயத்தை நானும் சேர்ந்து தவறான வழிக்குக் கொண்டு செல்ல விரும்பவில்லை.

**இதுவரை நீங்கள் இயற்றிய நாடகங்களை  
நீங்கள் மறந்ததுண்டா? அவற்றை இணையத்  
தலிருந்து எங்களால் பெற முடியுமா? அல்லது  
உங்களிடம் அதற்கான குறிப்புகள் இருக்  
கின்றனவா? அவற்றை சற்று எமக்காக  
நினைவுபடுத்தி கூறமுடியுமா?**

ஜப்பான் நாடகங்களை நான் மொழி பெயர்த்ததுண்டு, தற்போது எனக்கு ஒரு நண்பர் கிடைத்திருக்கிறார், நண்பர் என்று கூறும்பட்சத்தில் அவருக்கும் எனக்கும் 50 வயது வித்தியாசம் காணப்படுகிறது. அவர் எனது படைப்புக்கள் அனைத்தையும் தேடி எடுக்க முனைந்து, தற்போது பல மொழி

பெயர்ப்பு பதிவுகளைக் கண்டுபிடித்துள்ளார். என்னுடைய கதை, நாடகங்கள் தொலைந்தே போய்விட்டது. மண் சுமந்த மேனியர், அன்னை, எந்தையும் தாயும், மாதுரு பாகம், அன்னை இட்ட தீ போன்றவை என்னுடைய நாடகங்கள். மேலும் பல மொழி பெயர்ப்பு பதிவுகளும் உண்டு. என்னுடைய மாணவர் ஒருவர் நான் இதுவரையிலும் மொழி பெயர்த்தவைகளைக் கணக்கிட்ட போது சுமார் 45 தொடர்களைக் காணக்கூடியதாக இருந்தது. இவற்றில் அதிகமானவை மாணவர்களின் படிப்பிற்காகவே மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. நாடகங்கள் என நான் அதிகமாக எழுத தொடங்கியது யுத்த காலத்திலேயே ஆகும். அக்காலத்தில் பேப்பருக்குக்கூட தட்டுபாடான காலமாகவே காணப்பட்டது. ஆக அவ்வாறு சொர்ப்பமாக கிடைக்கும் பேப்பர்களை வைத்து நாடகங்களை எழுதி அனுப்பும் போது, எனக்காக இன்னொரு பதிவேட்டை வைக்க முடியாத சூழ்நிலை. மேலும் அக்காலத்தில் 'Photo Copy' என எந்த வித வசதியும் இல்லாத சூழ்நிலை. இவ்வாறே என்னுடைய பல படைப்புக்களைத் தவற விட்டிருக்கிறேன். இன்னமும் அவற்றிற்கான எந்தவித பதிவும் என்னிடம் இல்லை என்பது மிகவும் வேதனைக்குரிய விடயம் தான்.

இவ்வாறு நான் தொலைத்த நாடகங்கள் கிட்டதட்ட 25க்கும் அதிகம் என்றே சொல்லலாம். எனக்கும் இவற்றை பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் பெரும்பாலும் தோன்றியது குறைவு என்றே சொல்ல வேண்டும்.

### நாடக புத்தகங்கள் வெளியிட்டதுண்டா?

இல்லை. எனக்கு நாடக புத்தகங்கள், நாவல்கள் எழுதுவதற்கு பெரிதாக ஆர்வம் இருக்கவில்லை. நாடக புத்தகங்கள் மொழி பெயர்ப்பு செய்வதுண்டு. மாணவர்களுக்காக அவற்றில் சில Dippers King, Antergeny, Dolls Everson என்பவையாகும். மற்றும் 'அன்னை இட்ட தீ' கலை இலக்கிய பேரவையினால் வெளியிடப்பட்டது. இவற்றின் பிரதிகள் என்னிடத்தில் இல்லை.

### 1976ம் ஆண்டு நீங்கள் 'பொண்மணி' எனும் திரைப்படத்தில் நடித்திருக்கிறீர்களா?

ஆம்! அது சுவரஸ்யமான நிகழ்வு. 1976களில் நான் எனது Diploma செய்வதற்காகக் கொழும்பு-04 பம்பலப்பிட்டியில் எனது சகோதரன் வீட்டில் தங்கியிருந்தேன். அப்போது அவருக்குத் தெரிந்த நபர்கள் திரைப்படத்துறையில் செல்வாக்குடன் இருந்தார்கள். எனது சகோதரன் மூலமாகவே எனக்கு இந்த வாய்ப்பு கிடைக்கப்பெற்றது. நேர்காணல் மூலம் என்னைத் தெரிவு செய்தார்கள். தமையன் வேடத்தில் நடித்தேன். மிகவும் வித்தியாசமான அனுபவம் அது.

### 'Eastern University-இல் உங்களுக்கு முனைவர் பட்டம் வழங்கினார்கள். அது எப்போது என கூற முடியுமா?

ஆம். வழங்கப்பட்டது, ஆனால் அது எப்போது என்பது என்னுடைய ஞாபகத்தில் இல்லை. பல பேரின் வற்புறுத்தலின் பெயரிலேயே இப்பட்டத்தைப் பெற்றுக்கொண்டேன். எனக்கு பட்டம், விருது என்பவற்றில் நாட்டமில்லை. எனக்கு படிப்பித்தவரும், என்னோடு படிப்பித்தவருமான ஆசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களின் வற்புறுத்தலினாலும், சுண்டுக்குழி மகளிர் பாடசாலை தலைமை ஆசிரியருமான, திருமதி. சுமங்கலி முருகதாஸ் அவர்களின் உந்துதலின் காரணமாகவே நான் அவ்விருதை பெற்றேன்.

உண்மையை சொல்லவேண்டுமெனின் எமது சமூகம் போலித்தனமான பட்டங்களைப் பெறுவதில் ஆர்வம் காட்டி வருகின்றது. உதாரணமாக கலா பூஷனம்,

கலாநிதி போன்ற பட்டங்களைப் பெறுவதற்காக பல பேர் மத்தியில் கைகட்டி, வாய் பொத்தி, போட்டி, பொறாமை என எல்லா வித தீய எண்ணங்களுடன் இதை பெறுகிறார்கள். மிகவும் வெட்கப்பட்டே இவ்விடயத்தை நான் கூறுகிறேன். வேதனைக்குரிய விடயமாக மாறிவிட்டது. அக்காலத்தில் மன்னர்களுக்காகப் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களை புறநாறு என குறிப்பிடுகிறோம். உண்மையில் இப்பாடலினுள் என்ன அடங்கியிருக்கிறது? வீண்புகழாரம், புலவர்களால் மன்னர்களுக்குப் புகழ்ச்சி, கற்பனை வடிவில் அவர்களின் அசாத்திய திறமை போன்றவற்றை பாடி பரிசில்களும் பெற்றார்கள். நீங்களே சிந்தித்துப் பாருங்கள், இதில் என்ன உண்மை தன்மை. மக்களின் வரிப்பணத்தை மன்னன் அழகாக கஜானாவிலிருந்து எடுத்து இப்படி வீண் புகழாரம் பாடிச்செல்லும் புலவர்களுக்கு வாரி இறைக்கிறான்.

இதைத்தான் மறைமுகமாகத் தற்போதைய தலைமுறையிலும் நடந்து வருகிறது. நம்மில் பலர் பிறருக்காகவும், நம்மைச் சுற்றியுள்ள சமூகத்திற்காகவுமே வாழப் பழகி விட்டார்கள். ஆயிரக்கணக்கான பொன்னாடைகள், நூற்றுக்கு மேற்பட்ட சந்தன மாலைகள் இன்னும் பல... இவை அனைத்திற்கும் எத்தனை, எத்தனை ஆயிரம் ரூபாய்கள் செலவாயிருக்கும். ஒரு நேர்மையான, புகழ்ச்சிக்கு அடிமையாகாத, தற்பெருமையற்ற மனிதன் என்ன செய்திருப்பான்? இப்படி வீண்விரயமாகச் செலவழிக்கும் பணத்தை அனாதைக் குழந்தைகளுக்கோ, ஆதரவற்றோருக்கோ அளித்திருப்பான். ஆனால் இப்படியா இங்கு நடக்கிறது? இல்லையே! அனைவரும் நான், எனக்கு எனும் தலைக்கணமும், அகம்பாவமும், எண்ணிலடங்கா ஆசையும் கொண்டிருக்கிறார்கள். நன்கு படித்தவர்கள் கூட இக்கருத்தை முன்வைக்க தவறுகிறார்கள். அதையும் தாண்டி எங்கள் கருத்தைக் கேட்டால் தமிழர் பண்பு, தமிழர் கலாச்சாரம் என்று கூறி வாயடைத்து விடுகிறார்கள். எதனால் இப்படி என்பது எனக்கு புரியாத புதிராக இருக்கிறது. எப்போது இச்சமுதாயம் மாறும் எனத் தெரியவில்லை.



**இதுவரை என் வாழ்க்கையில் திட்டமிட்டது ஒன்றை மட்டுமே. அது தான், நாடக கல்லூரி. உலகில் நாடக கல்லூரி என்பன இருக்கின்றன. அதற்கும் ஒரு யுடியூண்டு என எனக்கு தெரிய வந்ததே, என்னுடைய 45ஆவது வயதில்தான்.**

**எப்போது உங்களது கலைப்பயணம் ஆரம்பமாகியது? எப்படி ஆரம்பமாகியது சற்று விளக்கி கூற முடியுமா?**

எனக்கு அப்போது 19 வயது, நான் இருந்த அதே தெருவில் தான் அவரும் வசித்து வந்தார். இப்போது அவருக்கு சுமார் 25 வயது இருக்கும். என்னை விட 6 வயது கூடியவர். ஒரு நாள், நான் வீதியோரம் நடந்து செல்கையில் திடீரென என்னைப் பார்த்து சொன்னார், யாழ்ப்பாண / YMHA எனும் இடத்தில் நாடக மொன்று அரங்கேற்ற காத்திருக்கிறது, பயிற்சி நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது, நீயும் அங்கே வந்து நாடகத்தில் பங்கேற்க வேண்டும் எனக் கூறினார். முதலில் மறுத்த நாள், பின்பு வயதிற்கு மூத்த நபர் சொல்லும் செயலை தட்டக்கூடாது என்பதற்காக மேடையேறி எனது முதல் நாடகத்தில் நடித்தேன்.

இது தான் என்னுடைய முதல் மேடை அனுபவம். இந்நாடகத்தை பார்வையிட வந்திருந்த விதானை செல்வரட்ணம் என்பவர்கலையரசு சுவர்ணலிங்கத்துடன் நடித்துக் கொண்டிருப்பவரும் கூட என்னுடைய நடிப்பு பிடித்திருந்தாலும், உரிய பாத்திரத்திற்கேற்றாப்போல் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தியதாலும், தன்னுடன் சேர்ந்து நடிக்கச் சொல்லி என்னை அழைத்தார். நானும் நடித்தேன். பின்பு அதைப் பார்த்த கலையரசு சுவர்ணலிங்கம் அவர்களுக்கு என்னுடைய நடிப்பில் நாட்டம். அவருடன் என்னை நடிக்க அழைத்து நடிக்கவும் வைத்தார். இவ்

வாறே எனது மேடைப் பயணம் ஆரம்பமாகியது.

மேலும் என்னைப் பொறுத்தவரையில் வாழ்க்கையில் எதையும் நான் திட்டமிட்டு செய்வதில்லை. இது வரையிலும் அவ்வாறு தான். எனது படிப்புக்கூட நான் திட்டமிட்டு பயிலவில்லை. எனது பள்ளிக் காலத்தைப் பொறுத்தமட்டில் கல்வி பொது. தராதர உயர்கல்வி (Advance level) நான் படிக்கவில்லை. காரணம் எனக்கு பிடிக்கவில்லை. பள்ளிப் படிப்பை உயர்தரத்துடன் இடைநிறுத்தினேன். எனது பொழுதுபோக்காக நீதிமன்ற வழக்குகளைப் பெரிதும் விரும்பிப் போய் பார்த்ததுண்டு. மிக அதிக ஈடுபாடு காணப்பட்டது. பின்பு எனக்கு தெரிந்தவர் கொடுத்த உந்துதலின் காரணமாக இந்தியா சென்று எனது பட்டப்படிப்பை முடித்துக் கொண்டேன். ஆக என்னுடைய வாழ்க்கையில் எதுவும் நான் திட்டமிட்டப்படி நடந்தேறியதில்லை.

இது வரை என் வாழ்க்கையில் திட்டமிட்டது ஒன்றை மட்டுமே. அது தான், நாடக கல்லூரி. உலகில் நாடக கல்லூரி என்பன இருக்கின்றன. அதற்கும் ஒரு படிப்புண்டு என எனக்கு தெரிய வந்ததே, என்னுடைய 45ஆவது வயதில்தான். என்னைப் போல் இருக்கும் பல கலைஞர்களுக்கு இதை இலகுவில் அறியத் தருவதற்காகவே இக்கல்லூரியை ஆரம்பித்தேன். இது மட்டுமே நான் இவ்வுலகில் திட்டமிட்டு செயற்படுத்த ஆசைப்பட்ட ஒன்று. அதில் வெற்றியும் கண்டு விட்டேன். அதில் மிக்க மகிழ்ச்சி.

— எஸ்ரோய்



# வட்டுக்கோட்டை அரங்க மரபு

## நூல் வெளியீட்டு விழா



**சு.** தில்லைநடேசன் எழுதி கருப்பு பிரதிகள் வெளியீடாக வந்திருக்கும் வட்டுக்கோட்டை அரங்கமரபு என்னும் ஆய்வு நூல் வெளியீட்டு விழா 15.10.2017 ஞாயிற்றுக்கிழமை லாகூர்நோவில் பிற்பகல் 3.30மணிக்கு அமைதி வணக்கத்துடன் தொடங்கியது.

நாடகரும், உடல் அரங்க சஞ்சிகையின் ஆசிரியருமான ம.அரியநாயகம் அவர்கள் விழாவுக்குத் தலைமை தாங்கினார். விமர்சன உரைகளை திரு. மு.நித்தியானந்தன் ஆய்வாளர், யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர், திரு.பாலசுமார் முன்னாள் பீடாதிபதி, கலை கலாச்சார பீடம், கிழக்கு பல்கலைக்கழகம், திரு.அரவிந் அப்பாத்துரை, எழுத்தாளர் ஆகியோர் நிகழ்த்தினார்கள்.

தலைவர் ம.அரியநாயகம் தலைமையுரையில் யாழ்ப்பாண கூத்துகளைப் பற்றி விரிவாக குறிப்பிட்டு நூலை அறிமுகம் செய்து மறைக்கப்பட்ட அரங்க மரபை வெளிக்கொணரும் இந்நூலை வாசிக்கும்போது தான் அடைந்த பிரமிப்பை அரங்கின் முன் வைத்தார். இதன்பின்பு, நூல் வெளியீடு நடைபெற்றது. நூல் ஆசிரியர் நூலை வெளியிட முதல் பிரதியை நாடக கலைஞரும், சமூக செயற்பாட்டாளருமான திரு. சி.கோபாலபிள்ளை பெற்றுக்கொண்டார்.

இவரைத்தொடர்ந்து கலைஞர்கள், இலக்கியவாதிகள், சமூக ஆர்வலர்கள் பிரதிகளைப் பெற்று கொண்டார்கள்.



முதல் விமர்சன உரையினை திரு.மு.நித்தியானந்தன் நிகழ்த்தினார். நூலின் நிறைகுறைகளைச் சுட்டிகாட்டி விரிவாக உரையாற்றிய அவர் வட்டுர் கிராமம், கோயில்கள், குடிகள், கலைகள், அறிஞர்கள், இலக்கியவாதிகள் பற்றி குறிப்பிட்டு இவ்விடயங்களைப் பொதுவெளிக்குக் கொண்டுவந்த நூலாசிரியரைப் பாராட்டினார். வட்டுரில் பலகலை சார்ந்த அமைப்புகள், பல்வேறு வடிவங்கள் பற்றி சிலாகித்து இவ்வூர் மக்கள் கலை உணர்வோடு வாழ்ந்துள்ளார்கள் எனக்குறிப்பிட்டார்.

இந்நூலின் தகவல்கள் பிரமிக்கத்தக்கவை. அதனை தேடி தொகுத்த ஆசிரியரைப் பாராட்டி இந்நூலை விட்டுவிட்டு வட்டுக்கோட்டை கூத்துமரபை ஆராய முடியாது. இனி வரும் பல நூல்களுக்கு இந்நூல் முன்னோடியாக இருக்கும் என குறிப்பிட்டு இது போன்ற பல நூல்களைத் தரவேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொண்டார்.

அடுத்து உரையாற்றிய திரு.பாலசுமார் அவர்கள் கூத்து கலை பற்றிய பக்கங்களில் கூடிய கவனம் செலுத்தினார். நூலில் கொட்டிக்கிடக்கும் பல தகவல்கள் பொதுவெளிக்குப் புதியவை என்றும் மிகவும் கவனித்து நோக்கப்பட வேண்டியவை என்றும் குறிப்பிட்டார். சில தகவல்களுக்கு நூல் ஆசிரியரிடம் விளக்கம் கேட்டார். இந்நூல் ஆசிரியர் இத்தோடு நின்றுவிடாமல் இந்நூலில் ஆசிரியர் தொட்டு

சென்றுள்ள வேறு பிரதேச கூத்துகளுடன் வட்டுக்கோட்டை கூத்தை ஆழமாக ஒப்பிட்டு தனித்த நூல் ஒன்று எழுதவேண்டும் என்று கேட்டு கொண்டு தனது உரையை முடித்தார்.

அடுத்து எழுத்தாளர் திரு.அரவிந் அப்பாத்துரை பேசுகையில் உலக அரங்கியல் பற்றியும், நாடக கோட்பாடுகள் பற்றியும் குறிப்பிட்டு இந்நூல் ஆசிரியர் உலக அரங்கில் இருந்து வட்டுக்கோட்டை அரங்கு வரையான தொடர்பைத் தெளிவாக வரைந்துள்ளார் என்றார். நூல் ஆசிரியரைத் தான் மூன்று வகையாகப் பார்ப்பதாகவும் அரங்கியலாளர், சமூக விஞ்ஞானி, புலம்பெயர் அகதி என்ற இந்த மூன்று நிலையும் இவரிடம் உண்டு எனவும் குறிப்பிட்டார். மொத்தத்தில் இந்த ஆய்வில் நூல் ஆசிரியர் வெற்றி பெற்றுள்ளார் என்று கூறி உரையை முடித்தார்

இறுதியாக நூல் ஆசிரியர் திரு.ச.தில்லை நடேசன் ஏற்புரை வழங்கினார். அவர் தனது உரையில் இந்நூல் எழுத நேர்ந்த பின்புலம், தகவல்கள் தேடிய விதம், தகவல் தந்தவர்கள் பற்றி குறிப்பிட்டு இந்நூலை எழுத ஊக்குவித்தவர்கள் ஆகியோரையும் குறிப்பிட்டு விமர்சன உரைகளில் எழுப்பப்பட்ட கேள்விகளுக்குப் பதில் அளித்து, கூட்டத்திற்கு வருகை தந்த அனைவருக்கும் நன்றி கூறி தனது உரையை முடித்தார்.

# மண் நிறங்களில் கரைந்த கலைஞன் ஓவியர் வீர சந்தானம்\*



தமிழகத்தின் சிறந்த ஓவியர்களில் ஒருவரான வீர சந்தானம் மறைந்த செய்தி கலையுலகத்தையே சோகத்தில் ஆழ்த்தியது! பல பெரும் ஓவியர்களுடன் நெருங்கி பழகியிருந்தாலும் இவருடன் பழக வாய்ப்புகள் இதுவரை எனக்கு கிட்டியதேயில்லை. அவரது படைப்புகளும் அவர் வாழ்க்கையுமே அவரை மிகவும் நெருக்கமாக என்னை போன்றவர்களை உணர வைத்தது.

தஞ்சை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர் சந்தானம். சிறு வயது வாழ்க்கை அவர் சொந்த ஊரான உப்பிலியப்பன்கோவிலின் கோவில் பிரகாரங்களில் கழிந்திருக்கிறது. கல்லில் செதுக்கப்பட்ட கலைச்செல்வங்களைப் பார்த்து ரசிப்பதும் அவற்றை காசித்ததில் பிரதி எடுப்பதுமாக ஒரு கலையார்வம் சிறு வயதிலேயே பீடித்துவிட்டது. இளம் வயதில் உப்பிலியப்பன்கோவிலைச் சுற்றியுள்ள பல கோவில் சிற்பங்களுடைய கட்டிட நுணுக்கங்களையும் வரையத் தொடங்கி தனக்கென்று ஒரு பாணியை உருவாக்கி நீண்ட பெருவாழ்வு வாழ்ந்த கலைஞர் சந்தானம். வறுமை பல பாடங்களையும் சோதனைகளையும் அவருக்குத் தந்திருக்கிறது.

