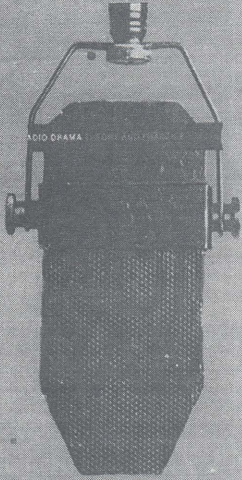


கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

அளிக்கை - 21



வானொலி நாடகம்

RADIO DRAMA



சுடத்தியல்கல்க

ஆரலல்பல - ஡ார்சு- 2004

செப்டர் 2007 அல்கல்கை 21

தலறந்த

஡ன஡ொன்று

வேண்டலு஡

பீரத஡ ஆசீரீயர் :
தே.தேவானந்த்

இணை ஆசீரீயர் :
அ.வலஜயநாதன்

நீர்வாக ஆசீரீயர்:
தே.பிரே஡

வடலவ஡ைப்பு:
கணலினீத் தட்டசுசு:
ந.கஜலத்தா

வெளலீயு:

செயல்தலறன் அரங்க இயக்க஡

Active Theatre Movement

தொ.பே.: 0602216222

e.mail :

atmtheva@yahoo.co.uk

atm_program@yahoo.co

premtheva@yahoo.com

தொடர்புகளுக்கு:

அருளக஡, ஆடியபாத஡ வீதல,
தலருநெல்லேலல, யாழ்ப்பாண஡, இலங்கை.

Contact:

“Arulaham”, Adiyapatham road,
Thirunelvely, Jaffna, Sri Lanka.

ஜந்தலில் வளைந்தால அது ஜ஡்பது ஡ுடலந்தாலு஡ ஆடலக்கொண்டே இருக்கும்!

சலறந்த நடலகன் இறந்தாலு஡ வாழ்ந்து
கொண்டேயலருப்பாண். உலக஡ எல்லா஡
அவணைப் போற்றல்ப்புக஡ு஡. தன்னல஡ கருதாது
இறைவன் தனக்குக் கொடுத்த நடலப்புத் தலறனை
஡ற்றவர்களுக்கும் பகலீந்து பழக்கல அவர்களை
ஒரு நல்ல நடலகனாக ஡ாற்றுவதே அவனலன்
தலையாய கட஡ைகளலில் ஒன்றாகு஡.

சலறந்த நடலகன் என்பவன் ஆ஡ு஡ையுள்ள
நெஞ்ச஡ படைத்தவனாக இருப்பாண். நாடக஡
நடலக்க. எ஡ுத வாலசலக்க. கூத்துக்கள் பாட
ஆட. கூத்துக்கள் நாடகங்கள் இயற்ற.

படப்பலக்க ஆற்றல் உள்ளவனாக இருப்பாண். தன் தலற஡ையால் தாள஡ தவறாது
பாலுவாண். தாளத் தலற஡ை இல்லையென்றால் நடலகன் தன் இலட்சலயத்தில்
அரைவாலசலயை இழந்துவலடுகலறாண். பக்கவாத்தலயகாரர்களலே தங்கல இருக்கும்
நலலைக்குத் தள்ளப்படுகலறாண். சலருக்கு எப்படலத்தான் சொல்லலக் கொடுத்தாலு஡
தாள஡ ஡ுணைக்கு ஏறுவது ஡லகவு஡ கடின஡ாக இருக்கும்.

அப்படலப்பட்டவர்களை அப்படலயேவலட்டுவலடாது வலடா ஡ுயற்சலயுடன் பாடவைக்க
வேண்டலு஡. அப்போது தான் சலறந்த நடலகனலன் ஆற்றல் வெளலப்படு஡.

பாடசாலை ஡ட்டங்களலே நாடக஡ பழக்குவது கலப஡ான வலடய஡ாகு஡.
சலறுவர்களை நாடக஡ ஆடவைப்பது கலப஡ான காலலய஡ாகு஡. ஜந்தலில் வளைந்தால்
அது ஜ஡்பது ஡ுடலந்தாலு஡ ஆடலக்கொண்டே இருக்கும். தன்னைப் பழக்கலய
ஆசானை ஡றந்துவலடாது குருபத்தலயுடன் அவணைப் பறை சாற்றலக் கொண்டே

இருக்கும். சலறுவர்கள் வலரைவலே இராகங்களைப் பலடத்துவலடுவார்கள். வசனங்களலன் தொனலகளை நன்கு அலறந்து
பழக்குபவலன் எண்ணப்படல நடப்பார்கள்.

சென்ற ஡ாத஡ 27.10.2007 அன்று தொன்பொஸ்கோ ஆர஡ப்பபாடசாலையலில் நாடக஡ பழக்க ஒருவாய்ப்புக் கலடைத்தது.
கண்டல அரசன் என்னு஡ இசை நாடகத்தை பொஸ்கோ ஆசலரலயர்களலன் வலருப்புக்கலணங்கப் பழக்கத் தொடங்கலனேன்.
எனது சொற்களுக்குக் கட்டுப்பட்டு எல்லாப் பலள்ளைகள஡ு஡ தலற஡ையாக நடலத்துச் சலறந்த நடலப்பு஡ சலறந்த பாடலு஡
நலறைந்த நாடக஡ாக எல்லோராலு஡ போற்றப்பட்டதாக அ஡ைந்தது. இதலில் சலறப்பு என்னவென்றால் இந் நாடக஡ 1965 ஡்
ஆண்டலில் சலறந்த நாடக஡ாகக் கலைக்க஡ுக் நாடகப் போட்டலயலில் ஡ட்டக்களப்பலில் ஡ேடையேற்றலயபோது தொக்டர்
வலத்தலயானந்தனால் பரலசகொடுக்கப்பட்டது. அதலில் கண்டல அரசனாக நானே நடலத்தேன் என்று கூறுவதலில்
பெரு஡ைப்படுகலன்றேன். அதலில் இருந்து இலங்கையலில் எல்லாப் பாகங்களலலு஡ பாடசாலைகள் கோவல்கள் அரங்குகளலில்
எல்லா஡ ஡ேடையேறலயலருக்கலறது.

ஒ஡ுங்காக ஒத்தலகைக்கு உட்பட்டு ஒ஡ுக்கத்துடன் செயற்படுபவன் நாளடைவலில் ஒரு சலறந்த நடலகனாக வருவதற்கு
நல்ல வழலயைத் தேடலக் கொள்வாண்.

நாடக உருவாக்கத்தில் நாடகத்தில் நடலக்கும் நடலகர்கள் எல்லோரு஡ ஒருவர் தவறாது ஒத்தலகைக்கு வரவேண்டலு஡.
தொடர்ச்சலயாக பழகல வந்தால் அதலில் ஡ுன்னேற்றத்தைக் காணலலா஡. நல்ல ஡ன஡ு஡ ஆசையு஡ இருந்தால் ஆற்றல்
தாளாக வரு஡. ஆற்றல் இருந்தால் நல்ல சலறந்த நடலகனாகவரு஡ சந்தர்ப்ப஡ தேடலவரு஡.

தற்காலத்தில் கலடைத்துள்ள நவீன சாதனங்களால் கலைஞர்களலன் நடலப்புகள஡ு஡

அவர்களுடைய தலற஡ைகள஡ு஡ நன்றாக வெளலப்பட்டே தீரு஡. எனவே..

அடலக்கடல சலறந்த நடலகர்களுடைய ஆக்க஡ு஡ நடலப்புத்

தலறலு஡ வெளலப்பட்டுக் கொண்டலருக்கும் என்பதலில்
சந்தேக஡லில்லை.



கலாலயுசண஡.அ.பாலதாளஸ்

அண்ணாலவலயார்

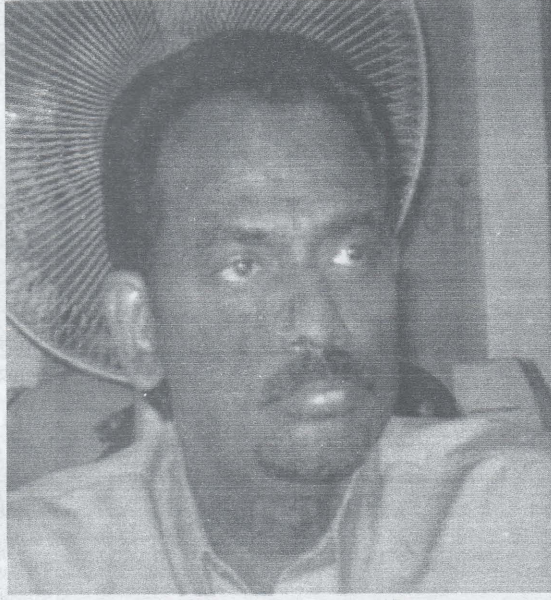
பாலசையுர்

தலைநகரில் ஒரு நாடகக் குரல்!

ஈழத்து தமிழ் வானொலி நாடகங்கள் என்ற தனித்துறை நாடகக் கல்விப் புலத்தில் கவனிக்கப்படாத துறையாக அல்லது புறம் தள்ளப்பட்ட துறையாகவே இன்றுவரை காணப்படுகின்றது. ஜி.சி.உயர்தரப் பாடத்திட்டத்திலானாலும் சரி, வட இலங்கை சங்கீத சபை நாடகமும் அரங்கியலும் பாடப்பிரிவினாலானாலும் சரி, பல்கலைக்கழகக் கற்கைத் துறையிலானாலும் சரி 'வானொலி நாடகங்கள்' என்ற பகுதி இதுவரை உள்ளடக்கப்படவில்லை என்பது துரதிஷ்டவசமானது.

வானொலி நாடகங்கள் ஜனரஞ்சகமானவை, பார்வையாளர் இல்லையேயென்று புலம்புகின்ற நாடகத்துறையினர், வீடுகளிலும் தொழில் துறைகளிலும் இருப்போரை சென்றடையக் கூடிய வானொலி நாடகத்தை பாராமுகமாக இருப்பது விந்தையே! ஒரேவேளையில் பல்லாயிரம் பேரை சென்றடையக் கூடிய ஒரு அற்புத சாதனத்தை தமிழ் வானொலிப் பாரம்பரியத்தில் எவ்வாறு வளர்த்தெடுத்திருக்கிறோம் என்பது தனியான ஆய்வுக்குரிய விடயமாகும்.

இருப்பினும், இலங்கைத் தமிழ் வானொலி நாடகம் என்றால் இலங்கை ஒலிப்பரப்புக் கூட்டுத்தாபனம் என்ற நிலையே இன்றுவரை மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றது. பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியவர்கள் தனது நாடக ஆளுமையை தனது வானொலி நாடகப் படைப்புக்களுடனேயே இனங்காட்டுகிறார். இ.சிவானந்தன், இ.முருகையன், நா.சுந்தர்லிங்கம், அ.தாஸ்ஸியஸ், பேரா.சி.மௌனகுரு போன்ற பல மேடைநாடக விற்பனர்களும் ஐம்பதுகளில் இலங்கை வானொலியின் தமிழ் நாடகங்களோடு பணியாற்றியிருக்கிறார்கள். இலங்கை வானொலி நாடகங்களில் 'சானா' ஓர் உன்னத படைப்பாளியாகவும் இலங்கை வானொலி நாடகங்களின் தந்தையாகவும் இனங்காணப்படுகிறார். அவர் வழி பல படைப்பாளிகளும் தயாரிப்பாளர்களும் வந்திருக்கிறார். ஊழறிந்தவர்களாக பிரபல்யம் பெற்றிருக்கிறார்கள். ராமதாஸ், எஸ்.எஸ்.கணேச



மிக எளிமையான அடக்கமான ஆற்றலுள் மனிதன் எல்லோரையும் வரவேற்கும் பண்பும் சிரித்த முகமும் அவர் சிறப்புக்கு அணிசேர்க்கின்றன. கலைஞனுக்குரிய உணர்ச்சிவயப்படும் பண்பு, தன்பணியில் மிகவும் ஈடுபாட்டுடன் செயற்படும் பக்குவம், தன்னை வளர்த்தவர்கள் மீதுள்ள பக்தி, மேடையிலும், வானொலியிலும் வீறுகொள்ளும் அவையடக்கம் என்று பல்வேறு கலைப்பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன. கட்டுப்பாடும் நல்லொழுக்கமும் உள்ள ஒரு உன்னத மனிதன் திரு ராஜபுத்திரன் யோகராஜன். இலங்கை ஒலிப்பரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தின் தேசிய சேவையின் தமிழ்ப் பிரிவுக் கட்டுப்பாட்டாளர். கூத்தரங்கிற்காக அவரைச் சந்தித்து இலங்கை வானொலியின் வானொலி நாடகங்கள் பற்றியும் அவரது நாடகப்பணிகள் பற்றியும் பேசியிருந்தோம். அதனை இங்கு வாசகர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்கிறோம்.

பிள்ளை, கே.எஸ்.பாலச்சந்திரன் வரணியூரான், கமலினி செல்வராஜா, அப்துள் ஹமீட், அருணா செல்லத்துரை, ராஜேஸ்வரி, ராஜகோபால், ஏ.எம்.ஜி.ஜெயஜோதி, மணிமேகலை ராமநாதன், வனஜா சீனிவாசன், செல்வம் பெர்ணாண்டோ, மயில்வாகனம் சர்வானந்தா, வி.எம்.மதியழகன் போன்ற பலர் இந்தப் பட்டியலில் அடங்குவர்.

கேட்பிய விளைவு ஊடாக மனத்திரையில் காண்பிய விளைவை வானொலி நாடகம் ஏற்படுத்துகின்றது. இதற்காக, வார்த்தைகள், ஒலிவிளைவுகள் மற்றும் இசை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கேட்போரிடம் ஒலிப் பெறுமானங்களுக்கூடாக காலம், நேரம் மற்றும் சூழலை உருவாக்க வேண்டும். பாத்திரத்தையும் கட்டியெழுப்ப வேண்டும். இந்தக் கரும்பணியை மிக மிக சிறிய கணப்பொழுதுகளில் செய்தாக வேண்டும். ஒவ்வொரு செக்கனும் மிக மிகத் திட்டமிட்டு நல்லமுறையில் பயன்படுத்தப்பட்டாலே கேட்பிய விளைவு ஊடான காண்

பிய விளைவு சாத்தியமாகும். கேட்பவர் ஒவ்வொருவரும் தமது அனுபவப்புலத்திற்கு ஏற்ப காட்சிகளைப் பின்னி ஒரு முழுமையான விளைவைப் பெறுவதற்கு ஏற்றதான 'பொதுமைத் தன்ம்' வானொலி நாடகத்தில் சிருஷ்டிக்கப்படுகிறது. இதனை எவ்வாறு சாத்தியமாக்குகிறீர்கள் என்று கேட்டபோது எமக்கு தனது பட்டறிவில் இருந்து மிக இலகுவாக விளக்கப்படுத்தியிருந்தார். திரு ரா.யோகராஜன் அவர்கள்.

மேடை நாடகத்துக்கும் வானொலி நாடகத்துக்கும் நடிப்பு ஒன்றுதான் காட்சிகள் வார்த்தைகளால் தரப்படவேண்டும் என்பது நினைவில் இருக்க வேண்டும். உதாரணமாக காலையில் எழுப்பும் போது குரலில் உள்ள வித்தியாசம் பின் வேலைக்குப் போகும் போதான தொனி என்பன கேட்போரிடம் காலவேறுபாட்டை உருவாக்குகின்றன என்றார்.

ஒரு வானொலி நாடகத்தில் Action உம் Re-Action உம் முக்கியமானதென்றும் அவை

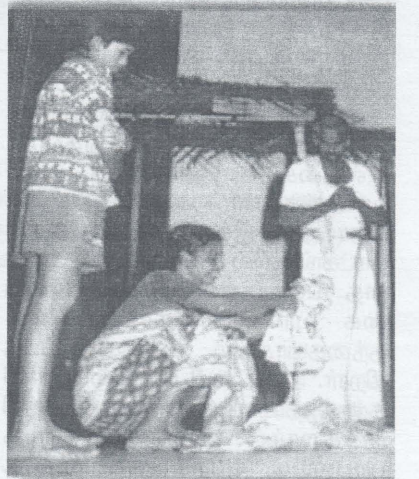


அறியமுடிந்தது. இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனப் பகுதி உயர்பாதுகாப்பு வலயமாகக் காணப்படுவதால் புதிய கலைஞர்களின் வரவுக்கான வாய்ப்புக்களும் தடைப்பட்டுள்ளதாக வேதனைப்பட்டார். புதியவர்கள் சிறுவர் மலர், நாளைய சந்ததி போன்ற நிகழ்ச்சிகள் ஊடாக உள்வாங்கப்படுவது வழமை அது இன்று பாதுகாப்பு கெடுபிடி காரணமாக சாத்தியமற்றதாகவுள்ளது.

தனது வானொலிப் பிரவேசத்திற்கு அப்போது இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தின் நிர்வாகப் பிரிவில் (1979) பணியாற்றிய திரு சடகோபன், கட்டுப்பாட்டாளர் வி. சிவஞானம் மற்றும் எஸ்.வி.ஏ. திருஞானசுந்தரம் போன்றோர் உறுதுணையாக இருந்ததாகவும், தன் வானொலி நாடகம் மற்றும் மேடை நாடகப் படைப்பாக்கத்துக்கு ஊக்கப்படுத்துபவராகவும், வழிப்படுத்துபவராகவும் தனது மனைவி உறுதுணையாக உள்ளதாக பெருமைப்பட்டுக் கொண்டார்.

