



# உலல்

அரங்கியல் காலாண்டு மின்னிதழ்

உலல் - 4

ஏப்ரல் 2021 - டிசம்பர் 2021

மொழி - 4



**உலகத் தமிழ் அரங்கையும், அரங்காளர்களையும் ஒருங்கிணைக்கும் அரங்கியலிதழ்**  
ஒரு தேசிய இனத்தின் அடையாளத்தை அதன் மரபு சார்ந்த கலைகளின்  
வரலாறே நிர்ணயிக்கிறது. அதுவே மனித சமூகத்தின் வரலாறுமாகும்.



# ARC Mobile 4G LTE



*Pourquoi Continuer à payer plus chère ?*

**DATA INTERNET  
FRANCE OFFERTE**



**100GO**

9,99€ / 30 jours  
Appels & sms nationaux  
**illimités**  
pour activer envoyer  
ARCP5522 au 10202

**200GO**

19,99€ / 30 jours  
Appels & sms nationaux  
**illimités**  
pour activer envoyer  
ARCP5544 au 10202

+  
200minutes\*  
Internationales  
(vers 60 pays)



**20GO**

4,99€ / 30 jours  
Appels & sms nationaux  
**illimités**  
pour activer envoyer  
ARCP5577 au 10202



Tous opérateurs France métropolitaine

Rejoignez nous sur :    

Ne pas jeter sur la voie publique 



01 82 88 58 96 ou 554

[www.arcmobile.fr](http://www.arcmobile.fr)



அரங்கியல் காலாண்டு மின்னிதழ்

உடல் - 4 மொழி - 4  
ஏப்ரல் 2021 - டிசம்பர் 2021

ஆசிரியர்  
எம். அரியநாயகம் (France)

நிர்வாக ஆசிரியர்  
சி. ஏ. அருள்நாயகம் (Australia)

கௌரவ ஆலோசகர்கள்  
பேரா. முனைவர் சி. பார்த்திபராஜா  
பேரா. முனைவர் க. ரவீந்திரன்

அட்டைப்பட ஓவியம்  
ஓவியர் V.P. வாசகன், (France)

வடிவாக்கம்  
அபிராமி கம்ப்யூட்டர்ஸ், (Tamilnadu)  
(+91) 97911 30100

ஒருங்கிணைப்பாளர்கள்  
பா. நிரோஷன் (Srilanka)  
புலவர் ந. சிவநாதன் (London)  
சிவாந்தி கச்சீந்திரன் (London)  
என். அன்ரனி (Swish)  
பி. ஏ. ஜயகரன் (Canada)  
க. கிருஷ்ணமூர்த்தி (Germany)  
க. நல்லையா (France)  
செ. ஜோதி (France)  
பேரா. சேகர் மாணிக்கம் (Kumbakonam)  
நடராஜா கருணாகரன் (Australia)  
க. சிவஞானம் (Norvey)  
எஸ். சிவராஜா (Canada)

படைப்புகள் மற்றும்  
அணைத்துத் தொடர்புகளுக்கும்

GIFT 30, rue de Tourville  
93600 Aulnaysous Bios -  
France

Ph : (0033) 148792169  
(0033) 617731192

Nikam Rasin - Cell : 9176825792  
No. 75, Thiruvalluvar Street,  
West Mambalam, Chennai - 33.  
Tamilnadu, India

மின்னஞ்சல் :

oudalmozhi@gmail.com

## உங்களோடு...

‘உடல்’ இதழ் வெளி வருவதில் தாமதமாவது பற்றி அறியப் பலரும் அக்கறையோடு தொடர்புகொண்டு வருகிறார்கள். அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றிகள்.



தொற்று நோயின் தாக்கமும், அதற்கான தீர்வும்தொடர் கேள்விக்குறியான நிலையில் உலகனைத்தும் மௌனித்து நிற்கும் அரங்கச் செயல்பாடுகளினால் ஆற்றுகையாளர்களினதும், படைப்பாளிகளினதும் மனச்சோர்வும், தாக்கமுமே ‘உடல்’ இதழின் வருகையையும் தேவையையும் கேள்விக்குறியாக்கி ஒரு தேக்கநிலையை உருவாக்கி வருகிறது.

மாற்று வழியாக அரங்கு சார்ந்த கருத்துப் பரிமாற்றங்கள், உரையாடல்கள் தோற்றம்பெற்று மனதுக்கு ஆறுதல் அளித்தாலும், அவை தொடங்கியபோது இருந்த வேகமும் அதன் வீரியமும் இன்று குறைந்து போவதை அவதானிக்க முடிகிறது.

இத்தகைய எதிர்பாராத சூழமைவுகளின் காரணமாகவே நாடகப் பணுவல்கள் நூலாக்கம் பெற வேண்டிய அவசியத்தை கடந்த இதழில் ‘உடல்’ வலியுறுத்தியிருந்ததை வாசகர்கள் மறந்திருக்க மாட்டீர்கள்.

அண்மையில் சில பயனுள்ள புதிய முன்னெடுப்புகள் மனதுக்கு ஆறுதல் தருகின்றன.

ஈழத்தில் நாடகப்பள்ளி பா. நிரோஷன் அவர்களால் 23.10.2021 அன்று ‘அரங்கக் கலைஞர் நால்வர்’ என்ற நூல் வெளியீடும், அரங்க நூல்கள் கண்காட்சியும் இடம்பெற்றுள்ளது.

‘அறிந்தவற்றையும் அனுபவத்தையும் கூறுவோம், அறியாதவற்றைச் செவிமடுப்போம்’ என்ற பெயரில் நாடகப்பள்ளி நடத்திய இணையவழி உரையாடல் பலரினதும் கவனத்தையும், பாராட்டையும் பெற்றிருந்தது.

அப்படியே அவை காற்றோடு கலந்து போகாது நூலாக்கிப் பதியம் பெற வைத்ததில் பா. நிரோஷனின் பாரிய முயற்சி பாராட்டுக்குரியதும், பெறுமதிமிக்கதுமாகும். இவைபற்றிய கூடுதல் தகவல்களை இவ்விதழில் பதிவு செய்துள்ளோம்.



**“சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நினைவிடத்தில் பத்துறைக் கலைஞர்களும் ஒன்றுகூடி சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுக்கு அஞ்சலி நிகழ்வினை நடத்திய அரங்க நிகழ்வில் ‘சாமி’ நூல் வெளியிடப்பட்டமை உலகளவில் அரங்க ஆற்றுகையாளர்களினது கவனத்தையும் பெற்றுள்ளது”**

மேலும் தாயகத்தில் இணையவழி உரையாடலை தொடர்ந்து நடத்தி வரும் ‘Theatre Loop’ அமைப்பினர் தமது 50வது வாரச் சிறப்பு நிகழ்வில் (02.10.2021) ‘உடல்’ இதழோடும், அதன் செயல்பாடான ‘உலக நாடக விழாவினோடும்’ தன்னை இணைத்துக் கொண்டிருக்கும் மரியாதைக்குரிய Dr. M.நாசர் அவர்கள் கலந்து கொண்டு ‘நடிப்பு அனுபவங்களைப் பேசுவோம்’ என்ற தலைப்பில் இரண்டு மணி நேரம் அளவிலான சிறப்பு ரையை வழங்கியிருந்தார்.

அவரது உரையின் சில மணித்துளிகளின் பக்கங்களை யாழ். தர்மினி அவர்கள் எழுத்து ருவில் இவ்விதழுக்குத் தந்துள்ளார். மீதியை அடுத்த இதழில் கொண்டு வருவோம். Dr. நாசர் அவர்கட்கும், யாழ். தர்மினி அவர் கட்கும் எமது மனமார்ந்த நன்றிகள்.

தமிழகத்தில் கூத்திசை, இசை நாடகம், நவீன நாடகம் என அனைத்திலும் ஆளுமையோடு ஓயாது பணியாற்றி வருபவர் பேரா. முனைவர். கி.பார்த்திபராஜா. அவரது எழுத்தாக்கத்தில், பரிதி பதிப்பகத்தின் வெளியீடாக தமிழ் நாடக மரபின் பிதாமகன், இசை நாடகப் பேராசான் ‘சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்’ பற்றிய நூல் வெளிவந்துள்ளது.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் 99வது ஆண்டு நினைவு நாளாகிய அன்று (13.12.2021) புதுச்சேரியில் உள்ள அவரது நினைவிடத்தில் பத்துறைக் கலைஞர்களும் ஒன்றுகூடி சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுக்கு அஞ்சலி நிகழ்வினை நடத்திய அரங்க நிகழ்வில் ‘சாமி’ வெளியிடப்பட்டமை உலகளவில் அரங்க ஆற்றுகையாளர்களினது கவனத்தையும் பெற்றுள்ளது.

‘சாமி’ நூலுக்கு மூவர் தமது ஆழமான பார்வையோடு மிக அழுத்தமான பதிவு

களோடு அணிந்துரை வழங்கியுள்ளனர். சுவாமிகளின் வரலாற்றுப் பக்கங்களை ‘சாமி’யினூடாக ‘உடல்’ வாசகர்கள் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கம் கருதி அணிந்துரையாளர்களின் சில வரிகளை இங்கே குறிப்பிடலாம் என விரும்புகிறேன்.

**‘பரவசப்படும் ஆச்சரியப்படும் நிகழ்வுகளைப் பேசும் நூல்’**

நட்சத்திரங்கள் சிதறிக் கிடப்பதைப் போல் சுவாமிகளைப் பற்றிய நிகழ்வுகள், நினைவுகள், பதிவுகள்... ஏட்டில், வாய்வழிச் சொல்லில் பரந்து கிடக்கின்றன. தம்பி பார்த்திபராஜா பொறுமையாக எல்லா வற்றையும் தேடிக் கலந்து, வடிகட்டி இப்புத்தகத்தை உருவாக்கியிருக்கிறார்.

இப்புத்தகம் பாண்டித்திய மொழியில் அல்லாமல் எளிதாய் அமைந்ததினால் என் தமிழ்ச்சமூகம் முழுவதும் சென்றடையும் என்பதே என் நம்பிக்கையும், வாழ்த்தும், வேண்டுகளும்...

**Dr.M.நாசர்**

**‘காட்டு நாயக்கன் படயிலிருந்து கருவடிக்குப்பம் வரை’**

இந்நூலைச் ‘சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் வரலாறு’ என்று பொத்தாம் பொதுவில் சொல்லிக் கடந்து போக என்னால் இயலவில்லை.

வரலாறும் இருப்பதாகத்தான் கூறமுடிகிறது. வரும் நவம்பர் 13, 2021 தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் அவர்களின் தொண்ணுற்றி ஒன்பதாவது ஆண்டுத் தொடக்க மாதம், அடுத்த ஆண்டு நூறாவது நினைவு ஆண்டாகும். அதைக் கட்டியங்கூறுவதாக, அதைத் தொடங்கி வைக்க வந்திருக்கிற ஒரு எளிய கையடக்கக் களஞ்சிய தொகுப்பு நூலாக இருக்கிறது....

**மு.ஓராமசுவாமி**

உறுப்பினர் செயலாளர்  
தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம்  
03.11.2021

## ‘சொல் மாலை’

‘சாமி’ என்னும் இந்நூல் தமிழ் நாடகப் பிதாமகனுக்கு (சுவாமிகளின் குரு பரம்பரை வழிப் பேரன்) நாடகப் பேரன் ஒருவர் பக்தியுடன் சாற்றுகின்ற ‘சொல் மாலை’.

சுவாமிகளின் நாடக இசை குறித்த ஆய்வுகளில் 30 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக ஈடுபட்டு ஐந்து நூல்களைப் படைத்திருக்கும் சுவாமிகள் பற்றி யாம் அறிந்திராத பல புதிய செய்திகளை இந்நூலைப் படிக்கும்போது அறிய முடிந்தது.

பார்த்திபராஜாவின் அயராத உழைப்பு, அக்கறையினூடாக சுவாமிகள் பற்றிய ஒரு முழுமையான வரலாற்று நூல் என்னும் சிறப்பு இந்த நூலுக்கு நிச்சயமாக உண்டு.

நாடகத்தான் முத்தமிழும் நன்கு விரவிய நூல்  
நாடகத்தான் வீடு நவில் முறை நூல் - நாடகத்தா  
னையீதென் றெண்ணாதீர் எந்தமிழர் சங்கரதாஸ்  
வாயீற்ற சொல்நாகரவீர் வந்து.

‘தமிழ் மாமணி’ முனைவர்  
அரிமளம் சு.பத்மநாபன்  
இசைத்தமிழ் - நாடகத்தமிழ் ஆய்வறிஞர்  
புதுச்சேரி

பேராசிரியர், முனைவர். கி.பார்த்திபராஜா அவர்களுக்கு ‘உடல்’ இதழின் இனிய வாழ்த்துக்களும், பாராட்டுக்களும்.

இவை நிற்க, அடுத்துவரும் புத்தாண்டின் தைத் திங்களில் தமிழ் நாடக மரபின் தேன் கூடாய் வெளிவரவுள்ளது ‘தமிழ்ப்பல்கலை அலைகளின் நாடகக்காரனின் நடை’.

அமைதியாக அளப்பரிய அரங்க ஆற்றுகைகளையும், தமிழ் அரங்க வரலாறு, அரங்கக் கலைகள், தமிழ் வெளிப்பாட்டுக்களங்கள், நாடகக் களஞ்சியம் எனப் பன்னிரண்டுக்கும் மேற்பட்ட நூல்களைத் தமிழ் நாடக உலகுக்குத் தந்திருக்கும் பேரா. முனைவர் சு.இரவீந்திரன் அவர்களின் புதிய படைப்பாக வெளிவரும் ‘நாடகக்காரனின் நடை’ தமிழ் நாடக உலகுக்கு கலைக்களஞ்சியமாக அள்ள அள்ளக் குறையாத அட்சயப் பாத்திரம் என்றே சொல்லலாம்.

1918இல் தமிழ் நாடக உலகமே அசை விழந்து, அதிசயத்து ஆர்ப்பரித்து நிற்கும்

வண்ணம் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளால் ‘மதுரை தத்துவ மீனலோசினி வித்துவ பாலசபர்’ தொடங்கப்பட்டபோது, அதில் தம்மை முதல் மாணவர்களாக இணைத்துக் கொண்டு சுவாமிகளின் முதன்மை மாணவர்களாகவும் விளங்கியவர்கள் டி.கே.சண்முகம் சகோதாரர்கள். அவர்கள் தமது சிறுபிராயம் தொட்டு நாடக உலகுக்கு அளித்த அர்ப்பணிப்புக்கள், ஆற்றிய அளப்பரிய சாதனைகள், பெற்ற விருதுகள் என்பன பற்றி எல்லாம் தேன் கவை கொட்டும் தமிழில், ஆய்வுறக் கூறும் நாடகக் காரனின் நடையை நாடக நேசன் என்ற வகையில் அலங்கரித்து அழகுபார்த்தவன் என்ற வகையில், அவன் நடை பற்றி அடுத்த இதழில் பேசவுள்ளேன்.

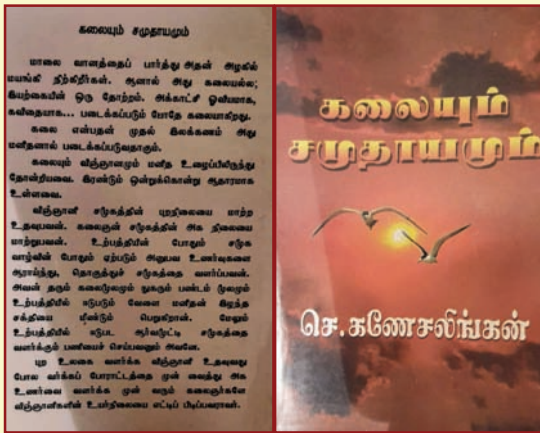
மேலும், மேலே குறிப்பிட்ட நூல்களை வாசிப்புக்குட்படுத்திய போதும், பனுவல் களை நூலாக்கம் செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணங்கள் மனதில் தோன்றும்போதும் அண்மையில் இயற்கை எய்திய (04.12.2021) ஈழத்தின் முற்போக்கு எழுத்தாளர் தோழர். செ.கணேசலிங்கன் எனது நினைவுக்கு வருகிறார்.

98இல் எனது ‘அறுவடை’ நாடகத் தொகுப்பு நூலுக்கு அணிந்துரை பெறுவதற்காக எழுத்தாளர்கள் எஸ்.பொ. அவர்களையும், செ.கணேசலிங்கன் அவர்களையும் தமிழகத்தில் சந்திக்கும் பேறு எனக்குக் கிடைத்தது.

பின்னர் 2000ஆம் ஆண்டிலும் செ.கணேசலிங்கன் அவர்களைச் சந்தித்த போது ஐரோப்பிய நாடுகளில் கலை இலக்கிய முன்னெடுப்புக்கள் பற்றி கேட்டறிந்ததோடு குறிப்பாக நாடக அரங்காற்றுகைகளில் ஏற்படக்கூடிய சிரமங்கள் சார்ந்தும், அவை நூலாக்கம் பெற வேண்டிய அவசியம், தேவை பற்றியும் அவர் வலியுறுத்தியதும் எனது நினைவுகளில் பதிவாகிப்போனது.

அந்தச் சந்திப்பின்போது அப்போது அவர் எழுதி வெளிவந்திருந்த ‘கலையும் சமுதாயமும்’ என்ற கட்டுரைகள் அடங்கிய நூலை (128 பக்கம்) எனக்குத் தந்திருந்தார்.

2000ஆம் ஆண்டின் அப்போது வரை அவர் முப்பது வரையிலான நாவல்கள், ஆறு சிறுகதைத் தொகுப்புகள், பதினொன்றுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைத் தொகுப்புகள் என அவரது படைப்புக்களாக வெளிவந்திருந்



ஆற்றுகைகள் செயலிழந்து, தமிழ் நாடகத்தின் எதிர்காலம் கேள்விக்குறியாக நிற்கின்ற இன்றைய காலப்பொழுதில்,

“ஒரு கால கட்டத்தைப் பிரதிபலித்துவப் படுத்தும் பிரபலமான நாடகங்களுக்கு நூல் வடிவம் தராததால் அப்படியே காலப்போக்கில் அவை மறைந்து, மறந்து போய்விடுகிறது...” என்று அவர் அப்போதே தெரிவித்திருந்தது நாடக கலைமீது அவர் கொண்டிருந்ததாகத்தையும், ஊக்குவிப்பையும், எதிர்நோக்கும் பார்வையையும் இன்று நினைவூட்டுகிறது. அவர் இழப்பு மனதைக் கனக்கவும் வைக்கிறது.

தமை சமூகத்தின் மீது அவர் கொண்டிருந்த தெளிவான பார்வையின், அக்கறையின், அவருக்குள் மாசு மறுவற்றுப் பொதிந்திருந்த மனித நேயத்தின் வெளிப்பாடுகளே. அரங்க

நாடக நூலுக்கு அவர் வழங்கியிருந்த அணிந்துரையை உங்களோடு உங்கள் பார்வைக்கு கொண்டு வருகிறேன்.

## அணிந்துரை நல்ல ‘அறுவடைகள்’



சுடங்குகளிலிருந்தே நாட்டியம், நடனம், கூத்து ஆகியன தோன்றின என சமூகவியலாளர்

கூறுவர். காலப்போக்கில் இவை கலை வடிவங்களாக ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டன. கூத்து இசையோடு, கதையோடு வளர்ந்து வந்தது. பின்னர் அவையில் கவிதையும், வசனமுமாக ஜனநாயகத் தன்மை பெற்றுப் பரவலாகியது.

அடுத்தகட்ட வளர்ச்சியாக மேடை நாடகம் என்ற படிவம் நிலை பெற்று வரு

கிறது. இதற்கு இசையும், மின் ஒளியும், செட்டு களும் மெருகூட்டுவதாக அமைகிறது. பாத்திரங்கள், சம்பவங்கள், கதையை



ஒழுங்குபடுத்தும் முறை மட்டுமல்ல, வசனங்கள் அமையும் ஆற்றலும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.



சினிமாவை பார்வை ஊடகம் என்பார். வார்த்தைகள் இல்லாமலே ஆரம்ப காலகட்டத்தில் சினிமா பலம் வாய்ந்த ஊடகமாக வளர்ந்து வந்தது. மிருகங்களை வைத்தே சினிமா தயாரிக்க முடிந்தது. நாடகம் அப்படியில்லை. வாய்மொழி பேசும் மனிதரை மேடையில் வைத்தே நாடகம் நடத்த முடியும். இங்கு வசனம் சிறப்பாக இடம் பெறுகிறது. சதையும், இரத்தமும், அசைவும் கொண்ட மனிதரை தரிசிக்க முடிகிறது.

மேடை நாடகத்தில்; இருவகை வசனங்கள் கையாளப்படுகின்றன. பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப சாதாரணமாகப் பேசும் வாய்மொழி. அடுத்து இலக்கிய நயம்மிக்க மேடை மொழி. சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை மேடையில் பார்ப்பவரைக் காட்டிலும் உலகில் நூலில் படித்து, சுவைத்து மகிழ்வவரே பெரும் பகுதியினர். காரணம், வசனங்களிலுள்ள இலக்கிய நயம், சேக்ஸ்பியரே பெரும்பாலான பாத்திரங்கள் மூலம் இலக்கிய நயம் சொட்டப் பேசினார்.

நாடக வசனங்கள் நடிப்பதற்கு, படிப்பதற்கல்ல என்ற கருத்தினாலேயே ஏராளமான நல்ல நாடகங்கள் தானும் நூலுருப் பெறவில்லை. ஒரு காலகட்டத்தைப் பிரதிபலித்துவப்படுத்தும் பிரபலமான நாடகங்களுக்கு நூல்வடிவம் தராததால் அப்படியே காலப்போக்கில் அவை மறைந்து, மறந்து போய்விடுகிறது.

பிரஞ்சு நாட்டில் குடிபெயர்ந்து வாழும் எம்.அரியநாயகம் அவர்களது நாடகக் கலையிலுள்ள ஆர்வம் பிரமிக்கத்தக்கது. நாடகங்களை எழுதுவது மட்டுமல்ல, உரிய பாத்திர மாந்தரைத் தேடி, பயிற்றுவித்து, அரங்கு தேடி மேடையேற்றுவது என்பது சாதாரண விசயமல்ல. அத்துடன், தான் எழுதி, அரங்கேற்றிய மூன்று நாடகங்களை நூலுருவிலும் கொணர்ந்துள்ளார். தமிழ் நாடகத்து உலகில் இதோர் மிகப்பெரிய பணியாகும். அத்துடன் இந்நாடகங்கள் இரவோடு கனவாகப் போய்விடும் சாதாரண நாடகங்களல்ல.

‘நாளைய அறுவடைகள்’ என்பது கற்பனா சித்தரந்தான். பார்வையாளர் பெற்ற அனுபவங்களை நான் கூற வரவில்லை. ஒரே மூச்சில் படித்த அனுபவ அறிவைக் கொண்டே சொல்ல முடியும்.

தமிழீழம் பெற்றுவிட்டதான ஒரு கற்பனையை முன்வைத்து, புலம் பெயர்ந்தவரும், நாடு திரும்பி புதிய தேசத்தைக் கட்டி எழுப்பும் பணிகளையும்



**சாதி, மத, இன, வட்டாரப் பாகுபாடுகள் யாவையும் ஒழிப்பதான குரவை சூசிரியர், நாடகம் மூலம் அழுத்திக் கறுகிறார். இது தவிர ஈழ விடுதலைப் போராட்டத்தில் பாதிக்கப்பட்டவருக்கும் வாழ்வு தருவதற்கான குரவை முன்வைத்துள்ளார்.**

அங்கு கைக்கொள்ள வேண்டிய பரந்த கோட்பாடுகளையும் நாடகாசிரியர் ஆழமாக, அகலமாக உணர்ச்சிமிக்க கதையாகச் சித்தரித்துள்ளார். சினிமாவிலும் பார்க்க நாடகம் அழுத்தமானது. சினிமாவில் காமராவில் பிடிக்கப்பட்ட படங்களின் நிழல்களையே திரையில் காண்கிறோம்.

கனவில் வந்து போவதுபோல இருட்டான சூழலைவிட்டு வெளியேறியதும் மறந்து போக முடிகிறது. நாடகத்தில் இயல்பான வார்த்தைகளைப் பேசும் சதையும் இரத்தமும்

கொண்ட மானிடர்களை பல்வேறு சூழல் களில் பார்க்கிறோம். மேடையில் அதீதக் கற்பனைகளைக் கொண்டுவந்து கடினம். அதனால் நாடகத்தில் யதார்த்தத் தன்மை மிளிர்கிறது.

‘நாளைய அறுவடைகள்’ பல போராட்டங்கள், இழப்புகளை விதைத்த ஒரு புனிதத் தன்மையை ஆசிரியர் அழுத்தமாகக் கூறியுள்ளார். சாதி, மத, இன, வட்டாரப் பாகுபாடுகள் யாவையும் ஒழிப்பதான குரலை ஆசிரியர் நாடகம் மூலம் அழுத்திக் கூறுகிறார். இது தவிர ஈழ விடுதலைப் போராட்டத்தில் பாதிக்கப்பட்டவருக்கும் வாழ்வு தருவதற்கான குரலை முன் வைத்துள்ளார்.

புதிய தமிழகத்தின் கல்வி, மருத்துவ வசதிகள், மின்சாரம், வேலைவாய்ப்புகள், புதிய தொழில்வளம் அனைத்தையும் ஒரு நாடகத்தின் மூலம் ஆசிரியரால் சுட்டிக் காட்ட முடிந்ததே பாராட்டுக்குரியது. மேடை அமைப்பிலும் ஒரே செட்டியே நாடகம் நடந்து முடிகிறது. எளிமையாக மேடையேற்றத்தக்கதாக நாடகப் பின்னலையும் ஆசிரியர் அமைத்துள்ளது தனிச்சிறப்பாகும். பாத்திரங்களுக்கேற்ப வசனங்கள், யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத்தமிழ் நாடகத்தில் ஊடுருவி நிற்கிறது.

இந்நாடகங்கள் குறிப்பிட்ட சமூக மக்களின் பிரச்சனைகளை கையாண்ட போதும், பரவலான மக்களால் மேடையில் பார்த்தோ

அல்லது நூலுருவில் படித்தோ சுவைக்கக் கூடியதாக எழுதப்பட்டுள்ளது. ஒரே மேடை நாடக முறையில் அமைக்கப்பட்டும் உள்ளது.

இந்நூலில் நாளைய அறுவடை முழுநேர நாடகமாக அமைந்துள்ளது. அத்துடன் ‘விளம்பரம்’, ‘தீர்ப்பு’ ஆகிய இரு ஓரங்க நாடகங்களும் முன்பகுதியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

விளம்பரம் சவில் நாட்டில் லட்சம் ரூபா சம்பளம் எடுப்பதாகவும், அழகான இளம் வாலிபனுக்கு அழகான மணப்பெண் சீதனத்துடன் வேண்டும் எனவும் கொழும்பு வீரகேசரிப் பத்திரிகையில் விளம்பரம் வெளியிட்ட சிவாவைப் பார்க்க சந்திரா என்ற பெண் பாரிஸிலிருந்து அதிகாலையில் வருகிறாள். இருவரிடையேயும் நடைபெறும் உரையாடல் முரண் சுவையாகவும் விளம்பரத்தைப் புட்டுக்காட்டி சிவாவின் போக்கை தோலுரிப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது. ஆசை வார்த்தை விளம்பரங்களில் பெண்களை ஏமாற்ற இயல்வதையும் கண்டிக்கிறது.

தீர்ப்பு ஓரங்க நாடகமாக புலம் பெயர்ந்த இலங்கைத் தமிழர்களை அம்பலப் படுத்துவதோடு அவர்கள் தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தினரை நாடு திரும்பிய பின்னரும் ஏமாற்ற முயல்வதையும் கண்டிக்கிறது.

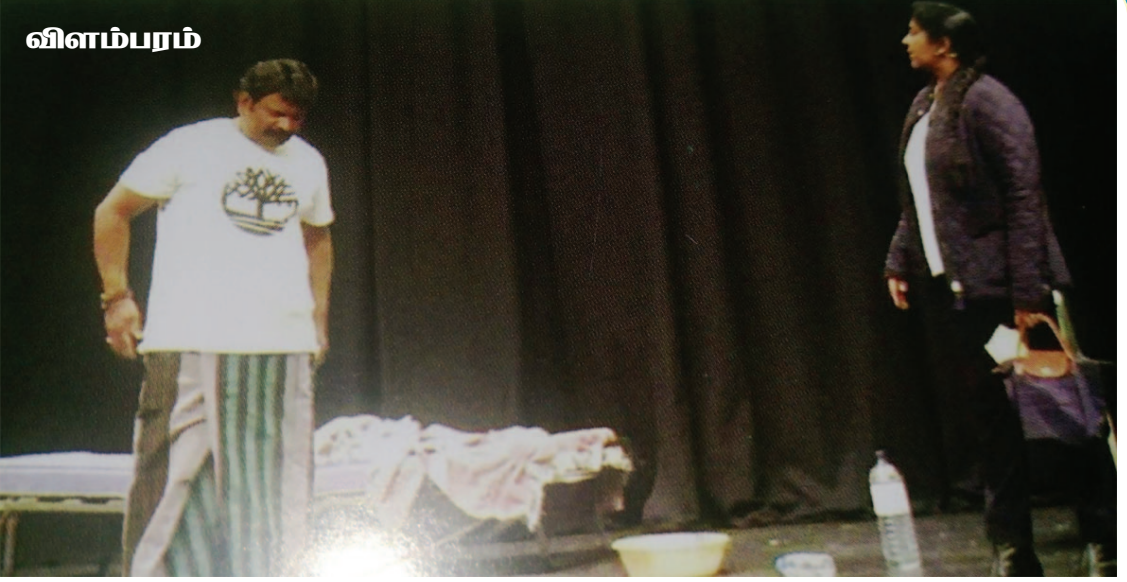
நீதிமன்றத்தில் நடைபெறும் வழக்காக நாடகம் அமைகிறது. பரம்சோதி என்பவர்



London I.B.C. வாணாலியின் 10வது ஆண்டு விழாவில் எம்.அரியநாயகத்தின் ‘விளம்பரம்’ நாடக ஆற்றுகையைக் கண்டு மகிழ்ந்த விழாவின் சிறப்பு விருந்தினர் திருமிகு. ஜயா பழ.நெடுமாறன் அவர்கள் நாடகத்தையும், அதில் நடித்த திருமதி. லீனா ஜெயக்குமார், திரு. இராசுணபாலன் இருவரையும் பாராட்டியதோடு, தனக்குப் போர்த்திய பொன்னாடைகளை அவர்களுக்கு அணிவித்து மகிழ்ந்து மதிப்பளித்தார்.



## விளம்பரம்



புலம் பெயர்ந்து அந்நிய நாடுகளுக்குச் செல்லும்வேளை தன் 16 பரப்பு பயிர் செய்யும் விவசாயக் காணியை கனகன் என்பவனுக்கு ஒற்றி எழுதி ரூ. 20,000/- பெற்றுக் கொண்டு நிலத்தைத் தருகிறார். பின், நாடு திரும்பி நிலத்தை நீதிமன்ற ஆணை மூலம் பெற முயல்கிறார்.

நாடகம் பரம்சோதியின் சட்டரீதியற்ற ஐரோப்பிய, கனடியப் பயணங்களையும் அவரது தில்லுமுல்லுகளையும் குறுக்கு விசாரணை மூலம் வெளிக்கொணர்கிறது. நீதிபதி கனகனுக்குச் சார்பாக நீதி வழங்குகிறார்.

திரு. எம். அரியநாகத்தின் முயற்சிகள் இருவகையில் பாராட்டிற்குரியது. பாரிஸ் நகரில் வாழ்ந்தபோதும், வாழ்ந்த நாட்டையும் அங்குள்ள பிரச்சனைகளையும் மறந்து விடாது நாடகமாக்குவதோடு எதிர்காலத்தையும் கற்பனை வளமாகப் பார்ப்பது.

இரண்டாவது : நாடகத்தை மேடையில் தரிசிக்க முடியாதவரும், படித்து புத்துணர்வு பெறும் முகமாக இவற்றை நூலுருவில் கொணர்ந்து, பாரிஸ் நகரில் மட்டுமல்ல, ஈழத்தமிழர் புலம் பெயர்ந்த நாடுகளிலும் இந்நாடகங்களை அரங்கேற்றவும் இந்நூல் மூலம் துணை புரிகிறார். மேலும் இந்நாடக நூல் என்றும் தமிழர்களது ஒரு காலகட்

டத்தைச் சித்தரிக்கும் சமூக வரலாற்று நாடகமாக நிலைபெறும்.

**செ. கணேசலிங்கன்**

சென்னை, 10.10.98

அவர் கூறிச் சென்றதை ஒரு பணியாக ஏற்று 'உடல்' இதழில் தொடர்ந்து நாடகப் பனுவல்களை பதிவாக்கம் செய்ய வேண்டும் என்ற வேகம் என்னுள் அதிகரித்துள்ளது.

இந்த இதழில் கனடாவில் காத்திரமான அரங்க ஆற்றுகையாளராக பலராலும் பாராட்டப்பெற்று வரும் ஜெயகரனின் 'உங்கள் வரவு நலவரவாகட்டும்' நாடகப் பனுவல் பதியம் பெற்றுள்ளது.

பாரீஸ் மாநகரில் 2016இல் இடம்பெற்ற 'உடல்' இதழின் முதலாவது நாடக விழாவில் இடம்பெற்ற ஆற்றுகைகளில் மிகவும் பேசப்பட்ட நாடகமாக பலரினதும் கவனத்தையும் பெற்றிருந்தது. வாழ்த்துக்கள் ஜெயகரன்.

மேலும் 'உடல்' இதழ் சார்ந்த உங்கள் கருத்துக்களையும், ஆலோசனைகளையும், எதிர்பார்ப்புகளையும் எழுதி அனுப்புங்கள். எதிர்பார்க்கிறோம்.

நன்றி! மீண்டும் பேசுவோம்!

