

# உடல்

உடல் - 3

2வது உலகத் தமிழ் நாடகவிழா LONDON 2018 சிறப்பிதழ்

மொழி - 1



உலகத் தமிழ் ரெங்கையும், ரெங்காளர்களையும் ஒருங்கிணைக்கும் ரெங்கியலதழ்  
ஒரு கேசியினைத்தின் அபையாளத்தை ஒதன்மறு சார்ந்த கலைகளின்  
வரலாறு நிர்ணயிக்கிறது. அதுவே மனித சமூகத்தின் வரலாறுமாகும்.

*Best Compliments  
from :*

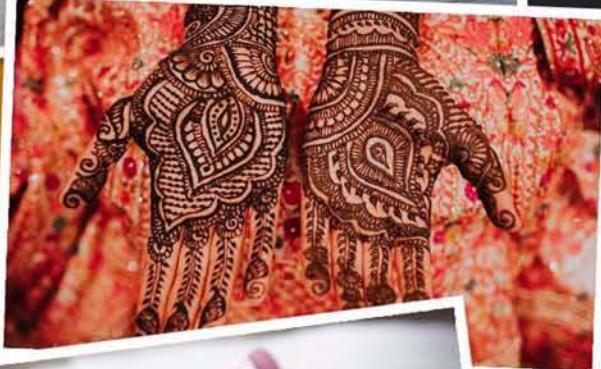
**Gerard Nicholas (U.K.)**



*For your all photography need;*

*Weddings | Birthdays | Events*

CANNON ZOOM LENS 4x



*Harish Photography*

+44 7473 636566

128a Frant Road  
Thornton Heath  
CR7 7JU  
London  
UK

## உணவே மருந்து!

உங்கள் சமையல் அறையே

உங்கள் சுக வாழ்வு

உயர்தர உணவுகளின் தேடல்

உங்கள் கைகளில்

பார்ஸ் மாநகரில் தரமான உணவுப் பண்டங்களின்  
தனித்துவமாய்த் தீகழ்கிறது

## VT Cash & Carry



பச்சைப்பசேலன்று மரக்கறி வகைகள்,

உயர்தர அரிசி வகைகள்...

இன்னும் இன்னும்.... அனைத்தும் ஓரிடத்தில்

இத்தனை மலிவு விலையிலா?

உங்களை ஆச்சரியப்பட வைக்கும்

ஒரே வர்த்தக பல்பொருள் அங்காடி

## VT Cash & Carry

15, Rue Cail - 75010 PARIS

T.P. +33 (0) 140 05 07 18

[www.vtcashcarry.com](http://www.vtcashcarry.com)



காலாண்டிதழ்

உடல் - 3

மொழி - 1

### உலக நாடக விழா 2018

ஆசிரியர்

எம்.அரியநாயகம். (France)

நிர்வாக ஆசிரியர்

சி.ஏ.அருள்நாயகம். (Australia)

தொகுப்பாளர்

பேரா. முனைவர் கி.பார்த்திபராஜா

அட்டைப்பட ஓவியம்

ஓவியர் வாக்கன். (France)

வடிவாக்கம்

அபிராமி கம்ப்யூட்டர்ஸ். (Tamilnadu)

(+91) 97911 30100

ஓருங்கிணைப்பாளர்கள்

புலவர் ந. சிவநாதன் (London)

சீவாந்தி சீந்திரன் (London)

அலோசியல் ஜே. பேர்னாட (London)

என். அன்றனி (Swish)

மி.ஏ.ஜியகரன் (Canada)

க.கிருஷ்ணமூர்த்தி (Germany)

எஸ்.ஜே.சேகர் (France)

க.நால்லையா (France)

ப.அக்ஸரின் (France)

நட்ராஜா கருணாகரன் (Australia)

க. சிவகுருஞன் (Norvey)

எஸ். சிவராஜா (Canada)

படைப்புகள் மற்றும்

அனைத்துத் தொடர்புகளுக்கும்

GIFT 30, rue de Tourville

93600 Aulnaysois Bios -

France

Ph : (0033) 148792169

(0033) 617731192

Nikam Rasin - Cell : 9176825792

No. 75, Thiruvalluvar Street,  
West Mambalam, Chennai - 33.

Tamilnadu, India

மின்னஞ்சல் :

[admin.gift@oudalmozhி.com](mailto:admin.gift@oudalmozhி.com)

[oudalmozhி@gmail.com](mailto:oudalmozhி@gmail.com)

# உங்களோரு...

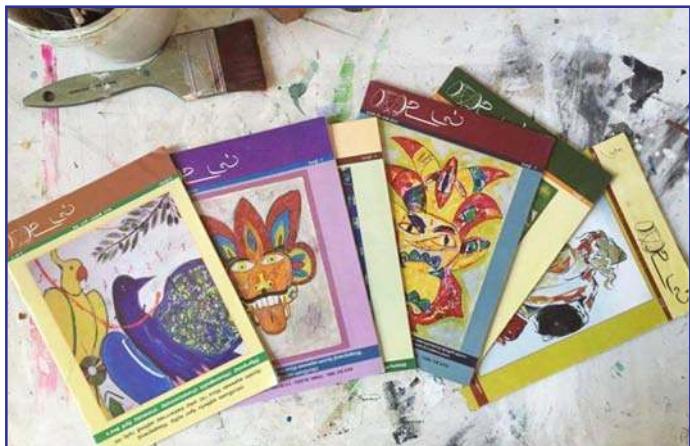


பலம்பெயர் சமூகமாய் உலகெங்கும் பரந்துபட்டு வாழும் தமிழினம் மேற்கத்திய தேசிய இனங்களோடும், அவர்தம் மொழிகளோடும் கலந்து சொந்த முகங்களை மறந்து வாழ வேண்டிய நிலைக்கு தள்ளப்பட்டு வருவது மறுக்க முடியாத உண்மையே. இருப்பினும் தமது அடையாளங்களைத் தக்கவைத்துக்கொள்ள வும், எதிர்காலச் சந்ததியினரிடம் அவற்றைக் கையளித்துப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற வேட்கையும் அவர்களிடம் எழாமலில்லை.

தலைக்களினாடாக ஒரு இனத்தின் தொன்மையை யும், விழுமியங்களையும், வரலாற்றுப் பெருமைகளையும் பாதுகாப்பது மிக எளிதானது. இப்பாரிய பொறுப்பினை கலைத்துறையினர் கவனத்தில் கொண்டு செயலாற்ற வேண்டிய அவசியத்தை உணர்ந்தவர்களாய் 1987இல் இருந்து பிரான்ஸ் நாட்டில் இயங்கிவரும் பிரான்ஸ் தமிழர் கலை கலாச்சார ஒன்றியம் (Groupement Intercultural France Tamil) பணியாற்றி வருகிறது.

நாடகங்கள், நாடகவியலாளர்கள், நாடக நூல்கள், குறுவெட்டுகள் வெளியீடு கூத்திசைக் கச்சேரி, அரங்கப் பட்டறைகள் என தனது சேவையை விரிவாக்கம் செய்து வருகிறது.

அவற்றுள் ஒன்றாக உலக அளவில் இயங்கிவரும் தமிழ் அரங்கை வலுப்படுத்தி அதன் தரத்தை உலகளவில்





உயர்த்தும் நோக்கமாக ‘உடல்’ அரங்கியல் இதழினை காலாண்டிதழாக 2011-ல் இருந்து வெளிக்கொண்டிருது.

“ஒரு தேசிய இனத்தின் அடையாளத்தை அதன் மரபு சார்ந்த கலைகளின் வரலாறே நிர்ணயிக்கிறது. அதுவே மனித சமூகத்தின் வரலாறுமாகும். கலைகளினுடாக தமிழ் தேசியத்தை வளர்க்கவும் எமது உரிமைகளை மீட்டெட்டுக்கவும் முடியும்.

கூத்து பாரம்பரியமிக்க எமது பழங்கலை; அதைப் பேணிக்காப்பது மிக அவசியம். தமிழில் புதிய கலை வடிவங்களைத் தோற்றுவிப்பதற்கான ஒரு முன்னெடுப்பு...” என்ற எண்ணங்களை சமந்துகொண்டு வெளி வரும் ‘உடல்’ உலக அரங்காளர்களை ஒருங்கிணைக்கும் பணியில் வெற்றியும், அவர்களிடமிருந்து வரவேற்பையும், உத்வேகத்தையும் பெற்று வருகிறது.

பாரிஸ் மாநகரில் நடைபெற்ற நாடக விழா தனது நோக்கில் கண்ட வெற்றியும், குவிந்த பாராட்டுக்களும், கருத்துக்களும், எதிர்பார்ப்புகளும் உலக நாடக விழாவினை தொடர்ந்து நடத்த வேண்டிய அவசியத்தினை எம்முள் உனர வைத்தது.

இதற்கு சிறு சான்றாக முதலாவது நாடக விழாவிற்கு பிரதம விருந்தினராக வந்து சிறப்பித்த நாடகர், நடிகர், இயக்குநர் Dr.M.நாசர் அவர்கள் ஆற்றிய உரையிலிருந்து ஒருசில வார்த்தைகளை மீன்பார்வையாக கோடிட விரும்புகிறேன்.

“நான் மிகவும் சந்தோஷமாக இருக்கிறேன். இங்கு வந்தபோது மிகப்பெரிய மன அழுத்தத்தோடு வந்தேன். ஆனால் இங்கு ஒவ்வொரு நொடியையும் இரசிக்கிறேன். மீண்டும் எவ்வளவு தூரம் நான் உங்களோடு இணைந்து இதுபோன்ற விழாக்களில் கலந்து கொள்ள முடியுமோ என்று காத்திருக்கிறேன். இந்த மிக அருமையான பெருமைப்படக் கூடிய, பின்னால் சரித்திரம் பேசப்போகிற இந்த நிகழ்வை ஆரம்பித்து வைத்த எல்லோருக்கும் என்னுடைய தனித்தனி நன்றிகள். நம் முடைய கலை நம் சமுதாயத்தோடு நில்லாமல் உலக அரங்கிற்குச் சென்று ஆதிக்கம் செலுத்த வேண்டும் என்பது தான் என்னுடைய விழைவு...”

நாடகர், நடிகர் Dr.M.நாசர் அவர்களைப் போன்று உலகளாவிய நாடகவியலாளர்கள், அரங்க ஆற்றுக்கையாளர்கள், ஆர்வலர்கள் தந்த வாழ்த்துக்களும், வேண்டுகோள்களும் 2வது உலக தமிழ் நாடக விழாவினை இலண்டன் மாநகரில் நிகழ்த்துவதற்கான நிலைப்பாட்டினை எமக்குள் ஏற்படுத்தின.

விழாவுக்கான செயல்பாடுகளை முன் ணெடுப்பதற்காக ‘உடல்’ குழுமத்தினர்களான C.A.அருள்நாயகம், அமரர் I.சொர்ணவிங்கம், அலோசியல் பேர்ணாட் ஆகியோருடன் இலண்டன் மாநகரில் கால் பதித்தபோது எமக்கு ஆலோசனைகளை வழங்கி, கரம் கொடுத்து உதவ முன்வந்தவர்களுள் சிலரான ஜோசப் வில்வராசா, போல் சத்தியநேசன், சிவாந்தி சுசீந்திரன், கில்லாஹி ராஜ்குமார்,

மார்க் யசோதரன், தெய்வேந்திரம் அனுஜன், சுப்பிரமணியம் சிறீகாந்தலிங்கம், கவிஞர் மணோகரன் இவர்களோடு புலவர் சிவநாதன், கொலின் குலோந்திரன், வி.ஜே. போஸ், பாலா ரவி ஆகி யோரை இங்கே பதிவு செய்ய வேண்டியது எனது கடமைப்பாடாகும்.

2வது உலக நாடக விழா மணிமகுடம் சூடி வரலாற்றுப் பெருமையைப் பெற்றுக் கொண்டதென்றல் பிரதம விருந்தினராக திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபகர் அருட்திரு. கலாநிதி நீ.மரிய சேவியர் அவர்களின் வருசையும் வாழ்த்துக்களுமே!

நேரில் சென்று அவரை அழைத்தபோது அவர் அருளிய அந்த வார்த்தை நம்பிக்கை ஒளியை என்னுள் ஏற்றிவைத்தது.

“அரியம்! எனது உடல்நிலை ஒருவேளை இலண்டன் வருவதற்குத் தடையாக இருந்தால் எனது ஆசீர்வாதம் எப்போதும் உங்களோடு இருக்கும், விழா சிறப்பாக நடக்கும், நம்பிக்கையோடு போய் வா!” என்றார்.

உடல்நிலை பயணம் செய்வதற்கு போதாதிருந்தும் எம்மை ஊக்குவிப்பதற்காக வும், நாடகச் கலை மீது அவர் கொண்டிருக்கும் தீராத வேட்கை காரணமாகவும் அவர் வந்தார். வாழ்த்தினார். (அவர் ஆற்றிய உரையை வாசகர்கள் அடுத்த பக்கங்களில் படிக்கலாம்).

1965 என எண்ணுகிறேன். எனது வேண்டுகோளை ஏற்று, ‘ஒரு துளி’ என்னும் நாடகத்தை எனக்கு எழுதிக் கொடுத்தார். அந்த ஒரு துளி தான் என்னையும் ஒரு நாடக னாக்கி, இன்று உலக நாடக விழாவினை நடத்தக்கூடிய ஆர்வத்தையும், ஊக்கத்தையும் தந்தது. உலகக் கலைஞர்களின் தாகம் தீர்க்கும் தண்ணீருற்றாக மாறியுள்ளது.

சிறப்பு விருந்தினர்களாக நாடகர் Dr.M.நாசர், ஜெதர் ஹெட் மாநகர முதல்வர் மரியாதைக்குரிய ராஜ்ஹங்க, நாடக தம்பதி களான திரு. & திருமதி. க.பாலேந்திரா - ஆனந்த ராணி, பேராசிரியர். பார்த்திபராஜா ஆகியோர் வந்து விழாவினை சிறப்பித் தார்கள்.

சிறப்பு விருந்தினராக வந்திருந்த நாடகர், நடிகர் நாசர் அவர்கள் 2016இல் பாரிஸ்



மாநகரில் நடைபெற்ற முதலாவது உலகத் தமிழ் நாடக விழாவில் “அடுத்த விழாவிற்கு வரும்போது உங்களில் ஒருவனாக, ஆற்றுகையாளனாக வருவேன்” என்று கூறிச் சென்றவர், இலண்டன் நாடக விழாவில் ‘நீலவெளிச்சம்’ என்னும் ஓராள் அரங்க நாடகத்தினை நடித்துப் பார்வையாளர்களையும், ஆற்றுகையாளர்களையும் பிரமிக்க வைத்தார். அது மட்டுமின்றி, உலக நாடக விழாவில் தம்மையும் ஓர் அங்கமாக இணைத்துக் கொண்டு இலண்டன் வந்து போகும் முழுமையான செலவையும், விழாவுக்கான தனது பங்களிப்பாக தாமே ஏற்றுக்கொண்ட பெருந்தகை அவர்! என்றும் எங்கள் நன்றிக் குரிய நாடகர் அவர்! மற்றும் தமிழகத்திலிருந்து எமது அழைப்பை ஏற்று விழாவினைச் சிறப்பிக்க வந்திருந்த ‘உடல்’ இதழின் ஆலோசகரும், உலக நாடக விழாவின் தமிழகத்தின் செயல் பாட்டாளருமான பேராசிரியர் முனைவர் கி.பார்த்திபராஜாவும் அவரது துணைவியார் சினேகா அவர்களும் ஏற்றுக் கொண்ட சிரமங்களும், ஆற்றிய பணிகளும் ‘நன்றி’ என்ற வார்த்தைகளுக்குள் அடக்க முடியாதவை.

உலகளாவிய ரீதியில் பலருடைய அர்ப்பணிப்போடு விழா இனிதே நடைபெற்றது.

பார்வையாளர்களின் ஏகோபித்த பாராட்டுக்களும், “அடுத்த மூன்றாவது நாடக விழா எங்கே? எந்த நாட்டில்?” என்று எழுந்த கேள்வியும், நாடக அரங்கு சார்ந்த விழிப் புணர்வு ஏற்படுத்திய மனநிறைவையும் அவர்கள் முகங்களிலே காணமுடிந்தது.

எவ்வளவுதான் நாம் முயற்சிகள் எடுத்துக் கொண்டாலும் தவிர்க்க முடியாத சில குறைபாடுகள் ஏற்படவே செய்யும்.

பல நாடக அரங்காளர்கள் இலண்டன் வருவதற்கான அனுமதி உரிமை (VISA)

கிடைக்காமல் போனதில் அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட வருத்தங்களும், ஏமாற்றங்களும் எமக்குமானது என்பதை அவர்கள் உணர்ந்து கொள்வார்கள் என நம்புகிறேன்.

அரங்கிலே பாத்திரமாய் நிற்பவரின் ஆன்மாவையும், பார்வையாளரின் ஆன்மாவையும் பேசவேத்து, உண்மையை உணர்த்தி, மனதிலே மாற்றத்தை நிகழ்த்தும் வஸ்லமை கொண்ட கலை வடிவமே நாடகம்.

நாடகக் கலையை ஆத்மசுத்தியோடு நேசிப்போம். அப்போதுதான் மக்களின் ஆத்ம

“இராங்குநிகலை கொண்ட தமிழ் ஏற்றகுறை தவிர்த்திட நீர் எழுச்சி கொள்வீர்”

மாவைச் சென்றடையும் அற்புத கலையாக அது பிறப்பெடுக்கும்.

தமிழ் அரங்கை வலுப்படுத்த அரங்காளர்களை ஒருங்கிணைக்க, தொடர்ந்து பயணிப்போம். உலகளவு தமிழ் நாடக அரங்கு உயர்ந்து நிற்க உங்கள் கருத்துக்களை, படைப்புகளைத் தவறாது எழுதுங்கள்... தெரிவியுங்கள்...

மீண்டும் பேசவோம்!

அதுவரை என்றும் அன்புடன்

ஓ. ஆரங்கம்

## Thanks giving message :

We, the ‘Oudal Magazine’ and our organizers wish to thank all those art and culture loving individuals, institutions, establishments and organizations for their invaluable efforts, support, encouragement, engagement, enthusiasm, generosity, compassion, contribution and commitment towards our event, 2<sup>nd</sup> International Tamil Drama Festival, at Leatherhead Theatre on the 7<sup>th</sup> October 2018.

It is also our humble duty to offer our sincere and special thanks to our Chief Guest Father Dr. N.Mariya Zavier, our Special Guest Dr. M. Nasar, our Guest of honour Councillor Raj Haque and our Mr. & Mrs. Professor Ki.Parthiparajah, Mr. & Mrs. K.Balendra for their blessings and presence in our festival to celebrate our aims, objectives and efforts.

We can assure you all that your contribution, commitment and participation were well appreciated by our organization and event organizers and that these will add value and strength to our future objectives, actions and activities which will undoubtedly benefit our younger and next generation, our community, and the world dramatic society at large.

Thanking you again and may God bless us all.





## வாழ்த்துச் செய்தி

நாடகம் ஒரு ஆற்றுகைக்கலை; அது நிகழங்கணத்திலேயே மறைந்து போகும் தன்மை உடையது. ஒரு அளிக்கையின் விளைவுகளை மதிப்பிடுவதற்கும், ஆய்வு நோக்குடன் அணுகுவதற்கும், தகவல்களைப் பரிமாறுவதற்கும், ஆவணப்படுத்துவதற்கும் அரங்குக்கான ஏடுகள், சஞ்சிகைகள் தேவைப்படுகின்றன. இப்பின்புலத்தில் நாடகமும் அரங்கியலுக்குமென உலகளாவிய மட்டத்தில் தமிழ் அரங்க முயற்சிகளை ஒன்றிணைக்கின்ற சஞ்சிகை பிரான்ஸில் இருந்து வெளிவரும் ‘உடல்’. அதை வெளியிடும் அரும்பணியைத் தமிழ் உணர்வாளர்கள் அனைவரும் பாராட்டி வரவேற்க வேண்டும்.

பிறமொழிகளில் அரங்கியகான பல சஞ்சிகைகள் பல்லாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வெளிவருகின்றன. தமிழில் ‘அரங்கம்’, ‘நாடக வெளி’, ‘கட்டியம்’ போன்ற பல அரங்க இதழ்கள் வெளிவந்து இன்று காணாமல் போய்விட்டன. தீருமறைக் கலாமன்றத்தினால் வெளியிடப்பட்ட ‘ஆற்றுகை’ என்ற அரங்கியல் சஞ்சிகை பதினெட்டு இதழ்கள் வரைக்கும் அரங்கியலாளர்கள் கைகளில் தவழ்ந்தது. பல காரணிகளால் தொடர்ந்து வெளிவரவில்லை. இன்று பன்னாட்டு மட்டத்தில் தமிழில் வெளிவரும் ஒரேயொரு இதழ் ‘உடல்’ மட்டுமே என்ற கருத்து அரங்கியலாளர்கள் மத்தியில் நிலவுகின்ற நிலையில், அதன் தொடர்ச்சியான வருகையை அரங்கப் படைப்பாளர்கள் அனைவரும் வரவேற்பார்கள் என்பது உறுதி.

‘உலகத் தமிழ் அரங்கினையும், அரங்காளர்களையும் ஒன்றிணைக்கின்ற இதழ்’ என்ற மகுடத்தில் ‘ஒரு தேசிய இனத்தீன் அடையாளத்தீனை அதன் மரபு சார்ந்த கலைகளின் வரலாறே நிர்ணயிக்கின்றது. அதுவே மனித சமூகத்தீன் வரலாறுமாகும்’ என்ற சிறப்பான நோக்குடன் மிகுந்த அர்ப்பணத்துடன் கலைஞர் எம்.அரியநாயகம் அவர்கள் இதனை தொடர்ச்சியாக வெளிக்கொண்டுகின்றார். அதுமட்டுமன்றி பன்னாட்டு மட்டத்தில் அரங்கியல் விழாக்களையும் நடத்துகின்றார். சவால் மிகுந்த அவரது இம் முயற்சியைப் பாராட்டுவதுடன் அவருடன் இணைந்து இப்பணியினை மேற்கொள்ளும் ஆர்வலர்கள் அனைவரையும் வாழ்த்தி ‘தமிழ் அரங்கின் அடையாளமாக வெளிவரும் உடல்’ தொடர்ந்தும் இடைவெளியின்றி வெளிவர இறைவனை வேண்டி நிற்கின்றேன்.

அன்புடன்

அஞ்சிதா. கலாநீதி நீ. மரியுசேனியர்

இயக்குநர்

தீருமறைக் கலாமன்றம்

# உலகத் தமிழ் நாடக விழா கிளங்டன்



**அரங்கச் செயல்பாடுகளின்  
வழியாக ஓர் ஒருங்கிணைப்பு!**

முனைவர் கி.பார்த்திபராஜா  
தமிழ்ப் பேராசிரியர் / நாடகவியலாளர்,  
மாற்று நாடக இயக்கம், தமிழ்நாடு.

**அரங்கே அடையாளமாய்...**

ஒரு தேசிய இனத்தீன் அடையாளங்களை முற்று முழுவதுமாகச் சுமந்து நிற்கும் வடிவங்களுள் கலைகளுக்கு இன்றியமையாத பங்கு உண்டு. தேசிய இன அடையாளங்கள் மட்டுமின்றி, அதன் உள்ளளர்ந்த தத்துவ உள்ளளியையும் அதன் கலைகள் பொதிந்து வைத்திருக்கும். அவற்றை மரபு ரீதியாக உள்வாங்கும் பார்வை யாளர்களும் அதன் இயங்குதளங்களில் தொடர்ந்து சஞ்சாரம் செய்து ஆழ்ந்து ஈடுபெடுவர்களும் அதனை உள்வாங்கிக் கொள்ளுவார்கள். அதனால்தான் உலக அளவில் பல்வேறு தேசிய இனங்கள் தங்களின் கலை வடிவங்களுக்கு இன்றியமையாத இடத்தினை வழங்கிச் சிறப்பித்து வருகின்றன.

தமிழ்த்தேசிய இனம் தமிழ்நாடு, இலங்கை என்ற இடங்களைத் தாயகமாகக் கொண்டது. பூமிப்பந்தீன் பல்வேறு பகுதிகளில் புலம்பெயர்ந்து வசிக்கும், வாழ்ந்தும் வருவது. எனவே தமிழ்த்தேசிய இனத்தீர்கு ஒரு சர்வதேசிய முகம் உள்ளது. தமிழினம் உலகின் பல்வேறு நாடுகளுக்கு வாழ்க்கை நிமித்தம் நகர்ந்து சென்ற போதும், தன்னுடைய அடையாளங்களை முற்றிலுமாகச் சுமக்கிற கலைகளையும் காவிக் கொண்டு போயிருக்கிறது.

தமிழ்த் தேசிய இனத்தீன் கலைவளிப் பாடுகளில் அரங்கக்கலை தனித்துவமானது. பல்வேறு கலைகளின் சங்கமமாகத் தீகழ்வது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலான நீண்ட நெடிய வரலாற்றை உடையது.

அந்த மரபின் தொடர்ச்சியில் உலகின் பல்வேறு நாடுகளில் தொடர்ச்சியாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் தமிழ் அரங்கவியலாளர்களை ஒருங்கிணைக்கும் முயற்சியை ‘உடல் அரங்கியல் இதழ்’ செய்து வருகிறது.

## **முதலாம் உலகத் தமிழ் நாடக விழா**

உடல் அரங்கியல் இதழின் முன்னெடுப் பில் 2016ஆம் ஆண்டு பாரீஸ் நகரத்தில் நடைபெற்ற முதலாம் உலகத் தமிழ் நாடக விழாவின் வெற்றி, அரங்கவியலாளர்களின் கவனத்தை ஈர்த்தது.

உலக அரங்கவியலாளர்களின் கூடுகை, பரிமாறல், உறவுத் தொடர்ச்சி என நாடக விழாவைப் பண்பாட்டுச் செயல்பாடாக முன் னெடுத்தது உடல். முதலாம் நாடக விழாவில் சிறப்பு விருந்தினராகப் பாங்கேற்ற திரைக்கலை ஞர் நாசர் அவர்கள், அடுத்த உலகத்தமிழ் நாடக விழாவில் நான் ஒரு நாடகத்தோடு பங்கேற் பேன், நாடக நடிகனாகவும் உங்களோடு இணைந்து நிற்பேன் என்று விருப்பத்தைத் தெரிவிக்குமளவுக்கு வெற்றிகரமாகவும் தேர்த்தீயாகவும் நடைபெற்று முடிந்தது அவ்விழா.

முதலாம் உலகத்தமிழ் நாடக விழாவின் அபரிமிதமான வெற்றியானது, அடுத்த நாடக விழா எங்கே நிகழ இருக்கிறது? என்னென்ன நாடகங்கள் பங்கேற்க இருக்கின்றன? எந்தெந்த நாடுகள் பங்கேற்கப் போகின்றன? என்பன போன்ற கேள்விகளால் எதிர்பார்ப்பைக் கொண்டிருந்தார்கள் அரங்கச் செயல்பாட்டாளர்கள்.

## **இலண்டனில் நாடகவிழா...**

இரண்டாம் உலகத் தமிழ் நாடக விழா நடைபெறத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கிற நாடு இலண்டன் என்றதும் இன்னும் எதிர்பார்ப்பு அதிகமாகியது. சூரியன் மறையாத பிரிட்டிஷ் சாம்ராஜ்யம் என்று பெருமைப்பட்டுக்கொண்ட பிரிட்டன் நம்மோடு கொண்டிருக்கும் உறவும் மரணும் தனித்துவமானது. எனவே இலண்டன் நாடகவிழா குறித்த மிகப்பெரும் எதிர்பார்ப்பு உருவாகியது.



உடல் அரங்கியல் இதழ் நேர்த்தியான திட்டமிடல்களோடு ஏற்பாடுகளைத் தொடங்கியது. உடல் வெளியிட்டநாடகவிழா முன்னிலிப்புப் புதாகை ஒரே நாளில் முகநூல் உள்ளிட்ட சமூக ஊடகங்களில் உலக அளவில் வெளியிடப்பட்டது. எனவே உலகத் தமிழ்ச் சமூகத்திடம் இந்த அறிவிப்பு மிகப்பெரிய எதிர்பார்ப்பை உருவாக்கியது.

விழாவையொட்டிக் கொண்டுவருவதாகத் திட்டமிடப்பட்டிருந்த உலகத்தமிழ் நாடக விழா மலர் குறித்த அறிவிப்பும் அடுத்ததாக வெளிவந்தது. அரங்கச் செயல்பாட்டாளர்களின் ஆக்கங்கள், நாடகச் செயல்பாடுகள் ஆகியவற்றைத் தொகுக்கும் முயற்சியில் மலர்க்குழுவும் ஈடுபடத் தொடங்கியது.

2018 நவம்பர் 06, 07 தேதிகள் என்று திட்டமிடப்பட்ட நாடகவிழா, இலண்டன் நகரத்தின் கூழலையும் பிற நாடுகளிலிருந்து பங்கேற்க அழைக்கப்பட்டிருந்த நாடகக்குழுக்களின் இலண்டன் அனுமதி (விசர) உள்ளிட்ட சிக்கல்களால் நவம்பர் 07 ஆக் தேதி மட்டும் ஒரே நாளில் நடத்தப்படுவது என்ற மாற்றத்தை அடைந்தது.

நவம்பர் 07 (ஞாயிற்றுக்கிழமை) பிற்பகல் 2 மணிக்குத் தொடங்கிய நாடகவிழா இரவு 11 மணியளவில் நிறைவேற்றது. மொத்தம் 9 மணி நேரத்தில் 30 நிமிடங்கள் தேநீர், சிற்றுண்டி இடைவேளை தவிர, தொடர்ச்சியாக எட்டரை மணி நேரம் நாடக நிகழ்வு நிகழ்ந்தேறியது.

## கோலாகலமாக குதாகலமாக...

இலண்டன் மாநகரத்தில் சர்ரே என்னும் இடத்தீவுள்ள தீ லெதர் ஹெட் அரங்கம் நவம்பர் 06 ஆம் தேதியிலிருந்தே களைகட்டத் தொடங்கியது. பல்வேறு நாடுகளிலிருந்து அரங்கவியலாளர்கள், நாடகக்குழுக்கள், நடிகர்கள் வந்து குழுமத் தொடங்கினர். அவர்களுக்கான தங்கும் வசதி அரங்கிற்கு மிக அருகாமையில், இலண்டன் மாநகரில் பலராலும் அறியப்பட்ட TRAVE LODGE-ல் ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டிருந்தமை அனைவருக்கும் மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. அவர்களுக்கான ஒத்திகைக்கான கால அட்டவணையை மதிப்புமிகு அரியநாயகம் அவர்கள் வழங்கினார்.

தீ லெதர் ஹெட் தீயேட்டர் பிரமாண்டமான அரங்கம். நாடகத்துக்குத் தேவையான ஒளி, ஒளி யமைப்பு வசதிகளோடு ஒத்திகைகளைப் பல்வேறு நாடகக்குழுக்கள் தொடங்கின. ஒலியமைப்பு, ஒளி யமைப்புக் குறிப்புகள், அரங்கப் பொருட்கள் என பற்பறப்பாகியது அரங்கம்.

நாடக விழாவின் முன்பகுதியில் நாடகத்துக்கான முகலுடிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தது. கடந்துபோன இலண்டன் நகரவாசிகள் அம்முகலுடிகளையும் அவை நிர்மாணிக்கப்பட்டிருந்த கோணங்களையும் நின்று நிதானித்து ரசித்துச் சென்றார்கள். குளிர்க்காற்றும் மென்மையான மழைத்தாறலும் அந்த இடத்தைக் கவித்துவ அழகோடு மெருஷட்டியிருந்தது.



## நாடக முன்னோடிகளின் பதாகைகள்

தீ லெதர்வெஹட் அரங்கின் நுழைவாயில் சாம்சன் அவர்களால் அழகாக அமைக்கப்பட்டிருந்தது. வாயிலிருந்து அரங்கை நோக்கிச் செல்லும் நீண்ட உள்ளோடையின் இருமருங்கும் தமிழ் நாடக முன்னோடிகள், பெரிய பெரிய படங்களாக தன் நாடகச் சந்தீக்களை வரவேற்றார்கள். தமிழ் அரங்க வெளியைத் தங்களது நடிப்பாலும், இசையாலும், செயல்பாட்டாலும் நிறைத்திருந்த நாடக மேதைகளின் படங்கள் சட்டகமிடப்பட்டு அழகாக, நேர்த்தியாக நிறுத்தப்பட்டிருந்தன. இவர்களோடு உலக நாடக மேதைகளின் படங்களும் இருந்தன.

ஷேக்ஸ்பியர், சங்கரதாஸ் சவாமிகள், பம்மல் சம்பந்தனார், நடிகமணி வைரமுத்து, கலையரசு சொர்ணவின்கம் என ஏறத்தாழ பதினெண்நால்கும் மேற்பட்ட நாடக முன்னோடிகளின் படங்கள், ஓவியங்களாக வரையப்பட்டு நுழைவாயிலிருந்து அரங்கின் நுழைவு வரை காட்சியாக்கப்பட்டிருந்தது.

‘இருபத்தோராம் நூற்றாண்டின் நுழைவில் நாங்கள் இருந்தாலும், நாடக முன்னோடிகளே உங்கள் நினைவுகளையும் வாழ்த்துக்களையும் நெஞ்சிலேந்தியே நாடக விழாவுக்குள் நுழைகின்றோம்...’ என்று ஒவ்வொருவரையும் நினைக்க வைத்தன இப்படங்கள். படங்களை வரைந்தவரான ஓவியர் V.P.வாசுகன் (France), கண்காட்சியை அமைத்தவர்கள் என அனைவரையும் பாராட்ட வேண்டும்.

வையிலும் மெலிதான ஈரக்காற்றும் கலந்து நிறைந்த பிற்பகல் வேளையில் தீ லெதர்வெஹட் அரங்கின் முன்புற வாயிலில் விருந்தினர்களை வரவேற்கக் கூடி நின்றார்கள் நாடகவிழாப் பார்வையாளர்கள். அரங்கத்தின் வாயிலிருந்து மேடை வரை நீண்டிருந்த சிவப்புக் கம்பளம் விருந்தினர் களுக்காகக் காத்திருந்தது. மங்கல இசையோடு விருந்தினர்களை எதிர்கொண்டு அழைத்தார்கள் விழா ஏற்பாட்டாளர்கள்.

தமிழர்களின் பாரம்பரியக் கலைகளான பொய்க்கால் குதிரையாட்டமும், காவடியாட்டமும் தீ லெதெர் வெஹட் அரங்கத்தின் முன்பகுதியை அலங்கரித்தன. இலண்டன் நாடக விழாவுக்காகவே இக்கலைகளைத் தங்களின் அகத்திலும் புறத்திலும் சமந்து வந்தவர்கள் பார்கிலிருந்து வந்திருந்த கலைஞர்கள். மிகவும் நேர்த்தியாக அவர்கள்

19ஆம் நூற்றாண்டின் திருத்திலும், 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் தமிழ் நாடக உலகின் தனிப்பொரும் தகைமையர்களாக விளங்கிய ஸிலாந் ஹப்பித்தங்கவர், சுந்து மரபினிற்கு உருவான் வளர்ந்த தமிழ் நாடக அரங்கம், பெட்டி அரங்க (Proscenium) மரபிலேப்பு உருபற்று ஸ்கரதாஸ் சவாமிகள் காலத்திலான், தமிழ் நாடகத் தலைவரமயாரியர் என அழைக்கப்படும் கிவர் சமர் 40 நாடகங்களை எழுதியிருள்ளார். அவற்றில் கூப்போது 18 நாடகங்களுக்கான பறுவல்களே ஸிலாந்துள்ளன, புதுச்சேரியில் அழைக்கும் திவாரு சமாஜி புதுவை அரசால் பாதுகாக்கப்படுகிறது.



தவத்திரு சங்கரதாஸ் சவாமிகள் (1867 - 1922)



நடிகமணி வி.வி.வெறுத்து (1924 - 1989)



கனகரத்தினம் சொர்ணவின்கம் (1889 - 1892)



வில்லியம் சேக்ஸபியர் (1564 - 1616)



ஆழற்றுகை செய்தார்கள். நாடகவிழாவைத் தங்களது ஆட்டக்கலைகளால் வண்ணப்படுத்திய பார்ச்க் கலைஞர்கள் அன்பிற்கும் பாராட்டுக்கும் உரிய வர்கள்.

இலங்கையின் நாடக மரபில் தொடர்ச்சியான செயல்பாடுகளால் பல்வேறு கலைஞர்களை உருவாக்கித் தமிழ்க்கூறு நல்லுலகத்திற்கு அளித்த அருட்திரு கலாந்தி நீ.மரியுசேவியர் அடிகளாரும், நாடகத்தின் தீராக் காதலர், தமிழ்த்திரையுலகில் தனக்கெனத் தனித்துவமான இடத்தைப் பெற்று உலகத் தமிழ் மக்களால் ‘எங்கள் கலைஞர்’ என்று கொண்டாடப்படுகிற திரைக்கலைஞர் முனைவர் ம.நாசர் அவர்களும் சிறப்பு விருந்தினர்களாகத் தோன்றினர். ஒளிவீசுக் மணிமகுடத்தில் பதிக்கப் பெற்ற வைரமாக, விருந்தினர்களில் ஒருவராக இரண்டாம் உலகத் தமிழ் நாடகவிழாவைச் சிறப்பித்தவர் தனது இடையறாத நாடகச் செயல்பாட்டால் தமிழ் அரங்கவியலாளர்களின் நன்மதிப்பையும் மரியாதை யையும் பெற்ற திருமிகு பாலேந்திரா அவர்கள் வந்தினைந்தார்கள். அவருடைய வாழ்க்கை இணையர் திருமதி பாலேந்திரா அவர்களும் பங்குபெற, ஊர்வலமாக விருந்தினர்கள் அழைத்து வரப்பட்டனர்.

அருட்திரு மரியு சேவியர் அடிகளார், திருமிகு ம.நாசர், வெள்ளுவூடின் மாநகர சபை முதல்வர் திருமிகு ராஜ் ஹியூ, திருமிகு பாலேந்திரா, திருமதி பாலேந்திரா ஆகியோர் குத்துவிளக்கினை ஏற்றி வைக்கக் கோலாகலமாகத் தொடர்ச்சியது இரண்டாம் உலகத் தமிழ் நாடகவிழா.

## நெகிழ்ச்சியுடன் ஈசியர் வணக்கம்

தேசத்தின் கனவுகளை ஏந்தி களத்தில் போராடி, வீரமரணம் அடைந்த ஈசியர்களுக்கு வீரவணக்கம் செய்யும் விதமாக, ஈசியர் வணக்கப் பாடல் இசைக்கப் பட்டது. ஆழத்தின் கூத்து இசை மரபை உள்வாங்கிக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட இப்பாடல், இசைமுறையிலும், பனுவல் நிலையிலும் கண்களைப் பனிக்க வைத்தது. உலகமொங்கும் தனது மொழிக்காகவும், இனத்துக்காகவும், அதன் சுயமரியாதைக்காகவும், வாழ்விரிமைக்காகவும் கரம் உயர்த்தி நின்ற சர்வ தேசியர்களுக்கான கீதமாகவும் ஈசியர் வணக்கக் கீதம் அமைந்திருந்தது.

அரங்கம் நிறைந்த பார்வையாளர்களின் மகிழ்ச்சி ஆராவாரத்திற்கும் கரவொலிகளுக்கு மிடையே முதல் நிகழ்வாக அரங்கேறியது வரவேற்பு நடனம். நடன ஆசிரியரும் திருமதி சிவாந்தி சீசீந்திரன் அவர்களின் நெறியாளுகையில் குழந்தைகள் அனைவரையும் இன்முகத்துடனும் நயத் துடனும் கலையால் வரவேற்றார்கள்.

தமிழர்களின் மரபாரந்த ஆட்டக்கலைகள் அரங்கேறியபோது, அரங்கம் மேலும் உற்சாகத்தில் திளைத்தது. காவடியாட்டம், குதிரையாட்டம் இரண்டும் குதுாகலத்துடன் மேடையேறியது. பார்ஸ் மாநகரின் வட்டுக்கோட்டை கலைஞர்கள் இதனை வழங்கி யிருந்தார்கள். திருமதி சார்மினி கண்ணனின் மாணவிகளின் கீராமிய நடனத்துடன் விழாவின் தொடக்க நிகழ்வுகள் சிறப்புற அமைந்தது.

## கூத்தோடு ஒரு தொடக்கம்

உலகத் தமிழ் நாடகவிழாவினை ஒரு கூத்தோடு தொடங்குவதுதானே பொருத்தமானது! சிந்து நடைக்கூத்துகீய ‘காத்தவராயன்’ மேடையேற்றம் கண்டது. தீருமிகு வதனி கரன் அவர்கள் இந்தக் கூத்தினை நெறியாளுகை செய்திருந்தார். பதிலுள்ளு வயதுக்கு உட்பட்ட குழந்தைகளே இக்கூத்தில் பாத்திரங்களை ஏற்றிருந்தனர். தெளிவான தமிழ் உச்சரிப்பு; இசை பிச்காத பாடல்கள். இசைக்கு இசைந்து நின்ற அடவுகள் என கூத்தை அதன் பாரம் பரிய வடிவத்தைச் சிதைக்காமலும், மீறாமலும் அரங்கேற்றினார்கள். ஈழத்திலிருந்து வந்து நிகழ்த்தி னார்களோ என்ற எனது ஜயத்திற்குப் பதிலுரைப்பது போல வந்தது தொகுப்பாளர் சிவாந்தி அவர்களின் அறிவிப்பு. இக்குழந்தைகள் இலண்டனில் பிறந்து, அங்கேயே கல்வி கற்கும் தமிழ்ச்சிறார்கள் என்பதை முதலில் நம்பமுடியவேயில்லை. அந்திய தேசத்தில், தாய்மாழியும் அந்தியமாகிப் போகிற பண்பாட்டுச் சூழலில், இக்குழந்தைகள் தமிழின் பேரழகைத் தங்களின் கூத்து வெளிப்பாட்டு முறைமையில் பொதிந்திருந்தனர். குழந்தைகளுக்குத் தமிழ்மாழி யோடும், கலைகளோடும் தொடர்ந்து ஊடாட்டத்தைச் சாத்தியப்படுத்தியிருக்கும் பெற்றோர்களையும் குழந்தைகளுக்குப் பயிற்சியளித்து நேர்த்தியாக அரங்கேற்றிய நெறியாளுனர் தீருமிகு வதனி கரன் அவர்களையும் பாராட்டியே ஆக வேண்டும்.

## நிசப்தத்தின் பேரோதை

பிரான்ஸ் நாட்டின் பாலம் படைப்பக்க கலைஞர் கள் வழங்கிய நாடகம் ‘நிசப்தம்’. நெறியாளுகை ஜே. ஏ. சேகர் அவர்கள். மானிடத்தில் முடிவுறாது இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் மூன்று முதன்மைப் புலன்களும் சந்தித்துவிட்டால் என்னவாகும்? அவை, தன்னுடைய தடைகளை உடைத்து மடைதிறந்தால் எப்படி இருக்கும்? அதனைப் பேசும் நாடகம் நிசப்தம். புதிய வெளிப்பாட்டு முறையோடு, தனித்துவமான அரங்கமொழியில் அரங்கேறியது இந்நாடகம்.

## தமிழ்நாட்டுத் தெருக்கூத்திலிருந்து...

தமிழ்நாட்டிலிருந்து வந்திருந்த நாடகம் ‘பனித்தீ’. முனைவர் கி.பார்த்திபராஜா இந்நாடகத்தை நெறியாளுகை செய்து தனிநபர் நிகழ்வாக அரங்கேற்றினார். மகாபாரதத்தில் வரும் சிகண்டி என்னும் பாத்திரத்தை மையப்படுத்தியது இந்நாடகம். பீலி



மனால் வஞ்சிக்கப்பட்ட அம்பை, அடுத்த பிறவியில் பாஞ்சால தேச மன்னனின் மகளாய்ப் பிறந்து மகனாய் மாறி, களத்தில் பீஷ் மணைச் சந்தித்தாள். அவள், தனது பால்நிலை மாற்றத்தையும் ஆண் உலகில் தன்னுடைய குரல் அமிழ்த்தப்பட்ட அவஸ்த்தையும் ஆண்களின் மொழியில் போர் புரிந்தமையையும் பேசுகிறாள். தமிழ்நாட்டின் தெருக்கத்து வடிவத்தை உள்வாங்கிச் செய்யப்பட்டி ருந்தது இந்நாடகம்.

## எளியமொழியில் ஒரு பகுதி

‘தானாச் சேர்ந்த கூட்டம்’ என்னும் அரங்கக் குழு அரங்கேற்றிய நாடகம், ஊரும் உலகும். ஜெர்மன் நாட்டைச் சேர்ந்த பல்கலைக்கழக மாணவர்களின் புதிய முயற்சியே இந்நாடகம். புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் பிறந்து வளர்ந்த குழந்தைகளுக்கும் அவர்களுடைய பெற்றோர்களுக்குமிடையோன தலைமுறை இடைவெளியை, இளைய சமுதாயத்தின் பார்வையில் வெளிப் படுத்தியது ஊரும் உலகும். புலம்பெயர் சமூகம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய, அக்கறையோடு அவதானிக்க வேண்டிய பிரச்சினைகளை, மிகவும் சாதாரணமான மொழியில் பேசியது இந்நாடகம்.



## புலவர் வழங்கிய

### புதுக்கவிதை

இலண்டன் மாநகரத்தின் தமிழ் அரங்க ஆளுமைகளில் ஒருவரான தீருமிகு புலவர் சிவநாதனின் நெறி யாளுகையில் அரங்கேற்றிய நாடகம், ‘தீரிசங்கு சொர்க்கம்’. இலண்டன் மாநகரில் நாட்டிய நாடகம், யதார்த்த நாடகம் ஆகிய வடிவங்களில் பல படைப்புகளைப் படைத்தவர் புலவர் அவர்கள்.

‘தீரிசங்கு சொர்க்கம்’ நாடகத்தின் கருப்பொருள் மிகவும் நூட்பமும் செறி வும் மிக்கது. தாயக நிலத்தைவிட்டுப் புலம்பெயர்ந்து மேற்குலை நாடுகளில் வசிக்கின்ற தமிழ்மக்கள் தமது பாரம் பரிய பண்பாட்டு மரபுகளுக்கும், தாம் வாழும் புலம் பெயர்ந்த நிலத்துக்கான கலை, கல்வி, தொழில் என்ற நிலை களில் மேற்கொண்டு வருகின்ற உள வியல் போராட்டங்களைப் பேசியது. அதிலும் குறிப்பாக இளம் தம்புதிகள் மத்தியல் ஏற்படும் முரண்பாடுகளினால் முளைவிடும் விவாகரத்துப் பற்றிப் பேசியது இந்நாடகம்.

தமிழின் தொல்பண்பாட்டு அடையாளங்கள், வாழ்வியல் விழுமியங்கள் புலம்பெயர்ந்த நாடுகளுக்கான பண்பாட்டு அடையாளங்களோடு உறவாடு கீற்போது ஏற்படும் மாற்றங்கள் பார தூரமானவை. அவை தவிர்க்க இயலாதவை. அவற்றையும் உள் வாங்கிக் கொண்டு, தனது புறவியல் வாழ்க்கைத் தேவைகளுக்கான இயக்கத்தோடு, மரபார்ந்த பண்பாட்டுக் கூறுகளைத் தக்கவைப்பது என்பது மிகப்பெரும் சவாலாகிறது. பண்பாட்டு ஓர்மையும் வரலாற்றுப் புரிதலும் சமூக இயங்கியவின் போக்கும் அறியாதவர்கள், இதில் தன் அடையாளத்தோடு நீடித் தீருப்பது பெரும் சவால்தான். அப்படி யான மிகவும் நூட்பமான, மெல்லிய தளங்களில் நிகழும் பண்பாட்டுச் சவால் களைப் புலவர் அவர்களின் நாடகம் பேசியது.



## உடல்மொழியில் ஒரு உரையாடல் “எண்ணங்களின் வெளிப்பாடு”

ஜெர்மனியிலிருந்து வந்திருந்த நாட்டியக் கலைஞர் இராதா சர்மா அவர்கள் வழங்கிய நாட்டிய நாடகம் ‘எண்ணங்களின் வெளிப்பாடு’. இராதா சர்மா அவர்களை நாட்டிய நாடகத்துக்காகக் கையாண்ட பொருண்மை மிகவும் தனித்துவமானது. அதாவது, “நாம் எங்கே வாழுகிறோம் என்பதோ, நாம் எவ்விதமான பொருளியல் நிலைகளோடு வாழுகிறோம் என்பதோ ஒரு பொருட்டே அல்ல; மாறாக, நாம் வாழுகிற முறையே நமது எண்ணங்களை வெளிப்படுத்திவிடுகிறது. அதிலும் நம் எண்ணங்களின் முதன்மையை அது வெளிக்காட்டியும் விடுகிறது” என்ற தொனிப் பொருளுடன் நாட்டிய நாடகத்தை அமைத்திருந்தார் அவர்.

முதலாம் உலகத் தமிழ் நாடக விழாவானது பிரான்சில் நடந்தபோதும் தனது நாட்டிய நாடகத்தால் பார்வையாளர்களின் கவனத்தை ஈர்த்திருந்த இராதா சர்மா அவர்களின் இந்நாடகம் இம்முறை இரண்டாம் உலகத் தமிழ் நாடக விழாவில் பெரும் ஈர்ப்பார்ப்பை வழங்கியிருந்தது. அதிலும் தீரைக்கலைஞர் நாசர் அவர்கள், முதலாம் நாடகவிழாவில் சிறந்த அளிக்கைகளில் இராதா சர்மா அவர்களின் நாட்டிய நாடகத் திற்கு சிறப்பிடம் தந்து பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள்.

அந்த ஈர்ப்பார்ப்பைக் கிஞ்சித்தும் ஏமாற்றாமல் ஆற்றுகையைத் தந்தார் இராதா சர்மா அவர்கள்.

தமிழரின் செவ்வியல் நடனம் மட்டுமல்லாது உலகின் பல்வேறு தேசிய இனங்களின் சிறந்த நாட்டிய வடிவங்களைக் கற்று அவற்றைத் தங்களின் உடலில் உயிர்த்துடிப்போடு வைத்திருந்தார்கள் தீருமிகு இராதா சர்மா அவர்களின் நடிகர்கள். சமகால நடனம் என்ற வடிவத்தில் மிகப்பெரும் உச்சங்களை எட்டியவர்கள் ஜரோப்பியர்கள். பரி சோதனை முயற்சிகளுக்குச் சமைக்காதவர்கள். தமிழ்ச் செவ்வியல் நாட்டிய மரபு நியதிகளுக்குள் சுழன்றுகொண்டிருப்பது; புதியன படைக்கும் வாயில்கள் அடைக்கப்பட்ட நிலையில் பக்தி என்ற நிலைக்களனுக்குள்ளேயே அது சுற்றிச் சுற்றி வருவதை நாமறிவோம். ஆனால் ஜெர்மனி போன்ற மிகப்பெரும் நாடுகளில் வாழும் கலைஞர்கள் அந்தந்த நாடுகளின் வீரியமிக்க கலைவடிவங்களோடு ஊடாடும்போது புதிய அரங்கக் கலைக்கு, அல்லது நாட்டியக்கலை உள்ளிட்ட நிகழ்த்துக்கலை களுக்குக் கொண்டு வருவன யாவை என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாகவே இராதா சர்மா அவர்களின் எண்ணங்களின் வெளிப்பாடு நாட்டிய நாடகம் அமைந்தது எனலாம். இசையும் விளக்கொளியும் புதிய பரிமாணங்களில் வெளிப்பட, ஆற்றுகையைக் கணதிமிக்கதாக ஆக்கினார்கள் ஜெர்மனி வாழ் தமிழ் நாட்டியக் கலைஞர்கள்.



## சிவகலை என்னும் கலைச்செல்லி

இரண்டாம் உலகத் தமிழ் நாடக விழாவின் பிரமாண்த்தைத் தனது நாடகப் படைப்பில் கொண்டு வந்து பார்வையாளர்களின் ஏகோபித்த வரவேற்பையும் பாராட்டையும் அள்ளிச் சென்றவர்கள் டென்மார்க்கிலிருந்து வந்திருந்த திருமிகு சிவகலை அவர்களின் மாணவர்கள்.

டென்மார்க் கலைஞர்களின் ‘மகாராணி’ மிக முக்கியமான நாடகத் தயாரிப்பு. இயக்குனர் திருமிகு ஆசிரியை சிவகலை அவர்கள்.

வரலாற்றின் நெடும்போக்கில் ஆணாதீக கத்தைத் தகர்த்து, அவ்வப்போது தங்களின் இருப்பைப் பெண்கள் நிரூபித்து வருகிறார்கள். குரியன் மறையாத பிரிடிஷ் ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்துக் களம்புகுந்த சிவகங்கை அரசி வீர வேலு நாச்சியாளின் வரலாறு தமிழ்ச் சமூகம் கற்கவேண்டிய பாடமாகவே அமைந்துள்ளது. தன்மான உணர்ச்சியும், வீரமும், அறமும் நிறைந்தவளாக வாழ்ந்த வேலு நாச்சியார், மலையோடு மோதிய சிட்டுக்குருவி. துவக்குகளும், பீரங்கிகளும், நாடுபிடிக்கும் வெறியும் ஏகாதிபத்தியத் திருமிகும் நிறைந்திருந்த பிரிடிஷ் படையை எதிர்ப்பது என்பது சாதாரண விடய மல்லவே? வானும், வேலும் ஏந்திச் சிவகங்கை மண்ணுக்கான போராட்டத்தில் உத்வேகத்தோடு கலந்து கொண்ட தமிழ்வீரர்களுக்கான ஆதர்சம்

வேலுநாச்சியார். அவருடைய வரலாற்றின் சிறு பகுதியை எடுத்துக் கொண்டு மிகவும் அற்புதமாக நாடகமாக்கியிருந்தார் ஆசிரியர் சிவகலை.

புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் பிறந்து வளர்ந்த இளம் பிள்ளைகள் நடித்த இந்நாடகம் பல வியப்புகளைப் பார்வையாளர்களுக்கு அள்ளித் தந்தது. முதலாவது, நடிகர்களின் மொழி. அழுதம் தீருத்த மான, தெளிவான உச்சிப்புடனும் ஏற்ற இறக்கங்களுடனும் வெளிப்பட்ட நடிகர்களின் மொழி அனைவராலும் பாராட்டப்பட்டது. தமிழ்மொழியின் பேரழைக் கெளிப்புடுத்தும் விதமாக அவர்களின் மொழி வெளிப்பாடு அமைந்திருந்தது என்பதை இங்குக் குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். புலம்பெயர் சூழலில் பல்வேறு பண்பாட்டு நெருக்கடிகளோடு வாழும் தமிழர்கள், தங்கள் பிள்ளைகளுக்கு இன் தமிழைப் பயிற்றி, மேடையேற்றி அழுக பார்க்கும் தன்மைக்காக அவர்களுக்கும் ஒரு பாராட்டு.

ஆற்றுகையில் அவர்கள் வழங்கிய மற்று மொரு வியப்பு, நடிகர்களின் உடல்மொழி, நாட்டியம் கற்றவர்கள், நடிகர்களின் மிகுதியாக இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனாலும் அது நாட்டிய வெளிப்பாடாக அமையாமல், நாடகத்தீன் கருத்துக்குத் தகுந்த வகையில் கம்பீரமாகவும், வீரச்சைவ வெளிப்படும் வகையிலும் அமைந்திருந்தது. சண்டைக்காட்சிகள் உள்ளிட்ட காட்சிகளில் அவர்கள் வெளிப்புடுத்திய துல்லியம் பாராட்டும் விதமாக அமைந்திருந்தது.

ஏற்கெனவே பதிவு செய்யப்பட்டிருந்த ஒலிக்கோவை யோடு அவர்கள் வசனங்களையும் உடல் அசைவுகளையும் நேர்த்தியான கோட்டில் இணைத்தார்கள். குறிப்பாகப் போர்க்காட்சிகளில் அவர்கள் காட்டிய ஒத்திசைவு மிகவும் அலாதியானது.

நாடக மேடையை வரலாற்றின் நெடும் பக்கங்களை நோக்கி இழுத்துச் சென்ற நடிகர்களுக்கும் குறிப்பாக வேலு நாச்சியாராக மேடையில் மிடுக்குதனும் துடிப்புதனும் நடித்த ஆசிரியை சிவகலையவர்களின் புதல்வியாருக்கும் நாடகத்தை அற்புதமாக இயக்கியிருந்த ஆசிரியை சிவகலை அவர்களுக்கும் மனமார்ந்த பாராட்டுக்கள்.

## **இது விளம்பரம் அல்ல; வாழ்க்கை**

‘இது ஒரு காலத்தின் புதிவு’ என்ற குறிப்புரை யுடன் அரங்கேறியது ‘விளம்பரம்’ நாடகம். பிரான்ஸ் நாட்டின் கலைஞர்கள் பங்கேற்ற இந்நாடகத்தை எழுதி இயக்கியவர் தீருமிகு எம். அரியநாயகம் அவர்கள். 1996 ஆம் ஆண்டு மேடையேற்றம் கண்டு, மீண்மாகப் பலமுறை நிகழ்த்தப்பட்ட நாடகம் என்ற பெருமை இந்நாடகத்துக்கு உண்டு. சாதி, மதம், சீதனம் ஆகியவற்றின் கொடும் பிழியில் புலம் பெயர்ந்த தமிழர்களும் சிக்கியிருப்பதை மிகுந்த பகடியுடன் வெளிப்படுத்தியது நாடகம்.

புலம் பெயர்ந்து வந்தவர்கள், தங்களின் மாய வாழ்க்கையையும் பண்பு பரிமாற்றத்தையும் வெளிப்படுத்தி எவ்வாறு தாயகத்தின் வேர்களை அவமானப்படுத்துகிறார்கள்; இழிவுப்படுத்துகிறார்கள் என்ற உள்ளார்ந்த வேதனையை நாடகம் வெளிப்படுத்தியது. ஆனால் அது வெளிப்படுத்திய மொழி மிகவும் எளியதும் பார்வையாளர்களைச் சிரிக்க வைத்து சிந்திக்க வைக்கும் வடிவிலானது மாகும்.

இரண்டு நபர்கள் மட்டுமே நடித்த விளம்பரம் நாடகம், தீருமண விளம்பரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைக்களாம் என்றாலும் தாயகம், புலம் பெயர் நாடுகளின் பண்பாட்டு வெளிப்பாட்டை அப்பட்டமாக வெளிப்படுத்தியது.

## **யாழ் தீருமறைக் கலாமன்றத்தின் ‘சத்திய வேள்வி’**

உலகத் தமிழ் நாடகவிழாவில் பூமிப்பந்தில் விரவிக் கிடக்கும் அத்தனை தமிழர்களின் பங்கேற்பு இருக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனை, அக்கறை வெளிப்பட்டது என்றே சொல்ல வேண்டும். அதனோடு கூடவே, தமிழர்களின் அரங்கக் கலைகளின் அத்தனை வடிவங்களும் இடம்பெற வேண்டும் என்ற கூடுதல் அக்கறையின் வெளிப்பாடுதான் இசை நாடக நிகழ்வு. யாழ்ப்பாணம் தீருமறைக் கலா மன்றத்தின் கலைஞர்கள்

அரை மணி நேரத்தில், உலகத் தமிழ் நாடக அரங்கைத் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் காலத்துக்கே இழுத்துச் சென்று கட்டிப்போட்டார்கள்.

‘அரிச்சந்திர மயான காண்டம்’ என்னும் இசை நாடகம் இன்று வரையிலும்கூட இசை நாடகத் தொப்பியில் செருகப்பட்ட வசீகரமும், பேரழகும் உடைய மெல்லிறகுதான். சோக ரசத்தைக் கொட்டிக் கொடுக்கும் கதையம்





சமும், பல்வேறு ராகங்களுக்கு இடமளிக்கும் காட்சி யமைப்புகளும், நடிப்புக்கு ஏராளமான வாய்ப்பினை வழங்கும் உணர்வுப் பிழியல் சம்பவங்களும் நிறைந்த நாடகம் அது.

அத்தகைய அரிச்சந்தீர மயான காண்டம் நாடகத்தின் மயானக் காட்சியைத் தங்களின் தோந்த நடிப்பாலும், மனதைப் பிழியும் இசையாலும், காதுக்கும், மனதுக்கும் இதமான மென்குரலாலும் புதுமெருகோடு வழங்கினார்கள் தீருமறைக் கலா மன்ற நடிகர்கள். ‘சத்தீய வேள்வி’ என்று தலைப்பிடப் பட்ட இந்நாடகம் அரங்கில் நிறைந்திருந்த பார்வையாளர்களின் ஏகோபித்த வரவேற்றைப் பெற்றது.

கறுத்த ஆடையுடூத்தி, பிணம் சுடுகோல் ஏந்தி, சோகம் பிழியப் பிழியப் பாடி அரிச்சந்தீரனாக அரங்கை ஈர்த்தார் கலைஞர் தைரியநாதன் ஜஸ்டின் ஜெலூாட்.

சந்தீரமதி பாத்திரத்தில் அப்படியே பொருந்திப் போய் திருமதி சுஜாநந்தி கிருபராஜா...

“காட்டுக்குப் போன ஏந்தன் கண்மணி அந்தீயாயும் வீட்டுக்கு வரவும் காணேன். வேகுதே என் குந்தி ஜயோ ஜயோ நாட்டுள்ள மைந்தர் விட்டு நுடந்து முன் வந்திட்டானோ கேட்டுமே பார்ப்போமானால் கீட்டிட வழியும் காணேன்”

- என்று புலம்பிப் பாடும் சந்தீரமதி யாகவே தோற்ற மளித்தார்.

இந்நாடகத்தில் நடித்த மேற்குறித்த இருவருமே ஈழத்து இசை நாடகப் பெருங்கலைஞர் அமரர் தைரியநாதன் அவர்களின் பிள்ளைகள். தன் தந்தையின் இசை வீரியத்தை அப்படியே கீவீகரித்துக் கொண்டிருந்தனர் அவர்கள் இருவரும். இசை நாடகத்தின் நுட்பத்தையும், அழகையும் பார்வையாளர்களுக்குக் கடத்திய தீருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைஞர்களுக்கு ஒரு மலர்ச்செண்டு.

## நாசர் எனும் நற்கலைஞர்

இரண்டாம் உலகத்தமிழ் நாடக விழாவின் கிறுஈ நிகழ்வாக அமைந்தது திரைக்கலைஞர் நாடக ஆர்வலர் டாக்டர் ம.நாசர் அவர்கள் வழங்கிய ‘நீல வெளிச்சம்’ தனிநபர் நாடகம். மலையாள மொழியில் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளராகிய வைக்கக் முகமது பழீன் சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு

உருவாக்கப்பட்ட நாடகம் இது. நாடகத்தை, நாசர் அவர்களிடம் உதவி இயக்குநராகப் பணி யாற்றி, ‘திருமணம் எனும் நிக்காவு’ என்னும் நல்ல திரைப்படத்தை இயக்கிய திருமிகு அனீஸ் அவர்கள் இயக்கியிருந்தார்.

வாடகைக்கு வீடு கிடைக்காமல் அல்லாடும் ஒரு எழுத்தாளனின் கதைதான் ‘நீல வெளிச்சம்’. நிம்மதியாக அமர்ந்து எழுதுவதற்கு ஓரிடம் கிடைக்காமல், பத்திரிகைக்குக் கதை அனுப்பும் கெடு முடிந்தும் சமாளிக்கும் ஒரு எழுத்தாளனின் சுய அனுபவம் சார்ந்து தொடங்குகிறது நாடகம். குழியிருந்த வீட்டைக் காலிசெய்யும் நெருக்கடிக்குப் பிறகு வீடுதேடும் படலத்தில் ஒரு புரோக்கரின் மூலமாக ஒரு பெரிய, பல காலமாகப் பயன்படுத்தப்படாத வீட்டைக் கண்டடைகிறான் எழுத்தாளன். அந்த இடத்தின் பழைய தன்மை, விசாலம் எழுத்தாளனுக்குப் பிழித்துப் போகிறது.

கடிதங்கள் கொண்டு தரும் அஞ்சல் ஊழியரிடம் புதிய முகவரியைத் தெரிவிக்க, “அது பேய் வாழும் வீடாக்சே! காதல் தோல்வி யால் தற்கொலை செஞ்சக்கிட்ட ஒரு பொன்னேணாட ஆவி அங்க இருக்கே? அங்க ஏன் குடி போன்க்க?” என்று கேட்கிறார் அவர்.

பேய் வசிக்கும் வீட்டில் தனிமையில் அப்பேடன் பேசுகிறார் எழுத்தாளர். பார்கவி என்ற அப்பேடன் மானசீகமாக உரையாடும் எழுத்தாளர், அப்பேயைத் ‘தோழர் பார்கவி’ என்று அழைக்க உரிமைபெறுகிறார். தான் எழுதப்போகும் கதையைப் பற்றித் தோழர் பார்கவியுடன் பசிர்ந்து கொள்கிறார் அவர்.

இந்தியாவின் தலைநகரமாகிய டெல்வியின் புறநகரில் தனது நண்பரோடு காத்திருந்த நிர்ப்பயா என்ற இளம்பெண், கடந்துபோன வாகனத்துக்குக் கைகாட்டி, நகரத்துக்குப் பயணப்படுகிறாள். அவளது நண்பனைக் கொடுரோமாகத் தாக்கிவிட்டு, அவளைப் பாலியல் பலாத்காரம் செய்கிறார்கள் கொடுரர்கள். அந்தக் கொடுமையைப் பற்றிப் பேசுகிறார் எழுத்தாளர்.

புனிதத் தலம் என்று சொல்லப்படுகிற வழிபாட்டுத் தலத்தில் பல நாட்கள் அடைக்கப்பட்டுக் கொடுரோமாகப் பாலியல் வல்லுறவு



செய்யப்பட்டுக் கொல்லப்பட்ட ஆழவிஹா என்ற சின்னங் சிறு குழந்தையின் வலியை, வேதனையை, அவலத்தைத் தோழர் பார்கவியோடு பசிர்ந்து கொள்கிறான் எழுத்தாளன். உலகமெங்கும் நிகழும் வன்முறை, போர் என மனித குலத்தை மரணக் குழிக்குள் தள்ளும் நிகழ்வுகளில் தனது நினைவுகளைக் கலந்து உருகுகிறான் அந்த எழுத்தாளன்.

வயதான எழுத்தாளன் பாத்திரத்தில் அவ்வளவு அற்புதமாகப் பொருந்திப்போனார் டாக்டர் நாசர். பைஜாமா குர்தாவும், நரைத்த சிறு வெண்஠ாடியும், கலைந்த தலையுமாய் அவரது தோற்றும் அந்த கணதிமிக்க எழுத்தாளன் பாத்திரத்தை அற்புதமாக வெளிப்படுத்தியது. இசைக் கோவை, நீல ஒளியமைப்பு, எளிய மேடைப்பொருட்கள் என அரங்கை வேறொரு பரிமாணத்துக்குக் கொண்டு சென்றார் டாக்டர் நாசர்.

திரைக்கலைஞராக, தமிழ்க்கவறு நல்லுலக மெங்கும் அறியப்பட்ட கனதிமிக்க நடிகர், நாடகத்தின் மீது கொண்ட பற்றால், ஈடுபாட்டால், அர்ப்பணிப்பு உணர்வோடு நல்ல நாடகத்தை வழங்கினார். நடிப்பின் நுட்பத்தைப் பொதிந்து அப்பாத்திரத்தை பார்வையாளர்களின் முன் உயிருடன் உலவவிட்டார். உலகத் தமிழ் அரங்கவியலாளர்கள் அந்த நுட்பத்தைக் கைக்கொள்ள வேண்டும் என அறிவுறுத்து வதாகவும் அமைந்து அந்த எளிய மேடைத் தயாரிப்பு.

நாடகம் நிறைவெற்றதும் அரங்கம் எதிரொலிக்க ஒலித்த கரவொலிகளும், விசில் ஒலிகளும். மகிழ்ச்சிக் குதூகலக் குரல்களும் டாக்டர் நாசரின் நாடகத்துக்கான அங்கீகரிப்பை வழங்கின என்று தான் சொல்ல வேண்டும். நாடகத்தில் பேயாகச் சிறு பாத்திரமொன்றை ஏற்று நடித்த வழக்கறிஞர் ம.ஆ.சினேகா, ஒளியமைப்புச் செய்த முனைவர் கி.பார்த்திபராஜா, ஒலியமைப்பிலும் அரங்க ஒருங்கிணைப்பிலும் உதவிய செல்வி. அன்றனவேர்ஜினி, பின்னிசையை அமைத்துக் கொடுத்த மிதுன்பிரசாத்



## பார்வையாளர்களின் உற்சாகம்

தங்களது தேசிய இன அடையாளத்தைக் கலைகளின் வழியாகத் தேடுதல், அவற்றின் வழியாகத் தக்கவைத்துக் கொள்ளுதல், அடுத்த தலைமுறையிடம் தங்களது கலைச் செல்வங்களைக் கொண்டு போய்ச் சேர்த்தல் என்ற தெளிவுடன் புலம்பெயர் தமிழர்கள் இருக்கிறார்கள் என்பதையே அவர்களது வெளிப்பாடும் காட்டியது. குடும்பமாய், குழந்தைகளுடன் பல மனினேரம் பயணம் செய்து வந்து, நிகழ்வின் இறுதிவரை இருந்த பார்வையாளர்கள் அதைத்தான் உணர்த்தினார்கள்.

## அரங்க நேர்த்தியும் ஆற்றுகையும்

நாடகவிழாவுக்கென விழா ஏற்பாட்டாளர்கள் தேர்ந்தெடுத்த அரங்கம் மிகவும் அற்புதமாக இருந்தது. ஒலித் துல்லியம், ஓளியமைப்பு வசதிகள், பெரிய மேடை, தீரைச்சீலைக்கு முன்பு நின்று பேச வதற்கான விசாலமான இடம். அரங்கின் முன்பகுதி யில் நீண்டிருந்த அரைவட்ட வடிவிலான மரத்தாலான சிறுமேடை, அகலமான, நேர்த்தியான இருக்கைகள், உணவு மற்றும் சிற்றுண்டிக்கான வெளிக்கூடம் என அரங்கம் உலக நாடகவிழாவின் தரத்தை மேலும் அதிகரித்தது.

## விருந்தோம்பிக் காத்திருத்தல்

பிற்பகல் உணவு, மாலை நேரச் சிற்றுண்டி, இரவு உணவு என வயிற்றுக்கும் உணவளிக்கும் அருந் தொண்டைச் சில புரவலர்களின் உதவியோடு நேர்த்தியாகச் செய்திருந்தார்கள் விழா ஏற்பாட்டாளர்கள். விருந்தினர் போற்றும் தமிழர் பண்பாட்டு வெளிப் பாடாக உணவு நேர்த்தியாகவும் தரத்துடனும் அமைந்திருந்தது. உணவு பரிமாறல், தேநீர் விநியோகம் என்று பரபரப்பாக இயங்கி, சிறு பிழையும் ஏற்பட்டு விடாதவாறு நேர்த்தியாக அப்பணியைச் செய்து முடித்தது உணவுக்கும். அதற்காக அவர்களைப் பாராட்டியோக வேண்டும்.

## மேடை நெறியாக்கமும் நேர்த்தியும்

நாடகவிழாவை வெற்றிகரமான விழாவாக நிலை நிறுத்திடப்பல்வேறு குழுக்கள் மிகவும் தீவிரமாக இயங்கின. மேடை ஒருங்கிணைப்புக் குழுவிலிருந்த உடல் அரங்கியல் இதழின் ஆசிரியரும், நாடகவிழா ஒருங்கிணைப்பாளருமாகிய எம்.அரியநாயகம் அவர்கள், நேரக் கட்டுப்பாட்டை மிகவும் நேர்த்தியாகச்

செய்தார்கள். அடுத்து, அடுத்து என நாடகங்கள், நிகழ்வுகள் அரங்கேறின. ஒருங்கிணைப்பாளர்கள் அந்த ஏற்பாடுகளில் காட்டிய வேகம், நிகழ்வைத் தொய்வடையாமல் கொண்டு சேர்க்க உதவியது. தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலுமான அறிவிப்புகள் காதுக்கு இனியலையாக அமைந்தன. அதிலும் தனது இனிய குரலாலும் அழகுத் தமிழாலும் நிகழ்வை நெறிப்படுத்திய நாட்டிய ஆசிரியர் சிவாந்தனி அவர்களின் பங்களிப்பு அலாத்யானது; பாராட்டுதற்குரியது.

நாடக விழாவைத் திட்டமிட்ட காலத்திலிருந்தே, ஒருங்கிணைப்புக்கும் சுற்றிச் சமூன்று பணியாற்றி யது என அறிந்தேன். உலகத் தமிழ் நாடக விழாவுக் கென்று தனியாகத் தொடங்கப்பட்ட புலன்க்கும் (WhatsApp Group) வழியாக அப்பணிகள் அவ்வுப் போது பசிரப்பட்டன. நெருக்கடிகளை விழாக்கும் வினர் எதிர்காண்ட விதம் அற்புதமானது. உடனடியான முடிவுகளோடு அவற்றை வெற்றிகரமாக நிறை வேற்றும் துணிவும் ஈடுபாடும் அர்ப்பணிப்பு உணர் வும் விழாக்குமுநிடம் இருந்தது.

## நல்லுள்ளங்கள் கிணந்தன

விருந்தினர்களை வரவேற்பது, உபசரிப்பது என விழாக்குமுனினரின் பணிகளைப் பகிர்ந்து கொண்டவர்களையும் நாம் பாராட்டியாக வேண்டும். விருந்தினர்களின் உடல்நலக்குறைவை அவர்கள் எதிர்காண்ட விதமும் நன்றிக்குரியது. ஓயாது, சலியாது உழைத்துக் கொண்டிருந்த அனைத்து நல்லுள்ளங்களின் அர்ப்பணிப்பு உணர்வு தான் நாடகவிழாவை வெற்றிகரமானதாக ஆக்கியது. அடுத்த நாடகவிழாவை நாங்கள் நடத்துகிறோம் என்று பல நாடுகள் முன்வந்துள்ளன என்று உற் சாகத்தோடு சொன்னார் திருமிகு எம்.அரியநாயகம் அவர்கள். இந்த உற்சாகத்தையும் தெம்பையும் தந்தது என்ற அடிப்படையில் நாடகவிழா வெற்றிகரமான விழாதான்.

நாடக விழாவுக்குப் பொருளாதவி அளித்தவர்கள், உடலுழைப்பு நல்கியவர்கள், ஆற்றுக்கையாளர்கள், இயக்குநர்கள், விருந்தினர்கள், பார்வையாளர்கள் எனப் பலரின் ஒருங்கிணைவும், நெருக்கமும் மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. தங்களின் தேசிய இன அடையாளங்களைக் கலைகளின் வழியாக மீட்டடுக்கும் ஒரு செயல்பாடாகவே இது அமைகின்றது. கலைகளின் வழியாகவே தங்களது சமகால வாழ்க்



கையை விசாரணை செய்ய முடியும் என்பதையும் உணர்த்தும் விழாவாக இந்நாடக விழா அமைந்தது.

## எதிர்பார்ப்புகளை ஏற்படுத்திய விழா

இந்த நாடகவிழா பெரும் எதிர்பார்ப்பை உலகத் தமிழ் அரங்கவியலாளர்களிடம் ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இந்நாடக விழா தொடர வேண்டும்; அமைப்பாக மலர வேண்டும்; இயக்கமாக நடைபோட வேண்டும். புதிய இளம் தலைமுறை இதன் பங்களிப் பாளராக உருவாக வேண்டும் என ஏராளமான வேண்டுகோள்களை இந்நாடகவிழா எதிர்பார்ப்பாக்கியிருக்கிறது. இதுவே 'உடல்' குழுமத்தினரின் எதிர்கால நோக்கமாகும்.

## காயத்திற்கு மருந்தாகட்டும் கலைகள்

தமிழ்த் தேசிய இளத்தின் நெருக்கடி மிகுந்த இந்தச் சமகாலத்தில் அது அடைந்த காயத்திற்கான வலி நிவாரணியாகவும் மருந்தாகவும் இந்நாடக விழா அமைந்திருந்தது என்பது மிகையான கூற்றல்ல. எதிர்காலத்திலை வழியைக் கலைகளின் வழியாகவும் அசைக்க முடியும் என்ற அசைக்கவியலாத நம்பிக்கையை இந்நாடகவிழா ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. தனது வயதையும் பொருட்படுத்தாது. இடையறாது ஓடியாட வேலைசெய்து இப்பணியைத் தன் தலைமீது சுமந்து கொண்டிருக்கும் உடல் அரங்கியல் இதழின் ஆசிரியர் திருமிகு அரியநாயகம் அவர்கள் நாம் பின்பற்றத் தக்க முன்மாதிரி. நமக்கான உத்வேகம்.