யாழ்ப்பாணம், கரவெட்டியில் பிறந்த திரு.ரா.யோகராஜன் இயற்கையாக அமைதியான சுபாவமுடையவர், தனது பாடசாலைப் பருவத்தில் எந்தவொரு நாடகத்திலும் பங்குபற்றவில்லை ஏனைவர்களுடன் கதைப்பதற்குக் கூட தயங்குவான் என்று உறவினர் திரு ரவீந்திரன் குறிப்பிட்டார். நெல்லியடி சென்றல், வதிரி அமெரிக்கமிஷன் பாடசாலைகளில் கல்வி கற்றிருக்கிறார்.

இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தின் தேசிய சேவையின் தமிழ்ப் பிரிவு கட்டுப்பாட்டாளராவ்ள்ளார். பொதுவாக கட்டுப்பாட்டாளர் பதவி நிரந்தர நியமன



உரிய நேரத்தில் நடக்க வேண்டும். அதுவும் ஒரு நடிகன்மைக் முன்னால் எழுத்துருவின்வைத்தகண் எடுக்காமல் வார்த்தைகளால் செய்தாக வேண்டுமென்று மிக இலகுவாக தயாரிப்பு படிமுறையை விபரித்தது எமக்கு வியப்பாக விருந்தது.

ஒரு வானொலி நாடகத்தை தயாரிக்கின்றபோது, முதலில் எழுத்துரு எழுதப்பட்டிருக்கும் தயாரிப்புக்கு ஒருவர் பொறுப்பாக விருப்பார். பின்னர், எழுத்துருவைப் புரிந்து கொள்வதற்கு வசதியாக திருத்தங்களுடனான வாசிப்பு நடைபெறும். பின்னர், ஒத்திகைக்கான வாசிப்பு இறுதியாக ஒலிப்பதிவு நடைபெறும். ஒவ்வொரு பாத்திரத்துக்குரியவர்களுக்கும் மற்றய பாத்திரங்களின் வசனங்கள் தெரிந்திருக்க வேண்டும். ஒவ்வொருவரின் மனதிற்குள்ளும் ஒரு தொடர்ச்சி இருத்தல் வேண்டும் போன்ற பல தயாரிப்பு விடயங்களை எம்முடன் பகிர்ந்து கொண்டார்.

வானொலி நாடகத்தை மேடைக்கு கொண்டுவர முடியாது என்ற பொதுவான கோட்பாட்டை மறுதலிக்கின்ற ஜோகராஜன் தாம் 'ஈரமான காவோலை' என்ற நாடகத்தை மேடைக்குக் கொண்டுவந்து வெற்றிபெற்றதாகவும் குறிப்பிடுகின்றார்.

சானா அவர்களுடைய காலத்தில் இலங்கை வானொலியில் நேரடி ஒலிபரப்பாக நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன. (Life Broadcasting) அதன் பின் ஒலிப்பதிவு குரலும் இசையும் ஒரே நேரத்தில் பதிவு

செய்யப்பட்டு ஒலிபரப்பப்பட்டது. (Parallel Process) தற்போது தொழில் நுட்ப வளர்ச்சிகாரணமாக Re-Recording மீள மீளப் பதிவுசெய்யும் வாய்ப்பும், இடைச்செருகள் மற்றும் சேர்ப்பதற்கான (குரல், இசை, பாடல்) வாய்ப்புக்களும் அதிகமாக உள்ளதால் வேண்டுமான விளைவுகளுடன் தரமான வானொலி நாடகங்களை தயாரிக்கமுடிகிறதாகவும் இலங்கை வானொலியைப் பொறுத்தவரை நாளாந்தம் மாறி வருகின்ற இலத்திரனியல் யுகத்தின் வளர்ச்சிகளை விரைவில் உள்வாங்கி நவீனமாகும் நிலையில் இல்லையென்றும் குறிப்பிட்டார். இது பாரம்பரிய ஒலிப்பரப்புப் பண்பாட்டைக் கொண்ட ஒரு நிறுவனமாகவே நீடிக்கிறது.

உலகில், ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்ற, எம்மவர்களில் வானொலிகளுக்கெல்லாம் 'தாய்' வானொலியாக இலங்கை வானொலியே காணப்பட்டிருக்கிறது எனப் பெருமைப்பட்டுக் கொண்டார். இலங்கை வானொலியிலிருந்து பயிற்சிபெற்று வெளியேறியவர்களே புதிய வானொலிகளை உருவாக்கி பிரபல்யடைந்திருக்கிறார்கள் என்ற தகவலையும் பகிர்ந்து கொண்டார்.

இலங்கை வானொலியில் தமிழ் நாடகங்களுக்கான வாய்ப்புக்கள் பற்றிக் கேட்டபோது, நேர மட்டுபாடு காரணமாக மிகக் குறைவாகவே காணப்படுவதாகவும் 24 மணிநேர சேவையூடாக சுயபடைப்புக்களுக்கான வாய்ப்புக்கள் வந்தால் வானொலி நாடகத்துறை வளர்ச்சி பெறமுடியுமென்றும், போர்ச்சுழலால் தேசிய சேவையில் தமிழ் ஒலிபரப்பு நேரம் குறைக்கப்பட்டுள்ளதையும்

மாக வழங்கப்படுவதில்லை. திரு.ரா.ஜோகராஜன் அவர்களுக்கு முதல் முதலாக வழங்கப்பட்டுள்ளது.

1980இல் செய்தி உதவியாளராக இவர் இணைந்தபோது ஜோச்சந்திரசேகரன், வானொலி நாடகத்தயாரிப்பாளராக பணியாற்றியிருந்தார். சார்க் அமைப்பால் நடத்தப்பட்ட நடிப்பு, எழுத்துருப் படைப்பு, எட்டிங் போன்ற துறைகளில் நடத்திய களப்பயிற்சிகளில் பங்கு பற்றியது இவர் வானொலி நாடகத்துறைக்குள் சாதிப்பதற்கான பொறியை தட்டியெழுப்பியிருக்கிறது.

இவர் தன்னை ஒரு நகைச்சுவை நடிக்கராகவே இனங்கண்டு கொள்கிறார். ஆரம்பத்தில் விவசாயத்திணைக்களம் வானொலியில் ஆரம்பித்த நகைச்சுவை நாடகங்களில் நடித்திருக்கிறார். முகத்தார் வீடு, வயலோடு வசந்தம் நாடகங்களில் நடித்திருக்கிறார். பின் 1995ம் ஆண்டு முழு நேர நாடகத்தயாரிப்பாளராக உயர்வடைகிறார்.

எண்ணிலடங்கா நாடகங்களைத் தயாரித்துள்ள இவர் ஐம்பதுகளுக்கு மேற்பட்ட அராலியூர் நா.சுந்தரம்பிள்ளை எழுதிய நாடகங்களைத் தயாரித்துள்ளார். இதனைவிட ஏ.ஏ.ஜீனதீன், சித்திராஞ்சனி தேவராஜன், வரணியூரான், ஆனந்தா ஆகிய எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களையும் தயாரித்துள்ளார். இதனைவிட பல்வேறு மேடைநாடகங்களிலும் நடித்திருக்கிறார். கே.எம்.பாலச்சந்திரனின் 'குதூகலம்' வாத்தியார் வீடு நாடகங்களில் மகன் பாத்திரமேற்று நடித்திருக்கிறார்.

வரணியூரானின் 'வாடகைவீடு' (1991) மேடை நாடகத்தில் வேலைக்காரப் பாத்திரமேற்று சிறப்பாக நடித்து பாராட்டுப் பெற்றது பற்றி கண்கலங்க உணர்ச்சியோடு தெரியப்படுத்தினார். அருணா செல்லத்துரையின் அகதிமுகாம், தரைத்தட்டிய மீன்கள், நவீன நாரதர் போன்ற நாடகங்களிலும் மயில்வாகனம் சர்வானந்தாவின் 'சக்கடத்தார்' என்பனஇவர் நடித்த முக்கியமான நாடகங்கள் சில. உரிய முறையில் ஆவணப்படுத்தப்படாது விட்டால் வரலாற்றில் இவையெல்லாம் பதியப்படாமலே போய்விடுகின்றன.

இவர் நெறிப்படுத்தி வெற்றி பெற்ற நாடகமாக 'அகதிச் சிறுவனாக்

கோர் அட்மிசன்' என்ற நாடகம் காணப்படுகிறது. அராலியூரின் மூலக்கதை மேடைக்காக எழுதப்பட்டு யோகராஜன் அவர்களால் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ்தின நாடகப் போட்டி பல்கலைக்கழக நாடகவிழாக்கள் மற்றும் அரச நாடக விழாக்களில் நடுவராகவும் கடமையாற்றி வருகிறார்.

மிக அண்மைக் காலத்தில் இவருக்கு மிகவும் பிரபல்யத்தை ஏற்படுத்திய வானொலி நாடகம் டவுட்டுக் கணேஷன் ஆகும்.

கூடியதொன்றா கும்.

வானொலி நாடகத்தோடு ஒத்திசைந்தவையாக சிறுகதை வாசிப்பும் மற்றும் காட்சியும் காணும், கதையும் காட்சியும் போன்ற நிகழ்ச்சிகளும் நோக்கப்படுகின்றன. கதை சொல்லும் போதும் பாத்திரங்களும் சூழலும் ஒலிவிளைவுகள் ஊடாகப் படைக்கப்பட வேண்டும். இங்கு ஒருவரே தன் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு மற்றும் குரல் வேறுபாடுகள் ஊடாக பல்வேறு களங்கள் சூழல் கள்,



இந்த தொடர் நாடகம் மிகவும் பிரபல்யம் அடைந்திருந்தது சக்கடத்தார், முகத்தார் வீடு, டவுட்டுக் கணேஷன் போன்ற நாடகங்கள் நகைச்சுவை நாடகங்களாகவே இனங்காணப்படுகின்றன.

சினிமா ஈடுபாடு காரணமாக ரவி அச்சுடன் தயாரித்த மெதுவாக உன்னைத்தொட்டு என்ற சினிமாவிலும் நடித்திருக்கிறார்.

வானொலி நாடகக் கோட்பாடுகளோ, மேடைநாடகக் கோட்பாடுகள், தத்துவங்களை அறிந்திராத திரு யோகராஜன் தனது பட்டறிவு ஊடாக உலகறிந்த வானொலி நாடகக் குரலாகத் திகழ் கிறார். இவரது பணியைப் பாராட்டி பல விருதுகள் வழங்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் சர்வதேச இந்து மத குருபீடம் 2000ம் ஆண்டு வழங்கிய கலைஞானமணி என்ற சிறப்புப் பட்டம் குறிப்பிடக்



பாத்திரங்களை படைக்கிறார். இவையும் ஒரு வகையான வானொலி நாடக வைசார்ந்தவையாகவே கொள்ளப்படத்தக்கன.

இலங்கை வானொலியில் தமிழ் புறக்கணிப்பு, அல்லது புறமொதுக்கல் சூழலில் தனது உன்னதமான பண்பால் தமிழ் உணர்வோடு செயற்பட்டு வருகின்ற திரு.ரா.யோகராஜன் பாராட்டப்பட வேண்டியவர். தலைநகரில் இவரின் நாடகக் குரல் மேலும் மேலும் உரத்து ஒலிக்கட்டும்



சர்வதேச வானொலி நாடகம்

—சமூக, பொருளாதார, இலக்கிய சூழமைவுகள்

—ஒலி/வானொலியின் பால் ஆய்வு நிலைப்பட்டு ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கிய வடிவங்களுள் மிகவும் நயக்கப் படாத, குறைத்து மதிப்பிடப்பட்டுள்ள வடிவமாக வானொலி நாடகம் இருந்து வருகிறது. கதை கூறும் புதிய இனமரபொன்று பிறப்பதற்கான சூழலொன்றினை ஒலிச் சாதனம் ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பதை பெரும்பாலான பண்பாடுகள் லுள்ள புலமையாளர், தொடர்பு சாதன கோட்பாட்டாளர்கள் மற்றும் எழுத்தாளர்கள் உணரத் தவறிவிட்டனர். அச்சாதனம் உலகம் முழுவதிலும் அனைத்துப் பண்பாடுகளிலும் குறிப்பிடக் கூடியளவு முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றுள்ளது. இத்துறை சார்ந்த பிரமாண்டமான பாரம்பரியங்கள், மோடிகள்பாணிகள், இயக்கங்கள் என்பன நிறுவப்பட்டு விட்ட போதிலும் அவை பெருமளவில் ஆவணப்படுத்தப் படாது உள்ளன. இன்றும் கூட, வானொலித் தயாரிப்பின் ஒரு துணைப் பொருளாகவே வானொலி நாடகம் கருதப்படுகிறது.

படைப்பாக்கம் பற்றிய நூல்கள் வானொலி நாடகத்துக்கு மிகக் குறைந்த அளவில் மட்டுமே முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றன. இலக்கியம் மற்றும் நாடகம் சார்ந்த புலமையாளர்கள் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுப்பது பற்றிச் சிந்திப்பதே இல்லை. சமுதாயப் பெக்கெட்டின் இலக்கியப் பெறுமானம் அவரது வானொலி நாடகங்களால் கணிக்கப்படுவதில்லை, அவரது மேடை நாடகங்களாலேயே கணிக்கப்படுகிறது. பேர்ட்டோஃல்ட் பிறெஃட், ட்டொம் ஸ்டொப் பாக்ட் ஆகிய புகழ்பெற்ற நாடகாசிரியர்களுக்கும் அவர்களது மேடை நாடகங்களை வைத்தே கணிக்கப்படுகின்றனர். பிரித்தானியாவின் மிகவும் முன்னணியிலுள்ள பெண் மேடை நாடகாசிரியரான கார்ன் ச்சேர்ச்சில் முதலில் வானொலி நாடகங்களையே எழுதினார். 2006 ஆம் ஆண்டுக்கான நோபல் பரிசீனைப் (இலக்கியத்துக்கு) பெற்ற ஹரொல்ட் பின்டர் கூட இந்த வரிசையில் வந்த ஒருவரே.

வானொலி நாடகத்துறையைத் தெரிவுசெய்து அத்துறையில் தொடர்ந்து எழுதிவந்து மிகவும் சிறந்த சாதனைகளைப் புரிந்தவர்கள் கூட எவராலும் அழியப்படாத இருளிணுள் இருக்கின்றனர் என்பது புரியாத ஒரு புதிராகவுள்ளது. சாதாரண மக்களின்

பிரச்சனைகளை அனுதாபத்தோடு அணுகும் ஒரு மனதையும், சாதாரணர் தம் வாழ்வுகளின் இன்னல் இடர்களையும் சிரிப்புக்களையும் உணர்வொடுக்கேட்டிடும் செவியையும் கொண்ட வானொலி நாடகாசிரியர்கள் கூட பிரதான இலக்கிய வட்டத்துள் முக்கியத்துவம் பெறாதவர்களாகவே இருந்து வந்துள்ளனர். இந்தவாறு வானொலி நாடகத்தின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டு, அதன் தயாரிப்பு முறைமைகளில் பல படிக்கற்களை தாண்ட உதவிய நாடகாசிரியர்களின் பெயர்களை நாம் கலாசார நிகழ்வொன்றில் கூடி நிற்கும் கூட்டத்தினர் மத்தியில் உச்சரித்தால் 'அவர்கள் யார்?' என்ற வினாவே பலரிடத்திலிருந்து வெளிவரும்.

ஆக்கம்: ட்டிம் குறாக்

தமீழ் : குழந்தை
ம. சண்முகலிங்கம்

வானொலி நிலையங்கள் கூட வானொலிக்கான நாடகத்தின் சிறப்புப் பண்புகளைப் புரிந்து கொண்டிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஒலி முதன்மைக்காக எழுதப்பட்ட நாடகமொன்றை வானொலி நிலையத்தின் திரைப்பட பிரிவு தயாரித்த சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு. கதைகளைக் கூறுவதற்காக ஒலியினை படைப்பாக்கத்தின் மிக்க வெளிப்பாடாகக் கொள்ளும் விஷயம் செயல் நயமற்றமுறையில் 'திரைப்படங்கள்', 'நாடக ஆவணங்கள்', 'ஒலிக்கலை', 'வானொலி அரங்கு', 'வானொலி நாடகம்', 'ஒலி நாடகம்', 'நாடகப் பகல் நிகழ்ச்சி' என்றவாறு தனித்தனிப்பிரிவுகளாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. உண்மையான நிலைய யாதெனில், ஒலியினைப் பயன்படுத்தும் படைப்பாக்க வெளிப்பாடானது மேலே கண்ட அனைத்து மோடிகளையும் தழுவிய ஒன்றாகவே உள்ளது: அதனால், வானொலி நாடகம் என்பதே அனைத்துக்கும் பொதுமையாக அமையும் பெயராக இருக்கும். நாம் ஒலி நாடகம், ஒலி இறுவட்டு, கணனி போன்றவற்றில் கூடுதலாகத் தங்கியிருக்க ஆரம்பித்திருப்பதால், இன்னும் சில வருடங்களில் 'கேட்பிய நாடகம்' (audio = drama) என்ற பதத்திற்குப்

பரிச்சயமாகிவிடுவோம். 'கேட்பிய நாடகத்தைப்' பொறுத்தவரையில் அது புத்தளிக் கப்பட்டாலென்ன எழுத்துரு அமைத்து நிகழ்த்தப் பட்டாலென்ன, அதன் நேரடி ஆற்றுகை நிஜமான சூழ்நிலையையோடு ஊடாட்டம் கொள்கிறது. இது வே இதன் சவாலாக அமையும் எண்ணக் கருவாகும். இத்தகைய முறையிலான கதை கூறலில் ஒரு அங்கத நோக்கோ, மகிழ்வளிக்கை நோக்கோ இருக்கும். இது பெரும்பாலும் ஆள்மேற் கொள்ளல் கள் (impersonation) மூலம் ஏமாற்றுவதோடு, ஒருவகையான குறும்புத்தனமான ஏமாற்றுமுறைமையைக் கையாண்டு செவிமடுப்போருக்குக் கதைகூறும் தன்மையையும் கொண்டிருக்கும்.

