

கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

பேரரசர்
சுவத்தம்பின்
செவ்வ



கூத்துத்தான்
என்றும் உயர்

நாடக
கலைக்கு
மீண்டும்
கௌரவம்

கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

ஆரம்பம் - மார்ச் - 2004

நவம்பர் 2005 அளிக்கை 10

திறந்த

மனமொன்று

வேண்டும்

ஆசிரியர் குழு:

தே.தேவானந்த்
அ.விஜயநாதன்

வளவாளர்:

க.இ.கமலநாதன்

வடிவமைப்பு:

தே.பிரேம்

கணினித் தட்டச்சு:

ந.கஜித்தா

நிர்வாகம்:

பு.றஜனி

வெளியீடு:

செய்திறன் அரங்க இயக்கம்
Active Theatre Movement

தொ.பே.: 0777 286220

e.mail :koot04@yahoo.com

தொடர்புகளுக்கு:

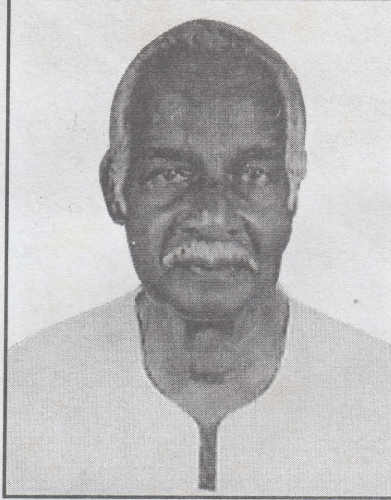
அருளகம், ஆடியபாதம் வீத,
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.

Contact:

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

கலைஞரின் கடமை

ஒரு கலைஞன் தனது பேனாவால் தீட்டுங்கருத்துக்கள் சமுதாயத்தைத் திருத்தும் நல்ல கருத்துக்களாகத்தான் பெரும்பாலும் இருக்கும்/ இருக்கவேண்டும். அந்த நல்ல கருத்துக்களைக் கையாண்டுதான் ஒரு சமுதாயம் தன்னைச் சீராக, சிறப்பாக வளர்த்துக்கொள் கிறது. எனவே கலைஞனொருவன் தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள சமுதாயத்தை, அதன் ஒழுக்க நெறி வாழ்க்கையை, அரசியல் நிகழ்வுகளை அறிந்தவனாக இருக்க வேண்டும். அவை களைத் தனது கலைவடிவமாக்கி, சமுதாயத்திற் பரப்பவேண்டும்.



முதலில், ஒரு கலைஞன் தன்னை - தனது பழக்க வழக்கங்களைத் திருத்தி ஒரு பூரண மனிதனாகத் தன்னை உருவாக்க வேண்டும்.

“ஊருக்குத் தானடி உபதேசம் உனக்கு மெனக்கும் இல்லையடி” என்றிருக்கக் கூடாது. அப்படியிருந்தால் அவன் கலைஞனல்லன். மக்கள் அவனைத்தட்டிக் கழித்து விடுவார்கள். நல்ல குணங்களை எடுத்துக் காட்டும் ஊடகமாக (நாடகம், கதை, கவிதை போன்றவை) கலை விளங்குவதால் கலைஞன் ஒருவன் இருளைக் கிழித்தெறியும் பட்டொளி யாகவே விளங்கவேண்டும்.

கலை என்பது கலைத்தவம் நிறைத்தவம் என்றும் பொருள்படும். உள்ளத்திலே இருக்கும் கோபத்தை, ளிச்சலை, பொறாமையை, சூதவாதை, நச்சவினையை அநீதியை, அகங்காரத்தை, காமத்தை, குடிவெறியை ஒருவன் தாக்கியெறிந்து, வெற்றிடமாயிருக்கும் அந்த உள்ளத்தில் சத்திய உண்மையை, நீதியை, நேர்மையை, தேவை வேண்டியோர்க்குத் தேவையான உதவியை, பெரியோரை மதித்தலை, தெய்வபக்தியை விதைத்து வளர்ப்ப வனே நல்ல கலைஞன். அத்தகைய கலைஞரின் கலைவடிவங்களையே ஒரு சமுதாயம் தன்னைக் கட்டியெழுப்புவதற்காக, சீரும் சிறப்பும் பெறுவதற்காக எதிர்பார்க்கிறது.

எனவே கலைஞனொருவரின் தார்மீகப் பொறுப்பு, தன்னைச் சார்ந்த சமூகத்தையும் அச்சமூகத்தின் ஒழுக்க நெறிகளையும் பொருளாதார மற்றும் அரசியல் நிகழ்வுகளையும் சிறப்புறச் செய்வதற்கான பேனாவைத் தேடிப்பிடிப்பதே ஆகும்.

முதுகலைஞர் கலாபூஷணம்
நவாலியூர் நா. சேல்லத்துரை

சிறுவர் நாடக விழா!

இந்த ஆண்டு தென்மராட்சி பிரதேசத்தில் சிறுவர் நாடக விழா கொண்டாடப்பட்டது. இச் சிறுவர் நாடக விழா 02.11.2005 அன்று சாவகச்சேரி மகளிர் கல்லூரியில் நடைபெற்றது. விழாவில் ஏழு பாடசாலைகள் கலந்து கொண்டன.

‘செய்நன்றி’, ‘ஒற்றமையே பலம்’, ‘நாமும் உயர்ந்தோரே’, ‘காட்டில் மாநாடு’ ஆகிய நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. இவற்றில் வரணி மகா வித்தியாலயம் மேடையேற்றிய காட்டில் மாநாடு எனும் நாடகம் முதலாவது இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்டது.

பிள்ளைகள் சுயமாகச் செயற்பட்ட தன்மையையும் அவர்களே இசைக் கருவிகளை மீட்டுப் பாடிப்பாடி செயற்பட்டதையும் முதல் முதலாகச் சிறுவர் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன என்பதனையும் பார்க்கையில் திருப்தியைப் பெற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது.

வரவேற்கத்தக்க விடயம் என்னவெனில் சில ஆசிரியர்கள் எழுத்துருவினை எழுத முயற்சித்திருக்கிறார்கள். எழுத்துருவில், காட்சித் தொடர்புபடுத்தில் சீர்ப்படுத்தல்கள் வேண்டி



இருப்பினும் அந்த முயற்சி வரவேற்கத்தக்க விடயம்.

வேடஉடைத் தெரிவில் இருந்து காட்சியமைப்பு, பாத்திர அசைவு, மேடைப்பயன்பாடு என சிறுவர் அரங்கு தொடர்பான முழுமையான பயிற்சி இவர்களுக்குத் தேவையாக இருப்பதனை உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியதாக உள்ளது.

சிறுவர் நாடகம் சார்ந்த ஈடுபாடு அறிதாகவே ஆசிரியர்கள் மத்தியில் இருந்தாவும் அவர்களின் ஆர்வமும் முயற்சியும் வரவேற்கத்தக்க விடயமாகும்.

பாரம்பரியக் கலையாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட பின்னர் கூத்துக்களுக்கு தளனிச்சிறப்பும் மதிப்பும் வந்துவிட்டது. அதிலும் காத்தவராயன் கூத்திற்கு தனியான மவுசே உண்டு. இன்று சமூகத்தின் மேல் மட்டத்திற்கு வந்துவிட்ட இந்தக் கூத்து, அன்றாடக் கூலிகளாக இருக்கும் - கல்வியறிவில் அதிகம் உயர்மட்டத்தில் இல்லாத மக்கள் மத்தியில் - தொன்று தொட்டு மேலோங்கியே இருக்கிறது.

புராணக் கதைகளைப் பேணுவதில் பெயர் போனது யாழ். வலிகாமம் வடக்குப் பகுதி. அங்குள்ள வீமன்காமம் என்ற சிற்றூரில் பிறந்த சின்னராசா காத்தான் கூத்து அடுவதில் விண்ணன். 62 வயதாகித் தளர்ந்துவிட்ட தற்போதைய நிலையிலும் கூத்தின் மீதான காதலம் மோகமும் இன்னும் குறையவில்லை அவருக்கு.

சின்னராசாவின் காலத்தில் கூத்து களுக்கு அமோக வரவேற்பு இருந்தது. இன்று மாதிரி வீடுகளை ரி.விகளும் தொடர் நாடகங்களும் ஆக்கிரமிக்காத காலம் அது. அதிலும் சிவராத்திரி காலத்தில் கூத்துக்காரர்களுக்கு சொண்டாட்டம்தான்.

கூத்துத்தான் என்றும் உயிர்!

சின்னராசாவின் கூத்து வாழ்க்கையும் ஒரு சிவராத்திரி இரவுடன் தான் ஆரம்பமானது. 20 வயதில் கூத்துப் பழகிய சின்னராசா 1944இல் பிறந்தவர். இவரது சகோதரர்களான சதாசிவம், கந்தையா, கந்தசாமி, போன்றோரும் கூத்தாடுவதில் மிகவும் பாண்டித்தியம் பெற்றவர்கள்.

இவரது சகோதரரான கந்தையா என்பவரால் உருவாக்கப்பட்ட கலைமகள் நாடகமன்றத்தின் மூலம் சிவசம்பு என்பவருடன் இணைந்து 1965 ஆம் ஆண்டு வறுத்தலை விழான் தெல்லிப்பணை முத்தமாரியம்மன் கோயிலில் முதன்முறையாக சம்பிரண காத்தவராயன் கூத்தைப் போட்டார்கள். அந்தச் சிவராத்திரி தான் சின்னராசாவிற்கு அரங்கேற்ற ராத்திரி. அன்று தொடங்கிய பயணம் காலச் சுழலில் தொடர்ந்து கொண்டே போயிற்று. கூத்தில் அம்மன் பாத்திரத்திற்கான பாடல்களை அறுத்தறந்து அட்சரம் பிசகாமல் பாடும் சின்னராசா 2ஆம் வகுப்பு மட்டுமே படித்தவர்.

மகா

சின்னராசாவின் முதற்குரு அச்சவேலியில் கூத்துப் பாரம்பரியத்தை வளர்த்தவரான சின்னத்தரை. கூத்து மூலம் அச்சவேலிக்கும் வீமன்காமத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு நெருக்கமானது. கூத்துச் செய்யும்போது இரு ஊர் ஆட்களும் சேர்ந்து செய்யும் அளவிற்கு அந்த நெருக்கம் வளர்ந்தது. சின்னராசாவின் சகோதரர்களான சதாசிவம், கந்தசாமி ஆகியோரும் தமது திருமணத்தின் பின்னர் அச்சவேலியிலேயே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

சின்னத்தரையின் இரண்டாவது குரு தையிட்டியில் கூத்துச் செய்து வந்த அண்ணாவிவாரான முருகன். இவர் நீண்ட காலமாகக் குருவாக இருந்தவர். 1965 தொடக்கம் 1996 வரைக்குமான காலத்திற்குள் 35 தடவைகளுக்கு மேல் 'சம்பூர்ண காத்தவராயன்' கூத்தைப் போட்டிருக்கிறார்கள். 1996ஆம் ஆண்டு உரும்பிராயில் 2 தடவைகள் போடப்பட்ட கூத்துத் தான் இறுதியானது. அதன் பின்னர் கூத்துப்போட காலமும் சூழலும் வழிவிடவேயில்லை என்று கவலைப்படுகிறார் சின்னராசா. எல்லாக் கூத்து மேடையேற்றங்களிலும் சின்னராசா அம்மன் பாத்திரமேற்று நடடித்துள்ளார். காத்தானுக்கு சிவசம்பு என்பவர்

நடித்துள்ளார். இவரது குழுவிலுள்ள ஏனைய கூத்துக்காரர்களில் இராசன், கணேசன், அருளன், யோகேந்திரன், இளையவன் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

'சம்பூர்ண காத்தவராயன்' என்ற வடிவம் காத்தவராயன் கூத்தின் முழுப் பகுதியையும் உள்ளடக்கியது. சின்னராசாவுக்கு முந்திய தலைமுறையினர் சூட்டிய இந்தப் பெயரே பிடித்துக் கொண்டதால் அவர்களும் இந்தப் பெயரிலேயே கூத்தைத் தொடர்ந்தார்கள்.

அலயங்கள்தான் இவர்களது பிரதான கூத்துக் களம். "கோயில் திருவிழாவிற்காகத்தான் கூத்துச் செய்யிறானாங்கள். முக்கியமாகச் சிவராத்திரி வருடாந்த விழா, விசேட விழாக்கள், கண்ணகி அம்மன் கோயில் கட்டட நிதி சேகரிப்பு நிகழ்வு என்று பல இடங்களிலும் கூத்தைச் செய்திருக்கிறம்" - என்று கூறுகிறார் சின்னராசா. ஆதம் திருப்பதியை மட்டுமல்லாமல் அவ் வப்போது சொஞ்சும் பணத்

தையும் அவர்களுக்குக் கொடுக்கின்றது கூத்து.

இவர்கள் கூத்துச் செய்யும்போது அர்ப்பணிப்புடன் செயற்பட்டு வந்திருக்கிறார்கள். பகலில் வேலைக்குச் செல்வதும், இரவில் நித்திரையைத் தியாகம் செய்து கூத்துப் பழகுவதும் இவர்களது வாடிக்கை. "பகலில் வேலை. கூத்துப் பழக நேரமில்லை. அதால் இரவில்தான் பழகுறனாங்கள். பொழுதுபட ஒரு 6 மணிக்குத் தொடங்கினா, சாமம் 12 மணி வரைக்கும் ஒத்திகை நடக்கும். சிலவேளை விடியவிடியவும் நடக்கும். அதெல்லாம் பழகிறதைப் பொறுத்தது" - என்று கூறும் சின்ன ராசாவுக்கு கூத்துத்தான் இன்றும் என்றும் உயிர்.

ஆனாலும் 1996ஆம் ஆண்டிற்குப் பின்னர் கூத்தை இவர்கைவிட்டுவிட்டார். போரும் அதன் பின்னர் வந்த யாழ்ப்பாணத்து அரசியல் சூழலும் இதற்கு முக்கிய காரணிகளாகிவிட்டன. அதிகரித்து வந்த வாழ்க்கைச் செலவை ஈடுகட்ட முடியாத அவரது பொருளாதார நிலைமையும் மற்றொரு காரணம்.

காலமும் வயதும் இப்போது அவர் விரும்பினாலும் கூத்துப் போட முடியாத நிலைக்கு அவரைத் தள்ளிவிட்டன. "இப்பெவல்லாம் கூத்துப்போட ஏலாது. வயது போட்டுது. இப்ப இதில் மினக் கெடுதலும் கஷ்டம். முந்தியெண்டால், 10,000 ரூபாக்குள்ள கூத்துச் செய்து முடிக்கலாம். இப்ப எல்லாத்துக்கும் ரேற்றுக்கள்கூட. அந்த அளவுக்குக் காசுக்கு எங்கபோறது நாங்கள்? அதால்தான் அறுதியா விட்டிட்டன்." என்று சொன்னாலும் சின்னராசாவிற்கு கூத்து மீது இருக்கும் காதல் இன்னும் குறைந்தபாடில்லை.

இவரைப் போன்ற திறமையான ஏராளமான கலைஞர்கள் ஊக்குவிப்பின்மை காரணமாக எமது அருங் கலைகளை அப்படியே கைவிட்டு ஒவ்வொரு மூலையில் முடங்கிப் போயிருக்கிறார்கள். முன்னர் கூத்துப் பார்க்க ஆவலாயிருந்த மக்களும் இப்போது ரி.விகளின் முன்பாகக் குந்தியிருந்து சினிமாவுக்குள் முழுகிப்போயிருக்கிறார்கள்.

நலிந்து போய்க்கிடக்கும் கலைஞர்களை ஊக்குவிக்கவும் சினிமா மோகத்திற்குள் முழுகியுள்ள மக்களை வெளியே இழுத்து வரவும் இப்போது ஒரு களம் தேவை. அதுவே இன்று அவசியமானது.

மாஸ்டர் சிவலிங்கத்தின் கதை சொல்லும் அரங்கு

சிறுவர் அரங்கு

சிறுவர் அரங்கு பிள்ளைகள் கூடி மகிழ்வதை நோக்காகக் கொண்டது. அதில் கதையிருக்கும், பாவனை பண்ணல் இருக்கிறதில் பாடல் என 'வினோதம் நிறைந்த செய்கைகள் கலந்திருக்கும் பெரும்பாலான 'சிறுவர் நாடகங்கள்' எனப்படுபவை மேற்குறித்த பண்புகளை உள்ளடக்கிக் கொள்ளப்படாதபாடு படுவதைக் காணலாம். சிறுவர் உளவியல், சிறுவர் நடத்தைகள் எனப் பல விடயங்களை தத்துவவார்த்தங்களாகத் தாங்கி அரங்க வரையறைகள் யதார்த்தமாகிவிட்டன.

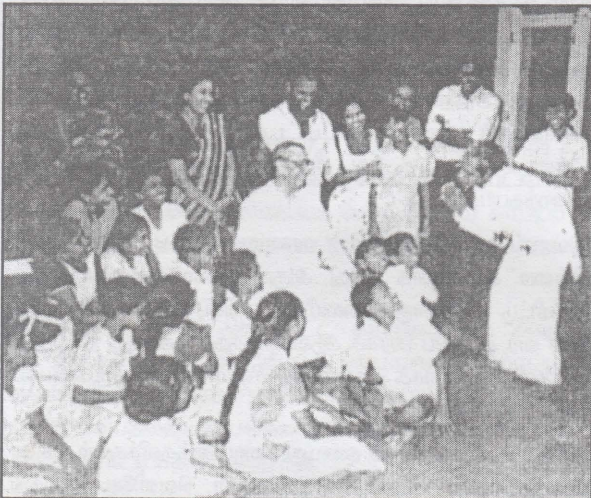
இங்கு சிறுவர்கள், பிள்ளைகள் ஒரு கதையை, நிகழ்வைக் கண்டு கேட்டு மகிழ்ந்து கொள்ளுதல் என்பதும், அவை அவர்களின் சமூக வாழ்வின் வரையறைகளை தாண்டாத, நன்நடத்தைகளை மீறாத 'ஒழுக்கப் பண்பை நிலை நாட்டுவனவாக அமைய வேண்டும் என்பதே நோக்காகக் கருதப்படுகின்றது. இவ் விடயங்கள் சிறுவர்களிற்கு ஏற்ற கலை இலக்கியத் துறைகள் பலவற்றினூடாக அடைய முயற்சிக்கப்படுகிறது.



