காலம்

இதழ்: 20 ஏப்பிரல், 2004 நாடகச் சிறப்பிதழ்

நாடகர்
ஞானம் லம்பேர்ட்
நேர்காணல்

தேடகத்தின்(தவநி) தயாரிப்பில் நவீன நாடகம் நிரபராதிகளின் காலம் (ரொரன்டோ 1990)

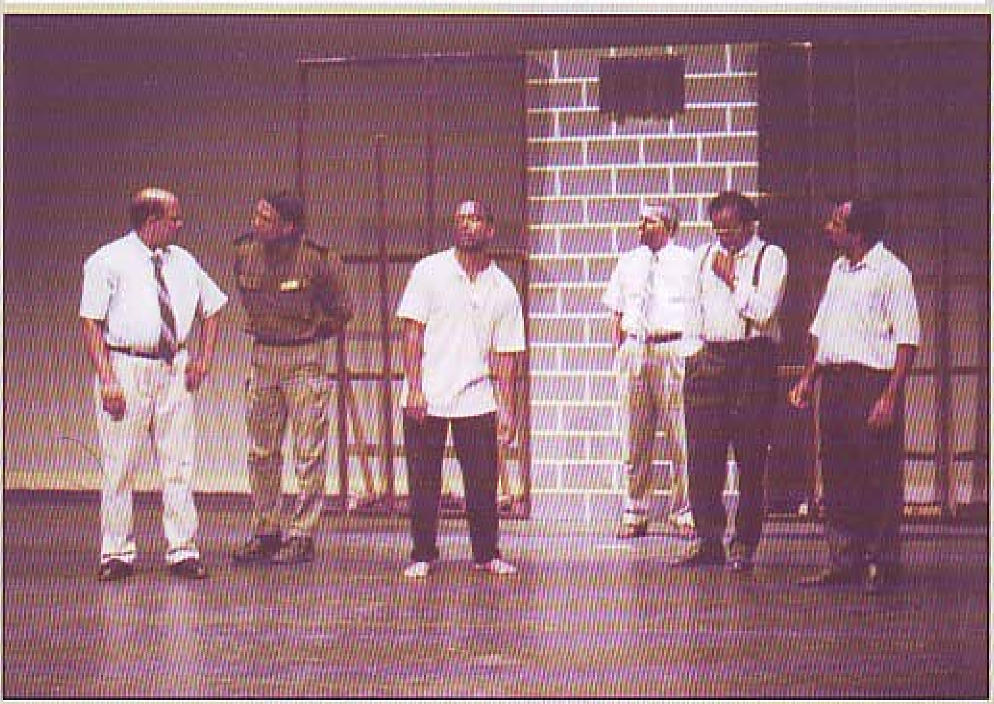
யாழ் இசை நாடகக் கலைஞன்
வடிவேலு செல்வரெத்தினம்

பலதடவைகள் மேடையேறிய
எல்லாப் பக்கமும் வாசல், இன்னொன்று-வெளி

Digitized by Noolaham Foundation
noolaham.org | aavanaham.org

காலம் விழாவில் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்கள்

புராந்தகனின் "விட்டு விடுதலையாகி" (1996)
படத்தில்: செல்வன், பாபு பரதராஜா, சசேன், புராந்தகன், பாலன்,
பி.ஜே.டிலிப்குமார், ராஜன்
ஒலி, ஒளி அமைப்பு: சிவம்



ஸ்கிரிப்ட் லென்சின் "விடைதேடும் வடிவங்கள்"
தமிழில் பிரதி மொழிபெயர்ப்பு, நெறியாள்கை: ஞானம் லம்பேர்ட்
காட்சியில்: ராஜன், திலீபன், சபேசன், ரகு, அ.கந்தநாமி, பி.ஜே. டிலிப்குமார்
ஒலி, ஒளி அமைப்பு: சிவம்

சிறுகதை எழுத்தாளரும், காலம் சஞ்சிகையின் துணை ஆசிரியருமான குமார் மூர்த்தி அவர்களின் முதலவதாண்டு நினைவு விழாவில் அவர் இறுதியாக எழுதிய சப்பாத்து சிறுகதை ஜயகரனால் நாடகமாக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டது. அதில் பி.ஜே. டிலிப்குமார், ஜயகரன் பங்கேற்றனர். (2002)

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

காலம் 20

ஏப்பிரல், 2004

ஆசிரியர்
செல்வம்

ஆலோசனை
என். கே. மகாலிங்கம்
செழியன்

வெளியிடுபவர்
பாபு பரதராஜா
தனா பாபு

இதழ் உதவி
பி.ஜே. டிலிப்குமார்
வெங்கட் ரமணன்
குமுதா ரெஜி

இதழமைப்பு
Jaya Creative Solutions

அச்சமைப்பு
விவேகா அச்சகம்

R. Pathmanaba Iyer
27-B High Street
Plaistow
London E13 0AD
Tel: 020 8472 8323

KALAM

16, HAMPSTEAD COURT
MARKAM, ONT L3R 3S7
CANADA
kalam@tamilbook.com

ஹென்றிக் இப்சன்
என். கே. எம் 3

ரொறொன்ரோவில் அபத்த நாடகங்கள்
சபேசன் 5

அது அங்கே இருப்பது எனக்கு தெரியும்
அ. முத்துலிங்கம் 9

உயரமான மனிதனிடம் இருந்து...
செழியன் 17

மனவெளிக் கலையாற்றுக் குழு
என்.கே. மகாலிங்கம் 21

ஜயகரன்: தனித்துவமானதொரு கலைஞன்
என். கே. என் 26

அவசரக்காரர்களின் அரங்கேற்றம்
சகாப்தன் 27

தவநியின் கலை முயற்சிகள்
பா. அ. ஜயகரன் 29

ந.முத்துசாமியோடு ஓர் செவ்வி
சி. அண்ணாமலை 32

கூத்தும் இசையும்
வ. திவ்வியராஜன் 35

அண்ணாவியார் எஸ்.அந்தோனிப்பிள்ளை
சித்திரா பீலிக்ஸ் 37

செழியனின் நாடக நூல் மதிப்பீடு
வெளி ரங்கராஜன் 39

விவேகானந்தனின் நாடகங்கள்
துசிதா பத்மநாதன் 40

இலண்டன் சீரிய நாடக அரங்கம்
மு. புஷ்பராஜன் 41

வடிவேலு செல்வரத்தினம் நேர்முகம்.
நவதர்ஷ்னி கருணாகரன 44

கே.எஸ். பாலச்சந்திரன் நாடகங்கள்
ஜயகரன் 53

ஒரு நாடகக் கலைஞன்
கதிர் துரைசிங்கம் 54

வன்னியில் கோவலன் கூத்து
கலாநிதி. மயில்வாகனம் இரகுநாதன் 55

நாடக முன்னோடி ஞானம் லம்பேட்
என்.கே. மகாலிங்கம் 58

ஞானம் லம்பேட் நேர்காணல்
ப. ஸ்ரீஸ்கந்தன் 59

ரொரன்டோ நாடக முயற்சிகள்
ம.ரகுநாதன் 65

தமிழ் நவீன நாடகச் சூழல் தேக்கமும்..
தேவிபாரதி 68

பார்வதி கந்தசாமியின் நாடகங்கள்
சிவவதனி பிரபாகரன் 70

வளமிக்க இயக்குனர் பி. விக்னேஸ்வரன்
ஜயகரன் 72

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

நாடகவெளியில் நின்று.....

'உலகமே ஒரு நாடக மேடை. அதில் நாம் எல்லாம் நடிகர்கள்.' என்ற சேக்ஸ்பியரின் வார்த்தைகள் பெரும் அர்த்தம் நிறைந்தவை தான். நாடகத்தை விட மனிதனுக்கு நெருக்கமான கலை வடிவம் வேறு ஒன்றும் இல்லையெனத் தோன்றுகிறது.

நாடகத்திற்காக இச்சிறப்பு இழைத் தயாரிக்கும் போது தான் கனடா தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம் பெரிய பங்கை வகித்து இருக்கின்றது என்பதை உணர முடிகின்றது. பல்வேறு தரப்புக்கள், பல்வேறு நாடக முயற்சிகள். எல்லாவற்றையும் பதிவு செய்ய முடிந்தவரை முயன்று இருக்கின்றோம். இதில் குறிப்பிடப்படாத எவ்வளவோ நாடகங்கள், நாடகக் கலைஞர்கள் இருக்கிறார்கள். நாங்கள் குறிப்பிட்டவைதான் நாடகங்கள் என்றோ, நாங்கள் முக்கியப்படுத்துபவர்கள் தான் நல்ல கலைஞர்கள் என்றோ இல்லை. பல்வேறுபட்ட அபிப்பிராயங்கள் இருக்கலாம்.

80களின் பிற்பகுதியில் தேடகம் அமைப்பினால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட 'எங்கள் மண்ணும் இந்த நாள்களும்' என்ற கலை நிகழ்ச்சியில் 'நிரபராதிகளின் காலம்' நாடகம் மேடையேறியது. நானும் அதற்கு காரணமாக இருந்தேன். இப்படிப் பல கலைஞர்கள் பங்கேற்றிருந்தனர். அக்காலத்தில் பழைய மாணவர் சங்கங்களாலும் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. அதில் சொர்ணலிங்கம், க. நவம், புராந்தகன் போன்றவர்கள் முக்கிய பங்களிக்கிறார்.

காலம் சஞ்சிகை சார்பில் சில நாடகங்கள் நடைபெற்றன.

தாசீசியசின் கனடா வருகை முக்கிய திருப்பம். அவர் நடத்திய நாடகப் பட்டறை பெரும் உந்து சக்தி.

பாலேந்திராவின் அவைக்காற்றுக் கழக நாடக அளிக்கைகள் பெரும் உற்சாகம்.

மனவெளியின் தோற்றம் நாடகத்தை வளர்த்தெடுத்தது.

ஞானம் லம்பேட், ஜயகரன் போன்ற நாடக ஆளுமைகளின் பங்களிப்பு, செழியன், சேரன் பிரதியாக்கக்காரராக வெளிப்பட்டமை, அ.கந்தசாமி, திலிப்குமார், சபேசன், கிருபா, பாலன், பாபு, செல்வன், சுமதி ரூபன், றெஜி, சுகந்தன், தனா, பவானி, நந்தினி, சத்தியா, திலீபன், வின்ஸ் போன்றவர்கள் நடிகர்களாக உருவாகியமை, கருணா, சிவம் போன்றவர்கள் ஒலி, ஒளி அமைப்பினராக முகிழ்ந்தமை கனடிய நாடக இயக்கத்தின் வளர்ச்சியும், விளைச்சலும் ஆகும்.

இந்நாடக இதழ் வெளிவருவதற்கு ஊக்கமும் உதவியும் அளித்தவர்கள் பாபு, தனா என்ற நாடகக் குடும்பம். அவர்களுக்கு என் நன்றி.

இந்தியா, இலங்கையிலிருந்து ஆக்கங்களை எடுத்து அனுப்பிய காலம் நண்பர்களுக்கு நன்றி.

- செல்வம் -

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

நவீன ஐரோப்பிய நாடகத்தின் தந்தை: ஹென்றிக் இப்சன்

நவீன நாடகத்தின் அம்சங்களை அறிவதற்கு, ஐரோப்பிய நவீன நாடகத்தின் தந்தையான ஹென்றிக் இப்சனைக் (1828-1906) கற்றாலே போதும் என்பர். யதார்த்தவாதம், சமூகத்தின் முக்கியத்துவம், உளவியல் அம்சங்கள், இயற்பண்புகள், சிக்கலான பாத்திர வார்ப்பு அனைத்தும் அந்த நோர்வேஜிய நாடகக்காரரிடமே காணப்படுகிறது.

அவர் எழுதிய முதல் காலப்பகுதியில் முற்பட்டவர்களின் கற்பனாவாதப் போக்குகள் காணப்பட்டன. இரண்டாவது காலப் பகுதியிலேயே உண்மையான, தனித்துவமான மேதைமை வெளிப்பட்டது.

நாடகக் கலைஞரான அவருக்கு, நாடகம் என்பது முதலில் மக்களையும் அவர்களிடையே உள்ள தொடர்புகளையும் பற்றி அறியும் ஒரு கலை தான். நாடகத்தின் உருவம் இரண்டாம் பட்சமே. ஆரம்பத்தில் பல நாடகங்களை செய்யுள் நடையில் எழுதினார். பொது மக்களின் வாழ்க்கையுடன் தன் நாடகங்கள் நெருங்கி இருக்க வேண்டும் என்பதால் பின்னர் உரைநடையில் எழுத ஆரம்பித்தார்.

நாடகம் யதார்த்தமான வாழ்வை பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்று விரும்பினார். வாழ்வை கருத்துக்கள், உணர்ச்சிகள், செயல்கள், பாத்திரங்கள் என்று பிரித்துப் பார்க்க முடியாது என்றதால் அவருடைய நாடகங்களில் இந்த அம்சங்கள் அனைத்தும் வாழ்வின் பூரணத்துவத்தின் பகுதிகளாகவே இருந்தன. சாதாரண மனிதனின் நாளாந்த வாழ்விலுள்ள பிரச்சினைகளை அரங்கத்திற்குக் கொண்டு வந்தார் அவர். அப்பிரச்சினைகள் சேக்ஸ்பியரின் பிரபுக்களின் துன்பியல் பிரச்சினைகளுக்குக் குறைந்தவையாக இல்லை என்பதையும் காட்டினார்.

அவர் தனது முதலாவது நாடகமான *League of Youth* (1869) இல் பாரம்பரிய மரபுகளைத் தாக்கியபோது சமூக நாடகத்திற்கான நவீன அரங்கைத் திறந்து வைத்தார் என்று கூறப்படுகிறது. இருப்பினும் சமூகச் செய்தியை அழுத்துவதே அவருடைய நாடகத்தின் பண்பு என்றும் கூறவும் முடியாது. சமூகச் செய்தி முழு நாடக உருவத்திலுமே புதைந்திருக்கும். யதார்த்த வாழ்வில், மக்களில், சமூகப் பிரச்சினைகள் இருக்கும். இப்சனின் நாடகங்களில் அவை வெளித்தள்ளிக் கொண்டு தெரியாது.

அவருடைய *A Doll's House* இல் நோரா பாத்திரம் சமகால அரங்கில் பெண்களின் வகிக்கும் பாகத்தை புரட்சிகரப்படுத்தியது. அப்பாத்திரத்தின் மூலம் பெண்களும் ஆண்களைப் போலவே சிக்கலானவர்கள். அவர்களின் வாழ்வும் ஆண்களின் வாழ்வைப் போல அலசப்படவும் கற்கப்படவும் வேண்டியவை என்ற செய்தியைச் சொல்கிறார். இப்சனின் இந்தப் பெண் பாத்திரத்தின் பின்னரே நாடகங்கள் பலவற்றிலும் பெண்கள் வெற்றிகரமாக மேடையேற்றப்படுகிறார்கள்.

அவரின் ஹெட்டா காபர் என்ற நாடகத்தில் பாத்திரத்தின் உளப் பிரச்சினைகள் முழுமைப்படுத்தி அலசப்படுகிறது. சமூகத்தின் பின்னணியில் அவளுடைய பிரச்சினைகள் அலசப்படுகிறது. அவள் அச்சமூகத்தின் விளைவு. ஆனால் இப்சன் அதைப் பற்றிப் பேசவே இல்லை.

இப்சனுடைய பெண்கள் பாத்திரம் கற்பனாமயப்படுத்தப் படவில்லை. ஹெட்டா காபர் அனுதாபத்துக்குரியவள் அல்லள். அவர் பின்னர் எழுதிய முதிர்ச்சியான நாடகங்களில் கூட, பெண்கள் கற்பனாமயப்படுத்தப்படவில்லை. உண்மையில்

- என்.கே.எம் -

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

ஆண்களையும் அப்படியே படைத்தார். நவீன நாடக எழுத்தாளர்களில் இப்சன் தான் முழுக்க முழுக்க தீமையான அல்லது நல்ல மனிதர்கள் இல்லை என்ற கோட்பாட்டை மேடையில் முன்வைத்தவர். மனித பாத்திரம் சிக்கலானது என்பதைக் காட்டியவர். அதற்கு சமூக அமைப்புக்கள், கருத்துக்கள், மரபார்ந்து அவர்கள் பெற்ற புறக் காரணிகள் போன்றவை உருவாகக் காரணமாகின்றன என்பதைக் காட்டினார்.

பிரதானமான சமூகச் சக்திகளை மனித பாத்திரங்களுடன் இணைத்து, சமூக மனிதனை மேடையில் உலவ விட்டமை ஐரோப்பிய, அமெரிக்க நாடகங்களில் நிரந்தர தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது.

இப்சனுடைய பிரதான பாத்திரம் அதன் மனச்சாட்சியுடன் தொடர்புடையது. அறிவுஜீவித்தனம் அதில் மேம்பட்டிருக்கும். அது, தம் சொந்த முரண்பாடுகளையும் விருப்பு வெறுப்புக்களையும் சதா விசாரணைக்குட்படுத்தும் சிந்தனாவாதியாகவும் உணர்ச்சி உள்ளதாகவும் இருக்கும். உண்மையில், அது முரண்களுக்குள்ளான பாத்திரம். அவருடைய பாத்திரம் இலட்சியப்படுத்தப்பட்ட பாத்திரம் என்றால் அது இந்த வகையில் என்றே சொல்லலாம். அதாவது, அது சிந்தனாமயப்பட்ட மானுட பாத்திரம்.

ஆகவே, நாடகத்துக்கான அவரின் பங்களிப்பைத் தொகுத்துச் சொன்னால் செயல், பாத்திரம் யதார்த்தமானவை. சமூகப் பிரச்சினைகள், கருத்துக்கள் ஆகியவற்றை முன் வைக்கிறார். உளவியல் உட்கோள்களை ஏற்கிறார். உரையாடல்களில் யதார்த்தம். செய்யுள் நடையில் எழுதாமல் உரைநடையில் எழுதுகிறார். தனி நாடகச் சந்தர்ப்பங்களை படைக்கிறார். மத்தியதர, வெகுசனப் பாத்திரங்களைப் படைக்கிறார். மக்கள், செயல்கள் ஆகியவற்றை பூரணமாக ஒருங்கிணைக்கிறார். சாதாரண பொது விசயங்களைப் படைக்கிறார். பெண்களைப் புதிய மதிப்பீடு செய்கிறார். பாத்திரங்களைக் கற்பனாமயப்படுத்தவில்லை. பாத்திரங்களை அலசும் நாடகங்களை படைக்கிறார்.

இக்காரணங்களால் அன்ரன் செக்கோவ், பேர்னாட்ஷா ஆகியோரின் விருப்பமான நாடகாசிரியர் இவர்- இருபதாம் நூற்றாண்டின் நாடகத்தை உருவாக்கிய மிகப்பெரும் படைப்பாளி என்றும் நவீன நாடகத்தின் தந்தை என்றும் கூறப்படுகிறார்.

நாடகர் புராந்தகன்

இங்குள்ள நாடகக் கலைஞர்களில் புராந்தகன் முக்கியமானவர். நெறியாளர், கவிஞர், நாடகப் பிரதியாக்கக்காரர். நாடகத்தில் பற்றுள்ள இவரை நான் முதன் முதலில் நிரபராதிகளின் காலம் என்ற நாடகத்தை இயக்கும் பொழுது சந்தித்தேன். அதில் அவரின் பங்கும் கணிசமானது. அது நடந்தது 1990. அக்காலத்தில் இங்கே சீரிய நாடகத்திற்கான இயக்கம் தோன்றவில்லை. அன்றிலிருந்து இன்றுவரை சீரிய நாடகத் தளத்தில் விடாது இயங்கி வருபவர்களில் இவரும் ஒருவர்.

மனவெளி கலையாற்றுக் குழுவின் ஆரம்ப உறுப்பினர். மனவெளி நாடகக் குழு தயாரித்தளித்த பல நாடகங்களை இயக்கியவர்.

காலம் இலக்கிய மாலைக்காக 'விட்டு விடுதலையாகி' என்ற நாடகத்தினையும் இன்னொரு இலக்கிய மாலை நிகழ்ச்சியில் மஹாகவியின் கவிதைகளைக் கொண்டு 'உய்ய விளையும் உளம்' என்ற கவிதா நிகழ்வையும் நிகழ்த்தியவர்.

மஹாகவியின் "குறும்பா", "சரளா", "பெருங்கதையாடல்", "வேருக்குள் பெய்யும் மழை" போன்ற நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்தவர்.

செல்வம்

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

புதியதான. மாற்றான. கருக்களையும் கருத்துக்களையும் வெளிப்படுத்துவதில் பின்னுக்கு நிற்பதில் உள்ள சமூகங்களில் முன்னணியில் ஈழத்தமிழர் சமூகமும் ஒன்று. யாழ்ப்பாணப் போர்வைக்குள் உள்ள கனடிய ஈழத்தமிழர்களும் அதே வகைதான். இதன் , குறுக்கு வெட்டு முகத்தில் அடங்கும் உடை, கலாச்சாரம், சம்பிர-தாயங்கள், கலை, சினிமா, பத்திரிகைத்துறை. அரசியல். தொலைக்காட்சி, வானொலி. என்று இந்த மாற்றமடையாத பட்டியல் நீளமானது.

இதன் பின்னணியில் ஒரு உண்மை அடிப்படையானது. மாற்றத்தை விரும்பும் பலர் சோம்பேறிகளாகவும் மாற்றத்தை விரும்பாதவர்கள் பலர்

நான் அறிந்தவரையில் முதலாவது அபத்த நாடகம் ரொறொன்ரோவில் பி. விக்கினேஸ்வரன் நெறியாள்கை செய்த அபசுரம். அபத்த நாடகம் என்பதன் முழு பரிமாணத்தினையும் இது பெறாவிட்டாலும் இதன் முக்கிய கூறுகளை உள்ளடக்கியது எனலாம். இரண்டாவது நாடகம் கருக்கல் வழியும் காத்திருப்பும். பெக்கற்றின் இந்நாடகம் ஞானம் லம்பேர்ட்டினால் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு நெறியாள்கை செய்யப்பட்டது. மூன்றாவது நாடகம் ஞானம் லம்பேர்ட்டினால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட மடியும் உண்மைகள். ஜீன் ஜெனேயின் நாடகம். இதில் நான் கலந்து கொள்ளவில்லை. நான்காவது நாற்காலிகள். இயனஸ்கோவின் இந்த நாடகம்

ரொறொன்ரோவில் அபத்த நாடகங்கள்

உற்சாகமாகவும் இருப்பதுதான் இந்த வேதனை. சொந்தப் பிள்ளைகளின் வாழ்க்கைமுறை மாறுவதையே வெறுப்புடன் பார்க்கும் நாங்கள் எமது கலைகளில் வித்தியாசத்தை எப்படி ஏற்கப்போகிறோம். இந்த மரபு மாறாத மனப்பாங்கு எல்லா ஒரு தரித்திரம். இதில் இந்திய வியாபார சினிமாக்கள் வார சஞ்சிகைகள் என்பனவற்றின் பங்கு மகத்தானது.

யார் மறுத்தாலும் ஒரு உண்மை. ரொறொன்ரோவின் குறிப்பிடப்படக்கூடிய வளர்ச்சிபெற்ற துறை நாடகத்துறை என்பது எல்லோருக்கும் தெரிந்தது. இதில் இதுவரை மனவெளி கலையாற்றுக் குழுவின் பங்கு முதன்மையானது. முதலில் தேடகமும் தொடர்ச்சியாக நாளை நாடக அரங்கப்பட்டறை. கூத்தாடிகள் என தொடர்ச்சிகள். . . . இதுவரை உள்ளார்ந்த முரண்பாடுகள் இவர்கள் மத்தியில் இருந்த போதிலும் போதிய பயிற்சி. நல்ல கருப்பொருள் தரமான அளிக்கை என்ற விடயங்களில் மிகுந்த கவனம் எடுக்கப்பட்டது உண்மை.

- சபேசன் -

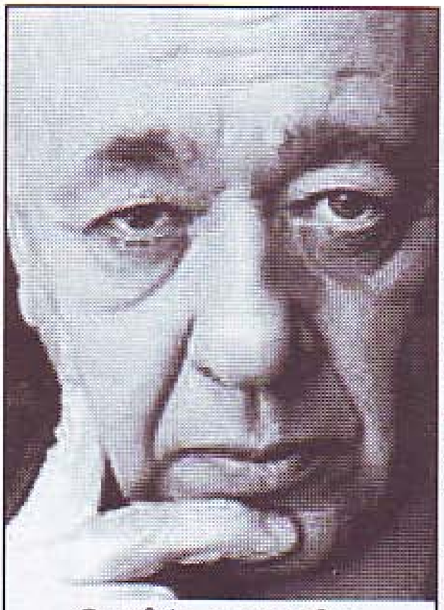
பி. விக்கினேஸ்வரனால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு நெறியாள்கை செய்யப்பட்டது. இந்த நான்கு துணிந்த முயற்சிகளும் அரங்காடல் நிகழ்ச்சியில் மேடையேற்றப்பட்டவையாகும்.

இம்மூன்று நாடகங்களிலும் நான் பங்கெடுத்துக் கொண்டதால் அதுபற்றி சில எண்ணங்களையும் அனுபவங்களையும் கூறுகிறேன். ஏறத்தாள ஆயிரம் ரசிகர்களை அபத்த நாடகம் பார்க்கப்பண்ணுவது எந்த மொழியாயிருந்தாலும் சாதனை என்று கூறவேண்டிய ஒன்றுதான். ஆனால் துணிச்சலான மேடையேற்றங்கள் நடந்த அளவிற்கு அபத்த நாடகம்கள் பற்றிய ஆழமான விமர்சனங்களோ கருத்துப் பரிமாற்றங்களோ நடை-பெறவில்லை. பலரின் மனங்களிலும் இந்த நாடகம்கள் பற்றி ஒரு உயர்ந்த எண்ணம் ஒரு மாயை வடிவத்தில்தான் உள்ளதெனலாம்.

அபத்த நாடகங்களை எழுதுவது நெறியாள்கை செய்வது நடிப்பது முக்கியமாக ரசித்து ஈடுபடுவது என்பதற்கு ஒரு பக்குவப்பட்ட மன உணர்வு அவசியம். இது ஜனரஞ்சக மனோபாவத்திற்கு முற்றிலும் எதிரானது.

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

மனித சமூகத்தினுடைய வளர்ச்சி மாற்றங்களை நிர்ணயிப்பவர்கள் மிகவும் சிறுபான்மையினர் என்பதுதான் வரலாறு சொல்லும் உண்மை. மனிதனுடைய அறிவு காலமாற்றத்தை விடவும் வேகமானது. சமூகத்தின் முன்னோக்கிய பாச்சலை ஏற்காதவர்களாக மிகப் பெரும்பான்மையாக இருப்பதால் வளர்ச்சி மாற்றத்தை பின்னோக்கி இழுக்கிறார்கள். இங்கு காலத்தின் கண்ணாடியாக தொழிற்படும் கலைகளிலும் இலக்கியத்திலும் மனித வாழ்க்கை வெறுமையானதாகவும் அபத்தமானதாகவும் வெளிப்படுகிறது. அபத்த நாடகங்களில் ஓர் குறித்த வகையில் ஒரு குறுகிய கருப்பொருள் ஒன்று அமைவதில்லை. வாழ்வின் வெறுமை என்பது பாரிய கருவாகின்றது. வாழ்வு இனிமையானது இது உண்மைதான். ஆனால் அதன் நகர்வு வேகம் செல்லவேண்டிய முறையில் வேகத்தில் செல்லவேண்டும். இது ஒரு பாரிய சிக்கலான விடயம். இதனை கல் தடி போன்ற பொருட்களை உதாரணம் காட்டி இது போல அத போல என்று விளக்கிவிட முடியாது. உணவு உடை வீடு மற்றும் தற்காலத்தின் உடமையான பொருளியல் பேராசை போன்றவற்றுடன் வாழ்ந்து மாண்டுபோகும் பெரும்பாமை மனிதக்கூட்டம் சமுதாயத்தின் வாழ்வியல் மாற்றங்களை நிறுவுவதில்லை. உண்மையில் இவர்களது வாழ்வுதான் அபத்தமானது. திரும்பத் திரும்ப திரும்ப ஒரே மாதிரி-யான போட்டோ கொப்பிகள்.



இயூஜின் அயனஸ்கோ

ஐரோப்பியர்களின் பிரசித்தி பெற்ற அபத்த நாடகப் பிர-திகளின் பிரசவிப்புகளை பல வகையில் பரிசீலித்திருக்கிறார்கள். இருத்தலியல்வாதம், சூனியவாதம் அது இது என்று பல வாதங்களை கண்டுபிடித்தார்கள். அதில் உண்மைகளும் உண்டு. ஒட்டு மொத்தமாக எல்லாவற்றையும் கூட்டிக் கழித்துப பார்தால் இறுதியில் வரும் விடை ஒரு பாரிய அரசியல் மாற்றத்தின் விளை பொருட்கள்தான் இந்த இஸங்களின் வெளிபாடு. அல்லது எதிர்பார்த்திருந்த நம்பிக்கையின் தோல்விகள். இன்னமும் சில வருடங்களின் பின்னர் ஈழத்தமிழர்களும் இலங்கையர்களும் இந்த அபத்தங்களை அடைய நேரிடும்.

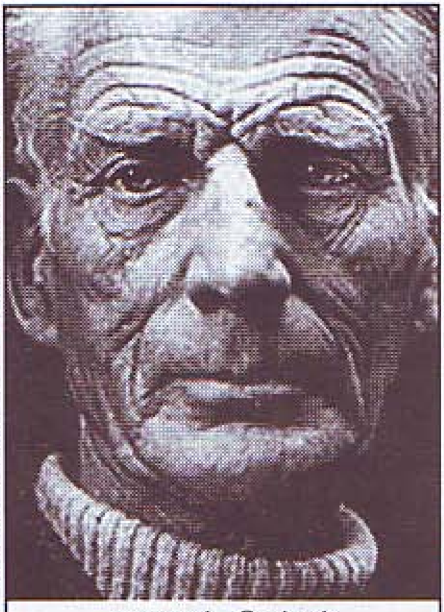
இரண்டாம் உலகமகா யுத்தத்தின் விளைவுகள் பல வகையானவை. பிரதானமாக மக்களிடம் அது விட்டுச்சென்ற இந்த மன விரக்தியும் ஒன்று. கிழக்கு ஐரோப்பாவில் சோசலிச நாடுகளின் தோற்றம் ஏற்படுத்திய எழுச்சியும் தொடர்ந்து உலகமே விடியப்போகின்றது என்ற எதிர்பார்ப்பு ஏக்கமாகவே இன்னமும் இருப்பது. தொழில் நுட்பத்திலும் பொருளாதாரத்திலும் விண்ணை எட்டிய மேற்கு நாடுகளில் தேவைக்கு அதிகமான பொருட்களை கட்டிப்பிடித்தபடி மனிதனுக்கு மனிதன் தொடர்பற்று தனிமைப்பட்டான். இப்படியான முக்கியமான காரணிகள் நிறைய உள்ளன அபத்த நாடகங்கள் இலக்கியங்களின் பிரசவிப்புக்கு.

அபத்த நாடகங்களுக்கும் அரசியலுக்கும் என்ன தொடர்பு? கலைகளுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் அரசியல் தொடர்பு உண்டென்றால் அவற்றில் உள்ள அபத்த நிலைகளுக்கும் தொடர்புண்டு. சமுதாயத்தின் மூல இயக்கத்தை நிர்ணயிப்பது அரசியலாததலால் நிச்சயமாக நேரடித்தொடர்புண்டு. உதாரணமாக தமிழ் ஈழ விடுதலைப் போராட்டம் இன்று திடீரென சிதைவடைகின்றதென வைத்துக்கொள்வோம். உதாரணமாக தமிழ்ஈழ விடுதலைப் போராட்டத்தை நேசித்து அதற்காக அர்ப்பணித்து இருபத்தைந்து முப்பது வருடங்களாக நீண்டகாலமாக எதிர்நோக்கியபடி பார்த்திருக்கும் ஒட்டுமொத்த தமிழ் பேசும் மக்கள் அடையும் ஏமாற்றம் பரந்துபட்ட ஒரு அபத்தம். இது சோசலிசத்தின் வருகை உலக மகா யுத்தங்கள் தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்கள் மதத்திற்கான புனிதப்போர்கள் எல்லாவற்றின் பின்னால் ஏற்படும் ஏமாற்றங்களுக்கும் பொதுவான ஒன்று. இந்த சமுதாயத்தின் வெறுமை மனோபாவத்தினை இரண்டு மணித்தியாலங்களுக்குள் வெளிப்படுத்துவது அவசியமா இல்லையா என்ற கேள்விக்கு அப்பால் உள்ள உண்மையை பார்ப்போம். பிரபலமான அபத்த நாடகங்களுக்குள் இந்த சமுதாய ஏமாற்றத்தின் பலகூறுகளை காணலாம். இந்தக் கூறுகள் அரசியல் சார்ந்ததல்ல தனிமனித மனங்கள் பிரச்சனைகள் சார்ந்தது என்றும் பலர் வாதிடுவர். அது ஒவ்வொருவரின் பார்வையைப் பொறுத்தது. இந்த கேள்வியும் விவாதங்களும்தான் அபத்தநாடகம்களின் வெற்றி.

அபசுரம் நாடகத்தை பொறுத்தவரை பிரச்சனை என்ற பொருளை நாடக பாத்திரங்களே ஒவ்வொரு விதமாக பார்ப்பதை காட்டுகிறார்கள். அபத்த நாடகம்களில் இது உண்மையில் ரசிகனின் வேலை. எனவே இங்கே ஒருபடி இறங்கிவிடுகிறோம். ஆனாலும் மற்றைய கோணங்களில்

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

வெற்றிபெறுகின்றது. கீழைத்தேய நாடுகளில் அதாவது இலங்கை இந்தியா போன்ற அரை நிலப்பிரபுத்துவ கட்டுமாணங்களைக் கொண்ட நாடுகளில் மக்கள் எவ்வாறு ஒரு பிரச்சனையை ஆய்வு செய்வார்கள் என்ற கோணங்களில் நன்றாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இன்னுமொன்று ஒவ்வொரு பாத்திரமும் இதுதான் பிரச்சினை என் ரசிகர்களுக்கு விளக்கமுறப்படுவது. இதுவும் அபத்தத்திற்கு முரணானது. அதில் படித்தவராகவும் பகுத்தறிவுள்ளவராகவும் காட்டப்படும் பாத்திரம் கதையில் பிரதான பாத்திரமாக இல்லாவிட்டாலும் கதைப்போக்கில் அவர் மேன்மைப்படுத்தப்படுகிறார். இதுவும் ஹீரோயிசத்தை சார்ந்துவிடுகிறது. மற்றும் முக்கியமான கதையின் அமைப்புமுறை. பெரும்பாலான கதைகளில் ஆரம்பத்தில் சம்பவக்கோர்வைகளை சுமுகமாகவும் சுவாரசியமாகவும் கொண்டுசென்று மத்தியில் வேகமானதும் காரசாரமானதும் மனநிலையை பாதிப்பனவாகவும் கொண்டுசென்று பின்னர் இறங்கி சென்று கிளைமாக்சில் உச்சநிலையை அடையும் போக்கினை அபசுரமும் ஓரளவு கொண்டிருக்கிறது. இந்த ஏற்ற இறக்கம்கள் உண்மையில் ரசிகனின் உணர்வுகளுடன் விளையாடுவது போன்றது. இது அபத்த நாடகம்களுக்கு மட்டுமல்ல நவீனநாடகங்களுக்கும் தேவையற்ற ஒன்று.


சாமுவல் பெக்கற்

அபசுரம் எழுதப்பட்ட காலப்பகுதிக்கும் தமிழ்மக்களின் அரசியலுக்கும் தொடர்பும் உள்ளது. தமிழரசுக்கட்சி தமிழர்கூட்டணி என்று மரபுசார் கட்சிகளுக்கும் இடது சார்புக் கட்சிகளின் புத்திஜீவிதத்திற்குமான முரண் எனலாம். அபசுரம் போன்ற அரை அபத்த நிலைகொண்ட நாடகங்கள் இன்று இன்னும் மீள உருவாக்கப்படல் வேண்டும். ஒரு .நகைச்சுவையான உதாரண அபத்தம் இன்றைய அரசியலில் ஒரு நாளில் அல்லது ஒரு வாரத்தில் இருபது வருட போராளி துரோகியாகிறான். இருபது வருட விடுதலை இயக்கம் துரோக இயக்கமாகிறது.

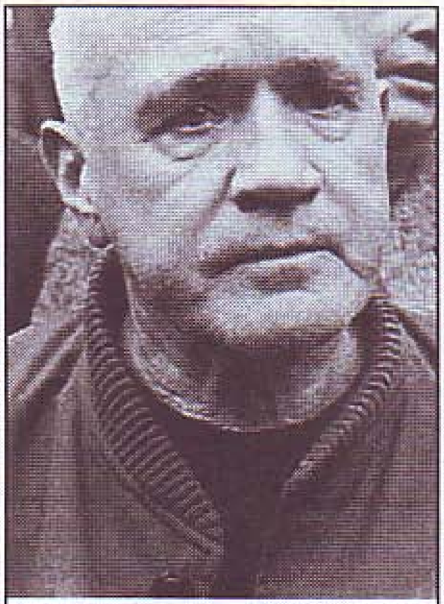
இன்றைய அரசியலையும் வாழ்வையும் கேள்வியாக்கும் வகையில் அதாவது இன்றைய அரசியலில் உள்ள அபத்தத்தை கேள்வியாக்கும் வகையில் பிரதியாக்கப்படல் வேண்டும். செழியன், ஜயகரன் நாடகங்களில் அபத்தத்தின் குறுக்குக்கோடுகளை காணக்கூடியதாக உள்ளது. இந்த அடையாளங்கள் இவர்களால் அபத்த நாடகப்பிரதிகளை உருவாக்க முடியும் என்பதற்கு உதாரணங்கள்.

கருக்கல் வழியும் காத்திருப்பும். இதில் வாழ்வின் எல்லா கோணங்களுக்கும் காணக்கூடிய அபத்தத்தினை பெறமுடியும். உலகின் அனேகமான பல்கலைக்கழகங்களில் அபத்த நாடகங்கள் என்ற துறை கற்பித்தலில் முதல் உதாரணம் இந்த நாடகம்தான். இங்கே இரண்டு வாழ்விழந்தவர்கள் தெருவோரம் தமது எதிர் காலத்தினையும் எதிர்பார்ப்பினையும் எப்படி தமது வாழ்வுக்கூடாக காண்கிறார்கள் என்பதுதான் கதை. இங்கே மதமும் யேசுநாதரும் பைபிளும் கேள்விக் குள்ளாக்கப்படுகிறது. கம்யுனிசமும் முதலாளித்துவமும் கேள்விக் குள்ளாக்கப்படுகின்றன. ஐரோப்பிய தேசியவாதம் கேள்விக்கு உள்ளாக்கப்படுகிறது. மரம் துளிர்ப்பதும் இலை இழப்பதும் என்றும் இரவும் பகலும் தோன்றுதலும் சாம்பலைப்போல இலைகளைப்போல என்ற வசனக் கோர்வைகளும் மானிடத்தின் ஆன்மீகத்தினையே கேள்விக்குள்ளாக்கிறது. ஒட்டுமொத்தமாக வாழ்வில் ஏற்படும் துன்பங்களுக்கு காரணம் உனது செயற்பாடும் உன்னை சுற்றியுள்ள மனிதர்களும்தான் காரணம் என்பதை விடுத்து கடவுளிடமும் காப்பாற்றும் கதா நாயகர்களிடமும் தம்மை ஒப்படைக்கும் மனிதனின் பலவீனமான ஆன்மாவை கேள்விக்குள்ளாக்கின்றது. பலவீனமான வேலைக்காரனை பயன்படுத்தும் அதிகாரம் மிக்க ஒரு அதிகாரி ஒரு நிலையில் அவனில் தங்கிவாழுவதை தவிர்க்கமுடியாததாக்கிறது. நான்கு பாத்திரங்களும் நான்கு வர்க்க நிலைகொண்டவை. இதில் மிகவும் மேல் நிலைகொண்டவர் மிகவும் கீழே உள்ளவருடன் கொள்ளும் தொடர்பை காட்டுகிறது. இந்த நாடகத்தை ஆழமாக உணர்பவர்கள் தன்னைத் தானே கேள்விக்குட்படுத்த வேண்டும். தான் வாழும் சுற்றத்தை அரசியலை மதத்தை கேள்விக்குட்படுத்த வேண்டும்.

நாற்காலிகளுடன் மட்டும் வாழும் வயோதிப தம்பதிகள் நாற்காலிகளில் மனிதர்களை காண்கிறார்களா? அல்லது நாற்காலிகளில் மனிதர்கள் இருப்பதாக ரசிகர்களுக்கு மட்டும்தான் காட்டப்படுறதா? என்பது விடையற்ற வினா. ஆனால் வயோதிபர்கள் வெறுமைக்குள் உழல்கிறார்கள் என்ற உண்மையை இலகுவாக கண்டு கொண்ட பின்னர் அந்த வெறுமைக்கான காரணத்தை அறியும் பொறுப்பை

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

மற்றவர்களிடம் விட்டுவிடுகிறார்கள். எனவே இது கதை சொல்லி கதை கேட்கும் பாணியை மாற்றி கதைக்கான பிரச்சனையை ஆரம்பித்து விட்டு கதையை தொடர்வதும் முடிப்பதும் ரசிகனின் கையில் விடப்படுகிறது. இங்கே மட்டும்தான் ரசிகனையும் படைப்பாளியின் நிலைக்கு தள்ளும் முயற்சி எடுக்கப்படுகிறது.


ஜீன் மூனே

நடிப்பை தொழில்முறையாக கொள்ளமுடியாத என் போன்றவர்கள் இப்படியான அபத்த நாடகங்களில் செத்துப்பிழைக்க வேண்டும். மற்றைய நாடகம்களில் வசனம் ஒரு பலம். மற்றைய குறைபாடுகளை வசனங்கள் மூலம் நிமிர்த்தி விடலாம். இந்த நாடகம்களில் பலவீனமே வசனம்தான். மற்றைய எல்லாவிதமான நடிப்பையும் உத்திகளையும் கொண்டு தொடர்புகளற்ற வசனங்களுக்கு உயிர் கொடுக்கவேண்டும். பொதுவான நாடகம்களில் நடிகனுக்கு முன்னால் ரசிகர்கள். ஆனால் இங்கு ஆறு பக்கம்களைக் கொண்ட செவ்வகத்தின் நடுவில் நிற்கும் நடிகன் ஆறு பக்கம்களிலும் இருந்து ரசிகர்கள் தன்னை கவனிப்பதாகக் கொண்டு நடிக்கவேண்டும். உச்சந்தலையும் முதுகும் நடிக்கவேண்டும். ஏனென்றால் வசனம்கள் அப்படிப்பட்டவை.

நாற்காலிகள் நாடகத்தில் மிகவும் சுவாரசியமான விடயம்களில் ஒன்று வயோதிப பெண்ணின் பாலியல் அபிலாசைகள் பற்றியது. கண்ணுக்குத் தெரியாத கற்பனைப் பாத்திரம் ஒன்றுடன் வயோதிப மாது சல்லாபிக்கிறாள். இந்த நாடகத்தின் மூலம் ஐரோப்பா என்பதால் தமிழுக்கு வரும்போது நெறியாளர் சில விட்டுக்கொடுப்புக்களை செய்யவேண்டியிருந்தது. இதுவே தமிழ் எவ்வளவு அபத்தமானது என்பதை சொல்லும். செக்ஸ் உணர்வு எவ்வளவு இயற்கையானதும் இனிமையானதும் என்பதை நாம் இன்னமும் உணரவில்லை. உள்ளுக்குள் ஆசைப்படும் உடலுறவை வெறுப்பதாக காட்டுவதுதான் எமது பண்பாடாம். ஆறுதலான உடற்பயிற்சியும் அழகான ஒரு புதுக்கவிதையும் இணைவது போன்றது ஒரு இனிமையான உடலுறவு. வயோதிப நிலையிலும் அப்பெண் செக்ஸ்ஸின் ஆதங்கத்தை முக்கல் முனகல் உடலை நெளித்தல் என்ற செயல்கள் மூலம் வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது மூலப்பிரதியில்.

நாற்காலிகள் நாடகத்தில் ஒரு இடத்தில் விஞ்ஞானிகள் இராணுவத்தினர் போட்டோ பிடிப்பவர்கள் என்று சகல விதமான தொழில் செய்பவர்களும் தங்களிடம் வந்து போவதாக எண்ணுகிறார்கள் என்று பார்ப்பதா? அல்லது அத்தனை விதமான பாத்திரங்களும் அவர்களிடம் வந்தும் பழகியும் அவர்களின் வாழ்வின் வெறுமை மாற்றமுடியாதது என்று கொள்வதா? இந்த வெறுமையின் காரணம் வயோதிபம்தானா? இல்லை வயோதிபம் என்பது ஒரு அபத்தக்குறியீடுதான். அதன் காரணங்களை அறியும் பொறுப்பை ரசிகர்களிடம் விட்டு விடுகிறார் கதாசிரியர். ஏறத்தாள ஐம்பது கற்பனைப் பாத்திரங்களுடன் நடித்து உரையாட வேண்டும். ஒவ்வொருவரிடமும் வித்தியாசமான முறையில் அணுகவேண்டும். இது இந்தப் படைப்பில் சாத்தியம் என்றால் அபத்தம் என்னும் கலையால் எது சாத்தியம் இல்லை.

ஜனரஞ்சகம் இழுத்துவரும் ரசிகர்களை அபத்தம் துரத்திவிடும் தன்மை கொண்டது. எனவே கருத்தும் கலையும் சேர்ந்து எண்ணிக்கையில் பெரிய தொகை மக்களை சென்றடைதலே வெற்றி.

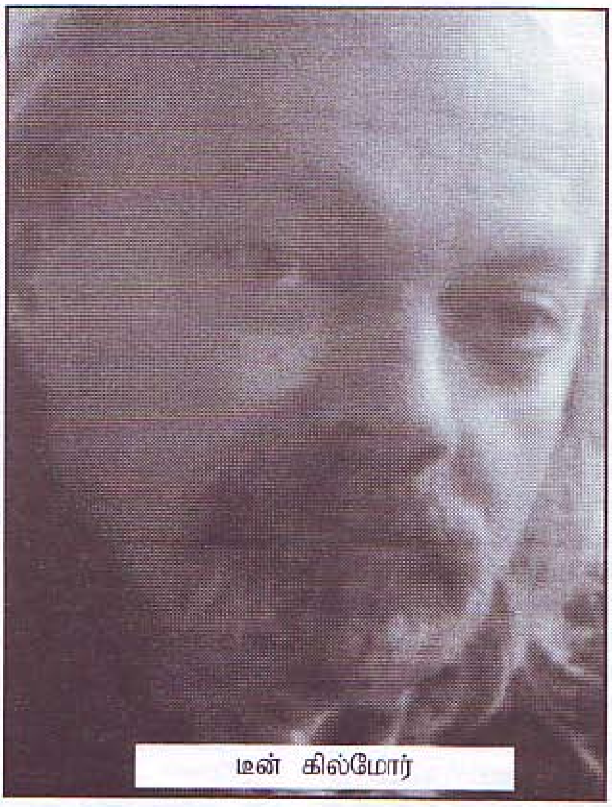
ஒன்று சொல்ல வேண்டும். இவ்வளவும் ரொறன்டோவில் சாத்தியம் என்பதன் மறுபார்வை என்ன? உலக வெளியில் தமிழ் மக்களின் எண்ணிக்கையில் இலங்கை இந்தியா தவிர்ந்த சூழலில் ஜனநாயக ரீததியில் கருத்தை வெளியிட கூடிய நிலையில் எமக்கு எமக்கு உள்ள கடமைப்பாடு பற்றியது. இன்று எமது வெளிப்பாடுகளின் பிரதிபலிப்பு உலகில் அனேக மக்களை சென்றடையக்கூடியது. இந்த இடைவெளியை ஏற்படுத்துபவர்கள் நாங்களாக இருக்கக்கூடாது. வெற்றிடங்களை விட்டுவிடாமல் நிரப்புபவர்களாக நாங்கள் மாறவேண்டும்.

அபத்தம் என்னும் வடிவத்தின் பரிமாணத்தினை ஓரளவு இலக்கியத்திலும் முழுதாக நாடகத்திலும்தான் பெறமுடியும் என்பது என் கருத்து. இது சினிமாவில் சாத்தியம் இல்லை. காரணம் உயிரும் தசையும் உள்ள ஒரு கலைஞன் மனிதர்களுடன் நேரடியாக சங்கமிக்கிறான். எழுத்தை திருத்த முடியும். சினிமாவை எடிட் பண்ண முடியும். இந்த வெட்டுதலில் நறுக்குதலில் அபத்தம் தனது முழு பரிமாணத்தையும் காட்டமுடியாது. நாடகத்தில் முன்னால் நிற்பவன்தான் எல்லாம் என்பதால் நல்ல கரு கூறும் அபத்த நாடகத்ததுறை கனடியத்தமிழ்ச் சூழலில் இல்லாமல் மடியக்கூடாது.

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

அது அங்கே இருப்பது எனக்கு தெரியும்

- அ. முத்துலிங்கம் -



டீன் கில்மோர்

மறுபடியும் விலாசத்தை சரி பார்த்தேன். ரொறொன்ரோவில் இந்த பகுதிக்கு நான் அதுவரை வந்ததில்லை. அப்படியும் ரொறொன்ரோவின் மத்தியில் அது இருப்பதாக விலாசம் சொல்லியது. பல வருடங்களுக்கு முன்பு வாழ்ந்து, 90க்கும் மேலான நாவல்கள் எழுதி உலகப் புகழ் பெற்ற பால்ஸாக் என்ற இலக்கியக்காரர் பெயரில் யாரோ ஓர் உணவகம் நடத்துவதுவது பெருமையாகத்தான் இருந்தது. ஆனால் அவருடைய முடிவைத் தள்ளிப்போடும் நாவல்கள்போல முகவரியும் மர்மமாகவே இருந்தது.

