

# கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

அளிக்கை - 22

பாடுகள் சுமந்தவர்  
புழுதியில் கிடக்கிறார்





## கேட்குதல்கம்

ஆரம்பம் - மார்ச்- 2004

நவம்பர் 2007 அளிக்கை 22

திறந்த

மனமொன்று

வேண்டும்

பிரதம ஆசிரியர்

தே.தேவானந்த்

இணை ஆசிரியர்

அ.விஜயநாதன்

நிர்வாக ஆசிரியர்

தே.பிரேம்

வடிவமைப்பு

கணினித் தட்டச்சு

ந.கஜித்தா

வெளியீடு

செயல்திறன் அரங்க இயக்கம்

**Active Theatre Movement**

தொ.பே.: 0777 286220, 0602216222

e.mail :

atmtheva@yahoo.co.uk

premtheva@yahoo.com

http://www.koothharangam.co.nr

தொடர்புகளுக்கு:

அருளகம், ஆடியபாதம் வீதி,  
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.

Contact:

'Arulham', Adiyatham road,  
Thirunelvely, Jaffna, Sri Lanka.

நடிப்பு, தயாரிப்பு போன்ற அரங்கின் மூலங்களோடு தம்மை இணைத்துக் கொள்ளுதல் அவசியமாகும். குறிப்பாக, வெளிவாரியாக நாடகத்தை பல மாணவர்கள் தெரிவு செய்கின்ற போதும் அவர்களின் அரங்கியல் செயல்முறை ஈடுபாடு குறைவாக உள்ளமை தொடர்பாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இது நான்வரை, நாடகத்தைச் சிறப்புப்பட்ட நெறியாகப் பயிலும் மாணவர்கள் தமது முன்றாம், நான்காம் வருடங்களில் தனித் தனி நாடகத் தயாரிப்புக்களில் ஈடுபடுவதுண்டு. அவ்வாறான அனுபவங்கள் அவர்களுக்கு பட்டத்தைப் பூர்த்தி செய்தபின்பு நாடகத்தில் தம்மை மேலும் ஈடுபடுத்துவதற்கான அனுபவங்களைக் கொடுத்தன எனலாம். அவ்வாறான முயற்சிகள் மாணவர்களிடத்தே ஊக்குவிக்கப்படுவது நல்லது.

நாடகமானது கற்பதற்குரியதாகவும், கல்விக்கான அரங்காகவும், ஆற்றுகைக் கலை வடிவமாகவும் தொடர்ந்து சமமாக வளர்த்தெடுக்கப்படுவது அதன் விருத்திக்கு இன்றியமையாததாக இருக்கும்.

திரு. க. ஞானபாஸ்கரன்,

உதவிப் பதிவாளர், கலைப்பீடம்,

யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகம்

### நூல் விமர்சனம், செய்திகள், பதிவுக்கான ஆவணங்கள்

கூத்தரங்கத்தில், நாடக மேடையேற்றங்கள், மற்றும் நாடகம் தொடர்பான நிகழ்வுகளை பிரசுரிப்பதற்கு வசதியாக விளம்பர நோட்டீஸ், கையேடுகள், நூல்கள் என்பவற்றை கூத்தரங்கத்திற்கு அனுப்பி உதவுமாறு கேட்டுக்கொள்கின்றோம்.

நாடக மேடையேற்றங்களுக்கு முன்பாக அறிவுறுத்தல்கள் கிடைக்கப்பெற்றால் கூத்தரங்கத்தில் விமர்சனக்குழு அவற்றை

பார்வையிட்டு அது தொடர்பான குறிப்புகளை பதிவு செய்வதற்கு வசதியாக இருக்கும்.

மேலும்-நாடகத்தறை சார்ந்த நூல்களின் இரண்டு பிரதிகள் அனுப்பி வைக்கப்படுகின்ற பட்சத்தில் அது தொடர்பான விமர்சனங்களை கூத்தரங்கத்தில் பிரசுரிக்க வசதியாக இருப்பதோடு கூத்தரங்கத்தின் ஆவணக் காப்பகத்தில் அவற்றை

பேண்ப்பாதுகாக்கவும் முடியும்.

பலரது விருப்பத்தக்கிரியதான பதிவுகள் பகுதியில் உங்களது ஆவணங்கள் பதியப்பட வேண்டுமாயின், ஸ்கான் செய்யக்கூடிய தரத்திலான பிரதியை எமக்கு தயால் மூலம் அனுப்பி வைத்தால் எதிர் காலத்தில் ஆவணப்பகுதியில் அவை இடம்பெற வாய்ப்பாகும். மின் அஞ்சல் மூலமும் ஆவணங்களை அனுப்பி வைக்கலாம்.

## கல்வியாக அரங்கு

நாடகம் ஓர் ஆற்றுகைக் கலையென்கின்ற அதேவேளை அரங்க வரலாற்றில் அது வளர்ச்சியடைந்து ஆழமான பரப்பினை உள்ளடக்கிய பாடநெறியாகவும் விரிந்துள்ளது.

உலகளாவிய ரீதியில் நாடகமானது அதன் ஒவ்வொரு கூறுகளையும் விரிவாக ஆராய்கின்ற பாடப்பரப்புக்களுடன் பட்டப்படிப்புக்கான கற்கை நெறிகளாகவும் பட்ட மேற்படிப்புக்கான நெறியாகவும் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது.

இலங்கையில் பல்கலைக் கழகங்களில் நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் ஓர் பாட நெறியாக அறிமுகமாகி, பின்னர் ஆற்றுகைக் கலைகளுக்கான தனியான பல்கலைக் கழகமாக இலங்கையின் பதினைந்தாவது பல்கலைக் கழகமான காண்பிய, ஆற்றுகைக் கலைகளுக்கான பல்கலைக்கழகம் (University of visual and performing arts) உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகத்திலும் நாடகமும் அரங்கியலும் சிறப்புக் கலைக்குரிய பாடமாக பல ஆண்டுகளாக கற்பிக்கப்படுகின்றது. நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தில் சிறப்புப் பட்டம் பெற்ற பல பட்டதாரிகள் இன்று குடாநாட்டிலும், ஏனைய பிரதேசங்களிலும் நாடகத்தினை கற்பிப்பது மகிழ்ச்சிக்கூரிய ஓர் விடயமாகும். உள்வாரியாக மட்டுமன்றி வெளிவாரியாகவும் நாடகத்தை ஓர் பாடமாக மாணவர்கள் பயிலக் கூடிய வாய்ப்பையும் யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக் கழகம் வழங்குகிறது.

நாடகத்தில் முதுகலைமாணி, ஆய்வுக்கற்கை வரை வாய்ப்புக்கள் விரிந்துள்ளன.

இவ்வாறு, ஓர் கல்வியாக அரங்கு பல வாய்ப்புக்களை உள்ளடக்கிப் பயிலப்படுவது மகிழ்ச்சி தரும் விடயமாக உள்ளது.

எனினும், நாடகம் ஓர் ஆற்றுகைக்கலை என்பதனை நாடகத்தைப் பாடநெறியாகப் பயில்பவர்கள் மறந்துவிடக் கூடாது. எழுத்துருவாக்கம்,



# பாடுகள் சமந்தவர் புழுதியல் கிடக்கிறார்

- நாடக விமர்சனம்

- தேவா



பாடுகள் சமந்தவர் புழுதியல் கிடக்கிறார் - நாடகக் காட்சி

முடிந்தது. அரங்கக் கற்கைக் கூடாக செயல்முறை அனுபவத் தோடு மாணவர்கள் முகிழ்ப்படை கிறார்கள் என்பதை ஆற்றுகை உணர்த்தியிருந்தது.

கலைகளில் உண்மையோடு, ஈடுபடுவோன் 'பிறர் ஈனநிலை கண்டு துள்ளுவான்' இது கடந்த காலத்தில் நடந்திருக்கிறது. மீண்டும் அதே வழித் தடத்தின் தொடர்ச்சியைக் காணும்போது மகிழ்வாக இருந்தது. பேசவே முடியாதென்ற கழல்களின் போதெல்லாம் அரங்க வெளியே 'பேசாப் பொருளை' பேசியிருக்கிறது. அதற்கான தந்துணிவு அரங்கிற்கு உண்டு. அதனை அன்றைய ஆற்று கையீடும் காணமுடிந்தது. மேடை மெல்லத் திறந்தபோது பின் நடுமேடையில்

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் கலைப்பீட மாணவர்களால் வருடாந்தம் நடத்தப்படுகின்ற கலைவார நிகழ்வுகள் 2007 ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் நடைபெற்றன. அதில் முக்கியமான கலாச்சார நிகழ்வாக நாடக விழா 13.09.2007 அன்று மாணவர்களுக்கிடையிலான போட்டியாக நடைபெற்றது. யாழ்ப்பாணத்தின் கழிநிலை கலைபிரசவத்திற்கு உகந்ததாக இல்லை. குறிப்பாக, மாலை நேரத்தைத் தொலைத்து மனிதர்கள் ஒன்று கூடமுடியாத சூழலை கொண்டிருக்கிறது. இவ்வாறானதொரு மலட்டுச் சூழலில் மூன்று நாடகங்கள் இவ்விழாவில் மேடையேறு முடிந்தது பெரும் சாதனையென்றே கூறலாம்.

இரண்டாம், மூன்றாம், நான்காம் வருட மாணவர்களின் நாடகங்கள் மேடையேறியிருந்தன. இதில், 'பாடுகள் சமந்தவர் புழுதியல் கிடக்கிறார்' என்ற நாடகம் முதலாவதாகத் தெரிவு செய்யப்பட்டுச் சிறந்த நெறியாள்கை, எழுத்துரு சிறந்த நடிகன், நடிகை போன்ற பல பரிசீலனைப் பெற்றிருந்தது. இரண்டாவது நாடகமாக 'சத்தம் போடாதேங்கோ ஏதோ நடக்கிறது' என்ற நாடகமும், மூன்றாவதாக 'கனவாகிய நினைவுகள்' என்ற நாடகமும் தெரிவாகியிருந்தன. இரண்டாம் மூன்றாம் நாடகங்கள் விமர்சனத்திற்கு எடுத்துக்கொள்ளக் கூடிய தகுதி நிலையில் இல்லை என்பதால், முதலாவது நாடகம் மட்டும் இங்கு விமர்சனத்துக்காக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. முதலாவதாகத் தெரிவாகிய நாடகம், நாடகமும் அரங்கியலும் மாணவர்களின் செல்வாக்கிற்குட்பட்டிருந்ததை அவதானிக்க

ஒரு பலிபீடம் உயர்ந்து, நெடுத்து, இரத்தம் தோய்ந்த வாளுடன் காணப்படுகிறது. நரபலியெடுக்கும் இடமொன்று மேடையின் பின் வெள்ளைச்சுவரில் தெறித்தக் கிடந்த இரத்தத்தின் காட்சியு் தெளிவாகிற்று. தினமும் நரபலிகொள்ளும் யாழ்ப்பாணத்தின் தயாரம் கண்முன் நின்று பயமுறித்தியது. முன்வலதில் நரபலிபீடத்தின் எழுச்சிக்குக் காரணமாக இருக்கின்ற அதிகாரபீடம் உயர்ந்து காணப்பட, அதன் மேல் அதிகார வெறிபிடித்தோன் ஆசவாசமாக நரமாயிசம் பூசிக்கிறான். அந்தப் பாத்திரத்தின் நடப்பு மிக இயல்பாகவும் தளர்வாகவும் காணப்பட்டது. நீண்ட பயிற்சி பெற்ற நடிகனின் முதிர்வு தெரிந்தது எனலாம். தளர்வான தும், மெதுவானதும், நிதானமானதுமான அசைவு பயங்கரத்தை வெளிக்காட்டியிருந்தது. வழமையில், நவீன தமிழ் அரங்கில் பயங்கரம் ஆடலாடாகவும், இசை ஊடாகவுமே காட்டப்படுவது வழமை. எதிர்மறை விளைவைக் கொடுப்பதான நடப்பு சிறப்பானதாக அமைந்திருந்தது.

நாடகத்தின் உச்சமாக (பார்ப்போரை ஈர்த்து வைத்திருந்ததில்) குறிப்பிடக்கூடியது வார்த்தைகள் எதுவுமே பேசாத இசையோடு அசைந்த முதல் ஏழு நிமிடங்களுமாகும். நாடகப் பண்புமிக்கத் தோன்றாக் காட்சிகள் நிறைந்ததாகவும், நிறைய பட்டுணர்ந்த அனுபவங்களைப் பார்வையாளர் மத்தியில் கிளறுபவையாகவும், அசைவுச் செறிவு மிக்கதாகவும் மேடை வெளியை நிறைத்ததாகவும் காணப்பட்டது.

இந்த நாடகத்தில் குறியீட்டுப் பண்பாக, வார்த்தையால்





ஏற்படுத்தியிருந்தன. பாடுகள் சுமப்பவன் யேசுநாதரின் பண்புகளைக் கொண்டவனாக, ஆன்ம விடுதலை நோக்கி அல்லது சமூக அரசியல் விடுதலைக்காக, அதனைவிட மேலே சென்றால், இன விடுதலைக்காகப் பாடுகள் சுமப்பவனாகவே உருவாக்க களத்தில் தோன்றியிருக்க வேண்டும். ஆனால், ஜேசுநாதர் என்ற கடவுளரை அப்படியே மேடைப் பாத்திரமாக்கியதால் நாடகம் சமயத்தின் பண்புசார் அறிதலைத் தாண்டிச் சென்று ஒரு பொதுத் தளத்தில் மக்களின் நிலையை வெளிப்படுத்தத் தவறி விட்டன. நாடகத்தைப் பார்த்த ஒரு கிறிஸ்தவர் சற்று உணர்ச்சிவசப்பட்டவராக, 'ஜேசுநாதர் பைபிளின் வசனங்களை மட்டுமே பேசவேண்டும் எனக்கு சற்று மனக்கஷ்டமாக உள்ளது.

உணர்த்தாது பேசுகின்ற விடயங்கள் அதிகம். குறிப்பாக, குறியீடாக மேடையில் சொல்லப்பட்டாலும், பார்வையாளர் மனதில் விளக்கமான நிஜக்காட்சிகள் விரிந்து பரந்து கிடந்தன. இங்கு, மிக வெளிப்பாட்டுத் தன்மை கொண்ட மோடிமைப் பண்பு காணப்பட்டாலும், பார்ப்போர் தாம் வாழும் சூழலுடன் அக்காட்சிகளைச் சேர்த்து இணைத்து யதார்த்த உணர்வுகளையே பெற்றுக் கொண்டார்கள் எனலாம். அதிகாரபீடத்தில் உள்ள நடிகன் அவனே இறைச்சிவெட்டுவோன் வார்த்தையின்றி முகபாவனையுடாக அற்புதமாக அரங்க வெளியை நிறைந்திருந்தான். முதல் வார்த்தை உதிரும் வரை அரங்கவெளி நிறைந்திருந்தது. வார்த்தை பிரசவித்தபோது அது கீழிறங்கியது. யாழ்ப்பாண நவீன அரங்கில் பொதுவாகக் காணப்படுகின்ற வார்த்தை உச்சரிப்பு மற்றும் உணர்வு நிலை வெளிப்பாட்டுக் குறைபாடு இங்கும் காணப்பட்டது எனலாம்.

அரங்கில், வார்த்தைகள் மிக நலிவுற்றுக் காணப்படுவதானது நல்ல வார்த்தைகளைத் தெளிவாக வெளித்தள்ளும் பண்பு நவீன அரங்கப் பண்பாட்டில் வளர்க்கப்படாமையாலாகும். இதனைவிட, நவீன அரங்கப்பண்பாட்டில் படிமங்கள், காட்சிகள், குறியீடுகள் அதிக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

'காண்பிய ஆழம்' (Visual Depth) நெடுக்குமுகமாகவும் கிடைமுகமாகவும் நன்கு தீட்டமிடப்பட்டிருந்தது. முப்பரிமாண ஏற்றத்தாழ்வு வேறுபாடுகளோடு 'காட்சி' விருந்தாகக் காணப்பட்டது. காண்பியத்தின் வலு அரங்கில் முக்கிய மென்றாலும் அந்தளவிற்கு வார்த்தைகளும் கதைப் போக்கும் இணைய வேண்டும். அது இங்கு காணப்படவில்லை யென்பது குறைபாடாகவே உணர முடிகிறது.

இங்கு, யதார்த்தத்தைக் காவியமாக்குவதற்கு முயற்சித்திருக்கிறார்கள். பாத்திரங்கள் காவியத்தளத்தில் குறியீடாக வகைமாதிரிப் பாத்திரங்களாகவே படைக்கப்பட்டிருந்தன. இதில் தனியான சமூக மனிதன் வெளிப்படாத, கூட்டு மொத்தமான சமூக மனித இயல்புகளும் நிலைமைகளுமே படைக்கப்படுவதற்கான மேடைச் சூழமைவு உருவாக்கப்பட்டதாகவே உணரமுடிந்தது. இருப்பினும், தனியாளர் பாத்திரமாக விபச்சாரிப் பாத்திரம் காணப்பட்டதும், ஜேசுநாதர் பாத்திரம் தோன்றியதும் ஒரு வகையான தளவேறுபாட்டுக் குழப்பத்தை

ஜேசு நாதரை மேடைக்கு அப்படியே கொண்டுவந்தது' என்று நடிகர்களிடம் ஆதங்கப்பட்டது இங்கு குறிப்பிடப்படலாம்.

பொதுவான வகைமாதிரிப் (Type character) பாத்திரங்களாக அதிகார பீடம் அவரது அடியாட்கள் சித்தரிக்கப்பட, உடை, நடப்பு அடங்கலாக வேறொரு தளத்தில் அற்புதமாகக் காணப்பட, ஜேசுநாதர் பாத்திரம் தொடர்பற்று கிறிஸ்தவ சமயத்தில் மட்டுப்பாடுகளோடு அவர்களின் நடுவில் நின்றுார் எனலாம். இதனை விட, ஜேசுநாதர் பார்வையாளருக்குடாக உள்நழைந்த உத்தி, சிதம்பரநாதன் அவர்கள் 90களில் அறிமுகப்படுத்திய 'வரண்ட உத்தி' தேவையற்ற பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தது. அதிகாரிகள் திண்டு ஏப்பம்வீட்டின் மீதமாக ளறிகின்ற எய்யுப்த தண்டுகளையும், சிறு பருக்கைகளையும் பொறுக்கி உண்ணுபவர்களாக மக்கள் காணப்படுவது மிக தத்ரூபமாக காட்சியாக்கப்பட்டிருந்தது. அதிகாரபீடத்தில் இருந்தவர் வார்த்தைகளை நறுக்கி உடல்மொழியால் பாத்திரத்தைத் துலக்கமாகவும் தாக்கலாகவும் வெளிக்காட்டியிருந்தார்.