சிறுவர் பாடல்கள், சிறுவர் கதைகள், வில்லுப்பாட்டுக்கள், சிறுவர் நாடகங்கள் என விரிவடைந்து செல்கின்றன. இவற்றுள் சிறுவர் கவிதைகள், சிறுவர் கதைகள், வில்லுப்பாட்டு, கதைகூறல் என்ற செயற்பாடுகள் மூலமாக மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் பிரபல்யம் அடைந்தவராக 'மாஸ்டர் சிவலிங்கம்' எனப்படும் மஞ்சத் தொடுவாயைச் சேர்ந்த இரத்தினம் சிவலிங்கம் அவர்கள் அறியப்பட்டிருக்கிறார்.

இவரது பல்வேறுபட்ட பணிகளிற்காக, பல்வேறு தரப்பினராலும் பல பட்டங்கள் வழங்கி கொளவிக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆயினும் இங்கு இவரது பணிகளில் 'கதை சொல்லும் கலைஞன்' ஆக (Story teller/Story narrator) இவர் மட்டக்களப்பு மாநகரசபை ஊடாக இயங்கி வந்தமை அரங்கத் துறையினரால் அவதானிக்கப்பட வேண்டிய விடயமாகின்றது.

சிறுவர் அரங்கு எதனைச் செய்ய விளைகின்றதோ, அதனைக் 'கதை சொல்லும் அரங்கும்' செய்கின்றது. சிறுவர் அரங்கின்



மாஸ்டர் சிவலிங்கத்தின் கதைசொல்லல் அரங்கில் ஒன்றிப்போய் இருக்கும் சிறுவர்களும் பெரியவர்களும்.

ஒரு பகுதியாக கதை சொல்லும் அரங்கையும் கருதமுடியும். ஆக இங்கு காட்சிப் பொருட்கள்/ காட்சி விதானியுக்கள் (கட்புல காட்சிக்கு உரியது அரங்கு எனக் கருதவதால்) இல்லையெனலாம். ஆயினும் இவ்விடயங்களைத் தனித்தொரு கலைஞர் தனித்தினால் சிறுவர் முன் ஏற்படுத்தி விடுவார் இதனையே மாஸ்டர் சிவலிங்கம் அவர்கள் செய்து வருகின்றார். கடந்த 19 ஆண்டுகளாக மட்டக்களப்பு மாநகரசபையின் தொழில்சார் கதை சொல்லும் கலைஞராக இயங்கி வந்த இவர் ஆரம்பத்தில் ஒரு வில்லிசைக் கலைஞராகவே இருந்துள்ளார். 1960 இல் வில்லிசை அறிமுகமாகிய காலம் முதலாக, அக்கலையையும் செய்துவந்துள்ளார்.

மாநகரசபை எல்லைக்குட்பட்ட சனசமூக நிலையங்களில் - குறிப்பாக - மருதடி, கூழாவடி, கல்லடி போன்ற இடத்தின் வாசிகசாலைகள் மற்றும் இராமகிருஷ்ணமீசன், மங்கையற்கரசியார் இல்லம், தரிசனம் நிறுவனம் போன்ற இடங்களில் தொடர்ராகத் தனது கதை சொல்லும் பணியை மேற்கொண்டு வந்துள்ளார். இவரது கதையரங்கைக் கேட்டு மகிழ்ந்த பலர் இன்று இளைஞர் யுவதிகள் ஆக்கிவிட்டார்கள். அவர்களிற் பலர் அந்த அனுபவங்களை மீட்டுப்பார்ப்பதில் ஆனந்தம் கொள்கிறார்கள்.

மாஸ்டர் சிவலிங்கம் அவர்களைப் பொறுத்தமட்டில் இந்தக் கதை சொல்லும் பாரம்பரியத்தைத் தான் தனது பாட்டியார் மூலமாகவே பெற்றுக் கொண்டதாகத் தெரிவித்துக்கொள்கிறார். பாட்டியிடம் கேட்டவற்றை தனது நண்பர்களிற்கு ஒப்புவிப்பதில் திருப்தி கண்ட இவர் அதனை - யாம் பெற்ற இன்பம் பெறாக இவ் வையகம் - என எந்த ஊதிய எதிர்பார்ப்பும் இல்லாத தொடங்கியதாகத் தெரிவித்துக் கொள்கிறார். இவ்வாறு வளர்ந்த இவரது கதை சொல்லும் திறன் இலங்கை வானொலி, ரூபவாகினி ஒளிபரப்பு ஆகியவற்றினூடாகவும் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

இவரை சிறுவர் அரங்கின் ஒரு ஆற்றுகையாளனாக அரங்கியல் நோக்கில் விளங்கிக் கொள்ளுதல் பொருத்தமானதாகும். வாசிகசாலைகளை மையமாக வைத்து ஒன்று கூடுகின்ற பிள்ளைகள் மத்தியில் தன்னையொரு - வளர்ந்தவர் சிறுவர்களிற்காக ஆற்றுகை செய்யும் நடிகனாகவே - பிரதிநிதித்துவப்படுத்திக் கொள்கிறார். வேட உடைகள், ஒப்பணைகள் இல்லாத பல்வேறுபட்ட பாத்திரங்களைத் தானே ஏற்று, அதேவேளை அக்கதைக்கான எடுத்தரையூராகவும் தன்னை மாற்றியமைத்துக் கொண்டு, நிகழ்வை நகர்த்திச் செல்வார். பிள்ளைகளிடம் அவர் கொண்டுள்ள பற்றும், தன்னை விடுவித்து, இறங்கி இயங்கும் மனோபாவமும் பிள்ளைகளை வசப்படுத்தி விடுகின்றதென்றே கூறலாம். பிள்ளைகள் மட்டுமல்லாது வளர்ந்தவர்களும் வாசிகசாலை மண்டபங்களை நிறைத்து நிற்பது இவரது அளிக்கையின் மெருகை வெளிக்காட்டி நிற்கின்றது.

பிள்ளைகளிற்கு ஏற்றற்ற போன்ற மகாபாரதம், இராமாயணம், நாட்டார் கதைகளைச் சொல்லி வருவதை 1984ம் ஆண்டிலிருந்து மாநகரசபைக் கடமையாகச் செய்து வருகிறார். இங்கு கதை சொல்வது என்பது சாதாரண விடயமாகக் காணப்படலாம். ஆனால் மாஸ்டர் சிவலிங்கம் அவர்கள் வெறுமனே வாயால்

உரைப்பதை மட்டும் செய்வதில்லை. அவரது 'தனி நடப்பு' என் பதே மிகவும் கவர்ந்த விடயமாக அமைந்து கொள்கிறது. நகைச்சுவைப் பண்பு மேலோங்க வினோதங்கள் நிறைந்த செயல்கள் மூலமாக தனது சிறுவர்களிற்கான தனி நடப்பை நிகழ்த்துவார். கதைக்கான சூழலை வர்ணிப்பதில் இவரின் திறன் அலாதியானது. காற்றின் ஓசையில் இருந்து காட்டின் பயங்கரம், புகையிரத இசைகள் என அவரது குரல் வினோதங்கள் சிறப்பானவை. பிள்ளைகள் மனதில் இவையே எல்லை யற்ற சிறுவர் அரங்கிற்கான காட்சியமைப்புக்களாக அமைந்து விடுகின்றன.

பல கதைகளில் பிள்ளைகளிடம் உரையாடும் பாத்திரமாகவும், அதற்கேற்றாற் போல பிள்ளைகள் பதிற்பாவனை செய்வது இயல்பான ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. பங்கு பற்றும் அரங்கின் மூலமாக சிறுவர் அரங்கு உள்ளது என்பதை ஏற்றுக் கொண்டேயாக வேண்டும். இங்கு பங்கு பற்றலிற்கு இயல்பாகவே தூண்டப்படுகின்ற பிள்ளைகள் தமது திறன் வெளிப்படுத்துவதற்கான அடுத்த தளத்தை எதிர்பார்ப்பர் என்பது உண்மையே. இதன் காரணமாக மாஸ்டர் சிவலிங்கம் அவர்களின் பணியின் அடுத்த படிநிலை வளர்ச்சியில் சிறுவர் நாடகத் தயாரிப்பாளர்கள் ஈடுபட்டுக் கொள்வது என்பது மிக அவசியமான காரியமாகின்றது.

தனித்து நின்று ஒரு கலைஞன் கொள்ளை கொள்ளும் பிள்ளைகளின் உள்ளங்களைத் தொடர்ந்தும் வழிப்படுத்தி வளர்த்தெடுத்த சிவலிங்கம் அரங்குக்கு சார்ந்தோர் உந்துசக்தியாக அமைந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது எதிர்பார்ப்பாகும். மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் பிரமிக்கத்தக்க வகையில் வளர்ந்து வரும் அரங்கப் பண்பாடு தக்கதோர் சிறுவர் அரங்கைச் செம்மை செய்யும் என்பதே அடுத்த படி நிலையாகும்.

சிறுவர் அரங்கின் அடிப்படைப் பணிகளில்/ செயல்களில் ஒன்றான கதை சொல்லல் அரங்கைத் தன் வாழ்நாளில் பெரும் பணியாக மேற்கொண்டு வருகின்ற மாஸ்டர் சிவலிங்கம் அவர்களின் பல்வேறு பணிகளிற்காக கிழக்கிலங்கைப் பல்கலைக்கழகம் இலக்கிய முதலாணிப் பட்டம் வழங்கி அவரைக் கௌரவித்தனர் என மருவிப்பிடத்தக்க விடயமாகும். இவரின் பணியின் பலன் சிறுவர் அரங்கத் துறையின் அடிநாதமாக விளங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

தகவல்

சி. நந்தகுமார்.

உள்ளகப் பயிற்சி ஆசிரியர்.

யா.தே.க.கல்வாரி

தமிழனுக்கு அடையாளம் தரும் நாடக அரங்கு



போர் தமிழர்களை உலகெங்கும் பரவச் செய்தது. தமிழர்கள் தமிழையும் அவர்களின் கலை கலாசாரப் பண்பாடுகளையும் உலகெங்கும் பரவச் செய்தார்கள். தோழரத் தமிழோசை உலகெல்லாம் பரவவதை செய்யும் கனவை நனவாக்கினார்களோ என்னவோ, தாம் இருக்கும் நாடுகளிலெல்லாம் தமிழர் கலைகளையும் நாடகங்களையும் அவர்கள் அரங்கேற்றுவதற்குத் தவறியதேயில்லை. இதனால் கடல் கடந்த நாடுகளிலெல்லாம் தமிழும் தமிழரும் இன்று பரிட்சயப்பட்ட வார்த்தைகள்.

சுவிஸ் இதில் முதன்மையியுள்ளது. அங்கே தமிழ் கலைகள் தனிப் பெருமையுடன் வளர்கின்றன. தமிழ் நாடகங்களை மேடையேற்ற வேண்டும் என்ற ஆவலுடன் செயற்படும் கலைஞர்கள் பலர் அங்கே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றார்கள் அதற்காகத் தம்மையே அர்ப்பணித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

1985இல் இருந்து கடந்த இரு தசாப்தங்களாக சுவிஸில் வாழும் தமிழர்களை சுவிஸ் நாட்டினர் தமது நெருங்கிய அயல் நாட்டவர் வரிசையில் நான்காவது இடத்தில் வைத்திருக்கிறார்கள் என்று கூறிய பெருமையுடைய சக. ரமணன். இவர் ஈழத்தில் பிறந்த சுவிஸ் குடியகன். அந்த நாட்டில் தமிழர்கள் இந்த உயர் நிலையை அடைவதற்கு நாடகம்தான் பெரிதும் உதவியது என்று அடித்துச் சொல்கிறார் அவர்.



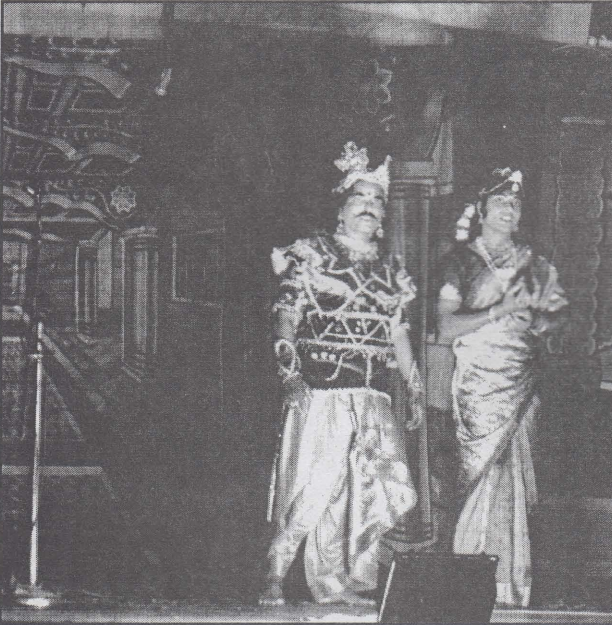
“அவர்களுக்கு வெள்ளையர்களைத் தெரியும். கறுப்பர்களைத் தெரியும். அதையும் தாண்டி ஆசியர்கள் என்ற வகையில் சீனர்களைத் தெரியும். ஆனால், கறுப்பும் இல்லாமல் வெள்ளையும் இல்லாமல் இருக்கும் எம்மவரைத் தெரியாது. ஆரம்பத்தில் பீழைக்க வந்த அகதிகள் என்ற இழக்காரத்துடன்தான் பார்த்தார்கள். நாடகங்கள்தான் அவர்களை மாற்றின. எங்கள் பிரச்சினைகளை நாடகங்கள் வாயிலாகத்தான் அவர்களிடம் எடுத்துச் சென்றோம். நாங்கள் பிழைப்பதே மட்டும் ஒடி வந்தவர்கள் இல்லை என்பதை அரங்கு ஊடாகத் தான் அவர்களுக்குப் புரிய வைத்தோம். எங்கள் நாட்டு அரசியல் பிரச்சினைகளை மேடையில் செய்துக்கொண்டே அவர்களுக்குத் தெரியப்படுத்தினோம்” என்று நியுத்தாமல் சொல்லிக் கொண்டே செல்லும் ரமணன் சுவிஸ் நாடக அரங்கக் கல்வாரி மாணவன். சுவிஸில் பிரபலமானவரும் அங்கு தொழில் முறைக் கலைஞராக வாழ்ந்து வருபவருமான அவரின் பெண்பாசாவைப் நெருங்கிச் செயற்படுபவர்.

இவர்கள் அனைவரும் சேர்ந்து மேடையேற்றிய 'வில்லியம் தெல்' என்ற நாடகம் சுவிஸ் நாட்டையே ஒரு கலக்குக் கலக்கிற்று. அங்குள்ள அடிப்படைவாதிகளின் கல்லெறிக்கும் உள்ளாகியது. அரங்கின் வலிமை அது. கடல் தாண்டிய நாடுகளிலும் தமிழனை, அவன் ஆணியேரை, அவனது நியாயங்களைத் தேவைகளை அரங்குதான் வெளிக்கொணர்கிறது.

கலாசார விழாக்கள் வரவேற்கப்பட வேண்டியவை ?

கலை நிகழ்வுகளிற்கும், கலை நயத்தலிற்கும் தமிழர்களிடையே தனியிடம் இருந்த வரலாறு யாவரும் அறிந்த விடயமே. “கல் தோன்றி மண் தோன்றிய...” எனக் காலத்தால் முந்திய கதைகளை இங்கு கருதவில்லை. அண்மைய தசாப்த காலங்களிற்கு முன்னதாக, சனசமூக நிலையங்களில் இருந்து பல்கலைக்கழக துறைசார்ந்தோர் வரையாக ஆற்றுகைக் கலைகளை அள்ளி வழங்குவதிலும், அதனை நயத்தலிலும் தமிழர்கள் ஆர்வம் மிகக் கொண்டிருந்தமையைக் காணலாம். ஆயினும் நீடித்து வந்த யுத்தம் தமிழர் பகுதிகளில் வாழ்வியல் சமநிலையைக் குழப்பியதன் காரணமாகப் பல விடயங்கள் நலிவடைந்து சென்றிருக்கின்றன. இதற்குள் அரங்கக் கலைகளும் அகப்பட்டிருக்கின்றன.

இரு தசாப்த கால யுத்த சூழலிற்குள்ளும் அரசு அங்கீகாரம் கொண்ட சிங்களக் கலைகள் நன்கு வளர்ச்சியடைந்தமையை யாரும் மறக்க முடியாது. ஆனால் தமிழர் பகுதியில் உள்ளவை



எவ்வித அங்கீகாரங்களோ, அவற்றை இரட்சிப்பதற்கான மனோநிலைகளோ, அதற்கான சூழலோ இல்லாததன் காரணமாக இருட்டில் விடப்பட்டிருந்தன. ஆயினும், தன்னார்வம் காரணமாக அவை தலை நிமிர்ந்த விடயங்களும் உண்டு. அத்தோடு விடுதலைப் போராட்டத்தின் பேறுகளாகக் கிடைத்தவையும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவை யாவும் வரலாற்றில் பேசப்படுவன.