என்றும் அன்புடன்

செ. கணேசலிங்கன்

உடல்

9

ஏப்ரல் 2021 - டிசம்பர் 2021



# கூத்தரங்கின் செம்மையாக்கத்தில்

# கூத்தர்கள் பங்கிப்பு

**திரு. ச.சந்திரகுமார்**

முதுநிலை விரிவுரையாளர், நுண்கலைத்துறை,  
கிழக்கு பல்கலைக்கழகம், இலங்கை

உலகமயமாக்கல் வெளியில் மனிதர்கள் தமது சுய அடையாளம் இன்றி, சொந்த வாழ்வின்றி, உணர்தலின்றி, ஒன்றிணைதலின் சந்தர்ப்பமின்றி, கூட்டுணர்வின்றி, உள நிம்மதியும் ஆறுதலும் இன்றி அலைகின்ற சூழலே நிலவுகின்றது. இச்சூழலிலே அந்தந்த மக்கள் மத்தியில் பயில் நிலையிலுள்ள பாரம்பரிய பண்பாட்டு நிகழ்வுகளும் அதன் வித்தியா சங்களின் செயற்பாடுகளும் உதவுகின்றன. இதில் ஒன்றே எமது மூதாதையர் உருவாக்கிய பாரம்பரியக் கூத்தரங்கு ஆகும். செய்து காட்டுதலினூடாக மனிதரை இணைக்கும் பொறிமுறைகொண்ட அழகியல் இதிலுண்டு. ஆனால் பாரம்பரிய அரங்கு தேவையற்றது, அது பொருத்தமற்றது, சமகாலத்திற்குத் தேவைவானா? அது செம்மையானதல்ல என்று நவீன அறிவின் அதிகாரிகள் கங்கனம் கட்டிக் கொண்டுக்கின்றார்கள். எனினும் அதுவே சமுதாயத்தை உருவாக்குவதாகவும், ஒரு இடத்திற்குப் புதிதாகச் சென்று வாழும் போது சமூகமயமாக்குவதாகவும், தமது குலக்குறிகளைக் கைகளிப்பதாகவும், காலனியநீக்க வெளியை வலுப்படுத்துவதாகவும், மக்களின் நிம்மதியான வாழ்தலுக்குரியதாகவும், அடையாளத்தை அங்கீகரிப்பதாகவும் உள்ளது. மக்களின் வாழ்வியலுடன் இணைந்து செயற்படும் அரங்கு கூத்து.

அடையாளத்தைத் தேடும் எம்மவர்களில் சிலர் கூத்தரங்கை அதன் சூழலில் வலுப்படுத்தும் வேலைப்பாடுகளில் ஈடுபடுவதும் வேறு சிலர் அதன் யதார்த்த இயங்குதள பண்பாட்டு வெளியை அறியாது அதனையும் அதன் வாழ் சமுதாயத்தையும் புறந்தள்ளிவிட்டு கூத்தின் ஒரு காட்சிப் பகுதியை மாத்திரம் எடுத்து மூன்று பக்கமும் அடைக்கப்பட்ட மேடைக்காக வடிவமைத்து தாமே கூத்தை வளர்க்கின்றோம், பேணுகின்றோம் எனக் கற்பிதம் கூறும் பொருத்தமற்ற பொதுப் புத்தியும் நிலவுகின்றது. இந்த நிலையிலேயே 21ஆம் நூற்றாண்டிற்கு கூத்து அவசியமானது என தேசிய சர்வதேச ரீதியில் ஆய்வுகளினூடாக நிரூபிக்கப்படும் உள்ளது. கூத்து அதன் அடிப்புறத்தில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றது. நவீன அறிவுடன் செயற்படுவோரே பொதுப்புத்தியில் நின்று பொருத்தமற்ற முறையில் பரப்புரை செய்கின்றமை ஆபத்தானது. இந்தப் புரிதலின் பின்னணியில் சமகாலம் வரையும் கூத்தை அதன் வாழ் மக்கள் மையம் நின்று செம்மையாக வலுப்படுத்தி, விரிவாக்கி வைத்திருந்திருக்கும் கூத்தர் சமூகம் பற்றி அறிவதும், அவர்களது செயற்பாடுகளை வெளிப்படுத்துவதும் சமகாலத் தேவையாகும். இது பற்றியதாகவே இப்பகுப்பாய்வு அமைகின்றது.

## கூத்தரங்கின் யதார்த்த சூழலும்; அடிப்புற பண்பாட்டின் முன்னெடுப்பும்

பாரம்பரிய அரங்கு அதன் வாழ் சமூகத்தின் மத்தியில் சமகாலம் வரையும் உயிர்த்துடிப்பாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. அதற்குக் காரணம் பாடசாலையா? பல்கலைக்கழகமா? கூத்துப் பற்றிப் பொருத்தமற்ற வகையில் ஆய்வு செய்தவர்களா? எழுதியவர்களா? கூத்தரங்கை அதன்வாழ் சமதாயத்திலிருந்து பிரித்தெடுத்துப் படச்சட்ட மேடைக்குரிய தாக்கிச் செயற்படுத்தியவர்களா? அடிப்புற அணுகு முறையுடன் செயல்படுபவர்களா? எனும் வினாக்கள் உரையாடலுக்குரியன. பாரம்பரிய அரங்கை நவீன அரங்க அணுகுமுறையிலும், காலனியநோக்கிலும் ஆராய்ந்தவையே முன்னிலைப்பட்டு கற்றல் - கற்பித்தல் புலத்தில் திணிக்கப்படுகின்றன. இப் பொருத்தமற்ற அறிவின் மேனிலை பற்றிய புரிதல் அவசியம். கூத்தரங்கின் யதார்த்த சூழலில் கூத்தர்களும், அண்ணாவிமார்களும், ஊர்மக்களும், அதன் ஆர்வலர்களும், முகாமை செய்பவர்களும், முன்னீடுகாரர்களும், ஊர்க் கலைக்கழகங்களும், அதனைப் பார்ப்போர்களும், ஊர்மக்களும், அதில் பங்குகொள்வோருமே கூத்தரங்கை செம்மையுடனும் காத்திரத்துடனும் வளர்த்துள்ளனர். இது ஏனைய அரங்குகளுடன் சமனாக முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. இதற்குக் காரணம் கூத்தர் சமுதாயத்தின் வேலைப் பாடுகளே.

சமகாலத்தில் இளைஞர்கள் மூத்த கூத்தருடன் இணைந்து தீவிரமான ஈடுபாட்டுடன் கூத்தரங்கைச் செயல்மையம் நின்று முன்னெடுக்கின்றனர். இது நவீன கல்வி முறையினூடாக உருவான ஆய்வாளர்கள் “கூத்து இளைஞர்களுக்குத் தெரியாது; அவர்கள் அதை அறியவில்லை; அது அருகிவிட்டது” எனும் மந்திரத்தை ஒதிக் கொண்டு இருப்பவர்களின் கருத்தியல் கட்டமைப்பின் எதிர்நிலையாக உள்ளது.

கூத்தர்களும் அதன்வாழ் சமுதாயத்தினரும் பல வழிகளில் சுயமாக செயற்பட்டு கூட்டாக இணைந்து கூத்தை ஆடி மகிழ்ந்து கொண்டாடியதன் விளைவாகவே கூத்தரங்கு 21ஆம் நூற்றாண்டு வரை வளத்துடனுள்ளது. கூத்தரங்கு ஊர்களில் மிகவும் சிறப்புற இயங்கி வருகின்றது. சமுதாயத்தில் நவீன ஆதிக்கம், புதிய தொழிநுட்பயுகத்தின் தாக்கம், அரசியல்சார் போர்த்த தாக்கங்கள், இடப்பெயர்வுகள்,

நவீன அரங்கின் உட்புகுகை, வறுமை, உலகமய மாக்கலின் ஆக்கிரமிப்பு, நவீன சட்ட திட்டங்கள், நுண்கடனின் உட்புகுகையின் தாக்கம், கூத்தரங்கு பற்றிய நவீன ஆய்வாளர்களது ஆதிக்க நிலை, சில ஆய்வாளர்களின் கூத்தரங்கு பற்றி பொருத்தமற்ற கருத்துக்கள், எழுத்துக்கள் என்பன கூத்தர்களுக்கும், கூத்திற்கும் பல கோணங்களில் சவாலாக உள்ளன. இவ்வாறான சவால்கள், எதிர்ப்புக்கள், ஒத்துழையாமை மத்தியிலேயே ஊர் முழுவதும் கூத்துக்களை ஆடி பழக்கி எழுதி வருகின்றமை புலனாகின்றது.

இது கூத்தின் இயங்குதளமான அடிப்புறத்தில் பரிச்சயமாகும் பொழுது அறிய முடிகின்றது. கூத்தரங்கின் யதார்த்த இயங்கியல் சூழலும் இதுவாகும். அடிப்புறம் என்பது மக்கள் பண்பாட்டு வாழ்வியல் வெளி. இதற்காக அடிப்புறத்திற்குள் செல்லுதல் சாலச்சிறந்தது. அங்கு செயற்பட்டு அவ்வரங்கை வலுப்படுத்தும் பொழுது பொறியைக் கலக்கும் வெளிச்சம் திறக்கும். ‘அடிப்புறத்தில் இருந்து அடிப்புறத்திற்கு’ எனும் கோட்பாட்டு எண்ணக்கருவும் அதனையே வலியுத்துகின்றது. சமூகத்தில் பயில்வில் உள்ள கூத்தரங்கை அதே அழகியல் முறைமையுடன் திறந்தவெளியில் பயின்று, அதிகாரத்தில் இருந்து மாற்றாது, அப்பண்பாட்டு வெளியில் மீளவும் ஆடுவதற்கும், வலுப்படுத்துவதற்கும், பரவலாக்குவதற்கும் செயற்படுவது. அப்பொழுது கூத்தரும், கூத்தர் சமூகமும் மேலெழும். பின்னர் அவ்மேலே முச்சில் அவர்கள் விருப்புக்கமைய அவ்வடிப்புறத்திலேயே மாற்றக்கூடிவற்றை மாற்றலாம். எனினும் அதற்கு முன்னர் கூத்தர்களுடன் இணைந்து ஆடுவதும், வலுப்படுத்துவதும், பரவலாக்குவதும் அவசியம் என்கின்றது அக்கோட்பாடு. இதனை இக்கட்டுரையாசிரியரே செயல்மையத்துடன் நின்று உருவாக்கினார்.

கூத்தரங்கின் செம்மையான வளர்ச்சி பற்றிக் கூத்தர்கள் குறிப்பிடுவது கவனத்திற்குரியது. “ஊர்களில் கூத்தாடவேண்டும் எனின் நாங்களே திட்டமிட்டு ஒழுங்கமைத்து, முகாமைத்துவக் குழுவை உருவாக்கி களரியடித்து ஆடுகின்றோம்” (நேர் காணல்: ப.கதிர்காமநாதன், கொக்கட்டிச்சோலை). “நாங்கள் உழைத்ததைப் பகிர்ந்து கூத்துப் பயின்று அரங்கேற்றுகின்றோம். பரம்பரையாக இதனையே செய்கின்றோம். இப்படி ஆடியதால் இன்றும் கூத்து எங்கள் ஊரில் தொடர்ச்சியாக ஆடப்படுகின்றது” (நேர்காணல்: மா.கேதீஸ்வரன், முனைக்காடு). “ஊர்



ஊருக்குள் கூத்துப் பார்க்கச் சென்றால் தனியாக நின்று அவரது குடும்பத்தினருடன் சேர்ந்து உணவு சமைத்துக் கொடுத்து உபசரித்து, மகிழ்ந்து கூத்துப் பாப்போருக்கும், உதவுவார்” (நேர்காணல்: கு.பிரபாகரன், கன்னங்குடா).

கூத்தைத் தாமதம் தமக்கேற்ப முன்னின்று செயற்படுத்துபவர்களாக பின்வருவோரை நோக்கலாம்.

1. கூத்தைப் பழக்கும் அண்ணாவிமார்கள்.

மன்றங்கள் கூத்தை ஆடுவதற்கு உந்துதல் அளிக்கின்றது. 2019ஆம் ஆண்டு அம்பிளாந்துறைக் கிராமத்தில் ‘அடிப்புற அரங்கச் செயற்பாட்டு அமைப்பு’ ஊர் மக்களின் ஒத்துழைப்புடன் இளம் தலைமுறையினரை இணைத்து, அண்ணாவிமாரை நியமித்து இராம நாடகம் எனும் வடமோடிக் கூத்தை ஆடி அரங்கேற்றினோம்” (நேர்காணல்: த.பேரின்பராஜா, அம்பிளாந்துறை) இக்கூத்தர்களின் கருத்துக்களினூடாகக் கூத்தின் இயங்குதளம் எவ்வாறு செயற்படுகின்றது என்பதை அறியலாம்.

உலகமயமாக்களின் உற்பத்திச் சந்தை வெளியில் குவிக்கப்படும் பன்னாட்டு நிறுவன நுகர்வுப் பொருட்களையும்; அதன் வாழ் உற்பத்தி எண்ணக்கருக்களையும்; காலனிய சிந்தனைகளையும்; அதிநவீன சாதனங்களையும்; நவீன அறிவின் ஆதிக்க அதிகாரங்களையும் தாண்டி சவாலுடனும், இயல்பாகவும் முன்னெடுத்து வருபவர்கள் இக்கூத்தர் சமூகமே. கூத்தை அதே சூழலில் நின்று பார்த்து ஊக்குவிப்போர் பலர் சமூகத்தில் செயற்படுகின்றனர். கூத்தைப் பார்ப்பதற்கு நகர்ப்புறத்தவர் வேறு ஊரவர்கள் வந்தால் அவர்களுக்கு உணவு சமைத்துத் தயார்படுத்தி விளம்பரப்படுத்தி, அறிவிக்கும் நபர்களாகவும் காணப்படுவர். குறிப்பாக கன்னங்குடாவைச் சேர்ந்தவர் ஆறுமுகம் அவர்கள் ஊரில் ஆடும் கூத்தையும், கூத்தர்களையும் அதுசார்ந்த ஆர்வலர்களையும் அடுத்த தலைமுறைக்கு எடுத்தும், கொடுத்தும் பரவலாக்க உதவியவர். குறிப்பாக “ஆறுமுகம் ஐயா நகர்ப்புறத்திற்கும், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் கூத்தைக் கொண்டுவர உதவியவர். அதேவேளை

2. கூத்தை ஆடும் கூத்தர்கள்.
3. கூத்தெழுதும் புலவர்கள்.
4. கூத்திற்கு அவசியமான வாத்தியக் கருவியை உருவாக்கும் உருவாக்குணர்கள்.
5. முன்னீடு - முகாமைத்துவக்காரர்கள்.
6. கூத்தை அதே சூழலில் நின்று பரவலாக்கம் செய்வோர்.
7. ஆற்றுகை மையக் கற்றல் - கற்பித்தல் செயற்பாட்டாளர்களும், செயல் மைய ஆராய்ச்சியாளர்களும்.
8. பெண்களும் அதன் வாழ் சமுதாயத்தினரும்.
9. இளைஞர் யுவதிகள்.
10. பன்முகத்தை மதித்து அதிகாரத்திற்கு எதிராக வேலை செய்யும் கூத்தர்கள்.

இவ்வாறானவர்களின் செயற்பாடுகளினாலேயே பாரம்பரிய அரங்கு மிகவும் சிறப்புற செழிப்பாக வளர்ந்து வருகின்றது. எமது முன்னோர்கள் இதனை அதன் சமுதாய மையத்தினின்று செய்து கொண்டாடினர்.

இதில் இரண்டு விடயத்தைப் பற்றி விரிவாக வியாக்கியானிக்கலாம். வாழ்க்கைச் செலவு அதிகரித்து வரும் இக்காலத்திலும் பல் தேசிய நிறுவனங்களின் அதிதீவிர பரவலாக்கலின் சமூலிலும் கூத்துக் குரிய மத்தளம் அவசியம் என உணர்ந்து தமக்குக் கிடைத்த பொருட்களைக் கொண்டு தயாரித்துக் கொடுத்து வருகின்றமை முக்கியமானவையாகும்.

மத்தளம் இயக்குவதற்கு மரம், தோல் கிடைக்காத பொழுதும் அதனைச் சிரமப்பட்டு எடுத்துத் தயாரித்து கொடுத்து பாவிப்பதற்கு உதவுகின்றனர். கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும், பரத நாட்டியத்திற்கும் பக்கவாத்தியமாக உள்ள மிருதங்கம் ஒன்றை 25 ஆயிரத்திற்கு வாங்குகின்றனர். ஆனால் மத்தளம் ரூபாய் 10 ஆயிரத்திற்கு விற்கப்படுகின்றது. இவை பல சிரமங்களுக்கு மத்தியில் தயாரிக்கப்படுகின்றன. தோல் எடுப்பது சட்டப் பிரச்சனை என்றபொழுதும் இலகுவில் கிடைக்கும் தோலைக் கொண்டு தயாரிக்கப்படுகின்றது.

மாற்றுப் பதிலீட்டுப் பொருட்களையும், நுட்பமுறைகளையும் அம்மக்களே கண்டு பிடித்து தமது பண்பாட்டிலுள்ள ஆற்றுகைக்குப் பயன்படுத்துவது படிப்பினைக் குரியது. அண்ணாவியார் வே.தம்பிமுத்து, அண்ணாவியார் வை.தேவராசா, ப.கதிர்காம நாதன், அண்ணாவியார் போ.சுந்தரமூர்த்தி, கூத்துக்கலைஞர் க.இராசலிங்கம் ஆகியோர் மிகவும் சிரமப்பட்டு மத்தளம் தயாரிப்பதற்கான பொருட்களைத் தேடியெடுத்து தம் நினைவுகளில் இருக்கும் தயாரிக்கும் முறையின் நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி மத்தளம் தயாரிக்கின்றனர். “பலாக் குத்தி, வேப்பங் குத்திதான் மத்தளம் தயாரிப்பதற்கு உகந்தது. மரம் எடுத்தாலும் நாதம் வரக்கூடிய தோல் களான மான் தோல், குரங்குத் தோல் எடுக்க முடியாது. இப்பொழுது அதற்கு மாற்றீடாக ஆட்டுத் தோலைப் பயன்படுத்துகின்றோம்” என வே.தம்பிமுத்து குறிப்பிட்டார்.

இவர்கள் கூத்தரங்கிற்காகத் தயாரித்த மத்தளம் அதன் முன்னெடுத்தலுக்கு உதவிய தோடு உள்ளூர் உற்பத்தியினை வலுப்படுத்தி சுய அறிவு, திறன் ஆற்றல்களைக் கொண்டு வாழ்பவர்களாகவும் உள்ளனர். இது காலனியம் கட்டமைத்த நவீன அறிவின் கல்வி முறைக்கு அப்பாற்பட்டது. இது அதற்குச் சவால் விடுக்கும் செயற்பாடாகவும் அமைகின்றது. இவர்களால் மத்தளங்கள் உருவாக் கப்பட்டிராவிட்டால் கூத்துக்கான பிரதான வாத்தியக் கருவியான ‘மத்தளம்’ இல்லாது போயிருக்கும். அத்துடன் கூத்தரங்கானது திறந்தவெளியான வட்டக்களரியில் இருந்து

மாற்றப்பட்டிருக்கும். அத்துடன் மேற்கத்தேய வாத்தியங் களுடன் கூத்து புரீனிய அரங்கில் ‘துண்டுக் காட்சியாக்கி’ இதுதான் கூத்து என மேடையேற்றப்பட்டிருக்கும். இதனால் கூத்தர் சமூகம் புறக்கணிக்கப்பட்டிருப்பார்.

மத்தளம் தயாரிப்பதற்கு முக்கியமான மரம் பலாமரம் ஆகும். இம்மரத்தைப் பெறுவதற்காக மக்கள் நடமாட்ட முள்ள வாகனச் சத்தம் கேட்கும் இடங்களிலும் வீதி ஓரங் களிலும் வளர்ந்து முற்றிய மரமே மத்தளம் தயாரிப்ப தற்குரிய குற்றி எடுக்கப்படும். இவை தற்போது கிடைப்பது குறைவு. இதற்குப் பதிலாக மாற்று மரத்தைக் கண்டு பிடித்து மத்தளம் உருவாக்கும் திறனைக் காணமுடிகின்றது. இதில் வேம்பு, ஈரப்பலா, காட்டு மா என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. மான், மரை போன்ற தோல்களே அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதனூடாகவே உச்சம் தொப்பை எனும் சத்தத்தை இலகுவில் எடுக்க முடியும். இத்தோலினைப் பயன்படுத்தி னால் துல்லியமாகச் சத்தம் வரும்.





எனினும் சமகாலத்தில் புதிய சட்ட திட்டங்கள் வந்து மக்கள் மத்தியில் இவர்களது பாரம்பரிய வாழ்க்கைகளைக் கேள்விக்குள்ளாக்கி தொந்தரவு செய்கின்றது. இது மத்தள உருவாக்கத்திலும் உள்ளது. மத்தள உருவாக்கத்திற்கான பொருத்தமான தோல்களான மான், மரைகளை வேட்டையாட முடியாது என்பதால் அதற்கு மாற்றீடாக வேறு தோல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. தமது சக்தியையும், அறிவையும், நுட்பத்தையும் பெற்று மத்தளத் தேவையை ரத்தி செய்யவும் மத்தள உருவாக்குணர்கள் கூத்தரங்க வளர்ச்சிக்குப் பெரும் பங்களிப்புச் செய்து வருகின்றனர். இவர்கள் தோல் தட்டுப்பாடாக இருந்த போது ஆட்டுத்தோல், மாட்டுத்தோல் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அத்துடன் தோலினால் வார்போட்டு இறுக்குவதற்குப் பதிலாகக் கயிற்றைப் பயன்படுத்தி இறுக்கிக் கட்டும் நுட்பமுறையையும், அறிவையும் பயன்படுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது. இதனைக் கட்டுவோரும், உருவாக்குனரும் அண்ணாவிமார். ஆனால் அண்ணாவியரல்லாத ஓடாவிமாரும் தயாரிக்கின்ற திறனுள்ளவர்கள். சித்தாண்டி வே.தம்பிமுத்து கொக்கட்டிச்சோலை ப.கதிர் காமநாதன், க.இராசலிங்கம், மண்டபத்தடி க.பசுபதிப் பிள்ளை, பருத்திச்சேனை நோ.சண்முகநாதன், நாவலடி இதருமராசா எனப் பலர் மத்தள உருவாக்குணர்களாகச் செயற்பட்டு கூத்தினைச் செழிப்படைய

உதவுகின்றனர். இவர்களினூடாகவே கூத்துச் செம்மையாக்கம் இடம்பெறுகின்றது.

அவ்வாறே சதங்கையைத் தயாரிப்போரும், வாடகைக்குக் கொடுப்போரும் கூத்தரங்கின் செம்மையாக்கத்திற்கு உதவுபவர்கள். கூத்தாட்டத்திற்கு உயிரானது சதங்கை. அண்ணாவியின் மத்தள அடிக் கேற்ப கூத்தரின் காலிலுள்ள சதங்கையொலி ஆட்டங்கோலங்களுடன் இனிமையாக மேலேழுந்து பார்ப்போரையும் கவர்ந்திழுப்பது. இதனாலேயே கூத்தரங்கின் தொடர் செயற்பாட்டில் சதங்கை கட்டுவிழா முக்கியம் பெறுகின்றது.

சதங்கையைத் தயாரிப்பவர்கள் உருக்கு வேலை செய்பவர்களே. இதன் மூலப்பொருள் வவங்கலம். அதனைச் செய்யும் நுட்பமுடையவர்களும் அனுபவம் வாய்ந்தவர்களும் மிகக் குறைவு. கூத்துக்குரிய சதங்கையானது வீரியமானதும் சத்தத்தைத் தரக்கூடியதும், நீண்ட ஆழமான ஒலியை இசைக்கூடியதுமாக இருக்கவேண்டும். ஒரு காலுக்கு 40 அல்லது 50 சதங்கைகள் கொண்டு தோலில் கோர்த்து உருவாக்கப்பட வேண்டும். ஆனால் இன்று தோலுக்குப் பதிலாக பிளாஸ்டிக் துண்டுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தோல் கிடைக்காதபோது மாற்றுப் பொருட்களில் கோர்த்து கூத்தாடுவதற்கு உதவியமை கூத்து செம்மையாக ஆற்றுகை செய்வதற்குப் பெரும் பங்களிப்பாகும்.

சதங்கை உருவாக்குவதற்கான வெண்கலத்தைத் தேடியெடுத்து அதனை முறைப்படி பக்குவமாக உருக்கி மணிகள் இட்டு, சரியான வடிவமாக்கித் தயாரிப்போர் கோயிற்போர்தீவு, ஓந்தாச்சிமடம் ஆகிய ஊர்களில் வாழ்கின்றனர். இளந்தலைமுறையினர் இது பற்றி அறியாத போதிலும் மூத்தோரே தொடர்ந்து ஈடுபடுகின்றனர். கூத்தரங்கு வளர்ந்து வலுவடைய உதவியவர்களுள் முக்கியமானவர்கள் உடுப்புக் கட்டுபவர்களும் ஆவர். உடுப்புக்கான பொருட்களைச் சேகரித்து சரியாக அளந்து ஒத்திசைவுடன் அதனைத் தைத்தெடுத்துப் பயன்படுத்தும் ஆற்றலையும், திறனையும் பெற்றுச் செயற்படுகின்றனர். இன்றைய உலகமயமாக்கப்பட்ட நுகர்வுப் பொருட்களின் ஆதிக்க சந்தையில் பொருட்களைப் பெற்று கூத்தரங்கின் ஆற்றுகைத் தேவைக்குப் பயன்படுத்த உதவுகின்றமை சிறப்பம்சமாகும். கூத்தரங்கில் உடுப்புக்கட்டுதலில் பல்வகைத் திறன்களையும், ஆற்றல்களையும் கொண்டிருத்தலும் உடுப்புக்களைத் தயாரித்தலும் அவசியம். பாத்திர வரன்முறைக் கேற்ப துணியை வெட்டி பொருத்தமாகத் தைத்தல், சரியான அளவுத் திட்டம், அலங்கரித்தல், கனமான துணிகளை வாங்குதல் முக்கியமான விடயமாகும்.

உடுப்புக் கட்டுவதில் பதக்கங்கள், புஜக்கட்டைகளின் தயாரிப்பு, அதன் அளவுப் பொருத்தங்கள் ஆகியவை அவசியம். லேற்றஸ், மார்புப் பதக்கம், கிரீடம், முடி என்பனவும் இவற்றுள் பிரதானம். அவ்வாறே வில், அம்பு, கதாயுதம், வாள், ஏனைய கூத்துக்குரிய வாகனங்கள் ஆகியவற்றின் மரத் தெரிவு தயாரிப்புப் பற்றிய

நுண்ணறிவும் மிக அவசியமாகும். இதனைத் தயாரிப்பதற்கான பாரம்குறைந்த மரத்தைத் தேடியெடுத்து ஒவ்வொரு பொருளையும் தயாரிப்பதற்கான பொருத்தமான அளவுப் பிரமாணங்களுடன் வெட்டியெடுத்து, பின்னர் பொருத்தமாகவும், நுணுக்கமாகவும் அவை தயாரிக்கப்படுகின்றன. தயாரிக்கும் போதும், உடுப்புக்களைத் தைத்து வடிவமைக்கும் போதும் வீட்டிலுள்ள அவரது மனைவி, பிள்ளைகள், நண்பர்கள் எனப் பலரும் உதவி செய்வார்கள். இவர்களது பங்களிப்பு, அர்ப்பணிப்பு என்பவையெல்லாம் சேர்ந்தே கூத்தரங்கின் செம்மையான வளர்ச்சியைத் தரும், தந்துள்ளது. முக ஒப்பனைக்குரிய பொருட்களைத் தேடியெடுத்து சரியான முறையில் ஒப்பனை செய்தல் முகப்பூச்சினைச் செய்தல் முக்கியமானதாகும்.

உடுப்புக் கட்டுவோர் ஊருக்குள் மேஸ்த்திரியார் என்று அழைக்கப்படுவர். இவர்கள் கூத்து ஒன்று பழக்கிக்கொண்டிருக்கும்போது அதன் தொடர் செயற்பாட்டின் பிரதானமான நாளான 'அடுக்குப்பார்த்தல்' அன்று அழைக்கப்படுவர். அன்றைய தினம் மேஸ்த்திரியார் பிரசன்னமாகி இரவு முழுவதும் இருந்து கூத்துப் பார்த்து, கூத்தர்களின் எண்ணிக்கையினை அறிந்து என்னென்ன கூத்துடுப்புக்கள் தேவை, ஆயுதங்கள் தேவை, வாள் தேவை என்பதைக் கணக்கிட்டுக்கொள்வர். இராமநாடகம் எனின் இராமர், இலக்குமணன், சீதை, இராவணன், இந்நிரசித், அனுமன் எனப் பல கூத்தருக்குமான உடுப்புக்கள் கணக்கிடப்படும். பின்னர் அண்ணாவியாருடனும், கூத்தின் முன்னீடுகாரருடனும் கலந்துரையாடி பொருத்தம் பேசப்படும். அரங்கேற்றத்திற்கு எவ்வளவு எனப் பேசுதலும், 2ஆம் களரியேற்றத்திற்கு எவ்வளவு என்பதும் அங்கு பேசித் தீர்மானிக்கப்படும். அதேவேளை ஒரே தடவையில் இரண்டு அல்லது மூன்று களரியேற்றத்திற்கு மொத்தமாக எவ்வளவு எனத் தீர்மானிப்பதும் நிலவுகின்றது.

கூத்து அரங்கேற்றத்தின் போது 2, 3 மணித்தியாலங்களுக்கு முன்னரே உடுப்புக் கட்டுதல் ஆரம்பமாகும். தமது மூதாதையரினால் பழக்கிக்கொண்ட அவர்களுடன் உதவிக்கு நிற்கும் போது பெற்றுக் கொண்ட அனுபவத்தின் மூலம் உடுப்புக் கட்டப்படுகின்றது. சுயமாகத் தாமாகவே வந்து உடுப்புக் கட்டுதலில் பழக்கப்பட்டதையே முன்னெடுக்கின்றனர். நவீன கல்வி முறையில் ஒப்பனைக் கற்கை, நெறிகள், பயிற்சிகள் என்பவை ஏற்படும்போது எவ்வளவோ கற்று, பட்டம் பெற்று அவற்றிலும் சரியான தேர்வைப் பெறாத அழகுக்கலை நிபுணர்களை



யும் காண முடிகின்றது. நவீன நாடக ஒப்பனையாளர் களும் எவ்வளவோ பயிற்சி பெற்று புதிய ஒப்பனை வகைகள், நுட்பங்கள், பொருட்களின் அறிதலைப் பெற்றாலும் சில இடங்களில் தடுமாற்றத்தைப் பெறுகின்றமை நோக்கத்தக்கது. ஆனால் பாரம்பரிய அரங்கில் உடை, ஒப்பனை செய்யும் மேஸ்த்திரியார் அறிந்ததை விளங்கியதைப் பெற்று, தம்மால் இயன்றதைச் செய்து கூத்தை வளர்க்க உதவுகின்ற பெரும் மதிப்பாளர்களாவர். கன்னங்குடா ந.சந்திரசேகரம், திருமதி ச.லச்சுமிப் பிள்ளை, கரவெட்டி செ.வேலுப் பிள்ளை, கொம்மாதுறை பா.கமலநாதன், முனைக் காடு மா.கேதீஸ்வரன் போன்றோர் முன்னெடுக்கின்றனர். ஆனால் ஆரம்ப காலங்களில் கூத்தாடுவதற்காக உடுப்புக்கட்டி தமது திறமையைக் காட்டியதோடு பல வழிகளில் ஒத்துழைப்பையும் வழங்கியுள்ளனர்.

உடுப்புக் கட்டுதலின்போது தமக்கு உதவியாக ஒருவரைப் பயன்படுத்துவர். இதற்கென இடம் களாயின் அருகாமையில் சற்றுத் தூரமாகக் காணப்படும். அவ்விடத்தில் தாம் கொண்டு சென்ற பொருட்களையும் வசதிகளையும் சமாளித்து கொண்டு முழு இரவுக் கூத்துக்குமுரிய உடுப்பைக் கட்டி முக அலங்காரத்தையும் செய்து முடிப்பர். இதன்போது கூத்தர்களின் அம்மா, மனைவி, சகோதரிகள் போன்றோர் உடுப்புக் கட்டி அலங்கரிக்கப் பல வழிகளிலும் உதவுவார்கள். சேலை கட்டுதல், முக அலங்காரம் செய்தல் ஆகிய வேலைகளைத் தொடர்ந்து எல்லா இடங்களிலும் செய்வர். இது கூத்தரங்கின் எல்லா நிகழ் களத்திலும் காணப்படும். இவையெல்லாம் இணைந்ததே கூத்தரங்கு. ஆனால் நவீன கல்விப் பரப்பில் உருவான

எழுத்துக்களில் இவர்களது பங்களிப்புப் பேசப்படுவது மில்லை, முன்னிலைப்படுத்தப்படுவதுமில்லை. கூத்துத் தொடர்பாகப் பாடப் புத்தகங்களை எழுதுபவர்கள் இவற்றில் அதிக கவனம் செலுத்துவதில்லை. இவ்வெழுத்துக்களை கூத்தரங்கைப் பயிலும் யதார்த்த இயங்குதளத்துடன் ஒப்பிடும்போது பல முரண்பாடுகள் நிலவுவதையும் அவதானிக்கலாம்.

கூத்தரங்கின் இன்றைய செழுமைக்கு பலரின் பங்களிப்புப் பற்றி புரிதல் அவசியம். கூத்தின் இயங்குதளம் அவ்வாறே உள்ளது. காலனிய ஆதிக்க அறிவின்பாற்பட்ட நவீன சிந்தனையுடன் பாரம்பரிய அரங்கை ஆராய்ந்தவர்களும், அது பற்றி எழுதியவர்களும் தம்மை முத்திரை குத்தலாகவும் அவர்களே கூத்தைப் பாதுகாத்ததாகவும் கட்டியம் கூறும் நிலைப்பாடே கல்விப்பரப்பில் மேலெழுகின்றது. அதிகாரக் கல்வியின் மேலெழுச்சியே இதற்குக் காரணமாகும். இதனால் கூத்தர் சமுதாயம் அதற்குப் பங்களிப்புச் செய்தமை திட்டமிட்டுப் புதைக்கப்பட்டதோடு அவர்கள் பற்றிய கருத்துக்களைக் குறிப்பிடும் போது பொருத்தமற்ற வார்த்தைப் பிரயோகங்களை மேலும் உருவாக்கிப் பதிப்பிப்பதையும் அறியலாம்.

கூத்தரங்கின் இயங்கியலின் அடிப்புறம் (Bottom) தளம் மிகவும் சிறப்புற அமைய கூத்து எழுத்துக்கள், ஆராய்ச்சிகள், வெகுஜன ஊடகங்கள் ஆகியவை அதனைப் பொருத்தமில்லாது முன்மொழிவதன், கட்டமைப்பதன் அரசியல் அறிதலுக்குரியது. அண்ணாவிமார், கூத்தர், மத்தளம், இயக்குனர், முன்னீடுகாரர், ஊரில் கூத்தை வலுப்படுத்த உதவும் கூத்து ஆர்வலர்கள் எனப் பலரும் உழைத்ததன்





விளைவே இன்றைய கூத்தரங்கின் செழுமையாகும். ஆனால் இன்றைய நிலையில் நவீன அறிவில் நின்ற வர்களதும் உலகமயமாக்கல் சூழலில் உள்ளவர்களதும் எழுத்துக்களில் கூத்தரங்கின் செழுமையைக் கெடுத்து அழிப்பதும், எழுதுபவர்கள் தமது பெயரை முத்திரை குத்துபவர்களாகவுமே உள்ளமை நோக்கத்தக்கது. கூத்தரங்கு பற்றிய கற்றல் - கற்பித்தலில் போதும் கூத்துச் சூழலின் யதார்த்த அனுபவத்தை மையப்படுத்தியதாக அல்லாது தாம் எழுதி வடிவமைத்ததே பாடப் பரப்பில் உள்ளடக்கமாகவும் உள்ளது.