விளக்கு நிறுத்தத்தில் பாதசாரிகள் போவதற்கான பாதையில் பட்டனை அமத்திவிட்டு வெளிச்சம் மாறுவதற்காக காத்திருந்தேன். ரோட்டை கடந்து விசாரித்து சரியான நம்பர் முன் வந்து நின்றபோது என் சந்தேகம் இன்னும் வலுத்தது. அது உணவகம் போலவே தெரியவில்லை. ஒரு குதிரை லாயம்போல இருந்தது. குதிரைகளை அடைத்து வைப்பதற்கு ஏற்றமாதிரி இரண்டு பெரிய மரக் கதவுகள். இரண்டு கைகளாலும் கதவுகளை மெல்லத் தள்ளினேன். குதிரை ஏதாவது என்னைத் தாண்டிப் பாய்ந்து போகக்கூடுமென்று தள்ளி நின்றேன். தேனீக்கூட்டை கலைத்துவிட்டதுபோல "ஙா" என்று ஒரே சத்தமும், புகை மூட்டமும். விநோதமான உலகம். அதுதான் பால்ஸாக் உணவகம் என்று சொன்னார்கள்.

நான் *Dean Gilmour* என்பவருடைய வருகைக்காக காத்திருந்தேன். இவர் கனடாவில் ஒரு புகழ் பெற்ற நாடக நடிகர், நாடகாசிரியர், நெறியாளர். இவர் நாடகத்துறையில் புகழ்பெற்ற *Jacques LeCoq* என்பவர் நடத்திய பாரிஸ் பயிலரங்கில் நாடகத்துறையில் மேல்படிப்பை முடித்தவர். 1980 ம் ஆண்டு ஒரு சொந்த நாடகக்குழுவை ரொறொன்ரோவில் ஆரம்பித்து இன்றுவரை அதை இயக்கி வருபவர். முப்பது நாடகங்களை மேடையேற்றியிருக்கிறார், அதிலே 16 நாடகங்கள் இவரால் சொந்தமாக தயாரிக்கப்பட்டவை. கனடா முழுவதும் சுற்றுப்பயணம் செய்தது மட்டுமல்லாமல் பிரான்ஸ், இத்தாலி, ஜேர்மனி, இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா உட்பட 14 நாடுகளுக்கு சென்று தனது நாடகங்களை மேடையேற்றியிருக்கிறார். கனடாவின் மிக உயர்ந்த நாடகத்துக்கான விருது டோரா விருது. இதை இவர் ஐந்துமுறை பெற்றிருக்கிறார்.

பல வருடங்களாக ரஸ்ய மேதை செக்கோவின் நாடகங்களை அரங் கேற்றியவர். கடந்த ஆண்டு இவர் அரங்கேற்றிய நாடகம் மிகவும் புகழ் பெற்றது. செக்கோவின் ஐந்து சிறுகதைகளை ஒன்று சேர்த்து நாடகமாக்கியிருந்தார். புதுமையான இந்த முயற்சிக்கு பெரும் வரவேற்பு. இது 154 நாட்கள் மேடையில் தொடர்ந்தது. இதன் நீட்டிப்பாக 15 மாத காலமாக ஒத்திகையில் இருப்பது செக்கோவின் "ஆறாம் வார்டு" நாடகம். இதுவும் செக்கோவின் ஒரு நீண்ட சிறுகதையை நாடகமாக்கியது.

நான் இவர்கள் போடும் நாடகங்களுக்கு மூன்று வருடமாக தொடர்ந்து போய்வருகிறேன். ஒத்திகை முடிந்து முதன்முதல் விசேட பார்வையாளர்களுக்கு நடாத்திய "ஆறாம் வார்டு" நாடகத்தை பார்த்து பிரமித்து இந்த இயக்குனரிடம் பேசினேன். அது ஆக்க நுணுக்கமும், இறுக்கமும் கொண்ட ஒரு கலையனுபவத்தை தரும் நாடகம். எனக்கு தோன்றிய சில கருத்துகளை ஒளிவு மறைவின்றி அவரிடம் சொன்னேன். அவர் என்னை மதிய உணவுக்கு சந்திப்பதாக கூறியிருந்தார். நாடக ஒத்திகையை பாதியிலே விட்டுவிட்டு வருகிறார். இரண்டு மணிநேரத்துக்கு மேல் ஒதுக்கமுடியாது என்றும் கூறியிருந்தார். நான் அவருக்காகத்தான் காத்திருந்தேன்.

"ஆறாம் வார்டு" என்ற நாடகக் கதை ரஸ்யாவின் பின்தங்கிய ஒரு கிராமத்தில் 1890 களில் நிகழ்கிறது. குரோமோவ் என்பவன் எந்தநேரமும் ஒரு வெறிபிடித்ததுபோல புத்தகங்களை படித்தபடியே இருப்பான். தன்னை சுற்றி நடக்கும் அடக்குமுறைகளைக் கண்டு அவன் மனம் பேதலிக்கிறது. ஒரு மனநல

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

மருத்துவமனையில் அவன் அனுமதிக்கப்படுகிறான்.

ஆந்த்ரே என்பவர் அந்த மனநல மருத்துவமனை டொக்ரர். அவரும் ஓயாது புத்தகங்கள் படித்து அறிவை வளர்ப்பவர். ஆரம்பத்தில் கிரமமாக மருத்துவ மனை நோயாளிகளை பார்வையிட்டு வந்தவர் நாட்கள் செல்ல, பிறந்தவர்கள் எல்லாம் இறப்பது உறுதி வைத்தியம் செய்வதால் என்ன பிரயோசனம் என்ற எண்ணத்தில் ஆஸ்பத்திரிக்கு வருவதை குறைக்கிறார். ஒரு நாள் தற்செயலாக குரோமோவுடன் உரையாடியதில் அவனால் கவரப்பட்டு அவனை தினமும் வந்து சந்திக்கிறார். அவர்களுடைய உரையாடல் தத்துவரீதியில் வளர்கிறது. இந்த விபரீதத்தை கவனித்த மேலிடம் டொக்ரரை வேலையிலிருந்து நீக்குகிறது.

அன்ரன் செக்கோவ்

பணி நீக்கப்பட்ட டொக்ரர் புத்தகங்களை விற்று விக்கும் நிலைக்கு தள்ளப்படுகிறார். பித்துப் பிடிக்கிறது. அதே மருத்துவமனையில் அவரும் ஒரு நாள் அனுமதிக்கப்பட்டு அங்கே நோயாளிகள் நடத்தப்படும் கொடூரமான முறைகளை தன் கண்களால் காண்கிறார். ஒரு நாள் அவர் இறந்துவிட அவருடைய பிணத்தை காலைப்பிடித்து இழுத்துப்போய் அகற்றுவதோடு நாடகம் முடிகிறது.

உயரமான ஓர் உருவம் கதவை தள்ளிக்கொண்டு வந்த அந்தக் கணமே அது மன் கில்மோர் என்பது தெரிந்துவிட்டது. நீண்ட கறுப்பு ஓவர்கோட், மெலிந்த தேகம், தலை நடுவிலே வழுக்கை ஆரம்பித்து, கன்னத்தின் இரண்டுபக்கமும் நீளமாக வளர்ந்த தலை மயிர். ஆனால் அந்தக் கண்கள் வெகு கூர்மையாக இருந்தன. நேரே பார்க்கமுடியாதபடி ஓர் ஒளி. மேடையில் கண்டதற்கும் நேரில் பார்ப்பதற்கும் பெரும் வித்தியாசம். மேடையில் எந்த மூலையில் நின்றாலும் அவர் தன் பிரசன்னத்தினால் மேடையை நிறைத்துவிடுவார். குரலும் கனமானதாக ஒரு பாறாங்கல் உருளுவதுபோல வரும். ஆனால் நேரிலே ஒரு பெண்ணின் குரல்போல மெலிந்துபோய் இருந்தது. ஒரு கூட்டத்தில் இலகுவில் தொலைந்துபோய்விடக்கூடிய சாதாரண தோற்றம் கொண்டவராக இருந்தார். அது நம்புவதற்கும் கொஞ்சம் கடினமாகப் பட்டது.

பேசுவதற்கும், சாப்பிடுவதற்கும் இலகுவான ஓர் உணவை தெரிவுசெய்து நான் ஓடர் பண்ணினேன். வெண்ணெய்கட்டியும், தக்காளியும், லெட்டூஸம் அடங்கிய ரொட்டித்துண்டு. முக்கோணமாக வெட்டப்பட்டு, கடித்து சாப்பிடும்போது உதிர்ந்துவிடாது என்று உத்தரவாதம் கொடுக்கப்பட்டது. அரைவேக்காட்டில் இறக்கிய, கத்தியால் வெட்டியதும் சிவப்பாகும், ஓர் இறைச்சி வகையை பீட்றுட், கீரை, கிழங்கு மசியலுடன் சேர்த்து அவர் ஆணை கொடுத்தார். உணவு அருந்தியபடியே எங்கள் பேச்சை தொடங்கினோம்.

உங்கள் சிறு வயது ஞாபகங்கள் என்ன?

எனக்கு ஒரு வயது நிரம்பமுன்னரே என் தாய் தந்தையர் பிரிந்துவிட்டனர். நானும் என் அண்ணனும் அப்பாவுடன் சென்றோம். நாங்கள் எங்கள் தாத்தா வீட்டிலேயே வளர்ந்தோம். அவர் பியானோ வாசிப்பதில் தேர்ந்தவர். உண்மையில் மேதை என்றே சொல்லலாம். அந்த இசைச்சூழலில் நான் வளர்ந்தேன். அதன் காரணமோ என்னவோ சிறுவயதிலேயே நானும் நண்பர்களும் சேர்ந்து இசைக்குழு ஒன்று அமைத்து அமர்க்களப்படுத்தினோம்.

நாடகக்கலையில் எப்படி ஈடுபாடு வந்தது?

இந்த வயதில்தான், அதாவது பத்தாவது படிக்கும்போது, என் நண்பன் ஒருவனுக்கு மேடைக்கலையில் ஆர்வம் இருந்தது. நண்பனின் வற்புறுத்தலினால் நான் "மேடையில் தோன்றமாட்டேன், ஆனால் மேடையமைப்பிற்கு உதவி செய்வேன்" என்று கூறினேன். அதுவே முதல் பரிச்சயம். மெள்ள மெள்ள ஈடுபாடு வந்தது. என்னுடைய முதல் வேடம் கிழவன் வேடம். அதற்கு பிறகு போட்ட வேடம் எல்லாமே கிழவன் வேடமாக அமைந்தது. இப்பொழுது கடைசி கடைசியாக என் வயது, வேடத்தை பிடித்துவிட்டது.

இந்தச் சமயத்தில்தான் பெரிய மாற்றம் ஒன்று என்னிடம் நிகழ்ந்தது. ஒருநாள் கிழவன் வேடத்துக்கு என்னை தயார் செய்தார்கள். நடிப்பை பற்றிய எண்ணமே எனக்கு இல்லை. என் தலைமயிரை வெள்ளையாக்கிவிட்டார்கள். அப்பொழுது என்னிடம் இருப்பதாக நான் அறிந்திராத ஓர் உணர்வு என்னை மூடியது. நான் மேடையில் நின்றபோது நானாக இல்லை. மாறிவிட்டேன். ஒருவரும் என்னை ஒன்றும் செய்யமுடியாது என்ற எண்ணம் கிளம்பியது. ஏதோ அவ்வளவு நாளும் என்னைக் கட்டிவைத்து திடீரென்று அவிழ்த்துவிட்டதுபோல ஒரு விடுதலை உணர்வு. அதற்கு அந்த மேடை வெளிச்சம், வெதுவெதுப்பு எல்லாம் ஒரு காரணமாக இருந்திருக்கலாம். என் எஞ்சிய வாழ்நாள் முழுக்க அந்த உணர்வை அனுபவிக்கவேண்டும் என்ற உந்துதல் ஏற்பட்டது. அதை விவரிக்கமுடியாது. அந்த பேரனுபவத்தின் தொடர்ச்சியாகத்தான் விண்ட்ஸர்

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

சிமித்-கில்மோரின் முறுகல்

பல்கலைக்கழகத்துக்கு நான் விண்ணப்பம் செய்தேன். ஏனென்றால் அங்கேதான் நாடகவியல் பாடம் படிப்பித்தார்கள்.

அந்த அனுபவம் எப்படி இருந்தது?

என் மனம் அந்தக் காலங்களில் ஒரு நிலையில் இல்லை. விண்ட்ஸரில் எங்களுக்கு குரல் வகுப்பும், அசைவு வகுப்பும் எடுத்தார்கள். திருப்பி திருப்பி மேடையில் எப்படி நகர்வது, எப்படி பேசுவது என்பதை கற்றுக் கொடுத்தார்கள். ஏனென்றால் மேடைக்கலைக்கு அது இரண்டுமே பிரதானம். என்னுடைய மூன்றாவது வருடத்தில் என்னில் மாற்றம் நிகழ்வது எனக்கு தெரிந்தது. திடீரென்று ஒருநாள் பல்கலைக் கழகத்தை பாதியில் விடப்போவதாக அறிவித்தேன். அப்பொழுது என்னுடைய அப்பா முழங்காலில் இருந்து என்னிடம் கெஞ்சினார். "நீ படிக்கத் தொடங்கியதை முடித்துவிடு. பட்டம் கிடைக்கட்டும். அதற்கு பிறகு என்னவென்றாலும் செய். நான் தலையிட மாட்டேன்." என்னால் தாங்கமுடியவில்லை. அவருக்கு வாக்கு கொடுத்ததுபோல பட்டப்படிப்பை முடித்தேன்.

அப்புறம் என்ன செய்தீர்கள்?

என்னுடைய மனம் அலைந்துகொண்டிருந்தது. அதற்கு காரணம் என் சிநேகிதிதான். அவள் எப்பொழுதும் பாரிஸில் உள்ள *Jacques Lecoq* என்ற நாடகப் பள்ளி பற்றியே பேசினாள். பாரிசுக்கு போகவேண்டும் என்பது ஒரு மந்திரம்போல எனக்குள் வேலை செய்தது. அப்பொழுது என்னுடைய அப்பா கேட்டார், "நீ நாடகத்துறையில் மேல்படிப்பு படிக்கவேண்டும் என்பது சரி. ஆனால் ஏன் பாரிஸ்?" என்றார். அதற்கு அப்பொழுது என்னிடம் பதில் இல்லை. ஆனால் அது என்னை இழுத்தது.

Jacques Lecoq என்பவர் நிறுவிய நாடகத்துறை கல்விக்கூடம் அது. அவர் ஒரு புதுவித பயிற்சித்திட்டத்தை பரீட்சித்துக்கொண்டு இருந்தார். அவர் ஒரு நாடகவியலாளர்கூட இல்லை, ஒரு *Physiotherapist* ஆனால் நாடகத்துறையின் வளர்ச்சிக்காக தன் வாழ்நாள் முழுவதையும் செலவழித்தவர். அவர் உயிர் அதில் இருந்தது. இன்றைக்கு என்னிடம் இருப்பதெல்லாம் அங்கே கற்றதுதான். யப்பானிய முகமூடிக்கலை, இத்தாலிய முகமூடிக்கலை என்று எல்லாம் கற்றுத்தந்தார்கள். என்றும் மூப்படையாத கிரேக்க துன்பியல் நாடகங்களை மீள் கண்டுபிடிப்பு செய்ய ஊக்குவிக்கப்பட்டோம். அது எல்லாவற்றையும்விட அவரிடம் படித்தது இதுதான். "உனக்குள் இருப்பதை வெளியே கொண்டுவா" என்பார். இருபது வருடங்களுக்கு பிறகும் நான் அதையே நினைக்கிறேன். அதையே செய்கிறேன். எனக்குள் இருப்பதை வெளியே கொண்டுவருவதுதான் என் ஒரே முயற்சி. அது முடிவில்லாத சங்கதி.

உங்கள் குரு *Jacques Lecoq* "ஒரு நல்ல கரு, வெளி, லயம், ஓய்வு இருந்தால் நாடகக்கலை பிறந்துவிடுகிறது" என்று கூறியிருக்கிறார். அதை கொஞ்சம் விளக்கமுடியுமா?

அவர் சொன்னது ஒரு நல்ல கரு 500 கரு அல்ல, 500 கருக்களை ஆராய்ந்து கடைசியில் பெற்ற ஒரு நல்ல கரு. இரண்டாவது வெளி என்பது மூன்று பரிமாணம் கொண்டது. நாங்கள் டி.வியில் பார்ப்பது, சினிமாவில் பார்ப்பது இரண்டு பரிமாணம் கொண்டது. ஆனால் நிகழ்வுக் கலையான நாடகத்தில் மூன்று பரிமாணம் உண்டு. மேடைக்கலையில் மூன்று பரிமாணத்தையும் உபயோகிக்கவேண்டும். நாங்கள் அதை அடிக்கடி எங்களுக்கு ஞாபகமூட்டிக்கொண்டே இருப்போம். அல்லது அங்கே நாடகம் ஒரு டிவி காட்சிபோல மாறிவிடும்.

லயம் என்பது நாடக வசனத்தின்போது வெளிப்படுவது. நாடகாசிரியர் நாடகத்தின் வசனங்களை எழுதுகிறார். அவர் சிந்தனையில் இருந்து பிறந்தது வசனங்கள். அந்த சிந்தனை பிறந்தது உடம்பில். அந்த உடம்புக்கு ஒரு உள்லயம் உண்டு. ஒரு நடிகருடைய வேலை அந்த உள்லயத்தை தேடுவது. வசனக்காரருக்கு லயம் பற்றி ஒன்றும் தெரியாது. வசனத்துக்கு தன் லயத்தை தேடி கொடுக்கவேண்டியது நடிகருடைய திறமை.

ஆனால் இவை எல்லாவற்றிலும் முக்கியமானது ஓய்வு. ஓய்வு என்றால் நிறுத்தம். எங்கே நிறுத்துவது என்பதில்தான் வெற்றி தங்கியிருக்கிறது. வசனங்களுக்கு முற்றுப்புள்ளிபோல நாடகத்துக்கு நிறுத்தம். இது இல்லாவிட்டால் கரு, வெளி, லயம் இவற்றில் பொதிந்த அழகை வெளியே கொண்டு வரமுடியாது. ஒரு வசனத்துக்கு முன்போ, ஒரு நகர்வுக்கு முன்போ இந்த நிறுத்தம் அவசியம்.

ஒரு விதையை நிலத்திலே ஊன்றினால் அது அங்கே நெடுங்காலம் இருக்கிறது. ஒன்றுமே வெளியே

"விதையை நிலத்திலே ஊன்றினால் அங்கே நெடுங்காலம் இருக்கிறது. ஒன்றுமே வெளியே நடக்கவில்லை ஆனால் உள்ளே நடக்கிறது. ஒரு நாள் முளைவிடுகிறது. உள்ளே நடந்த அந்த வேலை இப்போ தெரிகிறது. அதற்கு முதல் நடப்பதுதான் - காத்திருப்பது - அதுதான் நிறுத்தம் அல்லது ஓய்வு. அந்த நிறுத்தம்தான் லயத்தை முழுமையாக்குகிறது. அதன் அழகை வெளியே தெரியவைக்கிறது."

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

நடக்கவில்லை ஆனால் உள்ளே நடக்கிறது. ஒரு நாள் முளைவிடுகிறது. உள்ளே நடந்த அந்த வேலை இப்போ தெரிகிறது. அதற்கு முதல் நடப்பதுதான் - காத்திருப்பது - அதுதான் நிறுத்தம் அல்லது ஓய்வு. அந்த நிறுத்தம்தான் லயத்தை முழுமையாக்குகிறது. அதன் அழகை வெளியே தெரியவைக்கிறது.

சிமித்-கில்மோரின் அந்நியன்

மென்மை. எங்கள் நாடகங்கள் செய்தி சொல்வதற்காக உருவாக்கப்படுபவை அல்ல. யாராவது எங்கள் நாடகத்தைப் பார்த்து அவர்களுக்கு செய்தி ஒன்றும் கிடைக்கவில்லை என்றால், அது பரவாயில்லை. ஆனால் நாங்கள் ஒரு சகிப்புத்தன்மை கொண்ட மென்மையான சமுதாயத்தை உருவாக்கவே விரும்புகிறோம்.

உங்கள் நாடகங்களில் இந்த அம்சங்கள் இருக்கவேண்டும் என்பதை எப்படி உறுதி செய்வீர்கள்?

நாடகக் கலைஞர் வட்டாரத்தில் ஒரு வழக்கு இருக்கிறது. "நாடகாசிரியர் உயிரோடு இருக்கும்போது நாடகத்தை மேடையேற்றாதே" அப்படி. நாடகாசிரியர் புனையும் வசனங்கள் மேலோட்டமானவை. ஒரு இயக்குனரின் வேலை, நடிகரின் வேலை அந்த வசனங்களுக்கு அடியிலே போய் அந்த உணர்வுகளை மேடைச்சித்திரமாக மாற்றுவது. இது நடிகராலேயே முடியும். நாடகாசிரியர் ஒத்திகை அறையில் இருந்து குறுக்கீடு செய்துகொண்டே இருப்பார். ஒரு எழுத்தாளர் எப்படி தன் உணர்வை எழுத்தாக்குகிறாரோ அதுபோல எழுத்தை காட்சியாக்குவதுதான் நாடக் கலைஞருடைய முக்கியமான பணி. வழக்கமாக ஆங்கில வழி நாடகங்களில் நாடகாசிரியர் ஒரு ராசாபோல. எங்கள் நாடகமுறை அப்படியல்ல. எழுத்து எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு முக்கியம் காட்சிப் பரிமாணத்துக்கும் தருவோம். செக்கோவை - இந்த உலகத்து சிறந்த நாடகாசிரியர்களில் அவரும் ஒருவர் - நாங்கள் எடுத்து செய்யும்போது அவருடைய வசனங்களை அப்படியே பிடித்துக்கொள்வோம். ஆனால் உண்மையில் எங்களுக்கு சவாலாக அமைவது அவர் கதைகளில் மேலே தெரியாமல் புதைந்து கிடக்கும் உலகை கண்டுபிடிப்பது.

உங்கள் நாடகங்கள் மூலம் ஏதாவது செய்தி சொல்ல விரும்புகிறீர்களா?

நீங்கள் பேனையை எடுத்து பேப்பரில் எழுதுகிறீர்கள். அது எழுத்தாளரின் வேலை. நீங்கள் சொல்லவேண்டியதை அப்படி சொல்கிறீர்கள். நாங்கள் உடம்பினால் எழுதுபவர்கள். ஒரு மேடையில் உடம்பினால் எழுதுபவர்கள். ஆகவே எங்களுக்கும் சொல்ல ஒரு செய்தி இருக்கிறது. பைத்தியக்காரத்தனமாக மாறும் உலகத்துக்கு நாங்கள் சொல்லும் செய்தி ஒன்றுதான். சகிப்புத்தன்மை,

"பைத்தியக்காரத்தனமாக மாறும் உலகத்துக்கு நாங்கள் சொல்லும் செய்தி ஒன்றுதான். சகிப்புத்தன்மை, மென்மை. எங்கள் நாடகங்கள் செய்தி சொல்வதற்காக உருவாக்கப்படுபவை அல்ல. ஆனால் நாங்கள் ஒரு சகிப்புத்தன்மை கொண்ட மென்மையான சமுதாயத்தை உருவாக்கவே விரும்புகிறோம்."

உங்கள் நாடகங்களில் ஒத்திகைகளை திருப்ப திருப்ப பார்த்து மாற்றங்களை செய்துகொண்டே இருப்பதாக சொல்லியிருக்கிறீர்கள். எப்பொழுது அல்லது எப்படி இறுதி உருவம் கிடைத்துவிட்டது என்று தீர்மானிக்கிறீர்கள்.

மிகவும் கடினம். கலைஞனுக்கு திருப்தி ஏற்படுவதே இல்லை. செக்கோவின் ஐந்து சிறுகதைகளை ஒன்றாக்கி அதற்கு ஒரு நாடக உருவம் கொடுத்தோம். அதன் ஒத்திக்கையை 200 தடவை பார்த்தோம். அதிலே பலவீனமான பகுதிகளையெல்லாம் திருப்பி திருப்பி செம்மையாக்கினோம். பிரச்சனையான பக்கங்களை மீண்டும் எழுதினோம். எங்களையே மாறிமாறி கேள்விகள் கேட்டோம். எல்லாக் கேள்விகளுக்கும் திருப்தியான பதில்கள் கிடைத்தனவா என்று உறுதி செய்த பிற்பாடு கடைசியில் ஒரு கட்டம் வரும். குறைபாடுகள் ஒன்றும் காணாத நிலை. அப்போது அதை ஏற்றுக்கொள்வோம். திருப்தி என்று சொல்லமாட்டோம் - குறைபாடுகள் இல்லாத நிலை என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம்.

உங்கள் மனதுக்கு முழுச்சம்மதம் கிடைத்த பிறகுதான் நாடகத்தை மேடையேற்றுவதாகக் கூறியிருக்கிறீர்கள். அப்படி யென்றால் பார்வையாளர்களுடைய கருத்தை நீங்கள் சட்டை செய்வதில்லை, அப்படித்தானே?

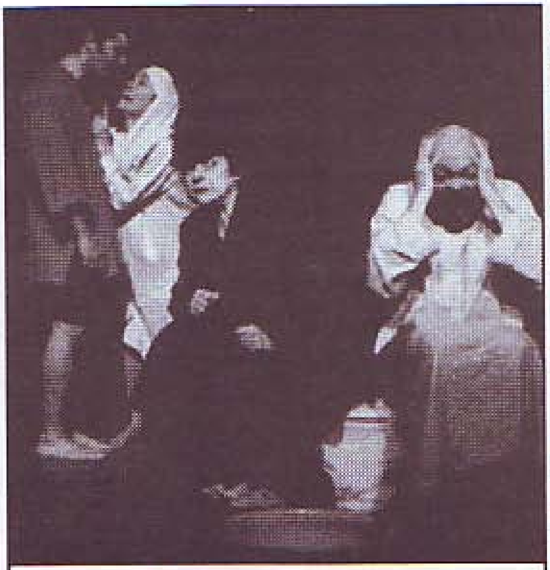
நாங்கள் ஒரு நாடகத்தை முதலில் தயார் செய்யும்போது அதை சபை எப்படி ஏற்றுக்கொள்ளும் என்று எங்களுக்குத் தெரியாது. பார்வையாளர்களுக்கு நாடகம் போடுவது முக்கியம், ஆனால் அது அவர்களுக்காக அல்ல. எங்களுக்குப் பிடித்ததை, எங்களுக்குத் திருப்தி தரும் ஒன்றைத்தான் நாங்கள் மேடையேற்றுகிறோம். ஏனென்றால் பார்வையாளர்களுக்கு. என்னென்ன பிடிக்கும் என்பது எங்களுக்கு முன்னரே தெரியாது. நாடகத்தை நாங்கள் மேடையேற்றிய கணத்திலிருந்து அது அவையினருக்கு சொந்தமாகிவிடும். அது ஒரு பெரிய சவால். ஆனால் முன்னாடியே அவையினருக்கு என்ன பிடிக்கும் என்று பார்த்துச் செய்யமுடியாது. உனக்கு என்ன பிடிக்கும் என்பதுதான் முக்கியம்.

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

சிலர் கேட்பார்கள் நாடகத்தின் நீளம் எவ்வளவு என்று. நான் சொல்வேன் தெரியாது. இரண்டு மணித்தியாலத்துக்கு மேல் இருக்கக்கூடாது என்பார்கள். இது என்ன டிவியில் காட்டும் சரியாக 22 நிமிடம் எடுக்கும் அமெரிக்க (sitcom) சிட்கொம்மா? மிகவும் இறுக்கமான சில சட்டதிட்டங்களுக்கு உட்பட்டு நாடகம் போடமுடியாது.

நான் இளைஞனாக இருந்தபோது பாரிசுக்கு ஒரு நாடகம் கொண்டுபோனேன். அங்கே நாடகத்துறையின் உச்சத்தில் இருந்த ஒரு பெரியவரை பார்க்க விரும்பினேன். ஆனால் அவரை சந்திக்க முடியவில்லை. அவரை சுற்றியிருந்தவர்கள் கடத்திக் கொண்டே இருந்தார்கள். இப்படி ஐந்து வாரமாகக் கடத்தினார்கள். இறுதியில் அவரைச் சந்தித்து நாடகத்தைப் போட்டுக் காட்டினேன். அவர் ஒன்றுமே பேசவில்லை. இத்தாலிக்குப் போகச்சொன்னார். இத்தாலியில் உண்மையான ரசிகர்கள் கிடைப்பார்கள். அவர்கள் ஒரே சத்தம் போட்டபடி நாடகம் பார்ப்பார்கள். எங்களுக்கு நிறையக் கற்றுத் தந்தார்கள். மாறாக ஜேர்மன் சபை ஒருவித உணர்வையும் முகத்தில் காட்டாது. சப்பென்று ஆகிவிட்டது. ஆனால் நாடகம் முடிந்தபோது எழும்பி நின்று ஆரவாரமாக கைதட்டி அமர்க்களப்படுத்திவிட்டார்கள்.

ஆகவே உங்கள் கேள்விக்கு பதில், நாங்கள் நாடகம் போடுவது எங்கள் ஆழ்மனதின் பரவசத்திற்காகத்தான், அது சபையோருக்கும் பிடித்தால் இன்னும் நல்லாயிருக்கும்.



செக்கோவ்வின் 6ம் வார்ட்டு

அபத்த நாடகம் (*Absurd Theatre*) என்று சொல்கிறார்கள். அது பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன? நீங்கள் அதைச் செய்திருக்கிறீர்களா?

நான் பல்கலைக் கழகத்தில் படித்துக்கொண்டிருந்தபோது *Eugene Ionesco, Samuel Beckett* போன்றவர்களின் படைப்புகளை மேடையேற்றியிருக்கிறேன். நான் அவற்றை அபத்தம் என்று நினைப்பதேயில்லை. என்னை முற்றிலும் அவை பாதித்திருந்தாலும் மாணவ காலம் தாண்டிய பிறகு நான் அவற்றை மேடை ஏற்றினதில்லை. *Ionesco*வின் காண்டாமிருகம் உயிர்ப்போடு இருக்கும். ஆனால் எனக்கு செக்கோவை இன்னும் நல்லாகப் பிடிக்கும். அவருடைய கூர்த்தநுட்பமும், சர்ரியலிசமும் என்னைக் கிளறிவிடுகிறது. எனக்குள்ளே இருப்பவற்றை வெளியே எடுத்துப் போடுகிறது. ஆனால் நான் இங்கே ஒரு கொடியைப் பிடித்து ஆட்டவில்லை.

“*Eugene Ionesco, Samuel Beckett* போன்றவர்களின் படைப்புகளை மேடையேற்றியிருக்கிறேன். நான் அவற்றை அபத்தம் என்று நினைப்பதேயில்லை. என்னை முற்றிலும் அவை பாதித்திருந்தாலும் மாணவ காலம் தாண்டிய பிறகு நான் அவற்றை மேடை ஏற்றினதில்லை. *Ionesco*வின் காண்டாமிருகம் உயிர்ப்போடு இருக்கும். ஆனால் எனக்கு செக்கோவை இன்னும் நல்லாகப் பிடிக்கும். அவருடைய கூர்த்தநுட்பமும், சர்ரியலிசமும் என்னைக் கிளறிவிடுகிறது. ”

உங்கள் நாடகம் மேடை ஏறியபோது, நாடகப் பிரதியை ஒருவராவது வைத்திருந்ததை நான் காணவில்லை. நினைவூட்டுபவர்கூட ஒரு கம்பியூட்டரை வைத்து இயக்கியபடியே இருந்தார். நாடகப் பிரதியை எப்படி தயார் செய்கிறீர்கள்?

கதை தெரிவு செய்வதுதான் ஆரம்பம். அதில் பங்குகொள்ளும் நடிகர்கள் எல்லாம் கதையை பல தடவை படிப்பார்கள். அதற்கு பிறகு கலந்துரையாடல், விவாதம், அலசல் என்று தொடரும். ஒவ்வொருவரும் தங்களுக்கு தோன்றியதை வெளிப்படையாக சொல்வார்கள். எங்கள் கால்களில் நிற்கும்போதுதான் நாங்கள் பேசவேண்டிய வசனங்கள் பிறக்கும். ஒவ்வொருவருடைய எண்ணமும் கூடிவர காட்சி அமைத்துப் பார்ப்போம். வசனங்களை மீண்டும் மீண்டும் திருத்தி அவை திருப்தி தரும் வரைக்கும் செம்மைப்படுத்துவோம். மெல்லிய எலும்புருவமொன்று தெரிய ஆரம்பிக்கும். அப்போதுதான் முதல் முதலாக கம்பியூட்டரில் பதிவு செய்யத் தொடங்குவோம். ஆரம்பத்தில் அநேக மாற்றங்கள் நிகழும். நாளடைவில் இறுதி உருவமும் அதற்கேற்ப காட்சி அமைப்பும், வசனமும், அசைவும் கைகூடும். இது வளர்ந்து வளர்ந்து ஒரு நேர்த்தியான வடிவம் கிடைக்கும்.

ஒரு நாடகத்தை உருவாக்க எத்தனை நாட்கள் எடுப்பீர்கள்?

செக்கோவின் சிறுகதைகளை நாடகமாக்கும்போது முதல் மூன்று மாதங்கள் வாசிப்பிலும், விவாதங்களிலும் கழிந்தன. அதைத் தொடர்ந்து பதினொரு மாதங்கள் முழுநேர ஒத்திகை நடந்தது. சராசரி 15 மாதங்கள் வேலை என்று சொல்லலாம்.

அதே மாதிரி “ஆறாம் வார்டு” இன்னும் கொஞ்சம்கூடிய நேரம் எடுத்தது. இது 43 பக்கம் நீளமான கதை. நுட்பமான மனவியல்

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

சம்பந்தப்பட்டிருப்பதால் தத்துவ விசாரணைக் காட்சி அமைப்புகள் கடினமாக இருந்தன. அதனால் 18 மாத முழுநேர உழைப்பு தேவைப்பட்டது.

செக்கோவ்வின் 6ம் வார்ட்டு

முழுவதும் வந்து பெரும் வெற்றி பெற்றது. "ஆறாம் வார்டு" நாடகத்தில் புத்தகங்கள் வரும். எவ்வளவு அவசியமோ அவ்வளவிற்கு அவை வரும்.

உங்கள் நாடகங்களில் (props) "மேடையுடைமைகள்" பிரதானமான அங்கம் வகிக்கின்றன. கற்பனையிலும் நினைத்திராதவகையில் அவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உங்கள் வெற்றியின் ரகஸ்யம் கூட மேடை உபகரணங்கள் என்று பேசுகிறார்கள். எப்படி இந்த பயிற்சி கிடைத்தது?

எனக்கு ஒரு வயதாக இருந்தபோது என்னை என் அம்மாவிடம் இருந்து பிரித்துவிட்டார்கள். அப்பாவிடமே 27 வருடங்களாக நான் வளர்ந்தேன். வாழ்வில் இத்தனை வருடங்களை கழித்த பின்னர் என் அம்மாவை நான் முதன்முறை சந்தித்தால், அவர் சொன்ன கதை வேறு மாதிரி இருந்தது. இப்பொழுது 27 வருடங்களுக்கு பிறகுதான் எனக்கு "முழுக்கதையும்" கிடைத்தது. நாடகாசிரியர் எழுதியிருப்பது மேலோட்டமாகத்தான். கலைஞனின் வேலை மேடையில் முழுக கதையின் பரிமாணத்தையும் தருவது. ஆழத்தில் தேடி முழுரூபத்தையும் மகத்தான கலை அனுபவமாக மாற்றுவது.

மேடை உபகரணம் ஒரு கருவிதான். அவை மேடையில் தோன்றும் ஒவ்வொரு முறையும் கதையை மேலெடுத்துச் செல்லவேண்டும், மாறாக தடையாக இருக்கக்கூடாது. உதாரணமாக *"In the Ravine"* நாடகத்தில் செங்கல்களை மேடையிலே கொண்டு வந்தோம். அவை பாரமாக இருந்தன் கைகளை உராய்ஞ்சின் எங்களை பைத்தியமாக அடித்தன. ஆகவே அதை உதறிவிட்டு நாடக ஒத்திகையை தொடர்ந்தோம். ஆனால் முடியவில்லை. திரும்பவும் செங்கல்களைக் கொண்டுவரவேண்டி வந்தது. அவற்றுடன் வேலை செய்வதற்கு எங்களை தேர்ச்சியுள்ளவர்களாக மாற்றிக்கொண்டோம். கதை மாறுவதே இல்லை. அது அங்கே சம்மணமிட்டு உகார்ந்திருக்கிறது. அதைக் கொண்டுவரும் கருவியாகவே *props* ஐ பார்க்கவேண்டும். ஒரு நாடகத்தில் சூட்கேஸ் தொடர் இழையாக நாடகம் முழுவதும் வந்து பெரும் வெற்றி பெற்றது.

" நாங்கள் எங்கள் வாழ்க்கையை தியேட்டருக்காக அர்ப்பணித்தவர்கள். எங்களுக்கு நாடகவியல் பற்றி மற்றவர்களுக்கு தெரிந்ததிலும் பார்க்க கூடத்தெரியும். அவர்கள் அறிந்தது மிக சொற்பமே. ஆனால் அதை நிராகரிக்கக் கூடாது. தியேட்டரின் வளர்ச்சிக்கு விவாதம் தேவை - மக்கள் தேவை."

உங்கள் விமர்சகர்களை எப்படி எதிர்கொள்வீர்கள்?

ஒரு கலைஞனாக நீ உனக்கு என்ன தேவை என்பதை அடிக்கடி சொல்லிப் பார்க்க வேண்டும். உனக்கு என்ன வேண்டும்? புகழா, செல்வமா அல்லது வெற்றியா? மிஷேலும் நானும் 24 வருடங்களுக்கு முன்பாக இந்தக் குழுவை ஆரம்பித்தபோது இந்தக் கேள்வியை எங்களிடமே திருப்பி திருப்பி கேட்டுக்கொண்டோம். இதை நாங்கள் தொடர்ந்து செய்வதற்கு முக்கியமான காரணம் இது எங்களுக்கு பிடித்திருக்கிறது. இது ஒரு முடிவடையாத உள்நோக்கிய தேடலாக இருப்பது ஆறுதல் கொடுக்கிறது. இதை எங்களால் செய்யாமல் இருக்க முடியவில்லை.

ஓர் இந்திய ஞானி (பகவத்கீதையாக இருக்கலாம்) கூறுகிறார், "பலனை எதிர்பார்க்காமல் வேலை செய். வெற்றியை எதிர் பார்க்காமல் வேலை செய். பலனுக்காக வேலை செய்பவன் அவலத்திலி ருந்து மீள்வதே இல்லை." நானும் மிசேலும் அடிக்கடி எங்கள் உள்மனங்களை ஆராய்ந்தபடியே இருக்கிறோம். லூயிஸ் ஜாவேய்ஸ் என்ற பிரெஞ்சு நடிகர், இயக்குனர் சொல்வார், "மக்கள் காசு கொடுத்து நாடகத்தை விமர்சிப்பார்கள் ஆனால் விமர்சகரோ அந்த வேலையை தனக்கு கடவுள் கொடுத்ததாக எண்ணி செயல்படுவார்.

Woody Allen என்ற நடிகர் சொன்னார், "ஒரு விமர்சகர் "நாடகம் நல்லது" என்று சொன்னால், நீ அதை நம்பினால் அவர் "கூடாது" என்று சொன்னாலும் நீ நம்பித்தான் ஆகவேண்டும்." ஆகவே உன் பார்வை விமர்சனத்திற்கு அப்பாற்பட்டதாக இருக்கவேண்டும்.

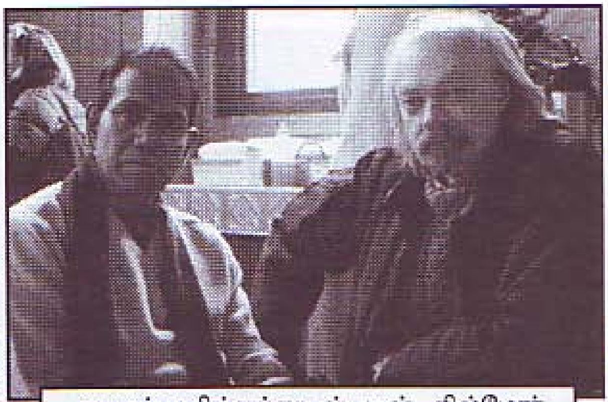
நாங்கள் எங்கள் வாழ்க்கையை தியேட்டருக்காக அர்ப்பணித்தவர்கள். எங்களுக்கு நாடகவியல் பற்றி மற்றவர்களுக்கு தெரிந்ததிலும் பார்க்க கூடத்தெரியும். அவர்கள் அறிந்தது மிக சொற்பமே. ஆனால் அதை நிராகரிக்கக் கூடாது. தியேட்டரின் வளர்ச்சிக்கு விவாதம் தேவை - மக்கள் தேவை.

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

உங்கள் குழுவினர் ஒருவர் பேட்டி ஒன்றில் உண்மையான நாடகத்தில் "நாலாவது சுவர் இல்லை. சமையலறை தண்ணீர் போக்கி இல்லை, சோபா இல்லை" என்று சொல்லியிருக்கிறார். அதைக் கொஞ்சம் விரிக்க முடியுமா?

மேடையில் மூன்று சுவர்கள் இருக்கின்றன. பின்னுக்கும், இரண்டு பக்கங்களிலும். ஆனால் நாலாவது சுவர், மேடைக்கும் அவையினருக்கும் இடையில் இல்லை. நாடகத்தில் அவையினரும் ஓர் அங்கமே. சில நாடகங்களில் அவையில் இருந்து ஒருவர் மேடைக்கு வருவார். இது ஒரு உத்தியல்ல. மேடைக்கும் அரங்கத்துக்கும் இடையில் இருக்கும் நாலாவது சுவரை உடைக்கும் முயற்சிதான்.

அதுபோலவே மேடைக்காட்சிகள். மிகக் குறைந்த மேடை அமைப்பில் மிகச் சிறந்த காட்சியை எழுப்புவதுதான் நாடகக்காரனுடைய சவால். நாடகம் என்பது வெளியே இருந்து கிடைப்பதல்ல் உள்ளுக்கு இருந்து வருவது. கிரேக்க துன்பியல் நாடகங்களில் உனக்குள்ளே பூட்டியிருக்கும் சிருஷ்டிகளை வெளியே விடு என்று சொல்லித் தருவார்கள். பேசும் வசனம்கூட இரண்டாம் பட்சம்தான். எங்கள் நாடக பட்டறையில் இதை அழுத்தமாக கூறுவோம். நகர்வு முதல், வசனம் பின் என்று. உடல் அசையும் அதிலிருந்து வசனம் பிறக்கும்.



அ.முத்துலிங்கத்துடன் டீன் கில்மோர்

உங்களுடைய சமீபத்திய நாடகம், செக்கோவின் "ஆறாம் வார்டு" பற்றி சொல்லுங்கள்?

செக்கோவின் இரண்டு நாடகங்களை ஏற்கனவே மேடையேற்றிவிட்டோம். செக்கோவ் எங்களை பிடித்துக்கொண்டிருக்கிறார். எங்களால் உதறமுடியவில்லை. அதனாலே மூன்றாவது நாடகம் போடுவதாக முடிவு செய்தோம். செக்கோவை பலதடவை மறுவாசிப்பு செய்து *Ward 6* கதையை தேர்வு செய்தோம். அது 43 பக்கங்களை நிரப்பிய நீளமான கதை. அதாவது நாடகமாக்குவதற்கு நிகழ்வுகள் குறைந்து, மனித தத்துவம் நிறைந்தது. இதன் பூரணமான உருவத்தை எப்படி மேடையிலே கொண்டுவருவது. பெரிய சவால். அதுமட்டுமல்ல, இதற்குமுன் சொன்ன முறைகளைப் பின் பற்றாமல் புதிய முறையில் சொல்லவும் முடிவுசெய்தோம்.

முதல் வேலையாக இந்த கதையின் சாரத்தை கண்டு பிடிக்கவேண்டும். பிறகு அதிலிருந்து கட்டுமானங்களை எழுப்பலாம். எங்களுக்கு சந்தேகம் தோன்றும் போதெல்லாம் மறுபடியும் சாரத்துக்கு போய் அங்கேயிருந்து திரும்பவும் தொடங்குவோம். சாரத்திலிருந்து நழுவிவிடாமல் இருப்பதில் கவனமாக இருப்போம்.

“நல்ல கருப்பொருளும், காட்சிப் பரிமாணமும், லயமும் பொருந்திவிட்டால் நல்ல நாடகம் கிடைத்துவிடுகிறது. ஆனால் ஒரு நல்ல நாடகத்தை உன்னதமாக்குவது இன்னும் திறமான கருவோ, இன்னும் திறமான காட்சி அமைப்போ, லயமோ அல்ல. உழைப்புதான். உழைப்பு என்றால் அலசி அலசி ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் நுணுக்கமாகப் பார்ப்பது. இன்னொரு விதத்தில் சொன்னால் கண்ணுக்கு தெரியாத சிறு சிறு அம்சங்கள்தான் ஒரு நாடகத்தை உன்னதமாக்கும்.”

ஒரு ஜேர்மன் இயக்குநரின் நாடகம் முடிந்தபோது ஒருவர் அவரிடம் வந்து "உங்கள் பிம்பங்கள் அழகாக வந்திருந்தன" என்று கூறினார். அதற்கு அவர் "பிம்பங்கள் அழகாக வருவதற்கு நாங்கள் நாடகம் செய்யவில்லை. ஒரு கதையை சொல்வதற்காக செய்கிறோம்" என்றாராம். அதுபோல பிம்பங்கள் நல்லாக அமைந்தால் அது கதையோடு ஒட்டியதாக இருக்கவேண்டும்.

ரஸ்யாவின் மிகச் சிறந்த படைப்பாளி என்று மெச்சப்படும் *Dostoevsky* இறந்தபோது செக்கோவுக்கு வயது 21. அவர் டொஸ்ரோவ்ஸ்கியை படித்தது கிடையாது. நண்பர்கள் எல்லம் அவரை படிக்கும்படி வற்புறுத்தினர்கள். செக்கொவ் படித்துவிட்டு சொன்னார் டொஸ்ரோவ்ஸ்கி முடிவைத் தாண்டி எழுதுகிறார் என்று. அதாவது *overwritten*. ஆகவே அதுவும் ஒரு பிரச்சினை எங்களுக்கு. நாங்கள் சொல்லவந்ததை தாண்டிப் போய்விடக்கூடாது. பல தடவை மாதிரி முயற்சிகள் செய்து பார்த்த பிறகே இந்த நாடகத்தை மேடை ஏற்றுவதற்கு சம்மதித்தோம்.

டோல்ஸ்டோயும் செக்கோவும் சமகாலத்தவர்கள், நண்பர்கள். ஆனால் டோல்ஸ்டோயுக்கு சேக்ஸ்பியரை பிடிக்காது செக்கோவைப் பிடிக்கும். இதை எப்படி எடுத்துக்கொள்வது?

டோல்ஸ்டோயும் செக்கோவும் நண்பர்கள், டோல்ஸ்டோய் 32 வயது மூத்தவர். சேக்ஸ்பியரில் நம்பகத்தன்மை இல்லை என்பது குற்றச்சாட்டு. அதை நாங்கள் பெரிசாக எடுத்துக்கொள்ளக்கூடாது. இதை நாங்கள் அதிகமாக நுணுகி ஆராயவும்கூடாது. ஒருவித சந்தேகத்துக்கும் இடமில்லாமல் 500 வருடங்களுக்கு முன் வாழ்ந்த சேக்ஸ்பியர் எங்களுக்கு கிடைத்த ஈடு இணையில்லாத ஆங்கிலக் கவி ஒப்பற்ற நாடகாசிரியர்.

டோல்ஸ்டோய் தன்னுடைய கதைகளிலே எல்லாம் தனக்கு பிரதான-

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

மான பாத்திரங்களைக் கொடுப்பார். செக்கோவைப் பார்த்தீர்களானால் அவர் தனக்கு கொடுப்பது முக்கியமில்லாத பாத்திரங்கள். டோல்ஸ்டோய் வாழ்ந்தபோதுகூட டோல்ஸ்டோயுக்கு பிறகு ரஸ்யாவின் சிறந்த படைப்பாளி செக்கோவ்தான் என்பது அந்தக்காலத்திலேயே ஒத்துக்கொள்ளப்பட்ட விடயம். மனிதன் ஒரு புதிர். அதை விடுவிக்கவேண்டும் என்பதுதான் செக்கோவின் தேடல். அவருடைய கதைகள் ஒரு முடிவை நோக்கி வேகத்தோடு செல்லும்போது அதன் முடிவு தன் கையைவிட்டு போய்விடுகிறது என்று செக்கோவே சொல்லியிருக்கிறார். ஒரு கட்டத்தில் பாத்திரங்கள்தான் கதையை நகர்த்துகிறார்கள். செக்கோவை ஆழமாகப் படிப்பவர்கள் அவர் எழுத்தில் அடி இழையாக ஓடுவது "மனித விடுதலை" என்பதை மறுக்கமாட்டார்கள்.

உங்களுக்கு ஒத்திகை நேரம் நெருங்கிவிட்டது. இறுதியில் ஒரேயொரு கேள்வி. ஒரு நல்ல நாடகம் எப்படி உன்னதமான நாடகமாக மாறுகிறது?

