

சஞ்சிகை இதழ் 1

அரங்கியல்

Arangiyal

உலக நிலைப்பட்ட அரங்கக்கலைகளின் செயல்பாடுகள் பற்றியும், இலங்கை, மலையக அரங்க செயல்பாடுகள் உள்ளிட்ட சஞ்சிகை



நவீன அரங்கில் பிற்றர்ப்புறாட்

உண்மையாகவும், நேர்மையாகவும்
வாழ்ந்த நாடகக் கலைஞர்

H.A. பெரேரா

விலை
ரூ.50/-

2011 பெப்ரவரி முதல் ஏப்ரல் வரை

சென்னை

இல.204/35, சிறுவர் பூங்கா
வீதி, சாலியபுர, ஹட்டன்.

தொகுப்பாளர்
நாடகக் கலைஞர்
மு.காளிதாஸ்

ஆசிரியர் குழு
மு.காளிதாஸ்
செ.கிறிஸ்டி நேசன்
சி.சதீஸ்குமார்
சு.செந்தில்குமார்
அ.கொட்வின்
சு.சிவநேசன்

கணண தட்டெழுத்து
M.M.ரவூப்

கணண வடிவமைப்பு
இரா.தியாகராஜா

அட்டைப்பட சீத்திரம்
ஆசிரியர். லியோ

ஆலோசனை
பேராசிரியர் கா.சிவதம்பி
விரிவுரையாளர். ஜெயசங்கர்
மா.நாகலிங்கம்
(முன்னாள் வலய பிரதிக்கல்விப்
பணிப்பாளர்)
சட்டத்தரணி. செ.தேவபாலன்

அச்சுப்பதிப்பு
காயத்ரி அச்சகம்
இல.50, டன்பார் வீதி,
ஹட்டன்

அன்பார்ந்த வாசகர்களே,

இன்றைய உலகில் கலை, கலாச்சார, பண்பாடு
உள்ளடக்கிய பல்வேறுபட்ட சஞ்சிகைகளும், பத்திரிகைகளும்,
சிற்பங்களும், குறிப்பேடுகளும் உங்கள் கைகளில் தவழுகின்ற
இத்தருணத்தில் அரங்கியல் என்கின்ற சஞ்சிகை என்ற
சிசுவை அன்பு கலந்த அரவணைப்புக்காக உங்களிடம்
சமர்ப்பிக்கின்றோம்.

இச்சஞ்சிகை உலக அரங்கியல், ஈழத்து அரங்கியல்,
மலையக அரங்கியல் போன்ற காத்திரமான கருத்துக்களை
தாங்கி வருகின்றது. இதில் நாடகமும் அரங்கியலும்
கற்கும் மாணவர்களுக்கும், நாடகத் துறைசார்ந்த
மாணவர்களுக்கும், நாடகக் கலைஞர்களுக்கும், கலைகள்
மீது ஆர்வமுள்ளவர்களுக்கும் இவ் அரங்கியல் எனும்
சஞ்சிகை பயனுள்ளதாய் அமையும் என்பதில் பெருமிகம்
கொள்கின்றோம்.

வாசகர்களின் சிந்தனைகளோடு எங்களின்
எண்ணப் படிமங்களையும் இச்சஞ்சிகை வாயிலாக உங்கள்
சிந்தையோடு சங்கமிக்கின்றோம். இக்கருத்துக்களை
இன்னும் உயர்த்த என்றும் உங்களோடு கைகொடுத்துக்
கொண்டிருக்கும்.

அரங்கியல்

ஆசிரியர் குழு



உள்ளே...

- 0 1. நவீன அரங்கில் பீற்றிப்பீற்றுடீ
- 0 2. கிரோக்க ரோம அரங்கு
- 0 3. கலையினில் தவழும் மலையகம் (கவிதை)
- 0 4. தட்புரளும் மலையகம்
- 0 5. சிறுவர் அரங்கு
- 0 6. மலை அரங்கில் "காமன் கூத்து"
- 0 7. மலைய நாடகவரலாற்றின் தொடக்க நிலை
- 0 8. கூத்துக்கலைஞருடன் நேர்காணல்
- 0 9. சடங்கிலிருந்து நாடக தோற்றம்
- 1 0. "கரடி" நாடக எழுத்துரு
- 1 1. அரங்கவியலாளர்களின் கருத்துக்கள்
- 1 2. அரங்கவியலாளர் H.A.பெரேரா



- பேரா.நீ.மரியசேவியர். அடிகள்
- நீ.ரீஸ்வின்
- A.C.எழல்
- யாழ் பாலா
- M.ஹரிச்சந்திரன்
- இரா.யோகேஸ்வரன்
- தம்பி. விவாகானந்தராசா
- நாடகவியலாளர். அன்ரன் செக்கோ

தனீசை அரங்கில்

பீற்றர் ப்றாக்

பேரா.நீ. மரிய சேவியர் அடிகள்

மகாபாரத

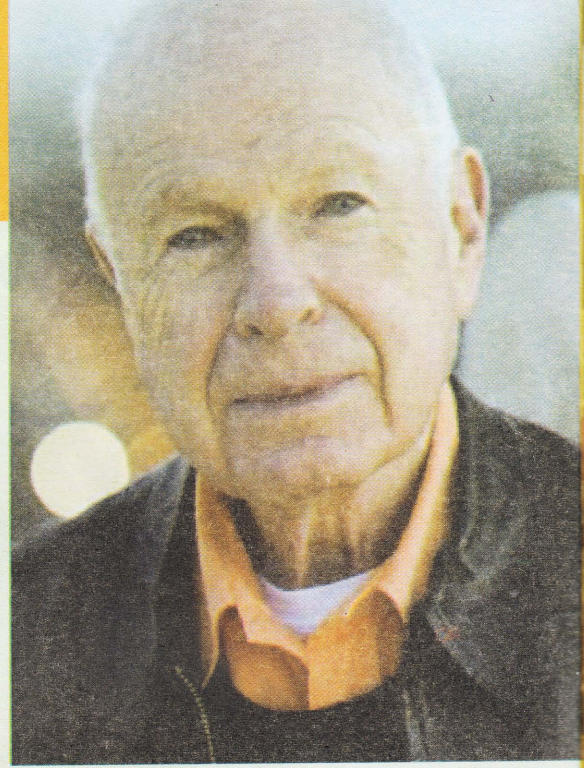
காவியத்தை மேல் புலத்து நாடக அரங்கில் ஒன்பது மணிநேரம் மேடையேற்றியும். தொலைக்காட்சி மூலமாக அதை உலகளாவ அறிமுகம் செய்தும் வைத்தவர் பீற்றர் ப்றாக். இவர் பிரிட்டனில் 1925ல் பிறந்தார். ஐந்து வயதிலேயே தனது பெற்றோருக்கு ஷேக்ஸ்பியருடைய ஹம் லெற் நாடகத்தை விளையாட்டுத் தயாரிப்பாக நடத்திக் காட்டிய வியப்புக் குழந்தை இவர். ஒரு திரைப்பட நெறியாளனாக வரவேண்டுமென்ற அவாவுடன் பதினேழு வயதில் ஓக்ஸ்போட் பல்கலைக் கழகத் திற் குள் நுழைந்தார்.

இருபது வயது முடியுமுன்பே டாக்டர் வவுஸரஸ் இன்வேர்ணல் மஷீன் போன்ற நாடகங்களையும் சென்ரி மென்ரல் ஜேணி என்னும் திரைப்படத்தையும் நெறியாள்கை செய்தார். 1945 தொடக்கம் பேர்மிங்கம் ரெப்பேட்டரி தியேட்டர், ஸ்றட்ட்வோட் அப்போன் அவோன், கொ வென்ற் காடின் போன்ற நாடக நிறுவனங்களில் மான் கப்பொர்மான், லவ்ஸ் வேபேர்ஸ் லொஸிற், றொமேயோ அன்ட் யூயெற் மெஷர், வோ மெஷர், நிங் றவுண்ட் த மூன், சலோம் போன்ற நாடகங்களை

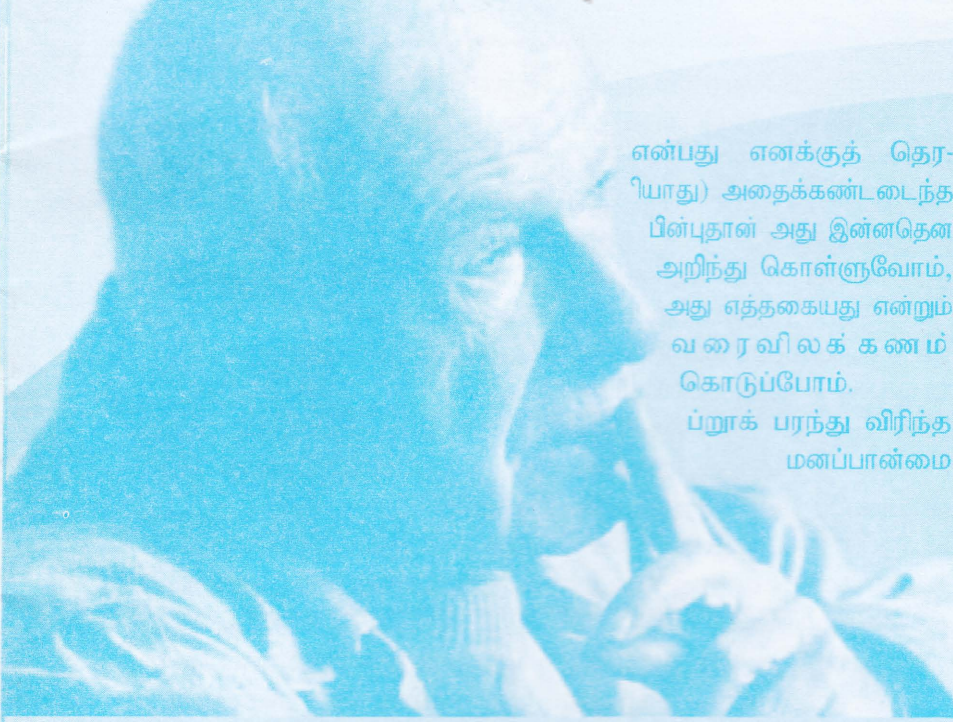
மேடையேற்றினார். லண்டன், பாரிஸ், நியூயோர்க் முதலிய நகரங்களில் பல்வகை “புதிய, பழைய, இயல் இசை, கவிதை” நாடகங்களையும் நெறிப்படுத்தினார்.

வெனிஸ் ப்றிசேவ்ட் (1953) டாக் இஸ் வைற் இனவ் (1945) தலாக், ரைற்றஸ் அன்ட்றோணிக்குஸ் (1955) ஹம் லெற், த வமிலி நியூனியன், பவர் அன்த க்ளோறி (1956) த விசிற்றர் (1958) பல்க்கணி (1966) கிவ்வெயர் (1962) மாற சாட் (1964) யூ எஸ் (1966). ரெம் பெஸ்ற் எடிப்புஸ் போன்ற படைப்புக்கள் அவருடைய நெறியாள்கையில் புரட்சியும் புதியதுமான வடிவங்களைப் பெற்றன. ஜேர்மன் நாடகமேதை பேர்த்தொல்ட் ப்றெக்ற் அவர்களின் அரங்கக் கருத்துக்களால் ஈர்க்கப்பட்டிருந்த ப்றாக் 1963ல் நவவேட்கை வாதியான ஆர்தோவின் புரட்சிக் கருத்துக்களையும் உள்வாங்கத் தொடங்கி அதே ஆண்டு ஆர்த்தோவின் கொடூர அரங்கு என்ற பெயரில் நாடகப்பட்டறை ஒன்றினை ஆரம்பித்தார். இக்காலகட்டம் அவரது நாடக வாழ்வில் ஒரு திருப்பு முனையாக அமைந்தது.

புகழ் பெற்ற நடிக்கர்களைக் கொண்டு தயாரிக்கும் நாடகங்களைக்



கைவிட்டார். எழுத்துப்பிரதி அற்றவையும் ஒத்திகையிலேயே உருவாகி வளர்ச்சியுறுவதுமான நாடகங்களில் ஆர்வம் காட்டினார். நாடக நடிக்கர்கள் ஒருங்கிணைந்து வாழ வேண்டும் அவர்களுக்கும். பார்வையாளர்களுக்கும் இடையில் நெருங்கிய உறவு வளர்க்கப்பட வேண்டும் என்பதிலும் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கினார். அவரின் கலைப்பணியைப் பாராட்டி 1965ல் சீ.பீ.ஈ என்னும் பட்டம் பிரிட்டன் அரசினால் வழங்கப்பட்டது. 1970ல் பாரீஸ் நகரில் இன்ரர் நாஷனல் சென்ரர் வோ தியேட்டர் நீசேச். என்னும் பட்டறை ஆய்வு நிறுவனத்தை பாவனையில் இல்லாத தொழிற்சாலை ஒன்றில் ஆரம்பித்தார். அக்கால கட்டத்திலேயே க்றொட்டவுஸ்க்கி என்னும் நாடக மேதையின் கருத்துக்களால் ஈர்க்கப்பட்டிருந்தார். பட்டற ஆய்வு நிறுவனத்தில் பல்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த நடிக்கர்களுடன் நாடகப் பட்டறைகளைத் தேர்வாய்வு முறையில் நடத்தினார். 1971ல் பேர்ச்சியாவில் பேர்சிப்பொலிஸ் என்ற இடத்தில்



என்பது எனக்குத் தெரியாது) அதைக்கண்டடைந்த பின்புதான் அது இன்னதென அறிந்து கொள்ளுவோம், அது எத்தகையது என்றும் வரைவிலக்கணம் கொடுப்போம்.

புறாக் பரந்து விரிந்த மனப்பான்மை

ஓர்காஸ்ஸ் என்னும் நாடகத்தை, பாழடைந்த நகரமான பேர்சிக் பொலிஸிலும், மலையின் செங்குத்தான பகுதி ஒன்றின் பின்னணியிலும் மேடையேற்றினார். 1985ல் மகாபாரதத்தை பல நடிக்கர்களைக் கொண்டு தயாரித்தார்.

உலக நாடக அரங்கியல் வரலாற்றில் புறாக்கிற்கு தனி இடம் உண்டு. மாற்று அரங்கு, சடங்கியல்பானதாயும் ஐதிகத் தழுவல் உள்ளதாகவும் அமைய வேண்டும் என்னும் கொள்கையுடன் செயல்பட்டிருந்தாலும் அவருடைய தேடல், உலகளாவிய, அரங்கியல் “மொழி” ஒன்றினைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும் என்பதை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்தது. அதற்காக, நாடகப் பட்டறைகளை நடத்தினார். அப்பட்டறைகளின் தாக்கம் இன்று பல நாடுகளிலும் பரந்த அளவில் நாடக அணுகுமுறைகளில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி உள்ளது. தனது தேடலைப்பற்றி அவர் கூறியது. நமக்கு தேடல் அவசியம் (எதைத் தேடுகிறோம்

உடையவர். பன்னலத்திரட்டாளர். எதையும் தள்ளி வைக்காது நாடக வடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் மதித்தவர் புதுப்புது வடிவங்களுடன் தேர்வாய்வு செய்து கொண்டிருப்பினும், மரபு வழி நாடக மூலப் பொருட்களை அவர் திரும்பத் திரும்பத் தேடிச் சென்று அவைகளைப் பயன்படுத்தினார். அரங்கியல் பற்றிய புறாக்கின் கருத்துக்களுக்கு உயிரூட்டிய நாடகம் மேதைகள் யார்?

அ) பேர்கொல்ட் ப்றெக்ம்

“நமது காலத்து நாடக ஆசிரியர்களுள் மிகவும் வலிமை வாய்ந்தவரும் செல்வாக்கு மிக்கவரும் தீவிர முன்னேற்ற வாதியாகவும் இருந்தவர் ப்றெக்ம்” என மொழிந்து. ப்றெக்ம் உடைய கருநிலைக் கோட்பாடுகள் சமகால அரங்கியல் சிந்தனையாளர்க்கு முதலும் முடிவுமாக உள்ளது. எனப் போற்றினார். புறாக், ஆழ்ந்த சக்தி வாய்ந்த “அந்நியப்படுத்துதல்” என்ற யுக்தி இன்று நமக்கு

கிட்டியுள்ள புதிய மொழி ப்றெக்ம் உடைய “கவி நோக்கு ஆழ்ந்த குறியீட்டுத் தன்மையுடைய அவர் திட்பம் வாய்ந்த, செவ்விய” ஆயினும் இயல்பு வழுவிய மெய்ப்பாட்டசைவுடனும் குரலே- ாசையுடனும் கூடிய கருத்துப் படிமங்களுடன் செயற்பட்டார். (இத்தகைய) திட்பமான சக்திகளை புலனீடான பாங்குகளை உடைய பலவண்ணப் படிவத் தொகுதியில் உயிர்க்களை ஊட்டி நமக்கு வழங்குகிறார்கள், எனப் புகழாரம் சூட்டினார். ப்றெக்ம் உடைய கவிதை சார்ந்த நாடகக்கலைக் கோட்பாட்டில் உண்மையாகவே உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்தவர் புறாக்.

