



ஏபிஎம். இதர்ஸ்

சோனக அரங்கு

உரையாடல்

மக்களின் வாழ்வியலிலிருந்து
பிரிக்க முடியாத படி இருக்கும்
கலைக்கு இன்று நேர்ந்திருக்கும்
நெருக்கடி மிகுந்த சமய
வாதங்கள் கலை சார்ந்து
மறுவாசிப்புச்
செய்யப்படுகின்றன.

அரங்கத்துறை சார்ந்து தம்மை
இறுக்கமாகப் பிணைத்துக்
கொண்டவர்கள் ஊடாக சோனக
அரங்கு எதிர்கொள்ளும்
சவால்களையும் அதற்கான
எதிர்வினைகளையும் பதிவு
செய்கின்ற ஒரு பங்கேற்பு
ஆய்வின் வழிவரும் ஓர்
உரையாடல் பிரதியாகும்.

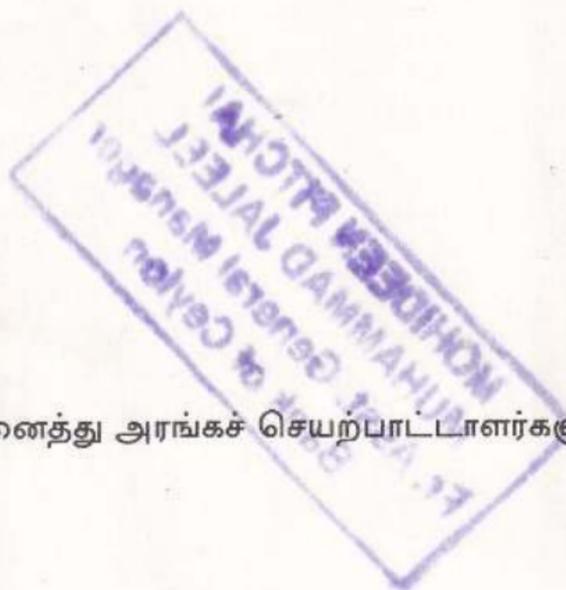


காகம்

MOHIDEEN PITCHAI
MUHAMMAD JALEEL
Fr. Asst. General Manager
Bank of Ceylon

சோனக அரங்கு

அனைத்து அரங்கச் செயற்பாட்டாளர்களுக்கும்



ஏபிஎம். இதரீஸ்

சோனக அரங்கு



ஸ்டீட்டி வார்பிடு

குமாரி கணகலி

SONAHA ARANGU

Edited by

A.B.M. IDREES

Theatrical Dialouge • First Edition: 2012 • Pages: 128

*Size: 115x175mm • Publishing Serial No: 27 • Published by: Kaham,
Mahmood Alim Road, Valaichenai-05 - 30400*

Tel.: 94 777 141649 • Email: abmmedia@gmail.com

Website: abm-media.com

Copyright: Author • Designed by: abm-media

Printed by: AJ Print, Station Road, Dehiwela

ISBN: 978-955-0697-07-6

Price: Rs. 300.00

காகம் - உயிர்ப்பைத் தேடும் வேர்கள் என முன்பு அறியப்பட்டது.

உரையாடல் பற்றி

இலங்கையில் எந்தவிதமான அரசு ஆதரவோ கல்வி மற்றும் சமய நிறுவனம் சார்ந்த அங்கீகாரமோ அக்கறையோ இன்றி மக்கள் நிலைப்பட்ட பங்காற்றுகையாகவே சோனக அரங்கச் செயற்பாடுகள் நடைபெற்று வருகின்றன. சோனக அரங்க முயற்சிகள் அதன் பாரம்பரியங்கள் பற்றிய நூல்களோ தரவு நிலைப்பட்ட ஆய்வுகளோ இல்லாத நிலையில்தான் இந்நூல் உரையாடல் வடிவில் தொகுக்கப்படுகின்றது.

எந்தவொரு துறை சார்ந்தும் தம்மை இறுக்கமாகப் பிணைத்துக் கொண்டு அதற்காவே தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்டிருக்கும் மனிதர்களின் சிந்தனைகளையும் செயல்வாதங்களையும் புறமொதுக்குகின்ற மனப்பாங்கையும் எமது நவீனத்துவக் கல்வியும் அதன் ஆய்வு முறைகளும் உருவாக்கியுள்ளன. காலனித்துவ அறிவுக் கட்டமைப்புகள் சாராத மக்கள் அரைகுறை அறிவு கொண்டவர்களாக கருதப்பட்டும் இந்நவீன ஆய்வாளர்களுக்கு தகவல் வழங்கிகளாக மட்டுமே நோக்கப்படுகின்ற நிலையை நாம் அவதானிக்கலாம். இதனால் நவீன ஆய்வு முறைமைகள் அனைத்தும் குறிப்பிட்ட மக்களின் கலை, கலாசார, வாழ்வு எதிர்நோக்கும் நெருக்கடிகளைப் பற்றிய எந்தப் புரிதலும் இல்லாத ஆய்வாளரை மட்டுமே மையப்படுத்திய அவர் வழங்கும் தீர்வே ஏக தீர்வாக சுட்டப்படும் நிலையும் உருவாகிறது.

உதாரணமாக, இதுவரை காலமும் இலங்கை முஸ்லிம்களின் பாரம்பரிய அரங்குகள் பற்றியோ அல்லது

பாரம்பரிய அரங்குகளுடன் நவீனத்துவப் பாதிப்பால் உருவான படச்சட்டமேடை அரங்குகள் பற்றியோ வரன்முறையான எந்தவொரு பதிவுமில்லாத சூழலில் அவ்வரங்கச் செயற்பாட்டுடன் தம்மைப் பிணைத்துக் கொண்டுள்ளவர்களுடன் ஒரு பட்டறையை நடாத்தியதன் மூலம் உருவாகியதே இந்நூலாகும். இது நவீனத்துவ ஆய்வு முறைக்கு மாற்றான பங்கேற்பும் செயல்வாதமும் கொண்ட ஓர் புதிய ஆய்வு முறையாகும். பங்கேற்பு ஆய்வு முறையானது அல்லது செயல்வாத ஆய்வு முறையானது குறித்த கலையுடன் தொடர்புடைய மக்கள் தமது பிரச்சினைகளுக்கான தீர்வினை கண்டடையும் ஆய்வறிவாளர்களாகவும் உருவாக்கம் பெறுகின்றனர். இதனால் அவர்களை மையப்படுத்திய அபிவிருத்திக்கான புதிய சாத்தியப்பாடுகளும் ஏதுக்களும் அதிகரிப்பதையும் இதன் மூலம் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

சோனக அரங்கு பற்றிய வரலாற்று விபரங்கள் அவசியமாக இருப்பதைப் போல அவ்வரங்கை மீளருவாக்கம் செய்ய வேண்டிய தேவையையும் அதற்கான தடைகளையும் சவால்களையும் விவாதிப்பதுமாகவே இந்நூல் அமைந்துள்ளது. வைதீக கட்டுப்பாடுள்ள நிறுவன மயப்பட்ட இஸ்லாமிய நோக்குமுறை அல்லது கடும்போக்கு இஸ்லாமிய அணுகுமுறை தொடர்பான வாதவிவாதங்களும் சோனக அரங்கில் பெண்களின் வகிபாகம் குறித்தும் இந்நூலில் வாதவிவாதங்கள் தொகுக்கப்படுகின்றன.

சோனக அரங்கு பற்றிய இந்த ஒரு நாள் பட்டறையை நடாத்துவதற்கு எமக்குப் பலவகையிலும் ஒத்துழைப்பு நல்கிய பளுல் ஹக் எஞ்சினியர், சகோதரர்கள் சரீப், நவாஸ், றிபாய்தீன் ஆகியோருக்கும் இந்நிகழ்வில் பங்கேற்ற உரையாளர்கள், உரைகளை ஒட்டி எழுந்த கருத்தாடல்களை வழங்கியோர் மற்றும் நாடகக் கலைஞர்கள், பங்கேற்பாளர்கள், உள்ளூர்

செயற்பாட்டாளர்கள் அனைவருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஏபிஎம் இதர்ஸ்

10.12.2012

ஆய்வு அளவு	விவரம்
மீட்டிங் கமிட்டி	நியமனப்பள்ளம் பக்கம், சுவாமிநாதர்
மீட்டிங்	மீட்டிங் அறையில் பணிகளைத் துவக்கி கூடு - கமிட்டிக்கு உதவியளிப்பதில் பங்கேற்பு
மீட்டிங்	மீட்டிங் அறையில் பணிகளைத் துவக்கி கூடு - கமிட்டிக்கு உதவியளிப்பதில் பங்கேற்பு
மீட்டிங்	மீட்டிங் அறையில் பணிகளைத் துவக்கி கூடு - கமிட்டிக்கு உதவியளிப்பதில் பங்கேற்பு
மீட்டிங்	மீட்டிங் அறையில் பணிகளைத் துவக்கி கூடு - கமிட்டிக்கு உதவியளிப்பதில் பங்கேற்பு
மீட்டிங்	மீட்டிங் அறையில் பணிகளைத் துவக்கி கூடு - கமிட்டிக்கு உதவியளிப்பதில் பங்கேற்பு

எமது அரங்கப் பாரம்பரியமும் எதிர்காலமும்:
முஸ்லிம் அரங்கை மேம்படுத்துவதற்கான ஒரு நாள்
செயலமர்வு

ஸலாக்கா பலஸ், காத்தான்குடி

செயலமர்வின் நோக்கம்	பளூல் ஹக்
எமது அரங்கப் பாரம்பரியமும் எதிர்காலமும்	ஏபிஎம். இதரீஸ்
சினிமாத்துறையை முன்னெடுப்பதில் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகள் - ஒரு கலாசாரப் பார்வை	றமீஸ்
நாடகத்துறையை முன்னெடுப்பதில் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகள் - ஒரு கலாசாரப் பார்வை	பௌமியா
கலைக்கான கருத்தியலும் பொறிமுறையும்	மர்கும் மௌலானா
அதிகாரத்திற்கெதிரான கலகக் குரலாக இசை	மிஹாத்



அப்துர் ரஸாக்: இங்கு கலந்து கொண்டிருக்கும் உங்கள் அனைவரையும் அன்புடன் வரவேற்பதோடு முதலில் எல்லோரும் தங்களைப் பற்றிய சுய அறிமுகத்தைச் செய்தால் நன்றாக இருக்கும் என நினைக்கின்றேன். என்னிலிருந்து ஆரம்பித்து வைக்கிறேன். நான் அப்துர் ரஸாக், பெருவெளி செயற்பாட்டாளர்களில் ஒருவராக இயங்கி வருகிறேன்.

குழந்தைகள், பெண்கள், ஆண்கள், முதியவர்கள் மற்றும் எல்லோருடனும் இந்நிகழ்வு ஆரம்பமாகின்றது. நிகழ்வின் அடுத்த அம்சமாக எமது அரங்கப் பாரம்பரியமும் எதிர்காலமும் - முஸ்லிம் அரங்கை மேம்படுத்துவதற்கான ஒரு நாள் செயலமர்வு பற்றியும் செயலமர்வின் நோக்கம் பற்றியும் உரை நிகழ்த்த பளுள் ஹக் அவர்களை அன்புடன் அழைக்கின்றோம்.

பளுள் ஹக்: அனைவருக்கும் பெருநாள் வாழ்த்துக்கள். அனைவரும் மகிழ்ச்சியான ஒரு பெருநாளைக் கொண்டாடி விட்டு அதற்கு இன்னும் வலு சேர்ப்பதாக இந்நிகழ்வு ஒழுங்கு செய்யப்பட்டுள்ளது. அல்லாஹ்வுக்கே எல்லாப் புகழும். இன்னமல் அஃமாலு பின்னியாத் என்று சொல்லி எமது எல்லா செயற்பாடுகளும் நாங்கள் அரங்கைப் பற்றிப் பேசினாலும் சுவாரஷ்யமாக இருந்தாலும் இறைவனிடத்திலே இதை ஒரு

பெறுமதியான விடயமாகக் கருதித்தான் இந்த நிகழ்விலே நாம் கலந்து கொள்கிறோம். இதனுடாக வருகின்ற வெளிப்பாடு இன்றைய முஸ்லிம் சமூகத்தின் நாகரிகத்தில் ஒரு செதுக்கலை செய்யும் என்கின்ற நம்பிக்கை எமக்குள் இருக்கிறது. இன்ஷா அல்லாஹ். உண்மையில் இதுவொரு பெரியதொரு நிகழ்வு. இதனை ஒழுங்குபடுத்துவதில் குறிப்பாக சகோதரர் நவாஸுடைய கடினமான உழைப்பு அதிகம். அதனால் எனக்கு எந்த அழுத்தமும் இல்லாமல் பொழுதுபோக்காக, வீட்டில் இருக்கும் பொடியன் மாதிரி ஒன்றுமே செய்யாமலே இந்நிகழ்ச்சி ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளது. அந்தளவுதூரம் நவாஸுடைய உழைப்பு இதற்குக் காரணம். அதிலும் நீங்கள் அனைவரும் நேரத்திற்கு கலந்து கொண்டிருக்கிறீர்கள். நாம்தான் எங்களுடைய ஆயத்தங்களை கொஞ்சம் தாமதமாக்கியிருக்கிறோம். அதற்கு மன்னிப்புக் கோரிக் கொள்கிறேன். முஸ்லிம்களின் அரங்கமும் அதனுடைய பாரம்பரியம், அதனுடைய எதிர்கால சவால்கள், அதனைக் கொண்டு செல்லவேண்டிய பாதை தொடர்பான செறிவான ஒரு அமர்வாக இது இருக்கிறது.

அந்த வகையிலே நீங்கள் அனைவரும் அந்தத் துறைகளில் ஏதோ ஒரு வகையில் ஈடுபட்டவர்கள், புலமைத்துவமானவர்கள் எல்லோரும் கலந்து கொண்டிருக்கிறீர்கள். மிகவும் மகிழ்ச்சியைத் தருவதாக இருக்கின்றது. என்னைப் பொறுத்தவரையில் எமது கலைகள் இன்றுள்ளதை விட எமது அரங்கம் கடந்த காலங்களில் மிகவும் உயிர்ப்புள்ளதாகவும் மிகவும் சமூக ஊடுருவல் உடையதாகவும் ஈடுபாடுடையதாகவும் இருந்தது. அது சில தசாப்தங்களுக்கு முன்னர். ஆனால் மார்க்க ரீதியான சில தணிக்கைகள், தடைகள் காரணமாக மாறான வியாக்கியனங்களாலும் உரிய காலத்தில் அதனை சரியான முறையில் எதிர்கொள்ளப் படாமையே காரணமாகவும் படிப்படியாக முஸ்லிம் சமூகத்தை விட்டு அது தனது செல்வாக்கை இழந்த நிலையில் இருக்கிறது. எங்களது ஊரில் எனக்கிருக்கும் அனுபவங்களை வைத்துப் பார்க்கும்

போது எமது அரங்க நிகழ்ச்சிகள், குறிப்பாக வில்லுப்பாட்டு ஒரு காலத்தில் மிகவும் பெரிய இடத்தைப் பிடித்திருந்தது. இப்போது அந்த நிலைமை இல்லை. இவ்வாறுதான் ஏனைய ஊர்களிலும். ஆகவே இன்றைய நிலமையில் மீண்டும் முஸ்லிம் அரங்கை நாம் தூக்கிப்பிடித்து அதன் நவீன பாதையை வகுப்பதில், அதன் சவால்களுக்கு முகம்கொடுப்பதில் இங்கே வந்திருக்கின்ற அனைத்து சமூக செயற்பாட்டாளர்களும் தங்களது கருத்துக்களையும் அனுபவங்களையும் தங்களது துறைசார்ந்த புலமைத்துவ அறிவுகளையும் இங்கு பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது இங்குள்ள செயற்பாடுகளை ஒழுங்குபடுத்தியவர்களது வேண்டுகோளாக இருக்கிறது. மிகவும் சுவாரஷ்யமாக, செறிவாக இந்த விடயங்கள் நடைபெறும். கடந்த வருடம் இதில் பங்குபற்றியவர்களுக்குத் தெரியும். மிகவும் வெற்றிகரமாக இந்நிகழ்வு நடைபெற வேண்டும் என்பது எனது பிரார்த்தனை. மீண்டும் இங்கு வந்து கலந்து கொண்டோருக்கு நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொண்டு எனது உரையினை முடித்துக் கொள்கிறேன். வஸ்ஸலாம்.

அப்துர் ரஸாக்: இங்கு நடைபெறவிருக்கும் நிகழ்ச்சி நிரலை உங்கள் எல்லோருக்கும் ஞாபகப்படுத்த விரும்புகின்றேன். "எமது அரங்கப் பாரம்பரியமும் எதிர்காலமும்" என்ற தலைப்பில் ஏபிஎம். இதரீஸ் அவர்கள் பதினைந்து நிமிடங்கள் உரையாற்றுவார். அதையொட்டி முப்பது நிமிடங்கள் உரையாடல் நடைபெறும். அதன் பின் தேனீர் இடைவேளை. அதற்குப் பின் "சினிமாத் துறையை முன்னெடுப்பதில் எதிர் கொள்ளும் நெருக்கடிகள் - கலாச்சாரப் பார்வை" என்ற தலைப்பில் பதினைந்து நிமிடங்கள் றமீஸ் நளீமி அவர்கள் உரை நிகழ்த்துவார். அதன் பின் நாடகத்துறையை முன்னெடுப்பதில் எதிர் கொள்ளும் நெருக்கடிகள் - கலாச்சாரப் பார்வை" பௌமியா அவர்கள் பதினைந்து நிமிடங்கள் உரை நிகழ்த்துவார். இவ்விரு உரையையும் அடுத்து முப்பது நிமிடங்கள் உரையாடல் நடைபெறும். "கலைக்கான கருத்தியலும் அதற்கான பொறிமுறையும்" என்ற தலைப்பில்

பதினைந்து நிமிடங்கள் மர்சும் மௌலான உரை நிகழ்த்துவார். அதன் பின் பகல் உணவுக்கான நேரம் 45 நிமிடங்கள் வழங்கப்படும். அதன் பின் நடைபெறும் இரண்டாவது அமர்வில் 'குரல்கள்' என்ற நாடகம் ஆற்றுகை செய்யப்படும். நாடகம் பற்றிய உரையாடல் முப்பது நிமிடங்கள் இடம்பெறும். இறுதித் தலைப்பாக "அதிகாரத்திற்கெதிரான கலகக் குரலாக இசை" என்ற தலைப்பில் மிஹாத் அவர்கள் பதினைந்து நிமிடங்கள் உரையாற்றுவார். அவ்வுரை தொடர்பான உரையாடலும் எதிர்காலத்தில் எமது எழுத்து மற்றும் கலைப்பணிகள் தொடர்பான உரையாடலும் இடம்பெறும். இவ்வனைத்திலும் கலந்து சிறப்பிக்குமாறு வேண்டிக் கொள்கின்றேன்.

ஏபிஎம் இதரீஸ்: முஸ்லிம் அரங்கப் பாரம்பரியமும் எதிர்காலமும் என்ற தலைப்பில் உரை நிகழ்த்த உள்ளேன். அறபு ஆசிய முஸ்லிம்களுக்கு இருப்பது போல இலங்கை முஸ்லிம்களுக்கு தனியான, மரபு ரீதியான பாரம்பரிய அரங்குகள் தமக்கான ஒரு உள்ளார்ந்த படிமுறை வளர்ச்சியை உடையனவா? அல்லது அறாபிய வழி வந்த அல்லது இந்திய வழியில் நின்று அல்லது இலங்கையின் ஏனைய இரு தேசிய இனங்களிலிருந்து வந்து சேர்ந்தவையா? அப்படி வந்ததுதான் என்றால் அறபுலகின் அல்லது இந்தியாவின் அல்லது இலங்கையின் எப்பகுதியிலிருந்து இலங்கை முஸ்லிம்களிடம் அத்தகைய அரங்குகள், நாடகப் பாங்குகள், வந்து சேர்ந்தன. அங்கிருந்து எத்தகைய நாடகங்கள் வந்தன. இலங்கை முஸ்லிம்களின் மரபுவழி அல்லது பாரம்பரிய அரங்குகள், நாடகங்கள் பெரும் பாரம்பரிய கலைகளுக்குள் உள்ளடக்கக் கூடியவையா அல்லது சிறிய பாரம்பரியக் கலைகளுக்குள் உள்ளடக்கக் கூடியவையா? இத்தகைய பகுப்புமுறை சரியானதா? அல்லது இந்நாகடகங்கள் நாடக இலக்கணத்திற்குள் அல்லது அதனுடைய வரையறைக்குள் இருக்கின்றனவா?. எனவே மரபுவழி நாடகங்கள், மரபுவழி அரங்குகள் நின்று நிலவாமல் போனதற்கான காரணிகள்

எவை? இவை யாவும் ஒரு முஸ்லிம் ஆய்வாளனை எதிர் கொள்கின்ற மிக முக்கிய வினாக்களாகும். இதுவரை நடைபெற்ற ஆய்வுகள் தொடர்பாகவும் என்னுடைய தேடலை நிகழ்த்திய போது இலங்கையில் வழங்கி வந்த மரபுவழி அல்லது பாரம்பரிய அரங்குகள் பற்றி இதுவரை எவரும் தனியான, வரன்முறையான ஆய்வுகளை செய்யவுமில்லை. நூலுருவிலாவது எழுதவுமில்லை. கட்டுரை வடிவத்திலும் வானொலி உரை மூலமும் சிலர் தமது கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளனர். குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக கட்டுரைகள் எழுதியவர்களுள் டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள், பேராசிரியர் சாயபு மரைக்கார், இலங்கையில் எஸ்.எம். கமால்தீன், எஸ்.எச்.எம். ஜெமீல், தாஜுதீன், பேராசிரியர் அனஸ் ஆகியோரைச் சொல்ல முடியும். டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள் நாடகச் சிந்தனை என்ற தனது நூலின் இறுதிப் பகுதியில் 143 ஆம் பக்கத்திலிருந்து 159 ஆம் பக்கம் வரை மிகச் சுருக்கமான விளக்கத்தை எழுதியுள்ளார். இதில் *அப்பாஸ் நாடகம், அலாவுத்தீன் நாடகம், அலிபாதுஷா நாடகம், கபுகாபு நாடகம் (இதை கபுகரகு நாடகம் என்றும் அழைக்கிறார்கள்), சாந்த்ரூபி நாடகம் (காத்தான்குடி புலவர் ஒருவர்தான் எழுதியிருக்கிறார்), தையார் சுல்தான் நாடகம், லால்கௌகர் நாடகம் ஆகிய ஏழு நாடகங்களை அவர் குறித்துள்ளார். இவர் மேற்படி நாடகங்களில் இருந்து மேற்கோள்காட்டி நாடகங்கள் உணர்த்தும் பொருள், கட்டுக்கோப்பு, பாத்திரப் படைப்பு, சுவைகள், மொழிநடை, தகுதியும் தன்மையும் என்பவற்றை மிகச் சுருக்கமாகவே ஆராய்ந்துள்ளார். ஆனால் இந்நாடகங்கள் ஆடப்பட்ட அரங்கு பற்றியோ, அதனுடைய தியட்டர் அமைப்புப் பற்றியோ, கூத்தர்கள் பற்றியோ, அரங்காடிகள் பற்றியோ, வேட ஒப்பனை பற்றியோ இவர் ஆய்வு செய்யவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் மேலும் தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் என்ற பென்னம்பெரிய நாடக ஆய்வு நூலை எழுதியுள்ளார். அதிலே நாடகக்கூறுகள் வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம் என்ற தலைப்பில் இலக்கிய வடிவங்களில் நாடகப் பாரம்பரியத்தின் தோற்றம் பற்றி

ஆராய்கிறார். நாடக அரங்கத்தின் தோற்றம் பள்ளுப் பிரபந்த வகையிலிருந்துதான் தோற்றம் பெறுவதாக அவர் கூறுகிறார். அல்லது இன்னும் பல ஆய்வாளர்கள் கூறுகிறார்கள். பள்ளுப் பிரபந்தம், தொழில் செய்துவிட்டு அறுவடை முடிந்த பின்னர், அல்லது அறுவடை நடந்து கொண்டிருக்கின்ற காலப்பிரிவில் பின்னேரம் வீடு திரும்புகின்ற நேரங்களில் ஆடப்படுகின்ற ஒரு கூத்து வடிவமாகும்.

அந்தப் பள்ளுப் பிரபந்தத்தைப் பொறுத்தவரையில் திரு மக்காப் பள்ளு ஒன்றுதான் நமக்குள் இருக்கின்ற மிக முதன்மையான ஒரு பள்ளாக இருக்கின்றது. அதில் அவர் பள்ளு மற்றும் குறவஞ்சி நாடகங்களைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு நொண்டி நாடகத்தை விசேடமாகக் குறிப்பிடுகிறார். இதுவரை தமிழ்ச் சூழலில் எழுதப்பட்ட முதலாவது நொண்டி நாடகமாக முஸ்லிம் புலவர் எழுதிய நொண்டி நாடகத்தையே குறிப்பிடுகிறார். அதில் முதலாவதாகத் தோன்றிய சீதக்காதி நொண்டி நாடகத்தையும் மிகச்சுருக்கமாகவே டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். எஸ்.எம். கமால்தீன் லண்டனுக்கு 1960 களில் செல்லுகின்ற போது லண்டன் நூலகத்தில் ஒரு நாடகம் என்ற தலைப்பில் தினகரன் ஆண்டுமலரில் ஒரு கட்டுரையை எழுதினார். அதில் நொண்டி நாடகப் பிரதியை பார்க்கக் கிடைத்ததாகவும் இன்னும் பல நாடகப் பிரதிகள் 'ஓரியண்டல் கம்பனி' - கிழக்கிந்திய கம்பனியிடமிருந்த இந்திய லைப்ரரியை லண்டனில் ஒரு மியூசியமாக்கி வைத்திருக்கிறார்கள். அந்த மியூசியத்திலே நூற்றுக்கணக்கான முஸ்லிம்களுடைய இலக்கியப் பிரதிகள் இருப்பதாகவும் அதிலே பன்னிரண்டு பிரதிகள் அளவில் இலங்கை இந்திய முஸ்லிம்களின் நாடகப் பிரதிகள் இருப்பதாக கமால்தீன் அவர்கள் சொல்கிறார். அதில் மேலும் சில தகவல்களையும் அவர் கூறியுள்ளார். அதேமாதிரியாகத்தான் வி.எக்ஸ். நடராசா 'ஈழமும் தமிழும்' என்ற நூலில் ஒரு ஆற்றுப் படைமாதிரி அது ஒரு நூல் பட்டியலாகும். அதிலே அவர் கபுகாபு நாடகம், சாந்த ரூபி

நாடகம் ஆகிய இரண்டு நாடகங்களின் பெயர்களையும் அதன் ஆசிரியர்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அல்-ஹாஜ் எஸ்.எச்.எம். ஜெமீல் அவர்கள் அலிபாதுஷா, அப்பாஸ், லால்கௌகர், தையார் சுல்தான் ஆகிய நாடகங்களைப் பற்றி வானொலி உரைகளை நிகழ்த்தியதோடு பின்னர் அவற்றைக் கட்டுரைகளாகவும் எழுதியுள்ளார். இவர் இந்நாடகங்களின் பதிப்புத் தொடர்பான ஆராய்ச்சியைத்தாம் செய்துள்ளார். தாஜுதீன் அவர்கள் 'இஸ்லாமிய கலை வரலாற்றில் பதியப்படாத தகவல்கள்' என்ற தலைப்பில் தினகரனில் தொடராக மூன்று அங்கங்களை எழுதினார். இதிலே நீர்கொழும்பை மையமாக வைத்து இஸ்லாமிய மரபுவழி நாடகங்கள், அரங்குகள், வளர்ச்சி, தேய்வு பற்றி மிகச்சுருக்கமாக எழுதியுள்ளார். ஒரு குறிப்பிடத் தக்க விசயம் இந்நாடகங்களில் நடித்த நூறு வருடம் பழமைவாய்ந்த அவர்களிடம் பயின்ற, அந்நேரம் அந்நாடகங்களை பார்த்துக் கொண்டிருந்த பார்வையாளர்களை அவர் பேட்டி கண்டு அவர்களின் புகைப்படங்களையும் பிரசுரித்தமைதான் இந்த ஆய்வின் முக்கியமான அம்சமாக குறிப்பிட முடியும். கலாநிதி அனஸ் எண்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் பார்சி நாடக மரபு பற்றியும் அது இலங்கை சிங்கள, தமிழ் நாடக மரபில் ஏற்படுத்திய செல்வாக்குப் பற்றியும் குறிப்பாக நூர்த்தி நாடக வடிவத்தைப் பற்றியும் அந்நாடகங்களுக்கு இசை வழங்கிய முஸ்லிம் இசைக் கலைஞர்கள் பற்றியும் தினகரனில் தொடர் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். சாயபு மரைக்கார் இந்தியாவைச் சேர்ந்தவர். அவர் நாடக செயற்பாட்டாளராகவும் ஆய்வாளராகவும் நாடக நூல் பதிப்பாளராகவும் செயற்பட்டுள்ளார்.

முஸ்லிம் நாடகப் பாரம்பரியம், அதனுடைய நிலைப்பாடுகள் குறித்து நாம் ஆராய்வதாக இருந்தால் மூன்று அல்லது நான்கு வகையான நிலைப்பாடுகள் அதன் புலமையாளர்களுக்கு மத்தியில் இருப்பதை இனங்காண முடியும். அதாவது முஸ்லிம்களுக்கென்று ஒரு நாடகப் பாரம்பரியமே இல்லை என்று சொல்வோர் ஒரு வகையினர். இவர்கள் முஸ்லிம்களுக்கு

கலைப் பாரம்பரியம் இல்லை என்று சொல்கின்ற முஸ்லிம்களைச் சேர்ந்தவர்களும் முஸ்லிம் அல்லாதவர்களில் சிலரும் இதில் அடங்குகின்றனர். அடுத்ததாக முஸ்லிம்களுக்கென்று ஒரு பாரம்பரியம் இருந்தது. தற்போது அது அழிந்து விட்டது. அதை ஹயாத்தாக்க, மீளுருவாக்கம் செய்வது சாத்தியமற்றது என்று சொல்வோர். மூன்றாவது நிலை, பெருந்தேசிய இனங்களின் நாடகங்களைப் பார்த்துவிட்டு நமது இஸ்லாமியப் பெறுமானங்கள், விழுமியங்களுக்கு ஏற்ப அந்த மொடலை பயன்படுத்தி நம்முடைய நாடகங்களை மீளுருவாக்கம் செய்யலாம் என்று சொல்பவர்கள். இதிலே என்னைப் பொருத்தவரையில் எமக்கென்று ஒரு அரங்கப் பாரம்பரியம் இருக்கின்றது. அதை மீளுருவாக்கம் செய்யவும் நவீன நாடகங்களோடு போட்டியாக வளர்த்துச் செல்வதற்கான திறனும் முஸ்லிம்களுக்குள்ளே ஆங்காங்கே வெளிவருகின்ற நாடகங்களை வைத்துப் பார்க்கின்ற போது முடியும் என்ற நம்பிக்கையிலும் இருக்கின்றேன்.

இதுவரை நாடகம் தொடர்பாக செய்யப்பட்ட ஆய்வுகளில் பிரதேச சமமின்மையும் அதிகார அடுக்குச் செயற்பாடும் இடம்பெற்றுள்ளது என்பதை பேராசியர் மௌனகுரு கடைசியாக ஒப்புக் கொண்டுள்ளார். அம்பாறைப் பகுதியில் முஸ்லிம்களிடையேயும் அப்பாஸ் நாடகம், அலிபாதுஷா நாடகம் இருந்ததாக அறிகிறோம். ஆனால் அதிகாரத்தில் இருந்த தமிழ் அறிஞர்கள், மட்டக்களப்பு தமிழகம் எழுதிய வி.சி. கந்தையா, அதிகாரத்தின் மையத்தில் இராத முஸ்லிம் மக்களின் கூத்துக்களைப் பற்றி தமது நூலில் ஒரு வரி கூட குறிப்பிடவே இல்லை. கலாநிதி எம்.எம். உவைஸும் மரபுவழி நாடகங்கள் பற்றி ஆய்வுகளைச் செய்யவில்லை. இதுதான் மிகவும் ஆச்சரியமான விசயம். இரண்டாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட இலக்கியப் பிரதிகளைச் சேகரித்து அவற்றில் பலவற்றைப் பதிப்பித்து இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கியம் என்ற மாபெரும் கலைக்களஞ்சியத்தை ஐந்து பாகங்களில் காமராஜப்

பல்கலைக்கழத்தில் இருந்து கொண்டு வெளியிட்ட அல்லாமா உவைஸ் அவர்கள் ஏன் முஸ்லிம் அரங்கு பற்றி மூச்சுவிடாது இருந்துள்ளார் என்ற கேள்வி வருகிறது. உவைஸைப் பொறுத்தவரையிலும் சு.வித்தியானந்தன், வி.சி. கந்தையா போன்று முஸ்லிம் மேட்டுக்குடி வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர். முஸ்லிம் தலித்களின் கலையாக இருந்த நாடக அரங்கை அவர் பேசாது விட்டிருக்கலாம் என்றே எனக்குப் படுகிறது. இலங்கை முஸ்லிம் சமயப் பண்பாட்டு அலுவல்கள் அமைச்சின் அணுசரணையுடன் பத்துக்கும் மேற்பட்ட மாவட்டங்களுடைய வரலாறுகள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. அதிலே வெளியிடப்பட்ட நூல்களில் இஸ்லாமிய மரபு வழி நாடகங்கள் பற்றிய துணுக்குகளும் நவீன முஸ்லிம் நாடக மரபு பற்றிய குறிப்புகளும் இடம்பெற்றுள்ளதை நான் படித்திருக்கிறேன். இது நமக்கென்று ஒரு அரங்கப் பாரம்பரியம் இருந்திருக்கின்றது என்பதற்கான என்னுடைய தேடல்களும் கண்டடைதல்களும் புரிதல்களுமாகும். ஆனால் இந்த 21 ஆம் நூற்றாண்டின் சவால்களை எதிர்கொண்டிருக்கும் நாம் எம்முடைய அரங்கப் பாரம்பரியத்தின் எதிர்காலம் எவ்வாறு அமையப் போகிறது என்பது குறித்தும் உங்களுடன் சில கருத்துக்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளலாம் என்றும் நினைக்கின்றேன். எனவே, உண்மையில் எதிர்காலவியல் என்பது இஸ்லாத்தில், முஸ்லிம் பண்பாட்டுக்குள் இருக்கின்ற ஒரு சிந்தனை. அல்குர்ஆனில் யூசுப் (அலை) அவர்களின் அந்தக் கதையை அல்குர்ஆன் சொல்கிறது. அவர் எதிர்காலத்தில் ஏற்பட இருக்கின்ற பஞ்சம், வரட்சி குறித்து முன்கூட்டியே விவசாயத்தைச் செய்து அதை களஞ்சியப்படுத்தி உணவுப் பங்கீட்டு அடிப்படையில் வினியோகம் செய்கின்ற ஒன்றினூடாக எதிர்காலப் பொருளாதாரத் திட்டம் அல்லது எதிர்காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு திட்டமிட முடியும் என்பதை காட்டுகிறார்.

நபி (ஸல்) அவர்களும் மக்காவிலிருந்து மதீனாவுக்கு ஹிஜ்ரத் சென்ற போது கூட அங்கிருந்த சனத்தொகையை முதன்

முதலாகக் கணிப்பிட்டார்கள். அங்கிருக்கின்ற உள்ளூர் குழுக்களின் தலைவர்களைக் கூப்பிட்டுப் பேசினார்கள். இது எதிர்காலத்தில் அபிவிருத்தித் திட்டங்களை முன்னெடுப்பதற்கு சனத்தொகைக் கணிப்பீடு முக்கியம். எனவே எதிர்காலவியல் என்பது இஸ்லாத்தின் பாற்பட்ட முஸ்லிம் சமூகத்தின் நம்பிக்கையில் ஊறுவிளைவிக்காத ஒரு அம்சம். எனவே நாம் வாழுகின்ற இந்த யுகம் பல பண்புகளைப் பெற்றிருக்கின்றது. ஒன்று பணிப்போர் யுகம் முடிந்து, நாகரிகங்களின் மோதுகை முடிந்து, ஒற்றைத் துருவ ஆதிக்கம் நிறைந்திருக்கின்ற ஒரு யுகம். நாகரிகங்களுக்கும் பண்பாடுகளுக்கும்மிடையில் உரையாடல் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்ற ஒரு யுகம். இணையர்களுக்கிடையிலும் இணைப்பும் பிம்பங்களின் பரிமாற்றமும் நடந்து கொண்டிருக்கின்ற யுகம். அந்நியமாதல், அணிதிரட்டல் என்றும் துல்லியம், பணி உற்பத்தி, பரிவர்த்தனை என்றும் இன்று நாம் எதிர்கொள்கின்ற 21 ஆம் நூற்றாண்டின் யுகத்தின் சவால்கள், பண்புகள் என்று சொல்லலாம்.

எனவே இந்த யுகத்தின் சவால்களை நாம் எதிர்கொள்வதற்கு என்ன செய்ய முடியும்? தொண்ணூறுகளின் ஆரம்பத்தில் அரங்கக் கிளர்ச்சியொன்று இலங்கையில் ஏற்பட்டது. எழுபதுகளில், எண்பதுகளில் பழைய தலைமுறை கட்டியெழுப்பிய அரங்கிற்கு எதிரான ஒரு கிளர்ச்சியாக அது அமைந்தது. இந்த அரங்கக் கிளர்ச்சி பிரக்ஞையுள்ள கிளர்ச்சியாகவே தெரிகின்றது. அரங்க உருவாக்கத்தில், அரங்க மொழியில் புதிய வழிமுறைகளை இந்தத் தரப்பினர் புகுத்தினார்கள். ஒரு பக்கம் அரங்கில் மாற்றத்தைக் கொண்டு வரவேண்டும் என்று ஒரு கட்சி. மற்றது, மாற்ற முடியாது என்ற கட்சி. பின்னர் மாற்றத்தைப் பற்றியோ மாற்ற முடியாததைப் பற்றியோ சிந்திக்காமல் மக்கள் எதை விரும்புகிறார்களோ அவர்களின் விருப்பத்திற்கு ஏற்ப நாடகம் போட வேண்டும் என்ற சிந்தனை. பின்னர் மாற்றத்தைக் கொண்டு வர வேண்டும் என்ற கட்சிக்கு எதிராக அவர்களிடம் படித்தவர்கள் வந்தார்கள்.

அவர்கள் சொன்னது இதுதான், "நீங்கள் எங்கள் ஆசான்கள்தான். உங்களை மதிக்கிறோம். ஆனால் நீங்கள் சென்ற வழியில் எங்களுக்கு வரமுடியாது. நாம் விரும்பியதைச் செய்ய எம்மை விட்டுவிடுங்கள். ஆனால் இப்போது நிலமை சற்று வித்தியாசம். பெரிய பிசாசுகள் எல்லாம் நம்முடைய கதவடிக்கு வந்துவிட்டன. தனக்கு ஒரு நல்ல மனைவி, கணவன் அமையவில்லை என்று கவலைப்படுவதை விட தமக்கு ஒரு நல்ல செல்போன் கிடைக்கவில்லை என்று கவலைப்படுபவர்கள்தான் இன்று அதிகரித்திருக்கிறார்கள். எனவே இழுந்ததைப் பெற்றுவிட்டுத்தான் மற்றதைப் பார்ப்போம் என்று நினைக்கின்ற யுகமாக நாம் வாழ்கின்ற இந்த யுகம் இருக்கின்றது. உலகமயமாக்கல் சகல துறைகளிலும் தாக்கம் செலுத்தி வருகின்றது. அன்றாட வாழ்வு, குடும்பம், இணையர்களுக்கிடையிலான இணைந்து வாழுதல், பிரிந்து வாழுதல், பால்தாண்டிய உறவுகள், ஒருபால் உறவுகள், அறம்சார்ந்த நெருக்கடிகளை எல்லாம் தோற்றுவித்திருக்கிறது. வேலைப் பிரிப்பின் அதிக முன்னேற்றம் பின்விளைவுகளைப் பற்றி கவலையற்றவர்களாக மாற்றியிருக்கிறது. ஒரு மருத்துவர் அடுத்த உறுப்பின் சிதைவைப் பற்றி சிந்திக்காமல் அறப்பொறுப்பற்றவராக மாறியிருக்கின்றார். உலக மயம், பொருளாதாரம், அரசியல், கலாசாரம் பல அடிப்படைகளில் விமர்சிக்கப்படுகின்றது. அதில் அரசியல் அடிப்படைக்கும் எமது புவியியல் எல்லைகளையும் தாண்டி எமது தேசிய இறையாண்மைக்குள் தலையீடுகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. உலக நாடுகளின் பொலிஸ்காரனாக அமெரிக்கா தன்னை நிறுவும் பிரயத்தனத்தில் இருக்கிறது. இந்தச் சவால்களை எதிர்கொள்வதில் அரங்கிற்கு என்ன பங்கிருக்கின்றது? உலக மயத்தினால் பெரும் பாதிப்புக்கள் இருக்கின்ற அதே நேரத்தில் சில சாதகமான வசதிகளும் அதில் இருக்கின்றன. மனித உரிமைகள், சிறுவர் பாதுகாப்பு, சூழல் பாதுகாப்பு, துஷ்பிரயோகம், வன்முறைகள் போன்றவற்றுக்கு எதிராக உலக அளவிலான இயக்கங்களையும் கருத்துக்களையும் இயக்கக்கூடிய வாய்ப்பு நம்முடைய

அரங்கிற்கு வாய்த்திருக்கிறது. எனவே நாடகத்தில் பிரச்சினைகள், கூறப்படும் கோணங்களும், தரப்படும் தீர்வுகளும் முழுக்க நாடக ஆசிரியரின் மனப்பாங்கிலே பிரதிபலிப்பதால் பார்ப்போருக்கு இரண்டறக் கலக்க முடியாத நிலை இருக்கிறது. எனவே மக்களை ஆழ்ந்த உணர்வுள்ளவர்களாகவும் தீவிர செயலாளிகளாகவும் மாற்றுவதற்கு எம்முடைய இயங்கா நிலையிலிருந்து இயங்கு நிலைக்கு மாற்றுவதற்கு அதாவது செயற்பாட்டுப் பங்களியாவதற்கு அரங்கை பிரயோகிக்க வேண்டிய தேவை நமக்கு ஏற்பட்டுள்ளது.