நல்ல கருப்பொருளும், காட்சிப் பரிமாணமும், லயமும் பொருந்திவிட்டால் நல்ல நாடகம் கிடைத்துவிடுகிறது. ஆனால் ஒரு நல்ல நாடகத்தை உன்னதமாக்குவது இன்னும் திறமான கருவோ, இன்னும் திறமான காட்சி அமைப்போ, லயமோ அல்ல. உழைப்புதான். உழைப்பு என்றால் அலசி அலசி ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் நுணுக்கமாகப் பார்ப்பது. இன்னொரு விதத்தில் சொன்னால் கண்ணுக்கு தெரியாத சிறு சிறு அம்சங்கள்தான் ஒரு நாடகத்தை உன்னதமாக்கும். ஒரு வசனத்துக்கும் அடுத்த வசனத்துக்கும் இடையில் எவ்வளவு இடைவெளி வேண்டும். ஐந்து செக்கண்டா, ஆறு செக்கண்டா. இந்த ஒரு விடயத்தைப் பற்றி நாங்கள் ஒரு மணி நேரம் விவாதித்து இருப்போம். ஆனால் பார்வையாளர்களுக்கு அது தெரியாது. மனநோய் மருத்துவமனைக் கட்டில்கள் திறந்த மேடையில் ஒரு வேகத்துடன் தள்ளப்பட்டு மேடைமீது வந்து நிற்கும். அந்த ஒரு காட்சி அமைப்பு நாலு மணி நேரங்களை விழுங்கியிருக்கும். ஒரு செக்கண்ட் பிந்தி கட்டில் மேடையில் தோன்றினால் யாருக்குமே தெரியாது. ஆனால் அது எனக்கு தெரியும்.

இப்படி எங்கள் உரையாடல் ஒரு முடிவுக்கு வந்தது. எங்கள் சந்திப்பின் நினைவாக ஒரு படம் எடுக்கலாம் என்று கூறினேன். ஆனால் படம் பிடிப்பதற்கு யாருமே இல்லை. உணவகத்தில் வேலை செய்த ஒருவர் சம்மதித்தார். ஒரு படம் எடுத்தபிறகு மன் இன்னொன்று எடுக்கச் சொன்னார். அவர் என்னுடைய கைகளைப் பிடித்து குலுக்கி விடைபெற்றுக்கொண்டு மறுபடியும் பாதியில் விட்டுவந்த ஒத்திகையை தொடருவதற்காக புறப்பட்டார்.

ஒரு நுட்பமான நாடகத்தின் வெற்றிக்கான காரணம் என்று அவர் கடைசியாகச் சொன்னது என் மனத்திலேயே நின்றது. சின்ன சின்ன நுட்பமான அம்சங்கள். சாதாரணமாக இவை பார்வையாளர்கள் கண்ணில் படாது. ஆனால் அதை இயக்கியவருக்கு தெரியும்.

ரோனி மொறிஸன் என்பவர் ஓர் அமெரிக்க இலக்கியக்காரர். கறுப்பினப் பெண்மணி. 1993 ஆண்டில் இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு பெற்றவர். அவருடைய தகப்பனுடைய வேலை உலோகத் தகடுகளை உருக்கி ஒட்டுவது. அந்த வேலையை அவர் முழு மனதோடு ஒரு கலைத்தன்மையுடன் செய்து முடிப்பார். ஒரு முறை ரோனி சிறுமியாக இருந்தபோது அவருடைய தகப்பன் தான் உலோகங்களை ஒட்டும்போது அவை அருமையாக அமைந்தால் தகட்டின் பின்புறம் தன் பெயரின் முதல் எழுத்தை பொறித்து வைப்பதாக கூறினார். அப்பொழுது மகள், "ஐயோ, டாடி அது அங்கே இருப்பது ஒருவருக்கும் தெரியாதே" என்று கூறினாள். அதற்கு அவர் சொன்னார், "ஆனால், மகளே அது எனக்கு தெரியும்."

உன்னதம் என்பது சிறு சிறு அம்சங்களைக் கொண்டதுதான். அது இருப்பது அந்த அம்சங்களை வைத்தவர்களுக்கு மட்டுமே தெரியும். ஒரு கலையின் வெற்றியின் ரகஸ்யம் எனக்கு புரிந்ததுபோல பட்டது. உணவகத்தில் அப்போது இன்னும் சில புதியவர்கள் வந்து சேர்ந்துகொண்டார்கள். 150 வருடங்களுக்கு முன்பு வாழ்ந்த ஒரு பிரெஞ்சு இலக்கியக்காரரின் ஞாபகமாக ஆரம்பிக்கப்பட்ட அந்த உணவகத்தில் இரைச்சல் கூடியது. நான் குதிரை லாயக் கதவுகளை தள்ளிக்கொண்டு வெளியே வந்தேன். ரோட்டு ஒரே அமைதியாகக் கிடந்தது.

கலைஞர் சொர்ணலிங்கம்

தமிழிசை மன்றம், உடுப்பிட்டி அமெரிக்கன் மிஷன் கல்லூரி நடத்தும் வானவில் போன்ற அமைப்புக்களின் ஸ்தாபகர். கனடாவில் பல சமூக நாடகங்களை பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக தொடர்ந்து இயக்கி வரும் பண்புள்ள, அனுபவம் நிறைந்த கலைஞன். நேர்த்தியான அளிக்கைகளுக்கூடாக நாடகத்தின்பால் அனைவரையும் கவர வைத்தவர். பல இளம் கலைஞர்களை உருவாக்கியவர். பத்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக தொடரும் "வானவில்" நிகழ்வின் ஆலோசகராயும், பங்காளராயும் இருந்து வருபவர்.

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

"உம்முடைய எல்லா நாடகங்களிலும் மூன்று அல்லது நான்கு கதா பாத்திரங்கள் மாத்திரம் இருப்பதாகத் தெரிகிறதே.... இதற்கு ஏதேனும் விசேட காரணங்கள் இருக்கின்றதா?"- ஆறடிக்கும் அதிகமான உயரத்தில் இருந்த நாடக இயக்குனர் சக் மைக்கிடம் இருந்து திடீரென இப்படியொரு கேள்வியை நான் எதிர்பார்க்கவில்லை.

மனச்சாட்சி உள்ள உங்களுக்கே இது ஒரு அநாவசியமான கேள்வியாகப்பட்டிருக்கும். அப்படி இருக்க கையில் பியர் கிளாசுடன் நின்று கொண்டிருந்த எனக்கு இது எத்தகைய பெரும் விசரைக் கிளப்பியிருக்கும் என்பதை நான் சொல்லித்தான் நீங்கள் அறியவேண்டியது என்பதில்லை. பியர் கிளாஸ் வைத்திருக்கக் கூடிய எவரும் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடிய மிக எளிமையான விடயம் இது.

ஆசிரியன் தனது ஆக்கத்தைப் படைக்கலாம். அல்லது அவன் விரும்பி முப்பது பாத்திரங்களையும் வைத்தும் ஒரு படைப்பை எழுதலாம். "ஏன் அப்படி" என்று எப்படி ஒருவர் கேள்வி கேட்கலாம். ஒரு கலைஞனின் சுதந்திரத்திலான அனாவசியமான தலையீடாக அல்லவா இது இருக்கின்றது.

'பெருங் கதையாடல்' நாடகத்தில் பிரதான பாத்திரங்கள் நான்கு. மற்றும் நாடக நடத்துனர்களாக இருவர் வருகின்றனர். இந்த நாடக நடத்துனர் பாத்திரங்களைக் கூட பிரதான பாத்திரத்தில் வருபவர்களால் ஈடு செய்யமுடியும். 'வேருக்குள் பெய்யும் மழை' நாடகத்தில் நான்கு கதாபாத்திரங்கள். அதற்கும் பின் அப்போது தயாராகிக் கொண்டிருந்த 'என் தாத்தாவுக்கொரு குதிரை இருந்தது' நாடகத்தில் இருந்ததோ மூன்றே மூன்று பாத்திரங்கள். அவ்வளவு கதாபாத்திரங்கள்தான் கதையின் படியே

உயரமான மனிதனிடம் இருந்து எழுப்பப்பட்ட ஒரு சிறு கேள்வி?

"என்னய்யா கேள்வி இது. உயரமாக இருந்து விட்டால் (புகழில் ஆகட்டும் அல்லது உயரத்தில் ஆகட்டும்) எதை வேண்டுமானாலும் கேட்கலாம் என்று ஒரு நியாயம் எங்காவது இருக்கின்றதா?"

நாடக ஆசிரியனுக்கு வானளவு சுதந்திரம் இருக்கிறது என்பதை நான் எப்போதும் ஏற்றுக் கொண்டதில்லை. ஏன் என்றால் வானம் என்பதற்கு ஒவ்வொருவர் ஒவ்வோர் விளக்கம் வைத்திருக்கிறார்கள். பூமியில் இருந்து கண்ணுக்குத் தெரிகின்ற வரை உள்ளதுதான் வானம் என்றால், அதற்கும் அப்பாலும் பிரபஞ்சங்கள் இருக்கின்றன வானங்கள் இருக்கின்றன. பிரபஞ்சங்களின் வெளிகளைத் தாண்டி..... கோடிக்கணக்கான ஒளி ஆண்டுகளைத் தாண்டி.... வியாபித்து விரிந்து எல்லையற்ற சுதந்திரம் கொண்டவன்தான் ஒரு கலைஞன். மனிதநேயம் என்பது மட்டும்தான் அவனுடைய ஒரே ஒரு எல்லையாக அமையமுடியும்.

மூன்று கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டும் ஒரு நாடக

- செழியன் -

உள்ளன. பிறகு இதை நான் ஏன் பத்துக் கதாபாத்திரங்களை கொண்டதாக எழுதவில்லை என்கின்ற மாதிரியான விசித்திரமான கேள்வி? அப்படி எழுதினால் அது இன்னோரு நாடகமாக அல்லவா அமைந்து விடும்.

ஆனால் ஒரே ஒரு விடயம் மட்டும் எனக்குத் தெளிவாகத் தெரிந்தது. இதற்கு என்னுடைய பியர் கிளாஸ் இன்னமும் அங்குலம் கூட குறையாது இருந்தது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். விசித்திரமான கேள்விகளைக் கேட்கக் கூடிய நிலையில் இருக்கக் கூடிய ஒரு மனிதர் இல்லை இந்த சக் மைக். இதனால் பியர் கிளாசை சற்றுத் தள்ளி வைத்துவிட்டு மூளைக்கு வேலை கொடுக்க வேண்டியதாயிற்று.

சரியாக நூற்றி எண்பது செக்கன்கள் கழிந்த பின் சக் மைக்கின் கேள்விக்குப் பதிலைச் சொன்னேன்.

"ஒரு சமூக- அரசியல்- பொருளாதாரப் பின்னணி இதற்கும் பின்னாலும் இருக்கின்றது...." என்ற பெரும் பீடிகையுடன் எனது பதில் ஆரம்பமாகியது.

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

கையில் விஸ்கி கிளாசுடன் நின்றவர் விஸ்கியால் ஆடினாரா? இல்லை எனது பதிலால் ஆடிப் போனாரா தெரியவில்லை. ஆறடி உயரத்தில் இருந்து என்னைக் குனிந்து பார்த்தார். அவருடைய கருணை அது.

"... ஆனால் இந்த அடிப்படையான பின்னனியை விளங்கிக் கொண்டு நான் நாடகங்களை எழுதவில்லை. உண்மையில் இந்த சமூக-அரசியல்-பொருளாதாரப் பின்னனி என்னை அறியாமலே என் உள் மனதின் அடித்தளத்தில் இருந்தும் என்னை ஆதிக்கம் செலுத்தியுள்ளது என்று எனக்கு இப்போ தோன்றுகிறது..."

என்ன ஏதேன்று புரியாமலே, சடுதியாக இன்னம் சிலர் இந்த உரையாடலைக் கேட்பதற்குத் தயாராகினார்கள். வாழ்கையில் எப்போதாவது ஒரு சமயம் தான் இப்படியான சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும். அப்போ இந்த சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்துவதற்கு நிறையப் புத்திசாலித்தனம் வேண்டும்.

"தீவிர நாடக இயக்கத்தின் பெயரில் தீவிரம் இருக்கிறதே ஒழிய உண்மையிலேயே இது மிகப் பலவீனமான இயக்கம்...... அதிகமான பாத்திரங்களைக் கொண்ட நாடகங்களை மேடை ஏற்றுவதற்கு நிறைய நாடக நடிகர்கள் தேவை. அத்தகைய அற்புத வளம் தமிழில் நவீன நாடக இயகத்திற்குக் கிடையாது. அப்படி எதாவது சந்தர்ப்பத்தில் அதிசயமாக நிறைய நடிகர்களைத் தேடிக் கண்டுபிடித்தாலும், அவர்களுக்குரிய உடை, அலங்காரம், போக்குவரத்து மற்றும் அத்தியாவசியமான விடயங்களுக்கான செலவுகள் என்பது சக்திக்கு மீறிய செயலாகக் கட்டுப்படியாகாது. இதனையும் மீறி இவர்களை தேடி அழைத்து வந்தால்... நாடகப் பயிற்சிக்குரிய, எல்லாருக்கும் பொதுவான நேரத்தைக் கண்டுபிடிப்பது என்பது குதிரைக் கொம்பாக இருக்கும்...."

"இந்த நவீன நாடகத்திற்குரிய பெரும் நெருக்கடிகள் ஆழ்மனதில் ஏற்கனவே பதிந்துபோய் இருப்பதனால் நாடகத்திற்கான கரு உருவாகும் போதே... எந்த வித வெளிப்பாதிப்புகளும் இல்லாது ஏதோ இயற்கையாக உருவாகுவதைப் போல் குறைந்த எண்ணிக்கையிலான கதாபாத்திரங்களுடன் கதை உருவாகியுள்ளது. இப்படி குறைவான பாத்திரப் படைப்புகள் இருக்கின்றபோதுதான் நமது சக்திக்கு ஏற்றவகையில் மேடை ஏற்றங்களைச் செய்யமுடியும் என்கின்ற நிலை தொடர்ந்து இருக்கின்றது." இவ்வாறு கூறி நான் முடிக்க தனது பங்குக்கு சக் மைக் தொடர்ந்தார்.

"நல்ல நாடகத்துக்கான சூழலும் அவை எதிர்நோக்குகின்ற சவால்களும் எல்லா இடங்களிலும் ஒரே மாதிரியாகத்தான் இருக்கின்றது. இந்தப் நெருக்கடிகளுக்கு பெரிதாக நாங்கள் முகம் கொடுக்கின்றோம். அதிகமான பாத்திரங்களைக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நல்ல நாடகங்களை மேடை ஏற்றம் செய்யமுடியாமல் இருக்கின்றது. அதற்குரிய சக்தி இன்னமும் நவீன நாடகங்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை. உங்களுக்கும் இத்தகைய சிக்கல்கள் இருக்கின்றதா என்று அறியவே நான் இந்தக் கேள்வியைக் கேட்டேன்" சக் மைக் கூறியபோது 'கேள்விகளை உரக்க எழுப்புங்கள் அவை சரியான முடிவுகளுக்கு வழிகாட்டும்' என்ற கருத்தை வலியுறுத்தி நிற்பதாக உணர்ந்தேன்.

அதிக எண்ணிக்கையிலான நடிகர்கள் பட்டாளத்தைக் கொண்ட நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளதே...... மண் சுமந்த மேனியர் கூட நினைவுக்கு வரவில்லையா என்று கேட்கத் தோன்றும். அதிக எண்ணிக்கையிலான நடிகர்கள் கூட்டம் மட்டுமல்ல நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கிராமங்களுக்குச் சென்று மண் சுமந்த மேனியர் நாடகம் மேடை ஏற்றப்பட்டது இன்னொரு சாதனை.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் நடைபெற்ற மண்சுமந்த மேனியர் நாடகவிமர்சனக் கூட்டத்தில் "நாம் வேண்டுமென்றே அதிக நடிகர்களை அள்ளிப்போட்டு இந்த நாடகங்களை மேடை ஏற்றுகின்றோம். இதற்கு வலுவான காரணம் இருக்கின்றது. இவர்களுக்குள் இருந்து ஒன்று இரண்டு பேராவது தொடர்ச்சியான நாடக இயக்கத்துக்கு வரவேண்டும் என்ற பெரும் எதிர்பார்ப்புத்தான்." குழந்தை சண்முகலிங்கம் இவ்வாறு கூறியது இன்னமும் எனக்கு நினைவில் நிற்கின்றது.

எங்ஙனம் இப்படி சில நாடகங்களுக்கு அதிக எண்ணிக்கையிலான நடிகர்களை தெரிவுசெய்ய முடிகிறது? இதற்கான பதிலைத் தேடி அதிக ஆழம் செல்லவேண்டியதில்லை.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தினதும் மற்றும் இவர்களுக்கு உறுதுணையாக இருந்த அரசியல் பின்புலத்தின் பலம் காரணமாகவே இது சாத்தியமாகியது. இத்தகைய பின் புலம் உள்ள சந்தர்ப்பங்களின் போதெல்லாம் இது சாத்தியமாகும். அப்போது மட்டுமே இது சாத்தியமாகுகிறது. இத்தகைய சாத்தியங்கள் நிறுவனங்களைக் கடந்து செயல்படுகின்ற நவீன நாடக இயக்கத்துக்கு கிடையாது. இதனாலேயே ஒரு கை விரல்களால் எண்ணக் கூடிய நடிகர்களைக் கொண்ட மேடை ஏற்றங்களை நோக்கி நவீன நாடக இயக்கம் தனது பார்வையை பதிக்கவேண்டியுள்ளது. அப்போது கூட இரண்டாவது மேடை ஏற்றம் என்பது மிக அதிகமான சந்தர்ப்பங்களில் இல்லை என்றாகி விடுகிறது.

சமூக பொருளாதார அரசியல் காரணங்களால் நவீன நாடக இயக்கத்தின் மீது எழுதப்பட்ட இந்த விதியை தமக்குத் தெரிந்த வழியால் வெல்ல சில அமைப்புகள் முயற்சி செய்கின்ற போது கிடைக்கின்ற அனுபவங்களை திறந்த மனதோடு, நவீன நாடக இயக்கத்தின் அனுபவங்களாக பதிவு செய்து கொள்ள வேண்டும்.

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

இவை நவீன நாடக இயக்கத்தின் பெரும் படிப்பினைக-ளாக இருந்து தொடர்ச்சியான சீரிய இயக்கத்துக்கு நிச்சயமாக வழிகாட்டும்.

கனடாவில் நாடகம், கவிதை, சிறுகதை, ஓவியம், நாவல் போன்ற பல முயற்சிகளுக்கும் கணிசமான அளவில் நிதி உதவி அளிப்பதற்கென்று மாநில அரசாங்கத்தின் சார்பில் ரொறன்டோ ஆட்ஸ் கவுன்சிலும் *(Toronto Arts Council)* மத்திய அரசு சார்பாக ஒன்டாரியோ ஆட்ஸ் கவுன்சிலும் *(Ontario Arts Council)* உத்தியோகபூர்வமான அமைப்புகளாய் இயங்கி வருகின்றன. உதவி கேட்டு வருகின்ற விண்ணப்பங்கள் பாரபட்சமற்று பரிசீலனை செய்யப்பட்டு தகுதியானவர்கள் இருபதினாயிரம் டொலர்கள் கூட பெற்றுக் கொள்வதற்கான வாய்ப்புக்கள் இருக்கின்றன. மத்திய மாநில அரசாங்கத்தால் வருடாந்தம் ஒதுக்கப்படுகின்ற பணத்தை ஒவ்வொரு வருடமும் பல அமைப்புகளும், தனிநபர்களும் பெற்றுக் கொண்டுதான் இருக்கின்றனர். இவ்வாறு வழங்கப்படுகின்ற நிதி பற்றி ஒன்டாரியோ ஆட்ஸ் கவுன்சிலின் உறுப்பினர் ஒருவர் குறிப்பிடும் போது "இது மக்களுடைய பணம். பொதுமக்களிடம் இருந்து வரியாக வசூலிக்கப் படுகின்ற பணத்தின் ஒரு பகுதியே மறுபடியும் மக்களின் தேவைக்காக இவ்வாறு வழங்கப்படுகின்றது." என்று கூறுகின்றார்.

இவ்வாறு, இத்தகைய கலை இலக்கிய முயற்சிகளுக்காக இலங்கை இந்திய அரசுகள் எந்த வித உதவிகளையும் செய்வதில்லை என்பதும், அவ்வாறான உதவிகளை அரசு செய்யவேண்டும் என்ற கோரிக்கை நீண்டகாலமாக எழுப்பப்பட்டு வருவதும் தெரிந்ததே. இது மிகப் பலவீனமான குரலாகவே இருக்கின்றது. பலமான கோரிக்கையாய் எழுந்தால் கூட அதை செவிசாய்க்கின்ற நிலையில் இவ் அரசுகள் இல்லை. கிடைக்காத இடங்களில் 'தா' என்று சண்டை போடுகின்ற நாம் கிடைக்கின்ற இடத்தில் அந்த வாய்ப்புகளை பயன்படுத்துகின்றோமா?

கனடாவில் இதுவரை தமிழ் நவீன நாடக இயக்கங்கள் எதுவுமே நிதி உதவி கேட்டு விண்ணப்பித்ததாக அறிய முடியவில்லை. "அர்ப்பணிப்புகளுடன் கூடிய சீரிய நாடக இயக்கம், இந்த நிதி உதவியைப் பெற்றுக் கொள்வதன் மூலம் வெகு விரைவிலேயே சீரழிந்து போய்விடும்." என்கிறார் ரொறன்டோவில் தொடர்ச்சியான நாடக இயக்கத்தில் தன்னை இணைத்துக் கொண்ட நாடக ஆர்வலர் ஒருவர்.

இவருடைய கருத்தையே ஒன்டாரியோவில் நிதியை வழங்குகின்ற ஆட்ஸ் கவுன்சில் உறுப்பினர் ஒருவரும் பிர-திபலிக்கிறார். " நிதியை பெற்றுக்கொள்ளும் வரை சீரிய முறையில் செயல்பட்ட பல நாடக அமைப்புகள் நிதியைப் பெற்றுக் கொண்ட பின்னர் துண்டு துண்டாக உடைந்து போய்விட்டதை நான் பார்த்திருக்கின்றேன்
என அக்கறையுடன் கூடிய ஒரு வித கவலையோடு இந்த உறுப்பினர் கூறுகின்றதையும் கேட்கும் போது நிதி சிக்கல்களை உருவாக்குவது உண்மைதான் என்பது மேலும் தெளிவாகின்றது.

இது ஏன்?

"நிதியை பெற்றுக் கொள்வது அல்ல பிரச்சனைக்குரிய காரணம். இந்த நிதியை எவ்வாறு கையாளுவது என்பது தெரியாததே இந்த சீரழிவுகளுக்குக் காரணம். ஆனால் சிக்கல் என்ன என்றால் அர்ப்பணங்களோடு தொடங்குகின்ற கலை, இலக்கிய அமைப்புகள் மட்டுமல்ல அரசியல் அமைப்புகளுக்குக் கூட உண்மையிலேயே இந்த நிதியை எப்படி கையாள்வது என்பது தெரியவே தெரியாது." என்று கூறுகிறார் இருபது வருட அரசியல் ஈடுபாடுடைய அரசியல்வாதி.

"அமைப்புகளை உடைக்க வேண்டுமா? ஒரு பெரும் தொகைப் பணத்தை கொடுத்து விட்டால் போச்சு." என்று கூறும் இவர் இடதுசாரி அமைப்புகளையும், விடுதலை அமைப்புகளையும் சீரழிக்க ஏகாதிபத்தியங்கள் கையாளுகின்ற மிகச் சுலபமான வழியே இதுதான்" என்கிறார்.

பணம் சிந்தனையில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகின்றது. நவீன நாடகத்தின் அத்திவாரமே தங்களைத் தாங்களே அர்ப்பணிக்கின்ற இதயசுத்தியுடன் கூடிய கலை இலக்கிய ஈடுபாட்டுடன் ஆரம்பமாகின்றது. பெருமளவு நிதி கிடைத்ததும் அர்ப்பணிப்பான உணர்வுகள் போய் சம்பளத்துக்கு வேலை செய்கின்ற உணர்வு மெல்ல மெல்ல தலை தூக்குகின்றது.

"அந்த உறுப்பினருக்கு காசு கொடுத்துள்ளீர்கள்... அவரையே இந்த வேலையையும் செய்யச் சொல்லுங்கள்."
"காசு தந்தால் செய்கின்றேன்"
"அவருக்கு மட்டும் ஏன் கூடக் காசு." பிரச்சனைகள் அமைப்புக்குள் இவ்வாறு எல்லாம் ஆரம்பமாகும்.

"இத்தகைய சிக்கல்களினால் அமைப்பு சீரழிக்கப்படக் கூடாது என்பதினால் இந்த நிதிப்பிரச்சனைக்கு நாங்கள் வேறு வழி முறையைக் கையாள்கின்றோம்" என்று சொல்கின்ற அமைப்புகள் தமக்குத் தேவையான பணத்தை எவ்வழியில் பெற்றுக் கொள்கின்றன.

கனடாவில் உள்ள எல்லா நவீன நாடக அமைப்புகளும் தமது நாடகங்களை மேடை ஏற்றுவதற்கான பணத்தை தமிழ் வர்த்தக நண்பர்களிடம் இருந்து பெற்றுக் கொள்கின்றன. இதில் வர்த்தகரீதியாக எந்த இலாபமும் வர்த்தகர்களுக்கு இருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது.

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

உண்மையில் நட்பும் அத்தோடு நல்ல நாடக முயற்சிகளுக்கு உதவவேண்டும் என்ற எண்ணமுமே தமிழ் வர்த்தகர்களிடம் இருந்து கிடைக்கின்ற இந்த உதவிகளுக்குக் காரணமாக இருக்கின்றன.

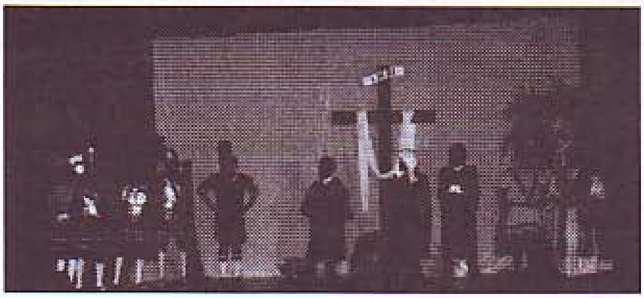
நிதி உதவி வழங்கும் வர்த்தகர்களால் நாடக அமைப்புகளுக்கு அழுத்தங்கள் எதுவும் இதுவரை வந்தாக இல்லை என்றாலும் வெகு விரைவில் வருவதற்குரிய எல்லா சாத்தியங்களும் கனடாவில் மட்டுமல்லாது எல்லா இடங்களிலும் இருக்கின்றது. தம்முடைய வியாபாரத்தை தக்கவைத்துக் கொள்ளவதற்காக 'இப்படியான' நாடகங்களை நீங்கள் மேடை ஏற்ற மட்டுமே நாம் பணம் தரமுடியும் என்ற நிலைக்கு அவர்கள் தள்ளப்படுகின்ற நிலைமையும்...... அதை ஏற்றுக்கொள்கின்றதும், ஏற்றுக் கொள்ளாததுமான இரு வித நிலைப்பாடுகளுக்குள் அமைப்புகள் சிக்கிக் கொள்ளவும் நேரிடும். ஒரு நீண்டகாலப் போக்கில் இது தவிர்க்கவே முடியாதது.

இது ஒரு புறம் இருக்க, வர்த்தகர்களினால் வழங்கப் படுகின்ற இந்த நிதி உதவிகளினால் அமைப்புகள் சீரழிந்து விட்டன- என்பதற்குரிய எந்த ஒரு அடையாளங்களும் இல்லை என்பது மகிழ்ச்சிக்கு உரிய விடயம் என்பதில் ஐயம் எதுவும் கிடையாது.

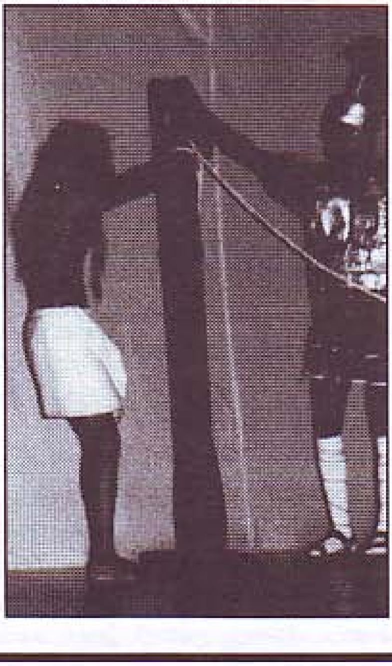
"அப்போ ஏன் அரசாங்கம் கலை இலக்கியத்துக்கு என்று வழங்குகின்ற பணத்தை வாங்கினால் மட்டும் அமைப்புகளில் சீரழி வந்து விடுகிறது" என்று நானும் கேட்கலாம், நீங்களும் கேட்கலாம், ஏன் யாருமே கேட்கலாம். கேள்வியில் தப்பு ஒன்றும் இல்லைத்தானே. 'கேள்விகளை உரக்க எழுப்புங்கள் அவை சரியான முடிவுகளுக்கு வழிகாட்டும்' என்று சற்று முன்னர் தானே பார்த்தோம்.

மக்களின் வரிப்பணத்தில் இருந்து மக்களுக்கு மறுபடியும் வழங்கப் படுகின்ற அரச நிதியைப் பெற்றுக் கொள்வது அல்ல பிரச்சனை. வாங்கிய நிதியை எப்படிக் கையாள்கின்றோம் என்பதில்தான் பிரச்சனைகளே உருவாகின்றன' என்ற முடிவுக்கு நாங்கள் வந்து விடலாமா?

கனடா
திருமறைக் கலா மன்றம்



பத்து வருடங்களாகக் கனடாவில் இயங்கி வருகின்ற இம்மன்றத்தின் நோக்கம், கலை வழி இறைப்பணி செய்வது. திருமறைக் கலா மன்றத்தின் உலக இயக்குநர் வண பிதா மரிய சேவியர் அடிகள். மனுவல் யேசுதாசன், விக்டர் திருச்செல்வம், எலியாஸ் அருளானந்தம், இராஜநாயகம் போன்றோரின் திறமையான செயலூக்கத்தினால் இது இயங்கி வருகின்றது. 1996 ஆம் ஆண்டு இலங்கையில் புகழ்பெற்ற 'பலிக்களம்' என்ற நாடகத்தை 110 கலைஞர்களுடன் மரியசேவியரின் நேரடி மேற்பார்வையின் கீழ் ஆசிரியர் இராசநாயகத்தின் உதவியுடன் மேடையேற்றியது. அதைவிட, இன்றுவரை ஏறத்தாள பத்துக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களை பெருவாரியான கலைஞர்களுடனும் நிறைந்த பார்வையாளர்களோடும் மேடை யேற்றியுள்ளனர்.



இம்மன்றம் நாடகத்திற்கான இயக்கமாகவே இங்கு இயங்கி வருகின்றது.

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

'நான் அறிந்தவரை 1989 இலிருந்து வருடா வருடம் (ரொறொன்ரோவில்) நாடகங்கள் மேடை யேற்றுப்பட்டு வந்துள்ளன. அவை எல்லாமே கலை விழாக்களிலே (பாடசாலை விழாக்கள், ஊர்ச் சங்கங்கள்) இயல், இசை, நாடகம் என்ற கோட்பாட்டுக்குள் அமைய விழா நடாத்தப்பட வேண்டும் என்ற கோதாவில் ஏற்றப்பட்டவையாகவே உள்ளன.. அங்கே மற்ற நிகழ்ச்சிகளின் நெருக்குதல்களால் நல்ல நாடகங்கள் அடிபட்டுப் போய் விடுகின்றன.' இப்படி வானவில் விழாவை பல வருடங்கள் நடத்தி, நாடகங்கள் பலவற்றை மேடையேற்றி வரும் நாடகாசிரியரும் இயக்குநருமான திரு. சொர்ணலிங்கம் சொல்கிறார். அந்தக் கவலையைப் போக்குவது போல, தனிய நாடகத்திற்காக மட்டும் ஓர் அமைப்பை ஏற்படுத்தி, அவ்விடத்தை நிரப்பியது மனவெளி கலையாற்றுக் குழுவினர். அது தேவை கண்டு அவ்விடத்தை நிரப்பிய அவர்களின் மேதமை. அக்குழுவில் முக்கிய ஆரம்ப கர்த்தாக்கள் பாபு. பி.ஜே.டிலிப்குமார், செல்வன்.

அத்துடன், பாலேந்திராவின் அவைக் காற்றுக் கழகம் கனடாவில் நடத்திய நாடகங்கள், தாஸீஸியஸ் இங்கு நடத்திய நாடகப் பட்டறை, தேடகம், காலம்

கருக்கல் வழியும் காத்திருப்பும்

எங்கிருந்து வந்தது என்பதை நல்ல நாடக நடிகரும் நெறியாளருமான சபேசன் கூறியிருக்கிறார்.

'சீரிய நாடக இயக்கம் ஒன்றைக் கட்டியெழுப்பும் வளர்ச்சிப் பாதையில் கலா ரீதியாக நாமும் வளர்வதோடு பார்வையாளனின் ரசனையையும் வளர்த்தெடுக்கும் விதத்தில் நிதானமாகவும் உறுதியோடும் நடைபோட நாம் மனங்

நாடகத்திற்கு என்றொரு அமைப்பு: மனவெளிக் கலையாற்றுக் குழு

சஞ்சிகையினர் காலத்துக் காலம் நடத்திய நாடகங்கள், நாடக ஆர்வலர்கள் சிலரை, ஏற்கெனவே அவர்களிடம் இருந்த நாடகப் பொறியை சீரிய நாடகத்தின் பக்கம் தீவிரமாகத் திருப்பியது. அதற்கு 'காலம்' இலக்கியச் சஞ்சிகை நடத்திய இலக்கிய மாலைப்பொழுதில் முதலில் இடம் கிடைத்தது. அதில் 'விட்டு விடுதலையாகி' என்ற நாடகத்தை புராந்தகன் நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றினார்.

"புராந்தகனின் நெறியாள்கையில் இடம் பெற்ற 'விட்டு விடுதலையாகி' பார்வையாளர்களிடம் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றது. அந்த வெற்றி ஜனவரி 96 இல் மனவெளி கலையாற்றுக் குழு என்னும் நாடக அமைப்பு இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தது." என்று அதன் தோற்றம் பற்றி சேரன் சரிநிகரில் எழுதியிருக்கிறார்.

'நாங்கள் சிறு குழுவினராக ஆரம்பித்தாலும் எங்களுடைய இலட்சியங்களும் நோக்கங்களும் விசால மானதாகவே இருந்தன. எமது முயற்சிகளுக்கு ரொறொன்ரோவின் 'தேடகம்' அமைப்பும் உந்துதலாக இருந்தது.' மனவெளி அமைப்புக்கான உந்துதல்

கொண்டுள்ளோம்.' இவ்வாறு தங்கள் நோக்கத்தைப் பிர-கடனப்படுத்தியுள்ளார்கள் மனவெளி கலையாற்றுக் குழுவினர் தங்கள் அறிக்கை ஒன்றில்.

முதலாவது அரங்காடல் 3.5.1996 இல் யோர்க்வுட் தியேட்டரில் நடைபெற்றது. அன்ரன் செக்கோவின் *The Bear* என்ற நாடகம் 'மறையாத மறுபாதி' என்ற பெயரில் ஞானம் லம்பேர்ட்டால் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு, நெறிப்படுத்தப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டது. அதில் பாபு, பி.ஜே.டிலிப்குமார், போன்ற பின்னர் புகழ்பெற்ற நடிகர்கள் நடித்தார்கள். ஒலி, ஒளி அமைப்பு சிவம். இவரே இவர்களின் ஒலி, ஒளி அமைப்பாளராக தொடர்ந்து பல நாடகங்களில் பணியாற்றியுள்ளார். அத்துடன் கருணாவும் சில நாடகங்களில் ஒலி, ஒளி அமைப்பாளராக பணியாற்றியுள்ளார்.

அதே மேடையில், அன்ரன் செக்கோவின் இன்னொரு நாடகமான இரு துயரங்கள் -முருகையனால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு இலங்கையில் மேடையேற்றப்பட்ட

- என். கே. மகாலிங்கம் -

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

இரு துயரங்கள் சாந்திநாதன், செல்வன்

நாடகம்- சாந்திநாதனின் நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்டது. செல்வன், சாந்திநாதன் ஆகியோர் நடித்துள்ளனர்.

'மொழிபெயர்ப்பாலும் மேடையேற்றத்தாலும், நடிப்பாலும் சிறப்பாக இரு துயரங்கள் அமைந்தது என்று கூறுகிறார் நாடக விமர்சகர் ப.சிறிஸ்கந்தன். அதன் இரண்டாவது மேடையேற்றம் ஓரளவு வெற்றி பெற்றது. அபசுரம் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட வேண்டிய மேடையேற்றம் ஆகும்.' என்கிறார் ப.சிறிஸ்கந்தன் மேலும்.

அத்துடன், புராந்தகனின் நெறியாள்கையில் 'குறும்பா நிகழ்வும்,' 'வானம் தொடுகின்ற' என்ற இசைப்பா அரங்கு திவ்வியராஜன் உருவாக்கத்திலும் நடைபெற்றுள்ளன.

இரண்டாவது அரங்காடல் அதே ஆண்டில் 4.10.1996 இல் யோர்க்வுட் தியேட்டரில் நடந்தது. 'மறையாத மறுபாதி' திரும்பவும் ஞானம் லம்பேர்ட்டின் நெறியாள்கையில் அதே நடிகர்களுடன் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது.

முருகையன் எழுதி இலங்கையில் ஏற்கெனவே மேடையேற்றிய 'அபசுரம்' நாடகத்தை பி.விக்னேஸ்வரன் நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றியுள்ளார். அதில், அ.கந்தசாமி, சபேசன், சகாப்தன், கே.எஸ்.பாலச்சந்திரன், செந்தில் போன்ற திறமையுள்ள நடிகர்கள் பங்கேற்றுள்ளனர்.

புராந்தகன் திரும்பவும் 'விட்டு விடுதலையாகி' என்ற நாடகத்தை இம்மேடையில் அரங்கேற்றியுள்ளார். மூன்றாவது அரங்காடலும் யோர்க்வுட் அரங்கில் 22.2..1997 இல் நடைபெற்றது. அதில் சாமுவேல் பெக்கற்றின் *Waiting for Godot* என்ற நாடகத்தினை ஞானம் லம்பேட் 'கருக்கல் வழியும் காத்திருப்பும்' என்ற தலைப்பில் மேடையேற்றினார். பாபு, பி.ஜே.டிலிப்குமார், சபேசன், பாலேஸ், கீர்த்தனன் ஆகியோரின் நடிப்பில் மேடையேறிய இந்நாடகம் பலரின் பாராட்டையும் பெற்றது. லம்பேட் தனக்கென்றொரு இடத்தை இந்நாடக மூலம் நாடக வெளியில் பெற்றார்.

நான்காவது அரங்காடல் வித்தியாசமானது. அது 24.5.1997 இல், பேர்ச்மவுண்ட் பார்க் கல்லூரி பெரிய மண்டபத்தில் நடந்தது. அத்துடன் லண்டன் அவைக்காற்றுக் கழகத்தினர் இங்கு வந்து சில நாடகங்களை மேடையேற்றினார். பாதல் சர்க்காரின் 'முகமில்லாத மனிதர்கள்', செக் நாடகாசிரியரான வஸ்லாக் ஹவலின் 'மன்னிக்கவும்', அம்பையின் 'ஆற்றைக்கடத்தல்' என்ற நாடகங்களும் 'துன்பக் கேணியிலே' என்ற கவிதா நிகழ்வும் நடந்தன. அத்துடன், அ.ராமசாமியின் நாடகமான 'தண்டனை'யை செல்வன்-ராஜன் நெறிப்படுத்தினார். முருகையனின் 'இரு துயரங்கள்' என்ற நாடகத்தைத் திரும்பவும் சாந்திநாதன் மேடையேற்றினார்.

இவ்வரங்காடல் சீரிய நாடகங்களை மேலும் ஒரு படி உயரத்திற்குக் கொண்டு போக வேண்டும் என்ற ஊக்கத்தை மனவெளி நாடகக் குழுவினருக்குக் கொடுத்தது மட்டுமல்லாமல் நல்ல பார்வையாளர்களின் எதிர்பார்ப்பையும் இன்னும் அதிகரித்தது.

ஐந்தாவது அரங்காடல் 10.10.1998 இல் திரும்பவும் யோர்க்வுட் அரங்கில் நடந்தது. அதில் புராந்தகன் நெறிப்படுத்திய சுஜாதாவின் 'சரளா' நாடகம், பா.அ.ஜயகரனின் 'எல்லாப் பக்கமும் வாசல்', குருத்துக்கள் கலைக்குழுவின் 'காலம்' சீவரத்தினத்தின் நாடகமும், சேரனின் நெறியாள்கையில் பாடல்கள், கவிதைகள் 'கண்ணீரின் மறுபக்கம் குருதி' யும் அரங்கேறின.

இவ்வரங்காடலில் இடம்பெற்ற ஜயகரனின் 'எல்லாப் பக்கமும் வாசல்' பழைய மாணவர் சங்க மேடைகளில் மேடையேற்ற அழைக்கப்படும் அளவுக்கு பிரபல்யம் அடைந்தது. 'சரளா' நாடகம் காத்திரமான விமர்சனத்திற்கும் உள்ளானது.

ஆறாவது அரங்காடலை 31.7.1999, 1.8.1999 ஆகிய இரு தினங்கள் யோர்க்வுட் அரங்கில் நடத்தி சாதனை படைத்தார்கள். அதில், கனடிய பொது நீரோட்டத்தில் அறியப்பட்ட சுதர்சன் துரையப்பா ஆக்கி அமைத்த 'இன்டிகோ' நடனம் நளின் ஹொப்கின்சன் என்ற கறுப்பினப் பெண்ணால் ஆடப்பெற்றது. அது வித்தியாசமான உணர்வை பர்ர்வையாளருக்குக் கொடுத்தது.

அத்துடன், குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் 'அன்னை இட்ட தீ' நாடகம் ஞான ஆனந்தின் மீள் பிரதியாக்கம், இயக்கம், இசையில் மேடையேற்றப்பட்டது. ஈழப் போராட்டத்தினால் பிள்ளைகளுக்கு ஏற்பட்ட உளப்பாதிப்பைச் சொல்லுகிறது இந்நாடகம்.

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

அடுத்து மேடையேற்றப்பட்டது பா.அ.ஜயகரனின் 'இன்னொன்று வெளி'. தனித்துவமான இந்த நாடகம் பார்வையாளர்களை மிகவும் பாதித்ததையும், பின்னர் அதற்குச் சாதகமான பல விமர்சனங்கள் கிடைத்ததும் திரும்பவும் சிலமுறை மேடையேற்றப்பட்டதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

யாழ்ப்பாணம் -84 என்ற நாடகத்தை முதன் முதல் சபேசன் ஆக்கி, நெறிப்படுத்தி, நடித்து மேடையேற்றினார். ஈழப் போராட்ட இயக்க முரண்பாடுகளைப் பற்றியது இந்த நாடகம்.

ஏழாவது அரங்காடல், அமைப்பு ரீதியில் இன்னும் ஒரு படி முன்னேறியதன் அறிகுறியாக அரங்க வசதிகள் அனைத்துமுள்ள, பெரிய மார்க்கம் தியேட்டரில், 23-07-2000 இல் நடைபெற்றது.

ஞானம் லம்பேட் தமிழாக்கம் செய்து நெறிப்படுத்திய ஜீன் ஜெனேயின் *Death Watch* 'மடியும் உண்மைகள்' என்ற மகுடத்துடன் அரங்கேறியது.

செழியன் எழுதிய 'பெருங்கதையாடல்' என்ற நாடகப் பிரதியை புராந்தகன் நெறிப்படுத்தியிருந்தார். இந்த நாடகம் பல வாதப் பிரதிவாதங்களை பார்வையாளர்களிடையே ஏற்படுத்தியது. கவிஞராக இதுவரை அறியப்பட்ட செழியன், நாடகப் பிரதியாக்கக்காரராகவும் இந்நாடகத்துடன் பரிணாமம் பெறுகிறார்.

பொன்னையா விவேகானந்தனின் பிரதியாக்கத்தில் 'போகாத வழி மீதில்' சாந்திநாதனின் இயக்கத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது. கனடாவுக்கு வந்த முதியவர்களின் பிரச்சினைகளை எடுத்துச் சொன்னது இந்த நாடகம். தருமு சிவராமுவின் 'கூட்டியக்கம்' என்ற நாடகத்தை சீவரத்தினம் நெறிப்படுத்தியிருந்தார். 'வட்டத்தினுள் நீங்களா' என்ற நாட்டிய நாடகத்தை மாலினி கிருபாகரன் தன் மாணவிகளுடன் நடத்தினார்.

எட்டாவது அரங்காடலும் மார்க்கம் தியேட்டரில் மார்ச் 17இல் இரு காட்சிகள் நடைபெற்றன.

அவன்.அவள் என்ற சேரனின் ஆக்கம் க.நவம் அவர்களால் நெறிப்படுத்தப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டது. சமூகத்தினால் பிரிந்து போன இரு உள்ளங்களின் போராட்டம் இது. அதில் நடித்து, நடனமாடியவர் சங்கீதா திவ்வியராஜன். அவர் நன்றாகச் செய்திருந்தார் என்று பலரும் பாராட்டினர்.

செழியனின் பிரதியான 'வேருக்குள் பெய்யும் மழை' புராந்தகனின் நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்டது. தொல்லை கொடுக்கும் பூனை ஒன்றினால் ஒரு குடும்பத்திற்கு ஏற்படும் பிரச்சினையே கதை. அதில் செல்வனின் நடிப்புப் பிரமாதம் என்று எழுதுகிறார் இலக்கியா.

'இப்படிக்கு.. பிள்ளைகள்' என்ற நாடகத்தை ஆக்கி, நெறிப்படுத்தியிருந்தார் சாந்திநாதன்.

தண்டனையில் ராஜன், அ. கந்தசாமி

பிள்ளைகள் இருவருக்கிடையே ஏற்பட்ட பிரச்சினை, பெரிதாக வளர முன்பே பிள்ளைகளாலேயே தீர்க்கப்பட்டு சுபமாக முடிந்து விட்டதே கதை.

'அந்தமும் ஆதியாகி' என்ற தருமு சிவராமுவின் நாடகத்தை சீவரத்தினம் மேடையேற்றினார். ஊகித்து உணர வேண்டிய கதை. ஆதி காலத்திலிருந்து, தற்காலம் வரை மனிதன் வளர்ந்ததே கதையாக இருக்கலாம்.

'இனி ஒரு எதிர்காலம்' என்ற நாடகத்தை பி.விக்னேஸ்வரன் ஆக்கி நெறிப்படுத்தியிருந்தார். கனடிய தமிழர் சிலரின் வாழ்வியல் பிரச்சினையை எடுத்துக் காட்டியது இந்த நாடகம். திருமணத்திற்காக கனடா அழைத்த ஒரு பெண்ணை, கணவன் பணத்திற்காக மோசமாக நடத்துகிறான். அவளின் தங்கை மண்ணை நேசித்து அங்கேயே தங்கி விடுகிறாள்.

ஒன்பதாவது அரங்காடல் மார்ச் 16, 17 2002 திகதிகளில் இரண்டு நாட்கள் நடைபெற்றது.

யுஜீன் அயனஸ்கோவின் அபத்த நாடகமான 'நாற்காலிகள்' விக்னேஸ்வரனின் மொழியாக்கம், நெறியாள்கையில் மேடையேறியது. அதில் சபேசன், சுமதிரூபன் ஆகியோரின் நடிப்பு பிரமாதமாக இருந்தது.

மஹாகவியின் 'புதியதொரு வீடு' என்ற பா நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. முன்பு பலமுறை மேடையேற்றப்பட்ட இந்நாடகம் செல்வனின் நெறியாள்கையில் பல முன்னெடுப்புக்களுடன் நடந்தேறியது. 1969 இல் எழுதப்பட்டு 1971 இல் தாசிசியசால் நடத்தப்பட்ட இந்த நாடகத்தின் கதையின் அக்கால- தற்கால பொருத்தம், பொருத்தமின்மை, பேச்சு நடைக்கும் செய்யுள் நடைக்குமிடையேயிருந்த செயற்கைத்தன்மை, நடிப்பு போன்றவை பலத்த விமர்சனத்துக்கு ஆளாகியது.

பத்தாவது அரங்காடல் மார்ச் 6, 7 2003 இல் மார்க்கம் தியேட்டரில் சரியாக ஆறு மணிக்கு ஆரம்பித்தது.

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

சரளாவில் மாலா, நந்தினி

கே.எஸ்.பாலச்சந்திரன் மொழியாக்கம் செய்த 'தள்ளுவண்டிக்காரர்கள்' துசி ஞானப்பிரகாசம் நெறிப்படுத்தி நடித்தும் இருந்தார்.

சேரன் எழுதிய 'ஊர்ப்போக்கு' அடுத்த நாடகம். இலங்கையில் சமாதானம் வந்தபின் புலம்பெயர்ந்தவர்கள் அங்கு திரும்பிச் சென்று செய்யும் தில்லுமுல்லுகள், நடத்தைகள் போன்றவற்றை கற்பனையாக கண்டிருக்கிறார் சேரன். சமாதானம், பேச்சுவார்த்தைகள் பற்றிய தன் கண்ணோட்டத்தையும் பல பாத்திரங்கள், உத்திகள் மூலமும் காட்டியிருக்கிறார்.

'தனி மரம்' என்ற நாடக அபிநயப்பில் இயற்கையின் வளர்ச்சி, அழிவு ஆகியவற்றை அழகாக மாலினி பரராஜசிங்கம் 300 ஆண்டுகளுக்கு மேல் தனித்து நின்ற மரம் வெட்டிச் சாய்க்கப்படுகிறது. சேரனின் கவிதை அதற்கு மெருகூட்டியது.

அடுத்தது, 'பாகப்பிரிவினை'. குரங்கு அப்பம் பகிர்ந்த கதை. இன்றைய அரசியலுக்கு பொருத்தி உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பார்வையாளர்களுக்கு அதன் தாக்கம் போய்ச் சேரவில்லை.