இந் நிலைமைக்குள் - சற்றே சமாதானம் என்பது நீடித்திருக்கும் நிலைமைக்குள் - அரசு நிர்வாக இயந்திரத்தின் இயங்குநிலைகள் ஆற்றுகைக் கலைகளின் மீது அக்கறை கொண்டிருப்பதனை அவதானிக்க முடிகிறது. தமிழர் பிரதேசங்களில் தற்போது அடிக்கடி நடைபெறுகின்ற ‘கலாசார விழா’க்களை

நோக்கும்போது மேற்படி நிலைமை தென்படுகிறது. இவை பிரதேச செயலகங்கள் ரீதியாக ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அரசு நிர்வாக இயந்திரத்தின் பல கலை ஆர்வலர்கள் தம் சிந்தனைகளைச் செயலாக்கத் துடித்துக் கொண்டிருந்தமை தற்போது புலப்படுகிறது. அரசு அறிவுறுத்தற் சுற்றறிக்கைகளிற்குள் மட்டும் தம் கடமையை முடிக்காது, எம் இன பண்பாட்டு, விழுமியங்கள்



மீது கொண்ட பற்றுறதியால் இவர்கள் இயங்கிக் கொண்டிருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. உண்மையில் ‘வாழும் கலைகள்’ வாழும் என்ற சிறு நம்பிக்கையை பெற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாகவுள்ளது.

இங்கு முக்கியமாக அரசு/ அரசு நிர்வாக அங்கீகாரம் பெறப்படவேண்டும் என்பது ஒரு பொருட்டல்ல. ஆனால், ஒரு ‘கனம்’ கிடைக்க வேண்டும் என்பதை யதார்த்த

மான விடயமாக்கிறது. கூந்த சில ஆண்டுகளிற்கு முன்னர் பல கிப் பெருகி புதியன புகுந்து வந்த ‘நாடகம்’கூட இப்போது ஆடுகளங்கள் இன்றி அமைதிகொள்ளும் விளிம்பில் நிற்கின்றன. பாடசாலை மட்டத்திலும் - அது கூட போட்டியை நோக்காகக் கொண்ட சிந்தனைப் படைப்பாக்கமே மேலோங்கியவையாக அமைந்து கொள்கின்றன - விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய கிராமங்களையும் தவிர ஏனைய இடங்களில் ‘நாடகம்’ என்ற நாமமே இல்லா தொழிந்துவிட்டது. எனவே தான் இவற்றிற்கான ‘கனம்’ கிடைத்தல் என்பது மிக முக்கியமான விடயமாகக் கருதப்படுகிறது. முதலாவதாக ஒரு ‘நாடகம்’ ஆற்றுகை செய்வதற்கான தேவை/ காரணம் வேண்டப்படுகிறது. அவற்றிற்கான சந்தர்ப்பங்கள் ஆற்றவையாகவே காணப்படுகின்றன. ஆட்களைத் திரட்டி,

நாடகம் பழகி, ஒரு சில மணித்தியால நிகழ்வுத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதிலும் பார்க்க 'ரெடிமேட்' நிலையில் உள்ள பல் வேறு வகைப்பட்ட படாற் குழு, ஆடற் குழுக்களை ஒழுங்கமைப்பது இலகுவான காரியம் எனப் பலரும் கருதுகிறார்கள் போலும்.

அடுத்ததாக, பணச் செலவு என்பதைக் கருதலாம்.

முந்தைய காலங்களில்

தாலியை அடைவு

வைத்தும், வீட்டுப்

பொருள் பண்டத்தை

வீற்றும் நாடகம் படைத்த

கலைஞர்கள் நம் மத்தியில்

இருந்தனர் என்பது

மார்தட்டும் பெருமைக்குரிய

விடயம். ஆனால்

தற்போது? இந்நிலைமை

யின்தான் அரச நிவாகம் இவற்றை

தைத் 'தத் தெடுக்கல்' என்ற

எதிர்பார்ப்பு ஏற்படுகிறது. இவ்

எதிர்பார்ப்பு தவிர்க்கப்படாமல்,

இன்னொரு வகையில் அரச

சார்பற்ற நிறுவனங்களால் அவை

தத்தெடுக்கப்பட்ட தன்

காரணமாக ஓரளவு ஓடிக்கொண்டிருக்கின்றன.

இவை மறைக்க முடியாத

யதார்த்தங்கள்.



சில கலாசார விழாக்களில் - தமிழ்த் தாயை வணக்கத்திற்கு உரியதாக வைத்து நிகழ்த்தப்படுவதில் - மலையாளத்துப்பட்ட ஆடல் களையும், பாடல்களையும் மேடையேற்றுவது என்பது வழமையாகி விட்டது. இது எமது கலாசார விழாவின் 'தரம்' பற்றிய வினாவுதலை ஏற்படுத்துகின்றது.

அடுத்தது பிரபல

பாரம்பரியக் கலைஞர்கள் பங்கு பற்ற

கின்ற பாரம்பரியக் கலைகள் வரவேற்கப்பட வேண்டியவை. உண்மையில் பாரம்பரியக் கலைகளில் ஊறியவர்கள் பிரதேச செயலக உத்தி யோகத்தர்களின் முயற்சியால் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு ஆற்றுகைக்காக அழைக்கப்படுகின்றார்கள். ஆனால் விழாக்களின்போது ஆற்றுகையைப் பார்க்கும்போது - இதற்காக ஆயத்தப்படுத்தி ஒத்திகை பார்த்திருக்கலாமே என்ற எதிர்பார்ப்பு ஏற்பட்டுக் கொள்கின்றது. இயந்திர மயமான இன்றைய சமூகத்தில் அது பேரிடரான காரியம்தான். ஆயினும் அது அவசியமானது என எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

- இலக்கியா

பிரதேச செயலகங்கள் ரீதியாக - அப்பிரதேச மக்கள் கலந்து கொள்ளக்கூடிய இடம் அமைதல் சிறப்பானதாக அமைந்து கொள்ளும். மண்டபங்களை மட்டும் எதிர்பார்த்திராது மக்கள் மத்தியில் அமைக்கக் கூடிய திறந்தவெளி அரங்குகளைக் கூடக் கருத்திலெடுக்கலாம். அதேபோன்று எவ்வாறு ஒழுங்கமைப்பாளர்களும் பிரதம, சிறப்பு விருந்தினர்கள் நேரவிரயம் கருதி விழாவிற் கிடையே வெளியேறிவிட எத்தனித்திருக்கலாமோ, அவ்வாறே பார்வை யாளரும் எத்தனிப்பர் என்பது மறக்க முடியாத விடயமாகிறது. எனவே விழாக்களின் நேர அளவு என்பது முக்கியமானதாகின்றது. நீண்ட உரையாற்றல்களால் மட்டும் கலாசார விழாக்கள் செழுமை பெற்றவிடமாட்டாது. மண்டபம் நிறைந்திருந்த பார்வை யாளர்கள் வற்றிவிட்ட நிலையில் இறுதி நிகழ்வுகள் ஒரு சில தலைகளிற்கு மட்டும் நிகழ்த்தப்படுவதை தவிர்க்கும் உபயம் கண்டறியப்படவேண்டும்.

இவ்வாறு பல விடயங்களைக் கருத்திலெடுத்து நல்லதோர் கலாசார விழாக்கள் நமது பிரதேசத்தில் நடைபெற வேண்டும். நல்லுற்றுச் செல்வம் நம் கலைகள் யாவற்றையும் தாங்கிப் பிடித்துத் தக்கவைத்துக் கொள்வது தமிழர்களான அரச நிவாகத்தின் கலாசாரத்தை சார்ந்தோரின் பாரிய பெறுப்பாகும். வருங்கால வரலாற்றிற்காக பணியாற்றி வரத் துடிக்கும் இவர்களிற்கு உயரதிகாரிகள் போதிய ஆதரவும் ஊக்கமும் வழங்குதல் சிறப்பானதாகும்.

நோபல் பரிசு வென்ற பின்டர்!

ஹரொல்ட் பின்டர் இலக்கியத்துக்கான நொபெல் பரிசை 2005இல் பெற்றுள்ளார். இவர் கவிஞராகவும் மனித உரிமை ஆர்வலராகவும் சர்வதேச அரசியல் அக்கறை கொண்டவராகவும் மானிடம் தழுவிய வாழ்வை வலியுறுத்துபவராகவும் இருந்து வருகிறார். இலக்கியத்துக்காக இவர் பெற்ற நொபெல் பரிசால் நாடகக் கலை மீண்டுமொருமுறை கௌரவிக்கப்பட்டுள்ளது.

பின்டர் 1930 ஒக்டோபர் 10இல் லண்டனில் தொழிலாள வர்க்கத்தினர் வாழும் கூழலில் பிறந்தார். இவரது தந்தை தையல்காரராகத் தொழில்புரிந்தார். இவரது தாயும் தந்தையும் பிரித்தானியாவில் பிறந்த இனத்தவர்களாவர். சிறுவனாக இருந்த போது தனது தாயின் அன்மைப் பெற்றவராகவும் தாயை நேசித்தவராகவும் இருந்தார். கண்டிப்பு மிக்கவரான தந்தையோடு இவரால் பெரிதும் ஒத்தப்போக முடியவில்லை. இரண்டாவது உலக யுத்தம் ஆரம்பித்த போது பெற்றோரைப் பிரிந்து வாழ இவர் நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டார். இந்தச் சம்பவம் சிறுவனாக இருந்த பின்டருக்கு அதிர்ச்சியைத் தரும் ஒன்றாக அமைந்தது. கரையோரத்தில் அரண்மாளிகையொன்றில் 26 சிறுவர்களோடு இவர் வாழவேண்டியதாயிற்று. 14 வயதில் இவர் லண்டனுக்குத் திரும்பினார். “குண்டுகள் பொழியப்படும் நிலையில் வாழ்ந்த வாழ்வனுபவம் என்னைவிட்டு ஒருபோதும் அகன்றதில்லை”

என்று பின்னர் அவர் கூறியிருந்தார். இளைஞருக்கான கட்டாய தேசிய சேவையில் ஈடுபட இவர் மறுத்த காரணத்தால் நீதிமன்றம் இவருக்குத் தண்டம் விதித்தது. அவரது மனச்சான்று அதற்கு இடமளிக்கவில்லை என்பதே அவர் கூறிய நியாயம்.

இச்சம்பவம் பற்றிக் கூறும்போது, “நான் சிறைக்குச் சென்றிருக்க முடியும் - வழக்கு விசாரணைக்குச் சென்றபோது எனது பற்குச்சியையும் எடுத்துச்சென்றிருந்தேன் - ஆயினும் நீதிபதி சற்று இரக்கமுள்ளவராக இருந்துவிட்டார். அதனால், சிறைவாசத்துக்குப் பதிலாக 30 பவுண்ட் தண்டம் விதித்தார். ஒருவேளை அடுத்த யுத்தத்தின் போதும் நான் அழைக்கப்படலாம், ஆனாலும் நான் போகமாட்டேன்” - என்று பின்டர் கூறியுள்ளார். பின்டருக்கான தண்டப் பணத்தை அவரது தந்தை செலுத்தினார். அவரது பொருளாதார நிலையில் 30 பவுண்ட் என்பது பெருந்தொகைப் பணமாவே இருந்தது.

பாடசாலையில் கல்விகற்றபோது இவர் பாடசாலை நாடகங்களில் நடித்துள்ளார். அத்தோடு அங்கிலா இலக்கியத்தில் - குறிப்பாகக் கவிதையில் ஆர்வம் கொண்டவராக இருந்தார். இவர் தனது நாடகப் பயிற்சியினை ‘நாடகக் கலைக்கான வேத்தியல் கலைக் கழகத்திலும்’, ‘பேச்சு மற்றும் நாடகத்துக்கான மத்திய கல்வாரியலும்’ பெற்றுக் கொண்டார். இவர் நடிகனாகவே தனது அரங்கப் பணியினை ஆரம்பித்தார். ‘டேவிட் பிரவுன்’ என்ற மேடைப் பெயரைத் தனக்குச் சூட்டிக்கொண்டார்.

பி.பி.சி.

வாரொலியிலும் இவர் சிறுசிறு பாகங்களை ஏற்று நடித்துள்ளார். அத்தோடு ‘ஹரொல்ட் பின்டர்’ என்ற பெயரில் இவர் கவிதைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

1954 முதல் 2000ஆம் ஆண்டு வரையான காலப்பகுதியில் 32 நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். ஆயினும் “29 நாடகங்களை எழுதியுள்ளேன். அது போதாதா? இனிநான் நாடகம் எழுதுவதை நிறுத்திவிட்டு அரசியல் பிரசாரத்தில் ஈடுபடப்போகின்றேன்” என்று 2005இல் செவ்வி ஒன்றில் கூறியுள்ளார்.

பின்டர் திரைக்காகவும் ஆற்றுகை எழுத்துருக்களை எழுதியுள்ளார். இத்திறையில் இவர் எழுதிய 21 படைப்புகளுள் ‘வேலையான்’(1963), ‘தரகர்’(1996), ‘பிரெஞ்சுப் படை அதிகாரியின் பெண்’(1980), ‘வழக்கு’(1989), ‘லியர் மன்னனின் அவலம்’ (2000) என்பனவும் அடங்கும்.

இவர் எழுதிய மேடை நாடகங்கள் பலவும் முதலில் பிரித்தானிய வாரொலிக்கும் தொலைக்காட்சிக்காகவுமே எழுதப்பட்டன. பல நாடகங்களை இவர் நெறியாளாக செய்துமுள்ளார். இவர் எழுதிய நாடகங்களுள் சிறிய நாடகங்களும் முழுநீள நாடகங்களும் அடங்கும். இவரது நாடகங்களின் ‘அறை’(1957), ‘பிறந்தநாள் விருந்து’(1960), ‘வெப்ப வீடு’(1980), ‘பராமரிப்பாளர்’(1960), ‘வீடு மீள்கை’ (1965), ‘பழைய காலங்கள்’(1971), ‘சூனியப் பிரதேசம்’(1975), ‘காட்டிக் கொடுப்பு’(1978), ‘வீதிக்கு ஒன்று’(1984), ‘மலை மொழி’ (1988), ‘சாம்பலிலிருந்து சாம்பலுக்கு’ (1996),



குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

நாடகக் கலைக்கு மீண்டுமொரு கௌரவம்

‘கொண்டாட்டம்’ (2000) என்பவை முக்கியமானவையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

இவரது ஆரம்பகால நாடகங்கள் சில சமயங்களில் ‘அச்சுறுத்தல் மகிழ்நெறி’யின் பண்பினை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன எனக் கூறப்படுகின்றது. அந்த நாடகங்கள் பெரும்பாலும் வெளிப்படையான மற்றும் மாசற்ற சூழ்நிலைமை ஒன்றினைத் தெரிந் தெடுத்துக் கொள்ளும். இத்தகைய சூழ்நிலைமையில் வாழும் பாத்திரங்களது நடவடிக்கை ஒவ்வொன்றுக்குமான காரணங்களையும் விளக்கங்களையும் அந்தப் பாத்திரங்களாலும் சில சமயங்களில் ஏனைய பாத்திரங்களாலும் கூற முடியாதிருக்கும். அதாவது தமது செயல்களுக்கான காரணங்களை மட்டுமல்லாது அவற்றுக்கான விளக்கங்களையும் அப்பாத்திரங்கள் அறியாத நிலையில் இருக்கும். குறித்த பாத்திரங்கள் மட்டுமல்லாது ஏனைய பாத்திரங்களும் விளக்கமறியாதவையாகவே இருக்கும்.

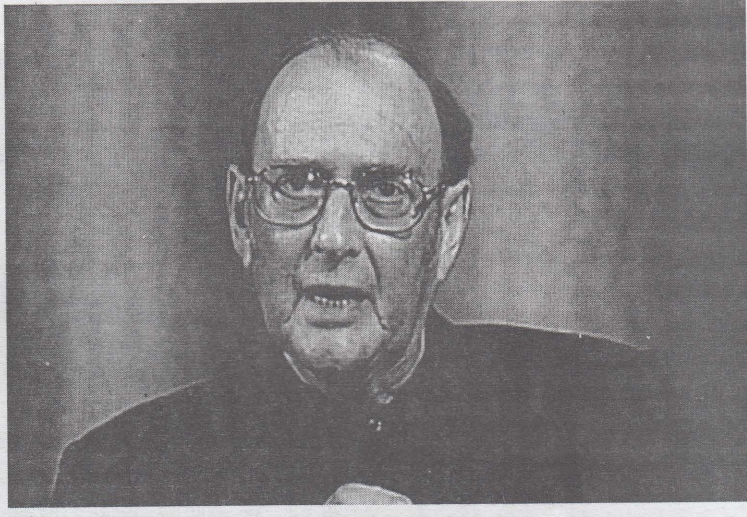
ஆரம்ப காலம் முதல் பின்டரின் படைப்புக்கள், முக்கியமான அபத்த நாடகாசிரியர்களுள் ஒருவரான சமுரெவல் பெக்கிண்டின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டு வந்துள்ளன. இவ்வரு நாடகாசிரியர்களும் நெடுநாள் நண்பர்களாகவும் இருந்து வந்துள்ளனர்.

1970களில் பிரின்டர் கூடுதலாக நாடக நெறியாளராகையில் ஈடுபட ஆரம்பித்தார். 1973இல் பின்டர் ‘தேசிய அரங்கில்’ இணை நெறியாளராக ஆனார். இவரது பிற்கால நாடகங்கள் ஆரம்பகால நாடகங்களோடு ஒப்பிடும்போது - சிறியனவாக இருந்தன. அந் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் அடக்கு முறையின் உருவங்களாக அமைந்திருந்தன.

