நாடகமும் அரங்கியலும்

(நாடகத் தயாரிப்பு)

இ. குணசீலன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாடகமும் அரங்கியலும்

(நாடகத் தயாரிப்பு)

இ. குணசீலன்
(B.A. (Hons) Drama & Theatre)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தலைப்பு
நாடகமும் அரங்கியலும்
(நாடகத்தயாரிப்பு)
ஆசிரியர்
இ. குணசீலன்

பதிப்பு
ஏப்பிரல் 2006

அட்டை வடிவமைப்பு
த. தயாளன்

அச்சுப்பதிப்பு
எவகிறீன் அச்சகம்,
93, திருமலைவீதி,
மட்டக்களப்பு.

விலை
ரூபா 175.00

Title
Drama & Theatre
(Drama Product)

Authur
R. Kunaseelan

First Edition
April 2006

Cover Design
T. Thayalan

Printed by
Evergreen Printers
Batticaloa.

Price
Rs. 175.00

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சமர்ப்பணம்

இரத்தினசிங்கம் – கோமதி

இரத்தினசிங்கம் – குணவதி

சிவபுண்ணியம் – ரேணுஜா

பாலசுகுமார் – அனாமிகா

ஆகிய நால்வருக்கும் இந்நூல்

சமர்ப்பணம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உள்ளே...

	பக்கம்
அணிந்துரை	ii
ஆசியுரை	iv
வாழ்த்துரை	vi
என்னுரை	viii
01. நாடகத்தின் சிறப்பம்சம்	01
02. நாடகத்தில் எழுத்துரு	06
03. நாடகத்தில் ஒளியமைப்பு	09
04. நாடகத்தில் ஒலியமைப்பு	27
05. நாடகத்தில் வேட உடை ஒப்பனை	33
06. நாடகத்தில் காட்சியமைப்பு	47
07. நாடகத்தில் நெறியாள்கை	55
08. நாடக விமர்சனம்	79

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அணிந்துரை

கிழக்கு மாகாணத்தில் அண்மைக்காலமாக நாடகமும் அரங்கியலும் பாடநெறி க.பொ.த. உயர்தர வகுப்புகளில் பிரபல்யமாகி வருவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்தில் இப் பாடநெறி 1993ல் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. அப் பாடநெறி பயின்ற மாணவர்கள் பாடசாலை ஆசிரியர்களாக நியமனம் பெற்றதும் இதற்கான காரணங்களில் ஒன்று,

இப்பாட நெறிக்கான க.பொ.த உயர்தர வகுப்பு மாணவர்களுக்கான பாடநெறி அறிமுகக் கையேடுகள் இப்பாட நெறி பயிற்றும் ஆசிரியர்களால் வெளியிடவும் படுகின்றது.

நாடகமும் அரங்கியலும் பாடநெறி இன்று இடைநிலை வகுப்புக்களுக்கும் (6ம் ஆண்டு தொடக்கம் 11ஆம் ஆண்டு வரை) அழகியல் பாடத்தினுள் ஒன்றாக அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றது.

இப்பாட நெறி சில சிறப்பம்சங்களைக் கொண்டுள்ளது. மாணவரின் உடல், உள வளர்ச்சி, கூட்டுப் பொறுப்பு, தலைமைத்துவப் பண்பு, பிறரைப் புரிந்து கொள்ளும் மனோபாங்கு என்பவற்றை வளர்ப்பதுடன் மகிழ்ச்சிகரமான சூழலில் மாணவரை எப்போதும் வைத்திருக்கும் தன்மையுடையவை.

கிழக்கு மாகாணத்தின் சில பாடசாலைகளில் இடைநிலை வகுப்புகளில் பல மாணவர் இப் பாடநெறியை பயில்வதாக அறிகின்றோம்.

இந்நிலையில் க.பொ.த உயர்தர வகுப்புகளுக்கு மாத்திரமன்றி ஏனைய வகுப்புக்களுக்கும் அறிமுக நூல்களும், வழி காட்டி நூல்களும் வகுத்தல் அவசியம்.

இப் பாடநெறி நாடக இலக்கணம், நாடகவரலாறு, நாடகத் தயாரிப்பு என முப்பெரும் பிரிவுகளைக் கொண்டது. நாடகத்தை அறிமுகம் செய்யும் நூல்கள் எம்மத்தியில் கணிசமாக வளர்ந்துள்ளன. நாடகம் ஒரு செயல் முறைப் பாடமுமாகும். நாடகம் மேடையிலே தான் முழுமை பெறுகிறது. மேடையில் நாடகமிட செயல் முறைத்திறன் அவசியம். செயல் முறையில் நாடகத் தயாரிப்பும், நாடக நெறியாள்கையும் மிக முக்கியமானதாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

திரு.இ.குணசீலனின் இந் நூல் நாடகத்தயாரிப்பு சம்மந்தமானது. இத்துறையில் தமிழில் நூல்கள் மிக மிகக் குறைவு. மாணவர்கட்கு இச் செயல் முறைகளைத் தமிழில் அறியும் வாய்ப்பு குறைவு. இந்நூல் அக்குறையை ஓரளவு நிவர்த்தி செய்கிறது.

பாடநூல் எழுத தெளிவான அறிவும், நிறைந்த அனுபவமும் தேவை திரு. இ.குணசீலன் 1998 - இலிருந்து 2002 வரை நான்கு வருடங்கள் எம்மிடம் இப் பாட நெறியைக் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் பயின்ற சிறந்த நன் மாணாக்கருள் ஒருவர். அத்தோடு 2003- 2004 வரை எமது நுண்கலைத் துறையில் நாடகத்தை ஒரு பாடமாக மாணவர்களுக்குக் கற்பித்த மாணவர் மனம் கவர்ந்த விரிவுரையாளர்.

அத்தோடு எம்மால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட ஏராளமான நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகளில் கலந்து கொண்டு பயிற்சி பெற்றவர். பயிற்சி உதவியாளராகப் பணி புரிந்தவர், பயிற்சி அளித்தவர்.

இதற்கும் அப்பால் எமது தயாரிப்பான இராவணேசனின் நடிகராக மேடையில் தோன்றியவர்.

இன்று பாடசாலை ஆசிரியராக இப்பாட நெறியை கற்பித்து பாடசாலை மாணவருடன் ஊடாடும் அனுபவம் பெற்றவர்.

இப்பயிற்சிகளினதும், அனுபவங்களினதும் அறுவடையாக இந்நூல் வருகின்றது. திரு.இ.குணசீலன் அடக்கமும், பணிவும், கற்கும் ஆர்வமுமுள்ள மாணவர். இவர் தொடர்ச்சியாக இயங்கி வருபவர். அர்ப்பணிப்பாளர்.

எம்மாணவர்களுள் ஒருவரான ஜெகநாதன் இந்த ஆண்டு நாடக அறிமுகத்-துக்கான ஆற்றுப்படை நூலொன்றை வெளியிட்டிருந்தார். இன்னுமொரு மாணவரான திரு.இ.குணசீலன் நாடகச் செயல்முறைக்கான நூலொன்றை வெளியிடுகின்றார்.

எம்மாணவர்களின் இச்செயற்பாடுகள் மேலும் அகலமும் ஆழமும் பெற வேண்டும். அவர்கள் கற்ற கல்வி சமூகத்திற்கும் பயன்பட வேண்டும்.

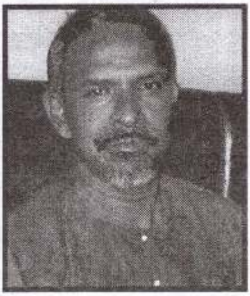
விதைத்த விதைகள் வளர்ந்து அறுவடை
தருவதைக் காண்பதில் வரும் ஆனந்தத்தை
விதைத்த உழவன் மாத்திரமே அனுபவிக்க முடியும்.

"தம்மின் தம்மக்கள் அறிவுடைமை மாநிலத்து மண்ணுயிர்க்கெல்லாம் இனிது"
குணசீலன் மேலும் பணிபுரிய என் மனமார்ந்த வாழ்த்துக்கள்.

பேராசிரியர். சி. மௌனகுரு,
நுண்கலைத் துறைத் தலைவர்,
கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆசியுரை



ஈழத்து அரங்க வரலாற்றில் கடந்த நான்கு தசாப்தங்களில் பல்கலைக்கழகங்களின் பங்கு மிக முக்கியமானது. 1980 களில் க.பொ.த (உ/த) வகுப்புக்களில் அறிமுகமான நாடகமும் அரங்கியலும் என்கின்ற பாடப்பரப்பு பல்கலைக்கழகத்திற்குரிய பட்டக் கல்வியாகவும் பட்ட மேற்படிப்பிற்குரிய கல்வியாகவும் மாறியுள்ளது.

இன்று இடைநிலை வகுப்புக்களிலும் நாடகமும் அரங்கியலும் அழகியற் பாடங்களில் ஒன்றாக அங்கீகரிக்கப்பட்டமை நாடக ஆர்வலர்களுக்கும், நாடகர்களுக்கும் மகிழ்ச்சியூட்டும் செய்தியாகும். நல்ல நாடகப் பண்பாட்டை நோக்கிய பயணத்திற்கு இந்த செயற்பாடுகள் உறுதுணையாக அமையும்.

நாடகக் கல்வியையும் நாடகப் பண்பாட்டையும் மேலும் வலுவுள்ளதாக மாற்றுவதற்கு நாடகமும் அரங்கியலும் தொடர்பான நூல்கள் வெளிவருவது அவசியமானதாகும். தமிழ் நூல் வெளியீட்டு முயற்சிகளில் நாடகம் சார்ந்த நூல்களது வரவு குறைவாகவே உள்ளன. அதிலும் நாடகம் பயில்கின்ற மாணவர்களுக்கான உறுதுணையான நூல்கள் வெளிவருவது இன்றைய காலகட்டத்தின் தேவையாகவுள்ளது. குறிப்பாக அரங்கத் தொழில்நுட்பம் தொடர்பான விடயங்களை அறிந்து கொள்வதற்கு அவை சார்ந்த வெளியீடுகள் அவசியமாகின்றன.

இதுவரை வெளிவந்த பெரும்பாலான தமிழ் நாடக நூல்கள் வரலாற்றைப் பேசுவனவாகவே உள்ளன. நாடகமும் அரங்கியலும் என்பது வெறும் வரலாற்றை அறிவதோடு நின்று விடுவதில்லை. அதன் செய்முறை சார்ந்த விடயங்களால் கவனம் செலுத்துகின்ற பொழுதே அரங்கின் பல் பரிமானங்களையும் விளங்கிக் கொள்ள முடியும். அந்த வகையில் என்னுடைய மாணவரும் இந்தத் துறையில் மிகுந்த ஈடுபாடுடன் உழைத்து வருபவருமான திரு.இ.குணசீலன் நாடகமும் அரங்கியலோடும் தொடர்புபட்ட "நாடகத் தயாரிப்பு" பற்றிய இந்தநூல் வெளிவருவதில் நான் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

காலத்தின் தேவையறிந்து இந்த நூல் வெளிவருவது மிகுந்த மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றது. நாடகம் பயில்கின்ற மாணவர்களுக்கு பயனளிக்கக்கூடிய பல விடயங்களை இந்த நூலிலே அவர் தொகுத்தளித்துள்ளார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

குறிப்பாக நாடகத் தயாரிப்பிற்கு அடிப்படையான எழுத்துரு ஒளியமைப்பு, ஒலியமைப்பு, ஒப்பனை, நெறியாள்கை, நாடகவிமர்சனம் என விரிந்து செல்கின்றது. அத்தோடு இன்றைய சம காலத்தோடு இந்த விடயங்களை பொருத்திப் பார்த்துள்ளமை இங்கு நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய விடயமாகும்.

அரங்க தொழில்நுட்பத்தின் கூறுகளை அறிய விரும்புபவர்களுக்கு இந்த நூல் சிறந்த வழிகாட்டியாக அமையும்.

இந்தத் துறையில் சாதனைகள் படைக்க வேண்டும் என திரு. இ. குணசீலன் அவர்களை வாழ்த்துகின்றேன்.

பாலசுகுமார்,
பீடாதிபதி,
கலை கலாசாரம்,
கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாழ்த்துரை

நாடகமும் அரங்கியலும் என்பது பள்ளிக்கூடக் கலைத் திட்டத்திலும், பல்கலைக்கழக கலைத் திட்டத்திலும் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. இந்த வளர்ச்சியின் வெளி வீசல்களாக நூலாக்கங்களும், பருவ இதழ்களும், கையேடுகளும், இலத்திரன் சாதனங்களும் பெருக்கமடையத் தொடங்கியுள்ளன. இந்த வரிசையில் திரு. இரத்தினசிங்கம் குணசீலன் அவர்களின் "நாடகமும் அரங்கியலும்" என்னும் நூலில் "நாடகத் தயாரிப்பு" என்னும் தலைப்பை மையமாகக் கொண்டு வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

பரீட்சைக்குரிய பாடமாக அரங்கியல் மாறும் பொழுது பயிலுதலும், ஒப்பு வித்தலும் என்ற "இயந்திரப் பாங்கான" அவலங்கள் ஏற்படும் நிலைகள் அதிகரிக்கும் வாய்ப்புக்கள் ஏற்படுகின்றன. கலையும், கற்பனையும், அழகியல் ஆக்கங்களும், புத்தாக்க மலர்ச்சியும், கட்டுண்டு சுருண்டு விடும் நிலைகள் தோன்றுகின்றன. இந்த அவலங்களை அறை கூவல்களாக ஏற்கும் திறன் ஆசிரியர்களிடத்தும், மாணவர்களிடத்தும் வளர்க்கப்பட வேண்டியுள்ளது. இவற்றுக்குரிய தூண்டற்பேறு தரவல்ல தூண்டிகளை எழுத்தாக்கங்கள் வாயிலாக முன்னெடுக்க வேண்டியுள்ளது.

நாடகத்திலும், அரங்கியலிலும் தேர்ச்சியும், அனுபவமும் வாய்ந்தவர் என்பதனை இவருடைய நூலில் உள்ள உள்ளடக்கங்கள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

இவருடைய இந்த நூல் நாடகங்களை புதிதாக தயாரித்து, அரங்க அளிக்கையாக ஆற்றுகை செய்வதற்கு சிறந்த ஒரு வழிகாட்டல் நூலாகவும் அமைந்துள்ளது என்பதனை வெளிப்படுத்திநிற்கின்றது. அதாவது ஒரு நாடகத்திற்கான கதையை எவ்வாறு தெரிவு செய்ய வேண்டும். நடிகருக்கான பயிற்சிகள், ஒளி, ஒலி, உடை, ஒப்பனை, காட்சியமைப்பு போன்ற விடயங்களை நாடகத்தில் நெறியாளன் எவ்வாறு பயன்படுத்த வேண்டும் என்கின்ற விடயங்களை மிகவும் அழகாக எழுதியுள்ளார் .

எனவே மாணவர்கள் மட்டுமன்றி ஆசிரியர்க்கும் குறிப்பாக தமிழ் மொழி ஆசிரியருக்கும், நாடகமும் அரங்கியல்பற்றி அறிவையும் விளக்கத்தையும் இந்நூல் வழங்குவது மிகவும் பயனுடையதாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

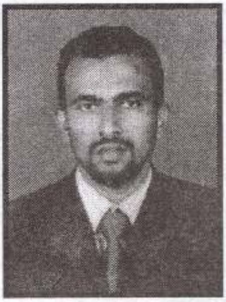
நூல் ஆசிரியர் சம்மாந்துறை வலயத்தில் கற்பிக்கின்ற ஓர் ஆசிரியர் என்பதை எண்ணும் போது இவ்வலயம் இந்நூல் மூலம் பெருமை கொள்கின்றது.அவரது முயற்சி நல் விளைவுகளை நல்க மனதார வாழ்த்துகிறேன்.

"நாடகமும் அரங்கியலும்" (நாடகத் தயாரிப்பு) என்னும் இவரது நூல் சகலதுறையைச் சார்ந்தவர்களுக்கும் பெரிதும் பயன்படும் என்பதில் சந்தேகமே இல்லை. நூலாசிரியர் திரு.இ.குணசீலன் மென்மேலும் பல நூல்களை தமிழ் சமூகத்திற்கும், மாணவ சமூகத்திற்கும் வழங்க வேண்டுமென்று கூறுவதுடன் இவரை வாழ்த்திப் பாராட்டுகின்றேன்.

எம்.ரீ.ஏ. தௌபீக்,
வலயக் கல்விப்பணிப்பாளர்,
வலயக் கல்வி அலுவலகம்,
சம்மாந்துறை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்னுரை



இலங்கையின் கல்விப் பரப்பில் "நாடகமும் அரங்கியலும்" என்னும் துறை இன்று கற்கை நெறியாக அறிமுகம் செய்யப்பட்டு காலாண்டுகள் கடந்துள்ளன. தரம் - 10, க.பொ.த (சா/த), க.பொ.த (உ/த), கல்விக் கல்லூரி, பொதுக்கலை மாணி, சிறப்புக்கலை மாணி, முதுதத்துவ மாணி, கலாநிதிப் பட்டம் வரை தனது நிலையை வளர்த்து வந்துள்ளது.

இவ்வகையில் க.பொ.த (உ/த) நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கை நெறி தொடர்பாக மாணவர்களுக்குரிய வழிகாட்டால் நூல்கள் வெளிவந்தமை மிகவும் குறைவாகவே உள்ளது. இக்குறைபாட்டை நீக்கும் முகமாக இச்சிறு நூலை வெளியிட எண்ணினேன். இது எனது முதல் கன்னி முயற்சியுமாகும். இந்நூல் உங்கள் பரீட்சைத் தேவையை மனங்கொண்டு எழுதப்பட்டதாகும்.

க.பொ.த (உ/த) நாடகமும் அரங்கியலும் மூன்று வினாத்தாள்களை தனது வடிவமைப்பாகக் கொண்டுள்ளது. வினாத்தாள் மூன்றில் (பகுதி III) "நாடகத் தயாரிப்பு" என்கின்ற விடயம் பரீட்சிக்கப்படுகின்றன. இவ்விடயம் தொடர்பான பாட அலகுகளை மையமாகக் கொண்ட கட்டுரைகளை இந்நூலில் தொகுத்துள்ளேன். (எழுத்துரு, காட்சியமைப்பு, ஒலியமைப்பு, ஒளியமைப்பு, ஒப்பனை, வேடஉடை, நெறியாள்கை, நாடக விமர்சனம்) இந்நூல் க.பொ.த (உ/த) மாணவர்களுக்கு மட்டுமன்றி ஏனையோர்க்கும் உதவும் என்பது எனது நம்பிக்கை.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் இந்நூலாக்கத்திற்கு உந்து சக்தியாக இருந்தவர்களுக்கு நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். அந்த வகையில் என்னை வளர்த்து ஆளாக்கி கல்வித் துறையில் நாட்டம் கொள்ளச் செய்து இந்த நிலைக்கு உயர்த்திய எனது சித்தப்பா திரு.கி. சிவபுண்ணியம் அவர்களுக்கும், எனக்கு அறிவொளி ஊட்டிய மதிப்பிற்கும் பெருமைக்குமுரிய ஆசிரியர்களுக்கும் எனது நன்றிகள். என்னை கல்விச் சமூகத்திற்குள் கொண்டுவந்த சது/ நாவிதன் வெளி அன்னமலை மகா வித்தியாலயத்திற்கும்.

நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்துறையில் என்னை வளம் சேர்த்த மதிப்பிற்குரிய பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு (நுண்கலைத்துறைத் தலைவர்), பாலசுகுமார் (பீடாதிபதி, கலை கலாசார பீடம்) திரு. சி. ஜெய்சங்கர், மற்றும் ஏனைய உதவி விரிவுரையாளர்கள் அனைவருக்கும் எனது மனங்கனிந்த நன்றிகள்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இந்த நூலுக்கு ஆசியுரை வழங்கிய கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், கலை கலாசார பீடம், பாலசுகுமார் அவர்களுக்கும், அணிந்துரை வழங்கிய கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், நுண்கலைத்துறைத் தலைவர் பேோராசியர் சி. மௌனகுரு அவர்களுக்கும், வாழ்த்துரை வழங்கிய சம்மாந்துறை, வலயக் கல்விப் பணிப்பாளர் எம்.ரீ.ஏ தௌபீக் அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

நாடகமும் அரங்கியலும் என்னும் நூலினை கணனியில் வடிவமைத்து நூலாக வெளியிட்டுத் தந்த மட்டக்களப்பு, எவகிறீன் அச்சகத்தாருக்கும் எனது நன்றிகள்.

இந்நூல் வெளிவர வேண்டும் என்று ஆர்வத்தையும் உற்சாகத்தையும் வழங்கி, உசாத்துணை நூல்களையும் வழங்கிய எனது மதிப்பிற்குரிய பேோராசியர் சி. மௌனகுரு அவர்களுக்கு மீண்டும் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்வதுடன், இந்நூலை வாங்கிப் பயன்பெறும் மாணவர்களாகிய உங்களுக்கு ம் எனது நன்றிகள்.

இரத்தினசிங்கம் குணசீலன்
B.A (Hons) Drama & Theatre

15/22 நாவிதன் வெளி - 02,
கல்முனை.

067 - 2223499
060 - 2652010
077 - 6014759

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

01. நாடகத்தின் சிறப்பம்சம்

நாடகச் சிந்தனைகள்

நாடகத்துறையில் காத்திரமான உணர்வோடு ஈடுபடும் ஆர்வலர்க்கு.

01. நாடகத்தின் சிறப்பான இயல்புகள் பற்றியும்.

02. நாடகத்தில் பங்கு கொள்ளும் எழுத்தாளர், நடிகர், நெறியாளர், ஒப்பனையாளர், ஒளியமைப்பாளர், ஒலியமைப்பாளர், நடன அமைப்பாளர், இசையமைப்பாளர்,காட்சியமைப்பாளர், உடையமைப்பாளர், போன்ற பல்வேறு கலைஞர்களின் இயல்பு பற்றியும்.

03. குறிப்பிட்ட அந்தத்துறை சார்ந்த வளர்ச்சி பற்றியும். அவசியம் தேவையா-னதாகும். இத்தகைய அறிவும் திறனுமுடையவர்களாலேயே நாட-கத்தில் சாதனைகளை ஏற்படுத்த முடியும்.

நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகள்

இயல், இசை, நாடகம், என்ற மூன்றிலும் இயலில் நாடகத்தின் தன்மை இருக்கமாட்டாது. இசையிலும் நாடகத் தன்மை இருக்கமாட்டாது. ஆனால் நாடகத்தில் இயலும், இசையும் கலந்திருப்பது அதனுடைய தனித்துவமாக விளங்குகின்றது.

இவை மட்டுமல்ல நாடகத்தின் சிறப்பியல்பு என்பது ஒரு சமூகத்தில் ஏற்படுகின்ற பிரச்சினைகளையும், கலாசார முறைகளையும் உள்ளடங்கல் வாயிலாக பார்வையாளர்களுக்கு நடிப்பின் மூலமாக வெளிப்படுத்துகின்ற ஓர் அம்சமே நாடகத்தின் மற்றுமோர் சிறப்பம்சமாகும். இவற்றில், தயாரிப்பு, நெறியாள்கை, நேரம், பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை, இசை, ஒப்பனை, காட்சியமைப்பு, ஒத்திகை போன்றவைகள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகளில் மிக முக்கியமான பண்பு அது பார்வையாளருடன் நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்வது நாடகத்திலேதான். பார்வையாளர்கள் இல்லாவிடில் நாடகம் இல்லை.

இது அவைக்காற்றுக்கலை என அழைக்கப்படுகின்றது. நடிகர், பார்வையாளர், சங்கமிப்புத்தான் இக்கலை உருவாவதற்கான மையப்புள்ளி, இது இக்கலையின் சகல உறுப்புக்களையும் தீர்மானிக்கும் அடி நாதமாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நடிகன் தன் திறமைக்கான வெற்றியை அல்லது தோல்வியை பார்வையாளரிடமிருந்தே நேராகப் பெறுகின்றான்.

நாடகம் மேடை என்ற வரையறைக்குள் உருவாகும் ஒரு கலையாகும். நாடக எழுத்தாளன் கூட மேடையை மையமாகக் கொண்டே எழுதுகிறான். காட்சியமைப்பாளன் கூட மேடையை மையமாகக் கொண்டே காட்சியைத் திட்டமிடுகின்றான். நடிகனும் அவ்வாறே மேடை என்ற விதிமுறைக்குள் விளையாடும் ஒரு விளையாட்டு என்று இதனைக் கூறலாம். நாடகத்தின் தன்மையை மேடை நிர்ணயிப்பதனால் நாடகத்தின் அம்சங்களைத் தீர்மானிக்கும் இன்னோர் அம்சம் இதுவாகும்.

ஏனைய கலை வடிவங்களிலிருந்து பலவகையில் மாறுபட்டது நாடகக்கலை, சிற்பம், ஓவியம், இலக்கியம் என்பவற்றுடன் ஒப்பிடுகையில் இதன் உண்மை தெளிவாகும். சாதாரணமாக சிற்பத்தை எடுப்போம். சிற்பத்தை சிற்பி செதுக்கிய பின்னர் சிற்பிக்கும் சிற்பத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு, சிற்பிக்கும் சுவைஞனுக்கும் உள்ள தொடர்பு போய் விடுகின்றது. நாடகம் அப்படியானதன்று. அது மக்கள் முன் நிகழ்கையிலேதான் உயிர்க்கின்றது. உருவாக்குபவனின் தொடர்பு விட்டுப் போகாக் கலை இது. நாடகம் செயலால் உருவாவது. இலக்கியம் எழுத்துக்களினால் படைக்கப்பட்டு சம்பவங்களை மனதில் காணலாம். நாடகத்தை கண்முன் காணலாம். இவ்வாறு நாடகம் ஏனைய கலைகளில் இருந்தும் வேறுபடுகின்றது.

சகல கலைகளிலிருந்தும் வேறுபட்டிருப்பினும் சகல கலைகளும் சங்கமிக்கும் கலை நாடகக் கலையாகும். எழுத்தாளன் பிரதியை எழுதுகையில் இலக்கியம் இங்கு சங்கமிக்கின்றது. காட்சியமைப்பாளன், ஒப்பனையாளன் மூலம் ஓவியம் இதனுடன் இணைகின்றது. காட்சியமைப்பின் போது கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை என்பன இணைக்கப் படுகின்றது. இசையமைப்பாளன், நடன அமைப்பாளன் மூலம் இசைக் கலையும், நடனக்கலையும் இணைகின்றது. இவ்வண்ணம் சகல கலைகளும் சங்கமிக்கும் இயல்பு நாடகத்திற்குரியதாகும்.

நாடகம் சினிமாவிலிருந்து முழுக்க முழுக்க மாறுபட்டது. இதனை நாம் அழுத்த வேண்டியுள்ளது. ஏனெனில் எம்மில் பலர் சினிமா நாடகத்தின் குழந்தை என்று எண்ணுகிறார்கள் அன்றியும் சினிமாவைப் போல தத்ரூபமாக நாடகத்தை அமைக்க எண்ணுகிறார்கள். சினிமா நடிகர்களைப் போல சில அங்கச் சேட்டைகள் செய்து நடிக்கிறார்கள். நன்றாக மனதில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பதிய வைத்துக் கொள்ளுங்கள். சினிமா வேறு, நாடகம் வேறு இரண்டும் இரு வேறு ஊடகங்களை (mediam) தமது கலை வெளிப்பாட்டுச் சாதனங்களாகக் கொண்டுள்ளன. சினிமா கமராவையும், நாடகம் மேடையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை. சினிமாவுக்கு பார்வையாளர் பற்றிப் பிரச்சினை இல்லை. விசில் அடித்தாலும் சினிமா கடைசி வரை நிகழ்ந்தே தீரும். சினிமாவுக்கு இட எல்லை என்று கட்டுப்பாடு இல்லை.

வெளிப்புறக் காட்சிகளை எங்கு சென்றும் எடுக்கலாம். நாடகம் அப்படியானதன்று. சினிமா பார்க்க கற்பனை தேவையில்லை. கற்பனையை மூட்டை கட்டி விட்டுச் சினிமா பார்க்கலாம். நாடகத்திற்கு நிறையக் கற்பனை தேவை. கற்பனை வளமுள்ளவர்களே நாடகத்தைச் சுவைக்க முடியும். சினிமா படம் பிடித்த பின்பு அதில் மாற்றம் செய்ய முடியாது. பார்வையாளர்களின் விருப்பு வெறுப்புக்களுக்கு சினிமாவில் இடமேயில்லை.

ஆனால் நாடகத்தில் பார்வையாளர் வரவேற்புக்கு அமைய நாடகத்தைத் தயாரிக்கலாம். பல தடவை மேடையிடப்படும் நாடகம் ஒரே மாதிரியாக அமையாது. ஒவ்வொரு மேடையேற்றத்தின் போதும் பார்வையாளரின் கணிப்பை அவதானித்து ஏனைய மேடையேற்றங்கள் இடம்பெறும். பார்வையாளர் இல்லாமலேயே சினிமாப்படம் ஓடும். ஆனால் பார்வையாளர் ஆதரவைப் பொறுத்தே நாடகம் மேடையேற்றத்தில் மாற்றங்கள் இடம் பெறும். நாடகத்தில் கற்பனைக்கு இடமுண்டு. சினிமாவில் கற்பனைக்கு இடமில்லை.

நாடகம் ஒரு கூட்டுக்கலையாகும். தனி ஒரு நடிகனாலோ, எழுத்தாளனாலோ, நெறியாளனாலோ நாடகத்தை நடாத்திவிட முடியாது. அனைவரின் இணைப்பும் அங்கு அவசியம். நடிகன், நாடகாசிரியன், நெறியாளன், ஒளியமைப்பாளன், இசையமைப்பாளன், ஒப்பனையாளன், நடனமைப்பாளன், பின்னணி இசைக்கலைஞர், மேடைநிர்வாகி, ஞாபகமூட்டுவோர் போன்ற பல்வேறுபட்டோரின் கூட்டுணர்விலேதான் நாடகம் உருவாகும். இந்த வகையில் ஓர் கூட்டுக்கலையாகவும் உள்ளது. இதனாலேயே கலைகளுள் இதனை அரசன் என்பர். அனைவரும் பங்கு கொள்கின்றமையால் இதனை ஜனநாயகத் தன்மைமிக்க கலையென்றும் அழைப்பர்.

நாடகம் ஒரு கூட்டு முயற்சியென்று கூறும்போது சிறப்பாக நடிக்கின்றவர்களும் ஏனைய நடிகர்களின் நடிப்பிற்கும் பங்கம் ஏற்படாத வகையில் நடிக்க வேண்டும். இதனை நாம் வைரமுத்துவின் நாடகங்களில் நடை பெறுவதைக் காணலாம். தான் சிறந்த நடிகராக இருந்தபோதும் ஏனைய நடிகர்களின் நடிப்பிற்கும், பேச்சிற்கும் ஏற்ப அவர் நடித்துக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொள்வார். "துரோகிகள்" என்ற நாடகம் பேராதனையில் மேடையேற்றிய பின் மட்டக்களப்பில் மேடையேற்றப்பட்டது. அப்போது நடிகர் ஒருவர் அகால மரணமடைந்ததனால் சிவத்தம்பி அவர்கள் விருந்து நடிகராக (Guest Artist) நடித்தார். அவருக்குரிய எழுத்துப் பிரதியும் அவரிடம் கொடுக்கப்பட்டது. மட்டக்களப்பில் அந்நாடகம் மேடையேற்றப்பட்ட போது சிவத்தம்பிக்கு அமோக ஆதரவு கிடைத்தது. இதனால் அவர் மேடைக்கு முன்னின்று எழுத்துப் பிரதியில் இல்லாதவற்றையும் கூறி நடித்துப் பலத்த கரகோஷம் பெற்றார். ஆனால் நாடகத்தின் போக்கு சரிவர அமையவில்லை. அவர் மேடையினின்றும் திரும்பி வந்ததும் எழுத்துப் பிரதிக்கமையவே பேச வேண்டுமென எச்சரித்தேன். பின்னர் நாடகம் எழுத்துப் பிரதிக்கமைய நடந்தேறி வெற்றி கண்டது என்னும் சம்பவமும் நாடகத்தின் சிறப்பியல்பினை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

நாடகத்தை இலக்கியமாகப் படிக்கும் வழக்கம் உண்டு. ஷேக்ஸ்பியர், காளிதாசர் போன்ற நாடக ஆசிரியர்கள் ஆங்கிலம், வடமொழி போன்ற மொழிகளில் மிகப்பெரும் இலக்கிய ஆசிரியர்களாக கணிக்கப்படுகின்றனர். எனினும் நாடகம் இலக்கியமாக ரசிக்கப்படுவதைவிட மேடையிலேதான் அதன் முழு வீரியத்தைக் காணமுடியும். நாடகம் என்பது மேடைக்குரியது. நடிகர் கூடும் பொழுதே அது நாடகமாகிறது. படிப்பதற்கு எழுதப்படுவது நாடகமன்று நடிப்பதற்கு எழுதப்படுவதே நாடகமாகும்.

நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகளில் ஒன்று அது சகல கலைஞர்களும் சங்கமிக்கும் கலையாக இருப்பதென்று முன்னர் கூறியுள்ளேன். அக்கலைஞர்கள் பின்வருவோராவர். கலைஞருடன் தொழில்நுட்ப உதவியாளர் "உதவியாளர்கள்" எனப்படுபவர்கள் இக்கலையுடன் இணைவார்கள். அவர்களைப் பின்வருமாறு கூறலாம்.

- ❖ நடிகன்
- ❖ நாடகாசிரியன்
- ❖ நெறியாளன்
- ❖ இசையமைப்பாளன்
- ❖ நடன அமைப்பாளன்
- ❖ ஒப்பனையாளன்
- ❖ காட்சியமைப்பாளன்
- ❖ ஒலியமைப்பாளன் (சில இடங்களில்)
- ❖ மேடை நிருவாகி
- ❖ பொது நிருவாகி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

- ❖ ஏனையோர்கள்
- ❖ விளம்பரம் செய்வோர்
- ❖ பற்றுச்சீட்டு விற்பனை செய்வோர்
- ❖ சில்லறை வேலை செய்வோர்

ஒரு காலத்தில் நடிகன் மாத்திரமே நாடக உலகில் பிரதானமானவனாக இருந்தான். அந்தக் காலத்தில் எழுத்துப் பிரதியில்லாது நடித்தனர். பிற்காலத்தில் அவன் நடிப்பதற்கும் கதையும் வசனமும் எழுதித்தர எழுத்தாளன் தேவைப்பட்டான். பல தடவைகளில் நடிகனும் எழுத்தாளனும் ஒருவராகவே இருந்தனர். ஷேக்ஸ்பியர் இப்படியான ஒருவரே. பின்னாளில் நாடகம் வளர்ச்சியுற்றபோது இருவரையும், ஏனையோரையும் இயக்க நெறியாளன் தேவைப்பட்டான். நாடகம் வளர வளர ஏனைய துறைக் கலைஞரும் தேவைப்பட்டனர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

02. எழுத்துரு

நாடகத்தில் எழுத்துருக் கலை

நாடகம் கட்புல செவிப்புலக் கலையாகும். பல கலைகளினதும் பல்வேறுபட்ட கலைஞர்களின் சங்கமிப்பிலும் மிளிர்கின்ற நாடகக் கலையானது கலைகளின் கலவையல்ல. தனித்துவமானதொரு கலைவடிவம். இந்தக் கலை வடிவத்தின் அளிக்கைக்கு ஆதாரமாக அமைவது அதன் எழுத்துரு. இதனை நாடக எழுத்துரு என்று அழைப்பர்.

நாடக எழுத்துரு இலக்கியம் போல வாசிப்பதற்கு உரியதாகவும் இருக்கும். அல்லது இசையமைப்பாளரின் வாசிப்பிற்குரியதான "கோளியோ.கிறபி" போல நெறியாளனின் வாசிப்பிற்கும் உரியதாகவும் இருக்கும். இது அளிக்கையின் போதே கலையனுபவத்தைத் தருகின்றது.

பொதுவாக வாசித்தறிவதற்குரிய நாடக எழுத்துருக்கள் விரும்பப்படுகின்றன. ஏனென்றால் நாடக எழுத்துருக்களின் அளிக்கைகளை எப்பொழுதும் பார்ப்பதென்பது சாத்தியமானதல்ல. எனவே அரங்க மொழியைப் புரிந்து கொண்டு நாடக எழுத்துருவை வாசிப்பது சாத்தியமானதாக இருப்பதுடன் வித்தியாசமான அனுபவத்தைத் தருவதாகவும் இருக்கும்.

இதன் காரணமாகவே நாடக எழுத்துரு நாடக இலக்கியம் என்றும் கொள்ளப்படுகின்றது. நாடக இலக்கியம் வாசிப்பின் போது மன அரங்கில் இயங்கத் தொடங்கும். இந்த மன அரங்கு நாவலை வாசிக்கும் பொழுது மனத்துள் விரியும் சூழலின் வெளியல்ல.

நாடக இலக்கியத்தை வாசிக்கும் பொழுது மனத்தில் விரியும் அரங்கின் வெளி குறித்த நாடக இலக்கியம் எத்தகைய கட்டமைப்பு வாய்ந்த அரங்கிற்காக எழுதப்பட்டதோ, அத்தகைய அரங்கின் வெளியே ஆகும். இந்த வித்தியாசமான தன்மையே நாடக இலக்கிய வாசிப்பனுபவத்தின் வித்தியாசத்திற்குக் காரணமாகும். நாடகம் வாசிப்பவர் அக்கணங்களில் ஒரு "நாற்காலி நெறியாளராகவே" இயங்குகிறார்.

நாடகத்தை எழுதுபவரும் நாடகம் எழுதும் கணங்களில் தனது மனவெளியில் நாடகம் அளிக்கை செய்யப்படப் போகும் அரங்கையொத்த அரங்கை அமைத்திருப்பார். அப்பொழுது தான் அவரது படைப்பு, குறித்த அரங்க வெளிக்கும் அமையக்கூடியதாக இருக்கும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேலும் இலக்கியங்களில் எழுத்தாளரின் நேரடி விபரிப்புகள், வியாக்கியானங்கள் இருந்து கொண்டே இருக்கும். நாடகத்தில் அவ்வாறு சாத்தியமில்லை. பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள், செயல்களினூடாகவே நாடகம் வளர்த்துச் செல்லப்படும். நாடகாசிரியர் தனது நேரடித் தலையீட்டிற்கும், உரைஞர், கதை சொல்பவர், பாடகர்குழு, கட்டியகாரன் போன்ற பாத்திரங்களையே உருவாக்க வேண்டும்.

இவ்வாறாக இலக்கியத்திலிருந்தும், இலக்கிய அனுபவத்திலிருந்தும் நாடக இலக்கியமும், நாடக இலக்கிய அனுபவமும் ஒத்தும், வேறுபட்டும் காணப்படுகின்றது.

இவ்வாறான நாடக எழுத்துருக்கள் பற்றிய விளக்கமும், ஆழமான பரிச்சயமும் நாடக எழுத்துருவாக்கம் பற்றிய புரிந்து கொள்ளலை அதிகரிக்கச் செய்கிறது.

நாடக எழுத்துரு வாசிப்பறிவும், அரங்கின் பல்வேறுபட்ட நடிப்பனுபவமும் அரங்கினதும் அரங்க மூலக்கூறுகளினதும் நுட்பமான பரீட்சயமும் ஒருவருக்கு கைவினைத்திறனையும், கலையுணர்வையும் வளர்த்துவிடுவதாக இருக்கும். அவரது இயல்பான கலையுணர்வும், தரிசனமும் அவரைக் கலைஞனாக்குகிறது.

நான் ஏன் நாடகம் எழுதுகிறேன் என்ற வினாவுக்கு தெளிவானதும் திடமானதுமான விடையை கண்டடையும் பொழுது எழுத்துருவாக்கத் துறையில் ஒருவர் பூரணமாக இயங்கத் தொடங்கி விடுகின்றார் என்று அர்த்தமாகின்றது.

இந்த விடயத்தில் ஆளுக்காள் அவர்களது அரங்கின் அரசியல் காரணமாக வேறுபாடான கருத்துக்கள் காணப்படும். விமர்சனங்களும் காணப்படும். ஆனால் நாடக எழுத்துருவாக்கம் பற்றிய அடிப்படை நிபந்தனைகளை நிராகரிப்பவையாக இவை இருக்கமாட்டா. மாறாக நாடக எழுத்துருவாக்கம் பற்றிய புதிதான தேடல்களுக்கும், புரிந்து கொள்ளல்களுக்கும் இடம் கொடுப்பதாகவே இருக்கும்.

மேற்படி வளர்ச்சிப் போக்கு தொடர்ச்சியானதும் படிப்படியானதுமான அரங்க ஈடுபாட்டின் மூலமே எய்தப் பெறுகிறது.

ஏற்கனவே இருக்கின்ற அனுபவப்படிநிலையில் இருந்து கொண்டு நாடக எழுத்துருவாக்கப் பயிற்சியைத் தொடங்கி அதன் மேடையேற்ற

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அனுபவங்களைக் கிரகித்துக் கொண்டும், வேறு எழுத்துருக்கள் பிறரால் எவ்வாறு அளிக்கை செய்யப்படுகின்றன என்பதை விளங்கிக் கொண்டும் அடுத்தபடி நிலைக்கு வருதல் இயல்பான வளர்ச்சிப் போக்காகும்.

நாடகாசிரியரின் அரங்க அறிவும், அனுபவமும் அவரின் நாடகவாக்கத் திறனை வளர்க்க உலக அறிவும், அனுபவமும், பிறர் ஈனநிலை கண்டு துள்ளும் இயல்பும், நாடக ஆசிரியன் என்ற கலைஞனை உருவாக்கும் எழுத்துருவாக்கம் பின்வரும் தன்மைகளில் வேறுபடும்.

1. கலைஞன் தன் திருப்திக்காக எழுதுதல்.
2. பிரச்சாரத்திற்காக எழுதுதல்.
3. நிறுவனத்திற்காக எழுதுதல்.
4. சமூகத் தேவைக்காக எழுதுதல்.

“ஆசிரியரிட'மிருந்து பார்வையாளர்களுக்கு இடைப்பட்ட நபர்கள் மூலம் பேசும் ஒரு வடிவம் “எழுத்துரு” ஆகும்”

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

03. ஒளியமைப்பு

நாடகத்தில் ஒளியமைப்பின் வரலாறு

18ம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பெல்லாம் திறந்தவெளியில் சூரிய ஒளியிலேயே நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. ஒளி, நிழல் இவற்றின் துணை கொண்டும் இரவில் நாடகங்களை நடாத்த இயலும் என்பது அறியப்படாமலே இருந்தது. ஆரம்பகால ஒளியமைப்பு முயற்சியும் மிகுதியான ஒளிதரக் கூடிய சாதனங்களைத் தேடும் முயற்சியாகவே இருந்தது.

இனிகோ ஜோன்ஸ் (Fnigo Jonss - England 1573 - 1652)

பிரதிபலிப்பான்களைப் பயன்படுத்தியவராக இருக்கலாம். விரிவும், அழகும் மிக்க அரங்குகளை அமைத்தார். ஆங்கிலக் கட்டடக் கலைஞர்.

18ம் நூற்றாண்டு முடிவு வரை - இரவில்

01. திரிவிளக்குகளும், மெழுகுவர்த்திகளுமே பயன்பட்டன.

02. சரவிளக்குகள், சிம்னி விளக்குகள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

03. பேரொளி விளக்கு (Flood Light) பக்க விளக்கு (Broder Light) யாவுமே மெழுகுவர்த்திகள் தாம்.

04. 1803 இல் காஸ் (Gas) விளக்குகளைக் கண்டு பிடித்தனர். 19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாயு விளக்குகளே அடி விளக்குகளாகவும், பக்க விளக்குகளாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டன. மேலும் தீ விபத்துக்களுக்கும் சில வேளைகளில் காரணமாக அமைந்தன. பின்னர், வாயு விளக்குகளோடு சோடியம் வாயு விளக்குகள், கல்சியம் வாயு விளக்குகள் என்பன சுட்டு விளக்காகப் பயன்பட்டன.

1808 இல் ஹம்பரி டேவி

இவரால் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மின்விளக்கு பயன்பட்டது. ஆனால் 50 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே இவ்விளக்குகள் நாடக மேடைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டன. அவ்விளக்கு விட்டுவிட்டு ஒளிர்வதாகவும், ஒலி எழுப்புவதாகவும், ஒளியைக் குறைக்க இயலாததாகவும் இருந்தது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

1879 இல் தோமஸ் எடிசன்

இவர் கண்டு பிடித்த மின்வாயு விளக்குகள் உடனடியாய் மேடைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டன. Paris Opera முதன்முதலில் 1880 இல் இதனை பயன்படுத்தத் தொடங்கினார்.

செர்லியோ செபாட்டினி (Serlio & Selbatini)

மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் ஒளி வேற்றுமையால் மனநிலைகளில் வேற்றுமை காண முடியுமெனக் கண்டறிந்தார். கண்ணாடித் தாள்கள் வண்ணத்திரவங்கள் வாயிலாய் ஒளியைப் பாய்ச்சும் முறை பின்பற்றப்பட்டது.

Joseph Jurten Batch (Germany)

அடி விளக்குகளைக் கண்டறிந்து (Foot Light) பயன்படுத்தியவர். இவற்றின் மூலம் நடிகரின் நிழல் மேடையின் பின்புறத்தில் விழுவது தடை செய்யப்பட்டது.

சர்ஹென்றி இர்விங் (Sir Hendry Frwing 1838 - 1905)

இவர் ஓர் ஆங்கில நடிகர் ஃப்ரான்க் எம் வைட்டிங் நாடக அரங்கின் நிர்வாகப் பொறுப்பை ஏற்ற போது ஒளியின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தினார்.

டேவிட் பிளாஸ்கோ (David Belasco 1859 - 1931)

அமெரிக்கர் மைக்கேயின் கனவுகளை நனவாக்கினார். சிறிய சுட்டு விளக்கை (Baby Spot Light) உருவாக்கியவர். இசையைப் போல் ஒளியும் சூழல் உருவாக்கத்தில் இன்றியமையாத ஒன்று என்று நிலை நாட்டினார்.

அடோல் அப்பியா (Adolphe Appia)

சுவிஸ் நாட்டுக்காரர் 19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியைச் சேர்ந்தவர். அரை நூற்றாண்டுக்குப் பின்னும் பயன்படக்கூடிய சிந்தனைகளைத் தந்தவர். சிறந்த காட்சியமைப்புக் கலைஞர். இவர்தான் மனநிலை வெளிப்பாட்டுக்கு ஒளியை ஒரு மிகச் சிறந்த கருவியாகக் கையாளலாம் என்பதை நிறுவிக் காட்டியவர்.

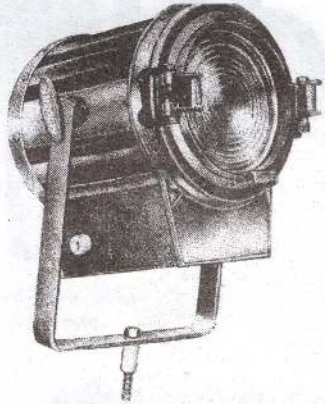
இவர் எந்தவொரு ஒளிக் கருவியினையும் கண்டுபிடிக்கவில்லை. ஆயினும் மேடையில் பயன்படுத்தப்படும் விளக்குகளை எவ்வாறெல்லாம் கலைத் தன்மையுடன் கையாள இயலும் என்பதற்கு தெளிவான சில

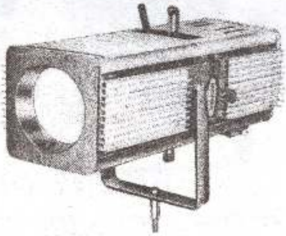
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கோட்பாடுகளை வரைமுறைகளை வகுத்துத் தந்தவர். நாடகத்தில் இசை எந்தளவுக்கு மனநிலை வெளிப்பாட்டுக்கும், சூழலை விளக்குவதற்கும் துணைபுரிகிறதோ அதே அளவு ஒளிக்கும் பங்கு உண்டு என்ற உண்மையை இவர் தெளிவாக்கினார்.

அப்பியா மிகுதியான அடி விளக்குகளையும், பக்க விளக்குகளையும் பயன்படுத்தி அரங்கு முழுவதையும் ஒரேயளவில் ஒளிமயமாக்குவதில் கலைத்தன்மை இல்லை என்பதை வெளிப்படையாகச் சுட்டிக் காட்டினார். காட்சியமைப்புக்கும் பாத்திர இயல்புக்கும் ஏற்ப ஒளி அமைப்பு மாற்றம் செய்ய வேண்டும் என்றார்.

மின்சாரம் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பின்னர் அப்பியாவின் கனவுகள் நனவாக்கப்பட்டன. ஒளிக்கருவிகளின் அமைப்பு, இயக்கங்கள், இவற்றில் புதுமையான, புரட்சிகரமான நவீன மாற்றங்கள் பல ஏற்பட்டன.





1000 watt halogen spot.

2000 watt halogen fresnel/plano-convex spot.

ஒளியமைப்பின் பயன்பாடு

01. இரவு நாடகத்தை வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டு வருவதே ஒளியமைப்பு.
02. செய்தியை தெரிவிக்க பயன்படுகிறது.
03. காலத்தையும், இடத்தையும் நிலைநிறுத்த உதவுகிறது.
04. நேரத்தை தெரிவிக்க இன்றியமையாததாகின்றது.
05. கட்புலனாகும் நிலையை விளக்குகின்றது.
06. முதன்மையை உணர்த்தப் பயன்படுகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

07. பாத்திரங்களின் மனநிலையைப் புலப்படுத்தும்.

08. தயாரிப்பின் மோடியை மீள வலியுறுத்தும்.

09. மேடைக்கு உதவும்.

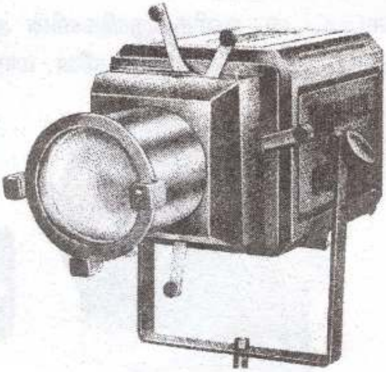
10. மேடையில் பார்வைக் குவிவுகளை வழங்கி காண்பிய இணைப்-பாக்கத்தை சிருஷ்டித்தல்.

11. வண்ண மாற்றங்கள் பார்ப்போரிடம் உணர்வு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும்.

12. காண்பிய அசைவில் ஒரு சீரினை அல்லது ஒரு லயத்தை நிலைநிறுத்தல்.

13. மையப்படிமம் ஒன்றை மீள் வலியுறுத்தல்.

1000 watt Plano - Conues spot (focus spot)



800 watt halogen profile spot

ஒளிக்கலைஞன் பற்றிய அறிவு.

ஒளிக்கலைஞன், மின்ஊழியன், இயக்குநர், ஆகியோர் தம் கூட்டு முயற்சியால் விளைவதே நாடக மேடையில் காணும் ஒளிக்கோலம். கற்பனை வடிவங்களுக்கு மேடையில் உருக் கொடுக்க ஒளிக்கலைஞன் ஒளியையும் நிழலையும் தக்க முறையில் கையாள்கிறான். இப்பணியில் மின் ஊழியன் அவனுக்குத் துணை செய்கிறான். நாடக இயக்குநருடன் முற்கூட்டியே ஆலோசனை செய்து கலந்துரையாடுவதன் மூலம் நாடகத்தின் உயிர் நாடியான இயல்புகளைக் கண்டு அவற்றுக்கு ஒளியால் உயிரூட்ட ஒளிக்கலைஞனால் முடிகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

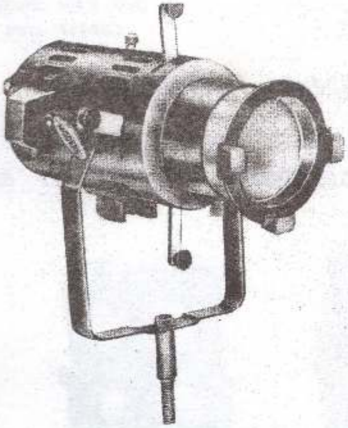
ஒளியமைப்பில் விளக்குகளின் வகைகள்

01. சுட்டு விளக்குகள் *(Spot Lights)*

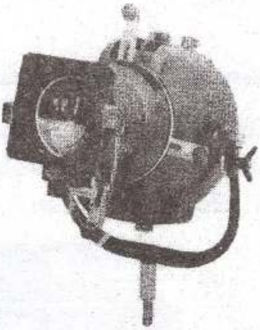
மேடையில் குறிப்பிட்ட ஒரு பகுதியை அல்லது ஒரு நடிகரை அல்லது ஒரு பொருளை அல்லது நடிகரின் முகஅசைவை மட்டும் ஒளிமயமாகக் காட்ட பயன்படுகின்றன. சுட்டு விளக்காகப் பயன்பட்டு வந்தவற்றுள் மெழுகுவர்த்தியும் ஒன்று. பிரதிபலிப்பான் (Reflector) ஒன்றை மெழுகுவர்த்திக்குப் பின் வைப்பதன் மூலம் மெழுகுவர்த்தியின் ஒளி நடிகர் மீது பிரதிபலிக்கச் செய்யப்படுகிறது. ஒளிரும் தன்மை படைத்த எந்தப் பொருளும் பிரதிபலிப்பினால் பயன்படுத்த ஏற்றதே.

02. பேரொளி விளக்குகள் *(Flood lights)*

மேடை முழுவதும் பிரகாசமான ஒளிதரப் பயன்படுகிறது. குறிப்பிட்ட ஒரு பகுதிக்கு மட்டுமில்லாது பரவலாக ஒளியூட்டப் பயன்படுகிறது. Range →75 watts இருந்து 1000 watts வரை லென்ஸ் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. காட்சியமைப்பில் ஒளி மட்டுமின்றி நிழலையும் காட்டுவதற்குப் பயன்படுகின்றன.



600 watt halogen profile spot.



Ellipsoidal Reflector Spot

03. வளைவொளி விளக்குகள் / பக்கவிளக்குகள்

மேடையில் வளைவாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் விளக்குகள் வளைவொளி விளக்காகும்.

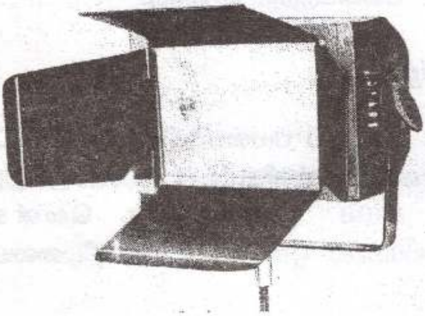
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

04. ***Bunch Light***

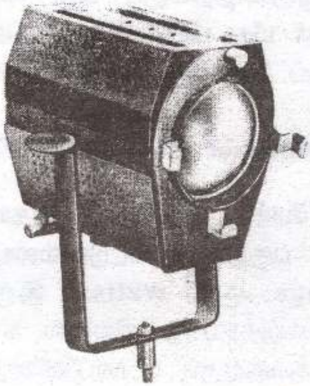
நிறைய மின்குமிழ்கள் அமைக்கப்பட்டு ஒளியை மிகுதியாக மேடையில் வீசும்.

05. அழுக்க விளக்குகள் அல்லது பட்டன் விளக்குகள் ***(Butten Lights)***

பலவண்ண மின்குமிழ்களும் இதில் அமைந்திருக்கும். கட்டுப்படுத்தத் தேவையான ஆழிகளும் அதில் உண்டு.



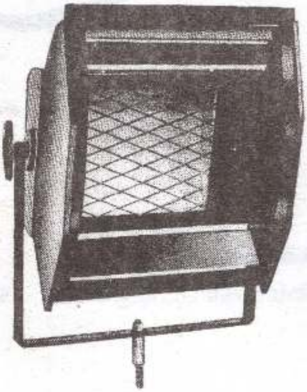
1000 watt Sleed



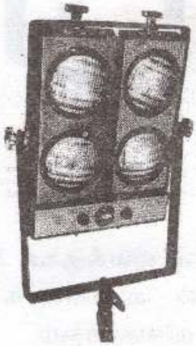
500 watt Planco Canver spot

06. வடிவ மாற்று விளக்குகள் ***(Scenic effect Projecter)***

மேகங்கள், மழை, நெருப்பு, விண் மீன்கள், நீலவானம் போன்ற பல வகையான வண்ண வடிவ மாற்றங்களை மேடையில் காட்ட வடிவ மாற்று விளக்குப் பயன்படுகிறது.



1000 watt halogen flood (for cyclorama).



Modern brut.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

07. வரிசை விளக்குகள் *(Strip Lights)*

நீண்ட தட்டையான அமைப்பில் வரிசையாக பொருத்தப்பட்டிருக்கும் விளக்குகள் மூன்று பகுதிகளாக இணைக்கப்படும். ஒவ்வொரு பகுதியும் குறிப்பிட்ட ஒரு வண்ண ஒளியை தருவதாக அமைக்கப்படும். இவ்வமைப்பு

3 → 1, 4, 7
3 → 2, 5, 8
3 → 3, 6, 9

பலவகை வண்ணக் கலவைகளை மேடையில் தோற்றுவிக்க உதவும்.

அடிப்படை வண்ணங்கள் → சிவப்பு
அடிப்படை வண்ணங்கள் → பச்சை
அடிப்படை வண்ணங்கள் → நீலம்

சிவப்பு + நீலம் → வயலெட்
நீலம் + பச்சை → பசுமை கலந்த நீலம்
சிவப்பு + பச்சை → ஆம்பர் (Amber)

மூன்று அடிப்படை வண்ணங்களும் சேரும்போது அது வெண்ணொளியாக அமைகிறது.

08. அடி விளக்குகள் *(Food Lights)*

இவை மேடையின் கீழ்ப்பகுதியில் அமைக்கப்படும். வரிசை விளக்குகளே கீழேயுள்ள மின்சாரப்பலகை மூலம் ஒளியைக் கூட்டவோ, குறைக்கவோ முடியும். இதனால் இவற்றில் இருந்து வரும் ஒளி மேடையில் விழும் நடிகரின் நிழலை அகற்றுகிறது. அடி விளக்குகளின் வண்ணத்தை மாற்றுவதால் காட்சியமைப்பில் வேற்றுமை காட்டலாம்.

Six compartment batten light.

1000 watt effect Projecter

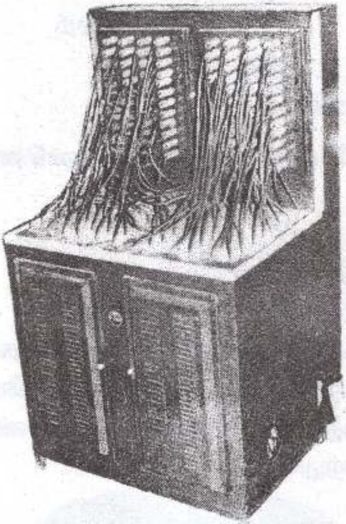
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

09. வண்ண விளக்குகள்

அடி விளக்குகளின் ஓர் இணைப்பு சிவப்பையும், மற்றொன்று நீலத்தையும், பிறிதொன்று பச்சையையும் தருமாறு அமைப்பர், விளக்குகளின் பிரதிபலிப்பான் பகுதி குறிப்பிட்ட வண்ணம் ஊட்டப்பட்ட கண்ணாடியால் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். விட்டத்தில் அமையும் விளக்குகளிலும் இதே அமைப்பைப் பயன்படுத்தலாம். பெரும்பாலும் பச்சைக்குப் பதிலாக மஞ்சள் அல்லது ஆம்பர் வண்ணம் பயன்படுத்தப்படும். ஆம்பரும் நீலமும் சேர்கையில் நல்ல வெண்ணொளி கிடைக்கும்.

சிவப்பு + நீலம் → வயலெட்
நீலம் + பச்சை → பசுமை கலந்த நீலம்
பச்சை + சிவப்பு → ஆம்பர் வண்ணம்

மூன்று அடிப்படை வண்ணங்களும் சேரும் போது அது வெண்ணொளியாக அமைகிறது.

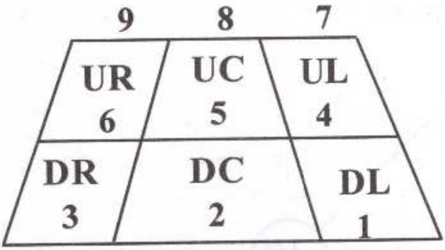

Patch panel.

Cassette projector.

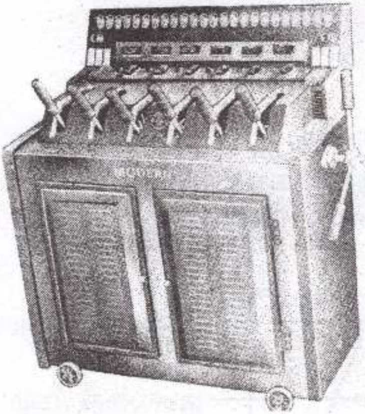
10. Cue Light

மறந்து போன நடிகர்க்கு, வசனத்தை எடுத்துக் கொடுப்போர்க்கு (Prompter) ஒளி காட்டுவதற்கு, மறைவிடத்தில் சின்னதாகப் பார்வையாளர்க்குத் தெரியாதவாறு அமைக்கப்படுவது.

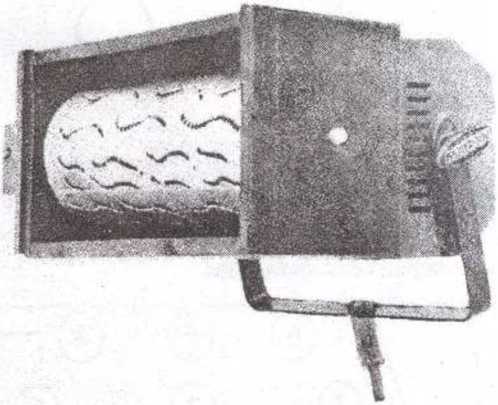
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



R - Right
L - Left
C - Centre
U - Upon
D - Down



Master dimmer board

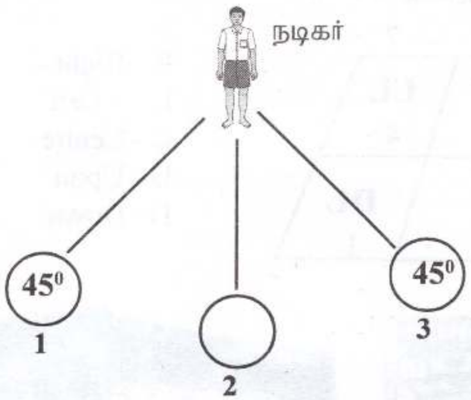


Ripple (water) effect

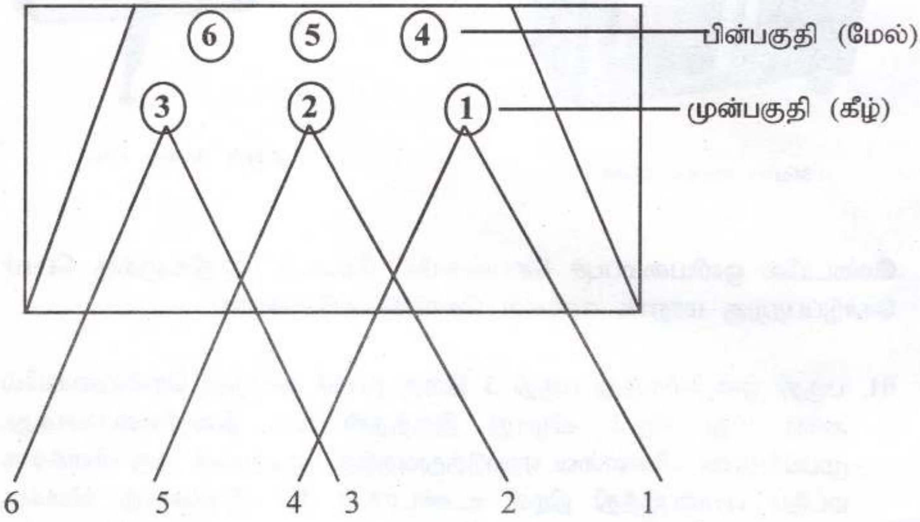
மேடையில் ஒளியமைப்புச் செய்கையில் மேடைப் பகுதிகளுக்கு பெயர் கொடுப்பதற்கு மாறாக எண்கள் கொடுக்கப்படுகின்றன.