அடுத்து உலக மயத்தில் நம்முடைய தேசங்களின் பண்பாடுகள் அழிக்கப்படுகின்றது என்று கூறப்படுகின்ற விமர்சனமாகும். இந்த அடிப்படையில் தொலைக்காட்சிகள் மூலம் உலக மயமாக்கல் நடைபெறுகிறது என்பது கடுமையாக விமர்சிக்கப்படுகின்றது. ஏகாதிபத்திய கலாச்சார உற்பத்திகள் எமது தேசங்கள் மீது தொலைக்காட்சிகள் மூலம் திணிக்கப்படுவதால் எமது பண்பாடுகள், விழுமியங்கள் அழிக்கப்படுவதாக கூறப்படுகிறது. இந்த இடத்தில் கலாச்சாரம் என்றால் என்ன? என்ற விமர்சனமும் எழுகிறது. வினாவும் எழுகிறது. கலாச்சாரத் துய்மைவாதம் ஒரு பிரச்சினை இல்லையா? எனவே செய்மதிகளும் கைத்தொலைபேசிகளும் கணனிகளும் வலைத்தளங்களும் இல்லாத உலகம் இனி இங்கு சாத்தியமில்லை. ஆனால் அதைக் கட்டுப்படுத்தாமல் நமது தேவைக்கேற்ப கட்டுப்படுத்தி தேவைக்கு ஏற்ப பாவிக்கின்ற உள்ளூர் தொலைக்காட்சிகள் சில நேரம் வெளிநாட்டு தொலைக்காட்சிகளை விட அபாயகரமானதாக இருக்கலாம். எனவே சுனாமிக்குப் பிந்திய நிகழ்வுகள் இதற்கு நல்ல உதாரணம். நாட்டின் சிறுபான்மை பெரும் இழப்புக்களைச் சமந்தும் கூட நமது ஊடகங்கள் அவற்றை வெளிக்காட்டவில்லை. கலாச்சார கலப்பு என்பது வர்க்கம் சார்ந்தது. எனவே பெரும்பாலான சந்தர்ப்பத்தில் கலாச்சார துய்மைவாதம் ஆபத்திலே முடிந்திருக்கிறது. எனவே

கலாச்சாரக் கலப்பு, பண்பாட்டுக் கலப்பு அல்லது அவற்றிற்கிடையிலான ஊடாட்டம், ஒருங்கிணைப்பு என்பது இன்றைய எமது அரங்கிற்கு தேவைப்படுகின்றது. எனவே அத்தகைய மாற்று அரங்குகள், கலப்பு அரங்குகள் உருவாகியிருப்பதையும் நாம் பார்க்கலாம். அதே மாதிரித்தான் இந்தப் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வாக ஆலோசனையாக சில கருத்துக்களை முன்வைக்கிறேன். அதிலே ஒன்று மாற்றுக் கல்வி அரங்கு. எங்களுடைய வகுப்பறை போன்று தான் அரங்கும் இருக்கின்றது. ஒருவர் எழுத அதில் எந்த மாற்றமும் செய்யாமல் அப்படியே ஆற்றுகை செய்வதைப் போலதான் வகுப்பறையும் இருக்கிறது. இந்த நிலையை நாங்கள் மாற்றி பிரதியை ஆக்குகின்ற அனைத்துப் பொறுப்பும் எல்லோரும் பங்கேற்கின்ற மாற்றுக் கல்வி அரங்காக நம்முடைய அரங்கை வளர்த்தெடுக்க வேண்டி இருக்கின்றது. அதைப் போன்று அபிவிருத்தி என்ற அரங்கையும் இங்கு பரிந்துரை செய்கின்றேன். அதாவது தொண்டு நிறுவனங்கள், அரச சார்பற்ற நிறுவனங்கள் பல நோக்கங்களுக்காக இயங்கி வருகின்றன. அந்நோக்கங்களில் அபிவிருத்தியும் ஒன்று. அபிவிருத்தியானது மக்களின் நலன் சார்ந்தது. அவர்களுக்கு ஏற்றதாக இருந்தால்தான் மக்கள் வினைத்திறனுடன் பங்காற்றுவர். மேல் இருந்து கீழ் நோக்கி அபிவிருத்தியை ஏற்படுத்துவது தோல்வியையே தந்திருக்கிறது. எனவே அபிவிருத்தி என்ற பெயரில் பாலம் கட்டுவதும் வீதி அமைப்பதுமாக இருக்கிறது. உண்மையான அபிவிருத்தி, தேவையான அபிவிருத்தி என்பது என்ன? எனவே மக்களிடம் அவர்களின் பிரச்சினை என்ன என்பதை கேட்க வேண்டும். யாரைக் குறிவைத்து அந்த அபிவிருத்தி செய்யப்படுகிறதோ அந்த மக்களின் குரல் வெளிப்படுகின்ற போது அங்கு நல்ல மாற்றத்தைக் கொண்டுவரக் கூடிய நிலையை ஏற்படுத்தலாம். எனவே அபிவிருத்தி அரங்கின் ஊடாக இந்த தொண்டு நிறுவனங்களின் ஆதிக்கத்திலிருந்து, அரசியல் ஆதிக்கத்திலிருந்து, பேரினவாதத்தின் ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுபடுவதற்கு உதவும்.

அதேபோல்தான் இன்றைய அதிகாரமும் சமூகங்களாக இருக்கின்ற எங்களை தனியன்களாவும் உதிரிகளாகவும் பிரிக்கின்ற வேலையைத்தான் இன்றைய முதலாளியமும் இணையமும் செய்து வருகின்றது. எனவே இந்த அரங்கிலிருந்து தேசக்கடமை, மொழிக்கடமை, இயக்கக்கடமை, சாதிக்கடமை, மதக்கடமை, கூலிக்கடமை, வேலைக்கடமை என்று எக்கச்சக்கமான கடமைகள் எல்லாம் சுமத்தி ஆள் களைப்படைந்து ஒரு வேலையும் செய்ய முடியாத நிலைக்கு சிந்தனையையும் மூளையையும் அடகு வைத்து 21 ஆம் நூற்றாண்டு தொழிற்சாலை, முகாமை, உழைப்பு முற்றிலும் புதிய வடிவங்களை எடுத்துள்ளன. ஆனால் அப்படியான நவீன சாதனங்கள் வளர்ச்சியடைந்து மூன்று மணித்தியாலத்தில் செய்து முடிக்கக்கூடிய அதே தொழிலை எட்டு மணித்தியாலங்கள் செய்து கொண்டிருக்கிறோம். எனவே ஓய்வு இல்லை. கடமை, கண்ணியம், கட்டுப்பாடு, வேலை வேலை என்று பிஸியாக இருக்கிறோம். மையித்துச் சடங்குக்கோ, கலியாணத்திற்கோ கலந்து கொள்வதற்குக் கூட நேரம் இல்லை. எல்லோருக்கும் வீடும் இருக்கிறது. வாகனமும் இருக்கிறது. குளிர்சாதனப் பெட்டியிருக்கிறது. ஆனால் கடையில் எடுத்து சாப்பிடுகிறோம். மகிழ்ச்சி இல்லாத நிலை எல்லா வீட்டிலும் இருக்கிறது.

தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிகள், பயன்கள், முதலாளிகளுக்கு மட்டுமல்லாது மக்களுக்கும் பகிர்ந்தளிக்கப்பட வேண்டும். இந்த வகையில் மகிழ்வளிப்பு அரங்கையும் நான் இங்கு பரிந்துரை செய்கின்றேன். இது நபி (ஸல்) அவர்களின் காலத்தில் இருந்த ஓர் அரங்காகும். எனவே நாம் அத்தகைய அரங்கில் எங்களுடைய மென்பானங்களை, எங்களுடைய உள்ளூர் தயாரிப்புக்களோடு அந்த அரங்கை இசையுடன் கவினுறு வனாந்தரங்களில் வட்டக்களறியாக மகிழ்வளிப்பரங்கை நடாத்த முடியும். எதிர்ப்பிம்ம அரங்கு என்ற இன்னொரு அரங்கும் இருக்கின்றது. பிம்பமைய ஆதிக்கம் நிலவும் சூழலில், சீஎன்என், ரொயிட்டர் என்று உலக

மைய அதிகாரத்திற்குள் இருக்கின்ற ஊடகங்களால் வெளிப்படுத்தப்படாத விசயங்களை நம்முடைய அரங்கின் ஊடாக அல்லது உள்ளூர் அரங்கு, தேசிய அரங்கு என்று கட்டமைக்கப்படுகின்ற போது பிராந்திய அரங்குகள் புறக்கணிக்கப்படுகின்ற நிலையும் காணப்படுகின்றது. பிராந்திய வடிவங்கள் மறுதலிக்கப்படுகின்ற சூழலில் இந்த எதிர்ப்பிம்ப அரங்கை நாம் கடைப்பிடிக்கலாம். இப்படி கடைசியாக நான் முன்மொழிகின்ற அரங்காக பங்கேற்பு அரங்கு அல்லது அனைத்தையும் உட்கொண்ட அரங்கு ஆகும். இது தொண்ணூறு வருடங்களுக்கு முந்தி ஐரோப்பாவில் முன்வைக்கப்பட்ட ஒரு அரங்க முறை. இதுதான் இப்பொழுது எனக்கு ஈர்ப்பாக இருக்கிறது. இலங்கையில் பேராசிரியர் மௌனகுரு இந்த அரங்கை நீண்டகாலமாக செயற்படுத்தி வருகின்றார். எனவே நான் நினைக்கிறேன், பல கலாசாரங்களின் பண்பாடுகளின் சங்கமமாக எங்களுடைய அரங்கு இருக்க வேண்டும். அதிலே நாம் எல்லா நபிமார்களையும் தீர்க்கதரிசிகளையும் ஏற்றுக்கொள்கின்ற ஒரு சமூகமாக இருப்பதால் அனைத்தையும் உட்கொண்ட டோட்டல் திட்டரை ஏற்றுக் கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும். யாரும் யாரையும் புறக்கணிக்காத ஒரு மக்கள் அரங்கை நோக்கி நாம் நகரவேண்டிய தேவை இருக்கிறது. எனவே இந்த அமர்வு அத்தகைய உரையாடலுக்கு பங்களிக்க வேண்டும் எனக்கூறி முடிக்கின்றேன்.

ஏ.ஆர். பர்ஸான்: நாங்கள் இப்பொழுது பார்த்த தலைப்பு மிகவும் முக்கியமானது. இது மிகவும் பெரிய தலைப்பு. பதினைந்து நிமிடங்களுக்குள் விளங்கப்படுத்த முடியாது. இந்த தலைப்பு மீதான ஒரு சிறிய உரையாடலை நாங்கள் ஆரம்பிப்போம். கடந்த சந்திப்பை விட இதில் வித்தியாசங்கள் இருக்கின்றன. இரண்டு மூன்று தலைமுறைகளைச் சேர்ந்தவர்கள் இதில் கலந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். பாலமுனை பாறுக், அன்புடன் ஆகியோரும் வந்திருக்கின்றனர். ஏபிஎம். இத்ரீஸ் அவர்கள் பேசியது போல் ஏற்கனவே பல பிரதிகள்

இல்லாத நிலையில், எந்த வகையான ஆய்வுகளும் இடம்பெறாத நிலையில் அவருடைய பிரதி முக்கியமானதாக காணப்படுகிறது. அவருக்கு வழங்கப்பட்ட நேரம் போதாமை காரணமாக அவருடைய தலைப்புக்குரிய முழுமையான விடயங்களை இந்த இடத்தில் விபரிக்க முடியாத நிலையில் இருந்ததாக நான் அறிந்தேன். அல்லது மிகச் சுருக்கமாக குறிப்புக்களைக் கூறியதாகவும் கொள்ள முடியும். இந்த உரையில் நான் குறித்துக் கொண்ட இரண்டு விடயங்களை அவர் பேசினார். ஒன்று, இலங்கை முஸ்லிம்களின் அரங்கின் பின்னூள்ள தொடர் எங்கிருந்து ஆரம்பிக்கிறது என்பது ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட வேண்டிய விடயம். அது அறபு தேசத்திலிருந்து வந்ததா? அல்லது இந்தப் புவியியல் பின்னணில் நின்று எழுந்ததா? இரண்டாவது, அரங்கின் தன்மை, அவற்றின் தளம் எவ்வாறு இருந்தது.

அவரது தலைப்பின் இரண்டாவது பகுதியான நமது அரங்கின் எதிர்காலம் எவ்வாறு அமையும் என்பது. இது தொடர்பாக அவரிடம் கேள்விகளையும் இந்த விடயம் தொடர்பாக மேலதிகமான தகவல்களையும் இங்கிருக்கின்றவர்கள் பகிர்ந்து கொள்வதன் ஊடாக அவருடைய பிரதியை வலுப்படுத்தலாம் என நினைக்கிறேன்.

மிஹாத்: அவர் பங்கேற்பு அரங்கைப் பற்றிக்கூறினார். அது பற்றி நான் அறிந்த சில விடயங்களை பகிர்ந்து கொள்ளலாம் என நினைக்கின்றேன். இன்றைக்கு இருக்கும் தொழில்நுட்பத்தை எப்படி அரங்கில் பயன்படுத்தலாம் என்ற ஒரு விடயம் உண்டு. இன்று நவீன அரங்கங்கள் மிகவும் தொழில்நுட்ப மயமான ஒன்றாக உலக அளவில் மாறியிருக்கிறது. நாம் அந்தளவுக்கு போக முடியாவிட்டாலும் எங்களுக்குள் இருக்கும் தொழில்நுட்பத்தை எப்படி அதில் பிரயோகிக்கலாம் என்ற ஒரு விடயம் உண்டு. அதைப்பற்றியும் நாம் எல்லோரும் கலந்துரையாடலாம். அடுத்த விடயம், 1994 ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் நான் வாசித்த ஒரு விடயம்,

விளிம்பு நிலை மக்கள், ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் ஆகியோரின் குரலாக இந்த அரங்கங்களை பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற தேவை 1950 காலப்பகுதியிலேயே ஏற்பட்டு விட்டது. அதை ஒரு முறையாக அல்லது தீவிர செயற்பாட்டுக் களமாக அதை உருவாக்கியவர் அகஸ்டோ போல் என்ற பிரேசில் நாட்டவர். அவர் கொண்டு வந்த ஒரு அரங்க முறைதான் கண்ணுக்குப் புலப்படாத அரங்காகும். இதற்கு உதாரணமாக ஒரு நாடகத்தைக் கூறுகிறேன். ரயில் நிலையத்திற்கு ஒரு பெண் வருகிறாள். அந்தப் பெண்ணை திடீரென அங்கு தோன்றும் இரண்டு ஆண்கள் சேஷ்டை செய்கிறார்கள். அந்த இடத்தில் ஒரு பிரச்சினை உருவாகிறது. அவள் சில விடயங்களைப் பேசுகிறாள். அவர்கள் சில விடயங்களைப் பேசுகிறார்கள். அவர்கள் ரயிலில் ஏறிச் செல்கிறார்கள். அடுத்த நிலையத்தில் இன்னும் இரண்டு பெண்கள் அங்குள்ள ஒரு ஆணை விமர்சிப்பது மாதிரி நடந்து கொள்கிறார்கள். இப்படி ஒவ்வொரு நிலையத்திலும் ஒவ்வொரு விடயம் நடைபெறுகிறது. இது என்னவென்றால் இதில் கலந்து கொள்கின்ற எல்லோருமே ஏற்கனவே நாடக எழுத்துருக்கள் மூலம் ஒத்திகை பார்க்கப்பட்ட கலைஞர்கள். ஆனால் ரயிலில் பயணம் செய்யும் மற்றப் பயணிகள் அனைவரும் தன்னியல்பாக அந்த சம்பவங்களுடன் சேர்ந்து கொண்டு அவர்களுக்கு தெரியாத முறையில் பயணம் முடியும் வரைக்கும் அந்த நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கிறது. ஏற்கனவே திட்டமிட்ட விடயத்திற்கு மாற்றாக இன்னும் நிறைய விடயங்கள் அங்கே ஏற்படுத்தப்படுகிறது. இது அவர்களுக்கு இந்த நாடகத்திற்குள் நாங்கள் நடிக்கிறோம் என்பதே தெரியாமல் அவர்கள் அந்த நாடகப் பிரதியை மேலும் வளர்த்துக் கொண்டு செல்கிறார்கள்.

இது ஒரு விடயம். இன்னொன்று, போரம் தியட்டர். அரங்கில் பார்வையாளர்கள் இருக்கிறார்கள். மேடையில் ஒரு நாடகம் நடைபெறுகிறது. அதை நடித்துக் கொண்டிருக்கும் போது ஒரு முடிவில் அது நிற்கிறது. அதற்குப் பிறகு பார்வையாளர்கள்

அந்த நாடகத்தை கலந்துரையாடுகிறார்கள். இதில் என்னென்ன விடயங்கள், பிரச்சினைகள் இருக்கின்றன. இவற்றை எப்படி சரிசெய்யலாம்? என்கிற விவாதம் ஒன்று நடக்கின்ற கலைஞர்களுக்கும் பார்வையாளருக்கும் இடையில் நடக்கின்றது. அதற்குப் பிறகு அவர்கள் சில திருத்தங்களைச் சொல்கிறார்கள். இப்படி இப்படிச் செய்வோம் என்று. அதன் பிறகு மீண்டும் அந்தப் பாணியில் இருந்து கொஞ்சம் வேகமாக நடத்தப்படுகிறது. அங்கிருக்கும் பார்வையாளர்கள் இந்த இடத்தில் நிப்பாட்டுங்கள் என்று சொல்கிறார்கள். நிறுத்தி அவர்கள் சொல்லும் திருத்தங்களை ஏற்று நடத்துக் காட்டும்படி சொல்கிறார்கள். இப்போது அந்த கலைஞர்கள் அதை மீண்டும் நடத்துக் காட்டுகிறார்கள். அப்படி அங்கிருக்கும் எல்லாப் பார்வையாளர்களின் கருத்துக்களையும் பரிமாறிக் கொள்வது மாதிரி ஒரு அரங்கமாக அது இருக்கிறது. மிகப் பெரியதொரு ஜனநாயகத்தன்மை இந்த நாடக எழுத்துருவில் இருக்கின்றது. இது உலகம் முழுக்க பிரபல்யமான நாடக அரங்காகும். இந்தியாவிலும் இத்தகைய அரங்குகள் இருக்கின்றன.

இவ்வாறான நாடகங்களுக்கு பெரியளவிலான அரங்குகளோ வசதிகளோ தேவைப்பட மாட்டாது. எந்த இடத்திலும் நிகழ்த்தலாம். நாம் இதைப் பரீட்சார்த்தமாக இதைப் பற்றிய கட்டுரைகளை வாசித்த பிறகு ஒரு காலகட்டத்தில் செய்து பார்த்திருக்கிறோம். நமது உள்ளூரிலிருக்கும் சராசரியான ஒரு காதல் பிரச்சினை, நண்பர்களுக்கிடையில் இருக்கும் ஒரு சில முரண்பாடுகளை எப்படிக் கையாளலாம் என்பதற்காக நாங்கள் ஏற்கனவே சில விடயங்களை தயார் செய்து கொண்டு நிகழ்த்திப் பார்த்தோம். அது மிகவும் சுவாரஷ்யமாக இருந்தது. இந்த விடயங்களுக்கூடாகவும் எங்களுடைய அரங்கை எப்படி அமைக்கலாம் என்பதையும் இந்த இடத்தில் கேள்வியாக முன்வைக்கிறேன்.

ஏ.ஆர். பர்ஸான்: மிஹாத் பேசியது போல நாடகமாக இருக்கட்டும் அல்லது சினிமாவாக இருக்கட்டும். ஆரம்ப

காலங்களில் இயல்பாக சமூகங்களுக்குள் இருந்த புராணங்களை அல்லது கதைகளைப் பேசியது. காலப்போக்கில் அதில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்த வேண்டியிருந்தது. இன்று அது குறிப்பிடுகின்ற முறைக்குள் அது வந்திருக்கின்றது. எமது அரங்கைப் பொறுத்தவரையில் எமது அரங்கின் பாரம்பரியம் என்ன என்பதை தேடிப் போவதன் தேவையும் அதை அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்துகின்ற ஒரு தேவையும் இருக்கின்றது. பாரம்பரியத்தில் இருந்தது போல இன்னும் செய்து கொண்டிருக்க முடியாது என்ற நிலைப்பாடும் இருக்கிறது. ஆகவே பாரம்பரிய நாடக முறைமைகள் எப்படி இருந்தது? குறிப்பாக அம்பாறை மாவட்டத்தில் அன்புடன் ஐயா, பாலமுனை பாறாக் போன்றோர் வேலை செய்த காலப்பிரிவில் அங்கிருந்த நாடக முறைமைகள் பற்றி உங்களுடைய கருத்துக்களைக் கூறலாம்.

அன்புடன்: பதினைந்துக்கு மேற்பட்ட மேடை நாடகங்களில் நான் பங்கேற்று நடித்திருக்கிறேன். எங்களுக்கு முந்திய தலைமுறையில் இருந்தவர்களும் மரபுவழி நாடகங்கள் அல்லாமல் சமூக நாடகங்களைச் செய்து வந்திருக்கின்றார்கள். எங்களுடைய தலைமுறைக்கு முந்திய தலைமுறைக்கு முந்திய தலைமுறை அப்பாஸ், அலிபாதுஷா போன்ற நாடகங்களை மேடையேற்றிய சரித்திரங்களை நாங்கள் அறியக்கூடியதாக இருந்தது. பின்னர் அதிகமாக, சினிமாவின் தாக்கம் அதன் மூலம் சினிமா கதைகளைப் பின்பற்றிய நாடகங்கள்தான் அதிகமாக மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பேசிய நாடகமாக 'என்ன உலகமடா?' என்றொரு நாடகத்தை நான் ஏழுமீட்டு வயதில் பார்த்திருக்கிறேன். இவை எங்களுக்கு முந்திய தலைமுறையினர் நிகழ்த்திய நாடகம். நாங்கள் அதற்குப் பிறகு சோஷலிச கருத்துக்களை முன்வைத்த நாடகங்களையும் கிராமியப் பிரச்சினைகளை பேசும் மொழியில் முன்வைத்த நாடகங்களையும் செய்திருக்கிறோம். நாடகப் போட்டிகளிலும் பங்குபற்றியிருக்கிறோம். 'ரகசியப் பொலீஸ்115' என்ற

படத்தைப் பார்த்துவிட்டு 'ரகசியப் பொலீஸ்117' என்ற நாடகத்தை நாங்கள் தயாரித்து நடித்திருக்கிறோம். சினிமாவின் தாக்கத்தினால் அக்கறைப்பற்று, அட்டாளைச்சேனைப் பிரதேசங்களில் பல நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. அக்காலத்தில் அட்டாளைச்சேனையில் நாடகம் நடிக்கவே முடியாது. அதைப்பற்றி கதைக்கவும் முடியாது. நாடகம், இசையைப் பற்றி பேசினாலே பள்ளிவாசல் பரிபாலன சபையினர் கூப்பிட்டு விசாரிப்பார்கள். என்னுடைய ஊரான பாலமுனையிலும் அவ்வாறான நிலமை இருந்தது. பாலமுனையில் வடபகுதி தென்பகுதி என்று ஒரு பிரிப்பு இருந்தது. தென்பகுதிக்கு ஒரு காழியார் இருந்தார். வடபகுதிக்கும் ஒரு காழியார் இருந்தார். நாங்கள் ஒரு நாடகத்தை ஆயத்தப்படுத்திய உடன் தென்பகுதி காழியார் ஆதரவு வழங்கினார். ஆனால் வடபகுதிக் காழியார் நடிக்க விடுவதாய் இல்லை. தென்பகுதி காழியார் பாலமுனை பாறுக்கின் வாப்பா. அவர் சொன்னார், நீ நாடகத்தை கொண்டுபோய் நடி. நான் பள்ளியில் வந்து எதிர்ப்பேன். அதற்குப் பயப்படக் கூடாது. நாடகத்தை நடத்திமுடி என்று உறுதியாகச் சொல்லி விட்டார். அவர் தந்த தைரியத்தில் நாம் அந்த நாடகத்தை மேடையேற்றினோம். அக்காலத்தில் நாடக விரோதப் போக்குடையோர் மேடையில் கல்லெறிவதும் உண்டு.

நாடக அரங்கைப் பொறுத்தவரை மூன்று பக்கமும் மூடப்பட்ட ஒரு பக்கம் திறந்து காணப்படும். தென்னை மரக்குற்றிகளை வெட்டி, நட்டு அதன் மேல் பலகைகளைப் போட்டு மேடை அமைக்கப்படும். ஒளியமைப்பைப் பொறுத்தவரையில் வழமையான ஒளிதான் பயன்படுத்தப்படும். அக்காலத்தில் கல்முனை வடிவேல்தான் ஒளியூட்டல் செய்வார். ஒரு முறை அவருக்கு கொடுக்கப் பணம் இல்லாததால் வாப்பாவுக்குத் தெரியாமல் ஆறுபேர் கொண்ட எங்கள் குடும்ப உறுப்பினர்களின் கூப்பன்களை அடகு வைத்து அவரது ஒளியூட்டலுக்குப் பணம் செலுத்தியிருக்கிறேன். அக்காலத்தில்

படங்கு கட்டித்தான் டிக்கெட் ஷோ வைப்பார்கள். டிக்கெட் பொறுப்பாளர்களும் சில குளறுபடிகளைச் செய்துவிடுவார்கள். அதுவும் சுவாரஷ்யமாக இருக்கும். அப்போது நாம் தொழிலில்லாத இளைஞர்களாக இருந்தோம். எங்களுக்கு வேட ஒப்பனைகளைச் செய்வதற்கு பிரத்தியேக ஒப்பனையாளர்கள் இருந்தனர். ஒரு முறை நாம் போட்டி நாடகம் ஒன்றுக்குச் சென்றிருந்தோம். 'கரணம் தப்பினால் கலியாணம்' என்பது அதன் பெயர். கூட்டுறவு தின விழாவில் நடைபெற்றது. கல்முனைக் கலைக்கூடம் அக்காலத்தில் மிகப்பெரிய நாடக சபாவாக இருந்தது. அவர்களின் நாடகமும் போட்டிக்கு வந்தது. முதலாவதாக அவர்களின் நாடகமே மேடையேறியது. திரையைத் திறந்ததும் பெரிய விமானம் ஒன்று மேடையில் இருக்கிறது. அதிலிருந்து ஒருவன் இறங்கி வருகிறான். இப்படி அபாரமான காட்சியோடு நாடகம் ஆரம்பமாகியது. அதைப்பார்த்த எனக்கு நம்முடைய நாடகம் எடுபடாது என்று தோன்றியது. நான் எங்களுடைய மேக்கப் காரரைக் கூப்பிட்டு யாருக்கும் தெரியாமல் பின்னால் போய் நின்று தலையை இறக்குடா என்றேன். அவன் முடியாது என்றான். ஒருத்தரிடமும் சொல்லப்படாது. தலையை இறக்கு என்றேன். தலையை இறக்குவது என்றால் முடியை வெட்டுவதாகும். முடியை இறக்கிவிட்டு தொப்பியைப் போட்டு மறைத்து வைத்துக் கொண்டிருந்தேன். அவர்களின் நாடகம் முடிந்து எங்களின் நாடகம் அரங்கேறியது. நாடகம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் போது நான் தொப்பியைக் கழட்டி மொட்டைத்தலையை தடவினேன். முன்னால் பார்த்துக் கொண்டிருந்த முல்லைத்தீவு மாவட்ட அமைச்சர் ஏ.ஆர்.எம். மனசூர் அவர்கள் எழுந்து நின்று சிரித்தார். எங்களுக்குத்தான் முதல் இடம் கிடைத்தது. அது ஒரு நகைச்சுவை நாடகம். மொட்டைத்தலை அதில் காண்பிக்கப்பட்டதால்தான் அவ்விடத்தில் எடுபட்டது. அந்நாடகத்தை நானே எழுதி நானே நெறியாள்கை செய்தேன். அதில் முக்கியமான பாத்திரமும் எனக்குத்தான் இருந்தது. 'அளவுக்கு மிஞ்சினால்...' என்ற நாடகமும் குடும்பக்

கட்டுப்பாட்டை பற்றியது. பதினாறு பிள்ளைகளைப் பெற்ற ஒருவரின் கதை.

நாடகத்திற்கு அக்காலத்தில் கடுமையான எதிர்ப்பு இருந்தது. பேச்சாளர் குறிப்பிட்டது போல அல்லாமா உவைஸ் முஸ்லிம் மரபுவழி நாடகங்களைப் பற்றி ஆய்வு செய்யாமல் விட்டதற்கான காரணம் மேட்டுக்குடி மனோபாவமோ முஸ்லிம் தலித்துகளின் கலையோ என்பதால் அல்ல. உண்மையான காரணம் என்னவென்றால் நாடக விடயங்களை கதைப்பதற்கும் எழுதுவதற்கும் நடிப்பதற்கும் ஹராம் என்ற எண்ணமே காரணமாகும். அது முஸ்லிம்களுக்கு அப்பாற்பட்ட விடயம் என்பதால் அதற்குப் பயந்து மதத்திற்குள் கட்டுப்பட்டு உவைஸ் அந்த விடயங்களை சொல்லாது விட்டிருக்கலாம் என்று நான் நினைக்கிறேன். அக்காலத்தில் நாடகம் போடுவது மிகவும் கஷ்டமானது. எதிர்ப்பாளர்கள் பைசிகிள் சைனை கரண்டுக் கம்பிகள் மீது எறிந்து மின்சாரத்தைத் தடைபண்ணி விடுவார்கள். அதைக் கண்டுபிடித்து மின்சாரத்தை மீண்டும் பெறுவது மிகவும் சிரமமாக இருக்கும். நாங்கள் சொல்லொண்ணா கஷ்டங்களைப் பட்டு, அடிவாங்கித்தான் இந்நாடகங்களை முன்னெடுத்திருக்கிறோம். அக்காலத்தில் நாடக இசையாக ஆர்மோனியம், டோலக் ஆகிய கருவிகள்தான் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டன. அவற்றில் சிலவற்றை நாம் இயக்கிப் பார்த்திருக்கிறோம். அக்கால நாடகங்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு சமூகப் பிரச்சினையைச் சொல்லும். மக்கள் ஆதரவில்லாமல் நாடகங்களை போடமுடியாத நிலை இருந்தது. மக்கள் ஆர்வமில்லை என்றிருந்தால் நாம் மேடையில் செய்திருக்க முடியாது.

எங்களுக்கிருந்த எதிர்ப்பை புரிந்து கொள்வதற்கு சம்பவம் ஒன்றைச் சொல்கிறேன். நாங்கள் ஒரு நாடகத்தை ஆயத்தப்படுத்தி வைத்திருக்கும் போது எதிர்ப்பாளர்கள் அம்பாறைக்குப் போய் ஒரு சிங்கள வைத்தியரைக் கொண்டு வந்திருந்தார்கள். நாங்கள் பாடசாலைக்கு முன்னால் நாடகம்

நடாத்திக் கொண்டிருந்தோம். அவர்கள் வைத்தியரைக் கொண்டு வந்து வைத்து நாடகம் தொடங்கியதும் நடிகர்களின் உடுப்பெல்லாம் கழன்று விழுந்துவிடுமாம் என்று சொல்லி அவ்வைத்தியர் காச வாங்கியிருந்தார். அதில் உடன் சென்றவர் என்னுடைய உறவினர். அவர் என்னிடம் வந்து சொன்னார், அவனுகள் பரிசாரியக் கொண்டு வந்திருக்கான். நீ நாடகம் ஒன்றும் செஞ்சிராத. மேடையில் முழுப்பேரின் சாரமும் அவுண்டு உழும் என்று அவர் சொன்னார். நான் இதையாரிடமும் சொல்லவில்லை. நாடகம் தொடங்கியது. அங்கே யாருடைய சாரனும் விழவில்லை. அதற்கு அந்தப் பரிகாரியார் அவர்களிடம் கூறியது, இந்த நாடகக்காரர்கள் வேறொரு பரிகாரியிடம் சென்று காய்வெட்டி அவர்கள் தமது உடலில் வைத்துக் கட்டிக் கொண்டு வந்துள்ளார்கள். அதனால்தான் சாரன் அவிழவில்லை என்று கூறிச் சென்றுள்ளார்.

மிஹாத்: அன்புடன் அவர்கள் சமூக நாடகங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டார். என்னுடைய சின்னப் பருவத்திலும் அக்கறைப் பற்றுப் பகுதியில் 'களங்குறி' என்ற நாடகப் பள்ளியினர் பல நாடகங்களை மேடையேற்றினார்கள். அவற்றில் பெரும்பாலானவை சினிமாவில் மஸாலாப் படங்களின் பாணியை பின்பற்றி இருந்தன. 'இதயவானில் உதய நிலா', 'உயிரே உனக்காக' என்ற பெயர்களில் சில நாடகங்களைப் போட்டார்கள். இவை தொடர்ச்சியாக எட்டுப் பத்து நாட்கள் நடைபெறும். பின்னேரமானதும் நாடகம் தொடங்கும். டிக்கட் காட்சிதான். சினிமாப் பாடலுக்கும் ஆடுவார்கள். பெண்பாத்திரங்களை ஆண்கள்தான் செய்தார்கள். ஆனால் அன்புடன் குறிப்பிடுவது போல் இந்த சமூக எதிர்ப்பு இருக்கவில்லை. எந்த வித எதிர்ப்புமில்லை. ரஜனி, விஜய் படங்களுக்கு எப்படி சனத்திரள் வருமோ அதே போன்று இந்நாடகங்களுக்கும் மக்கள் வருகை தந்தனர்.

பரூல் ஹக்: எங்களுடைய ஊரில் நாடகம் வில்லுப்பாட்டுடன் சம்பந்தப்பட்டவர்களுக்கு எப்படி எதிர்ப்பு வந்தது என்றால்,

அது மார்க்கம் சம்பந்தப்பட்ட பத்வாவுடன் தொடர்பான அதிகாரமல்ல. அந்நாடகங்களிலும் வில்லுப்பாட்டிலும் எடுத்துக் கூறப்பட்ட போடிமார், சமூகத் தலைவர்கள், ஊழல் செய்யும் பேர்வழிகள் போன்றோரை பிரதிபலிப்பதாய் இருந்ததால் அதை எதிர்த்துப் போராடும் குரலாகத்தான் அந்த எதிர்ப்பு இருந்தது. அதை அவர்கள் பள்ளிவாசலுடன் இணைத்துச் செய்தார்கள். ஒரு போடியார் பள்ளிவாசலிலும் நெருக்கமான உறவைக் கொண்டவர் என்பதால், நம்முடைய கதீப் மார்களும் துரதிஷ்டவசமாக அவர்களிடம் சம்பளம் பெறுபவர்களாக இருப்பதனால் உடனடியாக அதை எதிர்ப்பதற்கான வாய்ப்பு அவர்களுக்கு இருந்தது. பள்ளி மூலமாக அந்நாடகச் செயற்பாடுகளை இடைநிறுத்துவதற்கு அவர்களுக்கு அதிகாரம் இருந்தது. அது ஒரு அரசியல் தானே தவிர மார்க்கத்தை அதற்குப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்கள். அந்நேரத்தில் ஊரிலிருந்த ஒவ்வொரு பாத்திரமும் அந்நாடகங்களில் இடம்பெற்றன. எனவே அப்பாத்திரத்திற்கு உரிய நபர் தனது பரிவாரங்களுடன் அந்நாடகத்தை எதிர்க்கத் தொடங்குவார். இதனால் காத்தான்குடியிலிருந்த வில்லுப்பாட்டு கலாசாரம் அழிந்து விட்டது. எப்போதும் அதற்கு எதிர்ப்பு இருந்தது. பெரும் போடிமார்கள், நகரசபைத் தலைவர்கள் போன்றவர்களை அந்த வில்லுப்பாட்டுக்கள் சுட்டிக்காட்டுவதால் அவ்வெதிர்ப்பு வந்தது. உண்மையில் மார்க்கம் இதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டதே தவிர மார்க்கம் தடுக்கவில்லை.

அப்துர் ரஸாக்: நம்மிடமிருக்கும் அரங்கு சம்பந்தமான கதையாடல்கள், அறபில் இருந்து இங்கு வந்த நாடக முறைமைகள் அல்ல. இந்தப் பிரதேசத்திலிருந்த மூத்த குடிகளுடைய நாடக அமைப்பு முறைகளாக இருந்திருக்க முடியும். ஏனெனில் அறபிலிருக்கும் நாடகங்களின் வளர்ச்சி முறைகள் எப்படி? நாடகங்களுடைய பாணிகள் எப்படி என்பதை நான் பெரிதாக வாசித்திருக்க வில்லை. இதரீஸ் சேர், பளுல்ஹக், அன்புடன், பாறுக் போன்றவர்கள் முன்வைத்த

கருத்துக்களின் அடிப்படையில் பாரம்பரிய நாடகங்கள் ஓர் எதிர்ப்புக் குரலாகவும் செயற்பட்டிருக்கிறது. சமூகப் பிரச்சினைகளை அடையாளப்படுத்தும் ஒன்றாகவும் இருந்திருக்கிறது. இந்த நாடக அமைப்பு முறைகளை அடுத்த கட்டத்திற்கு எப்படி நாம் நகர்த்தலாம். சர்வதேச நாடக முறைமைகளை நோக்கி இதை நகர்த்தக் கூடிய சாத்தியப்பாடுகள் உள்ளனவா?

பாலமுனை பாறூக்: ஏன் நாங்கள் அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்த வேண்டும்? இருப்பதை அப்படியே நகர்த்த வேண்டுமா? உதாரணமாக, இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட வில்லுப்பாட்டு நீங்கள் குறிப்பிடுவது போல் அறபு இஸ்லாமிய நாடகப் பாரம்பரியத்திலிருந்து அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்த வேண்டுமா? அல்லது அவர்களிடமிருந்து நாம் பெற்றுக் கொண்டதிலிருந்து நகர்த்த வேண்டுமா? வில்லுப்பாட்டு எங்களுக்குரியது என்பதா என்றும் தேடவேண்டும். வில்லுப்பாட்டு முஸ்லிம் பாரம்பரியத்திலிருந்து வந்தவிடயமாக நான் அறிந்திருக்க வில்லை. அதை அப்படியே நகர்த்த வேண்டும் என்றால் அதற்குரிய அத்தியாவசியம் என்ன? உதாரணமாக அ.ஸ வின் சிறுகதைகள் முஸ்லிம் மார்க்க வரையறைக்குள் இருக்காது என்கிற காரணத்திற்காக அவரால் எழுத முடியாமல் இருந்தது. அவர் எழுதிய கதைகள், பாத்திரங்கள், கதைக் களங்கள் போன்றவற்றின் பெயர்களில் எமது அடையாளம் இருக்கவில்லை. எமது கடற்கரையை குறிப்பிடாமல் மரீனா பீச் என்றே குறிப்பிட்டார். இவ்வாறு வேறு பெயர்களைப் போட்டுத்தான் எழுதினார். ஆனால் மற்றத் திறனாய்வாளர்கள் சொல்கிறார்கள் முஸ்லிம் பெயர்களை விட்டுப்பார்த்தால் எல்லோருக்கும் பொதுவான பிரச்சினைகளைத்தான் கொண்டு வருகிறீர்கள். உங்களுக்குரிய தனித்துவம் அங்கு காணப்படவில்லை. எனவே முஸ்லிம்களுக்கென்று ஒரு சிறுகதைப் பாரம்பரியமோ முஸ்லிம்களுக்கென்று ஓர் அரங்கப் பாரம்பரியமோ இருக்கின்றதா என்பதை ஆராய வேண்டும். பெயர்களை

மட்டும் வைத்துக் கொண்டு தனியான பாரம்பரியத்தை சொல்ல முடியாது. நாம் அதை எங்கிருந்து எப்படித் தொடங்க வேண்டும் என்பதைச் சொல்ல வேண்டும்.

