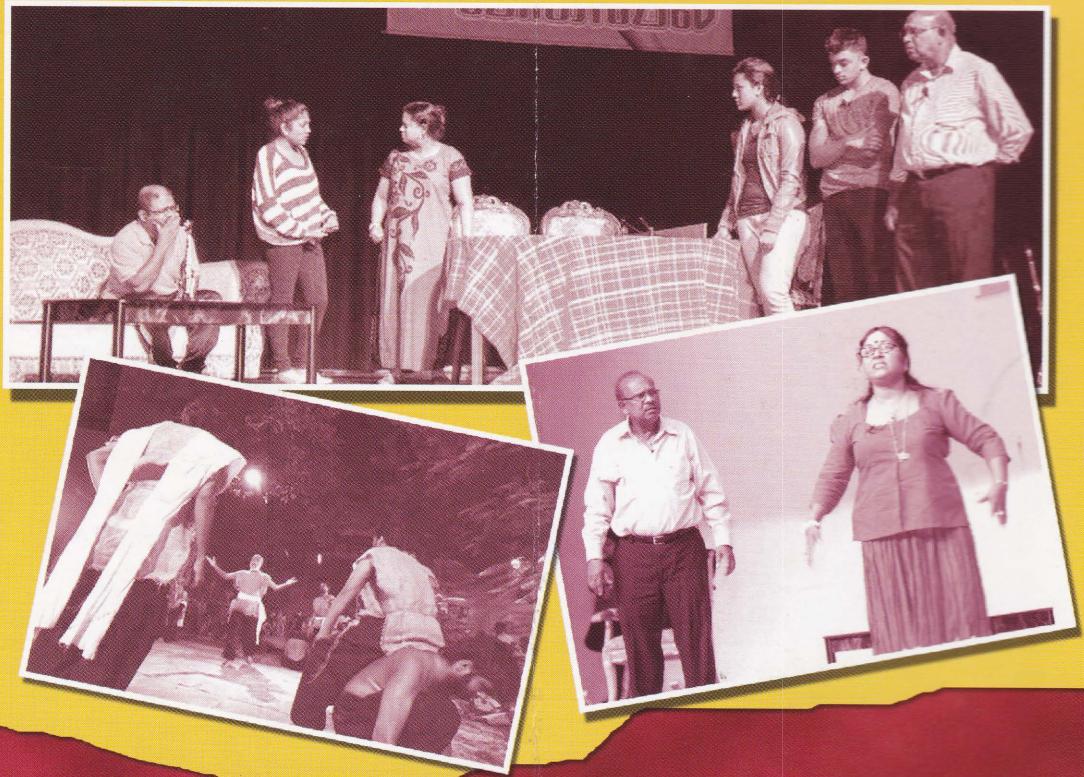


உலகத் தமிழ் அரங்கையும், அரங்காளர்களையும் ஒருங்கிணைக்கும் அரங்கியலிதழ்  
ஒரு 'தேசிய இனத்தீன் அடையாளத்தை அதன் மறு சார்ந்த கலைகளின் வரலாறே  
நிர்ணயிக்கின்றது. அதுவே மனித சமூகத்தின் வரலாறுமாகும்.

தமிழ் நாடக அரங்கை  
உலக அளவில் உயர் வைக்கும்  
அரிய முயற்சியில்

# உலகத்தமிழ் நாடக விழா



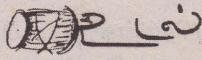
Festival international de théâtre tamoul

International Tamil Drama Festival

Welt tamishes theater fest

Verdens tamilsk teater festival

விபரங்கள் விரைவில்...



காலாஞ்சிதழ்

உடல்-2 மொழி-6 2015

ஆசிரியர் / பதிப்பாளர்

எம்.அரியநாயகம், பிரான்சு.

உதவி ஆசிரியர் / பணிப்பாளர்

நிகம் ராசின், தமிழ்நாடு.

9176825792

அட்டைப்பட ஒவியம்

ஒவியர் வி.பி.வாகூன், பிரான்சு.

வழவாக்கம்

நெல்லை ஆயிரத்தான், தமிழ்நாடு.

(+91) 9940041940

ஒருங்கிணைப்பாளர்கள்

எஸ்.கே.காசிவிங்கம், பிரான்சு.

கா.நல்லையா, பிரான்சு.

ப.அகஸ்ரின், பிரான்சு.

வெற்றித்தமிழன், தமிழ்நாடு.

மணி கோ.பன்ஸீரெஸல்வம், தமிழ்நாடு.

நடராஜா கருணாகரன்,

அவஸ்திரேவியா.

எஸ்.துருபுன், நேர்வே

மனுவல் ஜேசுதாசன், கனடா.

படைப்புகள் மற்றும்

அனைத்துத் தொடர்புகளுக்கும்

GIFT 30, rue de Tourville

93600 Aulnaysous Bois -

France

Ph : (0033) 148792169

(0033) 617731192

Nikam Rasin - Cell : 9176825792

No : 61, 87th Street, 13th Sector,

K.K.Nagar, Chennai - 78.

Tamil Nadu, India.

மின்னஞ்சல் :

tamiltheatre@hotmail.fr

oudal-mozhi@hotmail.fr

கீத்து பாரம்பரியமிக்க எமது பழங்குலம், அதைப் பேணிக் காப்பது மிக அவசியம். தமிழில் புதிய கலை வழவாங்களைத் தோற்றுவிப்பதற்கான ஒரு முன்னெடுப்பு. கலைகளினுடோக தமிழ் தேசியத்தை வளர்க்கவும் எமது உரிமைகளை மீட்டுக்கவும் முழுமுயம்.

## உங்களோடு...

“கலைகளின் காப்பகமான பாரிஸ் மாநகரின் ரெவிவிசன் பிரான்ஸ் (TF1) தொலைக்காட்சி பங்குனி மாதம் 14 ஆம் திகதி (14.03.2014) LES EN Foires 25வது வருட இசை நிகழ்ச்சியினை ஒளிபரப்பியது. ‘லே ஒன் புவாரே’ (LES EN Foires) என்ற பிரெஞ்சு மொழி வார்த்தைக்கான தமிழ் மாற்றத்தை அப்படியே எழுதுவது அவ்வளவு உகந்தத்தல்ல. ஆயினும் ‘சந்தையிலே வேலை வெட்டியின்றித் திரிபவர்’ என்ற அர்த்தத்தைக் கொண்டிருப்பதாக எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

சிரிப்புடியோ அல்லது ஏரிச்சலுடியோ மக்களைச் சேர்ப்பதற்காக 1989இல் இதன் ஏற்பட்டாளர்கள் இசை நிகழ்ச்சி ஒன்றுக்கு இப்படியான ஒரு வார்த்தை விளையாட்டைப் புரிந்திருக்கலாம்.

ஆயினும், அன்றிலிருந்து இன்று வரை இந்த இசை நிகழ்ச்சி பிரான்ஸ் வாழ் மக்களினது மட்டுமின்றி பெல்ஜியம், ஜேர்மனி நாடுகளின் ரசிகர்களினதும் இதயம் கவர்ந்த நிகழ்ச்சியாக இருந்து வருவதும், இனி இருக்கப் போவதும் தான் மறுக்க முடியாத உண்மை. பிரான்சு நாட்டின் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட புகழ் பெற்ற இசை, நடன், திரை, அரங்கக் கலைஞர்களின் ஒருங்கிணைப்பில் ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களின் பங்களிப்போடு பல்லாயிரக்கணக்கான நேர்முக அரங்கப் பார்வையாளர்களையும் கோடிக்கணக்கான தொலைக்காட்சி நேயர்களையும் கொண்டிருக்கும் இந்நிகழ்வுக்கான காரண கர்த்தா ஒரு கலைஞன்.

கலைஞன் என்பவன் தனது கலை வெளிப்பாடுகளினுடோக மக்களை மகிழ்விப்பவன் மட்டுமல்ல, அவர்கள் மனங்களை ஊடுருவி அவர்களின் வாழ்வியலோடு தன்னையும் இணைத்துக் கொண்டு பயணிப்பவன் அவர்களுக்கு

ஏற்படுகிற  
சிக்கல்கள்,  
துயரங்களுக்கான  
காரணிகளை  
உய்த்துணர்ந்து  
அவற்றிலிருந்து  
விடுதலை  
அடைவதற்கான வழி  
வகைகளையும்  
தேடிக்  
கொடுப்பவன்.  
உண்மை, நேர்மை,  
துணிவு  
இவற்றினைத் தனது  
ஆயுதமாகக்  
கொள்ளும் கலைப்  
போராளி. இத்தகைய  
தகைமைகள்  
அனைத்தையும்  
கொண்டிருந்தவர்  
தான் அந்தக் கலைஞர் மிசல்  
கொலுஸ் (Michel Coluche).

1944இல் பிறந்து 1986இல் தனது  
42வது அகவையில் விபத்தொன்றில்  
அகாலமாக அவரது உயிர் பிரிந்து  
போனாலும் பிரான்சு நாட்டின்  
இதயத் துடிப்போடு இயங்கிக்  
கொண்டிருப்பவர்.

கொலுஸ் அவர்களின் வாழ்க்கையை  
சுருங்கக் கூறுவதாயின் 14வது வயதில்  
தனது படிப்பை நிறுத்திக் கொண்டு  
ஒரு அடிப்படைத் தொழிலாளியாக (Telegraphist, Cerimist, Carconde Caffe) மற்றும் பூக்கடை, பழக்கடை  
என தனது வாழ்க்கையை நகர்த்திக்  
கொண்டிருந்தாலும் கூடவே  
சமூகத்தின் மீதான கூர்மையான  
பார்வையும், அக்கறையும் இவரோடு  
இணைந்தே பயணித்தது.



பிரான்சு நாட்டில்  
நடைபெற்ற  
அரசியல், சமூக,  
பொருளாதாரப்  
புரட்சிகளின் வரலாறு  
உலகம் அறிந்ததே.  
காலம் காலமாக  
மக்கள் மனங்களில்  
ஊறிப் போயிருந்த  
படிமுறைச் சமூக  
விழுமியங்களைத்  
தகர்த்தெறிந்து  
அடிப்படை  
உரிமைகளை  
நிறைவாகப்  
பெறுகின்ற சமத்துவ  
சமூகத்தை  
உருவாக்கும் ஒரு  
கருவியாகத் தன்னை  
மாற்றிக் கொள்ள

வேண்டும் என்ற எண்ணமும்  
இவரிடம் துளிர் விடத் தொடங்கியது.  
இதனால் மக்களை நேசிக்கத்  
தொடங்கினார். அவர்களுக்குத்தான்  
சொல்ல வேண்டிய, ஆற்ற வேண்டிய  
பணிகள் நிறையவே உள்ளன  
என்பதையும் உணர்த் தொடங்கினார்.

சாதாரண பேச்சுக்களினாலோ,  
எழுத்துக்களினாலோ மக்களுக்குச்  
சொல்வதை விடுத்து, அவற்றை  
இசை வடிவிலோ அல்லது ஏதாவது  
கலை ஊடகத்தின் வாயிலாகவோ  
சொல்வதன் மூலம் அந்த விடயங்கள்  
மக்கள் மத்தியில் பிரபல்யம்  
அடைவதோடு அவை ஆணித்தரமாக  
இடம்பிடித்து விடும் என்பதையும்  
தெரிந்து கொண்டார். இதன்  
வெளிப்பாடாக 1960ல் ஒரு பாடகராக  
மக்கள் மத்தியில் தன்னை  
அறிமுகப்படுத்திக் கொண்ட

கொலுஸ் 66-67களில் புகழ் பெற்ற பாடகர்களோடு தன்னையும் இணைத்துக் கொண்டு மக்கள் மனங்களில் இடம் பிடித்தார். பின்னர் தொலைக்காட்சி, வானோலி மற்றும் நாடக நடிகராக, திரைப்பட நடிகராக படிப்படியாக உயர்ந்தவர். பிரான்சு நாட்டின் மிகப் பிரபல்யமான Garriere Solo என்னும் தனி நடிப்பினாடாகத் தனக்கான ஒரு தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்தி உச்சத்தைத் தொட்டார்.

உள்ளதை உள்ளபடி, துணிவோடும் ஒரு கலை நுணுக்கோடும், மிடுக்கோடும், அழகோடும், கொலுசின் கலை வெளிப்பாடுகள் அமைந்தமை பிரான்சு மக்களை வியப்பில் ஆழ்த்தியது மட்டுமின்றி, அவர்களின் இதயம் கவர்ந்த மனிதராகவும், அனைவரின் நேசத்திற்கும் மரியாதைக்குரியவருமானார்.

அரசியலை மிக நேர்மையாக சீர் தூக்கிப் பார்ப்பதன் மூலம் மக்களின் சிந்தனையைத் துண்டினார். மனிதனேயமற்ற செயல்களை கனிவோடு கண்டித்தார். இனத்துவேசங்களுக்காக ஒங்கி ஒலித்தது இவரது குரல். மரபு வழி விழுமியங்களின் தவறுகளைத் தனது தனித்துவமான பாணியினாடாகச் சிரிப்பூட்டி சிந்திக்க வைத்தார்.

இல்லாதோர்க்கு உதவும் பண்பினை உயர்த்தினார். வறுமைக் கோட்டில் வாழும் மக்களுக்காகத் தனது வருத்தத்தைத் தெரிவித்தார்.

இவரது படைப்புகளில் இருந்த தூய்மையையும் துயரையும், கனிவையும், உண்மையையும் கண்ட மக்கள் தங்களின் இதய சிம்மாசனத்தையே இவருக்குப் பறிசாகத் தந்தனர்.

26.9.1985 (Europe 1) ஐரோப்பா



வாளொலியில் இவரது அறைக்கூவல் ஒன்று ஒலித்தது.

“நான் புதிய பணக்காரன் அல்ல, பழைய ஏழை. வறுமைக் கோட்டில் வாழும் மக்களுக்காக என்னுள் எழுந்துள்ள சிறிய எண்ணமிது. ஆயினும் நாளை பிரான்சு நாட்டின் மிகப்பெரிய அளவிலான இலவச உணவுச் சாலையாக மாறும்.” அன்று தான் ‘இதய உணவகம்’ (Resto du Coeur) கலைஞன் கொலுசினால் தொடங்கி வைக்கப்பட்டது. இதய உணவகத்தைத் தொடங்கி வைத்து ஒன்பது மாதங்கள் மட்டுமே உயிரோடு இருந்து அதன் வளர்ச்சிக்காக அவர் உழைத்திருந்தாலும், அவர் விட்டுச் சென்ற பணி பிரான்சு நாட்டின் அனைத்து தரப்பினரினதும் கரங்களுக்கும் இன்று மாறியுள்ளது. வறுமைக்கோட்டின் கீழ் வாழும் மக்களுக்கு குளிர்கால இலவச உணவுத் திட்டமாக சமைத்து வழங்கப்படும் உணவாகவும், பொருட்களாகவும் வழங்கி வரும் அதன் பணி நாளுக்கு நாள் வளர்ந்து கொண்டே வருகிறது.

1985ல் ஊதியம் பெறாத தொண்டர்களாக ஐயாயிரம் (5000) பேர் வரை கொண்டிருந்த இதய உணவகம் இன்று அறுபத்தி ஆறாயிரம் (66,000) பேராக உயர்ந்திருப்பதன் மூலம் ஒரு கலைஞரின் சத்தியவாக்கின் வலிமையை எம்மால் விளங்க முடிகிறது.

இன்று உதவிப் பணிகள் ஆற்றும் பல நிறுவனங்களுக்கு பின்னாலும்

கொலுஸ் இருந்துள்ளார் என்பதும் எம்மை வியப்பிலாழ்த்துகிறது. தர்ம காரியங்களுக்கு நிதியுதவி செய்வோருக்கு 75% வரிச்சலுகை வழங்கும் சட்டத்தை 1988இல் பிரான்ஸ் நிறைவேற்றி அதற்கு ‘கொலுஸ் சட்டம்’ (Loi Colluche) என்று பெயரிடப்பட்டு அவருக்கு அரசும் நிரந்தர மதிப்பினை அளித்துள்ளது.

தனது படைப்புகளை மற்றவர்களுக்கு வெளிப்படுத்த முயலும் போதே கலைஞன் சமுதாயத்தோடு தொடர்பு கொள்ளத் தொடங்கி விடுகிறான்.

கலைஞர் கொலுசும் தனது கண்கள் காதுகளோடு தனது மனதையும் திறந்தே வைத்திருந்தார். புகழுக்காகவும், வெற்றிக்காகவும் கலைகளைத் தமது ஊடகமாக்காமல் தனது இலட்சியத்திற்காகக் கலைகளைப் படைத்தார். அதனால்தான் அவர் கலைகளும் வாழ்கின்றன. அவர் கனவுகளோடு அவரும் வாழ்கிறார். நாழும் நமது கலைகளும், கலைஞர்களும் மிசல் கொலுசை முன்னுதாரணமாகக் கொள்வோமானால்...

உங்களோடு மீண்டும் பேசுவோம்.

என்றும் அன்புடன்

ரீத். அவியாயாம்

## உள்ளே...

தமிழ் நாடக மரபின் கலை  
வடிவங்கள்

6

- பேராசிரியர் க.ரவீந்தீரன்

12

வாழும் மனிதன் அப்புக்குட்டி  
எங்கள் கலைஞர்  
- முல்லை அழுதன்

நம்மவர் திரைப்படங்கள்

- யழுனா ராஜேந்தீரன்

18

கலையால் கலைஞர்  
வாழும் நிலை வரும் போதுதான்  
கலை வளரும்

20

- வைரமுத்து சொர்ணாலிங்கம்

நல்ல சினிமாவும் மக்கள்  
ரசனையும்...

- பாலுமகேந்தீரா

28

சினிமா  
சில சிந்தனைகள்

32

- சத்யஜித்ரே

40

ஸழமணி திருநாட்டின்  
நடன வரலாற்றில்  
அன்றைய இன்றைய நிலை  
- ஹாமதி சாந்தீனி சிவநேசன்.

46

பாதல் சர்க்கார் - முன்றாம்  
அரங்கு - நான்

- பேராசிரியர் மு.இராமசுவாமி.

50

உணர்ந்து செய்தால்தான்  
நடனம் முழுமை அடையும்!

61

கலாபூஷணம் ஆழமுத்தையா  
அவர்களின் மலையக தமிழர்  
நாடக வரலாறு

1500 சதுர அடியில் 75,000 தலைப்புகள், 5 லட்சத்துக்கும் மேலான

புத்தகங்கள் என தமிழின் அனைத்து முன்னணி புத்தகங்களை

உள்ளடக்கிய டிஸ்கவரி புக் பேலஸ்-க்கு வருகை தாருங்கள்...

**புத்தக  
வளரியீடு  
லிலக்கியச்  
சந்திப்புக்கு  
அணுகவும்.**



## டிஸ்கவரி புக் பேலஸ்

6, மஹாவீர் காம்பளக்ள, முனுசாமி தாலை, கே.கே.நகர் மேற்கு,  
பாண்டிச்சேரி கெஸ்ட் ஹவஸ் அருகில், சென்னை - 600078.

online : [www.discoverybookpalace.com](http://www.discoverybookpalace.com) email : [discoverybookpalace@gmail.com](mailto:discoverybookpalace@gmail.com)

**Phone : 044 - 65157525, 9940446650**

# தமிழ் நாடக மரபின் கலை வடிவங்கள்

பேராசிரியர் முனைவர் க.இரவீந்திரன்

தலைவர், நாடகத்துறை, புத்த தலைவர்,  
கலைப்புலம், பொறுப்பாளர், சுத்துக்களரி,  
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்.

கலை மொழியோடு இணையும்போதும், மொழி கலையை உள்வாங்கி வெளிப்படுத்தும் போதும் உயிர்ப்புப் பெறுகிறது. உயிர்ப்புப் பெறும் மொழியே காலங்கடந்தும் இனத்தின் மொழியாக வளர்ச்சி பெற இயலும். இத்தகு தனிமைத்தான் தனித்துவமிக்க மொழியாகத் தமிழ் விளங்குகிறது. தமிழ்மொழி கலையோடு கலந்த மொழி. எனவேதான் ‘முத்தமிழ்’ என இயல், இசை, நாடகம் ஒன்றாகிய கலவையாகத் தமிழ் ஆளுமை செலுத்துகிறது. இவ்வகையில் தொன்மை மரபுகொண்ட தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சியிலும் வரலாற்றிலும் பண்பாட்டுக் கூறுகளிலும் கலையின் மரபுத் தொடர்ச்சியும் இயைந்தே வளர்ச்சி பெற்று வருவதைக் காண இயலும். குறிப்பாக, தொன்மைத் தமிழில் நாடக மரபின் பல வடிவங்கள் மாறியும், வளர்ச்சி பெற்றும் இன்றும் எச்சங்களாகி செயல்வடிவம் கொண்டுள்ளன. அவ்வகையில் தமிழ் மக்களிடையே தமிழ் நாடக மரபின் நீட்சியாக இயக்கம் பெற்றுள்ள சில வடிவங்களை இங்கே காணலாம்.

**போலச் செய்தல் அரங்கு / போலாக்கல் அரங்கு  
பொய்க்குதிரை ஆட்டம் (Dummy Horse Dance)**

பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம் தமிழகத்தின் தமிழ் மரபின் தொடர்ச்சியாக அறியப்படும் ஆட்டம் ஆகும். மிருகத்தோடு வாழ்ந்து பழகிய தொன்மைத் தமிழினம் தம்மோடு பழகிய விலங்கினத்தையே ஆடு பொருளாக்கிக் கொண்டிருப்பது இவ்வாட்டத்தின் வழி அறியலாகிறது. சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடும், ‘மரக்காலாடல்’ எனும் ஆட்டம் இதன் முந்தைய வடிவமாகக் கருதப்படுகிறது. புரவி நாட்டியம், புரவியாட்டம், பொய்க் குதிரையாட்டம் எனவும் இவ்வாட்டம் பெயர் பெற்றுள்ளது. தஞ்சை, கும்பகோணம் உள்ளிட்ட பல இடங்களில் இன்றும் இக்கலை செல்வாக்குடன் விளங்குகிறது. கால்களில் மரக்கட்டையைக் கட்டி அதன் மேல் ஆடுவதால் பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம் எனப் பெயர் பெற்றது.



பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் மராட்டிய மன்னர் காலத்தில் தஞ்சையில் வேகமாகக் கால்பதித்தது என்பர். குதிரைக் கூடு, கால்களில் கட்டப்படும் மரக் கட்டை, கணுக்காலில் கட்டப்படும் சலங்கைகள், உடைகள் போன்றன குதிரையாட்டத்தின் முதன்மைப் பொருட்களாக உள்ளன.

குதிரையாட்டம் எவ்வளக நிகழ்வுக்கும் ஏற்ற எந்த அரங்கிலும், ஆடுகளத்திலும் நடத்தத்தக்க கலையாகும். இவ்வாட்டத் தில் இராஜா, இராணி பாத்திரங்கள் உண்டு. குதிரைகளும் அதற்கேற்ப வடிவ வேறுபாடு கொண்டு விளங்கும். இராஜா, இராணி வேடமேற்கும் ஆட்டக் கலைஞர்கள் இராஜா, இராணிக்கு ஏற்ப



பொய்க்கால ஆட்டக் குழு

வளமான ஒப்பனைகளைச் செய்து தலைக் கிரீடம், வாள் போன்றவற்றையும் கொண்டிருப்பர். பின்னணி மேளம் மற்றும் நாதசவர இசைக்கு ஏற்ப குதிரையாட்டம் நடைபெறும்.

### பொம்மலாட்டம் (Puppet Show)

தமிழ் நாடக மரபின் தொடர்ச்சியாகக் கருதத்தக்க முக்கிய நடத்துக்கலையாக (Performingout) இதனைக் கொள்ளலாம். போலக்செய்தல் (imitation) என்பது மனித வாழ்வின் உடனடிச் செயன்மையாக அமைவதாகும். நாடகியத்துக்கான முக்கிய கூறாகவும் அமைவது இதுவே. போலக் செய்தல் நிகழ்வின் முப்பரிமாண வடிவமைப்பே ‘பொம்மைகள்’

எனப்படும் மனிதனின் கற்பனைப் பாத்திரங்களாக அமைகின்றன. இவ்வளக பொம்மை வடிவப் பாத்திரங்கள் அசைக்கப் பெற்று கதை கூறலுக்கு உட்படுத்தப்படும்போது பொம்மலாட்டம் என்கிற கண்ணுக்கினிய நிகழ்வு நடைபெறுகிறது. தமிழகத்தில் மயிலாடுதுறை, கும்பகோணம், சேலம் உள்ளிட்ட பகுதிகளில் இதற்கான கலைஞர்கள் உள்ளனர்.

இக்கலை சுமார் 9 கலைஞர்களைக் கொண்டு நடத்தப் பெறுகிறது. நால்வர் பொம்மை இயக்குபவர்களாகவும் ஒருவர் பொம்மையை எடுத்துக் கொடுப்பவராகவும் பிறர் இசை மற்றும் உரையாடலைப் பின்னிருந்து அளிக்கும் கலைஞர்களாகவும் விளங்குவர். ஆர்மோனியம், தபலா, மிருதங்கம், ஜால்ரா, முகவீணை போன்றன இசைக்கருவிகளாக உள்ளன.

இந்நிகழ்விற்காகப் பெட்டி வடிவ அரங்கு சுற்றிலும் நீலத் திரைமறைப்புடன் அமைக்கப்பெறும். சுமார் 12 அடி நீளம் 10 அடி உயர்த்தில் 4 அடி தளம் கொண்டதாக இருக்கும். பெட்டி அரங்கின் பின்பகுதியில் பொம்மையை அசைப்பவர் தெரியாவண்ணம் கறுப்புத் திரை கட்டப்பட்டிருக்கும்.

கல்யாண முருங்கை எனும் கனமற்ற மரத்தின் துண்டுகளைக் கொண்டு வடிவமைக்கப் பெற்ற பொம்மைகள் கை, கால்கள், தலை பிற பகுதிகள் எனத் தயார் செய்யப்பட்டு ஒருங்கிணைக்கப்பெறும். அவை அசையும் தன்மை கொண்டதாக விளங்கும். பாத்திரத் தன்மைக்கேற்ற வண்ணம் தீட்டப் பெறும். தற்காலத்தில் நடைமுறைக்கேற்ப நவீன ஆடைகளுடன் பாத்திரங்களை, கதைக்கேற்ப உருவாக்கம் செய்வதையும் காண முடிகிறது.

பொம்மையின் உறுப்புக்கள் கறுப்பு நிற கயிறுகளால் குச்சியில் கட்டப் பெற்று அவை ஆட்டக் கலைஞரால் கட்டுப் படுத்தப் பெறும். கரகாட்டம், மாடாட்டம், குதிரை ஆட்டம் போன்ற நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்களைக்கூட பொம்மைகளைக் கொண்டு கண்ணுக்கு விருந்தாகக் காட்சிப்படுத்துவர்.

மக்களிடையே கொண்டு செலுத்தவல்ல அரிய கலையாகவும் இது விளங்குகிறது.

### கதைக் கூற்றாங்கு (அ) வாய்மொழி அரங்கு

கதைகூறல் எனப்படுவது தமிழ் நாடக மரபின் குறிப்பிடத்தக்க கூறாகும். மனித வாழ்வியலோடு இம்மரபு காலந்தோறும் இயைந்தே வந்துள்ளது. பழங்கதைகள், வீர வரலாறுகள் என இவை விரியும். பாட்டி சொல்லும் கதையின் கூறும் இதுவே எனலாம். கதைப்பாடல்கள் தமிழ் மக்களின் கிராமியச் சூழலில் மிகப் பெரும் தாக்கத்தினை ஏற்படுத்திக் கொள்வதை இன்றும் காண இயலும். இவ்வகையில் கதை நிகழ்வினை இசைக் கருவியின் முதன்மையான பங்களிப்படுத் தடத்திக் காட்டும் கலையாக வில்லுப் பாட்டு அல்லது வில்லிசை எனும் கதைக் கூற்றாங்கும் அல்லது வாய்மொழி அரங்கு அமைகிறது.

தென் தமிழகத்தின் குமரி, நெல்லை மாவட்டங்களில் இக்கலை கொடை விழாக்கள் எனப்படும் சடங்கு நிகழ்வுகள் மற்றும் கோயில் விழாக்களில் நடத்தப் பெறும் நிலை அதிகம் காணப்படுகிறது. தற்போதைய சூழலில் நவீன அறிவியல் செய்திகள் சமக்கும் கருத்துப் பிரச்சாரக் கலையாகவும் இது பரிணமித்துள்ளது.

வில்லிசை, வில்லிச்சான்பாட்டு, வில்லுப்பாட்டு எனப் பல பெயர்களில் வழங்கப் பெறும் இக்கலையின் முதன்மைக் கருவியாக ‘வில்’ எனும் போர்க் கருவி விளங்குகிறது. இவ்இசைக்கருவிக்குத் துணையாக உடுக்கை, பம்பை, தாளம், ஆர்மோனியம், குடம், கட்டை போன்றன அமைகின்றன. ஒரு கலையின் பெயரே போர்க் கருவியின் பெயர் கொண்டமைவது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

மேலும் வில்லின்மேல் அமைக்கப் பெறும் வீசகோல் ‘அம்பின்’ மறு வடிவமாகக் கருத்தக்கதாக உள்ளதால் தொன்மைத் தமிழரின் வீரம்குறித்த குறியீடாகவும் இக்கருவி கருத்தக்கதே எனலாம். எனவே வீரக்கதை பேசுவதற்கு ஏற்ற வடிவமாக இது திகழ்கிறது.

வில்லின் முதுகுப் பகுதி பனங்குருத்தால் ஆனதாகும். வளைக்கப்பெற்ற பனைமரத் துண்டின் மேல் தோலினால் முறுக்கப்பட்ட நாண் இறுக்கமாகக் கட்டப்பெற்று வில் வடிவம் பெறப் படுகிறது. இதனை ‘நரம்பு’ என்றும் குறிப்பிடுவர். ஒலிக்கும் மணிகள் இருபக்கமும் கட்டப் பெற்ற நிலையில் இது அமைக்கப்படும். பானையின் மேல் வைக்கப்படும் வில்லின் நீளம் 10 அடி வரை இருக்கும்.

ஏழுபேர் கொண்ட குழுவாக வில்லுப் பாட்டுக் குழு அமைந்திருக்கும். தலைமைக் கலைஞர் ‘அண்ணாவி’ என்று அறியப் பெறுவார். அண்ணாவி பாடமற்றவர் ‘பின்பாட்டு’ பாடுவதாக நிகழ்வு

### வில்லுப்பாட்டு



அமையும். பாடலும் உரை நடையும் விரவி வருவதாக உரையாடல் அமையும்.

கதைத் தொடக்கம், உச்சம், இறக்கம், முடிவு என மக்கள் மனங்கவரும் வண்ணம் நாடகியத்தன்மையுடன் கதைகூறல் என்பது வில்லுப்பாட்டின் தனிச் சிறப்பாகக் கருதப்படுகிறது. மேலும் சம கால நிகழ்வுகளையும், மக்களுக்குத் தேவையான செய்திகளையும் கதை நிகழ்வுக்குள் கொண்டுவருவதும் இக்கலையை இன்றும் உயிர்ப்படுத் தைத்திருக்கிறது எனலாம்.

### நிழல் அரங்கு / தோல்பாவைக் கூத்து

அரங்க வடிவில் தனித்துவம் வாய்ந்த நிலையைத் தருவதாக நிழல் அரங்கு என

அறியப்படும் தோல் பாவை நிமில்கூத்து விளங்குகிறது. இருஞ்சுக்குள் வெளி ச்சப்படுத்தும் இன்றைய திரை வடிவத்தின் முன்வடிவமாகக் கொள்ளத்தக்க இவ்வடிவத்தின் சிந்தனை தொன்மையானது. விலங்கின் தோலின் வழியாக ஊடுருவச் செய்யும் ஒளியானது உருவப்படுத்தப்படும் பாத்திரங்களைப் பார்வையாளர்க்கு இட்டுச் செல்லும் வகையில் இக்கலை காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. தமிழகத்தில் மதுரை உள்ளிட்ட தென் மாவட்டங்கள் மற்றும் சேலம் போன்ற இடங்களில் தோல்பாவை நிகழ்கூத்து கிராமப்புறங்களில் செல்வாக்குப் பெற்ற கலையாக விளங்குகிறது.

இக்கலையை 4 முதல் 6 கலைஞர்கள் நடத்துவர். இதற்கான அரங்கு பெப்ட்டி வடிவில்  $4 \times 4$  அடி அளவில் அமைக்கப் பெறும். கூத்துக்கான தோல்பாவைகள் சுத்தம் செய்து உலர்த்தப்பட்ட ஆட்டுத் தோலில் வண்ணங்கள் கொண்டு உருவாக்கப்பெறும். ஒளி ஊடுருவத்தக்க வகையில் தோல் பாவைகளின் ஓரங்களில் சிறு துவாரங்கள் இடம்பெறும்.

பார்வையாளருக்கு நெருக்கமான இக்கலை இருட்டான அறையில் அமைக்கப்பெறும். அரங்கின் ஒளியூட்டுதலுக்காக ‘பெட்ரோமேகல்’ விளக்குகள் பயன்படுத்தப்பெறும். தற்காலத்தில் மின் விளக்கும், ஒலிபெருக்கியும் பயன்பாடு கொள்கின்றன.