01. பகுதி ஒன்றிலிருந்து பகுதி 3 இற்கு நடிகர் நகர்ந்து செல்லுகையில் அவர் மீது நிழல் விழாது இருத்தல் மிக இன்றியமையாதது. முப்பரிமாண விளைவை ஏற்படுத்துவதற்கு, முதற்கண் ஒரு விளக்கை மட்டும் பயன்படுத்தி நிழல் உண்டாக்கி பின் இன்னொரு விளக்கு மட்டும் பயன்படுத்தப்படும் போது நடிகர் மறுபக்கம் நோக்கித் திரும்புகையில் அவர் முகத்தில் நிழல் பாயும் 45^0 (பாகை) சாய்வில் ஒளி நடிகரை நோக்கிப் பாய்ச்சப்படும் போது நல்ல விளைவு கிடைக்கின்றது நேரே ஒளி பாய்ச்சப்படும் போது பாத்திரம் தட்டையாகத் தோற்றமளிக்கும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



02. பின்னணியிலிருந்து நடிகர்களை பிரித்துக் காட்ட பின் விளக்குகள் (Back Light) உதவும். விளக்குகள் மேடைக்கு வெளியே அமைக்கப்படுகின்றன.



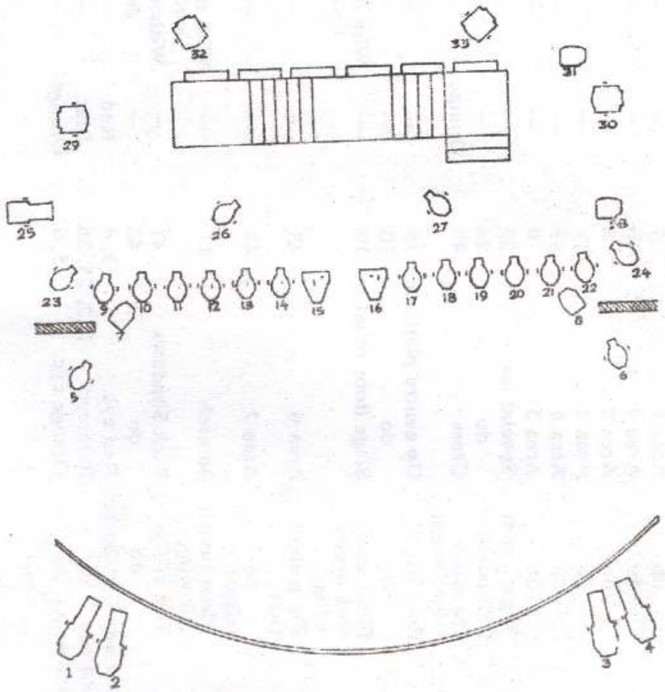
$1. \& 4 - 1D$

$2. \& 5 - 2D$

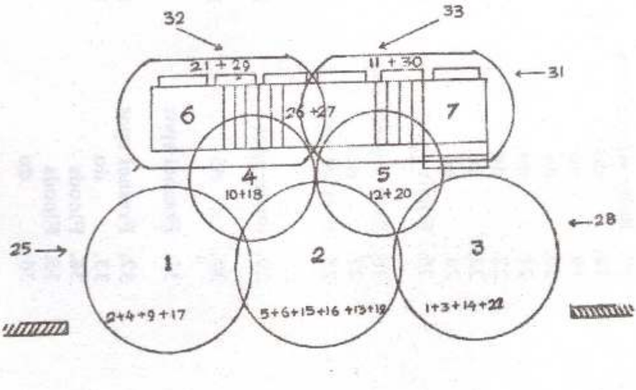
$3. \& 6 - 3D$

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

LIGHTING LAYOUT PLAN OF "TUGHLAQ"
(AIFACS THEATRE)



LIGHTING GROUND PLAN "TUGHLAQ"
(AIFACS THEATRE)



Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

No.	Type	Lamp	Position	Purpose served	Dimmer No.	Colour	Remarks
17.	Baby mirror spot	250 W	do	Area 1	7	—	—
18.	do	250 W	do	Area 4	10	—	—
19.	do	250 W	do	Area 2	8	—	—
20.	do	250 W	do	Area 5	11	—	—
21.	do	500 W	do	Area 6	43	—	—
22.	do	250 W	do	Area 3	9	—	—
23.	do	500 W	Right perch	Special use	23	—	—
24.	do	500 W	Left perch	do	24	—	—
25.	Focus spot	1000 W	On stand (right wing)	Cross	40	Orange	—
26.	Baby mirror spot	500 W	Spot bar 2	Up centre platform	19	—	—
27.	do	500 W	do	do	20	—	—
28.	Fresnel spot	500 W	Floor spot (left centre wing)	Stage floor relief	39	—	With dummy load
29.	Beam spot	1000 W	Fly gallery (left)	Area 6	43	—	—
30.	do	1000 W	do (right)	Area 7	44	—	—
31.	Fresnel spot	500 W	Floor (upper left wing)	On arch	37	—	With dummy load
32.	Fresnel spot	1000 W	Top of Cyc	Back Shadows	41	—	Without lens
33.	do	1000 W	do	do	42	—	do
34.	Floods	500 W×4 nos	Cyc. Batten	Red cyc.	3, 4	Red	—
35.	Floods	500 W×8 nos	do	Blue cyc	1, 2, 25, 26	Blue	—
36.	do	500 W×4 nos	do	Orange cyc.	5, 6	Orange	—

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

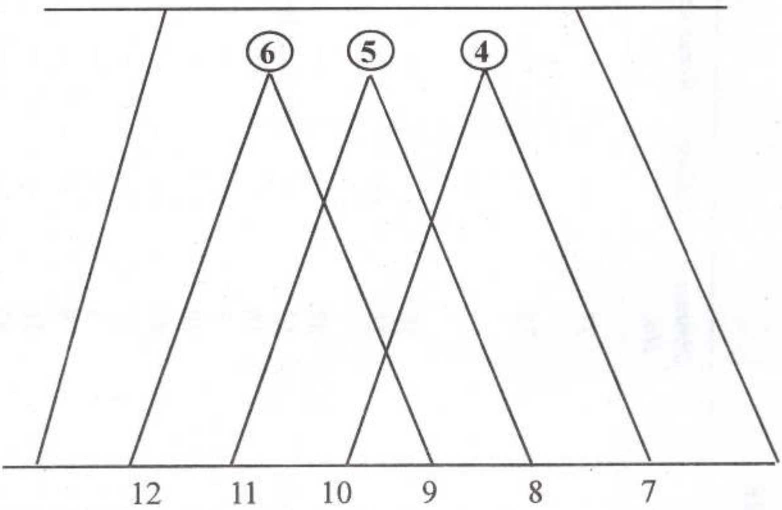
SCHEDULE OF EQUIPMENT

TUGHLAQ
AIFACS THEATRE

No.	Type	Lamp	Position	Purpose served	Dimmer No.	Colour	Remarks
*1.	Mirror spot (Long range)	1000 W	Balcony	Area 3	33	—	—
2.	Mirror spot (L/R)	1000 W	Balcony	Area 1	35	—	—
3.	Mirror spot (L/R)	1000 W	Balcony	Area 3	34	—	—
4.	Mirror spot	1000 W	Balcony	Area 1	36	—	—
5.	Baby mirror spot	500 W	Side wall fan	Area 2	21	—	—
6.	do	500 W	do	Area 2	22	—	—
7.	Fresnel spot	500 W	Foot	Stage left	12	—	Without lens
8.	do	500 W	Foot	Stage right	16	—	do
9.	Baby mirror spot	250 W	Spot bar 1	Area 1	7	—	—
10.	do	250 W	do	Area 4	10	—	—
11.	do	500 W	do	Area 7	44	—	—
12.	do	250 W	do	Area 5	11	—	—
13.	do	250 W	do	Area 2	8	—	—
14.	do	250 W	do	Area 3	9	—	—
15.	Acting area lantern	1000 W	do	Area 2	31	—	—
16.	do	1000 W	do	Area 2	32	—	—

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

03. மேடையின் பின்பகுதியை ஒளிமயமாக்கப் பயன்படும் விளக்குகள் நாடக மேடைக்குள்ளேயே நிறுவப்பட வேண்டும்.



7.&10−4D

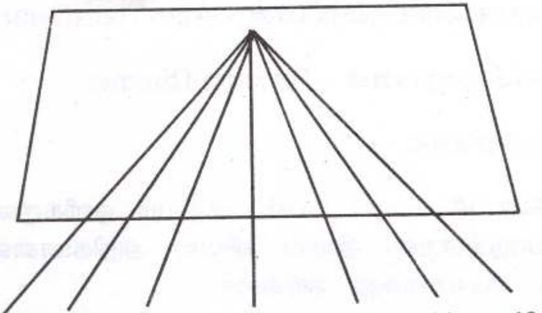
8.&11−5D

9.&12−6D

04. இரண்டு இரண்டு விளக்குகள் ஒரு டிம்மறில் (Dimmer) இணைக்கப்படுகின்றன. மேடைப்பகுதிகள் ஆறுக்கும் 6 டிம்மர்கள் பயன்படுகின்றன. (1 டிம்மறில் 2 விளக்கு) மேடை முழுவதையும் ஒளி மயமாக்குவது பொதுவான ஒளியமைப்பு எனப்படும். மேடையின் ஒரு குறிப்பிட்ட ஒரு பகுதியை மட்டும் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுவது சிறப்பு ஒளியமைப்பு.

05. மேடையிலுள்ள பின்னணித்திரையை ஒளிமயமாக்கப் பயன்படும் விளக்குகள் பேரொளி விளக்காகவே (Flood Lights) இருப்பது வளக்கம். சைக்கிளோறாமாவில் பயன்படும் நிறங்கள் மூன்று. அடிப்படை நிறங்களாகிய கருநீலம், கரும்பச்சை, ஆழமான சிவப்பு ஆகிய மூன்றும் பயன்படுகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



06. ஒளிக்குறைப்பானைப் (Dimmer) பயன்படுத்துவதற்கு ஓர் அட்டவணை தயாரித்தல் இன்றியமையாதது. அவ் அட்டவணையை ஒளிக்குறைப்பானுடன் இணைக்கப்பட வேண்டும் என்பதையும் எந்த நிறம் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதையும் தெளிவாகக் காட்டத் தெரிந்து கொள்ள இந்த அட்டவணை பயன்படுகிறது.

மேடை ஒளியின் பயன்கள்

01. காட்சித் தெளிவு (Visib city) பிறத்தல்.

02. நடிகரைச் சுற்றி நடிப்பதற்கான மனநிலை சூழ்நிலையை உருவாக்குதல்.

03. மேடையில் உள்ள உருவங்கள் பொருள்களின் முப்பரிமாணத்தை வெளிப்படுத்தல்.

04. (Composition) குறிப்பிட்ட நேரத்தில் குறிப்பிட்ட ஆளையோ அன்றிக் குறித்த பகுதியையோ மட்டும் ஒளிமயமாகக் காட்டுவதால் ஏற்படும் விளைவுகள்.

விளக்குகளைக் கட்டுப்படுத்தும் முறை

விளக்குகளின் ஒளியளவைக் கட்டுப்படுத்த உதவுவன. இவை ஒளிக் குறைப்பான்கள் (Dimmers) என அழைக்கப்படுகின்றன.

01. தண்ணீர் ஒளிக்குறைப்பான் - Water Dimmer

02. மாற்று ஒளிக் குறைப்பான் - Resiestance Dimmer

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இ. குணசீலன்

03. தானியங்கி மாற்று ஒளிக்குறைப்பான் - Auto Transformer Dimmer.

04. டைரிஸ்டர் ஒளிக்குறைப்பான் - Thyristor Dimmer

05. SCR ஒளிக்குறைப்பான்.

06. பொடென்ஷியோ மீட்டறைப் பயன்படுத்தியும் ஒளிக்குறைப்பான்கள் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. இவை விலை அதிகமானவை சத்தம் செய்யாதவை, கையாள்வது எளிதல்ல.

07. தற்காலத்தில் கணனி முறையிலமைந்த கட்டுப்பாட்டு அமைப்புக்கள் உள்ளன. (Computerised Control)

கட்டுப்பாட்டமைப்பை இயக்கச் செய்துவிட்டு இருந்தால் போதும். ஒவ்வொரு காட்சிக்கேற்பவும் ஒளியை அவை தாமாகவே கட்டுப்படுத்தி விடுகின்றன. Momo Que மட்டும் முதலிலேயே வரிசைப்படுத்தி அமைக்கப்படுகிறது (எங்கே தொடங்கி எங்கே முடிப்பது என்பதைக் காட்ட) ஒளியமைப்புத் திட்டம் மட்டும் முன்னதாகவே ஆணைகளாகத் தரப்பட வேண்டும்.

ஒளியைக் கட்டுப்படுத்த பயன்படும் உத்திகள்.

01. மின்சாரத்தின் அளவைக் குறைத்தல்.

02. ஒளி ஊடுருவிச் செல்லும் ஜெலட்டின் தாள்கள் ஓரளவு ஒளியை உட்கிரகித்தால் அவையும் ஒளியைக் குறைக்கப் பயன்பட்டன. வண்ணம் இல்லா ஜெலட்டின் தாள்கள் இவ்வகைக்கு உதவுவன.

03. விளக்குகளின் எண்ணிக்கை குறையும் போது ஒளி குறைய வாய்ப்புண்டு.

04. எந்த ஒளிக்கதிரிலும் விளிம்புகளைக் காட்டிலும் மையப்பகுதி மிகப்பிரகாசமானவை. இதற்காக கூரிய ஒளிக்கதிர் அகன்ற ஒளிக்கதிரை விடப் பிரகாசமாக இருக்கும்.

05. ஒளிக்கதிரை அகலமாக்குவதன் மூலமும் விளிம்புகளின் கூர்மைகளைக் குறைத்தல் மூலமும் பிரகாசத்தைக் குறைக்கலாம். ஆயினும் நடைமுறையில் ஒளிக்குறைப்பான்களே (Dimmers) இப்பணிக்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எல்லை வரைபடம் அமைத்தல்

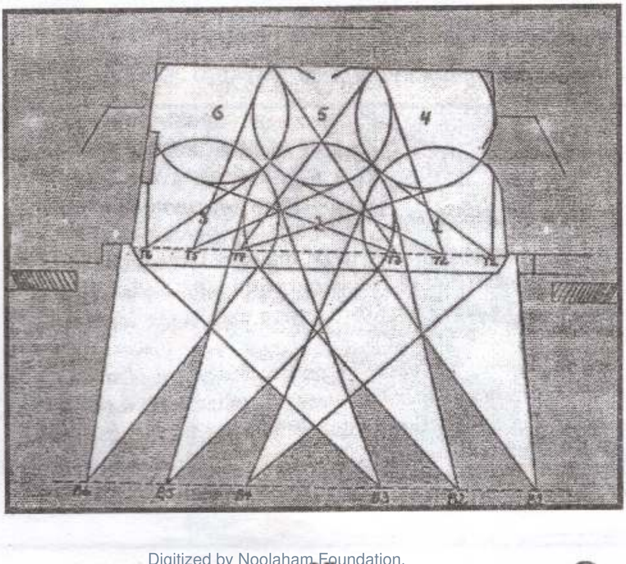
01. மேடையமைப்பின் வரைபடத்தை (Plan) நகல் எடுத்துக் கொண்டு அதில் அரங்க அமைப்பை வரைந்து கொள்ளலாம்.

02. 45^0 சாய்வில் விளக்குகள் அமைய வேண்டும்.

03. இரு விளக்குப் பயன்பாடு மிக முக்கியமானது.

04. சுட்டு விளக்குக்கு ஏற்றவாறு இடத்தை அமைக்க வேண்டும்.

05. பின்னணிக்கு ஒளிதர அடி விளக்குகளைப் பயன்படுத்தலாம். இவற்றிலிருந்து வரும் ஒளி நடிகர் மேல் விளாது. ஆனால் மேடையில் விழக்கூடிய நடிகரின் நிழலை இது அகற்றும். அடி விளக்குகளின் வண்ணத்தை மாற்றுவதால் காட்சியமைப்பில் வேற்றுமை காட்டலாம். மேடையின் மறைவான உட்பகுதியில் விளக்குகளைப் பொருத்தி அவ்வொளி பின்னணித்திரையில் விழும்படி செய்யலாம். ஆனால் அப்பகுதிகளை நடிகர்கள் பயன்படுத்துவதாக இருந்தால் இவ்வமைப்பால் பயன் இராது. ஒளியை விடவும் நடிகரின் நிழல் பெரிதாக விழும். இதற்குப் பதிலாக ஒளியை விட்டத்துக்குச் செலுத்தி அங்கிருந்து சிதறும் ஒளியால் பின்னணிக்கு ஒளி தரலாம்.



Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

காட்சியமைப்பில் ஒளியை மட்டுமின்றி நிழலையும் உண்டாக்கும் முறை

01. புல் + பேரொளி விளக்கு →ஒரு காட்டின் நிழலைத் தர முடியும்.

02. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ஒளியைக் கூட்டி விடியலைக் காட்டலாம்.

03. மங்கிய ஒளி கொலைக்காட்சிகளின் வன்மையைக் குறைக்க உதவும்.

04. நிழலுருவம் தொடர்வது போல் காட்டுதல் கயிற்றின் நிழலைக் காட்டுதல் என்பன காட்சியில் அச்சத்தினைக் கூட்டும்.

05. மங்கிய விளக்கொளியும், இருட்டும் அச்சம் அழிவு, துன்பம், தனிமை, ரகசியம் என்பவற்றைச் சுட்டுவதற்கே மேடையில் கையாளப்பட்டு வந்தன.

06. போர்க்காட்சியை திரைப்படத்தினைப் போல் நாடக மேடையில் இயல்பான தோற்றத்துடன் காட்டமுடியாது. அதற்கு நிழலைப் பயன்படுத்தலாம். வெள்ளைத்திரைக்குப் பின்னால் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக்களை நடாத்திக் காட்டுதல் போல் அரங்கத்தின் உள்ளேயும் ஒரு வெள்ளைத் திரை கட்டி, அரங்கத்தின் உள்ளிருந்து ஒரு பேரொளி விளக்கும் வைத்துவிட்டு 10 அல்லது 15 பேரை கத்தி போன்ற போர்க்கருவிகளுடன் கூச்சலிட்டுக் கொண்டே உள்ளே கட்டியிருக்கும் வெள்ளைத்திரையில் அவர்களுடைய நிழல்விழுமாறாகப் போகச் செல்ல வேண்டும். மனக்காட்சிகளையும் இவ்வாறான பின்திரை வழியே காட்ட இயலும். (உலா, பெண்விடுதலைக் கும்பல், வேலை நிறுத்தம் போன்ற காட்சிகள்)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

04. ஒலியமைப்பு

நாடகத்தில் ஒலியமைப்பு

நாடகச் சூழலை உருவாக்குவதில் ஒலியின் பயன்பாடு மிகப்பழங் காலத்திலிருந்தே வரையப்பட்டுள்ளது. ஒலியின்றேல் நாடகம் விறுவிறுப்புக் குன்றும். இன்றைய வானொலி, தொலைக்காட்சி நாடகங்களிலும், திரைப்படங்களிலும் ஒலி உச்சமான அளவு பயன்படுத்தப்படுகிறது.

ஒலியமைப்பின் இன்றியமையாமையும் கவனிக்க வேண்டியனவும்.

பாத்திரக் கூற்றுக்களை தெளிவாகக் கேட்க வேண்டும். இல்லையேல் நாடகம் வெற்றி பெறாது.

பின்னணி ஒலியானது பாத்திரக்கூற்று புலப்படாத அளவுக்கு மேலோங்கக் கூடாது.

சூழலுக்கேற்ற ஒலியமைப்பு வேண்டும். அவலத்திற்கு மெல்லிய இரங்குதல் ஓசையும், இன்பம் மகிழ்ச்சிக்கு தூக்கலான இசையும், புயல் போர்க்களம் போன்ற காட்சிகளுக்கு மிகவும் ஆரவாரமான இசையும் ஒலிக்கப்பட வேண்டும்.

நடிகரின் குரல் பயிற்சி மிகச்சிறந்த அம்சமாகும். பாத்திரப் பண்புக்கேற்பவும், காட்சிச் சூழலுக்கேற்பவும் ஒலிக்க வேண்டும்.

திரைப்படங்களில் ஒலியைப் பதிவு செய்யும் போது நடிகரின் வாய் அசைப்பும், ஒலிப்பதிவும் வேறுபடக்கூடாது.

அசரீரி ஒலியமைக்க வேண்டுமெனில் எந்த இடத்தில் பின்குரல் எழுப்ப வேண்டும் என்பதில் நடிகர்கள் மிகவும் கவனமாக இருக்க வேண்டும்.

மேடை நாடகங்களில் நடிக்கும் நடிகர்கள் தங்கள் குரலைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள வேண்டும். குரலைப் பாதிக்கக்கூடியளவில் சூடான பாணங்களையோ அல்லது மிகவும் குளிர்ச்சியான பாணங்களையோ உண்ணவோ பருகவோ கூடாது.

திக்கு வாயாக, ஊமையாக நடிப்போர் அதற்கேற்ற வகையில் ஒலி எழுப்ப வேண்டும் மறந்து போய் அவையில் பேசிவிட்டால், அவலமாக இருக்க வேண்டிய காட்சிகள் கேலிக் கூத்தான காட்சியாக மாறிவிடும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேடையேறுமுன் நாடகத்தை பின்னணி இசையுடன் ஒரு தடவையாவது நடித்துப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

நடிகர்கள் ஏறத்தாள ஒரே அளவான குரலில் பேசிப்பழகிக் கொள்ள வேண்டும். ஒருவர் உச்சஸ்தாயிலும், ஒருவர் தாழ்வான குரலிலும் பேசக்கூடாது.

நல்ல கதாபாத்திரங்களுக்கு ஏற்றவாறான ஒலியுடன் பேசக்கூடிய நடிகர்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். பெண் பாத்திரத்திற்கு மிகக் "கரகரப்பான" ஒலியுடன் பேசும் பெண்ணையும், ஆண் பாத்திரத்திற்கு "கீச்சுக்கீச்" என்று பேசும் ஆண்மகனையும் தேர்ந்தெடுப்பது நகைச்சுவைக்கிடமாகிவிடும்.

ஒரே வகையான குரலில் பேசாமல் உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்றாற்போல் ஏற்ற இறக்கத்துடன் உச்சரித்தால் தான் நடிப்பும் நாடகமும் சிறக்கும்.

பெண் பாத்திரம் கூட மிகக் "கீச்" என்ற குரலில் பேசும் பெண்ணாக இருந்தால் சிறக்காது. அந்தக் காலத்தில் சொந்தக் குரலில் பாடும் நடிகர்களையே தேர்ந்தெடுப்பர். ஏனெனில் அந்தக் காலத்து நாடகங்களில் 30 பாடல்களுக்கு மேலும் கூட இடம்பெறலாம். ஆனால் இக்காலத்தில் ஒலியமைப்பு வசதிகள் பெருகிய பின் பின்னணிக் குரல் போடப்படுகிறது.

ஒலியமைப்பின் உத்திகள்

இரகசியக் குரலுக்கு குரலை ஓரளவு தாழ்த்தினால் போதும் மற்றப்படி முகபாவனை, கையசைவு மூலமாகவே இரகசியம் என்பதை உணர்த்த வேண்டும்.

மனச்சாட்சியின் குரல் மேடையின் பக்கப் பகுதியிலிருந்து ஒலிக்கச் செய்யலாம். வசதிகள் பெருகிய தற்காலத்தில் "டேப்" இல் பதிய வைத்துக் கொண்டு இயங்க வைக்கலாம். அசரீரிக்கும் அதே முறைகளைப் பயன்படுத்தலாம்.

ஒன்றிரண்டு கூற்றுக்கள் மட்டுமே கூற வேண்டிய பார்த்திரங்கள் (துணைப் பாத்திரங்கள்) மேடையில் காட்டப்படுவதைத் தடுக்கலாம். திரைக்குப் பின்னிருந்து ஒலிக்கச் செய்யலாம்.

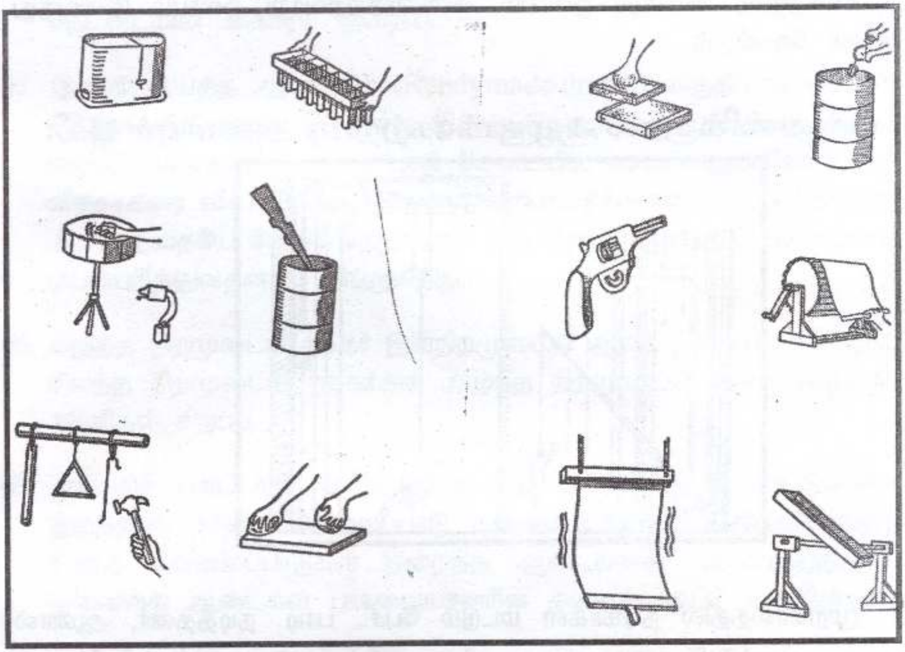
போராட்டம், கைகலப்பு, மறியல், குண்டுவீச்சு போன்ற நிகழ்ச்சிகளை மேடையில் நேரே காட்டுவதைவிட அரங்கத்தை இருளில் ஆழ்த்திவிட்டு, ஒலியமைப்பால் மட்டும் சித்தரித்தால் நல்ல விளைவைத் தரும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாலாபக்கத்திலும் பறை ஒலிப்பதைக் காட்டுவதற்கு நாலுபக்கங்களிலும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகப் பறை ஒலியை எழுப்பலாம்.

வீதி நாடகங்களில் ஒலிக்கருவிகளின் உதவியின்றி கைகள் மூலமாகவும் குரல் மூலமாகவும் ஒலி எழுப்பப்படுகின்றது.

பின்னணியில் ஒலி உத்திகள்.



a) சேரியைக் காட்ட நாய் குரைக்கும் ஓசை, அடிதடி ஓசை.
b) கிராமப்புறத்தைக் காட்ட மாட்டுவண்டி ஓட்டும் சத்தம், தெம்மாங்கு, இசை.
c) நகர்ப்புறம் - கார், பேருந்து, மோட்டார் ஓசை.
d) ரயில் நிலையம் - பண்டங்களை விற்போர் குரல், புகையிரத எஞ்சின் ஒலிக்கும் குரல்.
e) சுடுகாடு - ஆந்தை அலறல், பறவைகள் கீச்சிடும் குரல்.

கூறவந்த கருத்துக்கு அழுத்தம் கொடுக்க ஒரு செய்தியை மீண்டும் மீண்டும் ஒலித்தல் முதன்முறை மிகுந்த ஓசையுடன், அடுத்தமுறை சிறிது குரலைத் தாழ்த்தி மெல்ல மெல்லக் கரைந்து மறைதல்.

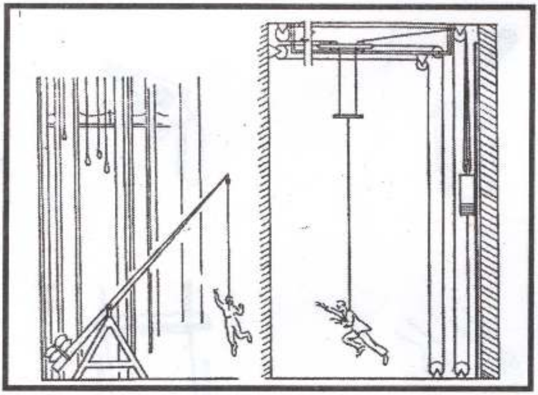
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மரணத்தைக் காட்டாமல் மேடையில் இருட்டடைப்பைச் செய்து மெல்லிய சோக இசையுடன் பாடல்பாடி நெஞ்சத்தை பிழிய வைக்கலாம்.

வானொலி நாடகங்களில் காட்சி மாற்றங்களுக்கே ஒருவகை ஒலியை எழுப்புகிறார்கள். இங்கு ஒலியானது திரையாகிறது.

ஒலியும், ஒளியும் இணைந்தே செல்ல வேண்டும். அதாவது ஒலிக்கேற்றாற் போன்று ஒளியும். ஒளிக்கேற்றவாறு ஒலியும் இயைந்து செல்ல வேண்டும்.

பின்னணிக்குரல் சூழலுக்கேற்றபடி அமையும் ஒலி.



முற்காலத்தில் நடிகர்கள் மட்டும் பேசி, பாடி, நடித்தனர். ஆனால் நாடக வளர்ச்சி காரணமாக பின்னணிக்குரல் சூழலுக்கேற்றபடி அமைக்கப்பட்டது. இதனால் நாடகத்தின் சுவை கூடுகிறது.

01. ஓர் அகலமான காட்சியில் ஒலியைக் குறைக்க வேண்டும்.

02. போர், அடிதடிக் காட்சிகளில் ஆரவாரத்தை மிகுதியாகக் காட்ட வேண்டும்.

03. மங்கல நிகழ்ச்சியில் ஒரு வகையான இதமான ஆரவார ஒலி கேட்கப்பட வேண்டும்.

04. காலைப்பொழுது சித்தரிக்கப்படுகிற போது
   a) கிராமப் பின்னணிக்கு ஏற்றவாறு பறவைகள் கீச்சிடும் ஒலி, கோயில் மணியின் இதமான ஓசை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

b) நகர்ப்புற காலை நிகழ்ச்சிக்கு பேருந்து எழுப்பும் ஒலி, வானொலியோடு போட்டியிடும் ஒரு பரபரப்பான இயந்திர வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் ஆரவாரஒலி.

c) ஏழைக்குடும்பம் - குழந்தைகளின் அழுகுரல்.

d) பணக்காரக் குடும்பம் - பணியாட்களை ஏவும் குரல், ஆணையிடும் மமதைக் குரல்.

இப்படியாக பொருளாதார, இட அடிப்படையில் பின்னணிக்குரல் கேட்கப்பட வேண்டும்.

05. காலத்திற்கேற்றவாறு பின்னணிக்குரல் அமைதல் சிறப்பம்சமாகும்.
அறுவடைக்காலம் - வயல் சூழலுக்கேற்ற பின்னணிக்குரல்.

கார்காலம்	-	இடி, மின்னல், மழை.
கோடைகாலம்	-	மின்விசிறி வேகமாக சுழலும் ஒலி, குழாய் திருகிவிடப்பட்ட ஓசை,
விழாக்காலம்	-	மேளதாள ஒலி.
பொங்கல்	-	ஜல்லிக்கட்டு விடும் ஓசை.
தீபாவளி	-	பட்டாசு விடும் சத்தம்.

06. திருடன் ஒரு வீட்டில் திருட வருவதற்கு அச்சத்தைத் தரும் மென்மையான ஓசை, நாய் குரைக்கும் ஒலி.

07. பேய் நடமாடுவதாகக் காட்ட - ஆந்தை அலறல், சதங்கை ஒலி (மெல்லியது) பயங்கரமாகச் சிரிக்கும் ஓசை.

08. இரவு - நிசப்தம் - பல்லி எழுப்பும் ஒலி, நாய் - ஊளையிடும் ஓசை, பகல் - பறவைகளின் ஒலி சேவல் கூவுவதில் தொடங்கலாம். கலகலப்பான பலவகை ஓசைகளை ஒலிக்கச் செய்யலாம்.

09. திரைக்குப் பின்னிருந்து அசரீரி ஒலிக்குறிப்பைக் காட்டலாம்.

10. போராட்டம் போன்ற திரையில் காட்டக்கடினமான சில நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னணிக்குரல் மிக இயல்பாகக் காட்டும் இப்படிப்பட்ட கட்டங்களில் நடிகர்கள் ஒப்பனை தேவையில்லை. எனவே பணமும் அதிகம் செலவாகாது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒலியமைப்பின் பயன்கள்.