இறுக்கமான முறையில் நிலையை அதிகரித்துக் காட்டுவதற்காக இவரது நாடகங்கள் அமைதி என்ற பண்பினைப் பயன்படுத்திக் கொண்டதோடு, பெரிய பெரிய விஷயங்களைச் சாதாரணப் பாங்கில் கூறுதையும், நாளாந்த பேச்சு வழக்கில் காணப்படும் மறைவுப் பாங்கைப் பயன்படுத்திக் கொள்வதையும் காணலாம். அத்தோடு மிகச் சாதாரணமான முறையில் அமையும் தொல்லைகள், காமப் பாங்கான புனைவுக் கனவுகள், கருத்துப் பிடிவாதங்கள், பொறாமைகள், குடும்ப வன்மம் மற்றும் மனக் குழப்பம் போன்ற

கருக்களையே இவரது நாடகங்கள் பெருமளவில் கையாளும்.

வலிமை மிக்கதான தனியொரு காண்பியப் படிமத்தில் காலான்றி நிற்பனவாகவே இவரது முக்கியமான நாடகங்கள் உள்ளன. அந்த நாடகங்கள் வழமையாக வீட்டின்



தனியறை ஒன்றில் நிகழ்கின்றவற்றை வெளிப்படுத்துவனவாகவே இருக்கும். அந்த அறையில் வசிப்பவர்கள் அச்சுறுத்தல்களுக்கு ஆட்பட்டிருப்பார். அவ்வச்சுறுத்தல்கள் நபர்களாலோ வேறு சக்திகளாலோ மேற்கொள்ளப்படும். அச்சுறுத்தி நிற்கும் நபர்களினதும் சக்திகளினதும் உள் எண்ணத்தைப் பாத்திரங்களாலோ பார்வைாளர்களாலோ வரையறுத்துக் கூறமுடியாதிருக்கும்.

அழிந்து போகாத தொடர்ந்து வாழ்தல், அல்லது தமது அடையாளத்தை நிலை நிறுத்திக்கொள்ளுதல் என்ற போராட்டங்களே இவரது பாத்திரங்களின் செயலியக் கங்களில் மேலாதிக்கம் செலுத்தி நிற்கும். தொடர்பாடற் சாதனமாக மட்டுமல்லாது ஆயுதமாகவும் மொழி பயன்படுத்தப்படும். வார்த்தைகளின் அடித்தளத்தில் அச்சம், அத்திரவெறி, மேலாதிக்க உணர்வு, உறவு நெருக்கத்தில் மீதான பயம் என்பவற்றின் மெளனம் நிலவும்.

“பின்டரின் உரையாடல்கள் கவிதையை விடச் செட்டிபுக்கமாக இருக்கும். ஒவ்வொரு அசையும், ஒவ்வொரு தொனித்தியும், குறில் நெடில் ஓசைகளின் அற்றொழுக்கும், சொற்கள் வாக்கியங்களின் ஒழுங்கும் நட்புறவுத் தோடு கணிக்கப்பட்டிருக்கும். சொன்னதையே சொல்லும் பண்பு, இடையிடையே தடைப்பட்டுத் தடைப்பட்டுச் செல்லும் பண்பு, சுற்றிவளைத்துச் செல்லும் தன்மை எனச் சாதாரண பேச்சு வழக்கில் காணப்படுகின்ற யாவும், கவிஞரொருவரார் படைக்கப்படும் மொழிச் செழுமை மிக்க சொற்கூட்டு நடனமொன்றில் பயன்படுத்தப்படும் நியம ழுலகங்களைப் போன்ற, இவரது படைப்

புக்களிலும் கையாளப்படுவதைக் காணலாம்” - என்கிறார் மார்ட்டின் எஸ்லின்.

“ஒருவரது எழுத்துக்களின் மீது இசை எவ்வாறு செல்வாக்குச் செலுத்தி நிற்கும் என்பது பற்றி எனக்குத் தெரியாது. ஆயினும் ஜாஸ் இசையும் செவ்வியல் இசையும்

என்னைப் பொறுத்தவரையில் மிக முக்கியமானவையாக அமைந்துவிட்டன. எழுத்தில் தொடர்ச்சியான இசையுணர்வுத்திறம் இருப்பதை நான் உணர்கின்றேன் - இசையின் செல்வாக்குக்கு உட்படுதல் என்பதிலிருந்து இது வேறுபட்ட ஒன்று” - எனப் பின்டர் கூறியுள்ளார்.

ஆரம்பகாலம் முதல்

பல விமர்சகர்கள் இவரைக் கடுமையாக விமர்சித்து வந்துள்ளனர். விமர்சகர்களது பகையுணர்வுக்கு மத்தியிலும் அவர் தனது படைப்புப் பாணியைத் தொடர்ச்சியாக மேற்கொண்டு வந்தார். இவரது பாணி இவரை ‘அச்சுறுத்தல் மகிழ் நெறி’யின் ஆசானாக உயர்த்தியுள்ளது. “பொதுவாகப் பார்க்கும்படி விமர்சகர்கள் அவசியமற்றதொரு கூட்டத்தினராகவே எனக்குத் தோன்றுகின்றனர்” என அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், பல தசாப்தங்களின் பின்னரும் கூட, “எதைச் சிந்திக்க வேண்டும் என்று பார்வையாளர்களுக்குக் கூறுவதற்கு விமர்சகர்கள் தேவையில்லை” - என்று ஒரு செவ்வியல் கூறினார்.

2001 மார்ச் மாதத்தில் ஆன்-மாறியா குசாக் என்பார் பின்டரைச் செவ்வீ கண்டபோது பாத்திரப் படைப்புப் பற்றிய வினாவுக்கு இவர் கூறிய விடை படைப்பாளிகளுக்குப் பயனுடை ஒன்றாக அமைவதைக் காணலாம்.

வினா: எழுத்தாளர் என்ற வகையில் உங்களுடைய பாத்திரங்களோடு உங்களுக்கு ஏற்படும் மோதல் பற்றி எழுதியிருக்கிறீர்கள். நீங்கள் சொல்ல வருவதென்ன?

பின்டர்: எனது பாத்திரங்களை நான் தடுத்து நிறுத்த முயற்சிக்கும்போது அவை எதிர்த்து நிற்கின்றன என்பது பற்றித்தான் நான் கூறியிருப்பேன். பாத்திரங்கள் தமது சொந்த வாழ்வைத் தம்வசமே வைத்திருக்கும் எனக் கூறுவது கற்பனைப் புனைவான ஒன்றோ, முட்டாள்தனமான ஒன்றோ அல்ல என்றே நினைக்கின்றேன்.

(12ஆம் பக்கத்தை புரட்டவும்)

சுவீஸ் நாடு ஒஸ்திரியாவின் ஆட்சிக்குள் அகப்பட்டு திணறிக்கொண்டிருந்த காலகட்டத்தின் நாயகன் வில்லியம் தெல். தானும் தன் குடும்பமுமாகச் சுதந்திரப் பறவையாக வாழ்ந்து வந்த வில்வித்தை வீரன். அறிக்கத்தின் குறியீடாக சுவீஸ் மண்ணில் நிறுத்தப்பட்ட ஒஸ்திரிய மண்ணின் தொப்பியை வணங்க மறுத்ததால் அக்கிரமிப்பாளர்களினால் சக்திய சோதனைக்கு உட்படுத்தப்பட்டான். தனது மகனின் தலையில் வைக்கப்பட்டிருந்த அப்பின் பழத்திற்குக் குறிபார்த்து அம்பு வீசுமாறு பணிக்கப்பட, நிறைவான குடும்பப் பிணைப்புக் கொண்ட வில்லியம் தெல் தனது கூடைக்குளிலிருந்து இரு அம்புகளை எடுக்கின்றான். ஒரு அம்பால் அந்த அப்பினைச் சரியாகக் குறிவைத்துத் தாக்குகின்றான். ஏன் மற்றைய அம்பை எடுத்தாய் என அட்சியாளர்களால் கேட்கப்பட, எனது முத்தூறி தவறி என் மகன் கொல்லப்பட்டால் அடுத்த அம்பைப் பாவித்து அந்நய வணைக் கொல்வேன் என வில்லியம் தெல் முழங்குகின்றான். அதனால் கைது செய்யப்பட்டு, தன்புற்று தப்பியோடிப் போராடி ஈற்றில் ஒஸ்திரிய ஆணையாளனைக் கொல்கின்றான். அது ஒஸ்திரிய ஆட்சியை முடிவுக்குக் கொண்டு வருகின்றது. வில்லியம் தெல் வீர புருஷனாக, கதாநாயகனாக விபரிக்கப்படுகின்றார்.

இன்று சுவீஸ் நாணயங்களில் வில்லியம் தெல் பொறிக்கப்பட்டுள்ளார். பிரெஞ்சுப் புரட்சிகளின் போதும், அமெரிக்கக் கிளர்ச்சியின் போதும், ரஷ்யப் புரட்சியின் போதும் இந்த வீரவரலாறு ஆதர்சன இலக்கியமாகப் படிக்கப்பட்டது. ஹிட்லர் கூட இனத்தவ அடையாளம் என்னும் தனது ஆரம்பகாலத் தேடல்களுக்காக இந்த வீர புருஷரைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். பின்னர் ஒரு குறித்த காலத்தில் இந்த வில்லியம் தெல் வரலாற்றை அவர் தடை செய்துவிட்டார்.

இந்த வரலாற்றுக் கதையோடிணைந்துதான் தமிழர்களின் பிரச்சினையை சுவீஸ் மக்களுக்கு வெளிப்படுத்திக்காட்ட அன்றன் பொன்றாசாவும் அவரோடு இணைந்த சுவீஸ் வாழ் தமிழ் நாடகக் கலைஞர்களும் நாடகம் போட்டார்கள்.

பிறந்த நாள் வில்லியம் தெல் என்பது அவர்களது படைப்பின் பெயர். நிறையக் கனவுகளுடன் வந்து உயர்ந்து பறக்கத் துடிக்கும் ராஜா எனும் ஈழத்து இளைஞனை மையமாக வைத்துக் கதை நகர்கிறது.

ராஜா தன் இயல்பான வாழ்நிலை இலக்குகளுடன் நகரத் தொடங்குகையில் இனவாதமும், அதசார்ந்த அரசியல் பார்வையும் சுவீஸ் புதிய அரசியல் தலைமுறையால் தடுக்கப்படுகின்றான். ஒரு மனிதனாக அவனுக்குள் எழும் இலட்சியங்களை நிறைவேற்ற விடாது புதிய தலைமுறை இனவாத அரசியல் சக்திகள் பயங்கரவாத சொல்லாடல்களைக் கைகளில் எடுக்கின்றனர். ராஜா இந்தத் தடைகளுக்கு எதிரான வாத்தத்தில் ஈடுபடுகின்றார். சுவீஸின் வீரபுருஷன் வில்லியம் தெல் பயங்கரவாதியா என்கின்ற கோணத்தில் கேள்விகளை எழுப்புவதன் மூலம் தன்னிலையை எடுத்து வைக்கின்றான். விடுதலைக்குப் போராடும் மக்கள் திரளின் நடவடிக்கைகளை வில்லியம் தெல் எனும் வடிவின் ஊடாக அடையாளப்படுத்துகின்றான்.

வில்லியம் தெல் இன்னும் உயிருடன் இருந்திருந்தால் இன்றை நிலையை எப்படிப் பார்க்கிறீர்கள் என்ற ஒரு நிலையில் கதை நகர்த்தப்படுகின்றது. 90 வயது வயோதிபராக அவர் இருந்தால் தமிழின் இந்தப் போராட்டத்தை எப்படிப் பார்க்கிறீர்கள் என்று நாடகத்தில் ஆராயப்படுகின்றது.

சுவீஸைக் கலக்கிய தமிழ் வில்லியம் தெல்



இந்த நாடகத்தில் ஏராளமான குறியீடுகள் உள்ளன. வில்லியம் தெல் இன்னும் உயிருடன் வாழ்வதான பாத்திரம் உள்ளது. இந்த வயோதிபரைப் பார்க்கும் பணிவிடை செய்யும் தாதிப் பெணாகத் தமிழ்ப் பெண் ஒருவர் உள்ளார். வில்லியம் தெல்லின் மகனான வால்டர் இன்றைய இனவாதம் பீடித்த தலைமுறை அரசியல்வாதியாக வருகின்றார். மற்றைய மகனான வில்லியம் நிற்பேதமற்ற நல்ல சுவீஸ் பிரஜையாக வருகின்றார். இந்தக் குடும்பத்தின் உறவுப் பெண்ணான மரியா ராஜாவைக் காதலிக்கிறார். இவர்கள் இடையேயான உரையாடல்கள் மூலமாகத் தமிழர் பிரச்சினைகள் விவாத உத்தி மூலம் பார்வையாளர்களுக்கு வழங்கப்படுகின்றது. இப்படியே நீண்டு விரிகின்றது நாடகம்.

ஈற்றில் வில்லியம் தெல்லின் பிறந்தநாள் வருகின்றது. அவரது பிறந்தநாளைக் கொண்டாடும் விதமாக ராஜா, தமிழ்ப் பாரம்பரியக் கூத்து வடிவிலான வில்லியம் தெல் கூத்தை மேடையேற்றுகின்றார். ஈழத்தின் தமிழ் கூத்தை யொட்டி முழுமையான வேட உடையுடன் இந்தக் கூத்து மேடையேற்றப்பட்டது.

நாடகத்தின் பிரதான மொழி டொச் அக இருந்தபோதும் அங்கு கிலுமும் தமிழும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நாடகம் எழுப்பும் கேள்வி ஆழமானது. நிகழ்கால அரசியல் விவாதமொன்றைத் தொட்டு நிற்கின்றது. நேரிடையாக தமிழர்களின் அரசியல் இலட்சியத்தைப் பேசவில்லை. மாறாக, தமிழர்கள் எதிர்கொள்ளும் சர்வதேச அரசியல் நெருக்கடி ஒன்றுடன் விவாதிக்கின்றது. ஒரு சமூகத் தளத்தில் நின்றகொண்டு கேள்வி எழுப்புகின்றது.

சுவீஸ் மக்களின் அன்மாக்களை அடிவரை சென்று தட்டி எழுப்பியது இந்த நாடகம். அங்குள்ள பத்திரிகைகள் எல்லாம் இந்த நாடகத்தைப் பற்றி எழுதின. சில பத்திரிகைகள் தமிழின் தெல் என்றும் வேறு சில புலியின் தெல் என்றும் எழுதின.

சுவீஸ்லிவள்ள அடிப்படைவாதிகளையும் இந்த நாடகம் பெரிதும் பாதித்தது. தமது அத்தமார்த்த வீரபுருஷனை இவ்வாறு தமிழர் பயன்படுத்திக்கொண்டது அவர்களுக்குச் சீற்றத்தையும் சினத்தையும் கொடுத்தது. அவர்கள் சில நிகழ்ச்சிகளில் கல்லெறிந்து கூட தமது அத்திரத்தை வெளிப்படுத்தினார்கள். ஆனாலும் அதுவே இந்த நாடகத்திற்கான பெரும் பிரபலத்தைத் தேடித் தந்தது. அனைவர் கவனத்தையும் ஈர்த்துத் தந்தது. பரந்தப்பட்ட கவனிப்புக் கிடைத்து நாடகத்தின் இலக்கை வெற்றியடையவும் வைத்தது.

வாங்கு தமிழும் அரங்கியலாளர்களும்!



இன்று தமிழ் மக்கள் மத்தியில் யுத்தமற்ற வாழ்வு, சுயநினைய உரிமையை வலியுறுத்தும் அபிவிருத்திகளான வெளிப்பாடுகள், மற்றும் எழுச்சிப் பிரகடனம் போன்ற உணர்வெழுச்சிகளைக் காட்டுவதற்காகத் தமிழ்ப் பிரதேசமெங்கும் எழுச்சி நிகழ்வுகள் இடம் பெற்று வருகின்றன. தமிழர் தாயகத்தில் முனைவிட்ட இந் நிகழ்வுகள் இன்று புலம் பெயர்ந்து தமிழர் வாழும் தேசமெங்கும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. இந் நிகழ்வுகள் முக்கியமாகத் தமிழ் மக்கள் தமது உள்ளக் கிடக்கைகளை, அடிமன விருப்புக்களை - அபிவிருத்திகளை வெளிக்காட்டும் பொருட்டே ஒழுங்கு செய்யப்படுகின்றன. அதாவது நெஞ்சின் 'கண்ணீர்' கிடப்பதை வெளிக்காட்ட ஓர் களமமைத்தல் என்பது நோக்கமெனக் கருதலாம்.

தமிழ் மக்கள் யுத்தம் - வெடிகளால், இடப்பெயர்வு, உயிரிழப்பு என்பவற்றிற்குப் பழக்கப்பட்டவர்களாக வாழத்தலைப்பட்டுப் பல வருடங்கள் ஆகிவிட்டன. அது மறைக்கு ஒதுங்குவது போன்ற கோட்டாக்களுக்கு ஒதுங்கும் காலமாக இருந்து வந்தது. ஆயினும் 1995ல் ஏற்பட்ட வலிகாணம் இடப்பெயர்வுப் பேரிடின் பின் மீண்டும் செய்வதறியாது, வேறு மார்க்கமின்றி, குடாநாட்டில் மக்கள் குடியமர்ந்தமை என்பது யாவரும் அறிந்த ஒன்று. அக்காலப் பகுதியின் நிலமைகள், ஒவ்வொரு மனிதருக்கும் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடிய வாழ்கலின் சலிப்புக்கள், மனதில் இருந்த மரணத்திற்கான பீதிகள், நிச்சயமற்ற அடுத்த கணங்கள்.... இவை இருட்டில் வாழும் நடைபிணங்களாகக் குடாநாட்டு மக்களை உருக்காட்டின.