கலையார்வம் ஒருபுறம் இருந்தாலும், ஓவியக் கல்வி தரும் வேலை வாய்ப்பு பல இளைஞர்களை ஓவியக் கல்வியின்பால் இழுத்திருக்கிறது. கும்பகோணம் ஓவியக் கல்லூரியில் பெரும்பாலும் சோழநாட்டு கோவில்களைச் சுற்றி வாழ்ந்த சுற்று வட்டார மாணவர்களே அன்றும் இன்றும் பயின்று வருகின்றனர்.

மாபெரும் கலை மேதை தனபாலின் அரவணைப்பில் சந்தானம் வளர்ந்தார். பல ஆசிரியர்களின் பாதிப்பில் இவரது கலையும் வளர்ந்தது. அப்போது ஓவியக்கல்லூரிகளில் பெரும் ஓவியர்கள் ஆசிரியர்களாக இருந்த பொற்காலம். அவருக்குப் பாடமெடுத்த சந்தானராஜின் கோடுகளும், அப்போன் சோவின் வடிவங்களும், பணிக்கரின் குறியீடுகளும், அந்தோணிதாசின் வண்ணங்களும் இவரின் அமிழ்ந்து உருப்பெற்றன.

தமிழ் கோவில்களின் வடிவியல் சின்னங்களும் சுவரோவியங்களும் சந்தானத்தின் ஓவியங்களைப் பாதித்தன. அந்த சுவரோவிய பாணி அவர் வாழ்க்கை முழுவதும் அவருடன் தொடர்ந்து வந்தது. இளம்



வயதில் வறுமை அவரை விரட்டியது. பிரதமர் இந்திரா காந்தியின் ஆதரவோடு எழுத்தாளர் புபுல் ஜெயசுக்ரர் தோற்றுவித்த வீவர்ஸ் சர்வீஸ் சொசைட்டியில் பெரும் ஓவியர்கள் ஆதிமூலம், டிராட்ஸ்கி மருது உடன் பணியாற்ற தொடங்கினார். நெசவுத்தொழிலாளர்கள் நெய்யும் ஆடைகளில் இடம்பெறும் வடிவமைப்பு களில் கவனம் செலுத்தினார். காஞ்சிபுரம் பட்டுச் சேலைகளில் பாரம்பரிய கலை வடிவங்களை நவீனமாக இடம் பெறச்செய்ததில் இவருக்கும் ஒரு பெரும் பங்கு இருந்தது என்று கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். இந்த முப்பெரும் ஓவியர்கள் நெசவுத்துணிகளில் இடம் பெற்ற டிசைன்களில் ஒரு புரட்சியையே நிகழ்த்தினர்.

தோல்பாவை கூத்தின் மீது எப்போதுமே அவருக்கு ஒரு ஆர்வம் இருந்தது. ஒளியின் பின்னணியில் சாயம் தீட்டிய தோல்பாவைகள் உருவாக்கிய வண்ண பிம்பங்கள் அவர் கற்பனையை மெருகேற்றின. தோல்பாவை கூத்தின் வடிவங்களும் தெருக்கூத்தின் பாவனைகளும் அவரது ஓவியங்களில் மெருகேறி உருப்பெற்றன. பறந்து விரிந்து பயணித்த மரக்கிளைகள், பழங்கள், இலைகள், பறவைகள், மிருகங்கள், கோடுகள், புள்ளிகள் என்று தொடர்பின்னலாய் உருவாயின ஓவியங்கள்! அதன் பாணியிலேயே அவர் வடிவமைத்த விதான சித்திரங்களும் சுவர் புடைப்பு ஓவியங்களும் மிக பிரபலமாயின. கைவிரல்களில் கொஞ்சம் கிளிகளும் ஓயிலாக வளைந்து நின்ற விரல்களும் ஓவியக் கவிதைகளாக மிளிர்ந்தன. விநாயகர் வடிவம் எப்போதுமே ஓவியர்களுக்கு ஒரு வற்றாத பொக்கிஷம். எப்படி வேண்டுமானாலும் சித்திரங்களில் உருவெடுப்பார் விநாயகர். ஒரு நவீன ஓவியத்தின் அத்தனை சாத்தியங்களையும் அள்ளிக் கொடுத்த விநாயகரைப் போல, பசுவின் உடலும் பெண்ணின் முகமும் கொண்ட காமதேனு வீர சந்தானத்தின் ஓவியங்களில் மண்ணின் வண்ண வீச்சோடு பல வடிவங்களில் இடம் பெற்றார்.

பழமையான சுவரோவிய வண்ணங்களைக் கற்றுணர்ந்து தன் ஓவியங்களிலும் காவியும், செந்தூரமும், ஆக்கரும், நீலமும் என்ற நிற கலப்புக்களை இடம் பெறச்செய்தார். சிறந்த எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்களின் படைப்புக்களுக்கு வீர சந்தானம் சித்திரங்களும் அட்டைப்பட ஓவியங்களும் வரைந்தார். அவை எப்போதுமே தனித்து தெரியும் ஆற்றல் படைத்தவை.



ஓவியங்களோடு வீர சந்தானம் நின்று விடவில்லை. சமுதாய நோக்கும், போராட்ட குணமும் அவரோடு தொடர்ந்து வந்த குணங்கள். ஈழத்தமிழ் மக்களின் போராட்டங்களும் துயரங்களும் அவரை அமைதியாக இருக்கவிடவில்லை. அவர்களுக்காகப் பல போராட்டங்களில் கலந்து கொண்டு எப்போதும் களத்தில் இருந்தார். அவை குறித்த ஓவியங்களும் வரைந்தார். வீர சந்தானம் வரைந்து கொடுத்த அடிப்படை சித்திரத்தை வைத்துதான் தஞ்சையில் முள்ளிவாய்க்கால் முற்றம் என்று பெரும் சுவர் படைப்பு சிற்பங்கள் உருவாயின.

அவருடைய தோற்றம் ஒரு கலைஞனுக்கே உரித்தானது. அடர்ந்த தாடியும், சிங்கத்தின் பிடரி போன்ற சிகையும், செதுக்கப்பட்ட முகத்தோற்றமும், கூர்ந்த பார்வையும் சில திரைப்பட இயக்குனர்களை கவர்ந்ததில் ஆச்சரியம் இல்லை. இயக்குனர் பாலுமகேந்திராவின் சிறந்த திரைப்படங்களில் ஒன்றான சந்தியாராகத்தில், ஓவியராகவே நடித்தார் சந்தானம். பின்னர் அவள் பெயர் தமிழரசியில் அவருக்கு பிடித்த தோல்பாவை கூத்துக்காரராக அற்புதமான நடிப்பை வெளிப்படுத்தினார். இதே படத்தில் எழுத்தாளர் தியோடர் பாஸ்கரனும் நடிக்கராக அறிமுகமானார். பீட்சா, கத்தி போன்ற திரைப்படங்களிலும் நடித்தார். அவர் மறைவின் போது தமிழ்நாட்டில் பலர் அவரை நடிக்கராக மட்டும் அடையாளம் தெரிந்து வைத்தது ஒரு பண்பாட்டு துயரம்.

தோற்றத்தைப் போலவே வாழ்வியல் முறையிலும் மிக எளிமையானவர். அவர் பெயரில் ஒரு விக்கிப்பீடியா பக்கம் கூட இல்லை என்பது ஒரு ஆச்சரியம். ஆனாலும் தமிழகத்து ஓவிய வரலாறும், போராட்ட வரலாறுகளும் அவர் பெயரை என்றும் சொல்லும்.

— ஓவியர் சீவா



ஐரோப்பாவின் தலைநகர்  
பாரிஸ் மாநகரில்  
தங்கத்தின் கலைமாடம்

# மோகன் ஜுவல்லர் மாடம்

தங்கமான தங்க நகைகள் உங்கள் உடலை அலங்கரிக்க  
தங்கமான விலையில் தங்கமான வடிவங்களில் தங்கமென ஜொலிக்கும் தங்கமாடம்

## MOHAN JEWELLERY MART

201 rue du faubourg Saint Denis  
75010 PARIS

TEL : 01 42 05 65 26 FAX : 01 42 05 65 79  
(Metro : La Chapelle / Gare du Nord)

# Net Printers

[www.netprintersuk.com](http://www.netprintersuk.com)  
[netprinters@hotmail.co.uk](mailto:netprinters@hotmail.co.uk)

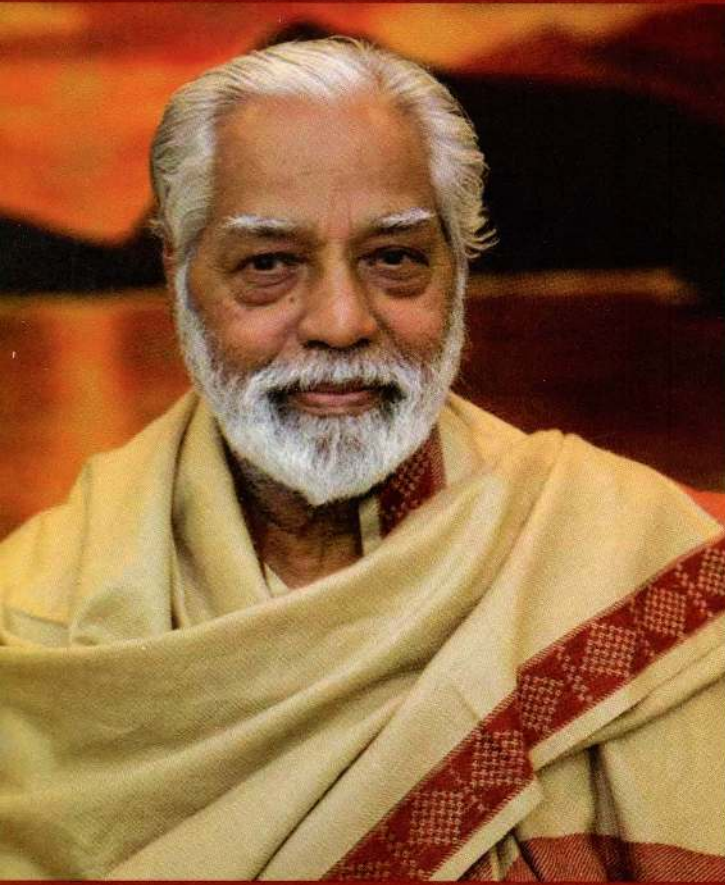
உங்களுக்கு தேவையான அழைப்பிதழ்கள், புத்தக வடிவமைப்புகள்,  
விளம்பரங்கள் அனைத்து அச்சகவேலைகள் மற்றும்

**POSTERS | BANNERS | PHOTO COPY**  
**FAX | SCANNING | BINDING**



**020 8265 0219**  
**020 8127 5990**  
**07804 759 760**

**9 Marishchal Road**  
**Lewisham**  
**London SE13 5LE**



## கு.பரராசா (பரா)

சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி...

**1974-**இல் நெல்லைச் சந்தியில் திரு. சிவயோகநாதன் அவர்களின் கடைக்கு மேல் சினிமா விளம்பரத்துக்குச் சவால் விடுவது போன்ற வர்ணங்கள் தீட்டப்பட்ட பெரிய நாடகக் கட்டவுட் காட்சியளித்தது. நாங்கள் பத்தண்ணா எழுதிய 'திருநாவுக்கரசர்' என்கிற நாடகம் பழக ஆரம்பித்திருந்தோம். பத்தண்ணாவின் பாரியாரின் வீட்டின் பெரிய மாடத்தில் அந்நாடகப் பயிற்சிகள் தரப்பட்டன. அது ஒரு கருநாடக இசையில் அமைந்த பல பாடல்களையும் தேவாரங்களையும் கொண்டிருந்ததால் அப்பாடல்களையும் அதற்கேற்ற நடிப்பையும் பழக்கிட கன்பொல்லையைச் சேர்ந்த திரு. நற்குணம் அவர்கள் அழைக்கப்பட்டிருந்தார். அவரது மேல் தாயியில் அமைந்த பாடல்களைப் பாடுவதற்கு நாம் மிகவும் சிரமப்பட்டோம். அந்நாடகம் மேடையேறிய நாளில் அங்கு திரண்ட கணக்கற்ற இரசிகர் வெள்ளத்தைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் பக்கத்தில் இருந்த திரு. கனகசபை அவர்களின் வாழைத்தோட்டத்தைச் சுற்றி அமைக்கப்பட்ட முட்கம்பி வேலி அகற்றப்பட்டு தோட்டம் திறந்து விடப்பட்டது.

துன்னாலைச் சந்தியிலிருந்து தெடுத்தனை நோக்கிய வீதியின் இடப்பக்க வயல்வெளியில் கந்தன் கருணை போடப்பட்டது. ஆண்டுகள் ரூபகமில்லை. நெல்லையுரைச் சேர்ந்த திரு. தங்கவேல் அவர்கள் அதற்கான

# தருமனும் ஏகலைவனுமாய்

**பத்தாண்ணாவிடமிருந்து பெற்ற சமூக மார்க்சிய சித்தாந்த அறிவோடு நாடக அறிவையும் அனுபவத்தையும் அவற்றின் சிறப்பையும் அந்நாட்களில் நாம் உணராவிட்டாலும் புகந்த மண்ணில்தான் அத்தளையும் உணர்கிறோம். பயன்படுத்துகிறோம். இனியும் பயன்படுத்துவோம்.**

ஒழுங்குகளைக் கவனிப்பவரானார். நாடகக் கொட்டகைக்கான வேலைகளில் ஈடுபட்டவர்களில் நானுமொருவன். அதுவும் சினிமாஸ்கோப் பாணியில் அமைக்கப்பட இருந்ததால் எம்மவர்கள் சிலர் முன்பே போகவேண்டி இருந்தது. அந்தச் சூழல் மிகவும் ஆபத்து நிறைந்தது என்றறிந்த போது இரவு மறைவிடங்களில் ஆயுதங்களோடு கடமையில் ஈடுபட்டிருந்த வீரர்களின் பாதுகாப்போடு நாடகம் தன் வேலையைப் பார்த்தது.

இந்நாட்களில்தான் கந்தன் கருணை இலங்கைவானொலியிலும் விமர்சிக்கப்பட்டது என எண்ணுகிறேன். ஒருபுறம் கந்தன் கருணை ஆங்காங்கே தொடர்ந்து மேடையேறிக் கொண்டிருக்கும் அதே காலத்தில் மறுபுறம் வேறு சில கலை முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டார். அவரால் செய்யப்பட்ட 'சீனாவின் காதை' என்கிற ஒரு வில்லுப்பாட்டு குடா நாட்டு மக்களுக்கு சீனாவையும் சீனத்தலைவரையும் தத்துவ ரீதியாக அறிமுகம் செய்தது. கூடவே சினிமாப் பாடல்கள் மெட்டுகளில் புரட்சிகரவரிகள் அமைந்த பாடல்கள் பாடப்பட்டன. உதாரணமாக மிஸ்ஸியம்மா படத்தில் வந்த 'எனையாளும் தேவி மாதா...' என்கிற பாடலின் வரிகளை நீக்கிவிட்டு 'தொழிலாளர்



தோழர் மா ஓ... துயர தீர்க்க வந்த மா ஓ... என்பது போன்ற வரிகளைச் சேர்த்து இனிமையான பல பாடல்கள் பாடப்பட்டன.

அதன் பின்பு பத்தண்ணா 1976களில் ஏகலைவன் தந்தார். அதன் மூலக்கதையும் கந்தன் கருணை போன்று என். ரி. ரகுநாதன் அவர்களுடையதாகத்தான் இருக்கவேண்டும். பத்தண்ணா ஏகலைவனுக்குப்பொருத்தமான நடிகர்களைத் தெரிவு செய்தபோது எனக்குத் தருமர் பாத்திரம் அளிக்கப்பட்டது.

திரு. சாந்தலிங்கம் அர்ச்சுனனாகவும் திரு. நவரத்தினராசா வீமனாகவும் முறையே திரு. மோகன் இராச ஆகியோர் நகுலன் சுகாதேவனாக நடித்தனர். திரு. ஐயாத்துரை ரவீந்திரன் அவர்கள் ஏகலைவனாக நடித்தார். திரு. முத்துலிங்கம் என்பவர்துரோணாச்சாரியராக நடித்த ஞாபகம் இருக்கிறது. இன்னும் பொலிகண்டியைச் சேர்ந்த திரு. தெய்வேந்திரம் துரியோதனனாக நடித்திருந்தார். வடமோடி தென்மோடி மெட்டுக்களில் அமைந்த இந்நாடகத்தை நாம் ஆடியாடிப் பாடி நடிக்கவேண்டும்.

இந்நாடகத்திற்கு மிகக் கடுமும் பயிற்சிகள் தரப்பட்டன. ஒரு கட்டத்தில் பத்தண்ணா தனது நண்பரான திரு. தாச்சியஸ் அவர்களையும் அழைத்து வந்து ஏகலைவனை மெருகூட்ட ஆரம்பித்துவிட்டார். காளிகோவிலடியில் வழக்கத்திற்கு மாறாக வட

கிழக்கு மூலையில் பாடசாலையின் முட்கம்பி வேலியோடு இணைத்து 60 அடி நீளத்தில் ஓரளவு உயரமான பத்துப் பதினைந்து பாகைகள் முற்பக்கமாகச் சரிந்த பென்னாம் பெரிய மேடைபோடப்பட்டது. திரைச்சீலை இல்லாது ஒளி அமைப்பின் மூலமாக காட்சி மாற்றங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. 'ஆண்ட பரம் பரை நாமே! ஆளப் பிறந்தவர்தாமே!' என்று பஞ்ச பாண்டவர்கள் ஆடியாடிக் குதிரையில் வரும் காட்சி துரோணரவில் வித்தை பழக்கும் இடம் 'சுணங்கன்' என்கிற நாய் அடிபட்டு வீழ்ந்த போது ஏகலை வனின் துன்பமும் வீரமும் நிறைந்த காட்சிகள் பலவும் சிறப்பாக அமைந்தது. அர்ச்சனனின் ஆட்டமும் கதாயுத பாணியான வீமனின் தோற்றமும் பலரையும் ஈர்த்திருந்தது.



அதன் பின்பு ரூபவாகினி தொலைக்காட்சிக்காக அவர் அளித்த நாடகத்தில் முழுவதுமாக இளம் பெண்பிள்ளைகளே நடித்தனர். பெயர்கள் ஞாபகமில்லை. இந்நாட்களில் பத்தண்ணாவிற்குப் பக்க பலமாக உழைத்த தாளவாத்தியக் கலைஞர் திரு. தங்கமணி பாஸ்கரன் ஆகும். பாஸ்கரன் அற்புதமான மாபெரும் கலைஞன். அவர் தாளவாத்தியங்கள் மட்டுமல்ல ஆர்மோனியம் போன்ற மெட்டு வாத்தியங்களையும் அழகாக இசைக்கும் திறன் வாய்த்தவர். சிறந்த பாடகரும் கூட.

இக்காலங்களின் பின் நான் பத்தண்ணாவை அதிகம் கண்டதில்லை. 1980களில் 'கலாலயா அச்சகம்' என்கிற ஸ்தாபனம் தொடங்கி நடத்தும் போது சிலபல தடவைகள் கண்டிருக்கிறேன். அதன் பின்பு 1984களின் இறுதியில் நான் ஜெர்மனி நாட்டிற்கு வந்துவிட்டேன். ஜெர்மனியில் வந்த

ஆரம்ப நாட்களில் நாம் எங்கோ திறந்த சிறைகளில் அடைப்பட்டுப் போய்விட்ட உணர்வினையே பெற்றோம். இருக்கும் நகரை விட்டு அடுத்த நகருக்குப் போக முடியாத சூழல். நாம் அவர்களைக் குறையேதும் கூறவில்லை. அந்நாட்டுச் சட்டம் அப்படி. ஒவ்வொரு நாள் காலையிலும் மாலையிலும் நம் நாட்டிலிருந்து வரும் பயங்கரமான போர்ச் செய்திகள். ஊரில் உற்றார் உறவினர் மனைவி பிள்ளைகள் அனைவரையும் பிரிந்து வந்த எங்களுக்கு நாட்டுக்குத் திரும்பும் துணிச்சலும் இருக்கவில்லை. காணியை ஈடுவைத்து வந்த கடன் சுமை வேறு. ஒதுங்கிய நாடும் கைகொடுக்காது என்ற எங்கள் நினைப்பை எங்கள் அகதி விடுதிக்கு எதிராக உயர்ந்த சுவரில் பெரிதாக எழுதப்பட்ட 'Paki go home' என்கிற வாசகம் உறுதி செய்தது. இப்படியாக நிம்மதியிழந்து உழன்ற நாட்களில் எங்கள் பிரச்சனைகளை கலைகளினூடாக ஜெர்மனி நாட்டு மக்களுக்கு எடுத்துரைப்பதே எங்கள் பிரச்சனைகளைத் தீர்க்கும் என்கிற முடிவோடு களமிறங்கினோம் எம்மில் சிலர்.