'பாடுகள் சுமப்பவர் பூழியில் கிடக்கிறார்' நாடகம், நாடகமும் அரங்கியலும் கற்றறிந்த மாணவர்களின் தயாரிப்பாக வெளித்தெரிய, ஏனைய இரு நாடகங்களும் நாடக அறிவுப் புலமை இல்லாமல் மேடையேற்றப்பட்டிருந்ததையும் தெளிவான நீண்ட இடைவெளி வேறுபாடுகள் ஊடாகச்





சுட்டிக்காட்டியிருந்தன. போட்டியில் அல்லது மாணவர் ஒன்றாகடி செயற்படுவதில் காணப்படுகின்ற அக்கறை இந்த முறை கலைவாரத்தில் மாணவர்களிடையில் காணப்படவில்லை. எதிர்காலம் நிச்சயமில்லாச் சூழலில் இவற்றுக்கான மன உந்துதல்கள் குறைவாகவே இருப்ப தென்பது ஒருவகை சமூக உளவியல் தாக்கமென்றே இனங்காணப்படுகின்றது. இதவே, போரை நடத்தவோன் விரும்புவதாகவும், உளவியல் யுத்தத்தின் அடிப்படையாகவும் உள்ளது. இருப்பினும், கடந்த காலங்களைப் போல் போட்டியென்று வருகின்ற ஒரு அரங்க வெளியை அல்லது நாடகப் பரீட்சைக்காகக் கிடைக்கின்ற அரங்க வெளியை நன்கு பயன்படுத்துவதன் மூலம் நெருக்கீடுமிக்க உளவியல் வெளியை தகர்க்கமுடியும். அதற்கு ஈடுபாட்டோடு உழைப்பவர்கள் இருக்க வேண்டும்!



**ஏதோ நடக்கிறது சத்தம் போடாதேங்கோ - நாடகக் காட்சி**

‘திரும்பத் திரும்ப நசிங்கிப் போறம்’ இருப்பினும், ஆன்மாவைக் கொல்ல வலுவற்றவர்கள் உடல்களை மட்டுமே கொல்கிறார்கள். உடல்களை மட்டும் கொன்று எதனையும் சாதித்தவிட முடியாது! அதனால் ஆன்மாவை வலுவூன்ற தாகப் பாதுகாத்துக் கொள்வோம். அதற்காகக் கொடுமையை

எதிர்த்த நில! என்ற உள்ளார்ந்த உன்னத கருத்தை உணர்ந்தியதாகப் ‘பாடுகள் சுமந்தவர் பூழுவியில் கிடக்கிறார்’ நாடகம் காணப்பட்டது.

**சிறுவர் நாடக விழா**

தென்மராட்சிக் கல்வி வலயத்தைச் சேர்ந்த பாடசாலைகளுக்கிடையிலான சிறுவர் நாடக விழா 18, 19.10.2007 ஆகிய தினங்களில் தென்மராட்சி கலைமன்றக் கலாச்சார மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. விழாவினை தென்மராட்சி வலயக்கல்விப் பணிப்பாளர் திருமதி வேலாயுதம் ஆரம்பித்து வைத்தார்.

இவ்வாண்டு, சிறுவர் நாடக விழாவில் 18 பாடசாலைகள் கலந்துகொண்டன. இதுவரையான காலப்பகுதியில் 6 - 10 வரையான எண்ணிக்கை கொண்ட பாடசாலைகள் நாடக விழாவில் பங்குபற்றி வந்துள்ளன. இவ்வாண்டு பங்குபற்றிய பாடசாலைகளின் எண்ணிக்கை அதிகரித்திருப்பது சுட்டிக் காட்டத்தக்கது.

இது தொடர்பாக தென்மராட்சி உதவிக்கல்விப் பணிப்பாளர் திரு ஸ்ரீஸ்கந்தராஜா கருத்துத் தெரிவிக்கையில் - அண்மையில் தென்மராட்சி

வலயத்தில் ஆரம்பப் பாடசாலை ஆசிரியர்களுக்கு செயல் திறன் அரங்க இயக்கம் நடத்திய சிறுவர் நாடக களப்பயிற்சிகள் மற்றும் சிறுவர் நாடகப் பயிற்சி பெற்ற வளாளர்களின் பாடசாலைகளுக்கிடையிலான தரிசிப்புமே எனக் கூறினார்.

நாடக விழாவில் கலந்து கொண்ட அனேகமான நாடகங்களை சிறுவர் நாடகக் களப்பயிற்சியில் பங்கு பற்றிய ஆசிரியர்கள் தயாரித்திருப்பதை விழாவின நிறைவில் நடைபெற்ற கலந்துரையாடலில் இருந்து அறிய முடிந்தது.

அனேகமான தயாரிப்புகள், ஆசிரியர்களின் முதல் முயற்சியாக இருந்ததால் குறைகள் நிறைந்திருந்தன. இருப்பினும், சிறுவர்களின் சுறுசுறுப்பும் இயங்கு நிலையும், மகிழ்ச்சியும் நாடகத்தை சிறப்பாக்கின. ஆசிரியர்களின் முதல் முயற்சி வரவேற்கப்பட வேண்டியவையாகும்.

இவ்விழாவில் கிட்டத்தட்ட 300 வரையான சிறுவர்கள் பங்குபற்றி தமது திறமைகளை வெளிப்படுத்தி மகிழ்ந்தார்கள். **வ.கஜி**

**(17ம் பக்கத் தொடர்ச்சி) வானொலி நாடகம்....**

உறுதியோடு வரையறை செய்துகொள்ள முடியும் என்று எண்ணிய மக்களிடத்தில் குழப்பத்தை விதைத்துள்ளது.

புதிய பரீட்சார்த்தங்களைப் பார்க்கும்போது! யதார்த்தம் மற்றும் மருட்கை என்பவற்றைப் பிரிக்கும் கோட்டில், வானொலியின் நேயர்கள் அழைத்துச் செல்லப்படவில்லையா என்றதொரு வினா எழுகிறது. வானொலித் தொடர்பாடல் மற்றும் கதைகூறல் என்பவற்றின் உளவியல் வலுவினை நாம் மேலும் பகுப்பாய்வு செய்ய முற்படும்போது தான் இந்த வினாவுக்கான விடைகளை நாம் காணமுடியும்.

**‘நானும் இட்ட தீ’ நாடக மேடையேற்றம்**

“நானும் இட்ட தீ” எயிட்ஸ் நோய் விழிப்புணர்வு நாடகம். எயிட்ஸ் நோயாளிகள் மூவரின் உண்மை நிலையை எடுத்துரைப்புடன் பல கேள்விகளையும் எழுப்பி பார்வையாளர் முன் நிற்கின்றது. மூன்று கதைகளும் மூன்று தனிநபர் ஆற்றுகைகளாக மேடையேற்றப்பட்டன.

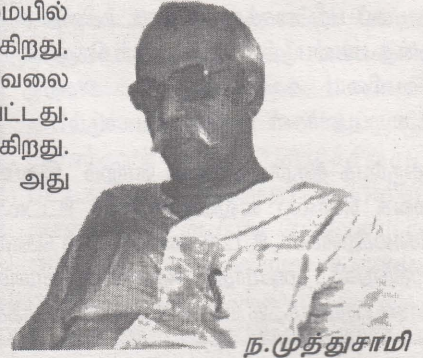
இந் நாடகத்தினை தெல்லிப்பழை PHI, யாழ் பிராந்திய சுகாதாரத் திணைக்களம், INSGD நிறுவனம், SCF போன்ற நிறுவனங்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க இராமநாதன் கல்லூரி, மூளாய் துணைவி பேச்சியம்மன் ஆலயம், மாரீசன் கூடல் நோ.க.த.க பாடசாலை போன்ற இடங்களில் செயல் திறன் அரங்க இயக்கத் தினால் தனியார் அரங்க நிகழ்வாக மேடையேற்றப்பட்டது.

800 பார்வையாளர் வரை இந் நாடகத்தை பார்த்திருக்கிறார்கள். **க.சுபா**



## அடிப்படை உணர்ச்சிகளை நேரடியாக தொட்டு ஆவேசம் கொள்ள செய்யும் கூத்து, நாகரிகத்தால் உணர்வு மங்கிப்போகாத நிலையில் இருந்த கீழ்மட்ட மக்களைக் கவர்ந்திருந்ததில் ஆச்சிரியம் இல்லை

தெருக்கூத்து தமிழ் நாட்டின் கிராமிய அரங்கக்கலை உண்மையில் இது தான் தமிழ் அரங்காக இருந்திருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. இதற்கான சாட்சியங்களைத் தேடிக்கொண்டு போவது என்னுடைய வேலை இல்லை. என்னுடைய முழு அக்கறையும் கூத்தின் வடிவம் சம்பந்தப்பட்டது. கண்முன்னே பிரமாதமான வடிவில் கூத்து இருந்து கொண்டிருக்கிறது. இன்றைக்கும் இயலக்கூடியதாய் இருந்து கொண்டிருக்கிறது. அது தொன்மையான ஒரு காட்சிப் பொருள் இல்லை.



ந.முத்துசாமி

இன்றைய தமிழ் நாடகம் தீவிர தியேட்டர் இயல்புகளைக் கொண்டிருந்தாலும் அதில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள் கலை நோக்கு இல்லாதவர்களாகவும் தெருக்கூத்து ஏழைக்கூத்தாய் இருந்து

கொண்டிருக்கிறது. அதிலிருந்து நவீன தியேட்டருக்கு வேண்டிய உத்வேகத்தை யாரும் பெறவில்லை. உண்மையில், பல திசைகளில் உத்வேகம் அளிக்கக்கூடிய சக்தியைக் கொண்டுள்ளது கூத்து.

தெருக்கூத்தின் கவனத்திற்கு ஒரு காரணம் இருபதுகளிலும் முப்பதுகளிலும் பிரபலமடைந்திருந்த சங்கீத நாடகங்கள் உண்மையில் இவை சங்கீத நாடகங்கள் இல்லை. இவை தங்கள் வளர்ச்சிக்கு கூத்திலிருந்து உத்வேகம் பெற்றிருக்குமாயின் அவை உண்மையான சங்கீத நாடகங்களாக பரிணமித்து இருந்திருக்கும். காட்சிப் படிமமான தெருக்கூத்தை அதன் காட்சியைக் கெடுத்துக் காதில் கேட்பதான ஒன்றாக மாற்றியதில் பெரும்பங்கு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுக்கு உண்டு. அடிப்படை உணர்ச்சிகளை நேரடியாகத் தொட்டு ஆவேசம் கொள்ளச் செய்யும் கூத்து, நாகரிகத்தால் உணர்வு மங்கிப்போகாத நிலையில் இருந்த கீழ்மட்ட மக்களைக் கவர்ந்திருந்ததில் ஆச்சிரியம் இல்லை. இவர்களுக்கு சரிசமமாக தெருவில் உட்கார்ந்து கூத்துப் பார்க்க விரும்பாதவர்களும் நகர்ப்புறத்தைச் சார்ந்தவர்களான மேல்மட்டக்காரர்கள் மேற்படி சங்கீத நாடகங்களால் கவரப்பட்டார்கள். உண்மையில், இவர்கள் ரசனையுள்ளவர்கள் இல்லை. மேற்படி நாடகங்களில் சங்கீதம் என்ற அம்சத்தால் கவரப்பட்டிருந்தார்கள் அல்லாமல் உண்மையைக் கிரகித்துக் கொண்டு ஈடுபாடு கொண்டு இருக்கவில்லை இவர்கள். எனவே, உண்மையான நாடகத்தை நடுவவிட்டு விட்டார்கள்.

இசைப்பாடல்கள் கொண்டு கதையை நிகழ்த்தி அப்பாடல்களைப் பல பாத்திரங்கள் பாட மேடையில் தோன்றுவதே இவ்வகை நாடகங்கள். பாத்திரங்களின் வாய்மட்டுமே போதுமானது. இதற்கு வாயை மட்டும் தனித்து மேடைக்கு கொண்டு வர இயலாமையால் வாயை உடைய ஆளையும் காட்சிக்கு கொண்டுவரும் முறையே இந்நாடகங்கள். இப்போது, பாடல்களுக்குப் பதில் பேச்சு என்ற நிலைக்கு மாறி இருக்கிறது. பம்மல் சம்பந்த முதலியார்போன்றவர்களால் பிரபலமாக்கப்பட்ட மேற்கத்தி நாடகங்களால் உண்டானவையே இன்றைய நாடகங்கள். எனினும், இயல்பில் இந்நாடகங்களால் மேற்படி இசை நாடகங்களின்றும் வந்த ஒன்றே என்று சொல்ல வேண்டி இருக்கிறது. காதால் கேட்டால் மட்டும் போதுமானதைக் கண்ணால் பார்த்து காதால் கேட்டால் மட்டுமே இவர்களால் கிரகித்திக்கொள்ள முடிகிறது. பார்வைக்குப் பாத்திர அலங்காரங்களான வெளி அம்சங்களால் காட்சியைக் கொடுக்கிறார்கள். புலனறிவு மற்றும் அனுபவ நிலையிலும் ஆரம்ப கல்வி தரத்திலேயே இவர்கள் இருந்து கொண்டிருக்க உடல் மட்டும் வயதால் முதுமை அடைகிறது. வயதால் முதுமை அடைவதால் குழந்தை இயல்புகளையும் இழந்து விடுகிறார்கள். உணர்வு காலத்தால் மரத்துப் போய்விடுகிறது. குழந்தை இயல்பு அற்று துருவும் ஆர்வமற்றவர்கள் என்பதால் குழந்தைகளுக்கான தியேட்டர் என்ற கலை வடிவாலும் கவர்முடியாதவர்கள். குழந்தைகளுக்கான தியேட்டர் என்பது கருத்து எளிமையானது என்பதைத் தவிர, கலைத்தரத்தில் தீவிரமானதே அது. இதன் காரணமாகத்தான் குழந்தைகளுக்கான தியேட்டர் என்பது பண்பட்ட ரசனையுள்ள வயதடைந்தவர்களாலும் ரசிக்க முடிகிறது. மேற்படியாளர்கள் மிருக தரத்திலேயே பாலுறவுகளைப் பெற்று வெறும் பிரஜா உற்பத்தி கருவிகளா இருந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். எம் மனிதரிடமும் பேதமற்று இயற்கையாக இருந்து கொண்டிருக்கும் இனிய பாலுறவுத் தூண்டல் அழகாய் பரிணமிக்காது விரசமடைகிறது. எனவே, எதையும் இவர்களிடம் பிரதானம் பெறவைத்து அதன் சாத்திய உச்சிக்கு போக முடியாது.

சொல்லை பிரதானம் பெறவைத்துக் கருத்தைக் கவிதையாக்கி விட முடியாது. காட்சியைப் பிரதானமாக்கி நடனமாக்கி விட முடியாது. சப்தத்தைப் பிரதானமாக்கி நடனமாக்கி விடமுடியாது. சங்கீதம் என்றாலும்





இவற்றை இசை

காட்சிக்காகும் படிமமாக மாற்றுகின்ற

பாடகர்கள் இசைக்கச்சேரி மேடைகளுக்குப் போயிருக்க வேண்டியவர்கள். ஆனால், அப்படி நிகழவில்லை. காரணம், நல்ல குரல் வளம் மட்டுமே சங்கீதமாகி விடாது. மேலும், இவர்களுக்கு உண்டான பிரபல்யத்துக்கு காரணம் எளிமையாகப் புரிந்த அர்த்தச் சொற்களை இவர்கள் கையாண்டார்கள் என்பதே. இங்கு சங்கீதக் கச்சேரிகளில் சாகித்யம் பயன்பட்டிருக்கிறது என்றாலும், அவை அர்த்தம் புரியாத வேற்று மொழிகளில் இருந்து கொண்டிருப்பதால் அவை, சங்கீதம், சுத்த சங்கீதம் என்றழைக்கும் தரத்திலே இருந்து கொண்டிருக்கக் காரணமாயிருக்கின்றன. இங்கு, ஒரு ரசிகனின் முழு நேரக் கவனம் எவ்விதம் செயல்படுகிறது என்பதை முழுதாக ஆராய வேண்டும். தியான நிலையில் கச்சேரி நேரம் முழுதும் சுத்த சப்த நுணுக்கங்களால் கவரப்பட்டிருக்க அவனுக்குச் சக்தி போதாது என்பதால், பல கவன ஈர்ப்புகளில் அவனைப் பிடிக்க வேண்டியிருந்தது. திசை திருப்பிக் கொண்டு வரவேண்டியிருக்கிறது.

சுத்த ராகத்தை விட்டு சொல்லாய் கேட்டு அர்த்தமாய்க் கொள்ள வேண்டும் என்பார்கள். அர்த்தமாகும் சொல்லைப் பிரதானமாக்கினால் கருத்து நுணுக்கங்கள் விளக்க மின்றிப் போகும். இவர்களிடம் கூத்தின் இயக்க அம்சங்கள் எல்லாவற்றையும் கழித்துவிட்டுக் கதைச் சொல்லைச் சங்கீதத்தில் வைத்தால் அது இசை நாடகமாகி விடாது. உலக்கை உலக்கையாக வாய் பெற்றுப் பாடிக் கண்முன்னே வந்து நிற்க, சிலரை உயர் மேடையில் ஏற்றிய நிகழ்ச்சியாகவே அது முடியும்.