கூத்துப் பற்றிய கற்றல் - கற்பித்தலின் பொழுதும், அது சார்ந்த கலந்துரையாடலின் பொழுதும் சரியாக விளக்கம் கொடுக்கப்படாத ஆபத்தே உள்ளது. கூத்தரங்கின் அடிப்புறச் சூழலில் அனுபவமும், பரிச்சயமும் ஏற்படும்பொழுதே சரியாகக் கற்பிக்க வழிப்படுத்தும். கூத்தரங்கின் சமுதாய வெளியின் தனித்துவத்தை மறுதலிக்காது, கல்விப் பரப்பில் ஓரங்கட்டாது மேம்படுத்த வேண்டும். கூத்தைப் பழகிக் கொள்ளும் கூத்தரும், அண்ணாவிடாக வரவிரும்புவோரும் கூத்தை வளர்க்கவேண்டும் எனச் செயற்படுவோரும், பழைய முறைப்படி ய பழகிக் கற்றுத்தேர்ச்சி பெறுகின்றனர். அதுவே பொருத்தமானது.

கூத்தை அடைக்கப்பட்ட அறையில் அண்ணாவிடாக இன்றி பழக்கும்போது பயிற்சி பெறுபவருக்கு அது கூத்தாக அமையாது. ஏனெனில் கூத்தரங்கின் சமுதாய நிலைமை, சமுதாய நிகழ்வு, மக்களின் ஒருங்கிணைவு, அதன் தொடர் செயற்பாடு என்பன முற்றாக அழிக்கப்படுகின்றது. மூத்த கூத்தர்கள், அண்ணாவிடாக மாறே கூத்தைப் பயிற்றுவிக்க உரிய ஆசிரியர்கள். பயிற்சியினைப் பெறுவதற்கு அந்தக் கூத்தர்களையும், அண்ணாவிடாகர்களையும் அழைத்துப் பழக்குவதே சரியானதாக அமையும்.

முடிவாக, பாரம்பரிய ஆற்றுகைகளைச் சரியாக அறிந்தும், புரிந்தும் கொண்ட கூத்தர் சமூகத்தினரும் சமுதாய மையக் கூத்தாய்வாளர்களும், ஊர் மக்களுமே இன்று வரையும் அது வாழும் சூழலில் இருந்து செம்மையாக வளர்த்து வருகின்றனர். இதுவே யதார்த்தம். ஆனால், நவீன அறிவின் ஆதிக்கத்துடன் செயற்படும் எம்வர்களில் சிலரால் கூத்தாற்று கையின் அழகியலை மாத்திரம் எடுத்து தமக்குரிய தாக படச்சட்ட மேடைக்காக வடிவமைக்கப்படுகின்றது. இது நல்லதொரு நவீன நாடக உருவாக்கமாகும். ஆனால், இது கூத்தரங்கு அல்ல. இதனையும், இவர்களையும் பாரம்பரிய அரங்க வளர்ச்சிக்கு



துணையாக அமைகின்றது என்று கூறமுடியாது. ஏனெனில் கூத்தைக் காலனிய சிந்தனையுடன் சமுதாயத்தில் இருந்து பிரித்தெடுத்து அது அருகி விட்டது. தற்போதைக்கு அது பொருத்தமில்லை என்று கட்டமைத்து அதன் அழகியற் கூறுகளை

மாத்திரம் எடுத்து படச்சட்ட மேடைக்காக வடிவமைத்து முத்திரை குத்தித் தாமேவளர்த்தோம் எனக்கூறுவது நவீன அறிவின் நலன்சார் திட்டமாகும். இது பொருத்தமற்றது. எனவே அடிப்புற அணுகுமுறையுடன் கூத்தை வலுப்படுத்தி விரிவாக்க வேண்டும்.

#### நேர்கண்டோர் விபரம் :

1. தம்பிபுத்து.வே. 74, விவசாயி, அண்ணாவியார், சித்தாண்டி - 21.04.2021.
2. தரமராசா. இ, 67, மீன்பிடி, அண்ணாவியார், நாவலடி - 04.07.2020.
3. சண்முகநாதன். நோ, 61, சைக்கிள் திருத்துளம், அண்ணாவியார் பருத்திச்சேனை - 22.06.2020.
4. கதிர்காமநாதன். ப, 54, வட்டவிதானை, அண்ணாவியார், 9ஆம் வட்டாரம், கொக்கட்டிச்சோலை - 05.02.2021.
5. சந்திரசேகரம். ந, 73, கமம், மேஸ்த்திரியார், கன்னங்குடா - 23.06.2020.
6. லச்சுமிப்பிள்ளை. ச, 70, மேஸ்த்திரியார், கன்னங்குடா - 23.06.2020.
7. கமலநாதன். பா, 73, கூலி, அண்ணாவியார், கூத்துக்கு உடுப்புக் கட்டுபவர், கொம்மாதுறை - 08.04.2021.
8. இராசலிங்கம். க, 54, வியாபாரம், கூத்தர், கொக்கட்டிச்சோலை - 9 17.02.2021.
9. பசுபதிப்பிள்ளை (பசுபதி). மா, 69, கமம், அண்ணாவியார், புதுமண்டபத்தடி - 16.04.2020.
10. பிரபாகரன். கு, 42, ஆசிரியர், கூத்தர், கன்னங்குடா - 15.08.2020.
11. பொன்னம்பலம். கு, 75, கமம், அண்ணாவியார், வால்கட்டு - 24.03.2020.
12. முருகுப்பிள்ளை. வி, 75, கமம், கூத்துக்கு உடுப்புக்கட்டுபவர், கன்னங்குடா - 10.07.2020.
13. வேலுப்பிள்ளை. செ, 67, கமம், மேஸ்த்திரியார் (கூத்தர்), கரவெட்டி - 08.09.2020.
14. கேதீஸ்வரன். மா, 31, கூத்தர், முனைக்காடு - 10.03.2020.
15. பிரதீபன். ந, 36, கூத்தர், முனைக்காடு - 10.03.2020.
16. தேவராசா. வ, 57, கூலி, அண்ணாவியார் வாத்தக்கல்மடு - 05.10.2020.
17. சுந்தரமூர்த்தி. போ, 68, கமம், அண்ணாவியார், சித்தாண்டி - 03.10.2020.
18. பேரின்பராஜா. த, 42, அபிவிருத்தி உத்தியோகஸ்தர் கூத்துக்கலைஞர், அம்பிளாந்துறை - 10.06.2020.

# நாடகத்தை புரிந்துகொள்ளுதல்

**கலாநிதி.  
சண்முக சர்மா  
ஜெயப்பிரகாஷ்**



**மே**ற்கத்திய வரலாற்றுக் காலங்களில் இருந்து நாடகத்தின் செயற்பாடு வளர்ச்சி அடைந்த வண்ணமே இருந்துள்ளது. அந்த வகையில் நாடகத்தைப் புரிந்து கொள்ளல் என்பது நாடக வரலாற்றில் 19ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரே காணக்கூடியதாக உள்ளது. அதற்கு முன்னர் நடிகர் தங்களுடைய பாத்திரத்தின் தன்மைகளையும், நாடகத்தின் தன்மைகளையும் புரிந்து கொள்வதற்கான சான்றுகள் குறைவானதாக உள்ளது. நடிகர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட கதாபாத்திரங்களை அவர்கள் அதற்கேற்ப ஒப்புவித்துச் சென்றார்கள்.

19ஆம் நூற்றாண்டின் ஒவ்வொரு நடிகரும் நாடகத்தில் தனக்குரிய பாத்திரத்தை அல்லது தனது பங்களிப்பை புரிந்துகொள்ள முற்பட்டனர். இந்தச் செயற்பாட்டிலே முழுமையான நாடகத்தையும் புரிந்துகொள்ள வேண்டிய தேவை இருந்ததால் நடிகர்களின் எண்ணிக்கைக்கேற்ப புரிதலும் பலவாக இருந்தன. திறமையான நவீன தயாரிப்புக்களில் அடிப்படை புரிதல் என்பது தயாரிப்பாளரால் அல்லது இயக்குனரால் செய்யப்படுவது. அதேவேளை நாடகம் பற்றிய தகவல்கள் மட்டுமே நடிகரிடம் விடப்படும். இருப்பினும் ஒரு நடிகன் நாடகத்தை எவ்வாறு புரிந்துகொள்கின்றானோ அப்போதுதான் இயக்குனரால் கொடுக்கப்படும் விடயத்தை அல்லது பாத்திரப் பாங்கை மேடையில் செயற்படுத்த முடியும்.

நாடகம் எவ்வாறு புரிந்துகொள்ளப்பட வேண்டும் என்பது நாடகத்தை இயக்கு முன்னர் தெரிந்து கொள்ளவேண்டிய விடயமாகும். இக்கட்டுரை அது சார்ந்த விடயங்களை ஒரு குறிப்புரையாகவே தர விழைகின்றது.

நாடகத்தின் மூலப்பொருளும், அதன் பெறுமானமும் என்ன? கருப்பொருள், அதனை எவ்வாறு நடைமுறைப்படுத்துவது? நாடகத்தின் கருப்பொருள், மனநிலை, பாணி என்பன நாடக உள்ளடக்கம் சார்ந்தவை ஆகும்.

நாடகத்தை வரிசை முறையை விளங்கிக் கொள்ளல், கதாபாத்திரங்களை விளங்கிக் கொள்ளல், வரிகளை விளங்கிக் கொள்ளுதல் என்பன பற்றியதாக அமைகின்றது நாடகக் கட்டமைப்பு சார்ந்த விடயங்கள்.

## நாடகத்தின் மூலப்பொருளும் அதன் பெறுமானமும்

நாடகம் எவ்வாறு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது? அக்கட்டமைப்புக்குள் அறிவுசார்ந்த பெறுமானமும், உணர்வுசார்ந்த பெறுமானமும் எவ்வாறு இடம் பெறுகின்றது என்பது பற்றியதாக அமைகின்றது பின்வரும் விடயம்.

நாடகம் பற்றிய கற்கையை ஆரம்பிப்பதற்கு முன் நாம் 'நாடகத்துக்கான கட்டமைப்பில்' உள்ள

முக்கிய விடயங்கள் (நாடகத்தின் மூலப் பொருள் - Dramatic Material) பற்றிய ஒரு மேலோட்டமான இருப்பை / பட்டியலை தெரிந்திருக்க வேண்டும். நாடகப் பிரதியில் உள்ள அல்லது அதனால் பரிந்துரைக்கப்பட்ட அனைத்துமே நாடக கட்டமைப்பில் உள்ள முக்கிய விடயங்கள் அல்லது மூலப்பொருட்கள் ஆகும்.

உரையாடல்கள், பாத்திரங்கள், காட்சி அமைப்பு, சிந்தனை அல்லது கருத்துமேடை, வணிகம் என்று எல்லாமே அவற்றுள் அடங்கும். அடுத்தபடியாக இந்த விடயங்கள் பார்வையாளர் நிலையில் இருந்து பார்க்கையில் - எவ்வளவு 'பெறுமதி' (Values) உடையவை என்பதை தெரிந்து கொள்ளவேண்டும்.

**குறிப்பாக - எந்தையும் தாயும் நாடகத்தின் முற்குறிப்பைக் காட்டவேண்டும்.**

பற்றுச்சீட்டு பெற்று பார்க்கும் பார்வையாளர்களுக்கு நாடகத்தின் பெறுமானம் அதற்கான தகுதியுடன் ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றதா? என்பது முக்கிய விடயம். நாடகத்தைப் பார்க்கும் போது அதன் பெறுமானத்தை பார்வையாளர்கள் எவ்வாறு உணர்ந்து கொள்கின்றார்கள்? ஒரு பொருளுக்கான பெறுமானம் அதன் பயன்பாட்டில் தெரியும். அதே போல் நாடகத்தின் பெறுமானம் பார்வையாளர்களின் பார்வையில் உள்ளது. அதாவது பார்வையாளனுக்கும், பொருளுக்கும் இடையிலான கவர்ச்சியில் உள்ளது பெறுமானம்.

ஒரு பொருள் மீது 'வாடிக்கையாளர் கவர்ச்சி' என்பது - ஒரு உற்பத்தியாளன் தனது பொருள்களுக்கு பெறுமதி எந்தளவு உள்ளது என அனுமானிப்பதில் தங்கியுள்ளது.

ஓர் ஆடை குளிர் தாங்கும் அல்லது வெப்பத்தை தாங்கும் தன்மையிலும், நீண்ட காலம் பாவிக்கும் தன்மையிலும் பயன்பாட்டுக் கவர்ச்சி என்பது அமைந்திருக்கும். அதேநேரம் - நிறம் ஆடையின் வெட்டு முறை வடிவமைப்பு என்பவற்றால் 'கண்வழிக் கவர்ச்சி' அமைந்திருக்கும். இவைகள் வாடிக்கையாளரின் கவர்ச்சியில் தங்கியுள்ளதுடன் பொருளின் பெறுமதியையும் தீர்மானிக்கின்றது.

அவ்வாறே ஒருநாடகமானது தனது பார்வையாளருக்கு உணர்வுகள் பெறுமானமாக சிறிப்பை உண்டாக்க அறிவுசார் பெறுமானமாக புதிய கருத்துக்களை உருவாக்க, பழைய கருத்துக்களை மேலும் அழுத்தமாகக் கூற, அழகியல் மூலமாக இன்ப மூட்டுகின்ற பெறுமானங்களை வழங்குகின்றது.

ஆடையின் கவர்ச்சியானது அதன் வடிவமைப்பு (Design), வேலைப்பாடு, ஆடையின் பொருள்கள் என்பவற்றால் உண்டாகின்றது போல் நாடகத்தின் பெறுமானங்களாவன நாடகத்தின் பொருள்களில் இருந்து உருவாக்கப்படுகின்றன.

மக்பெத் நாடகத்தில் சூனியக்காரிகள், கொப்பறை, மந்திர உச்சாடனம், அருள் வாக்குள் என்பவற்றை நாம் உதாரணமாக



கூறலாம். இப்பொருள்களில் இருந்து நாம் நாடகத்தின் இயற்கை கடந்த பெறுமானங்களை உருவாக்குகின்றோம்.

குழந்தைம.சண்முகலிங்கத்தின் மனத்தவம் நாடகத்தில் அசோக வனத்து சீதை, இராவணனின் காதல் யுத்தத்தின் பின்னரான இலங்காபுரி சீதையை அழைத்து வரும் சந்தர்ப்பம் சீதை தீக்குளித்தல் என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

எந்தையும் தாயும் நாடகத்தில் பெரியையாவின ஏக்கம், யுத்தத்தால் பெரியையாவின குடும்பம் வெளி நாட்டுக்கு சென்றது, பக்கத்து வீட்டுக் காரர்களுடைய ஒத்துழைப்பு என்பன நாடக ஓட்டத்திற்கு ஒத்துழைப்பை வழங்குகின்றது.





பொருள் என்பது நாம் பயன்படுத்துவது. பெறுமானம் என்பது பார்வையாளர் பெற்றுக்கொள்வது. அறிவுசார் பெறுமானங்கள் என்பவற்றை பாராட்டுவதற்கு - அவை புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். அத்துடன் உச்சமான தெளிவு, எளிமை என்பவற்றுடன் அறிவுசார் பெறுமானங்கள் வடிவமைக்கப்பட்டு வழங்கப்படவேண்டும்.

இன்னொரு விதமாகச் சொன்னால் உணர்வுசார் நுண்ணிய பெறுமானங்கள் புரிந்து கொள்ளப்படுவதில்லை. ஆனால் உணரப்படுகின்றன. அத்துடன் மிக நுட்பமான முறையில் அவை வெளிப்படுத்தப்படுவதால் சாதாரண மனிதனுக்கு அதாவது பார்வையாளரை இவை எல்லாம் கொஞ்சமாவது பாதிக்குமா? என்று நம்ப கஷ்டமாக இருக்கின்றது.

இங்கு அறிவுசார் பெறுமானமும், உணர்வுசார் பெறுமானமும் முக்கியம் பெறுகின்றது.

## அறிவுசார் பெறுமானங்கள்

1. ஒரு நாடகத்தின் பின்னால்தான் உள்ள கருத்துக்கள் அறிவுசார் பெறுமானங்கள் என அழைக்கப்படும். 'குற்றங்கள் அல்லது தீய செயல்கள் நன்மை தரா' என்பதை ஒத்த நீதிக் கருத்துக்கள் இவற்றில் அடங்கும். அநேகமாக அவை ஒரு கூற்று வசனமாக அன்றி ஒரு கேள்வியாகவே இருக்கும். தீயவை நன்மை உண்டாக்குமா என்பதைப் போன்று ஏனைய கருத்துக்கள் பண்பு நலன் குறித்த கற்கைகள் ஆகும். நாடகம் ஒன்றில் காணும் கருத்துக்கள் மிகச் சாதாரணமானவையாக இருப்பின் ஏமாற்றம் அடைய வேண்டியதில்லை. மொழியைப் பொறுத்து தான் பெருமளவில் ஆழமான அர்த்தங்கள் கிடைக்கின்றது. ஒரு சிந்தனை சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும் வெளிப்படுத்தப்படுகையில் ஆழமான தன்மை மறைந்து போகின்றது.

2. ஒரு நாடகத்தின் தத்துவார்த்தப் பெறுமதியை விட அதற்கு கல்விப் பெறுமானமும் உள்ளது. அரங்கத்தின் கல்விப் போதனை என்பது இனிப்புத் தடவியதாகவே இருக்கவேண்டும். ஆயினும் அதனால் அப்போதனையின் செயலினைக் குறைத்து விடுவதில்லை.

Lady in the Dark (அமெரிக்க திரைப்படம்) மனதின் பகுப்பாய்வை அற்புதமாக பிரபலப்படுத்திய ஒன்று Destination Tokya (டெஸ்டினேசன் டாக்கியோ 1943 கருப்பு மற்றும் வெள்ளை அமெரிக்க நீர்மூழ்கிக் கப்பல் போர் திரைப்படம்) Objective Burma (அப்ஜெக்டிவ் பர்மா! 1945ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த



அமெரிக்கப் போர் திரைப்படம்). இன்னும் ஏனைய போர்ச் சினிமாக்கள் போர்ச் சேவையின் பல்வேறு கிளைகளில் உள்ள நிலைமைகளை பற்றி வரவேற்கத்தக்க தகவல்களை தந்தன.

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் மனத்தவம் நாடகம் இராமாயணக் கதையை எவ்வாறு பகுத்து ஆராய வேண்டும் என்பது பற்றியதாக தகவலை தந்துள்ளது.

## உணர்வுசார் பெறுமானங்கள்

1. அதிகமான நாடகங்களில் கதாபாத்திரங்களின் அனுபவங்கள் பார்வையாளரால் கற்பனை பூர்வமாக உணரப்படுகின்றது. அக்கதாபாத்திரத்தின் உணர்நிலை பார்வையாளரின் உணர்நிலையை தாக்கும். பிறர் பொருட்டு செய்யப்படுகின்ற இந்த அனுபவங்கள் ஆவன உணர்ச்சிகளை உருவாக்குகின்றன. எனவே அது அரங்கத்தின் முக்கியமான கவர்ச்சிகளில் ஒன்றாகின்றது.

2. பார்வையாளர் கதாபாத்திரத்தை நடிப்பதில் இருந்து உணர்வுபூர்வமாக விலகி விடுபட்டு நிற்பதென்பது உணர்வுசார் பெறுமானமாகின்றது.

அதாவது கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடப்பவரை பார்த்து உணர்வுபூர்வமாக விலகி நின்று அப்பாத்திரத்துடன் பார்வையாளர்கள் ஒன்றித்து விடுகின்றார்கள் உணர்வுபூர்வமாக. சிரிப்பு என்பதை இதற்கான சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம். கோமாளி ஒருவரின் பீடா போன்ற தோற்றத்தை பார்த்து, வேலு சரவணனின் நாடகத்தில் வேலு சரவணன் வேடத்தை பார்த்து, தெருக்கூத்தில் கோமாளியைப் பார்த்து சிரிக்கின்றோமே தவிர, அவரைப் பார்த்து அல்ல.

## நுண்ணிய பெறுமானங்கள்

மேற்குறிப்பிட்ட அறிவுசார் பெறுமானம், உணர்வுசார் பெறுமானம் என்பவற்றை தவிர நுண்ணிய பெறுமானம் என்பது இங்கு அமைகின்றது. அது கதாபாத்திரத்திரம் சார்ந்தது. இவற்றில் பின்வருவன உள்ளடங்குபவை:

1. கண்ணின் கவர்ச்சி - அழகு, முழுமை அதன் வடிவமைப்பு (பார்வையாளரது கண்ணுக்கு கவர்ச்சிகரமான நிகழ்த்துகையாக இருக்க வேண்டும்).

2. செவியின் கவர்ச்சி - கவிதை, இனிய குரல்கள், இசை முதலியன. (பார்வையாளருக்கு கதாபாத்திரத்தின் வாச்சிகம் சார் செயற்பாடுகள் இங்கு முக்கியம் பெறுகின்றது).

3. முகத்தின் கவர்ச்சி - ஒழுங்கு, வடிவங்கள், சந்தம் முதலியன. (பார்வையாளருக்கு கதாபாத்திரத்தின் ஆங்கிகம் சார் செயற்பாடுகள். குறிப்பாக முகம் இங்கு முக்கியம் பெறுகின்றது).

## கருப்பொருள்

கருப்பொருளை ஆங்கிலத்தில் Theme என அழைப்பார். இப்பகுதிக்குள் கருப்பொருள் என்பது பற்றியும் அதனை எவ்வாறு தெரிவுசெய்தல் பற்றியும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

ஒரு நாடகத்தின் முக்கியமான தத்துவார்த்த எண்ணமே அதன் கருப்பொருள் (Theme) ஆகும். இதுவே நாடகத்தின் ஆதாரமாகும். முழுக்க முழுக்க உணர்வுபூர்வமான பெறுமானங்களிலேயே தங்கியுள்ள நாடகங்களுக்கு இது ஓர் உண்மையான விடயமாகும். திராட்சைக் கொடியின் பழங்கள் உண்ணத்தக்கன. அதன் இலைகள் அலங்கரிக்க ஏற்றன. ஆனால் அதன் கொடியே அவற்றுக்கு ஆதாரமாகவும் அவற்றை ஒன்றாய்ப் பிணைப்பதுவும் ஆகும்.

கருவை வைத்தே கதை பின்னப்படும். அக் கருவிற்கானதாகவே அனைத்துச் செயற்பாடுகளும்

அமைந்திருக்கும். உதாரணமாக இசையை எடுத்துக் கொண்டால் கரு, இசை அமைந்திருக்கும் - வேட உடை ஒப்பனை காட்சி என அனைத்தும் நாடகத்தின் மையக் கருவைச் சூழ அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்.

## கருப்பொருளை தெரிவு செய்தல்

நாடகங்களில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கருத்துக்கள் இருக்கும். ஆனால் நாடகத்தின் அடித்தளத்தில் முழுமையாக உள்ளவை மட்டுமே 'கருப்பொருள்' (Theme) என கருதத்தக்கன. அதிலும் பலவற்றில் தெரிவு செய்யவேண்டி இருக்கும். மக்பெத்தின் கருப்பொருளாக அமையக் கூடியவையாக விளங்குபவை:

1. மக்பெத்தின் கதாபாத்திரம் பற்றிய ஆய்வு
2. குற்றச் செயல்கள் நலம் தராது.
3. அளவுக்கு அதிகமான ஆசை அல்லது அவாதீமை பயக்கும்.
4. இயற்கை கடந்த விடயங்களுடன் தலையிடல் ஆபத்தானது.

அதேபோல் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் மனத்தவம் நாடகத்தின் கருப்பொருளாக அமையக் கூடியவை

1. தலைமைப் பண்பின் முக்கியத்துவம்
2. இராமனின் தலைமைப் பண்பு
3. ஈழத்து இனப் பிரச்சனை
4. சீதை மனத்தவம் போல் யாழ் மக்கள் மனத்தவம் புரிந்தனர்.

அதேபோல் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் எந்தையும் தாயும் நாடகத்தின் கருப்பொருளாக அமையக் கூடியவை:

1. பிள்ளைகளை வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பி விட்ட பெற்றோரின் நிலை
2. பெரியையாவின தனிமை
3. யுத்தம் மக்களை வெளிநாட்டுக்கு அனுப்புகின்றது.

யாரோடு நோகேன் என்ற நாடகத்தின் கருப்பொருளாக அமைபவை:

1. கட்டிளம் பருவத்து மாணவர்களின் மனவெழுச்சிப் பிரச்சனை
2. பெற்றோருக்கும் பிள்ளைகளைப் புரிந்து கொள்ள இயலாத நிலை

3. தம் பிள்ளைகளின் பாகொண்டுள்ள அன் பின் நிமித்தமாய் பெற்றோர் தம்மையறியாது தாமும் வருந்திப் பிள்ளைகளையும் வருத்தும் நிலை

இவற்றில் ஏதோ ஒன்றுதான் ஒரு குறிப்பிட்ட தயாரிப்பில் பயன்படுத்தப்படலாம். கிடைக்கப்பெறும் அனைத்து கருத்துக்களும் ஒரே ஒரு இலக்கை நோக்கிச் செயற்படுகையிலே விளைவு மிகச் சிறந்ததாக அமையும். நாடகத்தில் ஒவ்வொரு கருவாக இடம் பெயர்ந்துகொண்டு இருப்பின் அது வலிமையான உணர்வுகளை பார்வையாளர் மத்தியில் ஏற்படுத்தப் போவதில்லை. இது வெறுமனே சுழன்றடிக்கும் காற்று பெரிய அலைகளை எழுப்புவது போலத்தான் இருக்கும். தெரிவு செய்யப்படும் கருப்பொருளானது தயாரிப்பின் அனைத்து துறைகளிலும் செல்வாக்கு செலுத்தும்.

எடுத்துக்காட்டாக மக்பெத்தில் 'இலட்சியம்' என்ற கருப்பொருளை தெரிவுசெய்தால் - 'இயற்கை கடந்த விடயங்கள்' தொடர்பான பொருள் வகைகள் முக்கியமற்ற விடயங்களாக மாறிவிடும். எனவே 'இயற்கை கடந்த விடயங்கள்' தொடர்பான காட்சிகளைக் குறைக்க நேரிடும். இன்னொரு தயாரிப்பாளர் 'இயற்கை கடந்த விடயங்களுடன் தலையிடல் ஆபத்தானது' எனும் கருவை தெரிவுசெய்தால் சூனியக்கார காட்சிகளையும், அருள் வாக்குகளையும் அழுத்திக் கூறுவர். எந்தையும் தாயுமில் பிள்ளைகளை வெளிநாட்டிற்கு அனுப்பிவிட்ட பெற்றோரின் நிலை எனும் போது இனப் பிரச்சனைக்கான விடயங்கள் பின் நிலைபெறும்.

எப்போதுமே நாடகத் தயாரிப்பை மேற்கொள்ளும்போது அத்தயாரிப்பு நாடகத்தின் கருப்பொருளுக்கு உரம் சேர்ப்பதாக இருக்கவேண்டும். அதன் மூலம் குறிப்பிட்ட நாடகத்தின் பெறுமானங்கள் வெளிக்கொணரப்படவேண்டும்.

நாடகம் பற்றி தொடரும் கருத்தாடல்களின் போது குறிப்பிட்ட கருப்பொருள் எப்போதுமே அனுமானிக்கப்படும். அதாவது மிகத் தெளிவாக புலப்படும் கருப்பொருள் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும். 'மக்பெத் அப்படியானது அன்று' என்று எண்ணத்தோன்றும். வேறு விதமான விளக்கத்தில் பார்த்தால் இது சரியாக இருக்கலாம். ஆனால் இதில் சில முரண்பாடுகள் உள்ளது. எனினும் நவீன நாடகங்கள் நடைமுறைக்குச் சாத்தியமான கருக்கள் வைத்திருக்கின்றன. அக்கருக்கள் ஒன்றுக்கு மேலே கொண்டிருப்பது என்பது அருமையே.

கருப்பொருள் ஒன்றை தெரிவு செய்வது என்பது ஏனைய கருக்களை கைவிடுதல் என்ற அர்த்தமல்ல. ஏனைய கருக்களும் உள்ளடங்கியதாகவும் இருக்கலாம். இவை இன்னும் பயனுள்ளவையே. ஆயினும் இரு வேறு கருத்துக்கள் முரண்படுகையில் அவை இரண்டையுமே உபயோகிக்க முடியாது. குற்றச் செயல் நலம் தராது என்பதை மக்பெத்தில் உபயோகித்தால் எந்த விலை கொடுத்தும் அரசனாக இருப்பது பெறுமதி ஆனது என்பதை உபயோகிக்க முடியாது.

### கருவை நாடகமாக செயற்படுத்தும் முறை

இப்பகுதிக்கு இரு விடயங்கள் முக்கியம் பெறுகின்றது. ஒன்று நாடகத்தின் ஆத்மா, அடுத்தது நாடகத்தின் பாணி. இவை இரண்டும் நாடகத்தின் கருவை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

நாடகத்தை கருப்பொருள் ஒன்று பிணைத்து வைத்திருக்கும். ஆனால் அக்கருப் பொருளுக்கு சிறிய அளவு முக்கியத்துவமே கொடுக்கப்படும். நாடகத்தில் மிக முக்கியமான பெறுமானங்களுக்கே அழுத்தம் - முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட வேண்டும்.

போர்கள் குறித்த அறிவூட்டும் திரைப்படங்கள் பல - 'கடமையில் அர்ப்பணிப்புடன் இருப்பதே போர் வீரரின் உயர் பண்பாகும்' - என்ற கருவை பயன்படுத்துகின்றன. ஆயினும், திரைப்படத்தின் காட்சிகள் பல முகாம் வாழ்வு பற்றியதான காட்சிகளும் மற்றும் போர்த்தந்திரக் காட்சிகளுமே ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருக்கும்.

The Dough girls என்ற நாடகம் - இரண்டாம் உலகப் போரின் போது வாஷிங்டனில் ஒரு நெரிசலான ஹோட்டலில் ஒரு அறையைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் மூன்று திருமணமாகாத பெண்கள் பற்றிய நகைச்சுவை நாடகம். இது பின்னர் திரைப்பட



மாக்கப்பட்டது. The Dough girls இன் கருவானது 'வாஷிங்டன் அரசியல் வட்டாரங்கள் போரினை திறமையற்ற சுயநலமிக்க முறையில் கையாண்டதாக' கூறுவதாகும்.

ஆயினும் அத்தகையதோர் விரும்பத்தக்க கருத்து அழுத்திக் கூறப்படுமாயின் - பார்வையாளர்கள் அங்கு புகுத்தப்பட்டுள்ள கேலிகளின் பெறுமானத்தை இலகுவில் புரிந்து கொள்வர்.

எந்தையும் தாயும் கரு வெளிநாட்டில் பிள்ளைகளை விட்டுவிட்டு தவிக்கும் பெற்றோர்களின் நிலையாகும். ஆனால் காட்சிப்படுத்தும் முறையில் யுத்தத்தினால் வெளிநாட்டிற்கு எதிர்கால சந்ததி செல்வதும், யுத்த கழ்நிலையில் வாழும் முறையை வெளிக்காட்டுவதாக அமைந்திருந்தது. அதன் கரு முதன்மை விடயமாக சொல்லப்படவில்லை. இந்நாடகத்தில் யுத்தத்தையோ அதன் கருவையே அழுத்தவில்லை. மாறாக மோகனை என்ற தனது மூத்த மாககை பார்த்துக் கொண்டு காத்துக்கொண்டு இருக்கின்றார். அதனை முதன்மைபடுத்துவதாக அமைந்திருந்தது.

மனத்தவம் என்ற நாடகத்தின் கரு தலைமைத்துவப் பண்பு சார்ந்தது. ஆனால் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட விடயம் இராமாயணத்தின் போரின் பிற்பட்ட நிகழ்வாகும்.

இவ்விரு நாடகத்தின் கரு அடி அழுத்திலே காணப்படுகின்றது. அதற்கு விளக்கம் கொடுப்பதாகவே காட்சிகள் காட்டப்பட்டுள்ளது.

## நாடகம் நடத்தும் முறையை தீர்மானித்தல்

நாடகத்தின் பொருத்தமான பெறுமானங்களைத் தெரிவு செய்தலும் அவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்கு சிறந்த வழிமுறைகளைக் கண்டு கொள்வதுமான செயல்முறையினை, 'நடத்தும் முறை' எனப்படுகின்றது. அதுவே குழுத் தயாரிப்பில் முக்கியமான கூறாகும். ஒவ்வொரு நாடகப் பிரதியிலும், மேடைத் தயாரிப்பிற்கான அனைத்துப் பெறுமானங்களும் வளமாக அமைந்திருக்கும். ஆனால் சில மட்டுமே ஒரு தயாரிப்பில் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படும்.

மனத்தவம் நாடகத்தில் ...

1. அழகு, காட்சி, இனிய குரல்கள், இசை முதலியன நுண்மையான பெறுமானங்கள்.
2. காதல், வீரம் என்பன குறித்து அனுபவப் பெறுமானங்கள்.

இங்கு பார்வையாளர் வரலாறு வழக்காறுகள் என்பனவற்றை அறியும் பொருட்டு ஊக்குவிக்கப்படுகின்றார்கள். அதே வேளை நகைச்சுவைப் பெறுமானங்கள் குறைக்கப்படுகின்றது.

## நடத்துமுறை - I

நாடகத்தை நிகழ்த்தும் முறையில் நாடகத்தின் ஆத்மா அல்லது மனநிலை எவ்வாறு தீர்மானிக்கப்படுகின்றது என்பதுவும், நாடகத்தின் பாணியும் முக்கியம் பெறுகின்றது. நாடக ஆத்மாவில் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை நாடகத்தின் கனதி மற்றும் முடிவு என்பன முக்கியமானவையாகும். நாடகத்தின் முடிவு எவ்வாறு அமையவேண்டும்? நாடகத்தின் கனதி எவற்றில் தங்கி உள்ளது என்பது பற்றிய விடயங்கள் இங்கு முக்கிய இடம் பெறுகின்றது.

### 1. நாடகத்தின் ஆத்மா

பார்வையாளர் நாடகம் ஒன்றைப் பார்க்கும் போது அதனை முழுமையான ஆத்மபூர்வமாக அங்கீகரிப்பதையே தயாரிப்பின் ஆத்மா என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. பார்வையாளர் நாடகத்தின் பெறுமானங்களுடன் மிக நெருக்கமாக தொடர்பு கொள்கின்றார்கள். அது பார்வையாளர்களுக்குள் இருந்து வளர்ந்து வருவது. நாடகத்தின் ஆத்மாவை நாம் தெரிவுசெய்கையில் அதன் பெறுமானங்களையும் தெரிவு செய்யவேண்டும்.