செழியன் எழுதிய 'என் தாத்தாவுக்கு ஒரு குதிரை இருந்தது' என்ற நாடகம் நடந்தது. நவீன கனடியத் தமிழர்கள் பீத்தும் பழைய, புதிய பெருமைகளை நகைச்சுவையாகக் காட்சிப்படுத்துவதே கதையின் உள் நோக்கம். வைக்கம் முகம்மது பசீரின் 'எங்கள் தாத்தாவிடம் யானை இருந்தது' என்ற கதையையும் தலைப்பையும் பார்வையாளர்களுக்கு நினைவூட்டுவதை தவிர்க்க முடியவில்லை. இந்நாடகத்தால், ஒலி, ஒளி அமைப்பை பல நாடகங்களுக்கு சிவம் வழங்கியுள்ளார்.

நண்பர்கள், நாடக ஆர்வலர்களின் ஆதரவை நம்பி சிறிய யோர்க்வுட் தியேட்டரில் ஆரம்பித்த அரங்காடல், பின்னர் நவீன அரங்க வசதிகள் கொண்ட மார்க்கம் தியேட்டருக்கு வளர்ந்ததிற்கு மனவெளிக் கலையாற்றுக் குழுவின் அமைப்பு ரீதியான வெற்றி காரணம். பத்திரிகை, வானொலி ஆகியவற்றின் மூலமாக அறிந்து சீரிய நாடகங்களைப் பார்ப்பதற்கான பல பார்வையாளர்கள் வந்தனர். அது நல்ல நாடகத்திற்கான பார்வையாளர் இருந்தனர் என்பதைச் சுட்டியது. அது ரொறொன்ரோ தமிழ் நாடகச் சூழலில் ஒரு படி வளர்ச்சி.

நாடகம் என்றால் இளைஞர்களின் கூச்சல்கள், எள்ளல்கள், விசில்கள், பார்வையாளர்களின் திடீர் விமர்சனம், நகைச்சுவை, பாலுணர்வுப் பகிடிகள், குழந்தைகளின் இரைச்சல் போன்றவை இல்லாமலாகி, நாடகங்களை உண்மையாக அனுபவிக்கும் பார்வையாளர்கள் வருகை தந்தனர். பார்வையாளர்களின் எதிர்பார்ப்புகளும் அதிகரித்தன. இரசனையும் கூடியது.

மனவெளி கலையாற்றுக் குழுவினருக்கு நல்ல பல முன்னணி நாடக இயக்குநர், கலைஞர்கள், நடிகர்கள், ஆர்வலர்கள் ஒத்துழைப்புக் கொடுத்தனர். விளம்பரதாரர்கள் போதிய உதவிகள் செய்தனர். ஆரம்பத்தில் ஆண்டுக்கு இரண்டு முறை கூட நடந்த அரங்காடல் ஆண்டுக்கு ஒருமுறை பல மாதத் தயாரிப்புக்கள், ஒழுங்குகள், ஆகியவற்றின் பின் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. இரண்டு நாட்கள் ஒரே நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன.

இலங்கையில் ஏற்கெனவே மேடையேறிய நல்ல நாடகங்கள், உலகத் தரமான நவீன மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள், இங்கே எழுதப்பட்ட நல்ல நாடகங்கள் ஆகியவை அரங்காடல் மேடையில் பார்க்கக் கிடைத்தன. சாதகமான, பாதகமான நாடக விமர்சனங்கள் பத்திரிகையிலும் நண்பர்கள் வட்டத்திலும், மனவெளியே நடத்திய விமர்சனக் கூட்டங்களிலும் வைக்கப்பட்டன. விமர்சனங்களின் தாக்கத்திற்குப் பயந்தே நல்ல நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றினார்கள். அதில் சில தோல்வியும் அடைந்தன. விமர்சனங்களால் சில நாடக எழுத்தாளர்கள், நெறியாளர்கள், நடிகர்கள், மனச் சோர்வும் அடைந்தனர். அரங்காடல் நிகழ்வுகளில் கலந்து கொள்ளவும் பின்னின்றனர்.

மனவெளி அரங்க முயற்சியின் பயன்கள் பல. ஞானம் லம்பேட் நவீன ஐரோப்பிய நாடகங்களை தந்திருக்கிறார். ஜயகரன் நல்ல இரு நாடகங்களை எழுதி, இயக்கி, மேடையேற்றியுள்ளார். செழியன் மூன்று புதிய நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். பி.விக்னேஸ்வரன் சில நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றியுள்ளார். சாந்திநாதன், பொன்னையா விவேகானந்தன் போன்றோர் நாடகங்கள் எழுதி, மேடையேற்றியும் உள்ளனர்.

மனிவெளியினர் நாடகங்கள் மட்டுமல்லாது கவிதை நிகழ்வுகள், நாட்டிய அபிநயங்கள், போன்றவற்றையும் நிகழ்த்தினர். மஹாகவி, சேரன்,

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

ஆகியோர் கவிதைகள் நிகழ்த்தப்பட்டன.

ஆரம்பத்தில் நடிக்க முன்வராத பெண்கள் இப்போது ஆர்வத்துடன் நடிக்க முன்வந்துள்ளனர். சுமதி ரூபன், பார்வதி, தனா, நந்தினி, சத்தியா, போன்றவர்கள் நல்ல நடிகைகளாகத் தேர்ச்சி பெற்றும் உள்ளனர்.

அதேபோல, நல்ல நடிகர்களாக பலர் முன்னணிக்கு வந்துள்ளனர். குறிப்பாக, திலிப் குமார், சபேசன், பாபு, செல்வன், சாந்திநாதன், கந்தசாமி, சுகந்தன் போன்றவர்கள்.

தொழில் நுட்பத்திலும் வெகுவாக முன்னேறியுள்ளனர். 'நாடகத் துறையிலும் அரங்கம் சார்ந்தும் தொழில் நுட்பரீதியாகவும் ஆரோக்கியமான மாற்றங்களை நாம் கொண்டு வந்திருக்கிறோம்.' என்கிறார் அதன் முக்கிய உறுப்பினரான செல்வன்.

பத்தாவது அரங்காடல் நடந்தபின் மனவெளி பொது நீரோட்டத்துடன் கலந்து கொள்வதற்கான தன் செயற்பாடுகளை விரித்தது. *Polination* என்ற பெயருடன் ஆங்கில மொழி மாற்று நாடகக் குழுவினர்களுடன் இணைந்து ஒரு நிகழ்ச்சியை யோர்க்வுட்டில் நடத்தியது. அதில் ஏற்கெனவே அரங்காடல் நிகழ்ச்சியில் நடந்த இரு நாடகங்களும் மொன்றியல் ஆங்கில நாடக நிகழ்வும் நடந்தது. வுாபைெள குயடட யியசவ நாடக நெறியாளர் மைக் சக் அவர்களுடன் கலந்துரையாடல், பயிற்சிப் பட்டறை ஆகியவற்றில் பங்குபற்றினர்.

இந்நிகழ்ச்சிகள் மேலும் ஒரு படி முன்னேற்றம் என்று நினைத்திருந்தோம். ஆனால், பின் அமைப்பில் உள் முரண்பாடுகள் காரணமாக பிளவுகள் ஏற்பட்டுள்ளன என்று அறிகிறோம். விளைவாக, ஜயகரன் 'நாளை நாடக அரங்கப் பட்டறை' மூலம் தனியாக நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளார். ஞானம் லம்பேட் கூத்தாடிகள் என்ற அமைப்பை ஏற்படுத்தி 'சுருஞ்சுழி' நாடகத்தை மேடையேற்றுகின்றார். பல திறமையான நாடக ஆசிரியர்கள், தொழில் நுட்ப கலைஞர்கள், முதிர்ந்த நடிகர்கள் வெளியேறியுள்ளமை, மனவெளி கலையாற்றுக் குழு சீரிய நாடகங்களுக்கான ஓர் அமைப்பாக மேலும் இயங்க முடியுமா என்ற கேள்வியையும், நாடகம் பார்ப்பவர்கள் மத்தியில் பதற்றத்தையும் ஏற்படுத்தியுள்ளதும் உண்மை. அக, புற முரண்பாடுகளில் அவர்கள் வெற்றி காண வேண்டும் என்றும், திரும்பவும் சீரிய நாடகங்களைப் பார்க்கவும் நாடக ரசிகர்கள் பலரும் ஆவலாக இருக்கிறார்கள் என்பதையும் அறிகிறோம்.

நோக்கம் உயர்ந்ததாக இருக்கும்போது தனிப்பட்ட அகங்காரங்களைப் புறத்தே வைப்பது நாடகக் கலையின் முன்னேற்றத்திற்கு நல்லது. மனவெளியை ஆரம்பித்ததன் நோக்கம் அதுதானே! மனவெளி கலையாற்றுக் குழு, தொடர்ந்தும் பல சீரிய நாடகங்களை, சீரிய நெறியாளர்கள், நடிகர்கள், பிரதியாக்கக்காரர்கள் ஒத்துழைப்புடன் இயங்கி காட்சிப்படுத்த வேண்டும் என்று நாம் எதிர்பார்க்கிறோம்.

இன்னொன்று வெளியில் கே.எஸ். பாலச்சந்திரன் சுமதி ரூபன், பி.ஜே.டிலிப்குமார்

பத்து அரங்காடல்களை நடத்திச் சாதனை படைத்த மனவெளி கலையாற்றுக் குழு, தமிழ்-கனடிய நாடக வரலாற்றுக்கு புதிய இரத்தம் பாய்ச்சியவர்கள் என்பதை எவரும் இலகுவில் மறக்க முடியாது

மனுவல் யேசுதாசன்

தென்மோடி நாட்டுக் கூத்தில் அக்கறையும் அவற்றின் கணிசமான பங்கேற்றும் வருகிறார். வேந்தனின் சீற்றம் இவரின் புகழ் பெற்ற கூத்து. கண்ணகி, சிறுமை ஆகிய கூத்துக்களில் இவருடைய பங்கு விதந்து கூறக்கூடியது. இவருடைய மகள் கண்ணகி கூத்தில் நடித்திருப்பது பாராட்டுக்குரியது. தான் நாட்டுக் கூத்துப் பாரம்பரியத்தில் வந்தவர் என்பதில் பெருமை அடையும் பெருமகன்.

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

ஜயகரன்: தனித்துவமானதொரு நாடகக் கலைஞன்

பள்ளிச் சிறுவனாக, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழக வளாகத்திற்கு அண்மையில் வாழ்ந்தவர் ஜயகரன். அக்காலத்தில் வளாகத்தில் நடந்த நாடகங்களைப் பார்த்தே தன் நாடக இரசனையை வளர்த்தார் என்கிறார் அவர். இளமையில் கிடைத்த இந்த நாடக அனுபவம் அவரை நல்ல நாடகப் பாதையில் செல்ல வழிகாட்டியுள்ளது என்பது உண்மை.

கனடா வந்து மொன்றியலில் வாழும்போது தமிழ் ஒன்றியம் அமைப்புடன் தன்னை ஈடுபடுத்தி இருக்கிறார். அத்துடன், அதன் வெளியீடான 'தமிழ் எழில்' பத்திரிகையில் எழுதியும் வந்திருக்கிறார்.

ரொறொன்ரோவுக்கு இடம் பெயர்ந்த பின், ஆரம்பத்தில் தேடகம் அமைப்புடன் இணைந்து இயங்கியவர் ஜயகரன். அவ்வமைப்பின் முக்கிய கோட்பாட்டாளராக இருந்ததுடன், அதன் வெளியீடாகிய 'தேடல்' என்ற சஞ்சிகையின் ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றியுள்ளார். பல நல்ல கவிதைகளையும் எழுதிய கவிஞர் அவர்.

அவர், 'பொடிச்சி' நாடகத்தை 1996 இல் யோர்க்வுட் தியேட்டரில் அந்த அமைப்புக்காக எழுதி நெறிப்படுத்தி அரங்கேற்றினார். அதன் பிறகே அவர் எழுதி, இயக்கிய நாடகங்கள் வெளிவர வெளிக்கிட்டுப் பரவலாக அறியப்படுகிறார்.

'இன்னொன்று-வெளி', 'எல்லாப் பக்கமும் வாசல்', 'காலப்பயணம்', 'என்னை விசாரணைக்கு உட்படுத்துங்கள்', "சொல்லின் ஆழத்துள்", "இரண்டு புள்ளிகள்", "எதிர்க்காற்றினிலே", "முதல்வர் வீட்டு நாய்", "சப்பாத்து", "இரசிகன்" என்ற நாடகங்கள் அரங்கேறியிருக்கின்றன. அனைத்தையும் ஆக்கியவர் அவர். சிலவற்றில் நடித்தும் இருக்கிறார். இன்னொன்று வெளியும், எல்லாப் பக்கமும் வாசலும் பலமுறை மேடையேற்றப்பட்டு பலராலும் பாராட்டப்பெற்ற சிறப்பான நாடகங்கள்.

இப்போது, நாடகத்திற்கென 'நாளை நாடக அரங்கப் பட்டறை'யை உருவாக்கி அதன் மூலம் நாடகங்களை அரங்கேற்றி வருகிறார்.

அவர் கவிதை மொழியையும் தத்துவ விசாரத்தையும் தன் நாடக மொழிக்கு ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளார். அவை, அவரின் நாடகங்களில் துல்லியமான, அடிப்படையான அர்த்தத்தையும் மானிட சோகத்திற்கான கேள்வியையும் முன்வைக்கின்றன. அதனால், அவரின் நாடகங்களில், சகஜ தன்மைகளைக் கடந்த, வித்தியாசமானதும் உயர்வானதுமான அர்த்தத்தையும் இயல்பையும் காணக் கிடைக்கின்றன. பாவனைக்கு அப்பாற்பட்டவை அவரின் நாடகங்கள் என்பது அவரின் அனைத்து நாடகங்களின் அடிப்படைகளையும் தொகுத்து நோக்கும்போது தெரிய வருகின்றன. அவை அனுபவங்களின் மேலும், விசாரத்தின் மேலும் கட்டப் பெற்றவை என்பதை உணர முடியும். அவரிடன் இயல்பாக இருக்கும் அந்த விசார மனம், காலப்போக்கில் இன்னும் திறமாக வெளிப்பாடடையும் போது நல்ல, சிறந்த, உயர்ந்த, கலைத்துவமான, தனித்துவமான படைப்புகள் அவரிடமிருந்து மேலும் வெளிவரும் என்று எதிர்பார்க்கின்றேன்.

- என்.கே.எம். -

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

அவசரக்காரர்களின் அரங்கேற்றம்

வாழ்க்கையே ஓர் நாடகம் தான். நாடக வாழ்வில் நாடகம். வாழ்க்கையில் எதற்குமே அவசரமாகி விட்ட காலத்தில் அவசரக்காரர்களின் நாடகமும் கனடாவில் அவசர அவசரமாகவே முதலில் மேடையேறியது. ஒருவரை ஒருவர் பொறுமையாகப் புரிந்துகொள்ளாமல் அவசரப்பட்டு எடுக்கும் அவரவர் முடிவுகள் எவ்வாறு உறவுகளைப் பாதிக்கின்றது என்பதை வாழ்வில் பலமுறை நாம் அனுபவிப்பதுண்டு. அந்த அனுபவங்கள் நாடகமாகும் போது பார்வையாளர்கள் தங்களைத் தாங்களே ஓர்முறை பார்க்கும் நாடகமாகிவிடும்.

அவசரசக்காரர்கள் சகாப்தன், தனா, வின்ஸ்

அவுஸ்திரேலியாவில் வசிக்கும் திரு. மாவை நித்தியானந்தன் எழுதித் தயாரித்து அங்கு மேடையேறிய பின் அவரது பாப்பா பாரதி சிறுவர் வீடியோ கெசட் வெளியீட்டு விழாவின் போது கனடாவிலும் அவசரக்காரர்கள் நாடகம் மேடையேற்ற ஒழுங்குகள் செய்யப்பட்டது. வெளியீட்டு விழாவிற்கு மூன்று நாட்கள் முன்பாக அதில் பங்கேற்கவிருந்த நடிகர்கள் சில காரணங்களினால் நடிக்க மறுத்ததின் விளைவாக மேடையேற்றுவதில் சிக்கல்கள் ஏற்பட்டது. மீண்டும் யாரை நடிக்க வைக்கலாம் என்ற தேடலின் போது நானும் , வின்சிலசும், பாமதியும் தயாரிப்பாளரிடம் சிக்கினோம்.

மாதக்கணக்காக நாடகம் பழகி மேடையேறும் போது கூட ஒருவித பதற்றம் ஏற்படும் என்ற நிலையில் இரண்டு நாட்களே உள்ள நிலமையில் நாடக வசனங்களைப் பாடமாக்கி நடிப்பதென்பது சிரமம் என முதலில் மறுத்தாலும் நாடக வசனங்களில் உள்ள எளிமை, நாளாந்தம் பேசும் இயல்பு வசனங்கள் என்பதால் முயற்சித்துப் பார்ப்போம் என்ற நம்பிக்கையில் நாடகத்தைப் பழகி ஒரு நாளில் பலமுறை ஒத்திகைபார்த்து .நாடகத்தை எழுதி தயாரித்த மாவை நித்தியானந்தனும் எமக்குக் கொடுத்த உற்சாகத்தால் பார்வையாளர்களுக்கும் எங்களுக்கும் மனநிறைவைத் தரக்கூடியவிதத்தில் முதல் மேடையேற்றம் லாண்ஸ்ட் டவுண் தமிழர் கூட்டுறவு மண்டபத்தில் மேடையேறியது. அதன் பின்பு அரங்காடலிலும், இன்னும் சில மேடைகளிலும் ஐந்து தடவைகளுக்கும் மேலாக மேடையேறி பார்வையாளர்களின் பாராட்டைப்பெற்ற நாடகமாகும். சில மேடையேற்றங்களில் தனா பாபு, றஜிதா ஆகியோர் நடித்தனர்.

வாழ்வில் எம் உறவுகள் நட்புகளுக்கிடையில் ஒருவர் கூறும் செய்தி அல்லது கருத்துப்பரிமாற்றங்களின் போது பொறுமையாக அதைக் கேட்டு விளங்குவதற்கு முன்பாகத் தான் சொல்வதே சரி என விவாதம் புரிவதும் இதனால் ஏற்படும் உறவுச்சிக்கல்களையும் நகைச்சுவையோடு கூறும் நாடகம் தான் அவசரக்காரர்கள். வெளியூர் செல்லும் நண்பனின் கோழிப்பண்ணையைக் கவனித்துக் கொள்ளும் நண்பன், திரும்பி வந்து அவனது வேலைகளில் திருப்தியடைந்து அன்பளிப்பாக மறுநாள் கோழிமுட்டைகள் சிலவற்றை ஒரு கூடையில் வைத்துக் கொண்டு நண்பனின் வீடு நோக்கிச் செல்கின்றான். அங்கு கூடையை இந்தா எனக் கொடுக்கும் போது நண்பன் தான் வேலை செய்த போது கோழி முட்டைகளை எடுத்து வைக்கும் போது கோழி முட்டைகளை உடைத்ததற்கான காரணத்தைக் கேட்பதற்காக முட்டைகளை எடுத்துக் கொண்டு வந்திருக்கிறானென எண்ணி தான் உடைக்கவில்லை என மறுப்பு தெரிவிக்கின்றான். ஒவ்வொரு முறையும் அந்த முட்டைக் கூடையைக் காட்டி விளக்கமுற்படும் போதும் உடனடியாக மறுத்து தான் உடைக்கவில்லை என்றும், அதை மறுத்துக் கதைப்பதுமாக உரையாடல் சண்டையாக மாறத் தொடங்குகிறது. நண்பன் பொறுமையாகக் கேட்கச் சொன்ன போதும், விளக்கம் பெறமுன்பே தனது அவசரத்தைக் காட்டி மறுப்பதும், வாக்குவாதம் புரிவதும், நண்பனின் மனைவியும் தனது கணவரை நண்பன் என்றும் பாராமல் குற்றம் கண்டு

- சகாப்தன் -

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

பிடிப்பதாகக் கூற அவர்கள் சண்டை பிடிக்கும் நிலைக்கே வந்து விட்டார்கள். இதனால் அவர்கள் உறவில் விரிசல் விழுகிறது. இதனூடாக கதை நகைச்சுவையாகக் கூறப்படுகிறது.

இந்த நாடகத்தை சிறுவர்களும் விளங்கிக் கொள்வதற்காக காட்சிகளின் தொடக்கத்தில் ஆங்கிலத்தில் கதை பற்றிய சிறு விளக்கம் கொடுக்கப்பட்டது. இந்த நாடகமே சிறுவர்களுக்காக எழுதப்பட்ட நாடகமேயானாலும் பெரியோர்களும் விரும்பி ரசித்த நாடகமாகும்.

நாடகத்தில் தனது கோழிப்பண்ணையைக் கவனிக்கச்சொல்லி நண்பன் போடும் உத்தரவுக்ளுக்கு நண்பன் சரி என்று ஒருவித ராகத்தில் ஒவ்வொரு முறையும் சொல்லும் போதும் பார்வையாளர்களான சிறுவர்களும் சரி என்று நண்பன் சொல்லும் போது தாங்களும் சேர்ந்து சரி என்று ராகத்தோடு சொல்லி மகிழ்ந்ததை சில மேடையேற்றங்களின் போது காணக் கூடியதாகவிருந்தது.

மொத்தத்தில் அவசரக்காரர்கள் நாடகம் இங்கு முதல் மேடையேற்றத்தின் போது அவசரமாகவே அரங்கேறினாலும், அதன் பின்பு அவசரப்படாமல் மேடையேறி ரசிகர்களை மகிழ்வித்த நாடகமாகும்..

உலகத் தமிழர் கலைஞர்களுடன் எலியாஸ்

எலியாஸ் அருளானந்தம்

கனடா உலகத் தமிழ் நாடகப் பிரிவு, திருமறைக் கலா மன்றம் ஆகியவற்றில் நாடக இயக்குநராகக் கடமையாற்றி வருகின்றார். மனச்சாட்சி, ஏ9, மனமாற்றம், புதைகுழி போன்ற நாடகங்கள் இவருக்குப் பெரும் புகழைக் கொடுத்தன. அரங்கம் நிறைந்த இரசிகர்களை கொண்ட நாடகங்கள் இவருடையவை. அரங்கு முகாமையாளர் தமிழ் நாடகங்களில் இல்லை என்ற குறையை தன்னுடைய பத்து வருட அனுபவங்கள் ஊடாக அறிவதாகச் சொல்கின்றார்.

நாடகர் க. கிருஷ்ணராஜா

ஓவியம், மேடையப்பு, ஒப்பனை, உடைவண்ணம், இசையமைப்பு, பாட்டு, நடிப்பு என்று பல்வேறு துறைகளில் திறமையைக் காட்டும் ஆற்றல் மிகுந்த கலைஞர். யாழ்ப்பாணத்தில் 1979-80 காலப்பகுதியில் தமிழ் அவைக்காற்று கழகத்தில் இணைந்து "யுகதர்மம்", "அதிமானுடன்", "மழை", "ஒருபாலை வீடு", ஆகிய நாடகங்களுக்கு மேடையின் பின்னும், "இடைவெளி", நாடகத்தில் மேடையில் நடித்தும் பங்காற்றியவர். புலம்பெயர்வின் பின்பு 1988ல் "யுகதர்மம்" நாடகத்தின் மூலம் லண்டன் அவைக்காற்று கழத்தில் இணைந்து முன்னணி நடிகராய் இருந்தவர்.

இவர் சிறந்த ஓவியர். ஈழத்தின் முன்னணி ஓவியர் திரு மாற்கு அவர்களின் மாணவர். கொழும்பு பல்கலைக் கழகத்தின் நுண்கலைப் பட்டதாரி. இவர் பல ஓவியக் கண்காட்சிகளையும் நடாத்தியுள்ளார்.

"எரிகின்ற எங்கள் தேசம;" நிகழ்வில் இவரது ஓவியங்கள் முக்கிய பங்கை வகித்தன. இவர் தற்போது லண்டனில் வசித்து வருகிறார்.

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

புலம்பெயர் தளத்தில் மாற்று அளிக்கைக்கான களம்: தமிழர் வகைதுறைவள நிலையத்தின்(தேடகம்) கலை முயற்சிகள்

மாற்றுக் கருத்துக்கான களமாக ஆரம்பிக்கப்பட்ட தமிழர் வகைதுறைவள நிலையம் (தவநி- தேடகம்) ரொரன்டோவில் மட்டுமல்லாது, புலம்பெயர் தமிழர் மத்தியிலும் மாற்றுக் கருத்துக்கான ஓர் சின்னமாக இன்றும் கருதப்பட்டு வருகிறது. அரசியல், சமூக, கலை, இலக்கியத் தளங்களில் தவநி ஆற்றிய பணிகள் இன்றும் மாற்றுக் கருத்துக்கான ஓர் அடிப்படையை கலைஞர்கள், செயற்பாட்டாளர்களுக்கு விட்டுச் சென்றுள்ளது. அத்தகையதான தொடர்பூடாகவே கனேடிய தமிழ் நாடகங்கள் குறித்து ஆய்வது முழுமை பெறும். 1989ல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட நிலையம் மிகுந்த அரசியல் நெருக்கடிகள், மிரட்டல்கள், கொலை மிரட்டல்கள், தீ வைப்புகள் எனப் பல்வேறுபட்ட வன் முறைகளைச் சந்தித்தே தனது பணிகளை ஆற்றி வந்தது. இவைகளை ஒருபுறம் தள்ளி வைத்துவிட்டு 1990ல் "இந்த மண்ணும் எங்கள் நாட்களும்" என்ற அரங்க நிகழ்வை அளித்தது. இவ் நிகழ்வு ரொரன்டோ தமிழ் சூழலில் புதிய முயற்சிகளுக்கான ஆரம்பமாக கருதப்படுகிறது. இவ் நிகழ்வில் ஸ்கிரிப்ட் லென்சின் "நிரபராதிகளின் காலம்" மேடையேற்றப்பட்டது. இந்நாடகம் ரொரன்டோ நாடகப் போக்கின் ஓர் ஆரம்பப் புள்ளியாய் குறிப்பிட முடியும். இந் நாடகத்தை திரு. செல்வம் அவர்கள் நெறியாள்கை செய்திருந்தார். திரு. செல்வம் அவர்களே இந் நாடக பிரதியை மேடையேற்றுவதற்காக இந்தியாவிலிருந்து கொண்டுவந்து மேடையேற்றுவதற்கான ஆலோசனையை வழங்கி அதற்கான வேலைகளையும் செய்தார். நாடகத்தை மேடைக்காய் திரு. புராந்தகன் மீள் பிரதியாக்கம் செய்திருந்தார்.

பொடிச்சியில் வின்ஸ், பாபு, தனா, சபேசன், கிருபா

பொதுக்குற்றம் ஒன்று உண்டா? ஜேர்மனியில் யூத மக்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைக்கு யார் பொறுப்பு? கிட்லரா அல்லது அவரின் கொள்கையை ஏற்றுக் கொண்டவர்களா? அல்லது படுகொலைகளை நிறைவேற்றியவர்களா? அல்லது கிட்லரின் கொள்ளைகளை விமர்சிக்காது மௌனம் காத்தவர்களா? அல்லது எல்லா நடப்புகளையும் மௌனமாய் ஆதரித்தவர்களா? அல்லது..... இதுதான் நாடகத்தின் கரு. யூத மக்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைக்கு முழுச் சமூகமே பொறுப்பேற்க வேண்டும். இது ஒரு பொதுக் குற்றம் என உள்ளார்ந்தமாக தர்க்கிக்கிறது இந் நாடகம். இன்று எமது மண்ணில் நிலவும் அரசியலுக்கு மிகவும் பொருத்தமான நாடகமாக இவ் நாடகம் உணரப்பட்டது. பார்வையாளர்களின் மனவெளியை திறந்து விட்டதோடு எம்மைச் சுற்றிய நிகழ்கள் குறித்த அக்கறையையும் இவ் நாடகம் பலருக்கும் ஏற்படுத்தியது. பன்முகப் போக்குகளுக்காகவும், ஜனநாயகத்திற்காகவும் குரல் கொடுக்கும் தாபனத்தின் ஆத்மார்த்த தேடலாயும் இந் நாடகம் அமைந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. இந் நாடகத்தின் பிற்பாடு புதிய முயற்சிகளை இனங்காணக் கூடியதாய் இருந்தன. திரு பாலேந்திரா அவர்களின் அவைக்காற்றுக் கழகம் ரொரன்டோவில் நாடக அளிக்கையை வெற்றிகரமாக அளிப்பதற்கும் தவநியின் இவ் அரங்க நிகழ்வு ஓர் உத்வேகத்தைக் கொடுத்தது.

1992ல் தவநியின் "சொல்லாத சேதிகள்" நிகழ்வில் ஜீவனின் "பலிக்கடாக்கள்", குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் "எந்தையும் தாயும்" போன்ற நாடகங்களும் வசந்தா டானியலின் சொல்லா சேதிகள் நாட்டிய நாடகமும் அளிக்கை செய்யப்பட்டன. எந்தையும் தாயும் நாடகத்தை திரு பி.விக்னேஸ்வரன் நெறியாள்கை செய்திருந்தார். அத்துடன் இவ் நிகழ்வு ரொரன்டோவிலும், ஸ்காபுரோவிலும் மேடையேற்றப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந் நாடகங்கள் மேடையமைப்பு, ஒளி-ஒலி அமைப்பு, ஒப்பனை என பல்வேறு தளங்களிலும் ஒரு மாற்றத்தை காட்டி நின்றது. இலங்கை அரச

- பா.அ. ஜயகரன் -

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

பயங்கரவாதத்திலிருந்து காப்பாற்ற தமது பிள்ளைகளை வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பிவிட்டு ஊரில் தனியாக வாழும் ஒரு வயோதிபர், அவர் அயலவர் நடுத்தர தம்பதியினர் அவர்கள் குழந்தைகளும் வெளிநாட்டில், அவர்களின் அயலவர்கள் முழுக் குடும்பமே அங்கு வசிக்கிறது. இம் மூன்று குடும்பங்ளைச் சுற்றி நாடகம் நகர்கிறது. பிள்ளைகளின் பிரிவு, வயோதிப காலத்தில் அவர்களுக்கு தேவையான ஆதரவை இழந்திருக்கும் நிலை, போர்கால வாழ்வு, போரிலும் சாவிலும் வாழத் துடிக்கும் மக்கள், அவர்களின் மனோ உணர்வுகளை நாடகம் அற்புதமாய் கொணர்ந்தது.

ஜீவனின் பலிக்கடாக்கள் தமிழர் விடுதலைக்காய் தன் உயிரைத் தியாகம் செய்து இயக்கத்திற்கு சென்று பயிற்சி பெற்று போராளியாய் வரும் இளைஞன் ஒருவனின் மன உணர்வாய் இந் நாடகம் நகர்கிறது. இயக்கத்துக்குள் நிகழும் மக்கள் விரோத போக்குகளால் அதிருப்தியுற்று இனியும் ஒருவனை பலிக்கடா ஆக்கக் கூடாது என்றவாறு தனது சயனைற் குப்பியை களற்றி எறிந்து விட்டு ஆயுதத்தோடு கிளர்சியாளனாய் வெளியில் வரும்போது துப்பாக்கிச் சூட்டுக்கு இலக்காகி மரணிக்கிறான். இவ்வாறு மக்களுக்காய் சிந்தித்து கிளர்ந்த பலரின் ஆத்மாவின் குரலாய் அந் நாடகம் அமைந்தது. விடுதலைப் புலிகளின் மக்கள் விரோத அரசியலை விமர்சித்த முதல் நாடகமாக இதை கொள்ள முடியும். குறிப்பாக முஸ்லீம் மக்களின் வெளியேற்றம், காத்தான்குடி படுகொலை போன்ற பல்வேறு வன்முறைகளைக் குறித்தும் இந்நாடகம் கேள்வி எழுப்பியது. அதுமட்டுமல்லாது அத்தகைய அரசியல் பின்னணியுள்ள ஏனைய தமிழ் அமைப்புகளும் இவ் நாடகத்தின் ஊடாக விமர்சிக்கப்பட்டது. அத்தோடு இந் நாடகத்தில் 25 மேற்பட்ட நடிகர்கள் பங்கேற்றனர். இன்று எமது மண்ணில் நிகழும் அனர்த்தங்கள் பலவற்றுக்கான காரணங்களை அந் நாடகம் விமர்சித்து நின்றது. அவைகளை மக்கள் முன்னிலைப்படுத்வேண்டிய காலம் இன்றுமுள்ளது.

வசந்தா டானியல் அவர்களின் நாட்டிய நாடகம் பெண்கள் மீது ஆண்கள் நிகழ்த்தும் வன்முறை, அடக்குமுறை பற்றியது. வெறுமனமே புராணங்களை நாட்டிய நாடகங்களாக வழங்கிய நிலைமையை மாற்றி எமது இன்றைய நடப்புகளை நாட்டியமாக்கியது அந் நிகழ்வு. திருமதி டானியல் அவர்களின் நாட்டிய ஆளுமை கலாபூர்வமாக வெளிக்கொணரப்பட்டது. ரொரன்டோவில் இத்தகைய முயற்சிகளுக்கு தவநியூடாக அவரே வித்திட்டவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சமகால பிரச்சினைகளை மையமாகக் கொண்டு பின்னர் வந்த நாட்டிய நாடகங்களுக்கு திருமதி டானியல் அவர்களின் சொல்லாத சேதி ஒரு வழிகாட்டலாய் அமைந்தது.

1994ம் ஆண்டு நிகழ்வுக்காக சுந்தரலிங்கத்தின் அபசுரம் நாடகமும், திருமதி வசந்தா டானியல் அவர்களின் நாட்டிய நாடகமும் தயாரிக்கப்பட்டிருந்த நிலையில் தவநியின் நூலகமான தேடகம் 1994 மே மாதம் தீக்கிரையாக்கப்பட்டது. இதன் காரணமான அவ் அளிக்கை நிறுத்தப்பட்டது. தேடகம் தீக்கிரையாக்கப்படமையை கண்டித்தும், மீளவும் தேடகம் ஆரம்பிக்கப்பட்ட நாளன்று பல் இன மக்களின் இசை நிகழ்வொன்று நடந்தது. இவ் நிகழ்வு தவநிக்கு உத்வேகத்தை அளித்தது.

இத்தகைய செயற்பாட்டின் மறுகட்டமாக நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை முயற்சிகளை மேற் கொண்டது. கனேடிய தொழிற்சங்கம், பிலிப்பைன்ஸ் தொழிற் சங்கம் போன்றவற்றின் செயற்பாட்டாளரும் நாடகருமான திரு. வோல்டயர் டிலோன் அவர்களின் நாடகப் பட்டறையை தவநி மேற்கொண்டது. அதன் பின்னர் இலங்கை சிங்கள நாடகர் பாராக்கிரம நீரியல அவர்களின் நாடகப் பட்டறையையும் தவநி ஒழுங்கமைத்தது. இவை ரொரன்டோ தமிழ் நாடகர்களுக்கு உத்வேகத்தையும் புதிய முயற்சிகளுக்கான துாண்டுதலையும் அளித்தது. வோல்டயர் டிலோனின் அரங்கப்பட்டறை முயற்சியினால் The DMO (The Dishwashing Machine Operator) பட்டறை நாடக முயற்சியொன்றை தவநி செய்தது. இவ் நாடகத்திற்கான பிரதியை கவிஞர் கிரிசாந்த பாக்கிய தத்த எழுதியிருந்தார். இவ் நாடகம் வேற்றின நாடகக் கலைஞர்களோடு இணைந்து ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் நிகழ்த்தப்பட்டது. ரொரன்டோவில் வேற்றின நாடகர்களுடன் தமிழ் நாடகர்கள் இணைந்து வழங்கிய முதல் நாடக நிகழ்வென இதைக் குறிப்பிட முடியும்.

புலம்பெயர்ந்த தமிழர்கள் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளை இவ் நாடகம் வெளிக் கொணர்ந்தது. இனவாதம், புதிய குடிவரவாளர்கள் நாளாந்தம் சந்திக்கும் பிரச்சினைகள் காத்திரமாகவும் அங்கத்தோடும் வெளிக்கொணரப்பட்டது. இலங்கைத் தமிழர்களின் அரசியல் பிரச்சினைகள் பல்வேறு மக்கள் மத்தியிலும் கொண்டு செல்வதற்கு நல்ல ஊடகமாக இந்நாடகம் தொழிற்பட்டது. தேஷ் பரதேஷ் எனும் தென்னாசிய நிகழ்வு, மே வேக்ஸ் (May Works Festival) மற்றும் தவநியின் 1996ம் ஆண்டு நிகழ்விலும் இந் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.

இவ் நிகழ்வில் பா.அ.ஜயகரனின் முதலாவது நாடகமான பொடிச்சியும் மேடையேற்றப்பட்டது. இதுவும் ஒரு பட்டறை முயற்சியே. ஆண்வயப்பட்ட சமூகத்தில் பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளை இவ் நாடகம் வெளிக் கொணர்ந்தது. குறிப்பாக புலம்பெயர்தளத்தில் நிகழும் அல்லது நிகழ்ந்தது கொண்டிருக்கும் சில சம்பவங்களின் தொகுப்போடு சமூகத்தின் ஆழமாய் பதிந்திருக்கும் கருத்துணர்வை கேள்விக்குள்ளாக்கியது இந் நாடகம். கர்ப்பமாய் இருக்கும் ஒரு பெண் அவளைச் சூழ நான்கு ஆண்கள் அவள் கர்ப்பத்தில் இருப்பது என்ன சிசுவாக இருக்கும்..? என்ற அங்கலாய்ப்பில் திரிகிறார்கள்.

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

சமூகத்தில் இருக்கும் பல்வேறு அளவைகளுக்கூடாக சிசுவை தீர்மானிக்க முயற்சிக்கிறார்கள். இவர்களுக்கு உள்ள ஒரே தலையிடி அது பெண் குழந்தையாய் இருந்து விடுமோ என்பதுதான். குழந்தை என்ன குழந்தையாய்த்தான் இருந்தால்தான் என்ன? தனது வேட்டையை பிய்த்தெறியும் ஓநாய் போன்று இவர்கள் அவளை சுற்றுகிறார்கள். எமது சமூகத்தில் பெண்கள் சந்திக்கும் பிரச்சினைகளை ஓரளவேனும் கொண்டு வரும் முயற்சியாய் இது அமைந்தது. அத்தோடு மூன்று தடவை மேடையேற்றப்பட்டது.

தவநி 2000ம் ஆண்டில் நடாத்திய "நாளைய நாளும் நேற்றைய நேற்றும்" மேடை நிகழ்வில் கவிஞர் சக்கரவர்த்தியின் யுத்த சன்யாசம் மற்றும் ஜயகரனின் நாடகமான இரண்டு புள்ளிகள் நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டது. சக்கரவர்த்தியின் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கவிதைகளோடு, பாடல்கள், கூத்து, நடிப்பு என்பவற்றோடு இந் நிகழ்வு நடாத்தப்பட்டது. முழு அரங்க நிகழ்வு *(Total Theatre)* எனும் வகையாக இது இருந்தது. போருக்கு எதிராயும், போருக்காய் தயாரிக்கப்பட்ட புனிதங்களை கேள்விக்குள்ளாக்கும் நிகழ்வாய் இந் நாடகம் அமைந்தது. பலராலும் சிறுகதையாளராயும் அறியப்பட்ட சக்கரவர்த்தி நாடக இயக்குனராயும் இந் நாடகத்தின் ஊடாக அறியப்பட்டார். மிகுந்த காத்திரமான படைப்பாய் இது அமைந்திருந்தது. மௌனமாக்கப்பட்ட குரல்களின் குரலாய் இந்நாடகம் மிகுந்த சிரமத்தின் மத்தியிலும் மேடையேறியது. (நிகழ்வின் போது மண்டபத்துக்குள் குண்டு வைக்கப்பட்டிருப்பதான அநாமதேய தொலைபேசியால் நிகழ்வு சில மணிநேரம் ஒத்தி வைக்கப்பட்டது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.)

பா.அ. ஜயகரனின் இரண்டு புள்ளிகள் நாடகம் நம்பிக்கைக்கும் நம்பிக்கையீனத்துக்கும் இடையில் ஊசலாடும் இருவர் பற்றியது. மனித இருப்புக்கு நம்பிக்கை என்பது தவிர்க்க முடியாததா? எதை நம்புகிறோம்? ஏன் நம்புகிறோம்? கருத்துக்கூடாக மனிதனை நம்புகிறோமா அல்லது மனிதருக்காய் அவர் கருத்தை நம்புகிறோமோ? இருத்தியல் குறித்த தர்க்கமே இந் நாடகம்.

தவநியின் இருப்பு ரொரன்டோ தமிழ் சூழலில் ஆக்க இலக்கியத்திற்கும், நவீன கலை படைப்பியக்கத்திற்கும் உந்துதலாய் திகழ்ந்தது. தவநியின் செயற்பாடு கலைஞர்களுக்கு ஆற்றுகைக்கான சுதந்திரத்தை அளித்தது. தவநியோடு பங்காற்றிய பலர் பின்பு நாடகத்திற்கான இயக்கங்களாக மனவெளி கலையாற்றுக்குழு, நாளை நாடக அரங்கப் பட்டறை போன்றவற்றை ஆரம்பித்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இன்று ரொரன்டோவில் தமிழ் நவீன நாடக முயற்சிகள் பல இடம்பெறுவதற்கான அத்திவாரத்தையிட்டது தவநியே. எனவே ரொரன்டோ தமிழர் நாடக வரலாற்றில் தவநி(தேடகம்)யின் பங்களிப்பு காத்திரமானதும் முன்னிறுத்தப்படவேண்டியதுமாகும்.

அண்ணாவியார் சவிரிமுத்து மைக்கல்தாசன்

இவர் சிறுமை, கண்ணகி போன்ற தென்மோடி நாட்டுக் கூத்துக்களை இங்கு மேடையேற்றி இருக்கின்றார். இவர் கவனம் முழுக்க நாட்டுக் கூத்து இசை. சிறுமை நவீன பிரச்சினைகளை கூத்தின் மூலம் அரங்கேற்றியது. பாரம்பரிய கலை வடிவமான நாட்டுக் கூத்து அழிய விடக் கூடாதென்பதில் அக்கறை காட்டும் நேர்மையான ஒரு கலைஞன். பெண் பாத்திரங்களை நாட்டுக் கூத்தில் நடிப்பதற்கு தேடிப்பிடிப்பது சாத்தியக் குறைவுள்ளது என்று இவர் சொல்கிறார். பல கூத்துப் பிரதிகள் இவரிடம் மேடையேற்ற முடியாது வைத்திருப்பதாக ஓர் உரையாடலில் கூறினார்.

கவிஞர் கந்தவனம்

நாடகத்தை உயர் கல்வி டிப்ளோமாவுவில் கற்ற சிலரில் ஒருவர். நடிகர், சிறந்த பேச்சாளர், கவிஞர்.

குறமகள்

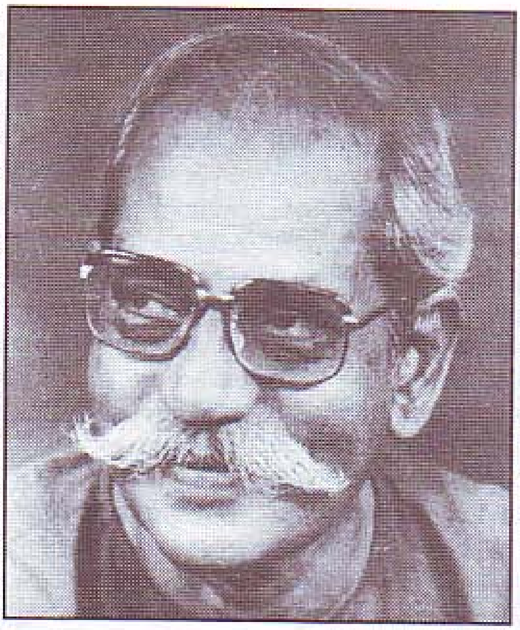
வள்ளிநாயகி என்ற இயற்பெயருடைய இவர் மஹாகவியின் நாடகங்களில் நடித்திருக்கிறார். நாடகத்தில் உயர்கல்வி கற்ற ஒரு பெண் எழுத்தாளர்.

டொக்ரர் ஃபிகராடோ

கூத்தில் பெரும் அக்கறை கொண்ட இவர் சினிமாப் படமும் எடுத்திருக்கிறார். கனடிய நாடகச் சூழலில் கூத்தை நாடகங்களில் அறிமுகம் செய்து வருகிறார் இவர். தன்னுடைய அலுவலகத்தில் திருக்குறள் மேற்கோள்களைப் போட்டு நோயாளிகளைக் கவர்ந்து வருவதாக இவர் சொல்கிறார்.

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

மிக முக்கியமான இடத்தை நோக்கித் தமிழ் நாடக அரங்கம் ந.முத்துசாமியோடு ஓர் செவ்வி



தமிழ் நாடகத்தில் புதுப் பார்வையைத் தோற்று வித்தவர்களுள் ந.முத்துசாமியும் ஒருவர். சிறுகதை, புதுக்கவிதை என்று தீவிரமாக "எழுத்து" (சி.சு. செல்லப்பா) பத்திரிகையோடு இருந்தவர். நவீன இலக்கியத்திற்கு ஈடாக நாடகம் எழுதத் தொடங்கினார். அவை இலக்கியமாகவும் மேடையேற்றத்திற்குச் சவாலாகவும் இருந்தன. எந்தத் துறையில் இருந்தாலும் "முதல் தரமாக இருக்க வேண்டும்" என்று நினைப்பவர் முத்துசாமி. கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக நாடகத்துறையில் இருந்தாலும் இன்றும் புது உற்சாகத்தோடும் ஈடுபாட்டோடும் செயல்படுபவர். நண்பர்களோடு சேர்ந்து 1977ல் "கூத்துப்பட்டறை" நாடகக்குழுவைத் தொடங்கினாலும் தொடர்ந்து அக்குழுவைக் கட்டிக்காத்து வருவது முக்கியமானது. 1988-முதல் முழுநேர நாடகக் குழுவாக "கூத்துப்பட்டறை" நடத்திவருகிறார்.பல்வேறு விமர்சனங்கள், புகழாரங்களுக்கு மத்தியில் தொடர்ந்து செயல்படும் முத்துசாமி நாடகப்பயிற்சி, இயக்கம் என்று தனது செயல்பாட்டு எல்லையை விரிவுபடுத்தியுள்ளார்.நாற்காலிக்காரர், கவரொட்டிகள், கட்டியக்காரன், நற்றுணையப்பன், இங்கிலாந்து, தெனாலிராமன், படுகளம், பிரகலாத சரித்திரம் போன்று பல முக்கிய நாடகங்களை எழுதிய முத்துசாமியின் சிறுகதைத் தொகுதி: "நீர்மை" கட்டுரைநூல்: "அன்று பூட்டிய வண்டி". விருது: இந்திய அரசின் சங்கீத நாடக அகாதமி விருது.

• இன்றைய நாடகச் சூழலை எப்படி மதிப்பீடு செயவீர்கள்?

இன்று தமிழகம் முழுவதும் நாடக முயற்சிகள் நடந்துகொண்டிருக்கின்றன.சென்னையில் பிரளயன், ப்ரசன்னா, மங்கை போன்றவர்களும் மதுரையில் மு.ராமசாமி தஞ்சாவூரில் சே.இராமனுஜம் பாண்டிச்சேரியில் ராஜீ, வ.ஆறுமுகம், கே.ஏ. குணசேகரன் போன்றவர்களும் நாடகத்தில் ஈடுபட்டுள்ளனர். தொழில் முறை நாடகச் செயல்பாடுகள் ஓய்ந்தபின், அந்த இடத்தில் தேசிய நாடகப் பள்ளியில் படித்த சே.இராமனுஜம், கோபாலி போன்றவர்கள் தமிழகத்தில் நாடகம் செய்ததைப் போன்று, சபாநாடகங்களின் இடத்தை டிவி எடுத்துக்கொண்ட பின் இப்போது நவீன நாடக முயற்சிகள்தான் தமிழகம் முழுவதும் நடைபெற்றுவருகின்றன. இம்முயற்சிகளின் மீதான பல விமர்சனங்களும் உடைபட்டு குறிப்பாக, கீழான பார்வை, புரியவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு ஒழிந்து மதிப்போடு பார்க்கும் ஒரு பார்வை உருவாகியுள்ளது. தமிழகத்தில் நவீன நாடக வளர்ச்சிக்குத் தேசிய நாடகப் பள்ளியும் சங்கீத நாடக அகாதமியின் நாடக விழாக்களும் பங்காற்றியுள்ளதும் முக்கியமாகும். இப்படி செயல்பாடுகள் இருந்தாலும் தமிழகம் முழுவதும் இரண்டாயிரம் பார்வையாளர்கள்தான் இம் மாதிரியான நாடகங்களுக்கு உள்ளனர். இவர்களை நம்பி எப்படி தொடர்ந்து செயல்பட முடியும்? கலாபூர்வமாக செய்ய முனையும்போது எதுவுமே போராட்டம் தானே?

• இருபத்தைந்து வருட நவீன நாடக இயக்கத்தின் பங்களிப்பாக எவற்றைச் சொல்லலாம்?

குறிப்பாக பயிற்சி பெறுவது. மரபு மற்றும் நாட்டுப்புறக் கலைகளுடன் ஏற்பட்ட தொடர்பு- பிணைப்பு. மேற்கத்திய நாடகங்களின் புரிதல் ஆகியவை தமிழ் நவீன நாடகத்தில் நடைபெற்றுள்ளது. இதனால் மரபைப் புரிந்துகொள்ளுதல் நாடகக்காரர்களிடமும், நவீனத்தைப் புரிந்துகொள்ளுதல் மரபுக் கலைஞர்களிடமும் ஏற்பட்டுள்ளது. இன்று உலகின் எந்த நாட்டில் புது முயற்சிகள் நடைபெற்றாலும் அது தமிழகத்திற்கு வந்துவிடுகிறது. குறிப்பாகக் கூத்துப்பட்டறைக்குப் பலநாட்டுக் கலைஞர்களும் வந்து வேலை செய்கிறார்கள். ஆனால் எல்லாவற்றுக்கும் இரண்டாயிரம் பார்வையாளர்களை நம்பியே செயல்பட வேண்டியிருக்கிறது. குறைந்தது ஐம்பதாயிரம் இருந்தால் நிச்சயம் பத்து குழுக்கள் தொடர்ந்து செயல்பட முடியும். நாடகாசிரியர்கள் உருவாக முடியும். உதாரணத்திற்குக் கூத்துப்பட்டறையின் பிரகலாத சரித்திரம் என்ற

- சி. அண்ணாமலை-

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

நாடகத்தைப் பன்னிரண்டு முறை ஒரே இடத்தில் மேடையேற்றியபோது, மொத்தம் ஆயிரத்திலிருந்து ஆயிரத்து இருநூறுபேர்தான் வந்திருப்பார்கள். ஆனால் அதற்கு எத்தனை மாத உழைப்பு, பணம் போட வேண்டியிருந்தது.