ஆ) அன்ரேனின் ஆர்த்தோ

ஆர்த்தோவின் கருத்துக்களாலும் பெரிதும் ஈர்க்கப்பட்டிருந்தவர் புறாக் அன்றைய உலகின் சூழ்நிலை காரணமாக மேல் புலத்துக் கலைஞர் பலர் அறுபதுகளில் ஆர்த்தோவையே தமது வழிக்காட்டியாகக் கொண்டிருந்தார். அமெரிக்க ஜனாதிபதியின் கொலை ரூஷிய சீக கருத்து மோதல் ஐரோப்பிய ஒன்றிப்பைப் பற்றிய பிரான்ஸ் - பிரிட்டன் கொள்கை முரண்பாடு. ஐரோப்பிய வீதிகளில் அமைதி காப்போருக்கும் இளைஞர்களுக்கும் இடையில் நிகழ்ந்த கை கலப்புக்கள்: புத்தபிக்குகளின் தற்கொலை: மரபு இசை முறைக்குச் சவால் விடுத்த ப்றெக்ம் இசைக் குழுவினரின் அமெரிக்க சுற்றுலா: கத்தோலிக்க உலகத்தினதும் ஐரோப்பிய கலாசராத்தினதும்

வைரத் தூணாக விளங்கிய பாப்பரசருக்கு எதிரான, சமய, அரசியல், வரலாற்றாய்வுத் துறைகளில் கொந்தளிப்பை உருவாக்கிய டேர்வேற்றேற்றர் (பிரதிநிதி) என்னும் நாடகம்: ஹிஸ்துவா டெலா வொலி அல் ஆஜ் க்ளஸ்ஸிக் த பொலிரிக்ஸ் ஓவ் என்ஸ்பீறியன்ஸ்” என வெளிவந்த உளவியல் நூல்கள். ஆக, அமைதியின்மை, பிளவு, முரண்பாடு, அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டது; மரபுக்கும்

புறம்பானது போன்றவை தலை தூக்கி நின்ற காலம் அது. இப் பின்னணியில் 1948ல் இறந்த ஆர்த்தோவின் மாற்றாங்குக் கருத்துக்கள் புத்துயிர் பெற்றதில் வியப்பில்லை. 1958ல் ஆர்த்தோவின் “த தியேட்டர் அன்ட் த டபிள் என்ற நூல் ஆங்கிலம் போலிஸ் மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டபோது, அது பல நாடகமேதைகளின் கவனத்தை ஈர்த்தது, “த லிவிங் தியேட்டர்” என்ற நிறுவனத்தின் பொறுப்பாளர்கள் யூலியன் பெக், யூதடித் மலினா என்ற இருவரதும் த கெணெக்ஷன், (1959) “த ப்றிக்” (1963) என்பவை ஆர்த்தோவின் கர்த்து தாக்கத்திற்கு உள்ளாகிய நாடகங்கள்

இவ்விருவரும் நாகரிகம் அநாகரிகத்திலிருந்து தப்புவதற்கு சட்டத்தாலும் ஒழுங்கினாலும் எழுப்பிய இருப்புலகம், நாடகம் மக்களுக்கு ஊட்டும் வன்முறை உணர்ச்சியினால், தகர்த்தப்பட வேண்டும் என்ற கருத்தைக் கொண்டு செயற்பட்டனர்.

க்றொரொவ்ஸ்கி என்ற போலந்து நாட்டு நாடக மே-தையினது நவீன நாடக ஆக்கங்களும் ஆர்த்தோவின் கருத்துக்களை பிரதிபலித்தன. இந்த ஆற்றோட்டத்திற்கு ப்றாக்கும் விதிவிலக்காக இருக்கவில்லை, ஞெனெயின் “த ஸ்கிரீன்ஸ்” (லெ பறவாங்) என்ற நாடகத்தை 1964ல் மேடையேற்றுவதற்கு ஆர்த்தோவின் நாடக பட்டறை என்ற பெயரில் 1963ல் ஆரம்பித்திருந்தாலும் அறுபதிலேயே ஆர்த்தோவின் பல கருத்துக்களை மேற்கோளாக ப்றாக் காட்ட தொடங்கி விட்டார் 1961ல் தனது செர்ஜீவோர் “ஏ ஹங்கர்” எனும் கட்டுரையில் ஆர்த்தோ ஆதாரமாக காட்டப்படுகின்றார். மற சாட்” எனும் நாடகத்தின் போது ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் ஆர்த்தோவை பற்றி அழுத்தமான கருத்துக்களை பேட்டிகளில் ப்றாக் தெரிவித்தார். இப்பேட்டிகள் 1968ல் “ தி எம்ரி ஸ்பேஸ்” என்ற நூல் வடிவமாக வெளிவந்தது, ஸகாணமுடியாததை புலனூடாக வெளிப்படுத்தும் புனித அரங்கியல் ஆர்த்தோவினுடையது.

-தொடரும்...-



சிறுவர் அரங்கு



சார்ந்த நடவடிக்கைகளே சிறுவர் நாடகம் எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. சிறுவர் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் சிறுவர்களது கல்விச் செயற்பாட்டிற்காக, அவர்களின் கல்வி நடவடிக்கைகளில் மாற்றத்தினையும், ஊக்கத்தினையும் விருத்தி செய்வதற்காகவே மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. குறிப்பாக நாடகச் செயற்பாட்டின் மூலம் மாணவர்களின் கல்விச் செயற்பாட்டிற்கு உதவுவதே அதன் நோக்கமாகும். ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் கற்பித்தல் முறைகளில் ஒன்றாக சிறுவர் நாடக முறை மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறுவர் அரங்கென நாம் நோக்குவது சிறுவர்களை மையமாகக் கொண்டு, சிறுவர்களுக்காக மேற்கொள்ளப்படும் சிறுவர் அரங்கு, நாடகச் செயற்பாடுகளைக் குறிக்கும். சிறுவர் அரங்கினை அதன் செயற்பாட்டை, பிரயோகிக்கும் தன்மையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிறுவர் நாடகம், சிறுவர் அரங்கு என சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாட்டாளர்கள் வகைப்படுத்தி உள்ளனர்.

சிறுவர் அரங்கென்பது சிறுவர்களை மையமாகக் கொண்டு சிறுவர்களுக்கான நாடகம் ஒன்றினையும் மேடையேற்றுவதற்கு ஏற்ப, வரன் முறையாகத் தயாரித்து சிறுவர் முன்னிலையில் நியம முறையில் அளிக்கை செய்யப்படும் சிறுவர் நாடக ஆற்றுகையினைக் குறிக்கும். ஆற்றுகைக்கான முறையான அரங்க உருவாக்கமே இதில் உள்ளடக்கப் படுகிறது. “சிறுவர் அரங்கு சிறுவர் பார்வையாளர்களுக்காக வரன் முறையாகத் தயாரிக்கப்பட்டு அளிக்கை செய்யப்படும் நாடக

ஆற்றுகையினைக் குறிக்கும்” சிறுவர் அரங்குபற்றி குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் “ஐந்தாம் வகுப்பு மாணவர்களை இலக்கு பார்வையாளர்களாகக் கொண்ட ஓர் நியம அரங்க தயாரிப்பாக சிறுவர் அரங்கைக் கொள்ளலாம்” எனக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

சிறுவர் நாடகம் சிறுவர்களை மையமாகக் கொண்டு அச்சிறுவர்களிடத்து நாடகத்திற்கான அம்சங்களைப் பிரயோகப்படுத்தி அவர்களின் கல்வி மற்றும் உடல், உள விருத்தியினை மேம்படுத்துவதற்காக மேற்கொள்ளப்படுகின்ற நாடகம்

சிறுவர் நாடகத்தில் மிகவும் பிரதானமான அம்சம் அதில் நடிக்கின்ற சிறுவர்களும் அதை பார்வையிடுகின்ற சிறுவர்களும் எந்தவித உளத் தடையும் இன்றி ஈடுபடுவதாகும். சிறுவர் அரங்கு முற்று முழுதாக சிறுவர்களை மையப்படுத்திய, அவர்களைப் பார்வையாளர்களாகக்

ஆக்கம்
யாழ் பாலா



கொண்ட அவர்களுக்கான ஓர் அளிக்கை முறையே. ஆனால் சிலசந்தர்ப்பங்களில் சிறுவர்களுக்காக பெரியவர்களும் நடிப்பதுண்டு. இத்தகைய நடிகரை மையமாகக் கொண்டு சிறுவர் அரங்கை பின்வருமாறு வகைப்படுத்தி நோக்கலாம்.

- ❖ சிறுவர்களுக்காக சிறுவர்கள் நடித்தல்
- ❖ சிறுவர்களுக்காக வளர்ந்தவர்கள் நடித்தல்
- ❖ சிறுவர்களும் வளர்ந்தவர்களும் இணைந்து நடித்தல்

சிறுவர்களுக்காக சிறுவர்கள் நடித்தல்

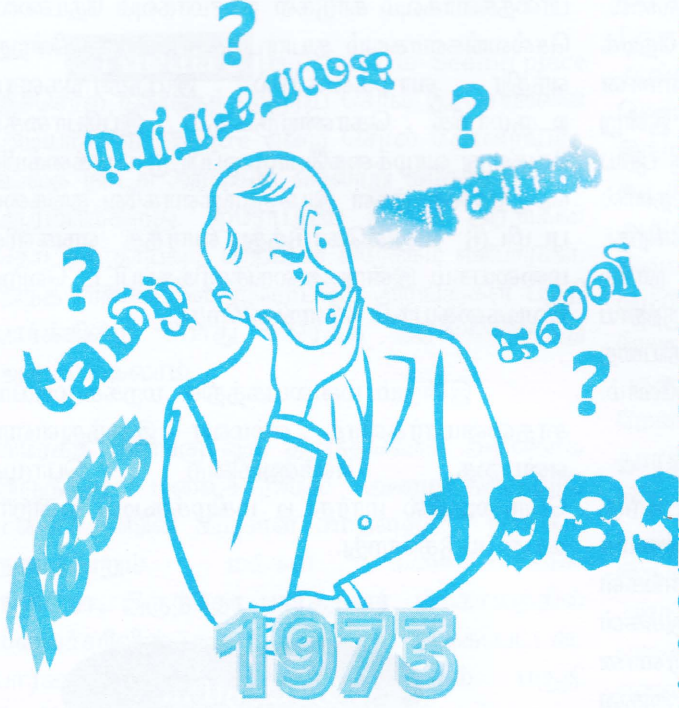
சிறுவர்கள் தமக்கான நாடகத்தில் தாமே ஆற்றுவோராக இருந்து செயற்படும் நடிப்பினை இது குறிக்கின்றது இங்கு சிறுவர்கள் மட்டுமே ஆற்றுவோராக. அதில் நடிப்பவர்களாகக் காணப்படுவார்கள் சிறுவர்களை ஆற்றுவோராகக் கொள்ளும் முயற்சி பெரும்பாலும் பாடசாலைகளிலேயே சாத்தியமாகக் கூடிய ஒன்றாக உள்ளது. ஏனெனில்

எமது சமூகத்தினைப் பொறுத்த வரையில் பாடசாலைகளுக்கு வெளியே சிறுவர்களைச் சேர்த்து இத்தனைய செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுவது மிகவும் கடினமாகவே உள்ளது. இன்றைய எமது கல்விச் சூழல் சிறுவர்களை அவ்வாறான ஓர் சூழ்நிலைக்கு தள்ளியள்ளது. பாடசாலை வேளைகள் தவிர்ந்த ஏனைய நேரங்களில் கூட அவர்கள் கற்றல் செயற்பாடுகளுக்கு தள்ளப்படுவதே இதற்கான காரணங்களாகும். ஆனாலும் சிலசந்தர்ப்பங்களில் சிறுவர்கள் சில குழுக்கள் கல்வி நிலையங்கள் எனபவற்றினூடாக இத்தகைய நாடக நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுவதுண்டு.

இவ்வாறு பாடசாலையில், பாடசாலைக்கு வெளியே என சிறுவர் நாடக ஆற்றுகைகளில் ஈடுபடும்போது சிறுவர்களின் ஆளுமை விருத்தியடைகின்றது. குறிப்பாக நாடகம் ஒன்று செய்வதன் மூலம் தமக்கான ஆளுமையினை, கல்வி செயற்பாட்டினை மாணவர்கள் விருத்தி செய்கின்றார்கள். தம்மை ஒத்த வயதினர் ஆற்றுகை செய்வதனை பார்க்கின்ற சிறுவர்களிடத்தே தன்நம்பிக்கை, மகிழ்ச்சி, புது உற்சாகம், என்பன ஏற்படுவதனைக் காணலாம். இங்கு ஆற்றுகை செய்பவர்களும், அதனைப் பார்யிடுபவர்களும் சிறுவர்களாக இருப்பதனால் திறமை, திறமையின்மை என்பதற்கு அப்பால் தாங்கள் அனைவரும் சிறுவர்களே அது தமக்கான உலகமே என சிறுவர்கள் அனைவரும் தங்களை மறந்து அவ் ஆற்றுகைகளில் குதூகலத்துடன் ஈடுபடுவதனைக் காணலாம்.

தொடரும் ...





வரத்தொடங்கி 1833க்கு பின்னர் ஆங்கிலேயர் மலைநாட்டுப் பகுதிகளிலே கோப்பி பயிர்ச் செய்கையைத் தொடங்கினர் இப்பயிர்ச் செய்கை 1837ல் நலியத் தொடங்கியது. இவ்வாறான ஓர் வீழ்ச்சி ஏற்பட்ட சந்தர்ப்பத்திலே ஆங்கிலேயர் பணப்பயிரான தேயிலையின் மோகத்திற்குள்ளாயினர் இவ்வாறு தோற்றம்பெற்ற கோப்பி, தேயிலை போன்ற பயிர்ச்செய்கைக்கு பெருமளவிலான தொழிலாளர்களின் தேவை அதிகரித்து இத்தொழிலாளரின் தேவையின் பொருட்டு தென்னிந்தியாவிலே புதுக்கோட்டை, இராமநாதபுரம், சேலம், திருநெல்வேலி போன்ற பகுதிகளிலிருந்து இலங்கையிலே மலையகத் தலைநகரமான கண்டிச்சீமைக்கு அழைத்து வரப்பட்டனர். இவ்வாறு தென்னிந்திய தொழிலாளிகளின் வருகையின் பின்னரே மலையக கலாசாரம் என்ற ஓர் புதிய அத்தியாயம் தொடங்கிற்று.

“மாற்றம் ஒன்றே மாறாதது என்று சொன்னார்கள் அறிஞர்கள். தொழில்நுட்ப புரட்சி, தூரச்சிந்தனை, அறிவியல் உலகம். என ஆகாயத்தை தொடுமளவிற்கு வியத்தகு வியப்புகளுக்கு மத்தியில் எங்களின் மலையகப் பார்வையானது சிலருக்கு பின்னோக்கிய முயற்சியாக இருக்கலாம் என கருத்துற்றாலும் காலத்தின் தேவையறிந்து உணர்த்துவது பொருத்தமாயிருக்கும். வெகுவான காலவோட்டத்தின் மத்தியில் இந்த நகர்வும் ஒரு வரலாற்றைப் புரட்டிப் பார்த்திரா விட்டாலும். புதுமையாய் எதுவும் மொழியாவிட்டாலும் எங்களின் ஏக்கங்களும் கடக்குரல்களும் இன்றைய மலையகத்திற்கு எதையாவது சொல்ல வேண்டும் என்ற ஒரு எதிர்பார்ப்பே! அதுவே தடம்புரளும் மலையக கலாசாரமாய் சில உணர்வுகளை பிரசவிக் கிறது.

1819 இந்தியாவிலிருந்து வெள்ளையர்களின் விருந்தாளிகளாக இலங்கைக்கு

தனக்கென ஒரு தனிக்கலாசாரத்துடன் பல யோராட்டங்களையும் பல கட்ட வீழ்ப்புகளையும் தாண்டி வீறு நடைக்கொண்ட எங்கள் மூதாதையர்களின் முகிழ்ப்புகள் நாளடைவில் நாகரிக மோகமும், நடைப்பிணமான புதிய உள்வாங்கல்களின் சீரழிவினால் தரிகெட்டு நிற்கும் எங்களின் தாயகமான மலைமகள் இன்று கண்ணீர் வடிப்பதே பல அருவிகள் பெருக்கெடுத்து ஓடக்காரணமாயிற்று போலும்.

வாழ்வியலாலும். விருப்பு வெறுப்புகளாலும் சம்பிரதாயங்களினாலும். சமய பண்பாட்டு விழுமியங்களாலும் தன்னகத்தே தான் தனியிடம் கொண்டிருந்தாலும் காலவோட்டத்தின் மாற்றங்களால் தோற்றங்களும் அதே சுருதியில் ஓடிடாது. உலகமயமாக்கல் எனும் உத்வேகத்தில், இருந்ததை இரவல் தந்துவிட்டு இல்லாததைத்

துலாவும் எங்களின் மானிட போக்கு இன்று சர்வதேசத்திலும் விமர்சிக்கப்பட்டு வருவதை நாம் கண்கூடாகக் காணலாம்.

இன்றைய மலையத்தில் மனிதர் மட்டுமன்றி இயற்கையும் மாறித்தான் காணப்படுகிறது. ஒரு காலத்தில் காணப்பட்ட மரமோ, உயிரினமோ இன்று காணப்படுவதில்லை. மண்புழு கூட வாழ்வதற்காக ஓரிடத்தைத் தேடிக்கொண்டிருப்பது விந்தைக்குரியதே. வளமான வாழ்க்கையினை வட்டமிட்ட உயிரினங்கள் இன்று வாணிப வேடிக்கை வரலாற்றாக ததும்பும் ஒரு புதிய சோகக் காவியம் இன்று மலையக மேடைதளில் அலங்கரிப்புகளுடன் மேடையேற்றப்பட்டிருக்கிறது. அந்த அரங்கில் நாமே நடிகர், நாமே காட்சி, நாமே இரசனையாளும் கூட. இவற்றையெல்லாம் நாம் கருத்தாய் சிந்தித்த காலம் களவாடப்பட்டிருக்கிறது. புதியதை நோக்கிச் சொல்ல எம் சிந்தையை உயர்த்துவோம். அதுவும் வெகு தொலைவில்லை.