இங்கு முஸ்லிம் தலித்தியம் என்றும் பேசப்பட்டது. தலித்துகள் என்றால் யார்? மார்க்கத்தில் அது இருக்கிறதா? மார்க்கம் என்ன சொல்கிறது? முஸ்லிம்களுக்குள் தலித் அல்லது முஸ்லிம்களுக்குள் இன்னொரு சிறுபான்மை இருக்கிறதா? பள்ளிவாசலுக்குள் சமத்துவம் இருக்கிறது அல்லவா? ஜனாதிபதியும் குடிமகனும் ஓரணியில் நிற்கிறார்கள் என்று சொல்கிற பொழுது முஸ்லிம் தலித்தாக ஒடுக்கப்படுபவர்கள் இருக்கிறார்கள் என்று சொல்லுமளவிற்கு அரங்கிலே கொண்டு வரப்படுமளவுக்கு பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறார்களா? அதைப் பற்றி நாம் நிறுவ வேண்டும். அதை நிறுவினால்தான் அரங்கியல் பற்றிய நகர்வை நாம் யோசிக்க வேண்டும் என்பது என்னுடைய கருத்து.

மிஹாத்: தலித் என்பதை நாம் எப்படிப் புரிந்து கொள்கிறோம் என்பதில் அந்த விடயம் இருக்கிறது. ஒரு தமிழ்ச் சூழலில் அல்லது இந்தியச் சூழலில் இருப்பது மாதிரி அல்ல இங்கு பிரச்சினை இருப்பது. முஸ்லிம் சமூகத்திற்குள் எல்லோரும் ஒண்டு, ஓரணியில் நின்று தொழவேண்டும் என்பது இருந்தாலும் ஒரு பணக்காரன் ஒரு ஏழையைப் பார்ப்பதில் பாகுபாடு இருக்கிறதா இல்லையா? படித்தவன் பாமரனை பார்ப்பதில், ஒரு செல்வந்தன் ஒரு கூலித் தொழிலாளியைப் பார்ப்பதில் வித்தியாசங்கள், பாரபட்சங்கள் இருக்கத்தானே செய்கின்றன. அப்படியான அந்த வேறுபாட்டைத்தான் தலித் என்ற சொல்லால் சேர் சொல்லிருப்பார் என்று நான் நினைக்கிறேன்.

பனூல் ஹக்: நான் ஒரு உதாரணம் சொல்கிறேன். எமது இயக்கங்கள், பள்ளிவாசல்கள் போன்றவற்றில் நடைபெறும் கூட்டங்களில் ஒங்கி ஒலிக்கும் குரல் வசதிபடைத்த ராங்கியான

ஆட்களின் குரல்கள். ஏழைகளின் குரல், மாற்றுக் கருத்துள்ளவர்களின் குரல் அமைதியாகத்தான் இருக்கிறது. அவர்கள் எதையும் சொல்ல முடியாது.

அப்துர் ரஸாக்: ஒரு காலத்தில் உஸ்தா மாமா என்றொரு பிரிவினர் இருந்தனர். பாவாமார்கள் தற்போதும் வாழ்கின்றார்கள். இவர்கள் அனைவரும் தலித்தாகப் பார்க்கப்பட்ட ஒரு நிலமை இருந்தது. பெண் எடுப்பதிலிருந்து இப்பிரச்சினை இருந்தது. ஆனால் இன்று கல்வி மூலமாக அந்நிலமையில் மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. பாவாமார்களின் கலாச்சாரத்தில் இன்றும் அவர்கள் தலித்துகளாகப் பார்க்கப்படுகிறார்கள்.

மிஹாத்: எல்லா பாவாமார்களையும் தலித்துகளாக நாம் பார்க்க முடியாது. கல்வி ரீதியாக, பொருளாதார ரீதியாக மிக உயர்ந்த தளத்தில் சில பாவாமார்கள் இருக்கிறார்கள்.

அப்துர் ரஸாக்: முஸ்லிம்களுக்கு மத்தியிலிருக்கும் பிரதேசவாத மனோபாவமும் கூட தலித்தாகப் பார்க்கப்பட வேண்டியிருக்கிறது. ஊரின் ஒதுக்குப் புறங்களில் வாழ்பவர்களை ஊரின் மத்தியில் வாழ்பவர்களின் மனோபாவம் சார்ந்து பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. இந்தியாவில் மதமாற்ற அடிப்படையில் தலித்துகளுக்கு இரண்டு தெரிவுகள் இருந்தன. அம்பேத்கார் சொன்னார், ஒன்று முஸ்லிம்களின் வழியைப் பின்பற்றுவது. அல்லது பௌத்தத்தைப் பின்பற்றுவது. அதிகமான இந்துக்கள் பௌத்தத்தை தெரிவு செய்தார்கள். அதற்கான அடிப்படைக் காரணம் தமிழகத்திலிருந்த மரைக்காயர் பரம்பரைக்குள் ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட சாதிப்பிரிவுகள் காணப்பட்டன. இலங்கையிலும் காரியப்பர், மௌலானா பரம்பரைகளைப் பார்க்கிறோம்.

ஏபிஎம். இதர்ஸ்: நூறுவீதம் இந்தியாவுடன் அல்லது இந்துக்களுடன் ஒப்பிடுமளவுக்கு எம்மிடம் சாதிப்பிரிவுகள்

அதே தரத்தில் கிடையாது. தலித் என்ற சொல்லாடலில் உடன்பாடு இல்லாவிட்டாலும் சமமின்மை என்ற சொல்லை மாற்றீடு செய்யலாம். இங்கு சொல் ஒரு பிரச்சினை இல்லை. முஸ்லிம்கள் பெரும் செல்வச் செழிப்போடு வாழும் சில பிரதேசங்களில் மேட்டுக்குடி வீடுகளில் வேலைக்காரர்களுக்கு வேறாகவே சமைக்கப்படுகின்றது. ஆரோக்கியம் என்பது எல்லோருக்கும் பொதுவானது. எனவே உணவில், ஆரோக்கியத்தில் இங்கே சமமின்மை காணப்படுகின்றது. உஸ்தா மாமா பரம்பரையில் உள்ள ஒருவர் படித்து முன்னுக்கு வந்தால் இன்னொரு பிரதேசத்திலிருந்து மாப்பிள்ளை கேட்டு வருவார்கள்.

மிஹாத்: இரண்டு வருடங்கள் பாகிஸ்தானில் வேலை பார்த்த நண்பர் பாகிஸ்தான் அனுபவங்களை என்னுடன் பகிர்ந்து கொள்ளும் போது, அங்கும் முஸ்லிம்களுக்கு மத்தியில் சாதிப்பாகுபாடு காணப்படுவதாக குறிப்பிட்டார். இந்தியாவிலே இல்லாத அளவுக்கு இதுவரை எழுத்துக்களில் பதிவு செய்யப்படாத மிக மோசமான தீண்டாமையும் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட சாதிப்படி நிலைகளும் பாகிஸ்தான் முஸ்லிம்களிடம் காணப்படுவதாக குறிப்பிட்டார். எனவே முஸ்லிம்களுக்கு மத்தியில் இப்பாரபட்சம் அறவே இல்லை என்ற கருத்தை நான் ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டேன்.

அப்துர் ரஸாக்: தலித் என்பது மராட்டிய சொல். அது தமிழ்ச் சொல் அல்ல. ஆரம்பத்தில் ஹரிஜன் என்ற சொல்லைப் பாவித்தார்கள். ஹரிஜன் என்பது ஒரு வடமொழிச் சொல். மராட்டிய மொழி பேசுவோர் மத்தியில் தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்கு அச்சொல் முதலில் பாவிக்கப்பட்டதால் அது வந்தது.

ஏ.ஆர். பர்ஸான்: தலைப்பை விட்டு வெளியில் செல்வதாக நான் நினைக்கிறேன். ஆரம்பத்தில் ஓய்த்தா மார்தான் சுன்னத்து வைத்தார்கள். தற்பொழுது டொக்டர்மார் வைப்பதால்

அவ்வாறு பார்க்கும் நிலை இல்லாமல் போய்விட்டது.

அப்துர் ரஸாக்: அரங்கப் பாரம்பரியத்தில் இரு போக்குகள் உள்ளன. இந்தியா சார்ந்த வரலாறும் ஈழம் சார்ந்த வரலாறும் இருக்கின்றன. இந்த அரங்க வரலாற்றை படித்துக் கொண்டு செல்லும் போது ஒரே ஒரு இடத்தில் மாத்திரம்தான் ஒரு குறுக்கீடு வருகின்றது. தமிழ் பாரம்பரிய நாடக மரபுக்குள் பார்சி நாடக மரபு எனும் ஒரு வடிவம் வெளியிலிருந்து உள்வாங்கப்பட்டதாகக் கூறப்பட்டது. ஏற்கனவே இருந்த மரபுவாதிகள் அது சார்ந்தவர்கள் எல்லோரும் அதை நமக்குரிய அம்சமாக எடுக்கவில்லை. கூத்தும் பாட்டும் தமிழர் கலை, பண்பாடு என்பதால் நம்மவர்கள் நாடகத்தை தீண்டத்தகாத விடயமாகத்தான் தள்ளிவைத்திருந்தார்கள். ஆனால் பார்சி நாடக மரபு சம்பந்தமாக இங்கிருக்கும் பேராசிரியர்களோ நாடகக்காரர்களோ எதுவும் பேசவில்லை. அதிலிருந்துதான் இந்த அலிபாதுஷா, அப்பாஸ் நாடகம், நொண்டி நாடகம் போன்றவை ஓரளவு விரிவு பெற்றதாக நான் நம்புகிறேன். ஆனால் அதுபற்றிய விரிவான போதுமான ஆராய்ச்சிகள் இதுவரை இடம்பெறவில்லை. இதரீஸ் சேர் பள்ளக் குறவஞ்சி விடயங்களைச் சொன்னார். பள்ளு என்பது கூட ஒரு விவசாய சமூகத்தின் ஒரு அரங்க வடிவமாகும். அதில் மூத்த பள்ளன், மூத்த பள்ளி, இளைய பள்ளி என்ற அமைப்பு அந்நாடகத்தில் இருக்கும். அந்தப் பண்ணைக் காரனுக்கும் பள்ளனுக்கும் இடையில் எப்போதும் சண்டை நடந்து கொண்டிருக்கும். அந்தப் பள்ளனுக்கு இரண்டு மனைவிகள். ஒன்று மூத்தபள்ளி. மற்றது இளைய பள்ளி. இளைய பள்ளியுடன்தான் பள்ளனுக்கு ஈர்ப்பு இருக்கும். அது சட்ட ரீதியற்றதாகவும் இருக்கும். அறுவடை காலங்களில் நெல் அளந்து கொண்டிருக்கும் போது மூத்தபள்ளிக்கு ஒரு மரைக்கால் கொடுத்துவிட்டு இளைய பள்ளிக்கு இரகசியமாக இரண்டு மரைக்கால்கள் கொடுப்பார். இதை மூத்தபள்ளி பண்ணையாளரிடம் போய் முறையிடுவாள். பண்ணையாளர் பள்ளனைக் கட்டிவைத்து அடிப்பார். பிறகு பண்ணையாளருக்கு எதிராக பள்ளன் செய்யும் கலகம்தான்

பள்ளு இலக்கியத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது. குறவஞ்சி நாடகம் என்பது குறவர்களின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட குறி சொல்லல், குறி கேட்டல் தொடர்பான நாடக மரபாகும். இப்படியான நாடக மரபுகளை முஸ்லிம்கள் கீண்டத்தகாத விடயங்களாகவே பார்த்தார்கள். குறவர் மற்றும் பள்ளர்களோடு சம்பந்தப்பட்ட வாழ்க்கையைச் பேசுவதாக இருந்ததால், அந்நியமாகவே பார்த்தார்கள்.

பார்சி நாடக மரபு நமக்குள் இருந்து தோன்றிய வடிவம் அல்ல. அது அறபு மற்றும் பாரசீகத் தேசத்திலிருந்து வந்து சேர்ந்த மரபாகும். பார்சி என்ற சொல்லே அதை உணர்த்துகின்றது. அந்த நாடக மரபு இடையில் மங்கி மறைந்து விட்டது. அதை நாம் விரிவாக்கி இருந்தால், அதன் பண்புகளைப் பார்த்திருந்தால் இங்கு ஒரு நாடக மரபை நாம் உருவாக்கியிருக்க முடியும். நாடகத்தின் கதையும் பொருளும் தான் பிரதான அம்சமாகப் பேசப்பட்டதே தவிர அரங்கு பற்றிய விடயம் குறிப்பாகப் பேசப்படவில்லை. நாடகம் என்று சொல்வதற்கும் அரங்கு என்று சொல்வதற்கும் வித்தியாசம் உண்டு. இங்கு வந்திருக்கின்ற பலருக்கு அரங்கு என்ற சொல் நாடகத்திற்கு பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பது புதிதாகவே இருக்கும். அரங்கு பற்றிய சரியான அறிமுகத்தை இங்கு வழங்கியிருக்க வேண்டும் என்று நான் நினைக்கிறேன். மூன்று பக்கமும் அடைக்கப்பட்ட அரங்கு இருந்தது. மரத்திற்குக் கீழ் அரங்கச் செயற்பாடு இருந்தது. பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்திற்குச் சென்றவர்களுக்குத் தெரியும், முழங்காலுக்குக் கீழ் பள்ளமாகத் தோண்டி அதற்குள் நின்று நடக்கும் நாடக முறைமை அங்கு இருக்கிறது. அது போல வட்டக்களரி அரங்கு இருக்கின்றது. வடமோடி தென்மோடி நாடகக்கூத்துக்களைக் காட்டுகின்ற அரங்க வடிவங்கள் இருக்கின்றன. இந்த அரங்குகளுக்குள் முஸ்லிம்கள் அதே அரங்கைப் பயன்படுத்தினார்களா? முஸ்லிம்களின் நாடக அரங்குகள் எப்படி அவர்களின் தனித்துவமான கலாசார அம்சங்களுடன் இணைந்திருக்கின்றன. பள்ளிவாசலுக்குள்

அரங்கு இருக்கின்றதா? உதாரணமாக, நிந்தவூர் பிரதேசங்களில் திருமண வீடுகளில் கலர் கலராக புடவைகளை பந்தலாகக் கட்டுகின்ற வழக்கம் இன்னும் இருக்கின்றது. எங்களுடை அக்கரைப்பற்றிலும் முன்னொரு காலத்தில் அப்படி இருந்தது. இன்று இல்லை. ஆனால் அரங்கில் அந்த விடயங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன என்பது நமக்குத் தெரியும். புடவையைக் கட்டுகின்ற அந்த அரங்குகள், அதனோடு சார்ந்த கலாசாரங்கள். போன்ற விடயங்களை நெறிப்படுத்தி ஆய்வுக்குட்படுத்த வேண்டும் என்று நான் நினைக்கிறேன்.

இன்று இருக்கும் நாடகங்களும் திரைப்படங்களும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளும் அரங்கக்கூறுகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு செல்கின்றன. உதாரணத்திற்கு 'மானாட மயிலாட' நிகழ்ச்சியைப் பார்த்தவர்களுக்கெதிரும். அரங்குகளை திரைக்குள்ளேயே அமைத்திருக்கிறார்கள். திரைக்குள்ளேயே மழை பெய்கிற மாதிரியான காட்சிகளை உருவாக்குகிறார்கள்.

இந்த இடத்தில் முஸ்லிம்களுடை நாடகம் பற்றிய ஒரு சமயப் பார்வையை விளக்கவேண்டிய ஒரு தேவையும் இருக்கின்றது. முஸ்லிம்கள் மத்தியில் நாடகமும் அரங்கும் எடுபடாமல் போனதற்கான பிரதான காரணம் சமயம். நாடகம் பற்றி இஸ்லாத்தில் என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது? இஸ்லாமிய வழிமுறைகளுக்கு உட்பட்ட ஒரு நாடகமாக முஸ்லிம்களுக்கு மத்தியில் எப்படி கொண்டு செல்லலாம் என்பதைப் பற்றி சிந்திக்க வேண்டும் என்பது எனது அபிப்பிராயமாகும். நாடகம் பற்றிய எதிர் மனப்பாங்கை முஸ்லிம் சமூகத்திற்குள் ஏற்படுத்தியவர்கள் மௌலவிமார்களே. அவர்களே இந்த விடயத்தை தெளிவுபடுத்த வேண்டியவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். இயல்பாகவே எங்களிடம் நாடக ஆர்வம் இருந்தது. நான் ஒன்பதாம் ஆண்டு படிக்கும் போது ஒரு நாடகத்தை இயக்கி அதில் நான் கணவனாகவும் காலித் எனக்கு மனைவியாகவும் நடித்தார். இது போன்ற நாடக ஆர்வம் பின்பு

இல்லாமல் போனதற்கான காரணம் சமயத்தரப்பில் இருந்த முரண்பட்ட நிலை அல்லது குழப்ப நிலையாகும். ஆக, இஸ்லாத்தில் இசை அல்லது நாடகம் என்பதற்கான இடம் என்ன என்பதை அறிவதற்கூடாகவும் அல்லது பார்சி நாடக மரபு இருந்தது போல அறபுலகத்தில் நாடகம் எவ்வாறு இருந்தது? இன்று அதனுடைய வளர்ச்சி எவ்வாறு இருக்கிறது என்று பார்ப்பதனுடாக நாம் அடுத்த கட்டத்திற்கு நகரலாம்.

மிஹாத்: பார்சி என்பதை எப்படி இலங்கை முஸ்லிம் நாடக மரபாக கொள்ள முடியும்?

அப்துர் ரஸாக்: இலங்கை இந்திய நாடகப் பேராசிரியர்கள் நாடகங்களைப் பற்றி எழுதும் போது பார்சி மரபையே முஸ்லிம் நாடக மரபாகவே பார்க்கின்றார்கள். முஸ்லிம்களுக்குள் ஒரு நாடக மரபு இருந்ததாகச் சொல்லி அதற்குள் நொண்டி நாடகம் என்ற மரபை குறிப்பிடுகின்றனர். அதில் நொண்டி என்றொரு பாத்திரம் அந்த ஊரிலிருக்கின்ற பெரியாரை விமர்சிக்கின்ற தோரணையில் நடிக்கப்படும். எம்.ஆர் ராதாவின் 'ரத்தக்கண்ணீர்' அமைப்புதான் அந்த நாடகம். எல்லாப் பாவங்களும் செய்து கடைசியாக நொண்டியாகப் போய் ஞானம் பெறும் அமைப்பிலான ஒரு நாடகம். அந்த நாடக மரபு இடையில் இல்லாமல் போய்விட்டது. அதை வலுவாக வளர்க்க முடியாமல் போய்விட்டது. அதற்குப் பல காரணங்கள் இருக்கின்றன. அந்தக் கால கட்டத்தில் திராவிட நாடகங்கள் உச்சகட்டத்தில் இருந்தமையும் ஒரு காரணமாகும். திராவிட நாடகங்கள் ஊடாகத்தான் திராவிட அரசியல் வளர்ந்தது என்பது ஒரு முக்கியமான விடயமாகும். 'தூக்குமேடை', எம்.ஆர். ராதாவின் நாடகங்கள், கருணாநிதியின் நாடகங்கள், அறிஞர் அண்ணாவுடைய நாடகங்கள் என்று சொல்லலாம். நாடகங்களை வைத்துக் கொண்டே அன்று திராவிட இயக்கத்தை, திராவிட மொழியை கட்டியெழுப்பக்கூடிய அளவுக்கு பெரும் வசதி அவர்களுக்கு இருந்தது. அந்த

நாடகங்களுடைய அடுத்த பரிமாணமாகத்தான் நாம் தமிழ் சினிமாவைப் பார்க்கிறோம். அப்படியான ஒரு மரபு அவர்களுக்கு இருக்கும் போது நம்முடைய நாடக மரபு இடைநடுவில் முறிந்து உடைந்து போனதற்கு பல காரணங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றைத் தேடுவதன் ஊடாக மொத்தமாக தமிழ் நாடக வரலாற்றில் நாம் எந்த இடத்தில் இருக்கிறோம் என்பதை ஆராய வேண்டும். அதே போன்று ஈழத்து நாடக வரலாறைப் பார்க்கும் போது பிரதேச ரீதியாக நாடகங்களை போட்டுக்கொண்டு இருந்தோமே தவிர அது பற்றிய குறிப்புகளோ, வரலாற்று எழுதுகைகளோ நமக்குள் இடம்பெறவில்லை. சு.வித்தியானந்தனை சொல்வது மாதிரி எமக்குள் ஒருவரை சொல்ல முடியாதிருக்கின்றது. ஆனால் முஸ்லிம் எழுத்தாளர்கள் நாடகம் பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். ஆனால் நமது நாடகம் பற்றிய விரிவாக தொகுத்துச் சொல்லக்கூடிய ஆய்வுகள் நமக்குள் இன்னும் நடைபெறவில்லை. மிக நீண்ட காலத்திற்குப் பின்புதான் இப்படியான அரங்கில் நாம் சந்திக்கின்றோம். கடைசியாக இதரீஸ் சேர் அவர்கள் தென்கிழக்கு மாநாட்டில் 'அரங்கியலுக்கான இஸ்லாமிய கோட்பாடு' என்ற ஆய்வுக் கட்டுரை சமர்ப்பித்ததை நான் அறிவேன். அதன் பின்னர்தான் இந்த அரங்கு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. எல்பின்ஸ்டன் தியட்டர் கூட முஸ்லிம்களின் நாடக அரங்காக இருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

ஏபிஎம். இதரீஸ்: ஆமாம், எல்பின்ஸ்டன், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பாரசி மற்றும் இலங்கை முஸ்லிம்கள் நாடகத்திய நாடகக் கம்பனியின் பெயர்தான். அதேபோன்று நாட்டின் முக்கிய நகரங்களில் ஏன் மட்டக்களப்பில் கூட முஸ்லிம்களுக்கான சில நாடக சபைகள் இருக்கத்தான் செய்தன. பாரசி நாடகக் கம்பனிகளின் தியட்டர்களை அதற்குப் பின்னர் வந்த சினிமா இடம்பிடித்துக் கொண்டது என்பதுதான் உண்மையான வரலாறாகும். பாரசி நாடக மரபின் உச்சம்தான் சினிமா என்று சொல்கிறார்கள். இந்தப் பாரசி நாடகங்களின்

செல்வாக்கால் தமிழ்ச் சூழலில் ஸ்பெஷல் நாடகம் என்ற வடிவமும் சிங்களச் சூழலில் நூர்த்தி என்றொரு வடிவமும் தோற்றம் பெற்றது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இறுதியில் தோற்றம் பெற்ற இந்த வடிவங்கள் சுமார் அரை நூற்றாண்டுக்கு மேலாக இலங்கையில் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன. இலங்கை தென்னிந்திய முஸ்லிம்களின் பாரம்பரிய அரங்குகளிலிருந்து பார்சி மரபு அதிகம் வேறுபட்டிருக்கவில்லை. அவையும் பார்சி நாடகத்தின் இசை, ஒப்பனை, மேடையமைப்பு, ஒளியூட்டல் போன்ற விடயங்களை பின்பற்றவே செய்தன. ஏற்கனவே முஸ்லிம்கள் மத்தியில் அறபு, உருது, பார்சி மூலமான இலக்கியப் பிரதிகள், அவற்றைத் தழுவின நாடகப் பிரதிகள் பரவலான வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தன. பார்சி நாடகக் கம்பனி மூலம் இவை மேடையேற்றப்பட்ட போது இங்கொரு உந்து சக்தியாக அமைந்தது. உதாரணமாக, குலேபகாவலி, அலாவுத்தீன் நாடகங்கள் ஏற்கனவே இலங்கை முஸ்லிம் அண்ணாவிமாரால் இயற்றி ஆடப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பார்சிகள் ஜெராஸ்திரிய சமய வழி வந்தவராயினும் இஸ்லாத்தை ஏற்றுக் கொண்டவர்களாகவும் அறபு வழிப் பாரம்பரியங்களை நன்கு தெரிந்தவர்களாகவும் வணிகர்களாகவும் அரசியல் செல்வாக்கு மிக்கவர்களாகவும் இருந்தனர். பெரும்பான்மையினர் இந்துக்களாக இருக்கும் நிலையிலேயே இந்தியாவில் இஸ்லாமிய ஆட்சி நிலவியது. எனவே முஸ்லிம் ஆட்சியாளர்கள், மன்னர்கள், நவாப்கள், தமது ஆளுகைக்கு உட்பட்ட பிராந்தியங்களில் காணப்பட்ட அரங்குகளையும் இஸ்லாத்தின் பொது மரபுக்கு அமைவானவையாக மாற்றி அரங்கேற்றினர். குறிப்பாக லக்னோவில் பிரித்தானிய காலத்தில் மன்னராக இருந்த நவாப் ஆட்சியாளர் வஜீத் அலிஷாவின் மாளிகையில் நடிக்கப்பட்டு வந்த இந்தர் சபா என்ற ஹிந்துஸ்தானி இசை நாடகமே இலங்கையில் எல்பின்ஸ்டன் கம்பனியால் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. இந்தர் சபா நாடகப் பாடல்களின் செல்வாக்கை சிங்கள நூர்த்தி நாடகங்களில் அவதானிக்கக்கூடியதாக இருந்தது. எனவே இலங்கை

முஸ்லிம் பாரம்பரிய அரங்க வடிவங்களுக்குள் பார்சி மரபு வெளியிலிருந்து வந்த ஒன்றாக கொள்வதில் தவறேதும் இருக்காது என்றே நான் நினைக்கிறேன்.

நான் அரேபிய நாடக வரலாறு அங்கு நடைபெறும் ஆற்றுகை முயற்சிகள் போன்றவற்றை எனது இணையத் தளத்தில் எழுதி வருவதால் இந்த நிகழ்வுக்குப் பொருத்தமான தலைப்பையே தெரிவு செய்தேன். 2006 ஆம் ஆண்டு கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் உலக நாடக விழாவில் இன்னொரு தலைப்பில் உரை நிகழ்த்தினேன். இவ்வாறு எனக்குக் கிடைக்கும் வாய்ப்புகள், சந்தர்ப்பங்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு எனது அவ்வப்போதைய நாடக ஆய்வுகளை வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளேன். அதனால்தான் இங்கு நான் நாடகம் என்பதற்கான வரை விலக்கணத்திலிருந்து தொடங்கவில்லை. நாடகம் என்பதற்கும் அரங்கு என்பதற்கும் இடையிலுள்ள வித்தியாசங்கள் பற்றியெல்லாம் தமிழ் நாடக ஆய்வாளர்கள் ஏற்கனவே விளக்கியுள்ளார்கள். அதனாலும் நான் அவற்றை இங்கு தவிர்த்துக் கொண்டேன். இங்கு கவிஞர் பாலமுனை பாறாக் எழுப்பிய கேள்வியைப் பொருத்தவரை, நாம் அரேபிய வழி வந்தவர்களா? அல்லது இலங்கையில் ஒரு பூர்வீக குடியாக இருந்து கொண்டு அரேபிய வழிவந்த இஸ்லாமிய சிந்தனையை ஏற்றுக் கொண்டவர்களா என்ற வரலாற்றுத் தெளிவு இருந்தால்தான் எமது பாரம்பரிய நாடக அரங்குகளையும் வடிவங்களையும் தெளிவாகத் தேடிக் கண்டடைய முடியும். ஏற்கனவே நமது பூர்வீக நாடக வடிவங்களுக்குள்ளே புதிய அரேபிய வழிவந்த சமய நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், மற்றும் நாடக வடிவங்கள் எவ்வாறு தாக்கம் செலுத்துகின்றன என்பதையும் அப்போதுதான் மிகச்சரியாக கண்டுபிடிக்க முடியும். ஏற்கனவே எம்மிடமிருந்த பள்ளு, குறவஞ்சி, குறமாது நாடகங்களுக்குள் புதிய விழுமியங்கள், அறக்கருத்துக்கள் உங்வாங்கப்பட்டு எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன என்பது குறித்தும் ஆய்வு செய்துள்ளேன். உதாரணமாக, குறவஞ்சி போன்று குறமாது

என்றொரு முஸ்லிம் நாடக வடிவம் ஒன்று உள்ளது. இங்குள்ள ஒரு குறப்பெண், குறிகேட்டு நபிகளைச் சந்திக்கும் கதையாக அந்நாடகம் தொடர்கிறது. எனவே சோனகர்கள் தமது நாடக வடிவங்களுக்குள் புதிய அறாபியக் கருத்தியல்களை சேர்த்துக் கொண்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது. யாக்கோப்புச் சித்தரின் பல்சந்த மாலையோ உமர் பாடிய சீறாவோ வடிவங்களைப் பொருத்தவரை இங்கு பண்டுதொட்டு வாழ்ந்து வருகின்ற பூர்வ குடிகளின் வடிவங்கள்தான். அதே நேரம் அவ்வடிவங்களுக்குள் புதிய சமய சிந்தனைகள் வந்து சேர்ந்திருக்கின்றன. வில்லுப்பாட்டு எங்களுக்குரிய வடிவம்தானா? அல்லது தமிழர்களிடமிருந்து இரவல் வாங்கினோமா என்று எடுத்த எடுப்பிலேயே நிராகரிக்கக் கூடாது. வில்லு அம்பு என்பது வேட்டை யுகத்துக்குரிய கருவிகளாகும். ஹிழ்ரு நபி பற்றிய நம்பிக்கை இலங்கைச் சோனகரிடம் ஆழமானதாகக் காணப்படுகின்றது. ஹிழ்ருகாமம் என்றும் கதிர்காமம் என்றும் அழைக்கப்படும் புன்னியஸ்தளம் இலங்கையின் பூர்வீக குடிகளுக்குச் சொந்தமானது என்று ஆய்வாளர்கள் தெரிவிக்கின்றனர். எனவே முன்னைய நபிமார்களுக்கு இறைவன் பல முஃஜிஸாக்களை, அத்தாட்சிகளை கொடுத்துள்ளான். வில்லு என்பதும் வேட்டை யுகத்தைச் சேர்ந்த ஒரு சமூகத்துக்கு அனுப்பப்பட்ட ஒரு தீர்க்கதரிசியின் அத்தாட்சியாக, ஆயுதமாக இருக்க முடியும்.

நாடகம் என்பது பூட்சிட்டியில் வாங்கும் ஒரு சரக்கல்ல. அது ஏற்கனவே தயாரிக்கப்பட்டதும் அல்ல. அதில் புத்தாக்கமும் புத்துயிர்ப்பும் நடந்து கொண்டே இருக்கும். என்றும் மாறாத ஒரே வடிவத்தை கொண்டது அல்ல நாடகம். புதுப்புது மாற்றங்களை காலத்துக்குக்காலம் அது எடுத்துக் கொண்டே இருக்கும். இல்லாவிட்டால் அது அழிந்து போகும். நமக்குள் இருந்த கருத்தியலுக்கான காரணம் கிறிஸ்தவ ஐரோப்பாவில் காலனித்துவத்திற்குக் கீழ் படித்த வர்க்கம் ஒன்று உருவாகியது. மதத்தைவிட்டு ஏனைய கலைகளை புறமொதுக்குகின்ற ஒரு கல்வித்திட்டத்தின் மூலமே நமது மனப்பாங்கு

உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அதே போன்று இஸ்லாமிய சமயத்தை விட்டு கலையையும் பிரித்துப் பார்க்கின்ற ஒரு மனப்பாங்கைத் தான் நமக்குள்ளும் ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இதற்கு காலனித்துவக் கல்வி முறை அடிப்படைக் காரணம். ஐம்பதுகளில் படித்த நமது மூத்த தலைமுறையினரிடம் இந்த துறவு மனப்பாங்கே காணப்படுகின்றது. ஆனால் அறபு நாடுகளைப் பார்த்தால் இஸ்லாத்தோடு சேர்ந்து அதற்கு முன்னும் அங்கிருந்த பழங்குடிகளிடம் காணப்பட்ட கலையும் பண்பாடும் சேர்ந்துதான் வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. நபிகளின் காலத்திலும் அதற்கு முன்னரும் புழங்கி வந்த ரக்ஸ் மற்றும் ஹஜல் நடன ஆட்ட முறை இன்றும் அறபு நாடுகளின் தேசிய தினக் கொண்டாட்டங்களின் போது ஆடப்பட்டு வருகின்றன. பெய்ரூத், சிரியா, கெய்ரோ போன்ற நகரங்களில் இந்த ரக்ஸ் நடனம் இன்றும் ஆடப்பட்டு வருகின்றது. புஹாரி, முஸ்லிம், திர்மிதி, நஸாயி, அபூதாவுத் போன்ற நபி மொழித் தொகுப்பாளர்களின் நூல்களில் இந்த ரக்ஸ் நடனத்தைப் பற்றி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. அபீஸீனியாவைச் சேர்ந்த நபிகளைப் பின்பற்றிய முஸ்லிம்களால் நபிகளின் மதீனாப் பள்ளியின் ஒரு பகுதியில் இந்த ரக்ஸ் என்னும் போர்ப்பறை நடனம் ஆடப்பட்டு வந்துள்ளது. நபிகள் இவர்களைப் பார்த்து ஆடுவதற்கான உத்தரவை வழங்குவார்கள். அத்துடன் ஆட்டம் ஆரம்பமாகும் என்று இந்நபிமொழித் தொகுப்புக்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆயிஷா நாயகி நபிகளின் தோளில் நாடியை ஊன்றிய வண்ணம் சாய்ந்து கொண்டு இந்நடனத்தை கண்டுகளித்துள்ளதாக புஹாரி இமாம் தொகுத்துள்ள நபிமொழித் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளது. நபிகளின் தோழியர்கள், தோழர்கள், அவர்களின் குழந்தைகள் எல்லோரும் சேர்ந்து அந்நடனத்தைக் கண்டுகளித்துள்ளனர். இது போர்ப்பறை நடனம் என்று கூறப்படுகின்றது. இந்நடனம் இன்றும் ஆபிரிக்காவில் சுலு நடனம் என்ற பெயரில் அவர்களின் பாரம்பரிய மரபு வழி நாடகமாக ஆடப்பட்டு வருகின்றது. இதில் பறவைகளின் இறகுகள் போன்ற பொருட்களை உடலில் கட்டிக் கொண்டு ஆடுகின்ற

நடனமாகும். இதில் பாம்பு போன்ற ஆட்ட முறைகளும் உள்ளன. நபிகள் காலத்தில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்கள் இன்றும் புதிய மோஸ்தர்களில் ஒப்பனைகளோடு தேசிய விழாக்களில் இடம்பெறும் அளவுக்கு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. ஆனால் துரதிஷ்ட வசமாக இலங்கையில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட அறாபிய புத்துயிர்ப்புவாத சிந்தனையின் விளைவாக எமது உள்ளூர்ப் பண்பாடும் கலை வாழ்வும் முற்றாக அழித்தொழிக்கப்பட்டு விட்டது. தல்கீன் கூட ஒரு சடங்குத் தன்மையான அரங்காகத்தான் நாம் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. கபூரில் அடங்கப்பட்டிருக்கும் அந்த ஜனாசாவின் தலைமாட்டிலிருந்து ஹஸரத் அந்த தல்கீனை ஒதுகிறார். அதாவது மரணித்த அந்த மனிதனுடன் உரையாடுகிறார். இதுவொரு சடங்கு சார்ந்த அரங்காகும். ஆனால் நாடகம் என்பதை நாம் பொய் என்றே கட்டமைத்துள்ளோம். நாடகம் என்பது போலச் செய்வதாகும். ஒரு நபி இறைவனிடம் எப்படிப் பிரார்த்தித்தார், அதே போன்று நாமும் பிரார்த்தித்தால் நன்மை உண்டாகும் என்பது நம்பிக்கை. நான் தொழுவதைப் போல அதைப் பார்த்து நீங்களும் தொழுங்கள் என்று நபிகள் கூறியுள்ளார். நபிகளின் தொழுகையை நாம் யாரும் கண்டதில்லை. நபிகளைப் போல அவரது தோழர்களும் தோழியர்களும் செய்தார்கள். அதைப் போல அவர்களுக்குப் பின் வந்த தாபியீன்கள் தொழுதார்கள். எனவே வழிபாட்டில் போலச் செய்தல் காணப்படுகிறது. சடங்கின் அடியாகத்தான் நாடகம் தோன்றுகிறது என்று சொல்கிறார்கள். எனவே நாடகத்தின் அடிப்படை சடங்கிலிருந்து தோற்றம் பெறுகிறது என்பது இதன் கருத்தாகும். அது ஒரு காலகட்டத்தில் சடங்கிலிருந்து விடுபட்டு தனியான அரங்கில் செய்யப்படும் போது புதியதொரு விடயமாக மாறிவிடுகிறது. எனவே இலங்கையில் நாடக ஆய்வாளர்கள் கோயில் சடங்காசாரங்களில் இருந்துதான் தமது நாடக ஆய்வுகளையும் கோட்பாடுகளையும் முன்வைத்து வருகின்றனர். இதற்கு மாறான நாடகக் கோட்பாடுகளும் உள்ளன.

சு.வித்தியானந்தன், கா. சிவத்தம்பி போன்ற ஆய்வாளர்கள் மன்னார், மட்டக்களப்புப் போன்ற பகுதிகளில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்களையும் நாட்டார் கலைகளையும் தொகுத்துள்ளனர். இவர்கள் முஸ்லிம் ஆய்வு மாணவர்களின் உதவியையும் பெற்றுள்ளனர். அவர்களுக்குப் பின் மௌனகுரு வருகிறார். மட்டக்களப்பு மரபுவழிக் கூத்துக்களை ஆய்வு செய்கிறார். அதன் பின் கூத்தை அதற்குரிய சூழலில் வாழவைத்தல் என்ற சிந்தனையோடு ஜெயசங்கர் போன்றவர்களின் வருகையைப் பார்க்கிறோம். இப்படி சுதந்திரத்திற்குப் பின் தமிழர்கள் தமக்கான நாடகப் பாரம்பரியம் பற்றிய ஆய்வையும் அதற்குரிய செயல்வாதத்தையும் முன்னெடுத்துச் செல்கின்றனர்.

பாலமுனை பாறாக்: பாரம்பரியம் என்பது என்ன? தற்போதைய தமிழ்ப் பாரம்பரியத்திற்கு சமதையாக நமது பாரம்பரியமும் அமைய வேண்டுமா? வேறு கலைகளை முதன்மைப்படுத்துவதை விட அரங்கியலைத்தான் முதன்மைப்படுத்த வேண்டுமா? கதை, காவியம் போன்ற இலக்கியங்களை விட நாடகத்திற்குள் சில சிக்கல்கள் இருப்பதால் அதைத்தான் முதன்மைப்படுத்த வேண்டுமா? உதாரணமாக பெண்கள் நடிக்க முடியாது என்ற மார்க்க ரீதியான சிக்கல் இருப்பதால் வேறு வகையில் இதை முன்னெடுக்க முடியாதா? போலச் செய்வதில் சில சிக்கல்கள் இருப்பதால் வேறு விடயங்களுக்கு நாம் முக்கியத்துவம் கொடுக்கலாமா? என்பதுதான் என்னுடைய கேள்வியாகும்.

மிஹாத்: பெண்கள் நடிப்பதில் என்ன சிக்கல் இருக்கிறது?

ஏபிஎம். இதர்ஸ்: நாடக அரங்கு என்பது பல்வேறு கலைகள் சங்கமிக்கும் ஒரு வெளியாகும். அதில் இசை, ஒளி, ஒப்பனை, காண்பியங்கள், நடிகர்கள், நடிகைகள் எனப் பலகூறுகள் இணைந்துள்ளன. இதனால் நாடகம் மற்றெல்லா கலைகளையும் விட ஈர்ப்புள்ள ஊடகமாகிறது. மற்ற சமூகங்களுக்கிடையில் பண்பாட்டு உரையாடல்களை

மேற்கொள்ள மிகவசதியான ஊடகமாகவும் அது இருக்கின்றது. ஒரு கவிதையை அல்லது ஒரு காவியத்தை எழுதுவதற்கு ஒருவர் போதும். ஆனால் நாடகம் மக்கள் பங்கேற்கும் கலையாகும். வானொலி கேட்பதில் செவிப்புலன் மட்டுமே பயன்படுகிறது. தொலைக்காட்சி பார்ப்பதில் செவிப்புலனுடன் கற்புலனும் ஈடுபடுகின்றது. ஆனால் நாடகத்தில் முழு உடலும் அனைத்துப் புலன்களும் ஈடுபடுகின்றன. எனவேதான் அது ஒரு வலிமையான கலை வடிமாகக் காணப்படுகின்றது.

பாலமுனை பாறாக்: இசை சம்பந்மாக வரும் போது இந்தப் புல்லாங்குழல் இசையைத் தவிர இரண்டு பக்கமும் மூடப்பட்ட பறைகளை அடிக்க முடியாது. நரம்புக்கருவிகள் இசைக்க முடியாது என்றெல்லாம் கடுமையான மார்க்கச் சட்டங்கள் வரும் போது இந்த அரங்கைக் கொண்டு செல்வது எவ்வாறு?