எந்தையும் தாயும் நாடகம் ஈழத்து தமிழ்ப் பார்வையாளர்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பைப் பேணுகின்றது. முதுமையில் தனிமை, பிள்ளைகளைக் காணாது ஏக்கம், யுத்தம் என்பன பார்வையாளரின் ஆத்மாவுடன் இணைகின்றது.

### 2. நாடகத்தின் முடிவு

ஆத்மாவை நிர்ணயிப்பதில் நாம் முதல் விடயமாக கவனிக்க வேண்டியது நாடகத்தின் முடிவு ஆகும். குறிப்பாக நாடகம் மகிழ்ச்சிகரமாகவோ, துக்ககரமாகவோ முடிவடைகின்றது என்பதையே இது சுட்டுகின்றது. மகிழ்ச்சியான முடிவுகளுடைய நாடகங்கள் நம்பிக்கை எனும் பண்பை கொண்டிருத்தல் வேண்டும். துக்ககரமான முடிவுகளுக்கு விதி அல்லது சாபம் என்ற பண்பைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். 'அது தவிர்க்க முடியாதது' அல்லது 'அது நீடித்திருந்தால் நல்ல வாழ்க்கையாக இருந்திருக்கும்' என்று கூறப்பட வேண்டும்.



### 3. நாடகத்தின் கனதி

நாடகத்தின் உணர்வுபூர்வமான கனதி என்பதற்கு வரைவிலக்கணம் கூற முடியாது. ஒரு இலகுரக (Light) நாடகம் அற்பமான விடயங்களை கொண்டிருக்கும். ஆனால், கனதியான நாடகங்களே தீவிரமான உணர்ச்சிகளையும், ஆழமான மனோதத்துவக் கருத்துக்களையும் கையாளும். துன்பியல் (tragedy) நாடகம் எப்போதுமே பாரமாகவே இருக்கும். ஆனால் நகைச்சுவைகூட கட்டாயம் இலகுரகமாக இருக்கவேண்டிய அவசியம் இல்லை.

எந்தையும் தாயும் நெகிழ்வான அல்லது இலகுரக தன்மை உடைய நாடகம். ஆனால் அது சொல் கின்ற செய்தி ஆழமானதாகவும், கனதியானதாகவும் இருக்கின்றன. மனத்திற்கு பாரமான செய்தியை நகைச்சுவை உணர்வுடன் சொல்லுகின்றது இந்நாடகம். மனத்தவம் நாடகம் கனதியான நாடகம், அதன் முடிவும் கனதியாகவே அமையப் பெற்றதாகும்.

சிறந்த ஒரு பரிசோதனை என்னவெனில், நாடகத்திற்கு பொறுத்தமான அடைமொழிகளைத் தெரிந்து கொள்வதாகும். இலகுரக (Light), உற்சாகமான (frothy) களிப்பு, மகிழ்ச்சிகரம், விறுவிற்றுப்பு முதலியவற்றை தெரிவு செய்வதால் நாடகத்தின் ஆத்மா அதன் தன்மையை பெற்றுவிடும். அதாவது இலகுரக ராகமாக இருக்கும் நாடகத்தின் தன்மை பாரமான, வலிமையான, மோசமான, நிதானமான, கடினமான, கவலையான முதலிய செற்கள் வந்தால் நாடகத்தின் ஆத்மா கனதியானதாக இருக்கும்.

### 4. நாடகத்தின் தீவிரத் தன்மை (Seriousness)

நாடகத்தை பார்வையாளர் எவ்வளவு தீவிரத் தன்மையுடன் உள்வாங்குகின்றார்களோ அவ்வளவு அந்நாடகத்தின் ஆத்மா ஆழமான தன்மையைப் பெறும். பார்வையாளர்கள் கதாபாத்திரங்களை பற்றி வெறுமனே நாடக உருவங்களாகவோ, உண்மையான மனிதர்களாகவோ கருதுகின்றார்கள் என்பது நாடகத்தின் தீவிரத்தை காட்டுகின்றது. வில்லியம் எச்.ஸ்மித் ஆல் எழுதப்பட்ட அமெரிக்காவில் தயாரிக்கப்பட்ட மிகவும் பிரபலமான நாடகமான குடிகாரன் (The Drunkard) போன்ற நாடகம் பழமையான போக்குகளுக்கும் மேலோ (Melo Drama) நாடகங்களுக்கும் சிறந்த உதாரணமாகும். உண்மையில் அவை பார்வையாளரால் வெறித்தனமான



ஆர்வத்துடன் உள்வாங்கப்பட்டன. இன்றும் அதே போன்ற தயாரிப்புகள், அதற்கான நடிப்பினும், நகைச்சுவை உணர்வுடனும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன.

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் எந்தையும் தாயும் நாடகம் வாழ்வியலை காட்டி நிற்கின்றது. யாழ்ப்பாண தமிழ் மக்களின் மனநிலையையும், குறிப்பிட்ட கால வாழ்வியல் முறையையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அதனால் இந்நாடகத்தை அதிதீவிர தன்மையுடன் கவனிப்பர். காரணம் அது யாழ் மக்களின் ஆத்மாவை வெளிப்படுத்துவதாகவே அமைந்துள்ளது. பார்வையாளர்கள் இந்நாடகத்தில் வரும் கதாபாத்திரங்களை உண்மையான மனிதர்களாகவே கருகின்றார்கள் என்பது இந்நாடகத்தின் தீவிரத்தை காட்டுகின்றது.

### 5. ஆத்மாவின் ஒருமித்த தன்மை (Unity of Spirit)

மகிழ்விற்காகவே பார்வையாளர் அரங்கிற்கு வருகின்றார்கள். நாடகங்களில் வரும் நகைச்சுவையைவிட சோகத்திலே அவர்கள் அதிக களிப்படையலாம். ஆனால், தமது உணர்வுகள் தூண்டப்படுவதை அன்றி துன்புறுத்தப்படுவதை அவர்கள் விரும்புவதில்லை. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக அவர்களுக்கு உணர்வுரீதியான பாதுகாப்பு தேவைப்படுகின்றது. இதனை காப்பதற்கு ஒரு நாடகத்தின் ஆத்மா வானது நாடகம் முழுவதிலும் சீராக இருக்க வேண்டும். உணர்வுரீதியான அதிர்ச்சிகள் அல்லது ஆச்சரியங்கள் அங்கு இருக்கக் கூடாது.

ஆங்கில திரைப்பட இயக்குரான Alfred Hitchcock-இன் ஆரம்பகால திரைப்படம் The Women Alone ஆகும். இதில் கதாநாயகியின் இளைய சகோதரன் அவன் அறியாமலே ஒரு time பொம்மினை



கொண்டு செல்வான். வெடிக்கின்ற நேரம் நெருங்குகையில் அவன் ஓர் வயதான அழகான பெண்மணியுடன் உரையாடுகின்றான். அவளது அழகான நாய்க்குட்டியும் நிற்கிறது. குண்டு வெடிக்காது என்பதற்கான ஒரு சான்றாக பார்வையாளர்கள் இதனை ஏற்றுக்கொண்டுவிட்ட அந்த நேரத்தில் அது வெடிகின்றது. மூவரும் இறக்கின்றனர். கூடவே பார்வையாளரின் 'உணர்வுசார் பாதுகாப்பு' இறக்கின்றது. அவர்களது உணர்வு மீண்டும் படத்தில் ஒன்றவிட அவர்களால் முடியவில்லை. எனவே மீதிப்படச் சுருள்கள் வீணாகிவிட்டன.

பார்வையாளர் குழந்தையைப் போன்றவர். 'நான் உங்களை இப்பொதுவியப்பில் ஆழ்த்தப் போகின்றேன்' என்று ஏதோ வகையில் முற்கூட்டியே சொல்லாமல் அக்குழந்தையை ஆச்சரியப்படுத்த முனையக் கூடாது.

புடிங் ஒன்றில் அதன் உள்ளீடுகள் எவ்வாறு சமச்சீராக உள்ளாக்கப்படுகின்றனவோ அவ்வாறான சமச்சீரான கலவையாக நாடகம் இருக்கவேண்டும். நாடகத்தின் நகைச்சுவை, விறுவிறுப்பு, பொருள்மை ஆகியவற்றின் விகிதம் ஒவ்வொரு செயல் நிறையிலும் அல்லது நடிப்பிலும் அண்ணளவில் சமனாக இருக்கவேண்டும்.

அவ்வேறே ஒன்றில் இருந்து மற்றையதற்கு மாறுதல் என்பது திடீரென விரும்பத்தகாத வகையில் இருக்கக் கூடாது. ஆத்மாவின் வேறுபாடுகள் என்பது 'மனநிலை' (moods) எனப்படும்.

கதாபாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகள் - தொடர்ச்சியாக மாறிக்கொண்டு இருப்பன. எனவே நாடகத்தின்

ஆத்மாவின் 'ஒத்து - மாறுபட்டு' அல்லது தமக்குள்ளேயே 'ஒத்து - முரண்' பட்டிருக்கலாம். பின்னணியில் உள்ள உணர்ச்சித் தொனியை 'கூழ்நிலை' (atmosphere) என அழைப்பார். அதுகூட மாற்றமடைந் துநாடகத்தின் ஆத்மாவின் ஒத்தோ, முரண்பட்டோ இருக்கலாம். ஒரு நாடகத்தயாரிப்பின் ஆத்மாவை உறுதியாக நிலைநிறுத்திய பின் அதுவே ஒரு வழிகாட்டியாக பயன்படும்.

தயாரிப்பின் ஆத்மாவை தீர்மானிக்கின்ற வரையில் ஒரு விடையையும் கூற முடியாது. ஆனால் அதனை தீர்மானித்த பின்னர் மிக இலகுவான முறையில் காட்சியை திட்டமிட்டுவிடலாம். அக்காட்சி பொருத்தமானதாக இருக்கவேண்டும். அது இன்ப முடிவுகொண்ட Melodrama ஆகவோ அல்லது துன்ப முடிவுடையதாகவே இருக்கலாம்.

## நடத்தும் முறை - 2 : நாடகப் பாணி

ஒரு நாடகத்தின் பெறுமானங்கள் 'பாணி' வழியாகவே பிறருக்கு வழங்கப்படுகின்றது. பாணி அல்லது மோடி என்று குறிப்பிடுவர். இதனை ஆங்கிலத்தில் Style என்று குறிப்பிடுவர். ஒவ்வொரு நாடகத்துக்கும் அதற்கென சுயமான ஓர் உள்ளார்ந்த பாணி உண்டு. எனவே நாடகம் செயலூக்கத்துடன் தயாரிக்கப்படுமுன்னர் நாடகத்தின் 'பாணி' தீர்மானிக்கப்படவேண்டும்.

முதன்மையான நாடகப் பாணிகளாவன - மெலோ டிராமா, ரொமன்டிசம், இயற்பண்பு வாதம், யதாரத்தவாதம், காவியப் பாணி என்பனவாகும். இவை வாழ்வில் - என்ன வகையில், எந்த அளவுக்கு ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வேறுபடுகின்றன என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும்.

மற்றும் முழுதான யதார்த்தம் என்பது அரங்க முறையில் சாத்தியமில்லை. அது மிகமிக கடினமானதாகும். நாடகம் ஒன்று அரங்கேற்றும் போது முக்கியமான விடயங்களுடன் யதார்த்தத்திற்கு நெருக்கமான தன்மையில் ஆற்றுகை செய்யப்படும். அப்பாணியை ரியலிசம் என்போம்.

நாடகத்தின் ஒவ்வொரு கூறும் 'பாணி'க்கு பொருத்தமாக இருக்க வேண்டும். அதேவேளை பாணியானது நாடகம் முழுவதிலும் மாறிலியாக இருத்தல் வேண்டும். ஒரு உரையாடல் வரி, ஒரு தோற்றுநிலை (gesture), ஒரு நாற்காலி, பொட்டொலியின் நிறம் என்பன ஒன்றுக்கொன்று பொருத்தமாய் உள்ளனவா? இல்லையா? எனக் கண்டறிதல் என்பது சிரமமாகவே இருக்கும்.

## நாடகப் பாணியைத் தீர்மானித்தல்

‘பாணி’ என்பது நாடக அரங்கின் அனைத்துக் கூறுகளையும் உள்ளடக்குவது. ஆனால் ஒரு நாடகப் பிரதியின் பாணி என்பதை ஆராய்கையில் பின்வரும் விடயங்களில் கவனம் செலுத்துவது அவசியமானது.

1. உரையாடலின் மொழி.
2. கதாபாத்திரங்கள்.
3. உரையாடலினால் உணர்த்தப்படுகின்ற மேடை வணிகமும், பயன்படுத்தும் பொருட்களும்.
4. பின்னணி.

பின்னணி என்பது ‘பாணி’யை அளவிடுகின்ற மிகவும் நுட்பமான அளவு கோலாகும்.

உரையாடல் தன்மை என்பது நாடக பாணிக் கேற்றது போல் அமைய வேண்டும். உரையாடலில் பல்வேறு கூறுகள் உள்ளன. நடிகனின் குரல், மொழியின் வீச்செல்லை, குரலின் தோரணை, மொழிப் பிரயோகம் என்பன எல்லாம் அதற்குள் அடங்கும்.

யதார்த்த பாணியில் நாடகத்தில் உரையாடலில் பல்வேறு உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள் யதார்த்த விளைவுக்காகவே பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக எந்தையும் தாயும் நாடகத்தில், ஆரது! மோககே! வந்திட்டியமோனை?

மோகனுமில்லை மகேசனுமில்லை, அது நான், ஐயாத்துரை.

அதேபோல் மனத்தவம் நாடகத்தில்

நீயுமா தம்பி!

நீயுமா என்றால் பரதனைப்போல்... நீயும்!

முதலியனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

அவதூறு வார்த்தைகளும் யதார்த்தத்தின் வெளிப்பாடே. அத்தகைய வெளிப்பாடுகள் அரங்க காற்றுகையில் மிகவும் குறைக்கப்பட்டும் மிகையான பாணிகளில் முற்றும் முழுதாக நீக்கப்பட்டும் இருக்கும். உரையாடலின் இத்தகைய சட்டங்களினை தொடர்புபடுத்தி பார்ப்பதால் பின்வருவனவற்றை கவனிக்கலாம்:

நாடகத்துடன் தொடர்புபட்டாலும், இல்லாவிட்டாலும் நிஜ வாழ்க்கையில் பங்குகொள்ளும் அனைத்துக் கதாபாத்திரங்களையும் யதார்த்தம் அறிமுகப்படுத்தும் - அதே சமயம் ஏனைய பாணி

கள் அத்தகைய கதாபாத்திரங்களை ஒதுக்கிவிட்டோ அல்லது அவற்றை யதார்த்தத் தேவைக்கன்றி அலங்காரத் தேவைக்குப் பயன்படுத்தியோ இருக்கக் காணலாம்.

நாடகத்திற்கு அவசியமற்ற - ஆனால் உரையாடலில் உணர்த்தப்படும் பொருள்கள் (Props) யதார்த்தத்தை குறிக்கின்ற அறிகுறிகள் ஆகும்.

நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்படும் பொதுவான பொருள் வகையைச் சேர்ந்த நாடகத்தின் பாணி அல்லது நாடகம் பார்ப்பதனால் மனதில் ஏதேனும் குறிப்பிட்ட விளைவை ஏற்படுத்துவதினால் உண்டாவ தான பாணி என்பது முக்கிய விடயம்.

மனோதத்துவ கருத்துக்களையும் தெய்வீகமான கதாபாத்திரங்களையும் காட்டும் படி பொருள் வகை இருந்தால் பாணியானது செவ்வியல் தன்மையைக் நோக்கியதாக இருக்கும். காதல், சாகசம் என்பன இருப்பினும் காதலாகவும் மஜிக் மற்றும் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டவையாயின் கற்பனையாகவும் இருக்கும். வெவ்வேறு வகையான பொருட்களின் எழுந்தமானதாயின் நவீன வெளிப்பாட்டு வாதமாக (expressionism) இருக்கும்.

கவிதை எதுகை மோனைகள் குறித்த சந்தம் என்பவற்றுடன் அல்லது கவித்துவ சொற்றொடர் என்பன நாடகப் பிரதியை வேறுபடுத்திக் காட்டும் பாணிக்கான அடையாளமாகும். செவ்வியல் முறையில் மொழி புனிதத் தன்மையாக இருக்கும். காதல் முறையாயின் மொழி அலங்காரமானதாக இருக்கும். கற்பனையாயின் மொழி விசித்திரத் தன்மையாக இருக்கும்.

கதாபாத்திரங்கள் உரையாடலுடன் ஒத்துப் போவதற்காக மொழியின் பிரயோகம் சற்று அதிகப் படுத்தப்பட்டு காண்பிக்கப்படும்.

குறிப்பாக ரோமியோ ஜூலியட் நாடகத்தில் ரொமான்டிக்கான மொழி காணப்படும். டனிஸ் மொழியில் ஹென்றி இப் சனாள் எழுதப்பட்ட Peer Gynt நாடகத்தில் கற்பனை





(Fantastic) மொழி காணப்படும். கிரேக்க அகமென்னன் நாடகத்தில் செவ்வியல் மொழி காணப்படும். எந்தையும் தாயும் நாடகத்தில் யதார்த்தமான மொழி காணப்படும்.

ஆடை வடிவமைப்புகளையும் காட்சியமைப்புகளையும் வடிவமைப்பு பண்ணவும் வண்ணம் தீட்டவும் சுகாந்திரமாகச் செயற்படுவது னுடாக ஏதோ ஒருவிதமான 'பாணி' வெளிப்படும். வேட உடை ஒப்பணையிலும் இந்த பாணி வெளிப்படும்.

### பாணியை ஒரு வழிகாட்டியாக கொள்ளல்

நாடகத் தயாரிப்பின் ஒவ்வொரு கூறிலும் பாணியின் செல்வாக்கு காணப்படுகின்றது. குறிப்பிட்ட பாணி நாடக ஆற்றுகையை வடிவமைக்கும். பாணிக்கேற்பவே நாடக ஆற்றுகை அமையும்.

எந்தையும் தாயும் என்ற நாடகத் தயாரிப்பு மிகவும் யதார்த்தமானது. அதன் காட்சி, ஆடை, பொருள் வகை (Props), மேடை வணிகம் என்பன எல்லாவற்றையும் தெரிந்திருந்தால்

முடிந்த அளவில் அந்நாடகத்தில் அனைத்து விடயங்களும் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு விடயமும் நம்பகத் தன்மை உடையதாக இருத்தல் வேண்டும். கூடிய அளவில் எல்லாமே பொதுவான பொருள் வகையாய் இருப்பதை தெரிந்து கொள்ளலாம்.

மனத்தவம் என்ற நாடகத்தின் பாணிக்கேற்பவே மேடை வணிகம், பொருள், ஒப்பணை, ஆடை அமைப்பு என்பன அமையப் பெற்றுள்ளது.

ஆனால் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை ஒத்த காதல் (romantic play) நாடகத்தில் பின்னணி விபரங்கள் மிகக் குறைவாக காணப்படும். ஆனால் ஆடை, ஒப்பணை, காட்சிகள் என்பன அழகுக்காகவே வடிவமைக்கப்படும். நடிகனின் உடல் அசைவு நிலை என்பன யதார்த்தத் தன்மை அற்ற நளிமான நாடகத் தன்மை உடையதாக இருக்கும்.

யதார்த்த பாணி ஆற்றுகையில் உடல் நிலை (gesture) முன்கை அசைவுகள் ஒருசில அங்குலங்களே அசையக்கூடும். செவ்வியல் மற்றும் காதல் காட்சிக்கான உடல் நிலைகள் கை அசைவு என்பன முழு வீச்சில் பயன்படுத்தப்படும்.

### நாடக கதை வரிசை முறையை விளங்கிக்கொள்ளல்

இதுவரை நாடகத்தின் கட்டமைப்பைவிட உள்ளடக்கம் பற்றியே கவனித்தோம். ஆனால், கட்டமைப்பும் சம அளவு முக்கியமானதாகும். கட்டமைப்பில் - நாடகத்தின் கதையின் அடுக்கு (Plot), நாடகத்தின் தொடர்ச்சி (Continuity), வரிசை ஒழுங்கின் செயற்பாடுகள் (Sequence Functions) என்பன பற்றி அவதானிக்க வேண்டும். இவை நாடகத்தினை ஆழமாக விளங்கிக் கொள்ள தேவைப்படும்.

### கதையின் அடுக்கு அல்லது கதைப் பின்னல் (Plot)

நாடகம் ஒன்றின் கட்டமைப்பை விளங்கிக் கொள்ள எமக்கு அதன் கதை அடுக்கு தெரிந்தாக வேண்டும். கதையின் அடுக்கை ஆங்கிலத்தில் Plot என்று குறிப்பிடுவர். 'கதை அடுக்கு' அல்லது கதைப் பின்னல் என்பது கருப்பொருளை (Themes) விளக்குவதற்காக சொல்லப்படும் சுருக்கமான ஒரு கதை.

Macbethஇன் கருப்பொருள் 'குற்றம் நன்மை பயக்காது' என்பதாகும். அதன் கதை அடுக்கு:

'மக்பெத்' அரசனைக் கொலை செய்து அரியனையை கைப் பற்றினான். ஆனால் தனது சொந்தப் பாதுகாப்பையும், மன அமைதியையும் அதன் மூலம் இழந்தான். தனது நிலையை பலப்படுத்துவதற்கான அவன் மேற்கொண்ட முயற்சிகளில் இன்னும் பல கொலைகள் நிகழ்ந்தன. அதன் விளைவாக அவனது எதிரிகள் அவனுக்கு எதிராக ஒன்றுபட்டனர். அவன் சுற்றி வளைக்கப்பட்டு கொல்லப்பட்டான்.

ஒரு நாடகத்திற்கு பல கருப்பொருள்கள் இருக்க முடியாது. அவ்வாறு இருக்குமாயின் அதற்கு பல வேறுபட்ட கதை அடுக்குகளும் இருக்கலாம். தெளிவு செய்த கருப்பொருளுக்கு பொருத்தமுடையதாக கதையடுக்கும் உள்ளதா? என அவதானிப்பது இன்றியமையாததாகும். கதையடுக்கு என்பது நடிப்பின் ஆதார எனும்பு போல் இருப்பதால் அது நாடகத்தின் கட்டமைப்பிற்கான திறவு கோலாக உள்ளது.

கதையடுக்கை உறுதியாகக் கிரகித்துக் கொண்டு டாலொழிய நாடகத்தை உண்மையில் விளங்கிக் கொள்ள முடியாது. கதை அடுக்கு விளங்கி விட்டது என உறுதிப்படுத்துவதற்கு சில வழிமுறை உண்டு. அதில் முக்கியமான விடயம் கதை அடுக்கை எழுதிக் கொள்வதே ஆகும். அவ்வாறு எழுதிக் கொள்வது இலகுவானதல்ல. 3 - 4 வசனங்களைவிட அதிகமான வசனங்கள் கதை அடுக்கை எழுதத் தேவைப்பட்டால் அதன் பொருள் வெறுமனே கதை அடுக்கை அன்றி ஏனைய பெறுமானங்கள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது என்பதாகும். கதையடுக்கு சுவாரஸ்யமாக இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்கக் கூடாது. உலகின் மிகவும் விறுவிறுப்பான நாடகங்கள் கூட வெறுமனே கதையடுக்காகக் குறைக்கப்படுகையில் மந்தமானதாகவே இருக்கும்.

### தொடர்ச்சி (Continuty)

கதை அடுக்கை நீங்கள் தெளிவாக புரிந்து கொண்டால் நாடகத்தின் கட்டமைப்பானது பொருள் உள்ளதாக மாறத் தொடங்கும். நாடகம் ஒன்றின் கதையொன்று தர்க்கரீதியான ஒழுங்கில் சொல்லப்படுவது மிகவும் அபூர்வம். நடிப்பு சுமுகமாக செல்லும் வகையில் தான் அதன் ஒழுங்குமுறை இருக்கும். நாடகத்தின் கதை அடுக்கும் (Plot) மிகவும் இலகுவான வழியில்தான் அறிமுகப்படுத்தப்படும். நாடக கதைப் பிரதியின் வரிசை (sequences) - உபவரிசை (Sub-sequences) என்பன ஒழுங்கு முறையில் தலைப்பிட்டு பட்டியலிட்ட பின்னர்தான் நாடக கட்டமைப்பு தெளிவானதாக இருக்கும். அத்துடன் ஒவ்வொரு பகுதியும் எவ்வாறு மற்றவற்றுடன் பொருந்துகின்றது எனவும் பார்க்கக் கூடியதாக இருக்கும்.

### வரிசை ஒழுங்கின் செயற்பாடுகள் (Sequance Functions)

நாடகக் கதை - பிரதியின் வரிசை ஒழுங்கிற்கு தலைப்பிடுகையில் அதன் தொழில்நுட்பச் செயற்

பாட்டையும் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். இவற்றில் ஐந்து முக்கிய வகைகள் உண்டு:

1. 'முரண்பாடு'களின் (அனேகமாக உளரீதியான) வரிசை ஒழுங்கு - இது நாடகத்தின் முக்கிய கருப்பொருளிற்கான ஆர்வத்தை வழங்குவது.

2. 'சமாந்தர'மான வரிசை ஒழுங்குகள் - கதாபாத்திரங்கள் எல்லா வகையிலும் உடன்படுகின்றனவா என்பதாகும் - உதாரணம் - காதல் காட்சி, வெளிப்பாட்டு (exposition) காட்சி என்பன...

3. 'பின்னணி'க்கான வரிசை ஒழுங்குகள் - சூழ்நிலை நோக்கி நகரும் தன்மை உடையதாக இருக்கும். அதே சமயம் கதை அடுக்கு முன்னோக்கி நகராமல் இருக்கும்.

4. 'நிலைமாறு' வரிசை ஒழுங்குகள் - மேடைத் தளத்திற்கு கதாபாத்திரங்களின் நுழைவதும் அல்லது வெளியேறுவதும் ஆகும்.

5. 'மீட்சி' (relief) வரிசை ஒழுங்கு - பார்வையாளரின் உள அசைவு நிலையை இறுக்கமாக உச்சக் கட்டத்திற்கு இழுத்துச் செல்லப்பட்டுவிட்டு அதனை தளர்த்த அனுமதித்தல்.

## கதாபாத்திரங்களை விளங்கிக் கொள்ளுதல் (Charater Interpretation)

நாடகத்தில் பல்வேறு கதாபாத்திரங்கள் தோன்றி மறையும். முக்கியமான கதாபாத்திரங்கள் கூட தம்மட்டில் முக்கியமானவை அன்று, ஆயினும் ஒரு நாடகம் என்ற முழுமைக்காக விளங்கிக் கொள்ள வேண்டியவை ஆகின்றன. நாடக ஆற்றுகையில் முதன்மை கதாபாத்திரம், இரண்டாம் நிலை கதாபாத்திரம், துணைப் பாத்திரம் என்பன பற்றி விளக்கம் நாடகத்தை விளங்கிக்கொள்வதில் முக்கிய இடம் பெறுகின்றது.

### பாத்திரங்களின் தொழிற்பாடுகள்

நன்றாக எழுதப்பட்ட ஒரு நாடகத்தின் ஒவ்வொரு கதாபாத்திரமும் பல தொழிற்பாடுகளை கொண்டுள்ளது. ஒவ்வொரு தொழிற்பாடும் மேடையில் முக்கியம் என்பதானால் அனைத்துக் கதாபாத்திரங்களும் முக்கியமானவை. எனினும் அவற்றுள் ஒன்றே ஆதிக்கம் செலுத்தும். ஒரு கதாபாத்திரத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கான முதலாவது நகர்வு அதன் முக்கியமான தொழிற்பாடு அல்லது தொழிற்பாடுகளை புரிந்து கொள்வதே ஆகும். பொதுவாக காண்ப

படும் தொழிற்பாடுகளின் அடிப்படையில் பாத்திரங்கள் பட்டியலிடப்பட்டுள்ளன. இவை எல்லாமே ஒரே நாடகத்தில் காணப்படும் என எதிர்பார்க்கலாகாது.

## முதன்மையான பாத்திரம்

கதையடுக்கிலே எவருடைய கதை சொல்லப்படுகின்றதோ அவரே விளக்கத்திற்கான திறவுகோலாக / நுழைவாயிலாக இருப்பார். அவர் முதன்மையான (protagonist) அல்லது கதாநாயகன் என்று அறியப்படுவார்.

ஒரு நாடகம், திரைப்படம், நாவல் அல்லது பிற கற்பனை உரையில் முன்னணி கதாபாத்திரம் அல்லது முக்கிய கதாபாத்திரங்களில் ஒன்றை ஆங்கிலத்தில் protagonist என்று அழைப்பர்.

சில சமயங்களில் ரோமியோ ஜூலியட் போல சமஅளவு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இரு கதாபாத்திரங்கள் இருக்கும். சில நாடகங்களில் கதாபாத்திரத்தின் முக்கியத்துவம் சமமாகப் பங்கிட்டு இருக்கும். அதனால் எந்த ஒரு கதாபாத்திரமும் முதன்மையான பாத்திரமாக அழைக்க முடியாது இருக்கும்.

வழமையாக மிக முனைப்பான கதாபாத்திரமாகவும் அதிகளவு வசனங்களைக் கொண்டதாகவும் இருப்பது முதன்மையான பாத்திரமே. ஆனால் இது எப்போதும் உண்மையாக இருக்கவேண்டியதில்லை.

எந்தையும் தாயும் என்ற நாடகத்தில் முதன்மையான பாத்திரமான பெரியையா. அவருக்கான எதிர் கதாபாத்திரங்கள் அங்கு இல்லை.

மனத்தவத்தில் இராமனை மையப்படுத்தியே நாடகம் நகர்கின்றது. ஆனால் அந்நாடகத்தில் ராமனா! முதன்மைப் பாத்திரம்? இது நாடக ஆசிரியரது சிறப்பம்சம். இதில் முக்கிய கதாபாத்திரம் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டியது.

## எதிர்நிலைப் பாத்திரம் (Antagonist)

முதன்மை கதாபாத்திரத்தின் முக்கியமான எதிர் கதாபாத்திரத்தை எதிரி என அழைப்பர். நாடகத்தைப் பெறுத்தவரையில் அதனை எதிர்நிலை பாத்திரம் என்று குறிப்பிடுவர். எதிரி இல்லாத நாடகமும் இருக்கின்றது. எந்தையும் தாயும் நாடகம் எதிர் பாத்திரத்தை கொண்ட நாடகம் இல்லை. அந்நாடகத்தில் எதிர் பாத்திரம் மறைந்தே காணப்படும். அதனை ஆழமாக நோக்கும் போது அது தெரியவரும். சூழ்நிலையே இந்நாடகத்தின் எதிர்நிலையாகும்.

பொதுவாக நாடக முறையில் கதாநாயகன், வில்லன் கறுப்புப் பாத்திரம், வெள்ளைப் பாத்திரம் என்று அழைப்பதில்லை. செயல் நிலைப் பாத்திரம், எதிர்நிலைப் பாத்திரம் என்றே அழைக்கப்படுகின்றது.

## பயன்பாட்டு உதவிக்கான கதாபாத்திரங்கள்

பல நாடகங்கள் கதவைத் திறந்து மூடவும், தொலைபேசி அழைப்புகளுக்கு பதிலளித்து செய்திகளை பெற்றுக்கொள்ளவும் - ஒரு வேலைக்கார கதாபாத்திரத்தைக் கொண்டிருக்கும். அக்கதாபாத்திரம் கதையடுக்கு அல்லது பெறுமானங்களுடன் மிகக் குறைந்த அளவே தொடர்புபட்டிருப்பினும் அதன் தொழில்நுட்ப முக்கியத்துவமானது கனிசமாக இருக்கும். இவ்வாறாக நாடகத்தில் வந்து செல்லும் கதாபாத்திரங்கள் நாடக ஓட்டத்தை முழுமை செய்ய பயன்படும் உதவி கதாபாத்திரங்கள் என்று குறிப்பிடுவர்.

மனத்தவம் நாடகத்தில் திரிசடை பாத்திரம் மிக குறைந்த முக்கியத்துவம் உடையதாக கணிக்கப்பட்டாலும், அக்கதை செல்லும் திசைக்கு முக்கியமானதாகவே இருக்கின்றது.

## குழுக்கள் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் கதாபாத்திரங்கள்

மக்பெத்தில் மக்டவ் எதிராகவே இருப்பினும் அவருக்கு என ஒரு தனித்தன்மை அற்றவராயும் உண்மையில் ஸ்கொட்டிஸ் புரட்சி இயக்கத்தின் ஓர் அடையாளம் / குறியீடாகவே இருந்தார்.

## குழுக்களை குறியீட்டுக் காட்டுவது கதாபாத்திரங்களின் பொதுவானதன்மை

மனத்தவத்தில் சீதை தன்னுடைய அடையாளமாக அதில் சித்தரிக்கப்பட்டிருந்தாலும் அந்தச் சித்தரிப்பு ஒட்டுமொத்த யாழ்ப்பாண சமூகத்தின் குறியீடாகவோ அல்லது பிரதிநிதியாகவோ காட்டப்பட்டிருந்தாள். இவ்வாறான பாத்திரப் படைப்புக்களை குறிப்பிடுவது பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் கதாபாத்திரங்கள் என்று.

## பாத்திரப் படைப்பு

ஒரு கதாபாத்திரத்தின் செயற்பாடும் மற்றும் இயல்பும் புரிந்துகொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். அரிஸ்டாட்டில் “எந்த ஒரு கதாபாத்திரத்தையும் தேவை இல்லாமல் கெட்டதாகக்கதே”



என்பார். எவ்வித விதிவிலக்கும் இன்றி அரங்கத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் விதிகளில் இதுவும் ஒன்று.

‘கெட்டது என்பது எந்த விதத்திலும் விரும்பத் தக்கதாகது’ எனப் பொருள்படும். நாடகத்தால் தெளிவாக வெளிக் கொணரப்பட்டால் ஒழிய, வேண்டும் என்றே ஒரு கதாபாத்திரத்தை கெட்டதாக உருவாக்கக் கூடாது. கோழையாக, கஞ்சனாக, அசிங்கமாக, முட்டாளாக பாத்திரத்தை உருமாற்றுவது நாடகத்தின் ‘கெட்ட’ தன்மையாகும்.

இவ்வகையான பாத்திர இயல்புகள் தேவையற்ற இடங்களில் தவிர்க்கப்பட வேண்டும். ஒரு கதாபாத்திரத்தை ஏதோ ஒரு வகையில் ‘கெட்டதாக காட்டுவதற்கு’ முக்கியக் காரணங்கள் பல இருக்கின்றது.

ஒரு ‘மேலோடிர்மா’வின் (இன்பியல் - நாடகப் பாணியிலான) வில்லன் ‘கெட்டவனாக இருப்பதால் பார்வையாளர் அவரை வெறுக்கக் கூடும்’. கதாநாயகியின் தோழி கதாநாயகியை விட சற்றே கவர்ச்சி குன்றியவளாக காட்டப்படவேண்டும். கதை அடுக்கின் காரணமாக நாம் ஒரு கதாபாத்திரத்தை நேர்மை அற்றதாகவும் இன்னொன்றை கெட்டதாகவும் விளங்கிக் கொள்கின்றோம். கவனிக்க வேண்டியது என்னவெனில், இக்குணாம்சங்கள் தேவையற்றவையாயின் அவை பயன்படுத்தப்படலாகாது.