அந்த இசை நாடங்களில் இருந்த பலருக்கு இனிய குரல் வளம் இருந்தது என்பது உண்மை. அவர்கள் பாடிய பாடல்களில் நாடக அம்சம் இருந்தது என்பதும் உண்மை. ஆனால், பாடிய பாடல்களின் குரல் வளம் மட்டுமோ, அப்பாடல்களில் இருந்த நாடக அம்சம் மட்டுமோ நாடகங்களாக மாற்றப் போதுமானவையல்ல. இவற்றை போதே, அவை இசை நாடகங்களாகும். எனவே, மேற்படி காரணம், நல்ல குரல் வளம் மட்டுமே சங்கீதமாகி விடாது. மேலும், இவர்களுக்கு உண்டான பிரபல்யத்துக்கு காரணம் எளிமையாகப் புரிந்த அர்த்தச் சொற்களை இவர்கள் கையாண்டார்கள் என்பதே. இங்கு சங்கீதக் கச்சேரிகளில் சாகித்யம் பயன்பட்டிருக்கிறது என்றாலும், அவை அர்த்தம் புரியாத வேற்று மொழிகளில் இருந்து கொண்டிருப்பதால் அவை, சங்கீதம், சுத்த சங்கீதம் என்றழைக்கும் தரத்திலே இருந்து கொண்டிருக்கக் காரணமாயிருக்கின்றன. இங்கு, ஒரு ரசிகனின் முழு நேரக் கவனம் எவ்விதம் செயல்படுகிறது என்பதை முழுதாக ஆராய வேண்டும். தியான நிலையில் கச்சேரி நேரம் முழுதும் சுத்த சப்த நுணுக்கங்களால் கவரப்பட்டிருக்க அவனுக்குச் சக்தி போதாது என்பதால், பல கவன ஈர்ப்புகளில் அவனைப் பிடிக்க வேண்டியிருந்தது. திசை திருப்பிக் கொண்டு வரவேண்டியிருக்கிறது.

சாகித்யத்தின் மூலம் பல இசை நுணுக்கங்கள் பாடல்களாக வெளியிடப்படுகிறது. என்றாலும், சொல்லைக் கொண்டு அதன் அர்த்தத்தில் ரசிகனை இழுத்து அவனுக்குண்டாகும் சோர்விலிருந்து அவனை மீட்பது என்பதற்கும் அது பயன்படுகிறது. இந்த மீட்புக்கு இங்கு இடம் இல்லாமல் போனதால் சுத்த சங்கீதத்தை ஏற்கமுடியாமல் அர்த்தமாகும் சொல்லைத் தேடி இந்த இசை நாடகங்களுக்கு வந்து விட்டார்கள். நாடகம் என்பதால் பாத்திரங்களும் கதையிருக்கிறது என்பதால், சொல்லும் இசை நாடகம் என்பதால் சங்கீதமும், சேர்ந்து சங்கீதம் முதன்மையாகி கதைச் சொல் சங்கீதம் ஏற்படும் காரணமாகி இவற்றை வெளியிடும் கருவியாகி மனிதன் முழு நாடக இயக்கத்தில் சங்கீதம் செய்ய முடியாது என்பதால், உடலுக்கு மெல்லியக்கமும் முழு முக பாவமாய் வெளிப்படும் நிலையில் மிக உன்னதமாகும் இசை நாடகம் இது சுத்த சங்கீதம் இல்லை என்பதால் கச்சேரிச் சங்கீதம் ஆகிவிடாது சங்கீதத்தைப் பின்னிருந்து பாடப் போவதில்லை என்பதாலும் இது நாடகம் ஆகிவிடாது. எனவே, உடல் இயக்கம் நாடக எல்லையுள் அடங்கி, நுணுக்கத்தால் நடனம் எனச் சொல்லத் தகுந்தாலும் நாடக எல்லையுள் அடங்கி, செய்யுளில் தங்கி முழு இசையாய் சிதையாது நாடக பாவத்திற்கு ஒலிக்கும் இசை பாவமாய் முக பாவமாய் ஒன்றி இயங்கும் உணர்ச்சியில் இது இசை நாடகமாகும். இனி, பற்பல சோதனைகளின் மூல முக்கியத்து வத்தை இடம் மாற்றுவதன் மூலம் பல நாடகம் என்ற வரவிற்றுள் இணங்கும் வகையில் செய்யக்கூடியவை. சொல்லையே சுத்தமாக எடுத்துவிட்டு சுத்த இசையையே வைத்துக் கொண்டு இசை நாடகமாக்கலாம். பாத்திர மேடை இயக்கத்தையும் முக பாவங்களை முதன்மையாக்கி இவற்றுக்கு முற்றும் இணக்கமாகும் நீட்டிகளும் குறுக்கங்களும் அதிர்வுகளும் கொண்ட இசையை அமைத்துக் கொள்ளலாம். மனம் இருந்தாலும் திறனிருந்தாலும் இடம் இருக்கிறது. எடுத்துச்சொல்ல இலக்கியத்தரத்தில் செயல்படும் விமர்சனம் இங்கு இல்லை என்பதால், இதோடு கூட சில மாற்றம் சேர்ந்து கொண்டு நகர்புறத்திலும் கிராமப்புறத்திலும் கூத்தை மரிக்கச் செய்துவிட்டன.

மேற்கண்டவை, இசை நாடகத்தின் இலக்கணம் இல்லை. இலக்கணம் போலத்தோன்றினும் ஒரு கலைஞனின் படைப்பாற்றலில் இது முற்றிலும் வேறொரு பரிமாணத்தில் தோற்றம் கொண்டு விடக்கூடும். எனவே, இவற்றை இலக்கணம் என்பதைக் காட்டிலும் ஒரு வகை விளக்கம் என்று சொல்வதே நல்லது.

இங்கு, கவிஞர்களின் படைப்பாற்றலில் புதுப்புது பரிமாணங்களில் கலைகள் விளக்கமாக இருந்திருக்கின்றன. இந்திய பொது மரபில் பிரதேச மனோபாவங்கள், உடல் அமைப்புகள், செய் தொழிலில் நேரும் உடல் இணக்கங்கள் இவற்றிற்கு இணங்க பிரிவுகள் நேர்ந்திருக்கின்றன. குச்சுப்புடி, யக்ஷகானம், பரதநாட்டியம் போன்றவை இவ்வகையில் ஏற்பட்ட தனிப்பாணிகளே. மேலும், தனிக் கலைஞனின் திறமையில் இவற்றுள்ளேயும் பல வேற்றுமைகள் நேர்ந்திருக்கின்றன. பரதநாட்டியத்தில் பல பாணிகளைப் போல இவையும் அவ்வகையில் சிறப்பானவை. எந்தப் பாணியை ஒரு மனம் விரும்பி ஏற்கிறது என்பதில் வேற்றுமையும் ஈடுபாட்டில் நேரும் வியாபகமும் இவற்றைச் சிறப்பானவையாக வைத்துக்கொள்ளுகின்றன. எனவே, இங்கு சோதனைகள் இல்லாமல் இல்லை. நிதானமான யுகத்தில் நிதானமான நேர்ந்த வளர்ச்சிகள்



இவை. ஆனால், விரைவான யுகத்தில் விரைவான விஷயம், போக்குவரத்து உள்ள வசதியில் நேர்ந்திருக்க வேண்டிய விரைவு இங்கு இல்லை. எடுத்துச் சொல்லி விரைவுபடுத்துவதற்கு இலக்கியத் தரத்தில் செய்யப்படும் விமர்சனம் இல்லை. எனவே, தான் கூத்து பாதித்திருக்க வேண்டிய பாதிப்பு இங்கு ஏற்படாமலேயே போய் விட்டது.

இந்திய பொது மரபுக்குள் பிரதேச வேற்றுமைகளோடேயே பொது அம்சங்களாலும் நிறைந்து கதக்களி, யக்ஷகானம், தெருக்கூத்து, குச்சப்புடி முதலியவை இருந்து கொண்டிருக்கின்றன. இவற்றுக்கான பொது விளக்கமே நாட்டிய சாத்திரம் என்று சொல்ல வேண்டும் எல்லாப் பிரதேசத்திற்கும் ஒத்த மரபாக இருந்து கொண்டிருந்தது போலும் சமஸ்கிருத நாடகங்கள்.

மேடையில் இயங்காமல் அமர்ந்து இயங்கும் தரைமத்தளம் என்னும் கர்நாடக யக்ஷகானம் ஒன்று இருக்கிறது. இதைத் தவறாக புரிந்து கொண்ட ஒரு சங்கீத நாடக ரசிகப் பிரமுகர் ஒருவர் யக்ஷகானம் கதாகலட்சேப நிலைக்கு போனதாகச் சொன்னார், மழைக்காலத்தில் திறந்த வெளியில் யக்ஷகானம் நடத்த முடியாது என்பதால் கோயிலில் அமர்ந்து பாடி அபிநயிப்பார்கள். இது மழைக் காலத்திற்காக யக்ஷகானத்தில் செய்யப்பட்ட ஒரு சோதனை வளர்ச்சி. மறிப்பு அல்ல. இந்த சோதனையில் யக்ஷகானத்தில் சில அம்சங்கள் கைவிடப்படும் போதே சில புதிய அம்சங்கள் கைக்கொள்ளப்பட வேண்டியிருக்கும். இதற்கென்றும் புதிய பரிமாணங்கள் கலைஞனின் கற்பனையின் மூலம் ஏற்பட இடம் இருந்து கொண்டிருக்கும். இடமின்றிப் போவது என்பது புதுத்திறன் இன்றிப் போவது என்பது மட்டுமே.

மரபு சிக்கலாகாமல் இருக்க அனைத்தும் சோதனை முயற்சிகளால் உண்டானவையே என்பதைக் கிரகித்துக் கொள்ள வேண்டும். கலைத்தரம் குன்றிப் போகாமல் இருக்க கவனம் வேண்டும். கலை தன்னுடைய பலவீனத்தையும் மக்களின் பலவீனத்தையும் கவனத்தில் கொள்ளும்போதே கலைத்தரம் குன்றாமல் இருக்கமுடிகிறது. மக்களின் பலவீனத்தைத் தன்னுடைய சிறப்பு அம்சமாக ஆக்கிக் கொள்வது கலைப் பிரசாரத் தரத்தை அடைந்து விடுகிறது. தன்னுடைய பலவீனத்தை அறிய இடங்களில் பலமான அம்சங்களால் சிறப்பாக்கிக் கொண்டு விடுகிறது. கதகளியில் மொழியைக் கைவிட்டு சுத்த மத்தளத்திற்கும் செண்டைக்கும் உண்டான சொல்லடுக்குகளைக் கைக்கொண்ட காட்சிப் படிமமாகும் நடிப்பை மேற்கொண்டு விடுகிறார்கள். அந்நேரக் கற்பனையாற்றலில் சுதந்திரமடைகிறார்கள். பரத நாட்டியத்தில் பத்தின் ஒரு வரி அதே அர்த்தத்தில் உரிமையாகிவிட சங்கீத செழிப்பில் பன்முறை திரும்பத் திரும்ப பாடப்படும் போது நடனக்காரர் தன் கற்பனையில் கதையை மேற்கொண்டு காட்சிகளைச் சிந்திக்கத் தொடங்கி விடுகிறார்கள். தெருக்கூத்து மனிதனின் பலவீனத்தைத் தன் சிறப்பான அன்னியப்பட்ட தன்மையான உத்தியாக மாற்றிக்கொண்டிருக்கிறது. கதகளி அர்த்தச் சொல்லைப் பின்னனிக்குத் தள்ளி முழு அபியத்தையும் மேற்கொண்டதோடு சொல் அல்லாத உறுமலுக்கும் முக்கலுக்கும் அர்த்தம் உண்டாகச் செய்து விடுகிறது. அதைப் பற்றிய வளம் கொண்டதான நவீன சினிமா சொல் பயன்பாடாத நேரங்களை உணர்ந்தே இருக்கிறது. சொல்லுக்குக் கற்பனைக்கு மீறிய அர்த்தமேற்ற இயாலாது என்றும் எல்லாவித கற்பனைக்கும் மனம் ஆளாகட்டும் என்றும் ஊமை காட்சியாகவே காண்பித்து விடுகிறது. பாவனையில் கூச்சல்கள், கூக்குரல்கள், தத்துவார்த்த தரத்தில் சொல் எல்லாம் கேட்கப்பட்டு ஊமை நிலை முற்றாய் உணரப்படாமலே பேசும் உன்னத நிலை உண்டாகி விடுகிறது.

சோதனை என்னும் போது சோதனைக்காக சோதனை என்ற அர்த்தத்தில் சொல்லப்படவில்லை. இல்லாத இடத்தில் ஒன்று உண்டானது என்ற அளவில் ஒன்று சோதனையாக எண்ணப்படுகிறது. கலைஞனின் மனதில் நேரும் கற்பனையில் ஒன்று புதிதாய் உண்டாகும் போது அது வெளியாகியிருக்கும். சோதனை, அவன் அளவில் மிக இயல்பான நிகழ்ச்சி உத்வேகத்தில் தோன்றிய ஒன்று. அவன் போக்கில் ஒரு நேரத்தில் அவசியமாய் கிடைத்த ஒன்று. அது.

சிவராமகரந்தின் இருபது ஆண்டு உழைப்பில் யக்ஷகானம் கிராமிய கூத்து என்ற நிலையிலிருந்து சாஸ்திரிய கூத்து என்ற நிலைக்கு உயர்ந்தது. யக்ஷகானத்தின் மரபில் இருந்த பேச்சைக் கைவிட்டு அவர் அதன் யக்ஷகானத்தையும் நடனத்தையும் வைத்துக் கொண்டு செய்த முயற்சியில் அது ஒரு நாட்டிய நாடகமாக மாறிற்று. ஓர் இரவு முழுதும் நடைபெறும் யக்ஷகானம் நகர் புறவாசிகளின் நேரக் குறுக்கத்துக்கு உகந்த அளவில் ஒரு சினிமா நேர அளவுக்குக் குறைந்தது. மற்ற இந்திய நகர வாசிகளின் பார்வைகளுக்கு முடிந்தது கர்நாடகத்தை விட்டு வெளியிடங்களுக்கு அதன் சிறப்புப் பரவிய பிறகு பலரும் யக்ஷகானத்தில் ஈடுபட அது கவர்ச்சியுள்ளதாகிவிட்டது. இது தவிரில்லை. மரபில் இருந்த சொல்லை கைவிட்டது குறையெனக் கண்டவர்கள். யக்ஷகானத்தின் சொல்லைக் கைக்கொண்டு மீண்டும் பழைய எழிலுக்கு அதை ஆளாக்குவது என்று முயலத் தொடங்கினார்கள்.

வல்லத்தோளின் முயற்சியில் கேரளாவில் கலாமண்டபம் உருவாயிற்று. கதகளிக்கு ஆதரவு உண்டாயிற்று. அதன் புகழ் வெளிநாடுகளிலும் பரவிற்று. க்ரொடொஸ்கி கதக்களியின் பாதிப்பில் தன்னுடைய புவர் தியேட்டரை உண்டாக்குகிறார். இன்று உலகம் முழுவதும் தெரிந்தது க்ரொடொஸ்கியின் தியேட்டர் உத்திகள். அவை அவற்றுக்கே உரிய தனித் தன்மைகளால் ஆனவை. இவை இல்லாத இடத்தில் உண்டானவை.

தமிழ்நாட்டின் தெருக்கூத்து மட்டும் இன்னமும் கிராமியக்கூத்து என்னும் நிலையிலேயே இருந்து கொண்டிருக்கிறது. கிராமியக்கூத்து என்பது ஓர் இடுகுறியாக இருந்தால் சரி புழக்கத்தில் கிராமியக்கூத்து



என்பதற்கு அர்த்தசெயல்கள் உண்டாகும் போது இழிந்து கௌரவத்திற்கு ஆளாவதில் தான் ஆட்சேபனை உண்டாகிறது. அதன் சிறப்பை உணராமல் இழிந்த கீழ்மட்ட மக்களின் கூத்து என்று அது கருதப்படுவதானால் தான், அதன் பாதிப்பு இங்கு நேராமாலேயே போய்விட்டது என்று தோன்றுகிறது. இது காரணமாகும் போது, தமிழ் நாட்டின் கலைத்துறைகளில் அடிப்படையில் ஏதோ குறை இருந்து கொண்டிருக்கிறது என்ற முடிவுக்கே வரவேண்டியிருக்கும். சமூகத்தில் கூத்து மதிக்கப்படாமல் இருப்பினும் தனி நபர்களான கலைஞர்களுக்கு இதன் சிறப்பு தெரிந்திருக்க வேண்டும். ருக்குமணி தேவிக்கு சதியில் ஈர்ப்பு உண்டாவது போல ஈ. கிருஷ்ணய்யருக்கும் சதியில் ஈர்ப்பு உண்டானது போல, இங்கிருந்த அரங்கக்கலை கலைஞர்களுக்குக் கூத்தின் சிறப்பு புலப்பட்டிருக்க வேண்டும். புலப்படாமல் போனதுடன் இசை நாடகங்கள் அல்லாத இசை நாடகங்களில் கவனத்தைத் திருப்பி கூத்து செல்வாக்குக் குறைய காரணமாகவும் ஆகியிருந்திருக்கிறார்கள். இவர்கள், கிராமிய கலைகளுக்கு இலக்கணம் இல்லையென்றும் சாஸ்திரீயக் கலைகளுக்கு மட்டுமே விஸ்தாரமான இலக்கணம் உள்ளதென்றும் சாஸ்திரீய கலைகளைச் சிலாகித்துப் பேசுகிறார்கள்.