இந்நிலையில் உள்ளத்தன் கண்ணீர் கிடந்த உணர்வுகளை வெளிக்காட்ட எல்லோருக்கும் பேராவல் இருந்தது. ஆயினும் பூணைக்கு மணிகட்டுவது யார்? சமூகப் பிரதிநிதிகளாக இயங்கும் மனிதநேய அமைப்புக்கள், பல்கலைக்கழக சமூகம் என்பன

இதற்கான 'அருட்டல்' நிலமையைக் கொண்டிருந்தன. இதன் காரணமாக 2000ஆம் ஆண்டின் முற்பகுதிகளில் மக்கள் எழுச்சிகளான களம் அமைக்கும் செயற்பாடுகள் நடைபெறத் தொடங்கின. குறிப்பாகப் பல்கலைக் கழகத்தின் 'மரநிழல்கள்' இதற்கான களமாக அமைந்திருந்தன. ஆயினும் அதன் தொடர் இயங்கு நிலை என்பது சாத்தியமற்றதாகவே இருந்தது. அம் முயற்சிகள் கைவிடப்படும் நிலைமையும், மாற்றவழிகளைத் தேடும் உபாயங்களும் நடைபெற்றன. (இவ்வாறான விடயங்கள் விரிவாகப் பேசப்பட வேண்டியவையாயினும் சுருக்கம் கருதி இங்கு குறிப்பிடவரும் விடயத்திற்கு மட்டும் வருகிறோம்.) இந் நிலைமையிற்குள் பல



கலைக் கழகத்தில் பல்வேறு தேவைகளின் பொருட்டு மேடையேற்றப்பட்டு வந்த நாடக அளிக்கைகள் கவனத் திற்றியனவாகின்றன. ஒவ்வொரு பீடங்கள் சார்ந்த உள்ளக நாடகப் போட்டிகளாக, நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கை நெறி மாணவர்களின் பரிட்சைச் செய்முறைகளாக வகை தொகையின்றி நாடகங்கள் கைலாசபதி கலையரங்கை நிறைத்து வந்தன. அந்நாடகங்கள் பற்றிப் பல்வேறு அபிப்பிராயங்கள் இருப்பினும், அவற்றுள் காணப்பட்ட ஒரு ஒத்த போக்கு கவனத்தக்குரியதாக இருந்தது. அது 'ஒடுக்கப்பட்டிருந்த - இருளில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த, மௌனத்தன் புதைபுண்டு கிடந்த மக்களின் மனவெழுச்சிகளைக் காட்டுவனவாக அமைந்திருந்தன. அவற்றின் ஆழத்தில் ஆக்கிரமிப்புக் கெதிரான குரல் தொனித்துக் கொண்டிருந்தது. இதற்கு நாடகக் கலையின் விட்டேத்தியான பண்பும், குறியீட்டுப் பண்பு பமையும், பல்கலைக் கழகம் என்ற 'பாதுகாப்பான வெளியும்' துணை நின்றன. (இக்காலப் பகுதி நாடகங்கள் தனியான ஆய்விற்குரியவை.)

இதன் காரணமாக அரங்க நடுபாட்டாளர்கள் தயங்கி நின்ற பல்கலைக்கழக சமூகத்திற்கு ஓர் உயிர்ப்பூட்டலைச் செய்ய வாய்ப்பு

ஏற்பட்டது. குறிப்பாக நாடகமும் அரங்கியலும் மாணவர்கள் தாம் இயங்கிக் கொண்டிருந்த 'வெளி'யிலும் 'செயலி'யும் மாறுதல்களை ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். இது நண்கலைத் துறை விரிவுரையாளர் கலாநிதி க.சிதம்பரநாதன் அவர்கள் இடப் பெயர்வின் பின் தென்னிலங்கையிலிருந்து மீண்டும் பல்கலைக் கழகத்துக்குச் சமூகமளிக்கத் தொடங்கியதால் வீச்சம்பெற்றது.



அரங்கியல் மாணவர்களும், அவர்களுடன் இணைந்து செயலாற்றும் அனைத்தப் பீட மாணவர்களும் 'பல்கலைக் கழகம் என்ற பாதசாப்பான வெளியை' அதன் எல்லை வரை பயன்படுத்தத் தலைப்பட்டனர்.

குறிப்பாக பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற வெள்ளி விழாக் கண்காட்சியின் போது சுமார் 15-20 நிமிட நாடக அளிக்கையொன்றை இருண்ட அறையினுள் நிகழ்த்திக் காட்டினர். அது அப்போதைய யாழ்ப்பாணத்தின் 'செறிவாக்கப்பட்ட ஒரு துளி' எனலாம். அவ்வளிக்கை, பார்த்தோரது இதயத்தில் கைவைத்தது. அந்த அளிக்கை வடிவத்தின் அதிர்வும், வலிமையும் ஈடுபட்டோருக்கு ஆர்வமிருந்தியை ஏற்படுத்தியது. அது 'ஆன்ம விசாரம்' ஆக உருவெடுத்தது.

'ஆன்ம விசாரம்' இரண்டாயிரமாம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் அப்போதைய மூன்றாம் வருட நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கை நெறியை மேற்கொண்டிருந்த மாணவர்களின் பரிட்சைச் செய்முறைக்காக மேடையேற்றப்பட்ட நாடகம், அது பற்றி ஓர் சிறு குறிப்பு - இருட்டாக்கப்பட்ட கைலாசபதி கலையரங்கில் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட (நம்பிக்கையான) பார்வையாளர்களிடம் ஆற்றுகையாளர்கள் தங்கள் உணர்வுகளைச் சிவந்த கோல மைத்துக் காட்டி நின்றுங்கள். அது பார்க்க வந்தோர்களைப்

பங்குபற்றுகளாகக்கியது, நிறு பூத்துக்கிடந்த நெஞ்சத்து நெருப்புக்களிற்கு நெய்/ற்றியது.)

'ஆன்ம விசாரம்' ஆற்றுகையின் 'தூண்டல் வலு' காரணமாக தடைப்பட்டுப் போயிருந்த பல்கலைக்கழக சமூகத்தின் உணர்வுகளை வெறுச்சி வெளிக்கொணர்கைச் செயற்பாட்டிற்கு மீண்டும் சளம் அமைத்தது. 'ஆன்ம விசாரம்' மீண்டும் மீண்டும் மேடையேற்றப்பட்டு அதன் அதிர்வுகள் பகிரப்பட்டன. அதனைத் தொடர்ந்து கூடிய ஒரு சிலர் கலந்து கதைத்தல், அரங்கப் பாடல்களைப் பாடுதல், தமிழரின் அரசியல் உரிமை பற்றிய அறிவுரைகளைப் பெறுதல், ஊர்கள் தோறும் சென்று கலந்துரையாடுதல் எனச் செயற்படத் தொடங்கிய நிலைமை நாளடைவில் ஒரு சில நூறாகி, நூறுகள் ஆயிரமாகி.... என, இரண்டாயிரத்தியோர மாண்டு தை பதினேழில் 'பொங்கு தமிழ்' ஆகப் பிரவாகம் பெற்றது.

'பொங்கு தமிழ்' பல்வேறு தரப்பினரின் ஆதாரத்த ஈடுபாட்டால் பெருகக் கொண்டமைந்ததாகக் காணப்பட்டது. அதிலும் மக்களின் உணர்வுக்கொதி நிலையைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள வதில் அரங்கியலாளர்கள் தம் பணியைச் செய்து வந்தனர். நாடகப் பாடல்களைப் பாடியும் சிறு சிறு ஆற்றுகைகளைச் செய்தும் மக்களின் மனங்களுடன் பேசினார்கள், பேச வைத்தார்கள்.

இப் பெரும் பணி இன்றாவரை தொடர்கிறது. அந்தத் தொடர்ச்சியைப் பேணுவதற்கு விரிவுரையாளர் க.சிதம்பரநாதன் அவர்கள் அளப்பெரும் பணியாற்றுவது குறிப்பிடத்தக்கது. (அவரது கருத்தக்கள் உதயன் பத்திரிகை நேர்சாணலில் உண்டு) பல் கலைக்கழக அரங்கத்துறை மாணவர்களை இதன்பால் ஈடுபடுத்துவதும், பல்கலைக்கழகத்துக்கு வெளியே 'பெண்கள் பண்பாட்டு மையம்' 'அரங்க செயற்பாட்டுக்குழு' ஆகியவற்றை இயக்கி அவற்றைப் 'பொங்கு தமிழ்' களத்தில் ஈடுபடுத்தவதும் நடைபெற்றுவருகின்ற அரங்கச் செயற்பாடுகளாகவுள்ளன.

யாழ்ப்பாணம், கிளிநொச்சி, முல்லைத்தீவு, வவுனியா, திருகோணமலை, மன்னார் எனத் தாயகப் பகுதிகளில் நடைபெற்று வந்தள்ள தமிழர் எழுச்சி நிகழ்வுகளிலெல்லாம் அதற்கு உணர்வூட்டுவோராக/ உயிர்ப்பூட்டுவோராக அரங்கச் செயலாளிகள் இயங்கி வருவது ஈழத்து நாடக மரபில் இன்னொருபடி நிலையென்றே கூறலாம். "மண்கமந்த மேனியாரில்" மாற்றம் கொண்ட அரங்கு எவ்வாறு "உயிர்த்த மனிதர் கூத்து" ஆக "நாமிருக்கும் நாடு நமது" ஆக விடுதலையின் பால் விருப்பக் கொண்டு இயங்கியதோ, அதேபோன்று அதன் மாறாத் தன்மையை ஊரூராய் "பொங்கு தமிழாய் உரைத்து வருகின்றதென்பது வெள்ளிடை மலையாகும்."

நாடகாசிரியர் வெறால்ட் பின்டர்.....

(9ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

வினா தான் எவ்வாறு எழுதப்படவேண்டும் எனப் பாத்திரம் நினைக்கிறதோ அந்தவாறு எழுதாமல் விட்டுவிட நீங்கள் தூண்டப்பட்டிருக்கிறீர்களா?

பின்டர்: இல்லை, உண்மையில் இல்லை. எழுத்தாளன் என்ற வகையில் பிடிக்கிற உங்கள் கையில்தான் இருக்கிறது. நாயை வாரினால் கட்டி நீங்கள்தானே பிடித்திருக்கிறீர்கள்? ஓடித்திரிவதற்கு நாயை விட்டு

விடுவீர்கள். விரும்பிய வேணைகளில் நீங்கள் அதை இழுத்து நிறுத்தலாம். கட்டுப் படுத்தும் வல்லமை என்னிடந்தான் இருக்கிறது. அதைப் போகவிட்டுவிட்டு, அதன் பின் என்ன நடக்கிறது எனப் பார்ப்பது தான் மிகுந்த கிளர்ச்சிப் பரபரப்பைத் தரும். நாயோ பாத்திரமோ உண்மையில் அவை தான் அங்குமிங்கும் ஓடித்திரியும், காணும் அனைவரையும் கடிக்கும், மரங்கள் மீது பாயும், வரிகளுக்குள் குதிக்கும், தன்னை நனைத்துக்கொள்ளும். இவை அனைத்தும் நடக்க நீங்கள் விட்டுவிடுவீர்கள். பாத்திரத்தைக் கட்டிவீட்டுவீர்கள். அதேவேளையில் பிடிக்கிறீர்கள் பற்றி இழுப்பதும் தான் நாடகம் எழுதும் ஒருவருக்குக் கிடைக்கும் கிளர்ச்சிப் பரபரப்பு என்பேன். பின்டர் பற்றியதொரு முழுமையான தரிசனத்தைப் பெற முற்படுபவர்கள் அவரது நாடகங்கள், கவிதைகள், சலசலச் சித்திரப் படைப்புக்கள் என்பவற்றை மட்டும் பார்ப்பதோடு நிலலாது, மனித உரிமைக்காக அவர் நடத்திவரும் போராட்டங்களையும் நோக்க வேண்டும். அவர் எவருக்கும் அஞ்சாத நெஞ்சம் கொண்டதொரு மனித உரிமைப் போராளி. இன்னார் இனியார் என நோக்காத மாறுபாட்டின் சுதந்திரத்தை மட்டும் நேசிப்பவர் அவர். இவரது இந்த நேர்மையில் எந்தச் சயநலமும் இருந்ததில்லை.

20ஆம் நூற்றாண்டு ஈழத்து நாடக அரங்கின் மிகப்பெரிய முக்கியஸ்தர் குழந்தை சண்மூலிங்கம்

பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களுடனான நேர் காணலின் இறுதிப் பகுதி இங்கு பிரசுரமாகிறது. கூத்தரங்கிற்காக அவர் 2004ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் வழங்கிய நீண்ட பேட்டி கூத்தரங்கின் கடந்த மூன்று இதழ்களில் வெளிவந்திருக்கிறது. ஈழத்தமிழ் நவீன அரங்க வரலாற்றின் சாட்சிகளாக உள்ளவர்களில் ஒருவரின் நாடத்துறை சார்ந்த அனுபவங்களைத் தொகுத்து ஆவணப்படுத்தியதில் கூத்தரங்கம் திருப்திகொள்கிறது. இந் நேர்காணலிற்கு தனது முழு ஒத்துழைப்பையும் நல்கி ஆக்கபூர்வமான கருத்துக்களை வழங்கிய பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களிற்கு நாம் மனமார்ந்த நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றோம்.



பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களுடனான நேர்காணல்

இவ்விதழில் பேரா.கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் கற்கைத் துறையாக அரங்கைக் கொண்டுவந்தது, அதன் தொடர்ச்சியாக மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வு நடவடிக்கைகள் பற்றி இந்தப் பாகத்தில் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

கேள்வி: பல்வேறு நாடக நூல்களுக்கு முன்னுரைகள் எழுதியுள்ளீர்கள். உங்கள் முன்னுரைகள் ஆய்வுகளுக்காக வரலாற்றுப் பதிவுகளாக நோக்கப்படுகின்றன. ஈழத்தமிழ் அரங்கில் நாடக ஆய்வுகள் பற்றிக் கூறுங்கள்?

பதில்: நாடக ஆராய்ச்சி மாணவர்கள் சிலரை வழி நடத்துகின்ற அல்லது அந்தத் திசை நோக்கி திசைமுகப்படுத்துகின்ற வாய்ப்பும் எனக்கு கிட்டிற்று. அதை நாங்கள் மிக மிகக் குறைந்தளவு நிலையில்லாதான் செய்தம். மட்டக்களப்பு நாடகம் பற்றி மெளன குரு செய்தது ஏற்கனவே கைலாசபதிக்கு கீழ் செய்யப்பட்டது. கைலாசபதி காலமானதன் காரணமாக அது என்னட்டை கொண்டு வரப்பட்டது. அப்ப அதை நான் பெரிதாக மாற்ற விரும்பவில்லை. என்னுடைய தொடர்பு அதுகளுக்குள் இருந்திருக்கு. அதை முற்று முழுதாக என்னுடைய வேலை என்று சொல்ல விரும்பவில்லை. அடுத்தது அது, கைலாசபதி செய்து விட்ட பிறகும், காரை சந்திரம் பிள்ளையினுடையது வித்தியானந்தன் செய்துவிட்டதற்குப் பிறகும்தான் என்னட்டை வந்தன. அதையும் வேறே ஆக்கள் செய்ய முடியாது எண்டதால் தரதிஷ்டவசமாக என்னட்டை வந்து சேர்ந்தது. ஆனால் காரைசந்திரம்பிள்ளை சிலதுகளை கேட்டுக்கொண்டு செய்யிறதற்குத் தயாராக இருந்தார். அதன் வளர்ச்சியை காரை சந்திரம்பிள்ளையினுடைய நூலில் காணலாம். பின் சிதம்பரநாடகனுடைய சமுதாய மாற்றத்திற்கான அரங்கு ஒரு நல்ல நூலாக இருந்தது. பொதுவாக இந்தியாவில் பாண்டிச்சேரியில் அதுக்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தது. பின் சிதம்பரநாடகனுடைய Phd ஆய்வு சம்மந்தமாக நான் ஒரு குறிப்புச்சொல்ல விரும்புகிறேன். நாங்கள் மரபு வழி நாடகத்தை நாடகமாக எடுத்துக் கொண்டு மாற்றுவதைத்தான் செய்துகொண்டுபோறம்.