எம் பங்கிற்கு நாமும் சிலபல சித்து விளையாட்டுக்கள் காட்டினோம். ஆண்டுக்கு ஒன்றாக முதலில் இரு நாடகங்கள் எழுதி மேடையேற்றப்பட்டன. இவற்றில் இரண்டாவது முற்றாக டொச்ச மொழி பேசி நடிக்கப்பட்டது. அடுத்த நகருக்குள் புக முடியாத நாம் 18 நகர்களுக்குச் சென்று நாடகம் செய்தோம். இவ்வேளையில் அந்நாட்களில் 26 நாடகக் கலைஞர்களுக்குத் தொடர்ந்து பல வேறு கிராமங்கள் சென்று நாடகம் செய்திட

**சொந்த மண்ணின் மீதான  
அன்பு மட்டுமல்ல வந்த  
மண்ணின் மீதான அன்பையும்  
விசுவாசத்தையும் கூட  
பத்தண்ணாவிடம்  
கற்றுவிட்டோம்.**

அனுமதி அளித்த 'ஜெர்மனிய காவல்துறை'க்கு எமது மனதார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

அன்றிலிருந்து இக்கணம் வரை தொடர்ந்து இயங்கிடும் மனவலிமை காலரீதியான வல்லமைகள் அத்தனையும் பிரதானமாக அந்நாட்களில் 1976 வரை பத்தண்ணா அமைத்த அத்திவாரத்தில் இருந்து உருவானதுதான். அவர் எமது முன்னுதாரணர். அவர் எமக்கு வழிகாட்டி. எமது பிரதான குரு. நாம் இங்கு ஒரு ஏகலைவனாக மாறிச் செயற்பட வேண்டியிருக்கிறது, அவ்வளவுதான். அவரிடமிருந்து பெற்ற சமூக மார்க்சிய சித்தாந்த அறிவோடு நாடக அறிவையும் அனுபவத்தையும் அவற்றின் சிறப்பையும் அந்நாட்களில் நாம் உணராவிட்டாலும் புகுந்த மண்ணில்தான் அத்தனையும் உணர்கிறோம். பயன்படுத்துகிறோம். இனியும் பயன்படுத்துவோம்.

சொந்த மண்ணின் மீதான அன்பு மட்டுமல்ல வந்த மண்ணின் மீதான அன்பையும் விசுவாசத்தையும் கூட அப்போதே அவரிடமே கற்றுவிட்டோம். எமது மனம் அப்போதே அவ்வாறு பதப்படுத்தப்பட்டுவிட்டதாக உணர்கிறோம். எவ்வளவோ குறிப்பிடலாம். சுயபுராணமும் சேருவதால் தவிர்க்க வேண்டியுள்ளது.

இப்பத்தியில் உள்ள குறிப்புக்கள் உண்மையானவையே தவிர முழுமையானவை அல்ல. அக்காலத்தில் பத்தண்ணாவுடன் தத்துவார்த்த ரீதியான கலந்துரையாடல்களில் ஈடுபட்டிருக்கக் கூடிய பலர் குறிப்பாக புத்தூர் தோழர் செந்தில்வேல், நெல்லை நகேந்திரண்ணா, பொலிகண்டி குணேந்தியண்ணா, அல்வை கெங்



கண்ணா, புகையிரத நிலைய அதிகாரி நெல்லை. சிவஞானண்ணா, நெல்லை சிவராசா (எனது அண்ணர்) இப்படிப் பலர். அதேவேளை ஏனைய இயக்க கலைத்துவ புலங்களில் நூற்றுவர் குறிப்பாக திரு. நெல்லை தர்மராசா, நெல்லை திரவிய நாதன், ஐயாத்துரை, சண்முக நாதன், உமாபதி, திரு. கிருஷ்ணராசா, பால கிருஷ்ணன், கன்பொல்லை, திரு. சிவபாதண்ணன், திரு. நவம், திரு. புலேந்திரன், திரு. தருமகுல சிங்கம், திரு. சத்தியதாசன், திரு. ரஞ்சன், திரு. விசயன், பொலிகண்டி திரு. குட்டிக்கிளி போன்றவர்கள் உடன் ஞாபகத்துக்கு வருகிறார்கள். இன்னும் எத்தனை எத்தனையோ பேர் இருக்கிறார்கள். அத்தனை உயர்ந்த உள்ளங்களும் இப்பூமியில் மானுட வாழ்வின் ஒரு உண்மையான ஈடேற்றத்திற்காகவும் சிறப்பிற்காகவும் ஒன்றாகவும், தனியாகவும் பகுதியாகவும், முழுமையாகவும் இயன்றவரை

உழைத்தவர்கள். யாரும் யாருக்கும் குறைந்த வர்களோ கூடியவர்களோ அல்ல. இவர்களில் யார் யார் அமரத்துவம் அடைந்து விட்டார்கள், யார் யார் வாழ்கிறார்கள் என்பதெல்லாம் தெரியவில்லை. இருந்தும் இவர்கள் எம் நெஞ்சங்களில் என்றும் வாழ்பவர்கள். இவர்கள் வாழ்ந்த, வாழும் காலங்கள் நெல்லை மண்ணின் பொற்காலமாகும். இவர்களோடு கிட்ட நின்றதும் முகம் பார்த்துப் பேசியதும் பழகியதும் ஆகிய எல்லாம் யாம் பெற்ற பாக்கியமே.

பத்தண்ணா அரசியல்வாதி என்கிற எல்லை கடந்து அதே நெறியில் கலைஞனாகவும் வாய்த்தது எமக்கெல்லாம் அதிட்டம் தான்.

பத்தண்ணாவுக்கு மதிப்பளிக்க வேண்டும் என்கிற எண்ணம் இன்று நேற்று ஏற்பட்ட எண்ணம் அல்ல. அது பல ஆண்டுகளாக என் மனதில் இருந்து வருகிறது. அது இயல்பானது. பத்தண்ணாவைக் கௌரவிப்பது என்பது யான் இதுவரை குறித்த அத்தனை பேருக்கும் மதிப்பளிப்பது ஆகும். சில ஆண்டுகளுக்கு முன் எனது இன்னொரு குருவான திரு. தாசிசியஸ் அவர்களும் இதே எண்ணத்தை என்னிடம் கூறினார். பத்தண்ணா எமக்கு துரோணாச்சாரியார் என்றால் தாசிசியஸ் மாஸ்டர் பீஸ்மர். அவரும் மனித குலத்தின் மாணிக்கங்களுள் ஒன்று

தான். எனவே அவருடைய அந்த எண்ணத்தை நான் இன்னும் செயலுக்கு சக்தியோடு வரவேற்றேன். அவருடைய அந்தச் செயற்பாட்டில் நான் முழுவதுமாக இறங்கி வேலை செய்வதாக இருந்தேன். தாசிசியஸ் மாஸ்டர் அந்த வேலைத்திட்டத்தில் சில காத தூரம் சென்றிருந்தார் கூட. ஆனால் ஒரு கட்டத்திற்கு மேல் அவரால் அது இயலவில்லை என்றுணர்ந்த அதேவேளையில் பத்தண்ணாவோடு தொடர்ந்து தொடர்பில் இருப்பவரும் பத்தண்ணாவினுடைய இரு நாடகங்களைப் பாரிசு மண்ணில் மேடையேற்றியவருமான திரு. எம். அரியநாயகம் (உடல் ஆசிரியர்) அவர்கள் தான் பத்தண்ணாவுக்கு பாரிசு மண்ணில் மதிப்பளிக்க வேண்டும் என்கிற தனது விருப்பத்தை என்னிடம் கூறினார். பத்தண்ணாவை நேரடியாக அறியாத அவருடைய செயற்பாடுகளை நூல்களினூடாகவும் இறுவட்டுக்களினூடாகவும் மட்டுமே அறிந்த அரியநாயகம் மாஸ்டர் மீது எனக்கு வியப்பும் மரியாதையும் வளர்ந்தது. அவர் பிரான்சிலேயே இருப்பது எனக்கு வேலைகளுக்கு வசதியாக வேறு இருப்பதால் உடனடியாகச் சம்மதித்து செயற்பாட்டில் இறங்கினோம். தனது மனதில் உலகத் தமிழ் நாடக விழாவிற் கான ஒரு தேவை பல ஆண்டுகளாக உணரப் படுவதாகவும் அத்தகைய ஒரு விழாவிலேயே பத்தண்ணாவின் மதிப்பளிப்பும் இடம்பெற

வேண்டும் என்றும் கூறிய போது நான் இன்னும் மகிழ்ந்தேன். இத்தோடு ஆரசந்தை தமிழர் இல்லத்தின் தலைவராகச் செயற்படும் திரு. நடராசா செயநாதன் நெல்லியடியைச் சேர்ந்தவர். எமது உறவினர் நெல்லியடி கம்யூனிஸ்ட் கட்சி வாலிபர் சங்கத்து உறுப்பினர் எம்மைப் போலவே பத்தண்ணா மீது அன்பும் மதிப்பும் கொண்டவர் இணைந்து

**பத்தண்ணா  
அரசியல்வாதி  
என்கிற எல்லை  
கடந்து அதே  
நெறியில்  
கலைஞனாகவும்  
வாய்த்தது  
எமக்கெல்லாம்  
ஒட்டிப்பந்தான்.**





MONASH  
UNIVERSITY



பத்தண்ணாவோடு தொடர்ந்து தொடர்பில்  
கூடுப்பவரும் பத்தண்ணாவினுடைய கீடு  
நாடகங்களைப் பாரிசு மண்ணில்  
மேடையேற்றியவருமான  
திரு. அரியநாயகம் அவர்கள் தான்  
பத்தண்ணாவுக்கு பாரிசு மண்ணில்  
மதிப்பளிக்க வேண்டும் என்கிற தனது  
விருப்பத்தை என்னிடம் கூறினார்.

கொண்டார். திரு. கெங்கேசு என்கிற இளைஞர் இவர் பிரான்சுக்கு வருமுன்பே ஒரு வெள்ளைக்கார இயக்குனருடன் பல ஐரோப்பிய நாடுகளுக்குச் சென்று நாடகங்கள் பல செய்தவர் அரியநாயகம் மாஸ்டருடைய குழுவின் செயலாளர், மிகுந்த ஈடுபாட்டோடு பொறுப்போடு முன்நடந்து செயலாற்ற முற்பட்டார்.

கவிசு வாழ் அன்டன் பொன்ராசா அவர்களின் ஏற்பாட்டின் பேரில் ஒரு விவரணப் படத்திற்கான ஒளிப்பதிவில் நாம் எமது கலைத்துவ செயற்பாடுகள் குறித்த நேர்காணலில் பங்காற்ற வேண்டியிருந்தது. அதற்காக தமிழகத்திலிருந்து வந்த திரு. அண்ணாமலை அவர்கள் எம்மை நேர்காணல் செய்தார்கள். அதில் நான் இப்பத்தியில் உள்ள வற்றில் பெரும்பகுதியை கூறிக்கொண்டு வந்தேன்.

அந்த நேர்காணல் முடிந்தபின் அண்ணாமலை தான் பத்தண்ணாவோடு இந்தியாவில் பழக நேர்ந்தபோது இடம் பெற்ற பல விடயங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டார். இன்னொரு வேளையில் ஒரு பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன் திருமதி. மங்கை அவர்கள் ஒரு நேர்காணலில் தனது குரு நெல்லியடி பத்தண்ணா என்று கூறியபோது பெரிதும் உளமகிழ்ந்தேன். நெல்லியடியைச் சேர்ந்த அவரது ஊரவர்கள் உறவினர்களாகிய நாம் அழைப்பது போலவே அதே உணர்வுகளோடு அவர்கள் பத்தண்ணா என்றழைத்துப் பேசுவதைக் கேட்பது பெருஞ்சுகம். எனவே, இந்தியாவில் பத்தண்ணா என்கிற விட

யத்தைப் பற்றிப் பேசுவதற்கு திருமதி. மங்கை அவர்களின் கணவரான திரு. அரசு என்பவர்தான் பொருத்தமானவர் என்பதை அறிந்து அவரை ஒழுங்கு செய்தோம். இவரது வருகைக்கு உதவிட முழுப் பொறுப்பேற்றிருக்கும் திரு. இளங்கோ அவர்களுக்கு எமது நன்றியையும் சொல்லக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

இன்றைய காலம் பத்தண்ணா அவுல்த்தி ரேலியாவில் வாழ்வது அங்குள்ள எம்மவருக்குக் கிடைத்த அதிட்டம்தான். இவ்விழா சம்பந்தமாக அவர்களில் திரு. வரதன், சஞ்சயன் ஆகியோரோடு பேசும்போது அவர்கள் பத்தண்ணாவிடம் வைத்திருக்கும் அன்பும் மரியாதையும் அவரது உடல் வலுவை, வயதினை உணர்ந்த அக்கறையும் அதற்கூடான செயற்பாடுகளும் போற்றுதற் குரியது. அவர்கள் பத்தண்ணாவை புரிந்தவர்கள் என்பதும் புரிகிறது.

அதேபோல எம்மைவிட சக்தியும் ஆற்றலும் செயற்றிறனும் உள்ளவர்கள் என்பதும் புலனாகிறது. அவர்களுக்கு நன்றி கூறுவதோ பாராட்டுவதோ ஆகாத காரியம் போலவும் தெரிகிறது. ஆனால் சிறியோனாயினும் மானுடச் சொத்தான பத்தண்ணாவும் அவரோடு இணைந்து செயற்படும் அத்தனை அதிட்டசாலிகளும் சிறந்த ஆரோக்கியத்தோடு சீரும் சிறப்பும் மிக்க பெரு வாழ்வோடு இப்பெரு மனித குலத்தின் அகத்திருத்தங்களுக்கு வேண்டிய கலைகள்தனைப் படைத்திட வேண்டும் என்றொரு வேண்டுகலூடன் இப்பத்தியினை நிறைவு செய்கிறேன். ●



# அருகி வரும் நாடகங்கள் பெருகி வர வேண்டும்!

**நடிகை ஸ்ரீதேவி காங்கைய்யாவுடன் நேர்காணல்**

**ந**டிப்புக் கலை என்பது மேடை நாடகங்கள், திரைப்படங்கள், தொலைக் காட்சித் தொடர்கள் என அடுத்தடுத்து வெவ்வேறு தளங்களில் வளர்ச்சி பெற்று அடுத்தடுத்த மாற்றங்களோடு மேம்பட்டு வருவதற்கு ஆதிமூலமே வீதி நாடகங்கள்தான். அப்படிப்பட்ட வீதி நாடகங்கள் அருகி வருவது வேதனைக்குரியது. நடிப்புக்கலையில் ஆர்வமுள்ள இன்றைய இளைய தலைமுறையினர் விழிப்புணர்வு மிக்க வீதி நாடகங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து முன்னெடுத்து அதனை பெருகச் செய்ய வேண்டும்.

நடிப்பில் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சிக்கும் பிசிறு தட்டாத மேம்பட்ட நடிப்புக்கும் அடித்தளமீடும்

சிறந்த பயிற்சிக்களமான நாடகக் கலையின் வளர்ச்சிக்குப் புத்துயிருட்டி பேணுதல் வேண்டும் என்று குறிப்பிட்டு கலை ஈர்ப்போடு நம்மிடம் பேசினார், வீதி நாடகங்கள் மூலம் தனது நடிப்புப் பயணத்தைத் தொடங்கி திரைப்பட நடிகர்கள், நடிகைகளுக்குப் பயிற்சியாளராகவும் திரைப்பட நடிகையாகவும் விளங்கும் நடிகை ஸ்ரீதேவி காங்கைய்யா.

அண்மையில் சென்னையில், 'இந்திரஜித்தின் தலை' என்ற புராண நாடகத்தை தனது இயக்கத்தில் அரங்கேற்றினார் ஸ்ரீதேவி. ராமாயணத்தின் ஒரு சிறு பகுதியை எடுத்து இவரது குழுவினர் மிகச் சிறப்பாக நடித்திருந்தனர். ராமாயணப் போரில் அரக்கர் படை அழிவதைத் தடுக்க ராவணன் மகன் இந்திரஜித் போர்க்களம் நுழைகிறான். இந்திரஜித்துக்கும் லட்சுமணனுக்கும் நடக்கும் போர் நிகழ்வை முக்கியமாகக் கொண்டு கதையை அற்புதமாக அமைத்து இயக்கி, பார்த்தவர்களின் பாராட்டை ஒருசேரப் பெற்றார். புராண நாடகங்கள் மட்டுமின்றி பல விழிப்புணர்வு வீதி நாடகங்களும் நடத்தி வரும் ஸ்ரீதேவி, தான் கடந்து வந்த பாதையை நம்மிடம் நினைவு கூர்ந்தார்.



வேலூர் மாவட்டம் குடியாத் தத்திலிருந்து ஐந்து கிலோமீட்டர் தொலைவில் உள்ள கோவிந்தாபுரம் தான் நான் பிறந்து வளர்ந்த கிராமம். எனது மேல்நிலை வகுப்பு முடித்த வுடன் அப்போது தமிழகத்தில் தொடங்கப்பட்ட அறிவொளி இயக்கத்தில் என்னை இணைத்துக்கொண்டேன்.

அறிவொளி இயக்கத்துக்குப் பிறகு, 'வளர்கல்வி' திட்டத்தில் நூலகராகப் பணியில் சேர்ந்தேன். அப்போது மாவட்ட ஆட்சித்தலைவரின் ஆலோசனைப்படி, கிராமிய திட்டங்கள் மக்களிடம் சென்று சேர, அவர்களுக்கு எளிமையாகப் புரியும் வகையில் விழிப்புணர்வு வீதி நாடகங்களில் நடித்தேன். அது மக்களிடம் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றதோடு, மாவட்ட ஆட்சித் தலைவரின் பாராட்டுதலும் கிடைக்கப் பெற்றது.

கூத்துப்பட்டறையில் இருந்து வந்த குமரகுருதாசன், ரவிச்சந்திரன் அவர்கள் பயிற்சி கொடுத்தார்.

அதன்பிறகுதான், நடிப்பின் பலநிலைகளை ஆச்சர்யத்தோடு அறிந்தேன். அந்த ஆச்சர்யம் எனக்குள் மிகுந்த ஆர்வத்தை உண்டு பண்ணியது. அதன் தொடர்ச்சியாக சென்னைக்கு வந்து ஆசிரியர் முத்துசாமி அய்யாவின் கூத்துப்பட்டறையில் சேர்ந்தேன். ஆனால், என் வீட்டில் எல்லோரும் இதற்கு எதிர்ப்பு தெரிவித்தனர். அவர்களை சமாதானப் படுத்தும் விதமாக, கூத்துப்பட்டறையில் அலுவலக வேலையில் சேர்ந்துகொள்கிறேன் என்று கூறி குடும்பத்தினரின் சம்மதம் பெற்று, கூத்துப்பட்டறையில் என் நடிப்புப் பயணத்தைத் தொடர்ந்தேன். நடிப்புப் பயிற்சியுடன் அங்கேயே அலுவலகப் பணி என தொடர்ந்ததில் கூத்துப்பட்டறையின் அலுவலகக் கணக்குகள், நிர்வாகப் பொறுப்பு என அடுத்தடுத்த வளர்ச்சிக்குப் பிறகு, நம்மாலும் தனியாக ஒரு பயிற்சிப் பட்டறையை நிர்வகிக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கை என்னுள் வித்திட்டது.

அதன் தொடர்ச்சியாக 2010-ல் தனியாக பயிற்சிப் பட்டறை தொடங்கி, நடிப்பில் ஆர்வமுள்ள பல இளங்கலைஞர்களுக்கு நடிப்புப் பயிற்சி அளித்தேன். அவர்களைக் கொண்டு, வீதி நாடகங்களும் புராண நாடகங்களையும் நடத்தினேன்.





இந்த வரிசையில்தான் அண்மையில், ராமாயணத்தின் ஒரு பகுதியைக் கொண்டு 'இந்திரஜித்தின் தலை' என்கிற புராண நாடகத்தினை இயக்கி அரங்கேற்றினேன். இதில் நடித்த கலைஞர்களின் நடிப்பைக் கண்ட அனைவரும் மனந்திறந்து பாராட்டினர். இந்த நாடகத்தில் நடித்த எனது மாணவர்களின் சிறப்பான நடிப்பு எனக்கு மேலும் பெருமை சேர்த்தது.

எனது வீதி நாடகங்கள், புராண நாடகங்களைக் கண்ட இயக்குநர்கள் சமுத்திரக்கனி, சசிகுமார், சேரன், நலன் குமாரசாமி, பத்ரி, போன்ற முன்னணி இயக்குநர்கள் என்னை மனந்திறந்து பாராட்டினர். திரை இயக்குநர்களின் பாராட்டு என்னை இன்னொரு பரிமாணத்திற்கு ஏற்றிவிட்டது. ஆம், திரைப்படத்தில் நடிக்க வரும் புதுமுகக் கலைஞர்களுக்கு படப்பிடிப்புக்கு முன்பாக நடிப்புக் கற்றுக் கொடுக்கும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது.