இலக்கியத்தைப் பற்றி படித்த ஒன்று நினைவுக்கு வருகிறது. ஒரு இலக்கிய படைப்பு கிளாசிகல் நிலையை எட்டும் போது அதைப் படித்தவர் ஒருவராகவும் படிக்காமல் அதைப்பற்றிப் பேசுவோர் தொண்ணூற்றொன்பது பேராகவும் இருந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். என்று ஒழுங்கான இயக்கத்துக்கு அவசியம் இலக்கணம். கழுத்தில கட்டிய இரு கால்களுக்கிடையில் இடறும் கட்டையாகக் கூடாது எதிர்காலம் பயமாகக்கூடாது. இலக்கணத்தைக் கழுத்தில் கட்டிக்கொண்டு படைப்பாற்றலை பயத்தில் விட்டுவிடக் கூடாது. ஒரு குறிப்பிட்ட காலப் பயிற்சி அவசியமாக இருக்கிறது. எந்த கிராமியக் கலைக்கும் எழுதப்படாத வாய் மூலம் நினைவில் காலம் மீறி வருபவை கிராமியக் கலைகள். பழக்கத்தில் காலம் மீறி வருபவை. எழுதப்படாத ஒரு நன்மையில் தனி மனிதக் கற்பனையில் புதிய பரிமாணங்கள் சேர வாய்ப்பிருக்கிறது. இங்கு மரபு மீறல் என்ற மிரட்டல் முதிய கலைஞர்களால் இளைஞர்களைப் பார்த்துக் காட்டி இழித்து அடக்கப் பயன்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. எனினும், கிராமியக் கலைகள் காலத் தேவைகள் சமூகத் தேவைகள் என்பதால் மாற்றங்களை அறியாமலேயே ஏற்றுக்கொண்டு விடுகின்றன. நவீன காலத்தில் இந்த மாற்றம் விரைவுபட்டுச் சிதைந்தும் தேவையற்றவை மரபுத் தேவைகளாகும் சிக்கல் மற்றும் விகாரமடைகின்றன. மாற்றங்கள் மேன்மையை நோக்கியதாய் இருக்க வேண்டும். இந்நிலையில் தெருக்கூத்தை உண்மையாகப் புரிந்து கொள்வதன் மூலமே அதன் அவசியத்தையும் அவசியமின்மையையும் தீர்மானிக்க இயலும்.

முன்னர் குறிப்பிட்ட தியேட்டர் அணைத்திலும் தலைக்கீரிடங்கள், மார்புக் கவசங்கள், முகவரணப் பூச்சுகள் எல்லாம் உண்டு. இவை வெவ்வேறு பாணிகளில் இவற்றில் இருந்து கொண்டிருக்கின்றன. கதகளியில் போலவே தெருக்கூத்திலும் இந்த முகமூடி நடிகளின் முகத்தோற்றத்தை முழுமையாக மறைத்து அவனுடைய சொந்த அடையாளங்களை இழக்கச் செய்கிறது. சொந்த அடையாளங்களை இழக்கச் செய்யும் இந்தக் காரியத்தைத் திறமை இன்மையால் ஒளிந்து கொள்வதற்கான ஒரு வழியாகக் கொண்டு விடவில்லை. கூத்து அடையாளம் இழந்த இதை அடையாளத்தை ஸ்தாபிக்கும் சிறப்பாக ஏற்றக்கொண்டு விட்டது கூத்து.

தெருக்கூத்தில் கலைஞர்களே தங்கள் முகப்பூச்சுகளைக் கண்ணாடியைப் பார்த்துக் கொண்டு செய்து கொண்டு விடுகிறார்கள். யக்ஷகானத்திலும் இப்படியே. யக்ஷகானப் பாத்திரங்களில் தெய்வ அம்சமுள்ள பாத்திரங்களைத் தவிர, அசுர அம்சமுள்ள பாத்திரங்களின் முகமூடிகளில் நடிகன் தோற்ற அளவிலேயே கூடு விட்டுக் கூடு பாய்ந்து விடுகிறான். கிராம மக்கள் வெட்ட வெளியில் அமர்ந்து கூத்துப் பார்க்கும் போது தொலைவில் இருப்பவருக்கும் பாத்திரத்தின் முகம் தெரிய வேண்டும் என்பதற்காக இம் முகப்பூச்சுக்களும் தலைக்கீரிடங்கள் புஜகீர்த்தகன் மார்புக்கவசங்களால் அத்தீதப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால், இந்தக் காரணம் கலை எழிலுக்குள் மறைந்து போய்விடும்படி அவை அற்புதத்திற்காகவே செய்யப்பட்ட அற்புதங்கள் என்பவை போல் தோன்றுகின்றன. மக்களிடையே மதக் கருத்துக்களைப் பரப்புவதற்காகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்பட்ட புராணப் பாத்திரங்களுக்கு ரூபங்கள் முன்னதாகவே தீர்மானிக்கப்பட்டு அவை மக்கள் மனதில் பதிவதற்காகவும் அத்தீதப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன போலும் என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது. நடிகனை மீறிய விஸ்ரூபம் பெறுகின்றன. பாத்திரங்கள் இந்த அத்தீத்திற்குள் நடிகன் ரூபம் அழிந்து விடுகிறான். அவன் பாத்திரமாய் விடுகிறான். இந்த கட்டுப்பாடுகளாலேயே அவன் இவற்றை மீறித் தன் தனிக்கலைத்திறமையால் புகழ் உருவம் பெறுகிறான். இப்படி அவன் பெறும் ரூபம் பாத்திர ரூபத்தை எட்டிய மட்டும் செலுத்தும் சக்தியைப் பெற்றுவிடுகிறது.

மரபு என்பது பல தலைமுறைப் பழக்கம் பல தலைமுறைக் கலைஞர்கள் எண்ணி எண்ணிச் செய்தார்கள் போலும், நடிகனைப் பல பேராய் வைத்து முகமூடிகளால் ஒரே பாத்திரமாக்கி அதை அத்தீதமாக்கி, சொந்த அடையாளங்களை அழிந்த பணிவில் உந்தி புகழ் உருவில் தனித்தன்மை ஓங்கி விஸ்வரூபமாக அநேக நடிகன் ஒரே பாத்திரம் என்ற கருத்தில் நாடு முழுவதும் ஒரே பாத்திர ரூபத்தைச் சாதித்துக் கொண்டார்கள்.

மதப் பிரசாரத்திற்காக இவை தீர்மானிக்கப்பட்டனவா? கலைஞனின் படைப்பாற்றலில் முதன்மையாய்க் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவை பின்னர் வேறு காரியங்களுக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்பட்டனவா? இரண்டு



இல்லை. ஒன்றை ஒன்று பிரிக்க முடியாத இணக்கத்தில் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் ஆச்சரியமாய்க் கண்டுகொள்ளப்பட்டதான அற்புதமே இது.

கதகளியில் பேச்சு இல்லை யக்ஷகானத்தில் உண்டு. தெருக்கூத்துப் பாத்திரங்கள் பேசிவதோடு பாடவும் செய்கின்றன. கதகளியில் உள்ள அளவுக்கு அபியம் யக்ஷகானத்தில் இல்லை. தெருக்கூத்தில் அறவே இல்லை. சமீபகாலம் வரையில் தெருக்கூத்தில் அபிநயம் இருந்து வந்திருக்கிறது. தெருக்கூத்தில் அபிநயம் தமிழ் நாட்டுக்குச் சொந்தமான பரதநாட்டியத்தின் அபிநயம். பாகவதமேளாவில் தோன்றுவதைப் போல யானை முகத்தோனைப் போல முகமுடி அணிந்து கொண்டு கைகளை விநாயகரின் கைகளாக அபிநயித்து வைத்துக்கொண்டு தோன்றுகின்ற வழக்கமே சமீபகாலம் வரையில் கூத்தில் இருந்ததாம். முப்பதுகளுக்குப் பிறகு ஏற்பட்ட சினிமாவின் பாதிப்பில் தான் தெருக்கூத்தின் அபிநயம் இல்லாமலானதற்குக் காரணம் சொல்ல வேண்டும்.

கதகளியில் நடனம் வீரியம் உள்ளது. யக்ஷகானத்தில் நடனம் மென் கவிதையைப் போன்றது. யுத்த காட்சிகளில் இதுவே விரைவு பெற்று வீரியம் மிக்கதாகி விடுகிறது. இங்கு கவிதை என்பது ஒரு குணம் என்பதாலும் ஓர் உருவம் மட்டுமல்ல என்பதையும் நினைவுபடுத்திக் கொள்வோம். கவிதையை, முதன்மையாக ஓர் உருவமாகக் கொள்வதால் அது யாப்பிலக்கணங்களாலாகும். செய்யுளாகி விடுகிறது என்பதையும் நினைவுபடுத்திக் கொள்வோம். தெருக்கூத்தின் நடனம் இப்பொழுது இருந்து கொண்டிருக்கும் நிலையில் வளைய வளைய வரும் அநேக வேற்றுமைகள் உள்ள நாடகங்களால் அமைந்தது. இது பரத நாட்டியத்திலிருந்து சில அம்சங்களைச் சேர்த்துக் கொண்டு நடையில்லாத நேரங்களில் உள்ள நிற்பல்களை இன்னும் தியேட்டர்களாக ஆக்கிக் கொள்ளலாம்.

சில மாதங்களுக்கு முன் இதில் ஒரு புதிய அம்சம் சேர்ந்தது. கண்ணப்பத் தம்பிரானின் இரண்டாவது மகன் சம்பந்தன் கூத்தில் ஒரு நடிகனாகச் சேர்ந்து கொண்டார். தனஞ்சையனிடம் பரத நாட்டியமும் பயின்று கொள்ளத் தொடங்குகிறார். கூத்தில் ஆர்வம் கொண்டு தந்தையிடம் சொல்லாமலே புரிசைக் குழுவில் இன்னொருவரிடம் கூத்து நாடகங்களைக் கற்றுக்கொள்ளத் தொடங்குகிறார். கூத்து குடும்ப மரபில் இருப்பதால் கூத்துப் பாடல்கள் அவருக்கு ஏற்கனவேயே பாடமாகியிருந்தது. அவர்கள் குடும்பத்துப் பெண்களுக்கும் கூத்துப் பாடல்கள் மனப்பாடம். ஒரு நாள் தந்தையுடன் பெரிய தந்தை நடேச தம்பிரானுடனும் குமாரி பத்மா சுப்பிரமணியத்தின் இல்லத்தில் சந்தித்த போது, இளைய தலைமுறையினர் கூத்தில் ஈடுபடாமல் போவதைப் பற்றி வருத்தப்பட்டார். பத்மா சுப்ரமணியத்திடம் சம்பந்தன், தான் கற்றுக் கொள்ளத் தொடங்கியிருப்பதைச் சொன்னார். கற்ற வரையில் ஆடிக் காட்டும்படி சொன்னார் பத்மா சுப்பிரமணியம். சம்பந்தன் ஆடத் தொடங்கினார். துச்சாதனாக ஆடத் தொடங்கினார். பாஞ்சாலியைத் துகில் உரிய அழைத்து வரப் போகிறான். நகர்க் கட்டிடங்கள் கிடுகிடுவென ஆடுகின்றன. கர்ப்ப ஸ்திரிகளின் கர்ப்பம் கலைந்து ரத்த வெள்ளமாக ஓடுகிறது. பாடல் பொருளுக்கு ஈடு கொடுக்கும் ஆட்டம் பாடல் பொருளுக்கு ஸ்திரீப்படுத்தும் ஆட்டம். அதீத பொருளால் நிறைந்த பாடல் யதார்த்தமாய் ஏற்கப்பட நடை வேற்றுமைகளாலும் உலுக்கல் குலுக்கல் நின்று புறப்படும் வேகங்களாலாலும் மனதைக் கிளர்த்தி மயக்கும் ஆட்டம். இந்த ஆட்டத்தில் குந்து அமர்ந்து சுழன்று வளைய வரும் ஒரு நடன அம்சமும் இடம் பெற்றிருந்தது. இதை எங்கிருந்து கற்றுக் கொண்டாய் என்று கேட்டார் பத்மா சுப்பிரமணியம் யக்ஷகானத்திலிருந்து என்றார் அவர். பத்மா சுப்பிரமணியத்திற்கு சந்தோசம். அந்த உத்தியை பரத நாட்டியத்தில் உள்ளபடி ஆடிக் காட்டி அதை சம்பந்தன் சரியாக செய்யும்படி கற்றுக்கொடுத்தார். ஒரு புதிய அம்சம் கூத்தில் இணைக்கப்பட்டது.

(19ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

நானும் இட்ட தீ....

கருணைக் கொலை செய்யுமாறு வைத்தியர்களிடம் வேண்டுகிறார்கள். அவன் அருகில் சென்றாலும் தங்களுக்கு எயிட்ஸ் தொற்று ஏற்பட்டு விடும் என்ற தவறான புரிதலால் அவனை வீட்டின் கோடியில் கிடந்த ஒரு ஆட்டுக் கொட்டிலுக்குள் போட்டுவிடுகிறார்கள். அவன் இறந்ததுகூட வீட்டில் இருந்தவர்களுக்குத் தெரியாது. அந்தளவிற்குக் கேவலமாக அவன் நடத்தப்பட்டான். இந்த இளைஞர் ஆதங்கங்களை எரிபூட்டுவதற்காக அடுக்கப்பட்டிருக்கின்ற ஒரு சிதையில் இருந்தபடி, பாடியும் நடத்தும் மேடையில் தனக்கு வாழ்வு இல்லையென்று சொல்லும் சமூகத்தைப் பார்த்துக் கேள்வி எழுப்புகின்றான்.

முன்றாவது, எங்கள் சமூகத்தில் காணப்படுகின்ற பழமொழி மீது கேள்வி எழுப்புகின்ற கதையாகும். அதாவது “ஆம்பிளை என்றால் சேறு கண்ட இடத்தில் உழக்கி தண்ணி கண்ட இடத்தில் கழுவுவான்” என்று ஆண்டாண்டு காலமாக ஆண்களுக்கு வழங்கப்பட்டிருந்த சுதந்திரத்

தைப் பயன்படுத்தி பாரஊர்தி ஓட்டுனர் ஒருவர் எயிட்ஸ் நோயைத் தனதாக்கிக் கொண்டதும், அதனால் சமூகம் அவரைப் புறம் ஒதுக்கியதுமான சூழலைத் தனியாள் நடப்பு மூலம் மேடையில் படிமக்காட்சிகளாக, தானே இசை வாத்தியத்தை இசைத்தபடி காட்சியாகியது கதை. இங்கு சேறு கண்ட இடத்தில் உளக்கி தண்ணி கண்ட இடத்தில் கழுவுச் சொன்ன சமூகத்தைப் பார்த்து ஏன் என்னை ஒதுக்குகிறீர்கள்? என்று கேள்வி எழுப்பப்படுகிறது.

முன்று தனிநபர் ஆற்றுகைகளும் சிறிய நூலிடைத் தொடர்பு ஊடாக ஒரு முழுமையான நாடகமாக்கும் முயற்சி ‘நானும் இட்ட தீ’ என்ற நாடகத்தில் நடைபெற்றிருக்கிறது. இந்த நாடகத்தை பல நடிகர்கள் நடிப்பதற்கான வாய்ப்பும் இருக்கின்றது. இந்த முயற்சி ஓரளவு வெற்றி பெற்றிருப்பதை பார்த்தவர்களது அபிப்பிராயங்களில் இருந்து உணர முடிகிறது. எயிட்ஸ் நோயாளிகளை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும், அவர்களோடு வாழ வேண்டும் என்றதான தொனிப்பொருளை இன்னும் ஏற்றுக்கொள்ள யாழ்ப்பாணச் சமூகம் தயாராக இல்லை என்றதை இந்த ஆற்றுகையை பார்த்தவர்களின் பிரதிபலிப்புகள் சுட்டி நிற்கின்றன.



## வளரும் கலைஞர்கள் வளர்ந்த கலைஞர்களின் நிழலில் வாழ வேண்டும்

‘தமிழர் தம் அரங்க மரபில் ஒன்றாகக் கருதப்படும் இசை நாடகம் இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்கு வந்த ஒன்று. ஈழத்திலே இசை நாடக வளர்ச்சிக்குப் பல இசை நாடகக் கலைஞர்கள் பங்களித்துள்ளனர். இவர்கள் நாடகக் கலையின் மீதுள்ள ஆர்வத்தாலும் நேசத்தாலும் நாடகத்துறைக்குள் கால் பதித்துப் பணியாற்றியுள்ளனர். அவர்களிலே நடிகமணி V.V.வைரமுத்து முக்கியமானவர். அவருடன் இணைந்தவர்களும் பணிசெய்தவர்களும் அவரைத் தொடர்ந்தவர்களும் என இசை நாடகக் கலைஞர்கள் உருவாகியிருந்தார்கள். (செல்வம்) செல்வரட்ணம், C.T செல்வராசா, V.N.செல்வராஜா, இரத்தினம், தைரியநாதன், கனகரட்ணம் என பட்டியல் நீண்டு செல்லும்.

தற்போதுள்ள இசை நாடக கலைஞர்களில் சுன்னாகத்தைச் சேர்ந்த மரியாம்பிள்ளை பொண்பிபல் தைரியநாதன் பிரபல்யமான ஒருவர். 1963 - தொடக்கம் இன்றுவரை திருமறைக் கலாமன்றத்தினும் 1969 இலிருந்து வைரமுத்துவுடனும் இணைந்து பல நாடகங்களிலும் நடித்து வந்தார். பெண் பாத்திரம் ஏற்று நடிப்பதில் வ.செல்வரட்ணம் மிகப் பிரபல்யமாக இருந்தது போன்று தைரியநாதனும் ஒரு பெண் நடிகையாக ஆரம்பத்தில் தன்னை வெளிப்படுத்தியவர்.

இவர் 1949ம் ஆண்டு பிறந்தவர். இவரது மனைவி இளமைக் காலத்தில் தமிழ்த் திரை உலகில் நடிகையாகச் சிறந்து விளங்கியவர். கிறிஸ்தவரான தைரியநாதன், தனது பிள்ளைகளையும் அதில் ஈடுபடுத்தி வருகிறார். இவர் தன்னுடைய பிள்ளைகளைச் சிறுவயதில் லோகிதாஸனுக்குத் தூக்கி நடித்துள்ளார். இவருடைய மகன் ஜெஸ்ரின் ஜெஜூட் தற்போது இத்துறையில் சிறந்து விளங்குகிறார். அதாவது குடும்பமே கலைக் குடும்பமாக வாழ்ந்து வருகின்றது.

இந்தப் பின்னணியில் மரியாம்பிள்ளை பொண்பிபல் தைரியநாதன் கூத்தரங்கத்துடன் பகிர்ந்துகொண்ட அனுபவங்களை இங்கு தருகிறோம்.