தமிழகத்திலிருந்து எமது நாட்டிற்கு வந்த எங்களின் ஆதிச் சொந்தங்கள், அடிமைச் சொந்தங்களாய் நுழைந்திருந்தாலும் தாங்கள் கொண்டு வந்த கலைகள், கூத்துக்கள் என்பன அன்றும் இன்றும் உன்னத உயர்வான சொத்துக்களாய் கிடைத்திருந்தாலும் அதன் நிலை இன்று பரிதாபத்திற்கிடமான சூழலை உருவாக்கியிருக்கிறது. காமன்சூத்து, பொன்னர் சங்கம், அருச்சுனன் தபசு கெங்கையம்மன் பாட்டு, என பல பயனள்ள கூத்துக்களின் உறை விடமாய் காணப்பட்ட மலையக கூத்தரங்கம் இன்று கவனிப்பாரின்றி கைவிடப்பட்ட நிலையில் காணப்படுகிறது. ஏனைய சமூகங்கள் பல்கலைக்கழகங்கள், கல்லூரிகள் மட்டுமல்லாது உலக அரங்குகளிலும் ஒரு தனியிடம் பெற்று எமது கூத்துக்கலைகள் அரங்கேற மற்றும் கருத்துப் பொருளாகவே இருக்க காட்சிப்பொருளாய் கவனிக்கப்படாத, பிரதேசமாக மாறியிருப்பது கவலைக்குரியதே. ஒரு சிலரின் உருக்கொடுப்பினால் உயிர் பெற்று வாழ்வதைக் காண உள்ளம் கவலையுறத்தான் செய்கிறது.

இன்று சில சகாப்தங்களுக்கு முன்னர் தங்களின் உழைப்பினையும், வியர்வையினையும்

உயிரைக்கூட உதிரமாய் சிந்திட தமிழகத்திலிருந்து எமது தாயகமாய் கண்டி (சீமைத்தோட்டத்திற்கு) வந்த எம்மவர்களே மலையத்தாயிற்கு உருக்கொடுத்திருக்கிறார்கள். உழைப்பை மட்டும் உரிமைச் சொத்தாய் கொண்டிருந்த எம் மூத்தவர்களின் படைப்புக்களே இன்று எமது தாயமாம் மலையகத்தில் பெருந்தெருக்களாகவும், புகையிரத பாதைகளாகவும் காடுகள் நகரமாகவும் தேயிலைச் செல்வங்களாகவும் தயார்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது. எந்திர வாழ்க்கையில் இயந்திரங்களாய் உருமாறிக் கொண்டிருக்கும் இப்போதைய எங்களது வாழ்க்கையோடு ஒப்பிட்டு பார்க்கையில் எம்மூதாதையர்கள் இயந்திரங்களாகவே தங்களை புடமிட்டு வலுக்கொடுத்து வார்த்த எங்களின் மலையகம் இன்று அலங்காரிக்கப்பட்ட வெற்று வேடிக்கையாய் விளங்குகிறது.

இன்றும் மலையகத்தில் மறக்கமுடியாத சாதனையார்களாக எம்மவர் இருந்துள்ளார் என்பதை எண்ணுகின்ற பொழுது பெருமையில் மார்தட்டி மகிழக்கூடிய ஒன்றாக காணப்படுகின்றது.

தொடரும்...

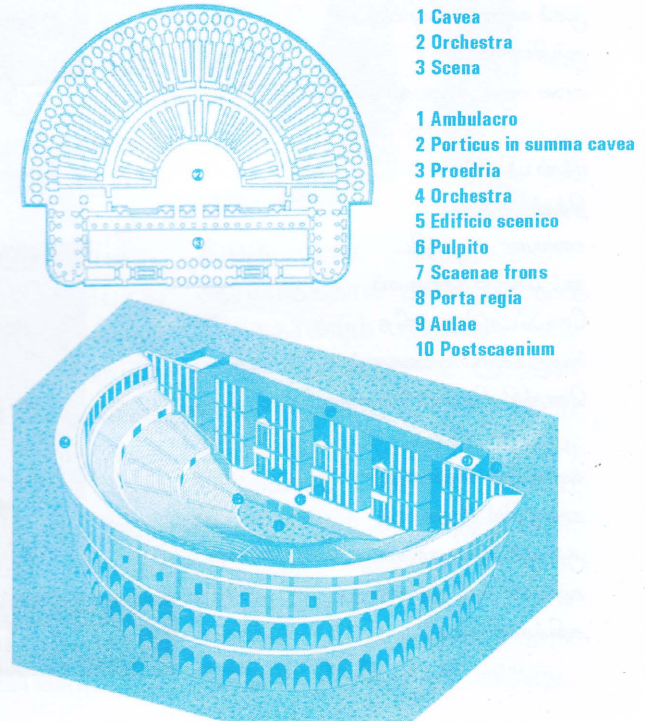
கிரேக்க அரங்க பின்புலத்தில் அரங்குகள் ரோம

Theatre பார்க்குமிடம் Seeing place இச்சொல் கிரேக்கத்திற்குரிய சொல் இச்சொல்லின் அடியாகவே Theatre என்ற சொல் தோன்றியது. உலக நாடக அரங்கில் வரலாறு கிரேக்கத்துடன் ஆரம்பிக்கிறது. ஐரோப்பிய நாடக அரங்கின் தொடரில் தாயகம், பிறப்பிடம் கிரேக்கம் என்பார்கள். அந்த வகையிலே ஐரோப்பிய அரங்குகள் பற்றி பார்க்கின்ற போது கிரேக்க அரங்கிலிருந்து ஆரம்பிக்கலாம்.

கிரேக்க அரங்கு ஒரு திறந்தவெளி அரங்காக இருந்தது. மலைச்சரிவில் அமைந்திருந்தும். மலைச்சரிவின் கீழுள்ள சமதளத்தில் நாடகம் நடைபெறும். மக்கள் மலைச்சாரிவில் நின்றோ, இருந்தோ பார்த்தனர். பிற்காலத்தில் மலைச்சரிவின் படிகள் கற்களால் ஆக்கப்பட்டன. பார்வையாளர் இருந்து பார்க்கும் பகுதி Auditorium எனப்பட்டது. இது குதிரைக்குளம்பு வடிவிலானது. அதாவது அரைவட்டத்தை விட சற்றுக் கூடுதலான அளவைக் கொண்டது. நடுப்பகுதி Orchestra என அழைக்கப்பட்டது. அதாவது ஆடுகளம் (Flat Circle) இது கிட்டத்தட்ட 65 அடி விட்டம் கொண்டதாக இருந்தது. இதற்குப்பின்னால் நீண்ட ஒடுங்கிய மேடை அமைந்திருந்தன. போரஸ் பக்கக் கதவுகள் ஊடாக ஆடுகளத்தை வந்தடைந்தனர். ஆரம்பத்திலிருந்தே மந்திர விளைவுகளை ஏற்படுத்தக்கூடிய பொறிகள் கையாளப்பட்டன. ஒரு தூக்கி (Crain) மேலிருந்து கடவுளரை கீழிறக்கவும் பொறி கதவினூடாக ஆவிகள் மேல்வரவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. Due-ex-Machina “ தெய்வம் தரும் கருவி)

மேடை இல்லம் இக்காலத்தில் அரங்கின் ஒரு பகுதியாக வளர்ச்சியடைந்து வந்தது. இங்கு காட்சிகள் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்படவில்லை. இருந்தும் Periactoi எனப்படும். முக்கோக்குறியீட்டுக்காட்சி

பயன்படுத்தியதாக சொல்லப்படுகின்றது. “மேடை இல்லம் அதன் இருகரைகளும் ஆடுகளத்துக்கப்பால் நீட்டப் பட்டிருந்தது. நீடியிருந்த இருப்பக்கங்களும் Paraskenia (இதிலிருந்துதான் புறசீனியம் என்ற சொல் ஆங்கிலத்தில் வந்ததென்பர்) ஆடுகளத்துக்கு ஒரு செவ்வக வடிவிலான பின்னணியைக் கொடுத்த இந்த மேடையில்லாத்திற்கும் பார்வையாளர் கூடத்திற்கும் இடையிலிருந்த வெளி பின்னர் ஆடுகளத்திற்கான பிரதேச வெளியாக இருந்தது. இவ்விடம் Parados என அழைக்கப்பட்டது. இம்மேடை இல்லம் பற்றியபாடுகள் உள்ளன. மேடையில்லம் அரண்மனையாக, கோயிலாக, வீடாக, குகையாக தேவைக்கேற்றவாறு காட்சியளிக்கும். மேடையில்லத்தில் மூன்று கதவுகளை அதன் தூரத்தின் பக்கங்களில் ஒவ்வொரு கதவுகள் இருப்பதாகக் கூறப்பட்டால் அதுபற்றி ஐயப்பாடு உள்ளது. இவ்வரங்கில் இருபதாயிரம் மக்கள் இருந்து பார்த்ததாக கூறப்படுகிறது. கிரேக்க அரங்கு ஒருவகையில் ஐரோப்பிய அரங்கின் ஏனைய மரபுகளுக்கு மாதிரியாக அமைந்தது எனலாம்.



- 1 Cavea
- 2 Orchestra
- 3 Scena
- 1 Ambulacro
- 2 Porticus in summa cavea
- 3 Proedria
- 4 Orchestra
- 5 Edificio scenico
- 6 Pulpito
- 7 Scaenae frons
- 8 Porta regia
- 9 Aulae
- 10 Postscaenium

ரோம அரங்கு செயற்கையாக கட்டப்பட்ட அரங்கும். மிகவும் பிரபல்யம் வாய்ந்த அரங்காக Colosseum அரங்கு காணப்படுகிறது. தமது கட்டடக் கலை உத்திகளுடன் இணைந்து கட்டுவித்தார்கள். முதலாவது நிரந்தர அரங்கு ரோமன் கட்டடக்கலைக்கு அமைய கி.மு. 75 அளவில் இத்தாலியில் பொம்பெய் என்னும் இடத்தில் கட்டப்பட்டது. கிரேக்க அரங்கிலிருந்து உள்வாங்கப்பட்ட அரங்காக இருந்தாலும் தனித்துவமான அரங்காக இருந்தது.

“புளோட்டஜ், ரெரன்ஸ் காலத்து அரங்கு அரைவட்ட தற்காலிக அரங்காக காணப்பட்டது. அரைவட்டமான ஆடுகளத்தைச் சூழ ஒரு தற்காலிக சாரம் பார்வையாளர் இருப்பதற்காக அமைக்கப்பட்டது. வகை மாதிரியான ரோம அரங்கு தட்டையான நிலத்தில் கட்டப்பட்டது. கிரேக்க அரங்குபோன்று இருக்கைகளைத் தாங்க மலைச்சாரல் பயன்படுத்தப்படாது செயற்கையாகக் கட்டினர். பெரும்பாலும் அது ஒரே கட்டடக் கூறாக

இருந்ததும். ஆடுகளம் அரைவட்டம் அதற்கு உயர்ந்தவறே பார்வையாளர் இருக்கைப் படிகள் காணப்பட்டன. சிலவேளைகளில் இவ்வரங்கு முழுதும் கூடாரத்தினால் மூடப்படும். கிரேக்க அரங்குபோன்று மேடையில்லம் காணப்பட்ட ஆடுகளத்தின் மட்டத்திலிருந்து ஐந்து அடி உயரமான 100 அடி நீளமும், 20 அடி அகலமும் கொண்டிருந்தது. பெரும்பாலான நாடகம் இங்கேயே நடத்தப்பட்டன. கோரஸைவிட நடிகனுடைய முக்கியத்துவம் உணரப்பட்டது.

பொதுவில் உரோம அரங்கு கிரேக்க அரங்கின் அடிப்படைகளைக் கைக் கொண்டு அத்துடன் பல புதிய அம்சங்களையும் சேர்த்து உள்ளதாகும். கலைத் திறனையும். கலை வேலைப்பாடுகளையும் அரங்கக் கட்டட அமைப்பில் செய்ததன் மூலம் அரங்க அமைப்பின் வளர்ச்சிக்கும், முன்னேற்றத்திற்கும் பெரும் பங்கு ஆற்றியதோடு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகவும் திகழ்ந்து வருகின்றது.

கனிதைகளை படைப்போம்
விதியினை உடைப்போம்
முகம் காண முகவரியில்
முத்திரை ஓட்டி
கலை எனும் மலையகம் செய்வோம்!

புத்தம் புதிதாய்
நித்தம் இனிதாய்
கவைபலா கவைத்திட
ஓட்டுக்குள் நத்தையாய்
ரோட்டோடு தகராடே
கூத்துக்களும் கலைகளும்
கொஞ்சி விளையாடும் என்று

கன்னியின் காதலையும்
காளைபின் காதலையும்
குறிஞ்சியிலே குறிகாட்டி கொஞ்சிடவும்
கவியணி சூடி பவனியில்
கவிக்கணி தேடி!

க
லை
யி
னி
ல்
த
வ
மு
ம்

“மலையகம்”

கலைகள்!

கமலமாய் கலைந்தால் கலைபினில்
காம சூத்திரத்தின் களைபிடுங்கி
காமன்கூத்து என கலை நடுவோம்
வெள்ளைகார தோலைக் கண்டால்
வேகம் கொள்ளும் வேங்கையா!
கல்லைக் கண்டால் கைகளும் வணங்கும்
கலைகளும் சூலும், கலைகளும் நீயா!

முல்லை கொடி வல்லி கிட
மை கரு சூழ்தல் மையள கூந்தல். என
நாளொரு மெனியாய் உடலும், கூடலும்
ஆளொரு தொனியாய் அக்கலை பாரடா

இரா முழுவதும் காத்திருப்பான்
ஓத்தையடி மீதேறி
சாஸ்திரமும் சடங்குகளும் சங்கடம் தாண்டி
சத்தினில் ஆடிடும் அவ்விராப்பொழுதில்
துன்பம் பறப்பதாய் என்னி
காரப்பறக்கும் உயிரினைக் கண்டு
பால்முகம் கண்டால் போல்
பசுமையுடன் இரங்குவான் அக்காலைப்பொழுதில்

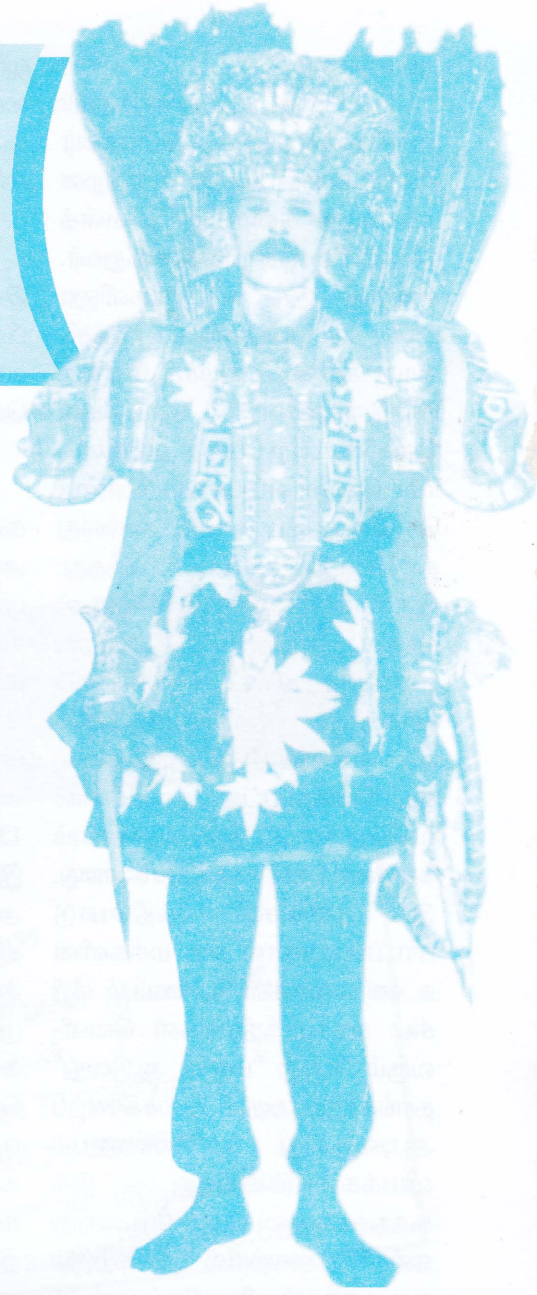
மலை அரங்கில் காமன் கூத்து ஒரு பார்வை....

“தமிழன் என்று சொல்லடா
தலை நிமிர்ந்து நில்லடா”

என்ற பாரதிதாசனின் உரிமைக் குரலுக்கு தமிழனின் அசைக்கமுடியாத பல சாதனைகள் உலகில் சரித்திரம் படைத்து வருகின்றன. நவீன சாதனைகள், நவீன படைப்புக்கள், நவீன தொழில்நுட்பங்கள் என்று இன்றைய விஞ்ஞான காற்றோடு சங்கமித்தாலும் எமது பாரம்பரியக் கலைகள் கலாச்சாரங்கள் மாத்திரம் என்றும் பேணிப்பாதுகாக்கப்பட்டு உயிரோட்டமுள்ளதாக வாழ்வதற்கு எமது மலையகக் கலைஞர்கள் விழிப்புற்று பாதுகாத்துவருவதை குறிப்பிடாமல் இருக்கமுடியாது. மனிதன் தோன்றிய காலம்முதல் அவனுடனே அவன் சார்ந்த கலைகளும் பிறந்துவிட்டன என்றே கூறவேண்டும். எனினும் மலையக சமூகமும் அவன் சார்ந்த கலைகளும் பல தனித்துவத்தைக் கொண்டு மிளிர்கின்றன என்றே கூறவேண்டும்.