ஒரு கதாபாத்திரம் தேவையில்லாமல் ‘கெட்டவராக’ இருப்பின் அவர் மேலோன drama வில்லன் என்ற இடத்தை நெருங்கக் கூடும். ஹைலோக் இதற்கு ஒரு சிறந்த உதாரணம். ஒரு காலத்தில், அவன் ‘வெறுக்கத்தக்க அறவாட்டிக்காரன்’ என்று சித்தரிக்கப்

பட்டார். அதன் விளைவாக அவன் மிகக் கொடுமான வனாய் - கோமாளியாய் லான்செலட் கோபோ (Lancelot Gobbo)ஐ விட தாழ்ந்த அளவிலான முக்கியத்துவம் பெற்றவனாய் திகழ்ந்தான். பின்னர் சாத்தியமான எல்லாத் தவறுகளும் நீக்கப்பட்டு அவன் சேக்ஸ்பியரின் உன்னதமான சிருஸ்டிகளில் ஒன்றாக இடம் பிடித்துள்ளான்.

### இயக்கு நிலை கதாபாத்திரங்கள்

முக்கியமான கதாபாத்திரங்கள் ‘நிலையான’வையாக அன்றி இயங்கு நிலையில் உள்ளவையாக விளக்கப்படவேண்டும். இங்கே இயங்கு நிலை என்பதன் பொருளானது கதாபாத்திரம் மாறுந் தன்மை உடையது என்பதாகும். ‘நிலையான’ என்பது அவர் ஒரே தன்மை உடையவராக இருக்கிறார் என்பதாகும்.

மனத்தவம் நாடகத்தின் இராமன் என்னும் கதாபாத்திரம் இயங்குநிலையில் இருந்து கொண்டு இருக்கும். நாடகத்தின் ஆரம்பத்தில் சர்வ வல்லமை பொருந்திய வீரனாகவும், பின்னர் ராமன் அவதார புருசனாகவும், அதன் பின்னர் அவன் குற்றவாளியாகவும், சீதையை மீட்க போராடியவனாகவும், சீதையின் கணவனாகவும், சீதையை சந்தேகிக்கும் மனிதனாகவும் இப்பாத்திரத்தின் இயங்குநிலை மாற்றம் பெற்றுக்கொண்டே இருக்கும்.

மெக்பத்தை ‘நிலையான’தாக விளங்கிக் கொள்வதனால் குண்டர் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த ஒருவனாக - வலிமையாக இருக்கையில் அட்டுழியக் காரனாகவும், அடிவாங்குகையில் தடுமாறுபவனாகவும் பார்க்கலாம். அவனே இயங்குநிலையில் உள்ள

வனாக விளக்கப்படுகையில் மேலும் சுவராஸ்யமாக காணப்படுவார் என்பது தெளிவு. அவனை ஆரம்பத்தில் ஒரு ஹீரோவாக, பின்னர் அவன் படிப்படியாக இச்சைக்கு தூண்டப்படுவனாக மனசாட்சியினாலும், தனது நிச்சயமற்ற நிலையினாலும் அவன் ஒழுக்கச் சிதைவறுவதாக, இறுதியில் அவன் ஒன்று திரண்டு தனது விதியை எதிர்த்து நிற்பதாக காட்டப்படுகின்றான். இத்தனை மாற்றங்களையும் காட்டக்கூடிய கதாபாத்தரங்கள் மிகச் சிலவாகவே இருக்கும்.

## முரணற்ற தன்மை

அனைத்து முரண்பாடுகளும் அல்லது ஒவ்வாத தன்மைகளும் நீக்கப்படவோ, விளக்கப்படவோ வேண்டும். முரண்பாடுகளின் தோற்றப்பாடுகளாவன பேச்சு மற்றும் செயல். பேச்சு அல்லது செயல் ஒன்றின் தவறான புரிதலால் ஏற்படுவது முரண்பாடு.

மனத்தவம் நாடகத்தில் இரண்டாம் காட்சியில் ராமனுடன் முரண்படுகின்றான் அனுமன். அதனைத் தொடர்ந்து விபீசனன், இலக்குணன் இணைந்து கொள்கின்றார்கள். இறுதியில் இராமானை சாந்த மாக்கும் முறை இலக்குவணைச் சார்ந்ததாக அமைகின்றது. முரண்பாடுகளில் இருந்து முரணற்ற தன்மைக்கு கொண்டுவந்துதான் அடுத்த காட்சிக்கு நகர்த்துகின்றான் இலக்குமணன் நாடகத்தின் செயலை. முரண்பாடு எனத் தோற்றுபவை உண்மையில் கருத்து மாற்றம் அல்லது நோக்கத்தில் ஏற்படும் மாற்றமாகவே இருக்கும்.

## கதாபாத்திரத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கான வழிகாட்டி

ஒரு கதாபாத்திர வார்ப்பை இயக்குனர் வடிவமைத்து விட்டால் அது இயக்குனரது பிரச்சனைகள் பலவற்றை தீர்த்துவிடும். 'இத்தகைய நிலைமைகளில் இக்கதாபாத்திரம் என்ன நினைக்கும்? அவன் இந்தச் சொற்களால் என்ன கருதுகின்றான்? அவன் இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் எவ்வாறு செயற்படுவான்?' என்ற வினாக்களை கேட்பதன் ஊடாக குறிப்பிட்ட நாடக கதாபாத்திரத்தை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

## வரிகளுக்கான விளக்கம் (Line Interpretation)

'உங்களுக்கு சாந்தி நிலவுவதாக' என இஸ்லாமியர் ஒருவர் கூறுகையிலும் 'எப்படி இருக்கின்றீர்

கள்?' என நாம் முற்றிலும் வேறுபட்ட சொற்களால் கூறுகையிலும் - அங்கு வெளிப்படுத்தப்படும் சிந்தனை ஒன்றுதான்.

Good Morning, வணக்கம், ஆய்புவன் என்று மூன்று மொழியிலும் கூறும் போது அங்கு அதன் அர்த்தங்கள் மாறுபடும். ஆனால் சிந்தனை என்பது ஒன்றுதான். அர்த்தம் அல்லது பொருள் என்பது சொற்களின் வடிவத்தில் இல்லாது, அவற்றின் பின்னூள்ள சிந்தனையில் உள்ளது. ஒரே சிந்தனை வெவ்வேறு தொடர்களால் வெளிப்படுவது போலவே ஒரே தொடரில் பலவிதமான சிந்தனைகளைப் புலப்படுத்தலாம். எடுத்துக்காட்டாக பின்வருமாறு குறிப்பிடலாம்:

1. ஆ! என்பது ஆச்சரியத்தை குறிக்கின்றது.
2. ஆ... என்பது ஏற்றுக் கொள்வதைக் குறிக்கின்றது.
3. ஆ... மற்றவருடைய கருத்தை ஏற்றுக்கொள்வதைக் குறிக்கின்றது.
4. 'How are you?' நான் உங்களைப் பற்றி அக்கரை கொண்டுள்ளேன்.
5. 'How are you' - கடனே உங்களை காண்பதில் எனக்கு மகிழ்ச்சி.
6. 'How are you?' - ஆ, நான் கொஞ்சம் இறங்கி வந்து உங்களை கவனித்து விட்டேன். ஆனால் அத்துடன் சரி.

இவற்றில், சொல்லும் நிலைமையையும் தொனி / வடிவ மாறுதலையும் வைத்தே அவ்வார்த்தைக்கான முதன்மையாக பொருள் கடத்தப்படுகின்றது. இங்கு செற்களின் பங்கு மிகக் குறைவானதாக அமைய அதன் உள் அர்த்தம் முன்நிலை பெறுகின்றது.

ஒரு நாடகத்தின் வரிகளின் பொருள் இவ்வாறாக மாறக்கூடுமாயின் அதன் உண்மையான பொருளை எவ்வாறு புரிந்து கொள்வது?

நாடகத்தின் முழுமையான விளக்கத்தையும் அவ்வரியினைப் பேசுகின்ற கதாபாத்திரம், அது இடம் பெறும் காட்சி என்பன பற்றிய புரிதலையும் பொறுத்தே இதற்கான விடை கிடைக்கும். அத்தயாரிப்பின் முழுமையான விளக்கத்தை கருத்தில் கொண்டால் மட்டுமே சரியான பொருளை தீர்மானிக்கலாம்.



## சொற்களுக்கான அழுத்தம் வலியுறுத்தல்

சொற்களுக்கான அழுத்தம் பிரயோகிக்கும் போது அச்சொல் வலியுறுத்தும் கருத்தும் அழுத்தி பார்வையாளர்களால் விளங்கிக் கொள்ளப்படுகின்றது. வரிகளை விளங்கிக் கொள்ளலில் எந்த இடத்தில் அழுத்தம் கொடுக்கின்றோம் என்பது ஒரு முக்கியமான படி முறையாகும். ஒரு வரியில் அல்லது ஒரு நீண்ட சொற்றொடரில் வலிமையான காரண மொன்று இருந்தால் அச்சொற்றொடரில் ஒரு சொல்லை மட்டுமே அழுத்துவதன் மூலம் அரித்தம் மாறுபடும். ஒரு சொல்லைவிட அதிகமானவற்றை அழுத்துவதற்கான சந்தர்ப்பங்கள் குறைவாகவே காணப்படும்.

ஒரு சொல்லை அழுத்திவிட்டு, பின் இன்னொன்றை அழுத்துவது போன்ற பரிட்சார்த்த முயற்சிகள் குழப்பத்திற்கு மட்டுமே ஆழ்த்தும். முதலில் வரியை சரிவர விளங்கிக் கொண்டு அதன் பின் முக்கியமான சொல்லை தீர்மானிக்க வேண்டும். அதன் பின் அச்சொல்லை அழுத்த வேண்டும். அழுத்த வேண்டிய சொற்களின் கீழ்மேடை ஏற்று வதற்கு தயாராகும் நாடகத்தின் பிரதியிலே கீழ்க்கோடு இட வேண்டும்.

என் வீட்டில் கறுத்தப் பூனை வளர்க்கின்றேன் என்னும் வசனத்தை எடுத்துக் கொண்டால் என் வீட்டில் கறுத்தப் பூனை வளர்க்கின்றேன் - என்று வரும்போது நான் வேறு ஒரு செல்லப் பிராணியையும் வளர்க்கவில்லை, பூனையை மட்டும் வளர்க்கின்றேன் என்று பொருள்படும். என் வீட்டில் கறுத்தப் பூனை வளர்க்கின்றேன் - என்று வரும் போது என்வீட்டில் வெள்ளை நிறப் பூனையை அல்ல கறுத்தப் பூனையை வளர்க்கின்றேன் என்று பொருள்படும்.

### இடைவெளி விடல் (Breaks)

ஒரு உரையாடலை ஒற்றை அலகாக (Unit) கற்றுக் கொள்கின்ற நபர்கள் ஒருவர் அதனை ஒற்றை அலகாகவே பேச முற்படுவார். அனேகமான உரையாடல்கள் பல சிந்தனைகளை கொண்டவையாகவே இருக்கும். எனவே அவை ஏதோ ஒரு வகையில் இடைவெளிகளால் பிரிக்கப்படாவிடின் பார்வையாளர்கள் அதன் பொருளை புரிந்து கொள்ள மாட்டார்கள். வசனத்தை இடை நிறுத்தி

சொல்வது அல்லது தொணியில் ஏற்படும் திடீர் மாற்றம் அரித்தத்தை மாற்றிவிடும்.

இடைவெளி விடுதலில் மூன்று வகைகள் உண்டு:

1. அதாவது எழுதியது போல் வாசிப்பதால் அதன் உள்ள அரித்தம் முழுமையாக மாற்ற மடையும். அதனை உச்சரிப்பதற்கு அதிகம் சிரமம் தராதது. இது நாடகத்தில் அரிதாகவே உச்சரிக்கப்படும் என்பது வெளிப்படையாகும்.

2. வித்தியாசமான தோரணையில் வெளிப்படுத்தவதால் வசனத்துடன் தொடர்புடைய சிந்தனைக்கு மாறானதாக இருக்கும் அதன் அரித்தம்.

3. அதே சிந்தனையில் வேறு ஒரு முறையான தோரணையில் வெளிப்படுத்தல் வசனத்திற்கு மாறான சிந்தனையை தோற்றுவிக்கும்.

மேற்குறிப்பிட்ட 2-ம் 3-ம் அண்ணளவாக அச்சுப்பிரதியில் உள்ள முற்றுப்புள்ளி, காற் புள்ளி (Comma) என்பவற்றுக்கேற்ப மாற்றமடையும். எனினும் இவற்றை 'இடைவெளி' (Break) விட்டு சொல்வதற்கு இணையாக சொல்ல முடியாது. ஏனெனில் நிறுத்தற்குறிகள் (punctuation) என்பன மொழியின் இலக்கண விதிகளுக்கு ஒட்டியவை; ஆனால் 'இடைவெளி'கள் சிந்தனையில் ஏற்படும் உண்மையான மாற்றங்களைப் பிரதிபலிப்பன.

ஒரு சிந்தனையில் ஏற்படும் மாற்றத்தை (வகை (2) இல்) ஒரு புள்ளி மூலம் கதைப் பிரதியில் அடையாளம் இடலாம். அதன் அரித்தம் மாறுபடும். அதே சிந்தனையில் இன்னொரு பாகத்திற்கு மாறுவதை - வகை (3) குறிக்கின்றது. அதனை வேண்டுமானால் காற்புள்ளி வடிவிலான புள்ளி ஒன்றால் அடையாளமிடலாம். நாடக பிரதியின் அச்சிலுள்ள காற்புள்ளியுடன் இப்புள்ளிகளை குழப்பிக் கொள்ளக் கூடாது. அனேகமாக அவை ஒரே இடத்தில் வந்தாலும்கூட குறிப்பிட்ட இடத்தில் நபர்கள் புள்ளியை அல்லது காற் புள்ளிகள் இருவது என்பது மேலதிக விளக்கமாக இருக்கும். அவ்வாறு வரிகளை பேசுவதாக இருக்கட்டும் இடைவெளிகளைக் கவனமாக கருத்தில் கொள்வது அவசியம். ஒரு நபருக்கு இது விளங்கும் அல்லது புரிந்துகொள்ளும் ஆற்றலை அதிகரிப்பதற்கு பெருமளவில் உதவும்.

# என்னுடைய மனம் முழுக்க நாடகத்தில் தான் உள்ளது!

## நாடக, சினிமா நடிகர் நாசர்

தொகுப்பு :

யாழ். தர்மினி பத்மநாதன், M.A., M.Phil.,

“என்னுடைய மனம் முழுக்க நாடகத்தில்தான் உள்ளது. எனது அடையாளம் சினிமாவாக இருந்தாலும் நான் நாடகம் சார் விடயங்களாலேயே என்னை வளர்த்துக் கொண்டேன். எனது எண்ணங்களும், சிந்தனைகளும் வேறாக இருந்தபோதும், என்னை ஒரு சினிமாவில் புகழ்பெற்ற நடிகனாக கொண்டுவர வேண்டும் என்பதில் அயராது முயற்சிகளில் ஈடுபட்டவர் எனது தந்தையே” என தன்னுடைய கலை வாழ்வின் வெட்டு முகத்தினை வெளிப்படுத்தியுள்ளார் நடிகர் நாசர்.

கலை அனுபவம் பற்றிய கலந்துரையாடல் ஒன்றில் பங்கு பற்றிய கதையாடலின் தொகுப்பாகவே இப்பதிவு அமைந்துள்ளது. சினிமா நடிகன் என்றதும் இத்தனை பேர் இணைந்து கொண்டனரா? என்ற கேள்வியை பங்கு பற்றுனரிடையே எழவைத்த போதும் தன்னுடைய நடிப்பு என்பது நாடகத்தின் ஊடாகவே ஆரம்பமானது என்பதை மிக ஆர்வமாக பகிர்ந்து கொண்டார். ஒரு மணி நேரங்கள், பல்வேறு நாடகங்களில் இருந்து பங்குபற்றிய 300க்கும் மேற்பட்ட ஆர்வலர்களை, அரங்க துணை யாளர்களுடனான வெளிப்பாட்டின் சுருக்கமான பதிவாகவே இதனை முன்வைக்க முடிகின்றது.

கொரோனா கால சூழ்நிலையில் இணையவழி ஊடாக இடம்பெற்ற இந்த நிகழ்வினை 'நாடக வளையம்' குழுவினர் ஏற்பாடு செய்திருந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. இனி அவர் ஆற்றிய உரையின் சில மணித்துளிகள் உங்கள் வாசிப்புக்காக...

**THEATRE LOOP**  
Sri Lanka  
A Space for Theatre Documentary, Discussion and Performance

**50**  
வது வாரம்  
திறப்பு திழிவு  
02.10.2021  
மாலை 04.00 மணிக்கு

**நடிப்பு  
அனுபவங்களைப்  
பேசுவோம்**

நடிகர் திரு. நாசர்  
மேனார் தலைவர்,  
தென்னிந்திய நடிகர் சங்கம்,  
இந்தியா.

தமிழர்: டி. சந்திரன்  
தமிழர்: சி. சந்திரன்

Zoom meeting  
ID - 83242107795  
PW - THEATRE

Contact  
+94 765203545 / +94 770819330  
theatreloop2020@gmail.com

யாழும், கரையிலும், யாழ்ப்பாணம் கேள்வி

“ஓர் இளைஞன்,  
தான் நடிகனாக  
வேண்டும் என  
நினைத்தால்  
அந்த நடிகன்  
ஆகின்ற விடயத்தில்  
முழுமை நாடகத்தில்  
தான் அமையுமே  
தவிர சினிமாவில்  
அமையாது”

## கொ

ரோனா காரணத்தினால் உலகமே ஸ்தம்பித்துப் போயிருந்தது. ஒரே ஒரு நல்ல விடயம் தொழில்நுட்ப செய்பாடு காரணமாக பேசுவது மட்டுமன்றி பல விடயங்களை கற்றுக் கொள்ள முடிகிறது. பல புதிய அறிவுசார்ந்த விடயங்களை தெரிந்து கொள்வதற்கான ஒரு வாய்ப்பாக இது அமைந்துள்ளது.



### Theatre Loop-ற்கு மனம் நிறைந்த வாழ்த்துக்கள்.

50 வாரங்கள் நாடகம் சார்ந்த விடயங்களைப் பற்றி மிகவும் பேராவல் கொண்டு கடந்திருப்பது மிகப் பெரிய பொறுப்பு. 50 வாரங்களுக்கான பேச்சாளர்கள், தலைப்புகள் என்பன தயார் செய்தல் என்பன சுகமான அனுபவம் தான். மிகப்பெரும் பொறுப்பு தான். இங்கு முன்னைய பேச்சுக்களில் ஒவ்வொருவரும் தமது அனுபவங்களை பகிர்ந்தனர். அவர்களின் வரலாறுகளை பகிர்ந்தனர். ஒரு மணி நேரம் ஒருவருடைய வரலாறை பகிர் முடியாது. அதில் இருந்து சில விடயத்தினை தான் நாம் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

என்னுடைய வரலாறு, அது வரலாறு அல்ல, கதைப் புத்தகம் அல்ல, வெற்றுப் பக்கங்கள் அடங்கிய ஒரு தொகுப்பு. என்னுடைய புத்தகம் வெற்றுத் தாள்களால் நிரப்பப்பட்டதாக நான் சொல்கின்றேன்.

அந்த வெற்றுத் தாள்களை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக எழுத்துக்களால் மாற்றிக் கொள்கின்றேன். அதுதான் என்னுடைய வாழ்க்கையின் குறிக்கோளாக உள்ளது. இன்றளவும் கூட இந்த அரங்கில் நடிப்பை பற்றி, நாடகம் பற்றி புதிய விடயம் கிடைக்குமா என்பதுதான் பேராவலாக இருக்கின்றதே தவிர, என்னுடைய அனுபவங்கள் நான் சாதித்தது அல்ல. இது அறிவார்ந்த விடயங்களை பகிர்வதைவிட அனுபவங்களை பகிரும்போது உண்மையான தொடர்பு கிடைக்கின்றது. அறிவு அறிவாக கடத்தப்படும் போது அது அப்படியே ஒரு உணர்ச்சியற்ற விடயமாக போய் சேர்கின்றது. நான் மனிதனாக வேண்டும் என்பது நான் தீர்மானிப்பதில்லை. நான் நடிகனாக வேண்டும் என்பது நான் தீர்மானித்ததில்லை. வழக்கம் போல் ஓர் இளைஞன், பிள்ளைக்கான வாலிபப் பருவத்தில் என்ன கனவு இருக்குமோ அந்தக் கனவுடன் வேலை பற்றியோ, நடிக்க வேண்டும் என்பது பற்றியோ ஒரு விளையாட்டுப் பொழுது அது.

நான் பிறந்து வளர்ந்தது, செங்கல்பட்டு என்ற ஓர் ஊர். சென்னை யிலிருந்து 60 கி.மீ. மிக அழகான இடம். மலைகள் உண்டு, ஊரை சுற்றி பாலாறு ஓடிக் கொண்டிருக்கும். வருடம் முழுக்க ஏதாவது நிகழ்கலை நடந்து கொண்டிருக்கும்.

இப்போ எல்லாம் தொலைக்காட்சி பெட்டியிலும், கைத் தொலைபேசியிலும் சுருங்கி விட்டது. அந்தக் காலத்தில் ஏதோ ஒரு காரணத்திற்காக நிகழ்கலை நடந்து கொண்டிருக்கும்.

தசரா என்று 10 நாட்கள், தீபாவளி, மயானக்கொள்ளை, உறியடி நடக்கும். அந்த நிகழ்கலையினூடே குழந்தைகள் பார்த்து வளர்வார்கள். அது சடங்காக இருந்தாலும் கலை என்கின்ற போது நிகழ்த்துக் கலை ஊடே தான் அந்தக் கால என் வயதுக் குழந்தைகள் வளர்ந்தார்கள்.

அப்படித்தான் நானும் தெருக்கூத்து, உறியடி, மயானக் கொள்ளை பார்த்துக் கொண்டு கொலு ஆட்டம் பார்த்துக் கொண்டு இருந்தேனே தவிர இவை என்னுடைய அடையாளமாகவோ என்னுடைய தொழிலாக மாறும் என்றோ என்னுடைய பள்ளிக்காலம் தொடக்கம், நான் நிலை நிறுத்திப் பார்க்கவில்லை.

வழக்கமாக ஒரு வாலிபனுக்கு மாத வருமானம் கிடைக்கின்ற ஸ்திரமான வேலை ஒன்று கிடைக்க வேண்டும் என்ற கனவாகத்தான் என்னுடைய கனவு இருந்தது. இந்த வாலிப வயது கட்டத்தில் யாராக இருந்தாலும் அப்படித்தான் இருக்கும்.

நான் படித்து முடித்துவிட்டு சில காலம் அதாவது 11 வருடம் பள்ளியில் படிக்க வேண்டும், பட்டம் வாங்குவதற்காக மேலும் 1 வருடம் படிக்க வேண்டும். நான் அந்த ஒரு வருடக் கல்வியை தவறவிட்டேன். நிறைவு செய்ய முடியவில்லை. அதனால் என்னுடைய கல்வி முடிந்தது.

அதன் பின் இந்திய விமானப் படையில் சேர்ந்தேன். என்னுடைய பிரச்சனைகள் முழு வதும் முடிந்தது என்ற மகிழ்வில் நான் அதில் சேர்கின்றேன். உடலையும், உள்ளத்தையும் வலிமைப்படுத்தக்கூடிய ஒரு பயிற்சியாக அது இருந்தது. அப்போது தான் எனது தந்தையார் நான் நடிகனாக வேண்டும் என்பதை மனதில் வைத்திருந்தார் என்ற கனவை அப்போதுதான் ஆணித்தரமாக வலியுறுத்தினார். நான், சிறு வயதில் நாடகம் செய்தேன்.

நாடகம் ஏதாவது காரணத்திற்காக நடந்து கொண்டே இருக்கும். சில சில குழுகள் கலை மற்றும் என சில இருக்கும். அவர்கள் வேறு வேலைகள் செய்பவர்கள். ஆயினும் கூடக் கூடி குழுவாக நாடகம் போடுவார்கள். அந்த மாதிரி நாடகம் போடுகையில் எனது தகப்பனார் பங்கெடுத்து பொருள் உதவி செய்து (எனக்கு 10 - 12 வயது) சிறு வயதில் எனக்காக பிரத்தியேகமாக ஒரு கதையில் சிறு குழந்தை இருப்பதாக காட்சிகள் உருவாக்குவார். அது எதற்காக நடத்தப்பட்டது என்பது அந்த வயதில் தெரியாது. ஒரு அத்தீத மரியாதை என்பதைவிட கவனிப்பு என்று சொல்லலாம்.

என்னை நல்லா தூங்க வைப்பார். நல்ல சாப்பாடு கிடைக்கும். குழந்தைக்கு என்ன ஈர்ப்பு இருக்குமோ அதைக் கொடுத்தார்கள்.

பின்பு பள்ளிக்கூடத்தில் நடிப்பின் ஆர்வம் காரணமாக நாடகம் செய்தேன். பாடசாலையில் நாடகம் செய்தால் சில பாட வேளையில் விலக்களிக்கப்படும். விசேட Annual Day. 3 மணியிலிருந்து வகுப்புகள் இருக்காது. ஒத்திகைக்கு செல்லலாம். அது நாடகம் செய்வதற்காக எங்களுக்கான சலுகை தான்.

அப்போது எனது தந்தையார் என்னை ஒரு நடிகனாகவே உருவாக்க வேண்டும் என்ற கனவில் இருந்தார் என்பதனை நான் விமானப்படையில் பணியில் இணைந்த பின்பு தான் தெரிய வந்தது.

நான் விமானப் படையில் சேர்ந்தபோது (12 வருடத்தில் எனது பணியினை முடித்து வந்தாலும் அவசரத்திற்காக தேவைவரும் போது (வெள்ள அநர்த்தம் போன்றன) நான்

அழைக்கப்படுவேன் என்பது தான் அதனுடைய ஒப்பந்தம். 23 வருடம் விமானப்படையில் இருப்பேன், அப்போதுதான் எனது பொருளாதாரப் பிரச்சனை தீரும், வீட்டுப் பிரச்சனை தீரும், எனக்கு பின் என் தம்பிமாரை இதில் சேர்த்துக் கொள் வேன் எனக் கனவோடு இருந்தேன். ஆனால் எனது தந்தையார் மிகவும் ஆழமாக என்னை நடிகனாக்க வேண்டும் என்று சொன்னார். என்னோடு பேசுவதை நிறுத்தி விட்டார்.

அந்தக் காலத்தில் தகப்பன்மார் குழந்தைகளை அடிப்பது பெரிய விடயம் அல்ல. என்னை அடித்தார். விமானப்படையில் மிகக் கடினமான விடயம், அங்கு இணைந்தபின் விட்டுவிட்டு வருவதும் கடினம். மற்ற வேலை எனில் இராஜினாமா கடிதம் எழுதி கொடுத்துவிட்டு வரலாம். இங்கு அப்படி இல்லை. என்னுடைய நிலை எடுத்துச் சொல்லி தாயாருக்கு உடல்நிலை சரியில்லை, நான் இருந்தாக வேண்டும் என பல பொய்களைச் சொல்லி அங்கிருந்து வரவேண்டி இருந்தது. என்னுடைய கனவுகள் அங்கேயே நொருங்கிவிட்டது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

நடிகனாக வேண்டும் என்ற பின்பு என்னுடைய தந்தையாரின் வழிகாட்டல்படி தென்னிந்திய திரைப்பட வர்த்தக சம்மேளனத்தின் நடிப்புப் பள்ளியில் சேர்ந்தேன்.

அங்குதான் நடிகர் ரஜினிகாந்த், சிரஞ்சீவி ஆகியோரும் அந்த கல்லூரியில் பயிற்சி பெற்றனர். அது ஒரு





வருடப் படிப்பு. அந்த பயிற்சியானது பிரத்தியேகமாக தமிழில் தயாரிக்கப்படுகின்ற தென்னிந்தியாவில் தயாரிக்கும் படங்களுக்கான நடிப்பு. தயார்படுத்திக் கொடுப்பதற்கான பயிற்சி.

அந்தப் பாடத்திட்டத்தில் ஸ்ரனிஸ்லாவொங்கியின் நடிப்பு பற்றிய படிப்பு இருக்கும். அதைப் பற்றி சில குறிப்புக்கள், கடைசி 40 மதிப்பெண்கள் எடுக்க வேண்டும் என்பதற்காக, அவ்வளவுதான்.

அப்போதுதான் தெரிகிறது நடிகனுக்கு பயிற்சி வேண்டும் போல் என்று. ஏனென்றால் குரலையும், மனதையும், உடலையும் ஒவ்வொன்றாக தனியாக பிரித்து எடுத்து நடிகராவதற்கு தயார் ஆகின்றனர்.

அப்போதும் நடிகன் ஆக வேண்டும் என்ற ஆசை எனக்கு கிடையாது. பயம் தான் இருந்தது. நான் அப்பொழுது மிகவும் ஒல்லி. நாயகனில் இருந்ததை விட ஒல்லி. அந்தப் பயம் ஒரு தாழ்வு உணர்ச்சி. நான் ஒல்லியாக இருக்கிறேன். என்னுடைய மூக்கு நீளமாக இருக்கிறது என்று. ஏனென்றால் நான் பள்ளியில் படிக்கும்போது 'கிளி' மூக்கு வாறார் என்று கூப்பிடுவார்கள். இன்று என்னுடைய மூக்கு ஒரு அடையாளமாக இருக்கிறது. அந்த கால கட்டத்திலேயே என்னுடைய மூக்கு நேராக வந்து

விடும் என்று நினைத்தேன். 64 வயதாகிறது. வரவில்லை. நான் ஒல்லி, மூக்கு வளைந்துள்ளது, நெற்றி புடைத்துள்ளது என்றெல்லாம் தாழ்வு உணர்ச்சியில் சினிமாவில் நடிப்பதற்கான தாழ்வு உணர்ச்சியில் சீர்செய்யவில்லை.

எனக்கு வேலை செய்ய வேண்டும். மாத வருமானம் வேண்டும். நிரந்தரமான பிடிப்பு வேண்டும் என்று சினிமாவைவிட, மேல்வர ஐந்து நட்சத்திர ஹோட்டல், கோரமண்டல் ஹோட்டலில் வேலைக்கு சென்றேன். அப்போது எனக்கு ஆங்கிலம் நன்றாக தெரியாது. ஒன்று இரண்டு வார்த்தைதான் பேச வேண்டும். அங்கு சென்றபின் தான் ஆங்கிலம் என்ற மொழி கற்றுக்கொண்டேன். ஐந்து நட்சத்திர ஹோட்டலில் வெளிநாட்டிலிருந்து வருபவர், உள்நாட்டில் உள்ள செல்வந்தர், புகழ்பெற்றவர்கள் எல்லாம் ஆங்கிலத்தில் தான் பேசுவார்கள். அங்குதான் ஆங்கிலம் உள்வாங்கினேன்.

நடிப்பு பள்ளி (1977) முடித்துவிட்டு 1979 வரை 3 வருடம் ஹோட்டலில் பணி செய்தேன். மீண்டும் எனது தந்தை என்னை வற்புறுத்தி "நான் உன்னை நடிகனாக்கத்தான் சென்னைக்கு கூப்பிட்டேன். நீ என்ன ஹோட்டலில் தட்டுக்களை கழுவிக்கொண்டி



ருப்பதை நான் எப்படி வெளியில் சொல்வது. நான் என்னுடைய மகன் தட்டுக்களை கழுவிக்கொண்டிருக்கிறான்” என்று. நான் சொன்னேன், அப்படி இல்லை. இது 5 நட்சத்திர விடுதி. இங்கு எல்லா வசதியும் உண்டு என. ஹோட்டலைச் சுற்றிக் காட்டினேன். இருந்தும் எனது தந்தை மிகவும் தீவிரமாக “எனக்கு நடிக்கான வேண்டும் என்பது தான்” என்றார். பின் அந்த வேலையையும் விட்டு விட்டேன், எந்த சினிமாவோடு தொடர்பு இல்லை. 3 வருடமாக தொடர்பு இல்லை. நேரத்தை கடத்துவதற்காக ஏதாவது செய்ய வேணும் என்று விளம்பரங்களை பார்த்தபோது அரசு நடத்துகின்ற திரைப்படக் கல்லூரியின் நடிப்புப் பிரிவுக்கான மாணவர் சேர்க்கை என்ற விளம்பரத்தை பார்க்கின்றேன். இதற்கு சரியாக 6 மாதம் தான் இருந்தது. வயது வரம்பிட்டு இருந்தனர். தாமதமாகி சேர்ந்திருந்தால் வயதின் உள் வந்திருக்க முடியாது. அங்கு சேர்ந்தேன்.

அங்குதான் ஒரு திரைப்படம் பற்றிய முழுமையான உள்வாங்கலை காண்கின்றேன். அது திரைப்படக் கல்லூரி அல்ல. பல நண்பர்கள் சினிமா என்கின்ற அற்புதத்தை தருகின்றனர். அதுவரை நான் நம்முடைய வளர்ப்பில் நல்ல படம், கெட்ட படம் இருக்கு. நல்ல படம் என்றால் குடும்பக் கதைகள் கொண்ட கதை. அண்ணனும், தங்கையும், தகப்பனும், மகளுமான படம். பாசமாக அழுது அழுது கொட்டுகின்ற கதை நல்ல படம். சண்டை உள்ள படம் கெட்டப்படம். இவ்வளவுதான் எமக்கு சினிமாவின் படிப்பினை.

அந்த நேரம் நீங்கள் இந்த படம்தான் பார்க்க வேண்டும் என்ற கட்டாயம். நாங்கள் பள்ளியை கட

அடித்துவிட்டு, வகுப்பை மீறி சென்று சண்டைப் படங்களைத்தான் பார்ப்போம். அதுதான் நமக்கு நல்லபடம். இந்த படங்களை அந்த திரைப்படக் கல்லூரியில் பார்க்கின்ற போதுதான் அங்கிருந்த நண்பர்கள் எனக்கு திரைப்படத்தின் தீவிர தன்மையை உணர்த்தினார்கள்.

பல மொழிப் படங்களைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கின்றது. நான் இவ்வாறே சினிமாவினுடைய பார்வைக்கு மாற்றப்படுகின்றேன். இவ்வாறு முதலில் ஒரு திரைப்படம் போட்டனர். ஜப்பான் படம். மொழி விளங்கவில்லை. ஆனால் கதை சுருக்கம் விளங்கி விட்டது. Sub-Title தான் முன்பு வரும். அதை வைத்து படத்தை புரிந்துகொண்டேன்.