**கேள்வி:-** நீங்கள் நாடகத்துறைக்குள் எவ்வாறு நுழைந்தீர்கள்?

**பதில்:-** இயற்கையாகவே எனக்கு நல்ல குரல் வளம் இருந்தது. சிறுவயதிலேயே நல்லாப் பாடுவன் இதைக் கண்ட புனித அந்தோனியார் கோயில் பங்குத்தந்தை அருள்திருமரியசேவியர் அடிகள் தன்னுடைய மூவேந்தர் நாடகம் மூலம் என்னை நாடகத் துறைக்குள் இழுத்துவிட்டார். அமலதாஸ் என்பவரின் ‘கண்ணாடிமுனை’ யிலும் நடிக்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அதில் நடனம் ஆடும் பெண்ணாகப் பாத்திரம் ஏற்றேன். அதுக்குப் பிறகு மரியசேவியர் அடிகள்

மரியாம்பிள்ளை பொண்பிபல் தைரியநாதன் அவர்களுடனான நேர்காணல்.

**நேர்கண்டவர்: எம்.மகா**

ஆரம்பித்த திருமறைக் கலாமன்றத்தில் 1963 தொடக்கம் இன்றுவரை பல்வேறு வகையான நாடகங்களில் நடிச்ச ஒரு நாடகக் கலைஞராக இருந்து வருகிறேன். திருமறைக்கலா மன்றத்திலும், நடிகமணி V.V.வைரமுத்துவுடனும் இணைந்து இசை நாடகங்கள் பலவற்றில் ஈடுபடும் வாய்ப்புக்களும் எனக்குக் கிடைத்தன.

**கேள்வி:-** இசை நாடகத்திற்குள் உங்களது பிரவேசம் பற்றி கூறுங்கள்?

**பதில்:-** நான் பாடசாலையில் படிக்கிற பொழுது வைரமுத்துவின் இசை நாடகங்களைப் பார்த்து இரசித்து அவரது நாடகப் பாடல்களையும் நல்லாப் பாடுறதைக் கண்ட சங்கீத ஆசிரியர் எம்.கோபாலரட்ணம் எனக்கு முறைப்படி சங்கீதம் கற்றுத் தந்தார். அவரிடம் இசை கற்க வந்த இசை நாடகக் கலைஞர்களிடமும் இசை நாடகப் பாடல்களைப் பயிற்சி பெறுவது என்னுடைய வழக்கம். அதால இசை நாடகப் பாடல்கள் அத்தனையிலும் எனக்கு நல்ல பரிட்சயம் வந்திட்டது. இணுவில் கனகரத்தினத்திடம் நடிகனாக இணைந்து கொண்டேன். கோண்டாவில் பொன்னுத்துரை என்பவரின் ஏற்பாட்டில் அரிச்சந்திர மயாண காண்டம் நடைபெற்ற போது முன் சந்திரமதிக்குச் செல்வரட்ணமும் பின் சந்திரமதிக்கு கனகரட்ணமும் என ஏற்பாடாகி இருந்தது. அன்று செல்வரட்ணம் வராத காரணத்தினால் கனகரத்தினம் என்னையே நடிக்கும்படி உத்தரவிட்டார். அன்றுதான் முதன் முதலாக இசை நாடகம் நடிச்சதும், முதன் முதலாகப் பெண் பாத்திரம் ஏற்றதுமாகும். எல்லாருக்கும் நல்லாய் பிடிச்சது. இப்படித்தான் நான் இசை நாடகத்திற்குள் நுழைஞ்சது.

**கேள்வி:-** நடிகமணி v.v.வைரமுத்துவுடனான தொடர்பு உங்களுக்கு எப்படிக்கிடைத்தது?

**பதில்:-** கோண்டாவில் அரிச்சந்திர மயாணகாண்டம் போட்ட போது முன் சந்திரமதிக்குத் தற்செயலாக நடிக்கும் சந்தர்ப்பம் ஏற்பட்டபோது அங்கே தாளம் போட்ட வசாவிளான் மார்க்கண்டு வைரமுத்துவுடன் நாடகம் செய்யவர். அவர் தான் என்னைப் பற்றி வைரமுத்து அவர்களுக்குப் போய்ச் சொல்லியிருக்கிறார். அவரும் என்னைத் தேடி வீட்டுக்கு வந்திருக்கிறார். நான் அப்ப வீட்டில் இல்லை. அவர் வந்ததெண்டு கேள்விப்பட்ட உடன எனக்குக் கையும் ஓடவில்லை



தைரியநாதன்





காலும் ஓடவில்லை. அவர் ஒரு இசை நாடகமேதை. எவ்வளவு பெரிய மனிசன். என்னைத் தேடி.... எனக்கு இருப்புக் கொள்ளேல்லை. அவரைத் தேடி நானே போயிட்டன். எனக்கு நல்ல வரவேற்பு. அவர் என்னைத் தன்னுடைய நாடகத்தில் தன்னோட நடிக்கிறியா என்று கேட்டார். வைரமுத்துவோட நடிக்கிறதென்பது எவ்வளவு பெரிய விஷயம். நானும் சரியென்டன். அவருடைய வசந்த கான சபாவில் இணைஞ்சு அவரோட இசை நாடகங்கள் செய்யத் தொடங்கிற்றன்.

**கேள்வி:-** நீங்கள் எவ்வாறு ஒரு பெண் பாத்திரமாக நடித்தீர்கள்?

**பதில் :-** பெண்ணுக்கேற்ற பொருத்தமான உடலமைப்பும் குரல் வளமும் எனக்கு அமைஞ்சிருந்தது. பெண் களுடைய இயல்புகளை நன்கு அவதானிப்பேன். அழும்போது, சிரிக்கும் போது, நடக்கும் போது, தண்ணீர் க்குடம் கொண்டு செல்லும் போது, வெட்கப்படும் போது எவ்வாறு உடல், கை, கால்கள், நிலைகள் அமைஞ்சிருக்கின்றன என்பதை நன்கு உற்று நோக்கி அவற்றை உள் வாங்கிக் கொள்வது என்னுடைய வழக்கம். அதிலும் நல்ல விரைவான, ஸ்ரைலான பெண்களை அவதானித்து நடிப்பேன்.

**கேள்வி:-** ஆண் பாத்திரங்கள் ஏற்று நடித்த சந்தர்ப்பங்கள் உண்டா? அதுபற்றி?

**பதில்:-** ஊறணி அந்தோனியார் கோயில் திருவிழாவில் வைரமுத்துவின் ஞானசௌந்தரியும், அரிச்சந்திரமயான காண்டமும் நடிப்பதற்கு ஏற்பாடாகியிருந்தது. ஞானசௌந்தரி செய்தபின் வைரமுத்து சில இரசிகர்களின் கவனிப்பால் நிதானமிழந்து போனார். அதனால் அரிச்சந்திரனாக என்னை நடிக்கும்படி கூறினார். அது எனக்கு அதிர்ச்சியாகவும் நல்ல சந்தர்ப்பமாகவும் அமைந்தது. அதிலிருந்து ஆண் பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடிக்கத் தொடங்கினேன்.

**கேள்வி:-** திருமறைக் கலாமன்றத்தில் உங்களது நாடகப்பணி பற்றி விளக்குங்கள்?

**பதில்:-** வைரமுத்துவுடன் தொழில் ரீதியான ஒரு

கலைஞனாகவும், திருமறைக் கலாமன்றத்தில் கலையை ஒரு சேவையாகவும் செய்து வருகின்றேன். 12 வயதில் நடிக்கத் தொடங்கினேன். அன்றிலிருந்து மரியசேவியர் ஆரம்பித்த திருமறைக் கலாமன்றத்தில் நடிக்கத் தொடங்கினேன். திருப்பாடுகளின் காட்சியிலும் அன்பின் மலர்ந்த அமர காவியம், கல்வாரியில் கடவுள், பலிக்களம், சாவை வென்ற சத்தியன் போன்ற நாடகங்களில் நடித்து வந்தேன். 1988ம் ஆண்டுக்குப் பின் இலக்கிய நாடகங்களான சீவக சிந்தாமணி, குண்டலகேசி, வளையாபதி முதலிய இலக்கிய நாடகங்களிலும் நடித்தேன். அரிச்சந்திர மயான காண்டத்தை மரியசேவியர் அடிகள் சத்தியவேள்வி ஆக்கி ஆற்றுகை செய்தபோது நான் அதில் அரிச்சந்திரனாக நடித்தேன். இதைவிட ஜெனோவா போன்ற இசை நாடகங்களையும் செய்ய முடிந்தது. திருமறைக் கலாமன்றத்தின் மூலம் 1997, 1998 களில் ஐரோப்பிய நாடுகளின் பயணம் மேற்கொண்டிருந்தேன். வடலிக்குத்தர் எனப் பெயர் கொண்ட இக் கலைப் பயணத்தில் பரீஸ், ஜெர்மனி, இங்கிலாந்து, நெதர்லாந்து போன்ற நாடுகளுக்குச் சென்று, நாடகங்களை மேடையேற்றி உலகளாவிய ரீதியில் நான் புகழ்பெறத் திருமறைக்கலாமன்றமே எனக்குக் களம் அமைத்துத்தந்தது.

**கேள்வி:-** உங்களை நடிக்க தூண்டிய விடயங்கள் எவை?

**பதில்:-** மக்கள் என்னைப் பார்த்துச் சந்தோசப் படவேணும். என்ற நடிப்பைப் பார்க்க ஆவலாக வரவேணும் என்ற அந்த உணர்வுதான் என்னை மேலே உயர்த்தியது. மக்களுடைய ஆதரவும் செல்வாக்கும் தான் மேலும் மேலும் என்னை நடிக்க வைச்சது.

**கேள்வி:-** நீங்கள் ஒரு நடிக்க மட்டுமல்ல ஒரு ஒப்பனையாளரும் கூட. அந்த வகையிலே நீங்கள் கூற விரும்புவது என்ன?

**பதில்:-** ஒரு நடிக்க தானே தனக்கு ஒப்பனை செய்யக் கூடியவனாக இருந்தால் அவனது கற்பனையும் வளர்ந்து கொண்டு செல்லும். நடிப்பும் மேன்மையடையும்.

**கேள்வி:-** ஒரு கலைஞன் எப்படி இருக்க வேண்டும்?

**பதில்:-** ஒரு கலைஞன் மென்மையானவனாக இருக்க வேண்டும். வீட்டுக்குள்ளேயே கலை உலகம் இருக்கு. வீடு ஒரு களம். அதில் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு விதமான நடிக்கர்கள். குடும்பத்தை அழகாக வைத்திருக்கிற நடிக்கர்களும் இருக்கிறார்கள். விஷம் குடிச்சுச் சாகிற நடிக்கர்களும் இருக்கிறார்கள். வீட்டில், கஸ்ரம், துன்பம், பிரச்சினைகள் இருந்தாலும் கலைஞன் நல்ல மென்மையானவனாக இருக்க வேண்டும். அழகானவனாக இருக்க வேண்டும். கலை என்ற ரீதியில் முகத்தில் எப்பவும் ஒரு புன்சிரிப்புத் தவழ வேண்டும்.



பெண் வேடத்தில் தைரியநாதன்



**கேள்வி:-** கலையில் ஈடுபடுவதால் கல்வி குறைந்துவிடும் என்று கூறுபவர்களுக்கு நீங்கள் என்ன கூறுகின்றீர்கள்?

**பதில்:-** கலையாலே ஒரு நாளும் கல்வி அழியாது. பாட்டு என்றாலும் அதில் 'பாவம்' இருக்கு. அதிலே கற்பனை செய்து கொண்டு போறவன் தன்னைத் தானே உருவாக்கிக் கொள்கின்றான். அதிகமாகச் சிந்திக்கிறான். ஆகவே கலை கல்வியை மேலும் வளர்க்கிறது என்றே கூறுவேன்.

**கேள்வி:-** அன்று நாடகத்திற்கு இருந்த இரசிகர் உலகு போன்று இன்று இல்லையே? துளி ஆர்வம் கூட இல்லையே?

**பதில்:-** அன்று இளமைப் பராயம். பெயரெடுக்க வேணும் என்று கடுமையாப் பாடுபட்டு உழைச்சுப் பெயர் பெற்றம். அப்ப இரசிகர்கள் எங்களுடைய பிரியர்களாய் இருந்திச்சினம். எங்களை ஏற்றுக்

கேட்டு, விருட்ஷமாக வளர்ந்த ஒரு பெரிய மரநிழலாக வளர வேணும்.

**கேள்வி:-** கலை அழிவதற்கு இளங்கலைஞர்கள், யுத்த சூழல் போன்றன காரணமாக அமைவதாகக் கூறினீர்கள். இதை விட வேறு காரணங்கள் உண்டா?

**பதில்:-** ஆம். கலை அழிவதற்கு முக்கிய காரணம், இருக்கிற கலைஞர்களைப் பயன்படுத்தாமை. மட்டக்களப்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் படிக்கிற எனது மகள் அங்கு அரிச்சந்திர மயாண காண்டம் பழக்கி முதலாவதாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது. விழாவுக்கு எங்களையும் கூப்பிட்டவை. இப்பிடித் திறமையான கலைஞர் இருக்கினமெண்டு அறிஞ்சு கூட எங்களைப் பயன்படுத்த வேணும் என்று எவரும் நினைக்கவில்லை. இப்பிடிப் பல இடங்களில் திறமையான கலைஞர்கள் இருந்தும் பயன்படுத்தப் படாமல் இருக்கினம். இதனால் அவர்களிடம் பத்திரப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் கலை வெளிப் படாமல் அழிஞ்சு போகிறது.

**கேள்வி:-** இசை நாடகமேதை வைரமுத்துவிற்கு அவரது இடத்திற்கு ஒரு வாரிசு கூட இல்லையே?

**பதில்:-** நடிகமணி V.V.வைரமுத்து அவர்கள் தாம் நடிககத் தொடங்கிய திலிருந்து இறுதிவரை தானே நடத்துக் கொண்டிருந்தார். கலையின் மீதுள்ள ஆர்வத்தாலும், இரசிகர்களின் வேண்டுகல் களினாலும் தானே நடத்துக் கொண்டிருந் தார். தமது இடத்திற்கு இன்னொருவரை



கொண்டினம். இன்னாரைக் கொண்டு வந்தால்தான் நாடகம். இல்லையெண்டால் வேண்டாம் எனும் அளவுக்குப் பிரியமாக இருந்தினம். ஆனால் இப்ப உள்ள காலத்தில் ரீ.வி. நவீன சாதனங்கள் வந்து ஆடைகளும் கவர்ச்சியளும் மாறிப் போன தால் இரசிகர்களும் மாறிவிட்டார்கள். நாடகத்தைப் பார்க்கிற பழகிற ஆசையே மக்களிடடை இல்லாமற் போச்சது.

அதோட, நாட்டுப் பிரச்சனையளும் ஒரு காரணமாக அமைஞ்சு போச்சு. பிரச்சனையால் நாடகம் போடுறதில்லை. அப்ப நாடகம் எப்பிடி வளரும். கலை எப்பிடி வளரும். பார்க்கப் பார்க்கத் தான் பரீட்சயம் வரும். நாடகம் பார்க்கப், பார்க்கத்தான் ஆசை வரும். அப்பிடி பார்க்கிறதுக்கு இண்டைக்கு நாடகம் இல்லை. அப்ப என்னெண்டு மக்களுக்கு ஆர்வம் வரும்? இரசனை வரும்.

**கேள்வி:-** இன்றைய இளம் இசை நாடகக் கலைஞர்கள் பற்றி?

**பதில்:-** இளங் கலைஞர்கள் தமது கத்திதான் கூர் என்று நிச்சினம். அவையளால் தான் இந்தக் கலை அழியுது. அதனால் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் ஒரு தொடர்பு இருக்க வேணும். வளரும் கலைஞர்கள், வளர்ந்த கலைஞர்களின் நிழலில் வாழ வேணும். அவர்களை மதித்து அவர்களுடைய புத்திமதிகள், அனுபவங்களைக்



ஒப்பனைக் கலைஞராக தைரியநாதன்

வளர்த்தெடுக்கவில்லை. இதனால், இசை நாடகக் கலையில் வைரமுத்துவின் இடத்திற்கு ஒரு வாரிசு கூட உருவாகவில்லை. இது கவலைக்குரிய விடயம்.

**கேள்வி:-** நீங்கள் தனித்து ஒரு கலைப்பள்ளியை உருவாக்கலாமே?

**பதில்:-** எங்களுக்கு நல்ல விருப்பம். எல்லாருக்கும் இசை நாடகம் பழக்கவேணும். கலையை வளர்க்க வேணும் என்று. ஆனால், கலைஞன் தானும் திண்டுதான் மற்றவைக்கும் கொடுக்கலாம். அதற்கான ஒரு களம் அமையுமாக இருந்தால், சந்தர்ப்பம் கிடைக்குமாக இருந்தால் நிச்சயம் என்னால் முடியும்.



சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி...



## சர்வதேச வானொலி நாடகம்

சமூக, பொருளாதார, இலக்கிய  
சூழமைவுகள்

ஒலிவானொலியின் பால் ஆய்வு  
நிலைப்பட்டு ஆர்வத்தைத் தூண்டுபவதே  
இக்கட்டுரையின் நோக்கம்

கல்வி, ஏகாதிபத்திய வரலாறு, மற்றும் ஏனைய நாடுகளின் அரசியல், கைத்தொழில், சமூக, பண்பாட்டு விழுமியங்கள் யாவற்றையும் மாறாத கட்டமைப்புக்குள் வைத்து நோக்குவதால் வந்த விளைபயனென வானொலி நாடகத்தின் பயிற்சியிலும் ஆய்விலும் உள்ளார்த்தமாக காணப்படும் பண்பாட்டு இனவாதமாகும். வழமைக்குமாறான மருட்சையொன்று நிலவுகிறது. கைத்தொழில் மயமான மேலைத்தேய நாடுகளுக்கு ஒரு கடமை இருப்பதாகவும், தொடர்பாடல் (Media) பற்றிய பயில்வினை ஏற்றுமதி செய்யவேண்டும்: அந்த ஏற்றுமதி என்பது தொழில் நுட்பத்தைப் பகிர்ந்து கொள்வதற்கு அப்பாலாகக் கலை உள்ளடக்கத்தை உருத்திருவு செய்தல் மற்றும் வகுத்துத் தொகுத்தல் வரை செல்லும்.