பாவைகள் கை, கால்கள், தலை போன்றவை தனித்தனியாக அசையும்

பாவையாட்டி



## தோல்பாவைக்கூத்து



தன்மை கொண்டதாகவும், முழு வடிவம் கொண்டதாகவும் இரு வகையில் உருவாக்கப் பெறும். கோமாளி, கரகாட்டக்காரி போன்ற பாத்திரங்கள் அசையும் நிலையில் உள்ளவை. பெரும்பாலும் புராணப் பாத்திரங்களாக அமைவதால் அதற்கேற்ப பாவைகள் உருவப்படுத்தப்படுகின்றன.

பாவையாட்டியே பாவைகளுக்கேற்ற உரையாடலையும் பேசுவார். ஆண், பெண், நகைச்சுவை, பிற வேடங்கள் என யாவற்றையும் ஒரு கலைஞரே குரல் மாற்றிப் பேசும் வல்லமையை இங்கே காண முடியும்.

தற்காலத்தில் நடைமுறைக்கேற்ப கதைகள், பாத்திரங்கள், காட்சிப்படுத்துதல் போன்றவற்றில் மாற்றம் கொண்டுள்ள இக்கலையின் உரையாடல் மற்றும் இசைதனித்துவம் மிக்கதாகவும் கருத்துச் செறிவு கொண்டதாகவும் அமைவதால் எக்காலத்துக்கும் பொருந்தும் கலையாக இது விளங்கத்தக்கதாகும்.

இவ்வகையில் தமிழ் நாடக மரபு எச்சங்கள் தமிழ்மண்ணில் வளர்ந்தும், மாறியும் இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. இயக்கம் சார்ந்த தமிழ் நாடக மரபு மொழி, இனம் சார்ந்த கலையாக ஆக்கம் கொண்டதால் வாழ்வியல் நிலையில் தமிழனின் அசைவோடு இயைகின்ற கலையாகி இவ்வகை எச்சங்களின் வழி நீட்சி பெறுகின்றன. இவ்வகை கலை மரபின் நீட்சி தொடரும் என்பதே மொழி சார்ந்த தமிழ் நாடக மரபு அறியத்தரும் செய்தியாகும்.

# 'Dance helped me to shift my mind away from cancer'

For noted Bharatanatyam and Kuchipudi dancer Ananda Shankar Jayant, dance symbolises a core strength that has helped her fight the biggest battles of her life. A cancer survivor, she used the medium of dance to regain her positivity. The Padma Shri awardee, who was here in the city to participate in the 'NrithyaVaisakhi – 2014', spoke to *Metro Plus* about her ideas, experiences and dance means to her.

## What are the life skills that dance taught you?



Dance has taught me focus. When you are dancing, you cannot allow your focus to move even for a second. It teaches you grace, dedication. For me personally, dance has been a great strength, something that I fall back upon whenever life throws challenges at me. But I was able to pull myself away from all these issues and draw strength from this passion. That's why I insist that one should nurture a passion. It can be anything – dance, music, writing, gardening or any sport. This passion is the core strength. In the IT world, they talk about core competence. I would say that we should go a step further and create in our children, a core strength of purpose, personality and commitment – all this comes from a passion. There is so much of lack of balance in the next generation. Since they are so focussed on core competency that the minute some imbalance happens, they feel rudderless. A passion becomes the core strength of an individual.

## You have been a cancer survivor. When you look back, how critical was dance for you at that challenging phase of your life?

Dance helped me to completely shift my mind away from cancer . I didn't have time for cancer. Any such challenges that life throws at you comes with its own melodrama. And society also throws a lot more melodrama at you. For instance, with cancer and the treatments, you lose hair. You are weak. It's like a little whirlpool that pulls you down. It holds true for any issue – loss of a beloved, a pet or a job loss. It can hit anyone at anytime. But I refused to be in that

negative space. I chose to be in the space of dance. Because I had that option I was able to do that. I used to take three days rest after my chemotherapy and on the fourth day I would go for my dance lessons. I have given dance performances between chemotherapy and radiation sessions.

Yes, I had my weak moments. I would look at my image in the mirror and feel so horrible about my looks every time, I cried. And then I would snap out of it. There is no time to wallow in self-pity. Dance is my strength, my life breath. The moment the mind told the body that you have to focus on dance, I was emotionally and psychologically out of cancer.

### **What is your biggest strength?**

My biggest strength lies in my ability to look at the funny side of life. I am able to laugh at everything to a large extent. But all this has happened due to my biggest strength that is dance. During my cancer treatment, I couldn't dance as much as I did in the first year. I could perform just once a month. But I attended national conferences in cities like Chennai that helped me to be engaged with the art in its entire manifestation .

### **How did you use it as a medium to express your views on various issues?**

Dance to me is a complete language through which I communicate to the audience something that bothers me – it may be a political statement or my take on gender issues or a philosophical statement. I am able to tell different stories. It needn't necessarily be stories

of Gods and Goddesses or mythology. Basically dance is story telling in the public context. I had done a production called 'What about me' in 1999. In that I contrasted Sita with dowry and Draupadi with rape – the issues that are relevant even today. Sita raises questions like why Ram asked her to go through fire.

I also made a production on Panchatantra because I suddenly realised that there are only the old and the bald in my audience. (laughs) I used to wonder how to connect with the youngsters. That's when I created Panchatantra which is fun, contemporary story-telling and something that you would deal with on a daily basis – ego, arrogance, jealousy. Dance is also a powerful medium to bridge the gap between cultures and community.

### **One performance that has stayed on with you?**

I loved performing in Cambodia when I was invited for the international Ramayana contest. Being a student of archaeology, my dream was to go to Angkor Wat. I performed for four nights in a row. There was a huge 20,000 audience and performing to the backdrop of the Angkor Wat temple was like a dream.

### **Your message to the younger generation**

Go find a passion. Chase it, nurture it. It may or may not become your career, but it will be your core strength. Instead of rushing to different Gurujis, just find your own strength and then find a Guruji who will lead you a path. You have to take care of yourself.

*Thanks : The Hindu*

# வாழும் மனிதன் அப்புக்குட்டி எங்கள் கலைஞர்!

முல்லைஅழுதன்

**தோன்றிற் புக்கொடு தோன்றுக.** உண்மைதான். பணத்தால் அடையாத புக்கு கலைஞருக்கே வாய்த்திருக்கிறது. மக்களைச் சென்றடைகிற கலை வெளிப்பாடுகளை மக்களிடம் சென்று சேர்க்கிற பொறுப்பிலிருந்து எவன் வழுவாமல் இருக்கிறானோ காலம் அவனுடன் கை கோர்த்து நடக்கும்.

இது என் அனுபவம்.

பலரை உதாரணம் சொல்லலாம்.

இங்கு நம்மிடையே வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் ஒரு கலைஞர் நமது இராஜகோபால் அவர்கள். மானிப்பாய் தொகுதியில் உள்ள பழம்பெருமை வாய்ந்த ஆணைக் கோட்டையில் தம்பையா தம்பதிகளுக்கு 04.10.1042இல் பிறந்த இராஜகோபால் அவர்கள் கலைஞராக உருவெடுக்க அவர்களின் குடும்ப அங்கத்தவர்களும் காரணமாயினர்.

தன் ஆரம்பக் கல்வியை மானிப்பாய் அமெரிக்கன் மிஷன் பாடசாலையிலும், பின்னர் மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியிலும் பயின்றார்.

மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி நவாவி, சங்கானை, சுதுமலை, ஆணைக்கோட்டை போன்றவை கல்வி, கலைகளில் பயின்றோர் வாழ்ந்த பகுதியும் கூட.

மேலும், மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி என்றதுமே அங்கு கற்பித்த ஆசிரியர்கள், அதிபர்கள், மாணவர்கள் நினைவுக்கு வருகின்றனர். அதுவே சிறப்பு.

நாவாவியூர் சோமசுந்தரப் புலவர், சோ.இளமுருகனார், 'கலை அரசு' சொர்ன் லிங்கம், கலைஞர் ஏ.இராகுநாதன், நவாவியூர் க.நடேசன், அப்பச்சி மகாவிங்கம், பா.சத்திய சீலன், இயக்குனர் பாலன், வாணோவிக் கலைஞரும் இயக்குனருமான கே.எம்.வாசகர் என்று அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். பாடசாலை அதிபர்களின் ஊக்குதலால் பல கவிஞர்கள் அங்கு தோன்றியதையும், அவர்கள் பின்னாளில் புக்கு பூத்தவர்களாக மிளிர்ந்தனர் என்பதையும் மறக்க முடியாது.



இன்னொரு சிறப்பு இவர் படித்த பாடசாலையில் பயின்ற இன்னொரு கலைஞர் திரு. ஏ. ரகுநாதன் அவர்களின் மூலம் அமரர் 'கலையரக' சொர்ணவிங்கம் அவர்களின் தொடர்பு கிடைத்தமையை பெருமையாகச் சொல்லிக் கொள்வதுண்டு.

மானிப்பாய் இந்துக் கலைஞரியின் வருடாந்த விழாவின்போது இல்லங்களிடையே நடாத்தப்படும் நாடகப் போட்டிகள் பிரசித்தம் வாய்ந்தவை. அங்கு பயின்ற பழைய மாணவர்களுடன், பிரபல நாடக இயக்குனர்களும் வந்து நாடகங்களை பழிற்றுவிப்பர்.

அதனால்தான் நமது கலைஞரும் இப்போதும் பேசப்படும் படைப்பாளனாக, நடிகனாக, நண்பனாக வலம் வருகிறார்.

கொழும்புக்கு தொழில் நிமித்தம் வந்து சேர்ந்தாலும் இவருள் ஊற்றெறுத்தோடும் கலைத் தாகம் மேடை நாடகங்களுக்குள் தள்ளியது. மேலும் இவருக்காகக் காத் திருந்ததுபோல இலங்கை வாளனாவிக் கலைஞர்களுக்கான நேர்முகப் பரிட்சையிலும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு வாளனாவிக் கலைஞருமானார். இலங்கை வாளனாவிக்குள் நுழைவது என்பதே முயற்கொம்பு என்றிருந்த

காலத்தில் இவருக்கான காலம் வாய்த்தது. அங்கு நிறைய பயிற்சியும், பல தேர்ந்தகலைஞர்களின் நெறியாள்கையிலும் நடிக்க ஏதுவாயிற்று. சில்லையூர் செல்வராஜன், கே.எம்.வாசகர், வரணியூரான் போன்ற பலரின் ஆத்மார்த்தமான நெருக்கமும் மேலும் மெருகூட்ட வாய்ப்பளித்தது எனலாம். கொழும்பில் கிடைத்த நட்பு வட்டமாக பலரை நினைவுகூர்ந்தாலும் மரிக்கார் எஸ்.ராமதாஸ், 'உபாவி' சி.செல்வசேகரன், பி.ஏ.அப்துல் ஹமீட், விஜயாள் பீற்றர், மணிமேகலை இராமநாதன், கே.எஸ்.பாலச்சந்திரன், சுப்புலட்சுமி காசிநாதன் என்று கலை உலக நண்பர்கள் கிடைத்தமையாலும் தன்னை நிலையாகக் காலுண்றி நிற்பதற்கு உதவின என்பதை மறுக்க முடியாது.

யாழ்ப்பாணத்துப் பேசு மொழியினை வெறும் ஹாஸ்யத் துணுக்குகளாக்கி நகைச்சுவை என்ற போர்வையில் மக்களை சிரிக்க வைத்த காலங்களை மாற்றி தங்கள் குணசித்திர நடிப்பால் மக்களின் நெஞ்சங்களில் வாழும் கலைஞர்களாக இன்றும் மிலிரும் பலருள் அப்புக்குட்டி இராஜ கோபாலும் ஒருவர்.

மேடை, வாளனாவி, திரைப்படம், தொலைக்காட்சி என்று தன் வேர்களை ஆழ ஊன்றியபடி புகழ் பெற்றவர் பல விருதுகளுக்கும் சொந்தக்காரராகிறார். கொழும்புக் கலையகம் 1968இலும், 1969இலும் முறையே 'கலாவினோதன்', 'கலாவித்தகன்' எனும் சிறப்புப் பட்டங்களை வழங்கிக் கொரவித்தது. இலங்கைக் கலாச்சார அமைச்சர் 1978இல் 'நகைச்சுவை மன்னன்' எனும் பட்டத்தையும், கொழும்புக் கலைவட்டம் 1978இல் 'மண்வாசனைக் கலைஞர்' எனும் பட்டங்களையும் வழங்கி கலைஞரைக் கொரவித்தது வரலாற்றுக் கடமையினைச் செய்த பெருமையினையும் அவர்கள் பெற்றுக்கொண்டனர்.

சு கலைஞரை நேசிப்பவர். முத்தகலைஞர்களை ஆழமாக மதிப்பவர். இன்னும் எதிர்காலம் நல்ல கலைஞர்களை உருவாக்கித் தரவேண்டும் என்பதும் இவரது பிரார்த்தனையுமாகும்.

ஒரு நடிகனுக்குக் குரல் வளம் அமைய வேண்டும். தரப்படுகின்ற பாத்திரங்கள்

களுடன் வாழ்ந்து நடிக்க வேண்டும். கதா பாத்திரங்களும் அவருடன் ஒத்துழைக் கின்ற மாதிரி அமைய வேண்டும். இங்கு கலைஞர் இராஜகோபால் எல்லாம் பொருந்தியவாராக இருப்பது அவரின் திறமையை யாவரும் என்றும் காண பதற்கும், நேசிப்பதற்கும் ஏதுவாகியது. கொழும்பில் தொழில் நிமித்தம் வாழ்ந்தாலும் பல நாடகங்கள் நடிப்புக்குக் களம் கொடுத்தன. அதனால் பாத்திரங்களுடன் வாழும் கலைஞராகவும் மதிக்கப்படு கின்றார். ஆரம்பத்தில் பெண் வேடமே பொருந்தி வந்தது. அக்காலத்தில் பெண் கள் வேடத்தில் ஆண்களே நடிக்கின்ற சூழல் இருந்தது. எனினும் பெண்களுடன் போட்டி போட்டபடி நடித்த ஆண் கலைஞர்களும் உண்டு. இவரும் முதலில் பெண் வேடம் போட்டு நடித்து பலரைக் கவர்ந்தார். 'கலையரசு' சொர்ணவிங்கம் அவர்களின் பாராட்டையும் பெற்றிருந்தார். அதற்கு 'தேரோட்டி மகன்' உதாரணம்.

சமூக நாடகங்கள், நகைச்சவை நாடகங்கள் தவிர்த்து சரித்திரு / வரலாற்று நாடகங்களில் ஜொலிப்பது சிரமமானது என்பது என் கணிப்பு. அக்காலச் சூழலுக்கு ஏற்ப தன்னை வடிவமைத்தபடி நடிப்பது சிரமமே. ஆனால் கலையும் கண்ணீரும் நாடகம் அவரின் நடிப்புக்கு சிகரம் வைத்தது போல் அமைந்தது. சிலை செய்யும் சிற்பி யாக நடித்து மன்னனுக்காகச் சிலை செய்த பின்பு வேறு எவருக்கும் பயன்படக் கூடாது என்று மன்னன் சிற்பியின் கை களை வெட்டி எறியக் கட்டளை பிறப்பிப் பதும், அதில் கை வெட்டுண்ட சிற்பி யின் கண்ணீர் பார்ப் போரையும் கண்ணீர் சிந்த வைத்ததாக நன்பர்கள் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன்.

வரணி யூரான் எழுதிய பல நாடகங்களில் முக்கிய பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்தார். 'நம்பிக்கை' (டாக்டர் கோவூரின்),

'கறுப்பு சிவப்பு', 'இரை தேடும் பறவைகள்' எனப் பலவற்றைச் சொல்லலாம்.

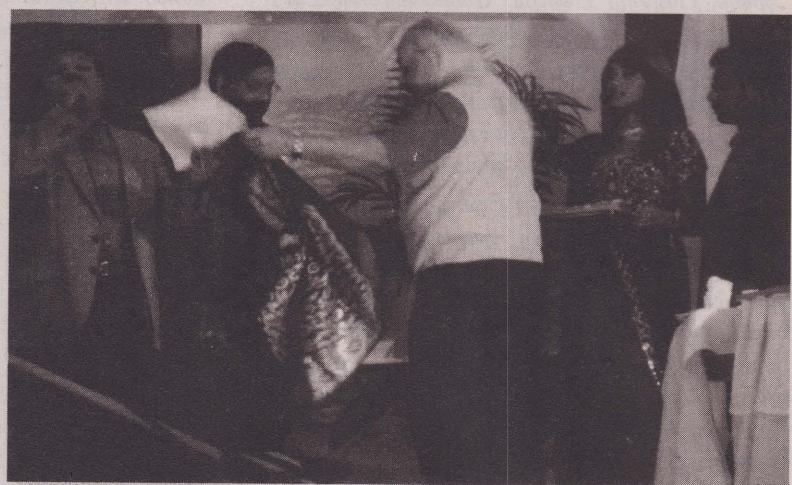
அதே போல 'மரிக்கார் எஸ்.இராமதாஸ் அவர்களின் 'கோமாளிகள் கும்மாளம்', 'விண்வெளியில் கோமாளிகள்', 'ஞப்பு தரா மஸ்தானா' மக்களின் மனதில் இன்றும் நீங்கா இடம்பெற்றவைகளே.

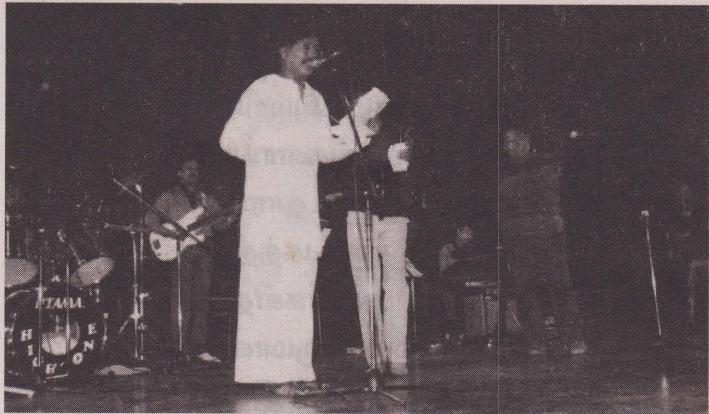
முதன்முதலில் வெளிவந்த திரைப்படச் சுவடியான 'தணியாத தாகம்' பின்னர் வானொலி நாடகமாக்கப்பட்டபோது அதில் சிறப்பாகப் பேசப்பட்டார்.

எவனொருவன் தன் மொழியில் உயிரோட்டாமாகப் பேசி நடிக்க முடிய மாயின் அவன் பேசப்படுவான். பாத்திரங்களாயும் வாழ்வர். அதற்கு அப்புக்குட்டி ஓர் உதாரணம். இன்றும் அப்புக்குட்டி என்றால் ஞாபகத்திற்கு வருபவர் நமது இராஜகோபால் அவர்கள்தான்.

நிறைவான பயிற்சி பெற்ற கலைஞருமாவர். மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி சுந்தரர் இல்ல நாடகப் பயிற்சி களும் உதவின.

வரணியூரான் நகைச்சவை நாடகங்களிலிருந்து கொஞ்சம் மாறுபாட்டு நமது மொழியில் சமூக நாடகமாகத் தந்த 'பாச்சுமை' நம்மாலும் முடியும் என்று பறை சாற்றியது. அவர் தந்த 'டாக்டர் கோவூரின் நம்பிக்கை' சிறப்பிடம் பெறுகிறது. கொழும்பில் மாத்திரமல்ல யாழ்ப்பாணத்தில் நான்கு இடங்களில் மேடையேற்றப்பட்டது.





'சுமதி' எனும் நாடகம் தினகரன் விழா வில் ஏழு விருதுகள் பெற்றமையைப் பெருமையாகச் சொல்வர்.

மேலும், முகத்தார் ஜேசுரத்தினம் அவர்களின் அனேக நாடகங்களில் நடித்தார். மண்வாசனை எழுத்தாளர் அமரர் ஜேசுரத்தினம் அவர்களின் நாடகத்தில் நடித்து இவரும் மண்வாசனை நடிகரானார். அது மாத்திரமல்ல, மாணிப்பாய் தந்த மற்றொரு கலைஞர் கே.எம்.வாசகரின் அனேக நாடகங்களில் இவர் நடித்ததை இன்னும் மறக்க முடியாதவராகவே இருப்பது வியப்பைத் தந்தது.

மாதக் கணக்கில் வானோலியில் ஒலிபரப்பான 'கோமாளிகள் கும்மாளம்', 'கோமாளிகள்' எனும் பெயரில் திரைப் படமாக்கப்பட்டு நூறு நாட்களுக்கு மேல் ஓடியது. அதனால் தொடர்ந்து 'ஏமாளிகள்' திரைப்படமும் இவர் நடித்து வெளிவந்து அதிக நாட்கள் ஓடி வரவேற்றபைத் தந்தது.

வானோலி நாடக இயக்குனர் கே.எம்.வாசகரின் சிறப்பான கவனிப்பு இவரை நல்ல வானோலிக் கலைஞராக்கியது. காற்றலைகளில் வந்த கலைஞரை திரைப் படங்களும் தாங்கின. 'நெஞ்சுக்கு நீதி', 'கோமாளிகள்', 'ஏமாளிகள்' என்பவற்றைத் தொடர்ந்து 'கிராமத்துக் கனவுகள்' தொலைக் காட்சித் தொடரிலும் நடித்தார். ஈழத்தில் நாடகங்கள் என்றாலே பலர் ஞாபகத்திற்கு வருவர். அதில் குறிப்பிடத்தக்கவர் அப்புக் குட்டி அவர்கள்.

இன் முரண்பாடு, யுத்தச் சூழல் பலரை இடம்பெயர வைத்தாலும் இன்னும் கலைத்தாகம் கொண்டவர்களாகவே

காணப்படுகின்றனர். பிரான்ஸ் வந்து சேர்ந்த கலைஞர் ஏ.பி.சி வானோலி யின் நிகழ்ச்சிக் கட்டுப் பாட்டாளராகவும் கடமையாற்றினார். அவருக்கு இணையாக முகத்தார் ஜேசுரத்தினம் அவர்களும் இருந்தார்.

பிரான்ஸ் என்றது ம் கலைஞர்கள் சங்கமமாகிய ஓரிடமாகவே நான் நினைப்ப துண்டு. பலரைச் சொல்லலாம். இன்று அவரின் கனவாகிய தன் வாரிச் என்று தயாநிதியைச் சொல்வது பெருமையாக நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

வெவ்வேறு திசைகளில் கால/நேரச் சூழலில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்தாலும் இன்றும் நட்பு மறவாமல் அவர்களை நினைவு கூரவது அவரின் சிறப்பான பண்புகளில் ஒன்றாகும்.

கே.எஸ்.பாலச்சந்திரனின் 'கிராமத்துக் கனவுகள்' தொலைக்காட்சித் தொடராக வெளி வந்து திரையிலும் இவர் முகம் பதிந்தது.

ஆழ நாடக வரலாறு பதிவு செய்யப் படுகையில் இராஜகோபாலுக்குத் தனி இடம் ஒன்று உண்டு. அவருடன் கலந்து நடித்தவர்கள் தங்களுடன் இவரையும் மெருகேற்றினார்கள்.

இவர் நடித்த நாடகங்களில் 'மனித வலை', 'நீ இல்லையேல்', 'கறுப்பும் சிவப்பும்', 'மஞ்சள் குங்குமம்', 'நந்தனார்', 'மனித தர்மம்', 'காதல் ஜாக்கிரதை', 'கலாட்டா காதல்', 'அரிச்சந்திர மயான காண்டம்', 'சத்தியவான் சாவித்திரி', 'காற்றோடு கலந்தது', 'ஆலமரத்தடி வீடு', 'புரோக்கர் கந்தையா', 'ஒரு அனாதையின் ஊர்வலம்' எனப் பல..

கொழும்பு கமலாலயம் கலைக் கழகம், சிலோன் சேவா ஸ்டேஜ், நிழல் நாடக மன்றம் போன்ற அமைப்புகளின் நாடகங்களிலும் நடித்தார்.

நிழல் நாடகப் போட்டியிலும் பரிசு பெற்றிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அதைவிட பாரிஸில் கலைஞர் ரி.தயா

**“எவனொருவன் தன் மொழியில்  
 உயிரோட்டமாகப் பேசி நடிக்க முடியுமாயின்  
 அவன் பேசப்படுவான். பாத்திரங்களாயும்  
 வாழ்வர். அதற்கு அப்புக்குட்டி ஒர் உதாரணம்.  
 இன்றும் அப்புக்குட்டி என்றால் ஞாபகத்திற்கு  
 வருபவர் நமது இராஜகோபால் அவர்கள்தான்.  
 நிறைவான பயிற்சி பெற்ற கலைஞருமாவார்.  
 மாணிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி சுந்தரர் இல்ல  
 நாடகப் பயிற்சிகளும் உதவின.”**



நிதியின் 'அவலங்களின் மறுபக்கம்', 'காப்பகம்' போன்ற பிரதிகளில் நடித்தார். இலங்கையில் இருந்த காலத்தில் பல மொழிமாற்றுப் படங்களுக்கு குரலும் (டப்பிங்) கொடுத்தார்.

இவரின் சேவையைப் பாராட்டும் விதமாக பாரிஸ் இலங்கைக் கலையகம் வாணொலி / மேடை அறிவிப்பாளர் எஸ்.கே.இராஜனின் ஊக்கத்தினால் 'கலைக் கீர்த்தனன்' எனும் பட்டம் 1990இல் வழங்கப்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்து பாரிஸ் விழுதுகள் அமைப்பு 2001இல் 'கலைஞரான்' விருதினை வழங்கி கலை உலகு பெருமைப்படச் செய்தமை ஒரு வரலாற்றுப்பதிவாகும். பாரிஸ் ஓ.ஆர்.ரி நிறுவனம் அவர்களின் 'இராகங்கமம்-2008' நிகழ்வில் 'சமுத்தமிழ் விழி' எனும் சிறப்புப் பட்டம் வழங்கிக் கொரவித்

தமையை வாழ்நாளில் மறக்க முடியாத தாகவே கருதுகிறார். அதைவிட புனித அந்தோனியார் முத்தமிழ்க் கலாமன்றம் வாழும் கலைஞர்களை வாழும் போதே கெளரவிக்க என்னி வழங்கிய விருது 'வாணொலி நாடக தமிழ்முரசம்' ஆகும். இவருக்கு இத்தனை பரிசுகள்/பட்டங்கள் போதாத தாகவே காலம் கணக்கும்.

அமரர் கே.எம்.வாசகர் இல்லா விட்டால் இன்று அப்புக்குட்டி யைக் கண்டிருக்க முடியாது. கூடவே அவருக்குக் கிடைத்த கலை நண்பர்கள், கிடைத்த பாத்திரங்கள் கடவுளின் அனுக்கிரகமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

ஒருமித்த கலைஞர்களின் ஒருங்கிணைந்த சங்கம நிகழ்வு நிகழுமாயின் மீண்டும் ஒரு கலைக் குடும்பத்தைச் சந்திப்பது போலிருக்கும். வயது, நோய், மரணம் பலரை இழந்திருந்தாலும் இன்றும் அவர்களின் பங்களிப்பை வரலாறு சேமித்துவைக்கும்.

இன்றும் வயது முதிர்வு தெரியாமல் கம் பீரக்குரலில், கணீர்க்குரலில் பேசக்கூடிய, பாடக்கூடிய நமது மணவாசனை நடிகணிடம் இருந்து நிறைய எதிர்பார்த்து காலம் காத்திருக்கிறது. காலத்துடன் கலை உலகமும்தான்.

வாழ்த்துவோம்.

# மிகவும் வருந்துகிறோம்

2014ல் 'உடல்' பதிப்பித்தலில் ஏற்பட்ட தவிர்க்க முடியாத தடங்கலினால் தனது வெளிப்பாட்டை சுருக்கி கொண்டதற்காக.

*Swing Your Parties with DJ THARANI*

Tharani

WEDDING    BIRTHDAY    PUBERTY  
AND ALL OTHER CEREMONIES

Contact :+33(0)6 29 95 00 13

Mail : [djtharani@hotmail.fr](mailto:djtharani@hotmail.fr)    <http://djtharani.free.fr>

புகலிட சினிமாவின் வரலாறு இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தொடங்குகிறது. புற்றிச்சல்போல வந்த படங்களை அருந்ததியின் முகம் நின்று நிதானிக்க வைத்தது. அருந்ததியின் படத்தை எவரும் நம்மவர் படம் எனக் குறிப்பிட்டார்களா என்று ஞாபகம் இல்லை. இப்போது புகலிட சினிமா விழாக்கள் நாடு தோறும் நடைபெறுகின்றன. 'எ கன் அன்ட் எ ரின்' சென்னை சர்வதேசப் பெண்கள் திரைப்பட விழாவில் திரையிடப்படுவதுடன் இன்னொரு சகாப்தம் தொடங்குகிறது. இப்போது நம்மவர் திரைப்படம் என்பது ஒரு கோஷமாகப் பல தரப்புகளில் இருந்தும் முன்வைக்கப்படுகிறது.

புகலிட நாடுகளில் அசலான ஈழ சினிமாவை உருவாக்குவது எனும் நோக்கில், ஈழத் தமிழர்களின் மத்தியில் தனது சந்தையைக் கொண்டிருக்கும் தமிழக சினிமாவின் ஆதிக்கத்துக்கு மாற்றாக இந்த நிலைப் பாடு இருக்கும் எனில் அது வரவேற்புக்குரியதாகவே இருக்கும். புதிய அனுபவங்கள், பார்வைகள், தரிசனங்கள் போன்றவற்றையும் தொழில்நுட்ப மேதைமையையும் கொண்டிராமல் நம்மவர்கள் எடுக்கிற படங்கள் அனைத்தும் இரத்தினக் கற்கள் எனும் நோக்கில் அகவயமாக இந்தக் கோஷம் செயல்படுமானால் அது ஈழ சினிமாவுக்குப் பின்னடைவையே கொண்டுவரும்.

நம்மவர் சினிமா எனும் கருத்தாக்கம் ஒரு தேசிய இனம் அளவில் ஈழத் தமிழர்களின் தனித் துவக்கிற்கான ஒரு சினிமா எனக் கருதுவோ மானால், பிற தேசிய விடுதலைச் சமூகங்களில் இருந்தும் ஈழ சினிமா கற்றுக்கொள்ள நிறைய உண்டு. குறிப்பாக ஆப்ரிக்க மற்றும் தென் அமெரிக்க சினிமாக்களில் இருந்து அது கற்றுக்கொள்ள நிறைய இருக்கிறது. அதுபோலவே உலகெங்கிலும் இருந்து வரும் சிறுபான்மை இனச் சமூகங்களின் சினிமாக்களிலிருந்து, பாலஸ்தீன மற்றும் குர்தி ஸ் படங்களிலிருந்து நிறையக் கற்றுக்

## யமுனா ராஜேந்திரன்

கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. தமிழ்த் தேசிய இனத்தை ஜனநாயகப்படுத்துவது எனும் நோக்கில் தமிழக மற்றும் தமிழகம் அல்லாது இந்திய மாநிலங்களிலிருந்து வெளி யாகும் பெண்ணிய, தலித் திரைப் படங்கள் மற்றும் இந்துத்துவமனோபாவத்திற்கு எதிரான படங்களிலிருந்தும் நிறையக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

சாதியம், பெண்ணியிலும் என குறிப்பிட்ட அனைத்துப் பிரச்சினைகளும் புகலிட தமிழச் சமூகத்தினுள் இருக்கின்றன. இந்தப் பிரச்சினைகள் எவற்றையேனும் புகலிட தமிழ்ப் படங்கள் பேசியிருக்கின்றனவா என்பதற்கான பதில், இல்லை என்பதுதான். புதிய கலாச்சாரச் சூழலில் வளரும் குழந்தை

# நம்மவர் திரைப்படாங்கள்

மேற்குலக  
நாடுகளில் வாழும்  
தமிழ்த்  
திரைப்படத்துறை சார்ந்த  
முன்னெடுப்பாளர்களிடம்  
எமக்கான திரைப்படம்  
என்னும் அறைகூவல் இன்று  
பலமாகவே ஒலிக்கத்

தொடங்கியுள்ளது. யமுனா ராஜேந்திரன் தனது கருத்தாகத் தெரிவித்திருப்பதை ஒரு விவாதத்திற்கான முனவரைவாகவே பார்க்க முடிகிறது. எமக்கான திரைப்படம் பற்றிய ஆக்கப்பூர்வமான கருத்துக்களை உடல் படைப்பாளிகளிடமும், ஆர்வலர்களிடமும் எதிர்பார்க்கிறது. புலம்பெயர்ந்து வாழும் புதியவர்களின் தமிழ் திரைப்பட முயற்சிகளுக்கு அவை பக்க பலமாக அமையட்டும்.

களின் எதிர்காலம் குறித்த பிரச்சினைகள் கூட புகலிட சினிமாக்களில் பரவலாக இடம்பெறவில்லை.

பரபரப்பான அல்லது ஜனரஞ்சக சினிமாவுக்கு இரண்டு ஃபார்மலாக்கள் இருக்கின்றன. ஒன்று பாலுறவுச் சித்தரிப்பு; மற்றது வன்முறையைச் சித்தரிப்பது. வன்முறையைச் சித்தரிப்பது என்பது சமூகக் காரணங்களை அலசுதல் மற்றும் சமூகச் சார்பு நிலையிலிருந்து செய்யவில்லையானால் அது வன்முறையை ஒரு வெற்றிகரமான கச்சாப்பொருளாக, கவர்ச்சிகரமான பண்டமாகக் கையாளும் நிலைக்கே வந்து சேரமுடியும்.