18ம் நூற்றாண்டு காலப் பகுதியில் அத்தக்— அடிமை-களாக பிரித்தானியர்களுக்கு அடிமைப்பட்டு இந்தியாவின் தமிழகத்தின் தென் பிராந்தியங்களில் இருந்து இலங்கை வந்த அவல நிலை சொல்லொனாத் துயரை

கொண்டதாகும்.. எனினும் தாம் சார்ந்த வாழ்வாதார பண்பாட்டுக் கோலங்களை ஆங்காங்கே விதைத்துவிட்ட பெருமை எம் முதாதையருக்குரியதாகும். ஆந்த வகையில் காமன் கூத்து பொன்னர் சங்க அர்ஜுனன் தபசு கங்கையம்மான் கூத்து எனும் பலகூத்துக்கள் இன்றும் எம் மக்கள் மத்தியில் உயிருள்ளதாக வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறன. இக்கூத்துக்கள் மலையகத்தில் போற்றப்பட்டன என்பதற்கு பல கற்பனைக் கதைகள் கூறப்பட்டாலும் பொதுவாக 1,2,3ம் ஆண்டு கால கட்டத்தில் இலங்கை வந்த மலையக மக்கள் கூடாரங்களிலும் லயங்களிலும் சுகாதாரமின்றி வாழ்ந்த காலத்தில் பல நோய்களிற்குட்பட்டபோது இது தேய்வக்குற்றமே என்று நம்பிய எம்மவர்கள் அவற்றை நிவர்த்திசெய்ய எம்பூர்வீகக் கலைகளை பக்தியோடு பாடி வளர்த்த நாம் இங்கு வந்த அவற்றை பாரா முகமாக இருந்ததே காரணமென எண்ணி மீண்டும் தமிழகம் சென்று அங்கு தாம் நடாத்திய கூத்து இடங்களில் மண்ணைக் கொண்டுவந்து



இங்கு அக் கூத்துக்களை ஆரம்பித்ததால் பல நோய்கள் தீர்ந்ததாகவும் அதனால் எம் மக்கள் மகிழ்ந்ததாகவும் கதைகள் உள்ளன. அது மாத்திரமின்றி நாம் தொழில் முடிந்து ஓய்வு நேரத்திலும் சில முக்கிய விழாக்களிலும் அக் கூத்துக்களை பாடி ஆடி மகிந்ததாகக் கூறுவர். எவ்வாறெனினும் எம்மக்களின் கலைகள் அழியாத பொக்கிசமாக இன்றும் மிளிரவதே விஷேட

அம்சமாகும்.

மேலும் இக் கூத்துக்களில் அருச்சுனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர் காமன் கூத்து போன்றன மகாபாரத கதையின் கிளைக் கதைகளில் ஒன்றாகவே கூறுவர். எனினும் இக் கூத்துக்களினூடாக எம் மக்களின் பக்தி, வீரம், காதல், மகிழ்ச்சி போன்ற இன்னோரன்ன செய்திகள் வெளிப்பட்டிருப்பதை அறியலாம். இவை வட்டக்களறி என்று சொல்லக்கூடிய மேடை அல்லது திடலிலேயே ஆடப்பட்டு வந்தது. இதன் ஆட்டமுறைகள் பாடல் வரிகள், கதையோட்டம் போன்றன எல்லோரையும் வியக்கவைக்கும் முறையும் அனைவருக்கும் விளங்கக்கூடிய சொற்செட்டுக்களால் கட்டுருவாக்கப்பட்டிருந்தமையினால் எல்லோருடைய இதயங்களையும் கொள்ளை கொள்ளக்கூடியதாகவுள்ளது. இக் கலைகள் பக்தியோடு பாடப்படுவதால் எம் மக்களின் உணர்வலைகள் தம்மையும் மீறி சில கதாபாத்திரங்கள் வெளிவரும் போது “மருள் ஆடுவது” தாங்களும் அதன் இசைக்கேற்ப ஆடிவருவது எல்லோரையும் வியக்கவைக்கின்றது. இக் கூத்துக்கள் நடைபெறப் போகின்றது என்றால் அவற்றில் பங்கேற்கும் கலைஞர்கள் விரதமிருப்பதும் 30 நாட்கள் அல்லது 16 நாட்கள் தூய்மையாக இருந்து சைவ உணவுண்டு பக்திப் பரவசமாக கூத்துக்களைப் பழகுவார்கள். இதற்குப் பொறுப்பாக அண்ணாவி என்று அழைக்கப்படுகின்ற வாத்தியார் மிக முக்கியமானவர். இக் கலைஞர்க்கு சொந்தக் காரர் போல அவருடைய பாவனை நடத்ததை என்பன எல்லோரையும் அவர்பால் மரியாதையினை

ஏற்படுத்தும். இவ்வாறு இக் கலைகளின் பின்புலம் ஒவ்வொரு கூத்துக்கேற்ப தனியிடம் பெறும் என்பது ஐயமில்லை.

இக் கூத்துக்கள் இடத்திற்கிடம் பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் வேறுபட்டாலும் இவை எம்மக்களின் வாழ்வியல் அம்சங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன.

அந்த வகையில் காமன் கூத்தின் வரலாற்றையும் அதன் கண்ணோட்டத்தையும் பார்ப்போமானால் மகா பாரதத்தின் கிளைக் கதையான இது மலையக மக்களுக்கூரிய பொக்கிசமாகக் கொள்ளக்கூடியது. மலையகத்தின் பல தோட்டங்களில் இது ஆடப்பட்டு வருகின்றது. மாசி மாதத்தில் மாசி 13ம் நாளில் மாசி பிறைதேடி இவை ஊன்றப்பட்டு 30நாள் அல்லது 16நாட்கள் காமன் திடலிலும் தோட்டப்புறங்களிலும் ஆடப்பட்டு இறுதி நாள் இரவு முழுவதும் முழு வரலாற்று கதையும் பாத்திரங்களைக் கொண்டு ஆடப்பட்டு காமன் எரிப்பு நடைபெறும். இக் கதையினை இந்தியாவில் எரிந்த கட்சி “எரியாத கட்சி” என இரண்டு பிரிவினர் தனித்தனியாக பாடி ஆடப்படுவதாகவும் பாடல் ஆடல்முலமாக பல வாக்குவாதங்கள் இடம்பெறுவதாகவும் பல (கதைகள்) தகவல்கள் உள்ளன. எனினும் இது மலையகத்தில் எரிந்த கட்சியின் கதைகள் போற்றப்பட்டு இக்கூத்து ஆடப்படுகின்றது. இக் கூத்தின் சிறப்பம்சம் என்னவெனில் காமன் நாட்டப்படுகின்றது என்றால் அவ்வூர் மக்கள் அனைவரும் ஒன்றுகூடி மகிழ்ச்சியோடு நடத்துவதாகும். இக் காமன் கூத்தின் பிரதான

கருவாக மன்மதன் வரலாறு இன்றியமையாதது. அவற்றில் மன்மதனை காமன், அனங்கன் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படுவர். மன்மதன் பற்றிய கதைகள் பல நூல்களாகக் கணப்பட்டாலும் பல்லவர் காலத்தில் தோன்றிய ஆழ்வார்களில் ஆண்டாள் என்று அழைக்கக்கூடிய நாச்சியாரின் வரலாற்றைக்கூறும் “நாச்சியார் திருமொழி” என்ற நூலில் மன்மத வழிபாடு என்ற பகுதியில் மன்மதனை வழிபடுவதன் சிறப்பையும் அதன் நன்மையினையும் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது. இதன் மூலம் மன்மதன் வழிபாட்டிற்கூரிய தெய்வம் என்ற உண்மை புலப்படுகின்றது. அது மாதிரிமீன்ற காமன் கூத்து நடைபெறும் 16 அல்லது 30 நாட்கள் பக்தியோடு தாம் ஏதாவது வேண்டுதல் இட்டு நேர்த்திவைத்தால் அது கட்டாயம் நிறைவேறும் என்ற நம்பிக்கையும், அக்கூத்து ஆடப்படும்போது தவறு நடைபெற்றால் உடனடியாக ஏதாவது தீங்கு விளையும் என்ற நம்பிக்கையும் மலையக மக்களிடையே காணப்படுகின்றது. எனவே பக்தியோடு சேர்த்து ஆடப்படுவதே இக் காமன் கூத்தாகும். இன்று இக் கூத்து குறிப்பிட்ட இடங்களிலேயே ஆடப்பட்டு வந்தாலும் அது ஒவ்வொரு தோட்டத்திற்குத் தோட்டம் ஆட்டமுறை, கதையோட்டம் சற்று மாறுபட்டமைவதை அறியமுடிகின்றது. எவ்வாறெனினும் காமன் கூத்து அதன் அடிப்படை அம்சத்திலும் கருப்பொருளிலும் சிதைவின்றியே உள்ளது. இக் கூத்தின் பிரதான வாத்தியக் கருவி “தப்பு” ஆகும். இத் தப்பிலும் அரிக்கன் தப்பு என்பது இணைப்பு வாத்தியக் கருவியாகும். இத் தப்பிசை 18

வகையான அடிமுறை உண்டு என்றும் அவற்றில் ஒவ்வொரு அடிமுறையும் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப இசைக்கப்படுகின்றது. இவற்றிலே பூசைத் தப்பு, ஆட்டத் தப்பு, திருமணத் தப்பு, சாவு(இறப்பு தப்பு) என்று வகையில் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப அடிமுறையால் தப்பிசைப்பர். தப்பு என்ற வாத்தியக் கருவியினை எல்லோரும் வாசிக்கமுடியாது. அதற்குச் சிறந்த பயிற்சி தேவை. மலையகத்தைப் பொறுத்த வரையில் இரண்டு அல்லது மூன்று தப்பு வாத்திய நபர்கள் இருப்பர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது, இவர்களை தப்புக்காரர்கள் என்று அழைப்பர்.

மேலும் தப்பிசை போலவே காமன் கூத்தின் ஆட்ட முறையும் தப்பிசைக்கேற்ப மாறுபடும். (உதாரணமாக)

“டென் டெனக்கு டென்டெனக்கு டென்டெனக்கு” என்று தப்பிசைக்கும் ஓசைக்கு ஏற்ப வட்டமுறையில் ஆடவேண்டும் என்ற ஒழுங்கு உண்டு. இதே போல ஒவ்வொரு தப்படிக்கு ஏற்ப ஆட்டமுறைகளும் மாறுபடும். அது மாத்திரமின்றி ஒவ்வொரு பாத்திரங்களுக்கும் தனித் தனியான ஆட்ட முறைகளும் தப்பிசையும் காணப்படுகின்றது. எனவே காமன் கூத்தில் மலையக மக்களின் சகல கலை அம்சங்களும் வெளிப்படுத்துவதோடு நாட்டார் பாங்கு ஒப்பாரி போன்ற வாழ்வியல் அம்சங்களையும் காணலாம்...

தொடரும்.....

ஆக்கம்: ஆ.ஹர்

அரங்கியலின்
நீரை, குறைகளையும், விமர்சனங்களையும்
எதிர்பார்க்கின்றோம்.

தொடர்புக்கு :

“அரங்கியல்”

கி.வ. 204:35, சிறுவர் யூங்கா வீதி,
சாலியபுர, ஹட்டன்.

தொ.பே. : +94 77 0287769
+94 71 2820646

E-mail : arangiyal@gmail.com
arangiyal@yahoo.com

மலையக நாடக வரலாற்றின் தொடக்க நிலை

சில குறிப்புகள்...

இரா . யோகேஸ்வரன்



ஆரம்ப காலத்தில் எமது முன்னார்கள் ஓய்வு நேரங்களில் சிறார்களுக்கு கதை சொல்லும் பழக்கம் இருந்தது. இம் முறை செவி வழியாகக் கடத்தப்பட்டு பல கதைகளாக பரிணமித்து இதை நாம் கதைகூறல்” என்ற வரையறைக்குள் கொண்டு வரலாம். இவ்வாறான கதைகூறல் முறையானது வீட்டினில் வயதுமுதிர்ந்தோர்களால் இன்னமும் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது. இக் கதை கூறல் முறையில் இருந்தும் மலையக நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றமைக்கான சந்தர்ப்பங்கள் அதிகமாகவே தென்படுகின்றன.

சிறார்களுக்கு கதை சொல்லும் முறைகளில் வரலாற்றுக் கதைகள் பக்திக் கதைகள் கற்பனைக் கதைகள் உண்மைச் சம்பவக் கதைகள் என்பன அடங்கி இருக்கின்றன. இவ்வாறான கதைகளை சிறிய வயதில் கேட்பவர்கள் அதை ஓர் கட்டத்தில் ஒரு சில பகுதிகளில் விளையாட்டு நேரங்களில் விளையாடப்பட்டு வந்துள்ளன. உதாரணமாக தாய் சோறு சமைக்கும் விளையாட்டைப் போன்ற இந்தச் சந்தர்ப்பத்தின் அடிப்படையாக கதைகளை கேட்டும் விளையாடியும் பார்த்தவர்கள் மாலை நேரங்களில் கொட்டகைகளில் நாடகமாக அளிக்கை செய்துள்ளனர்.

கதை கூறல் முறையாக இராமாயணம், மகா பாரதம், கோகுல சரித்திரம், கண்ணகி, சகுந்தலை, நல்லதங்காள் ஆகிய இவ் நாடகங்கள் மலையக பகுதிகளில் ஆங்காங்காகே மாலை நேரங்களில் கொட்டகைகளில் மேடையேற்றப் பட்டுள்ளன. இவ் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் பக்தி சார்ந்த நாடகங்களாகவும் வரலாற்று நாடகமாகவும் காணப்பட்டது.

இவ்வாறான கதைகூறல் முறை அக் காலங்களில் பக்தி நாடகங்களிலும் வரலாற்று நாடகங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளன என நோக்குமிடத்து மலையகத்தவர்களின் தாய் பூமி இந்தியாவின் தமிழ் நாட்டின் தென் பகுதியை சார்ந்ததாகும். அக்காலங்களில் சமயங்களின் வளர்ச்சி மிக வேகமாக வந்ததே இதற்கு காரணமாகும். உதாரணமாக போர்த்துக் கீசர், ஓல்லாந்தர், பிரித்தானியர் என்ற வேற்று நாட்டவர் தங்களுடய சமயத்தை பரப்புவதே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தமையினால் தமிழர் தங்களின் சமயத்தைப் பாதுகாக்கும் நோக்குடன் சமயம் சார்ந்த கதைகள் பெரும்பாலும் தோன்றின. இதன் மூலம் கதைகூறும் முறையால் தங்களின் சமய பெருமைகளை கட்டிக் காத்துக்கொண்டு வந்துள்ளனர்.

இது போல் சுதந்திர தாக்கத்தின் எழிச்சியால் ஏற்பட்ட போராட்ட குணாம்சங்களில் வீரம் செறிந்த வரலாற்றுக் கதைகளை இவர்கள் “கதைகூறல்” முறையால் வெளிப்படுத்தினர். இந்த அம்சங்களை எமது முன்னோர்கள் ஈழத்தின் மலையகப் பகுதிக்கும் கொண்டு வருகையில் அதை “கதைகூறல்” முறையிலிருந்து ஓர் நாடகமாக மலையகப் பகுதியில் நடிக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்ற சந்தேகம் நிலவத்தான் செய்கின்றது

தொடரும்...

கூத்துக்கலைஞருடன் நோக்காணல்

கேள்வி: இலங்கையைய பொருத்த வரையில் பலவிதமான கூத்து காணப்படுகின்றது. காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர், காத்தவிராயர் கூத்து, கங்கையம்மன் கூத்து, மருதவீரன் கூத்து, நல்ல தங்காய் கூத்து, இப்படி இருக்கு இத பற்றி நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

பதில்: இந்த கூத்தெல்லாம் நான் பாத்திருக்கே சில கூத்து ஆடியும், வாசிச்சியும் இருக்கே பொதுவாக என்ன நினைக்கிறேனு சொன்னா நாங்க செய்யிறது அருச்சுனன் தபசு மட்டும் தான் இப்ப இந்த கதையை 31 வருஷமா செய்து வாரம் அதை நாங்க இந்த பாத்திங்களோட ரசிப்புக்காக பாடல்களை மாற்றி செய்திருக்கோம்.

கேள்வி: கூத்து ஆடியிருக்கிறீர்களா?

பதில்: இதுக்கு முதல்ல தாத்தா, அப்பா எங்க சித்தப்பா, மாமா, அண்ணா இவங்கெல்லாம் செய்திருக்காங்க, மொக்கா தோட்டத்தில் அப்பா ஆடியிருக்காறு அருச்சுனன் தபசு, இந்த அருச்சுனன் தபசு கவாரசியமான கட்டங்கள் இருக்கு, இது நண்பது கட்டங்கள் இருக்கி நான்காம் வனத்திலிருந்து ஒன்பதாம் வனம் வரைக்கும் ரொம்ப நல்லா அருமையாக இருக்கும் அருச்சுனன் இந்த ஒன்பதாம் வனத்தில் அருச்சுனன் பாசி பதம் வாங்கிற வனம்.

கேள்வி: காமன் கூத்து

ஆடியிருக்கீங்களா?

பதில்: நா காமன் கூத்து ஆடல எனக்கு காமன் கூத்து தெரியும் சில தோட்டங்களில் செய்திருக்கேன் (நடத்தி இருக்கேன்) இந்த தோட்டத்திலும் செய்திருந்தோம் ஆனா சில வருஷமா நாலு வருஷமா இந்த அருச்சுனன் தபசு செய்யிறது இல்ல அதுல சின்ன சின்ன பிரச்சினைகள் இருக்கு

கேள்வி: இந்த கூத்து ஆடுற நாள என்ன பயன் கிடைக்கது?