1990 களில் யப்பானின் 'தொலைக்காட்சி, வானொலி எழுத்தாளர் சங்கம்' அமைக்கப்பட்டு, காண்பிய நாடகப் போட்டி ஒன்றினை நடத்தியது. நான்கு வருட காலம் உலகம் முழுவதிலுமுள்ள தயாரிப்புக்கள் இதில் போட்டியிட்டன: அவை அனைத்தும் சமமாக மதிக்கப்பட்டன. இந்தப் போட்டியில் இதுவரை காலமும் வெளி உலகுக்கு அறிமுகமாகாத ஆபிரிக்க ஆசிய நாடுகளின் வானொலி நாடகங்கள் இடம்பெற்றன. அதன் பயனாக, அந்நாடுகளில் வளர்ச்சியுற்றுள்ள நாடகப் பாரம்பரியத்தை அறிந்து கொள்ளக் கூடியதாக விருந்தது; அத்தோடு ஐரோப்பிய மேலாதிக்கத்தில் கிடந்த சர்வதேச போட்டிகளிலிருந்து இது விடுபட்டு நின்றது.

'தொலைக்காட்சி, வானொலி எழுத்தாளர் சங்கத்தில் எந்த நிறுவனத்தையும் சாராத ஏறக்குறைய 900 எழுத்தாளர் உறுப்பினர் இருந்தனர். அது உள்நாட்டிலும் சர்வதேச ரீதியாகவும் வானொலி நிகழ்ச்சிகளுக்கான ஊக்குவிப்பு ஆதரவை வளங்கு முகமாக ஒரு பரிசுத்திட்டத்தையும் அமைத்தது. மேலும், "கலாசாரப் பரிமாற்றுக்கான பங்களிப்பு" ஒன்றினையும் அது ஏற்படுத்தியது. மேற்கண்ட

நிறுவனத்தின் போட்டிகளிலும் பரிமாற்றத்திலும் பங்குகொண்ட நாடகங்களுள் சில வானொலி நாடகத்தின் செழுமையையும் சிறப்பையும் வெளிக்காட்டி நின்றன. அவை தமது எழுத்துருநிலையிலும் ஆற்றுகை நிலையிலும் தயாரிப்பு நிலையிலும் பீ.பீ.சியின் நாடகங்களுக்குச் சமானமானவையாக இருந்தன. அவற்றை விட மேலாகவும் சில இருந்தன. ஜப்பானிய நாடகங்களின் சிறப்பு என்பது கதை கூறலில் ஒலியின் பரிமாணத்தைக் கற்பனை வளத்தோடு பயன்படுத்தியதில் தங்கியிருந்தது.

"அனைத்து மலர்களும் உன்மீது சொரி கின்றன" என்ற ஜப்பானிய வானொலி நாடக மொன்று முதிய ஒரு பெண்ணின் சிறிய பேரனின் கதையைக் கூறியது. அவன் வானளாவிய மாடிக் கட்டடங்களைக் கொண்ட குடியிருப்பொன்றில் வாழ்கிறான். அவன் நாள் முழுவதும் கண்ணி விளையாட்டுக்களில் ஈடுபடுவதை விரும்பினான். பாடசாலை பற்றிய அவனது மனப்போக்கு மகிழ்ச்சியற்றதாகவே சித்திரிக்கப்பட்டது. இவன், ஓய்வுபெற்ற வானொலிப் பணியாளர் ஒருவரைச் சந்திக்க நேர்கிறது; அவர் தமது காலத்தில் இருந்த வானொலி நிகழ்ச்சிகள் பற்றி விளக்குகிறார். சிறுவன் அவற்றால் கவர்ப்படுகிறான். வீட்டில் மூலையிற் கிடந்த வானொலிப் பெட்டி ஒன்றை எடுத்துத் தூசுதட்டி இயங்க வைக்கிறான். அந்த வானொலி அவனை இரண்டாவது உலக யுத்தத்தை அடுத்து வந்த நாடகளை நோக்கி எடுத்துச் செல்கிறது. அங்கு அவன் தனது பெற்றாரின் சிறுபராயத்தைத் தரிசிக்கிறான். கால வெளிக்குள் சென்று கடந்த காலத்தைத் தரிசிக்கும் இந்த அனுபவம் அவனைக் கவர்கிறது.

முதுமை பற்றியதொரு நாடகம் மிகுந்த நுட்பநயத்தோடும் கருணை ரசத்தோடும் தயாரிக்கப்படுகிறது. முதியவர்களது தொகை அதிகரித்து வரும் ஒரு சமூகத்தில், பலமாற்றங்கள் ஏற்பட்டுவிட்ட ஒரு சமூகத்தில் தனிமைப்பட்டிருக்கும் முதியவர் எவ்வாறு வாழ்கிறார்கள்/வாழவேண்டியுள்ளது என்பதை அது சித்திரிக்கிறது. 90 வயது தாயும், 60 வயது நிரம்பிய அவளது மகனும் பிரதான பாத்திரங்கள். இருவரும் விதவைகள். இந்த இருவரும், ஒரு பிரபல சினிமா நட்சத்திரத்தின் தோற்றத்தை ஒத்த ஒருவரை இரவு விருந்துக்கு அழைக்கின்ற (அவர்களது) பரவசநிலையோடு நாடகம் ஆரம்பிக்கிறது.

மற்றுமொரு நாடகம், மரங்களின் முக்கியத்துவம் பற்றிக் கூறுகிறது. வளர்ந்துவரும் நாடுகளில் காடுகள் அழிக்கப்படும் சூழலில், முந்திய தலைமுறை எப்படி மரங்களையும் இயற்கைகளையும் போற்றியது என்பதைச் சித்திரிக்கிறது. ஒரு

இயற்கையான மற்றும் ஆத்மீகத் தோற்றப்பாடு என்ற வகையில் மரங்கள் மீது ஒரு பயபக்தியை ஏற்படுத்துகிறது. மரங்களை அழிப்பதை ஒழித்து, மனிதனுக்கும் மரத்துக்குமிடையில் ஒரு ஒத்துணர்வையும், ஒருமைப்பாட்டையும் ஏற்படுத்த முனைகிறது.

போட்டிக்கு வந்த நாடகங்கள் சில பற்றி நடுவர்கள்

ஆக்கம்: டிடிம் குறாக்  
தமிழில்  
குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்





சூறியவை, உலகம் முழுவதுமுள்ள பல நவீன நாடகங்களுக்கும் பொருந்தக் கூடியனவாக உள்ளன. அவை இங்கு தொகுத்துக் கூறப்படுகிறது; 1. திட்டமிட்டு, வலிந்து கொணரப்படும் முடிவுகள்; 2. சலிப்பட்டுவதாகவும் நல்ல தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் தன்மையற்றதாகவும் இருக்கும் நிலை. 3. கட்டமைப்பில் கடுமையான தவறுகள், 4. பிரதான பாத்திரங்களின்

உள்ளார்ந்த போராட்டத்தில் அதிக அக்கறை செலுத்தாது உத்தி நுட்பங்களின் சிறப்பில் கவனம் செலுத்துதல். நாடகம் எழுத முற்படும் அனைவரும் இக்கருத்துக்களைக் கருத்திற் கொள்வது நல்லது.

1993இல் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட நாடகங்களில் இரண்டு ஐப்பானின் சமகால மற்றும் வரலாற்றுப் பண்பாட்டுடன் தொடர்புடையனவாக இருந்தன. அவற்றில் ஒன்று தொலைபேசிமூலம் உறவுகளை ஏற்படுத்தி அதன் மூலம் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர்கள் பற்றிக் கூறுகிறது. இரண்டாவது நாடகம், வெளியுலகத்தோடு தொடர்புகளை அறுத்துக் கொண்டு வாழ்ந்த ஐப்பானைப்பற்றி எடுத்துக் காட்டுகிறது.

ஐப்பானைப் போலவே கொரியாவிலும் 'ஒலிபரப்பு நாடகாசிரியர் சங்கம்' ஒன்று உள்ளது. அதில் 500 உறுப்பினர் உள்ளனர். அவர்கள் அனைவரும் கவிதை, நாடகம், மேடைநாடகம் ஆகிய துறைகளில் தம்மை நன்கு நிலைநிறுத்திக் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். கொரிய வானொலி நாடகம் 400 தொழில்முறை நடிகர்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளக்கூடிய நிலையில் உள்ளது. 'கொரிய ஒலிபரப்பு முறைமை' 200க்கும் மேற்பட்ட தனி நாடகங்களை ஆண்டொன்றுக்குத் தயாரிக்கிறது. போட்டிகள் மூலம் புதிய எழுத்தாளர்கள் தொடர்ந்து வந்த வண்ணமுள்ளனர். வர்த்தக ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனங்கள் ஒவ்வொரு ஆண்டும் 30 புதிய நாடகாசிரியர்களை உற்பத்தியாக்குகிறது. வானொலி நாடகங்களை ஒலிபரப்பு internet ஐயும் பயன்படுத்துகிறது 'கொரிய ஒலிபரப்பு முறைமை'.

சீனாவிலும் முக்கியமானதொரு வானொலி நாடகத் தயாரிப்புப் பாரம்பரியம் இருந்து வருகிறது. சீனாவின் பல முக்கிய நகரங்களில் 'மக்கள் ஒலிபரப்பு நிலையங்கள்' உள்ளன. ஹொங்கொங்கில் உள்ள வானொலி நிலையங்களில் நாடகங்கள் சீனமொழியிலும் ஆங்கிலத்திலும் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. அகில இந்திய வானொலியின் புகழ்பெற்ற நெறியாளர் பலரும் இங்கு பணிபுரிகின்றனர்.

தென் ஆபிரிக்கா, எகிப்து, உகாண்டா, மலாவி ஆகிய ஆபிரிக்க நாடுகளிலும் நீண்ட ஒலிபரப்புப் பாரம்பரியமொன்று இருந்து வருகிறது. பீ.பீ.சியின் ஆபிரிக்க சேவை, பல ஆபிரிக்க கவிஞர்கள், நாவலாசிரியர்கள், கதைகூறுவோர், நாடகாசிரியர்களைப் பயன்படுத்தி வருகிறது. பல தசாப்தங்களாக விமர்சனப்பாங்கிலமைந்த நயத்தல் இல்லாது அதன் சேவை தொடர்கிறது.

சமீப ஆண்டுகளில் கேட்பிய/வானொலி நாடகத்தின் கருத்துருவாகக் கம்/எண்ணக் கருவாகக் கம் (conception), படைப்பாக்கம் (creation), மற்றும் அளிக்கை (presentation) என்பவற்றை அணுகும்

அடிப்படை முறைமையில், மேலும் இரண்டு புரட்சிகரமான வளர்ச்சிகளைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. நியூயோர்க்கிலுள்ள 'பசிபிக்' வானொலி நிலையம் (WBAI) வானொலி நாடகத்தின் நேரடி (live) ஒலிபரப்புக்கான களமாக அமைந்தது. இந்த ஒலிபரப்பின் மறக்கப்பட்ட, ஆனால் மறக்கப்பட முடியாத ஒருவராக இருப்பவர் Anthony J.Sloan ஆவார். இவர் மீது விமர்சகர்கள் காட்டிவரும் பராமுகம் என்பது, மேலைத்தேய எண்ணத்துள் உறைந்து கிடக்கும் இனவாதத்தின் எச்சம் எனக் கொள்ளத்தக்க ஒன்றாகும்; ஆசிய, ஆபிரிக்க இலக்கியம், வாழ்மொழி மரபு, மற்றும் கதைகூறும் கலாசாரம் என்பவற்றை ஒதுக்கிவிடும் மேலைத்தேய மனோபாவத்தின் வெளிப்பாடாகவும் இது உள்ளது.

அன்தொனி ஜே.ஸ்லோன் நேரடிவானொலி நாடக மரபை ஆரம்பித்து வளர்த்தார். அவர் பின்வருமாறு விளக்கமளித்துள்ளார். 'பலர் நாடகத்தை ஒலிப்பதிவு செய்தனர்; அவ்வாறு செய்வது பாதுகாப்பானது எனக்கருதினர். பீ.பீ.சி தினமும் வானொலி நாடகங்களைத் தயாரிக்கிறது; ஆனால் அவை ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டே ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. நான் நேரடியாக நடக்கப்படும் வானொலிநாடகத்தை விரும்புகிறான், ஏனெனில் நடிகனிடத்தில் இயல்பாகப்பாக்க வேண்டியது அப்போதான் சுரக்கும். இது நேரடியான ஒலி பரப்பும்மட்டுமல்ல, இது ஒரு முறை மட்டும் நிகழ்த்தப்படும் ஒன்றும் கூட என்பதை நடிகர் நன்கறிந்திருப்பார். இதன் மூலம் நம்பமுடியாத சில நல்ல ஆற்றுகைகள் கிடைக்கும்.'

மேடை நாடகத்தில் இதுவே நடக்கிறது. நடிகர் பார்வையாளர் முன்னிலையில் நேரடியாக நடக்கிறார்கள். வானொலி நடிகன் தான் கற்பனை செய்து கொண்டு பல லட்சம் செவிமடுப்போர் முன்னிலையில் நடக்கிறான். வானொலி நாடகத்தைச் செவி மடுப்போர் எவ்வாறு பாத்திரம், களம், சூழல், ஒளி ஏனையவற்றையும் எவ்வாறு தனது மனத்திரையில் படரவிடுகின்றார்களோ அதேபோன்று நடிகரும் கேட்போர் தம்மைத் தமது மனத்தில் நிறுத்திக் கொள்ள முடியும்.

மிகுந்த கல்வி அறிவுடைய, ஆற்றல் வளம் நிறைந்த கலாச்சார நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளரான அன்தொனி ஜே.ஸ்வொஸ்ஸின் பணி நேரடி நாடக ஒலிபரப்பைவிட பரந்ததாக இருந்தது. அவர் வலிமை மிக்க பல கருக்களைக் கையாண்டுள்ளார். அமெரிக்காவின் சிறந்த நடிகர்கள், எழுத்தாளர்கள்,







இசைஞர்கள் ஆகியோரை, இவர் பல தொடர்ச்சியான Media பேரணிகளை (Media pageants) படைக்க அணி திரட்டினார்; இந்த அலங்காரப்

பலப்படுத்திக் கொள்ள முடியும் என்பதைச் சிறப்புறச் சட்டிக் காட்டும் ஒன்றாக, இவர் செய்த இந்த அடிப்படைப்பணி அமைந்தது; சக்தியும் கருத்துக்களும் பரிமாறிக் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.



பேரணிகள் நியுயோர்க்கின் தெருக்களையும் WBAI இன் ஒலிபரப்பு நிலையங்களையும் பசிபிக் ஒலிபரப்பு வலைப்பின்னலின் அலைவரிசைகளையும் உலகளாவிய Webஐயும் நிரப்பி நின்றது; அவை அனைத்திலும் இசை நிகழ்ச்சிகள், நாடக நிகழ்ச்சிகள் என்பவற்றின் பல்லியமும், ஒலி சார்ந்த கலைத்துவ வெளிப்பாட்டின் மேன்மையும் இணைந்து மனதைக் கவரும், துணிச்சலான கதை கூறல்களை வெளிக்காட்டி நின்றன. இந்தத் தயாரிப்புகள் அரை மணி நேரம் அல்லது ஒரு மணி நேரம் இடம் பெறும் இது நிகழ்வுகளாக இருக்கவில்லை. அவை வான் வெளிநேரத்தின் 5<sup>1/2</sup> மணித்தியாலங்களைக் கொண்ட கால அளவைக் கொண்டவையாக இருந்தன. தத்துவார்த்த நிலையில் சவால் மிக்கனவாகவும், அரசியல் ரீதியல் வாத எதிர்வாதத்துக் குரியனவாகவும் அறியியில் நீதியாக தூண்டுதலை ஏற்படுத்துவனவாகவும் மனவெழுச்சி ரீதியாக உரமிழக்கச் செய்வனவாகவும் உள்ள இவை, தொடர்பாடலின் பரிமாணங்களையாவற்றையும் பல்திறம் மிக்க ஒலித்தயாரிப்பு நுட்பங்களோடும், நேரடியான பௌதிக ரீதியான அசையும் ஆற்றுகை களோடு இணைத்து, நியுயோர்க்கின் வீதிகளின் நடைபாதைகளில் பவனிவந்தன.

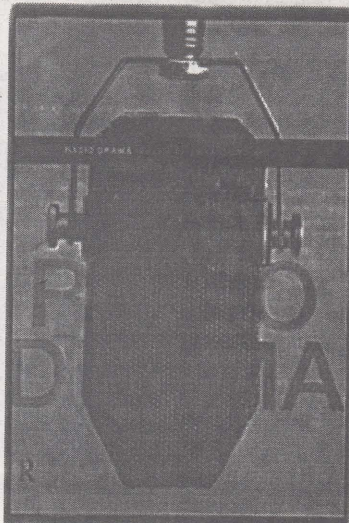
வானொலி நிலையத்தில் அமர்ந்து தரப்பட்ட எழுத்து வடிவங்களை தொகுத்தும் வகுத்தும் தயாரித்துக்கொண்டும் இருப்பதன் மூலம் இது சாத்தியமாகாது.

நியுயோர்க் நகரின் வெவ்வேறு பகுதிகளிலிருந்து குறித்தவொரு புகையிரத நிலையத்துக்குச் செல்லும் வெவ்வேறு குழுவினரின் செயற்பாடுகள் பிரயாண முறைமைகள் என்பவற்றை வைத்து ஒரு நேரடி ஒலிபரப்புக்கான வானொலி நாடகம் படைக்கப்பட்டது. நடிகர்கள் ஆறு குழுக்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு வெவ்வேறு இடங்களிலிருந்து புறப்பட்டனர். இந்த நிகழ்வில் இடம்பெற்ற கதைப்போக்கு, சமகாலத்தின் சமூக, பொருளாதார, ஆன்மீக மற்றும் கலைசார்ந்த பிரச்சினைகள் முனைப்பாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டன. இரவு 10 மணிக்கு ஆரம்பமான இந்த நேரடி ஒலிபரப்பு நிகழ்வு மறுநாட் காலை 3.45க்கு முடிவுற்றது. இது ஒலி நாடாவிலும் பதியப்பட்டுப் பேணப்பட்டுள்ளது. satellite மூலம் 360 வானொலி நிலையங்களுக்கு விநியோகிக்கப்பட்டது. இதனை உலகளாவிய web இல் தேசிய நிலையிலும் சர்வதேச நிலையிலும் கேட்கக் கூடியதாகவுள்ளது.