01. காலத்தைக் காட்டவும்.
02. பொருளாதார வசதியைக் குறைக்கவும்.
03. போராட்டத்தைப் புலப்படுத்தவும்.
04. பொழுதைக் காட்டவும்.
05. நடிகர்களின் மனநிலையை வெளியிடவும்.
06. நடிகர்களின் மெய்ப்பாடுகளைப் புலப்படுத்தவும்.
07. ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு உயிர் கொடுக்கவும்.
08. சில கட்டங்களில் செலவைக் குறைக்கும்.

ஒலியமைப்பில் குறியீடுகள்

01. ஆந்தை அலறல், நாய் ஊளையிடுதல், சாக்குருவி கதறல் - சாவுக்காட்சி (மரணம்)

02. சிங்கத்தின் கர்ஜனை, யானையின் பிளிறல் - காட்டுக்குள் நாடகநிகழ்வு நடத்தலைக் குறிக்கிறது.

03. மகுடி ஓசை - பாம்பு வருதலைக் குறிக்கிறது.

04. மணிஓசை - கோயில் சூழலை உருவாக்கும்.

05. பறையொலி - போர்த் தொடக்கம்.

06. நையாண்டி மேளம் - கிராமிய நடனம்.

இவ்வாறாக ஒலியின் பயன்பாடு ஒரு சிறந்த நாடகத்தை உருவாக்குவதற்கு தேவைப்படுகின்றது. ஒலியின் பயன்பாட்டை அறியாத காலங்களில் பாத்திரங்களின் அங்க அசைவுகளின் மூலமே திரைப்படங்களை உருவாக்கினர். ஆனால் அறிவியல் வளர்ச்சிக்குப் பின்னர் "ஒலியே" அதிகம் நடிக்கத் தொடங்கி விட்டது. அந்த அளவுக்கு ஒலிப்பயன்பாடு மேடை நாடகங்களுக்கு மிகவும் இன்றியமையாத ஒன்றென்று கூறலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

05. வேட உடை ஒப்பனை

ஒப்பனைக் கலை

கண்ணைச் செவியைக் கருத்தைக் கவரும் நாடகம் அந்த நாடகத்திற்கு உயிரூட்டி உணர்வூட்டுவது ஒப்பனையாகும். இது கண்களுக்கு விருந்தளிக்கிறது. ஆய கலைகள் 64 இல் ஒப்பனைக் கலையும் ஒன்றாகும். அழகுக்கு அழகூட்டுவது, பாத்திரங்களுக்கேற்ற வடிவெடுப்பது, பலவகை ஒப்பனைப் பொருட்களைக் கொண்டு அழகு படுத்துவது, அந்த அந்த பாத்திரங்களுக்கேற்ற ஆடை, அணிகலன் ஆகியவை கொண்டு நடிப்பது ஆகியன ஒப்பனையில் அடங்கும்.

ஒப்பனை என்பது பல சொற்களால் வழங்கப்படுகின்றது. அகராதிகள் ஒப்பனை என்பதற்கு அழகு, செவ்வை, மண்ணல், வனைதல், அலங்கரித்தல், கோலம் என்று பல பொருள்களைக் கூறுகின்றன. "செவ்வையான அழகை செம்மையாக வனைந்து அவ்வப் பாத்திரங்களுக்கேற்றவாறு அலங்கரித்தல் ஒப்பனையாகும்."

ஒப்பு + அனை	அழகு + அத்தனை
	தகுதி + அத்தனை

01. பாத்திர அழகு அத்துணையையும் கொணர்தல்.
02. பாத்திரத்திற்கேற்ற தகுதி அத்தனையையும் கொண்டு வருதல்.

ஒப்பு என்பதற்கு போலுகை, ஏற்புடைய, பொருந்துதல் என்ற பொருள்களும் உள்ளன. அனைத்து அலங்காரங்களும் பாத்திரத்தைப் போல பாத்திரத்திற்கு ஏற்ப பொருந்தி வருதல் என்றும் கூறலாம்.

இன்னும் சிலர் "ஒப்பண" எனும் சொல்லில் இருந்து ஒப்பனை வந்திருக்கலாமென்பர். "ஒப்பணி" என்பது காலப்போக்கில் "ஒப்பண" என மருவியிருக்கலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒப்பனையின் பயன்பாடு

"இராவணேசனின்" ஒப்பனையுடன் கும்பகர்ணன்

01. அவ்வவ் பாத்திரங்களாக நடிகர்கள் மாறுவதற்கு ஒப்பனை பயன்படுகிறது.

02. பாத்திரத்திற்கு அழகூட்டுகிறது. உள்ள அழகை மிகுதிப்படுத்துகிறது.

03. பாத்திரத்தின் சமுதாயப் பின்னணியைக் கொண்டு வருகின்றது.

04. பாத்திரத்தின் பொருளாதாரச் சூழலை கண்முன் கொணர்கிறது.

05. அப்பாத்திரம் எந்த வட்டாரம் எந்த நிலவியலைச் சார்ந்ததென அறிய முடிகிறது.

06. ஒப்பனையானது காலம், இடம், கருவி ஆகியவற்றைக் காட்டவும் முனைகிறது.

07. அழகற்ற முகத்தையும் மறைக்கிறது.

08. உள்ள குறைகளை மறைக்கிறது.

09. நடிப்போர்க்கும் காண்போர்க்கும் இடையே தேவையானதொரு மாயத்தோற்றத்தை நல்குகிறது.

10. சிலருக்கு ஒப்பனை செய்தால்தான் நடிக்கவே வரும்.

11. மேடையிலுள்ள மிகுந்த ஒளியில், ஒப்பனை இன்றேல் முகங்கள் சோர்ந்து வெளுத்து தட்டையாகத் தோன்றும்.

12. ஆடைக்கும் உள்ளத்து உணர்விற்கும் ஒரு தொடர்புண்டு.

13. முற்காலத்தில் ஆண்களே பெண்வேடம் கட்டி ஆடினர். அதற்கு ஒப்பனையின்றி முடியாது.

14. அக்காலத்தில் மக்கள் நாடகத்தில் நடிப்பதை வரவேற்கவில்லை. பெண்கள் நடிக்க முன் வரமாட்டார்கள். பாத்திரக்குறைவு காரணமாக ஒருவரே பல சிறு சிறு பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கவும் வேண்டி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வரும். அவ்வேடத்தை உடனே உடனே உருவாக்குவதற்கு ஒப்பனை பயன்படுகிறது.

15. இயல்பான தோற்றத்தை மேடையில் கொண்டு வருவதால் இயற்கையான நடிப்புக்கலையே ஒப்பனையில் தான் வளர்கிறது எனலாம்.

16. மிடுக்கான தோற்றப் பொலிவு ஒப்பனையால்தான் நடிகர்க்கு அமையும்.

17. அவ்வக் கால சூழலைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. அக்காலத்து அரசரையும் ஒப்பனையால் நாம் காண முடிகிறது.

ஒப்பனைக்கான விதிமுறைகள்

01. ஒப்பனை செய்வதற்கு முன் சில விதிகளை நடிகர்கள் கடைப்பிடிக்க வேண்டும். அவையாவன.

02. முக ஒப்பனை செய்வதற்குமுன் பாத்திர ஆடை ஆபரணங்களை அணிதல் கூடாது.

03. சவற்காரம் (Soap) இட்டு முகத்தைக் கழுவி தூய்மை செய்து கொள்ளவேண்டும். தலைமுடி நெற்றியில் படாதவாறு அழுத்தி மேல் நோக்கிச் சீவிக் கொள்ள வேண்டும்

04. ஆணாக இருந்தால் முதலில் முகச்சவரம் செய்ய வேண்டும்.

05. கொஞ்சம் தூய்மைப் பசையை (Removing Cream) பயன்படுத்தி முகம், கழுத்து, கைகள், ஆகிய உறுப்புக்களில் அழுக்கின்றிப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

06. எந்த வேடத்தை ஏற்று நடிக்கின்றோமோ அந்த வேடத்திற்கு ஏற்ற தூரிகையைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

இராவணேசன் நாடகத்திற்கான ஒப்பனையின் போது

07. அடித்தள ஒப்பனை ஒன்று போல் அமைதல் வேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

08. முகத்தில் மட்டுமின்றி எல்லா உறுப்புக்களிலும் ஒப்பனை செய்து கொள்ள வேண்டும் (உடைக்கு வெளியில் தெரியும் உறுப்புக்களுக்கு)

09. சுண்ணத் துடைப்பானைப் (Powder Puff) பயன்படுத்தி ஒன்று போல் சுண்ணப் பொடியைத் தடவ வேண்டும். ஒரு பகுதியில் அதிகமாகவும், மறுபகுதியில் குறைவாகவும் அமைதல் கூடாது. வெல்வெட் போன்ற மிருதுவான அழுத்தும் திண்டினால் (Velourpad Press) திட்டுத்திட்டாக இல்லாமல் இருக்க தடவ வேண்டும்.

10. தேவையின்றி ஒட்டியிருக்கும் சுண்ணத்தை நீக்கிவிட வேண்டும்.

11. சுண்ணப் பொடியை ஆண் பெண் இரு பாலார்க்கும் ஒரே மாதிரியாகத் தடவ வேண்டும்.

12. விளக்கு ஒளிக்கு தகுந்தவாறு ஒப்பனை செய்ய வேண்டும். மிகுந்த ஒளியில் சிறிது அழுத்தமாகவும், குறைந்த விளக்கு ஒளியில் அதிக அழுத்தமாகவும், பகல் ஒளியில் இலேசாகவும் ஒப்பனை செய்வது சிறப்பு.

13. நடிகர்களின் நிறத்திற் கேற்றவாறு சுண்ணப்பூச்சு அமைதல் வேண்டும்.
சிவப்பு - ஆழ்ந்த நிறம்
மரவண்ணம் - அதே வண்ணம் / கூடுதலான கறுப்பு - இலேசான வண்ணத்தில் - நிறம் (Light Pink) ஒப்பனை செய்யவேண்டும்.
இளஞ்சிவப்பு - எல்லோர்க்கும் பொருந்தும்.

14. அடித்தளப்பூச்சின் போது கன்னத்தை ஒட்டி வண்ணத்தை பூசத் தொடங்க வேண்டும்.

15. எலும்புப் பகுதியில் அழுத்தமாகத் தடவவேண்டும். அங்கிருந்து மூக்கு, தாடை, எலும்புப் பகுதி, பின்னர் நெற்றி எனப் பூசுதல் வேண்டும்.

16. கீழ் இமையில் மெல்லிய கோடு ஒன்று போட வேண்டும். மேல் இமையில் தடிப்பான கோடு இழுக்க வேண்டும்.

17. உதட்டுச் சாயம், கண்மை, புருவம் தீட்டல், ஆகியன அடித்தள ஒப்பனை செய்து முடித்த பின்னர் செய்யப்பட வேண்டும்.

18. புருவத்தினை ஆண்களுக்குத் தட்டையாகவும் பெண்களுக்கு மெல்லியதாகவும் இந்திரவியல் போன்றும் தடவவேண்டும்.

19. கன்னச் சாயம் (Rouge) பெண்ணுக்குப் பூச வேண்டும். ஆண்களுக்குத் தேவையில்லை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

20. கண் நிழற்பூச்சு (Eye Shadaw) பெண்ணுக்கு இமை முழுவதும், ஆணுக்கு கீழ் மேல் இமைகளில் இலேசாகவும் பூசவேண்டும்.

21. ஆணுக்கு உதட்டுச்சாயம் தேவையில்லை. வேண்டுமானால் இலேசாக, விளிம்பு அமைப்பைக் கோடாக வரைந்து விடலாம்.

22. முகத்திலுள்ள வண்ணம் கைகால்களிலும் அமையும்படி ஒப்பனை செய்ய வேண்டும். கழுத்து, மணிக்கட்டு இவற்றிலும் கவனமாகத் தடவ வேண்டும். இல்லாவிடில் பிணத்திற்கு ஒப்பனை செய்தது போலிருக்கும்.

23. முகத்தில் தழும்புகள் எவையேனும் இருந்தால் மறைக்க வேண்டும். அதற்கு கிரீஸ் (Greese make up) ஒரே மாதிரியாகத் தடவி இவற்றை மறைத்த பின்னர் அடித்தள ஒப்பனை தொடங்க வேண்டும். சின்னத் தழும்பானால் வெறியப்பசை (Spirit Gum) ஐத் தடவினால் போதுமானது. மிகப் பெரிய ஆழமான தழும்பானால் சைனாக் களிமண் (Wax) உருட்டி வைத்துப் பூசிவிட்டு பின்னர் சுண்ணத்தைப் பூச வேண்டும்.

ஒப்பனைப் பொருள்களும் கருவிகளும்.

01. புருவம் தீட்டும் கோல்கள் - Eyebrow pencils
02. சோப்பு - Soap
03. ஒப்பனைப் பெட்டி - Makeup Case or Kit
04. வெறியப் பசை - Spirit Gum
05. வெள்ளை இறப்பர் பஞ்சு (ஒற்றி) - White Rubber Sponge
06. சுண்ணத்துடைப்பான் - Powder Puff
07. ஒளிப்பொடி அல்லது இளநிறப் பொடி - (Translucent or Tinted Powder)
08. தூரிகை எண் - 8
09. ஒப்பனை நீக்கு பசை - Cleansing Gum
10. சல்லாத்துணி - Tissues
11. கண்ணாடி - Hand mirror
12. துண்டு
13. கண் இமை முடிகளை ஒட்ட வைக்கும் பொருள் - Eye Cash Adhesive
14. தோலைத் தூய்மை செய்யும் கருவி - Skin Preshener
15. பஞ்சு - Cotton

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

16. பஞ்சு சுற்றப்பட்ட குச்சிகள் - Cotten Swabs
17. கிரேப் கம்பளி - Crepe Wool
18. கூந்தல் துணி - hair cloth
19. மெழுகு - (Modelling wax) ig Derma Box
20 காயத்திற்குக் கட்டும் துணி - Plaster & Bundage
21. சீப்புகள் - Combs - அகன்ற பற்கள் நெருக்கமுடைய பற்கள்
22. கத்தரிக்கோல்
23. முள்வாங்கி - Tweezers
24. டோப்பா துடைப்பான் - Wig Cleaner
25. இமைப்பசை அல்லது கண்ணிமைக் கலவை -Mascara
26. கன்னச்சாயம் - Rouye
27. கண் இமைகளைத் தீட்டும் பென்சில் - Eye Liner
28. கண்மை - திடப்பொருள், திரவப்பொருள்
29. கண்ணிமைப் பூச்சு அல்லது கண் நிழற்பூச்சு பொடி - Eye Shadow
30. உதட்டுச்சாயம் - Lipstick
31. முடி கோதிகள் - Hair Brusher
32. அடைப்பூச்சு (திடப் பொருள்)(Pancake)
33. விரற்பூச்சு - அல்டா
34. சுண்ணப்பூச்சு - பல வண்ணங்களில்
35. கூந்தல் பிடிப்பான் - Hair Pin
36. ஊக்கு - Safety Pin
37. அடித்தள ஒப்பனைக்கு சில இன்றியமையாத பொருள்கள் தேவைப்படுகின்றன. (தூரிகைகளுடன்)

ஒப்பனைக்கான பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகள்

01. ஒப்பனைப் பூச்சுக்கள் சிலருக்கு ஒத்துக் கொள்ளாது. அப்படிப்பட்டவர்கள் மருத்துவர்களுடன் கலந்தாலோசித்த பின்னரே ஒப்பனை செய்து கொள்ள வேண்டும்.

02. நாடகம் முடிந்ததும் ஒப்பனை முழுவதையும் கலைத்துவிட வேண்டும்.

03. முகத்தில் தடவப்பட்ட மெழுகினை எடுப்பதற்கு குளிர்ப்பசை (Cold Cream) தடவிக் கழுவுதல் வேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

04. திரவப் பூச்சை சவர்க்காரமிட்டுக் கழுவித் துடைத்தெடுக்க வேண்டும்.

05. ஒப்பனைக் கலைப்பான், டோனர் ஆகியன போட்டு சருமத்தை தூய்மைப்படுத்த வேண்டும். அப்போதுதான் தோல் மிருதுவாகவும் பளபளப்புடனுமிருக்கும்.

06. வெறியப்பசையை (Spritit Gum) நீக்குவதற்கு அற்ககோலைப் பயன்படுத்தலாம். காடி (Gcetone)யையும் பயன்படுத்தி நீக்கலாம்.

07. டோப்பாவை அடிக்கடி பயன்படுத்தினால் நெற்றியில் உள்ள தோல் கெட்டுப் போகும். எனவே டோப்பாவைச் சிக்குப் பிடிக்காமல் நல்ல நிலையில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

ஒப்பனையில் வண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும்

வண்ணமாற்றமானது பார்ப்போரிடம் உணர்வு மாற்றங்களைத் தரும்.

சிவப்பு - எளிச்சி, வீரம், சினம்
மஞ்சள் - மங்கலம், மகிழ்ச்சி
நீலம் - அமைதி, தானம்
பச்சை - பசுமை, வளம்
கறுப்பு - கொடூரம், துக்கம்
வெள்ளை - சமாதானம்
சிவப்பு, கறுப்பு, காவி, வெண்மை - பக்தி

வண்ணங்கள் ஆடையில் பயன்படுத்தப்படும் போது உறவுநிலை நிறங்கள், எதிர்நிலை நிறங்கள், ஒரே வகையான நிறங்கள் என 3 வகையாகச் செயல்படுத்தப்படுகின்றன.

ஒரு வண்ணத்திற்கு மற்றொரு வண்ணம் ஒத்துப்போகும்.

மஞ்சள் - சிவப்பு
நீலம் - பச்சை

முற்றும் மாறுபட்ட வண்ணங்கள் (Contrast)

கறுப்பு - வெள்ளை
பச்சை - சிவப்பு
நீலம் - கறுப்பு
கறுப்பு - மஞ்சள்
சிவப்பு - வெள்ளை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒரே நிறத்தில் பல வண்ண மாற்றங்களைச் செய்தல், ஆழ்ந்த சிவப்பு வண்ணச் சேலையில் இளஞ்சிவப்புப் புள்ளிகள் அமையப் பெறல். அதே நிறத்தில் பல்வகை (இளஞ்சிவப்பு, ஆழ்ந்த சிவப்பு, இடைப்பட்ட சிவப்பு) யான கலவைகளைக் கொண்டு ஆடைகளுக்கு நிறமூட்டல்.

அழுத்தமான நிற ஆடை - துயரம்.
அழுக்கான ஆடை - ஏழ்மை, புத்திமாறாட்டம், தூர தேசப் பயணம் நோய்.
மெல்லியது மினுமினுப்பானது - செல்வந்தர் நிலை.
பலவண்ண ஆடைகள் - கோமாளி, தற்காலத்தில் இளவட்டத்தின் ஆடைகள்.

ஒப்பனை முகம்.

மீனாட்சி - பச்சை.
கண்ணன் - பச்சை, நீலம், கறுப்பு.
சனிபகவான் - கறுப்பு.
பிரம்மன், பலராமன் } வெள்ளை.
முருகன், சிவன் } சிவப்பு / செம்மை.
விநாயகர் - கறுப்பு, இளஞ்சிவப்பு, வெண்மை.

ஒப்பனை ஆடை

சகுந்தலை - வெள்ளை
கண்ணகி - சிவப்பு, கறுப்பு
கணவன் வருகைக்குக் காத்திருக்கும் கண்ணகி - அழுக்கு உடை
முனிவர், மணிமேகலை, சீதை(காட்டில்) - காவி
குறத்தி (சிங்கி) - கட்டம் போட்ட ஆழ்ந்த நிறங்கள்.
பாரதியார் - கறுப்புக் கோட்டு, வெள்ளைத் தலைப்பாகை, எட்டுமுழ வெள்ளை வேட்டி.
இராமன், இலக்குமணன் (காட்டில்) நாரதர், விவேகானந்தர் - காவி
புரட்சிக்காரர்கள் - ஆழ்ந்த வண்ணங்கள்
சரஸ்வதி - வெள்ளை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மீனாட்சி, லெட்சுமி - பச்சை, சிவப்பு.
பாரதமாதா - சந்தன வண்ணம்.
மணப்பெண் - மஞ்சள், அரக்கு, பச்சை.
மணப்பெண் (கிறிஸ்தவம்) - வெள்ளை
விநாயகர் - இடுப்பில் சிவப்பு அல்லது இராமர் பச்சை.
மாதா - ஊதா.
இயேசு - பழுப்பு நிறச்சட்டை, அதற்கு மேல் அணியப்படும் மேலாடை - சிவப்பு.
வள்ளி - செம்பொன்நிற இடுப்பு ஆடை, சிவப்பு மேற்சட்டை, பச்சை அல்லது மஞ்சள் கட்டம் போட்ட சேலை.

எனவே வேட உடையானது பண்பு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் நடைமுறையில் ஒவ்வொரு வேட உடையும் நடிகனோடு சேர்ந்து தமது பணியினைப் புரிகின்றது. வேட உடை விதானிப்பாளர் எழுத்துருவை நன்கு விளக்கி கதை, பாத்திரம், களம், காலம், சூழல், உணர்வு, மனநிலை, இடம், என்பவற்றை அறிந்து கொள்ளவேண்டும். முக்கியமாக இவற்றை கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

01. ஒவ்வொரு பாத்திரத்தினதும் காலம், இடம் வதியும் சூழல் பற்றிய விபரங்கள்.

02. பாத்திரம் ஒன்றின் பௌதீகப்பண்பு (பால், வயது, அளவு, அசையும் முறை) பாத்திரத்தின் உளவியல் மனப்போக்கும் மன எளிச்சியும்.

03. சமூக குணாம்சங்கள் (தொழில், அந்தஸ்து, சாதி)

04. அனைத்து பாத்திரங்களுடனும் அவ்வுடை இணைதல்

05. ஏனைய காண்பியங்களுடன் அது இணைதல் (காட்சியமைப்பு, ஒளியமைப்பு)

06. எந்த நடிகன் குறித்த பாத்திரத்தை நடிக்கிறான்.

உடைகளும் அணிகலன்களும் குறியீட்டுப்பண்பை வெளிப்படுத்துவன. இன்று சமூகத்தில் பல்வேறு பண்புகளைக் காட்ட நாம் உடைகளை அணிந்து கொள்கின்றோம். உடையைக் கொண்டே ஒருவரது நடையை அறிந்து கொள்கின்றோம். பொதுவாக உடைகள் தம்மை அணிந்து கொள்பவர்களின்

01. நிலை அந்தஸ்து

02. பால்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

03. தொழில்
04. சமயம்
05. ஆடம்பரம் / அடக்கம்
06. சுதந்திரப்பண்பு / நடைமுறைக் கட்டுப்பாடு
07. விசேட சந்தர்ப்பம்.

போன்ற விடயங்களை எடுத்துக்காட்டும்.

உடை ஒப்பனையுடன் இராவணன், இராமன்

ஆடையைத் தேர்ந்தெடுப்பது எப்படி

மேடையமைப்பு சிறக்காத காலத்தில் காட்சிக்கேற்றபடி ஆடைமாற்றல் இயலாது. எனவே சந்திரமதி வேடதாரி வேலைக்காரியாக மாறிய கடைசிக் கட்டத்திலும் அதே மாதிரியான ராணி ஆடையுடன் நடிப்பாள். தொடக்க காலத்தில் ராஜா, மந்திரி, சேவகன், குடிமக்கள் யாவரும் தன்வசதிக்கேற்ப தாம் விரும்பியவாறு ஆடை அணிவர். ஆனால் இப்போது அப்படி முடியாது. கல் வந்து விழும்.

01. பாத்திரத்திற்கேற்ற ஆடை அணிகலன் வேண்டும். ராஜா - விலையுயர்ந்த பட்டாடை, பிச்சைக்காரன் - கிழிந்த அழுக்குப்படிந்த ஆடை, கிராமத்தான் 4 முழவேட்டி, அந்தணர் - மடிசார், பஞ்சகச்சகம்.

02. உடல் அமைப்பிற்கேற்றவாறு ஆடைகளைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். பெருத்த நடிகர் சின்ன ஆடைக்குள் மூச்சுத் திணற தன்னை திணித்துக் கொண்டால், கசகசப்புக் காரணமாக அவரது நடிப்புக்கூடத் தடுமாறலாம். சுவாசிக்க முடியாமல் தடுமாறும் நடிகர். அடுத்து தன்னுடன் நடிக்கும் நடிகரையும் தன் வட்டத்திற்குள் இழுக்கிறார். ஒன்றிருக்க ஒன்று பேசுகையில் உடன் நடிப்பவர் தன் வசனத்தை மறக்க வாய்ப்புள்ளது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

03. குட்டையாக இருப்போர் குறுக்குக்கோடு வரும்படியாக ஆடை அணியக்-கூடாது. நெட்டையாக இருப்போர் நீலக்கோடு வரும்படியான ஆடைகளைத் தவிர்த்தல் நலம்.

04. குட்டையாக இருப்போர் நீண்ட கைச்சட்டையையும், நெட்டையாக இருப்போர் குட்டைக்கைச் சட்டையையும் அணியலாம். மிக நெட்டையாக இருக்கும் நடிகர் அரைக்கைச் சட்டை அணிந்தால் நெட்டையின் விகாரம் குறையும்.

05. இன்று ஆயத்த ஆடைகள் (Readymade drsses) மிகுதியாகப் பயன்-படுத்தப்படுகின்றன. காலத்தை மிச்சப்படுத்தலாம். நடிகர் வேறு ஆடை மாற்றி, காலதாமதம் ஏற்பட்டால் மேடையில் காட்சிகளுக்கிடையில் - விதூசகரை விளையாடச் செய்தும், பிற்பாட்டுக்காரரை பாடச் செய்தும் அரங்கத்தையே கேலிக்கூத்தாக்கும் ஒரு நிலை ஆயத்த ஆடைகளைப் பயன்படுத்துவதனால் நீங்குகிறது.

06. கறுத்த நிறமுடைய நடிகர் இளநிறமுடைய ஆடைகளையும், மாநிறம், சிவந்த நிறமுடைய நடிகர்கள் ஆழ்ந்த நிறமுடைய ஆடைகளையும் அணிதல் சிறப்பு.

07. நாடகம் பகட்டான வாழ்க்கையையே படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக இருந்தால் சரிகை வேலைப்பாடு, கண்ணாடித்துண்டு பதிக்கப் பெற்ற சிறந்த வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த ஆடைகளை பயன்படுத்தலாம். இவ்வகை ஆடைகள் பார்வையாளரின் கவனத்தையும் ஈர்க்கின்றன.

08. ஒளியமைப்பு ஆடைகளுக்கேற்றவாறு அமைவது சிறப்பு.

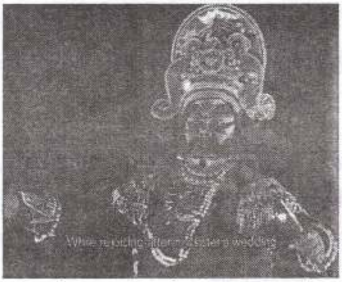
09. அவரவர் ஆடையைத் தேர்தெடுத்து தனக்கு ஏற்ற வகையில் ஆடைகளைத் தைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

10. ஒளியமைப்பு வசதிகள் குன்றிய காலத்தில் பட்டாடைகளும், வண்ண ஆடைகளும் மிகுதியாக அணியப்பட்டன. ஆனால் இன்றோ மெய்மைக்குச் சிறப்பிடம் தருவதால் அன்றாட வாழ்க்கை இயல்புக்கேற்ப ஆடைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அணிந்து கொண்டு நாடகத்தைச் சிறக்கச் செய்யலாம்.

11. மேடைக்கு ஏறுமுன் பாத்திர ஆடை அணிகளுடன் நாடகத்தை ஒத்திகை பார்க்க வேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இ. குணசீலன்



யக்ஷகானக் கலைஞன்

12. கனத்த ஆடைக்காரர் நடிக்கையில் திணறினால் ஆடையின் கனத்தைக் குறைக்கலாம்.

13. ஆடைகளின் பட்டன், பாக்கெட், அரைகளில் கத்தி இருக்க வேண்டிய இடங்கள் பொருந்தியுள்ளனவா என சரி பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

14. ஆடைகளுக்கு இணையான பொட்டு, நகை, செருப்பு இவற்றைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும்.

15. தேர்ந்தெடுக்கும் ஆடைகள் பாத்திர ஒப்பனையோடு மட்டுமின்றி நாடகத்தின்போக்கு உயிர்நாடிக்கேற்றவாறும் பொருந்த அமைய வேண்டும்.

16. குழுவிற்கு நடுவிலுள்ள ஒரு குறிப்பிட்ட பாத்திரத்தை வேறுபடுத்திக் காட்டுவது ஆடை என்பதை உணர்தல் வேண்டும்.

அணிகள் ஏன் அவசியம்

01. பாத்திரங்களின் அழகைக் கூட்டுவதற்குப் பயன்படுகின்றது.

02. பாத்திரங்களின் பண்பைப் புலப்படுத்தத் தேவையாகின்றது. பாத்திரங்களின் சாதி, சமய பொருளாதாரம் ஆகிய சூழலைச் சுட்டுகின்றன.

03. அணிகலன்களால் முதல்நிலைப் பாத்திரமா? கடைநிலைப் பாத்திரமா? என்பதை அறிய முடிகின்றது.

04. வரலாற்று புராண நாடகங்களுக்கும் அணிகளின்றி முடியாது.

05. ஒளியமைப்பில் நாடகம் நடாத்தப்படும் போது அணி இன்றியமையா-ததாகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

06. மங்கலத்திற்கு அறிகுறி அணிகலன்.

07. சில அணிகள் பாத்திரமாகவே மாறுவதைக் காணுகிறோம்.
சிலப்பதிகாரம் - சிலம்பு
மகாபாரதம் - கர்ணனின் கவசகுண்டலம்
இராமாயணம் - சீதையின் சூடாமணி
- இராமனின் கணையாழி
இதிகாசம் - சகுந்தலையின் மோதிரம்.

08. ஆடையணி ஒப்பனை அழகை மட்டுமின்றி, சூழலைக் காட்டுவதோடு, காலம், நாகரிகம், ஆகியவற்றையும் கண்முன் கொணர்கிறது.

09. நடிப்போர் எவ்வெவ் நாட்டினர் என்பதையும் கண்டுபிடிக்கலாம்.
தமிழ்நாடு - நிறைய அணிகலன்கள்
வடநாடு - ஓரிரு அணிகலன்கள்
கேரளா - மிக மெல்லிய சங்கிலி, நீளமான சங்கிலி.

அணிகளைத் தேர்ந்தெடுப்பது எப்படி?

பாத்திர ஒப்பனையில் பாத்திரங்களுக்கேற்ற அணிகளை தேர்ந்தெடுக்க வேண்டுவது தேவையாகிறது. பணக்காரப் பாத்திரத்திற்கு பகட்டான அணிகளையும், நடுத்தரக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவராக நடிக்கும் பாத்திரத்திற்கு அதற்கேற்ற சில மெல்லிய நகைகளையும், அணிவிக்க வேண்டும்.

அதே விழாக்களுக்குச் செல்லும் பாத்திரங்களாக இருந்தால் அதற்கேற்றவாறு மிகுதியான அணிகலன்களையும் அணிவிக்கலாம். துக்கம் விசாரிக்கப் போகும் இடங்களுக்கு பெண்கள் மங்கலநாண் மட்டும் அணிந்து செல்ல வேண்டும். இடங்களுக்கேற்றவாறு அணிகலன்கள் அணிவதே சிறப்பு.

மேடை விளக்கொளிக்கு முன் 22 கரட் தங்கத்தில் செய்யப்பட்ட அணிகலன்களையோ விலையுயர்ந்த வைரம் போன்ற மணிவகைகள் பதிக்கப்பட்ட அணிகலன்களையோ அணிவிக்கக் கூடாது. அவை விளக்கொளி முன் அதிகமாக பிரகாசித்து பார்வையாளர் தம் கண்களையே கூசச் செய்யும். பாத்திரங்களின் பாவங்கள் தெளிவாகத் தெரியாது போய்விடும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எனவே இரவில் நடிக்கப்பெறும் நாடகங்களில் பாத்திரங்களுக்கு போலி நகைகளையே அணிவித்தல் சிறக்கும். வைரங்களுக்குப் பதில் சாதாரணக்கல், கண்ணாடிக்கல், போன்றவற்றை மரச்சட்டங்களில் பதிக்கலாம். அவற்றை வெள்ளி, சரிகைத்தாள்களால் செய்து கொள்ளலாம். விலை மதிப்பற்ற முத்து மாலைகளைக் காட்டிலும், மரத்தில் பதிக்கப்பட்ட பாசி மாலைகள் மேடையில் எடுப்பாக இருக்கும்.