ஜந்து ஆண்டுகளுடன் ஒப்பிட கன்டா

போன்றவர்கள் ஈழத்தமிழ் சினிமாவைக் கட்டம் கட்டமாக நகர்த்தியிருக்கிறார்கள். அது புகலிடப் பரப்பிலிருந்து வேறு நிலப் பரப்புகளுக்கும் இப்போது நகர்ந்திருக்கிறது. தொழில்நுட்பத்தில் அது பாய்ச்சலைக் காட்டியிருக்கிறது.

இனி அடுத்த கட்டத்தை நோக்கி நகர்வதற்கு, ஈழத் தமிழ் இலக்கியம், புகலிட சமூகத்தினுள் புரையோடி யிருக்கும் பிரச்சினைகளைக் கையாளுதல், வந்து சேர்ந்த நாட்டு இந்தவருடனான ஊடாட்டம், தம்மையொத்த பிற சமூக சினிமாக்களிடம் இருந்து கற்றுக் கொள்ளுதல் என்பது நடந்தேற வேண்டும். அதுவே ஈழ சினிமாவின்



விலும் சரி மேற்கத்திய நாடுகளிலும் சரி தமிழ் இளைஞர்களுக்கிடையிலான வன்முறை என்பது மட்டுப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. மறுதலையில் புகலிட சினிமாக்கள் இந்த வன்முறையைச் சித்தரிப்பது என்பதை மட்டுமே ஒரு கொண்டாட்டம் போலச் செய்கிற நெருக்கடியில் வீழ்ந்து கிடப்பது போலத் தெரிகிறது. இன்னும், பெண்களின் மீதான வன்முறையை மிகுந்த தொழில்நுட்பக் கச்சித்துடன் நியாயப்படுத்தும் படங்கள் கூட வெளியாகத் தொடங்கியிருக்கின்றன.

அருந்ததி, அஜீவன், சதா பிரணவன், ஐ.வி.ஆனா, லெனின் சிவம், பாஸ்கர்

நிரந்தர இருத்தலுக்கான திறந்த பாதையாக இருக்க முடியும்.

இச்சூழலில், நம்மவர் திரைப்படம் எனும் கோஷம் சுயதிருப்தி மற்றும் சுயகொண்டாட்டம் எனும் மனநிலைக்கு இட்டுச் சென்றுவிடும் ஆபத்தையும் கொண்டிருக்கிறது. நிஜத்தில் நம்மவர் சினிமா என்பது தமது சமூகம் குறித்த கச்சிதமான சமூகப் பிரக்ஞாகொண்ட, அந்தச் சமூகம் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடி களிலிருந்தும் முரண்களிலிருந்தும் மீள வேண்டும் எனும் திறந்த சிந்தனை கொண்ட சினிமா எனும் போதுதான் அதனது முழு அர்த்தமும் நடைமுறையாகிறது.

# கலையால் கலைஞர் வாழும் நிலை வரும்போதுதான் கலை வளரும்

## வைரமுத்து சொர்ணவிங்கம்

“கலை என்பது வெறும் பொழுதுபோக்கல்ல. வீணாக பொழுதை கழிப்புதற்கு எமக்குக் கிடைக்கக்கூடிய குறைந்தபட்சமான காலத்தையும், நேரத்தையும் நாம் சார்ந்த மன்னுக்கும், இனத்திற்கும், சுற்றியுள்ள சந்ததிக்கும் கலைகளினுடோக நல்லவற்றை வெளிப்படுத்தலாமே!”

- இத்தகைய உயர்நோக்கோடு மனித மனங்களின் வலியையும் உணர்ந்து வாழ்வார் வைரமுத்து சொர்ணவிங்கம்.

ஸமுத்தில் கல்வியோடு இசையிலும் அரங்க வெளிப்பாடுகளிலும் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர். இயந்திரவியல் பொறியிலாளராகப் பணியாற்றிக் கொண்டு கலைத்துறைக்கும் அதனுடோக சமூக விடுதலைக்குமான பங்களிப்பை மௌனமாகவே ஆற்றி வருபவர்.

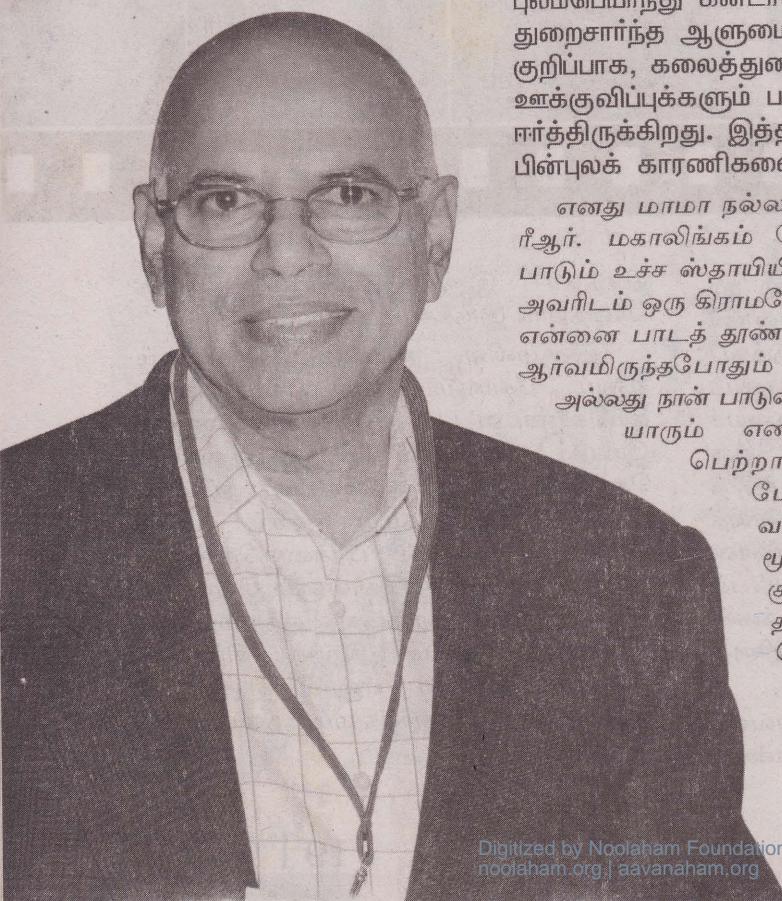
கனடாவில் இவர் இயக்கிய இசை அரங்குகள், நூடக அரங்குகள் இதற்குக் கான்று. மிகச் சிறந்த தொழில்திபராகவும் (Yarl Methal Industry) மறுபக்கம் (இசைக் கலைஞராகவும் டி.வி.ஐ. தொலைக்காட்சி) இயக்குஞராகம் இயங்கி வருவது இவரது பன்முக ஆளுமையின் வெளிப்பாடு.

வைரமுத்து சொர்ணவிங்கம் அவர்களை சந்திப்பதில் உடல் உயர்வடைகிறது.

சந்திப்பு: சாந்திநாதன்

புலம்பெயர்ந்து கனடாவில் வாழும் துங்களின் பல்வேறு துறைசார்ந்த ஆளுமை எங்களை வியக்க வைக்கிறது. குறிப்பாக, கலைத்துறையில் உங்கள் பங்களிப்புகளும் ஊக்குவிப்புக்களும் பலரின் கவனத்தை ஈர்த்திருக்கிறது. இத்தகைய அப்பணிப்புகட்கான பின்புலக் காரணிகளைத் தெரிந்துகொள்ளலாமா?

எனது மாமா நல்லதோர் பாடகர். தியாகராஜபாகவதர், ரீஆர். மகாவிங்கம் போன்றோரின் பாடலை அவர்கள் பாடும் உச்ச ஸ்தாயியில் பாடும் வல்லமை கொண்டவர். அவரிடம் ஒரு கிராமபோன்கூட இருந்தது. அந்த அனுபவம் என்னை பாடத் துண்டியதெனச் சொல்லலாம். இசையில் ஆர்வமிருந்தபோதும் இசையை சொல்லித் தரவோ அல்லது நான் பாடுவதில் ஏற்படும் பிழையைத் திருத்தவோ யாரும் எனக்கிருந்ததில்லை. பாடசாலையில் பெற்றார் தன விழாவுக்காக பாட்டுப் போட்டி, பேச்சுப்போட்டி என நடத்து வார்கள். எனக்கு இரண்டு வயது முத்த கிருஷ்ணன் என்பவர் எனது குருப்பில் உள்ளவரை அவருக்குத் தான் பரிசு. அவர் அடுத்த குருப்புக்குச் சென்றபோது நான் ஒருமுறை முதல் பரிசைப் பெற்று விழாவில் பாடினேன். அதற்குப் பின் போட்டிகளை நிறுத்திவிட்டார்கள். அதன்பின்





இசையில் தீவிர  
ஈடுபாடுள்ள நீங்கள்  
நாடகம் பக்கம்  
ஆனுமையைப் புதிக்கக்  
காரணமாய்  
இருந்ததென்ன?

நான் கனடா வந்தது  
1987இல். 89ஆம் ஆண்டு  
எமது கல்லூரி அதிபரின்  
கோரிக்கையில் சிதைந்த  
பாடசாலையை மீண்டும்

இயக்க ஒர் கலைவிழாவை நடத்தி அதில்  
வரும் நிதியை பாடசாலைக்கு வழங்கலாம்  
என முடிவெடுத்தோம். அதற்கு வானவில்  
என பெயரும் சூட்டினோம். அந்நேரத்தில்  
ரொறங்ரோவில் மேடையேறிய நிகழ்வுகள்  
எனக்கு வேதனையைக் கொடுத்தது. நேரத்  
துக்குத் தொடங்காது. ஒரு நிகழ்ச்சிக்குப்  
யின் மற்ற நிகழ்ச்சி தொடங்க பல  
நிமிடங்கள் காத்திருக்க வேண்டும்.  
நிகழ்ச்சியின்போது விசிலடிப்பார்கள்.  
கொச்சையாகப் பேசவார்கள். இவை  
எவையுமில்லாத ஒர் மேடை நிகழ்வை  
கொடுக்க வேண்டுமென நினைத்துக்  
கொண்டோம். நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பொறுப்  
பானவர்கள் அனைவருக்கும் மேடை  
யேறுவதானால் முழுமையாகத் தயார்  
செய்ய வேண்டுமெனக் கண்டிப்பாகக் கூறி  
விட்டேன். இசைப் பொறுப்பு எனக்கு  
வந்தது. முதல் மேடை நன்றாக அமைந்தது.  
இரண்டாவது மேடையில் நாடகம் செய்தவர்  
களுக்கு ஒத்திகை போதாதென்பதை  
உணர்ந்தேன். மூன்றாவது வானவில்லில்;  
நாடகத்தின் பொறுப்பையும் நான் எடுத்துக்  
கொண்டேன். 10 பொருளர் ரிக்கட்டை விற்று  
மக்களைக் கூப்பிட்டு ஒழுங்காக ஒத்திகை  
பார்க்காமல் மேடையேறுவதை என்னால்  
ஒத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. அப்போது  
தான் நாடகங்களை மேடையேற்றிய  
அம்பலவாணர் கேதீஸ்வரன் கனடா  
வந்திருந்தார். அவரின் துணையோடு பிரதி

காவனம்



ஒன்றை எழுதினேன். அதற்கு 'இது இப்பிடித்தான்' எனப் பெயர் வைத்தோம். 91ஆம் ஆண்டு டேற்றிங்கால் குடும்பம் சீர்விவதை கருவாகக் கொண்டு அந்த நாடகம் எழுதப்பட்டது. இதுதான் என் நாடகப் பிரவேசம். எனக்குள் எழுத்து ஆற்றல் இருக்கிறது என்பதைக் கண்டு கொண்டவர் அவர்தான். அதன்பின் கேதீஸ்வரன், "உன்னால் நாடகங்கள் எழுத முடியும்; எழுது!" என ஊக்கம் தந்தார். அனேகமான எனது நாடகங்களை அவர் தான் இயக்குவார். நாடகத்தைப் பொறுத்த வரையில் எனது ஆசான் அம்பலவானர் கேதீஸ்வரன்தான்.

நாடகப் பிரதி எழுத்தாளனாக, நடிகனாக, நெறியாளராக, பல பரிமாணங்களில் உங்களால் நாடக அரங்குகள் சிறப்புப் பெற்றன. ஏன் நல்ல விமர்சகரும் கூட. உங்கள் அனுபவத்தில் ஒரு மேடை நாடக உருவாக்கத்தில் பிரதியாக்கம் தொடக்கம் மேடையேற்றம் வரை நல்ல படைப்புக்கான படிமுறைகளை வரிசைப்படுத்துவீர்களா?

திறமை ஒரு சாராருக்குச் சொந்தமான தல்ல என்பது எனது வாதம். 'அவங்களும் பாடுறாங்கள் என்டு இதுகளும் தொடங்கி யிட்டுதுகள்' என எம்மவர் எமது கலை இலக்கிய முயற்சிகளைக் கொச்சையாகப் பேசுவது கேட்டு உள்ளாம் புழங்கியிருக்கிறேன். எமது கலைஞர்களும் தன்னம்பிக்கை யில்லாமல் மேடையேறி ஏனோ தானோ வென அரைகுறையாகக் கலைகளை ஆற்றுவது எனக்கு மிகுந்த எளிச்சலைக் கொடுத்தது. மேடை ஏறுவது என முடிவெச்சியு விட்டால் முழுமையாக ஏறுங்கள் அல்லது ஒதுங்கி விடுங்கள் என கலைஞர்களுக்கு நான் சொல்வேன்.

நாடகம் என்பது உண்மையைப் பொய்யாக்கி உண்மைபோல் காட்டுவது. அதாவது, ஓர் எழுத்தாளனை சமூக நடப்புக்கள் அல்லது சில வாசிப்புக்கள் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியிருந்தால் தனது சமூகத்திற்குச் சில கருத்துக்களைச் சொல்வதற்கு கற்பனை

கலந்து ஓர் பிரதியை எழுதுவான். இயக்குனன் என்பவன் தேவையான ஒப்பனைகளை மேடையிலமைத்து ஒவி-ஒளிகளை நுட்பமாகப் பாவித்து பொருத்தமான நடிகர் களைக்கொண்டு அந்தக் கதையை மிகவும் நேர்த்தியாக உண்மைபோல் மக்களுக்குச் சொல்லுபவன். ஒரு பிரதி எழுத்தாளனின் கற்பனையை, சிந்தனையைச் சரியாக புரிந்து கொள்பவன்தான் சிறந்த இயக்குனராக இருக்கலாம். பிரதியிலிருக்கும் பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான நடிகர்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். பின் பிரதியின் எதிர்பார்ப்பை நடிகர்களுக்கு விளங்கப் படுத்தி, தான் பிரதியை விளங்கியவண்ணம் அவர்களும் புரிந்துகொள்ள வைக்க வேண்டும். பின்னர் பிரதியை பாத்திரங்கள் வாசிக்க வைத்து அவர்கள் வார்த்தைகளைச் சொல்லும் தோரணைகள் தொனி என்ப வற்றைச் சரி செய்யவேண்டும். பிரதியில் தனது பங்கை ஓரளவு மனனம் செய்தபின் மேடையில் அவர்களது நிலைகளைத் தெளிவாக விளங்கப்படுத்தி அவர்கள் முழு மேடையையும் ஆக்கிரமித்து நடிக்கச் சொல்லித்தரவேண்டும்.

நடிகர்கள் வெறுமனே தமது பங்கை மட்டும் ஆற்றாமல் முழு நாடகத்தோடு ஒன்றிச் செயற்படவேண்டும். அப்போது தான் தன் பாத்திரம் முழு நாடகத்திற்கு எப்படி சம்பந்தப்பட்டது என்பதை உணர்க்கூடியதாக இருக்கும். இப்படியான நிலை வரவேண்டுமானால் குறைந்தது இருபது ஒத்திகையாவது பார்க்க வேண்டும். மேடையில் நடிக்கும்போது அடுத்த வசனம் என்ன என யோசிக்கும் நிலையிலிருக்கக்கூடாது. நாடகத்துக்குத் தேவையான மிகக் குறைந்த ஒப்பனைப்





நாடகம்

அங்கலாப்பகுத்தான் செய்யும்”  
என்றோர் வசனம் வரும்.

எனக்கு மிகவும் பிடித்தவை ஏழாவது வானவில்லில் மேடையேற்றிய நாடகம். புலம்பெயர்ந்த மண்ணில் வாழும் இளையவர்கள் எதாவது ஒரு கலையில் தன்னை ஈடுபடுத்தினால்; திசைமாறிச் செல்ல மாட்டார்கள் என்பதை வலியுறுத்த எழுதி யநாடகம். பத்தாவது வானவில்லில் மேடையேற்றியது என்னுள் மூன்று வருடமாகக் கருக்கொண்டு உருவாகி பிரசவமானது. மேடையில் ஒரு மணித்தியாலம் 15 நிமிடங்கள். அதிலே கண்டாவின் முதல் பாராளுமன்ற உறுப்பினர் ராதிகா நடித் திருந்தார். மிகவும் சிறந்த நடிகை. அதன் பின் பன்னிரண்டாவது வானவில்லில் மேடையேற்றிய நாடகம். தமிழ் இளைஞர்கள் சமூகவிரோதச் செயலில் ஈடுபட்டதோடு பள்ளி மாணவர்களைப் பாவித்த காலம். ஒரு சுக மாணவி கெட்டிக் கார மாணவன் சிதைவதைப் பார்த்துத் தடுத்து நிறுத்துவதாக அமைந்தது. “வாய்க் காலில் தண்ணீர் போகேக்கை குப்பை கஞ்சஸ் சிக்கினால் தண்ணீர் தேங்கி வாய்க் காலையே உடைச்சிடும். ஆனா அந்தக் கஞ்சஸை எடுத்து விட்டா தண்ணீர் சீராகப் பாயும்” என ஓர் வசனம் வரும். அதிகமான விமர்சனத்தைப் பெற்ற நாடகம்.

பொருட்களை மேடையில் அமைக்க வேண்டும். எவ்வளவு மேடையைக் காட்சிக் கேற்ப ஒப்பனை செய்ய முடிகிறதோ அந்த அளவு காட்சி மெருகூட்டப்படும். பின்னர் காட்சிகள் துல்லியமாகப் பார்வையாளரைச் சென்றடையும் வண்ணம் ஒளியை அமைக்க வேண்டும். அதன் பின் நாடகத் தின் வெற்றி நடிகரிலும் ஒலி-ஒளியைக் கையாள்பவர்களிலேயே தங்கியுள்ளது.

உங்கள் கலைப் படைப்புக்கள் பற்றியும் அவற்றுள் உங்களைப் பாதித்த அல்லது மக்களால் விரும்பப்பட்ட படைப்புக்கள் பற்றிக் கூறுவார்களா?

சிறந்த நாடகம் என்பது கிடைக்கும் கருவைக் கொண்டே அமைகிறது. அந்தக் கருவை மக்களிடம் எடுத்துச் செல்லக் காட்சிகள் எப்படிக் கோர்க்கப்படுகின்றது என்பதிலேயே நாடகம் மெருகேறுகிறது. எனது நாடகத்தின் கருக்கள் எல்லாமே புலம்பெயர்ந்த மண்ணில் எம்மக்கள் படும் அவஸ்தைகளை மையமாகக் கொண்டது. எமது மண்ணில் பண்பான பெற்றோர்களுக்குப் பிறந்து வளர்ந்த நங்கை ஒருத்தி இந்த மண்ணுக்கு வந்ததால் வேறு இன்ததவனுடன் ஒடிவிட்டதைப் பார்த்து மனம் புழுங்கி எழுதப்பட்டதே முதலாவது நாடகம் ‘இது இப்பிடித்தான்’. கரு டேற்றிங்.

“சந்தைக்குப் போய் இந்த மாம்பழம் நல்லதா, மற்றது நல்லதா எனப் பலதையும் கடித்துப் பார்த்து கடைசியில் ஒன்றைத் தெரிவு செய்தாலும் மற்றதை வாங்கியிருக்கலாமோ என மனம்

யேற்றியது என்னுள் மூன்று வருடமாகக் கருக்கொண்டு உருவாகி பிரசவமானது. மேடையில் ஒரு மணித்தியாலம் 15 நிமிடங்கள். அதிலே கண்டாவின் முதல் பாராளுமன்ற உறுப்பினர் ராதிகா நடித் திருந்தார். மிகவும் சிறந்த நடிகை. அதன் பின் பன்னிரண்டாவது வானவில்லில் மேடையேற்றிய நாடகம். தமிழ் இளைஞர்கள் சமூகவிரோதச் செயலில் ஈடுபட்டதோடு பள்ளி மாணவர்களைப் பாவித்த காலம். ஒரு சுக மாணவி கெட்டிக் கார மாணவன் சிதைவதைப் பார்த்துத் தடுத்து நிறுத்துவதாக அமைந்தது. “வாய்க் காலில் தண்ணீர் போகேக்கை குப்பை கஞ்சஸ் சிக்கினால் தண்ணீர் தேங்கி வாய்க் காலையே உடைச்சிடும். ஆனா அந்தக் கஞ்சஸை எடுத்து விட்டா தண்ணீர் சீராகப் பாயும்” என ஓர் வசனம் வரும். அதிகமான விமர்சனத்தைப் பெற்ற நாடகம்.

பின்னர் மனவெளி கலையாற்றுக் குழுவுக்காக ‘துளிரும் சுருகுகள்’ என்றோர் நாடகம் மேடையேற்றினேன். இரண்டு வயோதிபர்கள் கண்டாவுக்கு வந்ததால் கண்ணீர் சிந்தும் நிலையைச் சித்தரித்தேன். அந்தப் பிரதி பாலேந்திராவால் தெரிவு செய்யப்பட்டுப் பலமுறை மேடையேற்றப் பட்டதில் மிகவும் சந்தோசப்படுகிறேன். சென்ற வருடம் மேடையேற்றிய நாடகம் சிறுவர்களின் பாலியல் துன்புறுத்தலும் அதனால் இளவயது கர்ப்பமும் என்ற கருவைக் கொண்டது. நன்றாக அமைந்த நாடகம். ஆனால் நடிகர்களைத் தேடுவதில் மிகவும் சிரமமாகி விட்டது.

உங்கள் இசையார்வத்தில் ஈழத்துக் கவிஞர்களின் பாடல்களை மையமாகக் கொண்டு உருப்பெற்ற 'இசைக்கு ஏது எல்லை' என்ற தொடர்நிகழ்வுகளின் மூலம் கணிசமானவர்களை இசைப்பக்கம் ஈர்க்க முடிந்ததா? புதிய கலைஞர்களை உருவாக்க முடிந்ததா?

எமக்கென்றோர் இசைப்பாரம்பரியம் உருவாக்கப்படவேண்டும் எனத் தீவிரமாக நம்புவன் நான். 1948களுக்கு முன் இலங்கையில் தமிழர்களும் சிங்களவர்களும் கேட்டது தென்னிந்திய தமிழ் சினிமா



பாடல்களேயே. பின்னர் சிங்களவர்களில் ஆட்சிவந்தபோது தமக்கென இசைப்பாரம்பரியத்தை உருவாக்க அரசு முனைந்தது. அமரதேவ விக்டர் ரத்னாயக்கா போன்றோரை வட இந்தியா அனுப்புவித்து இசையில் பாண்டித்தியம் பெறவைத்து சிங்களவர்களுக்கும் என இசையை உருவாக்க முடிந்தது. இந்தியாவிலே கர்னாடக இசை ஒன்றே இருந்த வேளை அக்பர் ஹிந்துஸ்தானி இசையை உருவாக்கி அதுதான் இந்திய இசை என மாற்றம் பெறவில்லையா? பாரசீகர்கள் இந்தியக் கலப்பு இசை ஹசல் எனும் பெயரில் தென்னிந்தியா வரை ஆட்சி செலுத்தவில்லையா? சில வருடங்களுக்கு முன்னால் வந்த கறுப்பு இனத் தவர்களின் இசையான நாப், றகே என்பன உலகெங்கும் கோலோச்சவில்லையா?

எமது கலைஞர்களிடம் அந்த நம்பிக்கையை உருவாக்கி எமக்கென்றோர் இசைப் பாரம் பரியத்தை உருவாக்கும் முயற்சிதான் 'இசைக்கு ஏது எல்லை', "திறமை ஒரு சாராருக்குச் சொந்தமானதல்ல எனத் திரும்பத் திரும்பக் கூறுகிறேன்" எம்மவரில் திறமையானோர் பலரிருக்கிறார்கள். ஆனால் உழைப்பில்லை.. இசைக்கு ஏது எல்லை நிகழ்வு பாரிய தாக்கத்தை கண்டியத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தியதை உணர்கிறேன். தெரியப்படாமல் இருந்த பல கவிஞர்கள் பலரின் பாடல்கள் இசையாக்கம் பெற்று மக்களின் இதயத்தில் இடம் பிடித்திருக்கிறது. பல பாடகர்கள் தம் திறமையை வெளிப்படுத்தக் களம் கிடைத்திருக்கிறது. ஆனால் இப்படியான நிகழ்வு தமிழ்ச் சமூதாயத்திற்குத் தேவை என்கிற தெளிவு தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு உண்டா என்றால் அது கேள்விக்குறியாகவே உள்ளது. கலையால் கலைஞர் வாழும் நிலை வரும்போது தான் கலை வளரும்.

எம் இனத்தை மேம்படுத்த எமக்கென் ஓர் அரசு இல்லாதபோது அப்பொறுப்பை ஏற்கவேண்டியது சமூகம். அதனைப் புலம் பெயர் நாடுகளில் சமூகம் உணரத் தவறி விட்டது என்பதே உண்மை. எமது கலைக்கென ஓர் சந்தை இல்லாததால் தம் கலைத் திறனை விற்கமுடியாததால் புதிய கலை முயற்சிகளில் ஈழத்துக் கலைஞர்கள் நாட்டமில்லாது இருக்கிறார்கள். கர்னாடக இசைக் கலைஞர்கள் எங்கே தனக்கு ஓர் அரங்கேற்றத்தில் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தால் போதும் எனக் காத்து கிடக்கிறார்கள். உழைக்க மறுக்கிறார்கள். மாற்றம் வரவேண்டும் மக்கள் மனதில்.

'இசைக்கு ஏது எல்லை' எப்போ வரும் எனக் காத்திருந்து கண்டு களித்தவர்களில் நானும் ஒருவன். அதற்கென ஓர் ரசிகர் கூட்டமே இருக்கிறது. ஆனாலும் வருடக் கணக்காகக் காக்க வைத்திருக்கிறீர்களே. எப்போ மீண்டும் அந்த இசை மேடை எங்களை மகிழ்விக்கும்?

நானும் அந்த நாளுக்காகத்தான் காத்திருக்கிறேன். நுண்கலைகளிலே நுண்மையானது இசை. அதை இசைக்க வேண்டுமானால்

ஒருவர் தன்னை அர்ப்பணிக்க வேண்டும். 'இசைக்கு ஏது எல்லை' ஒருவனின் இசைத் திறமையை கட்டுப்பாடுகளின்றி வெளிப் படுத்துவதற்கான மேடை. அதற்கு நிறைய சாதகம் செய்ய வேண்டும். கலைஞர்கள் மிகத் திறமைசாலிகளாக இருக்கலாம். புதிய பாடல். முற்றிலும் புதிய மெட்டு. ஆறு ஏழு கலைஞர்கள் கூடி அதற்கானப் பின்னனி இசையை அமைப்பார்கள். அதை மக்கள் முன் முழுமையாகப் படைக்க வேண்டுமானால் புதிய மெட்டும் இசையும் பரிச்சயமாகுமாவுக்குப் பயிற்சி எடுக்க வேண்டும். குறைந்தது ஏழு பயிற்சியாவது எடுக்கவேண்டுமென்பது என் வாதம். எனெனில் மற்றவர்கள் பார்த்துவிட்டு இவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள் எனச் சொல்லுமளவுக்கு அரைகுறையாக மேடையேற்றம் செய்து மக்களை ஏமாற்றுவதை நான் அடியோடு வெறுக்கிறேன். அதற்குக் கலைஞர்கள் பின்னிற்பதால் எப்போ இசைக் கலைஞர்கள் முழுமையான ஒத்திகைக்கு நாம் தயார் எனச் சொல்லி வருவார்கள் எனக் காத்திருக்கிறேன்.

நீங்கள் இசையிலும் நாடகத்திலும் ஆர்வமுள்ளவர். எமது பாரம்பரியக் கலையான கூத்துக் கலையைப் பாதுகாக்க, அதை எமது இளம் தலைமுறையிடம் நடத்திச் செல்வதற்கான முயற்சிகளில் ஈடுபட்டதுண்டா?

எங்கள் கூத்து வடிவத்திற்கும் கண்டிய நடனத்திற்கும் கதகளிக்கும் அதிக வேறு பாடுகள் இல்லை. எமது கூத்து வடிவம் கதைகளைச் சொல்வதற்கான ஆட்ட வடிவம். கண்டிய நடனம் மெருகேற்றப்பட்டு சிங்களவரின் தேசிய நடனமாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் தமிழ் நடன ஆசிரியர்கள் அரங்கேற்றத்தில் கதகளியை ஒரு ஆட்டமாக மேடையேற்றுபவர்கள் எமது கூத்தை மேடையேற்ற கூச்சப்படுகிறார்கள். கூத்து என்பது பாரம்பரியமாக அன்னாவிகளால் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு ஆடப்பட்ட கலை. என்பதுகட்குப் பிறகுதான் பல்கலைக் கழக அளவில் மாணவர்களுக்குப் பயிற்று விக்கும் நிலை தோன்றியது. அதனால் நான் கூத்தை முறையாகப்

பயின்றவனல்ல. ஆனால் சின்ன வயதில் நான் பார்த்த வட்டக்களிரி, காத்தவராயன், மயான காண்டம் போன்றவற்றைப் பனதில் கொண்டு மொத்தம் ஆறு மேடைகளில் கூத்தை மேடையேற்றியிருக்கிறேன். கூத்தில் நடித்த ஆழகையா என்பவரை சந்தித்ததால் அவரிடமிருந்தே அந்தக் கலையைத் தெரிந்து 'எங்கட சனங்கள்' என்ற தலைப்பில் சமூகச் சீரழிவைச் சித்தரிக்கும் கூத்தையும் பின்னர் நல்ல தரமான பாடகர்கள் இருவரை வைத்து 'மயான காண்டமும்', பேராசிரியர்



மெளனகுருவிடம் கூத்தைப் பயின்ற இன்னோர் மாணவியின் துணையுடன் வேறோர் கூத்தும் மேடையேற்றியிருக்கின்றேன். கூத்து நாடகம்போல் இலகுவானதல்ல. ஆடுபவருக்குப் பாடவும் வரவேண்டும். அடவுகள் தெரியவேண்டும். ஜிதிகள் தெரியவேண்டும். புலம்பெயர்ந்த மண்ணில் நடன ஆசிரியர்கள்தான் கூத்தை ஆடுவதற்கு அன்னாவியாக மாறவேண்டும் என நான் கருதுகின்றேன்.

எங்களால் செய்யமுடியாதது எதுவும் இல்லை என நான் பலமுறை பலவற்றை நடத்திக் காட்டியிருக்கிறேன். ஆனால் அதைத் தொடர்வதற்கான தேவை இளைஞர்களுக்கு இருப்பதை உணர்த்த சமூகம் தவறிவிட்டது என்றுதான் நான் நினைக்கின்றேன்.

கனடாவில் உள்ள நாடக நடன இசை அரங்கப் படைப்பாளிகளில் உங்களைக் கவர்ந்தவராக யார் யாரைக் குறிப்பிடுவீர்கள்?

அரங்கப் படைப்புக்கள் இரு வகைப் படும். ஒன்று வெறுமனே பொழுது போக் கிற்கானது. மற்றது கலை மேம்பாட்டிற் கான உழைப்பு சார்ந்த தீவிர நாடகம். நாடகம் மேடையில் ஆற்றப்படும்போதும் பின்னரும் அது ஒருவன் மனதில் பல கேள்விகளைத் தோற்றுவிக்குமானால் அது படைப்பாளிக்குக் கிடைக்கும் வெற்றி. பிரதியெழுதுவதில் என்னைக் கவர்ந்த வர்கள் செழியன், நடிப்பில் திலீப்குமார், சௌகேரன், ராஜரட்னம், துவி, சேகர், சுமுதினி போன்றோர். இயக்குனர்கள் என்றால் துவி, புராந்தகன், சாந்திநாதன், கேதீஸ்வரன். ஆனால் பிரதியைத் தானே எழுதி இயக்குபவர் என்றால் அது ஒருவர் ஜெயகரன்தான். அவர் எழுதி இயக்கிய 'எல்லாப் பக்கமும் வாசல்' என்ற நாடகத்தைப் பார்த்தவர்கள் எவரும் பாராட்டாமல் விட்டதில்லை. தீவிர நாடகங்கள் கண்டிய மண்ணில் தொடர்ச்சியாக மேடையேறி நாடகக் கலைஞர்களும் ஆர்வலர்களும் வளர்க்கப்படவேண்டும் எனச் செயற்படும் அமைப்பு மனவெளி கலையாற்றுக் குழுவினுடாகப் பல திறமையான எழுத்தாளர்களும் இயக்குனர்களும் நடிகர்களும் இனங்காணப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

அரங்கச் செயற்பாட்டாளன் ஒரு சமூக விடுதலைக்கான போராளியென இன்றைய கலைத்துறை ஆய்வாளர்களின் கருத்தாகவுள்ளது. அத்தகைய உணர்வை வளர்ந்துவரும் ஆற்றுகையாளர்களிடம் காணக்கூடியதாக உள்ளதா?

