



காலை

அரசுகியல் காலாண்டு மின்னிதழ்

உடல் - 4

ஏப்ரல் 2020 - செப்டம்பர் 2020

மொழி - 2



உகத் தமிழ் ரேங்கையும், ரூங்காளர்களையும் ஒருங்கிணைக்கும் ரூங்கியவைதழ்
ஒரு தேசிய இனத்தின் அடையாளத்தை அதன் மரபு சார்ந்த கலைகளின்
வரலாறே நிர்ணயிக்கிறது. அதுவே மனித சமூகத்தின் வரலாறுமாகும்.



MANGOFRAME.COM
COMMUNITY PLATFORM
#LINK & UNITED



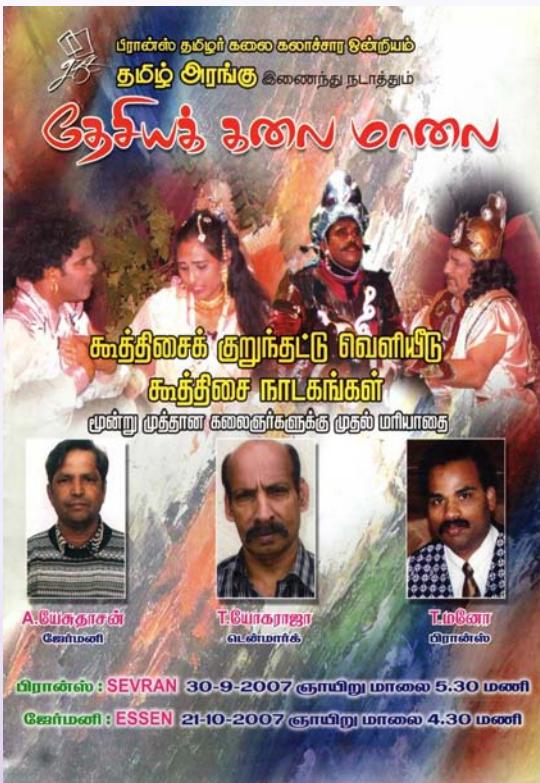
TAMIL DRAMA ASSOCIATION

GIFT

IS ON **MANGOFRAME!**

JOIN EUROPE'S BIGGEST CULTURAL AND
PROFESSIONAL SOUTHASIAN SOCIAL NETWORK
MANGOFRAME.COM





உரை வடிவில் கொடுக்கப்பட்டிருந்தமை இளையோரையும் விரும்பிக் கேட்க வைத்ததில் பலரினதும் பாராட்டைப் பெற்றிருந்தது.

மேலும் இக்குறுந்தட்டானது, 2008இல் தமிழகத்தில் 'உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவன்' அரங்கில் அறிஞர்கள், ஆய்வாளர்கள், இசையாசிரியர்கள், மாணவர்கள் மத்தி யில் அப்போது அதன் இயக்குநராக இருந்த Dr. K.G.குணசேகரன் அவர்கள் தலைமையில் மிகச் சிறப்பாக வெளியீடு செய்திருந்தமை கூத்திலை சார்ந்த ஒரு தேடலை அனைவரிடமும் தோற்றியமை பெருமைக்குரியதாக அமைந்தது.

தஞ்சைப் பல்கலைக்கழக இயக்குநர் Dr. பேராசிரியர் க.ரவீந்திரன், கலைமாமணி V.K.T.பாலன், பேராசிரியர் மங்கை, பேராசிரியர் எட்வின் மேலும் பலவேறு இசைக் கல்லூரிகளின் ஆசிரியர்கள் எனப் பலரும் கலந்து கொண்டு இதனைச் சிறப்பித்திருந்தனர்.

மக்கள் தொலைக்காட்சி இவ்வெளியீடு டினை ஒளிப்பதிவு செய்து எனது செவ்வி யுடன் ஒளிபரப்பியிருந்தார்கள்.

2. கூத்திலைக் கச்சேரி

ஐரோப்பிய நாடுகளில் அரங்க நிகழ்வு களில் பொதுவாக திரையிலை மெல்லிலைசுப் பாடல்கள் என்ற வகையிலான இன்னிலைசைக் கச்சேரியுடன் ஆரம்பிப்பது வழக்கமான நிகழ்வாக இருந்தது.

அதனை மாற்றி முதல் தடவையாக 'கூத்திலைக் கச்சேரியைத்' தொடக்கி வைத் தோம். மக்களிடையே மிகுந்த ஆகரவையும், ஆரவாரத்தையும், பாராட்டையும் பெற்றது மட்டுமின்றி, இளையோர் மத்தியிலும் அரங்கு அதிர்ந்த கரவொலியையும் பெற்றி ருந்தது.

3. முத்தான முன்று கலைஞர் கணக்கு முதல்மரியாதை

நாடகத்துறையிலும், கூத்துக் கலை யிலும் தேர்ச்சியும், ஆர்வமும் கொண்ட மூன்று கலைஞர்களுக்கு முதல் மரியாதை செய்து, மக்கள் மத்தியில் அவர்களை அறிமுகம் செய்தது, மென்மேலும் அவர்களின் செயல்பாடுகளுக்கு ஊக்கமளிப்பதாய் அனைவரையும் பேச வைத்தது.

அன்றைய 'தேசியக் கலை மாலை' நிகழ்வின் பதிவாக விழா மலர் ஒன்றினையும் வெளியிட்டிருந்தோம். அம்மலரில் எனது தலைமைச் செய்தியாக நான் வழங்கியிருந்த பதிவொன்றினை இன்றைய 'உடல்' வாசகர் களோடு பகிர்ந்து கொள்ள விரும்பி இவ்விதழில் அதனை மீள் பார்வைக்கு கொண்டு வந்துள்ளேன்.

இளம் வயதில் நான் கண்டு ரசித்த ஒருசில கூத்திலை ஆளுமைகளையும், கேட்ட வித்த ஒருசிலரையும் உதாரணதாரர்களாக இப்பகுதியில் குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

இனி உங்களோடு...

காலம் வாழ்த்தும் கலைஞர்கள்

(30-09-2007 'தேசியக் கலை மாஸ்லை' (France) மலரில்
எனது ஆசிரியர் செய்தியிலிருந்து மீள் பதிவு)

எமது தாயகம் இன்று பல பரிமாணங்களைக் கொண்டு விரிவாக்கம் பெற்று வருகிறது. புலம்பெயர்ந்து வாழும் நாமும் அதற்கான பங்களிப்பில் பங்கு கொண்டு செயல்பட வேண்டிய கட்டாயம் எமக்குள்ளது.

அவற்றுள் ஒன்றாக நமது தேசியக் கலை வடிவங்களைப் பாதுகாப்பதும், அவற்றினை வளர்ந்து வரும் இளைய தலைமுறையினரிடம் கையளிப்பதும் அவசியமானதொன்றாக அமைகின்றது.

தமிழின் மூத்த கலையான கூத்துக் கலை தமிழ்மூத்தின் தேசியக் கலையாக நியமனம் பெற்றிருப்பது மிகவும் வரவேற்புக்குரியதும், மகிழ்ச்சிக்குரியதுமாகும்.

கூத்துக்கலை பற்றிய பல்வேறு கருத்துக் கள், ஆய்வுகள், அவ்வப்போது பேசப்பட்டும், விவாதத்திற்கு உட்படுத்தப்பட்டும் வருகின்றன. அவையாவன.

இன்று எமது தாயகத்தில் பாடப்பட்டு, ஆட்ட ஆசைவுகளுடன் நடிக்கப்பட்டு வருகின்ற தென்மோடி, வடமோடி, காத்தன் கூத்து போன்றவை, எந்தெந்தப் பகுதிகளில் எவ்வாறு ஆடப்படுகின்றன, அவற்றின் ஊற்று, தோற்றும், மாற்றும் பற்றியவையாகும்.

இருப்பினும், குறித்து வைக்கப்படாத காலத்திலிருந்தே கூத்துக் கலை தோன்றியிருக்கலாம் என்றும், இவை பண்டைய தமிழ்நாட்டிலிருந்து ஈழம் முதல் சில ஆசியநாடுகளுக்கும் பரவியிருக்கலாம் என்றும் ஒரு பொதுக்கருத்தே மேலோங்கி நிற்கிறது.

பண்டையத் தமிழ்நாட்டின் சேர நாட்டின் பிரதேசங்களில் பாடப்பட்ட கூத்து வடி வங்களே இன்று ஈழத்தில் வடமோடிக் கூத்துக் கலையாகவும், சோழ நாட்டை ஒட்டிய பிரதேசங்களிலிருந்து வந்த கூத்து

வடிவமே தென்மோடிக் கூத்துக் கலை என்பதான ஆய்வுகளே இன்று பலராலும் கவனத்துக்குரியதாக உள்ளது.

எது எப்படியானாலும் இன்று வரை ஈழத்தில் பாடப்பட்டுவரும் எமது கூத்துக் கலையானது, பிரதேசங்களிலும், கிராமங்களிலும் பல்வேறு வகைகளையும், வடிவங்களையும் கொண்டுள்ளன. அவற்றினை அழிய விடாமல் பாதுகாக்க வேண்டிய கடமைப் பாடு எமக்குண்டு. குறிப்பாக யாழ்ப்பாண பிரதேசங்களில் தென்மோடி, வசந்தன் மரபு, சிந்துநடைக் காத்தான் கூத்து மற்றும் வடமோடிக் கூத்து வடிவங்களும், மட்டக்களப்பு பிரதேசங்களில் வடமோடி, தென்மோடி, வசந்தன் மரபு மற்றும் பறைமேளக் கூத்துக் களும், வன்னிப் பிரதேசங்களில் கோவலன் கூத்து, காத்தவராயன் கூத்து மரபு போன்ற வைகளும், மலையகத்தில் காமன் கூத்து, அர்ச்சனன் தவச போன்ற கூத்து வகைகள் இன்று வரை ஈழத்தில் அனைத்து பிரதேசங்களிலும், கிராமங்களிலும் பாடப்பட்டு வருவதும், இயன்றாவு பாதுகாக்கப்பட்டு வருவதும் மகிழ்ச்சிக்குரியதே.

எதுவாகினும், எமது கூத்துக்கலைகள் பழையானவை என்பதற்குச் சான்றாக சங்ககால இலக்கிய நூல்களிலும், உரைகளிலும் நாடகக் கலைப் பற்றியக் குறிப்புகள் நிறையவே காணப்படுகின்றன.

எமது தாயகத்தில் இக்கலையைக் காலம் காலமாகக் காத்துத் தந்து முகம் தெரியாமலே மறைந்துபோன அந்த அற்புதக் கலைஞர் களையும், பாரம்பரிய ரீதியாகவும், பரம்பரை ரீதியாகவும் பாதுகாத்து வருவோரையும் ஒரு பதிவுக்குள் கொண்டு வரவேண்டும் என்பது பலரினதும் ஓர் ஆழ்மன ஆதங்கமாகும். 2005-2006இல் எனது நிகழ்வாக ஒளிபரப்பப்



பட்ட 'தமிழ் அரங்கு' நிகழ்ச்சிக்காக ஐரோப் பிய நாடுகளில் பல தமிழ் நாடகக் கலைஞர் களை, ஆற்றுக்கையாளர்களைச் செவ்விகண்ட போது நேர்முகமாக, உணர்வுபூர்வமாக என்னால் கேட்டறிய முடிந்தது.

"இரு கலை வடிவமென்பது மனித வாழ்க்கையின் அனுபவத் தொகுப்பே, கலையும், விஞ்ஞானமும் சமூக உழைப்பி விருந்து தோன்றியவை. இரண்டும் ஒன்றுக் கொன்று ஆதாரமாக உள்ள இருவகைப்பட்ட வடிவங்கள்; இவையிரண்டும் மாரிட உழைப்பிலேயே வேர் கொண்டுள்ளன" என மிக அழகாக மார்க்சிய அறிஞர் ஜியார்ஜ் தொம்சன் கூறியுள்ளதையும் நினைவு கொள்ள வைத்தது.

எமது கலைக்காகத் தம்மை அர்ப்பணித்த கலைஞர்களின் உழைப்பில் மிக ஆழமாக ஊன்றிப்போன வேரின் ஈரத்திலே தான் எமது நாட்டிற்கான மரபு நாடகமான நாட்டுக்கூத்தை தேசியக் கலை வடிவமாகப் பெற்றுள்ளோம். எனவே, நாம் அதனைப் பேணுவதாயின் அவற்றைக் காத்துத் தந்த கலைஞர்களைத் தேடிப் பதியம் செய்வதும், ஆடி வருபவர்களை ஊக்குவிப்பதும் அவசியமே.

அந்த வகையில் நாடக நேசனாகப் பயணித்துக் கொண்டிருக்கும் எனது கலைப்

பயணத்தில் சிறு பிராயத்திலிருந்து சந்தித்த ஒருசில சூத்துக் கலைஞர்களையாவது இம் மலரில் பதிவிடுவதனை ஒரு கடமைப் பாடென்றே கருதுகிறேன்.

எனது ஐந்தோ, ஆறாவது சிறு பிராயத் தில் எனது தந்தையார் என்னைத் தனது தோளின்மேல் போட்டுக்கொண்டு, யாழ்ப் பாணம் சம்பத்திரிசியார் கல்லூரி வீதியில் உள்ள சேமக்காலைக்கு முன்பாக அப்போது 'கொய்யாவளவு' என்று சொல்லப்பட்ட பெரிய வெளிகொண்ட காணியில் நடை பெற்ற 'ஆட்டு வணிகன்' என்ற நாடகமே நான் பார்த்த முதல் சூத்திசை நாடகம்.

"தம்பி வாடா எந்தன் பாலகா உந்தன் தாதை வருவார் நாளைக் காலையில்..."

சிறுவயதில் இருந்தே பாடிப்பாடிப் பதிந்துபோன வரிகள், இன்னமும் இசையோடு என் காதுகளில் ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கிறது.

அந்தச் சின்ன வயதிலேயே சூத்திசையின் இரசிகனாகிவிட்ட நான், எனது வீட்டிற்குப் பக்கமாக எந்த சூத்துப் பயிற்சிகள் நடந்தாலும் உணவை மறந்து ஓடிச்சென்று, கட்டியிருக்கும் கயிற்றுக்கு முன்வரிசையில் உட்காருவதும், எனது தந்தையார் பிரம்பம் தடியோடு என்னைத் தேடி வருவதும் வழக்கமாகி யிருந்தது.

பின்னாளில் அதில் நடித்த சில கலைஞர்கள் அறிமுகமானார்கள். முக்கிய பாத்திரம் (ஆட்டு வணிகன்) ஏற்று நடித்த ‘இராசரட்சனம்’ என்பவரின் முகம் எனது அக நினைவில் அழியாமலேயே பதிந்திருக்கிறது.

59, 60இல் என எண்ணுகிறேன். யாழ் குருநகர் கடற்கரை வீதியில் ஒரு கூத்திசை நாடகம் ‘பங்கிராசு’.

“பல அண்ணாவிமார்கள் ஒன்று சேர்ந்தால் எல்லாமே பாழ்” என்று தமிழில் ஒரு பழமொழியுண்டு. ஆனால், அந்த நாடகம் பல அண்ணாவிமார்களை இணைத்து போடப்பட்ட நாடகம். மக்கள் மிகவும் ரசித்துப் பாராட்டிய நாடகமாய் அமைந்தது. அதில் நடித்தவர்கள் அப்போது வயதில் முதிர்ந்தவர்களாய், கலைத்துறையில் இருந்து ஓய்வு பெற்றவர்களாக இருந்தவர்கள். பலராலும் அறியப்பட்டு, வளரும் கலைஞர் களுக்கு முன்னுதாரணமாய், வழிகாட்டியாய் விளங்கியவர்கள், பல நாடகங்களை நெறிப் படுத்தியவர்கள்.

கூத்திசையில் புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்தியவர்கள் என்று பேசப்பட்ட பக்கிரி சின்னத்துரை, நட்டுவன் அந்தோனிப் பிள்ளை, சுளியார் (இவர் இயற்பெயர் வேறு ‘சுளியார்’ நாடகத்தில் சுளியாராக நடித்ததால் அந்தப் பெயரிலேயே தொடர்ந்து அழைக்கப் பட்டவர்), இளையப்பா, சுவாமிபிள்ளை, செல்லத்துரை போன்ற அண்ணாவிமார் களுடன், அப்போது இளையவர்களாகவும் 70களில் பல ஆயிரக்கணக்கான ரசிகர்களின் மனங்களில் இடம்பிடித்தவர்களான சாமி நாதன், இராசத்தம்பி போன்றோரும் இணைந்து நடித்திருந்தார்கள். அரசால் ஒட்டப்பட்டிருந்த ஆணையை காவலர் களுக்குத் தெரியாமல் கிழித்தெறிந்துவிட்டு,

“கிளித்துப் போட்டேனே நான் பட்டயத்தைக் கிளித்துப் போட்டேனே!...”

என்று பங்கிராசு பாடிக் கொண்டு வரும்போது பார்வையாளர்களிடமிருந்து



சுவாரசியமான ஓர் ஆரவாரம் எழும். அந்தக் காட்சி மறக்க முடியாத ஒன்று.

55இல் எனக்கு பத்து வயதாய் இருந்த போது அவர் 80ஜத் தொட்டவராய் இருந்திருக்கலாம். உயரமும், கம்பீரமுமான தோற்றம். செந்திறம், அந்த வயதிலும் ஓர் இசை நடை. ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் எங்கள் வீதியில் வரும்போது நான் அவருக்குப் பின்னால் ஒடியிருக்கிறேன். ஞாயிறு ஓய்வுநாளில் நண்பர்கள் ஒன்று கூடிப் பாடுவார்கள். அவர் எழுந்து துள்ளி பாடி நடிக்கும்போது நான் மெய்மறந்து போவேன். பல அண்ணாவிமார்களே தர்க்கிக்கும்போது அவர் இந்த ராகத்தை இப்படித் தான் பாடுவார். அவரின் தரு, விருத்தம், சொச்சகம் என்று அவரை முன்னுதாரணமாய் வைத்து பலரும் பேசிக் கொள் வதைக் கேட்டிருக்கிறேன். மயிலிட்டியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர் தனது முதுமைக் காலத்தில் தனது மகனோடு யாழ். பாங்சால் வீதியில் வாழுந்தவர். ‘செம்பர் அப்பா’ என்றுதான் அவரை எல்லோரும் மரியாதையோடு அழைப்பார்கள். (இது அவரின் இயற்பெயரா அல்லது ஏதும் பட்டப் பெயரா என்ற விபரம் தெரியவில்லை). கூத்திசைச் சக்கரவர்த்தியாகத் திழ்ந்தவர். எமது தாயகம் மறக்கக் கூடாத தேசியக் கலைக் காவலர்.

உடைபடா முத்திரை எனது கூத்திசைப் பசிக்குத் தீவிபோட்டது போல் அமைந்த நாடகம். அதன் ஆட்டமும், அதிருமாய் நான் ஒன்றித்துப் போய் ரசித்துப் பார்த்த நாடகம். கூத்திசை நாடகங்களைத் தொடர்ந்து மக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்ல வேண்டும்,



அண்ணாவிமார்களை, கலைஞர்களை ஊக்கு விக்கவேண்டும் என்ற உந்துசக்தியை எனக்குக் கொடுத்ததே இந்த நாடகம்தான்.

40களில் நான்கு இரவுகள் தொடர்ந்து நடைபெற்றதாகச் சொல்லப்பட்ட இந்த நாடகத்தை 70களில் என்று எண்ணுகின்றேன், நீர்வேலியில் ஓர் இரவுக் கூத்தாக அரங் கேற்றியபோது அதைப் பார்க்கும் பாக்கியம் எனக்குக் கிடைத்தது.

தனது மனைவியின் மீது சந்தேகம் கொண்ட அரசன், அவள் பாவப் பொறுத்தல் கேட்ட குருவானவரை அழைத்து அவள் சொல்லியதைத் தனக்குத் தெரிவிக்கும்படி கேட்கிறான். சமயத் துறவியாகிய நான் எடுத்துக் கொண்ட சத்தியப் பிரமானத்தின் படி, பாவ மன்னிப்புக் கேட்கும் எவருடைய ரகசியங்களையும் வெளியே கூற முடியாது என அவர் மறுக்கிறார்.

இதனால் இருவரும் வாக்குவாதப்படுவதும், அரசன் ஆக்திரப்படுவதும், பின்னர் குருவானவர் மரண தண்டனைப் பெறுவது மாக அமைந்தது அந்த நாடகம்.

யாழ்ப்பாணம் பறங்கித் தெருவில் வாழ்ந்த புலவர் சுபவாக்கியம் பின்னை அவர்

களே 1895இல் அவர் எழுதிய புகழ்வாய்ந்த நாடகமான ‘ஞானசௌந்தரி’யைத் தொடர்ந்து ‘உடைபடா முத்திரை’ என்ற இந்த நாடகத்தையும் எழுதினார் என்பதையாழ் ஆசீர்வாதம் அச்சுகம் 1974இல் வெளியிட்ட ஒரு நூல் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

இதில் அரசனாக நீர்வேலி அந்தோனிப் பிள்ளையும், குருவாக அவரது சகோதரரான நீர்வேலி ஞானப்பிரகாசமும் இணைந்து நடித்திருந்தனர்.

இருவரினதும் குரல்வளமும், இசைஞானமும், சார்சமும் ஒருவரை ஒருவர் மிஞ்சம் வண்ணம் இருந்தது.

இருவரினதும் தர்க்கம், அரசனின் கோபம், குருவின் சோகம், புலவர் கவிநயத் தோடு எழுதியிருந்த அந்தப் பாடல்களை இருவரும் காதுகளுக்குத் தேணாகப் பிழிந்து கொடுத்தனர்.

“நொண்டி மாருக்குப் பெண்டில் இல்லை என்று நுட்பமாய் நீரும் எப்படிச் சொல்லுவீர்”

ஆற்றைக் கடக்க முடியாமல் தவிக்கும் நொண்டி ஒருவருக்கு ஒரு செட்டியாரும் அவரது மனைவியாரும் உதவி செய்கின்றனர். ஆற்றைக் கடந்ததும் நொண்டி, செட்டியின்

மனவியைத் தனது பெண்டாட்டி என்று வலுக்கட்டாயமாக அழைப்பதும்... அரசனிடம் வழக்கு விசாரணைக்குப் போவதும், நொண்டியிடம் பணத்தை வாங்கிக் கொண்டு மந்திரி அரசனிடம் நொண்டிக்காக வாதாடு வதுமாய் நகரும் நகைச்சவையான நாடகம். இந்த நாடகம் அரங்கேறும் போதெல்லாம்... மக்கள் திரளாய் கலகலப்பாய்ச் சிரித்து பார்ப்பதும்... மறக்க முடியாத ஒரு நாடகம். இதில் அதிகமாகப் பெண் வேடம் போட்டு நடிக்கும் அருமைத்துரை மந்திரியாக முக்கிய பாத்திரமேற்று நடித்திருந்தார்.

சோக இசையில் சோபித்தவர் சவிரி முத்து நவரெத்தினம். காவலர்களால் அடித்துத் துன்புறுத்தப்படும் காட்சியில் ஒரு கரகரத்த குரலில் ஒப்பாரி இசையிலான பாடல்களை இவர் பாடும்போது பார்வையாளர்களை கண்கலங்க வைக்கும்.

எனது மனதை ஈர்த்த மற்றுமொருவர் குழந்தை மரியதாஸ். பிற்காலத்தில் பேசப் பட்ட அண்ணாவியாராகத் திகழ்ந்தவர். உச்ச ஸ்தாயில் இம்மியளவும் பிசிறில்லாமல் பாடு வதில் இவருக்கு இணை இவரேதான். குறிப்பாக நீலாம்புரி இராகத்தை ஒத்த தென் மோடிப் பாடலை இவர் பாடும்போது அரங்க மைதானமே அமைதியாகிவிடும். கட்டியம் சொல்லி கொலுவில் நின்று இறங்கி வந்து அரச நடை போட்டுப் பாடும்போது தூக்கக் கலக்கமெல்லாம் பறந்து போகும்.

மேலும் இவர்களோடு, சில்லாலையூர் கணக்கர் முத்தையா, பிரான்சிஸ் ஜெனம், பேக்மன் ஜெயராசா, நாவாந்துறை வின்சென்டீ போல், ஆணைக்கோட்டை சிலுவைராசா, மன்னார்ப்பாங்கின் கூத்தாளர் குழந்தை செபமாலை மற்றும் மெலிஞ்சிமுனை, ஊர் காவல்துறை அண்ணாவிமார்கள், கலைஞர்கள் என இன்னுமின்னுமாய்...

யாழ் பிரதேசங்களிலும், ஏனைய பிரதேசங்களிலுமாய் பல்வேறு வகையான கூத்துக்களையும் அவற்றைப் பாடி நடித்த கலை வித்தகர்கள் பற்றியும் இங்குக் குறிப்பிடுவதாயின் இந்த மலர் பெரிய நூலாகி விடும்.

அவர்களைப் பற்றியெல்லாம் ஒரு தேட லோடு தொடர்ந்து எழுத வேண்டும் என்ற ஆவலையும், ஆர்வத்தையும் இந்தத் தேசியக் கலை மாலை மலர் எனக்குத் தந்திருக்கிறது.

இருப்பினும் நான் அப்போது அறிந் திருந்த கூத்துக் கலையின் வளர்ச்சியில் மிகவும் பங்குகொண்டு உழைத்த வட்டுக் கோட்டை, மாசையூர் கலைஞர்களையும் அண்ணாவிமார், புலவர்களையும் நாம் மறவாது நினைவு கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும்.

ஆட்டமிழந்துபோன தென்மோடிக் கூத்துக்களை இன்னமும் அதன் பழமை மாறாது பரம்பரை பரம்பரையாகப் பாது காத்து வருபவர்கள் வட்டுக்கோட்டைச் சிந்துபுரக் கலைஞர்கள்.

அதுபோல பல கூத்திசை நாடகங்களை இயற்றிய புலவர்களையும், இசைத்த அண்ணாவிமார்களையும், நடிகர்களையும் தந்த பதி பாசையூர் என்றால் மிகையாகாது. ஈழத்தின் கரையோரக் கலைஞர்களின் மகிழ்ச்சை, ஆற்றலை, கலைத்திறனை இலங்கை முழுவதும் எடுத்துச் சென்றவர்கள் பாசையூர் கலைஞர்கள்.

புலவர் கபிரியேல் தொம்மை, ஆசிர் வாதமத் ஜெகராஜிசிங்கம், சர்குணனந்தன், சொற்கவைப் புலவர் சூசைப்பிள்ளை, புலவர் பெஞ்சமின், மிக்கோர் சிங்கம் கவிஞர் ஞானப் பிரகாசம், ஆரம் ஆபிரகாம், அருளானந்தம், செபஸ்ரியாம் பிள்ளை அருளாளனந்தம் யேசுதாசன் - பாலதாஸ் இப்படி இவர்களைப் பட்டியலிடுவதாயின் பக்கங்கள் பல வேண்டும்.

மேலும், தமிழ்மீது தேசியக் கலை கூத்திசை நாடக வரலாற்றில் அனைத்துப் பிரதேசங்களுக்குமே உரித்தானவர்களாகத் திகழ்ந்த வர்கள் புகுந்தார் யோசப் சில்லையூர் செல்வராஜன். இவர்களோடு எனது பாலிய நண்பர் நடிப்பிசைக் காவலர் கிறகறி தங்கராஜா இவர்களைப் பற்றி நான் அதிகம் சொல்ல வேண்டியதில்லை. கலை மனங்களில்



மரணிக்காமல் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர்கள். கூத்திசை வளர்ச்சிக்காகத் தங்களை அர்ப்பணித்த அற்புதமான கலைஞர்கள்.

பொதுவாக ஆண்களே பெண்கள் வேடம் போட்டு நடித்து வந்தபோது, அதனை மாற்றி பெண்களை நடிக்க வைக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் என்னுள் வேறுன்றியது. அதற்கு முன்வந்தவர் கொழும்புத் துறை அண்ணாவியார் அந்தோணிப்பிள்ளையின் மகள் திரேசம்மா.

66 - 67-ல் எனது தலைமையிலான யாழ் நவரச நாடகாலயம் ‘மத்தேயுஸ்-மவறம்மா’ என்ற கூத்தினை அரங்கேற்றியபோது சில்லை யூர் செல்வராஜன் மத்தியேஸ் ஆகவும், கொழும்புத்துரை அந்தோணிப்பிள்ளை அண்ணாவியாரின் மகள் திரேசம்மா மவறம்மா வாகவும் நடித்து கூத்துக் கலைக்கே ஒரு புதிய பரிமாணத்தைத் தேடிக் கொடுத்தார்கள். பின்னர் திரேசம்மாவும் அண்ணாவியராகப் பல கூத்து நாடகங்களை இலங்கை வானொலியிலும், அரங்குகளிலும் பல கூத்திசை நாடகங்களை ஆற்றுக்கைப்படுத்தினார். குறிப்பாகப் போப்பாயில் இளம் பெண்களை மட்டுமே கொண்ட கூத்தினை நெறிப்படுத்தி பலரினதும் பாராட்டைப் பெற்றிருந்தார்.

அதே காலப் பொழுதில் பாசையூரைச் சேர்ந்த பாக்கியராசாத்தி என்ற பெண்மணி தானும், தனது ஐந்து வயதுச் சிறுமியும் தேவசகாயம் என்ற நாடகத்தில் பாடி நடித்திருந்தார்கள் என்று அறிய முடிந்தது. இவர்கள் இருவரும் பெண்கள், அரங்கை நோக்கி வருவதற்கு வடிகாலாய் விளங்கினார்கள்.

எனவே, இத்தகைய நீண்ட வரலாறும், பெருமையும் கொண்ட கலையை முன் கூறியதுபோல எமக்கான கடமைப்பாடுடன் புலம்பெயர்ந்து வாழும் இளம் தலைமுறையினரிடமும் இக்கலையைக் கையளிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கோடேயே, பிரான்ஸ் - தமிழர் கலை கலாச்சார ஓன்றியமும், தமிழ் அரங்கும் இணைந்து தேசியக் கலை மாலையை நடத்தி அதில் கூத்திசைக் குறுந்தட்டினையும் வெளியிட முன்வந்துள்ளது.

அத்தோடு இக்குறுந்தட்டில் பாடிப் பங்குகொண்ட கலைஞர்கள், பதிவு செய்த அருண், பக்கவாத்தியம் தந்த மனோ, பின்புலமாக நின்று உழைத்த அகஸ்ரின், பாக்கியநாதன், நல்லையா ஆகியோரைப் பாராட்டுவதோடு, மூவருக்கு முதல் மரியாதையும் செலுத்தி நிற்கின்றோம்.

இவர்களின் கலைப் பயண அனுபவங்களும் - உழைப்பும் இம்மலரில் பதியம் பெற்றுள்ளன. இன்று தமிழ் நாடக அரங்கும், தன்னை நவீனப்படுத்தி உலகத் தரத்தில் தன்னை அடையாளப்படுத்தி வருகிறது.

இதுவரையில் ஆயிரக்கணக்கான கலை முத்துக்களில் ஒரு சிலரையே இம்மலரில் பதிவு செய்துள்ளேன். ஏனையோரையும் தேடி பதிவு செய்ய வேண்டிய பொறுப்பு நம்முன் உள்ளது. இது எமதான நன்றிக்கடனும் ஆகும்.

நவீன நாகடம் என்பது எமது மரபுவழி சார்ந்த கூறுகளை (மண்வாசனையை) உட்கொண்ட கலை, இலக்கிய மரபுக் கூறுகளை உள்ளடக்கிய ஒரு புதிய முயற்சியே. அந்த வகையில் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு இளைய தலைமுறையினர் எமது மன் வாசனையை உணர்வதற்கும், இக்குறுந்தட்டு பெரிதும் உதவும் என்று மகிழ்ச்சியோடு நம்புகின்றோம்.

மீண்டும் பேசுவோம்
என்றும் அன்புடன்

ராம். அரியங்காசம்

தென்மோடி மாதோப்புப் பாங்கும் ஞாந்தை இளந்தனும்



“நாயகத்தில் பண்பாட்டு விழுமியங்களைக் கிளங்ட வாழ்வைக் காந்தன பாரம்பரிய கலைகள்”

“புலம்பெயர் தேசங்களில் எமது பண்பாட்டு விழுமியங்களைக் கிளங்ட வாழ்வைப் பேணுவதற்காக காக்கப்படும் பாரம்பரிய கலைகள்”

பாரம்பரியக் கலைகள் காக்கும் தாயக வாழ்வு

ஆடலும் பாடலும் இன்றி அசையாதே தமிழர் வாழ்வு. பிறப்பில் இருந்து இறப்பு வரை ஆடலும் பாடலும் இருப்பது தமிழர்களின் தனித்துவமான பண்டு. அரங்குகளிலும் கூட ஆடலும், பாடலும் இயைந்து போகும் கூத்தே களம் காண்கின்றது... அதாவது தமிழராகிய எமது முன்னோரின் கலை அரங்குகள் கூத்துக்களாலேயே நிறைந்து இருந்தது. அதுவே எமது தொன்மையான நாடக வடிவமாக இருந்து இன்றும் எமக்குரிய அடையாமாகத் தீகழ் சிற்று.

குறிப்பிட்ட காலத்துக்குப் பின்னர் கத்தோலிக்க மதவழி முறையினர் கூத்துக் கலையைப் பயன் படுத்த தொடங்கியதோடு தொடர்ச்சியாகக் கையாண்டும் வந்தனர். கதைக்கும், காலத்துக்கும் ஏற்ப பாரம்பரிய கூத்துக்களில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டது. தனித்து தென்மோடி நாட்டுக் கூத்துக்களில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டது. தனித்து தென்மோடி நாட்டுக் கூத்துக்

எஸ். ஜே. கமிலஸ்

களே கத்தோலிக்க நாடகங்களின் தெரிவாகவும், வசமாகவும் இருந்து பரிணாமம் அடைந்திருக்கிறது. யாழ்ப்பாண தென்மோடி கூத்துக்களில் கதைக்கு ஏற்பட ஆட்டநடைகள் குறைக்கப்பட்டாலும் மன்னார் மாதோப்புப் பாங்கு கூத்துக்களில் இன்றுவரை பக்குவமாகப் பேணப்பட்டு வருவதைக் காண முடியும். தென்மோடி கூத்தின் பண்புகள் சிங்கள பாரம்பரிய நாடகங்களிலும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

சிங்கள நாடக ஆய்வாளர் ஈ.ஆர்.சுரத் சந்தீரா அவர்கள் தமது ஆய்வில் தமிழ்க் கத்தோலிக்க நாடகங்கள் அதாவது தமிழரின் பாரம்பரிய கூத்துக் களே சிங்கள நாடக வடிவமாகிய ‘நாடகம்’வைப் பிறப் பித்தது என்கிறார். இவ்வாய்வானது ஈழத் தமிழர் களின் நாட்டுக் கூத்துக் கலையின் தொன்மையை யும், பாரம்பரியத்தையும் வெளிப்படுத்துவதோடு தமிழரின் அடையாளம் கூத்து என்பதையும் உறுதி செய்துள்ளது. இதை விடவும் பல ஆதாரங்கள் உள்ளது என்பது பலர் அறிந்ததே.

இத்தகைய பெருமை வாய்ந்த எமது கூத்துக் கலை பலரிடம் இருந்து அருகிப் போனாலும் வெகு சிலரிடம் இருந்து பெருகி பரிணமித்து வருவது

மகிழ்ச்சிக்கு உரியது. ஆயினும் வேகமான வாழ்வில் அவதாளிக்கும், இரசிக்கும் நேர அளவு குறைந்து போனதால் மேலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டது. இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட இரவுகள் ஆடப்படும் 'நாடகப்பா' என்று அழைக்கப்படும் வடிவங்கள் ஒரு இரவு ஆடப்படும் 'வாசகப்பா' வடிவங்களாக மாற்றம் கண்டன. மேலும் மூன்று மணி நேரக் கூத்துக் களாகவும் பாடப்பட்டன. இதனால் கூத்து புதியவர்களையும் கவர்ந்தது.

இன்னொன்று, ஒரே கதைகளை மீண்டும் மீண்டும் நெடுஞ்காலமாக அரங்கேற்றி வருதலும் கூத்து அரங்கின் மீது ஆர்வம் குறைந்து போகக் காரணமாக இருக்கிறது. மாறாக, கூத்துக் கலை இன்று எம்மோடு இருப்பதற்கு பிரதான காரணமாக வும் இதுவே விளங்குகிறது.

அதாவது ஒவ்வொரு ஊரின் பாரம்பரிய கூத்துக்கள் சில ஊர்களில் இரண்டு இரவு நிகழும். 'நாடகப்பா' வடிவமாக ஆடப்பட்டு வருவது அந்த ஊரார் வழக்கமாக இன்றும் உள்ளது. இந்த வழக்கமே நாட்டுக்கூத்து. ஒவ்வொரு தலைமுறையாக இன்று வரை நிலைத்து நிற்கக் காரணமாக இருந்தது.

எவ்வாறாயினும் கூத்து மெட்டுக்களின் சைவ யும், ஆட்ட நடையும் எல்லாப் பின்னடைவகளையும் தாண்டி எமது மக்களையும், ஏனையவரையும்கூட கட்டி போட்டுக் கொண்டிருப்பது உண்மையே.

எம்மைக் கவரும் தொன்மைக் கூத்தின் மெட்டும், ஆட்டமும் அதன் பாரம்பரியமும் பிசகாது காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்ப கூத்தில் புதிய பரிமாணங்கள் தேட வேண்டிய நிலை இன்றும் இருக்கின்றது.

இந்த நோக்கோடு கல்விசார் தகமையுடைய பேராசிரியர்கள், கூத்தில் பெரும் தகமையுடைய கலைஞர்கள் என்ப பலர் தொடர்பாடல்களை, ஆய்வு களை மேற்கொண்டார்கள். புதிய வடிவங்களைத் தோற்றுவித்தார்கள். ஆவணப்படுத்தல்களை ஆர்வத்தோடு செய்தார்கள். இதனால் காலப்போக்கில் கல்வி நெறிக்குள்ளும், பாரம்பரிய கூத்துக்கலை குடிபுத்தது. கூத்துக் கலைஞர்களிடம் கற்ற கல்வி பேராசிரியர்களுக்கு பெரிதும் துணை போனது என் பதைக் குறிப்பிட்டே ஆகவேண்டும். அருகிப் போய்க்



கொண்டிருந்த கலைக்கு புது மெருகு கொடுத்த பெருமை இவர்களையே சாரும். இலங்கையின் பல பிராந்தியங்களிலும் வாழும் பாரம்பரிய கலைஞர்கள், கல்வியால் பேறுபெற்ற கலைஞர்கள், ஆர்வலர்கள் என கூத்து புது பொலிவும், எழுச்சியும் கொண்டதாக வலம் வருகின்றது.

மன்னார் பிராந்தியத்தில் ஆடப்படுகிற தென் மோடிக் கூத்துக்கள், கூத்தின் பொதுவான பண்டு களோடு வேறு பல தனித்துவமான பண்புகளையும் கொண்டிருப்பதால், 'தென்மோடி மாந்தோட்டப் பாங்கு' என அழைக்கப்படுகின்றது.

தென்மோடி மாந்தோட்டப்பாங்கு கூத்துக்களில் கவி, வெண்பா, விருத்தம், இன்னிசை, கழிப்பா, கொச்சகம், தோடயம் என பாட்டு வகைகள் பாடப்படும். ஏனைய தென்மோடிக் கூத்துக்களில் தோடயம் பெரும்பாலும் காணப்படுவதில்லை. இவ்வாறு பாட்டுக்களில் மட்டும் அல்ல, ஒவ்வொரு செயல் பாட்டிலும் பல நடைமுறைகள் கிரமமாக பின்பற்றப்படுகின்றது.

ஆரம்ப நாள் முதல் கூத்துக் கொட்டகை அகற்றும் வரை பல பாரம்பரியங்கள் கட்டுக்கோப்பாக நடந்தேறும். ஊரே ஒன்றுகூடி நிகழ்த்துவதால் கூத்தானது ஊருக்குள் சீறந்த பகை விரட்டியாகவும் இருந்து வருகிறது.