சிதம்பரநாதன் கரண அரங்கு பற்றிக் கொஞ்சம் ஆழமாகப் படித்துக் கொண்டு போனதால் சிதம்பரநாதன் எங்களுடைய அரங்கினுடைய மாணிடவியல் பற்றிச் சாடையாகத் தொட்டிருக்கிறார். அது இன்னும் ஆழமாகப் பார்க்கப்படவேண்டும். அது ஒரு புதிய வளர்ச்சி. உண்மையில் சிதம்பரநாதன் Phdக்கு இன்னொரு இடத்திற்குப் போயிருக்கலாம். அது இன்னும் நன்றாக இருந்திருக்கும். அது இன்னமும் நடக்கவில்லை. எங்களுடைய ஆராய்ச்சிகளில் நாங்கள் இன்னும் ஒரு வரன்முறையான சேவை செய்யவில்லை. சேவை என்றால் இந்த அளவீடுதான். நாங்கள் இப்பொழுதும் வடமோடி, தென்மோடி என்கின்றோமே தவிர, நாலைந்து வருடத்

திற்கு முதல் ரகுரன் ஹாட்லிக் கல்லூரியில் படிப்பிக்கிறவர். பகுத்தித்துறையில் ஒரு நாடகம் போட்டார் “நாட்டை” என்பது அதன் பெயர். நாட்டை என்ற விசயத்தை சரியாகப் பார்ப்பதான மரபு இன்னும் வரவில்லை “மகிடி” இன்னும் கூத்தப்பற்றி மட்டக்களப்பில் கொஞ்சம் செய்திருக்கினம். இருந்தாலும் இன்னும் நாங்கள் ஒரு முழுச் சேவையைச் செய்யவில்லை. இந்த விடயத்தில் நாங்கள் ஒரு அடிப்படையான உண்மையை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். ஈழத்தில் வடகிழக்கில் மலையகம் தவிர்ந்த பிரதேசத்தில் மட்டக்களப்பு, அம்பாறை, அக்கரைப்பற்று, திருகோணமலை, முல்லைத்தீவை மையமாகக் கொண்ட வன்னி, யாழ்ப்பாணம், மன்னார் என்ற பிரதேசங்களில் காலணித்தவ வரலாறு காரணமாக, அல்லது பின்தங்கிய வளர்ச்சி காரணமாக, நாடகத்துக்குள் ஒரு தனித்துவமான வளர்ச்சிகள் வந்திருக்கின்றது. அந்த பிரதேச நிலைப்பாடுகளில் உள்ள அரங்குகள் மிக முக்கியமானவை அதற்குள்ளால் பார்க்கும்போது இவைகள் ஒருமைப் பாட்டைக் கொண்டிருக்கின்றன. இதைவிட இலங்கை மட்டத்திலே புத்தளம், கற்பிட்டி ஆகிய இடங்களில் இருக்கின்ற மரபு ஒன்று. அதிலும் பார்க்க முக்கியம் மலையகத்தில் உள்ள மரபு. மற்றையது அதனளவு முக்கியம் வடக்குக் கொழும்பில் உள்ள மக்கள் இடையே குறிப்பாக தொழிலாள மக்களிடையே காணப்படுகின்ற அரங்கு முறை. இவைகள் பற்றிய முழுச்சேவையை இன்னமும் செய்யவில்லை. அதையும் செய்ய வேண்டும். மற்றையது அரங்கு ஊடாட்டங்களைப் பற்றியும் செய்ய வேண்டும். அதில் வரலாறிலோ அல்லது ஒரு துறையிலோ காணப்படுகின்ற சிங்கள, தமிழ் எரிந்த கூட்சி, எரியாத கூட்சி என்ற வேறுபாடு நாடகத்தில் இல்லை. சரத் சந்திராவே சொன்னார் இது கூத்துத்தான் என்று. தமிழ்தான் என்று சொன்னார். நாங்கள் இன்றைக்கு மனம் நிறையச் சொல்கிறோம். அதனால்தான் நாங்கள் கண்ணன் போர் போட்டோம் என்று. அவர் சிங்கப்பாடு போட நாங்கள் இங்கே இராவணசன் போட்டோம்.

இந்த முறைமை ஒன்று இருக்கு. எடுத்த ஊடாட்டம் பற்றி கூடச் செய்ய வேண்டும். அது இன்னமும் செய்யப்படவில்லை. அதாவது, ஈழத்து அடிநிலை தமிழிசை பற்றிய தமிழ்நடன மரபு பற்றிய சேவை ஒன்றும் இல்லை. அது செய்யப்படவேண்டும். மற்றையது எங்களுடைய தமிழ் நாடக வரலாற்றை சரியான முறையில் செய்யவேண்டும். பாசி அரங்க மரபு, சொன்னையான மரபு, கலாநிதி கணபதிப்பிள்ளையினுடைய அரங்கு முறை இருந்தது. இந்த ஆராய்ச்சிகள் நிறையச் செய்ய வேண்டி இருக்கிறது. நாங்கள் மிக முக்கியமாகச் செய்ய வேண்டிய ஒரு விஷயம் இருக்கிறது. நாங்கள் கூத்துக் கூத்து என்று சொல்லிக் கொண்டு அதற்குள்ளேயே நிக்கிறோமே தவிர தெருக் கூத்துடன் பார்க்கிறது இன்னும் வரவில்லை. தெருக்கூத்து என்பது குறிப்பிட்ட ஒரு சாதிக் குடும்பத்திற்குரியது. தம்பிரான் குடும்பத்தினர் தொழிலாக நல்லா ஆடுகிறார்கள். எங்கட கூத்தாட்டக்காரர்கள் எல்லாம் தொழிலாகச் செய்கிறது இல்லை. தெருக்கூத்து தொழிற்கலை. எங்களுக்கு தொழிற்கலை இல்லை. தொழிற்கலை இல்லாததனால் எங்களுடைய கூத்தினுடைய பயில்வினையும் அது பேணப்பட்ட முறைமையிலும் அதனுடைய ஆட்ட அரங்க முறையிலும் எவ்வளவோ அழிந்து போயிருக்கிறது. இது எல்லாம் வளரவேண்டும். அப்ப நாங்கள் நிறையச் செய்யவேண்டியவை இன்னமும் இருக்கின்றன. நவீன நாடகங்கள், சமூக சேவைகள் முக்கியமான ஒரு விடயம். பிரயோக அரங்கு, அபிவிருத்தியரங்கின் தாக்கம் பற்றிய நல்ல ஆய்வு வரவேண்டும். என்னென்னத்துக்குப் பயன்படுத்துகின்றார்கள், அதனுடைய தாக்கம் என்ன, இந்த ஊரில் உள்ள மன்றங்களின் தன்மை என்ன, அவைகளைப் பற்றி ஒன்றுமே வரவில்லை. எல்லோரும் செய்கிறார்கள் அது பற்றிய வாதவிவாதங்கள் இருக்கிறது. அவர் செய்கிறார், இவர் செய்கிறார். ஆனால் அதைப் பற்றிய ஒரு ஆய்வு வரவில்லை. இந்த விஷயங்கள் எல்லாம் தயவு செய்து ஆங்கிலத்திலும் எழுதப்படவேண்டும். ஏனென்று சொன்னால் சிவதேச மட்டத்திலும் வாசிக்கப்படவேண்டும். அந்த ஆய்வு சம்மந்தமாக இன்னும் பல வேலைகள் செய்யப்படவேண்டும் என்றதான் நான் சொல்லுவன். முக்கியம் என்னென்றால் இந்தவிஷயம் சம்மந்தமாக யாழ்ப்பாணத்திலும், மட்டக்களப்பிலும் மேற்கொள்ளப்படும் அரங்க ஆய்வுகளை கொஞ்சம் கவனமாகத் திட்டம் போட்டுச் செய்வோம் என்றால் மற்றத்தகையதெனில் ஏற்பட்ட தேக்க நிலை இத்தகையதில் வராமல் தடுத்துக் கொள்ளலாம் எனக் கருதுகிறேன்.

கேள்வி: ஈழத்தமிழ் நவீன அரங்கின் தாய், குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் என்ற குறிப்பிட்டுள்ளீர்கள். ஏன் அவ்வாறு குறிப்பிட்டீர்கள்?

பதில்: சண்முகலிங்கத்தினைப் பொறுத்தவரையில் 20ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்கினுடைய மிகப்பெரிய முக்கியஸ்தராக, குறியீடாக சண்முகலிங்கம் இருக்கிறார். இந்த நவீன நாடக மரபினுடைய வளர்ச்சியில் சொன்னையான ஒரு செந்நெறியினுடைய பிரதிநிதியாக இருக்க, இந்த நாடக மரபை இந்த மண்ணோடு இணைத்து ஈழத்துத் தமிழ் நாடகமாக வளர்த்துக்கொண்டு வருவதற்கு பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் அது தொடங்கப்பட்டாலும் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையினுடைய நாடகங்கள் மிக முக்கியமான இடத்தை வகித்தாலும் அவர் 35-60க்குள்ள்தான் அவருடைய நாடகங்கள் எல்லாம். ஆனால் அவர் ஒரு அரங்கியலாளர் அல்லர். அவர் ஒரு ஆராய்ச்சியாளர். ஒரு மொழியியல் ஆராய்ச்சியாளன். பண்பாட்டு ஆராய்ச்சியாளன். ஆனால் அவரது அரங்கு முக்கியம். ஈழத்தமிழ் நாடகத்தினுடைய ஈழப்படுகை அங்குதான் ஆரம்பிக்கிறது.

சண்முகலிங்கம் ஈழத்தமிழ் நாடக வளர்ச்சியினுடைய, ஈழத்தமிழ்

சமூக வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான நெருக்கடி நிறைந்த ஒரு காலகட்டத்தில், அந்த நெருக்கடிகள் பற்றி இலக்கியங்கள் கூடித் தொழிற்பட முடியாமல் இருந்த அவ்வேளையில் அரங்கைப் பயன்படுத்தியது சண்முகலிங்கத்தினுடைய ஒரு முக்கியத்தவம். அது சண்முகலிங்கமும் அவரோடு இருந்த இளைஞர்களும் அதற்கு வேண்டிய ஒரு அமைப்பை ஏற்படுத்தியிருந்தனர். நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் மூலம் அதனைச் செய்தார்கள். சண்முகலிங்கத்தினுடைய நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் உள்ள முக்கியத்துவம் என்னவென்று சொன்னால் இதில் எழுத்தாளர்களுக்குள் காணப்பட்ட பல வேறுபாடுகள் நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்குள் வரவில்லை. நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்கு தாளிசியகம் வரும், மொளனகுருவும் வரும், அரசையாவும் வருவார், ஏ.ரீ. பொன்னுத்துரையும் வரும். சண்முகலிங்கம் தன்னுடைய ஆளுமைத்திறனாலே ஒரு பொதுவான நிறுவனத்தைக் கொண்டு வந்தவர். அதற்குள்ள சிதம்பரநாதனும் வருவார். மொளனகுருவும் வருவார். ஆரம்பகாலத்தில் சிதம்பரநாதன் இவருடன் நன்றாகத் தொழிற்பட்டார். அப்பொழுது அந்தக் கட்டத்தில் அவர் போராட்டத்தினுடைய புதிய தேவைகளுக்கான ஒரு கலைவெளிப்பாடாக 'மண்சமந்த மேனியரைக்' கொண்டு வந்தார். இதற்குள் ஒரு புது வடிவம் வருகிறது. இன்றைக்குக்கூட நாங்கள் அதனை சரியான முறையில் இன்னும் ஆராய்ச்சி பண்ணவில்லை.

'மண்சமந்தமேனியரு'டைய வடிவம் என்ன? அது கூத்து நவீன நாடகமா அதனுடைய வெளிப்பாடு என்ன? மாதிரி என்ன? இது நாட்டிய தர்மியா? உலக தர்மியா? அதுக்க நாட்டிய தர்மியும் இருக்கு. உலக தர்மியும் இருக்கு. கூத்தும் அதுக்க வரும். பிறைக்கும் அதுக்க வரும். சண்முகலிங்கத்தினுடைய திறமை என்னவென்றால் இவை எல்லாத்தையும் சேர்த்து ஒரு அற்புதமான கலைப்படைப்பாக்கியது. இது ஒரு புதுவடிவத்தைக் கொண்டு வந்தது. இங்க மாத்திரம் செய்திருந்தால் அதை ஒரு தற்செயல் நிகழ்ச்சி என்று நீங்கள் சொல்லலாம் அப்படி இல்லை. அவர் பெண்பிள்ளைகளோட சண்டுக்குளி அங்க இங்க எல்லாம் செய்த நாடகத்திலே இதே தன்மை இதே அளவு வெற்றியை நாங்கள் காணமுடிகிறது. சண்டுக்குளியால் வந்த இந்த சண்முகலிங்கத்தினர் நாடகங்கள மறந்திட்டு 1970க்கு பிறகு உள்ள நாடகம் பற்றி பேசமுடியாது. ஏனென்றால் ஆரம்ப அரங்கச் சோதனைப் புள்ளிகளில் சண்முகலிங்கம் வாரார். அப்ப இந்த நவீன நாடகத்தின் குழந்தை என்று சொல்லலாம். அதை வளர்த்ததும் சண்முகலிங்கம்தான். சண்முகலிங்கத்துக் இருக்கும் இயல்பான கிண்டல் அவருக்கான சாதகம் எல்லாருடனும் சேர்ந்து நடப்பார். நாங்கள் ஒன்றை நினைக்க வேண்டும், ஈழத்து தமிழ் நாடக வரலாற்றில் 20ம் நூற்றாண்டிற்கு பிற்பகுதியில் ஒரு முக்கியமான கலைஞரோட நாங்கள் சம்மந்தப்படுறும் எண்டதை நினைவில் வைச்சுக் கொள்ளுங்கோ. சண்முகலிங்கம் எங்களுடைய நாடக பாரம்பரியம் முழுக்க அதுக்க கொண்டு வாரார்.

மேற்கின் அரங்க வளர்ச்சிகளையும், ஐம்பதுகளுக்குப்பிறகு வார எல்லாத் தமிழ் அரங்க வளர்ச்சிகளையும் உள்வாங்கி ஒரு நாடக வடிவத்தைக் கொண்டுவாரார். தயவு செய்து நான் ஒரு உணர்வோடையும் உரிமையோடையும், உறவோடையும் சொல்லுவன்: திருநெல்வேலி பாரம்பரியத்தில் இருக்கு, செம்பாட்டு மண்ணோட அது வெறும் செம்பாட்டு மண்ணல்ல, தமிழ் அத்தனையும் அதுக்குள்ளால் சேர்ந்து வருகிறது. அதுக்குள்ளான திருவாசகம் வருகிறது. அதுக்குள்ளான தேவாரம் வருகிறது. அது ஒரு வீசேடம். ஆழமான உண்மைகளை தந்து நாடகங்கள் ஊடாக சண்முகலிங்கம் வெளிப்படுத்தினார். இதனால்தான் 20ம் நூற்றாண்டு நாடக வரலாற்றில் முக்கியமானவராக அவர் திகழ்கிறார்.

கேள்வி: நீங்கள் ஒரு அரங்க ஆய்வாளன் என்ற வகையில் ஈழத்தமிழ் அரங்கில் செந்நெறி பற்றி என்ன கூறுகிறீர்கள்?

பதில்: அரங்கை அதனுடைய கலைத்தவ ஆக்க ஈடுபாட்டுடன் மாத்திரமல்லாது, அதனை ஒரு சமூகக் கலையாகப் பார்த்து ஒரு முறையும் உண்டு. அரங்கியலை ஒரு ஆய்வுத்துறையாகப் பார்க்கின்ற வகையில்தான் நான் சொல்லக்கூடிய முக்கியமான அம்சம் என்னவென்றால் அந்த அரங்கியலின் வளர்ச்சி ஒரு முக்கியமான கட்டத்தில் நிற்கிறது. 70புகளிற்குப் பின் இந்நிறுவனத்தில் ஏற்பட்ட தமிழ் மக்கள் முகம் கொடுத்த பிரச்சனைகளுக்கு இந்த அரங்கு எத்தகைய மதிப்புரையை காட்டிற்று, எதிர்வினையைக் காட்டிற்று. அந்த மதிப்புரைகளுடாக அந்த கலைக்கு கிடைத்த வலுவளம் யாது? சமூகத்திற்கு கிடைத்த வளம் யாது? என்று பார்க்கின்றபோது பல விடயங்கள் நடைபெற்றிருக்கின்றன. ஒன்று நாடகம் என்பது வெறுமனே ஒரு ஆற்றுகைக் கலையாக மாத்திரம் அல்லாது அது பயிலப்படவேண்டிய ஒன்றாக அதனுடைய நிலை உயர்ந்துள்ளது. ஒட்டு மொத்தமான கல்வி நெறியில் வந்து சேர்கின்றது என்பது மிகநல்ல விடயங்களே தவிர, இவற்றையே முன்னேற்றங்களாக நாம் கொண்டுவிடக் கூடாது. ஏனென்றால், இவற்றின் வழியாக வருகின்ற முன்னேற்றங்கள்தான் முக்கியமே தவிர, இவற்றை முக்கியமான படிக்கற்களாக நாம் கொள்ள வேண்டுமே தவிர, இவற்றை முக்கியப் படுத்த வேண்டும் என்று நான் நினைக்கவில்லை. அப்படிப் பார்க்கிறபோது யாழ்ப்பாணத்தில்தான் அந்த அரங்கு 84 தொடக்கம் வளர்ந்தது. ஒரு நிலையில் மாத்திரம் அல்ல, சண்முகலிங்கம் ஒரு பக்கத்தால் பல்கலைக்கழக அரங்கு, பாடசாலை அரங்கு, பாடசாலை அரங்கால் குழந்தை அரங்கு இவற்றை விட இவற்றுக்கு வெளியால் இருந்த அந்த அரங்கும் ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டேவந்தது.