அரங்கச் செயற்பாட்டாளன் எனும் போது தயாரிப்பாளனும் அடங்குகிறான். இயக்குனர், நடிகர் என எல்லோரும் அடங்குகிறார்கள். என்னைப்பொறுத்த வரையில் சமூகத்திற்கான விழிப் புணர்வை உருவாக்குபவன் பிரதியாளனே. நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை முழுமையடைவது இயக்குனராலும் நடிகர்களாலும் என்றாலும் கருத்தை முன் வைப்பவன் பிரதியை எழுதுபவனே.

நல்ல பிரதி அமைந்துவிட்டால் யார் இயக்கினாலும் நாடகம் சிறப்பாக இருக்கும் என்பது எனது கருத்து. சமூகச் சிந்தனை கொண்ட பிரதியாளன் சமூக விடுதலைக்கான போராளி என்பதை நானும் ஏற்றுக் கொள்கிறேன்.

தீவிர கலைப் படைப்புக்கள் அரங்கம் குறைந்த பார்வையாளருடன் ஒரு மேடையேற்றக்குடும்பம் மறைந்து போவதைப்பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

தீவிர கலைப் படைப்புக்கள் பல்நூறு மணித்தியாலங்கள் மனதில் கருவை வைத்து வளர்த்துப் பிரசவிக்கும் ஓர் உயிரோட்டமுள்ள படைப்பு. அதற்கான பாத்திரங்களைப் பழக்கி எடுத்து மேடையில் தவழ விடுவதே முதலாவது மேடை. அன்றோடு அது இறந்து விடுமானால் பெற்ற மனம் எத்துயரடையும் என்பது வார்த்தையால் சொல்ல முடியாதது. அவை மண்ணின் பல இடங்களிலும் உலவி வரவழிசெய்ய வேண்டும். மீண்டும் மீண்டும் மேடையேறும்போதுதானே நாடகமும் மெருகேறும்.

கனடாவில் தொலைக்காட்சி ஊடகமொன்றில் உங்கள் பங்குமிருக்கிறது. தென்னிந்தியத் தொலைக்காட்சி எம்மக்கள் மத்தியில் ஆதிக்கம் செலுத்துமளவுக்கு எங்கள் தொலைக்காட்சி ஈடு கொடுக்க முடிவதில்லை எனப் பேசப்படுகிறது. இதற்கான காரணம் என்ன? பரிகாரம் என்ன? எங்கள் தொலைக்காட்சி பொழுது போக்கிற்கானதா? அல்லது அனைத்து விடுதலைக்கான விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்துவதற்கானதா?

தென்னிந்திய தொலைக்காட்சிகள் எனும் போது தமிழ்நாட்டுத் தொலைக்காட்சி களைத்தானே குறிப்பிடுகிறீர்கள். அவை ஏழ கோடி மக்களால் பார்க்கப்படுவது. குறைந்தது ஒரு கோடி வீடுகளுக்கு அதன் சேவை விற்கப்பட்டிருக்கும். அந்த வருமானம் பெரிய பெரிய தயாரிப்புக்களைச் செய்ய ஏதுவாக இருக்கும். கனடாவை எடுத்துக் கொண்டால் மூன்று லட்சம் மக்கள் இருப்பதாகச் சொல்லிக் கொள்கிறார்கள். ஆனால் பத்தாயிரம்

பேர்கூட சந்தாதாரராகவில்லை. ஆனால் தமிழ்நாட்டுத் தொலைக்காட்சியை நடத்தவும் கண்டாவில் தொலைக்காட்சியை நடத்தவும் செலவு என்னவோ ஒன்றுதான். கலையை, மொழியை, கலாச்சாரத்தைக் காப்பாற்றுவது அந்நாட்டின் அரசு. ஈழத் தமிழர்களுக்கென்றோர் அரசு இல்லாதவிடத்து அதை எடுத்துச் செல்ல வேண்டியது சமூகம். நாங்களும் இசைப் போட்டி நடத்தினோம், நடனப் போட்டி நடத்தினோம், கலையகத்தில் இசை, நாடகம் எனத் தயாரிக்கின்றோம். பெரிய செலவுடன் தயாரிப்பதற்கு பட்ஜெட் ஒத்து வருவதில்லை. நாங்கள் இசைப் போட்டிக்கு விண்ணப்பம் கோரியபோது போதிய அளவு பிள்ளைகள் பங்கு பற்றாததால் போட்டியையே இரத்து செய்ய வேண்டியதாயிற்று.

தமிழ்நாட்டில் அப்படியா ஆயிரக்கணக்கில் போகிறார்கள். எங்கள் தொலைக்காட்சி மக்களின் தொலைக்காட்சி. தனிப் பட்டவரின் உடமையல்ல. எமது நாட்டில் நடக்கும் அநியாயங்களையும், சாதனை களையும் உலகுக்கும் கண்டாவாழ் ஈழவர்களுக்கும் காண்பிப்பதற்கு சமூகத்தால் உருவாக்கப்பட்டது. இன்றும் நாம் தமிழ்முத்தின் காட்சிகளை அவர்கள் வாழ்க்கையை புலம்பெயர்ந்தோருக்கு எடுத்து வந்து காட்டவேண்டும். ஆனால் இப்போது அது முடிகிறதில்லை. காரணம் அங்குள்ளவர்கள் பயந்த நிலையில் வாழ்வதால் கமெராவைத் தூக்கப் பயப்படுவிறார்கள். மொத்தத்தில் தொலைக்காட்சி நடத்துவது ஆணைக்டி தீனி போடுவது போல, புலம்பெயர் மண்ணில் அது ஓரளவு சிறப்பாகச் செயற்பட வேண்டுமானால் மக்கள் அதைப் பார்க்காவிட்டாலும் நாங்கள் எமக்கான தொலைக்காட்சியைக் காப்பாற்றுவோம் என எண்ணி ஒவ்வொரு குடும்பமும் சந்தாதாரரானால் எங்கள் தொலைக்காட்சியும் சிறப்பாக அமையும்.

அரங்க கலைவளர்ச்சியை மையமாகக் கொண்டு வெளி வரும் 'உடல்' சுஞ்சிகையைப் பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

இன்றைய காலகட்டத்தில் ஈழத் தமிழர்கள், உலகெங்கும் சிதறியிருக்கிறார்கள்.

ஆங்காங்கே பல திறமையாளர்கள் கலை யுலகில் செயற்பட்டுக்கொண்டும்தான் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் செயற்பாடுகள் என்ன, நோக்கம் என்ன என்பது தொலை விலிருப்போருக்குத் தெரியாது. அவர்கள் அனைவரையும் ஒன்று சேர்க்கும் கலைப் பாலமாக நான் உடல் சுஞ்சிகையைப் பார்க்கின்றேன். ஐந்தாவது சுஞ்சிகை வெளிவந்தாக அறிகின்றேன். ஆனால் என் நண்பன் எனக்கு அனுப்பிய ஒரு சுஞ்சிகையை மட்டும் வாசிக்கும் சந்தர்ப்பமே எனக்குக் கிடைத்தது. நல்ல பல கலைஞர்களின் தொகுப்பு அதிலிருந்தது. இச்சஞ்சிகை உலகெங்கிலும் ஸ்ளாக்கலையார்வமுள்ளோரைச் சென்று சேர வழி சமைக்க வேண்டும்.

**K.M.S.VIDEO**

கலை நீகழ்வுகள்  
அரங்கின்  
கருத்தாக்கம்  
குற்றானு  
படம்பிடிக்க  
உங்கள்  
இனிய நீகழ்வுகள்  
என்றும்  
இனிமை  
நீகழ்வுகளாக  
பதிவு செய்ய  
நம்பிக்கையோடு  
அழையுங்கள்.

**K.M.S.RAVI**  
T.P. : 0761711854  
0142299824

## மீள்பார்வை

நல்ல சினிமா...நல்ல சினிமா...என்று பேசியும் எழுதியும் வருகிறோம். இந்த நல்ல சினிமா என்றால் என்ன? இதைக் கொஞ்சம் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். முதலில் இதற்கான கதை அல்லது கருப்பொருள். எடுக்கப்படும் கதை, மனித மேம்பாட்டையும், மானுட நேயத்தையும் வலியுறுத்துவதாய் அமைதல் வேண்டும்...நேரடியாக இல்லையெனினும், மறை முகமாகவேணும் சமூக யதார்த்தங்களைப் பிரதிபலிப்பதாய் அமைதல் வேண்டும்.

இவற்றை அடிநாதமாகக் கொண்ட எல்லாக் கதைகளையும் சினிமாவாக்கிவிட முடியும் என்றும் கருதுவதற்கில்லை. எழுத்து என்பது ஒரு முழுமையான மீடியம். சினிமா என்பது மற்றிலும் மாறுபட்ட மற்றுமொரு முழுமையான மீடியம். குறிப்பிட்ட மீடியத்தில் முழுமைபெற்ற ஒரு படைப்பை, வேறொரு மீடியத்திற்கு, அந்தப் படைப்பின் முழுத்தன்மை கெட்டு விடாமல் மாற்றுவதென்பது சற்று சிரமமான காரியம்.

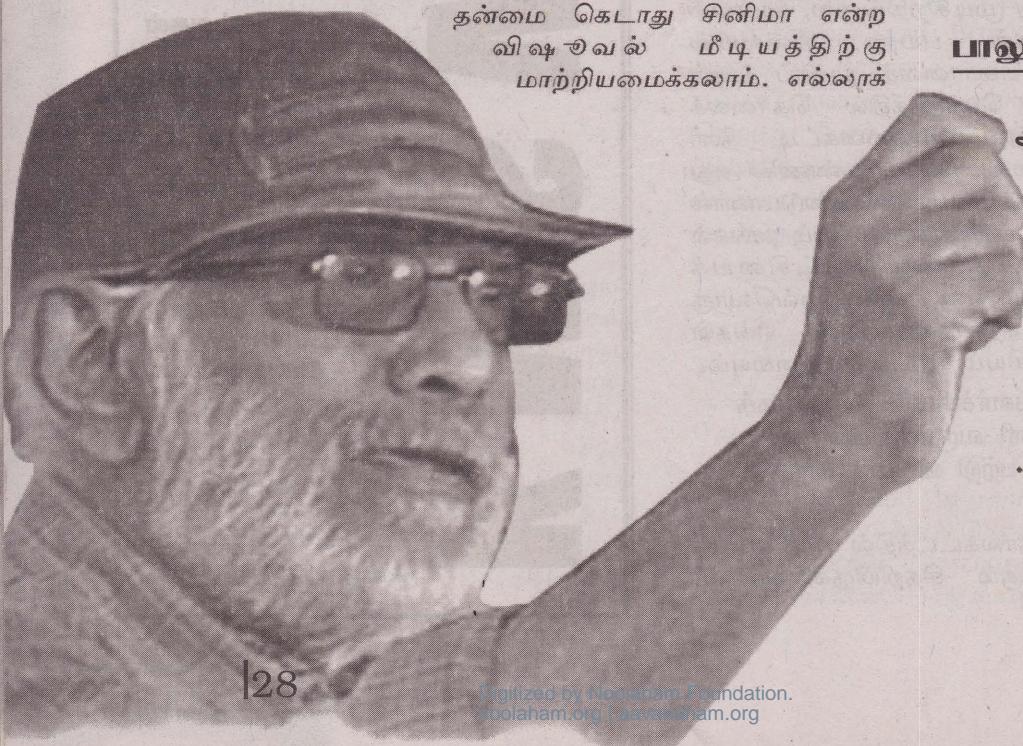
சில படைப்புகளே இந்த மீடிய மாற்றத்திற்கு இணைந்து கொடுக்கின்றன. உதாரணமாக, கட்டிடக் கலையின் அதியற்புதப் படைப்புகளில் ஒன்று எனக் கருதப்படும் நமது தாஜ்மஹாலை, ஓவியம் என்ற மீடியத்திற்கு வெகு இலகுவாக மாற்றிவிடலாம். எழுத்து என்ற மீடியத்திலும் ஓரளவு சிறப்பாக மாற்றியமைக்கலாம். ஆனால், இதே தாஜ்மஹாலை அதன் சகல சிறப்புகளுடன், இசை என்ற மீடியம் மூலமாகவோ அல்லது நாட்டியம் என்ற மீடியம் மூலமாகவோ எடுத்துச் சொல்வதென்பது இயலாத காரியம்.

ஆக, மனித மேம்பாட்டையும், மானுட நேயத்தையும் அடிநாதமாகக் கொண்டு, சமூக எதார்த்தங்கள் நிறைந்த சில கதைகளைத்தான், அவற்றின் முழுத் தன்மை கெடாது சினிமா என்ற விஷ உவல் மீடியத்திற்கு மாற்றியமைக்கலாம். எல்லாக்

# நல்ல சினிமாவே மக்கள் ரசதையோடு

பாலுமகேந்திரா

நன்றி :  
அந்திமமை.காம்

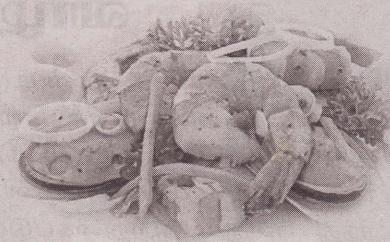


கதைகளையுமே சினிமாவாக எடுத்து விடலாம் என நினப்பது தவறு. இலக்கியச் சிறப்பு வாய்ந்தவை என்று அங்கோரம் பெற்ற சில கதைகள் சினிமாவாக மாற்றம் செய்யப்படும்பொழுது, தம் சிறப்புகள் அனைத்தையுமே இழந்து போவதற்கு இந்த மீடிய மாற்ற இனங்காமைதான் காரணம். அநேகமாக நனவோடை உத்தியில் (Stream of Consciousness) எழுதப்பட்ட எந்தக் கதையையும் சினிமாவாக மாற்றுவதென்பது சற்றுச் சிரமமான காரியம். அடுத்து, சினிமாவை ஆக்கும் படைப்பாளி... சினிமா என்ற மீடியத்தின் மீது அவனுக்கிருக்கும் ஆளுமை (His Command on the Medium) சமூகப் பிரக்ஞஞூயுள்ள ஒரு கதை, கைதேர்ந்த ஒரு படைப்பாளியால், எவ்வித சமரசங்களுமின்றி சினிமா வாக்கப்படும்பொழுது, அந்த சினிமாவில் கணிசமான அளவு தொழில்நுட்பச் சிறப்பும், கலாநேர்த்தியும் கைகூடி வரும் பட்சத்தில், அப்படிப்பட்ட ஒரு சினிமாவை 'நல்ல சினிமா', என்று சொல்லலாம்.

எல்லா சினிமாக்காரர்களும் 'மக்கள் ரசனை' என்ற வார்த்தையை அடிக்கடி உபயோகித்து வருகிறார்கள். 'மக்கள் ரசனை' என்பது, மக்கள் பிரக்கும்போது அவர்கள் கொண்டு வந்த ஒரு விஷயமல்ல. மாறாக, நம்மால் அவர்கள் மீது வலுக்கட்டாயமாகத் திணிக்கப்பட்ட ஒரு விஷயம். நமது சுயநல் நோக்கங்கள் கருதி, பிடிவாதமாக, பிரக்ஞஞூர்வமாக ஒரு மட்டமான ரசனையை அவர்கள் மத்தியில் (நமது மட்டமான படைப்பு களால்) நாம் உருவாக்கி விட்டு, அவர்கள் இதைத்தான் விரும்புகிறார்கள் என்று அவர்கள் மீது பழியைச் சமத்துவது வடிகட்டின அடாவடித்தனம்... சுத்த ஹம்பக் போதை வஸ்துகளுக்கு அடிமையாக்குவதைப் போல, மக்களை நமது மட்டமான படங்களுக்கு அடிமைகளாக்கி வைத்திருக்கிறோம். அது எங்களுக்கு லாப கரமாக உள்ளது. சினிமா மட்டுமல்ல. மக்களைச் சென்றையும் நாடகம், பத்திரிகை, அரசியல் ஆகிய எல்லா வற்றையும் நாம் காய்தித்து வைத்திருக்கிறோம். எல்லோரும்தான் குற்றவாளிகள்.

# ROSHANTH ALIMENTATION GENERAL EUROPE-AFRIQUE-ASIE

மிகத் தரமான  
ஆசிய-ஆபிரிக்க-ஐரோப்பிய  
உணவு வகைகள்  
உடன் மரக்கறிகள்  
மீன், கூரால், நன்னூ போன்ற  
கடல் உணவுகள் அனைத்தும்  
உயர்ந்த நூத்தில்  
நுறைந்த விலையில் பெற்றிட...



Aulanay Sous Bois வில்  
புதியதோர் மளிங்க ஸ்தாபனம்  
வாடிக்கையாளர்கள் வசதியை முன்னிட்டு  
தீணமும் பகல் 10 மணி முதல்  
கிருவு 12.00 மணி வரை

அங்ரோ அழைக்கும்  
**ROSHANTH  
ALIMENTATION  
GENERAL**

1, Rue Du Colonel Moil  
93600. Aulnay Sous. Bois  
Tel : 0148669505



## வாழ்த்துக்ரோம்!

**தாயகத்தில் தாம் கொண்டிருந்த கலைத்தாகத்தை அதனாடாக வெளிப் படுத்தும் சமூக அக்கறையை புலம் பெயர்ந்து வாழும் நாடுகளிலும் தொடர்ந்து பலரும் ஆற்றுகைபடுத்திப் வருவது பாராட்டுதலுக்குரியது.**

அந்த வரிசையில் பாரீஸ் மாநகரில் வாழ்ந்து வரும் திரு.ஜே.ஏ.சேகர் அவர்களும் ஒருவராகக் கருதப்படுவார். எழுத்தில் தனது 19ம் வயதில் நாடகக் கலையில் கால் பதித்தவர், இன்று வரை ஒரு சிறந்த நடிகராக, நாடக எழுத்தாளராக, இயக்குனராக மற்றும் சமூக நல அமைப்புக்களில் அங்கம் வகிப்பவராக நல்ல கலைஞருக்குரிய பண்பாளராக திகழ்ந்து வருபவர்.

இவர் எழுதி இயக்கிய நாடகங்கள் நாடக உலகிற்கு புதிய முயற்சிகளாக அமைந்து வருவதில் பலரினது கவனத்தையும் ஈர்ந்து வருபவர்.

இவரை மென்மேலும் ஊக்குவிக்கும் முகமாக திருமறைக் கலாமன்றம் பிரான்ஸ்

கிளையினர் அண்மையில் நடாத்திய ‘கலை வண்ணம் 2014’ கலை நிகழ்வில் இவரைப் பாராட்டி மதிப்பளித்துள்ளமை மகிழ்ச்சிக்குரியது.

இவரின் கலைப்பாதை பற்றிய அறிமுக உரையை மன்றத்தின் தலைவர் திரு.டேமியன் சூரி அவர்களும் இவரது நாடகங்கள் பற்றிய ஆய்வுரையை நடிகர் பி. லோகதாஸ் அவர்களும் பார்வையாளர்களை பரவசப்படுத்தும் வகையில் மிகச் சிறப்பாக வழங்கி இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

அரங்க ஆளுமை கொண்ட இயக்குனர் சேகர் அவர்கள் தமது துணைவியாருடன் நோய் நொடியின்றி பல்லாண்டு காலம் வாழ வேண்டும். இவர் தன் கலைப் பயணத்தை மென்மேலும் தொடர வேண்டும். தமிழ் நாடக அரங்கும் இவரால் பெருமை கொள்ள வேண்டும் என்ற கலைத் தாகத்தோடு ‘உடல்’ சஞ்சிகையின் ஊடாக நாழும் வாழ்த்து கின்றோம்.

**GIFT - பிரான்ஸ் தமிழர் கலை கலாச்சார ஒன்றியம்.**

# TIASCI

## ECOLE DE MUSIQUE INDIENNE

La musique indienne est basée sur le système de Ragas.

Chaque raga exprime une humeur ou une émotion.

C'est littéralement une science des émotions à travers la musique.

C'est aussi un art d'improvisation !

Cours collectifs et individuels tous les jours de 8 h à 20 h

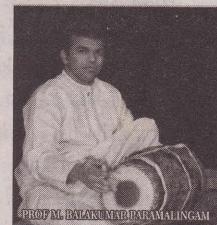
**CURSUS COMPLET D'INITIATION AU CHANT HINDOUSTANI, CARNATIQUE,  
PERCUSSIONS INDIENNES**

### INSTRUMENTS

CHANT CARNATIQUE  
CHANT HINDOUSTANI  
HARMONIUM  
VEENA  
SITAR  
VIOLON  
TABLAS  
MRINDANGAM  
PIANO  
GUITARE

### PROFESSEURS

MME. AUDREY PREMKUMAR  
MME. KAKOLI SENGUPTA  
MR. ANWAR HUSSAIN  
MME. AUDREY PREMKUMAR  
MR. ANWAR HUSSAIN  
MR. THEVARAJAH  
MR. ANWAR HUSSAIN  
MR. BALAKUMAR PARAMALINGAM  
MR. WILLIAM BOOUILI  
MR. MATHIAS APPADOURAI



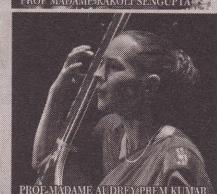
PROF. M. BALAKUMAR PARAMALINGAM



PROF. M. ANWAR HUSSAIN



PROF. MADAM KAKOLI SENGUPTA



PROF. MADAME AUDREY PREM KUMAR

இசை மற்றும் ஹார்மோனிய வகுப்புகள் நடைபெறும் நேரம் :  
புதன் மற்றும் சனி மாதலை

காந்தாடக இசை மற்றும் வீணை வகுப்புகள் நடைபெறும் நேரம் :  
குழந்தைகள் (Cours enfants) சனிக்கிழமை காலை  
பெரியவர்கள் (Cours adultes) வெள்ளி மாதலை

TIASCI - 13, rue de l'Aqueduc, 75010 Paris,

Tél : 09.54.46.45.44, 01.42.09.01.07, Mob : 07.86.04.07.21,

tiasci.music@gmail.com / www.tiascimusic.wordpress.com

## மிள்பார்வை

நான் இப்பொழுது 'சிரியகானா' (வங்க மொழியில் 'மிருக்க காட்சிசாலை') என்ற பெயரில் ஒரு படம் தயாரித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். இது குழப்பத்திற்கு இடமில்லாத ஒரு துப்பறியும் கதை.

நான் இம்மாதி ரியான் படம் எடுப்பதைப் பற்றி, 'வியாபார நோக்கத் திற்காக?' என்று பலர் கேட்கிறார்கள்.

1954இல் நான் 'பாதர் பாஞ்சாலி' என்ற படத்தைத் தயாரித்தேன். அன்றிலிருந்து இன்று வரை நான் பதினான்கு படங்களை எடுத்திருக்கிறேன்.

இந்தப் படங்களையெல்லாம் எந்த அடிப்படையில் எடுத்தேனோ அதே அடிப்படையில் தான் அதற்குக் கூடுதலாகவோ, குறைவாகவோ இல்லாமல் இந்தப் படத்தையும் எடுத்து வருகிறேன். இதைத்தான் நான் அவர்களுக்குப் பதிலாகச் சொன்னேன்.

நிலவும் உண்மையும் இதுதான். எனது முந்தைய பதினான்று படங்களையும், அதில் முதலீடு செய்த பணம் திரும்ப வேண்டும்

தனமாக நடந்துகொள்வது முடியாத காரியம். இந்தத் துறையில் விசித்திர மானதும், அதே சமயம் மனவருத்தத்தைத் தரக்கூடிய விஷயமும் இதுதான்.

கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளில் வெளி வந்திருக்கும் வெற்றிகரமான படங்களை எடுத்து, அலசி ஆராய்ந்து, ஒரு படத்தின் வெற்றிக்கு இதுதான் காரணம் என்று திட்டமிட்ட வகையில் கூற, இன்று வரையில் யாரும் முன்வந்ததில்லை. அப்படியாரேனும் கண்டபிடித்துச் சொன்னால், பண முதலீடு செய்வதற்கு இத்தொழிலை விடச் சிறந்தது வேறு கிடையாது. ஆனால், யாரும் அப்படிக் கண்டுபிடிக்க வில்லை.

இருந்தாலும் மருட்சியை உண்டாக்கக் கூடிய அளவுக்கு வெற்றியோடு ஒக்கிய மடைந்துவிட்ட சில காரணங்களைச் சொல்லி நாம் தப்பித்துக்

# சினிமா சில சிந்தனைகள்

சுத்யஜித்ரே

கொள்ளப் பார்க்கிறோம். இந்த மாதிரியான கதையும், அந்த மாதிரியான பிரபல நட்சத்திரங்களையும், இசை அமைப்பாளரையும் வைத்துப் படம் எடுக்கும் போது நமது கணக்கு எப்படித் தப்பாகி விடுமா?' என்று நம்மையே கேட்டுக் கொள்கிறோம்.

மாற்றம் சில படத் தயாரிப்பாளரை இத்தொழில் இருந்து விரட்டி அடிக்கும். அதே சமயம், இத்தொழிலுக்கு வந்தால் ஏராளமாகச் சம்பாதித்துவிட முடியும் என்ற மாயையான எண்ணம் சிலரை மீண்டும் உள்ளே அழைத்து வந்து விடுகிறது.

இம்மாதிரி வெளியேறுபவர்களின் எண்ணிக்கையும் அதற்குப் பதிலாகப் புதியதாக வந்து சேருபவர்களின் எண்ணிக்கையும் ஒன்றுசேர்ந்து காலியான இடத்தை இட்டு நிரப்புகிறது. தொடர்ந்து படங்களும் தயாராகின்றன. அவற்றில் சில வெற்றி நடைபோட்டு வெள்ளிவிழா கொண்டாடுகின்றன. சில படங்கள்

மக்களால் உதாசினப் படுத்தப்பட்டு தோல்வியையும் தழுவி விடுகின்றன.

ஒரு படத்தின் வெற்றிக்கு முக்கியமாகக் கருதப்படுவது அதன் கதை தான் என்று சொல்லப்படுகிறது. அது சரியாகவும் இருக்கலாம்.

ஆனால் சினிமாவுக்கு ஏற்ற நல்ல கதை இதுதான் என்பதை எதைக் கொண்டு நிர்ணயிப்பது?

அப்படியே இருந்தாலும், அந்த நல்ல கதை, அந்தப் படத்தின் வெற்றி க்கு எந்த அளவுக்குக் காரணமாக இருக்கும்? அப்படியானால் திரைக்கதையின் கதி என்ன? படத்தில் நடிக்கும் நட்சத்திரங்களின் கதி என்ன? முக்கியமாக பட டைரக்டர்களின் நிலையைப் பற்றி என்ன நினைப்பது?

இந்த இடத்தில்தான் ஒரு நல்ல படத்திற்கும் ஒரு வெற்றிகரமான படத்திற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு எழுகிறது.

இத்தொழிலின் வளர்ச்சியின் அக்கறை உள்ள ஒவ்வொருவரும், மேலே சொன்ன இம்மாதிரியான வேறுபாடு காணப்படாமல், ஒரு நல்ல படத்துக்கும், வெற்றிகரமான படத்திற்கும் உள்ள வித்தியாசம் மறைந்து, அவை ஒன்றுடன் ஒன்று ஜக்கியமாக இருக்க வேண்டும் என்றே எண்ணுவார்கள்.

ஆனால், பொதுஜனங்களிடையே பேராதரவு பெறும் பெரும்பாலான படங்கள், சிறந்த படங்களாக அமைவதில்லை என்பதையும் யாரும் மறுக்க முடியாது. இங்கே தான் ஒருவன் மீண்டும் புத்திசாலி யாகிறான். ஆம், அனுபவம் பெற்ற பிறகுதான், பொதுமக்களிடையே அந்தப் படம் ஒடி, அவர்களுடைய ஆதரவைத்

**ஒரு படத்தின்  
வெற்றிக்கு இதுதான்  
காரணம் என்று  
திட்டமிட்ட வகையில்  
கூற, இன்று வரையில்  
யாரும்  
முன்வந்ததில்லை.  
அப்படி யாரேனும்  
கண்டுபிடித்துச்  
சொன்னால் பண  
முதலீடு செய்வதற்கு  
இத்தொழிலை விடச்  
சிறந்தது வேறு  
கிடையாது. ஆனால்  
யாரும் அப்படிக்  
கண்டுபிடிக்கவில்லை.**

தெரிந்துகொண்ட பின்னரே படத்தின் வெற்றி, தோல்வியும், அதன் தரமும் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது.

ஆனால், இதை வைத்துக்கொண்டு மட்டும், நம்மைப் பற்றி நாம் குறைத்துக்கொண்டுவிடக் கூடாது. ஏனென்றால், வாழ்க்கையினுடைய மெல்லிய இணையாக ஓடிவரும் நவரசங்களையும் பிரித்துப் பகுத்து நிர்ணயித்துச் சொல்வதற்கு இதுவேதான் நமது பல பெரும் நாடகாசிரியர்களுக்கு அடிப்படையாக அமைந்திருக்கிறது. என்னைப் பொறுத்தவரையில் இதில் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை உடையவன்

நான். ஒரு சில படங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியிலேயே நிலைத்து நிற்பதும் உண்டு. அதே சமயம் வேறு சில படங்கள் எந்த ஒரு உணர்ச்சிக்கும் கட்டுப் படாமல் சிதறி ஓடிவிடுவதும் உண்டு.

யாராவது ஒருவர் நமது வெற்றிப் படத்தை அனுஅனுவாக ஆராய்ந்தால், இம்மாதிரி நவரச உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதில் அவை சிறந்த விளங்குவதைக் காண முடியும்.

சிறந்த கலை நுனுக்கங்கள் இல்லாவிட்டாலும், நவரசங்களும் நிறைந்ததாக இருந்தாலே ஒரு படம் வெற்றி பெற்று விட முடியும்.



அதே சமயம் இவற்றை அழுகுபடவும் கலை அம்சம் பொருந்தியதாகவும் உருவாக்க முடியும்.

இம்மாதிரி செய்தால் வெற்றிப் படத்தை மாத்திரமல்ல, ஒரு தரம் வாய்ந்த சித்திர்தையும் தயாரிக்க முடியும்.

வங்க மொழியிலோ அல்லது மராட்டிய மொரியிலோ தயாரிக்கப்படும் படங்களுக்கு அதிகமாக செலவு ஏற்படுவதில்லை. அதே சமயம் இம்மாதிரியான படங்களுக்குக் கிடைக்கும் ஆதரவும் அவற்றுக்குப் போது மானதாக இருக்கலாம்.

ஆனால் இதே அளவு ஆதரவு, பரப்பளவில் பெரிதாகவும் பொருளாதாரத் துறையில் பல மடங்கு விரிந்துமான தமிழ் அல்லது இந்திப் படங்களுக்குப் போதுமா என்று கேட்டால் போதாது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். பின்னர் சொன்ன இந்தி, தமிழ்ப் படங்களைப் பார்ப்பவர்களின் எண்ணிக்கை ஏராளமாக இருந்தாலும், இவர்களில் படம் பார்ப்ப வர்கள் பெரும்பாலும் கல்வி அறிவு பெறாதவர்கள்.

இதன் காரணமாகவே திரைப் படங்களைக் கலை நுணுக்கமும், கலையழகும், கருத்தமுகும் அல்லது ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய கதைகளைக் கொண்ட படங்களைத் தயாரிப் பதோ, வியாபாரத்தியில் பார்க்கும் பொழுது அவ்வளவு இலாபகரமாக அமைவதில்லை.

இந்த உண்மை பெருமளவு உணர்ப்பட்டிருப்பதால், தென்னிந்தியாவிலிருந்தும் பம்பாயிலிருந்தும் வரும் படங்கள் மற்ற மாநிலங்களிலிருந்து வருவது போலக் கலைச் செறிவு மிகக் படங்களை அமையாமல், வெறும் வியாபாரத்திலேயே வசூலையே அடிப்படையாகக் கொண்டு தயாரிக்கப் படுகின்றன. இந்த அடிப்

படையில் அவை வெற்றிப் படங்களே!

எது எப்படியிருந்தாலும் என்னைப் பொறுத்தவரையில் எழுதப் படிக்கத் தெரியாத அந்த மக்கள் கூட்டத்தின் ரசனை உணர்வையும் நாம் குறைத்து மதிப்பிட்டு விடக் கூடாது என்றே கூறுவேன்.

பெரும்பாலான நம் மக்களிடையே காணப்படும் ரசனையின் அளவைக் கண்டு சோர்வோ, மனத் தளர்ச்சியோ அடையாமல் நாம் உயர்ந்த படங்களை உருவாக்க வேண்டும். என் என்றால் சினிமா சர்வ சக்தி வாய்ந்தது. அதே சமயம், ஒரு கருத்தைப் பரப்ப மிகவும் எளிதான் சாதனமும் இது. ஆனால் சினிமாவைச் சரிவரப் பயன்படுத்தத் தெரிந்தவர்களுக்குத்தான் இந்தச் சக்தி புலனாகும். இதை ஒரு டைரக்டர் மற்று விடும்போதுதான் வழக்கமான பாணி யிலேயே அவரும் சென்று, சேற்றில் சிக்கி விடுகிறார்.