ஊர்கூடி கூத்து நிகழ்வை நடத்த தீர்மானிக்கும் நாளன்று மூன்று விடயங்கள் முதலில் பேசப்படும்.

1. கதை ஏந்த பெயரில் அல்லது தலைப்பு?
2. வடிவம்

நாடகப்பா - இரண்டு இரவு அல்லது அதற்கு மேல்

வாசப்பா - ஒரு இரவு

3. காவல் - பொதுவாக கதைக்கு ஏற்ப தீர்மானிக் கப்படும்.

செய்யுள், விருத்தம், வெண்பாக்களில் பாடப் படும்.

நாடகப் பாத்திரங்கள் சம்பிரதாய முறைப்படியே பசிரப்படும் வழிமை உண்டு. சில பாத்திரங்கள் குடும்ப உரிமையாகவும் பேணப்பட்டு வருகிறது. விளைவு, அடுத்த தலைமுறைக்கு கூத்துப் பாடல்களைக் கொண்டு செல்லும் கடனை குடும்பங்களே செய்து வந்தன. உணவு ஊட்டும் போது, வேலை செய்யும் போது, தாலாட்டும் போது கூத்துப் பாடல்களையே பாடுவார்கள். இதனால் கூத்து வாய்வழி மரபாக நின்று நிலவியது என்றும் கூறலாம்.

கூத்து சிறப்பு வாய்ந்தது என்று கூறுவதைவிட எத்தகைய கட்டுக்கோப்புடன், தீட்டமிடலுடன், பாடப் பட்டும் பாதுகாக்கப்பட்டும் வந்தது என்பதை அறியும் போது தான் கூத்தின் மக்கத்துவம் வெளிப்படும்.

அடுத்ததாக, ‘வரவுகள்’ கூத்தில் இடம் பெறு வதை ஊரார் ஆவலோடு தீர்பார்த்திருப்பார்கள். குடும்பத்தார், உறவினர், நண்பர் என்ற உறவுகளை மேடையில் காணும் மகிழ்ச்சி பெரிதாக இருக்கும். அதுவே அரச வரவாக இருப்பின் சொல்லத் தேவையில்லை. இதனால்தானோ அல்லது அரசனின் மதிப்பை உயர்வாக காட்டவோ அரச வரவுக்கு முன் ‘கட்டியன்’ வரவு காணப்படும். ஒவ்வொரு அரச னுக்கும் ஒவ்வொரு கட்டியன் வரவு கூத்தில் பொது வாக்க் காணப்படும். ஆனால் மாதோட்டப் பாங்கில் முழு நாடகத்துக்கும் கட்டியம் கறும் பாத்திரமாக ‘புலசந்தர்’ என்ற பாத்திர வரவு இருக்கும். இதில் இருவர் அல்லது மூவர் தோன்றுவது வழக்கம்.

மேலும் நாடக முதியில் பொதுவாக, மங்களம் பாடுவது கூத்தின் பாரம்பரியமே. இதில் மூன்று வகை மங்களங்கள் உண்டு.

1. **தனிமங்களம் :** ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் இறுதியில் அவராலேயே பாடப்படும். ஒரு பாத்திரத்தை கட்டங்களாக ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கலைஞர்கள் நடிக்கும் போது ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் இறுதியில் தனி மங்களம் அண்ணாவியரால் பாடப்படும்.

2. **மங்களம் :** நாடக இறுதியில் பாடப்படும்.

3. பொதுமங்களம் : இது ஊர் மங்களம் என்று பெயர் பெறும். இது ஊர் நலன் காக்கும் வழிபாடாக நிகழ்வதோடு ஊருக்கு ஊர் வேறுபடும்.

சமூக ஒருமைப்பாடு காக்கும் கலையாகவும் விளங்கும் கூத்தை ஊர் பெரியவர்கள் உயிராக நேசித்து வாழ்ந்தார்கள். இதனால் பாரம்பரிய கலைகள் மூச்செறிந்து வீச்சோடு வாழ்கின்றது. ஊர் முழு வதும் கலையும், பண்பாடும் மணம் வீசினால் சுவாசம் எப்படி இருக்கும் என்ற ஏக்கம் இன்று கேள்வி யாக தொங்கிக் கொண்டிருப்பது புலம்பெயர் தேசத்துக் கலைஞர்களின் மனங்களில்தான்.

போராட்ட சூழலுக்கு முன்பு பாரம்பரிய கலைகளைப் பேணி வந்த கிராமத்தில் எழுச்சி கண்டவர்கள் தான் கலாபூசனம் குழந்தை செபமாலை அவர்கள். மன்னார் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்த முருங்கன் கிராமமே அவரது ஊர். ஆசிரிய பணியையும், கலையையும் ஏக காலத்தில் நிறைவாக கையாளும் தீரனைப் பெற்றவர். 1950களின் இறுதியில் சமூக விழிப் புணர்வு வெளிப்படும் நாடகங்களை உருவாக்கி அரங்கு கண்டவர். ஆயினும் பாரம்பரிய கூத்துக் கலையே இவரில் உயிர்ப்பாக இருந்தது. சிறந்த சிந்தனையாளர், முற்போக்கு எழுத்தாளர், வெற்றிகர மான பிரதி ஆக்குளர், பாடகர், கூத்தர் என பல பரிமாணங்களை உடையவர். குழந்தை மாஸ்டர் என்று மன்னார் மக்களும், இலங்கை கலைஞர்களும் உரிமை கொண்டாடுவதில் பெருமைப்படுகிறார்கள். வேகமும், நிதானமும் கலந்த அடிப்பாடான பண்பை இவரிடம் எப்போதும் காண முடியும். இவரது பல வெற்றிகளுக்கு இந்த பண்பே மிகப் பெரியது. கலையினால் முருங்கன் கிராமத்தை வெளியே சிறப்பாக இனம் காட்டியவர் கலைஞர் குழந்தை செபமாலை அவர்களே. இங்கு இவரின் வழி நடத்தலில் கலைஞர்கள் மட்டுமல்ல, கலைகளும் சிறப்புப் பெற்றன. இவரது கலைப் பயணம் நெடியது. நான்கு தலை முறையினரோடு அரங்கு கண்டவர். போர்ச்கழல் வந்தபோதும் கூடதளாகு 50 ஆண்டுகளுக்கு மேல் நிறைவான கலைப்பணி ஆற்றியவர். இன்று, தான் பயிற்றுவித்த பிள்ளைகள், பேருப் பிள்ளைகள், மாணவர்கள், ஊரவர்கள் ஆற்றும் கலைநிகழ்வுகளைக் கண்டு நிறைவடைந்து வருகிறார். இது பாரம்பரிய கலைகள் காத்து வரும் எமது வாழ்வு.



கனி புலம் பெயர் வாழ்வில் காக்கப்படும் பாரம்பரிய கலை...

கலைஞர் குழந்தை செபமாலை அவர்களின் ஆறு பிள்ளைகளில் தலைப்பிள்ளையாக திகழ்வார் தான் கலைஞர் செபமாலை ஆண்டன். 1985ஆம் ஆண்டு இருவது வயதில் புலம் பெயர்ந்து பிரான்ஸ் தேசத்தில் தனது வாழ்வைத் தொடர்ந்து வருகின்றார். இன்று ஈழத்தமிழர் சிதறிப்போன தேசங்கள் எங்கும் வாழும் கலைஞர்களுக்குப் பரிச்சயமான கூத்துக் கலைஞராக, வாத்திய கலைஞராக திகழ்கிறார். ஆண்தனைத் தொடர்ந்து இளையவர் செபமாலை இன்பராசாவும் பிரான்ஸ் மண்ணில் தன் வாழ்வைத் தொடர்கிறார். இவரும் இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்றும் கைவரப்பெற்ற ஆளுமையாளர்.

1990 ஆரம்பங்களில் இவர்களது அறிமுகம் எனக்கு கிடைத்தது. அப்போது இவர்கள் கலைஞர்கள் என்பதை நான் அறிந்திருக்கவில்லை. அதே ஆண் டில் பிரான்ஸ் மண்ணில் நிகழ்ந்த கலைநிகழ்வுக்கு என்னையும் அழைத்துச் சென்றார்கள். அங்கு இவர் களுக்கும் கலைநிகழ்வு செய்ய நேரம் ஒதுக்கப்பட்டிருந்தது. அதுவும் நாட்டுக் கூத்து. வீரனை வென்ற தீரன். என்ற பெயரில் தாஷீது கோலியாத் கதை. ஆச்சரியமாக இருந்தது. ஏனென்றால், ஓரளவு வய தானவர்கள் இல்லாமல் இவர்கள் கூத்தை சரியாக நிகழ்த்துவார்களா? என்ற எண்ணம் எனக்குள் ஓடிக் கொண்டிருந்தது. பிறமொழி பேசும் முற்றிலும் சாதகமற்ற கழுவில் வேறு வாழ்கிறோம். இவர்களோ நாடகத்துக்கு தயார் ஆகத் தொடங்கினார்கள். கூத் தின் மீது கொண்ட ஆர்வ மிகுதியால் அங்கிருக்கும் பொருட்களைக் கொண்டு அவர்களுக்கு ஒப்பனை செய்ததில் சிறு மகிழ்வே. மகிழ்ச்சியோடு மேடைக்கு சென்றவர்கள் எனக்கு மலைப்பைத் தந்தார்கள். அவையும் ஆர்பாத்து மகிழ்ந்தார்கள். கூத்தில் நான் கண்டிராத ஆட்டப் பண்புகள், சுதீயும், தாளமும் பிசகாத பாட்டுக்கள், தடம் தளராத நடைகள், பல

சிறப்புக்கள் நிறைந்ததாக கூத்து இருந்தது. இதுவே தென்மோடி மாதோட்டப் பாங்கின் தனித்துவம் என் பதை பின்னர் அறிந்து கொண்டேன். யார் எழுதிய கூத்து என வினவியபோது தமது தந்தையே என கூறினார்கள். அப்போதுதான் குழந்தை மாஸ்டர் என அழைக்கப்படும் கலாடுசனம் செபமாலை அவர்களைப் பற்றி அறிந்து வியந்தேன். இந்த நாள் நிகழ்வே என்னையும் கலைவாழ்வுக்குள் இழுத்துக் கொண்டது. ஆனந்தன் குழுவினர் கலை வளம் மிகுந்த இளைஞர்களாகவும், தொடர்ச்சியாக கலை செய்யும் விருப்பு உடையவர்களாகவும் இருந்ததால் கூத்துக் கலை நீண்ட காலம் புலம்பெயர் தேசத்திலும் நடைபோடும் என மகிழ்ந்தேன்.

நான் பிரான்ஸ் நாட்டுக்கு வந்த அன்று இருவே ‘மயான காண்டம்’ என்ற இசை நாடகத்தை பார்க்கும் வாய்ப்பு வாய்த்திருந்தது. நாட்டுக் கூத்து கலைஞர் கிறகைறி தங்கராசா அவர்கள் நெறிப்படுத்தி நடத்திருந்தார். இவர் தாயகத்திலும் பிரான்ஸ் மண்ணிலும் முத்திரை பதித்த கலைஞர். கூத்துக் கலைஞர்கள் இணைந்து பயணிக்கத் தொடங்கினார்கள். கலைஞர் கிறகைறி தங்கராசா அவர்களின் கண்டி அரசன், பாதுகை போன்ற கூத்துக்களில் ஆண்தன், இன் பன் இணைந்து நடித்தார்கள். புலம் பெயர்ந்து வாழ்ந்தாலும் ஒருசிலருடைய புலன் கலையில் இருந்தது சிறப்பே. இவ்வேளையில் ஆண்தன் நாடகத் துறையிலும், இன்பன் இசைத்துறையிலும் தனித்துவமான ஈடுபாட்டை வளர்த்துக் கொண்டாலும் இருவரும் இரு துறைகளிலும் இணைந்தும், தொடர்ந்தும் பயணித்து வருகிறார்கள்.

ஆண்தன் நாடகம், வில்லுப்பாட்டு, கூத்து என நகரும் போது தனது கவி வளத்தையும் வெளிப் படுத்திக் கொண்டார். பிரான்ஸ் நாட்டில் காத்திரமான அரங்க நிகழ்வுகள் தலைகாட்டத் தொடங்கின. எமக்கும் அவ்வாறான சந்தர்ப்பங்கள் கூடி வந்தன. அப்போது பெற்றுக் கொண்ட அனுபவமும், 1995இல் ஆண்தனின் தந்தையாரை சந்தித்தபோது அவர் கூறிய அனுபவ அறிவுரையும் பாரம்பரிய கூத்தை தளமாகக் கொண்டு நாடகங்களை ஆக்கத் தூண்டி யது. ஏறத்தாழ ஐந்து கிழமைகள் ஆண்தன், இன்பன், ஜேம்ஸ், கிறிஸ்டி, நான் விடுமுறையைக் கழிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. அப்போதுநான் ஆண்தனின் தந்தையும், எனது தந்தையாரும் ஆசிரியப் பணி தொடங்கிய கால முதல் அறிமுகமாகி இருந்ததை அறிந்து கொண்டோம். மேடைகளிலும், விளையாட்டுதிடலிலும் நடந்த சம்பவங்களை எமக்கு

கவுறி தமது நட்பை நினைவு கூர்ந்தார். அங்கிருந்த ஒவ்வொரு நாளும் குறைந்தது நான்கு மணி நேரம் கூத்தை ஆடி, பாடிக் காட்டுவதிலும், பயிற்சி தருவ திலுமே செலவிட்டார். இதுவே எனக்குள் நானும் கூத்தில் ஈடுபட வேண்டும் என்ற அசைவைத் தோற்று வித்தது. அங்கு எடுத்த தீர்மானத்தின்பாடி 1996இல் மேடையேற்றுவதற்காக புதிய நாட்டுக்கூத்துப் பிரதியை ஆக்கும் பணி நகரத் தொடங்கியது. எமது பாரம்பரிய விழுமி யங்களை மக்கள் நேசிப்பவர் களாகவும், ஒருமுகப்பட்டவர்களாகவும் வாழ வேண்டும் என்பதே எமது இலக்காக இருந்தது.

இவற்றை என்னத்தில் கொண்டு,

1. கதை - சம கால நிகழ்வுகள்
2. உடைகள் - கதையை ஒட்டியதாக
3. மெட்டுக்கள் - தென்மோடி, வடமோடி
4. வழவும் - அதீக படசம் 75 நிமிடங்கள்

என எல்லோருக்கும் பரிச்சயமான வகையில் அரங்கை நிகழ்த்தத் தீட்டமிட்டோம். நான் நாடகப் பிரதியை கதைக்கு ஏற்ப ஒழுங்குபடுத்தி எழுதிவிட்டு கூத்துப் பாடலுக்குரிய பகுதி வெளியாக இருப்பதைக் கண்டேன். பிரதியை ஆனந்தனிடம் கொடுத்தபோது கூத்துப் பாக்கள் வரவேண்டிய வெளிகள் நிரம்பத் தொடங்கிய அதிசயம் வேகமாக நிகழ்ந்தது. காத்தான் கூத்துப் பாட்டு என்றாலும், மோடிக் கூத்துப் பாட்டுக் கள் என்றாலும் மெட்டுக்களும் கதையும் சிறப்பாக நகரும் சொற்கள் பாக்களாக மலர்ந்து கொண்டு இருந்தன. நகர்ந்து கொண்டு இருந்த நாடகப் பிரதி 'நகர்வுகள்' என்ற பெயரோடு பயிற்சிக்கு தயாரானது.

இவ்வேளையில் ஆனந்தனின் மாமாவான ஜேம்ஸ் கிறிஸ்டி (ராசா மாமா) என்ற சிறந்த கலைஞரும் எம்மோடு இணைந்து கொண்டார். இவரை வயதில் பெரியவர்களும் இவரை 'ராசா மாமா' என அன்போடு அழைக்கும் பிரபல கலைஞராக இன்றும் அரங்காடி வருகிறார். ஆனந்தன், இன்பன், ஜேம்ஸ் ஆகியோருடன் காத்தான் கூத்து மெட்டுகளில் பரிச்சயமுள்ள பெண் கலைஞர் தீருமதி புளிதமலர், கலைஞர்களான யோகேசுவரன், குமரேச ஆகியோரும் பங்கேற்றார்கள். பிரான்சு மண்ணில் கல்வி பயினும் சிறுவர்களும் அரங்காடினார்கள். பக்க வாத்திய கலைஞர்களாக தபேலா மனோ, ஆர் மோனிய கலைஞர் மறைந்த ரோபேட் ஆகியோர் பங்கேற்றனர். தமிழூச் சிறப்புற வாசிக்க முடியாத சிறுவர்கள் கூத்துப் பாடல்களை அச்சு அசலாக பாடி யது அருமையாக இருந்தது. எமது கூத்துக் கலை

சந்ததிக்கும் நின்று நிலைக்கும் என்ற எண்ணம் வலுப்பட்டது.

எமது இலக்கினை ஆழம் பார்க்கும் வண்ணம் நாம் அமைத்துக்கொண்ட நாடகத்தின் இறுதிப் பகுதியில் சிறப்பாக நிகழ்ந்து, கூத்தின் இறுதியில் எந்தவித வேண்டுகோளும் இன்றி ஏற்தாழ மூவா பிரம் பேர்கள் தாமாகவே எழுந்து நின்று நாடகத்தின் இறுதிப் பகுதியை ஆர்வத்தோடு நிகழ்த்தினார்கள். இது கூத்தரங்குக்கு கிடைத்த வெற்றியாக பேசப் பட்டது. வேகமான வாழ்வியலில் சிக்கிய மக்கள் 75 நிமிட கூத்து நிகழ்வை ஆர்வத்தோடு பார்த்ததும், அதன் போக்கோடு இணைந்து கொண்டதும், மகிழ் வும், பெருமையும் கொண்டு அளவளாவியதும் கூத்துக் கலையை இன்னும் முன்னெடுக்க வேண்டும் என்ற உந்துகலைத் தந்தது. நகர்வுகள் வழியில் நிகழ்வுகள், மனிதம், சங்காரம் என சம கால நிகழ்வு களை, பொது வாழ்வியல் மையமாக வைத்து புதிய கூத்துக்களை ஆனந்தனும், நானும் உருவாக்கி ணோம். சம கால களங்களை பாரம்பரிய கலை வழவுங்கள் ஊடாகத் தீர்ப்பதே எமது நோக்கமாகும். இந்த பொறி முறையே அரங்குகள் இலகுவாக மக்களை நெருங்க வழி அமைத்தது. வாழ்ந்து கொண்டு இருப்பவர்களின் கதை கூத்து வழியில் அரங்குக்கு வந்ததால் வேகமான வாழ்வியலில் ஓடிக்கொண்டிருந்த மக்களும் அரங்குக்கு வரத் தொடங்கினார்கள். கூத்துக்களோடு பல வகைகளில் நாடகங்களையும் ஆக்கியவாறு கலை வழி விரிந்தது. பலர் எம்மோடு வந்து இணைந்து கொண்டார்கள். குறைந்தது கிழமைக்கு ஒரு தடவை பயிற்சி செய்தவாறு எங்கள் நாடகப் பட்டறை நகர்ந்தது.

புதிதாக நாடக பிரதி உருவாக்குவதற்கு முன்னர் ஆனந்தனும், நானும் பல தடவைகள் கருத்தாடல் களை மேற்கொள்வோம். எமது கருத்தாடல்கள் முழுநிறைவு அடைந்த பின்னரே எழுத்து வேலை தொடங்கப்படும். கரு, கதை, மேடை அமைப்பு, ஒப்பனை எனது பங்காக இருக்கும். பாடல்களுக்கு கவி புனைவது, நடிப்பது, ஆட்ட, நடை, பாடல்களை சக கலைஞர்களுக்குப் பழக்குவது என்பன ஆனந்தன் பங்காக இருக்கும். இவ்வாறு இருவர் செயல் பாட்டாலும் கருத்துக்கள் சிதறாமல் கோர்வைப் படுத்தப்பட்டு நாடகப் பிரதி சிறப்பாக அமைவதற்கும், நாடகங்கள் வெற்றி பெறுவதற்கும் காரணம் எமக்குள் நிகழ்த்தப்படும் கருத்தாடல்களே. அடுத்தது, தொடர்ச்சியான தீட்டமிட்ட உழைப்பு. கலை என்று வருகையில் உணவு, நித்திரைக்கூட ஆனந்தனை

சுரண்டுவதில்லை. இதனால் பெரும்பாலும் நாடகம் நிகழ்வதற்கு முன் இருநாடகள் இருக்கும்போது தசை பிடிப்பு, காய்ச்சல் தொடங்கிவிடும். இந்த உபாதைகள் ஒப்பனை முடிய ஜம்பது சதவீதமும், கூத்து ஆடி முடிய முழுவதுமாக குணமாகிவிடும். சக கலைஞர் கள் ஆச்சரியப்பட்டு பேசுவதும் உண்டு. உண்மையில் கூத்து உடலுக்கும் மனதுக்குமே ஒளதமே.

மெட்டுக்கு கவிபாடும் வல்லமையுடைய, சொல் வளம் கொண்ட ஆனந்தன் ஆரம்பத்தில் சிறிய எழுத்துப் பிழைகளை விடுவார். சுட்டிக்காட்டியபோது 8 - 10 வருடங்களாக எங்கே தொடர்ந்து எழுதினேன். ஒரே வேலை என்ற குறினார். அன்றில் இருந்து அதில் கவனமெடுத்துக் கொண்டார்.

இதை ஏன் குறிப்பிடுகிறேன் என்றால், புலம் பெயர் வாழ்க்கை கூழில், வேற்று மொழிப் புலத்தில் ஏற்படுகின்ற பெரும் அழுத்தம் தரும் ‘மறைறுக பாதிப்பு’ வேகமான தாக்கங்களை ஏற்படுத்த வல்லது என்பதற்கு இது ஓர் உதாரணம். ஆயினும் இவற்றை யும் தாண்டி வாழ்வார்கள் வாழ்வதே போராட்டம். இந்த நிலையில் கலை உலகில் கால்பதிப்பவர்கள், கால் பதித்து நின்று நிலைப்பவர்கள் எத்தகைய தடைகளில் தடங்களைப் பதித்திருக்க வேண்டும் என்பதை என்னிப்பார்க்க முடியுமா? ஒருவரும் இல்லாத மலையாவாரத்தில் சாமியார் ஆக வாழ் வதை விட சகல சோதனைகளும், துன்பங்களும் நிறைந்த நகரத்தில் மனச் சுத்தமாக வாழ்த் துடிப்ப வன் மேலானவன் அல்லவா? அது போலவே அழுத் தங்கள் நிறைந்த வாழ்வில் கலை செய்வனும் இருப்பான். தாயக ஊர் கூழில் அல்ல, முற்றிலும் மாறுபட்ட உழலும் கூழில் கலையைக் கையில் எடுப்பது கடும் பணியே.

தாயகத்தில் தந்தையார் குழந்தை செபமாலை ஆசிரியர் போலவே தனையன் ஆனந்தனும் தமிழர் புலம் பெயர்ந்து வாழும் இடங்களில் உள்ளவர்கள் கொண்டாடும் கலைஞராக சிறப்பாக நாட்டுக் கூத்து கலைஞராகத் தீகழ்கிறார். கூத்து மேடைகளில் ஆனந்தனின் பாட்டும், ஆட்ட முறைகளும் பலரைக் கூத்தின் மீது காதல் கொள்ள வைத்தது. ஒரு கூத்து பல தடவைகள் மேடை ஏறும்போது ஒவ்வொரு தடவையும் திட்டமிட்டு ஆட்ட நடைகளில் மாற்றம் செய்வது ஆனந்தனின் வழக்கம். இவ்வாறு கூத்தைப் பொலிவுட்வேது மட்டுமல்ல, கூட நடிப்பவர்களையும் கூத்துகளாக மாற்றும் விருப்பமும், தீறனும் கொண்ட வர். இவரது கண்டிப்புக்கு அஞ்சியும், கூத்தைப் பழகியவர்களும் உண்டு.

இலங்கைத் தீரைப்பதத் துறையின் முன்னோடியும், முத்த நாடகருமாகிய அமரர் ஏ.ர.குநாதன் அவர்கள், நாட்டுக் கூத்தில் முழுமையான நடிப்பை வெளிப்படுத்தும் வெகு சிலரில் ஆனந்தன் சிறப்பான வர் எனக் குறிப்பிடுவதுண்டு. இவ்வாறு நடிப்பை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலால் குறும்படிங்களையும், நாடகங்களையும், தொலைக்காட்சி நிகழ்வுகளையும், பாடும் தீரனால் இசை நிகழ்வுகளையும், கல்வட்டுப் பாடல்களையும் தன்கலை வாழ்வில் தடங்களாகக் கொண்டவர்.

ஆனந்தன் தனக்கு முந்தீய தலைமுறையின ரோடும், ஒத்த தலைமுறையினரோடும் மட்டும் அல்ல, அடுத்த தலைமுறையினரோடும் அரங்காடி வருகிறார். இவரது புதல்வி செலின் ஆனந்தன் ஜந்து வயதாக இருக்கும்போதே கூத்து மேடைகளில் பாடி நடித்தபடி தோன்றியவர். செலின் எழுத்துக்களை வாசிக்கும் தீறனைப் பெறும் முன்னரே கூத்துப் பாடல் களை பாடுவதோடு, நடையைக்கூடக் கற்றுக் கொண்ட பார். சிறு வயதிலேயே பேரனை போல் தந்தையைப் போல் தன்னையும் ஒரு கூத்துக் கலைரஞ்சராக அடையாளப்படுத்திக் கொண்டார்.

இந்த முதலாவது குழந்தை பிறந்த அன்று ஒரு நாடகப் பயிற்சி. ஏறத்தாழ ஜந்து மணி நேரங்களுக்கு மேல் எடுத்தது பயிற்சி. பயிற்சி முந்த பின்னரும் கூடி நின்று பேசிக் கொள்வோம். வழக்கத்துக்கு மாறாக ஆனந்தன் சிறு அவசரத்தோடு பயிற்சிக்கு வரும்போது குழந்தை பிறந்த செய்தி வந்தது. இப்ப வைத்தியசாலைக்கு போக வேண்டும் என்று கூறி புறப்படத் தயாரானார். தீகைத்துப் போனவர்களும், கண்டித்தவர்களும் வாழ்த்துக்கள் கூற சிறு சிரிப் போடு நகர்ந்தார் ஆனந்தன். காரணம் வெற்றி பெறுவதற்கு தீறமை மட்டுமல்ல, அர்ப்பணிப்பும் தேவை என்பதை புலம் பெயர் வாழ்வ உணர்த்தியும், பழக்கியும் இருந்தது. அதாவது எந்த அழுத்தங் களுக்கு உள்ளும் அமிழுந்து போகாதவாறு ஆழ மான கலை உணர்வு உந்துதலைக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தது.

கலையோடு, கூத்தோடு வாழ்வியல் சம்பங் களையும் தெரியப்படுத்துவதற்கான காரணங்கள் பல. நாம் என்ன சாதிக்கீன்றோம் என்பதற்கு மேலாக எந்த கூழில் சாதிக்கீன்றோம் என்பதும் பேசப்பட வேண்டும். மக்கள் மேடையில் நிகழும் கதையைத் தான் காண்பார்கள். மேடைக்கு பின் நிகழ்வதை அந்த வதையை யார் அறிவார். ஒரு மணி நேர நிகழ்வுக்கு எத்தனை பேருடைய வாழ் நாட்கள்...

தாயகத்தின் ஒற்றுமை, பண்பாடுகளைத் தந்து எமது வாழ்வைச் செம்மையாகக் காத்த எமது பாரம்பரிய கலைகளை நாங்கள் பாதுகாக்க வேண் டிய கட்டாயம் புலம் பெயர்ந்து வாழ்வோருக்கு உண்டு. எமது தலைமுறையினர் அடையாளம் இழந்து, வேர் இழந்து போகச் செய்த பழி எம் வீழா திருக்க வேண்டுமானால் எமது அடையாளங்களை அடுத்த தலைமுறையினருக்கு கையளிக்க வேண் டும். அப்படியாயின் எந்த பாதகமான சூழலிலும் எமது அடையாளங்களைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துவ தோடு தொடர்ந்து காத்துக் கொள்ளவும் வேண்டும். அப்போது தான் எமது தலைமுறையினரை எமது அடையாளங்களுடனும் அதைப் பேணும் பண்பு களுடனும் காண முடியும். ஒருமுறை வந்து போகும் பூமியில் விட்டுச் செல்வதற்காக சேர்க்கக்கூடிய நிலையான சொத்து இதைவிட எது?

‘ஊஞ்சல்’ என்ற நாடகத்தை முதல் தடவை நிகழ்த்துவதற்கான நாள் வந்தது. அன்று நான்கு தடவைகள் நிகழ்த்துவதற்கு முடிவு செய்திருந்தோம். இறுதி ஆயத்த வேலைகள் ஆனந்தன் வீட்டில் செய்து கொண்டிருந்தோம். நாடகத்தின் பிரதான பாத் திரமான செலின் ஆனந்தனின் ஜந்தாவது பிறந்த நாள் ஆயத்தங்கள் இன்னொரு பக்கம் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தது. “கொதிப்படைய பண்ணுங்கோ, 12 மணிக்கு முன் பிறந்தநாளை கொண்டாடி முடியுங்கோ, நேரத்துக்குப் போக வேண்டும். நாடகத்தில் வேற ஊஞ்சலில் செத்த மாதிரி தொங்க வேண்டும்” என்று செலின் சாதாரணமாகக் கூறினார். தனது பிறந்தநாளைவிட சிறு வயதிலேயே கலையின் மீது ஆர்வமாக இருந்தது மசிழ்வையும் நெகிழ்வையும் தந்தது. கலை மட்டும் அல்ல, அர்பணிக்கும் பண்பும் பிள்ளைகளைச் சென்றடைவது அவசியமானதே. அன்று நாடகம் நிகழ்ந்த நான்கு தடவையும் பெரிய வர்களுக்கு நிகரான தீரனை ஜந்து வயதில் செலின் வெளிப்படுத்தி இருந்தார். அந்நாடகம் மிக ஆழமான உணர்வைகளைத் தோற்றுவித்தது. எமக்கு அடுத்த தலைமுறையினரின் கலைப்பயணமும் இணைந்து விட்டது.

யாழிப்பாண தென்மோடி கூத்துக்களில் கிறிஸ் தவ கதைகள் ஆதிக்கம் செலுத்தியதால் அதில் வரும் பாத்திரங்களின் இயல்புக்கு ஏற்ப ஆட்ட வடிவங்கள் தவிர்க்கப்பட்டன. காலப்போக்கில் தென் மோடி கூத்துக்களில் ஆட்ட வடிவங்கள் நடைகள் அருசி இல்லாது போய்விட்டன என்றே கூறவேண்டும். 90களில் இறுதியில் யாழி. தீருமறைக் கலா



மன்றத்தினர் பிரான்ஸ் மண்ணீல் கலைநிகழ்வுகளை நிகழ்த்த வந்திருந்தார்கள். இவர்களை அழைத்து வந்திருந்த தீருமறைக் கலாமன்றத்தினர் கலாமன்ற நிறுவனரும், சிறந்த கலை இயக்குனரும் ஆகிய அருட்பணியாளர் மரியாதை சேவியர் அவர்கள், ஆனந்தனை அழைத்து மாதோட்டப் பாங்கில் உள்ள கூத்து நடைகளை, ஆட்ட முறைகளை மன்ற கலைஞர்களுக்குப் பயிற்றுவித்தார். அந்த அளவுக்கு தென்மோடி மாதோட்டப்பாங்கு கூத்துக்களின் பாரம்பரியமும் வளமும் ஆனந்தன் என்ற கலைஞரின் தீரனும் அறியப்பட்டு இருந்தது.

அன்றில் இருந்து இன்று வரை பிரான்ஸ் தீருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஒவ்வொரு அரங்கிலும் ஆனந்தன் நிறைபணி ஆற்றி வருகிறார். கூத்துக் கலைஞரும், சிறந்த ஒப்பனையாளருமாகிய பெஞ்ஜ மின் இம்மானுவேல், கூத்து இயக்குனர் பேமியன் சூரி போன்ற ஆளுமைகள் பல ஆண்டுகளாக தீருமறைக் கலாமன்றத்தை கலை நிகழ்வுகளை இயக்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். இவர்கள் பொரிய அளவுகளில் நாட்டுக் கூத்துக்களை பாரம்பரியக்கை களை வைத்து இயக்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். இவர்களோடு இணைந்து கொண்ட ஆனந்தன் கலைஞர் பேமியன் சூரி அவர்களின் நெறியாள்கையில் ‘ஏகலைவன், தர்மத்தின் தூது, செங்கோல், வீர அபிமன்யு, வீணைக்கொடியோன், தங்கத்தமிழ் வேந்தன்’ போன்ற கூத்துகளிலும் வரலாற்று நாடகங்களிலும் தன் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தி வந்தார்.

இதேவேளை, ஆனந்தனுக்கும் பேமியன் சூரி அவர்களுக்குமான உறவும் கூத்தால் இறுகியது. இரு வருக்கும் இடையே மதிப்பும், சிநேகமும் மிகுதியாக இருந்தது. கூத்துக் கலையே மூச்சாக வாழ்ந்து வந்த பேமியன் சூரி அவர்கள் தங்கத் துமிழ் வேந்தன் என்ற கூத்தை மேடையேற்றினார். அவரே எழுதி இயக்கி மேடையேற்றினார். பேமியன் சூரி அவர்கள் கும்ப



கர்ணன் ஆகவும், ஆனந்தன் இராவணன் ஆகவும் தோன்றினர். நாடகத்தின் இறுதிப் பகுதியில் கும்ப கர்ணன் இறந்து விழும் காட்சியை தத்துரூபமாக நடித்து வீழ்ந்த கலைஞர் டேமியன் சூரி அவர்கள் மேடையிலோயே உயிரை விட்டபோது, ஆனந்தன் இராவணனாக அருகில் வீழ்த்தப்பட்டு இருந்தார். இரண்டு தசாப்தங்களுக்கு மேலாக ஒன்றாக இயங்கி இரண்டு ஆளுமைகளுக்குள் பிரிவு நிரந்தரமாக குடிபுகுந்தது. மேடையில் விழவில்லை. சூரி அண்ணாவை கும்பகர்ணனாக ஒப்பனை செய்த எனது கரங்களில் அவரது விழித்திரை நிரந்தரமாக விழுந்தது. பலர் நெஞ்களில் கொடும் கீடு இறங்கியது... மீட்கவே... மீட்டவே... முடியாத இழப்பு.

இந்த இழப்பு பல சேதிகளை, எச்சரிக்கைகளை எமக்குத் தந்தது. நாம் இருக்கும் போதே விரைவாக, அடுத்த தலைமுறையினருக்கு எமது பாரம்பரியக் கலைகளைக் கொடுத்துவிட வேண்டும் என்ற எண்ணம் அமுத்தியது. அடுத்த தலைமுறையினர் பற்றிய செயல்பாடுகளை மனம் தேடியது.

2018ஆம் ஆண்டில் பல சிறுவர்களை இணைத்து ‘கூடி வாழ்ந்தால்’ என்னும் கூத்தை ஆனந்தனே எழுதி இயக்கி மேடையேற்றியிருந்தார். வாழ்வியலை மையமாகக் கொண்ட கரு சிறப்பான சிறுவர் கூத்தாக உருவெடுத்தது. பிரான்ஸ் மண்ணில் பிறந்து வளர்ந்த சிறார்களின் தமிழ் உச்சரிப்பும், கூத்துப் பா பாடிய பாங்கும், ஆட்ட நடையும் பலரால் வியந்து பேசப்பட்டது. பிரான்ஸில் பொங்கல் விழாவை ஆரம்பித்து தொடர்ச்சியாக முன்னெடுத்து வரும் சிலம்பு அமைப்பின் பொங்கல் விழாவில் இந்தக் கூத்து இடை கண்டது. நாடகர் பேராசிரியர் மௌனகுரு, ஓவியர் மருது ஆகியோர் விழாவுக்கு வருகை தந்திருந்தனர். இருவருமே இனிவரும் கலை ஞர்களான சிறுவர்களை நிறைமகிழ்வோடு பாராட்டி னார்கள். பேராசிரியர் மௌனகுரு அவர்கள் என்



னிடம், நரிக்கு நடித்த குழந்தை யார்? எனக் கேட்டார். நானும் அதே பாணியில் ‘யார் குழந்தை’ குழந்தை மாஸ்டரின் பேரக்குழந்தை என்றேன். அப்படி சொல்லுங்கோ, அப்படி என்றால் வரும்தானே என்று கூறி பங்கு பற்றிய சிறுவர்களோடு அளவளாவி மகிழ்ந்தார். அதே மேடையில் நான் எழுதி நெறிப் படுத்திய ‘சந்திதிப் பாலம்’ என்னும் நாடகத்தில் தனது 81வது வயதில் நடித்திருந்தார் மூத்தக் கலைஞர் ஏ.ராகு நாதன் அவர்கள். (84 வயதிலும் கலைத்துடப்போடு வாழ்ந்த மூத்தவர் ஏ.ராகு நாதன் அவர்கள் 2020இல் மறைந்தது இன்னுமோர் பேரிழப்பு). எல்லோருடைய ஆசியோடும் பயணம் தொடர்ந்து. பங்குபற்றும் சிறு வர்களும் நாடகங்களும் எண்ணிக்கையில் உயர்ந்தது. இது ஆனந்தனின் பயிற்றுவிக்கும் தன்மைக்கும், அடுத்த தலைமுறைக்கு கலையைக் கொண்டு சேர்க்கும் செயல்பாட்டுக்கும் எடுத்துக்காட்டாக இருக்கிறது.

இங்கு குறிப்பிட யார் குழந்தை என்ற நாடகம் 50 வருடங்களுக்கு முன்னர் 1960களில் தலைக்கோல் குழந்தை செபமாலை அவர்களால் எழுதப்பட்டு அவரது நடிப்போடு மேடை கண்டது. இன்றும் அவர் புகழ் பேசும் நாடகங்களில் இதுவும் ஒன்று. ‘யார் குழந்தை’ மீண்டும் வழு உலக நாடக விழாவில் மேடையேற களம் அமைத்தார் நாடகர் ஏ.அரிய நாயகம் அவர்கள். முறையாக நெறியாள்கை செய்து அளிக்கைகளைத் தருவதில் வல்லவர். சிறந்த எழுத்தாளர். முதலில் கலைக் குடும்பத்தோடும், இரண்டாம்பட்சமாகவே தன் குடும்பத்தோடும் வாழ்வார். மிகப்பெரிய எண்ணாங்கை இறகு போல் கையாளும் சாணக்கியர். ஆனாலும் இவர் ஒரு கூத்துப் பித்தர் என்பதே எனது பார்வை. இவரது வேண்டுகோளுக்கு இணங்க ‘ஏகலைவன்’ கூத்தில் ஒரு பகுதியும், ‘யார் குழந்தை’ என்ற கூத்தும் அரங்கு

கண்டன. ஏகலைவனாக ஆனந்தனும், துரோண்ராக ஜேம்ஸ் கிறிஸ்தியும் சிறப்பான ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்தினர். யார் குழந்தையில் நேர்த்தியான குரலாலும், ஆட்ட நுணுக்கங்களாலும் செபமாலை இன்பராசா சாலமோன் அரசனை வெளிப்படுத்தி னார். ஆனந்தனிடம் பயிற்சி பெற்ற பெண் கலைஞர் களான திருமதி ஜிவதி அந்தோனி மார்க், திருமதி. ரெஜினா சிவுகுமார் மற்றும் கலைஞர் யோகேசுவரன் அவர்களும் தத்தமது ஆளுமைகளை வெளிப்படுத்தினர். வழக்கம்போல் தபேலா மனோகரன் அவர்களும், செபமாலை இன்பராசா அவர்களும் இசை வழங்கினார்கள். பிரான்ஸ் மண்ணில் பன்முக ஆளுமைகளை வெளிப்படுத்தி வந்த அதேவேளை யில் சுவிஸ்லாந்து நாட்டிலும் ‘பச்சை மற்பாடுகள்’ என்ற கிறிஸ்தவ வரலாற்று நிகழ்வை நாடக வடிவமாக நெறியாள்கை செய்யும் பணியை செவ்வனவே நிறைவேற்றினார். இந்த நிகழ்வு மூன்று மேடைகளில் மூன்றரை மணி நேர நிகழ்வாக நடத்தப்பட்டது. சிவிஸ் நாட்டவர் உட்பட 1500 பேருக்கு மேற்பட்ட பார்வையாளர்கள். இறுதிவரை இருந்து பாராட்டி மகிழ்ந்தார்கள். பயிற்சி கொடுப்பதற்காக நான்கு மாதங்கள் ஒவ்வொரு வார இறுதியிலும் சுவிஸ் நாட்டுக்குச் சென்று வந்தார். எப்போதும் போல வேலைப்பள்ளுவும் கூடவே குந்தி இருந்தது. 80க்கும் மேற்பட்ட கலைஞர்கள் பங்கு பற்றிய நிகழ்வு. அனைவருக்கும் தனியாக ஒப்பனை செய்து முடித்ததை என் வாழ்வில் மறக்க முடியாத நிகழ்வாகக் கருதுகின்றேன்.