•கூத்துப்பட்டறையின் செயல்பாடுகள் தமிழ் நாடக உலகில் எத்தகைய பங்கை வகிக்கிறது?

புதியவகை நாடகத்திற்குப் புதிய வகை நடிகர்கள் தேவை என்பதை உணர்ந்தபோது, பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, வீராச்சாமி, "க்ரியா" ராமகிருஷ்ணன், நான் எல்லாம் கூடி ரம்பித்ததுதான் கூத்துப்பட்டறை. அது ஆரம்பிப்பதற்கு இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்புதான் கூத்து எங்களுக்கு அறிமுகமாகி இருந்தது.அதனால் கூத்துப்பட்டறைக்கு இலக்கிய மரபின் பாதிப்பும் மரபுக்கலையின் பாதிப்பும் இருந்தன. இவை இந்திய நாடக அரங்கின் அங்கம் என்பதையும் புரிந்துகொண்டோம். ஆரம்பத்தில் கே.சி. மணவேந்திரநாத், ஸ்ரீராம் போன்றவர்கள் குரோட்டாவஸ்கியின் நாடக அரங்கப் பயிற்சி முறை மற்றும் யோகாசன பயிற்சிகளை அளித்தனர். அப்போது யோகாசனம், நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் அபிநய முறைகள் கடுமையாக விவாதிக்கப்பட்டன. இப்போது கூத்துப்பட்டறை முழுநேரமாகச் செயல்படுவதால் எவரும் எங்களோடு வேலை செய்வது சாத்தியமாகிறது. வெளிநாட்டில் ஒன்று புதிதாக நடக்கிறது என்றால் இங்கு எங்களால் அதை மேற்கொள்ள முடிகிறது. நாடகத்திற்குப் பயிற்சி அவசியம் என்பதைக் கூத்துப்பட்டறை உணர்த்தியுள்ளது. கூத்துப்பட்டறை நடிகர்கள் பசுபதி, கலைராணி, ஜந்தசாமி, மு.ஜார்ஜ் போன்றவர்கள் சினிமாவில் பங்கேற்றுவருவது, புதிய ட்களை நாடகத்திற்குக் கொண்டுவரும் என்று நம்புகிறேன். அதைவிட நடிகராக வேண்டும் என்று நினைக்கும் ஒருவருக்குக் கூத்துப்பட்டறை இடமளிக்கிறது. இப்போது கூத்துப்பட்டறையின் இருபத்தைந்து ஆண்டு கால செயல்பாடுகள் கவனம் பெறத் தொடங்கியுள்ளது.

• கூத்துப்பட்டறை, நாடகப்பள்ளிப்படிப்பிலிருந்து வித்தியாசப்பட்டதா? உங்கள் குழுவின் பயிற்சி எப்படி நடைபெறுகிறது?

மூன்றாண்டுகளுக்கு ஒரு முறை பயின்று வெளியேறும் பயிற்சி முறையல்ல இது. நடிகனைத் தொடர்ந்து கற்றலில் வைத்தல். ஏனெனில் நாங்கள் எதிர்காலத்தில் தமிழ்ச்சூழலில் வேலைகளைத் தொடர்ந்து செய்வதற்கான திறமைசாலிகளை உருவாக்குகிறோம்.

• "தமிழ் நவீன நாடகம் ஒரு சீரான போக்கில் அமையாமல் பரிசோதனையாகவும் அரூபமாகவும் அமைந்ததன் விளைவு ஒரு பாதிப்பை ஏற்படுத்த முடியாமல் போயிற்று" என்ற கூற்று பற்றி...

இப்படித்தான் இருக்கமுடியும். பார்வையாளர்கள் இல்லாமல் நிறைய நிகழ்ச்சிகள் இல்லாமல் என்ன செய்யமுடியும்? அதனால் நாங்கள் தொடர்ந்து பயில்வதில் ஈடுபட்டுவருகிறோம். யோகாசனம், போர்கலைகள், தாஸ்தா, தாய்ச்சி, பின்துடும்பு, கூத்து... அடிக்கடி நாடக நிகழ்ச்சிகள் இருந்தால் அதில் கூடுதல் கவனம் செலுத்தமுடியும். அதனால் கூத்துப்பட்டறையில் மூன்று நிலைகளில் மூன்று குழுக்களால் நடைபெற வேண்டிய வேலை ஒரே குழுவால் மேற்கொள்ளப்படுகிறது. மூத்த நடிகர்களும் புதியதாகப் பயிற்சிபெறுபவர்களும் ஒரே தளத்தில் செயல்பட வேண்டியுள்ளது. இதனால் சில நேரம் சுயமுனைப்புத் தோன்றி பிரச்சினைகளும் வருவதுண்டு.

• நாடகாசிரியராக நீங்கள் உங்களின் நாடக மேடையேற்றங்கள் குறித்து எத்தகைய கருத்துக் கொண்டுள்ளீர்கள்?

என்னுடைய நாடக மேடையேற்றங்கள் குறித்து எனக்கு அதிருப்தி இல்லை. எப்படி நாடகாசிரியனுக்கு அதிகாரம் உள்ளதோ அதே மாதிரி நாடக இயக்குநருக்கும் சுதந்திரம் உள்ளது. நானும் எனது பிரதியை அப்படியே செய்ய வேண்டும் என்று எதிர்ப் பார்க்கவில்லை. வார்த்தைக்கு வார்த்தை அப்படியே செய்ய விரும்பவில்லை. நாடக இயக்கம் ஒரு படைப்பாற்றல் கொண்டதாக இருப்பதால் எனது பிரதி ஒரு தூண்டுதலாகக்கூட இருக்க முடியும். உதாரணத்திற்கு எனது "பிரகலாத சரித்திரம்" என்ற நாடகத்தைக் கூத்துப்பாத்திரங்களை மனதில் வைத்து எழுதியிருந்தேன். ஆனால் அதை கில் லன் (இஸ்ரேல்) முற்றிலும் நவீன முறையில் இயக்கி இருந்தார்.அன்மோல் வெலானி எனது "இங்கிலாந்து" நாடகத்தை இயக்கியபோது புதியதாக எழுதிச் சேர்க்க வேண்டி வந்தது.

• உங்கள் நாடக எழுத்து முறை எப்படி அமைகிறது?

நாடகம் என்பது அனுபவம் சார்ந்து இருக்க வேண்டும் என்று நான் நினைக்கிறேன். இப்போது அது அர்த்தத்தைச்

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

சார்ந்து இருக்கிறது. அர்த்தம் என்பது இல்லாமல் போய்விட்டது. இரண்டு வார்த்தைகள் சேர்ந்தால் புது அர்த்தம் உண்டாகிவிடுகிறது. அர்த்தத்தைத் தேடிப்போகும் பிரதி இருக்கிறது. பார்க்கும் போது, நானும் அனுபவத்தைக் கொடுக்க வேண்டும். என் எழுத்து சங்கீதத்தில் சாகித்யம் போல.

• நீங்கள் ஓர் இயக்குநராக எப்படி ஒரு நாடகத்தை உருவாக்குகிறீர்கள்? அதன் செயல்முறை எப்படி அமைகிறது?

பொதுவாக நான் என்னை நாடக இயக்குநராக நினைக்கவில்லை. ஆனால் கூத்துப்பட்டறைக்கு நான் விசேசமான இயக்குநர். அவசியம் கருதி- பயிற்சியின் பொருட்டு நான் இயக்குகிறேன். என் நாடக இயக்கம் நடிகர்களின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சி சம்பந்தப்பட்டதாகவும் உள்ளது. நான் இயக்கும் நாடகங்களில் எழுதியிருப்பதை வரிக்கு வரி பின்பற்றுகிறேன்.வேறு ஓர் இயக்குநர் அப்படி செய்யாமல் அதில் குறுக்கீடு செய்யலாம்.

• பிறமொழி நாடகங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்புப் பெற்ற நீங்கள் தமிழ் நாடக நிலையை எங்கு நிறுத்துவீர்கள்?

பிறமொழி நாடகங்கள் போல் தமிழிலும் நாடகங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. ஆனால் என்ன ஒரு வித்தியாசம் என்றால் மற்ற மொழிகளில் பார்வையாளர்கள் நிறைய அளவில் உள்ளனர். தமிழில் அது இல்லை. அதனால் நடிகர் சவாலுக்கு ஆளாகாத நிலை உள்ளது. தொடர்ந்து செயல்பட்டு சாதிக்க உந்து சக்தி இல்லை. நாடக அரங்கில் பார்வையாளர்கள் சொன்னால் நடிகர்கள் ஏற்கிறார்கள். அதனால் பயிற்சி பெற்ற நடிகர்கள் நடிப்பை உணர்ந்து, சவாலைச் சந்தித்து அடுத்தகட்டத்திற்குப் போவது நடைபெறாமல் போகிறது.

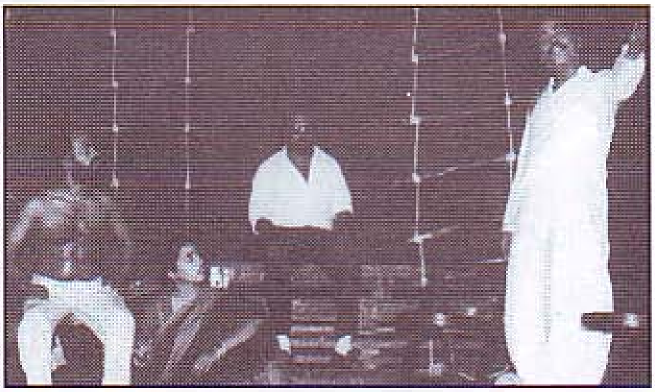
• பிற நாடகக் குழுக்களின் மேடையேற்றத்திற்கும் கூத்துப்பட்டறை நாடகமேடையேற்றத்திற்கும் உள்ள வித்தியாசங்கள் என்னவாக உள்ளன?

கூத்துப்பட்டறை முழுநேர நாடகக்குழுவாக இருப்பதுதான் வித்தியாசம்.

• தனிப்பட்ட உங்களின் பல்லாண்டுகால நாடக அனுபவம் எப்படி உள்ளது?

ஆன்மீகப் பயணம்போல உள்ளது. அது சவாலாக உள்ளது. வேசத்தில் என்னைப் பரவசப்படுத்துகிறது. மொத்தத்தில் திருப்தியாகவும் மகிழ்ச்சியாகவும் இருக்கிறது.

• தமிழ்நாடகத்தின் அடுத்தகட்டம் என்னவாக இருக்குமென நினைக்கிறீர்கள்?



நிறைய குழுக்கள் செயல்பட்டு புதிய பார்வையாளர்கள் வரக்கூடும். நாடக அரங்கம் கூடுதலாகக் கவனிக்கப்படும். முன்பு நாடகத்திலிருந்து சினிமாவுக்கு வந்தது மாதிரி நவீன அரங்கிலிருந்து நவீன சினிமாவுக்கு நிறையபேர் போவார்கள். வீதிநாடகமும் பரவலாகப் போய்க்கொண்டிருப்பதால் அதன் மூலமும் நாடகத்திற்குப் பார்வையாளர்கள் வருவார்கள். கல்லூரி, பல்கலைக் கழகங்களில் மக்கள் தொடர்பியல் துறையில் படிக்கும் மாணவ மாணவியர் உடனடியாக நாடகத்தோடு தங்களைத் தொடர்புப்படுத்துவதும் நடந்துவருகிறது. ளுமை வளர்ச்சிக்கும் பயிற்சிக்கும் நாடகம் ஒரு கருவியாகப் பயன்பட்டுவருகிறது. சில படிப்புகளில் நாடகத்திற்கென நேரம் ஒதுக்குவதும் நடைபெறுகிறது. எனது நண்பர் ராம்நாத் நாராயணசாமி பெங்களூரில் தான் பணியாற்றும் ஐ ஐ எம் பி *(Indian Institute of Management in Bangalore)* கல்வி நிறுவனத்தில் 60 மணிநேரம் பயிலரங்குக்கென ஒதுக்கியுள்ளார்.இன்று நடத்தப்படும் பல பயிலரங்குகளில் நவீன சடங்குகள் இடம் பெற்று வருகின்றன. இப்படியான பயிற்சிபெறுபவர்கள் தங்களை நிர்வகித்துக்கொள்ளவும் உளவியல் ரீதியான பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ளவும் முடியும். ஆகவே மிக முக்கியமான இடத்தை நோக்கி தமிழ் நாடக அரங்கு பயணிப்பதாகவே நம்புகிறேன்.

சத்யா தில்லைநாதன்

அனைவரினாலும் அறியப்பட்ட இளம் கலைஞர். தனது நடிப்பாற்றிலினால் பலரையும் கவர்ந்தவர். பல்வேறுபட்ட பாத்திரங்களில் தோன்றி தனது வித்தியாசமான நடிப்பாளுமையை நிரூபித்திருப்பவர். அவரது நாடகத்தின்பாலான ஆர்வம் ஏனைய கலைஞர்களையும் ஊக்குவிப்பவை. சிறுவர்-இளைஞர்களுக்கான சமாதானப் பட்டறையின் செயற்குழுவிலிருந்து செயலாற்றி வரும் ஒரு தரமான நடிகர். மனவெளி, நாளை நாடக அரங்கப் பட்டறை நாடகங்களில் நடித்தவர். குறும் திரைப்பட விழாவில் சிறந்த நடிகைக்கான விருதைப் பெற்றவர்.

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

கூத்தும் இசையும்

ஆர்மோனியத்தின் ரிங்காரமும், உடுக்கு மத்தளத்தின் நாதங்களும், சல்லாரியின் கிணுகிணுப்பும் காற்றோடு கலந்து காதுகளைச் சுவீகரிக்க, அக்கம் பக்கத்து ஊர்களெல்லாம் கக்கத்தில் சுருட்டிய பனையோலைப் பாய்கள், கை விளக்குகள் சகிதம் ஒழுங்கைகளில் நடந்து திறந்தவெளி முன்றலில் ஒன்று கூடும். பிறகென்ன கூத்தும் இசையும் விடிய விடிய குதூகலமாய் நடக்கும்.

அது ஒரு காலம்! தொலைக்காட்சி பிறப்பெடுக்காக் காலம். சினிமா அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய் மாய வித்தை செய்த காலம். தெருக்கூத்து, கரகம், காவடி, கோலாட்டம், கப்பற்பாட்டு, ஊஞ்சற்பாட்டு, வசந்தனடி கும்மி போன்ற கிராமியக் கலைகள் செழிப்புற்றிருந்த காலம். இந்தக் கலைகளில் எல்லாம் இசையும் ஆட்டமும் பிரிக்க முடியா அம்சங்களாய் இருந்தன.

தெருக்கூத்துக்கள் நடந்த காலங்களில் பறை முதன்மையான வாத்தியக் கருவியாக இருந்திருக்கின்றது. நாட்டார் இசையே முழுமையான இசையாக இருந்திருக்கிறது. வீரபத்திரர், வைரவர், அண்ணமார், காளி கோவில்களின் மடைகளின் போது பேயாட்டும் முக்கிய வாத்தியக் கருவியாகவும் பறை இருந்திருக்கின்றது. தொடர்ந்தும் இருந்து வருகின்றது. குறிப்பாக காளி கோவில், அம்மன் கோவில்களில் உடுக்கு வாத்தியம் பறையுடன் சேர்த்துப் பயன்படுத்தப்பட்டது. பின் எல்லாக் கோவில்களிலும் தீமிதிப்பு, சூரன் ஆட்டம் போன்ற முக்கிய அம்சங்களிலும் பறை, உடுக்கு, நாதஸ்வரம் போன்ற வாத்தியங்கள் பாவனையிலிருந்தன. இப்போதும் இருந்து வருகின்றன. தெருக்கூத்துக்களில் முதன்மையாக இருந்த பறை வாத்தியம் பின்னாளில் சிறுகச் சிறுக நாட்டுக்கூத்துக்களிலிருந்தும் விடுபட்டுப் போனது துர்ப்பாக்கியமே.

ஆர்மோனியத்தின் வருகைக்கு முன்பதாக (தாளம், மத்தளம், உடுக்கு, முகவீணை, துருத்தி, ஒத்து) ஆகிய வாத்தியக் கருவிகள் நாட்டுக்கூத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டன. நாட்டுக்கூத்துக்களைப் பொறுத்தவரை நுணுக்கமான பல்வேறு தாளக்கட்டுக்களும், அந்தந்த தாளக்கட்டுக்களுக்கேற்ற மத்தள வாசிப்பும், அந்த ஜதிகளுக்குரிய ஆட்டங்களும் பிரதான அம்சங்களாகும். இந்தத் தாளக்கட்டு, ஜதிகளும் ஆட்டங்களும் வெவ்வேறு கதாப்பாத்திரங்களுக்கேற்ப மிகவும் நுணுக்கமான வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருந்தமையால் அந்தந்தக் கதாபாத்திரங்களை பார்வையாளர் முன் இலகுவாகக் கொண்டுவரமுடிந்தது. இவை தவிர இந்தக் கதாப்பாத்திரங்களின் உணர்வுநிலையை வெளிப்படுத்தத் தகுந்த தாள வேறுபாடுகள் அந்தந்த நிலையில் மிகவும் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன.

மேலும் இந்த நாட்டுக்கூத்துக்களில் பாடப்பட்ட நாட்டுப் பண் பார்வையாளரும் பங்குபற்றக்கூடிய விதத்திலும் ஒன்றிக்கும் விதத்திலும் மிகவும் எளிமையாகவும் இருந்தன. ஆனால் பின்னாளில் ஆட்டங்கள் குறைந்து போக, பாடல்கள் முக்கியத்துவம் பெறும் அண்ணாவி மரபு இசைநாடகங்கள், பார்சி- சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் மரபிலான விலாச நாடக வகைகள் முக்கியத்துவம் அடைந்தன. இந்த நாடகங்களில் நாட்டார் இசையுடன் சாஸ்திரிய இசை கலந்ததுடன் மேலோங்கவும் செய்தது. புராண, இதிகாச, சமயச்சார்பான கதைகளும், சிற்சில வரலாற்றுக் கதைகளும், சில கற்பனைக் கதைகளும் இசைநாடகப் பாணியில் மேடைகளை அலங்கரித்தன. ஆர்மோனியத்தின் சேர்க்கை இதற்குப் பெரிதும் உதவி செய்தது. நல்ல குரல் வளமும், இசை ஞானமும், நடிப்பாற்றலும் மிக்க கலைஞர்கள் இதனால் முதன்மை பெற்றார்கள். நடிகமணி வி.வி.வைரமுத்து, கே.வி.நற்குணம், அரியாலை ரத்தினம், சின்னமணி, சின்னச்செல்வராசா, சுபதிரை ஆழ்வார், அண்ணாவி வேலாத்தை, பூந்தான் யோசப், சில்லாலை லூயிஸ், விளான் சூரன்.. .. என்றவாறு இந்தக் கலைஞர் பட்டியல் நீளும். ஊருக்கூர் பல மரபுவழி அண்ணாவிமாரும், ஆற்றல்மிக்க பல கலைஞர்களும் இருந்திருக்கின்றார்கள்.

பொதுவாக நாடக இயக்கத்தில் கதாப்பாத்திரங்களின் அசைவு எவ்வளவு முக்கியமோ அதே போல் நாடகத்தின் தன்மை, காட்சியமைப்பு, உணர்வு நிலைக்கேற்ப இசையின் பங்கும் முக்கியம் பெறுகின்றது. இந்த முக்கியத்துவம் இசைநாடகங்களில் அதிகம் என்பது வெளிப்படை. இடைக்காலத்தில் சினிமாவின் தாக்கத்தால் நாடக இசைமரபு பாதிப்படைந்தது. பழைய அண்ணாவி மரபு நாடகங்களில் கூட சினிமா இசை இடையிடையே

-வயிரமுத்து திவ்வியராஜன் -

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

புகுந்தது. ஆயினும் பழைய கூத்துக்களையும், இசைநாடகங்களையும் அவற்றிற்கே உரித்தான இசையுடன் இரசிக்கவே நல்ல இரசிகர்கள் விரும்புகிறார்கள்.

பல்வேறு சமூக நாடகங்கள் சமூக சீர்திருத்தங்களை மையமாக வைத்து எல்லா ஊர்களிலும் மேடையேறின. இவற்றில் பலவற்றிலும் சினிமாவின் தாக்கம் அதிகமாக இருந்தன. மேடைகளில் சிவாஜிகளும், எம்.ஜி.ஆர்களும் காதல் டூயட்டுக்கள் செய்தார்கள். டிசும்.. .. டிசும்.. .. சண்டைகளும் செய்தார்கள். பிரபல்யமான - இனிமையான பல சினிமாப் பாடல்களை நடிகர்கள் தாமே தமது சொந்தக் குரலில் பாடிப் பெயரெடுத்தார்கள். இதன் அடுத்த கட்டமாக சினிமாப் பாடல்களைக் கூட சொந்தமாகப் பாடுவது நின்று போக இசைத்தட்டுக்களைப்போட்டு வாயசைப்பதும் அபிநயிப்பதும் வந்து சேர்ந்தன. இசையமைப்பு அல்லது இசையாக்கம் என்பதற்குரிய இடமும் இங்கு இல்லாமல் போனது.

1970 களின் பின் ஒரு புதிய சூழல் ஈழத்தில் தோன்றியது. நவீன நாடகங்களில் அ.தாசீசியஸ், நா. சுந்தரலிங்கம், சி.மௌனகுரு, குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், இளைய பத்மநாதன் போன்றோரால் பழைய இசைமரபுகள், கூத்து வடிவங்கள் கையாளப்பட்டன. சாதீயப் பிரச்சினையை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட கந்தன் கருணை நாடகத்தில் காத்தவராயர் சிந்து நடை இசையும் கூத்து வடிவங்களும் கையாளப்பட்டன. நா.சுந்தரலிங்கம் அவர்களின் விழிப்பு நாடகத்திற்கு அமரர் எஸ்.கே.பரராஜசிங்கத்தின் இசைப் பங்களிப்பு மெருகு கொடுத்தது. புதியதொரு வீடு , கோடை போன்ற மகாகவியின் நாடகங்கள் செழுமையான இசைச்சேர்க்கையுடன் பல வெற்றிகரமான மேடையேற்றங்களைக் கண்டன. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் மண்சுமந்த மேனியர் நாடகத்தில் கவிஞர் சேரனின் பாடல்கள் யாழ் கண்ணனின் இசையாக்கத்தில் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றன. பாலேந்திராவின் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகத்தினரின் தொடர்ச்சியான பல நாடக மேடையேற்றங்களில் இசையின் பங்கு நாடக தேவைக்கேற்ப அமைந்தன.
இவற்றின் தொடர்ச்சியாக புலம் பெயர்ந்த நாடுகளிலும் நம்மவர்களின் நாடக முயற்சிகள் காத்திரமான இடம்பெற்று வருகின்றன. கனடாவில் 1995 ல் இலக்கியச் சந்திப்பில் திருமாவளவனின் நெறியாள்கையில் "புதியதொரு வீடு" மேடையேறிய போது அதில் எனது இசைப் பங்களிப்பும் அதற்குக் கிடைத்த வெற்றியும் திரு பாபுவுடன் இணைந்து எஸ்.வி.வர்மனின் இசையாக்கத்தில் "புலரும் வேளையில்" இசைத்தட்டில் மகாகவியின் பல பாடல்களைப் பதிவு செய்யத் தூண்டுதலானது. மேலும் "விட்டு விடுதலையாக"?, "தண்டனை" போன்ற அரங்காடல் நாடகங்களுக்கு இசையமைக்கும் வாய்ப்புக்களையும் தற்போது திரு. ஞானம் லம்பேர்ட் அவர்களின் நெறியாள்கையில் முனைவர் ஆறுமுகம் அவர்களின் "கருஞ்சுழி" நாடகத்தில் பாடி நடிக்கும் சந்தர்ப்பத்தையும் வழங்கியது. இசை நாடகங்களில் உலகத்தமிழர் கலை பண்பாட்டுப் பிரிவினர் மேடையேற்றிய அன்ரன் பீலிக்ஸ் அவர்களின் ஔவையார் நாடகம், வானவில் நிகழ்ச்சியில் திரு சொர்ணலிங்கம் அவர்களின் நெறியாள்கையில் நாட்டுக்கூத்து கலைஞர் அழகையா அவர்கள் பிரதானமாகப் பங்கேற்ற பல கூத்து இசை நாடகங்கள் திரு. செந்தூரன் அழகையா, செல்வி அருட்செல்வி அமிர்தானந்தர் பங்கேற்ற "அரிச்சந்திரா மயான காண்டம்", சின்னமணி இங்கு வருகை தந்து பங்கேற்ற "காத்தவராயர்", அண்மையில் காலம் செல்வம் அவர்களின் நெறியாள்கையில் "நாட்கள் இதோ வருகின்றன" எனும் செழியனின் உலகமயமாக்கல் தொடர்பான நாட்டுக்கூத்து என்று பல நாடகங்கள் காத்திரமான பங்களிப்பை வழங்கியுள்ளன.

நாடக இசையாக்கம் என்பது நல்லதோர் அனுபவமாகும். நாடக இயக்கத்துடன் இணைந்து ஒன்றித்துச் செய்யும் போது அது சிறப்புறும். பழைய கூத்திசை, நாட்டார் இசை, சாஸ்திரிய இசை, நவீன இசை இவையனைத்தையும் நாடகத் தன்மை, தேவை கருதி பக்குவமாகப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் நாடக வெற்றிக்கான இசைப்பங்கினை ஆற்றமுடியும்.

கவிஞர் திருமாவளவன்

கவிஞராய் நன்கு அறிமுகமானவர். இரண்டு கவிதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டுள்ளார். நாடகத்தின் அதீத நாட்டம் கொண்டவர். விமர்சகராய் இருந்து ரொரன்டோ நாடக நிகழ்வுகள் குறித்து பல விமர்சனங்களை எழுதியுள்ளார். மஹாகவியின் புதியதோரு வீடு நாடகத்தை ரொரன்டோ இலக்கியச் சந்திப்பில் நிகழ்த்தியவர். அரங்காடலில் "கண்ணீரின் மறுபக்கம் குருதி" கவிதா நிகழ்வில் கலந்து கொண்டவர். ஆக்க இலக்கியத்திலும், சீரிய நாடகத்திலும் ஆதரவாயும், பங்களிப்புகளைச் செய்து வருபவர்.

படம்: புதிதொரு வீட்டில் திருமாவளவன், கீர்த்தனன்

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

நவரசத்திலகம் அண்ணாவியார் எஸ்.அந்தோனிப்பிள்ளை

தொலைவில் இருக்கும் இன்னும் பசுமையும், வண்ண மலர்களும் நிறைந்த சோலையொன்றில் என் நினைவுப் பறவைகள் அமைதியாய் உறங்கிக் கொண்டிருந்தன. அவற்றின் துயில் கலைத்து சிறகடிக்கச் செய்த காலம் செல்வம் அவர்களுக்கு முதலில் நன்றி. எனது தந்தையின் ஆசிரியப்பணி, கலைப்பணி பற்றி நீண்ட வரலாறே எழுதலாம். எனினும் எம் குடும்பச் சொத்தாக நாம் கருதும் நாட்டுக்கூத்தோடு, என் நினைவுப் பறவைகளை புதிய இறக்கைகள் கொண்டு, கடந்து சென்ற கலைப் பாதையிலிருந்து மீட்டுவர விழைகிறேன்.

கனடாவில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் எஸ்.அந்தோனிப்பிள்ளை இளைப்பாறிய பாடசாலை அதிபரும், நாடக ஆசிரியரும், கவிஞரும், அண்ணாவியாருமாவார். இளவாலையூர் போயிட்டியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இவர் மரபுவழி அண்ணாவியார் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். திரவியம் என அழைக்கப்படும் எஸ்.அந்தோனிப்பிள்ளை, புனித ஹென்றியரசர் கல்லூரியில் முதலாம் வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருந்த போது முதன்முதல் 'ஒப்பேரோ' என்ற நாடகத்தில் குழந்தை யேசுவாக நடித்தார். அப்பொழுது அவருக்கு ஆறு வயது. தொடர்ந்து பாடசாலை நாடகங்களில் நடித்து வந்தார். ஏழாவது வயதில் 'சந்தியோகுமையோர்' நாட்டுக்கூத்தில், பால வயது சந்தியொகுமையோராகவும், தேவதூதனாகவும் நடித்துப் பலரது பாராட்டையும் பெற்றார். பின் பதின்மூன்றாவது வயதில் பாடசாலையில் இடம்பெற்ற 'மதியூசேகரன்' எனும் இசைநாடகத்தில் மதியூசேகரன் பாத்திரத்தை ஆசிரியர் வங்காலை சில்வாவின் நெறியாள்கையில் நடித்தார். 1950களில் 'கற்பலங்காரி' நாட்டுக்கூத்தில் முதலாவது கற்பலங்காரனாகவும், 'சங்கிலியன்' நாடடுக்கூத்தில் சங்கிலியனாகவும், 'விஜயமனோகரன்' நாட்டுக்கூத்தில் ஆஞ்சலோ பிரபுவாகவும், அரசனாகவும் நடித்துள்ளார். 1960 - 1961ம் ஆண்டு கொழும்புத்துறையில் ஆசிரிய பயிற்சி பெற்றுக் கொண்டிருந்த போது நடந்த 'பார்வோன்' நாடகத்தில் இவருடன் கலாசாலை மாணவர்களும் ஆசிரியர்களும் (திரு.முத்துராசா, திரு. எஸ். யோசேப்பு) நடித்தனர். 1963ல் களுத்துறை மாவட்டத்தில் ஆசிரியப் பணியாற்றிய வேளை, பேருவல முஸ்லிம் தமிழ்ப் பாடசாலை மாணவர்களுக்கு சமய, சமூக நிகழ்ச்சிகளுக்கு பாடல்கள் எழுதி, நாடகங்கள் பயிற்றுவித்து மக்களிடையே நன்மதிப்பைப் பெற்றிருந்தார். அக்காலத்தில் பெருமதிப்பு மிக்க கனவான் அல்ஹாஜ் நளீம் காஜ்ஜியார் போன்றவர்களின் அன்பைப் பெற்று முஸ்லிம் மக்களிடையே எனது தந்தையின் கலைத்திறமை உயர்வாயிருந்தமை என் நினைவில் பசுமையாயுள்ளது.

முருங்கன், அளுத்கம, பேருவல, இளமருதங்களம், கொழும்புத்துறை, வல்வெட்டித்துறை, செம்பியன்பற்று, குடத்தனை போன்ற இடங்களில் கற்பித்த வேளை பாடசாலை மாணவர்களுக்கென அவர் நெறியாள்கை செய்த நாடகங்கள்:

1. விடைகொடு தாயே
2. தயாளன்
3. குமணன்
4. கவரிவீசிய காவலன்
5. சங்கிலியன்
6. திருப்பம்
7. பிட்சா பாத்திரம
8. யோசேப்பின் கிணறு
9. பார்வோன்
10. விவசாயி
11. திரும்பிப்பார்
12. யார் குற்றவாளி
13. நவராத்திரி
14. குசேலர்

இவர் நெறியாள்கை செய்து கிராமங்களில் மேடையேற்றிய தென்மோடி நாட்டுக் கூத்துகள்:

1. விஜய மனோகரன்
2. சங்கிலியன்

- சித்திரா பீலிக்ஸ் -

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

3. மரியதாசன்
4. கற்பலங்காரன்
5. சம்பேதுருவார்

மரபுவழி அண்ணாவியார் குடும்பம் என்ற வகையில் எனது தந்தையாரின் இரு சகோதரிகளில் ஒருவர் வில்வினம்மா மிகவும் அருமையாகப் பாடும் திறனுடையவர். அவரது மூத்த மகன் அண்ணாவியார் மனேகரன். இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள பெயர்பெற்ற அண்ணாவியாராகத் திகழ்பவர். அடுத்த மகன் ஞானேஸ்வரன் யேர்மன் - பேர்லினில் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர். பல நாடகங்களை எழுதி நெறியாள்கை செய்பவர். நாட்டுக் கூத்துகளில் நடித்த அனுபவமுடையவர். இளைய மகன் அன்ரன்பீலிக்ஸ் கனடாவில் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர். நாடகம், வில்லுப்பாட்டு, நாட்டுக்கூத்து, திரைப்படம், மெல்லிசை, கட்டுரை எழுதல் என பல துறைகளிலும் பாராட்டுகளோடு கால்பதித்தவர். யாழ்ப்பாணத்தில் குறிப்பிடத்தக்க அண்ணாவிமார் வரிசையில் இடம்பெறும் அண்ணாவியார் ராசாதம்பி, அண்ணாவியார் திருமதி. சின்னமணி ஆகியோரும் இவரது குடும்பத்தவர்களே. 'சங்கிலியன்' நாட்டுக்கூத்தில் இளம் சங்கிலியனாக எனது தந்தையாரும், புனித சவேரியாராக எனது கணவர் அன்ரன்பீலிக்ஸ்சும் நடித்திருந்தனர். அவ்வேளை அன்ரன்பீலிக்ஸின் வயது பதினெட்டு. இவ்வாறே அண்ணாவியார் ராசாதம்பியின் நெறியாள்கையில் இடம்பெற்ற 'அரிச்சந்திரா' நாட்டுக்கூத்தில் நட்சத்திரத் தரகராக அன்ரன்பீலிக்ஸ்சும், சந்திரமதியாக அவரது மூத்த சகோதரன் அண்ணாவியா மனேகரனும், இளைய சகோதரர் ஞானேஸ்வரன் அரச்சந்திரனாகவும் நடித்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

கனடாவில் 'குன்றில் எழுந்த குரல்' என்ற அவரது நெறியாள்கையில் இடம்பெற்ற கூத்து மூன்று தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டன. 1998ம் ஆண்டு மாவீரர் தின விழாவிற்காக 'சிங்கராஜா தர்பார்' என்ற கூத்தும், தமிழ்க்கலை தொழில்நுட்பக் கல்லூரியின் பத்தாம் ஆண்டு விழாவில் மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழக இளங்கலைமாணிப் பட்டப்படிப்பு மாணவர்களால் அவரெழுதி இயக்கிய 'வேங்கை நாட்டு வேந்தன் கூத்தும் மேடையேற்றப்பட்டவை.

நாடகம், கூத்துத் துறையில் எனது தந்தையாருக்குக் கிடைத்த அளப்பரிய பாராட்டுகளில் ஒரு சிலவற்றையாவது இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன். ஈழத்தில் 4.2..1977ல் நடைபெற்ற தினகரன் அண்ணாவியார் மகாநாட்டில் நாடக விழாவில் 'அண்ணாவியார் விருது' அளிக்கப்பட்டு கௌரவிக்கப்பட்டார். சங்கிலியன் கூத்தை நெறியாள்கை செய்து மேடையேற்றிய போது வண.றெஜி ராஜேஸ்வரன் அடிகளாரால் 'நவரசத்திலகம்' என்ற பட்டம் சூட்டப்பெற்றார். 6.5.2000 கனடா - மொன்றியால் நகர முத்தமிழ் மன்றத்தினரால் நடத்தப்பட்ட யாழ் அரசன் என்ற கூத்திற்கு பிரதம விருந்தினராக அழைக்கப்பட்டு 'கூத்துக்கலை வேந்தன்' என்ற விருது அளித்துப் பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

கூத்து பற்றிய ஆய்வில் ஈடுபட்டிருந்த பேராசான் மதிப்பிற்குரிய ஈழத்துப்பூராடனார் என் தந்தையின் கலைத் திறன் அறிந்து அவரைப்பற்றியும், அவரது கலை அனுபவங்களையும் கேட்டறிந்து 'கூத்துக்கலைத் திரவியம்' என்ற நூலை எழுதியிருந்தார்.

இன்னும் பல நாட்டுக் கூத்துகளை ஆர்வத்தோடு என் தந்தையார் எஸ்.அந்தோனிப்பிள்ளை எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார். பலரது வேண்டுகோளின் பேரில் பல வெண்பாக்களை எழுதிக் கொடுக்கிறார். புலம்பெயர் மண்ணிலும் நிலைபெற்று வரும் இக்கூத்துக்கலை புதுமெருகு பெற்று அனைவராலும் விரும்பிப் பார்க்கும் கலையாக வளர்ந்து வருவதைக் காண முடிகிறதெனினும், முறையான மரபுசார் அண்ணாவிமார் மூலமே இப்பாரம்பரிய கலை நிகழ்வை முழுமையாக வெளிப்படுத்த முடியுமென்பதே என் தந்தையின் ஆணித்தரமான கருத்தாகும். என் தந்தையின் கலைபுலகை அனைத்து வாசகர்களுடன் பகிர்வதில் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

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

புலம் பெயர்ந்த நாடகச் செயல்பாடுகளை நேரில் காணவோ, நாடகப் படைப்பாக்கங்களை வாசித்து அறியவோ எனக்கு அதிகமான சந்தர்ப்பம் கிடைத்ததில்லை. கனடா, பாரிஸ், லண்டன் கிய நகரங்களில் புலம் பெயர்ந்த தமிழர்கள் பல செறிவான நாடகச் செயல்பாடுகளில் ஈடுபடுவதைக் கேள்விப் பட்டிருக்கிறேன். மேற்கத்திய நாடகப் பரிச்சயமும் சுய மண்ணிலிருந்து வெளியே வந்ததினால் ஏற்பட்ட இருப்பு மற்றும் அடையாளச் சிக்கல்களும் சேர்ந்து அவர்கள் ஒரு புதுவிதமான நாடக க்கத்தில் தங்களை இணைத்துக் கொண்டிருப்பதாகவே தோன்றுகிறது. ஆனால் புலம் பெயர்ந்தோரின் நாடகப் படைப்பாக்கங்களைப் பொறுத்த வரை குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய அளவு சிறப்பான நாடகப் பிரதிகள் உருவாகியிருக்கின்றனவா என்பதை உறுதியாகச் சொல்ல முடியவில்லை. உண்மையில் புலம் பெயர்ந்தோர் எதிர்கொள்ளக்கூடிய சூழலில் நல்ல நாடகப் படைப்புகளின் உருவாக்கத்துக்கு அதிகமான வாய்ப்புகள் இருப்பதாகவே தோன்றுகிறது. ஏனென்றால் மேற்கத்திய சூழலில் நாடகங்களுக்கான இடம் என்பது அதிக முக்கியத்துவமும், மதிப்பும் வாய்ந்ததாக இருக்கிறது. காட்சி ஊடகங்களின் தாக்கங்களுக்கிடையிலும், நாடகம் போன்ற நிகழ்கலைகளில் பெறப்படும் அந்தரங்கமான களம் பலவீனங்கள் நிறைந்ததாக நம்பகத்தன்மையற்று இருக்கிறது. ஏனென்றால் போலிப்பெருமைக்காக நவீனத்துவப் பெயர்களையும் சொல்லாடல்களையும் உதிர்க்கும் ஒரு மேம்போக்கான கூட்டத்திடம் செறிவான வார்த்தைப் பிரயோகங்களுக்கான சாத்தியங்கள் இல்லை. அப்படிப்பட்ட கூட்டத்தின் செயல்பாடுகளும் பொருட்படுத்தக்கூடியவை அல்ல. எத்தகைய தத்துவப் பார்வையையும், இலக்கிய நோக்கையும் நகல் செய்யும் படைப்புகளும், போலியாகப் பின்பற்றும் ஒரு கூட்டமும் எல்லா காலகட்டத்திலும் உண்டு.போலிகளைச் சாடும் முயற்சியில் உண்மையான செறிவான நவீனத்துவ பார்வைகளின் சாத்தியங்களை மறுப்பது சரியான கலைப் பார்வை காது. போலிகளையெல்லாம் தாண்டித்தான் ஒரு உண்மையான படைப்பு தன்னுடைய கலைத்தன்மை மூலம் எல்லைகள் கடந்து தாக்கங்களைச் செலுத்துகிறது. இந்நிலையில் பெருங்கதையாடல் என்பது கற்பனையாகத் தொடுக்கப்பட்ட ஒரு போராக இருக்கிறது. ஆனால் "வேருக்குள் பெய்யும் மழை" மற்றும் "என் தாத்தாவுக்கொரு குதிரை இருந்தது" ஆகிய நாடகங்களில் சுய அனுபவங்களின் ஊடாகப் பெற்ற ஒரு பார்வை நாடகத்தன்மையுடன் வெளிப்படுகிறது. பொறுப்பேற்க மறுக்கிற, தப்பியோடும் மனநிலையையும்,

என் தாத்தாவுக்கு ஒரு குதிரை இருந்தது
- நாடக நூல் மதிப்பீடு -

தொடர்பு என்பது தனித்துவம் வாய்ந்ததாக இருக்கிறது. கவே நாடக வெளிப்பாடு என்பது ஒரு இயல்பான கலாச்சார மற்றும் சமூக உரையாடலுக்கான அதிகபட்ச வாய்ப்புகள் கொண்டதாகத் திகழ்கிறது.

எனினும் ஒரு நல்ல நாடக அரங்கத்தின் இருப்பே நாடகப் பிரதிகளின் தொடர்ந்த உருவாக்கத்துக்கான உத்வேகமாக அமைய முடியும். சில இலக்கியக் கருதுகோள்களின் பின்னணியில் உருவாக்கப்படும் நாடகப் பிரதிகளின் சங்கேதங்களும், குறியீடுகளும் ஒரு நிகழ்தளத்தில் உரிய முறையில சோதிக்கப்படும் நிலையிலேயே அவை தமக்கான நம்பகத் தன்மையைப் பெறமுடியும். செழியனின் இந்த மூன்று நாடகங்களைப் படித்த போது அவை மத்தியதர ப்ரொசீனியம் அரங்கின் தன்மையுடன் சொற்களை அதிகம் சார்ந்திருப்பதான ஒரு தோற்றமே ஏற்படுகிறது.நாடகப் பாத்திரங்களின் இயக்கம் இயல்பான உயிர்ப்புத் தன்மையுடன் அமையாமல் சில கருதுகோள்களின் உயிரற்ற குறியீடுகளாக பாத்திரங்கள் தோற்றம் கொள்கின்றனர்.

உதாரணமாக பெருங்கதையாடல் நாடகத்தில் சுய மதிப்பீடுகளின்றி பாசாங்குத் தன்மையுடன் மேற்கின் நவீனத்துவத்தை நகல் செய்யும் போலித்தனம் சாடப்படுகிறது. ஆனால் அதற்கென உருவாக்கப்படும் நம்முடைய சுற்றுச் சூழலையும், மனிதர்களையும் ஏளனமாகப் பார்க்கும் காலனீய மனோபாவத்தையும் குறியீடுகள் கொண்ட நாடகச் சொல்லாடல்கள் மூலமாக இந்த நாடகங்கள் உயிர்ப்புடன் வெளிப்படுத்துகின்றன. புலம் பெயர்ந்த சூழலில் பரவலாகக் காணக் கிடைக்கும் தப்பித்தல் தன்மை கொண்ட அரசியல் நிலைப்பாடுகளும், அடிமை மனப்பான்மையும் இந்த நாடகங்களுக்குக் கூடுதலான பரிமாணங்களை வழங்குகின்றன. ஆனால் நாடகப் பாத்திரங்கள் உயிரற்ற வெறும் வார்த்தைகளை உதிர்ப்பவர்களாக இயக்கம் கொள்வது நாடகத்தின் உள்ளோட்டமான உயிர்ப்பைக் கட்டுப்படுத்துவதாக அமைந்துவிடும். நடிகர்களின் உடல் மொழியுடனும், உடல் இயக்கத்துடனும் இணைந்து ஒரு நாடகச் செயல்தன்மைக்கான களம் உருவாக்கப்படும் நிலையிலேயே உரிய தாக்கங்கள் ஏற்பட முடியும். சொற்கள் சார்ந்த ஒரு அறிவுபூர்வமான பயிற்சியாக நாடகம் நின்றுவிட முடியாது.

பிரதி என்ற அளவில் இவை மிகுந்த மன நிறைவைத் தராவிட்டாலும் சமகால உணர்வுகளை நாடகமாகப் பார்க்கும் ஒரு எத்தனிப்பை இவை வெளிப்படுத்துகின்றன.

- வெளி ரங்கராஜன் -

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

பொன்னையா விவேகானந்தனின் நாடகங்கள்

கனடியத் தமிழ் நாடகத்துறையின் வளர்ச்சிப் போக்கில், குறிப்பாக தமிழ் மாணவர்களின் மத்தியில் நாடகத்துறையை முன்னெடுத்தவர் என்ற வகையில் பொன்னையா விவேகானந்தன் அவர்களின் நாடகப் பங்களிப்பு குறிப்பிடப்படவேண்டியதொன்றாகும். ரொரோன்ரோ கல்விச் சபையிலும், ரொரோன்ரோ கத்தோலிக்கக் கல்விச் சபையிலும் தமிழ்மொழி கற்பிக்கும் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றும் இவர் மாணவர்கள் மத்தியிலும், பிற அரங்குகளிலுமாக இருபதிற்கும் மேற்பட்ட நாடக நிகழ்வுகளை நிகழ்த்தியிருக்கின்றார். இவற்றுள் கவி நாடகம், இசைநாடகம், நாட்டிய நாடகம் என்பனவும் உள்ளடங்கும்.

1996 இல் சென்ரானியல் கல்லூரி தமிழ் மாணவர் சங்கம் நடத்திய கலைவிழாவில் கனடிய மண்ணிலான இவரது முதல் நாடகம் 'விலக மறுக்கும் வேலிகள்'' மேடையேறியது. இதில் அக் கல்லூரி மாணவர்கள் பங்கேற்றிருந்தனர்.

1997 இல் வானவில் கலையரங்கில் மேடையேறிய இவரது "துயரத்தூது'' என்ற கவிநாடகம் பலரது பாராட்டையும் பெற்றது. இதில் கவிஞர் திருமாவளவனும் தன் கவிதையுடன் பங்கேற்றிருந்தார்.

தொடர்ந்து, 1998 இல் இடம்பெற்ற கலையரசி விழாவில் இவரது "நதிமகள் நர்த்தனம்'' என்ற நாட்டிய நாடகம் திருமதி வசந்தா டானியல் அவர்களது நெறியாள்கையில் அபிநயம் செய்யப்பட்டது. இந் நிகழ்வு பெரும் பாராட்டைப் பெற்றது.

1998 இல் கனடியத் தமிழ் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம் நடத்திய அந்திப்பூக்கள் நிகழ்வில், ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் முன்னிலையில் "தாயின் துயரம்'' இசைநாடகம் இவரால் மேடையேற்றப்பட்டது. இதற்கு எஸ். வி. வர்மன் இசை வழங்கியிருந்தார். பி.ஜே. டிலிப்குமார், அமல்குமார், திவ்வியராஜன், துஷி ஞானப்பிரகாசம், ரெஜி மனுவேற்பிள்ளை ஆகிய கலைஞர்கள் பங்கேற்றிருந்தனர்.

1999 மீண்டும் வானவில் மேடையில் "யார் கவி'' என்ற கவி நாடகத்தை அரங்கேற்றினார். இதில் சகாப்தன், செந்தில் நாதன் ஆகியோர் பங்கேற்றிருந்தனர்.

2000 இல் மனவெளி கலையாற்றுக் குழு நிகழ்த்திய அரங்காடல் அரங்கில் இவரது படைப்பான "போகாத வழி மீது'' என்ற நாடகம் சாந்திநாதன் அவர்களின் நெறியாள்கையில் அரங்கேறியமை குறிப்பிடத்தக்க தொன்றாகும். இதல் செல்வன், பாபு, சாந்திநாதன், கனகலிங்கம், சுகுணன், ஆரணியா ஆகியோர் பங்கேற்றிருந்தனர்.

2002 இல் முழக்கம் இதழ் நடத்திய ஆண்டு விழாவில் அவர் மேடை ஏற்றிய "பொன்சாய் மரங்கள்'' என்ற நாடகம் சிறந்தவொரு குறியீட்டு நாடகமாகும். இவருக்கு தரமான விமர்சனங்களைப் பெற்றுத் தந்த நாடகங்களில் இது முக்கியமானதாகும்.

2003 இல் மீண்டும் வானவில் மேடையில் செந்தில்நாதனுடன் இணைந்து "ஏக்கங்கள்'' என்ற கவிநாடகத்னை அரங்கேற்றினார். இதுவும் பலரின் பாராட்டைப்பெற்றது.

இந் நிகழ்வுகளை விட, தமிழ்க்கலை தொழில்நுட்பக் கல்லூரி வளாகத்துக்குள் மாணவர் மட்டத்தில் இவர் எழுதி இயக்கிய நாடகங்கள் பெருமளவில் காணப்படுகின்றன.

நாடக மேடை - 1997
நல்லதோர் வீணை செய்து 1998
கள நிலவுகள் 1998
கொபி டைம் பிலோசபர் 1990
பனி வயல் பனைகள் 2000
வழிப்போக்கன் 2000
இது நாடகம் அல்ல 2001
எப்போது 2002
பேச்சு வியாபாரி 2003
சலவை 2003
உலகமயம் 2004

இவை கல்லூரியின் கலை நிகழ்வுகளில் மாணவர்களால் நடிக்கப்பட்ட, இவரது நாடகங்களில் சிலவாகும்.

மாணவ சமூகத்துடன் நெருக்கமான உறவைக் கொண்டவராகக் காணப்படும் திரு. பொன்னையா விவேகானந்தன் அவர்கள் வளரும் தலைமுறையினர் மத்தியில் நாடகக் கலையினை எடுத்துச் செல்பவராகக் காணப்படுகின்றார்.