மேற்கண்ட நிலை பெரிய பிரித்தானியாவில் மட்டுமல்ல ஏனைய நாடுகளிலும் நிலவுகிறது. வானொலி நாடகத்தின் இலக்கிய மற்றும் நாடக முக்கியத்துவம் மதித்து மதிப்பிடப்படவில்லை. அமெரிக்காவின் சிறந்த நாடகாசிரியர் களுள் இருவராக ஆர்தர்மில்லர், மற்றும் டேவிட்மெட் ஆகியோர் தமது எழுத்தாற்றலில் செல்வாக்குச் செலுத்தி அதனை வளத்தமைக்குத் தாம் வானொலி நாடகத்துக்குக் கடைமைப்பட்டுள்ளதாகக் கூறுகின்றனர். இந்தவாறே இத்தாலி, ஜேர்மனி ஆகிய நாடுகளைச் சேர்ந்த சில சிறந்த நாடகாசிரியர்கள் வானொலி நாடகத்தில் முதலில் காலான்றி நின்றே பின்னர் மேடை நாடகம், திரைப்படம் போன்றவற்றுள் சாதனை படைத்துள்ளனர்.

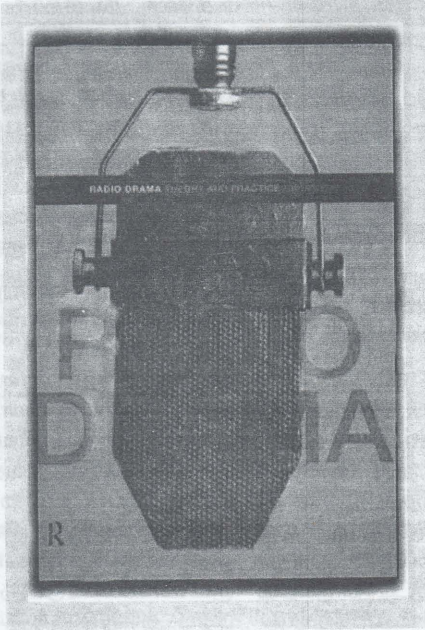
இந்தவாறு வானொலி நாடகங்களின் வடிவங்கள், வகைகள், மோடிகள், மொழிப்பயன்பாடு என்பவற்றில் பல மாற்றங்களையும் வளர்ச்சிகளையும் ஏற்படுத்தி தோடு, தத்தம் சமூகத்தின் அன்றாட அரசியல், பொருளாதார, சமூக, பண்பாட்டு மற்றும் தனிமனிதப் பிரச்சினைகளைக் காத்திரமான முறையில் கையாண்டு வரும் நாடகாசிரியர்கள் நெறியாளர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். இருப்பினும் இவர்களது இப்பணி உரிய கணிப்பீட்டைப் பெறவில்லை.

வானொலி நாடகத்துறை சார்ந்த காத்திரமான ஆய்வுசார்ந்த எழுத்துக்கள் ஜேர்மன் நாட்டிலிருந்து வெளிவருவதை நாம் மறுக்கவியலாது. அவை ஆங்கிலவாசகரை வந்தடைய மொழித்தடையாக உள்ளது. இந்த அளவுக்கு நல்ல படைப்புக்களை நாம் பிரித்தானியாவில் காணமுடியவில்லை. ஒரு சில படைப்புக்கள் மட்டுமே வந்துள்ளன. 'வானொலி நாடகம் எழுதுவது எப்படி' என்ற ஒரு ஆங்கில நூல் பயன்தருவதாக உள்ளது.

கடந்த மூன்று நான்கு தசாப்தங்களாக திரைப்படம் மற்றும் தொலைக்காட்சி பற்றிய ஆய்வுகளும் விவாதங்களும் நாகரிகமான விஷயங்களாகி விட்டன. வானொலி என்பது விடுபட்டுபோனதொரு காலவழி எனக் கருதப்படுகிறது. ஆனால், இது உண்மையான நிலையல்ல, தொலைக்காட்சி மற்றும் திரைப்படம் ஆகியவற்றோடு ஒப்பிடும்போது வானொலி கேட்போரது எண்ணிக்கை அதிகரித்தே வருகிறது.

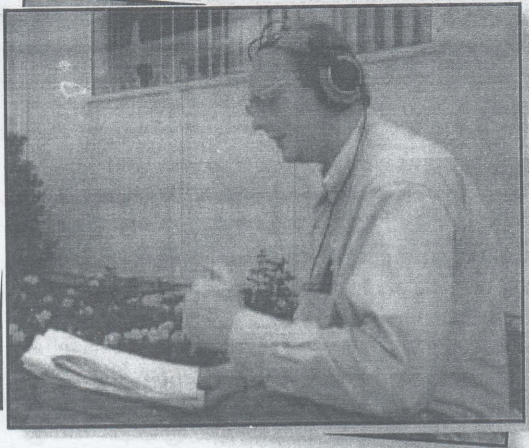
தொடர்பாடலுக்கான தொரு மூலம் என்ற வகையில் வானொலி தனது முக்கியத்துவத்தையும் பெறுமதியையும் என்றுமே இழந்துவிடவில்லை. புதிய வடிவம், புதிய சூழ்நிலை என்பவற்றால் வானொலிக் கதை கூறல் என்பது தொடர்ச்சியான படைப்பாக்கப் பெருக்கோடு இருந்து வருகிறது.

தொலைக்காட்சியின் வளர்ச்சி படைப்பாக்கத்திற்கு சிந்தனை வளர்ச்சி கொண்டோர் தமக்கு பணம் சார்ந்த வெகுமதியையும் புகழையும் கொடுத்தது. வானொலியிலிருந்து தொலைக்காட்சியை நோக்கிய முண்டியடிப்பென்பது பெரும்பாலும் சந்தைச் சக்திகளால் நிர்ணயிக்கப்படுவனவாகவுள்ளன: இருப்பினும் தொலைக்காட்சியின் ஒப்புயர்வற்ற தொடர்ச் சாதனம் என்ற அந்தஸ்துக்குப் போட்டியாக பல தொடர்பாடற் சாதனம் (Multimedia) உள்ளது. காண்பியம், பாடம் (text) மற்றும் ஒலி என்பற்றின் ஊடாட்ட வலுவினை மக்கள் பெற்றுள்ளார். சூழலில் திரைப்படம், தொலைக்காட்சி என்பவற்றைக் காட்டிலும் வசதியாக வானொலி அமர்ந்திருக்கிறது. தொடர்பாடற் சாதனம் என்ற வகையில் மிகக் கூடுதலான ஆற்றலைக் கொண்டதாக வானொலி உள்ளது. அதனைச் செல்லுமீட்டெல்ல லாம் நாம் கொண்டுவரும் முடியும். எமது பணிகளைப் புரிந்தவாறு செவிமடுக்கலாம். மேலும், நேரடியான தொடர்பு சாதன நுகர்வின் மூலமாக வானொலி விளங்குகிறது. தொடர்ச்சியாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் சலனப்படம் போன்றதே எமது மனக்கண்: அது கற்பனைக்கு இடமளிக்கிறது: ஆனால் பாடம் (text) ஒலி நாடா, சலனப்படம், மற்றும் நிலைப்படங்கள் என்பன பௌதிகப் பரிமாணத்தில் அலகீட்டு வரையறுக்கப்படுகின்றன: மனக்கண்ணின் காட்சிக்கு எல்லையில்லை, அலகில்லை, அளவும் இல்லை.



பேரவா, போலிப்பகட்டு மற்றும் அறிவு ஆணவம் என்பவற்றால் உறுதி செய்யப்பட்டதொரு பண்பாட்டுப் பாகுபாடு மற்றும் முற்கற்பிதங்களுக்கு ஆட்பட்டதாக வானொலி நாடகம் இருந்துவருகிறது. வானொலி நாடகம் கூட இந்த ஆணவச் சக்திகளிலிருந்தும், பண்பாட்டு மேல்நிலை என்ற பிழையான நம்பிக்கையிலிருந்தும் விடுபட்டதாக இல்லை. சிறந்த வானொலி விமர்சகர்களும் வானொலிப் பணியாளரும் கூட, காலங்காலமாக இருந்து வரும் இந்த மனிதப் பலவீனத்துக்கு அடிமையாகியுள்ளனர். பொதுசன ஒலிபரப்பாளர்கள் வர்த்தக ஒலிபரப்பாளர்களை இந்தவாறே குறைவாக மதிக்கின்றனர்: பண்பாட்டு நிலையில் தரம் குறைந்ததாக, இரண்டாந்தரமானதாகக் கருதுகின்றனர். இருப்பினும், இளைஞர் எனவரும் சில படைப்புக்கள் (பொது ஒலிபரப்பின்) நிலையான சில தயாரிப்பு மையங்களின் சாதனைகளைக் கொடுத்துள்ளன. புதியன படைத்தல், புதுமை விரும்பிகள் என்ற சின்னங்களைச் சூடிக்கொண்டு பாரம்பரியத்தின் பெறுமதியும் அனுபவத்தின் பெறுமதியும் கீழறுக்கப்படுகிறது.

பிரித்தானியாவில் கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் வானொலி நாடகம் சமூகவியல், பண்பாடுமற்று தொழிநுட்ப ரீதியாக முன்னேற்றம் கண்டுள்ளது. இதனால், வானொலி நாடகத்தை ஆராய்ந்து மதிப்பிடும் காலம் வந்துவிட்டது எனலாம். பிரித்தானியாவில் இளம் எழுத்தாளரை வானொலி நாடகத்துறையில் பயிற்றுவிப்பதற்கான மையங்கள் சில ஆரம்பிக்கப்பட்டுள்ளன. வானொலி நாடகத்துக்கு அரசு சட்டபூர்வமான இடம் கொடுக்க வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளது. ஐந்து மற்றும் பத்து நிமிட நாடகங்கள்



வானொலி நாடகத்தின் வெளிப்பாடு பெருமளவில் 20ஆம் நூற்றாண்டின் அரசியல்-பொருளாதாரக் கதையின் பிரதிபலிப்பாகவே உள்ளது. மக்களின் சிந்தனையையும் நம்பிக்கையையும் கட்டுப்படுத்தியும் அவற்றின் மீது செல்வாக்குச் செலுத்தியும் நிற்கின்ற சர்வாதிகார ஆட்சிகளால் வெளிப்பாட்டுச் சுதந்திரம் பயங்கரமாகக் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. அங்கு ஒலிபரப்புச் சூழல் அரசு கட்டுப்பாட்டில் உள்ளது. வானொலி நாடகம் பிரசார நோக்கங்களுக்காகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. பிரசாரப் படைப்புகள் களிப்பூட்டுவனவாகவும் நன்கு கூறப்படும் கதையைக் கொண்டனவாகவும் இருந்துவிட்டால் அவை நன்கு ரசிக்கப்படும் என்பதை அறிவுக் கூர்மையும் குள்ளத்தனமும் கொண்ட சர்வாதிகாரிகள் உணர்ந்துள்ளனர். உளவியல் ரீதியாக நேசநாடுகளின் படைகளையும் மக்களையும் அச்சுறுத்துவதற்கு நாசி ஜேர்மனி ஜனரஞ்சக இசையும் நாடகத்தையும் திறமையோடு பயன்படுத்தியது. யுத்தத்தை லண்டனிலோ நிவ்யோர்க்கிலோ நடத்தாது பேரலினில் நடத்த விரும்பிய அமெரிக்க மற்றும் பிறீட்டிஷ் பாசிசவாதிகளின் துணையையும் அவைபெற்றன. ஜேர்மனியின் நாடகப் பிரசாரத்துக்கு பி.பி.சியின் வானொலி நாடகம் தனது நாடகத் தயாரிப்புக்களால் எதிர்கொண்டு சவால்விடுத்தது: அது புராண இதிகாசக்கதைகளை உவமை உருவகப்பாங்கில் தயாரித்து, தீயசக்திகளை எதிர்த்து யுத்தத்தை வென்றிடும் பிரித்தானியாவின் போராட்டத்தைக் குறியீடாகக் காட்டி நின்றது.

கிரமமாக ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. வானொலிக் குழு அரங்குக்கும் இடையில் ஒருங்கிணைவாக எழுத்து ரூப் பரிமாற்றம் இடம்பெறுகிறது. இவையாவும் குறிப்பிடக் கூடிய வளர்ச்சிகளாகும்.

இதே காலகட்டத்தில் சர்வதேச பேசப்படுவார்த்தையின் சந்தையொன்று (an international Spoken word market) தோற்றம் பெறுவதை நாம் கண்டுள்ளோம். இதன் காரணமாக "கதைக்கும்/பேசும் யுத்தகம்" அல்லது "ஒலி நாடகம்", அல்லது "ஒலி நாடகவாக்கம்" என்று பலவாறு கூறப்படும் ஒன்று, பாரம்பரியமாக வரும் நூல்களோடு போட்டியோடுகிறது - நூல் நிலையத்தட்டுகளில் சமீப இடம் பிடிப்பதற்காக. சில போது மட்டும் வாழும் ஒரு கலைவடிவம் தான் வானொலி நாடகம் என்ற நிலை முடிவுக்குவந்து விட்டது. நாடக எழுத்துருவொன்றின் ஆற்றுகை நிகழ்த்தப்படும் கணத்தோடு பறந்தோடி மறைந்து விடும் ஒன்றா இப்போ இல்லை. அவ்வாற்றுகை ஒலிநாடா, இறுவட்டு, கணனிக் கோவை, மற்றும் வழிகளில் பேணப்படுகிறது, மீண்டும் விரும்பிய வேளை கேட்டு மகிழ்வதற்காக.

Multimedia வும் internet உம் ஒலி நாடகத்தயாரிப்பு மற்றும் கதைகூறலுக்கான மிகப் பெரிய பரிமாணங்களை வழங்கிவருகின்றன. இப்போ வானொலி நாடகாசிரியர் குறுகிய நேரத்தயாரிப்பு என்ற எல்லை யைக் கடந்து internet மூலம் பரந்த உலகை அடைந்து நிரந்தரநிலையைத் தனது படைப்பு அடைவதைக் காண்கிறார். ஒலிவழி உள்ள கதைகூறல் ஒரே நேரத்தில் ஒலி, பாடம் (text) உயிருள்ளது போன்ற உருவத்தோற்றப் படிமம் (Animation) ஒளிப்படப்படிமம், காண்பியம் படிமம் எனப் பல வடிவங்களில் உலகெங்கிலுமுள்ள Web இல் படர்கிறது. கட்டுப்பாடு மற்றும் தயாரிப்பு முறைமைகளிலிருந்தும் நாடகத்தை Web விடுவிக்கிறது. Internet இல் வரும் ஒலி ஒலிபரப்பு மற்றும் தொடர்பாடலுக்கு அரசாங்க அனுமதியோ, தணிக்கையோ இல்லை.

முதலாளித்துவ பொருளாதார முறைகளைக் கொண்ட தாராள ஜனநாயகங்களில் வருமானத்தைத் தரும் ஒரு வழிமுறையாக இருந்தால் மட்டுமே வானொலி வாழும். இதன் காரணமாக 1930 அமெரிக்கா மற்றும் ஒஸ்ட்ரேலியா ஆகிய நாடுகளில் பகல் நேர நிகழ்ச்சிகள் பெருவெற்றிபெற்றன. இந்தவகை நிகழ்ச்சிகளில் கலைத்துவத்துக்கு அதிகம் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படவில்லை. இருப்பினும் அவை புதிய எழுத்துக்களுக்கு ஊக்கமளித்தன. அவற்றில் ஜனரஞ்சகமான தொடர்பாடல் முறைமையும் மக்கள் நயக்கும் வெளிப்பாடுகளும் இடம் பெற்றன. கௌரவம் மிக்க தயாரிப்புகள் நிதி வழங்கும் வர்த்தகர்களது ஆதரவைப் பெறுவதைக்கண்ட இலாப நோக்கங் கொண்ட வானொலிக் கூட்டுத்தாபனங்கள் நாடக மாக்கப்பட்ட இலக்கியங்களையும் பிரபலம் பெற்ற மூல நாடகங்களையும் தயாரிக்க ஆரம்பித்தன.