மீண்டும் ஒருதடவை சுவிஸ் நாட்டில் ‘சவல்’ என்ற நாட்டுக் கூத்தை இயக்கி மேடையேற்றியிருந்தார். இந்த இரு தடவையும் பல கலைஞர்களை உருவாக்கியதோடு ஏற்கெனவே அனுபவம் உள்ள கலைஞர்களை மெருகேற்றியும் விட்டார்.

கூத்துக் கலையோடு மட்டும் அல்ல, எனது எழுத்து இயக்கத்தில் உருவாகிய ‘ஆயுள்’, ‘ஆறு திரும்பினால்’ போன்ற நாடகங்களிலும், ‘ஊஞ்சல்’, ‘கபடி’, ஆனந்தனின் நிறைந்த பங்களிப்பு உண்டு. மேலும் முத்த கலைஞர் ஏ.ர.குநாதன், காத்தான் கூத்துக் கலைஞர் மா.பத்மநாதன், நகைச்சுவை கலைஞர் ரி.தயாநிதி, பன்முக கலைஞர் இரா.குண பாலன் என பலர் இணைந்து பயணித்தனர்.

ஆனந்தனும், நானும் உருவாக்கிய படைப்புக் கள் அனைத்தும் சமகால நிகழ்வுகளைப் பேசும் புதியவையே. இன்றைய மக்களின் வாழ்வியலோடு

பாரம்பரிய கூத்துக் கலையை இணைத்து அரங்கை நிகழ்த்துவதிலேயே முழு நாட்டமும் இருந்தது. அழிவு கூழ் போர்ச் கழவில் வேறு தெரிவோ, தேவையோ புலப்படவில்லை. இதனால் கலை அரங்குகளும் மக்களின் அகங்களும் புத்துணர்வு பெற்றதைக் காணக் கூடியதாக இருந்தது. அதேவேளை கலைஞர் குழந்தை செபமாலை அவர்கள் உருவாக்கிய கூத்துக் களை புதியவர்களுக்கு பயிற்றுவித்து மேடையேற்றி வருவதால் கூத்துக் கலைஞர்களை தம் மோடு சேர்த்துக் கொண்டு வந்தார்.

தோல் வாத்தியங்களை வாசிப்பதில் வல்லவரான ஆனந்தன் பிரான்ஸ் சிலம்புச் சங்கத்தின் ‘மகிழ்பறை’ அமைப்பை உருவாக்கியவர்களில் ஒருவராக உழைத்தார். பிரான்ஸ் மகிழ் பறை அமைப்பினரின் பயிற்சியில் 70க்கும் மேற்பட்ட முறைசார் பறை இசைக் கலைஞர்கள் உருவாக்கப் பட்டுள்ளார்கள். இதில் முத்த கலைஞர் இசை அமைப்பாளர் கு.பரராசா அவர்களின் பங்களிப்பு பெரியது. இவ்வாறு நாடகர்கள், கூத்துக்களாக, இசையாளர்கள் என வாழ்ப்பவர்களின் சேர்க்கை தானாகவே உருவாகி பல வழிகளில் கலை உயிர்ப்போடு வாழ நிறை பணியாற்றி வருவதைக் காண முடியும்.

கூத்தே எமது அடையாளம் என்ற உறுதியோடு அடுத்த சந்ததியினரை எம்மைவிட வீச்சான கலைஞர்களாக உருவாக்கும் பணியை முதன்மையாகக் கொண்டு அதற்கு ஆவண செய்யப்படுகிறது. பிரெஞ்சு மொழி பேசும் மக்களிடையே அவர்களுக்கு நன்கு தெரிந்த ‘தாவீது கோவியாத்’ கதையைத் தேர்ந்தெடுத்து ஆனந்தன் கூத்து வடிவில் நிகழ்த்தினார். மொழி புரியாவிட்டாலும் அவர்கள் தாளம் போட்டு மெய்சிலிர்துப் பாராட்டினார்கள். இதன் விளைவாக பிரெஞ்சு மொழியில் எமது கூத்தைப் பாட வேண்டும் என்ற அவா ஆனந்தனுக்கு வந்தது. இந்த நீண்ட நாள் விருப்பத்தை புதிய தலைமுறையினர் பரிட்சார்த்தமாக நிகழ்த்தியுள்ளார்கள்.

எம் இன்த்தையும், மொழிகளையும் தாண்டி பாரம்பரிய கலைகள் பயணம் செய்வது புதியது இல்லையே. தீர்மையோடு மட்டும் அல்ல, எந்த கழவிலும் அர்ப்பணிப்போடு விணைபுரியின் பலன் மிகும். பூமிக்கு வந்தவர் விட்டுச்செல்வது உயர் பண்பாட்டு விழுமியங்கள் ஆக இருப்பின் வந்தவர் உயர்ந்தவரே.

‘வாழ்வோலம் எம் வளம் மிகு கலை மேவ’

சல்லஞ் சௌல்

(எ)

குடிமகள் யானம்

நாடகம்

பார்வையும் - பாதையும்

‘புத்தமிழ்’ எனும் இயல், இசை, நாடக முக்கூட்டுக் கூறுகளுடன் உலகின் தனித்துவமான மொழியாகவும், வளமையும் தொன்மையும் கொண்டுத் தமிழர்தம் வாழ்வியலோடு வாழ்ந்து வளரும் மொழியாகவும் உயிர்ப்புடன் இயங்கும் தமிழ், தம் படைப்புக்களைக் காலத்தோடு அர்த்தப் படுத்தி வருகிறது. இவ்வகையில் தமிழின் தொன்மைக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் கட்டமைப் பில் இயல்பான முத்தமிழக் காப்பியமாக அறியப் படும் நிலையானது அதன் கதை, சொல்வளம், இயற்கை வருணானை, மாந்தர் படைப்புத்திறன், இசை, இயல், கூறுகள், கதைப்போக்கு, முரண் தன்மை, உச்சம், ஏற்றம், முடிவு எனப் பல பண்புகளின் அடிப்படையில் அமைபவையாகும்.

‘சிலப்பதிகாரம்’ காலத்தோடு அர்த்தப்படும் பல செய்திகளைத் தன்னகத்தே அடக்கிக் கொண்டுள்ளது. அதன் மறுவாசிப்பும், அதன் மீதான மீள் பார்வையும், பார்ப்போருக்கும், படிப்போருக்கும், கதையாடவில் கேட்போருக்கும் பலவிதமான கதைக் களங்களைக் காலத்துக்கேற்ப முன்வைக்கும். எந்த இடத்திலிருந்தும் தொட்டுத் தொடரத்தக்க கதைக் களத்தன்மையைச் சிலப்பதிகாரம் கொண்டிருப்பதை அதன் மீதான ஆழங்கால் பார்வை புலப்படுத்தி நிற்பதோடு அதனினின்று ஒரு புதிய பயணப்

பேரா. முனைவர் க. ரவிந்திரன்

(மே) தலைவர், நாடகத்துறை மற்றும் கலைப்புலம் தலைவர், நாடகக் களஞ்சியம் தலைவர், கூத்துக்களரி நிகழ்த்துக்கலை மையம் இயக்குநர், பதிப்புத்துறை மற்றும் தமிழ்ப்பண்பாட்டு மையம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

பாதையைக் கற்பனை செய்யவல்ல சொற்கோலை களும், பொருட்சிறப்புகளும் கொண்டிருப்பதையும் காட்சிப்படுத்தி நிற்கும்.

தொன்மைத் தமிழ் இலக்கிய வடிவங்கள் நீர்த்தேக்கமாய்ப் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும், மொழி மாண்பினையும், மண்ணின் மரபையும், மக்கள் வாழ்வியல் கூறுகளையும் அக்கறையோடு தேக்கிக் கென்றுள்ளன. காலத்துக்கும் பொருந்தும் கருத்துக் களைப் பகிரவும், புதிவு செய்யவும், உட்புகுத்தி வடிவ மாற்றம் செய்யவும்கூட ஆங்காங்கே களம் அமைத்துத் தரவும் செய்துள்ளன. அவற்றைத் தேவையறிந்து அதன் அளவறிந்துப் பயன்படுத் திடின் வளமாகவும், அடித்துச் சிதைத்துப் பயன் கொள்ளின் வறட்சியாகவும் மாறிப் போகும்! எனவே தமிழின் காப்பிய வடிவங்களையே, பிற வடிவங்களையோ நாடகமாக்கலுக்கு உட்படுத்தும் போது

மூலத்தில் சேதாரமின்றிப் புதிதாய் ஆக்கப்படும் நாடக வடிவம் நீதி செய்வதாய் அமைதல் மிக முக்கிய மாகிறது.

நாடகமாக்கல் (Dramatization)

ஒர் இலக்கிய வடிவத்தை அல்லது களரிகளை மக்களின் பார்வைக்காக மேடையில் காட்சிப்படுத்திப் பரிமாறுவதற்கு ஏற்றவாறு மாற்றி வடிவப்படுத்துதலே நாடக வடிவமாக்கம் (Dramatization) எனப்படும். படித்தற்கு மட்டுமே ஏற்ற வகையில் எழுத்தில் உள்ள பெருங்கதை வடிவங்களை இவ்வகையில் நாடக மாகக் குறுக்குறித்து மக்களிடம் எளிதில் கொண்டு செல்ல இயலும். மூல வடிவத்தில் இருப்பவற்றை அவற்றின் உண்மைத் தன்மைக்கும், பண்பு நல னுக்கும், அடிப்படைக் கதைக்கும் ஊறு விளைவிக் காமல், ஆஸால் காலத்துக்கேற்ற கருத்துச் சேர்கை யுடன் நாடகாசிரியரின் கற்பனை கலந்த காட்சி சேர்க்கையும் கலந்து மூல வடிவத்தை மக்களிடையே அறிமுகம் செய்வது அல்லது சுவைபாடநாடக வடிவில் அறியச் செய்வதாக இம்முயற்சி அமையும். புது நாடக இலக்கியம் ஒன்றும் தமிழக்குக் கொடையாகக் கிடைக்கும்.

அவ்வகையில் நான் சிலப்பதிகாரத்தில் தொட்டுத் தொடர்ந்து உருவாக்கிய மேடைப் படைப்பான ‘சிலம்பின் சொல் (அ) குழிமகள் பயணம்’ நாடகம் எந்த பார்வையில் காட்சிப்பட்டது? எந்த பாதையில் பயணப்பட்டு என்கிற செய்திகளே இங்கே பதிவு செய்யப்படுகின்றன.

நாடகமாக்கலில் படைப்பாசிரியர்களை உரிமைகள் இருப்பதென்பது தவிர்க்க இயலாத ஒன்று எனினும், மூல ஆசிரியரின் கண்களைக் கட்டியோ, மூலக்கதைக் களத்தை முற்றிலும் தீரித்தோ சேதாரப்படுத்தியோ நாடகமாக்குவதென்பது மிகப் பெரிய குற்றமாகவே கருத்துக்கூடு எனலாம். சிலப்பதிகாரம் என்கிற குழிமகள் காப்பியம் காலத் தோடு பொருந்துமாறு விரிவாக்கத்தக்க பல இடங்களை விட்டுச் சென்றிருக்கிறது. அவ்விடங்களில் கற்பனையால் கோட்டைக் கட்டிக் குடியேற நினைக்காமல் மூலக் காப்பியம் எந்த நோக்கத்திற் காகப் படைக்கப்பட்டதோ அந்த நிலையைச் சிறைக் காமல் எவ்வகைப் பண்புடைய பாத்திரங்கள் படைக்கப் பெற்றிருந்ததோ அவற்றில் மாற்றினை மங்கச் செய்யாமல் நாடகமாக்கலுக்கான அடிப்படையை அமைத்து விரித்துக் கொள்வதற்கான இடங்களில் நாடகத்தின் கோட்பாடு உணர்ந்து முன் பின் பாத்திரங்களையும் முன் பின் கதையோட்டத் தையும் ஒருங்கிணைத்து சொல், பொருள், பாத்திர மேலாக்கத்தால் மூலக் காப்பியத்தைப் பிழிந்தோ, பிரித்தோ நாடக அச்சுக்குள் வார்க்கும் போது படைப்பாசியர் பல பகுதிகளைக் குறுக்கத் தரித்தோ, சிறிய பகுதியைப் பெருக்கி விரித்தோ ஆக்குவதும் இவ்வகை வடிவ மாற்றத்தில் புதிய பாத்திரங்களைப் பத்திரமாக இணைப்பதும், இருப்பவற்றுள் சில வற்றை கதை இறுக்கத்திற்காக இழப்பு செய்வதும் என நாடகமாக்களின் போது கழித்தல், கூட்டல், பெருக்கங்களும் நிகழ்த்தப் பெறும். ஒரு பெருங்



கதையை நாடகமாக்கும் போது சுருக்குவதும் ஒரு சிறுகதையை நாடகமாக்கும்போது விரிப்பதும் நடக்கும். நாடகப் படைப்பாசிரியர்கள் தான் தொட்டுக் கொள்ளும் கதைக் களத்தில் மூலப் பாத்திரத்தின் பண்புக்கு வலு சேர்க்கும்படியாகவோ கழித்துச் செதுக்கும் கதைக்கறூக்களை இணைத்தல் செல்வதற் காகவோ, பார்வையாளருக்கான செய்தி சொல்வதற் காகவோ ‘கட்டியங்காரன்’ மற்றும் துணைப் பாத்திரங்களைச் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டிய நிலை வரும் போது நல்ல நாடகப் படைப்பாசிரியர் எளிதில் அந்தக் கட்டத்தைக் கடந்து செல்ல இயலும். ஏனெனில் இருப்பதை அப்படியே சொல்வது நாடகத்தின் வேலையல்ல. புதிதாக அன்றைய காலத்துக்கான செய்தியைக்கூட முந்தைய காலச் செய்தியோடு கலந்து தரவேண்டிய சமூகக் கடமை நாடகப் படைப் பாளிக்கு இருக்கிறதல்லவா!



மறுவாசிப்பு

தொன்மை இலக்கிய வடிவங்களை மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தும்போது அக்காலக் கட்டத்தீர்கான புதுப்புது செய்திகளை அவை வெளிப்படுத்தி நிற்பதைப் புரிந்து கொள்ள இயலும். அப்புது செய்திகள் நாடக வடிவங்களுள் வந்துப் பார்வையாளர்களின் புலன்களைக் கலவரப்படுத்தினால் அல்லது கவர்ந்து கொண்டால் அதுவே அக்காலக்கட்டத்துக்கான நவீன மாக மாற்றும் பெறக்கூடும். ஒரு சொல், ஒரு தொடர், ஒரு களம் அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட பாத்திரம் கூட நாடகமாக்கலுக்கான களமாக விரியக்கூடும்!

சிலம்பின் சொல் (எ) குடிமகள் பயணம்

‘சிலப்பதீகாரம்’ பெண்ணினத்தை முன்னிறுத்திய முதல் பெருங்காப்பியம் என்பது யாவரும் அறிந்ததே! கோவலன்து மனைவியான கண்ணகீ மற்றும் காதவியான மாதவி ஆகிய இரு மையப் பாத்திரங்களைக் கொண்ட அழகிய காப்பியம். இவற்றுள் கண்ணகீ கற்புக்கரசியாகவும், மாதவி என்பாள் ஆடல் மகளாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டிருப்ப தாகத்தான் பலரும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இங்கே எனது பார்வை மாறுபட்டமைகிறது. கண்ணகீ கோவலன்து கொலைக்காக நீதி கேட்டு மதுரையில் பாண்டியன் அரசு கோட்டைக்குள்ளே ஆவேசமாகப் புகுந்து ‘தேரா மன்னா...’ என கோபக்கனல் கொட்ட விளித்துப் பேசி தன் கைச் சிலம்பினை உடைத்து பணிப்பரங்களைச் சிதறாத்து நிற்க தவறுணர்ந்த பாண்டிய மன்னன் தன் அரசியரோடு உயிர் மாய்க்கும்படிப் போராடிய ஒரு பெண் என்பதோடு மாதவி என்ற ஆடல் மகளோடு தன் கணவன் காதல் கொண்ட நிலையையல்லாம் மறந்து அவன் துயரத்தில் பங்கேற்றுப் பயணம் கொண்டவளாகவும் இருந்தாள். மாதவியோ ஏற்கெனவே மணமான கோவலனின் மனத்துக்குள் புகுந்து மாலையிட்டு அவனது பொருள்களையெல்லாம் கவர்ந்ததோடு மணிமேகலை என்ற மகவையும் ஈன்று கண்ணகீயின் வாழ்க்கையைப் போராட்டத்துக்குள் தள்ளியவள் என்பவளாகவே மட்டுமே அறியப்பட்டாள்.

மணிமேகலையின் தாக்கம்

சிலப்பதீகார நாடகமாக்கலுக்கு முன்னரே மணிமேகலை காப்பியத்தினை ‘மாதவ மேகலை’ என்ற பெயரில் 2000-ல் தமிழக அரசு கலை, பான பாட்டுத் துறைக்காக நாடகமாகப் படைக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. அவ்வேளையில் ‘மணிமேகலை’ காப்பியத்தைத் தீரும்பத் தீரும்ப மறுவாசிப்பு செய்ய வாய்ப்பு வந்தபோது, அதற்கு முந்தைய அல்லது முற்பகுதிக் கதையமைப்பைக் கொண்ட சிலப்பதீகாரத்தையும் சேர்த்தேப் பலமுறை மறுவாசிப்பு செய்ய நேர்ந்தது. மணிமேகலை பாத்திரப்படைப்பு சிலப்பதீகாரம் அறிமுகப்படுத்திய ஒன்றாக மாதவி - கோவலன் தம்பதியரின் மகள் என்ற பதிவாக இருந்த நிலையில் ‘மணிமேகலை’

யில் தலைமைப் பாத்திரமாக மாற்றம் பெற்று மாதவியின் மாண்பினையும் உயர்த்திப் பிடித்திருந்த நிலை என்னைத் தொட்டிருந்தது.

‘மாதவ மேகலை’ நாடகத் தில் நான் எழுதியிருந்த,

சித்திராபதி : கோவலன் மாண்ட உடனேயே கண்ணகி தன்னை மாய்த்துக்

கொண்டதில் நியாயம் இருக்கிறது. அவளது கற்பு நெறிக்கு அது உகந்ததே. ஆனால் பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்த மாதவியை எந்த நெறி நடனமாட விடாமல் தடுத்தது? அழகே உருவான மணிமேகலையும் நாட்டியக் கலையை வெறுக்க இவள்தானே காரணமானாள்!

வசந்தமாலை : காதிரண்டையும் பொத்தி, கண்ணிரண்டையும் மூடியே இத் தகையப் பொழுதையும் நானும் கழித்தேன். புகார் நகரத்து மக்கள் அனைவரும் மாதவி, மணிமேகலை இருவர் ஆடல் காணாது புலம்பியதையும் வெந்து நொந்ததையும் கேட்கவும், காணவும் பொறுக்காமல் தவித்தேன். இதை நானே மாதவிக்குத் தெரியப்படுத்துகிறேன். நீங்கள் அமைதி கொள்ளுங்கள்.

மாதவி : (வஸந்தமாலையிடம்) வஸந்தமாலையே கேள்! தத்தம் கண்களுக்கு விருந்து படைக்க மாதவியும், மணிமேகலையும் வரவில்லை என்பதால் மக்கள் வருந்து வதை நானும் அறிவேன். எங்கள் கண்கள் குளமாகிப் போனதை அவர்கள் அறிய மாட்டார்கள். நான் ஆடல் மகளாக அனைவருக்கும் கலை விருந்து படைத்தபோது என்னை வாயாரப் புகுந்த கலை ஆர்வலர்கள் என் துயரத்தில் பங்கேற்க மறுப்பது நியாயமா?

“நான் ஆடல் மகளாகக இருந்தாலும் கோவலனின் காதலி.



கோவலன் இறந்துபட்டதும், தம் கற்புத் திறத்தால் மதுரையைத் தீக்கிரையாக்கினாள் கண்ணகி.

என் காதல் திறத்தால் எனக்குள் கோவலனை மட்டுமே சுமந்து கொண்டிருக்கும் வண்ணம் ஆடல் கலையே அறவே துறந்தேன. எனக்கு மகளாகப் பிறந்தாலும், என் மகள் மணிமேகலை கண்ணகி மகளாக வாழ வேண்டுமென விரும்பினேன். பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்தாலும் மாதவி, பெண்ணினத்தின் மாண்புகாக்க, வரும் பழி எது வாயினும் தாங்கிக் கொள்வாள் என்பதனை உடன் அன்னையிடம் நீ போய் கூறு.”

(மாதவ மேகலை : க. இரவீந்திரன்)

‘மணிமேகலை’ காப்பியத்தை ‘மாதவ மேகலை’ நாடகமாக்கல் செய்தபோதே எழுதிய மேற்கண்ட வரிகளைச் சிலப்பதிகாரத்தில் முன்சென்றுத் தொட்டுத் தொடர்ந்து ‘மாதவி’யின் பாத்திரப் படைப் பினையும் மகளிர் மாண்புடன் கூடிய உயர்ந்திலைப் பாத்திரமாகவே படைக்க விரும்பினேன். ஆடல் மகளாகக் கலைக்கு அணிசெய்த +மாதவி+ எனும் நடன நங்கை தன் காதல் கணவனின் துயரத்தில் நேரடியாகப் பங்கேற்கவில்லையென்றாலும், கண்ணகீயோடு கோவலனின் மதுரை நோக்கிய துயரம் மிகுந்த பயணமறிந்து வாடியும், மதுரையில் கோவலனுக்கு நடக்கப் போகிற பழியையும் அதனால் தொடர்ந்த முடிவையும் மனத்துள் உணர்ந்து உடைந்து போயும் பண்பு மேலிட்ட பாத்திரமாகப் படைக்கலானேன். ‘மாதவ மேகலை’ நாடகமாக்க வின் போது மனத்துள் விழுந்த ‘மாதவி’யின் பண்புநலனே சிலப்பதிகாரம் எனும் காப்பிய வழி



யமைந்த ‘சிலம்பின் சொல் (எ) குடிமகள் பயணம்’ நாடகத்துக்காக நான் உருவாக்கிய ‘மாதவி’ பாத்திர மேம்பாட்டில் பிரதிபலிக்கலாயிற்று.

மாதவி : (வஸந்தமாலையிடம்) பார்த் தாயா வஸந்தமாலை... கண்ணகியைக் குறை சொல்வதை இந்தப் பெண்ணுலகம் ஏற்குமா?

தன் கணவன் இன்னொரு பெண்ணேனாடு சேர்ந்ததை அறிந்தபோதும் அதையும் வாழ்க்கையாக்கிக் கொண்ட பேருள்ளாம் கொண்டவள் அவள்.

... இனியுள்ள நாளில் இந்த மாதவிக்குள் பெண்மையைத் தேடுவேன். கண்ணகியின் பயணம் எதை நோக்கியதென்பது எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் எனது பயணம் என்னைப் புதிதாய் ஆக்கிக் கொள்வதை நோக்கித்தான்!

(சிலம்பின் சொல் (எ) குடிமகள் பணயம் : ச. இரவீந்திரன்)

பார்தவையும் – பாதையும்

‘சிலப்பதிகாரம்’ காப்பியத்தை நாடகமாகக் கலுக்கு உட்படுத்தியபோது அதன் சொற்றிறப்பு மேலோங்கி நிற்பதைக் காண முடிந்தது. அது ஒரு முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்பது சும்மாச் சொன்ன தல்ல! படிப்பதற்காயினும், இசைப்பதற்காயினும் இபங்கள் நிறையவே உள்ளன. அவரவர் விருப்பத் திற்கேற்பப் புலன்களுக்குள் தாக்கத்தை ஏற்படுத்த வல்ல இக்காப்பியத்தில் நாடகக்காரனாகிய எனக்கு

அரங்கேற்றுக்களையும், கானல்வரிகளும், வழக்குரை காதையும் காட்சிகளாய் விரிந்து பரந்து நின்றன.

சொல் – விரிந்தகு

‘சிலம்பின் சொல்’ நாடகம் உடல் - அரங்கின் பிரான்சு உலக நாடக விழாவுக்கென தமிழ் நாடக வியலர் - நாடக ஞோச் திருமிகு. அரியநாயகம் அவர்கள் வேண்டிக்கொண்ட போது, அது முப்பது நிமிடங்களுக்குள்ளாக முன்வைக்கத்தக்க அளவிலானது எனக்கொண்டு வழக்குரை காதையின் “யானோ அரசன்; யானே கள்வன்;” என்கிற சொற்றொடரில் பயின்று வரும் னோ, னே என்ற இரண்டு எழுத்துக்களும், ‘தேரா மன்னா...’ என்ற கோபக்கனலாய் விளித்த கண்ணகியின் மாணிக்கப்பரல் கொண்ட சிலம் புடைப்புக்குப் பின் பாண்டியனின் வாயி விருந்து வெளிப்பட்டு நின்ற காட்சியில் விரிவடைந்து வாளாய் வளைந்த நிலையே என் நாடகத் தலைப்பாக்கிக் கொண்டேன். அவவகையில் கண்ணகி கோவலரின் மதுரை நோக்கிய பயணம் மட்டுமே நாடகமாக்கம் ஆனது.

பின்னர், 2018-ல் உலகத் தமிழ்ச் சங்கங்களின் சங்கம் நிகழ்வுக்கெனத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தின் கரிகார் சோழன் அரங்கினில் தொண்ணூறு நிமிடங்கள் கொண்ட நாடகமாகச் சிலப்பதி காரத்தினை மேடையேற்றும் வாய்ப்பு கிட்டியபோது தற்போதைய வடிவில் சிலப்பதி கார முழு காப்பியத் தையும் கதீரவனில் (ஞாயிறு) தொடங்கி கதீர

வணக்காண்டே முடிக்கும்படியாகச் ‘சிலம்பின் சொல் (ஞ) குடிமகள் பயணம்’ எனப் பெயரிட்டு விரிவுபடுத்தி நாடக மாக்கல் மேற்கொண்டேன். ‘மாதுவி’ பாத்திரம் என்னுடைய பார்வையில் புதிதாயப் படைக்கப் பெற்றபோது அதனாடே கண்ணகீயின் பாத்திரத்தினையும் கம்பீரமாக ஆக்கிக் கொண்டேன்.

பயணம் – தொடர்ந்து

‘புலம் யெர்தல்’ எனும் நிகழ்வு எனது உறவுகளை உணர்வு நிலையில் அலைக்கழிப்பு செய்வதை எப் பொழுதுமே வலியோடு நினைத்துப் பார்ப்பவன் என்ற வகையில் பூம்புகார் நகரிலிருந்து மதுரைக்கு இருப்பவற்றைத் துறந்து பயணம் மேற்கொண்ட கோவலன் - கண்ணகீ பயணத்தினை வலியுணர்ந்து படைத்தேன். இவ்விடத்தே நானே எழுதி வடிவமைத்த,

ஓன்று தொட்டு... ஓன்று விட்ட
இரண்டு பட்ட ஆட்டம்!
ஒத்தைப் பட்டுப் போகையிலே
மாறிப்போகும் ஆட்டம்!

அட சுடுகுடு ஆட்டமே வாழ்க்கை - அதில்
இடம் மாறும் ஆட்டமே பயணம்!

பகல் இரவிலும் நடக்கும் பயணம்
பசி துரத்திடும் வயிற்றின் பயணம்
பாதை போகிற போக்கில் பயணம்
மனப் போதையில் பாதையே பயணம்!

(அட...)

சிறுகள் விரிய பறவையின் பயணம்
அடிக்கிற காற்றில் அலைகளின் பயணம்
உறவுகள் தேடும் ஒருவழிப் பயணம்
பிரிவினில் வாடும் காதலின் பயணம்

(அட...)

ஒரு மனம் வாடும்போது விழிந்றே பயணம் செய்யும்
இரு துளி சேரும்போது நதியாக ஓட்டம் கொள்ளும்
வரும் பாதை முள்ளா? மலரா?

திரும்பிப் பார்க்கையில் பயணம் சொல்லும்!

(அட...)

(சிலம்பின் சொல் (ஞ) குடிமகள் பயணம் :
க.இரவீந்திரன்

என்ற பாடல் பயணப்பாடலாக ஒலித்தபோது பார்வையாளர் அர்த்தம் அறிந்து எழுப்பிய கரவாலிகள் காப்பிய நாடக

மாக்கலில் காலத்துக்கேற்ற உணர்வுகளை மனம் உட்கொள்கிறது என்பதை அறிவிக்கிற தல்லவா!

மேலும் கதை கூறலுக்காக இரண்டு கட்டியங்காரன் பாத்திரங்கள் (ஆண், பெண்) அறிமுகம் செய்யப்பெற்று நாடக உணர்வு வெளிப்பாட்டினை மேம்படுத்திட +பாரதியார்+ பாடல்கள்க்கூட கட்டியங்கார வாயால் வெளிப் படுத்தப் பெற்ற போதும், அது உரலுட்டியதே தவிர, காப்பியக் கதைக்கு எந்தத் தடங்கலும் ஏற்படுத்தவில்லை!



தொடக்கம் – உச்சம் – மழவு

திங்களைப் போற்றுது திங்களைப்
போற்றுதும்

போற்றுதும்

.....
ஞாயிறு போற்றுது ஞாயிறு போற்றுதும்

.....
மாமழை போற்றுது மாமழை போற்றுதும்

.....
என இயற்கையைப் போற்றிப் பூம்புகாரைத்
தொடுகிறது சிலப்பதிகாரம்.

மேற்குறிப்பிடப்பெறும் மூன்று
இயற்கை நிலைகளையும் நாடகமாக்கலின்
போது முக்கியமான தளங்களில் இருத்தல்
செய்தல் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். அவ்
வாரே நாடகக் காட்சிகள் கட்டமைக்கப்
பெற்றன.

நாடகத் தொடக்கம், நாடக உச்சம், நாடக முடிவு ஆகிய மூன்று இடங்களிலும் ஞாயிறு



எனப்படுகிற கதிரவனைக் களப்படுத்தியே நாடகம் படைக்கப் பெற்றது.

கட்டியங்காரன் : கேள்வி... கேள்வி...
கதிரவனைப் போல ஒளிமிக்கது
வெளிச்சப்படுத்துவது.

கேள்வி, பதிலை வரவழைக்கும் வஸ்லமை
கொண்டது

ஞாயிறு போற்றுதும்!
ஞாயிறு போற்றும்.

கதிவரன் - பூமியின் காட்சிக்கான ஓற்றை காட்சி!

‘இப்படியாக இங்கே நடப்பவற்றையல்லாம் கதிரவன் காட்சிப்படுத்துகிறான்’ என்கிற கண்ணகியின் சிலப்பதிகார நம்பிக்கையோடு நாடகம் தொடக்கம் பெறுகிறது.

மாதுவியைப் பிரிந்து மீண்டும் கண்ணகியின் வீடு தேடி வரும் கோவலனைப் பார்த்து,

கண்ணகி : கண்ணகிக்குக் காலம் கடந்தும் கோபம் வரவில்லையே என்பதுதான் புகார் நகரத்துக் கேள்வியாக உள்ளது. என் காட்சிக்குத் துணை நிற்கும் கதிரவனைச் சாட்சி வைத்து விடிந்த பின் உங்கள் முகம் விழிப்பேன்!

எனக் கூறி மதுரை புறப்படும் கண்ணகி மதுரையில் பொற்கொல்லன் (நைக்காளன்) சூழ்ச்சியால் ‘கள்வன்’ எனத் தன் கணவன் கொலையுண்டது கண்டு மதுரை மாநகர வீதியில்,

கண்ணகி : பொய்யுரையாத சான்றோர்கள் மதுரையில் உண்டோ? மெய்யுரைக்க முன்வராமல் மூடி முகம் மறைக்கும் நீங்கள் ஒரு முறைக்கு இருமுறை சொல்லுங்கள்... என் கணவன் கள்வனா?

“காலமெல்லாம் கரம் பரப்பி மேலிழுக்கும் கதிரவனே சொல்.. என் கணவன் கள்வனா?”

இந்த இடத்தில் கண்ணகியின் கேள்விக்குக் கதிரவனே பதில் தருவதாக்க காட்சியமைக்கப் பெற்றது.

“உன் கணவன் கள்வன் இல்லை! அவ்வாறு சொன்னோர் அழியத்தக்கோர்”

கதிரவனை மட்டுமே கண்ணகி நம்பி யிருந்தாள்...

நாடக முடிவிலும் பாண்டியன் அவையில் சிலம்புதைத்துப் பாண்டியனையும், அரசியா ரையும் சாய்த்து வீதிக்குத் தலைவரிக் கோலமாக வந்த கண்ணகி மீண்டும் கதிரவனின் கதீ ரொளியில் சக்தி பெறுவதாகவே நாடகம் காட்சிப்படுத்தப் பெற்றது.

“செங்கதிர்ச் செல்வனே!
உலகலொம் ஒளி பரவிட - பரவிட
ஒன்றுமற்றொன்றின் உருவம் அறிந்திட
- அறிந்திட
பழிவிலகிட - பகை அழிந்திட
விழித்திடு கதிரவனே!

இருள் விலகிட
இமை விழித்திட
ஒளி விடு கதிரவனே!”

“என் கணவன் கள்வன் இல்லை”
எனும் சொல்லைக்
கண்டு சொன்னாய் கதிரவனே!
அதை, (கண்ணகி இணைச்
சிலம்பினைத் தரையில் அடிக்க
உயர்த்தியபடி)
மதுரை அறியட்டும்!
உலகம் உணரட்டும்!
(சிலம்பினைத் தரையில் அடித்தல்)

கதிரவனின் கரங்களில் மதுரை வெப்பம் அடைந்து உக்கிரமாகி பின் வானவில்லாய் வடிவம் பெறுகிறது. கண்ணகி சேர நாட்டின் தீசை நோக்குவதாக அடுத்த பயணம் தொடர்வதாக நாடகம் முடிகிறது.

மக்களின் நாடு
புதிதாய் மலரட்டும்!
விரிக உன் கதிர்கள்!
விரிக! விரிக! விரிக! உன் கதிர்கள்

(குழமகள் பயணம் தொடர்கிறது)

(சிலம்பின் சொல் (எ) குடிமகள்
பயணம் : க. இரவீந்திரன்

சிலப்பதிகாரம் காப்பியம் கோவலன் - கண்ணகியின் மதுரை நோக்கிய பயணத்தினாடே ‘கோசிகன்’ கொணரும் மாதவியின் மடல் குறித்த செய்தியை மட்டுமே பகிர்ந்த நிலையில், நாடகமாக்கலின்போது மாதவியையும் மனத்தளவில் அப்பயணத்தில் தொடரச் செய்தே ‘சிலம்பின் சொல் (அ) குழிமகள் பயணம்’ நாடகத்தை வழித்தேன்.

மதுரையில் கண்ணகி வீதியில் இறங்கிச் சான்றோரை விளித்து நீதி தேடி அறைகவல் விடுத்த போது, மனத்தளவில் கண்ணகியை தனது இதயத்தில் உயரத்தில் வைத்திட்ட மாதவி, கோவலன் வீழ்ந்துபட்ட உணர்வை தம் மனத்துள் அறிந்து துயரத்தின் உச்சத்தில் சென்று தனக்குள் தன்னைத் தேடித் தவக் கோலம் பூண்ட பெண்ணாக மாதவியைப் படைத் தேன்.

மாதவி : (அழுது கண்ணீர் வடித்தபடி) கானல்வரி சொல்லம்புகள் தான் நம்மைப் பிரித்ததென்றுத் தமிழின் மீது பழிபோட்டுக் காத்துக் கிடந்தேன். தவறு செய்திருந்தால் மன்னிக்கக் கேட்டு கோசிகன் வழி மடல் அளித்து மறுமொழி காணாது தவித்து நின் றேன். மழலையொன்றைக் (மணிமேகலை) கையளித்துத் தாங்கள் மனத்தைக் கல்லாக்கிக் கலைந்து சென்றபோதும் பார் போற்றும் கண்ணகியின் பாதைக்குள் வராமலேக் கண்ணியம் காத்தேன். என்றாலும் தங்களது இந்நிலைக்கு நானும் காரணமாகிவிட்டேன். இப்போதேனும் மன்னித்திடுங்கள்.

“நம் மகள் மணிமேகலையைக் கண்ணகியாய் வளர்ப்பேன்;
கலை துறப்பேன்”

(சிலம்பின் சொல் (ஏ) குழிமகள் பயணம் : க.இரவீந்திரன்

நாட்டுப்புறக் கலைகளுக்குமான களம்

சிலம்பின் சொல் (ஏ) குழிமகள் பயண நாடக மாக்கலில் தமிழின் மரபுக் கலைகளை இயைத்துத்தர ஏற்ற களங்கள் பல இருந்தன. எனினும் நாடகக் காட்சிக்கான உணர்வுத்தன்மைக்கேற்ற வழவங்கள் கழுல், பாத்திரத்தன்மை, காட்சியின் வளிமை மற்றும்



நிகழிடம் அறிந்து பயன்படுத்தப்பெற்றன. ‘மாமழை’ வருமிடத்தில் ஓயிலாட்டமும், தேவராட்டமும் கலந்து தரப்பெற்றது. கானல் வரி இடம்பெற்ற காட்சிகளில் காநாடக இசை, தமிழிசை காட்சிப்படுத்தப்பெற்றன. கண்ணகி மதுரையில் கோவலன் கொலையுண்டது கண்டு உணர்ந்தபோது தெருக்கூத்து அடவுகள் பயன்படுத்தப் பெற்றன. நாடக முடிவில் மதுரையைக் கருத்தில் கொண்டு அங்கூருக்கேயுரி தேவராட்டம் மற்றும் உலுமி இசையும், நடன அசைவுகளும் பயன்படுத்தப்பெற்றன.

பயிற்சியும் கலைஞர்களும்

இந்நாடக மேடையேற்றத்துக்கொன நடிகர்கள், பாடகர்கள், இசைக்கலைஞர்கள், ஒலி, ஒளி, ஒப்பனை எனச் சுமார் 75 கலைஞர்கள், 45 நாட்கள் பயிற்சியுடன் பாங்கேற்பு செய்தனர்.

“சிலம்பு பேசியது : பயணம் தொடர்ந்தது”

இறுதியாக, இலக்கிய வழவங்களை அல்லது தொன்மைக் காப்பியங்களை ‘நாடகமாக்கல்’ செய்வது நாலிமை கொண்டு நேரிமை தவறாது நெய்தல் செய்வது போன்று கவனப்பட வேண்டிய தனிக்கலையான ஒன்றாகும். பெருங்கதைகள் தமிழுக்கான அருங்கொடைகளாகும். அவற்றைத் தமிழினம் அறிந்து கொள்ள வேண்டியதும் மிகவும் இன்றியமையாததாகும். ஆனால் பழத்துத் தெளியும் காலமும், பொறுமையும் பலருக்கும் வாய்க்காத நிலையில் ‘நாடகமாக்கல்’ குறுகிய நேரத்தில் அவற்றின் நோக்கத்தை மக்களுக்குக் காட்சிகளாய் விரித்தல் செய்யக்கூடும். அதற்கான உழைப்பு அதிகம் என்றாலும் தமிழ் உலகுக்குக் கிடைக்கும் பலனோ அளவிட முடியாத பண்பாட்டுக் கொடையாக அமையுமென்பதே உண்மை!