அன்புடன்: நாம் நடிக்கும் போது பாலமுனை ஹாஷிம் மெளலவி மத்ரஸாவில் ஒதிக்கொண்டிருந்தார். அவருடைய மச்சானும் எங்களுடைய நாடகத்தில் நடித்துக் கொண்டிருந்தார். நாம் அவருடைய வீட்டில் நாடகத்திற்கான ஒத்திகை பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் போது மத்ரஸாவில் ஒதிக்கொண்டிருக்கும் மெளலவி வருவார். அவர் அப்போது சின்னப் பொடியன். அவருடைய மச்சான் சொல்வார், மச்சினன் வருகிறான், மூடு மூடு என்று கூறுவார். மெளலவி ஏசுவார். அதே மெளலவி ஒதி முடித்து வந்தபின் சொல்கிறார், நாடகம் நடிப்பது ஆகும் என்று. நீங்கள் நடையுங்கள் ஆனால் பெண் பாத்திரங்களை தவிர்ந்து கொள்ளுங்கள் என்று சொன்னார். ஆண் பாத்திரங்களை வைத்து பெண்பாத்திரங்களை நடையுங்கள். இப்போது நீங்கள் நடிப்பதை நான் பார்க்க வேண்டும். ஏன் நீங்கள் இப்போது நடிப்பதில்லை என்று கேட்டார். அக்காலத்தில் தடுத்த அவர் பின்னர் அனுமதிக்கிறார்.

எஸ்.எம். நிஜால்-இன்: பழைய விடயங்களை விட்டு புதிதாக

தொடர்பாக பெண்களும் நடிக்கலாம் என்ற மார்க்க பத்வாவை முஸ்தபா அஹ்மத் ஸர்க்கா என்ற மாபெரும் இஸ்லாமிய சட்ட அறிஞர் வழங்கியுள்ளார். இவர் இஸ்லாமிய சட்டத்துறையிலும் மேற்கத்திய சட்டத்திலும் இரண்டு கலாநிதிப் பட்டங்களைப் பெற்றவர். எட்டுப் பேர் சேர்ந்து எழுதிய ஹனபி சட்ட வாக்கமான உஸ்மானிய சட்ட யாப்பை இவர் தனியொருவராக நின்று சுன்னீக்களின் நான்கு சட்ட மரபுகளையும் ஷிஆக்களின் சட்டமரபுகளையும் இணைத்து முழுமைப்படுத்தி பத்துக்கும் மேற்பட்ட பாகங்களாக வெளியிட்டவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அதன் பின் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளில் கலாநிதி யூசுப் அல் கர்ளாவி அவர்கள் பெண்கள் நடிப்பது வாஜிபு என்ற கருத்தை வெளியிட்டார். இக்கருத்துக்கு ஸலபிக்கள் மத்தியிலிருந்து கடுமையான எதிர்வினைகள் வந்த போதும் அவர் தனது கருத்தை வாபஸ் பெறவில்லை. வாழ்க்கை என்பது ஆண்களை மட்டும் கொண்ட ஒன்றா? அரங்கு என்பது நமது வாழ்க்கையை அரங்கிற்கு கொண்டு வந்து மீள் அளிக்கை செய்வதாகும். நம்மை நாமே அரங்கில் பார்த்துக் கொள்கிறோம். அதே நேரம் நாடகம் பண்பாட்டை மீள வலியுறுத்துகிறது என்று சொல்கிறார்கள். அரிச்சந்திர நாடகம் எங்களுக்கருகில் உள்ள தமிழ்க் கிராமத்தில் நடைபெறும் போது நான் பல தடவைகளில் போய்ப் பார்த்திருக்கிறேன். ஏன் பார்த்தேன். வாய்மை என்ற பெறுமானத்தை திரும்பத்திரும்ப பார்ப்பதன் ஊடாக எம்முடைய வாழ்க்கையில் அதை நடைமுறைப்படுத்தலாம் குதுபு நாயகம் என்று அப்துல் காதிர் ஜீலானி அவர்கள் வாய்ப்பை பேணியதால் ஒரு கொள்ளையர் கூட்டம் இஸ்லாத்திற்கு வருவதற்கு காரணமாக இருந்த காப்பியம்தான் அது. அது திரும்பத் திரும்ப பாராயணத்தின் மூலம் நமது முந்திய தலைமுறையில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வருகிறது.

நாடகம் அனைவரையும் ஒன்றுகூட்டுகிறது. பண்பாட்டை மீள வலியுறுத்துகின்றது. சடங்கை ஞாபகப்படுத்துகின்றது. எனவே நாடகம் ஒரு வழிபாடு. அது வழிபாட்டிலிருந்தே தோன்றியது.

எனவே அதைச் செய்வதும் இபாதத்தாகவே மாறும்.

ஏ.ஆர். பர்ஸான்: 'நாடகம் ஒரு இபாதத்' என்பதோடு இந்த தலைப்பை முடித்துக் கொள்வோம்.

அப்துர் ரஸாக்: 'சினிமாத் துறையை முன்னெடுப்பதில் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகள் - ஒரு கலாசாரப் பார்வை' எனும் தலைப்பில் றமீஸ் நளீமி அவர்கள் உரையாற்றுவார்.

றமீஸ்: சினிமாத்துறை சார்ந்து செயற்படும் போது கலாசார ரீதியாகவும் முறைமை சார்ந்தும் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகள் எனும் தலைப்பில் இந்த இடத்தில் பேச அழைத்தமைக்கு ஏற்பாட்டாளர்களுக்கு எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். நான் முறையாக பேசத் தெரிந்தவனல்ல. இது எனது வாழ்வில் இரண்டாவது உரையாகும். நான் வேலை செய்யக்கூடியவன். அவ்வளவுதான். கருத்து ரீதியாக எனக்குப் பேசத்தெரியாது. அதற்காக நான் என்னுடன் இரண்டு பேரை பேசுவதற்காக வைத்திருந்தேன். உலகமயமாக்கல் என்றால் எனக்கு அதைப்பற்றி பேசத் தெரியாது. அதற்கு என்னுடன் இர்ஷாத் என்பவர் இருந்தார். அவர் அதைப் பேசுவார். ஏழு வருடமாக இதரீஸ் ஸேருடைய அறையில் சினிமாத் துறை சார்ந்து உரையாடியிருக்கிறேன். எந்த ஒரு ஆசிரியரும் மாணவனை சைக்கிளில் ஏற்றிக்கொண்டு உண்டியலை உடைத்து எழுபத்தி இரண்டு ரூபா காசை எடுத்துக் கொண்டு 'கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்' படம் பார்ப்பதற்காக கூட்டிச் சென்றிருக்கமாட்டார். அந்தப் படம் பார்க்கப் போவதற்காக நளீமிய்யாவிற் குள்ளிருந்து பெரியதொரு நாடகமே நடாத்தினோம். ஒரு கிழமைக்கு முதலே ஏற்பாடு பண்ணினோம். அடுத்த கிழமை அளுக்கமையில் சாப்பாடு ஒன்றுக்கு அழைக்கப்பட்டிருப்பதாக விடுதி மாணவர்கள் மத்தியில் செய்தியைப் பரப்பினோம். இதை ஒவ்வொரு நாளும் சொல்லிக் கொண்டிருந்தோம். கடைசியாக ஞாயிற்றுக் கிழமை வந்த போது எல்லோரும் கேட்டார்கள், இன்று உங்களுக்கு

சாப்பாடு அல்லவா? என்று. பிறகு நானும் நண்பர்களும் ஸேரும் சென்று படம் பார்த்தோம். எனக்கு திரைப்படக் கலையை ஆர்வமூட்டி அறிமுகப்படுத்தியவர் இவர்தான். இந்த உரையை நான் எப்படிச் செய்வது என்று அவரிடம் கேட்ட போது உங்களுக்கு பத்து வருட அனுபவம் இருக்கின்றது. இதைச் செய்வதற்கு மிகப் பொருத்தமானவர் நீங்கள்தான் என்றார்.

இந்த இடத்தில் இன்னொன்றையும் சொல்ல வேண்டும். எனது கையிலிருப்பது ஒரு திரைப்பிரதியாகும். அயன் மாஸ்டர் என்பவர் தற்போது லண்டனில் வசிக்கிறார். ஸ்கிரிப்ட் நெட் செயற்பாட்டாளர்களில் கிழக்கு மாகாணம் சார்ந்து நான் மட்டும்தான் அதற்கு ஸ்கிரிப்ட் எழுதினேன். அந்த ஸ்கிரிப்டை லண்டனுக்கு இரண்டு முறை அனுப்பி திருத்தி மூன்றாவது தடவையாகவும் திருத்துவதற்கு இடையில் பெரியதொரு அசம்பாவிதமே நடந்தது. அவ்வாறு நடந்ததால் தலைப்பு சார்ந்து நான் கடுமையாகப் பாதிக்கப்பட்டேன். ஒரு நாடகத்தில் நான் அப்போது நடித்துக் கொண்டும் இருந்தேன். காத்தான்குடியிலிருந்து நிறைய தொலைபேசி அழைப்புக்கள் வந்தன. நளீமி நாடகம் நடிப்பதா? மௌலவி அல்லவா? என்ன மசிருக்கு நாடகம் என்று சொல்லி அந்த அழைப்புக்கள் வந்தன. அந்தப் பிரச்சினையால் ஒரு தமிழ் நண்பனுக்கு முன்னால் நின்று கடுமையாக அழுதேன். அழுதுவிட்டு என்னுடைய ஸ்கிரிப்டை அந்த இடத்தில் அப்படியே வைத்துவிட்டு வந்துவிட்டேன். இந்த ஸ்கிரிப்டுக்காக மூன்று லட்சங்களுக்கு மேல் செலவு நடந்துள்ளது. என்னோடு எழுதிய அனைவருடைய ஸ்கிரிப்டும் படமாக்கப்பட்டு இப்போது வெளிவந்துள்ளன. இது மட்டும் படமாக வரவில்லை. இதனோடு சேர்த்து மூன்று மணித்தியால முழு நீள திரைப்படத்திற்கான கதையும் எழுதினேன். இதை ஒரு தகவலுக்காக சொன்னேன்.

இப்போது நாம் எனக்குத் தரப்பட்ட தலைப்புக்கு வருவோம்.

முதலாவது திரைப்படம், சினிமா என்று வரும் போது நாம் இவ்விடத்தில் பேசுவது இந்திய சினிமாவைப் பற்றியோ அல்லது ஈழத்து சினிமாவைப் பற்றியோ அல்ல. ஈழத்து சினிமாக்காரர்கள் தற்போது பேசுவது என்னவென்றால் நமக்கான ஒரு சினிமா இருக்க வேண்டும் என்றுதான். நமக்கென்று ஒரு சினிமா இருந்தால்தான் அதில் கலாச்சார ரீதியாக தடைகள் உருவாகலாம். நாம் சினிமா முயற்சிகளை ஆரம்பத்திலிருந்து எப்படித் தொடங்கி வருகிறோம் என்று சொன்னால், மாற்றத்துக்கான புரட்சி என்றுதான். ஏழெட்டு வருடங்களுக்கு முன்னால், நமக்கெல்லோருக்குள்ளும் இது ஏற்பட்டது. எல்லாவற்றுக்கும் ஒரு மாற்றீடைக் கொண்டு வருவதுதான் அந்தச் சிந்தனை. அது இஸ்லாமிய இயக்கங்களிலிருந்து வந்தவர்களாலும் அதன் பாதிப்பால் உருவானவர்களிடமிருந்தும் வருகிறது. அது எப்படி என்றால் நமக்கென்றொரு தினசரிப் பத்திரிகை. நமக்கென்றொரு வானொலி என்று நமக்கு நமக்கு என்று எல்லாம் புதிது புதிதாக உருவாக்கினோம். இது ஈழத்து அரசியலுக்கூடாக அந்தப் பாடங்களை படித்து வந்த நேரமும் அவர்களுடைய போராட்டம் சார்ந்து அவர்கள் திரைப்படங்களை உருவாக்கத் தொடங்கிய போது நாமும் நமக்கென்றொரு சினிமா தேவை என்ற உத்வேகமும் முதலில் கருத்தியல் ரீதியாக வருகிறது. அந்த இடத்தில்தான் நாம் உளரீதியாகத் தயாராகிறோம். நாம் சினிமாவுக்குள் போக வேண்டும் என்பதுதான் அந்தத் தயார் நிலை. எனவே நடித்துக் கொண்டிருந்தவர்களைத்தான் நாம் சினிமாத்துறைக்குள் அப்படியே தள்ளிவிடுகிறோம். அப்போது அந்த நடிக்கர்களுக்கு இருந்த ஒரே ஒரு சிந்தனை நாம் எல்லோரும் இயக்குனர்களாக மாறவேண்டும் என்பதுதான். அந்த மனநிலையோடுதான் நாம் எல்லோரும் அதற்குள் நுழைகிறோம்.

அந்தப் பயிற்சிப் பட்டறையில் கலந்து கொள்ளுங்கள் என்ற விண்ணப்பப்படிவம் எங்களிடம் வருகிறது. ஏற்கனவே தமிழ் சகோதரர்கள் ஆறுபடங்களை எடுத்துவிட்டார்கள். அவை

யாழ்ப்பாணத்தில் எடுக்கப்பட்டு விட்டன. என்னை நவாஸ் அந்த இடத்திற்கு அழைத்துச் சென்றார். அந்த இடத்தில் ஒரு சண்டை நடைபெறுகிறது. என்னை இயக்குனராகத்தான் போட வேண்டும். நடிகராகப் போடக்கூடாது என்பதுதான் அந்தச் சண்டை. சினிமா என்பது மிகப் பிரமாண்டமான ஒரு களமாகும். அதில் யாருக்குப் பேர் இருக்கிறது என்று சொன்னால் இன்னார் இயக்கிய படம் என்ற அந்த தலைப்பில் நுழைவதற்குத்தான் எல்லோரும் ஆசைப்பட்டார்கள். அந்த இடத்தில் நமக்கான சினிமாவை உருவாக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் யாருக்கும் வரவில்லை. எல்லோரும் அதற்குள் நுழைய வேண்டும் என்றுதான் ஆசைப்பட்டார்கள்.

உண்மையில் நமக்கான சினிமா என்பது ஒரு கருத்தியல்தான். ஈழத்து சினிமா செயற்பாட்டாளர்களில் முக்கியமான ஒருவரான ஞானதாஸ் அடிக்கடி சொல்லும் ஒரு விடயம் இருக்கிறது. செயல்தான் முதலில் வருகிறது. செயலுக்குப் பிறகுதான் ஈழத்து சினிமா சார்ந்த கருத்து முறைமை ஒன்று தோன்றும். அவ்வாறுதான் முஸ்லிம் சினிமா சார்ந்தும் ஒரு வரைவிலக்கணம் தோன்ற முடியும். எனவே முஸ்லிம் சினிமாவுக்குரிய வரைவிலக்கணம் இதுவரை வரவில்லை. அவ்வாறு நாம் வரையறுக்கவும் இல்லை. ஏனென்றால் நம்மிடம் செயல் இல்லை. இதுவரைக்கும் அந்த இடத்திற்கு நாம் வந்து சேரவில்லை. அந்த செயலை தொடங்கித் தொடங்கி இடை நடுவில் விட்டு விட்டு வந்திருக்கின்றோம். வரைவிலக்கணம் இந்த இடத்தில் ஒரு பிரச்சினையல்ல. வரைவிலக்கணத்தை நாம் உருவாக்கினால் அந்த இடத்தில் கலாச்சார ரீதியான பிரச்சினை வருகிறது என்று அப்போது பார்க்கலாம். இப்போது நாம் செயற்பாடு ரீதியாக உள் நுழைந்து வரும் போதுதான் கலாச்சார ரீதியான தடைகள் அந்த இடத்தில் வருகிறது. கலாச்சார ரீதியான தடைகள் என்று சொல்லும் போது ஏற்கனவே நாடகத்தில் எதிர்கொள்ளும் அனைத்துச் சவால்களும் சினிமாவுக்குள்ளும் வரமுடியும். ஆனால் அதை நாம் செய்துதான் பார்க்க வேண்டும். செயற்பாடு என்று வரும்

போது உண்மையில் நாம் சில விடயங்களைத் தவிர்ந்து கொள்வோம். நடிக்கலாமா இல்லையா என்பதை கருத்தியல் ரீதியாக நாம் தவிர்ந்து கொள்வோம். கருத்தியல் ரீதியாகப் பதில் சொல்வதற்கு ஏற்கனவே ஆட்கள் இருக்கின்றார்கள். அந்த நம்பிக்கை எனக்கிருக்கிறது. அதற்கு நாம் பதில் சொல்லத் தேவையில்லை. அதை நாம் தலைக்கெடுத்தால் ஒரு வேலையும் பார்க்க முடியாது. சினிமா சார்ந்து கருத்தியல் ரீதியாக நடந்த பல கூட்டங்களுக்கு நான் சமூகமளித்துள்ளேன். அந்தக் கலந்துரையாடல்களில் எனக்கு சகித்துக்கொள்ள முடியாத நிலை தோன்றும். உரையாடத் தொடங்கினால் வேறொரு தலைப்பிற்குச் சென்று விடுகிறார்கள். 'கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்' படத்தை பேசும் போது ஈழத்து அரசியலைப் பற்றி அச்சினிமா போதியளவு குறிப்பிடவில்லை என்றுதான் பேசுகிறார்கள். எனவே இந்த விமர்சகர்கள், திரைப்படத் திறனாய்வாளர்கள் நினைப்பது போன்று ஒரு இயக்குனர் படமெடுக்க வேண்டுமா என்றெல்லாம் அந்த இடத்தில் எனக்கு யோசனை வந்தது. செயற்பாட்டாளர்கள், திறனாய்வாளர்களை திருப்திப்படுத்துவதற்காகத்தான் ஒரு படத்தை எடுக்க வேண்டுமா என்ற எண்ணம் வருகிறது. அப்போது சினிமா நமக்குச் சாத்தியப்பட்டு வராது என்ற எண்ணமே மேலோங்கும். உண்மையில் கருத்தியல், செயல்வாதம் என்ற இரண்டு கண்ணோட்டத்தையும் சரிவரப் புரிந்திருந்தால்தான் சிக்கல் தீர வாய்ப்பிருக்கிறது. நம்மைப் பொறுத்தவரையில் சினிமா சார்ந்து செயற்படுபவர்கள் வேறு. அது சம்பந்தமான கருத்துக்களை முன்வைப்பவர்கள் வேறு. இது நமக்கு மட்டுமல்ல. ஈழத்து சினிமாவிலும் இதுதான் பிரச்சினையாக இருக்கிறது. கருத்துச் சொல்வோர்கள் எல்லோரும் சொகுசு அறையிலிருந்து கொண்டு பேசுவார்கள். ஆனால் களத்திலிருந்து வேலைசெய்பவனுக்குத்தான் நடைமுறை சார்ந்த பிரச்சினைகளைப் பற்றித் தெரியும். எழுதும்போதும் இதை எல்லாவற்றையும் தலைக்குள் வைத்துக் கொண்டு எழுத முடியாது. ஒருவர் ஒரு திரைப் பிரதியை எழுதும் போது ஒரு பேயனைப் போல யோசிக்க

வேண்டும் என்பதுதான் சினிமா ஸ்கிரிப்டின் அடிப்படையான கருத்து. அப்போதுதான் மல்டிவியூ ஒன்று அவ்விடத்தில் வருகிறது. கதைக்குரிய முழுமை பல மாதிரி யோசிக்கும் போதுதான் வருகிறது. சுமார் எண்பது சிங்களக் கதைகளுக்கு உரையாடல் நடக்கும் போது அந்த இடத்தில் நானும் இருந்திருக்கிறேன். அப்போதுதான் எனக்கு விளங்கியது நாம் எழுதுவதெல்லாம் கதையல்ல. நாம் யோசிக்கிறதெல்லாம் சினிமாவுக்குள் வராது. சினிமா என்கிறது பார்க்கிறதுதான். விஷுவல் மட்டும்தான் அவ்விடத்தில் தெரிய வேண்டும். ஆக சினிமா என்பது பார்ப்பதுதான்.

கலாச்சார ரீதியாக எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகள் எனக்குத் தரப்பட்ட தலைப்பாகும். இது மிகவும் சிறியதொரு பகுதிதான். இது எழுதும் முறைமை சார்ந்து வரும் பிரச்சினையாகும். கலாச்சார ரீதியான தடைகளைப் பொறுத்தளவில் நாடகத்துக்கோ நடிப்புக்கோ தற்போது ஒரு அங்கீகாரம் இருக்கிறதல்லவா? ஏதோவொரு வகையில் நம்முடைய நாடகத்தைப் பார்க்காவிட்டாலும் மற்ற நாடகங்களைப் பார்த்து விடுகிறார்கள். எனவே நாடகத்தை நாம் தைரியமாகச் செய்யலாம். அதேபோல சினிமாவையும் தைரியமாகச் செய்யலாம். அவ்விடத்தில் வரப்போகும் சிக்கல் என்னவென்றால் காத்தான்குடியில் அதைச் செய்திருக்கக் கூடாது என்றுதான் பிரச்சினை வரும். அதை வேறோர் இடத்தில் செய்து இங்கு கொண்டு வந்து காட்டினால் சரி. நாடகம் மாதிரி சினிமா இல்லை. அதைக் கொஞ்சம் விரிவாக நாம் பார்க்க வேண்டும். செய்யும் போது தைரியமாகச் செய்ய வேண்டும். கலாச்சார ரீதியான தடைகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கக் கூடாது. நம்முடைய கலாச்சாரப் பிரச்சினை என்னவென்றால் மதம் சார்ந்துதான் நம்முடைய கலாச்சாரம் கட்டியெழுப்பப்பட்டுள்ளது. இஸ்லாமியப் பெண்மணி என்றால் அவள் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று அவ்விடத்தில் கட்டமைப்பொன்றை வைத்து விட்டார்கள். அதை மொத்தமாக சினிமாவில் கொண்டுவர முடியாது.

உதாரணமாக காத்தான்குடி உம்மா எந்த நேரமும் அபாயா போட்டுக் கொண்டிருப்பதில்லை. வீட்டிலிருக்கும் போது கப்டனுடன்தான் இருப்பாள். அந்த இயல்பை கதைக்குள் கொண்டு வர வேண்டும் என்பதுதான் அது. நாம் அந்த இடத்தில் முதலாவது 'புரிதல்' படம் செய்த போது ஸபீனா ராத்தா நடித்தார். அதில் அரிசி அரிக்கும் போதும் அபாயாதான் போட்டுக் கொண்டிருந்தார். அதுதான் பிரச்சினை. நடைமுறை ரீதியாக அந்த இடத்தில் நாம் பிரச்சினையை எதிர்கொள்கிறோம். உடுப்பை நாம் எப்படிச் செய்வது என்பது அந்த இடத்தில் ஒரு கலாச்சாரப் பிரச்சினையாக உருவெடுக்கிறது. அதை நாம் இரண்டு பக்கமும் தீர்த்துக் கொள்வது முக்கியம். ஒன்று நடிகர்களுக்கு அதை விளங்கப்படுத்தினால் போதும். அவ்விடத்தில் யார் முன்னுக்கு வந்து செய்வது என்பதுதான் பிரச்சினை. பூனைக்கு யார் மணிகட்டுவது என்பதுதான் பிரச்சினை. நடிப்பவர்கள் தயார் என்று சொன்னால் நமக்கொரு தெளிவிலிருக்கிறது, இதைக் கொண்டு நாமொரு ஆபாசப் படம் செய்யப் போவதில்லை. நம்முடைய கதையில் நமக்கு நம்பிக்கை இருக்கும் போது நடிகர்களுக்கு நாம் மிகச்சரியாக விளங்கப்படுத்திவிட்டோம் என்றால் அவ்விடத்தில் முழுமை பெற்று வந்துவிடும். அவர்கள் மனரீதியாக தயாராகி விட்டார்கள் என்றால் அந்தப் பாத்திரம் அதற்குரிய முறையில் வெளிப்பட்டுவிடும். நம்மிடம் ஆடையைப் பற்றி ஒரு கருத்தியல் இருக்கிறது. சினிமா சார்ந்து செயற்படும் போது அங்கும் சில விசயங்கள் இருக்கின்றன. அதில் ஒன்றுதான் போட்டோ பேங் என்பது. அதாவது பழைய கதைகளை மையமாக வைத்து எடுக்கும் படங்களுக்கு அந்தக் காலப் பிரிவுக்குரிய படப் பதிவுகளைக் கொண்டு ஆடையலங்காரங்களை வடிவமைப்பார்கள். அத்தகைய ஆவணவாக்கல் முறைமை நம்மிடம் கிடையாது. போடியார் எப்படி உடுப்பை உடுத்தார் என்பதற்கு எம்மிடம் ஒரு சில தகவல்கள்தான் இருக்கின்றன. தலையில் ஒரு தொப்பி போட்டிருப்பார். தோளில் சால்வை போட்டிருப்பார். சாரன் உடுத்திருப்பார் என்பதுதான் நமக்கு இன்று தெரியும்.

உண்மையில் அவர் அப்படித்தான் அக்காலத்தில் உடுத்திருந்தாரா என்பதற்கான ஆவண ரீதியான படம் எம்மிடம் கிடையாது. அத்தகைய ஆவணம் இருக்குமாயின் ஆடை மற்றும் ஒப்பனை தொடர்பான விடயங்களை பிரச்சினை இல்லாமல் செய்து கொண்டு செல்லலாம். அந்த நேரம் ஆடைகளில் உண்மையான ஹிஜாபுக்குரிய பண்புகள் காணப்பட்டன. அன்று மூத்தமா உடுத்த உடுப்புக்கும் இன்றைய அபாயாவுக்கும் நிறைய வித்தியாசம் உண்டு. இப்போது உடுக்கும் அபாயா பெஷனாகப் போய்விட்டது. ஆனால் மூத்தம்மா உடுத்த உடுப்பில் உண்மையான பர்தா, ஹிஜாபுக்குரிய பண்புகள் இருந்தன. அதற்குரிய குணாதிசயங்களும் காணப்பட்டன. எனவே அந்த ஆடையை அணியும் போது கலாச்சார ரீதியான பிரச்சினை வரமாட்டாது.

சினிமா தொடர்பான மற்றொரு நெருக்கடி நமது வாழ்க்கையில் இடம்பெறும் இயல்பான விசயங்களை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளத் தயாரில்லை. நம்முடைய காத்தான்குடியில் விபச்சாரம் நடக்கிறது என்று ஒரு தமிழர் சொன்னால் அதை ஏற்றுக்கொள்ள நாம் தயாரில்லை. ஆனால் உண்மையில் நடந்துகொண்டுதான் இருக்கிறது. சில இடங்களில் நடக்கிறது. கட்டி அடிக்கின்ற சம்பவமெல்லாம் அதனால்தான் ஏற்படுகிறது. அந்த விடயத்தை நாம் ஏற்கத் தயாரில்லை. நம்மிடமிருக்கும் மனநிலைதான் எல்லாரிடமும் இருக்கும். ஒருவன் குடிப்பது மாதிரி, ஒரு பொடியன் சிகரட் அடிப்பது மாதிரி சினிமாவில் ஒரு காட்சியைக் கொண்டு வந்தால் அவ்விடத்தில்தான் பிரச்சினைப் படுத்துவார்கள். வழமையாக நடக்கிறதைப் பற்றி பிரச்சினைப் படுத்துவதில்லை. நான் 'விடிவெள்ளி' ஆசிரியர் பைரூஸிடம் பேசும் போது சொன்ன கதை இது. கல்முனையில் போன வருடம் ஒரு படம் எடுத்தார்கள். அப்படத்தில் வந்த நடிகன் நல்ல இயல்புள்ள நல்ல குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பொடியன். அவனுக்கு அப்படத்தில் கொடுத்திருந்த திரைக்காட்சி என்னவென்றால் அவன் குடித்துக் கொண்டு வீதியில் திரிவது போன்றது. இது

மிகக் குறுகிய நேரக்காட்சி. இயக்குனர் இதை வீதியில் வைத்து எடுக்கப் பயப்படுகிறார். ஏனெனில் ஊரவர்கள் அடித்துப் போட்டு விடுவார்கள். எனவே அந்தப் பொடியனை வீதியில் விட்டு, 'நீ வீதியில் குடித்துக் கொண்டு வா. நாம் ஒழித்திருந்து படம் எடுக்கிறோம்' என்று முடிவெடுக்கப்பட்டது. அப்போது இதை ஊர் ஆட்கள் பார்த்தார்கள். 'வளிசல் குடிச்சிட்டு ரோட்டில் திரியிறான் பாரு. வாங்கடா' என்று எல்லோரும் சேர்ந்து அவனைப் போட்டு அடியடி என அடித்து வைத்தியசாலையில் சேர்த்து விட்டார்கள். இதன் பின் அந்தப் பொடியனின் வீட்டவர்கள், அவர்களின் குடும்பமானம் போய்விட்டது என்று பிரச்சினைப் படுத்தினர். இன்னொரு பக்கம் இயக்குனருக்கு படம் முடியவில்லை என்ற பிரச்சினை. இது கலாச்சார ரீதியாக வரும் பிரச்சினையாகும். இது உண்மையில் நடந்த சம்பவம். கடைசியில் அந்தப் பொடியன் நடித்து அப்படத்தை கஷ்டப்பட்டு எடுத்தார்கள். அவனது குடும்பத்தவர்களுக்கும் விளங்கப்படுத்திய பிறகுதான் பிரச்சினை முடிந்தது. இதுதான் எமது சினிமா முயற்சியிலிருக்கின்ற பிரதான பிரச்சினையாகும். மற்றப் பிரச்சினைகள் பெரிதாக வராது என்று நினைக்கிறேன். கதையை ஒழுங்காக வடிவமைக்கும் போது இந்தப் பிரச்சினையே வரமாட்டாது. நாம் இதை மட்டும் கலாச்சார நெருக்கடி என்றும் பார்க்கக்கூடாது. வேறுவகையான புதிய புதிய கலாச்சார நெருக்கடிகளும் வர முடியும். இன்று புதிதாக மொபைல் கலாச்சார சினிமாவும் வந்திருக்கிறது. எனவே எல்லா போமலிடிக்குள்ளேயும் வரத்தேவையில்லை என்ற கருத்தும் வந்துள்ளது. ஸ்கிரிப்டுக்கு என்று ஒருவர் தேவையில்லை. ஸ்கிரிப்ட் முக்கியமல்ல. கெமரா முக்கியமல்ல. எப்படியும் எடுக்கலாம் என்று சொல்லியும் இப்போது சினிமாத்துறையில் ஒரு கருத்து உருவாகி வருகிறது. ஜனகரலிய என்றொரு பல்கலைக் கழகத்தைச் சேர்ந்த சிங்கள குழு அதைச் செய்து காட்டியது. உதாரணமாக தர்மசேனாவுடைய ஒரு குழு முதலில் சினிமாவைப் படிக்க வேண்டும். ஸ்கிரிப்டைப் படிக்க வேண்டும். ஸ்கிரிப்டை எழுதுதல், அதை உரையாடுதல்,

திருத்துதல் என்று ஸ்கிரிப்டை ஒரு போர்மலிட்டிக்குக்
 கொண்டு வரும் வரை ஆறு ஏழு மாதங்கள் வேலை
 செய்வார்கள். ஆனால் இந்த ஜனகரலிய அமைப்பு ஸ்கிரிப்டை
 எழுத மாட்டார்கள். அந்த இடத்தில் ஒரு கொன்சப்டை
 எடுப்பார்கள். அந்த கொன்சப்டை வைத்து நோமலாக படம்
 எடுப்பார்கள். ஆனால் அந்தக் கெமரா மேன்
 பயிற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்றெல்லாம்
 பார்க்கமாட்டார்கள். அப்படியொரு சினிமாக் கலாசாரமும்
 உருவாகியுள்ளது. தற்போது புதிதாக வந்துள்ள மொபைல்
 கலாசாரமும் அதுதான். மொபைல் போன் கெமராவிலேயே
 அந்த இடத்தில் சூட்பண்ண முடியும் என்பதுதான் அதுவாகும்.
 இவையும் கூட நம்முடைய சினிமாவை ஒரு தரத்திற்குக்
 கொண்டுபோகிற பாதையில் நெருக்கடிகளாகத்தான்
 இருக்கின்றன. ஏனெனில் அதைக் கொண்டுபோய்
 அவ்விடத்தில் பேசமுடியாது. முறைசார்ந்து சினிமாவை நாம்
 படித்தாக வேண்டும் என்றொரு தேவை இருக்கிறது. அப்படிப்
 படித்தால்தான் நாம் மற்றவர்களுடன் போட்டி போட்டுக்
 கொண்டு முன்னுக்கு வர முடியும். அப்படி இல்லாவிட்டால்
 நமக்கான சினிமாவை நமக்கு மட்டுமே என்று செய்ய
 வேண்டும். நமக்கு மட்டும் என்று செய்யும் போது நாம்
 விரும்பும் எதையும் அதில் முழுமையாக நுழைக்க முடியும்.
 இலங்கையின் ஒட்டுமொத்த சமூகங்களுக்கு மத்தியில்
 முஸ்லிம் சினிமாவை தனியடையாளத்துடன் கொண்டுபோய்
 நிறுத்த வேண்டுமென்றால் பொதுவான போர்மலிட்டியை
 பின்பற்றினால்தான் அவர்களும் ஏற்றுக் கொள்வார்கள்.
 இல்லாவிட்டால் இது வேலையில்லாத படம் என்று ஒரு
 வசனத்திலேயே நிராகரித்து விடுவார்கள். நம்முடைய முஸ்லிம்
 ரசனையைப் பாதுகாத்துக் கொள்வதற்கு நமக்கு மட்டும்
 சினிமா செய்கிறோம் என்றால் அது பிரச்சினையாக இருக்காது.
 மற்றவர்களின் ரசனை எதிர்பார்ப்புகளை விட்டுவிட்டு
 அவற்றை முறித்துக் கொண்டு வரமுடியும். ஆனால்,
 குண்டுச்சட்டிக்குள் குதிரை ஓடிக் கொண்டிருப்பது
 பொருத்தமற்றது என்றுதான் எனக்குப் படுகிறது. அது ஒரு

ஆரோக்கியமான பணியுமல்ல. ஏனெனில், சினிமா என்பது நவீன உலகில் மிகவும் ரீச்சாகக்கூடிய ஊடகமாக இருக்கிறது. 'இந்த நூற்றாண்டில் பயன்படுத்தக்கூடிய மிகப்பெரிய ஊடகம் சினிமாதான்' என்று கர்ளாவி கூறுகிறார். உண்மையில் பத்வா என்று நான் எடுத்துக் கொண்டது அதை மட்டும்தான். வேறொன்றையும் பார்க்கத் தேவையில்லை. நாம் நடித்துக் கொண்டு போக வேண்டியதுதான். கிளைப் பிரச்சினைகளுக்குள் மூழ்கினால் எப்போதும் பிரச்சினைதான்.

உங்களில் எத்தனைபேர் சினிமா செயற்பாட்டாளர்களாக இருக்கிறீர்களோ தெரியாது. உண்மையில் நான் சினிமா சார்ந்து கருத்தியல் ரீதியாக சரியாகப் பேசத்தெரிந்தவன் அல்ல. ஆனால் சினிமாவில் முறை சார்ந்து செய்ய வேண்டிய வேலைகள் சிலவற்றை இந்த இடத்தில் விளங்கப்படுத்தியே ஆகவேண்டிய தேவை இருக்கிறது. சினிமா என்பதில் திரைப்பிரதிக்கு மிக முக்கிய பங்கிருக்கிறது. நம்முடைய கதைகளைப் பொறுத்தவரையில் நாம் ஆரம்பத்தில் யோசித்தது என்னவென்றால் சினிமாக் கதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் போது இந்தத் துறைக்குள் பிரவேசிப்பதற்கு முன் நிறையக் கதைகள் இருந்தது. எதை எடுத்தாலும் இதைப் படமாக்கலாம், இதைப் படமாக்கலாம், இது படத்திற்குரிய சுப்பர் கதை. ஆனால் அதை ஒரு முறைசார்ந்து படித்த போது எம்மிடம் கதையே இல்லை என்ற ஒரு நிலை வந்தது. ஆரம்பத்தில் அந்தப் பயிற்சிப் பட்டறைகளில் கலந்து கொள்ளும் போது மிகவும் கஷ்டமாவே இருந்தது. முதலாவதாக நடந்த மூன்று நாள் பயிற்சிப் பட்டறையில் சொல்லித்தந்தது இப்படித்தான் கதை எழுத வேண்டும். கதை எழுதுவதற்கு ஒரு போமலிட்டி இருக்கிறது. கதை என்று சொன்னால், அதற்கென்றொரு புளெட் இருக்கும். அதை ஒரு வரியில் சொல்லி விடலாம். அந்த புளெட்டை வைத்து அதற்கொரு அறிமுகம் இருக்கும். அதன் பின் முரண்பாடு. அதன் பின் ஒரு முடிவு என்று சில அடிப்படை அம்சங்களை வைத்து கதையை உருவாக்க வேண்டும். படம் பதினைந்து நிமிடங்கள் என்றால் மூன்று

நிமிடங்களுக்குள்ளேயே கதை எதைச் சொல்லப் போகிறது என்கிற அடிப்படை விடயம் அதற்குள் வந்துவிட வேண்டும் என்றொரு போமலிட்டி அதற்குள் வரும் போது எம்மிடம் கதை இல்லை என்றொரு நிலை வந்துவிட்டது. கதை சொல்லுங்கள் என்றால் இப்போது ஒரு கதையும் வருவதில்லை. அதனால் ஸ்கிரிப்ட் எழுதும் பயிற்சிப் பட்டறையை நடத்துவதை விட்டுவிட்டார்கள். அதாவது எழுத்தாளர்கள் எல்லோரும் சுமையாக நினைக்கிறார்களோ தெரியாது என்று அதை நடாத்துவதில்லை. ஆனால் உண்மையில் கலந்துரையாடல் மூலம் நம்மிடமிருக்கும் நிறையக் கதைகளை எடுத்து திரைக்கதை சார்ந்த உரையாடல்களைக் கொண்டு வரவேண்டும். நம்மிடம் சமூகம் சார்ந்த, சமூகவியல் சார்ந்த நிறையக் கவலைகள் இருக்கின்றன. அப்படிச் செய்ய வேண்டும், இந்தப் பிரச்சினையை இப்படித் தீர்க்க வேண்டும். எமது சிறுகதைகளில் ஓரளவு சமூகப் பிரச்சினைகள் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. ஆனால் சினிமா என்று வரும் போது அவ்விடத்தில் ஒன்றைத்தான் பேச வேண்டும். ஒரு மெயின் லைனைத்தான் பேசவேண்டும். அதற்குள்ளால் சப்லைனாக கதைகள் வந்து கொண்டிருக்கும். ஒரு விதவைப் பெண் தொழில் செய்து முன்னுக்கு வருகிறார் என்றால் அதுதான் மெயின் லைன். ஆனால் அவரது பிரச்சினைகள் துணைக்கதைகள் ஊடாக வரும். இதனை உரையாடலாகச் செய்வார்கள். நாம் ஒரு சிறுகதையை எடுத்தால் ஐந்தாறு பக்கக் கதையில் ஓரிடத்தில்தான் சினிமாவுக்கான கதை இருக்கும். அதைத்தான் நாம் சிறுகதையில் இருந்து எடுக்க வேண்டும். இதை எடுப்பது எப்ப என்பதை புரிந்து கொள்ளலாம் என்றால் ஸ்கிரிப்ட் பற்றி முறைசார்ந்து படித்த ஒரு குழுவோடு சேர்ந்து உரையாடினால்தான் முடியும். அவர்களோடு பலமுறை உரையாடி உரையாடி ஆரம்பக் கட்டமாக பல திரைப் பிரதிகளைக் கொண்டு வந்து சேர்க்க வேண்டிய தேவை இருக்கிறது. அப்போதுதான் நம்மிடம் கதைக்குப் பஞ்சம் இருக்காது. அந்த நேரத்தில் ஒரு பிரதியை எடுத்து படமாக்குவது எளிதாக மாறிவிடும். இதோ எனது

கையிலிருக்கும் இந்த திரைப்பிரதி 2003 ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்டது. நான் வீதியோரத்தில் இருந்த எங்கள் கிணற்றில் குளித்துக் கொண்டிருக்கும் போது ஒரு கவிதையை மையமாக வைத்து இத்ரீஸ் ஸேர் அவர்கள் சொன்ன கதையை நான் எழுதி முடித்தேன்.

அமீர்: பத்துப் பக்கம் கொண்ட ஒரு சிறுகதையில் ஒரு இடம் மட்டும்தான் படமாக்கப்படுமா? மற்றப் பக்கங்கள் வராமல் விலகிவிடுமா?