கண்களுக்கு மட்டும் விருந்தவிப்பது சினிமாவின் இலட்சியமல்ல. கண்கள் சீக்கிரம் தளர்ச்சியடைந்துவிடும். இதைப் படம் தயாரிப்பவர்களும் கவனத்தில் வைத்திருக்க வேண்டும். ஆனால் விழிகளின் மூலம் ஒருவர் காணும் காட்சியானது, அவரது இதயத்திலும் சிந்தனை யிலும் பதியும்படி எடுக்கப் பட வேண்டும்.

இதே போலத்தான், ஒலி யும் மிக முக்கியமானது. பாடல்கள், படத்தில் வரும் வாக்கனங்கள், மற்றும் கதைக்கு உபகரணங்களான பின்னணி ஒலி அமைப்புக் கள் இவையெல்லாம் படம் பார்ப்போரது உணர்ச்சியை எழுப்பும் வகையில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. அவையெல்லாம் மீண்டும் நம்மை நவரச உலகுக்கு அழைத்து வந்து விடுகின்றன.

உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் எழுவதுதான் ரஸம் அல்லது பாவம். அப்படியானால் சினிமா

**மக்களிடையே  
காணப்படும் ரசனையின்  
அளவைக்  
கண்டு சோர்வோ,  
மனத்தளர்ச்சியோ அடையாமல்  
நாம் உயர்ந்த படங்களை  
உருவாக்க வேண்டும். என்  
என்றால் சினிமா சர்வசக்தி  
வாய்ந்தது. அதே சமயம், ஒரு  
கருத்தைப் பரப்ப மிகவும்  
எளிதான் சாதனமும் இது.  
ஆனால் சினிமாவை  
சரிவரப் பயன்படுத்தத்  
தெரிந்தவர்களுக்குத்தான்  
இந்தச் சக்தி  
புலனாகும்.**

வில் காணக்கூடிய அசைவு, வேகம், ஒலி, நிழல் இவைகள்தான் என்ன? சினிமாவை ஒரு கலையின் அளவுக்கு இவை உயர்த்தி விடுகின்றன. இவற்றைப் பற்றி என்ன சொல்வது? கவலை வேண்டாம். இந்த இடத்தில்கூட நமது கலையுணர்வுமிக்க முன்னோர்கள் நமக்குத் தேவையான அஸ்திவாரத்தை அமைத்துவிட்டே போயிருக்கிறார்கள்.

நவரசங்களுக்குப் பதிலாக ஒன்றோடு ஒன்று பிணைந்த ஆறு கிளைகளாக அவற்றைச் சுருக்கி நாம் இங்கே உபயோகிக்கிறோம். அதாவத் சாரங்கா என்ற பெயரில் இதை அழைக்கிறோம். அவை: ரூபபேதம் - நேரிடையே காட்சி தருதல்; பிரமா மாணி-தோற்றுத்தினால் ஏற்படுத்தப்படும் உள்ளுணர்வு; பாவம்-உணர்ச்சியைக் காட்டும் வடிவம் அல்லது முறை; லாவண்யம் - அழகின் மேம்பாடு; சதிருஸ்யம்- உபமானம் அல்லது உவமை; வர்ணிக்க பங்க - சூழ்நிலையை வர்ணத்தையும் தூரிகையையும் கொண்டு அழைக்கும் நிலை. இதில் கடைசியாக வரும் தூரிகையையும் வர்ணத்தையும் ஒதுக்கிவிட்டு காமிரா, ஒலி, எட்டிடங்கு முதலியவற்றை பிணைத்து விட்டால் சினிமாக்கலை இதில் அடங்கியதாகி விடும்.

என்ன எப் பொறுத்தவரையில் தற்போதைய நிலைக்கேற்ப இந்தக் கொள்கைகளைக் கொண்டு வரும் வகையில் நான் எவ்வளவோ முயற்சித்தும் எனக்கு அதற்கான பலன் கிடைக்க வில்லை. காலத்தையும் கடந்து, மாற்றலுக்கு உட்படாத நிலையில்தான் இந்த அடிப்படைக் கொள்கைகள் இருக்கின்றன.

நாம் வரக்கூடிய ஒரே ஒரு முடிவு இதுதான். அதாவது ஆயிரத்து ஐநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நமது முன்னோர்கள் அதற்கான அஸ்திவாரத்தை அமைத்துப் போயிருக்கிறார்கள். அதை நாம் அலட்சியப்படுத்தினால் குற்றம் நம்முடையதாக இருக்குமே தவிர, அவர்களுடையதாக இருக்காது!

- பொம்மை முதல் ஆண்டு மலீல் (1967) சத்யநித்தே

## வாழ்நிர்ணயத் துக்கள்!



பிரான்ஸ் நாட்டில் வாழ்ந்து வரும் சதாபிரணவன் பன்முகப் படைப்பாளியாகத் திகழுவார். முதலில் நடனத்தில் கால் பதித்து, பாடலாசிரியராக, கவிஞராக, நடிகராக தன்னை வளப்படுத்தி இன்று திரைப்படத்துறையில் (குறும்படம்) தனக்கென ஒரு தனித்துவத்தைக் கொண்டிருப்பவர்.

இவர் பெற்று வரும் விருதுகள் மக்கள் மத்தியில் இவருக்கென ஒரு தனி அடையாளத்தை தந்து வருகிறது. அண்மையில் கொரியா நாட்டில் ஒல்லே சர்வதேச திரைப்பட விழா (Olleh International Smart Phone Film Festival)

குழுவினர் ஜஃபோனை மட்டுமே கொண்டு எடுக்கப்படும் ஒரு நிமிடத் திரைப்படப் போட்டியை நடாத்தியிருக்கிறது. அதில் வெற்றி பெற்ற 5 திரைப்படங்களுள் சதாபிரணவனின் 'God is Dead' வெற்றி பெற்றிருப்பது அனைத்துத் தமிழ் நெஞ்சங்களையும்

மகிழ்ச்சிக்குள்ளாக்கியுள்ளது.

இவரது படைப்புகள் மென்மேலும் வெற்றி பெறுவதோடு மக்கள் மனங்களையும் ஊடுருவ வேண்டும் என்ற எமது கலைத் தாகத்தையும் கூறி நிற்கின்றோம்.

வாழ்நிருக்கள் சதாபிரணவன்!

- பிரான்ஸ் தமிழர் கலை கலாச்சார ஒன்றியம்.

# நாடக அரங்கியல்

## ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை

**அரவிந்த் அப்பாதுரை**

**2**

இசை, நடனம், நாடகம் ஆகிய நுண்கலைகள் மனிதனோடு தோன்றியவை. நடிப்பு நடிகனின் மீது ஏற்படுத்தும் தாக்கம். நடிப்பதனால் மனிதன் எப்படி மாறிவிடுகிறான். நடிகன் சமுதாயத்தில் வாழும் மற்ற சாதாரண மனிதர்களை போன்றவனா என்ற கேள்விகளை எழுப்பி விவாதித்த பிளாடோனின் சீடர் அரிஸ்டாட்டில். கி.மு. 330 வாக்கில் கிரேக்கத்தில் வாழ்ந்த இந்த தத்துவஞானி, அங்கு ஒரு பள்ளிக்கூடத்தை நடத்தி வந்தார். அவர் போதித்தவை ஏராளம். பொதுவான சிந்தனைகள், இயற்கையியல், விஞ்ஞானம், தார்மீகம், இலக்கணம், அரசியல், விவாத-கலை, கவி-இயல் என்று பல தளங்களில் ஆழமான தடம் பதித்த நாடகம் குறித்த இவருடைய சிந்தனைகள், "நாடகக் கலை இயற்கையை பாவனை செய்வதால் அது போலியானது, சமுதாயத்திற்கு உதவாதது" என்ற பிளாடோனின் தத்துவத்திலிருந்து மிகவும் வேறுபட்டதாக அமைகிறது. சமுதாயத்தில் நாடகம் இருக்கின்றது. அது ஒரு சடங்காகவும், கலையாகவும் மனிதர்களின் மத்தியில் இருந்து வருகிறது. வெவ்வேறு கால-கட்டங்களில், வெவ்வேறு இடங்களில், வெவ்வேறு வடிவில் நாடகங்கள் தொடர்ச்சியாக நடத்தப்பட்டுக் கொண்டே வருகின்றன. அப்படியான நிலையில், சமுதாயத்திற்கு நாடகம் தேவையா, இல்லையா என்ற கேள்வியை எழுப்பாமல், தான் வாழ்ந்த காலத்தில் கிரேக்கத்தில் உயிர்ப்போடு நிகழ்த்தப்பட்டுக் கொண்டிருந்த நாடகங்களை ஆராய்ந்து அவற்றின் சமுதாயத்தின் பாடான தாக்கத்தை விவாதிப்பதாக அரிஸ்டாட்டிலின் தத்துவம் அமைகிறது.

கட்டுரையாளர்  
அரவிந்த் அப்பாதுரை  
தமிழகத்தில் பிறந்து பாரிஸ்  
மாநகரில் வாழ்ந்து  
கொண்டிருப்பவர். பாரிஸ்  
பல்கலைக்கழகங்களில்  
பண்பாட்டுச் சமூகவியலில்  
எம்்பில் பட்டப் படிப்பும், நாடக  
அரங்கியலை முறையாகக் கற்று  
முனைவர் பட்டமும் பெற்றவர்.  
நாவலாசிரியர், கவிஞர், விமர்சகர்  
எனப் பல்துறை ஆளுமை  
கொண்டவர்.

கவி-இயல் என்ற அரிஸ்டாட்டிலின் நூல், அவரே தன் கைப்பட எழுதியதா, இல்லை அவர் பாடம் சொல்ல அவருடைய சீடர்கள் தொகுத்தா என்று இன்று அறியமுடியாமல் இருப்பினும் அதிலுள்ள கருத்துக்கள் இன்றுவரையில் நிகழ்கலைகள் குறித்த க் விவாதங்களின் அஸ்திவாரமாக இருந்து வருகிறது.

### கலையின் முகாந்திரம்

குழந்தை பருவத்திலிருந்தே மனிதன் பாவனை செய்கிறான். குழந்தை பெரியவர்களை பாவனை செய்கிறது. சமுதாயத்தின் கண்களில் கீழ்நிலையில் இருப்பவன், அதே சமுதாயத்தின் கண்களில் உயர்ந்த

நிலையில் இருப்பதாக படும் மனிதனை பாவனை செய்கிறான். அரிஸ்டாடிலைப் பொறுத்தவரையில், எல்லா கலைகளின் முகாந்திரமும் பாவனை செய்வதில் அடங்கியுள்ளது. ஓவியம், இசை, நாடகம், சிற்பம், நடனம் ஆகிய நுண்கலைகள் அனைத்தும், இயற்கை, மனிதனின் குணங்கள், போன்ற எதாவது ஒன்றை பாவனை செய்கின்றன.

பாவனை செய்தல் மனிதனின் இயற்கை. பாவனை செய்வதால்தான் மனிதன் மற்ற விலங்குகளிலிருந்து வேறுபடுகிறான். மனிதனுக்கு பாவனை செய்யத் தெரியும், அப்படிச் செய்தல் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே அவனுக்கு இன்பத்தைக் கொடுக்கும் கருவியாக விளங்குகிறது. மற்ற விலங்குகளுக்கு பாவனை செய்யவே தெரியாது. பாவனை செய்தல் மற்ற விலங்குகளின் இயற்கையில் அறவே இல்லை. இப்படி இருக்க, உயிரினங்களின் மத்தியில் மனித சமுதாயத்தில்தான் கலை என்ற சொல்லுக்கு அர்த்தமிருக்கின்றது.

ஓவ்வொரு கலையும் வெவ்வேறு பொருட்களைப் பயன்படுத்தி பாவனை செய்கிறது. உதாரணத்திற்கு ஓவியம், நிறங்களையும், இசை லயத்தையும், சுருதி களையும் கொண்டு பாவனை செய்கின்றன.

ஆனால் அடிப்படையில் கலைப் படைப்பே பாவனை செய்தல்தான். நாடகத்தை எடுத்துக்கொண்டோமானால், இதிகாசம், மனிதனின் சிறந்த குணாம்சங்களையும், குணசித்திரம், மனிதனின் இழிவான குணங்களையும் பாவனை செய்கின்றது. இதனை செய்கைகள் மூலமாக வும் சொற்கள் மூலமாகவும் படைத்துக்காட்டுகிறது.

## நாடகத்தின் வகைகள்

### துன்பியல்

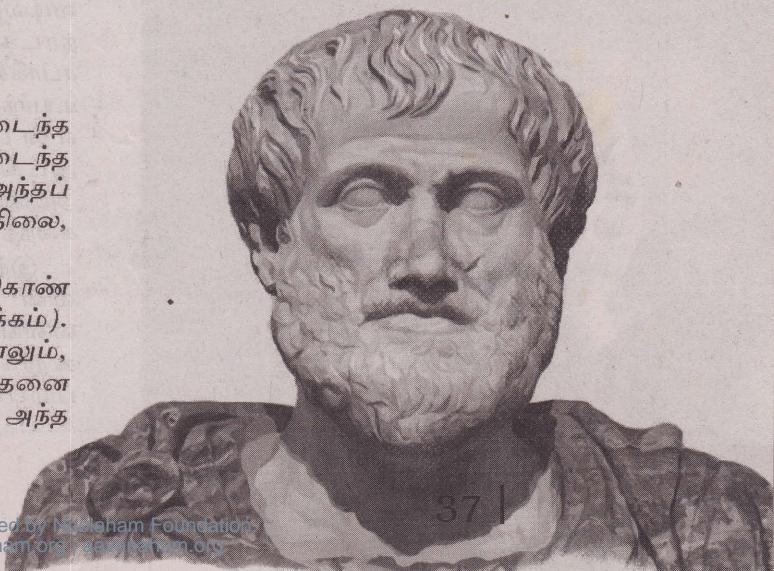
துன்பியல் நாடகம் முழுமை அடைந்த ஒரு படைப்பு. முழுமை அடைந்த படைப்பு என்பதற்கு விளக்கம், அந்தப் படைப்புக்கு ஒரு தொடக்கம், இடைநிலை, முடிவு ஆகிய அம்சங்கள் அவசியம்.

சமாதானத்தோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு மனிதன் (இது தொடக்கம்). அவன் செய்யும், சில செய்கைகளாலும், சில தவறுகளாலும், அவனுக்கு சோதனை ஏற்படுகிறது (இது இடை நிலை). அந்த

சோதனையிலிருந்து மீள்வதும், அவன் செய்த தவறுகளை உணரும் கட்டமும் (முடிவு). ஆக, துன்பியல் நாடகம் என்பது இந்த மூன்று கூறுகளையும் கொண்டதாக அமைய வேண்டும் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து.

துன்பியல் நாடகம், சிறந்த மனிதர்கள், அறம், தர்மத்தையும், உண்மை, போன்ற வற்றைக் காப்பாற்ற நடத்தும் போராட்டத்தைக் காண்பிக்கும் மேடை. அப்படியான நாடகம் பார்வையாளரின் உள்ளத்தில், பயத்தையும், பரிதாப உணர்வையும் தோற்றுவிக்கின்றது. நாடகத்தில் வரும் பாத்திரம் துன்பத்தில் வாடினால், பார்வையாளன் பரிதாபப் படுகிறான். சில வேளைகளில் பரிதாப கண்ணீரும் வடிக்கிறான். இவ்வாறான உள்வியல் நிலைகளைத் தோற்றுவிப்பதன் மூலம், மனச்சமையைக் குறைப்பதற்கு துன்பியல் நாடகம் உதவுகின்றது. மனச்சமையைக் குறைப்பது என்பதைவிட, மனிதனை இந்த பரிதாபப்பட்டு கண்ணீர் வடித்தல் தூய்மை அடையச் செய்கிறது. அப்படியான உள்வியல் இயக்கத்துக்கு அவை கொடுக்கும் பெயர் கதார்சிஸ் (catharsis).

துன்பியல் நாடகமும் பாவனை செய்தல்தான். ஆனால் இருத்தலை பாவனை செய்தவில்லை. செய்தலை பாவனை செய்தல். வாழ்க்கையை, சந்தோஷத்தை, துன்பத்தைப் பாவனை செய்தல். இவனுடைய குணம் இது என்று சொல்லலாம். ஆனால் ஒருவன்



சந்தோஷமடைவதும், துன்பமடைவதும் அவனுடைய செயல்களின் விளைவு களால். துன்பியல் நாடகமும் பாவனை செய்தல்தான் ஆனால் இருத்தலை பாவனை செய்வதில்லை செய்தலை பாவனை செய்தல். செயல்களை நடித்துக் காட்டுதல். அப்படியான காட்சிக் கோர்வை களைக் கொண்டு கதை சொல்லுதல்.

இருத்தலைச் சொல்லுதல் என்பதற்கு உதாரணமாக வில்லுப்பாட்டைச் சொல்லலாம். ஆனால் செய்து காட்டுதல் என்பது தலைவன் ஒருவன் இருந்தால், அவன் இதைச் செய்கிறான், அதைச் செய்கிறான் என்று சொல்வதல்ல, நாடகம். அவன் எப்படி நடக்கிறான், எப்படி கதைக்கிறான், எப்படிச் சிரிக்கின்றான், எப்படிப் பார்க்கின்றான் என்று அவதானித்து, அதைப் பாவனை செய்வது.

மேலும் துன்பியல் நாடகத்தைப் பார்க்கக்கூட வேண்டியதில்லை, அதில் பேசப்படும் வசன்த்தைக் கேட்டே ரசிகன் பரிதாபப்பட வேண்டும், அழ வேண்டும். அப்படிச் சிறப்பாக வசனங்கள் அமைய வேண்டும். பயங்கரமான காட்சிகளும் நாடகத்தில் வரலாம். ஆனால் பார்த்துவிட்டு அது பயங்கரமாக இருக்கின்றது என்று பார்வையாளன் சொன்னால் மட்டும் போதாது, அந்தக் காட்சியைப் பார்த்துவிட்டு அவன் பயப்பட வேண்டும். ஒருவன் குற்றம் செய்வதைக் காண்பிக்கலாம், ஆனால் தான் செய்வது குற்றம் என்று அவன் அறியாமல் செய்ய வேண்டும், பிறகு தான் செய்தது குற்றம் என்று உணர்ந்து அவன்

வருந்த வேண்டும், இதுவும் துன்பியல் நாடகத்தின் ஒரு கூறு என்கிறது அரிஸ்டாட்டிலின் தத்துவம்.

பரிதாபம், பயம் ஆகிய உணர்வு களைத் தூண்டாமல், காட்சிகளில் வருவது ஏதோ அசம்பாவிதம் என்ற புரிதலை மட்டும் கொடுப்பது சிறந்த துன்பியல் நாடகமாகாது.

### குணசித்திரம்

குணசித்திர நாடகம், கோழைத்தனம், கோமாளித்தனம் போன்ற மனிதனின் இழுவான குணாம்சங்களை காட்சிப் படுத்துகிறது. இப்படியான காட்சிகளின் மூலம் பார்வையாளனைச் சிரிக்க வைக்கின்றது. சிரிப்பின் நன்மைகள் பல என்று மருத்துவர்கள் விஞ்ஞானீதியில் இன்று நிருபித்துள்ளனர்.

குணசித்திரத்தின் இன்னொரு அம்சம், இவ்வாறான இழி வான மனித குணாம்சங்களைக் கோடிட்டு, அதிகப் படுத்திக் காண்பிப்பது.

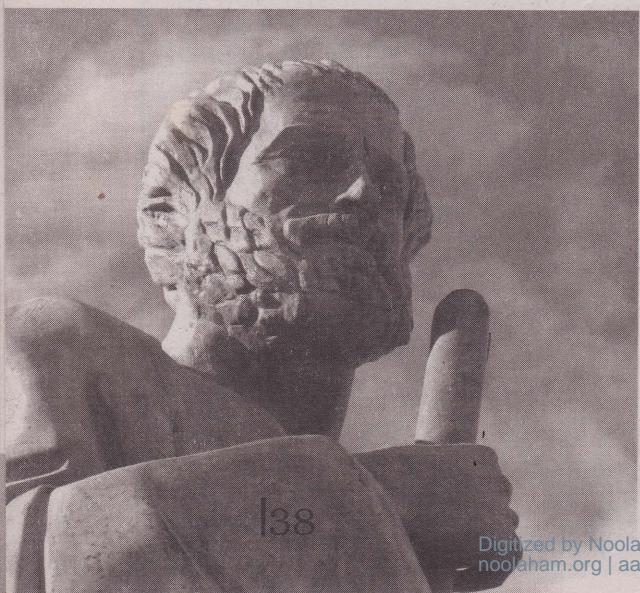
### நாடகம் குறித்த

### சில பொதுவான சிந்தனைகள்

தமிழ்ச் சூழலில் நாம் காணக்கூடிய நாடகங்களை, துன்பியல், குணசித்திரம் என்ற வகைகளில் அடக்கிவிட முடியுமா என்ற கேள்வி எழுகிறது. அரிச்சந்திர நாடகம், அரிஸ்டாட்டிலின் துன்பியல் பாணியைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம். நவ காலத்து, தலித் இயக்க நாடகங்கள், போராட்ட நாடகங்களா இல்லை தலித் மக்களின் துயரத்தை எடுத்துக் கூறும் துன்பியல் நாடகங்களா?

தமிழரின் பாரம்பரிய நாடக வடிவமான கூத்து வகை, நொண்டி நாடகம், ராஜா ராணி நாடகம், சபாக்களில் நடத்தப்படும் வசனங்கள் உயர்ந்து நிற்கும், சமூக நாடகங்கள் என்பவை துன்பியல் கூறில் அடங்குபவையா குணசித்திரங்களில் அடங்குபவையா, இல்லை இரண்டும் கலந்த நாடக வகைகளா?

இந்தச் சிந்தனைகளோடு, இந்தியாவின் நாடகச் சிந்தனையின் மூலமாக விளங்கும் நாடக சாஸ்திரத்தின் சில கூறுகளை அடுத்த கட்டுரையில் பார்ப்போம்.



■ நீதித்துறை - நிர்வாகத்துறை  
உட்பட பிரான்சின்  
அனைத்து அலுவலகங்களிலும்  
(Mairie, CAF, Préfecture, Sécurité  
Sociale, OFPRA, CNDA...)  
எமது மொழிபெயர்ப்புகள் 100%  
ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் என்பது  
உங்களுக்கு நன்கு தெரியும்.

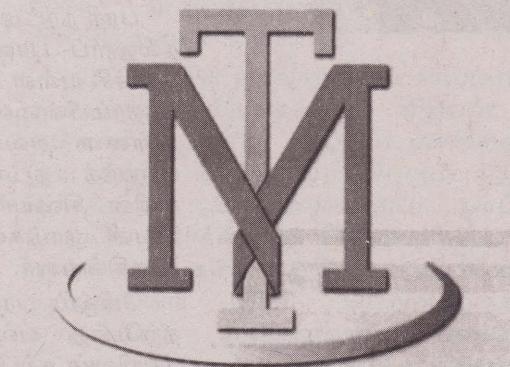
- எமது மொழிபெயர்ப்புகள்  
தாழும் துல்லியமும்  
வாய்ந்தவை என்பது  
பிரெஞ்சு நீதி - நிர்வாகத்  
துறைகளுக்குத் தெரியும்
- பிரெஞ்சு மொழியியலுக்கோ,  
மொழிபெயர்ப்புகளுக்கோ  
நாங்கள் புதியவர்கள் அல்ல  
என்பது இங்கு ஏற்கனவே  
வசிக்கும் தமிழ் மக்களுக்குத்  
தெரியும்.

- பிரான்சில் உங்கள்  
எதிர்காலத்தை  
நிர்ணயிக்கும் அனைத்து  
நிர்வாக தேவைகளுக்கும்,  
ஆவணங்களின் மொழி  
பெயர்ப்புகளுக்கும் அரசு  
அங்கீகாரமும், அனுபவமும்,  
ஆளுமையும், ஆற்றலும்  
மிகுந்த கஜன் மாஸ்டர்  
உங்கள் நம்பிக்கைக்கு  
உரியவரே.

# மாஸ்டர்

மொழிபெயர்ப்புகள்

புதிய மொழிபெயர்ப்புச் சேவை  
அறிந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்கள்  
(கஜன் மாஸ்டர்)



*MasterTrads*

*Gajendran Sothilingam*

8, Rue Demarquay, 75010 Paris

M°: Gare du Nord

(Sortie : Rue du Fbg. St. Denis)



01 42 09 20 45

06 76 46 22 40

e-mail : mastertrads@hotmail.com

www.mastertrads.com

# சழங்கீத் திருநாட்டின் நடன வரலாற்றில் அன்றைய இன்றைய நிலை

**நடனம் ஒரு பார்வையில் - 2**



கலா கீர்த்தி, கலாபூஷணம்  
ஸ்ரீமதி சாந்தினி சிவநோசன்  
ஓய்வு நிலை விரிவுரையாளர்,  
ஆசிரிய கலா சாலை, கோப்பாய்.

கடந்த இதழ் தொடர்ச்சி

சென்ற நூற்றாண்டு (நாற்பதுகளில்) வழூர் இராமையாப் பிள்ளை போன்றோர் பரதக் கலையினைச் சுதந்திர இயக்கத்திற்கும் பயன்படுத்தியமை மனங்கொள்ள பாலது.

பரத நாட்டியத்தின் இருபெரும் பாணிகளை பந்தனை நல்லூர்ப் பாணியிலும் வழூர்ப் பாணியிலும் மிகுந்த தேர்ச்சி யுள்ள ஆசான்களாகப் பந்தனை நல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களும் வழூர் இராமையாப் பிள்ளை அவர்களும் இவ்விரு பாணிகளிலும் சிறப்பு வாய்ந்த நடனமணிகளை உருவாக்கினார்கள். இவர்களின் சிஷ்யர்கள் இந்தியாவிலும் இலங்கை போன்ற வெளி நாடுகளிலும் இக்கலையினை நன்கு வளர்த்து வருகின்றனர்.

மேலும் பரத நாட்டியம், கர்நாடக இசை போன்றவை தற்போது பல்கலைக் கழகம் போன்ற நிறுவனங்கள் ரீதியிலும் கற்பிக்கப்படுகின்றன. இவை பற்றிய ஆய்வுகள் கலைமாணி, முதுகலைமாணி, கலாநிதிப் பட்டங்களுக்காகவும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றனர்.

‘தேவதாசி நடனம்’, ‘சதி’ என்றெல்லாம் அழைக்கப் பட்டுச் சமூகத்திலே பண்புள்ளோரால் விரும்பத்தகாது இருந்த கலை, மறுமலர்ச்சியின் பின் பரதநாட்டியம் ஆகி ஒரு புனித பாரம்பரியமும் தொன்மையும் சிறப்பு மிருப்பது உணர்த்தப்பட்டது. கோவில் கலை அரங்கக் கலையாகியது. இக்கலை தமிழரின் தனிச் சிறப்பான நுண்கலையாக மட்டுமின்றிப் பாரத தேசத்திற்குப் பொதுவான நுண்கலையாகவும் திகழ்கிறது.

**பரதம் ஒரு பார்வையில்**

செம்மையற்ற கலைகளை செம்மைப்படுத்தி அவற்றிற்கான விதிமுறைகளைத் தொகுக்க முற்பட்ட போது தோற்றம் பெற்ற கலை வடிவங்களில் ஒரு தொகுதியே தென்னாசிய சாஸ்திரிய நடனங்களாகும். அவற்றிலே தமிழ்நாட்டிற்குரிய நடன வகையாகிய பரதநாட்டியமே மிகப் பழமையானது என்று சொல்லி விடலாம். அது புராதனமானது என்பதற்கு அதன் பெயர் நாட்டிய சாஸ்திரத்து பரதரின் பெயர் அவனுடன் ஒட்டிக் கொண்டிருப்பது மட்டுமல்ல இலக்கிய சிறப் வரலாற்று ஆதாரங்கள் பல உண்டு. அது மட்டுமல்லாது பாவம்,

இராகம், தாளம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கி இருப்பதால் இது பரதம் என அழைக்கப் படுகின்றது. பரத நாட்டியம் பற்றி சமீப காலத்திலே மறைந்த நாட்டிய மேஜை ஸ்ரீமதி ருக்குமணிதேவி அம்மையார் “தென் இந்தியாவில் உள்ள நடன வடிவங்களில் ஒன்றே பரத நாட்டியம். இதன் மிகத் தூய்மையான பாணி தமிழ் மாவட்டங்களிலே நிலவுகின்றது. சிறஞ்கார பாவங்களைக் கொண்ட உருப்படிகளை பெண்மணி பொருத்தி நடித்துக் காட்டுவதுமான சதிர் பரதநாட்டியம் என்று சொல்லப்படும் நடனம் இலக்கியமும் சரித்திரமும் தரும் சான்றுகள் மூலம் பார்த்தால் இந்த நடிகை ஆட்டம் நம் நாட்டில் மிகப் பண்டைக் காலத்தில் இருந்து வந்து கொண்டிருப்பதையும் நாட்டின் ஒவ்வொரு பிராந்தியத்திலும் வாழ்க்கையிலும் வழிபாட்டிலும், மன்னரிடமும், மக்களிடையேயும் இது வழங்கி வந்த தொடர்பையும் பரப்பையும் நாம் நன்குணரலாம்” என இந்நடனத்தின் தன்மை வரலாறு பற்றி கூறி இருப்பது உற்றுநோக்கப்பாலன.

தமிழக சாஸ்திரிய நடனம் ‘சதிர்’ என சில நூற்றாண்டுகளாக அழைக்கப்பட்டு வந்தது. சதிர் எனும் பதத்தைவிட ‘சின்ன மேளம்’, ‘தேவரடியார் ஆட்டம்’ என பல்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டு வந்தது. சதிர் எனும் சொல் தமிழிலே பெருமை, அதிஷ்டம், அழகு, நிலைமை, எல்லை, நாட்டியம் எனப் பல பொருள்படும். ஓர் அழகுமிக்க கலை என்ற கருத்திலும் இதனைக் கொள்ளுதல் தவறாகாது. எவ்வாறாயினும் இதனைத் தமிழ்ச் சொல் எனக் கொள்ளலாம்.

இவ்வகையான சதிர் நடனம் கோவில் களில் மட்டுமன்றி அரசுவைகளிலும் இடம் பெற்று வந்தமை குறிப்பிடற்பாலது. இது தமிழர்களினதும், தமிழகத்தினதும் சாஸ்திரிய நடனமாகக் குறிப்பிடப்பட்டும்

செம்மையற்ற கலைகளை செம்மைப்படுத்தி அவற்றிற்கான  
விதிமுறைகளைத் தொகுக்க முற்பட்டபோது தோற்றும் பெற்ற கலை  
வடிவங்களில் ஒரு தொகுதியே தென்னாசிய சாஸ்திரிய  
நடனங்களாகும். அவற்றிலே தமிழ்நாட்டிற்குரிய நடன வகையாகிய  
பரதநாட்டியமே மிகப் பழமையானது என்று சொல்லி விடலாம்.

வந்தது. இந்த நூற்றாண்டின் முப்பதுகளில் ஏற்பட்ட பரதக்கலை மறுமலர்ச்சிக்கு வழிகோலிய திரு.ஈ.கிருஷ்ணயர் மற்றும் ஸ்ரீமதி ருக்மணி தேவி அருண்டேல் அம்மையார் முதலியாரே இதனைப் பரதநாட்டியம் என அழைத் தனர் எனக் கூறப்படுகின்றது.

இசைக் கலையும் நடனக் கலையும் இரு கண்கள் எனப் போற்றி வளர்த்த பெருமைக்குரியது தமிழ்நாடு. இதனால் தமிழ்நாட்டிற்கு மிகவும் நெருங்கியதாக ஈழம் அமைந்துள்ளதால் கலைப் பாரம்பரியம் மிகக் குழியாக ஈழமும் விளங்குவதில் ஒன்றும் வியப்பில்லை. இதன் காரணத்தினால் ஈழம் நீண்டதொரு கலை வரலாற்றினைக் கொண்டு விளங்குவதைக் காணலாம்.

�ழம் பற்றிய வரலாறுகள் மகாவம்சம், சூவம்சம் கூறுவதன்படி விஜயன் - குவேனியுடனாக ஆரம்பமாகிறது. இவர்களது காலத்தில் பெரும்பாலும் பெள்தமதக் கொள்கைகளைப் பரப்பு வதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தமையால் கலைகள் பற்றி தகவல்களோ, குறிப்புகளோ இடம் பெறுவதற்குரிய வாய்ப்புகள் குறைவாகவே காணப்பட்டது. சங்க காலத்திற்குப் பின்னதான சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் இலங்கைக்கும் இந்தியாவிற்கும் இடையிலான தொடர்புகள் கலையியல்ரீதியாக அமைந்தது என்பதை சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் ‘கடல்சூழ் இலங்கை கஜபாகு மன்னன்’ கண்ணகி பற்றிய விழாவில் கலந்துகொண்டமை பற்றிய செய்தியைக் காண முடிகிறது. (சிலம்பு: வஞ்சிக் காண்டம்)

இத்தகவல் மாதவியின் கலைத் தொடர்பை இலங்கை அறிந்திருந்த தன்மையைக் காட்டுகிறது. பின்வந்த காலங்களில், குறிப்பாக பல்லவ, சோழர் காலங்களில் இருந்தே இலங்கையி

‘தேவதாசி நடனம்’, ‘சதீர்’ என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்டுச் சமூகத்திலே பண்புள்ளோரால் விரும்பத்தகாது இருந்த கலை, மூலமலர்ச்சியின்பின் பரதநாட்டியம் ஆகி ஒரு புனித பாரம்பரியமும் தொன்மையும் சிறப்புமிருப்பது உணர்த்தப்பட்டது. கோவில் கலை அரங்கக் கலையாகியது.

