கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

விலை
ரூ 10

அளிக்கை 04

மான்செஸ்டர் பல்கலைக்கழக
விரிவுரையாளரின் பிரபோக அரங்கு!

'த ரிச்சுவல்'

மேடையில் எரிந்த பெண்!

The Ritual

கூத்தரங்கம்

ஆரம்பம் - மார்ச்- 2004

ஓகஸ்ட் - 2004 அளிக்கை 04

திறந்த மனமொன்று வேண்டும்

ஆசிரியர் குழு

தே.தேவானந்த்
அ.விஜயநாதன்
கு.லக்ஷ்மணன்
க.இ.கமலநாதன்

வடிவமைப்பு:

தே.பிரேம்

கணினித் தட்டச்சு:

ந.கஜித்தா

ஒளிப்படங்கள்:

அ.விஜயநாதன்

நிர்வாகம்:

பு.றஜனி

வெளியீடு:

செயற்திறன் அரங்க இயக்கம்.
Active Theatre Movement

தொடர்புகளுக்கு:
"அருளகம்", ஆடியபாதம் வீதி,
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம்

தொ.பே.: 0777 286220
e.mail :koot04@yahoo.com

கூத்தாடிகளும் ஆட்டுவிப்பவர்களும் எனக்கொரு விடைதாருங்கள்?

பேராசிரியர்
ப.சிவநாதன

அண்ட வெளியையும் அதில் உலாவரும் முழுநிலாவையும் மின்னும் நட்சத்திரங்களையும் நாம் நேரே பார்க்கும் போதுள்ள பரவசத்தை, பிரதிபண்ணித்தரும் புகைப்படங்களோ தொடர் சினிமாச்சித்திரங்களோ ஏற்படுத்துவதில்லை. அதேவிதமாக, மனிதம் எதிர் கொள்ளும் சவால்களையும் நெருக்கடிகளையும் துன்பங்களையும் நாம் நேரில் பார்க்கும் போதுள்ள உணர்வுகளை வேறு எந்த ஊடகத்தாலும் முழுமையாகத்தர முடிவதில்லை. மனிதர்களே கூடி, ஆடியாடிப் புலம்புவதை நேரே பார்ப்பதால் தூண்டப்படும் உணர்வுகள் எங்களை ஆட்டுவிக்கிறது. அப்போது, நாங்களும் சேர்ந்து ஆடுகிறோம் சிரிக்கிறோம் கும்மாளம் அடிக்கிறோம்.

களைத்து ஓய்ந்து அடங்கிப்போகும் போது நடந்தவையெல்லாம் பொய்யாகிவிடுமா? மீண்டும் நடப்பதற்கான ஆயத்தம்தான் அது ஆகிவிடுமா? என்ற திகிலில் நடந்ததைப் பதிவு செய்ய வேண்டியது இன்றைய சந்ததியின் கடமையல்லவா. நடந்ததை நடந்தது போலவும் இவ்வாறு நடக்க வேண்டும் என்பதாகவும் வடிவமைத்தல் தான் கலை வடிவங்களா? என்ற பிரச்சனை என்னுள்ளே என்றும் நிலைத்து நிற்கிறதே. இந்தப் பிரமை என்னுள்ளே என்றும் ஊசலாடுகிறது. கூத்தாடிகளும் ஆட்டுவிப்பவர்களும் எனக்கொரு விடைதாருங்கள்.

திருமதி ஞா.ஜெயராஜ்சினியின்

ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கில்

பெண்

:- ஓர் பார்வை

ஓர் ஆய்வுநூலாக பரிணமித்துள்ள இந் நூலானது பெண் நிலைவாத நோக்கு நிலை யிலிருந்து ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கில் பெண் களின் பங்களிப்பையும், அவர்களின் நிலை யினையும் ஆராயவிழைகிறது. ஐந்து இயல் களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ள இந்நூலில் நூலா சிரியர் வரலாற்றுப் பின்புல விவரணங்களு டன் ஆரம்பித்து எதிர்காலச் சாத்தியப்பாடு களென எதிவு கூறப்படும் விடயங்கள் வரை, தனது கருத்தாக்கத்தைக் கட்டியெழுப்ப விழைகிறார். முதுதத்துவமாணி ஆய்வாக ஆரம்பித்து நூலுருப்பெற்ற இவ்வாய்வு நூல்., இயல் ஒன்றில் அரங்கும் பெண்ணும் பற்றிய கருத்தியல் அடிப்படையை விளக்க விழை யும் நூலாசிரியர், இயல் இரண்டில் பெண்ணிலை வாத அரங்கின் சர்வதேச வளர்ச்சிப் போக்கினை ஆராய்கிறார். இவ்விரு இயல்களும் எங் ஙனம் மானிட சமூகத்தின், சமூகப் பரி ணாம மாற்றங்கள் அதன் வெளிப்பாட்டு நடப்புகளில், குறிப்பாக அரங்குசார் வெளிப்பாடுகளில் செல்வாக்குச் செலுத்தின?

த. அருணகிரிநாதன்
ஆங்கிலப் போதனாசிரியர்
யாழ்/பல்கலைக்கழகம்

அதன் விளைவாக அரங்கியல் எங்ஙனம் கூர்ப்படைந்தது? இத்தோற்றப்பாட்டுடன் எங்ஙனம் பெண்ணின் பங்கு மாறியது? என நோக்கவிழைகின்றன. இது அடிப்படையில் ஓர் வரலாற்றாய்வு அணுகுமுறையை கொண் டிருந்த போதிலும், நூலாசிரியர் ஏனைய சமூகவிஞ்ஞானங்களான சமூகவியல், உளவியல் போன்றவற்றின் அணுகுமுறை களையும், ஆய்வுமுடிவு கள், கருத்துக்களையும் ஆங்காங்கே பயன்படுத்தி தனது கருத்துக்களுக்கு வலுச்சேர்க்க விழைந்துள்ளார்.

முன்றாவது இயலில் தமிழ் அரங்கில் "பெண் நிலைவாத நோக்கு" என்பது 'பெண்நிலை வாதம்' என்ற கருத்துத் தளத்திலிருந்து இவ்விடயத்தை நோக்க விழைகிறது. ஆயினும், பெண்நிலைவாதம் என்பது கருத்தியல் ரீதியான ஒன்றாகும். கருத்தியல் அடிப்படையிலான கோட்பாடு களைப் பயன்படுத்துகையில் பொதுவாக எதிர்கொள்ளப்படும் முரண்நிலைகளின் பிரதி பலிப்புகளை இங்கும் காணமுடிகிறது. கருத் தியல் நோக்கு நிலையில் நோக்குவோன் 'நோக்குவானற்ற நோக்கு நிலையிலிருந்து' அதாவது, காய்தலுவத்தலற்ற, நோக்கப் படும் விடயத்திலிருந்து தன்னை அன்னியப் படுத்தி நோக்கும் அணுகுமுறையினைப் பின்பற்றவியலாது. நோக்குவோனின் 'மன வுலகம்' அல்லது 'கருத்துலகத்தின்' பிர

கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலை நாடகவிழா - 2004

ந.சுபாங்கி

கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலை முத்தமிழ் மன்றத்தினால் ஜூன் மாதம் 8, 9ஆம் திகதிகளில் முத்தமிழ் விழா நடத்தப்பட்டது. இயல், இசை நாடகம் எனப் பல கலை நிகழ்வுகள் இடம்பெற்றன.

முதலாம் நாள் நிகழ்வான நாடகவிழா கா.உதயகுமார் தலைமையில் நடைபெற்றது. இவ்விழாவின் பிரதம விருந்தினராக யாழ் வலயக் கல்விப் பணிப்பாளர் ப.விக்னேஸ்வரன் கலந்துகொண்டார். இவர் தனது உரையில் நாடகங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, ''வாழ்வியல் மேம்பாட்டிற்கும் சமூக விழுமிய மேம்பாட்டிற்குமான கருத்துக்களை நாடகங்கள் எடுத்துக் கூறின. இதனால், மக்கள் நாடகங்களை எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்த காலம் அன்று. இன்று சினிமா, தொலைக்காட்சித் தொடர் என்பவற்றினால் மக்களுக்கும் நாடகத்திற்கும் இடையில் பெரியதொரு இடைவெளி ஏற்பட்டுள்ளது.'' என்றார்.

நாடக விழாவில் 4 நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. சமூகத்தில் உள்ள முக்கியமான விடயங்களைத் தமது கருவாகக் கொண்டிருந்தன. கதைக் கருக்கள் மிகத் தெளிவான முறையில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு சிறந்த முறையில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. சிற்சில இடங்களில் வெளிப்படுத்தலில் இடர்கள் காணப்பட்டன. நல்ல கதைகள், கருக்கள் தெரிவுசெய்யப்பட்டபோதும் தீர்வு பற்றிய தெளிவின்மை இருந்ததையும் காணமுடிந்தது.

அங்கு மேடையேற்றப்பட்ட 'அறுவடை' என்ற நாடகம், சமூகத்தில் போரினால் ஏற்பட்ட அவலங்களைச் சுட்டிக்காட்டி, அவற்றிலிருந்து மீளவேண்டுமாயின் அதற்கு ஒரே வழி சமாதானமே என்பதை எடுத்துக் கூறியது. 'நினைவுகளின் நிஜங்கள்' என்ற நாடகம் சமூகத்தில் நடைபெறுகின்ற கலாசாரச் சீரழிவுகளை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைந்தது. இளைஞர்கள், சிகரெட் போதைவஸ்து, வெளிநாட்டு மோகம், முதியோரை மதியாமை, நீலப்படம், பெண் இச்சை, மனிதாபிமானம் இன்மை போன்ற பல்வேறு பல சமூகச் சீரழிவுகளை எடுத்துக்காட்டியது. அத்துடன் உதவி என்ற போர்வையில் உலக நாடுகளின் தலையீடு என்பவற்றினாலும் எமது சமூகத்தில் ஏற்படுகின்ற கலாசார சீரழிவுகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது. (இச்சீரழிவிற்குக் காரணம் சற்று நெருடலாக உள்ளது) பல்வேறுபட்ட பிரச்சினைகளை எடுத்துக் கூறவிளையும்போது அவற்றிற்கான காரண காரியங்கள், தீர்வு என்பவற்றை மிகத் தெளிவாக வரையறுக்க முடியாமல் சிக்கல்படுகின்றனர்.

'மாணுடச் சிக்கல்' சந்தோசமாக வாழந்த ஒரு குடும்பத்தில் உள்ள ஆண் இல்லாமல் போகும்போது ஏற்படும் நிலையைச் சித்தரித்தது. கணவனின் இறப்புக்குப் பின்னர் அக்குடும்பப் பெண்ணும்; அந்த மனம் பாதிக்கப்பட்ட தாயும் அவரது மகளும் சமூகத்தினால் விமர்சிக்கப்படுவதனால் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் பற்றி நாடகம் பேசியது. தாயும் மகளும் எதிர் நோக்கிய பிரச்சினைகள் பற்றி நாடகம் விமர்சித்ததே தவிர பிரச்சினைகளுக்கான காரணகளை அலசி ஆராயவில்லை.

'தடைகளைத் தாண்டி' நாடகம் கல்வி கற்க ஆசைப்படுகின்ற ஒரு மாணவன் எதிர்நோக்குகின்ற பிரச்சினைகள் யாவை என்பது பற்றி குறிப்பிடுகின்றது. மது போதைக்கு அடிமையான தந்தை மகளை வேலைக்குப்போ எனத் துரத்துகிறார். அழுக்கான உடை, குப்பி விளக்கு, பின் தள்ளப்பட்ட கிராமத்தைச் சேர்ந்த மாணவன் இவ்வாறான தடைகளை எல்லாம் தாண்டி எவ்வாறு கல்வி கற்கின்றான் என்பதே கதையின் கரு. இங்கு எந்தச் சூழல் இருப்பினும் எந்தத் தடைகள் இருப்பினும் கல்வி கற்பது அவசியம் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். நிகழ்வில் பல்வேறு விதமான நடிகர்கள், திறமையுள்ளவர்கள் வெளிப்பட்டார்கள். தங்களது திறமை ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதற்கு இந்த அரங்கை ஒரு களமாகக் கலாசாலை மாணவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஏற்கனவே கலாசாலை நீர்வாகத்தால் ஒழுங்கு செய்து நடத்தப்பட்ட நாடகக் களப்பயிற்சிகளும் இந்த நாடகப் படைப்பாக்கத்திற்குப் பெரும் துணையாக இருந்ததாகப் பங்குபற்றிய பலரும் குறிப்பிட்டார்கள்.

விழாவின் இறுதி நாளன்று 'மயாண காண்டம்' இசை நாடகம் ஆசிரியர் காலாசாலை இசைப் பிரிவு மாணவர்களால் மேடையேற்றப்பட்டது. இது ஒரு தரமான ஆற்றுகையாக அமைந்ததும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். வருடாந்தம் நடைபெறும் இவ்விழாக்களில் பங்குபற்றும் ஆசிரிய மாணவர்கள் மேலும் அதிக அக்கறையுடன் கூடிய நாட்கள் செலவிட்டு நாடகங்களைப் படைப்பார்களேயா னால் சிறந்த பல நாடகங்கள் உருவாகும்.

கிராம மட்ட நாடகப் போட்டி

யாழ் கியூடெக் நிறுவனத்தினரால் கடந்த ஜூலை 10ஆம் திகதி கிராம மட்ட நாடகப் போட்டி யாழ் மறைக்கல்வி நடுவுநிலைய மண்டபத்தில் நடத்தப்பட்டது. இப்போட்டியில் கலந்துகொள்வதற்கு 15 கிராமங்கள் பதிவு செய்துகொண்டன. ஆயினும் 12 கிராமங்களைச் சேர்ந்த நாடகங்களே பங்குபற்றின. இந்நாடகங்களில் இன்றைய சிறுவர்கள் எதிர்கொள்ளும் உடல், உளத் தாக்கங்களே கருப்பொருளாக அமைய வேண்டும் என வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது. போட்டி விதியும் அதுவே. பங்குபற்றுனர்களுக்கு வயதெல்லை குறிப்பிடப்படவில்லை. நாடகத்தில் ஈடுபாடுள்ள எவரும் பங்குபற்றலாம் என அறிவிக்கப்பட்டிருந்தது.

நாடகம் வாழ்வை வளம்படுத்திக் கொள்வதற்குச் சிறந்த ஊடகம் என்பதை யாரும் மறக்க முடியாது. அந்த வகையில் 12 ஆற்றுகைகளும் மக்கள் தம் பிரச்சினைகளை வெளிக்கொணர்வதற்கு கைகொடுத்தன. அவை, அவர்களது சூழல், அறிவு நிலை என்பவற்றோடு இயல்பாக இயற்கையோடு ஒட்டிப் படைக்கப்பட்டிருந்தாலும், ஒரு சில நாடகங்களில் அரங்கியல் நுட்பங்கள் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தன.

உணவு, படிப்பு, பாதுகாப்பு, பாலியல் துன்புறுத்தல், அரவணைப்பின்மை, ஒதுக்குதல் என்பன பேசு பொருள்களாக்கப்பட்டிருந்தன. இந்நாடகங்கள் வளர்ந்தோர்களை இலக்குப் பார்வையாளர்களாகக் கொண்டு பேசப்பட்டிருந்தன. பல நாடகங்கள் வார்த்தைகளை நம்பி இருந்தாலும், சில நாடகங்களில் உணர்வுபூர்வமான நடிப்புத் திறமையையும் காணமுடிந்தது. சில நடிகர்கள் இயல்பாக நடித்திருந்தார்கள்.