கிரீடம் போன்றவை கனமான உலோகத்தால் செய்யப்படுதல் நல்லதல்ல. கனத்தினால் நடிகரின் நெற்றியில் காயம் ஏற்படலாம். அது அவருடைய நடிப்புக்கு இடையூறாக இருக்கும். நகைகளின் சுமை, நடிகருக்கு நடிப்பில் ஒரு பலவீனத்தை ஏற்படுத்தக்கூடும். பாத்திரங்களுக்கு என்னென்ன நகைகள் தேவை என்பதை முன்கூட்டியே ஓர் அட்டவணை தயாரித்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

பணக்காரி → அதிகப்பகட்டான நகைவகைகள் வைர நகைகள்.
ஏழை → கில்ட் அல்லது பாசியாலான நகைகள்.
கல்லூரி மாணவி → சின்ன மெல்லிய சங்கிலி, காதில் வளையம், மாட்டல் ஜிமிக்கி, கொலுசு, கைக்கடிகாரம்.
குறத்தி → நிறைய பாசிமணி வகை.
துறவி → உருத்திராட்ச மாலை.

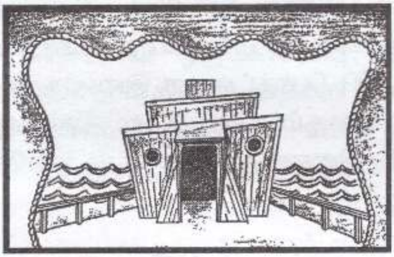
புராண வரலாற்று நாடகப் பாத்திரங்கள் → மகுடம், குண்டலம், வாகுவளையம், வீரகண்டை அரைஞாண், ஜம்படைத்தாலி, பதக்கம், தோளணி, காதணி, கங்கணம், கைவளை, கிண்கிணி, புஜகீர்த்தி, சடைநாகம், சூரியபிரபை, சந்திர பிரபை, வீரக்கழல், புல்லாக்கு, ஒட்டியாணம் போன்ற அணிவகைகளைப் பயன்படுத்துவர்.

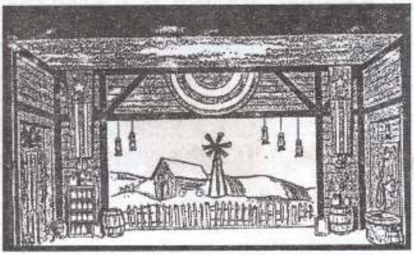
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

06. காட்சியமைப்பு

"காட்சி" என்பது வெற்று மேடை (Empty stage) அல்லது வெளியைச் சலனமாக்குதல். அல்லது அவ்வெளியை நாடகத் தன்மைக்கேற்ற சூழலுக்குட்படுத்துதல் ஆகும். இதனால் பொருளற்ற "வெளி" பொருள் படுத்தப்படுகிறது. இறுதியில் அது நாடக வெளியாக உருவாக்கப்படுகிறது. நாடக வெளியானது உயிர் பெற்று "இருத்தல்" நிலையைப் பெற்று விடுகிறது. இவ்விருத்தல் நிலையை ஏற்படுத்துவது மேடையில் தோன்றும் அசைவுப் பொருள்களான கதாபாத்திரங்களும், அசைவற்ற பொருட்களான தளம், சப்தம் மற்றும் மேடைப் பொருட்களும் ஆகும். அசையும் பொருளான நடிகன், அசைவற்ற பொருட்களைப் பயன்படுத்தும் பொழுது அவைகளும் உயிர் பெற்று இருத்தல் நிலையை அடைந்து விடுகின்றன.

எழுத்து வடிவில் உள்ள நாடகப் படிவம் (Script) காட்சிப்படிமங்களாக மாற்றப்படும் பொழுது அது காட்சிகளை மையமாகக் கொண்ட நாடகமாகிறது. இக்காட்சிப் படிமங்கள் முதலில் தொழில்நுட்பக் கூறுகளாக உருவெடுத்து, இறுதியில் கலை நுட்பம் கொண்ட நாடகப் படைப்பாக பார்வையாளனைச் சென்றடைகிறது.





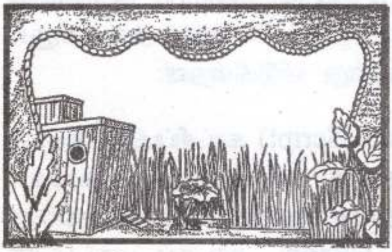
பிற நுண்கலைகளில் கலைப்படைப்பின் இரு நிலையை பார்வையாளர்கள் காண்கிறார்கள். ஆனால் நாடக அரங்கத்தில் பார்வையாளர்கள் கலைப்-படைப்பின் உருவாக்க முறையைக் காண்கிறார்கள் நாடக மேடையில் உள்ள காட்சிப்படிமங்களை ஒட்டு மொத்தமாக காட்சியமைப்பு என்று கூறலாம்.

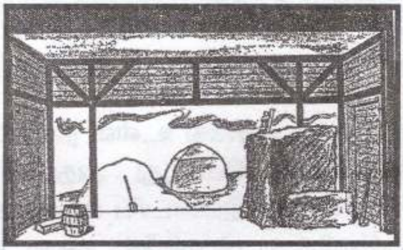
நல்லதொரு காட்சியமைப்பு என்பது சித்திரம் அல்லது படம் அது ஒரு படிமம் ஆகும். காட்சியமைப்பு உள்ளக அலங்காரம் அல்ல. மேடையில் அறை என்பது உண்மையான மறுபடைப்பல்ல. உண்மையான யாவும் ஒரு உருமாற்றம் பெற்ற பின்பே அரங்கில் நிஜமானவையாகின்றன. அரங்கு என்பது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாழ்வு அல்ல. வாழ்வில் ஒரு அறை என்பது காண்பவருக்கு ஒரு சூழலைக் குறியாக அமைகின்றது. அரங்கைப் பொறுத்தவரை காட்சி விதானிப்பாளர் வெறுமனே தனது காட்சிகள் மூலம் சூழலைக் குறியாக உணர்த்துவதோடு நில்லாது மேலும் ஒருபடி அப்பால் செல்ல வேண்டும். காட்சி விதானிப்பாளர் தம் பணிகளையும், இலக்குகளையும் நோக்கும் போது காட்சியமைப்பு புலனாகும்..

நாடக வெளியானது பல தளங்களைக் கொண்ட காட்சிப் படிமங்களை உருவாக்கும் தளமாகச் செயல்பட வேண்டும். இச் செயலை மேற்கொள்ளும் கலைஞனின் பார்வை படைப்பாக்கத்துடன் இருத்தல் அவசியம்.





கலை நுட்பமானது படைப்பாக்கத் தன்மையுள்ள கலைஞனின் வழி நாடகச்சூழல் மற்றும் உட்கருத்தை வெளிப்படுத்தும் காட்சிப்படிமங்களாக அமைகின்றது. இப்படிமங்கள் உருவாக துணை செய்பவையாக வரைதல், உருவாக்குதல், வண்ணம் தீட்டுதல், காட்சிப் பொருட்களை இணைத்தல், பிரித்தல் போன்றவை தொழில்நுட்பக் கூறுகளாகும். கலைநுட்பம், தொழில்-நுட்பம், ஆகிய இருவகைக் கூறுகளும் இணைந்து இயைந்த ஒன்றே காட்சியமைப்பாகும்.

எனவே காட்சியமைப்பு என்பது முப்பரிமாணம், மற்றும் இரு பரிமாணம் கொண்ட பொருட்களை மேடையில் பொருத்தி அதன்வழி நாடக நிகழ்விற்கான தளத்தை உருவாக்குதலாகும். இப்பொருட்களை நிறுத்தி வண்ணம் தீட்டி ஒளியைப் பாய்ச்சும் பொழுது இவை நாடகத்தின் பின்னணிச் சூழலாகவும், நடிப்புத் தளமாகவும் மாறுகின்றன. இத்தளம் இருத்தல் நிலைகொண்டும் நெகிழ்வுத் தன்மையுடனும் செயல்பட வேண்டும.

கிரேக்க நாடக மேடையில், நடிகன் எந்தக் காட்சியமைப்பு பொருட்களும் இன்றி உடல், மற்றும் குரல்வழிதான் எந்த நிலையில் எங்கு எப்படி இருக்கிறோம் என்பதனைத் தெளிவுபட உணர்த்தியிருக்கின்றான்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் தோன்றிய ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் இரண்டு அல்லது மூன்று அடுக்கு மேடையில் கூட நடிகனின் ஆதிக்கம் தழைத்தோங்கி இருந்தது.

அதே போன்று 17ம் நூற்றாண்டில் பிரான்ஸ் நாட்டில் வாழ்ந்த மோலியர் என்ற நாடகக் கலைஞரின் நாடகங்களில், வெற்று மேடையில், நடிகர்களின் வழி மிகச் சிறந்த நகைச்சுவை நாடகங்கள் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டன. என்பது வரலாற்று உண்மை. எனவே காட்சியமைப்பு எனப்படுவது மேடையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் உயிரற்ற பொருட்கள் என்பதோடு நில்லாது, உயிருள்ள பொருளான நடிகனும் காட்சியமைப்பின் ஒரு அங்கமே என்பது மேற்கூறப்பட்ட சான்றுகளின் வழி தெரியும்.

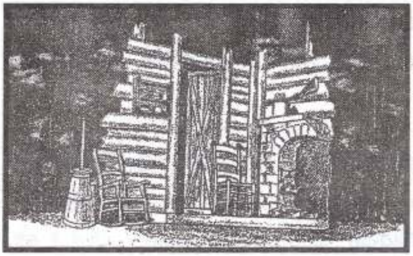
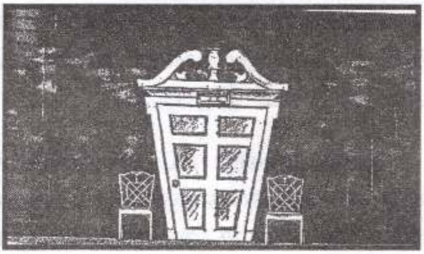
சில நேரங்களில் காட்சியமைப்பாளரின் அதிக ஆர்வத்தின் காரணமாக, காட்சியமைப்பின் பிற கூறுகள் உந்தப்பட்டு நடிகன் பின்னுக்கு தள்ளப்பட்டு விடுகிறான். இதனால் நடிகனின் பாத்திர வெளிப்பாடு குறைந்து காணப்படுகிறது. பார்வையாளரின் கவனம் நடிகனின் சுற்றுப்புறச் சூழலில் நிலைத்து விடுகிறது. நடிகன் எவ்வளவு முயன்று பாத்திர வெளிப்பாட்டை வெளிக்கொணரச் செய்தாலும், காட்சியமைப்பு உந்தி நிற்கும் நிலையில் பாத்திர வெளிப்பாடு பயனற்றுப் போய்விடுகிறது. எனவே நாடகத்தில் காட்சியமைப்பும், நடிகனின் பாத்திர வெளிப்பாடும் இணைந்து சீர்நிலை பெற்று விளங்க வேண்டும். காட்சியமைப்பின் மூலம்,

01. ஆற்றுவோருக்கான ஒரு சூழலைப்படைத்தல்.
02. தயாரிப்பின் தொனியை மோடியைப் பகுத்தல்.
03. பாணியைக் காட்டுதல் (யதார்த்த - யதார்த்தமற்றது)
04. நாடகத்தின் களத்தை அல்லது காலத்தை நிலையுறுத்தல்.

ஆகியவற்றை காட்சியமைப்பாளர் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்வர். காட்சிப்படுத்தல் மூலம் மனநிலையை பார்வையாளர் மத்தியில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதற்காக இந்தக் காட்சித் தரிசனங்களை வரைபடங்களாகவும், வர்ணப்படங்களாகவும் முப்பரிமாண காட்டுருக்களாகவும் செய்து கொள்ளலாம். பெரும்பாலான மேடைக்காட்சிகள் ஓரளவிற்கு கருத்துருவத் தன்மையும், குறியீடுகளின் பயன்பாட்டையும் தெரிவுகளையும் கொண்டிருக்கும்.

காட்சியமைப்பில் முக்கியமானதாக அமைவது வெளியினை உருமாற்றம் செய்வதாகும். மேடைக் காட்சியமைப்பு என்பது நாடகத்தின் மோடிக்கும் வகைக்கும் அமைய வேறுபட்ட முறையில் அமைக்கப்பட்டன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

01. யதார்த்த மோடியாயின் பெரும்பாலும் காட்சியமைப்பு நிஜத்தை ஒத்ததாக இருக்கும்.

02. யதார்த்தமல்லாததாயின் குறியீட்டுப் பண்பு கருத்துருவப் பண்பு கொண்டதாக இருக்கும்.

03. மனோரதியப் பண்பு கொண்ட நாடகமாயின் காட்சியமைப்பு ஆடம்பர அழகு நிரம்பியதாக இருக்கும்.

தயாரிக்கப்படும் நாடகம் எத்தகையதாக இருப்பினும் அந்த நாடகத்திற்குரியதாக மட்டுமல்லாமல் அந்நாடகம் மேடையேற்றப்படும். மேடைக்கும் பொருந்துவதாக அமைய வேண்டும். பார்ப்போர் நாடகத்தினுள் கற்பனையைத் தூண்டும் திறமுடையவனாகவும் குறித்த நாடகத்தின் மனநிலைக்கும் சூழலுக்கும் பொருந்துவதாகவும் மேடைக் காட்சியமைப்பு அமைவது அவசியம்.

ஒரு நாடகத்தின் காட்சியமைப்பு காட்சி விதானிப்பாளர்களினால் செய்யப்பட்டாலும் அது நெறியாளனின் கற்பனைக்கு ஏற்றதாகவே தீர்மானிக்கப்படும். மேலும் காட்சிப்படுத்தலில் மேடைப் பொருட்களும், கைப் பொருள்களும் முக்கியமாகும்.

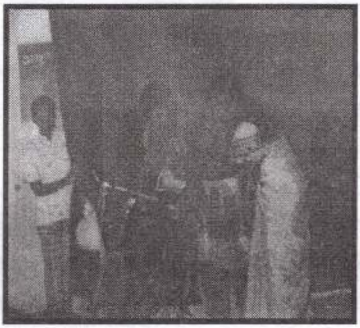
நடிகர்களைக் கூடுதலாக பயன்படுத்தும் போது அவர்களே காட்சிக் கோலத்தினை வழங்கி நிற்பர். வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் இவற்றை அவதானிக்கலாம்.

காட்சியமைப்பு செய்யும் போது எந்த அரங்கிற்குரியது என்பதையும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். (வட்ட அரங்கா, தெருவெளி அரங்கா, படச்சட்ட அரங்கா, திறந்தவெளி அரங்கா, அரைவட்ட அரங்கா, சுழலும் அரங்கா) ஏனெனில் வட்ட அரங்கில் காட்சியமைப்பது போல படச்சட்ட அரங்கில் காட்சியமைக்க முடியாது. படச்சட்ட அரங்கில் காட்சியமைப்பது போன்று வட்ட அரங்கில் அமைக்கவோ, திறந்த வெளியரங்கில் அமைக்கவோ முடியாது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எமக்கு கிடைக்கும் பொருட்களை வைத்துக் கொண்டு காட்சியமைத்தல் நன்று.

காட்சியமைப்பு எவற்றை புலப்படுத்துகின்றது.



நிராகரிக்க முடியாதபடி நாடகத்தின் காட்சி

01. சூழலை உருவாக்கும்.
02. மனநிலையை உருவாக்கும்.
03. பின்னணியை வழங்கும்.
04. மேடை எல்லையை வரையறுக்கும்.
05. நாடகக் கதையின் களத்தை வழங்கும்.
06. காலத்தை தெளிவுபடுத்தும்.
07. பிரதேசத்தை தெரிவிக்கும்.
08. நாடக மோடியைக் காட்டும்.
09. நடிகனுக்கு நடிக்க வாய்ப்பளிக்கும்.
10. அந்தக் கதையை விளக்கும்.
11. பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும்.

அரங்கு செவிப்புல கட்புல மூலகங்களைக் கொண்டது. அதில் முக்கியமானது கட்புல மூலகம். ஏனெனில் அரங்கு கட்புலனுக்குரியது. ஆகவே இங்கு காட்சியமைப்பு முக்கியம் காட்சியமைப்பு சூழலையும், உணர்வையும் அதன் ஆழத்தால் பண்புகளையும் காட்சியமைப்பதால் காட்சியமைப்பில் ஏற்படும் சூழல் வர்ணங்கள் மூலம் மங்கலாக, புகாராக, பனி கொட்டுவது போல அந்தக் கதையின் அல்லது பாத்திரத்தின் அல்லது அந்த நிலமையினை வெளிப்படுத்த முடியும்.

இ. குணசீலன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேடையமைப்பின் பொறுப்பாளரான காட்சியமைப்பின் தலைமைக் கலைஞராக விளங்கும் காட்சியமைப்பாளரின் பண்புகள், நாடக ஆசிரியரின் கற்பனைகளைச் செயல்படுத்துபவராகவும், இயக்குநரின் கருத்து வெளிப்பாட்டிற்கு துணை போகிறவருமாக காட்சியமைப்பாளரின் பணி உள்ளது.

ஒரு நாடகத்தின் கருத்தினை மையமாக வைத்துக் கொண்டு இதனைச் செயல் வடிவில் கொண்டு வரும் பாணியில் ஒவ்வொரு இயக்குநரும் மாறுபடுவர். கருத்திற்கேற்ற வடிவத்தைக் கொடுப்பதற்கு இயக்குநருடன் மேடையின் பின்னும் பங்கேற்கும் கலைஞர்கள் இணைத்தும் இயைந்தும் செயல்பட வேண்டும். இதனால் நாடக நிகழ்வின் பின் புலச்சூழலை தெளிவாக காட்சியமைப்பாளரினால் அமைத்துக்காட்ட இயலும். இதனால் நாடகத்தில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் எங்கு எப்படி இருக்கிறார்கள் என்ற உணர்வு வெளிப்படும். இதன் வழி நாடக நிகழ்வின் காட்சிப் படிமங்களையும் அதில் உலாவும் பாத்திரங்களின் மனநிலையையும் உணர முடியும். இவ்விரு உணர்வுகளும் நாடகத்தின் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதாக அமையும். உதாரணமாக இன்பச்சூழல், துன்பச்சூழல், கனவுச்சூழல் போன்ற தன்மைகளைக் கொண்ட மனநிலையை வெளிப்படுத்துவதாக அமையும்.

சுருக்கமாகக் கூறினால் காட்சியமைப்பானது அமைப்புமுறை, அதன் செயலாக்கம், மற்றும் ஒளியமைப்பின் வழி உணர்வு பெறச் செய்தலாகும். நாடகக் காட்சியமைப்பு என்பது பல்வேறுபட்ட கட்டுப்பாடுகளுடனும் (Limitations) அதற்குத் தேவையானாலும் கிடைக்கக் கூடியதுமான பொருட்களின் தன்மை இவற்றுடன் நாடகத்துக்கான காட்சிப் படிமங்களைச் செயல்படுத்துவதாகும். எனவே காட்சியமைப்பாளர் என்பவர் பின்வரும் தகமைகளைக் கொண்டவராக இருக்க வேண்டும்.

01. காட்சியமைப்பு பற்றி தொலை நோக்குப் பார்வை கொண்ட படைப்பாக்கக் கலைஞராக இருத்தல் வேண்டும். அதாவது அமைப்புக் கூறுகளான வண்ணம், கோடு, வடிவம் மற்றும் பளு உருவம் (Mass) ஆகியன பற்றி நன்கு அறிந்தவராக இருத்தல் வேண்டும்.

02. படைப்பாக்கக் கலைஞர் மட்டுமன்றி கற்பனையைச் செயல் வடிவமாக்கும் தொழில்நுட்பக் கலைஞராகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

03. நாடகங்களைப் பற்றியும், பல்வகைப்பட்ட நாடக மேடைகளைப் பற்றியும் அறிந்தவராகவும் இருத்தல் வேண்டும். மேலும் நாடக இயக்குநர், நடிகர்கள், நாடக ஆசிரியர்களைப் பற்றித் தெரிந்தவராகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

04. நாடக மேடையில் உள்ள தொழில் நுட்பத்தினை அறிந்தவராகவும், அதில் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் பொருட்களின் தொழில் கூறுகள் பற்றித் தெரிந்தவராக இருத்தல் அவசியம், அதாவது நாடகத்தில் வரும் காட்சிகள் பற்றியும், அவைகளை மாற்றும் உத்திகள் பற்றியும் அறிந்தவராக இருத்தல் வேண்டும்.

05. காட்சியமைப்பாளர் என்பவர் பிறதொழில் நுணுக்க வல்லுனர்களான உடையமைப்பாளர், ஒளியமைப்பாளர், ஒலியமைப்பாளர், போன்ற தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களோடு ஒன்றுபட்டு மேடையில் உலாவும் நடிகர்களின் அசைவுகள், கருத்தினை வெளிப்படுத்தும் முறை போன்றவற்றைத் திறம்பட அறிந்து ஆலோசித்து செயல்படுபவராக இருத்தல் வேண்டும். நாடகக் காட்சியமைப்பாளர், நாடக வடிவத்தினையும் நாடக நிகழ்வினையும் அமைப்பின்வழி வெளிப்படுத்துபவராக செயல்படுதல் வேண்டும். நாடக நிகழ்வினை மையப்படுத்துவதனால் நாடகத்தின் மனநிலை, கருத்து மற்றும் நாடகக் கதையினைத் தெளிவாகச் சொல்ல முடியும்.

அனைத்து வகையான நாடகக் கூறுகளும் ஒன்றுபடுத்தப்படுவதால் காட்சிப்படிமங்கள் உண்டாகின்றன. இதனால் நாடகத் தளமானது ஒன்றிற்கு மேலான தளங்களாக பரிணமிக்கின்றன. இவ்வகையான காட்சிப் படிமங்கள் பார்க்கத்தக்கவையாகும். உணரக் கூடியதாகவும், நாடக நிகழ்வின் பின்புலமாகவும் விளங்குகின்றன. எனவே காட்சியமைப்பாளரின் செயல்வடிவமானது நாடக நிகழ்விற்கான சுற்றுப்புறச்சூழலான காலத்தையும் (Time), இடத்தையும் (Locute) ஏற்படுத்துவதாக அமைய வேண்டும்.

நாடகத்தைப் பார்க்கும் பார்வையாளனுக்கு நாடகத்தின் (பாத்திரங்களின்) மனநிலை, கருத்து மற்றும் கதையின் போக்கு விளங்குவதாக இருக்க வேண்டும். இம் மூன்று கூறுகளோடு மனநிலை (Mood), கருத்து (Content), மற்றும் கதை ஆகியன நாடகத்தில் இருப்பினும் ஒன்று மற்ற இரண்டினையும் வலியுறுத்துவதாக இருக்கும்.

அதாவது நாடகத்தின் மனநிலை, உள்ளுணர்வினை முதன்மையாகக் கொண்டும், மற்ற இரண்டு கூறுகளான கருத்து, கதையம்சம் ஆகியவற்றை இரண்டாம் நிலையாகக் கொண்டும் செயல்பட வேண்டும், நாடகத்தின் மனநிலையினை வெளிப்படுத்தும் முறையில் காட்சியமைப்பு அமைந்திருத்தல் வேண்டும். ஆனால் யதார்த்த வகை நாடகங்களில், கதையமைப்பு மேலோங்கியும் கருத்து பின்னடைந்தும் காணப்படும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யதார்த்த தன்மை கொண்ட நாடகமாக இருக்குமாயின் யதார்த்த குணங்கள் கொண்ட காட்சிகளை விளக்குவதாக காட்சியமைப்பு அமைய வேண்டும். காட்சியமைப்பில் கருத்தினை குறிப்பிடும்படி வெளிப்படுத்த இயலாது. நாடக வசனத்தில் வரும் உட்பொருள் கொண்ட உரையாடல்கள், குறியீடுகள் ஆகியவற்றின் வழி நாடகக் கருத்தினை வெளிப்படுத்தலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

07. நெறியாள்கை.

நெறியாள்கை கலை

நாடகம் நடிகனின் கலை. நடிகர் என்ற மனிதரைச் சாதனமாகக் கொண்டே நாடகம் அளிக்கை செய்யப்படுகிறது. இந்தப் பண்பே நாடகத்தை மற்றைய கலைகளிலிருந்து வித்தியாசப்படுத்துகின்றது. ஏனைய கலைப் படைப்புக்களில் சடப்பொருள்களே சாதனமாக அமைய, நாடகத்தில் உயிர்ப்பொருளான மனிதன் சாதனமாக அதாவது கலைஞரே கலைச் சாதனமாக மற்றுமொரு கலைஞரால் கையாளப்படுகிறார். இந்தக் கலைஞரே நாடக நெறியாளர் என்று அழைக்கப்படுகின்றார்.

நாடக அளிக்கை என்பது நாடகாசிரியர் என்ற கலைஞரின் படைப்பான நாடக எழுத்துருவை நடிகர் என்ற கலைஞராகிய சாதனத்தின் ஊடாக பல்வேறு கலைத்துறை வல்லுனரின் பங்குபற்றலுடன் நெறியாளர் என்ற கலைஞர் நிகழ்த்தும் படைப்பாக்கமாகும்.

இப்படைப்பாக்கத்தில் நெறியாளருக்கு இருக்கும் சுதந்திரம் மிகவும் வரையறுக்கப்பட்டது. சிற்பியொருவரின் கை களிமண் அல்ல நெறியாளரின் கை நடிகர். நடிகரும் சுய ஆக்கத்திறன் உள்ள கலைஞர் நாடகாசிரியர் என்ற பிறிதொரு கலைஞரின் படைப்பாக்கத்தையே நெறியாளரும் நாடக அளிக்கையாக்குகிறார். இங்கு மூன்று வேறுபட்ட சுய ஆக்கத்திறனுள்ள கலைஞர் ஒரே அலைவரிசையில் இயங்குவதன் மூலம் நாடக அளிக்கை சாத்தியமாகிறது. இச்சாத்தியப்பாட்டிற்குக் காலாக நெறியாளர் விளங்குகின்றார் இதன் காரணமாகவே அரங்கில் நெறியாளரின் கலை முக்கியத்துவ முடையதாகின்றது.

அரங்குக்காக நாடக எழுத்துருவைத் தெரிவு செய்வதிலிருந்து நெறியாளரின் பணி ஆரம்பமாகின்றது. இவர் நாடக எழுத்துருவை வாசிப்பதினூடாக பெறும் மனப்பதிவு நாடகம் பற்றிய அவரது அனுபவமாக அமைகிறது. முழுமையான அனுபவத்தைப் பெற்றுக் கொண்ட நிலையில் அதுபற்றிய புரிந்து கொள்ளல் வியாக்கியானத்தின் பாற்படுகிறது.

நாடகம் சார்ந்த அனுபவம் உணர்ச்சிகளுடனும் அகவயமான மனப் பதிவுகளுடனும் தொடர்புடையது. வியாக்கியானம் நாடகத்தினுடைய சிந்தனைகள், எண்ணங்கள் என்பவற்றுடன் தொடர்புடையது.

இ. குணசீலன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எங்களது அனுபவங்கள் பிரத்தியேகமானவை அகவயமானவை. இதன் போது நாங்கள் எப்படி மகிழ்கின்றோம், திருப்தியடைகின்றோம், வெறுப்படைகின் றோம் அல்லது வேறு ஏதாவது ஒருவகையில் தாக்கப்படுகிறோம் என்பதை உணர்கிறோம். வியாக்கியானம் அனுபவத்தில் தளங் கொண்டிருந்தாலும் அகவயமான நிலையிலிருந்து புறமானதாக மாற்றிக் கொள்கிறது. வியாக்கியானம் புறவயமானதும், பொதுமையானதுமாகும். நாடகத்தை வியாக்கியானிக்கும் பொழுது அது பார்க்கப்படுபவர்களால் எவ்வாறு விளங்கிக் கொள்ளப்படுகிறது என்பதை கவனத்தில் கொள்வது மிகவும் அவசியமாகும்.

நாடக எழுத்துருவை வியாக்கியானிப்பதிலேயே நெறியாளரின் படைப்பாக்கத்திறன் வெளிப்படுகிறது. வியாக்கியானம் என்பது தொடர்ச்சியான சிந்தனை பூர்வமானது, பகுப்பாய்வுத்தன்மை வாய்ந்ததுமான புத்திபூர்வமான செயற்பாடு இது நாடகத்தினுடைய அர்த்தத்திற்கும் முக்கியத்துவத்துக்குமான முடிவுக்கு இட்டுச் செல்கிறது.

நெறியாள்கை என்பது தலைமைத்துவப் பண்புடைய கலையாகும். இதனை எமது பாரம்பரிய அண்ணாவிமார்களது தலைமைத்துவ பண்புகளுடனும் அடையாளம் கண்டு கொள்ளலாம். நாடக வரலாற்றில் ஒருங்கிணைப்பாளராக அறிமுகமாகும் நெறியாளர் காலப்போக்கில் நாடகஅளிக்கையின் படைப்பாளராகவே பரிணமிக்கின்றார். இயல்பிலேயே கூட்டுக்கலையான நாடகத்தின் பண்பு இதனை சாத்தியமாக்கியிருக்கின்றது. நெறியாளர் படைப்பாளருடன் படைப்பாளராக நின்று படைப்பாக்கம் செய்பவர், நாடக உருவாக்கத்தின்போதும் நெறியாளர் ஆசிரியராகவும், நண்பராகவும் மற்றைய கலைஞர்களுடன் இயங்குகிறார். நாடகக் கலையில் சாத்தியமாகும் இந்தக் கூட்டு வாழ்க்கையை முற்று முழுதாக இனிமையான அனுபவமாக்கும் ஆளுமை நெறியாளருக்குரியதாகவே இருக்கின்றது.

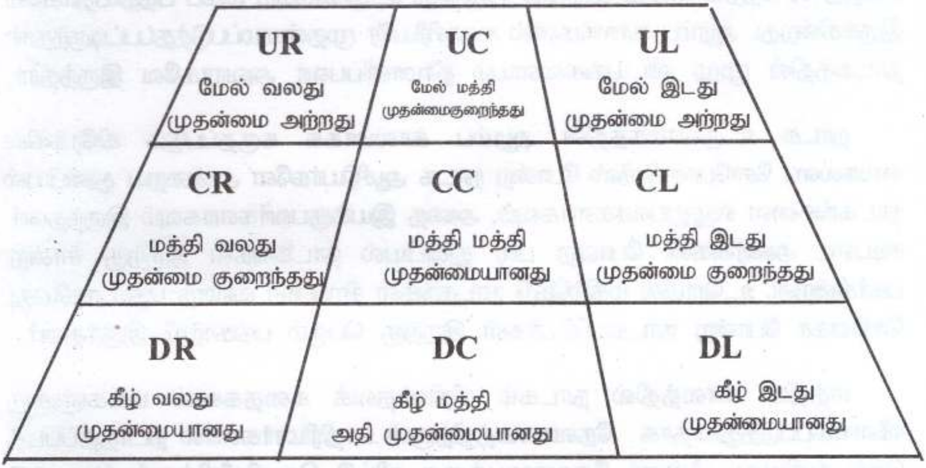
இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த நெறியாள்கை கலைக்கு கலைஞருக்குரிய தகுதியுடன் அரங்கியலில் சிறப்புத் தேர்ச்சியும், ஏனைய கலை இலக்கியங்களில் பொதுத் தேர்ச்சியும் அல்லது பரிச்சயமும் உள்ளவராக இருப்பதுடன் உலகு பற்றிய நோக்கும் தரிசனமும் கொண்டவராக இருப்பதும் தவிர்க்க முடியாத தேவையாகும்.