நடைய கலைப் பாரம்பரியம் ஆரம்ப மாகிறது எனலாம். பல்லவர்களின் தொடர்பால், இலங்கையின் திருகோண மலையும் அதனைச் சார்ந்த பகுதிகளிலும் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் பற்றிய தகவல்களின் மூலம் ஆலயம் சார்ந்த வழிபாடுகள் சடங்கு களில் ஆடலும் இசையும் இடம்பெற்றுள்ளது கானக் கூடியதாய் உள்ளது.

தொடர்ந்து சோழர்களின் காலத்தில் சோழர் மன்னர்களின் அரசாட்சி முறைமை இலங்கையிலும் ஏற்பட்டதால் இந்தியா விற்கும் இலங்கைக்கும் இடையிலான நெருங்கிய தொடர்புகள் ஏற்பட்டது. யாழ்ப்பாணம், கண்டி, திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு போன்ற பிரதேசங்களுக்கு முறையாக இந்தியாவிலிருந்து அழைத்து வந்தவர்கள் குடியமர்த்தப்பட்டார்கள். குறிப்பாக, இப்பிரதேசங்களில் ஏற்படுத்தப்பட்ட தொழில் முயற்சிகளுக்குரிய வேலையாட்களாக இவர்கள் வரவழைக்கப்பட்டனர். அதன் காரணத் தினால் இவர்களது பழக்க வழக்கங்கள் ஈழத்தில் உள்ள மக்கள் மத்தியில் பரவத் தொடங்கியது. இதன் பின்னணியிலேயே சோழர் காலத்தில் நிலவியதாகக் கூறப்படும் சாந்திக் கூத்து, விநோதக் கூத்து, தமிழ் கூத்து, ஆரியக் கூத்து என்பன இலங்கையில் பரப்பப்பட்டதுடன் அது சார்ந்த தமிழர் கற்றுக்கள் ஆரம்பமாகிறது என கூத்தராராய்ச்சி நூல்கள் கூறுகின்றன.

இவ்வாறு தொடர்ந்த சோழர்களது ஆட்சி முறையில் அழைக்கப்பட்ட கோயில் களில் இசையும் நடனமும் முக்கியப் படுத்தப்பட்டதுடன் அது சார்ந்த வகையிலான சிறபங்களும் ஓவியங்களும் எழுதப் பட்டன. ஆலய வழிபாடுகளிலும் திருவிழாக் களிலும் ஆடல்கள் இடம்பெறுவதற்குரிய வழியமைத்துக் கொடுத்தவையும் அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு ஈழத்தினுடைய நடனப் பாரம்பரியம் சோழர் காலத்தில் இருந்தே ஆரம்பிப்பதைக் காணலாம்.

## ஸழத்தின் இடைக்கால நடனக் கலை வரலாறு

இவ்வாறு பரப்பப்பட்ட நடனக் கலைபாரம்பரியம் தொடர்ந்து பரப்பல் நிலையைப் பெற்றதை அறிய முடிகிறது. சோழர்கள் ஈழ இராச்சியத்திற்குரிய தலை நகரமாகக் கருதப்படுகின்ற பொலன்றுவையில் சோழர் மன்னர்களால் அழைக்கப் பட்டது ‘வானவன் மாதேவி ஈஸ்வரம் ஆகும்’. இங்கு தேவரடியார்கள் பலர் இருந்ததாகவும் அவர்களால் நந்தா விளக்கு எனும் தீபம் ஏற்பட்டதாகவும் மொநாக்கோ நாட்டவரான உலகம் சுற்றும் வாலிபரான இயன்பரோ தன்னுடைய இலங்கைச் சுற்றுப் பயணம் பற்றிய கட்டுரையில் 1344ஆம் ஆண்டுக்குரிய குறிப்பில் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் இவர் கூறுகையில் தெவினுவரவில் அழைக்கப்பட்டிருந்த விஷ்ணு ஆலயம் ஒன்றில் இறைவனின் திருமுனினிலையில் குறிப்பிட்ட கிரியைகளிலும் திருவிழாக்களிலும் ஆடுவதற்கென்று 500க்கு மேற்பட்ட தேவரடியார்கள் இருந்ததாகக் கூறுகின்றனர். அதுபோலவே கந்தளாயில் இருந்த சிவன் கோயில் விஜயராஜ ஈஸ்வரத்தில் ஏழு தேவரடியார்கள் இருந்து நடனப் பணியாற்றி வந்ததாகவும் அறிய முடிகிறது. அத்துடன், திருக்கோண்ஸ்வரம், திருக்கேதிஸ்வரம் போன்ற புகழ்பெற்ற பாடல் தலங்களிலும் வழிபாடுகளிலும் ஆடலும் இசையும் இருந்ததாக ஊகிக்க முடிகிறது.

இலங்கையைச் சார்ந்து எழுந்த வரலாற்று மற்றும் சமய நூல்களில் ஈழத்தில் இடம்பெற்ற நடனப் பாரம்பரியம் பற்றி அறிய முடிகிறது. குறிப்பாக, மகாவம்சம் கூறுகையில் பொலன்றுவையில் ஆட்சி புரிந்த 1ஆம் பராக்கிரமப்பாகு மன்னன் இசை மற்றும் நடனக் கலையைப் போற்றி வளர்த்ததாக அறிய முடிகிறது. இவனது ஆட்சிக் காலத்தில் இடம்பெற்ற பெளத்த

சமயம் சார்ந்த சடங்குகளில் பல நடன மாதர்கள் பங்குபற்றியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அதாவது, மிக நேர்த்தியாக அமைக்கப்பட்ட நடன அரங்குகளில் பல்வேறு நடனங்களை பல்வேறு வேடப் புனைவுகளுடன் பல பாத்திரங்களாக ஆடிய படியால் அவ்விழாவானது பார்ப்போரைப் பரவசப்படுத்தியதாக அமைந்தது என்ற மகாவம்சம் குறிப்புகளை பேராசிரியர் எஸ். சிவச்சாமி தன் 'தென்னாசிய சாஸ்திரிய நடனங்கள்' எனும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேலும் ஈழத்தில் எழுதப்பட்ட பல நூறு பிரபஞ்ச நூல்களில் ஈழத்து நடனக் கலை வரலாற்று ஆசாரங்கள் பல காணப் படுகின்றன. குறிப்பாக மழுர சந்தேசய (மயில் தாது), திரை சந்தேசய, கிரசந்தேசய (கிளி தாது), பரவி சந்தேசய (மெனா தாது) போன்ற தாது பிரபந்தங்களில் நடனம் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இந்நூல்களில் அரச சபைகளிலும் இந்து சமயம் சார்ந்த கடவுள்களின் முன்னிலை யிலும் ஆடல் இடம்பெற்றதைத் தகவல் களாகத் தருகின்றன. குறிப்பாக சூழம் பராக்கிரமபாகுவின் அரண்மனையில் இடம்பெற்ற நடன நிகழ்வுகளைப் பற்றி 'திஸ சந்தேசய' என்னும் நூல் பின்வருமாறு கூறுகிறது: "நடன மாதரின் கண் புருவங்கள் வண்டுகளின் திரை போல மிலிர்கின்றன" எனவும் "கடைக்கண்ணால் நடன மாதர் பார்க்கின்றனர்" என்ற தகவல்கள் இதனை உறுதி செய்கின்றன. மேலும், களனியில் இருந்த விபீனனின் தேவாலயத்தில் ஆடல் மகளிர் "கைவழி நயனம் செல்ல" ஆடினர் என்று சேலவிகினி சந்தேசய இலக்கியம் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இதுபோல பரவி சந்தேசய ஆசிரியரான ஸ்ரீ ராகுலர் அக்கால நடனத்

**நடன மாதர்களின் சளிக்கைகளில் ஏற்பட்ட வேறுபாடான நிலையை,**

**அதாவது சிருங்கார பதங்களுக்கு முக்கியத்துவம்**

**கொடுக்கப்பட்டிருந்ததும் செல்வந்தர்களையும் பிரபுக்களையும்**

**மகிழ்விப் பதையும் நோக்காகக் கொண்டிருந்த தன்மையும் சமூகத்தினர் மத்தியில் இந்நடன மாதர்கள் மீதான பார்வை பிறழ்வாக**

**நோக்கப்பட்டு அவர்களை நோக்கி தாலிகள், சின்னமேளக்காரி,**

**சதிர்காரி என்ற சொற்பிரயோகங்களும் பிரயோகிக்கப்பட்டன.**

தில் இருந்த அசைவு நிலைகள் பற்றியும் கரண நிலைகள் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறு இத்தாது இலக்கியங்கள் கூறுகின்ற நடன நிலைகளுடன் தொடர்பு பட்டதாக அக்காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட ஆலயங்களின் சிற்பங்களின் வடிவங்கள் காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

குறிப்பாக நடராஜ வடிவம் சதுர நிலை யடைய உருவங்களின் நிலையை உடைய கர்ணங்கள் கண்ட கசி, மிகுஞ்சிற நிலை யையுடைய வடிவங்கள் என்பன இச் சிற்பங்களில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இச்சிற்பங்கள் யாவும் சோழர்களுடைய கலைப்பாணியை எடுத்துக் கூறுவனவாக அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு சோழர் காலத்திற்குரியதும் அதற்குப் பின்னருமான காலத்துக்குரிய நடனப் பாரம்பரியம் காணப்பட்டது.

### **ஈழத்தின் பிற்கால நடனக் கலை வரலாறு**

ஈழத்தின் நடனப் பாரம்பரியம் இவ்வாறு படிப்படியாக வளர்ச்சி கண்டு 19ஆம் நூற்றாண்டில் நன்கு பரப்பல் அடையத் தொடங்கியது. இதற்குரிய ஆதாரங்களை இலங்கையின் தமிழர்களது வரலாற்றை கூறத்தக்க யாழிப்பாணத்தைச் சார்ந்து எழுந்த நூல்களான கைலாய மாலை, வையாபாடல், யாழிப்பாண வைபவ மாலை போன்ற நூல்களில் ஈழத்தினுடைய நடனப் பாரம்பரியம் அக்காலத்தில் இடம் பெற்றிருந்த நிலை பற்றிய குறிப்புக்களைக் காண முடிகிறது.

இக்காலத்தில் வையாபுரி ஐயரால் எழுதப் பட்ட வையாபாடல் 'ஆடும் மாதர் ஏலம் வர', 'நச்சவிழி நாட்டியம் செய்வோம்' ஆகிய வரிகளும் முத்துக்கவிராசனின் கைலாய மாலையில் குறிப்பிடப்படு

இசைக் கலையும் நடனக் கலையும் இரு கண்கள் எனப் போற்றி வளர்த்த பெருமைக்குரியது தமிழ்நாடு. இதனால் தமிழ்நாட்டிற்கு மிகவும் நெருங்கியதாக ஈழம் அமைந்துள்ளதால் கலைப் பாரம்பரியம் மிக்க பூமியாக ஈழமும் விளங்குவதில் ஒன்றும் வியப்பில்லை.

கின்றது. 'பார்கமூடன் நாடகத்தில் மாதர் நடிக்க' என்ற குறிப்புக்கள் ஈழத்தில் நடன மாதர்கள் பெற்றிருந்த ஆதிக்கத்தையும் அதன் மூலமாக நடனக்கலை நல்ல நிலையில் இருந்ததையும் அறிய முடிகிறது. மேலும் கைலாயமாலை கூறுகையில் இக்காலத்தில் அரசர்களுடைய முடிகுட்டு விழாவிலும் கோவில் மகாகும்பா பிஷேகத்திலும் நடனம், இசை, வாத்திய இசை என்பன இடம்பெற்றதாகச் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. அதாவது,

சிங்காசனத்திற் சிறந்திருப்பச் சங்கார்ப்பத  
தண்ணுமே முருகு நுகபேரி யெண்ணுகின்ற  
மத்தள கைத்தாள மனிக்காக களக் காரிகை  
தித்தி முதல் வாத்தியங்கள் சேர்ந்ததீர் - வத்வசனத்  
தம்புருவேய வீணை சரமண்டலத் தொலித்துச்  
சும்பிரம் சங்கீதத் தாழினவே  
என வருகின்ற பகுதியும்  
மங்களக்களார்ப்ப வளிதையர்  
பல்லாண்டிசைப்ப  
பொங்கு சுவரி புடையிரப்பப் பக்கமுடன்  
நாடகத்தின் மாதர் நடக்கத் தொனியெழும்  
சோடகழா விதங்கள்

என வருகின்ற பகுதியும் இதற்குரிய ஆதாரமாக விளங்குகின்றன. இவ்வாறு ஈழத்தின் நடனக் கலை பாரம்பரியம் சென்று கொண்டிருக்கின்ற வேளையில் நடன மாதர்களின் சளிக்கைகளில் ஏற்பட்ட வேறுபாடான நிலையை, அதாவது சிருங்கார பதங்களுக்கு முக்கியத் துவம் கொடுக்கப்பட்டிருந்ததும் செல்வந்தர்களையும் பிரபுக்களையும் மகிழ்விப் பதையும் நோக்காகக் கொண்டிருந்த தன்மையும் சமூகத்தினர் மத்தியில் இந்நடன மாதர்கள் மீதான பார்வை பிறழ் வாக நோக்கப்பட்டு அவர்களை நோக்கி தாஸிகள், சின்னமேளக்காரி, சுதிர்காரி என்ற சொற்பிரயோகங்களும் பிரயோகிக் கப்பட்டன. இத்தகைய நிலைகளை அவதானித்த ஆறுமுகநாவலர் போன்றோர் இந்நடனக் கலையானது, சமூகத்தை

பிறழ்வான நிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் என விவாதித்தனர். இக்கலை வடிவை ஆலயத்திலிருந்து வெளியேற்ற வேண்டுமென கண்டிப்பாகப் பேசி வந்தனர். இவ்வாறான ஒரு குழநிலையிலேயே இந்தியாவில் தமிழ்நாட்டின் தேவதாசி ஒழிப்புச் சட்டம், 1974ஆம் ஆண்டு அமல் படுத்தப்படவே அன்றிலிருந்து இலங்கையிலும் இச்சட்டம் அமலாக்கப்பட, அதுவே நடனக் கலைப் பாரம்பரியத்திற் குரிய வீழ்ச்சிக் காலமாக விளங்கியது.

19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சிறப்புப் பெற்ற நடனமாதரான கனகி என்பவள் இன்று வரை பேசப்பட்டு வருகிறாள். இவர் வண்ணையில் உள்ள வைத்திஸ் வரங் கோயிலில் தேவரடியாராக இருந்து தன்னாலான நடனக் கலைப் பணியை ஆற்றி வந்தார். இவளது ஆடல் திறமைபற்றியும் அதற்கு மதிமயங்கிய அக்காலத்து பிரபலங்கள் பற்றியும் நட்டுவ சுப்பையனார், கனகி புராணம் என்கின்ற பெயர் பொருந்திய நூலை நகைச்சுவை தடும்ப எழுதி வெளியிட்டார். அதே வேளை 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் பண்டுருட்டி, ஆதிலக்ஷ்மி என அழைக்கப்பட்ட நடன மாதர் இருவர் நல்லூரில் வாழ்ந்ததாகவும் அறிய முடிகின்றது. மேலும் நல்லூர் கந்தசாமி கோயிலில் சாயங்கால பூஜைக்கும், 2ஆம் கால பூஜைக்கும் இடையே வசந்த மண்டபத்தின் எதிரே பொதுப் பெண்களின் நடன சங்கீத நிகழ்வுகள் நடந்தன. அத்துடன் ஆறுமுகநாவலர் 1875..... அழிய கோயில் பெண்கள் ஏராளமான நகைகளால் தங்களை அலங்கரித்துக் கொண்டு சிறப் வேலைப்பாடுடைய நிறைந்த தேரின் முன் நடனம் ஆடினர் என்ற தகவல்கள் 19ஆம் நூற்றாண்டு காலப் பகுதிகளில் ஈழத்தின் நடன பாரம்பரியத்தின் நிலை பற்றி விளக்குகின்றது.

அதேவேளை இந்து சமய ஆலயங்களின் திருவிழாக் காலங்களில் நமது

“தென் இந்தியாவின் நீண்டதொரு கலைப்  
 பாரம்பரியம் பற்றிய தொடர்புகள் இலங்கையில்  
 நிலவியமையினால் அத்தாக்கம் இலங்கையின்  
 நடனப் பாரம்பரியத்தில் சிறப்பான எல்லைகளை  
 எட்டத் தூண்டியது. இதன் அடிப்படையில்  
 17ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த  
 பிரபல நாட்டியக் கலைஞராகிய கங்கை  
 முத்துப்பிள்ளை எழுதிய நடனாதி  
 வாத்தியரஞ்சனம் என்கின்ற நூல் 19 ஆம்  
 நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தைச்  
 சேர்ந்த ஸ்ரீலஸ்ரீ அம்பலவாண தேசிகர் ஆறுமுக  
 நாவலரின் முன் அகப் பரிசோதித்து தமிழ்நாட்டில்  
 பிரசுரிக்கப்பட்டதாக அறியப்படுகிறது.”

சந்திக்கும் உரிய பண்வாத்தியம், திருத் தியம் என்பன இடம்பெற்றதாகக் கூறப் படுகின்றது.

தென் இந்தியாவின் நீண்டதொரு கலைப் பாரம்பரியம் பற்றிய தொடர்புகள் இலங்கையில் நிலவியமையினால் அத்தாக்கம் இலங்கையின் நடனப் பாரம்பரியத்தில் சிறப்பான எல்லைகளை எட்டத் தூண்டியது. இதன் அடிப்படையில் 17ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த பிரபல நாட்டியக் கலைஞராகிய கங்கை முத்துப்பிள்ளை எழுதிய நடனாதி வாத்தியரஞ்சனம் என்கின்ற நூல் 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த ஸ்ரீலஸ்ரீ அம்பலவாணதேசிகர் ஆறுமுக நாவலரின் முன் அகப் பரிசோதித்து தமிழ்நாட்டில் பிரசுரிக்கப்பட்டதாக அறியப்படுகிறது. அத்துடன், இலங்கைக் கலைஞரான கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமி அவர்கள் திருவாலூர் ஞானம் என்கின்ற இந்திய மிகச் சிறந்த பரத நாட்டிய மாதுவிடம் இருந்து நடனம் பற்றிய பல அரிய தகவல் களை அறிந்துகொண்டார். அதன்பின்னர்

நந்திகேஷ்வரரால் வடமொழியில் செய்யப்பட்ட அபிநயதர்ப்பணம் எனும் நூலிற்கு துர்க்கிராலா எனும் அறிஞருடன் இணைந்து ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு ஒன்றினை உருவாக்கி 1917இல் நியூயோர்க்கில் வெளியிட்டார். அவரது இம்முயற்சியானது வெளிநாட்டில் இடம் பெற்றாலும் ஆனந்த குமாரசாமிக்கும் இடையிலான தொடர்பு காரணமாக ஈழத்து நடன வரலாற்றில் இது பதியப் பெற்றது. அத்துடன் இதே ஆண்டு இந்திய அழகியல் கேஸ்ட்பாடுகளை ஆழமாக ரசித்து அதன் சிறப்பம்சங்களைக் கூறுவதாக அமைந்த சிவநடனம் என்னும் நாலையும் வெளியிட்டார்.

அது மாத்திரமின்றி இலங்கையின் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தைப் பிறப்பிட மாகக் கொண்ட சுவாமி விபுலானந்தர் நடனக் கலை, இசைக் கலை வரலாற்றில் சிறப்பாகப் பேசக்கூடிய ஒருவராக விளங்கினார். இவரது அரிய ஆராய்ச்சி நூலாக விளங்கும் யாழ்நாலும் மதங்க குளாமணி என்னும் நாடக நூலும் ஈழத்து நடன வரலாற்றில் மிக முக்கிய பதிவுகளாகும்.

# பாதல் சர்க்கார் - முன்றாம் அரங்கு - நாள்

பேராசீரியர் மு.இராமசுவாமி

முன்றாம் அரங்கு  
பற்றிய நூல்

ராசின்

மனிதன் சிந்திக்கத் தொடங்கிய காலம் முதலே இயற்கை பற்றிய கேள்விகளும் பயங்களும், அதனைத் தொடர்ந்து நம்பிக்கைகளும் ஐயங்களும், அதன் நீட்சியாக தத்துவங்களும் சித்தாந்தங்களும் தோன்றிய போதே, மனிதனின் சிந்தனையில் கலையும் தோன்றி விட்டது என்னாம். வாழ்வின் அன்றாட உபயோகப் பொருட்கள், இடங்கள், ஆயுதங்கள் என அனைத்திலும் உள்ள ஒவியங்களும் வரைபடங்களும் குறிப்புக்களும் எழுத்து வடிவங்கள்கூட ஆதி மனிதனின் கலை மனதை வெளிப்படுத்துகின்றன.

அதன் வளர்ச்சிப் போக்கில் உருவாகி, இன்றுவரை, விஞ்ஞானத்தின் அசர வளர்ச்சியுடன் சேர்ந்து வளர்ந்த சினிமா, டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சி வடிவங்கள் என பன்முகத் தன்மையுடன் கலை வடிவங்கள், விசுவரூபம் எடுத்துள்ள இன்றும்கூட, அழியாத் தன்மையுடன் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் கலை வடிவம் நாடகம்.

தெருக்கத்து வடிவத்திலிருந்து இன்றைய நவீன நாடகம் வரை வடிவங்கள் பல மாற்றங்களைக் கண்டிருந்தாலும் உள்ளடக்கம், அதன் நோக்கம், அதாவது கதை சொல்வது, செய்தி சொல்வது என்கிற உள்ளடக்கத்தில் நாடகக் கலையின் பயணம் எப்போதும் ஓன்றுதான்.

நாடகத்தில் எந்த வடிவத்தை எடுத்துக் கொண்டாலும், கதை சொல்வது என்பது ஒன்றாக இருந்தாலும் அந்தக் கதையை, நாடகத்தை நிகழ்த்தும் இடம் வேறுபடுகிறது. அக்கதையை கலையை நிகழ்த்தும் நோக்கத்தைப் பொறுத்து, வாய்ப்புகளைப் பொறுத்து மாறுபடுகிறது.

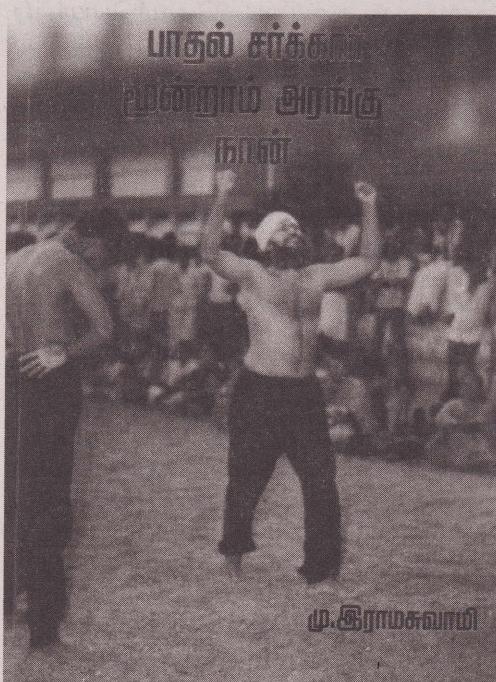
நாடக வரலாற்றின் ‘முதல் அரங்கு’ என்பது ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட, வடிவமைக்கப்பட்ட மேடைகளில் ஒப்பனைகளுடன், கிராமியப் பண்பாட்டை, அது சார்ந்த அரசியல், வாழ்வியல் என பிரதிபலிப்பதாகக் கொண்டால், நகரப் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பதாக ‘இரண்டாம் அரங்கை’க் கொள்ளலாம்.

முதல் அரங்கின் தேங்கிய சிந்தனையை விளக்கியும், இரண்டாம் அரங்கின் மனிதனைத் தொலைத்த தொழில்நுட்ப சார்பைத்

பாதல் சர்க்கார்  
முன்றாம் அரங்கு

மூலம்

மு.இராமசுவாமி



நகரத்து நாடகங்கள் இந்த மண்ணின்  
பாரம்பரிய நாட்டார் நாடகங்களிலிருந்து  
உருவானவை அல்ல, மேனாட்டு  
நாடகங்களின் அடிப்படைகளைக்  
கொண்டு அம்மண்ணில் வேர்  
கொண்டவை. அதே நேரம் பாரம்பரியக்  
கிராமிய நாடகமானது இந்த மண்ணின்  
குணத்தையே பெருமளவு சார்ந்துள்ளது.  
இரண்டும் அதனதன் பலம்,  
பலவீனங்களுடன் வாழ்ந்து வருகின்றன.

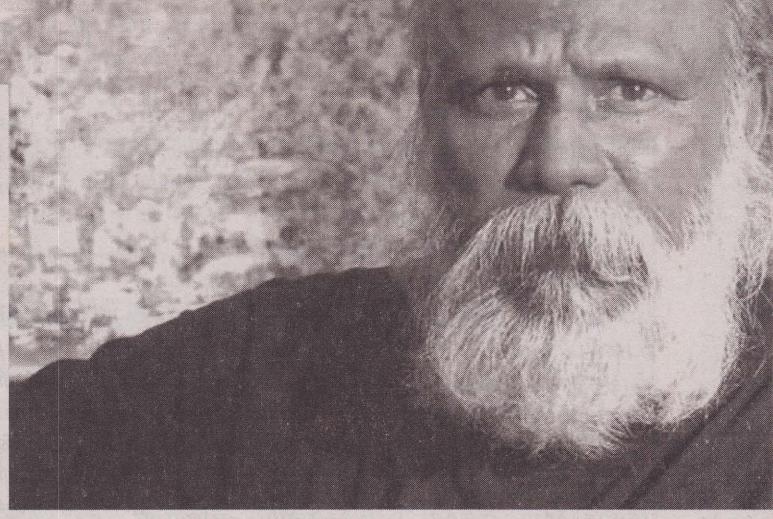
இவற்றில் ஒன்றை உயர்த்துவதும்  
இன்னொன்றைத் தாழ்த்துவதும் சரியன்று.

தவிர்த்தும், நடிகனின் குரல், உடல்  
ஆகியவற்றை மட்டுமே மூலதனமாக  
வைத்து நிகழ்த்தப்படுவதுதான் பாதல்  
சர்க்காரின் ‘மூன்றாம் அரங்கு’ என,  
இன்றைய நாடக உலகின் ஜீவனுள்ள  
வடிவமாக விளங்கும் மூன்றாம் அரங்கு  
பற்றி விரிவாகவும் ஆழமாகவும் விளங்கு  
கிறார், தன்னைக் கத்தாடிப் பேராசிரியர்  
என அழைத்துக்கொள்ளும் முனைவர்  
மு.இராமசுவாமி அவர்கள்.

இவர், 1975 முதல் 82 வரை மதுரை  
காமராசர் பல்கலைக்கழகத்திலும், 82  
முதல் ஓய்வு பெறும்வரை தமிழ்ப்  
பல்கலைக்கழகத்திலும் பணியாற்றிய  
பேராசிரியர். குறிப்பாக, நாடகத் துறை  
யில் நிறைய சாதனைகளை ஈட்டியவர்.  
‘மூன்றாம் அரங்கு’ நாடகங்களின் தந்தை  
எனப் போற்றப்படும் பாதல் சர்க்காரிடம்  
நேரிடையாகவே பயிற்சி பெற்றவர்.  
பாராட்டைப் பெற்றவர்.

மூன்றாம் அரங்கு என்றே நாடக  
வடிவத்தை அதன் உள்ளடக்கத்தைப்  
பற்றியும், அதன் ஸ்தாபகரான வங்கத்தைச்  
சேர்ந்த பாதல் சர்க்கார் பற்றியும்,  
அவருடன் இணைந்து பணியாற்றிய  
அனுபவங்கள், அவருடைய நாடகங்கள்,  
அவை உருவாக்கப்பட்ட காலம், சூழல்,  
தேவைகள், பயன்கள், விளைவுகள் என  
மூன்றாம் அரங்கு பற்றிய ஆழமான  
புரிதலை இந்நால் மூலம் உருவாக்கி  
யிருக்கிறார் முனைவர் மு.இராமசுவாமி.

மேலும், மூன்றாம் அரங்கு தமிழகத்  
தில் நாடகத் துறையில் ஏற்படுத்திய  
மாற்றங்கள், அந்த மாற்றங்களில்



தன்னுடைய பங்கு பற்றியும், தன்னுடைய  
நாடகங்கள் பற்றியும் விரிவாக  
விளக்கியிருக்கிறார்.

மூன்றாம் அரங்கு எனும் நாடக  
உலகிற்கு பாதல் சர்க்காரும் தமிழக  
அளவில் கூத்தாடிப் பேராசிரியர்  
மு.இராமசுவாமியும் ஆற்றிய  
பங்கினையும், மூன்றாம் அரங்கு பற்றிய  
சிறப்புகளையும் நாம் அறிந்துகொள்ள  
'பாதல் சர்க்கார் மூன்றாம் அரங்கு நான்'  
எனும் இந்நால் வழிகாட்டுகிறது.

நகரத்து நாடகங்கள் இந்த மண்ணின்  
பாரம்பரிய நாட்டார் நாடகங்களிலிருந்து  
உருவானவை அல்ல; மேனாட்டு நாடகங்களின்  
அடிப்படைகளைக் கொண்டு  
அம்மண்ணில் வேர் கொண்டவை. அதே  
நேரம் பாரம்பரியக் கிராமிய நாடகமானது  
இந்த மண்ணின் குணத்தையே பெருமளவு  
சார்ந்துள்ளது. இரண்டும் அதனதன்  
பலம், பலவீனங்களுடன் வாழ்ந்து  
வருகின்றன. இவற்றில் ஒன்றை உயர்த்து  
வதும் இன்னொன்றைத் தாழ்த்துவதும்  
சரியன்று. இரண்டையும் ஆய்வு செய்து  
அதனதன் பலம், பலகீனங்களைக்  
கண்டறிந்து அவற்றின் இணைப்பில்  
இழைந்து உருவாகும் அரங்கே  
மூன்றாவது அரங்காகும் என்றார் பாதல்  
சர்க்கார்.

சமூகப் பொருளாதார மாற்றம்  
நிகழாமல் இந்த இரட்டை நிலை மாறாது  
என்பது எனக்குத் தெரியும். நாடகத்தால்  
மட்டுமே அது முடியக்கூடியதும்  
இல்லை. ஆனால் அந்த மாற்றத்தைக்  
கொண்டுவருவதற்கான பல படிநிலை

களில் ஒன்றாக அரங்கம்- நாடகம் விளங்கும். அதனாலேயே முன்றாம் அரங்கு என்பது எனக்கு அர்த்தமுள்ள ஒன்றாக விளங்குகிறது என்று உறுதிப்படக்கூறினார் பாதல் சர்க்கார்.

நகர நிருமாண அதிகாரியாக இந்தியாவிலும் இங்கிலாந்திலும் நெஜீரியாவிலும் பணிபுரிந்த பாதல் சர்க்கார் நாடகத்தில் நடிகராக நுழைந்து நெறியாளுகைக்கு இடம்பெயர்ந்தவர். இரண்டாண்டுகாலம் இலண்டனில் இருந்தபோது ஜோன் லிட்டில்வுட், அந்தோனி செர்சியோ, ரிசர்ட் ஷேக்னர், ஜெர்ஸி குரோட்டோவல்ஸ்கி ஆகியோரின் நாடகங்களினால் பெரும் பாதிப்புக்குள்ளானவர். இதுவே, சம்புமித்ரா, உத்பல்தத் போன்ற வங்க நாடக ஆசிரியர்களிடமிருந்து அவரை வேறுபடுத்தி, அவரின் எதிர்கால நாடகப் பணிகளுக்கு அவரைப் பட்டை தீட்ட ஆரம்பித்திருந்தது. சூழலிய அரங்கைப் பிரகடனப்படுத்திய ஷேக்னர் ஏழ்மை அரங்கை உருப்படுத்திய குரோட்டோவல்ஸ்கி ஆகியோரின் படைப்புகள் நீண்ட அசைபோடலுக்குப் பிறகு அவரிடம் முன்றாம் அரங்கமாய் உருப்பெறலாயிற்று.

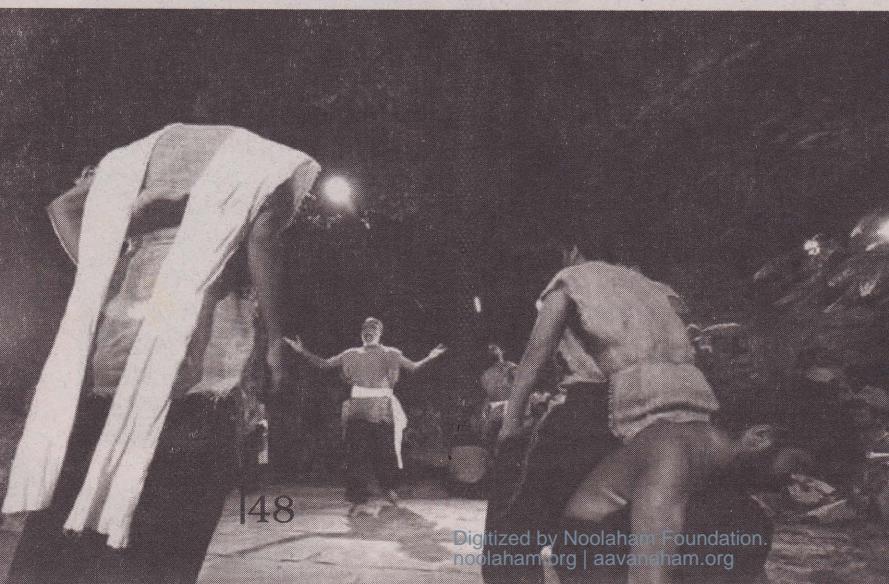
திருச்சியில் 1989 செப்டம்பரில் நடத்திய பாதல் சர்க்கார் நாடக விழாவில் என் விருப்பத்திற்காகவே, நான் கேட்டதற்காகவே எனக்காகக் கோ.ராஜாராம் தமிழில் மொழிபெயர்த்து அப்பியதுதான் 'ஸ்பார்ட்டகஸ்' நாடகம்.