ஒஸ்ட்ரியாவின் அரசு ஒலிபரப்புச் சேவை internet மூலம் செவிமடுப்போருடனான செயற்பரிமாற்ற உறவொன்றினை ஏற்படுத்தியுள்ளது. 4 நிமிட நவவேட்கைவாத தொடர் ஒன்றில், செவிமடுப்போர் புதிய கதைப்பின்னல்களை எடுத்துக் கூறும் வாய்ப்பு அளிக்கப்படுகிறது. சில வானொலிகள், internet மூலம், தொடர்பை ஏற்படுத்தி வானொலியில் தொடராக வந்து கொண்டிருக்கும் நிகழ்வுகளின் கதைகள் பின்னலை தாங்களும் எழுதி விருத்தி செய்யும் வாய்ப்பினை வழங்குகின்றன.

புத்தளிப்புச் செய்யப்பட்ட ஆற்றுகையில் தொடர்ச்சியான பரீட்சார்த்தங்களை மேற்கொள்வது என்பது கேட்பிய நாடக அளிக்கையின் மற்றொரு குறிப்பிடக் கூடிய செயற்பாடாகவுள்ளது. இந்த ஆற்றுகைகள் நேரடி ஒலிபரப்புக்களாகவும் பதிவு செய்தலுக்கு முற்பட்டவையாகவும் உள்ளன. எழுத்துருவின் பக்கங்களில் முன்னதாகவே தீர்மானிக்கப்பட்டு விட்ட பாடத்தின் (text) பிடியில் வாழும் வானொலி நாடகத் தொடர்பாடலை அதனின்றும் விடுவிப்பதே, இத்தகைய பரீட்சார்த்தங்களை மேற்கொள்ளும் நெறியாளர்களது நோக்கமாகவுள்ளது. புத்தளிப்பு மூலம் தூண்டப்படக் கூடிய மனித ஆச்சரியத்தின் தன்னெழுச்சியான யதார்த்தத் தையும் உண்மையையும் பற்றிப் பிடித்துக் கொள்வ

அவைத்துவத்துணிவு, படைப்பாக்கத் தற்புதுமை, நாடக சாதிப்பு என இவரது தரத்தை அடைந்துள்ள வேறு எவரையும் நான் உலகம் முழுவதிலும் காணவில்லை. WBAI யில் அவர் பரபரப்போடும் கிளர்ச்சியோடும் நடத்திக் கொண்டிருக்கும் பரிசோதனைகள் அவரால் மத்திய மற்றும் தென் அமெரிக்காவுக்கும் ஆபிரிக்காவுக்கும் எடுத்துச் செல்லப்படுகிறது; இது இவரால் மேற்கொள்ளப்படும் பயன் மிக்கதொரு நீண்ட யாத்திரையாகும். வானொலி நாடகத்துக்கு உறுதியானதொரு எதிர்காலம் இருக்கிறது என்பதை இது எடுத்துக் காட்டுகிறது. வாரந் தோறும் நிகழுக்கின்ற இவரது களப்பயிற்சியொன்றில் பங்குபற்றும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது (கட்டுரை ஆசிரியருக்கு) இது ஜூன் 1994 இல் இடம் பெற்றது. இதில் அவர் எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள், ஆற்றுகையாளர் யாவருக்கும் சுதந்திரமாகப் பங்கு கொண்டு தமது படைப்புகளை அளிக்கை செய்யவும் பரிமாற்றிக் கொள்ளவும் வாய்ப்பளித்தார். நேரடி ஒலிபரப்புக்குரிய பகல் ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சியொன்று களப்பயிற்சி மூலம் உருவாக்கப்பட்டு ஒத்திகை பார்க்கப்பட்டது. புதிய பகுதிகளைப் புகுத்தி ஆற்றுகை செய்வதற்கான ஊக்குவிப்பு, அங்கு பங்கு கொண்டவர்களுக்கு வழங்கப்பட்டது. வானொலி நாடகம் எவ்வாறு தனது பார்வையாளரோடு தனது அடையாளத்தையும் பண்பாட்டுப் பெறுமானத்தையும்





தற்கானதொரு விருப்பு நிலவுகிறது. சூழமைவு (context) என்பது நன்கு ஆய்வு செய்யப்பட்டால், வானொலி நாடக வெளிப்பாட்டின் இந்த வளர்ச்சி அடையும் முறைமை கொண்டு, புதுக்கிளர்ச்சியையும் வலுவையும் உண்டு பண்ணும் தயாரிப்பு மோடி ஒன்றை உருவாக்கி, நடிகன் கேட்போன்/செவிமடுப்போன் ஆகிய இருவரிடையேயும் நெருக்கமானதொரு மனவெழுச்சி அனுபவத்தை உற்பத்தியாக்கமுடியும்.

பல்வகையான நிகழ்ச்சிகளின் நேரடி ஒலிபரப்பு யதார்த்தத்தைத் தேடிச் செல்கின்றன. யதார்த்தச் சூழலில் ஆற்றுகையை நிகழ்த்துதல், புத்தளிப்பு முறைமையைக் கைக்கொள்ளுதல், புத்தளிப்பின் பயனாக நடிகர் தமது வாழ்வு அனுபவங்களுக்கும் தாம் ஏற்கும் பாத்திரங்களுள் புகுத்துவதற்குக் கிடைக்கும் வாய்ப்பு, பல்வேறுபட்ட தளங்களில் உள்ள மக்களது அன்றாட வாழ்வின் பிரச்சினைகளைக் கருவாகக் கொண்டு கதைப்பின்னலை அமைத்தல் மக்களது கருத்துக்களுக்கு இடம் கொடுத்து அவர்கள் கூறும் கரு மற்றும் கதைப்பின்னல்களையும் இணைத்து ஆற்றுகைகளை வடிவமைத்தல் என்ற பல்வேறு காரணங்களால் இந்த ஒலி பரப்புக்கு மக்களின் ஆதரவு நாளுக்கு நாள் அதிகரித்து வருகிறது. இத்தகைய தயாரிப்பு புதிய வகையில் அமைந்த வானொலிப்புனைவு ஒன்றினை உருவாக்கியுள்ளது.

உண்மையான களத்தில் சமகால நிஜவாழ்வின் பிரச்சினைகளில் ஒன்றினை எடுத்துக் கையாடும் வானொலி நாடக நேரடி ஒலிபரப்புக்கு உதாரணமாக இங்கு ஒன்றை நோக்கலாம்; காட்சி ஒன்று ஒரு வீட்டில் நடக்கிறது. அதில் தனது கணவனுக்கு வேறு ஒரு பெண்ணோடு தொடர்பிருப்பதாகக் குற்றம் சுமத்தும் மனைவி, தனது கணவனை வீட்டை விட்டு வெளியேறுமாறு கூறுகிறாள். கணவன் கடுங்கோபத்தோடு வெளியேறுகிறான். காட்சி இரண்டு வைத்தியசாலையின் அவசரசிகிச்சைப்பிரிவல் இடம் பெறுகிறது. வீதிவிபத்தொன்றில் சிக்கிய கணவன் “கோமா” நிலையில் இருப்பதை மனைவி காண்கிறாள். காட்சி மூன்றில், வைத்தியர் வந்து அவரது முளை இறந்து விட்ட செய்தியை மனைவிக்குத் தெரிவிக்கிறார். கணவனது உறுப்புக்கள் சிலவற்றை உறுப்பு மாற்றுச் சிகிச்சைக்காகக் கொடுக்கச் சம்மதிக்குமாறு வைத்தியர் மனைவியைக் கேட்கிறார். இந்த நாடகம் 20 நிமிடங்கள் நடைபெறுகிறது. குறித்த வொரு வைத்திய சாலையில்தான் அனைத்துக் காட்சிகளும் இடம் பெறுகின்றன. ஆற்றுகை நம்பும் தன்மை கொண்டதாக, உறுதிப்பாடுடையதாக இருந்தது. எழுதப்பட்ட பாடத்தின் துணை கொள்ளாது, புத்தளிக்கப்பட்ட உரையாடலின் ஒலி வண்ணத்தாலும் சந்தத்தாலும் இந்த நாடகத்தில் நாடகப் பெறு மானங்கள் பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. மருத்துவமாணவர் தம் பயிற்சியின்போது இந்த ஆற்றுகையின் ஒலிப்பதிவு பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. இது ஒப்படைப்பின் மற்றுமொரு பயனும் வெற்றியுமாகும்.

பிரெஞ்சு வானொலிக்காகத் தயாரிக்கப்பட்ட மற்றுமொரு கேட்பிய நாடகமொன்று சலனப் படமொன்றினை ஒத்தவகையில் பதிவுசெய்யப்பட்டது. அதன்

கதை கூடிய அளவு ஆழத்தோடு பரந்துபட்ட களங்களில் வைத்துக் கூறப்பட்டது. அனைத்துக் காட்சிகளும் உரிய களங்களில் வைத்தே உருவாக் கப்பட்டன. வானொலிப் புனைவினுள் (Radio fiction) புதிய உயிர்மூச்சினைச் செலுத்தும் நோக்குடனையே அது தயாரிக்கப்பட்டது. ஆயினும், சலனப் படத்தில் இருப்பது போன்று, இதற்கு ஒரு திரை நாடகம் (Screen play) எழுதப்பட்டிருக்கவில்லை. நாடகாசிரியர் பாத்திரங்கள், செயலியக்கம், கதை நிகழ் சூழ்நிலைமை என்பன பற்றிய விளக்கங்க ளையும் வரையறைகளையும் எடுத்துக் கூறியிருந் தார். கதைப்பின்னல் நாடக ஒத்திகையைச் சூழ அமைக்கப்பட்டிருந்தது. அவள் தனது பிள்ளையின் தந்தையிடமிருந்து பிரிந்து வாழ்ந்து வந்தாள். அவளது கணவன் நெறியாள்கை செய்யும் செந்நெறி அரங்கத் தயாரிப்பொன்றில் இவள் நடிக்கிறாள். இதே காலப்பகுதியில் இவளது தனிப்பட்ட வாழ்க்கையில் இவள் முரணணிப்பாங் கான, அழிவுமிக்க உறவுகளினூடே பயணித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

இந்தப் படைப்பில் நெறியாளர் செல்வழியை வரையறுத்தார், அதற்காக மாடியோர் தமது அறிவுசார்ந்த மற்றும் மனவெழுச்சி சார்ந்த மூலவளங்களைப் பயன்படுத்தி உரையாடலை படைத்தனர். பாத்திரங் களது மொழி பேச்சு வழக்கு மற்றும் யதார்த்த பாங்கு கொண்ட நடை மரபைக் கொண்டதாக இருந்தது. பொதுவாக எழுத்துவடிவை ஆதாரமாகக் கொண்ட நாடகங்களில் இதைக் காண்பது அரிது. ஒலி நாடகத்தில், சலனப்படம் மற்றும் குறித்த இடத்தில் பதிவு செய்யும் பாணி இன்று ஒரு நாகரிகமாக வந்துவிட்டது. யதார்த்தமான பௌதீகச் சுற்றாடல், நடிகர்களை நிஜத்தன்மை நிறைந்ததொரு மனச்சூழலில் வேர்பதித்து நிற்க உளவியல் ரீதியாக உதவுகிறது என நாம். நியாயம் கூறமுடியும். எவ்வாறாயினும் 1996 நொவெம்பர் மாதத்தில் ஒலிபரப்பப்பட்ட இந்தத் தயாரிப்பு கதைகூறும் பண்பை மையப்படுத்தத் தவறிவிட்டது. தெளிவின்மையை, கருத்துருவாக்கப் பரடப்பாளி, ஒலிவிதானிப்பாளர், நெறியாளர் மற்றும் நடிகர் களது துணிவினாலோ படைப்பாக்கத் திறத்தாலோ மீட்டெடுக்க முடியாது. துணிகரமான, இந்தப் பரீட்சார்த்தத்தை இனி வரும் படைப்பாளிகள் கதை கூறும் பண்பு நிறைந்ததாகப் படைக்க முன்வர வேண்டும்.

அண்மைக் காலங்களில் வானொலிப் பரீட்சார்த்த ங்கள் சில மருட்கைக்கும் யதார்த்தத்துக்கும் இடைப்பட்ட பிரதேசத்திலும், புனைவு மற்றும் புனை வற்றது என்னும் இரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட பிரதேச த்திலும் நின்று சிந்தித்துச் செயலாற்றுகின்றன. இத்தகைய முயற்சிகள் பிரபலமாக அறியப்படாத நாடக வியலாளர்களாலும் கேட்பிய நாடக ஆசிரியர் களாலும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன என்பதும் கவனத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். உளவியலை விறுவிறப்பான முறையில் பயன்படுத் திக் கொள்வதே இவர்களது முறைமையாக உள்ளது. ஏமாற்று, கேலிக் கூத்து, விகடம் என்பன நல்ல இரசனை, நயநாகரீகம் என்பவற்றை மறையச் செய்து, தொடர்பாடல் ஒன்றின் நேர்மைத்தன்மையை

(தொடர்ச்சி 5ம் பக்கத்தில்)



## எயிட்ஸ் விழிப்புணர்வு நாடகம் ஓர் அனுபவப் பகர்வு

- தே.தேவானந்த்

நாடகம், பயன்பாட்டு நிலையில் பல்வேறு செயற்திட்டங்களுக்காக பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. இதில் பிரச்சாரத் தேவைகளுக்காகவும், விழிப்புணர்வுத் தேவைகளுக்காகவும், பயன்படுத்தப்பட்டு வருவது வழமையான முதன்மைச் செயற்பாடுகளாகக் கொள்ளலாம்.

பிரயோக அரங்க எண்ணக்கரு விருத்தியாக்கத்தின் பின் பிணி நீக்கத் தேவைக்காகவும், உள ஆற்றுப்படுத்தல் தேவைக்காகவும், மக்களை அணிதிரட்டல் தேவைக்காகவும் அரங்கு பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதை இனங்காண முடியும்.

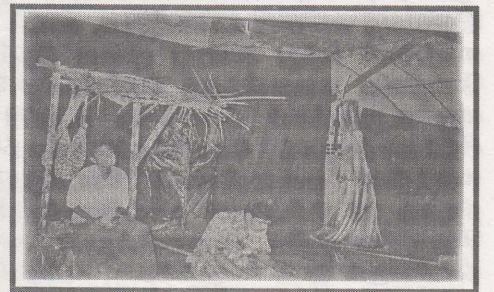
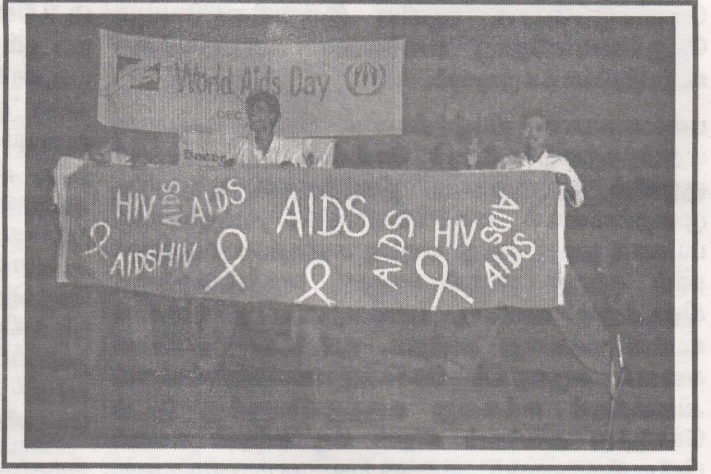
நாடகம், பயில் நிலையில் கற்கைத் துறையாக விருத்தியடைந்த பின் பிரச்சாரவாடை உடைய நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றுவதில் உடன்பாடு காணப்படாத ஒரு சூழ்நிலையில் அரசுசார்பற்ற நிறுவனங்களின் வேண்டுகோளுக்கு அமைவாக ஒருவகையான மட்டுப்படுத்தப்பட்ட சூழ்நிலைகளுக்குள் பல்வேறு விழிப்புணர்வு நாடகங்களை தயாரித்த அனுபவங்கள் எனக்கும் செயல் திறன் அரங்க இயக்கத்திற்கும் உண்டு. குறிப்பாக, மூன்று ஆண்டுகள் மிதிவெடி விழிப்புணர்வுச் செயற்திட்டத்திற்காக நாடகங்களைத் தயாரித்து பாடசாலைகளிலும் கிராமங்களிலும் மேடையேற்றிய அனுபவம் தற்போது நினைக்கின்ற போது வியப்பாக இருக்கின்றது.

நெஞ்சுறுத்தும் கானல், தீனக்குழந்தைகள், அடிசுடும் அனல் வெளி, முடக்கம், இடர்கள் கெடுக போன்ற நாடகங்கள் பல்வேறு விரும்பத்தக்க அனுபவங்களையும், கசப்பான அனுபவங்களையும் தந்திருக்கின்றன. கசப்பு என்று குறிப்பிடுகின்ற போது ஒரு குறிப்பிட்ட தேவைக்காக, குறிப்பிட்ட சிலரின் வேண்டுகோளுக்காக நாடகத்தைத் தயாரிக்கின்ற போது ஏற்பட்ட மனச் சங்கடங்களைக் குறிப்பாக, பேசிய பொருளோடு என்னையும் நடிக்கர்களையும் உணர்வு ரீதியாக ஈடுபடுத்துவதில் எழுகின்ற உணர்வுகளுக்கும் எண்ணங்களுக்கும் ஏற்ற நாடகத்தைப் படைக்க முடியாது, குறிப்பிட்ட நிதி நிறுவனத்தின் தேவைகளுக்காக, எழுந்த எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் மட்டுப்படுத்தி அல்லது கைவிட்டு வரையறுக்கப்பட்ட எல்லைகளுக்குள் நின்றனுகொண்டு படைப்பதான ஒரு சங்கடமான சூழ்நிலை, மற்றும் எமது ஆக்க செயற்திட்டங்களை ஒருபுறம் புறந்தள்ளி தேவைக்கான படைப்புக்களை நோக்கி போகவேண்டிய ஒரு நிர்க்கதியான சூழலையே கசப்பு என்று குறிப்பிட முடியும்.