“கலை கலைக்காதவே என்பதை நான் நம்புவதற்கில்லை”, “அது முடிவுக்காக உரையாடலுக்கு இடமுச் சொல்லும். அதனால் முதல்ல், கலைஞராக என்னை நானே கேட்டுக்கொள்ள வேண்டிய அடிப்படை கேள்வியாக நான் நன்றைப்பது. உலக சமூகத்தில் எனது பொறுப்பு என்ன? என்பதைத்தான்”

கேட்டி மிட்செல்,

நாடக இயக்குனர்

இவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் விரிவான உளவியல் சுயவிவரங்களை உருவாக்குபவர்

நாடக இயக்குனர்

கேட்டி மிட்செல்

ஞா.கோபி

நாடகச் செயல்பாட்டாளர், புதுச்சேரி

கே

ட்டி மிட்செல் ஒரு பிரிடிஷ் நாடக இயக்குனர். அவருடைய தனித்துவமான அரங்க வெளிப்பாடு மற்றும் சமரசமற்ற இயக்க முறைகள், வழி விமர்சகர்களையும், பார்வையாளர்களையும் வெவ்வேறு கோணங்களில் அணுகுவது முக்கியத்துவம் நிறைந்தது. அவை சில நேரங்களில் சர்ச்சையை ஏற்படுத்தினாலும், அவரது தயாரிப்புகள் தற்காலத் தன்மையானவை. அத்தன்மையே அவரை, இங்கிலாந்தின் சமகால அரங்கச் செயல்திறனில் முன்னணி பெயர்களில் ஒன்றாக நிறுவியுள்ளது.

மிட்செல் 1964ல் பெர்க்ஷையரில் (Berkshire) பிறந்தார். ஹெர்மிடேஜ் (Hermitage) என்ற சிறிய

கிராமத்தில் வளர்ந்தார். மற்றும் ஆக்ஸ்போர்டின் மாக்டலென் கல்லூரியில் (Magdalen College) ஆங்கிலம் படித்தார். 1986ஆம் ஆண்டில் கீங்ஸ் ஹெட்நாடக அரங்கில் (King's Head Theatre) உதவி இயக்குனராக தனது நாடக வாழ்க்கையைத் தொடங்கினார். ஒரு வருடம் கழித்து பெயின்ஸ் பிளைக்கில் (Paines Plough) உதவி இயக்குநர் ஆனார், பின்னர் 1988ஆம் ஆண்டில் ராயல் வேங்கஸ்பியர் அரங்கக்குழுவில் (Royal Shakespeare) முன் போலவே உதவி இயக்குனராக தொடர்ந்தார். பின், 1990ஆம் ஆண்டில், கிளாசிக்ஸ் ஆன் எ வீ ஸ்ட்ரிங்



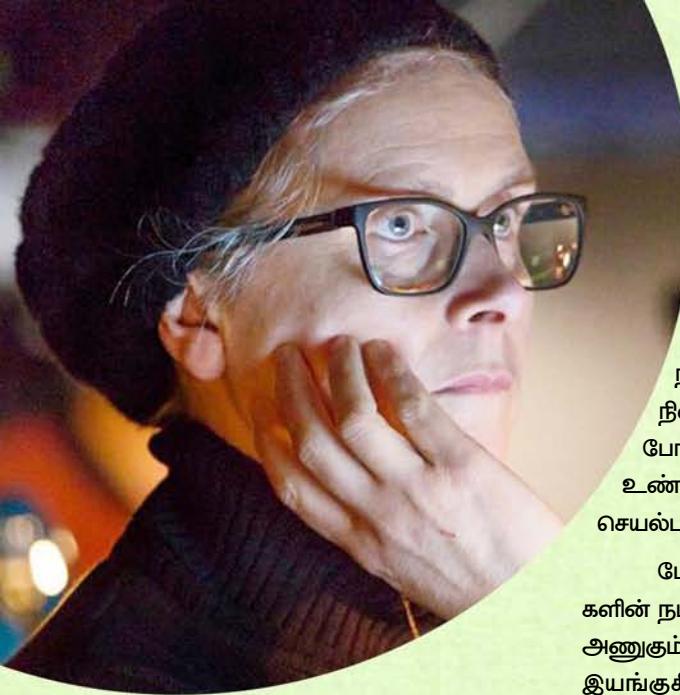
(Classics on a Shoestring) என்ற பெயரில் தனது சொந்த நிறுவனத்தை நிறுவி, அதிலிருந்து அவர் பல நாடகங்களை இயக்கத் தொடங்கினார். அவருடைய தனித்த வடிவங்களைக் கொண்ட அந்த நாடகங்கள் பார்வையாளர்களால் பெரிதும் கவனிக்கப்பட்டது. அதில், ஹவுஸ் ஆஃப் பெர்னாடா ஆஸ்பா (The House of Bernada Alba) மற்றும் டிராய் பெண்கள் (Women of Troy) போன்ற தயாரிப்புகள் குறிப்பிடத்தக் கூடவே. அதோடு, அவருடைய தொடர் செயல்பாட்டில், தீ ஃபீனீசியன் வுமன் (The Phoenician Women) எனும் நாடகத்திற்கு அவருக்கு சிறந்த இயக்குனருக் கான் ‘ஸ்வினிங் ஸ்டாண்டர்ட்’ விருது கிடைத்தது.

அவரது ஏராளமான நாடக இயக்கத்தில் 2071, ராயல் கோட்டீர்கான நைட் பாடல்கள் (Night Songs for the Royal Court), தீ செர்ஸி ஆர்ச்சர்ட் ஃபார் தீ யங் விக் (The Cherry Orchard for the Young Vic), தீ ட்ரைரயல் ஆஃப் உபு (The Trial of Ubu) போன்ற நாடகங்கள் அவருடைய பண்முகப்பட்ட இயக்கத்துச் சான்று. ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் நடிப்புக் கோட்பாட்டு நுட்பங்கள் மற்றும் இயற்கைவாத நடிப்புமறை, அவரது பாணியில் தாக்கமுற்றிருந்தாலும் அவரது நிகழ்த்துபடைப்பு அனுகுமறை மிகவும் தனித்துவமான முறையில் இருக்கிறது. அத்தனித்தன்மையே, மேடையில் பாடம், சித்தரிக்கப்படும் உணர்ச்சிகளின் தீவிரம் மற்றும் நடிப்பின் யதார்த்தம் என்பனவாக விமர்சகர்களால் வகைப்படுத்தப்படுகிறது.

இவருடைய நாடகங்களில் எப்போதுமான தாக இருக்கும் தற்காலத் தன்மைகளில் மிக முக்கிய மானது, அரங்கில் நிகழ்வின்போதே நேரடியாக

காணொளிகளை (Video) இணைப்பதீல் மிட்செல் பல நிலைகளில் பரிசோதனைகள் செய்தபடியுள்ளார். அதாவது, நிகழ்வில் நடிகர்கள் நடிப்புடனே கேமராக்களைக் கையாண்டு, அக்காட்சிகளை, பின் தீரைகளில் ஒளிரும் படிமங்களாக உருவாக்குகின்றனர். 2006ஆம் ஆண்டில் National Theatre-க்காக வர்ஜீனியா வூல்ஸிப் நாவலின் மேடைப் பதிப்பான வேவல்ஸ (Waves) எனும் நாடகத்தில், அது போன்ற பல காட்சிப் பணிகளில் அவர் மேற்கொண்டிருக்கிறார். அரங்க வளர்ச்சிப் போக்கில், மிக முக்கிய அம்சமாக வளர்ந்து கொண்டிருக்கிற மல்லிமீடியா பயன்பாடு குறித்து அவர் சொல்வதானது :

“காட்சி ஊடகமான நாடகத்திற்கு, இந்த மல்லிமீடியா நூட்பம் ஒரு வகையில் காட்சி ரீதியிலாக நேர்த்தை வேகமாக நகர்த்த அனுமதிக்கிறது. வீடியோ கூறு இல்லாமல் நீங்கள் அதை நடத்தினால், கேமரா வழியாக கிடைக்கும் கால (Time) அளவு சாத்திய மில்லை. 16ஆம் நாற்றாண்டுக்கும் 2019 க்கும் இடையில் ஒரு மில்லி விநாடியில் நாம் மின்னல் போல் அவற்றின் துணை கொண்டு குதிக்கலாம். முன்பே பதிவுசெய்யப்பட்ட சில காட்சிகளையும் நாங் கள் சேர்த்துள்ளோம், அவை பெர்லினில் படமாக்கப் பட்டன. வெளிப்புற மற்றும் நேரடி காட்சிகளுடன் பொருந்துவது மிகவும் சவாலானது. அத்தகைய சவால் ஒருவகையில் அரங்க படைப்பாளிகள் விரும்பும் அம்சம்தானே! அதோடு, நாங்கள் இவ்வாறு மேடையில் படமாக்குவதற்கும் அதை அப்போதே தீரைகளில் காண்பிப்பதன் வழி அரங்கத்திற்கே பிரதானமான ஒரு சமத்துவ அம்சம் உள்ளதையும்



கண்டுகொண்டோம். அது பார்வையாளர்களுக்கு ஆதரவானது. ஆம், பார்வையாளர்களில் முன் வரிசையில் அமர்ந்திருப்பவர்களுக்கு தெரியும், நாடகத்தின் அதிரடி, முகபாவங்கள், சிக்கலான விவரங்கள் ஆகியவற்றை எவ்வித குறைவுமின்றி எவ்விடமிருந்தும் காணலாம் என்பதே அது. அரங்கை என் அரசியல் கொண்டு அனுகும்போது, அது நிச்சயமாக நான் செய்ய விரும்பும் விஷயங்களில் ஒன்றாகவும் இருக்கிறது. அரங்கவியலாளர்கள் தாங்கள் முன் ணெடுக்கும் பரிசோதனை முயற்சிகள் அனைத்தும் எப்போதும் ‘பார்வையாளர்களுக்கானதே’ என்று பேசுகிறார்கள். அதுபோலவே நாங்களும் முயற்சிக் கிறோம். ஆனால், எங்களின் இந்த அனுகுமுறையில் இருப்பதும், பார்வையாளர்கள் வெவ்வேறு இடத்தில் உட்கார்ந்து ஏதோ ஒன்றைப் பார்ப்பது போலத்தான். ஆனால் நிச்சயமாக இந்த அனுபவம் அவர்களிடம் முன் இருந்தது இல்லை. நடிகர்களின், முகத்தின் இரு நாறுதசைகள் மற்றும் அதன் சுறுசுறுப்பு மற்றும் துல்லியமான அனைத்து அழகான விவரங்களையும் நிகழ்த்துப்பிரதியாக நீங்கள் காணகிறீர்கள். அதே

சமயம் 10வது வரிசையில், இருக்கும் உங்களைப் போன்றவர்களும் விவரங்களை இழக்காமல் பார்க்கிறார்கள். இந்த வீடியோ நடப்பத்தைப் பயன்படுத்தி, அனைவரையும் போலவே அனைவரையும் கதாபாத் திரத்திற்கு நெருக்கமாக நாடகத்தின் உணர்வுகளைப் பெற அதீபடச் வாய்ப்புள்ளதாகக் கருதுகிறேன். ஒரு நாடக இயக்குனராக, இவ்வகையான வளர்பண்புகள் நிறைந்த ஊடகங்களைப் பயன்படுத்துவதன் வழி எப்போதும் பார்வையாளர்களுடன் நெருக்கமாக இருப்பது, உண்மையிலேயே மிகப் பெரும் வாய்ப்பாகவே நினைத்துச் செயல்படுகிறேன்.” எனகிறார்.

மேலும், மிட்செல்லுக்கு அரங்கின் ஆதாரமான நடிகர்களின் நடிப்பு முறைகள் குறித்த கவனமும், தன் செயல்பாட்டில் அனுகும் நடிப்பு நுணுக்கங்கள் குறித்தும் பெரும் கவனமுடன் இயங்குகிறார். மிட்செல் எப்போதும், தான் அரங்கில் நடிகர்களுடன் வேலை செய்யும் முறைமைகள் எல்லாவற்றிற்கும் ‘ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கி’ முறைதான் ஆதாரம் என்று கூறுகிறார். மேலும் அந்த நடிப்பு முறைகளில் உள்ள உண்மைத் தன்மையைத்தான், தான் தன் பணிக்கு எடுத்துக் கொள்வதாகவும் சொல்கிறார். மிட்செல், எழுதிய புத்தகமான திடைரக்டர்ஸ் கிராஃப்ட் (The Director's Craft - 2009) ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் பாரம்பரியத் தீல் உறுதியாக வேறுன்றியுள்ளது. ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் செயல்திறனின் முக்கிய கோட்பாடுகளை மிட்செல் முழுமையாகத் தமுவுவது பிரிட்டிஷ் தீயேட்டர்க்குள் கிட்டத்தட்ட தனித்துவமானது. மைக் ஆல்பிரெட்ஸ் மற்றும் டெக்லான் டொன்னெல்லன் போன்ற நாடகங்களை இந்த நடிப்பு முறைக்கு உதாரணமாகக் கூற முடியும். அதுபோலவே கிட்டத்தட்ட எல்லா தயாரிப்புகளுக்கும், மிட்செல் தன் நடிகர்களிடம் பாத்திரங்களிடத்தே ஒரு விரிவான பின்னணியை உருவாக்கும்படி கேட்கிறார், “ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் விரிவான உளவியல் சுயவிவரங்களை உருவாக்குகிறார், மேலும் உணர்ச்சிகளின் உயிரியலில் கவனம் செலுத்தி நாடகத்தை ஒத்திகை பார்க்கிறார்.”

நாடுகூடத்தல், என்பது ஒரு வலுவான சொல். இது பலவிதமான அர்த்தங்களுடன் வருகிறது: கஸ்டம், குற்றவியல், நிராக



ரிப்பு, வருத்தம், மற்றவர்களால் அல்லது சாத்தியமற்ற கூழ்நிலைகளால் நீங்கள் நாடுகடத்தப்படுவீர்கள். நாடுகடத்தப்படுவது மிக மோசமான ஒரு வழியே; அத்தகைய மோசமான நிலையில், கலைஞர் களுக்கு இது மட்டுமே ஒரே வழி யென இருக்கிறது. மிடசெல் பிரட்ட னில் இருந்து நாடுகடத்தப்பட்டு ஜெர்மனியில் தஞ்சம் புகுந்தவர், பின் லண்டனில் வந்து வேலை செய்வார்.

உங்கள் தயாரிப்புகள் ஜெர்மனியில் கொண்டாடப்படுகின்றன, அதே நேரத்தில் தற்போது பிரிட்டன் பார்வையாளர்களையும் உங்கள் படைப்புகள் பாதித்து இருக்கின்றன. அதை எப்படி பார்க்கிறீர்கள்? என்ற கேள்விக்கு மிடசெல் கூறும் பதிலா னது, “இதுபற்றி இப்போதெல்லாம் நான் நிறைய யோசிக்கிறேன். காரணம் ஒரு வகையில், பார்வையாளர்களின் அரங்கம் குறித்த அனுபவ பழநிலைகளுடன் தொடர்புடையதாக இருக்கலாம் என்று நினைக்கிறேன். பிரிட்டனில், அரங்கை அனுகுவதி வீள்ள வரிசைமுறையானது, எழுத தாளர், நடிகர், இயக்குனர், ஜெர்மனியில், அது இயக்குனர், நடிகர், எழுத்தாளர். அவ்வளவுதான். மற்ற படி அரங்க மொழி என்பது ஒரு தனி மொழி. அது நாடுகள் எதுவென்று பார்க்காது” என்பதாக இருக்கிறது.

குறிப்பாக, கிளாசிக் நாடகங்களின் மீது நாடக இயக்குனராக மிடசெல் மேற்கொள்ளும் மறு வாசிப் பென்பது அரங்கவியலாளர்கள் கவனிக்கத்தக்க வகையில் இருக்கிறது. அதிலும் குறிப்பாக, ஆண்டன் செக்காவ் கதைகளையும் நாடகங்களையும் ஜவர் வெவ்வேறு பிரதி களாக மேடையேற்றியிருக்கிறார்.



அதற்கான பின்னணி குறித்த அவருடைய பார்வையானது, நாங்கள் செக்கோவை எவ்வாறு முன்வைக்கிறோம் என்பதில் எல்லா நாட்டினரையும் போலவே பிரிட்டன் நாட்டினரான நாங்களும் ஆரம்பத்தில் சிக்கிக்கொண்டிருந்தோம். ஆம், உண்மையில், நாங்கள் செக்கோவை இங்கிலாந்தின் விக்டோரியன் போல புரிந்துக் கொண்டிருந்தோம். ஆனால் ஒரு, அரங்க இயக்குனராக வாசிக்கத் தொடங்கும்போதுதான், அவரது நாடகங்களில் உள்ள மனிதர்கள் மீதான பார்வைத் தீவிரத்தையும் அதீகாரம் மீது வார்த்தைகளால் அவர்க்கும் நெருப்பையும் நான் உணர்ந்தேன். அவை யதார்த்த மானவை அல்ல, அவை எல்லாம் குறியிடாக இருக்கின்றன. அவின் படைப்புகளில் உள்ள 19ஆம் நூற்றாண்டின் நாடக மரபுகளை அகற்றிவிட்டால், அவை அனைத்தும் இன்னும் தீவிரமானதாக மாறும் என்ற புரிதலை நம் முன் வைக்கிறார்.

மிடசெல், மாக்ஸிம் கார்க்கியின் படைப்புகளைத்தான் முதலில் இயக்கத் தொடங்கியிருக்கிறார். எனவே, கார்க்கி வழியாக செக்கோவை வாசிக்கத் தொடங்கியிருக்கிறார். 1989களில் செக்கோவின் நாடகங்களைப் வாசிக்கத் தொடங்கியிருக்கிறார். ஆரம்பத்தில், நான் அவர்களை இயக்குவதில் மிகவும் பயந்தேன். ஆனால் 1990களின் பிற்பகுதி வரை அல்லது 2000களின் முற்பகுதி வரை நான் செக்கோவ் செய்யவில்லை. நான் மிகவும் ஏச்சரிக்கையாக இருந்தேன் - அவை எவ்வளவு கடினமானவை மற்றும் சீக்கலானவை என்பதை நான் அறிவேன். நான் உண்மையில் செக்கோவைப் பற்றி மிகவும் பயந்தேன். பின்னர் நேஷனல் தீயேட்டரில், நான் செக்கோவின் சில நாடகங்களை நடத்தத் தொடங்கினேன். செக்கோவின் நாடகங்களை நான் அரங்கேற்றியது என்பது ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் நடிப்பு நுட்பங்களைப் பற்றிய எனது விசாரணையுடன் நான் அவற்றை விளக்குவது என்ற செயல்கிரமத்தோடே இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது, பின்னர் அது புத்தகத்தின் எழுத்துடன் இணைக்கப்பட்டது. தொடர் செயல் வழியாக தீவெரன்று நான் மல்டிமீடியா வேலைகளைச் செய்த தொடங்கினேன், அது என்னை வேறு தீவையில் அழைத்துச் சென்றது என்கிறார். மேலும் தஸ்தேவெவஸ்கியின் இடியட் போன்ற

நாவல்களையல்லாம் கூட இவர் மேடையேற்றி யிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மிடசெலின் நடிப்பு உளவியல் யதார்த்த வாதத்தின் கீழ் இருக்கும் அனைத்து விளக்கங்களுக்கும் பிரதிநிதித்துவமாக செயல்படுவதல்ல. அது நடிகர்கள் முழு அறிவோடு செயல்படுது என்பதாகிறது. மிடசெலின் நாடக இயக்குதல் முறையின் நடைமுறை விளைவுகளை காண, நாம் அவரது தயாரிப்பில் மூன்று அடுக்குக் காட்சிகளின் அழகியல் தன்மைகளின் அடிப்படையிலான செயல்தீர்ண் களை முன்னெடுக்கலாம். அதாவது, நாடகத்தின் தொடக்கக் காட்சி, மையக் காட்சி மற்றும் உச்சக்கட்டக் காட்சி ஆகியவற்றைப் பார்க்கலாம். இவ்வடுக்கில் அவர் பார்வையாளர்களுக்கு வழங்கும் சாத்தியமான அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்த காட்சிப் படிமங்கள், உரையாடல்கள், வெளிப்பாட்டு முறை மற்றும் நடிப்புச் செயல்தீர்ண்கள் ஆகியவற்றின் கூறுகளின் தனித்துவ ஒருங்கிணைப்பைத் துணை கொள்கிறார். அத் தனித்த அனுகுமுறை நிகழ்த்துச் செயல் தீறனின் தனிப்பட்ட அடையாளங்காட்டிகளை பார்வையாளர்களுடன் ஒருங்கிணைக்க அனுமதிக் கிறது. டிராய் பெண்கள் (Women of Troy), டெராட் ஸின் உரை (text of Troades) மற்றும் நாடகத்தின் பிற செயல்தீர்ண் வழங்கு முறைகளுடன் இணைவு தன் மூலம், மிடசெலின் நிகழ்த்து இயக்கம் இறுதியில் யூரிப்பிடிலின் பிரதியை வெளிப்படையான சமகால பொருத்தத்தின் புதிய நாடகமாக மாறுகிறது.

மிடசெலின் ஓட்டுமொத்தமான இயக்குதல் பாணியென்பது, உளவியல் யதார்த்தவாதம் பற்றிய ஸ்டானிஸ்லாவ் ஸ்கியின் கோட்பாடுகளின் மீது தனித்துவமான ஒரு பார்வையைக் கொண்டிருப்பது. ஸ்டானிஸ்லாவ் ஸ்கியின் அனுகுமுறை என்பது நம்பகமான நடிப்பு முறைகளுக்கு மேலும் உளவியல் தூல்வியம் தேவை என்று கட்டளையிடுகிறது. அதாவது, இம்முறையைப் பின்பற்றும் நடிகர்கள்

முழு விவரிப்பு மற்றும் அவற்றின் தனிப்பட்ட கதாபாத்திரங்களின் உளவியல் உந்துதல்களையும், பின்னணியையும் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். மேலும் நிகழ்த்தப்போகும் நாடகத்தின் உப்பிரதியை (Sub Text) கண்டு, நடிப்பு வழியாக புதிய உருவக மான மற்றும் தூல்வியமான பிரதிநிதித்துவத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும். மூன்று முதன்மை நுப்பாங்களைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் மிடசெல் தனது நடிகர்களுக்கு அத்தகைய தூல்வியத்தை அடைய உதவுகிறார். நிகழ்விற்கான ஒரு விரிவான புதிய பின்னணியை உருவாக்குதல்; ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் விரிவான உளவியல் கூயவிவரங்களை உருவாக்குதல்; மற்றும் உணர்ச்சிகளின் உயிரியலை மையமாகக் கொண்டு நாடகத்தை ஒத்திகை பார்ப்பது. இவற்றின் அடிப்படையில், மிடசெல் தனது நடிகர்களுக்கு ஒரு உளவியல் ரீதியான யதார்த்த மான பின்னணியை உருவாக்குவார். தேர்ந்தெடுத்த நாடகம் குறித்த விரிவான ஆராய்ச்சியை முதலில் முடித்து, நாடகத்தின் ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் நிகழ்விற்கும் முழுமையான காலக்கெடுவை எழுதுகிறார்.

நடிகர்கள் தங்கள் கதாபாத்திரங்களின் உளவியல் உந்துதல்களையும், அவர்களின் தனிப்பட்ட பின்னணியையும், நாடகத்தின் கதைகளையும் புரிந்துகொள்வதை உறுதி செய்வதற்காக, மிடசெல் ஒத்திகை காலத்தில் ஒரு உளவியலாளரச் சந்தித்து ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் தேவையான சயவிவரங்களைக் கூட உருவாக்குகிறார். உளவியலாளர் கூறும் வழிமுறைகளின் படி, பாத்திரங்கள் பாடுவது, பணம் செலவழிப்பது, பிரமைகள், கனவுகள், தவிர்ப்பு நடத்தை, அமைதியின்மை, வேலை செய்ய முடியாத நிலை, உறவுகள் மறந்த நிலை, உள்ளிட்ட பித்து உணர்ச்சிகளின் தூல்வியமான உயிரியல் அனுகுமுறையுடன் பாத்திரங்களின் இயங்கு மனதிலையை உணர்ந்து கொள்ளும்





நடிகர்கள் மிக ஆழமான நடிப்பு களன்களைக் கண்டைகின்றனர். அத்தகைய பெரும் தேடலை, உழைப்பை மிட்செல், தான் எப்படி பார்ப்பதாகச் சொல்கிறார் என்றால்,

“மேடையில் நாடகம் வழியாக நடிகர்கள் நிகழ்த்தும் அற்புதங்கள் எல்லாமே பார்வையாளர்களின் வாழ்நாள் முழுவதும் உணர்வுகளாய் இருக்க வேண்டும். அதனால்தான், மனித மன அசைவுகள் பற்றிய ஒவ்வொரு சிறிய விவரமும் பார்வையாளர்கள் படிக்காதவையாக தேடித்தேடி ஒத்திகை செய்யப்பட்டு நிகழ்வாக அவர்கள் முன் வைக்கப்படுகின்றன, இது ஒரு வகையில் வழக்கமான முறையில் இல்லாமல், கண்ணியமான மொழிகளால் பேசிக் கொள்வது போலானது” என்கிறார்.

இந்த அனுபவம்தான், கேட்டு மிட்செல்லை நாடக உலகம் கவனிக்கின்ற இயக்குநராக வடிவ மைத்துள்ளது. “நான் ஒரு மிகப் பெரிய சமூகத்தின் ஒரு அங்கம் என்று உணர்கிறேன், அந்த ஈடுபாடு என்பது ஒரு கலைஞராக எனக்கு மிகவும் பரந்த அளவிலான தேர்வுகள் இருப்பதைக் குறிக்கிறது. எனது துறையை ஒரு ஆழமான வழியில் புரிந்து கொள்கிறேன், ஏனென்றால் நான் அதை நாடுகளின் அடிப்படையில் மட்டுமல்ல, அவற்றுக்கிடையேயான உறவுகளின் அடிப்படையில் புரிந்து கொள்கிறேன். வரலாற்று ரீதியாக கலை தரும் அனுபவம், பாக்கியம்

என்னைத்தவிர மற்றவர்களால் நம்பமுடியாதது” என்பதைச் சொல்லியே ஒவ்வொரு நேர்காணலின் இறுதியிலும் விடை பெறுகிறார்.

நாம் அவருடைய இறுதி நிலையிலிருந்து அவர் படைப்புகளை, படைப்புச் சார்ந்த செய்திகளை கவனிக்க ஆரம்பித்தோமெனில் அரங்கம் வழி நின்று நாடகம் உருவாக்குவது என்பது, நடிப்புச் சார்ந்த நுண்ணறிவோடு மனித உணர்வுகளைத் தொடும் வடிவம் என்பதோடு ஆழ்ந்த படைப்புச் செயலில் இருக்கிறோம் என்ற அச்சத்தோடும் செயல்படும் பழக்கம் மௌலிகமாக நமக்குள் ஏற்படலாம்.

பார்வை நூல்கள், வலைப்பதிவுகள்:

1. *The Independent*. London. 17 April 2008. Retrieved 7 May 2010
2. *The Director's Craft: A Handbook for the Theatre*, Katie Mitchell, 1st Edition 2008
3. *Waves: a record of the multimedia work devised by Katie Mitchell and the company from the text of Virginia Woolf's novel The waves*. London: Oberon Books, 2008.
4. ...some trace of her by Katie Mitchell, Fyodor Dostoyevsky, Oberon Books Limited, 2008.
5. *Key concepts in drama and performance*, Kenneth pickering, palgrave macmillan- 2005.
6. <https://www.theguardian.com/stage/2019/sep/13/orlando-review-berlin>

அரங்க நிகழ்த்துக்கூடியின் போது உடலின் சமநிலை செயற்பாடுகள்!

கலாநிதி சம்முக சர்மா ஜயப்பிரகாஷ்

ஆற்றுகைக் கலையில் ஆற்றுகையாளனின் உடல் பல்வேறு ‘சக்தி’களை உள்ளடக்கிய ஒரு கருவி ஆகும். நிகழ்த்துனரின் உடல் இயங்குவதற்கு ஒரு சக்தி தேவைப்படுகின்றது. அச்சக்தி மேடையில் இயல்பான தன்மையில் இயங்காது.



சற்றே இயல்புக்கு அதிகமான தன்மையில் வெளிப்படும், சில சந்தர்ப்பங்களில் அதிகமான சக்தியை வெளிப்படுத்த வேண்டியே இருக்கும். அதாவது அச்சக்தி மேடையில் இயல்பான தன்மையில் இருந்து இயல்புக்கு மாறான, அதிகமான சக்தியை வெளிப்படுத்த வேண்டியே இருக்கும்.

அவ்வாறு இயல்பான சக்தியிலும் பார்க்க, சக்தியை அதிகரிக்கக் காரணம் - பார்ப்பவர் ஆவார். அரங்கில் நிகழ்வதை பார்ப்பவர் இலகுவில் புரிந்து கொள்வதற்கு, அல்லது நிகழ்வை உணர்ந்து கொள்வதற்கு உடலில் உள்ள இயல்பான சக்தியை விட மேடிமைப்படுத்தப்பட்ட, ஒய்யாரமான, இயல்புக்கு சற்று மேலதிகமான சக்தி நிகழ்த்துனரால் பயன்படுத்தப்படுகின்றது, என்பதுடன் அவ்வாறு பயன்படுத்தினால் பார்ப்பவருக்கு புரிந்து கொள்வதற்கு வசதியாகவும் இருக்கும். பார்ப்பவருக்கு - நடிகனின் உடல் - அரங்கில் உலாவும் உயிருள்ள பொருள்.

உடல் நடிகனின் கருவி எனும்போது, நடிகன் அரங்கில் வரும்போது சமநிலை தன்மையான உடல் செயற்பாட்டைக் கொண்டவனாக முன்வருகின்றான். அவ்வாறு சமநிலைத் தன்மையுடன் முன்வரும்போது சமநிலை அற்ற அசைவுகளையும் மேற்கொள்கின்றான். இச்சமநிலை அற்ற செயற்பாட்டை மேற்கொள்ள நடிகன் பல்வேறு பயிற்சிகளை மேற்கொண்டிருக்க வேண்டும். அந்தவகையில்... அரங்க நிகழ்த்துகையின் போது உடலின் சமநிலை

செயற்பாடுகள் என்னும் தலைப்பில் இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

இக்கட்டுரையில் சமநிலை, அபத்த நிலை சமநிலை பற்றிய சொல்லாடல்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அபத்தநிலை சமநிலை என்பதற்கு இயன்மிகையான சமநிலை நிலையுருதி அற்ற சமநிலை என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. உடலின் சமநிலை, சமநிலை அற்ற தன்மையை முன்வைத்து கட்டுரை பூரணப்படுத்தப்படுகின்றது.

நடிகன், நடிகை, நரத்தகி, நரத்தகன் என்ற பதங்கள் நிகழ்த்துனர், ஆற்றுகையாளன் அல்லது ஆற்றுபவன் என்ற ஒரு பொருளில் நோக்கப்படுகின்றது.

உடல் - பகுதி பகுதிகளைக் கொண்டது. அப்பகுதிகளை இணைத்தற்கும், முதுகெலும்பின் நிலைத்த தன்மைக்கும் நிலைக்களாக அமைந்திருப்பது அதை பற்றிப் பிடித்திருக்கும் தசைகளே. அதனாலேயே உடல் முழுமை பெறுகின்றது. இந்திய அழகியவில் உடலின் பகுதிகளை அங்கம், பிரத்தியங்கம், உபாங்கம் என்று மூன்றாகப் பிரித்து ‘திரியங்கம்’ என்று குறிப்பிடுவார்.

ஒருவரின் உடல் சமச்சீர் தன்மையில் அமையப் பெற்றிருக்கிறது. இச்சமச்சீர் தன்மை என்பது உடலின் வலப்பக்கமும், இடப்பக்கமும் சமநிலைத் தன்மையுடன் விளங்கும் நிலையாகும். நிகழ்த்துனரின் உடல் சமநிலையில் ‘சமநிலையான நிலை, ‘சமநிலை அற்ற நிலை’ என இரு தன்மைகள் காணப்படுகின்றது. சமநிலை அற்ற தன்மையை அபத்தமான மற்றும் நிலையற்ற என்று நாம் குறிப்பிடலாம்.

இச் ‘சமநிலை’ என்பது வெவ்வேறு கலாச்சாரங்களையும், வெவ்வேறு காலகட்டங்களைச் சார்ந்த

நடிகர்களுக்கும், ஆடல் கலைஞர்களுக்கும் பொது வாக்க் காணப்படும் பண்பேயாகும். பாத்திரங்களை ஏற்கும் ஆடல் கலைஞர்களும், நடிகர்களும் நிலை யற்ற சமநிலையில் இயங்குவார்கள். அதாவது ‘இயல்புக்கு மிகையான சமநிலை ஒன்றை நாடி இயல்பான சமநிலையைத் துறந்து’ நிற்பதைக் குறிக்கும்.

அரங்கில் ஆற்றுகையாளன் உலாவும் போது இயல்பான நடை, உடை, பாவனைகளை விட சற்று மேம்பட்ட அசைவுகளையே மேற்கொள்கின்றான். அவ்வாறு அசையும்போது பொதுவான உடலின் சமநிலைகளுக்கு மிகைப்பட்டதன்மை கொண்டதாக இருக்கும். இயல்புக்கு மிகையான உடலின் சமநிலையை அரங்கவெளி வேண்டி நிற்பதற்கு, மேம்பட்ட உடல் ஆற்றல் தேவைப்படுகின்றது. உடல் பக்கவாட்டாகவும், முன்னும் பின்னுமாகவும் அசையவும், நகரவும் தன்மை கொண்டது. இவ்வசையும் தன்மைகளினால் உடலின் இழுவைநிலைகளை விரிவு படுத்தலாம். இவ்விழுவை நிலைகளால் ஆற்றுகையாளன் தனது கருத்தை முன்வைக்கின்றான். தனது கருத்தை முன்வைக்க, முன்னரே ஆற்றுகையாளன் தன்னை உயிர்த்துஏப்புன் இயங்க வைத்துவிடுகின்றான்.

உடல் பங்க நிலையில் ஆற்றுகையை மேற்கொள்கின்றது. பல்வேறு ஆசியப் பாரம் பரியங்களை சேர்ந்த ஆற்றுகையாளர்கள் புதிய சமநிலை வடிவங்களை வெளிக்கொண்டுள்ளனர். இவ்வாறான புதிய சமநிலை வடிவங்களை வெளிக்காட்டுவதற்கு மாணவர் ஒருவர் உடற்பயிற்சிகளையும், குறிப்பிட்ட கலையின் பயிற்சி நெறிமுறைகளையும் கட்டாயமாக கற்றுத் தேர்ச்சி அடைய வேண்டும்.



நட்ராஜர் - தீரிபங்கம்

இவ்வாறான செயற் பாட்டினால் அடிப்படை உடல் அமர்வு நிலை களை ஏற்படுத்த முடியும்.

குறிப்பாக, இந் தீயாவின் ஓடிசி நடனத் தீண் நிலையை நோக்கின் இத்தன்மை புரியும். தலை, உடற்

பகுதி, இடுப்பு என்பவற் றினாடு செல்கின்ற வளைந்த கோட்டின் வழியே உடல் வளைக் கப்படுகின்றது. இந்த அடிப்படை நிலையானது ‘தீரிபங்கி’ மூன்று வில் வளைவுகள் என்று அழைக்கப் படுகின்றது. (Tribhangi means ‘three bends in a body’)



மகாவிஷ்ணு - சமயங்கம்



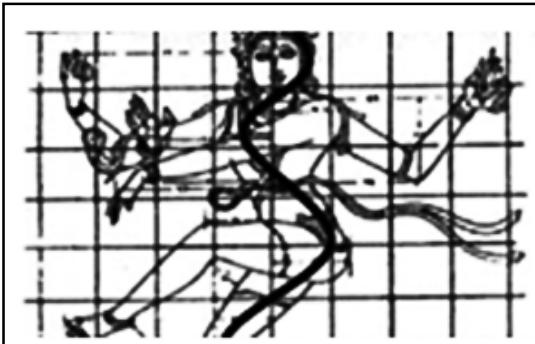
தீராமர் - தீரிபங்கம்

சாந்தம், அருள் போன்ற அனுக்கிரக பாவங்களை கொண்ட உடல் நிலையாகும். பொதுவாக சிற்ப முறையியலில் அனுக்கிரக மூர்த்திகள் சமபாகத்தில் அமைக்கப்படல் வேண்டும். இது அபிநயத்தீர்க்கும் பொருந்தும்.

அபங்கம் என்பது ஒரு பக்கம் சரிந்து நிற்கும் நிலையாகும். தேவியர்களுடைய சிற்பமுறைகளும், இறையடியார்களது உருவங்களும் இத்தன்மை வாய்ந்தது.

அதிபங்கம் அல்லது தீரிபங்கம் என்பது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வளைவுகளைக் கொண்டதாகும். கோதண்ட ராமர், நார்த்தன கிருஷ்ணன் வடிவங்கள் இத்தீரிபங்க முறையிலானது. ‘South Indian Bronzes’ என்னும் நூலில் கங்குலி என்பர் விரிவாக இது பற்றி விளக்கியுள்ளார்.

இந்தீயக் கலைகளின் தெய்வமாகப் போற்றப்படுகின்ற நடராஜருடைய உருவு அமைப்பும் தீரிபங்க முறையிலானதாகவே காணப்படுகின்றது. இந்த



வளைவு நிலைகள் சமநிலை அற்ற தன்மையைக் கொண்டதாகக் காணப்படும், அதே சமயம் இந்திய மற்றும் இந்தியப் பிராந்தியத்தை அண்மித்த நாடுகளில் காணப்படும், ஆற்றுக்கைக் கலை வழவங்களின் அசைவுநிலை அமைப்பு இத்திரிபங்க முறைகளைக் கொண்டதாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இத்திரிபங்க முறை சிற்ப முறைகளில் பிரதிபலிப்பதை ஆசியப்பிரதேசத்தில் உள்ள வழி பாட்டுத்தலங்களில் காணலாம். இந்தத் தீரிபங்க வடிவமானது அனைத்துப் புத்த ஆலயங்களின் சிற்பங்களிலும் காணப்படுவதுடன், அனைத்து நேபாளத்தில் இருந்து ஜப்பான் வரையான எல்லா பண்பாடுகளிலும் ஊடுருவிப் பறவியுள்ளது.



கொமடியே டெஸ் தூட் டெஸ் ஆட்' நாடக நடிகனின் தோற்றத்தில் காணலாம். அவனது உடல் அமர்வு நிலை - தீரிபங்கியை மிகவும் ஒத்துள்ளது.

இந்த இரு உருக்களினதும் கோடுகளையும் உடலின் சக்தி எங்கு தாங்கிப்பிடிக்கப்படுகின்றது என் பதையும் சற்று உற்றுப்பார்க்கையில் இரண்டிலுமே இயல்பான ஒத்த உடல் அமர்வநிலைகளைக் காணலாம். அதேவேளை கால்களில் உருத்திரிவ உள்ளதை அதாவது (deformation) அழகியல் நிலை அல்லது இயல்பான வடிவத்தில் இருந்து மிகையான தன்மையைப் பெற்றதைக் காணலாம். ஒரு பாதத்தில்



நடிகி

உடலினை தாங்கும் சக்தி நிலை காணப்படுகின்றது. அதனால் அரங்கத் தளத்தில் ஆற்றுக்கையாளன் நிற்கும் நிலையில் ஒரு குறுக்கம்(reduction) இருப் பதை அவதானிக்க முடியும். (நடிகன் மேடைத் தளத்தை பயன்படுத்துவதில் ஒடுக்கம் இருக்கின்றது. உடல் சக்தியின் எல்லை வீச்சு குறுகிக் காணப்படுகின்றது) அதாவது கால்களில் உள்ள உருத்திரிவ என்பது ஒரு கால் பாதம் நன்றாக ஊன்றுப்பட்டு மற்றைய கால் தூக்கிய தன்மையில் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். இரு பாதங்களின் முழுமைத் தன்மை இல்லாமல் ஒரு பாதத்தில் உடலின் சக்தி தாங்கப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிகின்றது. இங்கு உடலின் சமநிலை இயல்பான தன்மையை விட மாறுபட்டதாகவும் அதேவேளை குறிப்பிட்ட வடிவமைப்புக் கொண்டதாகவும் அமைகின்றதைக் காணலாம்.