செப்டம்பர் 23ஆம் தேதி விழிகாலை 6 மணிக்கு வானம் தூறிக் கொண்டிருக்க, மைதானத்தைச் சுற்றிலும் பார்வையாளர்கள் நாடகம் பார்க்கிற முகமையுடன் அமர்ந்திருக்க, நாடகம் திறந்தவெளியில் தொடங்கியது. நடிகர்கள் மண்ணில் விழுந்தும் எழுந்தும் பாய்ந்தும், படிந்தும், ஆடியும், ஓடியும் உணர்ச்சிச் சிதறல்களை அள்ளிவீச, மொத்தப் பார்வையாளரும் நிலைகுத்தி நாடகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த அனுபவமும், நாடகம் முடிந்ததும் அங்கு நடைபெற்ற கருத்தரங்கில் நேற்றைய விவாதங்கள், கேள்விகள் எல்லாவற்றுக்கும் பதிலாய் அமைந்துவிட்டது மு.ராமசாமி யின் 'ஸ்பார்ட்டகஸ்' நாடகம் என்பதாகக் கருத்தரங்கில் பேசப்பட்ட அனுபவமும், இன்னமும் மறக்க முடியாமல், இவை போன்ற மறக்க முடியாத நாடக அனுபவங்களில் முதல் வரிசையில் அமர்ந்துகொண்டு இனிமை பரப்பிக் கொண்டேயிருக்கின்றன.

கட்டணம் மூலம் பார்வையாளரையும் சிரமப்படுத்தி விடாதிருக்கிற, அதிக முதலீட்டினால் நாடகக்காரர் மூழ்கி விடாதிருக்கிற, பாதல் சர்க்காரின் இந்தச் சுதந்திர அரங்கு, பழைய நகர்ப்புற அரங்கைப் பின்னுக்கு நகர்த்தி முன்னுக்கு வந்தது.

கிராமங்களுக்கு நாடகத்தை எடுத்துச் செல்லும் பரிக்ரமா எனும் புதிய சிந்தனைத் தடத்தில் சுதாப்தி குழுவினர் நடைபோடத் தொடங்கினர். நடந்தே

கிராமங்களுக்கு சென்றனர். கிராமம் கிராமமாய்ப் போவோம்; போகிறே இடமெல்லாம் அடிமைகளை விடுதலை செய்வோம் என்று ஸ்பார்ட்டகஸ் நாடகத்தில் ஸ்பார்ட்டகஸ் பேசும் வசனத்தைப் போல. காலை, மதியம், மாலை என்று நாடகங்களைக் கிராமங்களில் நிகழ்த்தி மகிழ்ந்தனர். கருத்துகளை விதைத்தனர்.



# ESPACE BHARATH

## பாரத் கல்யாண மண்டபம்

உங்கள் அனைத்து வைவங்களையும்

(சிறுமணம் - பிறந்த நாள் - பூப்புரித நீராட்டு விழா - முதல் நன்மை)

இஞ்சிலைக் கென்டிலேஜ் ரத்தி சூரிய வீட்டு கூஷ்டார் மண்புரி



❖ 200 - 250 இருக்கக்கள் ❖ 60 வாகனத் தரிப்புகள்

❖ பகல் - ரைவ் உங்கள் நேர விரும்பப்படும்

இந்தகை வசதிகளுடன் கிண்ணுமாய்.. உங்கள் விருந்தினர்களை வியக்க வைக்கும்

❖ மண்டப அலங்காரங்கள் ❖ மின்மினியாக ஓளிரும் மனவறை,

❖ அறு சுவை ததும்பும் சைவ - அசைவ உணவுகள் ❖ நாவுறும் சிற்றுண்டுகள் மற்றும்

உங்கள் தேவைகளான புதிய வழங்கமய்ப்புகளில்

கேக் (CAKE), விழியோ (Video), அகலத் திரை, புகைப்படம் (Photo), ஒப்பனை (Make-up),

அனைத்தும் அதிலையர் தரத்தில் மனம் நிறைந்த சேவையில் குறைந்த செலவில்  
இரிடமாய் அமைத்துக்கொள்ள தவறாமல் நாடுங்கள்

## ESPACE BHARATH

154, Avenue Gallieni - 93170 Bagnolet,

(No. Ligne 03 - Gallieni, Bus 351 - Direction - Paris - Nation

Ler Arrêt Générale de gaulle Tramway - T3B - Port de Bagnolet)

மேலும் தொடர்புக்கு : Tel : 0603373824 - 0751243838

# உணர்ந்து செய்தால்தான் நடனம் முழுமை அடையும்



பாரிஸ் மாநகரில் இன்று பலராலும் பேசப்படும் நடன ஆசிரியை ஜெயசாந்த் சாளினி.

தாயகத்தில் கிளிநொச்சி மண்ணில் தனது நான்காவது வயதில் நாட்டியம் பயிலத் தொடங்கியவர் பெற்றோருடன் பிரான்க் நாட்டிற்குப் புலம்பெயர்ந்து வந்த பின்னரும் இவரது நடன ஆர்வம் நின்றுவிடவில்லை.

திருமதி கெளசல்யா ஆனந்தராணியை குருவாகக் கொண்டு அவரிடம் ஆறு வயதிலிருந்து பரதக் கலையை முறையாகக் கற்கத் தொடங்கி, இன்று பிரத நாட்டியத்தில் வித்தகம் பெற்றவராக விளங்கிவரும் சாளினி, கலைவாணி கலைக் கல்லூரியை நிறுவி அதன் ஆசிரியையாகவும் மற்றும் பிரான்ஸ் நாட்டின் சட்டம் பயின்று வழக்கறிஞராகவும் பணிபுரிபவர். தமிழ், பிரெஞ்சு மொழிகளை மட்டுமின்றி ஆங்கில மொழியையும் கற்றுத் தேரியிருக்கும் இவர் பன்மொழி இன நடன வடிவங்களைத் தனது நாட்டிய நிகழ்வுகளில் இணைத்துக்கொள்ளும் புதிய முயற்சிகளினுடோகப் பலினதும் கவனத்தைப் பெற்று வருகிறார்.

அண்மையில் 'பிரான்ஸ் தமிழ் கலை கலாச்சார ஒன்றியம்' நடாத்திய அரங்காட்டம் நிகழ்வில் பிரான்க் நாட்டின் விடுதலை வீரர்களை புனித ஜோன் தி ஆர்க் வரலாற்றினை கருப்பொருளாக்கி இவர் ஆற்றிய நாட்டிய நாடகத்தினுடோகக் கூடுதலாக கவனத்தைப் பெற்றிருக்கும் சாளினியுடன் 'உடல்' வாசகர்களுக்காக ஒரு நேர்காணல்.

சந்திப்பு: நாயகன்

உங்கள் கலைப் பயணத்தின் ஆரம்ப காலம் குறித்துக் கூறுங்கள்

பிரதக் கலையை நான் கற்பதன் காரணம் எனது அம்மா. அவர்களது ஆசைக்காகவே நான் இக்கலையைக் கற்றேன். நான் 1993ஆம் ஆண்டு, எனது ஆறாவது வயதில் திருமதி கௌசல்யா ஆனந்தராஜா அவர்களிடம் நடனம் கற்க ஆரம்பித்தேன். எனது குரு இலங்கையின் பரத நடனக் கலை மறுமலர்ச்சியின் முதலாவது காலக்கட்டத்தை உருவாக்கிய கலைச்செல்வர் ஏரம்பநாதர் சுப்பையா அவர்களுடைய மாணவி ஆவார்.

பின்பு, அவர்களுடைய மகள் சாந்தினி சிவனேசன் மற்றும் இந்தியாவில் கலாஷேஷத்திராவில் அடையாறு லக்ஷ்மன் அவர்களிடமும் சிறப்புப் பயிற்சி பெற்றார். பிரான்சில் அவர் கலாவயம் எனும் நடனப் பள்ளியை உருவாக்கினார். அப்பள்ளியிலே நான் பரதக் கலையின் நுனுக்கங்களைக் கற்றேன். அம்மாவின் ஆசைக்காக இக்கலையைக் கற்க ஆரம்பித்த எனக்கும் ஆர்வம் வர ஆரம்பித்தது. நடாத்தி வந்த பரீட்சையில் தேர்ச்சி பெற்று, 2005ஆம் ஆண்டு நாட்டிய 'கலாஜோதி' எனும் பட்டத்தைப் பெற்றேன்.

2005ஆம் ஆண்டு பிரான்சில் எனது குரு வின் 18வது மாணவியாக அரங்கேற்றனர். மேலும், அனைத்துலகத் தமிழ் கலை நிறுவகத்தால் நடாத்தப்பட்டு வந்த தேர்வு களில் தேர்ச்சி பெற்று 2011ஆம் ஆண்டு ஆற்றுகைத் தரம் ஆன 7ஆம் தரத்தை நிறைவு செய்ததோடு 'கலாவித்தகர்' எனும் பட்டத்தை கவிலில் நடைபெற்ற பட்ட மளிப்பு விழாவில் பெற்றேன். இப்பரீட்சைகளில் நான் சித்தி பெறுவதற்கு எனது ஆசிரியை திருமதி கௌசல்யா ஆனந்தராஜாவின் ஒத்துழைப்பும் எனது அம்மாவின் உழைப்புமே முக்கிய காரணமாகும்.

அடையாறு கே.லக்ஷ்மன் அவர்கள் பாரிஸ் வருகை தந்திருந்தபோது அவர் களிடம் இக்கலையின் நுனுக்கங்களைக் கற்றேன்.

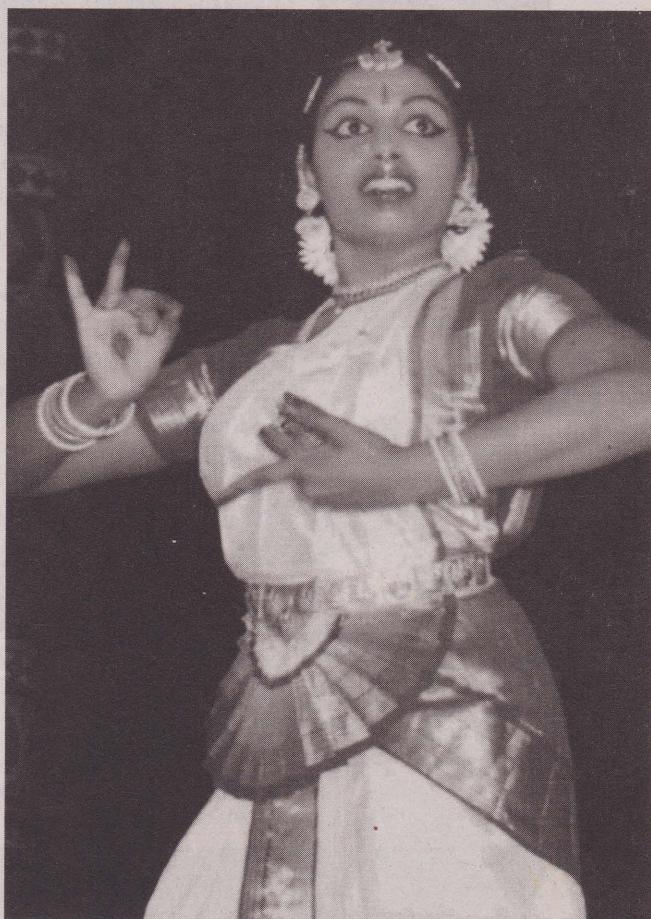
திருமதி தேவமனோகரி சுரேந்திரன் அவர்களிடம் கர்நாடக சங்கீதம் கற்றேன்.

இதற்கான ஆர்வம் எப்படி உங்களிடம் உதயமாயிற்று?

## பெற்றோரின் கட்டாயமா?

கட்டாயம் என்று கூற முடியாது, எனது அம்மாவின் ஆசைக்காவே இக்கலையைக் கற்க ஆரம்பித்தேன், ஆனால் பின்பு எனக்கும் ஆர்வம் வந்ததால் நான் ஆசையோடு கற்றேன்.

நான் இக்கலையினை நன்கு கற்று, இன்று ஓர் ஆசிரியையாக நீங்கள் நேர்காணல் காணும் நிலையைப்



பெற்றதன் முக்கிய காரணம் எனது தாய் என்றே கூற வேண்டும்.

இன்றும் எனது நடனப் பள்ளியில் நடைபெறும் அனைத்து நிகழ்வுக்கும், பார்ட்டுத் தெரிவு, ஆடை மற்றும் ஒப்பனை போன்ற விடயங்களில் எனது அம்மாவின் ஆலோசனைகள், பணிகள் பெரிதும் உதவுகின்றது. இன்றும் எனது வளர்ச்சிக்காக



உழைக்கும் எனது அம்மாவைக் குறிப்பிடுவதில் பெரும் மகிழ்ச்சி அடைகிறேன். பரதக் கலைக்கு தாயாக அமைந்த எனது குருவிற்கும் நான் நன்றி கூறக் கடமைப் பட்டுள்ளேன்.

இன்று நடன ஆசிரியர் நிலைக்கு உயர்ந்திருக்கும் நீங்கள் எதிர்கொள்ளும் சவால்கள் குறித்துக் கூறுங்கள்?

ஆசிரியராக நான் எதிர்கொள்ளும் சவால்கள் பல உண்டு. துணை வக்கீலாகப் பணிபுரியும் எனக்கு, எனது கலைக்கு நேரம் ஒதுக்குவதே சவாலாகத்தான் உள்ளது.

சில மாணவர்கள் விருப்பப்பட்டு இத்துறைக்கு வந்தாலும் பலர் பெற்றோரின் கட்டாயத்தில் வருகின்றனர். ஓர் ஆசிரியையாக நான் அனைவரையும் கவரும்படியாகப் பாடம் கற்பிக்கும் கடமை எனக்குண்டு. சில மாணவர்கள் இயல்பாகவே கற்றுக்கொள்வார். சிலர் தாமதமாகவே கற்பார்கள். அன்பாகவும் விளக்கமாகவும் மனம் கோணா மலும் நடந்துகொள்வது ஓர் சவாலாகத்தான் அமை கின்றது. ஒவ்வொரு உருப்படி நான் கற்பித்து முடிக்கும்போதும் நான் ஒரு சவாலாகத்தான் எண்ணுகின்றேன்.

எனைய ஆசிரியர்களுள் உங்களைத் தனித்துக் காட்டும் அடையாளம்?

கற்பித்தல் பொறுத்தவரை நான் பின் பற்றுவது எனது குருவை. அவர் நல்ல விளக்கத்தோடு எனக்கு இக்கலையைக் கற்பித்தார். எனது அடையாளம் எனக் கூற வேண்டும் என்றால் நான் எனது மாணவர்களுடன் நன்பர்கள் போல் பழகுவேன்.

நான் எனது குருவுக்குக் கொடுத்த மரியாதையை இன்றைய மாணவர் களிடம் எதிர்பார்க்க முடிவதில்லை. அது கவலைக்குரிய விடயமாக இருந்தாலும், நன்பர்களாகப் பழகுவதன் மூலம் மாணவர்களை எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. ஒரு நம்பிக்கையான உறவை உருவாக்க முடிகின்றது.

ஜோப்பிய நாடுகளில் குறிப்பாக அனைத்துக் கலைகளையும் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் பாரிஸ் மாநகரில் மேற்கத்திய கலை கலாச்சார வடிவங்கள் பரதத்தில் தாக்கத்தை உருவாக்குவதாக உணர்கிறீர்களா?

மேற்கத்திய கலை கலாச்சாரங்களைப் புலம்பெயர்ந்த மண்ணில் இருந்தால் தமிழருக்கென்று ஒரு கலாச்சாரம் உண்டு. தமிழர்களில் சிலர் மட்டுமே மேற்கத்திய கலை கலாச்சாரத்தை



விரும்புகின்றார்கள். இன்று மேற்கத்திய கலாச்சாரத்தில் வளர்ந்த பிரான்ஸ்காரர்கள் இக்கலையை விரும்புகின்றனர், கற்கின்றனர்.

ஆகவே மேற்கத்திய கலைகளால் தாக்கம் உள்ளதாக உணரவில்லை.

ஏதாவது கசப்பான அனுபவங்கள் இதனால் கிடைத்துண்டா?

இல்லை

தமிழ்நாட்டில் சென்று நடனம் பயில்வதற்கும் இங்கு பயில்வதற்கும் உள்ள வேற்றுமைகள் யாவை?

தமிழகத்தில் நடனம் பயில்வது ஒரு அற்புதமான அனுபவம். அங்கு பயிலும் முறையும் குரு சிஷ்ணை உறவும் வேறுபடும்.

இங்கு விடுமுறை நாட்கள் இல்லை. மாலை நேரங்களில் நான் நடன வகுப்பு கள் நடத்தலாம். அங்கு காலை நேரத்திலே நடன வகுப்புக்கள் செல்லலாம். புதிய புதிய உருப்படிகள் கற்பதில் மிகவும் சந்தோஷமாக இருக்கும்.

நடனம் மனோதீயானது என்றும் அது வெறுமனே அசைவுகள் என்றும் கருத்து உள்ளது. இதைப் பற்றி உங்கள் கருத்து..

நடனம் எனப்படுவது வெறுமனே அசைவுகள்தான் என்று கூற முடியாது. வெறும் அசைவுகளை நடனம் என்றால் அதை இலகுவாகக் கற்க முடியும். நடனம் என்பதை உணர்ந்து செய்தால்தான் நடனம் முழுமை அடையும் என்பது எனது

கருத்து. எவ்வணர்ச்சியும் மனதில் தோன்றி நால்தான் முகத்தில் பார்க்க முடியும். தனி அசைவுகள் மட்டும் கொண்டால் நடனம் கவராது என்பது எனது கருத்து.

உங்கள் மாணவர்கள் தங்கள் வகிபாகத்தை உணர்ந்து கொண்டு செயல்படுகிறார்களா? தாய்மொழியில் நடன விளக்கங்களைப் புரிந்துகொள்வதில் சிரமம் ஏற்படுவது இயல்புதானே?

இத்தகைய கட்டாயம் இருப்பது உண்மைதான். ஆனால் சில மாணவர்களே இந்த பிரச்சனையைச் சந்திக்கிறார்கள் என்பதுதான் உண்மை. பெரும்பாலான மாணவர்கள் தாய்மொழியில் ஆர்வம் காட்டித்தான் வருகின்றனர்.

இது ஒரு வர்த்தகரீதியான கலை வடிவமாக மாறி வருவதாக ஒரு கருத்து நிலவுகிறது. இதனை நீங்கள் எப்படிப் பார்க்கிறீர்கள்?

எதைப் பணம் கொடுத்துப் பெறு கிறார்களோ அதற்கு மதிப்புக் கொடுக்கின்றனர். இது மனித இயல்பு. ஆனால் கல்விசாரந்த விடயங்களில் பணத்தை முன்வைப்பதில் எனக்கு உடன் பாடில்லை. பண வசதி இல்லை என்பதால் ஒருவர் நடனம் கற்கவில்லை; கல்வி கற்கவில்லை என்பது மிகவும் கவலையான விடயம் எனக் கருதுகிறேன்.

முந்தின காலத்து குரு சிஷ்ணை பணிகள் இன்றைய நடைமுறைக்கு ஒத்து வராது. ஆகையால், ஆசிரியரின் பணிக்கும் செலவிடும் நேரத்திற்கும்



பணம் செலுத்துவது தவறு  
இல்லை.

எனது பார்வையில் பணத்துடன்  
ஓப்பிட்டால் கல்வி பெரிதாகக்  
கருதப்பட வேண்டும்.

கலைகள் ஒரு வர்த்தகமாக மாறி  
வருவதற்குப் பல காரணங்கள்  
உண்டு. அதில் ஒன்று, பணம்  
அதிகமாகச் செலுத்தினால் அதன்  
தரம் கூடுதலாக இருக்கும் என்று  
பலர் எண்ணுகின்றனர்.

ஜோராப்பாவில் எமது தமிழ்  
மக்களிடையே பரதம்  
தொடர்ந்து வளர்ச்சி பெறும்  
என நம்புகிறீர்களா?

ஆம். இந்தியாவில் தோன்றிய  
இந்நடனமானது உலகமெங்கும்  
கற்க மட்டும் கற்று வரப்படுகின்றது.  
இத்தகைய கலையானது முதன்மையான  
இடத்தை அடைய வேண்டும் என்பதே  
எனது ஆசை.

ஒரு நடன ஆசிரியரின் இயல்புகள்..

ஓர் ஆசிரியர் பொறுமை நிறைந்தவராக  
இருத்தல் அவசியமாகும். மாணவர்கள்  
இடையே வேறுபாடுகள் இல்லாமல்  
நடுநிலை வகிப்பவராய் இருப்பது  
அவசியம். கற்பிக்கும்போது அதற்கு  
உரிய நேரத்தைச் செலவிட வேண்டும்.  
மாணவர்களுடன் அன்பாகப் பேசி,  
அவர்கள் மீது நம்பிக்கை வைத்து,  
அவர்களின் திறமைகளில் மகிழ்ச்சி  
உடையவராய் இருக்க வேண்டும்.

தங்களுக்கு ஊக்கம் அளிப்பவர்கள்..

நான் முதலில் கூற விரும்புவது எனது



அம்மாவை. சிறு வயது தொட்டு இன்று  
வரை எனது முன்னேற்றத்தில் ஆர்வம்  
காட்டி, எனக்காக உழைத்து, என்னை  
ஆசிரியராக நல்வழிப்படுத்திய எனது  
அம்மாவிற்கு எனது மனமாந்த மரியாதைகள்.  
எனது வளர்ச்சியில் ஆர்வம் காட்டி அனைத்து  
விடயங்களிலும் ஓர் சிறந்த ஆலோசகராக  
இன்றும் எனக்காக உதவிகள் வழங்கும்  
எனது அம்மாவிற்கு நன்றி கூறுவதற்கு  
வார்த்தைகள் இல்லை.

பக்க பலமாக நின்று எனது அம்மாவும்  
சோதரனும் பெரிதும் உதவுவார்கள்.  
திருமணமான பின்பு அவர்களுடன்  
இணைந்து எனது கணவரும் ஒத்துழைப்  
பார். இவர்களுடைய உதவிகள்,  
ஒத்துழைப்புகள், ஆலோசனைகள்  
அனைத்தும் உள்ளடக்கியே என்னால்  
நடனப் பள்ளி உருவாக்க முடிந்தது.

இந்த இடத்தில் நான் எனது  
குருவிற்கு நன்றி சொல்லக்  
கடமைப்பட்டுள்ளேன். கடந்த 16  
வருடங்களாக எனக்காக அவர்  
செலவிடும் நேரத்திற்கும் முயற்சி  
களுக்கும் கணக்கே இல்லை.  
கலைத் துறையில் முன்னுதாரண  
மாக விளங்கும் எனது  
குருவிற்கும் எனது நன்றிகள்.

இவ்வளைத்தையும் சாத்திய  
மாக்கிய இறைவனுக்கு எனது  
நன்றிகள்.



(சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி)

**துரைமார்களின் கைக்கலைகளாகத் திகழ்ந்த கங்கானிமார்கள் மேல்சாதியினர் என்ற வகையில் இக்கட்டுப் பாட்டை தோட்டங்களில் நிலைபெறச் செய்திருந்தனர். கோயிலினுள் உள் நுழைய முடியாத வேதனையின் வெளிப்பாட்டாய் முற்றத் தினுள் தங்கள் வழிப்பாட்டு முறையினைத் தீர்மானித்துக் கொண்டதுடன் கலைகளை யும் வளர்ப்பதில் தங்கள் பங்களிப்பை வழங்கி வந்துள்ளனர். மேல் சாதியினரின் செயற்பாட்டுக்கு எதிர்ச் செயற்பாடாகவே இவ்வழிபாட்டு முறை கலை வளர்ப்பு என்பன இடம்பெற்று வந்துள்ளது எனலாம்.**

ஓர் அசைவியத்துக்குள் மட்டுப்படுத்தப் பட்ட மக்கள் கூட்டம் தங்களுக்குள் ஓர் தலைமைத்துவத்திற்கு கட்டுப்பட்டும் நெறியாள்கையின் கீழ் வழிப்படுத்தப் பட்டும், அழகியல் எதிர்ப்புணர்வுகளை வளர்த்துக் கொண்டும் நேசிக்கப்பட்ட கலையாகவும் காமன் கூத்து திகழ்கிறது. புராண, இதிகாச, வரலாற்று, ஒழுக்கம் தொடர்பிலான மேற்கோள்களைச் சுமந்த தாகவும் இக்கூத்து நின் உள்ளடக்கம் திகழ்கிறது.

மகாபாரதம், இராமாயணம், சிறுத் தொண்டர் புராணம், நளவெண்பா, அரிச் சந்திரன் புராணம், இரணியன் கதை, தக்கன் கதை போன்றவற்றின் உபகதைகள் இக்கூத்துடன் தொடர்புபடுகின்றது. வாழ்வியலுக்குத் தேவையான ஒழுக்கநெறிகளைப் போதிக்கும் பணியை ஆற்றுவதையே பிரதான நோக்காகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இக்கூத்தில் பல வேடங்கள் காட்டப் படுவ

# காமன் கூத்து

பன்முக நோக்கில் ஓர் ஆய்வு



அ. வெட்சு மண்ண்

ஆசிரியர், 'நிக்' சுஞ்சிகை செயல், நாவலப்பிடி துமிழ் சங்கம்

துடன், உலக உற்பத்தி தொடர்பிலான புவியியலோடு தொடர்புடைய அம்சங்களும் சித்தரிக்கப்படுவது உயிரின் உற்பத்தி பஞ்சபூதங்களின் தொழிற் பாட்டு ஆதிக்கம் தொடர்பிலான அறிவைப் பாமர மக்களிடம் ஏற்படுத்தும் முனைப்பும் இடம்பெற்றுள்ளது எனலாம். தர்க்கத்திற்னுடன் அறிவியல் தொடர்பான சிந்தனை வாதமும் போதிக்கும் வகையில் ஓர் பாடத் திட்டமாக காமன் கூத்து வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

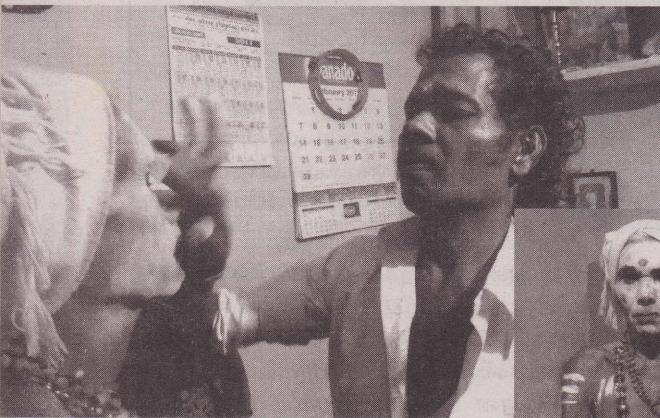
ஒழுக்க நெறியினை வலியுறுத்தும்



காமன் கூத்து வாழ்வியலில் காமம் எந்தளவு முறையாகக் கொள்ளப்படல் வேண்டும் என்பதைப் போதிக்கின்றது. இறைவனா னாலும் காமம் முறையாக கைக்கொள்ளாத போது ஏற்படும் விளைவுகள் தொடர்பி வான வலியுறுத்தலைப் போதிக்கின்றது. இது ஒருவேளை அக்காலத்தில் நிலவிய பல

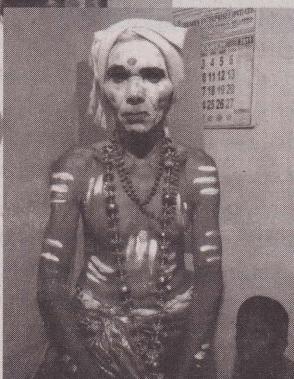
திகழ்கிறது. இப்பாடல்களுக்கு தப்பிசையே பிரதான இடம் வகித்தது. சாஸ்ராவின் ஆதிக்கமும் இக்கூத்தை கலைக்கட்டியது.

ஆடற் கலை இக்கூத்தின் முக்கிய ஓர் அங்கமாகத் திகழ்ந்தது. இசைக்கேற்ற பாடல்களுக்கு தாளக்கட்டுடனான ஆடல் பார்வையாளர்களைக் கவர்ந்துள்ளது. பல்வேறு பாத்திரங்களின் பங்களிப்பு இருந்த போதிலும் ரதி, மதன் ஆகிய பாத்திரங்களின் ஆட்டமே கூடுதல் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது. சந்தோசம், துக்கம், தர்க்கம் என்பவற்றை வெளிப்படுத்துமாறு ரதி மதனின் ஆட்டம் காணப்படும். அரை வட்டத்தில் எதிர் எதிரே இருந்து உலாவரும் ஆட்டம் பல்வேறு தப்பிசைக்கமைய மாறுபடும். ஒயிலாட்டத்தின் தன்மையும் ஓர் ஆட்டமாகக் காணப்படும். ஏனைய



தாரத் திருமணத்தைத் தடுக்கும் கைங்கரியமாகவும் அமையப் பெற்றுள்ளது. தேவலோகமாக இருப்பினும் காமம் முறையற்று பிரயோகப்படுத்தப் பட்டதன் விளைவை பிரமன், சிவன் போன்ற பாத்திரங்களினாடாக வெளிப்படுத்துவதையும் காணலாம். பல்வேறு கலைகளின் சேர்க்கையாக காமன் கூத்து

காமன் கூத்தினாடாக பல கலைகள் வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளன. இசைக்கலை முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. இக்கூத்தின் ஒவ்வொர் அங்கமும் பாடலினாடாகவே நகர்த்தப்படுகின்றது. நல்ல குரல் வளம், இசை ஞானம் உடையவர்களே அண்ணாவியர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர். இக்கூத்து வளர்ப்பின் கடப்பாடுகள் இவர்களின் வசமே காணப்பட்டது. இக்கூத்தில் பாடகர்கள் இல்லாவிட்டால் கூத்தே இல்லை என்ற நிலை காணப்படுகின்றது. இக்கூத்தில் பாடகர்களைப் போலவே இசைக் கலைஞர்களின் பங்கும் ஒன்றி விருந்து ஒன்று பிரிக்க முடியுதலையாகத்



பாத்திரங்கள் சாதுவான நிலையிலும் யமன், தூதன், வீரபத்திரர் போன்ற பாத்திரங்களின் ஆட்டங்கள் பய உணர்வைத் தருண்டுவ தாகவும் அமையும். சபையோரைக் கவர்ந்த ஆட்டமாக குற்றதி நடனமும், மூர்க்கமான நிலையில் ரதி மதனின் ஆட்டத்தின் நடுவே சபையோருக்கு நகைச்சுவை உணர்வை ஏற்படுத்தும் படுன் ஆட்டமும் குறிப்பிடத்

தக்கதாகும். எனவே பல்வேறு ஆடல்களின் சேர்க்கையாகவும் இக் கலை திகழ்கிறது.

ஒப்பனைக் கலை, உடை வடிவமைப்பு கலை, ஓவியம் என்பன குறித்து தனித்து மதிப்பிடக்கூடிய வகையிலும் இக்கலை களை வளர்க்கும் பணியையும் இக் காமன் கூத்து வளர்த்துள்ளது. வாதிடும் கலை, அரங்கமைப்புக் கலை, நிர்மாணக் கலை, ஆபரணங்களை உருவாக்கும் கலை என்பன வற்றையும் வளர்த்துள்ளது. எனவே பல்வேறு கலைகளின் கூட்டாகவே இக் கூத்து நேசிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது.

ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்க்கின்றபோது காமன் கூத்தானது ஆன்மிகம், அறிவியல் கலைகள் ஒழுக்கவியல் என்பவற்றை வாழ்வியலுக்குப் போதிக்கும் தன்மையைக் கொண்டுள்ளது. காமன் கூத்தானது ஓர் சமூகம் ஒன்றின் வாழ்வியலையும், வாழ்வியல் அம்சத்தையும் போதிக்கும் கலையாக வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ள துடன் மலையகச் சமூகத்தின் முக்கிய வரலாற்று ஆவணமாகவும் திகழ்கின்றது. இக்கலை பாதுகாக்கப்பட வேண்டியதொன்றாகும். இக் கலை தொடர்பான சமகால கண்ணோட்டம் பற்றிப் பார்வையைச் செலுத்த வேண்டியது அவசியமாகும்.

மலையகத்தின் சுலப பிரதேசங்களிலும் காமன் கூத்து அரங்கேற்றப்பட்டு வந்துள்ள நிலையில் தற்போது மிகக் குறைந்தளவே தோட்டங்களிலேயே அரங்கேற்றப்படுகிறது.