- துசிதா பத்மநாதன் -

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

இலண்டன் சீரிய நாடக அரங்க அளிக்கைகள்

இலண்டன் தமிழ் நாடக அரங்க அளிக்கைகள் ஏனைய கலை இலக்கிய முயற்சிகளைப்போல் மிகவும் அருந்தலான ஒன்றாகவே தொடர்ந்தும் இருந்து வருகிறது. இதற்கு விதிவிலக்கானது பரதநாட்டிய அரங்கேற்றம் மட்டுமே. தமிழர் புலம் பெயர்வில் சமூக அந்தஸ்தின் அடையாளமாகவே இவை கணிக்கப்படுவதனால், மற்றவர்கள் கணிப்பில் தங்களை உயர்ந்தவர்களாகக் காட்டிக் கொள்ள விளையும் தமிழ்ப் பொது மனோநிலையில் இது வியப்பான ஒன்றல்ல.

இலங்கை அரசியல் வரலாற்றில் 1956 ம் ஆண்டைப்போலவே 1983 ம் ஆண்டும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். 56ம் ஆண்டில் தோன்றிய தேசிய வடிவத்தின் எதிர்நிலையாகத் தோன்றிய தமிழ் தேசியவடிவத்தின் எல்லைகளும் செயற்பாடுகளும் மாற்றமுற புதிய செயல்வடிவத்தின் வெளிபாட்டுக்கும் அதன் விளைவுக்குமான காலமுமாகும். அரச வன்முறை நெறிப்படுத்தப்பட்ட இனக்கலவரங்களுக்கூடாக ஒரு தேசியவாதம் அடங்கிப்போகும் என்ற எதிர்பார்ப்பைப் பொய்யாக்கி அது தன்னை தக்கவைத்ததும் தப்பித்துக்கொண்டதுமாகியது. உலகம் முழுவதும் புலம்பெயர்ந்த தமிழர்கள் வெளிப்படுத்திக் கொண்டதும் அதைத்தான்.

இன்றுவரை நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் புலப்பெயர்வை சில வரையறைகள் அடக்கிக் கொள்ளலாம். அரசியல் காரணங்களுக்காகப் பெயர்ந்தவர்கள் தேசிய இனப் போராட்டமும் அதனை அடக்குவதுமான உள்நாட்டுப்பிரச்சனையில் அரச அடக்குமுறை சித்திரவதைகளை எதிர்கொண்டும் அதற்கு தப்பித்துக் கொள்ளும் வகையில் மேற்கு நாடுகளுக்கு புலம்பெயர்ந்தவர்கள். தேசிய இனப்பிரச்சனையில் ஆயுதப் போராட்டங்களை மேற்கொண்ட இயக்கங்கள் தமக்குள் மோதிக் கொண்டதனால் அதன் அங்கத்தவர்களுக்கும் ஆதரவாளர்களுக்கும் ஏற்பட்ட பெயர்வு. பொருளாதாரக் காரணங்களுக்காகப் பெயர்ந்தவர்கள். இவர்களுள்ளும் தத்தம் சொந்த வாழ்வு சார்ந்தும் போராட்ட ஆதரவு, எதிர்ப்பு மனநிலைகளோடு பெயர்ந்தவர்கள். இம் மனோ பாவங்கள் புலம்பெயர் தமிழர் வாழ்வில் மிக முக்கிய பங்கினை வகித்துக்கொள்கிறது. தாம் சுமந்து வந்த துயரங்களோடு தம் மண்ணின் பொது மனோபாவங்களையும் கொண்டு வந்தார்கள்.

வாழ்வியல் முறைகளின் வெளிப்பாடான கலை இலக்கிய முயற்சிகள் இம் மனோபாவங்கள் அடிநிலையாக இழை யோடியிருப்பதுடன் வந்து சேர்ந்த புதிய சூழல் அளித்த வாழ்வு நெருக்கடிகளும், மாற்றங்களும் புதிய தலைமுறைக் கலாசார நெரிசல்களும் உடைவுகளும் இதற்குள் அடக்கம்.

இலண்டனில் சீரிய நாடக அளிக்கைகள் என்ற வகையில் சட்டெனத் தெரியவரும் பெயர் அவைக்காற்று கலைக்கழகமே. 1998 ல் இங்கு தமது 20 வது ஆண்டு விழாவைக் கொண்டாடிய இவர்கள் தொடர்ந்தும் இயங்கி வருகிறார்கள். அடுத்து தாசீசியசின் களரி அமைப்பு எந்தையும் தாயும் போன்ற நாடகங்களை அளித்த இவர்கள் செயற்பாடுகள் இன்று இல்லாமலே போய்விட்டது. ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் தமிழின் தொன்மையான கூத்து மரபினையும் மேலைத்தேய நாடக நுட்பங்களையும் இணைத்து புதிய மரபை உருவாக்கியவர்களில் தாசீசியசும் ஒருவர். இவரது புதியதொரு வீடு, பொறுத்தது போதும், ஆகியவைகள் இன்றும் ஈழத்து தமிழ் நாடக உலகில் பேசப்படுபவையாகவே இருக்கிறது. சுவிற்சலாந்தில் நாடக ஆலோசகராகவும் பயிற்சியாளராகவும் இருந்த போது அங்கு ஸ்ரீ சலோமி நாடகத்தை டச்சு மொழியில் அரங்க அளிக்கையாக்கியவர். களரி அமைப்பின் அரங்கச் செயற்பாடின்மை ஒரு இழப்பாகவே கணிக்கப்படுகிறது.

- மு.புஸ்பராஜன்-

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

மிகச் சமீபத்தில் அரங்காற்றுக்குழுவின் அரங்க முயற்சிகள் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. இவர்களின் அரங்க அளிக்கைகளாக மண்ணில் ஒரு பிடி, போர்ப்பறை, மயான காண்டம் 2 ஆகியவையே. இது தவிர வேறு நாடக அரங்க அளிக்கைகளும் நடைபெற்றுக் கொண்டுதானிருக்கிறது. சீரிய நாடக அரங்க அளிக்கைகள் என்று வகைப்படுத்த முடியாவிடினும் இவற்றோடு பாடசாலை மட்டத்தில் இயங்கம் மாணவர்கள் முயற்சிகளும், சில முதியவர்களின் முயற்சியால் இடம்பெற்ற கண்ணகி என்ற அரங்க அளிக்கையையும் குறிப்பிட்டே ஆக வேண்டும். இச்சூழலில் நாடக அரங்க அளிக்கையில் அதிக அளவில் அவைக்காற்றுக் கழகத்தின் செயற்பாடுகளிலேயே தங்கியிருக்க வேண்டியுள்ளது.

யாழ் பல்கலைக்கழகத்தின் வருகையே கொழும்பை மையமாகக் கொண்டியங்கிய கலை இலக்கிய முயற்சிகள் யாழ் மண்ணுக்கு மாற்றம் பெற்று தீவிரமாக இயங்கத் தொடங்கியது. இக் காலங்களில் குறிப்பாக 1978 களில் நிர்மலா, நித்தியானந்தன், கே. பாலேந்திரா, ஆனந்தராணி ஆகியோரை முக்கியமானவர்களாகக் கொண்டு அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் இயங்கியது. நிர்மலாவின் மேற்கத்தைய கல்விசார் நவீன இலக்கிய விரிவும் ஆழமும், மு.நித்தியானந்தனின் இலக்கிய ஆளுமையும், கே.பாலேந்திராவின் நவீன நாடக அறிவும், ஆனந்தராணியின் எப்பாத்திரத்தையும் ஏற்று அனாயசமாக நடிக்கும் திறனும் இணைந்து செழுமைமிக்க நாடக அளிக்கைகளுக்கு பெரும் பங்காற்றின. மொழிபெயர்ப்பு, சுயமொழி நாடகங்களென இயங்கினர்.

மத்தியதர வாழ்வின் அவலம், தலைமுறை தலைமுறையாகத் தொடரும் ஒரே வகை வாழ்க்கை, காலம், இடம், ஆட்கள், பெயர்கள் வேறுபட்டாலும் வாழ்வின் கூறுகள் ஒன்றாகவே திரும்பத் திரும்ப வரும் நிலை. வேலை, காதல், கல்யாணம் என அர்த்தமின்மைக்குள் முகம் தொலைத்து வாழ்பவர்கள், எல்லாவற்றையும் வெளியே நின்று எட்டிப்பார்ப்பவர்கள். காத்திருப்பு அது பொய்யாகிப்போனால் இன்னொன்றுக்கான காத்திருப்பு ஏமாற்றங் களுக்குள்ளும், நிராசைகளுக்குள்ளும் நம்பிக்கைத் துளிர்களுடன் இன்னொன்றுக்கான காத்திருப்பு. மின்னல் ஒளியால் ஒளியேற்றப்பட்ட உலகில் மெழுகுதிரி வெளிச்சத்திற்கு இடமில்லை எனக் கரைதல், அர்த்தமின்மைக்குள்ளும் அர்த்தத்தைத்தேடும் பயணங்கள்.

தாயக நினைவுகளின் மையமும் எதிரொலிகளாக மண்ணின் பெருமை, மாண்பு சிறைப்பட்ட தாயகத்தின் விலங்குகள் ஒடித்தலாயும், மனிதப் புதைகுளிகள் பற்றினவாயும், வதைமுகாம்களின் உடல் மனரீதியான சிதைவுகள் சொந்த நாட்டிற்குள்ளேயே புலம் பெயரும் அவலம். மூடிய கண்திரைக்குள் மனிதர்கள் ஊர்ந்தனர். தெருவை அடைத்துக்கொண்டு மூட்டை முடிச்சுக்களோடும், குழந்தை குட்டிகளை இழந்தோ சுமந்தோ குடும்பம் குடும்பமாய் நகரும் மக்கள். மழைக் கம்பிகளுடாக மங்கலாயத் தெரியும் பெயர்வுகள்.

புலம் பெயர் வாழ்வின் பகட்டு பாசாங்குப் போலித்தனம். பாசத்திற்காக, புலம் பெயர்ந்த பிள்ளைகளின் வரவுக்காய் ஏங்கித் துடிக்கும் பெற்றோர்கள், புதிய சிந்தனைகளை உள்வாங்கிய பெண்ணியப் பார்வை, தலைமுறை இடைவெளிகளின் நெருக்கடிகளும் குடும்ப அலகுகளின் உடைவு.

இவைகளே எல்லாக் குழுக்களின் அரங்க அளிக்கையின் சாரங்களாகும். இவ் அரங்க அளிக்கைகளுக்கு சில பதிவுக் குறிப்புகளைத் தவிர பெரிய அளவில் விமர்சனங்களாக எதுவும் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் வந்த சில விமர்சனங்களை நோக்குகையில், தாயகத்தில் அன்று நடைபெற்ற விமர்சன முறைகளையே ஞாபகமூட்டக் கூடியனவாக உள்ளது.

ஈழத்தில் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம், தமிழ் நாடக அரங்கக் கல்லூரி ஆகியன தமிழ் நாடகத்துறைக்கு வளம் சேர்த்த காலம். ஒவ்வொரு அரங்க அளிக்கைகளுக்குப் பின்னும் அவை பற்றிய கலந்துரையாடல்களும் பத்திரிகை விமர்சனங்களும் வெளியாகும். பேராசிரியர் க.கைலாசபதி, பேராசிரியர் சிவத்தம்பி இன்னும் பல முற்போக்கு அணியினர் அவைக்காற்று கலைக் கழக அளிக்கைகள் வெறும் மொழிபெயர்ப்பு என்ற கருத்தை முன் வைத்தனர். பதிலாக நிர்மலா, நித்தியானந்தன், பாலேந்திரா ஆகியோர் தமிழ் நாடக பிரதியின்மை, மொழிபெயர்ப்பின் தேவைகள் பற்றி வற்புறுத்தினர்.

மிகச் சமீப கால விமர்சனங்களாக இருவர் கருத்துக்களைக் முன் வைக்கலாம். ஒன்று: பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி நாடகத்தை மேலைநாட்டு அனுபவங்கள் மூலமாகச் செய்தவர்கள் கார்த்திகேசு, சுந்தரலிங்கம். இரண்டு: மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்து வடிவங்கள் மூலமாகச் செய்தவர்கள் சி.மௌனகுரு போன்றவர்கள். மூன்று: அந் நாடக வடிவத்தை இங்கே கொண்டு வந்து இங்குள்ள இளைஞர்களிடையே அதை ஒரு இயக்கமாகப் பரப்பி அதன் மூலமாக இந்த மண்ணுக்குரிய கலைப் பாரம்பரியங்களை இணைத்த ஒரு நாடக வடிவத்தை மீட்டு எடுக்க வேண்டும் என்ற

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

முயற்சிதான் குழந்தை சண்முகலிங்கம் போன்றவர்கள் செய்து வருவது. இம் மூன்று போக்குகளுக்கும் அப்பால் நின்று செயற்பட்டவர் தான் பாலேந்திரா. மேலைநாட்டு நாடகங்களை அப்படியே கொண்டு வந்து நடத்துவது அவர் வழி. பிரெக்ட், ரெனசி வில்லியம்ஸ் போன்றவர்களின் நாடகங்களை அப்படியே நடத்தினார்.(சுபமங்களா மே 1994)
இரண்டாவது: ஈழத்து நாடக வரலாற்றிலே குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்படுகின்ற சில நாடகக் கலைஞர்களில் பாலேந்திராவும் - ஒருவராக இருக்கின்றார். தமிழ் நாடகத்துறையில் பிறமொழி நாடகங்களை மொழி பெயர்ப்பாகவோ, தழுவலாகவோ தமிழில் தந்தவர் என்ற வகையிலேயே இவரது முக்கியத்துவம் அமைகிறது எனலாம். (அர்ச்சுனா ஈழமுரசு 23 29 பங்குனி 1995)

இவைகளுக்கு எதிர் பதிலாக தாயகத்தில் எழுந்தது போல் இங்கு எதுவும் எழவில்லை. வலிமை வாய்ந்த முற்போக்கு அணியின் விமர்சனங்களை எதிர் கொண்ட நிர்மலா, நித்தியானந்தன், பாலேந்திரா ஆகியோரது பரந்த இலக்கிய விமர்சன அறிவும் விவாதத்திறமைகளும் யுகதர்மம், ஒரு பாலை வீடு, கண்ணாடி வார்ப்புகள், ஆகியவைகளின் வாழ்வு சார்ந்த நெருக்கங்களும் செழுமை மிக்க அரங்க அளிக்கைகளுமே அவ் விமர்சனங்களையும் தாண்டி உயிர் வாழக் கூடியனவாக இருந்தது. அந்த வேகம் இங்கிருப்பதாகக் கூற முடியாது..

பார்வையாளர்களது ஆதரவு என்பது உற்சாகம் அளிக்கக் கூடியதாக இல்லை. சிறுவர்களது அரங்க அளிக்கைகளின் போது பெற்றோர் உறவினர் எனத் திரள முடிகிறது. அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகத்தினர் சிறுவர் அரங்க அளிக்கைகளை இணைத்துக் கொள்கிறார்கள். எதிர்காலத்தில் நம்பிக்கை அளிக்கக் கூடியது. தாயகத்தில் சீரிய அரங்க அளிக்கைகளுக்கென ஒரு பார்வையாளர்கள் திரள் இருந்தது. இங்கு இவ் அம்சம் மட்டும் தாயகத்திலிலுருந்து விதிவிலக்காகி விட்டது. இதற்கான புலம் பெயர் புறச் சூழலும் ஒரு காரணம்.

நிரபராதிகளின் காலம்

திரு. அ. கந்தசாமி

தனது கவிதைகளால் இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகமானவர். பல கலவைகள் கொண்ட பண்பட்ட நடிகர். 1990ல் தவநியின் "நிரபராதிகளின் காலம்" நாடகத்தின் ஊடாக ரொரன்டோ தமிழ் நாடகச்சூழலுக்கு அறிமுகமானவர். பல வானொலி நாடகப்பிரதி-களை ஆக்கி இயக்கியிருக்கிறார். பல நிகழ்ச்சிகளை தொகுத்து வழங்கியிருக்கிறார். ஆக்க இலக்கியத்தில் ஆர்வமாயிருக்கும் நல்ல கலைஞர். "அபசுரம்", "விடை தேடும் வடிவங்கள்", "பெருங்கதையாடல்", "என்னை விசாரணைக்குட்படுத்துங்கள்" போன்ற நாடகங்களிலும் நடித்துமுள்ளார். தீவிர இலக்கியம், சீரிய நாடகங்களுக்கான இவரது பங்களிப்பு மிகச் சிறந்தது.

திரு. ராஜன்

1990ல் தவநியின் "நிரபராதிகளின் காலம்" "எந்தையும் தாயும்" நாடகத்தின் ஊடாக ரொரன்டோ தமிழ் நாடகச்சூழலுக்கு அறிமுகமானவர். தவநி, மனவெளி கலையாற்றுக் குழு போன்றவற்றின் ஆரம்பகால உறுப்பினர். "விட்டு விடுதலையாகி", "அபசுரம்", 'இனி ஒரு எதிர்காலம்' "பாகப்பிரிவினை" "தண்டனை" போன்ற நாடகங்களிலும் நடித்திருந்தார். அத்தோடு, தண்டனையை நெறியாள்கை செய்திருந்தார். ஆர்மிக்க கலைஞர் தொடர்ந்தும் நாடக இயக்கத்திற்காக தன்னை அர்பணித்திருப்பவர். எளிமையான நடிப்பின் ஊடாக பாத்திரங்களை நிலை நிறுத்தும் ஆற்றல் இவரிடம் நிறையவே உண்டு.

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

இசைநாடகக் கலைஞர் வடிவேலு செல்வரத்தினம் அவர்களுடன் நேர்முகம்.

இசைநாடகத்தில் பெண் வேடம் என்றால் செல்வம் என பேசப்படுமளவிற்கு பார்ப்போர்க்கு மனப்பதிவைத்தந்தவர் செல்வம் எனப்படும் வடிவேலு செல்வரத்தினம்(26.01.1947-). இவர் இலங்கை அரியாலை யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்தவர். குறிப்பாக அரிச்சந்திர மயான காண்டத்தில் சந்திரமதியாக புகழ் பெற்றவர்.

12ஆவது வயது முதலே இசைநாடகங்களில் பெண்வேடம் தரித்துவரும் செல்வம் அவர்கள் ஈழத்து இசை நாடகங்களில் பிரபல நடிகர்களான நடிகமணி வி.வி.வைரமுத்து, வி.ரி செல்வராசா, நற்குணம் வி.என்.செல்வராசா முதலியோருடன் சேர்ந்து பிரபல்யமான இசை நாடகங்களான அரிசந்திர மயானகாண்டம், சத்யவான்சாவித்திரி, வள்ளிதிருமணம், ஞானசௌந்திரி முதலிய பத்திற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களில் பெண்வேடம் கட்டியுள்ளார். அவரது அரங்கப் பங்பளிப்பிற்காக பல பட்டங்களையும் கௌரவிப்புகளையும் பெற்றுள்ளவர். அவரது 57ஆவது வயதிலும் தொடர்ந்து இசை நாடகங்களில் நடித்துக் கொண்டிருக்கும் அவரை அவரை அரியாலையிலுள்ள அவரது வீட்டில் சந்தித்தோம்.

நீங்கள் யார்?

நான் ஒரு கூலித்தொழிலாளி. கலைக்கும் எங்களுக்கும் ஒருவகையில் சரியான வித்தியாசம் தான்.

எப்படி இசை நாடகங்கள் செய்வதற்கான சந்தர்ப்பம் ஏற்பட்டது?

எனது அண்ணன் ரத்தினம் முதல் முதலில் சமூகநாடகம் ஒன்றில் தான் என்னை இணைத்தார். அல்வாயூர் சின்னப்பு-கணேசனின் உழவர் நாடு எனும் சமூக நாடகத்தில் பெண்வேடம் செய்தேன். பள்ளிக்கூடத்தைக் கட் பண்ணி 2 கிழமையாக அங்கு போய் நின்று பழகினோம். அதில் பேரெடுத்த பின்புதான் நாடகத்தில் அதிக ஆர்வம் வந்தது. பின்பு கலைமகள் நாடக சபாவில் (அரியாலை) நடித்தேன். கன்னிக்கோட்டை பதவிமோகம் முதலிய சரித்திர நாடகங்களில் பெண்வேடம் ஏற்று நடித்தேன். இதே நேரம் என்னுடைய அண்ணர் ரத்தினம் வி.வி.வைரமுத்துவுடன் நடித்துக் கொண்டிருந்தார். நான் பாடசாலையில் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். பள்ளிக் கூடநிகழ்ச்சிகளில் நான் பாடுவதுண்டு. அதனால் குரலும் நன்றாக இருந்தது.

இந்தப் பிணையில் 45 ஆண்டுகளிற்கு முன்னர் என்னுடைய 12வது வயதில் வைரமுத்து என்னை தன்னுடைய நாடகங்களில் தோழிப் பாத்திரங்கள் நடிப்பதற்கு அழைத்தார். கனகாலமாக தோழியாகவே இருந்தேன். அப்போது அவரது பாடல்களை எடுத்தெடுத்து பாடி பழகினேன்.

குடும்பச்சூழல் எப்படி உங்களை இசைநாடகங்களில் ஈடுபட வைத்தது?

நாடகத்திற்கு போறதுக்கு வீட்டில் தடைகள் இருந்தது தான். அப்போது சோமு மாஸ்ரர் ஸ்ரான்லி பள்ளிக்கூடத்தில் படிப்பித்துக்கொண்டிருந்தார். அவர் எனக்கு சங்கீதம் படிப்பிக்க வேண்டும் என்று விரும்பி தனது வீட்டுக்கு வரச்சொன்னார். நல்ல நேரம் பார்த்து ஒரு நாள் தேசிக்காய் பழம் வெத்திலை எல்லாம் எடுத்துக் கொண்டு அவரது வீட்டிற்கு வெளிக்கிட்டேன். அப்போது எனது தகப்பனார் வீட்டிலிருந்தார். படலைக்குள் வைத்தே எங்கே போறாய் என்று கேட்டார். சங்கீதம் படிக்க என்றேன். உடனேயே சைக்கிளையும்

- நவதர்ஷ்னி கருணாகரன் -

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

பறித்து கொப்பியையும் பறித்து கிழித்து எறிந்தார். எனக்கு மனத்தாக்கமாக இருந்தது. நித்திரை முழித்து சங்கீதம் பழகி நாடகமும் பழகினால் வீட்டில் துப்பரவாக இருக்க மாட்டாய் என்றார். அதற்குப் பின் முறையாக சங்கீதம் பழகுவதற்கு சந்தர்ப்பங்கள் வரவே இல்லை. 11வயதில் அம்மா இறந்துபோனா. அப்பா வீட்டுகோபிச வேலை செய்யும் போது மேல் இருந்து கீழ தவறி விழுந்து எலும்பு முறிந்து இறந்து போனார். இதனால் 8 ஆம் வகுப்பு வரைக்கும் தான் படிக்க முடிந்தது. தச்சு . வேலைக்குப் போகத்தொடங்கினேன். அது நாடகத்துக்கு போறதக்கும் ஒரு சந்தர்ப்பமாக அமைந்துது.

நாடகத்தை எவ்வாறு பழகினீர்கள்?

12 வயதில் தான் நடிக்கத் தொடங்கினேன். அதற்கு முதலில் இருந்தே நாடகங்கள் பார்ப்பேன். நான் அண்ணருடன் நடிக்கப் போனபடியால் பாட்டெல்லாம் முழுவதும் பாடமாக வந்துவிட்டது. அப்படியே எல்லாவற்றையும் பழகினேன். இசைநாடகங்களைப் பொறுத்தவரை மற்றவர்கள் நடிக்கும் போது அவற்றை நான் கிரகிப்பேன். தனியே இருந்து பாடப்பழகி அப்படி என்றில்லை. வசனங்களைப் பொறுத்தவரை கதையை மனதில் வைத்துக்கொண்டு பேசுவோம். எழுதிப்பாடமாக்குவதென்றில்லை. முன் ஆயத்தம் இன்றி உடனமேயே வசனங்களைப் பேசுவேன். பின்னர் அதனை மெருகூட்டி ஏற்றமாதிரி பொருத்தமாக பேசுவேன். ஒரு காட்சியை விரிவாகச் செய்யவேண்டுமென்றால் கதையை வைத்து இன்னும் விரிவுபடுத்தி பேசுவதோ பாடுவதோ செய்வோம்.

சரித்திர நாடகத்தை இரவிரவாக பேசப்பழகித்தான் செய்வோம். ஆனால் இசை ஒத்திகை பார்த்ததென்றில்லை. சரித்திர நாடகம் சமூகநாடகங்கள் எல்லாம் பழகித்தான் செய்தோம். இரவு 12 மணி 1 மணி என இரவிரவாக அல்வாயில் 1 கிழமையாக நின்று பழகினோம். எனக்கு பாடமாக்கும் தன்மைகளும் வலுகெதி. ஒரு நாளைக்கு act பண்ணி rehearsal பார்ததோம் என்றால் அடுத்த நாளைக்கு எனக்கு மனப்பாடமாகிப்போகும் வடிவாக செய்வேன்.

நீங்கள் பெண்வேடத்திற்கு பொருத்தமானவர் என்பதை எப்போது கண்டுபிடித்தீர்கள்?

முதன்முதலில் வி.வி.வைரமுத்துவுடன் தான் மரபுவழி இசை நாடகத்தில் நடித்தேன். ரசிகர்களுடைய பாராட்டுத்தான் பெண்வேடத்தில் என்னை முழுமையாக ஈடுபடவைத்தது. மற்றது வேடப்பொருத்தமும்தான்.

முதலில் நீங்கள் முன்சந்திரமதியாக நடித்தீர்கள். பின்னர் எப்படி பின்சந்திரமதியாக நடித்தீர்கள்?

நான் நடிப்பேன் என்ற எண்ணம் வி.வி. வைரமுத்துவிற்கு வந்துவிட்டது. அவர் நீ செய்யத்தான் வேண்டும் என்றார் நான் கொஞ்சம் பின்னுக்கு நின்றேன் அவர் இல்லை இல்லை நீ செய்யத்தான் வேணும் என்று சொல்லி உற்சாகம் தந்தார். விவிதான் எல்லாவற்றையும் தீர்மானிப்பார். அவரினுடைய குரலுக்கு எல்லோரும் கட்டுப்படுவோம். என்னுடைய அண்ணா இறந்திருக்கும் போது நான் செல்வராஜாவுடன் நாடகத்திற்குப் போனேன். என் அண்ணா செத்ததென்று வைரமுத்துவிற்குத் தெரியாது. வைரமுத்து சொன்னார் நீர் வந்தால் தான் நானும் போகலாம் இல்லாவிட்டால் போகமுடியாது என்று. அன்றைக்கு நான் நடிச்ச நடிப்பு அரிச்சந்திரன்தான். எனக்கு அந்தநேரம் அழுகை வந்தவிட்டிது. அழுதழுது பாடினதெல்லாம் இப்பவும் மனதுக்கை கிடக்கு. எல்லாரும் அழுதவை

இசை நாடகத்தில் நடிக்கும் போது குறிப்பிட்ட ஒரு ஆளை பின்பற்றி அவர் பாடுவது போன்று எவரையாவது பின்பற்றினீர்களா?

அப்படி அண்ணரைப் போல செய்து கொண்டு வந்தனான். பிறகு நான் பாத்திரத்தை உணரத்தொடங்கிவிட்டேன். சந்திரமதி எண்டா இப்படித்தான் இருக்கும் சாவித்திரி என்றால் இப்படித்தான் இருக்கும் என கதைகளை உணர்ந்து நான் என்னுடைய எண்ணத்திற்கு act பண்ணத்தொடங்கின உடன அது சனத்தின்ர மனதில நல்ல வெளிப்பாடாக அமைந்தது.

நீங்கள் நடிக்கும் போது உங்களுக்குரிய சைகை எல்லாம் பெண்ணுக்குரிய நளினங்கள் நடை எல்லாம் காணப்படுகின்றன. இதனை நீங்கள நினைத்துச் செய்கிறீர்களா? அல்லாதுவிடில் என்ன மாதிரியான practice வந்தது?

அதை எனக்கு சொல்லத்தெரியவில்லை. அந்தப் பாத்திரமாக மாறும் போது இப்படிச் செய்ய வேண்டும் என்று நினைத்தால் பிழை தான் வரும். நான் பாட்டுப்பாடும்போதும் சோலையை வர்ணிக்கும் போதும் சோலையைப்பார்த்து கண்ணை அசைத்து வண்டுகள் அங்கிருக்கின்றது என்பதை அசைத்து பிறகு தடாகத்தில் இருக்கிற சூழலினை முழுமையாக என்னுடைய மனதில் நிறுத்திக்கொள்கிறேன். தடாகம் இருக்கும். அங்கு கொக்கு இருக்குமோ அன்னப்பட்சி இருக்குமோ என்று அங்க பாக்கிறது பிறகு

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

வண்டிருக்குமோ என்று அந்த நேரத்தில சனத்தை திரும்பிப் பார்க்கச் செய்வேன் சனம் திரும்பிப்பார்க்குமளவிற்கு நாங்கள் மனதில கிரகித்துகொள்கிறது. கை அசைவுகளோ கண்ணசைவுகளோ எல்லாம் இருக்கும். நெடுக சீன் காட்ட இயலாது. நாங்கள் போய் சீன் சரியில்லையென்று சொல்வதில்லை.

campus இல நான் வள்ளியாக நடிக்கும்போது ஸ்ரெனிஸ்லஸ் மாஸ்டர் எங்களுக்காக காட்சி ஒன்று தயாரித்தவர். கிளி பழத்தைக் கொத்திக்கொண்டிக்கின்றமாதிரி மற்றும் மயில் எல்லாம் மேலே இருந்தது. நடித்துக் கொண்டிருக்கும் போது நாங்கள் எதிர்பாராதவிதமாக கிளி கீழே விழுந்துவிட்டது. நான் உடனே அதை எடுத்துத் தடவி தொடர்ந்தும் நடித்தேன். இது எல்லாரையும் கவர்ந்திது. கிளி விழும் அதை எடுக்கவேண்டும் என்று எனக்கு பழக்கவில்லை தானே அப்போ கிளி விழுந்ததையும் பறவை என்று தெரியாமல் அதை எடுத்து தடவி கொஞ்சி நான் நடித்ததை ஸ்ரெனிஸ் *master(Make up master)* அதிசயப்பட்டார். கிளி விழுந்த போது என்ன நடக்குமோ என பயமாக இருந்தது என அவர் சொன்னார். இதிலிருந்து இன்னது நடந்தா இன்னது செய்ய வேணும் என்ற அனுபவம் வருகிறது.

பெண்ணாக நடிக்கும் போது எவ்வாறு குரலை மாற்றிப்பாடுகிறீர்கள்?

நான் பாடுவதற்கும் கதைப்பதற்கும் வித்தியாசம் உண்டு. பெண்வேசம் போட்ட உடனேயே குரல்மாறிவிடுகிறது. அந்த வேடத்திற்கு ஏற்றமாதிரி நான் என்னை தயார் செய்கிறேனோ தெரியாது. இதனால் பார்வையாளர் என்னை பெண்ணோ ஆணோ என்று பார்ப்பதற்கு பின்னுக்கு வாருவதுண்டுதான்.

ஆண்பாத்திரத்தில் நடித்த அனுபவம்?

ஒருதரம் நாரதருக்கு நடித்தேன். பண்டத்தரிப்பில் நடந்த ஒரு விழாவில் நாரதருக்கு நடிப்பவர் வரமுடியாதகாரணத்தால் நான் அதை ஏற்றேன். அதன் பின்னர் ஆணாக நடிப்பதற்கு சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை.

நீங்கள் இசை நாடகக் கலைஞர்கள் எல்லோரும் நாடகம் மேடையேற்றப்படுவதற்கு முன்னர் ஒத்திகை பார்த்ததில்லையா?

ஓம் மேடையில்தான் எல்லோரும் சந்திப்போம். நாங்கள் எல்லோரும் தொழிலாளர்கள் மற்றது எல்லோரும் தூரத்தூர இருகிறபடியால் வைரமுத்து காங்கேசன்துறையில் நற்குணம் நெல்லியடி வசாவிளானில மார்க்கண்டு கீரிமலையில செல்வராசா அரியாலையில நான் அண்ணர் கொக்குவிலில் கொஞ்சப்பேர் அப்ப ஒண்டும் செய்யேலாது. ஆனா புதுசா ஏதும் செய்ய வேணும் எண்டா ஒரு மணித்தியாலம் முந்திப்போய் வைரமுத்து வீட்டில் இருந்து நாங்கள் செய்து பார்ப்போம்

எல்லோரும் வெவ்வேறிடங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் அவ்வாறாயின் உங்கள் எல்லோருக்கும் எப்படி தொடர்புகள் ஏற்பட்டன? ஏற்கனவே நீங்கள் எல்லோரும் சொந்தக்காரர்களா?

வைரமுத்து சொந்தம் வேறவேற ஆக்களும் இருந்தவை. மற்றது அவரும் பாடக்கூடிய ஆட்களைத்தானே எடுப்பார். நடிப்பு வேடப்பொருத்தம் முக அமைப்பு பார்த்துத்தான் ஆட்களைத் தெரிவு செய்வார். உண்மையில் முன்பு விவி மாஸ்டராகத்தான் இருந்தவர். பிறகு நாடகத்திலேயே அவர் முழுநேரத்தொழிலாக இறங்கிவிட்டார். எங்களுக்கு வேற தொழில் இருக்கு. எனக்கு தச்சுத்தொழில். எனக்குத் தொழில் இருந்தும் அவரைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று ஒரு இது. செல்வம் நீ வருவாய் எண்டுதான் அட்வான்ஸ் கொடுத்தனான் கட்டாயம் வரவேணும் அதுதான் இப்ப பிரச்சனையாக இருக்கிறது. ஒரு நடிகரும் ஒத்துழைப்பு கொடுக்கிறதில்லை. நேரத்திற்கு வாறதில்லை. நாங்கள் முந்தி அப்பிடி இல்லை. வைரமுத்து அறிவித்தார் எண்டா நாங்கள் எந்த வேலையில் நின்றாலும் குறிப்பிட்ட நேரத்திற்கு போய் விடுவோம். அப்போது அவரிடம் கார் நின்றது. ஒவ்வொரு வீடுவீடா வந்து சொல்லுவார். அல்லாவிடில் கடிதம் கொடுத்து விடுவார். இந்த நாளைக்கு இந்த நேரம் என்பர். நாங்கள் அந்த நேரத்திற்கு சரியாக போய்விடுவோம். அவரை நாங்கள் ஒரு நல்ல குருவாக நினைச்சு நாங்கள் எல்லோரும் போய் நின்று விடுவோம். இப்போது அப்படி இல்லை.

இராகத்தைப்பற்றி என்ன உணருகிறீர்கள்?

எங்களுடைய மேடையில் நாங்கள் அப்படி சரியாக இராகத்தைப் பாடிக்கொண்டிருக்கலாம் எனச்சொல்ல முடியாது. அதில் சில மாற்றங்கள் வரலாம். இராகம் பிழையாக வருகிறதென்று தெரியும். ஆனால் மேடையில் மாற்ற முடியாது. வீடியோ என்றால் உடனே நிப்பாட்டிச் செய்யலாம். நாங்கள் கவரக்கூடியதாக பாடும்போது சரியான சங்கீத பூஷனங்கள் அதை பிழை பிடிக்கினமோ தெரியாது. நடிப்போடு இதனையும் கவனிக்க வேண்டும். நடிப்பைப் பார்க்கவேணும் தாளத்தைக் கவனிக்க வேண்டும் எங்கட

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

அசைவுகளைக் கவனிக்க வேண்டும். இதனால் இராக மாற்றம் வருவதில் பிழை என்று சொல்ல முடியாது. கையையும் நான் கவனிக்க வேண்டும். என்னுடைய காலசைவுகளையும் கவனிக்க வேண்டும். எல்லாவற்றையும் நான் முழுமையாக கவனிக்க வேண்டும். முழுமையாக காட்டவேண்டும். அதில் இராகம் மாறுவதையும் கவனிக்க வேண்டும். இராகத்தில் கூடுதல் கவனம் எடுப்பேன். ஹார்மோனிய காரர் இதற்கு உதவியாக இருப்பார்கள். பிழைவிட்டாலும் உடனே நிறுத்தச் சொல்லுவார். அவரின் ஒத்துழைப்பு இல்லாமல் நாங்கள் செய்ய முடியாது. மிருதங்ககாரரின் ஒத்துழைப்பு இல்லாமல் நாங்கள் செய்ய முடியாது. அதாவது கூட்டாக இருக்க வேண்டும்.

இசைநாடகம் எனும்போது சுருதி எல்லாம் முக்கியம். நீங்கள் முறையாக சங்கீதம் கற்காதபோது இந்த மாதிரியான விடயங்களை எப்படி தெரிந்து கொள்வீர்கள்?

அதற்கு பக்கவாத்தியத்தின் ஒத்துழைப்புத்தான் காரணம்.நாங்கள் வசனம் பேசும் போது அவர்கள் சுருதியைப் பிடித்துக்கொண்டிருப்பார்கள். வசனத்திலும் அப்படியே எங்களுடைய சுருதிக்கு பிடித்துக் கொண்டிருப்பார்கள் எனவே அந்த சுருதிக்கே பேசி உடன பாட்டை எடுப்போம்.

மேடைக்குச் செல்லு முன்னர் எப்படி சுருதி சேர்த்துக் கொள்வீர்கள்?

பாட்டை முதலில் எடுக்கும் போது சுரதியை வைத்துக்கொண்டு எங்களுக்குத்தெரியும் பாட்டு சரியாக வருகிறதா என்று. அப்படிப் பிழைவிடக் கூடியளவில் நாங்கள் நடக்கவில்லை. பெண்ணுக்கு வருகிறவர் உள்ளுக்குள் நின்று பாடி அப்படிச்செய்யவும் கூடாது. கொமிக் என்றால் அப்படிச்செய்யலாம். பெண் அவ்வாறு செய்தால் பெண்ணிற்குரிய குரலின் தன்மை குறைந்துவிடும் கீர்த்தனம் முடிக்கும் போது மொட்டையாய் முடிச்சா விறுவிறுப்பு இருக்காது. கொஞ்சம் பாட்டை இழுத்து கனக்க வரக்கூடியமாதிரி செய்வோம்.

நீங்கள் அப்படி பெண்களுடன் சேர்ந்து நடித்திருக்கிறீர்களா?

ஓம் ஓம் மல்லிகாதேவி, சந்திரா, பாக்கியம் மற்றும் கிளிநொச்சியில் 6 7 பெண் நடிகர்ளுடன் சேர்ந்து நடித்திருக்கிறேன். உண்மையில் நாங்கள் புகழிற்காக செய்யவில்லை. 8ம் வாய்க்காலில் ஒரு நாடகம் நடந்தது. நான் கண்ணகியாகவும் கிளிநொச்சி பொம்பிளை ஒராள் மாதவியாகவும் நடித்தோம். நாடகம் முடிந்த பின் எமக்குப் பின்னால் சில ரீச்சேர்ஸ் வந்து நான் வேசம் மாற்றும் போது அக்கா அக்கா என்று என்னை பெண் என நினைத்து கதைத்தார்கள். ஆம்பிளை பொம்பிளையா நடிக்கும்போது பொம்பிளையை விட ஆண் வடிவாக வெளிகிட வேண்டும் ஏனென்றால் பொம்பிளை கூட நடிக்க வேணும். அப்பிடித்தான் எப்போதும் மேடைக்குப் போகும்போது போவோம்.

கீர்த்தனைகளுக்கு சங்கதிகள் பாடுவதில்லையா?

சங்கதி என்று கூடுதலாக வைத்திருப்பதில்லை. கொஞ்சம் இராகத்தை இழுத்துக் காட்ட வேண்டுமேயன்றி அதனை இரண்டாம்தரம் பாடி அலங்கோலப்படுத்துமளவிற்கு நான் இல்லை.

உங்களுடைய நாடகங்களில் போட்டிக்குப்பாடும் வழக்கம் உண்டா?

அந்தளவிற்கு இல்லை. முன்பு மாசிலாமணி அவர்கள் இந்தியக் கலைஞர்களுடன் நடித்திருக்கிறார். அவர் பாடும் போது மற்றவர்களுக்கு எதிராகப்பாடி செய்திருக்கிறார். விவி அவர்கள் நாடக மரபைவிட்டுத் தவறமாட்டார். அதுதான் அவருக்கு சரியான புகழ் வந்தது. தன்னுடைய ராகத்தைப்பாடி இழுத்துச்செய்ய வேண்டும் என்ற தன்னை அவரிடம் இல்லை. நித்திரை முழித்திருக்கும் சனங்கள் அடுத்த காட்சி பார்க்கத்தான் நிற்பார்கள். இதனால் 5 6 தரம் பாடி நேரத்தை மினக்கெடுத்தாமல் செய்வோம். சனத்தை வெளியில் போகவிடாமல் செய்வோம்.

மேக்கப் போடுதல் பற்றி?

ஆரம்பத்தில் எனக்கு சீனாக்காரர் மேக்கப் சாமான்கள் கொண்டு வருவார்கள். அவர்கள்தான் மேக்கப்பும் செய்துவிட்டார்கள். பின்னர் அவர்களின் டோப்புகள் எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. எல்லோரும் அந்த டோப்புகளையே பாவிப்பதால் அவை ஒட்டுகின்ற தன்மையாகவும் அத்துடன் மணமும் எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. அதனால் நானே முடிமயிர் வாங்கி டோப்புகளை எல்லாம் சரிபண்ணி மேக்கப் சாமான்கள் எல்லாம் வாங்கி எனக்கு நானே மேக்கப் செய்யத் தொடங்கினேன். எனது அண்ணர் ரத்தினமம் தனக்குத்தானே மேக்கப் செய்வார். எனக்கு ஆரம்பத்தில் மேக்கப் பண்ணத் தெரியாதுதான் பின்னர் நானே என்னுடைய முகத்திற்கும் பாத்திரங்களுக்கும் ஏற்றமாதிரி டோப்புகளை அமைத்து வேடம் போடத்

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

தொடங்கினேன். மேக்கப் சாமான் முதற்கொண்டு நானே வைத்திருக்கிறேன். நான் பெண்ணாக வந்த பிறகுதான் மேடைக்குப் போவேன் அந்தபாத்திரம் சாவித்திரி என்றால் இளமைத் தோற்றத்திற்கு ஏற்றமாதிரி ஒரு டோப் பிறகு அடுத்த காட்சிக்கு ஒரு டோப் என சரிக்கட்டி வைத்திருப்பேன். அரிச்சந்திராவில் முன்சந்திரமதிக்கு ஒரு டோப் அது கொண்டை போட்டு முடி எல்லாம் வைத்து செய்தேன். பின்னர் நாடகத்தின் பிற்பகுதியில் சந்திரமதி வறுமையில் விலைப்பட்ட பின்னர் உடனே அந்த வேடத்தை மாற்றக்கூடியதாய் ஒரு டோப் கட்டி வைத்னே். இப்போது என்னிடம் கிட்டத்தட்ட 10 டோப்புகளுக்கு மேலே இருக்கின்றன. ஒவ்வொன்றும் பழுதடைய பழுதடைய டோப்புகளை புதிது புதிதாக செய்வேன்.

நீங்கள் இளமையாக இருந்தபோது மேக்கப் பண்ணியதற்கும் தற்போது மேக்கப் செய்யும் போது மாற்றம் ஏதும் இருக்கிறதா?

வித்தியாசம்தான். ஏனெனில் அந்த நேரம் எனது முகசேப் அப்பிடி. கே ஆர் விஜயா மாதிரித்தான் இருக்கும். எனது போட்டோவையும் கே. ஆர் விஜயாவின் போட்டோவையும் பக்கத்தில வைத்தால் ஒரே மாதிரியாகத்தான் இருக்கும். அதைப் பார்த்துத்தான் அவமாதிரி வெளிக்கிட்டேன். அவ வைத்த மச்சம் மாதிரி நானும் வைத்து நடித்தேன் பின்னர் விட்டிட்டேன்.

முன்பு முத்துவெள்ளை கிளிசரின் பாவித்தேன். இதில் கொஞ்சம் தொண்டை அடைக்கும் மனமை இருக்கிறது. இளமையில் தெரியவில்லை. நல்ல போட்டொ எல்லாம் இருந்திது. எல்லாம் தொலைந்து போய்விட்டது. ஆசையில எடுத்து வைத்தனான். மேக்கப் எல்லாம்போட்டு டோப்பும் போட்டால் முகம் நல்ல வெளிப்பாக இருக்கும் அழகும் கூட. வர வர உடல்தளர நெடுக கிறீம் எங்களை கெடக்கிறது தானே. லைட் வெக்கை சத்தம்போடும் மைக் கூடாது தானே. பழைய படங்களைப் பார்க்கும் போது நானா இப்பிடி இருந்தேன் என நினைப்பேன்.

வேட உடைகள் எல்லாம் எப்படி தெரிவு செய்வீர்கள்?

உடுப்புகள் இளமைத் தோற்றம் எண்டேக்கை காவ் சாறி பாவாடை சட்டைதான் ஆரம்பத்தில் போட்டு செய்கிறது சந்திரமதி எண்டேக்கை முழுநேரமும் சாறிதான். முதலில் அரண்மனையில் கணவரோடு இருக்கும்போது நல்ல சாறி பிற வேதியரின் வீட்டில் அடிமைப்பட்டிருக்கும்போது வேற உடுப்பு பிள்ளையைத் தேடிப் போகும்போது வேற கறுத்த உடுப்பு அந்த சாற-யை மாற்றத்தேவையில்லை ஆனால் நாங்கள் நாடகம் பார்க்கிற காலத்தில இருந்து கறுத்த சாறி கட்டித்தான் காட்டுக்குப்பறேது. அதனால நாங்களும் கறுத்தசாறி கட்டிறது. கறுத்த சாறியை அந்த நேரம் கவலைக்குரியதாக காட்டுகிறோம். நான்தான் உடுப்பெல்லாம் வேண்டுறது. புதுப்புதுப் பற்றனாக வேண்டுறது எண்டில்லை அப்ப கட்டின சாறி இப்பவும் இருக்கு.

நீங்கள் make-up பண்ணிணவுடன் என்ன செய்வீர்கள்? முன்னர் அறிமுகமில்லாத இடத்திற்கு போகும் போது எப்படி இருக்கும்?

முதலில் எங்களை சாப்பிடப்பண்ணித்தான் மேடைக்கு ஏத்துவினம். நான் சாப்பிட்ட உடனே மேடை போய் பார்ப்பம். ஆனால் பிழை சரி சொல்லவதில்லை. மேடையில் உள்ளுக்கு இருந்து மேடைக்கு வருகிற போது வலப்பக்கமாகவும் வெளியில் போகும் போது இடப்பக்கமாகவும் போவது என்றிருக்கிறது. அதை மேடையில ஏறும்போதுதான் கவனிப்போம். எங்களுடைய நாடகத்திற்கான பக்கவாத்தியங்கள் பற்றி ஜோன் கபாஸ்தான் இப்ப எங்களுக்கு ஹார்மோனியம் வாசிக்கிறார். முன்பு இவரின் தகப்பன்தான் வாசித்தார். திறமான வாத்தியகாரர். சால்வையை ஹார்மோனியத்தை மூடிப்போட்டு கட்டையைப் பார்க்காமல் இரண்டுகைகளையும் பின்னி வாசிப்பார். முந்தி மேடையின் இரண்டு வளமும் ஹார்மோனியம் வைத்து போட்டியாக வாசிப்பார்.

சில நாடகங்களுக்கு பிச்சையப்பா(முத்திரைச்சந்தி) மகரவீணை வாசிப்பார். சில நாடகங்கள் நல்லதா வரவேண்டும் எண்டதால அவரை கூப்பிடுறனாங்கள். நாங்கள் வசனத்தைப் பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது மகரவீணையை பின்னுக்கு வாசிச்சுக் கொண்டிருக்க அது நாடகத்தை மெருகூட்டி மெருகூட்டி எங்களையும் அழப்பண்ணி சபையையும் அழப்பண்ணிப்போடும். மிருதங்கம் பொன்னுச்சாமி அருமைநாயகம் வைரமுத்துவின் தமையன் காசிநாதன் அளவெட்டி சிவபாதம் என கனபேர் எங்களோட வாசிச்சவை. மிருதங்ககாரர் எங்களுக்கு ஒத்தழைப்பு தாறபடியால்தான் சனத்தை கவரக்கூடியதாக இருக்கு. தாளம் முக்கியம். இப்ப தாளம் போடுறதுக்கு ஆள் இல்லை. நான் மற்ற நடிகர்களுக்கு தாளம் போட்டுக் கொடுப்பேன் நான் நடிக்கேக்கை எனக்கு உதவி செய்ய ஒருத்தருமில்லை.

ஒலி அமைப்பு வசதிகள் உங்களுக்கு எப்படி இருந்தது?

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

மைக் கட்டியிருக்கேக்கை கொஞ்சம் விலத்தின உடனே எங்களுக்கு அது கிடைக்காது அப்ப நாங்கள் பாடுற ஆள் மைக்குக்கு நேர வந்து நிண்டு பாடி மற்ற நடிகருக்கும் விட்டுக்கொடுத்து நடிக்கிறது.

ஆரம்ப காலத்தில இருந்து loud speaker வசதிகள் இருக்கு. ஆனால் சில இடத்தில் அது எங்களை சரியா வருத்தும். அது எங்கட காதுக்கை கேட்காது. எனக்கு பாட்டு காதுக்குள்ள echo பண்ண வேணும். சில பேர் அங்க 4வது 5வது hornனில நல்லா கேட்குது எண்டுவினம். பாட்டில சுருதியில பிழை இருந்தா அது எங்களுக்கு காட்டித்தரும். இப்ப வசதிகள் வந்தபடியால் எங்களுக்கு நாங்கள் பாடுவதைக் கேட்கக் கூடியதாக இருக்கு. முன்பு வலு சிரமப்பட்டேன். நாங்கள் பாடுறது எங்களுக்கு கேட்டாத்தான் முக்கிப் பாடத்தேவையில்லை. அதுக்கேத்த மாதிரி பக்குவமா பாடுவோம்.