கேள்விக்குறிகள், கல்லறைப் பூக்கள், வெண்மை, வீட்டுக்கு நன்றி, மீட்சியே கிடைக்காதா?, கரை காணா ஓடங்கள், இவர்கள் பேசுவார்கள், விழித்தெழுவோம், மௌனத்தின் அலறல், மலராத மொட்டுக்கள், அமைதி தேடும் அரும்புகள், கருகிய மொட்டக்கள் ஆகிய நாடகங்கள் மேடையேறின. இவற்றில் கரை காணா ஓடங்கள் முதலாம் இடத்தையும் மீட்சியே கிடைக்காதா இரண்டாவது இடத்தையும் மௌனத்தின் அலறல் மூன்றாம் இடத்தையும் பெற்றுக்கொண்டன.

நாடகச் செயற்பாடுகளைக் கிராம மட்டங்களில் ஊக்குவிப்பதற்காக நாடகத்தில் பங்குகொண்ட அனைவருக்கும் சான்றிதழ்கள் வழங்கப்பட்டன. சிறந்த நெறியாளர், சிறந்த நடிகர், சிறந்த இசையமைப்பாளர் ஆகியோர் தெரிவு செய்யப்பட்டு பரிசில்கள் வழங்கப்பட்டன. அத்தோடு முதல் மூன்று இடத்தைப் பெற்ற நாடகங்களுக்கும் பரிசில்கள் வழங்கப்பட்டன.

இசை நாடகம்

அது வந்தவாறும் இருக்கின்றவாறும்

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

இலங்கைத் தமிழர்தம் பாரம்பரிய நாடக வகைகளுள் ஒன்றாக 'இசை நாடகம்' ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுவிட்டது. அது ஏற் றுக்கொள்ளப்பட்டுப் பல ஆண்டுகளும் ஆகிவிட்டன - கவனிக்கவும் - பல ஆண்டு களேயல்லாமல், பல நூற்றாண்டுகளோ, ஒரு சில நூற்றாண்டுகளோவல்ல. இத னால், பண்டுதொட்டு அல்லது நீண்ட நெடுங்காலமாக மக்களால் ஏற்றுக் கொள் ளப்பட்டு வந்ததாக இருக்கவேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பை, வரைவிலக்கண விதியை 'இசை நாடகம்' நிறைவு செய்ய வில்லை.

படுவதாகவும் (உண்மையில் இது பெரும் பாலான மக்களால் பற்றுறுதியோடு மதிக் கப்படுகிறதா? என்று சிலர் கேட்கக்கூடும். அவை ஆடப்படுகின்ற மக்கள் மத்தியில் இன்றும் அவை பார்க்கப்படுகின்றன-அந்த மக்கள் எண்ணிக்கையில் குறைவாக இருக் கக்கூடும் - எனினும் அவர்கள் விரும்பிப் பார்க்கின்றனர்.) உள்ளது. மேலும், பிறமக் கள் 'இசை நாடகத்தை' எமது பாரம்பரிய அரங்காகக் கருத முன்வந்துள்ளனர். இந்தக் காரணங்களால் நாம் இசை நாட கத்தை எமது பாரம்பரிய அரங்காகக் கொள்வதில் தவறில்லை என்போம்.

எமது பாரம்பரிய அரங்கு பற்றிய சிந்தனை, பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் அதன் மீது

னந்தன் வழி நின்று நாட்டர் கலைகளைப் பேணும் நோக்குடைய சிலர், 4. எமது பாரம்பரியத்துள் அடங்கி வராத நாடகங் கள் எனச்சிலவற்றை வகைப்படுத்திக் கொண்டு அவற்றை 'நவீன நாடகங்கள்' எனக் கூறிக்கொண்டு, அவற்றின்பால் வில் லங்கப்பட்டு ஒருவித வெறுப்பையும் வளர்த் துக்கொண்டு, பாரம்பரிய அரங்கு, மற்றும் கலைகளை நாடிநிற்பவர், 5. பட்ட மொன்று (கௌரவப்பட்டத்தை நீங்கள் நினைத்து விடுவீர்கள் என்பதால், அது வல்ல இது என்பதையும், படித்துப் பெறும் பட்டமே இங்கு குறிப்பிடப்படுகிறது என்பதையும் நான் குறிப்பிட்டாக வேண் டும்) பெறுவதற்காக ஆரம்ப நிலை ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளும் சில மாண வர்கள் - இவர்களில் பலருக்கு நாடகத்தின் பால் நாட்டமே இல்லை என்பது உலக றிந்த உண்மை, 6. 'முதுகலை மாணி' 'கலாநிதி' போன்ற பட்டங்களுக்காக ஆய் வினை மேற்கொள்ளும் சிலர். 7. நாடகத் தின்பாலும் தமிழ் அரங்கின்பாலும் விருப் பார்வமுள்ள சிலர். இந்த வகைப்பாடு இத்தோடு முடிவுபெறாது. இன்னும் எத் தனையோ வகைகள் இருக்கும்.

பல்வேறுபட்ட கருத்துக்கள் இருப்பது நல்

80களில் இடம்பெற்ற இசை நாடகத்தில் ஒரு காட்சி

இசை நாடகம் 19ஆம் நூற்றாண்டில்தான் தமிழகத்தில் அறிமுகமாகி முகிழ்ப்பைப் பெற்றது. எமது, தேசத்திலும் அது, தமி ழக மூடாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. எனவே, 'நீண்ட நெடுங்காலம்' என்ற விதியை நாம் விட்டுவிட வேண்டியவர்களாக உள்ளோம். அதற்காக, 'இசை நாடகம்' எமது பாரம்பரிய அரங்குகளுள் ஒன்றல்ல என நாம் கூறிவிடத் துணியமாட்டோம். காரணம், இங்கு அவ்வரங்கு அறிமுக மான காலம் முதல் தொடர்ச்சியான பேணுகையைக் கொண்டதாகவும், மக்க ளால் பற்றுறுதியோடு மதித்துப் போற்றப்

அக்கறை காட்டிய பின்னர், வலுவடைந்து வந்துள்ளது எனலாம். பலரும் இவை பற்றிச் சிந்திக்கிறார்கள். இவ்வாறு சிந்திப் பவர்கள் எல்லோரையும் ஒரே வகைக்குள் அடக்க முடியாதுள்ளது. அவர்கள் பல வகைப் பட்டவர்களாவே உள்ளனர். 1. உண்மையிலேயே வழிவழியாக ஆடி வந்தவர்களில் நடுத்தர வயதிற்கும் பிற்பட்ட சிலர், 2. நாடக அரங்க வரலாற்றை ஓரளவேனும் கற்றறிய வாய்ப்புக் கிடைத்த தாலும், நாடகத்தில் ஈடுபாட்டோடு இருந்து வருவதாலும் எமது மரபு பற்றிய விழிப்புப் பெற்ற சில இளவயதினர், 3. வித்தியா

லது. முரண்பட்ட கருத்துக்களைக் கொண்ட வர்களை எதிரிகளாகக் கருதுவது ஆரோக் கியமான அறிவு வளர்ச்சிக்கு உகந்ததல்ல. எதிரி வேறு, எதிர்க்கருத்தாளன் வேறு என்பதை உணர்ந்து கொள்வோமானால், மிகக் காத்திரமான, காரசாரமான விவாதங் களையும் நாம் முன்னெடுக்க முடியும். விவாதத்தில் ஈடுபடுபவர்கள் நாடகத்தை உண்மையாகவே நேசிப்பவர்களாக இருப் பார்களானால், நபர்களை முதன்மைப் படுத்தி நோக்காது, நேரெதிரே முன்வைக் கப்படும் கருத்துக்களை முன் நிறுத்தி நோக்குவதென்பது சாத்தியமாகும்.

இலங்கையில், பாரம்பரிய அரங்குகளின் பால் ஏற்பட்ட நாட்டம் என்பது 'இலங்கைத் தேசியம்' 'தமிழ்த் தேசியம்' என்ற சிந்தனைகளோடு தொடர்புபட்டதாகவே எழுந்தது. அரசியலைப் பொறுத்தவரையில் 'இலங்கைத் தேசியம்' என்பது பெரும்பாலான சிங்களத்தலைவர்கள் மற்றும் புத்தி ஜீவிகளின் நினைப்பில் 'சிங்களத் தேசியம்' என்பதாகவே அமைந்திருந்தது. இதன் காரணமாக இலங்கையில் 'தமிழ்த் தேசியம்' என்ற சிந்தனை பல தமிழர்தம் நினைப்பில் வேர்விட ஆரம்பித்தது. இவையாவும் வரலாறு வகுத்தமைத்துச் செல்லும் வாய்க்கால் வழி வந்து சேர்ந்தவை. இவற்றின் சரி, பிழைபற்றி ஆராய்வது இங்கு எமது நோக்கமல்ல.

வித்தியானத்தன் நாட்டுக் கூத்துக்களின் மீது நாட்டங்கொண்டு, அவற்றையும், அவற்றை ஆடுபவர்களையும் முதன்மைப் படுத்த முற்பட்டபோது, 'இசை நாடகத்தையும்' தனது பரிவுப் பார்வைக்குள் கொண்டு வந்தார். 'சமூக நாடகங்களும்' (பேசி நடிக்கப்படுபவை) 'அரச நாடகங்களும்' 'நாட்டிய நாடகங்களும்' மத்திய தர வர்க்கத்தினர் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த காரணத்தால், கிராமத்து அரங்குகளான கூத்துக்களும் இசை நாடகமும் காலகதியில் வழக்கிறந்து போய்விடும் என அவர் எண்ணினார் போலும். மேலும், எமது வேர்களை நாம் தேட வேண்டிய நிலையிலும் அன்று இருந்ததாலும், கலை வழியே இலங்கைத் தமிழர்தம் வேர்களைக் கண்டு கொள்ள முற்பட்ட வித்தியானந்தன், நாட்டார் கலைகளையும் நாட்டுக் கூத்தரங்கையும் எமது கலை வேர்களாக, எமது கலை முதுசமாக ஏற்றுக் கொண்டார். இவ்வாறு, நாட்டார் கலைகளையும் கூத்துக்களையும் பேணுவதன் மூலம் இலங்கைத் தமிழர்களது தேசியத்தை உறுதிப்படுத்த முடியும் எனக்கருதிய வித்தியானந்தன், இசை நாடகத்தையும் அதனுட் சேர்த்துக் கொண்டார். வேறு சில கூத்து மரபுகளுக்கு அவர் முக்கியத்துவம் கொடுக்கத் தவறிவிட்டார் என்று குறைப்பட்டுக் கொள்பவர்கள் இருக்கிறார்கள். நிற்க, வித்தியானத்தனது நாடகப் பணி பற்றியதொரு நடுநிலையான ஆய்வு இன்னமும் நாடகக் கல்விப்புலத்தால் மேற் கொள்ளப்படாதிருப்பதும் துரதிஷ்டமான ஒன்றாகும்.

வித்தியானத்தன் ஏன் இசை நாடகத்தை எமது பாரம்பரியக் கலையாக ஏற்றுக் கொண்டார்? தமிழ்நாடு ஏற்றுக் கொண்டிருப்பதால்தான், வித்தியானந்தனும் நாமெல்லோரும் ஏற்றுக் கொண்டோமா? இசை நாடகத்தை எமது பாரம்பரிய நாடகமாகக் கொள்ளலாமா? இல்லையா? என்ற பிரச்சினை போல இதைக் காட்டமுற்படுவதில் ஏதேனும் உள்நோக்கம் உண்டா? நாமறியாக் காலம்முதல் எமது பாரம்பரிய நாடகம் என எமது முன்னோரும் இன்று நாமும் கருதிவரும் ஒன்றை இப்போ ஏன் நாம் விவாதத்துக்குட்படுத்தவேண்டும். காரண காரிய விளக்கங்களோடா நாம் எல்லாவற்றையும் பற்றிய முடிவுகளை எடுக்கிறோம். வாழ்வில் பலவற்றை முன்னோர் சொல்லக் கேட்டு அந்தவாறே அவற்றை நாம் ஏற்றுக் கொள்வதுண்டு. இந்தவாறு தான் இசை நாடகமும் எமது பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களில் ஒன்றானது.

அவ்வாறாயின், எமது மனங்களில் அதாவது இலங்கைத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் உளவியலில் இசை நாடகம் என்பது தமது பாரம்பரியத்தின் ஒரு கூறு என்ற நினைப்புத் தன்னெழுச்சியாகவே வந்த ஒன்றா? சிலர் ஏற்க மறுத்தாலும் 'சமூக உளவியல்', 'சமூக அறிவுணர்வு' என்பன இருக்கத்தான் செய்கின்றன. தன்னெழுச்சியாக நடைபெறுபவை யாவும், எக்காரணமும் இல்லாது நடப்பவையல்ல. தன்னெழுச்சியான செயற்பாட்டுக்கு உந்துதலாகப் பல காரணிகள் அமையும் பழக்கம், பரிச்சியம், பண்பாட்டுத் தொடர்ச்சி, அறிவு, அனுபவம், சிந் தனைப்போக்கு, கொள்கைகள், வளர்ப்பு முறை, வளர்ந்த சூழல் என இன்னும் பல வற்றையும் கூறமுடியும். எனவே, தன்னெழுச்சியாக நடப்பவற்றுக்கு உந்து காரணிகளாக, உடனடிக்காரணிகள் மட்டு மல்லாது சேய்மைக் காரணிகள் பலவும் இருக்கும். இந்தவாறுதான், இலங்கைத் தமிழர்தம் பாரம்பரிய அரங்காக இசை நாடகம் வருவதற்கும் பலப்பல காரணிகள் துணை நின்றிருக்கின்றன. அதனால்தான், 19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அறிமுகமான இக்கலை வடிவம் தமிழ் நாட்டிலும் இலங்கைத்தமிழர் மத்தியிலும் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிலேயே முக்கியமான தொரு இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டது போலும். இரு நாடுகளிலும் இவ்வரங்கம் எல்லா மக்களின் மனங்களிலும் இடம் பிடித்துக் கொண்டதா என்பது வேறு விஷயம். எவ்வாறாயினும், இவ்வரங்கு யாருடைய மனங்களைக் கவர்ந்ததோ, அது அவ்வாறு கவர்ந்தமைக்கான காரணங்களை நாம் சிந்தித்துப் பார்க்கலாம். இவைதான் காரணங்கள் என்று நாம் அறுதியிட்டுக் கூற முன்வரவில்லை. அவற்றை ஊகங்களாகவே முன்வைக்க விரும்புவோம்.

தமிழ் நாட்டின் நாடக மல்ல 'இசை நாடகம்' இருப்பினும் அது மிகவிரைவில் தமிழ் நாட்டின் நாடகமாகிவிடுகிறது. தமிழ்நாடு, இசை நாடகத்தைப் பண்பாட்டு மயமாக்கலுக்கு உட்படுத்தி விடுகிறது. கர்நாடக இசையே தமிழர் தம் இசையல்ல என்ற தொரு வாதம் ஒருபுறம் இன்று வரை இருக்க, கர்நாடக இசையின் சேர்க்கை எவ்வாறு 'பார்சி' அரங்கைத் தமிழரங்காக்கி 'இசை நாடகம்' எனப் பெயரையும் அதற்குக் கொடுத்தது என்பது என்றென்றும் விடை காணமுடியாத முரணணியாகவே இருக்கும். வாழ்வே முரணணிகளின் குவியலல்லவா? இந்துஸ்தானி இசை மெட்டுக்களும், இலகுபடுத்தி /ஐனரஞ்சகப் படுத்தப்பட்டுப் பாடப்பட்ட கர்நாடக இசை இராகங்களும் தமிழ் மயமாக்கப் பட்டன.