தாழ்த்தப்பட்ட ஓர் சமூகத் தவரின் கலை என்ற மன்னிலை, இக்கலையை ஏனையவர் களுக்கு கற்றுக் கொடுக்கும் மன்னிலை காமன் மாஸ்டர்களிடம் இல்லாமை, இக்கூத்தில் பங்கெடுப்பது கொரவக் குறைச்சல் என படித்தவர்களின் மன்னிலை, மலையக மக்கள் மத்தியில் கூட்டுணர்வு - ஒற்றுமையுணர்வு குறைந்து போடுள்ளமை, சமூகக் கட்டுக்கோப்பிலிருந்து விடுபட்டுள்ள தன்மை, நாகரிக மோகத்தில் இக்கூத்துக் கலைஞர்களை ஏனானமாகப் பார்க்கின்ற தன்மை, தொலைக்காட்சி - திரைப்படங்களை விடுமிக்க மன்னிலை, இக்கூத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்துள்ளனர். இக்கூத்தில் ரதி பாத்திரத்தை ஆண்களே ஏற்று வந்துள்ளனர். மேடை வடிவத்திற்கு

களின் ஆதிக்கத் தன்மை போன்ற காரணங்களினால் இக்கலை மலையகச் சமூகத்தவர் களிலிருந்து ஒதுங்கிப் போய்க் கொண்டிருக்கும் துர்ப்பாக்கிய நிலை காணப்படுவது கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

இருந்த போதிலும் இக்கலையை நேசித்த கலைஞர்கள் பல்வேறு சிரமங்களுக்கு மத்தியில் பொருளாதாரச் சிக்கல்கள் மற்றும் சமூகப் பங்களிப்பு குறைவான நிலையிலும் உயிரோட்டமாக நிகழ்த்தி வருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இன்று தொழில்நுட்பங்கள் வளர்ந்த போதும் மரபு நிலை மாறாமல் இருக்கும் தேயிலைத் தொழிற் துறையைப் போலவே அக்கலை ஞர்கள் கெளரவப்படுத்தப்படுவதில்லை.



### பாதுகாக்கப்பட வேண்டிய பொக்கிழமாக காமன் கூத்து

காலவோட்டத்திற்கேற்ப காமன் கூத்துக் கலையைப் பாதுகாக்கும் நோக்கில் நவீன நுட்பத்தைக் கையாண்டு உள்ளக அரங்கமயப்படுத்தும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். இவ்வாறு இக்கலையை மேடை வடிவத்திற்குக் கொண்டுவரும் முயற்சிக்கு அமர்களான திரு. வி.ஐ.தர்ம விங்கம், திரு.திருச்செந்தூரன் ஆகியோர் எழுபதுகளில் ஈடுபட்டு வந்துள்ளனர். இக்கூத்தில் ரதி பாத்திரத்தை ஆண்களே ஏற்று வந்துள்ளனர். மேடை வடிவத்திற்கு

மாற்றப்பட்டுள்ள நிலையில் முதன்முறையாக பிராவில் அசுந்தா என்ற பெண் மனியே பெண் வேடமிட்டுள்ளதாக வே.இராமர் குறிப்பிடுவார். தொடர்ந்து உள்ளக அரங்கமையப்படுத்தும் முயற்சியில் கொட்டகலை அரசினர் ஆசிரியர் கலாசாலை, ஸ்ரீபாத் தேசிய கல்வியற் கல்லூரி ஆசிரிய மாணவர்கள் ஈடுபட்டு வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. மற்றும் அகில இலங்கை தமிழ் தினப் போட்டி நிகழ்வுகளில் கூத்து அரங்கேற்றம் ஓர் போட்டி நிகழ்வாகக் காணப்பட்டது. அக்கால கட்டங்களில் பாடசாலைகளில் காமன் கூத்து தொடர்பிலான கவனம் மத்திய மாகாண பாடசாலைகளுக்கிடையே காணப்பட்டமை வரவேவற்கத்தக்கது. தூதிஷ்டவசமாக முக்கியத்துவம் இழந்து செல்லும் தமிழ் மொழித்தினப் போட்டி நிகழ்விலிருந்து கூத்து தொடர்பான போட்டி நிகழ்வுகள் தவிர்க்கப்பட்டமை கவலைக் குரியதாகும். இருந்தபோதும் தரம் 6 தமிழ் மொழி பாடத்திட்டத்திலும் உயர் தரத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத் திட்டத்திலும் இணைத்துக் கொள்ளப் பட்டமை நாட்டின் சகல பிரதேச மாணவர் களும் காமன் கூத்து தொடர்பில் கவனத்தைச் செலுத்துவதற்கு ஏதுவாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

மலையக்க விதை இலக்கியத்தில், வீதிப்பாடல் யுகம் திருப்பு முனைகளை ஏற்படுத்திய காலம் அக்காலத்தில் மலையகத்தில் செங்கொடி சங்கபுரட்சிகரக கலை இலக்கிய குழுவினர் காமன் கூத்தில் உள்ள பலவீன அம்சங்களை, காமன் கூத்தின் சாயலில் காமன் கூத்திற்குரிய இசைதாள அமைப்புகளைக் கையாண்டு தோட்டங்கள்



தோறும் ‘கீமன் கூத்து’ எனப் பெயரிட்டு தெருக்கூத்துகளையும், மேடை நாடகங்களையும் நடாத்தி வந்துள்ளனர். மேலும் அண்மைக் காலங்களில் கண்டி சமூக அபிவிருத்தி நிறுவனம் மற்றும் புதிய ஜனநாயகக் கட்சியினர்கள் வீதி நாடகங்களை காமன் கூத்திற்குரிய இசைகளுடன் நடாத்தி விடு கின்றனர். காமன் கூத்திற்குப் பயன் படுத்தப்படும் தப்பு வாத்தியமே இந்நாடகங்களுக்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

கடந்த சில வருடங்களாக மேடை அமைப்பிற்குக் கொண்டு வரும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுவந்த பிரான்சிஸ் ஹெலன் தலைமையிலான மலையக மக்கள் கலை அரங்கத்தைச் சேர்ந்த கலைஞர்கள், செம்மொழி மாநாட்டில் காமன் கூத்தை அரங்கேற்றிப் பெருமை சேர்த்துள்ளனர். குறிப்பாக இவ்வாய்ப்பின் பின்னணியில் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களது பங்களிப்பு குறித்து வியந்து கூறுவார்கள்.

மலையக மக்களின் வரலாற்று ஆவணமாகத் திகழும் இக்கலையை ஆவணப் படுத்தும் பிரயத்தனத்தில் மலையக கலை இலக்கிய அமைப்பினர் கவனம் செலுத்தி வருகின்றமை கவனிக்கத்தக்கது. அந்த வகையில் கண்டி சமூக அபிவிருத்தி நிறுவனம் புசல்லாவை இராமன் துரை தோட்டத்தில் அமைந்துள்ள மலையக அருங்காட்சியகத்தில் இக்கூத்து தொடர் புடைய ஆவணங்கள் காட்சிப்படுத்தப் பட்டுள்ளமையும் காமன் கூத்திற்குப் பயன் படுத்தும் உடைகள், ஆபரணங்கள் பாடல்கள் என்பனவும் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஸ்ரீபாத் தேசிய கல்வியியற் கல்லூரி உபபீடாதிபதி திரு. இராஜேந்திரன் அவர்களது வழிகாட்டலில் வருடாந்தம் ஆசிரியர் பயிலுனர்களைக் கொண்டு சமூகவியல் கண்காட்சியை நடத்தி வருகின்றனர். அக்காட்சியில் காமன் கூத்து தொடர்பான அரும்பொருட்கள் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது. இக் கண்காட்சி மலையகத்திற் கென்ற பெரியதொரு அருங்காட்சியகம் அமைக்கப்படல் வேண்டிய அவசியத்தை வலியுறுத்துகிறது.

## உசாத்துணை நூல்கள்

- காமன்கூத்து கலையறிவோம்.  
அ.வெட்சுமணன் (அங்கில) உதயசூரியன்  
இதழில் வெளியான தொடர் கட்டுரைத் தொகுப்பு.
- காமன்கூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்.  
- சோதிமலர் ரவீந்திரன்.
- இலங்கை வாழ் இந்திய வம்சாவளி மலையக  
மக்கள் வழங்கும் காமன்கூத்து (பிரதியாக்கம்)  
உலகத் தமிழ் செம்மொழி மாநாடு - 2011
- இந்து கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி (4)
- ஸ்ரீ கந்த புராணம்.
- குமார சம்பவம் - மகா கவி காளிதாசனின்  
படைப்பு - அ.வெ.கூவனேஷ்வரன்.
- காமன்கூத்து ஓர் கள் ஆய்வு - சந்தனம்  
சந்தியநாதன்.
- நாடகமும், அரசியலும் தரம் 12 ஆசிரியர்  
அறிவுரைப் பதிகாட்டி.
- மலையக நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தொகுப்பாசிரியர்  
- மு.சிவலிங்கம்.
- பாடல் உதவி 1.திரு.கந்தையா, டியல்லேன கட்டுலா
2. திருமதி.அருணாசலம், தெய்வானை கல்லாறு  
இம்புல்பிட்டி, நாவலப்பிட்டி.

## நேர்காணல்

- காமன் மாஸ்டர் சு.கோபால் (அண்ணாவியார்)  
பிளக்குவாட்டர், கினிக்தேன்.
- காமன் மாஸ்டர் ஸி.மோகனதாஸ் பிளக்குவாட்டர்,  
கினிக்தேன்.
- காமன் மாஸ்டர் பாட்டையா, அல்லித்தோட்டம்,  
கினிக்தேன்.
- திரு.சுப்பரமணியம், பார் கேப்பல், கெட்டுலா.  
பயன்படுத்தப்பட்ட கட்டுரைகள்
  - “இலங்கையில் காமன் கூத்து சில அர்த்தக் கோடல்கள்” - கவிஞர் சு.முரளிதான் உலக தமிழ் செம்மொழி மாநாட்டின் அரங்கேறிய காமன்கூத்து பிரதியாக்கம்.
  - மலையாளத்தில் காமன்கூத்து சில அவதானிப்புகள் - லெனின் மதிவாளம்.  
மல்லிகை ஜனவரி 2001 ஆண்டு மலர்.
  - தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் சின்னங்கு சிரிய கடவுளர் - (இலங்கை தமிழ்ப் பெருந்தோட்ட மக்களின் கடவுளர் வழிபாடு தொடர்பான சமூகவியல் ஆய்வு) - ரா.நிதியானந்தன்.
  - மலையக கலைகளும், இன்றைய நிலையும் - வே.இராமர், நிகர் சஞ்சிகை.

## ஆய்வு முயற்சிகளில் காமன் கூத்து

இருநூறு வருடால் புலம்பெயர் சமூக மொன்றின் வாழ்வியலோடும் வரலா நோடும் மிகத் தொடர்புப்பட்ட ஒர் கலையாக விளங்கிய காமன் கூத்து தொடர்பிலான ஆய்வு முயற்சிகள் அரிதாகவே காணப்படுகின்றன. சு.திருச் செந்தூரன், மு.சிவலிங்கம், மாத்தளை வடிவேலன், சு.முரளி தரன், லெனின் மதிவாணம், ரா.நிதியானந்தன், அ.வெட்சுமணன் ஆகியோர் சுயாதீனமாக ஆய்வில் ஈடுபட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்க தாகும்.

பல்கலைக்கழக மட்டத்திலிருந்து பேராசிரியர் காரை செ.கந்தரம்பிள்ளை, பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் சி.தில்லை நாதன், கலாநிதி துரை மனோகரன், பேராசிரியர் மெளனகுரு, திருமதி சோதிமலர் ரவீந்திரன் ஆகியோர் மேற்கொண்டுள்ளனர். மேலும் பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் மாணவர்கள் ஆய்வில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர்.

காமன் கூத்து தொடர்பிலான ஆய்வுத் தளம் அகலச் செல்ல வேண்டியது அவசியமாகும். அண்மைக்காலமாக பல்கலைக்கழகப் பட்டத்தைப் பெறுவதற்கென

மாணவர்களின் நுனிப்புல் மேய்ந்தாற் போல் காமன் கூத்து தொடர்பிலான தரவு களை வழங்கிவருகின்றனர். இந்திய பல்கலைக்கழகங்களில் வெளிவாரி மாணவர்களாகப் பயின்று ஆய்வுத் தகவல் களை வழங்குவதில் பல்வேறு பலவீன அம்சங்கள் காணப்படுகின்றது. இவ்வாறான காரணங்களினால் காமன் கூத்து தொடர்பான குறைத்து மதிப்பிடக்கூடிய நிலைமை தோன்றுகின்றது. எனவே இவ்வாறான குறைபாடுகள் நிவர்த்தி செய்யப்படல் வேண்டும்.

‘உதயசூரியன்’ இதழில் ‘காமன் கூத்து கலையறிவோம்’ என்ற அ.வெட்சுமணன் எழுதிய தொடர் கடந்த ஒரு வருடமாக வாராந்தம் தொடர்ந்து வெளிவந்தது. தற்போது அத்தொடர் நூலாக்கப்பட முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. அத்தொடர் காமன் கூத்தின் முழுமையும் ஓரளவு பதிவாக்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நாளின் வருகை மேலும் காமன் கூத்து தொடர்பிலான ஆய்வுப் பாதையை விஸ்திரப்படுத்துவதாக அமையும் எனலாம்.

ஒர் சமூகத்தின் வரலாற்று ஆவணம் என்ற வகையில் இக்கூத்து கட்டிக் காக்கப்

படும் நோக்கில் முழுமையாக ஆவணப் படுத்த வேண்டிய கடப்பாட்டில், காலங் காலமாக காமன் கூத்துக் கலையில் ஈடுபடும் கலைஞர்களுக்குத் தகுந்த கொரவத்தை வழங்குதல், அவர்கள் தொடர்பிலான ஆவணங்களைப் பேணுதல், பல்கலைக் கழகங்களில் பயில்நிலைக்குரிய கலையாக காமன் கூத்தையும் இணைத்துக் கொள்ளல், பாடசாலை மற்றும் கல்வி நிறுவனங்களில் கலை இலக்கிய அமைப்பு களில் நவீன உத்திகளைக் கையாண்டு உள்ளக அரங்க மயப்படுத்தும் முயற்சிகளை மேற்கொள்ளல், காமன் கூத்தை தோட்டங் களில் உண்மை நிலை மாறாத வகையில் அரங்கேற்றல், காமன் கூத்து தொடர்பில் ஆய்வுத் தளத்தை விஸ்தரித்தல், காமன் கூத்தில் பாடப்படும் பாடல்களின் உள்ளடக்கம் தொடர்பிலான ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளல், மலையகத்திற்கென தனியான அருங்காட்சியகம் அமைத்தல் மற்றும் தேசிய அருங்காட்சியகத்தில் காமன் கூத்து தொடர்பிலான ஆவணங்களைப் பாது காத்தல், இக்கலையில் ஈடுபடும் கலைஞர் கள் ஒன்றிணைந்து செயலாக்கம் பொருந்திய வகையில் செயற்படல் ஆகிய நடவடிக்கை கள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

ஓடுக்கப்பட்ட சமூகமொன்று விடிவைத் தேட வேண்டிய அவசியம் உணர்த்தப்பட்டு எழுசிக்குரிய எண்ணங்களைப் புரை யோடச் செய்வதில் பங்களிப்புச் செய்த கலை என்ற வகையில் ஆவணப்படுத்த வேண்டிய அவசியத்தைக் கொண்டிருக்கின்றது. இக்கூத்தினாடாக மலையகத் தவரின் இருப்பிர்கான உறுதிப்படுத்தல் அவசியமென உணரப்படுகின்ற கால கட்டமாகக் காணப்படுகின்றது.

திட்டமிட்ட இன அழிப்புகள், சமூகச் செறிவைக் குறைப்பதற்குத் திட்டமிட்ட செயற்பாடுகள், அத்திட்டமிட்ட செயற்பாடு களின் வெற்றி நமக்குப் போதிக்கும் அபாயகரச் சூழ்நிலை என்ற நிலையில், உலகமய வேகத்தில் புரள வேண்டிய அவசியம் காணப்பட்ட போதிலும் இன அடையாளத்தை உறுதிப்படுத்த வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தில் இவ்வாறான கலைகள் மலையக மக்களின் பொக்கிஷமாகப் பாதுகாக்கப்படல் வேண்டும் என உறுதியாகக் கூறலாம்.

**தமிழில்**

## நவீன நாடகங்கள்

நாடகவியலாளர்கள்,

படைப்பாளிகள்,

இயக்குனர்கள்,

ஆர்வலர்கள்

அனைவரிடமிருந்தும்

தமிழில் நவீன நாடகங்கள்

பற்றிய ஆக்கங்கள்,

செவ்விகள்,

திறனாய்வுகள்,

சமகால நிகழ்வுகளின்

பார்வைகள் என்பன

யாவற்றிலும்

தமிழ் அரங்குகளின்

வளர்ச்சிக்கு

எதிர்பார்க்கிறோம்.

அனுப்ப வேண்டிய முகவரி :

**GIFT**

30, rue de Tourville

93600 Aulnaysous Bois - France

Ph : (0033) 148792169

(0033) 617731192

Nikam Rasin - Cell : 9176825792

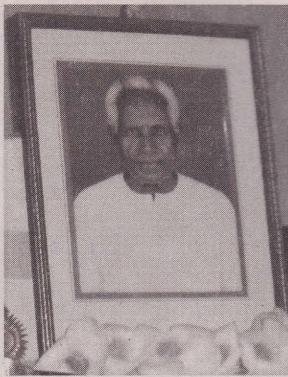
No : 61, 87th Street, 13th Sector,  
K.K.Nagar, Chennai - 600078.

Tamil Nadu, India.

மின்னஞ்சல் :

tamiltheatre@hotmail.fr

oudal-mozhi@hotmail.fr



# கலாபூஷணம் ஆ.முத்தையா அவர்களின் மலையக தமிழர் நாடக வரலாறு நூல் வெளியீட்டு நிகழ்வு

**நாடகத் துறையில் மலையத்தவர்களின் பங்களிப்பு**  
தொடர்பில் மீட்டிப் பார்க்கின்ற நிகழ்வொன்று 11.05.2014  
ஞாயிற்றுக்கிழமை அட்டன் கிருஷ்ண அரங்கில்  
இடம்பெற்றது. மலையக நாடகத் துறைக்கு முக்கியப்  
பங்காற்றிய கலாபூஷணம் ஆ.முத்தையா அமரத்துவ  
மடைந்து இரண்டு வருடம் நிறைவடைந்துள்ள  
நிலையில் அவர் தொடர்பான ஞாபகங்களை மீட்கும்  
நிகழ்வாக இந்நிகழ்வு அமைந்தது.

நாடகத் துறையை நேசித்த கலைஞர்கள் என்ற வகையில்  
ஆ.முத்தையா அவர்களின் பங்களிப்பு குறித்த அனுபவங்  
களையும், மலைக நாடகத் துறை தொடர்பான முக்கிய  
பதிவுகளையும் பதிவாக்கிய அவரது 'மலையக தமிழர்  
நாடக வரலாறு' எனும் தலைப்பிட்டு அவரால் எழுதப்  
பட்ட நூல் வெளியீட்டு நிகழ்வு வைக்கப்பட்டது.

## கலாபூஷணம் ஆ.முத்தையா

அட்டன் டிக்கோயா ஸ்டெம்போட்டஹில் தோட்டத்தில்  
ஆறுமுகம் சிவனாய் தம்பதிகளின் புதல்வராக 12-08-1923  
இல் பிறந்தவர். ஹட்டன் ஹெலவன்ஸ் கல்லூரியில் கல்வி  
பயின்றவர். நாற்பதுகளின் ஆர்ம்பத்தில் 'அம்பிகாபதி',  
'அசோகமாலா' போன்ற  
நாடகங்களை இயக்கியும்  
நடித்துமுள்ளார். 1950இல்  
புளியாவத்தை வித்தியாலயத்  
தில் ஆசிரியராக நியமனம்  
பெற்றுள்ளார். 1952இல்  
வையாபுரி வெள்ளையம்மா  
என்பவரைத் திருமணம்  
செய்துகொண்டார். 1954இல்  
ஹெட்லி தமிழ்ப்பாட  
சாலைக்கு ஆசிரியராக  
இடமாற்றமாகிச் சென்று  
1987 வரை அதிபராகக்  
கடமையாற்றி ஓய்வு பெற்றார்.  
இக்காலகட்டத்தில்  
தான் கடமையாற்றிய



மாணவர்களைத் தனது  
நாடகங்களில் பங்கெடுக்கச் செய்துள்ளார்.

சிறுவயது முதலே நாடகத் துறையில்  
ஈடுபட்டு வந்த தனது மகன் அருள்நந்தி 8  
வயதில் காலமானதை அடுத்து அருள்நந்தி  
நாடக மன்றத்தை ஸ்தாபித்துள்ளார்.  
இம்மன்றத்தினாடாக 'அன்பு உள்ளம்',  
'சீனப் பரிசு', 'யார் குற்றவாளி', 'இராம  
வதாரம்' போன்ற நாடகங்கள் உட்பட பல  
நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளார்.  
இந்நாடகங்களில் கதை, வசனம், இயக்கம்,  
இசையமைப்பு என்பவற்றில் சிறந்த  
விற்பன்றாக விளங்கியுள்ளார். நாடகத்  
திற்கான பின்னணி காட்சியை இவரே  
வரைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.  
இக்காட்சி அமைப்புகள் இவர் ஓவியத்  
துறையில் கொண்டிருந்த திறனையும்  
வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

1962இல் இலங்கைத் தமிழ் திரைப் படமான 'தோட்டக்காரி' எனும் திரைப் படத்திலும் 1973இல் வெளிவந்த 'மீனவப் பெண்' திரைப்படத்திலும் 1989இல் கே.கோவிந்தராஜின் எழுத்துருவாக்கத்தில் பி.விக்னேஸ்வரனின் நெறியாள்கையில் ரூபவாஹி நி தொலைக்காட்சியில் வெளியான 'மலையோரம் வீசும் காற்று' நாடகத்திலும் நடித்துள்ளார். ஆன்மிகப் பணியிலும் ஈடுபட்டு வந்துள்ள இவருக்கு பொது அமைப்புகள் சில பல விருதுகளை வழங்கியுள்ளதுடன் இலங்கை அரசின் உயரிய விருதான கலாபூஷணம் விருதும் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளது. 02-05-2012 அன்று  
தனது 89வது வயதில் காலமானார்.

அமரர் ஆ.முத்தையா அவர்களின் உவது  
வருட நினைவு தினத்தை அனுட்டிக்கும்



வகையில் குடும்பத்தாரின் ஏற்பாட்டில் 'மலையத் தமிழர் நாடக வரலாறு' நூல் வெளியீட்டு விழா ஏற்பாடு செய்யப் பட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

அன்னாரின் துணைவியார் திருமதி. முத்தையா வெள்ளையம்மாள் அவர்கள் சுடர் ஏற்றி வைக்க முன்னணாள் உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர் ஏ.மெய்யநாதன் அவர்களது தலைமையில் நிகழ்வு இடம்பெற்றது. ஆ.முத்தையா அவர்களின் நண்பர்களுள் ஒருவரான அருட்திரு ஐசேக் அவர்கள் வாழ்க்கை குறிப்புரையை ஆற்றினார். இந்நாலின் விமர்சனத்தை ஸ்ரீபாத கல்வியியற் கல்லூரியின் உப பீடாதிபதி திரு. வ.செல்வராஜா மற்றும் நோர்ஜூட் த.வி. ஆசிரியரான திரு. வெ. கணேசலிங்கம் ஆகியோர் வழங்கினார்கள். வாழ்த்துரைகளை முன்னாள் உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர் ஏ.பாலசுந்தரம், மலையக நாடகத்துறை முன்னோடிகளில் ஒருவரான கலாபூஷணம் இல.நாகவிங்கம் ஆகியோர் வழங்கினார்கள். கருத்துரைகளை மூத்த எழுத்தாளர் மு.சிவலிங்கம்,





மற்றும் பி.சாந்தகுமார் ஆகியோர் வழங்கி னார்கள். ஏற்புரையை நூலாசிரியரின் புதல்வரான ஆ.சாந்தகுமார்.நிகழ்த்தினார்.

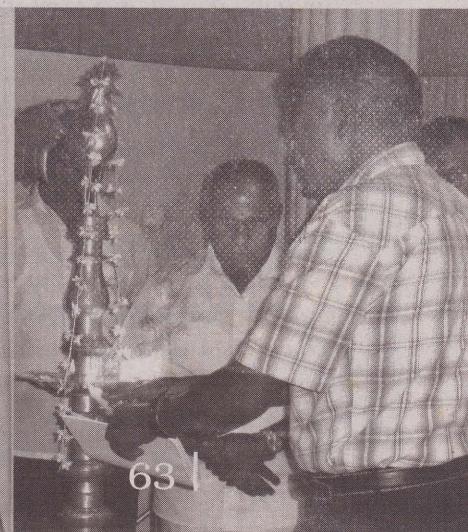
அட்டன் பிரதேச அதிபர் ஆசிரியர்கள் உள்ளிட்ட சமூக ஆர்வலர்கள் பலர் கலந்து கொண்டதுடன் நாடகத் துறையில் மலையகம் தொடர்பில் மீட்டிப் பார்த்துக் கொள்ளும் வகையிலும் எதிர்காலத்தில் மீஞ்சுவாக்கம் செய்ய வேண்டிய அவசியத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையிலான சிந்தனையோட்டத்தைக் கிளரச் செய்யும் கனமாக அமைந்தமை கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

சுமார் 200 வருட கால புலம்பெயர் வரலாற்றைக் கொண்ட சமூகத்தின் கடந்த காலங்களை மீட்டிப் பார்க்கின்றபோது வாழ்வியலை சரிவர அறிய முடிகின்றது. இவ் வாழ்வியலோடு கலையும் பின்னிப் பினைந்துள்ள நிலையில் வரலாற்றைக் கோடிட்டுக் காட்டுவதில் கலைத்துறை முக்கியப் பங்காற்றுகிறது என்றாம். அக்கலைகளுள் ஒன்றான நாடகக் கலைக்கு மலையகம் சார்பான பங்களிப்பு தொடர்பில் ஆ.முத்தையா அவர்களின்

'மலையத் தமிழர் நாடக வரலாறு' என்ற நூல் முழுமையையும் உள்ளடக்காவிட டாலும் நாடக வரலாற்றின் முக்கியத் தகவல்களை ஆவணப்படுத்தியிருப்பது போற்றுதற்குரியதாகும்.

மலையக நாடகத்துறை தொடர்பில் கவிஞர் க.முரளிதான், மாத்தளை கார்த்திக் கேச, ராஜ்சிவா ஆகியோர் கட்டுரை வடிவில் ஆவணப்படுத்தும் செயற்பாட்டை மேற்கொண்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்க தாகும். எம்.ஏ.அப்பாசின் 'கள்ளத் தோணி', அந்தனிஜ்வாவின் 'அக்கினிப் பூக்கள்', ஜெகன் சுகுமாரனின் 'மலர்களின் வாசம்', 'காமாட்சியும் ஒரு கண்ணகிதான்' போன்ற நாடகப் பிரதியாக்க நூல்கள் வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றமை கவனிக்கத் தக்கதாகும். நாடகத்துறையில் பல மலையக நாடகங்கள் மேடையேற்றப் பட்டுள்ள நிலையில் மேற்சொன்ன நாடகப் பிரதியாக்க நூல்கள் மாத்திரமே காணப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. நாடகத்துறை செயற்பாட்டாளர்களுள் ஒருவரான வ.செல்வராஜ் அவர்கள் எழுதிய 'மலைகளைப் பேசவிடுங்கள்' என்ற நாடகத்தின் பிரதியாக்கம் இலங்கை கல்வி வெளியீட்டுத் தினைக்களத்தின் வெளியீடான தரம் 10 நூலில் உள்ளடக்கப் பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மேலும் 'முகடு' இதழில் இவரது எரிதழுல் கொணர்க நாடகப் பிரதியாக்கமும் வெளியாகியுள்ளமையும் கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

இவ்வாறு நாடகத்துறையில் மலையகத்தின் பங்குபற்றல் குறித்து மேற்கூறிய



எழுத்துருவாக்க ஆவணப்படுத்தல் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவ்வாறான நூல்கள் வெளிவந்துள்ள நிலையில் மலையக் நாடகத்துறை தொடர்பான தகவல்களுடன் வெளிவரும் முதலாவது நூலான கலா பூஷணம் ஆ.முத்தையா அவர்கள் எழுதிய இந்நால் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

கலாபூஷணம் ஆ.முத்தையா அவர்களி னால் ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ள நாடகத் துறை தகவல்கள் மலையகத்தின் நாடகத் துறை தொடர்பான முழுமையான பார்வைக்கு வனு சேர்ப்பதில் உறுதுணையாக அமையும் எனலாம். இந்நாலுக்கு அட்டைப்படம் வரைந்துள்ள திரு.கோபால் அவர்களின் சிருஷ்டிப்பும் நாடக வரலாற்றின் முக்கிய அம்சத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்பதையும் அவதானிக்க முடிகிறது. ஆரம்ப காலத்தில் மலையகத் தோட்டங்களில் மேடை அமைப்பு அமைக்கப்பட்டுள்ளமை தொடர்பில் தெளிவுறுத்துவதாக அவ் ஒவியம் அமை கின்றது. ஆ.முத்தையா அவர்கள் மேடை யேற்றிய நாடகங்களில் பாடப்பட்ட ஆசிரியர் இயற்றிய பாடல்கள் 18 சேர்க்கப் பட்டுள்ளன. அப்பாடல்கள் குறித்தும் இந் நூல் தொடர்பிலும் விரிவான பார்வையைச் செலுத்த வேண்டியதும் அவசியமாகும்.

கலைஞர் ஒருவன் தன் பங்களிப்பு செய்த துறை தொடர்பில் பதிவையும், பெற்ற அனுபவத்தைக் கொண்டு அக் கலை பரிணமிக்க ஏற்ற யோசனையையும் முன்வைக்க வேண்டும் என்ற உந்துத லோடு வெளியானதே இந்நாலாகும். வாழும் போதே இந்நாலின் வருகைக்கான எதிர்பார்ப்புகள் இன்று நிறைவு செய்யப் பட்டுள்ளன. ஒரு மன்னில் கலைஞரின் ஏக்கம் நிறைவேற்றப்பட்டுள்ளது. இந்நால் வெளிவர உதவிய அன்பாக்கஞம் பாக்யா பதிப்பக அதிபர் மல்லிகைப் பூ சந்தி திலகரும் பாராட்டிற்கும் நன்றிக்கும் உரியவர்கள். ஒரு கலைஞரின் உள்ளக் கிடக்கை, சமூக உணர்வை, கலை ஆற்றலை மதித்து மலையக் நாடகத்துறை மீட்டுருவாக்கத்திற்குப் பங்களிப்புச் செய்ய வேண்டியது இத்துறை ஆர்வலர்களின் தலையாய கடமையாகும்.

# உலகத் துமிழ் நாடக விழா

Festival  
international  
de théâtre tamoul

International Tamil  
Drama Festival

Welt tamishes  
theater fest

Verdens tamilsk  
teater festival

விபரங்கள்  
விரைவில்...

மிகத் தரமான இறைச்சி உணவுகளுக்கு...

# ASI BOUCHERIE

Demi-Gros-Detail

Ouvert du Lundi au Samedi de 8h a 20h

Triprie - Vlaille

Viande Halal Toutes sortes de viandes

Boeuf, Agneau, Veau



பாரிஸ் மாநகரில் இன்று அனைவரினது நன்மதீப்பைப் பெற்றவர்கள்

195, Rue du Fbg St. Denis

75010 PARIS

Tel : 01 42 05 23 78

Mo. La chapelle / gare du Nord

ஜரோப்பாவின் தலைநகர்

பாரிஸ் மாநகரில் தங்கத்தின் கலைமாடம்

# மோகன் ஜூவல்லி மார்ட்



தங்கமான தங்க நகைகள்  
உங்கள் உடலை அலங்கரிக்க

தங்கமான விலையில்  
தங்கமான வடிவங்களில்  
தங்கமென ஜொலிக்கும் தங்கமாடம்

**MOHAN JEWELLERY MART**

201 rue du faubourg Saint Denis

75010 PARIS

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

# Now Open in Narre Warren

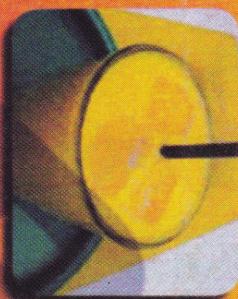
Cooked to order - mild or spicy



Thosai  
An oversized pan cake made with rice flour. Fully vegetarian



Chicken Biryani  
(Weekend Special)



Or our sweet mango Lassi



Coconut rice served with your choice of chicken, beef, lamb curry and boiled egg, anchovies sambal, peanuts and pickled vegetables.



Kottu Roti: Chicken/Beef/  
Lamb/Vegetarian



Satay Special (6 sticks)  
Chicken served with rice



Butter Chicken



Roti bread with dips



Chicken Tikka Masal

**Coming Soon: Hoppers Night, Salad Bar, Idly, String Hoppers**

\*Present this ad to receive 20% discount. Once of offer.

\*Conditions apply.

RIKS MAHAL  
TIGHTENING RICH FLAVOURS

Shop 2/2-8 Victor Crescent, Narre Warren  
Phone 9705 9366 [www.riksmahal.com.au](http://www.riksmahal.com.au)

• INDIAN • MALAYSIAN • TANDOORI • SRI LANKAN • VEGETARIAN