நீங்கள் நடிப்பதற்கு மேடைக்கு செல்வதற்கு முன்னர் காட்சித்திரைகளைப் பார்த்திருக்க மாட்டீர்கள் அப்போ அது உங்களுக்கு சங்கடமாக இருக்கவில்லையா?

இதைப்பற்றி சிந்தனை இல்லை. வைரமுத்து வெள்ளைத் திரையிலே நடிப்பார். காட்சி எல்லோருக்கும் சரியாக இருக்குதோ என்று நினைப்பதுமில்லை. காட்சி இல்லாமல் நாங்கள் வெள்ளைத் திரையில் நடித்திருக்கிறோம். வித்தியானந்தனின் இடத்தில் வட்டக் களரியில் நடித்திருக்கிறோம். அதற்குதிரை இல்லை. நடுவில் நின்று நாங்கள் நடிப்போம். நடிப்பைப் பொறுத்தவரை காட்சி தேவை என்றளவிற்கில்லை.

நீங்கள் முன்பு எங்கெங்கெல்லாம் நாடகங்கள் செய்தீங்கள்?

வடமராட்சியில் கூடுதலாக செய்தனாங்கள். காரை நகரில் செய்தோம். கூடுதலாக கோவில்களில் செய்தோம். நெல்லண்டைப் பத்திரகாளிகோயில, இங்கு தெய்வம் வந்து வெள்ளைச்சீலை கட்டி மொட்டாக்குப் போட்டுக் கொண்டு முன்னுக்கு நின்று பார்த்துக்கொண்டு ஒரு வயது போன ஆள் போல இருக்கும். ஒரு நாலு மணி என்றவுடன் அவா மறைஞ்சிடுவா. அதன் பின்பு கதிரையில் கும்பம் வைச்சு அவா இருக்கிறா எண்ட நினைப்பில விளக்குக் கொழுத்தி காப்புப் பாடி கும்பம் சரிக்கேக்கை நாங்க காப்புப் பாடுவம். எங்கட நாடகம் தான் ஒவ்வொரு நாளும் போட்டாலும் சனம் தான். இந்த ஆமிப் பிரச்சனையிக்கை கூட அப்பிடித்தான். ஆமி ஒண்டும் செய்யிறதில்லை றக்கை விட்டிட்டு வந்து நிண்டு பார்த்துக் கொண்டிருப்பான்.

காரைநகர் மண்டைதீவு என்று கோயில் தினத்திற்கு எங்களை கூப்பிடுவினை. மற்றது கண்டி கம்பளை கொழும்பு அங்க ஸ்ரேஜ்களில செய்வம். கண்டீல வட்டக்களரி எண்டு ஒண்டிருக்கு அதில் படிப்படியாக இருக்கும் நாங்கள் நடுவில நிண்டு செய்தனாங்கள். சனம் சுத்தி நின்று பார்த்தது. அப்ப வித்தியானந்தன் இருந்தவர். அப்ப 10-15 நாள் வைச்சு எல்லா இடமும் போயிருக்கிறோம்.

2.எங்கட வள்ளி திருமணம் பார்த்துவிட்டு கம்பன் கழக ஜெயராஜ் எங்களை நான் செல்வராஜ் அண்ணை கனகரத்தினம் அண்ணை மற்ற இன்னும் கொமிக் நடிகர் எல்லோரையும் கம்பன் கழகத்திற்கு வரச்சொல்லி சொன்னார். அவர் சொன்னார் தான் இவ்வளவு காலமும் நினைச்சது மேடையில குடிச்சிட்டு ஆடுற கூத்தாடிகள் எண்டு. இப்பிடி இசை நாடகம் ஒன்றும் நாங்கள் வைக்கவில்லை. நீங்கள் கட்டாயம் வரவேண்டும் என்று எங்களைக் கூப்பிட்டு மேடையில் நடிக்க வைத்தார்.

லைற்ட(light) வசதிகள் எல்லாம் எப்படி இருந்தது?

முதல்காட்சி 2வது காட்சி ஆட்கள் ரெடியானதும் நாங்கள் சனத்தை மினக்கெடுத்தக் கூடாது என்பதற்காக அந்தளவு ஆட்களோட முதலே தொடங்குவோம் மற்றவை தொடர்ந்து வேடத்தைப் போட்டுக் கொண்டு படிப்படியாக வருவார்கள்

யாழ்ப்பாணத்தில் சாதியில் வேறுபட்டவர்கள் வேறொரு சாதியினரின் கோவிலில் நடிப்பதற்கு அனுமதிக்கும் வழக்கம் இருக்கவில்லைத்தானே?

முந்தி இருந்தது. நான் நடிக்கத்தொடங்கிய காலத்தில இருந்து சாதி எண்டில்லாமல் வேற ஆட்கள் கூப்பிட்டு நாங்கள் போறனாங்கள் சாதி எண்டில்லாமல் எல்லொரும் என்னை விரும்பி கூப்பிடுகிறார்கள் சாதி அடிப்படையில் அல்ல. இந்தமாதிரியான இடைவெளி-களை நான் நிரப்பி இருக்கிறேன். நான் அதில பெருமை கொள்கிறேன். எங்களுடைய் நடிகர்களிலும் வேறவேற ஆக்களும் உயர்சாதியினரும் இருந்தவை.

வித்தியானந்தனுக்குப் பின்பு நீங்கள் இதுவரையிலும் இல்லாத புதிய பார்வையாளர்களைச் சந்திக்கிறீர்கள். அப்போது உங்களுடைய அனுபவம் எப்படி இருந்தது?

எங்களுக்கு இனிமேல் இல்லை என்ற ஆர்வம் ஏற்பட்டது. விவியின் மூலம் வித்தியானந்தன் சேர்

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

எங்களைக் கூட்டிக் கொண்டு இலங்கையில் எல்லா இடமும் போனார். எல்லா மக்களையும் கண்டு அவர்கள் எங்களைப் பாராட்டும் போது இனிமேலில்லை என்ற சந்தோசம் ஏற்பட்டது. எனக்கு அப்ப வறுமை இருந்தது. அண்ணன் தனியே உழைக்கிறது ஒரு உடுப்பை மட்டும் உடுக்கிற நிலமை இருந்தது. இவ்வாறான நிமையில் அங்க மேடையில் நின்று சனம் எங்களை உற்சாகப்படுத்தும் போது ஒரு லட்சம் இரண்டு லட்சம் வீட்டில இருக்கிறமாதிரி நான் புதுசாக நினைக்கிறேன். நான் ஒரு முழுமையான முழுமனிதனாக உருவாவதற்கு சபை நல்ல ஒத்துழைப்பு தருகிறதென்றும் காணப்பட எனது பழக்க வழக்கத்தை நான் மாமற்றிக் கொண்டேன்.

என்ன மாதிரியான பழக்க வழக்கத்தை ஏற்ப்படுத்திக் கொண்டீகள்?

நல்லா செய்தீர்கள் என மேடையில் வந்த தனிப்பட்ட முறையில் பாராட்டுவது. நாங்கள் பொம்பிளை என்றுதான் பார்த்தோம் இவர் உண்மையா பொம்பிளையோ ஆம்பிளையோ என்று நான் உடுப்புக் கழற்றும்வரை சனம் என்னைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும். என்னுடக் எல்லோரும் கதைத்துப் பேசி உங்கட நடிப்பு பேச்சு முகபாவமெல்லாம் நன்றாக கவர்ந்திருக்கிறது. ஒரு மனிதனுக்காக நான் சமுகத்தில் நன்றாக வாழ வேண்டும் நல்லதென்று பெயரெடுக்க வேண்டும் என்கிற எண்ணத்திற்கு உள்ளாக்கப்பட்டேன். என்னை முழுமனிதனாக நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன். நான் பொய் சொல்லி களவெடுத்து அல்லது ஒன்றை வாங்கிவிட்டு இல்லை என்று சொல்லி அப்படி வாழ்ந்திருந்தால் என்னைப் பாராட்டுபவர்கள் இவரையோ பாராடுகிறோம் என்று சொல்லுவினம். அப்படி நான் இல்லை என்ர காட்சி வரும் போது எனக்குத் தெரிகிறது என்னை அந்த சனம் முழுமையாக ஏற்றுக்கொண்டது என்று. நாடகம் என்றால் சும்மா சொல்லுறது மேடையில கூத்தாடிக்கொண்டு வாறது எண்டு ஆனால் நான் சமுகத்தில சில விசயங்களுக்கு சமுகத்தில அணுகும் போது ஆ வாரும் என்று சொல்லி இருத்தி கதைப்பது மற்றும் கச்சேரியில எல்லாம் நல்ல மதிப்புக் கொடுத்து மதிப்பார்கள்.

இன்னொருவருக்கு இதனை பழக்கும் போது எப்படிச் செய்வீகள்?

என்னுடைய கற்பனையில் நான் பழக்குவேன். உடுவில் பள்ளிக்கூடத்தில என்னை நாடகம் பழக்கச்சொல்லிக் கேட்டார்கள் நான் சொன்னேன் நான் பழக்குவதென்றால் ஒருநாள் பாடிப்பார்த்துவிட்டு அந்தப்பிள்ளைகளுக்கு ஹார்மொனியம் மிருதங்கம் என்பவற்றுடன்தான் பழக வேண்டும். 20 நாள் பழக்கினேன். நானே நடிப்பை சொல்லிக் கொடுத்தேன். மற்ற இடங்களில் கை அசைவுகளை செய்யச் சொல்லி சொன்னேன் நான் முழுப்பாட்டையும் நானே பாடி நாடகம் பழகத்தொடங்கி முடியமட்டும் ஒரு நாளைக்கு 3 4 தரம் பழக்கினேன். எல்லாப் பாத்திரத்தையும் நான் நடிச்சு காட்டினேன். சத்தியவான் சாவித்திரியில் சாவித்திரி நடிக்கிறது சுமாலி நடிக்கிறது என எல்லாத்தையும் அந்த பிள்ளைகளுக்கு சொல்லிக் கொடுத்தனான். பிள்ளைகளும் எங்களைக் காட்டிலும் திறமையாக நடிக்க வந்திட்டார்கள். யாராவது இசை நாடகத்தைப் பழக்குவதற்கென நிறுவனம் ஏதாவது அமைத்தால் நான் நிச்சயமாக அவர்களுக்கு உதவி செய்வேன்.

முன்பு நீங்கள் எவ்வளவு நேரம் நாடகம் போட்டீர்கள்?

கோயில் நாடகங்கள் 10 மணிக்குத்தான் தொடங்கும். தொடங்கினால் விடிய 5 6 மணி செல்லும். அனேகமாக பெண்பாத்திரம் ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் வரும். விடிய விடிய பார்க்கவேணும். அந்த நேரங்களில் light இல்லை அப்போ நாடகம் பார்ப்பதற்கென மக்கள் வந்தால் விடிந்தபின்னர்தான் போகலாம் தெருவில light இருக்காது. அப்ப விடியத்தான் போகலாம் என்ற நிலையிருந்ததால்தான் இப்பவும் அந்த நிலமை உண்டு. நேரம் கூடவாக இருந்தபடியால்தான் முன் சந்ரமதி பின் சந்ரமதி வந்தது. அரிச்சந்திராவிலும் முன் அரிச்சந்ரா பின் அரிச்சந்ரா என்ற நிலையும் வந்தது.

அந்தக் காலத்துநடிகர்களின் திறனுக்கு என்ன காரணம் என நீங்கள் நினைக்கிறீர்கள்?

அவர்கள் அந்தந்தப் பாத்திரத்தின் தன்மை மாறாமல் உணர்ந்து நடிப்பது குறைவு என்று தான் சொல்ல வேண்டும். நிறைய பாட வேண்டும் என்பதில்லை கொஞ்சமாக பாடினாலும் பாத்திரத்தை உணர்ந்து நடித்தால் சரி. நாடகம் என்பது குடும்பம் மாதிரித்தானே பத்துப்பேர் சேர்ந்தாலும் தங்கட பாத்திரத்தை சரியாக உணர்ந்து செய்தால் அதுதான் நாடகம். நாடகம் என்றால் மேடையில் நடித்துவிட்டு இறங்கிப் போவதுடன் சரி என்றல்ல. அது பார்ப்போருக்கு அவர்கள் வீட்டுக்குப் போயும் நாடகத்தைப் பற்றிக் கதைத்து இந்த இந்த பாத்திரங்கள் இப்படி இப்படி வந்தது நாங்களும் இப்படித்தான் இப்படித்தான் இருக்க வேணும் என ஒரு சமூகத்தையும் வளம் படுத்துவதற்குத்தான் செய்கிறோம் வெறென்ன?
உதாரணமாக அரிச்சந்திரன் சந்திரமதியை சந்திக்கும் கட்டம் எல்லோரையும் அழப்பண்ணிவிடும். இது ஒரு பக்குவம்..

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

உதாரணமாக வைரமுத்து அரிச்சந்திரனாகவும் நற்குணம் சத்தியகீர்த்தியாகவும் நடிக்கும் போது மேடையில் இருப்பவர்களை அழப்பண்ணி பார்ப்போரையும் அழப்பண்ணிப் போடுவார்கள். இந்த காட்சி எல்லாம் அவர்களுக்கு கடவுள் தந்தது. வைரமுத்துவின் பக்குவம் அது. இப்போது நடிப்பவர்கள் வசனத்தை பேசிமுடித்தால் காணும் என்று நடிக்கும் தன்மை இருக்கிறது. அவர் செய்யும்போது இறைவனோடு ஒட்டி அந்தப் பாத்திரத்தை செய்வது போன்றது ஏனெனில் மயானத்தில் நிற்கும் போது தனது கஷ்டங்களை உணர்ந்து நான் நிற்கிறேனே என்ற பாவம் வரவேண்டும். அதுக்கென ஒரு பக்குவம் இருக்கிறது. சந்திரமதி யாரென தெரியாது கதைக்கும் இடம் இது. இந்த இடத்தில் வெருட்டிப் பேசுவதில் அர்த்தம் இல்லை. வசனங்களைப் பேசி படிப்படியாக பக்குவமாக நடிக்கவேண்டும்.

சில வேளைகளில் அரிச்சந்திரன் மணிக்கோட்டுடன்தான் வருவார். அவர் ஏதோ ஒரு மினுக்கத்துடன் தான் நிற்ப்பார். அதில் எந்த அர்த்தமும் இல்லை. அவர் அந்த உடையை மாற்றுவதற்கு கொஞ்சம் பின் நிற்பார். இவ்வாறு சில நடிகர்கள் செய்வதை பிழை என நான் உணர்ந்து கொண்டேன். இதனால் நான் என்னை உடைகளாலும் பாத்திரமாக மாற்றிக் கொண்டேன். சனம் பார்க்கும் போது சந்ரமதி சரியான வறுமையுடன் தான் நிற்கிறா என்று உணர வேண்டும். அதைப்பற்றி யோசனைசெய்யாமல் நாங்கள் மினுக்கமாக சாறிையக்கட்டியோ அலலது குறிவைகாது பொட்டுவைக்காது நின்றால் அது வடிவில்லை என்று நினைத்து நல்ல நகைகளைப் போட்டு நன்றாக வெளிக்கிட்டு நின்றால் அதில் அர்த்தம் இல்லை.

பழைய இசை நாடகங்களில் பார்வையாளர்கள் *once-more* சொல்லி சில பாடல்களை திரும்பப் பாடும்படி கேட்கும் வழக்கம் உண்டு. உங்களுக்கு இப்படி ஏதாவது அனுபவம் ?

அப்படி திருப்பிச் செய்ய முடியாது தானே அந்த சீனை திருப்பிச்செய்தா அது நாடகம் இல்லை. நாங்கள் செய்யமாட்டம்.

எப்படி நாடகத்தை இன்று வரையும் தொடர்ந்து செய்ய முடிகிறது?

என்னுடைய ஆர்வம். இதை அழிய விடாமல் நான் உயிரோட இருக்கும் வரையும் செய்ய வேண்டும்.

என்னை பார்ப்போரை ஏமாற்றக்கூடாது என்பது எனக்கு முக்கியம். மேடையில் நான் சரியாக செய்ய வேண்டும் எனும் ஆசையால் தான் இப்போதும் நடிக்கிறேன். தற்போது எனக்கு உடல் வருத்தம் எனினும் கடைசிமட்டும் நாடகம் செய்ய வேண்டும். களைத்து விழுந்தாலும் மேடையில்தான் என்னுடைய உயிர் போக வேண்டும் என்பது தான் எனது ஆசை விருப்பம். நீங்கள் பாடியதை நீங்களே கேட்கும் போது மனம் புல்லரிக்கும். பல நாடகங்கள் செய்தோம். அவற்றுள் திருநீலகண்டர் நாடகத்தில் சபையில இரக்கும் ஒருவராக நான் பாடினேன். அது இப்போது அண்மையிலும் ரேடியோவில் போட்டார்கள். அந்தப்பாடலை இப்போது கேட்கும் போதும் இது நான்தான் பாடினேனா என்ற உணர்வு எனக்கு. பாட்டு நல்ல நீற்றாக இருந்திது.

ரேடியோவில் உங்களுடைய நாடகங்களை ஒலிப்பதிவு செய்த அனுபவம்?

ரேடியோவில் *record* பண்ணும் போது மேடையில் நடிப்பது போன்று தான் செய்தோம். முகத்தில் பாவங்களைக் காட்டி பாத்திரங்களாகவே செய்தோம். நின்றபடியேதான் நடித்தாலும் கையால் அசைவுகளையும் பாவங்களையும் காட்டித்தான் நடித்தோம். இவ்வாறு செய்தால்தான் ரேடியோவில் கேட்பவர்கள். இந்தக் காட்சியைத்தான் செய்கிறார் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளவர். சந்திரமதி பிள்ளையை தேடிப்போகும் காட்சியை உண்மையிலேயே செய்தோம்.

தொலைக்காட்சியில் ஒளிப்பதிவு அனுபவம்?

நாடகம் செய்யும்போது இருக்கும் உணர்வை அங்கே காட்ட முடியாமல் போய்விட்டது. அவர்கள் அங்கே ரெடி என்று சொன்னதும் நாங்கள் திடீரென்று செய்கிறோம். நாங்கள் open ஆக நின்று நடிக்கும்போது அடுத்த காட்சி இது இது என நாங்களாகவே நினைத்து செய்வோம். இதனால் அங்கே மேடையில் செய்வது போன்ற உணர்வு வரவில்லை. முன்பு இவ்வாறு செய்து அனுபவம் இல்லைத்தானே ஆனால் பழகிவிட்டால் செய்யலாம். படம் நிர்மலாவில் படத்திற்கு ஒரு காட்சியாக அரிச்சந்ரா செய்தோம். இதில் எங்களை ஓப்பினாகவே விடடார்கள் நாடகம் மாதிரி செயயும்படி. அது திறமாகத்தான் வந்தது. வைரமுத்து நான் வைரமுத்தவின் மகன் ஆகியோர்.

நீங்கள் நாடத்திலும் ஈடுபட்டு குடும்பத்தின் பொருளாதார நிலையையும் எப்படி சமாமளித்தீர்கள்?

நான் நாடகத்திற்கு போனாலும் என்னுடைய தொழிலை கைவிடவில்லை. என்னுடைய தொழில் தச்சுத்தொழில். ஒருநாள் காசிப்பிள்ளை அரங்கில் கூரை வேலை

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

செய்தகொண்டிருந்தேன். சிலாகை தைத்துக் கொண்டிருக்கும் போது அப்பிடியே நித்திரை தூங்கி நிகத்தில் ஆணியை அடித்துவிட்டேன். ஆணி ஏறி நெகம் கழன்று ரத்தம் சொட்டுச்சொட்டாக கீழே விழுந்ததைக் கண்ட முதலாளி என்னைக் கீழே இறக்கி 25ருபா தந்து என்னை அனுப்பிவிட்டார். அடுத்தநாள்தான் என்ன நடந்தது எனக்கேட்டார். நான் நாடகத்திற்கு போனதுபற்றி சொன்னேன். முன்னரே சொல்லியிருந்தால் நான் மேலே ஏற்றியிருக்கமாட்டேன் என்றார். நான் நாடகத்திற்குப் போனால் முதலாளிக்கு சொல்வதில்லை. ஏனெனில் அவருக்கு வேலை முக்கியம். எனக்கு முதலாளிக்கும் பயம் நாடகக்காரருக்கும் பயம். இருவருமே என்னை நம்பித்தானே வேலை எடுக்கிறார்கள் என இப்படி பயபக்தியுடன் இருந்தபடியாலதான் நான் கலையிலும் தொழிலிலும் இரண்டிலுமே சிறப்பாக இருக்கிறேன்.

ஒருநாளும் நான் நாடகத்திற்கு சம்பளம் கேட்டுப்போவதில்லை. மேக்கப் சாமான்கள் காட்சிக்குத் தேவையான உடைகள் எல்லாம் கொண்டுபோய் நடிக்குத்போது 2500 ருபா தருவார்கள். இதுவரைக்கும் யாரும் இப்படி வாங்கவில்லை.

உங்களுக்கு கிடைத்த கௌரவிப்புகள்பற்றி

முதன்முதலில் நெல்லியடி ஆழ்வார் அரங்கு எனக்கு பட்டம் தந்து கொரவித்தது.. நான் வள்ளி திருமணம் நடித்துக் கொண்டிருந்த போது இடையில் நாடகத்தை நிறுத்தி கையால் கவிதை எழுதி தந்துவிட்டு அடுத்த நாள் வீட்டுக்கு வந்து என்னிடம் ஒரு போட்டொ வாங்கி *frame* பண்ணித் தந்தார்கள். அதற்குப் பின்னர் பல பட்டங்கள் எனக்கு கிடைத்தது. ஆனால் நான் முதல் முதலில் கிடைத்ததைத்தான் பாவிக்கிறேன்.

கலாபூஷணம் பட்டம் வாங்கித்தருகிறோம் என்று கேட்டார்கள் நான் சொன்னேன் அது வாறநேரம் எனக்கு வரும் என்று. J.P பட்டம் தருகிறோம் என்றார்கள் நான் வேண்டாம் என்றுசொல்லிவிட்டேன்.. உங்கு எல்லாரும் J.P தானே. குடித்ததாலதான் நன்றாக நடிக்க முடியும் என சிலர் கருதுகிறார்கள்

வைரமுத்து அவர் குடித்தாலும் தன்னை மறந்து நிலைகெட்டு நடிக்கிற அளவிற்கில்லை ஆரும் வில்லங்கமாக செலுத்தினாலும் அதை வையுங்கோ பிறகு செய்யிறேன் காணும் என அந்த ஒரு சொல்லு சொல்லுவார். அவருக்கு கீழதானே நாங்கள் செய்யுறோம் எங்களை அவர் பழுதாக்கக்கூடாது என்ற எண்ணமும் அவருக்கு இருந்தது. மற்றது நாடகம் அவற்றை தொழில் அப்ப நாடகத்தை அவர் குடியால கெட்டு விட்டா தொழிலும் இல்லாமல் போய்விடும். அதால வலு கவனம்.

அரசாங்கத்திடம் அல்லது இசைநாடக ஆர்வலர்களிடம் என்ன கூற விரும்புகிறீர்கள்?

வறுமைக்கோட்டுக்கு கீழுள்ள கலைஞர்களுக்கும் நாடகத்தையே தொழிலாக கொண்டுள்ள கலைஞர்களுக்கு ஏதாவது செய்ய வேண்டும். பிரதேசசபையில் கலாசாரமன்றம் தொடங்கினார்கள் நாங்கள் அதற்கு ஆயுள்ச ந்தா கட்டி சேர்ந்தோம். அவர்கள் ஒரு விழா மட்டும் துர்க்கா மணிமண்டபத்தில செய்தர்ர்கள். அடுத்த வருடம் கலாசார உத்தியோகத்தர் மாறிவிட்டார். எனவே புதிதாக வந்துள்ள அப்போதுள்ள கலாசார உத்தியோகத்தரைக் கேட்டபோது இதற்கெல்லாம் என்னால் நேரம் செலவழிக்க முடியாது என்று சொன்னார். அவர்கள் இவற்றை எல்லாம் ஒரு போலி வேடமா நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இப்பிடி பெரிய இடத்திலுள்ளவர்கள் நினைத்துக் கொண்டிருக்கும்போது எங்களுக்கு அவர்கள் உதவி செய்வார்கள் என நாங்கள் எப்படி நம்புவது். தங்களுடைய பெருமைக்கும் புகழுக்கும் விழாவினை செய்தார்களே அன்றி கலைஞர்களை கௌரவிக்க வேண்டும் என்ட உள்நோக்கத்துடன் செய்யவில்லை.

பாத்திரங்கள் சரியாக அமைய வேண்டும். என்னுடைய சகநடிகனை நான் குழப்பக்கூடாது என்றதன்மை வேடையில நிக்கேக்கை நான் மற்ற நடிகனுக்கு இடைஞ்சலாக இருக்கக்கூடாது.

வைரமுத்துவிற்கு நான் எந்தக் கரைச்சலும் வைக்கவில்லை. அவருடன் நாடகம் செய்தால் நான் ஒரு முழுமையான மனிதனாவேன் என்ற எண்ணம் தான் எனக்கு இருந்தது. அதோட நான் அவரை மதித்தபடியாலும் என்னை உருவாக்கிய அத்தனை பேரையும் நினைத்து மேடையை தொட்டுக் கும்பிட்டுத்தான் மேடையில் ஏறுவேன். கடைசிவரையும் வடிவா செய்து முடிக்க வேணும் என்ற தன்மை இருக்கு.

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

இலங்கையிலும், புலம்பெயர் தமிழர்கள் மத்தியிலும் நன்கு அறிமுகமான கலைஞர் திரு. கே. எஸ். பாலச்சந்திரன் ஆவார். ஏன் நன்கு அறியப்பட்டார்? நாடகங்கள், திரைப்படங்கள், பிரதியாக்கம், பிரதி மொழிபெயர்ப்பு, நெறியாள்கை, வானொலி, தொலைக்காட்சி எனப் பல தரப்பட்ட துறைகளில் பணியாற்றி தனது ஆளுமையை வெளிப்படுத்தியவர் என்பதால் நன்கு பரீட்சியமானவர்.

இவரின் நகைச்சுவை உணர்வே இவரை பிரபல கலைஞன் ஆக்கியது. இலங்கையின் நகைச்சுவை பாரம்பரியத்தில் இவரின் பங்கு முக்கியமானது. மேற்கத்தைய உலகில் அறியப்படும் *Stand Up Comedy* என்கிற நகைச்சுவை நிகழ்வை 70களில் நிகழ்த்தி தமிழுக்கு புதிய பராம்பரியத்தை கொணர்ந்தவர். "அண்ணை ரைட்" இவரின் முதலாவது நகைச்சுவை பகுதி. இது முதல் தடவையாக இலங்கை வானொலிக்காக தயாரிக்கப்பட்டு பின்னர் இலங்கையிலும்

இலங்கையின் பிரபல வானொலி நாடகமான "தணியாத தாகம்" சோமு வேடத்தில் நடித்தவர். இவ் நாடகம் இரண்டு வருடங்கள் நடந்த ஒரு தொடர். "வாத்தியார் வீட்டில்" எனும் தொடர் நகைச்சுவை நாடகமொன்றையும் சமூக நாடகமொன்றையும் இலங்கை வானொலிக்காய் தொடராய் எழுதியவர்.

செங்கை ஆழியானின் வாடைக்காற்று திரைப்பட மாக்கப்பட்டபோது, அதில் விருத்தாசலம் பாத்திரமேற்று நடித்ததோடு அப்படத்தின் உதவி நெறியாளராயும் பணியாற்றியவர். இலங்கைத் தமிழ் திரைப்படத்தில் தரமிக்க படைப்பாக இன்றும் வாடைக்காற்று கருதப்படுகின்றது.

இலங்கை ரூபவாகினி தொலைக்காட்சிக்காய் "ஓடலி ராசையா", "பாவம் சட்டம்பியார்", "தேடிவந்த மாயம்", "ஒரு மதியநேர இடைவேளை" போன்ற நாடகங்களை எழுதியிருந்தார். பலவற்றில்

நாடகர் கே.எஸ். பாலச்சந்திரன்

கலைப் பெரும் பயணத்தின் சிறு குறிப்பு

உலகின் பலபாகங்களிலும் 1000 மேற்பட்ட தடவைகள் அளிக்கை செய்யப்பட்டது. திரு. ராஜரட்ணம் அவர்களின் சக்கடத்தார் இரு நடிகர்களின் நிகழ்வாய் மேடையேற்றப்பட்டு வந்து கொண்டிருந்தது. அதிலிருந்து வேறுபாடாய் தனியொருவர் ஆற்றும் நகைச்சுவைப் பகுதியை இவர் உருவாக்கினார். வானொலி நாடகத் தயாரிப்பாளர்களான சானா, கே. எம். வாசகர் போன்றோரின் ஆலோசனையாலும், பயிற்சியாலும் நல்ல வானொலிக் கலைஞனாயும், மேடை நாடகக் கலைஞனாயும் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டவர்.

சிங்கள மேடை நாடகங்கள், கொழும்பு திரைப்பட விழாக்கள், ஜோச் சந்திரசேகரனின் பிறநாட்டு நாடகர்களின் அறிமுகம், ஆக்க இலக்கிய ஆர்வலர்களின் நட்பு என்பன இவரை வேறு சிந்தனைத்தளத்திற்கு இட்டுச் சென்றதாக குறிப்பிடுவார்.

இவர் தனக்கான நகைச்சுவை பாணியையும் அதற்காய் ஒரு மொழிப் பேச்சு வழக்கையும் வைத்திருந்தார். இது இவருக்குறிய முத்திரையாயும் இருந்தது. தெனாலி திரைப்படத்தில் கமல்ஹாசன் இவரை பிரதிபண்ணியே அந்த பாத்திரத்திற்கான உரைநடையை கொண்டு வந்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நடித்துமிருந்தார்.

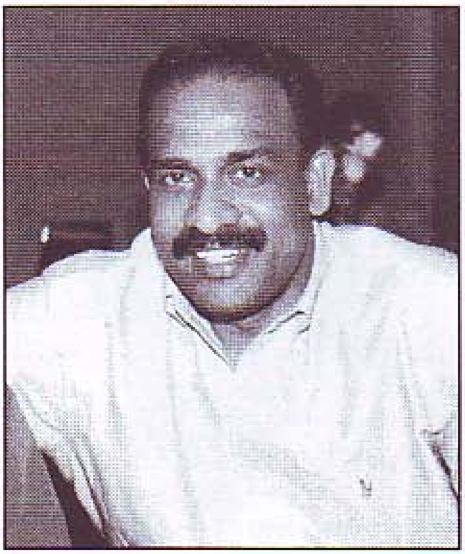
கனடாவுக்கு புலம்பெயர்ந்த பின்னர் கனேடிய தமிழ் கலைஞர்கள் கழகம் என்பதை ஆரம்பித்து பல நாடக முயற்சிகளையும், திரைப்பட முயற்சிகளையும் செய்துள்ளார். "கலகக்காரர்கள்", "கனவுகளும் தீவுகளும்", "தலைமுறைகள்", "காரோட்டம்", "குரங்கு கை தலையணை" போன்ற நாடகங்களையும் "முகடு நோக்கி", "தள்ளு வண்டிக்காரன்" போன்ற மொழி பெயர்ப்பு மேடைப் பிரதிகளையும் உருவாக்கி அளித்திருக்கிறார். தற்போது தமிழ் தொலைக்காட்சிக்காய் நகைச்சுவை தொடர் ஒன்றை வழங்கி வருகிறார். பல நாடக நடிகர்களை உருவாக்கியவர்.

"இன்னொன்று வெளி" நாடகத்தில் செல்லையா வாத்தியார் பாத்திரமேற்று அவ் நாடகத்துக்கு மெருகேற்றியவர். அவரோடு பணியாற்றும் சந்தர்ப்பங்களில் அவரின் அனுபவங்களை கதைப்பது சந்தோசமான இரை மீட்பாய் இருக்கும். தொடர்ந்தும் கலைக்காய் இவரின் பயணம் எம் போன்ற இளைய கலைஞர்களுக்கு உத்வேகமாய் எப்போதும் இருந்து வருகின்றது.

- பா. அ. ஜயகரன் -

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

(கனடியத் தமிழ் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபன ஸ்தாபகர், தலைவர், இயக்குநர். மேடை, வானொலி நாடக எழுத்தாளர், தயாரிப்பாளர், நடிகர் போன்ற பன்முக ஆளுமையும் அடையாளங்களும் கொண்டவர், இளையபாரதி. கனடிய வானொலி இரசிகர்களின் அபிமான நட்சத்திரம். ஆ-ர்)



வானொலிக் கலைஞனாக மக்கள் மனதில் பதிந்த இளையபாரதியை 1992 சங்கம நிகழ்வில் 'வீடு, மனைவி, மக்கள்' நாடக மூலம் மேடை நடிகனாகக் கண்டேன். மேலும். 1994 ஆம் ஆண்டு மேடை ஏற்றப்பட்ட இவரது 'இக்கரைச் சீமையில்' என்ற நாடகத்திற்குக் கிடைத்த விமர்சனங்கள் இவர் ஒரு நாடகக் கலைஞன் என்பதை நிரூபித்தன. 1995 ஆம் ஆண்டு மகாஜனக் கல்லூரி பழைய மாணவர் சங்கக் கலை விழாவில் குறுகிய காலத்தில் ஆக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்ட இவரது 'இது நடக்கலாம்' என்ற நாடகத்திற்கு அவையில் கிடைத்த அமோக வரவேற்பு. 'ஒவ்வொரு கதை'.

அடுத்த வாரமே சிவசோதியை நேரடியாகச் சந்தித்து பாராட்டி, அவரின் நாடகக் கலையின் பின்னணி பற்றிக் கேட்டபொழுது,
காரைநகர் சிவகாமி அம்மன் கோவிலில் முத்துத்தம்பி தேவதாஸ் அவர்களின் 'வெடி அரசன்' 'பூதத்தம்பி' என்ற இரு நாடகங்களை சிறுவயதில் பார்த்து பதிந்த பாதிப்பு, என்னை 12 வயதில் பாடசாலைப் போட்டியில் 'யார் குற்றவாளி?' என்ற நாடகத்தை எழுதி, இயக்கி, நடித்து முதல் இடத்தைப் பெற வைத்தது. 1978 இல் நா.சாந்திநாதன் அவர்களின் சிபார்சில் இலங்கை வானொலியில் சேர்ந்து கே.எம். வாசகர், ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன் ஆகியோரின் நெறியாள்கையில் பல நாடக யுத்திகளைக் கற்றுக் கொண்டேன். சமூகத்தை சீர்திருத்தக் கூடிய கூரிய ஆயுதம் நாடகம், அதுவும் மேடை நாடகம் என்பது எனது திடமான கருத்து. மேடை நாடகங்கள் மூலம் கூறப்படும் கருத்துக்கள் பார்வையாளருக்கு நேரடியாகச் சென்றடைய வேண்டும் என்பதில் நான் மிகவும் கவனமாகவும், அக்கறையாகவும் இருக்கிறேன் என்றார்.

எனது பார்வையில் ஒரு நாடகக் கலைஞன்

இவருடைய திறனை மேலும் மெருகூட்டியது.

1999 ஆம் ஆண்டு 'சங்கமம் 10' தொடர்ந்து மூன்று நாட்கள், ஆறு காட்சிகள், பல தொழில் நுட்ப வசதிகள் உள்ளடக்கிய மார்க்கம் தியேட்டரில் நடைபெற்றது. ஐந்து கரு, ஐந்து கதை, வெவ்வேறு சிந்தனைகள், பலவிதமான உத்திகள், நாடக நகர்வுக்கு உயிர் ஊட்டும் ஒலி, ஒளிச் சேர்க்கை, பாத்திரத்திற்கு ஏற்ற நடிகர் கூட்டம். இந்த ஐந்து நாடகங்களை எழுதி, தயாரித்து, நெறிப்படுத்தி, மேடையிலும் தோன்றி வெற்றி கண்டவர் இளையபாரதி என்று அழைக்கப்படும் கந்தையா சிவசோதி. இவரை ஒரு சாதனையாளர் என்று கூறுவது மிகை அல்ல.

இந்த நிகழ்வில் ஐந்து நாடகங்கள் மேடையேறின.

மனிதத்துடன் மறைந்து இருக்கும் மிருகத்தன்மையை வெளிக் கொண்டுவர 'இரண்டு கால் மிருகம்' நாடகம், வீட்டுக்குள் இருக்கும் சந்ததி இடைவெளியை உணர்த்தி நின்றது. மண்ணை மறந்து வாழும் புலம்பெயர்ந்தோரின் நிலைப்பாட்டை எடுத்துக் காட்டியது, 'நிலம்'. நடிப்பையே வாழ்வாக்கிக் கொண்டவர்களை இனம் காட்டும்

மீண்டும் ஒரு நாடகமான (காரை வசந்தத்தில்) 'shy lens' பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. இது ஓர் அபத்த நாடகப் பாணியில் இருந்தபோதும், பார்வையாளர் இலகுவில் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் இயக்கி நடித்தும் இருந்தார், சிவசோதி. சிந்திக்க வைக்கும் நாடகமாகவும் அமைந்தது இது.

இந்த நாடகக் கலைஞன் முழுநேர ஒலிபரப்பாளனாக இருக்கும் காரணத்தால் இவரின் திறமைகளை மேடையில் காண்பது அரிதாக இருக்கிறது. தனது பன்முகப்பட்ட திறமைகளை ஒருங்கிணைத்து சமகாலப் பிரச்சினைகள், சமூக சீர்திருத்தம், மக்களின் உணர்வுகள் முதலியவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் மேடை நாடகங்களை இந்த நாடகக் கலைஞன் வெளிக்கொண்டு வர வேண்டும் என்பது எனது விருப்பம்.

- கதிர் துரைசிங்கம் -

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

வன்னியில் ஒரு புதிய மோடி கோவலன் கூத்து

கலாநிதி. மயில்வாகனம் இரகுநாதன்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

வன்னிப்பிரதேசம்:

இலங்கையின் வடபகுதியில் அமைந்துள்ள வவுனியா, முல்லைத்தீவு, மன்னார் ஆகிய மாவட்டங்களை உள்ளடக்கிய பகுதியே வன்னிமாவட்டம் என்றழைக்கப்படுகின்றது. தற்போது யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டிலிருந்து ஆனையிறவுக்கடனீரேரியால் பிரிந்து நிற்கும் கிளிநொச்சிப் பிரதேசத்தையும் வன்னியுடன் இணைத்து "வன்னிப் பெருநிலப்பரப்பு" என்று கூறுவது வழக்கமாகிவிட்டது. அரசியல் அடிப்படையில் வன்னியின் எல்லைகள் காலத்திற்குக் காலம் மாறிவருகின்ற போதும் பண்பாட்டடிப்படையில் வன்னியைப்பிரித்துக் காட்டுவது அதன் விவசாயப் பொருளாதார வாழ்க்கையும் கிராமியப் பண்பாட்டமிசங்களுமே. இதனாலேயே வவுனியா, முல்லைத்தீவு ஆகிய பிரதேசங்களில் வாழ்பவர்கள் தமது பிரதேசங்களிலுள்ள மிகவும் பின்தங்கிய பகுதிகளையே வன்னி என்று கூறிவருகின்றனர். அது எவ்வாறாயினும் இக்கட்டுரையில் விவசாய வாழ்க்கையினை அடித்தளமாகக் கொண்டுள்ள வவுனியா, முல்லைத்தீவு பிரதேசங்களை உள்ளடக்கிய பகுதி முழுவதையுமே வன்னி என்று கொள்ளப்படுகின்றது.

பிரதேசத்திலுள்ள பிரதான கலைவடிவமான கோவலன் கூத்தினை நோக்கும் போது அது அப்பிரதேச மக்களின் தேசிய வழிபாடாக விளங்குகின்ற கண்ணகி வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையதாகக் காணப்படுகின்றது.

கண்ணகி வழிபாடு:

வன்னிப் பிரதேசத்தில் சிவன், முருகன், பிள்ளையார் ஆகிய பெருந்தெய்வங்களுக்கான வழிபாட்டிடங்களும் காணப்படுகின்ற போதும் கண்ணகி வழிபாட்டிலேயே பிரதேச ஒருமைப்பாடு காணப்படுகின்றது. கண்ணகிக்கு வன்னிப்பிரதேசத்தின் பல இடங்களிலும் வழிபாட்டிடங்கள் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் முள்ளியவளை, வற்றாப்பளை ஆகிய இடங்கள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தனவாகும். ஆண்டு தோறும் வைகாசித் திங்களில் கண்ணகிக்கு நடைபெறும் பொங்கற் பெருவிழா முள்ளியவளையிலும், வற்றாப்பளையிலுமே நடைபெறுகின்றது. இப்பெருவிழாவிற்கு வன்னிப்பிரதேச மக்கள் மாத்திரமின்றி இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் வாழ்கின்ற மக்களும் வந்து கலந்து கொள்வது வழக்கம்.

இரண்டு வாரங்களாக நடைபெறுகின்ற பொங்கல் பெருவிழாவின் முதல் வாரத்தில் கண்ணகியோடு தொடர்பான கலைவடிவங்கள் ஊரூராக நிகழ்த்தப்படுகின்றன. கரகம், கும்மி, கோலாட்டம், வசந்தன் ஆட்டம் முதலிய சிறிய சிறிய கலை நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ந்து கண்ணகியின் வரலாற்றை முழுமையாகக் கூறும் கோவலன் கூத்து என்ற நாட்டுக்கூத்து வட்டக்களரியில் ஊரூராக நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

சமூக வாழ்க்கை:

வன்னிப் பிரதேசம் விவசாய பொருளாதாரத்தினையே அடித்தளமாகக் கொண்டதாகும். விவசாய பொருளாதார வாழ்வுக்கு கூட்டுணர்வும், கூட்டுவாழ்வும் அவசியமாகும். இத்தகைய கூட்டுணர்வினைப் பேணுவதற்குக் கிராமியக் கலைகள் பெரிதும் பயன்பட்டன. கிராமியக் கலைகள் தலைமுறை தலைமுறையாகக் கிராமியக் கலைஞர்களால் உருவாக்கப்படுபவை. இங்கு தனிக்கலைஞனைத் தேடமுடியாது. கூட்டுணர்வே முக்கியமாகும். சமூகத்தின் சகல அமிசங்களையும் இக்கலை வடிவங்கள் கூட்டாக வெளிப்படுத்தும்.

கூட்டுணர்வின் காரணமாகக் கிராமத்தின் சமூக ஒற்றுமை பேணப்படுகின்றது. கிராமியக் கலைகளைப் பயில ஆரம்பிக்கும் நாள் முதல் அரங்கேற்றம் வரை கிராம மக்கள் அனைவரும் ஒன்று கூடுகின்ற வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. இவ்வாறு கிராமியக் கலைகள் மக்களை ஒன்றுபடுத்துவதற்கு அக்கலை வடிவத்தின் பொருளமைப்பிற்கும் அச்சமூகத்திற்குமிடையே நெருக்கமானதொரு தொடர்பு காணப்படுவதும் அவசியமாகும். இந்த வகையில் வன்னிப்

கூத்துமரபு:

இக்கோவலன் கூத்து மரபினை பாரம்பரியமாக ஆடிவருபவர்கள் முள்ளியவளையில் கண்ணகியின் ஆண்டுப் பொங்கற் பெருவிழா நடைபெறுகின்ற காட்டா விநாயகர் கோயிற் சூழலிலுள்ள செங்குந்தர் சமூகத்தினரே. இக்கூத்தின் தயாரிப்பு முயற்சிகளிலிருந்து அரங்கேற்றம் வரை ஒரு மரபுத்தன்மை பேணப்பட்டு வருகின்றது. சாதி கலந்து ஆடாத இக்கூத்தில் பாத்திரங்களும் பெரும்பாலும் பரம்பரை உரிமைப்படியே வழங்கப்படுகின்றன. கோவலனுக்கு ஆடியவரின் மகன்

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

கோவலனாகவும் பாண்டியனுக்கு ஆடியவரின் மகன் பாண்டியனாகவும் வருவதே வழக்கமாகும். விடிய விடிய ஆடப்படுகின்ற கூத்து என்பதால் ஒரு பாத்திரத்தை ஒருவரே தொடர்ந்து ஆடமுடியாத நிலையில் பலர் ஆடுவது வழக்கம். முற்கோவலர், பிற்கோவலர், முற்கண்ணகி, பிற்கண்ணகி, காளி என்று பாத்திரங்கள் பெயர் சுட்டி அழைக்கப்படுகின்றன.

ஓத்திகையின் பின்னர் முள்ளியவளையின் அயற் கிராமங்களிலெல்லாம் இக்கூத்து அரங்கேற்றப்படும். கண்ணகி வழிபாட்டின் ஓரம்சமாக முள்ளியவளையின் அயலிலுள்ள ஏழு கிராமங்களில் பாக்குத்தெண்டல் நிகழ்த்துவது வழக்கம். இந்த ஏழுகிராமங்களிலும் இக்கூத்து முள்ளியவளை காட்டா விநாயகர் கோயிற் சமூகத்தினரால் அரங்கேற்றப்படுவது வழக்கம். இந்த அரங்கேற்றத்திற்கான செலவினை அந்த அந்தக் கிராம மக்களே ஏற்றுக்கொள்வது வழக்கம். இதனால் பிரதேச ஒருமைப்பாடும் கூட்டுணர்வும் இங்கு பேணப்பட்டு வருகின்றது.

கூத்து நிகழ்த்தப்படும் அரங்கு (வட்டக்களரி) எனப்படும். இது ஏறத்தாழ நாற்பது அடிவிட்டமுள்ள வட்டமாக இருக்கும். வட்டத்தைச் சுற்றிக்கம்புகள் நாட்டப்பட்டு அவை கயிற்றால் இணைக்கப்படும். கோயிலின் வாசலில் அரங்கு அமைவதால் நடிகர்கள் கோயிலைப் பார்த்தவாறு உள்ளே நுழையக்கூடியதாக வாசல் அமைந்திருக்கும்.

நடிகர்கள் முதன்முறையாகக் களரிக்கு வரும் போது வாசலில் வைத்து குடிமை வண்ணான் சேலை பிடிக்க அண்ணாவியார் வரவு கவி பாடுவார். நடிகர்கள் அண்ணாவியாருக்குத் தட்சணை கொடுத்துவிட்டு உள்ளே நுழைவர்.

கூத்தின் இடையிடையே பார்வையாளர்கள் தமது இரசனையை வெளிக்காட்டவும் நடிகர்களை உற்சாகப்படுத்தவும் (கட்டுப்பூராயம்) போடுவார்கள். உதாரணமாக ஒரு தொகை பணத்தை அண்ணா வியரிடம் கொடுத்து தாம் விரும்பிய நடிகரின் பெயரைக் கூறினால் அண்ணாவியார் "கணபதிப்பிள்ளையின் மகன் அருணகிரி பாண்டியனுக்கு ஆடிய சந்தோசத்திற்காக கணுக்கேணியிலுள்ள சுப்பிரமணியத்தால் போடப்பட்ட கட்டுப்பூராயம் கோடியே கோடி" எனக் கூறி அப்பணத்தை களரியில் உள்ள செம்பில் இடுவர். இப்பணம் அண்ணாவியாருக்கே உரியதாகும்.

கூத்தின் முடிவில் நடிகர்கள் அனைவரும் களரிக்கு வந்து மங்களம் பாடி ஆடுவார்கள்.

பாடல்கள்:

இக்கூத்தின் பாடல்கள் வெண்பா, அகவல், கலிப்பா, விருத்தம், கலித்துறை, கொச்சகம், தோடயம், சிந்து, தரு ஆகிய பாக்களாலும் பாவினங்களாலும் அமைந்துள்ளன. பாடல்களில் ஓர் ஒழுங்குமுறை பின்பற்றப்பட்டிருப்பதை அவதானிக்க முடிகின்றது. காப்புச் செய்யுள் வெண்பாவாலும், வணக்கப்பாடல்கள் விருத்தத்தாலும், வரலாற்றுச்சுருக்கம் தோடயத்தாலும் பாடப்பட இதனைத் தொடர்ந்து வரவு கவி விருத்தத்தால் கூறப்பட்டு ஆட்டத்தரு பாடப்படும். நடிகர்கள் முதலில் தரு அல்லது அகவலாலும் பின்னர் விருத்தத்தாலும் கூறியபின்னர் வசனத்தால் கூறுவர். இதுவே முறையாகும்.

பாடல்களுக்கு இனிமையான நாட்டாரிசையே பயன்படுத்தப்படுகின்றது. எனினும் ஒரு பாடலில் பயன்படுத்தப்பட்ட இசையினை இன்னொரு பாடலில் காண்பது அரிதாகும். இதனால் ஒவ்வொரு பாடல்களும் தனித்தனி இசையுடனேயே பாடப்படுவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. காத்தவராயன் முதலிய கூத்துக்களில் ஏறத்தாழ முழுப்பாடல்களும் ஒரேவிதமான இசையுடனேயே பெரும்பாலும் அமைந்துள்ளன.

ஆட்டமுறை:

ஆட்டமுறைகளைப் பொறுத்தவரையில் நடிகர்கள் வட்டக்களரியைச் சுற்றி ஆடுவதே வழக்கமாகும். ஆட்டங்கள் ஒற்றையடி, இரண்டடி, நாலடி, எட்டடி, அடந்தை, கும்மி எனப் பல வகைப்படும். இவற்றுள் நாலடி, எட்டடி ஆட்டங்கள் விறுவிறுப்பானவை. மட்டக்களப்பிலுள்ள வடமோடி, தென்மோடி ஆட்டங்களிலிருந்து இவை வேறுபட்டவை.

உடைகள்:

உடையமைப்பில் அரசவையைச் சேர்ந்த ஆண்பாத்திரங்கள் பாரமான வில்லுடுப்பினையும் ஏனையோர் பாரம் குறைந்த சதா உடுப்பினையும் அணிவர். அரசன் மந்திரி ஆகியோரின் உடைகளில் உள்ள விற்களின் எண்ணிக்கையிலும் வேறுபாடுள்ளது. மந்திரியின் விற்கள் அரசனை விடக்குறைவாகவே அமைந்துள்ளன.