றமீஸ்: அப்படி இல்லை. அது வேறொரு வகையில் கிளைக்கதைகளாக வரும். இதனை இன்னொரு உதாரணத்தினூடாக விளக்குகிறேன். சிறுகதை எழுத்தாளர் பாலைநகர் ஜிப்ரியை அழைத்து வந்து திரைக்கதை பற்றிய ஒரு உரையாடலை நாம் நடாத்தினோம். அவரிடம் கதையைச் சொல்லச் சொன்னால் தொடர்ந்து சொல்லிக் கொண்டே இருப்பார். முடிய முடிய கதை வந்து கொண்டே இருக்கும். அப்படிச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் போது ஒரு கதை சொன்னார், தோட்டம் ஒன்று இருக்கிறது. இனப்பிரச்சினை நடந்து கொண்டிருக்கிறது. பாலை நகரில்தான் அந்த தோட்டமும் இருக்கிறது. தோட்டத்தில் தற்போது ஆமிக்காரன் இருக்கிறான். அந்தத் தோட்டத்தில் என்னுடைய மூத்த வாப்பாவின் வீடு இருக்கிறது. அதை அவர் போய்ப் பார்க்க வேண்டும் என்று சொன்னார். இது ஜிப்ரி சொன்ன கதையில் இருந்தது. இந்தக் கதையில் முக்கியமான அம்சம் என்னவென்றால் மூத்த வாப்பா அந்தக் குடிசைக்குள் எப்படிப் போனார்? திரைக்கதை என்னும் போது அதைத்தான் புளொட்டாக வைப்போம். 65 வயது நிரம்பிய மனிதர். பாலை நகரில் இருக்கிறார். குடில் இருக்கின்ற அந்த வளகுக்குள் அவர் செல்ல வேண்டும். அப்போது ஆமிக்காரன் அவரை பிடிக்கின்றான். அந்தச் சூழலை யோசித்துப் பாருங்கள். அங்கு போவதற்கான ஆயத்தங்களை அவர் செய்யும் போது அங்கு படைவீரர்கள் இருக்கிறார்கள். அங்கு ஒரு வித்தியாசமான

சூழல் இருக்கிறது. அவருக்கு வரும் அழுத்தங்கள் என்ன? அங்கு போவது என்று சொன்னால் எங்கெங்கு அனுமதிகள் எடுக்க வேண்டும்? என்பவைகள் துணைக்கதைகளாக வந்து சேரும். நீங்கள் சிறுகதையில் சொல்லும் வேறு பகுதிகள் அனைத்தும் இந்த புளொட்டோடு ஒட்டி வந்து சேர்ந்துவிடும். அந்தக் கதையை கடைசியில் சொல்லியும் அவர் எழுதித்தரவில்லை. திரும்பவும் கதையில் தெளிவின்மைகள், சிக்கல்கள் தோன்றினால் கதாசிரியரை திரும்பவும் அழைப்போம். அந்த 65 வயது நிரம்பிய வயோதிபரைப் பற்றி மேலதிகத் தகவல்கள் பெறப்படும். கிட்டத்தட்ட அந்த பாத்திரத்தின் மூன்று தலைமுறையினரைப் பற்றிய தகவல்கள் திரட்டப்படும். அப்போதுதான் அவரைப்பற்றிச் சொல்லும் போது தெளிவாக இருக்கும். உதாரணமாக கதையில் ஒரு துண்டு வருகிறது இப்படி, அவர் ஏசும் போது நான் இந்தப் பரம்பரைடா என்று சொன்னால் ஸ்கிரிப்ட் எழுதுபவருக்கு அது தெரிந்திருக்க வேண்டும். மூன்று பரம்பரைக்கு முன்பு இந்தக் குடும்பம் எப்படி இருந்திருக்கிறது என்பது தெரிந்திருக்க வேண்டும். திரைக்கதைப் பிரதிக்கான உரையாடல் நடக்கும் போது அந்த 65 வயது மனிதனின் பிறந்த தினத்திலிருந்து சின்ன வயதில் அவர் என்ன செய்வார்? அவருடைய கூட்டாளிமார் யார்? அவர் எந்த மரத்திற்குக் கீழ் விளையாடுவார்? இந்தத் தகவல்கள் எல்லாம் சேர்ப்பார்கள். அதன் பின்புதான் ஸ்கிரிப்ட் எழுதும் போது அவை சிலபோது தேவையில்லாமல் இருக்கும். மொத்தக் கதையையும் எழுதுவதற்கு ஏதோவொரு வகையில் அது உதவக்கூடும்.

கலாச்சார ரீதியாக எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடியைப் பொறுத்தவரையில் அரங்கியலில் உள்ள நெருக்கடிகள் சினிமாவுக்குள் வர முடியும். சினிமா என்னும் போது அதை முறைசார்ந்து படிக்க வேண்டிய தேவை இருக்கின்றது. நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில் அந்த இடத்தில் அது நடைபெற்று முடிந்துவிடும். அந்த ஸ்பொட்டில் அதற்குரிய ஸ்கிரிப்ட் வேலை செய்து கொண்டிருக்கும். சினிமா என்னும்

போது நிறைய ஏமாற்றங்கள் இருக்கும். சினிமாவுக்குள் ஒரு கோடு இருக்கும். அந்தக் கோட்டுக்குள்ளேதான் கதையை நகர்த்த வேண்டும். நிறையக் கதைகளை ஏமாற்றிக் கொண்டுவருவதால் ஸ்கிரிப்ட் எழுதுவதில் நிறைய வேலைகளும் செய்ய வேண்டியுள்ளது. அதை படித்துத்தான் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இசையை எப்படிப் புகுத்துவது? நமக்கென்று ஒரு சினிமா இருக்க வேண்டும் என்றால் கொஞ்சப் பேர் அதில் செத்துத்தான் ஆக வேண்டும். இந்தக் களத்தில் இறங்கி வேலை செய்யும் போது நிறைய உளரீதியான பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ள வேண்டி வரும். நமக்கென்று ஒரு களம் இல்லாததால் மாற்றுக் கலாசார சமூகங்களோடு இணைந்துதான் இத்துறையைப் பயில வேண்டியிருக்கிறது. நம்முடைய உளவியல் பலவீனங்களுக்குள்ளால் இத்துறையில் வேலை செய்ய முடியாது. உள ரீதியான பிரச்சினைகளை வென்று வரக்கூடியவர்களால்தான் இத்துறையில் நிலைத்து நின்று சாதிக்க முடியும் என்று நான் நம்புகிறேன். முன்தயாரிப்புடன் கண்டிப்பாக நம்மை தியாகம் செய்து இழந்தால்தான் இத்துறையில் வெற்றிபெற முடியும். நான் ஸ்கிரிப்ட் ரைட்டிங்கிலும் இன்னொருவர் எட்டிங் துறையிலும் மற்றொருவர் ஒளிப்பதிவிலும் உதிரிகளாக ஈடுபட்டு உழைத்து வருகிறோம். முஸ்லிம் சினிமா சார்ந்து நாம் உதிரிகளாக இருக்கிறோமே அல்லாது ஒரு நிறுவனமாக ஒன்றிணைந்து செயற்பட வில்லை. அதேநேரம் எங்களுக்கான அடுத்த கட்ட சினிமாப் பயிற்சிகளைப் பெறுவதற்கான கல்வி வாய்ப்புக்களையோ பொருளாதார உதவிகளையோ இலங்கையிலுள்ள இஸ்லாமிய இயக்கங்கள் செய்து தருவதாகவும் இல்லை. அவர்கள் எம்முடைய உதிரிகளை உள்வாங்கி தமது நிகழ்ச்சித் திட்டங்களுக்கான செயற்பாட்டாளராக மாற்றியும் விட்டார்கள். நாங்கள் முஸ்லிம் சினிமாவைப் பற்றி அதற்குரிய அடிப்படையான வேலைத்திட்டங்களைப் பற்றி ஆழமாக சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கும் போது இங்கிருக்கின்ற இஸ்லாமிய இயக்கங்களும் இஸ்லாமிய வாதிகளும் அதைப் புரிந்து

கொள்ளாமல் அவர்களுடைய நிகழ்ச்சி நிரலை நிரப்புவதற்கான ஆட்களாகவே எம்மைப் பார்க்கிறார்கள்.

அப்துர் ரலாக்: 'நாடகத் துறையை முன்னெடுப்பதில் நெருக்கடிகள் - ஒரு கலாசாரப் பார்வை' என்ற தலைப்பில் உரையாற்ற எம். பௌமியா அவர்களை அழைக்கிறேன்.

எம். பௌமியா: கடந்த நான்கு வருடங்களுக்கும் மேலாக நான் காத்தான்குடி கலாசார மத்திய நிலையத்தில் கலை, இலக்கியப் பாட போதனாசிரியராக கடமையாற்றி வந்திருக்கிறேன். அதில் பல்வேறுபட்ட கலைகள் சம்பந்தமாக ஈடுபட்டுள்ளேன். அதில் கூடுதல் சவால்கள் எனக்கிருந்தது. இதற்கு முன்னரும் நிறைய விடயங்கள் அதைப்பற்றி இங்கு பேசப்பட்டது. பெண் என்ற வகையில் இந்த சவால்களில் பலமடங்கான சவால்களை நான் ஒரு ஆசிரியையாகவும் சந்தித்திருக்கின்றேன். ஒரு படைப்பாளியாக என்னுடைய படைப்புகளை வெளிக்கொண்டு வருவதிலும் சவால்களை சந்தித்துள்ளேன். அவற்றை இந்த அரங்கிலே பகிர்ந்து கொண்டால் எதிர்காலத்தில் எனக்கு இங்கிருக்கின்றவர்களின் ஆலோசனைகளை பெற்றுக் கொள்ள உதவியாக இருக்கும். மேலும் நான் இத்துறையில் செயற்பட உதவியாக இருக்கும் என நம்பி எனது தலைப்பிற்கு வருகிறேன். குறிப்பாக சொல்லப் போனால் முதலில் பெண் என்ற வகையில் ஏற்கனவே பேசப்பட்டது போன்று நாடகத்துறையில் பெண்கள் நடிக்கவே கூடாது அல்லது பெண்கள் மேடையேறக் கூடாது என்பது போன்ற தடைகள்தான் ஆகக்கூடுதலாக இருக்கின்றன. அந்த மனப்பதிவு என்பது கலாச்சார ரீதியாக ஒரு துணைக் கலாச்சாரமாக பெண்களின் மனங்களில் கூட அது வளர்க்கப்பட்டிருக்கின்றது. எந்தப் பெண்ணும் கூட இதுவரையில் ஆதரித்து, நடிக்கவேண்டும் என்று சொன்னது கிடையது. ஆண்கள் மட்டுமல்ல நாடகம் நடிப்பதை பெண்களே எதிர்க்கிறார்கள். அதேநேரத்தில் இன்று பரவி வருகின்ற ஊடகங்களுடைய தாக்கம் குறிப்பாக, இந்தத்

தொடர் நாடகங்கள் இந்தியாவிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்டு எந்த வகையிலும் சம்பந்தமே இல்லாத பல கலாச்சாரங்களை எங்களுக்குள் கொண்டு வருகின்ற இந்த நாடகங்களுடைய மனப்பதிவுகள் எங்களுடைய பெண்கள் மத்தியில் பல தாக்கங்களை உருவாக்கி இருக்கின்றன. ஆகவே, மேடை நாடகங்கள், ஏற்கனவே பேசியது போன்ற வீதி நாடகங்கள், போரம் தியேட்டர் போன்ற விடயங்களில் அதிகமான பெண்கள் ஆர்வம் குறைந்தவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர். காத்தான்குடியைப் பொறுத்தவரையில் முற்றுமுழுதான இஸ்லாமிய பாரம்பரிய கலாச்சாரத்தைப் பின்பற்றி வாழக்கூடிய ஒரு பிரதேசமாக இருக்கின்றது என்ற படியினால் எங்களுடைய ஊரைப் பொறுத்தவரையில் பொழுதுபோக்கு அம்சம் என்ன இருக்கின்றது என்று கேட்டால் இந்தக் கடற்கரையைத் தவிர வேறு எதுவும் இல்லை. குறிப்பாக காத்தான்குடியில் பொழுது போக்கைப் பொறுத்தவரையில் பெண்களுக்கு மிகவும் நெருக்கடியான ஒரு சூழல் நிலவுவதால் இந்தத் தொடர் நாடகங்களையே அவர்கள் தெரிவுசெய்துள்ளார்கள். நான் நாடக ஆசிரியையாக இருக்கின்ற காரணத்தினால் நாடகங்களை எழுதுதல், அவற்றை வெளிப்படுத்தல், பல நாடகப் போட்டிகளுக்கு நடுவராக கடமையாற்றிய அனுபவம் என்னிடத்தில் இருக்கின்றது. அந்த வகையில் எனக்கு கிடைத்த ஒரு அனுபவம்தான், தொடர் நாடகங்களின் தாக்கத்தைத்தான் இன்று மேடையேற்றப்படும் நாடகங்களிலும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. எங்களுடைய வழக்குத் தமிழிலே பேசி அந்த நாடகங்களை நடிக்கின்ற போது அதனுடைய உண்மைத்தன்மை மிகவும் அழகாக வெளிப்படும். எங்களுடைய ஒரு மூத்தம்மா பேசுவதாக இருந்தால் அவர் எவ்வாறு பேசுவாரோ அதை அப்படியே பேசி நடித்தால் யதார்த்தம் குறையாமல் அந்த நாடகம் இருக்கும். ஆனால் இன்று பிள்ளைகள் நாடகத்தை மேடையேற்றுகின்ற போது நாம் அவதானிக்கின்ற ஒரு விடயம் மம்மி, டாடி தொலைக்காட்சி நாடகங்களின் உரையாடல்களே இங்கும்

கொண்டு வருகிறார்கள். இதுவும் ஒரு பாரிய சவாலாகும். இதிலிருந்து எமது மாணவர் சமூகத்தை விடுவித்து எம்முடைய பாரம்பரியத்தை உண்மைத் தன்மையுடன் வெளிப்படுத்துவதற்கு முயற்சிக்க வேண்டிய தேவை இருக்கிறது. எங்களுடைய சமூகத்தில் இருக்கின்ற பிரச்சினைகளை எங்களுடைய மக்கள் பேசுவது போன்று பேசினால்தான் கூடுதலான தாக்கத்தை பார்ப்போரின் மனங்களில் ஏற்படுத்தலாம். யாரோ வந்து எம்முடைய பிரச்சினையைப் பேசுவதுபோல் எமது நாடகச்சூழல் இருப்பது எனக்கு சில நேரங்களில் சங்கடங்களை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. அதேபோன்று பாத்திர வடிவமைப்பிலும் எங்களுக்கு பாரியதொரு சவால் இருக்கின்றது. ஏற்கனவே பேசப்பட்டது போன்று ஆண்கள் பெண் வேடம் அணிய முடியாது. பெண்கள் ஆண்களுடைய வேடத்தை அணிந்து நடிக்க முடியாது என்கின்ற நிலமை இந்தக் காத்தான்குடியைப் பொறுத்தவரையில் இருக்கின்றது. எனக்கு ஏனைய முஸ்லிம் பிரதேசங்களைப் பற்றித் தெரியாது. இங்கு நிச்சயமாக அவ்வாறு செய்யவே முடியாது. நான் ஒரு கலைத்துறை ஆசிரியையாக இருக்கின்ற அதே சமயத்தில் நான் ஒரு முன்பள்ளி ஆசிரியையாகவும் கடந்த பத்தாண்டுகள் செயற்பட்டுள்ளேன். அந்த வகையிலும் ஒரு அனுபவம் இருக்கின்றது. அங்கு ஐந்து ஆறு வயதுக்குக் கீழ்ப்பட்ட சிறிய மாணவர்கள் தான் இருப்பார்கள். அவர்களைக்கூட நாங்கள் நாடகங்களில் சோடியாக நடிக்கவைக்கக் கூடாது என்று எங்களுடைய கொள்கை விழாவுக்கு ஒரு கிழமைக்கு முன்பே உலமா சபையின் கடிதம் வந்துவிடும். அதில் உங்கள் நிகழ்வில் எதிலும் சோடி சோடியாக மாணவர்களைப் பயிற்றுவிக்கக் கூடாது. அதே போன்று இசைக்கு உங்கள் மாணவர்களைப் பயிற்றுவிக்கக்கூடாது. இசையோடு கலந்த ஆடல்களோ பாடல்களோ நடைபெறக் கூடாது. அவ்வாறு நடந்தால் உங்கள் கலை நிகழ்ச்சியை நாங்கள் ரத்துச் செய்வோம் என்று ஒரு மிரட்டல் பாணியிலான கடிதம்தான் வரும். அது தவிர இங்கிருக்கின்ற பல தஃவா அமைப்புகள் கூட நாங்கள் உங்கள்

நிகழ்ச்சியை உடனடியாக நிறுத்துவோம். அல்லது கலகம் விளைவிப்போம் என்பது போன்ற கடிதங்களை அனுப்பி வைத்திருக்கின்றார்கள். எனவே நாடகத்தில் ஆண்-பெண் பாத்திரங்களை எவ்வாறு ஆற்றுகை செய்வது? இதற்கு நான் என்னுடைய அனுபவத்தில் ஒரு யுக்தியைக் கையாண்டேன். எமது முன்பள்ளியில் ஆண் குழந்தைகளும் பெண் குழந்தைகளும் கற்கிறார்கள். இரு சாராரையும் இணைத்து இதுவரை மேடையேற்றியது கிடையாது. இரு சாராரும் தனித்தனியாகத்தான் நடிப்பார்கள். பெண் குழந்தைகள் நடிக்கும் நாடகத்தில் ஒரு ஆண் பாத்திரம் வரவேண்டுமாக இருந்தால் அந்த இடத்தில் ஒரு டெலிபோன் அழைப்பு வரும். அதில் ஆண் குரல் கேட்கும். அதை நடிக்கும் பெண் குழந்தை ரிசீவரைத் தூக்கிப் பேசும். பேசிவிட்டு தனது தாயிடமோ, சகோதரியிடமோ வாப்பா தொலைபேசியில் பேசியதாகக் கூறும். இப்படியான யுக்திகளைக் கையாண்டுதான் நான் நாடகங்களை மேடையேற்றி வருகின்றேனே தவிர நேரடியாக வாப்பா பாத்திரத்தைக் கொண்டு வர முடியவில்லை. இது நான் எதிர்கொள்ளும் பாரிய சவாலாகும். இதற்கு என்ன மார்க்கத் தீர்ப்பு? நானும் ஆறு வருடங்கள் அறபுக் கலாசாலை ஒன்றில் பயின்றவள் என்ற வகையில் மார்க்கம் பற்றி எனக்கும் நன்கு தெரியும். அனுமதி இருக்கிறது என்றும் தெரியும். ஆனால் அதை நடைமுறையில் சாத்தியப்படுத்துவது பெரியதொரு சவாலாக இருக்கின்றது.

இரண்டாவதாக எனக்கிருக்கின்ற மற்றொரு சவால், ஆண்-பெண்ணாக வேடம் அணியவும் முடியாது. கலந்தும் நடிக்கவைக்க முடியாத ஒரு நிலமை. அதுவும் ஒரு பாரிய சவாலாகும். எனவே தனியாக நாடகங்களை எழுதுகின்ற பொழுது பெண் பாத்திரங்கள் மட்டும் வருவது மாதிரி அந்நாடகங்களை எழுதவும் வேண்டும். அதற்குள் சொல்ல வேண்டிய கதையை நான் சொல்லியும் ஆக வேண்டும். ஆண்கள் வருகிற போதும் அவ்வாறுதான். அந்நாடகத்தில் நிச்சயமாக உம்மா மெளத்தாகியிருப்பார். தங்கைக்கு

திருமணமாகி வேறொரு வீட்டிற்கு போயிருப்பாள். அந்த வீட்டிலே பெண்கள் இருக்க முடியாது. அவ்வாறுதான் நான் தயாரித்து நாடகங்களை மேடையேற்றி வருகின்றேன். இதுவும் எனக்கிருக்கின்ற பாரிய சவாலாகும். அதே போன்று பிற மத பாத்திரங்களை நாடகங்களில் கொண்டுவர முடியாது. ஒல்லிக்குளம் பகுதியில் சமாதான ஒன்றியம் ஒன்றை நாங்கள் தொடங்கியிருந்தோம். அதன் திறப்பு விழாவில் சமாதானம் தொடர்பான நாடகம் ஒன்றை தயாரிக்கும் படி சொன்னார்கள். அதில் நான் என்னுடைய ஆறாம் ஆண்டுக்கு மேலுள்ள மாணவிகளைத்தான் நடிக்க வைக்க வேண்டும். தமிழ் சகோதரியாகவும் சிங்கள் சகோதரியாகவும் இரு வேடங்களை ஒப்பனைகளை செய்ய வேண்டியதாக இருந்தது. பூவைத்தேன். பொட்டும் வைத்தேன். ஆனால் தலையில் ஸ்காப் கட்டித்தான் அந்த நாடகங்களை நடிக்க வைக்க வேண்டும். இந்தச் சவாலை நான் எவ்வாறு முறியடிப்பது? ஸ்காப் இல்லாமல் நடிக்கவைக்க முடியாது. ஸ்காப் அணிந்து தமிழ் வேடத்தில் நடிக்கும் அப்பாத்திரத்தை அங்கு வந்திருக்கும் தமிழ்ப் பார்வையாளர்கள் ஏற்றுக் கொள்வார்களா?

இசையும் மற்றொரு சவாலாகும். காத்தான்குடியைப் பொறுத்தவரையில் இதை கற்பனையிலும் நினைத்துப் பார்க்க முடியாது. எனது நான்கு வருட கலாசார அமைப்பு அனுபவத்தின்படி அங்கு நான் கண்ட ஒரேயொரு இசைக்கருவி ரபான் மட்டும் தான். வேறு எந்த இசைக்கருவிகளும் அங்கு இல்லை. இதனால் ஒவ்வொரு வருடமும் அரசாங்கத்தினால் நடாத்தப்படுகின்ற பிதீபா நிகழ்வுக்கு மாணவர்களை தயார்படுத்தி அனுப்பியிருக்கின்றோம். ஆனால் இதுவரை இரண்டாம் இடத்தைத்தான் எமது அணியினர் பெற்றுள்ளனர். முதலாம் இடத்திற்கு வருவதே கிடையாது. காரணம் கேட்டால் சொல்கிறார்கள் நீங்கள் இசையைப் பயன்படுத்துவதில்லை. போட்டி முஸ்லிம் பிரதேசத்தில் உள்ள கல்வி வலயத்துடன்தான் நடைபெறுகிறது. தமிழ்ப் பிரதேசத்துடன் அல்ல. மற்ற முஸ்லிம் பிரதேசத்திலிருந்து போட்டிக்கு

வருகின்ற மாணவர்கள் சகல வாத்தியக் கருவிகளையும் பயன்படுத்துகின்றனர். ஆனால் இங்கு அந்த நிலமை இல்லை. இசைக் கருவிகள் ஹராம் என்று சொன்னால் வருகின்ற நடுவர்கள் கேட்கிறார்கள், அக்கரைப்பற்றிலும் அட்டாளைச்சேனையிலும் அனுமதிக்கப்பட்டிருக்கும் போது காத்தான்குடியில் மட்டும்தான் ஹராமா? என்று. இந்த இசைப் பிரச்சினையால் மாகாண மட்டத்துடனேயே இரண்டு மூன்று புள்ளி குறைவால் தட்டுப்பட்டுவிடுவோம். தேசிய மட்டத்திற்கு எம்மால் செல்ல முடிவதில்லை. எங்கள் ஊரிலும் கலாசார உத்தியோகத்தராக கடமையாற்றும் ஒரு மெளலவி இருக்கிறார். அவரும் இந்த நிகழ்வில் கலந்து கொண்டிருந்தால் எனக்கு வசதியாக இருந்திருக்கும். அவர் ஹராம் என்பதில் பிடிவாதமாக இருக்கின்றார். ரபானை மாத்திரம்தான் கொள்வனவு செய்ய முடியும். ஏனைய இசைக் கருவிகளை வாங்க முடியாது என்று அவர் கூறிவிட்டார்.

இன்னொரு முக்கிய சவால் மொழியாகும். பல்லினங்களுடன் நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றோம். மாகாண மட்டம் வரையிலும் தமிழ் மொழி எங்களுக்கு உதவியாக இருக்கும். ஆனால் தேசிய மட்டத்திற்குச் செல்லுகின்ற போது அங்கு சிங்கள மொழி வருகிறது. மிகவும் கஷ்டப்பட்டு நாடகத்தை எழுதி மாணவர்களும் மிகவும் சிரமப்பட்டு நடித்தாலும் தேசிய மட்டத்திற்கு வருகின்ற போது அங்கே நடுவர்களாக சிங்களவர்களே வருகிறார்கள். இது எங்களுடைய நாட்டின் கலைத்துறையில் காணப்படுகின்ற சவாலாகும். இஸ்லாமிய கலையையும் கலாசாரத்தையும் வெளியுலகிற்கு கொண்டு செல்வதில் மொழி ஒரு சவாலாகக் காணப்படுகின்றது.

நாடகத்துக்கான கருவை தெரிவு செய்வதிலும் ஒரு நாடக எழுத்தாளன் என்ற வகையில் எனக்குப் பலமுறை சவால்கள் வந்துள்ளன. உதாரணமாக பெண்ணிலைவாதம் சம்பந்தமாக நாடகத்தில் பேசமுடியுமா? அதுபற்றி எத்தனையோ நாடகப் பிரதிகளை நான் தயாரித்தும் அதை அரங்கேற்ற முடியாத

நிலையே காணப்படுகின்றது. பெண்ணிலைவாதம் என்று சொன்னால் அதை வேறுமாதிரியாகத்தான் இங்கு புரிந்து வைத்திருக்கிறார்கள். பெண்ணிலைவாதம் என்பது மேலைத்தேயம் சார்ந்ததாகவும் இஸ்லாத்திற்கு மிகவும் விரோதமானதாகவும் இங்கே நோக்கப்படுகின்றது. எனவே இதுபோன்ற நாடகங்களை தயாரிக்க முடியாத நிலையே இங்கு காணப்படுகின்றது. குறிப்பாக வீட்டு வன்முறையைப் பற்றிப் பேசினாலும் கூட ஒரு குறிப்பிட்ட அளவுக்குத்தான் சொல்ல முடியும். அதற்கு மேல் பேசினால் இஸ்லாம் அதைத் தடைசெய்துள்ளது என்று கூறுவார்கள். இந்த அரங்கில் இந்த விசயங்களை பேசுவதன் மூலம் எனக்கொரு வழிகாட்டல், பின்புலம் கிடைக்குமாக இருந்தால் இன்னும் நிறைய என்னால் சாதிக்க முடியும்.

அப்துர் ரஸாக்: 'எமது கலைக்கான கருத்தியலும் பொறிமுறையும்' என்ற தலைப்பில் மர்கும் மௌலானா அவர்கள் பேசுவார்கள்.

மர்கும் மௌலானா: இந்த நிகழ்வில் கலந்து கொண்டு உரையாற்ற அழைத்தமையையிட்டு எனது நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொண்டு தொடங்குகிறேன். அரங்கியலின் வெளியை விசாலிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கில் இந்த உரையாடல் அரங்கை அமைத்தவர்களுக்கு எனது பாராட்டுக்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். மிகவும் பொருத்தமான காலகட்டத்தில் காத்தான்குடியில் இந்த ஒன்றுகூடல் இடம்பெறுவது சந்தோசமாக இருக்கிறது. நவீனமாக சிந்திக்கும் ஒரு கூட்டம் இங்கே கூடியிருக்கின்றது. தயக்கம் இல்லாமல் பேசலாம் என்ற சந்தோசத்தோடு இங்கிருக்கின்ற பிரச்சினை என்னவென்றால் இஸ்லாமிய நாடுகள் என்று சொல்கின்ற, இஸ்லாமிய சட்டத்துறையை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறோம், அதன் பொறிமுறையிலேயே பின்பற்றி வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றோம் என்று சொல்கின்ற நாடுகளில் இல்லாத அவலங்கள், துயரங்கள் எமது

சிறுபான்மை நாட்டிலே காணப்படுகின்றன. எனினும், துருக்கியில், ஈரானில் இருக்கின்ற முஸ்லிம்கள் அனுபவிக்காத துன்பங்கள், மதத்தின் பெயரினால், ஆன்மீகத்தின் பெயரினால் நாங்கள் இங்கு சிறுபான்மையாக இருந்து கொண்டு அனுபவிக்க வேண்டிய ஒரு துர்ப்பாக்கிய நிலை இந்தத் தேசத்திலே நிகழ்ந்திருக்கிறது.

கலைக்கான கருத்தியல் என்ற தலைப்பில் சில கருத்துக்களை சொல்லிவிட்டு பொறிமுறை உருவாக்கம் தொடர்பாக செல்லலாம் என்று நினைக்கிறேன். 2001 ஆம் ஆண்டு நான் சட்டக்கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருக்கின்ற காலப் பிரிவில்தான் என்னுடைய கலைப்பிரவேசம் ஏற்பட்டது. 'துளி' என்கின்ற ஒரு இசைப்பேழையை என்னுடைய நண்பர்களின் உதவியுடன் வெளியிட்டேன். இங்கிருக்கின்றவர்களுக்கு தெரியுமோ என்று எனக்குத் தெரியாது. இஸ்லாமிய சாயம் பூசாததால் பலருக்கு தெரியாது என்றே நினைக்கின்றேன். 'துளிகள்' என்ற அந்த இசைத் தொகுப்புக்கு பாடலாசிரியராக வேலை செய்ததுதான் என்னுடைய முதலாவது கலையுலக நுழைவு. அப்பொழுது முற்று முழுதாகவே காதல் பாடல்கள்தான் நான் எழுதியிருந்தேன். எனக்கு சற்று மெட்டமைக்கத் தெரியும். இசைக் கருவிகள் பாவிக்கத் தெரியாது. இசைத் தொகுதியை வெளியிட்ட பிற்பாடு நான் எதிர்கொண்ட வானொலி, தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளில் என்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட போதெல்லாம் எதிர்கொண்ட சவால்கள் ஏராளம்.

கலைக்கான கருத்தியல் என்பதை மக்கள் மயப்படுத்த வேண்டிய தேவைப்பாட்டுக்கு உள்ளாகியிருக்கிறோம். இது ஒரு தேவைப்பாடு என்பதை விட இதைச் செய்துதான் ஆகவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் எமக்குள் விதைக்கப்பட வேண்டும். இசை, சினிமா, நாடகம் என்பவற்றைப் பொறுத்தவரையில் நாம் ஒவ்வொரு தசாப்த காலமாக பிரித்துப் பார்த்தால் இந்தப் பொறிமுறை விடயத்தில் நாம் எங்கு பிழைவிட்டிருக்கிறோம்

என்பது சிலவேளை தெரியக்கூடும். எம்முடைய மூத்தபடைப்பாளி அன்புடன் அவர்கள் சொல்வது போல் அவர்களுடைய கால கட்டத்தில் சோஷலிசம் என்பது அவர்களை ஈர்த்த சமூக விடுதலைக்கான ஒரு குரலாக அவர்களால் ஏற்கப்பட்டிருக்கிறது. ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான குரலாகத்தான் அன்று அது பார்க்கப்பட்டது. இஸ்லாத்தின் குரலாகத்தான் அதனை என்னால் பார்க்க முடிகிறது. இன்றும் இடதுசாரி சிந்தனைகள் காலப்போக்கிலே வளர்ந்து கூர்ப்படைந்து வருகின்ற போது சியோனிஸ, மேற்கத்திய, முதலாளித்துவ சக்திகளுக்கெதிராக அது கொடுக்கின்ற சவால்களைப் பார்க்கின்ற போது என்னால் அதை இஸ்லாத்தின் குரலாகத்தான் பார்க்க முடிகின்றது. ஒடுக்குமுறைக்கெதிரான குரல் இல்லாமியக் குரல் என்பதுதான் என்னுடைய கருத்தாகும். அதேபோன்று பெண்ணிலைவாதம் என்கின்ற பொழுது நாம் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள், இன்று அதை பல்வேறு பெயர்கொண்டு அழைத்தாலும் அதிலே எல்லைமீறிய தாராளவாதச் சிந்தனை இருந்தாலும் எங்களுடைய இஸ்லாமிய சூழலிலே முஸ்லிம்கள் வாழ்கின்ற பிரதேசத்திலே எங்களுடைய பிரச்சினை நாம் மதத்தின் பெயரினால் பெண்களுடைய உரிமைகளை மறுக்கின்றோம் என்பதில் எனக்கு மாற்றுக்கருத்து கிடையாது. கலைக்கான கருத்தியலை விளக்குவதற்கு இவ்வாறான உதாரணங்கள் தேவையாக இருக்கின்றன.

எனது பாடசாலைக்காலத்தில் எனக்கு மெட்டமைக்கத் தெரியும் என்று எனக்குத் தெரியாது. கவிதை எழுதத் தெரியும் என்று எனக்குத் தெரியாது. நான் இந்த சூழலிலிருந்து என்னை அப்புறப்படுத்திக் கொண்ட பின்னர் முழுமையாக என்னை ஒரு சுதந்திர வெளியில் கிடத்திய பின்னர்தான் எனக்கு கவிதை எழுதவும் மெட்டமைக்கவும் தெரியும் என்பதை என்னால் உணர முடிந்தது. நான் வாழ்ந்த சூழலைத்தான் அதற்கான காரணம் என்று கூறமுடியும். பாடசாலைக் காலங்களில் ஆசிரியர்கள் இசை கேட்பது ஹராம் என்றுதான் கூறுவார்கள்.

சாரணர் இயக்கத்தில் சேர்வது யூதர்களுடைய வழிமுறை என்றுதான் சொல்வார்கள். இவர்கள் இதற்குப் பின்னால் சொல்லவருகின்ற செய்தி என்ன என்பதை நான் ஆய்வுசெய்ய முயற்சிக்கிறேன். ஆனால் பதில் காண முடியவில்லை. எனவே பாடசாலைக் காலத்திலிருந்தே எழுச்சியான அந்த மாணவப் பருவத்திலிருந்தே நல்ல சிந்தனையின் விதைகளை நேர்பாடான கருத்தியலாக இஸ்லத்தை கலையின் எதிரியாகச் சித்தரிக்காமல் இஸ்லாம் என்பது மானுடத்தின் பொருளாக ஒரு கலைஞனை செம்மைப்படுத்துகின்ற வடிவமாக நாம் இஸ்லாத்தைக் கலைகளைப் பார்க்க வேண்டும் என்ற தொனிப்பொருளில் மாணவர்கள் மத்தியில் விதைக்க வேண்டும். இந்த விதை தூவப்படாமல் இருந்தால் இந்தப் பொறிமுறை உருவாக மாட்டாது. குறிப்பாக டியூஷன் மாஸ்டராக இருந்தாலும்கூட மாணவர்கள் மத்தியில் அங்கிருந்தே தொடங்க வேண்டும். இன்று எதில் தொடங்கி எதில் முடிப்பது என்ற பிரச்சினை இருக்கின்றது.

முஸ்லிம் கலை, முஸ்லிம் பாரம்பரியக் கலை, அடையாளம் என்பவற்றை எவ்வாறு விளக்குவது என்பது இன்று மிகப் பெரும் பிரச்சினையாக மாறியிருக்கின்றது. கலாசாரம், மண்வாசனை, பிரதேசவாதங்களைத் தாண்டி தேசிய சமூகவியலை முஸ்லிம்களுக்காக எவ்வாறு பேசுவது என்பதெல்லாம் இன்று பாரிய பிரச்சினை. திராவிட இயக்கத்தினர் பார்ப்பனிய சிந்தனைக்கு எதிராகத்தான் தமது இயக்கத்தை முன்னெடுத்தனர். இன்று அது பெரும் விருட்சமாக வளர்ந்திருக்கின்றது. அதிலும் கூட அவர்கள் அடுத்த கட்ட இருப்பை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். அதிலும் பல்வேறு சவால்களை அவர்கள் சந்தித்துக் கொண்டிருப்பதையும் நாம் பார்க்கிறோம்.

எமது பிரதேசத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஒவ்வொருவரும் தமது தனிப்பட்ட காழ்ப்புணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதற்காக, அதை கலையினூடகச் சொல்கின்ற

புரட்சிகரமான இளைஞர்கள் கலைஞர்களாக தம்மை வெளிக்காட்ட வருகின்ற போது அதை அவர்கள் சமூகவியல் பிரச்சினையாக மாற்றி அதற்கு ஆன்மீக சாயம் பூசி பிரச்சினைக்குள்ளாக்கி விடுகிறார்கள். கடந்த வருடம் நானும் ஏ.ஆர்.எம் ஜிப்ரி அவர்களும் இந்தியாவுக்குச் சென்று இசைத்துறை தொடர்பாக உஸ்மான் அவர்களை இங்கு கொண்டு வந்து ஆகக்குறைந்தது நாகூர் ஈ.எம். ஹனீபாவினுடைய பாடல்களையாவது மக்கள் கேட்கட்டும் நாடு முழுக்க ஏறத்தாள பத்து இடங்களில் அரங்கேற்றம் செய்தோம். மற்ற ஊர்களில் அதற்குப் பெரிதாக எதிர்ப்பு எதுவும் கிளம்பவில்லை. நிந்தவூரில் மட்டும் தான பிரச்சினை வந்தது. பிரச்சினை நபிகளின் புகழைப் பாடியதிலோ அல்லது இஸ்லாமிய நம்பிக்கைக் கோட்பாடு தொடர்பானதோ அல்ல. மாறாக நிகழ்ச்சியை நடத்துபவர் பேரெடுப்பதற்காகத்தான் இதனைச் செய்கிறார் என்ற காழ்ப்புணர்ச்சி காரணமாகவே அப்பிரச்சினை ஏற்பட்டது. பள்ளித் தலைவரை, உலமா சபைத் தலைவரை மேடையில் வைத்தால் பிரச்சினை குறையும் என்று பார்த்தால் அப்போதும் பிரச்சினையாகத்தான் இருந்தது. மௌலவி ஒருவரை பாடவைத்தால் பிரச்சினை குறையும் என்று பார்த்தால் அதுவும் பிரச்சினையாகவே இருந்தது. கலைக்கான கருத்தியலில் நாம் பாரிய கோட்டை விட்டிருக்கிறோம். இயக்க வெறி என்பது இன்று ஒரு அரசியலாக மாறிவிட்டது. எழுபதுகளில் நாடகப் பாரம்பரியம், இசைப் பாரம்பரியம், பாவாக்களின் பைத் படிக்கும் பாரம்பரியம் அவற்றுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம், அது வளர்த்த ஆன்மீகம் இன்று இல்லாமல் போய்விட்டது. எண்பதுகளுக்குப் பிறகு குறிப்பாக உலகமயமாக்கலின் உக்கிரம்தான். அதாவது ரஷ்ய வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு இஸ்லாமிய அடிப்படைவாதம் சியோனிச சக்திகளால் முடுக்கி விடப்பட்டு அது குட்டிக்குட்டி இயக்கங்களாக வெடித்து மோதிக் கொண்டிருந்த ஒரு காலகட்டத்தில்தான் எண்பதுகளில் கட்டங் கட்டமாக வளர்ச்சியடைந்தது. தொண்ணூறுகளில் இனப்பிரச்சினை காரணமாக அது இன்னொரு வடிவத்திற்குப்

போய் சிதறி இஸ்லாமிய அடிப்படைவாதச் சிந்தனை நாம் எல்லோரும் பாதிக்கப்படுகின்ற ஒரு கட்டத்தை நோக்கி நகர்ந்திருக்கின்றது. அறுபதுகளில் பிரபல நாடக நடிகராக இருந்த ஒருவர் தற்போது முஅத்தினாராக எங்களது ஊர்ப் பள்ளி ஒன்றில் கடமையாற்றுகிறார். இந்த அடிப்படைவாதத்தின் பாதிப்புக்குள்ளான அவர் பள்ளிக்குள் யாரோ சிங்களத்தில் பேச கடுமையாக ஏசி பள்ளிக்குள் சிங்களம் பேசுவது ஹராம் என்று கூறியிருக்கிறார்.

அண்மையில் ஒரு முன்பள்ளிப் பாடசாலை மாணவர்களின் கலை விழாவை இஸ்லாமிய கடும்போக்காளர்கள் தடை செய்தமையால் அயலிலுள்ள இன்னொரு ஊரில்தான் அதை நடாத்த வேண்டி ஏற்பட்டது. உலமாக்களும் பொதுமக்களும் இந்த விடயத்தை அங்கீகரிக்கும் போது இடைநடுவில் எந்தச் சக்தி இதனை எதிர்க்கிறது என்பதை வைத்து நாம் அதற்கான பொறிமுறையை வகுக்க வேண்டியுள்ளது. நடைமுறைச் சாத்தியமான, நுட்பமான முறைகளைக் கையாண்டு எமது கலையை வளர்த்துச் செல்லவேண்டிய தேவை இன்று ஏற்பட்டுள்ளது.

பாரசீகத்தோடு இணைந்த போதுதான் அறபு கலாசாரம் வளம் பெற்றது. துருக்கிப் பண்பாட்டோடு இணைந்த போதுதான் அது இன்னொரு பரிமாணத்தை அடைந்தது. நாமும் அவ்வாறான ஒரு பண்பாட்டோடு நாகரிகத்தோடு இணைந்திருந்தால் அதற்குச் சமாந்தரமாக வளர்ந்திருக்க முடியும். 'ஜோதா அக்பர்' படத்தில் வரும் ஹாஜா முகைதீன் ஜிஸ்தியின் அந்தப் பாடல் துருக்கியில் இஸ்லாமிய கலை, கலாசார பாரம்பரியத்திலிருந்து வரும் பாடல்தான். ஏ.ஆர். ரஹ்மானின் இசையை ரசிக்கிறோம். ஆனால் அவர் ஜோதா அக்பர் படத்தில் அந்தப் பாட்டுக்கு இசையமைத்திருக்கக் கூடாது என்று சொல்கிறோம். இந்த முரண் நகை ஏன் ஏற்படுகின்றது.

எமது கலை, கலாசார பாரம்பரியங்களில் உள்ள இந்தக் கலை

வடிவங்களை மேலே கொண்டு வருவதற்கு பாடசாலை மட்டத்திலும் பல்கலைக்கழக மட்டத்திலும் போதுமான அளவு பீடங்கள் இல்லை என்பது மிக முக்கியமான குறைபாடாகும். கலைத்துறை சார்ந்த தொழில்வாண்மை இன்று இலங்கையில் இல்லாததே இதற்கான காரணமாகும். இதனால் கலைஞன் மற்றும் படைப்பாளி என்பவன் வேலைவெட்டி இல்லாதவன் என்ற பார்வைதான் இங்கு காணப்படுகின்றது. எனவே கலைக்கான பொறிமுறை பற்றிச் சிந்திப்பதும் இந்த இடத்தில் அவசியமாகிறது. காதலர் தின கவிரங்காக இருந்தாலும் அதில் எமது அரசியல், சமூகவியல் விடயங்களைக் கலந்து அதை வேறொரு பரிமாணத்தை நோக்கி நகர்த்தலாம்.