பல படங்களுக்கு அவ்வாறு பணி புரிந்திருக்கிறேன். புதுமுகங்களுக்கு நான் நடிப்புப்

பயிற்சி அளிக்கும் விதம் பார்த்து, திரைப்படங்களில் நடிக்கும் வாய்ப்பும் என்னைத் தேடி வந்தன. அவ்வாறு வந்த வாய்ப்புகளில் ஒரு சில படங்களை மட்டுமே ஒப்புக் கொண்டு நடித்தேன். அவ்வாறு வந்த வாய்ப்புதான் இயக்குநர் ஷங்கரின் 'நண்பன்' படமும் இயக்குநர் மணிரத்னத்தின் 'கடல்' படமும். இருபெறும் இயக்குநர்களும் தங்கள் படத்தில் முக்கிய கதாபாத்திரத்தை எனக்கு வழங்கியது எனது வாழ்வின் பெரும் பாக்கியமாகக் கருதுகிறேன்.

வருகின்ற திரைப்பட வாய்ப்புகளைப் பயன்படுத்திக்கொள்வதோடு, புராண நாடகங்களை அதிகம் அரங்கேற்றுவதும் எனது பயிற்சிப்பட்டறையின் மூலம் பல திறமை வாய்ந்த நடிப்புக் கலைஞர்களைத் தொடர்ந்து உருவாக்குவதும் என் வாழ்வின் உயரிய லட்சியம் என்று தனது முனைமழுங்காத நம்பிக்கையை உறுதி செய்தார் நடிக்கை ஸ்ரீதேவி கங்கைய்யா. வாழ்த்துகள் சொல்லி விடைபெற்றோம்!

— எஸ்.ஏ. யாஸ்மின்



மிகத் தரமான இறைச்சி உணவுகளுக்கு...

# ASI BOUCHERIE

Demi-Gros-Detail

Ouvert du Lundi au Samedi de 8h a 20h  
Trippie - Vaille

Viande Halal Toutes sortes de viandes  
Boeuf, Agneau, Veau

பாரிஸ் மாநகரில் இன்று அனைவரினதும்  
நன்மதிப்பைப் பெற்றவர்கள்



195, Rue du Fbg St.Denis

75010 PARIS

Tel : 01 42 05 23 78

Mo. La chapelle / gare du Norol

# மலையக ஆரங்கியல் களம் (பன்முக நோக்கு)



## அ. லைசுமணன்

ஆசிரியர், நிகர் சஞ்சிகை  
செயலாளர்,  
நாவலப்பிட்டி தமிழ்ச்சங்கம்

பிரித்தானிய சாம்ராஜ்யத்தை வளப் படுத்தும் நோக்கில் தென்னிந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்கு அழைத்துவரப்பட்ட மக்கள் கூட்டம் இலங்கை அரசியலில் இந்திய வம்சாவளி தமிழர்கள் என்ற சொற்றொடர் உருவாகத்திற்கு காரணமாகினர். சுமார் 200 வருட தடம் பதிவு பாய்ச்சலில் இருப்புக்கான உத்தரவாதம் நோக்கிய நகர்வு பல தடைகளையும் தடங்களையும் கொண்டமைந்ததுடன் தென்னிந்தியாவிலிருந்த புலம் பெயர்வு பின்னாளில் இந்நாட்டிலிருந்தான புலம் பெயர்வு என்றவாறு அமைகிறது. புலம்பெயர் இலக்கியத்திற்கு காலத்தால் முற்பட்ட ஒரு சமூகமாக மலையக சமூகம் விளங்குகிறது. இந்திய வம்சாவளி என்ற சொற்றொடர் செல்வாக்கு வலு குறைந்த நிலையில் 'மலையகம்' என்ற பதம் வேரூண்டி செல்லும் வகையில் பிரயோகத்திற்கு வந்தது.

இரு நூறு வருட கால பாய்ச்சலில் ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் பல்வேறு துறைகளிலும் துறைவாரியாக ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவ் ஆய்வுகளுக்குரிய சான்றுகளாகக் கலை இலக்கியம் தொடர்பான ஆய்வுகளின் முடிவுகள் வரலாற்றையும் வாழ்வியலையும் புலப்படுத்துமாற்றை காணலாம்.



இலங்கையினுடைய அரசியலில் ஓரங்கட்டப்பட்ட நிலையில் துர்ப்பாக்கிய சம்பவங்கள் மலையக மக்களினுடைய வாழ்வியலோடு வரலாறாக்கப்பட்டுள்ளது. இம் மக்கள் கூட்டம் தொடர்பான ஆய்வுகள் விரிவுபடுத்த வேண்டிய தேவைக்குள்ளாகி யுள்ளது. காலம் கடந்த பின்புதான் இலங்கை கலை இலக்கிய செல்நெறியில் இணைத்துக் கொள்ளப்பட்ட ஒன்றாக காணப்படுகின்றது. தமிழர்களுக்குள்ளேயே ஓரங்கட்டப்பட்ட பார்வையில் கலை இலக்கிய துறைகளில் ஒப்பிட்டு பார்க்காத அளவு பிற்படுத்தப் பட்ட சமூகமாக எண்ணக்கரு உருவாக்கம் வேருண்றியிருந்தது. அந்த வகையில் கால மாற்றம் ஈழத்து தமிழ் இலக்கியத்தில் தவிர்க்க முடியாதவொன்றாக மலையக கலை இலக்கியம் விளங்கியது.

கிடைத்த தகவல்களைக் கொண்டு முடிந்த முடிவாக தீர்ப்புக் கூறிய ஆய்வாளர் கள், பேராசிரியர்களின் குறுகிய வட்ட சிந்தனை எழுத்துக்களைத் திருத்தி எழுத வேண்டிய நிர்ப்பந்தமும் ஏற்பட்டது. இச்சூழ் நிலையின் பின்பே மலையக இலக்கியத்திற்கு அங்கீகாரம் கிடைத்தது. இவ்வகையில் மேலெழுந்த பார்வை அல்லாமல் தூரநோக் கோடு ஈழத்து தமிழ் இலக்கியத்திற்கு மலையக இலக்கியமே புது ரத்தம் பாய்ச்சியது என்றவாறு கருத்து முன்வைக்கப்பட்டது. இக் கருத்தை முன்வைத்தவர்கள் தொடர்பில் அண்மைக் காலமாக வேறுப்பட்ட கருத்துக் கள் நிலவுகின்றன. மலையக இலக்கியம்

தொடர்பில் பேராசிரியர் கைலாசபதி அவர் களின் அணுகுமுறைகள் சிறப்பிற்குறிய தாகும். பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் க. அருணாசலம், பேராசிரியர் செ.யோக ராசா அவர்களதும் சம காலத்தில் பேரா சிரியர் துரை மனோகரன், பேராசிரியர் வ.மகேஸ்வரன் ஆகியோரது ஆய்வுகள் பல்கலைக்கழக மட்டத்திலிருந்து வெளி யாகின.

மலையக கலை இலக்கியம் தொடர் பான சுயாதீன ஆய்வுகளே அதன் காத்திர உள்ளடக்கத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. ஏனைய ஆய்வுகளை விட இந்த அரங்கியல் தொடர்பான ஆய்வு முடிவுகள் தான் மலை யகத்தை பாதித்த ஒரு விடயமாக முனைப்பா கிறது. இலங்கையினுடைய நாடக வர லாற்றைச் சிங்கள நாடக வரலாறு, தமிழ் நாடக வரலாறு என வகைப்படுத்தும் சாரார் மலையக நாடகத்துறைத் தொடர்பில் கவனத் தில் எடுத்திராத துர்ப்பாக்கிய நிலை ஏற்பட்டி ருந்தது. காலமாற்றம் அச்சிந்தனைகளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி வருகிறது. இலங்கை யினுடைய நாடக வரலாற்று வளர்ச்சியில் எந்த வகையிலும் மலையக அரங்கியல் முயற்சிகளும் சளைத்தவைகள் அல்ல. ஏனைய சமூக நாடக முயற்சிகளோடு ஒப் பிட்டு பார்க்கின்ற போது அவைகளை விஞ்சும் வகையில் நாடகத் துறையில் மலை யகம் என்ற எண்ணக்கரு காத்திரம் பெறுவ தாக அமைகிறது.

மேற்குறித்த விடயத்தை முன்றிறுத்தி சான்றுகளை முன்வைக்கும் நோக்கத்தைக் கொண்டதாக இக்கட்டுரையின் உள்ளடக்கம் அமையும். மேலும் மலையக கூத்துகளின் பிரயோகத்திற்கு அடுத்த கட்டமாக உருவான நாடக முயற்சிகள் தொடர்பான பார்வையும் இக்கட்டுரை உள்ளடக்கத்தோடு இணைத்துக் கொள்வதோடு கூத்துக்களை அரங்கமயப்படுத்தும் முயற்சிகள் தொடர்பான பதிவுகளையும் உள்வாங்கிக் கொள்ளும். சமய சடங்குகளில் இருந்து தமிழ் நாடகம் உருவாகியது என்பது பொதுவாக ஆய்வாளர்களினால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட விடயமாகும். சமய சடங்குகளின் போது பார்வையாளர்கள் பங்கு பற்றுனரை மகிழ்விக்க ஆடிய ஆட்டங்கள் பிறிதொரு வகையில் நிகழ்த்துக் கலைகளாக வளர்ச்சி கண்டுள்ளன.

சமய சடங்கு மரபுகளையும் நிகழ்த்துக் கலை அம்சங்களையும் இணைத்துக்கொண்ட வகையில் கூத்துக்கள் உருவாகின. இக் கூத்துக்கள் புராண கதைகளை மையமாகக் கொண்டு வடிவமைக்கப்பட்டன. கூத்து விலாசம் வசாப்பு சபா என்ற வகையில் பரிணாமம் பெற்று இசை நாடக வருகையின் பின்னர் நவீன நாடகங்கள் என்ற வகையில் வளர்ச்சியடைகின்றன.

இந்தப் பின்னணியில் இலங்கையினுடைய அரங்கியல் வளர்ச்சியில் இரண்டு பிரிவுகளில் நாடக வளர்ச்சி பற்றி பார்க்கின்ற



**கூத்து தொடர்பில் தென்னிந்தியா முன்னோடி என்ற வகையில் தென்னிந்தியாவை தாயகமாகக் கொண்டிருந்த மக்கட்கூட்டமான மலையக தமிழர்கள் தாயக பூமியிலேயே அரங்கியல் தொடர்பான எண்ணக்கருவோடு தொடர்புபட்டவர்கள் என்பது வெளிப்படையான உண்மையே.**

வோடு தொடர்புபட்டவர்கள் என்பது வெளிப்படையான உண்மையே.

பிழைப்பு நோக்கம் கருதிய புலம் பெயர்வு என்ற போதிலும் தலைமுறை வாழ்க்கையைக் கடந்த நிலையிலேயே கடல் கடந்த பயணம் நோக்கி விரைந்தனர். சமய சடங்குகளில் தன்னை ஈடுபடுத்தி கொண்ட ஒரு சமூகம் தென்னிந்தியாவில் இருந்த புலம் பெயருகின்ற நிலையில் மன்னார் இறங்கு துறை தொடக்கம் மாத்தளை ஊடாக மலையக பயணத்தில் நிறைவு காண்கின்றார்கள். வீதி ஓரங்களிலேயே மலையகத்திலுள்ள

வளமை நிலவுகின்றது. மேற்கத்தியர்களின் வருகையின் பின்னர் தான் நாவல் இலக்கியம் கீழைத்தேய நாடுகளில் அறிமுகமாகின்றது. அவ்வாறே அரங்கியல் தொடர்பான முனைப்பும் இவர்களுடைய வருகையின் பின்னரே பரிணாமம் பெறுகிறது. மேற்கத்தேயர்களின் வருகையின் முன்னர் இலங்கைக்கேயுரிய வகையில் கூத்துக்கள் கையாளப்பட்டுள்ளது தொடர்பில் கருத்துக்கள் முன்வைப்பவர்களும் உள்ளார்கள். இருந்த போதிலும் கூத்து தொடர்பில் தென்னிந்தியா முன்னோடி என்ற வகையில் தென்னிந்தியாவை தாயகமாக கொண்டிருந்த மக்கட்கூட்டமான மலையக தமிழர்கள் தாயக பூமியிலேயே அரங்கியல் தொடர்பான எண்ணக்கரு



புராதன மாரியம்மன் ஆலயங்கள் காணப்படுகின்றன. (உ-ம்) மாத்தளைநாவலப்பிட்டி கம்பளைகடியன்லென ஆலயங்களைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வாலயங்களின் வரலாறும் இந்திய வம்சாவளி மக்களினதும் வருகையின் வரலாறும் சமகாலத்திற்குரியதாகும். இம் மக்கள் கூட்டத்தினரும் சமய சடங்குகளில் தொடர்புபட்டவர்கள் என்ற வகையில் அரங்கியல் தொடர்பாகவும் ஈடுபட்டவர்கள் என்பது திண்ணமாகும். இந்த வகையில் மலையக அரங்கியல் களம் என்ற பார்வையும் நீண்டகால வரலாற்றையும் கொண்டுள்ளது என்பது தெளிவாகும்.

ஐரோப்பியர்களின் வருகையின் பின்னர் இலங்கையில் நாடகத்துறை வளர்ச்சியடைந்தது. தமிழ் சிங்கள நாடகங்கள் என்ற வகையில் அவற்றை வேறுப்படுத்தி பார்க்கலாம். ஐம்பதுகளுக்குப் பின் தேசிய நாடக மரபு என்கிற கோட்பாட்டோடு பேராசிரியர் மௌனகுரு அவர்களின் ஆய்வு தகவல்கள் முக்கியமாகிறது. 1950களின் பின்பே தேசிய நாடக மரபு என்ற எண்ணக்கரு உருவாகிறது. சிங்கள தேசிய மரபைப் பேராசிரியர் சரச்சந்திர இனம் காண்பதாகவும் தமிழ் தேசிய நாடக மரபை பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் இனம் காண்பதற்கான முனைப்பில் ஈடுபடுவது தொடர்பில் பங்களிப்பைக் கூறுகிறார். சமகாலத்திலேயே தமிழர்களின் நாடக மரபில் மலையக தமிழர்களின் நாடகங்கள் தொடர்

பில் பாரா முகமாக இருந்தமை அறியாமை கவலைக்குரியதாகும்.

பிரித்தானியருடைய ஆதிக்கத்தில் இந்த நாட்டில் இருந்த பூர்வீக தமிழ் சிங்கள பாரம்பரியத்தவர்களை ஆட்சிக்குட்படுத்துவது என்ற எத்தனிப்பு மட்டுமே மேலோங்கியிருந்து. மாறாக பிரித்தானியர் ஆதிக்கத்தில் முதல் சுரண்டலுக்கும் உட்படுத்தி அடிமைகளாகவே அணுகப்பட்ட சமூகத்தவர்களிடமிருந்தே எதிர்ப்புணர்வு மேலோங்கியிருக்கவேண்டும். அதற்கு துணைபோன கங்கானி தனங்களுக்கு எதிராக போர்க்குண பாய்ச்சலில் அமைத்த நாட்டார் பாடல் வரிகள் குறிப்பிடத்தக்கவைகளாகும். இலங்கையில் ஏனைய பிரதேச நாட்டார் பாடல்களில் அழகியலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. மாறாக மலையக நாட்டார் பாடல்களிலே எதிர்ப்புணர்வு மேலோங்கியிருப்பது தெட்டத் தெளிவான சாட்சியங்களாகும்.

1875-இல் இந்தியாவின் அசாம் மாநிலத்தில் தேயிலை தோட்டங்களில் தொழிலாளர்கள் மீது கட்டவிழ்க்கப்பட்ட அடக்குமுறைகளுக்கு எதிராக நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. சரண் சட்டோபாத்யாய என்ற நாடக செயற்பாட்டாளரினால் தேயிலைத் தோட்டத்து துரைமார்களின் நிலைக் கண்ணாடி (The mirror of Indigo Planters) என்ற





முதலாளிகளுடைய செளகரியத்திற்காக ஆட்சி செயற்படுகிறதென்பது மிகையாகாது. இலங்கை மலாய் நாடுகளிலுள்ள நிலங்களை இந்திய தொழிலாளர்களைக் கொண்டு பண்படுத்தி இரு நாட்டவர்களுக்குமில்லாமல் 6000 மைல்களுக்கப்பாலுள்ள ஒரு நாட்டிற்கு கொண்டு போகப்படுகின்றது என்பது உண்மை. இந்நாடுகளில் இருந்து வரும் அரசியல் முறை காரணமாக ஐரேப்பிய வர்க்கத்திற்கு விரோதமாகச் செயற்படும் எவ்விதக் கிளர்ச்சியும் பயனற்றதாகப் போய்விடும் என தொடர்கிறது. எனவே இந்த வரிகளில் இலங்கையினுடைய தேசிய நலன் பற்றிய சிந்தனை மேலோங்கியுள்ளதை அறியலாம். இந்நாடக எழுத்துருவாக்கம் தொடர்பில் எந்த தேசிய நாடக மரபு குறித்தும் பேசப்படாமல்க்கான காரணம் என்ன என்பது அறியப்படாத ஒன்றாகும். நாடக வடிவத்தின் பரிணாம வளர்ச்சி கட்டங்கள் மலையக நாடகங்களிலும் பிரதிபலித்து வந்துள்ளன. இந்நிலையில் அரசியல் குறித்த நாடக முயற்சிகளில் இலங்கை நாடக வளர்ச்சியில் மலையக நாடகங்களே முன்னோடியானது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1930-களில் இலங்கை இந்திய போக்கு வரத்து வசதிகள் தடையின்றி இருந்த கால கட்டத்தில் தோட்டங்களுக்கு இந்தியா விலிருந்து புலவர்கள், அறிஞர்கள், கவிஞர்கள், பாடகர்கள் வருகைத் தந்துள்ளனர். இவர்களது பாடல்கள் உரைகள் புராணக்

கதை கூறல் என்பன பெரியங்கங்கானியின் வீட்டுத்திண்ணையில் அரங்கேற்றப்பட்டது. இந்த அங்கம் கூட பாரசிய கப்பனிகளுடைய அரங்கு மூன்று பக்கமும் மூடிய நிலையில் பிரதான பக்கம் மாத்திரம் திரைச்சீலையால் மூடப்பட்டிருக்கும். இங்கு ஒரு பக்கம் சுவரினால் மறைக்கப்பட்டு மூன்று பக்கங்கள் பார்வையாளர்களின் பார்வைக்குற்பட்டிருக்கும். இதன் தொடர்ச்சி நிலையில் அரங்குகள் அமைக்கப்பட்ட முறைப் பற்றியும் நுட்பங்கள் பற்றியும் குறிப்பிடல் வேண்டும். மேலும் இந்திய கலைஞர்களைப் பின்பற்றி இங்குள்ள வர்களும் இக்கலை முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றார்கள்.

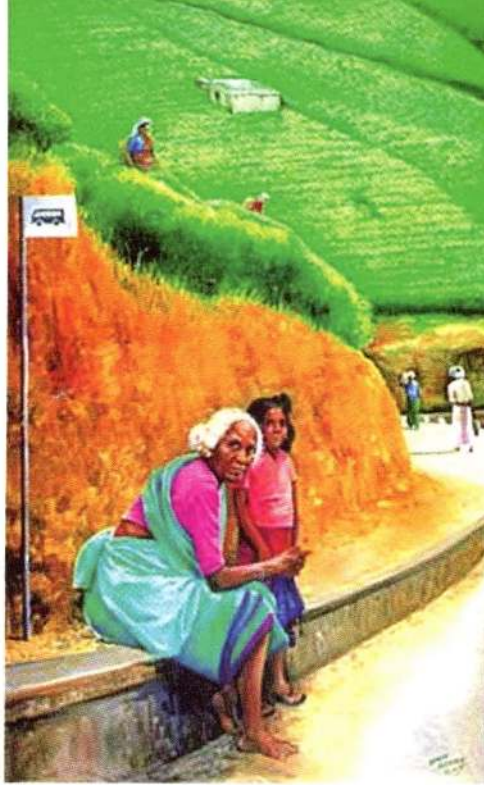
### அரங்க அமைப்புகள்

பிரித்தானியர்களின் ஆட்சியில் அமைக்கப்பட்ட இந்த லயன்முறைகள் குறிப்பாக மலையக மக்களின் அரங்கிற்கான அடித்தளமாகிறது. லயன்களில் எல்லோருடைய முன் அறைகளும் (ஸ்தோப்பு) திறந்த நிலையில் இருக்கும். இது ஒன்றுகூடும் சூழலை ஏற்படுத்திய அமைப்பு. இதனுடாக கருத்து பரிமாற்றம் சிறப்பாக இடம்பெற்றுள்ளது. இரவு உணவு வேளை மகிழ்வைத் தருவதாக அமையும். ஒரு வீட்டில் சமைத்து ஒரு கறி. அனைவரும் சாப்பிடுவது ஏழு எட்டு கறிகளுடன் ஆகும். இது மலையக மக்களிடத்தே இருந்த கூட்டு வாழ்விற்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். கருத்து பரம்பலோடு கலை வளர்ச்சிக்



கும் ஏதுவான வீடமைப்பு முறையாக இருந்தமை கவனத்தில் எடுக்க வேண்டும். இச்சமூகமயம் மலையக அரங்கியலில் அரங்க அமைப்பு வடிவில் தலையானதாக கணிக்கப்படல் வேண்டும்.