பதில்: நான் இந்த அருச்சுனன் தபசு கூத்து பல தோட்டங்களில் செய்திருக்கே அதில ஒரு தோட்டத்தில் இந்த அருச்சுனன் தபசு ஆடும் போது ஒரு பெண் ரொம்ப நாளா பிள்ளை இல்லாம இருந்தாங்க இந்த கூத்து ஆடும் போது காளி வனம் வரும்



போது நேத்தி போட்டிருக்காங்க அதுக்கு பெரகு அந்த அம்மாவுக்கு பிள்ளை (குழந்த) கிடைச்சிருக்கு இப்படி பல தோட்டத்தில் பல விஷயம் நடந்திருக்கு



கேள்வி: இந்த கூத்து பத்திபூர்வமாக ஆடும் போது எமக்கு நன்மைகள் கிடைக்குமா?

பதில்: ஆமா அதே மாதிரி எங்க தோட்டத்திலயும் பல விதமான நன்மைகள் நடந்திருக்கு முக்கியமான ஒரு குடும்பத்தில் ரொம்ப நாள் பிள்ளைகளே இல்லாம இருந்தாங்க இந்த அருச்சுணன் தபசு மரத்தில் தொட்டி கட்டி போட்டாங்க அடுத்த வருஷம் இந்த கூத்து செய்யும் போது இந்த குடும்பத்துக்கு ஆம்பல பிள்ளை கிடைச்சிருக்கு, இந்த மாதிரி இன்னும் பல சம்பவங்கள் நடந்திருக்கு

கேள்வி: அப்பா ஆடின கூத்து இப்ப ஆடுறீங்களா?

பதில்: நானும் ஆடுவேன், தம்பியும் ஆடுவா அண்ணாவும் ஆடுவாறு இப்ப அண்ணாவோட மகனும் ஆடுறான் எனக்கு மூனு பொம்பள பிள்ளைகள் இரண்டு ஆம்பல பிள்ளைக ஆனா பிள்ளைகளுக்கு விருப்பம் இல்ல அதுக்கு என்ன காரணம் மூனு எனக்கு தெரியாது நானும் எவ்வளவோ சொல்லி பாத்தே கேக்கல இந்த பையல்களுக்கு இந்த கிரிகட்ல இருக்க ஆர்வம் இந்த கூத்தில் இல்ல காரணம் என்னனு தெரியல ஆனா இந்த தோட்டத்தில் இருக்க கூத்தாடுவாங்க மகன்மார்கள் ஆடராங்க விருப்பம் ஆனா ஏவுட்டுமகே ஆட மாட்டேகிறா என்ன செய்யிரது.

கேள்வி: இந்த கூத்தில் இவ்வளவு ஈடுபாடு வந்ததற்கு அப்பாதா காரணம்! அப்படியா?

பதில்: நாங்க இந்த கூத்தில் இப்படி ஆர்வமாக ஆசையா இருக்க காரணம் நாங்க இத முறையாடி படிச்சிட்டு ஆடுறம். சின்ன காலத்தில் நாங்க சும்மா இருந்தா எங்க அப்பாவுக்கு படிக்காம எதாவது வேலை செய்யனும் இந்த பைலா அடிக்கிறது. அரட்டை அடிக்கிறது இதெல்லாம் எங்க அப்பாவுக்கு படிக்காது, எதாவது வேலை செய்யனும் அதுநால நாங்க ராமர் பஜனை படிக்கிறது. கோவில்ல வேலை செய்யிரது இதெல்லாம் அப்பாவுக்கு பிடிக்கும் அப்பா சொல்ற மாதிரி கூத்தில் சில கிட்டத்த இந்த கட்டம் இப்படி வரனும் இப்படி போடனும் இப்படிதா வரும் அப்படிதான் இது விறுவிறுப்பா இருக்கும் என்று சொல்வாறு அருச்சுணன் தபசு இங்கதான் நல்லா விருவிறுப்பா இருக்கும் ஆடுவோம். அப்பாவோட சேர்ந்து நெரைய தோட்டத்தில் இந்த கூத்து செய்திருக்கோ நானும் பல நிகழ்ச்சில பங்கேற்றியிருக்கே SIDA நிகழ்ச்சி வேற தோட்டத்துலயும் இப்படி நிறைய இடங்கள்ள ஆடியிருக்கு

கேள்வி: இந்த கூத்து எவ்வளவு காலம் பழகி ஆடுவீங்க?

பதில்: மூனுமாதம் பழகி ஆடுவோம் ஒவ்வொரு நாலும் எட்டு மணியிலிருந்து

பதினொரு மணிவரை பழகுவோம்
லீவு நாள்ல போயா நாள்ல
விடிய விடிய பழகி ஆடுவோம் தே
தண்ணி வைச்சி குடிசிட்டு பழகுவோம்
மத்த நாள்ல எங்க வேல எல்லாம்
முடிச்சிட்டு வந்து பழகுவோம்.

கேள்வி: இந்த கூத்த ஆடும் போது பழகும்
போது கடவுள் அருள், மாயம் கிப்படி
வருமா?

பதில்: ஆமா அது வரும் முதல் பாடல்
தொடங்கும் போதே அது வரும். அது
தானே பத்தி, அதுதானே உண்மை இது
விளையாட்டு இல்ல. ஆனா நாங்க
இத எப்படி நிறுத்தி வைக்கமுடியுமே
அதன்படி இத நிறுத்தி வைப்போ
சில நேரம் சில பாத்திரம், டாடி
ஆடுவதுதான் வழக்கம் இதில சிலபாடல்
மாத்திரதான் வாத்தியார் பாடுவார்
அந்த நேரம் இது வரும்..

கேள்வி: நீங்க இந்த கூத்து எந்த இடத்தில்
ஆடுறீங்க?

பதில்: நாங்க இந்த கூத்து லயத்தில்தான்
ஆடுறம் முனுபக்கமும் மரைச்சி ஒரு
பக்கம் மட்டும் தெறியுறமாதிரி தான்
ஆடுவோ பாக்கிறவங்க ஒரு பக்கமா
இருந்து பாப்பாங்க, ஆனா அருச்சனன்
தவசி மரம் ஏறும் போது வட்டமாதான்
ஆடுவோ பாக்கிறவங்க சுத்தி நின்று,
இத பாப்பாங்க ஆனா நாங்க இந்த
காமன் கூத்த வட்டமாதான் ஆடு-
வோம் அருச்சனன் தபச இப்படி
மேடபோட்டுதான் ஆடுவோ இப்படி
ஆடினா எங்களுக்கு பாட்டு படிக்க
ஆட வசதியா இருக்கு

கேள்வி: பொன்னர் சங்கர் ஆடிர்க்கிங்களா?

பதில்: இத கேள்வி பட்டிருக்கே பாத்திருக்கே
ஆனா நான் ஆடல

குறிப்பு: 1953 ஆண்டு பிறந்து 18 வயது
மதல் காவடி ஆட்டம் ஆடியும்
சீனிமா நாடகங்களிலும் நடந்து,
சீனிமா பாடலுக்கு ஒப்பான
பாடல்களையும் எழுதியும்
மஸ்கெலியா நலாவத்தை
தோட்டத்தில் வசீக்கும் கூத்து
வாத்தியர் தவமணி

கேள்வி: பொதுவா இந்த கூத்தல என்னென்ன
ஆட்ட முறைகள் இருக்கு?

பதில்: அது நொய இருக்கு
❖ இரண்டு புள்ளியாட்டம்
❖ மூன்று புள்ளியாட்டம்
❖ ஜோடியாட்டம்
❖ பெண்ணாட்டம்
❖ நடயாட்டம்
❖ சபை வருகையாட்டம்
❖ தனியாட்டம்
❖ வீரயாட்டம்
❖ லாவனியாட்டம்
❖ சவாரியாட்டம்
இப்படி இன்னும் இருக்கு



கேள்வி: அருச்சுனன் கூத்துக்கு தேவையான பொருற்கலில்லாம் எப்படி பயன்படுத்துவீங்க?

பதில்: அதெல்லாம் இப்ப இல்ல இந்த நாலு வருஷாமா நாங்க ஆடாதநாள சிறிது மட்டும்தான் இருக்கு சிறிது இல்ல, ஆனா நாங்க ஆடும் போது வெளியில இருந்தும் சிலது கொண்டு வருவோ சிலத கூலிக்கு வாங்குவோ சிலத நாங்களே செய்வோ, இப்படிதா ஆடுவோ

கேள்வி: இப்ப நீங்க ஏன் கூத்து செய்றது இல்ல?

பதில்: நான் இந்த கூத்து நெறையமுற ஆடிரிக்கேன் இப்ப இத பாத்து ஆடி, பாடி நல்ல அனுபவம் உள்வாங்கா நெறையபேர் இருக்காங்க அவுங்க ஆட்டும் நாங்க ஒதுங்கிட்டோ

கேள்வி: இப்ப இந்த கூத்து நான்கு வருஷ காலமா யாருமே ஆடல நீங்கதான் கடைசியா ஆடியிருக்கீங்க திரும்ப ஏன் நீங்க ஆட கூடாது?

பதில்: இப்படிதான் இந்த தோட்டத்தில பொதுவாதான் இந்த கூத்து ஆடுறது இத நாங்க பொதுவா காணிக்கை கொடுத்து தான் ஆடுறோ, ஆனா இப்ப கொஞ்சம் காலமா இந்த கூத்துக்கு வருவாங்க குடிச்சிட்டு சண்ட போடுராங்க அதநாள எங்களுக்கு இத முறைபடி ஒழுங்கா ஆட முடியல என்ன செய்யிரது எனக்கு இப்ப விருப்பம் இருக்கு இத திரும்பவும் தொடங்கனு இந்த கலை எங்கள விட்டு போகது, இது எங்களளோடயே பொறந்தது. அதே நேரம் எங்கள விட்டும் போக கூடாது ஆடனும் அதுதான் நானும் ஆசைபடுறே. எனக்கு இந்த காமன் கூத்து விட அருச்சுனன் தபசலிதான் விருப்பம் அருச்சுனன் தபசு செய்யனும், ஏன்

என்றால் இந்த காமன் கூத்து முழுக்க முழுக்க பத்தியானது ஆனா இந்த அருச்சுனன் தபசு சில கட்டங்கள் தவர மத்தது பயமில்லாம ஆடலாம் திரும்பவும் தொடங்குவோ.

கேள்வி: கூத்து ஆடுறனால ஏதாவது வருமானம் கிடைக்கறதா?

பதில்: இல்ல அத எதிர் பாத்தும் நாங்க செய்யல நாங்க கடன்பட்டுதா செய்யிரம் அதனால எங்க மனசுக்கு திருப்தி சந்தோஷம், பாத்திரங்களும் மகிழ்ச்சியா இருந்தா அது போதும் எங்களுக்கு வருமானம் தேவையில்லை.

கேள்வி: என்னென்ன இசை கருவி பயன்படுத்திரீங்க?

பதில்: அருச்சுனன் தபசுக்கு தபேலா டோல் டொலிக்கி உடுக்கு, தாளம், ஆர்மோனியம்



கேள்வி: இந்த கூத்து பெரும்பான்மையா இந்தியாவில இருந்து தான் வந்திருக்கீனு சொல்வாங்க?

பதில்: அது உண்மதானே இந்தியாவில இருந்துதா வந்திருக்கும் அத எங்க தாத்தா, அப்பா அண்ணா இப்பா படி பரம்பறயா செய்து வாராங்க எனக்கு தெறியும் இந்த கூத்த எங்க அப்பதா செய்தாரு. ஆடுனதும், பாடுனதும் எல்லாமே அப்பாதான் அதே மாதிரிதான் ஒவ்வொரு ஆட்டமும் இப்படிதா வரணும் என்று சொல்லு வாங்க அதுக்கு ஏற்ற மாதிரிதான் நாங்களும் ஆடுவோம், நாங்க ரொம்ப விருப்பத்தோடதா ஆடுவோம்.

கேள்வி: இந்த கூத்த கலைய தொடர்ந்து கொண்டு செல்ல நீங்க என்ன சொல்லு போறீங்க?

பதில்: இப்ப இருக்க இளைஞர், பையல்களுக்கு இதில அக்கர காட்டலும் முன்னுக்கு வந்து செய்யலும், இத பத்தி சரியா தெறிஞ்சி கொள்ளலும் சும்மா காண்பதெல்லா பாக்காம, கண்டதெல்லாம் பேசாம இந்த கூத்த தோட்டத்தில் ஆடுங்க, அது நமக்கு மட்டுமே சொந்தமானது இத நல்லா ஆடுவோ ஒன்னா ஆடுவோ நம்ம கூத்து கலை இன்னு நல்லா இருக்கும் நீங்கள்தான் இத விரும்பி ஆடலும் நாங்க உங்களுக்கு சொல்ல ஏளாது.

கேள்வி: இந்த கூத்து கலைய உங்களுக்கு பின் யார் ஆடுறது செய்யிறது?

பதில்: இந்த கூத்த தம்பி நல்லா ஆடவாங்க செய்யிறாங்க, பாடுவாங்க, அதுல சில பிரச்சன இருக்கு அத நானும் இவுங்களும் நானும் சரி பாத்துகலும், எனக்கு பெறகு தம்பிதா இத செய்யலும் ஆடலு எனக்கு பெறகு இவர்தான் ஆடுவார் அதுதான் எனக்கு விருப்பம்.

**“31 வருஷமா”
கூத்து ஆடும்...**

ஆறுமுகம்

நவமணி

இதுவரையும் கலை

கலாசார காரியாலயமோ

வேறு எந்தவொரு

நிறுவன உதவியோ

இல்லாமலே கூத்தை

ஆடும் கூத்து வாத்தியர் ”

சடங்கிலிருந்து

ஈழத்தமிழர்களின் சமயச் சடங்குகளை
மையப்படுத்திய பார்வை

நாடகத்தின் தோற்றம் (சடங்கை அடிப்படையாகக் கொண்டு)

- ❖ “நாடகத்தோற்றம் பற்றி பல்வேறு கோட்பாடுகள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ள போதும் சடங்கிலிருந்தே நாடகம் தோற்றம் பெற்றுள்ளது” எனும் கொள்கையே வலுவூன்றி காணப்படுகின்றது என்பர்.
- ❖ ‘சமயச் சடங்குகளின் அடிப்படையாகவே காரணத்தின் அடிப்படையாகவே நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றுள்ளன’.
- ❖ ‘நாடகத்தின் மூல வேர்களை சடங்குகளிலே தேட முடியும்’.
- ❖ சடங்கில் காணப்படும் நாடகப் பண்புகளை ஏதாவதொரு சடங்கை அடிப்படையாகக் கொண்டது.
- ❖ சடங்கிற்கும் நாடகத்திற்குமான தொடர்பு...
- ❖ சடங்கு எப்போது நாடகமாகிறது.
- ❖ சடங்கின் அடியாக நாடகம் தோற்றம் பெற்றுள்ளது.
- ❖ “சடங்கிலிருந்தே நாடகம் தோற்றம் பெற்றுள்ளது எனினும், சடங்கும், நாடகமும் அடிப்படையில் வேறுபட்டவை”.

அந்நிகழ்ச்சி

நாடகத்தின் தோற்றம் பற்றி பல்வேறு கோட்பாடுகள் இருப்பினும் இன்று ஏற்கப்படுவதான கொள்கையாக சடங்குகளினடியாக நாடகம் உருவாக-

ருடகத்தின் தோற்றம்

ிறது எனும் கொள்கையே வலுவானதாக அமைகிறது.

புராதன மனிதர் வேட்டையாடி வாழ்ந்தனர். தேவை, பயம், என்பன அவர்கள் வாழ்வில் அடிப்படை நிலமைகள் ஆனதால் விலங்கைக் கொல்லுதல் அல்லது பிடித்தலே நோக்கமாய் இருந்தது. இங்கு குறித்த விலங்கின் வளர்ச்சியை



அதன் விசேட பழக்க வழக்கங்களை, அதைப் பிடித்தலைக் காட்டும் முறைகளை அதனைக் கொலை செய்தலை (நடித்தனர்) நிகழ்த்தினர் முதல் நிலையில் குறித்த விலங்கை இலகுவாகப் பிடிக்க அவனுக்குதவியது. இரண்டாம் நிலையில் அது மந்திர ஒத்திகையாகியது. விலங்கைப் பிடிக்கும் தொழிலுக்கான சக்தியையும் கூட்டுச்சக்தியையும் இந்த மந்திரம் கொடுத்தது. மந்திரம் மூலம் இயற்கையை கட்டுப்படுத்தலாம்

எனப் புராதன மனிதர் நம்பினர்.

வேட்டைக்குப் போகுமுன்னர் இப்புராதன மனிதர் ஒரு நடனத்தை நிகழ்த்தினர் குழுவில் சிலர் வேட்டையாடுபவர்களாகவும். சிலர் வேட்டையாடப்படும் மிருகங்களாகவும் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொண்டனர். பின் வேட்டையாடுதலை அபிநயத்தனர். மிருகங்களைப்போல வேட மணிந்தவர்களை கொல்வது போல அபிநயிப்பதனால் வேட்டையில் அதிக மிரகம் கிடைக்குமெனப் புராதன மனிதர் நம்பினர். காலப்போக்கில் இந்த அபிநயம் ஓர் ஒழுங்கமைப்பை பெற்றது. சில அசைவுகளையும் நிலைகளையும் பெற்றது. இவ் ஆட்டமே காலப்போக்கில் ஓர் ஒழுங்கான நடனம் ஆகியது இத்தகைய ஆட்டங்களைச் சடங்குகளாவே புராதன மனிதர் நடத்தினர்.