மேலைத்தேய கீழைத்தேய ஆற்றுக்கைக் கலைகளின் படிமங்களை காணும் போது - (இரு உருக்களினதும்) கோடுகளையும் உடலின் சக்தி எங்கு தாங்கிப் பிடிக்கப்படுகின்றது என்பதையும் சற்று உற்றுப் பார்க்கையில் இரண்டிலுமே இயல்பான ஒத்த உடல் அமர்வு நிலைகளைக் காணலாம்.

இவ்வாறான நிலையில் அழகியல் சார்ந்த உடல் சமநிலையைப் போயாரமான அல்லது வழும் நிறைந்து) பெறுகின்றது. இச்செயல் நிலை எவ்வாறு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது என்பது முக்கிய விடயம்.

கீழெழுத்தேச மற்றும் மேலைத்தேசப் பிரதேசங்கள் இரண்டிலுமே முறைப்படுத்தப்பட்ட ஆற்றுகை வடிவங்களுக்கு முறைப்படுத்தப்பட்ட பயிற்சிகள் எதற்கு பின்பற்றப்படுகின்றன? உடலின் தீங்களி உத்திகளான நடத்தல், அசைதல் என்ப வற்றை சீர்படுத்தி உடல் செயல்வடிவத்தை உருத்திரிய வைப்பது அல்லது மேம்படுத்துவது என்பது அரங்க வெளியில் உடல் அசைவைக் கட்டுப்படுத்துவதற்கா? என்பது முக்கியவிடயம்.

தீங்களியான உடல் தொழில்நுட்பத்தின் - அழகியலான செயற்பாடுகளுக்கு மேலதிகமான நாளாந்த உடல் செயல்முறை தேவைப்படுகின்றது. அதன் மூலமாகத்தான் உடலின் சமநிலை மாற்றம் தங்கியுள்ளது. உடலின் சமநிலைக்கு கட்டாயமாக நாளாந்தப் பயிற்சி அல்லது செயற்பாடு தேவையாகும்.

அதாவது முறையான பயிற்சிகள் உள்டாக, ஆற்றுகையாளின் உடல் அசைவு அரங்க வெளியில் ஒய்யாரமாக அல்லது அழகியல் தன்மை உடைய தாக வெளிப்படும். முறையான உடற்பயிற்சியின் நோக்கம் நிரந்தரமாக உடலின் நிலையற்ற சமநிலைப்பண்பை மேடையில் உருவாக்குவதற்காகும்.

அதேவேளை கால்களில் உருத்திரிவு உள்ளதை அதாவது (deformation) இயல்பான வடிவத்தில் இருந்து மிகையான தன்மையைப் பெற்றதைக் காணலாம்.

பொதுவாக பறத நாட்டியத்தின் ஆரம்பப் பயிற்சி முறைகளை எடுத்து நோக்கும் போது இது நன்கு புலப்படும். தட்டாவு, நாட்டாவு, குத்தடவு, குதித்து மெட்டாவு, பக்க அடவு, மண்டியடவு என்பன பொதுவாக நாட்டியத்தில் பயிற்சி செய்யப்படும் அடவுகள். இந்த அடவுகள் உடலின் சமநிலை சார்ந்ததாக



யாலை - ஊன்றிய பாநும்



பரதநாட்டிய அடவுப் பயிற்சி நிலை

அமையாது சமநிலை அற்றதன்மையில் பயிலப் படும். அதில் உள்ள சிறப்பு பயிற்சிகளில் வலப்பக்கம் செய்யப்படும் விடயம் இடப்பக்கமும் செய்யப்படும். இவ்வாறு செய்யும்போது வலப்பக்கம் செய்யும்போது இடப்பக்க சமநிலை குழப்பமுறும். அதேபோல் இடப்பக்கம் செய்யும்போது வலப்பக்க சமநிலை குழப்பமடையும்.

பரதநாட்டியத்தில் நடத்தல், இருத்தல், அசைதல் என்பன இடம் பெறும். ஆனால் அவை பொதுவாழ்வில் இடம்பெறும் அசைவுகள் மாதிரியோ அல்லது அபிநாயம் மாதிரியோ அமையாது. சற்று மெருக்கட்டப்பட்ட அழகிய உடல் நகர்வுகளாகவே அமைந்திருக்கும்.

பொதுவாக ஆசியாவைச் சேர்ந்த ஆற்றுகையாளர்கள் நாளாந்த இயற்கையான உடல் சமநிலைத் தன்மையை புறம் தள்ளுவதன் மூலம் மேடைத்தளத்தில் அழகியல் சார்ந்த ஒய்யாரமான சமநிலையைப் பேணுகின்றனர். அரங்க வெளித்தளத்தில், அவை மிதமிஞ்சிய தன்மை உடையதாக அமைந்திருக்கும். இந்த மிதமிஞ்சிய தன்மைக்கு அதிகளிலான சக்தி பிரயோகிக்கப்படுகின்றது.

இந்த ஒய்யாரமான சமநிலையானது புதுநடைப்பாணிக்கும், அழகியல் சார்ந்த சிந்தனைத் தூண்டவுக்கும் இட்டுச் செல்கின்றது எனக்கூறலாம். இந்த அழுத்தமான கூற்று, கேள்விகள் இல்லாமல் பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றது. இயல்பான தன்மையையும், நாளாந்தம் உடலைப் பயன் படுத்தும் வழிமுறையையும் மாற்றியமைக்கின்ற உடல் அமர்வு நிலைகள் அரங்க வெளியில் தெரிவுசெய்யப்படுகின்றன. இவ்வாறு தெரிவுசெய்யப்படுகின்றமைக்கு காரணம் பார்ப்பவர் அழகிய முறையில் ஆற்றுகையை கண்டுகூழிக்க வேண்டும்

என்பதற்காக மட்டுமின்றி, ஆற்றுகையின் உணர்வை உணர வேண்டும் என்பதற்காகவும்.

உண்மையில் உடலில் நடப்பதென்ன என்பதை கவர்ந்து அவதானிக்க வேண்டும். மனித ஆற்றலானது செங்குத்தாக உடலை நிறுத்தி வைத்து அந்த நிலையில் நின்றபடி பரந்தவெளியில் அசை கின்றது. அவ்வாறு அசைவதற்கு உடலின் எலும்பின் கூட்டமைப்பு முறையும், அது பற்றிவைத்துள்ள தசைப்பற்றுடனான தொடர்பும், அதன் இழுவை களினதும் ஒழுங்கு விளைவும், ஓய்வுமைதீயில் இருக்க முடியாமல் இயங்கும் நுண்ணுயிர்களின் விளைவும் என்பன ஒன்றிணைந்து உடலின் சம நிலையை செய்தபடுத்துகின்றது.



அரங்கில் உடலின் கூடுதலான அசைவுகள் சிக்கலானவையாகவும், இயல்பு நிலையை விட அழகியல் தன்மை உடையதாக மாறும். வழமையை விட நீளமான அடிகளை எடுத்து வைக்கையிலும் வழமையை விட தலையை முன்னோக்கியோ பின்நோக்கியோ அசைத்து வைத்திருகையிலும் உடலின் 'சமநிலை' அச்சுறுத்தலுக்கு உள்ளாகும். உடலை நிலத்தில் விழாமல் தொடர்ச்சியான அதிர்ச்சியில் வைத்திருப்பதற்கு எலும்புக் கூட்டுடன் முழுமையானதோர் தசைகளின் இழுவைத் தொடர்கள் கட்டி எழுப்பப்படுகின்றன.

பாரம்பரியமான ஜரோப்பாவின் 'மை' மில் (ஊமத்தில்) இச்சமநிலை தன்மை உணரப்பட்டே நடிப்பில் உடலைப் பயன்படுத்துகின்றனர். 'உடல்' - உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டு சாதனமாக அல்லாது



Etinne Decoux in a typical mime desequilibre

உடலின் உயிர்த்துதிப்பின் பண்புகளையும் குறித்த சில உடற்கூற்றியல் செயற்பாடுகளையும் தீவிரப் படுத்தும் சாதகமாக அமைந்துள்ளது.

உடலின் சமநிலையின் மாற்றமானது ஆற்றுகையாளரின் உடற்தத்துமையின் இருப்புன் தொடர்புபட்டதும், உடற்கூற்றியல் தசைகளின் இழுவைகளின் தொடர் செயற்பாட்டினால் ஏற்படுகின்றது. அரங்கத்தில் சமநிலை மாற்றம் திட்டமிடப் பட்டு உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளுடன் நிகழுகின்றது.

நிகழ்கலையில் நிகழ்த்துனரின் உடல் மிக முக்கியமான கருத்தையும், கதையையும் வெளிப்படுத்துவது. உடல் சமநிலையில் இயங்குகின்றது. மேலைத்தேய மற்றும் கீழைத்தேய ஆட்ட நுணுக்கத்தில் ஆற்றுகையாளரின் உடல் சமநிலை என்பது பொதுத்தன்மை கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றது. அதாவது உடல்கள் மூள்ளம் தண்டின் கோட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு துண்டாக்கப்பட்டு பின்னர் ஒத்த கோட்டினை பின்பற்றி மீழமைக்கப்பட்டதாக தோன்றுகின்றன. இதனுடாக உடல் முழுமையான அமைப்பை பெறுகின்றது.

எலும்பு - அதைச்சுழு உள்ள தசை - அத்தசை களின் இழுவைத்தன்மை என்பன உடலைப் புவி ஈர்ப்பு விசையுடன் இயங்க வைக்கின்றது. இந்த இயக்க விதியுடன் உடல் சமநிலையைப் பேணுகின்றது. இச்சமநிலையில் மாற்றங்களின் மூலம் உடல் நகர்வடைகின்றது. இந்நகர்வுகளை செம்மைப் படுத்துவதுடன் உடல் புதிய அழகியலை அரங்க வெளியில் காட்டி நிற்கின்றது. இந்தியக் கலைகளில் உடல் சமநிலை மெருகடப்பட்ட அழகியல் தன்மை யுடன் காட்டப்படுகின்றது.

இதாடந்தீர்

நூட்கால சூழ்வின் அவசியம்!

● திருநாவக்கரசு, மதுரை

மரபு நாடகங்கள் இந்தியா முழுவதும் சமய நிகழ்வுகளோடு தொடர்பு கொண்டிருப்பதால் காலங்காலமாக இது விழாக்களின் ஒரு பகுதியாகவே தொடர்ந்து நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது. இதன் காரணமாக பெரும்பான்மை நிகழ்த்துதல் மற்றும் தன்னை புதுப்பித்து கொள்ளுதல் என்பது எளிமை. இது தமிழகத்திற்கும் பொருந்தும்.

ஆனால் தமிழ் நவீன் நாடகத்தை கவனிப்போமேயானால் இங்கு மிகப்பொரிய வெற்றிடம் காணமுடிகிறது. நவீன் நாடக ரசனையானது தமிழ்நாடு முழுவதும் பரவலாக கொண்டுச் செல்லப்படவில்லை என்பதே, தமிழ்ச் சமூகத்தில் தற்கால நாடகப்போக்கு வெகுத் தொலைவில் இருப்பதை காணமுடிகிறது. தமிழ் நாட்டில் நாடகச்செயல்பாடே இல்லை என்று பொய் சொல்லமாட்டேன். ஆனால் இவ்வளவு பெரிய தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு அது போதாமை அல்லது வறுமை என்று கூறுவேன்.

தமிழகத்தில் முதன்முதலில் காந்திக்ராமத்தில் தேசிய நாடகப்பள்ளி ஒருங்கிணைப்பில் 1977ல் நடைபெற்ற ஒருவாரப் பயிலரங்கு. அதற்கு பின்தய முக்கியப் பயிலரங்கு, நாடக ஆளுமை தீரு.பாதல்சர்கார் அவர்களின் பயிலரங்கு. அடுத்தாக காந்தி கிராமத்தில் 1978-1979களில் நிகழ்ந்தப் பயிலரங்கு. இவைகளையே முக்கியப் பயிலரங்குகளாக இதுவரை குறிப்பிட்டு வருகிறோம். இப்பயிலரங்குகள் தான் தமிழ் நவீன் நாடகத்தின் ஆரம்ப கட்டத்தை வடிவமைத்தது. இந்தப் பயிலரங்கில் இருந்துதான் தமிழின் முக்கிய நாடக ஆளுமைகள் புதிய செயல்பாட்டிற்கு தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு, நாடகச் செயல்பாடுகளை முன்னெடுத்தார்கள். இப்படியாகப் பரவலாக செயல்பாடுகள் அறியப்பட்டாலும் தமிழ்ச் சமூகத்தில் குறைந்தப் பட்சம் பார்வையாளர்களை கொண்டு வருவதில் ஒரு சிரமத்தையும், தேக்கநிலையுமே அன்றிலிருந்து இன்றுவரை காணமுடிகிறது.

தற்கால தமிழ்ச்சூழலில் அதிகமான நாடகத்தை விட பயிலரங்குகள் தான் மிக அவசியம். ஏனெனில் நாடகம் பார்வையாளரை ரசனை தளத்தில் ஈர்க்கிறது. ஆனால் ஒரு நாடகம் பார்க்கப்படவேண்டிய புதிய பார்வையையும், ரசனையையும், கலை நுணுக்கங்களையும் அறிந்த ஒரு மனிதனை உருவாக்கும் சாத்தியம் பயிலரங்களில் அதிகம். பயிலரங்குதான் நமக்கு சரியான பார்வையாளரையும் தருகிறது.

ஒரு நல்ல நாடகம் தனக்கான பார்வையாளரை ஈர்க்கும் என்ற மென்மையான பார்வை தவிர்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்று. ரசனையைத் தூண்டி எழுப்புவது நாடக நிகழ்வினால் மட்டும் சாத்தியமில்லை.

பயிலரங்குதான் புதிய நாடகத் தொழில்நுட்பங்களை, உத்திகளை, ரசிப்பு தன்மைகளை அறிவியல் நீதியான புரிதல் தளத்திற்கு இட்டு செல்கிறது. இப்படி பார்க்கும் போது தமிழ்நாட்டில்





**இப்பயிலரங்கு
வருடந்தோறும் 100க்கும்
மற்பட வுதிய
மாணவர்களுக்கு நாடகத்
திறன்களை அற்முகம்
செய்திருது. இது போன்ற
100 மாணவர்கள்தான்
உண்மையில் நமக்கானப்
வுதிய பார்வையாளர்களும்
இவார்கள்.**

நடந்த பயிலரங்குகள் என்னிக்கை என்பது இந்தியா வின் மற்ற பகுதிகளில் நிகழ்ந்ததை விட மிகவும் குறைவு. இங்குதான் தேக்கநிலையை காண முடி கிறது. இதை விடுத்து அதீக நாடகங்களை தயாரிப்ப தில் மட்டும் நாடகச் சூழலை கட்டியெழுப்ப முடியும் என்ற சாத்தியம் தட்டையானது.

நாடகத் தயாரிப்பு முக்கியம்தான், ஆனால் பெரும் நிரந்தர விளைவை ஏற்படுத்தாது. மாறாக அது அதுபோல ஒரு படைப்பை தானும் செய்ய வேண்டும் என்ற குறுகிய தளத்தில் பார்வையாளரை நிறுத்தி, பிறகு மந்த நிலையை அடையும் என்பது என்கருத்து.

நாம் செய்ய வேண்டிய வேலைகள் என்ன வென்றால் “ஒருநாடக வல்லுநர், பலநாடக வல்லுநர் களை உருவாக்குவதில் கவனம் செலுத்த வேண்டும்.” தமிழ்ச்சலுகம் நாடகப்பயிலரங்கை சந்திக்கவே இல்லையென்று கூறுமாட்டேன், நிகழ்ந்துள்ளது. அவை எண்ணிக்கையில் குறைவு. ஏற்கெனவே செய்யப்பட்ட வேலைகள் போற்றுத்துறியவைதான். ஆனால், ஏராளமான வேலைகள் இன்னும் செய்ய வேண்டி இருப்பதுதான் உண்மை.

இந்த வகையில் காலத்தின் ஒரு தேவையாக தான் திருப்பத்தூர் தூய நெஞ்சு கல்லூரி மற்றும் மாற்று நாடக இயக்கம் தொடர்ச்சியாக செய்து வரும் பயிலரங்கை குறிப்பிடுகிறேன். இப்பயிலரங்கை சிறப்பு, தொடர்ந்து பத்தாண்டுகளுக்கு மேலாக செயல்படுவது தான். நமக்கென்று நாடக பள்ளி

இல்லாதச் சூழலில் இவ்வகை மாற்று செயல்பாடுகள் தான் நமக்கு கை கொடுக்கும். இப்பயிலரங்கை நான் கர்நாடகா மாநிலத்தில் இயங்கி வரும் ‘நிநாசம் நாடக பள்ளி’ தொடர்ந்து செய்து வரும் ‘சமஷ்கிருதி சிபிரா’ உடன் பொருத்திப் பார்க்கிறேன்.

இது தொடர்ந்து 12 நாட்கள் நிகழமும் நாடக விழா. இவ்விழாவில் புதிய நாடகம் வரவழைக்கப்படும். சிறப்பம், நடனம், ஓவியம், இலக்கியம், தத்துவம், கலை ஆர்வலர்கள் போன்ற செயலுக்கம் நிறைந்தவர்கள் சந்தித்து கொள்வார்கள். பயிலரங்கும் நிகழும்.

இந்த சந்திப்பில் குறைந்தது 1000 பேர் கலந்து கொண்டு தங்கள் கலை, அரசியல், கருத்து, அனுபவம் போன்றவற்றை பகிர்ந்து கொள்வார்கள். இதன் சிறப்பும், அது தொடர்ந்து நிகழ்வதில் தான் கிருக்கிறது. தொடர்ந்து நிகழ்வதன் மூலமாக உண்டாகும் சாத்தியம் கலை ரசனையூக்கம் கொண்ட நாடகச் சமூகத்தை நிர்மானிக்க முடியும் என்பது தான். இது கர்நாடகாவில் நிநாசம் பள்ளியின் வெற்றிகரமான பங்களிப்பு என்பேன்.

இந்த வகையில் தீருப்பத்தாரில் நிகழம் இப்பயிலரங்கு, தமிழ்ச்சூழலில் தொடர்ந்து செயல்பட்டு வருகிறது. இந்த சங்கிலித்தொடர் போன்ற செயல்பாடு தான் தற்போதைய தேவை.

உதாரணமாக, சம்பிரதாயச் சடங்குகள் தொடர்ந்து நமக்குள்ளாக கோலோச்சுவதற்கான காரணம், அது வருடந்தோறும் நிகழ்வது தான். இது ஆண்டு தோறும் நிகழும் பயிலரங்கு என்பேன்.

திருப்பத்தூரில் தொடர்ந்து நிகழ்வுதன் வாயிலாக நாடகத்திற்கான புதிய நாடக சமூகத்தை உருவாக்குவதை கணமுடிகிறது.

மேலும் இப்பயிலரங்கு வருடந்தோறும் 100க்கும் மேற்பட்ட புதிய மாணவர்களுக்கு நாடகத் தீரன்களை அறிமுகம் செய்கிறது. இது போன்ற 100 மாணவர்கள்தான் உண்மையில் நமக்கானப் புதிய பார்வையாளர்களும் ஆவார்கள். இவர்கள் மூலமாக தான் சமூகத்திற்குள் நாடகப் புரிதல்களை எடுத்துச் செல்ல முடியும் என்பது என் கருத்து. இப்பயிலரங்கில் தொடர்ந்து நான்கு வருடாங்கள் கலந்து கொள்பவர்களின் எண்ணிக்கையை கவனித்து வருகிறேன். ஆண்டுதோறும் அதீகமாக பங்கேற்று வருகிறார்கள்.

தத்துவம், கோட்பாட்டு, சிந்தனையாளர்களை இணைகிறது. மேலும் அயலக தமிழ்ச் சமூகத்தை யும் இங்கு கொண்டு வந்து சேர்க்கிறது. இப்படி ஒரு குழுவை உருவாக்கி, ஒருவருக்காருவர் அறிமுகத் தீல் துவங்கி, பரஸ்பரமான புரிதல், கற்றல், செயல் பாடு என அது நீள்கிறது.

இது ஒரு பெரிய குழுவாக மாறி, கற்கும் தளத் தீல் மட்டுமல்லாமல் செயல்பாட்டாளர்களை கொண்ட நாடகச் சமூகமாக நிறும் எதிர்காலம் கொண்டிருப்ப பதை காணமுடிகிறது. இதன் மூலம் தொடர்ந்து செயல்படுதல், குழுவாக இணைதலால் நாம் நமக்கான சமூகத்தை உருவாக்க முடியும் என்பது என் நம்பிக்கை. இந்தச் சமூகத்தீல் தான் நமக்கான பார்வையாளர்கள், கலைஞர்கள், தொழில்நுட்ப



இச்செயல்பாடு ஒருவேளை ஓராண்டு அல்லது ஸராண்டோடு நின்றிருக்குமானால் மக்களை கொண்டு வருவதில் தேங்கமிருந்திருக்கும். தொடர்ந்த இச்செயல்பாடு பெரும் மாணவ எண்ணிக்கையை சாத்தியமாக்குகிறது.

இப்பயிலரங்கு எந்த வகையில் நாடகச் சமூகத்தை உருவாக்குகிறது என்றால், அடிப்படையில் எளிமையாக இதீல் எல்லோரும் இணையலாம் என்ற தன்மையைக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த மையப்புள்ளியில் ஆர்வம் மட்டுமே நிறைந்த கிராமப்புற மாணவர்களை கொண்டு வருகிறது. இவர்களுக்கு மிகக் குறைந்த விலையில் தங்குமிடம், உணவு போன்றவற்றை ஏற்பாடு செய்கிறது. இதேப் புள்ளியில் நாடக அனுபவம் நிறைந்த வல்லுனர்களை பயிற்சியாளர்களாக இணைக்கிறது. நாடகம் என்பது எல்லா கலைகளின் கூட்டுவடிவம் தான். இந்தப் புரிதவில் இலக்கியம், ஓவியம், நடனம்,

வல்லுநர்கள் எல்லாம் சாத்தியம். இதீல் பங்கேற்றவர்கள் பிறகு ஆளுக்கொரு நாடகத் தயாரிப்பை நிகழ்த்தினால், நாடகம் தயாரிப்பு அளவில் அதீகரிக்கும் சாத்தியம் தானாக நிகழும். இதற்கு பயிலரங்கே சரியான கருவி.

இந்த வகையில் தூய நெஞ்ச கல்லூரி மற்றும் மாற்று நாடக இயக்கத்தின் செயல்பாடு சரியான மாதிரி. இது ஆரோக்கியமான செயல் என்பதை எடுத்துரைக்கும் விதமாக 2010களுக்குப் பிறகு, இதீல் கலந்து கொண்ட மாணவர்கள் தேசிய நாடகப் பள்ளி மற்றும் பாண்டிக்சேரி பல்கலைக்கழகத்தீல் நாடகத்தை முறையாக கற்று இப்போது பல பகுதிகளில் செயல்பட்டு வருகிறார்கள். இன்னும் பலர் பள்ளி கல்லூரி வளாகத்தில் நாடகப் புரிதலுடன் செயல்பட்டு வருகிறார்கள்.

இது போன்ற தொடர்ச்சியான செயல்பாடுகளே தற்கால நாடகச்சுழலுக்கு அவசியம்.

தீருட்டப்போவது உள்ளமானால் வேறேது கிணிமை!

கிண்ணஸ் சாதனையாளர்

ஸ்ரார் சிறி

உடன்-இருநேர்காணல்

‘மீன் பாடும் தேனாடு’ என மட்டக்களப்பையைக் குறிக்கும் போதெல்லாம் உச்ச திரசனையின் பெருமையில் திளைப்பது கிழக்கு மக்கள் மட்டுமல்ல, ஈழத்தார் அனைவரும்தான். ‘யாழ்ப்பாணம்’ எனும் போதெல்லாம் பழமையின் தீத்தீப்பில் திளைப்பது வடக்கு மக்கள் மட்டுமல்ல, அனைத்து ஈழத்தாரும்தான்.

எங்கள் மண்ணிலும் காலங்காலமாய் மாபெரும் புலவர்கள், கலைஞர்கள், அறிஞர்கள் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள். வாழ்கிறார்கள். அவர்களைப் பட்டியலிடும் நேரமல்ல இது. ஒட்டகம் புதுந்த கூடாரத்துக்கு உரித்தான் நாம், சில தீரிக்கப்பட விழித்தெழுந்தோம் ஒரு தலைவன் பெயரால்!

புதியதாய்! நமது வரலாற்றை எம்மவரே படைக்க முயன்றபோது, வீசிய கொழிய புயல்களிலும், ரோவளிகளிலும் சீக்சித் தவித்து, நடேநடூங்கி, வாழும் வழிகள் தேடி, நீரிலும் வானிலுமாய்த் தாவினோம். கடின வேளையிலும் நற்பேறு வாய்த்தது போல், வீழ்ந்தோம் நாம் வானிலிருந்து... நல்லோர் மழியில்! ‘புலம் பயர்ந்தோர்’ ஆனோம்! துயரம்தான்!

எனினும், மனிதப் பண்பு வாய்த்த வெளிகளைக்கும் எம்மவர் விருப்புகள் மெல்ல மெல்ல தளிர்த்தன. வளர்ந்தன. மனிதர் மதிக்கும் மக்கள் உறவுகள் அறிமுகமாகின. அரசு உதவிகள், சட்டங்கள் காப்பரண்கள் ஆயின. சொந்த மண்ணில் நிறைவுற முடியாத எத்தனையோ கனவுகள் வந்த மண்ணில் நனவாயின. வாழும் வழிகள் பல விரிந்தன. விரிகின்றன. வேலை, தொழில், மனைவி, பிள்ளைகள் என உறவுகள் யாவும் வசப்படுகின்றன. மயில்கள் ஆடுகின்றன. குயில்கள் பாடுகின்றன. இவற்றிற்கு உதாரணமாக இந்த ‘உடல்’ தீதழையும் கூறலாம். ஆனால், இந்த தீதழில் நாம் காணப்போவது ஒரு கிணிமையான பாடும் குயிலை!

ஆழத்துமிழ் மக்கள் புலம்பெயர்ந்து வாழும் நாடுகளில் ஒன்றான பிரான்சில் ஏறக்குறைய இருபத்தெட்டு ஆண்டுகள் இசைத்துறையில் சிறப்பாகத் தொடர்ந்து இயங்கிவருபவர் தீரு. ஸ்ரார் சீரி அவர்கள். இவர் தமிழ் மக்களால் சிறந்த இசைக் கலைஞராக மதிக்கப்படுவார், இரசிக்கப்படுவார். ஆரம்ப காலங்களில் எந்தவித ஆர்ப்பாட்டங்களும் இன்றி ‘ஸ்ரார் இசைக் குழு’ என்ற தனது குழுவின் பெயரால் அமைத்தியாக தனது இசைப் பயணத்தைத் தொடங்கியவர்.

‘மெல்லைனப் பாயும் நீராக’த் தவழ்ந்து சில நிகழ்ச்சிகளிலேயே இரசிகர்களின் மனதைக் கவர்ந்து நம்பிக்கை விதைத்தவர். மிகக் குறுகிய காலத்தில் பலமாக வளர்ந்துவிடவார். சிறந்த வாத்தீயக் கலைஞர்கள், பாடகர்களை தன்னோடு அணைத்துக் கொண்டவர். தமிழ் மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியை மட்டும் அளிக்கும் எல்லை கடந்து அரசியல், சமூக, சமய, பண்பாட்டு நிலைகள் அணைத்திலும் இசைப் பங்காளியாய்ச் செயற்படுவார். மேற்குறித்த தளங்களில் இருநூற்றிற்கும் மேற்பட்ட மிகக் சிறந்த பாடக்களை இசையமைத்து மக்களின் இதயங்களில் நல்கி உள்ளாவர்!

இன்றோ! தமிழ் பேசும் நல்லுகின் விழிநிலை மாந்தர்கள் அணைவராலும் நன்கு அறியப்பட்டவர் ‘புனித செயற்பாடு’ ஒன்றினாடாக வணக்கத்திற்கு உரியவராக உயர்ந்து விட்டவர் ஸ்ரார் சீரி அவர்கள்!

இன்றுவரை தமிழ் உலகல் யாரும் செய்தீராத அந்த அழகிய ‘செயற்பாடுதான்’ என்ன? எப்படி அவர் அதைச் செய்தார்? அவற்றை யாம் சொல்வதைவிட அவரது நாவினாலேயே கேட்போம் வாருங்கள் வாசகர்களே! அவரது பட்டறிவு உங்கள் உள்ளங்களை வருடட்டும். தீருட்டுப் போவது உள்ளமானல் வேறேது இனிமை!

கேள்வி: வணக்கம். தீரு. சீரி அவர்களே. நீங்கள் உங்கள் மன்னில் வாழ்ந்த காலத்திலேயே ஒரு கலைஞராக குறிப்பாக இசைக் கலைஞராகத் தான் வாழ்ந்தீர்களா?

சீரி : ‘உடல்’ வாசகர்களுக்கு எனது வணக்கத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். உங்களுக்கும் வணக்கம்.

நாட்டில் வாழ்ந்த காலங்களில் எனக்கு இசைத் துறையில் ஈடுபாடு இருக்கவில்லை. அந்தக் காலங்களில் கோயிற் தீருவிழாக்களில், கொண்டாட்டங்களில் கண்ணன் இசைக்கும், ரங்கன் இசைக்கும், மண்டலேஸ்வரன் இசைக்கும், அருணா இசைக்கும், ராசன் இசைக்கும் போன்ற குழுக்களின் நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறும். நானே வீட்டில் தீருவிழா பார்க்கப் போகிறேன் என்று கூறிவிட்டு படங்கள் பார்க்கப் போவேன். படங்களிற்கான் விருப்பம் அதிகம். ஆனால் இலங்கையில் யாழ்ப்பாணத்தில்

நடைபெற்ற எனது தீருக்குறள் வெளியீட்டு விழாவில் ஆய்வுரை செய்தது கண்ணன் மாஸ்டர் அவர்கள். செல்வச் சந்திதி ஆலயத்தில் நடைபெற்ற தீருக்குறள் வெளியீட்டு விழாவில் ஆய்வுரை செய்தது கண்ணன் மாஸ்டருடைய மகன் தீரு. முரளி அவர்கள். அந்தக் காலங்களில் இவர்களோடு நெருங்கிப் பழக முடியாத வாய்ப்புக்கள் எல்லாம் இப்போதுதான் கிடைத்தன. இவ்வகையில் தீருவள்ளுவருக்குத் தான் நன்றி சொல்ல வேண்டும். (சீர்வெளியிடுதல் கூடிய புன்னகை)

கேள்வி: உங்களுடைய ‘Star Music’ இசைக் குழுவை நீங்கள் பாரிசில்தான் தொடங்கினார்கள் என அறிந்தோம். உங்கள் இசைக்குமுவானது என்

என்ன காரணம்களினால் எப்போது எப்படியான சூழலில் உருவானது?

சிறி: எனக்கு பாடுவதென்றால் கொஞ்சம் விருப்பம். எப்படி யாவது ஏதாவது ஒரு குழவில் ஒரு பாட்டாவது பாடவேண்டுமென்று பல முயற்சிகள் செய்தேன். எதுவும் சரிவரவில்லை. ‘நாளை வா, நாளையின்று வா’ என்று கடைசி மட்டும் எவரும் பாட விடவில்லை. சரி நானே முயற்சி செய்து பார்ப்போம் என்கிற முடிவோடு ஒரு குழவை அமைத்தேன். பாட னேன். அப்படியாக ஒரு கட்டத்துக்கு வந்துவிட்டேன். சிலநாட்களில் ‘பிரான்சில் நல்ல கீ போர்ட்டிஸ்ற் யார்?’ என்று கேட்டால் என்னுடைய பெயரைத்தான் சொல்ல வேண்டும். ‘நல்ல இசைக்குழு எதுவென்று கேட்டால்’ எனது இசைக் குழுவின் பெயரையே கூற வேண்டும் என்கிற வெறியோடு குழவை வழிநடத்த முற்பட்டேன். அதனால் உண்மையில் இரவில் நித்திரை இல்லை. எவ்வளவோ வேலைகள், எவ் வளவோ இழப்புக்கள். நிறைய இழந்துதான் இசைக் குழவை நடத்த வேண்டியதாகவிட்டது. வீட்டைப் பொறுத்த வரையில் எதிர்ப்பு என்றும் சொல்ல முடி



எனக்கு இசூப்பார்க்கும் நூறு இப்பை. நான் ஒரு வாஞ்சியத்தை வரசிப்பதாக இருந்தாலும் சரி அப்பை ஒரு பாடவை இசையமைப்பதாக இருந்தாலும் சரி,

recording, balancing, mastering என்று கண்ணி வேலைகளாக இருந்தாலும் சரி, எனக்கு நூறு என்று நான் யாரிடமிருந்து நூறில்லை. யாரிடமிருந்தும் பிரதிக்கூடும் இப்பை.

யாது. ஆதாரவு என்றும் கூற முடியாது. வீட்டுக்குரிய தேவைகளை நிறைவேற்றும் போது சரி. ஓ.கே. ஆதாரவாக இருக்கும். இன்று நேரமில்லை. நாளை செய்யலாம் என்றால் கொஞ்சம் ...! இவ்வாறாக எல்லாவற்றையும் சமாளித்துக் கொண்டு போனது தான். (சிரிப்பு)

கேள்வி : ஒரு இசைக்குழுவை அமைப்ப தென்பது சாதாரண விடயமல்ல. உங்களுக்குரிய வாத்தியங்கள் வாத்தியக் கலைஞர்கள், பாடகர்கள் மேலும் ஒலியமைப்பிற்கான கருவிகள் போன்ற செலவின விடயங்கள் ஆகியனவற்றை எவ்வாறு கையாண்றார்கள்? ஆரம்பத்திலேயே நிறைய நிகழ்ச்சி கள் கிடைத்தனவா? உங்களுடைய சொந்த வாழ்க் கையை அதாவது குழந்தைகள் அவர்களுடைய படிப்பு விடயங்கள் போன்ற குடும்ப தேவைகள் அனைத்தையும் கலையினுடாகவே பூர்த்தி செய்யக் கூடியதான் பொருளாதார நிறைவை எட்டக்கூடிய தான் வாய்ப்புக்கள் அமைந்தனவா?

சிறி : 1995-இல் எமது இசைக்குழுவை நாங்கள் தொடர்க்கினோம். ஆரம்பத்தில் ஏழ பேர் இருந்தார்கள். ஆனால் கால ஒட்டத்தில் வேலை மாற்றங்கள், வேலையிட, வாழ்விட மாற்றங்கள் போன்ற விடயங்களால் அவர்களால் தொடர்ந்து நின்றுபிடிக்க முடியாமல் போய்விட்டது. ஆனால் என்னுடைய வெறி என்னை விடவில்லை. தொடர்ந்து நின்றவர்களையும், வேறு ஆட்களையும் வைத்துத் தான் குழவை நடத்தினோம். அதில் முக்கியமான விடயம் என்னவென்றால் இன்று கடைகள் ஆளுதவிகள் எதையும் வாங்கக்கூடிய வசதிகள் நிறைய உண்டு. அன்று எதுவும் இல்லை. ஒரு இசைக் கருவியை வாங்கினோமானால் அதில் எழுதப்பட்டுள்ள விபரங்கள் எதுவுமே புரிவதில்லை. ஏதோ தெரிந்தளவு மொழியில் பேசி வீட்டிற்கு வாங்க வந்தால் நாங்கள் எதிர்பார்த்து வாங்கிய விடயங்கள் அதில் இருக்காது. அவை வேறு விதமானவையாக இருக்கும். அதை விட்டுவிட்டு வேறொன்றை வாங்க வேண்டியிருக்கும். இப்படியாக தேவையில்லாத பொருட்கள் நிறைய வாங்கினோம்.

மற்றது, வாத்தியக் கலைஞர்கள், பாடகர்கள் என்று பார்த்தோமானால், பொதுவாக அவர்கள் எல்லோரும் பழகிக் கொண்டிருந்தவர்கள்தான். perfect-

ஆக வாசிக்கக் கூடியவர்களானவும் சரி, பாடக் கூடியவர்களானவும் சரி அப்போது யாரும் இருக்க வில்லை. பொதுவாக வந்து, பிறகு பழகினதுதான் எல்லாரும். நானும் உட்பட. மற்றது இன்னொரு விடயம், எனக்கு இதுவரைக்கும் குரு இல்லை. நான் ஒரு வாத்தியத்தை வாசிப்பதாக இருந்தாலும் சரி அல்லது ஒரு பாடலை இசையமைப்பதாக இருந்தாலும் சரி, recording, balancing, mastering என்று கண்ணி வேலைகளாக இருந்தாலும் சரி, எனக்கு குரு என்று நான் யாரிடமும் கேட்டதுமில்லை. யாரிடமும் பழகியதும் இல்லை.

நானாகத் தேடித்தேடித்தான் படித்தேன். பழகினேன். காரணம், அவ்வேளைகளில் என்னிடம் பொருளாதார வசதி இருக்கவில்லை. பின்பு, இவற்றைச் சமாளிக்கக் கூடியளவுக்கு வந்தாலும் நேரம் இல்லாமல் போய்விட்டது. ஓ.கே. இசைக் கலையானது வசப்பட்டு வந்து கொண்டிருந்ததால், நேரத்தைக் கருதி விட்டுவிட்டேன். இப்போது ஒரு ஆசை இருக்கிறது. அதைக் கற்றுக் கொள்ளலாமா? எனக்கிற எண்ணம் இருக்கிறது. பார்ப்போம். நேரம், கழுல், சந்தர்ப்பம் நன்றாக அமைந்தால் கண்டிப் பாகக் கற்றுக் கொள்வேன்.

இப்போது ஒருவர் பாடும் போதுள்ள குறை நிறைகளைக் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. இது இப்படித் தான் என்று தீருத்தும் செய்ய முடிகிறது. தீருப்பி வாசித்துவிட முடிகிறது. ஆனால் அந்நாட்களில் இவைகளைல்லாம் தெரியாது. பிழைகளை எவ்விதம் எடுத்துச் சொல்வது என்பது தெரியாது. செய்துகாட்டச் சொன்னால் அதைச் செய்து காட்ட முடியாது. எல்லாம் பிறகுதான். நான் எனது தனி முயற்சியிலேயே நூறு சதவீதம் பழகினேன் என்றும் சொல்லவும் முடியாது தான். என்னிடம் வந்து பழகியவர்கள், வேலை செய்த வர்கள் இவர்களை வைத்துதான் நான் சிலவற்றைப் பழகினேன் என்று வேண்டுமானால் கவறலாம்.

இன்று keyboard மட்டுமல்ல வேறு வாத்தியங்களையும் நான் வாசிக்கக்கூடியவனாக இருப்பதற்குக் காரணம் அதுதான். சில வேளைகளில் சில வாத்தியக் கலைஞர்கள் ‘வாறன்’ என்றுவிட்டு வராமல் போய் விடுவார்கள். அப்படியான வேளைகளில் நானே அதைப் போராடிச் செய்து முடித்து விடுவதுண்டு. இப்படி வெளிக்கிட்டுத்தான் பல வாத்தியங்களைக் கற்றுக் கொள்ளவேண்டி வந்தது.

கலைவாழ்வினாடாக குடும்ப பொருளாதார நிலை மேம்பட்டதா என்று கேட்டால் இல்லைத்தான். இது என்னைக் கொஞ்சம் பின்னுக்கு இழுத்தீருக் கிறது என்று வேண்டுமானால் சொல்லாம். இசைத் துறையில் ஒரு படி முன்னுக்குப் போயிருந்தால் குடும்ப வாழ்க்கையில் ஒரு அரைப்படி பின்னுக்குப் போனமாதிரித்தான். உங்களுக்கே தெரியும். சனி, ஞாயிறுகளில் வேறு எதுவுமே செய்யமுடியாது. நேரம் இசையோடையே போய்விடும்.