மேடையைப் பற்றிய பொதுவான ஓர் அடிப்படையறிவு நெறியாளர்களுக்கும், நடிகர்களுக்கும், ஏன் பார்வையாளருக்கும் அவசியம். இதனை அறிவதன் மூலம் நெறியாளர் நடிகரின் இயக்கத்தை நெறிப்படுத்தலாம். நெறியாளரின் கற்பனைத்திறனை, நாடக இயக்கத்தின் கருத்தை ரசிக்கலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாடகத்தில் நடிகனே பிரதானமானவன். நடிகன் பார்வையாளன் இணைப்பே நாடகத்தை உயிர்த்துவமுள்ள கலையாக்குகின்றது. நடிகன் பார்வையாளரை மேடையில் இருந்து பார்க்கும் போது உள்ள நிலையைக் கொண்டு நடிகனின் இடது கைப்புறம், இடப்புறமாகவும், வலதுகைப்புறம் வலப்புறமாகவும் கணிக்கப்படுகிறது. அதேபோல் பார்வையாளரை அண்மித்த மேடையின் முன்பகுதி கீழ்ப்புறம் எனவும், சேமித்த பின்பகுதி மேல்புறம் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது. இவற்றின் இடையேயுள்ள பகுதி மேடையின் நடுப்புறமாகும். இவ்வகையில் மேடை ஒன்பது பிரிவுகளாக பிரிக்கப்படும் இப்பகுதிகளில் சிலபகுதிகள் அதிமுதன்மையானது. சில முதன்மையானவை, சில முதன்மை குறைந்தவை, சில முதன்மையற்றவை. நாடகம் ஒரு கட்புலக் கலையாகும். பார்வையாளரின் நோக்கிலேயே இம்முதன்மை முதன்மையின்மை கணிக்கப்படுகிறது. முக்கியமான காட்சிகளையும், பார்வையாளர் மனதில் அழுத்த வேண்டிய காட்சிகளையும் முதன்மையானதும். மிகமுக்கியமானதுமான பகுதிகளில் அமைக்க வேண்டியது இந்நூலிலுள்ள படத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

நெறியாளர் இப்படத்தினை துணையாகக் கொண்டு மேலும் கற்பனை நயம் பொருந்தியதாக மேடை இயக்கத்தைச் செய்யலாம்.



UP - Centre
L - Left
U - up
R - Right
D - Down

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இ. குணசீலன்

நெறியாள்கை என்றால் என்ன?

நெறியாள்கை என்பது சமூக இயக்கத்தின் ஒரு அலகு. சமூகத்தில் இருக்கின்ற அனைத்து அம்சங்களிலும் நெறிப்படுத்தல் என்கின்ற அம்சம் இருக்கின்றது. குடும்பத்தில் ஒரு வகையான நெறிப்படுத்தல் ஒருவரிடம் இருக்கும். சமூகக் குழுக்களிடம் இன்னொரு வகையான நெறிப்படுத்தல் இருக்கும். அதே போல் சங்கங்கள், கல்வி, நிறுவனங்கள், தொழிலகங்கள், கலை கலாசாரக் கட்டமைப்புக்கள் என்று எல்லா மட்டங்களிலும் வெவ்வேறு வகையான நெறியாள்கை பண்பு இருக்கின்றது. இவ்வாறாக சமூக இயக்கம் பல்வேறு தீர்மானங்களால் இயங்கிக் கொண்டு வருகின்றது. இது போன்றே நாடக இயக்கத்தை தீர்மானிப்பது நெறியாள்கை.

நாடகக் கலை சமூக இயக்கம் தொடங்கிய போதே உருவானது. இது வேட்டையாடிய சமூகத் தளத்தில் இருக்கும் போதே உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அன்று அது சடங்காக இருந்தது. அன்றிலிருந்து இன்று வரை நாடகத்திற்கான வரலாற்றுப் பாரம்பரியம் இருக்கின்றது. இந்த வரலாற்றுப் பாரம் பரியம் மேற்கு மயப்பட்டதாகவே கட்டியமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அந்த நாடகப் பாரம்பரியத்தில் நெறியாளரின் முக்கியம் எவ்வாறு இருந்தது என்று பார்த்தால் நெறியாளரின் வருகை அல்லது உருவாக்கம் மிகப் பிந்தியதாகவே இருக்கின்றது. ஆரம்ப காலங்களில் கதாசிரியரே முதன்மைப்படுத்தப்பட்டிருந்தார். நாடகத்தின் முழு விடயங்களையும் தீர்மானிப்பவர் அவராகவே இருந்தார்.

நாடக உருவாக்கத்தின் ஆரம்ப காலமாகக் கருதப்படும் கிரேக்கில் ஈஸ்கலஸ், சோபோக்கிளிஸ் போன்ற நாடக ஆசிரியர்களே அன்றைய துன்பியல் நாடகங்களை எழுதுபவர்களாகவும், அதை இயக்குபவர்களாகவும் இருந்தனர். ஈடிபஸ், அன்ரிக்கனி போன்ற பல துன்பியல் நாடகங்கள் இதற்கு சான்று பகர்கின்றன. உரோமில் மகிழ்நெறி நாடகங்கள் சிறப்பாக வளரத் தொடங்கியது. செனேகா போன்ற நாடகாசிரியர்கள் இதற்கு பெரும் பங்காற்றி இருந்தனர்.

மத்திய காலத்தில் நாடகம் கிறிஸ்தவக் கதைகளை மக்களுக்கு விளங்கப்படுத்துவதாக தேவாலயத்திற்குள் பாதிரிமார்களால் நடாத்தப்படத் தொடங்கியது. பின்னர் தேவாலயத்தை விட்டு வெளிவீதிக்குக் கொண்டு வரப்பட்டிருந்தது. பின்னர் அதில் தொழில் குழுக்கள் உருவாகி இருந்தது. இவர்கள் மிகப் பிரமாண்டமான காட்சியமைப்புக்களைப் பயன்படுத்தி இருந்தனர். இதைக் கண்காணிப்பவர்களாக பாதிரிமார்களே தொடர்ந்தும் இருந்து வந்தனர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இதைத் தொடர்ந்து மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் கிரேக்க, உரோம காலங்களைப் போன்று நாடகங்களைப் புத்துயிர் பெற வைக்கும். நோக்குடன் செயல்பட்டார்கள். இக்காலத்தில் நாடகக் குழுக்களுக்கு சிறந்த நாடகங்களை உருவாக்க நல்ல கதை தேவைப்பட்டது. தோமஸ்கிட், கிறிஸ்தோபர் மலோ போன்றவர்கள் இதற்கு உதவுகின்றனர். இவர்களே நாடகம் எழுதுபவர்களாகவும், இயக்குபவர்களாகவும் இருந்தனர். இதன் உச்சக் கட்டமாகத்தான் சேக்ஸ்பியர் உருவாகின்றார். இவரும் நாடக ஆசிரியர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் தனக்கென்று தனியான ஒரு அரங்க அமைப்பை ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றார். அத்தோடு இவருடைய நாடகங்கள் சொல் வன்மை வாய்ந்தாக இருந்தமையால் மக்கள் மத்தியில் மிகவும் பிரபல்யம் அடையத் தொடங்கியது. இவரது ஜூலியசீசர், கெம்லட், றோமியோ ஜூலியட் போன்ற பல நாடகங்கள் இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

19ம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட கைத்தொழில் புரட்சி எல்லாத் துறைகளிலும் மிகப் பாரிய மாற்றங்களைக் கொண்டு வருகின்றது. இயற்பண்பு வாதத்துடன் நவீன நாடக மரபு ஆரம்பமாகின்றது. ஹென்றிக் இப்சன் (சமூகத்தின் தூண்கள், ஒரு பொம்மை வீடு) இயற்பண்பு வாதத்திற்கூடாக நாடகங்களை உருவாக்கினார். இக்கால கட்டத்தில் Load saxe Mananaingen கோமகன் நாடகத்தில் நெறியாள்கை என்கின்ற விடயத்தை முதன்முதலாக அறிமுகப்படுத்துகின்றார்.

இதைத் தொடர்ந்து ஐரோப்பிய நாடக வரலாற்றில் ஸ்ரனில் லொஸ்கி மிகவும் முக்கியமானவராக வருகின்றார். இவர் ரஸ்ய அரங்கவியலாளர். அரங்கில் நெறியாள்கை ஒரு கலையாக இவரது வருகையுடனேயே தொடங்குகின்றது. இவர் ஒரு நடிகன் எவ்வாறு நடிக்க வேண்டும். மேடையில் எவ்வாறு காட்சியமைக்கப்பட வேண்டும் என்று சகல விடயங்களையும் அவரே தீர்மானித்து நாடகத்தை நெறிப்படுத்துவதன் முதன்மையை உணரப்பண்ணியவர். அத்தோடு அரங்கில் யதார்த்த வாதத்தை எவ்வாறு கொண்டுவர வேண்டும் என்பதில் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றார்.

ஸ்ரனில்லொஸ்கியைத் தொடர்ந்து யதார்த்த விரோத அரங்குகள் உருவாகத் தொடங்கின. இந்த நவீன அரங்குகள் நெறியாளரது முக்கியத்துவத்தை கேள்விக்குள்ளாக்கி இருந்தது. எனினும் நெறியாள்கையில் மிக முக்கியமான மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தவர். பெட்டோல் பிரட் காவிய அரங்கு என்னும் புதிய முறைமையைக் கொண்டு வந்தவர். இதன் மூலம் பார்வையாளர்கள் நாடகத்தில் ஒன்றித்து வைக்கப் பண்ணாமல் சிந்திக்கச் செய்யும் தூரப்படுத்தும் முறைமையை உருவாக்கியவர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

20ம் நூற்றாண்டில் அரங்கில் மிகப் பெரும் மாற்றத்தை உருவாக்கியவர் என்று கருதப்படுபவர் ஒகஸ்ராபோல், ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கான அரங்கை ஏற்படுத்தியவர். இதற்கான மறைமுகமான கண்ணுக்குத் தெரியாத அரங்கமுறைமையை ஏற்படுத்தியவர். வீதி, தொழிலகம், ஓடும் பஸ், ஓடும் ரெயில் என்று மக்கள் கூடும் இடங்கள் எல்லாவற்றையும் அரங்காக மாற்றி நெறியாள்கையில் வித்தியாசமான மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தவர்.

இந்த நெறியாள்கை முறைமையானது முழுக்க முழுக்க மேற்கு மயப்பட்ட பார்வையாகும். ஆனால் மேற்கில் மட்டும் தான் நாடக முறைமை உருவாகியதா? என்ற வினாவை எழுப்பினால் மனிதகுலம் உருவாகிய எல்லாப் பிரதேசங்களிலும் நாடக வடிவங்கள் தோன்றியிருக்கின்றன. தமிழ் மரபில் மிக ஆரம்பகால கட்டங்களில் இருந்தே கூத்து முறைமை இருந்து வருகின்றது. இக்கூத்தை நெறிப்படுத்திச் செல்பவர் அண்ணாவியார் என்று அழைக்கப் படுகின்றார். கூத்து வடிவங்கள் வெறும் பாடலாகவே எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. இந்தப் பாடல்கள் பாத்திரப்படைப்பிற்கேற்ப மெட்டையும் ,ஆட்ட முறைமையையும் தீர்மானிப்பதில் இந்த அண்ணாவியார் பெரும் பங்காற்றுபவராக உள்ளார். இந்த நெறியாள்கைப் பண்பு பரம்பரை பரம்பரையாக ஒரு தொடர்ச்சியாகவே அமைந்து விடுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த நெறியாள்கை முறைமைகள் பற்றிய விரிவான ஆய்வுகள் இன்னும் எழுத்து வடிவம் பெறவில்லை என்றே கூறவேண்டும்.

நெறியாளருக்கு இருக்க வேண்டிய தகுதிகள்

01. கற்பனை வளம்.
02. அரங்கியல் சார்ந்த அறிவு.
03. அரங்கக் கலைகளுடனான பரிச்சயம்.
04. சமூகம் பற்றிய தெளிந்த பார்வை.
05. முகாமைத்துவ ஆற்றல்.
06. தலைமைத்துவப் பண்பு.

'இராவணேசன்' நாடகத்தின் நெறியாளராக
பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

01. கற்பனை வளம்.

கற்பனை பண்ணுமாற்றல் என்பது மனிதர் எல்லோருக்குமே இருக்கும் பொதுவான விடயம் தான். ஆனால் இந்தக் கற்பனை ஆற்றலில் இரு விடயம் இருக்கின்றது.

1. குவி கற்பனை
2. விரி கற்பனை

குவி கற்பனை என்பது ஒரு விடயம் பற்றி ஒரு குறுகிய பார்வையாக இருக்கும். விரி கற்பனை என்பது ஒரு விடயம் பற்றி பல்வேறு கோணங்களில் ஆழமாக சிந்திப்பது.

இந்த விரிகற்பனைக்கு அடித்தளமாக இருப்பது அவதானம். நெறியாளருக்கு மிக முக்கியமாக இருக்க வேண்டிய விடயம் இந்த அவதானம் தான். எம்மைச் சூழவுள்ள இயற்கை, சமூகக் கூடாட்டம், சமூக இயக்கம், உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகள் என்பன எல்லாவற்றிலும் மிக உன்னிப்பான அவதானம் தேவை.

இந்த பல அவதானங்களை தனது கற்பனை வளத்தின் மூலம் கோர்த்து நாடகத்தில் செயல்படுத்துபவர்தான் நெறியாளர். நாடகம் என்பது சமூக ஊடாட்டத்தின் ஒரு பரிமாணம் தான்.

02. அரங்கியல் சார்ந்த அறிவு.

நாடகம், அரங்கு என்பது ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்த வடிவம். நாடகத்தை நாம் ஒரு அரங்கினூடேதான் வெளிக்கொணர முடியும். இந்த அரங்கம் என்ற விடயத்தினுள் பல விடயங்கள் அடங்கியிருக்கும். இன்று பல்வேறு வகையான அரங்க வடிவங்கள் இருக்கின்றன. வட்டவடிவமான மேடையமைப்பு, திறந்தவெளி மேடை, மூன்று பக்கம் அடைக்கப்பட்ட படச்சட்ட மேடை (இன்று அதிகமாக புழக்கத்தில் இருப்பது) சுழலும் அரங்கு, இதைவிட இன்று வீதி, கடைத்தெரு, தொழிற்சாலைகள், ஓடும்பஸ், ரெயில் என்று எல்லா இடத்திலும் நாடகம் போடும் முறைமை இன்று உருவாகி விட்டது. இவ்வாறு பல்வேறு வடிவங்கள் இருந்தாலும் எந்த மட்டத்திலான பார்வையாளர் என்பதைப் பொறுத்துத்தான் எந்த அரங்க வடிவத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பது தீர்மானிக்கப்படும்.

நாம் எந்த அரங்க வடிவத்தில் நாடகத்தை இயக்கப் போகின்றோம் என்றால், அந்த அரங்க வடிவம் பற்றிய முழுமையான அறிவு தேவை. ஏனென்றால் ஒவ்வொரு அரங்க வடிவத்திலும் நிகழ்த்துகை முறை என்பது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வித்தியாசமானது. நிகழ்த்துகை முறை சரியாக இருந்தால்தான் நாடகம் பார்வையாளரை முழுமையாகச் சென்றடையும்.

03. அரங்கக் கலைகளுடனான பரிச்சயம்.

அரங்கக் கலைகளுடனான பரிச்சயம் என்பது அரங்கில் பயன்படுத்துகின்ற கலைகள், அதாவது உடையமைப்பு, ஒப்பனை, காட்சியமைப்பு, ஒளியமைப்பு, ஒலியமைப்பு, நடனம், இசையமைப்பு, ஏனைய நிருவாக அமைப்பு போன்ற கலை வடிவங்களில் சிறப்பம்சமான பரிச்சயம் இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் நாடகத்தை முழுமையடையச் செய்து பார்வையாளர்களின் மத்தியில் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தி அளிக்கையில் திருப்தியைக் காணமுடியும்.

04. சமூகம் பற்றிய தெளிந்த பார்வை.

நெறியாளருக்கு ஏன் சமூகம் பற்றிய தெளிந்த சரியான பார்வை தேவையென்றால் நாடகத்தின் கதை சமூகம் சார்ந்ததாகவே இருக்கும். பிற்போக்குத்தனமான அல்லது மூட நம்பிக்கை அல்லது பிழையான முடிவுகள் சொல்லுவதாக அமைந்தால் பார்வையாளர்களை அது குழப்பி விடுவதாக அல்லது பிழையான முடிவுகளை எடுக்கச் செய்யும் செயலாக அல்லது விரக்தி மனப்பாண்மைக்கு இட்டுச் செல்ல வழி வகுக்கும். அது மட்டுமல்லாமல் நெறியாளர் ஒரு பெண்ணினுடைய பிரச்சினையை கதையினை கருவாகக் கொண்டு இயங்குவதாக இருந்தால் பெண்ணியம் சார்ந்த அறிவும், சரியான தெளிவான கருத்துக்களைக் கொண்டவராக இருக்க வேண்டும். அல்லது விஞ்ஞான ரீதியான தாக்கங்களை எடுத்துக் கையாள்வதாயின் விஞ்ஞானம் பற்றிய அறிவும் அது சம்பந்தமான கண்டுபிடிப்புக்கள் அது பற்றிய தேடல்கள் உள்ளவராக இருக்க வேண்டும். அந்தக் கருத்துருவம் சார்ந்து பல்வேறு கோணத்தில் நின்று அப்பிரச்சினையை அணுகிப் பார்க்கும் தன்மை அவரிடம் இருக்க வேண்டும். வரலாற்று நாடகம் அல்லது இலக்கிய நாடகமாக இருந்தால் அந்த வரலாறு எந்தளவுக்குச் சரியானது என்று ஆராய்ந்து அறியத் திறம் தேவை.

இன்று சமூகத்தில் இருக்கின்ற அனைத்து விடயங்களுமே ஒரு துறையாக அல்லது ஒரு கற்கையாக அல்லது ஆய்வு முறையாக வளர்ந்து விட்ட காலம் இது. எனவே எந்தத் துறையில் எந்த ஆய்வு முறையில் அல்லது எந்தக் கோட்பாட்டுத் தளத்தில் இருந்து இதை அணுகப் போகின்றோம். என்று தீர்மானிக்கப்பட்டு அந்தத் துறை தேர்ந்தவர்களிடம் அணுகி அலசி ஆராய்ந்து இது பற்றிய தேடலில் ஈடுபடுதல் போன்ற ஆய்வு ரீதியாக அணுகும் முறைமையை நெறியாளர் கொண்டிருக்க வேண்டிய அவசியம் இருக்கின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

05. முகாமைத்துவ ஆற்றல்

நெறியாளருக்கு வெறும் அரங்கக் கலைகளுடனான பரீட்சயம் மட்டும் போதாது. சிறந்த நிர்வாகத் திறனும் இருக்க வேண்டும் நாடகக் கலந்துரையாடல்கள், ஒத்திகைகள், இசைப்பயிற்சிகள் நடிப்புப் பயிற்சிகள் போன்ற நாடகத்தின் தொடக்க நிலையிலிருந்து மேடையேற்றம் வரையிலான அனைத்துச் செயற்பாடுகளும் எப்பொழுது நடைபெறும் என்று நேரகாலத்துடன் தீர்மானித்துக் கொள்வது இதை நாடகத்தில் இணைத்துச் செயற்படும் அனைத்துக் கலைஞர்களுக்கும் தெரியப்படுத்துவது. கலைஞர்களின் நிலையறிந்து அவர்களுக்கு ஏற்ற வசதிகளை ஏற்படுத்திக் கொடுப்பது. நாடகத்துக்கான மொத்தச் செலவுகளைத் தீர்மானிப்பது. இதைச் சரியான நேரத்திற்குக் கொடுப்பது. கலைஞர்களுக்கான சம்பளம் அல்லது கொடுப்பனவுகளைத் தீர்மானிப்பது, திட்டமிட்ட செலவுக்குள் அந்த நாடகத்தை மேடையேற்றுவது, நாடகத்தை உருவாக்கிய பின் அதைப் பார்வையாளருக்கு எங்கெங்கு எடுத்துச் செல்வது என்று தீர்மானிக்கப்பட்டு அதைச் சரியாக நிறைவேற்றுதல். அதற்கான போக்குவரத்து தங்குமிடம் போன்ற அடிப்படை வசதிகளை அசௌகரியங்கள் இல்லாமல் செய்து முடிக்கும் திறன் போன்ற பல செயற்பாடுகள் இந்த முகாமைத்துவத்தினுள் இருக்கின்றன. இதற்கென்று தனியான ஒருவரை நியமித்து செயற்பட்டாலும் கூட இதுபற்றிய முழுமையான முடிவையும் இதுபற்றிய திட்டமிடலையும் நெறியாளரின் நேரடிப் பார்வையின் கீழே செயற்படும் என்பதால் முகாமைத்துவ ஆற்றல் என்பது நெறியாளருக்கு இருக்க வேண்டிய அடிப்படைத் தகுதியாகவே அமைகின்றது.

06. தலைமைத்துவப் பண்பு

நாடகக் கலை என்பது வெறுமனே ஒரு துறை சார்ந்த விடயமல்ல இதில் பல்வேறு துறைகள் இருக்கின்றன. எனவேதான் நாடகத்தை ஒரு கூட்டுக்கலை என்கின்றனர். எனவே பல்வேறு வகையான கலைஞர்கள் இதில் இணைந்து செயலாற்ற வேண்டிய சந்தர்ப்பம் இருக்கின்றது. கதாசிரியர், நடிகர்கள், இசைக்கலைஞர்கள், மேடைநிர்வாகிகள், ஒப்பனைக்கலைஞர்கள், உடைக்கலைஞர்கள், ஒலி, ஒளி அமைப்பாளர்கள் என்று ஏகப்பட்ட கலைஞர்களின் சங்கமம் இங்கு ஏற்படுகின்றது. எனவே இவ்வளவு கலைஞர்களையும் இணைத்துச் செயற்படுவது என்பது இலகுவான காரியம் அல்ல இங்குதான் தலைமைத்துவம் என்பது மிகச் சரியாக இடம்பெற வேண்டும். சில கலைஞர்களை உயர்வாகவும், சில கலைஞர்களைத் தாழ்வாகவாகவும் கருதிச் செயற்படும் பட்சத்தில் நாடகச்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

செயற்பாடு ஏதோ ஒரு வகையில் நிலை குழம்பிப் போய்விட வாய்ப்பு ஏற்பட்டுவிடும் என்பதில் ஐயமில்லை எனவே எல்லோர்ரையும் இணைத்து சிறப்பாக அவர்களைக் கொண்டு நாடகத்தை வெற்றிகரமாக மாற்றியமைக்கும் திறன் நெறியாளருக்கு கட்டாயம் தேவை. இதைத்தான் தலைமைத்துவப் பண்பு என்கின்றோம். தலைமைத்துவம் சரியாக இல்லாத பட்சத்தில் மற்றக் கலைஞர்களின் ஆதிக்கம் அல்லது செயற்பாடு அற்றநிலை உருவாகினால் நாடகத்தின் நோக்கம் அந்த இடத்தில் தடைப்பட்டு போவதற்கான வாய்ப்பு அதிகமாகக் காணப்படும். எனவே தலைமைத்துவப் பண்பு நெறியாளருக்கு முக்கியமாகத் தேவை.

நெறியாள்கைக் கலைக்குள் இருக்கும் அம்சங்கள்.

ஒரு நாடக உருவாக்கத்தின் போது நெறியாளர் கையாளும் படிமுறைகள் என்ன என்று பார்த்தால்.

01. நாடகத்திற்கான ஒரு கதையைத் தெரிவு செய்தல்
02. பிரதியை உருவாக்குதல் அல்லது உருவாக்கப்பட்ட பிரதியைத் தெரிவு செய்தல்.
03. கதைக்கான நடிப்பு முறையைக் கண்டு பிடித்தல்.
04. நெறியாளருக்கான பிரதியைத் தயார் பண்ணல்.
05. நடிகர்களைத் தெரிவு செய்தல்.
06. கதை பற்றிய கலந்துரையாடல்.
07. நடிகர்களுக்கான பயிற்சிகள்.
08. மேடையில் நாடகத்தை எவ்வாறு காட்சிப்படுத்தலாம் என்பதற்கான ஒத்திகை.
09. இசையமைப்பாளருடனான ஒத்திகை.
10. ஒளியமைப்பாளருடனான ஒத்திகை.
11. எல்லாக் கலைஞர்களுடனான இறுதி ஒத்திகை.
12. மேடையேற்றம்.

01. நாடகத்திற்கான ஒரு கதையைத் தெரிவு செய்தல்.

நாடகத்திற்கான கதை காத்திரமானதாக இருக்க வேண்டும். சமூகத்தின் பிரச்சனை பற்றியோ பிரச்சனைகளின் விழிப்புணர்வு பற்றியதாகவோ அமையும் கதைகளைத் தெரிவுசெய்தல் நல்லது. பின்னர் நாடக ஆசிரியருடன் இணைந்து அல்லது அவரே இதை நாடகப் பிரதியாக மாற்றுதல் இடம்பெறும். கதை கற்பனையானதாகவோ அல்லது சமூகத்தில் நடந்த, நடந்து கொண்டிருக்கும் பிரச்சினையாகவோ இருக்கலாம். அல்லது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஏற்கனவே கதை வடிவமாக உள்ள சிறுகதை அல்லது நாவலை மாற்றியமைப்பது, நாடகப் பிரதியாக மாற்றும் போது கதையில் உள்ளபடி எல்லா விடயங்களையும் கொண்டுவர முடியாது. மேடைக்கு ஏற்ப காட்சிப்படுத்தும் வகையில் அந்த அந்த பாத்திரங்களாகப் பிரித்து அதற்கான உரையாடல்கள் மூலமாக அதனை மாற்றியமைக்கப்படல் வேண்டும்.

02. நாடகப் பிரதியை உருவாக்குதல் அல்லது உருவாக்கப்பட்ட பிரதியைத் தெரிவு செய்தல்.

ஏற்கனவே உள்ள நாடகப் பிரதியை தெரிவு செய்யும் பட்சத்தில் பல மாற்றங்கள் நிகழ வாய்ப்புண்டு. பிரதி ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்துக்கு முந்தியதாக இருந்தால் சம காலத்துக்கு ஏற்ப அல்லது குறிப்பிட்ட பிரச்சினைக்கு ஏற்ப கதை அந்தக் காலத்துக் ஏற்ப அல்லது அந்தப் பிரச்சினைக்கு ஏற்ப மாற்றியமைக்கப்படும். நாடகப் பிரதியை எழுதியவர் நாடக ஆசிரியருடன் கலந்துரையாடி நாடகத்தை தான் விரும்பிய முறைக்கு ஏற்ப நெறியாளர் மாற்றியமைப்பார். நாடக ஆசிரியர் அருகில் இல்லாதவிடத்து இன்னும் ஒருவர் மூலமோ அல்லது தானாகவோ அப்பிரதியை தனக்கு ஏற்ற வகையில் மாற்றங்களைக் கொண்டு வருவார்.

03. கதைக்கான நடிப்பு முறையைக் கண்டுபிடித்தல்.

கதையை ஒழுங்கமைப்பு செய்யப்பட்ட பின் அக்கதைக்கான நடிப்பு முறையைக் கண்டு பிடிப்பார். நாடகத்தில் பல்வேறு வகையான நடிப்பு முறைகள் இருக்கின்றன. மிகை யதார்த்த நடிப்பு, சினிமாப் பாணியிலான நடிப்பு அல்லது இவையெல்லாம் இணைந்த நடிப்புமுறையை ஒன்றாகக் கலந்து அதற்கான பாணியைத் தெரிவு செய்வார். நெறியாளர் சிலவேளை ஒரே பாணியை தனது பாணியாகக் கொண்டவராக இருந்தால் அந்தப்பாணியில் மட்டுமே யோசிப்பவராக இருப்பார். இது தொடர்ந்து அவருடைய நாடகங்களைப் பார்க்கும் பார்வையாளர்களுக்கு சலிப்பை ஏற்படுத்தக் கூடும்.

04. நெறியாளருக்கான பிரதியைத் தயார் பண்ணல்

பின்னர் நெறியாளர் தனக்குரிய பிரதியை எழுதுவார். இதை இங்கு பலர் செய்வதே இல்லை. ஒரு பேப்பரை பிரித்து நாடகம் தொடங்கி முடியும் வரையான செயற்பாடுகள் சகலதும் முன்பகுதியிலும், மறு பகுதியிலும் பேச்சுக்களும் (வசனம்) அமைந்திருக்கும் நாடக இயக்கத்தில் திரை திறந்ததும் நடிகன் மேடையில் அசைதல் (move) அந்த இடத்தில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வரும் இசை, பாவிக்கும் பொருட்கள், அசையும் இடம் என்று சகலவிதமான செயற்பாடுகளும் அதில் அடங்கும். இது தொடக்கத்தில் ஒரு பிரதியும் பின்னர் நாடகம் இறுதியில் மேடையேறும் போது பல மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப் பட்டு இன்னுமொரு பிரதியாக அது உருப்பெறும்.

05. நடிகர்களைத் தெரிவு செய்தல்.

நடிகர் தெரிவு என்பது கதைக்கு ஏற்ப பாத்திரங்களின் தேவைக்கும் பாத்திரங்களின் தன்மைக்கும் ஏற்ப நடிகர்களைத் தேடுவார். அமைச்சர் நடிகையாக இருந்தால் இப்பாத்திரங்களின் தன்மை, வயது, தோற்றம், நடிப்பாற்றல் என்பவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு தெரிவு செய்வார். அல்லது நாடக மன்றமாக இருந்தால் மேற்கூறிய தன்மைகளுக்கு ஏற்ப தனது குழுவிலிருந்து தெரிவு செய்வார். தொழில்ரீதியான நடிகர்கள் அல்லாவிடின் தெரிவு செய்யப்பட்ட குழுவில் அதை வாசிக்கச் செய்து அவர்களை அப்பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப பாத்திரத்தின் வயது, பாத்திரத்தின் தன்மை, பாத்திரத்தின் தோற்றம் போன்ற விடயங்களைக் கருத்தில் கொண்டு தெரிவு செய்வார்.

06. கதை பற்றிய கலந்துரையாடல்.

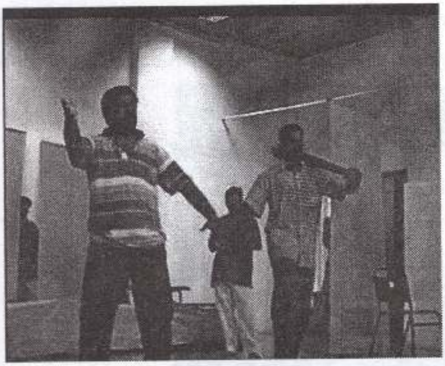
கதை பற்றிய கலந்துரையாடல் நாடகச் செயற்பாட்டில் ஈடுபடப்போகும் நடிகர்களால் நாடக ஆசிரியர், இசையமைப்பாளர், உடை ஒப்பனைக் கலைஞர், ஒளியமைப்பாளர், தயாரிப்பாளர், எல்லோரும் இதில் கட்டாயம் கலந்துகொள்ள வேண்டும். கதை பற்றிய முழுமையான விளக்கமும் இவர்கள் அனைவருக்கும் தெரியவேண்டும். கலந்துரையாடல் மூலமே ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் தன்மை பற்றிய முழுமையான விளக்கத்தைப் பெறுவார். இம் முழுமையானது சரியாக இருக்கும் போதுதான் நடிப்பு சரியாக அமையும். நடிப்புச் சரியாக அமையவில்லையென்றால் அந்தக் கதை பற்றி, அந்தப்பாத்திரம் பற்றி அவர் தெளிவாக அறியவில்லை என்றே அர்த்தம், நடிகர்கள் மட்டுமன்றி இசை, காட்சி, உடை, ஒப்பனை, ஒளிக்கலைஞர்கள் தங்கள் பணியை சீராகவும் திறமையாகவும் செய்ய முடியும்

07. நடிகர்களுக்கான பயிற்சிகள்.

நடிகர்களுக்கான பயிற்சி முதலில் பிரதி வாசிப்புப் பயிற்சியாகவே அமையும். பிரதியை எவ்வளவு தூரம் திரும்பத் திரும்ப வாசிக்கின்றோமோ அது பற்றிய சகல விளக்கங்களும் கிடைக்கும். கதைபற்றி நாடகத்தின் சில முக்கிய விடயங்கள் சிறிய வசனங்களில் அல்லது மறைமுகமான வசனங்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம். ஒவ்வொரு வசனத்தையும் எவ்வாறு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உச்சரித்தல், எவ்வாறு பேசுதல், எந்தத் தொனியில் பேசுதல் என்ற பயிற்சிகளோடு உடற்பயிற்சி, குரல்பயிற்சிகளும் வழங்கப்படல் வேண்டும்.



இராவணேசனில் நெறியாளர் நடிகர்களுடன்

08. மேடையில் எவ்வாறு நாடகத்தை காட்சிப்படுத்தலாம் என்பதற்கான ஒத்திகை.