கூத்துக்களினூடாகவும், கதைப்பாடல்களினூடாகவும் மக்கள் அறிந்து வந்த புராண, இதிகாசக் கதைகளையே தமிழ்நாட்டின் இசை நாடகங்களும் பாடி ஆடின. கதையோடு கலந்து வந்த கர்னாடக மற்றும் இந்துஸ்தானி இசைப் பாடல்கள் மக்களின் நயப்பைப் பெற்றன. கர்னாடக இசை மக்கள் மத்தியில் பரவுவதற்கு இசை நாடகங்கள் தான், இசைக் கச்சேரிகளை விட மிகப் பெரும் பங்காற்றின என்பதை எவரும் மறுக்கார்.

எனவே, தெருக் கூத்தாகப் பார்த்து வந்த மக்கள் இப்போ இசை நாடகமாகவும்

தொடர்ச்சி 11ம் பக்கம்

மேடையில் எரிந்த மெழுகு

The Ritual - நாடக விமர்சனம்

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் கைலாசபதி கலையரங்கில் 'த ரிச்சுவல்' என்னும் ஆங்கில மொழியில் அமைந்த சுதேச நாடகம் 29, மே 2004, மாலை 4.30 மணிக்கு மேடையேற்றப்பட்டது.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மொழியியல் துறையினர் நாடக மேடையேற்றத்திற்கான ஒழுங்குகளை மேற்கொண்டிருந்தார்கள். 'த ரிச்சுவல்' நாடகத்தை எழுதி நெறியாள்கை செய்திருப்பவர் கொழும்பு பல்கலைக்கழக மொழியியல் துறை விரிவுரையாளர் ஜெகான் அலோசியஸ் (Jehan Aloysius)

மிக நீண்ட நாட்களுக்குப் பின் நாடகம் பார்ப்பதற்காக கைலாசபதி கலையரங்கு நிறைந்திருந்தது. "நாடகம் பார்ப்பதற்கு அரங்கிற்கு மக்கள் வருவதில்லை" என்ற ஆய்வு முடிவுகளுக்கு மத்தியில் கைலாசபதி கலையரங்கு நிறைந்திருந்தது மனநிறைவைத் தந்தது. மக்களிடம் நாடக மேடையேற்றங்கள் பற்றிய சரியான தகவல்கள் சென்றடைகின்றபோது மக்கள் அரங்கை நோக்கி வருவார்கள். இங்கு ஒழுங்குபடுத்தியவர்கள் விளம்பரப்படுத்தல் பணியை சிறப்பாக மேற்கொண்டிருந்தார்கள்.

'த ரிச்சுவல்' நாடகத்தின் ஆற்றுகை நேரம் இரண்டு மணித்தியாலங்கள். நாடகம் முடியும் வரை அனைத்துப் பார்வையாளர்களும் ஆர்வத்துடன் பார்த்திருந்தார்கள். நாடகம் இரண்டு பெருங்காட்சிகளாக நடைபெற்றது. ஒரு காட்சி முடிவில் பதினைந்து நிமிடங்கள் இடைவேளை விடப்பட்டது. தமிழ் அரங்கப் பாரம்பரியத்திலும் இவ்வாறான பண்பை இனங்காணலாம். முன்பு நாடகம் பார்ப்பதற்காக மக்கள் காத்திருந்தார்கள். இன்று சின்னத்திரைக்கு முன்னால் எமது அதிகமான நேரங்கள் செலவழிந்து போவதால் மேடை நாடகங்களை பார்க்க நேரமில்லாது போகிறது. இதனால் எம்மத்தியில் ஆற்றுகை செய்யப்படும் நாடகங்களின் நேரங்களும் சுருங்கிக் கொண்டன. இந்நிலையில் 'த ரிச்சுவல்' நாடகத்திற்கு பார்வையாளர்கள் அதிகமாகக் கூடியதும் பொறுமையுடன் இருந்து பார்த்ததும் முக்கியமாகின்றன.

மேடையில் ஒரு சிறிய வீட்டின் சமயலறை காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்தது. சமயல் செய்வதற்கான மண்ணெண்ணைக் குக்கர் மேடையின் முன் இடதிலும் சாப்பாட்டு மேசை, கதிரைகள் முன் வலதிலும்

உள்வருவதற்கும் வெளியேறுவதற்கும் மேடையின் பின் இடதிலும் வலதிலும் இரண்டு கதவுகள் காணப் பட்டன. குறைந்தளவு ஒளிக்கருவிகளு டன் ஒளியமைப்பு செய்யப்பட்டி ருந்தது. நாடகத்தின் சூழல் சிருஷ்டிப்புக்கு ஏற்ற தான நுட்பத்தை ஒளி யமைப்பு கொண்டிருக் கவில்லை. ஆனாலும் சில கணங்களில் ஒளியும் மேடைக் காண் பியங்களும் இணைந்து காண்பிய ஆழத்தைக் (Visual Depth) கொடுத்தன.

ஒரு சமயலறையை பின்னணி காட்சியாகக் கொண்டு சிங்களக் கிராமியக் குடும்பமொன்றின் கதையை நெறியாளர் 'பச்சையாக' மேடையில் கொட்டியிருந்தார். ஒரு படைப்புக்கு வாழ்வில் இருந் தான தெரிவும், தெரிவு செய்தவற்றை செதுக்கி செழுமைப்படுத்து வதும் அவசியம். இந்த நாடகத்தில் அதனை நேர்த்தியாகச் செய்யவில்லையோ? என்று எண்ணத் தோன்றியது.

நாடகத்தின் கதை ஒரு கிராமியக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த கருணா வதி அவளது இரு புதல்வர்களான சந்திரசேகர, சஜீவ், மருமகள் கலனி, புறம் சொல்லி வாழும் அடங்காத பெண் ஆரியவதி ஆகியோரை பாத்திரங்களாகக் கொண்டு அசைகிறது. இவர்களுக் கிடையில் காணப்படும் 'உறவு முரண்' நாடக முரணாகிறது. இதுவே நாடகத்தை வளர்த்துச் செல்கிறது. ஒரு சீரான சிக்கலின்றிய கதை காமமும் சண்டையும் சச்சரவுமாக நகர்கிறது. சமய லறையில் தேனீர் வைக்கும் போது, சாப்பிடும்போது, சமை யல் செய்யும்போது நடக் கின்ற உரையாடல்களினதும், சம்பவங்களினதும் தொகுப்பே நாடகம். கிராமத்தின் எளிமை யான இளம் பெண்ணின் அவலம் நாடகத்தினூடாக வெளிப்படுகிறது. ஒரு பெண் ணின் உணர்ச்சிக் கொந் தளிப்பு, ஏக்கம், மனவே தனை, அமுக்கிக் கிடந்த குமுறும் நிலை, வீட்டு வேலைச் சுமை, சீதனக் கொடுமை, குழந்தைப்பேறு போன்ற பல்வேறு பிரச்சனைகள் சமயல் அறைக்குள் அலசப்படுகின்றன. கிராமப் பெண்ணின் வாழ்வு சமயலறையே என்றவாறான நெறியாளரின் காட்சிப்படிமங்கள் அற்புதமானவை. இங்கு கலனியின் பாலியல் உணர்வெழுச்சிக்கு வடிகால் தேடும் இடமாகவும் சமயலறை காட்டப்படுகிறது.

த ரிச்சுவல் நாடகத்தின் ஒரு காட்சியில் பாரம்பரிய கோலம் பாணி முகமூடி நடனத்தை ஆடும் நடிகர்கள்.

கலனி பாத்திரமேற்று நடித்தவர். மிக அற்புதமாக நடித்திருந்தார். சின்னச் சின்னனாக அவரது ஒவ்வொரு துலங்கல்களும் தெளிவாக இருந்தன. இயல்பாக நடித்திருந்தார். இரண்டு ஆண் பிள்ளைகளின் தாயான கருணாவதி பாத்திரத்திற்கு நடித்தவரும் சிறப்பாகத் தன் பணியாற்றியிருந்தார். இவரே நாடகத்தின் பிற்பகுதியில் ஆரியவதியாகவும் நடித்திருந்தார். அதில் கருணா வதி பாத்திரத்தின் சாயலே அதிகம் காணப்பட்டது. (ஆரிய வதிக்கு நடித்தவர் திடீர் சுகயீனம் காரணமாக ஆற்றுகையில் பங்குபற்றவில்லை. இதனால் ஒருவர் இரண்டு பாத்திரங்களை தாங்கவேண்டி இருந்தது.)

சந்திரசேர பாத்திரம் மௌனமும் வெடித்துக் கிளம்பும் உணர்ச் சியுமாக காணப்படுகிறது. சுஜீவ் பாத்திரம் கட்டிளமைப் பருவ இளைஞனின் துடிப்புடன் காணப்படுகிறது. இந்த இரண்டு பாத்திரங்களினதும் இயல்புத் தன்மை மேலும் துலக்கமாக வெளிப்பட்டிருக்கலாம்.

கலனி சீதனமின்றிக் கருணாவதி வீட்டுக்கு வந்தவள். சீதனம் கொடுக்காதவர்களை நெருப்பு மூட்டிக் கொளுத்தும் அயல்க் கிராம வாடிக்கை பற்றி கேள்வியுற்று அடிக்கடி தன் மனத் திரையில் அவற்றை காட்சியாகக் காண்பவள். சந்திரசேகரவை காதலிப்பவள் அதேவேளை சுஜீவ்வுடன் உடலுறவு கொண்டு கர்ப்பமடைந்தவள். நாடகம் முழுவதும் சந்திரசேகரவுடன் ஈடுபாடு அற்றவளாகவே காணப்படுகிறாள். மாமியாருடன் அடிக்கடி முரண்படுபவள், தினமும் அதிகமான நேரம் குக் கருக்கு முன்னால் இருந்து நெருப்பு மூட்டுபவள் நாடக முடிவில் அதே குக்கர் மண்ணெண்ணையைத் தன் தலையில் ஊற்றித் தன்னைத்தானே நெருப்பு மூட்ட முயல்பவள். அவ்வேளை சந்திரசேகரவின் வரவு கண்டு திகைத்து நிற்கிறாள். இனி என்ன? என்றவாறாக நாடகம் முடிவடைகிறது. பார்வையாளர்கள் தத்தமக்குள் ஒரு முடிவை வகுத்துக் கொண்டு வீடு நோக்கி செல்வார்கள். பெண்ணுக்கும் நெருப்புக்கும் இடையில் காணப் படும் சிக்கலான தொடர்பை நுட்பமாகப் பின்னி வெளிப்படை யாகவும் உள்ளுறை பொருளாகவும் பல அர்த்தப்பாடுகளை நெறியாளர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். நெறியாளரின் நெறிப்படுத்தல் சிறப்பாக இருந்தது.

நாடகத்தில் பிரதான பாத்திரங்களின் நடிப்பு யதார்த்தப் பாணி யில் (Realistic Acting) அமைந்திருந்தது. ஆரியவதி பாத் திரத்தில் நெறியாளரின் அபிப்பிராயமும் காணப்பட்டதால் அப் பாத்திரம் யதார்த்தப் பாணி நடிப்பில் இருந்து சற்று விலகிக் காணப்பட்டது எனலாம். இடைஇடையே கலனியின் மனப் பிரமை, காட்சியாகிறது. இது யதார்த்த விரோதப் பண்பு கொண்ட மோடிமைப் பண்பு டைய காட்சிப் படிமங்களா கக் காட்டப்படுகின்றன.

கலனி, தான் கேள்வியுற்ற வரதட்சணை கொடுக்காத பெண்களை தீயிட்டுக் கொழுத்தும் வாடிக்கையை எண்ணிப் பயப்பிடும் போது அவளது நினைவில் முகமூடி உருவங்கள் தோன்றி தொல்லை கொடுக்கின்றன. இக்காட்சி கள் மோடிமை நடிப்பில் காட்டப்படுகின்றன. இதிலும் ஆசிரியரின் அபிப்பிராயங்கள் (Comments) உள்ளடங்கி யுள்ளன. சிங்களப் பாரம்பரிய நாடக வடிவங்களில் ஒன்றான கோலம் நாடக வடிவத்தில் இருந்து முகமூடி அணிந்த பாத் திரங்களும் நடனங்களும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. முகமூடி அணிந்த பாத்திரங்களின் கைத்தேர்ச் சியான அசைவுகள் ஊடாக நளினம், எள்ளல், கோரம், விகா ரம், வேகம் போன்ற பல் பண்புகள் வெளிப்பட்டன. இரசிப்புக் குரியதான நாடகப்பாங்கான அசைவுகளை (Dramatic Move-ments) இத்துண்டுக் காட்சிகளில் காணமுடிந்தது. இக்காட்சிகள் நடைபெறும் போது பின்னனியாக ஒலித்த பதிவு செய்யப்பட்ட இசை அசைவியக்கத்தை வளர்த்துச் செல்ல உதவியது. இருப்பினும் துண்டுக்காட்சி முடிவில் உச்சஸ்தாயியில் ஒலித்த குரல் பொருத்தமின்றி அலறியதாகவே இருந்தது. கலனியின் நிஜ வாழ்வுப் போராட்டம் யதார்த்த வீரோத பாணியில் காட்சி யாகியிருந்தது. கொங்கைகள் தொங்கியபடி, விகாரமான முகத் தோற்றத்துடன் காணப்பட்ட ஆரியவதி பாத்திரத்தை உதார ணமாக குறிப்பிடலாம். நாடகத்திற்கான கதை உண்மைக்கதை களின் தொகுப்பாகும். நாடகக் களப்பயிற்சியில் பங்குபற்றியோர் இக்கதையை கோர்த்தெடுத்தார்கள் என்றார் நெறியாளர்.

அரங்கத்துறையில் பகுதிநேரமாக ஈடுபடுபவர்களே நாடகத்தில் நடித்திருந்தார்கள். நாங்கள் தொழில்முறை நடிகர்கள் அல்ல. நாடகங்கள் தயாரிக்கின்ற போது நிறைய போதாமைகளை எதிர்கொள்கிறோம் என்று நெறியாளர் குறிப்பிட்டார். அவர் குறிப்பிட்டது போன்று நாடகத்தில் தொழில்முறை தேர்ச்சியைக் காணமுடியவில்லைதான். இருப்பினும் நாடகம் பார்வையாளர்

தொடர்ச்சி 11ம் பக்கம்

மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியின் நாடகவிழா - 2004

மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி வருடாந்தம் ஜூலை மாதம் 01, 02 ஆம் திகதிகளில் நாடக விழாவினை சிறப்பாக நடத்தி வருகின்றது. இவ்வாண்டும் இவ்விழா சிறப்பாக நடந்தேறியது. பாடசாலையில் உள்ள மாணிக்கர், வாகீசர், சம்பந்தர், சுந்தரர் இல்லங்களுக்கிடையிலான போட்டியாக இந்நாடக விழா நடைபெறுகின்றது.

பொதுவாகப் பாடசாலைகளில் இல்லங்களுக்கிடையிலான மெய்வல்லுனர் போட்டிகள் நடத்தப்படுவதே வழமை. மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியில் மட்டும் இல்லங்களுக்கிடையில் நாடகப் போட்டி நடைபெறுகின்றது. இந்த நாடக விழாவிற்கு நீண்ட பாரம்பரியமுள்ளதாகக் கல்லூரி உபஅதிபர் வி.சிறிகாந்தன் குறிப்பிட்டார். ஈழத்தில் சினிமாவிலும் றேடியோவிலும் சிறந்து விளங்கிய பல நடிகர்கள் மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி நாடகப் பாரம்பரியத்திலூடாக வந்தவர்கள். ரகுநாதன், வாசகர், மதியழகன், நற்குணசேகரம், அருமைநாயகம் போன்றவர்கள் இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

இந்த நாடகவிழாவிற்குப் பல முதியவர்கள் நாட்டின் பல்வேறு இடங்களில் இருந்தும் வருகை தந்திருந்தார்கள். அவர்களின் முகத்தில் மிகுந்த சந்தோஷம் காணப்பட்டது. கூடிநின்று தமது பழைய நாடகங்கள் பற்றி நிறையப் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். இனிவரும் காங்களில் எவ்வாறு நாடக விழாவை சிறப்பாகக் கொண்டாலாம் என்பது பற்றியும் கலந்துரையாடினார்கள்.