ஆயினும் செல்வாக்குக்காக இலாபத்தைச் செலவு செய்தல் என்பது கலைகளது உறுதிப்பாட்டுக்கும் வளர்ச்சிக்குமான உபாயமான/செயற்திட்டமாக ஒருபோதும் அமையாது. மறு மலர்ச்சிக் காலத்தில் கலைகளின் போஷகர்களாக மன்னர்களும் பிரபுக்களும் இருந்தனர்: 20ஆம் நூற்றாண்டில் முதலாளித்துவ கூட்டாண்மை நிறுவனப் பண முதலைகள் முன்னைய மன்னர்களது இடத்தை எடுத்துள்ளனர். அத்தோடு, மறுமலர்ச்சிக்காலப் போசகர்கள் கைக்கொண்ட கருணையற்ற மக்கிய வலிப் பாணியை (machiavellian style) எவ்வாறு பயன்படுத்துவது என்பவற்றையும் இவர்கள் நன்கு அறிந்தவர்களாகவுள்ளனர். முந்திய பிரபுக்கள் போலவே இவர்களுக்கு வருவாய் இலாபம் போன்ற தமது தீர்மானங்களால் கலைஞனின் எதிர்காலத்தை முடமாக்கிவிடுவர். தசமவீகித இலாபத்துக்காக மிகச்சிறந்த நாடகத் தயாரிப்புக்களையே, தயாரிப்புச் செலவு அதிகம் என்ற காரணம் காட்டி இடை நிறுத்தி புகழ்பெற்ற நாடகாசிரியர்களையும், வானொலி நாடகத்

தினதும் படைப்பாக்கப் பண்பாட்டையே உடைத் தெறிந்த வியாபார முதலைகள் இருந்துள்ளனர்.

ஜனநாயகம் கருத்து வேறுபாட்டைக் கலைமூலம் கூறும் வாய்ப்பினை கலைஞனுக்குக் கொடுக்கிறது: அதன்மூலம் அதிகார பீடத்தை அக் கதைப்பாங்கில் விமர்சிக்கவும், செழுமைமிக்க எழுத்துக்களை வளர்த்தெடுக்கவும் - முக்கியமாக கருத்துக் கூறும் படைப்புக்கள் மற்றும் வழிபாட்டுப்பாங்கான கருத்துரு வங்களைத் தகர்த்திடும் படைப்புக்களின் வளர்ச்சியை ஊக்குவிக்கும். ஜனநாயக மொன்றின் ஆரோக்கியமான நிலையை இந்தவாறே கணித்துக் கொள்ளமுடியுமென எழுத்தாளர்களும் மெய்யறிவாளர்களும் கருதுகின்றனர். எவ்வாறாயினும் முதலாளித்துவ வர்த்தக வானொலிகளால் புதிய நாடகத்துக்கான உத்தரவாதத்தை அளிக்கமுடிவதில்லை: புதுமைவாய்ந்த கலைவடிவங்களை வானொலியில் ஊக்குவிக்கவும் முடிவதில்லை. அரசு நிதியோடு நடாத்தப்படும் தேசிய வானொலிகளே பல தற்புதுமையான (Original) நாடகத்தயாரிப்புக்கான ஊக்குவிப்பு மையங்களாகவும் அவற்றைக் காக்கும் குடைநிழல் களாகவும் உள்ளன. தனியார் வானொலிகளும் தேசிய வானொலிகளும் அரசியல் சமரசம் செய்து கொள்ள வேண்டிய நிலையில் இருப்பதோடு பொருளாதார சூழ்நிலைக்கேற்பவும் தம்மை மாற்றியமைத்துக் கொள்ள வேண்டியனவாக உள்ளன.

வானொலிச் சேவைகளில் சிறுவர் நாடகங்கள் சிறுவருக்கான கதைகளாக இல்லாது போய்விடும் நிலை வந்துவிட்டது. உலகப்புக்குப்பெற்ற பி.பி.ஓ.சி வானொலிச் சேவையில் கூட சிறுவர் நாடகம் மரணத்துவிட்டது. அண்மைக் காலத்தில் சுவீடன் நாட்டின் தேசிய வானொலியில் சிறுவர் நாடகம் புத்துயிர் பெற்றுப் புதிய தலைமுறை நேயர்களை உருவாக்கி வருகிறது.

விளம்பரதாரர்கள் இல்லாது தம்மால் ஐக்கிய அமெரிக்க வானொலியைக் கைப்பற்ற முடியாதென அந்நாட்டின் முதலாளித்துவத் தொழிலதிபர்கள் கருதினர். ஏனெனில், ஜனநாயக முறைமையில் பணம்தான் அதிகார வலுவாக இருந்தது என்பதையும், பணம் என்பது ஜனநாயக நிறுவனங்களின் செல்வாக்கைப் பெற உதவும் கடவுளால் உத்தரவாதமளிக்கப்பட்ட சக்தி என்பதையும் அந்தத் தொழிலதிபர்கள் நன்கு உயர்ந்திருந்தனர். காசுக் கடவுள் வானொலிக்குத் தாராளமாகத் தரவில்லை என்று கூற முடியாது: இருப்பினும் கூடியளவு கவர்ச்சியும் செல்வாக்கும் பெற்ற தொலைக்காட்சி, ரசிக்களை மயக்கி மகிழ்வளிக்க வரும்போது காசுக்கடவுளின் கடைச்சம் அத்திசையில் குவிவது என்பது வியப்புக்குரிய ஒன்றல்ல.

போட்டி மிக்க விளம்பரச்சந்தைப் பண்பின் தொல்லை இருந்த போதிலும் பொதுவாக வானொலி தனது நேயர்களை இழக்கவில்லை. இருப்பினும் வானொலியின் வருவாய் குறைந்தது. நேயர்களது தொகை அதிகரிப்பதால் வருவாய் அதிகரிப்பதில்லை. எனவே பொது வானொலிகளுக்கான நிதியை அரசாங்கமே கொடுத்துவரவேண்டும். அவ்வாறு அரசின் நிதி உதவி குறையும் போது நல்ல தயாரிப்புக்களை மேற்கொள்வது கடினமாக இருக்கும். தரமான தயாரிப்புக்கள் குறையும் போது செவிமடுப்போர் தொகையும் அவர்தம் தரமும் குறையும்.

கனடா நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் பொதுமக்கள்

வானொலிக்கான நிதியுதவியினைக் கனேடிய ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தின் மூலம் வளங்கு வதற்கு அந்நாட்டு அரசாங்கம் தீர்மானித்ததால் அங்கு தற்புதுமை மிக்க வானொலி நாடகம் செழித்தது. 1940 முதல் 1960 வரையிலான முன்று தசாப்த காலத்தில் கனேடிய வானொலியில் இலக்கியம் மற்றும் நாடக நடவடிக்கைகள் சிறப்புற்றிருந்தன. அக்காலகட்டம் இலக்கியம் மற்றும் நாடக வெளிப்பாட்டின் பொற்காலமெனக் கருதப்பட்டது. ஆயினும் ஐக்கிய அமெரிக்காவில் இத்தகைய வளர்ச்சி ஏற்படவில்லை. அதேவேளையில், கனேடிய வானொலி நாடகம் தன்னைப் புதிதுபுதிதாக கண்டுபிடித்து பொது மற்றும் தனியார் துறைகளில் நிலை நிறுத்திக்கொள்ள முற்பட்டுவந்தது. சர்வதேச கூட்டுத் தயாரிப்புக்கள் பற்றிக் கற்பனையோ விட்டுக் கொடுப்போடும் ஈடுபடவாரம்பித்தது. வாகனங்களில் பயணிக்கும் வேளையில் நடிகர் வானொலி நிலையத்தோடு தொடர்பினை வைத்துக் கொண்டு நிகழ்ச்சிகளை ஒலிபர்ப்பும் முறைமைகூடக்கைக் கொள்ளப்பட்டது. கனடாவில் வளர்ச்சி பெற்று வரும் பல் பண்பாட்டு அடையாளத்தைப் பிததிபலிக்கும் வகையில் அந்நாட்டு வானொலி தனது உள்ளடக்கத்தையும் மோடியையும் வகுத்தமைத்துக் கொண்டது. இது மட்டுமல்லாது வேறு நாடுகளது வானொலிக் கூட்டுத் தாபனங்களோடு உறவுகளை வளர்த்துக் கொண்டதன் மூலம் கனேடிய வானொலி நிகழ்ச்சிகளை பிரிட்டன், நியூசிலாந்து, ஹொங்கொங், அவுஸ்திரேலியா மற்றும் தென்னாபிரிக்காவிலுள்ள வர்கள் செவிமடுக்கக் கூடியதாகவுள்ளது.

உலகின் வேறு பகுதிகளிலும் கனடாவில் உள்ளது போன்ற நல்லதொரு வளர்ச்சி நிலையே காணப்படுகிறது. பிரான்சில் அந்நாட்டின் அரசியல் அல்லது பொருளாதாரக் கோட்பாட்டில் வானொலி நாடகம் அச்சுறுத்தப்படவில்லை, அது தனது புதுமைபுணையும் பணியினையும், பிரெஞ்சு இலக்கியப் பண்பாட்டைப் போற்றும் மரபையும் தொடர்ந்தவண்ணமுள் எது. 1996இல் 'பிரெஞ்சுப் பண்பாடு' என்ற நிலையம் 358 மணித்தியால வானொலி நாடகத் தயாரிப்பை மேற்கொண்டது. அந்த கால எல்லைக்குள் சிறுவருக்கான கதைகள் தனிநாடகங்கள், தொடர் நாடகங்கள், சமகால அரங்கின் புதிய நாடகங்கள் வானொலித் தயாரிப்புக்கள் மற்றும் சிறுகதைகளின் கதை கூறல்கள் எனப் பலவும் இடம் பெற்றது.

சுவீடன் நாட்டின் பொது வானொலி, புதிய சந்ததியினரைக் கவர்வதற்காக கதைசொல்லும் புதிய



(தொடர்ச்சி 14ம் பக்கத்தில்)

தமிழர் தம் வாழ்வில் கூத்து முதன்மை பெறுகின்றது. மக்கள் தம் பொழுதை இன்பமகவும் பயனுள்ளதாகவும் களிக்கக் கூத்தை ஆடி வந்தார்கள். அன்றைய இரவுகளில் ஊரே கொண்டாட்டம் காணும். பாய் படுக்கையோடு கூத்துப் பார்க்க மக்கள் வருவார்கள். மாட்டு வண்டில் பூட்டித் தொலைவிலிருந்து கூடக் கூட்டம் கூடும். இரவு தொடங்கி விடியும் வரை கூத்துப் பார்த்துவிட்டு, தேனை உண்டவண்டு போல் கூத்தைக் கண்டு களித்து அதிலே லயித்து பசுமையான நினைவுகளைக் கொண்டு செல்வார்கள்.

கொல் ஈனும் கொற்றம்

கூத்துருவ நாடகம்

(திருமறைக்கலாமன்றத் தமிழ் விழாவில்)



ஆனால், இன்றைய இரவுகளைக் காணமுடிவதே இல்லை. நாட்டின் அசாதாரண சூழலால் பகலில் போக்குவரத்துச் சிக்கல்கள் இரவில் ஊரே அடங்கிப் போய்விடும். அனைவரும் வீட்டிற்குள் முடங்கி விடுவார்கள். ஆனந்த இரவுகளுக்குப் பதிலாகப் பயங்கர இரவுகள். இந் நிலையில் கூத்தாடுவதற்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்காது போகவே, கூத்தார்களும் கூத்தாடுவதைக் கைவிட்ட நிலையில் மக்களிடமும் அதன் இரசனை குறைந்து விட்டது. இருப்பினும், பாரம்பரியக் கூத்துக் கலையை வளர்க்க விரும்புகின்றவர்களும் ஆர்வலர்களும் ஒன்றிணைந்த போது கைவிடப்பட்ட முழு இரவுக் கூத்து மூன்று மணித்தியாலங்களுக்குள்ளும், முப்பது நிமிடங்களுக்குள்ளும் குறுநேரக் கூத்துக்களாகிவிட்டன. போரனர்த்த சூழலிலும், பயங்கரமான நிலைமைகளிலும் இவ்வாறான குறுகிய நேரக் கூத்து நிகழ்வு ஒன்றில் கலந்து கொள்ளச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது.

2007 ஓகஸ்ட் 18, 19ம் திகதிகளில் யாழ் திருமறைக் கலாமன்றம் நிகழ்த்திய தமிழ் விழாவிலே இரண்டாம் நாள் 'கொல் ஈனும் கொற்றம்' கூத்துருவ நாடகம் ஆடப்பட்டது. 'கதை தழுவிய ஆட்டம்' என்ற வரையறைக்குட்பட்ட கூத்து, நாடகப் பண்புகள் சிலவற்றையும் உள்வாங்கி கூத்துருவ நாடகமாக இங்கு ஆடப்பட்டிருக்கிறது. திரு.ஜே.அன்சன் ராஜ்குமார் அவர்களின் தயாரிப்பில் திருமறைக் கலாமன்ற ஆற்றுகையாளர்கள் இக் கூத்தை ஆடினார்கள்.

'கொல் ஈனும் கொற்றம்' கூத்தின் கதையில் சீதையைக் கவர்ந்து வந்த இராவணன் சிறைமீட்க வந்த இராமனுடன் போர் புரிந்து நிராயுத பாணியாகின்றான். தன் தவறை உணர்ந்த போதும் பிடிவாதத்தைக் கைவிடாமற் தனக்காகப் போரிடத் தம்பி கும்பகர்ணனை அனுப்புகிறான். அண்ணன் செய்தது பிழை என வாதாடினாலும் அண்ணனுக்காக அண்ணன் காட்டிய வழியிற் சென்று போர் புரிந்து மடிகிறான். இலங்காபுரி வேந்தன் இராவணேசன் ஆட்சியில் அவன் ஏற்படுத்திய பாதகமான விளைவைச் சித்தரிக்கிறது. மரணத்தைச் சம்பவிக்கும் அரசனாக இராவணன் வர்ணிக்கப்படுகிறான்.

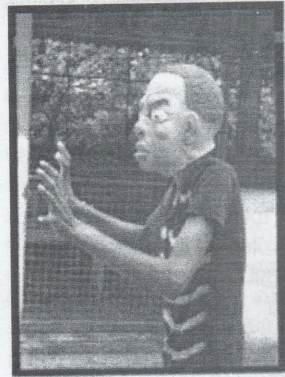
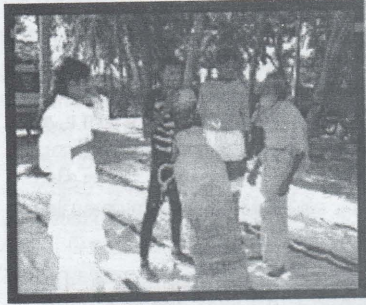
'கொல் ஈனும் கொற்றம்' என்பதற்கு மரணத்தைப் பிரசவிக்கின்ற அரசு எனப் பொருள்படுகின்றது. கட்டியக்காரன் மிகவும் விறுவிறுப்பாகவும் உணர்வு பூர்வமாகவும் கதையைக் கொண்டு செல்கின்றான். இவனது கண், புருவம், நெற்றி எல்லாமே உணர்வு பூர்வமாகச் செயற்பட்டன. பிற்பாட்டுக்காரர்களுடன் இணைந்து பிற்பாட்டிலும் கட்டியக் காரன் தன் திறமையை வெளிப்படுத்தி முன் நின்றான். பாத்திர வருகை இராவணேசன் தன்னை அறிமுகப்படுத்தியபின் போருக்கு ஆயத்தமாகிறதிலிருந்து ஆட்டம் தொடங்கு கின்றது. இராவணன் தன் பரிவாரங்களுடன் போருக்குப் புறப்படும் காட்சி கண்வெட்டாமற் பார்த்துக் கொண்டிருக்க வைத்தது. ஆட்டத்துடன் சிறந்த ஒரு காட்சிப் படிமம் உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. அதற்கேற்ப ஆற்றுகையாளர்கள் இசைந்து கொடுத்தார்கள்.

அண்ணனின் தவறைச் சுட்டிக்காட்டி மனமாற்றத்தைக் கொண்டுவர முயற்சித்துத் தோற்ற கும்பகர்ணன் போருக்குச் செல்லும் கட்டத்தில் எழுந்த அவனது முகபாவனை மனதை ஊடறுத்துச் சென்றது.

இக் கூத்துருவ நாடகத்தில் குறித்த பாத்திரங்களை ஒப்பனை மூலம் அப்படியே வடித்தெடுத்திருக்கிறார்கள். இராவணன், போர் வீரர்கள் போன்ற பாத்திரங்களைக் குறிப்பிட்டுக் கூறமுடியும். பிற்பாட்டுப் பாடகர்களும் மேடையின் ஒரு புறத்தில் ஒப்பனையால் பொம்மைகள் போல் காட்சியளித்தார்கள். மேடை நடுவே மிகப் பெரிய போர் முரசம், இரண்டு பக்கமும் வாள் வில் ஈட்டி வைக்கப்பட்ட கேடயம் என்பன அரசசுவை ஆக காட்சியளித்தன. போர் முரசமே முழங்கி நின்றது. வேட உடைகள், காட்சிப்பொருட்கள் கண்ணுக்குக் குளிர்ந்த வண்ணங்களில் வடிவங்களில் சிறப்பாக வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தன. பாட்டும் தாளமும் எளிமையாகவும் கவர்ச்சியாகவும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. நீண்டகாலத்திற்குப் பிறகு இதனைக் கண்டு களித்த பார்வையாளர்கள் தாமும் சேர்ந்து தாளம் போட்டு வாயசைத்து முணுமுணுத்தார்கள். பார்வையாளர்களின் உணர்வலைகளையும் இரசனையையும் பார்க்கும் போது கூத்து மக்களை விட்டு என்றென்றும் நீங்காது என்பதை உணர முடிந்தது.