**தொடரப்படும் உலகத் தமிழ் நாடக விழா!**

**வெல்லட்டும் அதன் நோக்கங்கள்!!**

## விரகம விஞந்தினர் சிறப்புரை

**உ**லகத்தின் சிறப்பான தலைநகரங்களில் ஒன்றான இலண்டன் மாநகரில் ஒன்று கூடியிருக்கும் பன்னாட்டுத் தமிழ் அரங்க உறவுகள் அனைவருக்கும் எனது நெஞ்சு நிறைந்த வணக்கம்.

பன்னாட்டுத் தமிழ் அரங்கியல் ஆளுமைகள் பலரை ஒன்றிணைத்து ‘உலகத்தமிழ் அரங்கிற்கு’ பரந்துவிரிந்த களமொன்றைத் தோற்றுவிக்கின்ற “உலகத்தமிழ் அரங்கையும் அரங்காளர்களையும் ஒருங்கிணைக்கும் உடல்” அரங்கியலிதழின் செயற்பாட்டாளர்கள் அனைவரையும் முதற்கண் பாராட்டி வாழ்த்துகின்றேன்; சாதனைக்குரிய இந்நிகழ்விலே கலந்து கொள்வதையிட்டு நான் மகிழ்வடைகின்றேன்.

‘யாதும் உன்றே யாவரும் கேளிர்’ என்ற சங்கப்புலவர் பூங்குன்றனாரின் வாக்குக்கு அமைய, தமிழர் தமது உறவுகளை உலகமொங்கும் பேணி வருகின்றனர். குறிப்பாக, ஈழவிடுதலைப் போராட்டத்திற்குப் பின் எழுந்த புலம்பெயர்வுகள் தமிழர்களை உலகத்தின் பல மூலை முடுக்குகளுக்கும் கொண்டு சென்று விதைத்துள்ள பின்னணியில் உலகமொங்கும் வாழும் தமிழர்கள் ஒன்றிணைவதற்கான களாங்கள் பல்வேறு துறைகள் சார்ந்தும் ஏற்படுத்தப்படவேண்டியது காலத்தின் கட்டாயத் தேவையாகும். அவ்வகையில், அரங்கு சார்ந்து அர்ப்பணத்துடன் ஈடுபடும் தமிழ்க் கலைக்குடும்பங்களாக நாம் இங்கு கூடிவந்துள்ளோம்.

‘அரங்கு’ ஒரு சக்தி வாய்ந்த கருவி. அது மனித ஆண்மாவோடு பேசுகின்ற கலை. மனித முரண்களில் இருந்து கருக்கொண்டு முரணைத் தீர்க்கும் கருவியாகவும், அருமருந்தாகவும் தொழில்படுகின்றது. உலக விடுதலைப் போராட்டங்களிலும், சமூக மாற்றத்துக்கான கிளர்ச்சிகளிலும் அரங்கக்கலை பலவேளைகளில் ஒப்பற்ற கருவியாக பயன்பட்டிருப்பதை நாம் அறிவோம். ஒடுக்கப்பட்டோன் குரலாக அது இருந்துள்ளது. தமிழகத்தில் ஆங்கிலேயர்களுக்கெதிரான விடுதலைப் போராட்டத்தில், அரங்கக் கலைஞர்கள் பலர் தம்மை அர்ப்பணித்திருந்தார்கள்; விஸ்வநாததாஸ் அரங்கிலேயே உயிர்துறந்தது வரலாற்றில் பதியப்பட்டுள்ளது. ஜேர்மனிய சமூகக்கட்டமைப்புக்கெதிரான போராட்டத்தில், ஏர்வின் பிஸ்காட்டோர், பேர்த்தொல்ட் பிரைஃப் போன்றவர்கள் உருவாக்கிய காவிய அரங்குகள், ரவ்ய நவீன் கட்டமைப்பு வாதத்திற்கு அமைய மேயர் ஹோல்ட் உருவாக்கிய அரங்கு, அஉகுஸ்தோ போல், இலத்தீன் அமெரிக்காவில் ஒடுக்கப் பட்டோன் குரலாய் ஏற்படுத்திய அரங்கு எனப் பலவற்றையும் நாம் எடுத்துக்காட்டுக்களாக முன்வைக்கமுடியும். இத்தகைய சக்தி வாய்ந்த கலையுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய நாம் அனைவரும், ஒருபறும் பெருமைப்படவேண்டும்; மறுபறும், நாம் ஒன்றை நினைவிலும் கொள்ளவேண்டும்; பன்னாட்டுத் தமிழ் அரங்க விழாவில் கலந்து கொண்டுள்ள எம் அனைவருக்கும், தமிழர்களுக்கான, முகத்தையும் முகவரியையும் அடையாளப்படுத்தும்

பெரும் பணிக்கான கடமை ஒன்றுள்ளது; இற்றைய நிகழ்வு போன்ற தொடர் செயற்பாடுகளின் நீட்சியிலேயே அதை எட்ட முடியும்.

சமூமண்ணில் நடந்தேறிய இடர்மிகுந்ததும் இரத்தக்கறை பழந்ததுமான வேளையில், அரங்கு தான் காத்திரமான ஆற்றுப்படுத்தும் சாதனங்களுள் ஒன்றாக செயற்பட்டு வந்துள்ளது. இனம், மதம், மொழி கடந்து உலகளாவிய முறையில் அரை நூற்றாண்டு களுக்கு மேலாக இயங்கிவரும் திருமறைக் கலாமன்றம் இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு. போர் முனைப்பற்று இருந்த, பேச்சுக்குதந்திரம் அறவே இல்லாத, உயிராப்த்துக்கள் நிறைந்த, அகதி வாழ்வே எமது வாழ்வாக இருந்த, அக்காலத்தில், இடைவிடாது அரங்க நெருப்பைப் பற்றவைத்துக் கொண்டிருந்த அரங்க இயக்கம் திருமறைக் கலாமன்றம் ஒன்றுதான் என மன்றத்திற்கு இலங்கையின் ‘மக்கள் களரி’ என்னும் அமைப்பால் சான்றிதழ் வழங்கப் பட்டுள்ளது. திருமறைக் கலாமன்றம் அமைதிக்காகவும், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் ஒங்கு குரலாக, உளத்தனைகளுடன் தவித்த மக்களுடன் ஒன்றித்திருந்து ஆற்றுப்படுத்தும் கருவியாக அரங்கினைப் பயன்படுத்தி அர்ப்பணிப்புதனும், தீவிரத்துடனும் இயங்கியது வரலாறு. இன்றும், சமூமண்ணில் மட்டுமல்லாது, இலங்கையில் தெற்கிலும், மேற்கிலும், பன்னாட்டு நிலையிலும் அது இயங்கிக்கொண்டிருக்கின்றது. இப்பட்டறிவின் பேறாக உங்கள் அனைவரையும் நான் வேண்டி நிற்பது இதுவே; தமிழர்களுக்கான அரங்கப் பாரம்பரியங்களை நாம் ஒன்றிணைத்து இனங்கண்டு தகவலைப்போம்.

கீழ்ப்புலத்து மண்ணின் அரங்கக் கூறுகளையே தமது சிறப்பான அரங்கக் கூறுகளாகக் கையாண்ட ப்ரெஸ்ட், மேயல்ட் பீற்றர் ப்ராக், யுஜேனியோ பார்பா போன்றவர்கள் புதிய அரங்க தோற்றுவிப்பாளர்களாக இனங்காணப்பட்டார்கள். ஆயின், இவ் அரங்க மூலங்களை எமது பாரம்பரிய அரங்காகக் கொண்ட நாம், எமது அரங்கை உலக தரத்திற்கு கொண்டுவர முயலவில்லை; முடியவில்லை. அதனைச் செய்ய வேண்டியது எமது மாபெரும் கடமை.

சமூத் தமிழர்களின் உரிமைப் போராட்டத்தினை, அதன் காயங்களை, தேவைகளை, இருட்டிப்புக்களை உலகப் பொதுவில் எடுத்துரைப்பதற்கும், அதற்குத் துணைசெய்வதற்கும், அரங்கை மூலமாகப் பயன்படுத்த வேண்டும். இன்றைய நவீன தொழில் நுட்பங்களின் நன்மை, தீமை சேர்ந்த சவால்களை வென்று, அரங்கை உயிர்வாழ வைக்க நாம் தொடர்ந்து உழைக்க வேண்டும்.

ஈற்றில், என்னை இங்கு அழைத்து கொரவப்படுத்திய என் அன்புக்குரிய திரு.எம்.அரியநாயகம் அவர்களுக்கு நன்றி கூறுவதுடன், அவரது பணி சிறப்புடன் தொடர வாழ்த்துக்களைக் கூறி நிற்கின்றேன். நான் கண்ட கனவுகளில் ஒன்றை அவர் நனவாக்க முயல்கிறார். பாராட்டுக்கள். அறுபதுகளில் அவரது வேண்டுகோளுக்கு அமைய சில நாடகங்களை எழுதிக்கொடுத்திருக்கிறேன்; அன்றில் இருந்து இன்றுவரை தொடரும் அவரது அன்புக்கும் நட்புக்கும் நன்றி கூறுவதுடன், உங்கள் அனைவருக்கும் எனது வாழ்த்துக்களைக் கூறி விடை பெறுகின்றேன்.

— அஞ்சித் தீரு. கலாந்தி நீ.மரியுசேவியர்



## பேராசிரியர் முனைவர் ஜெ. பத்மநாபன்

அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்

இந்தியா

20-10-2018

### வாழ்த்துரை

உலகத்தில் எங்கெல்லாம் உழைப்பின் முகவரி தெரிகிறதோ, அங்கெல்லாம் தமிழர்கள் அதற்குக் காரணமாயிருப்பர். மற்றும் சாதனையாளர்களாகவும் தமிழர்கள் ஞாலப் பரப்பில் பரந்து கிடக்கின்றனர். இவர்கள் செய்யும் தொழில் எதுவாயினும் இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ் மற்றும் நாடகத்தமிழ், தம் முன்னோர் கொண்ட தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் மறக்கவில்லை.

அவ்வகையில் உலகத்தமிழ் அரங்கையும், அரங்காளர்களையும் ஒருங்கிணைக்கும் விதமாக ‘உடல்’ இதழின் இரண்டாவது உலகத் தமிழ் நாடக விழா லண்டனில் கொண்டாடுவது எனக்கு ஆர்ப்பாரிய மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. இவ்விடம், நாடகத்திற்கு என்று ஒரு விழா எடுப்பதற்கு முதற்கண் எனது மனமுவந்த வாழ்த்துக்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இஃதோர் நாடக ஆக்கப் பணி, இயலும், இசையும், நாடகமும் என முத்தமிழ் முழுக்கமாய் இந்த விழா அமைய பெற்றது என்னி பெருமிதம் கொள்கிறேன். உலகம் முழுவதும் உள்ள தமிழர்களுக்கு இவ்விழா கருத்து முழுக்கம் சென்று சேர எல்லாம்வல்ல இறைவனை பிரார்த்தனை செய்கிறேன்.

இந்த பெருமையிகு நாடக விழாவிற்கு அழைப்பிதழிலிருந்து அனைத்தையும் சிறப்பாக செய்துள்ள நாடக விழாவின் தலைவர், துணைத் தலைவர், செயலாளர், செயலவை உறுப்பினர்கள் மற்றும் ஏனைய ஏற்பாட்டுக் குழுவினர் யாவருக்கும் மீண்டும் ஒருமுறை நல்வாழ்த்துக்களை உரித்தாக்குகிறேன்.

‘யாதும் ஊரே! யாவரும் கேள்ரீ!!’

## வாழ்த்துரை

‘உடல்’ அரங்கியல் இதழினரின் 2வது உலகத் தமிழ் நாடக விழா 07-10-2018 அன்று நடைபெற்றது. இதில் பல்வேறு நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. காத்தவராயன், அரிச்சந்திரா போன்ற பழைய புராண நாட்டிய நாடகங்கள், இன்றைய சமூகப் பிரச்சனைகளைச் சித்தரிக்கும் சமூக நாடகங்களையும் ஒரே மேடையில் கண்டுகளித்தோம்.

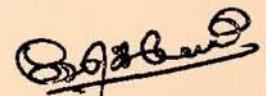
முக்கியமாக, இளையவர்கள் 12-15 வயதினர் நடத்திய நாடகங்கள் பலரையும் மிகவும் கவர்ந்தது. அந்த சிறு வயதினரின் தமிழ் உச்சரிப்பும், சிந்துநடை என்பன ஒரு சாதனை என்றே கூறலாம். இதைப் பயிற்றுவித்த பயிற்றுநர்கள் மிகவும் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்கள்.

ஜரோப்பிய நாடுகள், இலங்கை, இந்தியா என பல நாடுகளிலிருந்து, முக்கியமாக பிரபல சினிமா நடிகர் தீரு. நாசர் அவர்களும் கலந்துகொண்டதோடு நடித்தும் சிறப்பித்தது இந்த விழாவுக்கு மேலும் சிறப்புடியது.

பாரம்பரிய நாடகக் கலையை உயிருட்டி வருவதும், அதில் புலம்பெயர் நாடுகளில் வளர்ந்துவரும் இளைய தலைமுறையினரை ஈடுபடுத்தி வருவதும் மிகவும் பாராட்டுக்குரிய விடயங்கள்.

இந்த நிகழ்வை மிக ஒழுங்காகவும், சிறப்பாகவும் செய்து முடித்த, பிரான்ஸ் நாட்டிலிருந்து வந்து இலண்டனில் பலருடனும் சேர்ந்துழைத்த தீரு. ம.அரியநாயகம் அவர்களின் கலைப்பணி தொடரவும், மேலும் சிறக்கவும் வாழ்த்தி அமைகிறோம்.

‘வாழ்க வளமுடன்’

  
வே.ஜ.போஸ்  
அந்திபர், Select, UK



**அரங்கினுரூபாக விடுதலை நேடும்  
யல்களை அரங்காளர் :**

# **புலவர் ந. சிவநாரன்**

நாடகம், கூத்து, இசை நாடகம், நாட்டிய நாடகம் என விரிந்தபோதும், படைப்புக்களுடன், சொற்பொழி வாளர், வில்லுப்பாட்டு, கதாப்பிரச்சங்கம் மற்றும் நூலாசிரியர் என தமிழ்லகுக்கு இவர் ஆற்றிவரும் பணிகள் அளப்பாரியன.

“சமூகத்தீன்பால் அக்கறைகாண்ட ஏந்த ஒரு படைப்பாளியும் தனது மரபுசார்ந்த கலைகளிலிருந்து விடுபடவே முடியாது. அதனாடாகவே தனது புதிய படைப்புக்களைக் கொண்டு வரவே விரும்புவான். கூத்துக்களை அதே வடிவில் நிகழ்த்திக் கொண்டிருப்பது என்பது ஒரு பழங்கலையை பேணிக்காப்பதாக இருக்குமே தவிர, தந்தக் கலைகளினாடாக நாம் வாழும் சமூகத்தீற்கு பயன்தரும் பணியாக அமையாது”

என்ற நோக்கினைக் கொண்டிருக்கும் புலவர் தமது படைப்புக்களினாடாக அதனை மெய்ப்பித்து வருவதன் மூலம் இலண்டன் மாநகரில் மட்டுமன்றி, தமிழகத்திலும் (தனது நாட்டிய நாடகங்களினாடாக) பேராசிரியர் ராமானுஜம் போன்ற நாடகவியலாளர்களின் பாராட்டையும் பெற்றவர்.

1950களில் தாயகத்தீல் வாழ்ந்த காலங்களில் எனது ஆரம்ப கல்விக் காலத்தீல்.... எனது ஊரான வட்டுக்கோட்டையின் பாரம்பரியக் கலைச் சொத் தாக்க கருதப்பட்ட நாட்டுக் கூத்தீன் பரம பக்தனாக இருந்திருக்கிறேன்! பதினான்கு வயதிலேயே எனது தோழர்களை இணைத்து ‘தருமப்புத்தீர் நாடகம்’ எனும் நாட்டுக் கூத்தீனை அரங்கேற்றிய அனுபவம் எனக்குண்டு. எனது பெருமதிப்பிற்குரிய வித்துவான் ஆறுமுகம் அவர்களின் ‘அன்புத்தீருமுடி’ என்னும் நாடகமே என்னை முதன்முதலாக ஒரு நடிகனாக அறிமுகப்படுத்தியதெனலாம். வட்டுரீல் எனது தந்தையார் முதுதமிழ்ப்புலவர் (இலங்கை தேசிய கீத்தைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தவர்) இயங்கிய ‘நல்லதம்பி நாடக சபா’ பல நாடகங்களைப் படைத்

**யாழ். வட்டுக்கோட்டை என்னும் வட்டுரீ பரம் பரை பரம்பரையாகவும், பாரம்பரியமாகவும் கலை களைப் பாதுகாத்து வருவதில் இருநாறு ஆண்டுகளுக்கு மேலான வரலாற்றுப் பரப்பினைக் கொண்ட சிறிய ஊராகும்.**

கூத்து மரபுகள், இசை நாடக மரபுகள், கிராமியக் கலைகள், குதிரை ஆட்டம், காவடி ஆட்டம் ஆகிய கலைகளின் களமாக இன்னும் தனக்கென்று தனித்தன்மையோடு விளங்கி வருகிறது. இம்மன்னீன் மைந்தர்கள் இன்று புலம்பெயர்ந்து வாழும் நூரூக்கிடைகள் மிகுந்த வாழ்க்கைச் சூழலிலும் இங்கு பிறந்து, வளர்ந்து வரும் தமது தீர்காலச் சந்ததியின் ஸிடம் தமது கலைகளைக் கையளித்து தமது பாரம் பரியம்மிக்க கலைகளைக் காப்பதிலும், தமது மரபுக் கலைகளிலிருந்து புதிய மாற்ற வடிவங்களைத் தேடு வதிலும் முனைப்புக் கொண்டிருப்பது பாராட்டுக் குரியதே!

இரண்டன் மாநகரில் வட்டுரை அடையாளப் படுத்துபவர்களில் குறிப்பிடக்கூடிய ஒருவராக, கலைஞர்களாலும், கல்விசார்ந்தோராலும் மிக அறியப்பட்டவராகத் தீகழ்ப்பவர் புலவர் நல்லதம்பி சிவநாதன்.

ஒரு சிற்றூருக்குள் தன்னை அடக்கீக்கொள்ளா மல், தம் இனம், மொழி சார்ந்த அனைத்து விடுதலைக்குமான அரங்காளராக, மனிதத்தீன் மாண்பினை வெளிக்கொண்டிரும் அரங்க ஊடகராக, தனது படைப்புகளினாடாக அர்ப்பணிப்போடு செயல்படு பவர். புலவர், கவிஞர், கல்வியாளர், கலை, இலக்கியம், வரலாறு சார்ந்த ஆய்வாளர்.



தளித்து என் போன்ற இளம் கலைஞர்களை நாடகத் தமிழின்பால் பேராசை கொள்ள வைத்தது. ‘கலை வாணி கலைமன்றம்’, ‘கலைமகள் கலைக்குழு’ போன்றவைகளும் எம்மை மென்மேலும் வளர்த்தன. ஸ்கந்தவரோதயாகக் கல்லூரியில் கற்ற காலங்களில் என்னுள் இருந்து வெளிப்பட்ட கலைவடிவங்களில் ‘வில்லுப்பாட்டு, கதாப்பிரசங்கம்’ போன்றவை நாடகத்துறையில் மட்டுமின்றி உணர்ச்சிவயமான பேச்சாளானாகவும் என்னெனப் பிறப்பித்ததென்னலாம்.

எனது அன்புத்தெய்வும் என்னம்மா கேட்ட முதலும், கடைசியுமான சொற்பொழிவு அறிஞர் அண்ணாவிற்கு எனது ஊரில் நிகழ்ந்த அஞ்சலிக் கூட்டத்தில் யானாற்றிய உணர்வுபூர்வமான பேச்சே! அவர் வாசித்த கவிதை அன்றைய சுதந்திரன் திதழில்... ‘வட்டூர் பங்கயமணாளன்’ எனும் புனை பெயரில் நான் எழுதி வெளிவந்த ‘அண்ணாவிற்கு ஓர் அப்பீல்’ எனும் ‘கவிமடலே’. இவ்வாறு தமது இளம் ப்ராயத்தின் கலை இலக்கிய பாதையின் சில வற்றினெனப் பதிவு செய்திருக்கும் புலவர் அவர்கள், அன்றைய நாட்களில் ஈழத்து நாடக உலகின் நடச்த திரங்களான கலையரசு சொர்ணவிங்கம், நடிகமணி வைரமுத்து, குழந்தை சண்முகலிங்கம், சாணா, தாசிசியல் நடைஞ்சகலை இரட்டையர்களான டிரங்கிரி சிவிதரு, சக்கடத்தார், ‘அண்ணேனாறைட்’ பாலசந்தர் போன்றோளின் நாடகங்களைத் தேடிச் சென்று பார்த்ததும், கே.எம்.வாசகர், சில்லையூர் செல்வராசன், வரணியூரான், முகத்தார் வீடு ஜேகுரட்னம், மரக்காயர் ராமதாஸ், அப்புக்குட்டி ராஜகோபால் ஆகியோரின் வானலை - அரங்க அளிப்புக்களைக் கேட்டு மகிழ்ந்ததும் தனது கலைப் பாதைக்கு ஊட்டலும்

உற்சாகமும் தந்தன என்பதையும் உள்ளார்ந்த மனதோடு வளிப்படுத்துகிறார்.

1983 கறுப்பு ஜீலை... உயிர் நரம்புகளில், உணர்வுக் கோளங்களில்... எரியூட்டிய கொடிய, கோரச் சம்பவங்களினால் கலை, கவிதை, இலக்கியம் எனப் பயணித்துக் கொண்டவர்களின் இதயங்களை இரண்களமாக்கியது. மக்களின் விடுதலை வேட்கையையும், தாயகத் தாகத்தையும், இன்னலையும், இழப்பையும் உள்வாங்க வேண்டிய வரலாற்றுத் தேவையையும் உணரவைத்தது. கறுப்பு ஜீலையில் தமிழினம் கண்ட கோரத்தை தெரிந்து கொண்ட புலவரின் இதயத்தையும், வலியின் வேதனையால் கசிய வைத்தது. அவரது எண்ண அலைகள் தனது மண்ணையும், மக்களையும் அவர்தம் ஈகங்களையும், இணையற்ற தீயாகங்களையும் ஏற்றிக்கொண்டன. அவரது விரல்கள் வேகமாக எழுத்துக்களைக் கலையாய், கவிதையாய், எழுத்தாய், இலக்கியமாய் விதைத்தன. இன்னமும் ஒயவில்லை அவர் விரல்கள்.

இயலா? இசையா? நாடகமா? நாட்டிய நாடகமா? ஊடகமா? ஏடுகளா? அரங்கமா? அலைகளா? மண்ணின் விடுதலைக்கும், மக்களின் துயரங்களுக்குமாய் கலை இலக்கியம் படைக்க வந்த வர்களுள் புலவரும் ஒருவரானார்.

கிளிவெநாச்சி பத்தாம் வாய்க்காலில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த புலவர், 1973-ன் இறுதியில் இருபத்தினான்காம் வயதில் தனது கல்வியை மேம்படுத்த இலண்டன் மாநகரம் வந்திரங்கினார். 1979ன் இறுதியில் பொறியியறப்பட்டதாரிக்

கல்வி மற்றும் நீர்ப்பாசனம், பொது மக்கள் நலம் போன்றவற்றைக் கற்று நிறைவு செய்து கல்வி சார்ந்த அறிஞர் னாகவும் தம்மை வெளிப்படுத்தியவர். அன்றிலிருந்து இன்று வரை தமது படைப்புக்களால் மனங்களைத் தொட்டுத் தூக்கித் துயர்துடைக்கும் சமூக வைத்தியராகவும் இயங்கி வருகிறார்.

1985இல் இலண்டன் Camden மண்டபத்தில் ‘நீஜத்தின் நிழல்’ எனும் அரங்க நாடகம், ‘நவீன் தீர்ப்புகள்’ எனும் நாட்டிய நாடகம் எனத் தொடங்கிய இவரது படைப்பாக்கங்கள் இன்று வரை ஏற்குறைய மூன்று தசாப்தங்களாகத் தொடர்கின்றன.

இதுவரை அரங்கேற்றிய... அலையில் தவழ்ந்த... ஏட்டிலும், இதழிலும் விரிந்த இவரது ஆக்கங்களின் பட்டியலை அவ்வப்போது வெளியாகும் இவரது நூல் வெளியீடுகளிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம்.

அவற்றுள் சில...

### **புலவர் எழுதி இயக்கிய அரங்க நாடகங்கள் :**

நீஜத்தின் நிழல், என்ன நடக்கிறது? தாலைய நாடகம், போலித்துவக்குகள், விடுதலை விமானங்கள், இறை தரிசனம் - உரிக்காத்தது (தூளையம்), யாருக்கு புனர்வாழுவ? (கவிதா நிகழ்வு), பாலைவனப் படகு (கவிதா நிகழ்வு), இதுதான் எங்கள் நாடு - ஏற்றிச்செல்லும் ஓடமே (கவிதா நிகழ்வுகள்), ‘பேரப் பிள்ளைகள் வந்தாச்சு’ மழலைகள் நாடகம், சந்ததிகள் - விழிப்பு (யதார்த்த நாடகங்கள்), இன்னும்... இன்னும்...

### **புலவரின் நாட்டிய நாடகங்களுள் சில...**

நவீன் தீர்ப்புகள் - குடி மறந்த குறள் - மலையடி வாரத்துப்புயல் - சுட்டது அன்று, புதைந்தது இன்று - களங்கண்ட காதலி - பூந்தென்றல் புயலானது - குமார சம்பவம் - கோமகனும் குருமகளும் சுதந் தலை காவியம்) - கலிமகனும் கோமகளும் (அம்பிகா பதி - அமராவதி) - சிலம்புத் தீ - கண்ணன் வந்தான் - கொடியேற்றம் - தர்மகீதம் - பாஞ்சாலி சபதம் - நதி மகன் பாத வந்தனம் - கலைமகள் கவியருள் - நந்ததன யாசகம்... இன்னும்... இன்னும்...



### **புலவரின் வில்லுப்பாடல்கள்...**

தூர்க்கா புத்திரர்கள் புலவர் நிகழ்த்திய வில்லுப் பாட்டு - அக்காவுக்குக் கலியாணம் - சின்னத்திரைச் சில்லைடுப்பு - கலையோ கலை - பொங்கலோ பொங்கல் (சிறுவர்களுக்கான வில்லுப்பாடல்கள்).

### **எழுதி வெளியிட்ட நூல்கள்...**

பங்கையமணாளன் என்னும் புனைப்பெயரில் எமது பயணம், குழறல், சத்தியம் சாகாது (கவிதைத் தொகுப்பு), ஆழ்கடலுக்குள் என்னாருயிர் முன் ணோர்கள் (ஆய்வு நூல்), அண்மையில் இலண்டன் மாநகரில் (07-10-2018) உடல் அரங்கியல் இதழின் 2வது உலகத் தமிழ் நாடகவிமூலில் புலவர் எழுதி இயக்கிய ‘தீரிசங்கு சொர்க்கம்’ புலம் பெயர்ந்து வாழும் இன்றைய தலைமுறையினருக்கு ஒரு பாடமாக அமைந்திருந்தது என்றால் மிகையாகாது.

“கலைகளையும், கலைஞர்களையும் ஊக்கு விக்காத சமூகம் ஒரு நொண்டிச் சமூகமாக மாறும் நிலைக்கே தள்ளப்படும்...” அந்தத் தூர்ப்பாக்கிய நிலை எமது இனத்தீர்கு ஏற்படாமல் பாதுகாக்க வேண்டுமானால் புலவர் போன்ற படைப்பாளி களையும், அரங்காளர்களையும், கலைகளையும், கலைஞர்களையும் பாராட்டி அவர்களுக்கு ஊட்டம் தந்து உயர்நிலை தந்து, மரியாதீக்க வேண்டிய பொறுப்பினை நாம் மனமுவந்து ஏற்கவேண்டும்.

இது என்றும் எமக்கான ஒரு காலத்தின் தேவை - கட்டாயம். எனவே, தமிழ் அரங்குகளை வலுப் படுத்துவோம் - வளப்படுத்துவோம் - உலகளாவிய அளவில் உயர்த்தி நிறுத்துவோமென உறுதிகொள் வோம்!

**- நாயகன்.**

# பாரதி கண்ட கனவு...

“தேமதுரத் தமிழோகச உலகமெல்லாம்  
பரவும் வகை செய்தல் வேண்டும்”

என்று மகாகவி பாரதியார் கண்ட கனவை நனவாக்குவது தாயகத்தில் இருக்கும் எம் தமிழ் உறவுகளும் அவர்தம் சந்ததியினருமே. முதலில் உயர்கல்விக்காகவும், உத்தியோக வாய்ப்புகளுக்காகவும் பின்ன ஏற்பட்ட இனப்பிரச்சனை போராட்டம் போன்ற காரணங்களினாலும் தாயகத்தை விட்டு வெளிநாடுகளில் வாழும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர்.

வெளிநாடுகளில் பல்வேறு இன, மொழி சார்ந்தோருடன் வாழ்கின்ற நிலையிலும் அவர்கள் தம் அடையாளங்களைத் தக்கவைப்பதிலும், கல்வி, கலை, கலாச்சாரங்களை காப்பதிலும் தம் கவனத்தைச் செலுத்தாமலில்லை. அதனால்தான் இன்று ஆலயங்கள், தமிழ் கற்பிக்கும் பள்ளிக்கூடங்கள், தொழில்துறை சார்ந்த அலுவலகங்கள், தாயகத்திற்கான சேவை சார்ந்த நிறுவனங்கள், பழைய மாணவ சங்கங்கள், கலைத்துறை சார்ந்த கழகங்கள், இசை, நாட்டிய கல்விக் கூடங்கள்... இத்தகைய அனைத்து மேம்பாட்டுப் பணிகளிலும் ஈடுபட்டு அவற்றினைப் பேணிக்காத்து வருகின்றனர்.

அவ்வகையில் உலகெங்கும் இயங்கிவரும் அரங்காளர்களை ஒருங்கிணைக்கும் முயற்சியாகவும், எமது தொன்மையான கலை வடிவங்களை இளம் சமூகத்தினர் அறிந்து கொள்ளவும் 2016இல் பாரிஸ் மாநகரில் தீரு. எம்.அரியநாயகம் அவர்களை ஆசிரியராகக் கொண்டு வெளிவரும் ‘உடல்’ அரங்கியல் இதழ் முதலாவது உலகத் தமிழ் நாடக விழாவினை தமிழ் இனத்திற்கு பெருமை சேர்க்கும் சேவையாக நடத்தியிருந்தது.

அண்மையில் ஜப்பாசி 7ஆம் நாள் 2018-ல் இலண்டனில் நடைபெற்ற இரண்டாவது உலக நாடக விழாவில் அதன் அமைப்புப் பணிகளில் எனது பங்களிப்பும் இருந்ததைப் பெரும் பேராகக் கருதுகிறேன். பத்து நாடுகளுக்கு மேல் அதில் பங்குகொண்ட கலைஞர்களையும், இயக்குநர்களையும் பாராட்டியே ஆகவேண்டும்.

தாயகத்திலிருந்து பிரதம விருந்தினராக வந்திருந்த அருட்தீரு. கலாந்தி நீ.மரியுசேவியர் அவர்களும், தமிழகத்திலிருந்து வருகைதந்த நடிகரும், இயக்குநருமான Dr. M. நாசர் அவர்களையும், விழாவினை நெறிப்படுத்திய அண்ணன் எம்.அரியநாயகம் அவர்களும் அவர்தம் ஒருங்கிணைப் பாளர்களும், சேவையாளர்களும் என்றும் பாராட்டுக்குரியவர்களே!

எனது அன்புக்குரிய அண்ணன் அரியநாயகம் அவர்களே! நீங்களும் உங்கள் குழுவினரும் கலைத்தாய்க்கு செய்திருப்பது பெரிய புண்ணியமாகவே நான் கருதுகிறேன். முற்பிறப்பில் நீங்கள் செய்த புண்ணியமே இப்பிறப்பில் இப்படி ஒரு புண்ணியம் செய்ய உங்களுக்கு ஒர் வாய்ப்புக் கிடைத்துள்ளது.

நாடகனாக, நடிகனாக, நாடகக் கலையை நேசிப்பவனாக பள்ளிக்கூடக் காலங்களிலிருந்தே செயல்பட்டு வருபவன் என்ற வகையில் உங்களோடு எப்போதும் இணைந்து பணியாற்றக் காத்திருக்கிறேன்...

நன்றி!

அன்புடன்

சுப்பிரமணியம் சீர்காந்தலிங்கம்

சட்டத்துறை, இங்கிலாந்து

16-12-2018

உலக நாடகவிழா மலர் 2018

மாண்பு

29

# நூட்டுநேரு நூளைய சூந்தியுஞ்



**புலவர் சிவநாதன்**

## கட்டுரைத் தளமும் காலத்தின் தேவையும்:

முத்தமிழின் மூச்சாகவும், மூலவராகவும், மூத்த கலையாகவும், முப்பாட்டன் சொத்தாகவும், பாட்டாகவும், கூத்தாகவும், பேச்சாகவும், மெய்ப் பாட்டின் வெளிப்பாடாகவும் இயங்கவல்ல நாடகத் தமிழையும், இந்த உலகப் பறப்பில் நாளை உதய மாகப்போகும் எங்கள் நாளைய சந்ததியையும் இணைக்கும் தலைப்பிலான இக்கட்டுரையை எழுதும் வாய்ப்புக் கிட்டியமை குறித்துப் பெருமகிழ்ச்சி யும் இறும்புதும் எப்துகின்றேன்!

கூத்தும், இசையும், பாட்டும், பனுவலும், பார்த்தும், கேட்டும் பயனுற்ற தொல்குடியின் வாழ்க்கையும், வரலாறும் நேற்றும், இன்றும் போல் நாளையும் தொடர வாய்ப்புண்டா? என்று என்னையானே கேட்டதன் விளைவே இக்கட்டுரையின் ஊற்றென்பேன்! நாடகத் தமிழையும் தமிழ் நாடக அரங்கினையும் மேனாடுகளில் மேம்படுத்தி மெரு கூட்ட யாமெடுக்கவேண்டிய முன்னடுப்புக்களைவையைவையென எண்ணிப் பார்ப்பதற்கான ஒருவேளையாகவே இதனை யான் கருதி இக்கட்டுரையையாத்திட விழைகின்றேன்!

எமது புட்டனும், பாட்டனும், அப்பனும், ஆத்தாஞும் மாற்றங்கள் பலகண்டும் மாறாத மறபுகளைத் தேட்டமாய் எமது முதுசொமாய் தமிழர் வரலாற்றின் முதலொத்தாய்ப் போற்றி வளர்த்துக் காத்து எமக்களித்து ஏனென்று! அவற்றை எமது நாளைய சந்ததியின் கரங்களில் ஒப்படைக்கும் பாரிய பொறுப்

பிற்குப் பாத்திரமாகி நிற்பவர்கள் யாம் எனில் அது மிகையாகாது!

‘பதியை அறியாப் பழங்குடி மாந்தராய்’ (சிலம்பு) என வாழ்ந்த பெருங்குடி தமிழ்த்தொல்குடி! இன்று தாய்நிலத்தின் மடியிலும் தன்னைத் தக்கவைக்கத் தவமியற்றிக்கொண்டிருப்பது தமிழினத்தின் தலைவிதிபோலும்!! எனினும்... இதே காலப் பின்னணியில்... எல்லாத் தீமைகளின் மத்தியிலும் ஒருசில நன்மைகளும் விளைந்தாற்போல்... புலம் பெயர்ந்தாலும், உளம் பெயராத உறுதீயோடு இன்று உலகத்தமிழர்கள் தமது உயிரிற் தாய்த் தமிழையேந்தியவாறு... தரண்ணெங்கும் உலவி வருவதையும் யாரும் மறுப்பதற்கில்லை! நெருப்பினில் உயிர்த்த அக்கினிப் பறவைகளாக... அகிலவெளியில் இறக்கை விரித்துப் பறந்து கொண்டிருக்கிறார்கள்!

தமிழர் தைப்பொங்கல் தீனத்தைத் தரணியின் தினமாக மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறது உலகத்



தமிழினம்! மேதினித் தெருவைக்கும் வாகனத் தோரில் வலம் வருகின்றன தெய்வத்தீருவருவங்கள்! தாயக மொழியைத் தான் வாழுமிடமெல்லாம் ஆசனத் தீருத்தி அழகுபார்க்கத் துடிக்கிறான் அகிலத் தமிழன்!

உலக வரலாற்று ஆசிரியர்களால், நேற்று எழுதப்பட்ட வரலாறுகளுக்கெல்லாம் முன்னே... பூகோளப் பரப்பினிற் தோன்றி... அதனை முத்திட்ட எம்முன்னோர்... எம்முள் விதைத்துச் சென்ற ஆற்றல்கள் ஆளுமைகள்... காற்றோடு பறக்காமல்... ஆற்றோடு மிதந்து எம் அடையாளம் சிதையாமல்... நாளையும் நிலைக்க... உலகத்துமிழர்கள் உயிர்ப் போடும் உணர்வோடும் ஆற்றிவரும் ஆற்றுகை கள்... வெளிப்பாடுகள் எண்ணிலடங்காதவை!

அரங்கிலும்... அலையிலும்... வானிலும்... வலயத்தளங்களிலும் கலையாய்க் கவிதையாய்... எழுத்தாய்... ஏடாய்... இதழாய்... ஒலியாய்... ஒளி யாய்... ஒசையாய்... இயலாய்... இலக்கியமாய் வலம் வருகின்றாள் தமிழ்த்தாய்! ‘யாதும் உனரே! யாவரும் கேளிர்’ எனும் பாவரிப் பயன் சொல்லிப் பாரெலாம் பரவி நிற்கிறது உலகத் தமிழினம்!

தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெல்லாம் பரவும் வகைசெய்யும் எங்கள் மாணிடக்கவியாம் மகாகவி யின் மணிவாசகங்களுக்கு மகுடம் சூட்ட மார்த்தி நிற்கிறது மேதினிவாழ் தமிழர்கூட்டம்! தமிழ்கற் போமெனத் தம்மையும் இணைத்துக்கொள்ளத் தானியடி வருகின்றன தரணியின் இனங்கள் பல!

மாணிட விடுதலைக்காக ஊனுயிர் உறவெலாம் தீயினில் அர்ப்பணித்த தேச மாமாந்தரின் ஒசையைய் பதிவெசெய்யும் பாவலரும், நாவலரும், பூமகளின் புத்தீர்களாக ஆங்காங்கே தத்தமது பாதையிற் பயணித்துக்கொண்டிருக்கின்றார்கள்!

எனினும் ‘தமிழர் பண் பாட்டு விழுமியங்கள் இன்னும் செத்துவிடவில்லை’ என்ற சத்தீய ஒசை ஆங்காங்கே எழுந்த வண்ணமே இருக்கின்ற அதே சம காலத் தில்... சமுதாயப் புற்றுநோய்

களும்... நம்மைப் பற்றிக்கொண்டு எமது விழுமியங்களுக்குள் விடந்தெரப் பாய்ச்சுவதையும் யாம் புறக்கணிப்பதற்கில்லை!

இந்தக்கால ஓட்டத்தின் பாய்ச்சுவிற்றான்... எமது கலையும் கவிதையும் இலக்கிய ஈடுபாடுகளும்... வானோங்கச் சங்கநாதம் எழுப்பி... ஒரு சமதர்ம சமுதாயத்தை... உலக சரித்தீரம் படைக்கும் நாளைய சந்ததியைப் படைக்க வேண்டியுள்ளதை உலகத் தமிழர்யாம் உணரவேண்டியுள்ளது! இங்குதான் நாடகத்துமிழின் நார்த்தனம் பற்றி யாம் நயந்துரைக்க வேண்டிய தேவை வந்துள்ளது!

இயற்றமிழ் ஆரம்பக்கல்வியுடன் நின்றுவிட... இசைத்துமிழும்... நாட்டியத்துமிழும் அரங்கேற்றங் களுடனும், அரங்கங்களுடனும் அடங்கிவிட... தமிழர் வாழ்வியிலை வரலாற்றுப்படுத்தி... வளப்படுத்த வல்ல சக்தி நாடகத் தமிழுக்கேயுண்டு என்பது ஒரு நியாயமான வாதமாகும்!

**‘நாடக வழக்கினும் உலகையும் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனென்றி வழக்கு’**

எனத் தமிழின் பாவளத்தையும், நாடக வழக்கினையும், உலகையும் வழக்கினையும் இணைத்தது தொல் காப்பியம்!

‘நாடகம்’ என்பது ஒரு நாட்டினை அகமாகக் கொண்டு... எடுக்கப்படும் ஒரு குறித்த காலப் புள்ளி யில்... அதன் அரசியல்... ஆளுமீக... பொருளாதார... சமூக தனிமனிதப் பண்பாட்டு வாழ்வியல் இயல்பு களை... இவை சார்ந்து நிகழும் நிகழ்வுகளை... இவற்றில் தொடர்ச்சியாக ஏற்பட்டுவரும் மாற்றங் களை... வெற்றி தோல்விகளை... ஏற்ற இறக்கங்களை... அவற்றினை ஒட்டிய கருப்பொருள்... கற் பணை... கருத்தீயல் வாதப் பிரதிவாதங்கள்... பருப் பொருள்... பாத்திர அமைப்பு... பாத்திர உணர்வு, உறவுப் பரிமாற்றங்கள், பசிர்வைகள்... பாத்திரங்களின் பாவ மெய்ப்பாடுகள் எனும் உபகரணங்களின் மூலம்... இவ்வியல்புகளாலும், நிகழ்வுகளாலும் பாதிக்கப்படுகின்ற அல்லது பாதிக்கப்படவல்ல பார்வையாளருக்கும், பங்காளிகளுக்கும் ஒரு அரங்கச் சூழலில் ஆற்றுகைப்படுத்துவதுதாங்கள் ஒரு சாதனமோ என யான் எண்ணுவதுண்டு! ஒரு மக்களின் காலம் சார்ந்த வழக்கு மொழியினையும் அவர்தம் நம்பிக்கைகள் அன்றாட நடவடிக்கைகள்... அக்கால வாழ்க்கைநிலை... என்ற உள்ளடக்கங்களையும் அணியாக்கி... வரலாற்றுப் பதிவுக்குத்

தருகின்ற ஓர் அழகிய கலையாக நாடகக் கலையைக் கருதுவது சாலப்பொருந்துமென யான் என்னுசீன்றேன்!

நாடகமொழி... ஒரு நாட்டின் மொழி! அந்நாட்டு மக்களின் வீட்டின் மொழி! தோட்டம் துரவுகளில் ஆற்றங்கரைகளிலே... மேட்டிலும், பள்ளத்திலும்... கூட்டம் கூட்டமாய் மனிதர்கள் கூடிக்குலவிக் குதூ கலித்துக்கொண்டாடுகையில் யாம் கேட்ட மொழி! இன்றும் அவரவர் தாய்நிலங்களிற் கேட்கும் மொழி!

மேற்கத்தைய நாடக மரபுகளிற் கூட பாட்டிய லின் பங்கு நிறையவுண்டு என நம்புகின்றேன்! கிரேக்க தீர்ந்த வெளி வட்ட அரங்க நாடக வரலாறாக இருப்பினும் மற்றும் ஏனைய ஜரோப்பிய நாடக அரங்க வரலாறுகளாக இருப்பினும் நாடக இலக்கிய மென வரும்போது அவற்றின் மூலகர்த்தாக்களாக யாம் அறியக்கவுடியவர்கள் பாட்டியலில் வல்ல புல வோர்கள்... கவிஞர்களாகவே இருந்திருக்கிறார்களென்னலாம்!

தொல்காப்பியத்திற்கு முந்திய காலங்களிலும் சரி... அதன் சமகாலத்திலும் சரி... நாட்டின் மொழி மாட்டுமென்றி... உலக வழக்கு மொழிகூடப் பாட்டு மொழியாகவே இருந்திருக்க வேண்டுமென்பது தொல்காப்பியனது கூற்றுமொழியின் ஊற்றுநெறி

**கடந்த அக்டோபர்** ஏழாந்திக்கியன்று London Leatherhead Theatre-இல் வெற்றிகரமாக நிகழ்ந்தேறிய இரண்டாவது உலகத் தமிழ் நாடக விழாவின் ஆரம்பப் பணிகளின் நிமித்தமும், நிகழ்ச்சிகளின் ஆற்றுகையாளரின் அறிமுகங்கள் குறித்தும் இலண்டன் வந்திருந்த திரு.அரியநாயகம் அவர்களின் சந்திப்பு எனக்குக் கிட்டியது!

எனது ஊரான வட்டுக் கோட்டையின் நாட்டுக் கூத்து மற்றும் எனது கவிதை, இலக்கிய, நாடக, நாட்டிய, நாடகத் துறைகள்சார் அனுபவங்கள் பற்றி என்னையறிந்த பின்னணியோடு என்னை ஜயா அரியநாயகம் அவர்கள் தொடர்பு கொண்டு இலண்டனிற் சந்தித்தார்!

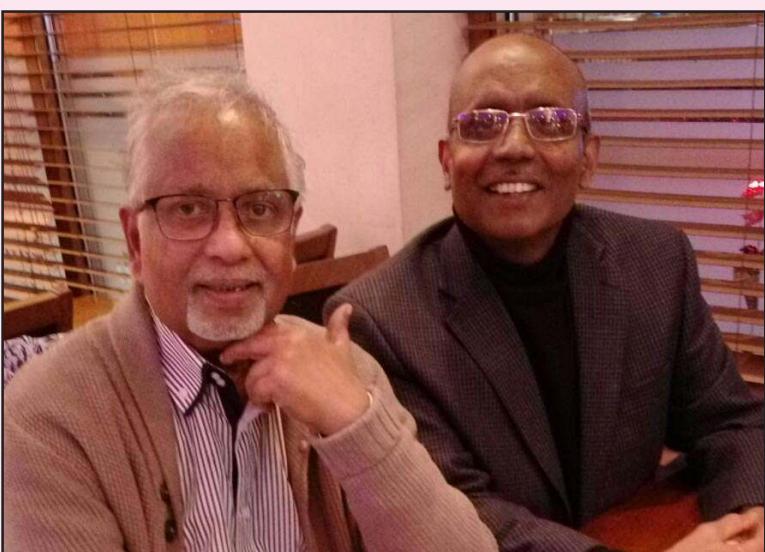
யாயிற்றுப் போலும்! ஆயிரமாயிரமாண்டுகளாகப் பாடப்பட்டு வந்து... பேணப்பட்டு வந்து... இலக்கியப் பெட்டகங்களைல்லாம் சூலோகங்களாகவும்... செய்யுள்களாகவும்... வாகடங்களாகவும் இருந்துள்ளமையாலன்றோ பொருள்களும் படலங்கள் வரலாற்றில் நுழைந்தன என எண்ணத்துறைக்கிறது!

தெய்வக் கதைகளைப் பாட்டாக்கி ஏட்டு மொழியை... நாவின் ஓசை மொழி வடிவில்... நாட்டு மொழியாகக் கிருந்த கலைத்துறையே நாடகத்துறை யெனவும் கூறமுடிகிறது!

மேற்குலக நாடக வரலாற்றில்.. Poets Arion, Prynichus, Shakespeare போன்ற புலவோரை எம்மாற் காண முடிகிறது!

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை... தமிழ்நாடக அரங்கவரலாற்றை எடுத்தால்... ‘ராம நாடகம் - அருணாசலக்கவி’, ‘நந்தனார் சரிதம் - கோபால கிருட்டின பாரதியார்’, அழகர் குறவஞ்சி - கவிகுஞ்சல பாரதி’, ‘குற்றாலக்குறவஞ்சி - திரிசுப்பராசப்பகவி ராயர்’ என இங்கும் நாடக அரங்கில் தமிழ்மொழியின் ஓசை வளமும், சந்தவளமுமே ஓங்கி நின்றுள்ளதை எம்மால் இறுதி செய்ய முடிகிறது!

இதன் மத்தியில்... கூத்து மேடைகளிலும், கூத்திசை நாடக மேடைகளிலும் புலவோரின் பாட்டுத்



யாம் சந்தித்தோம்! அன்பிற் கட்டுண்டோம்! தமிழ் பற்றியும், தமிழர் சமுதாயம், தமிழ் நாடகம், கூத்துப் பற்றியும் கலந்து சிந்தித்தோம்!

தமிழே பவளிவந்ததென்றால் அதனை மறுப் போரிருக்க மாட்டார்கள்!

பின்னர் வந்த டி.கே.எஸ்.சுகோதரர்கள்... அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் கருணாநிதி போன் ஹோரும் நடிகர் தீலகம் சிவாஜி... மக்கள் தீலகம் எம்.ஐ.ஆர்... பெருநடிகர் மனோகர் போனஹோரும் தமது மொழியோசை... நவோசையாலேயே நாடக அரங்குகளையும் திரையரங்குகளையும் அதிர வைத்தனர் என்றால் அது மிகையாகாது!

எனவே ஒரு மொழியின் ஆற்றலை வெளிப் படுத்தவல்ல... அதன் ஆழ அகலங்களை... உடூருவ வல்ல... ஏட்டு இலக்கியங்களில் ஊற்றெடுக்கும் உணர்வலைகளையும் அதிர்வலைகளையும் பிரவாகமாக எடுத்துவந்து நுகர்வோரின் நாடக நற்புகளைச் சென்றிடையச் செய்து... அவர்தம் மன மாற்றங்களை... சிந்தனைத் தீருப்பங்களை ஏற்படுத்தவல்ல... ஆற்றலும், சக்தியும்... நாடக அரங்கிற்கு உண்டென்பதை யாரும் மறுத்துவிட முடியாது! இதனைக் கிரேக்க நாகரீகம் நிறைய நம்பியுள்ளதாக எம்மால் அறிய முடிகின்றது! கிரேக்கர்களைப் பொறுத்தவரையில்... அவர்கள்... Orchestra எனப்பட்ட எமது வட்டக்களிரியை ஒத்த நாடக அரங்குகளில் முகமூடிகளைனிந்து நடித்த

தாயகத்தின் இன்னல் கண்டு எழுதியவர்கள் நாங்கள்! கலைப் படைப்புக்களை ஆக்கி யளித்தவர்கள் நாங்கள்! மன்னையும், மக்களையும் அவர்தம் தாகத்தையும், தவிப் பினையும், வேகத்தையும் வீச்சினையும் உலகின் முன் எடுத்துச் சொல்வதற்கான ஒரு கருவியாகக் கலையினைக் குறிப்பாக நாடகத்தைக் கையெல்லடுத்தவர்கள் நாங்கள்!

எனவே ஒத்த எண்ண மும், ஓங்கீய சிந்தனையும், உலகப் பார்வையும் கொண்ட எமது நட்புறவு வேர் விட்டது! அதன் பயனாய் நாடக விழா நோக்கிக் கரங்கோர்த்து நடந்தோம்!

அன்று விழா சிறப்புற நிகழ்ந்தேறியது!

தொடர்ந்து....



நடிகர்களின் நாவில் எழுந்த மொழியலைகளின் வேகத்தையும், வீச்சையுமே தமது அரசியல் சமூக விழிப்புணர்வுகட்கான ஆயுதமாக எடுத்தனர் என்பதை யாம் அறிய முடிகின்றது! எமது தமிழ் மறுபுகளில் யாம் நம்புகின்ற மைய்ப்பாட்டு வெளிப்பாடுகளைவிட மொழியுணர்வு வெளிப்பாட்டினையே கிரேக்கர்கள் நம்பியுள்ளார்களெனக் கருத வேண்டியுள்ளது!



விழா மலரிற்கான கட்டுரை எழுதும் பணியை ஜயா அளித்துள்ளார்!

கடந்த நாற்பத்தைந்து ஆண்டுகாளாகத் தாயக நிழல்தனைப் பிரிந்து வாழும் புலம்பெயர் வாழ்வியற் கழலிற் சுற்றிச் சுழன்ற போதும் தாயகப்பற்றோடும்,



இவ்விடத்தில் இன்னுமொரு சுவையான செய்தியை இங்கு குறிப்பிடுவது நலமன யான் நம்பு கீன்றேன்! உலக வழக்கினையும் உறுதியாகக் குறிப் பிடக்கவடிய உலக அறிவும், உலகத்தொடர்பும் எமது முன்னோருக்கு அன்றே இருந்துள்ளதென்பதை நாம் அவதானிக்க வேண்டியுள்ளது!

எனவே, நாடக மொழியென்று வரும்போது... ஒருநாட்டின் வழக்குமொழியை உள்வாங்கி அதற்குரிய ஒசைவலுவேற்றி தேவையொன்று அன்றும் இருந்திருக்கின்றது! இன்றும் அது தேவைப்படுகிறது என்றே நம்பவேண்டியுள்ளது!

இதேவேளை... ஓரினத்தின் அடையாளத்தை... அதனது அகத்தை... பண்பாட்டு வளத்தை... வரலாற்றுப் பலத்தை வெளிப்படுத்தவல்ல... கவியமுகும்,

தமிழ்மொழி, கலை, கவிதை, இலக்கியம், தமிழர் பண்பாடு, வரலாற்று ஈர்ப்போடும்... உணர்வோடும் பொறியியல்சார் கட்டட முகாமைத்துவத் தொழிற் துறை ஈடுபோட்டோடும், தொடர்ச்சியாக இயங்கிவரும் என்னுள் பல காலங்களாக வியாபித்து விரிந்து நிற்கின்ற நாடகத்தமிழ் பற்றி எழுதும் வாய்ப்பினைத் தந்த தீரு.அரியநாயகம் ஜயா அவர்களுக்கு எனது நன்றிகளை முதற்கண் தெரிவிக்க விரும்புகின்றேன்!

மேலும், தீரு.அரியநாயகம் அவர்களின் வழி காட்டலில் பிரான்சிலிருந்து வெளியாகி வருகின்ற...

கருத்தமுகும், மொழியுரையழகும், கலையழகும் நிறைந்த நாடகப் படைப்புக்களைப் படைக்க வேண்டிய அவசியத்தையும் யாம் புறக்கணித்து விடமுடியாது! குறிப்பாக தமிழர்களாகிய எமது வரலாற்றையும், வாழ்வியல் விழுமியங்களையும் அடிச்சுவடே தெரியாமல் அழித்துவிடலாமெனக் கங்கணம் கட்டி நிற்கின்ற ஒரு சோதனையிகு கால கட்டத்தில்... எமது நாடக அரங்க ஆற்றுகைகள் முற்றுமுதான அடையாள அழிப்பை நோக்கிப் பயணிக்கும் நிலையை யாம் வரவேற்றுவிடமுடியாது! சமகாலத்தையும் வரலாற்றையும் சமநிலைப்படுத்திய ஒரு தமிழ் நாடக அரங்கினை யாம் கட்டியெழுப்ப வேண்டிய கட்டாயம் எம்முன் விரிந்துள்ளதை ஈண்டு குறிப்பிட்டேயாக வேண்டியுள்ளது!

‘உடல்’ எனும் அரங்கியலிதழின் பெரும் பணி குறித்து எனது பாராட்டுக்களையும் வாழ்த்துக்களை யும் வழங்கி மகிழ்கிறேன்! கடந்த ஒருசில வாரங்களிற்கு முன்னர் இலண்டனில் மிகச் சிறப்பாக நிகழ்ந்தேறிய.. இரண்டாவது உலகத்தமிழ் நாடக விழாவிற் பங்குகொண்ட அனுபவம் அபரிமித மானது!

தமிழ் கூத்து... நாடக... நாட்டிய... நாட்டிய நாடகப் படைப்பாக்கங்களையும், படைப்பாளர்களை யும், ஆற்றுகையாளர்களையும்... நெறியாளர்களை

மேலும் தமிழ் நாடகத்திற்கான ஒரு புராதன வரலாறு நிச்சயமுண்டு என்பதில் எனக்கு எதுவித ஜயப்பாடுமில்லை! மேலைத்தேய நாடக அரங்க எழுச்சிகளுக்கு முன்னதான ஒரு வரலாற்றுத் தடம் தமிழ் நாடக வரலாற்றுக்கு இருந்திருக்குமென்பதும்... முக்கடற்கோள்களாலும்... முன் நிகழ்ந்த அந்நிய ஆக்கிரமிப்புகளாலும் தடங்களும், தடயங்களும் உலகப் பார்வையிலிருந்து பறிக்கப்பட்டன என்பதும் எனது உறுதியான நிலைப்பாடாகும்!

எனது பள்ளிக் காலத்தில்... தமிழ்ப் பேரரிஞர் கி.ஆ.ப.விசிவநாதம் அவர்களின் உரைகளைக் கேட்டிருக்கின்றேன்! ஒருமுறை அவர் தமிழ் நாடக வரலாறு பற்றிப் பேசியதைக் கேட்ட ஞாபகம் இருக்கிறது! நாட்டிய நன்னால் என்று சிலம்பு குறிப்புத் போல நாடகக் காப்பிய நூல் பற்றியும், தமிழ் நாடகம் பற்றிய செய்திகள் பல பண்டைய நூல்களிற் காணப் படுவதாகவும் அவர் குறிப்பிட்டது போல இன்றும் எனது செவிகளில் மிகவும் மௌலிய ஓசையில்... ஒவித்துக்கொண்டிருக்கின்றது! இது பற்றி ஆய்வுகள் செய்யவேண்டுமென விருப்பும் வேண்வாவும் இருந்தும் அதற்கான வாய்ப்பு எனக்குக் கீட்டிய தில்லை! தமிழரிஞர் பேராசிரியர் அமரர் க.சிவத்துமிய அவர்கள் தமிழ் நாடகங்கள் பற்றி எழுதியுள்ளதை அறிவோம்! எனினும் அவருடைய ஆய்வுகளும் மேற்கொண்டு தொடரப்படவில்லையென என்னுடையில் கிண்றேன்!

அண்மையில் அமரத்துவமடைந்த எனது பெருமதிப்பிற்குரிய... தமிழகத்தின் தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர் ராமானுஜம் ஜயா அவர்களுடன் அன்புறவுக் கொண்டிருந்த காலங்களில் இதுபற்றி அறியும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைக்கின்றை! எனது பெருமதிப்பிற்குரிய பேராசிரியர் ராமசாமி அவர்

யும்... பங்கேற்ற கலைப்பெருமக்களையும் நேரிற் காணும் வாய்ப்பினைப் பெற்றமை எமது நினைவுலைகளைப் பசுமைப்படுத்தவல்லது! அதுவும் குறிப்பாக... எமது இளங்சந்தத்தினரின் கலைத் திறனும், மொழியாளுமையும், அரங்கியல் ஆற்றலும் எமையெல்லாம் ஆனந்தத்தில் ஆழ்த்தின் என்றால் அதுமிகையாகாது! ‘வேணு நாச்சியார்’ விழிகளை நடனையவைத்தாள்!

இவற்றின் மத்தியில்... கடந்த இருபது ஆண்டுகளாக... இலண்டன் அரங்குகளிலும் வான்னை

களின் தொடர்பு எனக்குண்டு! ‘சென்னையிற் தமிழவை’ எனும் நிகழ்வினை... சென்னை உலகத் தமிழ் மையத் தோழர்களுடனும், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத் தோழர்களுடனும் இணைந்து சென்னை யிலும், மதுரையிலும் எமது இலண்டன் தமிழவை மற்றும் இலண்டன் நர்த்தன கலாலயா நிறுவனத் தினர் நிகழ்த்தினோம்! இவ்வேளை அந்நிகழ்வின் போது... கூத்துப்பட்டறை முத்துசாமி அவர்களையும், தமிழ் நாடகத்துறை T.S.ராமசிருடன் அவர்களையும்... எனது அன்புச் சகோதரர் கவிஞர் தங்ககாமராஜ் அவர்கள் மூலம் சந்தித்து அவர்களுக்கு மதிப்பளிக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கீட்டியது! எனினும் இவர்களோடுக்கூட தமிழ் நாடக வரலாறு பற்றி விரிவாகப் பேசும் வாய்ப்பு எனக்குக் கீட்டிவில்லை!

எமது தாயகங்களில்... தமிழ் நாடக உலகில்... பற்பல ஆற்றுக்கையாளர்களும் இயக்குநர்களும் தோன்றி வாழ்ந்து தத்தம் ஆற்றல்களையும் ஆளுமைகளையும் பதிவுசெய்துள்ளார்கள்!

ஆரம்ப காலங்களில்... தமிழ்ப் புலமைத்துவமே... தமிழ் நாடக உலகின்... ஊற்றுச் சக்தியாகவும், உந்து விசையாகவும், உயிரோட்டமாகவும் இருந்துள்ளதென்பதில் யாருக்கும் மாறான கருத்து இருக்குமென யான் கருதவில்லை! கூத்து, நாட்டியம், இசை இவற்றை வழிநடத்தும் அடிநாதமாகச் செய்யுள் மரபும் சந்தப்பா மரபுமே இருந்திருக்க வேண்டும்! இதன் காரணமாகவே தொல்காப்பியத் தின் ‘நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனைறி வழக்கு’ எனும் சூத்திரம் எழுந்தது எனலாம்!

தமிழ் நாடக மரபு என்று பேசத் தொடங்கினாலே புலமைத்துவமும், கவித்துவமும் இதனது தொடக்கப் புள்ளியாகி விடுகிறது!

யிலும் முத்தமிழாரங்கள் சூட்டிவருகின்ற எமது இலண்டன் தமிழவையின் நாடகத் தயாரிப்புக்களில் ஒன்றான ‘திரிசங்கு சொர்க்கம்’ நாடகக் காட்சிகளுக்கான ‘வசன அலைகள்’ அரங்கேற்றியபோது எழுப்பப்பட்ட கரவோசையும்... அதைத் தொடர்ந்து எமது நாடகக் கலைஞர்களுக்குக் கிடைத்த பாராட்டுக் களும் எம்மை ஊக்கப்படுத்தின! எமக்கு உர்சாக மளித்தன! எமது படைப்பாக்கத்திற்கும் கலைப் பயணத்திற்கும் உரமளித்தன! கலையுள்ளங்களுக்கு எனது சார்பிலும், எமது கலைஞர்கள் சார்பிலும் எமது நெஞ்சங்களின்து நன்றிகள் உரியதாகுக! ●

‘பாடலோர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்’ என்கிறது பட்டினப்பாலை.

பாட்டும் செய்யுளும் அகவலாய் ஒலிக்கிறது! பாட்டே கூத்தின் பாணைரை இணைக்கிறது!

‘கூத்தாட்டவைக் குழாம்’... வள்ளுவத்தின் குறிப்பு!

கலையும் கவிதையும்... இலக்கியமும் பண் பாடும்... வரலாறும் வாழ்வியலும் ஓரினத்தின் அகம்!

கலையோ இலக்கியத்தின் களம்!

பாட்டும் செய்யுளும் கூத்தின் தளம்!

கூத்தும் இசையும் நாடகத்தின் வளம்!

நாடகமோ நாம் காணும் சமூகத்தின் முகம்!

இந்த நாடகத் தமிழையும், தமிழ்நாடகங்களை யும் எமது நாளைய சந்ததியிடம் தக்க வைப்பது எப்படி? இதுவே நம்முன் எழந்துள்ள நீள்கேள்வி!

## நாமும், நமது நாளைய

### சந்ததியும், தமிழ் நாடக உலகும்:

நாமும் எமது குழந்தைகளும் ஒரு பன்மொழி... பல்லினக் கலாச்சாரப் புலம்பெயர் சூழலில் வாழ் கிறோம் என்ற உண்மையை யாம் ஏற்றுக் கொண்டு... எமது அடையாளர்களைத் தொலைத்து விடாத அதேவேளை... யாம் வாழும் தேச மக்களின் தேசிய அடையாளர்களையும் அரவணைத்து ஆதரித்துப் போகவேண்டிய தேவை நம்முன் விரிவதையும் யாம் மறந்துவிடுவதற்கில்லை!

பல காலங்களாக தமிழ்ப் பள்ளிக்கூடாங்களிலும் மற்றும் தமிழர் நிறுவனங்களிலும்... நாடகத் தமிழின் அவசியம் புரியப்படாமல்... அதன் ஆழம் அறியப்படாமல்... சமகால அரங்க யுத்திகள் புறக் கணிக்கப்பட்டு... ஒலி வாங்கியும், ஒளிச் சேர்க்கையும், ஒப்பணையும், ஒத்திகையும் உதாசீனஞ்சு செய்யப் பட்டு வந்துள்ளதை நம்முள் பலர் முனைமுனைத்து வந்துள்ளோம்!

இன்னொரு பக்கத்தில் மேற்கரங்க யுத்திகளை மட்டும் நம்பி... தழுவலொன்றே தமிழ் நாடகத்தின் தாரகமந்திரமெனத் தண்டோராப் போட்ட பல்கலைக் கழகக் கும்பல்களின் பிடியிற் சிக்கி எமது நாடகத் தமிழ் நலவிந்து அந்திய அடிமைத்தனத்தின் கொட்டை யாகி வந்துள்ளது கண்கூடு!

இப்பின்னணியில்... எமது குழந்தைகள் தமிழின் வழியெழும் நாவளத்தையும், பாவளத்தை யும் முற்றுமுழுதாக வெறுத்துக்கொண்டு, தமிழ் நாடக உலகைப் புறந்தள்ளி விடுவார்களோ என்ற அச்சமும், ஜயப்பாடும் எழந்த வேளைகள் மலிந்து வர... முத்தமிழின் முகம் வாடி... ஒட்டுமொத்த உலகத் தமிழ் ரசிகர்களும் தமிழ்த் தொலைக்காட்சியின் சின்னத்திறர் தொடர்களுக்கும், பெரிய திரைப் பேரிரைச்சல்களுக்கும் பலியாகச் செல்வதை எம் மால் அவதானிக்க முடிகிறது! மேற்கரங்க நாடகங்களின் ஆற்றுகைத் தரத்திற்கும், அரங்க அளிப்புத் தரத்திற்கும்... எமது தமிழ் நாடகங்களின் தரத் திற்கும் இடையிலே ஒரு பெரிய இடைவெளியும் வெற்றிடமும் வளர்ந்து வருவதையும் யாம் வெளிப் படையாகக் கண்டு வந்துள்ளோம்!

இவற்றின் மத்தியில்... மரபு என்ற போர்வையில் யாம் ஒருசில யதார்த்தங்களையும் கணக்கிலைக்கும் துணிவற்றவர்களாகக் காணப்படுவதை யும் இவ்விடத்திற் குறிப்பிடுவது அவசியமாகிறது!

தமிழோடு தமிழராகத் தாயகப் பற்றோடு, தாயக உணர்வுகளோடு, தாயக நினைவுகளைகளோடு வாழ் நினைக்கும் அதேவேளை... எமது தாயகச் சூழலைத் தத்தும் செய்துவிட்டுத் தரணித் தெருவிற்கு யாம் வந்துள்ள எமது தலைவிதியையும் யாம் எமது எண்ணத் தீவிரந்து எடுத்துறிந்து விடமுடியாது! எம்மை அரவணைத்து எமக்கு அன்பு காட்டி எமது குழந்தைகளின் கல்வி, கலை, தொழில், பண்பாடு, வரலாறு என்பவை குறித்த மாணிட உரிமைகளுக்கு மதிப்பளித்து எமது அரங்க முயற்சிகளுக்கும், அரங்கேற்ற முழக்கங்களுக்கும் ஆதரவளித்து நிற்கின்ற மாற்றார நிலங்களையும் அவர்தம் மொழி, கலை, பண்பாடு நிலைகளையும், சமூக நியதிகளையும் எமது நாடக வெளிப்பாடுகளில் இணைப்பதற்கு யாம் தயங்குவது அறிவுடைமையாகாது!

புலம் பெயர்ந்த சூழலில்... எம் வயிற்றிற்பிற்த எமது குழந்தைகள்... அப்பாவிகள்! அவர்கள் வாழும் நாட்டு சமுதாயச் சூழலையும், அவர்கள் கண்டு அனுபவிக்கும் உலகச் சூழலையும் பிரதிபலிக்கும் தளர்களையே அவர்களும் பிரதிபலிப்பதில் அக்கறைகாட்டுவார்கள் என்ற நிசத்தினை யாம் ஏற்றுக் கொண்டோயாக வேண்டியுள்ளது! இதுவே இன்றைய வரலாற்றுத் தேவை என்பதனை யாம் முற்றுமுழு தாகப் புரிய வேண்டியுள்ளது!

‘தனித்தமிழ்! தனித்தமிழ்!’ என்று எமது தாயக நிலங்களிற் கவிய பலரே... தாராளமாகத் தரமான தமிழ் பேச முடியாமற் தவித்ததை யாம் கண்டு களித் திருக்கிறோம்! இங்கு குறிப்பாகப் புலம் பெயர்நிலங்களிற் தமிழ் பேசித் தமிழில் இயல்பாக எழுத வல்ல... அல்லது தமிழில் உரையாட விரும்புகின்ற ஏத்தனை பெற்றோர்களை எம்மால் ஒரு நாளாந்த நிலையில் இனங்காண முடிகிறது!

‘உதட்டுத் தமிழ்’, ‘உள்ளத் தமிழ்’, ‘அறிவுத் தமிழ்’, ‘உரைத்தமிழ்’, ‘உணர்வுத் தமிழ்’, ‘அதிர்வுத் தமிழ்’, ‘உறவுத் தமிழ்’, ‘மனனத் தமிழ்’, ‘உண்மைத் தமிழ்’, ‘உயிரின் தமிழ்’ எனும் நிலைகளிற் தமிழழக்கண்ட காலம் ஒன்றுண்டு! ஆனால்... இன்றோ... உலகத்தமிழ் உதட்டசைவுத் தமிழாக விளங்கும் திரைத் தமிழாகி உலக வலம் வருவதையே இன்று எமது பெற்றோரும், பின்னொகளும் சுவைத்து வருகிறார்கள்!

தமிழர்களின் ஏடுகளும், ஊடகங்களும் கூட... பணத் தமிழழக் கூற்றி வட்டமிடும் பருந்துகளாகி வருகின்றன எனும் ஒரு பார்வை இன்று நிலவி வருகின்றது!

‘இனமான மொழி’யை ‘வருமான மொழியாக’ மாற்றும் முயற்சிகளே இன்று எம்மைச் சுற்றிச் சுழன்று வருகின்றன என்றால் இதீற்தவறேற்றும் இல்லையெனலாம்!

பணத்திற்காக எழுதும் கூட்டத்தின் மத்தியில்.. இனத்திற்காக எழுத என்னுவோர்கள் என்னி நடையாடப்படுவதும் எட்டியுதைக்கப்படுவதும் எமது வரலாற்றிற்குப் புதியதல்லவே!

மகாகவி பாரதியையே வாழும் போது ஓரங்கப்படிய கூர்கள் பறம்பரையில்லவா யாம் தோன்றி யுள்ளோம்!

இவ்வாறான ஒரு கட்டமைப்பில்... ஆகமிஞ்சிப் போனால்... அரங்கேற்றம் செய்வதில் அக்கறை கொண்ட பெற்றோர்களை யாம் அதிகடி சந்திப்பதற்கான வாய்ப்பு மட்டும் இன்று அதிகரித்து வருகின்றது! நாட்டியம், வயலின், மிருதங்கம், வீஜை, வேயங் குழல் என்ற துறைகளில் எமது குழந்தைகளும், அவர்தம் பெற்றோர்களும் முன்னின்றுழைப்பதையாம் பாராட்டியே ஆகவேண்டும்! எனினும் இக்கலைகள் மூலம் தமிழ்மொழியின் தகைமைகளும் ஆற்றல்கள், ஆளுமைகளும் எமது சந்தியினருக்கு எடுத்துச் செல்லப்படுமா என்பதில் பல கேள்விக்குறிகள் தென்படுகின்றன!

ஏன்? இன்று யாம் பங்குகொள்கின்ற வரலாற்று மரபு சார்ந்த பண்பாட்டு நிகழ்வுகள்கூட.. ஒரு பணச் சடங்குகளின் நிலையிலும், சமுதாயப் பணஞ்சார் வர்க்கப் போராட்ட நிலையிலுமே பரிணமித்துக் கொண்டிருப்பதைப் பலரும் ஒத்துக்கொள்வார்!

ஆலயங்களையே எடுக்களேன்! தமிழர் விழுமியங்களைப் பாதுகாக்கவல்ல நிலைப்பாடுகள் உண்டென்று நம்மால் உறுதிப்படுத்த முடிகிறதா?

இந்த யதார்த்த நிலையில்... எமது தாயக நிலங்களைப் பிரிந்து வாழ்கின்ற ஒரு புலம்பெயர் கூழலில்... எங்கள் குழந்தைகளின் எதிர்காலத்திற்கான அவர்தம் தாய்மொழியாகத் தமிழை அவர்கள் தேர்ந்தெடுக்கும்படசத்தில்... தமிழ் நாடகத் துறையினை அவர்கள் தமக்கான பீட்மாக... தமது கலை, மொழி,





ஆற்றல்கள், ஆளுமைகளின் வடிகாலாகக் கையாள விரும்புகின்ற படசத்தில்... அவருக்கான ஒரு சமகாலத் தமிழ் நாடக அரங்கினைக் கட்டியெழுப்பவேண்டும் என எண்ணி இயங்கி வருபவர்களில் என்னையும் ஒருவனாக யான் காண்கிறேன்! பலமான ஒரு கலை, கவிதை, இலக்கியத் தளத்தில்... ‘வருமானம் எதிர் நோக்காத’ சமுதாய நோக்கோடு இயங்கிய என்னுள் ஒரு சீரமைக்கப்பட்ட தமிழரங்கம் ஒன்றினைக் கட்டி யெழுப்பப்படவேண்டுமென்ற கனவும் பல காலமாக நிழலாடி வருகின்றது!

தமிழ் நாடகத்தின் அடித்தளமான தமிழ் மொழிச் செழுமையைத் தாரைவார்த்து விடாமல்... இன்றைய உலக நாடக அரங்குகளின் வெற்றி தோல்விகளையும், ஆற்றுகை அரங்க யுக்திகளையும் உற்று அவதானித்து, அவற்றின் பலங்களை உள்வாங்கியவாறு... எமது தமிழர் சமுதாயத்திற்கான, ஒரு தமிழரங்கத்திற்கான அடித்தளங்களை நிறுவத் துடித்துக்கொண்டிருப்பவன் யான்!

தமிழூச் சரளமாகப் பேசவும், தாம் வாழும் சமூகத்தின் உணர்வலைகளையும் அதிர்வலைகளையும் புரிந்து கொள்வதோடு... தமக்குள் ஒளிந்திருக்கும் தம்மையும் தமது ஆற்றல்கள் ஆளுமைகளையும் உணரவும், படைப்பாக்க உலகிற்தும்மை ஈடுபாட்டோடும், ஸர்போடும் இணைத்துக் கொள்ள வும் தமிழ் நாடகத் துறை பெரிதும் பயன்படும் என்பது எனது தாழ்மையான கருத்தாகும்!

இலண்டனில் மட்டும் முப்பது நாடகங்கள்க்கு மேலாக எழுதி இயக்கித் தயாரித்துப் படைத்த அனுபவம் எனக்குண்டு! சிறுவர்கள், மழுலையர், முதியவர், இளையோர், பெண்கள், ஆண்கள் என அனைவரையும் இணைத்து அரங்கிலும் வானலையிலும்

படைப்புக்களைத் தர்ந்தவன் யான்! பல்கலைக்கழக மாணவ-மாணவிகள் பலர் எனது படைப்புக்களிற் பங்குபற்றியுள்ளனர்!

எனது படைப்புக்களில் நடித்த பலர் நாடக அனுபவத்துடனோ இல்லை நடிப்பாற்றலுடனோ வருவதில்லை! நாடகக் கல்லூரிகளிலும், பல்கலைக்கழகங்களிலிருந்தும் வருபவர்களை நான் சந்திப்ப தில்லையென்றே கூறுவேன்! படைப்பில் வருகின்ற பாத்திரங்களாக அவர்களை உருவாக்குவதையே எனது நெறியாள்கையின் பிரதான நோக்கமாகக் கொண்டு நான் அந்தரங்க சுத்தியோடு பணியாற்றுகிறேன்!

வருமான நோக்கோடு யாரும் எனது படைப்புக்களில் பங்குபற்றுவதில்லை! பிறருக்கு உதவ நினைப்பவர்கள்... பிரதி பலனை எதிர்பார்க்காதவர்களே நம்மோடு வந்து இணைவார்கள்!

ஒத்திகை நேரங்களை நிர்ணயித்து ஒழுங்கு செய்வதிற் பற்பல பிரச்சனைகள், சவால்களைச் சந்திக்க வேண்டி வருகின்றது! முகம் சளிக்காமல்... சர்றும் சளைக்காமல் உழைக்க வேண்டிய பொறுப்பும் பொறுமையும் தேவைப்படுகின்றது!