இவ்வாண்டு, மீண்டும் என்ன? நாற்பது லட்சம், தடைகளைத்தாண்டி!, மண்சுவடு ஆகிய நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. இந்நாடகங்களைக் கல்லூரி ஆசிரியர்கள் எழுதி நெறியாள்கை செய்திருக்கவில்லை. கல்லூரிக்கு வெளியில் இருந்து ஆட்களை எடுத்து நாடகங்களைப் பழக்கியிருந்தார்கள்.

ஆண்டு 6 தொடக்கம் ஆண்டு 13 வரையுள்ள ஆண்பிள்ளைகள் இந்த நாடகங்களில் நடித்திருந்தார்கள். மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி ஒரு அண்கள் கல்லூரியாக இருப்பதால் பெண் பாத்திரங்களை ஆண்களே நடிக்கின்ற மரபு காணப்படுகின்றது. மாணவர்கள் பெண் பாத்திரங்கள் நடிக்கவே அதிக அக்கறை காட்டுவதாகப் பாடசாலை அதிபர், ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டார்கள். தமிழ் பாரம்பரியத்தில் பெண் பாத்திரங்களை ஆண்கள் நடிப்பது மரபு, அதற்கான பிரத்தியேகமான நளின அசைவு நடிப்பு உண்டு. அந்த நடிப்பை இந்த விழாவில் மேடையேறிய பெண் பாத்திரங்களில் காணமுடிந்தது.

கலையரசு சொர்ணலிங்கம் போன்ற சிறந்த நாடகக் கலைஞர்களின் முயற்சியாய் இந்த நாடக விழா ஆரம்பிக்கப்பட்டு சிறப்பிக்கப் பட்டதாகத் தெரிகின்றது. கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் நாடகப் பாணியை இன்றும் இங்கு காணமுடிவது மகிழ்ச்சியானது. மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி உபஅதிபர் தனது உரையில், "இராணுவப் பிரச்சினைகளுக்கு முன் திறந்தவெளி மேடையில் இரவு வேளைகளில் நாடகங்கள் நடந்தன. இந்த விழாவிற்கு ஊர் ஒன்றுகூடி மகிழ்வது வழமை. மானிப்பாய் மண்ணையும் நாடகத்தையும் பிரிக்க முடியாது. மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியில் பழைய மாணவர்கள் அவர்கள் தங்கள் பாடசாலை வாழ்வில் மேடையேறி நடித்தவர்கள் இன்றும் பலர் நடிக்கிறார்கள். இந்த விழாவில் வருடாந்தம் ஆசிரியர்களும் பழைய மாணவர்களும் ஒரு நாட கத்தை மேடையேற்றுவது வழமை. மாணவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தமது பாடசாலை வாழ்வில் மேடையேறி நடிக்கவேண்டும்" என்றார்.

இந்த வருட நாடக விழாவிற்குப் பாடசாலை மாணவர்களும் பொதுமக்களும் குறைவாகவே வருகை தந்திருந்தார்கள். இது அங்கு கூடியிருந்த பலருக்கும் மனவருத்தத்தைத் தந்தது.

மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி நாடகப் பாரம்பரியத்தோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவர்களை இவ்விழாவிற்குப் பிரதம விருந்தினர்களாக அழைத்துக் கௌரவிக்கிறார்கள். இம்முறை திரு கந்தையா ஸ்ரீகணேசன், திரு அ.ஸ்ரனிஸ்லாஸ் ஆகியோர் பிரதம விருந்தினர்களாகப் பங்குபற்றினார்கள். இந்த விழாவில் சிறந்த இயக்குனர், சிறந்த நடிகர், சிறந்த நடிகை ஆகியோர் தெரிவு இடம்பெற்று ஜூலை நான்கில் மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி நிறுவுனர் தினத்தில் பரிசில்கள் வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார்கள்.

சிறுவர் அரங்கு ஊடாக சமுதாய மேம்பாடு

– இலக்கியா

மாதிரிச் செயற்திட்டம் பற்றிய பார்வை

நாடகம் வெறுமனே கண்டுகளிப்பதற்குரிய ஒன்று என்பதற்கு அப்பால், நாடகத் துறைசார்ந்த செயற்பாடுகள் விரிவடையத் தொடங்கியுள்ளன. மேற்குல நாடகத்துறைசார்ந்த அனுபவங்களும், ஈழத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கை நெறிக்குரியதாக்கப்பட்ட பின்பும் அரங்கு சார் செயற்பாடுகளின் மூலம்கூமனிதம், சமூகம், தேசம் பற்றிய மாற்றம் மேம்பாடுகள் கருதிய வேலைத் திட்டங்கள் நடைபெறுவது இயல்பான ஒன்றாகிவிட்டது. மனித விழுமியங்களுள் கலந்து கிடக்கின்ற அரங்கு சார்ந்த தன்மைகளூடாக இச் செயற்றிட்டங்கள் பெரும்பாலும் நடைபெறுகின்றன. இவை வெறுமனே கலைநயத்துடன், இரசிப்புக்குரிய ஒன்றாக மட்டும் நின்று விடுவதில்லை. அவை மாற்றங்கள், அல்லது முன்னேற்றங்களை வேண்டி நிற்பதாகவே அமைகின்றன. குறிப்பாக, கலாநிதி க.சிதம்பரநாதன் அவர்களின் 'சமூக மாற்றத்திற்கான அரங்கு' என்ற ஆய்வின் அத்திபாரத்திலிருந்து இவ்வரங்கச் செயலியக்கங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் முனைப்புப் பெறத் தொடங்கின என்று கூறலாம். இவை மானிட விடுதலைக்கான அரங்கு, பெண் விடுதலைக்கான அரங்கு, சமூக விடுதலைக்கான அரங்கு, எனப் பல வடிவங்களான போக்குக்களைக் கொண் டெழுந்துள்ளன.

இதேபோன்று சிறுவர்களிற்காகவும், அவர்களின் முன்னேற்றத்திற்காகவும் மாற்றத்திற்காகவும் சிறுவர் அரங்கு என்ற மூலத்திலிருந்து பெறப்பட்ட அரங்க மூலகங்களின் துணை கொண்டு அரங்க செயற்பாடு வடிவமைக்கப்படுகிறது. இது, சிறுவர் சமூகத்திற்கான அரங்க செயற்பாடாக அமைந்து கொள்கிறது. சிறுவர்களிற்கான செயல்முறைகளைக் கொண்டிருப்பினும் அவை கூட ஒரு சமுதாய மேம்பாடு நோக்கிய படிமுறையாகவே அமைந்து கொள்கின்றன.

இச் சிறுவர் அரங்கு ஊடான சமுதாய மேம்பாட்டிற்குரிய வேலைத்திட்டத்தை 2002ம் ஆண்டளவில் யாழ்ப்பாணம் அரங்க செயற்பாட்டுக் குழுவினர் நடைமுறைப்படுத்தத் தொடங்கியிருந்தனர். இது ஓர் 'மாதிரிச் செயற்றிட்டமாக' அமைந்திருந்தது. ஆய்விற்குரியதாகவும், அதன் மூலம் கற்றுக் கொண்டதாகவும் அது அமைந்திருந்தது. திருநெல்வேலியில் அமைந்துள்ள முத்துத்தம்பி சிறுவர் இல்லத்தில் தே.தேவானந்த் அவர்களின் 'துணிவு' எனும் நாடகம் பழக்கும் படிமுறைச் செயற்பாட்டினூடாக இச்சிந்தனை ஆரம்பிக்கத் தொடங்கியிருந்தது. 'துணிவு' - நான்சிபரன்ஸ் எழுதிய 'குட்டியானை துணிவு பெறுகிறது' எனும் சிறுவர் உளவியல் கதையைத் தழுவிய சிறுவர் நாடகம். இச்சிறுவர் நாடகப் படிமுறைகளின் போது பிள்ளைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் யாழ்ப்பாண அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழுவினரின் வேலைத் திட்டத்திற்கு உந்து சக்தியாக அமைந்துகொண்டது.

அதனடிப்படையில் வட்டு-மேற்கு முதலிகோவில் என்ற கிராமம் சிறுவர் அரங்கு ஊடான 'மாதிரி' வேலைத்திட்டத்திற்காகத் தெரிவு செய்யப்பட்டது. இவ்வேலைத் திட்டத்திற்கு சிறுவர் பாதுகாப்பு அனுசரனை வழங்கியிருந்தது.

முதலி கோவில் கிராமம் - வயலோரத்தில் அமைந்திருக்கின்றது. வயலுக்கு வெள்ளம் பாயும் வாய்காலே கிராமத்தின் பிராதான ஒழுங்கை. கல் வீடுகள் ஒருசில மட்டும்தான். பனங்காணிகளினுள் அமைந்த சிறிய சிறிய குடிசைகள், குச்சொழுங்கைகள், பனங்காணிகள், வயல்வெளிகள், சிறுவர்களின் பொழுது போக்கிடங்கள். பாடசாலை நேரம், நித்திரை நேரம் தவிர இவர்களின் வாழ்விடம் இவைதான். பாடசாலை நேரம்கூட பலரிற்கு விளையாட்டு இடங்களிலேயே கழிந்திருந்தன.

புறாப்பிடித்தல், மாபிள் அடித்தல், தாச்சி விளையாடுதல், பேணி அடித்தல், மாடு மேய்த்தல், புல் பிடுங்கச்செல்லுதல், அரிவிவெட்டச் செல்லுதல், தண்ணீர் அள்ளச் செல்லுதல், இளைய சகோதரர்களைப் பராமரித்தல் எனப் பிள்ளைகளின் வாழ்வு புரண்டோடிக் கொண்டிருந்தது. அப்போதய யுத்த, இராணுவ நிலமை - அதற்குள் அகப்பட்டுப்போய் அநாதரவாகக் கிடந்த ஒரு கிராமமம் அதனுள் வாழும் பெரியோர்களின் நடத்தைகள், இவையெல்லாம் பிள்ளைகளின் வாழ்வு முறையில் தாக்கத்தைச் செலுத்தியிருந்தன.

சர்வதேச அரச சார்பற்ற நிறுவனங்களின் அழைப்பின் பேரில் அவர்களுடன் யாழப்பாண அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழுவினரும் கிராமத்தை அடையாளம் காண்பதற்கு சென்றார்கள். பிரதான ஒழுங்கை எங்கும் மக்கள் வேடிக்கை பார்த்தவாறு நிற்கிறார்கள். ஓர் ஒழுங்கை முகரியில் கைக்கலப்பு. இதனைத்தீர்க்க இராணுவத்தினர் பகிரதப்பிரயத்தனம். ஒரு இராணுவ வீரர் இளம் குடும்பப் பெண் ஒருவரின் தலைமுடியில் பிடித்து இழுத்தவாறு நீண்ட கம்பினால் அடிக்கிறார். ஆங்காங்கே தகாத வார்த்தைகள், கைகளில் பாளைக் கத்திகள் - இந்நிலமையினுள் வாகனத்தில் சென்று இறங்கிய நிறுவனம் சார்ந்த இவர்களைக் கவனிக்க யாருமில்லை.

நீண்ட நேரத்தின்பின் நிலைமை சீராகி வந்தது. பிள்ளைகள் - இடுப்பில் ஓர் பிள்ளையைக் காவிய வாறு-இப்போ நிறுவன வாகனங்களை, ஆட்களை வேடிக்கை பார்க்கத்தலைப்பட்டார்கள்.

அதிர்ச்சியான பிரவேசம்தான். ஆயினும் அரங்கச் செயலாளிகள் தமது பணியை ஆரம்பிக்கத் தொடங் கினார்கள். பிள்ளைகளுடன் கதைத்து மகிழ்வை ஏற்படுத்தினார்கள். ஒன்று கூடுவதற்கு ஏற்ற இடம் ஒன்று பிள்ளைகள் மூலமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டது. அது அக்கிராமக் குலதெய்வமான முதலி கோவிலடி முன்றல் - வயல்வெளியில் பெரிய ஆலமர நிழல். ஆலயச் சுற்றாடல் அருகே பிரதான ஒழுங்கை குளம். இவ்விடத்தில் வாரந்தம் ஞாயிற்றுக் கிழமை களில் பிள்ளைகளும் அரங்கக் குழுவினரும் சந்திக் கத்திட்டமிடப்பட்டது. அது நடைமுறையில் வந்தது. ஞாயிறு தோறும் அரங்கக்குழுவினரின் வாகனம் கிராமத்தள் நுழைந்ததும் பிள்ளைகள் வாகனத்தில் தொட்டவாறே மேலங்கி ஏதுமின்றி, வீட்டில் நின்ற கோலத்தில் ஓடி வருவார்கள், கூச்சலிடுவார்கள்,

ஒரே களோபரமாக இருக்கும். ஆனால், நாளடைவில் அரங்கக் குழுவினரின் வாகனத்தைக் கண்டதும் பிள்ளைகள் வீடு நோக்கி ஓடுவார்கள். கழுவி, பவுடர் அப்பி, உடையணிந்து மெல்ல மெல்ல தமது சகாக்களையும் அழைத்தவாறு கோயில் முன்ற லிற்கு வருவார்கள். முதலில் வந்துவிட்டவர்கள் ஏனையோரை அழைப்பதற்காக தாள வாத்தியங் களை முழங்குவார்கள். அது ஞாயிறு தோறும் கிராமத்தில் ஒலிக்கும் ஒலியானது. பிள்ளைகள் ஒன்று கூடுவார்கள்.

இவர்களிற்கான அரங்கச் செயல்முறைகளாகப் பாடு தல், ஆடுதல், பாவனை பண்ணுதல், விளையாடு தல் எனப் பிள்ளைகளின் ஈடுபாட்டிற்கு ஏற்ப செயல் முறைகள் அமைந்து கொண்டன.

ஏற்கனவே உள்ள சிறுவர் அரங்கப் பாடல்கள் பாடப்பட்டன. தங்களைப்பற்றி, கிராமத்தைப் பற்றி, புனைகதை பற்றியெல்லாம் பாடல்களை பிள்ளைகள் இயற்றினார்கள். பாடியாடினார்கள். ஆடல்களின்போது பிள்ளைகள் மிக வேகங்கொண்டு ஆடுதல் அச்சரிய மான ஒன்றாகவே இருந்தது. சினிமா ஆடல் முதல் கலையாட்ட/சாமியாட்டம் அடுதல் வரை அவர்கள் ஆடினார்கள். அரங்கு சார்ந்த ஆடல் முறைமைகள் சிலவற்றைத் தெரிந்து கொள்ள வாய்ப்பளிக்கப் பட்டது.

தமது அன்றாட கிராமிய விளையாட் டுக்களை அரங்கியற் பண்புடன், ஓசைநயத்துடன் லயத்துடன் விளை யாட வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. புதிதாக அரங்க விளையாட்டுக்களையும் விளையாடத் தொடங்கினார்கள்.