கூத்தை முழுமனதோடு இருந்து பார்பதற்கு கூத்துப் போடப்பட்ட நேரமும் சூழலும் இடங்கொடுக்காதது பெரும் குறையாக இருந்தது. அடிக்கடி கடிக்காரத்தைப் பார்த்தபடி இருந்த பார்வையாளரைக் காண முடிந்தது. இருந்தாலும், சிலர் எழுந்து சென்றனர். சினிமா, தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் எப்படித்தான் வளர்ச்சி அடைந்தாலும் பாரம்பரியங்களுக்கு என்றென்றும் ஒரு இடம் உண்டு என்பதையும் காலம் சூழல் இடம் கொடுக்கின்ற போது அவை நின்று வளரும் என்பதும் தெளிவாகின்றது.

‘கொடு வீச்சு’ விழிப்புணர்வு நாடகம்



மனிதன் ஒரு சமூகப் பிராணி. அவன் சூழலோடு ஒட்டி வாழ்பவன். சமூகத்தில் காணப்படும் நன்மை தரக்கூடிய விடயங்களிலும் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்வான். அதேநேரம் தனக்கும் சமூகத்திற்கும் தீங்கு தரக்கூடியவாறும் நடந்து கொள்வான். இது மனிதனது இயல்பு. இதனடிப்படையில் பார்க்கும் போது சமூகத்தில் இன்று மது, புகை, போதைவஸ்து போன்றவற்றுக்கு மனிதன் அடிமையாவது தவிர்க்க முடியாததாக அமைந்து விடுகின்றது. தெரிந்தோ தெரியாமலோ இப்பழக்கத்திற்கு ஆளாகிய மனிதன் தான் செய்யும் இக்காரியத்திற்குக் கூறும் நியாயங்கள் ஏராளம்.

‘கொஞ்சம் அடிச்சாத்தான் கிக் ஏறும்’

‘முளை சுறுசுறுப்பா வேலை செய்யும்’

‘நல்ல உசாராவும் இருக்கும்’ என்று

பரம்பரை பரம்பரையாகத் தம்மைத் தாமே ஏமாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒருவன் மதுவுக்கு அடிமையாகிறபோது அவன் மட்டுமன்றி அவனது குடும்பம், சமூகம் என்பனவும் பாதிக்கப்படுகின்றன. அவனது உடல் நிலை பாதிப்படைகின்றது.

‘சரியா ஏலாமல் இருக்குது’

‘உடம்பெல்லாம் எரியுது’

‘நித்திரையும் வருகுதில்லை’

என்கிற நிலைக்கு ஆளாக்கப்படுகின்றான். குடும்பத்தில் வறுமை ஓங்குகின்றது. பிள்ளைகளின் கல்வி பாதிக்கப்படுகின்றது. உள்ளம் நெருக்கீட்டுக்கு உள்ளாகின்றது. பிள்ளை விரும்புகின்ற அப்பாவாக அவனால் இருக்க முடியாததால் பிள்ளையின் இயல்பு நிலை பாதிக்கப்படுகின்றது. பிள்ளை வளர்ந்து வரும் காலத்தில் ‘தந்தையைப் போலவே தனயனும்’ ஆகிவிடும் நிலை உள்ளது. இந்நிலையில் மதுவை நிறுத்து’ என்று அவனுக்கு அறிவுரைகள் கூறுவதைவிட, அந்த மதுவால் எவ்வாறான பூதாகரமான விளைவுகளைச் சந்திக்க நேரிடுகின்றது என்பதை இலகுவில் அவனிடத்தில் கொண்டு சேர்க்கக் கூடிய நடவடிக்கையே மிக மிகத் தேவையாகும்.

யாழ்ப்பாணத்தில் இன்றைய போர்ச்சூழலில் சட்டவிரோத மது உற்பத்தியும் பாவனையும் அதிகரித்து, குடும்பங்கள் சிதைவடைகின்றன. இராணுவ ஆட்சியின் பிரதிபலிப்புக்களில் இதுவுமொன்றாகும். இந்த நிலையில் இது பற்றிய விழிப்புணர்வு மிக அவசியமாகும். மனிதனை மனிதனாக வாழ வைக்கும் அரங்கு இதற்கான சிறந்த களம் என்பது நன்கு உணரப்படுகிறது.

மதுவின் பாவனையிலிருந்து சமூகத்தை விடுவித்தல் தொடர்பான விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதற்காக ‘கொடுவீச்சு’ நாடகம் சமீபகாலமாக யாழ்ப்பாணத்தில் பல்வேறு இடங்களிலும் மேடையேற்றப்படுகிறது.

14.08.2007 அன்று, கரவெட்டி ஸ்ரீநாரதா மகா வித்தியாலய மண்டபத்தில், அப்பிரதேச மக்களுக்கு இவ் விழிப்புணர்வு அரங்கு ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. இப்பணியை செயல் திறன் அரங்கு இயக்கம் போருட் நிறுவனத்துடன் இணைந்து மேற்கொள்கிறார்கள். தே.தேவானந்த் இதனை எழுதி, நெறிப்படுத்தியுள்ளார். பாடசாலையிலும் பொது இடங்களிலுமாக 44 தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது.

இந்த ஆற்றுகையில் மதுவைப் பிரதி பலிக்கும் பெருங்குறியீடு ‘மதுப்போத்தல்’ மனிதரையும் விட பெரியதாக பிரமாண்டமாகத் தயாரிக்கப்பட்டிருக்கிறது போத்தல். அது பெரிய இராட்சத உருவமாகக் களத்தை நிறைத்து நின்றது. ஆரம்பத்தில் தன் இரு கைகளாலும் மதுவை ஏந்திக் குடித்த மனிதன் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் கிட்டச் சென்றபோது இராட்சத போத்தல் அவனை விழுங்கிவிடுகின்றது. ஆற்றிலே விழுந்த மனிதன் சுழியினால் அடித்துச் செல்லப்பட்டு, மீள முடியாமற் தவிப்பது போல் போத்தலுக்குள் விழுந்த மனிதன் தன் தலையை வெளியே எடுக்க முடியாமல் அல்லற்படுகின்றான்.

கள்ளங்கபடமற்ற உள்ளத்தோடு ஆடிப்பாடிய சிறுமி மதுவிற்கு அடிமையாகி இராட்சத மதுப் போத்தலுடன், பயங்கர பூதமாகக் கைகளை நீட்டியபடி வந்த தந்தையைக் கண்டு, பயந்து,

“ஐயோ பயமாக் கிடக்கு”

‘அப்பா குடிச்சிட்டுப் போத்திலோட வந்தா”

‘பயமாக் கிடக்கு’ என்று அஞ்சி நடுங்குகின்றாள். தன் பிள்ளையின் நிலையை விளங்கிக்கொள்ளாத தந்தை மது மயக்கத்தில், தன்னை மறந்து ‘ராஜா’ என்ற நினைப்பு தலைதூக்க, ஆடாத ஆட்டமில்லை. பாடாத பாட்டும இல்லை.

“ஊருக்குப் பெரியவன் நானே தானே

உலகெங்கும் பெயர் பெற்ற சீமான் நானே!”

பழைய திரைப்படங்களில் வரும் ஆட்டங்களைத் தனதாக்கி மதுப் போத்திலைக் குதிரையாக்கி, அதிலேறி ஆட்டம் காண்கின்றார்.

மதுவால் வீட்டில் சமையற் பாத்திரங்கள் உடைத் தல், பந்தாடுதல், மனைவியை அடித்தல், ஏசுதல் போன்ற வழமையான பாணிகளைப் புறம் தள்ளி விட்டு, இராட்சத மதுப் போத்தலை காட்சிப் படிமமாக உருவகித்து அதற்குள் விழுந்த மனிதன் கோரமுகத்துடன் நீண்ட சிவந்த விரல்களை உடைய தனது கைகளை நீட்டிப் பேயுருவில் தன் பிள்ளை முன் நிற்கிறான் என்பது புதியதான காட்சிப்படிமமாக வலுவாக இருக்கிறது.

தந்தை மதுப் பழக்கத்திற்கு அடிமையாகித் தன்னிலை மறந்து குடும்பத்தைக் கவனியாது உடல் கோதிய நிலையில் இன்பக்களிப்பில் நிற்கிறார். ஆனால், பிள்ளைக்கு என்றொரு உலகம் இருக்கிறது. அதில் விருப்பு வெறுப்புக்கள் இருக்கின்றன. தன்னுடைய அப்பா எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்னும் எதிர்பார்ப்புக்கள் நிறைய உண்டு. பிள்ளையின் நிலை அவ்வாறு இருக்கும் போது, இங்கு ஏமாற்றமடைந்த சிறுமி தான் விரும்புகின்ற அப்பாவைக் கற்பனையில் கொண்டுவருகிறாள்.

டிக்! டிக்! யார் வந்தது?!

டிக்! டிக்! யார் வந்தது?!

அப்பா வந்தார்

என்ன வாங்கி வந்தனான் சொல்லுங்கோ பாப்பம்

கொப்பி கொண்டு வந்தார்! என்று தந்தையும் மகளும் சேர்ந்து ஆடிப்பாடுதல் நடைபெறுகிறது. பிறகு மீண்டும்



எலும்பும் தோலுமாக மாறிவிட்ட அப்பா மதுப் போத்திலோடு அரங்கில் தோன்றுகிறார்.

பிள்ளை விளையாடும் போது மயங்கி

விழுகின்றது. ஏனைய சிறுவர்கள் விசாரித்த போது, காலையில் பிள்ளை சாப்பிடவில்லை என்றும் ஏன் என்று கேட்டபோது, மதுப் போத்தலுக்குள் தலையை நுழைத்துக் கிடந்த அப்பாவைப் பிள்ளை காட்டுதலும் சமூகத்தில் தினம் தினம் நடக்கின்ற உண்மைகள்.



நாடக இறுதியில் தன்னுடைய அப்பாவை மதுவிலிருந்து மீட்டெடுக்க ஒருவழி சொல்லுமாறு பார்வையாளர்களைக் கேட்கின்றாள் சிறுமி.

அவ்வளவு நேரமும் ஆற்றுகைக்குள் மூழ்கிப் போயிருந்த மக்கள் அக்கணத்திலிருந்து சிந்திக்க ஆரம்பிக்கின்றார்கள். கலந்துரையாடத் தொடங்குகின்றார்கள். பலரும் பலவாறு விடை பகர்கின்றார்கள். எனினும் உரியவர் மனதில் சிந்தனைகளைத் தட்டி விடுவதே ஆற்றுகையின் வெற்றி.

கொடுவீச்சு விழிப்புணர்வு ஆற்றுகை உரிய நோக்கத்தை எட்டியிருக்கிறது என்றே கூற வேண்டும். பாடசாலைகளில் இவ் அரங்கு நிகழ்த்தப்பட்போது மாணவர்கள் மேடையில் ஏறி தங்களுக்கு இந்தக் குடிக்கின்ற அப்பா வேண்டாம் குடிக்காமல் சந்தோசமாக ஆடிப்பாடுகின்ற அப்பாதான் வேண்டும் என்று கூறியிருக்கிறார்கள். பிள்ளை படும் வேதனையை உணர்ந்த பார்வையாளர் மதுப் பாவனையை ஒழிக்க வேண்டும் என்றும் கூட்டாக முடிவெடுக்கிறார்கள். உண்மையை உணர்ந்தவர் அவனாக உணர்ந்து திருந்தினால் தான் உண்டு மதுப் பாவனை பற்றிய ஒரு கலந்துரையாடலை இந் நாடக ஆற்றுகை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

பாத்திரம் தன் நிலை மாற்றங்களை வெளிக் காட்டுவதற்கு இடையிடையே வேட உடைகளை மேடையிலேயே கழற்றி மாற்றும் செயற்பாடு காட்டப்படுகிறது. இது பார்வையாளருக்குப் பழக்கப்படாத செயல். ஆதலால் பார்வையாளர் மத்தியில் அந் நேரங்களில் குழப்பமும் சலசலப்பும் ஏற்பட்டது. எனினும், மது பற்றிய விழிப்புணர்வைச் சிரிப்பும் கேளிக்கையுமாக எவர் மனதையும் பாதிக்காத வகையில் சிந்திக்கத் தூண்டுவது நெறியாளர் கையாண்ட உத்தி என்றே கருதமுடிகிறது. மொத்தத்தில் மது விழிப்புணர்வு அரங்கு ஆரம்பத்திலிருந்து இறுதிவரை மகிழ்வான, சூழலில் ஆழமாகச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. பார்வையாளர்கள் மூன்றாம் நபராகப் பார்த்து சிந்திக்கும் வாய்ப்பு கிடைக்கிறது. “மௌனத்தில் விளையாடும் மனசாட்சியாக அது உரியவர் மனதில் ஆழப் பதிந்து விடுகிறது” என்பது தெளிவாகின்றது.

மருத்துவ வார நாடகங்கள் — 2007



— ஆசாந்த்

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் பல்வேறு துறைசார்ந்த மாணவர்களும் தாமாக நாடகங்களில் பங்குபற்றுவதற்குரிய ஊக்கத்தைத் தருகின்ற ஒரு களமாக ஒவ்வொரு பீடத்தினதும் மாணவர்களும் வருடாந்தம் ஒழுங்கு செய்கின்ற கொண்டாட்டங்கள் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக மருத்துவ வாரம், கலை வாரம், விஞ்ஞான வாரம், வணிக முகாமைத்துவ வாரமென்று வருடாந்தம் கொண்டாடப்படுகின்ற மாணவர்கள் விழாக்களில் நாடகப் போட்டிகள் நடத்தப்படுவது வழமை. இப் போட்டிகளில் எந்தக் கட்டுப்பாடுகளும் இல்லாமல் தாம் விரும்பிய விடயங்களை விரும்பிய வடிவங்கள் ஊடாக மாணவர்கள் மேடையேற்றுவது வழமையாகும். குறிப்பாக, காலத்தைப் பிரதிபலிப்பனவாக, அதாவது அடக்குமுறையை, இராணுவ நெருக்கீட்டை பல்கலைக்கழகத்தின் பாதுகாப்பான அரங்க வெளிக்குள் பல்துறை சார்ந்த மாணவர்கள் பேசுவது வழமையானது. இவை வீறாந்த வீச்சுக் கொண்டவையாகவும் உணர்ச்சிப்பெறுமானம் கொண்டவையாகவும் அமைந்து பல்கலைக்கழக நாடக வரலாற்றுக்கு அதிக வலுவைச் சேர்த்திருக்கின்றன. இந்த போக்குகளுக்கூடாக மேற்கிளம்பிய நாடகங்கள், அரங்கத்துறை மாணவர்களின் படைப்புக்களைவிட கலைப்பெறுமானமும், விடய ஆழமும் கொண்டவையாக கடந்த காலங்களில் அமைந்திருந்ததையும் குறிப்பிட்டுக் கூறமுடியும்.



இவ்வருடம் மருத்துவ வார நாடகப் போட்டிகளைக் காணும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. பேச்சு சுதந்திரத்தை துப்பாக்கிமுனையில் ஒடுக்கி வைத்திருப்பதான தொரு சூழலில் அசைவற்ற அல்லது மிக மந்த கதியான இயங்கு சூழலில் நடைபெற்ற இவ்விழா முக்கியமாகப் பதியப்பட வேண்டுமென்ற எண்ணம் எழுந்தது.

வழமையாக ஐந்து குழுவினர் (Batches) நாடகங்களை

மேடையேற்றுவர். இம்முறை இரண்டு குழுவினர் மட்டுமே நாடகங்களை மேடையேற்றினார். 19.08.2007 மருத்துவபீட மண்டபத்தில் இப் போட்டிகள் நடைபெற்றன.

தூரத்துப் பச்சை, பாயும் ஒளி ஆகிய இரு நாடகங்கள் மேடையேறின. இவை இரண்டும் சீதனம், காதல் என்ற கருப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்திருந்தன. காலத்தைப் பிரதிபலிக்கின்ற எரியும் பிரச்சனைகளைப் பேசக் கூடிய வெளி இல்லையென்ற காரணத்தால் இந்தக் கருப்பொருட்களை தேர்ந்தெடுத்தார்கள் போலும்.

தூரத்துப் பச்சை நாடகம் யதார்த்தப் பண்பு சார்ந்தது. பாரம்பரியமாக பேசப்படுகின்ற கஷ்டப்பட்டுப்படிக்கின்ற வறிய குடும்பம் வைத்தியராகும் தம்பிள்ளைக்கு சீதனம் வாங்கி திருமணம் செய்ய விரும்புவதும் அது பின் தோல்வியில் முடிவதுமான கதையைக் கொண்டது. யதார்த்தப் பண்பை நன்கு புரிந்து கொண்டு நாடகத்தை செய்திருந்தார்கள். கால ஓட்டம் சக்கரத்தை சூழறறிச் செல்வதற்கூடாகக் காட்டப்படுகிறது. ஊமம் இடையிடையே கலந்து, நடிப்பு காணப்படுகின்றது. அரைமணி நேர நாடகம் முழுமையும் அசைவு நிறைந்ததாகக் காணப்பட்டது. அதே நேரப் பெறுமானம் உணர்ந்து காட்சித் தொகுப்புக்கள் அசைவுகள் இணைக்கப்பட்டிருந்தது. இதன் சிறப்பம்சமாகும்.