அதில் வந்த நடிகன் என்னை புரட்டிப் போட்டான். அப்படி ஒரு நடப்பு. எப்படி ஒருவன், என்ன அணுகுமுறை, அவன் பெயர், இயக்குநர் யார் என்றும் தெரியாது. படத்தின் தலைப்பு மட்டும் வாயில் நுழைந்தது. ‘ரோயோவா’ என்று. படம் பார்த்த பின்பு தான் தெரியும் ஆக்ரோசோவா என்ற மாமேதை என்று.

எப்படி நடிப்பது? என்ன அணுகுமுறை? என்று அங்கிருந்துதான் என்னுடைய நடிப்புக்கான தேடல் ஆரம்பித்தது. அங்கிருந்துதான் நான் அதுவரை நினைத்து வைத்திருந்த நடிப்பு என்கின்ற விடயத்தை மூலையில் வைத்துவிட்டு திரைப்படம் பற்றி அங்கிருந்து ஸ்ரானிஸ் லாவொஸ்கியை அறிந்திருந்தேன். மிகவும் அற்புதமான என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் ஒரு நடிகனுக்கான பயிற்சி அங்கு அல்ல. மாணவர்களாகிய நாங்கள் எல்லோரும் ஒன்று

**“நடிகலுக்கான  
முழு திறமை, நடப்பு  
என்ற உன்னதத்தை  
முழுவதுமாக  
வெளிப்படுத்தக்கூடிய  
விடயம் நாடகத்தில்  
தான் உள்ளது”**

சேர்ந்து விடயங்களை தேடித்தேடி தெரிந்து கொண்டோம்.

அதில் மீனாட்சி சுந்தரம் என்ற என்னுடைய வகுப்புத் தோழன் தீவிரமாக எல்லாத்தையும் படிப்பார். அவர் தேடித் தேடி எல்லாத்தையும் Copy எடுத்து படிப்பார். ஏறக்குறைய முழு வாழ்வையும் ஒப்படைக்கக் கூடியது உன்னதமான நடப்பு என்று அப்போதுதான் நினைத்தேன். வந்தால் இரண்டு வசனம் அழகாக பேசினோம் என்பதல்ல. இன்னொரு தரம் வாழுவேண்டும் என்றால் நீங்கள் வாழ்ந்தது போன்று அந்த கதாபாத்திரத்தில் வாழ்ந்து ஆக வேண்டும் என்ற ஆழமான கோட்பாட்டை, அணுகுமுறையை அங்குதான் கற்றுக் கொண்டேன். அப்போதுதான் தெரிகிறது இது நாடகத்திற்கான வழி. சினிமாவிற்கானது அல்ல. ரனிஸ்லாபொஸ்கியின் மெத்தேட் என்பது திரைப்பட நடப்புக்கான வரையறுக்கப்பட்டதல்ல. அது நாடகத்திற்காக வரையறுக்கப்பட்டது.

அப்போதுதான் நாடகம் வேறு ஒரு தளத்தில் அறிமுகம் ஆகின்றது. (நவீன நாடகம்). அப்போதுதான் கூத்துப்பட்டறை (1980) நடுப்பகுதியில் Work Shop செல்கின்றேன். முத்துச்சாமி ஐயா நடத்தி வந்தார். நடிகர்கள் முழுநேரமாக நடிகர்களாக அங்கு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றார்கள். அவர்கள் வீட்டை விட்டு வந்து, தங்கி, சமைத்து, அங்கேயே உண்டு, படுத்து, உறங்கி அங்கேயே காலை - இரவு படுக்கை வரை நடிகனாகவே அவர்கள் வாழ்க்கை போய்க் கொண்டிருந்தது. எனக்கு மிகவும் ஆச்சரியமாக இருந்தது, அதனால் உந்தப்பட்டு, அதில் எப்படியாவது இணைந்துவிட வேண்டும் என உந்தப்பட்டு பேரார்வம் இருந்தது.

செங்கல்பட்டு 60 கி.மீ. தூரம் என்பதால் அதி காலை 4.55 செட்டில் என்ற ரயில் தாம்பரம் வரை ரயிலில் கிளம்பி ஊர் எல்லாம் சுத்திவர வாய்ப்புக்

களை தேடிவிட்டு, மீண்டும் அதே செட்டில் ரயிலில் 11.55க்கு கிளம்பும். அதில் வந்து விடுவேன்.

ஆனால் இங்கேயே ஓர் இடத்தில், ஓர்வெளியில் தங்கி அங்கேயே நாள் முழுதும் நடப்பை பற்றி பேசிக் கொண்டு, நடிகனாக வாழ்ந்து கொண்டு, உடலையும், மனதையும் அந்த நடப்புக்காக பக்குவப்படுத்திக் கொண்டே இருக்கின்ற விடயத்தை அப்போதுதான் ஆச்சரியமாக பார்க்கின்றேன். இது போதுமே நடிகனாக பார்ப்பதற்கு. திரையில் பார்க்கத் தேவையில்லை.

திரும்பவும் நான் அந்த வேண்டுகலை எனது தந்தையிடம் வைக்கின்றேன். அவர் அதனையும் மறுக்கின்றார். நான் திரைப்பட நடிகனாக வேண்டும் என்பதுதான் அவருடைய ஆசை. 35 ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. நான் திரைப்படத் துறை வந்து. ஆனாலும் அந்த எளிய மனிதருக்கு ஏன் அந்த ஆசை, கனவு என்பதனை ஒருநாள் கூட சொல்லவில்லை. நான் பணக்காரன் ஆக வேண்டும் என்ற பண ஆசையும் இல்லை. மீண்டும் நான் கூத்துப்பட்டறையை கூறி எனக்கு ஒரு நாடகக்குழு இருக்கிறது என விளக்கம் சொன்னேன். தந்தைக்கு உடன்பாடு இல்லை. நாடகம் ஒரு தொழிலாக அந்த நேரம் கிடையாது. நிறைய அமைச்சுர் நடிகர்கள் இருந்தனர். தமது தொழில் முடிய ஒன்றாககூடி செய்தனர். தொழில்முறை நடிகர் என்பது, இசை, நாடகம் அப்படித்தான் இருந்தது.

மீண்டும் நான் திரைப்படத்தில் நடிக் வேண்டும் என்ற ஆழமான, கடுமையான கட்டுப்பாடு வர, நான் கூத்துப்பட்டறையில் இணைந்த பின் என்னுடைய மனம் முழுவதும் நாடகத்தில் இருந்தது.

உண்மையில் ஓர் இளைஞன், தான் நடிகனாக வேண்டும் என நினைத்தால் அந்த நடிகன் ஆகின்ற விடயத்தில் முழுமை நாடகத்தில் தான் அமையுமே தவிர சினிமாவில் அமையாது. என்னுடைய அனுபவத்தில் தான் கூறுகின்றேன்.

ஏனெனில், நாடகம் தான் நடிகனுக்கான முழு திறமை, நடப்பு என்ற உன்னதத்தை முழுவதுமாக வெளிப்படுத்தக்கூடிய விடயம் நாடகத்தில் தான் உள்ளது. நாங்கள் சொல்வது அந்த பிசாசு உடம்பில் ஏறிச்சு என்றால் இறக்கிற வரைக்கும் நாடகம் இல்லை. அந்த இரண்டாவது மணி அடிக்கின்றபோது ஒரு விறுவிறுப்பு வரும். மூன்றாவது மணி அடிக்கிற போது ஒரு தீவிரமான உடம்பு முறுக்கோடு அந்த

1 மணி நேரம், 2 மணி நேரம் தீவிரத்தோடு அந்த முறுக்கில் திளைத்துக் கழிப்பது என்பது, இன்பம் சினிமாவில் கிடைக்கவில்லை. நான் சில நாடகங்கள் தான் செய்துள்ளேன். என்னுடைய மனம் முழுக்க 'நாடகத்தில்தான்' உள்ளது. அடையாளம் சினிமா வாச இருந்தாலும் நான் நாடகச் சார் விடயங்களில் சந்திப்பேன். யாருடன் சந்தித்தாலும் எப்போதும் நாடகம் பற்றி பேசவேணே தவிர சினிமா பற்றி அல்ல.

இன்று பல இளைஞர்கள் சினிமாவினால் ஈர்க்கப்பட்டு செல்கின்றார்கள். ஆனாலும் சொல்கின்றேன் இன்று நாடகம் மனிதனுடைய வாழ்வில் வந்துவிட்டது. பெரும் நிறுவனங்களில் நாடகப் பயிற்சி பட்டறை செய்கின்றனர். கல்வியில் நாடகம் வந்துவிட்டது. Theatre in Education என்பது இந்தியாவில் பெரும் தொழிலாக மாறிவிட்டது. பல இளைஞர்கள் அதில் ஈடுபட்டு அதனை தொழிலாக்கி உள்ளனர். எனவே நாடகம் என்பது வெறும் பொழுது போக்கானது அல்ல. நவீன நாடகம் என வரும்முன் எமது பாரம்பரிய நாடகங்களை அறிந்து கொள்வதும், பாதுகாப்பதும், புனரமைப்பதும் முக்கியம் ஆகும். கடமையுமாகும்.

தெருக்கூத்து செங்கல்பட்டில் விமரிசையாக 10 நாட்கள் நடக்கும். தந்தையின் தோள் மீது இருந்து பார்ப்பேன். சிறிய வயதில் என்பதால் கூட்டங்களுக்குள் போக முடியாது. தர்மராஜா கோவில் முச்சந்தி என்று அங்கு தான் நடக்கும். முன்னால் சென்றால் முன்வரிசையில் இருந்து பார்க்கலாம். பின்னால் சென்றால் தோள்மீது இருந்து பார்ப்பேன். தூங்கிய போது காலைக் கிள்ளுவார். எழுந்துவிடுவேன். வண்ணவண்ண உடைகளுடன் கட்டியக்காரன் (பூன் என்பவர்) வருவது, எனக்கு போதுமானதாக இருந்தது.

நான் நடிகனாக வந்தபின் வழக்கமாக தெருக் கூத்து நடைபெற்ற இடத்தில் வண்டுகள் மொய்க்கின்றது. சாக்கடை தேங்கி நிற்கின்றது. நான் கேட்டேன், மச்சான் இப்ப கூத்து சீசன் அல்லவா? கூத்து இல்லையா? என்று. இல்லையடா ... இப்ப கூத்தெல்லாம் கிடையாது என்றான். எப்படி என் கண்முன் தெருக்கூத்து கரைந்து காணாமல் போனது? பின் நான் ஒரு கதை எழுதினேன். சினிமா பற்றி செய்யலாம் என்று எழுதி அதனை ஆய்வு செய்ய நினைத்தேன். புருஷை கண்ணப்ப தம்பிரான் மிகவும் புகழ் பெற்ற கூத்துக் கலைஞர். அவரது ஊர் காஞ்சிபுரம். அவர்களின் கலைஞர்களையும் எனக்கு தெரியும்.

அவர்கள் நவீனத்திற்கு பழக்கப்பட்டவர்களாக இருந்தனர். நான் எதுவுமே தெரியாத அறியாத கூத்தாடியை வைத்து, கூத்து கலைஞரை வைத்து சிலரை களம் இறக்கிப் பார்ப்போம் என்று எண்ணி காஞ்சிபுரத்தில் இருந்து 8 கி.மீ. குண்டையாறு தண்டலம் என்ற ஊரில் தட்சணாமூர்த்தி ஜயா என்பவரை சந்திக்கின்றேன். அவரோடு ஒரு வாரம் இருந்து அவர்கள் எப்படி வாழ்கின்றனர்? அவர்கள் கனவு என்ன? நாளாந்த கடமை என்ன? என்பதை பார்க்கும்போது நான் எழுதிய கதை மிகவும் மோசமானதாக இருந்தது. திரும்ப அவருடன் கலந்து பேசியபோது எனக்குள் ஆழமான ஒரு உறவு ஏற்படுகின்றது.

அதனை வைத்துதான் நான் அவதாரம் என்ற படத்தை எடுத்தேன். அப்படம் சரியாக ஓடவில்லை. ஏனெனில் வடநாட்டுடன் தெருக்கூத்து முடிந்து விடுகிறது. தென் தமிழ்நாட்டில் தெருக்கூத்து வேறு வடிவில் உள்ளது. ஆக, எனது உறவு ஆழமாகப் போய் எனது பகுதியினுடைய அடையாளம் என்பதை நான் வைத்துள்ளேன். இப்படித்தான் எனக்கு பாடமாகவோ, பயிற்சியாகவோ தெருக்கூத்து இருந்தது.

கூத்தைப் பற்றி பேசும்போது ஈழத்தில் ஏறக் குறைய ஒன்றாக இருந்தாலும் வேறுவிதமான வடிவத்தோடு கூத்து இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றது. ஒருமுறை புதுக்குடியிருப்பில் நாடக விழா, முத்தமிழ் விழாவுக்கு என்னையும் சண்முகராஜாவையும் அழைத்திருந்தனர். அப்பொழுதுதான் நான் முதன் முதலாக நேரிடையாக ஈழக்கூத்துக்களை பார்த்தேன். ஒரு சிறு குழந்தை போல், மிகவும் ஆச்சரியப்பட்டேன். பரவசப்பட்டேன். அவர்களின் உடை அலங்காரம் வேறுவிதமாக இருந்தது. கட்டியக்காரன் பாத்திரம், பூன் என்பவன் வேடிகையாக எமது கூத்தில் வருவது போன்று வரவில்லை. மிகத் தீவிரமாக அவை இருந்தன. அரிச்சந்திரா நாடகத்தில் கூட தீவிரம், வலி இருந்தது. கண்ணீரை வரவழைக்கும் விடயமாக இருந்ததே தவிர, பொழுதுபோக்காக இருக்கவில்லை. இதை எல்லாம் கடந்து, எனக்கு நாடகங்களில் எப்பொழுது நடிக்க வேண்டும் என்று நினைக்கின்றேனோ அப்பொழுது, நான் அந்த தருணத்தில் அது என்னுடைய தருணமாக மாறும். நான் தினந்தோறும் ஏதாவது ஒரு திரைப்படத்தில் நடித்துக் கொண்டிருக்கின்றேன் என்ற தருணத்தில் தான் கர்ணன் என்கின்ற ஒரு மகாபாரதத்திற்கான அழைப்பில், நாரதகான சபாவில் ஒவ்வொரு நாளும்



மகாபாரதத்திற்கான இரு பாத்திரம் அந்த மேடையேற்றத்தில் காணலாம்.

நான் நடத்த அந்த நாளில், நான் கர்ணன் என்ற பாத்திரத்தை நாடக வடிவில் செய்வதாகவும், மிகப்பெரிய மரியாதைக்குரிய நடனக் கலைஞர் சிறிதர் என்பவர் பெங்களூரில் இருந்து வந்திருந்தார். அவர் அதே கர்ணன் கதாபாத்திரத்தை பரதநாட்டியத்தில் வெளிப்படுத்தியிருந்தார். இதுதான் அந்த திருவிழாவின் அமைப்பாக இருந்தது.

சினிமா சூட்டிங் இடைவேளைகளின்போது சூட்டிங் போற இடங்களில் உள்ள மலைகள் போன்ற இடங்களில் நாடக ஒத்திகைகள் பார்ப்பேன். நடிகனுக்கு கர்ணன் கதாபாத்திரத்தில் நடத்தது மிகப்பெரும் அனுபவமாக இருந்தது. ஏனெனில் இரும்புக் கோட்டை முரட்டுச்சிங்கம் நகைச்சுவைப்படம். கௌபாய் தொப்பி அணிந்து நடக்கவேண்டும். அந்தநேரம் நாடகப் பயிற்சியில் இருந்தேன். நாடகப் பயிற்சி உடம்பில் ஒரு முறுக்கேறும் என்றேன் அதற்காகத்தான் இந்த பயணங்கள். அப்படித்தான் கர்ணன் செய்தேன். இந்த நிலையில், பிரான்சில் இருந்து அரியநாயகம் என்பவரின் அழைப்பு வந்தது. உலக நாடக விழா நடத்துகின்றோம். நீங்கள் வரவேண்டும் என்றார். சரி, ஆனால் படப்பிடிப்புக்கள் இருந்தன. பிரான்ஸ் செல்ல வேண்டும். போய் வருவது என்பது 5 நாட்கள் தேவை. ஒரே பரப்பரப்பாக இருந்தது. ஆயினும் தேதிகளை மாற்றியமைத்து விழாவில் பங்குபற்றினேன். இது மிகைப்படுத்தல் இல்லை. என்னுடைய வாழ்நாளில் அப்படி ஒரு சர்வதேச தமிழ் நாடக விழா இதுவரை நான் பார்க்கவில்லை.

மிகவும் ஆச்சரியமாக இருந்தது. அந்த நாடக விழாவில், ஆஸ்திரேலியா, கனடா, தமிழ்நாடு, லண்டன் என உலகில் எங்கெல்லாம் தமிழர்கள் புலம் பெயர்ந்து வாழ்கின்றனரோ அங்கிருந்தெல்லாம் வருகை தந்திருந்தனர். ஆங்கில நாடகமும் வந்திருந்தது. நான் வெறுமனே தொடக்கிவிட்டு வந்துவிடலாம் என எண்ணினேன். இரண்டு நாளும்தான் உட்கார்ந்து முழு விழாவையும் கண்டுகளித்தேன். அதிலும் கூத்து வந்தது. ஈழக்கூத்து ஆடினார்கள். அந்த ஒரு நாடக விழாவில் இவ்வளவும் எப்படி நடக்கும் என ஆச்சரியப்பட்டேன். அதில் மிகப்பெரிய பொருளாதாரம் தேவைப்படுகிறது. பெரிய படைபலம் தேவையாகிறது. ஆனால் அரியநாயகம் ஐயா மிக அழகாகவும், துடிதுடிப்போடும் வேலை செய்யும்

**“இன்று சினிமா என்பது இரும்புக்கோட்டைக்குள் இருந்து சதர்ப்போய் யார் வேண்டுமானாலும் பெரும் படம் எடுக்கலாம், குறும்படம் எடுக்கலாம்... ஆனால் ஒரு குழுவாகச் சேர்த்து ஒரு மாதம் பயணத்து ஒத்தகை செய்து கடைசியில் அந்த 90 நிமிட மேடை அனுபவம் வேறு எதிலும் வராது என்பது எனது அனுபவம்”**

குழுவை ஒருங்கமைத்திருந்தார். அதுபோல் இங்கு நடக்குமா? எனக்கு தெரியவில்லை.

சர்வதேச தமிழ் நாடகங்கள் எனக் கூறினாலும் அதில் கலந்து கொண்ட பெரும்பாலான நாடக குழுக்கள் ஈழத்தை சார்ந்தவை. அருமையாக இருந்தது. அடுத்த ஆண்டு, இரண்டாண்டுகளுக்கு ஒரு தடவை திட்டமிடப்பட்டு இருந்த நிலையில், நானே அழைப்பெடுத்து கடந்த முறை சிறப்பு விருந்தினராக கலந்து கொண்டேன். இம்முறை நான் ஒரு நாடக நடிகனாக மேடை ஏற விரும்புகின்றேன் என்றேன். அவருக்கு மிகவும் மகிழ்ச்சி. நானும் ஏதோ ஓர் ஆர்வக் கோளாறில் சொல்லிவிட்டேனே தவிர அந்த மேடை ஏற்றுவதற்காக நான் சென்ற பயணமே எனக்கு மறக்க முடியாதது.

**என்ன கதை செய்யலாம் என்பது?**

ஒரு குழுவுடன் இணைந்து நாடகம் செய்யும் சூழ்நிலை எனக்கு இல்லை. நாடகம் எனில் குறைந்தது 45 நாட்களாவது அந்த நாடகம் ஒத்திகை பார்க்க வேண்டும். ஆனால் சினிமா நடிகனால் 45 நாட்கள் செலவு செய்ய முடியாத அவலம் உள்ளது. அதற்காகவே தனி நடப்பு செய்வதற்காக பைகம் முகமது பர்வித் அவர்களின் ‘நீல வெளிச்சம்’ என்ற சிறுகதையை எடுத்து, அதில் தான் தனி நடப்பு செய்தேன். என்னுடன் பார்த்திபராஜாவும் குழுவினரும் வந்தனர். அவர்கள் வேறு நாடகம் செய்தனர்.

நான் இங்கிருந்து விமானம் ஏறும்போது இலேசாக காய்ச்சல் ஆரம்பித்தது. அங்கு சென்று இறங்கிய பின்பும் முழுமையாகக் காய்ச்சல். கால்கள் வீங்கிவிட்டன. அரியநாயகம் ஐயா அவர்களின் மருத்துவ நண்பர் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று சிகிச்சையாக சில செய்தனர். மருந்து மாத்திரைகள் தந்தனர். ஒன்றும் சரிவரவில்லை. ஐயா கூறினார்,



ஒன்றும் பிரச்சனை இல்லை. நாடகம் செய்ய வேண்டாம், இருந்து பாருங்கள் என்றார். ஆயினும் மனது முழுக்க உடல்நிலை ஒத்துவரவில்லை. அறிவுக்கும் அது எட்டிவிட்டது. குறித்த மேடை நேரம் நெருங்க நெருங்க உடல் தயாராகி விட்டது. காய்ச்சல் குறைந்தது. அது ஒரு பெரும் அனுபவம். உடல்நிலை ஒத்துபோகாத சூழ்நிலையில் உடம்பு கட்டுக்குள் அடங்குகின்ற நான்ஸ்ஸேசன் நாடகத்தில் தான் கிடைக்கும். சினிமாவில் கிடைக்காது.

Cut... Cut... Cut... Sorry... பிறகு எடுக்கலாம் என்பது சினிமா. இதை நாடகத்தில் சொல்ல முடியாது அந்த நிலையில் இருந்து மாறிதான் ஆக வேண்டும் என்பது நாடகத்தில்தான் நடக்கும்.

அன்று, வழக்கம்போல் ஒரு பிரபல குழுவை அழைப்பது என்றால் மேடை ஏற்றத்தில் கடைசியாக தான் அழைப்பார்கள். அந்த ஒரு மக்களை ஈர்த்து வைக்கவும் வைப்பார்கள். எனது நாடகமும் கடைசியாக வைக்கப்பட்டது. நாம் சரியாக 10 மணிக்கு அரங்கை தீரும்பு ஒப்படைக்க வேண்டும். சில இடங்களில் 5, 10 நிமிடம் அதிகமாவதும் உண்டு. இங்கு அப்படி அல்ல. நான் மேடை ஏறும்போது சரியாக மணி 9.55 ஆனால் 5 நிமிடம்தான் உள்ளது. 5 நிமிடத்தில் அரங்கு விளக்கு அணைக்கப்படும்.

ஒழுங்கமைப்பாளரிடம் ஐயா கேட்கின்றார். நடிகர் எனக் கூறுகின்றார். ஆனால், அதுவும் பாராட்ட வேண்டிய விடயம் தான். இல்லை அது எமது சட்டதிட்டம், நடைமுறை என்கின்றனர்.

அந்த 5 நிமிடத்தில் பல்வேறு மன அழுத்தம். 10 நிமிடம் எனில் 45 நிமிடத்தை சுருக்கி 10 நிமிடத்தில் வெளிக்காட்டலாம் என்றால், இல்லை என்றாலும், அதனைப் போடாது விட்டாலும் அனுபவம் என்பது அந்த முழு நாடகமும் மேடை ஏறவில்லை என்பது எனக்கு வருத்தம் கிடையாது என்றாலும் அது தந்த மன அழுத்தம் மிகவும் சுகமான ஒன்று. இன்னமும் எனக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தால் வருடத்திற்கு ஒரு நாடகமாவது போடவேண்டும் என்று தீர்மானித்தேன். ஆனால் பல காரணங்களால் அது செய்யவில்லை. நான் நடிப்பு என்பது சினிமாவில் நடிப்பது என்பதல்ல. ஒரு நடிகன் பயணப்படுவது என்றால் உண்மையாக முழுமையாக அனுபவிக்க வேண்டும் என்றால், அது நாடகத்தில் மட்டுமே கிடைக்கும்.

இன்று சினிமா என்பது இரும்புக்கோட்டைக்குள் இருந்து சிதறிப்போய் யார் வேண்டுமானாலும் பெரும் படம் எடுக்கலாம், குறும்படம் எடுக்கலாம்... ஆனால் ஒரு குழுவாகச் சேர்ந்து ஒரு மாதம் பயணித்து ஒத்திகை செய்து கடைசியில் அந்த 90 நிமிட மேடை அனுபவம் வேறு எதிலும் வராது என்பது எனது அனுபவம்.

அதற்காக நான் சினிமாவில் நடிப்பதை குறைத்துக் கொள்ளவில்லை. அந்த வேர் வேறு. சினிமா ஊடகம் வேறு. அதில் பயணிக்கும் நடிகனின் அனுபவம் வேறு. இவை யாவும் என்னுடைய அனுவத்தின்படியே குறிப்பிட்டுள்ளேன். இதில் யாரையும் புண்படுத்தும் வகையில் அமையவில்லை என்பதனையும் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். ●

# ஓவியம்

## ஆசை இராசையா

(1946 - 2020)



பெண்ணின் ஆங்கில கட்டுரை எனது ஓவியம் சார் தேடலுக்கு விருந்தானது. ஆர்வத்தில் கட்டுரையாளினியை இணையவழியூடாக தொடர்பு கொண்டேன். உரையாட

லில் இராசையாவின் படைப்புகள் சார்ந்து மேலும் தகவல்களையும், வெளியாகிய ஓவியரின் சுயசரிதை நூல் பற்றியும் உரையாடல் நீண்டது. அதனை பெறுவதற்கு மரிசா என்ற சிங்கள பெண்மணியின் தொடர்பும் கிடைத்தது.

நூல் பற்றி இணைய செயலியினூடு இருவரும் சிங்கள மொழியில் உரையாடினோம். இராசையாவின் அரச ஓய்வூதியம் பெற்றுக்கொடுப்பதற்கு, மரிசா வடக்கிற்கும், தெற்கிற்கும் அலைந்து தேய்ந்து பயனளிக்கவில்லை என வருத்தம் தெரிவித்தார். தமிழ் சூழலில் நான்கைந்து தசாப்தங்களுக்கு மேலாக இயங்கிய படைப்பாளிகளின் சுயசரிதை நூல் வெளிவருவது கிரகணம் போன்றது. மிக அரிதாகவே காணமுடிகிறது.

ஓவிய நூல் ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னரே முக நூல் வழியாக ஆசையுடன் உரையாடியிருந்தேன். நூல் ஆரம்ப பணியின்போது மகிழ்ச்சியையும், வாழ்த்துக்களையும் அனுப்பியிருந்தேன். யாழ் குடா நாட்டு வாழ்வியலில் ஆதரவுக்கும் சிரமங்களுக்கும் மத்தியில் ஆவண நூலின் பணி தொடர்வதாக கூறினார். முதுமையும் நோயும் வருத்துவதாகவும் தனது சிந்தனையின் வேகத்திற்கு உடலுறுப்புக்கள் வேகம் கொடுப்பதில்லை எனவும் வருந்தினார். நூல் வெளிவந்ததும் சில நூல்களை பாரிசுக்கு கொள்முதல் செய்வதாக உறுதியளித்தேன். காலங்கள் கரைந்தோடின, நோயும் ஓவியனை வாட்டியது, அவருக்கும் எனக்குமான உரையாடலும்

**ஈ**ழத்து ஓவியர்கள் சார் பதிவுகள் வேற்று மொழிகளிலும் பிரசுரமாவதை சமகாலங்களில் காணமுடிகிறது. மேலும் தமிழ் ஓவியர்களது ஆவணங்கள் தேடப்படுகின்றன, பிரசுரமாகின்றன. அதன் தொடர்ச்சியாக ஓவியர் ஆசை இராசையாவின் விம்பம் என்ற தலைப்பிலான ஓவிய நூல் முக்கிய ஆவணமாகிறது.

இலையுதிர் காலமொன்றில் பாரிசில் இரு ஆண்டுகளுக்கு முன் வார இறுதி நாளொன்றின் அதி காலை நேரம் சன்னலை லேசாக திறந்தேன். குளிர் காற்றும், இளம் சூரியக்கதிரும் முகத்தில் விழுந்தன. அரேபிய கோப்பியருந்தியபடி கொழும்பில் இருந்து வெளிவரும் இணையதள ஆங்கில சஞ்சிகை ஒன்றின் வாசிப்பில் மூழ்கலானேன்.

ஓவியர் ஆசை இராசையா பற்றிய கட்டுரையும் பிரசுரித்திருந்தது அந்த இணைய சஞ்சிகையில். அவரது படைப்புலகம் சார்ந்த விவரணமும், ஓவியங்களும் புத்துயிருட்டின. சாறா என்ற இஸ்லாமிய

V.P. வாசுகன்

1920

43

ஏப்ரல் 2021 - டிசம்பர் 2021



உறைந்தது. இதற்கிடையில் இலங்கை தமிழ் ஓவியை ஜெயலக்ஷ்மியின் ஓவியங்கள் தாங்கிய ஆவண நூல் கைக்கெட்டியது. ஆனந்தத்தில், அப் பெண்மணியின் தைலவர்ண ஓவியங்களின் தேர்ச்சி பற்றி சென்ற உடல் சஞ்சிகையில் ஆவணப்படுத்தி னேன். அக்கட்டுரையை ஆறுதலாக எழுதி முடிக்கும் இறுதி நாட்களின் சந்தோசத்தில் இருக்கையில், ஆசை இறந்த செய்தி காதுக்கெட்டியது. நம்பிக்கைக் குரிய ஈழத்து நிலக்காட்சி (landscape) ஓவியனும் விடைபெற்றான். ஒருகணம் ஓவியர் வான்கோ சிந்தனையில் ஊசலாடினார். ஆசை வாழும் காலத்திலேயே தனது ஓவிய ஆவண நூலை வெளியிட்டது மனதிற்கு நிறைவைத் தந்தது. ஓவியன் ஓவியத்தை மட்டுமல்ல, தனது அனுபவத்தையும் அடுத்த தலைமுறையினருக்கு ஆவணப்படுத்தி விட்டான். ஒரு பூரண படைப்பாளி தனது பணியை செவ்வனே செய்து மடிந்தான்.

பாரிசில் ஓவிய ஆர்வமுள்ள புத்து நண்பர்கள் ஒன்றிணைந்து இருபது நூல்களை வாங்குவதாக ஒப்புக்கொண்டோம். பாரிசுக்கு புத்து நூல்களும், மீதி பத்தை இலங்கையில் உள்ள வெவ்வேறு மாகாண நூலகங்களுக்கு அன்பளித்தோம். கோவிட் முடக்கக் காரணமாக யாழிலிருந்து கொழும்பு கொடகேனா வருவதற்கே சில மாதங்களாகின. சில ஆர்வலர்

களின் உதவியுடன் ஆடி அசைந்து பாரிஸ் - லா சபேலில் உள்ள பலசரக்கு களஞ்சியத்திற்கு ஒரு மாலைப்பொழுதில் வந்தடைந்தது. மொத்தமான காட் போட் பெட்டியை திறந்ததும் - ஓவிய நூலும் நூலு னுள் வைக்கப்பட்டிருந்த சிறிய நூல் அரங்கேற்ற கையேடும் கண்டு மனமகிழ்ந்தோம். அவரவர் கை களுக்கு அதன் வெகுமானத்துடன் கையளித்தோம். கனதியான கனமான ஓர் அழகிய ஓவிய நூல் கையில் கிடைத்ததையிட்டு பூரிப்படைந்தோம். ஆரோக்கியமான பின்னூட்டங்களும் பேசப்பட்டது. தமிழ் ஓவியப் பரப்பில் சுயசரிதை நூல் 4 அளவில் பிறந்திருப்பது முன்னுதாரணமாகிறது.

## **ஆசை இராசையா - கனவுகளை நிறுங்களாய்க் கரைப்பவர்**

**‘தேடலும் படைப்புலகமும்’ 1987இல் வெளியான  
ஓவியத் தொகுப்பு நூலில் அருபன் எழுதிய  
பதிவிலிருந்து சில பகுதி இங்கே:**

மேற்கத்தியப் பாதிப்புக்களில் இருந்து தன்னை பூரணமாகத் துண்டித்துக் கொள்ளாமல், பிரமிக்கச் செய்யும் கற்பனை உலகத்துக்குரியவர். கனவுகளை நிறுங்களாகக் கரைத்துப் பூசியது போலத் தோற்றந்தருபவை இவரது நிலக்காட்சி ஓவியங்கள். இதுவரை இருநூறுக்கும் கூடுதலாகக் கீறியுள்ளார். நிலக்காட்சி களில் சதுப்பு நிலங்களும், பட்டமரங்களும் பெரு மளவில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒளி, நிழல் பற்றிய இவரது பிரக்ஞை விசேஷமானது. பனைகளையும், பட்ட மரங்களையும் தாண்டிவரும் சூரியக் கதிர்கள், நிழல் விழுத்தும் விதம், ரெம்பிரான்டை (Rembrandt 1606 - 1669) ஞாபகப்படுத்துகிறது. நிறத்தெரிவிலும், பிரயோகத்திலும் மனசுக்குச் சுகமான அல்லது மனசில் சீராகப் படிக்கின்ற, ஏதோ ஒரு குணம் விரவிக் கிடக்கும். இதுதான் இராசையாவின் தூரிகையின் பிரதான பலம். இன்னும் நீர் வர்ணங்கொண்டு கீறிய சிறிய படங்களில் தூரிகை வெகு அநாயசமாக அசைந்திருப்பது அருமையாகவிருக்கிறது.

கொழும்பு நுண்கலைக் கல்லூரியில் பயிற்றப் பட்ட இராசையா கொழும்பு ரோயல் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராக இருந்தவர். இலங்கை முத்திரைப் பணியக ஓவியக் குழுவிலும் பணிபுரிந்தவர். இது வரை ஒன்பது முத்திரைகளுக்கு படங்கீறியிருக்கிறார். 1968இல் Ceylon Cold Stores நிறுவனம்



நடத்திய அகில இலங்கை ஓவியப் போட்டியில் முதற் பரிசு பெற்றுள்ளார். 1985இல் தன்னுடைய 37 ஓவியங்கள் அடங்கிய தனிநபர் கண்காட்சி ஒன்றிணையும் அச்சுவேலியில் நடத்தியுள்ளார்.