இவை நடைபெற்றுவர அரங்கக் குழுவினருக்கும் பிள்ளைகள், பெற் றோர்களிற்குமிடையேயான உறவு நெருக்க மடைந்து வந்தது. கிராமத் தைச் சுற்றிப் பார்க்க அழைத்துச் செல் வார்கள். தமது வீடுகளிற்கு அழைத் துச் செல்வார்கள். ஊரில் நடக்கும் பிரச்சனைகள் பற்றிக் கூறுவார்கள்.

பிள்ளைகளிற்கான நடிப்பாற்றலை ஏற் படுத்துவதற்கான பயிற்சிகள் வழங் கப்பட்டன. இதில் சிறுசிறு பாகமாடு தல் அளிக்கைகள் செய்யப்பட்டன.

இதன்போது, பிள்ளைகள் தமது பிரச் சனைகளைத் தெரியப்படுத்தவும், அதற்கான தீர்வுபற்றி ஆராயவும் வாய்ப்புக்கள் இருந்தன.

ஆரம்பத்தில் பாகமாடுதல் செய்யும் போது மதுபோதை அடிபிடி சண்டை சச்சரவு என முரண்பாடுகளையே செய்து காட்டுவார்கள். இதற்கான தீர்வுகளைப் பற்றிக் கலந்துரையாடும் போதும் அவை தண்டனை மிகுந்தவையாகவே இருந்தன. பிள்ளைகள் தமக்கு வழங் கப்படுகின்ற 'தீர்ப்புக்கள்' பற்றிய தீர்வு களையே சொன்னார்கள். பூவரசம் மரத் தில் கட்டிவைத்து அடிப்போம், முழங் காலால் நடக்க விடுவோம், முள்ளினால் குற்றுவோம், பாளைக் கத்தியால் வெட்டு வோம் போன்ற பதில்கள் அவர்களின் அனுபவவாயிலாக வெளிவந்தன.

இந்நிலையில் சில சிறுவர் நாடகங் களை அப்பிள்ளைகள் பெற்றோர் முன் னிலையில் மேடையேற்ற வாய்ப்புக் கிடைத்தது. 'கூடிவிளையாடு பாப்பா', 'முயலார் முயல்கிறார்' போன்ற சிறுவர் நாடகத் தீர்வுகள் பற்றியெல்லாம் பின் னர் கலந்துரையாடப்பட்டது.

இதன் காரணமாக நாளடைவில் பிள் ளைகள் ஒவ்வொருவருக்கும் இடையி லான உறவுநிலை பல மடைந்து வந்ததோடு சண்டைகள், முரன் நிலை கள் ஏற்படும்போது ஏனையோருடன் பகிர்ந்து அதற்கான தீர்வுக்கான வழி களை ஆராயவும் தலைப்பட்டனர். வீடுகளில் பெற்றோர்கள், மூத்த சகோ தரர்கள் ஆகியோரின் தண்டிக்கும் முறைகளிலும் தளர்வுகள் ஏற்பட்ட தனைப் பிள்ளைகள் எடுத்துக் கூறி னார்கள். நாளடைவில் இவ் வேலைத் திட்டம் பிள்ளைகளின் குடும்பம் சார்ந் ததாகவும் விரிவாக்கம் பெற்றது. பிள் ளைகளின் அடிப்படைத்தேவைகளில் சிலவற்றைப் பூர்த்திசெய்ய சிறுவர் பாது காப்பு நிறுவனம் ஒத்துழைப்பு நல்கியி ருந்தது. பிள்ளைகளிற்கான பாட சாலை உபகரணப் பொதிகள், உடை கள் என்பன வழங்கப்பட்டன. மருத் துவ சேவைகள் வழங்கப்பட்டன.

இக்காலப் பகுதியில் செயலாக்கமும் ஆர்வமும் உள்ளவர்கள் தங்கு நிலைக் களப்பயிற்சிகள் வழங்குவதற் காக யாழ்ப்பாணம் அழைக்கப்பட்டார் கள். புதியதொரு சூழலில் அரங்கக் களப்பயிற்சிகள் வழங்கப்பட்டன. அத் தோடு, பராயமடைந்துவரும் பெண் பிள்ளைகளிற்கான, உடல் உள சுகா தாரக் கருத்தரங்குகள் போன்றனவும் வழங்கப்பட்டன.

இந்நிலையில் கோயில் முன்றலில் ஞாயிறு தோறும் நடைபெறும செயற் பாடுகளில் வளர்ந்தோரும் பார்வையி டும், பங்கு கொள்ளும் வழக்கம் ஏற் பட்டது. ஒருவருடமாக இது நடை முறையிலிருந்தது. ஒழுங்கைகள், வேலி கள் எங்கும் சிறுவர் அரங்கப் பாடல் கள் ஒலித்தன.

கிராமத்தில் நடைபெற்ற சனசமூக நிலையம் சார்ந்த நிகழ்வுகளில் சிறுவர் குழு, இளம் பெண்பிள்ளைகள் முக்கிய பங்கெடுத்தார்கள். பல்வேறு நிறு வனங்களை இணைத்தும், அரச திணைக்களங்களுடாகவும் கிராமத் திற்கான உதவிகளைப் பெற ஓர் செயற்குழு தலைப்பட்டது. சனசமூக நிலை நிர்வாக அமைப்புக்கள் நீண்ட நாள் தலைமைகள் மாற்றம் பெற்று புதியவர்கள் இவ்வேலைகளில் ஈடு பாடு கொண்டார்கள். தொடர்ந்து மத, தொண்டர் அமைப்புக்கள் தமது பணி களை முடக்கிவிடத் தொடங்கின. அரங்க செயலாளிகள் தம் பணியை மட்டுப்படுத்தினர்.

சமூக பொருளாதார மாற்றம் என்பது ஓர் நீண்ட காலப் படிமுறையினூடாக ஏற்பட வேண்டியது. அதற்கான படிக் கல்லாக சிறுவர் அரங்கு ஊடான இச் சமுதாய வேலைத் திட்டம் அமைந்து கொண்டது.

கலை பாடநெறியாகுமிடத்து கலைஞரை உருவாக்காது; பட்டதாரிகளே உருவாவர்!

கிழக்குப்பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு அவர்களுடனான செவ்வியின் இரண்டாம் பாகம்.

நேர்கண்டவர் தே.தேவானந்த்

கேள்வி:- நீங்கள் எழுதிய, நடித்த, நெறியாள்கை செய்த நாடகங்கள் எவை?

பதில்:- ஏறத்தாழ 30 நாடகங்களில் நடித்திருக்கின்றேன். 10 நாடகங்களை எழுதியிருக்கின்றேன். 20 நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்திருக்கின்றேன். பெயர் விபரங்கள் நீண்டுவிடும். குறிப்பிட்டுச் சிலவற்றைச் சொல்லலாம்.

நடித்தவற்றுள் 1960 இல் பாசுபதாஸ்திரம் (சிவவேடன்) 1962 இல் கர்ணன் போர் (கர்ணன்) 1963 இல் நொண்டி நாடகம் (செட்டியார்) 1965 இல் இராவணேசன் (இராவணன்) 1966 இல் கோலியாத்தை வென்ற குமரன் (தாவீது) 1967 இல் பாலன் பிறந்தான் (யோசேப்) 1969 இலும் 1981 இலும் சங்காரம் (தொழிலாளர் தலைவன்) 1971இல் அபசுரம் (பிரச்சனை) 1972 இல் கந்தன் கருணை (முருகன்) என்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

எழுதிய நெறியாள்கை செய்தவற்றுள் இராவணேசன் (1965, 2000) வாலிவதை (1966) தப்பி வந்த தாடி ஆடு (1985) வேடனை உச்சிய வெள்ளைப்புறாக்கள் (1986) சக்தி பிறக்குது (1986) ஒரு உண்மை மனிதனின் கதை (1989) வன வாசத்தின் பின் (2003) என்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

நெறியாள்கை செய்தவற்றுள் புதியதொரு வீடு (1978, 1989, 1993) சங்காரம் (1969, 1980) அதிமானிடன் (1979) தலைவர் (1979) இராவணேசன் (2000, 2003) என்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

கேள்வி:- நீங்கள் உருவாக்கிய மாணவர் பரம்பரை பற்றிக் குறிப்பிடுங்கள்.

பதில்:- மாணவர்கள் உருவாக்கப்படுபவர்கள் அல்ல. உருவாகுபவர்கள். அவர்களின் உருவாக்கத்தில் ஆசிரியனும் ஒரு பங்கு அவ்வளவுதான். பண்டைய குருகுல வாசத்தில் குருவின் வீடு சென்று அவரைக் கேள்வி கேட்காமலேயே அவர் வாழ்வைப் பார்த்துப் பயின்ற மாணவர்களைத்தான் சீடர் அல்லது பாரம்பரியம் என்று கூறுகிறோம். இன்றைய கல்வி முறை அப்படியன்று. ஒரு மாணவன் பல ஆசிரியர்களின் கீழ் பயிலுகின்றான். சிறந்த ஆசிரியர்களைத் தனது குரு என்று கூறுவதிற் பெருமையடைகின்றான். அல்லது இன்ன ஆசிரியரிடம் தானும் படித்தேன் என்று கூறினால் தனக்குப் பெருமை கிடைக்கும் என்று அவரைக் குரு என்று கூறுகிறான். ஆசிரியர்களும் அவ்வாறே பல மாணவர்களைப் படிப்பிக்கிறார்கள். சிறந்த மாணவர்களை அல்லது சிறப்படைந்த பிரபல்யமானவர்களைத் தமது மாணவர்கள் என்று கூறிப்பெருமையடைகிறார்கள்.

இதுதான் இயல்பு. இதற்கு மேலாக, உண்மையிலேயே மாணவ ஆசிரிய உறவை ஒரு தோழமை உணர்வாகப் புனிதமாகப் பேணும் பல மாணவர்கள் எனக்குக் கிடைத்திருக்கிறார்கள். அவர்களைக் காணுகையில்,

கதைக்கையில், அவர்களுடன் தொலைபேசியில் பேசுகையில் கிடைக்கும் மகிழ்ச்சி இருக்கிறதே, அது ஒரு பெரும் மகிழ்ச்சி, நாம் பெற்றபேறு. நாம் வாழ்ந்தமைக்கான அர்த்தம். உங்கள் வினாவிற்கான பதிலும் கூறத்தானே வேண்டும். இன்ன இன்ன நாடகக் காரர்களின் ஆசானாக நானும் இருந்தேன். என்று நான் பெருமை கொள்ளும் மாணவர்கள். யாழ்ப்பாணத்தில் சிதம்பரநாதன், பால சுகுமார், ஸ்ரீகணேசன், ஜெயசங்கர், காலம் சென்ற செல்வி, பா.அகிலன், கனகரத்தினம், (வளநாடன்) சோ.தேவராஜா அவர் மனைவி கலாலட்சுமி, இளங்கோ போன்றோரையும் மட்டக்களப்பில் சீவரத்தினம், அன்பழகன், சதாகரன், இன்பமோகன், பிரியந்தினி, ரவிச்சந்திரன், தவராஜா போன்றோரையும் கூறுவேன். இவர்கள் அனைவரும் நாடகத்துறையில் இன்றும் ஏதோ ஒரு வகையில் இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர்கள்.

கேள்வி- பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தைக்கற்பவர்களின் எதிர்காலச் செயற்பாட்டுக்கு நீங்கள் காட்டும் வழிகள் எவை?

பதில்:- எனது அனுபவத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் எனும் பாடநெறியைப்யிலும் மாணவரை இரண்டாக வகுப்பேன். ஒரு பிரிவினர் இகுவாக இதிற் புள்ளிகள் பெற்று பரீட்சையிற் சித்தியடைந்து ஏதோ ஒரு உத்தியோகத்தைத் தேட முனைவோர். (எல்லாப் பாடங்களையும் போல இதனையும் ஒரு பாடம் எனக் கருதுபவர்கள்) இவர்கள் பெரும்பான்மையினர். இன்னொரு பிரிவினர் அதில் பல விடயங்களை அறிந்து தமது வாழ்க்கையுடன் நாடகக் கலையையும் இணைத்துச் செல்ல விரும்புபவர்கள். இவர்கள் சிறுபான்மையினர். முதலாவது வகையினருக்கு நான் கூற ஒன்றுமில்லை. அவர்கள் எப்படியோ வாழ்ந்து விடுவார்கள்.

இரண்டாவது பிரிவினர் தாம் எதிர்பார்த்த லட்சியம் நிறைவேறாவிடத்து மனம் உடைந்து விடுவர். விரக்தி நிலைக்குச் சென்றுவிடுவர். நாடகத்தின் சாரத்தை முழுமையாக இவர்கள் பெற்றிருப்பின் விரக்தி நிலைக்குட்செல்லமாட்டார். மனிதரையும் சமூகத்தையும் புரிந்த இவர்கட்கு விரக்தி ஏன்?

இதனைவிட முக்கியம், நாடகம் மூலம் பெரிய வருமானம் பெறுபவர்களாக ஒரு தொழில் முறைக் குழுவாக இவர்கள் உருவாக வேண்டும். சின்னச் சின்ன குழுக்களாகத் திட்டமிட்டு வருமான நோக்கிற் செயற்படுவதன் மூலம் இவர்கள் வாழமுடியும். என்ன சொல்ல வருகிறேன் என்றால், திரைப்படம் போல நாடகத்துறை செயற்பட வேண்டும். தொழில் முறைக் கலையாக வரவேண்டும். இத்தனைக்கும் மேலாக லட்சிய வெறியுடன் நாடகத்தைச் சமூக மேம்பாட்டிற்குரியதாக பாவிக்கும் உன்னதமானவர்களும் இருக்கிறார்கள். அவர்கள், தமது வாழ்க்கையைத் தாமே தெரிவு செய்து கொண்ட வர்கள். பணத்தைத் 'தூசு' எனத் தள்ளுபவர்கள். அவர்கள் பெரும் மதிப்பிற்குரியவர்கள். அவர்களுக்கு நான் சொல்ல என்ன இருக்கிறது. அவர்களிடமிருந்து நாம் கற்றுக் கொள்ளத்தான் நிறைய இருக்கிறது.

கேள்வி:- நாடகத்துறையிற் செயல் முறையில் ஈடுபடும் நீங்கள் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகத்துறைத் தலைவராக ஒரு நிர்வாகப் பணியை மேற்கொள்ளும் போது உணர்ந்து கொண்டவைகள் எவை?

பதில்:- உண்மையில், நிர்வாகப் பணி எனக் குப் பிடித்தாத ஒன்று. நிர்வாகம் ஒரு அதிகார அடக்குமுறை கொண்டது. உயர் பீடத்தில் ஏறிக்கொண்டு மற்றவரை அதிகாரம் செய்வது என் இயல்புக்கு ஒவ்வாத ஒன்று. மனிதர்களின் குணாதிசயங்களை மென்மேலும் அறிந்து கொள்ள இப்பதவிகள் மேலும் எனக்கு உதவின. ஆரம்பத்தில் நிர்வாகம் எனக்குச் சிக்கலாக இருந்தாலும், பின்னால் அதன் நெளிவு சுளிவு

களையும் அதன் சாதக பாதகங்களையும் புரிந்து கொண்டேன். நாடகத்துறையிற் கூட்டாகச் செயற்பட்டு வெற்றி காண்பது போல, நிர்வாகத்திலும் கூட்டாகச் செயற் பட்டு ஓரளவு வெற்றி காணமுடிந்தது. நிர்வாகிக்குச் சட்ட திட்டங்கள் முக்கியம். கலைஞர்களுக்கு மனித உறவுகள் முக்கியம். சட்ட திட்டங்களைப் பிரதானப்படுத்து வதா? மனித உறவுகளைப் பிரதானப்படுத் துவதா? இது ஒரு நிர்வாகியாகவும் கலை ஞராகவும் இருக்கும் ஒருவருக்கு ஏற்படும் இரண்டக நிலை. மனித உறவுகளை, மேலும் வலுப்படுத்தச் சட்ட திட்டங் களைப் பாவிப்பதுதான் சரி என்பது எனது அபிப்பிராயம். மனிதருக்குத்தானே சட்ட திட்டம். நிர்வாகத்துறை, நாடகச் செயல் முறை என்று நான் வேறுபடுத்திப் பார்ப் பதில்லை. ஒன்றில் ஒன்று இணைந்துள்ளது. நிர்வாகப் பொறுப்புக்கள் எனது அதிக நேரத்தை எடுத்து விடுகின்றன. அது எனக்கு ஒரு தயரம். மிக விரைவில் இதிலிருந்து விடுபட்டுவிட விரும்புகின்றேன். நிறைய எழுத இருக்கிறது. அதை எழுதுவதற்கு எனக்கு நேரம் தேவை. அத்தோடு ஆயுளும் தேவை.