அடுத்த நாடகம் 'பாயும் ஒளி'

இது மோடிமைப் பண்பு கொண்ட நாடகமாகும். கேலிச்சித்திரப் பண்புகொண்டதாக இதன் பிரதான பாத்திரம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. பிரதான பாத்திரமூடாக பல்கலைக்கழக மருத்துவத்துறை ஆசிரியர்கள், நிர்வாகம் அனைத்தும் கேலிப்படுத்தப்படுகின்றது. துண்டு துண்டங்களாக பார்ப்போரைக் கவர்ந்திருக்கும் பண்புகள் காணப்பட்டாலும் காட்சிகளுக்கிடையான இணைவின் மூலம் கிடைக்கக்கூடிய முழுமையை இந்நாடகம் தரமுத்துவிடுகிறது.

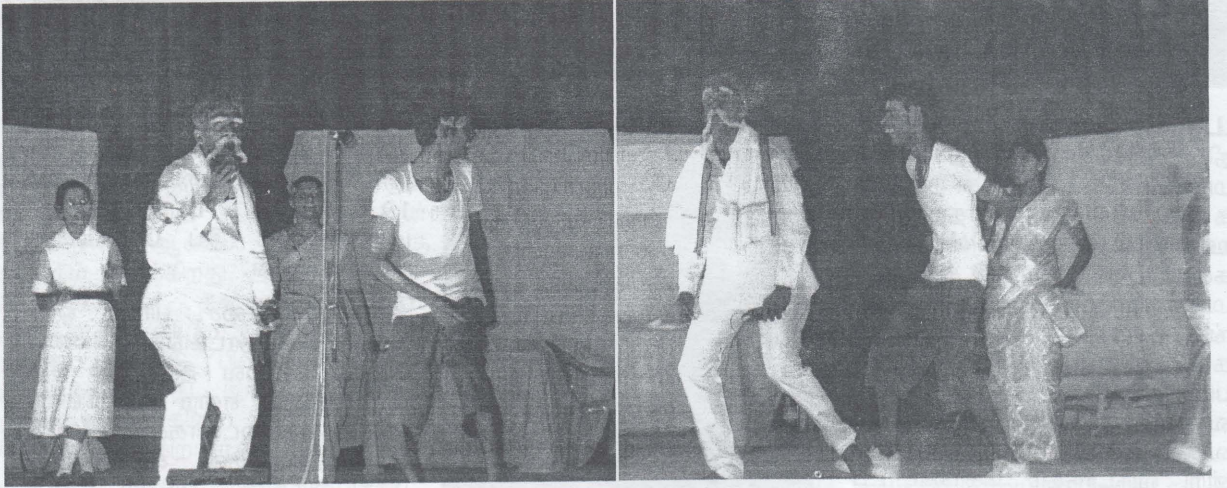
அரங்க நுட்பங்கள் தெரிந்து இந்நாடகக் காட்சிகளும் அசைவுகளும் ஒழுங்கு செய்ய

ப்பட்டுள்ளன. விபத்தொன்றில் ஆண்மை இழக்கின்ற மருத்துவபீட மாணவன் தன் காதலியைப் பிரிந்து தங்கைகளுக்காக பணம் வாங்கி வேறொரு பெண்ணை மணம் முடிப்பதும். அவர்களின் குடும்பத்திற்கும் வரும் முரண்பாடுகளும் இங்கு காட்சியாக்கப்பட்டிருந்தன. ஒரு நாடக வடிவம் அதற்குரிய கதையையும், உணர்ச்சியையும் வேண்டி நிற்பது வழமை. இங்கு வடிவமும், கதையும் இணையவில்லை என்ற குறைபாடு உண்டு.

இரு நாடகங்களிலும் இசையின் இணைவும் பயன்பாடும் போதுமானதாக அமையவில்லை. ஆக

இரண்டு வெவ்வேறு மோடிகள் போட்டிக்கு நின்றனவெனலாம். இவற்றில் எதை சிறந்த நாடகமாகத் தெரிவு செய்வது என்ற குழப்பம் நடுவர்களுக்கு இருந்தது போல் தெரிகிறது. இறுதியில் இரண்டு நாடகங்களும் சிறந்த நாடகங்களாகத் தெரிவு செய்யப்பட்டிருந்தன. சிறந்த நெறியாளராக தூரத்துப் பச்சை நாடகத்தின் நெறியாளர் தெரிவு செய்யப்பட்டிருந்தார்.

மொத்தத்தில் காலம் நாடகபடைப்புக்களுக்குரியவையாக இல்லை என்பதை மருத்துவ வாரநாடகப் போட்டிகள் வெளிப்படுத்தி நின்றன எனலாம்.



சர்வதேச வானொலி நாடகம்

9ம் பக்கத் தொடர்ச்சி

முறைகளைக் கண்டு பிடித்துள்ளது. மக்கள் அதிகமாக செவிமடுக்கும் நேரத்துள் ஒரு பத்து நிமிடத்தை எடுத்துக்கொண்டு அதனுள் இத்தகைய கதைகளைக் கூற முற்பட்டுள்ளது. அதனால், அவை பலராலும் செவிமடுக்கப்பட்டு அது கலை மற்றும் பண்பாட்டு விவாதத்துக்குள் உள்ளீர்க்கப்பட்டுள்ளது.

இங்கு உலகம் முழுவதிலும் வானொலி நாடகம் பற்றி நோக்கப்படவில்லை. ஆசிய, ஆபிரிக்க, லத்தீன், அமெரிக்கப் பண்பாடுகளின் வானொலி நாடகங்கள் பற்றிய ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. கேட்பிய நாடகக்கலை சம்பந்தமான புலமை சார்ந்த மற்றும் செய்முறை சார்ந்த ஒரு அணுகு முறை இல்லாது போனமைக்கு, கல்வி மற்றும் பண்பாடு சார்ந்த புறக்கணிப்பு மனம் போன்ற மட்டுமே காரணம் எனக் கொள்ள முடியாது. ஒருவகையான

பண்பாட்டு ஒதுக்குமுறை (cultural apartheid) இருந்து வருகிறது: இந்த ஒதுக்கற் போக்கு என்பது, ஆழ்மனதில் தெளிவாக குடிகொண்டுள்ளது. இந்த விஷயம் சம்பந்தமான ஒருவகையான மேலைத்தேய ஏகாதிபத்திய ஆதிக்கம் நிலவுகிறது என்பதில் எனக்கு சந்தேகமே இல்லை. இந்த விஷயம் ஆங்கிலம் பேசும் நாடுகளிலும் சர்வதேச விழாக்களிலும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்படும் முறைமையிலும் ஒருவகையான ஏகாதிபத்திய அழுத்தம் இருக்கிறது. ஆபிரிக்க, அரேபிய மற்றும் ஆசிய நாடுகளின் இலக்கிய மற்றும் நாடகப்பாரம்பரியங்கள், ஐரோப்பா, வட அமெரிக்கா மற்றும் ஆங்கிலம் பேசும் ஏனைய நாடுகளில் அறியப்படாத ஒன்றாகவே உள்ளது. வானொலி நாடகம் சம்பந்தமாக இப்போ ஆசிய மற்றும் ஆபிரிக்கப் பருவங்கள் (Season) என்ற மகுடத்தில் ஒதுக்கப்படும் நிகழ்ச்சிகள் கூட இப்பண்பாடு

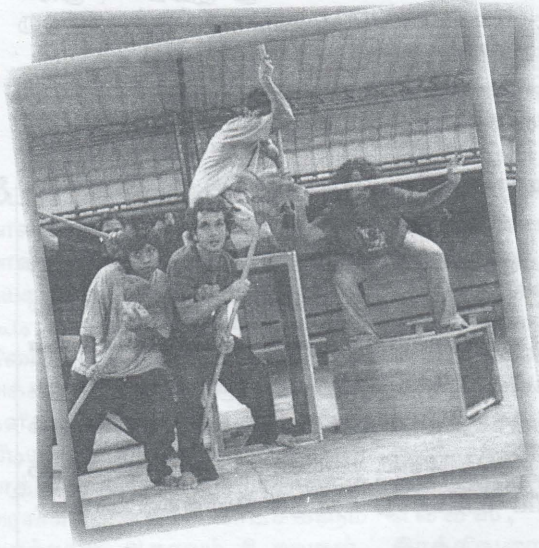
களோடு தொடர்பற்று இப்பண்பாடுகளை அறிந்திராதவர்களாளையே கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன என்பதும் கவலைக்குரிய விஷயமாகவுள்ளது.

கலை விழாக்களிலும் கலைக்கொண்டாட்டங்களிலும் 'பல்கலாச்சாரம்' என்பது ஒரு நாகரிகமான கவர்ச்சி வார்த்தையாகி விட்டது. யார் யாரது படைப்புக்கள் கவனிக்கப்படாது விடப்படும், யார் யாருடைய படைப்புக்களுக்கு ஆதரவுளிக்கப்படுகிறதோ அவற்றால் வரலாறு திரும்ப எழுதப்படவுமில்லை மறுமதிப்பீடு செய்யப்படவுமில்லை. எதையுமே சேர்த்துக் கொள்ளாது விடுவதை எந்த அளவுக்கு ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதோ அந்த அளவுக்கு ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத ஒன்றுதான் பிரதிநிதித்துவத்தை வடிகட்டிச் சேர்த்துக் கொள்வதுமாகும்.

(அடுத்த இதழில்தொடரும்)

சர்வதேச கலைஞர்கள் சென்னையில் சங்கமம்

எல்.தேவஅதீரன்



காந்தியும் நேருவும் தற்போது உயிரோடு இருந்தால் இன்றைய இந்தியாவின் பிரச்சினைகள் பற்றி என்ன பேசிக்கொள்வார்கள்? மேடையில் அவர்கள் இருவரும் உயிர்பெற்று பேசிக் கொண்டார்கள். பாரதத்தில் இப்போது ஏற்பட்டுள்ள பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வுகளைத் தேடமுயல்வோர் சிந்திக்க வேண்டிய விடயங்களை கூறுபோடுவதாக அது அமைந்திருந்தது.

வருடாந்தம் 'த ஹிந்து' நாளிதழ் நடத்தும் 'மெற்றோ பிளஸ்' ஆங்கில நாடகவழி அண்மையில் சென்னையில் நிகழ்த்தப்பட்டது. மூன்றாவது ஆண்டு இது. ஆகஸ்ட் 2ஆம் திகதி முதல் 12ஆம் திகதி வரை 'மியூசிக் அக்கடமி' அரங்கு மற்றும் 'சிவகாமி பத்தாஜி' அரங்கு ஆகியவற்றில் 12 நாடகங்கள் அரங்கேற்றப்பட்டன. அதில் ஒன்றே காந்தி நேரு கலந்துரையாடல் நாடகம்.

'டியர் பாபு' என்ற தலைப்பில் நடவா குழுவின் இந்த நாடகத்தை மேடையேற்றினர். இது மோகன் மகரிஷியால் இயக்கப்பட்டிருந்தது. உணர்வு பூர்வமாக அமைந்திருந்த இந்த நாடகம் மனதைக் கவர்வதாக இருந்தது. இளைய தலைமுறையினருக்கான காந்தி - நேரு பற்றிய மீள்வாசிப்பாகவே இந்த நாடகம் அமைந்தது என்று இயக்குனரால் கூறப்பட்டது. மூன்று பாத்திரங்களை மட்டுமே கொண்டு நாடகம் சிறப்பாக நகர்த்தப்பட்டது. இரு பெரும் தலைவர்கள் தவிர உரைஞர் ஒருவர் மூன்றாவது நபராக இருந்தார்.

இவ்வருட நாடக விழாவில் இந்தியா நியூ யோர்க், கொழும்பு, சிக்காகோ, பேர்டின் ஆகிய இடங்களிலிருந்து நாடகக் குழுவின் வந்திருந்து ஆற்றுக்கைகளை வழங்கினர். அனைத்தும் ஆங்கில மொழி மூல நாடகங்களாகவே இருந்தன. தத்தமது பிரதேசங்களில் உள்ள பிரச்சினைகளுக்கு ஏற்ப ஒரு கலைஞனது மனோநிலையில் நிலைத்து நின்ற விடயங்கள் பெரும்பாலும் படைப்புகளாக அவர்களால் வெளிப்படுத்தப்பட்டது.

அதற்கு எந்தப் படைப்பாளியும் விதிவிலக்கல்ல. இந்த வகையில் சென்னையில் நடைபெற்ற ஆங்கில நாடக விழாவில் மேடையேற்றப்பட்ட இரண்டு நாடகங்களை பார்க்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. ஒன்று இந்தியாவின் நியூ டெல்லியைச்

சேர்ந்த நடவா குழுவின் 'டியர் பாபு' நாடகம் மற்றையது இலங்கையின் கொழும்பைச் சேர்ந்த 'ஸ்ரேஜ் தியேட்டர்' குழுவினரால் மேடையேற்றப்பட்ட 'செக் பொயின்ட்' இதனை நுவாந்தி டிசிக்கெரா இயக்கியிருந்தார்.

இந்தியாவைப் பிதிநிதித்துவப்படுத்தும் பெரும்பாலான நாடகங்களுக்கு மத்தியல் இந்திய வரலாற்றில் முக்கியமானவர்களாகக் கருதப்படும் காந்தி மற்றும் நேரு ஆகியோர்களுக்கு கிடையிலான உரையாடல்களாக அமைந்த 'டியர் பாபு' நாடகம் மேடையில் எந்த விதமான ஆரவாரமும் இன்றி வெறுமனே மூன்று பேரை மாத்திரம் கொண்டு படைக்கப்பட்டது. நாடகங்கள் கூட்டத்தினரால் நிகழ்த்தப்படுவதே வழமை. இருப்பினும் இந்நாடகம் மிக உணர்வு பூர்வமாகவும் அமைதியாகவும் நிரந்தரமான காட்சி அமைப்புடன் நகர்த்தப்பட்டது மனதை மகிழ்ச்சிக்குட்படுத்தியது. வரலாறுகள் சொல்லப்படவேண்டும் என்பதற்கு அமைவாக இந்த நாடகம் அமைந்திருந்ததாகவே என்னால் உணர் முடிந்தது. இரண்டு பிரபலங்களின் நேரடி உரையாடல் போல் அமைந்திருந்த 'டியர் பாபு' அமைதியான பெறுமதியுள்ள நாடகம். அதேபோன்று 'ஸ்ரேஜ் தியேட்டர்' குழுவினரால் மேடையேற்றப்பட்ட 'செக் பொயின்ட்' இலங்கையில் உள்ள வெவ் வேறுபட்ட கள நிலைமைகளை வெளிக் கொணர்ந்தது.

இலங்கையைப்பற்றிய தெளிவான விளக்கமின்மைக்குட்பட்டிருக்கும் பலருக்கு இலங்கையின் பிரச்சினைகளுக்குரிய உண்மை யான தன்மைகளையும் அதன் பாதிப்புக்களையும் இந்த நாடகம் ஓரளவிற்கு முன்வைத்தது. சந்தேகங்களும் சூழ்நிலைகளும் எப்படி ஒவ்வொருவரையும் இனவாதத்தின் பால் இழுத்துச் செல்கின்றன என்பதும் காட்டப்பட்டது. நாடகத்தின் மூன்றாவது பகுதி. ஆற்றுக்கையின் தலைப்பான 'செக் பொயின்ட்' என்ற விடயத்தைப் பிதிபலிப்பதாக இருந்தது. தமிழர் ஒருவரைத் திருமணம் செய்த சிங்களப் பெண் ஒருவரது குடும்பத்தில் நிகழும் பிரச்சினைகள் ஊடாக இது வெளிப்படுத்தப்பட்டது.

நாடகங்கள் இயக்குனர்களின் விருப்புக்கு ஏற்பகதை ஆரம்பித்ததிலிருந்து முடிவுவரை நடந்து முடிவதே வழமையாகும். ஆனால் ருவாந்தி 'செக் பொயின்ட்' நாடகத்தின் முடிவை வித்தியாசமாகக் கையாண்டார். பார்வையாளர் களது எதிர்பார்ப்புக்கு ஏற்ப முடிவைக் கொடுப்பது என்கின்ற கலந்துரை



யாடல் அரங்க முறை மையை அவர் பின்பற்றினார். அது வித்தியாசமாக இருந்ததுடன் பார்வையாளர் களது ஆர்வத்தையும் மேலோங்கச் செய்தது.

ஆற்றுகையின் மூன்றாவது பகுதியில் குடும்பத்தின் நடவடிக்கையில் குறுக்கறுத்த பிரிட்டிஷ் வாசியான இலங்கைத் தமிழர் ஒருவரால் சிக்கல் ஏற்படுகிறது. இந்த இடத்தில் நிறுத்தப்பட்ட நாடகம் பார்வையாளர்களின் முன் கலந்துரையாடலுக்காக வைக்கப்பட்டு அடுத்த காட்சி என்னவாக இருக்க வேண்டும் என்ற கேள்வியும் இயக்குனரால் எழுப்பப்பட்டது.