பற்பல நாட்டிய நாடகங்களை எழுதி... இங்குள்ள மிகவும் அனுபவம் வாய்ந்த பிரபல நாட்டிய ஆசிரிய வித்தகர்களுடன் இணைந்து படைத் தளிக்கும் பாக்கியம் பெற்றிருக்கிறேன்! கவிதா நிகழ்வுகள்... கூத்திசை கலந்த நாடகங்கள்... இசை நாடகங்கள் எனப் பலதரப்பட்ட படைப்பாக்கங்களில் ஈடுபட்ட அனுபவம் எனக்குண்டு!

கவிதைத் துறையிலும்... எழுத்து, பேச்சுத் துறைகளைவும்... கட்டடத்துறையிலும்... ஓரளவு



நன்கு அறியப்பெற்ற யான்... எனது 'வில்லுப்பாட்டுக்' கலை அனுபவத்தோடு... இங்குள்ள மழலைகடகென வில்லுப்பாட்லக்களை இசை, கவிதை நாடகங்களை... எழுதி அரங்கிற்களித்திருக்கிறேன்!

இந்த அனுபவப் பின்னணியில் நின்று கொண்டே இக்கட்டுரையை எழுதிக்கொண்டிருக்கின்றேன்!

இந்த அனுபவப்பெற்றோடு... உங்களுக்கு ஒன்றை மட்டும் மிகவும் தெளிவுபடச் சொல்ல விரும்புகின்றேன்!

புலம்பெயர் நிலங்களில் இன்று எம்முன்னே வாழ்கின்ற எமது குழந்தைகளின் ஆற்றல்கள், ஆளுமைகளை யாம் ஒருபோதும்... குறைத்து மதிப்பது அறிவுடைமையாகாது!

உகந்த முறையில் உரிய கூழலில் அரங்கப் படைப்புக்களை ஆக்கி... ஆஸ்ருகை செய்யக்கூடிய ஒரு தமிழ் நாடக உலகை எம்மாற் படைக்க முடியும் என்பதில் எனக்கு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை யுண்டு!

இன்றைய உலகில்... நாடகப் படைப்புக்களுக்கான கருப்பொருள்கள் ஏராளமாகவுண்டு! தமிழையும், தமிழ்ரையும் சுற்றியே நாடகக்கருக்கள் அமைய வேண்டியதில்லை!

மரபுகளை அடித்தளமாக்கி மாற்றங்களை மறுபரிசீலனை செய்யக்கூடிய வலிமையும் துணிவும் எமக்கு வேண்டும்!

தாம் தாம் வாழும் நாடுகளுக்கான... பிரதேசங்களுக்கான பிரச்சனைகளைத் தேவைகளை... தேடல் களை... நாடகக் கருவாக்குவதில் எதுவித தப்பு

மில்லை என்பது எனது கருத்தாகும்! அரங்க வெளியிர் கொண்டுவரக்கூடிய... உலகப் பிரச்சனைகள் பலவுள்! பருவமாற்றங்கள்... துருவமாற்றங்கள்... உருவமாற்றங்கள் நமது வாழ்வியலில்... எமது நம்பிக்கைகளில்... நடவடிக்கைகளில்... ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் பலவுள்!

பள்ளிக்கூடங்களின் ஆசிரியர்கள் பெற்றோர்கள்... தமிழ் நாடகத்துறை பற்றி ஆழமாகச் சிந்திக்க வேண்டும்! தமிழ்நாடகங்கள் பற்றிய சிந்தனையும், சிரத்தையும், அக்கறையும், ஆதரவும் எமது சமூகத்தி விருந்தும் கலை, கல்வி நிறுவனங்களிலிருந்தும் நிறையத் தேவைப்படுகிறது!

தமிழ்ப் பள்ளி வாழ்க்கையோடும், கலை அரங்க கேற்றங்களோடும் எமது குழந்தைகளின் தமிழார்வமும், தமிழ்மாழிச் செழுமையும் நின்று விடாதிருக்கத் தமிழ் நாடக அரங்கை நாம் விருத்தி செய்ய வேண்டுமென்பது எனது தாழ்மையான வேண்டுகோளாகும்! உலகத்தமிழ் நாடக அரங்கினை நாம் மேன் மேலும் மெருகடையச்செய்வோம்!

மிகத் தரமான நாடக அரங்கிற்கான எல்லாத் தகைமைகளும்... வசதிகளும் கொண்ட அரங்குகளில் எமது குழந்தைகளின் நாடகப் படைப்புகள் அரங்கேறும் வாய்ப்புக்களை யாம் உருவாக்க முயல்வோம்!

இதுவே எமது முத்தமிழின் மூச்சாகவும், மூல வேராகவும், முத்தகலையாகவும், முப்பாடன் சொத்தாகவும், பாட்டாகவும், கூத்தாகவும், பேச்சாகவும், மெய்ப்பாட்டின் வெளிப்பாடாகவும் இயங்கவல்ல நாடகத்தமிழின் எதிர்காலத்திற்கு யாம் ஆற்ற வேண்டிய பணியாகும்!

# 2வது உலகத் தமிழ் நாடக விழா

## 2ND INTERNATIONAL TAMIL DRAMA FESTIVAL LONDON 2018



THE LEATHERHEAD THEATRE  
7. CHURCH STREET, LEATHERHEAD, SURREY, K T22 8DN

அமைப்பாளர்கள்  
Organisers

: **M.ARIYANAYAGAM (FRA)**  
Editor, Oudal

: **C.A.ARULNAYAGAM (AUST)**  
Managing Editor, Oudal

பிரதம விருந்தினர்  
Chief Guest

: **Rev. Dr. N. MARIYA XAVIAR**

சீற்பு விருந்தினர்கள்  
Guest of Honours

: **Dr. M. NASER**

**Mr. RAJ HAQE**  
Councillor, Leatherhead

**Mrs. & Mr. K. BALANDRA**

**Mrs. & Mr. Ki. PARTHIPARAJAH**

ஆலோசகர்கள்  
Consultants

: **M.K. PARARASA (PARA - France)**  
**Dr. Ki. PARTHIPARAJAH (Tamilnadu)**

**PULAVAR SIVANATHAN (U.K)**

**V.J. BOSE (U.K)**

**COLIN KULENDRAN (U.K)**

**PAUL SATHIANESAN (U.K)**

**S. SRIKANTHALINGAM (U.K)**

**P.K. JAYAKUMAR (U.K)**

**KAVINGAR MANOHARAN (U.K)**



முதல் உலக நாடகவிழா - PARIS 2016

செயல்பாட்டாளர்கள் : **ALOYSIUS J. BERNARD** (U.K)  
Activists

**S.SIVANTHI** (U.K)

**HILLARY RAJKUMAR** (U.K)

**J. VILVARAJAH** (U.K)

**T. ANUJAN** (U.K)

**K. NALLIAH** (FR)

**K. PARARASA** (Para France)

**I. SORNALINGAM** (GER)

தொடர்பாளர்கள்

Communicators

: **P.K. JEYAKUMAR** (T.N)

**SNEHA PARTHIPARAJA** (T.N)

**Dr. A. RUBA** (T.N)

**YARL THARMINI** (JAFNA)

**K.KRISHNAMOORTHY** (GER)

**N. KARUNAHARAN** (AUS)

**K. NAVANEETHAN** (T.N)

**V. GOWTHAM** (T.N)

**MITHUN PIRASATH** (T.N)

**THUIAVAN** (T.N)

**NAI NAI VIJAYAN** (GER)



உடல் நாடகவிழா

LONDON 2018



நிகழ்ச்சி மண்டப உதவியாளர்கள் :  
EVENT THEATRE HALL USERS

**Mrs. SUGANTHY SIVAGANESHAN**  
**Mrs. SIYANI**  
**Mrs. THIRUKUMAR**  
**Mrs. LAKSHI**  
**Mrs. RATHIKA RAMKUMAR**  
**Mrs. M.MATHIVATHANY**  
**Mrs. PRIYAKA**  
**Miss. AMSA**  
**Mrs. R. JEYANTHY**  
**Mrs. V. THARSHINI**  
**Mrs. S.SANGEETHA**  
**Miss. S. SHARUKA**  
**Miss. S. SOWMEYA**  
**Miss. S. KARENE**  
**Mrs. R. RAJAKUMAR**  
**Mrs. B. ARCHANA**  
**Mr. K. KUGATHASAN**  
**Mr. SELVAKUMAR**  
**Mr. L. SIVAKUMARAN**  
**Miss. PONNUTHURAI**  
**Miss. J. SAHUNTHALA**  
**Mrs. PATRICA**  
**Mrs. J. EMILIA**  
**Mrs. F. EMMA**  
**Mr. P.GOPALA SHANMUGAM**

**Mr. M. SATHANANTHAN**  
**Mr. V. KRISHNARUBAN**  
**Mr. V. KANDASAMY**  
**Miss. R. ROHINI RANKANATHAN**  
**Miss. DEVI SATHISKHANNA**  
**Miss. VICNA THIRUKUNABALASINGAM**  
**Miss. THEEPIKA KATHIRKAMANATHAN**  
**Miss. ANTON J. VERGINIA**  
**Mr. THALAPATHY ARIYANAYAGAM**

அரங்க நிர்வாக முகமையாளர் : **Dr. ANANTHASAYANAN**  
Stage Manager

அரங்க நிர்வாக உதவியாளர்கள் : **Mrs. SNEKA PARTHIPARAJAN (T.N)**  
Stage Management users  
**Miss. ANTON J. VERGINIA (FRA)**  
**Mr. MARK YASOTHAVAN (U.K)**  
**Mr. S.SIVABALASINGAM (U.K)**

சிற்றுண்டி சாலை நிர்வாகமும்  
பணியாற்றுகையும்  
Canteen Management and  
Operation : **Mr. THAMPIRASA SELAVAKUMAR (FRA)**  
**Mr. KANANATHAN KUGATHASAN (U.K)**  
**Mr. KANANATHAN KUGANATHAN (U.K)**  
**Mrs. SELVAKUMAR KALAVATHI (FRA)**  
**Mrs. LINGAKURU SIVAKUMARAN (U.K)**

அனுசரணை விருந்துபசாரம்  
Sponsors and Providers of  
Food and Drinks : **HONEMOON RESTAURANT LTD. (U.K)**  
**RESTAURANT BANANA LEAF (U.K)**



ஆசூத்ரவு வழங்கியோர்

Supporters

: **HILARY INDUSTRIES  
VELLAM FAMILY (U.K)**

**GERARD NICHOLAS (U.K)**

**SAMBEL EXPRESS (U.K)**

**V.J.BOSS (SELECT)**

**COLLIN KULENDRAN (DICKSON)**

**A.R. SRITHARAN (THINK 2 WICE)**

**MOHAN JEWELLERY (PARIS)**

**JOSEPH VILVARAJAH (U.K)**

நிகழ்ச்சி அறிவிப்பாளர்கள் :  
Event Anouncers

**SIVANTHI SUSEENDRAN (U.K)**

**AARANI THAIYAPARAN (U.K)**

**ABISANA SABARATNAM (U.K)**

**Ra. GUNAPALAN (FRA)**

மொழிபெயர்ப்பாளர்  
Translators

: **KAVINGAR MANOKARAN (U.K)**

**SNEHA PARTHIPARAJAH (T.N)**

ஒளிப்பதீவு  
Video Camara

: **LOGESHWARAN**

**SIVAKARUSHAN**

(Harish Photography)

நிழற்படம்  
Photos

: **ETERNAL MEMORIES (U.K)**

ஊடக ஆசூத்ரவாளர்கள் :  
Media Supporters

**YARL THARMINI (Jaffna)**

**'Puthinam' RAJAGOPAL (U.K)**

## அரங்க ஆற்றுகையாளர்கள்

சுகர் வணக்கம்

: சாம் பிரதீபன்  
ரஜித்தா சாம்  
சுயானந்தி  
ஸழம் ரஞ்சன்  
அலன் சாம்  
அஞ்சனா சாம்



தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து

: ஸ்ரெபியா வசந்தராசன் (DENMARK)  
ராகமி ராசவிங்கம் (DENMARK)

வரவேற்பு நடனம் :

நியுஹாம் யூத் அக்கடமி (U.K)

- ஹசானி விபுலானந்தா
- சவ்மேகா சீகுமார்
- ராமானுஜர் ராம்குமார்
- தீபானி தீருக்குமார்
- பிரியதர்வினி முனிராஜ்

நெறியாள்கை

: ஆசிரிய சிவாந்தி சீக்ந்திரன்

பாடல்

: ப்ரா (FRA)

பிண்ணிசை

: STAR SRI (FRA)

கிராமிய நடனம்

: ஆசிரிய சார்மினி கண்ணன் மாணவிகள் (U.K)

பொய்க்கால் குதீரையாட்டம் காவடியாட்டம் (FRANCE)

பார்ஸ் வட்டூர் கலைஞர்கள்

தீல்லையம்பலம் யோகேஸ்வரன்

சத்தியவான் தீல்லை நடேசன்

முருகபிள்ளை தீருவழகன்

குநாதன் தீபிகன்

சிறிரஞ்சன் சிவாகர்

அருமைத்துரை உமாகாந்தன்

சிவப்பிரகாசம் குகநாதன்

தீருவழகன் தீனுவன்

லெங்கை ரோஜிகம் ஜயராஜசிங்

க்ராந்தீகன் சோதிநாதபிள்ளை





## நாடகங்கள்

### காத்தவராயன் (சிந்துநடைக் கூத்து) LONDON

- |            |  |
|------------|--|
| தயாரிப்பு  | : தெய்வாலயம் தமிழ்ப்பாட சாலை   |
| நடிப்பு    | : நீதுசனா பாலதர்மகுமார்<br>தர்மவி சந்திரவிங்கம்<br>தீவிகா பிரதீபன்<br>ஹரிஸ்மா குமரன்<br>ஹரிஸ்மி குமரன்<br>சூரியா தவநேசன்<br>அரிர்சன் அகிலன்<br>அக்ஷயா கிறிஸ்னதாசன்<br>மிதுனா விக்னேஸ்வரன்<br>பிரணவி விக்னேஸ்வரன் |
| நெறியாள்கை | : வத்சிஹரன்  |



### நிசப்தம்

- தயாரிப்பு : 'பாலம்' படைப்பாம் (FRANCE)  
நடிப்பு : ஜீவியஸ் அலெக்சான்டர்  
மாணிக்கம் சிற்தரன்  
பழனி லோகதாஸ்  
புனிதமலர் கவிரடணசிங்கம்  
எழுத்து - இயக்கம் : ஜே.ஏ. சேகர்



### பனித்தீ [ஒராள் அரஸ்கு]

- தயாரிப்பு : மாற்று நாடக நியக்கம் (TAMILNADU)  
நடிப்பு - இயக்கம் : பேராசிரியர் முனைவர் கி.பார்த்திபராஜா





### திரிசங்கு சொர்க்கம்

தயாரிப்பு

நடிப்பு

: லெண்டன் தமிழ்வை (LONDON)

: Dr. V. அனந்தசயனன்

பொன் இரவி

ரஜனி அனந்தசயனன்

அபிராமி பூவேந்தீரன் கிருஸ்ணா

A. சேரவாதன்

T. உதயனன்

அஞ்சளா சிறீபரன்

கயல் சாந்தகுமாரன்

தீருமகள் கோடசன்

வனஜா செல்வராஜா

சிறீரஞ்சன் சிவாகர்

சுப்ரம் சுரேஸ்

எழுத்து - இயக்கம் : புலவர் ந. சிவநாதன்

## சத்திய வேள்வி

- தயாரிப்பு : யாழ் திருமறைக் கலாமன்றம்
- நடிப்பு - இயக்கம் : தீரு. கெ.யஸ்ரின் ஜவஹர் (அரிச்சந்திரன்)  
திருமதி. சுஜாநந்தி சிருபராஜா (சந்திரமதி)  
செல்வன். ம.சுதீசன் (லோகிதாசன்)
- பக்க வாத்தியம் : தீரு. யூகன் பத்மராஜா (ஹார்மோனியம்)  
தீரு. மு.சுதானந்தா (மிருதங்கம்)  
திருமதி. சலுசலா மதிகாந்தன் (பின்னிசை)



### விளாம்பரம் (FRANCE)

- தயாரிப்பு (GIFT) : பிரான்ஸ் தமிழர் கலை கலாச்சார ஓன்றியம்
- நடிப்பு : ரீரா.குணபாலன்  
எனா ஜெயக்குமார்
- எழுத்து - இயக்கம் : எம்.அரியநாயகம்





**எண்ணாங்களின் வெளிப்பாடு  
(நாட்டிய நாடகம்) GERMANY**

நடனம் - நடிப்பு

: இராதா சர்மா  
அனுசுரியா சேரன்  
திவ்வியா சர்மா  
அரவிந்த் சர்மா  
தீமத்ரி மார்க்கோசேவ்

உருவாக்கம்-நெறியாள்கை : **இராதா சர்மா**



**மகாராணி (DENMARK)**

தயாரிப்பு

:

நடிப்பு

:



உருவாக்கம்-நெறியாள்கை : **ஆசிரிய சிவகலை**

: ரோகமி ராஜவிங்கம்  
சிறப்பியா வசந்தராசன்  
நிவேதா புலேந்திரன்  
இரைச்சா வினாயகலூர்த்தி  
சம்பவிமதன்  
அப்சரா புஸ்பவினோதன்  
ஜாஸ்மிதா யசோதன்  
ரோசந்தா வசந்தராசன்  
ஜனுசரன் விவேகானந்தபதி  
புலேந்திரன் சின்னத்துரை  
வசந்தராசன் பத்மநாதன்  
ஐவேந்திரன் தீருவிங்கநாதன்

## ஊரும் உலகும் (DORTMUND, GERMANY)

- |                   |  |
|-------------------|--|
| தயாரிப்பு         | : தானாய் சேர்ந்த கூட்டம்   |
| நடிப்பு - இயக்கம் | : ரீஜிந்தன் பேரின்பராஜா<br>விக்நாத் கிருஸ்ணமூர்த்தி<br>நீரோஜன் நந்தகுமார்<br>சீருஸ்னமூர்த்தி கந்தசாமி<br>சண்முகவிங்கம் சிதம்பரப்பிள்ளை |



## நீலவெளிச்சம் [ஓராள் அரங்கு]

- |                         |  |
|-------------------------|--|
| மூலக்கதை                | : மலையாளத்தின் பெரும் எழுத்தாளர்<br>வைக்கம் முகம்மது பஷீர் |
| மேடை வடிவம் - வசனம்     | : அனீஸ்  |
| பின்னரங்க ஒருங்கிணைப்பு | : யித்தான் - லுத்பதீன்                                     |
| இயக்கம் - நடிப்பு       | : ம.நாசர்  |
| தயாரிப்பு               | : அடவு   |





# RICH MAHAL

BYO Restaurant  
Eat In & Take Away  
& Asian Grocery



Sri Lankan | Vegetarian  
Singaporean | Indian  
Malaysian | Tandoori

Vermont South  
Hopper Night  
Every Tuesday



Narre Warren  
Hopper Night  
Every Wednesday

# 9887 7663

[www.richmahal.com.au](http://www.richmahal.com.au)

We cater for all functions -Ph: 0416 115 123

Vermont South Asian Grocery

Shop 3, 499  
Burwood Hwy,  
Open 7 Days  
11.00 am  
to 10.00 pm

Open  
7 Days  
11.00 am  
to 9.00 pm

Narre Warren

RIKS MAHAL  
Shop 2/2-8,  
Victor Crescent  
Open 6 Days  
11.00 am to 10.00 pm  
Monday- Saturday  
Ph: 9705 9366



ஜேரோப்பாவின் தலைநகர்  
பாரிஸ் மாநகரில்  
தங்கத்தின் கலைமாடம்

# மோகன் ஜூவல்லரி 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)



# திருமறைக் கலாமன்றத்தின் நூற்றாண்டுகால ரங்கியல் பணிகள்

ஷ  
ர  
அ  
ற  
ம  
க  
ம்

1965ஆம் ஆண்டளவில் ஆரம்பிக்கப்பட்டு இவ்வாண்டுடன் 53 ஆண்டுகளை நிறைவு செய்து நிற்கும் திருமறைக் கலாமன்றம் இன்று ஈழத்தின் நிராகரிக்க முடியாத பண்பாட்டு நிறுவனமாக மாறி யுள்ளது. நாடகம், கலை இலக்கியம், கலைக்கான கல்வி நடவடிக்கைகள், சமூகச் செயற்பாடுகள், சமாதான முன்னெடுப்புக்கள்.. என்று பரந்த தளத்தில் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கும் இம்மன்றத்தின் ஒவ்வாரு நடவடிக்கைகளும் ஆராயப்பட வேண்டியவை. எனினும் அதன் அடிப்படை இயங்குதலமாக இருக்கின்ற நடவடிக்கையாகவும் திருமறைக் கலாமன்றத்தினை உலகறியச் செய்த செயற்பாடாக வும் இருப்பவை அதன் அரங்கு சார் செயற்பாடுகளே.

கடந்த 53 ஆண்டுகளில் இம்மன்றம் செயற்படுத்திய அரங்க முயற்சிகள் பாரியவை. ஈழத்து நாடக

வரலாற்றில் நின்று நிலைக்கூடிய பல செயற்பாடுகளை தொடர்ச்சியாக மேற்கொண்டு வருகின்ற முன்னணி அரங்க நிறுவனமாகிய இதன் அரங்க விளைவுகள் இன்னமும் ஆழமாக ஆராயப்பட வில்லை. இக்கட்டுரை திருமறைக் கலாமன்றத்தின் அரங்கப் பணிகளை தொட்டுக் காட்டும் ஆக்கமாக அமைகின்றது.

## திருமறைக்கலாமன்றத்தின் உருவாக்கமும் வளர்ச்சியும்

திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இயங்கு விசையாக இருப்பவர் அதன் ஸ்தாபகரும் இயக்குனரு மாகிய அருட்கலாந்தி நீ. மரியுசேவியர் (ஸ்வரிமுத்து) அடிகளாவார். யாழ்ப்பாணம் இளவாலையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இவர் 1962இல் குருவாக திருநிலைப்படுத்தப்பட்டு துறவியாக பணிசெய்யப்

புகுந்தவர். கலையை விசேடமாக, நாடகத்தினை தனது கருவியாகக் கொண்டு தனது சமயப்பணியையும் சமூகப்பணியையும் ஆற்றுத் தொடங்கினார். தான் பணி செய்த மன்னார் உரும்பிராய் நாரந்தனை குருநகர், அச்சுவேலி, கிளிநோச்சி போன்ற பங்குத் தளங்களிலெல்லாம் நாடகத்தினை உடைகமாகக் கொண்டு சமூகப்பணிகளை ஆற்றினார். குறிப்பாக திருப்பாடுகளின் காட்சிக்கென புதிய எழுத்துருக்களை எழுதியும் அரங்க நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தியும் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட இளைஞர்களை ஒன்றி வைத்தும் பிரமாண்டமான அரங்கப் படைப்புக் களாக அவற்றினை மாற்றினார். “பாஸ் என்றால் சவரிமுத்து சவாமியின் பாஸ்தான்” என்று கூறு மளவுக்கு திருப்பாடுகளின் நாடக மரபுக்கு ஒரு தனித் துவத்தினை ஏற்படுத்தினார். அவர் மேற்கொண்ட அரங்கச் செயற்பாடுகளுடன் இணைந்து கொண்ட இளைய சமூகம் ஒரு இயக்கமாகவே மாற்றியது. அப்போதைய யாழ் ஆயராக இருந்த எமிலியானுஸ் பிள்ளை ஆண்டகைபின் ஊக்கத்தினால் 1965இல் ஆண்டளவில் உரும்பிராயில் மரியசேவியர் அடிகள் பணிசெய்த காலத்தில் ‘திருமறைக் கலாமன்றம்’ என்னும் பெயருடன் இவ் அரங்க இயக்கம் செயற் படத் தொடங்கியது. உருப்பிராய் சண்ணாகம் மல்லாகம் என ஒன்றினைந்த கலைஞர்களைக் கொண்டு மரியசேவியர் அடிகள் திருப்பாடுகளின் நாடகங்களை மட்டுமன்றி பல்வேறு விவிலிய நாடகங்கள், இலங்கை வாளெனாலிக்கான நாடகங்கள், கூத்துக்கள் எனப் பலவற்றையும் தயாரித்தார். பொருளாதாரமோ, நிதிவளமோ எதுவுமே இல்லாத அக்காலச் சூழலில் கலைஞர்களின் முழுமையான அர்ப்பணிப்புடனும், உடல் உழைப்புடனும் திருமறைக் கலாமன்றம் வளர்ச்சி பெற்றது.

மரியசேவியர் அடிகள் குருநகர் பங்கிற்கு பங்குத்தந்தையாக நியமிக்கப்பட்டதன் பின் ஆப்பலம் அதிகரிக்க அரங்கப் படைப்புக்களும் விரிவு பெற்றன. யாழ் கோட்டையையே பின்னணியாகக் கொண்ட பிரமாண்டமான திருப்பாடுகளின் காட்சி முதல் நாட்டிய நாடகங்கள், இலக்கிய நாடகங்கள், விவிலிய நாடகங்கள் ஈராக பலவற்றையும் மேடை யேற்றுத் தொடங்கினார். இங்கிருந்து இந்தியாவுக்கும் சென்று நாடகம் மேடையேற்றினார். 1973க்குபின் மரியசேவியர் அடிகள் மேற்படிப்புக்காக லண்டன், ஜேர்மனி போன்ற நாடுகளுக்குச் சென்றபோது மன்ற செயற்பாடுகள் சுற்றுத் தளாச்சியுற்றன. அக்காலங்களில் திருப்பாடுகளின் காட்சிகளை மட்டும்

மேடையேற்றினார். மரியசேவியர் அடிகள் தனது விடுமுறையில் வரும்போதெல்லாம் நாடகங்களைத் தயாரித்துச் செல்லும் வழக் கத்தினைக் கொண்டிருந்ததால் தீருமறைக் கலாமன்றம் தொடர்ந்து இயங்கியது.

என்பதுகளில் மரியசேவியர் அடிகள் தனது இரண்டு கலாநிதிப் பட்டப் படிப்புக்களை முடித்துக் கொண்டும், பரந்த அறிவு அனுபவத்தோடும் மீவும் வந்தபோது திருமறைக் கலாமன்றத்திற்கு புதிய இரத்தும் பாய்ச்சப்பட்டது. Centre for performing Arts என்னும் புதிய ஆங்கிலப் பெயரையும் நிறுவனத்தின் பெயராக பதிவு செய்து கொண்டு கத்தோலிக்க சமய எல்லை களுக்கு அப்பால் தமிழ் பண்பாடு, கலாச்சாரம், சமூகம் என்ற பொதுமைக்குள் மன்றம் இயங்குத் தொடங்கியது. நாடகம், நாட்டுக்கலை, இசை நாடகம், சமூக நாடகம், நவீன நாடகம் என நாடகச் செயற்பாடுகள் மட்டுமன்றி கவின் கலைகள் பயிலகம், நாடகப் பயிலகம், சிறுவர் கலைக்கூடம் என்று கலை உருவாக்கப் பயிற்சிகளையும் ஆரம்பித்ததுடன், கலை இலக்கிய சஞ்சிகை யாசிய கலைமுகம், சஞ்சிகை, நாடகமும் அரங்கியலுக்கான ஆற்றுகை சஞ்சிகை Journal of the sididanda studies

போன்ற சஞ்சிகக்களையும், பல்வேறு நூல் வெளியீடுகள் போன்றவற்றை மேற்கொண்டதுடன் தமிழ் விழாக்கள், கண்காட்சிகள், சைவ சித்தாந்த ஆய்வுகள், ஓவிநாடா வெளியீடுகள் என பல வற்றினையும் மேற்கொள்ளும் கலாச்சார மையமாக நிரந்தரமாக அமைக்கப்பட்ட கட்டடத் தொகுதியில் இயங்கத் தொடங்கியது. யுத்தம் கொழுந்துவிட டெரிந்த அக்காலத்தில் துணிந்து அரங்கப்படைப்புக் களைப் பிரச்சித்த நிறுவனமாக தீருமறைக் கலா மன்றம் தீகழ்ந்தது.

தொண்ணூறுகளுக்குப் பின் இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் கிளைகளை அமைத்தும், பிற நாடுகளில் இயக்க குழமங்களை உருவாக்கியும் இயங்கி வருகின்றது. மத, மொழி, பிரதேச எல்லைகளற்ற பொதுமையில் கலைச் செயற்பாடுகளை மனித மேம்பாட்டுக்காகவும் சமாதான செயல் நோக்கிற்காகவும் பிரயோகப்படுத்தியவாறு இயங்கி வருகின்றது. பல்வேறு சவால்கள், பொருளாதாரப் பின்னடைவுகள், யுத்தச் சூழ்நிலைகள், கருத்தியல் ரீதியான கல்லூரிகள், இருட்டிடிப்புக்கள் போன்ற பல்வேறு பிற அழுத்தங்கள் நிறுவனமயப்பட்டு இயங்குதலின் இயலாமைகள், கலைஞர்களின் வெளியேற்றங்கள், புலப்பெயர்வுகள், வளம் மிக்கோரின் போதாமைகள், நிதிச்சமைகள் போன்ற அக அழுத்தங்களையும். எதிர்கொண்டு இச்சவால்களுக்கு முகங்கொடுத்து இயங்கி வருகின்றது. இதன் இயங்கு விசையாகவும் தொடர்ச்சி மையமாகவும் இருப்பது மரியுசேவியர் அடிகள் என்ற ஆளுமையும் அவரோடு ணைந்து இயங்கும் அர்ப்பணிப்புமிக்க கலைஞர்களின் சேவையுமே ஆகும். மரியுசேவியர் அடிகள் நாடக எழுத்தாளனாக, நெறியாளனாக, கவிஞரனாக, ஆய்வாளனாக, பன்மொழி அறிஞரனாக விளங்குபவர். அவரது தலைமைத்துவமே தீருமறைக் கலா மன்றத்தின் பிரதான பலம் எனலாம்.

### **தீருமறைக் கலாமன்றத்தின் நாடகச் செயற்பாடுகள்**

கடந்த 53 ஆண்டுகளில் தீருமறைக் கலா மன்றம் மேற்கொண்ட நாடக நடவடிக்கைகளும்

அரங்கச் செயற்பாடுகளும் அனேகம். அவை பல வகைப்பட்டவையாகவும், பல மோடி சார்ந்தவையாகவும், பல்வேறு பரிசாரத்தங்களைக் கொண்ட வையாகவும் காணப்பட்டன. அவற்றினைப் பெரும் போக்காக பின்வரும் தலைப்புகளுக்கூடாக நோக்கலாம்.

### **தீருப்பாடுகளின் நாடகங்கள்**

Passion Play என அழைக்கப்படுகின்ற ‘தீருப்பாடுகளின்’ நாடக மரபானது ஈழத்திலும் வேருண்டு இருப்பதனை யாவரும் அறிவர். ஆரம்பத்தில் பொம்மைகளைக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்பட்ட நடவடிக்கையானது ஜம்பதுகளுக்குப் பின்னரே மனிதர்கள் நடிக்கும் நாடக மரபாக அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. ஆங்கீலப் பிரதியை மொழி மாற்றம் செய்தே ஆரம்பத்தில் மேடையேற்றினர். ஆனால் தீருமறைக் கலாமன்றமே அதற்காரு தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தைக் கொடுத்து கடந்த 53 ஆண்டுகளாக மேடையேற்றி வருகின்றது. இதனை வெறுமனே சடங்குப் பாரம்பரியமாகக் கொள்ளாது இதற்கூடாக காலத்துக்குரிய தொனிப் பொருளையும் கொடுத்து அரங்கியல் நூபங்களைப் பிரயோகம் செய்தும் மேடையேற்றி வருகின்றது. யாழ்ப்பாணத்தில் மட்டுமன்றி இலங்கையின் பல பாகங்களிலும், வெளிநாடுகளிலும் தீருமறைக் கலாமன்றம் இவற்றினை மேடையேற்றி வருகின்றது. மரியுசேவியர் அடிகள் பலிக்களம், அன்பில் மலர்ந்த அமரக் காவியம், கல்வாரியில் கடவுள், சிலுவை உலா, கல்வாரிகப்பரணி, கல்வாரிக் கலம்பகம், காவிய நாயகமன், வேள்வித்திருமகன்... போன்ற 25க்கும் மேற்பட்ட பாடுகளின் நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றினார். அவரைத் தொடர்ந்து அவரது மாணவர்கள் பலர் நெறியாக்கங்கள் செய்து வருகின்றனர். 200க்கும் மேற்பட்ட கலைஞர்கள் கலந்து கொள்ளுகின்ற 150 அடி பொருங்காட்சி அரங்கவெளியில் இலங்கையில் தீருமறைக் கலா மன்றம் மட்டுமே இவ் ஆற்றுக்கையை மேற்கொண்டு வருகின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.



ஆங்கீலப் பிரதியை மொழி மாற்றம் செய்தே ஆரம்பத்தின் மேடையேற்றினர்.

ஆனால் தீருமறைக் கலாமன்றமே ஒதுக்காரு தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தைக் கொடுத்து கடந்த

53 ஆண்டுகளாக மேடையேற்றி வருகின்றது.

## நாட்டுக்கூத்துக்கள்

ஸம்தமிழர்களின் மரபு வழி நாடகமாகிய கூத்தினை வளர்த் தெடுப்பதிலும், பேணுவதிலும் கணிசமான பங்களிப்பினைச் செய்து வருகின்றது. குறிப்பாக யுத்தம் முனைப்பு பெற்ற காலத் தீல் ஊரடங்கு சட்டங்களால் இரவப் பொழுதுகளே இல்லாதாயிந்த காலத்தில் கூத்துக்கலை அழிந்துவிடும் அபாயத்தில் இருந்து மீட்கக்கலையை வகையில் பல கூத்துக்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றியும், கூத்துப் போட்டிகள், நாட்டுக்கூத்து விழாக்கள், இசை, நாடக விழாக்கள் போன்றவற்றை நடத்தி கூத்துக் கலையின் நீண்ட பேணுகைக்கும் வளர்ச்சிக்கும் உதவியது. தென் மோடிக் கூத்து மரபில் அதீக கவனம் செலுத்தும் தீருமறைக் கலாமன்றம் அதற்காகப் பல்வேறு பணிகளை ஆற்றிவருகின்றது.

- பழைமையான கூத்துக்களை மரபு கெடாது மேடையேற்றி வருகிறது. (தேவசகாயம்பிள்ளை எஸ்தாக்கியார், சங்கிலியன்...)
- கூத்தின் வடிவத்தை செம்மைப்படுத்தி புதிய கூத்துக்களை எழுதி மேடையேற்றுகின்றது. (நீ ஒரு பாறை, அனைத்தும் அவரே, செந்தாது, ஏகலைவன், சோழன் மகன்...)
- கூத்தின் வடிவங்களைப் பயன்படுத்தி நவீன பரீட்சார்த்தமான கூத்துக்களைத் தயாரிக்கின்றது. (கொல் ஈனுங்கொற்றம், அற்றறைத் தீங்கள்...)
- கூத்து நூல்களை அச்சுவாகன மேற்றுகின்றது. இது வரை 16 கூத்து நூல்கள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. எஸ்தாக்கியார், இழந்தவர்கள், இம்மானுவேல், அற்றறைத்தீங்கள்...)
- கூத்து விழாக்களையும், கருத்தமர்வுகளையும் நடத்தி வருவதுடன் அண்ணாவிமாறைக் கெளர விக்கின்ற செயற்பாடுகளையும் மேற்கொள்கின்றது.
- கூத்துப் போட்டிகளை வருடம் தோறும் நடத்தி வருகின்றது. அழிந்துபோகும் நிலையில் இருந்த கூத்தின் 158 பாடல் மெட்டுக்களை ஒவிப்பேழைகளிலும், நூலிலும் ஆவண மாக்கம் செய்துள்ளது. (தென்மோடி இசை மெட்டுகள்)



## இசை நாடகங்கள்

ஸம்தில் 19ஆம் நூற்றாண்டில் அறிமுகமாகி இருந்தாலும் ஸம்தகவர்களின் மரபு நாடகம் போன்று மாறியிருக்கும் இசை நாடக வடிவத்தினை வளர்த் தெடுப்பதிலும் தீருமறைக் கலாமன்றம் கணிசமான பங்களிப்பினைச் செய்து வருகின்றது.

- பல இசை நாடகங்களைச் செழுமைப்படுத்தி மேடையேற்றி வருகின்றது. உதாரணம் : ஞான சௌந்தரி, சுத்தியவேள்வி (மயானகாண்டம்).
- பெருங்காப்பியங்களை இசை நாடகங்களாக எழுதித் தயாரித்துள்ளது. உதாரணம் : சீவக சிந்தாமணி, குண்டலகேசி, வளையாபதி.
- விவிலியக் கதைகளையும் புதிய இசை நாடகங்களாகத் தயாரித்துள்ளது. உதாரணம்: ஏரோதன், சுத்திய சோதனை.
- இசை நாடக விழாக்களை நடத்தியும், பயிற்சிப் பட்டறைகள், கலைஞர் கெளரவிப்புக்கள், கருத்தமர்வுகள் போன்றவற்றினை நடத்தியும் இசை நாடக வளர்ச்சிக்கு ஊக்கம் கொடுத்து வருகின்றது.
- இசை நாடக மரபில் உள்ள 248 பாடல்களை ஒவிப்பேழையில் புதிய செய்தும், நூலாக பதிவு செய்தும் வெளியிட்டுள்ளது. (இசைநாடக இசைமெட்டுகள்).

## இலக்கிய நாடகங்கள்

அறுபதுகளில் இருந்தே தீருமறைக் கலா மன்றம் பல இலக்கிய நாடகங்களை அவ்வாப்போது மேடையேற்றி வருகின்றது. தமிழ் விழா, முத்தமிழ் விழா, இலக்கிய விழா, காப்பிய விழா என பல்வேறு விழாக்களையும் நடத்தி வருவதுடன் அவ்விழாக்களில் இலக்கிய நாடகங்களையும், இலக்கிய இசை நாடகங்களையும் மேடையேற்றி வந்துள்ளது. உதாரணம் : ஓனவையார், கும்பகர்ணன், குண்டலகேசி, சீவகசிந்தாமணி.

## நவீன நாடகங்கள்

சமூக விழிப்புணர்வு சார்ந்ததும், சமகால வாழ்வியலைப் பிரதீ பலிப்பதும், போனின் வடக்கிணை வெளிப்படுத்துவதுமான பல்வேறு நவீன நாடகங்களையும் தீருமறைக் கலா மன்றம் மேடையேற்றி வந்துள்ளது. பல்வேறு அரங்க நூட்டங்களையும் குறியீடுகளையும் இணைத்த வடிவங்களாக அவை மேடையேற்றப்பட்டன. உதாரணம் : சத்தியத்தின் துரிசனங்கள், ஜீவப்பிரயத்தனம், ஒரு தேடல், மீளவும் எழுவோம், கி.பி. 2000, நெஞ்சக்கனகல்.

## தெருவெளி நாடகங்கள்

தொண்ணூறுகளுக்குப் பின் தீருமறைக் கலா மன்றம் பல்வேறு நெஞ்சுவெளி நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றி வந்துள்ளது. குறிப்பாக யுத்த அனர்த்தங்களால் பாதிக்கப்பட்டோர் மத்தியிலும் சனாமி போன்ற விழிப்புணர்வார் நாடகங்களையும் ஆற்றுப்படுத்தல் நாடகங்களையும் அவ்வப்போது தெருவெளி நாடகங்களாக மேடையேற்றி வந்துள்ளது. உதாரணம் : ஆதம்யாகம், மீளவும் எழுவோம்.

## சிறுவர் நாடகங்கள்

சிறுவர் அரங்கினை வளர்க்கும் நோக்கோடு 1992ஆம் ஆண்டில் இருந்து சிறுவர் கலைக்கவடம் என்னும் பயிற்சிப் பிரிவினை உருவாக்கி அதற்குப் பல்வேறு அரங்கியல் பயிற்சிகளை வழங்கி வருவதுடன் அவர்களைக் கொண்டு பல்வேறு சிறுவர் நாடகங்களையும், காலத்துக்குக் காலம் தீருமறைக் கலா மன்றம் தயாரித்து வந்துள்ளது. சிறுவர்கள் நடிக்கும் நாடகங்களையும், சிறுவர்களுக்காகப் பெரியவர்கள் நடிக்கும் நாடகங்களையும் மேடையேற்றி வருகின்றது. உதாரணம் : கூடித்துயர் வெல், ஓற்றுமையே பலம், அழைதிப் பூங்கா, புத்திமான்.

## நடன நாடகங்கள்

எழுபதுகளில் இருந்தே தீருமறைக் கலாமன்றம் நடன நாடகங்கள் பலவற்றையும் அவ்வப்போது மேடையேற்றி வந்துள்ளது. பரதம், கதகளி, கவத்து வடிவங்களை ஒன்றிணைத்த வடிவங்களாகவும் அவை மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. 1988ஆம் ஆண்டின் பின் கலைத்தாது அழகியல் கல்லூரி ஒன்றிணை உருவாக்கிய பின் நடன வகுப்புகள் தொடர்ச்சியாக நடத்தப்படுகின்றன. இதனால் பல நடன நிகழ்வுகளும், நடன நாடகங்களும் தயாரிக்கப்பட்டன. உதாரணம்: அருளும் இருளும், மாளில் மயங்கிய மாதுவும் மன்னனும், மாயமான்.

## வார்த்தைகளற்ற நாடகங்கள்

நாடகத்தில் வாய் மொழியைப் பயன்படுத்தாது, உடல்மொழி அபிந்யத்தினைப் பிரதான ஊடு பொருளாக்கும் மௌன நாடகங்களை மரியசேவியர் அடிகள் முதன்முதலாக வடிவமைத்து மேடையேற்றினார். தொண்ணூறுகளில் யாழ்ப்பிரதேசம் மூடப்பட்ட பிரதேசமாக யுத்த அவலங்கள் வெளித் தெரியாத காலமாக இருந்த கழுவில் தலைநகரில் அத்தகைய நாடகங்களுக்கடாகவே மக்களின் அவலங்கள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டன. குறிப்பாக ஏந்த மொழி பேசுபவரும் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய பொதுமையை இது கொண்டிருந்ததால் யுத்தத்தின் விளைவுகளையும்



எமக்கான உரிமைகளை எடுத்துரைப்பதற்கும் இந்த நாடக வகை பாதுகாப்பானதாகவும் வினைத்திறன் மிக்கதாகவும் இருந்தது. அவ்வாறான 15க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களைத் தீருமறைக் கலா மன்றம் தயாரித்தது. உதாரணம் : புறம், அசோகா, தர்ஷனா, ஒமேகா.

## ஏரங்கப்பரிவர்த்தனைகள்

தொண்ணூறுகளுக்குப்பின் தீருமறைக் கலா மன்றம் தென்னிலங்கைக் கலைஞர் களுடன் இணைந்து பல்வேறு நாடக முயற்சிகளை மேற்கொண்டது. பேராசிரியர் எதிரி வீர சரச்சந்தீரா, சோமலாதா சுபசிங்க, மிரான்டா ஹேமதா, ஜஜரோம் டி. சில்வா போன்ற நாடகவியலாளர்களோடு இணைந்து நாடக முயற்சிகளை மேற்கொண்டது. டன் பல்வேறு அரங்கப் பட்டறைகளையும் மேற்கொண்டு வந்துள்ளது. பிரபல சிங்கள நாடகங்களான மனமே, சிங்கபாகு உட்பட பல நாடகங்களையும் பாணத்தில் மேடையேற்றியதுடன் யாழ்ப் பாணத்திலிருந்து பல நாடகங்களைத் தென்பகுதிக்குக் கொண்டு சென்று மேடையேற்றியது. அதுமட்டுமன்றி ஜேர்மனிய ஹலஸ்பேக் குழுவினரை இங்கு அழைத்து



Black Theatre எனப்படும் புதிய அரங்க முறைமையை அறி முகம் செய்தமை போன்ற பல்வேறு நடவடிக்கைகளை உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். இதனைவிட 2003ஆம் ஆண்டு அமெரிக்காவில் நடைபெற்ற (நியூயார்க்) ஜக்கிய நாடுகள் ஸ்தாபனத்தின் சர்வதேச சிறுவர் உரிமை மாநாட்டில் In cradle of the war என்னும் வார்த்தை களற்ற நாடகத்தினை ஈழத்தில் யுத்த காலத்தில் சிறார்கள் எதிர் கொள்ளும் பிரச்சனையைக் கருப்பொருளாக்கி மேடையேற் றியமை குறிப்பிடத்தக்கதொன் றாகும்.

### **சாதனைத் தடங்கள் சில...**

இவ்வாறு கடந்த 53 ஆண்டுகளில் தீருமறைக் கலா மன்றம் பாரிய அரங்க நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டு வந்துள்ளது. இதனால் தீரு மறைக் கலா மன்ற நாடகங் களுக்கென ஒரு இரசிகர் குழுமம் உருவாகியது. அது சாதாரண மக்கள் முதல் புத்திஜீவிகள் வரை உள்ளடங்கிய குழுமமாக அமைந்தது. இம்மன்றத்தின் அரங்கச் செயற்பாடுகளுக்குச் சில விமர்சனங்கள் மேலெழுந் தாலும் அவற்றின் பொருத்த மான் கருத்துக்களை ஏற்று தன்னை மாற்றி அமைத்துக்

கொண்டே தீருமறைக் கலாமன்றம் பயணம் செய்து வந்துள்ளது. இந்த நீண்ட பயணத்தில் பல்வேறு சாதனைகளை இம்மன்றம் நிலைநாட்டி வந்துள்ளது. அதன் மேலோட்டமான சில சுவடுகள் வருமாறு:

- தீருப்பாடுகளின் நாடக மரபுக்கு (passion play) ஒரு பாரம்பரியத் தீண உருவாக்கி அதனை கடந்த 53 வருடங்களாகப் பேணியும், வளர்த்தும் வந்ததுடன், இலங்கையின் பல பாகங்களிலும், புலம் பெயர்ந்தோர் மத்தியிலும் அம்மரபினை நீட்சி பெறச்செய்துள்ளது. உலகத்தரத்தில் கலைத்துவத்துடன் அக்காட்சிகளை ஈழத்தில் இன்றும் மேற்கொண்டு வருகின்றது.
- கத்தோலிக் பாரம்பரியத்தில் நவீன நாடக முறைகளை அறிமுகம் செய்ததுடன் செழுமையான அரங்கப் பாரம்பரியம் நிலைப்பதற்கும் அடிப்படையை ஏற்படுத்தியுள்ளது.
- 1971 ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணம் 'கோட்டை மதிலையே' அரங்கக்கீசி மாபெரும் மனித வலுவை ஒன்று சேர்த்து பிரமாண்டமான பாடுகளின் நாடகத்தினை மேடையேற்றி ஒரு பெருங்காட்சி கூழல் அரங்கினைச் சாத்தியமாக்கியது.
- இலங்கையில் இருந்து முதன் முதலாக நாடகக்கலைஞர்களை இந்தியாவுக்குக் கொண்டு சென்று தீருச்சி தேவர் மண்டபத்தில் 'களங்கம்' நாடகத்தினை மேடையேற்றியது (1972).
- யாழ்ப்பாணத்தில் நடத்தப்பட்ட உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டில் 'கலையும் காவியமும்' என்னும் தரமான இலக்கிய நாடகத்தினை மேடையேற்றி ஈழத்தவர்களால் மட்டுமன்றி தமிழக பேராளர்களின் பாராட்டினைப் பெற்றது.
- ஈழத்து கத்தோலிக் நாடக வரலாற்றில் முதன் முதலாக விவிலியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரமாண்டமான ஆழற்றுகையாக 'அருளும் இருளும்' நடன நாடகத்தைக் கலைஞர் வேலானந்தனின் உதவியுடன் தயாரித்து மேடையேற்றி சிங்கள நடனக்கலைஞர் சித்திரசேன உட்பட பலரினதும் பாராட்டைப் பெற்றது.
- தமிழ் சிற்றிலக்கியங்களான உலா, பரணி, கலம்பகம் போன்ற மரபு இலக்கியங்களுக்கூடாக இயேசுவின் பாடுகள் மரணம் வரலாற்றினை நோக்கி தீருப்பாடுகளின் நாடக மரபில் புதிய பரீசார்த்தங்களைத் தொண்ணாறுகளில் சாத்தியமாக்கியமை.
- நாடகமும் அரங்கியலுக்குமென திட்டமிட்ட கண்காட்சி முறையை அறிமுகம் செய்து இரண்டு பிரமாண்டமான அரசியற் கண்காட்சிகளை நடத்தியது (1995-2003).
- யுத்தத்தின் கூழிலிலும் 'நாட்டுக்கலைத்துக்கலை' அழிந்து போகா வண்ணம் ஊக்கம் கொடுத்து வந்ததுடன் மரபு பிறழாது பிரக்களை பூர்வமான கூத்துப் புத்தாக்கங்களை மேற்கொண்டு கூத்துக்கலையின் எழுச்சிக்கு உதவியது.
- ஜம்பெருங் காப்பியங்களைப் புதிய இலக்கிய, இசை நாடகங்களாக உருவாக்கி தொடர்ச்சியாக மேடையேற்றியமை.

- யுத்தம் முனைப்புப் பெற்று யாழிப்பாணம் முற்றுகை இடப்பட்டிருந்த காலத்தில் முதலாக, உதிரிகளாகக் கொழும்புக்கு கலைஞர்களைக் கொண்டு சென்று யுத்தத்தின் கணதியை, தமிழ் மக்களின் அவலத்தினை மௌன நாடகங்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தியது (அசோகா, தர்ஷனா).
  - மௌன ‘வார்த்தைகளற்ற’ நாடக முறைமை யொன்றினை ‘உடல் மொழியை’ உடைகமாகக் கொண்டு உருவாக்கி அதற்கூடாக மொழி கடந்த புரிதலுக்கு வழிவகுத்ததுடன் பேசாப் பொருளையும் குறியீடாக கொழும்பு நகரில் பேசியது. (அசோகா, தர்ஷனா, புறம்).
  - பிரபல சிங்கள நாடக ஆங்கமையாகக் கொள்ளப்படும் பேரா. எதிர்வீரசரச்சந்திராவின் நாடகக் குழுவினருடன் இணைந்து யுத்தத்திற் கெதிரான ‘தர்ஷனா’ என்னும் நாடகத்தினைத் தயாரித்து கொழும்பில் மேடையேற்றி தமிழ் சிங்கள கலைஞர்கள் பலராலும் பாராட்டப் பட்டது.
  - நாடகமும் அரங்கியலுக்குமென ‘ஆற்றுகை’ என்னும் அரங்கியல் சஞ்சிகையை 1994 ஆம் ஆண்டில் இருந்து வெளியிட்டு வருதல்.
  - ஜேரோப்பிய நாடுகளுக்கு கலைஞர்கள் குறிப்பாகத் தமிழ்க் கலைஞர்கள் குழுவாகச் செல்ல முடியாத, சவால் மிகுந்த சூழிலிலும் ஜேரோப்பிய கலைப் பயணங்கள் பலவற்றினையும் மேற்கொண்டு புலம் பெயர்ந்த எம்மவர் களுடன் அரங்கப் பரிவர்த்தனைகளை மேற்கொண்டதுடன், அங்கு எமது மரபுவழிக் கலைகளான கூத்து, இசை, நாடக மரபுகளை அறிமுகம் செய்து மீண்யிரப்புச் செய்தது வெலிக்கூத்துரின் ஜேரோப்பியக் கலைப்பயணம் I, II).
  - யுத்த நெருக்கடிகளுக்கு மத்தியிலும் அரங்க முயற்சிகளை நலியவிடாது தொடர்ந்ததுடன் பல்வேறு யுத்த விளைவுகளையும், சமூகப் பிரச்சினைகளையும் நாடகமாக்கி மேடையேற்றி வந்துள்ளது.
  - நாடக வகைகள், மோழிகள், இலக்கணங்கள் என்று எல்லைகளுக்குள் முடங்கிப்போகாது, பலவகைப்பட்ட நாடகங்களையும், பார்சார்த்த நாடக முயற்சிகளையும் மரபு வழிப்பட்ட நாடக முயற்சிகளையும், ஏக்காலத்தில் மேற்கொண்டு அரங்க பன்மைத்துவத்தினை நிலை நாட்டியமை.
  - ஜக்கிய நாடுகள் ஸ்தாபனத்தின் ‘சர்வதேச சிறுவர்’ மாநாட்டிற்கு அழைப்புப்பெற்று நியூயோர்க் நகரில் நடத்தப்பட்ட குறித்த மாநாட்டில் ‘யுத்தத்தின் தொடர்பு’ (In cradle of the war) என்னும் மௌன நாடகத்தினை மேடையேற்றி போரில் பாதிக்கப்படும் இலங்கைத் தமிழ்ச் சிறுவர்களின் நிலையை சர்வதேச மட்டத்தில் வெளிப்படுத்தியது (2003).
  - அழிந்து போகக்கூடிய நிலையில் இருந்த 153 தென்மோடி நாட்டுக் கூத்துப் பாடல் மெட்டு களையும், 248 இசை நாடக பாடல் மெட்டு களையும் ஒலிப்பேழையில் பதிவாக்கி இருப்ப தூடன் அவற்றுக்கான ஆவண நூற்பதிப்புக் களையும் வெளியிட்டது.
  - பல கூத்து மரபுகளின் கறுகளையும் ஒன்றினைத்து பொதுவான கூத்து மரபினை செந்தெறித்தனமையுடன் கூத்துருவ நாடகம் என்னும் பெயரில் உருவாக்கும் முயற்சியில் தொடர்ந்து ஈடுபட்டு வருகின்றமை கொல் ஈனுங் கொற்றம் அற்றைத் தீங்கள்).
  - அரங்க முயற்சிகளை யாழிப்பாணத்தில் மட்டுமன்றி பல்வேறு பிராந்தியங்களிலும் மேற்கொண்டு வருவதுடன் அரங்க நடவடிக்கைகளுக்கு ஊக்க சக்தியாக தொழிற்பட்டு வருகின்றமை.
  - சகோதர இனக் கலைஞர்களுடன் உறவைப் பேணி பரஸ்பர அரங்க பரிமாற்றங்களையும் பயிற்சிகளையும். மேற்கொண்டு வந்துள்ளமை.
  - கலைஞர்களுக்கிடையே ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு என்பவற்றினைப் பேணி அர்ப்பணிப்புதனும், சேவை மன்ப்பான்மையோடும் இயங்கக்கூடிய கலைஞர் சமூகத்தினைக் கட்டி எழுப்பி அதனைத் தொடர்ந்தும் பேணி வருகின்றமை.
  - குறுகிய காலத்தில் அதீக நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றியமை.
- போன்றதான் முக்கியத்துவமிக்க பணித்தடங்களைத் தீருமறைக் கலா மன்றம் இம்மண்ணில் பதித்துள்ளது.



Residential Sales

Lettings

Property Management

**DICKSONS**

Property Management



**DICKSONS**

—RESIDENTIAL ESTATE AGENTS—

020 8251 0555

- ◆ Are you looking to Sell or Let your property's

- ◆ Property Management

Dicksons Estate Agents have extensive experience in Selling and Letting Properties, Building Insurance and Property Managements.

For a Free Market Appraisal please Contact us on

**020 8251 0555** or

[info@dicksons-estate.com](mailto:info@dicksons-estate.com)



Residential Sales

Lettings

Property Management

**DICKSONS**

Lettings

Property Management

We are located at:

1057, London Road,

Thornton Heath

Surrey CR7 6jG

Tel: 020 8251 0555,

Fax : 020 9664 9660



# கிண ஆழிப்பின் உடாக சிதைக்கப்பட்ட சழுத் தமிழ்ப்பண்பாட்டை மீளக்கட்டியழப் புரங்கினால் முடியும்!

**யாழி** பல்கலைக் கழக நுண்கலைத் துறையின் முன்னாள் துறைத் தலைவரும், சிரேஷ்ட நாடக விரிவுறையாளரும், அரங்க செயற்பாட்டுக் குழுவின் இயக்குநரும், ஈழத்தில் சமூக மாற்ற அரங்கின் முன்னோடியுமான கலாந்தி கி. சிதும்பரநாதன். அரங்கை சமூக மாற்றத்துக்கான கருவியாகப் பயன்படுத்த முடியும் என அரங்கியல் கள் ஆய்வியல் அனுபவத்தின் உடாக சாதித்துக் காட்டியவர்.

அந்த வகையில் கடந்த கால வரலாறுகள் அனுபவம் மிக்கவை. ஈழத்து அரங்க வரலாற்றில் கலாந்தி சிதும்பரநாதனின் படைப்புக்களாக 1980களில் மன்ன சுமந்த மேனியர், 1990களில் உயிர்த்த மனிதர் கூத்து, பொய்க்கால், நாமிருக்கும் நாடு நமது, பின்பு 2000களில் சர்வதேச ரீதியாக மக்கள் எழுச்சி கொண்ட பொங்கு தமிழ் என ஈழத்து தமிழ் அரங்க எழுச்சி பெற்றிருந்த காலம் அது. அதன் பின் 2009இன் பின்னான் காலப்பகுதியில் ஈழத்து தமிழ் அரங்கத்துறையை இருள் கூழ்ந்து கொண்டது .

இது ஒரு புறம் இருக்க...

2009 இன் பின் ஈழத் தமிழ்ப் போராட்ட பின்னடைவுகள் தமிழர் தம் வாழ்வியலில் பெரும் சிதைவுகளை ஏற்படுத்தத் தொடங்கின. கலாச்சார சீரமியுவுகள், குரோதங்கள், களவு, கொள்ளை, குழு மோதல்கள், முரண் குழு உருவாக்கங்கள், பாலியல் சேட்டைகள், வன்முறைகள், துஸ்பிரயோகங்கள், ஆசிரியர்-மாணவிகள் மீதான துஸ்பிரயோகங்கள்,

**நம்பிக்கையுடன்  
உறுநிப்படுத்துகிறார்  
கலாந்தி கி.சிதும்பரநாதன்**



விபச்சாரம் என பட்டியலிடப்படும் அவைத்தினுள் அமிழ்ந்து போயுள்ளது தமிழ்ச் சமூகம்.

இந்த நிலைமைகளில் இருந்து ஈழத்து தமிழ்ச் சமூகத்தினை மீளக்கட்டி எழுப்பப்பட வேண்டுமாயின் இந்த சமூகத்திற்கு சிறந்த வழிபடுத்தல் அவசியம். அவர்களுக்கான ஆற்றுப்படுத்துதல் அவசியம். இந்த சமூக வழிப்படுத்தலை, ஆற்றுப்படுத்துதலை அரங்கினால் சீற்பாகச் செய்ய முடியும் என்ற முழு நம்பிக்கை கொண்டுள்ளவர் கலாநிதி க.சிதம்பர நாதன். இத்தகைய நம்பிக்கையின் வெளிப்பாடாக இவரும் இவர் சார்ந்த அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழுவும் பண்பாட்டு மலர்ச்சிக் கூடம் ஒன்றை அண்மையில் ஆரம்பித்துள்ளனர். இத்தகைய பின்னணியில் அவரைச் சந்தித்த போது...

1. அரங்கினாடாக சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடியும் என்பதை நிருபித்துக்காட்டியவர் என்ற வகையில் 2009இன் பின் அரங்க வளர்ச்சி யின் தேக்க நிலைக்கு என்ன காரணம்?

சமூகத்தில் அரங்கு பற்றிய புரிதல் தெளிவாக இல்லை. அது ஒரு முக்கிய காரணம். அரங்கு தாக்க வன்மையான ஆயுதம். நாளாந்த வாழ்க்கையில் நெருக்கடிக்கு உட்படுகின்ற மக்கள் நாளாந்த வாழ வில் இருந்து விலத்தி சுதந்திரமான வெளி ஒன்றில் ஒன்று கூடி தங்கள் மனசில் எழுகின்ற பேருணர்ச்சி சார் விடயங்களைப் பகிர்ந்து கொள்கின்ற இடம். அதா வது மனம் விட்டு பேசுகின்ற, பசிர்கின்ற இடம் தான் அரங்கு.

இதன் மூலம் தம் வாழ்வின் எதிர்காலம் பற்றிய கற்பனைகளை அரங்கில் பெற முடியும். அரங்கு

பற்றிய இந்த விடயம் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். ஆனால் நடப்பது என்னவென்றால் காலனித்துவ தாக்கத்துக்கு உட்பட்ட நமது மத்திய தர வர்க்க புத்தி ஜீவிகள் மேற்கொள் இறக்குமதி செய்யப்பட்ட நாடகத் தையே பிரதி பண்ணி வருகின்றனர். அதையே மாணவர்களுக்கும் கற்பிக்கின்றனர். நமது பண் பாட்டுடன் பொருந்தி வராத இந்த நாடக முறை மையை நமது மக்களும் மாணவர்களும் பிரயோசனம் அற்றதாக கருதுகின்றனர். இதுவே தேக்க நிலைக்குக் காரணமாக அமைகின்றது

2. கடந்த காலத்தில் அரங்கினாடான தங்களின் செயற்பாடுகள் எவ்வாறு இருந்தன?

1980ஆம் ஆண்டுகளில் தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் கூர்மை அடைந்தபோது மக்கள் மத்தியில் வெறும் மகிழ்வளிப்புக்கான அரங்கை அதாவது மேற்குறிப்பிட்ட மேற்கத்திய மாதிரியைச் செயற் படுத்த முடியாமல் போய்விட்டது. தேசிய விடுதலைப் போராட்ட உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் ஒரு அரங்கு வெளிவரவேண்டும் என்ற தேவை இருந்தது.

அதேநேரம் யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் சில மாணவர்கள் ஒன்றுக்கூடி யாழ் பல்கலைக்கழகக் கலாசார குழு ஒன்றினை உருவாக்கினார்கள். விடுதலைப் போராட்ட கருத்துக்களை மக்கள் மத்தியில் பரப்புவது என்ற எண்ணத்தால் அந்த அமைப்பு உந்தப்பட்டது. எங்கள் அரங்கப் போக்கில் மாற்றம் வந்ததற்கு இந்த உந்துதல் முக்கிய காரணம். தேசிய இன நெருக்கடியில் ஒடுக்கப்பட்ட இளைஞர்கள் தமது எண்ணங்களை வெளியில் கொண்டு வரவேண்டும், தமது அனுபவங்களை வெளிக்



கொணர வேண்டும், அதற்கு அரங்கு தேவை என்பதை உணர்ந்தார்கள்.

இதற்கு முன்பு அரங்கு என்றால் யாரோ ஒரு பெரியவர் எழுதியதை மேடையில் நடித்துக் காட்டுதல் என்று தான் இருந்தது. ஆனால் தேசிய இன நெருக் கழியால் பாதிக்கப்பட்ட இளைஞர்கள், பாதிக்கப்பட்ட மக்கள் தம் எண்ணங்களை அரங்கில் பகிர வேண்டும் என்று வருகின்றனர். குறிப்பாக இளைஞர்களின் பங்குபற்றுதல் என்பதன் ஊடாக அரங்கின் பண்பு மாறுகின்றது. இதன் வெளிப்பாடுதான் 1980களில் மண் சுமந்த மேனியர், ஆற்றுகை.

மண் சுமந்த மேனியர் வந்த போது மக்கள் மத்தியல் ஒரு வியப்பு ஏற்பட்டது. மண்சுமந்த மேனியரை முதலில் அடைக்கப்பட்ட படச்சட்டமேடையில் நிகழ்த்தினோம். பின்பு ஊர்களிற்குச் சென்று தீறந்த வெளிகளில் மர நிழல்களில் நிகழ்த்தும் நிலைமை ஏற்பட்டது. இதில் ஆற்றுவோர்-பார்வையாளர் இடையில் நெருங்கிய தொடர்பு ஏற்பட்டது.

இந்த உறவை இன்னும் அதிகரிக்கும் முகமாக அரங்கில் மாற்றத்தை கொண்டுவர்ந்தோம். இவற்றில் ஒன்று அடைக்கப்பட்ட கட்டங்களில் இருந்து வெளி யேறி வந்து மக்கள் மத்தியில் அரங்கை நிகழ்த்தியமை இரண்டு மக்களையும் அரங்கில் பங்காளர் ஆக்கும் நிலைமைக்கு அரங்கை கொண்டு வந்தமை. அப்படிகாண்டுவந்தபோது ஆற்றுவோர்-பார்வையாளர் உறவில் ஓர் எழுச்சி நிலை உருவாகியது.

அரங்கில் நாம் கண்ட முதல் விளைவு இது. இது நாம் தொடர்ந்து அரங்கை உற்சாகத்துடன் முன்னகர்த்த பெரும் சக்தியைத் தந்தது. மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய முக்கிய இடம் இதுதான்.

### 3. இன்று இந்த அரங்கை செயற்படுத்துவதில் உள்ள சவால்கள் எவை?

இன்று தமிழ்ச் சமூகம் உடைந்துபோடுவதோது. சிதைக்கப்பட்டு மனவடுவடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. ஆளில் ஆள் நம்பிக்கை இல்லை, உறவு இல்லை, சந்தேகம். இன்று புதிய அதிகார வர்க்கம் மேல் எழுந்துள்ளது. அது மக்கள் மீது ஒடுக்கு முறையைப் பிரயோகிக்கின்றது. குறிப்பாகச் சாதாரண மக்கள், இளைஞர்கள் ஒடுக்கப்பட்டு உள்ளார்கள். போதை, வாள்வெட்டுக் கலாசாரம் என்று வழி தவறிப் போகின்றார்கள். இந்த நிலையில் சமூகத்தை மீளக் கட்டி எழுப்ப அரங்கின் தேவை அவசியமாகின்றது.

ஆனால் தற்போது இருக்கின்ற பிரச்சினை பெரிய இன அழிப்பு நடந்த பிறகு இந்த மக்கள் ஒன்று சேரக் கூடாது, மீண்டும் எழுச்சி அடையக் கூடாது என்பது சர்வதேச ஆளும் வர்க்கத்தினின் ஏஜன்னுகள் நமது சமூகத்தில் ஆங்காங்கே செயற்படுகின்றார்கள். இவர்கள் எமது அரங்கை மக்களின் நிலைவு களில் இருந்து அழித்து விடுவதற்கு பெரும் முயற்சி செய்கின்றார்கள். தமிழ்ச் சமூகம் இன அழிப்பிற்குள் ளாக்கப்பட்டு அரசியல் நீக்கம் செய்யப்படுகின்றது. இலட்சியம் அற்ற சமூகமாக மாற்றப்படுகின்றது.

இளைஞர்கள் மத்தியில் சமூக சேவை செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணமே அருகிப் போய்விட்டது. நாங்கள் க.பொ.த உ/த முடித்து பல்கலைக்கழகம் போக முன் ஊருக்குள் பல சனசமூக நிலையங்களில் செயற்பட்டோம். பழைய மாணவர் சங்கத்தில் செயற் பட்டோம். அதனுடோக ஊரில் பல மாற்றங்களை, திட்டங்களைச் செய்தோம்.

ஆனால் தற்போது அந்த நிலைமை மிகமிக அருகிக்கொண்டே போகிறது. யாழிப்பாணத்தில் முன்பு சனசமூக நிலையங்களின் பணி பெரியது. தற்போது அவை அருகிவிட்டது. எனினும் சாதகமான அம்சம் என்னவென்றால் மன்றமந்த மேனியரில் ஈடுபட்ட அப்போதைய இளைஞர்கள் இன்றைய சமூக நிலையின் போக்கில் கவலை கொண்டு அதற்கு ஏதாவது பரிகாரம் செய்யவேண்டும் என எம் முடன் தொடர்பை ஏற்படுத்தி கொண்டார்கள். அவர்களும் அரங்க செய்தபாட்டுக் குழுவினராகிய நாமும் இன்னைந்து ‘நம் கலை’ என்ற அமைப்பை ஆரம்பித்துள்ளோம். நாமும் அவர்களும் இன்னைந்த கூட்டே பண்பாட்டு மலர்ச்சி கூடத்தின்

**ஊர் ஊராய்க் கோவில்**  
**கிருப்பது போன்று**  
**ஊருக்கு ஒரு**  
**பண்பாட்டு நிலையம்**  
**கிருக்க வேண்டும்**  
**என்பது எனது**  
**எண்ணம்.**

தோற்றுவாய். இதனுடோகக் கடந்தகால அரங்கப் பணியிடுதாக தமிழ் சமூகத் தீன் பண்பாட்டை மீளக் கட்டி அமைத்தல், அவர்களின் மனங்களை ஆழற்றுப் படுத்தல் அவர்களைப் பண்படுத்துதலை இலக்காக கொண்டு பயணிப்போம்.

#### 4. நம் கலை அமைப்பின் நோக்கம் என்ன?

எமது கலைகளை உயிர்ப்பித்தல், கலைகள் மூலம் எமது பண்பாட்டை மீள மலர்வித்தல்.

பண்பாடு என்பது விளைநிலம் போன்றது. அது பண்படுத்தப்பட்டு இருந்தால்தான் பயன் விளையும். இந்த பண்பாட்டை மீள மலர்ச்சியடையச் செய்வதற்காக நம் கலை அமைப்பும் அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழுவும் இன்னைந்து ‘பண்பாட்டு மலர்ச்சிக்கூடம்’ ஒன்றை அமைத்துள்ளோம்.

இன் அழிப்பின் ஊடாக சிதைக்கப்பட்ட பண்பாட்டை மீளக்கட்டியமுப்பு தல் என்ற பணியை இந்தக் கூடம் செய்யும். மீளக்கட்டியமுப்பும் பணியில் ஈடுபடுவதற்கான பண்பாட்டு உயிர்பூக்குநர்களை உருவாக்கும் பணியைப் பண்பாட்டு நிலையம் ஏற்கனவே தொடங்கிவிட்டது. அவர்கள் கீராமங்கள் தோறும் பணி புரிகின்றார்கள்.

என்னுடைய தூரக் கனவு என்பது ஒவ்வொரு ஊருக்கும் ஒவ்வொரு பண்பாட்டு நிலையத்தை உருவாக்குதல் ஆகும். ஊர் ஊராய்க் கோவில் இருப்பது போன்று ஊருக்கு ஒரு பண்பாட்டு நிலையம் இருக்க வேண்டும் என்பது எனது எண்ணம். இந்த எண்ணங்களின் முதலாவது வடிவமாக யாழ் நகரின் அண்மையில் கந்தர்மடம் பழம் வீதியில் ஒரு நிலையத்தை ஆரம்பித்துள்ளோம்.

பண்பாடு என்பது பண்படுத்தப்படுவது. பண்படுத்தப்படுவது என்றால் அங்கு மாற்றம் இருக்கும். சமூகம் இன்று உள்ள நிலையில் எல்லோருக்கும் உகந்த பண்பாட்டை, பண்பாட்டுக்கான அர்த்தங்களை மக்கள் ஒன்றுகூடி கண்டுபிடிக்கும் இடமாக அரங்கு அமையும். அதாவது அரங்கு மூலம் நிலவிகளிற் பண்பாட்டில் நல்ல அம்சங்கள் பேணப்படுவதோடு காலத்துக்கு உகந்த பண்பாடு மீளவும் உருவாக்கப்படும்.

5. மாணவர்கள் போதைக்கு அடிமையாகி வருகின்றார்கள் என்றும், ஆசிரிய-மாணவர்களின் உறவு நிலையில் பிரச்சினை என்றெல்லாம் இன்று சமூகப் பிறழ்வுகள் அதிகரித்து வருகின்றன. அந்த வகையில் மாணவ சமூகத்தை நெறிப்படுத்தும் வகையில் அரங்கை செயற் படுத்த முடியாதா? செயற்படுத்துவதில் இருக்கக் கூடிய சவால்கள் எவை?

செயற்படுத்தலாம். எல்லா பிள்ளைகளும் நல்ல பிள்ளைகள் தான். ஆனால் பிள்ளைகளை நெருக்கடிக்குள்ளாக்குவதால் தான் இந்த நிலை



வருகின்றது. அவர்களை ஒழுங்கான வழிப்படுத்த விற்கு உட்படுத்துத்துவோமாக இருந்தால் அவர்களைப் பெரிய சாதனையாளர்களாக மாற்ற முடியும்.

இதற்கு அரங்கினால் மருந்தை காண முடியும். நாம் ஏற்கனவே மாணவர்களை வழிப்படுத்துவதற்காக கல்வியில் அரங்கு (Theatre in Education) என்ற செயற்கிட்டத்தை நடைமுறைப்படுத்தி உள்ளோம். அதனாடாக வடக்கு கிழக்கில் வெற்றியும் அடைந்துள்ளோம்.

#### 6 . கல்வியில் அரங்கு என்றால் என்ன?

கல்வி முறை வழியில் மாணவர்கள் ஈடுபட்டுள்ளபோது அது அவனுக்கு நெருக்கடி மிகுந்ததாக உள்ளது. அதனால்தான் அவன் பாடசாலை முடிவடைந்ததும் மகிழ்ச்சி ஒலி எழுப்பிக்கொண்டு வெளியில் ஓடுகின்றான். இவர்கள் பாடசாலை நடைபெறாத நாட்களை விடுதலை நாட்கள் என்கின்றார்கள். அந்த மாணவர்கள் கல்வியில் நெருக்கடிக்கு உள்ளாவதால் அது அவர்களின் ஆளுமையைப் பாதிக்கின்றது. அவர்களைச் செயல் முனைப்பற்றவர்களாக்குகின்றது. அதனால் தான் கல்விக்குள் அரங்கை கொண்டு வருகின்றோம்.

அரங்கில் அவன் நெருக்கடிக்குள் இருந்து விடுபட்டு ஆறுதல் அடைந்து தன் தீர்மையைத் தானே கண்டுகொள்கின்றான்.

தம்மைத் தாம் அடையாளம் கண்டவர்கள் தம் கெட்டித்த தனங்களை, தீர்மைகளைக் கண்டு வியுந்தம் உள்ளனர். ஒடுக்கப்பட்ட மனதிலையில் இருந்து விடுவிக்கப்பட்டதும் என்னால் பாட முடியும், புதிதாக கற்பனை காண முடியும், சாதிக்க முடியும் என்கின்றார்கள். தங்களால் தொடர்ந்து படிக்க முடியாது என்று இடைநிறுத்தியவர்கள் இந்த அரங்கிற்கு வந்தபின் தமது ஆற்றலைக்கண்டு கொண்டு, பின் மீண்டும் படித்து பல்கலைக்கழகம் சென்று முதல் தர சித்தி பெற்று சாதித்த வரலாறு எம்மிடம் உண்டு.

#### வவுஞ்யா பாடசாலையில்

**எந்த மாணவர்களைக் கண்டு**

**ஆச்சரியர்கள் யயந்தார்களோ**

**அந்த மாணவர்கள் நலன்புர் மகாம்கள்**

**முகாம்களாகச் சென்று மக்களை**

**ஆற்றுப்படுத்தும் அரங்கல் ஈடுபடனர்.**

**சிறந்த உதாரணம்:** 1990ஆம் ஆண்டுகளின் பிற்பகுதியில் நடந்த ஒரு செயற்திட்டம். வெளி மாவட்டத்தில் உள்ள மிக பிரபல்யமான கல்லூரி ஒன்றில் இருந்த நிலைமை என்னவென்றால், ஆசிரியர்களுக்கு மாணவர்களைக் கண்டால் பயம். அவர்களின் தலைவெட்டு, அவர்களின் நடத்தை, பேசுகின்ற முறைமை எல்லாம் ஆசிரியர்களுக்கு வெறுப்பைக் கொடுத்தது. நாம் இந்த மாணவர்களுடன் அரங்க வேலையைச் செய்தோம். இதன் மூலம் மாணவர்கள் தம்மில் மாற்றங்களைக் கண்டனர்.

இதே மாணவர்கள் மற்றவர்களுக்காக வேலை செய்பவர்களாக மாறினார்கள். வெளியா பாடசாலையில் எந்த மாணவர்களைக் கண்டு ஆசிரியர்கள் பயந்தார்களோ அந்த மாணவர்கள் நலன்புரி முகாம்கள் முகாம்களாகச் சென்று மக்களை ஆற்றுப் படுத்தும் அரங்கில் ஈடுபட்டனர். இந்த மாணவர்களே வவுஞ்யாவில் 20 கிலோ மீட்டருக்கும் அப்பால் உள்ள பாவற்குளம், பூவரசங்குளம், கணேசபுரம், இயங்கராவூர் ஆகிய ஊர்களுக்குச் சென்றுச் சென்றுச் சென்றுச் சென்றுச் சென்றுச் சென்றுச் சென்றுச் சென்று கொள்கிறது. இந்த மாணவர்களுடன் சேர்ந்து செயற்பட்டனர்.