கேள்வி:- நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கை நெறி வெறும் பட்டதாரிகளை மட் டும் உருவாக்குகிறது. கலைஞர்களை உரு வாக்கவில்லை என்று கூறப்படுகிறது. இது பற்றி நீங்கள் என்ன கூறுவீர்கள்?

பதில்:- ஒரு கலை, பாட நெறியாகுமிடத்து அது பட்டதாரிகளைத்தான் உருவாக்கும். கலைஞர்களை உருவாக்காது. தமிழ்மொழி, பாடநெறியாகப் பலகாலமாக இருக்கிறது. தமிழ் கற்றோர் எல்லாம் கவிஞர்களாக கதாசிரியர்களாக வந்துவிட்டார்களா? வணி கம் ஒரு பாடநெறிதான். வணிகம் கற்றோர் எல்லாம் மிகச் சிறந்த வர்த்தகர்களாகி விட்டார்களா? இது விஞ்ஞானத்துக்கும் பொருந்தும்.

தமிழ் நாட்டில் கர்நாடக இசை, பரதநாட்டி யம் என்பன அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்து டன் இணைந்து கலைக்காவேரி மூலம் கற்பிக்கப்படுகின்றன. இவற்றின் மூலம், எத்தனை கர்நாடக பரதக் கலைஞர்கள் உருவாகியுள்ளார்கள்? பிரச்சனை என்ன வென்றால் கல்வி வேறு, அதில் நிபுணத்து மடைவது அல்லது கலைஞராவது வேறு. கலைஞர்களுக்கு என்ற சில அடிப்படைத் திறன்கள் தேவை. இக்கலையைப் பாட நெறியாகப் பயில வந்தவர்கள் சிலர். நாட கக் கலைஞர்களாகவும் பரிணாமம் பெற் றுள்ளனர். அதற்குச் சிறந்த உதாரணம் தேவானந்தாகிய நீங்களும், ஜெயசங்கரும்.

அதிகமான அளவு கலைஞர்கள் உருவா காமைக்கு இக்கலை ஒரு வருமானம் தரும் கலையாக இன்னும் வளர்த்தெடுக் கப்படாமையும் ஒரு காரணமாகும். இதில் வருமானம் கிட்டாதபோது சிறந்த வருவாய் தரும் தொழிலைப் பட்டம் பெறும் நாடகக் கலைஞன் நாடி விடுகிறான். இது அவலுக்கு சமுக நிர்ப்பந்தம். எனவே கலைஞர் தொடர்ந்தும் இதில் ஈடுபட இதனை ஒரு லாபம் தரும் கலையாக மாற்றுவதும் ஒருவழி என்று நினைக்கின்றேன். அதி களவு கலைஞர்கள் உருவாகாவிட்டாலும் நாடகமும் அரங்கியலும் என்ற கருத்து, அது சம்பந்தமான அறிவு என்பன நாடகம் பாட நெறியானமையால் ஒரு வகையிற் பரவலாக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை மறுக்க முடியுமா? எதிலும் நல்ல பக்கமும், தீயபக் கமும் இருப்பது போல நாடகத்தைப் பாட நெறியாக்கியமையிலும் இரு பக்கங்கள் உண்டு.

கேள்வி:- நாடக வாழ்க்கையில் ஈடுபடும் போது குடும்ப வாழ்க்கையில் சங்கடங் களை/பிரச்சினைகளை தரிசிக்க வேண்டி வரும் என்று கூறப்படுகிறது. உங்களது குடும்ப வாழ்வு பற்றிக் கூறுங்கள்.

பதில்:- எனது அதிகஷ்டம், பாக்கியம் எனது குடும்பம் என் செயற்பாடுகளுக்கு மதிப்பும், உதவியும் ஆலோசனைகளும், விமர்சனமும் தரும் குடும்பமாக அமைந்து விட்டதுதான். எனது குடும்பத்தில் நானும் மனைவியும் மகனும்தான்.

நான் திருமணம் புரிந்தது 1973 இல். என் மகன் பிறந்தது 1974 இல். இன்று வரை நாங்கள் மூவரும் ஒரு வருக்கொரு வர் மற்றவர்களையும் அவர்கள் சிந்தனை களையும் புரிந்து கொண்டு எடுத்துக் கொடுத்தும் வளர்த்து வந்துள்ளோம். மூவ ரும் அமர்ந்து பல விடயங்களை ஆழ மாக யோசிப்பது, முரண்படுவது, இணை வது போன்ற நேரங்கள் எனக்கு மிகவும் பிடித்தமான நேரங்கள். இப்போது, உங்களுக் குத் தெரியும். என் நாடக வேலைக்களுக் கான செயற்பாட்டில் என் குடும்பம் எப்படிப் பின்னணியில் நிற்கும் என்று.

என் மகன் பாடசாலை நாட்களில் இருந்து பல்கலைக்கழகம் வரையும் ஒரு நடிகன், நெறியாளன். பிரபல கண்டிய நடனக்காரர் களான சித்திரசேனா, வஜ்ராவிடம் கண்டிய நடனம் பயின்று அவர்களின் குழுவில் இருந்தவன். பேராதனைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கில விரிவுரையாளர் சுமதி தயாரித்த நாக மண்டலம் நாடகத்தில் நடித்தவன். என் நாடகத்தை அவன் பார்த்துப் பாராட்டுவதும், விமர்சிப்பதும் அவன் நாட கத்தை நான் பார்ப்பதும் பாராட்டுவதும், விமர்சிப்பதும் எல்லாத் தந்தைமாருக்கும் வாய்க்கும் ஒன்றல்ல.

என் துணை சித்திரலேகா கடுமையான விமர்சகி அவர் விமர்சனம் சிலவேளைகளில் என் நாடக ஆக்க வேகத்தைக் கட்டுப் படுத்துவதுமுண்டு. ஆனால் அவை நாட கச் செம்மைக்கு நிறைய உதவும். மற்றப் படி எல்லாக் குடும்பங்களிலுமுள்ளதுபோல (வீட்டைச் சிலவேளைகளில் நான் கவனிக் காது விடும்போது) சிற்சில முரண்பாடுகள், பிரச்சனைகள் எழுவது இயல்பு. வாழ்க்கை என்பது எல்லாம் கலந்ததுதானே!

மேடையில் எரிந்த...

7ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி

கள் மத்தியில் பெரும் வரவேற்பைப் பெற் றிருந்தது. இதற்கு அளிக்கை முறைமையும், சீரான அசைவியக்கத்தோடு கூடிய கதை, காமம் சார்ந்த துலங்கல்கள் காரணமாக அமைந்திருந்தன.

சிங்கள அரங்கப் பண்பாட்டின் வெளிப்படுத் தல் முறைமை கைலாசபதி கலையரங்கில் கூடியிருந்தவர்களை சங்கடப்படுத்தியதை யும் அவதானிக்க முடிந்தது. சிங்கள அரங்கப் பண்பாட்டில் காணப்படும் 'அரங்க வெளிப்பாட்டுச் சுதந்திரம்' தமிழ் அரங்கில் இல்லாதது இதற்கான முக்கிய காரணமாக இருக்கலாம்.

சிங்கள அரங்கப் பண்பாட்டில் பேசும் பொருள் மனிதனது அகம் (காதல், காமம்) சார்ந்த தாகவே பிரதானமாக உள்ளது. இதற்கு அவர்களின் 'அனர்த்தமற்ற வாழ்வும்' ஒரு காரணம். அனர்த்தமற்று வாழும் போது மனிதப் பிரச்சனையாக காதலும் காமமும் மேற்கிளம்புவது வழமை. இவ்வாறான பேசு பொருட்களை வெளிப்படுத்துவதற் கான ஆற்றுகை முறைமையை சிங்கள அரங்கு கொண்டுள்ளது. நடிகர்களிடம் காணப்படும் வெளிப்பாட்டு சுதந்திரம் பார்வையாளர்களிடம் இலகுவாக உணர்ச் சித் தொற்றை ஏற்படுத்தி விடுகிறது. ஆணும் பெண்ணும் மிக நெருங்கி ஒருவரை ஒருவர் தொட்டு அணைத்து நடிப்பது, உடலுறவு போன்ற செயல்களை தமிழ் சினிமா போன்று காட்சியாக்க முயல்வது, தூசனை வார்த்தைகளை அரங்கில் அப் பட்டமாகப் பேசுவது, பாலியல் உணர்ச் சிகளை வெளிப்படையாகக் கொட்டுவது போன்ற வெளிப்பாட்டு முறைமைகளை இதற்கு உதாரணமாக குறிப்பிடலாம்.

'த ரிச்சுவல்' நாடகத்தைப் பார்த்தபோது பல கேள்விகள் மேற்கிளம்பின. ஏன் இந்த நாடகத்தை யாழ்ப்பாணத்தில் போட்டார் கள்? யாழ்ப்பாணத்தில் போட்டதனூடாக அடைய நினைப்பது என்ன? இதனூடாக கூறும் இலட்சியம் என்ன? சொல்லவரும் நல்ல செய்தி/கருத்து என்ன? இதை சிங்கள தேசத்தின் பொதுப் பிரச்சனையாகக் கரு தலாமா? போன்ற கேள்விகள் முந்திரிக் கொட்டை போல் முன் நின்று பலரையும் உறுத்தியதையும் அவதானிக்க முடிந்தது. ஒரு படைப்பை எந்த முற்கற்பிதங்களும் இல்லாது பார்ப்பதுதானே சிறந்தது!

சிங்கள தமிழ் அரங்குகளுக்கிடையில் பேசும் பொருள் ஆற்றுகை முறைமை என்பவற்றில் வேறுபாடுகள் உண்டு என்பதை 'த ரிச்சுவல்' நாடகம் சுட்டி நின்றது. அண்மைக் கால மாக தெற்கு நாடகங்களை யாழ்ப்பாணத் தில் மேடையேற்ற உதவும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழ மொழியியல் துறை விரிவுரை யாளர் சுவாமிநாதன் விமல் பாராட்டுக் குரியவர். இவ்வாறான செயற்பாடுகள் தொடர்ந்து முன்னெடுக்கப்பட நாடகத் துறை சார்ந்தோர் ஆதரவளித்தல் அவசியம்.

பிரிட்டன் மான்செஸ்டர் பல்கலைப் பேராசிரியர்

தொம்சனின் பிரயோக அரங்கக் கருத்தரங்கு

இங்கிலாந்தின் மான்செஸ்டர் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை விரிவுரையாளர் ஜேம்ஸ் தொம்சன் அண்மையில் இலங்கை வந்திருந்தார்.

2000ம் ஆண்டு இலங்கைக்கு முதல்முதலில் வந்திருந்த ஜேமஸ் தொம்சன் அவர்கள் யாழ்ப்பாணம், அனுராதபுரம், மட்டக்களப்பு போன்ற இடங்களில் பிரயோக அரங்கக் களப்பயிற்சிகளை நடத்தியிருந்தார். ஈழத்து தமிழ் அரங்கத்துறை சார்ந்த விற்பனர்களோடு நெருங்கிய உறவை வளர்த்துக் கொண்ட இவர், ஈழத்தமிழ் அரங்கு பற்றிக் கற்றறிந்துள்ளார். இவரது மாணவர்களை கள ஆய்விற்காக இலங்கைக்கு அனுப்பி வருகிறார்.

2003ம் ஆண்டு மட்டக்களப்பு பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறை ஒழுங்கு செய்திருந்த சமுதாய அரங்கு தொடர்பான சர்வதேச அரங்க மாநாட்டை நடத்துவதற்கு வசதியாக இங்கிலாந்தில் இருந்து சமுதாய அரங்கில் ஈடுபாடு கொண்டவர்களையும் பல அரங்க அறிஞர்களையும் நடிகர்களையும் அழைத்து வந்திருந்தார்.

ஜேம்ஸ் தொம்சனின் தற்போதைய குறிகிய கால விஜயம் மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம் பகுதிகளிலும் கொழும்பிலும் உள்ள அரங்கவியலாளர்களின் சாதனைகள் அரங்கப்

பயண வரலாறு என்பவற்றை தொகுப்பதற்கான திட்டத்தை வரைவதாக அமைந்திருந்தது. யாழ்ப்பாணம் வந்திருந்தபோது திருமறைக்கலா மன்றம், யாழ் செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் சார்ந்தோருக்கு இரண்டு வெவ்வேறான களப்பயிற்சிகளை, கலந்துரையாடல் அரங்கு, பிரயோக அரங்கு என்ற தலைப்புக்களில் நடத்தியிருந்தார். குழந்தை ம.சண்முலிங்கத்தின்]பஞ்சவர்ண நரியார்ர் சிறுவர் நாடகத்தைப் பார்வையிட்டுத் தன் கருத்துக்களை அவருடன் பரிமாறிக் கொண்டார்.

இத்தோடு, யாழ் நல்லூர் நாவலர் கலாசார மண்டபத்தில் பிரயோக அரங்க (யீடனைன வாநயவசந) என்ற தலைப்பிலான கருத்தரங்கு ஒன்றையும் 29.07.2004 அன்று மாலை 4.00 மணிக்கு நடத்தியிருந்தார். இக்கருத்தரங்கில் பிரயோக அரங்க என்றால் என்ன? பிரயோக அரங்கு கொண்டிருக்கும் அடிப்படை அம்சங்கள் எவை? பிரயோக அரங்க உருவாக்கப் படிமுறைகள், பயிற்சிகள் பிரயோக அரங்க எண்ணக்கருவில் தமிழ் அரங்கு போன்ற விடயங்கள் விளக்கப்பட்டன. தொம்சனின் உரைக்குப் பின்னர் கலந்துரையாடல் நடைபெற்றது. இதில் பிரயோக அரங்கின் பல்வேறு வடிவங்கள் பற்றிக் கலந்துரையாடப்பட்டது.

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் நினைவுப் பேருரையும் அரங்க அளிக்கையும்

2004ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 8ஆம் திகதி சனிக்கிழமை மாலை யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழக கைலாசபதி கலையரங்கில் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனின் நினைவுப் பேருரையும் அரங்க அளிக்கையும் நடைபெற்றன. இதனை பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் நினைவு அறக்கட்டளை ஒழுங்க செய்து நடத்தியிருந்தது.

குழந்தை ம.சண்முலிங்கம் தலைமையில் நடந்த இந்நிகழ்ச்சியில் நினைவுப் பேருரையை பேராசிரியர் செ.சிவஞானசுந்தரம் (நந்தி) அவர்கள் நிகழ்த்தினார். இந்நிகழ்வில் அரங்க அளிக்கையாக வட்டுக்கோட்டை நாட்டுக்கூத்து அபிவிருத்திக்குழுவினரின் கீசகன் வதை வடமோடி நாட்டுக் கூத்து இடம்பெற்றது. இக்கூத்தில் இளைஞர்கள் ஆடியிருந்தனர். இளம் தலைமுறையிடம் கூத்துக் கையளிக்கப்பட்டிருப்பது மகிழ்ச்சிக்குரியது. அன்றைய ஆற்றுகை, பாடல், ஆடல், நடிப்பு, ஒப்பனை போன்ற பல வற்றிலும் செழிமை, தேர்ச்சி வேண்டி நின்றது.