உதாரணமாக, பாலசிங்கம் போன்றோர் செய்த அரங்கு மிக முக்கியமானது. அது சமூக நிலைப்படுத்திப் பார்க்கிறது. அதை விட அரங்கை தமது கலைவெளிப்பாடுகளுக்கான தளமாக கொண்டிருந்த பல்வேறு மன்றங்கள் அவற்றினுடைய வெளிப்பாடுகள் இவற்றைப் பற்றியெல்லாம் நாங்கள் பாக்கவேண்டும். ஆனால், அந்த போக்குகள் எல்லாம் உள்ளவந்து சேர்ந்திட்டுது என்று நான் நம்புகிறேன். அரங்கை ஒரு சிகிச்சை முறையாக கொள்வது என்பது முக்கியமாக கவனிக்கப்பட வேண்டிய வளர்ச்சி என்று பார்க்கிற அதேவேளையில், அதனுடைய அடுத்த கட்ட வளர்ச்சி என்ன என்பதைப் பார்க்கவேண்டும். அரங்கினுடைய நியமமான வளர்ச்சிக்கும் இந்தத் துறைக்கும் உள்ள ஊடாட்டங்கள் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்பது பற்றி யோசிக்க வேண்டும். இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று சமமானது. ஒன்றுக் கொன்று ஊடாட்டமாக உள்ளது. அந்த வளர்ச்சி ஒன்று இருக்கு. அந்தத் துறையில் நாங்கள் இன்னும் நிறையச்செய்யச் வேண்டும். பொதுவான அரங்கு எங்க போகுது என்று சொன்னால், இண்டைக்கு இந்தப் பல்கலைக்கழகம் தேவைகளை இதற்கு வெளியால் உள்ள ஒரு அரங்கு அதாவது ஒரு சமுதாய அரங்கு ஆகி விட்டது. சமூக நிலைப்பட்ட அரங்கு, அந்த வளர்ச்சிகள் மிக முக்கியமானவை. இந்தப் பல்கலைக்கழகங்களிற்கு இடையேயும் கல்விசாரா சமூக அரங்கிற்கு இடையேயும் உள்ள ஊடாட்டங்கள் இன்னும் அதிகமாக வளர்க்கப்படுதல் வேண்டும். அது நடைபெறவில்லை என்றுதான் சொல்லுவன். அது ஒரு முக்கியம் என்று நான் நினைக்கிறேன். மற்றது இந்த அரங்கை ஏன் செய்யிறது என்பது ஒரு தெளிவு வேண்டும். இந்த மரபை நாங்கள் எவ்வாறு பயன்படுத்துவது என்பது மிக முக்கியமான விடயம்.

எங்களுடைய சமூகத்தில் பெரிய அடிப்படை மாற்றம் எல்லாம் ஏற்பட்டுவிட்டதாகச் சொல்லமுடியாது. ஆனபடியால் அந்த மரபுக்குள்ளே சடங்கு இருக்கு அந்த மரபுக்குள்ளே சில தொடர்ச்சிகள் இருக்கு. இவை எல்லாவற்றையும் எவ்வாறு நாங்கள் பார்க்கப்போகிறோம் என்பதில்தான் அதனுடைய தேவை இருக்கு. ஆனபடியால் என்னைக் கேட்டா சமுதாய அரங்கினுடைய எதிர்காலத்தில்தான் நாங்கள் இதைக் காண்கிறோம். அது மரபைப் பயன்படுத்தாமல் சமூக நிலை அரங்காக இருக்கமுடியாது ஏன் தெரியுமோ, சனங்களோடு தொடர்பு கொள்ளுதலுக்கு அவர்களுக்கு தெரிந்த குறியீடுகள் மூலம்தான் நீங்கள் தொடர்பு கொள்ளலாம். அப்படி பண்ணினால்தான் வெற்றிவரும். சனங்களுக்கு விளங்காத பாசையில் சனங்களுக்கு விளங்காத குறியீடுகளைச் சொல்ல முடியாது. அதை மனதில் வைச்சுக் கொண்டால், எதிர்காலத்தில் இந்த சமூக நிலைப்பட்ட அரங்கு மேலும் தொழிற்பட்டு, அழகியல் அனுபவமாக வருகிறபோதுதான் மனதில் நிற்கும்.

இந்த கலைத்தவம் எல்லாம் சேர்ந்துதான் கலை வெளிப்படும். அப்பதான் கலை வளரும். சமுதாயத்தில்தான் கலை வளரும். அதற்கு இந்த பல்கலைக்கழக நாடகம் அந்த முயற்சியை பன்முகப் படுத்தவும், அரங்கைப் பேசுவதற்குமான களத்தை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கு மென்பதில்தான் எனக்கு நம்பிக்கை இருக்கு. ஆனால் அதேவேளையில் பல்கலைக்கழகத்தை மாத்திரம் வைத்துக் கொண்டு இது வரப்போவதில்லை. இது வெளியால் இருந்துதான் வரவேண்டும். ஏனென்று சொன்னால் அதைப் பார்க்கப் போவது, ரசிக்கப் போகிறது, அந்த இரசனை காரணமாக பாதிக்கப்படப்போவது, அந்த இரசனையின் காரணமாக உந்தப்படப் போவது மக்கள். அப்ப அவர்களிடமிருந்து அந்நியப்படாமல் அவர்கள் பேசிற மொழியில் அவர்களோடு இணையவேண்டியது எங்களுடைய கடமை. அடுத்த முக்கியமானது அதிஷ்டவசமாக சண்முகலிங்கத்துடைய மாணவர்கள் மற்ற இடங்களுக்குக் கொல்லாமல் போய் மன்னார், வவுனியாவில், மட்டக்களப்பில் அங்கியெல்லாம் செய்கிறார்கள். இவையெல்லாம் கொஞ்சம் வளப்படுத்தலாம் என்று நான் யோசிக்கிறேன். 80களில் 90களில் சாதனை என்னவென்றால் மற்றைய ஊடகங்களால் சொல்ல முடியாததை அரங்கு சொல்லிச்சு. அதை பேணி மேலும் வளர்த்து எடுக்கவேண்டும். சண்முகலிங்கத்தினுடைய உதாரணம் நல்ல உதாரணம். அது புதிய பாதைகளைத் தந்தது. இவை எல்லாவற்றையும் பார்க்கிறபோது ஒன்றிணைந்து தொழிற்படவேண்டும். எனக்கு அது முக்கியமாகக் காணப்படுகின்றது. அது வருகிற போது கருத்து வித்தியாசம்வரும் வேறுபாடுகள்வரும். பிரச்சனைகள் எல்லாம்வரும். இருந்தாலும் இணைந்து வேலை செய்ய முடியும். அது வரும்போது உண்மையாக நாடகம் வளரும். அந்தக் காலம் மிகத் தொலைவில் இல்லை. அதுதானே நான் சொன்னனான் ஒருதன் வருவான் அந்த ஒருவனோ ஒருத்தியோ வரவேண்டும்.

நாங்கள் இல்லாமல் போய் விடுவோம். அதுக்குப் பிறகு வார வளர்ச்சியெல்லாம் உங்களுடையது நீங்கள் பார்க்கக் கொள்ள வேண்டியது. இதில் இன்னொரு திருப்தி இருக்கு. அடுத்த வந்த தலைமுறையும் மிகவும் திருப்தியோட இருக்கு. ஆனபடியால் பயப்பிட ஒன்றுமில்லை. சண்டை கலைஞர்களுக்கு இடையில் இல்லாமல் அந்தச் சண்டையால் இந்தக் கலை வளரட்டும். கலகம் பிறந்தால் தான் நியாயம் பிறக்கும் சரியா? அவ்வது தான் நான் சொல்லுவன்.

ள□□

பந்தையக் குதிரை

- எழுத்துரு

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

தாயகம், திருநெல்வேலி வடக்கு
யாழ்ப்பாணம்.- 27.09.2004

சிறுவர் நாடகம் - தரம் 2 முதல் தரம் 6 வரை உள்ள மாணவர்களுக்குரியது - வளர்ந்தவர் நடப்பதற்கானது

பந்தையக் குதிரையார் நாடகம் செயல்திறன் அரங்க இயக்கத்தினால் நடத்தப்பட்ட 06 மாதகால சிறுவர் அரங்கப் பயிற்சியில் பங்குபற்றிய மாணவர்களின் செயல்முறை அனுபவத் தயாரிப்புக்காக எழுதப்பட்டது. தற்போது இந் நாடகம் யாழ். மாவட்டத்தில் உள்ள ஐம்பது ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் மேடையேற்றுவதை இலக்காகக் கொண்டு ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வருகின்றது.

- பாடப்பட இருக்கின்ற பாடலின் மெட்டு இசைக்கப்படத் திரை விலகுகின்றது.

திரை விலகி முடிய, இந்த நாடகத்தில் பாத்திரமேற்று நடிகக் இருக்கும் அனைவரும் மேடைக்கு வந்து, பிள்ளைகளைப் பாலலொன்றின் மூலம் போற்றி வாழ்த்துகின்றனர்-

பாடல்: சின்னஞ் சிறகுகளே! - எங்கள் தேசியச் சின்னங்களே! கிண்கிணி நாதங்களே! - நல்ல காணத்தின் ஊற்றுக்களே!

ஆ.....

கண்ணிறை காட்சிகளே! - காலைக் கதிரொளிக் கீற்றுக்களே! மென்பனித் தூறல்களே! - பசும் புல் நனி முத்தக்களே! பன்செறி பரதங்களே! - பல்கலைப் பண்ணையின் விளைவுகளே! இன்மொழிக் கவிதைகளே! - எங்கள் இலக்கியச் செல்வங்களே! மென்மொழி மிழற்றல்களே! - எங்கள் தேசிய கீதங்களே! கண்மலர் நீர்பனிக்க! - உமைக் கருத்தொடு வாழ்த்துகிறோம்! கன்னலாய் வாழ்வினிக்க! - நீவீர் கனிவொடு வாழ்ந்தீடுவீர்! பன்னெடு நாள் வாழ்வீர்! - வாழ்வின் பயனெல்லாம் பெற்றீடுவீர்!

- இந்த நாடகத்தில் மிருகங்களாக வரவிருக்கும் மூவரும், தமக்குரிய முழுமையான வேட உட்புக்களோடு பின்னர்தான் வருவார்கள். பாடல் முடிவடைய அவர்கள் மூவரும் வெளியேறி விட்டதேவையில்லை -

வேலியார்: (பார்வையாளரிடம்) பிள்ளையளர்! இந்த நாடகத்திலை நான் வேலியா வரப்போறன்! என்னை வேலியர்! எண்டு தான் கூப்பிடுவினம்!

குடிலர்: நான் குடிசையா வரப்போறன்! இவை (வேலியரைக் காட்டி) என்னைக் குடிலர் எண்டு கூப்பிடுவினம்!

குதிரையார்: வீட்டைத்தானே, குடிசை, குடில், வீடு, அகம், இல்லம் எண்டெல்லாம் சொல்றவை!

நரியார்: இந்த நாடகத்திலை,

ஓநாயார்: நரியார் ஒருவர் வருவார் -

குதிரையார்: ஓநாயார் ஒருவர் வருவார் -

நரியார்: குதிரையார் ஒருவரும் வருவார்!

வேலியார்: இவை (நரியார், ஓநாயார், குதிரையார் ஆகியோரைக் காட்டி) தான் அவை!

குடிலர்: ஆரார், என்னைன்னவா வருவினம் எண்டதை, அவை அவை வாறபோது பாப்பம்!

ஓநாயார்: நாங்கள் மூண்டு பேரும், இப்ப போய்ப் பிறகு வாறம்!

- மூவரும் வெளியேறுகின்றனர் -

வேலியார்: பிள்ளையளர்! இன்னும் கொஞ்ச நேரத்திலை குதிரையார் வரப்போறார்!

குடிலர்: இலங்கையிலை, யாழ்ப்பாணத்துக்குக் கிட்ட இருக்கிற தீவுகளுக்குள்ளை, அகத் தாரத்திலை இருக்கிற தீவிலை குதிரையளர் இருக்கு!

வேலியார்: எந்தத் தீவிலை இருக்குதெண்டு எனக்குத் தெரியா!

குடிலர்: பிள்ளையளர், உங்களுக்குத் தெரியுமோ?

பார்வை:

(சில பிள்ளைகள் சொல்லக்கூடும்)

குடிலர்: ஓம், நெடுந்தீவிலை இருக்கு! இப்ப நாங்கள் போய், உடனை அடிப்பாடிக் கொண்டுவருவம்!

- இருவரும் வெளியேறி, குடிலர் குடிலோடும், வேலியர் வேலியோடும் அடிப்பாடி வந்து உரிய இடங்களில் நிற்கின்றனர் -

- பாடல்

வேலியார்: வேலியரும் நானே வந்தேன்!

வேலை எனக் குண்டு வந்தேன்!

வந்தேனே! வந்தேனே!

குடிலர்: குடிலர் நான் கூடி வந்தேன்!

குடிமனை நான் அமைக்க வந்தேனே! வந்தேன்!

வேலியார்: வீட்டுக்குக் காவல் நானே!

வளவுக்குக் காவல் நானே!

குடிலர்: குளிக்குக் காவல் நானே!

வெயிலுக்குக் காவல் நானே!

வேலியார்: தரவுக்குந்தோப்புக்குந்

தனியேதான் காவல் நான்!

குடிலர்: புயலுக்கும் மாரிக்கும்

பொறப்போடு காவல் நான்!

வேலியார்: பிள்ளையளர்! இனிக் குதிரையார் வருவார்!

குடிலர்: சில வேளை அவரும் பாடி அடிக்கொண்டு வந்தாவும் வருவார்!

வேலியார்: அந்தா, வாறார் குதிரையார்!

- குதிரை பாடி அடியபடி வருகிறது. புரவி அட்டத்தின் பொம்மைக் குதிரையுள் நின்று பாடி அடிவருகிறது -

குடிலர்: முடிந்ததையே எண்ணி எண்ணி
முக்கைச்சீறிப் பயனுமில்லை!
முடிந்த கதை முடிந்து போச்சு!
முக்கு முட்டப் புல்லைத் தின்னும்! புல்லைத் தின்னும்!

- குடிலர் பாடிவிட்டார் என்பதற்காகத் தன்பங்குக்குத் தானும் ஏதும் பாடவேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் -

வேலியர்: தின்ற பாரும் தின்ற பாரும்
தின்றே பாரும் தின்றே பாரும்!
தின்றி டத்தான் தின்றிடத்தான்
தின்ற புல்லின் ருசி தெரியும்! ருசி தெரியும்!

குதிரையார்: சரி, எல்லாரும் சொல்றபடியால், நான்
கவலைப்படுகிறதை விட்டிட்டுச் சாப்பிடுறன்!

குடிலர்: சரி சாப்பிடும்!

- குதிரையார் புல்மேயத் தொடங்குகிறார். இரண்டொரு கணத் தால், அங்கு நரியார் ஒருவர் வருகிறார். ஒரு நாளும் காணாத ஒரு புதிய பிராணியைக் (குதிரை) கண்டு திடுக்குற்ற நரியார் அசையாத ஒரு கணம் நிற்கிறார்.

நரியார் வந்ததை குதிரையார் காணவில்லை. அவர் புல்மேய்ந்த படி உள்ளார். இவை நடைபெறும் வேளையில் வேலியாரும் குடிலரும் மறைந்து நின்று நடப்பவற்றைப் பார்க்கலாம்.

நரியார்: அடக் கடவுளே!! இதென்ன இது!?! நான் ஒரு நாளும் காணாத ஒருத்தர்! என்றை கண்ணிலை படாத எவரும் இந்தக் காட்டிலை இருக்க முடியாதே!...! இவர் மிருகமில்லை என்று சொல்லேலா!...! ஆனால், நிச்சயமா இவர் மனிசனல்ல!...! ஆனோடை ஒருக்காகக் கதைச்சுப் பாப்பமே! அவரை என்னெண்டு கூப்பிடுறது!?!...! ஆனும் பெரிய ஆளா இருக்கிறார்!...! எதுக்கும், மரியாதையா, ஐயா பெரியவர்! எண்டு கூப்பிட்டிருப் பாப்பம்!...! ஐயா!...!...! பெரியவர்!...!

இந்தானுக்குக் காது கேக்காதோ?!.. அப்பிடித்தான் இருக்கும்!.. இம்!.. ஒரு சின்னக்கல்லை எடுத்து அவ ருக்கு எறிஞ்சு பாப்பம்! அப்ப திரும்பிப் பாப்பார் தானே!... கல்லாலை எறியக் கூடா! பாவம் அவருக்கு நோகும்! ஒரு சின்னக் குணைக் கொப்பை எடுத்து எறி வம்!

- நரியார் ஒருவதற்கு ஆயத்தமான நிலையில் நின்று கொண்டு, சிறியதொரு கொப்பால் குதிரையார் மீது எறிகிறார் எறிந்து விட்டு வேகமாக அப்பால் ஓடுகிறார். பின்னர் பதங்கிப் பதங்கி வரு கிறார். நரியார், முன்னைவிட இரண்டடி முன்னே வரும் வேளை யில், முக்கில் புல்லொன்று குத்திவிட்ட கூச்சத்தால், குதிரையார் திடுக்குற்ற, உரத்தக் கணைத்தபடி, முன்னங்கால் இரண்டை யும் உயர்த்தி, தலையை வேகமாக ஆட்டியபடி தள்ளுகிறார். இதைக்கண்ட நரியார் குழறிக்கொண்டு வந்த வழியே ஓடிவிடு கிறார். வேலியாரும் குடிலரும் குதிரையார் அருகே வருகின்றனர் -

வேலியார்: என்ன குதிரையார், புல்வ நனி முக்கிலை குத்திப் போட்டுதே?!

குதிரையார்: ஒமெண்ணிறன்!...! நெட்டையாய் நீண்ட புல்லொண்டு, நேரை முக்குக்கை நழைஞ்சு, கீச்சுக் கீச்சுக் காட்டிது! ஒரு பழக்க வழக்கம் தெரியாத புல்வ!!

குடிலர்: குதிரையார்! நீங்கள் முக்குக் கூச்சத்தாலை, எழும்பி நின்று தள்ளிக் கணைச்சு கணைப்பிலை, நரியார் பயந்து பாஞ்சோடுகிறார்!!