அந்த ஊர்களில் கசிப்பு உற்பத்தி பெரும் பிரச்சினையாக இருந்தது. அங்கு ஒரு குடும்பம் கசிப்பு பிரச்சினையால் தகப்பனும்-தாயும், தாயும்-பிள்ளையும் கதைப்பதில்லை. இது பெரும் பிரச்சினை. இந்த குழலில் இப் பிள்ளையால் தனது ஏ.எஸ் படிப்பை படிக்க முடியவில்லை. இந்தக் கிராமத்தில் அரங்க வேலை நடந்துகொண்டிருக்க, அதில் இந்த பிள்ளையும் இணைந்து கொள்கிறது.

இந்தக் கிராமத்தில் இந்தப் பிள்ளை கசிப்பின் கொடுமையை மற்றைய மாணவர்களுடன் இணைந்து ஆற்றுகை செய்தது. இந்த ஆற்றுகை நடந்த களத்திலேயே அவளின் தாய் ஒடிவந்து மக்களை கட்டிப்பிடித்து அழுகிறார். தகப்பன் தன்னிலை உணர்ந்து கசிப்பு பாவிப்பதை நிறுத்துகின்றார்.





இதன்பின் அந்த குடும்பம் ஒற்றுமையாகிறது. இதன்பின் அந்தப் பிள்ளை உற்சாகப்பட்டு படித்து பல்கலைக்கழக மாணவியாக யாழ்ப்பாணம் வந்தாள். இவ்வாறு அந்த கிராமங்களில் ஏறக் குறைய மூன்று கிராமங்களில் அரங்க வேலையின் மூலம் கசிப்பு முற்றாக ஒழிக்கப்பட்டது. பின்பு அந்தக் கிராமத்து இளைஞர்கள் பலர் சேர்ந்து கிராமிய பண் பாட்டுக்குழு என்ற அரங்க குழுவை ஆரம்பித்தனர்.

இவை எல்லாம் எதனைக் காட்டுகின்றது என்றால் அரங்கினால் மனிதர்களின் மனதில், நடத்தையில் மாற்றத்தைக் கொண்டு வரலாம் என்பதையே. எனவே இன்றைய இளைஞர்களை நல்வழிப்படுத்த அரங்கு மருந்தாக பயன்படும். இத்தகைய மனது துணிவோடு தான் நாம் பண்பாட்டு மலர்ச்சி கூடம் ஒன்றை ஆரம்பித்தோம். இந்தக் கூடம் இளைஞர்கள், பெரியோர்கள், பெண்கள், குழந்தைகள் என பல தரப்பினரும் ஒன்றுகூடி தமது வாழ்வில் புதிய ஒளியைக் காண வழி சமைக்கும். இந்த பணியில் இணைந்து கொள்ள ஆர்வம் உள்ளோருக்கும் நாம் அழைப்பு விடுக்கின்றோம்.

## 7. பண்பாட்டு மலர்ச்சி கூடத்தின் அண்மைக்கால செயற்திட்டங்கள் பற்றி அறிய முடியுமா?

பண்பாட்டு மலர்ச்சி கூடத்தில் பல்வேறு பிரதேசங்களையும் சேர்ந்த இளம் சமூகத்தினரும் இணைந்து ஆர்வமுடன் செயற்பட்டு வருகின்றனர். அவர்கள் சாதாரண தர மாணவர்கள் தொடக்கம், ஆசிரியர்கள், வைத்தியர்கள், பொறியியலாளர்,

ஊடகவியலாளர், பல்கலைக்கழக மாணவர்கள், அரசு நிறுவன பணியாளர்கள் எனப் பலரும் இணைந்து செயற்பட்டு வருகின்றனர். ஒவ்வொரு செயற்பாடுகளின் போதும் தமக்கான நேரங்களைத் திட்டமிட்டு ஒழுங்குபடுத்திக்கொள்வார்கள்.

மேலும், கல்வி, கலைச் செயற்பாட்டு வகுப்புக் கள், நாடகத்துறை, ஊடகத்துறை, மாணவர்களுக்கான வகுப்புக்கள் நடைபெற்று வருகின்றன. ஊர் ஊராய் கிராமங்கள் தோறும் தெரு வெளி ஆற்றுகைகள், பெண்களுக்கான ஆற்றுப்படுத்தல் அரங்கு, அவர்களுக்கான ஆளுமைப் பயிற்சிகள், ஆற்றுப் படுத்தல் பயிற்சிகள் இடம்பெற்று வருகின்றன. தவிர வெளிநாட்டு ஆளுமையாளர்கள், புலம்பெயர் செயற் பாட்டாளர்களுடனான விசேட கலந்துறையாடல் சந்திப்புக்கள், விசேட களப் பயிற்சிகள், செயலமர்வுகள் என நடத்தி வருகின்றோம். அத்துடன் எமது பாரம்பரிய உணவுகளின் விற்பனைக் கூடத்தினையும் திட்டமிட்டுள்ளோம்.

எம்முடன் இணைந்து பயணிக்க விரும்பும் ஆர்வலர்கள் - பண்பாட்டு மலர்ச்சி கூடம் பழம் வீதி, பிள்ளையார் ஆலயம் அருகாமை, கந்தர்மடம், யாழ்ப்பாணம், இலங்கை என்ற முகவரியில் அல்லது பண்பாட்டு மலர்ச்சி கூடம் என்ற இணைய வெளியில் தொடர்பினை ஏற்படுத்த முடியும்.

...நேர் கண்டவர்:  
யாழ்.தர்மினி பத்மநாதன்



# சமூகப் பணிக்கு நாடகங்கள் படைக்கும் R. ஜெயமோகன்

புலம் பெயர்ந்த மண்ணில் எம்வர்கள் ஏத்தனையோ விதமான சாதனைகளைப் புரிந்து வருகிறார்கள். கல்வியில், பொருளாதாரத்தில் மட்டுமல்லாது, கலைத் துறையிலும் தீவிரமாக ஈடுபட்டு, பல்வேறு வகையான கலைநிகழ்வுகளை அடிக்கடி படைத்துக் கொண்டும் இருக்கிறார்கள். ஆனாலும் இந்தக் கலைநிகழ்வுகளில் ‘நாடகம்’ என்ற அரங்கநிகழ்வுகளைத் தவிர ஏனைய வகை நிகழ்வுகள்தான் பெரும்பான்மையாக இருக்கின்றன. முத்தமிழின் முக்கிய கூறுகளான இயல், இசை, நாடகம் போன்றவற்றில் இயலும் - இசையும் ஓரளவு தனக்குரிய இடத்தைப் பிடித்துள்ளது. பரத நாட்டிய நிகழ்வுகளும் பல மேடை நிகழ்வுகளை ஆக்கிரமித்துவிட்டிருக்கின்றன.

இவற்றைப் பழக்குவதற்கு தகுதியான ஆசிரியர்கள் பலர் தற்போது எல்லா நாடுகளிலும் இருக்கின்றனர். அவர்கள் அதை தொழில் ரீதியாகவும் செய்வதால் பழக்க மேடையேற்றும் வரை சிரமங்கள் இருப்பதில்லை. ஆனால் ‘நாடகம்’ பற்றிய செயல்பாட்டிற்கு பல சவால்கள் உண்டு. புலம் பெயர்ந்த நாடுகளில், ஒருவகை இயந்தீர் முறை

வாழ்க்கையில் அலைபவர்கள்தான் அதீகம். அத்தோடு குடும்பம், வேலை என்ற பொறுப்புகளுக்கும் அப்பால் நேரத்தை ஒதுக்கி நாடகத்தில் ஈடுபட பணம் இருந்தாலும் இடம் இல்லாத தூர்ப்பாக்கியர்களாகவே பலர் இருக்கின்றார்கள். அதனையும் மீறி நாடகத்தில் நடிப்பதற்கு ஆட்களைப் பிடிப்பது ஒருவகையில் சாத்தியமாக இருந்தாலும், நாடகத்திற்கான பிரதீகளை எழுதுவதற்கும், அதனை உரிய முறையில் பழக்கி, நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றவும் திறமையும், அனுபவமும் உள்ளவர்கள் எம்மத்தியில் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடியவர்களே இருக்கின்றார்கள்.

அந்த வகையில் அவஸ்திரேலியாவில் சிட்னி மாநகரில் வைத்தியக் கலாநிதி Dr. ஜெயமோகன் அவர்கள் ஒரு உயர்ந்த இடத்தில் இருக்கின்றார்கள் என்பதை உரைத்து சொல்ல முடியும்.

அத்தோடு பொழுதுபோக்குச் சாதனங்களான தொலைக்காட்சி, சினிமா போன்றவைகள் ஆக்கிரமித்துள்ள சூழலில் அரங்கக் கலைகளான நாடகங்களை மேடையேற்றி அதீக மக்களைப் பார்க்கச் செய்வதன்பது ஒரு சவாலாகத்தான் இருந்து வருகின்றது. அதுவும் புலம்பெயர்ந்த மண்ணில் இவற்றைச் சாதிப்பதில் உள்ள கஷ்டங்களையும், ஆதங்கங்களையும் பலரும் அறிந்திருக்கின்றோம். ஆனாலும் டாக்டர் ஜெயமோகனின் நாடக நிகழ்விற்கு மக்கள் முண்டியடித்து நுழைவுச்சீட்டுகள் (Ticket) வாங்குவதும் அல்லது ஏற்கெனவே நுழைவுச் சீட்டுகள் விற்பனையாகி முடிந்த நிலையில் ஏமாற்றத்துடன் நாடகங்களைப் பார்க்க முடியாமல் திரும்பிய கதைகளும் பல இருக்கின்றன. அதையும் விட அந்த நாடகங்கள் மூலம் பாரிய நிதியைத் திரட்டி எமது தயாகத்தில் அல்லல்படும் எம்மவரின் துயர்

துடைக்கும் பணிகளுக்கும் உதவுகிறார்கள். டாக்டர் ஜெயமோகனின் நாடகங்கள் இனி எப்போது வரும் என்று ஆவலுடன் எதிர்பார்த்திருக்கும் நிறைய ரசிகர்களை நாளும் சந்தித்து சாட்சீயாகவிருக்கிறேன்.

மிகவும் நேர்த்தியான முறையில் நாடகங்கள் நடப்பதும், மேடையேற்றத்தில் உரிய நேரத்திற்குத் தொடங்குவதும், தேவையில்லாத இடைவெளி களைத் தவிர்த்து முழுநேர நாடக நிகழ்வாக அமைப்பதும் டாக்டர் ஜெயமோகனின் நாடகங்களின் சிறப்பை சீலவென்று சொல்ல முடியும். அதனையும் விட டாக்டர் ஜெயமோகனின் ஆர்றல் அபரிமிதமானது. அவர் ஒரு முழுநேர மருத்துவ நிபுணராகவும், ஒரு பொறுப்பான குடும்பத் தலைவராகவும், ‘சிவனருள் இல்லம்’ போன்ற தன்னார்வத் தொண்டு நிறுவனத்தின் இணைப்பாளராகவும் இருக்கும் போதுள்ள பாரிய வேலைப் பளுக்களுக்கும் மத்தியில் நாடகப் பிரதிகளை எழுதி அந்த நாடகங்களைப் பழக்கி தானும் நடித்து, வெற்றிகரமாக மேடையேற்றி வருகிறார்.

அவருடைய நாடகங்களில் நானும் இணைந்து நடிக்கக் கிடைத்த வாய்ப்புக்கள் ஒரு பாக்கியமாகவே கருதுகிறேன். அவருக்கு அண்மையில் அவஸ்திரேவியக் கம்பன் கழகத்தினரால் வழங்கப்பட்ட ‘மாருதி’ என்ற உயர் விருதும், அவஸ்திரேவிய நியூசுவுத்வேல்ஸ் பாராளுமன்றத்தில் விசேடமாக அவருடைய சேவைகளையும், திறமைகளையும் பாராட்டி பாராளுமன்ற உறுப்பினர் ஒருவர் உரையாற்றியதையும், ஒரு நாடகக்காரருக்கு கிடைத்த கௌரவமாகவே பார்க்க வேண்டும். அப்படிப்பட்ட ஒரு நாடகக்காரரை, இரண்டாவது உலகத் தமிழ் நாடக விழாவிலும் பங்குபற்ற வும் செய்ய நானும், அண்ணன் அரியநாயகமும் முயற்சி செய்தோம். அவரின் தனிப்பட்ட சில குடும்ப நிலைமைகளால் இந்த முறை அது சாத்தியப்பட வில்லை.

இருப்பினும் அவரினது நாடகம் தொடர்பான அனுபவங்கள், ஏனைய நாடகம் சார்ந்தோருக்கும் உதவக்கூடும் என்பதால் ‘உடல்’ சுஞ்சிகை சார்பில் அவரிடம் நொட்டு கொண்டேன். அவரை பலமுறை அவர் வீட்டிலும், நாடகப் பயிற்சிகளிலும், நாடக நிகழ்வுகளிலும் சந்தித்து பழகிய அனுபவங்கள் பல இருந்தாலும், நான் அறியாமல் இருந்த பல விடயங்களை அவரிடம் கேட்டேன்...

நாடகம் தொடர்பான ஈடுபாடுகளும் - ஆர்வமும் எப்போது உங்களுக்கு வந்தது என்று முதலில் கேட்டேன். அவர் சொன்னார் :

“சிறிய வயதில் இருந்தே எனக்கு எமது கலை களில் ஒரு விசேடமான விருப்பம் இருந்தது. குறிப்பாக இசையில் இருந்த ஆர்வத்தால் ‘புல்லாங்குழல்’ இசையைக் கற்று அதில் அரங்கேற்றமும் செய்த தோடு - பல கச்சேரிகளிலும் நடன அரங்கேற்றங்களிலும் பங்கு பற்றியிருக்கிறேன். ஆரம்பத்தில் எனது 14 வயதில் சிறுக்கைகளும், நாடகப் பிரதிகள் எழுதுவதும் எனது பொழுதுபோக்காக இருந்தன. அப்பொழுது இலங்கை ஒலிபரப்புக் கல்டூஸ்தாபனத்தில் சிறுவர் நிகழ்ச்சிக்காக வாளனாவி நாடகங்கள் எழுத ஒரு சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. அதற்கு உறுதுணையாகவும் ஊக்கமாகவும் இருந்தவர் மறைந்த கே.எம்.வாசகர் அவர்கள். அவருடைய ஆலோசனையோடும், ஒத்துழைப்போடும் எழுதிய வாளனாவி நாடகங்கள் பலருடைய பாராட்டையும் வரவேற்றவையும் பெற்றுத் தந்தபொழுது, இன்னும் எழுதவேண்டும் என்ற உற்சாக்கத்தைத் தந்திருந்தது. அதனால் வாளனாவி தொடர் நாடகங்களையும், இசையும், கதை போன்ற நிகழ்வுகளை தமிழ்ச்சேனல் 2-க்காக அப்பொழுது எழுதினேன். மேற்படிப்பிற்காக இலண்டன் சென்றதும், படிப்புகளில் அதிகம் கவனமெடுக்கவேண்டி வந்ததும், நாடகம் தொடர்பான செயற்பாடுகளில் ஈடுபட முடியாமல் போய்விட்டது.

ஆனால், பல வருடங்களுக்குப் பின்பு 1991-ல் நியூசிலாந்திரிகு குடியேறிய பிறகு, நாடகம் தொடர்பான விடயங்களில் ஈடுபட வாய்ப்புக்கள் கிடைத்திருந்தது. குறிப்பாக அந்தக் காலக்கட்டாங்களில் எழுத நாட்டில் நடைபெற்ற அரசியல் கூழலில் - அல்லல்பட்ட மக்களுக்கு உதவ நிதி தேவைப்பட்டபோது, அதற்காக நாடகங்கள் எழுதி நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றினேன்” என்றார்.

நான் கேட்டேன், உங்களை ஒரு நடைக்க்கவை நாடகக்காரராகத்தான் இங்கு அனைவரும் பார்க்க



கிறார்கள். இதற்குக் காரணம் உங்களது Laughing கோ Laughing என்ற நாடகத் தொடர் என்று நினைக்கிறேன் - அது பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன? என்று...

அவர் தொடர்ந்து சொன்னார் : Laughing கோ Laughing என்ற நகைச்சுவை நாடகத் தொடர் பலருக்கும் பிடித்தமான தாகவும் - மிகுந்த வரவேற்பையும் பெற்றிருந்தது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

நான் நியூசிலாந்தில் இருந்தபொழுது எமது தாயக மக்களுடைய அரசியல் பிரச்சனைகளையும் வேறு வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளையும் மையமாக வைத்து சீரியஸ் நாடகங்களைத்தான் போட்டோம். அனுபவங்கள் கூடிய பொழுது, மக்கள் மனதிலை பற்றிய தெளிவுகள் வந்த பொழுது, ஏற்கெனவே பல காரணிகளால் நொந்து போயிருக்கும் எம்மவுருக்கு சோகமான நாடகங்களைப் போட்டு, அவர்களை மேலும் சோகமாக்குதலுற்கு மாற்றிடாக அவர்களை மகிழ்விக்கவும், அவர்களால் சீரிக்கவும், சிந்திக்கவும் கூடிய நாடகங்களை எழுத்து தொடங்கினேன்.

நியூசிலாந்தில் இருந்து அவுஸ்திரேலியாவின் சிட்னிக்கு குடிபெயர்ந்த பொழுது, அந்த வகையான நாடகங்களை மேடையேற்ற வாய்ப்பான கூழல் அமைந்திருந்தது. குறிப்பாக, ‘மனிதனேயம்’ என்ற தன்னார்வத் தொண்டு நிறுவனத்தின் சமூகப் பணிகளுக்காக நிதி திரட்டும் நோக்கில் ‘Shobhanup Drama Creations’ என்ற அமைப்பை உருவாக்கி அதன்மூலம் பல நகைச்சுவை நாடகங்களை, Laughing கோ Laughing என்ற பெயரோடு ஒரு முழுநீள மூன்றரை மணி நேர நிகழ்வுகளாக - தொடர்ச்சியாக நடத்தி வந்தேன். அந்த நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்கு உள்ளாரில் உள்ள நாடகக் கலைஞர்களையும் இணைத்து சிட்னி, மெல்போர்ன், பிரிஸ்போன், கன்பரா போன்ற வல்லவெளி மாநிலங்களிலும் நாடங்களை நடத்தி அனைவரின் அமோக ஆதாரவையும், பாராட்டையும் பெற்ற தோடு - பெருந்தொகையான நிதிகளையும் திரட்டி சமூகப் பணிகளுக்கு உதவ முடிந்தது. இந்த முயற்சியில் என்னோடு தோனோடு தோள்ளின்று உழைத்தவர் எனது சகோதரி சாமினி

அவர்கள். ‘தணியாத தாகம்’ என்ற வானொலி நாடகத் தொடரில் அந்நாளில் பிரபலமாக இருந்தவர். எனது இந்த நாடாங்களிலும் முக்கிய பாத்திரங்களிலும் சிறப்பாக நடித்து அனைவரின் பாராட்டையும் பெற்ற தோடு நாடகங்களின் வெற்றிக்கும் காரணமாயிருந்தவர்” என்று சொன்னார்.

நகைச்சுவை நாடகங்களை ஒருசாராா கொச்சையாகவும், சாதாரணமாகவும் கருதுவது பற்றிக் கேட்டபொழுது, அவர் சொன்னார் :

“மக்களை சிரிக்க வைக்கும் பணி அதுவும் தொடர்ச்சியாக மூன்றரை மணி தீயான நிகழ்வு முழுவதிலும் சிரிக்க வைப்பது சவாலானது. மக்களை அழவைப்பது இலகுவானது.

அத்தோடு அனைவரும் விளங்கக் கூடியதாகவும், சிந்திக்கக்கூடியதாகவும் கருத்துக்கள் உள்வாங்கப்பட வேண்டுமென்பதால், மிகவும் பொறுப்போடு ஒவ்வொரு பிரதியையும் எழுதுவேன். ஒவ்வொரு வரும் தங்கள் நாளாந்தப் பணிகளை முடித்துவிட்டு ஒரு பொழுதுபோக்கிற்காக்குடும்பத்தினருடன் வருகின்றபொழுது நடைபெறுகின்ற நிகழ்ச்சிகளில் அவர்களை மேலும் கஸ்டத்திற்கு ஆளாக்காமல் திருப்தியுடனும், மகிழ்ச்சியுடனும் அவர்களை வீட்டிற்கு அனுப்ப நகைச்சுவை நாடகங்கள் தான் நல்ல வழி என்று எனது அனுபவத்தில் கண்டேன்” என்றார்.

இந்த நாடகங்களின் கருவை எப்படி உருவாக்குகிற்கள் என்று கேட்டபொழுது, அவர் சொன்னார் :

“எங்கள் நாளாந்த வாழ்க்கையில் நாம் தெரிந்தோ - தெரியாமலோ செய்கின்ற சில அற்பமான விடயங்கள் - எமக்கே சில வேளைகளில் நினைத்தால் சிரிப்பு வரும். அவ்விடயங்களையும், எம்மவர் சிலர் தமது வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்கின்ற இரட்டைத் தனமான போலியான பிற்போக்குத்தன மான, சமூகத்தில் இருந்து திருந்தவேண்டிய விடயங்களையும் உள்வாங்கி, அவற்றைக் கோட்டுக்காட்டுவதன் மூலம் சமூக விழிப் புணர்வுகளை ஏற்படுத்தக்கூடியதாகவும்



எனது நாடகப் பிரதீகளை எழுதுவேன். சிரிப்புதற்காக சில வேளைகளில் மிகைப் படுத்தப்பட்ட விடயங்களாகவும் இருப்ப தால், நாடகங்கள் தொடர்க்குமுன் அறிவித தலில் இதனைக் குறிப்பிட்டு - அத்தோடு எந்தக் கதாபாதுத்திரங்களும் யாரையும் குறிப்பிடுவன் அல்லவென்றும், அவை வெறும் கற்பணைப் பாதுத்திரங்கள் என்றும் அறிவிக்கப்படும்” என்றும் அவர் சொன்னார்.

உங்களுடைய வேலைப்பளுக்கள், பாரிய பொறுப்புகள் மத்தீயில் ‘நாடகம்’ போடுவதற்குரிய நேரத்தை எப்படி கண்டு பிடிக்கிறீர்கள்? என்று கேட்டபொழுது, அவர் சொன்னார் :

“மனம் உண்டானால் இடம் உண்டு. சில தீயாகங்களைக் குடும்ப உறுப்பினர் கள் செய்யத்தான் வேண்டும். குடும்பத் திற்கு ஒதுக்கும் நேரத்தைக் குறைத்துக் கொள்வதால் குடும்பங்கள் பலிக்கடாக் கள் ஆக்கப்படுவதும் உண்டு. ஆனாலும் நோக்கம் நல்ல காரியங்களினாக்குப் பயன்படுகிறது என்பதால் அவர்களும் பொறுத்துக் கொள்கிறார்கள்.

அத்தோடு நாடகப் பயிற்சியின் போதும், மேடையேற்றத்தின் போதும் கிடைக்கும் மகிழ்ச்சியான சுவாராசியமான அனுபவங்களும் எந்தப் பிரச்சனைகளையும் மறைத்து விடுகின்றன” என்றார்.

இந்த நாடக முயற்சிகளின் தொடர்ச்சியாக எமது எதிர்காலச் சந்ததியும் நாடகங்களில் ஈடுபடத்தக்க வகையில் என்ன செய்யலாம்? என்று கேட்டபொழுது, அவர் சொன்னார் :

‘வளமையாக இந்த நாடகங்களுக்கு வளர்ந்தவர்கள் அல்லது பெரிய வர்கள்தான் வருவார்கள் என்று எதிர்பார்த்தேன். ஆனால், ஆச்சியிப்படத்தக்க வகையில் இளைஞர்களும், சிறுவர்களும் அதிகளில் வந்து பார்த்து ரசித்து சென்றார்கள். அதற்கு காரணம் அவர்களுக்குப் புரியக் கூடிய மொழிப்பாவனையும், அவர்களுக்கு பரிச்சயமான விடயங்களையும் உள்வாங்கி நாடகங்கள் படைக்க



கப்பட்டால், அவர்களின் ஈடுபாடுகள் தொடர வாய்ப்பிருக்கின்றது. தற்போதைய பல்கலைக்கழகக் கலை விழாக்களில் நாடகம் செய்பவர்களில் முக்கியமானோர் எனது நாடகங்களில் பங்குபற்றி பயிற்சி எடுத்தவர்களே” என்றார்.

நிறைவாக, நாடகக் கலை மேலும் வளர்வதற்கு என்ன செய்யலாம்? என்று கேட்டபொழுது அவர் குறிப்பிட்டார் :

“நடைபெற இருக்கின்ற உலகத் தமிழர் நாடக விழா போன்ற சர்வதேச நிகழ்வுகளும், எம்மவர் மத்தீயில் நாடகம் பற்றிய விழிப்புணர்வு கருத்தரங்களும், பயிற்சிகளும் கொடுக்கக்கூடிய வழிமுறைகளை அனைத்து சமூகப் பொறுப்புள்ளவர்களும் செய்ய முன்வரவேண்டும். நாடகம் என்பது பல வடிவங்களில் உள்ள ஒரு அரங்கக்கலை. அதனை பல நாடக விற்பனைகள், அனுபவமுள்ளவர்கள் தத்தமது முறையில் அரங்கில் கொண்டுவர முயல்வார்கள். எந்த முயற்சியிலும் உரிய பயிற்சி இல்லாவிட்டால் நடைபெறும் நாடக நிகழ்வுகள் மக்கள் மத்தீயில் எடுப்ப முடியாமல் போய்விடும். அதற்கான முயற்சிகளை நாடகம் சார்ந்தோரும், சமூக அக்கறை உள்ளவர்களும் - அடிக்கடி சந்தித்து, பேசி, ஆவணம் செய்ய வேண்டும்.

எம்மவர் நடத்தும் கலைநிகழ்வுகளில் ‘நாடகமும்’ இடம் பெறக்கூடியதாக இருக்க வேண்டும். அத்தோடு எம்மவர்கள் - சர்வதேச தரத்தில் இருக்கும் ஏனைய மொழி நாடகங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்புக்களையும் உருவாக்க வேண்டும்” என்றார்.

நிச்சயமாக நாடகக்கலை அழிந்துவிடாமல் இருப்பதற்கு பாக்டர் ஜெயமோகனின் பங்கும் வரலாற்றில் இடம் பெற்றிருக்கிறது.

# பேர்க்கிரஸ் முன்னுங் பின்னுங்



முனைவர் ஞா.கோபி, நாடகச் செயல்பாட்டாளர், பதுச்சேரி, இந்தியா

இரு நாடகத் தயாரிப்பென்பது அப் பிரதியின் கருப்பொருளைப் பார்வையாளர் களிடத்து கடத்துவது என்பதே அதன் நோக்கத்தின் இறுதி நிலையாகும். அதே வேளை, அப்பிரதி உருவாக்கம் தொடங்கி அதன் நிகழ்வு வரையான செயல்பாட்டு முறைமைகளும் (process methods) அதிமுக்கிய மானது, குறிப்பாக இத்துறை சார்ந்தோர்க்கும் நாடக ஆய்வாளர்களுக்கும் அத்தயாரிப்பின் பின்னுள்ள செயல்முறை அதிமுக்கியமானது என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. ஏனெனில் அச்செயல்முறை வடிவங்களும் முறைகளுமே நிகழ்வு நோக்கி முன்னேற அடித்தளமிடுவ தோடு நிகழ்வின் வெற்றி தோல்வியையும் தீர் மானிப்பதும் ஆகும். அவ்வகையில் நிகழ்வு பற்றியான விமர்சனங்களும் பார்வைகளும் வெளிப்படும் வகைகளை உலக நாடக அரங்கில் நாம் பார்க்கிறோம்.

அதே சமயம் தமிழ் நாடகத்தில் இவ் வகையான ஆய்வுப் போக்கு மிகமிகிக் குறைவு. குறைவான நிலையைச் சுட்டிக் காட்டும் அதே நேரம் அதன் அவசியத்தை யும் சுட்டுதல் நலம். ஆம், நாடகம் ஒரு

**நாடகக்  
கலைஞர்களின்  
கலை வழி  
இறவு நிலை  
வெளிப்பாடுகள்**

கூட்டுக் கலை வடிவம் எனும் போது அப் பிரதி எங்கிருந்து எழுந்தது, அது உருவான காலம், படைப்பு பயணத்தில் எவ்விதமான மாற்றங்களையெல்லாம் சந்தித்து எவ்விதமாக தன் இறுதி வடிவத்தை அடைந்திருக்கிறது என்பதைப் பற்றி தெரிந்துகொள்வதென்பது சமகாலக் கலைஞர்களுக்கு மட்டுமின்றி எதிர் கால கலைஞர்களுக்கும் அவை உத்வேகத்தை யும் நாடகப் பிரதியை நிகழ்த்துப்பிரதி யாக்கும் வழிமுறைகளை அறிந்துகொள்ள வழி வகுக்கும்.

அவ்வகையில் இவ்வாய்வுக் கட்டுரை யானது இந்தியா மற்றும் இலங்கை நாடு களின் பின்புலத்தைக் கொண்டக் கலைஞர்களின் கலைப் பரிமாற்றத்தின் வழி இந்தியத் தமிழ் நாடகங்களில் ஏற்பட்டிருக்கும் வெளிப்பாட்டு வகைமைகளை ஆராய முற்படுகிறது. அதிலும் குறிப்பாக இலங்கையில் இருந்த போர்ச்சுழல் அந்நாட்டு நாடகக் கலைஞர்களின் இந்தியச் செயல்பாடுகளின் வழி எவ்விதத்தில் இந்தியத் தமிழ் நாடகங்களில் அதன் பிரதி வடிவம் தொட்டு நிகழ்வு நோக்கிப் பயணிக்கும் செயல்பாட்டு முறை

கள் வரை பெரும் பாதிப்பையும் மாற்றத் தெயும் ஏற்படுத்தியுள்ளதை ஆராய்கிறது.

## கலை வழி உறவு நிலை

கூத்து மரபு, இசை நாடகங்களின் காலந்தொட்டே இந்திய இலங்கை நிகழ்த்துக் கலைஞர்களின் கலைப் படைப்புகளின் பரிமாற்ற உறவு தொடர்ந்து வருகிறது. உதாரணங்களாக, 1926களில் யாழ்ப்பாணம் சண்முகம் பிள்ளை என்பவரின் அழைப்பின் பேரில் இரண்டு வருட காண்டிராக்டில் இலங்கை வந்த தமிழ்சை நாடகர் எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா அங்கு பல்வேறு நாடகங்களை நிகழ்த்தியது, 1928ல் யாழ்ப்பாணம் சண்முகம் பிள்ளை அழைப்பின் பேரில் கொழும்பு ஜிந்தும்பிட்டி தியேட்டர் ஹாலில் இரண்டு மாதம் நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டதாகச் சுட்டும் அவ்வை தி.க.சண்முகம், அதுபோல் 1936ல் தன் சண்முகானந்த நாடக சபாவினருடன் இலங்கை வந்த தமிழ் நாடக ஆசான் விஸ்வநாத தாஸ், அவருடைய நாடகங்கள் இலங்கையில் நிகழ்த்தப்படு மாயின் அரசுக்கெதிரான போக்கு மக்களி டையே ஏற்படும் என்ற காரணம் சொல்லி தலை மன்னாரிலேயே அவருக்கு தடை விதித்து திருப்பி அனுப்பப்பட்ட வரலாறும் நம்மிடம் உண்டு. இருப்பினும் இக்கலைப் பரிமாற்ற வரலாற்றில் நாம் கவனிக்க வேண்டியதானது, பரிமாற்றக் காலமும் சூழலுமே பல நிலைகளில் நிகழ்கலைப் பண்பாட்டு விழுமியங்களைப் பல்வேறு பரிமாணங்களுக்கு இட்டுச் சென்றுள்ளது. அதே வகையில் நிகழ்த்துக் கலாச்சாரங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டிருந்த பாரம்பரியம் இன்றும் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பது இருந்தாலும், இன்னொருபுறம் இலங்கையின் அரசியல் சூழல், அங்குள்ள மக்களின் வாழ்வுரிமைப் பிரச்சனை, மொழி ரீதியாக ஒடுக்கப்படுதல் போன்ற பொருண்மைகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் போக்குகள் தமிழக நவீன நாடகக் காலக்கட்டத்தில்தான் துளிர் விடத் தொடங்கியது. அவ்வகையில் இலங்கை உள் நாட்டுப் போர்க் காலம், தமிழக நாடக வடிவத்தில் பெரும் மாற்றத்தை அல்லது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. அத்தாக்கத்தின்

முக்கியக் காரணிகளாக இருப்பன, அக்கால கட்டத்தில் எழுந்த இலங்கைக் கலைஞர் களின் படைப்புகள் (கவிதை, கதை, கட்டுரை, நாடகம்) ஏற்படுத்திய தாக்கம். மற்றொன்று, இலங்கைக் கலைஞர்கள் தமிழ் நாடகக் கலைஞர்களுடன் தமிழகம் மற்றும் புதுச்சேரியில் ஒன்றிணைந்து நாடகப் படைப்புச் செயல்பாடுகளின் போது ஏற்பட்ட கருத்தியல் மற்றும் அனுபவப் பகிர்வுகள் இந்தியத் தமிழ் நாடகங்களில் மாற்றங்களை உருவாக்கியிருக்கிறது.

அவ்வகையில் இக்கட்டுரையின் மையமாக, இலங்கை நாடகக் கலைஞர்கள் சிலர் நாடக மேற்படிப்பு நிமித்தம் புதுச்சேரி வந்திருந்த காலங்களில் (2001-2006) கட்டுரையாளருடன் நாடகக் கல்விச் செயல்பாட்டிலும் தொழில் வழி படைப்புச் செயல் பாட்டுக் காலங்களிலும் பரிமாறிக்கொள்ளப் பட்ட அனுபவப் பகிர்தல் அச்சமகாலத்திலும் பிற்காலத்திலும் எத்தகைய படைப்புகளாக உருவெடுத்தன என்பனவாக ஆராயப் படுகிறது. இலங்கை நாடகவியலாளர்கள் பாலசுகுமார், விமல்ராஜ், சுந்தரேஸ், வளர்மதி வடிவேல் மற்றும் வைதேகி ஆகியோரின் இந்திய மேடை நிகழ்வுகளும் அந்நிகழ்விற்கு அவர்கள் பயன்படுத்திய இலங்கையில் உருபெற்ற நாடகப் பிரதிகளும் இந்தியப் பிரதிகளும் (நவீன பஸ்மாசுரன், புதியதோர் வீடு, தனித்திருக்கப்பட்டவர்கள், எந்தையும் தாயும், ஜீவப்பிரயத்தனம்) முதன்மை ஆய்வுப் பொருளாகக் கொண்டு இக்கட்டுரையின் முன்பகுதி தன்னைத் தகவமைத்துக் கொள்கிறது.

## புதுவைப் பல்கலைக்கழகம் - களம்

இந்திய நாடக வளர்ச்சியில் குழுச் செயல்பாடுகள் அளவிற்கு கல்வியல் புலங்களும் பெரும் பங்காற்றியுள்ளன. அதில் புதுவைப் பல்கலைக்கழகம் ஒரு முக்கிய மானக் களம். மத்தியப் பல்கலைக்கழகம் என்பதால், இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களில் இருந்தும் பல்வேறு மொழி மற்றும் நாடகச் செயல்பாட்டு அனுபவப் பின்புலம் கொண்ட கலைஞர்கள் மேற்படிப்புக்காக மட்டுமின்றி தமிழ் நாடகச் செயல்பாட்டு

அனுபவத் திரட்டலுக்காகவும் வருவார்கள். அதுபோல் குறிப்பிட்ட சில வெளி நாடுகளில் இருந்தும் இக்களத்திற்கு பலர் வந்து கொண்டிருக்கின்றனர். குறிப்பிட்ட நாடுகள் என்று சொன்னது எதற்கெனின், பங்களாதேஷ், இலங்கை என்ற வெகு நெருக்கமான உறவு நாடுகளிலிருந்து மட்டுமே. அதிலும் மொழி, மற்றும் நிகழ்த்துமுறைப் பண்பாட்டு ரீதியிலான ஒற்றுமையுடன் இருக்கும் நாடு இலங்கை மட்டுமே என்பது மிகையில்லை. அதே வேளை இந்திய தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் முன்னோடிகளாக தங்களின் படைப்புகள் வழி தனித்தனி பாணிகளில் இயங்கிக்கொண்டிருந்த கே.ஏ.குண்சேகரன், ராஜா, ஆறுமுகம் போன்றோர் பேரா சிரியர்களாகவும் இருந்த களம் அது. அதனால் புதிய நாடகங்களின், புதிய பயணம் போன்றவை இடைவிடாது கிடைத்தகாலம் அது (2001-2006).

## செயல்பாருகளில் ஆதாரக்காலம்

கட்டுரையாளர் ஓவியக் கல்லூரியில் தன் இறுதி ஆண்டுக் கான படிப்பில் இருக்கும்போது ஓவியக்கல்லூரியின் முன்னாள் மாணவர்கள் பலர் நடிக்க, கருஞ்சூழி (ஆறுமுகம்) நாடக மேடையேற்றத்தைக் கண்டார். அதன் மேடைப் படிமத்தினைக் கண்டு, பெரும் அதிர்ச்சியும் அரங்கத்தின் மீது தீராக்காதலும் கொள்ளத்தக்க வாய்ப்பை அந்திகழ்வின் வழி பெறுகிறார். அன்றிலிருந்து ஓவியத்தைத் தாண்டியும் அரங்கைக் கவனிக்கத்தொடங்குகிறார். அப்போது, பல் கலைக்கழக அளவிலான நாடகப்போட்டிகளில் கலந்து கொள்ள தயாராகும்போது அதில் நடிக்க வாய்ப்பு கிடைத்தது. அதில் நடிக்கத் தொடங்கி அதன் செயல்பாட்டில் கலந்து கொள்ளும் போதுதான் அதில் நடித்த இலங்கைக் கலைஞர் கள் விமல்ராஜ், சந்தரேசன் ஆகியோர் அறிமுகம் ஆகிறார்கள். பெரும் விருப்பத்தோடு மட்டும் அரங்கிற்குள் வரும் புதிய கலைஞருக்கு அவர்கள் கொடுத்த மரியாதையும் அரங்கத்

தேவைக்காக நடிகன் எவ்விதம் தன்னைத் தயார் படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்று அவர்கள் வழி நடத்திக் கூட்டிச் சென்றவிதம் மிக முக்கியமானவை.

அந்நாடகம் தென் னிந்திய அளவில் வென்று இந்திய அளவிலான நாடகப் போட்டிக்குச் செல்கிறது. அந்த பயணங்களில்தான் கட்டுரையாளருக்கு இலங்கை பாரம்பரியக் கூத்து வடிவங்கள், தற்கால அரங்கப்போக்குகள், உள் நாட்டுப் போர்ச் சூழலில் அரங்கில் நம்பிக்கையாய் இயங்குவதற்கானத் தேவை, தொடர் கற்றல் முறைகள் போன்றவை பரிமாறப்பட்டது. அவர்களால் மட்டும் தான் பரிமாறப்பட்டதா? என்றால், ஆம் என்பதே பதிலாகக் கிடைக்கிறது. ஏனெனில் இந்தியச் சூழலில் பள்ளிக் கல்வியிலிருந்தே நாடகம் ஒரு பாடத்திட்டமாக இல்லாதது, நாடகத்துக்கான இளநிலை படிப்பு இல்லாதது, அப்படியும் முதுகலை நாடகப் பாடம் பயில வருபவர்களாயின் அவர்கள் அத்துணைப் பேரும் எதிர்காலத்தில் நாடகச் செயலையே தொழிலாகக் கொள்ளப் போகிறோம் என்றெல்லாம் வருபவர் இல்லை. அவ்வகையில் தான், ஓவியப் படிப்பு முடிந்ததும் மிக விருப்பமுடன் அரங்கப் படிப்பைத் தேர்ந்தெடுத்தார் கட்டுரையாளர் முன் குறிப்பிட்ட கலைஞர்களின் சொல், செயல் ஒருங்கேயிருந்ததால்தான்.





## நடக்கன் தன்னை கண்ணத்தல்

நாடகச் செயல்பாட்டில் நடிகர்கள், தான் வேலைச் செய்யும் நாடகப் பிரதியில் தனக்கு கொடுக்கப்படும் பாத்திரத்தோடு தன்னை இணைத்து, அப்பிரதியின் பொருண் மையைத் தன் அனுபவத்தோடு அணுகி அதனை சமகால நிகழ்த்துப் பிரதியாகவும் மாற்றவேண்டிய முக்கியப் பொறுப்பு நிகழ்த்துனர்களுக்கு உண்டு என்பது யாவரும் அறிந்ததே. அதனடிப்படையில் அன்று வேலை செய்த கருஞ்சூழி, பேய்த் தேர், பலி யாடுகள் போன்ற நாடக ஒத்திகை மற்றும் நடிப்பு முறையைத் தீர்மானித்தல் முறைகள் அதிமுக்கியமானது. கருஞ்சூழி, பேய்த்தேர் ஆகிய இரண்டு நாடகங்களும் இருத்தலியல் சார் முரண்களைப் பேசும் நாடகங்கள். ஒத்திகையின் போது அவர்களின் நிலம்சார் வாழ்வியல் நெருக்கடிகளிலிருந்து உதாரணம் சுட்டி விளக்குவார்கள். எடுத்துக்காட்டாக, கருஞ்சூழி நாடகத்தில், பெரும் பிரளையத்தில் ஓவ்வொருவராக இருவர் சிறு திட்டில் தஞ்சம் அடைந்திருப்பார்கள். உயிர் பயமும் எதிர்பாராத நெருக்கடியில் சிக்கி அலைவுற்ற மனித மனமுடையவர்களாக அவர்கள் மாறி

இருப்பார்கள். ஆனால் இருவேறு புரிதலைப் பெற்றவர்களாக இருப்பர். மூன்றாவது ஒருவன் அங்கு வந்து சேரும்போதுதான் அது வெளிப்படும்.

**இர:** இருவருக்கே இடமில்லை அவனும் வந்தால்?

**முத:** மூன்று பேர் முழுமூர்த்திகள் போல

**இர:** பிறகு முழுமூர்த்திகளுமே அழிய வேண்டியதுதான்

**முத:** இல்லை அவனும் வரட்டும்

**இர:** என்னால் அனுமதிக்க முடியாது

**முத:** இருவர் தப்பித்தோம் என்று இருந்தோம். மூன்று பேர் பிழைத்திருக்கிறோம்

**இர:** அவனும் வந்தால் மூவருமே பிழைத்திருக்கமாட்டோம்

**முத:** உன்னைப்பற்றியும் நான் அப்படி நினைத்திருந்தால்

**இர:** இப்போ நானும் அவனும் மட்டுமே இருந்திருப்போம்

என்ற வசனங்கள் வரும் பகுதியில் விவாதித்தவை, மிக முக்கியமானது. இயற்கை

பிரளயத்திற்கு உள்ளார்கள் வாழ்வியல் போராட்டம் செயற்கையான போர்ச்குழு லிலும் உள்ளதை ஒப்பிட்டுக் காட்சிப்படுத்த லாம் என பேசி முடிவு செய்தோம். ஏனெனில் ஒவ்வொரு நாள் ஒத்திகை முடிவிலும் அன்றைய நடிப்புப் போக்கைப் பற்றி விவாதிக்கும் போது அவர்கள் தங்கள் வாழ்வியலில் போர்ச்குழல் சூழ்நிதி நிலையில் நம்பிக்கையுடனும் கூட்டுறவுகள் மீது ஈர்ப்பு கொண்டிருப்பது நன்கு புலப்பட்டது. அந்நாடக நிகழ்வு ஒருமுறை பூனையில் நடைபெற்ற நாடக விழாவில் பங்கேற்றது. நிகழ்வின் முடிவில், அம் மாநிலத்தைச் சேர்ந்த பதினெண்ந்து வயதுள்ளச் சிறுவன் ஒருவன், காத்திருந்து நடிகர்கள் அனைவரிடமும் கையெழுத்து வாங்கினான். ஆச்சரியத்துடன், இந்த நாடகத் தில் உனக்கு என்ன பிடித்தது? என்று கேட்ட வுடன். பாதுகாப்பாக இருக்கிறோம் என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் இந்திய நாட்டைச் சேர்ந்த எனக்கு, எப்போது வேண்டுமானாலும் அசாதரணச் சூழலை நான் சந்திக்க வேண்டியிருக்கும் என்பதை உணர்த்தியிருக்கிறீர்கள். அதுவே எனக்குப் பிடித்தது என்றான். ஆம், அந்நிகழ்வு முன் எப்போதும் போல் அல்லாமல், புதிய நடிகர் களால் புதிய அனுபத்தைப் கொடுத்தது என்று, அந்நாடகத்திற்கு ஒளியமைப்புச் செய்தவரும் மூத்த நாடக முன்னோடியுமான செரவீந்திரன் அன்றைய நாளின் இறுதியில் சொன்னது குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனெனில்,

**தங்களென் பழைய வாழ்வை  
நோக்கக் காத்திருக்கும்  
பாத்திரங்களைக் கொண்டப் பூர்த்  
அநு என்பதால் அதை இலங்கைச்  
குழலுடன் பொருத்த நிகழ்த்த முடியும்  
என்பதால் அப்பூர்த்தையைத்  
தோற்றுத்தூக இயக்குனர்  
அனைத்து நடிகர்கள் மற்றும் அரங்க  
வடிவமைப்பாளர்கள்டம் தொஞ்சித்தது  
குறிப்பிடத்தக்கது.**

முன் குறிப்பிட்ட செயல்பாட்டு திட்டங்கள் மற்றும் அதை செயல்படுத்திய முறைகள் முன்கண்ட வகையில் தனித்துவமானது. ஆம், மேடையில் அவர்களின் வழங்குமொழி வசனங்களுக்குள், பார்வையாளர்களிடத்தே தனித்துவ அர்த்தம் சேர்க்காமல் எப்படிப் போகும். மேலும், பிரதி மற்றும் நிகழ்வைக் குறித்துப் பேசும் விமர்சனக் கட்டுரைகளில் பிடிப்பாத முறைகளுக்கான செயல்பாட்டு திட்டங்கள்தான் இவைகள். இவ்வகையான தொடர்போக்கில்தான் இரு நாட்டு நாடகச் செயல்பாட்டாளர்களும் பரஸ்பரப் புரிதலுடன் இலங்கை, இந்திய நாடகப் பிரதியை நிகழ்பிரதியாக்கிக் காட்டினார்கள்.

### **நாடகப்பிரதி நிகழ்த்துப்பிரதி நோக்கி**

2003 ஆம் ஆண்டு, இலங்கை நாடக வியலாளர்கள் பாலசுகுமார், விமல்ராஜ், சுந்தரேஸ் ஆகியோர் தங்களது நாடகத் தயாரிப்பு பாடத்திட்டத்திற்காக முறையே, பாலசுகுமார்(தனித்திருக்கப்பட்டவர்கள் - முருக பூபதி), விமல்ராஜ் (நவீன் பஸ்மாகுரன் சி.ஜெயசங்கர்), சுந்தரேஸ்(புதியதொரு வீடு - மஹாகவி) போன்ற நாடகங்களை இயக்கி னார்கள். அதுபோல் 2006 ஆம் ஆண்டு வளர்மதி வடிவேல்(எந்தையும் தாயும் - குழந்தை ம.சண்முகவிங்கம்), வைதேகி (ஜீவப்பிரயத் தனம் - யோ.யோன்சன் ராஜ்குமார்) ஆகிய நாடகங்களும் அதன் தயாரிப்புச் செயல்பாடு களும்தான் இப்பகுதியின் பேசுபொருளாகிறது.

இந்தியப் பிரதியான தனித்திருக்கப்பட்டவர்கள், பிரதி தேர்விலிருந்தே கட்டுரையாளர் இயக்குனருடன் இருந்தார். இந்திய சுதந்திரப் போராட்டக்காலக் களன் களையும் இந்திய சுதந்திரப் போராட்ட வீரர்களின் நினைவலைகளில் இருக்கும் படிமங்களைப் பெருமளவில் கொண்டிருக்கும் பிரதி எனும் போதும். சுதந்திரம் வேண்டி அலை ஏரும் உயிர்களாகவும் சிதைவுற்ற நிலப்பரப்பில் அகதிகளாக உறவுகளின் இழப்புகள் தாண்டியும் தங்களின் பழைய வாழ்வை நோக்கிக் காத்திருக்கும் பாத்திரங்களைக் கொண்டப் பிரதி அது என்பதால் அதை

இலங்கைச் சூழலுடன் பொருத்தி நிகழ்த்த முடியும் என்பதால் அப்பிரதியைத் தேர்ந்தெடுத்த தாக இயக்குனர் அனைத்து நடிகர் கள் மற்றும் அரங்க வடிவமைப் பாளர்களிடம் தெரிவித்தது குறிப்பிடத்தக்கது. ஒத்திகைச் செயல்பாட்டில் முழுக்க இலங்கையின் அசாதாரணச் சூழலையே படிமமாக்கினார்.

“எம்பூமியில் ஊன்ற எம் பாதங்களுக்கு இடமில்லை. சூரியன்கள் புதைக்கப்பட்ட மணல் வெளியில் துயரக்காற்றை சவாசித்தபதி மரணத்தின் நிழலில் எம் இனம்”

என்ற வசனம் நாடகத்தின் மையமாக வைத்து விவாதிக்கப் பட்டு செயல்படுத்தப்பட்டு நிகழ் விற்கு வந்தது. நடனப் பின்புலத் துடன் இருந்த இலங்கைச்சார் ஒரு பெண் நடிகையைத் தவிர மற்றவர்கள் அனைவரும் இந்தியத் தமிழ் நாடகத்தில் அனுபவம் பெற்றவர்களே. அவர்களுக்குள் உடல் உணர்வு ரீதியாக அனுபவமானதால் அவர்களின் பிரதி வடிவாக்கத்தில் யுத்தம் பற்றிய ஒரு சொல்லாடல் வந்தால் கூட மிக கவனமாக கையாள்வது கவனிக்கத்தக்கது.

அதுபோல், ஏனைய நாடகங்களான ‘நவீன பஸ்மாகுரன்’, ‘புதியதொரு வீடு’ போன்ற வற்றில் நடிகர்களாக இயங்கிய வர்கள் அனைவருமே இந்தியத் தமிழ் நாடகத்தில் அனுபவம் பெற்றவர்களே முக்கியப்பாத் திரங்களைக் கைக்கொண்டனர். குறிப்பாக நிறைய பேர் நவீன நாடகத்திற்குப் புதியவர்கள். நவீன பஸ்மாகுரன் நாடகம் இந்த பூமியில் வாழுச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்த மனிதர்களுக்கு



மட்டுமல்லாமல் எல்லா உயிர்களதும் சுடலையாக பூமியை ஆக்காது, சவர்க்கமாக்கும் வாழ்தலுக்கு அழைப்பு விடுக்கும் நாடகமாகும்.

“ஒரு வெடி அதிர உயிர்னிலை பதற  
குழந்தைகள் குருவிகள் கதறிட கதறிட”

பஸ்மாகுரன் வாறான், என்ற பாடல் வரிகளும் அதற்கான பிரத்தியோக அடவுகளும் ஒரு மேம்பட்ட அனுபவமாக இருந்ததாக பங்கேற்ற நடிகர்கள் அக்காலங் களில் கூறிக்கொண்டே இருந்தது இன்றும் நினைவில் நிழலாடுகிறது. மேலும் இந்திகழ்த்துப்பிரதிக்கு உயிருட்டிய நடிகர்கள் பெரும்பாலும் ஓவியக்கல்லூரி மாணவர்கள். அவர்களின் அன்றைய ஓவியங்களில் இப்பிரதியின் தாக்கத்தினைக் கூத்தர்களின் பல்வேறு அசைவுகளின் ஓவியங்கள் வாயிலாகப் படைத்தனர்.

‘புதியதொரு வீடு’ இலங்கையில் நாடகமும் அரங்கியலும் பயிலும் மாணவர்களின் பாடதிட்டத்தில் உள்ள இந்த நாடகப்பிரதி அன்று இந்திய நாடகக் கல்வித் திட்டத்தில் பயிலும் மாணாக்கர்களால் நிகழ்த்தப்பட்ட செயல்பாடு முக்கியத்துவம் நிறைந்தது. எப்படியெனில் முக்கியமாக அப்பிரதியின் கவித்துவமான மொழி பிரயோகத்திற்கு நடிகர்கள் எடுத்த பயிற்சியிலேயே அப்பிரதி உருவான நிலத்தில் வாழும் மனிதர்களின் நிலையற்ற வாழ்வியல் அமைப்புகளும் உறவு முறை களைப் பேணிக்காக்க பல்வேறு சிக்கல்களைச் சந்திப்பது என்பவை அந்நடிகர்களுக்கு அனுபவமாக்கப்பட்டது.

“மாசிலன்: மேடொன்று பார்த்துச் சூடில் ஒன்று போட்டுள்ளேன்:

பஸ்ரிக்கூடத்திற் படுக்க இனித் தேவையில்லை கோயிலிலே கஞ்சிக் சூடிப்பதற்கும் தேவையில்லை புண்ணியர் சொன்னார். புதிதாகச் சுட்டுவது தின்னைமாம் நூறு சூடிசை நமக்கென்று.”



என்பனப் போன்ற படிமங்கள், கடல் தொழில் நிறைந்த நெய்தல் நிலம் சார் பல புதுச்சேரிக் கலை ஞர்களுக்கு வாழ்வியல் தொடர்புடைய அனுபவ மாக இருந்தாலும் அதனை நிகழ்த்திப் பார்க்கும் சாத்தியத்தை அப்பிரதி ஏற்படுத்தியதாக உணர்ந்து கொண்டனர். குறிப்பாகப் பின்கண்ட இரண்டு இலங்கை நாடகங்களும் பல்கலைக்கழக அரங்கம் தாண்டி, களம் நாடக விழாவில் நிகழ்த்தப்பட்டு புதுச்சேரியின் நாடக ஆர்வலர்களுக்கு மட்டுமின்றி பொதுப் பார்வையாளர்களையும் சென்றடைந்தது கவனம் கொள்ளத்தக்கது. இத்தகைய செயல் பாட்டுத் தொடர் செயல்போல, 2006 ஆம் ஆண்டு வளர்மதி வடிவேல் (எந்தையும் தாயும் - குழந்தை ம.சன்முகலிங்கம்), வைதேகி(ஜீவப்பிரயத்தனம்? யோ.யோன்சன் ராஜ்குமார்) ஆகிய நாடகங்களில் கட்டுரையாளர் நடிகனாக அல்லாமல் ஒளி வடிவமைப்பாளராகவும் பார்வையாளராகவும் செயல் பட்டதன் வழி செல்லத்தோன்றுவது யாதெனின், தேர்வு, மதிப்பெண், பாடத்திட்டக் கொள்கைகள் என்பனவற்றையெல்லாம் மீறி, சுதந்திரம் வேண்டி நிற்கும் அடக்கப்பட்ட உடல்கள், தங்கள் உடல் களின் முழு சுதந்திரத்தை வெளிப்படுத்தக் கிடைத்த சந்தர்ப்பத்தை எப்படி பயன்படுத்திக்கொள்ளுமோ அவ்வகையிலேயே ஒத்திகையில் இயங்கினர். குறிப்பாக இவ்விரு இயக்குனர்களும் பெண் கலைஞர்கள் என்பது நோக்கத்தக்கது. இவ்விரு வரும் புதுச்சேரி பல்கலைக்கழகத்திற்கு வந்த காலம் தொட்டே தமிழக முன்னனி நாடகக் கலைஞர் களுடைய படைப்புகளில் வேலை செய்வது, அவர்களின் தயாரிப்புச் செயல்பாட்டு முறைமைகளை உடனிருந்து அவதானிப்பது என்பனவாக கற்கை வேட்கையுடன் தேடித்திரிந்தவர்கள். அதனால் இந்தியக் கலைஞர்களின் மனநிலையும் பயிற்சி முறைகளும் அறியப்பெற்றவர்களாய் இருந்தனர். மேலும் காட்சிப்படிமம் வழி நாடகப்பிரதியை வடிவமைக்கும் அனுபவம் பெற்று இருந்தனர் என்பதற்கு இவர்களின் நாடகத்தயாரிப்பு முறை சாட்சி.

எந்தையும் தாயும் - நாடகத்தின் ஆரம்பக் காட்சி, தங்கள் சொந்த பந்தங்களோடு கூடி மகிழ்ந்து தாய் தெய்வ வழிபாட்டில் இருக்கும் மக்களிடத்தே திடீரென பாயும் மாய அரக்கனால் நாற்புறமும் சிதறடிக்கப்படுகின்றனர். குழந்தைகள் கொடுர வதை செய்யப்படுகிறார்கள். தங்களின் தாய் தெய்வத்தைக் காக்க அக்கொடியவனிடம்

அக்கொடியவனிடம் போராடும் பெண் களின் அலறோடு அரங்கை இருள் கவும். ஒளி வரும்போது, தெய்வம் இருந்த இடத்தில் பெண் உடையொன்று ரத்தம் தோய்ந்த நிலையில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. தொடர்ந்து பிரிவின் துயரச் சாட்சியாய் நிற்கும் சங்கர பிள்ளையிடம் வந்து வளர்ந்து போனது.

### ஐவப்பிரயத்தனம்

“எங்களின் ஆக்துமம் அடங்கிப்போகுமோ எங்கள் முகம் அழிக்கப்படுமோ நாங்கள் முகவரியற்றவர்களாய் மன்னோடு மன்னாய் போகிடல் கூடுமோ!...”

இப்படி ஆரம்பிக்கும் இந்நாடக நிகழ்த்துப்பிரதி புண்பட்ட வரலாற்றைப் புனைவுப்பாதைக்கு கொண்டு சென்ற முக்கிய மான செயல்பாட்டு வழிமுறைகளைக் கொண்டிருந்ததற்கு சாட்சி, இதில் பங்கேற்ற வர்களில் பல பேர் தெலுங்கு, மலையாளம், ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளைத் தங்கள் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர்கள். நாடகத் தின் பேசுபொருள் மொழிதாண்டி பயணித் திருந்ததாக வெளி ரங்கராஜன் இயக்குனரிடம் பகிர்ந்தது இன்றும் நினைவில் இருக்கிறது. குறிப்பாகப் பொட்டகத்தின் படிமமாக நடிகர்கள் தங்களின் உடலையே பயன்படுத்தி யது முக்கியமானக் குறியீடு. போரினால் குலைந்து சீரழியும் பொட்டகம் என்னாலும் பண்பாட்டின் சாட்சியான மனிதன்தான் என் பதை உடல் படிமங்களின் மூலம் உயிர்ப்பித் திருந்தது குறியீட்டின் உச்சம். மேற்கண்ட இரண்டு நாடகங்களில் பங்குபெற்றவர்களில் மனோமோகன், இன்று தமிழக நவீனக்கவிஞர் மற்றும் இலக்கிய விமர்சகராக இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறார். சந்தானபூபதி, தொடர்ந்து முன்னணி நாடகக் கலைஞர் களின் நாடகங்களுக்கு ஒளி வடிவமைப்பாளராகச் செயல்படுகிறார். ஆரோக்கிய மரி ஸ்டெல்லா, தமிழ் நாடகப்பிரதிகளை முன் வைத்து இலக்கிய ரீதியிலான ஆய்வை மேற்கொண்டவர். தொடர்ந்து நடித்துக் கொண்டிருக்கிறார். இப்படி இலங்கை நாடக நிகழ்த்துப்பிரதியில் பங்கேற்றவர்களிடம் ஏற்பட்ட தீவிர துறைசார் ஈடுபாடுபோல்

தமிழக நாடகக் கலைஞர்களிடத்தே படைப்பு ரீதியாக ஏதேனும் மாற்றங்களையோ அல்லது பாதிப்புகளையோ ஏற்படுத்தியிருக்கிறதா? எனில், ஒரு நாடக நிகழ்த்துப்பிரதியைக் குறிப்பிடலாம். அது, “நான் வளர்மதி-கோபி”.

### நான் வளர்மதி

(30.05.2009) பாண்டிச்சேரியில், களம் நாடக விழாவில் யாழ் பஸ்கலை மையத்தால் நிகழ்த்தப்பட்டது. இலங்கையிலிருந்து நாடகம் பயில பாண்டிச்சேரி வந்து, தன் னுடைய இயல்பான எழுச்சியாலும் படைப்புத்தன்மையாலும் ஆழ்ந்த மனப்பதிவு களை உருவாக்கிய வளர்மதி என்ற பெண் கலைஞர் முதுகலை முடித்து இலங்கைச் சென்றதும் அந்த வன்குழலில் சிக்கி சிறை வற்று வரலாற்றுக் குறியீடாக மாறிப்போன நிலையில் அவர் இந்திய நாடகப் பயணத்தில் உருவாக்கிய நினைவுகளின் தடத்தில் கோடி என்ற இளம் இயக்குனரால் உருவானது இந்த நாடகப்படைப்பு. இருட்டுச்சிறையில் அடைக்கப்பட்டு மதில்களுக்கு அப்பால் மரண சர்க்கடிபிகேட் தயாரான நிலையில், தொங்கும் வெள்ளைத்துணி பாலி ஆறு மற்றும் தன்னுடைய பால்ய நினைவுகளில் எச்சமாக மாற, சுவரில் படிந்துள்ள பல்லி தன்னுடைய முடிவில்லா உரையாடலுக்கு உச்சக் கொட்ட மேலிருந்து வரும் ஒளிக்கீற்றை தூக்குக்கயிறாய் பற்றி மேலெழும்புகிறான் வளர்மதி.

முன்னர் கண்ட, நாடகச் செயல் அனுபவமும், அக்கலைஞர்களுடனான உரையாடல் மூலமாகவும் பெறப்பட்டிருந்ததை, அவர் களுக்கு ஒரு நெருக்கடி எனும்போது அவருணர்வை எங்ஙனம் வெளிப்படுத்துவது என்பதன் ஒரு வகையே இந்நாடகம். போர் குழலில் அல்லாடும் தம் தேசத்து குழந்தை களுக்கான அரங்கை தன் செயல்வழி நிறுவிவிட வேண்டும் என்று இந்தியாவில் பெற்ற அனுபவங்களுடனும் நம்பிக்கையுடனும் தன் நாடு திரும்பிய நாடகக் கலைஞர் கைது செய்யப்பட்டார் எனும் செய்திதான் இந்த நிகழ்த்துப்பிரதிக்கான காரணம். இந்திய பாக்கிஸ்தான் பிரிவினையை ஓட்டி நிகழ்ந்த வன்முறைகளில் தப்பிப்பிழைத்தவர்கள்

சாட்சியங்களைக்கொண்டு ஒரு தனி நபர் நடிக்கும் நாடக வடிவம் செய்ய வேண்டும் என்ற மனநிலையில், இலங்கையில் நடந்த அன்றைய காலப் போரின் இறுதிச் சூழல் காரணமாக, தானாகவே இந்தியவரலாற்றுப் பின்புலத்திலிருந்து சமகால இலங்கைச் சூழலை பேசுபொருளாக்கிக் கொண்டது.

ஆம், நான் வளர்மதி வளர்மதி எனும் ஒற்றை உடல்ல, காலத்தில் காணாமல் போன பல்லாயிரக்கணக்கான உயிர்களின் சாட்சி தான். மேலும், இக்கட்டுரையில் முன் கண்ட படி ஆறு ஆண்டுகள், பல்வேறு படைப்புச் செயல்பாடுகள், இலங்கை நிலப்பரப்பு மற்றும் போர் சூழல் குறித்த உரையாடல்கள் துணையின்றி இப்பிரதி சாத்தியமில்லை. அப்படியே பிரதி சாத்தியப்பட்டாலும், அப்பிரதியைக் கொண்டு அவ்வனுபவம் உள்ள மற்றும் இல்லாத நடிகர்களுடன் ஒருசேர செயல்பாட்டு முறையை வடிவமைத்து நிகழ்வு வரை பயணிப்பதும் சாத்தியமில்லை என்பதே இவ்வாய்வு கட்டுரையின் முக்கியத்தைக் கண்டடைதல்.

வளர்மதியாக நடித்த ஸ்டெல்லா, மேற்கண்ட அத்துணை அனுபவங்களும் பெற்றவர். ஆனால் உடன் நடித்த சூழ்நிலை கள் யாதொரு அனுபவமும் இல்லாதவர்கள். அதனால், செயல்பாட்டுக் கிராமத்தில் அவர்களிடையே போர் பற்றிய நிறைய உரையாடலும் பின் அதன் வழி அவர்கள் உணர்ந்ததைக்கொண்டு நாடகத்திற்கான பொருட்களை அவர்களையே செய்ய வைத்தது.

**இரு நாட்டு நாடகக் கலைஞர்கள்னிடையே வடிவமைத்து நிறைய உரையாடலும் பொருட்களை அவர்கள் உணர்ந்ததைக்கொண்டு நாடகம் பற்றிய செய்தியையும் பொருட்களைப் பற்றி வைத்தது.**

**இரு நாட்டு நிறைய உரையாடலும் பொருட்களை அவர்கள் உணர்ந்ததைக்கொண்டு நாடகம் பற்றிய செய்தியையும் பொருட்களைப் பற்றி வைத்தது.**

மேலும் வளர்மதி பாத்திரம் ஏற்று நடித்த ஸ்டெல்லாவின் ஒத்திகை நேரம் முழுக்க அக்குழந்தைகள் அவருடனும் இயக்குனருடனும் இருந்தது போன்றவை, நிகழ்த்துப் பிரதி பார்வையாளர்களையும் கண்காணிப்பாளர்களையும் சென்றடைந்ததின் முக்கிய காரணியாகும்.

நிகழ்த்துப் பிரதியின் தாக்கம் நிகழ்வோடு முடிந்து விடுகிறதா? என்றால், இல்லை என்பதற்கும் பேருதாரணங்களைக் காட்டுகிறது இந்திகழ்த்துப்பிரதி. இந்நாடகச் செயல்பாட்டுக் காலத்திலிருந்தே, உலகபத்திரிக்கையாளர்கள் போராட்டம் நடந்தது. அதன் பலனாய் இலங்கை அரசுக்கு ஏற்பட்ட நெருக்கடி, சில முன் முடிவுகளை மாற்றிப் போட்டது. வெளி ரங்கராஜனால் எழுதப்பட்ட நாடக விமர்சனம், நாடகத்தை கவனிப்பு வளையத்திற்குள் கொண்டு வந்தது. ரவீந்திரனின் மிக விரிவான அரசியல் பார்வையுடனான நாடக விமர்சனம் பங்கேற்றவர்களுக்கு மேலும் உத்வேகத்தைத் தந்தது. பின், நிகழ்த்துப் பிரதியைக் கட்டமைத்த இயக்குனரை கண்காணிப்புக் குழு கவனித்துக் கொண்டிருந்ததால் நாடகத்தை வேறு எங்கும் நிகழ்த்த முடியாத சூழல் தொடர்ந்து நிகழ்வு முடிந்த ஒரு மாதத்தில் வளர்மதி விடுதலையான செய்தி இணையம் வழி முதலில் தெரிந்துகொண்டது. அச்செய்தியைப் பங்கேற்ற சூழ்நிலைகள் தங்கள் குடும்பத்தினருடன் கொண்டாடியது. தங்கள் சூழ்நிலைகள் ஈடுபட்ட செயலில் திருப்பியற்றப் பெற்றோர் சென்று கொண்டிருந்த வேளையில்தான் விடுதலையடைந்த வளர்மதி தொலைப்பேசி வாயிலாக தொடர்புக்கொண்டு பேசியது. அவருக்கு நாடகம் பற்றிய செய்தி எட்டியது. இனி அவர், கனவில் கொண்டிருந்த எந்த நாடகச் செயல்பாடும் தம் மன்னில் இனி செய்ய முடியாது என்ற சூழலில் நாடு கடந்து போகும் நிலையில், அவர் பெயரில் அவர் மன நிலையிலிருந்து ஒரு நிகழ்த்துப் பிரதி உருவானது மட்டும் பெரும் நம்பிக்கையைக் கொடுத்ததாகக் குறிப்பிட்டது கவனிக்கத் தக்கது. பின் நீண்ட வருடங்களுக்குப் பிறகு, 2013ல் வளர்மதி புதுச்சேரி வந்தபோது வளர்ந்து வெவ்வேறு நிலையிலிருந்த

அத்துணைக் கலைஞர்களுடன் உரையாடி அனுபவங்களை மாற்றி மாற்றி பகிர்ந்து கொண்டது என தொடர்ந்தது, தொடர்கிறது.

மேற்கண்ட வகையில் நிகழ்த்துப் பிரதியில் அமைந்த செயல்பாட்டு முறையைகள் மூலம் நிகழ்வு தாண்டி, அரங்கத் தில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தி ஆவணப்படுத்த வேண்டிய பல முக்கியப் பகுதிகளைக் காண முடிகிறது. குறிப்பாக கலைஞர்களின் வெளிப்பாடுகளின் பின்னணியில் உள்ள ஒரு நீண்ட அல்லது சிறிய அனுபவத் தொடர்ச்சிகள் அவர்களுடைய படைப்புகளுக்குப் பின்புல மாக இருப்பதென்பதும் தெரிய வருகிறது. மேலும், ஒரு நாடக ஆசிரியரியரிடமும் இயக்குனரி டமும்தான் இத்தகைய வெளிப்பாடுகள் வெளிப்பாடுமா? என்பது தாண்டி, நடிகர்களிடமும் பெருமளவில் முகிழ்க்கும் என்பதற்கும் நிறையச் சான்றுகள் கிடைக்கப் பெறுகின்றன. மேலும், இரு நாட்டுக் கலைஞர்களின் செயல்பாட்டுப் பரிமாற்றம் போருக்குப் பின்னும் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பதால் இனி வரும் காலங்களில் பல வேறு வகைகளில் நிகழ்த்துவதிவ பரிமாற்ற முறைகள் ஏற்படும். அதன் வழி நிறையமாற்று முயற்சிகள் நடைபெறவும் வாய்ப்புகள் அதிகம். எனவே, இரு நாட்டு நாடகக் கலைஞர்களின் கலை வழி உறவு நிலை வெளிப்பாடுகள் குறித்து தொடர் ஆய்வுகளும் செயல்பாட்டில் ஈடுபடும் கலைஞர்களாலும் நாடகப்பிரதி நிகழ்த்துப்பிரதியாதல் போக்கு களைப் பதிவு செய்வதன் மூலம்



தற்கால அரங்க வளர்ச்சிக்கு பேருதவியாய் இருக்கும் என் பதைச் சுட்டி இக்கட்டுரை நிறைவு நிலையை எட்டுகிறது.

துணைமை ஆதாரங்கள் :

1. <https://www.google.co.in/amp/www.vikatan.com/amp/news/coverstory/54800.html>
2. எனது நாடக வாழ்க்கை, அவ்வை தி.க.சன் முகம்,வானதி பதிப்பகம்
3. <http://keetru.com/kuthiraiveeran/june06/muthai-vellayan.php>
4. கருஞ்சூழி, தற்காலத் தமிழ் நாடகங்கள், தொகுப்பாசிரியர் வெளி ரெங்கராஜன், காவ்யா
5. கூந்தல் நகரம், ச.முருகபூபதி, அனன்யா.
6. நவீன பஸ்மாசரன், ம. நிலாந்தன், சி. ஜெயசங்கர், Third Eye English Forum. 2004.
7. நான் வளர்மதி, ஞா. கோடி, உன்னதம் 2009 8. நான் வளர்மதி, வெளி ரங்கராஜன், உயிர்மை 2009
9. ஞா. கோபியின் நான் வளர்மதி: ஒரு போராளியின் கலக்குரல், செ.ரவீந்திரன் 2009
10. நடிகர்களுக்கு அனுமதியில்லை, முனைவர்.வ.ஆறுமுகம், காவ்யா 2014
11. இரைமீட்டல்; ஏ.சி.தாசீசியஸ்,பல்கலை 2008
12. ஈழத்தில் தமிழ் நாடகம், அந்தனி ஜீவா, அகரம் 1982
13. வானவில் வண்ணம் வேண்டும் இடத்திலிருந்து, ஞா. கோடி 2006



# கிந்தியத் தமிழ் நாடக அரங்கப் பெருவெளியின் முக்கிய ஆளுமைகள்

இந்தியத் தமிழ் அரங்கப் பெருவெளியை நிரப்பிய நாடக ஆளுமைகள் எனும்போது பேராசிரியர் சே.ராமானுஜம், வெங்கட் சாமிநாதன், இந்திரா பாரத்சாரதி, முத்துசாமி ஆகியோர் முதன்மை பெறுகின்றனர். இவர்கள் நாடகத் துறைக் காக உழைத்திருந்தாலும் நால்வரும் ஒரே தன்மையில் ஈடுபடாமல் ஒவ்வொருவரும் தனித்தனி நாடகத் துறையில் முன்னின்று செயற்பட்டு ஒரு காத்திரமான நாடக சமூகத்தை, நாடகக் குழுவை, நாடக செயற் பாட்டை, நாடக மரபை முன்கொண்டு சென்று அதன் மூலம் பெரிய அளவிலான நாடக அதிர்வலையை தமிழ்நாட்டில் ஏற்படுத்தி தமிழின் நாடக முறைமைக்குள் புதிய மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தனர். இந்த வகையில் நவீன நாடகம் என்ற எண்ணக்கருவின் தோற்றம், அதன் பின்னனி தமிழில் அதன் உள் வாங்கல் - இந்தப் பின்னனியை வைத்து வளர்த்த முக்கிய கருத்தாக்கள், அவர்கள் வளர்த்த துறைகள் என்பனவற்றைத் தெளிவுபடுத்துவதே இவ்வாய்வின் நோக்கங்களாகின்றன.

நவீன நாடகம் எனும் கலை வடிவை முதலில் இனம் காட்டி அச்சிந்தனை மரபினை அடையாளப்

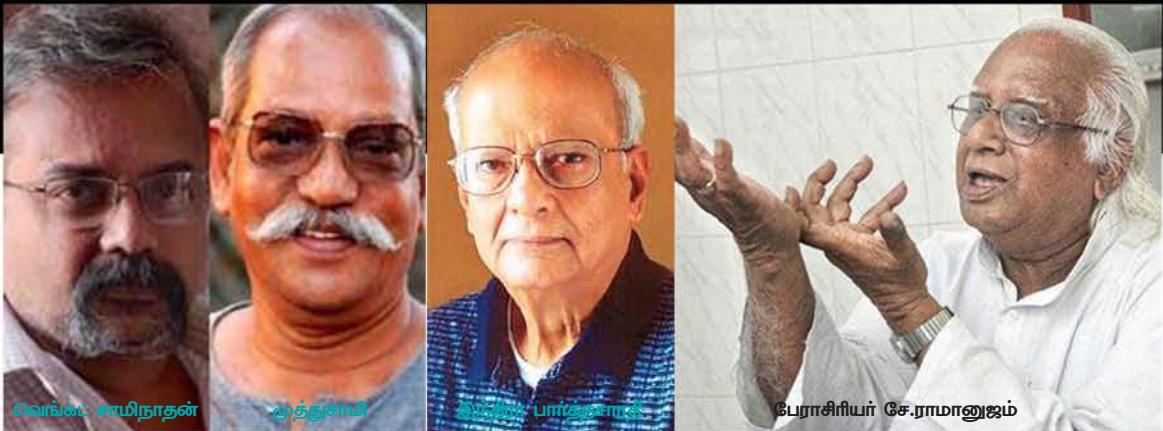
## கலாரிசி சண்மக சர்மா ஜெயப்ரிரகாஷ்

ஆசிரியர் - நாடகமும் அரங்கமில் துறை கொ.இந்துக்கல்லூரி - பம்பலப்பிட்டி, கொழும்பு.

படுத்தி ஒரு கல்வி மரபு பின்தொடரப்படுவதற்கும், கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளில் தமிழ் நவீன நாடகம் கொண்டுள்ள வீச்சு, முயற்சிகள், அங்கீகாரங்கள் என்பவற்றுக்கும் இவ்வாளுமைகளின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது எனும் கருதுகோளாட்டானான இவ் ஆய்வுக்கு நாடகப்பயிற்சிகளில் ஈடுபட்ட நேரடி அனுபவமும், நேர்காணல்களும் முதலநிலை வளர்களாக உள்ளன. இங்ஙனம் தமிழ் நாடகத் துறை நவீன வடிவம் பெறுவதற்கு பேராசிரியர் சே.ராமானுஜம், வெங்கட் சாமிநாதன், இந்திரா பாரத்சாரதி, முத்துசாமி ஆகிய ஆளுமைகள் முக்கிய பங்காற்றியமை பற்றி ஒப்பீட்டு விவரணை ஆய்வு முறையில் அணுகப்பட்டு தமிழில் நாடகத் துறையின் வளர்ச்சி பற்றி ஆய்வு செய்யப்படுகிறது.

## நோக்கம்

இன்று நவீன நாடகம் என்ற எண்ணக்கருவில் பல நாடகங்களை மேடை ஏற்றுகின்றோம். நவீன என்ற எண்ணக்கரு எவ்வாறு தோற்றம் பெற்றது.