ஆரம்ப நாட்களில் ஒரு பாட்டுச் செய்வதானால் நான்கு நாட்களுக்கு அந்தப் பாட்டையே திருப்பித் திருப்பி வாசித்துப் பயிற்சி செய்துகொண்டே இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் பாடல் மனதில் நிற்கும். ஆகையால் நாட்கள் முழுக்க அதனுடனேயே இருப்போம். இசை... இசையென்று முழு நேரமும் அதனுடனேயே போகும். அதனால் இவை எப்படியோ குடும்ப வாழ்க்கையில் கொஞ்சம் பிரிதிபலிக்கவே செய்யும் இல்லையா? இப்போது ஓ.கே. அதைக் காலம் எடுக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை.

கேள்வி: அடுத்தது, திரையிசைப் பாடல்களில் எவ்வகையான பாடல்கள் உங்களைக் கவர்ந்தன? உங்களுக்குப் பிடித்த பாடகர்கள், இசையமைப் பாளர்கள் யார்? இவர்களுடைய தாக்கங்களினால் தான் உங்களுக்கு பாடல்கள் மீது அவ்வளவு ஆசை வந்ததா?

கிறி : எனக்குப் பிடித்த பாடகர் என்றால் அது TMS ஆகத்தானிருக்கும். ஆனால் அந்தக் காலத் தீல், அந்தப் பாடல்களைக் கேட்கும் காலத்தீல் அவற்றைப் பிரித்து இது TMS, PBS, A.M. Rajah என்று பகுத்துணரத் தெரியவில்லை. நன்றாக இருந்தால் கேட்பேன். இசையமைப்பாளர் விடயத்திலும் அப்படித்தான். என்னென்ன பாடல்களை யார், யார் இசையமைத்தார்கள் என்பதெல்லாம் தெரியாது. ஆனால் இத்துறைக்கு வந்தபின்பு பிடித்தவர்கள் TMS,, MSV போன்றவர்கள். இப்போதுள்ளவர்கள் நன்றாகத்தான் செய்கிறார்கள். ஆனால், முன்ன வர்களின் பாடல்கள், பக்க இசை என்பன எமக்குக் கல்லின் மேலெழுத்துப் போல ஆகிவிடன.

கேள்வி: எப்படிப்பட்ட பாடல்களை இசைய மைத்து இருக்கிறார்கள்? மண்மீட்டுப் பாடல்கள், சமூக, முற்போக்கான பாடல்கள், இறை பக்தி, காதல் இப்படி

வாழ்க்கையின் ஏனைய ஆழமான, அகலமான கூறுகள் உட்பட எவ்வகையான விடயதானங்களை அவை பேசுகின்றன? எப்படியான விடயதானங்களை நீங்கள் தெரிவு செய்திருக்கிறீர்கள்? பாடல்கள் எத்தனை? எத்தனை இறுவட்டுக்களை நீங்கள் வெளியிட்டு இருப்பீர்கள்?

சீரி : கடைசியாகச் செய்த திருக்குறளை எடுத்தால் அதில் 1330 பாடல்கள் இருக்கின்றன. ஒமணத்தீயாலங்கள் 30 நிமிடங்கள் கொண்டது. மற்றது நான் தனிப்பட்ட முறையில் செய்த ஆஸ்பங்கள் என்று பார்த்தால் அவற்றில் 200 பாடல்கள் வரை வரும் என நினைக்கிறேன். 21 ஆஸ்பங்கள். எல்லாவிதமான பாடல்களும் அவற்றில் உண்டு. காதல், சோகம், தத்துவம், பக்தி இப்படி எல்லா வகையும் உண்டு. பாடல்களின் தயாரிப்பாளர்கள் என்னிடம் அதன் விபரங்களைத் தருவார்கள். அவற்றிற்கேற்றபடி நான் பாடல்களை இசையமைப்பேன்.

உண்மையில் முக்கியமான விடயம் என்ன வென்றால், 22 வருட காலம் இசைத்துறையில் இருக்கும் நான் இவ்வளவு காலத்திலும் கற்றுக்கொள்ளாத விடயங்களை திருக்குறளுக்கு இசையமைக்கும்போது கற்றுக்கொண்டேன். திருக்குறள் எமது வாழ்க்கையின் சிறப்பிற்கு அவசியமானது. எனவே அதற்கு இசையமைக்கும் போது, என்னுடைய இசையின் தன்மையிலும் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுவிட்டன. நிறையக் கற்றுக் கொண்டுவிட்டேன். அது எனக்கு நிறையச் சொல்லித் தந்திருக்கிறது.

கேள்வி : 1985-களிலேயே மேற்குலகின் பல அரங்குகளில் ஏற்கனவே Sequencer-இல் பதிவு

செய்யப்பட்ட இசை, நிகழ்த்திசை இரண்டையும் கலந்து இசை நிகழ்ச்சிகள் செய்யப்பட்டன. அந்தப் பாணி எம்வர்களிடமும் அப்போதிருந்தே ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. ஆனால் நீங்களோ முழுமையான ஆற்றுகையையே தெரிவு செய்திருக்கிறீர்கள். மிகவும் சவாலான இந்த விடயம் உங்களுக்கு எப்படி வசப்பட்டது?

சீரி : Sequencer பாவிப்பது சரியோ பிழையோ என்ற விடயத்திற்குள் நாங்கள் போகலாம். நீங்கள் கூறியது போல் மேற்குலகில் அப்படியானதொரு நவீன வழமை இருக்கிறது. ஆனால் என்னைப் பொறுத்தவரைக்கும் பார்வையாளர்களுக்கு அது தெரியாது. மேடையில் ஒரு பத்துக் கலைஞர்கள் இருக்கிறார்கள் என்று வைத்துக்கொண்டால், அவர்கள்தான் அந்த இசையைத் தருவதாக மக்கள் நினைப்பார்கள். அந்த விடயம் பார்வையாளர்களுக்குத் தெரிந்தால் அவர்கள் அதைத் தவிர்த்திருப்பார்கள். எனக்குத் தெரிந்த சில இடங்களில், சில குழுக்கள் இந்தக் காரணத்திற்காகவே தவிர்க்கப் பட்டதை நான்றிவேன். இரண்டாவது நாளைக்கு ஒருவர் என்னைக் கச்சேரிக்கு அழைத்தால் நாங்கள் Sequencerஐப் பற்றிக் கூறினால், அதன்பின் எங்களைக் கூப்பிடுவார்களா? ஒருத்தரும் கூப்பிட மாட்டார்கள்! மூன்றாவது, நான் ஒரு கனவோடு இத்துறைக்குள் வந்தவன். இசையை மீட்டனால்தான் என்னை வளர்த்துக்கொள்ள முடியும். யாராக இருந்தாலும் Sequencer நம்புவார்கள் அடுத்த கட்டத்துக்குப் போகமுடியாது. தெரிந்த இடையிசை வரிகள் கூட மறந்துவிடும். அடுத்த சந்ததியைச் சேர்ந்த இசைக் கலைஞர்களுக்கு நான் கூறுவது



ஏழாந்து நாடகங்கியவர்ணாநும்

இயக்குனர்ணான

தி.ந.ம. தெரியநாயகம் அவர்களுடைய

'சுக்கரம்' என்ற ஏறக்குறைய ஓர் மராத்தியாவலம் எடுக்கக்கூடிய. சமூக, அரசியல், பஸ்னபாடப் பிழையியாப்களைப் பேசும் ஒரு நல்ல நாடகத்திற்கு இனையமைப்புச் செய்யும் பாக்கியம் கிடைக்குகிறது.



HONG KAH NORTH C.C

என்னவென்னாறால், அவர்கள் அவசியம் இசையை அரங்கில் மீட்டியே ஆகவேண்டும் என்பதுதான்.

கேள்வி : நீங்கள் பல மேடை நாடகங்களுக்கு, நாட்டுக்கூத்துகளுக்கு இசையமைத்திருக்கிறீர்களாமே! முதலில் எங்கள் பாராட்டுக்கள்! இனி அவை பற்றிக் கூறுங்கள்.

சீரி : ஈழத்து நாடகவியலாளரும் இயக்குனரு மான் திரு. M. அரியுநாயகம் அவர்களுடைய 'சக்கரம்' என்ற ஏறக்குறைய ஒரு மணித்தியாலம் எடுக்கக் கூடிய சமூக, அரசியல், பண்பாட்டு விழுமியங்களைப் பேசும் ஒரு நல்ல நாடகத்திற்கு இசையமைப்புச் செய்யும் பாக்கியம் கிடைத்தது. அது எனக்கு வடமோடி, தென்மோடி மெட்டுக்களில் பரிசீலனையும், எனது கலைவாழ்விற்கு மேலும் அர்த்தம் நிறைந்த புதிய வெளியையும் தீற்று வழிவிட்டது.

எனவே 'இராவணன்' என்ற புதியதொரு நாடகத்தை, புதுமை கருதி நடகைச்சுவைப் பாணியில், இரண்டு பிரதான பாத்திரங்களையும், வேறுசில துணைப் பாத்திரங்களையும் வைத்து எழுதி, இசை - நாடகமாக அமைத்தேன். புதுமை கருதி ஒரு பொருத்தனமான இடத்தில் 'ஹிப்பெஹாப்' பும் சேர்த்துக்கொண்டேன். அந்த நாடகம் பிரான்சில் வாழும், மன்னார் நாட்டுக்கூத்துப் பாரம்பரியத்தைச்

சேர்ந்த அண்ணாவியார் திரு. குழந்தை ஜயாவின் மகன் ஆனந்தனை மிகவும் கவர்ந்தது. அவரே அந்த நாடகத்தில் இராவணனாக நடிக்க, அடுத்த பிரதான பாத்திரத்தில் சிறந்த நாடக, குறும்படக் கலைஞரான தயா நடிக்க, இன்னும் சில கலைஞர்களின் ஆற்றுகையோடு அழகாக அரங்கேறியது. இதன் பின் அவ்வப்போது எனது நேரங்களுக்கு அமைய இத்துறையிலும் செயற்படுகிறேன்.

கேள்வி : ஏற்குறைய 50 வயதினைக் கடந்து செல்லும் நீங்கள், குடும்பத்தையும், இசைத்துறையையும் ஒரு சமநிலையோடு அழகாக நடத்திச் செல்லும் சித்து விளையாட்டு பற்றி...? ஏற்கனவே நீங்கள் ஓரளவு கூறியிருந்தாலும் முழுமையாகத் தாருங்கள்.

சீரி : (புன்னகையுடன்) சித்து விளையாட்டு ஏதுமில்லை. எப்படியோ நீங்கள் மீண்டும் கேட்டு விட்டீர்கள். உண்மையில் இத்துறைக்கு வந்ததால் நான் பல வேலைகளிலிருந்து நீக்கப்பட்டேன். சில வற்றை நானே கைவிட்டேன், இரண்டையும் செய்ய முடியாத நிலையில். ஆனால் எந்நிலையிலும் இசையைக் கைவிடவில்லை. இறுகப் பற்றிக் கொண்டேன். இதுவரை சிறிது தூரம் சென்றதாகவே உணருகிறேன். நீண்ட தூரம் இன்னும் செல்ல வேண்டும். அதற்குக் கடவுள்தான் எனக்குத் துணையாக இருக்கவேண்டும்.



அடுத்து, நீங்கள் ஏற்கனவே கவியது போல இரண்டு தண்டவாளம். ஒன்று இசை, மற்றது குடும்பம். சில வேளைகளில் ஒரு பக்கத்துச் சில்லில் பிரச்சனை வரும். அதைச் சரிப்படுத்திவிடும்போது, மற்றதில் வேறொரு பிரச்சனை தோன்றும். அதுவும் சரிப்படுத்தப்படும். சில வேளைகளில் (புன்னகை) இரண்டும் சோதனையாவதும் உண்டு. சொந்த நாடாக இருந்தால் இவற்றைச் சீராகக் கொண்டு செல்ல முடியும் என என்னுகிறேன். நான் ஊரில் பல இசைக் கலைஞர்களைச் சந்தித்தேன். பல விடயங்களையும் பற்றிப் பேசினேன். அங்கு இந்தப் பணியானது மிகவும் இலகுவானதாக அமைந்திருக்கும் என என்னுகிறேன். குடும்பத்தையும் பார்த்துக்கொண்டு, இசையையும் கவனித்துக் கொண்டு, தாராளமாப் பயணித்திருக்க முடியும். இங்கோ இக்கட்டான சூழ்நிலைதான். எப்படியோ போய்க்கொண்டிருக்கிறது.

கேள்வி : 1330 குறஞ்சுகும் இசை அமைத்ததைப் பற்றி கவருங்களேன்?

சீரி: இசையென்பது தெய்வீகமான ஒரு கலை என்பதை உணருகிறேன். இது தனியாக நெந்தவோரு கடவுளையோ, மதத்தையோ மட்டும் சார்ந்ததல்ல. இசைத்துறையில் இயங்கக்கூடிய மனப்பக்குவும், அதற்கான வசதிகள் போன்றன எப்படிக் கிடைத்தன என்பது எனக்கு இன்றுவரைக்கும் தெரியாமற்றான் இருக்கிறது. ஏனென்றால் ஒரு ஜந்து நிமிடப் பாட்டுச் செய்வதற்குக் கூட கடுமையாக உழைக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஒரு கலைஞரை உரிய நேரத்தில்

அழைத்து அவருக்குரிய பணியை நிறைவு செய்வ தென்பது சில வேளைகளில் ஒரு கிழமை தேவைப் படுமெனவுக்குப் பெரும் சவாலாகி விடுகிறது. ஆனால் இந்த தீருக்குறள் இசையைமைப்புச் சார்ந்த விடயத்தில் 168 பேர்களின் உழைப்புச் சாத்தியப்பட்டிருக்கிறது. எப்படியோ 7 மாதத்திற்குள் 1330 குறள்களுடைய அனைத்து வேலைகளையும் செய்து முடித்தாகி விட்டது. அது பொல்லாத குளிர்காலம். சிலர் அதீகாலையில் வேலைக்குச் செல்லவார்களாக இருந்தார்கள். சிலர் அதீகாலை 6 மணிக்கு எனது இசைக் கூடத்திற்கு வந்து தங்களது பாடலையோ, பொருள் கூறுதலையோ பதிவு செய்பவர்களாக இருந்தார்கள். சிலர் இரவு 1 மணிக்கு வேலை முடித்து 2 மணிக்கு வந்து பதிவு செய்பவர்களும் இருந்தார்கள். “என்னை எப்படியாவது பாட வைத்துவிடுங்கள்” என்று காலை முதல் மாலை வரை நின்று பயிற்சி செய்து அழகாகப் பாடிச் சென்றவர்களுமுண்டு. அப்படிப் பலதரப்பட்ட ஆட்களும் இருந்தார்கள். இப்படியாக ... எல்லாம், எல்லாரும் சேர்ந்துதான் செய்தது. இவ்வேளையில் என்னுடன் ஒத்துழைத்த அவ்வளவு பேருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியைக் கூறக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன்.

ஙங்கள் நாட்டில் நிறையக் குழந்தைகள் இசைப்பயில் ஆசைப்படுகிறார்கள். அவர்களுக்குப் பொருளாதாரப் பிரச்சனைகள் உண்டு. அந்தப் பிள்ளைகளுக்கு ஏதாவது ஒரு உதவியைச் செய்ய வேண்டும் என விரும்பினேன். தனிப்பட்ட முறையில் எவ்வளவு தூரம் இதைச் செய்யமுடியும்? இப்படியான ஒரு வேலையினுடைக் கூருவேளை அதைச் சாத்தியப்

படுத்த முடியும் என்ற எண்ணாங்களும் இதைத் தொடர்வதற்கான காரணாங்கள்தான்.

கேள்வி : அந்த வகையில் உங்கள் அனுபவம், பெறுபேறு பற்றிக் கூறமுடியுமா?

சிறி : பொருளாதார ரீதியில் இந்தச் செயற்பாடு எனக்குச் சரியான முறையில் கைகொடுக்கவில்லை. நான் எதிர்பார்த்த அளவுக்கு அதில் பயனேதும் கிடைக்க வில்லை. இருந்தாலும் இப்போதும் நான் என்னால் முடிந்தளவுக்கு அதற்குரிய முயற்சியைச் செய்துகொண்டுதான் இருக்கிறேன். எல்லோராலும் விரும்பக் கூடியதாக, அதாவது நாடு, மொழி, சமயம் அனைத்தும் கடந்து எந்தப் பாகுபாடும் இல்லாத ஒரு உலக மறையென்றால் அது திருக்குறள்தான். ஆனாலும் முதற் சொன்னது போல், நான் இன்று வரை ஆச்சரியப்படுகிறேன். எப்படிச் செய்தேன்? எப்படி முடித்தேன்?

திரும்பிப் பார்த்தால் நம்பமுடிய வில்லை. என்ன நடந்தது என்பது எனக்குள் என்றுமே ஒரு கேள்விதான்? எந்தவித பிழை களும் நேராமல் எனது விருப்பம் போல நிறைவேறியது என்பது ஒரு ஆச்சரியம்தான்! எனது சொந்த நாட்டில் ஒரு 60 பாடசலை களில் இதை வெளியீடு செய்திருந்தேன். கல்வியமைச்சின் பணிப்பாளரான தீரு. இரவீந்திரன் அவர்கள்தான் இவற்றையல்லாம் ஒழுங்கமைத்துத் தந்திருந்தார். மேலும் கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம், இணைவில், செல்வச் சந்தீதி ஆகிய இடங்களில் மண்டபங்கள் ஒழுங்குசெய்து மிகச் சிறப்பாக வெளியீடு செய்தோம். இவ்வாறான பணிகள் நிறைவேறும் போது எனது சொந்த வேலைகள் சார்ந்த பிரச்சனைகளும் சேர்ந்து கொள்ள, உடல் இயலாத நிலையில் சுற்று ஒய்வு எடுக்க வேண்டும் என்று எண்ணிய நாட்களில் எதிர்பாராத விதமாக ஒரு அழைப்பு வந்தது. “சிங்கப்புரில் திருக்குறளை வெளியீடு செய்ய வேண்டும் நீங்கள் வருவீர்களா?” என்று.

“சரி. ஓமென்று” அங்கு போய் அதைச் சிறப்பாக செய்துமுடித்து வந்தேன். அடுத்த

மாதம் மலேசியாவிலிருந்து அழைத்தார்கள். மலேசியா சென்றேன். அங்கு தீரு. இரத்தூர் சரவணன் என்கீர ஒரு அமைச்சரின் தலைமையில் விழா ஒழுங்கு செய்யப்பட்டு அழகாக நடந்தேறியது. அதை முடித்துவிட்டு வர, ஜெர்மனியிலிருந்து அழைப்பு. அதையும் அழகாகச் செய்து முடித்தோம். பிரான்சில் ஆரம்பத்திலேயே மிகச் சிறப்பாக நடத்தி முடித்துவிட்டோம்.

பிறகு, இந்தியாவிலிருந்து அழைப்பு வந்தது. “புதுச்சேரியில், முதலமைச்சர் தீரு. நாராயணசாமி அவர்கள்தான் வெளியீடு வைக்கப்போகிறார். நீங்கள் அவசியம் வந்து இதை நிறைவேற்றி வைக்கவேண்டும்” என்று கேட்டார்கள். அதன்படி இந்தியா சென்றேன். உங்களுக்கே தெரியும், மரியாதைக்குரியவர்களான ஒரு மாநிலத்தின் முதலமைச்சர், அமைச்சர்கள் போன்றவர்களை சாதாரணமாக யாராலும் அவ்வளவு இலகுவில்



சந்திக்க முடியாது. ஆனால் இந்த திருக்குறளின் பெருமை ... சிறப்பினால் ... புதுச்சேரியின் முதலமைச்சர், பல்துறை சார்ந்த அமைச்சர்கள், கல்விமான்கள், பெருமளவிலான மக்கள் ஆகியோர் பங்குபற்றிய அந்திகழ்வு மிக உன்னத மாக நடைபெற்றது.

இவ்வாறாக திருக்குறளுக்கு இசையமைப்புச் செய்யும் பணியினை ஆரம்பித்ததன் பின்பு, தொடர்ந்து வந்த நாட்களில் சிறிது சங்கமான நிலைமைகள் இருந்தன. குறிப்பாக பிரான்சில் சிறப்பாக வெளியீடு செய்யும் வரை அந்த நிலை தொடர்ந்ததே தவிர, அதை முடித்துபின் நான் சற்றும் எதிர்பார்க்காததும், நான் தேழிப்போகாததுமான வியத்துகு அனுபவங்கள் கைக்கூடின!

இலங்கை, சிங்கப்பூர், மலேசியா, ஜெர்மனி, இந்தியா என அமைந்த உன்னத தொடர்பயணாங்கள்... அங்கங்கு



சந்தித்த பொய், பொய் மனிதர்கள்... அனுபவங்கள் என்பன வியப்பானவை! இந்தத் தொடர்புகள் எப்படி எனக்கு எட்டின? அவர்கள் எப்படி என்னைக் கண்டு பிடித்தார்கள்? எப்படி என்னை அழைத்தார்கள்? அவை யாவும் உண்மையிலேயே இன்று வரை ஆச்சரியமானவைதான்!

இவ்வுலகில் 100 ஆண்டுகள் மேம்பாட்டோடு வாழ்ந்து, பலவிதமாக, இலட்சம் பேர்களோடு பழகி யது போன்ற மகத்தான் அனுபவங்கள் எனக்கு எட்டியது பெரும் பாக்கியம்தான். மாத்தமாக இவை யெல்லாம் ஏதோ ஒரு கடவுள் செயல் என்றுதான் நான் நினைக்கிறேன்.

இந்த நிகழ்வுகளையெல்லாம் முன்னின்று நடத்திய அந்த உன்னதமான மனிதர்களை எனக்கு முன்பின் தெரியாது. எல்லோரும் நான் தற்செயலாகச் சந்தித்தவர்கள்தான். இதன் மூலம் இங்கெல்லாம் போகவேண்டும், இவர்களையெல்லாம் சந்திக்க வேண்டும் என்று... (கண்கள் பனிக்க) ...!? இந்தத் தீருக்குறள்தான் என்னை எல்லா இடமும் கூட்டிச் சென்றிருக்கிறது. உண்மையிலேயே இது வெல்லாம் மறக்க முடியாத விடயங்கள்.

கணவுகளில் மட்டுமே சந்திக்கக் கூடிய பற்பல மனிதர்களை நேரிலேயே சந்தித்த பெரும் வாய்ப்பு. உண்மையிலேயே கடவுள்க்கு மீண்டும் நன்றி சொல்கிறேன். பாடசாலையில், பத்துத் தீருக்குறலைப் பாடமாக்கச் சொல்லித் தந்த வேளைகளில் ஒரு ஓப்புக்காக அவற்றைப் பாடமாக்கியதுதான். ஆனால் அதற்குள் இவ்வளவு விடயங்கள் பொதிந்திருக்கின்றன. இவ்வளவு மதிப்பிருக்கிறது. இவ்வளவு செல்வாக்கு இருக்கிறது என்பது ...! இந்த வேலையைச் செய்து முடித்து, இசைத்தட்டுகளாக்கி இதை வெளியீடு வரை கொண்டுவெந்தபோது... பொரியவர்கள்

பேசியவற்றையெல்லாம் உள்வாங்கிய போது... நான் இன்னோர் உலகைப் புரிந்து கொண்டேன்!

என் மொழியில் வள்ளுவமும், அதை ஈந்த வள்ளுவர் என் இனத்தவர் என்பதும் எனக்குப் பெருமையை ஈந்தது. என்னுடைய ஈழத்தார் மட்டுமே தமிழ் மீது பற்றுக் கொண்டவர்கள் என நினைத்தேன். ஆனால் இந்தப் புனித பயணவெளி எனக்கு இன்னும் பல்லாயிரம் தமிழ்ப் பற்றாளர்களை இனம் காட்டியது. இன்னும் அழகான விடயம் ஒன்றுண்டு. எங்கெல்லாம் இந்த தீருக்குறள் இசை ஒலித்ததோ அங்கெல்லாம் ஒரு பொதுவான கேள்வி ‘இதைப் பாடியவர்கள் யார்?’ என்பது.

‘எல்லாம் எங்கள் பிள்ளைகள்தான். புலம் பெயர் மண்ணில் பிறந்து வளர்ந்தவர்கள்தான்’ என்று நான் பெருமையோடும் மகிழ்வோடும் கூறும்போது அவர்களால் நம்ப முடியவில்லை. “என்ன! இப்படிச் சொல்லுகிறீர்கள்? வெளி நாடுகள் சென்ற தமிழர்கள் அந்தந்த மொழிகளைப் பேசிப் பேசி தமிழழ மறந்துவிடுவார்கள் என்று நினைத்தோம். ஆனால் இப்போது கடைசியாகப் பார்த்தால் அங்கிருந்துதான் தமிழ் இங்கு வருவது போலிருக்கிறது. நாங்கள் செய்ய வேண்டிய வேலைகள் யாவற்றையும் நீங்கள் செய்கிறீர்களே!” என்று நம்ப முடியாமல் இருக்கிறார்கள்.

காரணம், இங்கு பிறந்த பிள்ளைகள் தமிழை இவ்வளவு அழகாக உச்சித்து. இவ்வளவு அழகாகப் பாடுவது அவர்களுக்குப் பொய் ஆச்சரியமாக இருக்கிறது. இந்த குறளிசையின் இந்தப் பயணத்தால் அப்படியான சில எண்ணாங்களும் நீங்கிலிட்டன.

மற்றது, அடுத்த கட்டமாக தீருக்குறளின் பேச பொருள் என்ன என்பது தமிழர்கள் யாவருக்கும் பொதுவாகத் தெரியும். மற்ற நாட்டுக்காரர்களுக்குத்



தெரிய வாய்ப்பில்லை. பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த இப்படியான ஒரு பெரும் கவிஞரானி ஒரு தமிழர், அவர் குறளைப் படைத்த மொழி தமிழ், அந்த மொழியை இப்போதும் நாம் பேசகிறோம் என்பது போன்ற இன்னோன்ன விடயங்களை நாம் எம்மோடு வாழும் ஏனைய இனத்தவருக்கு அறி விக்கக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். எனவே எமது அடுத்த பணி தீருக்குறளை பிரெஞ்சு, ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளில் அவர்களுக்கு ஏற்ற இசையில் தருவதுதான் என எண்ணினேன். அவற்றிற்கான வேலைகளையும் ஆரம்பித்துவிட்டேன். கூடிய விரைவில் அதை அழகுறச் செய்து பல்லின மக்கள் கைகளில் தவழுவிடுவோம்.

மற்றது, எனக்கு மேலும் ஒரு கடமை இருப்பதாக உணருகிறேன். எங்கள் நாட்டுச் சூழல், இந்த நாட்டுச் சூழல் இப்படிப் பலவித ஆபத்துக்களைத் தாண்டி இன்றைவரைக்கும் கடவுள் எங்களுக்கு எந்தப் பிரச்சனைகளும் இல்லாமல் உயிரைக் காப்பாற்றி, வாழுவழி செய்ததற்குக் காரணம், ஏதோ ஒரு நோக்கம்...! சில வேளை இதை நான்தான் செய்ய வேண்டும் என்கிற ஒரு விதி இருக்கிறதோ! அப்படிக்கூட இருக்கலாம்! அதனால் அடுத்த வேலைகளையும் அழகுறச் செய்ய யோசிக்கிறேன். அதற்குரிய மனோ தொரியத்தையும், அதற்குரிய வாய்ப்புக்களையும் கடவுள்தான் எனக்குத் தரவேண்டும்.

(இச்சிறு பகுதி தொலைபேசியூட்டாகப் பெறப்பட்டு இணைக்கப்பட்டது...! சில கணங்கள் அமைதியில் உறைந்துவிடுகிறார்...)

கேள்வி : நீங்கள் இளையோருடன் பகிர்ந் தீருக்கவேண்டிய மிக முக்கியமான, உங்களுக்கு மட்டுமல்ல, எங்கள் எல்லோருக்குமே பெருமை சேர்க்கும் அந்த இனிய செய்தியை முன்பே எதிர்பார்த்தோம்! ஆர்வத்தோடு காத்தீருக்கிறோம்!

கிறி : (புன்சிரிப்பு) நான் புதுச்சேரியில் இந்த இறுவட்டு வெளியிடப்பட்டதை முன்பே கூறியிருந்தேன். இருந்தாலும் உங்கள் ஆர்வத்தை அழகாக நிறைவு செய்வதற்குச் சரியான இடம் இதுதான்!

சில புதுச்சேரியைச் சேர்ந்த உயர்பண்புகள் நிறைந்த மனிதர்களே இதற்கு வேண்டிய எல்லாவித வேலைகளையும் செய்து முடித்து அதன் பலனை மட்டும் எனக்குத் தந்துதவினர். அவர்கள் “ஒலிவடி வில் அமைந்த 1330 தீருக்குறள் - அவற்றின் பொருள் கொண்ட, 9 மணித்தீயாலங்கள், 30 நிமிடங்கள் கொண்ட இறுவட்டுக்களையும், தேவையான ஆவணங்கள் அனைத்தையும் என்னிடமிருந்து மின்வழி, வான்வழி பெற்று அவற்றையெல்லாம் உரிய நீர்வாகத்திற்கு அனுப்பி உதவினார்கள். இந்த விடயத்தில் என்னைவிட அவர்கள்தான் நாறு சத வீதம் உழைத்தார்கள். அதன் பெரும்பயன் தீருக்குறள் இசைகொண்ட அந்த இறுவட்டு கின்னஸ் புத்தகத்தில் இன்னொரு சாதனையாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுவிட்டது. வள்ளுவமே ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகள் முன்பே குறளைப் படைத்துச் சாதனை செய்தது. இப்போது மீண்டும் எம்மை இயக்கிச் சாதனை செய்கிறது. எனக்கு இந்த எண்ணங்களையும், இயங்கு சக்தி எல்லாவற்றையும் அளித்தது வள்ளுவமேதான். என் மனம் உருகுகிறது! இவையெல்லாம் நான் கிஞ்சித்தேனும் எதிர்பாராதவை”.

இடையில் கொரோனா வைரஸின் தொந்தரவு, பயமுறுத்தல்! அதனால் இவற்றிற்குரிய ஆவணங்களை நான் இன்னும் பெற்றுக் கொள்ளவில்லை, தாமதம் ஆகிறது.

கின்னஸ் நீர்வாகத்தீனரிடமிருந்து, “அமெரிக்கா, பெல்ஜியம், போர்த்துக்கீஸ் ஆகிய நாடுகளில் ஏதாவது ஒரு நாட்டிலிருந்து குறளிசையின் ‘கின்னஸ்



சாதனைக்கான்' உறுதிசெய்யப்பட்ட ஆவணங்களை நேரடியாக நான் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டியிருக்கும் என்ற தபால் மூல அறிவித்தல் கிடைத்த போது நான் பெரிதும் மகிழ்ந்தேன். என் மனதில் அந்தப் பேருள்ளங்களுக்கு நன்றி கூறினேன். கூட இருந்து என்னோடு உழைத்த அன்புள்ளங்கள் அனைவருக்கும் நன்றி கூறினேன். இப்போதும் கூறுகிறேன். என்றும் கூறுவேன்!"

கேள்வி : மிகமிக அழகு சிறீ. மலையருநியாக உருமாறினர்கள். உங்கள் பட்டறிவைத் தொடர்ந்து கொட்டினர்கள். வரிசையாய் வந்த கேள்விகள் கள்ள மாய்க் கண்ணகைத்து 'மெளனம்' என்று 'சாடை' செய்தன. பேசாமல் அத்தனையையும் 'உடல்' கூடையில் பக்குவமாய் நிரப்பிக்கொண்டோம். அற்புதமான உங்கள் பட்டறிவுகளாலும், உங்களுக்குக் கிடைத்த சிறப்புகளாலும், நிச்சயமாக எங்கள் பிள்ளைகளும் பயனுறுவர். என்றும் பதினாறாக ஒளிவீசும் எங்கள் 'குறளாறை' 2000 ஆண்டுகளின் ஆரம்பங்களிலேயே இசையால் குளிப்பாட்டி, சீராட்டி, சந்தன வாசனைகள் பலவும் பூசி, பட்டாடை உடுத்தி, தமிழ் பேசும் நல்லுலகோர் வீதிகளில், பலரும் கானும் வண்ணம் வலம்வரச் செய்தீர்கள். இவ்வாயிரத் தீற்கும் அனைத்து ஆயிரமாண்டுகளுக்குமான ஒலியழகைச் செயலால் வழங்கிவிட்டீர்கள்! அதை

கின்னஸ் உலக சாதனைப் பட்டியலிலும் சேர்த்து விட்டார்கள்!

வினைத்திடபம் என்பது ஒருவன் மனத்திடபம் மற்றைய எல்லாம் பிற.

எனக்கு குறளார் வழியில் முன்னவராகத் திகழும் உங்களால் மேற்கொண்டும் அவரை இனம், மொழி, மதம் கடந்து இவ்வுகைன் வான் வெளிகளில் அழைத்து வலம் வரவும் முடியும் என்பது கண்கூடு. தீருவினைகள் ஆயிரமாயிரமாய்த் தொடர வாழ்த்துகிறோம்!

நீங்களும் உங்கள் குடும்பமும், உங்கள் 136 பிள்ளைகள் கொண்ட பேரிசைக் குடும்பமும், உங்களுக்குத் தோள் தந்துதவிய அனைத்து உலக நான் பார்களும், அரசுகளும், அந்தந்த நாட்டு மக்களும், குறிப்பாக புதுச்சேரி அரசு அதிகாரிகள், மேன்மக்கள் அனைவரும் இனிதாய் மேம்பாட்டு வாழ, உடலாலும், மனதாலும் மனம்நெகிழ்ந்து வாழ்த்துகிறோம்! அவ்வினிமையால் தமிழலகு, புவலகு எங்கும் நன்மையே கூடும். மிக்க நன்றி.

சிறி: இப்படியான ஒரு நேர்காணலை எனக்கு உவந்த 'உடல்' இதழுக்கு எனது நன்றியை மீண்டும் தெரிவிக்கிறேன்.

நேர்காணல் : கு.பரராசா

நந்திவர்ம ஜீவனின்

“சுந்தரவிஸ்க தேவேந்திரர்”

“களதம புத்தர்”

வரலாற்று நாடகங்கள்

நடிகணாகவும், நெறியானுகையனாகவும் **மோ. சிவக்குமார்**

நடிப்பின் மேல் இருந்த ஆர்வம், ஜீவன் ஜயா அவர்கள் மேல் இருந்த மரியாதை, அவருடைய எழுத்துக்கள், அவருடைய நாடகங்களை நெறியாளுகை செய்யும் என்ற எண்ணம் உருவானது. எனது அப்பாவின் தாத்தா என்னுடைய பூட்டன் முனுசாமி சொங்கையில் உள்ள குண்டூர் பகுதியில் சுதந்திரத்திற்கு முன் உள்ள காலம், ஒரு சூத்து வாத்தியாராகவும், சூத்து சம்பந்தமான பொருட்களை ஒரு சூழ வைத்துக்கொண்டு தயார் செய்ததாகவும், சொங்கை பகுதியில் சுற்றுப்புறங்களில் சூத்துக்களை நடத்தியதாகவும் தேவிகளும் சிலோன் வரையும் சென்று சூத்து நிகழ்ச்சிகளை நடத்தியதாகவும், அதன் பிறகு இரண்டு தலைமுறை தாண்டிநீ வந்திருக்கிறாய் என்று அப்பா என்னிடம் கூறினார்.

அது மட்டும் என்னை அழைத்து வரவில்லை. நான் சொங்கல்பட்டு பகுதியில் உள்ள ராமகிருஷ்ணா மிஷன் பள்ளியில் ஒன்பதாவது படிக்கும் பொழுது மாறுவேடம் என்று சொல்லக்கூடிய நடிப்பு போட்டியில் கலந்து கொண்டேன். அப்போது அதில் நான் ஒரு அரசியல்வாதியாக – எம்.எல்.ஏ.வாக நடித்தேன். எனக்கு அதீல் பரிசு கிடைக்கவில்லை, ஆனால் பள்ளியில் என்னுடைய ஆசிரியர் ராமலிங்கம் அவர்கள், நான் பள்ளியில் 12 வகுப்பு படிக்கும் வரையிலும் இப்பொழுதும் என்னை எங்கு பார்த்தாலும் அவர் என்னை எம்.எல்.ஏ. என்று அழைப்பார். இது நடிப்பின் மேல் ஒரு ஆர்வத்தை அளித்தது எனக்கு. அவருடைய பாராட்டு எனக்கு கிடைத்த மிகப்பெரிய பரிசாக தோன்றியது.

அதன் பிறகு ஏ.எம்.ஜெயின் காலேஜில் நான் படிக்கும் பொழுது ஒரு தனி நபர் நடிப்பு நிகழ்ச்சி நடந்தது. அதீல் பார்வையாளராக சென்றேன். பிறகு நாம் ஏன் நடிக்கக் கூடாது என்ற எண்ணம் உருவாகி, என்னுடைய பயயரை பதிவு செய்தேன். 10 நிமிட இடைவெளியில் என்னை நடிக்க அழைத்தனர். நான் எதுவும் தயார் செய்யாமல்



மேடையில் நடித்தேன். அதில் எனக்கு இரண்டாம் பரிசு கிடைத்தது. ஒரு நடிகனாக நான் வரவேண்டும் என்ற எண்ணம் எனக்குள் இருந்து கொண்டே இருந்தது. அப்போது என்னுடைய பள்ளி ஆசிரியர் வீரமணி அவர்கள், ஒரு நல்ல வாய்ப்பு இருக்கிறது என நடிகனாக வரலாம் என்று கூறி அவருடைய நண்பர் ஜீவன் அய்யாவிடம் என்னை 2001இல் அறிமுகப்படுத்தி வைக்கிறார். அவர் ‘ஓ அந்தக் கவிதைக்கு விலை என்ன?’ என்ற நாடகத்தில் இரண்டு காட்சிகள் வரக்கூடிய ஒரு அமைச்சர் பாத்திரத்தை எனக்கு கொடுத்தார்.

இதில் முதல் வசனம் சீவ சீவா என்பது. என்னால் இன்றும் மறக்க முடியவில்லை. அதன் பிறகு நடிகனாக வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் பல ஆண்டுகள் கழிந்தன. எனது புகைப்படத்தை எடுத்துக் கொண்டு பல வாய்ப்புகள் தேடி, சினிமாவில் நடிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு இருந்தேன். முழுமையான நடிப்புப் பயிற்சி கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் எனக்கு இருந்தது. அதன் பிறகு 2011ல் ஜீவரத்தினம் அவர்கள் சென்னையில் ‘Theatre Y’ என்ற ஒரு நடிப்பு பயிற்சிப் பட்டறை மந்தவெளியில் நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்றார். பிறகு அதில் இணைந்து யோக் ஜேபி காளீஸ்வரி அவர்களிடம் நடிப்பு பயிற்சி எடுத்துக் கொண்டேன். மீண்டும் 2012இல் ஜீவன் அவருடைய நாடகத்தில் உதவி இயக்குனராக வாய்ப்பு கிடைத்தது. அதன் பிறகு நாடகத்தை எழுதி நெறியாள்கை செய்யவேண்டும் என்ற எண்ணம் எனக்குள் உருவாக்கியது.

ஜீவன் அய்யாவுடைய மறைவிற்குப் பிறகு, அவருடைய நாடகங்களை எடுத்து இயக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் எனக்குள் உருவானது. அவருடைய நினைவு நாளில் அண்ணன் நடிகர் மாறன் நீ அவருடைய நாடகங்களை ஏன் எடுத்து இயக்கக் கூடாது என்று கூறி, எனக்கு என்னுள் இருக்கும் தீற்மையை அவர் கூறி என்னை ஊக்கப்படுத்தினார். வாழ்க்கை முழுவதும் நூல்கள் எழுதுவது, நாடகங்கள் எழுதுவது, நாடகங்களை இயக்குவது என வாழ்ந்தார். எனவே என்னை நாடகங்களில் அறிமுகப்படுத்தியவர், என்னை உதவி இயக்குனராக்கியவர், அவருடன் பணிபுரிந்தவன் என்ற மறையிலும், அவருக்கு மேல் இருக்கும் மரியாதையால் அவடருடைய

நாடகங்களை மேடை யேற்ற வேண்டும் என்ற முயற்சியைத் துவங்கி ணேன். ஆசிரியர் கிருஷ்ணன் அவரிடமிருந்து அவர் எழுதிய சுந்தர லிங்க தேவேந்திரர் என்ற நாடகப் பிரதியை பெற்றுக்கொண்டு பல மாதங்கள் படித்தேன்.