விம்பம் என்ற தலைப்பில் உருவான இந்நூல், ஆசையின் நாற்பத்தியைந்து வருட வரைதல் அனுபவத்தில் பிரதானமாக மூன்று வகையான ஓவிய பாணியில் இயங்கியதற்கான சான்றாக பேசுவோமே யானால். பிரதானமாக முக உருவ மற்றும் உருவ ஓவியங்கள், நிலக்காட்சி ஓவியங்கள், உத்வேகம் தரும்பும் அப்சரஸ் பாணியிலான நடனமாடும் பெண் உருவ ஓவியங்களும், சமய ஓவியங்களும் சாந்தமான, மெல்லிய கவர்ச்சியுடனும், தியான மனோபாவத்துடனும் பார்வையாளனை வாசிக்கரம் செய்கிறது. நீர்வாண ஓவியங்களின் சூடான வர்ண தேர்வும் கோடுகளும் மீண்டும் மீண்டும் பார்க்க தூண்டுகிறது. பரிட்சார்த்தமாக மேலும் ஓவியங்களையும் காணலாம். சிகிரியா சுதை ஓவியங்கள் போன்ற அரை நிர்வாணமாக அல்லது கோவில் கோபுரங்களை

அலங்கரிக்கும் புடைப்புச் சிற்பம் போன்ற நிர்வாண ஓவியங்களை கித்தானில் வரைவதற்கு நம் கலாச் சாரத்தில் அசாத்திய திறமை வேண்டும். இவரது படைப்புக்கள் தொடர் விமர்சனங்களுக்கு உள்ளாகி யிருப்பின் காலவரிசையில் இவரது ஓவியங்களை இலகுவாக வகைப்படுத்தலாம்.

இவ்வாறு பேசப்பட்டதாலேயே பிக்காஸோவின் நவீன ஓவியங்கள் புரிதலுக்குள்ளாகின. ஆசையின் படைப்புகளினூடு தனி மனித சுதந்திரம் கட்ட விழ்க்கப்படுகின்ற போதும் சில காரணிகள் முட்டுக் கடை. யாழ்ப்பாணத்து வாழ்வியல், யுத்தம், வணிகம் என்பன படைப்புலகத்தை வளர்த்துவிட மறுக்கிறது. படைப்பாளி தன்வாழ்வை படைப்பாக்கத்தில் முடுக்கி விடுவதென்பது இவ்வுலகில் சவாலான காரியம். இராசையா இதில் ஓரளவு வெற்றியும் கண்டார் என்றே கூறலாம். நூலைத் திறந்ததுமே ஓவிய விரிவு ரையாளர் சரத் சந்திரஜீவாவின் ஆங்கில விமர்சனம், சுருக்கமான ஆசையின் சுயசரிதையோடு ஆரம் பிக்கிறது.

## ஆசை இராசையா - ஓவியனின் நவீன சுயத்தின் அடையாளம்

நூலினுள் கலாநிதி தூ.சனாதனின் விமர்சனத்தின் ஒரு பகுதி :

...எனவே ஓவியன் என்ற அடையாளத்தை தாபிக்க தொடர்ந்து தக்கவைக்க இராசையா ஓவியங்களை விறக முடியாத சூழலிலும் தொடர்ந்து பல்வேறு பாணிகளில் படைக்கிறார். சுயவரு





“ஓவிய விமர்சகர்களும், ஓவிய ஊடகங்களும், ஓவியம் சேகரிக்கும் வாடிக்கையாளர்களும் இல்லாத பாலைவனத்தில் வாழ்ந்து வர்ணத்தில் மூழ்கி முத்தெடுப்பதென்பது அசாத்தியமான காரியமே. அதையும் மீறி கனதியான நூலொன்றையும் அச்சிடுவதென்பதும் விசித்திரமே”

வரைகிறார். மற்றவர்களிருந்து வேறுபட்ட நடை, உடை, பாவணையைப் பின்பற்றுகிறார். இந்த அடையாள ஆற்றுகையினூடே சமூகத்தின் பொது மனப்போக்கிற்கு எதிராக சவால் விடுகிறார், அதிநின்று வேறுபடுகிறார். பொது நடுத்தர வர்க்க வகைப்பாடுகளுக்குள்ளும் கரைந்து போகாதபடி சமரசம் செய்து கொள்ளாமல் இந்த சுயத்தின் ஆற்றுகைகள் அவரை தாக்குப்பிடிக்க செய்கின்றன.

இவற்றினூடே தனது அருந்தற் தன்மையை தக்கவைக்கிறார். இதுவே தனது படைப்புக்களுக்கான உரிய அங்கீகாரமோ அன்றி சந்தை வாய்ப்போ கிடைக்காத நிலையிலும் அவர் தொடர்ந்து இயங்குவதற்கான காரணமாகிறது. இங்கு சுய திருப்தியே முக்கியம். இன்று தன்னை பற்றிய இந்த நூலைத் தானே எழுதி வெளியிடல் என்பதும் இதன்

தொடர்ச்சியே. ஓவியன் என்ற நவீன சுய அடையாளத்தின் கொண்டாட்டமே.

தொடர்ச்சியான வரைத்தலே ஆசையின் தேடலையும், தேர்ச்சியையும் முன்னிறுத்துகிறது. தெற்கிலும், வடக்கிலும் வாழ்ந்த ஆசையின் சிந்தனைகளின் பெறும்பேறு அதன் தொடர்ச்சி இலங்கையுத்தம் - தாண்டி வர்ணங்களில் நீச்சலடிப்பதென்பது இலகுவா என்ன? ஓவிய விமர்சகர்களும், ஓவிய ஊடகங்களும், ஓவியம் சேகரிக்கும் வாடிக்கையாளர்களும் இல்லாத பாலைவனத்தில் வாழ்ந்து வர்ணத்தில் மூழ்கி முத்தெடுப்பதென்பது அசாத்தியமான காரியமே. அதையும் மீறி கனதியான நூலொன்றையும் அச்சிடுவதென்பதும் விசித்திரமே.

அப்பாலும் புரிந்து கொள்ள முடியாத அதி நவீன ஓவியங்களை கித்தானில் வரைந்திடவில்லை இராசையா. ஓவியங்களையும் ஓவியனையும் புரிந்து கொள்ளலென்பது சுய இனத்தின் வரலாற்றையும் வாசிப்பினூடும், காண்பிய நிகழ்வின் தரிசனத்தினூடும் புரிந்தோமெயொழிய, ஓடி ஓவியவேண்டிய தில்லை. ஆசை தன்னூலில் 25.07.1983 காலை கிருலப்பனவிலிருந்து றோயல் கல்லூரிக்கு பேருந்தில் பயணிக்கும் போது திம்ரிக்கசாய சந்தியில் பார்த்த கசப்பான சம்பவத்தையும், இனக்கலவரம் தீவில் அரங்கேறியிருப்பதையும் பதிவுசெய்கிறார். தான் கற்பித்த பாடசாலையில் அகதியாகி அதிபர் விஜே வீரசிங்கேயின் உதவியுடன் தப்பித்து கப்பலில் யாழ் சென்றடைந்தார். ஆசை தன் வாழ்வின் பாலமாக அமைந்த ஆளுமைகளுக்கு கடமைப் பாட்டுடன் நன்றியடிகிறார்.

நுண்கலைப்பீடத்தின் ஆசான்களையும் ஞாபக மூட்டுகிறார். சக படைப்பாளிகளின் திறமைகளையும் மதித்து பெருமிதம் கொள்கிறார். 2010ஆம் ஆண்டு கலாபூசணம் விருது கொழும்பு ஜோன் டீ சில்வா அரங்கில் இராசையாவிற்கு கையளிக்கப்பட்டது. நூலின் உள்ளடக்க தலைப்புகளாக - ஊற்றுக்கண், முகை, மொட்டு, பொது, மலர், துலங்கல், வண்ண முதலுரு, சவடுகள், கடப்பாடு.

ஆதாரம் :

1. சரத் சந்திர ஜீவா - <https://www.vasuhan.com/asai-rasiah>
2. சாறா - <https://www.dailynews.lk/2019/01/17/features/174531/raiah-forgotten-artist>
3. மரிசா - [https://www.sundaytimes.lk/101010/Magazine/sundaytimesmagazine\\_01.html](https://www.sundaytimes.lk/101010/Magazine/sundaytimesmagazine_01.html)

# ஒப்பேரா ஓர் அந்நிகழ்ச்சி

இத்தாலியில் உதயமான ஒரு நாடக வடிவம். பிரமாண்டமான மேடை அமைப்புகள் கொண்ட இந்த நாடகத்தில் வசனங்கள் பாடப்படும். பெரிய இசைக் குழுவின் பங்கேற்பில் நடைபெறும் நாடகங்களும் உள்ளன, சிறிய இசைக்குழுக்கள் பங்கேற்று நடத்தும் நாடகங்களும் உள்ளன. இந்த நாடக வடிவின் தோற்றம், இத்தாலியில் பழக்கத்திலிருந்து மட்டுமல்லாமல் பாடல்களின் தொடர்ச்சி என்று நாடக வியலாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

நாடகத்தை வகைப்படுத்திய பிரெஞ்சு தத்துவஞானி, டிஎட்ரோ, ஒப்பேராவை, பிரமாண்டமான நாடக வகையில் இணைகிறார். துன்பவியல் நாடகம், ஹாஸ்ய நாடகம், துன்ப-ஹாஸ்ய நாடகம் என்பது போல, ஒப்பேரா, காண - நாடகம் (Lyric Theater).

தெருக்கூத்தில் இறவர்களும், இதிகாச பாத்திரங்களும் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. கூத்து நாடகங்களிலும் பாடல்கள் உள்ளன, நடனம் உள்ளது. ஒப்பேராவில் வசனங்கள் பாடல்களாக பாடப்படினும், நடனம் இடம்பெற்றால், அது நடன கலைஞர்கள் ஆடும் தலமாக அமையுமே தவிர, பாடுபவர்கள் ஆடுவதில்லை. தெரு கூத்தில் பாடுபவர்கள் ஆடுவர் என்பதை நினைவு கூறவேண்டும்.

தெருக்கூத்து இன்று வரையில் சடங்கு சார்ந்த ஒரு கலையாகவே உள்ளது, ஆனால் ஒப்பேராவோ துவக்கம் தொட்டு, பொழுபோக்கு நோக்கத்துடன் செயல்படும் நாடக வடிவமாகவே இருந்து வருகிறது.

ஐரோப்பிய மாநகரங்கள், அந்த மாநகரம் என்ற தகுதியை எட்டுவதற்கு, அந்த நகரத்தில் ஒரு

ஒப்பேரா நாடக அரங்கு இருக்க வேண்டும். குறிப்பாக 18-19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில், ராஜ்ஜியங்களுக்கு இடையிலான போர் சூழலில், இளவரசர்கள், நாடு கடத்தப்பட்ட சம்பவங்கள் நிறைய உள்ளன. அப்போது நாடு கடத்தப்படும் இளவரசர்கள் தேர்ந்தெடுப்பது, ஒப்பேரா நாடக அரங்குகள் கொண்ட நகரங்களாகவே இருந்தன. அந்த நாடக அரங்குகளில், நாடகம் பார்க்க வரும் இளவரசர்கள், பிரபுக்கள் சந்தித்து அரசியல் பேச்சுவழி தலமாகவும் ஒப்பேரா அரங்கங்கள் இருந்தன.

ஆக, ஒப்பேரா என்பது பிரமாண்டமான மேடை அமைப்புகளை கொண்ட, வசனங்கள் பாடல்களாக பாடப்படும் ஒரு நாடக வடிவம். துவக்கத்தில், எல்லோருக்குமான நாடக வடிவமாக இருந்த ஒப்பேரா, இன்று மேல்குடி மக்களின் கலை வடிவமாக மாறிவிட்டது. இன்று ஒப்பேராவுக்கு போகும் பார்வையாளர்களின் 90%க்கு மேலானோர் உயர்த்த பதவிகளில் இருப்பவர்களே. ஆனால் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் ஒப்பேரா பாடல்கள் வெளிஸ் நகரத்தின் படகோட்டிகளால் பாடப்பட்டவை என்பதை வரலாற்று குறிப்புகளின் வாயிலாக நம்மால் அறிய முடிகிறது.

போற்றப்படும் செவ்வியல் இசைக்கலைஞர்கள் அனைவரும் ஒப்பேராவுக்கு இசை அமைத்தவர்கள். குறிப்பாக மோசார்ட், ஹேண்டல், வி-வால்-டி, வாக்னர், ஆஃன்ஸ்பாக், சிலாதே க்ளோத் டேபுனி, இத்யாதி...

இதில் குறிப்பாக ரிச்சர்ட் வாக்னரை பற்றி சொல்லவேண்டும். அவர் பொதுவாகவே நாடக



கலைக்கு மூன்று நன்கொடைகள் செய்தார் என்று சொல்லலாம்.

1. ஒப்பேரா நாடகம் மேடைக்கு வருவதற்கு முன், அந்த நாடகத்தின் வசனங்கள் புத்தக வடிவமாக பிரசுரிக்கப்படும், ரிச்சர்ட் வாக்கன் பார்வையாளர் களை, நாடகம் பார்க்க வருவதற்கு முன்னர், அந்த நாடக பிரதியை வாங்கி படித்து விட்டு வருமாறு வேண்டுகோள் முன்வைத்தார். ஏனெனில், வசனங்கள் பாடல்களாக பாடப்படும்போது, சொற்கள் தம் அர்த்தங்களை வெளிக்கொணர்வதில் மாங்கிய நிலை ஏற்படுகிறது. என்ன சொல்ல வருகின்றனர் என்பது கானத்தில் புதைந்து, ரசிப்பவர்களுக்கு, அர்த்தம் அருகிய வாக்கியங்களாகி விடுகிறது. ஆதலால், நாடகம் பார்க்க வருவதற்கு முன்னர், பிரதியை படித்து விட்டு வந்தால், நாடகம் இரட்டிப்பு ரசனை அனுபவமாகுமென்பது அவர் எண்ணம்.

2. அந்த காலத்தில், திரை விலைகளென்பது, இடது புறத்திலிருந்து வலது புறமாகவும், மேலிருந்து கீழாகவும், கீழிருந்த மேலாகவும், விலக்கப்படும்



சூழல் இருந்தது. ரிச்சர்ட் வாக்கன், மையத்தை முக்கிய புள்ளியாக கண்டறிந்தார். அதாவது மேடையில் நடுவில் இருக்கும் பகுதி முக்கியம். திரை விலகும் போது முதலில் அந்த பகுதி தெரியவேண்டும் என்பது அவர் கருத்து. அன்றிலிருந்துதான், மையத்திலிருந்து துவங்கி, ஒரு பகுதி திரை வலது பக்கமாகவும், அதே நேரத்தில் மறு பகுதி திரை இடது பக்கமாகவும் விலகும் வழக்கம் பொதுவாக நாடக அரங்குகளில் கையாளப்படுகிறது.

3. அந்த காலத்தில், மேடையிலும் அரங்கத்தில் விளக்குகள் எறியும். ரிச்சர்ட் வாக்கன், மேடையில் விளக்குகளை அதிகரித்து அரங்கத்தை இருளில் மூழ்க விடவேண்டும் என்ற கருத்தை முன்வைத்தார். இருளில் அமர்ந்திருக்கும் பார்வையாளர்களுக்கு மேடையில் இருக்கும் வெளிச்சம் இன்னும் அதிகமாக புலனாகும், அப்படி இருக்க மேடையின் ஈர்ப்பு சக்தி அதிகமாகும் என்பதே இந்த அமைப்பின் இருப்புக்கு காரணம்.

இந்த மூன்று திட்டங்களையும் ரிச்சர்ட் வாக்கன், ஒப்பேரா அரங்கிலே முதலில் நடைமுறைக்கு கொண்டுவந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இன்று ஒப்பேரா நாடக வடிவத்தை, Rock இசை கலைஞர்களும் பயன்படுத்தி, அவ்வப்போது புதிய நாடகங்கள் இயற்றுகின்றனர். ஆனால் பொதுவாக, மா நகரங்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் ஓஊரெ ஹவுஸ்களில் மேடையேற்றப்படும் நாடகங்கள், கடந்த நூற்றாண்டுகளில் படைக்கப்பட்ட செவ்வியல் இசை கொண்ட நாடகங்களே. ●



ஆக்கம் - இயக்கம்

பா.அ. ஜயகரன்

# உங்கள் வரவு

குறு நாடகம்

## நல்வரவாகட்டும்!

(மண்ணிற-சென்னிற ஒலி மேடையை நிறைத்திருக்கிறது. ஆதி மனிதர்களின் இசை ஒலிக்கிறது. வலது பக்கத்திலிருந்து ஆதிமனிதர் ஆடி மறு பக்கத்திற்கு சென்று அங்கிருக்கும் தெருவோரக் கல்லொன்றில் குந்துகிறார். இசை மெல்லென மறைகிறது. மெல்லியதாக வலது பக்கம் ஒளிக்கிறது. ஒரு கரையில் வந்திறங்கும் இருவர் பெரிசு, நிம்மி. பயமும் தயக்கமும் அவர்களிடம் நிறைந்திருக்கின்றன. சுற்றும் பார்த்த வாறு நிற்கிறார்கள்)

**ஒருசூரல்:**

வடக்கு, தெற்காய் கிழக்கு மேற்காய் விரியும் இந்த தேசம் உங்களை வரவேற்கிறது. சட்டத்திற்கு முன் அனைவரும் சமான்ம் சுதந்திர சாசனம் உங்கள் உரிமையை காக்கும் வாருங்கள் உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும் (திடீரென முதியவர் எழுந்து)

**முதியவர்:**

(மேடையின் வலது பக்கத்தால் அகதிகள் இருவரும் மெதுவாக வந்து சுற்றும் பார்த்தவண்ணம் நிற்கிறார்கள். மேடையின் இடது பக்கத்திலிருந்து முதியவர்

நாடகர்கள் :

**தங்கா களப்பூரான், சத்யா தில்லை நாதன், பா.அ. ஜயகரன்**

வருகிறார். அவர்கள் இருவரும் அவரைப் பார்த்தபடி நிற்கிறார்கள்)

ஆயுதங்களைச் செய் குண்டுகளைப் பொழி நிலத்தை விட்டு சிதறியடி ஓடு... ஓடு...

(இருவரும் இடது பக்கத்திற்கு வருகிறார்கள்)

ஓடுபவர்கள் எல்லைகள் அறியார். யாருடையது நிலம்...? யார் வரவேற்பாளர்கள்...? ஓடு... ஓடு... சிதறி ஓடு...

அகதி... அகதி... அகத் தீ... உலகை சூறையாடுபவர்களுக்கு அடித்துக்கொடு... அவர்கள் கொழுக்கட்டும்!!

(முதியவர் அவர்களை முறைத்துப் பார்க்கிறார். பின்னர் அவர்களைச் சுற்றி வருகிறார். முகங்களை பிடித்துப் பார்க்கிறார். பற்களைப் பார்க்கிறார். முடியை கிளறிப் பார்க்கிறார்)

௨௦

49

ஏப்ரல் 2021 - டிசம்பர் 2021

முத்திப் போச்சுது?

அப்படித்தானே யோசிக்கிறியள்...?

போங்கோ... ஓடுங்கோ

கொழுப்பவரின் பிணி நீங்க ஓடுங்கோ

(இருவரும் வலது பக்கத்திற்கு வருகிறார்கள்)

உலகமாம்... நாடுகளாம்... எல்லைகளாம்...

மனிதர்களாம்...

(மாடு மறிப்பது போல் பாவனை செய்கிறார்)

அங்க வேலி போட்டு, இங்க வேலி போட்டு

மறிச்சு மறிச்சு மந்தைகளை கொண்டு வந்தாயிற்று

(இருவரும் வலது பக்கத்திற்கு வருகிறார்கள்)

(எனனத்துடன்)

கொழுத்தவரின் மட்டற்ற சுதந்திரத்தை

நீயும் அனுபவி

மட்டற்ற சுதந்திரம்... மட்டற்ற சுதந்திரம்

சுதந்திரமான நாடு.. சுதந்திரமான நாடு

குண்டியைத் தட்டிப்போட்டு ஒழும்பியோடு

(ஆதி இசை மெல்லியதாய் ஒலிக்கிறது. முதியவர்

மீளவும் வலது பக்கத்தில் அமர்கிறார். இசை

மெல்லென மறைகிறது)

**பெரிசு:**

எவ்வளவு கஸ்டப்பட்டு வந்தம்.

‘வாருங்கோ உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்’

என்று சொல்லி ஒரு சொட்டு தண்ணீர் தந்து

வரவேற்றார்கள்.

வந்த துன்பம் எல்லாம் போச்சுது

**நிம்மி:**

அகதியென்டவுடன்

அத்தனையும் கிளறிப் பார்த்து

முறைச்ச முறைப்பில

தீருப்பி அனுப்பியிருவானோ எண்டு பயந்து

போனன்.

முறைச்சக் கொண்டு நிண்டவன்

திரெண்டு சிரிச்சு

‘வாருங்கோ உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்’

என்டான்.

பார்த்தியளே வழி நெடுக.

இந்த அற்புத நாடு

உங்களை இன்முகம் கொண்டு வரவேற்கிறது

எழுதிப் போட்டிருக்கிறாங்கள்.

ஆனால் அவன்

இப்பிடிச் செய்திருக்கக் கூடாது.

**பெரிசு:**

யார் நிம்மி?

**நிம்மி:**

அந்த அதிகாரி

அவன் கேவலமானவன்.

என்ட வரவுக்காய் காத்திருந்திருக்கிறான்.

அவன் அதிசயமானவன்.

கடும் விசாரணையாளனாயும்

கூடவே வரவேற்பாளனாயும்

இருக்கிறான்.

**பெரிசு:**

சட்டத்திற்கும் அதிகாரத்திற்கும்

உள்ள பிணைப்பை நாம்

புரிஞ்சு கொள்ள வேணும்.

எல்லா குளிப்பானமும் உள்ள

பெட்டிக்குள்ள இருந்து

தண்ணீரை மட்டுமே குடிப்பதற்கு தந்தான்

விசாரணையை முடிச்சுப் போட்டு

‘குடிக்க என்ன வேணும்’ எண்டு கேட்டான்.

நான் ‘கோக்’ என்டன்

அவனும் சிரிச்சுக் கொண்டே

‘உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்’ எண்டு கோக்கைத் தந்தான்

அவனின் முகத் தசையெல்லாம் சிரிச்சுது.

அவனொரு அருமையான வரவேற்பாளன்.

**நிம்மி:**

அவன் என்னைத் தனியாக அழைத்தான்

ஏன் உனது கண்கள் சிவந்திருக்கின்றன...?

எனக் கேட்டான்.

புரட்சிக்காரி என்று நினைத்திருக்கக் கூடும்

**பெரிசு:**

எனது கண்களும் தான் சிவந்திருக்கின்றன

எனது உடைகளை களையுமாறு உத்தரவிட்டான்

பிறகு அங்கிருந்த படுக்கையில்

குப்புறபடுக்கச் சொன்னான்

பின்னர் என் குதத்துள் விரலை விட்டு

எதையோ தேடினான்.

**நிம்மி:**

உனக்கு மலச்சிக்கல்

ஏதாவது உண்டா...?

**பெரிசு:**

போதைப் பொருள் கடத்துபனை விசாரிப்பது போல்

விசாரித்தான்.

நான் அகதி... நான் அகதி என  
பலமுறை சொன்னேன்.

போதைப் பொருள் இல்லாத குதத்தைபிட்டு  
திருப்தியடைந்திருப்பான்.

**நிம்மி:**

அதிகாரம் உள்ளவனின் கஸ்டங்களைப்  
பார்த்தியா...?

அதிகாரம் உன் குதத்துக்குள் புகுந்து  
விளையாடியிருக்கிறது.

**முதியவர்:**

(ஆதி இசை மெல்லியதாய் ஒலிக்கிறது.)

போதைகளைப் பரப்பியவன்  
யாரின் குதங்களை ஆராய்கிறான்?  
போதையால் அறங்களை அழித்தவன்  
போதையால் இயற்கையை அழித்தவன்  
போதையை ஏன் குதத்துக்குள் தேடுகிறான்...?

(அவர்கள் இருவரையும் முதியவர் சுற்றி வருகிறார்.  
மீளவும் இடது பக்கத்தில் அமர்கிறார். இசை மெல்  
லென மறைகிறது)

**பெரிசு:**

நீயேன் சிரித்தாய்...?

நீயும் அதே அறைக்குள்ளால் வெளியில் வருவதை  
பார்த்தேனே.

**நிம்மி:**

பெண் அதிகாரி ஒருவர் என்னை  
நிர்வாணமாக்கினார்  
எனது உடலின் காயங்களைப் பதிவு செய்தார்.  
என்ன காயங்கள் என்று கேட்டாள்  
'மூடி மறைக்கப்பட்ட உடலில்  
நிர்வாணத்தின் போதே காயங்கள்  
வெளிப்படுகின்றன.  
பெண்களின் உளக்காயங்கள் கண்களுக்கு  
தெரிவதில்லையே' என்றேன்.

நீயொரு போராளியா...?

எனக் கேட்டாள்

**பெரிசு:**

போர் நிலத்தில் வீழ்ந்து வெடிக்கும்  
குண்டுகளுக்கு எதுவுமே தெரியாது.  
அதைச் செய்தவனுக்கும் போட்டவனுக்கும்  
உள்ள அறிவைவிட அதற்கு எதுவுமே இல்லை.

**நிம்மி:**

எனது ஐந்து வயது சகோதரி குண்டடிபட்டு  
இறந்தாள்

நான் காயங்களுடன் மீண்டேன்.

'உங்கள் உணரில் குழந்தைப் போராளிகள்  
உள்ளார்களே' என்றாள்.

'குழந்தைகள் ஆயுதங்களைத்  
தயாரிப்பதில்லையே' என்றேன்.

பின்னர் சலிப்புடன்

'உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்' என்றாள்

**பெரிசு:**

அவன் எனது ஆரோக்கியத்தை விசாரித்தான்  
'இஞ்ச வரும்வரையும் தோட்டம்

கொத்திய கை' என்றேன்

வேணுமெண்டால் சொல்லுங்கோ

உங்களைப்போல

நாலு பேரை ஒன்றாய்த் தூக்குவன் என்டன்

அப்பத்தான் சின்ன முறுவலோட

'உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்' என்றான்.

**முதியவர்:**

(ஆதி இசை மெல்லியதாய் ஒலிக்கிறது)

நிலத்திலிருந்து தூர்த்தப்பட்டவர்களே!

என் அருமை மந்தை மனிதர்களே!!

யார் வரவேற்கிறான்...?

தூரத்தியவனே வரவேற்கிறான்.

அவனின் முகங்களை உங்களால் கண்டுகொள்ள  
முடியாது.

அவர்களால் யாரையும் வரவேற்க முடிவதில்லை.

மூடிகொண்ட அவர்களது எல்லைகளை யாரும்  
கடக்கக்கூடாது.

அவர்களது வரவேற்பென்பதும் ஒருவகை  
குரூரம்தான்.

(வலது பக்கத்தில் போய் அமர்கிறார். இசை  
மறைகிறது)

**பெரிசு:**

நாங்கள் அகதிகள். எங்களுக்கொரு

நிலம் இருக்கிறது.

இல்லை நீங்கள் சொல்வது சரிதான்

எங்கள் நிலம் தொலைந்துவிட்டது. அதை

மீண்டும்...

**நிம்மி:**

என்ன நிறுத்தி விட்டீர்கள்...?

நெஞ்சு அடைக்கிறதா...?

**பெரிசு:**

அகதி என்று என்னால் சொல்ல முடியவில்லை.

இந்த உலகில் எல்லைகளற்ற நிலத்தில் நிரந்தரப்

பயணிகள் நாங்கள்.



**நிம்மி:**

நல்ல தத்துவம்  
வேலிச் சண்டைகளின் போது இதை  
அறிந்திருக்கவில்லைத்தான்.  
ஒவ்வொன்றாக முகர்ந்து பார்த்தார்கள்.  
மோப்ப நாய்கள் கூட வந்தன.  
நாய்கள் என் அன்புக்குரியன.  
என்னிடம் நிறைய நாய்கள் இருப்பதாகச்  
சொன்னேன்  
நாய்களை கொண்டு வந்தாயா எனக் கேட்டான்.  
மனிதர்களின் பாதையை நாய்கள் தொடர்வதில்லை  
என்று சொன்னேன்.

**பெரிசு:**

சரியாச் சொன்னாய்.  
என்னிடம் ஒரு பூனையிருந்தது  
நாயைவிட பூனை சுதந்திரமானது.  
என்னிடம் ஒரு கிளியிருந்தது  
அது சொன்னதைச் சொல்லும்  
(முதியவர் எழும்பி அவர்களைச் சுற்றி சுற்றி)

**முதியவர்:**

(ஆதி இசை ஒலிக்கிறது)  
பூனை சுதந்திரமானது?  
உனது கிளியை பூனை கொண்டுவிடும்  
பூனையை நாய் கொண்டுவிடும்..  
நீ குரைப்பாயா...? நீ... நீ...  
எங்கே குரை பார்க்கலாம்.  
(அவர்களைப் பார்த்து குரைத்துக் காட்டல்)  
மடையர்களே அவர்களுக்கு நாய்கள் தான்  
வேண்டியவை  
வாலை ஆட்டுவியா...? நீ உன் வாலை ஆட்டு  
எங்கோ உன்ட வாலை ஆட்டு... நீ உன்ட வாலை

ஆட்டு...

(வாலை ஆட்டுவது போல ஆட்டிக் காண்பித்தல்)

கொழுத்தவர்கள் நலிந்து விடக்கூடாது  
அகதிகளே வருக... வருக...  
அடிமைகளே வருக... வருக...  
வாலை ஆட்டி ஆட்டி வருக... வருக...  
எலும்புகள் உண்டு நிறையவே உண்டு  
உண்டு கொழுத்தவர்கள் நக்கி விலக்கிய எலும்புகள்  
உங்களுக்கு நிறையவே உண்டு  
எங்கே உங்கள் வாலை ஆட்டுங்கள்  
எங்கே குரையுங்கள்  
உன் பற்றிய நினைவு வருகையில்  
உளையும் இடலாம்.

(அவர்கள் உளையிடுகிறார்கள்)

அட.. சீக்

கொழுத்தவர்களின் போதைகளை அறியும்  
தன்மை நாய்களிடம் இல்லையே.

(முதியவர் மீண்டும் இடது பக்கம் அமர்கிறார்.  
இசை மறைகிறது)

**நிம்மி:**

அவள் என்ட கழுத்தை தடவிப் பார்த்தாள்

**பெரிசு:**

என்ட கழுத்தையும் தான்

**நிம்மி:**

எங்கள் உடலுக்குப் பொருத்தமான தலையா  
என அவன் ஆராய்ந்தான்.  
அவனது வேலையின் மிக முக்கியமானது  
தலையையும் முண்டத்தையும் இணைப்பதுதான்

**பெரிசு:**

அகதிகள் தலை கொய்யப்பட்டவர்களாக  
இருக்கிறார்கள்



என்னை அவனொரு முண்டமாகத்தான் பார்த்தான்  
எனக்கு தலையிருப்பது குறித்து ஆத்திரம்  
அடைந்தான்

**நிம்மி:**

இராவணர்களின் பிள்ளைகளிடம்  
தலையை எதிர்பார்ப்பது தவறொன்றுமில்லை

**முதியவர்:**

தலையற்றபோது முண்டத்தையும்  
முண்டமற்றபோது தலையையும்  
எண்ணுவதில் அவர்கள் வல்லவர்கள்  
நாய் ஓட்டம் ஆரம்பிக்கும்  
தலைக்கான போட்டியும் உண்டு  
முண்டத்திற்கான போட்டியும் உண்டு  
அகதியளே! ஓடுங்கோ... கொழுத்தவனுக்கு  
செய்யப்போகும் பரிகாரம்.  
வரவேற்றவனுக்கு செய்யப்போகும் பரிகாரம்.  
கொழுத்தவர்களின் பொதிகள் தயார்  
சுமந்து கொண்டு ஓடு...

**பெரிசு:**

எங்களுக்கான இலக்கங்கள் தரப்படுமாம்

**நிம்மி:**

மார்பிலும் முதுகிலும் நெற்றியிலும்  
குத்தி விடுவார்கள்  
எல்லோரும் வெல்லலாம் என்கிறார்கள்

**பெரிசு:**

தோற்றவர்கள் எல்லோரும் இறந்தவர்களாம்

**நிம்மி:**

சுதந்திரமாய் ஓட முடியுமாம்  
ஆனால் கோட்டுக்குள்தான் ஓடவேண்டுமாம்  
அவர்கள் போட்ட கோட்டுக்குள்தான் ஓடவேண்டும்

**பெரிசு:**

முடிவு எவ்வளவு தூரத்திலே  
எண்டு கேட்டன்.

‘ஏன் களைத்துவிட்டாயா?’ என முறைத்தான்  
நாங்கள் ஒருவரையும் அழைப்பதில்லையே  
எனச் சிரித்தான்.

**முதியவர்:**

(ஆதி இசை ஒலிக்கிறது)

ஆமாம் அவர்கள் அழைப்பதில்லை  
நிலமிழந்தவர்கள் அவர்களை நோக்கி  
ஓடி வருவார்கள்  
கொழுத்தவர்களை வாழவைக்க.  
கொழுத்தவர்களை வாழவைக்க வந்திறங்கிய  
கூட்டமே ஓடு...  
குதிக்கால் குண்டியிலமுட்ட ஓடு  
கொழுத்தவர்கள் நலியக்கூடாது ஓடு

(இருவரும் ஓடுகிறார்கள். ஒவ்வொரு திக்காய்.  
வெவ்வேறு திக்காய். பொதிகளை சேர்க்கிறார்கள்.  
பொதியுடன் ஓடுகிறார்கள். முதியவர் ஒவ்வொரு  
திக்காய் நின்றவாறு)

ஆயுதங்களைச் செய்  
குண்டுகளைப் பொழி  
நிலத்திலிருந்து பிரி  
கொழுத்தவனுக்காய் ஓடவிடு  
அகதி ... அகதி..இ அகதி..

(இருவரும் களைத்து வீழ்ந்த கிடக்கிறார்கள்.  
பொதிகள் அவர்கள் மீது கிடக்கின்றன.)

**ஒருகுரல்:**

வடக்கு தெற்காய் கிழக்கு மேற்காய் விரியும்  
இந்த தேசம் உங்களை வரவேற்கிறது.  
சட்டத்திற்கு முன் அனைவரும் சமானம்  
சுதந்திர சாசனம் உங்கள் உரிமையை காக்கும்  
வாருங்கள் உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்

(முதியவர் அவர்களது பொதிகளை தூக்கி  
எறிந்துவிட்டு அவர்களை எழுப்புகிறார்)

# மண்ணில் வாழும்போதே மனித மனங்களில் வாழ்தல் பெறே...

**திருமதி. லீனா ஜெயக்குமாருடன்  
ஒரு நேர்காணல்**

**மண்ணில்** தடம் பதித்து வாழ்வோர் எல்லாம் மனித மனங்களில் தடம் பதிப்பது அரிது. பிரான்ஸ் மண்ணில் புலம்பெயர் வாழ்வில் பலர் மனங்களில் தடம்பதித்த தம்பதியர்தான் திரு. ஜெயக்குமார் அவர்கள். பாரிசில் 35 வருடங்களாக இயங்கிவரும் பாரிஸ் தமிழர் கல்வி நிறுவனத்தை உருவாக்குனரில் ஒருவரும் அதன் தலைவராக இயங்கியவர் திரு. இரா.ஜெயகுமார் அவர்கள். இவரது துணைவியார் லீனா ஜெயகுமார் அவர்களும் இக்கல்வி நிறுவனத்தின் வளர்ச்சிக்காக நிறைபணி ஆற்றியுள்ளார். புலம்பெயர் தமிழர்களின் தேவையையும், வாழ்வையும் ஒட்டி பாரிஸ் தமிழர் கல்வி நிலையம் பயணிக்கத் தொடங்கி பெரும் பணியை இன்றும் தொடர்வது பாராட்டத்தக்கதே. இவர்களைப் பற்றி பேசும்போது பாரிஸ் கல்வி நிலையத்தைப் பற்றி பேசுவது தவிர்க்க முடியாதது.