முழுமையான நடுநிலைமையில் நின்று இலங்கை இனப்பிரச்சினை பற்றி நாடகம் பேசியது என்று

சொல்ல முடியாவிட்டாலும் பெரும்பான்மையினத்தைச் சேர்ந்தவர்களால் அது இந்தளவு தூரம் எடுத்துக் கையாளப்பட்டதே பாராட்டுக்குரிய ஒரு விடயம்தான்.

வாசகர்களுக்கு

கூத்தரங்கத்தில் பிரசுரிப்பதற்கு கட்டுரைகள், படங்கள், எழுத்துருக்கள், செய்திகளை வாசகர்களிடமிருந்து எதிர்பார்க்கிறோம். உலகளாவிய ரீதியில் தமிழ் அரங்க நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்யவும் பகிர்ந்து கொள்ளவும் முனைகிறோம். அதற்கான தங்களின் மேலான ஒத்துழைப்பு அவசியமாகின்றது. தங்கள் ஆக்கங்களை 'அருளகம்', ஆடியபாதம் வீதி, திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம் என்ற முகவரிக்கு அனுப்பி உதவுமாறு கேட்டுக் கொள்கின்றோம்.

ஆ-ர்

நாட்டுக் கூத்துப் போட்டி நிகழ்வு

யாழ்ப்பாணம் பாடசாலைகளுக்கிடையிலான மாவட்ட மட்டத்திலான நாட்டுக் கூத்துப் போட்டி, கடந்த 04.08.2007 சனிக்கிழமை யாழ் இந்து மகளிர் கல்லூரியில் இடம் பெற்றது. இசை நாடகம், சிந்துநடைக் கூத்து, வடமோடி, தென்மோடி, விசேட கூத்து என ஐந்து பிரிவுகளாக நாட்டுக் கூத்துப் போட்டி நடத்தப்பட்டது. இந்த நாட்டுக் கூத்துக்கள் அனைத்தும் 30 நிமிடங்களுக்கு மேற்படாது ஆற்றுகை செய்யப்பட வேண்டும் என்ற விதிமுறைக்கு அமைவாக இடம்பெற்றன.

மேற்படி நாட்டுக் கூத்துப் போட்டியில் யாழ் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த 18 பாடசாலைகள் பங்குபற்றியிருந்தன. இந்தப் போட்டி நிகழ்வுகள் 4 இடங்களில் (மண்டபம்) மேடையேற்றம் செய்யப்பட்டமையினால் அனைத்தையும் கண்டுகளிக்கின்ற வாய்ப்பு நாட்டுக் கூத்து ஆர்வலர்களுக்கு இல்லாமல் போய்விட்டது.

இங்கே விசேடமாக அண்ணாவிமாரையும், ஒப்பனை கலைஞர்கள் பலரையும் ஒருங்கே காணக்கூடியதாக இருந்தது.

மாவட்ட மட்டத்தில் முதலிடம் பெற்ற நிகழ்வுகள்

அனைத்தும் மாகாணமட்டப் போட்டியில் கலந்து கொள்ளவுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாட்டுக் கூத்துப் போட்டியில் வெற்றியீட்டிய பாடசாலைகள்

இசை நாடகம் - யா/மகாஜனாக்கல்லூரி, யா/இந்துமகளிர் கல்லூரி, யா/மெதடிஸ்த பெண்கள் உயர்தரப் பாடசாலை

சிந்துநடைக் கூத்து - யா/சண்டிலிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி, வட,இந்துமகளிர் கல்லூரி - கோப்பாய் கிறிஸ்தவக் கல்லூரி

வடமோடி - கைதடி நாவுகுழி தெற்கு அ.த.க.பாடசாலை, மானிப்பாய் இந்துக்கல்லூரி

தென்மோடி - யா/திருக்குடும்ப கன்னியர்மடம் ம.வி, யா/ஊர்காவந்துறை புனித அந்தோனியார் கல்லூரி, இளவாலை மெய்கண்டான் ம.வி

விசேடகூத்து - யா/சுழிபுரம் விக்ரோறியாக் கல்லூரி, யா/கரம்பொன் சிறியபுலப்பம் ம.வி, யா/மீசாலை வீரசிங்கம் ம.வி

கே.சுபா

சிறுவர் நாடக விழா

ஆண்டுதோறும் பாடசாலைகள் மத்தியில் நடைபெற்று வருகின்ற குடும்பமட்டப் பாடசாலைகளுக்கிடையிலான சிறுவர் நாடகவிழா 18.09.2007 அன்று யா/சிறுவிளான் கனகசபை வித்தியாலயத்திலும் 29.09.2007 அன்று யா/மருதனார்மடம் இராமநாதன் கல்லூரி மண்டபத்திலும் நடைபெற்றன.

இரண்டு பாடசாலைகளிலும் நடைபெற்ற நாடக விழாவில் 16 பாடசாலைகள் இணைந்து கொண்டன.

வனவிருந்து, நாட்டுக்கு வந்த கரடி, மனமாற்றம், எல்லோரும் புத்திசாலிகளே, மனம் திருந்திய மான், கூட்டாஞ்சோறு, முயலாரின் விந்தை, வல்லவன் தான் வாழ்வான், ஒற்றுமையே பலம், கூடிவாழ்வோம், அடம்பன் கொடிகள், இனி எல்லாம் சரி, எனக்கும்

வலிக்கும் போன்ற நாடகங்கள் மேடையேறின.

5 நிமிடங்களைக் கொண்ட நாடகங்களில் 14 - 16 எண்ணிக்கை கொண்ட தரம் 5 வரையான சிறுவர்கள் பங்குபற்றினார்கள்.

அனைத்து சிறார்களும் சிறந்த பாத்திரங்களை ஏற்று தமது திறமைகளை வெளிப்படுத்தி மகிழ்ச்சியடைந்ததைக் காணக் கூடியதாக இருந்தது.

அனேகமான நாடகங்கள் புதிய எழுத்துருக்களை புதிய கதைகளை கொண்ட தயாரிக்கப்பட்டிருந்தன.

விழாவில் கலந்து கொண்ட நாடகங்களில் மூன்று பாடசாலைகள் அடுத்த கட்ட நிகழ்விற்காக தெரிவு செய்யப்பட்டன.

வ.கஜி

மீட்டுப் பார்க்கிறேன்

-ஜோசப் பாலா

மீட்டுப் பார்க்கிறேன், பாடசாலைக் காலத்தை. குதிரை என என் சக மாணவன்முதுகில் ஏறி வீரபாண்டியகட்டப் பொம்மன் நாடகத்தில் கூடி நடத்த ஜந்தாம் ஆண்டு நினைவுகள் ஞாபகம் வருகிறது. அக்காலத்தின் நாட்டுக் கூத்துக்களிடையே 60 -70 களில் விடிய விடிய ஒரு ராசாவிற்கு முன் பின்பாத்திரமாக நடக்கும் ராசாக்கள் அரங்கில் ஏறும் காட்சிகளும் அதற்கான ஆதரவும் உறவுகள், மாலைகள், கரகோஷங்கள், பணச்சடங்குகளாக ஊரே கூடி மகிழும் காட்சிகள் ஒலிபெருக்கி இல்லாமலே 200மீ - 300 மீற்றர் தூரத்தில் அதிரும் குரல் ஒலிகளில் பார்த்த நாட்டுக் கூத்துக்கள் ஞாபகம் வருகிறது.

சிறிய கிராமமான மணியம் தோட்டத்தில் 95ல் ஆசிரியர் அமலதாசுடன் முடியப்பர் நாடகத்தை இணைந்து பயிற்றுவித்து மேடையேற்றிய போது இருந்த கூட்டுறவு முறைகளில் குதூகலித்த மக்களின் மகிழ்வுட்டலுடன் சமய விழுமியங்கள் பகிரப்பட்டது ஞாபகம் வருகிறது.

ஆண்டு தோறும் பொது நிலையினரின் ஆணைக்குழுவால் நாடகப் போட்டி நடாத்தக் கிடைத்த சந்தர்ப்பத்தில் மிருசவில் அன்றன் மாஸரின் நாடகத்துடன் குருநகர் ஜெராட்டின் நாடகமும் உரும்பிராய் நாடகமும் வெற்றி பெற்றதை கைலாசபதி அரங்கில் மேடையேற்ற முயன்றபோது அருட்திரு ஜெபநேசன் அடிகளாரும் நாடகக் குழுவினரும் பல்கலைக்கழகத்தில் மேடையேறுமா? என ஆதங்கப்பட்ட போது பக்கத்துணையாக தமது ஆதரவைத் தந்த பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறை மாணவர்களின் பங்கேற்கும் தாம் நாடக நடிகர்கள் ஆனதால் பல்கலைக்கழகத்தில் நடிக்கக் கிடைத்ததை நடிகர்கள் சவாலாக ஏற்று பல்கலை புறநிலை படிப்புக்குள் நுழைந்த முயற்சியில் ஏற்பட்ட நிகழ்வுகளில் உள்ள மாற்றத்தை நினைத்துப் பார்க்கிறேன்.

மேலும் பல்வேறு தளங்களில் நாடகப் போட்டிகளில் முன்னின்று நடாத்தக் கூடிய சந்தர்ப்பங்களில் துணை நின்ற பல நாடகக் கலைத்துறை நாய்பவான்களான கலைஞர்கள் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, மௌனகுரு, சண்முகலிங்கன், சுந்தரலிங்கம், குழுந்தை சண்முகலிங்கம், கோகிலா மகேந்திரன், பேமினஸ், பாலதாஸ், எல் விஸ், டோமினிக் ஜீவா, இரத்திதுரை, அமலதாஸ் என நீண்டு செல்லும் கலைஞர்கள் குழாமினர் இணைந்து 1991இல் நாடக வதிவிடப் பயிற்சிப் பாசறையை பத்திரிசியார் கல்லூரியில் நடத்தியது ஞாபகத்திற்கு வருகிறது.

2003ல் விவசாயக் கல்லூரி மண்டபத்தில் வதிவிடப் பயிற்சியாக தேவானந்த குழுவினரால் நடாத்திய பயிற்சிகளும் அவர்களின் நாடக அரங்க செயல்களையும் மீட்டுப் பார்க்கிறேன்.

நல்லூர் ஞானப்பிரகாசியார் வாழ்வியலை எழுதி "தேடல்" என்ற நாடகமாக யாழ் குருத்துவக் கல்லூரியில் 2000ம் ஆண்டு மேடையேற்ற துணைநின்ற நினைவுகளில் குருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்களின் நடப்பாற்றலை நினைத்துப் பார்க்கிறேன்.

1999இல் கொழும்புத்துறை சென் ஜோசப் கல்லூரி மண்டபத்தில் என எழுத்துருவாக்கத்தில் உருவான "அது ஒரு இது" என்ற சமூக விழிப்புட்டல் நாடகம் அரங்கேற்றியது, ஞாபகத்தில் வருகிறது. ஒளிவிழாக்கள் ஆலய விழாக்கள், நாடகப் போட்டிகளில் மறைவாக நின்று நாடகங்களை எழுதி அரங்கேற்றிய தும் ஞாபகத்தில் வருகிறது.

2003ல் யாழ்/கிழ்டெக் நாடகப் போட்டிகள் நடாத்தியதும் தேசிய மட்ட போட்டியில் தெரிவான வதிரி தேவை யாளி மாணவர்களை கூட்டிச்

சென்று கொழும்பு தேசிய இளைஞர் சேவை மண்டபத்தில் 15 நாடகங்களுடன் சிங்கள தமிழ் நடுவர் மத்தியில் 50 பேர்முதல் 2 பேர் வரையான நாடகக் குழுவினராக அரங்கில் போட்டி போட்டதும் அதில் இருவர் நடத்த சீலாப பாடசாலை "எப்ப வீட்டுக்கு போறது" என்ற சிங்கள நாடகமே தெரிவானதும் சீலாப பாடசாலை சென்று அவர்களை நேரடியாக பாராட்டுவிழா நடாத்தியதும் ஞாபகம் வருகிறது. நாடகம் நடப்பவர் வரலாற்றுப் பாத்திரமாகும் போது அவரே அதன் உருவமாக மக்கள் மனத்தில் பதிவதில் நடிகர்கள் நாடக உருவாக்குனர்களின் சிறப்புக்களையே பலரும் மீட்டும் பேசி பதிவாக்குவதை எண்ணிப் பார்க்கிறேன்.

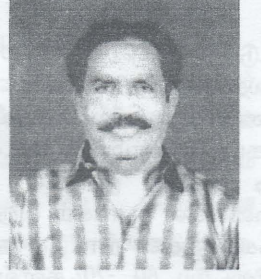
வீரபாண்டிய கட்டப் பொம்மன் சிவாஜியாக பார்த்தபின் அவர்போல இல்லை என யாழ் முத்திரைச் சந்தை சீலையை பார்த்து முகம் சுழிப்பதும், அரிச்சந்திரனாக கலையரசு வைரமுத்துவை நினைத்தபின் அரிச்சந்திரனாக ஞாபகமுட்டும் பாத்திரங்களால் வரலாறாவதை மீட்டுப் பார்க்கிறேன். கலைஞன் சாவதில்லை அவன் விதைத்த நினைவுகள் வாயும் வரை வாழ்ந்து வருவான் என்பதை பலரது நினைவுகளால் மீட்டுப் பார்க்கிறேன்.

இந்த ஞாபக மீட்டலைத் தந்து கூத்தரங்கில் பகிரக்கிடைத்த சந்தர்ப்பம் தந்த தேவானந்த அவர்களின் குழு முயற்சிகள் பதிவாக்கப்படுவதை, என் எதிர்கால ஞாபகமுட்டலாவதை மீட்டுப் பார்க்கிறேன்.

பழமையானாலும் பசுமை நிறைந்ததாக அமைவதை மீட்டுப் பார்க்க தூண்டுதலாக நின்ற நண்பர் தேவானத்தின் முயற்சியே என் மனக் கண்ணில் ஞாபக முட்டுகிறது.



வானொலி நாடகங்களை எழுதுவதில் புகழ்பெற்ற அராலியூர் ந.சுந்தரம்பிள்ளை.



யாழ்ப்பாணத்தில் வானொலி நாடகங்களை எழுதுவதில் பெயர் போனவர் அராலியூர் ந.சுந்தரம் பிள்ளை. 50 வருடங்களுக்கு மேலாக நாடகத் துறையில் ஈடுபட்ட இவர் 22 வருடங்களாக வானொலி நாடகங்களை எழுதி வந்திருக்கிறார். யாழ்ப்பாணம் அராலியில் 1933.09.22 அன்று பிறந்த இவர் தற்போது யாழ்ப்பாணத்தில் நீராவிடிப் பகுதியில், கடையிற் சுவாமியார் வீதியில் வசித்து வருகிறார்.

இயல்பாகவே நடிப்புத் துறையில் ஆர்வம் கொண்டிருந்த இவர், முதன் முதலாக “இழந்த காதல்” என்ற நாடகத்தை எழுதித் தன் நண்பர்களுடன் சேர்ந்து அராலியில் நடித்துள்ளார். 1950இல் இம் முயற்சியில் இறங்கிய இவர் நாடகத்துறையில் தன்னுடைய ஆர்வம் பற்றிக் கூறியபோது, ‘பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை எழுதிய “மனோன் மணியம்”, “பிரான்சிஸ் கிங்ஸ்பரி” என்பவரால் செந்தமிழ் நடையில் சிறு நாடக நூலாக எழுதப்பட்டு, எஸ்.எஸ்.ஸி பரீட்சையில் தமிழ் பாடத்திற்கு ஒரு பாடநூலாக இருந்தது. அதைப் படித்த பொழுது தான் எனக்கு நாடகத்தில் ஆர்வம் வந்தது. நாடகம் எழுத வேண்டும். நடிக்க வேண்டும் என்ற விருப்பம் வந்தது’ என்றார்.

1955 இல் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் கல்வி கற்றுக் கொண்டிருந்தபோது பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை எழுதிய சுந்தரம் எங்கே, துரோகிகள், யாழ்ப்பாணத்து மண் வாசனை முதலிய நாடகங்களை பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனின் நெறியாள்கையில் நடித்தும், பேராசிரியர் களின் நாடகச் செயற்பாடுகளை அவதானித்தும் நாடகம் பந்தமான அனுபவங்களையும் நுட்பமுறைகள், உத்திகள் என்பவற்றையும் கற்றுக் கொண்டார். பல்கலைக்கழக நாடகச் செயற்பாடுகளே இவர் ஒரு நாடக எழுத்தாளனாகவும் சிறந்த நடிக்கனாகவும் உயர்வதற்கு அத்திவாரமிட்டது என்று கருதுகிறார்.

1959 இல் பட்டதாரி ஆசிரியராக நியமனம் பெற்ற இவர், அராலியில் மேடை நாடகங்களை எழுதித் தயாரித்து, மேடையேற்றி வந்தார். 1961 - 1974 வரை 25 மேடை நாடகங்களை உருவாக்கி அளித்துள்ளார். “பட்டிக்காடு” இக்காலப் பகுதியில் எழுதப்பட்ட முதலாவது நாடகம் அராலி சனசமூக நிலையத்தினூடாக முதன் முதலாக மேடையேற்றப்பட்ட நாடகமும் இதுவே. அராலி சரஸ்வதி மகா வித்தியாலயத்தை ஆற்றுகைக் களமாகக் கொண்டே இவரது மேடை நாடகங்கள் ஆற்றுகை

செய்யப்பட்டன. 1974

உடன் மேடை

நாடகங்களுக்கு

முற்றுப்புள்ளி

வைத்துவிட்டார். “ஆதரவு நிறைய இருந்த போதும்

மேடை நாடகங்கள் கையைக் கடிக்கத்தான்

செய்தன. அதே நேரம் எல்லோருக்கும் வயது

ஏறிக்கொண்டு சென்றது. குடும்பப் பொறுப்புக்களும்

கூடி, நடிகைகளுக்கும் பஞ்சம் ஏற்பட்டுப் போச்சு-

அதால் மேடை நாடகத்தைக் கைவிட்டோம்” என்று

கூறும் இவர், ‘இதனால்தான் வானொலி நாடகம்

எழுதத் தொடங்கினேன்’ என்று குறிப்பிட்டார்.