பின்னர் கதையை எவ்வாறு நாடகமாகக் காட்சிப்படுத்தல் என்பதில் நெறியாளர் கவனம் செலுத்துவார். ஒரு பாத்திரம் எந்த இடத்தில் இருந்து வருவது. எவ்விடத்தில் நிற்பது எவ்விடத்தில் நின்று கதைப்பது, எந்த இடத்தினூடாகப் போவது, எந்தப் பொருட்களை எப்படிப் பாவிப்பது என்பது பற்றிய பயிற்சிகள் இடம் பெறும். ஒரு பாத்திரம் தேவையற்ற வகையில் இயங்கக்கூடாது. ஒவ்வொரு அசைவும் நெறியாளர் திட்டமிட்ட படியே அமைதல் வேண்டும்.

நடிகர்களின் திறனுக்கேற்ப எத்தனை நாட்கள் எவ்வளவு நேரம் பயிற்சி வழங்கல் என்பதை நெறியாளர் திட்டமிடுவார். நெறியாளர் தான் தெரிவுசெய்த நடிப்புப் பாணியை மிகச் சரியாக நடிப்பை நடிகர்கள் செய்கின்றார்கள் என திருப்தி அடையும் வரை இப்பயிற்சி தொடரும்.

09. இசையமைப்பாளருடனான ஒத்திகை

தெரிவு செய்யப்பட்ட நாடகக் கருவுக்கு ஏற்ப இசையை இசைய மைப்பாளருடன் ஏற்கனவே நெறியாளர் தீர்மானித்திருப்பார். பின்னர் நாடகச் சம்பவங்களின் காலம், இடம், உணர்வுகள், சம்பவத்தின் தன்மை என்று பல வகைகளைக் கருத்தில் கொண்டு நாடகச் சம்பவங்களுக்கான இசையை பிரயோகித்து பார்ப்பார். அதன் பின்னர் நாடக ஒத்திகையின் போது அந்த இசையைப் பிரயோகித்துப் பார்ப்பார். பின்னர் நாடகச்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

செயற்பாடுகளுக்கு ஏற்ப அதில் திருத்தங்கள் கொண்டு வரப்பட்டு அடுத்த அடுத்த ஒத்திகைகள் இசையுடன் கூடியதாக அமைக்கப்படும். ஆரம்பகால ஒத்திகைகளிலே இசையைச் சேர்த்துக் கொண்டால் நடிகர்களுக்கான முழுமையான நடிக்கும் திறன் வெளிப்படாமல் போவதற்கான வாய்ப்பு உண்டு.

இராவணேசனில் இசைக் கலைஞர்கள் ஒத்திகையின் போது

10. ஒளியமைப்பாளருடனான ஒத்திகை.

ஒளிகள் மூலம் காலங்கள், உணர்வுகள், காட்சியமைப்புக்கள், சம்பவங்களுக்கான உயிர்ப்பைக் கொடுக்க முடியும். அத்தோடு மேடையில் தோன்றும் பாத்திரங்களில் எந்த பாத்திரத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவத்தைக் கொடுக்க வேண்டும். என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு அதை ஒளியமைப்பின் மூலம் செயற்படுத்த முடியும். எனவே நெறியாளர் கதையின் சம்பவம், காலம், காட்சியமைப்பு, பாத்திரங்களின் தன்மை என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு ஒளியமைப்பாளருடன் இணைந்து இதைநெறியாளர் செயற்படுத்த வேண்டும். ஒளியமைப்பு பார்வையாளர்களுக்கு நாடகத்திற்கான உணர்வைக் கொடுக்கவேண்டுமே ஒளிய பார்வைக்கு அச்சுறுத்தலாக, எந்தக் கணத்திலும் இருக்கக்கூடாது என்பதை நெறியாளர் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

11. எல்லாக் கலைஞர்களுடனான இறுதி ஒத்திகை

நாடகத்தினை பழகத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்து மேடையேற்றத்திற்கு தயாராகும் வரை நெறியாளர் பல்வேறு கலைஞர்களுடன் தொடர்பை ஏற்படுத்தி இறுதியாக மேடையேறுவதற்கு முன்னர் சகல கலைகளையும், கலைஞர்களையும் இணைத்து இறுதியான ஒத்திகை ஒன்றைச் செய்வதன் பிற்பாடு நெறியாளர் நாடகத்தை ஆற்றுகை செய்வார் / மேடையேற்றுவர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒரு நாடக நெறியாளருக்கு இருக்க வேண்டியதகமைகள் பற்றிய தெளிவான விளக்கம்.

01. நாடகத்தை விமர்சிக்கும் திறன் இருக்க வேண்டும்.
02. எண்ணக்கருவை மீள் உற்பத்தி செய்யத் தெரிய வேண்டும்.
03. பாத்திரங்களை உருவாக்கும் ஆற்றல்.
04. பாத்திர நுட்பங்கள் பற்றிய அறிவு.
05. எழுத்துருவை விளங்கிக் கொள்ளும் ஆற்றல்.
06. நாடக நுட்பங்கள் பற்றிய அறிவு.
07. தான் வாழும் சமூகத்திற்கு ஏற்ப அறிவை தெரிந்து வைத்தல்.
08. மீள் ஒழுங்கு செய்யும் ஆற்றல்.
09. கலை பற்றிய அறிவு.
10. மேடை பற்றிய அறிவு.
11. கருவை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல்.
12. மேடை அசைவுகள் பற்றிய அறிவு.
13. ஒளி, ஒலி, காட்சியமைப்பு பற்றிய அறிவு.
14. இசை, நடனம், பேச்சு, பயிற்சி, நடிப்புப் பயிற்சி பற்றிய அறிவு.
15. நாடக அரங்கக் கோட்பாடுகள் பற்றிய அறிவு.
16. காலத்திற்கு ஏற்றவாறு நாடகத்தின் மோடி அளிக்கை என்பவற்றை அமைத்துக் கொள்ளல்.
17. பரீட்சார்த்தங்கள் செய்யும் ஆர்வம்.
18. ஒப்பனை, உடையமைப்பு பற்றிய அறிவு.
19. பார்வையாளரைக் கவர்ந்து ஆர்வத்தை தூண்டி பற்றிப்பிடித்திருக்கும் ஆற்றல்.
20. மொழிநடை பற்றிய அறிவு.
21. கற்பனைத் திறன் தேவை.
22. அவதானம் தேவை.
23. நகைச்சுவை பற்றிய அறிவு.
24. வியாக்கியானம் செய்யும் திறன்.
25. நெறியாளன் ஒரு தலைவன் என்ற அறிவு.
26. நடிகர் தெரிவு பற்றிய அறிவாற்றல்.
27. நாடகம், அரங்கம், பார்வையாளர் பற்றிய சகல விடயங்களையும் அறிந்தவராகவும், சமூகம் பற்றிய ஒரு தெளிவான பார்வையை உடையவராகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

இ. குணசீலன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாடக ஒத்திகைகளின் பணி

01. உரையாடல்:-

காட்சி, அங்கம், பாத்திரம் ஆகியன உட்பட நாடகம் பற்றிய தெளிவான உறுதியான விளக்கம் நடிகர்களுக்கு வழங்குதல்.

02. கூட்டுமம்:-

கூட்டுமத்தில் அடங்கிய இயக்கம் மூலம் நாடகத்தை வியாக்கியானித்தல்.

03. நடிபாகங்களைப் பாத்திரப் பண்புடையதாக்கல்.

04. உரையாடலை பூரணமாகக் கற்றுக்கொள்ளல். தொனியின் ஏற்ற இறக்கம் பாத்திர வெளிப்பாடு, உணர்வு வெளிப்பாடு என்பன.

05. பல்வேறு இயல்புகளையும் ஒழுங்கான ஐக்கியப்பட்ட முழுமையாக இணைத்து இசையமைத்தல்.

06. காட்சியமைப்புக்கள், ஒளியமைப்புக்கள், ஒலி விளைவுகள், மேடைப் பொருட்கள் பயன்படுத்தல், அப்பொருட்களை மாற்றியமைத்தல், ஆடை அணிதல் ஆகியவற்றை பூரணமாகக் கையாள்தலும் இத்தயாரிப்பு அடிப்படைகளை நன்கு இணைத்து மேடையேற்றத்தைத் திறமையாகச் செய்து முடித்தல்.

07. முழுத் தயாரிப்பையும் செய்து பார்த்தல், இறுதியாக மேடையேற்றத்தை மேற்கொள்ளுதல்.

ஒத்திகைகளை வகுத்துக் கொள்ளும் முறை

01. வாசிப்பு ஒத்திகை.
02. செயல் ஒத்திகை.
03. மனன ஒத்திகை.
04. பாத்திரப்படைப்பு ஒத்திகை.
05. வாக்கிய வியாக்கியான ஒத்திகை.
06. பூரணப்படுத்தல் ஒத்திகை.
07. தொழில்நுட்ப ஒத்திகை.
08. உடை ஒத்திகை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

01. வாசிப்பு ஒத்திகை:-

கற்கும் காலம் என்று சொல்லலாம். நாடகப் போக்கு கதைப்பின்னல் என்பவற்றை நடிகர்களுக்கு புரியவைப்பர். பாத்திர உறவுகள் விளக்கப்படும். நாடகக்கரு, கருத்துக்களை விளக்குவார். அந்தத் தயாரிப்பின் நோக்கம், திட்டம், மோடி என்பனபற்றிக் கூறுவார். இவ்வாறு செய்வதன் நோக்கம் நாடகத்தை புரிந்து கொள்வதற்காகும். சிக்கலான நாடகங்கள் நடிகரின் ஆற்றல் குறைவு என்றால் இந்தக்காலம் கூடும், குறையும், ஒத்திகையில் பின்வரும் பயன்களை புரிய வைக்கலாம்.

01. ஒவ்வொரு நடிகனும் தனது நடி பங்கு நாடகத்தில் அதன் பணி என்பன பற்றிப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

02. எழுத்துருவுக்கு நெறியாளன் செய்யும் வியாக்கியானத்தை விளங்குவான்.

03. எந்த நோக்கத்திற்காக ஒவ்வொருவரும் உழைக்க வேண்டுமென்பதை விளக்குவான். நடிகனின் கற்பனையைத் தூண்டுவதற்காக பாத்திரத்தின், செயல், நோக்கம், காரணங்களை அறியத் தூண்டுவர். பாத்திரத்தொடர்பு குறியீட்டுப் பாங்கான உத்திகளை விளங்குவர். முக்கிய உரையாடலை சுட்டிக் காட்டுவர். சிலர் ஒவ்வொரு உரையாடலையும் விளங்குவர்.

02. செயல் ஒத்திகை:-

மேடை அசைவுகள், நடிகர் ஒவ்வொரு வேளையும் நிற்க வேண்டிய இடங்கள். பொதுப்படையான அசைவுகள் என்பன கவனிக்கப்படும். பாத்திரங்களுக்கிடையிலான பௌதீக உறவு நிலைகளை விளக்குவர். தளத்திட்டம், அமைக்கப்படும் பொருட்கள், வாசல்கள் எங்கெங்கு இருக்கும். ஒவ்வொரு அசைவுக்கும் விளக்கம் இருக்கும். நோக்கம், கருத்து என்பனவும் இருக்கும். காத்திரமான அசைவுகளைச் செய்வதற்கு ஊக்கமளிப்பர். கட்புல வழியில் நாடகமாக்கலே இங்கு பிரதானம். இணைப்பாக்கம், காட்சி, தொகுதியாக்கல், அசைவு என்பன இடம்பெறும்.

இராவணேசன் ஒத்திகையில்
பாலசுகுமார், ஜெய்சங்கர்

இ. குணசீலன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

03. மனன ஒத்திகை:-

அசைவுகளும், உரையாடல்களும் மனப்பாடமான பின்னரே தெளிவான முறையில் ஒத்திகைகளை நடாத்த முடியும். திரும்ப திரும்ப சொல்லுதல், செய்தல் மூலமே மனனத்தை ஏற்படுத்தலாம்.

04. பாத்திரப்படைப்பு ஒத்திகை:-

பாத்திரத்தின் பல்வேறு இயல்புகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்காக அவற்றின் உயிரியல், பௌதீக மனப்பற்று, மனப்போக்கு, உணர்வு, உணர்ச்சி, விருப்பு, சிந்தனை, தீர்மானம், சமூகநிலை, ஒழுக்கவியல், அறநெறி, உளவியல்சார்ந்த அனைத்து குணாம்சங்களையும் தெளிவாக அறிந்து வெளிக்கொணர உதவும் வகையில் இவ் ஒத்திகைகள் நடைபெறும்.

05. வாக்கிய வியாக்கியான ஒத்திகை:-

பிரதானமான சொற்களை அழுத்துவதன் மூலம் வெவ்வேறு சொற்களை அழுத்துதல், உரையாடலின் இறுதிச் சொல் முக்கியமானதாக இருக்கும். நடிகனின் குரல் அதன் இனிமை, அழகு, நெகிழ்வு, வலிமை, பல்வகைத் தன்மை, கவர்ச்சி என்பன இருக்க வேண்டும். நினைத்த ஒரு கருத்தினை சரியான முறையில் தெளிவாக வெளிக்கொணர வேண்டும்.

06. பூரணப்படுத்தல் ஒத்திகை:-

சகல பாத்திரங்களும் இங்கு ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து செயற்படக் கூடிய அழுத்தம் தரும். உச்சக்கட்டத்தை நோக்கிய இயக்க செறிவும் அதன் பின்னர் ஏற்படும் தளர்வும் கவனிக்கப்படும். அத்தோடு ஒவ்வொரு காட்சியும் நுணுக்கமாகக் கவனிக்கப்படும். ஒளியும் நிழலும் மிகவும் நுண்ணியதாகக் கவனிக்கப்படும்.

07. தொழில்நுட்ப ஒத்திகை:-

காட்சி மாற்றங்கள், ஒளியமைப்புக் குறிப்புக்கள், ஒலி விளைவுகள், இசை, மேடைப் பொருட்கள், கைப்பொருட்கள் என்பன பற்றிய விபரங்களை அவதானித்து ஒழுங்குபடுத்த இந்த ஒத்திகைகள் உதவும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

08. உடை ஒத்திகை:-

நடிகன் தனது பாத்திரத்திற்கேற்ற உடையில் பரீட்சயப்பட்டிருக்க வேண்டும். சில நெறியாளர் 3 அல்லது 4 ஒத்திகைகளை நடாத்தி முடிப்பர். சில பார்வையாளரை அழைப்பர். (பார்வையாளர்களுடைய எதிர் விளைவை அவதானித்து திருத்தங்கள் செய்வதற்கு) ஒத்திகை என்பது ஒரு கற்றல்படி முறையாகும். நெறியாளன் உண்மையில் ஓர் ஆசிரியனாவான்.

பாரம்பரியக் கூத்தரங்கில் அண்ணாவியாரின் நெறியாள்கை.

நெறியாள்கை என்பது தலைமைத்துவப் பண்புடைய கலையாகும். தமிழ் மரபில் ஆரம்ப கால கட்டங்களிலிருந்தே கூத்து முறைமை இருந்து வருகின்றது. இக்கூத்தை நெறிப்படுத்தி செல்பவர் அண்ணாவியார். கூத்து வடிவங்கள் வெறும் பாடல்களாகவே எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. இப்பாடல்கள் பாத்திரப்படைப்பிற்கேற்ப மெட்டையும், ஆட்டமுறைமையையும் தீர்மானிப்பதில் இந்த அண்ணாவியார் பெரும் பங்காற்றுபவராக உள்ளார். இந்த நெறியாள்கைப் பண்பு பரம்பரை பரம்பரையாக ஒரு தொடர்ச்சியாகவே அமைந்துள்ளது. இந்த நெறியாள்கை பற்றிய விரிவான ஆய்வுகள் இன்னும் எழுத்து வடிவிலே இடம் பெறவில்லை என்றே கூற வேண்டும்.

கூத்தை நெறியாள்கை செய்யும் போது அண்ணாவியார் பின்வரும் விடயங்களைக் கவனத்தில் கொண்டுசெயற்படுவார். கூத்திற்கான ஒரு கதையைத் தெரிவு செய்வார். கதைக்கான ஆட்டக் கோலத்தை இனம் காண்பார். அதற்கான பிரதியைத் தயார் பண்ணுவார். நடிகர்களைத் தெரிவு செய்வார். கதை பற்றிய கலந்துரையாடலை மேற்கொள்வார். கூத்துக் கலைஞர்களுக்கான பயிற்சிகளை வழங்குவார். அத்துடன் பாத்திரங்களை பாத்திரப் பண்புக்கேற்ப மாற்றியமைப்பார். களரியில் எவ்வாறு அதனை காட்சிப்படுத்தலாம் என்பதற்கான ஒத்திகைகளை உடை, ஒப்பனை, ஏனைய கலைகளையும் இணைத்து மேற்கொண்டதன் பிற்பாடு இறுதியாக களரியில் ஆடப்படும். இது போன்ற விடயங்களைக் கவனத்தில் கொண்டே அண்ணாவியார் நெறியாள்கையினை மேற்கொள்வார்.

பாரம்பரியக் கூத்து அண்ணாவியார் கற்பனை வளம், கூத்தரங்கு சார்ந்த அறிவு, கூத்தரங்கக் கலைகளுடனான பரீட்சயம், முகாமைத்துவ ஆற்றல், தலைமைத்துவப் பண்பு போன்றவற்றில் புலமை மிக்கவராகக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

காணப்படுவார். ஒரு கூத்தை அண்ணாவியார் பழக்கும் போது தனியே அவர் மத்தளம் அடித்து கூத்தின் ஆட்ட முறைமைகளைப் பழக்குவது சிரமமாக இருப்பதால் தனது கூத்தில் நடிப்பவர்களில் திறமையாக மத்தளம் வாசிக்கத் தெரிந்தவரை விட்டு அண்ணாவியார் ஆட்டத்தினைப் பழக்குவார்.

ஆட்டமுறை, தாளமுறை, குரலை உயர்த்திப் பாடவேண்டிய இடம், தாழ்த்திப்பாட வேண்டிய இடம், கால் போடும் முறை, அசைவுகளின் வெளிப்பாடு என்பவற்றை மத்தளம் அடிப்பவர் பார்த்து பின் பழகி, ஆடல், பாடல், மத்தளம் அடிக்கும் முறை என்பவை திறமையாகச் செய்யக்கூடிய ஒருவர் பின்னர் அண்ணாவியராக மாறும் சந்தர்ப்பமே கூத்தில் உள்ளது.

அதாவது ஆரம்பத்தில் இவர் உதவி அண்ணாவியாராகத் தொழில்பட்டு பின் தன்னுடைய திறமையாற்றலுடன் சிறந்த அண்ணாவியாராக உருவாகின்றார். இந்த வகையில் தான் நாம் கூத்தில் நெறியாள்கை தோற்றம் பெறுவதனைக் காணலாம். இவ்வாறாக கூத்தை அண்ணாவியார் நெறியாள்கை செய்யும் போது கூத்தில் பார்வையாளர் அனைவரும் கிராமப்புற மக்களே, இவர்கள் கல்வியறிவற்ற பாமரமக்களாவர். இவர்களின் தன்மைக்கேற்பவே வடிவமைக்கப்பட வேண்டிய தலையாய பொறுப்பு அண்ணாவியார்க்கே உரியது. எனவே இந்த வகையில் தான் அண்ணாவியார் மக்கள் அனைவருக்கும் தெரிந்த கதையினைத் தெரிவு செய்வார். மகாபாரதக் கதை, இராமாயணக் கதை, புராண ஜதீகக் கதைகள், நீதி ஒழுக்கங்களைப் புகட்டும் கதைகள், கிளைக் கதைகள் என்பன கூத்தின் கதையாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்படும்.

அடுத்து அண்ணாவியார் நடிகர்களைத் தெரிவு செய்வார். நடிகர்கள் அனைவரும் கூத்தினைப் பார்த்தும் பழகியும் அதனுள் முழுமையாக ஈடுபட்டவர்களாகவே இருப்பார்கள். அவர்களில் அண்ணாவியார் தனக்குத் தெரிந்த நடிகர்களைத் தெரிவு செய்யும் போது நடிகர்களுக்கு பயிற்சி வழங்குவது அண்ணாவியார்க்கு இலகுவாக அமைந்துவிடும்.

நடிகர்களைத் தெரிவு செய்யும் போது அவர்களது உடல் தோற்றம் குரல்வளம், பாடும்திறன் என்பவற்றின் அடிப்படையில் தெரிவு செய்வார். பெண் பாத்திரத்திற்கேற்ற நடிகரைத் தெரிவு செய்யும்போது இனிமையான குரலும், பெண்களுக்குரிய உடல் தோற்றமுள்ளவராகவும், மென்மையான தோற்றப்பாடுகளைக் கொண்டவரையுமே அண்ணாவியார் தெரிவு செய்வார்.

நடிகர்கள் புதியவர்களாக இருந்தால், அண்ணாவியார் அவர்களை சில பாட்டுக்களைப் பாடச் சொல்லி, சில ஆட்டவகைகளை ஆடிக்காட்டச்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சொல்லி அவர்களின் திறமைக்கேற்ப அவர்களை இணைத்துக் கொள்வார்.

அடுத்ததாகச் "சட்டம் கொடுத்தல்" என்னும் நிகழ்வு இடம் பெறும். அதாவது நடிகர் தெரிவின் பின் ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் உரிய பாடல்களையும் வசனங்களையும் எழுதிக் கொடுத்து மனனம் கொள்ளச் செய்வார். இதனைத் தொடர்ந்து ஆட்டமுறைகளைத் தொடங்குவார். தாளத்திற்கேற்ப கால்போடும் முறை, பாடும் போது குரலை உயர்த்தி, தாழ்த்தி ஏற்ற வகையில் பாட வைத்தல்,அபிநயங்களைக் கொண்டு வருதல் போன்றவற்றைப் பழக்குவார்.

சதங்கை கட்டும் நிகழ்வு இடம்பெறும். இது ஒரு வகையில் ஒத்திகை பார்க்கும் நிகழ்வு எனப்படும். ஆரம்பத்தில் கூத்தினைப் பழகும் போதே சதங்கை கட்டிவிட்டால் ஒவ்வொருவரும் வித்தியாசமாக கால்போட்டு ஆடும்போது கூத்து குழம்பிவிடும் நிலை காணப்படும். இந்த விடயத்தினைப் பொறுத்த மட்டில் சாதகமும் இருக்கின்றது. பாதகமும் இருக்கின்றது.

இதனால் கூத்தினை ஒரு முழுமையான ஒரு கட்டமைப்புக்குள் கொண்டு வந்த பின்னரே சதங்கையணிந்து அதற்கேற்ப ஆடுவர். இதன்போது ஒருவர் பிழையாக கால்போட்டாலும் சதங்கை ஒலியை வைத்தே அண்ணாவியார் கண்டு பிடித்து அதனைத் திருத்தி விடுவார். அதன்பின் அடுக்குப்பார்த்தல் நிகழ்வு இடம்பெறும். அதாவது ஒத்திகை பார்த்தல் குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குள் கூத்தை சுருக்கி அதாவது பாடல்கள், வசனங்கள், ஆட்டங்கள் என்பவற்றைக் கூட்டிக் குறைத்து கட்டமைத்துக் கொண்டு கூத்து அரங்கேற்றம் நிகழும்.

இங்கு கூத்தினை இயக்கும் முழுப்பொறுப்பும் அண்ணாவியாரையே சார்ந்திருக்கும். கூத்து நிகழ்த்துகைக் கதையில், பாடலில் தொய்வு ஏற்படும்போது சபையோருள் நிற்கும் அண்ணாவியார் அதனைச் சீரமைத்துச் சொல்லிக் கொடுப்பார்.

காட்சியமைப்பு என்பன பார்வையாளர் புரிந்து கொள்ளத்தக்க வகையில் இடையிடையே கதை கூறி அதனூடாக பார்வையாளர்களுக்கு கூத்தின் காட்சியை விளக்கிச் சொல்லல் என்பனவும் கூத்து அண்ணாவியாரது கடமையாகவே உள்ளது.

உடை, ஒப்பனைகளையும், அண்ணாவியார் பாத்திரங்களின் தன்மைக் கேற்ப தெரிவுசெய்து அதனையும் மேற்கொள்வார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நவீன நாடகத்தினைப் பொறுத்தவரை ஒவ்வொரு கலைக்கும் தனித்தனியாக தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள் இணைந்து செயற்படுவர். ஆனால் கூத்தில் அண்ணாவியார்தான் உடை, ஒப்பனை, இசை, நடனம், காட்சியமைப்பு, ஒலியமைப்பு, ஒளியமைப்பு, பாடல், கதைக்கரு போன்ற எல்லா விடயங்களையும் சொல்பவராக விளங்குகின்றார்.

இந்த வகையில் நோக்கும் போது ஏனைய தொழில்நுட்பக் கலைஞரது பணியையும் தானே செய்து முழுமையாக கூத்தை வடிவமைக்கும் முழுப்பொறுப்பும் அண்ணாவியார்க்கு உரியதே இந்த வகையில் தான் அவரது செயற்பாட்டு முறைகள் அமைந்துள்ளது.

கதை
திரைக்கதை
வசனம்
அண்ணாவியார்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாடகப் பிரதியாக்கை.

ஏற்கனவே தயாரிக்கப்பட்ட ஒன்றை மீண்டும் ஒழுங்குபடுத்தி தயாரிப்பது "பிரதியாக்கை" எனப்படும். உதாரணம் சேக்ஸ்பியரினால் எழுதப்பட்ட "ஓதல்லோ" நாடகத்தை இன்னொருவர் மீண்டும் தயாரிக்கும் போது சூழலுக்கேற்ற வகையில் நெகிழ்வுகளைக் கொடுத்து ஆக்கம் செய்வதைக் குறிப்பிடலாம். மேலும் நாடகப் பிரதியாக்கை செய்யும்போது மிகமுக்கியமான அம்சங்களைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டும். அவைகள் பின்வருமாறு.

- தயாரிப்பாளரை தெரிவு செய்தல்.
- நாடகப் பிரதியை தெரிவு செய்தல்.
- நாடக எழுத்துப் பிரதியை தயாரித்தல்.
- நாடகக் காட்சிகளை மேடை ஏற்றுவதற்கு கொண்டு வருதல்.
- நாடக உரையாடல்களை மேற்கொள்வது.
- பிரதியை வைத்துக்கொண்டு கற்பனைக்கு ஊடாக காட்சியை சிந்திக்க தூண்டுதல்.
- நாடகம் எல்லாவற்றையும் பற்றி (பிறேம்) வரைபடம் என்பவற்றைக் கையாளுதல்.
- நாடகப் பிரதியை வரையும்போது செய்து கொள்ளவேண்டும்.
- நாடகப் பிரதியை வாசிப்பது முதல் காட்சிப்படுத்தல் வரை நாடகத்தின் முழுப்பிரதியும் ஒரு நடிகனுக்கு முதலில் வழங்கப்படல் வேண்டும்.
- ஒவ்வொருவராக வாசிக்கவிடல் வேண்டும். (வரிசையில்) பாத்திரங்களை எப்படி நீங்கள் நடிப்பீர்கள் எனக் கேட்டு வாசிக்கவிடல்.
- பாத்திரத்தை ஏழு அல்லது பத்து தடவைகள் வாசிக்கவிடல்.
- தனிமையாக தங்களுடைய பாத்திரத்தை வாசிக்கவிடல்
- இன்னார் இன்னபாத்திரத்தை நடிக்கப் போகின்றார்என தீர்மானித்தல்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இ. குணசீலன்

☞ நடிகர்களைப் படுக்க வைத்து கண்களை மூட வைத்து தங்களுடைய பாத்திரத்தை சித்தரிக்க வைத்தல்.

☞ நடிகர்களைத் தனியாக நடிக்கவிடல்.

☞ ஐந்து அல்லது ஏழு நிமிடங்கள் குழுக்களாக நடிக்கவிடல்.

☞ கட்டடத்தை படிப்படியாக கட்டியெழுப்புவதுபோல் நாடகத்தையும் படிப்படியாக கட்டியெழுப்புதல்.

☞ காட்சிப்படுத்தல்.

☞ நடிகர்களுக்கு பயிற்சிகளை நன்கு கொடுத்தல்.

☞ நாடகத்தை பிரதியாள்கை செய்து மேடையேற்றுவது தொடர்பான படிமுறைகள்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

08. நாடக விமர்சனம்.

நாடகம் இலக்கிய வகைக்குள் முக்கியமானதொன்று. இது பாவாலும் அமையாலம். உரைநடையாலும் அமையலாம். இன்றைய ஜனநாயக உலகிலே நாடகங்கள் பொதுமக்களுக்கு இலகுவாக விளங்கும். உரைநடையிலே பெரும்பாலும் ஆக்கப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றுள் சில படிப்பதற்கு மட்டுமே உரியன. வேறு சில மேடையனுபவம் ஒன்று மட்டுமே கொண்டு இலக்கியப்பயிற்சி இல்லாதோரால் எழுதப்படுகின்றன. இன்னுஞ் சில நாடகங்கள் நடிப்பதற்கும், படிப்பதற்கும் ஒருங்கே உரியன. இவ்வகை நாடகங்களே கலைச் சிறப்புடையன. அவை பார்வையாளரது உணர்ச்சியைத் தூண்டி உள்ளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் வேட்கைகளுக்கு விடுதலை அளித்து, அன்பையும், அனுதாபத்தையும் வெளிப்படுத்தி, மக்களைப் பண்படுத்தும் மகத்தான பணியைச் செய்ய வல்லன.

நல்ல நாடகம் எழுதுவது ஏனைய சில இலக்கியவகைகளை எழுதுவது போன்று அத்துணை இலகுவான செயலன்று, முதலிருந்து முடிவுவரை நாடக நிகழ்ச்சிகள் யாவும் உரையாடல்களாக இருக்க வேண்டியதே இதற்குக் காரணம் நாவல், சிறுகதை போன்றவற்றை போல எழுத்தாளர் இடையிலே புகுந்து கதை சொல்லுவதற்கும் காரண விளக்கங்கள் கூறுவதற்கும் வருணனைகள் தருவதற்கும் நாடகத்திலே இடமில்லை.

களஅமைப்பு, உடையலங்காரம், போன்ற சில குறிப்புக்களை மாத்திரம் காட்சிகளின் தொடக்கத்திலேயே எழுத்தாளர் தமது மொழியாகத் தரலாம். ஆனால், அவையும் அடைப்புக்குறிக்குள்ளே இடப்பட்டு வேறுபடுத்திக் காட்டப்படும். எழுத்தாளர் தாம் உருவாக்கும் பாத்திரங்களிலே புகுந்து நின்றே பேசுதலும், செயல் புரிதலும் பெரும்பாலும் வேண்டப்படும். இடையிடையே ஏதாயினும் ஒரு விளக்கக் குறிப்பு கொடுக்கப்படும் போதும், அது உரையாடலில் இருந்தும் பிரித்து, அடைப்புக்குறிக்குள் இட்டுக் காட்டப்படும்.

நாடகம் எழுதுவோர் நாடகமேடையை மனத்தில் கொண்டு எழுத வேண்டும். கதைக்கு வேண்டிய ஒரு கருவின்றி, வெவ்வேறு நிகழ்ச்சிகளை மனதில் கற்பனை செய்து எழுதுவது மட்டும் போதாது நடிகர் மேடையிலே நடிக்கத்தக்க காட்சிகள், பார்வையாளரின் மனநிலை ஆகியவற்றையும் கருத்தில் கொண்டே நாடகம் எழுதுதல் வேண்டும். பார்வையாளரின் உள்ளத்திலே ஆவலைத் தூண்டி இடையிலே தொய்யாமல், முடிவு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்னவாகுமோ என்று ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் பார்வையாளரை எதிர்பார்க்க வைக்கும் கலைத்திறமையுடன் நாடகக் கதையை நடத்திச் செல்லுதலும் வேண்டும்.

நாடகம் கண், செவி, ஆகிய இரண்டு புலன்களுக்கும் விருந்தளிப்பது . நாடகம் பார்ப்போர், மேடையிலே தாம் பார்ப்பவை உண்மை நிகழ்ச்சிகள் அல்லவென்று அறிந்திருந்த போதிலும், அவற்றிலே ஈடுபட்டு உணர்ச்சி வசப்பட்டுப் பார்ப்பர்.