வெங்கட சுபிநாதன்

முத்துசாமி

சுப்ரகார் பார்த்தஸாமி

பேராசிரியர் சே.ராமானுஜம்

அதன் பின்னனி என்ன? தமிழில் எவ்வாறு அதன் எண்ணக்கருக்கள் உள்வாங்கப்படுகின்றன. இந்தப் பின்னனியை வைத்து வளர்த்த முக்கிய நாடக கருத்தாளர்கள் யாவர்? எந்தத் துறையை வளர்த் தார்கள்? அதன் பின்னனி என்ன? என்பவற்றை தெளிவுபடுத்தும் நோக்கில் இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

தமிழ் நாடகச் சூழல் மதைமாற்றமடைந்த துறைகள் எனும் போது - நாடகத்தயாரிப்பும் மேடையாக்கமும், நாடகப் பிரதியாக்கமும், கல்வியும், நாடக நிறுவனமும், தெருக்கூத்து நாடக முறையையும், நாடக விமர்சனம் என அதன் ஓர் ஒழுங்கை, சீரான முறையைக் கையாண்டு தரமான நாடகக்கலை வளர்வதற்கு யார் யார் பங்களிப்புச் செய்தனர் என்பதை பற்றிய விடயங்கள் முக்கியமானவை.

### அறிமுகம்

மேற்கூறியப் பாங்கில் நவீனம் புதுதொன்பதாம் நாற்றான்டின் மையக் காலகட்டத்தில் தொடங்கிய தாகும். வாழ்க்கையில் அடித்தாத் தொழிலாளி வர்க்கத்தினரை ஓயியப் பொருளாகக் கொடேபே (Gowbe) கொண்டது நடப்பியல் பாணியாக மலர்ந்தது. இதுவே நவீனத்துவத்தின் மலர்ச்சி யாகும். நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை இந்நடப்பியல் ஹென்ரிக் இப்ஸன் (Henric Ibsøn) என்னும் நோரவே நாட்டு நாடக ஆசிரியரால் உரம் பெற்றது. ருஷ்ய நாட்டு அன்டன் செக்கோவ் (Anton Chekov) இப்பாணிக்கு மேலும் வலிமையூட்டனர்.

தமிழ் நாடகத்துக்கு என்று ஒரு போக்கு எவ்வாறு இருந்து வந்துள்ளது? இந்நவீனம் என்னும் சிந்தனையைத் தமிழ் நிலைப்பட்ட நாடக உலகு எவ்வாறு உள்வாங்கியது? என்பதைத் தெரிந்து கொள்வதன் மூலம் இந்நால்வருடைய (இபா, ராமானுஜம், வெசா, ந.மு) பங்களிப்பின் முக்கியத்துவம் தெளிவடையும்.

### தமிழகத்துப் பாரம்பரியம்

இந்தியப் பாரம்பரியத்தில் அதற்கு ஒரு நீண்ட வரலாறு உண்டு. தமிழகத்திற்குச் சங்க காலப் பெருமையுண்டு. அதன் பின்புலத்தில் வலுவான தொரு பண்பாட்டுச் செறிவு உண்டு. அந்த நீண்ட வரலாறு சங்க காலத்தில் வேலன் வெறியாட்டம், தெநீராடல் தொடங்கி சங்கமருவிய காலத்தில் சிலப்பதீகார காப்பியம் நாடகத்துக்கான இலக்கண நிலை அடைந்து பல்லவ, சோழ காலத்தில் கோயில் கலையாக மாற்றம் பெற்று நாயக்கர் காலத்தில் பள்ளு, குறவஞ்சி என்ற அடிநிலை மக்கள் நிகழ்த் துகை கலையாக மாற்றம் பெற்று ஜேரோப்பிய காலத்தில் பார்சி அரங்கு தமிழ்நாட்டிற்கு உள்ளுழைய தெருக்கூத்து ஆட்டமுறையும் முனைப்புப் பெறுகிறது. இக்காலத்தில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் மேற்கத்தேய பாணியிலான நாடக மரபை ஒட்டி பல நாடகங்களை மொழிபெயர்த்து மேடை ஏற்ற கீன்றார். அத்துடன் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இசை நாடகத்தை மெருகேற்றிச் செல்கின்றார். இதன் பின்னர்தான் நாடகத்துக்கான நடிப்பு, தயாரிப்பு, நாடக எழுத்துப்பிரதி என்பன தேவைய்ப்பட்டன. நாடகம் எனும் கலை இந்தியாவின் விடுதலை வேட்கைக்கான பிரச்சாரத்துக்கான ஓர் ஊடகமாக விளங்கிப் பின்னர் அதுவே அரசியல் கட்சி உருவாகுவதற்கும் தமிழ் நாட்டின் அரசியலில் உயர் அதிகாரத்துக்கு வருவதற்கும் அடிப்படையாக இருந்து வந்துள்ளது.

### தமிழ் நாடகத்தின் நவீனத்துவம்

நமது மரபுக் கூத்துக்கள் நகர நாகரீகத்தைச் சார்ந்தவையல்ல. மாறாக நாட்டுப்புறத்தைச் சார்ந்தவை. நாம் நாடகம் என்று கருத்தில் கொண்டு பேசியும், மேடையில் ஆழற்றும் நிகழ்த்துதல்கள் நமது மரபின் பரிஞாமம் அன்று. ஆங்கில மற்றும் மேற்கத்தேய ஆதிக்கத்தால் நம்மீது திணிக்கப்பட்ட

கலை வடிவமாகும். இந்தத் தீணிப்பை நன்கு உணர்ந்தாலே நமது தமிழ் நாடகத்தின் நவீனத்துவம் என்ன என்பது நன்கு விளங்கும். மேல் நாட்டினரை நகல் செய்தும் பின்பற்றியும் சமரசம் செய்து கொண்டதுமான கலைப் பண்பாட்டுச் சூழலையும் வாழ்க்கை மறைமையையும் மக்கள் பின்பற்றலாயினர். அதிலிருந்து தோன்றியதே மேடைநாடகம் ஆகும். இன்னும் பொருத்தமாகக் கவரினால் முகப்பு மேடை நாடகப் பாங்காகும்(Picture Frame Theatre). இந்த நாடகப் பாங்கைப் பின்பற்றியே தமிழ் நாடகங்கள் இன்று அறியப்படுகின்றன. இந்த அடிப்படையிலேயே தற்கால் நாடகங்கள் மக்கள் மனத்தினுள் பதிந்துள்ளன. நவீன நாடகம் என்பதுவும் மேற்கவரிய தற்கால் நாடகப் பாங்கிற்குள் ஏற்பட்ட புதிய முயற்சிகளைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

நவீன நாடகம் என்று நாம் இன்று வழக்கிலும் ஆய்விலும் எடுத்துக் கொள்வது சென்ற நூற்றாண் டின் எழுதுகளுக்குப் பிறகு நடந்த அர்த்தமுள்ள முயற்சிகள். அரசியல் கட்சி சார்ந்த நாடகங்களில் இருந்து தமிழ் நாடகத்தை அர்த்தமுள்ளதாகவும், கல்விசார் துறையாகவும், இயங்கியல் தளமாகவும் மாற்றுகின்ற செயல்நிலை தமிழ்நாட்டில் 1970களில் நடைபெற்றது. நாடகச் செயற்பாடு புதிய தளத்தில் செயற்பட ஆரம்பித்தது. இம்மாற்றத்தை நவீனம் என்று புதுப்பெயர்கொண்டு அமைக்க முன்வந்தனர்.

## தமிழ் நாடக ஆங்கமைகளின் பணிகள்

இன்று பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் வாழுகின்ற சமுதாயத்தில் நாடகம் என்றவுடன் நினைவுக்கு வருவோர் சிவத்தம்பி, இந்திரா பார்த்தசாரதி, ராமானுஜம், சண்முகலிங்கம், முத்துசாமி, வெங்கடசாமிநாதன் ஆகியோரே. எல்லோரும் போல் சாதாரணமானவர்கள் என்றால் இவர்கள் மாத்திரம் ஏன் நினைவுக்கு வருகிறார்கள்? இவர்களிடம் ஏதோ விசேஸான அம்சங்கள் இருக்கின்றன. அதனாலேயே இவர்கள் நாடக வரலாற்றில் மீண்டும் மீண்டும் நினைவுக்கு வருகின்றார்கள்.

தமிழகத்தில் - அந்த விசேட அம்சம்தான் என்ன? அவ்விசேட அம்சம் இவர்களுக்கு மட்டுமே உண்டா? வேறு யாருக்காவது இருக்கிறதா? அவ் விடத்தில்தான் மற்றவர்களைவிட இவர்களுடைய செயற்பாடு முதன்மை பெறுகின்றது. ஆய்வாளர்கள், கலைஞர்கள் என்போர் மட்டுமல்ல; உலகம் அவர்கள் வாழும் சமூகச்சமூல் என்ற ஒன்றும் அதற்கப்பால்

உண்டு. அச்சுழலில் இவர்கள் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றார்கள்? என்பது கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டிய தொன்றாகும்.

இந்திரா பார்த்தசாரதி இல்லாமல் இருந்திருந்தால் கடந்த நாற்பது வருட நாடகக்கல்வி வரலாற்றில் என்ன பகுதி நிரப்பப்படாமல் இருந்திருக்கும். இந்திரா பார்த்தசாரதியை விட வேறு யாருக்குக் கொடுக்கப் படிருந்தாலும் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் இடத்தை எவ்வாறு யயன்படுத்தியிருப்பார்கள் என்பது எல்லாம் முக்கியமானவிடயமே. அதேபோல் ராமானுஜம் இல்லாமல் இருந்திருந்தால் எவ்வாறான வளர்ச்சி, வறுமை ஏற்பட்டிருக்கும். இதனையே இக்கட்டுரை கூட்டி நிற்கின்றது.

இப்புதிய மாற்றம் நான்கு தளங்களில் இயங்கத் தொடங்கியது.

1. கல்விப்புலத்தில் நாடக பிரதி - இந்திரா பார்த்தசாரதி
2. நடிப்புப் பயிற்சி நாடக தயாரிப்பு - சே.இராமானுஜம்
3. நாடகத்திற்கான பிரத்தியேகமான நிறுவனம் - ந. முத்துசாமி
4. நாடக விமர்சனம் - வெங்கட் சாமிநாதன்.

இந்நால்வரின் பணியினால் ஓர் ஆழமான தளத்தில் நாடகம் இயங்கத் தொடங்குகின்றது. கல்வித் துறையில் 1950களின் பின்னர் நாடகம் பற்றிய சிந்தனை எவ்வாறு முனைவிடது? அதன் பின்புலமாக இருந்த சூழலில் இவர்கள் தமது வரலாற்றுக் கடமையை எவ்வாறு செய்தார்கள்? இவர்களுக்கு பின்னர் தான் நாடகம் வளர்ந்ததா? இவர்களுக்கு முன்னரே நாடகம் இல்லையா? அவ்வாறுனில் அந்நாடக மரபில் இருந்து இவர்கள் செய்த நாடக முயற்சிகள் எவ்வாறு வித்தியாசப்படுகின்றன? ஏன் நாங்கள் அதை முதன்மைப்படுத்த வேண்டும்?

இந்நால்வருக்கும் முன்னர் துணுக்குத் தோரணைகளாலான அர்த்த புழியற்ற நாடகங்களாக இருந்துள்ளன. அவர்களுடைய நாடகங்களில் என்ன குறைபாடு இருந்தது? அக்குறைபாட்டை இந்நால்வரும் எவ்வாறு இனம் கண்டார்கள்? இந்நால் வரும் கடந்த அரை நூற்றாண்டு கால வரலாற்றில் நாடகத்தை உயர்மட்ட சிந்தனைக்கும், ஆய்வுத் துறைக்கும், சிறந்த கலைவடிவில் சமுதாயத்திற்கு

தெளிவுபடுத்தும் முறையில் முன்கொண்டு சென்றனர்.

இவர்கள் தீல்லியில் இருந்தவரை (1960-1970) எந்த கலை இலக்கிய நிகழ்ச்சியையும் இந்தியா வின் மற்ற மொழிவழிப் பிராந்தியங்களிலிருந்தோ அல்லது உலகின் அந்திய நாடுகளிலிருந்தோ வரும் எந்தக் கலை நிகழ்ச்சியையும் கண்டுகளிக்கும் வாய் பினைப் பெற்றவர்கள். 1960ம் ஆண்டு காலப்பகுதி யில் சிறுசிறு பத்திரிக்கைகள் தோற்றம் பெற்றன. 1965ஆம் ஆண்டு நடை என்கிற பத்திரிகையில் நா.முத்துசாமியின் காலம் காலமாக என்ற நாடகம் பிரசுரமாகிறது. இதனையே தமிழ் நாடகத்தின் தொடக்கமாகக் கருதுகின்றனர். ஆனால் அது தமிழ் அரங்கு இல்லை என்பது பெரிய விடயம்.

தமிழ் நவீன நாடகத்தினுடைய முதல் அரங்கேற்றம் 1971இல் டில்லியில் தவினா நாடக சபாவில் மேடை ஏற்றப்பட்ட ‘மழை’ என்கிற இந்திரா பார்த்த சாரதியினுடைய நாடகம் என்று சொல்லப்படுகின்றது. இது இரண்டும்தான் நவீன தமிழ் அரங்கின் தொடக்கப் புள்ளிகளாக கருதப்படுகின்றன. 1970 களின் பிரபாதியில் கூத்துப்பட்டறை தொடக்கப் பட்டது. காந்தி கிராமத்தில் 1977-இல் தேசிய நாடகப் பள்ளியினுடைய நாடகப் பயிலரங்கில் ‘பாஞ்சாலி சபதம்’ என்ற நாடகம் மேடைஏற்றப்பட்டது. இந்திரா பார்த்தசாரதியின் மழை என்கின்ற நாடகம் தீல்லியில் முதன் முதலில் மேடையேற்றியிருந்தாலும் அதை விட இந்த நாடகம் ஆக்கபூர்வமான நிலையில், கோட்பாட்டு நிலையில் மேடையாக்கம் செய்யப் பட்டது.

1960களின் இறுதிப்பகுதியும், 1970களின் ஆரம்ப காலப்பகுதியும் ராமானுஜம், இந்திரா பார்த்தசாரதி, வெ.சாமிநாதன், முத்துசாமி ஆகிய நால்வரும் செயற்பட ஆரம்பித்த காலகட்டம். ராமானுஜம் தனது பாதையைத் தீர் மானிப்பதற்கு க.ந.சுப்ரமணியம் ஒரு வழிகாட்டி என்று குறிப்பிடலாம். ராமானுஜம் காந்திக்கிராமத்துக்குச் செல்வதற்கு க.ந.சுப்ரமணியம் அவர்களின் அறிவுவரைகள் தேவைப்பட்டிருக்கலாம். காந்திக்கிராமத்தில்தான் தமிழ் நவீன நாடகத்தின் ஆரம்பம் ஆரம்பிக்கின்றது. தேசிய நாடகப் பள்ளியில் பலர் படித்திருந்தாலும் நாடகத்தைக் கற்றுக் கொடுப்பதற்கு முறைப்படி (Professional) வந்த ராமானுஜம்

தமிழ் நாட்டில் நாடகத்தை செம்மையான முறையில் பயிற்றுவித்தவர் ஆவார்.

பேரா.சே.ராமானுஜம் தமிழில் நவீன நாடகத் தீற்கு மயில் கல்லாக இருப்பவர். நவீன நாடக இயக்கத்தின் ஆணிவேராக இருப்பவர் ராமானுஜம் சார். ஆனால் அதையும் தாண்டி நாடகச் சுழலைப் பரவலாக்குவது குறிப்பாக ஆசிரியருக்கான பயிற்சிப் பட்டறை அத்துடன் நடிகரைத் தயார் பண்ணுவதில் அவருடைய முறைமை, அல்காசயிடம் அவர் பெற்றுக் கொண்ட விடயங்கள் அடுத்து மாணவர் களுக்குக் கொடுக்கின்ற விடயங்கள் முக்கியமான தாகவும் தனித்துவம் மிக்கதாகவும் இருக்கின்றது. அந்த அடிப்படையில் அவருடைய பயிற்சி முறைகள் மிக வித்தியாசமானது. அவருடைய ஒரு தயாரிப்பு வேறு வேறு காலகட்டத்தில் ஒன்றைப்போல ஒன்று இல்லாமலும் இதில் இருந்து அது வளர்ந்ததா? என்பது போலவும் அதை வேறு ஒரு தன்மையில் முயற்சி செய்வார். அடுத்த தயாரிப்பில் அதையே வேறு விதமாக முயற்சி செய்வார். ஒரு பிரதியை வேறு வேறு காலகட்டத்தில் வேறு வேறு தன்மையில் தயாரித்துள்ளார். நாடகம் என்பது எழுதப்பட்டுடன் முடிந்து, அது தயாரிப்பில் அது காண்பியமாகப் பதி வாகின்றது. ராமானுஜம் சாருடைய தாக்கம் இல்லாமல் யாரும் இருக்க முடியாது என்பது மட்டுமல்ல; அவருக்கடாக பயணப்பட்டுப்போன நாடகக்காரர்களாக இருப்பார்கள். அல்லது அவருடைய வெளிச் சத்தில் இருந்து மின்னக் கூழியவர்களாக இருப்பார்கள். அவருடைய தாக்கம் இல்லாமல் தமிழ் நாடக உலகம் கிடையாது. ராமானுஜம் தமிழ் நாட்டில் நாடகம் பண்ணு பவர்கள் எல்லா ருக்குமே





நேரடியாக ஆசிரியராக இருப்பார் அல்லது மானசீக குருவாக இருப்பார்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்கள் புராணம், இதிகாசம் என பழைய காலத்தைப் பிரதி பலிப்பதாக இருந்தன. தீராவிட இயக்க நாடகங்கள் பேச்சோசை மரபுக்குப்பட்டதாகவே காணப்பட்டது.

புதிய அழகியலை உருவாக்குவதில் முன்னோடி யாக இருக்கின்றார். அவர் கொண்டு வந்த உள்ளடக்கம் வித்தியாசம். வெறியாட்டத்தில் ஒப்பாரியைக் கொண்டு வருகின்றார். எங்களுடைய சிராமத்துக் கலைகளை முன்னாடி கொண்டுவருகின்றார். நம் முடைய பாரம்பரிய கலைவடிவத்தில் காத்திரமான கூறுகளை நாடகத்துக்குள் கொண்டுவந்து அதை இணைத்த இணைப்புப் பாலமாக ராமானுஜம் இருக்கின்றார். நாடக இயக்குனன் என்ற வகையில் ராமானுஜம் காட்சிப் புனைவுகளை அமைக்கக் கூடிய விதம், கதையை எடுத்துச் சொல்லுகின்ற விதம் வித்தியாசமானது. காட்சிகளை நிர்மானிக்கின்ற விதம், அரங்கப் பொருட்களைப் பயன்படுத்தும் விதம் மிக எளிமையான குறியீட்டுத் தன்மையான விடயங்களை வெளிக்கொண்டு வருவார். இதெல்லாம் மக்களை ஈர்க்கும் விதம். எளிமையான பொருட்களை வைத்து குறியீட்டை வெளிப்படுத்துவார்.

உலக அளவிலான நாடக வாசிப்பாளனாகவும், தொடர்ந்து படிக்கக் கூடியவராகவும், நாடகத்தைப் பற்றிய விமர்சன பூர்வமான கருத்தை சொல்பவராகவும் இருந்ததனால் அவர் நாடக இயக்கத்தில் தான் மிகப்பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தினார்.

ராமானுஜம் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகத்திற்கு வருவதற்கு முன்னர் கேரளத்தில் தனது முழுமையான நாடகப்பங்களிப்பினை வழங்கியிருந்ததால் இன்று அவர்கள் குருவாகவே போற்றுகின்றனர். வி.ஐ. சுப்பிரமணியத்தின் விருப்பின்பேரில் தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகத்துறை பேராசிரியராக கடமை ஏற்று செயற்பட்டதன் காரணமாகத் தமிழ்நாட்டில் தமிழ் நிலைப்பட்ட புதிய நாடகக் குழுக்கள் உருவாகி அக்குழுக்கள் அனைத்திலும் சென்று தன் பயிற்சிகளை மேற்கொள்கின்றார் ராமானுஜம். தளர், நிஜநாடக இயக்கம், சென்னைக் கலைக்குழு, அரங்கம், அரங்கஸ், தலைக்கோல், சுதேசிகள் ஆடுகளம் தன்னானே, மாஜிக் லாண்டன், களம், முன்றாம் அரங்கம், மணல் மகுடி போன்ற குழுக்கள் அர்பண மனப்பான்மையுடன் அரங்கில் செயல்படுவதற்கு ராமானுஜத்தின் தொடக்கப்புள்ளியே காரணம் என்று சொல்பவர்கள் பலர்.

தமிழ்நாட்டில் தமிழ் நாடகச் சூழல் காரணமாக பாண்டிச்சேரிப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகப் பள்ளி ஆரம்பிக்கப்படாமல் - இந்திரா பார்த்தசாரதி அவர்களின் முயற்சி காரணமாக ஆரம்பிக்கப்பட்டதே அது. வெங்கட் சாமிநாதன், பேராசிரியர் ராமானுஜம், முத்துசாமி ஆகியோருடன் ஏற்பட்ட தொடர்பு காரணமாக இம்முயற்சி சாத்தியமானது. ராமானுஜம் அவர்களின் மாணவர் பரம்பரையினரான இரா.இராசு, கே.ஏ.குணசேகரன் போன்றோர் இத்துறைக்கு உள்ளுழைகின்றனர்.

இந்திரா பார்த்தசாரதி டெல்லி பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்த்துறையில் பேராசிரியராக இருந்த காலத்திலிருந்தே நாடகத் துறையில் மிக்க ஆர்வம் கொண்டவராக விளங்கியமையினால் பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகத்தின் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகப் பள்ளியில் நிகழ்கலைத் துறைத் தலைவராகவும் பணியாற்றி ஓய்வுபெற்றார்.

இந்திரா பார்த்தசாரதி கும் பேராசிரியர் இராமா னுஜத்திற்கும் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தொடர்பு உண்டு. அவர் தல்லிக்கு அமர்ர் சங்கரப் பின்னளை நாடகத்தை நெறிப்படுத்த வந்த போது முதன் முதலில் ராமானுஜத்தை சந்தித்த இந்திரா பார்த்தசாரதி பாரம்பரிய நவீன் நாடக அரங்குக் கோட்டு பாடுகளை முழுமையாக உள்வாங்கியிருந்த முதல் தமிழர் அவர் என்று அனுமானித்துக் கொண்டு புதுவைக்கு 1984ல் வந்த பின்னர் அவருடைய தொடர்பை இன்னும் இறுக்கமாக்கிக் கொண்டார்.

நாவலாசிரியராக தன்னை இனம் காட்டிய இந்திரா பார்த்தசாரதியை வொங்கட் சாமிநாதன் நாடக எழுத்தாளராக மாற்றுகிறார். ஆதாலட மில்லரையும் டெனிசி வில்லியத்தையும் ஆழமாக்கற்ற பின்னர் தமிழில் நாடகங்களை எழுத ஆரம்பித்த இந்திரா பார்த்தசாரதி மழை, போர்வை போர்த்திய உடல்கள், கால எந்திரம், நந்தன் கதை, ஒளரங்கசீப், ராமானுஜர், கொங்கைத்தி, பசி, கோயில் போன்ற நாடகங்களை எழுதுகின்றார். அவற்றில் மழை கூத்துப்பட்டறைக்காகவும், காலயந்திரம், இராமானுஜர் என்பன பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழக மாணவர்களின் பயிற்சி வகுப்புக்காகவும் மேற்கொண்டு இயக்கிய நாடகம்.

நாடக அடிப்படைக் கருத்துக்களை உள்வாங்கிக்கொண்டு நடிகர்களின் தீற்னுக்கேற்ப அவற்றைக் காட்சிப்படுத்துவதில் இராமானுஜம் நிகரற்றவர். இந்தீய அரங்கைக் குறித்து அவருக்கு இருக்கும் பாரம்பரியப் பிரக்ஞாயும் நவீன் நாடகம் பற்றிய அவருடைய சிந்தனைத் தெளிவும் இதற்கு அருந்துண்ணாக உள்ளன.

கூத்துப்பட்டறை தெருக்கூத்தைக் கலையாகக் கண்டுபிடித்து அறிமுகப்படுத்தியது. அதில் ராமானுஜ மும் பங்கு பற்றுகின்றார். தஞ்சாவூர்க் கூத்தை ராமா னுஜம் கண்டுபிடித்தமைக்கு கூத்துப்பட்டறைக்கும் பங்குண்டு. ராமானுஜம் தஞ்சாவூர் பல்கலைக்கழகத் தில் இருந்த போது தப்பாடத்தை செம்மைப்படுத்தி நார்.

முத்துசாமி கூத்துப்பட்டறையை ஆரம்பித்து நவீன் நாடக செயற்பாட்டை மேற்கொண்டவர். கூத்துப்பட்டறை பண்பாட்டு நிகழ்முறையை (Traditional Forum) வெளியில் கொண்டு வருவதில் பிரச்சாரம் செய்து வருகிறது. அந்த வகையில் புதிய கதை களை எடுத்து அதனைப் பாரம்பரிய (Traditional Forum) முறையில் மேடை ஏற்றியது கூத்துப்பட்டறை. அந்த நிகழ்த்து முறை முழுமையான அரங்க வடிவைக்(Total Theatre) கொண்டுள்ளது.

தெருக்கூத்தில் இருக்கின்ற கட்டியக்காரனை எடுத்துக் கொண்டு அதனை நவீன் கோட்பாட்டு (Modern Concept) முறையில் முன்வைத்தனால் கூத்துப் பற்றிய செய்தியும், புதிய நாடக முறையும் வெளிவந்தன. கூத்தினை வெளி உலகிற்குக் கொண்டுவர வேண்டும் என்று தீர்மானிக்கப்பட்ட பின்னர் என்னென்ன உத்திகள் உள்ளனவோ எல்லா வற்றையும் பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணத் தோடு செய்யப்படார் முத்துசாமி.

நா.முத்தசாமி தெருக்கூத்தினை மீண்டும் உயிர்ப்பிக்க முனைந்த பொழுது அம்முயற்சியில் சாமிநாதனும் பங்கு பெற்றார். தமிழ் நாடக அரங்கு தெருக்கூத்தில் இருந்து எழ வேண்டும் என்ற எண்ணம் அவருக்கு இருந்தது.

முத்துசாமி முழுக்க முழுக்க தெருக்கூத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு செயற்பட்டார். ராமானுஜம் தெருக்கூத்தை இந்திய மரபில் பேசப்படுகின்ற ஆதாரக் கலையாகப் பார்க்கிறார். ராமானுஜம் பல்வேறு விதமான நடன அமைப்புக்களில் செயற் பட்டிருக்கின்றார். பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரி யராக இருந்தமையால் தப்பாடத்திலும், தேவராட்டத்திலும் அவருடைய தாக்கம் இருந்தது.

ராமானுஜம் மேற்கொண்ட பயிற்சிதான் இன்றைக்கும் மூலம் முடிக்கெல்லாம் பரவி இருக்கின்றது. நடிகளை மேடையில் ஏற்றுவது என்பது பெரிய செயற்பாடு (Process). அதற்குப் பயிற்சி அவசியம். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் காலத்தில் இருந்தே நாடகத்துக்கான அப்பியாசங்கள் இருந்து வந்துள்ளன. அதனை மீளவும் கல்விசார் முறையாகக் கொண்டு வந்தவர் ராமானுஜம் தான். கூத்துப் பட்டறை சார்ந்த முக்கியமான விடயங்களை வடிவ மைப்பதற்கு அழைக்கப்படுவரும் இவரே. முத்துசாமியும் ராமானுஜமும் ஒத்த கருத்துடைய மனோ பாவத்தை உடையவர்களாதலின் ஒரே சமயத்தில் இணைகின்றார்கள்.

**வெங்கட் சாமிநாதன்** (டையாளூர், தஞ்சாவூர் மாவட்டம் - 1933 - 21 அக்டோபர் 2015) என்ற பெயரில் எழுதிய சாமிநாதன் இலக்கியம் இசை, ஒவியம், நாடகம், தீரைப்படம், நாட்டார கலை போன்ற பல்வேறு துறைகளிலும் ஆழந்த ரசனையும் விமர்சிக்கும் தீர்னும் கொண்டவர். தனித்த பார்வையும் உணர்வு எழுச்சியும், படைப்புத் தீவிரமும் எங்கெல் லாம் வெளிப்பட்டதோ அதைக்கொண்டாட அவர் தயங்கவில்லை. கலாச்சாரத்துடன் இணைந்த அனைத்துப் படைப்புச் செயற்பாடுகளையும் கண்டு அவை எவ்வாறான உன்னத மன்றிலையில் வெளிக் கொணரப்பட்டன என்பதை விமர்சனம் செய்துள்ளார். நாட்டாரியல் சார்ந்த ஆய்வுகள் தமிழில் உருவாகவும், நவீன நாடகம் உருவாகவும் முன் ணோடியாக இருந்தார்.

‘அன்றைய வறட்சியில் இன்றைய முயற்சி வரை’ என்னும் தொகுப்பு நாடகம் குறித்து அவர் அவ்வப்பொழுது முன்வைத்த சிறுசிறு சிந்தனை களைத் தொகுத்துக் கூறுகின்றது. மற்றிலும் வறண்டநிலையில் இருந்து தமிழ் நாடக அரங்கு மௌலில மௌலில துளிர்விடுவதை அதன் ஒவ்வாரா பழநிலையிலும் வெங்கட்சாமிநாதன் அவதானித்துள்ளதை இது உணர்த்துகின்றது. இத்தகைய அவதானிப்பை அவரிடம் இருந்து மட்டுமே தமிழ்ப்படைப்புலகில் காணமுடிகின்றமை வியப்பட்டுகின்றது. மற்ற எல்லாப் பங்களிப்பையும் விட, நாடகம் அல்லது கூத்து சார்ந்த அவரது தீவிர கவனம் மிகமுக்கியமான ஒன்றாக அரைநுற்றாண்டு கடந்தும் தனித்துத் தெரிகிறது.

இந்திய நவீன நாடகத்துக்கு புதிய பாதையைக் கொடுத்த அல்காசியின் ‘அந்தாயுக்’ என்னும் நாடகம் பார்த்ததான் வெங்கட்சாமிநாதன் அவர்கள் தான் நாடகம் நோக்கிக் கவரப்பட்டதாக கூறுகிறார்.

## **தமிழ் நாடகத்துறையின் சிரமையாக்கம்**

அல்காசியின் இந்திய நவீன நாடகப் பரம் பரைக்கான பங்களிப்பு அநேகமாக மிக அருகிய தொரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியாக காலத்தின் முன் தனித்து நிற்கிறது. சிறந்த நவீன் புராதன நாடகப்பிரதி களைக் கண்டிடுத்தலிலும் அவற்றை மேடையேற்றியதில் காட்டிய அர்ப்பணிப்பும் உயர்தரமான தேசிய நாடகப்பள்ளியை உருவாக்கியதிலும் தேசிய கலாச்சாரத்தின் கட்டுமானத்தின் நாயகராக அல்காசி இடம்பிடிக்கின்றார்.

ஆனந்த குமாரசாமி கீழைத்தேய கலை களுக்கும், அம்ரிதா சேர்பில் இந்தீய நவீன ஒவிய முறைக்கும், ரவீந்திரநாத் தாகூர் இந்தீய இலக்கியத்துக்கும் என்று அவர்கள் அளித்த அபரிமிதமான தொடக்கம் மற்றும் பிரதான பங்களிப்பு போன்று அல்காசி இந்தீய நவீன நாடகக் கலைக்கே தன் வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்துள்ளார் என்று குறிப்பிடுகின்றார் வெங்கட் சாமிநாதன்.

அல்காசியின் தீவிரத் தன்மையின் பாதிப்பால் தான் வெங்கட் சாமிநாதன் நாடகத்தின் பால் தீவிர கவனம் செலுத்தத் தொடங்கினார். அவரது முயற்சியால் தமிழ் நவீன நாடக மரபு தொடக்கம் கொண்டது. ராமானுஜம், நா. முத்துசாமி, மு. ராமசாமி, இந்திரா பார்த்தசாரதி ஆகியோரது தொடக்க முயற்சிகளைக் கண்டு அவர் எழுதிய விமர்சனம்தான் ஒரு புதிய நாடக மரபைத்தொக்கி வைத்தது.

1960களில் நாடகத்தைப் பற்றி இவ்வளவு தீவிரமாக எழுதியதாக வேறு யாரையும் கூற முடியாது. நாடகத்தின் வெவ்வேறு அம்சங்களைப் பற்றி மிக விபரமாக எழுதிக்கொண்டே வந்தார். கொஞ்சம் கூட கரிசனை இல்லாமல் சபா நாடகங்களின் சாதாரணத் தன்மையைக் கடுமையாக விமர்சித்ததால்தான் நவீன் நாடகம் சார்ந்த பிரக்ஞா உருவாகியது. மற்றும் நாடகத்தின் பிரதி பற்றியும் மேடை ஏற்றும் சார்ந்த நொழில்நுப்பம் பற்றியும் எழுதி ஒரு புதிய விமர்சன மரபை உருவாக்கி வைத்தார் வெங்கட் சாமிநாதன்.

“தமிழ்நாட்டில் என் அனுபவத்தில் அன்று வரை நாடகத்தையும் அதன் மற்ற ரூபங்களையும்

**ஏறுபடுகளிலிருந்து நெட்டியாவின்  
எல்லா மொழிகளிலிருந்தும் சமகால**

**நாடக முயற்சிகளை நான் பார்த்து  
வந்திருக்கிறேன். தமிழைத் தவிர வேறு  
எதுவும் தன்னை நவீன நாடகம் என்று  
சொல்லிக் கொண்டதில்லை. முனாவும்  
எல்லாமே ஒரு புதிய மொழியை நாடக  
ஆபத்தில் உருவாக்கிக் கொண்டு தான்  
வருகின்றன. நவீனம் என்று எதுவுமே**

**இல்லாத, அர்த்தமும் இல்லாத ஓர்  
பைத்ததைத்தான் தமிழில் ‘நவீனம்’  
என்று நாம் ஏற்கொற்றி வருகின்றோம்.**

**நெடில் ஒரே விதிவிலக்கு  
ராமானுஜம் தான்.**



வெறுத்து புறம் ஒதுக்கிய எனக்கு நாடகத்தை ஒரு கலை வெளிப்பாடாகக் காட்டியவர் 1962-63 அல்காசிதான். தெருக்கூத்தை ஒரு கலைவடிவமாகக் காணச்செய்தது அந்த மாலையில் நடேச தம்பி ரானும், கண்ணப்பத் தம்பிரானும்தான். ஒருகணம் மின்னல் தாக்குதல் போன்றது “அது” என வெங்கட சாமிநாதன் அவர்கள் தனது கட்டுரை ஒன்றில் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் இதைத் தொடர்ந்து நான் நாடகம் பற்றி எழுத வாய்த்த அடுத்த சந்தர்ப்பத்தில் தமிழ்நாட்டில் ஒரு கலாட்டர்வமான நாடக மரபு இருந்தது என்று சொல்லவேண்டும் என்றால் அது தெருக்கூத்துத்தான் என்றும் அதன் சிறந்த கலைஞர் நடேசத்தம்பிரான் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

கூத்து சார்ந்த வெங்கட்சாமிநாதன் கூறும் மற்றுமொரு விடயம் இங்கு கவனத்துக்குரியதாகின் றது. அதாவது தமிழகக் கூத்து என்பது புரிசைக் கூத்தாகவே அடையாளப்படுத்தப்பட்டு வருவ தொன்றாகும். வெங்கட சாமிநாதனும் புரிசைக் கூத்தையே அடையாளப்படுத்துகின்றார். தான் டெல்லியில் பார்த்த ஏனைய இரு கூத்துக்களையும் நிராகரிக்கின்றார்.

“அறுபதுகளிலிருந்து இந்தீயாவின் எல்லா மொழிகளிலிருந்தும் சமகால நாடக முயற்சிகளை

நான் பார்த்து வந்திருக்கிறேன். தமிழைத் தவிர வேறு எதுவும் தன்னை நவீன நாடகம் என்று சொல்லிக் கொண்டதில்லை. ஆனாலும் எல்லாமே ஒரு புதிய மொழியை நாடக ஏபத்தில் உருவாக்கிக் கொண்டு தான் வருகின்றன. நவீனம் என்று எதுவுமே இல்லாத, அர்த்தமும் இல்லாத ஒர் அபத்தத்தைத்தான் தமிழில் ‘நவீனம்’ என்று நாம் அரங்கேற்றி வருகின்றோம். இதில் ஒரே விதிவிலக்கு ராமானுஜம் தான். அவரிடம் பாவனைகள், அலட்டல்கள் ஏதுமில்லை. அவர் மேடையேற்ற எடுத்துக்கொள்ளும் ஒவ்வாரு நாடகத் துக்கும் அதற்கு எத்தகைய மேடை வடிவம் கொடுக்க வேண்டும் என்று யோசிக்கிறார். வெறியாட்டம், செம்பவளக்காளி, அண்டோறா என்பவற்றை வெவ் வேறு வடிவங்களில் வடிவமைத்திருக்கிறார். அவை எனக்கு அர்த்தமுள்ளவையாக வந்து சேர்ந்துள்ளன. கைசீகி என்ற நூற்றாண்டு பழமை வாய்ந்த நாடகத்தைப் புதுப்பித்து ஒவ்வாரு வருடமும் வெவ்வேறு விதங்களில் கையாண்டு மேடையேற்றி வருகிறார்”.

### விமர்சனம் மூலமான சீர்மையாக்கம்

நாடக விமர்சனம் என்ற அளவில் வெங்கட சாமிநாதனின் ஆதங்கங்கள் தமிழ் நாடகச் சூழலை தட்டி எழுப்பின. சமகால இலக்கியப் படைப்பாளி

களின் படைப்புகளையும் கவர்ந்து கவனித்து நல்ல படைப்பு எங்கிருந்து வெளிப் பட்டாலும் அதைப் பாராட்டவும், வரவேற்கவும் அவர் தவறவில்லை.

வெங்கட் சாமிநாதன் கலை இலக்கிய விமர்சகர் என்பதனால் ராமானுஜத்தின் ஆளுமையில் வெங்கட் சாமிநாதனின் செல்வாக்கு அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது. ராமானுஜம் இயக்கிய நாடகங்களை வெங்கட் சாமிநாதன் தனது விமர்சனங்களால் பட்டைத்தீட்டுகின்றார் என்றுதான் சொல்லலவேண்டும். ராமானுஜம் ஒரு நாடகத்தை இயக்கும்போது வெவ்வேறு சமயங்களில் வெவ்வேறுமுறைகளில் இயக்குவார். அவ்வேறுபாடான முயற்சிகளுக்கு வெங்கட் சாமிநாதனின் விமர்சனமும் ஒரு காரணமாக அமைந்திருக்கலாம்.

வெங்கட் சாமிநாதனிடமிருந்து நல்ல பெயர் வேண்டுவது என்பது கடினமானதொரு விடயம். ராமானுஜத்தை கடுமையாக சாடியிருக்கும் அதே வேளை சில குறிப்பிட்ட இடங்களில் வெங்கட் சாமி நாதன் பாராட்டியும் எழுதியுள்ளார்.

ராமானுஜம், இந்திரா பார்த்தசாரதி, வெங்கட் சாமிநாதன், முத்துசாமி என்பேர் தமது துறை எது என்பதை நன்கறிந்து செயற்பட்டனர். இதில் ராமானுஜம் மற்றைய மூவருடனும் இணைந்து செயற்பட்டிருக்கிறார். கூத்துப்பட்டறை இந்திரா பார்த்தசாரதி யின் நாடகத்தை மேடையேற்றுவதில் முனைப்புக் காப்பி யிருந்தது. வெங்கட் சாமிநாதன், ராமானுஜம் இன்னும் சிறப்பாக செயற்பட முடியும் என்ற வகையில் அவரை விமர்சனபூர்வமாக அணுகினார். தமிழ் நாடகச் செயற்பாடு சிறப்பான முறையில் அமைய வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் தமது விமர்சனத்தை முன்வைத்தவர் வெங்கட் சாமிநாதன். அந்த விமர்சனத்துக்கு ஏற்றார்போல் தன்னுடைய படைப்புக் களை புடம்போட்டார் ராமானுஜம்.

வெங்கட் சாமிநாதனின் விமர்சனம் நாடகத்தை ஒரு தரமான கலைவடிவமாக செல்வியல் தன்மையுடையதாக அமையவேண்டும் என்ற தன்மையில் இருந்தது. அதற்கேற்ப இந்திரா பார்த்தசாரதியின் நாடகங்களும், முத்துசாமியினுடைய நாடகங்களும் இருந்தன. நாடக எழுத்தாளராக இந்திரா பார்த்தசாரதி செயற்பட, இவ்வெழுத்தை நாடகமாக ராமானுஜம் இயக்க, கூத்துப்பட்டறை என்ற களம் மேடை ஏற்ற, வெங்கட் சாமிநாதன் அதனை விமர்சிக்க என்ற



வகையில் தமிழ் நாடக செயற்பாடு சிறந்த முறையில் செயற்பட்டு வந்துள்ளது.

இந்நால்வரும் ஒன்றுசேர்ந்து தம் நிலையில் தமது நாடகப் பங்களிப்பைச் செல்வனவே செய்தனர். நால்வரும் தமிழர்கள். குறிப்பிட்ட இனம் சார்ந்து செயற்பட்டனர் என்பதோடு தமிழ் நாடகத்தைக் குறிப்பிட்ட தரத்திற்கு உயர்த்தி விட்டவர்கள். இவர்களை நாடக பயிற்றுவிப்பாளர், விமர்சகர், நாடக எழுத்தாளர், நாடகச் செயற்பாட்டாளர் என்ற தன்மைகளில் அணுகவேண்டியுள்ளது. நான்கு துறைகளின் ஒருங்கிணைவு ஆழமான நாடக செயற்பாட்டுக்கு வழிவகுக்கின்றது. இவர்கள் தமது பங்களிப்பை இவ்வாறுதான் செய்வோம் என்று எண்ணிக்கொண்டு செயற்படவில்லை. ஆனால் அவர்கள் தங்கள் வழியில் செயற்பட தாமாகவே இணைந்து கொண்டார்கள். தமிழில் நவீன நாடகம் என்று குறிப்பிடும் விடயத்தை மேற்குறிப்பிட்ட நால்வரும் தமது தீர்மைக்கேற்ப தம்மளவில் தமிழ் நாடகத் துறைக்கு பங்களிப்பு வழங்கியுள்ளனர்.



இந்நால்வரும் தமிழ் நாடகத்தில் பல புதிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியவர்கள். அதனை ஒரு கலைத்தரத்திற்கு மேற்கொண்டுவந்தவர்கள். அடிமட்ட மக்கள் மாத்தீரம் அல்ல; சமூகத்தின் அனைத்து மக்களும் நாடகத்துடன் இணைய வேண்டும் என்ற சிந்தனையில் இவர்களுடைய செயற்பாடு காணப்படுகின்றது.

### **தமிழ் நாடக உலகின் ஏனைய ஆளுமைகள்**

1977-இல் ராமானுஜத்தின் தலைமையில் நடைபெற்ற நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையில் எஸ்பி.ஸ்ரீனிவாஸன், முனைவர்.என்.ராதா கிருஷ்ணன், முனைவர் வேவுசாமி, முனைவர் இரா.ராசு போன்றோர் இணைந்து செயற்பட்டனர். சிறந்த தேசிய அளவில் புகழ்பெற்ற பேராசிரியர். ஜி.சங்கரப்பிள்ளை, புகழ்பெற்ற நாடக இயக்குனர் பி.வி. கரந்து போன்றோர் வழிகாட்டிகளாகவும், அரங்கம் பற்றிய அறிவளிப்பவர்களாகவும் இருந்தனர். ஜயந்தன், மு.இராமசாமி, ஞாநி, பறம்பைச் செல்வன், விங்கன், சியாமளன், ஓவியர் கிருஷ்ண

மூர்த்தி, ஷாஜகான், கனி போன்றோர் இதில் பங்கு பெற்றனர். இதைத் தொடர்ந்து அங்கு நடந்த எழுபது நாட்கள் பட்டறையில் கே.ஏ.குணசேகரன், கண்ணப்ப சம்பந்தன், நவநீத கிருஷ்ணன், அஸ்வகோஷ் போன்ற தமிழ் நவீன நாடகச் செயற்பாட்டை முன் கொண்டுசெல்கின்ற கலைஞர்கள் இங்கு இணை கிண்றனர்.

ந.முத்துசாமியின் கூத்துப்பட்டறையில் கலை ராணி, பசுபதி, குமரவேல், ஜயகுமார், சந்தீரா, இராகவன், விமல், ராமேஷ், முருகதாஸ், மீனாட்சி, பழனி, ஜயராவ் போன்றோரும் வீதி நாடகத்தில் ஆழமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய பிரளையனுடைய குழவடினும் இந்நான்கு ஆளுமைகளுடைய தாக்கம் காணப்படுகின்றது.

இயக்குநர்கள், ஆய்வாளர்கள், குழந்தைகள், நாடக நெறியாளர் என்னும் பல நிலைகளில் செயலாற்றிக் கொண்டு வரும் கலைராணி, சந்தீரா, மீனாட்சி, காந்திமேரி, ஜீவா, மங்கை, பிரசன்னா ராமசாமி, ரோகினி, ரேவதி, உ.ஷா, ஜோதி, சுகந்தலட்சுமி, ஜோன், வினோதினி, ருத்ரா, கிரிஜா, ஜயலட்சுமி, ஸ்டெல்லா, விஜயலட்சுமி என நீண்ட பெண்களின் பெயர்ப் பட்டியல் வளர்வதற்கு இந்நான்கு ஆளுமைகளின் வழிகாட்டல், ஆலோசனை இருந்துள்ளது.

தளிர், நிஜநாடக இயக்கம், சென்னைக் கலைக்குழு, அரங்கம், அரங்கஸ்ரீ, தலைக்கோல், சுதேசிகள், ஆடுகளம் தன்னானே, மாஜிக் லாண்டன், களம், மூன்றாம் அரங்கம், மணல் மகுட போன்ற குழக்கள் அப்பண மனப்பான்மையுடன் அரங்கில் செயல்படுவதற்கு ராமானுஜத்தின் தொடக்கப்புள்ளியே காரணம் என்பதோடு இந்நான்கு ஆளுமைகளின் செயற்பாடு அவர்களை நாடகத்தில் மேலும் பணியாற்ற வைக்கின்றது.

இக்குறிப்பிட்ட நாடக வளர்ச்சியில் குறிப்பிட்ட துறையினை முதலில் இனம் காட்டிய பெருமையும் இவ்வாறான சிந்தனை மரபு இருக்கிறது என்று அடையாளப்படுத்திய பெருமையும் இந்நான்கு ஆளுமைகளுக்கும் உண்டு. இவர்களால் ஒரு கல்வி மரபு பின்தொடரப்படுகின்றது. இன்றைய மாற்றத்துக்கான தொடக்கப்புள்ளி இவர்களே.

கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளில் தமிழ் நவீன நாடகம் கொண்டுள்ள வீச்சையும், முயற்சிகளையும், அங்கீகாரங்களையும் நோக்கும்போது அது பதித்த மைல் கற்கள் ஊக்கமும் உத்வேகமும் அளிப்பதாகவே காணப்படுகிறது.

# பழந்தமிழர்களின் பண்பாடும் பிரதக்கலையும்



‘கலை’ என்னும் சொல்லிற்கு ‘கல்வி’ என்று பொருள் கூறுகிறது கூடாமனி நிகண்டு. ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடம், இசை, கவிதை ஆகிய ஜந்து கலை களே நுண்கலைகள் என்று அ.ச. ஞானசம்பந்தன் கூறுகின்றார். இவ்வகைகளில் கலை என்பது மனி தனின் உள்ளத்து உணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்பும் அழகிய வெளிப்பாடு என்பதையும், அக்கலைகளில் பல வகைகள் உள்ளன என்பதனையும் அவற்றில் ‘நுண்கலைகள்’ எனும் பிரிவுகளில் ஒன்று ‘நடனம்’ என்றும், அஃது நிகழ்வுக் கலைகளில் வருவது என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

நாட்டியம் என்பதற்கு ‘நட’ என்பதே சமஸ்கிருத மூலச் சொல்லாகும். ‘நட’ என்றால் சிலர் ‘நடனம்’ என்றும், இன்னும் சிலர் ‘நாடகம்’ என்றும் பொருள் கொள்வார். இந்த மூலச்சொல் இவ்விரு கலைகளையும் குறிக்கும். ஏனென்றால் பண்டைய கால பாரதத்தின் நாடகம் நடனத்தை ஒரு அங்கமாகக் கொண்டிருந்தது. நடிகர், நடிகைகள் யாவரும் வசனங்களைப் பேசுவதைத் தவிர தாமே பாடவும், அடுவும் வேண்டும். இசை, நடன அசைவு, வசனம் இவை மூன்றும் இசைந்து நிகழ்த்தப்பட்ட கலை

**சின்னாமனூர் டாக்டர் ஏ.சித்ரா**

துணை பேராசிரியர், நடடுவாங்கம்,  
இசைத் துறை,  
அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்

தான் ‘நாட்டியம்’ என்று கூறுகிறார் பத்மா சுப்பிரமணியம்.

கண்கள் வழியாகக் கருத்தினை ஆட்காள் வது ‘கவின்கலை’ எனவும், உணர்ச்சி வழியாக நிறைவெடுப்பது ‘நுண்கலை’ எனவும் கூறுகிறார் புரட்சிதாசன். நாட்டியக் கலையின் தோற்றுத்தினையும் அதற்கு இலக்கண வடிவத்தினையும் கண்டவர் கள் தமிழர்கள். அதன் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர்களும் தமிழர்களே. இக்கலையைக் கோவில் சார்ந்த கலையாக ஆக்கி அதனைச் சமயத்தோடு தொடர்புப் படுத்திக் கட்டிக்காத்தவர்கள் தமிழர்களே. நாட்டியக் கலைக்கு உரிமைப் பெற்றவர்களாக நட்டுவனார்கள், தேவதாசியர் வழிவழியாக அதனைக் காத்து வந்தனர். கோவில் வழிபாடுகளில் நடனமும், நட்டுவனார்களின் பங்களிப்பும், தேவதாசியரின் பங்களிப்பும் பல பிரிவுகளில் விரிவடைந்தது. நடனக் கலையைக் கட்டிக் காத்து, வளர்த்த பெருமை நாட்டியப் பேராசான்களையே சாரும். இவர்களின் அர்ப்பணிப்பு எண்ணிலடங்காதது.

## மன்னர்கள்

நடனக் கலையைக் கட்டிக் காத்து வளர்த்த பெருமைக்குரியவர்களுக்கு ஆதரவளித்து கலை கள் வளர உன்க்கமளித்தவர்கள் மன்னர்கள் என்றால் மிகையாகாது. அம்மன்னர்கள் சேரர், சோழர்,

பாண்டியர், பல்லவர், நாயக்கர், மராட்டியர் ஆவார்கள். இவ்வகைகளில் நாட்டியக் கலையின் தோற்றும் கண்டு அதன் வளர்ச்சிக்கு அந்தந்த கால நிலைகளுக்குத் தகுந்தாற் போல

நடைமுறைப்படுத்தியனவற்றை இலக்கணங்களாக வகுத்துத் தந்துள்ளனர் தமிழர்கள். ஆகவே தான் பல நூற்றாண்டுகள் கடந்தும் இன்று இக்கலை பரந்து விரிந்து உயர்ந்த நிலையில் சென்று கொண்டிருக்கின்றது.

## சங்கங்கள்

கலைகளுக்கு ஆதாரமாகவும் முன்னோடியாக வும் விளங்கியவை தமிழ்ச் சங்கங்களே. அவை முதற்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச்சங்கம் என்பன வாகும். இதற்குச் சான்றாக சங்க நூல்களிலேயே தமிழ்ச்சங்கங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் தருகின்றனர். அவற்றில் சில...

“மாபாரதம் தமிழ்பட படுத்தும் மதுராபுரிச் சங்கம் வைத்தும்”

என சின்னமனுராச் செப்பேடு நவில்கிறது.

சிலப்பதீகாரத்தில்,

“புலவர் செந்நாப் பொருந்திய நிவப்பின்  
பொதியிற்றென்றல் போலா தீங்கு  
மதுரைத் தென்றல் வந்தது காணீர்” எனவும்

தொல்காப்பியத்தில்

“நிலத்தரு தீருவிற் பாண்டியன் அவையத்து”

எனவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

மேலும் சிறுபாணாற்றுப்படை, கலித்தொகை, புறநானாறு, மதுரைக் காஞ்சி, மணிமேகலை போன்ற சங்க நூல்களிலும் அப்பர், தேவாரம், தீருக்கோவையார் போன்ற பக்தி நூல்களிலும் சங்கம் பற்றிய செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவைகளைப் ‘பண்டைத்தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும்’ என்ற நூல் கூறுகிறது. சங்க நூல்களின் வாயிலாகவே கலைகளுக்கான இலக்கணம் நமக்குக் கொடுக்கப்பெற்றுள்ளது. முதற்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச் சங்கங்களின் மூலமாகவே நாட்டியக்கலை இலக்கணங்களையும், அதன் வளர்ச்சியையும் பெற்றுள்ளது.

## நடனம், நாட்டியம், பரதம்

நடனம் என்று பொருள்படும் ந்ருதி எனும் சொல் முதலில் ‘வ்யாயாம’-த்தையே குறித்தது. ‘வ்யாயாமம்’ என்றால் “கை, கால் வீச்சுகளுடனும் நடைகளுடனும் கூடிய தேகப் பயிற்சியாகும்” என்கிறார் வே.இராகவன். ‘வெறும் ஆடலும் பாடலும் கொண்ட நடனம் நாட்டியம் எனப்படுகிறது’ என்று

நாரண.துரைக்கண்ணன் குறிப்பிடுகிறார். “தனிப் பாடல்களுக்குத் தகுந்த அசைவுகளைக் கொடுத்து ஆடுவது நாட்டியம் என்றனர்’ என்று ஏ.என்.பெருமாள் கூறுகிறார். நிருத்தத்தின் வகைகளாகத் தேசி, வடுகு, சீங்களம் எனும் மூவகைக் கூத்தினையும் ‘பஞ்சமருபு’, ‘பரதசேனாபதீயம்’ போன்ற இலக்கண நூல்கள் கூறுகின்றன.

சங்க இலக்கியங்களில் நாட்டியத்தினை கூத்து, சதீர், கேளிக்கை, சின்ன மேளம் எனப் பல பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டது. இப்பெயர்கள் மருவி வந்து தற்காலத்தில் ‘பரதநாட்டியம்’ என்ற பெயரில் விளங்குகின்றது. நாட்டியப்பயிற்சி பெருவதை ‘சிலம்பம்’ என அழைத்தனர். இந்த பயிற்சிக் கூடத்திற்கு ‘சிலம்பக் கூடம்’ என்று பெயரும் வழங்கப்பட்டது. சின்ன மேளத்தில் பங்கு கொள்ளும் பக்க இசைக் கலைஞர்களான நட்டுவாங்கக் கலைஞர் முட்டுக்காரர், பாடுபவர், கிளாரினைட் கலைஞர், குழல் கலைஞர் அனைவரும் நடனக்கலைஞருடன் சிலம்பக் கூடத்தில் ‘ஒத்திகை’ பார்ப்பார்கள். இம்முறை அன்றாட வகுப்புகளில் தீனமும் நடைபெறும் என்று தஞ்சை ஹேரம்பநாதன் நட்டுவனார் விளக்குகிறார்.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தைத் தந்தவர் பரதர். வடமாழி நாடகங்களின் இறுதியில் ‘பரதவாக்கியம்’ என்று காணப்படும் சொல்லில் ‘பரதர்’ என்றால் நடிகர் என்று பொருள்.

அவ்வாறே ஆட்டக் கலைக்கும் பரதம் என்ற பெயர் ஏற்பட்டது. இப்பொருளில் இக்கலை யின் மூன்று அம்சங்கள் கூடும் பொலம், ராகம், தாளம் என்றவற்றை ப.ர.த. என்ற மூறுத் துக்க ணம்கு றி க்கின்றன. தொடக்க காலத்தில் இவ்வாட்டத்தைச் சதீர், சின்ன மேளம் என்ற பெயர்களில் வழங்கி வந்தனர். ஆனால்



இதே ஆட்டத்தைத் தனியே ‘பரதம்’ என்றும் ‘நாட்டியம்’ என்றும் வழங்கி வந்ததால் ‘பரத நாட்டியம்’ என்ற பெயரும் ஏற்பட்டது என்று விளக்குகின்றார்வே.இராகவன்.

பரதமெனும் பெயர் மூன்றெழுத்தாகும் பகருமதன் சுரதநல் லோப்பக ரோதை புரவியச் சம்மிரம் சுரதவன் பாலை நிலங்கதீல் தெய்வஞ்சொல் சாதி மன்னன் உரைதரு பாலன் பருவமு நாளுத் தரமுடனே”

எனகட்டளைக் கலித்துறையில் எடுத்தியம்புகிறது பரத சேனாபதீயம்.

பரதம் எனும் சொல் ஆரம்பத்தில் நடிகனையே குறித்தது. பின்னர் நாட்டியத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்தவனைக் குறிப்பதாயிற்று என்கிறார் பரத சாஸ்திரத்தை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தவரான ‘அறிஞர் மனோமோகன் கோஷி’. பரதம் எனும் சொல் பரந்த பொருள் படவும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கையாளப்படுகிறது. காட்சி அமைப்போன் “விதூஷன், நடிகன், தயாரிப்பாளன் என்போர் யாவரும் பரதரே” என்கிறது நாட்டிய சாஸ்திரம். இவ்வகைகளில் பரத நாட்டியம் நடவோங்கம் இவ்விரு கலைகளும் ஒன்றோடொன்று இணைந்தே செயல்பட்டது எனத்தெரிய வருகிறது.

## தொல்காப்பியம்

தமிழர்களின் தொன்மையான நூல் என்று கருதப்படுவது தொல்காப்பியமே. அகத்தீய முனிவரின் பன்னிரு மாணவர்களில் ஒருவரே ஒல்காப்புக்கும் பெற்ற தொல்காப்பியத்தினைப் படைத்த தொல்காப்பியர் ஆவார். இந்நூல் ‘சொல்லத்தொரம், எழுத்தொரம், பொருளத்தொரம்’ என வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. இம் மூன்று அதிகாரங்களும் பல உட்பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளன. பொருளத்தொரத்தில் அகத்தினை இலக்கணம் கூறுங்கால்

“நாடக வழக்கினு மூலகீயல் வழக்கினும்”

என்று கூறப்பட்டுள்ளது. ‘நாடக வழக்காவது’ கவைபட வருவதாகவும் ஓரிடத்து வந்தனவாகவும்



‘உலகியல் வழக்காவது’ உலகத்தார் ஒழுகலா ஹோடு ஒத்து வருவதாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

## பஞ்ச மரபு

‘அடியார்க்கு நல்லார்’ காலத்தில் வழக்கில் இருந்த நூல் என்கின்ற வகையில் ‘பஞ்சமரபு’ எனும் அரிய நூல் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

இதன் காலம் சங்க காலம் என்றும் பிற்காலம் என்றும் இரு வேறு கருத்துக்கள் உள்ளன. எனினும் ‘பஞ்சமரபு’ மூலத்தின் அடிக்களத்தில் பார்க்கும் போது சங்க காலத்திற்குப் பிற்பட்ட காலமாகும் என்ற கருத்து தெரியவருகின்றது. இம்மரபு ஜந்து பொருள்களான இசை, வாச்சியம், தாளம், நிருத்தம், அவிநாயம் எனும் மரபுகளைத் தொகுத்து வழங்கியுள்ளது.

## சூத்த நூல்

சாத்தனார் எழுதிய நூல் சூத்த நூல். அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையில் “மறைந்தொழிந்த பழம் பெரும் தமிழ் நூல்களில் ஒன்று சூத்த நூல் என்று கூறப்பட்டுள்ளது” என உரை ஆசிரியர் யோகியார் குறிப்பிடுகிறார். தமிழகத்தின் பண்டைய கால பெருமையை விளக்கும் சூத்த நூலை எழுதிய சாத்தனார் அதனை ஒன்பது பகுதிகளாக அமைத்துள்ளனர். அவை கவை நூல், தொகை நூல், வரி நூல், கலை நூல், கரண நூல், தாள நூல், இசை நூல், அவை நூல், கண் நூல் என்பன. சாத்தனார் தமிழ்நாட்டிலும் அதைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளிலும் அக்காலத்தில் நிலவிய நாட்டிய வழிமுறைகளையும் இதர நாட்டியக் கோட்பாடுகளையும் ஒருங்கே தொகுத்து சூத்திரங்களாக அமைத்துத் தந்துள்ளார். சாத்தனாருக்கு ‘நாட்டிய பிரம்மா’ என்ற விருது வழங்கிப் போற்றியது. சூத்திலக்கண விளக்கமாக சாத்தனார் இயற்றிய ஒன்பது நூல்களுள் முதன்மையானது கவை நூல். இது பல கலைச் சுவைகளுடன் சேர்ந்து இறைவனது சூத்திலிருந்து ஓலியும், எழுத்தும், இசையும் பிறந்து சூத்திட்டுப் பரந்தையைத் தெரிவிக்கும் பண்பைக் கூறுகின்றது. இதனையே தோற்றுவாயில்-

## கவை நூல்

மோனத்து இருந்த முன்னோன் சூத்தில் உடுக்கையில் பிறந்தது ஒசையின் சூழலே

இசையில் பிறந்தது இசையின் உயிர்ப்பே  
இசையில் பிறந்தது ஆட்டத்து இயல்பே  
அட்டம் பிறந்தது கூத்தினது அமைவே  
கூத்தில் பிறந்தது அமைவே  
நாட்டியம் பிறந்தது நாடகவகையே  
எனச் சாத்தனார் குறித்துள்ளார். இதனைத் திருமூலர்  
“வேதங்கள் ஆட மிகும் ஆகமம் ஆட  
கீதங்கள் ஆடக் கீளர் அண்பம் தான் ஆட  
பூதங்கள் ஆடப் புவனம் முழுது ஆட  
நாதம் கொண்டு ஆடினான்  
ஞான ஆனந்தக் கூத்தே”  
என்று இயம்பியுள்ளார்.

இப்பாடல்களின் மூலம் சுவை நூல் விளக்குவது அகண்ட அகிலத்தில் ஆதி மெளனத்தின் முதல் வளாம் முன்னோனான ஆண்டவள் கூத்தாடுகின்றான். அவனாடும் கூத்தில் அவனது வலக்கையில் உள்ள மருகத்தில் இருந்து ஓசை பிறந்து சுழல் கிறது. அவ்வாறு சுழலும் ஓசை வட்டத்திலேயே இசையும், அதிவருந்து ஆட்டத்தின் இயல்பும், இவற்றிலிருந்து கூத்தின் அமைப்பும், நாட்டியங்களின் கோவையும், இன்னும் பற்பல நாடக வகைகளும் தோன்றின என்பதை அறியலாம்.

## சங்க லைக்கியம்

இசையின்றி பழந்தமிழர் நாடகம் நடந்திருக்க இயலாது என்றாலும் இசைக்கலைஞரும், நாடகக் கலைஞராகவே இருந்திருக்க வாய்ப்பிருக்கின்றது. நாடகம் உள்ளிட்ட கலைகளுக்கு இசையே முதன்மைக் கலையாக விளங்குகின்றது. இக் கலைஞர்கள் அரசனையோ, செல்வந்தர்களையோ, மக்களையோ சந்திக்கின்ற பொழுது ஒரு குழுவாகவே சந்தித்திருக்கின்றனர். குழல், யாழ், முழுவ, முரசு போன்ற எண்ணற்ற வாத்தியங்கள் ஒரு சேர முழங்குவதை-

“குழல் அகவ யாழ் முரல  
முழவ அதீர முரச இயம்ப  
விழவுஅறா வியல் ஆவணத்து” (பட்டினப். 156 - 157)

என்ற பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. நாடகக் கலையோடு பாடலும் தொடர்புடையதாகவே இருந்துள்ளது. துவக்கத்தில் கடவுளைப் போற்றும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர்.

“இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பிக்  
கடனறி மரபிற் கைதொழு பழிச்சி”

(பெரும்பான். 462 - 463)

“கடவுது அறிந்த இன்குரல் விறலியர்  
தொன்றொழு மரபில் தம்மியல்பு வழா அது  
அருந்திறல் கடவுள் பழிச்சிய பின்றை”

(மலை. 536 - 538)

இப்பாடல்களிலிருந்து தெரிவது இசைப் போரும், பாடுவோரும் சேர்ந்து ஒரு குழுவாக நிகழ்த்திய கலையாகவும், இசைக் கருவியினால் இசைக்கின்ற இசைக் கலைஞரும், பாடுகின்ற குழுவிலைசுக் கலைஞரும் ஒரு சேர இணைந்து இயற்றுவதே ‘கூத்துக் கலை’ என்பது புலனாகின்றது.

“பூம்போது சிதையே வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்  
ஆடுகளம் கடுக்கும் அக நாட்டையே”

(புறம். 28.13.14)

இதில் வரும் ‘கூத்தர்’ என்ற சொல் சாங்க இலக்கியத்தில் ஒரு இடத்தில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது என்கிறார் கலைவாணி தமிழ் வேலு. கூத்தர் என்பவர் கள் பலவகை வாத்தியங்களையும், முழுவையும் இசைத்து ஆடிப்பாடினர் எனவும், இவர்களுக்கு சாதி வரையறை இல்லை என்பார் நச்சினார்க்கினியர். பொதுவாக கலைஞர்களுக்கு கலைகளைக் கற்றுக் கொடுக்கின்ற ஆசானே கூத்தர் எனவும், பலர் சேர்ந்து ஆடிப்பாடி நடத்தக்கூடிய கலைக்கூத்தில் அக்கலைஞர்களுள்

தலைவராக ஏற்கப்  
படும் ஒருவரே கூத்தர்  
எனவும், காலால் நிலத்  
தைக் குத்தியாடுவர்கள்  
அனைவரும் கூத்தர்  
எனவும், இவர்களே காலச்  
சூழலுக்கு ஏற்றவாறு பிற்  
காலத்தில் துடியன், பாணன்,  
பறையன், கடம்பன், பொருநன்,  
விறலி என்பட்டனர் எனவும், இவர்கள் தொல்பழங்காலக் கூத்தர் மரபி விருந்து வந்தவர்களாக இருக்க லாம் எனவும் கருதுகின்றனர்.

## சிலப்பதீகாரம்

இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதீகார அரங்கேற்றுக் காதையில் நாட்டியச் செய்திகளை விரிவாக எடுத்துரைக் கின்றார்.



“பலவகைக் கூத்தும் விலக்கினீர் புணர்ந்துப் பதினேராராலும் பாட்டுங் கொட்டும் விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க வறிந்தாங்”

மாதவியாடிய பதினேராராட்களை உரையாசிரி யர் விளக்கியுள்ளார். அவை அல்லியம் ஆறும், துடி கடையம் ஜந்தும் என்பனவாம்.

“ஆடலும் பாடலும் பாணியுந் தூக்கும் கூடிய நெறியின தொகுக்குங் காலைப்”

ஆடல் என்பது அகக் கூத்து புறக் கூத்து என இரு வகைப்படும். பாடல் என்பது எண்வகைப்பட்ட பயனையுடையது. பாணியென்பது தாளங்களென்றும் தூக்கு என்பது இத்தாளத்தின் வழிவரும் ஏழு வகைத் தூக்கெனவும் கூத்தும் பாட்டும் தாளமும் தூக்கும் அகக்கூத்து புறக்கூத்து முதலியனவற்றில் வருகின்றன.

“தேசித் திருவின் ஓசை கடைப்பிழித்துத் தேசிகத் திருவின் ஓசையெல்லாம் ஆசின்றி உணர்ந்தது” (சிலம்பு. 30 31 32)

“வேத்தியியல் பொதுவியல் என்ற இரு தீற்தின் நாட்டிய நன்னால் நன்கு கடைப் பிழித்து” (சிலம்பு. 3 - 40)

மேற்கண்டவற்றின் பொழிப்புரை கூறுமிடத்து பழந்தீராவிட அனைத்திந்திய மக்களின் நாட்டிய வகையே இலக்கண வலிமை கடுமையான ஆபற் பயிற்சிப் படிப்பினையுடையது. அவை தாம் தேசி அவ்வழி வடகூ சிங்களக்கால்களாகும்.

## பரத சேனாபதீயம்

பரத சேனாபதீயம் நாலை இயற்றியவர் ஆதி வாயிலார் ஆவார். தமிழ் மொழிகளில் கூறப்பட்ட நடன இலக்கண நூல்களுள் பரத சேனாபதீயமும்

ஒன்று. பரத சேனாபதீயம் அங்க அதிகாரம், இசை அதிகாரம், தாள அதிகாரம் என மூன்று அதிகாரங்களையுடையது. பரத சேனாபதீயம் பள்ளிருவகைத் தாண்டவங்களைச் சிவன் ஆடியதாகக் கூறுகிறது. இந்நால் காட்டும் நடனச் செய்திகளில் சிவன் ஆடிய 12 தாண்டவங்களும் 108 தாண்டவங்களில் இருந்து எடுக்கப்பட்டவையாகும்.

பாவமென்பது படைத்தல், ராகமென்பது காத்தல், தாளமென்பது அழித்தல், அபிநியமென்பது மறைத்தல், பாதச் செய்கைகள் என்பன அரூஸல் என இறைவனின் ஜந்தொழிலோடு பரதம் ஒப்பிடப்படுகிறது. உலகியல் நோக்கில் நடனத்தினைக் கூறுகையில் ஆண் பெண்ணாய் வேடமிட்டு நடிப்பதை நடனமென்றும், பெண் ஆண் வேடமிட்டு நடிப்பதை நாட்டியமென்றும், ஆண் ஆணாகவே நடிப்பதை நிருத்தியமென்றும், பெண் பெண்ணாகவே வேடமிட்டு நடிப்பதை நிருத்தமென்றும் விளக்குகிறது. விருத்தி ‘சித்தவிருத்தி, பாவியவிருத்தி’ என இரு வகைப்படும். கூவைகளை முகத்தில் அபிநியத்துக் காட்டுவது சித்தவிருத்தி எனப்படும். கைகளினாலும் உடலாலும் விரிவாகக் காட்டுவது பாவியவிருத்தியாகும்.

## திருக்கோயிலில் நாட்டியம்

தமிழர்கள் ‘குறிஞ்சி, மூல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை’ என நிலத்தினை ஜவகையாகப் பகுத்தனர். ஒழுக்கத்தினை அகம், புறம் என இரு வகையாகப் பிரித்தறிந்தனர். அகத்தினை புறத் தினைகளுக்கு ஏழு வகைத் தினைகளை வகுத்தனர். இவ்வாறு நிலத்தினை வகுத்தவர்கள் அந்தந்த நிலத்திற்குரிய தெய்வங்களையும் முறைப்படுத்தினர்.

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்  
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்  
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்  
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்  
மூல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்  
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே”.

என தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். ‘காடும் காட்டைச் சார்ந்த இடம் மூல்லை’ எனவும், இந்நிலத் தீற்குத் தலைவன் கண்ணன் எனவும், ‘மலையும் மலையைச் சார்ந்த இடம் குறிஞ்சி’ எனவும், இந்நிலத் தீற்குத் தலைவன் மருகன் எனவும், ‘கடலும் கடலினைச் சார்ந்த இடம் நெய்தல்’ எனவும், இந்நிலத்தீற்குத் தலைவன் வருணன் எனவும், ‘வயலும் வயலைச் சார்ந்த இடம் மருதம்’ எனவும், இந்நிலத்தீற்குத் தலைவன் இந்திரன் எனவும் அறியப்படுகிறது. ‘மூல்லையும் குறிஞ்சியும் தீரிந்த நிலம் பாலை’ எனக் கொள்ளப்பட்டதால் ‘இப்பாலை நிலத்தீற்குரிய தெய்வம் காளி’ எனவும் தொல்காப்பி யம் கூறுகிறது. இந்நிலங்களிற்குரிய தெய்வங்களைக் கண்ட தமிழர்கள் அவற்றிற்கான தெய்வ வழிபாட்டினையும் கண்டார்கள்.

## ஆலை வழிபாட்டில் நடவேணார்களின் பங்களிப்பு

ஆலை வழிபாட்டில் ஆடல் ஓர் அங்கமாகத் தீகழ்ந்தது. அக்காலகட்டத்தில் ஆடலாசான்கள் நிய மிக்கப்பட்டனர். இவர்களுக்கு ஊதியமும், நிலமும் வழங்கப்பட்டது. வழங்கப்பட்ட நிலம் ‘நடவேங்காளி’ என்ற பெயரில் இருந்தது. இவர்கள் தங்கிட உறை விடமும் ஊதியமும் வழங்கப்பட்டதைக் கல்வெட்டுக் கள் வாயிலாக அறிய முடிகின்றது. தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் நாட்டியப்பணி செய்திட நானுறுக்கும் மேற்பட்ட தளிச்சேரி பெண்டுகள் நியமிக்கப்பட்டனர்.

## நடவேணார்கள்

மராட்டிய மன்னர் துளஜா, மஹாதேவ அண்ணாவி, சுப்பராய நடவேணார் ஆகியோரை அரசவையில் ஆடலாசான்களாக அமர்த்தினார். கங்கைமுத்து நடவேணார் நவசந்தி கவுத்துவம், பஞ்ச மூர்த்தி கவுத்துவம், பெருவடையான் மீது நாட்டிய உருப்படிகள், நாடகங்கள் போன்ற நாட்டிய உருப்படி கள் இயற்றப்பட்டன. இவர்கள் இயற்றிய நாட்டிய உருப்படிகள் தஞ்சை பெருவடையான் பேரிசை, பொன்னையா மணிமாலை, ஆதீப்ரத கலா மஞ்சி என பல நூல்கள் இவர்களது வாரிசுகளால் வெளிவந்

துள்ளன. தஞ்சை பெரியகோயில் ஆலயப் பணிகளில் பல நடவேணார்கள் நாட்டியப்பணிகளை மேற்கொண்டனர். புதுக்கோட்டையின் ஒரு பகுதி யாக விளங்கும் தீருக்கோகர்ணம் ஆலயப் பணியில் இவ்வூர் நடவேணார்கள் இருந்தனர். காஞ்சிபுரத்தில் நடவேணார்கள் நாட்டியப் பணியினை மேற்கொண்டு வந்தனர். இவ்வாறு ஆலயப் பணிகளில் பல நட்டு வணார்கள் பற்பல ஊர்களில் கலைப்பணியாற்றினர்.

நாட்டியம் கற்றுத் தருகின்ற ஆசிரியர் நடவேணார் எனப்படுகின்றார். ‘தஞ்சை நால்வர்’ என்று போற்றப்படுவர்கள் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடவேலு ஆகியோர் ஆவார். இரண்டாம் சரபோஜி இந்நால்வருக்கும் தமிழ், தெவுங்கு, வடமாழி ஆகியவற்றை கற்பிக்க வும் இசை மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துசாமி தீச்சிதரிடம் இசைபயிலவும் ஏற்பாடு செய்தார். மொழி யறிவும், இசையறிவும் இவர்களின் குடும்ப வழி யாகப் பெற்ற நாட்டியக் கலைக்குப் பொதும் துணை நின்றன. நாட்டியத்தீற்கான ஆரம்ப பயிற்சி முறை களையும், நடன மார்க்க முறைகளையும் செம்மைப் படுத்தித் தந்தனர். இரண்டாம் சரபோஜி, கடைசி சிவாஜி ஆகிய இரு மன்னர்கள் ஆதூரவில் அரசவை நாட்டிய ஆசிரியர்களாக இருந்தனர். தற்போது பரத நாட்டியத்தில் கடைபிடிக்கின்ற மார்க்கம் என்ற நடன வடிவமைப்பினை உருவாக்கிய பெருமை இவர்களையே சாரும்.

## விதிமுறைகள்

நாட்டியம் ஆடுகின்றவர் களுக்கும், நாட்டிய ஆசிரி யர்களாகிய நட்டு வனார்களுக்கும் சீல விதிமுறைகள் வகுக்கப்பட்டி

ருப்பதை “நாட்டியக் கலைஞர் போடக் கூடாத நகை களும், அணியக் கூடாத துணிகளும் நாட்டியக்கலைஞரும் நடவேணாரும் நடந்து கொள்ள வேண்டிய விவரம்” எனும் தலைப் பில் 1820, 1846, 1847





## நாட்டியமனும் கலைக்களஞ்சியத்தினைப் போற்றி வளர்த்தவர்களும் அதனைக்கட்டிக் காத்தவர்களில் பெரும் பங்கு கொண்டவர்கள் நட்டுவனார்கள் ஆவார்கள்.