நானொரு சட்டத்தரணி. ஆனால் மெளலவியின் மகன் சட்டம் படிக்கலாமா? அது ஹராம் இல்லையா என்று கேட்பவர்கள் இன்றும் இருக்கின்றனர். இது மெக்கானிஸ்ப் பிரச்சினையாகும். எமது சிஸ்டத்திலுள்ள ஒரு மெக்கானிஸ்ப் பிரச்சினை என்பதை நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். மரண அறிவித்தல் என்றால் பிரச்சினை. ஜனாஸா அறிவித்தல் என்றால் உடனே ஏற்றுக் கொள்வார்கள். ஏற்கனவே பேசிய றமீஸ் நளீமி அவர்கள் தனது காலத்தையும் நேரத்தையும் செலவளித்து சினிமாப் பயிற்சிப் பட்டறைகளை சிறப்பாகப் பயன்படுத்தி வளர்ந்து வந்து கடைசியில் அங்கீகாரமும் இல்லாமல் சரியான பொறிமுறைக்குள்ளும் வராமல் அப்படியே மங்கிப் போனால் சமூகம் சொன்னது சரியாகிவிடும். எனவே எமது கலைத்திறமையை வளர்த்துச் செல்லும் அதே சமாந்தர காலத்தில் இந்தப் பொறிமுறையை வளர்ப்பதற்கான கட்டமைப்பைப் பற்றியும் நாம் சிந்திக்க வேண்டும். இது ஒரு தண்டவாளம் போன்றது. இரண்டும் சேர்ந்து சமாந்தரமாகச் செல்ல வேண்டும் என்பதுதான் என்னுடைய அபிப்பிராயமாகும்.

எங்களுக்கு ஹொலிவுட் சினிமாவும் இந்திய சினிமாவும் தான்

பரிச்சயமான சினிமாக்களாக இருக்கின்றன. லத்தின் அமெரிக்க, ஆபிரிக்க, ஈரானிய சினிமாக்களைப் பற்றி நமக்குத் தெரியாது. பூகோளரீதியாகப் பார்த்தால் தமிழ் சினிமாவுக்கு அடுத்து நமக்கு அறிமுகமாக வேண்டியது கேரள சினிமாவாகும். ஆனால் கேரள சினிமாவுக்கும் எமக்கும் எந்த சம்பந்தமும் கிடையாது. கேரள சினிமாவை பார்த்திருந்தால்கூட நாம் ஒரு கூட்டத்தை நோக்கி வளர்ந்திருக்கலாம். அதேநேரம் இலங்கையில் கல்விச் சீர்திருத்தம் பற்றிப் பேசும் அதேநேரம் கலைகளுக்கான பீடங்களை உருவாக்குவதில் நாம் பின்னடைவில் இருக்கிறோம். உதாரணமாக நிகழ்வு முகாமைத்துவம் என்ற ஒரு துறை இன்னும் இலங்கையில் வளரவில்லை. நாம் துறைசார்ந்த தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக வராமல் இருப்பதற்கு அதுவும் ஒரு காரணமாகும். ஒரு கூட்டத்தை, அல்லது ஒரு மாநாட்டை எவ்வாறு ஏற்பாடு செய்வது என்பதுதான் இந்த நிகழ்வு முகாமைத்துவமாகும். இது ஒரு தொழில்துறையாக வளரவேண்டியதாகும். அத்தகைய தொழில்துறை வளரும்போது இந்தக் கலைத்துறையை வளர்ப்பதும் எமக்கு மிக இலகுவாக சாத்தியப்படும். ஒரு முதலீட்டாளரை அல்லது தயாரிப்பாளரை அல்லது விநியோகஸ்தரை எப்படி பெற்றுக் கொள்வது என்பதை இந்த தொழில்துறை ஊடாகவே வளர்த்தெடுக்க முடியும்.

நீங்கள் ஒரு படத்தை உருவாக்கி கோடீஸ்வரராக மாறியிருந்தால் உங்களை பள்ளிவாசல் தலைவராக நியமிப்பதற்கு தயங்கமாட்டார்கள். எனவே இந்தப் பொறிமுறையை பல்வேறு நாடுகளுடன் தொடர்புடைய இடையீட்டாளர்களைத் தொடர்பு கொண்டு கலைக்கான ஒரு இராட்சத தொழில்துறையாக மாற்றுவது எப்படி என்பதை இங்கிருக்கின்றவர்கள் சிந்திக்க வேண்டும். உதாரணமாக சினிமாவுக்கு தனியான பீடத்தை பல்கலைக்கழகத்தில் உருவாக்கினால் அதில் தொழில் வாய்ப்புக்கள் ஏற்படும். இப்ப நாம் திரைப்படம் தயாரித்தாலும் அதில் பெருமளவு

வெற்றிபெற முடியாது. எனவே இந்த நிகழ்வு முகாமைத்துவம் அல்லது சினிமாத்துறை இருக்குமாக இருந்தால் இதில் ஆர்வமுள்ளவர்கள், இளைஞர்கள் தொழில்வாய்ப்பையாவது ஆரம்பத்தில் பெற்றுக் கொள்ள முடியும். இதற்கான வளங்களும் உற்சாகமும் இருக்கும் போது இந்தப் பொறிமுறையை வளர்த்துச் செல்ல முடியும்.

ஏ.ஆர். பர்லான்: மேலே பேசப்பட்ட மூன்று தலைப்புக்கள் தொடர்பாக பங்கேற்பாளர்கள் தமது உரையாடலை தொடங்குமாறு கேட்டுக் கொள்கின்றேன். மூன்று தலைப்புக்களும் மிக முக்கியமானவையாகும்.

மிஹாத்: மாமூலான சினிமாவைப் பற்றித்தான் இங்கு பேசப்பட்டதாக நினைக்கிறேன். ஆனாலும் இதைக் கொண்டு செல்வதில் எமக்கு என்னென்ன தடைகள் இருக்கின்றனவோ அவற்றையே திரைப்பிரதிகளாக மாற்றினால் என்ன என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. அந்தத் தடைகளைத்தான் நாம் உருவாக்க விரும்பும் அந்த சினிமாவில் பேச வேண்டும். அப்போது நாம் சினிமாவைச் செய்ததாகவும் இருக்கும். சினிமாவுக்கு எதிரானவர்களுக்கான எதிர்க்குரலாகவும் அது இருக்கும். கெமரா, திரைப்பிரதி என்பது பற்றியெல்லாம் இங்கு பேசப்பட்டது. ஆனால் கதை, திரைப்பிரதி இதுவெல்லாம் ஐம்பது நூறு வருட தொடர்ச்சியான விடயங்களாகத்தான் இவை இங்கு பேசப்படுகின்றன. உதாரணமாக அண்மையில் நான் பார்த்த படமொன்றில் கெமரா, ஒளிப்பதிவு முழுக்க முழுக்கவே பல்பொருள் அங்காடியில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் சிசிடிவி என்று அழைக்கப்படும் கண்காணிப்புக் கெமராக்களைக் கொண்டே படத்தை எடுத்திருக்கிறார்கள். அவ்வாறான மூன்று கெமராக்கள் மூலம் மூன்று வகையான கதைகளை தீவிரமாக பேசிச் சென்று முடிவடையும் படமாக இருந்தது. அதேபோல 'ட்ரபிக் சிக்னல்' என்ற படத்தில் ஒரு ட்ரபிக் பொயிண்டிஸ் நின்று கொண்டு பல்வேறு கதைகளை எந்த அலுப்புமின்றி மிகவும் விறுவிறுப்பாகச் சொல்கின்ற

நன்மை அந்தப் படத்திலிருந்தது. அதேபோன்று தென்கொரியப் படங்களில் கிட்டத்தட்ட வசனங்களே இல்லை என்று சொல்லலாம். சில நேரங்களில் தேவைப்பட்டால் மட்டும் பாத்திரங்கள் பேசிக்கொள்ளும். தனிக் காட்சியாகவே படமாக்கப்பட்டிருக்கிறது. பிரதான பாத்திரங்களுக்கு எந்தக் கதைப் பின்புலங்களையும் வைத்திருக்க மாட்டாது. இந்தப் பாத்திரம் இப்படித்தான் இருக்கும் என்பதை பார்ப்போரே யூகித்துக் கொள்ளும்படியாக படத்தை அமைத்திருப்பார்கள். அந்த மாதிரியான கோணங்களிலும் நாம் திரைக்கதைகளைப் பற்றி யோசிக்கலாம். நாங்களும் புழக்கத்திலிருக்கின்ற சினிமாவின் ஊடாகத்தான் செல்லவேண்டும் என்ற எந்த அவசியமும் கிடையாது. இங்கிருக்கின்ற கலாச்சார காவலாளிகளால் கொண்டு வரப்படுகின்ற எல்லாப் பிரச்சினைகளையும் அந்த சினிமாவுக்கூடாகவே எப்படி நொறுக்கலாம் என்ற அமைப்பில் அந்தத் திரைக்கதைகளை நாம் தயாரித்தால் கதையும் வந்துவிடும். திரைப்பிரதியும் உருவாகிவிடும். படத்தையும் எடுத்துவிடலாம்.

ஏ.பி.எம். இதர்ஸ்: கலைக்கான கருத்தியலை பேசுவது என்பது அவசியம்தான். எண்பதுகளிலிருந்து கலைக்கான கருத்தியலை நாம் பேசி வந்திருக்கிறோம். கருத்தியலைப் பேசுவதால் ஒட்டுமொத்தமாக எல்லோரையும் மாற்றிவிடலாம் என்பது சாத்தியமில்லை. தேசங்கள் உருவாகி அல்லது அழிந்து போன பின்னரும் கூட தேசியவாதங்கள் பற்றிய உரையாடல் இன்னும் முடியவில்லை. எனவே கோட்பாட்டுவாதிகள் தான் அதை பேசவேண்டும். அந்த நிலையில் நாம் தற்போது இல்லை. நாம் செயற்பாட்டாளர்களாக மாறியதால்தான் சிலரையாவது இத்துறையில் ஆர்வமூட்டி உருவாக்க முடிந்துள்ளது. கலைக்கான இஸ்லாமியக் கோட்பாடு பற்றி முழுமையான அறிவுப் பின்னணியோடுதான் இத்துறையில் இறங்கியிருக்கின்றோம். ஆனால் இசை, நாடகம், சினிமா பற்றிய இஸ்லாமியக் கருத்தியல் மற்றும் கோட்பாடு பற்றி மக்கள் மயப்படுத்த வேண்டிய தேவை இருப்பதை

உணர்கின்றோம். அத்தகைய தெளிவான கோட்பாடுகள், தெளிவான முடிவுகள், பத்வாக்கள் இல்லாத ஒரு சூழலில்தான் சுயமாக இஜ்திஹாத் செய்து எங்களுடைய செயற்பாடும் வேலைத்திட்டமும் ஆரம்பமாகியது. ஆனால் தற்போது அறபு இஸ்லாமிய உலகில் இஸ்லாமிய அறிஞர்களால் இசை மற்றும் கலைபற்றிய பத்வாக்களும் ஆய்வுகளும் பெருமளவில் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றை மொழிபெயர்த்தாவது வெளியிட்டால் கூட இந்த விடயங்களில் மயக்கமுள்ளவர்கள் தெளிவைப் பெற்றுக் கொள்வார்கள் என நினைக்கிறேன். அந்தப் பணியையாவது இங்கிருக்கின்ற இஸ்லாமிய இயக்கங்கள் செய்யலாம்.

ஏ.பி.எம். இம்தாத்: நான் பெரும்பாலான மலையாளப் படங்களை பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்திருக்கிறது. மர்சூம் மௌலானா சொன்னது மாதிரி மலையாள யதார்த்தவாதப் படங்கள் நமக்கு மிகவும் நெருக்கமான படங்கள். இலத்தீன் அமெரிக்கா, ஈரானிய, ஜப்பானிய படங்களுக்கோ நாம் போகத் தேவையில்லை. மிக அண்மையில் இருக்கும் சிங்களப் படங்களை அல்லது மலையாளப் படங்களை அல்லது இந்தியாவில் இருந்து வரும் மாற்றுப் படங்களை தமிழுக்கு கொண்டு வந்தாலும் நல்லதொரு அரங்கைக் கட்டியெழுப்பலாம் என்பது எனது கருத்து. அதில் கருத்தியல் ரீதியாகவும் செலவு குறைந்தது என்ற வகையிலும் மிக நெருக்கமான கதைகளும், கருக்களும் குடும்பத்திற்குள் நடக்கும் சிறிய பிரச்சினைகளையும் ஆழமாக ஆராய்ந்து ஒரு புள்ளியில் நிறுத்தும் படங்களாக அவை அமைந்துள்ளன. நாம் தூரத்தில் சென்று கதைக் கருக்களை யோசிக்கத் தேவையில்லை. நமக்கு முன்னால் இருக்கும் நமது உறவினர்களை ஆட்டா ஓட்டும் சகோதரரைப் பார்த்தாலே கதைக்கருக்களைப் பெற்றுக் கொள்ள முடியும். ஹொலிவூட் தரத்தில், ஹிந்தி படத்திற்கு இணையாக செய்ய வேண்டும் என்று நினைத்தால் நமது சூழலில் ஒன்றும் நடக்காது. பெரிய அரங்கை கட்டியெழுப்ப வேண்டும், அதில் கலைத்துவம்

இருக்க வேண்டும் என்று யோசித்தால் அது சாத்தியப்பட மாட்டாது. இலங்கையில் தொழில் நுட்பம் வளரவில்லை. இங்கு உருவாக்கப்படும் எந்தப் படமும் வெளிநாட்டுப் படங்களோடு சவால்விடும் தரத்தில் இல்லை. நாம் தொழில்நுட்ப ரீதியாக வளரவுமில்லை. அதைப் போய் சரியாகப் படிக்கவும் இல்லை. சூழலிருந்து உருவாகும் போது இயல்பான தன்மையோடுதான் அது வளரும்.

ஜாபிர்: நான் இந்நிகழ்வை பார்த்தவன் என்ற வகையில் எனது சில கருத்துக்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளலாம் என நினைக்கிறேன். நானும் ஒரு பார்வையாளனாகத்தான் இங்கு கலந்து கொள்ள வந்திருந்தேன். கதைக்காமல் மற்றவர்கள் கதைப்பதை கேட்டுக் கொண்டிருக்கவே வந்தேன். ஏற்பாட்டாளர்கள் கேட்டுக்கொண்டதற்கிணங்க எனது கருத்துக்களைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றேன். எனது கருத்துக்கள் பெரிய தேடல் மூலமோ, பெரிய ஆராய்ச்சி மூலமோ கண்டடைந்த கருத்துக்கள் அல்ல.

நல்ல படங்களைப் பார்க்கின்ற, பாமரன் இல்லாதவர்கள் பார்க்கின்ற படங்களின் பரப்பெல்லையை நாம் பார்த்தால் ஒன்றில் அது இந்திய சினிமாவை மையங்கொள்ளும் கேரள சினிமா, பங்களா சினிமா, சில ஹொலிவுட் திரைப்படங்கள், ஈரான் எங்களுக்குள் ஓர் அதிசயமாக பதிந்து போய்விட்டது. அப்படி அதிசயமா என்று எனக்குத் தெரியாது. அப்படி அதிசயங்களுக்குள் கொஞ்சப் படங்கள். இப்படியான படங்களை மையப்படுத்தியதாகத்தான் சினிமா சம்பந்தமான இந்த உரையாடல் அமைந்திருந்ததைப் பார்த்தேன். அதேபோல் சிங்களத் திரைப்படங்களைப் பற்றிய பெரியதொரு பிரமிப்பு இருப்பதையும் பார்த்தேன். பிரமிப்பு இருக்கலாம். எனக்குப் பிரமிப்பு இல்லை என்று சொல்கிறேன். தொடக்கத்தில் எனக்கும் அது பிரமிப்பாகத்தான் இருந்தது. நான் படம்பார்க்கத் தொடங்கிய ஆரம்ப காலத்தில் சிங்கள, கேரள சினிமாக்கள் பிரமிப்புக்குரியவையாய் இருந்தன. சத்தியஜித்ரே பெரியதோர்

MURIDANATHAN
 83
 Fr. Asst. General Manager
 Bank of Ceylon

ஆளுமையாக நான் நம்பியிருந்தேன். பிறகு ஈரானியப் படங்களைப் பற்றியும் அப்படிக்கருதியிருந்தேன். இப்போது அது தொலைக்காட்சி நாடகம்போல்தான் தெரிகிறது. ஹிந்திப் படங்கள் பற்றியும் அவற்றிலுள்ள கெமராக் கோணங்கள் பற்றியும் இங்கு பெரிதாகப் பேசப்பட்டது. ஆனால் இவற்றுக்குள்ளும் பெரிதாக எதுவும் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை.

இவற்றை எல்லாம் நாம் படித்துக் கொண்டு வரும் போது அதாவது சினிமாவுக்குள் ஒவ்வொன்றாக நாம் படிப்படியாக தேடிக்கொண்டு செல்லும் போது முதலில் புதினமாகவும் பிறகு புதினமில்லாத மாதிரியும் புரிய ஆரம்பிக்கும். கடந்து கடந்து செல்லும் போது புதிது புதிதாகவும் பின்னர் ஒன்றுமில்லாத மாதிரியும் தோன்றும். நிறையப் படங்களைப் பார்த்துவிட்டு ஒரு கட்டத்திற்கு வருகின்ற போது ஒன்றுமே சினிமா இல்லை என்று நமக்குத் தோன்ற ஆரம்பிக்கும். அந்தக் கட்டத்தில் நம்மைச் சுற்றி நிற்கும் அனைத்தும் சினிமாவாக தோன்ற ஆரம்பிக்கும். இன்று இங்கு நடந்து கொண்டிருக்கும் இந்த உரையாடல் ஒரு நல்ல சினிமாவாகும். 'செலிப்ரேஷன்' என்று ஒரு திரைப்படம் இருக்கிறது. ஒரு வீட்டின் மண்டபத்தில் குடும்ப அங்கத்தினர் கூடியிருக்கின்றனர். அந்த வீட்டில் ஒருவர் இறந்து அவருடைய அடக்கம் முடிந்த பின்னர் குடும்ப உறுப்பினர்கள் அங்கு கூடியிருக்கின்றனர். இரு வட்டமாக அவர்கள் உட்கார்ந்திருக்கின்றனர். அவர்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து மரணித்தவரைப் பற்றி கதைக்கின்றனர். அப்படி கதைத்துக் கொண்டிருக்கும் போது அதில் ஒருவர் வந்திருக்கிறார். அவர் இறந்தவரின் காதலிக்குப் பிறந்த மகன். ஒரு கட்டத்தில் இந்தப் புதிய நபர் யார் என்பது விசாரணைக்குள்ளாகிறது. பின்னர் வேறொரு விசயம் அங்கு எடுத்துப் போடப்பட்டு கதைக்கப்படுகிறது. இந்த படம் கைக்கெமராவால் எடுக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு கரு தேடி திரைப்பிரதி எழுதி ஒப்பனைகள் செய்து தொழில்வாண்மையுடன் எடுக்கப்பட்ட படம் அல்ல. லைவாக

எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. அது ஒரு நாள் காலையில் ஒன்பது மணியளவில் தொடங்கும் நிகழ்வுதான். பகலில் உணவுண்பார்கள். பிறகு கதைப்பார்கள். பின்னேரம் டி குடிப்பார்கள். அத்துடன் படம் முடியும். அந்தப் படத்தில் ஒளியூட்டலைப் பொருத்தவரையில் காலையாகி பின்னர் பகலாகி அடுத்து மாலை நேரமாகிச் செல்வதைக் காணலாம். அதில் வெளிக்காட்சியோ வீட்டுக்கு வெளியே ஒரு கார் வருவதையோ காட்டாமல் எல்லாமே அந்த வீட்டின் உட்புற காட்சிகளே கொண்டமைந்த படமாகும். இப்படிப் பல படங்கள் வந்துள்ளன. இங்கு நடந்து கொண்டிருக்கின்ற இந்த உரையாடல் அரங்கையும் நான் பிரமிப்புடன்தான் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். இதில் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் அது ஆற்றுகின்ற பங்கையும் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். இப்படி முழு நாளும் இங்கே ஒரு செலிப்ரேஷன் நடந்து கொண்டதான் இருக்கிறது. இதற்குள் சிலர் உணர்ச்சிவசப்படுவார்கள். சிலர் சத்தம் போட்டு அழுவார்கள். சிலர் பாத்ரமுக்குள் போய் அழுவார்கள். அந்தப் படத்தில் அந்தப் பாத்திரம் அதாவது இறந்தவரின் மகன் இரண்டு மூன்று தடவை பாத்ரமுக்குள் போய் அழுது கொண்டிருப்பான். அவனுக்கு வெளியே அழ முடியாது. அதுவொரு உணர்வுபூர்வமான படமாகும். நாம் சினிமாவை ஒரு கற்கையாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். அந்தத் துறைக்குள் போயும் படிக்கலாம். படங்களைப் பார்த்துப் பார்த்தும் படிக்கலாம். கடைசியில் ஒன்றும் இல்லாமலாகி நாம் ஒரு படத்தை கண்டுபிடிக்க வேண்டும். அதுதான் எங்களுடைய சினிமாவாக இருக்க வேண்டும் என நான் நினைக்கிறேன். இப்படியான வழிமுறைக்கூடாக நாம் சினிமாவை அணுக முடியும்.

நான் இங்கு வந்து கலந்து கொண்டிருந்த நேரத்திலிருந்து இது முஸ்லிம் சினிமாவைப் பற்றி முடிவெடுக்கப் போகின்ற ஒரு கூட்டமா? அல்லது சினிமாவை முஸ்லிம்கள் எடுக்கலாமா? அல்லது முஸ்லிம் நாடகத்தைப் பற்றிய கூட்டமா? முஸ்லிம்களுக்கென்று நாடகம் இருக்கிறதா? பிறகு பாட்டைப்

பற்றிக் கதைத்தார்கள். முஸ்லிம் பாட்டு ஒன்று இல்லாவிட்டால் பிறகு ஏன் அதைப் பற்றிக் கதைக்க வேண்டும்? என்ற கேள்விகள் எனக்குள் எழுந்தன. இந்த இடத்தில் என்னையும் கதைக்கும் படி கேட்டுக் கொண்டார்கள். எதில் தொடங்கி கதைப்பது என்ற கேள்வி எனக்குள் எழுகிறது. முஸ்லிம் என்ற அடையாளத்துடன் இதைப்பற்றிக் கதைக்கலாமா? அல்லாவிட்டால் அடையாளமின்றி கதைத்தால்தான் சரியா? என்றெல்லாம் பலவாறாக நான் யோசிக்கிறேன். சில காலத்துக்கு முன்னால் முஸ்லிம் ஆட்கள் படம் எடுக்கக் கூடாது என்ற பிரச்சினை இங்கு எழுந்தது. படம் ஒன்று எடுப்பதற்கான திட்டத்துடன் கிட்டத்தட்ட யாழ்ப்பாணம், காத்தான்குடி, கல்முனை போன்ற பிரதான இடங்களை தழுவியதாக அந்தக் கதை அமைந்திருந்தது. அதற்கு முதல் ஆவணப்படம் ஒன்றுக்காக இங்கு நான் வந்த போது கெமராவை உடைத்து விடுவார்களோ என்ற பயத்தில் அந்த முயற்சியையும் கைவிட்டு விட்டோம். ஒரு தேர்தல் நடைபெற்ற காலப்பிரிவில் அது சார்ந்த நிகழ்வுகளை ஆவணப்படமாக ஆக்குவதற்கு முயற்சி செய்து எப்.எம். மஜீதின் உதவியை நாடினேன். நீங்கள் உங்களுடைய கெமராவால் எடுங்கள். நான் பிறகு போமேட்டை மாற்றி எடுத்துக் கொள்கிறேன். நான் எடுத்தால்தான் பிரச்சினை வரும். உங்களுக்கு அந்தப் பிரச்சினை இருக்காது என்று மஜீதிடம் சொன்னேன். பின்னர் பைக்கில் ஏறிக் கொண்டு தேர்தலுக்காக ஒட்டப்பட்டிருந்த பலவகையான சுவரொட்டிகளை ஆவணமாக்கும் முயற்சியில் இறங்கியும் மஜீத் பயந்துவிட்டதால் அதுவும் நடைபெறவில்லை. நாம் மலையகத்திலும் தமிழ்ப் பகுதிகளிலும் சினிமா தொடர்பாக பத்துப் பயிற்சிப் பட்டறைகளைச் செய்துள்ளோம். ஆனால் ஊரில் செய்ய முடியவில்லை. அதில் நான் செய்த வேலை, நான் ரசித்த நண்பர்களின் ரசனைக்குட்பட்ட சிறந்த படங்களை திரையிட்டு அது தொடர்பான உரையாடல்களை நிகழ்த்துவதுதான் அந்தப் பட்டறை. தர்மசேன பத்திராஜ போன்றவர்களையும் அழைத்து அந்நிகழ்வை

நடாத்தியுள்ளேன்.

ஒரு கைகெமரா ஒன்று இருந்தாலே இன்றைய இந்த நிகழ்வையே ஒரு அழகான படமாக நாம் மாற்றியிருக்கலாம். இந்த நிகழ்வு ஒரு படம்தான். இங்கு ஆட்கள் உணர்ச்சிவசப்பட்டதும் குழப்பமடைந்ததும் ஒரு படம்தான். இங்கிருக்கின்ற பிள்ளைகள், பெண்கள் எல்லோருமே இந்தப் படத்தில் அடங்கக்கூடியவர்கள். ஒவ்வொருவரும் தம்மைத்தாமே சுயமாக அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டதும் கூட ஒரு படமாக இருந்தது.

மற்றது இலங்கையில் ஊடகத்துறையில் இருக்கும் இரண்டு விசயங்களை இங்கு குறிப்பிட விரும்புகின்றேன். ஒன்று, அரசு ஊடகத்தில் இருக்கும் முஸ்லிம் பிரிவு பற்றியது. அது ஒரு மையிತ್ತು. அதை அடக்க வேண்டும். ஆனால் அடக்கம் செய்ய முடியாமல் இருக்கிறது. அடக்கம் செய்யச் செய்ய ஹமீத் எழும்பி திரும்பத் திரும்ப வந்து கொண்டே இருக்கிறது. எஸ்.எல்.பி.சி, எஸ்.எல்.ஆர்.சி ஆகிய இரண்டு பிரிவிலும் எஸ்.எல்.பி.சிக்கு ஒரு தொகையான விமர்சனங்களை என்னால் கூற முடியும். ஆனாலும் அதற்கொரு முகம் இருக்கிறது. அது காலா காலமாக நிகழ்ச்சிகளைச் செய்து, குறிப்பாக அறிவிப்பு பணி தொடங்கி அதில் நடத்தப்படும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கூடாகவும் ஓர் இஸ்லாமிய அடையாளம் வந்திருக்கின்றது. அரசியல் அர்த்தத்தில் நான் சொன்னால் அது முஸ்லிம் அடையாளமாகும். ஆனால் ஹராம், எஸ்.எல்.ஆர்.சி ஒன்றும் செய்வதில்லை. அதில் இரண்டு பேர் சேர்ந்து கதைப்பது மட்டும்தான் நடக்கிறது. அதனால் ஆட்கள் அதைப் பார்ப்பதுமில்லை. இதைப்பற்றி நான் ஒரு கட்டுரை எழுதினேன். பின்பு அது பிரச்சினையாகப் போய்விட்டது. மற்றொரு விடயத்தையும் இங்கு குறிப்பிடுகின்றேன். அண்மையில் மீலாதுந் நபி தினத்தை முன்னிட்டு நாட்டில் பல நிகழ்ச்சிகள் நடந்து கொண்டிருந்ததால் நான், இதீஸ், கரீமா ஜெயவீர, ஜெகநாதன், துஷ்யந்தி ஆகியோரைக் கொண்டு

மாற்று மத சகோதரர்கள் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் நபிகளைப் பொதுவாக அறிமுகப் படுத்தும் நிகழ்ச்சியை நடத்தினேன். ஒன்றரை மணிநேர நேரடி நிகழ்ச்சியான அதை அரசியல்வாதிகள் சிலர் தலையிட்டு இடையில் நிறுத்தி விட்டனர். நிறுத்தியதற்கான பிரதான காரணம் மாற்று மத சகோதரர்களாக வந்தவர்கள் நபி (ஸல்) என்று சொல்லாமல் புரபட் முஹம்மட் என்று சொன்னதும் கரீமா ஜெயவீர, துஷ்யந்தி ஆகியோர் முக்காடு போடாததும் தான். உண்மையில் முஸ்லிம் பிரிவில் வேலை செய்யும் முஸ்லிம் பெண்களே தலையில் முக்காடு போடுவதில்லை. இலங்கைக்கு அ.மார்க்ஸ் வந்தபோது இந்தப் பிரச்சினை வந்தது. நபிகளைப் பற்றி அவர் எப்படி பேசலாம். நல்ல காலம் அந்த நிகழ்ச்சியை ஒலி, ஒளிப்பதிவு செய்து செம்மைப்படுத்தி ஒளிபரப்பியும் கூட குழப்பினார்கள். நபிகளைப் பற்றி மாற்று மத சகோதரர்கள் பேசினால்தான் மாற்று மத சகோதரர்கள் பார்ப்பார்கள். முஸ்லிம் ஆட்கள் தொப்பியையும் போட்டுக் கொண்டு வந்து பயான் பண்ண உட்கார்ந்தால் அவர்கள் டிவியை மூடிவிட்டு இது முஸ்லிம் ஆட்கள்தான் நிகழ்ச்சி, நமக்கெதுக்கு என்று சும்மா இருந்துவிடுவார்கள். மீலாத் தினத்தை இலங்கை அரசு ஒரு தேசிய விழாவாக அங்கீகரித்திருக்கும் போது அவர்களையும் நமது நிகழ்ச்சியில் சேர்த்துக் கொள்வதில் என்ன தப்பு இருக்கிறது என்று எனக்குத் தெரியவில்லை.

ஐ.எல்.எம். நிபாஸ்: நான் காத்தான்குடி. இப்பொழுது யுனிசெபில் வேலை செய்து கொண்டிருக்கிறேன். தொழில் ரீதியாக நான் ஒரு மெடிக்கல் டொக்டர். ஆரம்ப காலமிருந்து நானொரு செயல்வாதியாக இருந்து வருகிறேன். அது வெளியே தெரிந்த முகம். இருந்தாலும் நிறைய கலைப்படைப்புக்களை செய்யாவிட்டாலும் நானொரு கலைஞன். 1997 ஆம் ஆண்டு அகில இலங்கை சாகித்திய விழாவில் எனது சிறுகதைக்கு தேசிய ரீதியில் இரண்டாம் இடம் கிடைத்தது. அதுதான் நான் எழுதிய முதலும் கடைசியுமான கதை. அதற்குப் பிறகு சில கதைக் கருக்கள் கிடைத்தாலும் எழுத வாய்ப்புக்

கிடைக்கவில்லை. சினிமாவைப் பற்றிச் சொல்லப் போனால் 1984 ஆம் அண்டு தொலைக்காட்சிப் பெட்டியும் டெக்கும் அறிமுகமாகிய காலம். அப்போது ஆரைப்பற்றையில்தான் அது இருந்தது. பாடசாலைக்கோ, ஒதப்பள்ளி மத்ரஸாவுக்கோ செல்லாவிட்டாலும் சினிமா பார்ப்பதற்காக சென்று விடுவோம். ஐம்பது சதம் கொடுத்தால் சனம் இருந்தால் வெளியில் நிற்க வைத்து காட்டுவார்கள். சனம் இல்லாவிட்டால் முன்னால் அமரலாம். அன்றிலிருந்து இன்று வரை சினிமா பார்ப்பவனாக இருக்கிறேன். சினிமா பற்றி எனக்குள்ளும் ஒரு பார்வை இருக்கிறது. எனது அவதானிப்பு என்னவென்று சொன்னால், எந்தக் கலையாக, எந்த ஊடகமாக இருந்தாலும் அதில் பல ஆதிக்கங்கள் உள்ளன. சகோதரி பௌமியா கூறும் போது சின்னப் பிள்ளைகளை சோடி சேர்த்து நடித்தாலே இங்கு பிரச்சினை வருகிறது என்று கூறினார். சின்ன ஓகனை வைத்து வாசித்தாலே பிரச்சினை வருகிறது. உலமாக்கள், இயக்கங்கள் வந்து போர்க்கொடி தூக்குகிறார்கள் என்று சொன்னார்கள். ஆனால், இதே ஊரில் சிங்களக் கலைஞர்களைக் கொண்டு வந்து அரைகுறை ஆடையிலும் பெரிய இசைக் கச்சேரி, கேளிக்கை விழா நடாத்தி பட்டாசு கொழுத்தினால் எந்த எதிர்ப்பும் வராது. இதற்கான காரணம் அரசியல் பின்னணியில் உள்ள பலம்தான். அரசியல் அதைச் செய்யும் போது அது மார்க்கமாகத் தெரியவில்லை. அரசியலுக்கும் இஸ்லாத்திற்கும் சம்பந்தமில்லை என்பதுதான் அதற்கான காரணம். அரசியல் செய்வோருக்கு ஒரு விலக்கு இருக்கிறது என்ற உணர்வாக அது இருக்கலாம்.

என்னுடைய பார்வையில் சினிமாவோ, கலையோ அது எதைப் பேசினாலும் முன்வைத்தாலும் ஒரு சமூகக் கருத்தியலை முன்வைக்க வேண்டும். மக்களுக்குச் சொல்வதில் சினிமா ஒரு சக்திவாய்ந்த ஊடகம் என்றுதான் நாம் எல்லோரும் கருதுகிறோம். பயான், கட்டுரை போன்ற ஊடகங்களை விட அது சக்திவாய்ந்தது. பாமரனும் படித்தவனும் அதை விளங்கிக் கொள்வான். சினிமாவில் எந்த வசனமுமே பாவிக்கப்படாத

ஒரு காட்சி ஆயிரம் வசனங்களின் பொருளை ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் விதைத்துவிட்டுச் செல்லும். எனவே மக்களுக்கு மிகவும் நெருக்கமான ஒன்றுதான் இந்த சினிமா. நூறு வருட தமிழ் வர்த்தக சினிமா இதுவரை இரண்டு விடயங்களைத்தான் மையப்படுத்தி வந்திருக்கிறது. ஒன்று, ஆண்-பெண் உறவு. அதாவது காதல். தொண்ணூறு வீதமான பாடல்களும் காதல் சம்பந்தமானதுதான். அந்த சினிமா மாதிரியே நாம் செய்ய வேண்டும் என்று நினைத்தால் அது ஒரு வகை. இன்னொரு வகை, கலை சார்ந்த சினிமாவும். கேரள சினிமா, கொரியன் சினிமா, ஈரான் சினிமா, ஆங்கில சினிமா என பல சினிமாக்கள் உள்ளன. அன்மையில் 'லைப் ஸ் பியூட்டிபுல்' என்ற படத்தைப் பார்த்தேன். ஹிட்லரின் காலத்தில் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு ஜேர்மனிய யூதனை மையப்படுத்திய கதை. அவன் மாட்டுப்பட்டு சிறையில் இருக்கிறான். யுத்தம் முடிவடையும் தறுவாயில் எடுக்கப்பட்ட படம். அவன் மகனையும் கூட்டி வந்து அவனைக் காப்பாற்றப் பார்க்கிறான். அது சொல்ல வரும் கருத்து என்னவென்றால் ஒரு இமாம் பேசும் போது சொன்ன ஒரு கருத்து எனக்கு அப்படத்தை பார்த்த போது ஞாபகம் வந்தது.

தேனி, அதன் வாயில் தேன், அதற்குப் பின்னால் வாயைத் திறந்து கொண்டு ஒரு தவளை, தவளைக்குப் பின்னால் ஒரு பாம்பு, பாம்பைப் பிடிக்க அதற்குப் பின்னால் ஒரு கீரிப்பிள்ளை. இவ்வளவு பிரச்சினைக்குள்ளும் அந்தத் தேனி தேனை ரசித்து குடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இதுதான் மனித வாழ்க்கை. இந்தச் சிறிய கதையைத்தான் அந்தப் படமும் சொல்ல வருகிறது. எவ்வளவு பிரச்சினைகளுக்கு மத்தியிலும் அந்த யூதன் சந்தோஷமாக இருக்கிறான். அடுத்த வினாடி அவன் சாகப்போகிறான். கடைசிக் காட்சியில் தேடித்தேடி வந்து கொல்கிறார்கள். இவன் மகனை ஒளித்துக் கொள்ளும்படி கூறுகிறான். எதுவும் தெரியாமலே மகனை வளர்க்கிறான். தப்பி வந்த இவனைக் கொல்லப்போகிறான். அவனைக் கொண்டு செல்லும் போது இவன் ஒரு எக்ஷனைக் காட்டுகின்றான்.

இவனுக்கு நான் நடித்துக் காட்டுகிறேன். இவனொரு பெரிய டாங் ஒன்றைத் தருவான் என்று கூறி நடித்துக் கொண்டு செல்கிறான். அப்போது அவனைக் கொல்கிறார்கள். மகனுக்கு அது தெரியாது. அந்த ராணுவம் வந்து ஜேர்மனைக் கைப்பற்றி அந்தப் பொடியனையும் அழைத்துச் செல்கிறார்கள். அப்போது டாங் வருகிறது. அப்பா உள்ளே போய் அனுப்பியதாகத்தான் அந்தப் பையன் நினைக்கிறான். இந்த டாங்கில் நமக்கு எதிர்கால வாழ்க்கை ஆரம்பமாகிறது என்று அந்தப் பையன் நினைக்கிறான்.

என்ன ரீதியாக எடுத்தாலும் சினிமாவில் நல்ல கருத்தை விதைக்க வேண்டும் என்பதுதான் நம் எல்லோருடைய எதிர்பார்ப்பாகும். சினிமாவில் வன்முறையை விதைக்கலாம். ஆபாசத்தை விதைக்கலாம். எனவே மாற்றீடு தேவையா? இல்லையா? என்ற கேள்விக்கே இங்கு இடம் கிடையாது. ஏற்கனவே நான் சினிமாவிலுள்ள காதல் பாட்டுக்களை ஏன் குறிப்பிட்டேன் என்று சொன்னால், என்னுடைய மகளைக் கூப்பிட்டு இப்போது பாட்டுப் படிக்கச் சொன்னால் அந்தப் பாடலைத்தான் பாடுவாள். அதைத் தவிர வேறு எதுவும் தெரியாது. அது மட்டும்தான் அவளது காதில் விழுந்து கொண்டிருக்கிறது. அல்லது இந்த உஷ்ணமான காலப்பிரிவில் 'ரைனவே கோ எவே' என்று பாடுவாள். அது இங்கிலாந்தில் படித்தால் பரவாயில்லை. ஆனால் அதைத்தான் முன்பள்ளியில் சொல்லிக் கொடுப்பார்கள். இவை தவிர 'டிங்டோங் பெல்' என்ற பாடலும் இருக்கிறது. அந்த பெல் எப்போது நிற்கப் போகிறதோ தெரியாது. காலம் பூராக முன் பள்ளியில் அந்த பெல் அடித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. அதில் அவன் என்ன சொல்ல வருகிறான் என்பதை ஆழமாக யோசித்தால்தான் புரியும். ஏன் அந்த பெல் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது என்பது நமக்கு விளங்கும். ஏன் அந்தக் குழந்தையின் மண்டையில் ஆரம்பத்திலேயே அந்த பெல்லை அடிக்கிறான்? அதற்கொரு மாற்றீடு கிடையாது. இந்த மாற்றீடுகளைப் பற்றிக் கூடுதலாகப் பேசும் அதே நேரத்தில் சில தனிநபர்கள் இதைக் கையில்

எடுக்க வேண்டும். என்ன கருத்தை நினைக்கிறோமோ அதனை அந்த தனிமனிதர்கள் எடுத்துவிட வேண்டும். ஒட்டுமொத்த சமூகமும் வந்து உதவி செய்து பெரியளவில் தொழில்நுட்பத்தை வளர்த்துச் செய்வது என்பதை விட என்னுடைய பார்வையில் தனிமனிதர் கையில் எடுப்பதுதான் சரியானது. ஒரு குறும்படத்தை எடுப்பதற்கு ஒரு இலட்சம் செலவாகும் என்றால் நாலுபேர் சேர்ந்து அதனை உடனடியாக எடுத்து விட வேண்டியதுதான். இந்த முறை அதை யாரும் பார்க்காவிட்டாலும் இருபது வருடங்களுக்குப் பிறகாவது ஒரு சமூகம் வந்து அதை தூசுதட்டிப் பார்க்கும். கருத்து ரீதியான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தல், மாற்றீடுகளைக் கொண்டு வருதற்காக யோசித்தல், இயங்குதல் ஆகியவைதான் இன்று நாம் செய்ய வேண்டியதாகும். நிறை ஆராய்ச்சிகள் செய்து பேசிப்பேசி காலத்தைக் கழித்தோம் என்றால் செயற்பாட்டு ரீதியாக ஒன்றும் வராது. எவ்வளவு காலமாக நாம் பேசி வருகிறோம். ஒன்று இரண்டுதான் வெளிவந்திருக்கின்றன.