அதில் கட்டபொம்மனாக வரும் கதாபாத்திரம்

அண்ணன் மாறன் இவர்களுக்கு பொருத்தமாக இருக்கும் என்று நினைத்து அவரிடம் பேசினேன். அவரும் அதற்கு ஒத்துக் கொண்டார். ஜீவன் அய்யாவுடைய பல நாடகங்களில் நடித்த ஆசிரியர் கிருஷ்ணன் தீரு. கூரேசன், தரணிபதி, வெங்கடேசன், முத்துக்குமாரசாமி அவர்களிடம் கூறினேன். அவர்கள் பல ஆலோசனைகள் வழங்கினார்கள்.

சுந்தரவிங்கமாக தீரு. கூரேசன் சார் நடிக்க ஒப்புக்கொண்டார். கிராபிக்ஸ் டிசைனர் தக்ஷிணா மூர்த்தி மூலம் போஸ்டர், முகநூலில் விரைவில் சுந்தரவிங்கம் நாடகம் என பகிர்ந்தேன். ஜீவன் அய்யாவுடைய நாடகத்தின் ஒப்பனை செய்பவர் குன்றத்தார் முருகேசன். அவருடன் தொடர்பு கொண்டு பேசினேன். ஜீவன் சாருடையடைய நண்பரும் அவருடன் இணைந்து நடித்தவருமான நாடகக் காவலர் கலைக்கடைம் கே.ஆர்.எஸ்.குமார் அவரிடம் பேசினேன். அவர் நல்ல முயற்சி என்னால் முடிந்த வரை முழு ஒத்துழைப்பு தருகிறேன் என்று கூறி நாடகத்தில் பல நுணுக்கங்களையும் மற்றும் கைட் மேன் மனோ, இசை டேவிட், உடையலங்காரம் அசோக் துரை அவர்களையும் எனக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார். அதன் பிறகு ஜீவனுடைய குடும்ப உறுப்பினர் வரைந்த உடை, தம்பி மனைவி வசந்தமாலை அவர்களுடைய அனுமதியுடன், ஆசியுடனும், நண்பர்கள், நடிப்பின் மேல் மிகவும் ஆர்வம் கொண்ட மோகன், ஜீவன் அய்யாவுடைய மிகவும் நெருங்கிப் பழகிய சக்தி, சிறு வயதிலிருந்தே எனக்கு நண்பனான் செந்தில் அவர்களுடைய பலத்துடனும், 2017 டிசம்பர் மாதம் 15 ஆசிரியர் ஓவியர் வீரமணி அவருடைய புகாரில் குருபூஜை



ஜீவன் மற்றும் அவர்களுடைய தம்பி மோகன்

உடன் சுந்தரவிங்க நாடகத்தை துவக் கிணோம். வாயுஸ்தாரா நடிப்பு, யிழிர்சி வகுப்பு சென்னையில் நடத்தி வரும் நண்பர் - நடிகர் ஜகதீஷ் அவருடைய அறிமுகத்தின் மூலம் சென்னையை சேர்ந்த நடிகை ஜானகி அவர்கள், வடிவுக்கரசி நடிக்க ஒப்புக் கொண்டார். நாடகத்தில் புது முக நடிகர்களாக முரளி, சதீஷ், பிரதீப், மோகன், கிருஷ்ணன், பாலாஜி, ராஜ்குமார், ஸ்ரீபதி, வஜ்ஜிர வேல், அவினநாஸ், புவனேஸ்வரி, ஹீமா, பிரியா ஆகியோர் நடித்தனர். மற்றும் பானர்மேன் ஆங்கிலேயே கதாபாத்திரத்தில் பாண்டிச்சேரியை சேர்ந்த அனுபவம் மிக்க நடிகர் ஜயசீலன் அவர்கள் நடித்தார்.

ஒத்திகை

ஒத்திகை எனக்கு மிகப்பெரிய சவாலாக இருந்தது. 25 நடிகர்கள் வயதில் மூத்த அனுபவமிக்க நடிகர்கள். அறிமுக நடிகர்கள் சிலர் சென்னையில் உள்ள நடிகர்கள். பாண்டிச்சேரியில் இருந்து ஒருவர் இப்படி வெவ்வேறு பகுதிகளில் வெவ்வேறு விதமான நடிகர்கள். இவர்களை ஒன்றினைப்படு என்பது

மிகவும் கடினமாக இருந்தது. ஒரே ஒரு ஒத்திகையை கூட அனைத்து நடிகர்களையும் வைத்து பார்க்கவில்லை. அவர்களுக்கு சிரமம் ஏற்பாடு வகையில் அதைக் கையாள வேண்டிய கூழ்நிலை இருந்தது. ஒத்திகைக்கான இடம் மோகன் அவர்கள் மூலம் பள்ளியில் நடத்தினோம். ஒத்திகைக்கு தேநீர் ஆசிரியர் கிருஷ்ணன் அவர்கள் ஏற்பாடு செய்திருந்தார். உணவுகளை அன்னன் நாகராஜ் அவர்கள் வழங்கினார். ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் ஒத்திகை நடைபெற்றது. சென்னையில் நாடகத்திற்கான நபர்களை சந்திக்க வழக்கறிஞர் தரணிபதி அவருடைய கார் மூலம் அனைவரையும் சந்திக்க ஏற்பாடு செய்தார். அனைவரும் ஒரு குடும்பம் போல ஒன்றாக இருந்து ஒத்திகையில் செயல்பட்டோம்.

நாடகத்தின் கதை

கட்டெபாம்மன் அரசவையில் ஓற்றைப்படை தலைவனாக இருந்த ஆங்கிலேயருக்கு எதிரான போரில் தன் மனைவியுடன் சேர்ந்து ஆங்கிலேயரின் வெடிமருந்து கிடங்கை நகர்த்திய சுந்தரவிங்கத் தேவேந்திரர் அவரைப் பற்றிய கதை. 39 காட்சிகள் கொண்டது. 25 நடிகர்கள் நடித்தனர். நாடகத்தின் சமகாலப் பிரச்சினைகளை கூறும் விதமாக நதிநீர் பிரச்சினை, அரசியல் இடம்பெற்றது.

நாடகத் தயாரிப்பு

நாடகத் தயாரிப்பு என்பது மிகவும் முக்கியமானது. ஒத்திகை நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் பொழுது நாடகத்தை எப்படி அரங்கேற்றுவது? தயாரிப்பு செலவு, ஒத்திகையின் போது ஏற்பட்ட பல சிக்கல்கள், நாடகத்தை கைவிடக்கவுடிய அளவிற்கு என்னை எடுத்துச் சென்றது, அப்பொழுது முத்துக்குமாரசாமி அவர்களும் அன்னன் நாகராஜ் அவர்களும் என்னை ஊக்கப்படுத்தினர். நாடகத்தில் நடித்த அன்னன் வெங்கடேசன் அவர்கள் கல்பாக்கத்தில் நெஸ்கோ மூலம் நாடகத்திற்கான செலவில் பாதி தொகையை பெற்றுக்கூடியார். மீதித் தொகையை நாடகம் வெளியே வர வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் தயாரிப்பாளனாகும் கூழ்நிலை உருவாகி தயாரிப்பாளராகவும் மாறினேன். நெஸ்கோவும் சௌகை நாடக மன்றமும் இணைந்து நடத்திய மாவீரன் சுந்தரவிங்க தேவேந்திரர் வரலாற்று நாடகம் கல்பாக்கம் நெஸ்கோ வெளி அரங்கில் ஜனவரி 27, 2019 அன்று நடந்தது. நாடகத்திற்கு சிறப்பு அழைப்பாளராக வருகை தந்த இயக்குனர் சுராஜ், “நாடகத்தை துவக்கி வைக்க மட்டுமே நான் வந்தேன். நாடகத்தின் போக்கின் விதம், அனைத்து நடிகருடைய நடிப்பு, இசை, காட்சி அமைப்பு என்னை முழுவதுமாக அமரும்படி செய்துவிட்டு நாடகம் மிக சிறப்பாக இருந்தது” என்று கூறினார்.

நெஸ்கோ, ஒருங்கினைப்பாளர்கள்

நாடகத்தை எல்லாம் யார் பார்ப்பார்கள்? என்று ஆரம்பத்தில் என்னிடம் கூறினார். நான் முதல் இரண்டு காட்சிகளையும் பார்த்து



விட்டார்கள் என்றால் நாடகத்திலிருந்து யாரும் கலைந்து செல்ல மாட்டார்கள் என்று உறுதியாக கூறினேன். அதன்படி 300 பேருடன் துவங்கிய நாடக பார்வையாளர்கள், நாடகம் முடியும் பொழுது 700 பேருடன் 10 மணியளவில் முடிந்தது. இதுபோன்ற ஒரு கூட்டத்தை நான் இதுவரை பார்த்ததே இல்லை என்று கூறினார்கள்.

கே.ஆர்.எஸ். குமார்

நாடகம் மிகச் சிறப்பாக இருந்தது. இந்த இளம் வயதில் அனைவரையும் ஒருங்கிணைத்து சிறப்பான நாடகத்தை செய்திருக்கிறாய் கலைந்து செல்லாத பார்வையாளர்களே அதற்கு சாட்சி என்று கூறினார்.

கைப்பேரே மனோ

நான் பல நாடகங்கள் லைட் பண்ணி கொண்டிருக்கிறேன். உங்களுடைய முதல் நாடகம் என்றால் என்னால் நம்பவே முடியவில்லை. முதலில் கைதூடி ஆரவாரம் செய்த பார்வையாளர்கள் ஒரு வெளியே அரங்கத்தில் கடைசி 15 காட்சிகளை அமைதியாக நாடகத்தில் ஒன்றிபோய் பார்த்தனர் என்றார்.

வசந்த மாலை

ஜீவன் ஜயா உடைய பேரை காப்பாற்றி விட்டார்கள் என்று கூறினார்.

கிருஷ்ணமூர்த்தி பஞ்சாடசரம் முகநூல் பதீவு

நீண்ட இடைவெளிக்குப் பிறகு மிகச் சிறந்ததொரு சரித்திர நாடகம் ‘மாவீரன் சுந்தரவிங்க தேவேந்தீரா’ பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்ததற்கு தீரு. சிவகுமார் அவர்களுக்கு நன்றி. செங்கை நாடக மன்றம் தன்னுடைய கண்ணி முயற்சியாக இந்த நாடகத்தை மிகவும் சிறப்பாக கல்பாக்கம் அணுமின் நிலைய வளாகத்தில் அரங்கேற்றியுள்ளது. இந்த நாடகம் அவர்களுடைய முதல் நாடகம் என்பதை நம்பவே முடியவில்லை. அவ்வளவு சிறப்பாக நாடகத்தை நடித்து இயக்கியுள்ள தீரு. சிவகுமார் அவர்களுக்கு எனது பாராட்டுக்கள். வெள்ளையர்களுக்கு அடிமையாக மாறி கூழை கும்பிடு போட்டு தன்னுடைய எண்ணத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்காக எட்டையப்பன் ஆக நடித்த அவரின் நடிப்பு மிகச் சிறப்பாகவும், இயல்பாகவும் இருந்தது. நாடகத்தில் நடித்த அத்தனை நடிகர்களும் தாங்களின் பங்கை மிகச் சரியாக உணர்ந்து அனைவராலும் ரசிக்கப்படக்கூடிய ஒரு சரித்திர நாடகத்தை வழங்கி யுள்ளார்கள். என்றாலும் கட்டபொம்மனாக நடித்த கில்லி புகழ் தீரு. மாறன் அவர்கள் அனைவராலும் மிகவும் பாராட்டப்படுகிறார். அவர் தனது நடிப்பின் மூலம் நாடகத்தின் கதாநாயகன் சுந்தரவிங்கம் கதாபாத்திரம் கொஞ்சம் பின்னுக்கு தள்ளப்பட்டு



விட்டது என்று நினைக்கிறேன். கூட்டத்தினர் கடைசிவரை கலையாமல் நிகழ்ச்சி முடியும் வரை நாடகத்துடன் ஒன்றி பார்த்து ரசித்தது நாடக இயக்குனர் தீரு.சிவகுமார் அவர்களுக்கு கிடைத்த மிகப்பெரிய வெற்றியாகும். நாடகம் துவங்குவதற்கு முன்பாக தீரு.சிவகுமார் அவர்கள் இந்த நாடகம் முதல் காட்சியைப் பார்த்த பின்பு யாரும் கலைந்து செல்ல மாட்டார்கள் என்று கூறியது நினைவு கூறத்தக்கது.

நாடகக் காவலர் தீரு. ஆர்எஸ் மணோகர் அவர்களின் கலை வாரிசான அமரர் தீரு நந்திவர்மன் ஜீவன் அவர்களின் கூர்மையான வசனங்களும் காட்சி அமைப்புகளும் காட்சிக்கு காட்சி மிக அருமையாக செதுக்கப் பட்டுள்ளது. சொங்கை நாடக மன்றம் இந்த நாடகத்தை அரங்கேற்றி உள்ளதன் மூலம் அவருடைய புகழுக்கு பெருமை சேர்த் துள்ளது. அவரின் ஆண்மா இந்த நாடகம் மென்மேலும் வெற்றி பெற அனைவரையும் வாழ்த்திக் கொண்டிருக்கும் என்பது உண்மை.

நாடகக் காவலர் கலைக்கூடம் தீரு. ஆர்.எஸ்.குமார் அவர்களின் கைவண்ணத் தில் மேடை அலங்காரம் மிகவும் சிறப்பாக இருந்தது. சுந்தரவிளங்கம் ஆக நடித்த நாடகம் புகழ் தீரு.கூரேசன் அவர்கள் சுந்தரவிளங்கம் கதாபாத்திரமாகவே மாறி விட்டார் என்றால் அது மிகையாகாது.

நாடகத்தின் ஒளி ஒளி அமைப்பு மிக சிறப்பாக இருந்தது. அவர்களும் பாராட்டுக் குரியவர்கள். செங்கை நாடக மன்றம் மேன் மேலும் இந்த நாடகத்தை இந்தியா மட்டு மன்றி எல்லா நாடுகளிலும் அரங்கேற்ற வேண்டும். இந்த நாடக கலை மீண்டும் புத்துயிர் பெற்று வளர்வேண்டும் என்று வாழ்த்துகின்றேன். நாடகத்தில் சிறப்பு விருந்தினராக அழைக்கப்பட்ட சினிமா இயக்குனர் தீரு. சுராஜ் அவர்கள் நடிகர்களை வாழ்த்திப் பேசினார். நாடகம் முடிந்து சென்னைக்கு மிகவும் பசியோடு தீரும்ப வேண்டி இருந்து



தாவும் ஒரு நல்ல நாடகத்தைப் பார்த்த மகிழ்ச்சியில் மனம் நிறைவெற்றது என்பதை மறுக்க முடியாது.

செங்கை தாமஸ்

உன்னை விட வயதில் முத்தவர்களை வைத்து, நாடகத்தை சிறப்பாக இயக்கி, அனைவரும் பார்க்கும்படி சிறப்பாக இருந்தது என்றார்.

நெண்டாவது நாடகம் “கௌதம புத்தர்”

புத்தரின் குரல் அறக்கட்டளையும், சமூக நீதி மக்கள் இயக்கம் (கைதாப்போட்டை)யும், நா.வீரமணி இணைந்து 09.02.2020 அன்று சென்னை பிடித்தியாகராயர் அராவ்கில் நடத்திய ஒரு நாள் பெளத்த மாநாட்டில் புத்தரின் வாழ்க்கை வரலாற்று நாடகம் நடைபெற்றது. 500 பேருக்கு மேல் நாடகத்தை கண்டு வெகுவாக ரசித்தனர்.

சமக நீதி மக்கள் இயக்கம்

50 ஆண்டு காலத்திற்கும் மேலாக பொதுத் தொண்டில் தன்னை இணைத்துக்கொண்டு பெளத்தம் இந்த நாட்டில் பரவ வேண்டும் என்பதற்காக முழுமுச்சாக செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் தீரு.அம்பேதகர்தாசன், நிறுவனர் - பொதுச்செயலாளர், சமூக நீதி மக்கள் இயக்கம், நிகழ்ச்சி அமைப்பாளர் நாடகத்தைப் பற்றி விமர்சிக்கும் போது... இந்த நாடகம் மிகவும் அருமையாக ஒவ்வொரு காட்சியையும் கண்டு ரசிக்கும் படியாக இருந்தது என்றும், நாடகக் கலை இன்னமும் இத்தகைய கலைஞர்களால் உயிரோடு இருக்கின்றது என்றும் கலைஞர்களை வாழ்த்திப் பேசினார். மேலும் பெளத்தத்தை முன்னெடுப்பதற்கு இந்த நாடகம் மிகவும் உதவியாக இருக்கும் என்றும்கவனினார்.

புத்தரின்குரல் அறக்கட்டளை

புத்த மாநாட்டிற்கு ஏற்பாடு செய்த புத்தரின் குரல் அறக்கட்டளையின் செயலாளர் தீரு. இளஞ்செழியன், உதவி

தலைவர், அகில இந்திய காங்கிரஸ் கட்சி, செங்கை மேற்கு மாவட்டம் அவர்கள் பேசுகையில், மிக அழகாக ஒருங்கிணைத்து மிகக் குறுகிய காலத்தில் இந்த நாடகத்தை ஏற்பாடு செய்து நடத்திக் கொடுத்த இயக்குனரும் நடிகருமான தீரு. சிவாவிற்கும், புத்தராக நடித்த வீரமணி, அங்குவிமாலாவாக நடித்த மாறன் மற்றும் அனைத்து கலைஞர்களுக்கும் வாழ்த்துக்களையும், நன்றிகளையும் தெரிவித் தார். சிறப்பு விருந்தினர்கள் தீரு. ஆம் ஸ்ட்ராஸ், தமிழக தலைவர், பகுஜன் சமாஜ் கட்சி மற்றும் தீரு. ச.கு. தமிழரசன், தமிழக தலைவர் இந்திய குடியரசு கட்சி அவர்கள் கடைசி வரை இருந்து நாடகத்தை மிகவும் ரசித்தனர். இந்த நாடகத்தை தமிழகம் முழுவதும் நடத்துவ தற்கான ஏற்பாடுகளையும் செய்து தருவதாக அவர்கள் வாக்களித்தனர்.

சுந்தரவிங்கம் நாடகத்தைப் பார்த்த கிருஷ்ணலூர்த்தி, பஞ்சாடசுரம் இருவரும் இந்த இரண்டாவது இடத்திற்கு உதவியாக இருந்தனர்.

ஆசிரியர் வீரமணி அவர்கள் செங்கல் பட்டு ராமகிருஷ்ணன் மேல்நிலைப் பள்ளியில் ஓவிய ஆசிரியராக பணிபுரிந்தவர். நான் அவருடைய மாணவர். பள்ளியில் அவருக் கென்று தனி சிறப்பு உண்டு. மாணவர்களுக்கு ஏற்படும் பிரச்சினைகள், ஆசிரியர்களின் பிரச்சினைகள் முதலியவற்றை எடுத்து போராடும் ஒரு போராளியாகவும் இருந்தார். தீருமணம் செய்து கொள்ளாதவர். சமுதாய அக்கறை உள்ளவர். அவர் பள்ளியில் மட்டு மல்லாமல் வெளியிலும் பல ஓவியர்களை ஓவிய ஆசிரியராக உருவாக்கியவர். பல கவிஞர்களை உருவாக்கியவர். செங்கையில் பல தீளம் எழுத்தாளர்கள் புத்தகங்களை வெளியிட காரணமாய் இருப்பவர். புத்தர் கொள்கையில் ஈடுபாடு கொண்டு அவர் இல்லத்தை புத்தவிகாராக மாற்றியிருக்கிறார். இரண்டு முறை கொள்தம் புத்தர் நாடகத்தை ஜீவன் ஜயா இருக்கும் பொழுது அவருடைய நண்பர்களுடன் இணைந்து தயாரித்தவர். நான் முதல் நாடகத்தை முடித்து விட்டு வந்த



வடன் அடுத்து புத்தர் நாடகத்தை தயார் செய்கிறேன், நீ இயக்க வேண்டும் என்றார். அதன்படி சமுதாய மக்கள் இயக்கக்கூட்டுடன் இணைந்து நாடகத்தை தயார் செய்தார். இந்த நாடகத்தில் வரும் அங்குவிமாலா கதாபாத்திரத்தீற் கான வசனத்தை எழுதியவர். அதுமட்டுமல்லாமல், நாடகத் திற்கு இருபது நாட்கள் மட்டுமே இருந்தது, அப்பொழுது புத்தராக நடிக்க நடிகரை தேர்வு செய்ய வேண்டும். நீங்களே நடியுங்கள், ஏனென்றால் புத்தருடைய கொள்கைகள் அனைத்தும் உங்களுடன் இருக்கிறது என்று கூறினேன். அதன்படி 20 நாளில் 32 காட்சிகள் உடைய நாடகத்தில் அவர் கொள்தம் புத்தர் ஆக வாழ்ந்தார். 20 நாட்களும் அவர் எங்கும் செல்லாமல் முழு பயிற்சியில் ஈடுபட்டு நடிகளாக மாறினார்.

நடிகர்கள், கவிஞர் தமிழச்சி, சமூக ஆர்வலர் பரஞ் சோதி, இலக்கியா, கதீர் மோகன், மோகன், அமீது நடித்தார்கள். மற்றும் சுந்தரவிங்கம் தேவேந்திரர் நாடகத்தில் நடித்த அனைத்து நடிகர்களும் அதில் நடித்தனர். துணையாக பாலா, பிரவீன், ரஞ்சித், ஜீவரத்தீனம், தீனேஷ் இருந்தார்கள். கவிஞர் அழுதகீதன், நடிகர் பாடகர் பூங்குள்ளறம் அவர்களை அறிமுகம் செய்து வைத்தார்.

நடிகர் மாறன்

60க்கும் மேற்பட்ட திரைப்படங்களில் நடித்தவர். இவர் சுந்தரவிங்க தேவேந்திரர் நாடகத்தில் கட்டபொம்மனாக நடித்தார். கொள்தமபுத்தர் நாடகத்தில் அங்குவிமாலாவாக நடித்தார். இரண்டு நாடகங்களிலும் இவர் வரும் காட்சிகள் பார்வையாளர்களை வெகுவாக கவர்ந்தது. இவருடைய பங்கு மிகவும் முக்கியமானது. ஒரு நாடக நடிகராக எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதை அந்த நடிகர்களுக்கு உணர்த்திக் காட்டியவர். படங்களில் நடித்ததை விடநாடகங்களில் நடித்தது எனக்கு மிகப் பெரிய மரியாதையைக் கொடுத்தது என்று கூறினார்.



வெங்கடேசன்

எங்கள் குழுவில் நடிகராக இருந்தாலும், அந்த நேரத்தில் நாடகம் இயக்க - அரங்கேற்ற முழுக் காரணமாக இருந்தவர். மற்றும் நாடக நிகழ்வு நாளன்று அனைத்து வேலைகளையும் செய்தவர்.

அமரர் கவிஞர் சாம்ராட் ‘நந்திவர்மன் ஜீவன்’ எம்.ஏ.பி.எல். ஆசிரியரைப் பற்றி...

தாய் : K.ரங்கம்மாள், ஆசிரியர்

தந்தை : M.சுவளாமிதுரை, முன்னாள் கௌரவ மாஜிஸ்ட்ரேட், தாயிரப் பட்டயம் பெற்ற விடுதலைப் போராட்ட வீரர்.

ஆசிரியர் ஜீவன் நாடகங்கள் - நூல்கள் எழுதியுள்ளார். அவர் எழுதிய நாடகங்கள் :

- ‘ஒரு ரோஜா நிழலில் வாடுகிறது’ (சூழகம்)
- ‘செவ்வானத்தில் ஒரு நட்சத்திரம்’ (சூழகம்)
- ‘ஒரு மரத்துக் கிளிகள்’ (சூழகம்)
- ‘ஓ அந்தக் கவிதைக்கு விலை?’ (வரலாறு)
- ‘மாவீன் சுந்தரவிங்க தேவேந்தீர்’ (வரலாறு)
- ‘மாணிக்கவாசகர்’ (வரலாறு)
- ‘மாயா’ (குத்துவம்)
- ‘தலைவரே!’ (நவீன் நாடகம்)
- ‘கோட்டை’ (நவீன் நாடகம்)

‘பூபாலம் கேட்கிறது’ (வாணாலி நாடகம்)

‘பாரா உஷார்’ (நவீன் நாடகம்)

‘ஒத்தல்லோ கவிதை நாடகம்’ (மொழிபெயர்ப்பு நாடகம்)

‘கோட்டை’ (நவீன் நாடகம்)

‘பூபாலம் கேட்கிறது’ (வாணாலி நாடகம்)

‘வசந்த கால ரோஜாக்கள்’ (வாணாலி நாடகம்)

‘காலம் மாறினால்’ (வாணாலி நாடகம்)

‘துளிகள்’ (வாணாலி நாடகம்)

‘தெய்வம் நின்று கொல்லும் - இலங்கேஸ்வரன்’ (வரலாறு)

நூல்கள்

‘புதிய வெளிப்பாடு’ (புதுக்கவிதை)

‘பாரா உஷார்’ (நாடக தொகுதி)

‘கவிதை வாங்கலியோ கவிதை’ (பழசம் புதுசும்)

‘சிவாஜியின் நடிப்பு இலக்கணம்’ ஓர் ஒப்பீடு

‘நடிப்பிலக்கணம்’ (ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் பயிற்று முறை)

‘தமிழ் மரபுவழி நாடகமேடை’ (இர் ஆய்வு)

‘பஞ்சாயத்து தேர்தல் விதிமுறைகள்’ (சுட்டம்)

‘தீரன் சின்னமலை’ (வரலாற்று நாடகம்)



ஆசிரியர் வீரமணி கே ஆர் எஸ் குமார்

சுந்தரவிங்க தேவேந்திரர் நாடகம்



திரைப்படத் துறையில் உதவி யெக்குனராக..

மோகமுள், முகம், ஒரு கண் ஒரு பார்வை, பாரதி

யெக்குனராக...

The Traditional Theatre (A Documentary on Tamil Stage)

பெற்ற விருதுகள் :

- ★ தமிழ்நாடு அரசின் இயல் இசை நாடக மன்றம் ‘அந்தக் கவிடைக்கு விளை’ என்ற வரலாற்று நாடகத்திற்கு 1993 மாணியம் வழங்கி சிறந்த நாடகம் எனப் பாராட்டுகள் வழங்கியது.
- ★ 2004ஆம் ஆண்டு திருவெந்வேலியில் நடந்த ‘சாணக்கிய சபுதம்’ நிறைவு விழாவில் நாடகக் காவலர் ஆர்.எஸ்.மனோகர் நாடக உலகின் தனது வாரிசு என்று அறிவித்தார்.
- ★ 2005 ஆம் ஆண்டிற்கான Wisdom International Award for the best Stage Actor விருது பெற்றவர்.
- ★ ‘மாவீரன் சுந்தரவிங்க தேவேந்திரர்’ என்ற வரலாற்று நாடக நூலுக்காக 2005ஆம் ஆண்டு தமிழக அரசின் தமிழ் வளர்ச்சித்துறை பரிசு வழங்கியது.

தற்பொழுது நாடக குழு எனக்கு அறிவுரை வழங்கும் மூத்தவர்கள் ஆசிரியர் வீரமணி, ஆசிரியர்

கிருஷ்ணன், திரு.கூரேசன், திரு.தரணிபதி, திரு.முத்துக்குமாரசாமி, அண்ணன் நாகராஜன், கவிஞர் அமுதகீதன், ஆசிரியர் கிருஷ்ணன், அண்ணன் வெங்கடேசன், நடிகர் மாறன், கிருஷ்ணமூர்த்தி, பஞ்சாட்சரம் மற்றும் வசந்தமாலா இருக்கிறார்கள். எனக்கு உதவியாக சக்தி மோகன், செந்தில், மோகன், பிரதீப், ஆக்காஸ், தட்சினா மூர்த்தி, ஜீவரத்தினம், தினேஷ், ராஜ்குமார், வச்சிர வேல் இருக்கிறார்கள். மற்றும் என் குடும்பத்தார் களும் எனக்கு உதவியாக இருக்கிறார்கள்.

தங்கள் பல முயற்சிகளை எடுத்து நாடகங் களை நடத்தி வந்தாலும் கே.ஆர்.எஸ்.குமார் மற்றும் தற்போது எனக்கு அறிவுரை வழங்க பேராசிரியர் கீ.பார்த்திபராஜா அவர்கள் மற்றும் எங்கள் குழு வந்து சந்தித்து பல அறிவுரைகளை வழங்கி எனக்கு பல யோசனைகளை அளித்துக் கொண்டு மேலும் பல நாடகங்களை நடத்த துணையாக இருக்கும் என்னுடைய மரியாதைக்குரிய ஜயா அரியநாயகம் அவர்கள் இப்பொழுது எங்களுடன் இருக்கிறார். எனவே வரலாற்று நாடகம், சமூக நாடகம், நவீன நாடகங்கள் என அனைத்தும் எங்கள் குழு தொடர்ந்து நடத்தும் எனக் கூறி விடை பெறுகிறேன்.



நாடகப் பன்னாடுவாக்கம் பயிற்சிப் பட்டறை

கும்பகோணம் அரசினர் மகளிர் கல்லூரி யின் தமிழ்த்துறையும், திருப்பத்தூர் தூய நெஞ்சக் கல்லூரியின் மாற்று நாடக இயக்கமும், சான்லாக்ஸ் பன்னாட்டு தமிழியல் ஆய்விதமும் இணைந்து 18.02.2020 முதல் 24.02.2020 வரை ஏழ நாடகங்கள் நாடகப் பன்னாடுவாக்கம் பயிற்சிப் பட்டறையை நடத்தின. பயிற்சிப் பட்டறை கும்பகோணம் அரசினர் மகளிர் கல்லூரியில் நடைபெற்றது. இப்பயிற்சிப் பட்டறையில் சுமார் 50 மாணவிகளும், 10 ஆசிரியர் பெருமக்களும் பங்குபெற்றனர். முனைவர் கி. பார்த்திப் ராஜா அவர்கள் நிகழ்வைச் சரியாகத் திட்டியிட்டு வடிவமைத்திருந்தார். அரசினர் மகளிர் கல்லூரியின் முதல்வர் முனைவர் பா. சிந்தியா சௌல்வி அவர்களின் வழிகாட்டலுடன் தமிழ்த்துறை உதவிப் பேராசிரியர் முனைவர் நா. சத்யா அவர்கள் ஒருங்கிணைப்பாளராக இருந்து இப்பயிற்சிப் பட்டறையை நடத்தினார். தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் சு. அகிலா அவர்களின் ஒத்துழைப்போடு, பேரா. சேகர், பேரா. தனலட்சுமி ஆகியோர் உறுதுணையாக இருந்து நிகழ்ச்சி சிறக்க உதவினர்.

பயிற்சிப் பட்டறையின் முதல் நாளில் (18.02.2020) தொடக்க விழாச் சிறப்புரையாக திரு. எம்.அரியநாயகம், (ஆசிரியர், உடல் அரங்கியல் திதம், பிரான்ஸ்) அவர்கள் சொற்பொழிவாற்றினார்.

முனைவர் நா. ஜிதேந்தீரன்

தமிழ் உதவிப் பேராசிரியர்,
அரசுக் கல்லூரி, முணாறு, கேரளா 685 612

ஸமுத்து நாடகம், வீதி நாடகம், மேலை நாடகங்கள் குறித்து விரிவாகப் பேசினார். அவர்தம் உரையில், “பொதுவாக, நடிப்பதற்குரிய நாடகங்கள், படிப்பதற்குரிய நாடகங்கள் என்று இருக்கும். ஆனால், ஷேக்ஸ்பீயர் நாடகங்கள் நடிப்பதற்கும், படிப்பதற்கும் பொருத்தமானவை. ஸமுத்தில் நாடகம் மேம்பட்டி ருந்தது. 1970-களின் தொடக்கத்தில்தான் நாடகம் கல்வியாளர்களிடம் வந்து சேர்ந்தது. தமிழ்நாட்டிலும் அப்படித்தான். நவீன நாடகமும், கல்வியாளர்களும் சேர்ந்த பிறகு, முதலில் வீச்சோடு தொடர்களைவும், மக்களிடம் சென்று சேரவதில் தாமதம் ஏற்பட்டது. மக்களின் வரத்து குறைந்துவிட்டது. போர்ச் சூழலில் புதுவை அன்பன், பாலசிங்கம் முதலியோரின் நாடகங்கள் மக்களின் வலிகளுக்கு மருந்தாக அமைந்திருந்தன. சமூக விழிப்புணர்வை மைய மாகக் கொண்டு வீதி நாடகங்கள் நடைபெற்றன. வீதி நாடகங்கள் சமூக நோய்களை விரட்டுவதை மைய மாகக் கொண்டிருந்தன. ஒரு நாடகம் என்ன செய்யும்? என்ன செய்ய வேண்டும்? என்று தெளிவாகக் கவரினார்.

புலம்பெயர்ந்த மண்ணிலே நாடகம் நடத்த சுதந்திரம் கிடைத்தது. அடுத்த நாடகம் இருக்கிற நாடகம் ஸ்பார்டகஸ். அது அடிமைகளின் விடுதலை பற்றி யது. ஸ்பார்டகஸ் அடிமைகளைத் தீர்டிடுக் கொண்டு போய் ரோம் சாம்ராஜ்யத்திற்கு எதிராகப் போராடுகிறான். ஸ்பார்டகஸ் நாடகம் ஈழ விடுதலைப் போரை நினைவுபடுத்துவதாக அமைகிறது. துண்பியல் வரலாறுகள் எல்லாம் ஒரே மாதிரியாக இருக்கின்றன.

ஒரு நாடகத்தை மேடையேற்ற ஆறு மாதங்கள் பயிற்சி வேண்டும். பிரதியில், நடிப்பில் திருத்தங்கள் செய்ய வேண்டும். அவ்வளவு காலம் ஒழுங்காக, யாரும் பயிற்சிக்கு வருவதில்லை. பயிற்சிக்கு வரும் நடிகர்களின் எண்ணிக்கை குறைவாகவே இருக்கும். அதனால், ஒருவரே ஸ்பார்டகஸாக, அவரே வெரோனியாவாக நடிக்கத் தயாராக இருக்க வேண்டும் என்று விரிவாகப் பேசினார். மேலும், நாம் யாருக்கு நாடகம் நடத்தப் போகிறோம் என்று நாடகம் நடத்துகிறவர்களுக்கு ஒரு தெளிவான புரிதல் இருக்க வேண்டும். ஃபிரான்சில் 25 பேர், 50 பேர் முதல் 100, 1000, 5000 பேர் வரை அமர்ந்து பார்க்கக்கூடிய மேடை அரங்குகள் உண்டு. அதைப் பொறுத்து, நாடகத்தை மேடையேற்ற வேண்டும். பரத நாட்டியக் கலை புலம்பெயர்ந்த நாடகங்களை வேறொரு வடிவத்திற்கு மாற்றியது” என்றார்.

இறுதியாக, நாடகத்தை வளர்க்க, இங்கு ஒவ்வொரு மாநகராட்சியிலும் ஒரு நாடகப் பள்ளி இருக்க வேண்டும் என்று வேண்டுகோள் விடுத்தார். இவரது தொடக்க உரை பயிற்சிப் பட்டறைக்கு நல்ல தொடக்கமாக அமைந்தது. செறிவான உரையாக அமைந்திருந்தது.

அடுத்த அமர்வில், சான்லாக்ஸ் பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழின் முதன்மை ஆசிரியர் முனை வர் ந. முருகேச பாண்டியன் அவர்கள் உரையாற்றி நார். தன்னுடைய உரையை நல்ல முறையில் தயாரித்துக் கொண்டு வந்திருந்தார். மாணவி களுக்குப் புரியும் வகையில், நாடகம் 3, 4 அங்கங்கள் கொண்டதாக இருக்கும் என்று தொடங்கினார். நாடகத்தின் உட்கறூக்களைப் பற்றியும், ஒரு நாடகத் தில் என்னென்ன இருக்க வேண்டும் என்றும் விரிவாகப் பேசினார். உரையாடல், உரையாடல்களுக்கிடையே அமைதி/ மௌனம், தனிமொழி, கதைப் பின்னல் என்று விளக்கினார். ஓரங்க நாடகங்களைப் பட்டியலிட்டார். பாத்திர அறிமுகம், முரண், சிக்கல், உச்சம், வீழ்ச்சி என்று அமையும் அரிஸ்டாட்டில் கோட்பாட்டை விளக்கினார். சாழுவேல் பெக்கட், இப்ஸன், ஹெல்ஸ்பியர் நாடகங்களைச் சான்றுகாட்டிப் பேசினார். தான் கல்லூரிக் காலத்தில் படித்த / பணி யாற்றிய காலங்களில் பார்த்த, பங்கேற்ற, நடத்திய நாடக அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டார். தொடர்ந்து நாடக வாசிப்பு இருக்க வேண்டும், நாடகங்களைப் பார்க்க வேண்டும் என்று மாணவிகளுக்கு அறிவுறுத்தினார்.

மதிய அமர்வில், முனைவர் கி.பார்த்திப ராஜா அவர்கள் நாடகப் பிரதி உருவாக்குதல் குறித்து பயிற்சியளித்தார். நாடகத்திற்கான கருவை எவ்வாறு கண்டடைவது அல்லது உருவாக்குவது என்றும், எதிலிருந்தெல்லாம் நாடகத்திற்கான கருவை எடுத்து, நாடகமாக்கி, மேடையேற்றுவது என்றும் விளக்கினார். கற்பனைகளை விரியச் செய்ய வேண்டும்.



காமராஜர் இப்போது வந்தால், காந்தி வந்தால்... சமூகத்தை அவர்கள் எப்படி எதிர்கொள்வார்கள் அல்லது சமூகம் அவர்களை எப்படி எதிர்கொள்ளும். சமூகம் அவர்களை எப்படியெல்லாம் கேளி பேசும். சான் றுக்கு, பாரதியார் தன் மனைவி செல்லம்மாளோடு இப்போது வருவதாகத் தான் உருவாக்கிய நாடகத்தை விளக்கிப் பேசினார். இந்நாடக உருவாக்கத்தை, படைப்பை மாணவிகள் ரசித்துக் கேட்டனர். செய்தித் தாளில் பார்க்கிற ஒரு செய்தியை நாடகமாக்கலாம். பழங்கால பூராண, இதிகாசக் கதைகளை மீட்டுருவாக் கத்தின் அடிப்படையில் நாடகமாக்கலாம். கவிதைகளை, சிறுகதைகளை நாடகமாக்கலாம் என்று நாடகக் கருவுக்கான சாத்தியக் கறுகளை எடுத்துக் காட்டனர். புதுமைப்பித்தனின் ‘செல்லம்மாள்’, பிரபஞ்சனின் ‘மரி என்ற ஆட்டுக்குடி’ ஆகிய சிறுகதைகளை நாடகமாக்கிய விதத்தைப் பகிர்ந்து கொண்டார். இந்த அமர்வு மாணவிகளுக்கு மிகவும் பயனுள்ளதாக இருந்தது. தன் சொல்லாற்றலால், ஆளுமையால் கேட்போரைக் கட்டிப்போட்டிருந்தார்.

இரண்டாம் நாளில், சென்னை ‘யா-கார்’ (Ya-Kar) தீயேட்டர் நாடகக் குழுவின் இயக்குநர் தீரு. வேலாயுதம் அவர்கள் உரையாற்றினார். தான் எழுதி, இயக்கிய ‘பொம்மாச்சி’ நாடக உருவாக்க, மேடையேற்ற அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டார். பொம்மைகளை ஆட்சி செய்ய ஒரு பொம்மை உருவாக்கப்படுதல்? அந்தப் பொம்மை மக்களை அடிமைப்படுத்துகிறது என்ற கருத்தின் அடிப்படை

யில் அந்நாடகம் அமைந்திருந்தது. வசனங்களை எழுதுவதும், பிரதியில் உரையாடலை வளர்த்தெடுப்பதும் குறித்துப் பேசினார்.