இதன்பின், 'கொடுவீச்சு' என்ற மது பாவனையாளர் குடும்பத்தின் சிறார்கள் படும் வேதனையை சித்தரிக்கும் விழிப்புணர்வு நாடகம் ஒன்றைத் தயாரித்து மேடையேற்றி இருந்தோம். இதில் பல ஆண்கள் தங்கள் தலைகளைத் தொலைத்து அல்லது தங்கள் தலைகளைப் போதை தரும் போத்தல்களுக்குள் தொலைத்து தலையின்றி முண்டங்களாக வாழ்வது என்ற படிமத்தினுடைய நீட்சியான காட்சிகளாக வடிவமைத்து இருந்தோம். இது எங்கள் கற்பனைக்கும், விருப்புக்கும் சுதந்திரம் தந்த ஒரு சூழ்நிலையில் ஆக்கப்பட்டது சற்று உற்சாகத்தைத் தந்தது. இதுவே "நானும் இட்ட தீ" என்ற விழிப்புணர்வு நாடகத்தைத் தயாரிக்கத் தூண்டியது.

அண்மைக்காலங்களில் யாழ்ப்பாணத்தில் இராணுவ மயப்பட்ட

## நானும் இட்ட தீ



முடக்கம்



அடி சுடும் அனல் வெளி

இடர்கள் கெடுக

நெஞ்சுறுத்தும் கானல்





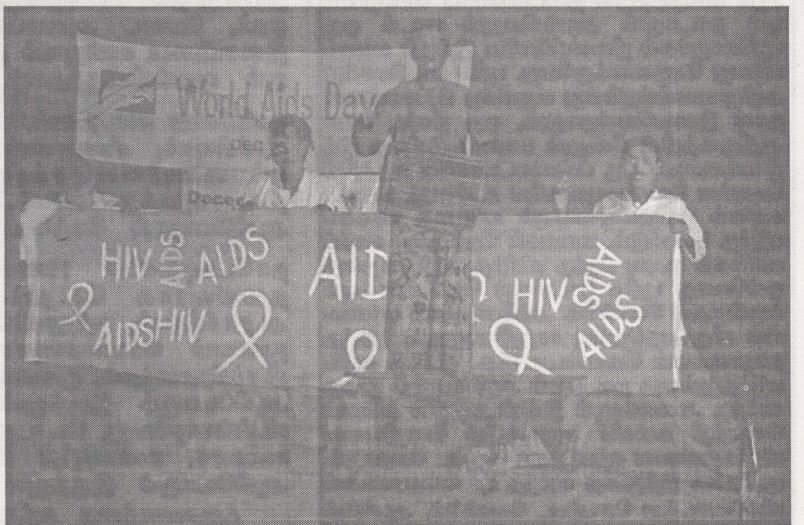
ஒரு சூழ்நிலையில் நடிக்கப் பலர் ஒன்று கூடி ஒரு காரியமாற்றும் சூழ்நிலை காணப்படாததால் அரங்கு மெல்ல மெளனித்துப் போய்க் கிடக்கிறது. பொது இடங்களில் நாடகம் போடுகின்ற வழமை அறவே அற்றுப் போய்விட்டது. குழுக்களாக வாகனங்களில் சென்று ஓர் இடத்தில் மக்களை ஒன்றிணைத்து அவர்கள் முன் நாடகங்கள் போடுவ தென்பது இன்று மலையைக் கிண்டி எலியைப் பிடிக்கின்ற கதையாகவே காணப்படுகின்றது. இதன் காரணமாக, அண்மைக்காலங்களில் தனியாள் அரங்கு பற்றியதான சிந்தனைகள் வலுப்பெறு கின்றன. தனியொரு நடிக்கிடம் அரங் கைக் கையளித்துவிட்டால் அவன் போகும் இடம் எல்லாம் அரங்கும் சென்று விடும் அல்லவா! அவன் சென்ற இடம் எல்லாம் இந்த அரங்கு உயிர் பெற்று ஆடப்படும் தானே! என்ற நினைப் போடு ஓர் ஆள் அரங்காற்றுகைகளை பரீட்சார்த்தமாக முயற்சிக்கின்றோம்.

துரைப்பு மூலம் சிறுதொகைப் பார்வையாளர்களுக்குச் சொல்லுவதும், அதனை விபரிப்பதான காவியப்பாணியிலான நடிப்பு அல்லது கூத்துக்கள் போன்று மூன்றாம் நபராகக் கருதி ஆடுதல், இடையிடையே பாடுதல், இசைத்தல் என்று தனியொருவனே ஆற்றுகின்ற அரங்க வெளியை கொண்டதான அமைப்பு முறையை 'நானும் இட்ட தீ' நாடகம் கொண்டுள்ளது.

பண்பாடு அல்லது கலாச்சாரம் பற்றிப் பேசுகின்ற யாழ்ப்பாண சமூகம் இலங்கையில் மூன்றாம் நிலையில் எயிட்ஸ் நோயாளியைக் கொண்ட ஒரு இடமாகக் காணப்படுகின்றது. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற சித்தாந்தத்தை வரைந்து கொள்கின்ற இந்தச் சமூகம் ஆண்களுக்கு, 'சேறுகண்ட இடத்தில் உழக்கி தண்ணி கண்ட இடத்தில் கழுவுவதற்கான' சுதந்திரத்தையும் கொடுத்துள்ளது. பெண்கள் பக்குவம் எண்டு சொல்கின்ற சமூகம் பெண்களைப் பொதி செய்து அன்னியனொருவரோடு வெளிநாடு அனுப்புவதற்கும் தயங்குவதில்லை. இவ்வாறான இந்த நிலைமைகள் மீது கேள்வி எழுப்புவதாக 'நானும் இட்ட தீ' நாடகம் ஆரம்பித்து மூன்று எயிட்ஸ் நோயாளிகளுடைய கதைகளை விபரிப்பதோடு அந்த நோயாளிகள் எழுப்புகின்ற கேள்விகளோடு ஒவ்வொரு கதையையும் முடித்துக்கொள்கின்றது. ஆகவே, பல கேள்விகளோடு நாடகம் முடிக்கிறது எனலாம். இந்த மூன்று கதைகளும் உண்மையான சம்பவங்களின் அடிப்படையில் எடுக்கப்பட்டது.

ஒன்று முதிர் கன்னி ஒருத்தி அவசர அவசரமாக வெளிநாடு ஒன்றில் இருந்து வந்த மாப்பிளைக்கு திருமணம் செய்து வைக்கப்படுகிறாள். அவனிடம் இருந்து அவளுக்கு எயிட்ஸ் நோய் தொற்றிக் கொள்கிறது. ஆனால், இவள் மீது ஒழுக்கமற்றவள் என்று பழி சுமத்தப்படுகிறது. இங்கே, தான் கற்புக்கரசி என்று மேடையில் நின்று அந்தப் பெண் வாதாடுகிறாள். தோளில் சவப்பெட்டியைச் சுமந்தபடி மேடையிலே எயிட்ஸ் நோயுடைய தனது குழந்தையை தொட்டிலில் இட்டு தாலாட்டியபடி தன் கற்பை நிரூபிக்கிறாள். தான் இனிபும் வாழ விரும்புவதாகவும் அதற்கான வழியை இந்த சமூகம் தர வேண்டும் என்றும் ஆவேசப்படுகிறாள். தோளில் சுமந்த சவப்பெட்டியை போட்டு மேடையில் உடைக்கிறாள்.

இரண்டாவது கதை வெளிநாடு ஒன்றிற்கு வலுக்கட்டாயமாக தனது குடும்ப சூமையைக் குறைப்பதற் காக அனுப்பப்படுகின்ற ஓர் இளை குன் தான் செல்வதற்கு முன் ஆங்காங்கே வெவ்வேறு நாடுகளில் தங்க வேண்டி ஏற்படுகின்றது. அப்போது ஏற்பட்ட தவறுகளால் எயிட்ஸ் நோயாளி ஆகிறான். போகவேண்டிய நாட்டிற்குப் போகாது திரும்பி வருகின்றான். நோய்வாய்ப்பட்ட அவன் இரத்தப் பரிசோதனை ஒன்றில் எயிட்ஸ் நோயாளி என அடையாளம் காணப்படுகிறான். தாய், தந்தை, சகோதரங்கள் அவனை வெறுத்து ஒதுக்குகிறார்கள். அவனை வைத்திருந்தால் தங்கள் எதிர்காலம் பாழ்பட்டுப் போய்விடும் என்று கருதி



(தொடர்ச்சி 10ம் பக்கத்தில்)



# கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

## பாடசாலைகளில் நாடகமும் அரங்கியலும்

நாடகமும் அரங்கியலும் துறை கற்கை நெறியாக மேலும் விவிவு கண்டு வருவது மகிழ்ச்சிக்கூரியதாக உள்ளது. 1978ம் ஆண்டில் ஒரு மூன்று மாணவர்கள் மட்டுமே தோற்றிய ஜி.சி.ஈ உயர்தரப் பரீட்சைக்கு இன்று ஆயிரத்தை எட்டியளவு மாணவர்கள் தோற்றுகிறார்கள்.

பல்கலைக்கழகத்தில் ஒரு பாடமாக ஆரம்பிக்கப்பட்ட கலைமாணி சிறப்புப் பாடமாக வளர்ச்சி கண்டு நிற்கிறது. பின்னர் யாழ்ப்பாணத்தில் தேசிய கல்வியியல் கல்லூரி ஆரம்பிக்கப்பட்ட பின் அப்போதைய தலைவராக இருந்த கலாநிதி கமலநாதன் அவர்களின் முயற்சியால் கல்வியியல் கல்லூரியில் அழகியல் பாடங்களில் ஒன்றாக நாடகமும் அரங்கியலும் ஆசிரிய மாணவர்களுக்காக ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இதே காலப்பகுதியில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடம் அழகியல் பாடங்களில் ஒன்றாக ஆண்டு ஆறில் அறிமுகம் செய்யப்பட்டு இன்று ஆண்டு புத்து வரை இப்பாடம் பாடசாலைகளில் கற்பிக்கப்படுகிறது.

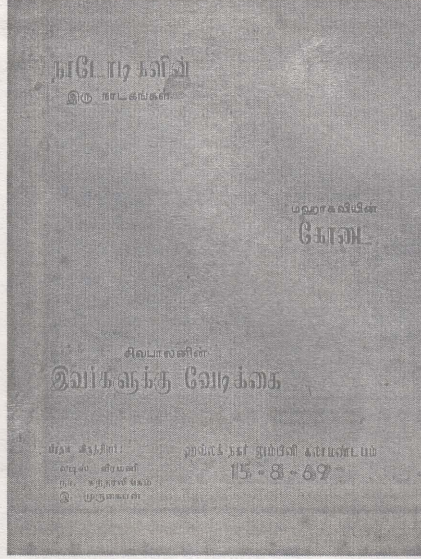
ஆனால், இன்று வரை நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தை கற்பிப்பதற்கான ஆசிரியர்கள் பற்றாக குறையாகவே உள்ளனர். பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தில் சிறப்புக் கலைப் பட்டம் பெற்று வெளியேறுபவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட நியமனங்கள் பல உரிய பாடத்துக்கானதாக இல்லை. பல பாடசாலைகளில் நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கைப்புல அறிவு அற்ற ஆசிரியர்கள் கற்பிக்கிறார்கள். இதனால், தவறான தகவல்கள், புரிதல்கள் மாணவர்கள் மத்தியில் விதைக்கப்படுகின்றன.

மேலும், பல பாடசாலைகள் தொடர் ஆசிரியர்களை நம்பியே (இவர்கள் பயிற்றுப்பட்ட ஆசிரியர்கள் அல்ல என்பது மனங்கொள்ள வேண்டிய விடயம்) நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தைக் கற்பிக்கின்றன.

கல்வியியல் கல்லூரியில் இருந்து நாடக பாடத்தில் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு வெளியேறிய பல முகிழ்நிலை ஆசிரியர்கள் உரிய பாடத்திற்கு நியமிக்கப்படாமல் வேறு பாடங்கள் கற்பிக்கப்பட்டுக்கொண்டிருக்கின்றார்கள். சில கல்வியுதிக்காரிகள் ஸ்சற் ஸ்கோர் (Z.Score) தரப்படுத்தலை சுட்டிக்காட்டி நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தை மாணவர்கள் கற்பதை தடுத்து வருகிறார்கள்.

ஆக மொத்தத்தில் நியமக்கல்விச் செயற்பாட்டில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடம் ஒரு புறமொதுக்கல் நிலையிலேயே இன்றும் காணப்படுவது வேதனைக்குரியது. புதிய பாடமொன்று அறிமுகமாகின்றபோது எழுகின்ற பிரச்சனைகள் தான் இவையென்றாலும், ஒரு நீண்ட கால அறிமுகத்தின் பின்னும் காணப்படுகின்ற இந்த நிலைமைகள் ஒரு பின்னடைவாகவே கருத்தில் கொள்ள வேண்டியதாகவே உள்ளது. கல்விச் சமூகம் பல்துறையையும் கற்பதை ஊக்கப்படுத்த வேண்டும். மாணவர் தெரிவுக்கு வாய்ப்பளிக்கக் கூடிய பரந்த விரிந்த அறிமுகத்தை ஒவ்வொரு புதிய பாடங்கள் தொடர்பாகவும் வழங்குதல் வேண்டும். அப்போதுதான் மாணவரின் விருப்பத்தெரிவு சாத்தியமாகும். அந்த தாராளமனம் கொண்ட பரந்த, விரிந்த வழிப் படுத்தலுக்காக நாடகமும் அரங்கியலும் துறை சார்ந்த அனைவரும் இவ்விடயத்தில் கவனம் செலுத்தி கல்விச் சமூகத்தில் போதியளவு விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தப் பாடுபட வேண்டும். குறிப்பாக இத்துறை சார்ந்த புலமையாளர்கள் விழிப்படைந்து செயற்பட வேண்டும். ஆசிரியர்

# பதிவுகள்



ஹவ்லக் நகர் லும்பினி கலாமண்டபத்தில் 1969 ஆம் ஆண்டு நாடோடிகளின் இரு நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.

லடிஸ் வீரமணி, நா.சுந்தரலிங்கம், இ.முருகையன் ஆகியோர் பிரதம விருந்தினர்களாக கலந்து கொண்ட இந்த விழாவில் மஹாகவியின் கவிதை நாடகமான "கோடை", சிவபாலனின் பரிசோதனை நாடகமான "இவர்களுக்கு வேடிக்கை" எனும் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.

இவ் இரு நாடகங்களும் ஹவ்லக் நகர் லும்பினி கலாமண்டபத்தில் ஓகஸ்ட் 15ம் திகதி மேடையேற்றப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

இரு நாடகங்களையும் அ.தாச்சியல் நெறியாள்கை செய்திருந்தார்.

மஹாகவியின் கோடை நாடகத்தில் பாத்திரங்களை ஏற்றுப் பின்வருவோர் நடித்திருக்கிறார்கள்.

கணேசுவாக - சாந்தகுமார் சண்முகம், செல்லம் ஆக - ஈஸ்வரநிதி இராஜரத்தினம், கமலியாக - சித்ரா ராம் ஈஸ்வரா, மாணிக்கம் ஆக - தி.சச்சிதானந்தன், சோமுலாக - த.நமசிவாயம், பஞ்சையர் ஆக - செ.தங்கராசா, விதானையாராக - சி.சுந்தரலிங்கம், முருகப்புவாக - எஸ்.தோமஸ் லம்பேட், சாமியாராக - ச.முத்துலிங்கம், காசியாக - வி.சிங்காரவேலு

சிவபாலனின் 'இவர்களுக்கு வேடிக்கை' என்ற நாடகத்தில் நீதிதேவனாக - விமால் சொக்கநாதன், கலைச்செல்வனாக - வ.தியாகராஜா, பெரியவர் I - சி.சுந்தரலிங்கம், பெரியவர் II - ஜெயவீக்கிரமராஜா, ஊரவரும் பட்டாரிகளும் - கே.தம்ராஜா, அஷ்ராவ் ஹமீட், தோமஸ் லம்பேட், த.நமசிவாயம், வி.சிங்காரவேலு, தி.சச்சிதானந்தன், எஸ்.எம்.எச்.ஏ. சமாட் ஆகியோர் பாத்திரம் ஏற்று நடித்திருந்தனர்.

இரண்டு நாடகங்களுக்கும் மேடை நிர்வாகத்தை பா.பாலராமனும், மேடை அமைப்பை கதிர்காமத்தம்பி அவர்களும், இசையினை சண்முகம் தியாகராஜா, விஜயஹரன் ஆகியோரும் வழங்கியிருந்தனர்.

ஒளியினை எஸ்.ஏ.எஸ்.யோசப் அவர்களும், ஒளியமைப்பினை தாச்சியல், சிவபாலன் அவர்களும் வழங்கியிருந்தனர். ஒப்பனையினை சச்சிதானந்தன் வழங்கியிருந்தார். நினைவுறுத்தல் என்.விவேகானந்தராஜா, தர்மராஜா ஆகியோரால் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

நாடோடிகளின் 1969ம் ஆண்டு நிர்வாகக் குழுவின் தலைவராக செ.தங்கராசா, துணைத் தலைவராக அ.தாச்சியல், சுந்தரலிங்கம், செயலாளராக கா.சிவபாலன், துணைச் செயலாளராக த.நமசிவாயம், பொருளாளராக தி.சச்சிதானந்தம், துணைப் பொருளாளராக தோமஸ் லம்பேட் ஆகியோரும் இருந்துள்ளனர். ஏனைய உறுப்பினர்களாக வி.சிங்காரவேலு, கே.உதயகுமார், வ.தியாகராஜா, சித்ரா ராம் ஈஸ்வரா, ஈஸ்வரநிதி இராஜரத்தினம், ஆர்.பி.சபாரத்தினம் ஆகியோரும் இருந்துள்ளனர்.

(ஆவணத்தை தந்துதவியவர் நண்பர் ஜேசுராஜா)