ஆகிய ஆண்டுகளைச் சார்ந்த ஆவணங்களில் காணமுடிகின்றது.

இறுதியாக...

கல் தோன்றி மன் தோன்றா காலம் முதலே ‘கலை’ எனும் உணர்வு தமிழர்களின் குருதியில் ஒன்றிப் போன ஒன்று என்பதை இலக்கியங்கள் வாயிலாகவும், இலக்கண நால்கள் வாயிலாகவும் அறிய முடிகிறது.

தூல்காப்பியம் காலந்தொட்டே நடனக் கலை சிறந்து விளங்கியது என உணர முடிகின்றது. இலக்கியங்கள் கூத்துக் கலையைப் பற்றிப் பேசும் பொழுது உடன் இசைக் கலையைப் பற்றியும் கூறியுள்ளன. மொழியானது இசை, நாடகம் போன்ற கலைகளுடன் பின்னிப் பினைந்திருக்கின்றது என அறிய முடிகிறது. இவர்களுள் தமிழகத்தை ஆண்ட முவேந்தர் களும் கலைகளைப் போற்றிப் பேணிக்காப்பதில் முக்கியப் பங்கு வகுக்கின்றனர். சேரர், சோழர், பாண்டியர், பல்லவர், நாயக்கர், மராட்டியர் ஆகிய மன்னர்கள் கலை வளர்ச்சிக்கு ஊக்குவித்தவர்கள் எனத் தெரிகிறது.

கோயில் சார்ந்த கலையைக் கட்டிக் காத்திட பழந்தமிழர்கள் ஜவகை நிலத்தினைப் பாகுபடுத்தி, அந்நிலத்திற்கான தெய்வங்களையும் முறைப்படுத்தி வகுத்திருந்தனர். அத்தெய்வங்களுக்கு உரிய வழி பாடுகளையும் கண்டறிந்து கல்லிலே கலை வண்ணம் கண்ட தமிழன் அதற்காக கற்கோயிலையும் கட்டி அங்கே பரதக்கலையை வளர்த்தான் என்பதும் பரத நாட்டியக் கலையைப் பேணிக் காத்து வந்த பெருமை ஆலயங்களையே சாரும் என்பதும் தெரிய வருகின்றது.

ஆலய வழிப்பாட்டினில் நடன ஆசான்கள், நடன கணிகையர் ஆகியவர்களின் கலைப் பணி வணங்குதலுக்கும் போற்றுதலுக்கும் உரியதாக இருந்தது. மரபு வழிக் கலைஞர்கள் தமது குலத் தொழிலாகிய இசை மற்றும் நடனக் கலைகளை வளர்த்தும் பாதுகாத்தும் வந்துள்ளனர். தஞ்சை நால்வர்கள் நாட்டியத்திற்கென்று பாடத்திடங்களை வகுத்தும் அவற்றினை வரைமுறைப்படுத்தியும் தந்துள்ளனர். இவர்களின் வழித் தோன்றல்களில் வந்த நட்டுவனார்கள், நடனக் கலைஞர்கள் ஆகீயோ ஆற்றிய தொண்டுகள் பற்றி அறிய முடிகிறது.

நாட்டியமனும் கலைக் களஞ்சியத்தினைப் போற்றி வளர்த்தவர்களும் அதனைக்கட்டிக் காத்த வர்களில் பெரும் பங்கு கொண்டவர்கள் நட்டுவனார்கள் ஆவார்கள். அவர்கள் வழி வந்த மரபு வழிக் கலைஞர்கள் தனது குலத் தொழிலாக நட்டுவாங்கக் கலையினை வளர்த்தும் பாதுகாத்தும் வந்துள்ளனர் என்பது தீண்ணம்.

மிகத் தரமான இறைச்சி உணவுகளுக்கு...

# ASI BOUCHERIE

Demi-Gros-Detail

Ouvert du Lundi au Samedi de 8th a 20th  
Triprie - Vlaille

Viande Halal Toutes sortes de viandes  
Boeuf, Agneau, Veau

பாரில் மாநகரில் இன்று அகனவரினதும்  
நன்மதிப்பைய் பெற்றவர்கள்



195, Rue du Fbg St.Denis  
75010 PARIS

Tel : 01 42 05 23 78  
Mo. La chapelle / gare du Norol

# Kuzhanthai M. Shanmugalingam as a Loadstar of Tamil Theatre in Eazham

The theatre performance and presentation of Kuzhanthai M. Shanmugalingam is not a single event as it has different dimensions contain the inter relations of various aspects such as the Appropriate theatre to befit our culture and milieu and the reconstruction with refinements of theatre by absorbing the prior theatrical constructions of Tamils in Eazham with a vigorous energetic force. This study intends to say that the vibrant theatre of Kuzhanthai M. Shanmugalingam has the Dialectics of Integration and Dynamics and these aspects lead Kuzhanthai M. Shanmugalingam to the formulation of his experiments and concepts.

## Progress

After having completed his Degree at the University of Madras in 1957, he joined as a Teacher from 1957 to 1987, then as a Principal and then as a Lecturer in Drama and Theatre at the University and involves himself in the dramatic field even in his retirement (84 years) with tireless efforts and contribution.

He has been actively engaged and involved completely in the dramatic field as his life, with the introduction as 'Arjuna' in 'Theroddy Mahan' of the pioneer of Drama Kalaiyarasu Sornalingam and treads his footprints in the dramatic field of Eazham with his multi-faceted personality such as Playwright, Director, Resource Person, Actor and the Founder as a result of the guidance of Thammayakoda and Sivathamby.

Kuzhanthai M. Shanmugalingam wins the credit and honour for having written more than 130 scripts and some of them are published. So it fulfills the inadequacy of dramatic scripts in Tamil. He gets the privilege of translator for his translations of the works of world renowned playwrights such as Sophocles, Henrik Ibsen,

Anton Chekhov, Bertolt Brecht and Rabindranath Tagore as well as some Chinese and Japanese plays from English language into Tamil language.

## Milestones of his Contributions

1. Founder of the College of Drama and Theatre in Jaffna.
2. Enriched the Eazham theatre in school / education / children
3. Formulated the syllabus for Drama
4. One of the important teachers of Drama
5. Dramatist who recorded the post social experiences in Jaffna after 1970.  
(Political, Psychology, Feminism, Literary re-readings)
6. Made the contemporary dramatists together.
7. Introduced some alterations in the ideas of the audience and the traditional dramatists

Even though he has been considered as the pillar of the history of Tamil Drama in Eazham, he has raised voice through drama to reveal the latent sentimental feelings of the entire Tamil society especially the feelings and aspirations intertwined in the tradition of Jaffna people, such as passion - attachment, joy - sorrow, laments - anger and peace – amity.

He has shown the hidden aspects of Jaffna Tamil society and brought out them to the limelight by being behind the screen.

Communicative effectiveness could be felt from his scripts as they vividly portray the stage movement, stage set up, Music, costume, light and sound.

His uniqueness could be identified through a subtle discernment of integration, practice and the anti-art features.

In this respect his theatrical uniqueness has two dimensions such as the synchronization with the society and autonomy.

His movements give life to theatre and the other way round. The interaction carried out by him through theatre leads from faithlessness to trust and then it opens the door for search.

## Tamil Drama after 1970s

As far as the Tamil Drama field is concerned it should be viewed as a collaboration of Tamil Nadu and Eazham. So the activies of both S.Ramanujam and KuzhanthaiM.Shanmugalingam should be viewed together.

As KuzhanthaiM.Shanmugalingam,after having intitiated his training from KalaiyarasuSornalingam and with the Diploma in Drama, works in the Dramatic field, in Tamil Nadu Ramanujam, after having studied in National School of Drama, works in the Dramatic field. Therefore both should be considered as a milestone in the history of Drama.

Before these people embark into the dramatic field many associations and institutions were there. These people introduced formal academic theatre movements. Acting or direction is not an easy task. Acting and direction are refined through practice and a systematic planning. Both Kuzhanthai and

Ramanujam involve themselves in these noble tasks in their contexts of life.

These people are the motivating pillars for the

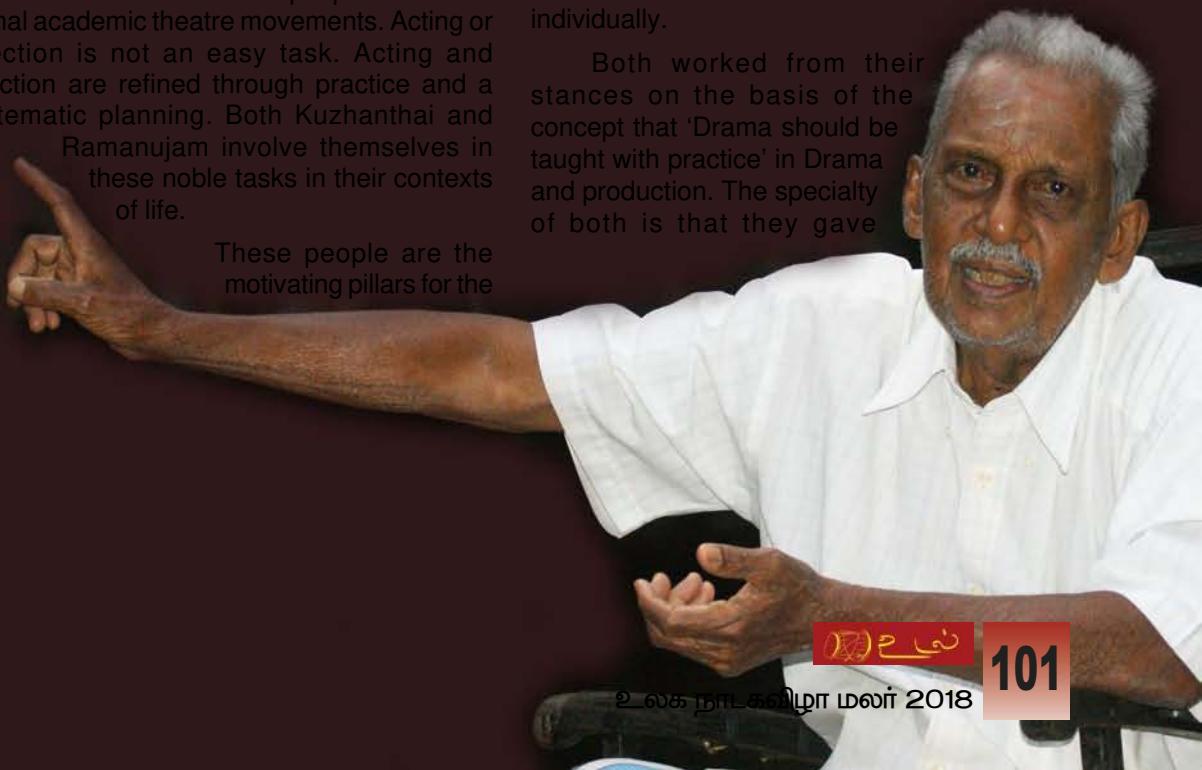
prominent artistes who serve together bereft of differences by the appropriate practice and advice with guidance in Eazham and Tamil Nadu.

This is the era of argument in the Tamilian world. Both Shanmugalingam and Ramanujam deserve the honour to make the scholars with academic background and various ideas and concepts together in Eazham and Tamil Nadu respectively.

Ramanujam initiated the dramatic activities in Tamil Nadu during 1977 – 1978 from GandhiGram as the centre and dramatic people such as M.Ramasamy, Artist Krishnamoorthy, ShajahanCani, KannappaSampanthan, Nava neetha Krishnan, Aswacos, K.A.Gunasekaran and BharikshaGnani are absorbed and they formed some modern dramatic groups such as *NijaNadakalyakkam*, *Thalaikkol*, *Thannane Kalaikkuzhu*, *ChennaikKalaikkuzhu*, *Thalir*, *Arangam* and *Aranga Shree*.Ramanujam is the person behind these efforts.

Kuzhanthai has established a Theatre College for Drama in 1978 and created awareness among Jaffna people regarding Drama. This effort integrated all in the dramatic activity and the dramatists such as Thasicious, Maunaguru, Suntharalingam, Sivanantham and KaraiSuntharampillai and they continue to involve in the dramatic activities even individually.

Both worked from their stances on the basis of the concept that 'Drama should be taught with practice' in Drama and production. The specialty of both is that they gave





prominent and encouraged others rather than promoting themselves. Instead of appearing on the screen they brought others on screen. Even though they belong to the contemporary period they didn't meet each other.

Having obtained a special degree in Children's drama at National School of Drama Ramanujam started to stage those children's dramas and the shifted to senior stage at University level, modern dramatic groups and National School of Drama at large. Meanwhile Kuzhanthai worked at national level of Eazham with an academic and practical background from Children's plays to senior level by introducing it to the senior students and practice them with the university students.

Shanmugalingam played a prominent role in teaching Drama and Theatre to both teachers and students, training the university students and defining syllabus for Drama and Theatre. At the same time Ramanujam conducted many workshops on Drama and Theatre and trained many a teacher and student through the University of Tamil Nadu and engaged in research works at the university.

Drama had been nurtured by both in Eazham and Tamil Nadu in 1980s. Both dedicated themselves for the Tamil dramatic field. They led a life as 'Born a Tamil and Life is for Drama'.

## The Theme of Shanmugalingam's Drama

Shanmugalingam raised the voice of the people and revealed the latent and hidden things through drama as a combination of traditional dramatic strategies and the

expressions of the dramas of the occident in an era when the media freedom was denied.

In 1960s Drama meant, perform a story in front of people briefly. Kuzhanthai M. Shanmugalingam was the person who gave the social significance and made 'Drama as a reflection of the society'.

## Regional Background

He portrayed the sublime aspects of some societies through drama. There were some conflicts in Jaffna.

1. Domination of the majority - Main
2. Issues regarding feminism - Male domination
3. Matters related to social status
4. Gossiping without any work

The war feelings and the politics behind the ethnic conflicts and the male domination were deep rooted in the hearts of people during that time.

Jaffna society may be or may not be depicted through various stories, compositions, short stories and novels. Efforts were taken to reveal the contemporary burning issues through drama. But Shanmuga lingam excels in bringing out these all aspects as a nut shell. He bring the entire society into a drama.

Kuzhanthai M. Shanmugalingam never reveals himself with ethnic issues. Ethnic issues are also included in his plays. He worked dexterously in portraying the lamentation of people and he points out the aspects to be culled to avoid deficiency and he never fails to make the audience feel it.

## Sculptor of Grievances

Dramas contain the scenes based on the conflicts, issues and problems people encounter in their life. When the conflicts are viewed with society it becomes ethnic issues and it gives way for an efficient dramatic creation. Political concepts may be there but they are not political dramas.

It is essential especially in Sri Lanka to reveal the state of affairs of the people beyond the fundamental issues and realities. Dramas



on the ethnic issues were such creations. They were not created for political reasons. It may be viewed from a political outlook because of the circumstance prevails. But it is not so.

Ethnic conflict arises when an ethnic group wants the identity and establishment in the society. As far as Eazham is concerned, there the necessity for the establishments of Tamils was felt when the Tamil people encounter tremendous hardships.

Eazham literature may be different from the literature of Kalidas, Kambar and Shakespeare. It should aptly portray the issues prevailing in Eazham and make the people feel and realize it. Such dramas have their impacts. Kuzhanthai M. Shanmugalingam's plays emphasize this.

In a multi – lingual as well as multi – cultural society, when a drama is staged by a person from a particular language or particular culture regarding his own ethnic group, it is viewed as a political aspect. Most of the plays of Shanmugalingam are such plays. Shanmugalingam is a loadstar in the history of drama not in the history of ethnic conflict.

An artiste should feel that drama is his language though which he interacts with the society. Society should respect that feeling with due recognition. People had been living in the warfront with tremendous effects for thirty years. They couldn't move during night time. They had to count even the boxes of matches before using them. A drama should depict the tremendous hardships they undergo. But where and when can be staged? If there is a will, there is a way. A

house was found for that. The inner courtyard is sufficient. 'EntayumTahyum' of Kuzhantha iM. Shanmugalingam was staged.

This kind of drama had been staged for the past 50 years in Tamil dramatic field. Veriyaddam of S. Ramanujam is a base for this. The audience felt it as a reality rather than a drama. Death at the warfront is different from killing an infant at home. This drama has a background incident i.e during the regime of Jeyawardana a five year old infant was killed. This shows the politics latently. *Thoongigal, NadikanukkuAnumathiyillai* and *Manthiran* of Karunchuzhi V. Arumugam are to be mentioned at this juncture.

When Samuel Bagget, Eugene Lonesco, Bertolt Brecht and such people realized the uncertainty of mere life they eagerly engaged in Drama without having any communication among themselves. It is very difficult to lead a life amidst war situation. In these circumstances the state of affairs should be clarified to the masses. The dramatic creations of this period carry the serious issues. Brecht utilized the theory of communism to solve the issues in the society. Meanwhile the real cause behind the plays of Absed is war. The dramas which show the social issues should not be the mere medium for interaction. It should not portray the contemporary issues alone. Instead it should be a vigorous literary form in future. Shanmugalingam's dramas are viewed with this background.

When we consider the dramas of Kuzhanthai M. Shanmugalingam they portray the challenges, hardships, struggles and the grievances encountered by the Tamil society in the seventies and eighties. Further the great strength of his creations is that he applied the ancient Tamil literary images to reveal his political thoughts. The titles depict this. These are some aesthetic records of the Tamil history. Quoting from the excerpts of Tamil literary canons prove his profound knowledge in the theatre field.



- |                                  |                            |
|----------------------------------|----------------------------|
| 1. <i>Mann SumanthaMeniyar</i>   | - <i>Thiruvacagam</i>      |
| 2. <i>EnthayumThayum</i>         | - <i>Bharathy</i>          |
| 3. <i>AnnaiLda Thee</i>          | - <i>Paddinaththadikal</i> |
| 4. <i>Narakaththilldarppadom</i> | - <i>Thirunavukkarasar</i> |
| 5. <i>Manaththavam</i>           | - <i>Kamba Ramayanam</i>   |
| 6. <i>YaroduNoken</i>            | - <i>Thiruvacagam</i>      |
| 7. <i>ArkoleSathur</i>           | - <i>Thiruvacagam</i>      |

His plays could be and must be considered as the Tamil political drama, drama of ethnic conflicts, drama of the suppressed, drama of war time and psychological drama. The background of the ardent rendering of the drama of the liberation of the Tamils in Eazham is important. Prof K.Sivathamby mentions that Prof Kanpathippillai laid the base for the development of political play in Eazham. Meanwhile Shanmugalingam has cultivated it to a greater level. The performance of 'Mann SumanthaMeniyar' is a good example for this.

Following the footprints of M. Shanmugalingam artistes such as Sidhambaranathan, Suhairameed, Suntharalingal, Thascisious, Balendra, Mounaguru and Jeyaranjani Gnanathas brought out the political thoughts of Eazham to theatre.

## Conclusion

Many Drama teachers are in Eazham even now. But no efficient teachers could be seen in this fifty years of dramatic history except

for Shanmugalingam because he has a wide look with sharp vision on the entire society better than others. It is obvious from the statement of Prof K.Sivathamby that the vigorous creative sense of Shanmugalingam makes him shine as one of the prominent personality of Drama in Asia. (Thascisious is an artiste. He has the quality of a Director. He left Eazham after a certain period.) To blossom as an eminent Dramatic personality he has

1. Got the opportunity to work at the university.
2. His nature of artistic skills
3. Concern on the society
4. The need to emphasize the equity for the struggle of his time

Above all Shanmugalingam proves himself through as Puthumaipiththan proves himself through short stories and Bharathy proves himself through poetry.

He updates himself with refinements. He is the appropriate personality to establish Tamil Drama in Eazham. Drama is the soul of Shanmugalingam whereas some people consider it as a medium to earn money.

Researches ought to be carried out about him deeply. His reputation may not be felt properly as he is amidst us. He is one to be honoured by the Sri Lankan government.

*Translated by :  
S.S.Jeyaprakash*



# Beach Resort

**A/C Rooms with TV**

- **EAT**
- **DRINK**
- **PARTY**
- **STAY**



**Beach Road, Allaipiddy, Jaffna.**

**Tel: 077 5562 545 / 021 4 507070**

**[www.allaisamudra.com](http://www.allaisamudra.com)**

For UK booking and travel arrangements. Contact Mr Raj. +44 7900 95 8898

## எஸ்.எழில்வேந்தன்

**அ**து தொலைக்காட்சி, வீடியோ, யூடியூப், வாட்ஸ் அப் என நவீன இலத்திரனியல் சாதனங்களால் மக்கள் மனங்கள் குழம்பிச் சீர்பியாமலிருந்த ஒரு காலம். ஏன் மின்சாரம்கூட ஒரு சில நகரங்களின் மேல்மட்ட இல்லங்களை மட்டுமே எட்டிப்பார்த்திருந்த காலமென்றுகூடச் சொல்லலாம். 60களின் பிற காலம், தீயேட்டர்களில் தீரையிடப்படும் சீரிமாக்கள் தவிர, பொழுது போக்கிற்காக மக்கள் மேடை நிகழ்ச்சி களையும், இலங்கை வாணையிடையும் மட்டும் நம்பியிருந்த அந்தக் காலப்பகுதியில், மேடை நாடகங்கள், வில்லுப்பாட்டு, கவியரங்கங்கள் மக்கள் மத்தியில் பெரும் வரவேற்பைப்பெற்றிருந்தன. கீழ்க் கீலங்கை மக்களின் அபிமானத்திற்குரிய பல மேடை நாடகக் கலைஞர்கள் உருவாகி, மக்கள் மனங்களில் அவர்கள் பெயர்கள் நட்சத்திரங்களாக நிலைத்து விட்ட அந்தக் காலப்பகுதியில் நிகழ்ந்த ஒரு சில மேடைநாடக அனுபவங்களை உங்களுடன் பசிர்ந்து கொள்ள விழைகிறேன்...

**பா**சாலை மட்டத்திலிருந்து ஆரம்பமான நாடகங்கள், பல்கலைக்கழகங்கள், கலைவிழாக்கள், இலக்கிய நிகழ்வுகளிலெல்லாம் மேடையேறி மக்களின் பேராதரவைப் பெற்றிருந்த அந்தக் கால கட்டத்தில்தான் நானும் ஒரு சில பாசாலை நாடகங்களில் நடிக்க வாய்ப்புகளைப் பெற்றேன். அவற்றின் நாடகாசியர், தயாரிப்பாளர், இயக்குனர், ஒப்பனை

யாளர், மேடையமைப்பாளர் என்று அத்தனை பணிகளையும் ஒருங்கே செய்தவர் என் தந்தையார் கவிஞர் நீலா வணன். கவிஞராக இருந்த காரணத்தினாலோ என்னவோ தெரியவில்லை அவரைமுதிய அனேகமான நாடகங்கள் கவிதை நாடகங்களாகவே அமைந்திருந்தன. அவர் எழுதிய முதலா வது கவிதை நாடகம் ‘மழைக்கை’. கர்ணன் யுத்த களத்தில் உயிரிழந்தபோது நிகழும் சம்பவங்களை அடிப்படையாக வைத்து அவரைமுதிய அந்த நாடகத் தில், கீழ்ப்பிராமணனாகத் தோன்றிய இந்திரன் பாத்திரத்தில் நான் நடித்தேன். அப்போது இரண்டாம் வகுப்புக்கிறுவன் நான். அந்த நாடகம் வட்டார நாடகப் போட்டியில் பரிசுபெற்றதையுத்து அடுத்த ஆண்டே கண்ணகி கதையில் கோவலன் உயிர் துறப்புக்குக் காரணமான பாண்டிய அரசனின் அவையில், கண்ணகி வழக்குரைக்கும் பகுதியை ‘சிலம்பு’ என்ற பெயரில் நாடகமாக உருவாக்கினார் என் தந்தையார். அதுவும் பரிசு பெற்றது. அதற்கு அடுத்த ஆண்டு கீழ்க்கு மாகாணப் பேச்சுவழக்கில் அவரைமுதிய நகைச்சவை நாடகம் முதல் பரிசு பெறாமல் இரண்டாம் பரிசுசேயே பெற்றது. முதல் பரிசு இலக்கிய கர்த்தாவும் என் தந்தையாரின் நெருங்கிய சகாவுமான மருதூர்க்கொத்தன் அவர்களால் எழுதப்பட்ட நாடகம்.



# நாடகம் தந்த கவிஞரை

## ஸீல் நாடக நிலைவுகள்



‘மழைக்கை’ நாடகம் பின்னர் என் தந்தையால் விரித்து எழுதப்பட்டு கல்முனை எழுத்தாளர் சங்கம் நிகழ்த்திய இலங்கையர்கோன் நினைவு இலக்கிய அரங்கிலே மேடையேற்றப்பட்டது. நீலாவணன், மருதூர்க்கொத்தன், எம்.ஏ.நுஹ்மான், மு.சடாசுரன், மருதூர்க்கனி, எம்.எஸ்.கணபதிப்பிள்ளை என கல்முனை எழுத்தாளர் சங்கத்தில் அங்கத்துவர்களாக இருந்த பல இலக்கியவாதிகள் நடித்த அந்த நாடகத்தைப் பார்த்துவர்கள் சினிமாஸ்கோப் தீரைப்படம் ஒன்றைப் பார்த்துபோல் மிக அருமையாக இருந்த தெனப் பாராட்டியதை என் காதுகளால் நான் கேட்டிருக்கிறேன்.

பின்னர் மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர் சங்கம் நடத்திய எழுத்தாளர் சங்க இலக்கிய மாநாட்டின் போதும் ‘மழைக்கை’ நாடகம் அழைக்கப்பட்டிருந்தும் சில காரணங்களால் நாடகம் மேடையேறாமல் கலை ஞர்கள் அனைவரும் ஊர் தீரும்பினர். தயானந்த குணவர்தன என்ற சிங்கள நெறியாளரின் ‘நரி பேனா’ (நரி மாபிள்ளை) என்ற நாடகமும் அந்த விழாவில் மேடையேற்றப்பட இருந்தது. அதற்காக கொழும்பிலிருந்து சிங்களக் கலைஞர்கள் மட்டக்களப்பு வந்திருந்தனர். அந்தச் சிங்களக் கலைஞர்களுக்குக் காட்டிய கவனிப்பும் அக்கறையும் தங்களுக்கு கிடைக்கவில்லை என்பது ‘மழைக்கை’ கவிஞர் நீலாவணனுக்கும் நாடகக் குழுவினருக்கும் விசனத்தை ஏற்படுத்தியதாக பின்னர் அறிந்து கொண்டேன். அந்த நிகழ்ச்சியே கவிஞர் நீலாவணனுக்கும் எழுத்தாளர் எஸ்.பொ, அவர்களுக்குமிடையிலான பிரிவுக்கு அடித்தளமாக அமைந்ததும் தூர்ப்பாக்கியமான நிகழ்வே.

‘நரி பேனா’ நெறியாளர் தயானந்த குணவர்தனவுடன் பிற்காலத்தில் இலங்கை வாளனாலியில் நான் ஒன்றாகப் பணியாற்றியிருக்கிறேன் என்பது வும் 1977ல் நான் அரசு நாடக விழாவில் தலைசிறந்த துணை நடிகர் விருது வென்றபோது ‘சுதர்சி’ என்ற சிங்கள கலா அரங்கு நடத்திய பாராட்டு விழாவில் தயானந்த அவர்களின் கையெழுத்துடன்கூடிய நினைவுப்பரிசுப் பொதியொன்று எனக்குக் கிடைத்தது வும் சுவையான தகவல்களே. அப்படியே மழைக்கை இலங்கை வாளனாலியிலும் நாடகமாக ஒலிபரப்பானது. இலங்கை வாளனாலிக்காக நாடகத்தை ஒலிப்பதில் செய்ய ஒலிப்பதிவுக் கருவியுடன் கல்முனைக்கு வந்திருந்தவர் கவிஞர் இ. முருகையன் அவர்கள்.

‘சிலம்பு’ நாடகம் மக்கள் மத்தியில் பெற்ற அபிமானத்தையுடுத்து என் தந்தையார் 25 நிமிடநேர நாடகத்தை விரித்து எழுதி அதனை பாடசாலை மாணவர்களைக் கொண்டே மீண்டும் அரங்கேற்றி னார். கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்து மீண்டும் கண்ணகையிடம் வருவதிலிருந்து ஆரம்பித்து, வழக்குரை காதை வரை விரிந்து மதுரை தீக்கிரை யாகும் சம்பவம்வரை நாடகம் நீண்டிருந்தது. நான் எனது படிப்பின் நிமித்தம் கல்லடியில் சிவானந்த விடுதியில் தங்கவைக்கப்பட்டிருந்ததால் விரித் தெழுதப்பட்ட நாடகத்தில் என்னால் நடிக்க முடிய வில்லை. அப்போதைய கால கட்டத்தில் கல்முனைப் பகுதியில் உருவான நாடகங்களில் முக்கியமானதும் நேர்த்தியானதுமான சிலம்பு நாடகம் ஆலய உற் சவங்களின்போது மேடையேற்றத்திற்காக அழைக்கப்பட்டது. அயலூர்க்கிராமங்கள் பலவற்றில் சிலம்பு நாடகம் பல மேடைகளைக் கண்டது. ஆலய உற் சவங்களின்போது மேடையேறியது. நாடகக் கலை ஞர்கள் இடைக்கிடை சுகவீனம் போன்ற இன்னபிற காரணங்களால் நடிக்கமுடியாதெனக் கூறும்போ தெல்லாம் அவர்கள் பார்த்திரங்களை ஏற்று நடிக்க, பகுதி நேர நடிகளாக நான் அழைக்கப்பட்டேன்.

அவ்வாறான மேடையேற்றமொன்று பாண்டிருப்பு பின்னையார் ஆலய தீருவிழாவின் போது, ஆலயத்தின் முன்பாக அமைந்திருந்த திலில் அரங்கேறியபோது நிகழ்ந்த ஒரு சுவையான சம்பவத்தை யும் நினைத்துப்பார்க்கிறேன். நாடகத்தில் பொற்காலல்லன் காவலர்களை அழைத்துவந்து கோவலைனப் பிடித்துக் கொடுக்கும் காட்சி அடுத்து வரப்போகிறது. காவலனாக நடிப்பதுடன் கோவலனின் கழுத்தைத்துண்டாடும் பத்மநாதனைக் காண வில்லை. பத்மநாதனைக் காணவில்லை என்ற பரப்பு எழுந்து எல்லோரும் பத்மநாதனைத்தேட, நான், பக்கத்துக் காணியில், அலரிமர அடியில் சாய்ந்து தூங்கிக்கொண்டிருந்த பத்மநாதனைக் கண்டுவிட்டு ஓடிப்போய் எழுப்புகிறேன். “பத்மன், அடுத்த காட்சி உன்னுடயது, எழும்பு” என நான் பத்மனை எழுப்பிவிட, துடித்தெழுந்த பத்மன் மேடையை நோக்கி ஓடினான். மேடைக்குப்போன பத்மன் நடந்துகொண்டிருந்த காட்சி பற்றி எவ்வித கவலையுமில்லாமல் உடைவாளை உருவினான். நாடகத்தின் மிக முக்கியமான வசனங்களை அடுத்துப் பேச இருந்த பொற்கால்லன் சுந்தர விங்கம், ஏதோ தவறு நடக்கிறது என்பதைப் புரிந்த வனாக, பத்மனின் உடைவாளைப் பிடித்து வெட்டு

வதை நிறுத்தத் தலைப்பட்டான். ஆனால் பத்மன் எதையும் சட்டை செய்யாமல் தலையை வெட்டுவு தொன்றே தன் தலையாய பணி என்பதுபோல கோவலன் விக்கீர்மனின் தலையை வெட்டிவிட்டு மேடையை விட்டு அகன்றான். இப்படியாகத்தானே... நாடகம் தொடர்ந்து...

இதே ‘சிலம்பு’ நாடகத்தில் மாடு மேய்க்கும் இடைச்சிறுவன் பாத்திரமான்றும் வருகிறது. சிலம்பு விற்கப் புறப்பட்டுச்செல்லும் கோவலனை ஓர் ஏருது எதிர்கொண்டு முட்ட வருகிறது. அது சுகுனப் பிழை. அதைச் சட்டை செய்யாமல் கோவலன் தனது பயணத்தைத் தொடர்கிறான். இதைப்பார்த்த அந்த ஏருதை ஒட்டிவரும் சிறுவன்

“அடடே. அந்த ஆளைப்பார் ஆளை.

பசுக்கடா எதிர்க்கிறது  
கண்டும் போகிறான்.  
ம்... சுகுனப் பிழையென  
அறியான் போலும்.  
மிகவும் அழகாயிருக்கிறான். பாவம்.  
- எனக்கூறவேண்டும்.

இந்த வசனத்தைப் பேசவது யார்? நாடக ஒத்திகைகளின்போது ஒவ்வொரு நாளும் வந்திருந்து நாடகம் தொடர்பான தனது ஆர்வத்தையும் கனவு களையும் தனது விழிகளின் மூலம் வெளிப்படுத்திய இந்திரனை இந்தப்பாத்திரத்திற்காக அப்பா தேர்ந் தெடுத்தபோது பலர் கேலிச்சிரிப்புடன் அவனையும் அப்பாவையும் பார்த்தனர். ஏனென்றால் இந்திரன் இளம்பிள்ளை வாதத்தால் பாதிக்கப்பட்டு கால்கள் முடமாகிப்போன ஒரு சிறுவன். அவனால் மிகுந்த சிரமத்தோடுதான் நடக்கவே முடியும். அவனால் நடிக்க முடியுமா என எல்லோரும் கேலியாகப் பார்த்தனர். அந்தக்காலத்தில் மாற்றுத்திறனாளிகள் மேடை நாடகங்களில் நடிப்பது அபுர்வம் ஆனால் நாடகத்தில் இந்திரன் இந்த வசனங்களைப்பேச மேடையேறியபோது சிரித்த பார்வையாளர்கள் அனைவரும் அவன் வசனம் பேசி முடித்ததுமே ஆச்சர்யப்பட்டுக் கரகோசம் செய்தனர். ஒருசில மேடையேற்றங்களோடு இந்திரன் ஒரு பிரபல நடிகளாக எல்லோராலும் பார்க்கப்படான்...

‘சிலம்பு’ நாடகம் கீராம மட்டத்தில் மக்களால் பேசப்படத் தொடங்க, சில நிதியுதவிக்காட்சிகளும் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டன. அவ்வாறான நிகழ்ச்சி யொன்று எங்களுளில் இருந்து 20-25 கிலோ மீற்றர்

தொலைவிலிருக்கும் முதலைக்குடா மத்திய மகா வித்தியாலயத்தில் அரங்கேற ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. பிரபலமான கொக்கட்டிச்சோலை தான் தோன்றீஸ் வரர் ஆலயத்திற்கு அருகில் இருந்த பாடசாலை அது. கோவலன் பாத்திரத்தில் நடித்தவர் தன்னால் வர முடியாதெனச்சொல்லிவிட்டார். நான்தான் தற்காலிக கோவலன். நாடக நாளஞ்சு முதல்நாள்பின்னேரம் இடைச்சிறுவனாக நடிக்கும் இந்திரன், அழுத கண்களுடன் எங்கள் வீட்டிற்கு ஒடி வருகிறான்.

‘ஜயா. நாடகத்துக்குப் போக நான் வரேலாது. எங்கடை மூத்தப்பா (பாட்டன்) செத்துப்போனார்’ எனக்கூறியபடி அமுகிறான் இந்திரன். அவனைத் தேற்றி அனுப்பிய பின் அவனுக்குப் பதிலாக வேறொருவரை ஏற்பாடு செய்து பயிற்றுவித்து மறுநாள் பிற்பகல். நாடகத்துக்குச் செல்ல வாகனத் தில் ஏறும்வேளை. இந்திரன் எங்கள் வீட்டுக் கேற்றருகில் கலங்கிய கண்களோடு நிற்கிறான். எங்களுக்கு பயணம் சொல்ல வந்தானாம். அவனுக்குக் கைய சைத்துக் காட்டியவாறு முதலைக்குடா புறப்பட்டோம். தோணிகளில் ஏறி ஆற்றறைகடந்து அக்கரை போனோம். நடித்தோம். தீரும்பினோம். உர்திரும்பி இரண்டாவது நாளதந்தையாரது மேசையில் அவரால் எழுதப்பட்ட இந்தக்கவிதை.

## ஆட்டுக்கார முடச்சிறுவன்

முத்தப்பா செத்துப் போனார்  
முதேவிச் சனியன் ... இன்று  
பார்த்துத்தான் சாக  
இந்தப் பழம் கிழம் கிடந்தாராக்கும்  
ஆத்திரம்! அவரைப்பார்க்க  
அடங்குவ தாக இல்லை!  
முத்தப்பா செத்துப் போனார்  
முதேவி சாகட டும்மே!

பின்னேரம் மணி மூன்றுக்குப்  
பிள்ளைகள் ஜயா வீட்டுத்  
தீண்ணையில் தீண்ணடு நிற்பார் !  
தெருவிலே காரும் நிற்கும்.  
கண்ணகி.. கொல்லன்..  
காவற்காரன்கள்.. பாண்டி மன்னன்..  
இன்னும் கோ வலன்.. ராசாத்தி  
எல்லோரும் ஏறிக் கொள்வார்!

இந்நேரம் காரில் சென்று  
இறங்குவார் துறையில். தோணி



தண்ணீரில் மிதக்கும். வெள்ளைத் தாமரைப் பூக்கள் வெள்ளிக் கிண்ணம்போல் கீடக்கும்! கானான் கிளைகளும், தாரா, கொக்கும் என்னென்ன விதமாய் நிற்கும் இதற்குமேல் வயல்கள்.. கோயில்..!

தோணியில் ஏறி அந்தத் துறையினைக் கடப்பார்.. எங்கள் மாணவர் மகிழ்ச்சி யாக.. மடத்தினில் தங்கு வார்கள் பூணுவார் தம்தம் வேடம் புனைந்திடு வார் எம் ஜயா கானுவார் சபையோர்! ..கண்ணீர்.. கரகோசம் காண லாகும்!

இடையனாய் ஓடி வந்து இரண்டொரு வசனம் பேசி முடவனும் நடித்தேன் உரூர் முழுப்பேரும் சிரித்தார் கண்டு! இடையிலே முத்தப்பா தான் இப்படிச் செய்து போட்டார்

இடையனாய் என்னைப் போல இதயன்தான் நடிப்பான்..இன்று!

முத்தப்பா.. என்னைத் தூக்கி முட்டாச வாங்கித் தந்து காற்சட்டை புத்தகங்கள் காசுகள் பிறவுந் தந்து கூத்தாடச் சௌலவும் தந்தார் கோவலன் போலச் செத்து வார்த்தையில் லாமல் சும்மா வளர்த்தி வைத் தீருக் கிறார்கள் முத்தப்பா.. முத்தப்பா.. உன் முச்சங்கே.. முத்தப் பாவே!

ஆடுகள் பார்க்க வேறு ஆளில்லை. அம்மா.. பாவம் ஆடுகள் விற்றுக் தானே அடுப்பினை ஸித்தோம் அந்த ஆடுகள்.. போனால்.. நாங்கள் அதோகதி! அதற்காள் நான்தான் நாடகம்.. படிப்பு.. எல்லாம் நமக்கினி எதற்கு?.. வேண்டாம்!

# மலையக மக்களின் பிரச்சனைகள் பற்றி சிங்களத்தில் பேசிய தலைநாகர் நாடக அரங்கு!

**அருணாசலம் வெட்சமனன்**

ஆசிரியர் - நிகர் சஞ்சிகை

பிரதம அமைப்பாளர் - நிகர் சமூக கலை இலக்கிய அரங்கம்



இலங்கை தேசியத்தில் மலையக மக்களின் தனித்துவமான பிரச்சனைகள் பற்றிய கவனம் தொடர்ந்து முனைப்பு பெறாத நிலைப்பெற்றுள்ளது. இலங்கையில் சுதந்திரத்துக்கு பின்பு இரட்டை தேசிய வாத முனைப்பில் கண்டுக்கொள்ளப்படாத சமூகமாக மலையகம் தொடர்ந்து புறக்கணிக்கப்பட்டுள்ளது. இரட்டை தேசியவாத முனைப்பில் மலையகம் பாதிப்பு தொடர்பில் முறையாக எதுவித ஆவணங்களோ, கவனங்களோ இன்மையானது வேதனைக்குரியிது. இந்த நாட்டில் மலையக மக்களின் பிரச்சனைகளைச் சிங்கள மக்கள் எவ்வகையில் புரிந்துக் கொண்டுள்ளார்கள் என்பது பற்றி சிந்திக்க வேண்டும். மலையக மக்கள் மீது வடக்கிழக்கு தமிழர்கள் நீண்டநாள் எவ்வாறான புரிதலோடு இருந்தார்கள் என்பதெல்லாம் வரலாறு கள் நன்றாகவே எடுத்துக்காட்டுகின்றன. கலை, இலக்கிய, செல்நெறிகள் வேற்றுமைகளுக்கு அப்பால் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் மேன்மை வேண்டிய தளங்களில் இருந்து சிந்திக்கும் தன்மையுள்ளது. அவ்வாறான நிலையில் இலங்கையின் பெரும்பான் மையாக வாழ்கின்ற சிங்கள மக்கள் தங்களுடைய கலை, இலக்கிய சொல்நெறிகளில் எந்தளவு மலையக மக்களின் பிரச்சனைகளைப் பேசுபொருளாக ஆக்கியுள்ளார்கள் என்பது பற்றி யோசிக்க வேண்டும். சிங்கள சினிமாத் துறையின் முன்னோடிகளாக தமிழர்களே விளங்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.



இலங்கை சிங்கள சினிமாவில் ஆங்காங்கே மலையக சார் காட்சிகள் உள் வாங்கப்பட்டிருக்கும். அக்காட்சிகள் மலையக மக்களை நெயாண்டித்தனமாக பார்க்கும் வழமையே காணப்படும்.

சிங்கள நாடக மரபு ஜம்பதுகளுக்கு பின் வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது. பேராசிரியர் சரத்சந்திரவின் பங்கு அளப்பரிதாக காணப்படுகிறது. சிங்கள நாடகங்களில் லெட்சுமி கந்தன் போன்ற பாத்திரங்கள் மலையக மக்கள் அடிமைகள் என்ற எண்ணக் கருவோடே படைக்கப்பட்டிருக்கும். சில சிங்கள நாடகங்கள் பெயிலேயே கொச்சைத்தன்மையைக் காட்டும் வகையில் அமையப்பெற்றுள்ளது. சாஜன் நல்லதம்பி, சாஜன் சின்னதம்பி போன்ற மேடை நாடகங்கள் தமிழை, தமிழர்களைக் கொச்சைப் படுத்தும் வகையில் அமையப்பெற்றுள்ளது.

இலங்கையில் சிங்கள நாடகத்துறை வளர்ச்சி மிக காத்திரமான வகையில் வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளது. அவ்வாறான காத்திர பணியில் இன்று வரை பயணித்துக்கொண்டிருப்பவராக பராக்கிரம நிரியல்ல தனித்துவமாக விளங்குகிறார். நீண்ட கால செயற்பாட்டாளரான பராக்கிரம நிரியல்ல 2003ம் வருடம் ‘மக்கள் களை’ (ஜனகரளிய) என்ற அமைப்பை ஸ்தாபித்து தமிழ் நாடக கலைஞர் களையும் இணைத்துக்கொண்டு செயற்பட்டு



வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. சர்வதேச நாடக வியலாளர்கள் நாடக அமைப்புகளோடு தொடர்புபட்டு இவ்வமைப்பு பராக்கிரம நிரியெல்ல அவர்களின் தலைமையில் இயங்குகின்றமை கவனிக்கத்தக்க தாகும். இலங்கையில் சகல நாடகத்துறையில் முன்னோடியாக செயற்பட்ட தடங்களை மலையக நாடகத்துறை கொண்டிருந்தமைக்கு பல ஆதாரங்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் அவை முறையாக ஆவணப்படுத்தாமை, ஆய்வாளர்கள் கவனத்தில் எடுக்காமை போன்ற காரணங்களால் அந்திலைப் பற்றிய உண்மை தன்மை மறைக்கப்பட்டமை கவலைக்குரியது. அன்மைக் காலமாக இவ் உண்மைத் தன்மையை வெளிக்காண்றும் ஆய்வு முயற்சிகள் இடம்பெறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்க தாகும். ஈழத்து நாடகத்துறை ஆய்வாளர்களின் மேலைமுந்த ஆய்வு முடிவுகளைப் பொய்ப்பித்து வருகின்றமை குறிப்பித்தக்கது.

1997ம் வருடம் க.பொ.த. உயர்தர வகுப்பு களில் நாடகமும், அரங்கியலும் பாடங்கள் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டமையின் விளைவாக பொகவந்த லாவை, ஹூலிரோசரி தமிழ் வித்தியாலயம் தொடக்கம் இப்பாடம் மாணவர்களால் கற்றலுக்கு உள்ளானது. இதன் தொடர்ச்சி நிலையிலேயே மலையக நாடகங்கள் பயில்நிலைக்குறிரி கலையாக வளர்ச்சிப்பெற்றது. இதன் விளைவுகளால் இப்பாடத்தைக் கற்ற மாணவர்கள் பல்கலைக்கழக பிரவேசத்தின் பின் இத்துறையில் வளர்வதற்கு ஏதுவான களமாக அமைந்தது. அவ்வாறே இத்துறையை நேசித்த நிலையில் ஆத்திர நிலையோடு இத்துறையை வளர்க்க சுயாதீனமாக இயங்கிய வர்களும் குறிப்பிடக்கவர்களாகும்.

மேற்குறித்த நிலையில் செயற்பட்ட செயற் பாட்டாளர்கள் ‘மக்கள் களாரி’ அமைப்புடன் இணைந்து செயற்பட தொடங்குகிறார்கள். பராக்கிரம நிரியெல்ல அவர்களது வழிகாட்டில் லோகநாதன், சிவனேசன், காளிதாஸ், அஜந்தன் போன்றவர்கள் இணைந்து செயற்பட தொடங்குகிறார்கள். சிங்கள நாடகத்துறையில் தடம் பதிக்கும் ஆளுமைகளாக மலையக நாடகத்துறை ஈடுபாட்டாளர்கள் இத்துறை

யில் தம்மை வளர்த்துக் கொள்கிறார்கள். இனங்களுக்கிடையிலான ஒற்றுமை மற்றும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் விழவு வேண்டிய கருக்களில் உருவான நாடகங்களில் பங்கேற்று வருகிறார்கள்.

‘மக்கள் களாரி’ நீண்ட காலமாக எழுத்தாளர் மு.சிவலிங்கம் அவர்களின் ‘ஒப்பாரிக்கோச்சி’ சிறுகதையைத் தமுகி சிங்களத்தில் நாடகமாக்கும் எண்ணத்தோடு இருந்தார்கள். இந்த கதையைத் தமுகிய நாடகம் ‘ஒப்பாரிக்கோச்சி’ என்ற பெயரிலேயே அ.லட்சுமணன் நெறியாள்கை செய்து மேடையேற்றியமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறே மலையக மக்களின் வீட்டைப்பு பிரச்சனைப் பற்றி தெளிவத்தை ஜோசப்பின் ‘மீன்கள்’ கதையைத் தமுகியடியாந்தோட்டை கருணாகரனினால் நாடகம் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மலையக மக்களை, மலையக மக்களின் பிரச்சினைகளைச் சிங்கள மக்கள் விளங்கிக் கொள்ளும் வகையில் சிங்கள எழுத்தாளர்களின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. அந்த வகையில் மலையக மக்கள் குறித்த மலையக எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளை மொழிப்பெயர்ப்பு செய்யும் பணியில் மடுல்கிரிய விஜேயரத்ன, ஹேமசந்தீர பத்திரன போன்றவர்களின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. அதனையும் விஞ்சிய வகையில் ‘செனவூசின் உப்பன் தருவோ’ என்ற தலைப்பில் பந்துபால குருகே எழுதிய நாவல் மலையக மக்களின் துன்பியலை ஒரு கோணத்தில் பதிவு செய்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நாடகம் மிக லாவகமாக மக்களின் பிரச்சனைகளை எடுத்துக்கூறக் கூடியது. அந்த வகையில் மலையக மக்களின் பிரச்சினையைத் துணிவுடன் எடுத்துக்கூறுவதீல் மக்கள் களரியினரின் ‘தீத்தகஹுட்ட’ நாடகமுயற்சி பெரும் வரவேற்புக்குரியதாக தீகழ்கிறது. தென்னிந்தியாவிலிருந்து தமிழர்களின் வருகை அடக்குமுறை கலந்த துன்பியல் வாழ்வு, சுதந்திரத்திற்கு பின்பு மலையக மக்களுக்கென்றே இருக்கும் பிரச்சினைகள் தொழிற்சங்க அரசியலுக் குள்ளே பின்னிப் பினைந்து சிறைப்பட்டிருக்கும் தன்மை, சுகாதாரத்துறை பின்னடைவின்





விளைவுகள், மலையக தலைமைகளின் ஒற்றுமை இல்லாத தன்மை, இந்தியா இலங்கையில் லாவகமாக காய் நகர்த்தும் தன்மை, தேசிய தலைவர்கள் இம்மக்கள் மீது கொண்டிருக்கும் மனநிலை என்ற அம்சங்களைப் பதிவு செய்து பேசுபொருளாக்கிய பணியை ‘தித்த கஹட்ட’ வெகுவாகவே வடிவமைத்திருக்கிறது.

சிங்கள மக்கள் மத்தியில் மலையக மக்கள் மீதான கரிசனையையும், அக்கறையையும் ஏற் படுத்தும் பணியை இந்நாடகம் செய்யும். இதை பார்க்கும் ரசிகர்கள் கதையோட்டத்தில் நடக்கச் சுவை ததும்பும் வகையில் அமைக்கப்பட்ட காட்சிகள் நடக்கத்தனாக்கு மாத்தீரம் உரியதல்ல என உணரவேண்டும். மாலினி புஜி தியேட்டர் அரங்கு நாடகத்திற்கான களமாகவே அமையப் பெற்றுள்ளது. இவ் அரங்கில் சுமார் ஒன்றறை மணித்தீயாலயம் மலையக மக்களின் பிரச்சனைகள் பற்றிய சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையில் அமைந்திருந்தது. மேடையமைப்பு, ஓப்பனை, ஒளியமைப்பு, பின்னணி இசை, பின்னணிப் பால் என்ற வகையில் முதலாவது அரங்கேற்றத்தீவே பார்வையாளர்கள் நிரம்பிய நிலையில் அவர்களை ‘தித்தகஹட்ட’ கட்டுக்குள் வைத் திருந்தது.

பராக்கிரம நிரியெல்ல அவர்களின் நெறி யாள்கையில் மக்கள் களரி கலைஞர்களால் நாடக பிரதியாக்கம் உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. இந்நாடக





**துமிழ், சிங்கள கலைஞர்கள் ஒன்றினைந்து பாதிக்கப்பட்ட மக்கள் தொடர்பான கரிசனையில் பிரச்சனைகளை லாவகமாக முன்வைத்து கீஞ்து களமும் செயற்பாட்டாளர்களும் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்கள். கூப்பணி ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் பிரச்சனைகளை வெளிக்கொணர்வதோடு தீர்வுக்கான பணியையும் கீஞ்நாடகங்கள் உண்டாக நெளிவறுந்து வேண்டியதும் காலத்தின் நேரவையாகும்.**

வெற்றியின் பின்னணியின் கலைஞர்களாக பின்வருவோரின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இணை நெறியாளராகவும் நாடகத்தின் முக்கிய பாத்திரத்தில் லோகநாதன், இசையமைப்பாளரும் நடிகருமான சுமுது மல்லவராய்ச்சி, உடை அமைப்பாளரும் நடிகையுமான திருமதி செல்வராஜ் லீலாவதி, ஒளியமைப்பாளரும், நடிகருமான முருகேசு அஜந்தன் ஆகியோருடன் நடிகர்களான தேவரன் ரூந் லிவேரா, சுரத் பானக்ல, ருவினி தீலந்தி, மத்ரா உதிசனி, விஜிதா ஹெட்கே, தீலினி நிமேசா அரோசா தரங்கனி, இனோக்கா லங்காபுர, ப்ரனித் ஜீவந்தா ஆகியோரின் இணைந்த நடிப்பு மிக துள்ளியமாக அமைந்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பாலித்த அபேலாவின் ஒப்பனையும், தீனேஸ் குமாராவின் மேடை முகாமையும் நாடகத்தை மேலும் மெருகூட்டியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ், சிங்கள கலைஞர்கள் ஒன்றினைந்து பாதிக்கப்பட்ட மக்கள் தொடர்பான கரிசனையில் பிரச்சனைகளை லாவகமாக முன்வைத்த இந்த களமும் செயற்பாட்டாளர்களும் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்கள். இப்பணி ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் பிரச்சனைகளை வெளிக்கொணர்வதோடு தீர்வுக்கான பணியையும் இந் நாடகங்கள் உண்டாக தெளி வழுத்த வேண்டியதும் காலத்தின் தேவையாகும். இந் நாடகத்தில் மலையக மக்கள் சிக்கித் தவிக்கும் பின்னணி அரசியல் வெளிக்காட்டப்பட்டமை சிறப்பம்சமாகும். இந்நாட்டின் தேசிய தலைவர்கள் இந்திய காப் நகர்த்தவில் சிக்கித் தவிக்கும் தன்மை எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. அண்மைக் காலமாக மேலோங்கியுள்ள தலைவர்களின் வாய் சவடால்கள் பற்றி மிக நையாண்டியாக பேசப்பட்டது.

**'தீத்த கஹட்ட'** (கருஞ்சாயம்) இந்த நாட்டில் இனங்களைக் கடந்து, மனித நேயத்தை நேசிக்கின்ற மக்களிடையே நிச்சயம் செல்வாக்கு பெறும். மனித நேய மனங்களில் நிச்சயம் பேச பொருளாகும். அது எந்த வகையில் அரசியல்வாதிகளால் அனுகப்படும் என்பது யோசிப்பிற்குரியது. எப்படியிருப்பினும் கடுமேபோக்குவாதிகளில் இம்முயற்சி எந்தளவு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் என்பதை பொருத்திருந்து தான் பார்க்க வேண்டும்.



பெரிய பட்ஜெட்டில் தயாரிக்

கப்பட்ட தமிழ் சினிமா அது. அப்பத்தில் பணியாற்றிய எனக்கு வேறுசில பொறுப்புகளோடு அப்படத்தின் உப பாத்திரங்கள் மற்றும் சிறுபாத்திரங்களுக்கான நடிகர்களைத் தேர்வு செய்யும் பொறுப்பும் அளிக்கப் பட்டிருந்தது. அப்படி அதற்கான ஆடிஷன் நடந்து கொண்டிருந்த போது அதில் கலந்து கொண்ட ஒரு நடிகர், “நானும் கூத்துப்பட்டறை தான்” என்று சொன்னார். கூத்துப் பட்டறை நடிகர்கள் அனைவரையும் ஓரளவு பரிச்சயம் கொண்டிருந்த எனக்கு, அவரை கூத்துப்பட்டறையில் பார்த்ததாக நினைவில்லை. அதனால், “நீங்கள் கூத்துப்பட்டறையின் எந்த நாடகத்தில் நடித்தீர்கள்?” என்று கேட்டேன்.

“படித்துக் கொண்டிருக்கும் போது, தேனி, கம்பம் ஆகிய ஊர்களில் ‘கூத்துப்பட்டறை’ செய்திருக்கிறேன். பின், சென்னை வந்த பிறகு ஒரு தன்னார்வக்குமுவோடு சேர்ந்து செங்கல்பட்டு, தீருவள்ளூர் ஆகிய ஊர்களில் கூத்துப்பட்டறை செய்தேன்” என்றார்.

முதலில், அவர் சொன்னது எதுவும் எனக்கு பிடிபடவேயில்லை. பிறகு ‘அன்பேசிவம்’ படத்தில் நீங்கள் செய்த கூத்துப்பட்டறை எனக்கு ரொம்ப பிடிக்கும் சார், என்றார்.

அப்படி அவர் சொன்ன பிறகு தான் தெரிந்தது வீதியில், தீற்ந்த வெளியில் செய்கிற வீதி நாடகங்களைத்தான் அவர் அவ்வாறு சொல்லியிருக்கிறாரென்று. அவரோடு மேலும் பேசியபோது, ‘கூத்துப் பட்டறை’ எனும் நாடகக்குமு சென்னையில் பல ஆண்டுகளாக காத்திரமாக இயங்கி வருவது தொடர்பாகவோ, அவர்கள் உருவாக்கிய நாடகம் தொடர்பாகவோ, ந.முத்து சாமி என்கிற பெயரையோ அவர்



# ஸுர்ஜுப்பட்டறையும் நா.முத்துசாமியும்

பிரளை



எதையுமே தெரிந்து வைத்திருக்கவில்லை என்று தெரியவந்தது.

‘கூத்துப்பட்டறை’ என்று சொன்னால் நடிகர் களுக்கு முன்னுரிமை அளிக்கப்படுகிறது என யாரோ அவரிடம் சொல்ல அதனால் கூட அவர் இப்படி சொல்லியிருக்கலாம்.

இது நடந்தது பத்து வருடங்களுக்கு முன்பு. இதனை எதற்கு இருங்கு சொல்கிறேனென்னில், ‘கூத்துப்பட்டறை’ எனும் பெயர் இன்று மட்டுமல்ல அன்றும்கூட திரைத்துறையில் அறியப்பட்ட பெயராக இருந்தது.

இன்றைக்கு திரைத்துறையில் நடிகராய் நுழை வோருக்கு ‘கூத்துப்பட்டறை’ என்பது ஒரு ‘கடவுச் சீட்டைப்’ போல் ஆகியிருக்கிறது.

கூத்துப்பட்டறையில் நெடுஞ்காலமாய்ப் பணி யாற்றிய கலைராணி, பசுபதி, குமரவேல், ஜார்ஜ், ஜெயகுமார், ஜெயராவ், மணிமேகலை, மீனாட்சி, தேவி, வினோதினி, சோமு, ஆனந்தசாமி போன் ரோர் திரைப்பட நடிகர்களாக பரவலாக அறியப்பட்டுள்ளனர் என்பதால் மட்டுமல்ல, கூத்துப்பட்டறையில் செயல்பட்ட விழாமும், விஜய் சேதுபதி முதல் தமிழ் சினிமாவின் முன்னணி நாயக நடிகர்களாக உருவெடுத்துள்ளனர். இவையெல்லாம் இதற்கான காரணங்கள்.

இப்புதிய கூழல் ‘கூத்துப்பட்டறையை’ வேறொரு இடத்திற்கு கொண்டு வந்து சேர்த்துள்ளது.

உண்மையென்னிலே ‘கூத்துப்பட்டறை’ இன்றைக்குத் திரைப்படத்தில் நுழையும் நடிகர் களுக்குப் பயிற்சியளிக்கும் செயல்பாடுகளில்தான் மையம் கொண்டுள்ளது. இச்செயல்பாடுகள்தாாம் அதனை நீடித்து நிலைக்கவைத்துள்ளது.

காமிராவின் முன் நடிப்பதற்காக நடிகர்களுக்கு பயிற்சியளிக்கிறோமென்றோ, திரைப்படத்தில் நுழைகிற வாய்ப்புகள் இப்பயிற்சியினால் கைகளை மென்றோ எந்த உத்திரவாதமும் அவர்கள் அளிப்பதில்லை. அப்படியாரு அளிவிப்பும் அவர்கள் செய்வதில்லை. நாடகத்தில் நடிப்பதற்காகவே இப்பயிற்சிகள் நடத்தப்படுகிறதெனினும் பணம் கொடுத்து இப்பயிற்சியில் இணைகிற பலரும் இவ்வாய்ப்பினைத் திரைப்படத்தில் நுழைகிற ஒரு வழியாகவே கருதுகின்றனர்.

உண்மையில், கூத்துப்பட்டறை எனும் நாடகக் குழு விரும்பி வந்து சேர்ந்திருக்கக்கூடிய இடம்



இதுதானா? இந்த இடத்தை எட்டிப்பிடிப்பதற்குத்தான் நார்பதாண்டு காலமாக கூத்துப்பட்டறையும் ந.முத்து சாமியும் முயன்றார்களா?

பெரிய கேள்விகளிலை!

கடந்த பல ஆண்டுகளாக ஃபோர்டு பவுண் டேஷன் நிதி உதவியுடன் செயல்பட்டு வந்ததுதான் ‘கூத்துப்பட்டறை’.

நீண்ட காலமாக நிதி நல்கைகளைப் பெற்று செயல்பட்டு வரும் நிறுவனங்கள் அனைத்துமே கடந்த சில ஆண்டுகளில் இத்தகைய உருமாற்றங்களைப் பெற்றுள்ளன. நீடித்து நிலைத்துச் செயல்பட (sustainability) அப்படிச் செயல்படுவதற்கு சுயமாகவே நிதி ஆதாரங்களைத் தேடிக்கொள்ள அந்நிறுவனங்கள் நிர்ப்பந்தங்களுக்குள்ளாயின. இந்நிர்ப்பந்தங்களை அவர்களுக்கு நிதி அளித்துவந்த ‘பன்னாட்டு’ நிதி நல்கை நிறுவனங்களே’ உருவாக்கித்தந்தன என்பது மட்டுமல்ல, ‘சுயமாக நிதியாதாரத்தினை’ பெருக்கிக்கொள்வதற்கான வழி வகைகளைக் கண்டறியவும் அதற்கான ஆலோசனைகளை வழங்கியும் அவற்றை உந்தித்தள்ளின.

மேலும் ‘ஃபோர்டு பவுண் டேஷன்’, ‘ராக் ஃபெல்ஸ் பவுண் டேஷன்’ போன்ற ‘அமெரிக்க நிதி நல்கை முகமைகள்’ இந்தியா போன்ற நாடுகளில் ‘கலைச்செயல்பாடுகளுக்கான’ நிதி நல்கைகளைப் பெருமளவு குறைத்துக்கொண்டன. அவற்றின் கவனம் தற்போது ஆஸ்பரிக்க நாடுகளின் பால் தீரும்பியுள்ளது.

இம்முகமைகளால் தற்போது இந்தியாவில் ‘கலைத்துறையில்’ நேரடியாகச் செய்யப்படும் நிதி நல்கைகள், ஆய்வுத்திட்டங்கள், ஆவணப்படுத்துதல், அருங்காட்சியகங்கள் அமைத்தல் என்பதாக மட்டும் சுருங்கிவிட்டது. அதுவும் பெருமளவு மட்டுப்

படுத்தப்பட்டு குறுகிய காலங்களுக்கே வழங்கப்படுகிறது. இத் தகைய மாறிய சூழல்கள் கூட 'கூத்துப்பட்டறையின்' தற்போதைய நிலைக்கு காரணமாய் அமைந்திருக்கலாம். எனினும் இக்கேள்வி களை உரசிப்பார்த்து, பதிலளிக்கவோ, தீர்ப்புறைக்கவோ எத்தனங்களை மேற்கொள்ளுமுன் கூத்துப்பட்டறையின் நாடகச் செயல்பாடுகளையும் அதன் மையமான ந.முத்துசாமியைனும் நாடக ஆளுமையினையும் நாம் சற்று ஆழமாக அறிந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

கூத்துப்பட்டறை, தமிழ்நாட்டின் மிக முக்கியமான நாடகக் குழுக்களில் ஒன்று. தமிழின் நவீன நாடகச் செயல்பாடுகளில் பெரும் தாக்கங்களை உண்டாக்கிய குழுவும் கூட.

நான் முதன் முதலில் பார்த்த 'கூத்துப்பட்டறையின்' நாடகம் எதுவெனில், வ.ஆறுமுகம் இயக்கத்தில் உருவான கிளிஃப்போர்ட் ஓட்டலின் 'இதுசாரிக்காக காத்திருங்கள்' எனும் நாடகம்தான். அது 1980களின் தொடக்கம், எனது நினைவு சரியாக இருக்குமெனில், தென்னிந்திய நடிகர் சங்க வளாகத்திலிருந்த சங்கர தாஸ் கலையரங்கத்தில் இந்நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டது எனக்கருதுகிறேன்.

காசித்தம்பிரானும் அவரோடு அஞ்சல் துறையில் பணி யாற்றிய சக ஊழியர்கள் சிலரும்தான் அதில் நடித்திருந்தனர். அதற்கு முன்பு கூத்துப்பட்டறையில் ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தியும், கே.சி.மானவேந்திரநாத்தும் தயாரித்த நாடகங்கள் சில உண்டு. அவை எவற்றையும் நான் பார்த்தவனில்லை.

அதன் பிறகு வ.ஆறுமுகம் இயக்கத்தில், மகேந்திரவர்ம பல்லவன் எழுதிய 'பாகவதஜ்ஜீசியம்', 1987ல் கே.எஸ்.ராஜேந்திரன் இயக்கத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட பிரெக்டுவின் வெள்ளை வட்டம் என்று சில தயாரிப்புகளையும் நான் பார்த்துள்ளேன்.

அப்போது, நான் பார்த்த இந்நாடகங்கள் எவையுமே ந.முத்துசாமியின் பிரதியாக்கங்களல்ல. இந்நாடகங்கள் எவையுமே ந.முத்துசாமி எனும் நாடக ஆளுமையை, அவரது நாடக பாணியை எனக்கு முறையாக அறிமுகப்படுத்தினவன்றும் சொல்லவியலாது.



பிரெக்டுவின் வெள்ளை வட்டத் திற்குப் பிறகு ஃபோர்டு பவண்டேஷனின் நிதி நல்கை பெற்று ஒரு முழுநேர நாடகக் குழுவாக கூத்துப்பட்டறை செயல்படத் தொடங்கிய போது, சென்னை தீவுத் திடலில் அமைந்திருந்த சிற்றராங்கக்கீல் தொடர்ந்து பல நாடகங்கள் நிகழ்த்தப் பட்டன. ந.முத்துசாமியின் சுவரொட்டி கள், நாற்காலிக்காரர், இங்கிலாந்து, நற்றுணையப்பன், தூதகேடோத்கஜம் போன்றவற்றையெல்லாம் அப்போதே காணப்பெற்றேன்.

கூத்துப்பட்டறையினை தொடங்கியபோது ந.முத்துச்சாமியோடு ஓவியர். கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஞாநி, ம.க.இ.க வீராச்சாமி (அப்போது அவர், பிரக்ஞை வீராச்சாமி) என்று பலரும் இருந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் தொடக்க காலத்திலேயே பற்பல காரணங்களினால் அவர்கள் விலகிக்காண்டுவிட்டார்கள். எஞ்சியது முத்துசாமி மட்டுமே. பின்னர் கூத்துப்பட்டறையின் 'நோக்கு, போக்கு' (Vision & Mission) இவற்றைத்தீர்மானிப்பவராக அவரே ஆகிப்போனார். அவரது தொடர்ந்த நீடித்த செயல்பாடுகள் கூத்துப்பட்டறை என்றாலே அது ந.முத்துசாமி என்றாக்கிவிட்டது. இதனை ஏதோ தற்செயலான நிகழ்வாக நாம் கருத வியலாது. அது இயற்கையானது.

கூத்துப்பட்டறையில் பல நாடக ஆளுமைகள், நாடகத்தை தயாரித்திருக்கிறார்கள்.

பேரா.ராமானுஜம் 'நாற்காலிக்காரர்' நாடகத்தை 80களின் இறுதியில் ஒருமுறை பிறகு 2000க்குப் பிறகு என இருமுறை தயாரித்திருக்கிறார். முதல் தயாரிப்பில் 'கோரஸாக' குதையாலை நடத்திச்செல்கிற குழுவினர் சிறுவர்கள் வருவார்கள். இரண்டாவதான் தயாரிப்பில் முதியவர்கள் 'கோரஸாக' குதையாலை நடத்திச்செல்வார்கள்.

ஒரே பிரதியினை வெவ்வேறு வித மாக அதுவும் முற்றிலும் மாறுபட்ட தன்மையில் தயாரிக்க முடியும் என்ப

தற்கும் பேரா.ராமானுஜத்தின் நெறி யாள்கைத் தீற்றுக்கும் எடுத்துக்காட்டு களாக இத்தயாரிப்புகளை, நாம் கருத முடியும்.

பாகீர்த்தியின் நெறியாள்கையில் சார்த்தானின் ‘மீஸமுடியுமா’ (No Exit), பாகீர்த்தியும் பிரசன்னா ராமசாமியும் கிணைந்து ஒருங்கிணைத்த ஜான் ஆர்டனின் ‘கோனிக்காரன்’ (Bag man), பேரா.ராமானுஜம் நெறியாள்கையில் ‘அண்டோரா’, தனுஷ்கோடி இயக்கத்தில் பாதல் சர்க்காரின் ‘ஏவம் இந்திரஜித்’, சீக் ஃப்ரிட் லென்ஸின் ‘நிரப்பாதியின் காலங்கள்’, பிரவீனின் இயக்கத்தில் உருவான மோலியின் ‘டான் ஜாவான்’, ந.முத்துசாமியின் நெறியாள்கையில் உருவான அவரது ‘இங்கிலாந்து’, சங்கீத நாடக அகாடெமியின் இளம் இயக்குநர் உதவித் திட்டத்தின் கீழ், நடேவின் நெறியாள்கையில் உருவான முத்துசாமியின் ‘நற்றுணையப்பன்’ இவையெல்லாம் கூத்துப்பட்டறையின் மிகமுக்கியமான தயாரிப்புகள்.

இவை மட்டுமன்றி கில் ஆலன், அன்மோல் வெல்லோனி, ஹார்ட்மான்-டி-செளசா போன்ற வெளி நாட்டினரும், பிற மாநிலத்து நாடக ஆளுமைகளும் சில முக்கியமான தயாரிப்புகளைச் செய்துள்ளனர்.

இப்படி பன்முகம் கொண்ட படைப்புகளை அது அளித்திருந்த போதும், இத்தயாரிப்புகளில் வெளிப் பட்ட நாடகப்பாங்குகளோ, நடிப்பு முறையோ கூத்துப்பட்டறையின் பாணியாக தமிழ்நாடகச் செயல்பாடு களின் நினைவுகளில் அவை தங்கி யிருக்கவில்லை.

நடிகர்களின் அசைவுகளில், உடல்மொழியில், எழுதப்பட்ட வரி களை நடிகர்கள் கையாள்வதில் ஒரு வித ஓயிலாக்க அணுகுமுறைகளைக் கூத்துப்பட்டறை வளர்த்துகிறது.



நடிகரின் அசைவுகளில், வெளிப்படுத்தும் பாவங்களில், வசனமொழிதலில் இவை எல்லாவற்றிலும் நீட்டி இழுத்து வெளிப் படுத்தும் (stretching) ஓர் அணுகுமுறையைக் கூத்துப்பட்டறைகையாண்டது.

இவ்வணுகுமுறை, எண்பதுகளின் இறுதியில் பேரா.ராமானு ஜம் நெறியாள்கையில் உருவான ‘நாற்காலிக்காரர்’ நாடகத்தில் தோற்றும் கொண்டது எனலாம். பின்னர் அது ந.முத்துசாமியின் நெறியாள்கையில் உருவான அவரது ‘இங்கிலாந்து’ நாடகத்தில் உக்கிரமமடந்து பின்னர் சங்கீத நாடக அகாடெமியின் இளம் இயக்குநர் உதவித்திட்டத்தின் கீழ் தயாரிக்கப்பட்ட நடேவின் நெறியாள்கையில் உருவான ‘நற்றுணையப்பனில்’ உச்சம் கொண்டு கூத்துப்பட்டறையின் தனித்த பாணியாகவே உரு வெடுத்தது.

இவ்வணுகுமுறை பின்னர் பல நேரங்களில் அதீதமாகவும் வொடர்ந்து எல்லா நாடகங்களிலும் தீரும்புத்திரும்ப யென்படுத்து வதால் ஒரு வித ‘தேய் வழக்காகவும்’ (cliche) பார்வையாளர்களால் உணரப்பட்டதும் உண்டு.

எனினும் இத்தகைய ஒயிலாக்க அணுகுமுறை கூத்துப் பட்டறை நடிகர்களிடத்தில் பல புதிய சவால்களை முன்வைத்தன. நடிகர்களிடம் மிகப்பெரும் ஆற்றல்களைக் கோரின. நடிகரது சாத்தியப்பாடுகளின் எல்லைகளைத் தாண்டிச்செல்ல அவர்களை உந்தித்தள்ளின.

அதே சமயத்தில் நடிகர்கள் இத்தகைய சவால்களைச் சந்திக்கும் விதமாக அவர்களது தீறங்களை வளர்த்துகொள்ள வாய்ப்புகளையும் கூழலையும் கூத்துப்பட்டறை உருவாக்கித்தந்தது.

களரி, சிலம்பம் போன்ற மரபான போர்க்கலைகளையும், ஜப்பானின் போர்க்கலையான தாய்ச்சே மற்றும் மரபாந்த நமது மண்ணின் ஆட்க்கலைகளையும் அவர்கள் பயின்றனர். இந்தியா வின் பிற மாநிலங்களிலிருந்தும், வெளிநாடுகளிலிருந்தும் பல நாடகத் தீறனாளர்கள் வந்து கூத்துப்பட்டறை நடிகர்களுக்கு பல பயிலரங்குகளை நடத்தினர்.

தொடர்ந்து கூத்துப்பட்டறைக்கு அப்போது கிட்டி வந்த ‘நிதி நல்கைகள்’ இவற்றைச்சாத்தியமாக்கின என்றே சொல்லலாம்.

எனக்குத் தெரிந்து அன்றைய சூழலில், பத் தாண்டுகளுக்கு மேல் தொர்ச்சியான இருந்தலைக் கொண்ட, பன்முகம் கொண்ட பயிற்சிகளைப் பெற்ற, தொழில் முறையாக முழுநேரமாக இயங்கக்கூடிய கூத்துப்பட்டறையைப்போன்ற ஒரு நாடகக்கும் அண்மைக்கால தமிழ்நாட்டு நாடக வரலாற்றில் வேறு எதுவுமில்லை எனலாம்.

இவ்வளவு நிறைன் கொண்ட நடிகர்கள், தொழில் முறையாக முழுநேரமாக இயங்கக்கூடிய வாய்ப்பு, அதற்கான நிதி இவை அனைத்தும் பெற்றிருந்தும் ‘கூத்துப் பட்டறை’ தமிழ் நாடகத்துறையில் என்ன சாதித்தது? தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு என்ன பங்களித்தது? இந்த கேள்விகளுக்கு எதிரிடையான மாறுபட்ட புதில்களையும் சிலர் வைத்திருக்கக்கூடும்.

எனினும் தமிழ் நாடகச் செயல்பாடுகளைச் ‘காத்திரமான’ தளத்திற்கு கொண்டு சென்றதில், நடிகரது சாத்தியப்பாடுகளின் எல்லைகளை விரிவாக்கியதில், பரிசோதனை முயற்சிகள் மூலம் அனைத்திந்திய தளங்களில் தமிழ்நாடக முயற்சிகளின் மீது பிற்றுத் தவணத்தை ஈர்த்ததில் கூத்துப்பட்டறையின் பங்களிப்பு குறித்து எவரும் மாறுபட்ட கருத்து கொண்டிருக்கமுடியாது.

பல நாடகங்களைப்பற்றி இங்கு பேசவியலும், எனினும் ‘நற்றுணையப்பன்’ பற்றி ஒன்றைச் சொல்ல வேண்டியுள்ளது. வழக்கமாக ‘படச்சட்ட மேடைபில்’ பாத்திரங்களின் பிரவேசமென்பது இது புறமிருந்தோ வலது புறமிருந்தோ தான் நிகழும். அந்த அசைவு என்பது கிடை மட்டத்திலானது (Horizontal space). ஆனால் நற்றுணையப்பனில் பாத்திரங்கள் கூறையின் மேலிருந்து ஏணியில் இறங்குவார்கள். சொங்குத்து வெளியில் (vertical space) பாத்திரங்களின் பிரவேசம் நிகழ்ந்ததென்பது அக்காட்சியை மேலும் ஈர்ப்பும் செறிவும் உள்ளதாக்கியது. இது போன்ற பல பரிசோதனைகளைத் தேடிக் கண்ட றித்தலைக் கூத்துப்பட்டறையின் நாடகங்களில் நாம் காணவியலும்

எனினும் அன்று கூத்துப்பட்டறை சந்தீத்த மிக முக்கீயமான விமர்சனம், ‘விரிவான பார்வையாளர்களுக்கு அவர்களின் நாடகங்கள் புரியவில்லை’ என்பதுதான்.

இது உண்மையில் ஒரு மேலோட்டமான விமர்சனமே. நடிகர்களது அசாத்திய நிறைகளை வெளிப்படுத்துகிற கவித்துவமான காட்சிப் படிமங்களைக் கொண்ட ஓர் அருபமான தன்மையினையே அந்நாடகங்கள் கொண்டிருந்தன.