ஈழத் தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் வித்தியானந்தனின் கூத்துப் புத்தாக்கப் பணி

முக்கியமானது. சிங்கள அரங்கில் பேராசிரியர் எதிரிவீர சரச்சந்திரா மேற்கொண்ட அரங்கப் பணிகளால் உந்தப்பட்டு பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் தமிழர் பாரம்பரிய அரங்காக நாட்டுக் கூத்தை இனங்காட்டி அதனை ஒரு மதிப்புமிக்க கலையாக மத்தியதர மக்கள் மத்தியிலும் பல்கலைக்கழக மட்டத்திலும் பாடசாலை மட்டத்திலும் புது மெருகுடன் அறிமுகம் செய்தார். கிராமங்களில் மக்களோடு மக்களாகக் கிராமியக் குணங்களோடு காணப்பட்ட நாட்டுக் கூத்துக்களை நவீன அரங்க எண்ணக்கருக்களை உள்வாங்கி மெருகூட்டினார். இவரது, முயற்சிக்கு வந்தாறுமூலை செல்லையா அண்ணாவியார் துணையாக இருந்திருக்கிறார். பேராசிரியரின் அரங்கப் பணியைப் பாராட்டுகின்றபோது செல்லையா அண்ணாவியாரை நினைவில் கொள்ளுதல் அவசியமாகிறது.

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் தயாரித்த கூத்துக்களில் நடித்துப் பலர் இன்றும் அரங்கத்துறைக்கு ஆர்வத்துடன் பங்களித்து வருகின்றார்கள். பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ், கலாநிதி எஸ்.சிவலிங்கராஜா, பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு போன்றோரை உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம்.

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் தயாரித்த இராவணேசன் கூத்து அறுபதுகளில் மிக வரவேற்பைப் பெற்ற கூத்தாகும். இத்தோடு பல கூத்து எழுத்துருக்களை நூல் வடிவில் கொண்டு வந்திருக்கிறார். இராம நாடகம், அனுருத்த நாடகம், வானபீமன் நாடகம் என்பன இவரது முயற்சியால் நூல் வடிவம் பெற்றவை.

பாரம்பரியமாக வட்டக்களரியில் உரத்துக் கத்தி, பாடி, ஆடி வந்த கூத்தை ஒரு பக்கப் பார்வையாளர்களுக்காக படச்சட்ட மேடைக்கேற்றதாக வடிவமைத்து

15ஆம் பக்கம் பார்க்க

இசை நாடகம்...

4ம் பக்கத் தொடர்ச்சி

பார்க்கத் தலைப்பட்டனர். அது இயல்பாகவே தமிழ் அரங்காகி விட்டது. அதன் ஒரு பக்கப் பார்வையாளர், ஆடம்பரமான காட்சியமைப்பு என்பன, தமிழ் நாட்டுக்குப் புதியதாக இருப்பினும், அது மக்களின் கண்களையும் மனதையும் உறுத்தவில்லை. அதில் இருந்த கர்நாடக இசையும், பரிச்சயமான கதைகளும் மக்களின் கண்ணையும் கருத்தையும் மறைத்து விட்டன. இதனால், இசை நாடகம் தமிழ் நாட்டின் பாரம்பரிய நாடகமாக இடம் பிடித்துக் கொண்டு விட்டது.

தமிழ் நாட்டிற்கு என்ன நடக்கிறதோ அதுதானே இலங்கைத் தமிழ் நாட்டுக்கும் என்ற நிலைதானே பலகாலமாக இருந்து வந்தது. தமிழ் நாட்டில் உரத்துத் தும்மினால் இங்கு தூவான மடிக்கும். தெருக்கூத்து எப்படி இங்கு நாட்டுக்கூத்தான தென் பது இன்னமும் ஆய்வு செய்யப்படாத பரப்பாகவே உள்ளது. இசை நாடகம் இங்கு வந்தவாறு எல்லோரும் அறிந்த ஒன்று. தமிழ் நாட்டவரைப் போலவே நாமும் இசை நாடகத்தை எமது பாரம்பரிய நாடகமாக உடனடியாக ஏற்றுக் கொண்டுவிட்டோம்.

இசை நாடகத்தை திறம்பட ஆடவல்லார் ஒரு சிலரே இருக்கின்ற னர். ஏனையோர், ஏனோ தானோ என்று ஆடிவிட்டுச் செல்கின்ற னர். இசை நாடகம கர்னாடக இசையோடு தொடர்புடையது. இங்கு இசை என்பது பாடப்பட வேண்டியதாக உள்ளது. ஹார் மோனியமும் மத்தளமும் பாடலுக்குத் துணை நிற்கும். இசை என்றால் சுருதியும் தாளமும்தான் அடிப்படை. இவையிரண்டும் சரி வராதவர்கள் பாட முன்வரக் கூடாது. இசை நாடகம் மிடற்றி சையைத் தனது வெளிப்பாட்டு சாதனமாகக் கொண்டுள்ளது. எனவே, இசை நாடகத்தில் பாத்திரமேற்று நடிக்க வருகின்ற யாவரும் முதலில் சுருதி சுத்தமாகவும் தாளம் பிசகாதும் பாடப் பயின்று கொள்ள வேண்டும். அன்று இந்தியாவின் பல சிறந்த இசை மேதைகள், இசை நாடகங்களைக் காணச் (கேட்டு இசை நயம் பருக) சென்று வந்தனர். மிகச் சிறந்த இசை வாணர்கள் இசை நாடகங்களில் நடித்து வந்தனர். சுத்த கர்நாடக இசை மக்கள் மத்தியில் மிகவும் பிரபல்யம்பெற்றது. மக்கள் நயக்கின்ற இசையாக அது இருந்து வந்தது.

ஆகவே, இசை நாடகத்தை எங்களது செழுமைமிக்கதொரு பாரம்பரியச் சொத்தாக எப்படிப் பேணுவது என்பதுதான் இன் றுள்ள பிரச்சினை. குழந்தை பாடினால் தாய் இரசிப்பாள். அது எப்படிப் பாடினாலும் அவள் இரசிப்பாள். காரணம், அது அவள் குழந்தை. யார் பாடினாலும் கேட்போம், யார் ஆடினாலும் பார்ப் போம், அவர்கள் எப்படிப்பாடினாலும், ஆடினாலும் நாம் நயப் போம் என்று கூறிக் கொள்வதற்கு மக்கள் தாயரும் அல்ல, பாடி ஆடுபவர் குழந்தைகளுமல்லர்.

கூத்துக்குள், இசைநாடகங்களில் மிகவும் தரமான நிலையை அடைந்து விட்ட சில கலைஞர்கள் கூட, ஆடவும் பாடவும் வராது நின்று தவிக்கும் சிலரோடு மேடையில் நின்று தவிப்பதை நாம் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இளங்கலைஞர்களை இவ் வாறு ஊக்குவிக்கிறார்கள் என்றால் உங்களைப் போற்றலாம். செத்தாலும் சுருதியும் தாளமும் வராது என்ற நிலையில் உள்ள முதியவர்களோடு ஏன் இப்படி மேடையில் நின்று உங்கள் அரிதாரத்தை வியர்வையில் கரைக்கிறீர்கள்? நீங்கள் நல்லவர்கள் என்பது எங்களுக்குத் தெரியும். நல்லவர்களாகிய உங்களுக்கும் ஒரு சமூகப் பொறுப்பு இருக்கிறதல்லவா? நீங்கள் மட்டும் சிறப்பாகப் பாடி ஆடிவிட்டால் இசை நாடகம் நின்று நிலைத்து விடாது. உங்களோடு சேர்ந்து நடிப்பவர்களும் சிறப்புறப் பாடி ஆடவேண்டுமல்லவா?

எனவே, இன்று இசை நாடகத்தில் கைதேர்ந்த நடிகர்களாக உள்ளவர்கள் (சுருதி சுத்தமாகவும் தாளப்பிடிப்போடும் பாடி நடிக்கத் தெரிந்தவர்கள்) தம்மைப் போன்ற நல்ல நடிகர்களை உருவாக்க முன்வர வேண்டும். உங்கள் மூலம் மீண்டும் கர் நாடக இசைப்பாடல்கள் மக்கள் மத்தியில் பரவவேண்டும். கர்நாடக இசைக் கலைஞர்கள் உங்களது நாடகங்களை விரும்பி வந்து பார்க்கும் நிலை இங்கு மீண்டும் வரவேண்டும். அத்தோடு, உங்களைப் போல ஏனைய இளைஞர்களையும், இசை நாடகத்துக்கென அமைந்து வந்துள்ள நடிப்பு முறைமையினைச் செவ்வனே செய்யப் பயிற்றுங்கள். இசை நாடக நடிப்புப்பாணி ஒன்று இலங்கைத் தமிழர்தம் இசை நாடக ஆற்றுகைப் பாரம்பரியத்தில் கட்டியெழுப்பப்பட்டுள்ளது. அந்த நடிப்பு மோடி தொடர்ந்து கையளிக்கப்படவேண்டும். புதிதாக வருபவர் ஒவ் வொருவரும் தாம்தாம் விரும்பிய பாணியில் நடித்துவிட்டுப் போக முடியாது. கூத்து நடிப்பு வேறு, இசைநாடக நடிப்பு வேறு. எனவே, நாம் இசை நாடகத்தின் மரபுவழி நடிப்பிலும் அதிக கவனம் செலுத்துபவர்களாக இருக்க வேண்டும்.

இசை வல்லுனர்களும் நடன வல்லுனர்களும், ஏனைய நாடக வகைகளில் வல்லுனர்களும், கூத்தர்களும், இசை நாடக வல்லுனர்களும், இலக்கியவாதிகளும், கவிஞரும், ஓவியம் வல்லாளரும் ஏனைய கலைவல்லாரும், தனித்தனியே தத்தம் துறைகளில் ஈடுபடுவதோடு, இடையிடையே இணைந்து நின்று ஒருவர் மற்றவரது துறையைச் செழுமைப்படுத்திக் கொள்ள முன்வரவேண்டும். இது வெறும் கனவல்ல, சாத்தியமான யதார்த்தம். எமது இசை நாடகம் மட்டுமல்ல, கூத்தும் ஏனைய நாடக வகைகளும் வளர்வதற்கும், வாழ்வதற்கும் இத்தகைய இணைந்த செயற்பாடு மிகவும் அவசியமாகும்.

இது சாத்திமாவதாக இருந்தால், நாம் முதலில் மனிதர்களாக மாற வேண்டும். கலையை மதிக்க வேண்டும், எமது பாரம்பரியங் களை மதிக்கவேண்டும். எமது மக்களை மதிக்க வேண்டும். அரசியல்வாதிகளின் போலித்தனங்களை நாமும் புனைந்து கொள்ளாது, சத்தியம் நிறைந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும், சுயநலம் மறக்க வேண்டும், விமர்சனத்துக்குப் பழக்கப்பட வேண்டும், பொய்மையை விட்டு மெய்மையைத் தரிசிக்க வேண் டும், இப்படி நாம் ஆனபிறகுதான், எமது கலைப்பாரம்பரியம் செழித்து வளரும்.

ஈழத் தமிழ் அரங்கில் பெண்...

2ம் பக்கத் தொடர்ச்சி

திபலிப்புகள், நோக்குநிலையில் செல்வாக்குச் செலுத்திப் பெறப்படும் பெறுபேறு களை முற்கற்பிதங்களால் மாசுறச் செய்து விடும். ஆயினும், இது தவிர்க்கவியலாத ஒன்றேயாகும். 'பெண்நிலை வாதம்' எனும் பதத்தின் வரையறுப்பு இவ்வியலில் சற்று தெளிவு குறைந்திருப்பது நோக்குநிலையின் ஆய்வுப்பாங்கினை பாதித் துள்ளதென்றே கூறவேண்டும்.

நான்காவது இயலானது பெண்நிலைவாத அரங்கின் அரங்கியல் பிரச்சனைகளை ஆராய்கிறது. இவ்வியலில், பல நடைமுறைப்பிரச்சனைகள் உதாரணங்களுடன் விளக்கப்படு ள்ளன. அத்துடன், பெண் எதிர்கொள்ளும் பாதகமான சமூக உளம்சார் நிலைகளை அரங்கினூடு மாற்றமுடியுமென்ற கருத்தும் வலுவூட்டப் பெற்றுள்ளது.

ஐந்தாவது இயலானது எதிர்கால, சாத்தியப்பாடுடைய செயற்திட் டங்களை ஆராயவிழைகிறது. இவை பெரும்பாலும் நூலாசிரிய ரின் கருத்துக்களும், செயற்திட்டங்களுமாகும். இத்தகைய செயற் திட்டங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள வலுவூட்டல் செயன்முறைகள், வெளிப்பாட்டுமுறைகள் போன்றவை உளமருத்துவர் அல்லது உளவியலாளரின் மேற்பார்வையுடன் நடாத்தப்படுவது சாலச்சிறந் ததாகும். மேலும், பங்குபற்றுவோரின் உளநிலை, செயற்றிறன் போன்றன தொடர்ச்சியாக அவதானிக்கப்படவும் வேண்டும்.

மொத்தத்தில் இந்நூல் அரங்கியலில் குறிப்பாக பெண் நிலைவாத அரங்கியலில் ஓர் புதிய அத்தியாயமெனலாம். மேலும், இந்நூல் எதிர்கால ஆய்வுகளுக்கு ஓர் அடித்தளமாகவும், தகவல்க்களஞ்சி யமாகவும் விளங்குமென்பதில் சற்றேனுமையமில்லை.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

வெறுவெளி அரங்கக் குழு

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகமும் அரங்கியலும் துறை மாணவர்கள் ஒன்றிணைந்து 'வெறுவெளி' அரங்கக் குழுவை அமைத்துள்ளார்கள். இவ்வமைப்பு 2003ம் ஆண்டில் இருந்து செயற்பட ஆரம்பித்திருக்கிறது. இதன் முதலாவது பொதுமக்களுக்கான நிகழ்ச்சியாக 'சிகப்பு விளக்கு' எனும் நாடக மேடையேற்றம் 17.07.2004 அன்று மாலை 3.30 மணிக்கு கைலாசபதி கலையரங்கில் நடைபெற்றது.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக வரலாற்றில் நாடக மேடையேற் றங்களைப் பல்வேறு மன்றங்கள் முன்னெடுத்திருக்கின்றன. பெரும்பாலும் நிதி சேகரிப்பிற்காக நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றியிருக்கிறார்கள். மருத்துவபீட மாணவர் ஒன்றியம் தயாரித்து மேடையேற்றிய அன்னையிட்ட தீ, வேள்வித் தீ போன்ற நாடகங்களையும் விஞ்ஞான பீட மாணவர்கள் தயா ரித்து மேடையேற்றிய விழிச்சுடர், ஆத்ம தரிசனம் போன்ற நாடகங்களையும் கலைப்பீட மாணவர் ஒன்றியம் தயாரித்த பொய்க்கால் நாடகத்தையும் குறிப்பிட்டுக் கூறமுடியும்.