சடங்குகள் என்பதுசுட நடைமுறைதான். ஆனால் உழைப்புப் போக்கிலிருந்து தனிமைப்படுத்தப்பட்ட நடைமுறையாகும். என்பார் ஜோர்ஜ் தொம்சன் நடைமுறையிலே தான் செய்த காரியங்களை ஓய்வாயிருக்கும் போது புராதன மனிதர் மீண்டும் செய்து பார்த்தனர். இதனைப் பாவனை செய்தல் (Mimetic action) எனலாம்.

தன் வாழ்க்கைப்போரில் இயற்கைச் சக்திகளையும், பருவகால மாற்றங்களையும் தன் வயப்படுத்த மனிதர் கையாண்ட சில நடைமுறைகளே சடங்குகளாயின. ஒரு குழுவில் எவர் இதனை முன்னின்று செய்தாரோ அவர் மதகுருவானவார். இம்மதச் சடங்குகளிலே நாடகத்தின் மூல வித்துக்களை காண முடிகிறது. மதகுரு இயற்கை கடந்த சக்தியாகத் தன்னைக்காட்ட முகமுடி அணிந்து கொண்டார். இன்று நம்மிடையே காணப்படும் முகமுடி நடனங்கள் இதன் தொடர்ச்சியே அச்சந்தர்ப்பத்திலே மதகுருவே நடிக்காகவும் இருந்தனர்.



தாம்

அறியாத, தம்மை

இயக்கிய மர்ம சக்திகளைப்

பற்றிய விளக்கங்களை பண்டைய மனிதர்களின் கற்பனைகளுக்கு ஏற்ப உருவாகின. சடங்குகின் அடிப்பாகச் சில கதைகள் பிறந்தன. இனக்குழுவில் மரபுகளும் கட்டுகதைகளாக வெளிப்பட்டன. காலப்போக்கில் இவைகளே ஐதீகங்களாகின (Myths) இவ் ஐவதீகங்கள் பெறுமதி வாய்ந்த கற்பனைக் கதைகள் உருவாகின இக்கதைகள் இச்சடங்குகளுக்குக் கருக்களாகவும் அமைந்தன. இதனால்தான் சடங்கிற்கு இரு தளங்கள் உள்ளன என்பர்.

1. **ஐதீகம் (Myth) - கருத்துநிலை**
இரண்டிலும் நம்பிக்கை அடிப்படை

2. **சடங்கு (Ritual) - செயல்நிலை**

காலப்போக்கில் மதகுருவாகவும், நடிக்காகவும் ஒருவரே இருந்த நிலைமாறி மதகுருவின் பணியை ஒருவரும் நடிக்கின் பணியை இன்னொருவரும் செய்யும் நிலை ஏற்பட்டது. இத்தகைய சமயந் சடங்குகளினடியாக நடிக்க

உருவாகினர் என்பர்.

பண்டைய சமூகத்தில் உழைப்பு, மதம் அரங்கு என்பன வேறுபட்டதாக இருக்கவில்லை. மனித வளர்ச்சிப்போக்கில் இவை வெவ்வேறாயின. மனிதர் வேட்டையாடி மந்தை மேய்த்தலை விடுத்து நிலையான வாழ்வை ஆரம்பித்ததும் உணவுதேடும் நிலையினின்று உணவு உற்பத்தி செய்யும் நிலைக்கு மாறினர். இதனால் மனிதர் வாழ்வு உத்தரவாதமாகியது. உறுதியானது மதகுருவாகவும் நடிகராகவும் ஒருவரே இருந்த நிலை மாறி மதகுருவின் பதவியை ஒருவரும் நடிகர் பணியை இன்னொருவரும் செய்யும் நிலை ஏற்பட்டது. மதச் சடங்குகளினின்று நாடகம் பிரியத்தொடங்கியது. பின்னர் அதுவே கலையாகியது. சொத்து வளர்ச்சி காரணமாகவும் தனிச் சொத்துரிமை காரணமாகவும் சமூகத்திற் பல்வேறு பிரிவுகள் உருவாகின. இதனால் நாடகத்தை நடிக்கும் தனி ஒரு பிரிவினரின் கைக்குள் வந்த நாடகம் நுணுக்கமான வளர்ச்சிகளைப் பெற்றது. நடிகர் தன்னை ஆட்சி புரிந்த தலைவர்களினதும் தேவைகளை நிறைவேற்றுபவரானார். அவ்வக்கால சமூக, பொருளாதார அமைப்புகளுக்கு ஏற்ப நாடகங்களின் கருவும் உருவும் அமையலாயின. ஒவ்வொரு நாட்டின் சக வளர்ச்சிக்கும் இயற்கைச் சூழலுக்கும். காலதேச வர்த்தமானங்களுக்கும் ஏற்ப நாடகங்களும் உருவாகின.

சடங்குகளும் நாடகமும்

நாடகம் ஓர் இனத்தின் பண்பாட்டினடியாக உருவாவது. எனவே நாடகத்தை உள்வாங்க அவ்வினத்தின் பண்பாட்டம்சங்களை அறிய வேண்டும். இதுவே நாடகத்திற்கான ஒரு பொதுநிலைப்பட்ட அமைப்பைத் தருகிறது. இப்பொதுநிலை அமைப்பு இல்லாவிடில் நாடகம் நாடகமாகாது. நாடகம் தனது பண்பாட்டு வலிமையைச் சமய, வாழ்வியல் சடங்குகளிலிருந்து பெறுகிறது. நாடகத்தின் பல மூலக்கூறுகளைச் சமயச் சடங்குகளிற் காண முடியும். இங்கு சமயங்களும். நாடகங்களும் ஒன்றிணைவையும் மகிழ்வையுமே வலியுறுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது. (Religion – Religer – ஒன்றிணைத்தல்).

சடங்குகள் சில சந்தர்ப்பங்களிலேதான்

நடைபெறுகின்றன. சடங்கிலே அதிற் பங்குகொள்வோர் கலந்துகொள்ள அதற்குரிய ஒருநேரம் அல்லது காலம் தேவை. நடிகரும் பார்வையாளரும் இணையும் ஒரு நேரத்திலே தான் நாடகமும் நடைபெறுகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் அல்லது காலத்தில் ஒன்றாகக் கூடுகின்ற பண்பை சமூகக் குழுக்களின் இணைப்பில் (tribalgathering) காண்கின்றோம். சடங்குகளில் நாடகங்களைப் போன்ற பார்வையாளரையும் அவைக் காற்றுவரர்களையும் இரண்டாகப் பேதம் காண்பதில்லை. பதிலாக சடங்குகளில் மதம் சம்பந்தமாகப் பங்குகொள்ளும் ஒரு குழு அல்லது சபை காணப்படுகிறது. அச்சபை ஒரு குழுவின் உறுப்பினர்களாயிருக்கலாம் அல்லது சமயம் சார்ந்த அல்லது சாராத சடங்குகளில் நிபுணர்களாயிருக்கலாம். ஆனால் அங்கு அனைவரும் ஒரேவிதமான நம்பிக்கைகளைச் சம்பிரதாய பூர்வமாகப் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள். குறிப்பிட்ட சமயச்சடங்கு நிகழ்வுகளை ஏற்றுக் கொள்கின்றார்கள்.

இவ்வண்ணம் சமயச் சடங்கினை நிகழ்த்துபவர்கள் நம்பிக்கை, நடைமுறைகள் மூலம் தமக்களு ஓர் தொடர்பு முறையினை ஏற்படுத்திக் கொள்வதுடன், தம் முன்னோர் செய்த நடைமுறைகளை மீளவும் செய்கிறார்கள். தொடர்பு கொள்ளல், மீளச் செய்தல் என்பன சடங்கில் பிரதான அம்சங்கள் நாடகத்திலும் தொடர்பு கொள்ளல், மீளச் செய்தல் என்ற இவ்விரு பண்புகளும் முக்கியமானவையாகும். எப்பவோ நடந்த ஒன்றை மீளவும் நிகழ்த்திக் காட்டுதல் மூலம் பார்வையாளருடன் நடிகர் நாடகத்தில் தொடர்பு கொள்கிறார். இப்பண்பைச் சடங்குகளிலும் கிரியைகளிலும் காணலாம்.

உதாரணமாக ஈமக்கிரியை அல்லது திருமணச் சடங்கை எடுத்துக்கொள்வோம். இச்சடங்குகளில் முன்பு நிகழ்த்தப்பட்ட ஒன்று இங்கு மீண்டும் நிகழ்த்தப்படுகிறது. தவிர்க்கமுடியாத வகையில் உண்மை அங்கு ஆழமாக மறைந்திருக்கிறது. விபரங்களை நுணுக்கமாகப் புரிந்து கொள்ளாமல் குறிப்பிட்ட குழுவின் பண்பாட்டுத் தளத்தை விளங்கிக் கொள்ளாமல் ஈமக்கிரியையின் சாரத்தை நாம் புரிந்துகொள்ள முடியாது. அழகைக் குரலையும்,



ஒப்பாரியையும், வந்திருப்போரின் பங்குபற்றலையும் சேர்த்துதான் ஈமக்கிரியையை புரிந்து கொள்ளலாம் திருமணச்சடங்கிலும் இவ்வாறே. நாடகத்திலும் நடிகரை. நடிப்பை மாத்திரம் கொண்டதன்றி பார்வையாளர்களையும் உள்ளடக்கியே அதனை நாடகமாகக் கொள்கிறோம்.

பண்டைய சமூகங்களிற் கூட்டு வாழ்க்கை முறையே நிலவியது கூட்டாகவே மனிதர் வாழ்ந்தனர். தம் உணர்வுகளையும் பல்வேறு வகைகளிற் கூட்டாகவே வெளிப்படுத்தினர். மனிதர் கூட்டம் வாழ்ந்த சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்பவே ஆரம்பத்தில் அவர்களின் வேட்டையாடும் தன்மையும். உணவு சேகரிக்கும் தன்மையும் அமைந்தன. இச்சூழ்நிலைகளே சமூகங்களுக்கிடையே

தனித்துவம் பொருந்தி ஆடல், பாடல்களை உள்ளடக்கிய பண்பாட்டு அம்சங்கங்களை உண்டாக்கின. இப்பண்பாட்டு அம்சங்கள் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டன. அபிநயப்போர், பார்வையாளர்கள், நிகழிடம் என்ற மூன்று பிரதான பண்புகளை இந்நிகழ்வுகள் பெற்றமையால் இந்நிகழ்வுகள் நாடகத்தன்மைகளை பெற்றன. இவ்வகையில் ஆரம்ப காலத்தில் ஒவ்வொரு தனித்தனிச் சமூகத்திலேயும் தனித்துவம் பொருந்திய நாடகங்கள் தோன்றின. நாடகம் இல்லாத சமூகம் இல்லை எனலாம்.

(தொடரும்...)

(விவே - பாண்டிச்சேரி)

அன்ரன் சென் கோவின்

பாத்திரங்கள்

கெலன்

விதவைப் பெண்

லூக்கா
பணியாளர்

ஜோர்ச்
நிலச்சுவாந்தர்

இரவு

இடம் - திருமதி கெலனின் பண்ணை வீட்டு
வரவேற்பறை

கெலன் : மிகுந்த சோகத்துடன் காட்சியளிக்கின்றாள்.
அவள் தன் கணவரின் புகைப்படத்தை
பார்த்துக் கொண்டு இருக்கிறாள்
அருகில் லூக்கா நிற்கிறார்.

லூக்கா : அம்மா.. அம்மா..

கெலன் : யாரது? என்ன வேணும்

லூக்கா : அம்மா.. உங்க நிம்மதியை
கெடுத்துக்கொள்கிறீர்கள் சமையல்
காரியும், மற்ற வேலைக்காரிகள்
எல்லாரும் பழம் பறிக்கப் போய்
இருக்கிறார்கள்.

பூனை கூட எவ்வளவு சந்தோசமாக
பறவைகளைத் துரத்துது ஆனால்
நீங்க மட்டும் சாமியார் மாதிரி ஒரு
வருஷமா உள்ளேயே அடங்கிக்
கிடக்கிறீங்க. உங்களைத் தவிர மற்ற
எல்லாரும் சந்தோசமா இருக்கினம்
ம்.. 12 மாசம்!

கெலன் : நான் எதுக்கு வெளியே
போகணும் லூக்கா என் வாழ்க்கையே
முடிஞ்சு போச்சு. அவர் கல்லறையில்
இருக்கிறார். நான் என்ன நான்கு
சுவத்துக்குள்ளேயே அடச்சிட்டேன்.
நாங்கள் இரண்டு பேருமே இறந்து
பொயிற்றம்.

லூக்கா : இது நல்லாயிருக்கம்மா. எப்ப
பார்த்தாலும் இதுதான். எஜமான்
உயிரோட இல்ல, கடவுள் அவர்
ஆன்மாவுக்கு சாந்தி கொடுக்கட்டும்
லூக்கா என்னுடைய கணவரும்
தான் இறந்து போயிற்றார். இரண்டு
மாசம் அழுது வாழ்ந்தேன். ஆனா
அதுவே அவளுக்கு போதும். ஆனா
நீங்க.. அக்கம் பக்கத்தில் யாரையும்
சந்திக்கிறதில்ல, யாரும் இங்கு
வாரதில்ல. நீங்களும் எங்கேயும்
போறதில்ல.

கெலன் : இந்த மாதிரி பேசாத லூக்கா அவர்
போனபிறகு என் வாழ்க்கைக்கு
அர்த்தம் இல்லாம போயிருச்சு.
நான் இப்ப ஒரு நடைப்பினம். இந்த
சோகக் கோலம் தான் எனக்கு
நிரந்தரம் அவர் உயிரோடு இல்லாத
போதும் நான் இப்பவும் எப்படிக்
காதலிக்கிறேன் என்பது, அவர்
ஆன்மா தெரிஞ்சிக்கணும். அவர்
வாழும் போது எனக்கு விசுவாசமா
நடந்துக்கல்ல என்பது உனக்குத்
தெரியும்.

லூக்கா : இப்படிப் பேசாதிங்க அம்மா
வெளியில வாங்க தோட்டத்தில் போய்
உலாவி வரலாம் இல்லாட்டி நம்ம
குதிரையோட பக்கத்து வீடு வரை
போய் வரலாம்.

கெலன் : (அழுகை...)

லூக்கா: அடக் கடவுளே! என்ன நடந்தது. எதுக்காக அழுகிறிங்க.

கெலன்: அவருக்கு குதிரை மேல் ரொம்ப பிரியம். எங்க போனாலும் அதோடுதான் போவார். அது நல்ல விசுவாசமான குதிரை இன்றைக்கு அதற்கு நிறைய கொள்ளு கொடுக்கச் சொல்.

லூக்கா: சரி அம்மா (மணியோசை கேட்கின்றது)

கெலன்: யாரது..? நான் வீட்டில் இல்ல என்று செல்லு

லூக்கா: சரி அம்மா

காட்சி - 2

கெலன்: நிக்கெலஸ்! நான் எப்படிப்பட்ட அன்பும் பொருந்தன்மையும் வாய்ந்தவள் என்பதப் புரிஞ்சிக்கணும் என்னுடைய காதல் சாகிற வரைக்கும் இருக்கும். உனக்கு நிஜமாகவே வெட்கமா இல்ல. இங்க பார் நான் எவ்வளவு விசுவாசமான மனைவி என் உணர்ச்சிகளை அடக்கி உனக்காகவே வாழ்கிறேன். ஆனா நீ... எப்படி எல்லாம் என்னை ஏமாத்தி இருக்க எத்தனை நாள் என்னை தனிமையில் தவிக்க விட்டிருக்க எத்தனை நாடகம்.

காட்சி - 3

லூக்கா : உங்களைத் தே யாரோ வந்திருக்கிறாங்க அம்மா. உங்களப் பார்க்கணுமாம்.

கெலன்: நான் யாரையுமே பார்க்கிறதில்ல என்று நீ சொல்லலையா

லூக்கா: சொன்னேன், கேட்க மாட்டேங்கிறார். ரொம்ப முக்கியமாம்.

கெலன்: நான் இங்கு இல்ல

லூக்கா: அந்த ஜென்மம் என்ன தள்ளி விட்டுட்டான்.

கெலன்: அப்படியா எங்கே அந்த ஆள். சே... என்ன முரட்டுத்தனமான மனிசன்.

கெலன்: சே ... என்ன நிம்மதியா இருக்க வீடாம தொந்தரவு பன்றத்துக்கு என்றே வந்திருக்காங்க.

காட்சி - 4

ஜோர்ஜ்: முட்டாள் பயலே. யாரோடு பேசிறா என்று நினைவிருக்கட்டும் நான் ஜோர்ஜ். முன்னாள் இராணுவ துணை அதிகாரி உங்களை அவசியம் சந்திச்சே ஆக வேண்டிய கட்டாயம் எனக்கு ரொம்ப இக்கட்டான நிலமை

கெலன்: உங்களுக்கு என்ன வேண்டும்.

ஜோர்ஜ்: உங்களுடைய இறந்துபோன கணவர் எனக்கு பழக்கம் எனக்கு 12 ஆயிரம் ரூபிள்கள் தரவேணும். நில வங்கிக்குக்கு நான் நாளைக்கு வட்டிப்பணம் கட்டணும். நீங்க இந்தக் கடன் பணத்தக் இப்பவே கொடுத்தா ரொம்ப நல்லது.

கெலன்: 12 ஆயிரம் ரூபிள்களா..? எதற்காக இவ்வளவு பாக்ரி பணம் வைத்திருந்தார்.

ஜோர்ஜ்: அவர் குதிரைக்கான தானியங்களை என்னிடமிருந்துதான் வாங்குவார்.

கெலன்: லூக்கா... குதிரைக்கு அதிகமா கொள்ளு கொடுக்க மறந்திரமாக (லூக்கா வெளியேறுகிறார்) என் கணவரின் கடன் பாக்கியை அடைக்கிறன். ஆனால் இப்ப உடனடியா தரப்

பணமில்ல மனேஜர் நாளைக்குத் தான் ரவுணில் இருந்து வருவார். அவர்கிட்ட சொல்லி ஏற்பாடு செய்யிறன்.