ஆரம்ப காலங்களில் பெரிய கங்காணியின் வீட்டுத் திண்ணை கோயிலில் அமைக்கப்பட்ட திண்ணை கொழுந்து மடுவத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள திண்ணைகளில் இவ்வாறான கதாபிரசங்கங்கள் புராண நாடகக் கதைகள் என்பன போதிக்கப்படுகின்றது. இத்திண்ணை எமது வாழ்வியலோடும் தொழிலோடும் மிக தொடர்புடையதாக அமைகின்றது. இதனை வலியுறுத்தும் வகையில் தான் 'திண்ணையை கூட்டுங்கடி தெருவத் திண்ணையை கூட்டுங்கடி' என்ற மலையக நாட்டார் பாடல் வரிகள் கவனிக்கத்தக்கதாகும். பின்னாளில் நாடக மேடை அமைக்கும் நுட்பங்களில் வளர்ச்சி நிலை ஏற்படுகிறது. பெரிய மரங்களைத் தரித்து அவைகளைப் பயன்படுத்தி கூடாரம் அமைத்து அக் கூடாரத்தின் உள்ளே மேடை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த மேடையை அமைப்பதற்கு வீடுகளில் உள்ள கதவுகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது. வீடுகளில் உள்ள கதவுகளை வைத்து கிடையாக அடுக்கி உயரமான மேடைகள் அமைக்கப்பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. இம் மேடையை அமைப்பதிலும் கூட்டு முயற்சியும் ஒருங்கிணைந்த சமூக செயற்பாடும் குறிப்பிடத்தக்கது. திரைச்சேலைகளால் முறையாக அழகியல் உணர்வோடு மறைத்தல் திரைச்சேலைகளைக்



**இந்திய சபாக்களினதும் மற்றும் நாடகவியலாளர்களின் வருகை இத்துறை தொடர்பில் ஓர் ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியது. அவ்வாறு வருகைத் தந்தவர்களுள் சங்கரதாஸ் கவாமிகள், கிடப்பா ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.**

பங்களாக விளங்கின. இந் நாடக அரங்குகளில் புராண நாடகங்கள் நவீன நாடகங்கள் என்பன மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன.

### நாடகங்களில் புன் பாத்திரம்

நுட்பங்களோடு நாடக செயற்பாடுகளில் முக்கியத்துவம் பெற்ற பாத்திரமாக புன் பாத்திரம் விளங்குகிறது. கதையை நகர்த்துவதிலும், காட்சிகளைச் சித்தரிப்பதிலும் இந்த புன் பாத்திரம் இன்றியமையாதவொன்றாகும். காட்சிகளுக்கான இடைவெளியைத் தொய்வின்றி முன் நகர்த்துவதில் இந்த புன் பாத்திரம் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. இது குறித்து மு.சிவலிங்கம் தனது நாட்டார் பாடல் தொகுப்பு நூலில்

காட்சி பிற்புலத்திற்கு ஏற்ற வகையில் காட்சிப்படுத்தல் காட்சிகளை வரைதல் என்ற வகையில் நிபுணத்துவம் குறித்து சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. காட்சிகளுக்கான ஒலி-ஒளி அமைப்பில் பல நுட்பங்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. மின்கூல் (Touch) கொண்டு பெயர்கள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பந்தம் பெற்றோல் மெக்ஸ் என்பன ஓர் அமைப்பில் மிக நுட்பத்தோடு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பின்னாளில் நாடக அரங்குகள் அமையப் பெற்றுள்ளன. அவ்வாறு அமைந்த அரங்குகள் ஹட்டன் மஹா விஷ்ணு மண்டபம் விந்துலை லோடன் சாப்பு ஆகியன நிரந்தரமாக நாடகங்களை அரங்கேற்றும் மண்ட

சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். உளவியலை அறிந்து சமயோகிதமாக கருத்துக்களை முன் வைக்கும் இப் பாத்திர பயன்பாடு மலையக நாடகங்களில் கருத்தியல் பரம்பலுக்கு உந்து சக்தியாக விளங்கியுள்ளமை கவனிக்கத் தக்கது.

### நாடகத்திற்காக வளர்த்த கலைகள்

இந்திய சபாக்களினதும் மற்றும் நாடக வியலாளர்களின் வருகை இத்துறைத் தொடர்பில் ஓர் ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியது. அவ்வாறு வருகைத் தந்தவர்களுள் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கிட்டப்பா ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர். இவ்வாறு இவர்களது நாடகங்களில் பார்வையாளர்கள் என்ற நிலையிலிருந்து தாங்களும் நாடகத்துறை ஈடுபாட்டாளர்களாக மாறுகின்றார்கள். இத்துறை சார் ஈடுபாடு பின்னாளில் ஒரு வளர்ச்சி போக்கினை ஏற்படுத்தியது. கதை எழுதுதல், அரங்கம் அமைத்தல், பாத்திரமேற்று நடித்தல், இயக்குதல், இயக்கத்தில் உதவி என்ற வகையில் திறன்களை மலையக இளைஞர்கள் வளர்த்துக் கொள்கிறார்கள்.

நாடகங்களில் இசை முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. நாடகங்களில் தப்பு, உடுக்கு, சங்கு, சேங்கண்டி, உறுமி மேளம், சரப்பி

னாப் பெட்டி, நாதஸ்வரம், சரபினா ஆகிய இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நாடகம் என்பது ஒரு கூட்டு முயற்சி என்ற வகையில் தனித்தனியே இசை கலைஞர்களும் உருவாகின்றார்கள். இது கேள்வி ஞானத்தின் விளைவாக அமைந்த விடயமாகிறது.

காட்சி சீலைகள் அமைப்பில் பலர் ஈடுபடுகிறார்கள். முயற்சியும், பயிற்சியும் பல ஓவியர்களை உருவாக்குகின்றது. இவ்வாறு உருவான ஓவியர்களுள் கொண்டய்ய ராஜாவின் ஓவியம் பற்றி மல்லிகை சி. குமார சிலாகித்து கூறுவார். சாமிமலை பிரதேச கலைஞர்கள் தொடர்பில் பெ.விஜேகோபால் அவர்களது தேடல் கவனிக்கத்தக்கதாகும். இவ் ஓவிய கலைகளைப் போலவே ஒப்பனை கலைகளிலும் கேள்வி ஞானத்தில் வளர்ந்தவர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். குறிப்பாக நாடகங்களில் பெண் பாத்திரங்களுக்குரிய ஒப்பனை நுட்பங்கள் வியப்பில் ஆழ்த்தியுள்ளது. இப் பெண் பாத்திரங்களில் இனங் காணமுடியாத வகையில் ஆண்களே வேடம் தரித்துள்ளனர். ஆடை வடிவமைப்பு பின்னணி காட்சி அமைப்பு நேர முகாமை என்ற வகையில் நாடக முயற்சிகளில் சிறப்பிற்குரியவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளார்கள்.



## ஐம்பதுக்கு முற்பகுதியில் நடத்தப்பட்ட நாடகங்கள்

ஐம்பதுக்கு முற்பகுதியில் அபிமன்னம், சுந்தரி பிரகலாதா, வள்ளி திருமணம், சத்தியவான் சாவித்திரி, நல்லத்தங்காள், பவளக்கொடி போன்ற நாடகங்கள் அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளன. அட்டன் பிரதேசத்தில் ஆ.முத்தையா மாஸ்டரின் அசோகமாலா குறிப்பிடத்தக்கது. மகாபாரதம் இராமாயணம் போன்றவை நாடகமாக்கப்பட்டு வாரத்தில் ஒரு நாள் என்ற வகையில் தொடர் நிகழ்ச்சியாக இடம்பெறுவதுண்டு. கதையம்சம் பகுதி பகுதியாக நடித்து இறுதி காட்சியின் பின்னர் பட்டாபிஷேக நிகழ்வு இடம்பெறும். இதன் வழியில் வந்த நிகழ்வாக தோட்டங்களில் இராமர் பஜனை வழிப்பாட்டு முறைகளைக் கொள்ளலாம். தற்போது சில தோட்டங்களில் இராமாயணம் பாத்திரங்கள் பங்கெடுக்கும் வண்ணமே மார்கழி மாத பஜனை நிகழ்வு இடம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த இராம வழிப்பாட்டு முறையோடு வளர்ந்த கலைகள் குறிப்பிடப்பட வேண்டும். பாடல் புணையும் திறன், பாடல் பாடும் திறன், பாடல் ஊடாக கதை கூறும் திறன் என்பன ஈடுபாட்டாளர்களிடம் வளர்ச்சியுற்றமை சிந்திப்பிற்குரியதாகும். இவ்வாறான பின்னணியிலேயே கூத்துக்களில் தேவர் சபை அரங்காக அமைக்கப்படும் முறையையும் காணலாம். மாநாமருதை நாடக சபா வேல் நாயர் குழுவினர் சிங்கத்தர சாய்ப்பு கம்பனி, ராஜகோபால் கம்பனி, கமலா டாக்கிஸ் ஆகிய கம்பனியின் நாடகங்கள் தொடர்பில் சுப்பையா இராஜசேகரன் கூறுவார். ஐம்பதுகளுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் குறிப்பிட்ட வகையிலான நாடகம்

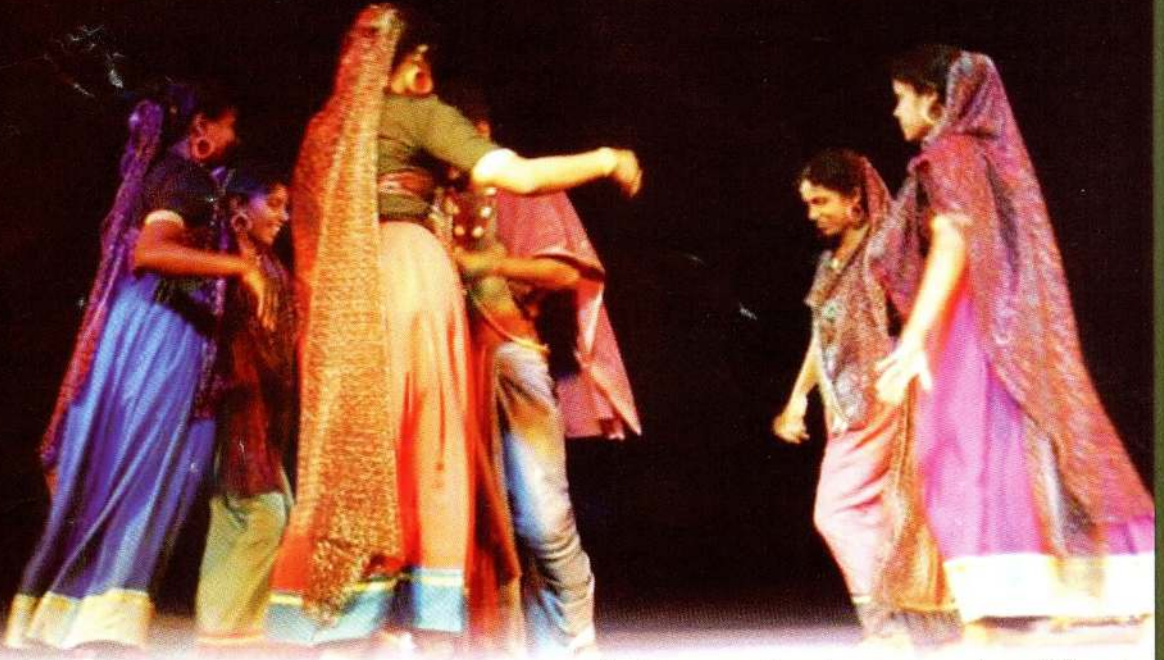
காணப்பட்டமையை அவதானிக்கலாம். இலங்கை நாடகத்துறையை இரு பிரிவுகளுக்குள் மட்டுப்படுத்தி பார்த்த ஆய்வாளர்களின் முடிவுகளுக்கமைய 50களுக்குப் பின்னர் தான் இலங்கை தேசிய மரபுகள் பற்றி முனைப்பு பெறுகிறது. ஆனால் மலையக நாடகங்கள் சமூக விடுதலை நோக்கிய நகர்வினை கொள்கிறது. இவ்வாறே வடகிழக்கு புலத்தில் சாதி வேறுபாடுகளை முன்நிறுத்தியும் அங்கே வர்க்க ஏற்றத்தாழ்வு குறித்து சித்தரிப்புக்களையும் அப்பிரதேச நாடகங்களில் காணலாம். மாறாக மலையக நாடகங்கள் வர்க்க அடக்குமுறைகளை உடைக்கும் வகையிலான செயற்பாடுகளை வலியுறுத்துவதில் முன்னோக்கி நிற்பதைக் காணலாம். இவ்வாறான சித்தரிப்புக்களில் அமைந்த நாடகங்கள் பல மேடையேற்றப்பட்டன. அவ்வாறு மேடையேற்றிய நாடகங்கள் அத்தோட்டத்துக்குள் மட்டுமே வரையறுத்துக் கொண்ட நிலைதிராதிருஷ்டமாகும். பெரு நாள் என்றாலோ திருவிழா என்றாலோ நாடகம் இன்றியமையாததாக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நாடக இயக்குனர்கள் மாஸ்டர், வாத்தியார் என சிறப்புடன் அழைத்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. கேள்வி ஞானத்தால் வளர்த்த கலை பின்னர் மாஸ்டர் களுடைய வழிப்படுத்தலினாலும் வளர்க்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஐம்பதுகளில் எழுந்த நாடகங்களில்...

1. வட்டக்கொடை மடக்கும்பரை தோட்ட - வள்ளுவர் மன்றம் நடந்ததில் 'மறுமலர்ச்சி'
2. வட்டக்கொடை புதுக்காடு 'நச்சுக் கோப்பை' போன்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

**திராவிட இயக்க கருத்துக்களை வெளிக்கொணரும் வகையிலான நாடகங்களில் சாதிய எதிர்ப்பு, மூடநம்பிக்கைகள் எதிர்ப்பு, மறுமணத்தை வலியுறுத்தல், சீதனக்கொடுமை, பொதுவுடமை போன்ற கருத்துக்களை முன்நிறுத்தி நாடகங்கள் மேடையேற்றப்படுகின்றன.**





### திராவிட இயக்க நாடக மரபு

1932-இல் ஈ.வே.ரா பெரியார் இலங்கை விஜயத்தை மேற்கொள்கிறார். இதன் பின் இலங்கை சுயமரியாதை இயக்கம் செல்வாக்கு பெறுகிறது. தென்னிந்தியாவிலிருந்து திராவிட மரபு நாடகங்களின் செல்வாக்கோடு அறிஞர் அண்ணா, மு.கருணாநிதி ஆகியோரின் நாடகங்களும் அவ்வாறான பாணியில் அமைந்த நாடகங்களும் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. ஐம்பதுகளில் வெளியான நாடகங்களில் கருணாநிதியின் நச்சுக் கோப்பை மலையகத்தின் பல பகுதிகளிலும் நடிக்கப்பட்டுள்ளது. திராவிட இயக்க கருத்துக்களை வெளிக்கொணரும் வகையிலான நாடகங்களில் சாதிய எதிர்ப்பு, மூடநம்பிக்கைகள் எதிர்ப்பு, மறுமணத்தை வலியுறுத்தல், சீதனக்கொடுமை, பொதுவுடைமை போன்ற கருத்துக்களை முன்நிறுத்தி நாடகங்கள் மேடையேற்றப்படுகின்றன. தென்னிந்திய சினிமாவின் தாக்கமும் இக்கால நாடகங்கள் பெரிதும் காணப்பட்டது. இந்நிலையில் பல நாடகங்கள் மலையக சமூக பின்னணியில் உருவாகின்றன. அவ்வாறான நாடக செயற்பாட்டாளர்களில் மு.அ.வேலழகன், தமிழோவியன், க.ப. லிங்காதாசன்,

சே.இராமசாமி, எம்.ஏ.அப்பாஸ் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர். ஐம்பதுகளில் நாடக நூல்கள் பல வெளியாகியுள்ளன. எம்.ஏ அப்பாசின் கள்ளத்தோணி, துரோகி, மூட்டையை கட்டுங்கள் ஆகிய நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இந்த நாடகங்கள் பல பிரதேசங்களில் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. கள்ளத்தோணி சர்ச்சைகளை ஏற்படுத்திய நாடகமாகும். தலைநகரிலும் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளதாக அந்தனி ஜீவா குறிப்பிடுகிறார். 1953 கு.க.சே. இராமசாமி அவர்களின் கண்ணீர் நாடக பிரதியாக்கம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இந்நூலுக்கு சி.பி. சிற்றரசு மதிப்புரை எழுதியுள்ளமை குறிப்பிடத்ததாகும். இக்காலத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட இராவணன் இயக்கிய கங்காணி மகள் நாடகம் பரப்பரப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இக்கால கட்டத்தை தொடர்ந்து மலையக கவிதை இலக்கியம் தொடர்பிலான பார்வையில் மலையக வீதிப்பாடல் யுகம் முனைப்பாக்கப்படுகிறது. சமூக அடக்குமுறைகளுக்கு எதிரானதும் அநீதிக்கு எதிரானதுமான குரல் வீச்சுப்பெறுகிறது. சினிமாப் பாடல்களில் மெட்டுக்களிலே பாடல் புணையப்படுகிறது. வீதிப்பாடலாகிரியர்கள் வசை மொழியில் உள்ளதை உள்ளவாறே ஆட்சியாளர்கள்

அடக்குமுறையாளர்களுக்கு எதிராக போர்க்குண பாய்ச்சலை மேவுவதைக் காணலாம். இது திராவிட மரபுசாரா நாடக தொடர்பு ஒரு காரணமாக அமைந்தமை குறிப்பிடத் தக்கது.

## இலங்கையில் சுதந்திரத்திற்கு

### முற்பட்ட காலம்

தேசிய விடுதலை புரிதலுக்கான கால சூழ்நிலை வாய்ப்பாக அமைகிறது. சோல்பரி அரசியலமைப்பு மலையக தமிழர்களுக்குச் சாதகமாகியது. இன உணர்வு குறித்த சிந்தனை பாராளமன்றத்தில் திருப்தியான அளவு மலையக பிரதிநிதிகள் உள்வாங்கப்படுகிறார்கள். பிரித்தானியர் ஆட்சியில் கிடைத்த வாய்ப்பில் படித்தவர்கள் உருவாகிறார்கள். இதன் விளைவு மத்தியதர வர்க்கம் தோற்றத்திற்கான பின்னணியில் விடுதலை குறித்த சிந்தனை முனைப்பு பெறுகிறது. தேசிய வாதங்கள் குறித்த கோரிக்கையை நாடகத்துறையும் வலியுறுத்துவதற்கான முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்படுகிறது. தேசிய தலைவர்கள் உருவாகிறார்கள். தமிழ் தேசிய தலைவர்கள் மேட்டுக்குடி மேதாவி தனத்தில் உறுதிப்படுத்த வேண்டியதை உதரித்தள்ளிவிடுகிறார்கள். இனங்களுக்கிடையிலான உத்தரவாதம் குறித்த வாய்ப்பை தாரைவார்க்கிறார்கள்.

இக்கால கட்டத்தில் நடேசய்யரின் தீர்த்தமான சிந்தனை மருத்தளிக்கப்படுகிறது. நடேசய்யரின் வர்க்க ரீதியில் யோசித்தும் மலையக சமூகம் குறித்தும் யோசித்த நிலையில் தேசிய இறைமைக்கு பாதகமில்லாத யோசனையை முன் வைத்தவராக இருக்கிறார். நடேசய்யர் தொடர்பில் சிங்கள தமிழ் தேசியவாதங்கள் சரியான புரிதலை ஏற்படுத்தியிருக்குமானால் தேசிய தலைவர்களில் ஒருவராக நடேசய்யர் கொள்ளப்பட்டிருப்பார். சோல்பரி யாப்பின்படி மலையக பிரதிநிதிகளும் பூர்வீக தமிழர் பிரதிநிதிகளும் சிங்கள மக்களும் திருப்திகரமான வகையில் பிரதிநிதிகளைப்பெற்றிருந்தனர். இதை யொத்த அரசியலமைப்பு இருந்திருக்குமானால்கூட இனப்பிரச்சினை இந்த அளவில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியிருக்காது.

இருந்த போதிலும் மலையக மக்களிற்கு ஏற்பட்ட பாதிப்பு நிலைகளைப் பாராமுகமாகத் தமிழ் தலைவர்கள் மேதாவிதனமாகவே முடிவெடுத்தார்கள். இது பற்றி கலாநிதி ந.ரவீந்திரன் குறிப்பிடுகையில் 1937ம் ஆண்டில் கொண்டுவரப்பட்ட உள்ளூராட்சி சபை சட்டத்தில் மலையக மக்களின் வாழ்விட உரிமைகளை மறுக்கும் வகையில் பிரதேச அமைப்புகளுக்கான வாக்குரிமையைப் பறிக்கும் நடவடிக்கை எடுக்கப்பட்டிருந்தது.