ஆகையால் நகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம்,பெருமிதம், வெகுளி, உவகை, என்னும் சுவைகள் அவருள்ளத்தில் உண்டாகும். அச்சுவைகளுக்கேற்ற மெய்ப்பாடுகளுமே உண்டாதலும் கூடும். அவ்வாறே நடிக்கும் கலைஞரும் தாம் நடிப்பது உண்மையன்று என்பதை அறிந்திருந்தும், உண்மை போலத் தோன்றுமாறே நடிப்பர். அப்போதுதான் அது நடிப்புக் கலையாகும். இவ்வாறு கற்பனை நிகழ்ச்சிகளை உண்மை போலக் காட்டுவதற்கு ஏற்றவாறு நாடகம் எழுதுவோர் தமது எழுத்துப் படைப்பை உருவாக்க வேண்டும். இவ்வாறு எழுதப்படும் நாடகமே கலை நயம் பெற்று விளங்கும்.

நாடகத்தின் சிறப்புக் கூறுகள்.

அ) ஒருமைப்பாடு.
ஆ) நிகழ்ச்சிக்கோப்பு.
இ) பாத்திர வார்ப்பு.
ஈ) உரையாடல்.

அ) ஒருமைப்பாடு :-

பல நாளைய நிகழ்ச்சிகளை குறிப்பிட்ட சில மணி நேரத்திலே தொடர்ந்துவருமாறு கோவைப்படுத்துவது நாடகத்தின் ஒரு சிறப்பியல்பாகும். இதனையே நாடகத்தின் ஒருமைப்பாடு என்பர். குறித்த ஓர் இலக்கை நோக்கியே நாடக மாந்தரும், காட்சிகளும், நிகழ்ச்சிகளும், உரையாடல்களும் இயக்கப்படுதல் வேண்டும். அவ்வாறு இயக்கப்படுவதனாலே நாடகத்தில் ஒருமைப்பாடு இல்லையானால், பார்வையாளர் மனத்திலே விரசம் உண்டாகி விடும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆ) நிகழ்ச்சிக்கோப்பு :-

நாடகத்தில் அடுத்தபடி முதன்மை பெறுவது நிகழ்ச்சிக்கோப்பு. கதை வளர்ச்சிக்கு அத்தியாவசியமான நிகழ்ச்சிகளை கருத்தோடு தெரிவு செய்வதும், கோவைப்படுத்துவதும் நாடகாசிரியனின் திறமையைக் காட்டும் வேண்டாத நிகழ்ச்சிகளை நீக்கி விடுதல் வேண்டும். நாடக நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் நாடகத்தின் ஒருமைப்பாட்டுக்கு உதவுவனவாக இருத்தல் வேண்டும். நிகழ்ச்சிகளே கதையை வளர்த்து வருவன. கதை வளர்ச்சியை ஒட்டியே பாத்திரங்களின் குணச்சித்திரங்கள் புலப்படுத்தும். நிகழ்ச்சிகள் தொடக்க நிலையிலிருந்து படிப்படியாக வளர்ந்து உச்சக் கட்டத்தை அடைந்து திடீரென முடிவை நோக்கி இறங்குவதே நாடக இலக்கியங்களின் பொதுவான இலக்கணமாகும்.

தொடக்க கட்டத்தில் நாடக பாத்திரங்கள் அறிமுகம் செய்யப்படும். களம் விவரிக்கப்படும். நாடகக் கதையின் பிரச்சினை அல்லது முரண் தோற்றுவாய் செய்யப்படும். நாடகத்தின் வளர்ச்சிக் கட்டத்திலே நிகழ்ச்சிகள் சிக்கலாகி விறுவிறுப்பாக உச்சக்கட்டத்தை நோக்கி வளர்ந்து செல்லும். கதையின் வளர்ச்சி பார்வையாளரின் விளைவறி வேட்கையை முடுக்கி விடுவதாயிருப்பது சிறந்த நாடகத்தின் இயல்பு நாடகத்தில் உச்சக்கட்டம் என்பது மிகவும் முக்கியமானதாகும். இந்த நிலையை அடைந்ததும் விரைவிலே நாடகத்தை முடிவுக்குக் கொண்டு வருதல் வேண்டும்.

இங்கே சிக்கல் அவிழ்ந்து பார்வையாளரின் மனவலிப்பைத் தளர்த்திவிடும். முடிவு பார்வையாளர் எதிர் பார்த்ததாகவும் இருக்கலாம். எதிர்பாராததாகவும் இருக்கலாம். நாடகக் கதை வளர்ச்சியோடு ஊறி உச்ச நிலைக்குப் போன பார்வையாளரின் உணர்ச்சி, மீண்டும். சமநிலைக்கு வரும்போதே மனநிறைவு உண்டாகும். இன்பமுடிவாயினும், துன்பமுடிவாயினும் “நல்லதொரு நாடகத்தைப் பார்த்தோம்” என்னும் திருப்தி பார்வையாளரின் மனத்திலே உண்டாதல் வேண்டும்.

இ) பாத்திர வார்ப்பு:

நாடகத்தின் அடுத்த முக்கியம்சம் பாத்திர வார்ப்பு ஆகும். எடுத்துக் கொண்ட கதையையோ, கருத்தையோ பார்வையாளர் உள்ளத்தில் முழுமையுணர்ச்சி தோன்றுமாறு விளக்குவதற்குப் பாத்திரங்களே துணை புரிகின்றன. ஆகவே, பாத்திர வார்ப்பில் நாடகாசிரியன் மிகுந்த கவனம் செலுத்த வேண்டியவனாகின்றான். ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தனக்கென

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சிறப்பான தனியியல்பு பெற்றிருப்பது முக்கியமானது. ஒரு பாத்திரம் மேடையில் முதன்முதலாய் தோன்றும்போது பார்வையாளரின் மனதில் உண்டாகும் தாக்கமே நாடகம் முடிவுவரை நிலைத்திருக்கும். ஆதலால், ஒவ்வொரு பாத்திரமும் மேடையிலே முதலில் தோன்றும் போதே தன் குணச் சித்திரத்தைச் சரியாக வெளிப்படுத்த வேண்டும் பாத்திரத்தின் குணச் சித்திரத்திற்கும், கதை நிகழ்வுக்கும் முரண்பாடு இருத்தலாகாது.

ஈ) உரையாடல் :-

பாத்திரத்தின் குணச்சித்திரம் வெளிப்படுவதற்கு முக்கியமாக உதவுவது உரையாடலே. அதுவே நாடகத்தின் உயிர்நாடியுமாகும். இந்த உரையாடல் பாத்திரத்திற்கேற்றதாகவும், விறுவிறுப்பாக கதையை நடத்திச் செல்வதற்கு வேண்டிய அளவினதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். பொதுவாக மேடையிலே, பாத்திரங்கள் வந்து நீண்ட சொற்பொழிவு நிகழ்த்துவது பார்வையாளருக்குச் சலிப்பை ஊட்டிவிடும். இன்றியமையாத கட்டங்களிலன்றி ஏனைய இடத்திலெல்லாம் உரையாடல் சுருக்கமாகவும், இயல்பாகவும் அமைதல் வேண்டும்.

பார்வையாளர் கேட்ட மாத்திரத்திலே பொருள் விளங்கிக் கொள்ளுதல் நாடக நயப்புக்கு இன்றியமையாதது. ஆகையால் பாத்திரங்கள் பேசும் மொழிநடை எளிமையும், தெளிவும் வாய்ந்ததாய் இருத்தல் வேண்டும். எளிதில் பொருள் விளங்காத திரி சொற்களையும், குழுக் குறிகளையும் உரையாடலில் கலக்கவிட்டால், அவ்வுரையாடல் பார்வையாளர் உள்ளத்தில் சோர்வையே உண்டாக்கிவிடும். மாறாக பாத்திரங்களின் குணவியல்புக்கும் உணர்ச்சிக்கும் பொருத்தமான சரளமான மொழிநடை, பார்வையாளரின் கருத்தை நாடக நிகழ்ச்சிகளில் ஈர்த்து வைத்து இன்பம் பயக்கும்.

நாடக வகைகள்.

கீழைநாட்டு நாடக மரபும், மேலைநாட்டு நாடக மரபும் அடிப்படையில் வேறுபட்டவை. மேலை நாட்டிலே பழைய கிரேக்கமரபிலே இன்ப நாடகம், அவல நாடகம் என்னும் இருவகை நாடகங்கள் பிரசித்தமானவை. கீழை நாட்டிலே பழைய புராண, இதிகாசக் கதைகளை நாடகமாக்கி,ஆடும் மரபே நீண்டகாலம் நிலைத்திருந்தன. ஐரோப்பியர் சிறப்பாக மதிக்கும் அவல நாடகம் கீழை நாட்டாரிடம் செல்வாக்குப் பெறவில்லை. இங்கே நாடகக் கதையில் அவல நிகழ்ச்சிகளை இடையிலே புகுத்தினாலும்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முடிவில் பார்வையாளரின் மனத்தைச் சாந்தி செய்வதையே நாடகாசிரியர் விரும்புவர். நளன்கதை, சகுந்தலை நாடகம், இராமநாடகம் போன்றவை இத்தகையன. தமிழ்நாட்டு நாடகக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் மதுரைக் காண்டத்தோடு முடிவுற்றிருக்குமாயின் கிரேக்க மரபில் தோன்றிய தலை சிறந்த அவல நாடகத்திற்கு ஈடுகோடாய் நிற்கவில்லாததாயிருக்கும், ஆனால் வஞ்சிக் காண்டம் அந்த அவல முடிவின் தாக்கத்தை தணித்துவிடுகின்றது.

இவை தவிர, ஐரோப்பிய மரபிலே அமைந்த நகைச்சுவை நாடகங்கள், உணர்ச்சிவீற்று இன்பமுடிவு நாடகங்கள், சமூகவிமர்சன நாடகங்கள் போன்றவை இக்காலத்திலே தமிழில்தோன்றி வருகின்றன. சிரிக்க வைத்து இன்பமூட்டுதல், சிரிக்கவைத்து சிந்திக்கச்செய்தல், கிண்டல்செய்தல், அறிவு கொளுத்துதல். அறிவுறுத்தி இணங்க வைத்தல், கொள்கைப் பிரச்சாரம் செய்தல் போன்ற பல்வேறு நோக்கங்களுக்காக இந்நாடகங்கள் படைக்கப்படுகின்றன.

இனி நாடக இலக்கியங்களை முழுநீள நாடகம், ஓரங்க நாடகம் வானொலி நாடகம், பாடசாலை நாடகம் என வேறொரு முறையிலும் வகைப்படுத்தலாம். இங்கே மாணாக்கரின் தேவைகளைச் கருத்தில் கொண்டு ஓரங்க நாடகம், வானொலி நாடகம், பாடசாலை நாடகம் என்னும் மூன்றும் பற்றிச் சில குறிப்புக்களைத் தருகின்றேன்.

ஓரங்க நாடகம்

நேரச் சுருக்கமே இதன் அடிப்படை பெரும்பாலும் ஒருசில காட்சிகளைக் கொண்ட ஓர் அங்கத்திலேயே நாடகம் நிறைவடையாததாயிருக்கும் சில வேளைகளில் இரண்டு அங்கங்களும் இருப்பதுண்டு. குறுகிய நேரத்தில் முழுமை உணர்ச்சி உண்டாகுமாறு நடித்துக் காட்டப்படும் நாடகமாதலால், பொதுவாகப் பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை அளவிற் குறைவாகவே இருக்கும். தனியொரு கருத்தே கருவாக அமையும். இடை நிகழ்ச்சிகளை ஒழித்து அக்கருத்தை, ஆற்றலுடன் எடுத்து விளக்கத்தக்க வகையில் சில காட்சிகளைக் கோர்த்து ஆக்கப்படுவது இதன் இயல்பு மாணக்கர் எழுதிப் பழகுவதற்கு இது ஏற்றது.

வானொலி நாடகம்

மேடை நாடகத்தினின்று முக்கியமான ஓர் அம்சத்தில் வானொலி நாடகம்வேறுபடுகின்றது. மேடைநாடகம், கண், செவி என்னும் இரு புலன்களாலும் அனுபவிக்கப்படுவது. வானொலி நாடகம். முற்றாக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

செவிப்புலன் வழியாகவே அனுபவிக்கப்படுவது. எனவே வானொலி நாடகத்திற்கு வேடங்களும் காட்சியமைப்புக்களும் வேண்டியதில்லை. வானொலியைக் கேட்போர் காட்சிகளைக் கற்பனை செய்து கொண்டு, பாத்திரங்களை உரையாடல் வாயிலாக வேறுபடுத்தி காணத்தக்க வகையில் இது எழுதப்படல் வேண்டும். அதாவது பாத்திரங்களின் உரையாடல்களைக் கொண்டே கேட்போர் கதை நிகழ்ச்சியையும் களத்தையும் கற்பனைக் கண்ணால் காணக்கூடியவராக இருத்தல் வேண்டும். உரையாடலுக்கு உதவியாக பின்னணி ஒலிகள் பொருத்தமான முறையிலே அமைக்கப்படும். மேலும் வானொலி நாடகம் கால அளவையும் கருத்தில் கொண்டதாய் இருக்க வேண்டும்.

ஆகவே வானொலி நாடகத்துக்கு முக்கியமாகத் தேவைப்படுவது, நாடகக் கதைக்குரிய சூழ்நிலையையும், பாத்திரங்களையும் படைக்கத்தக்க எழுத்துப் பிரதியாகும். இரண்டாவதாக அந்த எழுத்துப் பிரதியை வாய்ச்சொல் மூலம் "நடித்துக்"காட்டவல்ல கலைஞர் வேண்டும் மூன்றாவதாக எழுத்துப் பிரதியிலுள்ள சூழ் நிலைகளுக்கு ஏற்ற பின்னணி ஒலியமைப்புக்களைத் தீர்மானித்து அவற்றை, வானொலியில் திறம்பட வெளிப்படுத்தி பாத்திரங்களை "நடிக்க" வைக்கும் திறமையுள்ள சூத்திரதாரி ஒருவர் வேண்டும்.

பாடசாலை நாடகம்.

கல்வியிலே நாடகத்திற்கு மிக முக்கியமான ஒரு பங்குண்டு. சிறந்த ஆசிரியர் ஒரு வகையிலே நல்ல நடிகரைப் போலவே தமது பாடங்களை நடத்துவார். மாணவரும் நாடகத்தை பார்ப்பவர் போலவே வகுப்பில் நடந்து கொள்வர். ஆனால் இங்கே ஒரு வேறுபாடு உண்டு. இவர்கள் இடையிடையே ஆசிரியராகிய நடிகரோடு கலந்து உரையாடித் தமக்கு வேண்டிய விளக்கத்தைப் பெற்றுக் கொள்வர்.

இது தவிர மாணவர் முக்கியமான மொழிப்பாடத்தைக் கற்பதில் நாடக உத்திகள் பலவற்றைக் கையாளவும் பயிற்சி பெறுகின்றனர் உரையாடல்களை நாடகம் நடிப்பது போல வாசித்தல் அல்லது நடத்துதல் இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு, இனி தமது பாடநூல்களில் வரும் நாடகங்களை அல்லது நாடகக் காட்சிகளை மேடை நாடகமாக நடிப்பது, கதைகளை நாடக வடிவில் எழுதி மேடையேற்றுவதும் கல்வியோடு தொடர்புடைய பல்வேறு விடயங்களை நாடகமாக்குவதும் சிறந்த கற்றல் முயற்சிகளாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பெரும்பாலான பாடசாலை நாடகங்களில் இரு பெரும் குறைபாடுகள் காணப்படுகின்றன. மாணவரின் அனுபவங்களுக்கும், உளவளர்ச்சிக்கும் அப்பாற்பட்ட, ஒவ்வாத நாடகங்களைத் தெரிவது முதற்குறையாகும். மாணவரின் கல்விக்கு நேரடியாகப் பயன்படாத புராண இதிகாசக் கதைகளைக் கருவாகக் கொண்ட நாடகங்களை மரபுமுறையாக நடிப்பது மற்றக்குறையாகும். இத்தகைய நாடகங்களை வேண்டுமானால் மாணவர் பார்க்கலாம். ஆனால் பாடசாலை நாடகம் தனித்தன்மை பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.அதற்கு மாணவர் தமது சொந்தமுயற்சியால், இக்கால சமூகநிலையை எடுத்துக் காட்டும் வகையில் நாடகத்தை புதியதாக படைப்பதே வேண்டத்தக்கது. மாணவரின் முயற்சிக்கு ஆசிரியரும், வேறு நாடகக் கலைஞரும் வழிகாட்டியாக உதவலாம்.

நாடகங்களின்சமகால நிலை

விடியவிடிய ஆடும் பழைய கூத்துக்கள் இக்காலத்தில் அருகிவிட்டன. எங்கேனும் கிராமப் பகுதிகளில் அண்ணாவிமாரின் மரபிலே அது இன்றும் உயிர்பிழைத்து இருக்கலாம். மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் அப்பிரதேசத்திற்கே உரிய வடமோடி, தென்மோடி நாடகங்கள் இன்றும் பேணி வரப்படுகின்றன. அவற்றிலும் காலத்திற்கேற்ற சில மாற்றங்கள் புகுத்தப்பட்டுள்ளன. பழைய கூத்துக் கொட்டகைகள் சினிமா மாளிகைகளாக மாறிவிட்டன.

திரைப்படக்கலை சிறப்புற்று வந்ததும் மேடை நாடகக் கலை வீழ்ச்சியடைந்து விட்ட தென்றே சொல்லலாம். ஆயினும் நாடகக் கலை ஆர்வலர் ஆங்காங்கே இருந்து மேடை நாடகக் கலைக்கு இன்னும் புத்துயிர் ஊட்டி வருகின்றனர். என்பதை மறந்துவிடலாகாது. சினிமாக் கலையின் செல்வாக்கினால் மேடை நாடகங்களிலும் புதுமைகள் புகுத்தப்பட்டுள்ளன. இக்காலத்திலே வானொலி நாடகங்களும், தொலைக்காட்சி நாடகங்களும், செல்வாக்குப் பெற்று வருகின்றன. பாடசாலைக் கலை நிகழ்ச்சிகளில் மாணவர் நடிக்கும் நாடகங்கள் இன்றும் மக்களால் நயக்கப்படுகின்றன. நல்லமேடை நாடகங்களுக்கு இன்னமும் இரகசியப் பொதுமக்களிடையே வரவேற்பு இருந்தே வருகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இ. குணசீலன்

நாடக விமர்சனம்

நாடக விமர்சனம் என்னும் போது.

அ) நாடக இலக்கியத்தை விமர்சனம் செய்தல்.

ஆ) மேடை நாடகத்தை விமர்சனம் செய்தல்.

இ) திரைப்பட நாடகத்தை விமர்சனம் செய்தல்.

ஈ) வானொலி நாடகத்தை விமர்சனம் செய்தல்.

என்பனவெல்லாம் அடங்கும். தொலைக்காட்சி நாடகத்தை திரைப்பட நாடகத்திலும், பாடசாலை நாடகத்தை மேடை நாடகத்திலும் அடக்கிக் கொள்ளலாம்.

எல்லா வகையான நாடக விமர்சனத்திலும் முக்கியமாக கவனிக்கப்பட வேண்டிய அம்சங்கள் வருமாறு.

01. ஒருமைப்பாட்டைத் தரும் கதைக்கரு.
02. அக்கருவை வளர்க்க உதவும் நிகழ்ச்சிக்கோப்பு.
03. நிகழ்ச்சிகளை நடாத்திக் காட்டும் பாத்திரங்கள்.
04. பாத்திரங்களின் குணவியல்பை வெளிப்படுத்தும் உரையாடல்கள்.

இவற்றோடு நாடக நிகழ்ச்சியிலே பின்வரும் விடயங்களும் கவனிக்கப்படும் அவையாவன.

01. நடிகரின் பொருத்தம்.
02. நடிப்புத்திறன்.
03. குரல் ஒலிப்புத்திறன்.
04. வேடப்பொருத்தம் (வானொலி நாடகத்திற்கு வேண்டியதில்லை)
05. காட்சியமைப்பு.
06. ஒளியமைப்பு.
07. ஒலியமைப்பு.
08. வேடஉடை, ஒப்பனை.
09. நடனஅமைப்பு.
10. இசையமைப்பு.

மேற்குறிப்பிட்ட விடயங்களில் சில வானொலி நாடகத்திற்கு அவசியமில்லை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அ. நாடக இலக்கியத்தை விமர்சனம் செய்வது பற்றிய வழிகாட்டல் குறிப்புகள்.

நோக்கம் :-

01. கேட்போருக்கு நூலாசிரியரை அறிமுகம் செய்து வைத்தல்.
02. நூலைப் பற்றிய பயனுள்ள செய்தியை எடுத்துக்கூறல்.
03. மற்றையோர் அதனை வாசிப்பதில் ஆர்வம் கொள்ளச் செய்தல்.

விமர்சிக்கும் முறை

01. நூலின் பெயரை விளக்குக.

02. நூலாசிரியரைப் பற்றியும், அந்த நூலில் வரும் மக்கள்,இடங்கள், காலச் சூழ்நிலை முதலிய விடயங்களிலே நூலாசிரியருக்குள்ள அறிவு, பரிச்சயம் ஆகியவை பற்றியும் ஓரளவு கூறுக.

03. நாடகத்தின் பிரதான நோக்கம் என்ன என்பதை விளக்குக. பழைய வரலாற்று நிகழ்ச்சியொன்றைச் சித்தரித்துக் காட்டல். இலக்கியக் கதையை நாடக வடிவில் தருதல், சமூகத்தில் உள்ள மூடப்பழக்க வழக்கங்களைக் கிண்டல் செய்து சிந்திக்க வைத்தல். நகைச் சுவை யூட்டி பொழுது போக்கல், நல்லறிவு கொடுத்தல், பிரச்சாரஞ் செய்தல் என்பன போன்ற நோக்கங்களில் எது என்பதை விளக்குதல்.

04. நாடகக்கதையின் கருவை சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுக.
   அ. கதையின் பின்னணி.
   ஆ. ஆரம்ப நிகழ்ச்சி என்பவற்றை ஓரளவு விளக்குதல்.
   இ. வளர்ச்சிக் கட்டத்தை கோடு காட்டி விடுக. ஆனால் பிரதான கதையையோ, கதையின் உச்சக்கட்டத்தையோ, முடிவையோ கூறலாகாது. அவ்வாறு கூறினால் விமர்சனத்தின் நோக்கம் முறியடிக்கப்பட்டுவிடும். கேட்போருக்கு நூலை வாசிக்க வேண்டு மென்னும் ஆர்வந்தணிந்து விடுதல் கூடும்.

05. முக்கியமான பாத்திரங்களின் குணச்சித்திரங்களை விவரிக்க.

06. உரையாடல்கள் இயல்பாகவும், விறுவிறுப்பாகவும் வாசகரின் ஆர்வத்தை தூண்டக்கூடியனவாகவும் உள்ளனவா என்பதை விளக்குக. சுவையான இரண்டொரு பகுதிகளை வாசித்துக் காட்டுக.

இ. குணசீலன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

07. நாடகத்தை வாசித்து நீர் எத்தகைய இன்பம் பெற்றீர் என்பதையும் ஏன் அது உமக்கு இன்ப அனுபவமாயிருந்தது என்பதையும் கூறி விமர்சனத்தை முடிக்க.

ஆ. மேடை நாடகத்தை (அதாவது மேடையில் ஆடப்பட்ட நாடகத்தை) விமர்சனம் செய்வது பற்றிய வழிகாட்டற் குறிப்புகள்.

நோக்கம் :-

01. நாடகத்தின் கலை அம்சங்களை மதிப்பிடுவது.
02. நடிகரின் நடிப்புத்திறனை மதிப்பிடுவது.
03. நாடகத்தின் பயன்பாட்டை மதிப்பிடுவது.
04. நெறியாள்கையை மதிப்பிடுவது.

விமர்சிக்கும் முறை

01. கதை :-

புதிய படைப்பா, பழைய கதையா, நாடகத்திற்காகப் புத்துருவம் கொடுக்கப்பட்ட பழைய கதையா என்பதை விளக்குக. நூல் வடிவில் வந்து நீர் வாசித்தறிந்த கதையாயின், புத்தகக் கதைக்கும், நாடகக்கதைக்கும் வேறுபாடுகள் இருப்பின் எடுத்துக் காட்டுக. கதையின் நிகழ்ச்சிக் கோப்புதொய்வில்லாமல், விறுவிறுப்பாக நாடகம் நடப்பதற்கு உதவியதா என்பதைக் கூறுக.

02. நடிகர்:

பாடசாலை மாணவர்களா? அனுபவமுதிர்ச்சி பெற்ற நடிகர்களா? என்பதைக் கூறுக. பிரதான நடிகர், துணைநடிகர் போன்றவர்களின் பாத்திரங்களையும், அவர்கள் தத்தம் பாத்திரங்களை விளக்கி, இயல்பாகவும், உணர்ச்சி வெளிப்பாட் டோடும் நடித்தார்களா? என்பதையும் விளக்குக. நடிப்பில் ஏதும் குறைபாடுகள் காணப்பட்டால் அதனையும் நயமாகக் குறிப்பிடலாம். சிலவேளைகளிலே சில நடிகர்கள் மிகையாக நடித்து விடுவது முண்டு. பார்வையாளர்களின் பாராட்டை (கைதட்டலை) எதிர்பார்த்தும் சிலர் அவ்வாறு செய்வது முண்டு. எவ்வாறாயினும் மிகைநடிப்பு விரசத்தையே உண்டாக்கிவிடும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

03. மேடை அமைப்பு:

கதை நிகழும் பின்னணியை பார்வையாளர் கண்டு கதை நிகழ்ச்சியோடு தம்மைப் பிணைத்துக் கொள்வதற்கு ஏற்றவாறு மேடையமைப்பு எழினி அமைப்பு (திரை) முதலியன இருந்தனவா? என்பதை விளக்குக. காட்சிகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக, காலதாமதம் அதிகமின்றி மாற்றப்பட்டனவா? என்பதையும் குறிப்பிடுக. சிலவேளைகளில் ஒரு காட்சி முடிந்து மற்றக்காட்சி தொடங்குவதற்கு இடையில் பார்வையாளர் நீண்டநேரம் காத்திருக்க வேண்டிய நிலையும் ஏற்படுவதுண்டு. அது நாடக நயப்பினைக் கெடுத்துவிடும்.

04. வேடப்பொருத்தம்:

நடிகர்களின் வேடம் அவர்கள் ஏற்ற பாத்திரங்களுக்கு பொருத்த மாயிருந்ததா. (உதாரணமாக பழங்கால மக்களை இக்கால உடையில் நடமாட வைப்பது) என்பனவற்றை விளக்குக.

05. நெறியாளர்:

நெறியாளரின் செயற்பாடு எவ்வாறு இருந்தன என்பதையும் விமர்சனம் செய்ய வேண்டும்.

06. ஏனைய கலையம்சம்:

நாடகக் கதைக்கும் பாத்திரங்களுக்கும் ஏற்றவகையில், காட்சியமைப்புக்களும், ஒலி, ஒளியமைப்புக்களும், மேடை நிருவாகத் தொழில்நுட்பச் செயற்பாடுகளும் எவ்வாறு இடம் பெற்றன என்பதையும் பற்றி விளக்குக.

07. தாக்க விளைவு:

நாடகத்தைப் பார்த்ததால் உங்கள் உள்ளத்தில் உண்டான விளைவு இன்னது என்பதை விளக்குக.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இ. திரைப்பட நாடகத்தை விமர்சனம் செய்வது பற்றிய வழிகாட்டற் குறிப்புக்கள்

மாணாக்கர் தாம் பார்த்த திரைப்பட நாடகமொன்றை விமர்சிப்பதற்கு பின்வரும் வினாக்கள் வழிகாட்டியாக உதவும்.

01. கதை:-

கதை இறுதி வரையும் எனது ஆர்வத்தை ஈர்த்து வைத்திருந்ததா? முடிவறியும் வேட்கையை வளர்த்து வந்ததா?அல்லது ஆரம்பத்திலேயே கதையின் முடிவை நான் ஊகித்துக் கொள்ள முடிந்ததா? கதை, உண்மையான வாழ்க்கையை சித்தரித்துக் காட்டியதா? வெறுமனே பொழுது போக்காக மட்டுமின்றி, வேறு பயன் மதிப்புடையதாகவும் இருந்ததா?

02. நடிகர்:-

பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான நடிகர் தெரிவு செய்யப்பட்டிருந்தனரா? பொருத்தமில்லாத நடிகர் எவரேனும் இருந்தனரா? நடிகர் தமது பாகங்களை உணர்ந்து, நிகழ்ச்சியோடு ஒன்று கலந்து நடித்தனரா? அதாவது எனக்கு அவர்களின் செயல்கள் "வெறும் நடிப்பு மாத்திரையாகத்" தோன்றாமல் உண்மையான வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் போலத் தோன்றினவா?

03. எனது மனத்தில் உண்டான விளைவு:-

இந்தப் படம் எத்தகைய தாக்க விளைவை என்மனதில் ஏற்படுத்தியுள்ளது? நான் படத்தைப் பார்க்கையில் எவ்வித மனத்தகைப்பும் இல்லாமல் இன்பமாகப் பொழுது போக்கினேனா? அல்லது, எனக்கு மனச் சலிப்பு ஏற்பட்டதா? குழப்பமான கனவுகளைத் தோற்றுவித்ததா? இது என் சிந்தனையைத் தூண்டியுள்ளதா? ஏதாவது ஒன்றைப்பற்றி மேலும்அறிய வேண்டுமென்னும் ஆவலை என் மனத்தில் உண்டாக்கியுள்ளதா? எனது சிந்தனைப் போக்கில் ஏதாவது மாற்றத்தை உண்டாக்கியுள்ளதா? படத்தைப் பார்ப்பதற்கு முன்னிருந்த எனது மனப்பாங்குக்கும் பார்த்த பின்னுள்ள எனது மனப்பாங்குக்கும் ஏதாவது வித்தியாசம் உண்டா? எனது வாழ்க்கை அனுபவத்தில் உலகைப் பற்றிய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விளக்கத்தில் எவ்வகையிலாயினும் புது வளர்ச்சி காணப்படு கின்றதா? புதுக் கிளர்ச்சி உண்டாகியிருக்கின்றதா? போன்ற விடயங்களை கவனத்தில் கொண்டு விமர்சனத்தை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

ஈ. வானொலி நாடகமொன்றை விமர்சனம் செய்வது பற்றிய வழிகாட்டற் குறிப்புகள்

பின்வரும் வினாக்களை எழுப்பி விடை காண முயலுக.

01. நோக்கம் :-

இந்த நாடகத்தின் நோக்கம் என்ன? தகவல் தருவதா? போதனை செய்வதா? இன்பமூட்டுவதா? நயப்புணர்ச்சியை வளர்ப்பதா? நம்பவைப்பதா? அனுதாபத்தை உண்டாக்குவதா? நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதில் இது எவ்வளவுக்கு வெற்றி பெற்றுள்ளது?

02. கலந்து கொண்டோரின் திறமை:-

வானொலிக் கலைஞர்கள் "நடிக்கின்றனர்" என்ற உண்மையை நான் மறந்து, அவர்கள் நிஜவாழ்க்கை நிகழ்ச்சியிலே ஈடுபட்டு ள்ளனர் என்று என்னை எண்ணச் செய்தனரா? நாடக ஆசிரியர், நாடக மாந்தரை உயிருள்ள மனிதர்களாக நடமாட வைத்து ள்ளாரா? அல்லது "வகைமாதிரியான" பாத்திரங்களை படைத்துக் காட்டியுள்ளாரா? ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் நடிக்கும் கலைஞரின் தனித்தன்மையை வேறுபடுத்திக்காண முடிந்ததா? கலைஞர்கள் தத்தம் பங்குகளைச் சரிவரச் செய்துள்ளனரா? தகுந்த அளவு பயிற்சி செய்து, தாமும் மனநிறைவு பெறுவ தோடு கேட்குநரையும் மனநிறைவு பெறச் செய்துள்ளாரா?

03. மனத்தில் உண்டாகும் விளைவு:

வானொலி நிகழ்ச்சி உண்மையிலே என் மனதுக்கு நிறைவைத் தருகின்றதா? அல்லது அக்கறைகளையும் தூண்டி, எனது அறிவைப் பெருக்கவும், அனுபவத்தை வகைப்படுத்தவும் உதவுகின்றதா? இந்த நிகழ்ச்சியைக் கேட்டதால் என் ரசனை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உணர்ச்சி முன்னிலும் சிறந்துள்ளதா? போன்ற அனைத்து விடயங்களையும் கவனத்தில் கொண்டு இவற்றோடு இணைந்த வகையில் சாதக, பாதக விளைவுகள் பற்றியும் விமர்சனம் செய்ய வேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

EVERGREEN PRINTERS

No: 93, Trinco Road, Batticaloa.

Tel: 065-2222607

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org