கடந்த காலங்களில் பல்கலைக்கழகத்திற்குள் நாடமும் அரங் கியலும் துறை மாணவர்கள் தமது கல்விச் செயற்பாட்டுடன் இணைந்த பல அரங்கக் கருத்தரங்குகள், கலைஞர் சந்திப்பு, சிறப்புக் கலை மாணவர்கள் தமது இறுதியாண்டு பரீட்சைக் காகத் தயாரித்த நாடகங்களை மேடையேற்றுதல் போன்ற செயற்பாடுகளை நுண்கலைத்துறை மாணவர்கள் (நாடகமும் அரங்கியலும் மாணவர்களும் நுண்கலைத்துறை மாணவர் களும் அடங்கலாக) இணைந்து தொண்ணூறுகளின் முற் பகுதியில் ஆரம்பித்த 'கலைவட்டம்' என்ற மாணவர் அமைப்பு ஊடாக முன்னெடுத்தார்கள். நாளடைவில் 'கலைவட்டம்' நுண்கலை மாணவர்களுக்குரியதாக இனங்காட்டப்பட்டது. இதனால் நாடகமும் அரங்கியலும் மாணவர்கள் தமது கற்றல் செயற்பாட்டுடன் இணைந்த செயற்பாடுகளை முன்னெடுக்க தமக்கானதொரு மாணவர் அமைப்பை உருவாக்க வேண்டிய நிலைக்கு வந்தார்கள்.

வெறுவெளி அரங்கக் குழு உருவாக்கத்தில் நுண்கலைத் துறைத் தலைவி திருமதி நாச்சியார் செல்வநாயகம் (தற்போது இந்து நாகரிகத்துறைத் தலைவராக உள்ளார்) நாடகமும் அரங்கியலும் துறை விரிவுரையாளர் க.ரதிதரன் போன்றோரின் முயற்சிகள் குறிப்பிடக்கூடியன.

வெறுவெளி அரங்கக் குழுவின் முதலாவது தலைவியாக நாடகமும் அரங்கியலும் சிறப்புக் கலை மாணவி எஸ்.சியாமா, செயலாளராக ப.கேதீஸ் ஆகியோர் மாணவர்களால் தேர்ந் தெடுக்கப்பட்டிருந்தார்கள். இவர்களால் குறுகிய காலம் மட்டுமே செயற்பட முடிந்தது. இவர்களின் முயற்சியால் 2003ஆம் ஆண்டு நாடக மாணவர்களின் செயல்முறை அனுபவத்திற் காகத் தயாரிக்கப்பட்ட ந.முத்துசாமியின் 'நாற்காலிக்காரன்' (நெறியாள்கை தே.தேவானந்த்) 'காலனை வென்ற காரிகை' நெறியாள்கை (எஸ்.விமலநாதன்), 'சிவப்பு விளக்கு பீஜிங் ஒப்பேரா' (நெறியாள்கை க.ரதிதரன்) ஆகிய நாடகங்கள் பொது மக்களுக்காக மேடையேற்றப்படத் திட்டமிடப்பட்டது. இதற்கான நுழைவுச் சீட்டுக்கள் விற்பனை செய்யப்பட்டன. ஆனால் பல்கலைக்கழக அரையாண்டுப் பரீட்சைகளால் நாடக மேடையேற்றங்கள் பிற்போடப்பட்டன.

மேடையேற்றத் திகதி பின்னர் அறிவிக்கப்படும் என்ற அறிவுறுத் தலுடன் இம்முயற்சி இடைநிறுத்தப்பட்டது. இதன் பின் 'காலனை வென்ற காரிகை' நாடகமும் 'சிவப்பு விளக்கு' நாடகமும் 17.07.2004 அன்று நடைபெறும் என்று 2004 நிர்வாகக் குழுவால் அறிவிக்கப்பட்டிருந்தது. பின் 'காலனை வென்ற காரிகை' நாடகம் தவிர்க்க முடியாத காரணத்தால் நடைபெறாது பின்னர் ஒரு தடவை நடைபெறும் என்று அறி விக்கப்பட்டது. 'சிவப்பு விளக்கு' நாடகம் மட்டும் மேடை யேற்றப்பட்டது. வெறுவெளி அரங்கக் குழுவின் முதலாவது பொதுமக்கள் சந்திப்பு திட்டமிட்டபடி நடைபெறாமை வேதனைக் குரியது. இதற்கான காரணங்களை நிர்வாகம் சார்ந்த மாணவர் கள் மீள்மதிப்பீடு செய்வது அவசியம்.

2004ம் ஆண்டு நிர்வாகக் குழுவில் தலைவி க.துகாரதி, உபதலைவர் மு.ஜெயமதன், செயலாளர் ஜே.கில்டன் உபசெய லாளர் இ.யாழினி, இளம் பொருளாளராக பா.சிவரூபன் ஆகி யோர் செயற்படுகிறார்கள். பாடசாலைகளில் நாடகக் களப்பயிற் சிகள், கருத்தரங்குகள் நடத்துதல், வெவ்வேறு வகையான நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றுதல், அனுபவம் வாய்ந்த நாடகவியலாளர்களுடன் கலந்துரையாடுதல், நாடகம் தொடர்பான வெளியீடுகளை மேற்கொள்ளுதல், பொதுக் கருத் தரங்குகளை நடத்துதல் போன்ற செயற்றிட்டங்களைத் தமது வருடாந்த செயற்றிட்டங்களாக வெறுவெளி அரங்கக் குழு வினர் குறிப்பிடுகிறார்கள். மேற்குறிப்பிட்ட செயற்றிட்டங்களை வருடாந்தம் மக்கள் மத்தியில் நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தக் கூடியதாக நடைமுறைப்படுத்தி நாடகத்துறை வளர்ச்சிக்கான மரபு ஒன்றைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வெறுவெளி அரங்கக் குழு உருவாக்க வேண்டும்.

தற்போது, பல்கலைக்கழகத்தில் துறைசார்ந்த ரீதியில் அதிகமான மாணவர் மன்றங்கள் உள்ளன. இவ்வாறு இயங்கி வருகின்ற மாணவர் மன்றங்களில் பல, துறைத் தலைவரினதும் விரிவுரை யாளர்களினதும் விருப்புகளுக்கு ஏற்பவே செயற்பட முனைகின் றன. வெறுவெளி அரங்கக் குழு இந்த மரபைத் தவிர்த்து மாணவர்களின் செயல்விருத்திக்கான மன்றமாகச் சுயமாகச் செயற்பட்டு அரங்கத்துறை வளர்ச்சிக்கு உதவவேண்டும். அதன் மூலமே செயலாற்றலும் படைப்பாக்கத் தற்துணிவும் உள்ள அரங்கச் செயலாளிகள் பட்டதாரிகளாக வெளியேறுவர்.

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன்....

13ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி

இன்றுவரை கூத்துக்கள் நின்று நிலைக்க வழிவகுத்த பேரா சிரியரின் முயற்சியை ஆய்வுக்குட்படுத்தி அடுத்த கட்டத்திற்கு வளர்த்துச் செல்லாத அவரது பணியை தேய்வு பெறுமானத் திற்கு இட்டுச் செல்ல வழிவகுத்த எமது அரங்க வரலாற்றை எண்ணி வேதனைப்பட வேண்டியுள்ளது. இன்று கூத்து ஆடு வதும் தயாரிப்பதும் மிகமிகக் குறைந்துவிட்டது. கூத்துக்கள் அழிந்து செல்கின்றன. பல அண்ணாவிமார் தம் கலையைக் கையளிக்காது இறந்து போனார்கள். கூத்துக் கலையைக் காப் பதற்கான முயற்சியில் எவரும் தொட்ச்சியாக முழு ஈடுபாட்டுடன் செயற்படத் தயாராக இல்லை. இந்நிலையில் பேராசிரியர் சு.வித்தி யானந்தனின் நினைவு அறக்கட்டளை சார்ந்த பெரியோர் அவரது முயற்சியை அறிவுநிலை நின்றும் அரங்க நிலை நின்றும் நகர்த்திச் செல்ல ஆவண செய்ய வேண்டும்.

கூத்தரங்கம்

தமிழ்ப் பாரம்பரிய அரங்குகளைக் காப்பவர் யார்?

ஈழத் தமிழர்களின் பாரம்பரிய பிரதேசங்களில் காணப்படும் பாரம்பரிய அரங்குகளாக கூத்துக்களையும் இசை நாடகங்களையுமே கொள்ளலாம்.

இவ்வரங்குகளும் இன்று அழிந்து வருகின்றன. தமிழ்ப் பாரம்பரிய அரங்குகளைப் பேணுவதற்கான முயற்சிகளை ஐம்பதுகளில் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் மேற்கொண்டிருந்தார். அவரது முயற்சிகள் தொடர்ந்து முன்னெடுக்கப் படாமை வேதனைக்குரியது. பேராசிரியரின் முயற்சிக்குப் பின் எந்தவிதமான ஆக்கபூர்வமான முயற்சிகளும் தொடர்ச்சியாக முன்னெடுக்கப்படவில்லை. மாறாக, அவரது முயற்சிகளை விமர்சிக்கும்போக்கே மேலோங்குகிறது. தமிழ் அரங்கக் கலைகளைக் காப்பவர் யார்? என்ற கேள்வி பல தரப்பிலிருந்தும் முன்வைக்கப்படுகிறது. ஸ்ரீலங்கா அரசிடம் இதனைக் கேட்பது என்பது அபந்தமான முரணனி! இருப்பினும் ஸ்ரீலங்கா அரசிடமே கேட்டாக வேண்டிய நிலையிலும் உள்ளோம்.

இதனை, எந்த அமைப்பினூடாக மேற்கொள்வது? (ஏற்கனவே காணப்பட்ட கலைக்கழகம் செயல் இழந்து கிடக்கிறது) இதற்கான, நிதியை எவ்வாறு தொடர்ச்சியாகப் பெறுவது? பாரம்பரியக் கலைகளைப் பேணும் முயற்சியை முன்னெடுப்பது யார்? காப்பதால் விளைவது என்ன? போன்ற கேள்விகள் நாடகக் கலைஞர்கள், ஆர்வலர்கள் மத்தியில் அடிக்கடி கேட்டுக் கொள்ளப்படுவது வழமை. இவை தொடர்பான ஆக்கபூர்வமான செயல் திட்டங்கள் முன்னெடுக்கப்பட முடியாமல் இருப்பது பெரும் துயர்?

தமிழ்ப் பாரம்பரிய அரங்கக் கலைகளைக் காப்பதற்கான வழி என்ன?

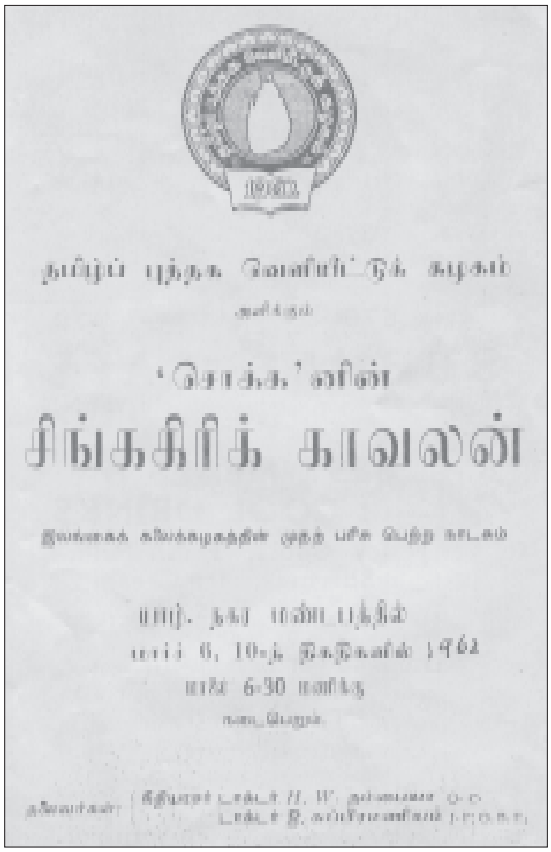
மட்டக்களப்புப் பல்கலைக்கழகம், பாரம்பரியக் கலை மேம்பாட்டுக்கழகம், திருமறைக்கலாமன்றம் போன்ற நிறுவனங்கள் பாரம்பரிய அரங்குகளைப் பேணுவதற்கான சிறு சிறு முயற்சிகளை மேற்கொண்டு வருவது பராட்டுக்குரியது. இருப்பினும், இவை போதுமான விளைவைத் தரவல்ல செயற்பாடுகளாகப் பரிணமிக்க வேண்டும்.

எமது கலைகளைக் காப்பதற்கு, அரசு அக்கறை செலுத்துமென்று காத்திருப்பதில் பயனில்லை. இன்று, மீள்கட்டுமாணம் பற்றி சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கும் நாம் அதற்குள் மன அபிவிருத்திக்கு வித்திடும் கலைகளின் மீள் கட்டுமாணம் பற்றியும் சிந்தித்து செயலாற்றுதல் அவசியம்.

தமிழர் அடையாளத்தைத் துலங்கச் செய்யும் அரங்கக் கலைகளைப் பேணுவதற்கான அரங்க நிறுவனம் உருவாக்கப்படவேண்டும். இதனை, உருவாக்குவதற்கும் வளர்ப்பதற்கும் கலைஞர்கள் ஒன்றுபட வேண்டும். அதற்காக உழைக்க வேண்டும்.

– ஆசிரியர் குழு

பதிவுகள்


தமிழ்ப் புத்தக வெளியீட்டுக் கழகம்

அளிக்கும்

'சொக்கன்'னின்

சிங்ககிரிக் காவலன்

இலங்கைக் கலைக்கழகத்தின் முதற் பரிசு பெற்ற நாடகம்

யாழ். நகர மண்டபத்தில்

மார்ச் 6, 10ந் திகதிகளில் 1962

மாலை 6.30 மணிக்கு

நடைபெறும்

சிங்ககிரிக் காவலன்

இது நாடக அளிக்கைக்காக 1962ம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்ட பிரசுரம்.

சிங்ககிரிக் காவலன் நாடகம் யாழ். நகர மண்டபத்தில் 1962ம் ஆண்டு மார்ச் 6, 10ம் திகதிகளில் தமிழ்ப் புத்தக வெளியீட்டுக் கழகத்தினால் அளிக்கை செய்யப்பட்டது.

இலங்கைக் கலைக் கழகத்தின் முதற் பரிசு பெற்ற இந் நாடகத்தை எழுதி, நெறியாள்கை செய்தவர் சொக்கன் என்ற திரு.க.சொக்கலிங்கம்.

நாடகத்தில் பங்கேற்றோர் ஏ.ஆர்.எம் ஜகபர்-காசியப்பன், செல்வன் இ.பச்சைமுத்து-அல்லி, செல்வன் அ.கந்தசாமி-மகாநாமதேரர், செல்வன் அ.எட்வின் லெனி-வசபன், செல்வன் க.தனபாலசிங்கம்-முகலன், திரு.செ.திருநாவுக்கரசு-தென்னவன், செல்வன் இ.பத்மநாபன்-சீலகாலன், செல்வி.பாக்கியவதி தம்பு-கயற்கண்ணி, செல்வி பத்மாவதி தம்பிப்பிள்ளை-கருணவதி, செல்வி கமலசரஸ்வதி-செந்தாமரை.

பிரசுரத்தை தந்துதவியவர்: பேராசிரியர் நந்தி

வாசகர்களுக்கு:

பதிவுகள் பகுதியில் பிரசுரிப்பதற்காக இவ்வாறான அரிய ஆவணங்களை (படங்கள், பிரசுரங்கள், துண்டுப்பிரசுரங்கள், நுழைவுச்சீட் டுக்கள், வெளியீடுகள்) தங்களிடம் இருந்து எதிர்பார்க்கின்றோம். பிரதியாக்கம் செய்யப்பட்டதன் பின்னர் அனைத்தும் மீளக் கையளிக்கப்படும்.