1937 இல் உள்ளூராட்சி சபையிலும் 1946 இல் பாராளுமன்றத்திலும் இவ்வகையில் அரசியல் உரிமை மறுக்கப்பட்டமையானது ஒரு ஆளுமைமிக்க தேசிய இனமாக மலையக மக்கள் அணித்திரள்வதைத் தடுப்பதற்கான உத்தியாகவே அமைந்திருந்தது.

வருடம்	சிங்களம்	மலையக தமிழர்	தமிழர்
1931	65%	15.4%	—
1946	—	11.08%	11.00%
1953	—	12.00%	10.09%

1964-ம் ஆண்டு ஒப்பந்தத்திற்கு பின் 1981 இல் சிங்கள மக்கள் 74.2%

அதனைத் தொடர்ந்து பல்வேறு வகையில் இன சுத்திகரிப்பு லாவகமாக மேற்கொள்ளப்படுகிறது. குறிப்பாகக் குடும்பக் கட்டுப்பாடு என்ற பெயரில் இன அழிப்பை மலையக மக்களிடத்தில் வெற்றிகரமாக முன்னெடுக்கப்படுகிறது.

குடும்பக்கட்டுப்பாட்டு முறையை பொறியாக வைத்து இன அழிப்பிற்கும் இந்த நாடகத்தைச் சம்மந்தப்பட்ட நிறுவனங்கள் பயன்படுத்தியமை குறிப்பிடத்தக்கது. அவை ஒளிப்பதிவாக்கி தோட்டவாரியாகக் காண்பிக்கப்பட்டு குடும்பங்களின் மனோநிலையை

**இரண்டாவது தேசிய இன அந்தஸ்தைப் பெற வேண்டும் என்பதற்காக மலையக மக்கள் தொடர்பான அடிச்சுவடுகள் மறைக்கப்பட்டது. அதுவே மலையக நாடகங்களுக்கும் இடம்பெற்றது என்பதை உறுதியாகக் கூறலாம்.**

மாற்றுக்கின்ற காரியத்தில் வெற்றி காண்கிறார்கள். இச் செயற்பாட்டிற்கு எவ்வாறு இச்சமூகத்தில் உள்ளவர்களைப் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பதை செ.தமிழ்ச்செல்வனுடைய கோடரிக்காம்புகள் சிறுகதை பதிவு செய்திருப்பதைக் காணலாம்.

இந்த பின்னணியில் எவ்வாறு ஒரு சமூகம் அழிவதற்கு திட்டமிடப்பட்டதோ அந்தச் சமூகம் சம்மந்தமாகக் காழ்ப்புணர்வு நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்பட்டதோ அவ்வாறே நடேசய்யரின் செயற்பாடுகளும் கண்டுக்கொள்ளப்படாமல் இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இரண்டாவது தேசிய இன அந்தஸ்தை பெற வேண்டும் என்பதற்காக மலையக மக்கள் தொடர்பான அடிச்சுவடுகள் மறைக்கப்பட்டது. அதுவே மலையக நாடகங்களுக்கும் இடம்பெற்றது என்பதை உறுதியாக கூறலாம்.

— தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்



**Print express**  
PRESTATION MAXIMUM D'EFFICACITÉ

[PRINTEXPRESS75.COM](http://PRINTEXPRESS75.COM)

M<sup>o</sup>: LIGNE 7 LOUIS BLANC - M<sup>o</sup>: LIGNE 2 LA CHAPELLE

75010 PARIS 41 RUE LOUIS BLANC

**09.81.15.82.61- 06.51.99.05.86**

[CONTACT@PRINTEXPRESS75.COM](mailto:CONTACT@PRINTEXPRESS75.COM)



**SÉRIGRAPHIE OFFSET**  
**GRAND FORMAT** SUBLIMATION  
**NUMÉRIQUE**  
**BRODERIE**



SEND GIFTS  
TO **SRILANKA**  
FROM ANYWHERE..!

**WWW.CLICKSRI.COM**

*Same Day Delivery  
For Selected Destinations..!*



**• Order  
from anywhere  
in the world**

**• Best value  
products just  
a click away**

**• Free Delivery\*  
to Jaffna and  
most destinations**

\* Terms & Conditions Apply



Scan to view our Website



WEBSITE: [www.clicksri.com](http://www.clicksri.com)  
EMAIL: [info@clicksri.com](mailto:info@clicksri.com)

# படைப்பும் பார்வையாளரும்



**நாம் பார்க்கும், படிக்கும் அனைத்தும் எமக்குப் புரிய வேண்டும் என்பது மிக மிக இன்றியமையாத ஒன்றே. விளக்கமாகப் புரிந்து கொள்வதே தொடர்பாடலின் பயன். இருப்பினும் எல்லாம் புரிந்த நிலையில்தான் நாம் கலை, இலக்கியங்களை நயக்கிறோமா?**

கலை இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனைகள் எப்பொழுதும், எக்காலத்திலும் சில பிரச்சனைகளை எதிர்நோக்கிய வண்ணமே இருக்கும். கலை இலக்கியங்கள் எப்பொழுதும் இரு வேறு தளங்களிலேயே இருந்து வந்துள்ளன. ஒன்று, ஜனரஞ்சக அல்லது மக்கள் நயப்புத் தளம். மற்றையது செந்நெறித்தளம் என்று இவை இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட நிலையில் நிற்கும் மூன்றாவது தளமொன்றும் கலை, இலக்கியங்களில் இருப்பதைக் காணலாம்.

'செந்நெறி' என்ற பதத்தினைப் பிழையானவற்றை அல்லது குறித்த ஒரு காலத்து கலை, இலக்கியங்களை மட்டும் குறிப்பதாகவோ அல்லது 'உயர்ந்தவை', 'சீர்மை' பெற்றவையெனக் கருதப்படுபவற்றை

மட்டும் குறிப்பதாகவோ கொள்ளாது அனைத்துக் காலத்திலும் காணக்கூடியதாகவுள்ள கலை இலக்கியங்களுள் ஒன்றினைக் குறிப்பதாகவும் கொள்வது நல்லது.

'ஜனரஞ்சகம்' என்ற பதம் கொச்சைப் படுத்தப்பட்டதொரு பதமாகச் சென்று இழிந்து விட்டிருப்பதால் 'மக்கள் நயக்கம்' என்ற சொற்றொடர் பயன்படுத்தப்படக்கூடும். பெரும்பாலான மக்களால் நயக்கப்படுவனவற்றை இவை குறித்து நிற்கும்.

இன்று எம்மத்தியில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் நாடக, அரங்க நடவடிக்கைகளைப் பொறுத்தவரையில், 'புரிதல்', 'புரியாமை' என்றதொரு பிரச்சனை மேற்கிளம்பியுள்ளது. இப்பிரச்சனை பற்றி உரத்துச்



சிந்திப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். எந்தவொரு கலை, இலக்கியப் படைப்பும் 'இலக்குப்' பார்வையாளர் / வாசகரைக் கருத்திற்கொண்டே படைக்கப்படும். அவர்களைக் குறியாக வைத்தே அவை படைக்கப்படும். இந்த நிலை சரியாகச் செயற்படும் பட்சத்தில் 'புரியாமை' என்ற பிரச்சனை தோன்றுவதற்கு வாய்ப்பிருக்காது.

நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில், இலக்குப் பார்வையாளர் என்ற வட்டத்தை அமைத்துக் கொள்வது மிகவும் கடினமான தொன்றாக இருக்கும். குறிப்பாகக் குறுகிய தொரு நிலப்பரப்பையும் செறிவான மக்கள் பரம்பலையும் கொண்ட யாழ்ப்பாணக் குடநாட்டில் இந்த இலக்கை வரையறை செய்து கொள்வதில் சிரமம் உள்ளது. மேலும் ஒரே இடத்தில் வாழும் மக்கள் மத்தியிலும் ரசனை, தரம், எதிர்பார்ப்பு, அனுபவ, அறிவெல்லை, பிரிச்சயம் என்பற்றில் பலவகைப்பட்ட நிலையில் மனிதர் வாழ்வதை அவதானிக்க முடியும். பல்கலைக்கழகத்தைத் தானும் தனியொரு இலக்கு வட்டமாக எடுப்பதில் சிரமம் உண்டு. மாணவர் நிலையில், மட்டுமல்லாது ஆசிரியர் நிலையிலும் பல்வகைத் தன்மை நிலவுவதை அவதானிக்க முடியும். இந்த நிலையில் பல்கலைக்கழகத்துக்கு வெளியே யான சமூக மட்டத்தில் நிலவும் பல்வகைத் தன்மை பற்றிப் பேச வேண்டியதில்லை. நாடகம் மட்டுமன்றி, ஆற்றுகைக்கலைகள் அனைத்தும் இப்பிரச்சனையை எதிர்நோக்கியே உள்ளன.

பார்வையாளர் மட்டத்தில் மட்டுந்தான் இத்தகைய பல்வகைத் தன்மை நிலவுகிறது என்று கூறிவிட முடியாது; ஆற்றுகைகளில் ஈடுபடும் கலைஞர்கள் மட்டத்திலும் இத்தகைய வேறுபாடு நிலவுவதைக் காணலாம். இதனைக் குறையென்று பார்ப்பது நோக்கமல்ல! இதுவே யதார்த்த நிலை. இந்த யதார்த்த நிலையை எவ்வாறு கையாளுவது என்பதே சிந்திக்கப்பட வேண்டிய பிரச்சனையாக உள்ளது.

இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் இப்பிரச்சனை பாரிய தானதாக இல்லை. வாசகன் தான் விரும்பியதைத் தெரிவுசெய்து படிப்பான். மற்றையதைப் பற்றி அவன் அதிகம் அக்கறைகொள்ளமாட்டான்.

ஆற்றுகைக் கலைகளுக்குச் செல்லும் பார்வையாளருக்கு இலக்கிய வாசகர்களுக்குரிய தெரிவு வாய்ப்பு மிகவும் மட்டுப்படுத்தப்பட்டதாகவே உள்ளது. ஆற்றுகைகளின் தயாரிப்பாளர்களைப் பொறுத்தவரையிலும், இலக்குப் பார்வையாளரைத் தெரிதல் என்பது கடினமான ஒன்றே. மக்கள் கலை எனக் கருதிக் கொள்ளப்படும் நாடகம், இந்த விசயத்தைப் பொறுத்தவரையில் மிகவும் இக்கட்டானதொரு நிலையிலேயே உள்ளது.

பரதம் பயின்ற ஒரு பிள்ளையின் அரங்கேற்றம் என்றால், அல்லது நாடகக் கல்லூரியொன்றில் பயிலும் மாணவர்களது நிகழ்ச்சியொன்று என்றால் எந்தப் பெரிய மண்டபமும் நிரம்பி விடுகிறது. அங்கு கூடியிருக்கும் பார்வையாளரில் தொணுறு சதவீதத்தினருக்கு பரதத்தின் அரிச்சுவடிகூடத் தெரிந்திருக்க நியாயம் இல்லை. ஆயினும் அவர்கள் அமைதியாக இருந்து அந்த ஆற்றலைப் பார்க்கின்றனர். நடன அரங்கேற்றத்திலோ நடன நிகழ்ச்சிகளிலோ புதியதொன்று அதிகம் இடம் பெறுவதில்லை. பார்வையாளரும் தமக்கு எல்லாம் புரிய வேண்டுமென்று எதிர்பார்ப்பதில்லை.

ஆலயங்களில் நடக்கும் நாதஸ்வரக் கச்சேரிகளின் போதும் மக்கள் கூடி நின்று கேட்பதை நாம் பார்க்கின்றோம். அவர்களில் எத்தனை பேருக்கு கர்நாடக இசையின் இராகங்கள் தெரியும்? தாளபேதங்கள் தெரியும்? ஆயினும் மணிக்கணக்கில் இருந்து கேட்கிறார்கள். இங்கும் எவருக்கும் புரிய வேண்டுமென்று பிரச்சனை எழுவதில்லை. இசைக்கு மொழி அவசியமில்லை என நாம்

கூறிக்கொள்ளலாம். நல்லதொரு நாடகத் துக்கும் மொழி என்பது தடையாக அமையாது என்றதொரு உண்மையும் உள்ளது. இவ்வுண்மை உண்மையாக இருப்பினும், 'புரியவில்லை' என்ற பிரச்சனை நாடகத் துறையிலேயே இன்று எழுந்துள்ளது. எனவே, அதனை அமைதியாக இருந்து சம்பந்தப் பட்ட அனைவரும் சிந்தித்து ஆவண செய்ய முற்படுவது அவசியமாகிறது.

அனைவருக்கும் எல்லாம் புரியக்கூடிய முறையில் எழுத வேண்டும்; படைப்புக் களைத் தயாரிக்க வேண்டும் என எதிர்பார்ப்பது முற்றிலும் சரியான ஒன்றா என்றதொரு வினாவும் எழுத்தான் செய்கிறது. அது முற்றிலும் சரியான ஒன்றுதான் என நாம் கூற முற்பட்டால் படைப்பாளியின் படைப்பாக்கச் சுதந்திரத்தில் நாம் தலையிடுவதாக அமையாதா? வாசகனொருவனுக்குத் தான் படிப்பதைத் தெரிவுசெய்யும் சுதந்திரம் இருப்பது போன்று, படைப்பாளிகளுக்குத் தான் விரும்பியதைத் தான் விரும்பும் முறையில் தான் நிற்க விரும்பும் தளத்தில் நின்று படைக்கச் சுதந்திரம் இருக்கக் கூடாதா? 'சுதந்திரம்' என்பது வாசகன் / பார்வையாளன், படைப்பாளி ஆகிய இருசாராரும் எதுவித கட்டுப்பாடும் இன்றி, சமூகப் பொறுப்போ, ஒழுக்கப் பண்புப் பொறுப்போ அற்ற நிலையில் நின்று, தான்தோன்றித்தனமாகச் செயற்படுவதை

எந்த வகையிலும் கருத்தில் கொள்வதாக அமையாது. சுயகட்டுப்பாட்டோடு கூடிய பொறுப்புணர்ச்சியின் அடியாக எழும் சுதந்திரத்தையே நாம் இங்கு 'சுதந்திரம்' எனக் கொள்வது அவசியம். எனவே பொறுப்புணர்ச்சியோடு கூடிய சுதந்திரம் படைப்பை வழங்குவவனுக்கும், நுகர்பவனுக்கும் இருக்க வேண்டும் எனக் கொள்வதால் தவறு இருக்க முடியுமோ?

'ரசனை', 'நயப்பு' என்பவற்றை அடிப்படையாக வைத்து படைப்புக்களையும் அவற்றை நயப்பவர்களையும் நாம் தரம் பிரிக்க முற்படும் போது ஒரு சிக்கல் வந்து விடுகிறது. நிலைக்குத்துக் கோட்டு முறையில் ரசனை, நயப்பு என்பவற்றை உயர்த்தி, உயர் ரசனை, மத்திமரசனை, அடிமட்ட ரசனை எனப் பாகுபடுத்த முற்படும்போது பிரச்சனை கலைந்து விடுகிறது. பொருளாதார நிலையில் வைத்து சமூகத்தை உயர்வர்க்கம், மத்தியதர வர்க்கம், அடித்தளவர்க்கம் என நோக்கியதன் நேரடியாக வந்த வர்க்க மனோபாவமே, எம்மைக் கலை இலக்கியங்களையும் இவ்வாறு தரம் பிரித்துப் பார்க்க வைத்தது எனக் கொள்ள இடமுண்டு.

'நல்லது', 'கெட்டது' என்பது வர்க்கப் பண்பின் அடியாக எழும் பிரச்சனையாகும். இதனை நாம் நிராகரிக்க முடியாது. எதிலும் நல்லதும், கெட்டதும் இருக்கத்தான்



**'நல்லது', 'கெட்டது' என்பது வர்க்கப் பண்பின் அடியாக எழும் பிரச்சனையாகும். இதனை நாம் நிராகரிக்க முடியாது. எதிலும் நல்லதும், கெட்டதும் இருக்கத்தான் செய்யும். நல்லதை ஏற்றுக் கெட்டதை நிராகரிப்பது அவசியம்.**



செய்யும். நல்லதை ஏற்றுக் கெட்டதை நிராகரிப்பது அவசியம். இசை, நடனம் ஆகியவற்றிலும் நல்ல இசை, கெட்ட இசை, நல்ல நடனம், கெட்ட நடனம் என்பன புராதன காலம் முதல் இன்று வரை இருந்து வருகிறது. அத்தகு நல்லது என்னும் போது உள்ள உணர்வுகளைத் தூண்டுவனவற்றையும், கெட்டது என்னுமிடத்து, அதனில் குடி கொண்டுள்ள தீய எண்ணங்களையும், தீய உணர்ச்சிகளையும், சிந்தனைகளையும் தூண்டுவனவற்றையுமே கருத்திற்கொள்ளலாம். எனவே, நல்ல பண்புகளைத் தூண்டுவனவற்றைத் தாழ்த்தவையும் தரம் பிரிக் கிறோம். இவ்வாறு தரம் பிரிப்பது பிழையான தொன்றுமில்லை. மிகச் சரியானதே.

இங்கு நாம் கருத்திற் கொள்ள வேண்டி உள்ளது வேறு ஒரு வகையான தரம் பிரித்தலையாகும். ரசனையை உயர்ந்தது, மத்தியமானது, மட்டமானது எனப் பிரித்துப் பார்ப்பது நியாயமானதொன்றாக நோக்குவது அவசியம்.

ரசனை, நயப்பு என்பன பரிச்சயத்தால், பழக்கத்தால், சூழலால் ஏற்படுபவை. நாம் வாழும் சூழல் எம்மைச் சிலவற்றைக்குத் திறந்துவிடுகிறது. அவற்றின் மத்தியில் வாழும் நாம் அவற்றுக்குப் பழக்கப்பட்டு விடுகிறோம். பழக்கப்பட்டவை என்பதால் அவை எம்மைத் தொடர்ந்து கவர்கின்றன. அவற்றையே நாம் நயக்கின்றோம். தாயின் உணவு தான் பிள்ளைக்கு என்றைக்கும் சுவைமிக்கது. பின்னர் படிப்படியாகவே தாரத்தின் பாகத்தைச் சுவைக்கப் பழகிக் கொள்கிறோம். இதில் எது உயர்ந்தது, எது தாழ்ந்தது என்பதல்ல பிரச்சனை; இரண்டும் இருவேறு வகையினவே அன்றித் தரத்தினவல்ல.

கலை இலக்கிய ரசனையும் இவ்வாறே. எனவேதான் ரசனையை நிலைக்குத்துக் கோட்டுமுறையில் வைத்து உயர்ந்தது, மத்திமம், தாழ்ந்தது என நோக்காது, அதனைக் கிடைக்கோட்டு நிலையில் வைத்து - அதாவது ஒன்றின் பக்கத்தில் மற்றையதை

சமநிலையில் வைத்து, நோக்குவது பிரச்சனையைத் தவிர்க்க உதவக்கூடும். ஒவ்வொரு ரசனையும் ஒவ்வொரு வகையினது எனக் கொள்வதே மேலானது. ஒவ்வொரு வகையும் அவை அவற்றை நயப்பவர்தம் தேவைகளை நிறைவு செய்து கொண்டே உள்ளன. இது கலை இலக்கியங்களுக்கு மட்டும் பிரத்தியேகமாக அமையும் ஒன்றல்ல. மனிதனது அனைத்து நடவடிக்கைகளுக்கும் இது பொருந்தி நிற்கும். நட்பு, உறவு என மனித வாழ்வில் சகல துறைகளையும் இது உள்ளடக்கி நிற்கும்.

மேற்கண்டவற்றை அடித்தளமாக வைத்தே நாம் எமது நாடகங்களையும் நோக்கவேண்டியுள்ளது. 'புரியாமை' என்பது இன்று நேற்றுத் தோன்றிய ஒரு புதுமை அல்ல; எமக்கு மட்டும் தோன்றியுள்ளதொரு பிரச்சனையும் அல்ல; அது ஆதியும் அந்தமும் இல்லாதொரு பெரும் பிரச்சனை. இதனைப் போக்கிப் புரிதலை ஏற்படுத்துவதற்காக எல்லாக் காலங்களிலும் எல்லா மக்கள் கூட்டத்தினரும் பலவாறு முயன்று வந்துள்ளனர். அவ்வாறு முயன்ற விடத்தும், 'நூற்றுக்கு நூறு' என அனைவரும் புரிந்து கொண்டார்களா என்பது ஐயத்துக்குரிய ஒன்றே.

கிரேக்கத்தின் புராதன நாடகங்கள் முதல், சீன, ஜப்பானிய, இந்திய நாடகங்கள் என்பனவும், புரியாமையைப் போக்கப் பலவாறு முனைந்து வந்துள்ளன. இரண்டொரு உதாரணங்களை நோக்குவோமாயின;

1. ஐதீகங்கள், புராணங்கள் என்பனவே நாடகங்களின் கதையாகத் தெரிவு செய்யப்பட்டன. இவை மக்களுக்கு நன்கு பரிச்சயமான கதைகளாக இருந்தன.