உதாரணமாக நம்முடைய சமூகத்திலிருக்கும் சீதனப் பிரச்சினைக்கு அடிப்படையில் இருக்கும் மூல காரணம் குழந்தை வளர்ப்போடு தொடர்பு படுகின்றது. வேறு எங்கிருந்தும் அந்தப் பிரச்சினை உருவாகவில்லை. எங்களுடைய ஆண்களையும் பெண்களையும் இஸ்லாம் எப்படி வளர்க்கச் சொல்கிறதோ அப்படி நாம் வளர்ப்பதில்லை. ஆரம்பத்தில் கல்வியைப் பெற வேண்டும். பின்னர், தொழிலைத் தேடவேண்டும். அதன் பின் திருமணம் முடிக்க வேண்டும் என்று இஸ்லாம் கூறுகிறது என்று வைத்துக் கொண்டால் எம்முடைய இன்றைய வளர்ப்பில் கல்வியை முடித்துக் கொண்டு வருகின்ற இளைஞன் சுயமாக முடிவெடுக்கத் தெரியாமல் பெற்றோரிடமே தனக்கு மணப்பெண் தேடும் பொறுப்பை ஒப்படைத்து விடுகிறான். முதலாவது அவனை ஆண்பிள்ளையாக வளர்க்க வேண்டும். தைரியமுள்ளவனாக வளர்க்க வேண்டும். இது போல சின்னக் கருத்துக்களிலிருந்தே நமது சினிமாவை ஆரம்பிக்கலாம்.

எதைச் சொன்னாலும் செயல்தான் நிலைக்கக் கூடியது. எனவே ஒருசிலராவது இதைச் செய்ய முன்வர வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

ஏ.எல்.எம். நௌபர்: நான் எடிட்டிங் துறையில் படித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். க.பொ.த. உயர்தரத்தில் படிக்கும் காலப்பிரிவில் இரண்டு மேடை நாடகங்களைத் தயாரித்து நடித்துள்ளேன். பாத்தியா சந்தோஷின், ஆலேகய அல்பம் பாட்டோடு மேடையில் நடித்ததால் இசை பற்றிய பிரச்சினை வந்தது. கடும்போக்கான ஒரு மாணவன் இசை ஹராம் என்று பேச எமது ஆசிரியர் இசை இல்லாவிட்டால் இந்த நாடகத்தை அரங்கேற்ற முடியாது. நாடகத்தின் அர்த்தமே விளங்காது போய்விடும் என்று பேச, அந்த மாணவன் 'லகும் தீனுக்கும் வலியதீன்' என்று பிரிந்து போய் அறை வாங்கியதிலிருந்து கலை, சினிமா, இசை, வடிவமைப்பு துறைகளில் எனக்குள் ஆர்வம் ஏற்படுகிறது. ஆரம்பத்தில் அமைப்பொன்றில் வேலை செய்த போது பல பிரச்சினைகள் வந்ததால் அதிலிருந்து வெளியேறி ரத்மலானையில் எடிட்டிங் தொடர்பாகப் படித்தேன். அதுவும் எனக்கு கிடைத்த அதிஷ்டமாகும். அதில் நான் மட்டும்தான் முஸ்லிம். எனக்குச் சிங்களம் தெரியாது. ஏஎல் வரை ஊரைத் தாண்டி வெறெங்கும் சென்றதும் கிடையாது. வீடியோ பற்றிப் படிப்பது ஹராம் என்றுதான் நான் இருந்த அமைப்பினர் கூறினார். மல்டிமீடியாவுக்குள் இருந்து கொண்டு உண்மையில் நான் ஆர்வம் செலுத்துவது டிசைனிங் துறைதான். இதில் படிப்பதற்கு பலர் ஆர்வம் இருந்தும் பொருளாதாரம் இன்மையால் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளனர்.

எங்களுடைய சமூக மட்டத்தில் படத்தை ரசிப்பதற்கான நிலை வளரவில்லை. ஆனால் வணிக சினிமாக்கள் வெற்றிபெறுவதற்கான காரணம் அதிலிருக்கின்ற ஷொட்டுகள்தான். இது கண்ணுக்கு கஷ்டமாக இருக்கமாட்டாது. கணத்துக்குக் கணம் ஷொட்டுகள் மாறிக்

கொண்டே செல்லும். அந்த மாறும் லயத்துக்கு ஏற்ப இசையும் போய்க் கொண்டிருக்கும். இறுதி ஒப்படைக்காக மூன்று நிமிட குறும்படம் ஒன்றை நாங்கள் ஒரே நாளில் எடுத்து முடித்தோம். படத்துக்கும் நாடகத்துக்குமிடையில் சில வித்தியாசங்கள் இருக்கின்றன. நாடகத்தில் நாம் உண்மையில் சாப்பிடுவதில்லை. சாப்பிடுவது போன்று பாவனை செய்ய வேண்டும். ஆனால் சினிமாவில் நாம் சாப்பிட்டே ஆக வேண்டும். இறைச்சி சாப்பிடா விட்டாலும் நடிப்பவர் சாப்பிட வேண்டும். அந்த ஷொட்டை எடுத்து முடியும் வரை மூன்று நான்கு பார்சல்களை நாம் சாப்பிட்டுத்தான் ஆக வேண்டும். ஒரே நாளில் எடுத்ததால் இந்தப் பிரச்சினை எங்களுக்கு ஏற்பட்டது. சிறந்த திரைப்படங்களை எடுத்த இயக்குனர்கள் எட்டுப் பத்து வருடங்கள் அதற்காக வேலை செய்து கஷ்டப்பட்டுத்தான் அதை எடுக்கிறார்கள். நிறைய கள அனுபவங்களின் பின்னர்தான் அவர்கள் முன்னுக்கு வந்திருக்கிறார்கள். இந்தப் பின்னணி படம் பார்ப்பவர்களிடம் கிடையாது. படத்தை மட்டும் பார்த்துவிட்டு அப்படியும் இப்படியும் எடுக்க முடியும் என்று கூற முடியாது. அப்படி எடுத்தால் அந்தப் படங்களை நாம் இருந்து பார்க்க முடியாது. சிங்கள சமூகத்தில் எல்லோரும் அர்ப்பணிப்புடன் சினிமாத்துறையில் இயங்கி வருகிறார்கள். ஒளியூட்டலிலிருந்து மற்ற வேலைகள் வரை இயக்குனராக இருந்தாலும் தனது தரத்தைப் பார்க்காமல் வேலை செய்யக்கூடியவர்களாக இருக்கிறார்கள். ஆனால் முஸ்லிம் சமூகத்தில் நடைபெறும் ஒரு கூட்டம், மாநாட்டு நிகழ்வை ஒலி, ஒளிப்பதிவு செய்வதற்கு சென்றால் போதும் நமது நிலையைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடியும். ஊர் ஊராகச் சென்று சிறந்த படங்களை அறிமுகப்படுத்தி உரையாடல்களை நிகழ்த்தி எங்களுக்கான சினிமாவை ஊக்குவிக்க முடியும். போட்டோகிராபி கண்காட்சி மூலமாகவும் அது பற்றிய பிரக்ஞையை உருவாக்கலாம். ஒரு போட்டோவில் இருக்கும் அர்த்தங்களை சொல்லிப் புரியவைப்பதன் மூலமும் சினிமா பற்றிய புரிதலை அதிகரிக்க உதவும் என நினைக்கிறேன். கடும்

போக்காளர்களின் பள்ளி ஒன்றில் பயான் நிகழ்ச்சி ஒன்றை வீடியோ பண்ணுவதற்காக நான் சென்றிருந்தேன். அப்போது அங்கே ஒரு பிரச்சினை போய்க் கொண்டிருந்தது. ஸ்டில் போட்டோ எடுப்பது ஹலால் என்றும் வீடியோ பண்ணுவது ஹராம் என்றும் அந்த மௌலவி பத்வா கொடுத்துக் கொண்டிருந்தார். வீடியோ என்றால் என்னவென்றே தெரியாத அந்த மௌலவிதான் எனக்கு அந்த பத்வாவைச் சொன்னார். வீடியோ என்பது உண்மையில் ஒரு வினாடிக்கு இருபத்தியைந்து போட்டோக்களாகும். போட்டோ பிடிப்பது பாவம் என்று சொன்னால் வீடியோ எடுப்பது அதைவிட மகா பாவமாகும். அமெரிக்காவில் செய்தால் அது முப்பது படமாக வரும்.

அடுத்த பிரச்சினை இசை பற்றியது. இன்று எல்லாக் குழந்தைகளின் வாயிலும் தவழுகின்ற 'ஸல்லி ரப்பனா' பாட்டு தேவா அடிக்கும் பீட்டில் இணைந்து வரக்கூடியது. இந்த பீட்டை இலங்கையில் இருந்து ஒருவர் செய்தால் அது மிகப் பெரிய பிரச்சினையாகும். ஆனால் இந்தியாவிலிருந்தோ, ஈரானிலிருந்தோ வந்தால் ஏற்றுக் கொள்வார்கள். சமி யூசுப் படிக்கும் பாடல்கள் ஏ.ஆர். ரஹ்மானின் இசையோடு இணைந்த ஒன்றுதான். அதை இஸ்லாமியப் பாடல்கள் என்று வரவேற்கிறோம். இதனை ஒதுக்குகிறோம். எமது நாட்டுப் படைப்பாளிகளையும் அவர்களது படைப்புகளையும் அங்கீகரிக்கின்ற, ஊக்குவிக்கின்ற மனப்பாங்கை எமது சமூகம் வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். அப்போதுதான் எமக்கான சினிமாவை உருவாக்கும் ஆரோக்கியமான சமூகத்தையும் சினிமாத் துறையையும் நாம் வளர்க்கலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

குரல்கள் நாடகம்: கதைச் சுருக்கம்

தலைமைப் பாத்திரம் கையிலிருக்கும் ரபானைத் தட்டிக் கொண்டு ஏழெட்டு கலைஞர்களுடன் வட்டமாக அமர்ந்திருக்கும் பார்வையாளர்கள் மத்தியில் நுழைகின்றார். ரபான் தட்டுவதை இடையில் நிறுத்தி பெண்கள் மீது இழைக்கப்படும் வன்முறைக் கெதிராக ஆற்றுகை செய்ய வந்திருப்பதாக கூறி, நிகழ்ச்சி நிரலை வாசிக்கின்றார். அதில் தலைமை உரை இடம்பெறுகின்றது. பார்வையாளர் பக்கமிருந்து ஒருவர் பெண்கள் வேலைத்திட்டம் தொடர்பான தமது அரச சார்பற்ற அமைப்பின் வேலைத்திட்டம் பற்றிய அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றார். அதன் பின், பிரசங்கம் இடம்பெறுகின்றது. இவ்வாறு பாடல், கவிதை வாசிப்பு, கும்மிப்பாடல் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறுகின்றன. திடீரென ஒரு பெண்ணின் அபயக்குரல் கேட்கிறது. கணவனோ, வேறு எவராலோ துன்புறுத்தப்படும் பெண்ணின் உதவி கேட்கும் குரலாக அது ஒலிக்கிறது. இதுவரை பெண் விடுதலை, பெண்ணுரிமை, பெண்கள் வேலைத்திட்டம் தொடர்பான பல்வேறு விடயங்களில் ஈடுபட்ட அவர்களுக்குள் இந்த விடயத்தில் உதவுவதா வேண்டாமா என்ற வாதப்பிரதிவாதம் நிகழ ஆரம்பிக்கின்றது. காரணத்தை ஆராய்கிறார்கள். அது பெண் பற்றிய சமூக மனநிலையை பிரதிபலிக்கும் வகையில் அமைகிறது. மிக நீண்ட நேர விவாதத்தின் பின் அவளுக்கு உதவுவதென மனத்தயாரிப்பை அடைவதுதான் குரல்கள் நாடகத்தின் சுருக்கமாகும்.



குரல்கள் நாடகத்தை ஆற்றுகை செய்த 'மூன்றாம் அரங்காடிகள்'
குழுவினர்

மிஹாத்: எல்பின்ஸ்டன் தியேட்டரில் போடப்படும் சிங்கள நாடகங்களை இடைக்கிடையே போய்ப் பார்த்த அனுபவம் எனக்கிருக்கிறது. பெரும்பாலான சிங்கள நாடகமும் ஒப்பனைகள், ஒளியூட்டல் போன்ற வழமையான விடயங்களில்தான் போய்க்கொண்டிருக்கிறது. இதற்கு மாற்றமான வேறுசில நாடகக் குழுக்களும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால் பெருமளவில் அறியப்படும் நாடகச் சூழலானது வழக்கமான பாணியிலேயே காணப்படுகின்றது. 1996 களில் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் அக்பர் மண்டபத்தில் நாங்கள் எல்லோரும் உலகக் கோப்பை கிரிக்கட் நிகழ்வைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம், அங்கே ஒரு நாடகம் நடைபெறுவதாக கூறினார்கள். அது பல்கலைக் கழகப் பொடியன்மார்தான் நடித்தார்கள். அப்போது பார்வையாளர் பகுதியில் எமக்கு முன்னால், பக்கத்து இருக்கைகளிலிருந்த கொஞ்சப் பேர் மேடையை நோக்கி ஓடிப்போனார்கள். அப்போது என்ன நடக்கிறது என்பது எமக்குப் புரியவில்லை. இங்கிருந்து போனவர்கள் மோசமான வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்தி மேடையில் நடித்துக் கொண்டிருந்தவர்களுக்கு ஏசிக்

கொண்டிருக்கிறார்கள். அங்கொரு பிரச்சினை போய்க் கொண்டிருந்தது. பின்னர் அந்தப் பிரச்சினை மெதுமெதுவாக தீர்வுக்கு வந்து பிறகு நாடகம் இயல்பு நிலைக்கு திரும்புகிறது. எனக்கு அருகிலும் முன்னாலும் இருந்தவர்கள் அந்த நாடகத்தின் நடிகர்கள்தான் என்பது எமக்குப் பின்னர்தான் தெரியவந்தது. அது எனக்கொரு புதிய அனுபவமாகும்.

இங்கு பார்த்த இந்த நாடகத்திலும் அந்த அம்சங்களும் புதிய மீறல்களும் எனக்குப் பிடித்த விசயங்களாக இருந்தன. பெண்களுடைய பிரச்சினை தொடர்பாகவும் ஆண்கள் எப்படிப் பார்க்கிறார்கள் என்ற அனுதாபக் குரல்களும் இங்கே வெளிப்பட்டன. அதிகாரத்திற்கு எதிரான ஒரு கருத்தாக்கமும் முன்வைக்கப்பட்டது. வழமையான நாடகப் பாணியிலிருந்து விலகி நிறைய விடயங்களை உள்ளடக்குகின்றதாக இருந்தது. அதில் கதை சொல்லல், கவிதை படித்தல், இசைத்தல், பேச்சு என வடிவரீதியில் உள்ள எல்லா அம்சங்களும் உள்ளடக்கப்பட்டிருந்தன. அத்தோடு அதிலிருக்கின்ற விடயங்கள் அதிகாரத்திற்கு எதிரான விடயங்களை உள்ளடக்கியதாகவும் பெண்கள் மீது ஈடுபாட்டை ஏற்படுத்துகின்ற ஒரு எண்ணக்கருவாகவும் இருந்தது. மொத்தத்தில் இந்த நாடகத்தைப் பார்க்கும் போது ஒரு புதிய வடிவம். புதிய முயற்சி என்ற வகையில் பாராட்டத்தான் வேண்டும். அதையும் மீறி சிலருடைய முக்கியமான ஆற்றுகைகள் இனிமையாக அமைந்திருந்தன. அதில் நாடகத்தில் பிரதான பாத்திரத்தின் அசைவுகள், உடல் மொழி என்பன வெகு சிறப்பாக அமைந்திருந்தன. சும்மிப் பாடல் மற்றும் நாட்டார் பாடல்களைப் பாடியவரும் மிகவும் அழகாகப் பாடினார். குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய நிறைய விடயங்கள் இந்த நாடகத்தில் இருந்தன.

ஏ.ஆர். பர்ஸான்: இந்த நாடகத்தில் பல்வேறு வகையான கட்டங்கள் இருந்தன. ஒன்று அவருடைய உரை. நாடகத்திற்குள்ளேயே அதிகாரத்திற்கெதிரான இரண்டு

கண்ணோட்டங்களைக் கொண்டு வந்து அதை நாடகப் பிரதியின் கருத்துக்கேற்ப அதைப் பயன்படுத்திக் கொண்டமை. அதில் இடம்பெற்ற கவிதைகள், பாடல்கள், இந்த நடனங்கள், அண்மையில் இந்தியாவில் வெளிவந்த 'டேவிட்' படத்தை நீங்கள் பார்த்திருப்பீர்கள். அதில் மூன்று தலைப்புக்கள் இருக்கின்றன. அந்த மூன்றும் வித்தியாசமானது. அதாவது நாம் இதைப் பேசமுடியுமா? முடியாதா? என்று யோசிக்கின்ற ஒரு விடயத்தை இந்தியாவின் இந்துத்துவத்தை விமர்சிக்கின்ற வகையில் பெரியதொரு பாய்ச்சலாக அந்தப் படம் பேசப்படுகின்றது. இதுவொரு இசையாகக் கொள்ளலாமா? இதை எப்படி இசைக்கோர்ப்புச் செய்ய முடியும் என்று யோசிக்கின்ற பல இசைத் துணுக்குகளை அந்தப் படத்தில் அழகாக கோர்வை செய்யப்பட்டிருகிறது. அந்தப் படத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட நிறங்களும் கூட வித்தியாசமானதுதான். படுக்கையறைக்கும் கதவுகளுக்கும் கடுமையான சிவப்பு நிறத்தைப் பூசியிருப்பார்கள். எங்களுடைய படுக்கையறை வெள்ளையாக அல்லது அப்பிள் பச்சையாகத்தான் இருக்கும். ஆனால், அது வித்தியாசமாகத்தான் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. எனக்கு இந்த நாடகத்தைப் பார்த்த போதும் அந்தப் படத்தைப் பார்த்த சுவாரஸ்யமே ஏற்பட்டது.

ஏ.பி.எம். இர்பான்: நாடகத்தின் அடுத்த படிமுறையாகத்தான் இந்த நூற்றாண்டில் நாம் சினிமாவைப் பார்க்கிறோம். நாடகம் ஒரு நிகழ்த்துகைக் கலை என்பதுதான் அதன் முக்கிய அம்சமாகும். அது ஒன்றைச் செய்துகாட்டுவது. செய்து காட்டுவதற்குப் பின்னால் எல்லோருடைய சிந்தனையும் ஒருங்கிணைகிறது. என்ன நடக்கிறது என்று எல்லோரும் பார்ப்பார்கள். ஒரு காலத்தில் இந்த நிகழ்த்துகைக் கலையை ஒரு மியூசியத்திற்கான கலையாக, ஆய்வுக்கான கலையாக மாற்றி விட்டார்கள். நிகழ்த்துகைக் கலை என்பது வாழ்தலாகும். கலை என்பது ஒரு வாழ்க்கை. கலையை வாழ்க்கையாக மாற்றுதல்.

கூத்துக்களை தமிழர்கள் ஆடிக் கொண்டு வந்து காலப்போக்கில் மெளனகுரு வருகிறார். ச.வித்தியானந்தன் போன்றவர்களிடம் படித்து விட்டு வருகிறார். அவர் வந்து விடிய விடிய ஆடப்பட்ட கூத்தை, சுமார் பனிரெண்டு மணித்தியாலங்கள் ஆடப்படும் இந்தக் கூத்துக்கு பலமாதங்கள் வேலை செய்ய வேண்டும். அந்த வேலைக்குப் பின்னால் நிறையத் தொழில்கள், சந்தை வாய்ப்புக்கள், உற்பத்திகள், சமூக இயக்கங்கள் என்று பல செயற்பாடுகள் நடந்து வரும். இதை மெளனகுருவும் சிலரும் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒரு மணித்தியாலமாக சுருக்கினார்கள். கூத்தாடிய அண்ணாவிமார்கள் எல்லோரும் இதற்கெதிராக கோஷம் எழுப்பினார்கள். கூத்தை நீங்கள் அழிக்கிறீர்கள். நாசமாக்குகிறீர்கள். மரபை இல்லாமலாக்குகிறீர்கள் என்று அவர்கள் கூறினார்கள். அதற்கு மெளனகுரு சொன்ன வார்த்தை மரபை நாங்கள் கட்டிக்காத்துக் கொண்டு இருக்க முடியாது. அதற்காக முற்றாக அதனை மீறவும் முடியாது என்று சொன்னார். ஒரு மணித்தியாலமாக்கினால் தொழில் செய்வதற்கு முடியாமல் போய்விடும். அதனால் கூத்துக்குரிய பொருட்களை இறக்குமதி செய்ய வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. வர்த்தகம் செய்பவர் ஒரு மணித்தியாலத்திற்கு கூத்தைப் போட்டால்தான் பார்த்துக் கொண்டிருப்பார். மெளனகுருவுக்குப் பின் ஜெயசங்கர் என்பவர் வருகிறார். இது மியூசியத்தில் வைக்கப்படும் பொருள் அல்ல. இது கதைப்பதற்கோ ஆய்வு செய்யப்படுவதற்கோ உரிய பொருள் அல்ல. கலை, நாடகம் என்பது அல்லது அளிக்கை என்பது ஒரு வாழ்க்கை அம்சம். அதற்குள் வாழ்க்கை பிரதிபலிக்க வேண்டும். அதற்குள் மக்களும் வாழ வேண்டும். அதற்குள் சமூக இயங்கியல் தொழிற்பட அனுமதிக்க வேண்டும் என்று அவர் கூறினார். ஒரு பொருளை மியூசியமாக்கினால் காட்சிக்குரிய பொருளாக மாறிவிடும். அது வாழ்க்கைக்கு உதவ மாட்டாது.

ஏபிஎம். இதர்ஸ்: பல்கலைக்கழக விடுகை வருட மாணவன்

தனது கலைத்துறை ஆய்வின் போது ஒரு அண்ணாவி யாரைச் சந்தித்து அவர் பயன்படுத்தும் பறையை தனது பல்கலைக்கழக மியூசியத்தில் வைப்பதற்காக கேட்டிருக்கிறான். அதற்கு அந்த அண்ணாவி யார் சொன்ன பதில் 'நான் சாகும் போதும் என்னுடைய பறையைப் பார்த்துக் கொண்டுதான் சாக வேண்டும்' என்று கூறியுள்ளார். எனவே அவர்கள் தமது கூத்துப் பொருட்களைக் கூட தமது குழந்தைகளைப் போல உயிருள்ளவையாகத்தான் பார்த்திருக்கிறார்கள்.

ஏ.பி.எம். இர்பான்: மியூசியத்திற்குப் பின்னால் ஒரு அதிகாரம் இருக்கிறது. எனவே இந்தப் பின்னணியில் இன்று அரங்கேறிய இந்த 'நாடகத்தை நாம் பார்க்கும் போது இதில் பல அம்சங்களும் குறியீடுகளும் சொல்லப்பட்டுள்ளன. எல்லோரும் மகிழ்ச்சியாக சிரித்து இங்கு நடைபெற்ற நிகழ்த்துகையை கண்டு ரசித்தனர். இந்த நாடகம் எப்படி அரங்கேறப்போகிறது என்று எனக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. இது பெண்களின் பிரச்சினையைப் பேசும் ஒரு அரங்காகும். இதை தமிழ் சூழலுக்குள் கொண்டு சென்றால் கூட ஒரு அங்கீகாரத்தைப் பெறக்கூடிய நாடகம்தான். இந்த நாடகம் சொல்ல வருகின்ற கருத்தியல், பாத்திரங்களின் பண்பொழுங்குகள், ஒப்பனைகள் போன்ற பல விடயங்கள் குறித்து பார்வையாளராக நீங்கள் இங்கு கருத்துக்களைப் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டுமென நான் கேட்டுக் கொள்கின்றேன். இதுவும் ஒரு வகையான தியேட்டர்தான். இந்த அரங்கப் பட்டறையில் நிறைய கருத்துக்கள் பங்கேற்பாளர்களால் பகிரப்பட்டன. இதற்காக அரங்கு தொடர்பாக வாசித்து தயாராகி வந்திருக்கிறார்கள் என்பது அவர்களின் கருத்துக்களிலிருந்து புரியக்கூடியதாக இருந்தது. எமது அரங்கச் செயற்பாட்டை நாம் எமது சமூகத்திற்குள் கொண்டு செல்ல வேண்டும். கலையை வாழ்க்கைப் பரிமாணத்தோடு கொண்டு செல்ல வேண்டும். அதை ஒரு ஆய்வுப் பொருளாக மட்டும் வைத்திருக்காமல் வாழ்க்கைக்குரியதாக மாற்ற வேண்டும். அரங்க

செயற்பாட்டினூடாக பல ஆழமான விடயங்களை எளிதாகச் சொல்லி விட முடியும். அண்மையில் நானொரு குறுந்திரைப்படத்தைப் பார்த்தேன். 'பேஸ்புக்' என்பது அதன் பெயர். மூன்று மணித்தியாலங்கள் செலவளித்து படம்பார்த்து விட்டு வெளியேறி வரும் சினிமா அவலச் சூழலுக்குள் இந்த நாலு நிமிட குறுந்திரைப்படம் தரும் படிப்பினை ரொம்பவும் அபாரமானது. நாம் அமர்ந்திருக்கும் இதைப் போன்ற ஒரு தோட்டத்தில் வாப்பாவும் மகனும் ஒரு வாங்கில் உட்கார்ந்து பேப்பர் படித்துக் கொண்டிருப்பார்கள். வாப்பா ஒரு தடியை வைத்துக் கொண்டு தட்டிக் கொண்டிருப்பார். அவருக்கு எண்பது வயதுக்கு மேல் இருக்கும். அப்போது தோட்டத்தில் குருவி ஒன்று கத்திக் கொண்டிருக்கும். அந்தச் சத்தத்தைக் கேட்கும் வாப்பா அது என்ன என்று கேட்பார். அவருக்கு கண்பார்வை தெரியாது. அதற்கு மகன் அது குருவி கத்துகிறது என்று சொல்கிறார். சற்று நேரத்தின் பின் அது என்ன சத்தம் என்று வாப்பா கேட்கிறார். மகன் அது குருவி கத்துகிறது, உங்களுடைய வேலையைப் பாருங்க என்று சொல்கிறான். திரும்பவும் சற்று நேரத்திற்குப் பின் அது என்ன மகன் கத்துகிறது என்று கேட்கிறார். அதற்கு மகன் உங்கட வேலையைப் பார்த்துக்கிட்டு சும்மா இரிக்க மாட்டீங்களா? என்று ஆத்திரத்துடன் கூறி வாசித்த பேப்பரை வீசி எறிகிறான். எறிந்த பின்னர் வாப்பா வாங்கிலிருந்து எழும்பிச் செல்கிறார். அவர் அந்தத் தோட்டத்திலிருந்த வீட்டுக்குள் போகிறார். மகன் வாப்பாவுக்கு ஏசிப்போட்டோமே என்று யோசித்துக் கொண்டிருக்கிறார். வீட்டுக்குப் போன வாப்பா திரும்பி வருகிறார். வாப்பாவின் கையில் டயரி ஒன்று இருக்கிறது. அதை மகனிடம் கொடுத்து இதைக் கொஞ்சம் படி என்று கூறுகிறார். அவன் அதைப் பிரித்துப் படிக்கிறான். வாப்பா, சத்தம் போட்டுப் படி என்று சொல்கிறார். மகன் சத்தமாக அதைப் படிக்கிறான். என்னுடைய மகன் சின்னப் பொடியனாக இருக்கும் போது நான் அவனை வீட்டுக்கு வெளியே அழைத்துக் கொண்டு சென்றேன். அங்கே ஒரு குருவி கத்திக் கொண்டிருந்தது. அவன் அதைப் பார்த்து இருபத்திரண்டு தரம்

அது என்ன என்று கேட்டான். நானும் அலுப்பில்லாமல் அதைக் குருவி என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன் என்று அந்த டயரியில் எழுதப்பட்டிருந்தது. உடனே மகன் தந்தையைக் கட்டிப் பிடித்து அழுவதுடன் படம் முடிவடைகிறது. இது ஒரு குறுந்திரைப்படத்தின் கதையாகும். எனவே நாடகமும் இப்படி வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது. ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு என்று புதுவகையான நாடக வடிவம் வந்துள்ளது. சிறைச்சாலை கைதிகளுக்கு மத்தியிலும் அரங்கு வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. தமிழர்கள் அறுபதுகளில் அரங்க ஆய்வுகளைச் செய்தது போன்ற ஒரு நிலையில்தான் நம்முடைய அரங்கத் தேடல் அமைந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தையும் தொல்காப்பியத்தையும் வைத்து அதில் அரங்கு பற்றி சொல்லப்பட்டிருக்கிறதா என்று ஆராய்ந்த அவர்கள் நவீன, பின்நவீன அரங்க வடிவங்களை நோக்கி வளர்ந்து விட்டார்கள். அவர்களின் சிலப்பதிகாரத்தை நாடக காப்பியம் என்று சொல்கிறார்கள். நாடக காப்பியமான அதை நாடகப் பிரதியாகவும் ஆக்குவதற்கு முயற்சி செய்திருக்கிறார்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படும் கூத்துக்களில் சோனகக் கூத்தும் ஒன்றாக உள்ளது.

அன்புடன்: கலை வாழ்க்கையின் நிழல். வாழ்க்கையைச் சொல்லுகின்ற ஒரு வடிவம். இங்கே நடிக்கப்பட்ட நாடகம் தாள லயத்தோடு நடிக்கப்பட்ட ஒரு நாடகமாக இருந்தது. நாங்கள் இதுவரை பார்த்த நாடகங்களிலிருந்து இந்தப் பாணி மிகவும் வித்தியாசமாகவும் வித்தியாசமான முறையில் விடயத்தை சொல்ல வருகின்றதாகவும் கதை அம்சமுள்ள நாடகமாகவும் இருந்தது. குறிப்பாக பெண்ணடிமைத்தனத்திலிருந்து பெண் விடுதலையை மீட்டெடுப்பதற்கான கருப்பொருளை இந்நாடகம் கொண்டிருந்தது. பெண்கள் நாட்டின் கண்கள், வீட்டின் விளக்குகள், சமுதாயத்தின் வழிகாட்டிகள் என்றெல்லாம் சொல்வார்கள். வீட்டுக்குள்ளே பெண்ணை பூட்டிவைத்த விந்தை மனிதர் கதை என்று பாரதி சொன்னான். மாதிராய்ப்

பிறப்பதற்கே மாதவம் செய்தல் வேண்டும் என்று தேசிக விநாயகம் பிள்ளை சொன்னார். இப்படி பெண்ணின் பெருமையைச் சொல்லிக் கொண்டே ஆண் வர்க்கம் அந்த பெண்ணடிமைத்தனத்திலிருந்து மீளாத நிலமை எப்பொழுதும் இருந்து வருகிறது. அந்த நிலமையிலிருந்து விடுபடுவதற்கு ஆண்களை விட பெண்கள் தாங்கள் அடிமைகளாக இருக்கின்ற நிலையை அறியாமல் இருக்கின்றார்கள். அதை நிறுவுகின்ற துணிவும் அதற்கான புரட்சிகரமான எண்ணங்களும் பெண்களிடம் அதிகமாக இல்லை. இந்த விசயங்களை பெண்களுக்கே முதலில் உணர்த்த வேண்டி இருக்கிறது. 'பெண் புத்தி பின்புத்தி' என்று சொல்வார்கள். அதன் உண்மையான அர்த்தம், பெண் புத்தி என்பது பின்னால் நடப்பவைகளை முன்கூட்டிச் சொல்கின்ற ஒரு புத்தியாகும். 'சேலை கட்டிய மாதரை நம்பக்கூடாது' என்பார்கள். ஆனால் அதன் உண்மையான கருத்து சேலையை அவிழ்த்துக் காட்டிய மாதரை நம்பக்கூடாது என்பதுதான்.

பெண்ணடிமைத் தனத்தை ஆண்வர்க்கம் மட்டுமல்லாமல் பெண்களும் அந்த விடயத்திலிருந்து விடுபட்டு வெளியே வரவேண்டிய ஒரு தேவை இருக்கிறது. அதை முதலில் நாம் பெண்களுக்கு உணர்த்த வேண்டியுள்ளது. அந்த விடயத்தை இங்கே நடிப்பின் மூலம் மிக அருமையாகச் சொன்னார்கள். முக்கிய கதாபாத்திரமான அவருடைய அபிநயங்களும் நடிப்பும் உச்சரிப்புகளும் மிக அருமையாக இருந்தன. பாடிய சிறுவனின் குரல்வளம் மிக அருமையாக இருந்தது. அந்த விடயத்தை தொகுத்த முறையும் திசை மாறாமல் சங்கிலிப் பின்னல்போல கொண்டு வந்து முடித்த விடயங்கள் எல்லாம் மிக அருமையாக அமைந்திருந்தது. இங்கு கையாளப்பட்ட உத்திகள் இந்த வகையான நாடகமும் புத்திஜீவித்துவ மட்டத்தில்தான் விளங்கக்கூடியதாக இருக்கும். இப்படியான நாடகங்களை பொது ஜனங்களுக்கு மத்தியிலும் கொண்டு செல்ல வேண்டிய தேவை இருக்கிறது. இது ஒரு ஆரம்பம். எனக்கு இப்பொழுது ஐம்பத்தொன்பது வயதாகிறது. இந்தக் கூட்டத்தினரை எனது

இளமைப் பருவத்தில் சந்தித்திருக்கக் கூடாதா என்ற எண்ணம் எனக்கு ஏற்படுகிறது. நாங்கள் இளமையிலே எந்த விடயங்களைப் பற்றி சிந்தித்தோமோ அதை இப்போதுதான் பேசக் கூடிய துணிந்து சொல்லக் கூடிய நிலைமைக்கு இவர்களைப் போன்றவர்கள் வந்திருக்கிறார்கள். இப்போது அனேகமான மௌலவிமார் மறுக்கப்பட்ட விடயங்களை அவிழ்த்துக் கொண்டு வெளியே வருகிறார்கள். வெளியே வந்து கலை கூடும் என்று சொல்லக்கூடிய புத்திசாலித்தனமான காலகட்டம் ஒன்று தற்போது ஏற்பட்டு வருகிறது. இந்த நிகழ்வில் பங்குபற்றியதை ஒரு பாக்கியமாக நான் கருதுகிறேன். எனக்கு வரக்கூடிய சூழ்நிலை இல்லாத நிலையில் என்னை அழைத்து வந்த அப்துர் ரஸாகிற்கு நான் நன்றி சொல்ல வேண்டும். மிகவும் பயனுள்ள அரங்கு. இங்கு நடந்த ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் மக்கள் மயப்படுத்துவதுதான் எமது அடுத்த கட்டப் பணியாகும். இங்கு வந்திருக்கின்ற எல்லோருக்கும் பெண்ணை அடிமைப்படுத்தக் கூடாது என்ற விடயமும் மற்ற விடயங்களும் நன்கு தெரியும். அந்த விடயங்களை மக்களிடம்தான் கொண்டு செல்ல வேண்டும். ஒரு அறைக்குள்ளே இதனை மட்டுப்படுத்தாமல் இனிவரும் காலங்களில் பகிரங்கமாக வேறு வேறு நிகழ்ச்சிகளின் உள்ளீடாகக் கொண்டு மக்கள் மயப்படுத்த வேண்டும் என்ற கோரிக்கையை விடுத்து எனது பேச்சை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

பெளமியா: நானும் இந்த நாடகத்தைப் பார்த்தவள் என்ற வகையில் பெண்களின் உரிமைகளுக்காக ஆண்களும் குரல் கொடுக்கும் இந்த நாடகத்தில் பெண்ணின் குரலுக்காகவும் ஒரு ஆண்தான் நடித்துள்ளார். ஒரு பெண்ணுக்கு அப்பாத்திரத்தைக் கொடுத்திருக்கலாம். மொத்த நாடகமும் மிகச்சிறப்பாக அமைந்திருந்தது. பெண்ணை அந்தப் பாத்திரமேற்று நடிக்க வைத்திருந்தால் ஆண்களுடன் பெண்ணும் நடிக்கலாம் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தியிருக்க முடியும் என்பது எனது அபிப்பிராயமாகும். நானொரு நாடக ஆசிரியையாக இருந்தும்

ஒரு டோட்டல் தியட்டரை இன்றுதான் பார்த்திருக்கிறேன். எமக்கு போட்டிகளைப் பற்றி அறிவிக்கும் போது நடனப்போட்டி, பாடல்போட்டி, கவிதைப்போட்டி, நாடகப் போட்டி என்று அறிவிப்பார்கள். மொத்தமாக இந்த நாடகத்தை எல்லாப் போட்டிகளுக்கும் அனுப்பலாம் என்று எனக்குத் தோன்றுகின்றது. அந்தளவுக்கு எல்லாப் போட்டிகளிலும் சம அளவில் வெற்றிபெறக்கூடிய தன்மை இதற்கு உண்டு. நான் கிட்டடியில் ஜேர்மனுக்குப் போயிருந்த போது போரம் தியட்டரை நேரடியாகப் பார்த்து கற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது. அங்கு மூன்று விதமான அளிக்கைகள் செய்யப்பட்டன. ஆசிய மக்கள் பிரச்சினை, ஐரோப்பிய மக்களின் பிரச்சினை, ஆபிரிக்காவிலிருந்து கலந்து கொண்டவர்களின் ஆபிரிக்கப் பிரச்சினை என மூன்று வகைப் பிரச்சினைகள் அதில் முன்வைக்கப்பட்டன. அதில் ஐரோப்பாவில் கம்போடியாவில் நடந்த கொடுங்கோல் ஆட்சியைப் பற்றி போரம் தியட்டர் மூலமாக தமது அளிக்கையைச் செய்தார்கள். அது மிகவும் அருமையாக இருந்தது. அவர்கள் ஒரு விசயத்தைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டு செல்வார்கள். திடீரென பார்வையாளரிலிருந்து ஒருவரைக் கூப்பிட்டு பெண்கள் எந்தளவுக்கு அந்தப் பிரச்சினையால் பாதிக்கப்பட்டனர் என்பதை அடுத்த தலைமுறைக்குச் சொல்ல வேண்டும். இளைய தலைமுறையினர் அதைக் கேட்கின்றனர். ஆனால் அவர்கள் வாய்திறந்து கதைக்க மாட்டார்கள். கதைக்க வைப்பதற்கு மிகவும் பிரயத்தனப்படுகிறார்கள். ஆனால் முடியவில்லை. திடீரெனப் பார்வையாளரைப் பார்த்து ஒருவரைக் கூப்பிட்டு நீங்கள் வந்து இந்தத் தாயைக் கதைக்க வைக்க முடியுமா? உங்களிடம் ஏதாவது வழிமுறை இருக்கிறதா என்று கேட்டார்கள். உடனே எமக்கு டி பரிமாறிக் கொண்டிருந்தவர்களில் ஒருவர் அப்பெண்ணைக் கதைக்க வைத்துப் பார்த்தார்கள். முடியவில்லை. அது எனக்குப் பார்க்கக் கிடைத்த மிகவும் வித்தியாசமான ஒரு நாடக அனுபவமாகும். அதே மாதிரி இந்த நாடகத்தில் டோட்டல் தியேட்டர் என்ற விசயத்தைக் கற்றுக் கொண்டேன். எல்லா சகோதரர்களுமே

அவன் சொன்னான், இதில் எஸ்டி காடும் போடலாம். எனக்கு மனசில் சொனி மீதுதான் ஆசையாக இருந்தது. சற்று நேரத்தின் பிறகு அவன் சொன்னான், இதில் வைபையும் வேலையும் செய்யும் என்று. உடனடியாக அவன் சொல்லவில்லை. ஒவ்வொன்றாக விட்டுவிட்டுத்தான் சொன்னான். இப்படி அவன் எல்லா ஒப்பனையும் தருகிறான். அப்போது எனக்கு அவனை விட்டுவிட்டு வெளியே போக முடியாத நிலை. அது மாதிரி, இந்த நாடகத்தில் எல்லா ஒப்பனும் இருக்கிறது. உதாரணமாக, கூத்தை, நடனத்தை ரசிப்பவர்களுக்கு அதற்குரிய அம்சங்கள் இதில் இருக்கின்றது. ஒரே தன்மையான நாடகம் சிலருக்கு சோபிப்பதில்லை. இங்கு கூத்தாடியவர் ஐ கண்டக் வரும் போது நம்முடன் பேசுகிறார். அப்போது நமக்கான இடமாக அது மாறுகிறது. மிஹாதும் இதில் இன்விசிபிலாக நடிக்கிறாரோ என்ற சந்தேகமும் எனக்கு வந்தது. அவரும் அந்த நாடகத்தில் முக்கிய கதாபாத்திரம் போன்று மாறிவிட்டார். எல்லாவற்றுக்கும் இந்த நாடகத்தில் இடம் இருந்தது. உண்மையில் இந்த நாடகம் புதிய ரசிகர் கூட்டத்தைப் போய் சென்றடையும் என்பதை அழகாகக் காட்டுகிறது. சவால் கொடுக்கக் கூடிய எல்லாத் தன்மையும் இதில் இருந்தது. இதில் நிறைய வகையறாக்கள் உள்ளன. அந்த சின்னப் பொடியனிலிருந்து முதிர்ச்சியான பெரிய பாத்திரம் வரைக்கும் ஒரு வகைமை காணப்படுகிறது. ஒரு வகை உடுப்பு, அபிநயம், அமெரிக்காவைப் பயங்காட்டுவதற்கு அனைத்துக் கதிரியக்கங்களையும் ஈரான் செறிவாக்கம் பண்ணுவது மாதிரி ஒரு கலை இலக்கிய அணுகுண்டைச் செய்யுமளவுக்கு இந்நாடகத்தில் எல்லாமே இருந்தது. இந்நாடகத்தின் நெறியாளருக்கும் இதை ஆற்றுகை செய்த கலைஞர்களுக்கும் எமது மனமார்ந்த பாராட்டுக்கள். நீங்கள் தொடர்ந்தும் இத்துறையில் பிரகாசிக்க வேண்டும்.