46வது வயதில் இவர் இலங்கை வானொலி

சேவைக்கு எழுதி அனுப்பிய “நானே ராஜா”

என்ற வானொலி நாடகம் ஒலிப்பரப்பாகியது.

இதனால், மேலும் மேலும் நாடகங்கள் எழுதத்

தூண்டுகோளாக இருந்தது. தொடர்ந்து எழுதியனுப்

பிய அனைத்து நாடகங்களும் ஒலிப்பரப்பப்பட்டன

என்றும் கூறினார்.

இலங்கை வானொலி சேவைக்கு 360 நாடகங்

களை எழுதியதாகக் குறிப்பிட்ட இவர், அவை

அனைத்தும் ஒலிப்பரப்பாகின என்றும் குறிப்பிடு

கின்றார். இலங்கை வானொலி மூலம் இலங்கை

யின் முலை முடக்கெங்கிலுமுள்ள வீடுகளில்

சுந்தரம் பிள்ளையின் பெயர் பரவலாயிற்று.

இவர் எழுதி இலங்கை வானொலியில் ஒலிப்பரப்பா

கிய நாடகங்களுள் சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துப்

புத்தகங்களாக்கியுள்ளார். ‘கெட்டிக்காரர்கள்’

என்னும் பெயரில் ஒன்பது நாடகங்களையும்

முதலாம் பிள்ளை என்னும் பெயரில் பத்து

நாடகங்களையும் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளார்.

இதைவிட வீடு, யாழ்ப்பாணமா? கொழும்பா?, மழை

வெள்ளம், எங்கள் நாடு முதலியவற்றையும் எழுதி

வெளியிட்டுள்ளார்.

இலங்கை வானொலியில் இவரது நாடகங்கள்

சனிக்கிழமை இரவு 9.30 மணிக்கும், புதன்கிழமை

மாலை 7.15 மணிக்கும் ஒலிப்பரப்பாகின. ஜோர்ஜ்

சந்திரசேகரன், தம்பிஜயா தேவதாஸ், இராசபுத்

திரன் யோகராஜன் போன்றோர் பெரும்பாலான

நாடகங்களைத் தயாரித்திருந்தார்கள். இவர்களை

விட, வேறு சிலரும் நாடகங்களைத் தயாரித்திருக்

கிறார்கள். நூற்றுக் கணக்கான நடிகர் நடிகையர்

இவரது நாடகங்களில் நடித்துள்ளார்கள். எஸ்.எஸ்.

கணேசபிள்ளை, ஏ.எம்.சி.யெசோதி, பாலச்சந்திரன்,

கமலினி செல்வராசா, சுமதி பாலஜீதரன், அருணா

செல்லத்துரை, G.P.வேதநாயகம், நாகராணி பேரின்பராஜா, ராசபுத்திரன் யோகராஜன் போன்றோர் இவரது நாடகங்களை நடித்தவர்களில் குறிப்பிடக் கூடியவர்கள்.

அராலியூர் ந.சுந்தரம்பிள்ளையின் நாடகங்கள் 15 நிமிடங்கள் -1 1/2 மணித்தியாலங்கள் வரையான நேரங்களைக் கொண்டிருந்தன. இலங்கை வானொலி தேசிய சேவையில் “வாசிப்பதும் உளகமெங்கும் நேசிப்பதும்” நிகழ்ச்சியில் “எங்கள் நாடு” எனும் இவரது நாடக நூல் வாசிக்கப்பட்டது. இலங்கை வானொலி “தென்றல்” சேவையிலும் இவரது நாடகங்களின் சிறப்புக்கள் பற்றி நிகழ்ச்சி அறிவிப்பாளர்கள் எடுத்துக் கூறியுள்ளனர்.

இவர் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்திற்கு 360 நாடகங்களையும் வன்னி ஒலிபரப்பு சேவைக்கு 25 நாடகங்களையும் வானம்பாடி சேவை, மலையக சேவை முதலியனவற்றையும் சேர்த்து எல்லாமாக 400 ற்கும் மேற்பட்ட வானொலி நாடகங்களை எழுதியுள்ளதாக குறிப்பிடுகின்றார். கொழும்பு சர்வதேச ஒலிபரப்பு, யாழ் சேவை ஆகியவற்றிலும் இவரது நாடகங்கள் ஒலிபரப்பு செய்யப்பட்டன. யாழ்சேவைக்கு இவர் எழுதியனுப்பிய ‘நல்லதோர் வீணை செய்தே’ சமூக நாடகம் பலமுறை ஒலிபரப்பு செய்யப்பட்டதாகக் கூறுகின்றார்.

சுந்தரம்பிள்ளை போன்று வேறு சிலரும் வானொலி நாடகங்களை எழுதினாலும் சுந்தரம் பிள்ளையின் நாடகங்களே கூடுதலாக ஒலிபரப்பப்பட்டதாக அறிய முடிகின்றது. 25 வருடங்கள் மேடை நாடகங்களை எழுதி நடித்த அனுபவமும் ஆழ்ந்த இலக்கிய அறிவும் கொண்டு சமகாலத்தோடு தொடர்புடையதாக எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் சிறந்த நற் கருத்துக்களைச் சொல்கின்ற நாடகங்கள் என்பதாலும், சுவைபடக் கதை கூறப்படுகின்றமையாலும் இவரது வானொலி நாடகங்கள் தொடர்ந்து ஒலிபரப்பப்பட்டன.

நாடகம் வாழ்க்கையோடு தொடர்புடையதாக, மக்களுடைய சமகால வாழ்க்கையை சித்தரிக்கின்றதாக, சமூகத்திற்கு ஒரு செய்தியைச் சொல்வதாக, யதார்த்தத்தைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும் என்று கூறும் சுந்தரம்பிள்ளை தன்னுடைய நாடகங்களையும் அவ்வாறே அமைந்திருக்கின்றார். இவருடைய நாடகங்களில் மனிதாபிமானம், சாதி வேற்றுமை, குடியை மறுத்தல், பெண் சமத்துவம், கல்வி மேம்பாடு, நம்பிக்கை கொள்ளல், உதவி புரிதல் போன்ற கருத்துக்களைக் காணலாம்.

நோர்வேஜிய மாமனிதரான ஹென்றிக் இப்சன் என்பவரின் கொள்கையைப் பின்பற்றிய இவர் “புராண இதிகாசக் கதைகளால் இக் காலத்திற்குப் புதிதாகச் சொல்லக்கூடிய செய்தி என்ன இருக்கிறது?, கூத்து இசை நாடகங்கள் இன்றுவரை ஒரே கதையை ஒரே மொழிநடையை கொண்டுள்ளன, பொழுது போக்கிற்காகப் பார்க்க விரும்புவர்களுக்கு இது போதுமானது. ஆனால், இன்றைய மாணவர் இளைஞர் சமூகத்தில் நிலவும் பிரச்சனைகளை நாடகங்கள் தீர்த்து வைப்பனவாக அமைய வேண்டும். அதற்கு அவர்களது சம காலத்தோடு

ஒட்டிய நாடகங்களே தேவை” என்கிறார். அத்துடன் நாடகத்தை ஒரு பாடமாகக் கற்கின்ற மாணவர்களுக்கு சம வாழ்க்கைக் காலச் செய்திகளை வழங்கும் சமூக நாடகங்களைப் பாடசாலையிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் கட்டாயம் கற்பிக்க வேண்டும் என்றும் கூறுகின்றார்.

வானொலி நாடகங்கள் இன்றைய பாடத்திட்டத்திற்கு சேர்க்கப்படாதது குறித்து அவர் கருத்துத் தெரிவிக்கும் போது, ‘கைவிடப்பட்ட நாட்டுக் கூத்துக்களுக்கு முன்னுரிமை கொடுத்து ஆட்சி சொல்கிறார்கள் ஆனால் சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைக் கூறும் வானொலி நாடகங்களைக் கற்பிப்பதில்லை’ என்று தெரிவித்தார்.

மேலும் இன்று வானொலி நாடகங்களின் பங்களிப்புப் பற்றிக் கூறும் போது, ‘வானொலி நாடகங்கள் ஒலிபரப்புவது இன்று குறைந்துவிட்டன. பலாலி சேவையில் முற்றாக நிறுத்தப்பட்டுவிட்டன. ஏனையவற்றில் பழைய நாடகங்களையே மறு ஒலிபரப்பு செய்கிறார்கள். வானொலியில் கடந்த ஐந்து வருடங்களாக அதிகாரம் மிக்க தமிழ்ப் பணிப்பாளர் இல்லாமையே இதற்குக் காரணமாகும். திருஞான சுந்தரம், அருந்ததி ஸ்ரீரங்கநாதன், மதியழகன் ஆகியோர் பணிப்பாளராக இருந்தபோது தமிழ்சேவை சிறப்பாகப் பணியாற்றியது. தற்போது, த.உருத்திராபதி பதில் பணிப்பாளராக நியமிக்கப்பட்ட போதிலும் அவருக்குப் போதிய அதிகாரங்கள் வழங்கப்படவில்லை’ என்றார்.

இவர், கெட்டிகாரர்கள், முதலாம்பிள்ளை, வீடு, யாழ்ப்பாணமா? கொழும்பா?, எங்கள் நாடு, மழைவெள்ளம், இமயம் முதலிய வானொலி நாடக நூல்களையும் பொலிடோலே கதி, பணமோ பணம் முதலிய மேடை நாடக நூல்களையும் நாடகம் எழுதுவது எப்படி?, வானொலி நாடகம் எழுதுவது எப்படி? முதலிய நாடக இலக்கிய நூல்களையும் நாடகம் சம்பந்தமாக எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்.

வானொலி நாடக எழுத்துரு எழுதுதல் போட்டிகளில் கலந்து கொண்டு முதலிடம் பெற்றுள்ளார். உள்நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் உள்ள சங்கங்கள் நடத்தும் போட்டிகளிலும் கலந்து கொண்டுள்ளார். இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம், தேசிய ஒருங்கிணைப்புச் செயல்திட்டப் பணியகம், நோர்வே நாட்டிலுள்ள மொல்டே தமிழ் கலை கலாசார மண்டபம், நோர்வே தமிழ் நாதம் வானொலி சேவை, கனடா ரொறன்றோ பெருநகர் முதலியவை இவருக்குப் பரிசில்கள் வழங்கி கௌரவித்தன. இவரது 50 வருடங்களுக்கு மேலான நாடக சேவையையும் வானொலி நாடகங்களின் தன்மையையும் பாராட்டி அரசாங்கம் கலாபூசண விருது வழங்கிக் கௌரவித்தது.

இவ்வாறு நாடக உலகிற்கு சேவையாற்றி வரும் அராலியூர் ந.சுந்தரம்பிள்ளையின் பணி மேலும் தொடர வேண்டும்.

என்.மஹா



எமக்கான வானொலியும் எமக்கான வானொலி நாடகமும்.

தமிழ் தேசியம் பற்றிப் பேசுகிறோம். சுயநிர்ணய உரிமைக்கான போராட்டம் பற்றி விவாதிக்கிறோம். எமக்கானவற்றை உருவாக்குவதில் எவ்வளவுதூரம் முனைப்பாக இருக்கிறோம் என்பது இன்றும் எம்முள்ள உள்ள விடைகாணப்படாத கேள்வியாகவே உள்ளது. ஒரு தேசத்தின் குரலாக ஒலிப்பதற்கும் அதனைக் மக்களை வழிநடத்துவதற்கும் வானொலி அவசியமாகிறது. ஈழத்தமிழ்தேசிய வானொலி தனிச்சிறப்புடன் பிறக்கவில்லையே என்ற குறை இன்றுவரை நீடிக்கிறது. தமிழ் நாட்டின் வானொலியை ஒரு காலத்தில் நம்பியிருந்த வரலாறுகள் உண்டு. பி.பி.சி தமிழோசை, வெரித்தாஸ் தமிழ் ஒலிபரப்பு, இலங்கை வானொலியில் தமிழ்ச் சேவை ஒலிபரப்பு என்று பாரம்பரியமான ஒலிபரப்புக்கள் ஆங்காங்கே ஈழத்தமிழர்களின் கேட்பிய ஊடகங்களாக இருந்திருக்கின்றன. தனியார் மயமாதலில் திறந்த தன்மையால் “வர்த்தக வானொலிகள்” பல முளைத்துக்கொண்டன. போராட்ட இயக்கங்கள் தனக்கான வானொலிகளை இயக்கியன. இவை எல்லாமே நெருக்கீட்டுக்காலத்தில் செய்திகளை அறியும் சாதனங்களாகவே ஈழத்தமிழர்களின் நினைவில் நிற்கின்றன. இதனைத்தவிர மூன்றாந்தர சினிமாப்பாடல்களின் ஆக்கிரமிப்பால் நிறைந்துபோன வர்த்தக வானொலிகளும் தேசியசேவையில் சர்வதேச ஒலிபரப்பும் காணப்படுகின்றன. இந்திய ஊடகங்களின் ஆக்கிரமிப்பு ஈழத்தமிழர்களின் சுயதேடலான தேசியவானொலிக்கும் தொலைக்காட்சிக்கும் தடையாக இருக்கிறது. இந்திய புதிய வர்த்தக ஆதிக்கத்துக்கு அவற்றின் தொலைக்காட்சிகளும் வானொலிகளும் களமமைத்துக் கொடுக்கின்றன.

இந்தப்பின்னணியில் எமக்கான “வானொலிநாடகம்” என்பதற்கான வாய்ப்புக்கள் அறவே இல்லை என்பதை மனம்கொள்ள வேண்டும். சுயசிந்தனையுடன் கூடிய தனித்துவமான வானொலி நாடகங்கள் வளரமுடியாமைக்கு அரசஆதரவு இல்லை என்பது ஒரு முக்கியமாக காரணமாகிறது. தமிழ்புறக்கணிப்பு, இராணுவக்கெடுபிடிகள் இதற்கு வலுச்சேர்கின்றன. வர்த்தக வானொலிகளின் எண்ணத்தில் “வானொலி நாடகம்” என்ற எண்ணம் இருப்பதாக தெரியவில்லை. வெறுமனே சினிமாவில் புதைந்து கிடக்கின்ற சந்தை சக்திகளின் அடிமைகளாகவே அவை காணப்படுகின்றன. தமிழ் தேசியம் பற்றி பேசுவார்கள் ஒரு குறுகிய எல்லைக்குள் நின்று இலாபநோக்கம் அல்லது தாம்சார்ந்த கொள்கை அல்லது அமைப்பு சார்புநிலைக்காக வானொலிநடத்துகிறார்களேயன்றி, ஒரு தேசத்தின் ஒரு இனத்தின் ஒட்டுமொத்த வளர்ச்சிநோக்கிய இலக்கு நிலைக்கு அல்லது அபிவிருத்திக்கு அல்லது தனித்துவ அடையாளத்திற்கு ஒத்ததாக தமிழ் தேசிய வானொலியை வளர்க்க முற்படவில்லை. இனியாவது அதற்கு முயற்சிப்போம்.

இதனைவிட வானொலி நாடக இலக்கியம் வளர்ச்சிபெறும் வாய்ப்பு இல்லாமல் இருப்பது கசப்பான உண்மை. வானொலி நாடகங்களை எழுதுவோர் ஈழத்தின் மேடை நாடகங்களோடு ஒப்பிடுகின்றபோது குறைவாகவே உள்ளார்கள். அவர்களும் பிரதான இலக்கிய ஓட்டத்தில் கருத்தில் எடுக்கப்படாதவர்களாகவே உள்ளார்கள். வானொலிநாடக எழுத்துருபயிற்சிகள் ஆரம்பிக்கப்பட வேண்டும். வானொலிநாடகம் எழுதுவோர் ஊக்குவிக்கப்பட வேண்டும். நாடகக்கற்கைத்துறையாக விரிவடைந்துள்ளது. இருப்பினும் அதனுள்ளும் “வானொலிநாடகம்;” உள்வாங்கப்படவில்லை என்பது கவலையானதொரு மற்றுமொரு உண்மை. வானொலிநாடகம் பயிலப்படுவதோடு செயல்முறைப்பயிற்சிக்கும் பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் வாய்ப்புக்கள் வழங்கப்பட வேண்டும்.

அதனால் இளைஞர்கள் இத்துறையில் ஈடுபடும் வாய்ப்பு அதிகரிக்கும். வர்த்தக வானொலிகளும் வானொலி நாடகங்களை அதிகமாக தயாரிக்க ஊக்கிவிக்க வேண்டும் புதிய முயற்சிகளும் வாய்ப்புக்களும் அதிகரிக்க வேண்டும்.

ஆசிரியர்