நேரிடையான, எதார்த்தவாதப்பண்பு கொண்ட நாடகங்களைப் பார்த்து ஒரு சாதாரண பார்வையாளன், அறுதியிடவோ மதிப்பீடு செய்யவோ கியலும். ஆனால் அன்றைய கூத்துப்பட்டறை நாடகங்களைப் பார்த்து ஒரு சாதாரண பார்வையாளன் இப்படி மதிப்பீடு செய்ய இயலாமல் சிரமப் பட்டு குழம்பித்தான் போவான். இன்னும் சொல்லப் போனால் சிலநேரத்தில் தான் அவமானப்படுத்தப் பட்டதாகக்கூட பார்வையாளன் உணருவான்.

உண்மையில் இந்த பாணியைக் கூத்துப் பட்டறை வரித்து விரும்பி ஏற்றுக்கொண்டது. அதற்குக் காரணம் கூத்துப்பட்டறையின் ‘முழு முதலாக’ இருந்த நமுத்துசாமிதான்.

அவரது நாடகங்கள், பார்வையாளனின் இக் கேள்வியைப் பொருப்படுத்துவதில்லை. அவர் கீளர்த்தும் நாடக அனுபவங்களில் பங்கேற்கும் ஒரு ‘சம்ருதயனுக்காக’ காத்திருந்தது. இது சரியாதவுறா என்ற கேள்விகளுக்குள் நுழையாமல்தான் முத்து சாமியைப் புரிந்துகொள்ளவேண்டியுள்ளது.

நமுத்துசாமியின் நாடக பாணி அலாதியானது. முற்றும் முழுதாக அபத்த தளத்தில் பிரவேசிக்கிற, தர்க்கர்த்தியான தொடர்ச்சியினை வலுக்கட்டாயமாய் அறுத்தெறிகிற, அனுபவங்களில் உறைந்த படிமங்கள் தெறித்து விழுகிற குறியீட்டுக் கண்ணிகள் புதைத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் அருபமான மொழி யினைக் கொண்டது.



என்னுடைய சிற்றறிவுக்கு எட்டிய வரையில் நான் படித்த இந்திய மொழிகளில் எழுதப்பட்ட எந்த ஒரு நாடகமும் இத்தகைய பாணியைக் கொண்டிருக்க வில்லை. இந்திய மொழிகளின் எந்த வொரு நாடகாசிரியரும் இப்படி யொரு பாணியைப் பின்பற்ற வில்லை. தனது நாடக அனுகூலமறை குறித்து பலமுறை அவர் பேசவும் எழுதவும் செய்திருக்கிறார்.

ஒரு முறை என்பதுகளின் இறுதியில், ராயப் பேட்டை, பாலாஜி நகரிலுள்ள மீடியா ஆர்டிஸ்ட் பிரி-வ்யூ தியேட்டரில் சென்னை ஃபிலிம் சொசைப்டி யின் சார்பாக அரவிந்தனின் ‘பொக்கு வெயில்’, ‘கும் மாடி’, ‘தம்பு’, ‘காஞ்சன சீதா’, ‘எஷ்டப்பன்’ என்று அனைத்து திரைப்படங்களும் (Retrospectives) வரிசையாய்த் திரையிடப்பட்டன... அப்போது ‘சிதம் பரம்’ படத்தை அவர் எடுத்திருக்கவில்லை. ஒவ்வொரு நாள் திரையிடவுக்குப்பின்னரும் அரவிந்தன் பார்வையாளர்களோடு கலந்துரையாடுவார்.

என்னைப் போலவே இத்திரையிடவுக்கு தொடர்ந்து வந்துகொண்டிருந்த முத்துசாமி, ஒரு நாள் கலந்துரையாடவின் போது தனக்கேயுரிய கனத்த கம்பீரமான குரவில் “உங்க படம் எனக்கு ரொம்ப பிழிச்சுருக்கு!” என்றார். அரவிந்தன் நன் றாகத் தமிழ் பேசவார். “அப்படியா! எப்படி எப்படி சொல்லுங்கோ!” என்றார். அதற்கு முத்துசாமி இப்படிச்சொன்னார். “ஒரு காஞ்சாக சங்கீத வித்வான் ஒரு ராகத்தை எடுத்துக்கீட்டு அதோட அடிப்படையை மட்டும் செய்கிட்டு எப்படி விதம் விதமா கற்பனை பண்ணி பாட்டானோ அதை மாதிரி நீங்களும் உங்க சினிமாவுல் உங்களுக்கு பிழிச்சதை வச்சுகீட்டு விதம் விதமா கற்பனை பண்ணியிருக்கின்க. இது எனக்குப் பிழிச்சிருக்கு” என்றார்.



அரவிந்தனும் “அப்படியா சந்தோஷம்!” என்றார்.

அரவிந்தனின் திரைப்படங்களை இவ்வாறு மதிப்பிட்டு விடவியலுமா எனத்தெரியவில்லை. எனினும் அரவிந்தனின் படங்களை முத்துசாமி இவ் வாரே வாசித்திருக்கிறார்.

தனது நாடகங்கள் கூட இவ்வாறு பார்க்கப்பட வேண்டும், வாசிக்கப்படவேண்டும் என்றே முத்துசாமி கருதினார்.

நாடகத்தில் செயல்படத்தொடர்க்குமுன் அவரது படைப்புச் செயல்பாடுகள் சிறுகதைகள் எழுதுவதாக இருந்தது. சி.ச.செல்லப்பாவின் ‘எழுத்து’ பத்திரிகையில் எழுதுக்கொடுக்கிறார் அவர்.

ந.முத்துசாமியின் சிறுகதைகள் நேரிடையானது; எதார்த்தவாத தளத்தில் அமைந்தது. ‘நீர்மை’ எனும் அவரது சிறுகதை தொகுப்பிற்கு, நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் மிக முக்கியமான இடமுண்டு. ஆனால் அவரது நாடகப்பிரதிகள் நேரிடையானதல்ல.

அவரது முக்கியமான நாடகங்களிலான்று ‘இங்கிலாந்து’. கூத்துப்பட்டறை இரு முறை இந்நாடகத்தை தயாரித்தது. முதலில் என்பதுகளின் இறுதியில் ந.முத்துசாமியின் நெறியாள்கையிலும், பின்னர் தொண்ணூறுகளின் இடைப்பகுதியில் அன்மோல் வெல்லோனியின் நெறியாள்கையிலும் இது தயாரிக்கப்பட்டது.

அன்மோல் வெல்லோனியின் தயாரிப்பு, செய்நேர்த்தி மிக்கதாக விருந்தபோதிலும் ந.முத்துசாமி நெறியாள்கை செய்த ‘இங்கிலாந்து’ தான் எனக்கு அண்மையாகவிருந்ததாக நான் உணர்கிறேன்.

இந்நாடகம் தேசம், தேச உருவாக்கம் என்பது நமது ஆளுமையில், மதிப்பீடுகளில் உருவாக்கிய சிக்கல்களைப் பூட்கமாகப் பேசியது .

நாலை, நூற்கண்டுகளை, தக்களியை குறியீடு களாகக் கொண்டு முயங்கும் இந்நாடகத்தின் ஒரு கட்டத்தில் “தக்களியில் நூல் நூற்றால் எல்லாம் சரியாகிவிடுமா..? கோடைகாலத்தில் குளம் வற்றிப் போகிறதே அது கூட சரியாகிவிடுமா” என்று கேட்பதாக ஒரு இடம் வரும்.

**அடுத்தவன்:** இந்தான்னு ஒரு தக்களியைக் கொடுத்தார்.

அடுத்தவன் : இத வச்சுகிட்டு.

அடுத்தவன் : நால் நாறு.

அடுத்தவன் : நால் நாத்தா?

அடுத்தவன் : குளம் வத்திப்போகாது!

அடுத்தவன் : குளம் வத்திப்போகாதா?

அடுத்தவன் : குளம் வத்திப்போகாது!

அடுத்தவன் : அது எப்படி?

அடுத்தவன் : அது அப்படித்தான். நால் நாற்றுப்பாரு தெரியும்.

அடுத்தவன் : எனக்கு வேலையிருக்கு.

அடுத்தவன் : வேலைக்கு இடையில நூத்துப் பாரு. காலையிலே எழுந்தவுடன் நூத்துப் பாரு. படுக்கப்போகுமுன் நூத்துப்பாரு. குளம் வத்தாதது மட்டுமில்ல. புணர்ச்சிச் சிறப்பும் மிகும் பாரு.

இப்படிப்போகும் அவ்வரையாடல்.

இவ்வாறு நேர்கோட்டில் பொருள்கொள்ளு மாறு அமைகின்ற இடங்கள் முத்துசாமியின் பிரதி களில் மிகவும் குறைவே.

“அடுத்தவன்: நாசியால் தூசியை நுரையீரலில் சேமிக்கும் நாம் வடிகடிகள்.

அடுத்தவன் : மூக்கு மயிர் தூசியைத்தடுத்து பொறுக்காக்குகிறது.

அடுத்தவன் : உலர்ந்த பொறுக்கை மூக்கு நோண்டி போட்டுக்கொண்டிருக்கிறார்கள் அங்கும் இங்கும். பல தோரணையில்

மிக சுவாரஸ்யமாக மூக்கு நோண்டி போட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.”

“தார்ச்சாலையில் கானல் நீர் ஓடுகிறது. தூரத் தில் கானல் நீர்த்தேக்கங்களில் சென்று கலக்கும் கானலானது இத்தார்ச்சாலை. படகைப் போன்ற கார்கள் அனல் அலை எழுப்பிப்போகின்றன. ஆற்றங்கரைகளில் அனல் காற்று வீச்கிறது.”

இங்கிலாந்து நாடகத்தில் வரும் இப்பகுதிகள் ந.முத்துசாமியின் நாடகப்பிரதீகஞருக்கான ஒரு சிறு உதாரணங்களே.

இந்திய நாடகாசிரியர்களில் ந.முத்துசாமியின் பாணி தனியானது; வித்தியாசமானது.

உண்மையில் நாடகவெழுத்து என்பது வாசிப் பிற்கானதல்ல; நிகழ்த்துதலுக்கானது.

ஆனால் இத்தகைய பிரதீகளை நிகழ்வாக்கம் செய்வதற்கும், அதற்கான நாடக மொழிகளைத் தேடிக் கண்டறியவும் ந.முத்துசாமி தனது நாடக வாழ்வின் பெரும்பகுதியைச் செலவழித்திருந்தார். விமர்சனங்களிருந்தபோதிலும் அவரது நாடகச் செயல்பாடுகள் பலரை பாதிப்புக்குள்ளாக்கின. 70களில் நாடகம் எழுத்தொடங்கிய ஒருசிலர் அவரது சாயலிலேயே எழுத்தொடங்கினர்.

எதார்த்த வாத பண்பு கொண்ட நாடகங்களை எழுதுவது, நிகழ்த்துவது என்பதெல்லாம் கேளிக்குரிய விஷயங்களாகப் பார்க்கப்பட்டன. தனுஷ்கோடியின் இயக்கத்தில் உருவான பாதல் சர்க்காரின் ‘ஏவும் இந்திரஜித்’, சீக்பிரிட் லென்ஸின் ‘நிரபராதியின் காலங்கள்’ ஆகிய நாடகங்கள், எதார்த்தவாத பண் பிலமைந்த சூத்துப்பட்டறையின் மிக முக்கியமான தயாரிப்புகள். ஆனால் இவற்றையெல்லாம் நினைவு கூர்வதற்குக் கூட பலரும் தயங்கினர். சூத்துப்பட்டறையின் செல்வாக்கு அன்று அப்படியிருந்தது.

ந.முத்துசாமி இளமைக்காலத்திலேயே அரசியல் செயல்பாடுகளில் ஸர்க்கப்பட்டவர். ந.முத்துசாமி யின் அரசியல் ஈடுபாடு தீழுகவின் செயல்பாடுகளோடு இருந்தது. எனினும் அறுபதுகஞக்குப்பிறகு அவர் எந்த அரசியல் இயக்கத்தினரோடும் தன்னை அடையாளம் காட்டிக் கொள்ளாதவராயிருந்தார்.

இதற்குக் காரணங்களில்லாமலில்லை. ‘பார்ப் பனீய எதிர்ப்பு’ எனும் கருத்துநிலை ‘சாதியையிழப்பு’ எனுமிடத்தை நோக்கி நகர்வதற்குப் பதிலாக ‘பார்ப்பன துவேஷமாகச்’ சூரங்கி விடுகிற போது பார்ப்பன பின்னணியில் பிறந்த பலருக்கு இது குறித்து சிக்கல்களிருந்தன. ஆனால் பலரும் இதனை நேரிடையாகப் பேசுவதைத் தவிர்த்தனர்.

ந.முத்துசாமி, தனது நாடகங்களில் நேரடித் தன்மையினைத் தவிர்த்தது இந்த ஒரு காரணத் தீளால்தான் என்று என்னால் அறுதியிட்டுச் சொல்ல



முடியாது. அதற்கு வேறு பல காரணங்களும் இருந்திருக்கலாம்.

உண்மையில் ந.முத்துசாமி, சமூகத்தில் ஏற்படுகிற மாற்றங்கள் அவை உருவாக்கும் நேர்மறை, எதிர்மறை விளைவுகளின் மீது அதிருப்தியும் அவற்றை வெளிப் படுத்தவியலாத தனிப்பும் கொண்டிருந்தார். அதனால் தனது அதிருப்திகளை, கோபங்களை, தவிப்புகளை பூட்கமான பகடிகளாக்கி அதனாலே தனது அடையாளத்தை, இருத்தலை முன் வைத்தார்.

புஞ்சையும், வண்டிச்சோடையும், கோடை காலத்தில் ரகசிய மாகும் வண்டிப்பாதையின் உளைகளும், மல்லாரியும், நற்றுணையப்பனும், பெண்கள் மறைவாக ஒதுங்குகிற புஞ்சையின் இலுப்பந் தோப்பும் அவரது நாடகங்களில் அடிக்கடி வந்து கொண்டிருக்கின்றன.

**இது ந.முத்துசாமியின் அடையாளத்தை நமக்குச் சொல்லுகிறது.**

‘நீ ஒழிகி ! நான் வாழ்க்’ அவரது அரசியல் பகடிகளில் ஒன்றிருது.

ந.முத்துச்சாமியின் பிரதியாக்கங்களை மட்டும் தனித்து ஆய்ந்து விரித்து எழுதவேண்டும். அது ஒரு பெரிய வேலை. எனவே நான் இத்துடன் நிறுத்திக்கொள்கிறேன்.

மற்றொன்று கூத்துப்பட்டறை உருவாக்கிய நடிகர்களைப்பற்றிப் பேசவேண்டியுள்ளது. அதுவும் ஒரு பெரிய வேலையே. நடிகர்கள், அவர்களது பயிற்சி, வளர்ச்சி, நிகழ்வுகள் இவை பற்றியெல்லாம் விரிவாக எழுதவேண்டும். இன்னொரு வாய்ப்பில் அதைச் செய்ய வியலும் என நம்புகிறேன்.

எனினும் ஒன்றை மட்டும் சொல்லவியலும்.



TINU PHOTOGRAPHY

எண்பதுகள் இறுதி மற்றும் தொண்ணூறாகளில் நடந்த கூத்துப் பட்டறையின் தீவிரமான நாடகச்செயல்பாடுகளில் பங்கேற்ற நடிகர்கள் யாரும் தற்போது கூத்துப்பட்டறையில் இல்லை. அந்நினைவுகளை ஏந்தியிருக்கும் நடிகர்கள் பலரில், ஓரிருவரைத்தவிர தற்போது நாடகத் துறையில் தொடர்ந்து எவரும் செயல்படவும் இல்லை.

ராஜா ரவிவர்மா புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகத்துறையில் செயல்படுகிறார். ‘கூத்துப்பட்டறையில்’ நிகழ்ந்த எல்லாப் பயிற்சிகளை நினைவிலேந்தியும் அவற்றினைப் பிறர்க்கு பயிற்சியளித்தும் வருகிறார். பல்கலைக்கழக வளாகத்தில் சில நாடகத்தயாரிப்புகளையும் செய்து வருகிறார்.

ஜயராவ், தனித்து ஒரு குழுவாகச் செயல்படுகிறாரனினும் அவரது நாடகச் செயல்பாடுகளைக் கூத்துப்பட்டறையினது ‘மரபின் எச்சமாக’ கருதவியுவுமா எனத்தெரியவில்லை.

கூத்துப்பட்டறை முழுநேரக்குமுவாக செயல் படுவதற்கு முன்னிருந்தே அதனோடு இணைந்து கொண்ட கருணா பிரசாத்து தான் கூத்துப்பட்டறையிலிருந்து முதன் முதலாக வெளியேறியவர். 92 -93 காலகட்டத்திற்கு பிறகு நடந்த பல செயல்பாடுகளில் அவர் இல்லை.

எனினும் அவரது ‘மூன்றாம் அரங்கு மூலம்’ நடத்தப்படுகிற நாடகச் செயல்பாடுகளைப் பார்க்கும்போது அவர்தான் கூத்துப்பட்டறையின் கால்வழி மரபினைத் தொடர்கிறவராக எனக்குப்படுகிறது.

இது எனது சொந்த மதிப்பீடே! இதனை ஒரு தீர்ப்பாக யாரும் கருதிவிடமாட்டார்கள் என நம்புகிறேன்.

கடந்த ஒரிரு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு சி.சு.செல்லப்பாவின் ‘முறைப்பெண்’ நாடகத்தினைக் கூத்துப்பட்டறையினர் தயாரித் திருந்தனர். இது மிகவும் எளிமையான ஒரு எதார்த்தவாத பண்பில மைந்த தயாரிப்பு. இரு பெண் பாத்திரங்கள் கொண்ட அந்நாடகத்தில் முக்கீய பாத்திரமான முறைப்பெண் பாத்திரத்தில் ஓர் ஆண் நடிகரே நடித்திருந்தார். மேலும் பயிற்சி பெற வந்துள்ள பலர் அதில் நடித்திருந்தனர். இருப்பினும் அந்நாடகம் பார்வையாளரைப் பெருமளவு ஏமாற்றி விடவில்லை. இந்நாடகத்தைத் தமிழகத்தில் எந்தவொரு கிடத்திலும்



நிகழ்த்தலாம். பார்வையாளர்கள் பிரச்சினை ஏதும் வராது.

‘முறைப்பெண்’ போன்ற நாடகத்தைச் செய்வோம் என இருபது இருபத்தைந்தாண்டுகளுக்கு முன் கூத்துப்பட்டறையில் செயல்பட்ட எவரும் கனவு கூட கண்டிருக்கமாட்டார்கள். ஆனால் இன்று நிலைமை மாற்றம் கண்டுள்ளது.

மாற்றங்கள் இயற்கையானதுதான். கூத்துப்பட்டறைக்குள் ஏற்படுகிற மாற்றங்களுக்கு முகம் கொடுப்பதும் அம்மாற்றங்களினால் காணாமல் போகாதிருப்பதும் தான் ந.முத்துசாமியின் சிறப்பு.

மற்றொன்று, ஃபோர்டு பவுண்டேஷன் ‘நீதி நல்கைக்குள்’ செயல்பட்ட பல நாடக ஆளுமைகள் ‘தன் மதிப்பிழந்து’ தற்போது இருக்கிற இடம் தெரியா மல்போய்விட்டார்கள். மதிப்புமிக்க காவலம் நாரா யன பணிக்கர் கூட பல ஆண்டுகளாய் செயல்படாது போய் அண்மைக்காலத்தில்தான் மீண்டெழுந்திருக்கிறார்.

இதில் ந.முத்துசாமி மட்டும்தான் தன்னுடைய ‘ஆளுமையை’, ‘தன்மதிப்பை’ இழக்காமல் தக்க வைத்துக் கொண்டவர்; தன்னுடைய செயல்பாட்டை இறுதிவரைத் தொடர்ந்தவர்.

இன்று நடிகர்களுக்கு பயிற்சியளிப்பதன் மூலம் கட்டணம் வகுவித்து அதனைக் கொண்டு தொழிற்முறைக்குமுவாகக் கூத்துப்பட்டறை செயல்பாடு முயல்கிறது.

நடுவன் அரசின் கலாச்சார அமைச்சகம் மூலம் நடிகர்களுக்கு குறைந்தபட்ச மாதச்சம்பளம் கிடைக்கும். அது ஓராண்டிற்கோ இரண்டாண்டு களுக்கோதான்... தொடர்ந்தெல்லாம் கிடைக்காது. புரவலர்களோ சமூக ஆதரவோ இல்லாத ஒரு சூழலில் கூத்துப்பட்டறை இப்படி ஒரு வழியினைத் தேர்ந்தெடுத்திருப்பதில் எந்த தார்மீகப் பிரச்சினை களும் இருப்பதாக நமக்குப்படவில்லை. சிலர் இதில் மாறுபடலாம். நமக்கு அது பிரச்சினையில்லை.

இறுதியாக, ஒன்றை மட்டும் சொல்ல முடியும். தமிழ்நாட்டின் நவீன நாடகச்செயல்பாடுகள் கூத்துப்பட்டறையில் மையம் கொண்டிருக்கவில்லை அல்லது கூத்துப்பட்டறையில் தொடங்கி, கூத்துப்பட்டறையோடு முடிந்துவிடவும் இல்லை; அவை பன்முகத்தன்மை கொண்டு பல மையங்களில் விரிந்து படர்ந்திருக்கிறது. எனினும் கூத்துப்பட்டறை யும், ந.முத்துசாமியும் இல்லாமல் தமிழ்நாட்டின் நவீன நாடக வரலாற்றினைத் தொடங்கவும் இயலாது; முடிக்கவும் இயலாது.



அனைத்து வியாக்களுக்கும் உணவு,  
பங்கார வகைகளும் செய்து கொடுக்கியதும்.

**Tel: 020 8554 4120**

**Mob: 07969 972 202**

• Web: [www.bananaleafuk.com](http://www.bananaleafuk.com)

Email: [info@bananaleafuk.com](mailto:info@bananaleafuk.com)

4 Central Parade, Ley Street, Ilford, Essex IG2

## We do cater for :

**Wedding**

**Puberty Ceremony**

**Birthday &**

**Arangetram Etc.**





# சங்க அகலெக்கியங்களில் நாடக உளவியல்



**சங்க இலக்கியம் பழமை வளமும், புதுமை நலமும் பொருந்தியது.** சங்க கால மக்களின் வாழ்க் கையை எடுத்துக்காட்டும் பெட்டகமாக சங்க இலக்கிய நூல்கள் தீகழ்கின்றன. தமிழரின் தொன்மைக்கும், பெருமைக்கும் சான்றாக இருப்பன எடுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டுமாகும். மனித இனத்திற்கு இந்நால்கள் இக்காலத்திற்கும், எக்காலத்திற்கும் வழிகாட்டி களாக விளாங்குகின்றன எனலாம். அவ்வாறு வழி காட்டிகளாக இருக்கும் இவை அகம், புறம் என இரு பெரும் பிரிவுகளில் அடங்கி, தலைவன் தலைவி யினிடையில் நிகழும் ஜந்தினை ஒழுக்கங்களை அந்தந்த நிலவியல் தன்மைக்கேற்ப அகப்பாடல் களாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

ஜந்தினை ஒழுக்கம் பற்றிய பாடல்களில் உவமை, உள்ளுரை, குறியீடுகள், ஊக்கிகள் என்று இலக்கண வரிசைப்பாடுகள் இருந்தாலும் அந்தப் பாடல்களில் நாடகப் போக்கும் உள்ளன என்பதும் அத்தகு நாடகப் போக்கின் மூலம் உளவியல் தன்மையை மறைமுகமாக நடைமுறைப்படுத்திய செய்தியையும் இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் மூலம் அறியலாம்.

## உளவியல்:

உளவியல் என்பது மனம் சார்ந்த அறிவியல் என்பர். குறிப்பாக உளவியல் என்பது வாழும் எல்லா

## கோ.க. வெங்கடேசன்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்  
தமிழ்த்துறை,  
சென்னைக் கீர்த்துவக் கல்லூரி

உயிரினங்களின் நடத்தையைப் பற்றி அறியும் ஒரு முயற்சி எனலாம். தம்மை தாமே அறியும் தனிப்பட்ட தேடுதல், தமது உணர்வுகள், எண்ணங்கள், செய்யும் செயல்களுடன் தொடர்புடையது உளவியல். இது நடத்தையைப் பற்றிய அறிவியல். நடத்தையின் வகைகளைப் பற்றி ஆய்வு.

- (i) தன்னளவில் முரண்பாடுகள் அற்ற ஒத்திசை
- (ii) சமூக அளவில் நல்லுறவான இணக்கம்

உளநலத்தின் இருபெரும் கூறுகள். இவற்றில் ஏதேனுமொன்றில் குறைவு ஏற்பட்டாலும் உள்ள முறிவு, உள்ளப் போராட்டம், உள்ள இறுக்கம் ஆகிய உணர்வுகளை ஏற்படுகின்றன. (சங்க இலக்கியத் தில் தாய் சேய் உறவு ஓர் உளவியல் நோக்கு, பக்.35)

## சங்க லைக்கியம் ஒரு நாடகமே:

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலன்றி வழக்கம் கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும் உரியதாகும் என்மனார் புலவர் (தொல். 999)



நாடக வழக்காலும், புனைந்துறை வகையானும், உலக வழக்கானும் அகத்தினை பாடல்களை அமைப்பதற்குரிய செய்யுள் வழவாங்களாகக் கலியையும், பரிபாட்டையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவதன் மூலம் நாடக இயல்புகளையும் பெற்றது சங்க இலக்கியம் என்பதை உணர முடிகிறது.

தமிழ் இலக்கிய வகைமையில் இன்றும் சங்க இலக்கியம் சீற்பு பெற்று இருப்பதன் காரணம், சங்க இலக்கியப்பாடல்களின் நாடகப் போக்கு எனலாம். ஒரு கருத்தை உணர்த்த வரும் புலவர் அக்கருத்து பாமர மக்களுக்கும் சென்று சேர வேண்டுமெனில் வழக்காற்று முறையில் (இயல்பாக பேசும் நிலை (அ) இருவர் உரையாடும் நாடக முறை) இருப்பதாய் பாடல்களை அமைத்ததே எனலாம்.

அகப்பாடல்களை மாந்தர் கூற்று முறையில் அமைத்துப் பாடும்போது சங்கப் புலவர்கள் நாடகப் பாங்கை கையாண்ட விதம் புலப்படுகிறது. அக்கூற்று முறையை,

- (i) ஒருவர் கூற்று முறையில் மட்டும் அமைத்தல் (Monologue)
- (ii) இருவர் தம்முள் மாறி மாறி உரையாடும் முறையில் அமைத்தல் (dialogue)

என்று இரண்டு வகையில் அடக்கினர்.

ஒருவர் கூற்று முறை என்பது அகத்தொகை நூல்களில் பெரிதும் காண முடிகிறது. ஆனால் இருவர் தம்முள் மாறி மாறி உரையாடும் கூற்று முறை அகத்தினைச் சார்ந்த கலித்தொகையில் மட்டுமே காண முடிகிறது என்பர்.

**கலித்தொகை :** தலைவன் - தலைவி கூற்று - 108 பாடல், தலைவி - தோழி கூற்று - 39 பாடல், தோழி - தலைவன் - தலைவி கூற்று - 61 பாடல், சுற்றந்தார் - தலைவன் - பாங்கன் கூற்று - 102 பாடல்

## ஒருவர் கூற்று முறை:

தலைவன், தலைவி, தோழி முதலியோர் யாரே னும் ஒருவரது கூற்றாக அமைத்துப் பாடப் பெறுவது ஒருவர் கூற்று முறைப் பாடல்கள். இத்தகு பாடல் களை டாக்டர். மு. வரதராசனார் ‘நாடகத் தனிக்கூற்று வகைப் பாடல்கள்’ (Dramatic Monologues) என்கிறார். பாடலில் கூற்று நிகழ்த்தும் ஒருவர் கூறுவதை வைத்தே அகப்பொருள் நிகழ்ச்சி, அதனைக் கேட்டோர், அதன் பின்புலம் முதலான நாடகச் சார்பு

கள் அறியப்படுவதால் இப்பாடல்களை நாடகத் தனிக் கூற்று வகைப் பாடல்கள் என்பது பொருத்தமான தாகவே உள்ளது. நாடகத் தனிக்கூற்று வகையாக,

- (அ) முன்னிலை மொழி
- (ஆ) முன்னிலைப் புறமொழி

என்பதை முன்னிறுத்துகின்றனர்.

## (அ) முன்னிலை மொழி:

- (i) ஒருவர் பிறிதொருவர் கேட்குமாறு கூறல் (குறுந் தொகை - 49, தலைவி தலைவனுக்குக் கூறியது)
- (ii) ஒருவர் தமது நெஞ்சு கேட்குமாறு கூறல் (நூற்றினை - 77, தலைவன் தன் நெஞ்சுக்குக் கூறியது)



- (iii) ஒருவர் அஃறினைப் பொருள்களுக்குக் கூறுவது போலப் பிறிதொருவர் கேட்குமாறு கூறல். (நூற்றினை - 54, தலைவி நாறையிடம் கூறுவது போல தலைவனுக்குக் கூறியது)

## (ஆ) முன்னிலைப் புறமொழி:

- (i) ஒருவர் பிறிதொருவர்க்குக் கூறுவது போல மற்றொருவர் கேட்குமாறு கூறல் (குறுந் தொகை - 318, தலைவி, தலைவன் கேட்கும் அண்மையன் ஆகத் தோழிக்குக் கூறியது)
- (ii) ஒருவர் தமது நெஞ்சிற்குக்கூறுவது போல பிரி தொருவர் கேட்குமாறு கூறல் (கலித்தொகை - 123, காப்பு மிகுதிக்கண் ஆற்றாத தலைவி தலைவன்பாற் சென்ற நெஞ்சினை நோக்கி அழிந்து கூறி சுற்றந்தார்க்கு எடுத்துரைத்து)
- (iii) ஒருவர் அஃறினைப் பொருள்களுக்குக் கூறுவது போலப் பிறிதொருவர் கேட்குமாறு கூறல்.

(கலித்தொகை - 118, பிரிவிடையாற்றாத தலைவி, மாலைப்பொழுது (அஃரினெ) கண்டு அதனோடு புலம்பித் தோழி கேட்ப உரைத்து)

(சங்க அகப்பாடல்களில் கூற்றுமுறை - முனை வர் நா.பாலகிருட்டினன், ஆய்வுக்கட்டுரை, பக்.2)

## அக லைக்கியத்தில் உளவியல் சார் நாடகப் பாங்கு:

நாடகம் என்பது மூன்றாம் தமிழ் என்பர். தமிழ் மொழியானது இயல், இசை, நாடகம் என மூன்று பெரும் பகுதிகளை உடையது. எனவேதான் தமிழை முத்தமிழ் என்றும் அழைத்தனர். இதில் நாடகத் தமிழ் பழங்காலம் முதலே படிப்படியாக வளர்ச்சி அடைந்து வந்துள்ளது.

நாடு + அகம் = நாடகம். நாட்டை அகத்தில் கொண்டது நாடகக் கலை. நாட்டின் கடந்த காலம், நிகழ்காலம், வருங்காலம் ஆகியவற்றை தன் அகத்தே காட்டுவதால் நாடகம் எனப் பெயர் பெற்றது என்றும் கூறலாம்.

“சங்க இலக்கியத்திற்குப் பிறிதொரு பெயர் கூட்டு என்று கேட்டால், தயங்காமல் ‘உளவியல் இலக்கியம்’ எனக் குறிப்பிடலாம். அகத்தினைப் பாடல்கள் நூற்றுக்கு நூறும், புறத்தினைப் பாடல்கள் நூற்றுக்கு எழுபத்தைந்தும் உளவியல் பற்றியனவே ஆகும். ஏதேனும் ஒரு மன்றிலையை மட்டுமே அல்லது அம்மன்றிலை விளைவுக்குரிய சூழலை மட்டுமே அவை பாடுபொருளாய்க் கொண்டவை. எனவே உளவியற் கொள்கைகளையும் பிராய்டு, (இ)யங்கு என்பாரின் பாலியல் உளவியற் ஆய்வுகளையும் கற்றுணர்ந்தால் சங்க இலக்கியக் கல்விக்கு அது பெரிதும் துணைப்பியும்” என்கிறார் தமிழன்னால். (சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, தமிழ்ச் செம்மல் தமிழன்னால், பக் - 138)

மக்களின் கண்ணினைச், செவியைக், கருத்தைக் கவரும் வகையிலும் நாடகங்கள் கதையழகோடு கவிதையழகும் கொண்டு மக்களின் வாழ்வைத் தூய்மைப்படுத்தும் வகையிலும் அமைதல் வேண்டும். இத்தகு நாடகங்கள் அறிவுறுத்தும்

கருத்து பல்வேறு மாறுபட்ட மன்றிலை கொண்ட மனிதர்களுக்குச் சென்றையை நிலையைத்தான் உளவியல் தன்மை என்கிறோம்.

## பிரவீர் சூக்கர் வழிமுறை (PRESSURE COOKER METHOD):

அமுத்தத்தை வெளியேற்றியவுடன் ஆவிவெளியேறி உள்ளே உள்ள உணவுப் பொருள் ‘அமைதி’ பெறுகிறது. அதுபோல எதிராளியின் மனக்குமுறை வெளிப்பட்டப் பிறகு (அ) அவர் பசியில் கிருந்தால் பசியாறியப் பிறகு அவர் உங்கள் விளக்கங்களைக் கேட்கும் நிலைக்கு வந்து விடுவார். சொல்லப்போனால் எல்லாம் சொல்லிவிட்ட உணர்ச்சியில் அமைதியாகவே உங்கள் வழிக்கு அவர் வர வாய்ப்பு உள்ளது. புதிய தலைமுறை, மலர் - 7, இதழ் - 35, பக் - 40)

நாடகத் தனிக்கூற்றின் வகையான முன்னிலை மொழியின் உட்பிரிவு ஒருவர் பிரிதொருவர் கேட்குமாறு கூறல் விதிப்படி கறுந்தொகை தலைவி யின் நாடக உளவியல் பாங்கு குறிப்பிடத்தக்கது எனலாம்.

கறுந்தொகை தலைவன் ஒருவன் பரத்தையிடம் சென்று மீண்டும் தலைவியின் இல்லம் வருகிறான். இதற்கு முன்பே தலைவி தலைவனின் போக்கினை ஊரார் மூலம் கேள்வியுற்று மிகுந்த மனவேதனையில் அவனுக்காக காத்திருக்கிறான். வீட்டிற்கு வந்த தலைவனின் சோர்வைப் போக்கு உணவுபதைத்து, அவன் பரத்தையிடம் சென்று வந்த செயலுக்காய் வருந்தும்படி மனைவியின் அன்பை வெளிக்காட்டுகிறான். பிறகு அவனோடு பள்ளியிடத்தில் இருக்கும் தருணத்தில்,

“அணிற்பல் அன்ன கொங்குமுதிர் முண்டகத்து மனிக்கேழ் அன்ன மாநீர்ச் சேர்ப்ப!” (குறு - 49,1-2)

அணிற்பற்களைப் போன்ற முட்களையுடைய மகரந்தும் முதிர்ந்த முள்ளிச் செடிகளையும், நீலமணி போன்ற நிறமுடைய நீர்ப்பரப்பையும் உடைய

கடற்கரைத் தலைவனே, ஒருவரை முதலில் புகழ்ந்து பேசும்போது புகழுக்குரியவர் அடுத்த சொல்லுக்குக் காத்திருப்பதும் மனநிலைசார் உளவியலே)

“இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்  
நீயா கியர்ஸம் கணவனை,  
யான் ஆ கியர்நின் நெஞ்சேநர் பவனே!”

(குறு 49,3-5)

இப்பிறப்பு நீங்கி மறுபிறப்பு வருமாயினும் நீயே என் கணவனாக வரவேண்டும். நான் உன் நெஞ்சை விரும்பும் பெண்ணாக அமைய வேண்டும். (தலைவன் மனம் பரதத்தையை விரும்பிய தன்மையை மறைமுகமாக எடுத்துக் கூறியும், தன் ஆற்றாமையைத் தலைவனுக்குப் புரியும்படி எடுத்துக்கூறி யும் அறிவுறுத்துகிறாள் தலைவி)

இதே ஒப்புமைகாண்ட சிலப்பதிகாரத்தில், கோவலன் கண்ணகியோடு மதுரை வந்ததும் கண்ணகி கையால் விருந்துண்டப் பின்,

“கல்அதர் அந்தம் கடக்க யாவதும் வல்லுந கொல்லோ மடந்தை மெல்லஷி என வெம்முனை அருஞ்சுரம் போந்தற்கு இரங்கி எம்முது குறவர்ன் உற்றனர் கொல்”

(சிலம்பு கொலைக்களக் காதை, 57-60)

என்று தன் தவறுக்காய் வருந்தி கூறுகிறான். இதனைக் கேட்ட கண்ணகி கோவலன் மனநிலை புரிந்தவளாய்,

“அறவோர்க்கு அளித்தலும், அந்தணர் ஓம்பலும் தூறவோர்க்கு எதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின் விருந்துத்தீர் கோடலும் இழுந்த என்னை”

(சிலம்பு கொலைக்களக் காதை, 71-73)

என்று கோவலனால் இழுந்த அற ஒழுக்கத்தைக் கூறி,

“போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர் யாவதும் மாற்றா உள்ள வாழ்க்கையேன் ஆதலின் ஏற்றுமுந் தனையான் என்றவன் கூற

(சிலம்பு கொலைக்களக் காதை, 81-83)

நல்ல தாய் தந்தைக்கு அவப்பெயரை ஏற் படுத்தும் வகையில் தவறான ஒழுக்கம் கொண்டாலும் நீங்கள் “என்னுடன் வருக” என்றதும் உங்களுடன் வருவது தானே முறைமை. அதையே தான் நான் பின்பற்றினேன் என்கிறாள் (நடந்த தவறு மறுமுறை நடவாதவாறு அறிவுறுத்திய நிலை போற்றுதலுக்கு உள்ளது எனலாம்.)

## மிகை அச்சத்தை (PHOBIA) ஆற்றுப்படுத்தல்:

நாடகப்பாங்குகள் நிரம்பிய சங்க இலக்கிய மான கலித்தொகையில் செவிலித்தாய்க்குக் கண் டோர் கூற்றுவழி புலவர் உளவியல் தன்மையைப் புகுத்தியமையும் உண்டு. நாடகத் தனிக்கூற்றின் வகையான முன்னிலை மொழியின் உட்பிரிவு ஒருவர் பிரிதொருவர் கேட்குமாறு கூறல் விதிப்படி கலித்தொகையிலும் நிகழ்வுகள் உள்ளன:

அகவாழ்வின் முக்கிய பகுதி களாவு. இதில் ஆடபட்ட தலைவன் தலைவி இருவரும் தம் இல்லத்தார் தீருமணத்திற்குத் தடைவிதித்த நிலையில் உடன் போக்கு மேற்கொள்கின்றனர். இதையறிந்த தலைவி யின் செவிலித்தாய்த் தலைவியைத் தேடி காட்டுவது செல்ல முற்படுகிறாள். தன் மகனைக் காணாமல் மனச்சோர்வு (Depression) அவனை ஆட்டிப்படைக் கீற்று. எனும் பத்தடம், PHOBIA எனும் மிகை அச்சமாய் மாறப்போகும் நிலைக்கு தள்ளப்படுகிறான்.

குழப்பத்தில் நம் மனம் உள்ளபோது, சாதாரண கோணம் கூட நம் அறிவுக்கு எட்டாமல் போய்விடுகிறது. அறிவும் உணர்வும் தராசத்தட்டுக்களைப்போல மேலும் கீழும் ஊசலாடிக் கொண்டிருக்கிறது. நம் துன்பங்களை மூழிமறைத்தும், நம் மனத்திற்குள்ளே புதைக்கும் போது அது மனச்சிதைவு நோயாக மாறு

கீற்று. அவ்வாறு மனதிலைல் கொண்ட செவிலித் தாய்,

“வெவ்விடைச்செலல்மாலை ஒழுக்கத்தீர்! இவ்விடை, என்மகள் ஒருத்தியும், பிறங்மகள் ஒருவனும், தம்முளே புணர்ந்த தாம்அறி புணர்ச்சியர்; அன்னார் இருவரைக் காணிரோ?” (கலி-9,5-8)

செவிலித்தாய் மனம் கலங்கீய நிலையில் அந்தனார் களைப் பார்த்து இவ்வழியில் என் மகனும், இன்னொருத்தியின் மகனும் பிறர் அறியாமல் காத வில் இணைந்து இவ்வழியில் உடன் செல்வதை நீங்கள் கண்ணார்களா? என்று கேட்கிறாள்.

செவிலித்தாயை ஆற்றுப்படுத்தும் வகையில் புலவர் வழிப்போக்கர்களாக அந்தனார்களைப் படைத்து அத்தாயின் மனதை புண்படுத்தாமல், “காணோம் அல்லே; கண்டனம்” (கலி-9, 9)

செவிலித்தாய்க்கு அறிவுரைக் கூற முற்படும் முன் அவள் மனச்சோர்வைப்போக்கு உன் மகனைக் கண்டோம் என்று ஆற்றுவித்து பின்,

“.....கடத்திடை; ஆணையில் அண்ணலோடு அருஞ்சுரம் முன்னிய மாண்திழை மடவரல் தாயிர்ந்த போறிர்.” (கலி-9,10 - 1)

என் மகனும் இன்னொருத்தி மகனும் என்று கூறிய செவிலித்தாயின் மனதில் தலைவனின் தகுதியை நிலைநாட்டினால் தான் அவள் மனப்

பத்டம் குறையும் என்பதை உளவியல் வழி அந்தனர் வாயுரையாக,

நீர் அந்த ஆழகணோடு அரிய வழியில் செல்லத் துணிந்த பெண்ணின் தாய் போலும் என்று கூறு கீன்றனர். இதன் பின் சாந்தமான செவிலித்தாய்க்கு மூன்று கேள்விகளை முன்வைக்கின்றனர்,

“பல்லுரு நறும்சாந்தம் படுப்பவர்க்கு அல்லதை மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கு அவைதாம் என்செய்யும்?” (கலி-9,12-13)

“சீர்க்கழு வெண்முத்தும் அணிபவர்க்கு அல்லதை நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கு அவைதாம் என்செய்யும்?” (கலி-9,15-16)

“ஓழ்புணர் இன்னிசை முரல்பவர்க்கு அல்லதை யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கு அவைதாம் என்செய்யும்?” (கலி-9,18-19)

அவ்வாறு தான் உன் மகனும் தனக்குச் சிறந்த உறவாகிய கணவனுக்குப் பணிவிடை செய்யச் சென்றுள்ளாள். இல்லற நெறியில் இருந்து மாறா மல் இருப்பதற்கு அதுதான் சிறந்தவழி. அதனால் நல்ல கற்பினையுடைய அவளுக்காக நீர் வருந்த வேண்டாம் என்று கூறி செவிலித்தாயின் மிகை அச்சத்தை (PHOBIA) இலகுவாக்கி சாந்தமடையச் செய்கின்றனர்.

### **உட்கிடை நினைவாற்றல் (IMPLICIT MEMORY, மாற்று மாற்றீடு COUNTER - TRANSFERENCE):**

இன்றைக்கு உள்படகுப்பாய்வு செல்வாக்கு இழுந்திருந்தபோதும், உள்சீகிச்சையின் போது உண்டாகும் உணர்வழூர்வமான பரஸ்பர அசைவியக் கங்களை ஃபிராய்ட் அவர்கள் அடையாளம் கண்டு விளக்கிய முறை உளவியலாளர்கள், உளவியல் ஆலோசகர்கள், மருத்துவர்களுக்கு அவர் விட்டுச் சென்ற கொடை என்றே கூறவேண்டும்.

ஃபிராய்ட் கண்டுபிடித்த உட்கிடை நினை வாற்றல் (IMPLICIT MEMORY), மாற்றீடு (TRANSFERENCE), மாற்று மாற்றீடு (COUNTER-TRANSFERENCE), உளவியல் தடை (RESISTANCE) போன்ற உளவியல் நிகழ்வுகள் இன்று இயக்காற்றல் உள்சீக்சை அனுகுமறைகளில் (PSYCHODYNAMIC APPROACH) பறவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. வேறு உளவியல் சிந்தனையாளர்கள்

அவர் கூறிச் சென்ற உளவியல் உத்திகளை, வேறு பெயர்களில் கையாண்டும் வருகின்றன.

இத்தகு ஃபிராய்ட் கண்டுபிடித்த உட்கிடை நினைவாற்றல் (IMPLICIT MEMORY), மாற்று மாற்றீடு (COUNTER-TRANSFERENCE) கலித் தொகையின் நாடகப்பாங்கில் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்;

தலைவி ஒருத்தி தன் தோழியிடம்,

**“சுடர்த் தொழதி! கேளாய் தெருவில் நாம் ஆடும் மணற் சிற்றில் காலிடன் சிதையா அடைச்சிய கோதை பரிந்து வரிப்புந்து கொண்டாடி நோதக்க் செய்யும் சிறுபட்டு.....”**

(கலி.51, குறிஞ்சிக்கலி-15, 1-4)

தெருவில் மணலால் சிறு வீடு கட்டி விளையாடிக் கொண்டிருக்கும் போது முரட்டுத்தனமான சிறுவன் ஒருவன் விளையாடிக் கொண்டிருந்த நம் அருகில் வந்து நாம் கட்டிய மணல் வீட்டைத் தன் கால்களால் கலைத்துச் சிதைத்து விட்டு ஓடியும், மற்றொரு நாள் அதே சிறுவன் என் கவுந்தலைப் பற்றி இமுத்து என் தலையில் சூடியிருந்த பூமாலையைப் பறித்து வீசியும், நமக்குரிய வரிகளையுடைய பந்தினை எடுத்துக் கொண்டு ஓடியும் இங்ஙனம் நம் உள்ளம் வருந்துமாறு பல செயல்களைச் செய்த அந்தச் சிறுபட்டி பிட்டியில் அகப்படாத மாடு போன்றவன்).

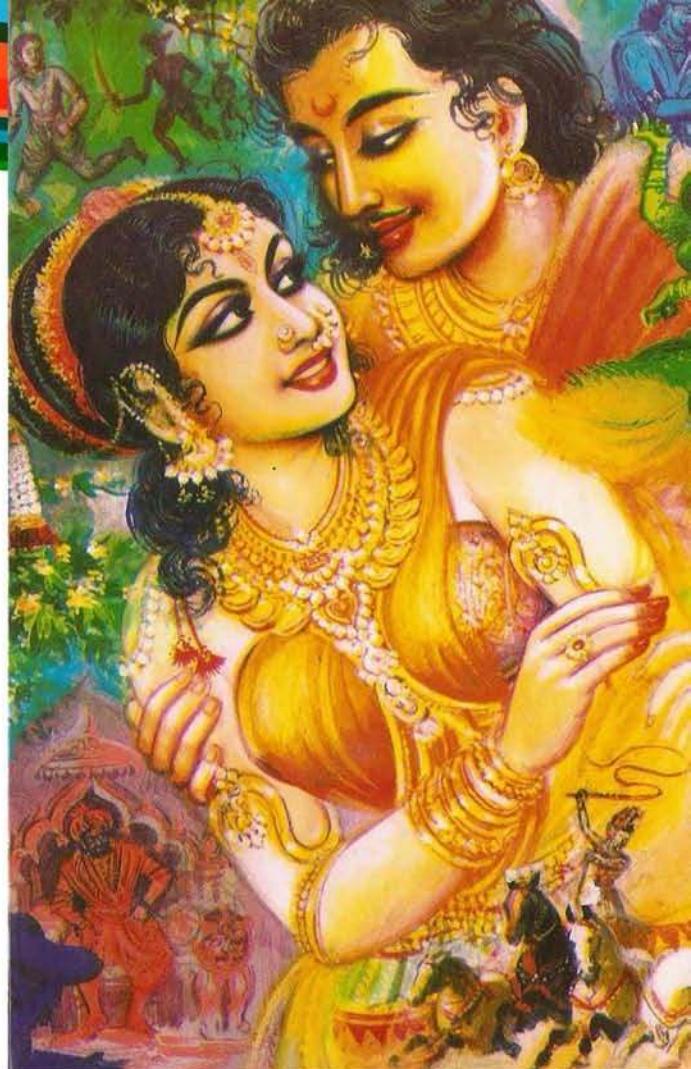
**“மேலோர் நாள்**

அன்னையும் யானும் இருந்தேமா, “இல்லிரோ! உண்ணுநீர்வேட்டேன்” என வந்தாற்கு அன்னை அடர்பொற் சிரகத்தால் வாக்கிச் சுடரிழாய்! உண்ணுநீர் உண்டிவா என்றான் என்”

(கலி.51, குறிஞ்சிக்கலி-15, 5-8)

பின்னர் ஒருநாள் என் தாயும் நானும் வீட்டில் இருக்கும் போது வந்தான். “தண்ணீர் தாகமாக இருக்கிறது என்றான்.” என் தாய் அடர்ந்த பொன் கிண்ணத்தில் தண்ணீர் மொண்டுகொண்டு வந்தாள். சுடரும் அணிகலன் பூண்ட மகளே; அவன் நீர் உண்ணும்படிச் செய்துவிட்டு வா? என்றாள். நானும் முன்பு குறும்பு செய்த அவன் என்று அறியாமல் சென்றேன்.

“பத்து ஆண்கள் மிதிவண்டி ஓட்டுவதை நிறுத்தியிருந்த ஒருவர், எடுத்த மாத்திரத்தில் மீண்டும்



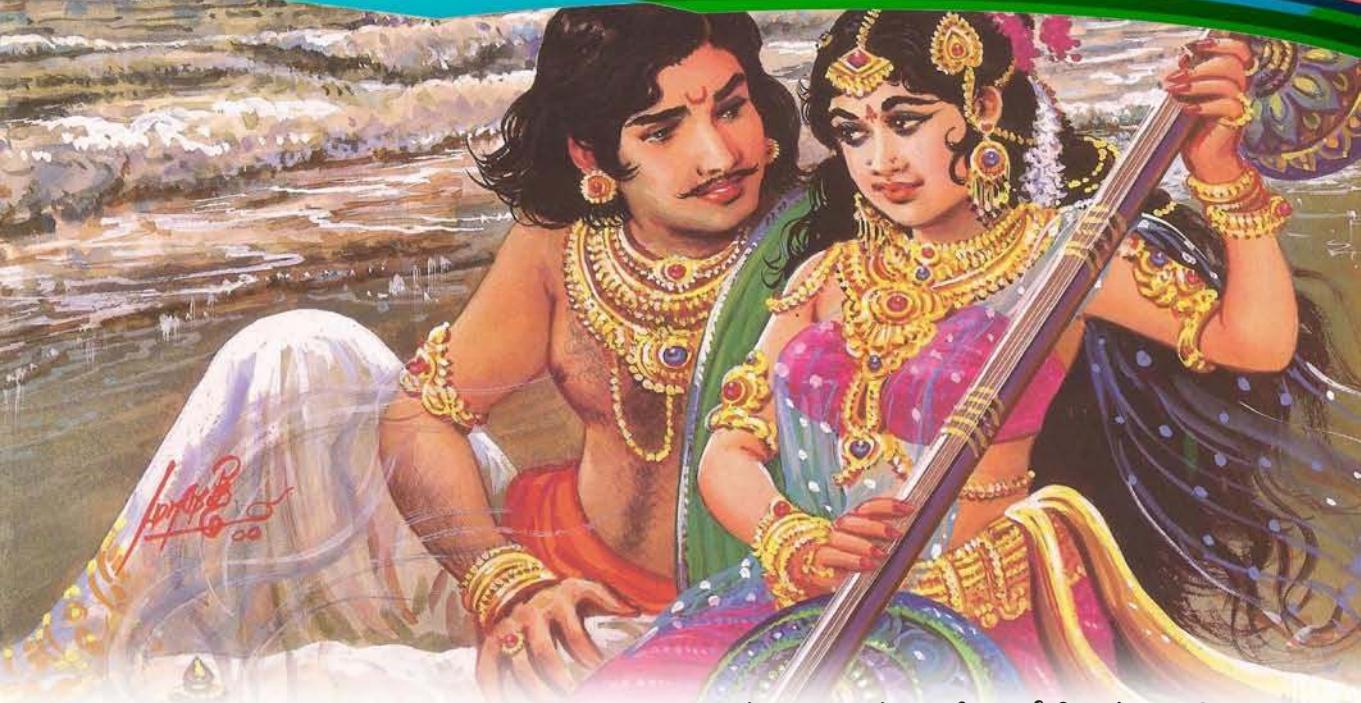
அதை ஓட்டும் ஆற்றல் எங்கிருந்து வருகிறது? இது போன்ற ஞாபகச் சக்தி தான் உட்கிடை நினைவாற்றல் (IMPLICIT MEMORY) என்று அழைக்கப்படுகிறது.” இதே நிலையில்தான் கலித்தொகைத் தலைவியும் சிறுவயதில் ஏற்பட்ட தலைவனுடனான விளையாட்டு களைத் துன்பமாக அப்போதைக்கு நினைத்தாலும் அந்த நினைவுகளை அவன் மனம் விரும்பி அசைபோட்டுக் கொண்டே இருந்திருக்கிறது. எனவே தான் அவன் கட்டிளாங்காலையாகவந்தபோது தலைவி பின் மனம் சிறுவயது நினைவுகளைக்கொண்டு தலைவனை அடையாளபடுத்திக் கொண்டது.

**“யானும்**

தன்னை அறியாது சென்றேன் மற்று என்னை வலைமுன் கைபற்றி நலியத் தெருமந்திட்டு “அன்னாய்! இவன் ஒருவன் செய்தது காண்!”

என்றேனா

அன்னை அஸரிப் படர்தரத் தன்னையான்



உண்ணுநீர் விக்கினான் என்றேனா? அன்னையும் தன்னைப் புறம்பழித்து, நீவு, மற்று என்னைக் கடைக்கண்ணால் கொல்வான்போல் நோக்கை நகைக்கூட்டம் செய்தான் அக்கள்வன் மகன்”

(கலி.51, குறிஞ்சிக்கலி-15, 9-16)

நானும் முன்பு குறும்பு செய்த அவன் என்று அறியாமல் சென்றேன். தண்ணீர் வாங்குபவன் போல, வளையல்கள் அணிந்த என் கரங்களைப் பற்றி இழுத்துத் துன்புறுத்தினான். அவனின் எதிர் பாராத இச்செய்கையால் அதிர்ச்சியுற்ற நான் மருட்சியுற்று. “அம்மா! இவன் என்ன செய்தான் பார்த்தாயா?” என்று உரக்கக் கவினேன். என் குரல் கேட்ட தாய் என்ன நடந்தது என்று அறியாமல் அலறிக் கொண்டு ஓடி வந்தாள்.

தனக்குப் பிடித்த தலைவன் செய்த செயலைத் தலைவி தன் தாயாரிடம் கவறினால் தலைவன் நிலை என்னவாகும்? தலைவி சிந்தித்தாள் தன் உள்ளாங்கவர்ந்தவனை அவள் காட்டிக் கொடுக்க விரும்ப வில்லை அதே நேரத்தில் அன்னையைத் தான் கவறி அழைத்துற்குரிய காரணத்தையும் கவற வேண்டும்.

இந்த நிலையில் தலைவி, “அம்மா இவன் நீர் பருகும்போது நீர் விக்கினான் அதனால் தான் அஞ்சி அலறிக் குரல் கொடுத்தேன்” என்று கவறினாள். “உண்ணும் தண்ணீர் விக்கினான்” என்றேன்.

அன்னை அவன் முதுகீனை நீவினாள். அவனோ என்னைக் கடைக்கண்ணால் கொல்பவன் போலப் பார்த்து சிரித்தான் அந்த திருடன் மகன் (துலைவியின் மனதை தீருஷயவன் என்று பொருள்).

“ஒரு செயலுக்கான எதிர்வினை தவறுதலாக பாதிப்பை ஏற்படுத்தும் நிலையில் அச்செயல் நடந்த முறையை மாற்றி கூறுவது உள்ளியலில் மாற்று மாற்றீடு (COUNTER-TRANSFERENCE) என்பார்”. இதே தீர்த்தைத் தான் தலைவி பின்பற்றி தலை வனைக் காப்பாற்றியும், தன் தாய்க்குச் சரியான காரணம் கவறியும், தலைவன் மேல் உள்ள காதலை உறுதி செய்கிறாள்.

இக்கட்டுரை வழி எடுத்துக்கொண்ட சில சங்க அகப்பாடல்களை நோக்கும்போதே சங்க இலக்கியம் நாடக இலக்கிய வழியில் உள்ளியல் சார் நிலை கணைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளதை எடுத்துரைக் கிறது எனலாம்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் உட்கருத்தாய் நாடகப்பாங்கு உள்ளது என்பதும், அத்தகு நாடகப் பாங்கில் மனித இனம் பக்குவமடைய (அ) மனித இனத்தை வழிநடத்தும் வகையில் உள்ளியல் தன் மையைப் புகுத்தியுள்ளதும் நிருபனமாகிறது.

உள்ளியல் என்று தனித்துறையாய்பாராமல் அத்தகு உள்ளியல் தம் வாழ்வியல் நெறிமுறை களில் புகுத்தியுள்ளமையும்சங்க இலக்கிய அகப் பாடல்கள் வழி புலனாகிறது.



# ETERNAL MEMORIES



Est. 2012 - We are Alchemists who capture memories.

🌐 [goo.gl/kG89Rw](http://goo.gl/kG89Rw)

📞 07854854297

---

# சமுக வலுவூட்டல் செயன்முறையாகக்

## கூத்துருங்கு

**பா**ரம்பரியக் கூத்துக்கள் இன்றைய உலக மயமாக்கல் சூழலில் பல்வேறு சவால்களை எதிர்கொண்டு வருகின்றன. அச்சவால்களை எதிர் கொள்ளும் ஊடகங்களாகவும் இக்கூத்துக்கள் அடையாளங்காணப்பட்டு இருக்கின்றன. சமுதாயக் கலையாகப் பண்பாட்டு வேர்களுடன் இணைந்திருப்பதன் காரணமாகத் தேவையான இடங்களில் தேவைப் படும் பொழுதுகளில் கூத்துக்கள் நிகழ்ந்துகொண்டு தான் இருக்கின்றன. போர், இயற்கை அனர்த்த அழிவுகளிலும், இடப்பெயர்வுகளுக்குப் பின்னும், கிராமங்களில் கூத்தாடுவது நிகழ்ந்து வருகிறது. கிராமங்களில் இருந்து இடம்பெயர்ந்து மீளக் கிராமங்களுக்குத் தீரும்பியவர்கள் மட்டுமல்ல, இடம்பெயர்

### விவானந்தராசா. த

விரிவுரையாளர், நடன, நாடகத் துறை, ச.வி.அ.க.நிறுவகம், சிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை முகாம்களில் வாழ்பவர்களாலும் கூத்துக்கள் ஆடப் பட்டு வருகின்றன.

இழப்புக்களிலிருந்து விடுபட்டு மீண்டும் வாழ்க்கையை உருவாக்கிக் கொள்ளும் போக்கில் சமுதாயக் கலையான கூத்தை ஆடுவது மீண்டிருப்பிற்கான பண்பாட்டு உந்து சக்தியாக இருக்கின்றது. இவ்வாறிருக்கத்தக்க ஆற்றல் கூத்துக்களின் அமைப்பிலும், இயக்கத்திலும் இருப்பதே இந்நடைமுறைக்கான காரணமாகின்றது எனலாம்.



மறுபுறம் சமுதாய நிலைப்பாட்டு கூத்தின் தொடர்ச்சியான முன்னெடுப்பிற்கான தேவைகளை பூர்த்திசெய்வதும், கூத்தின் விடயங்கள் சார்ந்து சம காலப் பொருத்தப்பாடுகளை கவனத்தில் கொள் வதும், உரையாடலுக்கு உட்படுத்துவதும், காலத் தேவையாகவும் இருக்கிறது. இதற்கு கூத்து எவ்வாறு இயங்குகிறது என்பதைப் புரிந்துகொள்வது அவசியமாகிறது. இதுவே இவ்வாய்வின் பிரதான நோக்கமாகின்றது.

மட்டக்களப்பின் புறநகரப் பகுதியைச் சேர்ந்த புராதன கிராமங்களுள் ஒன்றாகவும், நீண்ட கூத்துப் பாரம்பரியத்தைக் கொண்டும் விளங்கும் நாவலடிக் கிராமம் சனாமிப் பேரைல பலமாகக் காவு கொண்டதால் சமூக அடிக்கட்டுமானமே அடியோடு சாய்க்கப் பட்ட கிராமமாகவும் உள்ளது. இயற்கை மற்றும் செயற்கை அனர்த்தங்களின் நிமித்தமாக சுமார் 20 வருடங்களாக விடுபட்டிருந்த இக்கிராமத்தவரது கூத்துச்செயற்பாடு மே 2014இல் மீளவும் தொடரப்பட்டுள்ளது. இச்செயற்பாட்டை முன்வைத்து கள் ஆய்வின் மூலமான அவதானங்கள், அனுபவங்கள் என்பவற்றோடு நேர்காணல்கள் வாயிலாக பெறப்பட்ட தரவுகளை முதல்நிலைத் தரவுகளாக கொள்ளப்பட்டு இவ்வாய்வு பகுப்பாய்வு மற்றும் விளக்கமுறை ஆய்வு முறையியல்களின் அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.

எமது பாரம்பரியம் எமக்கான அடையாளம் என்பதான வழமையான கருத்தாடல்களுக்கு அப்பால் சமகால உலகச் சவால்களை காத்திரமான வழிகளில் எதிர்கொள்வதற்கும் தொடர்ந்து பயணிப்பதற்கு மான வளமான சாத்தியப்பாடுகளை கூத்தரங்குகள் கொண்டிருப்பது குறித்து இன்று பரவலாகப் பேசப்படுவதானது, சமூகச் செயன் முறையாக கூத்தரங்கின் வகைபாகத்தை தெளிவாக உணர்த்துகின்றது.

இன்றைய சூழலில் ஒருவர் அகுத்திருந்தும், புறத்திருந்தும் எதிர்கொள்ள வேண்டியிருக்கின்ற பல்வேறு சவால்களையும் சமூகநிலை

யில் எதிர்கொண்டு மகிழ்ச்சிகரமாக வாழ்வதற்கான சாத்தியப்பாடுகளை கூத்தரங்குகள் வழங்கி வருகின்றன. இதன் அடிப்படையில் அவற்றை பயில் நிலையில் வைத்திருப்பதென்பது மிக அவசியமான தாகின்றது. இங்கு கூத்துக்களைப் பேணுதல் என்பது அதன் பயில்வடனும், அதைப் பயின்றுவரும் மக்களுது வாழ்வியலுடனும் தொடர்புடையது என்பதும் கூத்தரங்கை அதற்குரிய இயல்பிலும் முழுமையிலும் காண முற்படும்போதே சமூக இயக்கத்திற்கான சாதனமாக அதன் இருப்பைப் புரிந்துகொள்ள முடியும் என்பதும் குறிப்பிட்டத்தக்கது.

கிராமங்களில் கூத்தின் இயல்பான இருப்பிற்கும் நிகழ்காலத்தை எதிர்கொள்ளக்கூடிய வகையிலான சமுதாயக் கலையாக அதன் இயங்குதலுக்கும் அடிப்படையாக அமைவது சமுதாயமயப்படுத்தப்பட்ட இயக்கத்தின் மூலம் கூத்தை ஆற்றுகை நிலையில் வைத்திருப்பதாகும். கூத்துக்கள் அவ்வாறு ஆற்றுகை செய்யப்படுவதன் மூலமே பேணப்பட்டு வந்திருப்பதையும் காணமுடிகிறது.

## நாவலடிக் கிராமத்தில் கூத்துச் செயற்பாடு

மட்டக்களப்பின் புறநகரப் பகுதியைச் சேர்ந்த நாவலடிக்கிராமம் கடலை அண்மித்த வளமான புராதன கிராமங்களுள் ஒன்று. மீன்பிடித்தொழிலை பிரதானமாகக்கொண்ட மக்கள் செறிந்து வாழும் இக்கிராமம் நீண்ட கூத்துப்பாரம்பரியத்தைக்கொண்ட கிராமங்களுள் ஒன்றாகவும் உள்ளது. எனினும் சனாமிப்பேரைல பலமாகக் காவுகொண்டதால் சமூக அடிக்கட்டுமானமே அடியோடு சாய்க்கப்பட்டு எஞ்சிய பகுதிகள்கை எல்லைப்புறத்துக்கு பெயர்க்கப்பட்டதன் பின்னணியிலும் இன்னபிற காரணங்களாலும் மீண்டும் வழமையான இயக்கத்திற்கு இக்கிராமம் தீரும்புவது குறித்து பொதுவாக சந்தேகமே நிலவி வந்தது. இச்சூழலிலேயே மகிழ்ச்சியினதும், மக்கள் ஒன்றுகூடலினதும் வெளிப்பாடாக அமையும் கூத்தரங்கச் செயற்பாடும் நடைபெற்றுள்ளது. 13.06.2014 அன்று இக்கிராமத்தில் இடம்பெற்ற சதுங்கையணி நிகழ்வில் ஆய்வாளர் பங்கெடுத்ததன் பின்னணியில் அங்கு பலரது கவனிப்பிற்கும் உரையாடலுக்கும் உள்ளான சில சம்பவங்கள் இங்கு அவதானிப்பிற்குரியவையாகின்றன.

இயற்கை மற்றும் செயற்கை அனர்த்தங்களின் நிமிர்த்தமாக ஏற்பட்ட சுமார் 20 வருட இடை

வெளியின் பின்பு மீண்டும் ஆடப்படத் தொடங்கிய கூத்தில் (அருச்சனன் பாசுபதம்) 20 வருடங்களுக்கு முன்பு இளம் பராயத்திலிருந்த கூத்தர்களே பங் கேற்றிருந்தனர். 13.06.2014-இல் சதங்கையணி விழா நடைபெற்ற மேற்படி கூத்தில் பிரதான பாத்திர மான அருச்சனன் பாத்திரத்தை ஏற்ற சி. சுவராசா என்பவரே 20 வருடங்களுக்கு முன்பு இடம்பெற்ற இது குறித்த கூத்தில் அப்பாத்திரத்தை ஏற்றிருந்தார். எனினும் அன்று பாத்திரமேற்ற கூத்தர்கள் சிலர் இவ் வல்கை நீர்த்ததன் காரணமாகவும், இளைஞர்கள் சிலரின் கூத்தின் மீதான ஈடுபாடு காரணமாகவும் புதி தாக அவர்களும் இக்கூத்தில் பாத்திரம் ஏற்றி ருந்தனர்.

இந்த நீண்ட இடைவெளியின் பின்பு இப்போது கூத்தை ஆடனும் என்பதான என்னம் எவ்வாறு ஏற்பட்டது? என்பதாக அக்கூத்தில் ஈடுபாட் சிலரிடமும் கூத்து நிகழ்விற்கான ஒழுங்குகளை மேற்கொண்டிருந்த சிலரிடமும் வினாவியபோது அவர்களிட மிருந்து வெளிப்பட்ட புதில்கள் பல முக்கிய விடயங்களை தெளிவுபடுத்துகின்றன.

## **ஆற்றுப்படுத்தும் அரங்காகக் கூத்து**

பல்வகையான பாதிப்புக்களையும் சந்தித்து குறிப்பாக சனாமிப் பேரவையால் சீழிந்த எமது சமூக வாழ்வு சிதறாக்கப்பட்ட கழுமைவு என்பவற்றை விருந்து மீளவே எல்லோரும் முயற்சித்தோம், முயற்சிக்கின்றோம். இன்று பலரும் ஊருக்கு தீரும்பி விடார்கள், கடலில் இறங்கிவிடார்கள், தொழிலுக் காக அந்த கடலாச்சியம்மன் பாத்தித்திருக்கா நாங்கள் என்னசெய்றவென்டு, எங்களுக்கு என்ன செய்யனும் என்று அவருக்குத்தெரியும். நாமதான் கஸ்ரங்களை சந்திச்சம், நம்ம பிள்ளைகளாவது அக்கசப்புக்களை சந்திக்காமலிருக்க நாம இது களை செஞ்சாகவேண்டியிருக்கு. இந்த வகையிலை தான் கூத்தினை மீண்டும் ஆடவெளிக்கிட்டம். உண்மையில் கூத்தை தீரும்பவும் ஆடனும் என்று ரெண்டுமூன்டு வருசமா யோசித்ததான் வந்தம். எல்லாம் ஒன்றுகூடி இப்பதான் அமைஞ்சிருக்கு. உங்களுக்குத் தெரியும் கூத்தாடினா ஊரே ஒன்று கூடும். அதேபோல கூத்து ஆடுறெத்திருகும் ஊரு கூடனும் அதற்கு சிலர் முன்னிக்கணும், அதற்கான ஒழுங்குகளை பார்க்கணும், குழப்பங்கள் ஏற்படக்க, சமாளிச்சிப்போறத்திற்கும் தெரியனும், இதற்கான நேரமும் வந்தது, அதற்கான முயற்சியும் நடந்

திருக்கு. அதனாலதான் அயலாரைச் சேர்ந்த அண்ணாவியாரைக் கொண்டுவந்து கூத்தை உடனே ஆடவெளிக்கிட்டம். எங்கட ஊர்க் கூத்துக் காராக்கள் அண்ணாவியார் எல்லாரும் கூடயிருந்தாங்க எண்டாலும் மட்டக்களப்பின் பிரபல அண்ணாவிமார்களுள் ஒருவரான சித்தாண்டியைச் சேர்ந்த தீரு. வே. தம்பிமுத்து அவரே இந்தக் கூத்திற்கு அண்ணாவியாராகச் செயற்படுகிறார். நாங்க 8 களரியிலேயே இந்தக் கூத்திற்கான சதங்கையணி விழாவை நடத்திட்டம் 08.07.2014 அன்று கடலாச்சியம்மன் முன்றவில் ஆடப் போறம். கடலாச்சியம்மன் ஆலய வருடாந்த சடங்கில் ஒரு பகுதியாக ஆலய வீதியில் குறித்த தீன்தில் இக் கூத்தின் அரங்கேற்றம் சிறப்பாக நடைபெற்றது.) இவ்வாறாக அமையும் இக்கூத்துக் குழுமத்தினர் சிலரின் கருத்தாடல்களிலிருந்து சில விடயங்களை சிந்தனைக்கு எடுக்கவேண்டியிருக்கின்றது.

ஒரு சமூகம் எதுவித எதிர்பார்ப்பிற்கும் தங்கி யிருப்புக்கும் இடமளிக்காது தன்னைத்தானே நிர்வாகம் செய்துகொள்ளுகின்ற, மீளக்கட்டி யெழுப்பிக் கொள்கின்ற நிலைமையினைக் கொண்டி ருக்கின்றது என்பதும் அதற்கேற்ப பாரம்பரியமான சமூக வழக்குகள், நிகழ்வுகள் எவ்வாறு கட்டமைக்கப் பட்டு வழக்கிலிருந்து வருகின்றன என்பதும் முக்கிய மாகின்றது. பல்வேறுபட்ட பாதிப்புக்களை பெள்கீ மற்றும் உள் நிலைகளில் அனுபவித்திருந்தும்கூட ஒரு சமூகம் தன் வாழ்தலுக்கான முயற்சியில் அதற்கான ஆற்றுப்படுத்தலில் கலையாக்கத்தை பயன் படுத்திக் கொள்ளும் விதம் அதில் கலையாக்கம், பங்காற்றும் விதம் என்பன இன்றைய குழலில் மிகுந்த கவனிப்பிற்குரியவையாகின்றன.

## **சமூக ஒன்றியணைவில் சடங்கும் கூத்தரங்கும்**

கடலாச்சியம்மன் கோயிற்சடங்கினையாட்டி இக்கூத்துச்செயற்பாட்டை முன்னெடுத்தாக முன் வைக்கப்பட்டுள்ள மேற்படி கருத்தாடல்களிலிருந்து மகிழ்வூட்டலுக்கும், மக்கள் ஒன்றுகூடுவதற்குமான களமாக இருக்கும் கூத்தரங்கு சடங்குசார்ந்த பக்கிக்குரிய விடயமாகவும் இருந்து அச்சமூகத்தை இயக்கும் முறைமை தெளிவாகின்றது.

கடல் கடந்து இன்று புலம்பெயர் தமிழராக அவஸ்ரேவியாவில் வசிக்கும் தனது மகன் கடலாச்சியம்மனுக்கு வைத்த நேர்த்தியின்பொருட்டே

இவ்வருடம் கூத்து ஆடியாகனும் என்று முயற்சித்த தாகக்கறை ம் தீருமதி ச. யோகநாயகி தனது மகன், “தான் எவ்வித கஸ்ரங்களுமின்றி அவஸ்ரேவியா சென்று அங்கு நல்லதோர் தொழிலைப் பெற வேண்டும், பெற்றால் உன் சடங்கிற்கு எம் உறவினர் கள் ஆடின கூத்தை மீண்டும் இருப்பவர்களைக் கொண்டு ஆடவைப்பேன் என்று நேர்த்தி வைத்த தாகவும், அவ்வேண்டுதல் நிறைவேறியதால் இவ் வருட ஆலயச்சடங்கில் கூத்தாடுவதற்கென பண உதவிசெய்ய நானே முன்னின்று எல்லோருடைய உதவியோடையும் இக்கூத்தை செய்யவைத் துள்ளேன்” என்றார். இங்கு நாவல்லிக் கிராமத்தின் கடற்கரையில் அமைந்திருக்கும் கடலாச்சியம்மன் ஆலயம், மட்டக்களப்பின் பிரபல்ய சடங்குக்கோயில் களில் ஒன்றென்பதும், இக்கோயிற்சடங்கில் நாவல்லிக்கிராமத்தவர் மட்டுமன்றி அயற்கிராமங்களைச் சேர்ந்த பலரும் பங்கெடுப்பதென்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

வேண்டுதல் என்ற பெயரில் கூத்துச்செயற் பாட்டை முன்னெடுத்ததாக கூறினும் இங்கு தடைப் பட்ட கூத்துச்செயற்பாட்டை மீண்டும் தொடரச்செய்வ தன் மூலம் தன் கிராமத்தை மகிழ்வான இயக்கத்திற்கு இட்டுச்செல்லவேண்டும். விடுபட்டிருந்த கூத்தை மீண்டும் முன்னெடுக்கச் செய்யும் செயற்பாட்டில் தானும் தன்குடும்பமும் பங்கெடுக்கவேண்டும். கூத்தை தொடர்ந்து ஆடுவுதன்மூலம் அடுத்த தலை முறைக்கு அதைக் கையளிக்கவேண்டும் என்பதான காத்திரமான எண்ணம் அவ்விளைஞருளிடமும் அவனது தாயிடமும் இருந்துள்ளது என்று உறுதியாகக் கூறக்கூடியளவிற்கு அவர்களது நடவடிக்கைகள் அமைந்திருந்ததை பலரது கருத்தாடல்கள்மூலம் அறியமுடிந்தது.

பாரம்பரியக்கூத்துக்கள் நிகழ்வதற்கான அறிவுத்திற்கும் பரிமாற்றங்கள் சமூகப் பண்பாட்டுத் தளங்களில் நடந்துகொண்டு தான் இருக்கின்றன. இந்தத் தொடர்ச்சி வேற்றுப்பக்கூடியதான சமூகப் பொருளாதார நிலைமை களே கூத்தின் இருப்பிற்கு சவாலாக அமைகிறது. ஆயினும் சமூகப் பொருளாதார மாற்றம் ஏற்பட்டால்கூட பண்பாட்டுத் தொடர்ச்சி இலகுவில் கருவறுக்கப்படக்கூடியதல்ல.