குதிரையார்: நரியாரோ? நான் ஆணைக் காண இல்லை!
வேலியார்: அவருக்கு உங்களை அந்ரெண்டு விளங்க இல்லை. விடுப்புப் பாக்க அவர் பேந்தும் வருவார்!

வேலியர்: அப்ப, நாங்கள் உங்கடை கதையை விட்ட இடத் திலை இருந்து தொடருவம்!

குதிரையார்: அதுக்கென்ன, தொடங்குவம்!

குடிலர்: எவடத்திலை கதையை விட்டனாங்கள்?

வேலியர்: ஆறு வருஷமா ஓட்டப் பந்தயத்திலை குதிரை யார் தான் முதலாவதா வந்தார்!

குதிரையார்: ஓமோம், இந்த இடத்திலைதான்!

குடிலர்: பிறகென்ன நடந்தது?! நீங்கள் பந்தயத்திலை ஓடாமல் விட்டிட்டீங்களே?!

குதிரையார்: நான் ஓடாமல் விட்டில்லை! ஓடினானன்!! முதலாவதா வராமல், முதல்முறையா ரெண்டாவதா வந்திட்டன்!!

குடிலர்: அடப் பாவமே!! பேந்து?!

குதிரையார்: பேந்தென்ன?! என்னிலை சரியான கோவம் வந்திட்டிது பண்ணையாருக்கு!!

வேலியர்: அடிச்சவரே?!!

குதிரையார்: அடிச்சவரோ?! பண்ணைக்குக் கூட்டிக் கொண்டு போனவர்.

குடிலர்: நல்ல மனிசன், பேந்து?!

குதிரையார்: பேந்தென்ன? நான் குளறிக் கெஞ்சியும் விட்டில்லை!!

வேலியர்: ஏன், என்ன நடந்தது?!

குதிரையார்: சாம்பலடி!!! சவுக்காலை!!

குடிலர்: தொடாதுக்கும் அடிக்கத்தான் அவைக்குத் தெரியும்!

வேலியர்: என்னிலை தடி முறிச்சுத்தானே அடிக்கிறவை.

குடிலர்: சிலவேளையிலை, என்றை தலையிலை கறையா னவை ஏறிவிடுவினம்!

வேலியர்: குடிலற்றை தலையை மனிசர் 'கூரை' எண்டு சொல்றவை!

குடிலர்: கறையானவையைத் தட்டி தெண்டு போட்டு, என்றை தலையிலை சாம்பலடி நடக்கும்!

வேலியர்: எனக்குத்தான்!..! என்றை மேல்லை கறையானவை ஏறிவிடுவினம் என்னிலை தடிமுறிச்சு எனக்கே நடக் கும் சவுக்கடி!!

குதிரையார்: என்னிலை கறையானவை ஏறமாட்டினம்!

குடிலர்: என்னெண்டு அவை ஏறவினம்?!

வேலியர்: நீங்கள் எங்களைப்போல ஒரே இடத்திலை நிக் கிறதில்லை!

குடிலர்: நிண்டால், உங்கள்னையும் ஏறிவிடுவினம்!

குதிரையார்: அப்படியே?! இப்பக்கனநேரம் நிண்டிட்டன்!

ஒருக்கால் நடந்து திரிஞ்சு புல்லை மேய்வம்!

வேலியர்: பின்னை மேயுங்கோ!

குடிலர்: உங்களைப் பற்றின மிச்சக் கதையைப் பேந்து கதைப்பம்!

குதிரையார்: இன்னும் அரை வயிறு முட்டக்கிடக்கு!

- குதிரையார் புல்மேய்ந்தபடி மெதுவாக வெளியேறும் வேளை யில், குடிலரும் வேலியரும் இடம் மாறி நின்று, புதிய சளம் எனக் காட்டுவர். இருவரும் பாடி ஆடியபடி காட்சி மாற்றத்தை மேற் கொள்வர் -

பாடல்: புல்லை மேயும் குதிரையார்
மெல்ல மேய்ந்து செல்கிறார்!

நல்ல குடிலார் வேலியார்
மெல்லக் காட்சி மாற்றிறார்!

- குதிரையார் புல்மேய்ந்தபடி வெளியேறி, வேலியர், குடிலர் இருவரும் காட்சி மாற்றத்தை உணர்த்த, இடம் மாறி நின்றதும், ஓநாயார் மிகுந்த ஆனந்தமாக ஆடிப்பாடி வருகிறார் -

பாடல்: ஆட்டுக்குட்டி ஒன்றைத் தேடி காட்டுக்குள்ளே நானும் போறேன்! ஆட்டம் ஆடிப் பாட்டும் பாடி காட்டுக்குள்ளே நானும் போறேன் நாயிருக்கும் என்பெயரின் பின்னே! நரியிருக்கும் என் சாயலிலே! நாயுமல்ல நான் நரியுமல்ல! நாமமென்ன சொல்லும் பார்ப்போம்!

- இந்தவாறு ஓநாயார் ஆனந்தமாக ஆடிப்பாடிச் சென்று கொண்டிருக்கும் போது, நரியார் எதிர்ப்புறத்திலிருந்து வேகமாக வந்து, எதிர்பாராத வகையில் ஓநாயாயோடு மோதப்பட ஓநாயார் நிலை தடுமாறிக் தரையில் விழுந்துவிடுகிறார் -

நரியார்: ஓநாயர் என்னை மன்னிச்சுக் கொள்ளுங்கோ!!!

ஓநாயார்: (எழுந்தபடி) ஏனடா என்னை மோதிவிழுத்தினி?!!

நரியார்: ஓநாயர், நான் வேண்டாமெண்டு மோத இல்லை!!!

ஓநாயார்: அப்ப, நான் வேண்டாமெண்டா, என்னை மோதினனி?!!

நரியார்: உங்களை நான் வேண்டா மெண்ணுவனே?!!

ஓநாயார்: அப்ப, ஏன் என்னை மோதினனி?!!

நரியார்: ஓநாயார்! சொறி! சொறி! சொறி! 'ஐ ஆம் வெறி சொறி'

ஓநாயார்: உமக்குச் சொறியுதெண்டால்,

நரி: ஓநாயார் ! Sory எண்டு Englishஇல சொன்னால் நடந்த பிழைக்காக நான் கவலைப்படுகின்றன் எண்டுதான் கருத்து!.

ஓநாயர்: உம்மோடை நின்று கவலைப்பட எனக்கு நேர மில்லையப்பா!.

நரியார்: இந்த அருமந்த இங்கிஸை ஏன் ஒருத்தரும் சரியா விளங்கிக் கொள்ளாமாட்ட மெண்டு நிக்கினம்?!

ஓநாயார்: உதுகளை நீர் உதிலை நெண்டு விளங்கிக் கொண்டு நிலுவும்! என்னைவிடும் போக!!!

நரியார்: 'வண் மினிட்! வண்மினிட்!' ஒரு நிமிஷம் பொறுங்கோ!

ஓநாயார்: ஏன்? இன்னமொருக்கா ஓடிவந்து என்னை இடிச்சு விழுத்தப்போறீரோ?!

நரியார்: இல்லை ஓநாயார்! உங்களைத் தேடித்தானே நான் இந்த ஓட்டம் ஓடிவாறன்!!

ஓநாயார்: ஏன்?! என்னை ஏன் உமக்கு?!!

நரியார்: என்னோடை ஒருக்கா வாருங்கோ!

ஓநாயார்: எங்கை வரவேணும்! ஏன் வரவேணும்?!!

நரியார்: கிட்டத்தான்! உந்தப் புல்லுவெளியடிக்கு!

ஓநாயார்: புல்லு வெளிக்கும் வரஇல்லை! புளியடிக்கும் வர இல்லை நான்!!

நரியார்: ஒருக்கா வாங்கோ! அங்கை ஒருத்தர் நிக்கிறார்!

ஓநாயார்: ஒருத்தரெண்டா?! ஆரவார்?!

நரியார்: ஆரவரெண்டது தான் விளங்க இல்லை!

ஓநாயார்: ஒரு நாளும் காணாத ஆளோ?!

நரியார்: இந்தப் பிறவியிலை நான் அவரைக் காண இல்லை!!

ஓநாயார்: அப்பியெண்டால் அவரைப் போய்ப் பார்க்கத்தானே வேணும்?!!

நரியார்: சரி, பின்னை வாருங்கோ போவம்!

ஓநாயார்: சரி வாரும்!...

நரியார்: அவர் நிக்கிற இடம் வந்ததும் சொல்லுவன், ரெண்டு பேரும் பதங்கிப் பதங்கிப் போக வேணும்!

ஓநாயார்: ஓமப்பா! வாரும் போவம்!!

- ஓநாயாரும் நரியாரும் வெளியேறுகின்றனர். வேலியாரும் குடிலரும் ஆடிப்பாடியபடி காட்சி மாற்றங்களை மேற்கொண்டு ஆரம்பக் காட்சியின் போது நின்ற இடங்களில் நிற்கின்றனர் -

பாடல்: காட்சி மாற்றம் செய்ய - நாங்கள் ஆடிப்பாடி அசைவோடு!

காட்சி நிற்பார் குடிலார் - நடு நிலையாய் நிற்பார் வேலியார்!

நரியனாரும் வந்தார் - வந்து ஓநாயாரைக் கண்டாரே!

குதிரையாரைக் காண - அவர்கள் கூடிப்போகிறார்களே!

நரியனாரின் நோக்கம் - ஆஹா!

நமக்கு என்ன தெரியும்!

ஓநாயாருக் கிங்கு - ஓஹோ!

ஆபத்தெதும் வருமோ?!

நாங்கள் என்ன செய்வோம்? - நின்று

நடப்பவற்றைப் பார்ப்போமே!

நீங்களும் தான் இருந்து - இங்கு

நடப்பவற்றைப் பாருங்கள்!

- காட்சி மாற்றம் முடிவடைய, குதிரையார் புல்மேய்ந்தபடி வருகிறார். சிறிது பொழுதால், நரியாரும் ஓநாயாரும் பதங்கிப் பதங்கி வந்து, ஒரு புறத்தே நின்று குதிரையாரை வியப்போடு பார்க்கின்றனர் -

நரியார்: (ஓநாயாரிடம் மெதுவாக) உவர்தான் ஆள்!! பாருங்கோவன் உயரத்தை!!

ஓநாயார்: ஆள் பெரிய உருப்படியாத்தான் இருக்கிறார்!.

நரியார்: எதக்கும் நாள் ஒருக்கால் கதை குடுத்தப் பாக்கட்டே?!

ஓநாயார்: என்னத்தை யெண்டாவும் குடும்! ஆனால் குடுத்தப்போட்டு வேண்டிக் கட்டாதையும்!!

நரியார்: ஐயா!!.....! ஐயா!!.....! ஐயா!!.....!

ஓநாயார்: ஆர் ஆளெண்டு தெரியா, 'ஐயா' எண்ணிநீர்?!

நரியார்: தெரியாதவையைத் தானே, 'ஐயா' எண்டு கூப்பிடுறது!

ஓநாயார்: "காஞ்சு மாடு கம்பிலை விழுந்தது போல, இவர் தலையை நிமித்தாமல் மேயிறார்!

நரியார்: அப்பியெண்டால், இவர் மாடனாரா இருப்பாரோ?

ஓநாயார்: மாடனாருக்கு, வால்லை இவ்வளவு குஞ்சம் எங்காலை?!

நரியார்: மாடனாருக்கு வால் நனியிலை, வாழைப்பொத்தி போல ஒரு சின்னக் குஞ்சம்தானே இருக்கு!

ஓநாயார்: அதோடை, இவருக்கு மாடனாரைப்போல ஏரியையும் காணேல்லை!

நரியார்: இவர் பிடரியிலை சிவப்பாக் குஞ்சமல்லோ விட்டிருக்கிறார்!

ஓநாயார்: நரியார்! அவரை 'ஐயா! ஐயா! எண்டு கூப்பிடுறதை விட்டிட்டு -

நரியார்: விட்டிட்டு?!

ஓநாயார்: உம்மடை ராகத்தை ஒருக்கால் உரத்தப்பாடும்!

நரியார்: நான் பாட்டே?! (மிகுதி அடுத்த இதழில்)

சுத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

கற்கைநெறியாக அரங்கு

எண்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் நீண்ட போராட்டங்களின் பின் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி ஆகியோரின் முயற்சியால் ஜி.சி.ஈ. உயர்தரத்தில் நாடகம் ஒரு பாடமாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு கற்பிக்கப்பட்டதோடு யாழ். பல்கலைக்கழகத்திலும் பட்டதாரிக் கல்விக்கான ஒரு பாடமாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இதன் பின் சிறப்புப் பட்டத்திற்குரிய ஒரு துறையாக விரிவடைந்தது. இன்று பல நாடகத்தை அறிமுறை ரீதியாக (Theory) அறிந்திருப்பதற்கு இந்த நாடகக் கற்கை முக்கிய காரணம் எனலாம்.

இதேவேளை, நாடகபாடத்தின் பரவலுக்கு வடஇலங்கைச் சங்கீத சபை நடத்துகின்ற பரீட்சைகளும் முக்கிய பங்கைச் செவத்தியிருக்கின்றன. இதனைவிட மிக அண்மைக் காலத்தில் ஆண்டு 10, 11 வகுப்புக்களுக்குப் பாடசாலை மட்டத்தில் அழகியல் கலைகளில் நாடகமும் ஒரு பாடமாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு பல பாடசாலைகளில் தற்போது புதிதாக ஆரம்பிக்கப்படுகின்றது. இதற்கு கற்பிப்பதற்கான ஆசிரியர்களை உருவாக்கும் பணியை யாழ். தேசிய கல்வியியல் கல்வாதி இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஆரம்பித்தது.

வருடாவருடம் 20-30 வரையான மாணவர்கள் இக்கற்கையில் இணைத்துக்கொள்ளப்படுகின்றனர். மேலும் மட்டக்களப்புப் பல்கலைக்கழகம் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தில் முதலாணி (MA) பட்டத்திற்கான கற்கைத் துறையை இந்த வருடத்தில் இருந்து ஆரம்பித்துள்ளது.

புறக்கணிக்கப்பட்ட அல்லது கீழ் நிலையில் கணிக்கப்பட்ட ஒரு கலைவடிவம் கற்கைத்துறையாக விரிவடைவது சிறப்பானது. அவ்வாறு மேலும் அது விரிவடைந்து செல்லவேண்டும். இருந்தாலும் இத்தனைக்குப் பிறகும் நாடகக் கலை நலிவடைந்து காணப்படுவது வேதனை தருகிறது. பல்கலைக்கழக அமைதியைப் பெறவதற்கான இலகுவான பாடமாகவும், பட்டமொன்றைப் பெறவதற்கான பாடமாகவும் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடம் அனேகரால் கருதப்படுகின்றது. பெறுபேறுகளையும், பட்டத்தையும் பெற்றவருடையதோடு அது முடிவடைந்தவிடுகிறது. இத்திறையில் ஈடுபாடு, அக்கறை உள்ளவர்கள் உருவாவதற்கான வாய்ப்பு கற்கைத் துறையாக அரங்கு வந்த பிறகு நடக்கவில்லையென்றே கூறலாம். “கற்கைத் துறையுடாகக் கலைஞர்களை உருவாக்க முடியாது” என்ற வாத்தத்தை ஏற்றுக்கொண்டாலும், அக்கற்கையுடாக அக்கக் குறைந்தது துறைசார்ந்த அக்கறையும் ஆர்வமும் உள்ளவர்களுடையவது உருவாக்கலாம். இது ஏன் நடக்கவில்லை? இதற்கான அடிப்படைகள் என்ன? இதனை முறியடிப்பதற்கான வழிகள் என்ன? செயல்முறையுடன் கூடிய கற்கைத்திறையை எவ்வாறு விருத்தியாக்குவது? போன்ற பல கேள்விகளுக்கு விடை தேடவேண்டியவர்களாக நாங்கள் இன்று இருக்கின்றோம். அதற்காக முயற்சிக்கவேண்டியவர்களாகவும் நாம் இருக்கின்றோம். துறைசார்ந்தோர் அதற்கு ஆவண செய்தாகவேண்டும்.

- ஆசிரியர் குழு

பதிவுகள்



ஒன்றரை தசாப்தங்களுக்கு முன்னர், இப்போது போலீஸ்லாமல் யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகக் கலைக்குக்குப் பெரும் மவுசு இருந்தது. ஊர் ஊருக்கு நாடக மன்றங்களும் இருந்தன. அத்தகைய ஒரு சிறந்த நாடக மன்றத்தான் வல்வெட்டித்துறையைச் சேர்ந்த ‘ஹெலியர்ஸ்’ நாடக மன்றம். மிகப் பிரமாண்டமான காட்சி அமைப்புகளுடன் நாடகங்களை மேடையேற்றுவதில் பெயர் பெற்றது இந்த மன்றம். 1973 ஆம் ஆண்டில் அது மேடையேற்றிய ‘துரோகிகள்’ நாடகத்தினதும் 1974இல் மேடையேற்றிய ‘பாதுகை’ நாடகத்தினதும் காட்சிகள் இவை. இவற்றின் மருசலின் நெறியாள்கை செய்துள்ளார். குமாரர் செல்வன் எழுதியுள்ளார்.

வாசகர்களுக்கு:

பதிவுகள் பகுதியில் பிரசுரிப்பதற்காக நாடகங்கள் தொடர்பான அரிய ஆவணங்களை (படங்கள், பிரசுரங்கள், துண்டுப் பிரசுரங்கள், நுழைவுச் சீட்டுக்கள், வெளியீடுகள்) தங்களிடம் இருந்து எதிர்பார்க்கின்றோம். பிரதி யாக்கம் செய்யப்பட்டதன் பின்னர் அனைத்தும் மீளக் கையளிக்கப்படும்.