முந்தைய நாளில் கலந்துகொண்டதிரு. அரிய நாயகம் அவர்கள் இந்த அமர்விலும் கலந்துகொண்டார். தன்னுடைய கருத்துக்களைச் சூருக்கமாகப் பதிவு செய்தார். டென்மார்க்கில் நாடகத்திற்கென்று தொழில் முறை குழுக்கள் உண்டு. அவர்களுக்கு மாதச் சம்பளமும் உண்டு. நடிகர்கள் எல்லோரும் ஒன்றாக அமர்ந்து காலையில் 9 மணி முதல் மாலை 5 மணி வரை பேசிப் பேசி, விவாதித்து ஒரு பிரதியை உருவாக்குவார்கள். பிரதி உருவாக்கம், பயிற்சி, ஒத்திகை முதல் மேடையேற்றம் வரை ஒரு நாடகத்திற்கு ஒரு வருடம் எடுத்துக் கொள்வார்கள். அப்படி உருவாக்கப் பட்ட நாடகம் தொடர்ந்து மூன்று வருடங்கள் மேடையேற்றப்படும் என்று கூறினார்.

மதிய அமர்வில் முனைவர் பார்த்திப ராஜா அவர்கள் உரையாற்றினார். நாடகம் காட்சிகளாக அமைய வேண்டும். மேடைக் குறிப்புகள் தரப்பட வேண்டும். கரு, பாத்திரங்கள், கட்டமைப்பு பற்றி தன் னுடைய ‘நாடும்பயணம்’ நாடகத்தை முன்வைத்து விளக்கினார். பாரி மகளிர் பற்றிய நாடகத்தில், பாரியே முதன்மை நாயகன் என்றாலும், பாரியைப் பற்றியே எல்லோரும் பேசுவார்கள் என்றாலும், நாடகத்தில் பாரிக்கென்று தனியொரு பாத்திரம் இல்லாமல், தான் படைத்திருந்ததைச் சுட்டிக்காட்டி னார். பாரியை மேடையில் கொண்டுவரவே இல்லை





என்று தன் படைப்பு கூட்சமத்தின் காரணத்தை விளக்கினார்.

12 முதல் 15 நாடக நூல்கள் மாணவிகளுக்குக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. மாணவிகள் தாங்கள் விரும்புகிற ஒரு நூலைத் தேர்ந்தெடுத்து வீட்டிற்கு எடுத்துச் சென்று வாசிக்கலாம் என்று அறிவுறுத்தப் பட்டது. ஒவ்வொருவராக வந்து ஒரு நூலை எடுத்துச் சென்றனர். பயிற்சிப் பட்டறையின் இறுதி நாளில், நூல்களைத் தீருப்பிக் கொடுத்துவிட வேண்டும் என்றும், தான் படித்த நாடகத்தைப் பற்றிய கருத்துக் களைப் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்றும் கூறப்பட்டது.

மூன்றாம் நாள் முழுவதும் தீருவண்ணாமலை 'சிவப்பு யானை நாடகக் கம்பெனி'யின் இயக்குநர் தீரு. சந்திரமோகன் அவர்களுடையதாக அமைந்தீருந்தது. அரங்கு அல்லா நாடகங்கள் என்னும் தலைப்பில் பயிற்சியை வழங்கினார். நடத்தல், ஒடுதல், குதித்தல் என அனைவருக்கும் உடல் பயிற்சியாக அமைந்தது. நாடகப் பிரதி எழுதுவதற்கு முன்னர், நாடக மேடையைப் பற்றிய புரிதலும், நடிகர் களின் உடல் மொழி, குரல் மொழி, குழுவில் ஒருங்கிணைதல் பற்றிய புரிதல்களும் அவசியம் என்பதால் நாள் முழுவதும் அதுசார்ந்த பயிற்சிகளை அளித்தார். மாணவிகளின் கற்பனையாற்றலையும், நடிப்பாற்றலையும் வெளிக்கொண்டும் விதமாக இப்பகுதி அமைந்தீருந்தது. மாணவிகளைக் குழுக்களாகப் பிரித்து, அரங்கத்திற்கு வெளியே அழைத்துச் சென்று, ஒவ்வொரு குழுவும் வெவ்வேறு கூழ்நிலை களை நடித்துக் காண்பிக்குமாறு பணிக்கப்பட்டது.

குரல் ஏற்றம், இறக்க மாதிரிகளைச் செய்து காண் பித்து, குரல் மொழியின் முக்கியத்துவம் விவரிக்கப் பட்டது. அன்றைய நாள் முழுவதும் மாணவிகள் அப்பயிற்சிகளை ஈடுபாட்டுதலும், மகிழ்ச்சியுடனும் செய்தனர்.

நான்காம் நாளில், முனைவர் சு. கார்த்தி கேயன், குரைப்படம் மற்றும் நாடகக் கலையியல் பள்ளி, தமிழ்நாடு தீற்நத்திலைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை) அவர்கள் உரையாற்றினார். நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் நட அபிநியம், வாச்சியா அபிநியம், ஆகார்ய அபிநியம், சாத்வீக அபிநியம் என நான்கு வகை அபிநியங்கள் உள்ளன. பரதர் பத்து வகையான நாடக வகைகளைக் கூறியுள்ளார். நாடகம், பிரகரணம், விஸ்கம்பம், வியாயோகம், பாணம், சமபகாரம், வீதி, பிரகசனம், தீம், சகாமிருகம் என்பவை பற்றி ஒவ்வொன்றையும் விரிவாக விளக்கினார். தனிமனிதனும் சமூகத்திற்கும் இடையே ஏற்படும் முரண்களையும், தனிமனிதன் தனக்குள்ளாகவே கொள்ளும் முரண்களையும் சான்றுகளுடன் விளக்கினார்.

ஐந்தாம் நாளில், பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகத்தின் சங்கரதாஸ் சுவாமி நிகழ்கலைப் பள்ளியின் பேராசிரியர் முனைவர் வேவுசரவணன் அவர்கள் குழந்தைகள் நாடகங்கள் என்னும் தலைப்பில் உரையாற்றினார். நாடகத்தின் ஆரம்பம், முடிவு, மெய்ப்பாடு, இடம், காலம், கற்பனை, கதாபாத்திரங்கள், ஒப்பனை, ஒளி, ஒளி, இசை, வசனம் முதலிய ஒவ்வொன்றையும் விரிவாக விளக்கினார். நாடகாசிரி யர், இயக்குநர், நடிகர்கள், பார்வையாளர்கள்



ஆகியோரது முக்கியத்துவத்தையும் விளக்கினார். மாணவிகள் அனைவரையும் நாடகப் பிரதி எழுதப் பயிற்றுவித்தார். நாடகப் பிரதி எழுதத் தொடங்கிய மாணவிகள் உற்சாகமாக எழுதினர்.

மதிய அமர்வில், திரு. பார்த்திப் ராஜா அவர்கள், தங்கள் குழு அரங்கேற்றிய பல நாடகங்களின் புகைப்படத் தொகுப்பினைத் திரையில் காட்சிப்படுத்தி னார். ஒவ்வொரு காட்சியையும் அதன் பின்னணி யையும் விளக்கினார்.

ஆறாம் நாளில், திரு. ரவிசுப்பிரமணியன், ஏழுத்தாளர், சென்னை) அவர்கள் உரையாற்றினார். இலக்கிய வாசிப்பு உள்ள இயக்குநரின் பார்வையில் நாடகத்தின் தரம் வேறுபடுகிறது. படைப்பாளிகளே தங்களுடைய படைப்பு நாடகமாவதைப் பார்க்க வருவதில்லை. பிற மொழிகளில் இந்தக் குறைபாடு இல்லை. கவிதையை நாடகமாக்கலாம். காட்சிகள் தான் நாடகமாக மாறுகின்றன. கவிதையின் உள்ளர்த்தத்தை அறிந்துகொள்ள வேண்டும். வாசம் ததும்பனிட்டு, பெய்த மழை எனத் தொடங்கும் காலத் கவிதையைச் சொல்லியும், பாடியும் அதன் வெவ் வேறு அர்த்தப் பரிமாணங்களை விளக்கினார்.

பாரதியாரின் ‘பயமள்ளும் பேய்தனை அடித் தோம்’, ஞானக்கூத்தனின் ‘எனக்குக் கொஞ்சம் சோறு கொடேன்’, ‘கதைகேட்கப் போய்விடுவாள் அம்மா’, சி.மணியின் ‘தப்பிவிட்டேன் என்று விழித் தேன்’, சுந்தர ராமசாமியின் ‘சவால்’, விக்ரமாதித் யனின் ‘அன்றைக்கு அதிகாலை இருள் பிரிந்திருக்க வில்லை’ முதலிய கவிதைகளையும், தன்னுடைய

கவிதைகளாக இரண்டு கவிதைகளையும் பாடிக் காண்பித்து, அவை நாடகமாகும் சாத்தீயக்கறூக்களை விளக்கினார். கவிதை உடல்மொழியாக மாறும் போது, அதன் தரம் கூடுகிறது என்றார். சுந்தர ராம சாமியின் ‘சவால்’ கவிதையை வெளி ரங்கராஜன் நாடகமாக்கிய விதத்தை எடுத்துரைத்தார்.

அடுத்த அமர்வில், ப்ரியாபாடு, எழுத்தாளர், மதுரை அவர்கள் ‘நாடகமும் மூன்றாம் பாலினமும்’ என்ற தலைப்பில் உரையாற்றினார். ஒருவர் தான் ஆண் அல்ல என்பதை எப்படி மற்றவர்களுக்கு நடித்துப் புரிய வைப்பார் என்று கேள்வி எழுப்பினார். இரயிலில் பெண்கள் பெட்டியில் தாங்கள் ஏறிய போது, காவலர்களால் அவமதிக்கப்பட்ட நிகழ்வை எடுத்துக் கூறி, தாங்கள் ஆண்கள் அல்ல என்பதை நிரூபிப்பதை நாடகத்தில் காட்சியாக வைத்தோம் என்றார். ஆண், பெண் பால் பாகுபாடு, சாதி ஆகியவை சமூகத்தில் அழிமனதீன் இன்னும் நிரம்பி யிருக்கிறது. பள்ளிப் பாடத்திட்டத்தில் மூன்றாம் பாலினம் பற்றிய புரிதல் குறித்த பாடம் இல்லை என்று குறிப்பிட்டார். அரங்கச் செயல்பாடில் மூன்றாம் பாலினத்துவரின் பங்களிப்பு குறித்து விளக்கினார். 1990களில் மணிப்பூர் மனோரமா என்ற பெண்ணுக்கு நடந்த பாலியல் வல்லுறவுக் கொடுமையான வரலாற்று நிகழ்வை விளக்கி, அதனை நாடகமாக்கியதையும் கூறினார். திரு நங்கைகளின் வலிகளைச் சொல்லும் நாடகமாக ‘மனசின் வலி’ என்ற நாடகம் இருந்தது. மு.ராமசாமி அவர்களின் வலியேற்பு நாடகம் திருநங்கைகளுடைய பெற்றோரின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்

தும் நாடகமாக இருந்தது என்றும், அதில் நடித்த அனுபவங்களையும் பசிர்ந்து கொண்டார்.

இறுதி நாளான ஏழாம் நாளில், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் நாடகவியல் துறையின் மேனாள் துறைத்தலைவர் பேரா. மு. ராமசாமி அவர்கள் உரையாற்றினார். நாடகம் உருவாக அடிப்படைக் காரணி இயங்கியல் என்றார். இயல் என்பது விரித்துரைத்தல், இசை என்பது இசைமை ஒழுங்கு, நாடகம் என்பது இயங்கியல். இயங்கியலுக்கு அடிப்படை முரண். சிலப்பதீகாரம் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் வாழ்த்துவதில் உள்ள முரணை விளக்கி னார். மதுரைக்காண்டம் வரையிலான சிலப்பதீகாரம் கிரேக்கத்தின் எந்த நாடகத்திற்கும் குறைவானதல்ல என்றார். மெய்ப்பாடு என்பது உண்மை அனுபவம். தொல்காப்பியத்தில் மெய்ப்பாடு குறித்து புதிய கருத்துக்களைப் பசிர்ந்து கொண்டார்.

பயிற்சிக்கு 50-க்கும் மேற்பட்ட ஆசிரியர்கள் பதிவு செய்திருந்தார்கள். ஆனால், இறுதி நேரத்தில் அலுவல் பணி காரணமாக, 40-க்கும் மேற்பட்ட ஆசிரியர்களால் பங்கேற்க இயலவில்லை. சமார் 10 ஆசிரியர்களே பங்கேற்றிருந்தனர். பயிற்சியாளர்கள் முதுநிலை மாணவிகளாக மட்டும் இல்லாமல், பேராசிரியர்களாக இருந்திருந்தால் பயிற்சி முறை களும், உரைகளும் நீச்சயம் மாறுபட்டிருக்கும். பேராசிரியர்களின் எண்ணிக்கை குறைந்து, பெரும் பாலும் மாணவிகளே அமர்ந்திருந்தால், உரையில், பயிற்சித் தீட்டத்தில் மாணவிகளுக்கேற்ற அளவில் மாறுதலைக் கொண்டுவர வேண்டியதிருந்தது என்று எண்ண முடிகிறது. ஆர்வத்தோடு கலந்துகொள்ள வந்திருக்கிற மாணவிகளிடத்தில் தீவிரமான கருத்துக் களைக் கூறி, அவர்களிடத்தில் நாடக மேடையேற்றம்,



நடிப்பு குறித்த அச்சமோ, தயக்கமோ ஏற்பட்டுள்ளதை என்கிற அக்கறையும் இருந்தது என்பதுதான் உண்மை. இன்னும் கூடுதலான பிரதீகளை, வெவ்வேறு தளங்களிலுள்ள பிரதீகளை, அவை உருவாக்கப்பட்ட விதங்கள் பற்றிய உரைகளைப் பயிற்சியில் சேர்த்திருக்கலாம். பயிற்சி பெற்ற 50 மாணவிகளும் அரங்கச் செயல்பாட்டில் ஈடுபடுவார்களா என்பது நாளைய பொழுது. அவர்கள் ஈடுபட வேண்டும் என்பது அனைவரின் எதிர்பார்ப்பு.

நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையின் இறுதி நாட்களில் மாணவிகள் நடித்து ஒரு நாடகம் (20 நிமிட அளவிலாவது) நிகழ்த்தப்பட்டிருந்தால் அது மாணவிகளுக்கு மிகப் பயனுள்ளதாக இருந்திருக்கும். பிரதீக முதுப்பட்டாலும், நிகழ்த்தப்பட்டால்தான் அதன் வீரியம் மாணவிகளிடம் சென்றுசேரும். நிகழ்த்துதலின் ஊடாக அதன் முழு பயனை மாணவிகள் அடைந்திருப்பார்கள். மாணவிகள் சேர்ந்து ஒரு பிரதீயை உருவாக்கியிருக்கலாம்.

பயிற்சிப் பட்டறையைக் கும்பகோணம் அரசினர் மகளிர் கல்லூரித் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் முனைவர் நா. சத்யா அவர்கள் ஏழ நாட்களும் சிரமேற்கொண்டு நடத்தினார்.



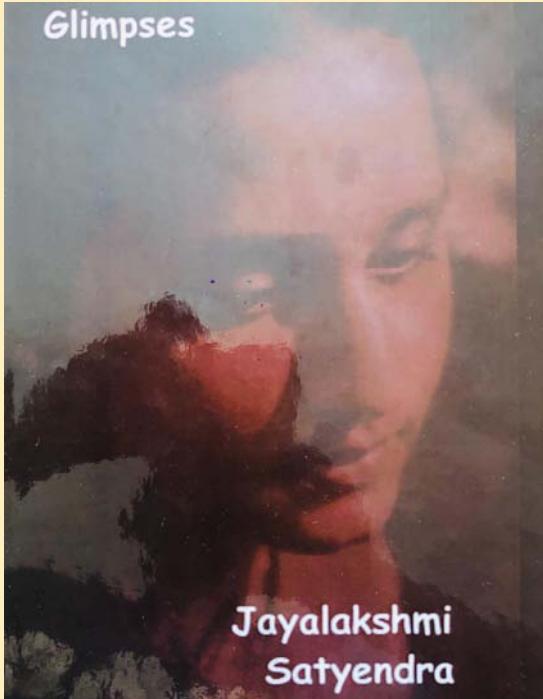
கித்தானில் கோருகளின் ஒவ்வொரு முறையின்

ஜெயலட்சுமி சத்தீயேந்தீரா
(1936 - 2012)

ஜெயலட்சுமி கித்தானில் (கன்வஸ் -Canvas) வரைந்த ஓவியங்கள் வர்ண அசைவுகள் - கவிநியம் ஆனவை 'பார்வைகள்' - Glimpses என்ற தலைப் பில் Nov. 2014-ல், ஓவியையின் நினைவாக ஜெயலட்சுமியின் கணவரால் உருவாகிய நூலில் உள்ள தகவல்கள் பல நினைவுகளை தாங்கிச் செல்கிறது. நூலின் உள்ளடக்கமாக குடும்ப புகைப்படங்கள், 1956 தீருமணம், நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட ஓவிய-புகைப்படங்கள், ஓவியக் கண்காட்சிகள் பற்றிய தகவல்கள், கண்காட்சி பற்றி வெளிவந்த கட்டுரைகள், கண்காட்சிகள் நடைபெறும்போது எடுக்கப்பட்ட புகைப்படங்கள், ஓவியை பெற்றுக்கொண்ட விருதுகள், சான்றிதழ்கள், பயணங்கள், கவிதைகள், ஓவியகண்காட்சியில் குறிப்பேட்டில் இருந்து சிறந்த சில குறிப்புகள் தாங்கி விரிகிறது பக்கங்கள். நிலக்காட்சி ஓவியங்கள் (Landscapes), நகர காட்சி ஓவியங்கள் (City Scape), முகவருவ ஓவியங்கள் (Portraits) என பல பரிமாணங்களில் விரியும் ஜெயலட்சுமியின் ஓவியங்கள் தேடுதலுக்குரியது. விரியும் சிந்தனைகளை புள்ளிகளுடன் கோடுகளால் இணைத்து 'கோலம்' என அழகோவியம் கண்ட தமிழ்ப் பெண்களது பாரம்பரியத்தின் தொடர்ச்சியும் நீட்சியுமாக இவரது கித்தான் சாட்சியாகிறது.

கோலம் போடுவதோடு மட்டும் நின்றுவிடவில்லை தமிழ் பெண்கள். மாக்கோல கலையானது தமிழர்களது பாரம்பரிய கலைகளில் சிறப்பு பெற்றிருந்தது. மதம் சார் கொண்டாட்டங்கள், குடும்பவைபவங்களில் வீட்குகளை அலங்கரிக்கும் கலை வடிவமான மாக்கோலம் பெண்கள் மத்தியில் தனித்துவம் பெறுகிறது. பாடிக்கொண்டே கோலம் போடப்பட்டது. தாளக்கடற்கு ஏற்ப புள்ளிகள் இடப்பட்டன, உடலசைவ நெளிவுகளும், ஓவ்வொரு அடி எடுத்து வைக்கும் பாதுங்களும், குரலின் இனிமையும் என வீட்டு முற்றத்தில் ஓர் அரங்கியலே அரங்கேறும். ஜரோப்பிய கலைஞர்கள் சிலர் கோலங்களின் ஒழுக்கங்களை தென்னிந்தீயா சென்று பல்கலைக்கழகம் மட்டத்தில் பட்டம் பெற்று வருகின்றனர். அவ்வாறு பட்டம் பெற்ற பிரெஞ்சு ஓவியையின் அறிமுகம் 2008 பாரிசிலும், 2012ல் லண்டன் சென்றபோது இங்கிலாந்து ஓவியை ஒருவரின் கண்காட்சியை நேரில் பார்த்தும் வியந்து நின்றேன். 'பாரிலில்' வீதியோர ஓவியர்களால் வரையப்படும் ஆன்மீகதன்மைகளை மண்டல (Mandala) பாணியில் வரையப்படும் ஓவியங்களும் கோலங்களின் பாதிப்பே.

மேற்கீல் ஓவிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் பெண்



Jayalakshmi
Satyendra

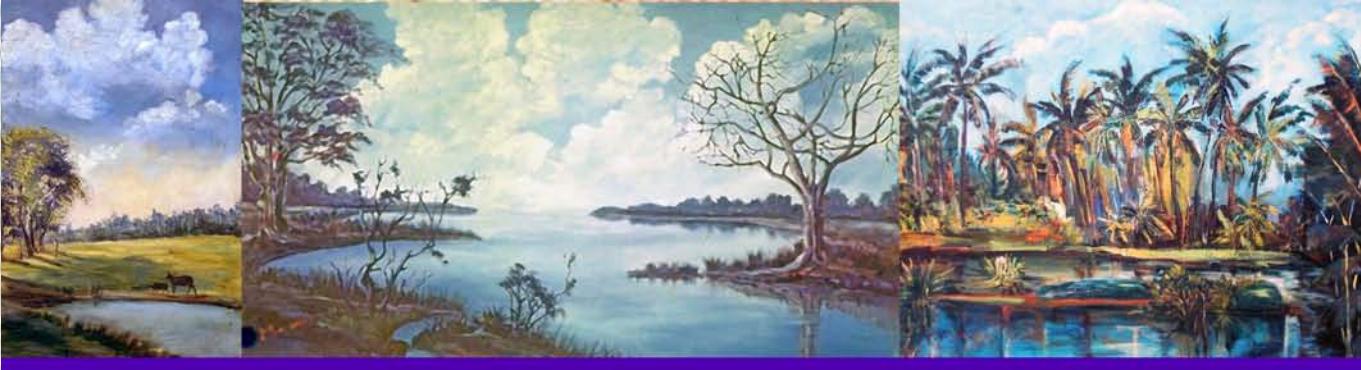
ஒவியர்கள் செழிப்புற முடியாத காலத்தை ‘மறு மலர்ச்சிக்காலம்’ எனக் கூறலாமா? இக்காலத்தி லேயே கித்தானில் (Canvas) ஒவியம் வரையும் முறையும், எண்ணெய் வர்ணமும் (Oil Colour) அறிமுகமாகியது. மறுமலர்ச்சிக்கால ஒவியர்களான வியனாடோ டாவின்சி, மைக்கலாஞ்சலோ, ரபாயேல், பொட்டிச்செலி போன்ற தலைசிறந்த ஒவியர்கள் எண்ணெய் வர்ணத்தில் ஒவியம் தீட்டுவதில் கைதேர்ந்திருந்தார்கள். புகைப்படக்கருவி அறிமுக மாகாத மறுமலர்ச்சி காலம், முக உருவச் சித்திரங்கள் (Portrait) வரைவதில் ஒவியர்களுக்கு பெரும் சவாலாக இருந்தது. ஜெயலட்சுமியின் பெரும் பான்மையான எண்ணெய் வர்ண முக உருவச் சித்திரங்கள் பயிற்சியையும், தேர்ச்சியையும், நேர்த்தி யையும் பிரதிபலிக்கின்றன. ஜெயலட்சுமி தனது நாற்பதாவது வயதில் எண்ணெய் வர்ணத்தில் வரைந்த சுய முக உருவச்சித்திரம் (Self Portrait 1976 Oil on Canvas 48 x 67cm) நூலை மேலும் மெரு கூட்டுகிறது. ஒவியை தனது பெற்றோர்களது முக உருவாசித்திரத்தையும் வரைந்துள்ளார். My Mother Chellammah Rajandram (Oil Canvas 42 x 57 cm) My Father Sinnathamby Rajendram (Oil on Canvas 42 x 57cm) எண்ணெய் வர்ண ஒவியங்களை கித்தானில் வரைவதற்காக விசேடமாக தயாரிக்கப்



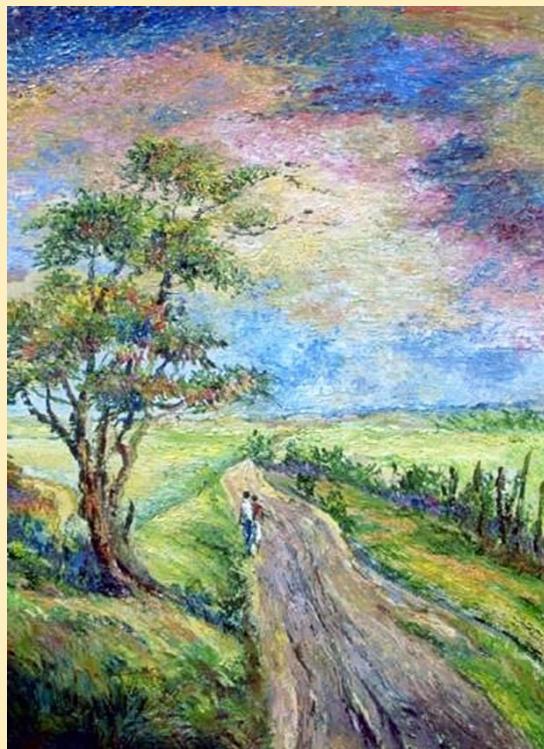
படும் சிறிய சாந்தேப்பை வடிவில் உள்ள ‘தட்டு கத்தி’ (Palette Knige) - பயன்படுத்தி ஜெயலட்சுமி கீறிய ஒவியங்களை நேரில் பார்த்த சில ஆஸ்கில் விமர்சகர்களின் கருத்து நூலில் வர்ணிக்கப்பட்டு கிறது.

கித்தானில் வர்ண வளைவுகள், தீட்டி யாகவும் அமுத்தமாகவும் செல்லும் கோடுகளின் தன்மை கவிநயம் கொண்டவை. ‘பெரும்தீ’ என்ற தலைப்பில் வரையப்பட்ட ஒவியம் (Conflagration - Oil on Canvas, 45 x 61 cm) அதன் பாடுபொருள் ஒவியர் டேனரையும் (J.M.W. Turner 1775 - 1851), வர்ண அசைவுகள் ஒவியர் வான்கோவையும் (Van Gogh 1853 - 1890) நினைவுட்டுகின்றன. 1973ல் பரிசு பெற்ற ஒவியமான தென்னந்தோப்பு (Coconut Palms) ஒவியம் எமது நிலத்தின் நினைவுகளோடான பாடுபொருள். ஜெயலட்சுமியின் இயற்கைக்காட்சி ஒவியங்களின் தலைப்புகள் - நிழல்கள், பச்சை வயல், மார்கழி நிலவு, சுறுசுறுப்பான, மூன்று நிர்வாணம், இலை அற்ற, நீல நீர், மார்கழி நிலவு, அருவி, நெல் வயல், காடு, செஞ்சிவப்பு வானம், தேயிலை தோட்டம், சூரிய அஸ்தமனம்.

நான் ஒரு ஒவியனாக இந்நூலை ரசிக்கிறேன். இவ்வோவிய தொகுப்பு நூலில் ஒவியங்களை கால



வரையறை ஒழுங்கிலும், ஓவியம் வரையப்பட்ட தேதிகள் குறிப்பிடப்பட்டிருபின் மேலும் சிறப்பாக இருந்திருக்கும். உல்லாசப் பயணிகளை கவர்ந் திமுக்கும் இலங்கையின் மலைப்பிரதேசத்தில் ‘பதுளை’க்கு அருகாமையிலுள்ள ‘உலக முடிவு’ (World End) என்று குறிப்பிடப்படும் சொங்குத்தான் மலையின் காட்சி பயங்கரமானது. கொழும்பில் எனது பாடசாலை இறுதி காலப்பகுதியில் ஓவியிடத் திற்கு நேரே சென்று பார்த்த ஞாபகமும், புகைப்படமும் எனது பொக்கீஷம். பாரிசில் 2004ம் ஆண்டு எனது தனிநபர் ஓவியக் கண்காட்சியில் ‘உலக முடிவு’ என்ற தலைப்பிலான மலை காட்சி ஓவியத்தை காட்சிப்படுத்தி இருந்தேன். அதே மலை காட்சியை அதே தலைப்பில் ஜெயலட்சுமி வரைந்து தனது தனிநபர் ஓவியக் கண்காட்சி 1981 - மாஸ்கோவில்



ஓவியை ஜெயலட்சுமி பற்றி, சற்று அறிந்திருந் தாலும், இங்கிலாந்தில் வசித்து வரும் இலக்கிய ஆர்வலர் திரு. பத்மநாப அய்யர் மூலமாகவே விரி வாக அறிந்து கொண்டேன். அவரது குடும்பப் பின்னணி பற்றியும், இந்நால் பற்றியும் விவரித்தார். இந்நாலை சில கீழமைகளில் தபாலில் அனுப்பியும் வைத்தார். நூல் கையில் கிடைத்ததும் இந்த கோவிட 19 - உள்ளிருப்பு காலத்திலும் என்னுள் ஓர் புத்து ணர்ச்சியை ஏற்படுத்திற்று. ஓவிய விமர்சகர் இந்திர னும், பத்மநாப அய்யரும் இணைந்து ‘சுழித்து தமிழ் ஓவியர்கள்’ பற்றிய தொகுப்பு நூல் ஒன்றை வெளியிடுவதற்கான ஆயுத்த வேலைகள் ஆரம்பமாகி யுள்ளன.

யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்ந்துவரும் முதிர்ந்த ஓவியரான ஆசை இராசையாவின் சுயசரிதை தாங்கிய ஓவிய நூல் ஒன்று சில வருடங்களுக்கு முன் வெளிவந்தது. பல விருதுகளையும் சாதனைகளையும் தாண்டி 50 வருட ஓவிய பயணத்தில், அவரது ஓவியங்கள் ஓவியகளஞ்சியங்களில் சேகரிக்கப்பட வேண்டும். மேலும் அவரது நூல் பற்றிய விமர்சனங்கள் பரவலாக எழுதப்படுதல் அவரது இறுதிக் காலத்தில் மனமகிழ்ச்சியை கொடுக்கும் என்பதில் ஜயமில்லை.

சென்ற வருடம் ஸண்டனில் உள்ள ‘விம்பம்’ ஒழுங்கமைப்பு இலங்கையில் பல நகரங்களில் மிகப் பிரம்மாண்டமாக சிறுவர்களுக்கான ஓவியப் போட்டியை நடத்தியிருந்தது. அதன் நினைவாக



மறைந்த ஈழத்து ஓவியர் மாற்குவின் நினைவு மலர் ஒன்றும் வெளியானது. அதில் அவரது மாணவர்கள், நன்பர்கள், ஓவியர்கள் தரமான கட்டுரைகள் எழுதி இருந்தனர். இவ்வாறாக ஈழத்து தமிழ் ஓவிய வரலாறு கள் தொடர் ஆய்வு கட்டுரைகள் பிரசரம் ஆவதோடு மற்றும் சிறுவர்களுக்கான ஓவியம் பட்டறைகள் தொடர்ந்து நிகழ்த்தப்படுதல் ஆரோக்கியமான ஓவியச்சுழலை வளர்த்தத்தோகும்.

1983இல் இலங்கையில் தீட்டமிட்டு ஒழுங் கமைக்கப்பட்ட இன் அழிப்பு, இனக்கலவரம், ஜயலட்சுமி குடும்பத்தினரை இங்கிலாந்தில் அகதிகள் ஆக்கியது. அதன் பாதிப்பு சில ஓவியங்களிலும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. ‘காலச்சக்கரம்’ (Oil on Canvas 50 x 70 cm) இன்னொரு பரிமாணம் - ‘எல்லாம் எப்பவோ முழந்த காரியம்’.

நீர்வாணமாக வரையப்பட்டுள்ள புதுமைப் பெண்களின் - பெண் உருவ ஓவியங்கள், பெண் களின் பூர்ச்சியையும், சுதந்திரத்தையும் பற்றாற்றுகின்றன. ‘புதுமைப் பெண்’ என்ற தலைப்பில் வரையப்பட்டுள்ள பெண்ணின் நீர்வாண உருவ ஓவியம், காலனித்துவ காலத்திற்குப் பிற்பட்ட இறுக்க மான சில விழுமியங்களை தகர்க்கின்றன. உள்ளிருப்பு காலத்தை முன்னிறுத்தி ‘ஊறு’ ஊடகம் ‘ஜூம் செயலி’ (Zoom Talk) வழியாக ‘�ழத்து பெண் ஓவியர்கள்’ - உரையாடலை நிகழ்த்தியது. யாழ் பாணம், மலையகம், மட்டக்களப்பு, இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ் போன்ற நாடுகளில் இருந்து பன்னிரெண்டு பெண் ஓவியர்கள் கலந்துகொண்டது மிகவும் ஆரோக்கியமானது. ஜயலட்சுமி ஈழத்து பெண் ஓவியர்களின் முன்னொடியாக கருதலாம். இந்தியா வில்நாளீன ஓவியத்தின் முன்னொடியாக கருதப்படும் ஓவியர் எம். எப். உசேனின் ‘மதர் இந்தியா’ ஓவியம் ஒரு கசப்பான வரலாற்று பதிவு. ‘மதர் இந்தியா’ ஓவியம் இந்துத்துவவாதிகளின் சர்ச்சைக்கு உள்ளாக்கி, எம். எப். உசேன் இந்தியாவில் இருந்து

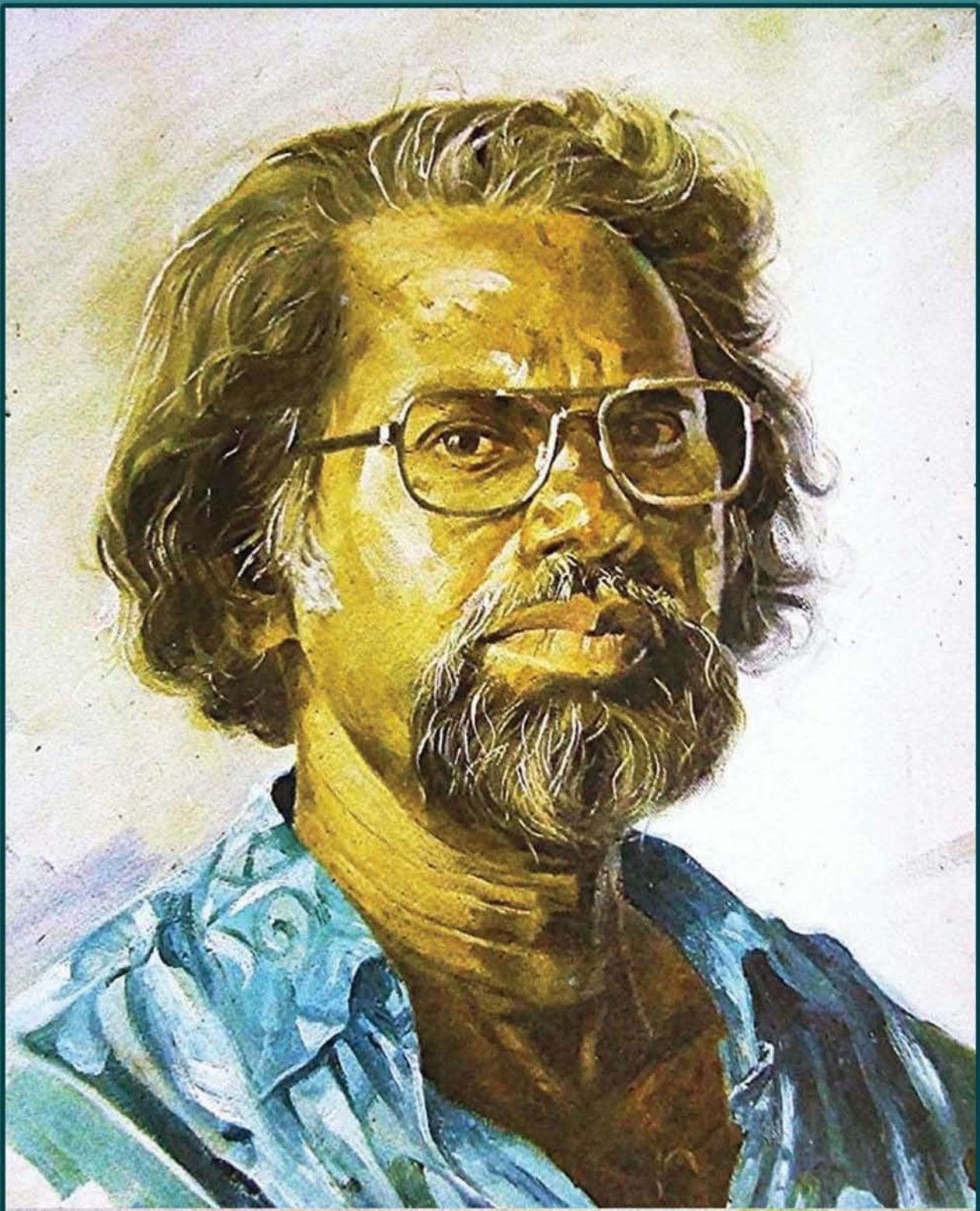
விரட்டி அடிக்கப்பட்டார். இங்கிலாந்தில் தஞ்சம் புகுந்த உலகறிந்த ஓவியர் உசேன், இறக்கும் வரை தனது தாய்நாட்டுக்கு தீரும்பவில்லை. ஜயலட்சுமியின் ‘தாயும் சேயும்’ என்ற ஓவியம் தலைசிறந்த படைப்பு. ‘தாயும் சேயும்’ ஓவியம், 12ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இருந்து இன்று வரை பல ஓவியர்களால் வெவ்வேறு ஊடகங்களினால் படைக்கப்பட்ட வரும் ஒரு ஓவியத் தொடர். ஜயலட்சுமி கவிதை மேல் உள்ள ஈடுபாடு, முகஉருவ ஓவியமாக வரைந்த பூர்ச்சிக் கவிஞர் ‘சுப்ரமணிய பாரதி’யின் (Oil on Canvas 44 x 58 cm) ஓவியமும் சாட்சி. புத்தக தட்டில் புத்தகங்களுக்கு பின்னின்று தலைப்பாகையுடன் வீரியமாக பார்க்கும் பாரதியின் முகம், அவன் பின்னே சுதந்திரமாக பறக்கும் வெண் பறவைகளும் ஓவியத்தில் பாவிக்கப் பட்ட சூடான வர்ணங்களும் ஓவியத்தின் சிறப்பு.

“...வாழ்க்கையையே கவிதையாக செய்தோன், அவனே கவி” - பாரதி

என்னை கிளர்ச்சிக்குள்ளாக்கிய ஓவியம் ‘நாங்கள்’ (Oneness - Oil on Canvas 60 x 74 cm). நீண்ட ஒரு ஓவிய பயணத்தில் ஓவியையின் இறுதிக் காலங்களில் பண்பியல் ஓவியப் (Abstract Painting) பாணியிலும் சில ஓவியங்களை வரைந்து இருப்பது சமகாலத்தை நிலைநிறுத்துகிறது. காதலின் உச்சகட்டமாகவும், ஈர்ப்பான வர்ணங்களையும் கொண்ட பண்பியல் ஓவியம் அது. ‘நாங்கள்’ என்ற ஓவியத்தை பற்றிய ஜயலட்சுமியின் குறிப்பு - ஒரு ஆணினதும், பெண்ணினதும் அன்பு உடலின் முழுமையான இனைவு மற்றும் எந்த ஒரு விடயத் தையும் கொண்டிருக்க முடியாது. காதல் என்பது ஒன்று, ஒவ்வாரு நபரும் அதற்கு அடிமை தாண்டிதாங்களின் தனிப்பட்ட அடையாளங்களைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதே அழகு.

V.P.வாசுகந்

24-08-2020



நடுநிதி ஓவியர் ஆசை ரோசையா

(16.08.1946 - 29.08.2020)

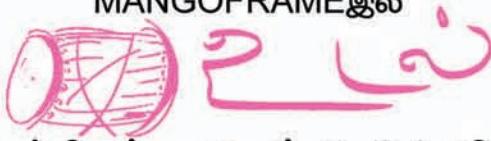
பிரதிகமை ஓவியம், எண்ணெய் வர்ணம்



MANGOFRAME.COM
COMMUNITY PLATFORM
#LINK & UNITED



MANGOFRAMEஇல்



அரங்கியல் காலாண்டு மின்னிதழ்
ஜரோப்பாவின் பாரிய கலாச்சார மற்றும் நிபுணத்துவ,
தெற்காசிய சமூக வலைதலத்துடன் இணையுங்கள்

MANGOFRAME.COM