## கூத்தரங்கின் பயிற்சிமுறைமையும் கூத்தர்களது ஈடுபாடும்

இங்கு நம் கவனிப்பிற்குள்ளாகும் மற்றுமொரு விடயம் 20 வருட காலமாக ஆடப்படாது விடுபட்டி ருந்த கூத்தினை வெறும் 8 களாரியிலேயே அதாவது 8 தடவைகள் முழுமையாக கூத்து ஆடிப்பழகீய அளவிலேயே சுதங்கைகட்டி ஆடியதாகும். இது எவ்வாறு சாத்தியமாகியுள்ளது? நீண்ட நாட்கள் பயிற்சியைடுத்தன் அடிப்படையிலேயே இத்தகைய ஆற்றுகையை நிகழ்த்த முடிந்துள்ளது! என்று பொது வில் எல்லோரையும் நினைக்கச்செய்யும் விதத்தில் மிகச்சிறப்பாக அமைந்த நாவல்லிக் கூத்தர்களது அருச்சனன் பாசுபதும் வடமோடிக்கூத்தின் சுதங்கையணி விழா 8 களாரியிலேயே அமைந்தது என்பது ஆச்சரியமானதுதான். இங்குதான் பாரம்பரிய கூத்தரங்கின் பயிற்சி முறைமை கூத்தரங்குக்கும் கூத்தரங்கங்களுக்குமான உறவுநிலை ஈடுபாடு என்பன குறித்து நாம் சிற்திக்கவேண்டியுள்ளது. இவ் ஈடுபாட்டை மேலும் உறுதிப்படுத்திக்கொள்ள அங்கு அவதானிக்கப்பட்ட மற்றுமொரு விடயம் துணைசெய்கின்றது. பிரதான பாத்திரமான அருச்சனன் பாத்திரத்தை ஏற்ற சி. சிவராசா (45) சாதாரணமாகப் பேசுவதற்கே சிரமப்படுவார். எனினும் தடங்கள் இன்றி இனிமையாகப் பாடுவதும் அலாதியாக ஆடுவதுமே பல கூத்துக்களில் பிரதான பாத்திரங்களை அவர் பெற்றுக்கொள்ள காரணம் என்கின்றனர் அக்கூத்துச் சமூகத்தினர். தெளிவாகப் பேசுவே சிரமப்படும் உங்களால் எப்படி சிறப்பாகப் பாடமுடிகிறது? எனக் கேட்டபொழுது மிகச்சாதாரணமாக அவரளித்த பதில் மிகுந்த கவனத்திற்குரியதாகின்றது. “கூத்தாடுதுதான் வேற ஒண்டுமில்ல” “ஆரம்பத்தில் பேசக்குள்ள இருந்த கஸ்ரம் ரண்டு மூன்று கூத்தாடுத்திற்கு பிறகு சரியாச்சி இப்ப பறவால. என்னவோ தெரியல்ல கூத்து ஆடக்குள்ள எந்தக்



கஸ்ரமும் வர்ரல்ல, சும்மா பேசக்கதான் கொஞ்சம் தடக்கும்” என்றார். கூத்தின் மீதான ஈடுபாடு, பயிற்சி முறைமை, நடிப்பு - பாத்திரவாக்கம் என்று பல நிலைகளில் சிந்திப்பதற்கும் உரையாடுவதற்கும் மேற்பாடு சிவராசா அளித்த பதில் இடம்தருகிறது.

## கூத்துரங்கின் கையளிப்பு முறை

இது ஒருபுறம் இருக்க, 20 வருடங்களுக்கு பிறகு மீண்டும் கூத்தாடுவதற்கு நீங்களா விரும்பி வந்தீங்களா? முதல் ஆடுனத்திற்கும் இப்ப ஆடுறைத் தீற்கும் எப்படி இருக்கு? எனக்கேட்டபோது அதற்கு அவரளித்த பதில் வேறுசில விடயங்களையும் நமக்கு அறியத்தந்தது. “கடசியாக அருச்சனன் பாசுபதும் கூத்து ஆடக்குள்ள எனக்கு வயசு 25 அப்ப கல்யாணம் ஆகல்ல, அப்பவும் நல்லாப் பாடி ஆடுவன். நீண்டநாளா ஆடாமலிருந்த நான் இப்ப 20 வருடங்களுட்கு பிறகு இந்தக் கூத்திலை ஆடவந்தது என்ற மகனுக்காகத்தான்” என்று பக்கத்திலை இருந்த தன் மகனைக் காட்டிச் சொன்னார். (17 வயதினையுடைய அவரது மகன் சதங்கையணி விழா அன்று தனது அப்பாவிற்கான கூத்து உபகரணங்களை எடுத்து வைப்பது முதல் சதங்கையணி வதற்கு முன்பு கூத்தரது கால்களில் கட்டும் தடையினை தன் அப்பா விற்கு கட்டிவிட்டது வரை பளிவிடைகள் செய்து கொண்டிருந்தமையையும், களாரி அருகே இருந்து கூத்தை முழுமையாக பார்த்துக் கொண்டிருந்ததை யும் அவதானிக்க முடிந்தது) “உங்கட அப்பா நல்ல கூத்தாட்டக்காரர்! அந்தமாதிரி பாடி ஆடுவார்! என்று இவண்ட அம்மா உட்பட ஊர் ஆட்கள் பலர் சொன்னதைக் கேட்டு எப்படி அப்பா நீங்க கூத்தாடுவீங்க இனி ஆடுவீங்களா! நானும் ஆடனுமே என்று சின்ன வயசிலிருந்தே இவன் கேட்டுக்கொண்டு தீரிக்கிறான். ஊர்ல நீண்டநாளாக் கூத்தாடாம இருக்கக்குள்ள நானும் என்ன செய்யலாம் எண்டுத்துதான் இருந்தன். இந்த நேரத்திலதான் ஊர்ல திரும்பவும் கூத்தாட போறாங்க என்றத்தேகேட்டு சந்தோசமா ஆடவந்தன். ஊர் ஆட்களும் கூத்தாட கூப்பிட்டவங்க தான் எண்டாலும் உண்மையில் நான் ஆடவந்தது இவனுக்காகத்தான்” என்ற அவர் “அப்ப இளம் பொடியனாயிருக்கக்க அருச்சனன் பாசுபதும் கூத்திலை ஆடின அதே பாத்திரத்திற்குத்தான் இப்பவும் ஆடிறன், பொசா கஸ்ரமான்றும் தெரியல்ல. என்ன அப்ப ஆடுன சில ஆட்கள் இப்ப இல்ல, புது ஆட்க



ளோட புது அண்ணாவியாருக்கு கீழ் ஆடுறம், இவனும் உசாராக இருந்து பார்க்கிறான்” என்றார்.

இக் கூத்துச்செயற்பாடில் நாவலடிக் கிராமத் தீனரல்லாத வேறு சிலரும் பங்கெடுத்திருந்தமை குறிப்பித்தக்கது. இக்கூத்தின் அண்ணாவியார் வே. தமிழ்முத்து உட்பட அயற்கிராமங்களைச் சேர்ந்த அண்ணாவிமார், கூத்தர்கள், ஆர்வலர்கள், பல் கலைக்கழகத்து விரிவுரையாளர்கள், மாணவர்கள் எனப் பலர் பங்கெடுத்திருந்தனர். கூத்து நிகழ்வைப் பார்த்ததோடு பங்கெடுத்தோரைப் பாராட்டி அவர்களோடு உறவாடி மகிழ்ந்திருந்ததை அவதானிக்க முடிந்தது.

## பெண்களது பங்கைடுப்பும் பங்களிப்புக்களும்

இக் கூத்துச்செயற்பாடின் மற்றுமாரு முக்கிய அம்சமாக அமைவது பெண்களின் பங்கெடுப்பும், பங்களிப்புகளுமாகும். ஆற்றுகையாளர்களாகவும், ஆற்றுகைக்கான அடிப்படைக் கருமங்களை முன் னின்று ஒழுங்கமைப்புச் செய்து நடைமுறைப் படுத்துவார்களாகவும் பெண்கள் சிலரே செயற்பட்டுள்ளமை கவனிப்பிற்குரிய விடயமாகின்றது.

மட்டக்களப்புக் கூத்துரங்கில் பெண்களது பங்கு பற்றல் பல்வேறு நிலைகளில் இடம்பெற்றாலும்கூட ஆற்றுகைகளில் ஆற்றுகையாளர்களாகப் பங்கெடுப்பதென்பது அருந்தலாகவே காணப்படு



கின்றது. மட்டக்களப்பு சீலாமுனைக் கிராமத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கூத்துமீளுருவாக்க ஆய்வுச் செயற்பாட்டினாடாக அங்கு இடம்பெறும் கூத்துக் களில் பெண்பாத்திரங்களுக்கு பெண்களே பாத்திர மேற்கின்ற வழக்கு தொடரப்படுகின்றது. இப் பின்னணியில் கீழ்க்குப் பல்கலைக்கழக நூண் கலைத்துறை மாணவர்கள் மற்றும் பெண் விரிவுரை யாளர்கள், ஆற்றுகையாளர்களாகவும் பங்கேற்று வருகின்றனர். இவர்களால் நிகழ்த்தப்பட்ட ‘மழைப் பழும்’ (சிறுவர்கூத்து, வடமோடு) கண்டியரசன் (தென் மோடிக்கூத்து) என்பன இதனை உறுதிப்படுத்துகின்றன. இது இவ்வாறிருக்க நாவலாகி கிராமத்தில் இடம்பெற்ற ‘அருச்சனன் பாசுபதம்’ கூத்தில் இரு பெண்கள் (கி.கிருத்திகா, ச.பிரபா) தமது சுய ஆர்வம் மற்றும் தமது தாய்மார்களது ஒத்துழைப்புக்களின் பின்னணியில் இக்கூத்தில் ஆற்றுகையாளர்களாக பங்கீடுத்திருந்தனர். மிகச்சிறப்பான கூத்தர்களாக தம்மை அடையாளப்படுத்திய இவ்விருவரையும் பலரும் பாராட்டியிருந்தனர். (சுதங்கையணி நிகழ்வில் பங்கீடுத்திருந்த கரவெட்டியைச் சேர்ந்த மூத்த கூத்துக்கலைஞரும், பிரபல மேஸ்த்திரியுமான வேலுப்பிள்ளை அவர்கள் கடந்த சில வருடங்களுக்கு முன்பு தமது ஊரில் பெண்கள் சிலர் கூத்தில் பங்கீடுத்தாகவும் வேறு சில ஊர்களிலும் கூத்துக் களில் பெண் பாத்திரங்களைப் பெண்களே ஏற்றிருந்த தாகவும் கூறியிருந்தார். பாரம்பரியக் கூத்தரங்கில்

பெண் ஆற்றுகையாளர்கள் எனகின்ற தளத்தில் மேற்படி கருத்துக் குறித்து கவனம் செலுத்துவதும் அவசியமாகின்றது).

மறுபுறம், இக்கூத்துச்செயற்பாட்டு முன் ணெடுப்பில் முக்கியமானவராகவும், முன்னீடு காரர்களுள் ஒருவராகவும் விளங்கும் தீருமதி செ.யோகநாயகி ஊர்க்கூத்தர்கள் மற்றும் சமூகத்த வருடன் இணைந்து தன் முகாமைத்துவத் திறன் மூலம் இக்கூத்துச்செற்பாட்டை சிறப்பாக முன்னெடுத் தீருந்திருந்தார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவையாவும் பாரம்பரியக் கூத்தரங்கில் பெண்களின் நேரடியான பங்கு பற்றல்கள் முன்னையதைப் போலல்லாது முக்கியப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையையும், அதீகரித்துள்ளமையினையுமே தெளிவுபடுத்துகின்றன எனலாம்.

- ஒரு சமூகம் எத்தகைய சவால்களை, இழப்புக் களை சந்தித்தாலும் அவற்றை எதிர்கொண்டு நம்பிக்கையடினும், வீரியமுடனும் பயணிக்கத் தக்க பொறிமுறையை தன்னகத்தே கொண்டி ருக்கின்றது. சமூகச் செயன்முறையாக அமையும் கூத்தரங்கச் செற்பாடும் இப்பொறி முறைகளில் ஒன்று என்பது மேற்படி நாவலாகி கிராமத்தில் நடைபெற்றுள்ள கூத்துச் செயற் பாடு மூலம் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.
- பாரம்பரிய சூழலில் பயன்பட்டுவரும் கூத்துக் களின் அரங்கியற் கூறுகளுடனும், அழகியல் அம்சங்களுடனும், பயன்பாட்டுப் பரிமாற்றங் களுடனும் நெருங்கிய பாட்சயத்தினை ஏற்படுத்திக்கொள்ளும்பொழுதே அவற்றுடனான தொடர்பாடல் அறிவு, உணர்வு ஆகியவை உணர்ச்சித்தளங்களில் நிகழுத்தொடங்குகிறது. இவ்வாறான அறிவுபூர்வமானதும் உணர்வு பூர்வமானதுமான தொடர்பாடல் நிகழுத் தொடங்கும்பொழுதே அதன் உள்ளிருந்து புரிதவிற்கான சாத்தியப்பாடுகள் ஆரம்பிக்கின்றன.
- நவீனகூழலிற்கு உரியவகையில் சமுதாய மயப்படுத்தப்பட்ட இயக்கத்தின் மூலம் ஆற்றுகையிலையில் கூத்தை வைத்திருப்பதே அர்த்தமுடையதாகும் என்பது தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. கூத்து அவ்வாறு ஆற்றுகை செய்யப்படுவதன் மூலமே பேணப்பட்டு வந்திருப்பதையும் காணமுடிகிறது.

**சுவாமி விபுலானந்தா** அழகியல் கற்கை நிறுவனத்தில் நாடகத்துறை விரிவுகரையாளராக பணியாற்றும் தீரு அ.விமலராஜ் அவர்கள் 29.01.2018ஆம் திகதியன்று இராசத்துறை அரங்கில் 'பறப்பிழுந்த வண்ணத்துப் பூச்சி' என்னும் நாடகத்தை மேடையேற்றியிருந்தார். இந்நாடகம் அவரின் நாடக செயற்பாட்டில் முக்கியமானதொரு பதிவாக அமைந்திருந்தது.

எழுத்தாளர் தீரு. கெளரிபாலன் அவர்கள் 1994ஆம் ஆண்டு 'நீ அழைத்தது போல் ஒரு ஞாபகம்' என்னும் சிறுகதையை தீனமுரசு பத்திரிகையில் பிரசுரித்து இருந்தார். இச்சிறுகதை கந்தளாய் பிரதேத்துடன் தொடர்புடைய உண்மைச் சம்பவம் ஓன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு கெளரிபாலன் அவர்களால் படைக்கப்பட்டிருந்தது. சிறுகதையில் பேசப்படும் விடயம் சிறுவர் கள் தொடர்பான சமூகப் புரிதவுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டியதொரு பிரச்சனையாக அமைந்திருந்தது. சிறுகதை உருவாக்கப்பட்ட காலம் இலங்கையில் உள்நாட்டு யுத்தம் முனைப்புப் பெற்றிருந்த காலமாக விளங்கியதால் இக்கதையில் வரும் சம்பவங்கள் அக்கால இராணுவம் கெடுபிடி நிலைமைகளுடன் தொடர்புடேத்தப்பட்டு பின்னப்பட்டிருந்தது. கந்தளாய்க் குளம் அதனைச் சுற்றி வாழும் மக்களின் வாழ்வியல் என்பனவை பற்றிய சித்தரிப்புக்களினாடாக கதையை நகர்த்தியிருந்தார்.

கெளரிபாலன் அவர்களின் இச்சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு கலாநிதி.சி.ஜெயசங்கர் அவர்கள் 'Fly less Butterfly' என்னும் ஆங்கில நாடகத்தை கீழ்க்குப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களை கொண்டு 2001ஆம் ஆண்டு தயாரித்திருந்தார். இந்நாடகம் அந்நாளில் அனைத்துப் பல்கலைக்கழகங்களுக்கு இடையேயான நாடகப் போட்டியில் முதல் பரிசைப் பெற்றுக்கொண்டது. இந்நாடகத்தை பாரம்பரிய கூத்துக்களின் ஆட்டங்களை இணைத்து மோட்டுப்படுத்தப்பட்ட நாடகமாக ஜெயசங்கர் அவர்கள் தயாரித்து இருந்தார்.

# பற்பிழுந்த வண்ணத்துப் பூச்சி - பார்வையும் பதிவும் -

**கலாநிதி. வழவேல் இன்பமோகன்**

நுண்கலைத்துறை,  
கீழ்க்குப் பல்கலைக்கழகம் இலங்கை

தீரு. கெளாரிபாலன் அவர்களின் சீறுக்கை கலாந்தி சீ.ஜெயசங்கர் அவர்களின் ஆங்கலீ நாடக முயற்சி என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு ‘பறப்பிழந்த வண்ணத்துப் பூச்சி’ நாடகம் தீரு. அ.விமலராஜ் அவர்களால் 2018இல் தயாரிக்கப் பட்டது. இந்நாடகத்தை ஒரு யதார்த்த பாணி நாடக மாக தயாரித்திருந்தார்.

சுமார் 15 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் பேசப்பட்டது குறித்த விடயத்தை விமலராஜ் அவர்கள் தெரிவு செய்து அரங்க அளிக்கைக்கு உட்படுத்தியிருந்தது அப்பேசெபாருளில் இக்காலச் சமூகச் சூழலுக்கும் மக்கியத்துவமுடையதாக விளங்கியது ஒரு காரணமாகும்.

பறப்பிழந்த வண்ணத்துப் பூச்சி நாடகத்தில் பாட சாலை இடைநிலைப் பருவம், உயர்தரம் மற்றும் பாடசாலைக் கல்வியை முடித்ததன் பின்னுள்ள காலம் வரை குறித்த ஒரு பாத்திரத்தைப் பிரதானப் படுத்தி கைதை நகர்த்தப்பட்டிருந்தது. இப்பருவத் தினைச் சேர்ந்த சிறுவர்களினதும், இளைஞர்களினதும் மன உணர்வு மற்றும் பெற்றோர், பாது காவலர் எடுக்கும் தீர்மானங்கள் அவர்களின் வாழ்வினை எவ்விதம் பாதிக்கின்றது என்பதை நெறியாளர் பேச முற்பட்டார். இப்பேசெபாருள் இன்றைய சமூகத்தின் வாழ்வியல் யதார்த்தமாக அமைந்திருந்ததால் அதன் அழுத்தம் கனதியான தாகவே இருந்தது.

பெற்றோர்கள், தனது மகன் படித்து உயர் பதவியை வகிக்க (வைத்தியர், பொறியாளர் போன்ற) வேண்டும் என ஆசைப்படுகின்றனர். இதனால் சிறுவனின் கல்வியில் மிகுந்த ஆர்வமுடைய வர்களாக விளங்குகின்றனர். இந்த ஆர்வத்தால் அவனின் வயதெல்லை, தீர்ண் என்பவற்றைவிட அவனுக்கு கூடுதலான கல்வியை வழங்க முற்படுகின்றனர். அவன் பருவச் சிறுவர்கள் வீதியில் சேர்ந்து விளையாடும் போது அவன் பாடப்புத்தகத்துடன் கட்டுண்டு கீடக்கின்றான். சிறுவனை தனது வயதினை ஒத்த சிறுவர்கள் மற்றும் அவனின் வாழ்வியல் கூழலில் இயல்பாக அவன் செயற்படுவதற்கு பெற்றோர் தடையாக அமைகின்றனர். இதனால் சிறுவனால் அவனின் இயல்பான தீர்ண்கள் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த முடியாமல் போகின்றது.

உயர் கல்வியைத் தொடரும் தறுவாயில் அவனின் ஆர்வத்திற்குரிய கல்விப் பிரிவைத் தவிர்த்து பெற்றோரின் ஆர்வத்திற்குரிய கல்விப் பிரி



வில் கல்வி கற்க நிர்ப்பந்திக்கப்படுகின்றான். இதனால் அவனுக்கு கல்வியில் ஆர்வமற்ற நிலை தோன்றுகின்றது. இதனால் வகுப்பறையில் ஆசிரியர்களுக்கும், சக மாணவர்களுக்கும் அவன் ஒரு நகைப்புக்குரியவனாகவும் தொன்தரவானவனாகவும் தோற்றுமளிக்கின்றான்.

சிறுவனாக இருக்கும் போது அவர் பாடப்பறப்பில் இடம்பெற்ற தேரோட்டி பாத்திரம் அவனின் மனதில் ஆளப் பதிவை ஏற்படுத்துகின்றது. தேரோட்டியை அடையாளப்படுத்துவதற்கு தாயாரால் சுடிக்காட்டப்பட்ட அவனின் வீட்டுச் சுவரில் மாட்பபட்டு இருந்த தேரோட்டியின் புகைப்படம், தேரோட்டி பற்றிய உணர்வுகள் அவனின் மனதில் ஆளப்பதைற்குக் காரணமாக அமைகின்றது.

தனது தீர்ண்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு உரிய எந்தவித வாய்ப்புக்களும் இன்றி இருந்த சிறுவன் வாழ்வியல் யதார்த்தத்திற்கு பொருத்தமற்ற கற்பனைகளை கற்பிதம் செய்து அதனாடாக கற்பனையுலகில் சஞ்சிக்கும் ஒரு பரிதாபரமான நிலைமைக்குத் தள்ளப்படுகின்றான். அவனின் கற்பனை ஒரு தேரோட்டியாக வரவேண்டும் என்னும் ஆசையை ஏற்படுத்தி விடுகின்றது. நிஜவாழ்வியல் அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்ளுமிடியாது. நான்கு சுவர்களுக்குள் கட்டுண்டு கிடந்ததால் கற்பனைகளையும் கனவுகளையுமே அனுபவிக்கக்கூடியதாக உருவாக்கப்பட்ட வீட்டுச் சூழலே தேரோட்டி பற்றிய சிறுவனின் நினைவுப் பயணத்திற்கு அடிப்படையாகின்றது.

உயர்தரக் கல்வி அவனின் விருப்பத்துறையாக அன்றி பெற்றோரின் ஆசையைப் பூர்த்தி செய்யும்

ஒன்றாக அமைந்ததால் ஆசிரியரால் கற்பிக்கப்படும் கல்வியை அவனின் அனுபவத் தளத்தில் வைத்து புரிந்து கொள்ள முற்படுகின்றான். அவனின் அனுபவ எல்லையைப் புரிந்துகொள்ளாத ஆசிரியர் களுக்கும், அவனின் சக மாணவர்களுக்கும் அவன் கேலிக்கைக்குரியவனாகவும், குறித்த வகுப்பறைச் சூழலுக்குப் பொருத்தமற்றவனாகவும் அடையாளங்காணப்படுகின்றான். அவனுடன் கல்வி கற்கும் ஒரு மாணவி அவனின் உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்கின்றான். கட்டிளமைப்பறுவதில் இருக்கும் அவனின் உள்ளத்தில் அப்பெண்ணுடனான நட்பால் தேரோட்டி யுடன் தொடர்புடையதாக கட்டமைக்கப்பட்டிருந்த கற்பனை தேரோட்டியுடன் இணைந்த தேவதை பற்றிய உணர்வுகளையும், கற்பனைகளையும் உருவாக்குகின்றது. தேரோட்டியாக தன்னையும் அத் தேரில் பயணிக்கும் பெண்ணாக ஒரு தேவதையையும் கற்பிதும் செய்கின்றான். பருவ வயதில் ஏற்பட வேண்டிய காதல் ஒரு கருத்துருவமாகவே அவனில் உருவாகின்றது. தேவதை பற்றிய உணர்வுகள் அவனில் ஆழப்பதிந்து அவனின் ஒவ்வொரு வாழ்வியல் செயற்பாட்டிலும் தேவதை குடி கொள்கின்றான். தேவதையின் நினைவுகளில் இருந்து மீள முடியாதவனாக மாறுகின்றான்.

தேவதையையும் தன் பள்ளித் தோழியையும் ஒன்றாக கருத்துறப்படுத்தும் சந்தர்ப்ப சூழவான்று உருவாகும் தருணத்தில், பள்ளித்தோழியை இளைஞின் தாய் அவனில் இருந்து அன்னியப்படுத்த முயற்சி செய்கின்றாள். இது அவனின் உணர்வுகளை நிரந்தரக் கற்பனைகளாக்கி விடுகின்றன. இவ்விடத்தில் அவனின் பெற்றோர் அவனின் உணர்வுகளுக்கு மதிப்பளித்து இருந்தால் அவனின் தேவதை தேரோட்டி பற்றிய கற்பிதங்கள் இத் தருணத்துடன் இல்லாமல் போயிருக்கும். தேவதை பற்றிய அவனின் வெளிப்படுத்தல்கள் செயல்களால் அவனை சமூகம் உள்ளால் குறைபாடு உடையவனாக கற்பிதம் செய்கின்றது.

இது இன்றைய சிறுவர்கள், இளைஞர்கள், யுவதீகள் எதிர்கொள்ளும் வாழ்வியல் அவலம். விமல்ராஜ் அவர்கள் தனது நாடகத்தில் காட்சிப் படுத்திய விதத்தால் குறித்த பிரச்சினை எமது அனுபவத்திற்குரியதாகியது.

உள்நாட்டு யுத்தம் முனைப்புப் பெற்றிருந்த காலத்தில் மக்களின் இயல்பு வாழ்க்கை பாதிக்கப் பட்டிருந்தது போல் சிறுவர்கள், இளைஞர்கள்,



சுதந்திரமாகச் செயற்படுவதற்கான சூழலும் காணப்படவில்லை. பெற்றோர்கள் பிள்ளைகளை வீட்டில் அடைத்து வைக்கவேண்டிய நிற்பந்தத்திற்கு தள்ளப்பட்டிருந்தனர். இது அவர்களின் ஆளுமை வளர்ச்சியில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது என்பது உண்மையே. இதனாலேயே கெளிபாலன் தனது சித்திரிப்புப் பொருளை யுத்தத்துடன் தொடர்புடூத்தி பேசுமுனைகின்றார்.

விமலராஜ் இந்நாடகத்தை தயாரிக்கும் இக்கால சமூகச் சூழல் முற்றிலும் மாறுபட்டதாகக் காணப்படுகின்றது. பிள்ளைகள் சுதந்திரமாக செயற்படுவதற்கான சமூகச் சூழல் நிலவுகின்றது என்று குறிப்பிடலாம். இருந்தும் யுத்தகாலத்திலும் பார்க்க இக்காலத்தில் சிறுவர்களின் மேலான பெற்றோர், பாதுகாவலரின் தலையீடு அதீகமாக நிலவுகின்றது. கல்வியை மாத்திரம் பிள்ளைகளுக்கு வழங்கினால் போதும் அது பிள்ளைகளின் எதிர்காலத்தை முன் எடுப்பதற்கு போதுமான முதலீடு என்னும் பெற்றோரின் மன்றிலை பெற்றோரின் சமூக அந்தஸ்துப்பற்றிய கருத்துருவாக்கம் என்பவற்றால் சுமார் 4 வயதில் இருந்து பாடசாலைக் கல்வியைப் பூர்த்தி செய்யும் வரை பிள்ளைகள் பெற்றோர் வகுத்துருவாக்கிய சட்டகத்திற்குள் நின்று வாழ நிற்பந்திக்கப்படுகின்றனர். பிள்ளைகளின் உள் சமூக வளர்ச்சியில் முக்கிய கட்டமாக விளங்கும் இப்பருவத்தில் அனேகமான சிறுவர்கள் பாதிக்கப்படுகின்றனர். அதீவுடைய ஆற்றல்திறன் கொண்ட மாணவர்கள் தங்களை இக்கெடுபிடியான நிலைமையிலும் நிலைநிறுத்திக் கொள்கின்றனர்.

இன்றைய சமூகத்தின் யதார்த்தமாக விளங்கும் இப்பிரச்சனை சமூகத்தில் பல்வேறு

பாதிப்புக்களுக்கு காரணமாக அமைகின்றது. பறப்பிழுந்த வண்ணத்துப் பூச்சி நாடகத்தில் பிரச்சினையின் ஒரு பகுதியையே சித்திரிக்கப்பட்டது. பெற்றோர்களின் கட்டுப்பாடில் உள்ள இளைஞர் களும், யுவதிகளும் பெற்றோர்களின் தயவின்றி வாழ முற்படும் போது பல பிரச்சினையை எதிர்காள் கின்றனர். கல்வியை வழங்கிய பெற்றோர் சமூகத்தில் ஒரு உறுப்பினராக வாழ்வதற்கான தீரன்களை கொடுக்கத் தவறியமையே இதற்கான காரணமாகும். இதனால் கற்பனையடினும், கனவுடனும் பொறுப் பேற்கும் உத்தியோகத்தை தொடரமுடியாது புதவி நீக்கம் செய்யப்படுதல், தற்காலை முயற்சியில் ஈடுபடுதல் கணவன் மனைவியரிடையேயான முரண் பாடு. அம்முரண்பாடு விவாகரத்தை நோக்கிச் செல்லுதல், சமூகத்துடன் இணைந்து வாழ முடியாது தனிமைப்படுத்தப்படல், சமூக முரண்பாடுகளுக்கு வழிவகுத்தல், அலுவலகங்கள், பொது இடங்களில் ஏற்படும் பிரச்சிகைகள், முரண்பாடுகள், போதைப் பொருள் பாவனைக்கு அடிமையாதல் என பல வாழ்வியல் அவங்களை எதிர்காளிகின்றனர்.

சிறுவர்கள், இளைஞர்கள், யுவதிகளின் உணர்வுகள் விருப்பங்களுக்கு மதிப்புக் கொடுத்து சமூகச் கழுவில் அவர்களை இயல்பாகச் செயற்பட அனுமதித்தோமானால் இவ்வாறான பிரச்சினைகள், முரண்பாடுகளுக்கான வாய்ப்பிருக்காது என்பதே இங்கு இந்நாடகம் நேரிடையாக எமக்குப் புகட்டும் பாடமாக அமைந்திருந்தது. இங்கு சித்திரிக்கப்பட்ட விடயம் சிறுவர்களுக்கு எதிராக மேற்கொள்ளப்படும் ஒரு வன்முறையாகவே புரிந்துகொள்ளப்பட வேண்டியது. ஒவ்வொரு வீட்டிலும் ஏற்படும் மாற்றம் அரோக்கியமான சமூகத்தை உருவாக்கும் எனலாம்.

நாடகம் மேற்குறித்த விடயத்தை இயல்பான வாழ்க்கையோட்டத்தின் ஊடாக மேடையில் யதார்த்தமாகக் கொண்டு வந்திருந்த தால் ஒவ்வொரு பார்வையாளர்களையும் நாடகத்துடன் ஜக்கியப்படுத்தி இருந்தது. நாடக ஓட்டத்தில் நெறியாளர் சமூகத்தில் நிலவும் சில நம்பிக்கைகள் மற்றும் ஜதீகங்களைப் பயன்படுத்தி இருந்ததும் நாடகத்தின் யதார்த்தச் சித்திப்பிற்கு பலமானதாக அமைந்திருந்ததென்று குறிப்பிடலாம். எடுத்துக்காட்டாக தேவைதூதிரையில் வந்து இளைஞனுக்கு தரிசனம் வழங்கி மின்னலைப் போல்

மறையும் காட்சி நாடகத்தில் பல தடவைகள் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. அவள் வரவு அவனுக்கு அதிர்ச்சியையும், இன்ப மகிழ்ச்சியையும் கொடுக்க மொன்றாகவே அமைந்திருந்தது. இளைஞன் அவளை அவனின் எதிர்கால மனைவியாகக் கற்பிதம் செய்திருந்தான். இது போன்ற சித்திரிப்புக்கள் கமல்ஹாசன் நடித்த ‘குணா’ போன்ற சினிமாக்களில் இடம்பெற்றதும் குறிப்பிடத்தக்கது. நாடகத்தில் ஒரு தடவை இளைஞன் தேவைதையின் முகம் கை என்பவற்றைத் தொட்டுப் பார்த்து இறுதியாக கீழே குளிந்து அவளின் பாதங்களைத் தொட்டுப் பார்த்து இன்புறுகின்றான். இவ்விடத்தில் சமூகத்தில் நிலவும் ஒரு நம்பிக்கை தொடர்புபடுத்தப்பட்டிருந்தது.

பாதத்தைத் தொட்டுப் பார்க்கும் இச் செயற் பாடானது எமது சமூகத்தில் காலங்காலமாக விளங்கும் ஆவி அல்லது பேய் தொடர்பான நம் பிக்கையுடன் தொடர்புடையதாகவே விளங்குகின்றது. மனித உருவில் மக்களுக்கு தெரிந்த நபர்களின் உருவில் பேய்கள் உலவும் என்னும் நம்பிக்கை மக்களிடம் உள்ளது. அப்போது தமக்க மானவர்கள் போல் பேசி பல்வேறு செயற்பாடுகளையும் இயல்பாகவே மேற்கொள்ளும் என்றும் அவற்றின் பேச்க்கு, செயலுக்கு ஆப்பட்டால் எம்மை மரணத்திற்கு கொண்டு சென்றுவிடும் அல்லது தீராத நோய்களை ஏற்படுத்தி விடும் என்பது மக்களின் நம்பிக்கை. இந்நம்பிக்கையுடன் தொடர்புடையதாகவே தெய்வமாடல் அல்லது பேய் ஓட்டல் சடங்குகள் அமைந்திருந்தன. பேய்கள் மனிதர் போல் தோற்றமளித்தாலும் அவற்றின் பாதம் நிலத்தில் புதியாது என்பது, அவை அந்தரத்திலேயே நிற்கும் என்பது மக்களின் நம்பிக்கை. இதனை வைத்துக்





கொண்டே மனிதரா? அல்லவா? என்பதைத் தீர்மானிக்கும் என்பார். இதுவரை யாரும் பேயை இவ்வாறு பரிச்சித்துப் பார்த்தது இல்லை. இது ஒரு நம்பிக்கையே. இந்நம்பிக்கையை நாடகத்தின் பிரதான பாத்திரம் தனது தேவைதையை பரிசுத்துப் பார்க்கப் பயன்படுத்துகின்றார்.

இங்கு நெறியாளர் இளைஞர் தரையில் விழுந்து பாத்தைப் பார்ப்பதைச் சித்திரித்தாலும் அவன் அதனை ஊர்ஜிதம் செய்வதை பார்வையாளர்களுக்கு தெளிவுபடுத்தாது தெளிவற்ற நிலையில் வைத்துக் கொண்டு கதையை நகர்த்துகின்றார். நாடகத்தின் இறுதியிலேயே மானிடப் பெண்ணைல்ல என்பதும் இளைஞரின் மானசீகப் பெண் என்பதும் தெளிவு படுத்தப்படுகின்றது.

உணர்ச்சிப் போராட்டத்தின் மோதுகைகளை நாடகம் பல இடங்களில் தன்னகத்தே கொண்டிருந்தது. அவனது உயர்தர பார்த்தை முடிவுகள் வருகின்ற இடம், நீதிமன்றத்தில் அவன் மனநோயாளி என்கின்ற இடம், கோயிலில் தன் தோழியின் மனக்கோலத்துடன் சந்திக்கின்ற இடங்கள், மிக அற்புத மாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருந்தது. அம்பியை கோயிலில் உள்ளவர்கள் அடித்துத் தள்ளிவிட அவன்போய் விழுகின்ற இடம் தன் தோழியின் கால்களின் அடியில்... அங்கு இருவரும் சந்தித்துக்கொள்கின்ற இடம், அதற்கு துணையாக அமைந்த ஜீட் நிரோசனின் இசை, அதனோடு இணைந்த பாடல் பலரை கண்கலங்க வைத்து ஒரு உணர்வு நிலைக்குள் கொண்டு சென்றிருந்தது.

இராணுவ காவலரண் காட்சிகள் பழைய பல ஞாபகங்களுக்குள் கொண்டு சென்றிருந்தது. 1990களில் கதை நடப்பதாக வடிவமைக்கப்பட்டு

இருந்ததால் அக்காலத்தின் பல பிரதிபலிப்புகள் கட்டமைக்கப்பட்டு இருந்தது. காட்சி வடிவமைப்புக்கள் பிரமாண்டமாகவும் பால காட்சி மாற்றங்களை காட்சி விதானிப்புக்களிற்கூடாக கொண்டு வந்திருந்த முறையும் ரசிக்கும்படியாகவும் இதுவரை பயன்படுத்தாத ஒரு முறைமையையும் காணக் கவியதாக இருந்தது.

ஒரு மணிநேரமும், பதினெண்நால் நிமிடங்களும் செல்லக்கூடிய இந்த நாடகம் பார்வையாளர்களை நாடகத்திற்குள் ஒன்றியணைத்து கட்டி வைத்திருந்தது என்றே கூறமுடியும். ஆம்பியாக நடித்த செந்தூரானது நடிப்பும், சிறு அம்பியாக நடித்திருந்த விதுசா அவர்களது நடிப்பும், தோழியாக நடித்திருந்த விதுசா அவர்களது நடிப்பும் பாராட்டத்தக்கது. இதில் பிரதான பாத்திரங்களாக வந்த அப்பா, அம்மா பாத்திரங்கள், ஆசிரியர், மாணவர்கள், இராணுவம் என்று பலரது நடிப்பும் நாடகத்துடன் இயைந்து சென்றிருந்தது. மூல்லை என்கின்ற பாத்திரம் எந்தவித வசனமும் பேசாமலே பலரை கொள்ளலை கொள்ளவைத்திருந்தது.

முப்பத்தீ ஜந்து கதாபாத்திரங்கள் மேடையில் தோன்றி இருந்தது. இதைவிட காட்சி மாற்றங்களுக்கு என்று பலர் அதில் பணியாற்றி இருந்தனர். நாற்பத்தீ ஜந்திற்கு மேற்பட்டவர்கள் இந்நாடகத்தில் பங்கு பற்றி இருந்ததை அறிய முடிகின்றது. இவ்வளவு பெரிய ஒரு குழாமை வழிநடத்தி நாடகத்தை அழகாக கொண்டு செல்வது என்பது மிகவும் பாராட்டத்தக்கது. இதில் பலரது உழைப்பு இருந்திருக்கின்றது. அதனால்தான் நேர்த்தியான கட்டமைப்பை பார்க்க முடிந்தது. மட்டக்களப்பில் இடம்பெற்ற நாடகங்களில் மிக நல்ல நாடகங்களின் பட்டியலில் பறப்பிழந்த வண்ணத்துப்பூச்சி நாடகத்திற்கு என்று ஒரு இடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொண்டிருக்கின்றது. ●



## HONEYMOON RESTAURANT LTD.



53, Bell Road, Hounslow, Middlesex,  
TW3 3NX. Tel : 0208 570 6200  
E-mail : shanthan.s@hotmail.co.uk  
[www.honeymooncuisine.com](http://www.honeymooncuisine.com)

# அவுஸ்தரேஸ் தமிழ் அரங்கு கடந்துவந்த சாலையும், ஜன்யூரைய சுவாஸ்களும்!



எஸ்.யோகானந்தம்

கடந்த முப்பது ஆண்டுகளில் ஆஸ்தரேஸிய சனத்தொகை 10 மில்லியனினால் அதிகரித்துள்ளது. தற்போதுள்ள 25 மில்லியன் மொத்த சனத்தொகையின் 40 வீதமான மக்கள் (அதாவது 10 மில்லியன் மக்கள்) பெரு நகரங்களான சிட்னி, மெல்பேணில் மட்டும் வாழ்கின்றனர். 2016 கணக்கெடுப்பின்படி சிட்னியில் 30,000 தமிழர்களும், மெல்பேணில் 25,000 தமிழர்களும் வசிப்பதாக அறியமுடிகிறது. இந்த மக்கள் தொகை தொடர்ந்து அதிகரித்து வருகிறது. அதாவது தமிழர்கள் செரிவாக வாழும் நகரங்களாக சிட்னி மெல்பேண் நகரங்கள் தொடர்ந்து இருக்கப் போகின்றன.

இவ்வகையில் தமிழ் கலை இலக்கிய செயற்பாட்டு மையங்களாக இந் நகரங்கள் இருந்து வந்ததும் கடந்த 3 தசாப்தங்களில் வெளிவந்த காத்திரமான தமிழ் நாடகங்கள் யாவுமே இந்நகரங்களில் இருந்தே வெளி வந்தன என்பதும் உண்மையே.

தமிழ் அரங்கில் புதிய பாய்ச்சல்கள் வேண்டி யாசிக்கும் எவரும் கடந்த 3 தசாப்தங்களாக அவுஸ்தரேஸியாத் தமிழ் அரங்கு கடந்து வந்த பாதையினை திரும்பி பார்ப்பது நல்லதென்று எண்ணி

னேன். அதீலிருந்து அதன் இன்றைய சவால்களை புரிந்து கொள்ள முடியுமா என்றொரு ஆதங்கத்தில் எழுதப்பட்டதே இக்கட்டுரை.

பார்த்தும், வாசித்தும், கேட்டு அறிந்ததையும் வைத்து இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டதால், இதில் விடுபட்டவை அல்லது சரியான கவனம் பெறாதவை இருக்கக்கூடும். இதனால் எவ்வரையுமோ, எப்படைப்பு களையுமோ இருட்டிடப்பு செய்யத்தாக எண்ணி விடாதீர்கள். நாடகம் தொடர்பான ஒரு நல்ல புரிந்துணர்வும் அப்பணிப்பும் ஆற்றலும் கொண்ட ஒரு குழுவினரால் மட்டுமே நல்ல படைப்புகளை தர முடியும். கூடித்தொழிற்படும் சிந்தை கொண்டோர் நாடகத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டு நல்ல நட்புணர்வுடன் ஒரு குழவாக இயங்குவதை காண முடிகிறது. ஆனால் எப்போதும் இது நிகழ்வதில்லை.

இத்தகைகளுக்கு, பயிற்சிகளுக்கு வருமுடியாது என்று கடைசி நேரத்தில் கைவிரித்துவிடும் பெரும் சோவிக்காரரும், பயிற்சி எதற்கு? மேடையிலேயே நடித்துவிடுவோம் என்று மமதை கொண்டோரும் நடிக்க வந்துவிட்டால் நாடக நெறியாளர் பாடு பெரும் பாடாகி பயிற்சிக் கடை வதை கடமாகிவிடும். மேல் சொன்ன இரு வகையினரை விட இன்னோர் அருங்குணமுடையோர் உள்ளனர். இவர்கள் முதல் பயிற்சிக்கு வந்துவிட்டே நாடகக் கதை நல்லாயில்லை என்பர். கொஞ்சம் நகைச்சுவை வேண்டும் என்பர் அல்லது கிளைமாக்ஸ் சரியாயில்லை என்று கறிக்கு உப்புப் புளி போடுவதை போல இவர்கள் செய்யும் தாளிதங்களினால் கதை கந்தையாகிப் போகும் அவலமும் நிகழ்வதுண்டு.

நெறியாளர் ஒரு குறைந்தபட்ச சர்வாதிகார போக்கை எடுக்காவிடில் இந்த ஆபத்துகளுக்கு முகங்கொடுக்க வேண்டிவரும்.

இவையெல்லாவற்றையும் மீறி வெளிவந்த நல்ல தமிழ்ப் படைப்புகளையே இங்கு பார்க்கலாம் என எண்ணுகிறேன்.

மெல்பேணில் 80களின் கடைசியிலும், 90 களின் ஆரம்பத்திலும் இயங்கி வந்த கலை வட்டம் அமைப்பின் மூலம் மாவை நித்தியானந்தன் எழுதி இயக்கிய சீல நாடகங்கள் மக்கள் கவனத்தை ஈர்த் திருந்ததன். மாவை நித்தி எழுதிய நாடகங்கள் நேரடியாகக் கதை சொல்லும் உத்தியையும் கருப் பொருளை தாக்கமாக வெளிப்படுத்தும் வகையில் கூர்மையான அதே நேரம் நையாண்டி கலந்த உரையாடல்களையும் கொண்டிருக்கும். ‘ஜயா எலக்சன் கேட்கிறார்’, ‘கொழும்பு மையில்’ பொட்டும் கதையும்), ‘அம்மா அம்மா’, ‘கிராமங்களும் கோலங் களும்’ (நூட்டிய நாடகம்), ‘கண்டம் மாறியவர்கள்’, ‘தொலைபேசி மான்மியம்’, ‘அவசரக்காரர்’, ‘அவஸ்திரேவியத் தமிழனின் கதை’ (பொட்டும் கதையும்) போன்ற மாவை நித்தியின் படைப்புகள் சிந்தனையைத் தூண்டும் அதே நேரம் இவற்றில் பல அங்கதச் சுவை கொண்ட படைப்புகளாயும் மேடை யேற்றப்பட்டன.

முதலிரண்டு படைப்புகளும் ஈழத்தில் ஏற் கணவே மேடையேற்றப்பட்டு வரவேற்றபைப் பெற்றி ருந்தன. ‘அம்மா அம்மா’, ‘கிராமங்களும் கோலங் களும்’ ஈழத்து போர்க்கால கூழலையும், ஈழத்து அரசியல் சிதைத்து ஒரு கிராமத்தையும் சித்திரித்தன. மற்றைய யாவும் அவஸ்திரேவிய வாழ்வுப் பின்னணியில் எழுதப்பட்ட ஒரு நல்ல நாடக வசன கர்த்தாவின் முத்திரை பதிக்கப்பட்ட படைப்புகளாக அரங் கேறியவை. ‘கண்டம் மாறியவர்கள்’, ‘போர் அரசியல்’, வாய் வீர்ம் பேசும் போவிகளை தோலுவித்துக் காட்டும் படைப்பாயும், ‘அவசரக்காரர்’ ஆராய்ந்தறி யாமல் முற்தீர்ப்புக் கறுவோரையும், ‘அவஸ்திரே வியத் தமிழனின் கதை’ புலம் பெயர்ந்த குடும்ப மொன்று அடையும் மாறுதல்களையும் சித்திரித்த படைப்புகளாய் அமைந்தன.

சிட்னியில் அரங்க கலைகள் சுக இலக்கிய பவர் அமைப்பினர் ‘சடு’ (எஸ்பா), ‘ஒரு பொல்லாப்பு மில்லை’ (சந்திரஹாசன்), ‘இரு துயரங்கள்’ (சந்திரஹாசன்) போன்ற நாடகங்களை மேடை யேற்றினர். சடு நாடகம் ஈழத்தின் அரசியல் வரலாற்றை அங்கத சுவையுடனும், ஒரு பொல்லாப்பு மில்லை தமிழ் கலாசாரக் காவலர்கள் என்று தம்மை சொல்லிக் கொள்ளும் சிலரின் போவித்தனங்களையும் சொல்லும் நாடகம். இரு துயரங்கள் செக்கோவின் கதையொன்றை தமுவிய நாடகம்.

மஹாகவியின் ‘புதியதொரு வீடு’ நாடகத் தையும் இலக்கிய பவர் அமைப்பினர் சிட்னியில் அரங்கேற்றியிருந்தனர். பத்தண்ணா இளைய பத்மநாதன் சிட்னி இலக்கிய பவர் அமைப்புக்காக ‘ஒரு பயணத்தின் கதை’ ஆட்டக் கூத்தை அவுஸ் திரேவியாவில் முதன் முதலாக வட்டக் களாரியில் அரங்காடல் செய்தார். பிறேக்டின் Exception and the Rule பிரதியைத் தமுவிய இந்த நாடகத்தில் இளையோரும், வளர்ந்தோரும் இணைந்து நடித்திருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிட்னியில் இலக்கிய பவரின் செயற்பாடுகளில் தீரு சி. குணசிங்கத்தின் பங்களிப்பு முக்கியமானது. அரங்க வடிவமைப்பாளராகவும், கலைத்துவமான அரங்கப் பொருட்களை தயாரிப்பதிலும் மட்டுமல்ல எனது இவர் சீல நாடகங்களிலும் நடித்துள்ளனமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அவஸ்திரேவியாவில் முதன் முதலாக சிட்னி யில் தமிழ் அரங்கக் கலைகளின் ஆய்வரங்கத்தை இலக்கிய பவர் அமைப்பினர் ஒரு முழு நாள் நிகழ்வாக நடத்தினர். இதில் சிட்னியிலிருந்து எர்னஸ்ட் மக்கின்டயர், சிங்கப்பூரிலிருந்து இளங்கோவன் ஆகியோர் பங்கு பற்றியிருந்தனர். காலஞ் சென்ற கலாந்தி வேந்தனார் இளங்கோ, கலாந்தி ஆ. சி. கந்தராஜா, அ. சந்திரஹாசன் ஆகியோர் அமைப்பாளர்களாகவிருந்து இந்த ஆய்வரங்கத்தை நடத்தியிருந்தனர்.

நாடகர் கலாமணி சிட்னியில் வாழ்ந்த காலத்தில் ‘பூதத்தம்பி’, ‘சத்தியவான் சாவித்திரி’, ‘பாஞ்சாலி சுபதம்’ போன்ற நாடகங்களை தயாரித்தனித்திருந்தார். ஒல்லாந்தர் ஆட்சி காலத்தில் ஒரு அரசு அதிகாரியாகிய பூதத்தம்பியின் கதையை இசை நாடகமாக்கி அளித்திருந்த கலாமணி அவரே பூதத்தம்பி பாத்திரத்திலும் நடித்திருந்தார்.

சிட்னி நாடக நடிகரும் ஒப்பனைக் கலைஞருமான மனோகரனும் ‘அரிச்சந்திர மயான காண்டம்’ இசை நாடகத்தை தயாரித்ததாக அறிந்தேன். மனோகரன், சிட்னியில் அரங்க கேறிய பல நாடகங்களில் நடித்ததுடன், சிலம்பப் பயிற்சிகளையும் நடிகர்களுக்கு வழங்கி வந்தும் குறிப்பிடத்தக்கது.

ச. பாஸ்கரன் யாழ் பல்கலைக்கழக அரங்காடல் நிகழ்ச்சிக்காக தயாரித்திருந்த நாடகம் ‘இவர்கள் இப்படித்தான்’, ஒரு

அபத்த நாடக பாணியில் வருத்தப் படுக்கையில் கிடக்கும் பிள்ளையை குறியீடாக வைத்து பிரச்சி ணைக்குத் தீர்வை காண்பதில் பொதுவாக மக்கள் அடையும் குழப்பங்களை காட்டுவதாய் அமைத்தது. இதை விட ஜயகரனின் ‘எல்லாப் பக்கமும் வாசல்’ என்ற நாடகத்தையும் இவர் தயாரித்திருந்தார். தீருமதி கோகிலா மகேந்திரன் சிட்னியில் வாழ்ந்த காலத்தில் நாடக தயாரிப்பில் ஈடுபட்டிருந்த அதே வேளை நாடகப் பயிற்சிகள் நடத்தியும் வந்தார். அவரது நாடகமொன்றை யாழ் பல்கலைக்கழக அரங்காடல் நிகழ்ச்சியில் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது.

தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த நாட்டிய கலைஞர் மதுரை முரளீதூர் தனது மகள் காவ்யாவடனும் மற்றும் சிட்னியிலுள்ள சில நாட்டிய பள்ளி மாணவர்களுடனும் சேர்ந்து நாட்டிய நாடகங்களை கடந்த 5 வருடங்களாக மேடையேற்றி வருகிறார். இவற்றுள் அமரர் கல்கியின் ‘சிவகாமியின் சபதம்’, ‘யாதவா மாதவா’ (கிருஷ்ணர் கதை), ‘ராமாயணம்’, ‘சிலப்பதிகாரம்’, ‘கர்ணன்’ போன்ற படைப்புக்கள் நாடகத் தன்மை கொண்ட படைப்புகளாய் அமைந்தன.

எர்னஸ்ட் மக்கின்டயரின் ஆங்கில நாடக மொன்றை தமிழில் கான்பொராவில் ஆழியாள், யோகன் ஆகியோர் மொழி பெயர்த்து ‘தமிழர் வாழ்வில் 60 வருடங்கள்’ என்ற பெயரில் நாடக மொன்றை அரங்கேற்றியிருந்தனர். மாவை நித்தியின் ‘கொழும்பு மையில்’, ‘அவுஸ்திரேவியத் தமிழனின் கதை’ ஆகிய இசை நாடகங்களும் கான் பொராவில் மேடையேற்றப்பட்டன.

மெல்பேணில் கண்ணன், யாழ் பாஸ்கர், சிவ சம்பு, சதீஷ் நாகராஜா, பாடும் மீன் சீரீஸ்கந்தராஜா, எட்வேட் அருள்நேச தாசன் ஆகியோர் வெவ்வேறு காலங்களில் நாடக நடிப்பிலும், தயாரிப்பிலும் ஈடுபட்டு வந்திருக்கின்றனர்.

மாவை நித்தி பாரதி பாடசாலையை ஆரம்பித்து சிறுவர் நாடகங்களை தயாரிப்பதில் தற்போது முழுக்கவனம் செலுத்தி வருகிறார்.

இவற்றைப் பற்றி சென்ற வருடம் நான் எழுதிய அவுஸ்திரேவிய சிறுவர் அரங்கு என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிட்டிருந்தேன். இதை விட ஈழத்தில் அவர் மேற்கொள்ளும் சமூக நலத் திட்டங்களில் நேரத்தின் பெரும் பகுதியை செலவிடுவதால் வளர்ந்தோருக்கான அரங்க முயற்சிகளை அவர் இப்போது

முன்னெடுப்பதற்கு தனக்கு நேரமின்மையே முக்கிய பிரச்சனை என்கிறார். சிட்னி இலக்கிய பவரின் நாடகங்கள் எதுவும் அண்மையில் வெளிவர வில்லை. ஒரு காலத்தில் அவுஸ்திரேவிய பட்டதாரிகள் சங்கத்தினரால் சிட்னியிலும் பிறகு ஏனைய சில நகரங்களிலும் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டு வந்தன. இது இளைய தலைமுறையினரின் படைப்புகள் என்று வரவேற்கத்தக்க முயற்சிகளாக அமைந்திருந்தன. அவுஸ்திரேவிய பட்டதாரிகள் சங்கத்தின் நாடகங்கள் பிறகு நின்றுவிட்டன.

சிட்னியில் டாக்டர் கௌரிகாந்தா, பி.நேச ராஜா, தேவராஜா மாஸ்டர் (ஹோம் புஸ் பாடசாலை), எழில்வேந்தன் (தூயகம் வாணோலி) ஆகியோர் நாடக தயாரிப்பில் ஆர்வத்துடன் ஈடுபட்டிருந்தது குறிப்பிடத் தக்கது.

மிக அண்மைக்காலம் வரையும் தனது வயதிற்கு மீறிய உற்சாகத்துடன் இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர் பத்தண்ணா ஒருவரே. இவர் எழுதிய நாடகங்கள் அனைத்திலுமே வர்க்க விடுதலை அல்லது தேசிய விடுதலை மூலக்கருத்தாக வருகிறது. இதற்காக மறைமுகமாக பாரதத்திலிருந்தோ, ராமாயணத்திலிருந்தோ அல்லது ஒரு தமிழிலக்கியத்திலிருந்தோ உப கதையான்றைச் சொல்லி,



மூலக்கருத்தை அர்த்தப்படுத்திச் சொல்லும் யுத்தியை கையாள்கிறார். அவரது அண்மைய படைப்புகள் பல கடந்த ஈழப் போரினையும், அதன் வீழ்ச்சியையும் சித்தரிக்கும் படைப்புகளாக அமைந்துள்ளன. ‘கர்ணன்’, ‘யாழ் பாடி’, ‘தனு’, ‘அற்றைத் தீங்கள்’ போன்ற தனது பிரதிகளை சிட்னியில் முதலில் மேடையேற்றியதுடன் சில மேடையேற்றங்கள் மெல்பேணிலும், கான் பெராவிலும் நிகழ்த்தப்பட்டன. அவஸ்திரேலிய பட்டதாரிகள் சங்கத்திற்காக இவரின் ‘காத்தவராயன் கூத்து’ புதிய பாணியில், புதிய அர்த தத்தில் சிட்னியில் அரங்கேற்றப்பட்டது. பத்தண்ணா எழுதிய பிரதிகளைனத்திலும் செறிவாக பாடல்கள் இருக்கும். ஏனெனில் அவர் ஆட்டத்துடனும், பாடலுடனும் கதை சொல்லும் பாணியில் நடிகர்கள், அண்ணாவிமார் அல்லது பாடகர் குழுவைப் பாட வைத்து நாடகத்தை அளிக்கை செய்கிறார். இதற்காக நாட்டார் இசை, கூத்து மெட்டுக்கள், கர்நாடக இசை, கூத்து, பரதத்தையும் கூட பயன்படுத்துகிறார்.

இதை விட பாரம்பரிய ‘காத்தவராயன் கூத்து’ சிட்னியில் கிட்னன் ஜீவகுமாரின் அண்ணாவியத்தில் இரு முறை மேடையேற்றியது குறிப்பிடத்தக்கது.

மெல்பேணில் எழுத்தாளர் முருக புபதி ஆரம் பத்தில் நடத்திய எழுத்தாளர் விழாக்களில் தமிழ்



நாடகத்துக்களன் ஒரு அமர்வை ஒதுக்கி அதில் நாடகம் தொடர்பான கட்டுரை வாசிப்புகளையும், கலந்துரையாடல்களையும் நடத்தி வந்தார். மாலைக் கலை நிகழ்ச்சிகளில் நல்ல நாடகங்களையும் அரங்கேற்ற உதவியதையும் இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

இதே போல கான்பெராவிலும் அவஸ்திரே லியாத் தமிழ் பவண்டேசன் சார்பாக நித்தி துறைராஜா முன்னின்று ஒரு அரங்க கருத்தரங்கத்தையும் சில அரங்க நிகழ்வுகளையும் நடத்தியிருந்தார்.

ஆற்று நீர் ஓட ஓட புதிய தண்ணீர் வந்து கொண்டேயிருக்கும் ஆணால் குட்டையோ போக்கும், வரவுமின்றி தேங்கி நிற்கும். அவ்வாறு அவஸ்திரேலிய தமிழ் அரங்கு இப்போது ஒரு தேக்க நிலையை அடைகிறதா? என்ற கேள்வியுடன் நாடக ஆர்வலர் படைப்பாளிகள் சிலருடன் உரையாட முற்பட்டேன்.

சிட்னியில் பல வருடங்களாக நாடக நடிகராக வும் ஆர்வலராகவும் இருந்து வரும் கருணாகரனுடன் இன்றைய தமிழ் நாடகம் எதிர்காள்ளும் சவால் களைப் பற்றிப் பேசியபோது:

“நாடகத்தின் கருத்து தொடர்பாக மாறுபாடான கருத்துரையோரும் நாடகத்தின் அளிக்கையைப் பார்க்கவும் கருத்தினை விமர்சிக்கவும் முன் வர வேண்டும். இதனை விடுத்து நாடகத்தையே புறக் கணிப்பது வேதனைக்குரிய விடயம். பல்வேறு கருத்துடையோர்களின் அரங்க அளிக்கைகளுக்கும் இடமளித்து ஊக்குவிப்பதே தமிழ் அரங்கத்தை வளர்ச்சிப் பாதைக்கு கொண்டு செல்லும்” என்கிறார்.

சிட்னியில் தமிழ்ப் பாடசாலை பிள்ளைகளுக்கு தொடர்ச்சியாக அரங்கப் பயிற்சிகளை வழங்க முன் நின்று உழைத்த வர்களில் ஒருவரான கருணாகரன் அது பற்றிக் கூறுகையில் “1997-98 இல் சிட்னி தமிழ் நாடக அரங்க பள்ளியை நிறுவி வாரந் தோறும் ஹோம்புஷ் பாடசாலையில் அரங்கப் பயிற்சி களை நடத்தி வந்தோம். குரல் பயிற்சி, உடல் இசைவுப் பயிற்சி, இசை, அரங்க பயிற்சிகள், அரங்க விளையாட்டுக்கள், சிலம்பம் என்பது போன்ற பல்வேறு பயிற்சி களை கிராமம் கிராமாக பயிற்றுவதற்கு பத்தண்ணா, கலாமணி, தீருமதி அனுஷா தர்மராஜா, தீருமதி கலா இளங்கோ,

சஞ்சயன், மனோகரன் ஆகியோர் முன்வந்தனர். இது எமக்கு உற்சாகத்தைத் தந்த ஒரு அனுபவம்” என்கிறார்.

நகரங்களுக்கிடையே நெடுந்தார வேறுபாட்டி னால் ஒரு அரங்க அளிக்கையை இன்னொரு கிடத்துக்கு எடுத்து செல்வதீல் பல சிரமங்கள் உள்ளன. மண்டபச் செலவுகள், ஒளியமைப்பு, நவீன தொழிலுடைய, போக்குவரத்து செலவுகளுக்குரிய நிதியைத் தீர்ட்டுவதிலுள்ள சிக்கல்கள் என்பனவும் தமிழ் நாடக ஆற்றுகைக்குரிய சவால்களாக அமைகின்றன.

இன்று தமிழ் அமைப்புகள் அவை வர்த்தக நிறுவனங்களோ அல்லது பொது அமைப்புகளோ எந்த அளவுக்கு தமிழ் நாடகத்தை வளர்க்க உதவ கின்றன என்ற கேள்வி எழுதிறது. இன்று பெருஞ் செலவில் சூப்பர் சிங்கர் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டு நடத்தப்படுகின்றன.

சினிமாவுக்கும், அதனோடு தொடர்புடைய ஆளுமைகளை வரவழைப்பதற்கும் பெருஞ் செலவு செய்து போட்டி போட்டு நிகழ்ச்சிகளை ஏற்பாடு செய்யும் வர்த்தக நிறுவனங்களும், தமிழ் அமைப்புகளும் அதே ஆர்வத்தை தமிழிப் பாரம்பரிய கலைகளுக்கோ அவற்றின் வளர்ச்சிக்கோ காட்டுவ தீல்லை என்பது வேதனை கலந்து உண்மை. நாடக ஆர்வலர்கள், அபிமானிகள் ஒரு குழுவாக இணைந்து இந்த அமைப்புகளுக்கும், வர்த்தக நிறுவனங்களுக்கும் தொடர்ந்து அமுத்தும் கொடுப்பதன் மூலமே இந்திலையை மாற்ற முயல வேண்டும். தானாக எதுவும் நிகழ்ந்து விடாது.

நீண்ட காலமாகவே சினிமாவின் தாக்கத்தி னால் தமிழ் நாடகம் பாதிக்கப்பட்டு வருகிறது என்றொரு கருத்து உண்டனினும் நாடகம் அதன் தனித்துவமான அளிக்கை முறையினால் வேறு பட்டது என்பதில் சந்தேகமில்லை.

சினிமாவில் நிகழ்ந்துள்ள தொழில்நுட்பப் பாய்ச்சல் மற்றும் இலகுவான பரிமாற்றத் தீர்க்கும், சந்தைப்படுத்தலுக்கும் வசதியான அதன் ஊடகம் இதெல்லாம் நாடகத்தில் இல்லையென்பதையும் மறுக்க முடியாது.

இங்கு இன்னொரு விடயத்தினையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். மக்களுடைய ரசனைக்கு என்று தயாரிக்கப்படும் நகைச்சுவைக்கென்றே அரங்கேற்றப்

படும் நாடகங்கள் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்று, பெரும் செலவிலும் மேடையேறுகின்றன. உதாரணத்துக்கு டொக்டர் ஜயமோகன் ஸழத்தில் சிவன் அருள் இல்லத்தின் நிதி சேகரிப்புக்காக தானே எழுதி தயாரித்து வரும் நகைச்சுவை நாடகங்களைக் குறிப்பிடலாம். அவஸ்திரேலியாவின் பல மாநிலங்களிலும் மேடையேற்றப்பட இந்நாடகங்கள் மக்களை சிரிக்க வைத்து மகிழ்வூட்டுவதுடன், அதேவேளை தமிழ் சமூகத்தின் சின்னத்தனங்களை கிண்ணலுடன் சொல்ல பயவ.

இந் நாடகங்கள் ஒரு காலத்தில் பெரு வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தன. ஆயினும் இந்தப் பாணி நாடகங்கள் மனதில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி நினைவு கொள்ளத்தக்க கருத்துக்களை முன் வைப்பதிலும் பார்க்க ஹாஷ்யத்தை முன் நிறுத்துவதால் இதுவே கருத்தின் வலிமையை குறைத்துவிடும் அபாய மொன்றுள்ளது. குறிப்பிடத்தக்க நகைச்சுவை நடிகர்களுடனும், நேரக்கட்டுப்பாட்டுடனும், ஒவியமைப்பு வசதிகளையும் கொண்டு நிகழ்த்தப்படும் இந்நாடகங்கள் முன்னர் நகைச்சுவை என்று கருதப்பட்ட நாடகங்களை மீள் பரிசீலனைக்குள் ளாக்கி விட்டன என்பதை மறுக்க முடியாது.

மக்கள் தமது இயந்தீர வாழ்வின் அழுத்தங்கள் மற்றும் உள் சோர்வுகள், தனிமை போன்றவற்றி விருந்து தற்காலிகமாக விடுபடவும், சிரித்து மனதின்



**ஐரோப்பாவிலோ; அமெரிக்கக்  
கண்டத்திலோ உள்ள நாடக  
ஆர்வலர்கள்; படைப்பாளிகள்  
இடையேயான நாடக கருத்து /  
படைப்பு பரிமாற்றம்; மற்றும்  
தொடர்பாடலுடன்  
ஒப்பிடுகையில்  
அவஸ்திரேவியாவில் தீடு  
குறைந்திருப்பதற்கு எமது  
புவியியல் அமைவிடம்  
காரணமாக கிருக்கலாம்**

இறுக்கத்தை குறைக்கவும் இந்நாடகங்களுக்கு பெருமளவில் போகிறார்கள் என்பது கண்கூடு. புதிய கருத்துக்களை, புதிய வடிவத்தில், அழகியல் அம்சங்கள் கலந்து தயாரிக்கப்படும் படைப்புகளை, எமது பாரம்பரிய கலை வடிவங்களை வெளிப் படுத்தும் படைப்புகளை ஆக்கபூர்வமாய் விமர் சிக்கும் வழக்கம் என்பதும் குறைவாகவே இங்கள்ளது. இதனால் கலைஞர்கள் ஊக்குவிக்கப்படுவதும், புதிய முயற்சிகள் தோன்றுவதும் அடிர்வமாகவே நிகழ்கிறதும் என்பது எனது கருத்து.



இதைவிட நாடகத்தின் வலிமையை நாடகர்கள் முதலில் உனர் வேண்டும். இதற்கு நாடகப் பட்டறைகள், கருத்தரங்குகள் உதவும். ஈழத்திலோ, இந்தியாவிலோ, புலம் பெயர் நாடுகளிலோ உள்ள நாடக கலைஞர்களின் தொடர்பு, அவர்களின் நல்ல படைப்புகளை காலத்திற்கு காலம் இங்கு அரங்க கேற்றக் கூடிய முயற்சிகளை எடுத்தல், அல்லது அவர்களில் சிலரை இங்கு வரவழைத்து பட்டறைகள், கருத்தரங்குகள் மற்றும் நாடகங்களைத் தயாரித்தல் என்பனவும் செய்தாக வேண்டும். இம்முயற்சிகள் சில ஏற்கனவே நடந்துள்ளன உதாரணம் லண்டனி லிருந்து க. பாலேந்திரா, ஈழத்திலிருந்து க.சிதம்பர நாதன் போன்றோரின் வருகை) ஆனாலும் அதன் போதாமை பற்றியே இங்கு குறிப்பிடுகிறேன். அவஸ்திரேவியா தொலைவிலுள்ள ஒரு தனித்த கண்டம் என்பதும் எமக்குள்ள ஒரு துரத்திழடம். இன்று ஐரோப்பாவிலோ, அமெரிக்கக் கண்டத்திலோ உள்ள நாடக ஆர்வலர்கள், படைப்பாளிகள் இடையேயான நாடக கருத்து / படைப்பு பரிமாற்றம், மற்றும் தொடர்பாடலுடன் ஒப்பிடுகையில் அவஸ்திரேவியா வில் இது குறைந்திருப்பதற்கு எமது புவியியல் அமைவிடம் காரணமாக இருக்கலாம்.

இன்றைய இளைய தலைமுறையினர் தமிழ் நாடகங்களில் எவ்வளவு தூரம் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர்? என்பது கேள்வி. அவர்களை தமிழ் நாடகத்தினுள் ஈடுபாடு கொள்ள வைப்பதும் அதே நேரம் நாம் எமது பாரம்பரிய கலை வடிவங்களை அவர்களுக்கு கையளிப்பதும் ஒரே கல்லில் இரு மாங்காய் விழுத்துவது போலாகுமா? ஆனால் அவர்களின் முதல் மொழி ஆங்கிலமாக இருக்கும் படசத்தில் அவர்களுள் எத்தனை சதவீதமானோர் எமது கலை வடிவங்களில் ஆர்வங் கொண்டுள்ளனர் என்பது கேள்வி. சிலரே தேறி வருவர் என்பது யதார்த்தம்.

முன்னர் குறிப்பிட்டது போல நாடகம் ஒரு கூட்டுக்கலை. நாடகத்தின் பலமும் அதுவே, பலவீனமும் அதுவே. இருப்பினும் நாடகம் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தையும், பாரம்பரிய கலை வடிவங்கள் எமக்குத் தந்துள்ள அடையாளத்தையும் தக்க வைத்துக் கொள்ள வேண்டுமானால் நாடகம் தொடர்ந்து ஆடப்படவேண்டும். ஆடப்படும் என்ற நம்பிக்கையுடன் இக்கட்டுரையை நிறைவு செய்கிறேன். ●

# உலகநின்கு வெறவு நாட்களில்



**புவனேஸ்வரி நடராஜா**

முன்னாள் ஆசிரியை, மீலங்கா

கல் தோன்றி மன் தோன்றாக் காலத்துக்கு முன் தோன்றியது எமது சமயம். தேனினும் இனிய எமது தாய்மொழியோடும், சமயத்தோடும் இரண்டறக் கலந்தது. இவை இரண்டையும் தம் இரு கண்களாகக் கொண்டவர்கள் தமிழ் மக்கள். இறைவனையே ஒரு ஆடல் அழகனாக - ஆனந்த தாண்டவனாக - அம்பலக்குத்தனாகப் பகுதியோடு பார்த்து வழிபட்டவர்கள். சிவதாண்டவம் ஆடியே பஞ்ச கிருத்தீயங்களைச் செய்து பல கோடி ஆண்மாக்களையும் இந்த உலகத்தையும் காப்பாற்றுகிறான் என நம்பி வழிபடுகிறோம். எனவே நாடகக் கலையே ஆண்டவனால் தொடங்கி நடைபெறும் ஒரு தெய்வீக்க் கலையாகும்.

“ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கினெண்டும் நியாய உணர்வுக்கும் என் அம்மை” என்று கலைகளுக்கெல்லாம் அரசியாகக் கலைமகளை - சரஸ்வதீயைத் தெய்வமாக வழிபடுகிறோம். நாடகக் கலை, நடனக் கலை வளர்ந்த இடம் திருக்கோயில்களாக காலந்தோறும் இருந்தது. தமிழில் தோன்றிய இலக்கியக் கலைகள், புராண இதிகாசங்கள், காப்பியங்களின் சுருக்கிய பகுதிகள் நாடகங்களாக உருப்பெற்றன. இவை நமது கலைகள், கலாச் சாரங்கள், பண்பாடுகளைப் பிரதி பலித்துக் கருத்துச் செறிவு, சொல்லடுக்கு சுவை மிகுந்த எதுகை மோனை கொண்ட பண்பாட்டுக் கலாச்சாரக் கண்ணாடியாக விளங்கியது. கோயில்களில் வழிபாட்டு முறை களாக - நேர்த்திக் கடன்களாக மக்கள் பகுதியுடன் காவடி யாட்டம், பொம்ம லாட்டம், கூத்து, நாடகங்கள் மிகப் பழங்காலத்திலி ருந்தே நடை முறையில் இருந்தது. இன்றும் அவை மக்களிடையே மிகப்





பிரபலமாகக் கடைப்பிழக்கப்படுகிறது. மெய்மறந்த நிலையில் பக்தி பரவசத்துடன் செய்கிறார்கள்.

காலங்காலமாகத் தாயகத்தில் எல்லா ஊர் மக்களும் மிகவும் சந்தோஷமாக, உணர்வுபூர்வமாக வரவேற்று பரவசமாகப் பாராட்டி மகிழ்ச்சிரார்கள். முக்கியமாகக் கூத்து நடத்தும் நடிகர், நடிகைகளைப் பாராட்டி அன்பு காட்டி உறவாடி மகிழ்ந்தனர். இந்த நாடகங்கள் ஊர்கள் தோறும் விசேஷ காலங்களில் விறுவிறுப்பாக - விழியும் வரை நடைபெறும். மக்கள் மத்தியில் ஒற்றுமையை, அன்பை, பக்தியை, வரலாறுகளை அறியும் வாய்ப்பினை வளர்த்து.

நாட்டில் ஏற்பட்ட குழப்ப நிலை காரணமாக நமது மக்கள் இடம் பெயர்ந்து வந்தாலும் ஜோப்பிய நாடுகளில் எமது சமயக் கோயில்கள், மொழி, கலை, கலாச்சாரங்கள், பண்பாடுகள் மறையாமல் எம்மைத் தனித்துவமாக உலக அரங்கில் எடுத்துக்காட்ட உதவுகிறது. ‘உயர்ந்தோர் மாட்டே உலகம்’ எனப் போற்றப்படக்கூடியவர்கள் சான்றோர்கள். கலை யுணர்வாளர்களால் எமது கலை மேலைநாடுகளி லும் போற்றிப் பாதுகாக்கப்படுகிறது. அண்மையில் நடந்த உலகத் தமிழர் நாடக விழாவினைப் பார்த்து மனமும், உடலும் பூரிப்படைந்தது. அதனை முன் னின்று உழைத்து பாடுபட்ட பெரியோர்கள் - மக்கள் தொண்டர்கள் வணக்கத்துக்கும், பாராட்டுக்கும் உரியவர்கள். முக்கியமாக இலண்ணினில் இந்த நாடக விழாவை நடத்திய ஒருங்கிணைப்பாளர் அரிய நாயகம் ஜயா அவர்களை நன்றியுடன் பாராட்டு கிறோம். அங்கே நடித்த பிள்ளைகள், இளைஞர்கள், பெண்களது லாவகமான - நளினமான நடிப்புத் திறமை முகபாவும், தமிழ் உச்சரிப்பு யாவும்

மெய்ஸிலிர்க்க வைத்தது. முக்கியமாக அரிச்சந்தீரா மயான காண்டம், காத்தவராயன் கூத்து, சமூக நாடகங்கள் வியப்பும், இன்பமும் தருவதாக இருந்தது. 10, 12 வயதுடைய பெண் பிள்ளைகளது ‘காத்தவராயன்’ கூத்து அவர்களது நடிப்புத் திறமை, தமிழ் உச்சரிப்பு, நவரசங்களும் தோன்ற நடித்த ஆற்றல் வியந்து பாராட்டக்கூடியதாயிருந்தது.

பல நாடுகளிலிருந்து, உ.ம் பிரான்ஸ், டென் மார்க், இலங்கை எனவும், இந்திய தீரைப்பட நடிகர் நாசர் அவர்களது வரவும் பெரு மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. உணர்வுகளோடு உண்மையான தீர்மைகளை வளர்க்கப் பாடுபடும் பெரிய சான்றோராய் நாம் ஒருங்கமைப்பாளர்களை வாழ்த்துகிறோம். நன்றி யுடன் வணங்குகிறோம்.

காலங் காலமாகக் காப்பாற்றப்பட்டு வளர்ந்து வரும் இந்தக் கலைச் செல்வத்தை எமது எதிர்காலச் சந்ததிகளும் பார்த்துப் பாராட்டி மகிழவும், அதனைப் பயின்று வளர்க்கவும் வழி செய்வது மிகப் பெரிய அர்ப்பணிப்பாகும். இது நாம் நமது சந்ததிக்குக் கொடுக்கும் மிகப்பெரிய சொத்தாகும். இந்தக் கலை களில் ஆற்றல் மிக்கவர்களாக நடிப்பில் திறமை, வல்லமை பெற்றவர்களாக எமது குழந்தைகளை உருவாக்கும் செயல் திறன் இதில் ஆற்வழுள்ள, முயற்சியை சான்றோர் பெருமைகளையே சாரும். அவர்களே கலைகளுக்கு உயிர்கொடுத்து வளர்க்கும் உத்தமாக்கள். இவர்களது சமூகப் பணி, கலைப்பணி, தேசிய உணர்வு தொடர இறையருளை வேண்டி வணங்குகிறோம். இதயழுர்வமான நன்றி களை தெரிவிக்கிறோம். வணக்கம்.



Shared Ownership  
coming soon to  
Wembley

Contact Tamil Housing  
on 0208 493 7160 for  
further information





WHERE VALUE MEETS QUALITY & TASTE

**SOUTH HARROW**

245, NORTHOLT ROAD,  
SOUTH HARROW,  
HA2 8HR

+44 (0) 20 8423 5210

[harrow@sambalexpress.co.uk](mailto:harrow@sambalexpress.co.uk)

**SOUTHALL**

88, SOUTH ROAD,  
SOUTHALL,  
UB1 1RD

+44 (0) 20 8571 3637

[southall@sambalexpress.co.uk](mailto:southall@sambalexpress.co.uk)

**COLINDALE**

191, EDGWARE ROAD,  
COLINDALE  
NW9 6LP

+44 (0) 20 8201 3098

[collindale@sambalexpress.co.uk](mailto:collindale@sambalexpress.co.uk)

**BARKINGSIDE**

71, HIGH STREET,  
ILFORD  
IG6 2AY

+44 (0) 20 8550 3778

[barkingside@sambalexpress.co.uk](mailto:barkingside@sambalexpress.co.uk)

**EAST HAM**

337, HIGH STREET NORTH,  
EAST HAM  
E12 6PQ

+44 (0) 20 8472 3357

[eastham@sambalexpress.co.uk](mailto:eastham@sambalexpress.co.uk)

**NEW MALDEN**

BURLINTON ROAD,  
NEW MALDEN  
KT3 4NT

+44 (0) 20 8942 3622

[newmalden@sambalexpress.co.uk](mailto:newmalden@sambalexpress.co.uk)

Best Compliments  
from :



**Hillary Industries,  
Vellam Family**