குடும்பப் பணியே பெரும்பணி என அழுகின்ற பெண்கள் வாழும் காலத்திலேயே குடும்பப் பணியோடு பொதுப்பணி, கலைப்பணி என வாழும் பெண்ணாக திருமதி லீனா அவர்கள் விளங்குகின்றார். 3 தசாப்தங்களாக மதிப்புமிக்க கலைஞராக ஒரு பெண் பணியாற்றுவது பேசப்பட வேண்டியதே. பிரான்ஸில் பல இளம் பெண் மேடைக் கலைஞர்கள் தங்கள் ஆளுமைகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு இவர் போன்ற கண்ணியமான பெண் கலைஞர்களே காரணம். வாழும் காலத்தில் பொது வாழ்வில் நல்ல விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் தகமை உள்ளவர்கள் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்களே. இந்த நோக்கில் 'உடல் சஞ்சிகை' பதிவு செய்யும் தகமையாளரோடு திருமதி லீனா ஜெயகுமார் அவர்களும் இணைந்து கொள்கின்றார்.

**உடல் :** உடல் சஞ்சிகையின் பெருமதிப்பும், ஆதரவும் நிறைந்த வணக்கம் திருமதி லீனா ஜெயகுமார் அவர்களே!

**லீனா :** வணக்கம். தமிழ் அரங்க சஞ்சிகையாக வெளிவரும் 'உடல்' நிறைபணிபுரிய வாழ்த்துக்கள்.

**உடல் :** பொதுப்பணியூடாக பிரான்ஸ் மண்ணில் அறியப்படத் தொடங்கி, கலை வாழ்வில் கால்பதித்து இன்று புலம்பெயர் தேசங்களில் பலருக்கு தெரிந்த கலைஞராக வலம் வருகின்றீர்கள். உங்கள் சிறு வயது நினைவுகள்...

**லீனா :** நான் மட்டக்களப்பில் தான் பிறந்தேன். மூன்று வயது வரை அங்குதான் வாழ்ந்தேன். எனது தந்தையார் பெயர் ராஜநாயகம். எனது அம்மாவின் பெயர் அக்னஸ் பெரேரோ. அம்மா சிங்கள இனத்தைச் சார்ந்தவர். நான் 10வது பிள்ளையாக பிறந்தேன். கடைசிப் பிள்ளை என்ற ஆதிக்கம் தலைதூக்க என் அப்பாவே துணை நின்றார். அதாவது எனக்கு எதிலும் பக்கபலமாக இருந்தார்.

**உடல் :** மொழி, மதம், இனம் என்ற வேறுபாடு இல்லாத பண்பாடு தொடங்கிய குடும்பத்தில் உங்கள் வாழ்வு ஆரம்பித்துள்ளது. முழுமையான மனிதமும், உண்மையான அன்பும், இத்தகைய பண்பாடு உள்ள குடும்பங்களில் இருந்தே உருவாக முடியும்.

தொடர்ந்து குறிப்பிடுங்கள்...

**லீனா :** 3வது வயதில்தான் நாங்கள் தெல்லிப்பாளையில் வசிக்க ஆரம்பித்தோம். எனது அண்ணா ரொகான் ராஜநாயகம் தெல்லிப்பாளை மகாஜனாக் கல்லூரியில் சிறந்த விளையாட்டு வீரர். உதைப் பந்தாட்டத் துறையில் பிரபல்யமானவர். விடுதலைப் புலிகளின் ஆட்சிக் காலத்தில் விளையாட்டுத் துறையில் சிறப்பாகப் பணியாற்றியவர்.

**உடல் :** உங்களது கலை வாழ்வுக்கு குடும்பத்தவர்களின் கலை சார்ந்த ஈடுபாடுகள் உந்து தலைத் தந்ததா?

**லீனா :** எனது அறிவுக்கு எட்டியவரை எனது குடும்ப அங்கத்தவர்கள் கலையில் ஈடுபட்டதாக எந்த தகவலும் இல்லை. என்னைப் பொறுத்த வரை நான் விரும்புவதை சரியாக செய்ய துணை நின்றவர் எனது அப்பாவே. எமது ஊர் விராவிடை சகை மூகநிலைய விழாவில் வினோத உடைப் போட்டியில் முதன் முறையாக முருகன் வேடம் போட்டு கலந்து கொண்டேன். 1வது பரிசு கிடைத்தது. ஒரு Ponds பவுடர் பரிசாக பெற்றதால் கிடைத்த மகிழ்ச்சி இன்றும் மனதில் உள்ளது. இந்த முருக வேடத்தை முன்மொழிந்தவர் எனது தந்தையார் தான். முதல் கலைக்கும் முதல் வெற்றிக்கும் மனம் நிறைந்த முதல் மகிழ்ச்சிக்கும் காரணம் எனது அப்பாவே.

இன்று வரை ஒவ்வொரு கலை நிகழ்வின் போதும் அப்பாவின் குழந்தையாகவே அவரின் நினைவை சுமந்தபடி மேடை ஏறுவதுண்டு. நான் நினைத்ததை நிறைவேற்றிய அப்பா எனது 9 வயதில் இருந்து என் நினைவில் மட்டும் வாழும்படியாக காலம் தன் கடமையை செய்துவிட்டது.

**உடல் :** மனதைக் கனக்க வைக்கும் இயற்கையின் செயலைத் தடுப்பார் உண்டோ... ஆயினும் பிள்ளைகளின் சிறப்பு பெற்றோரையும் பலர் மனங்களில் வாழவைக்கும். அந்த சிறப்பை நீங்களும் வெளிப்படத்தீ வருகின்றீர்கள். உங்களது பாடசாலைக் காலங்கள் பற்றி...

**லீனா :** குறும்புகளைப் பற்றி கூறினால் பேட்டியாக இருக்காது. இதிகாச, புராணங்களாக நீண்டு விடும்.

**உடல் :** வெளிப்படையாக பேசத் துணியும் குறும்புகள் இதமானதாகவே இருக்கும். ஆர்வ முண்டு. எனினும், உங்களது கலை சார்ந்த நிகழ்வுகளைக் குறிப்பிடுங்கள்.

**லீனா :** முதலாவது அரங்கு அல்ல மேடை தெல்லிப்பாளை தமிழ்க்கலைவன் பாடசாலையில் பெற்றது. இன்றும் மனப்பதிவில் உள்ளது.

5வது வயதில் மகாஜனாக் கல்லூரியில் சேர்ந்து கல்வி கற்க ஆரம்பித்தேன்.

இங்கு ஒளவையார் பற்றிய பேச்சுப்போட்டியில் 1வது இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்டேன்.

தொடர்ந்து ஆங்கில, தமிழ் நாடகங்களிலும் பங்கு பற்றிக் கொண்டிருந்தேன்.

வலைப் பந்தாட்ட அணியின் தலைவியாகவும் விளையாட்டில் ஈடுபட்டேன்.

யாழ். விளையாட்டு அமைப்பில் (J.S.A.) நிகழ்த்தப்பட்ட போட்டிகளிலும் பங்குபற்ற சந்தர்ப்பங்கள் வந்தன.

பின்னர் 1579இல் கொழும்புக்கு இடம் பெயர்ந்து கல்வியோடு வேலை செய்ய வேண்டிய சூழல் இருந்தது. நிறைந்த சவால்கள் கொண்ட காலம்.

**உடல் :** சவால்களை எதிர்கொள்பவர்களே வெற்றி களையும் கண்டு கொள்கிறார்கள். உங்கள் வாழ்வு கொழும்பில் தான் தொடர்ந்ததா?

**லீனா :** 1983இல் இருந்து எமது திருமண வாழ்வு தெல்லிப்பாளையில் தொடர்ந்தது. எனது கணவர் பிரான்ஸ் நாட்டிற்கு இடம் பெயர்ந்து விட்டார்.



**உடல் :** உங்கள் ஆரம்ப திருமண வாழ்வில் நீங்கள் குறிப்பிட விரும்புகின்ற விடயம்...

**லீனா :** எனது திருமண வாழ்வில் 'சிறப்பு வீராங்கனை' என்ற விருது கிடைத்தது.

1985இல் மகாஜனாக் கல்லூரியில் Grass-hopper என்ற விளையாட்டுக் குழு இருந்தது. இந்த விளையாட்டுக் குழு சார்பாக யாழ் மாவட்டத்துக்கு உட்பட்ட போட்டிகளில் பங்கு பற்றி பெற்ற வெற்றிகளால் எனக்கு 'சிறப்பு வீராங்கனை' என்ற விருது கிடைத்தது. பல பெண்களின் திறமைகள் திருமணத்துக்கு பின் மறைக்கப்படும் காலத்தில் இவ்விருதைப் பெறும்போது எனது 2 வயது மகள் அருகில் இருந்தது எனக்கு இன்னொரு மகிழ்ச்சியே.

**உடல் :** பொதுவில் பேசப்பட வேண்டிய நிகழ்வு இது. சவால்களை எதிர்கொள்ளும் துணிவும், முயற்சியுமே வாழ்வைச் சிறப்பிக்கின்றன. திருமணத்திற்கு பின்னர் விளையாட்டு துறையில் ஈடுபட்ட நீங்கள் கலைத் துறையிலும் கால் பதித்தீர்களா?

**லீனா :** 1985களில் இலங்கையில் அரசியல் வேகமும், மாற்றமும் கொண்ட நாட்கள்...

அரசியல் மக்கள் இடையே இருந்து வெளிப்பட ஆரம்பித்த காலங்கள்...

இதை ஓட்டிய கருத்தாடல்கள், விழிப்புணர்வுகள் மக்களுக்கு தேவைப்பட்டது. கலை வழியிலும் இச்செயற்பாடு எடுத்துச் செல்லப்பட்ட வேளையில் பல அரங்கு நிகழ்வுகளில் நானும் பங்கேற்றுக் கொண்டேன்.

இக்கால கட்டத்தில் நாட்டுச் சூழல் பாதகமாக இருந்தாலும், வெளியேறும் எண்ணம் இருக்கவில்லை. எனினும் எனது கணவர் பிள்ளையைக் காண வேண்டும் என்ற காரணத்தால் நாட்டை விட்டு வெளியேறி 1986 ஆவணியில் பிரான்ஸ் மண்ணை வந்தடைந்தேன்.

**உடல் :** பிரான்ஸ் மண்ணில் உங்கள் முதல் மேடை எவ்வாறு அமைந்தது?

**லீனா :** இங்கும் வினோத உடை போட்டியே முதல் வேடம். அந்த முருகனுக்கு துணையான குறத்தி வேடம், முதல் பரிசும் பெற்றுக் கொண்டேன். பாரிஸ் கல்வி நிலையத்தால் நிகழ்த்தப்பட்ட நிகழ்வு இது.





**உடல் :** மீண்டும் ஆரம்பத்திலிருந்து தொடர் கின்றது. பாரிஸ் தமிழர் கல்வி நிலையத் தின் ஸ்தாபகர்களில் ஒருவர் தான் உங்கள் கணவர் திரு. ஜெயகுமார் என்பதை இன்றும் அக்கல்வி நிலையத்தில் தன் சிறந்த பணியால் வெளிப்படுத்திக் கொண்டு இருக்கிறார்.

**லீனா :** அவரது இன்னொரு குடும்பம் தமிழர் கல்வி நிலையம். எனக்கும் தான்.

இங்கு தான் பிரான்ஸ் மண்ணில் தொடரும் எனது நாடகப் பயணமும் அரங்கு கண்டது. எனது கணவரின் ஆதரவும், கலைஞர்களான திரு. குண பாலன், சண்முகநாதன் இருவரும் தந்த ஊக்குவிப்பாலும், 1988ஆம் ஆண்டு

நிகழ்ந்த கல்வி நிலைய ஆண்டு விழாவில் நாடகத்தில் பங்கு பற்றினேன்.

தொடர்ச்சியாக ஆண்டு விழா மேடைகளில் அரங்காற்ற வேண்டிய தேவையும், சந்தர்ப்பமும் எனக்கு வந்தது.

**உடல் :** மாவீரர் தின மேடைகளிலும் உங்கள் வரவு இருந்ததே...

**லீனா :** ஆரம்ப மாவீரர் தின மேடைகளில் பங் காற்ற தொடங்கினேன். அங்குதான் திரு. பரராசா என்ற பெயர் கொண்ட 'பரா அண்ணா'வின் அறிமுகம் கிடைத்தது. இவர் இயக்கிய 'திருந்த மாட்டீர்களா?' என்ற நாடகத்தில் நடிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. இதற்கு காரணமானவர் 'மனோ அக்கா' தான். மறக்க முடியாத பெண்மணி.

**உடல் :** ஆம்! திருமதி. மனோரஞ்சிதம் மனோகரன் என்ற மனோ அக்கா பல பெண்களை வெளிச்சத்துக்கு கொண்டு வந்து சிறப் பளித்தவர். பலருக்கு தாயாக, சகோதரி யாக வாழ்ந்தவர். எம் இனத்தின் பெருமைக்காக உழைத்தவர். மனோ அக்காவை அறிந்தவர் வாழும் வரை அனைவர் மனங்களிலும் வாழ்வார். தொடர்ந்து கூறுங்கள். உங்கள் கலைப் பயணத்தை...

**லீனா :** பரா அண்ணாவின் இயக்கத்தில் 'எந்தையும் தாயும்' என்ற குழந்தை சண்முகம் அவர்கள் எழுதிய நாடகத்திலும், தொடர்ந்து ஜெயா, கஜன், மாணி நாகேஷ் அவர்களது நாடகங்களிலும் நடித்தேன்.

இதேவேளை தெல்லிப்பளை மகாஜனா கல்லூரி பழைய மாணவர் சங்க கலை நிகழ்வுகளில் நாடகவியலாளர் ஓசை மனோ அவர்களது எழுத்து, இயக்கத்தில் 'அம்மா' என்கிற நாடகத்தில் திருமதி. நீலாட்சி அவர்களுடன் நடித்தேன்.

இதே பழைய மாணவ சங்க வலைப் பந்தாட்ட அணியையும் உருவாக்கி போட்டி களில் பங்கு பற்றியுள்ளேன்.

**உடல் :** உங்கள் வெளிநாட்டு கலைப்பயணம் பற்றி...

**லீனா :** முதல் வெளிநாட்டுப் பயணம் நோர்வே. நகைச்சுவை கலைஞர் சின்னக்குட்டி தயாரித்த அவர்கள், கலைஞர் குணபாலன் இவர்களுடன் தான் பெரும்பாலும் வெளி நாட்டு நிகழ்வுகளில் பங்கு கொண்டேன்.

**உடல் :** நீங்கள் வெளிநாடுகளில் நடத்த அரசாங்க களில் குறிப்பிட்டு கூற விரும்புவது?

**லீனா :** நாடகவியலாளர் திரு. அரியநாயகம் அவர்கள் எழுதி, இயக்கிய 'விளம்பரம்' நாடகம் 3 தடவைகள் வெளியூர்களில் நிகழ்த்தப்பட்டது. இதில் ஜெர்மன் பிரிமன் நகரில் 'விளம்பரம்' நாடகம் பெரும் கௌரவிப்பு பெற்றது. திரு. அரியநாயகம் அவர்களின் இயக்கம் பல கலை அனுபவங்களைக் கற்றுத் தந்தது.

**உடல் :** உங்கள் குறும்படம் சம்பந்தமான பங்களிப்பு பற்றி...

**லீனா :** சில குறும்படங்களில் நடக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. 2010இல் 'நல்லூர் ஸ்தான்' அமைப்பினரால் நிகழ்த்திய போட்டியில் 'சிறந்த நடிகை' விருதைப் பெற்றேன்.

**உடல் :** நீங்கள் கலைக்காக பல கௌரவிப்புக்களைப் பெற்றுள்ளீர்கள்.... அவற்றை குறிப்பிடுங்கள்....

**லீனா :** நாட்டுக்கூத்து, இசை நாடக கலைஞர் திரு. கிறகெறி தங்கராஜா அவர்களால் சங்கமம் நிகழ்விலும், கலைக்காவலர் வண்ணை தெய்வம் அவர்களின் கலைஞர் கௌரவிப்பிலும் எனக்கு சிறப்பாக மதிப்பளிப்பு செய்தார்கள். இவர்கள் இன்று எம்மத்தியில் இல்லாதது பெரும் இழப்பே. 2014 RTM Brothers' நிறுவனத்தினரால் கலை நிகழ்வில் மதிப்பளிப்பு தந்ததையும் நினைவுக் கூருகின்றேன்.

**உடல் :** உங்கள் தொலைக்காட்சி நிகழ்வுகளின் அனுபவங்கள்...

**லீனா :** TRT, TTN போன்ற தொலைக்காட்சி நிகழ்வுகளில் பங்கு பெற்றிய அனுபவங்கள் உண்டு. TTNஇன் 6 மாத காலம் 'கவிதை நேரம்' என்ற நிகழ்ச்சியை வழங்கினேன்.

வணக்கம் ஐரோப்பா என்ற நிகழ்ச்சியிலும் எனது பங்களிப்பு உண்டு.

**உடல் :** கலைஞர்களுக்கு, நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளருக்கு நீங்கள் உங்கள் அனுபவத்தை கொண்டு, கூற விரும்புவது?

**லீனா :** சமூகத்தில் வாழும் பலதரப்பினருக்கும் சென்று சேரும் வகையில் கலை நிகழ்வுகள் அமைய வேண்டும். எந்த கலை நிகழ்வும் யுதாரத்தமானதாக இருக்க வேண்டும் என்பதே எனது நிலைப்பாடு.

**உடல் :** உங்கள் கலை வாழ்வில் அரசாங்க அதாவது பாத்திர தெரிவு எவ்வாறு அமைந்தது?

**லீனா :** தெரிவு என்பதற்கு இடமே இருக்கவில்லை. கிடைத்த பாத்திரத்தை சிறப்பாக செய்வதே இலக்கு. இது எனது அனுபவத்தில் நான் தெரிந்தது.

**உடல் :** எமது முதல்தர கலைஞர்களாகிய ரசிகர்களுக்கு சொல்ல விரும்புவது?

**லீனா :** கலைஞர்களை ஊக்கப்படுத்துதல் அவசியம். இது மகிழ்ச்சியோடு கலைஞர்களை கலை செய்யத் தூண்டும்.

அடுத்தது இந்தியக் கலைஞர்களோடு ஈழக்கலைஞர்களை ஒப்பிடுவதைத் தவிர்க்க வேண்டும்.

இரண்டு கலைஞர்களும் மாறுபட்ட தளங்களில், பரிணாமங்களில் பரிணமிப்பவர்கள். இரு பகுதியினரும் தனித்துவமானவர்கள். ஒரே பார்வையால் எடைபோட முடியாது. இதை உணர்ந்தாலே எமது வெற்றிப் பாதை வெளிப்படும்.

**உடல் :** மிக சிறப்பான உண்மை. நிறைய கலை நிகழ்வுகளை அலங்கரித்த, கலை ஆர்வமுள்ள பெண்களுக்கு முன்னுதாரணமாக உங்களை நேர்காணல் மூலம் பதிவு செய்ய உங்கள் நேரத்தை பகிர்ந்ததற்கு உடல் சஞ்சிகை சார்பாக மதிப்பு கலந்த நன்றிகள்...

**லீனா :** உங்களுக்கும், அரசாங்க சஞ்சிகையாக வெளிவரும் உடலுக்கும், அதன் ஆசிரியர்குமுவுக்கும், குறிப்பாக சிறந்த நாடகர் திரு. அரியநாயகம் அவர்களுக்கும் நன்றிகள்.

# நாடகப்பள்ளி பா.நிரோஷன் அவர்களின் 'அரங்க கலைஞர் நால்வர்'



## நூல் வெளியீடும், அரங்க நூல்கள் கண்காட்சியும்

அரங்க கலைஞர் நால்வர் நூல் வெளியீடு 23.10.2021 அன்று யாழ்ப்பாணம் கலைத்துது கலையக மண்டபத்தில் து.அயூரன் தலைமையில் மாலை 4.00 மணிக்கு நடைபெற்றது. பிரதம விருந்தினராக ஈழத்து அரங்கச் செயற்பாட்டாளர் புதுவை அன்பன் கலந்துகொண்டதோடு முதற்பிரதியை யாழ் கிருபா சாரதி பயிற்சி நிறுவன அதிபர் லயன் அ.கிருபாகரன் அவர்கள் பெற்றுக் கொண்டார். அதே நேரத்தில் மண்டபத்தின் முன்வாயிலில் அரங்கியல் நூல்கள் கண்காட்சியும் நடைபெற்றது.

நாடகப் பள்ளி வெளியிடுகின்ற மூத்த கலைஞர்களின் அனுபவப் பதிவின் வெளியீட்டில் நயந்துரை வழங்கியதோடு அதனை பதிவு செய்வதையிட்டு மகிழ்வடைகின்றேன்.

எமக்கான நாடக வரலாறு இன்னமும் முழுமையாக எழுதப்படவில்லை என்ற கருத்து நிலை அண்மைக் காலமாக வலுப்பெறுகின்றது.

எமது மண்ணிலே நடைபெற்ற மூன்று தசாப்த கால யுத்தம், மூளைச்சாலிகளை நாட்டைவிட்டு வெளியேற்றியது என்பதனை நாம் நன்கு அறிவோம். அவ்வாறான வெளியேற்றங்களில் காத்திரமான அரங்கப் பணிகளை நிறைவேற்றிய பலரும் அல்லது அரங்குசார் செயற்பாடுகளுக்கு சாட்சியம்

கூறக்கூடிய பலரினதும் வெளியேற்றம் என்பதும் தவிர்க்க முடியாத வகையில் அமைந்து போனது. அதனை அதிகம் உணர்த்திய செயற்பாடாக கோவிட் காலத்தில் இலங்கை நாடகப்பள்ளி, 'அறிந்தவற்றையும் அனுபவத்தையும் கூறுவோம், அறியாதவற்றை செவிமடுப்போம்' என்ற பெயரில் இணைய வழியில் நடத்திய கலந்துரையாடல் நன்கு உணர்த்தியது. அதனை காற்றோடு கலக்கச் செய்யாது நூலாக பதிப்பு செய்கின்ற நாடகப்பள்ளி இயக்குநர் பா.நிரோஷனின் முயற்சியானது பெருமதிமிக்கது.

பேரிடர்க் காலம் உலகம் முழுவதிலும் பாரிய தாக்கங்களை ஏற்படுத்தி நிற்கின்றது. உலக இயக்கத்தினையே மாற்றிப்போட்ட 'கோவிட் 19' ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் சொல்லிலடங்காதவை. எதையெல்லாம் உலகம் வளர்ச்சி என்று கருதியதோ, மனித தொடர்பாடல்களின் உச்சம் என்று கருதியதோ அதெல்லாமே ஆபத்தாக, மனிதன் தன்னோடு தான் மட்டும் தொடர்புகளின்றி வாழும் வாழ்வு முறைக்கு இந்த நோய் மனித குலத்தினை நிர்ப்பந்தித்திருக்கின்றது. இத்தகைய இடர்காலத்திலும் நடந்திருக்கின்ற ஒரு நன்மையான விடயம்தான் 'மெய்நிகர் வழியிலான கலந்துரையாடல்கள்'. அவை இன்று உலகம் முழுவதும் இருக்கின்ற மனித ஆளுமைகளைப் பேசவைப்பது மட்டுமின்றி அறிவை பகிரும் தொடர்புக்

காத்திரமான களங்களாகவும் மாறி விட்டிருக்கின்றன. நாடகப்பள்ளி நடத்திய கலந்துரையாடல்களே அதற்கு சான்று பகிக்கின்றன.

இக்கலந்துரையாடல்களில் கருத்துரை வழங்கிய அ.தாசீசியஸ், க.பாலேந்திரா, மாவை மு.நித்தியா னந்தன், இளைய பத்மநாதன், சி.மெளனகுரு என்ற ஆளுமை களின் அனுபவ வெளிப்பாடுகளும் அக்கலந்துரையாடலிலே உரையாடிய பன்னாட்டு அரங்கத் தொடர் பாளர்கள் என்போரின் கருத்துக்களும் பல விடயங்களை உணர்த்தி நின்றன. இந்தக் கருத்துரைகளில் வெளிப்பட்ட பல விடயங்கள் பல ருக்கும் புதிதாக அமைந்திருந்தன. அ.தாசீசியஸ் 'ஈழக்கூத்தன்' என்ற புனைபெயரோடும் அறிமுகமாகிய வர். எழுபதுகளில் இலங்கையில் தமிழ் அரங்கிற்கு புதிய வீச்சினைக் கொண்டு வந்தவர். மக்கன்றையர் போன்ற ஆளுமைகளினால் நவீன அரங்கு தொடர்பான தாடனத்தினைப் பெற்றுக் கொண்டவர். அந்த நவீனத்திணையும் ஈழத்தின் மரபு வேர்களுயும் நவீனத்துடன் இணைத்து புதிய செல்நெறியை தனது நாடகங்களிலும் பட்டறைகளிலும் அறிமுகம் செய்தவர். இன்று ஈழத்தில் இருக்கின்ற நடிகர் குழுமத்திற்கு பேரன் அவர். அவரிடம் பயின்றவர்களிடம் இருந்து பயின்றவர்களே இன்று இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றனர். அவர் புலம்பெயர்ந்து சென்றாலும் அரங்கு முயற்சிகளை உலகெங்கும் கொண்டு சென்றவர். அவர் பற்றி ஆழமான ஆய்வுகள் இங்கு செய்யப் படவில்லை. அவரது அனுபவப் பகிர்வுகள் அதனை நன்கு உணர்த்தி நின்றது.

அவ்வாறே க.பாலேந்திராவும் எழுபது - எண்பதுகளில் இருந்து இங்கு இடையறாது செயலாற்றிய ஒரு



அரங்க இயக்கத்தின் மூலமாக அரங்க பிரக்கையுடன் பல்வேறு நாடகங் களினூடாக வளர்ச்சியடைந்த உலக அரங்கவெளியை தமிழ் அரங்கிற்கு இனங்காட்டியவர். நேர்த்தியான படைப்புக்களால் எமது அரங்கப் புலத்திற்கு செழுமை சேர்த்தவர். புலம்பெயர்ந்து சென்றாலும் தொடர்ச்சியாக துணைவியார் திருமதி ஆனந்தராணி பாலேந்திரா அவர்களுடன் இயங்கி வருபவர். அவரது கருத்துப் பகிர்வுகளில் அவரது நீண்ட அனுபவங்கள் வெளிப்பட்டது மட்டுமின்றி பல்வேறு ஆதங்கங்களும், எழுதப்பட்ட அரங்க வரலாறு பற்றிய விமர்சனங்களும் பகிரப்பட்டது.

மாவை நித்தியானந்தன் அவர்கள் அறுபதுகளிலிருந்து அரங்கத்துறையில் ஈடுபட்டு வருபவர். புலம்பெயர்ந்து சென்ற பின்னரும் சிறுவர் நாடகங்களில் அதிகம் ஈடுபட்டு வருபவர். அரசியல் விமர்சன நாடகங்களின் முன்னோடி. நாடகத்திணைவிட ஆர்ப்பாட்டமில்லாமல் பல்வேறு சமூக நலன்சார் முயற்சிகளில் தீவிரமாக ஈடுபட்டு வருபார். அவரது உரையாடல்களில், அவரது ஆரம்ப கால அரசியல் நாடகங்கள், தெருவெளி நாடகங்கள் பற்றியதும், புலம்பெயர் நாட்டில் பிறந்த எமது சிறார்களை வளப்படுத்த அவர் கையாளும் அரங்கச் செயற்பாடுகளும் பற்றிய அறியாத தகவல்கள் பகிரப்பட்டன.

அவ்வாறே மூத்த கூத்தர் இளைய பத்மநாதன் ஐயா அவர்கள் எமது கூத்தரங்கின் நவீன பயன்பாட்டின் மூலவர்களில் ஒருவர். இங்கு மட்டுமின்றி தமிழ்நாட்டிலும் தனது ஆளுமையினால் தடம்பதித்தவர். அறுபதுகளின் சாதிய, வர்க்கப் போராட்ட அரங்கிலிருந்து கூத்து வடிவக் கையாளுகை, தமிழ்நாட்டின் அவரது நீண்ட அரங்க அனுபவங்கள் ஈறாகப் பகிர்ந்து கொண்டார். எமது கூத்தரங்கினை பல்வேறு பரிசீலனாத்தங்களுடன் பயன்படுத்தியவர். அவர் முதன்மையானவர். அவரது காத்திரமான பங்களிப்புகள் எமது வரலாற்றில் இடம்பெறவில்லை. அவை பற்றியெல்லாம் அறிவதற்கு கலந்துரையாடல் வழி சமைத்தது.

இவர்களுடன் ஈழத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற பேராசிரியர் சி.மெளனகுரு அவர்களின் கருத்துரைகள் இங்கு நாம் அறிந்த

அனுபவங்களாக இருந்தாலும் அவற்றினை அவர் ஒழுங்குபடுத்தி முன் வைத்த முறைமை எமக்கு புதியதாக இருந்தது.

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனுடன் பணியாற்றியதில் இருந்து கூத்தின் நவீன செல்நெறிகள் வரை தொடராக பணியாற்றி வருபவர். தனது காத்திரமான ஆய்வுகளால் ஈழத்து அரங்கிற்கும் வளம் சேர்த்தவர். பல் வேறு விமர்சனங்களினூடும் தெளிவான நோக்கங்களுடன் பயணிப்பவர். அவரது அனுபவப் பகிர்வும் காத்திரமானதாக இருந்தது.

இவர்களோடு அருட்கலாநிதி நீ.மரிய சேவியர் அடிகளின் நேர்காணலையும் மேற்கொள்வதற்கு பா.நீரோஷன் அவர்கள் திட்டமிட்டிருந்த சூழலில் அவர் நோய்வாய்ப்பட்டமையும், அவரது இறப்பும் அதற்கான சந்தர்ப்பத்தினை இழக்கச் செய்துவிட்டது. எனினும் அவர் அண்மைக் காலத்தில் கனடாவில் இருந்து வெளிவரும் காலம் என்ற சஞ்சிகைக்கு வழங்கிய நேர்காணலை பொருத்தம் கருதி இதிலே இணைத்துள்ளார்.

நாடகப்பள்ளி நடத்திய மெய்வழிக் கலந்துரையாடல்கள் எல்லாமே இந்நூலில் இடம்பெறாதமை ஒரு குறைபாடாக இருந்தாலும், இங்கு பகிரப்பட்டுள்ள எமது மூத்த அரங்கியலாளர்களின் கருத்துக்கள், தகவல்கள் நிச்சயமாக எமது நாடக வரலாற்றினை தேட முற்படுபவர்களுக்கும், மறுவாசிப்பு செய்பவர்களுக்கும் தவிர்க்க முடியாத எழுத்தாநாரங்களாக இருக்குமென்பதில் சந்தேகம் இல்லை. அத்தோடு நாடகப்பள்ளி நடத்திய இக்கருத்தரங்கு ஈழத்தில் கொரோனா காலங்களில் நடத்தப்பட்ட முதற் சர்வதேச இணையவழி அரங்கியல் கருத்தரங்காக பதிவாகிறது.

எனது மாணவனும் நண்பனுமாகிய பாக்கியநாதன் நிரோஷன் அவர்கள் நாடகத்துறையில் தீரா ஆர்வத்தோடு ஈடுபடுகின்ற இளம் அரங்கவியலாளன். எமது திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய நாடகப்பயிலகத்திலும் பயின்றவர். எமது திருப்பாடுகளின் காட்சிகள், அற்றைத் திங்கள் கூத்துருவ நாடகம், வார்தைகளற்ற நாடகங்கள் போன்றவற்றிலும் நடித்தவர், கல்வியியல் கல்லூரியில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தினைக் கற்று,



தற்போது ஆசிரியராக கொழும்பு பம்பலப்பிட்டி இராமநாதன் இந்து மகளிர் கல்லூரியில் கற்பித்து வருகின்றார். கற்கும் காலத்திலேயே பல அரங்குசார் பயிற்சிகளிலும் ஆற்றுகைகளிலும் ஈடுபட்டு வந்துள்ளார். நாடகப்பள்ளி என்ற பெயரில் ஒரு இயங்கு தளத்தினை உருவாக்கி செயற்பட்டு வரும் இவர் பாடசாலைகளிலும், பொது வெளியிலும் பல்வேறு நாடகங்களையும் எழுதி நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றி வருகின்றார். அது மட்டுமன்றி 'நாடக நூலகம்' ஒன்றினை உருவாக்கும் நோக்கோடு தீவிரமாக செயலாற்றி வருகின்றார். சமூக வலைத் தளங்களில் இளங்கலைஞர் களையும், மூத்த கலைஞர்களையும் அறிமுகஞ்செய்து வருவதுடன் பல மூத்த இளம் அரங்கவியலாளர்களுடன் தன்னார்வத்தோடு தொடர்புகளைப் பேணி வருகின்றார். ஆர்வமுள்ள அரங்கச் செயற்பாட்டாளனாகிய அவரது முயற்சியில் இந்நூல் வெளிவருவது கண்டு மகிழ்வடைகின்றேன். அவரது முயற்சிகளைப் பாராட்டுவதுடன், குன்றா ஆர்வத்தோடு அவர் தன் பணிகளை ஆற்றவேண்டுமென்றும் ஆசித்து நிற்பதுடன், அவர் இன்னமும் இந்தத் துறையில் தன்னை ஆழப்படுத்தி, தகவமைத்து, ஈழத்தமிழ் அரங்கக் கலைக்கு வளம் சேர்க்க வேண்டுமென்றும் அவாவி நிற்கின்றேன்.

**யோ.யோன்சன் ராஜ்குமார்**  
பிரதி இயக்குநர், திருமறைக் கலாமன்றம்



# ARC Mobile 4G LTE



*Pourquoi Continuer à payer plus chère ?*

**DATA INTERNET  
FRANCE OFFERTE**



**100GO**

9,99€ / 30 jours  
Appels & sms nationaux  
**illimités**

pour activer envoyer  
ARCP5522 au 10202

**200GO**

19,99€ / 30 jours  
Appels & sms nationaux  
**illimités**

pour activer envoyer  
ARCP5544 au 10202

+  
200minutes\*  
Internationales  
(vers 60 pays)



**20GO**

4,99€ / 30 jours  
Appels & sms nationaux  
**illimités**

pour activer envoyer  
ARCP5577 au 10202



Tous opérateurs France métropolitaine

Rejoignez nous sur :    

Ne pas jeter sur la voie publique 



01 82 88 58 96 ou 554

[www.arcmobile.fr](http://www.arcmobile.fr)