ஏபிஎம் இதர்ஸ்: நாடகத்தை எளிமையாக நீங்களும் தயாரிக்கலாம். ஒரு வகுப்பறையை எடுத்துக் கொண்டால், அதில் நாற்பது பேர் இருக்கிறார்கள் என்றால், அவர்களை

கவலை இருந்திருக்கும்! ஆனால் இங்கு வந்த வயசாளி, எவ்வளவு தள்ளாடினாலும் முகத்தில் ஒரு வசீகரம் இருந்தது. பாடல் பாடியவரும் நன்றாகப் பாடினார். அவரது குரலில் எந்தப் பிசிறும் இருக்கவில்லை.

பெண் விடுதலை சம்பந்தமாக எல்லோரும் சொல்கிறார்கள், உண்மையில் பெண்கள் நல்லம். பெண்களுக்கு கை நீட்டி அடிக்கக் கூடாது. அவர்கள் மிருதுவானவர்கள். அவர்களுக்கு முகத்தில் அடிக்கக் கூடாது என்று ரஸூலுல்லாஹ் சொல்கிறார்கள். பெண்கள் நினைத்தால் ஒரு குடிகாரனைக் கூட திருத்தி விடலாம். உமர் (ரழி) நபிகளிடம் வருகிறார். பெண்களின் தொல்லை கடுமையாக இருக்கிறது அடிப்பதற்கு அனுமதி தாருங்கள் என்று கேட்கிறார். நபிகள் சாதாரணமாக அனுமதி கொடுத்தார். அடுத்த நாட்காலை நபிகளின் முன்னிலையில் பல பெண்கள் வந்து அழுதுகொண்டு நின்றாவிட்டார்கள். தண்டிப்பதற்கு நீங்களா அனுமதி கொடுத்தீர்கள்? என்று கேட்டனர். அப்பெண்களின் கணவன்மார்கள் எல்லோரையும் அழைத்தார். அவர்களிடம் விசாரித்தபோது உமர் அனுமதி வழங்கியதாகக் கூறினர். நபி அவர்கள் சொல்கிறார்கள், 'நல்ல மனிதன் யார்? நான் நல்ல மனிதன். காரணம் நான் எனது மனைவிமாரிடம் நல்ல முறையில் நடந்து கொள்கிறேன்.' இதே கேள்வியை இன்று நாம் கேட்டால், எப்படி உங்கள் புரிசன்மார்? என்றால் நல்ல பதில் கிடைக்காது. நபிகளுக்கு ஹிராக்குகையில் வஹி கிடைத்து காய்ச்சல் ஏற்பட்டு வீட்டுக்கு வந்த போது கதீஜா சொன்ன ஆறுதல் வார்த்தைகளைப் பாருங்கள். நீங்கள் உண்மையானவர். ஏழைகளுக்கு உதவுகிறீர்கள். அநாதைகளை ஆதாரிக்கிறீர்கள். எனவே நீங்கள் பயப்பட வேண்டாம். உங்களுக்கு ஒன்றுமில்லை என்று கூறிவிட்டு வறக்கா என்பவரிடம் அழைத்துச் செல்கிறார். இப்படி புரிந்துணர்வுடன் குடும்பம் நடத்திய பெருமை நபிகளுக்குரியது.

ஏ.எல்.எம். நௌபர்: வேட ஒப்பனை மிக வேகமாக

நடைபெற்றது. இதுவரைக்கும் நான் பார்த்த எந்த நாடகத்திலும் இந்தளவு வேகமாக ஒப்பனையை செய்ததை பார்த்ததில்லை. ஒரு மணித்தியாலம் ஒப்பனைக்காகச் செலவிடப்பட்டாலும் அரைமணித்தியாலமே நாடகம் இடம்பெறும். இதில் ஒரு மணித்தியால நாடகம் ஐந்து நிமிடம்தான் ஒப்பனைக்காகச் செலவிடப்பட்டுள்ளது. காட்சிகளுக்கு ஏற்ப பாத்திரங்கள் முன்கூட்டியே தமது ஒப்பனைகளை மாற்றிக் கொள்ளக் கூடிய பயிற்சியைப் பெற்றிருந்தமை சிறப்பாக இருந்தது.

சபீனா: பெண்கள் வேலைத்திட்டம் தொடர்பாக பல ஆண்டுகள் வேலை செய்த அனுபவம் எனக்கிருக்கிறது. பல பெண்கள் நிகழ்ச்சித்திட்டங்களிலும் அரங்கச் செயற்பாடுகளிலும் நான் பங்குபற்றியிருக்கிறேன். ஏனைய பண்பாடுகளையும் சமயங்களையும் சேர்ந்த பெண்களோடுதான் அதிகமும் பணியாற்றியிருக்கிறேன். அவர்கள்தான் முஸ்லிம்களின், முஸ்லிம் பெண்களின் பிரச்சினைகளை பேசியும் செயற்பட்டும் இருக்கிறார்கள். ஆனால் இங்கு நான் முஸ்லிம் பெண்களின் பிரச்சினையை முஸ்லிம் தரப்புக்குள் இருந்து எழுகின்ற குரலாக முதன் முதலில் பார்க்கிறேன். பெண்களின் பிரச்சினைகளுக்காக ஆண்களிடமிருந்து ஆதரவுக்குரல் எழுவதும் எனது அனுபவத்தில் இதுதான் முதன் முறையாக இருக்கும் என நினைக்கிறேன். காலையிலிருந்து நாடகம், சினிமா, இசை தொடர்பான பேச்சுக்களும் வாத விவாதங்களும் நடைபெற்றன. இப்போது செயல்படுத்திக் காட்டும் வகையில் நாடகம் நடித்துக் காட்டப்பட்டது. கமெராவுக்கு முன்னால் சினிமாவில் நடிப்பதற்கும் இப்படியான பார்வையாளருக்கும் மத்தியில் நாடகம் நடிப்பதற்கும் நிறைய வித்தியாசம் இருக்கிறது. சினிமாவில் கமெராவில் எடுக்கப்படும் போது காட்சிப்பிழை என்றால், நடிப்பில் தவறு என்றால் திருத்திக் கொள்ள முடியும். ஆனால் நாடகம் அவ்வாறானதல்ல. நாடகம் மக்களுக்கு முன்னால் நடிக்கின்ற காரணத்தினால் அனைத்தையும் சிறப்பாகச் செய்ய வேண்டும். உணர்ச்சியை

அந்த இடத்தில் உண்மையாக வெளிப்படுத்தியாக வேண்டும். இங்கு நடந்த இந்த நாடகத்தில் உணர்ச்சியும் கருத்தும் இருந்தது.

கடைசிக் காட்சியில் பெண்களுக்கு எதிராக நடக்கும் அனைத்து வகையான வன்முறைகளுக்கு எதிராகவும் ஆண்கள் குரல்கொடுக்க ஓடுகிறார்கள். ஆனால், பெண், வன்முறைக்குட்படும் போது உடனடியாக உதவுவதில் அவர்களுக்குத் தயக்கம் ஏற்படுகிறது. இறுதியில்தான் அவர்கள் மத்தியில் உண்மையாக, பிரக்ஞை பூர்வமாக, உணர்வு கொண்டு ஒரு திரளாக ஒன்றிணைவதைப் பார்க்கிறோம். இப்படியான சமகால கருத்துக்களைக் கொண்ட நாடகங்களை மக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்ல வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

பஸ்னி: இந்த நாடகம் உங்களுக்குப் புதுமையாக இருக்கலாம். நான் ஐந்தாம் ஆண்டு படிக்கும் போதே நாடக ஈடுபாடு உடையனவாக இருந்தேன். நான் அப்போது பார்க்கும் படங்களிலுள்ள நகைச்சுவை கட்டங்களை அப்படியே பிரதிபண்ணி நடித்துக் காட்டும் திறமை இருந்தது. எனக்கு ஒரு அப்பா இருந்தார். அவர் என்னை ஒரு வெகுளி நடிப்பாளராகவே கருதினார். ஜோக்கடிப்பதை அவர் விரும்பவுமில்லை. அவர் அப்படி ஜோக்கடிக்க வேண்டாம் என்று கூறும்போதே நான் அவரையே ஜோக் பண்ணி நடித்துக் காட்டுவேன். பிறகு அவரும் ஒரு கட்டத்தில் சேர்ந்து சிரிக்கத் தொடங்குவார். அப்போது பாடசாலையில் இத்துறையில் வழிகாட்டுவதற்கு யாரும் இருக்கவில்லை.

நான் நளீமிய்யாவுக்கு வந்த பிறகுதான் எனக்கு இந்த ஆசிரியரின் தொடர்பு கிடைத்தது. செந்திலின் நகைச்சுவைக் கட்டங்களில் தொடங்கி அண்மையில் நடைபெற்ற இஸ்லாமிய கண்காட்சியில் இடம் பெற்ற நாடகங்கள் வரை நகைச்சுவைக் கட்டங்களையே நான் தேர்ந்தெடுத்து

நடித்துள்ளேன். 'மேற்கில் பரவிய கிழக்கு வெளிச்சம்' என்ற நாடகத்தில் கழுதை ஓட்டிகளின் தலைவராக இருந்த முஹம்மது பின் அபூ ஆமிர் என்பவர் எப்படி ஸ்பெயினில் ஆட்சியாளராக மாறுகிறார் என்பதே எனது கட்டமாகும். அதில் எல்லாப் பார்வையாளர்களும் அந்தக் கட்டத்தை மிகவும் ரசித்தார்கள். சிலர் நேரடியாக வந்து பாராட்டினார்கள். பதினைந்து தடவைகள் இந்நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. தற்போது டிவிடியாகவும் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது.

பெண் பாத்திரத்திற்கு பெண்ணொருவரையே தெரிவு செய்வதற்கு பல முயற்சிகள் எடுத்தும் பயனளிக்கவில்லை. அதுதான் உண்மையான காரணம். பெண்கள் நாடகத்தில் நடிக்கக் கூடாது என்பது எமது கருத்தில் இல்லை. இதில் ஆண்களாக நடித்தவர்களும் எமது உறவுக்காரர்கள்தான். உறவுக்காரர்களாக இருக்கும் போது ஒத்திகை பார்ப்பது நாடகத்தைப் பழக்கி எடுப்பது எல்லாம் இலகுவாகிவிடும். நாடகத்தில் பிரதியை மையப்படுத்தி பிரதிக்கு வெளியே எந்தவொரு மேலதிக நடிப்பையோ, ஆற்றுகையையோ செய்துவிடக் கூடாது என்பதாகத்தான் எமக்கு மத்தியில் பொதுவான ஒரு நிலைப்பாடு இருக்கிறது. ஆனால் நாம் அப்படியல்ல. பிரதிக்கு வெளியேயும் நடிப்பு சுதந்திரம் இருக்கிறது, பிரதியில் அதிகாரம் இருக்கிறது என நம்புகிறோம். பிரதிக்கு வெளியே எதையும் செய்யக் கூடாது என்பது நடிகர்களுக்கான சுதந்திரத்தையும் நடிப்பு வெளியையும் மறுக்கின்ற ஒரு நடவடிக்கைதான். ஒரு கட்டத்தில் நான் நடித்துக் கொண்டிருக்கும் போது எனது அரசு பாத்திரத்திற்குரிய தொப்பி கழண்டு கீழே விழுந்து விட்டது. அப்போது என்ன செய்வதென்று எனக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால் அதை வெளிக்காட்டிக் கொள்ளவுமில்லை. அப்போது அமைச்சரின் தலையில் தொப்பி இருக்கவில்லை. கீழே விழுந்து கிடந்த தொப்பியை எடுத்து அமைச்சரின் தலையில் வைத்து 'இதை எனது பரிசாக வைத்துக் கொள்ளுங்கள்' என்று கூறினேன். அதற்குப் பார்வையாளர்கள் சிரிக்கவில்லை.

அமைச்சரிடமிருந்து திரும்பவும் தொப்பியை வாங்கிக் கொண்டேன். அப்போது பார்வையாளர்கள் சிரிக்கத் தொடங்கினார்கள். ஒத்திகை பார்ப்பதும் ஒரு நாடகம்தான். அதில் நிறைய பிரதிக்கு வெளியே நடிக்கப்படுவதும் உண்டு. அதுவும் பார்ப்பதற்கு சுவாரஷ்யமாக இருக்கும். ஒப்பனைக்குரிய பொருட்களை நாம் விசேட கடைகளில் இருந்து பெறவில்லை. ஆடைத் தொழிற்சாலைகளில் கிடைக்கும் கழிவுத் துணிகளையும் பொருட்களையும் கொண்டே எமது ஒப்பனையை அமைத்துக் கொண்டோம். அது செலவு குறைந்ததாகவும் இருக்கிறது.

அப்துர் ரஸாக்: 'அதிகாரத்திற்கெதிரான கலகக் குரலாக இசை' என்ற தலைப்பில் இப்போது மிஹாத் உரை நிகழ்த்துவார்.

மிஹாத்: காலையில் இருந்து இதுவரை இசை சம்பந்தமான பல கருத்துக்கள் பேசப்பட்டு விவாதிக்கப்பட்டு வந்ததை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்தது. இசை என்றால் என்ன? என்ற கேள்வி ஒன்று இருக்கிறது. இசை என்றால் பல விசயங்கள் இருக்கும். அதை நாம் கேட்கிறோம். ரசிக்கிறோம். இசை ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட ஓசைதான். அதிகாரத்தின் பண்பாக ஒழுங்கை பார்ப்பவர்கள், ஒழுங்குக்கு எதிரானவர்கள் என்றவகையில் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட ஓசை என்பதுடன் நாம் எப்படி உடன்பாடு கொள்வது? என்ற சிக்கல் இங்கே எழுகிறது. காதுக்கு இனிமையான அல்லது எங்களுடைய மனதிலிருக்கின்ற இசை வடிவம் இசை என்றும் நாம் எடுத்துக் கொள்ளலாம். காகம் கரையும் போது விரட்டுகிறோம். குயில் கூவும் போது கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம். அது போலத்தான் இசையும். அருவி விழும் ஓசை, குயில் கூவும் ஓசை, திட்டமிட்டு ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டவை அல்ல. அது எல்லாம் திட்டவாட்டமான ஒழுங்கில்தான் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்று சொல்வது வெறொரு விடயம். ஆகவே ஓசை என்பது எங்களுடைய மனதை ஏதோவொரு வகையில் பீடிக்கிறது. ஈர்க்கிறது. அது நிச்சயமாக இருப்பதால்தான், அதை நாம் இசை

என்று பேசிக் கொள்கிறோம்.

இசையில் எல்லோரும் லயிப்பதால் அதற்கொரு விஞ்ஞானத் தன்மை இருக்கிறதா? என்ற கேள்வியும் இங்கே இருக்கிறது. இன்று இசையினூடாகத் தியானம், இசையினூடாக மருத்துவம் செய்தல், இசையினூடாக குழந்தைகளைத் தாலாட்டுதல் போன்றவையும் இசையினூடாகத்தான் நடைபெறுகிறது. இசையை ரசிப்பதற்கு முன்னேற்பாடுகள் அல்லது திட்டமிடல்கள் அவசியமா? என்றால் அப்படியுமில்லை. இசை எல்லோரையும் ஆட்கொள்ளக் கூடியதாகத்தான் இருக்கிறது. இசை எல்லோரையும் ஈர்த்துக் கொள்ளும் இயல்பான மனித வெளிப்பாடாகத்தான் இருக்கிறது. பண்டைக் கால மனிதனிலிருந்து இசை உணர்வை, துக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு ஏதாவதொன்றைத் தட்டியோ அல்லது ஓசை எழுப்புதல் என்ற அம்சத்திலிருந்து இசை என்பது உருவாகி வந்ததாக நாம் பார்க்க முடியும். எல்லா வகையான மன உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு இசையை நாம் ஒரு கருவியாகக் கொள்ளும் பழக்கமொன்று மனிதர்களிடம் அன்று தொட்டு இன்று வரை இருந்து வருகிறது. சிறிய குழந்தைகளை நாம் பார்த்தால் இசைக்கு வளைந்து கொடுக்கக் கூடிய தன்மை அவர்களிடம் இயல்பாகவே காணப்படுகிறது. அவர்களிடம் இசை சம்பந்தமான எந்த திட்டமிடல்களோ, முன்தயாரிப்புகளோ இல்லை. ஆனால் அவர்கள் இசைக்கு வளைந்து கொடுக்கும் தன்மையுடன் இருக்கிறார்கள். ஆகவே, இசை குழந்தைகளை எந்த ரூபத்தில் ஆட்கொள்கிறது? என்பதெல்லாம் ஆழமான ஆய்வுக்குட்படுத்த வேண்டிய விடயங்கள். பெரியவர்களைப் பொறுத்தவரையில் வேறு வேறு கற்பிதங்களுடன் இசையை அணுக வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் குழந்தைகள் என்று சொல்வது அப்படியல்ல. அவர்கள் இயல்பாகவே இசையை ரசிக்கிறார்கள். அல்லது இசையின் மீது அவர்களுக்கு ஆர்வம் ஒன்று ஏற்படுகிறது. ஆகவே இசை என்பது எப்போதும் மனதை ஒரு கட்டுக்குள் கொண்டு வருகிற விடயமாக இருக்கும். தாலாட்டு இதற்கு நல்ல உதாரணம்.

நமது அன்றாட வாழ்வில் இசை எப்படி எல்லாம் இருக்கிறது, இருந்தது என்பதைப் பார்த்தோம் என்றால், குலவை, தொழிற் பாடல்கள், தாலாட்டு, ஒப்பாரி, பேய் விரட்டல், கணவன் மனைவி முரண்பாட்டை இசையினூடாகப் பகிர்ந்து கொள்ளல், குழுக்களுக்கிடையிலான சண்டையின் போது இசையைப் பயன்படுத்தல், பாடல் கவிதைகள் ஊடாக அதனை வெளிப்படுத்தல் என்று நாட்டார் பாடல்களிலேயே நிறைய இசை வடிவங்கள் இருக்கின்றன. எனது தாயார், நான் குழந்தைப் பருவத்தில் ஊர் சுற்றுதல் போன்ற வெட்டி வேலைகளை சகபாடிகளுடன் சேர்ந்து செய்யும் போது அவர், கேலியாக என்னைத் தேடிவந்த நண்பர்களின் விடயங்களை ஒரு தகவலாகச் சொல்லும் போது என்னைத் தேடிவந்து போனான் என்பதை நேரடியாகச் சொல்லாம் அதை ஒரு நையாண்டிப் பாடலாக அல்லது கிண்டலாக அந்த விடயத்தைச் சொல்வார். "ஓன்டா மகனே உறவு முறக்காரர் எல்லாம் தேங்கா புளிய தேடிவந்து போயினண்டா" இதை ஒரு ராகத்துடன் அவர் சொல்வார். அது யாரோ என்னைத் தேடி வந்திருக்கிறார்கள் என்ற விடயம் எனக்கு சொல்லப்படுகிறது. 'தேங்கா புளிதல்' என்ற பிரயோகத்திற்குப் பின்னால் இருக்கின்ற அர்த்தம் இன்று வரை எனக்குப் புரியவில்லை. சாதாரண ஒரு செய்தியைச் சொல்வதற்கும் இசையினுடைய ஒரு தொழிற்பாடு இருந்திருக்கிறது.

வழிபாட்டுத் தன்மையுடன் இசை கலந்திருக்கிறது. வெள்ளிக் கிழமை இரவு இசை மூலமான பாடல்களாக இருக்கும். அன்றிரவு ரபான் போன்ற இசைக் கருவிகளைக் கொண்டு அவர்களுடைய தியான, வழிபாட்டு முறைகள் வெளிப்படுத்தப்படும். அதில் நிறையப் பாடல்கள் இன்றும் என் நினைவில் இருக்கின்றன. எனக்கு அருகில் நடந்த அந்த நிகழ்வுகளை அந்தக் காலத்தில் சென்று பார்த்திருக்கிறேன். "கண்மணியே, கருணை நபியின் கதை ஒன்று சொல்வேன் கேளம்மா..." அப்படி இசையினூடாக வழிபாடு இருந்ததை கண்டிருக்கிறேன். இப்படி எல்லா வகையான விடயங்களிலும்

இசை கலந்து மக்களுக்குள் இருந்துதான் இருக்கிறது. இப்போது இசை என்று நாம் சொல்லும் போது பிற சமூகத்தினுடைய சொத்தாக பார்க்கும் எண்ணம்தான் இருக்கிறது. ஆனால் அப்படிப் பார்க்கத் தேவையில்லை. எங்களுடைய மக்களுக்குள் இசை இருந்திருக்கிறது. எல்லா விடயங்களையும் அந்தக் காலத்து மக்கள் இசையினூடாகத்தான் புரிந்து வைத்திருக்கிறார்கள். ஏதாவது ஒரு செய்தியை, நிகழ்வைப் பேசுவது என்று சொன்னால், அவர்கள் இசையினூடாகவும் பாடல்கள் ஊடாகவுமே பகிர்ந்து கொள்கின்ற விடயம் இயல்பாகவே அந்தக் காலத்தில் அவர்களிடம் இருந்து வந்துள்ளது. நாங்கள் குழந்தைப் பருவத்தில் கடைக்குச் சென்று பாட்டுப் புத்தகங்களை வாங்கி வந்து அதிலுள்ள எல்லா சினிமாப் பாடல்களையும் பாடுவது ஒரு பழக்கமாக இருந்தது. அந்தக் காலத்தில் ஆசிரியர்களும் நாங்கள் பாடுவதை அனுமதிக்கக் கூடியவர்களாக இருந்தார்கள். பரீட்சையை நாம் சிறப்பாக செய்ததால் ஆசிரியர்களே கூப்பிட்டு எம்மைப் பாடச் சொல்வார்கள். பாடசாலையில் வகுப்பறையிலிருந்த அலுமாரியில் எங்களுடைய பாட்டுப் புத்தகங்களை வைப்பதற்கும் அனுமதி இருந்தது. இப்போது அந்த அனுமதி இருக்கிறதா இல்லையா என்பது மிகவும் பிரச்சினைக்குரியது.

இசை ரசிப்பதற்கு வயசெல்லை தொடர்பான பிரச்சினையும் இங்கே காணப்படுகிறது. றபியுஸ் சொல்வார், சின்னக் குழந்தைகளாக இருக்கும் போது நிறையப் பாடுகிறார்கள். டீனேஜ் பருவத்தில் இருப்பவர்கள் நிறையப் பாடுகிறார்கள். குறிப்பிட்ட வயது சென்ற பிற்பாடு அல்லது கலியாணம் முடித்த பின் அல்லது குறிப்பிட்ட ஒரு சமூக அந்தஸ்தை, நிலையை அடைந்த பின் இசை, பாடல் என்பதை ஒரு வகையாகவும் பிரச்சினைக்குரிய ஒன்றாகவும் அணுகுவது வெளியில் தனது மகிழ்வை வெளிப்படுத்தும் போது பாடுவதற்கு தயங்குவது, அதை ஏதோவொரு சமூகம் சார்ந்த பிழையான விசயத்தை நடாத்துவது மாதிரி யோசிப்பதும்

குறிப்பிட்ட வயதுக்குப் பிறகு தடையொன்று வருகிறது. அதிலும் குறிப்பாக பெண்கள் மத்தியில் இசையை ரசிப்பது என்பது நடந்தாலும் அவர்கள் பாடுவதில் மிகப்பெரிய பிரச்சினை இருக்கிறது. ஆனால் திருமணம் முடித்து கணவன் மனைவி என்று குடும்பமாகி வந்தபின் இசையை, பாடலை அல்லது அதன் வரிகளைக் கூட முணுமுணுப்பதற்கு தடை இருக்கிறது. றபியுஸ் சொன்னது மாதிரி “புள்ளப் பெத்தா உம்மா பாட்டுப் படிக்கலாமா?” என்று கேட்பார்களாம். அதற்கு தனது சொந்தக் குடும்பத்திலிருந்தே உதாரணத்தைச் சொன்னார். இதற்குக் காரணம் என்ன? குடும்பங்களுக்குள் இருக்கும் அதிகாரம், வாழ்வினுடைய நெருக்கடி, இல்லாவிட்டால் கணவன் குழந்தைகளுடன் அந்த நேரத்தை செலவளிப்பதால் ஏற்படும் நேரமின்மை, ஆண்களுக்குள்ளால் ஏற்படுத்தப்படும் தடைகள் என்று பல விடயங்கள் இசையை ரசிப்பதற்குப் பின்னால் உள்ள தடைகளாக இருக்கலாம் என்று நான் நினைக்கிறேன். இன்றைக்கும் எங்களுக்கு நிறைய முன்பு ரசித்த பாடல்கள் மனசுக்குள் இருக்கும். ஆனால் அதை வெளிப்படுத்துவதற்கான வாய்ப்புகள், அல்லது அதைப் பகிர்ந்து கொள்வதற்கான வாய்ப்புகள், சந்தர்ப்பங்கள் இல்லாமல் நிறைய மனசுகள், உள்ளுக்குள்ளேயே குமுறிக் கொண்டு இருக்கின்றன. அடுத்த முக்கியமான விசயம் வானொலியாகும். ஏதோ ஒரு வகையில் நாம் எல்லோரும் வானொலியுடன் கட்டுண்டு கிடக்கிறோம். இணையம், கைபேசி எல்லாவற்றுக்குள்ளும் இன்று வானொலி வந்துவிட்டது. எல்லோரையும் வானொலி பீடித்திருக்கிறது. இசையை நாம் எல்லோரும் மறைமுகமாக ரசிப்பதற்கான சந்தர்ப்பம் வாய்த்துத்தான் இருக்கிறது. இதில் அதிகமான வானொலி நேயர்கள் எமது சமூகத்தைச் சேர்ந்த ஆண்களும் பெண்களுமாகத்தான் இருக்கிறார்கள். ஆகவே ரசிப்பவர்கள் மறைமுகமாக உதிரிகளாக இருக்கிறார்கள். ஆனால் வெளியில் அதனை வெளிப்படுத்துவதற்கும் அதை நிகழ்வாக நடைமுறைப்படுத்துவதற்கும் தயங்குகிறார்கள்.

தமிழ் இசைச் சூழலை வைத்துப் பேசும் போது, இசையில் சாஸ்திரிய சங்கீதம் என்று மேட்டுக்குடியினுடையதாக இருந்த கர்னாடக இசை எல்லாருக்கும் புரியும்படியாக இருக்கவில்லை. காலப்போக்கில் பெரியாருடைய வருகைக்குப் பின் ஏற்பட்ட அரசியல் சூழலில். அந்த அரசியல் எழுச்சியினூடாக சாதாரண வெகு ஜனங்களின் இசை பொதுத்தளத்திற்கு வரும் போது எல்லோராலும் ரசிக்கப்படக் கூடியதாக மாறுகின்றது. அதைத்தான் நாம் இன்று கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம். இன்று அடிப்படைவாதம்தான் இசைக்கு எதிரான பிரச்சினையாக இருக்கிறது. சமயம் சம்பந்தமான நிறைய கருத்துக்கள் காலையில் பேசப்பட்டன. குறிப்பிட்ட அமைப்புகள் இசையை குறிப்பிட்ட எல்லைக்கூடாகத்தான் அனுமதிக்கின்றன என்பதையும் நான் கேள்விப்பட்டுள்ளேன். எல்லா வகையான இசையையும் அவர்கள் அனுமதிப்பதில்லை. சமயச் சடங்குகளுக்காக அல்லது ஏதோ ஒரு வழிபாட்டோடு சம்பந்தப்பட்ட அல்லது ஒரு சமய விடயத்தை நிகழ்த்துவதற்கான சட்டகத்திற்குள் மட்டும் இசையை வழங்குவதற்கான அனுமதி இருப்பது மாதிரி படுகிறது. ஆனால் எல்லா வகையான உணர்வுகளையும் சூழல்களையும் கருத்துக்களையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு உரிய தளமான இசையை இவர்கள் அனுமதிப்பார்களா என்றொரு பிரச்சினை இருந்து கொண்டே இருக்கிறது.

ஆனால் இன்னுமொன்றை இங்கு ஞாபகப்படுத்த வேண்டும். முன்பொரு காலத்தில் எமது பள்ளிகளில் நகரா என்கின்ற கருவியொன்று இருந்தது. பெரிய மேள வடிவில் காணப்படும். கையில் இரண்டு பொல்லுகளை வைத்துக் கொண்டு தட்டும் நகரா என்பது அது. சுமார் ஒரு கிலோ மீட்டர் தூரத்திற்கு அதனுடைய ஓசை கேட்கும். அந்தக் காலத்தில் பள்ளிகளில் கூட இசைக்கான அனுமதி வழங்கப்பட்டிருந்தது. பின்னர் அந்த விசயங்கள் தூர்ந்து போய் இசைக்கு எதிரான பொதுத்தளத்தில் இசையை அனுமதிப்பதற்கு, கேட்பதற்கு, அதனுடைய கொண்டாட்டங்களை அனுபவிப்பதற்கான சூழல் இல்லாமல்

போய்விட்டது என்பது ஒரு விவாதத்திற்குரிய விசயம். இசையை ஆற்றுகையாகச் செய்யும் போது அதைப் பார்க்கும் கோணம் இன்று மாறிவிட்டது. இசையை பாடும் போது அவ்வாறு பாடுபவர்களை தரக்குறைவானவர்களாகப் பார்க்கும் சமய ஒழுங்குகளுக்குப் புரம்பானவர்களாக பார்க்கும் பார்வை இருந்து கொண்டே இருக்கிறது. இதிலிருந்து நாம் வெளிவரவேண்டிய நிர்ப்பந்தமும் ஏற்பட்டுள்ளது. பாடல்களைக் கேட்பதிலும் ரசிப்பதிலும் கூட அனுமதி மறுப்புகளும் உள்ளன. "அருள் மழை பொழிவாய் ரஹ்மானே" என்ற பாட்டைப் பாடினால் கேட்பார்கள். "நான் கட்டில் மேலே கண்டேன் வெண்ணிலா" என்று பாடினால், அதைக் கேட்கக்கூடாது. பாடலில் லெரிக்ஸ் என்ன தன்மையுடன் இருக்கிறது என்பதைக் கொண்டு அதை அனுமதிப்பதா? புறமொதுக்குவதா? வெறுப்பதா? என்பது தொடர்பான பிச்சினைகளும் இருக்கின்றன. எல்லாப் பாடல்களுமே சடங்குகளாகவும் வழிபாடுகளாகவும் அந்த ஒழுங்குக்கூடாகத்தான் இசையும் அணுகப்பட வேண்டும் என்ற மனநிலையில் இருந்து எப்படி விலகுவது?

இலங்கையில் பெரிய அளவில் இசை உற்பத்தியும் இசை ரசிப்பு மட்டமும் மலராமல் இருப்பதற்கு என்ன காரணம்? என்பது மிக முக்கியமான வினாவாகும். அதற்குப் போரும் ஒரு முக்கிய காரணமாக இருந்திருக்கலாம். இந்த முப்பது வருடங்களில் போருக்குச் சமாந்தரமாக அடிப்படைவாத அதிகாரமும் ஏற்பட்டுள்ளது. அதனால் பலவகையான இசையை உள்வாங்குவதற்கான தடைகள் இருந்தன. இசையைக் கற்றுக் கொள்வதற்கு குருகுலங்களோ, இசைக் கல்லூரிகளோ, இசை சார்ந்த அறிவியல் ரீதியான புரிதல்களோ ஏற்படுத்தப்படாமல் போனதும் ஒரு காரணம். இப்படியான வாய்ப்பு இருந்திருக்குமாயின் இசை பற்றிய தப்பிப்பிராயங்கள் களையப்பட்டிருக்கும். இவையும் இசை மீதுருக்கின்ற பிரச்சினைக்கு அடிப்படைக் காரணமாகும். எல்லா சமூகங்களும் கலாசார ரீதியாக, அரசியல் ரீதியாக,

விட்டார்கள். அந்த உணர்வுகளை அவர்கள் நகரச் சூழலில் வெளிப்படுத்துகிறார்கள். இதுதான் காணாவாகும். இது சினிமாவுக்குள்ளும் வருகிறது. இன்று அது வேறு வடிவம் எடுத்துச் செல்கிறது. அது அந்த மக்களுடைய வாழ்வு சார்ந்த பிரச்சினைகளைப் பாடுகின்ற பாடல் முறையாகும். இப்படி எல்லா மக்களுக்குள்ளேயும் இசை என்பது ஒரு கலகக்குரலாக இருந்து கொண்டதான் இருக்கிறது. ஆனால், இசையை அனுமதிப்பதற்கே சூழல் இல்லாத நாம் எப்படி ஒரு கலகக் குரலை வெளிப்படுத்துவது என்பது எனக்குள் ஏற்பட்டது.

ஆகவே, ஆரம்பத்தில் நமக்குள் இருந்த இசை, அதை ரசிப்பதற்கு, ஆற்றுகை செய்வதற்கு இருந்த சந்தர்ப்பங்கள் எல்லாம், கடந்த முப்பது வருடங்களுக்குள் அழிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதை எப்படி நாம் மீண்டும் அடைந்து கொள்வது என்பதுதான் நம்முடைய முதல் பணி. அதற்குப் பிறகுதான் கலகக் குரலைப் பற்றி யோசிக்க முடியும் என்பதுதான் என்னுடைய ஒரு தாழ்மையான அபிப்பிராயம். உருது, பாரசீகத்திலுள்ள கஸல், கவாலி உறவினுடைய பிரிவுகள், காதலின் வலி, அதன் மேன்மைகளைப் பாடுகின்ற கஸல், ஆன்மீக உணர்வுகளை மிகையான அகீத ஒலிகளுடன் வெளிப்படுத்தும் கவாலி இவைகள் எல்லாம் முஸ்லிம்கள் உருவாக்கி வளர்த்தெடுத்த இசைகள். இந்த இசையை இங்கிருக்கின்ற அடிப்படைவாதத்துடன் சமரசம் கொள்கின்ற நிலையில் உருதுவில் இருக்கும் இவற்றை இங்கு கொண்டு வந்து சமரசம் செய்யலாம் என்ற சிந்தனை எனக்கு ஏற்பட்டது. உருது பாடலின் வடிவத்தை புரிந்து கொண்டு தமிழிலும் அத போன்ற முயற்சிகளில் ஈடுபடலாம். அது சாத்தியமாக இல்லையா என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. அதற்கான வாய்ப்புகளைப் பற்றி இனிவரும் காலங்களில் யோசிக்க வேண்டியிருக்கும். இசையை ரசிப்பதற்கான சந்தர்ப்பத்தை முதலில் உருவாக்குவோம். அதற்கூடாக கலகத்தைப் பற்றி யோசிப்போம் என்று கூறி எனது பேச்சை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

மண்டபத்துக்குள் நுழைந்தால் படித்திருந்தாலும் சரி, படிக்காவிட்டாலும் சரி, பாடலைத்தான் மீட்டிக் கொண்டிருப்பேன். கையால் எழுதிக் கொண்டுமிருப்பேன். இசையை, இலக்கியத்தை நாம் வளர்ப்பதற்குரிய மிகப்பெரிய தடை, அதை தொழிலாகச் செய்கின்ற ஒரு குழு தொடர்ந்து அவர்களின் இசை உற்பத்திகளை சந்தைப்படுத்திக் கொண்டே இருக்கிறார்கள். இதனால் ஏனையவர்களின் இசை முயற்சிகள் வெளிவருவதில்லை. உதாரணமாக பத்து வருடங்களுக்கு முன்னால் எமது பிள்ளைகளிடம் பாட்டுப் பாடும்படி சொன்னால் சினிமாப் பாடல்தான் பாடுவார்கள். இப்போது பாடச் சொன்னால், ஹப்பி யா முஸ்தபா போன்ற கஸ்தாக்களைத்தான் பாடுவார்கள். காரணம் அவையும் சந்தைக்கு வரத்தொடங்கிவிட்டன. வரவர மாறிக் கொண்டிருக்கும். நுகர்வோர், தமக்குக் கிடைக்கும் நிரம்பலை வைத்துத்தான் போதுமாக்கிக் கொள்வார்கள். அவர்களாகத் தயாரிக்கும் பொருட்கள், குறைவாகத்தானே இருக்கிறது. நாம் இப்போது அணிந்து கொண்டிருக்கும் சட்டையைப் பாருங்கள். அடுத்த வருடம் இந்த வடிவத்தில் இந்த நிறத்தில் அணிய வேண்டுமென்று நாம் தீர்மானிப்பதில்லை. யாரோ ஒருவன் திட்டமிட்டு இவற்றைத் தயாரித்து விடுகிறான். நாம் அதை லேட்டஸ்ட் என்று கூறி ஏற்றுக் கொள்கிறோம். எனவே இந்த வளர்ச்சிக்குத் தடை அங்கிருந்துதான் ஆரம்பிக்கின்றது. சமூகமோ, மார்க்க அறிஞர்களோ இசையை, கலையை எதிர்த்துக் கொண்டே இருந்தாலும் அது தன்பாட்டுக்கு வளர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. சமூகத்தில் பாடகர்கள், புலவர்கள் ஏன் அதை நிறுத்தினார்கள் என்றால், அதைவிட உயர் ரகத்தில் பொருட்கள் கிடைத்தமைதான் காரணமாகும்.

மனித உரிமைகளைப் பற்றி நாம் பேசுகிறோம். குறிப்பாக பெண்ணுரிமை தற்காலத்தில் பேசப்படுகிறது. பெண்களின் உரிமை தொடர்பாக ஆண்கள் ஏன் பேச வேண்டும் என்ற கேள்வியும் இங்கே நாடகத்தை ஒட்டி எழுந்தது. இதில் இரண்டு விடயங்கள் இருக்கின்றன. ஒன்று, விலங்குகளோடு

ஏபிஎம் இதர்ஸ்: ஆரம்பத்தில் சமயம் சுதந்திரமாக இருந்தது. எல்லோரும் சேர்ந்து இயங்குவதற்கான பெரிய வெளி ஒன்று அங்கே காணப்பட்டது. பிறகு நிறுவன மயப்பட்ட பொழுது, அனைத்தையும் ஒழுங்குபடுத்த ஆரம்பித்தது. நீ அப்படியே நில், அசையக்கூடாது என்று ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டது. இசை அசையாத உடலில் உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவித்து இயங்க வைக்கின்றது. அந்த ஒழுங்குக்கு எதிரான ஒரு கலக மொழியாக இசை அந்த இடத்தில் தொழிற்படுகின்றது. அரங்கும் அத்தகைய ஒரு அதிகாரத்திற்கெதிரான கலகக் குரலாகவே இருந்தது. வீட்டில் கணவன் மனைவி பிரச்சினையின் போது கணவனுக்கெதிராக மனைவியால் செயற்பட முடியாது. எதிராகப் பேசினால், தலாக் சொல்லப்பட்டு விடலாம். நாடகத்தில் அங்கு வருகின்ற கதாநாயகனுக்கு அவளால் ஏச முடியும். அடிக்கலாம். அடக்கப்பட்ட உணர்வுகளை அரங்கில் சுதந்திரமாக வெளிப்படுத்த முடியும். விடுதலையை அரங்கு உருவாக்குகிறது. கலகத்தை அது உருவாக்குகிறது. மொழி மீதும் உடல் மீதுமான அதிகாரத்தை மதங்களும் நிறுவனங்களும் ஏற்படுத்துகின்றன. இந்த அரங்கையும் இசையையும் அதிகாரத்தை எதிர்ப்பதற்கான ஒரு வழிமுறையாக நாம் ஏற்றுக்கொள்ள முடியும். உதாரணமாக, குறிப்பிட்ட கட்டத்தோடு பாடுவதை நிறுத்துகிறார்கள் என்று குறிப்பிடப்பட்டது. அங்கே பாடுவதற்கான ஒரு வெளியை உருவாக்க வேண்டும். குடும்ப விடுமுறை ஊடாக அந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள ஏற்பாடு செய்யலாம். அலுவலகங்களில் விடுமுறை கொடுப்பது போல வீடுகளிலும் விடுமுறை கொடுக்கலாம். ஐரோப்பாவில் பெரியளவில் கலகக் குரலாக இசை மாறியிருப்பதைப் போல எம்மால் பாவிக்க முடியாவிட்டாலும் நம்முடைய சமூகப் பரப்புக்குள் இருக்கின்ற சாத்தியங்களை வைத்து சிறிய அளவில் தொடங்கலாம். இந்தக் கருத்தியல் தடையை உடைப்பதற்கு புதிய அரங்கு வடிவங்களை பயன்படுத்தலாம்.





Rs. 300/=

ISBN 978-955-0697-07-6



9 789550 697076 >



കറകൾ