ஜோர்ஜ்: நான் இப்ப இருக்கிற நிலமையில் பணத்த கட்டாட்டி விபரிதமாயிரும் என்னுடைய சொத்துக்களை பறிமுதல் செய்திருவாங்க என்னுடைய பத்திரங்கள் எல்லாம் அவர்களிடம் முடங்கிக் கிடக்கின்றது.

கெலன்: நாளை மறுநாள் உங்களுக்கு பணம் கிடைத்திருக்கும்

ஜோர்ஜ்: எனக்கு இண்டைக்கே வேணும்.

கெலன்: இன்றைக்குத் தர என்னால் முடியாது.

ஜோர்ஜ்: நாளை மறுநாள் வரை பொறுக்க என்னால் முடியாது

கெலன்: பணம் இப்ப இல்ல நான் என்ன செய்யிறது.

ஜோர்ஜ்: அப்பா இப்ப பணம் தரமுடியாது

கெலன்: இல்ல

ஜோர்ஜ்: ம்... இதுதான் உங்க முடிவா?

கெலன்: ஆமா

ஜோர்ஜ்: உங்கட கடைசி பதில் இதுதானா?

கெலன்: ஆமா

ஜோர்ஜ்: ரொம்ப நல்லது. எல்லோரும் என்ன முன்கோபக்காரன் என்று சொல்றாங்க என்ற நிலமையில் எப்படி என்னால் அமைதியா இருக்க முடியும். பணம் இப்ப உடனடியா தேவை நேற்று காலையில் வீட்டில இருந்து புறப்பட்டன. ஒவ்வொரு கடன்காரர்களது வீட்டுக் கதவைத் தட்டினான். யாரும் திறக்கல்ல

நாய் மாதிரி அலைஞ்சு திரிஞ்சான் நேற்று இரவு மதுபான சாலைதான் எனக்குத் தஞ்சம் பணம் கிடைக்கும் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையில் 50 மைல் தாண்டி வாறன். ஆனா நீங்க இப்ப இல்ல என்டுறயள் எப்படி என்னால் பொறுமையா இருக்க முடியும்.

கெலன்: நான் சொல்றது சொல்லிற்றன். மனேஜர் வந்த பிறகுதான் பணம் கிடைக்கும்.

ஜோர்ஜ்: நான் உங்களைத்தான் பாக்க வந்தன் மனேஜர் இல்ல.

கெலன்: மன்னிக்கணும், எனக்கு வேற வேல இருக்கு

-தொடரும்...

பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சீவஞ்சம்பி

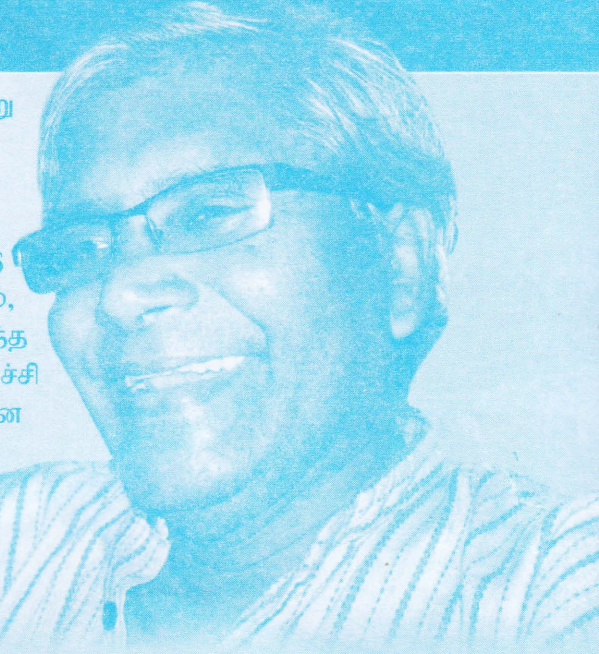
நண்பர் காளிதாகம் அவரது நண்பர்களும் மிகுந்த ஆர்வத்துடன் வெளிக்கொண்டுவரும் “அரங்கியல்” என்ற இச்சஞ்சிகைக்கு எனது வாழ்த்துக்களைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். “அரங்கியல்” என்பது தனியே நடிப்பும், அந்த நடிப்பு நடைபெறுவதற்கான அரங்கு மாத்திரமல்ல. நாடகத்தில் எழுத்துரு தொடக்கம், ஒலி, ஒளி அமைப்பு வரை, மேலும் நாடகம் பார்ப்பவர்களின் எதிர்பார்ப்புகள் உட்பட பல விடயங்களை உள்ளடக்கி நிற்பதாகும். “அரங்கியல்” ஆசிரியர் குழாம் இந்த பொறுப்பினை ஏற்று நன்கு நிறைவேற்ற வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொள்கின்றேன்.

“கிம்முயற்சி வெல்க உயர்க”

மிக்க அன்புடன்
தகைசார் ஓய்வுநிலை பேராசிரியர்
யாழ் பல்கலைக்கழகம்
தமிழ் நாடக வரலாற்று மாணவன்

பேராசிரியர் சி. மெனனகுரு

அரங்கியல் சம்பந்தமாக சமீபகாலமாக பல்வேறு ஆய்வுகளும், பல்வேறு செயற்பாடுகளும் தீவிரமாக தமிழ் பிரதேசங்களில் நடைபெற்று கொண்டிருக்கிறதாக நான் உணர்கின்றேன். அத்தோடு தமிழ், சிங்கள கலைஞர்கள் இணைந்து பல்வேறு செயல்பாடுகளை மேற்கொண்டு வருகின்றனர். இந்த காலக்கட்டத்தில் மிகவும் வலிமையும், ஆழமான மணமும் கொண்ட மலையக பகுதியும் இந்த பெரு மோச்சத்தோடு இணைந்து கொள்வதில் மகிழ்ச்சி அடைகின்றேன். மலையக தமிழர்கள் தங்களுக்கென மிகநீண்டதும், ஆழமானதுமான கலை பாரம்பாரியத்தை கொண்டுள்ளனர். ஆனால் பல்வேறு அரசியல், சமூக, பொருளாதார காரணங்களினால் அந்த பண்பாடும் மக்களின் கலைகளும் இதுவரையில் பிரதான ஓட்டத்துக்குள் வரவில்லை. எடுக்கப்பட்ட சில முயற்சிகளும் சரியானபடி நெறிப்படுத்தவுமில்லை. முன்னே கொண்டு வரவுமில்லை. ஆனால் அண்மைக்காலமாக மலையகத்தில் ஓர் எழுச்சியை காணக் கூடியதாக இருக்கின்றது. பல்வேறுபட்ட மட்டங்களிலும் அந்த வெளிப்பாட்டை காணக்கூடியதாகவுள்ளது. இந்த “அரங்கியல்” என்கின்ற சஞ்சிகையின் வருகை மலையக இளைஞர்கள் அரங்கியல்பால் கொண்ட ஈர்ப்பையும் அரங்கியல்பால் கொண்ட செயல்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்தும் என்று நம்புகிறேன். வெளிப்படுத்தக் கூடியதாகவும் அமையவும் வேண்டும். அரங்கியலின் வருகையை நான் அரங்கியலாளர் என்றவகையில் மிகவும் மகிழ்ச்சியோடும், மிகவும் உற்சாகத்தோடும் வரவேற்கின்றேன்.



பேராசிரியர் சோ. சந்திரசேகரம்



மனித சமூக தோற்றத்திற்கிடையே கலைகள் மற்றும் மன்றி அவற்றிணாடாக பிரதானமாக நாடகமும் அதனைசார்ந்த அரங்கியவும் தோன்றியதாக அறிந்துள்ளோம். இதிலிருந்து அரங்கியலானது மனித வரலாற்றின் தொடக்கத்திலிருந்து மனிதன் சமூகத்தில் பல ஆதார்த்த சேவைகளை செய்து வந்துள்ளது என தெளிவாகின்றது. இன்று பாடசாலையில் 'அரங்கியல்' ஒரு பாடப்பொருளாகவும் கொள்ளப்படுகின்றது. ஆயினும் இந்த 'அரங்கியல்' சஞ்சிகை முயற்சியானது மலையகத்தை தலமாக மட்டும் கொள்ளாமல் தேசிய, சர்வதேச அரங்கியல் கலங்கள் பற்றிய ஒரு பன்முக பார்வையை முன்வைத்து வெளிவருகிறது. சமூகத்தின் ஆரோக்கியமானது என கருதுகிறேன். புகிதாக இந்த முயற்சியில் ஈடுபட்டிருப்பது மலையக கலை வளர்ச்சியை உயர் பாதையில் கொண்டு செல்லும் என நம்புகின்றேன். இச்சஞ்சிகை முயற்சி பல மாற்றங்களை செய்ய வேண்டும். நாடளாவிய ரீதியில் கலைத்துறை மற்றும் அரங்கியல் பயில்வோர் மற்றும்ின்றி அரங்கியல் துறையில் ஈடுபாடுடையவர்களும் இம்முயற்சிக்கு முழுமையான ஈடுபாட்டை காட்டுவீர்கள் என நம்புகின்றேன்.

ISSN 2012-7286

கொழுந்து 32

சிறந்த கவிதை நூல்
செய்தல்கள் மலர்
செய்யுள்
செப்டம்பர் 2011



கொழுந்து

ஆசிரியர் - அந்தனி ஜீவா
57, மகிந்த பிளேஸ், கொழும்பு 06, இலங்கை.
0776612315, kolundu@gmail.com





சஞ்சிகை ஒன்று வெளிவருவது என்பது மிகவும் கடினமான ஓர் விடயம் ஏனென்று சொன்னால் ஆர்வம் உள்ளவர்கள் பலரிடம் அதாவது எழுத, வாசிக்க வெளியிடவிடும் புலவர்களிடம் பணம் இருக்காது. இதற்கான நிதியினை திரட்டுவது கஷ்டமாக இருக்கும். அதே போல் பணம் உள்ளவர்களிடம் அவ்வாறான வெளியிடும் ஆற்றல் இருக்காது. அவ்வாறான நடைகளை மீறி வெளிவரும் போது பணத்திற்கு அப்பால் விடயத்தை எழுதுவது, கட்டுரைகள் எழுதுவதற்கு ஆட்களை கண்டு பிடிப்பது அவர்களைக் கொண்டு எழுதுவிப்பது என்பது பணத்தை விட கஸ்டமான ஓர் விடயமாகும்.

தடைகளை மீறி ஓர் சஞ்சிகை வெளிவருவது என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஓர் விடயமாகும். பொதுவாக பலர் ஆர்வம் மிகுதியால் மாதம் ஒன்று என தொடங்கி கடைசியில் வெளியிட முடியாது போவதும் உண்டு. குறிப்பாக கட்டுரைகளைப் பெற்றுக்கொள்வது கடினமாகப் போய்விடும். “அரங்கியல்” என்னும் இச் சஞ்சிகை காலாண்டிற்கு ஒருமுறை வெளிவருவது ஓரளவிற்கு காலம் போதுமானதாக உள்ளது எனக் கூறினாலும் சில வேளைகளில் மறுபக்கம் காலம் போதாது போகவும் கூடும். பொதுவாக சஞ்சிகை ஒன்று வெளிவரும் போது முன்று சஞ்சிகைகளுக்காக விடயம் கட்டுரைகள் பெறப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.

அப்போதுதான் அடுத்த சஞ்சிகை ஒழுங்கான முறையில் அதே காலத்தில் வெளியிட முடியும். மேலும் வெளியீட்டுக்கு அப்பால் அதனை உரிய இடங்களுக்கு சேர்க்க முடியும். குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் நில்லாது ஆர்வம் உள்ள அனைவரிடத்திலும் போய்ச் சேர வேண்டும். புலத்தில் உள்ளவர்கள் குறிப்பாக புலம் பெயர் தமிழர்கள், ஆர்வம் உள்ள அனைவர்களிடமும் கட்டாயம் சென்றடைய வேண்டும். அத்துடன் அன்பளிக்காகக் கொடுப்பதை நிறுத்தி உரிய விலைக்கே வழங்குதல் என்பதனைக் கொள்கையாக வைத்திருத்தல் வேண்டும்.

இதனுடைய இலக்கு என்ன என்பது தெளிவாக இருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய கலைச் சஞ்சிகைகளில் சினிமாவையும் ஒரு விடயமாக நோக்குவது நன்று. தென்னிந்தியச் சினிமாவை விட குறும் திரைப்படங்கள், நம்நாட்டு திரைப்படங்கள் என்பன பற்றியும் நோக்குதல் பொருத்தமானதாக அமையும். மலையகத்திற்கு வெளியிலுள்ளவர்களுக்கு சரியான மலையகம், மலையகக் கலைகள் பற்றிய தகவல்களை வழங்குவதாக இச் சஞ்சிகை அமைய வேண்டும். ஏனைய சகோதர மொழி (சிங்கள, முஸ்லீம்) மொழி கலைஞர்களின் கலையையும் விடயங்களையும் இணைத்துக் கொள்வது நன்று. இத்தகைய பல தரப்பட்ட விடயங்களை உள்ளடக்கியதாக இச் சஞ்சிகை வெளிவருகின்றமை மிகவும் வரவேற்கத்தக்க ஓர் விடயமாகும். இதனை ஆர்வத்துடன் முன்னெடுத்துச் செல்லும் இவர்களுடைய முயற்சி மேலும் வளர வேண்டும்.

கலைகளை கலைத்திறமான முறையில் சித்திக்கின்ற, வளர்த்துச் செல்கின்ற மக்கள் கூட்டத்தை இத்தகைய முயற்சியாளர்கள், இத்தகைய வெளியீடுகள் உருவாக்க வேண்டும். அப்போதுதான் இத்தகைய சஞ்சிகைகள் வெளிவந்தமைக்கான ஓர் உன்னதமான நிலையினை எட்ட முடியும்.

இலங்கையின் நாடக கலையினையும், நாடக படைப்பினையும், நாடக கலையினில் முன்னேற்றத்தினையும் எழுத வேண்டியதும், பேசவேண்டியதும் அவசியமாகும். தமிழ் மொழியிலும், சிங்கள மொழியிலும் சஞ்சிகைகள் வருகை அரிது. நான் அறிந்தவகையில் தமிழ்மொழியில் முன்னர் பல சஞ்சிகைகள் வெளிவந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இப்போது அரிதாகவே காணப்படுகின்றது. எனக்கு சிங்களம். தமிழ் என்று பிரித்த பேசமுடியாத நாடக கலையில் சில அடையாளங்களினால் சிங்களநாடகக்கலை, தமிழ்நாடகக்கலை என்று புரிந்துக்கொள்ள முடியும். இந்த படைப்புக்களின் விமர்சனங்களையும் பிற நாட்டின் நாடகக்கலையினையும் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

குறிப்பாக எமது நாட்டில் பராம்பரிய நாடகக்கலையை வளர்த்துக் கொள்ளவும், மேக்கத்தேய நாடகக்கலையை பின்பற்றி எமது நாடக கலைஞர்களின் அறிவு, திறமை, ரசனை என்பவற்றை பூரணப்படுத்திக் கொள்வதற்கும் இச்சஞ்சிகையின் வருகை மிக அத்தியாவசியமானது. இச்சஞ்சிகையானது எதிர்கால சந்ததியினருக்கும் கொண்டு செல்லமுடியுமானால் மிகவும் காத்திரமான மாற்றத்தினை ஏற்படுத்த முடியும் என்று நம்புகின்றேன். அதேபோன்று மலையகத்தில் நாடகக்கலையின் மேற்கொண்டு வரும் கலைஞர்களையும் இளம் கலைஞர்களையும் அவர்களின் படைப்புக்களையும் வளர்ப்பதற்கும், வெளிகொண்டு வருவதற்கும், அரங்கேற்றுவதற்கும் வாய்ப்புக்கள் மிகவும் குறைவு. அந்தவகையில் “அரங்கியல்” சஞ்சிகை இவர்களுக்கு களமாக அமையும் என்று நம்புகின்றேன் பெருமையுடன் இச்சஞ்சிகையை வரவேற்கின்றேன்.

மலையக நாட்டார் அரங்ககலைமீது மக்களிடையே ஈர்ப்பு உள்ளன. அதேவேளை பல சான்றுகளும் உள்ளன. தொடர்ந்து சமூக நாட்டுபோக்கு காரணமாக தாக்கத்துக்கும் உள்ளாகியுள்ளன. மலையக கலையின் உண்மையை காட்டுவதற்கு இவை அனைத்தையும் பாதுகாக்க வேண்டும். ஆற்றுகைக்கு மேலாக எழுத்துருவில் சஞ்சிகையாக, நூல்களாக பதியப்படலும் காக்கப்படுதலும் அவசியமாகும். அவ்வகையில் மலையகத்திலிருந்து “அரங்கியல்” எனும் சஞ்சிகை வெளிவருவது அவசியமாகின்றது. எனவே நான் ஓர் அரங்கியல் ஆர்வாளர் என்ற வகையில் திருப்தியடைகின்றேன்.

முன்னாள் வலய

பிரதீக் கல்விப்பணிப்பாளர்
மா.நாகலங்கம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பின் அரைப்பகுதி முதல் ஈழத்து சிங்கள நவீன அரங்கில் குறிப்பிடத்தக்க பல மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. குறிப்பாக 1970 களில் முகிழ்ப்புப் பெற்று 1980 களில் தீவிரம் பெறும் மானுட விடுதலை என்னும் உயரிய நோக்கிலான மக்கள் மைய அரங்கச் செயற்பாடுகள் முழு உலகிற்குமே முன்மாதிரியாக அமைந்தவை. இத்தகைய முன்னெடுப்புகளில் பெரும் பங்காற்றிய ஒரு ஆளுமையின் இழப்பை நாம் சந்தித்துள்ளோம்.