2. பாத்திரங்கள் தம்மைத் தாம் தன்மையில் அல்லது படர்க்கையில் அறிமுகம் செய்தல், சீன, ஜப்பானிய நாடகங்களில் இந்த அறிமுகம் விரிவான ஒன்றாகவும்,

பாத்திரம் மேடைக்கு வரும் ஒவ்வொரு வேளையும் திரும்பத் திரும்பக் கூறப்படுவதாகவும் இருந்தது.

3. விதூஷகன், கோமாளி, கட்டியக் காரன் போன்ற பாத்திரங்கள் மூலமும் மக்கள் புரியும் மொழியில் பேசுவதன் மூலமும் திரும்பத் திரும்ப கூறுவதன் மூலமும் விளக்கம் ஏற்படுத்தப்பட்டது.

4. கூட்டுப்பாடல், பின்பாட்டுகாரர் என்பன மூலம் நடந்ததையும், நடப்பதையும் பாடல் மூலம் விளக்குதல்.

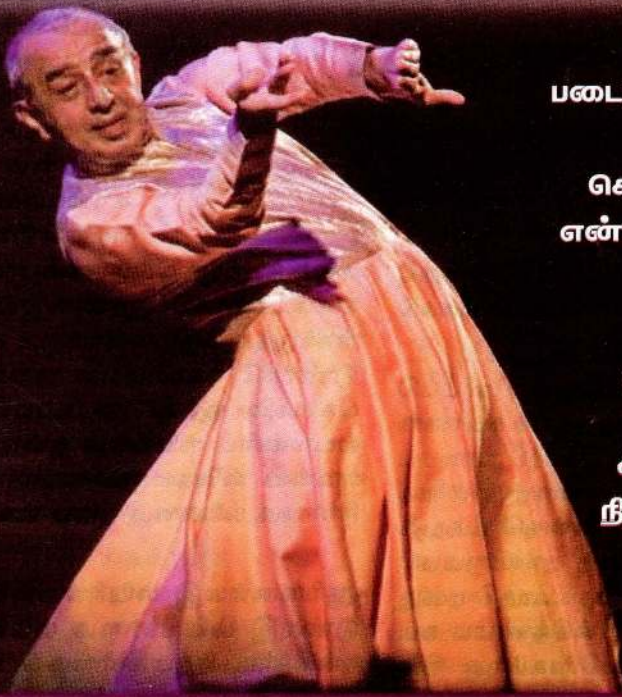
5. பாடல் மூலம் சொன்னவற்றைச் சுருக்கமாக உரைநடைப் பாங்கிலமைந்த எளிமையான மொழியில் ஒதல் பாங்கில் மொழிதல்.

இன்று எமது சமகால நாடகங்கள் பல மேற்கண்ட உத்திகளில் சிலவற்றைக் கையாளுவதைக் காணலாம். இருப்பினும் புரியாமை என்பது பூதாகரமானதாகப் பேசப்படுகிறது. புரியாமைக்குக் காரணம் இன்று

உள்ள நாடகங்கள் கூறும் கதைகள் புதியனவாக இருப்பது எனக் கொள்ள வாய்ப்புண்டு. அத்தோடு பல நாடகங்கள் நேர்கோட்டு முறைமையில் அமைந்ததொரு கதையைக் கொண்டிருப்பதில்லை.

மேலும், சில நாடகங்கள் உடல் 'மொழியை'யும் காண்பியங்களுக்கு வெளிப்படுத்தப்படும் 'மொழியையும்'யும், காட்சிப் படிமங்களையும், கருத்து நிலைப்பட்ட கோலங்களையும் அதிக அளவில் பயன்படுத்தி, செவிப்புலன் சார்ந்த மொழியைச் சிறிதளவு குறைந்துள்ளன. வேறு சில நாடகங்கள் பேச்சு மொழியைப் போதியளவு பயன்படுத்துகின்றன. எனினும் அவை கூற முற்படும் 'கதைகள்' எமக்குப் பரிச்சயமற்றவையாக இருப்பதால் அவையும் புரியாமைப் பிரச்சனையுள் அகப்பட்டு விடுகின்றன.

நாம் பார்க்கும், படிக்கும் அனைத்தும் எமக்குப் புரிய வேண்டும் என்பது மிக மிக இன்றியமையாத ஒன்றே. விளக்கமாகப் புரிந்து கொள்வதே தொடர்பாடலின் பயன்.



**தனது படைப்பு,  
படைப்பாக்கப்படும் மக்கள்  
கூட்டத்தால் புரிந்து  
கொள்ளப்பட வேண்டும்  
என்பதையே எந்தவொரு  
படைப்பாளியும்  
விரும்புவான்.  
தமது படைப்பு புரிந்து  
கொள்ளலுக்கு  
அப்பாற்பட்ட தளத்தில்  
நிற்க வேண்டும் என்று  
எந்தவொரு  
கலைஞரையும்  
கருதமாட்டான்.**





இருப்பினும் எல்லாம் புரிந்த வேலையில் தான் நாம் கலை, இலக்கியங்களை நயக்கிறோமா? வெள்ளத்தனைய மலர் நீட்டும் போன்று எமது அறிவு, அனுபவம், ஆர்வம், ஆச்சரியம் என்பவற்றுக்கு ஏற்ற வகையிலேயே நாம் ஒன்றை நயக்க முடியும். எமக்குப் புரிந்து விட்டது என்று நாம் நினைத்துக் கொள்ளும் அனைத்தும் எமக்கு உண்மையில் புரிந்துதான் உள்ளதா? புரிதலுக்கும், விளக்கத்துக்கும் எல்லை இருக்கிறதா? நல்லதொரு படைப்பு, ஆழ அகலம் அறிய முடியாத பிரபஞ்சத்தைப் போன்றதாக இருந்து கொண்டு அதனை நாடுந்தோறும் நவநவமான பொருளையும் அழகையும் தந்து நிற்கும் என்பார்களே; நவில் தொறும் நூல் நயம் என்பார்களே; பயில் தொறும் பண்புடையாளர் நட்பு என்பார்களே.

மேலும், அனைவரும் ஒரு படைப்பினூடே ஒன்றைத்தான் புரிந்து கொள்கிறார்களா? 'நன்றாக இருக்கிறது' என்று நாலுப்பேர் சொன்னால், அவர்கள் ஒவ்வொருத்தரும் ஒரே அளவில்தான் புரிந்து கொண்டிருக்கிறார்கள் எனக் கொள்ள முடியுமா?

அத்தோடு, படைப்பாளி சொல்ல நினைத்த அனைத்தையும் நுகர்வோர் புரிந்து கொண்டு விடுகிறார்களா? படைப்பாளி நினைத்தவை கூட நுகர்வோர் தம் முன் வந்து நிற்பினும் நிற்கும் என்பது, சிறந்த படைப்புக்கள் விளைவிக்கும் மாயவித்தைகளில் ஒன்றல்லவா? நாம் ஒன்று நினைக்க நுகர்வோர் வேறொன்றை நினைப்பதில்லையா? கலை இலக்கியத் தொடர்பாடலில் இத்தனையும் இருப்பது வியப்புக்குரிய ஒன்றல்ல. இவை அத்தனையும் இருப்பினும், தனது படைப்பு, படைப்பாக்கப்படும் மக்கள் கூட்டத்தால் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும் என்பதையே எந்தவொரு படைப்பாளியும் விரும்புவான். தமது படைப்பு புரிந்து கொள்ளலுக்கு அப்பாற்பட்ட தளத்தில் நிற்க வேண்டும் என்று எந்தவொரு கலைஞனும் கருதமாட்டான்.

எனவே, 'புரியாமல் படைக்கிறார்கள்' என்று கூறும் போது 'புரியாது இருக்க வேண்டும்' என்ற எண்ணத்தோடு படைக்கிறார்கள் என்ற பொருள்பட நாம் கூறி விடக் கூடாது. அவ்வாறு கூறுவது, கூறுவோருக்கும் கூறப்படுவோருக்கும் கூடாது. கலை உலகில் நிலவ வேண்டிய சுவாத்தியத்தை, சூழலை அது கெடுத்துவிடும். பகைமைப் புழுதியை அள்ளி இறைத்துவிடும். உயிர்மூச்சை அடைத்துவிடும். படைப்பாளருக்கு இருக்க வேண்டியது போன்று பொறுப்பு, நுகர்வோருக்கும், 'விமர்சகர்களுக்கும்' கூட உண்டு.

கீழைத்தேய நாடகம் ஆடலையும், பாடலையும் 'கதை' கூறும் பாங்கையும் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. அதில் கட்புலனுக்கான கவர்ச்சிகள் அதிகம். யதார்த்த முறைமையோடு, மேலைத்தேய நாடகம் உரைநடையில் அமைந்த வார்த்தைகள் மேலாதிக்கம் செலுத்தும் பண்பினைக் கொண்டு வளர்ந்தது. பின்னர் அங்கு யதார்த்த விரோதப் பாங்குகள் தோற்றம் பெற்று வளர்ந்த போதிலும் வார்த்தையின் ஆதிக்கம் அவற்றில் பெருமளவில் குறையவில்லை. மேலைத்தேயக் கல்வி, பண்பாடு என்பவற்றுடன் எமக்கு ஏற்பட்டுவிட்ட நீண்ட, நெருக்கமான பயில்வும், பரிச்சயமும் காரணமாக நாம், எம்மையறியாமலேயே அவற்றின் அதிகமான செல்வாக்குக்கு ஆளாகி விட்டோம்.

மேலைத்தேய கலை இலக்கியங்களின் பயில்வு எமக்கு வேண்டாம் என இங்கு கூற முற்படவில்லை. அவை எமது கழுத்தை நெரித்துவிட நாம் அனுமதிக்கக் கூடாது என்பதே எனது நோக்கும். மேலைத்தேய நாடகங்களைப் போன்று அமையாதவற்றை ஏற்கத் தயங்கும் நுகர்வோரும் விமர்சகரும் எம்மத்தியில் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள். மேலைத்தேய கோட்பாடுகள், வடிவங்கள்,

வகைகள் என்பவற்றை அடிப்படையாக வைத்தே அவர்கள் தமது கருத்துக்களை வெளியிடுகின்றனர். சிலர் தாம் செய்வதை அறிந்து செய்கிறார்கள், சிலர் தம்மை அறியாது மேலைப்புலச் செல்வாக்குக்குட்பட்டு நின்று கருத்துக் கூறுகிறார்கள். இவ்வாறு நாம் நடந்து கொள்வதால் நமது கலை அதன் சுயத்தோடு, தனித்துவத்தோடு வளர முடியாது சங்கடப்படும்.

சில புதிய முயற்சிகளைப் பார்த்து 'இவை நாடகங்களல்ல' என்று கூறும் வன் போக்கு இன்று தோன்றியதல்ல, ஏறக்குறைய இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இப்போக்கு தோற்றம் பெற்றுவிட்டது. இருப்பினும் அன்றைய நாடகங்கள் கண்டங்களின் மத்தியில் நின்று நிலைத்து, இன்று அவ்வடிவங்களே பரவலாகியுள்ளன. அவை ஏறத்தாழ நியம அரங்கின் வடிவங்களாகி விட்டன. அந்த நிலையில், பின்னர் வேறு சில புதிய வடிவங்கள் தோற்றம்பெற முயலும் வேளையில், 'இவை நாடகங்களல்ல' என்ற

வன்மமும், புரியவில்லை என்ற வாதமும் மேலெழுந்துள்ளன. ஆழ்மனநிலையில் நாம் அனைவரும் பழமை பேணும் பண்புடைய வைதிகவாதிகள் போலவும், நேற்றைய நவ வேட்கைவாதிகள் போலும், நேற்றைய நவ வேட்கை வாதிகள் இன்றைய வைதிகவாதிகளாகவும், இன்றைய நவவேட்கை வாதிகள் நாளை வைதிகவாதிகளாகவும் மாறிவிடுவது, எமது சமூகத்தின் இயல்பு போலும்.

பழையனவற்றைத் தூற்றிப் புதியவற்றைப் போற்ற வேண்டுமென்ற கட்டாயம் இருக்க வேண்டியதில்லை. ஆயினும் மாற்றங்களைக் கண்டு திகிலடையத் தேவையில்லை. மாற்றங்களை வளர்ச்சிகளாக வளர வழிவகுப்பது நுகர்வோரதும் விமர்சகர்களதும் பணியாகும். தாராளமனப்பான்மை கொண்டதொரு தந்தை போல இருந்து புதிய கலை இலக்கிய முயற்சிகளை வழி நடத்துவது மேற்கூறிய இருசாராரதும் கடமையாகும். அது இயலாதவிடத்து கடும் கண்டிப்பு நிறைந்ததொரு தந்தை போலேனும் அவர்கள்





இருக்க முயற்சிப்பது அவசியம். இங்கு 'தந்தையை' உதாரணமாகக் கொள்ளக் காரணம், எவ்வளவு கெட்ட ஒருவராக இருப்பினும் தந்தை ஒருபோதும் தன் பிள்ளை அழிந்துபோக வேண்டுமென நினைக்க முடியாது. தனயனின் நலனில் அக்கறை இருப்பதாலேயே அவர் அளவுக்கு அதிகம் கண்டிப்பவராக இருப்பார். தந்தையே ஆயினும், அளவுக்கு அதிகம் கண்டனமும், கிண்டலும், கேலியும், கண்டிப்பும், வெறுப்பும் இருப்பின் பிள்ளையின் வளர்ச்சி 'தறுக் கணித்துப்' போய்விடும். எனவே 'தந்தை' உதாரணத்தின் குறிப்புணர்ந்து நுகர்வோரும் விமர்சகர்களும் நடந்து கொள்வது அனை வருக்கும் நலம் பயக்கும்.

புதிய சிந்தனையும் புதிய நோக்குகளும் கொண்டு புதியன படைக்க முற்படுகிற வர்கள், எமது பண்பாடு, பாரம்பரியம் என்பவற்றிலிருந்து பல உத்திகளையும் சம்பவங்களையும், கதைகளையும், காட்சிப்படிமங்களையும் பெற்றுக்கொள்வது போன்று எமது பண்பாட்டிலும் பாரம்பரியச் சிந்தனையிலும் வேரூன்றிப் பதிந்துவிட்ட சில 'விழுமி யங்களை'க் கையாள முற்படுகையில் மிகுந்த கவனத்தோடு நடந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது. சிறிதளவு கவனக்குறைவு ஏற்படும் பட்சத்திலும், நுகர்வோரும் விமர்சகர்களும் புண்பட்டு விடக்கூடும். வெகுண்டெழக் கூடும்.

உளப்பிணி தீர்க்கும் மருத்துவரைப் போலவே சமுதாய மாற்றத்தை ஏற்படுத்த விளையும் கலைஞர்களும் நடந்து கொள்ள வேண்டும். வயிற்றில் நோவுடன் வரும் நோயாளியைப் பரிசோதித்து விட்டு, வைத்தியர் அவனைப் பார்த்து "உனக்கு வயிற்றில் கட்டி வளர்கிறது, சத்திரசிகிச்சை செய்தால் நல்லது" என்று நேரடியாகவே கூறலாம். ஆனால் மனப்பிறழ்வுக்கான அறிகுறிகளோடு வரும் ஒரு நோயாளியைப் பரிசோதிக்கும் உளமருத்துவர், அவனை நோக்கி "உனக்குப் பைத்தியம் பிடித்திருக்கிறது" என்று மிகக்

கடுமையான வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்திக் கூறுவது சரியா? கூறினால் மருத்துவர் அடுத்தகணம் உயிருடன் இருப்பாரா என்பதே சந்தேகமாகி விடும்.

பழமைப் பண்புபால் எம்மை அறியாது நாட்டங் கொண்டுள்ள 'முற்போக்கு வாதி'களாகிய நாம் 'கட்புலநுகர்ச்சி' அறிவு குறைந்தவர்களாகவே உள்ளோம். எழுத்தறிவும், 'செவிப்புலநுகர்ச்சி அறிவும்' எமக்கு உண்டு. 'தாலி அவள் கழுத்தில் தூக்குக் கயிறாய் தொங்கியது' என்றதொரு வாக்கியத்தைக் கேட்டு நாம் திகிலடைவதில்லை. ஆனால், மேடையில் அவ்வரிகள் காட்சிப்படிமங்களாகக் காட்டப்படும் போது நாம் திகைத்து விடுகிறோம். ஆத்திரப்படுகிறோம். எம்மைச் சொல்லிக் குற்றமில்லை. எனவே, இத்தகையதொரு கருத்துப்படிமத்தைக் காட்சிப்படிமமாக்க முணையும் போது, எமது திகைப்பையும், எதிர்ப்பையும் குறைக்கக் கூடிய முறையில் அவசியமான உத்திகளைக் கையாள்வது அவசியம். இல்லையேல் நாம் நோயாளியை எமது எதிரியாக்கிவிடுவோம். எம்மீது உள்ள நம்பிக்கையை அவன் இழந்து விடுவான். இழந்த பின்னர், நாம் கூறும் எதுவும் அவனுக்குப் பிடிக்காது.

பிணி தீருவதையே நோயாளியும் விரும்புவான், வைத்தியனும் விரும்புவான், சமூகமும் விரும்பும். நோயைக் கூறுவது மட்டுமல்ல, அதனை நோயாளிக்குக் கூறும் முறைமையும், நோயை தீர்க்கும் பொறுப்பும் வைத்தியருக்கு உண்டு. எனவே, இந்த விஷயத்தில் நோயாளியையும், உற்றார் உறவினரையும் விட வைத்தியருக்கே பொறுப்பு அதிகம். மற்றும் இரு சாராருக்கும் பொறுப்பு எதுவுமே இல்லை என்பது இதன் அர்த்தமாகாது. நோயாளி ஒத்துழைத்தால் வைத்தியனது பணி சுலபமாகும்.

நன்றி : எரிமலை, நவம்பர் 1995



# நாடக விருதுகள்: அடையாளங்கள்

● கி. பார்த்திபராஜா

தமிழின், தமிழினத்தின் அடையாளங்களும் பெருமைகளும் பண்பாட்டுச் சிறப்புகளும் பெருங்கனவாய், பழங்கதையாய் மறைந்துவரும் நெருக்கடிக் காலத்தில் வாழ்கிறோம். இனத்தின் அடையாளம் என்பது மொழியிலும் அதன் கலைசார் பண்பாட்டு வெளிப்பாடுகளிலும் இருக்கிறது என்பதைத் தமிழனைத் தவிர, ஏனைய இனத்தார் தெளிவாகவே புரிந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். தமிழகத்தின் அண்டை மாநிலங்களான கர்நாடகமும், கேரளாவும் தனது மரபுக் கலைகளைக் கொண்டாடும் அதேவேளையில், நவீனக் கலை வடிவங்களுக்கும் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தை அளித்துக் கொண்டாடுகிறது. நாம் அரைவேக்காடுகள். நமக்கு மரபும் தெரியாது; நவீனமும் தெரியாது.

தமிழகக் கலைகளைக் கொண்டாடத் தமிழ் மக்களுக்கும் தெரியவில்லை; தமிழக அரசினருக்கும் தெரியவில்லை. சினிமாத் கலைஞர்களுக்கு விருதுகள் கொடுத்துக் கொண்டாடும் தமிழக அரசு, ஏனோ மரபார்ந்த நிகழ்த்து கலைகளை ஏற்றெடுத்தும் பார்ப்பதில்லை. கலைமாமணி விருதுப் பட்டியலில் மரபுசார்

கலைஞர்களுக்கும் நாடகம் உள்ளிட்ட நிகழ்கலைசார் கலைஞர்களுக்கும் அளிக்கப்படும் இடம் வெட்ட வெளிச்சமானது.

தமிழர் திருநாளையொட்டி வழங்கப்படும் எழுத்தாளர்களுக்கான விருது களைப் போல, கலைசார் விருதுகள் ஒவ்வொன்றும் தவறாது அளிக்கப்படல் வேண்டும். பொங்கல் விழா என்பது தமிழர்களின் பண்பாட்டு விழாவாக இருப்பதனால் அதையொட்டியே இவ்விருதுகள் வழங்கப்படலாம். விருதுகளும் பணமுடிப்புடன், தமிழக அரசுப் போக்குவரத்துக் கழகப் பேருந்துகளில் கட்டணமில்லாமல் பயணம் செய்யும் மரியாதையுடனும் வழங்கப்படல் வேண்டும். பாவப்பட்ட ஏழைக் கலைஞர்களிடம் விருதுகளை வியாபாரம் பேசும் இடைத்தரகர்களும் ஒழிக்கப்பட வேண்டும்.

நவீன தீண்டாமைக்கு உட்பட்டிருக்கும் நிகழ் கலைசார் கலைஞர்களுக்கு வழங்கப்படும் மரியாதை, மற்ற படைப்பாளிகளுக்கு இணையாக்கப்பட வேண்டுமென்றால், ஆண்டுக்கு ஆயிரம் கலைஞர்களுக்கு விருதுகள் அளிக்கப்பட வேண்டும். தமிழக அரசின் இந்த நவீனத் தீண்டாமையைப் புறந்தள்ளி சில அமைப்புகள் கலைஞர்களுக்கான அங்கீ



காரங்களை அளிக்க முயற்சிக்கின்றன. மாற்று ஊடக மையம், இலயோலா கல்லூரியின் 'வீதி விருது விழா' இதற்கொரு சான்று. வீதி விருதுகளின் பட்டியல் அபாரமானது. தமிழக அரசு முன்மாதிரியாகக் கொள்ளத்தக்கது.

வேலூர் மாவட்டம், திருப்பத்தூரில் இயங்கி வரும் தூய நெஞ்சகக் கல்லூரியின் 'மாற்று நாடக இயக்கம்' கடந்த 15 ஆண்டுகளாக நாடகப் பயிற்சி முகாம்களை ஒருங்கிணைத்து வருகிறது. கடந்த 5 ஆண்டுகளாக நாடக விழாக்களை நடத்தி வருகிறது. அதன் ஒரு பகுதியாக, நவீன நாடகக் கலைஞர் களுக்கு விருதளிப்பது என்ற முயற்சியைச் செய்து வருகிறது.

நவீன நாடகத்துக்கு ஆக்கப்பூர்வமான பங்களிப்பைச் செய்தவர்களுக்கு அளிக்கப்படும் விருது பேராசிரியர் சே.இராமானுஜம் அவர்களின் பெயரைத் தாங்கியது. பேராசிரியர் சே.இராமானுஜம் தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகத்

துறையில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். கேரள மாநிலம் திரிச்சூரில் நாடகப் பள்ளியில் ஜி.சங்கரப் பிள்ளையுடன் நாடகப் பணியாற்றியவர். தமிழ், மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னடம் ஆகிய திராவிட மொழிகளில் நாடகங்களை இயக்கியவர். தமிழராகிய சே.இராமானுஜத்தைத் தமிழகத்தை விட, கேரள மாநிலமே தங்களின் நவீன நாடக ஆக்கத்தின் பிதாமகங்களில் ஒருவராகக் கொண்டு கொண்டாடியது. கேரள அரசு இருமுறை பேராசிரியருக்கு விருதுகள் அளித்துப் பெருமைப் படுத்தியது.

சே.இராமானுஜத்தின் 'வெறியாட்டம்' என்னும் நாடகம் அகில இந்திய அளவில் மிகப்புகழ் பெற்றது. 'வுமன் ஆஃப் ட்ராய்' என்னும் கிரேக்க





நாடகத்தைத் தழுவித் தமிழில் பேராசிரியர் இந்நாடகத்தை உருவாக்கினார். ஒப்பாரி என்னும் வடிவத்தின் அனைத்து சாத்தியங்களையும் இந்நாடகத்தில் பேராசிரியர் பயன்படுத்தினார். தமிழ் மனங்களுக்குள் பொதிந்து கிடக்கும் ஆயிரமாண்டுத் துக்கங்களை மேடையில் இரத்தமும் சதையுமாய்க் கொண்டு வைத்த நாடகம் அது.

திருநெல்வேலி மாவட்டம் திருக்குறுங்குடி திருக்கோயிலில் நிகழ்த்தப்பட்டு, மறைந்து போயிருந்த 'கைசிகம்' என்னும் கோயில்சார் நாடகத்தினை மீட்டுருவாக்கம் செய்து நிகழ்த்தினார். அந்நாடகப் பணுவலையும் நூலாக வெளியிட்டார் பேராசிரியர். செம்பவளக்காணி, கறுத்த தெய்வத்தைத் தேடி, நாற்காலிக்காரர் உள்ளிட்ட ஏராளமான நாடகங்களை இயக்கிய பேராசிரியர் தமிழக, கேரள நவீன நாடக இயக்கத்தின் உந்துசக்தி யாகத் திகழ்ந்தவர். கடந்த 2015ஆம்

ஆண்டின் டிசம்பரில் இயற்கை எய்தினார். அவருடைய நினைவைப் போற்றும் வகையில் 'பேராசிரியர் சே.இராமானுஜம் நினைவு நாடக விருது' என்னும் விருதினை மாற்று நாடக இயக்கம் அளித்து வருகிறது. ரூபாய் 50,000 மற்றும் கேடயம் கொண்டது இவ் விருது. 2016ஆம் ஆண்டில் இவ்விருதினைப் ஒளியமைப்பின் தமிழ் முகமான பேராசிரியர் சே.இரவீந்திரன் அவர்கள்.

இவ்விருது மட்டுமின்றி, இளம் நவீன நாடகக் கலைஞர்களை ஊக்குவிக்கும் வகையில் ஓர் ஆணுக்கும் ஒரு பெண்ணுக்குமான இரு விருதுகள் அளிக்கப்படுகின்றன. 'நம்பிக்கை நாடகர்' என்னும் பெயரிலான இவ்விருதுகள் தலா ரூபாய் 5,000 பண முடிப்பும் கேடயமும் கொண்டதாகும். கடந்த ஆண்டு இப்பரிசினைப் பெற்றவர்கள் தஞ்சையைச் சேர்ந்த இளம் கலைஞர் பிரியங்காவும், சென்னை கவின் கல்லூரியில் பயிலும் மாணவர் அரங்க. அறிவுழகனும்.



2017ஆம் ஆண்டு பேராசிரியர் சே.இராமானுஜம் நினைவு நாடக விருதைப் பெற்றவர் எழுத்தாளர், பத்திரிகையாளர், நாடகக்காரர் ஞாநி. கடந்த 38 ஆண்டு களுக்கும் மேலாகச் சென்னையில் 'பார்க்ஷா' என்னும் பயில்முறை நாடகக்குழுவை நடத்தி வருபவர். இவருடைய

‘பலூன்’ என்னும் நாடகம் மிகவும் புகழ்பெற்றது. தேசிய நாடகப் பள்ளி நடத்திய நாடகப் பட்டறையில் தொடங்கி, பாதல் சர்க்காரின் பட்டறை வழியாகத் தமிழ் நாடகத் துறைக்கு வந்தவர். பிற மொழிகளிலிருந்து தமிழுக்கு ஏராளமான நாடகங்களை மொழி பெயர்த்தும் தழுவினார்.



நிகழ்த்தியவர். சென்னையின் மத்தியதர வர்க்கத்துப் பார்வையாளர்களைத் தனது பார்வையாளர்களாகத் தெளிவாக வகுத்துக் கொண்டு நாடகப் பணிகளை இடையறாது முன்னெடுத்து வருகிறார். அவருடைய நாடகப் பங்களிப்பைக் கொண்டாடும் வகையில் ‘பேராசிரியர் சே.இராமானுஜம் நினைவு நாடக விருது’ அளித்துக் கொண்டாடப்பட்டது.

2017ஆம் ஆண்டுக்கான ‘நம்பிக்கை நாடகர்’ விருதினைப் பெற்ற இளைய கலைஞர்கள் செல்வி நந்தினியும், செல்வன் ரெஜினரோம், நந்தினி, பாண்டிச்சேரி மத்தியப் பல்கலைக்கழகத்தின் நிகழ்கலைத் துறையில் முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆய்வு செய்கிறார். கல்லூரி காலத்திலிருந்தே நடிப்பில் ஈடுபட்டு வரும் அவர் கடந்த 15 ஆண்டுகளில் 20க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களில் நடித்தவர். ரெஜினரோஸ் புது



தில்லியில் உள்ள தேசிய நாடகப் பள்ளியில் மூன்றாண்டுகள் நடிப்புப் பயின்றவர். தற்போது சென்னையில் நடிப்புப் பயிற்சியாளராகப் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார். ‘மேடை’ என்ற நாடகக் குழுவைத் தொடங்கி இவ்வாண்டு ‘அகமெனான்’ என்ற நாடகத்தை இயக்கியுள்ளார்.

மாற்று நாடக இயக்கத்தின் 5ஆம் ஆண்டு நாடக விழாவின் தொடக்க விழாவில் பேராசிரியர் மு.ராமசாமி அவர்களும் நடிகர் பாரதிமணி அவர்களும் விருதுகளை வழங்கிச் சிறப்பித்தார்கள்.

நாடகத் துறையைச் சேர்ந்த பல கலைஞர்கள் இன்னும் கௌரவிக்கப்பட வேண்டும். தமிழ் அமைப்புகள், எழுத்தாளர்களுக்கும் படைப்பாளிகளுக்கும் விருதளிப்பதோடு, நாட்டுப்புறக் கலைஞர்கள், நாடகக் கலைஞர்கள், நாட்டுப்புறப் பாடகர்கள் ஆகியோரையும் கௌரவிக்க வேண்டும்.

இந்த விருதுகள் என்பது அடையாளப் படுத்தும் முயற்சியே. கலைஞர்களைத் தொடர்ந்து கலைஞர்களாக வைத்திருப்பது சமூகத்தின் கடமையே. மக்கள் தங்களின் வரிப்பணத்தை இவ்வாறான செயல்பாடுகளுக்கு ஆக்கப்பூர்வமாகச் செலவழிக்க ஆள்வோரை நிர்பந்திக்க வேண்டும். தமிழ்ச் சமூகத்தின் கலை வெளிப்பாடுகள் இயக்கமாக முன்னெடுக்கப்பட வேண்டும்.

நன்றி : மக்கள் வீதி

# அராங்கேற்றம்

## பரதநாட்டியம்



“இறைவனையே ஆடற்கலையின் தலைவனாகக் கொள்ளும் பாரம்பரியம் பரதக்கலையின் பண்பாடாக உள்ளது”

— திருநாவுக்கரசர்

மெய்ப்பாடுகளின் வெளிப்பாடாகத் திகழ்ந்துவரும் பரதக்கலை, இன்று புலம்பெயர்ந்துவாழும் ஈழத்தமிழர்களிடையே புத்தாக்கம் பெற்று வருவது மகிழ்ச்சி தருகிறது. எந்த ஒரு கலை வடிவமும் காலத்தின் மாற்றத்தையும், அதன் தேவைகளையும் உள்வாங்கிக் கொண்டு தன்னை வெளிப்படுத்தாவிடின் அது தனக்குத்தானே அழிவை ஏற்படுத்தும் நிலையே உருவாகும். இது பரத கலைக்கும் பொருந்தும்.

பரதநாட்டியத்தின் இன்றைய மாறுதலுக்கும், வளர்ச்சிக்கும் ருக்மணிதேவி அம்மையாரின் பங்களிப்பு முக்கிய இடம் பெறுகிறது.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் இக்கலை வடிவம் மக்களின் யதார்த்தங்களாகவும், அநீதங்களின் எதிர்க்குரலாகவும், விடுதலைக்கான எழுச்சியாகவும் ஆங்காங்கே வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது.

இக்கலை வடிவத்தைக் கற்றுக்கொள்வதில் எமது பிள்ளைகள் காட்டும் ஆர்வமும், அதற்கான அவர்களின் உழைப்பும், கற்றுக் கொடுப்பதில் ஆசிரியர்களின் அர்ப்பணிப்பும் எம்மைப் பிரமிக்கவைக்கிறது.

அந்த வகையில் பாரிஸ் மாநகரில் ‘ஆதிபராசக்தி’ கலைக்கூடத்தின் ஆசிரியை ‘நுண்கலைமாணி’ திருமதி. தர்மினி வைகுந்தன் அவர்கள் குறிப்பிட்டுக்கூறக்கூடியவர்களுள் ஒருவராக பலரின் கவனத்தையும் பெற்று வருகிறார்.

யாழ்ப்பாண நுண்கலை பீடத்தின் ‘நுண்கலைமாணி’ பட்டப்படிப்பை பூர்த்தி





ஆசிரியர் நுண்கலைமாணி தர்மினி வைகுந்தன் யாழ்ப்பாணம் பிரவுண்வீதி திரு/ திருமதி தர்மகுலசிங்கம் - தனலட்சுமி தம் பதிகளின் புதல்வியாவார். சிறுவயதிலிருந்தே நடனத்தில் ஆர்வம் கொண்டிருந்த இவர் தனது ஆரம்ப நாட்டியக் கல்வியை நாட்டிய கலைமாணி திருமதி. சுஜீவி நிசங்கராஜ் அவர்களிடமும், பின்னர் பல்கலைக்கழக நாட்டிய விரிவுரையாளர் கலாகீர்த்தி ஸ்ரீமதி. சாந்தினி சிவனேசன் அவர்களிடம் எட்டாண்டுகள் பரதக் கலையைப் பயின்ற பெருமைக்குரியவராவார்.

செய்த இவர் தொடர்ந்து நடனக்கலையின் தேடலின் காரணமாக தமிழகம், கேரளம் சென்று கிராமிய நடனங்கள், கதகளி போன்ற நடன ஆற்றுகைகளைப் பயின்றவருமாவார்.

2011இல் இருந்து பிரான்சு நாட்டில் வாழ்ந்துவரும் தர்மினி இன்று வரை நடனக் கலையில் புதிய உருவாக்கங்களை தோற்று விப்பதில் ஆர்வமுள்ளவராகத் திகழ்ந்து வருகிறார்.

‘ஆதிபராசக்தி’ கலைக்கூடத்தை நிறுவி பரத கலையை பயிற்சி அளித்துவரும் இவர், ‘தமிழ்ச்சோலை’, ‘சித்தாரா’ போன்ற சங்க

அமைப்புக்கள் நடத்தும் நடனக் கல்விக்கூடங்களிலும் ஆசிரியப் பணியை ஆற்றி வருகிறார்.

நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட மாணவர்கள் இவரிடம் நடனம் பயின்று வருவது பிரான்சு நாட்டில் மிகவும் பேசப்படும் ஆசிரியர் என்பதற்கு சான்றாகிறது.

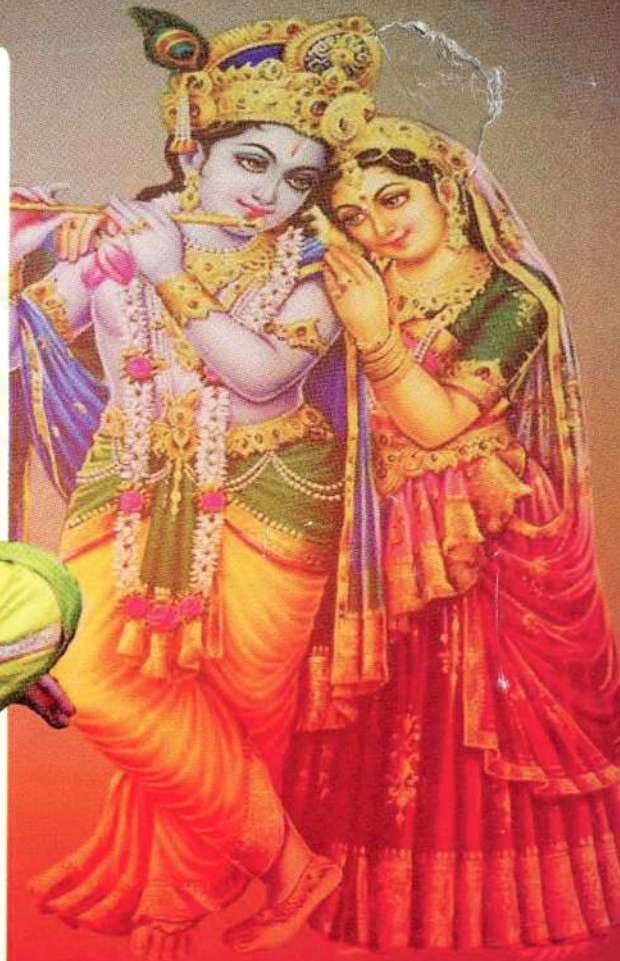
இவரது கணவர் வைகுந்தன் இவருக்குப் பக்கபலமாக நின்று இவரது கலைப் பயணத்திற்கு பெரிதும் உதவி வருகிறார் என்பது பாராட்டுக்குரியதே!

இவரது மாணவியும், திரு/திருமதி. ஜோதிவடிவேல் தம்பதிகளின் புதல்வியுமான செல்வி ஜோத்ஷனா ஜோதிவடிவல் அவர்களின் பரதநாட்டிய அரங்கேற்றம் அண்மையில் (1-10-2017) Reully (Paris 12) மண்டபத்தில் நிறைந்த பார்வையாளர்களுடன் இனிதே இடம்பெற்றது.

‘நாட்டியக்கலை மணி’ திரு. அருள்மோகன் முருகையா (Paris) அவர்கள் பிரதம விருந்தினராகவும், ‘நாட்டியக்கலைமணி’ திருமதி சுஜீவி நிசங்கராஜ் (Canada) சிறப்பு விருந்தினராகவும் வருகைதந்து தமது ஆசியை வழங்கினர்.

அரங்கேற்றம் என்பது மாணவர்களுக்கான ஒரு அங்கீகாரமே. புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் மாணவச் செல்வங்கள் மொழி, காலம், நேரம், இயற்கை போன்றவற்றின் நெருக்கடிகள் மத்தியில் இதன் மீதான ஈடுபாட்டின் காரணமாகவே இக்கலையைக்





கற்றுத் தேறுகின்றனர். எனவே, அவர்களின் முழுமையான வெளிப்பாடு தொடர்ந்து அவர்கள் கற்றுக்கொள்ளும் தேடலினூடாகவே வெளிப்படுத்த முடியும்.

செல்வி ஜோதஷனாவின் நடனத்தில் ஆசிரியையின் புல்பில் அர்ப்பணிப்பைக் காண முடிந்தது. இருப்பினும் நடனம் தெரிந்த ஆர்வலர்களுக்கு ஒரு போதாமையான உணர்வைத் தந்திருக்கலாம்.

காரணம் பக்கவாத்தியக் கலைஞர்கள் மிகவும் தகுதிவாய்ந்தவர்கள், தமது தகமையை மிகச் சிறப்பாகவே வெளிப்படுத்தியிருந்தனர். அவர்களுக்கு ஈடுகொடுத்து ஆடுவதற்கு செல்வி ஜோதஷனா முயன்ற மையை பாராட்டியே ஆகவேண்டும். அரங்கேற்ற நிகழ்வில் அங்கம் - உப அங்கம் - பிற அங்கம் ஆகிய மூன்றும் அவசியமானவையே. இவை செல்வி ஜோதஷனாவுக்கு மிகப் பொருத்தமாகவும் சிறப்பாகவும் அமைந்தது.

இருப்பினும் அரங்கத்தின் பார்வையாளர்களுக்கு பிறத்தி அங்கம் (அதிக ஆடை மாற்றம்) சோர்வையே ஏற்படுத்தியது. ஆயினும் அதிகப் பொருட்செலவில் அரங்கேற்ற நிகழ்வுகளை நடத்தும் பெற்றோர் தமது பிள்ளைகளின் மீது கொண்டிருக்கும் மிகுந்த பற்றின் காரணமாக ஏற்படும் ஒரு சிறிய தவறாகவே இதனைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

ஆசிரியையின் ஊக்குவிப்பும், அர்ப்பணிப்பும், செல்வியின் நடனமும் பார்வையாளர்களுக்கு மனநிறைவைத் தந்த அரங்கேற்ற நிகழ்வாகவே என்னால் பார்க்க முடிந்தது.

பார்வையும் - படமும்  
சிறில் ராஜபோட

**உணவே மருந்து!**

உங்கள் சமையல் அறையே உங்கள் சுக வாழ்வு  
உயர்தர உணவுகளின் தேடல் உங்கள் கைகளில்  
பாரீஸ் மாநகரில் தரமான உணவும் பண்டங்களின்  
தனித்துவமாய்த் திகழ்கிறது

**VT Cash & Carry**



பச்சையேவென்று மரக்கறி வகைகள், உயர்தர அரிசி வகைகள்...  
இன்னும் இன்னும்... அனைத்தும் ஒரிடத்தில் இத்தனை மலிவு விலையிலா?  
உங்களை ஆச்சரியப்பட வைக்கும் ஒரே வர்த்தக பல்விபரூள் அங்காடி

**VT Cash & Carry**

15, Rue Cail - 75010 PARIS

T.P. +33 (0) 140 05 07 18 [www.vtcashcarry.com](http://www.vtcashcarry.com)

# YOUR DREAM.. YOUR HOME...

TOGETHER WE CAN MAKE IT HAPPEN!



Whether you're looking to build a new house in a new location, knockdown your old house and rebuild, Multi unit development or Commercial development Project, contact Makal Construction to start your journey and build your future today. All projects we undertake are built to a high quality.

- New Homes
- Commercial Projects
- Knock Down & Rebuild
- Multi Unit Developments

FOR ALL ENQUIRIES, PLEASE CALL

**1300 0** MAKAL  
62525  
**0414 799 764**

MAKAL CONSTRUCTION PTY LTD



**MAKAL**  
CONSTRUCTION PTY LTD

[www.makal.com.au](http://www.makal.com.au)