மேடைநாடகங்கள், தொலைக்காட்சி நாடகங்கள், சிங்களத் திரைப்படங்களில் தன் உயரிய நடிப்பினால் பல் உள்ளங்களையும் ஆட்கொண்ட நடிகரும் சிங்கள அரங்க இசை அமைப்பில் சீரிய மாற்றத்தை உண்டுபண்ணிய இசை அமைப்பாளரும் யாவற்றுக்கும் மேலாக சமுதாய அரங்கச் செயற்பாட்டாளருமாக விளங்கிய கலைஞர் H. A. பெரேரா தன் 59 வயதில் காலமானார்.

H. A. பெரேராவின் இழப்பு சிங்கள கலை உலகிற்கு மட்டுமன்றி முழுத்தமிழ் உலகிற்குமே பேரிழப்பாக உணரப்படும் நிலையில் அவரது அரங்கப் பயணிப்புப் பற்றிய அறிமுகக் குறிப்பாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

ஹறகடவேற அலோசியஸ் பெரேரா மே . 10.1950 இல் கொழும்பில் பிறந்தார். ஆரம்பக் கல்வி நடவடிக்கைகளில் அதீத ஆர்வத்துடன் ஈடுபட்ட இவர் பல்வேறுபட்ட உயர் கல்வித் தகமைகளையும் பெற்றுக் கொண்டதோடு லண்டனில் அரங்கியல் சார்பான விசேட கற்கை நெறிகளையும் பூர்த்தி செய்தார்.

ஆரம்பப் பருவம் முதலே கலையார்வம் மிகுப் பெற்றிருந்த H. A. பெரேரா தன் இளமைப் பராயத்தில் இசைத்துறையில் முனைப்புடன் செயற்பட்டார். எவ்வாறாயினும் இன்று பெயர் பெற்ற பெரும் நடிகர்களுள் ஒருவராகவே பல-ராலும் அறியப்பட்டுள்ள இவரது நடிப்புப் பிரவேசம் தற்செயலாகவும் வலுக்கட்டாயமானதாகவும் நிகழ்ந்த தொன்றாகவே அறியப்படுகிறது.

இசைத்துறை ஈடுபாட்டிற்கான நேர்முகப் பரிட்சை ஒன்றிற்காக சமுகமளித்திருந்த H. A. பெரேராவிடம் அன்று நடுவர்களாக இருந்தவர்களும் இன்றுவரை சிங்கள நாடக உலகில் முன்வைத்து பேசக் கூடியவர்களுமாகவுள்ள காமினி அத்தொட்டுக்கம், தம்மயா கொட ஆகியோர் “உன்முகத்திலே ஒரு பெரும் நடிகராக வருவதற்கான அறிகுறிகள் தெளிவாக தென்படுகின்றன நடிப்பில் ஈடுபடு” எனக் கூறி இவரது கலைப்பயணத்தில் மற்றொரு பாதையை அகலப்படுத்தி முக்கியம் கொள்ளவும் வைக்கின்றனர்.

காமினி அத்தொட்டுக்கம் , தம்மயாகொட உடனான தொடர்புகள் காரணமாக மக்கள்மைய அரங்கத் தேடல்களை முக்கியப்படுத்தி இவர்கள் இயக்கிய, அரங்கக் குழுவில் H. A. பெரேராவும் 1973 இல் இக்குழுவோடு இணைந்து கொள்கின்றார். இக்குழுவில் இணைந்த மற்றொரு முக்கியஸ்தர் பராக்கிரம நிரியல்ல. இவ்விணைவு காரணமாகவே பராக்கிரம நிரியல்லவும், H. A. பெரேராவும் சேர்ந்து பயணிக்கும் வாய்ப்புகள் உருவாகின்றன.



உலக அரங்க வரலாற்றுப் போக்குகளை குறிப்பாக விடுதலைக்கான அரங்க முன்னெடுப்புக்களை ஆராய்ந்து கற்றதன் மூலமும் ஈழத்தவர்களின் இயல்பு வாழ்வை பிரதிபலிக்கும் அதேவேளை அவர்களையும் பங்கு கொள்பவராக மாற்றும் களமாக அரங்கைக் கையாள வேண்டும் எனும் நோக்கில் தேடல்களை மேற்கொண்டதன் பேரிலும் இவ்வரங்கக் குழு வீதி நாடக செயற்பாடுகளில் ஈடுபாடு காட்டியது. இம் முயற்சிகளின் முக்கியஸ்தராக காமினி அத்தொட்டுக்கம் விளங்க அவரின் வழிப்படுத்தலில் உதவியாளர்களாக H. A. பெரேரா, பராக்கிரம நிரியல்ல முதலியோர் செயற்பட்டனர் இவர்களது வீதி நாடக முயற்சிகளுடனேயே ஈழத்து சிங்கள அரங்க வரலாற்றில் வீதி நாடகப் போக்கு ஆரம்பிப்பதாக குறிப்பிடப்படுகிறது.

வீதி நாடக முயற்சிகளில் ஈடுபட்டுக்கொண்டிருக்கும் சமகாலத்தில் மேடை நாடகச் செயற்பாடுகளிலும் ஈடுபட்டே வந்துள்ளனர். இப்பின்னணியில் பராக்கிரம நெரியல்லவும் H. A. பெரேராவும் இணைந்து சில நாடகங்களை தயாரித்தனர். பராக்கிரம நிரியல்லவின் நெறியாள்கையில் உருவான கலிலியோ, செக்குவ நாடகங்கள் மிக முக்கியமான இடத்தை பெற்றவை. இவ்விரு நாடகங்களிலும் பிரதான பாத்திரத்தை ஏற்ற H. A. பெரேரா அந்நாடகங்களின் வெற்றியை உறுதி செய்ததோடு தன்னை மிகப்பெரும் நடிக்கராகவும் நிறுவிக்கொண்டார்.

தொடர்ந்து பராக்கிரம கிரியல்லவுடன் இணைந்து தொலைக்காட்சி நாடகங்களிலும் திரைப்பட நாடகங்களிலும் செயற்படத் தொடங்கிய H. A. பெரேரா இவ் ஊடகங்களிலும் தம் நடிப்பு மற்றும் இசையமைப்பு ஆற்றலில் தனித்துவ அடையாளத்தை பதித்துக்கொண்டார்.

இவ்வகையில் H. A. பெரேரா பங்கெடுத்த முதல்

தொலைக்காட்சி நாடகமாகவும் பராக்கிரம நெரியல்ல இயக்கிய முதல் தொலைக்காட்சி நாடகமாகவும் உள்ள “யனலேவரா ஹமுத்தா” (1982) சிங்கள மக்கள் மத்தியில் பெரு வெற்றியைப் பெற்றதோடு இவர்கள் மேல் அதிக எதிர்பார்ப்பையும் ஏற்படுத்தியது பராக்கிரம நிரியல்லவின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த முதல் திரைப்படமான “பலவெனியா சஹாஅந்திம்” இலும் H. A. பெரேரா அவர்களே பிரதான பாத்திரத்தை ஏற்றுக் கொண்டார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சிங்கள திரை உலகின் பிரபல இயக்குனர்களில் ஒருவரான சுமித்திரா பீர்ஸ் இயக்கிய திரைப்படத்தின் ஊடாக தன் அடியியர் பாத்திர வார்ப்பை பறைசாற்றிய H. A. பெரேரா சிங்கள சினிமா நடிப்புத்துறையிலும் சிறந்த பதிவை நிலைப்படுத்திக் கொண்டார்.

இவ்வாறு தொலைக்காட்சி தொடர்கள், திரைப்படங்கள் என்று ஈடுபட்டுக்கொண்டிருந்த H. A. பெரேராவின் கலைப் பயணம் 1990 களில் புதிய பரிமாணத்தை எடுத்துக் கொள்கின்றது. இதுவே நம் மத்தியில் இவரை மிகப்பெரும் முக்கியஸ்த்தராக கொள்ள வைத்திருக்கின்றது அதாவது மக்களுக்கான “அரங்கு” என்கின்ற உயரிய நோக்கை சமூக மாற்றத்தை சாத்தியப்படுத்தும் முயற்சிகளில் தீவிரமாக ஈடுபாடு காட்டினார் ஆரம்பகாலங்களில் வீதி நாடக செயற்பாடுகளில் பங்கெடுத்ததன் அனுபவங்கள் இப்பார்வையை பலப்படுத்தி உள்ளன அரங்கும் வாழ்வும் வெளிப்பாட்டு முறைகளாய் சற்று விலகி நிற்பினும் அடிப்படையில் பிணைந்திருப்பவை அரங்கு வாழ்வை பிரதிபலிப்பதை வாழ்வு அரங்கை வலுப்படுத்துவது வழிப்படுத்துவது எந்தவொரு அரங்க செயற்பாடும் மக்களால் மக்களுக்காகவே அமைய வேண்டும். ஏற்கின்ற கொள்கையை கொண்ட H. A. பெரேரா வீதி நாடக முறையை நிலவும் பலம் கொண்டதும் எல்லா மக்களிடமும் சென்றடையக் கூடியதுமான அரங்கத்தேடல்களில் அதிக கவனம் செலுத்தினார். பராக்கிரம நிரியெல்லவுடன் இணைந்து மேற்கொண்ட இத்தேடல் முயற்சிகளின் விளைவாகவே நாடகமும் மக்கள் களரி அரங்கு கண்டுபிடிக்கப்படுகின்றது.

இவ்வரங்க வடிவமைப்பு எவ்வாறு என்ற இலகுவில் மக்களை சென்றடையக் கூடியதாக அமைகின்றதோ அதேபோல் அதன்

செயற்பாடுகளும் மக்களை சென்றடை வேண்டும் என்பதை ஜனகரலிய என்கின்ற பெயரில் அரங்க குழு ஒன்று உருவாக்கப் பட்டு இவ்விலக்கை நோக்கிய பயணம் இன்றுவரை நாட்டின் பல பாகங்களிலும் வீறு நடை போட்டுக் கொன்றே இருக்கின்றது.

இன்று சிங்கள நாடக உலகில் தமக்கென தனித்துவமான ஓர் இடத்தை பெற்றுக் கொண்டுள்ள மக்கள் களரி அரங்கக் குழுவின் உருவாக்கத்தில் H. A. பெரேராவின் வகிபாகம் மிக முக்கியமானது.

மக்கள்களரி அரங்கக் குழுவினருக்கான அடிப்படை பயிற்சிகள் அனைத்தையும் வழங்கி அவர்களே அவர்களுக்குள்ளிருக்கும் ஆற்றல்களைக் கண்டுபிடித்து செயல் முனைப்புப் பெறும் வல்லமை, பயிற்றுவிக்கும் பொறுப்பு இவரையே சார்ந்திருந்து இதே போல் மக்கள் களரியின் பொறுப்பாளராக இருந்த இவர் உதவி இயக்குனராகவும் செயற்பட்டார். இவ்வகையில் மக்கள் களரி இதுவரை தயாரித்துள்ள

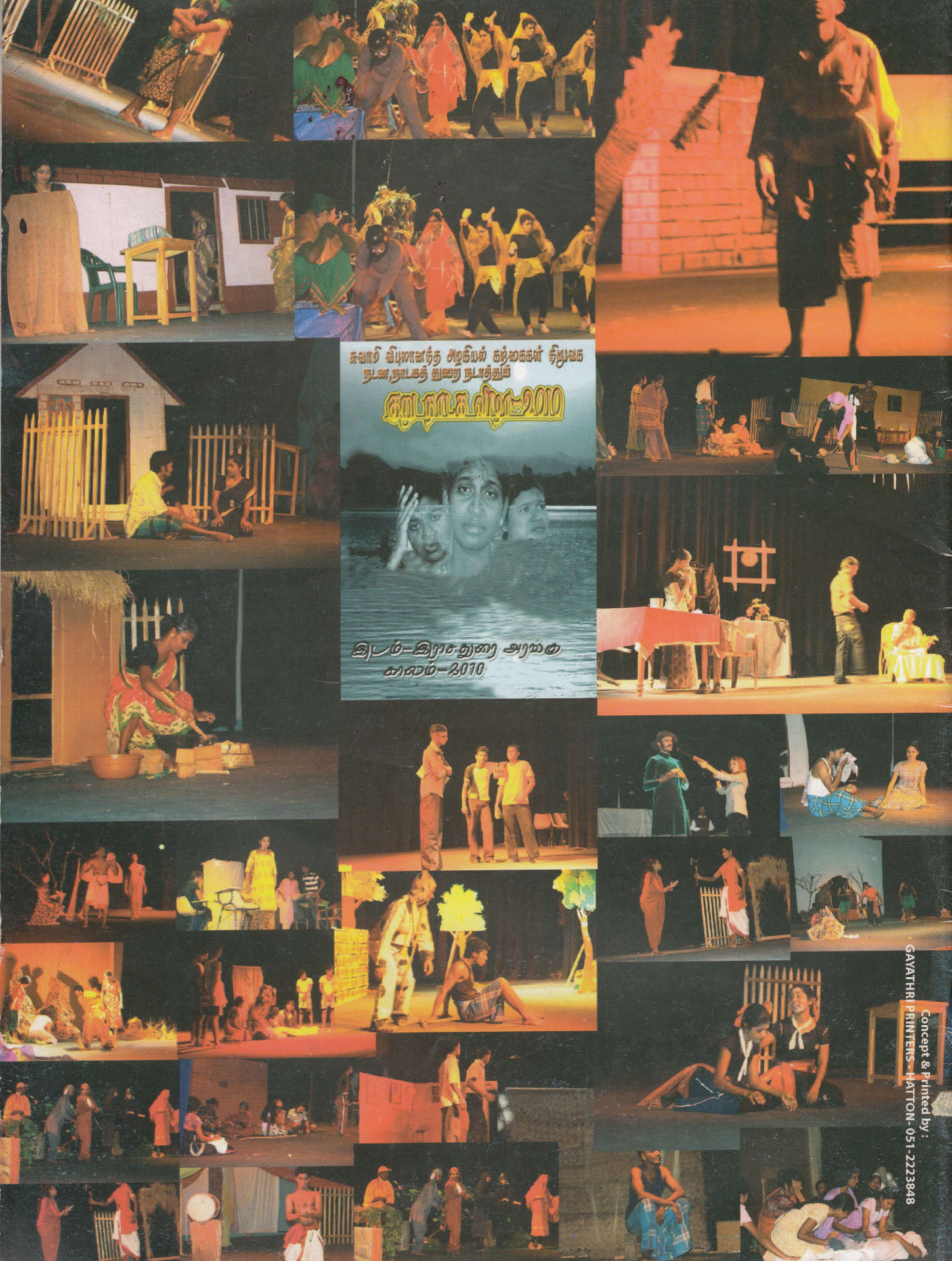
“சிதம்பரப்பட்டய , மாயப்பட்டாடை (2004) அந்தாமல், எருக்கலம்பூ (2004) , சரண்தாஸ் (2005) ,மஹரா’ (2005) , செக்குவ முதலிய அனைத்து நாடகங்களிலும் இவரது பங்களிப்புகள் அளப்பரியவை.

இன்று இக்குழுவிலுள்ள பலரும் சிறந்த நடிகர்களாக, பாடகர்களாக, இசையமைப்பாளர்களாக, அரங்க பரிபாலகர்களாக, களப்பயிற்சி வழங்குநர்களாக , நெறியாளர்களாக தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதற்கான பயிற்சிகள் H. A. பெரேராவின் வழிவந்தவை. இக்குழு உறுப்பினர்களில் கதைப்பாடல்கள் இதனை உறுதிப்படுத்தி நிற்கின்றன. இக்குழுவின் பிரதான இயக்குனராக அன்று முதல் இன்றுவரை செயற்பட்டுக்கொண்டு இருப்பவர் பராக்கிரம கிரியல்ல என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மக்கள்களரியை மேற்கொள்ளும் ஏனைய அரங்கச் செயற்பாடுகளிலும் முன்னெடுப்புக்களிலும் இவரது இடம் இன்றியமையாதது. நாடகங்களில் ஆர்வமிக்க ஆசிரியர்களுக்கான பயிற்சிகளை வழங்குதல் , பாடசாலை , கல்லூரிமாணவர்களுக்கான கல்வியியல் அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபாடுகள் என்பன அவற்றுள் மிக முக்கியமானவை மக்கள்களரியின் அரங்கச் செயற்பாடுகளுக்கப்பால் தனிப்பட்ட முறையில் அரங்க முன்னெடுப்புக்களை மேற்கொண்டவராக H. A. பெரேரா விளங்கினார்.

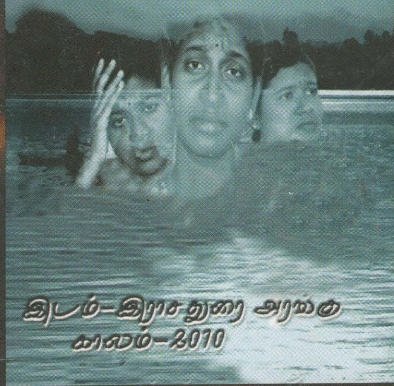
**உண்மையும், நேர்மையும்
தனது வாழ்க்கை என்று
வாழ்ந்த அரங்கியாளரின்
ஓராண்டு நினைவு....**

தொடரும்...



சுவாமி விபராகந்த சிறுவன் கற்கைகள் சீர்திருத்த
நடவள, நாடகத் துறை நடாத்தியது

சுவாமிசுவாமி-2010



இடம்-இராசதுறை அரங்கம்
தா.நா.க-2010

Concept & Printed by :
GAYATHRI PRINTERS - HATTON - 051-2223848