பெண்பாத்திரங்கள் சேலையே அணிவர். சேலைகளின் நிறங்களில் வேறுபாடுகள் பேணப்படுகின்றன. தலைமைப் பாத்திரங்கள் சிவப்புச் சேலையும் ஏனையோர் வேறு நிறச் சேலைகளையும் அணிகின்றனர். பாரமானமுடி மார்புப்பதக்கம் கைப்புசங்கள் முதலியனவும் அணிவது வழக்கம். ஆயுதமாக வாள் மட்டுமே பாவிக்கப்படுகின்றது.

கூத்தின் தனித்துவம்:

இலங்கையில் தமிழர் வாழும் பகுதிகளில் பாரம்பரியமாக ஆடப்பட்டு வருகின்ற நாட்டுக்கூத்துகளை வடமோடி,

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

தென்மோடி, யாழ்ப்பாணப்பாங்கு, மாதோட்டப்பாங்கு எனப் பாகுபடுத்தியுள்ளனர். இவ்வாறு பாகுபடுத்தியோரின் அளவுகோல்களைக் கொண்டு நோக்கும் போது கோவலன் கூத்து இந்தப்பாகுபாட்டிற்குள் அடங்காது சில தனித்தன்மைகளைக் கொண்டு விளங்குவதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

மாதோட்டப் பாங்குக்கூத்துக்கள் கத்தோலிக்க மதம் சார்ந்த கதைக்கருக்களைக் கொண்டவை. எனவே வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களுடனேயே கோவலன் கூத்தினை ஒப்பிட்டு நோக்குவது பொருத்தமாகும். வடமோடி வடஇந்தியாவிலிருந்தும் தென்மோடி தென்னிந்தியாவிலிருந்தும் வந்திருக்கலாம் என்பது பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனின் கருத்தாகும்.

வடமோடிக் கூத்துக்கள் வடநாட்டுப் புராண இதிகாசக் கதைகளை மையமாகக் கொண்டவையாகும். இவை போரையும் வெற்றியையுமே பொருளாகக் கொண்டவை. தென்மோடிக் கூத்துகள் தமிழ்நாட்டுக் கதைகளைக் கூறுவன. இவை காதலையும் அதிலடையும் வெற்றியையும் பொருளாகக் கொண்டவை.

தென்மோடி ஆட்டங்கள் நுணுக்கமானவை. வடமோடி ஆட்டங்கள் விறுவிறுப்பானவை. தென்மோடி ஆட்டங்கள் கடினமானவை என்பதால் நடிகர்கள் வரவு ஆட்டம் ஆடியதும் களைத்துப்போய்விட வரவைக் குறிக்கும் பாடலை அண்ணாவியாரே பாடுவார். வடமோடியில் நடிகர்களே வரவுப் பாட்டைப் பாடுவர். வடமோடியில் நடிகர் ஒரு பாட்டைப்படிக்க பக்கப்பாட்டுக்காரர் தொடர்ந்து அதனை முழுதாகப் படிப்பர். தென்மோடியில் கடைசிப் பகுதியை மட்டும் பக்கப்பாட்டுக்காரர் தொடர்ந்து படித்துவிட்டு பாட்டு முழுவதற்குமுரிய தருவைப் பாடுவர். தருப்பாடும் வழக்கம் தென்மோடிக்கு மட்டுமே உண்டு.

உடைகளிலும் இருமோடிகளுக்குமிடையே வேறுபாடுள்ளது. தென்மோடியார் பாரம் குறைந்த உடைகளை அணிய வடமோடியார் பாரமான கரப்பு(வில்) உடையினை அணிவர். வடமோடியில் அரசனின் முடி பாரமான கிரீடமாக இருக்கும். ஆயுதமாக வில், அம்பு, தண்டாயுதம், கட்டாரி என்பன பாவிக்கப்படுகின்றன. தென்மோடியில் வாள் மட்டுமே பாவிக்கப்படுகின்றது.

இவ்வரையறைகளை மனதிற் கொண்டு கோவலன் கூத்தினை நோக்கும் போது இதில் காதலோ போரோ பொருளாக அமையவில்லை. கண்ணகியின் தெய்வீகத்தன்மையை எடுத்துக் காட்டுவதே இதன் பிரதான நோக்கமாகும்.

ஆட்டமுறைகளில் நுணுக்கமான ஆட்டங்களும் விறுவிறுப்பான ஆட்டங்களும் கலந்தே காணப்படுகின்றன. இவை பொதுவாக வட்டக்களரியைச் சுற்றி ஆடப்படுபவை. வஞ்சிப்பத்தனின் ஆட்டம் மிகவும் நுணுக்கமானதும் விறுவிறுப்பானதுமாகும். இந்த வகையான ஆட்ட முறையினை வேறு எந்தக் கூத்திலும் காணமுடியவில்லை. வடமோடியில் உள்ள எட்டுப் போடுதல் விசாணம் போடுதல் ஆகியன கோவலன் கூத்தில் இல்லை. நுணுக்கமான ஆட்டங்கள் இருப்பதால் தென்மோடியின் சாயல் தெரிந்தாலும் உடையமைப்பில் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. தென்மோடியில் பாரம் குறைந்த உடைகள் பயன்படுத்தப்பட கோவலன் கூத்தில் பாரமான கரப்பு உடைகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

கோவலன் கூத்தில் தென்மோடியைப் போலப் பாடல்கள் நீட்டியே இசைக்கப்படுகின்றன. வரவு கவியையும் அண்ணாவியாரே பாடுவார். ஆனால் தென்மோடிக்குரிய பிரதான பண்பான தருப்பாடும் வழக்கம் கோவலன் கூத்தில் இல்லை. தென்மோடியில் பிற்பாட்டுக்காரர் பாடலின் இறுதியை மட்டுமே பாடுவர். கோவலன் கூத்தில் முழுவதையுமே திரும்பிப் பாடுவர்.

கோவலன் கூத்தில் தென்மோடிக்குரிய வாளும் வடமோடிக்குரிய கட்டாரியும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

எனவே ஏற்கனவே செய்யப்பட்ட வரையறைகளைக் கொண்டு வன்னிப்பிரதேசக் கோவலன் கூத்தை எந்த வகைக்குள்ளும் அடக்கமுடியாது என்பது தெளிவாக-’ின்றது. கோவலன் கூத்துப் பாணியில் அமைந்த வேறு கூத்துக்களை இலங்கையில் வேறு எந்தப்பகுதியிலும் காணவும்முடியாது. எனவே கோவலன் கூத்து வன்னிக்கே உரிய கூத்தாகவே தெரிகின்றது. வன்னியில் இக்கூத்தினைப்பின்பற்றிப் பண்டாரவன்னியனின் வரலாறும், அரியாத்தையின் வரலாறும் நாட்டுக்கூத்து வடிவில் அண்மைக் காலங்களில் நடிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இக்கூத்தின் ஆட்டமுறைகளும், இசையும் போர்க்கால தெருக்கூத்துக்களிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இலங்கையில் வேறெங்கும் காணமுடியாத தனித்தன்மைகளைக் கொண்டு விளங்கும் இக்கலை வடிவம் வன்னிக்கே சிறப்பாக உரியது என்பதால் அது பயின்று வரும் முல்லை மண்ணின் பெயருடன் இணைத்து அதனை (முல்லைமோடி) எனச் சுட்டலாம் என்பது முல்லைமணியின் கருத்தாகும். இக்கலைவடிவம் சமயவழிபாட்டு மரபுகளோடு மட்டும் முடக்கப்பட்டுவிடாமல் பேணிப் பாதுகாக்கப் படவேண்டியது அவசியமாகும்.

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

சீரிய நாடக ஆக்கங்களை அளித்து தமிழ் கனடிய நாடகச் சூழலை முற்றாக மாற்றி அமைக்கக் காரணமாக இருந்தவர், நாடக ஆசிரியரும் நாடக மொழி-பெயர்ப்பாளரும் நெறியாளருமான ஞானம் லம்பேட்.

'நிரபராதிகளின் காலம்' என்ற பெயரில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருந்த நாடகத்தை 'விடை தேடும் வடிவங்கள்' என்ற பெயரில் யோர்க்வுட் அரங்கில் மேடையேற்றினார்.

முதலாவது அரங்காடலில் அன்ரன் செக்கோவின் The Bear ஐ 'மறையாத மறுபாதி' மேடையேற்றுகிறார். பாபு, டிலிப்குமார், ஜஸ்லின் லம்பேட் நடித்தார். திரும்பவும் அந்த நாடகம் இரண்டாவது மேடையிலும் அரங்கேறியது.

மூன்றாவதில் சாமுவெல் பெக்கற்றின் Waiting for Godot என்ற அபத்த நாடகத்தை 'கருக்கல் வழியும் காத்திருப்பும்' என்ற பெயரில் மேடையேற்றினார். இவை அனைத்தையும் தானே மொழிபெயர்த்து, பழக்கி, நெறிப்படுத்தி மேடையாற்றினார். பாபு, சபேசன், டிலிப்குமார், பாலேஸ். கீர்த்தனன் ஒலி, ஒளி அமைப்பு சிவம். தொகுப்பு திவ்வியராஜன். மேடை அமைப்பு கிறிஸ்ரி.

ஏழாவது அரங்காடலில் ஜீன் ஜெனேயின் Death Watch என்ற நாடகத்தை 'மடியும் உண்மைகள்' என்ற பெயரில் மேடையேற்றினார்.

கட்டுரைகளும் வாசித்தார். தன் நாடகங்கள் பற்றிய தெளிவும், துறைபோக கற்றலும் அவரிடம் காணப்பட்ட சிறந்த குணங்கள். விமர்சனக் கூட்டங்களில் அவர் சுட்டிக் காட்டும் நுட்பமான கருத்துக்களை அனைவரும் செவி மடுத்துக் கேட்க வைப்பார்.

நாடக இயக்கத்தையே தன் உயிராகவும் மூச்சாகவும் நினைத்து இயங்கி வருகிறார். இப்பொழுதும் ஆறுமுகத்தின் கருஞ்சுழி நாடகத்தை மேடையேற்றுகிறார்.

இவருடைய நாடகங்களைப் பார்த்து தமிழ் கனடிய பார்வையாளர்கள் சீரியஸ் நாடகம் இப்படித்தான் இருக்கும் என்று வியந்ததும், பாராட்டியதும் புரியாமல் சோர்வடைந்து திரும்பவும் சமூக நாடகங்கள்(?) போட்டதும் உண்டு.

மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்கள் எமது கலாச்சாரத்திலிருந்து அந்நியப்பட்டவை என்ற நிலையை மாற்றுவதற்கு பாலேந்திராவும் இவரும் மேடையேற்றிய நாடகங்கள் குறிப்பிட்டுக் காட்டப்படக் கூடியவை. மானிட பிரச்சினைகள் பொதுவாக அனைவருக்குமே ஒன்று என்ற எண்ணத்தை அவர்கள் எடுத்து மேடையேற்றிய நாடகப் பிரதிகள் சான்று. ரென்னஸி வில்லியத்தின் த கிளாஸ் மெனாஜரி, பெக்கற்றின் அபத்த நாடகமான வெயிற்றிங் ஃபோ கொடோ, செக் நாடக ஆசரியரான வஸ்லக் ஹவல் நாடகங்கள் எங்களுக்கு அந்நியமானதல்ல என்பதைப்

தமிழ்க் கனடிய சீரிய நாடகத்தின் முன்னோடியும் வழிகாட்டியும்: ஞானம் லம்பேட்

நாக மண்டலம் நாடகத்தைப் பழகிக் கொண்டிருந்த வேளை சொந்தப் பிரச்சினை காரணமாக இலங்கை போக வேண்டி வந்தது. அதனால் அதைப் பின்போட்டுள்ளார்.

நவீன ஐரோப்பிய நாடகங்களை நாடகப் பார்வையாளருக்கு அறிமுகப்படுத்தி நாடக ரசிகர்களை சீரிய நாடகம் பார்ப்பதற்கு தயாரித்தவர் அவர் என்று சொல்வதில் அத்தனை பிழை இருக்காது.

விடாத ஊக்கத்தாலும், முயற்சியாலும், ஆழமான பயிற்சியாலும் நல்ல நடிகர்களை உருவாக்கியுள்ளார். அவர் பட்டறையில் புடம்போடப் பட்டவர்கள் தான் இன்று கனடிய மேடையில் முன்னணி நடிகர்களாக இயங்கும் திலிப்குமார், சபேசன், பாபு போன்றவர்கள்.

நாடகங்களை பல மாதங்கள், சிலவேளை வருடக் கணக்கில் தயாரித்து, மேடையேற்றுவார். நாடக நெறிப்படுத்தலை அர்ப்பணிப்புடன் செய்பவர். அவரிடம் நாடகம் பழகுவதே நாடகக் கல்வியை ஆழமாகக் கற்பதற்குரிய பயிற்சிக் கூடம் என்று அவரிடம் நாடகம் பழகிய நடிகர்களான பி.ஜே.டிலிப்குமாரும் பாபுவும் சொல்கின்றனர்.

அகவி இலக்கிய வட்டத்தின் மூலமும் நாடகம் தொடர்பாக பேச வைத்து தானும் கலந்துரையாடியும்

பார்த்திருக்கிறோம். இந்திரா பார்த்தசாரதியின் மழை நாடகம் பிற மொழி நாடகம் போன்றதையும் உணர்ந்திருக்கிறோம்.

கூத்துக்களைப் பற்றியும் நன்றாக அறிந்துள்ள லம்பேட் இலங்கையில் பள்ளி மாணவனாக இருந்த 1960, 1970 காலங்களிலேயே நாடகங்களில் பங்குபற்றியும், நாடகத் தயாரிப்புகளில் உதவியும் உள்ளார். கத்தோலிக்க, கூத்து, நாடகப் பின்னணி மாவட்டமான மன்னார் தொடர்பு நாடகத்தை இவருக்குப் பிறப்புரிமையாக்கியும் உள்ளது. அத்துடன் நாடகக் குடும்பத்தில் இவர் திருமணம் செய்திருப்பது ஆண்டனாகத் தீர்மானித்ததா அல்லது இவர் விரும்பிச் செய்ததா அல்லது இரண்டுமா? அதுவும் நாடகத்திற்குக் கிடைத்த அன்பளிப்பே. ஈழத்து நவீன நாடக முன்னோடிகளில் ஒருவரான தாஸிஸியஸின் தங்கை ஜஸ்லின் இவருடைய துணைவியார். அவரும் நாடகங்களில் நடித்தும் தயாரிப்புகளில் இவருடன் சமமாகப் பங்கேற்றும் வருகிறார். வாழ்க அவர்களின் பணி!

- என். கே. மகாலிங்கம் -

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

நாடகர் ஞானம் லம்பேட் நேர்காணல்

ஈழத்து நாடக முன்னோடிகளில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட வேண்டிய சிலரில் ஞானம் லம்பேர்ட் அவர்கள் தவிர்க்க முடியாதவர். கூத்துப் பாரம்பரியத்தின் வழிவந்த இவர் பின்னர் நவீன நாடகங்கள் ஊடாகத் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொண்டவர். எழுபதுகளில் மேடையேறிய 'பிச்சை வேண்டாம்' முதல் அண்மையில் மேடையேற்றப்பட்ட 'மடியும் உண்மைகள்' வரையான பல நாடகப் பிரதிகளைத் தமிழுக்கு மொழிபெயர்த்த பெருமைக்குரியவர். சிறந்த இயக்குனர்.

லம்பேட் அவர்களின் இயக்கத்தில் வ.ஆறுமுகம் அவர்களின் 'கருஞ்சுழி' என்ற நாடகம் ஏப்ரல் பத்தாம் திகதி மேடையேறுகிறது. இதன் பின்னணியில், 'காலம்' இதழுக்காக லம்பேர்ட் அவர்களை அவரது இல்லத்தில் நேர்கண்டேன். அமைதியான சுபாவம் கொண்ட அவர் மிகுந்த அடக்கத்துடன், ஆனால் மிகவும் ஆழமான தரவுகளையும் தகவல்களையும் முன்வைத்தார். குறிப்பாக நாட்டுக்கூத்து பற்றிய அவரின் ஞானம் என்னைப் பிரமிக்க வைத்தது.

நேர்காணலின் இறுதிப்பகுதியில் 'கருஞ்சுழி' பற்றி நிறையவே விடயங்களைப் பரிமாறிக் கொண்டோம். ஆயினும் நாடக மேடையேற்றம் காரணமாகவும், பார்வையாளனின் சிந்தனை தடையாக இருக்கும் எனக் கருதியதாலும் அப்பகுதிகளை இங்கு தவிர்த்திருக்கிறோம்.

இனி சந்திப்பிலிருந்து சில பகுதிகள்...

ஸ்ரீஸ்: இங்கு மேடையேற்றிய நாடகங்கள் மூலமாக பார்வையாளர்கள் உங்களை அறிந்து வைத்துள்ளனர். உங்களின் ஆரம்ப கால நாடக இயக்கம் பற்றி கொஞ்சம் சொல்லுங்கள்.

- ப.ஸ்ரீஸ்கந்தன் -

ஞானம்: எனது நாடக அனுபவங்களை 70க்கு முற்பட்ட-பிற்பட்ட என்று இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம் என நினைக்கிறேன். எனது ஊர் மன்னார். நான் மூன்றாம் வகுப்பு படிக்கும்போதே நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கி விட்டேன். எனது சிறிய தாய் சாத்திரப்படி பயிலாத நடன ஆசிரியை. இரு சிறிய தகப்பனார்களும் பெருங் கூத்துக் கலைஞர்கள். ஒருவர் வரவு ராசாவாகவும் மற்றவர் முடிவில் வருகிற மகிடி ராசாவாகவும் வேடம் தரிப்பவர்கள். நாடகம் பழகுவது எங்கள் வீட்டில் தான். இதன் காரணமாக மேடைக் கூச்சம் என்பது இல்லாமல் போனது.

கூத்து என்பது ஒரு திருவிழா தான். மூன்று நாட்களுக்கு முன்பாகவே நண்பர்கள், உறவினர்கள் வேறு இடங்களிலிருந்து வந்து வீட்டில் தங்குவார்கள். 70 வரை நான் செய்த நாடகங்கள் எல்லாம் சினிமாப் பாணியில் அமைந்திருந்தன. சரித்திரம், இதிகாசம், புராணம் போன்ற கதைகள் கூத்துவகையில் நடந்தேறின.

ஸ்ரீஸ்: கூத்து எனும்போது எந்த வகையான கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டன?

ஞானம்: பொதுவில் நாட்டுக்கூத்து. மன்னாரில் மன்னார் கூத்து உள்ளது. மன்னார் கூத்து பொதுவாக வடமோடியும் இல்லை, தென்மோடியும் இல்லை. துள்ளல் கூத்து. சரியான உடற்பயிற்சி இல்லாமல் துள்ளல் கூத்து ஆடமுடியாது.

ஸ்ரீஸ்: வடமோடிக்கும் தென்மோடிக்கும் அடிப்படையில் அமைந்த வேறுபாடுகள் என்ன?

ஞானம்: வடமோடியில் தாளக்கட்டு அல்லது தீர்மானம் காலுக்குள் இருக்கும். தென்மோடியில் தாளக்கட்டு முடிந்த பிறகு ஓரடி முன்வைத்து ஆடிமுடியும். வடமோடியில் பிற்பாட்டில் முழுப்பாட்டும் மீண்டும்

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

மறையாத மறுபாதி
பி.ஜே.டிலிப்குமார், ஜஸ்லின் லம்பேர்ட்

மீண்டும் பாடப்படும். உடையைப் பொறுத்தவரை பாரம் குறைந்தவையாகவும் தென்மோடியில் பாரம் கூடியதாகவும் இருக்கும். வடமோடியில் கூத்து நுணுக்கங்கள் குறைவு. தென்மோடியில் ஆட்ட முறைகள் நுணுக்கமாகவும் வித்தியாசமாகவும் விறுவிறுப்பாகவும் இருக்கும். தாளிசை, உலா, பரணி, கலித்துறை போன்ற இலக்கிய வகைள் இருக்கும்.

ஸ்ரீஸ்: இந்தக் கூத்து வகைகள் காலப்போக்கில் அழிந்துவிடும் என்று நினைக்கிறீர்களா?

ஞானம்: அப்படி நான் நினைக்கவில்லை. ஆனால் மனவருத்தத்துக்குரிய விடயம் என்னவென்றால் பல நாட்களாக நடைபெறும் கூத்தை நாளடைவில் ஓரிரு மணி நேரமாகச் சுருக்கிக் கொண்டது தான். இதற்கு மறைந்த பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் அவர்களும் காரணமாக இருந்தார். தற்போது பாசையூர் பகுதிகளில் கூத்துவகையில் ஆட்டங்கள் போய் பாடல் மட்டும் தான் எஞ்சி இருக்கின்றது. வட்டுக்கோட்டையில் மட்டும் மோடிவகை ஆட்டங்கள் தற்போதும் நடைபெறுகின்றன. மன்னார், மட்டக்களப்புப் பகுதிகளில் இக்கலை அழியாமல் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது.

ஸ்ரீஸ்: ஈழத்தின் கரையோரப் பகுதிகளில் கூத்துவகை நாடகங்கள் பெருமளவில் ஆடப்பட்டதற்கும் கிறிஸ்தவ சமயத்திற்கும் ஏதாவது சம்பந்தம் உண்டா?

ஞானம்: நிச்சயமாக, ஆனால், பாதிரியார்களால் கூத்து ஆரம்பிக்கப்படவில்லை. தென்மோடி தமிழகத்திலிருந்தும், அங்கிருந்து கர்நாடக, ஆந்திரப் பிரதேசங்களுக்குச் சென்று அது பின்னர் வடமோடியாக உருப்பெற்றது.

வேதம் போதிப்பதற்கு வசதியாகவும் இலகுவில் புரிந்து கொள்ளும் ஊடகமாக இருப்பதாலும் கிறிஸ்தவ பாதிரியார் நாட்டுக் கூத்தினைப் பயன்படுத்தினர். ஆயினும் இதில் வேடிக்கையான விடயம் என்னவென்றால் அந்த நாட்டுக்கூத்துகளை ஆக்கிய புலவர் அல்லது அண்ணாவிகள் இந்து மதத்தைச் சேர்ந்தவர்களாகும்.

நாட்டுக்கூத்தினைப் பழகுவது ஒரு சமயச் சடங்காகவே நடைபெறும். முதலில் கூத்தின் பிரதி –அநேகமாக ஓலையில் இருக்கும்- தேவாலயத்தில் வைக்கப்பட்டு, ஏற்படவுள்ள குறைகளை நீக்கி அல்லது மன்னிப்பது என்று மன்றாடுவது ஒரு பாடலாக முதலில் இடம்பெறும். இதனை ஏடு தொடக்குதல் என்பர். பின்னர் ஏடு ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டு சோடனை செய்யப்பட்ட நாற்சந்தி ஒன்றில் முதல் ஒத்திகை இடம்பெறும்.

மேடையேற்றம் நிகழ்வதற்கும் முன்பாக முழுப் பனை-மரம் நாட்டப்பட்டு சுவாமிகளால் பூசை நிகழ்த்தப்படும். கூத்து முடியும்வரை நடிகர்கள் பரிசுத்தமாக இருப்பர். கூத்து முடிந்த பின்னரும் நடிகர்கள் தேவாலத்துக்குச் சென்று மன்னிப்புக் கேட்பர்.

ஞானசௌந்தரி, அந்தோனியார் கூத்து, சவேரியார் கூத்து என்பன குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட்ட சமயம் சார்ந்த கூத்துக்களாகும்.

ஸ்ரீஸ்: இவ்வாறு கூத்துப் பாரம்பரியத்திலிருந்து வந்த நீங்கள் எவ்வாறு நவீன நாடக உலகுள் பிரவேசித்தீர்கள்? அதிலும் பிறமொழி நாடகங்களில் அதிக ஈடுபாடு உண்டாவதற்கு அமைந்த காரணிகள் எவை?

ஞானம்: எழுபதில் உயர்கல்வியின் நிமித்தம் கொழும்பில் தாசீசியஸ் அவர்களுடன் தங்குகின்ற சந்தர்ப்பம் எனக்குக் கிடைத்தது. அப்போது அவர் அக்குவினாஸ் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகப் பட்டறை நடாத்திய போது அவர் எழுதிய குறிப்புகளை நான் வாசிப்பதுண்டு. இதேபோல் பிரித்தானிய, ஜேர்மன் கலாச்சார நிலையங்களில் நடாத்தப்பட்ட நாடகப் பட்டறைக்கும் நான் சென்றுள்ளேன்.

இந்நாளில் சட்டக் கல்லூரி மாணவர்களாக இருந்த சச்சிதானந்தன், முத்துலிங்கம், தேவராசா, சிவபாதம் என்பவர்களோடு 'நாடோடிகள்' என்ற நாடகக் குழுவை அமைத்தோம். அப்போது சிங்காரவேலன் என்பவர் மஹாகவியின் 'கோடை' நாடகத்தை அறிமுகம் செய்து வைத்தார். இதனை தாசீசியஸ் நெறியாள்கை செய்தார். நான் அதில் முருகப்பு பாத்திரம் ஏற்று நடித்தேன்.

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

பின்னர் மஹாகவியின் 'புதியதொரு வீடு' என்ற நாடகத்தையும் 'நாடோடிகள்' குழுவினர் மேடையேற்றினர்.

இதே காலகட்டத்தில் தான் ரஸ்சிய எழுத்தாளர் அலக்சி ஆபசோ என்பவரின் *'It Happened in Irkkudsk'* என்ற நாடகத்தை நான் தமிழில் மொழிபெயர்த்து 'பிச்சை வேண்டாம்' என்ற தலைப்பில் கட்டுபெத்த தமிழ்ச் சங்கத்தில் மேடையேற்றினோம். அதில் பாலேந்திரா, ஆனந்தராணி போன்றோர் நடித்திருந்தனர். 'பிச்சை வேண்டாம்' எனது மொழிபெயர்ப்பு நாடகமாகும்.

அப்போது எனது மற்ற நண்பர்களான நா.சுந்தரலிங்கம், முருகையன் போன்றோர் 'கூத்தாடிகள்' என்ற அமைப்பை ஆரம்பித்து அபசுரம், கடுழியம் போன்ற நாடகங்களை மேடையேற்றினர். பின்னர் ஒற்றுமை கருதி 'நாடோடிகளும்' 'கூத்தாடிகளும்' இணைந்து 'நடிகர் ஒன்றியம்' என்ற அமைப்பை ஆரம்பித்தோம்.

இதன் பின்னர் நாடகம் பற்றிய எனது போக்கு, பார்வை, சிந்தனை எல்லாமே மாறிவிட்டது.

அடுத்து, நான் கண்டியிலிருந்த சமயம் அயனஸ்கோவின் *The Chairs* நாடகத்தை தமிழில் மொழிபெயர்த்து 'நாற்காலிகள்' என்ற பெயரில் மேடையேற்றினேன். அதனை நான் நெறியாள்கை செய்ததோடு அதில் நடித்துமிருந்தேன்.

ஸ்ரீஸ்: நவீன நாடகம் என்றால் மரபு மீறல் என்ற தவறான எண்ணம் பரவலாக இருக்கிறது. அதுபற்றி..

ஞானம்: உண்மையில் நவீன நாடகங்களின் அடிப்படையே மரபுவழி நாடகங்கள் தான். ஆனால் நவீன நாடகங்களில் பார்வையாளனைச் சிந்திக்க வைக்கிற தன்மை காணப்படும். நிச்சயமாக முரண்பாடுகளைக் கொண்டதாக இருக்கும். முரண்பாடுகள் நாடகத்துக்கு உள்ளேயும் இருக்கலாம். வெளியேயும் இருக்கலாம்.

ஒரு பாத்திரம் ஊர்விட்டு ஊர் செல்வதை மன்னாரில் வழக்கத்திலுள்ள துள்ளல் கூத்துமுறையில் ஆடிக் காட்டலாம். இதனை அட்டவஸ்திரம் என்று சொல்வர். வட்டம் வட்டமாக மூன்று இடத்தில் நின்று ஆடப்படும். 'கருக்கல் வழியும் காத்திருப்பும்' நாடகத்தில் இதனை அமைத்திருந்தோம். அதாவது, நவீன நாடகங்களின் அடிப்படை எமது மரபுவழியில் இருக்கிறது.

கருக்கல் வழியும் காத்திருப்பும்
சபேசன், பாலேஸ், கீர்த்தனன், பி.ஜே.டிலிப்குமார், பாபு

ஸ்ரீஸ்: கண்டிக்கும் கனடாவுக்கும் இடைப்பட்ட கால கட்டத்தில் நீங்கள் நைஜீரியாவில் இருந்துள்ளீர்கள். அவர்களது கலைநிகழ்வுகள் பற்றிச் சொல்லுங்கள்.

ஞானம்: ஒன்பது வருடங்கள் அங்கு இருந்தேன். அது ஒரு இலக்கிய வரட்சி நிறைந்த காலப்பகுதி.

அவர்களது நடனம் மிக அழகாக இருக்கும். அங்குள்ள ஓரினம் முதலையை வழிபடுகிறார்கள். முதலைக்குத் திருவிழாவும், மற்றும் மீன் திருவிழா என்றும் நடைபெறும். அப்போதும் அவர்கள் ஆடுகின்ற நடனம் ஒருவகை கூத்துவகையைச் சார்ந்ததாக இருக்கும்.

அங்குள்ள 'கம்போடய' என்ற கிராமத்தில் வாழும் பழங்குடி மக்கள் நிகழ்த்தும் கூத்தின்போது மேலாடை அணிவதில்லை. ஆயினும், அங்கு கட்டுப்பாடுகள் நிறைந்து காணப்படும்.

சூழ்நிலை காரணமாக அவர்களது கலை பற்றிய நுணுக்கங்களை நிறைய அறிந்து கொள்ளாமல் விட்டதற்கு இப்போது நான் கவலைப்படுகிறேன்.

ஸ்ரீஸ்: பல நாடகங்களை மொழிபெயர்த்து, இயக்கி வருகிறீர்கள். எவ்வாறான நாடகங்களை நீங்கள் தெரிவு செய்கிறீர்கள்?

ஞானம்: நாடகத் தெரிவுக்கு மூன்று முக்கிய காரணிகளைக் கவனமெடுக்க வேண்டும். ஒன்று, பார்வையாளனின் சிந்தனையைத் தூண்ட வேண்டும். இரண்டு, எமது சமுதாயத்துக்கு ஏற்றதாக இருத்தல் வேண்டும். மூன்று, மேடையாக்கம் -உள்ளடக்கம்- வடிவம் பொருத்தமாக அமைதல் வேண்டும்.

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

மறுயாத மறுபாதி
பி.ஜே.டிலிப்குமார், பாபு, லம்பேர்ட், ஜஸ்லின் லம்பேர்ட்

றீஸ்: மொழிபெயர்ப்பு செய்வதற்கு மொழி ஆற்றலை விட, அந்த மக்களின் கலை, கலாச்சார, அரசியல், பண்புகள் எல்லாம் தெரிந்திருக்க வேண்டியது அவசியம் என்பார்கள். அந்த வகையில் மொழிபெயர்ப்பை எவ்வாறு அமைத்துக் கொள்கிறீர்கள்?

ஞானம்: ஒரு மொழிபெயர்ப்பு அல்லது தயாரிப்பு செய்யும் வேளையில் நான் நிறையவே வாசிப்பதுண்டு. உதாரணமாக, 'கருக்கல் வழியும் காத்திருப்பும்' செய்யும்பொழுது ஏறத்தாள 50, 60 புத்தகங்கள் வாசித்திருப்பேன். அந்த நாடகத்தைப் பற்றி, நாடக ஆசிரியர் பற்றி, ஆசிரியர் எழுதிய ஏனைய நாடகங்கள் பற்றியெல்லாம் வாசித்து அறிந்து கொள்வேன். ஒரு நாடகத்தை மேடையேற்ற எனக்குக் குறைந்தது 2 வருடங்கள் தேவைப்படும்.

நேரடி மொழிபெயர்ப்பை ஒருநாளும் செய்தது இல்லை. பொதுவாக எமது சமுதாயத்தோடு ஒன்றிப்போகும் விதமாக மொழிபெயர்ப்பை அமைப்பேன்.

றீஸ்: அதாவது, மூலப்பிரதியில் மாற்றங்களைச் செய்கிறீர்களா? இயக்குனராகவும் நீங்கள் இருப்பதால் கேட்கிறேன்.

ஞானம்: மூலத்தில் மாற்றம் செய்வது இல்லை. ஆனால், சில விடயங்களை எடுத்து எமக்கேற்றவாறு மாற்றிக் கொள்கிறேன். உதாரணமாக, அவர்கள் குதிரை வண்டியில் போவதை மாட்டு வண்டியில் போவது போல, அவர்கள் கரட் சாப்பிட்டால் புளுக்கொடியல் சாப்பிடுவது போன்ற சிறிய மாற்றங்களைச் செய்கிறேன்.

றீஸ்: ஒரு இயக்குனர் தான் எழுதிய நாடகத்தை இயக்கவதற்கும், ஒரு இயக்குனர் இன்னொரு நாடகத்தை இயக்குவதற்கும் ஏற்படும் சாதக பாதகங்கள் என்னவாக இருக்கும்?

ஞானம்: இயக்குனரே நாடகத்தை எழுதும் பொழுது மேடையில் பாத்திரம் எந்நிலையில், எவ்வாறு பேச வேண்டும் என்று ஒரு சித்திரம் அவருக்குள் வந்துவிடும். அந்த நாடகம் அவரோடேயே இருந்து கொள்ளும். ஆனால் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை இயக்கும்போது ஒவ்வொரு இயக்குனருக்கும் வெவ்வேறு பார்வைகள் இருக்கும். சுயமாகச் சிந்திப்பதற்கு இடம் இருக்கிறது. பலவித கோணங்கள் கிடைக்கின்றன.

றீஸ்: சமுதாயத்துக்கு ஏற்ற நாடகங்களைத் தெரிவு செய்வதாகச் சொன்னீர்கள். ஆனால் எமது மக்களின் விடுதலைப் போராட்டம் பற்றிய நாடகங்களை மேடையேற்றுவதில்லை பரவலான குற்றச்சாட்டு உங்கள் மீது உள்ளது. குறிப்பாக, 'விடைதேடும் மனிதர்கள்' என்ற ஸிக்ஃப்ரீட் லென்சின் நாடகம், சாமுவல் பெக்கட்டின் 'கருக்கல் வழியும் காத்தருக்கும்' என்பவற்றைச் சொல்லலாம்.

ஞானம்: உண்மையில் அரசியல் நாடகம் செய்ததில்லை. எங்கு அரசியல் வந்தது என்றால் 'கருக்கல் வழியும் காத்திருப்பும்' நாடகத்தைப் பல கோணங்களில் நான் பார்த்தேன். ஒரு கோணம், தமிழ் மக்களுடைய அரசியல் நிலை. கூட்டணியினராலும் அதன் பின்னர் இயக்கங்களாலும் ஏதாவது ஒன்று கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை இருந்தது. இவ்வாறு ஏதோ ஒன்றுக்காக நம்பிக்கையுடன் காத்திருக்கிறோம் என்பது 'கருக்கல் வழியும் காத்திருப்பும்' நாடகத்தின் ஒரு கோணம் மட்டுமே. புலம்பெயர்ந்த மக்களின் எதிர்பார்ப்பு போன்ற பல கோணங்களில் இந்நாடகத்தைப் பார்க்கலாம்.

ஒருநாள் நாங்கள் தேனீர்ச்சாலையில் இருந்தபோது இயக்கத்திலிருந்து விட்டு வந்த இளைஞன் 'நான் ஏன் சுட்டேன்? தலைவருக்காகவா, சமுதாயத்துக்காகவா? இதற்கு யார் பொறுப்பு? நானா?' என்று சொன்னது என் மனதில் பெரிய பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. பொறுப்பு யார் என்று எழுந்த கேள்விக்கு 'விடை தேடும் மனிதர்கள்' நாடகம் பதிலைத் தந்திருந்தது.

அரசியல் கோணத்தில் மட்டுமே நாடகங்களைப் பார்ப்பது மிகவும் தவறானது.

றீஸ்: 'பிச்சை வேண்டாம்' 'கருக்கல் வழியும் காத்திருப்பும்' போன்ற தரமான நாடகங்களை வெற்றிகரமாக மேடையேற்றி இருந்தாலும் கடைசியாக

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

நீங்கள் அரங்காடலில் மேடையேற்றிய ஜீன் ஜெனேயின் *Death Watch* 'மடியும் உண்மைகள;' என்ற நாடகம் வெற்றி அளிக்காததற்கு என்ன காரணம்?

ஞானம்: இரண்டு முக்கிய காரணங்கள். ஒன்று, பழகியவர்கள் தவிர்க்க முடியாத காரணங்களினால் நடிக்க முடியாமல் போக, புதியவர்களைக் கொண்டு 15 நாட்களே பழக்கக் கிடைத்தது. பலத்த வற்புறுத்தல் காரணமாக குறுகிய காலப் பயிற்சியுடன் மேடையேற்றுவதற்கு நான் சம்மதித்தது.

இரண்டாவது, அன்று முதல் மேடையேறிய செழியனின் 'பெருங்கதையாடல்' நாடகமும் எனது நாடகமும் ஒன்றுக்கொன்று முரணான கருத்துக்களைச் சொல்லின. அதாவது, பொருத்தமில்லாத மேடையில் என் நாடகத்தை மேடையேற்றியது.

தவிர, இரவு 11 மணிக்குத்தான் மேடையேறியது. ஏற்கெனவே களைத்துப்போன பார்வையாளர்களுக்கு பொறுமை அற்று போனது.

எனினும் எல்லாவற்றுக்கும் நான் தான் பொறுப்பு.

ஶ்ரீஸ்: அதன் பின்னர் கிரிஷ் கர்நாட்டின் 'நாக மண்டலம்' நாடகத்தைப் பழக்கி இடையில் கைவிட்டீர்கள். அந்த நாடகம் ஒரு திறந்த வெளி அரங்கில் செய்யக்கூடிய நாடகம்.

ஞானம்: ஆமாம், தீப்பந்தங்களோடு இதனை வடிவாகச் செய்யலாம். இப்போது நீங்கள் சொன்னபிறகு தான், கட்டிட அரங்கை விட்டு ஒரு பூங்காவில் இதனைச் செய்தால் என்ன என்று யோசிக்கிறேன். சாத்தியப்படுமா என்பது தெரியவில்லை. நடிகருக்கு ஏற்பட்ட சுகயீனம் காரணமாக தற்போது நிறுத்தி வைத்துள்ளேன்.

ஶ்ரீஸ்: உங்களைப் போலவே, வ.ஆறுமுகம் அவர்களும் கூத்துப் பாரம்பரியத்திலிருந்து நவீன நாடகத்துக்கு வந்தவர். அவரின் 'கருஞ்சுழி' நாடகத்தை நீங்கள் தெரிவு செய்ததற்கு எது அடிப்படையாக அமைந்தது?

ஞானம்: சுருக்கமாகச் சொன்னால் மனிதனின் ஜீவ மரணப் போராட்டத்தை மையப்படுத்துகிறது. ஆனால், இந்த நாடகத்துக்குப் பல முகங்கள் உள்ளன. பார்வையாளர்கள் பலவித கோணத்தில் இந்நாடகத்தைப் பார்க்க முடியும்.

ஶ்ரீஸ்: 'கருஞ்சுழி' பாதி வசனமும் மீதி செய்கையும் மற்றும் ஒலியும் ஒளியுமாக இருக்கும். ஆகவே தொய்வு இல்லாமல் எவ்வாறு நாடகத்தைக் கொண்டு

விடைதேடும் வடிவங்கள்
சபேசன், கிருபா கந்தையா

செல்லுகிறீர்கள்.

ஞானம்: எனது நாடகத்தில் மேடை அமைப்பும், உடையும், ஒலியும், ஒளியும் நாடக மொழி பேச வேண்டும் என்பதில் கவனமாக இருக்கிறேன். இந்த அரங்கில் வரையறுக்கப்பட்ட வசதிகளே இருப்பதால் ஓரிரு மாற்றங்களை மேடை அமைப்பில் செய்திருக்கிறேன்.

நான் மேடை அமைப்பில் சில நுணுக்கமான விடயங்களைச் செய்வதுண்டு. உதாரணமாக, 'விடை தேடும் மனிதர்கள்' நாடகத்தில் சிறைச்சாலையின் இடது பக்கம் இருந்த கம்பிகள் முழுமையாகவும், வலது பக்கக் கம்பிகள் பாதியுடனும் நின்று விடும். கைதி புகுந்து தப்பிச் செல்லக் கூடிய அளவுக்கு இருந்தது. இதனை யாரும் கவனித்ததாகத் தெரியவில்லை. இதனை நான் செய்ததற்கு முக்கிய காரணம் யேசுநாதர் சிலுவையில் அறையப்பட்டபோது இடது பக்கம் இருந்த கள்ளன் தான் உண்மையான கள்ளன், கூடாத கள்ளன். அதாவது, சிறைச்சாலையில் இருக்கிற கைதிகள் எல்லோருமே குற்றம் செய்தவர்கள் அல்ல. சில அப்பாவிகளும் சிறைக்குள் தள்ளப்படுகிறார்கள். இதனை ஒரு குறியீடாக விளக்கவே சிறைக்கம்பிகளை அவ்வாறு அமைத்திருந்தேன். இவ்வாறு எல்லாவற்றையும் மிகவும் நுணுக்கமாகவே செய்கிறேன்.

ஶ்ரீஸ்: இந்நாடகத்தில் சிவபுராணமும் மற்றும் கிருஷ்ணன் போன்ற சொற்கள் வருவதாலும் இதனை ஒரு மதம் சம்பந்தமான நாடகம் என்ற குற்றச்சாட்டும் இருக்கிறதே..

ஞானம்: நிச்சயமாக இல்லை. மனிதனுக்குக் கஷ்டம்

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

விடைதேடும் வடிவங்கள்
சபேசன், கிருபா கந்தையா

வரும்போது கடவுளை நினைக்கிறார்கள். அதுதான் நாடகத்தில் சொல்லப்படுகிறது.

ஸ்ரீஸ்: 'இந்த நாடகம் இன்று விளங்காவிட்டால் பின்னொரு நாள் விளங்கும். அப்போதும் விளங்காவிட்டால் அதனால் பெரிய இழப்பொன்றும் இல்லை.' என்ற நாடகாசிரியர் வ.ஆறுமுகம் அவர்கள் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்? இந்த நாடகம் விளங்குமா?

ஞானம்: விளங்கும் என்று தான் நினைக்கிறேன். பார்வையாளர்களில் எனக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது. அவர்கள் சிந்திக்கத் தெரிந்தவர்கள் என்பதால் தான் இவ்வாறான நாடகங்களைப் போடுகிறேன். நான் அடிக்கடி சொல்வது என்னவென்றால் நாடகத் தயாரிப்பாளர்கள், இயக்குனர்கள் தரமான நாடகத்தை மட்டும் மேடையேற்றுவதோடு நின்றுவிடாமல் தரமாக பார்வையாளர்களையும் உருவாக்க வேண்டும். தரமான பார்வையாளரை உருவாக்குவது எங்கள் பொறுப்பு. அதற்குக் கனகாலம் எடுக்கும்.

நாடகங்களை மக்களிடத்தே எடுத்துச் செல்லும்போது மிகவும் கவனமாக இருக்க வேண்டும். கொள்கைகளை மறந்து 1000 பேர் வரவேண்டும் என்று நாடகம் செய்வது நல்ல பெயரைப் பெற்றுத்தரும் என்றாலும் நாடகம் பற்றிய குறிக்கோளை அது இழந்து விடும்.

'இந்தாள் இப்படியான நாடகம் தான் போடுவார்' என்று பட்டம் தட்டி விடுவார்கள். தமிழுக்கு தரமான நாடகம் கிடைக்க வேண்டும். பிரதிகள் உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்பதில் உறுதியாக இருக்கிறேன். பரிசோதனை நாடகங்கள் செய்யும்பொழுது எல்லாம் நன்றாக வரமுடியாது. ஒரு சில தான் வெற்றி பெறும். இவ்வாறு நாடகம் படிப்படியாக வளர்ச்சி பெற்று வருவதற்கு பல வருடங்கள் கூட ஆகலாம். நான் இறந்த பின்னர் கூட அவை வெற்றி பெறக்கூடும். ஆயினும் அந்த வெற்றியில் எனக்கொரு பங்கு இருக்கும். அந்த திருப்தி எனக்குண்டு. நாடகம் விளங்கவில்லை என்பது பற்றிச் சொல்வதானால், தனக்கு நாடகம் விளங்கவில்லை என்று யாரும் சொல்வதில்லை. தனக்கு விளங்கி விட்டது. மற்றவர்களுக்கு விளங்காது என்று தான் சொல்வார்கள். அப்படி அவர்கள் மற்றவர்கள் பற்றிச் சொல்ல முடியாது. அதில் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை.

எல்லாம் விளங்க வேண்டும் என்றில்லை. ஆனால் சிலவற்றையாவது விளங்கிக்கொள்ள முயற்சிக்க வேண்டும். இதில் பார்வையாளருக்கும் பங்குண்டு. அட, இவ்வளவு சிரமப்பட்டு நாடகம் போடுகிறார்களே, அப்படி என்ன தான் சொல்லப்படுகிறது என்று சிந்திக்க, ஆராய வேண்டியது பார்வையாளர்களின் கடமை. சும்மா, பொழுதுபோக்குக்காக வருவதால் பிரயோசனம் ஒன்றும் இல்லை.

தவிர, ஒரு நாடகத்தை மக்களிடத்தே கொண்டு செல்வதில் நாடகத் தயாரிப்பாளர்கள், இயக்குனர்கள் தவிர மிக முக்கியமாக விமர்சகர்களுக்கு நிறையவே பங்குண்டு, விமர்சகர்கள் அதனைச் செய்ய வேண்டும் என விரும்புகிறேன்.

நிரபராதிகளின் காலம்

ஆர். என். லோகேந்திரலிங்கம்

தவநியின் "நிரபராதிகளின் காலம்" நாடகத்திற்கூடாக நடிகராக அறியப்பட்டவர். இலங்கையில் "மாற்று", "கீற்று" போன்ற இலக்கிய சஞ்சிகைகளை வெளியிட்டு ஆக்க இலக்கியத்தில் ஈடுபட்டவர். மலையன்பன் என்ற புனைபெயரில் பல ஆக்கங்களைப் படைத்தவர். மாற்றுக் கருத்துக்காக தனது குரலை வெளிப்படுத்தியவர். தற்போது உதயன் பத்திரிகையின் பிரதம ஆசிரியாகவிருந்து நாடகங்களுக்கு ஆதரவை வழங்கி வருபவர்.

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

சடங்கிலிருந்தே நாடகம் தோற்றம் பெற்றது என்ற கருத்தை பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, கைலாசபதி ஆகியோர் முன் வைத்துள்ளனர். மிருகங்கள், பறவைகளின் ஆட்ட அசைவுகள் தான் மனிதனின் ஆட்ட வடிவங்கள், கூத்துக்கள், நாடகங்கள் அனைத்துக்குமான மூல ஊற்று என்கிறார் Richord Shechnner.1

கூத்த திராவிடத்தின் தொன்மையான ஆடற்கலை. மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளிலும் கூத்து என்ற சொல் பாவனையில் உள்ளது. கூத்தின் மூலம் பற்றி பல கருத்துக்கள் உள்ளன முன் வைக்கப்பட்டுள்ளன. அவுஸ்திரேலியாவில் நடைபெற்ற நிகழ்வில் வாசிக்கப்பட்ட இளைய பத்மநாதனின் கட்டுரையில் இருந்து சில பகுதிகள் (15- 02- 200)

• கூவியாடல் கூத்தெனப் பெறுமே (1975,1)
பஞ்சமரபு இரண்டாம் பகுதி முன்னுரையில் வே.ரா.தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் அரங்கத்தொகை நூலிலிருந்து.

நமது கலை முயற்சிகள் மட்டுமன்றி சடங்குகள், விழாக்கள், வைபவங்கள் யாவுமே சாதனைகள் பற்றிய நமது வக்கிரமான ஆர்வத்தால் உந்தப்படுவதை நாம் உணர்கிறோம். அரங்கேற்றங்களும், திருமண விழாக்களும், கோயில் உற்சவங்களும் மேலும் மேலும் ஆடம்பரமாகவே நடைபெறுகின்றன. ஆயினும், இவற்றின் சாரம்சம் நமது அன்றாட வாழ்வுடனும் சமுதாயச் சூழலுடனும் உறவற்ற இறுகிப்போன ஒரு இறந்த காலத்திலேயே பொதிந்துள்ளது.

தரமான கலை முயற்சிகள் புதிய ஆக்கங்கள் நவீனத்துவம் நோக்கிய நகர்வுகள் என்று குறிப்பிடத்தக்கவை மிக மிக சிறுபான்மையோரது கவனத்தையே ஈர்க்கின்றன.
(புலம் பெயர்ந்தோர் தமிழர் நல மாநாடு சிறப்பு மலர் மார்கழி 18, 1994- பக்கம் 37)

றொறன்ரோ நாடக முயற்சிகள் :

பேராசிரியர் சிவசேகரம் குறிப்பிட்டது எவ்வளவுக்கெவ்வளவு உண்மை என்பதை இங்கு நாங்கள் உணர முடியும். ஆனாலும் ஏனைய புலம்

றொரன்டோ நாடக முயற்சிகள் சில குறிப்புகள்

• இசையுடன் ஆடல் இணையும் போது கூத்து நிகழ்கிறது. இசையுடன் நடனம் நிருத்தமாகுமே.என்னும் பரத சூத்திரத்தை இங்கு நோக்கலாம்.

• கூவி ஆடுவதே கூத்து என்கிறார் வி.ப.கா.சுந்தரனார்.

எனவே நாடகம் என்பது கூத்தின் ஒரு வகை வடிவமாகவே தோன்றியுள்ளது. நாடகம் பல்வேறு வடிவங்களாக உருமாறியுள்ளது. துன்பியல் நாடகம், மகிழ் நெறி நாடகம், என்ற நாடக வடிவங்கள் பின்னர் மேலும் விரிவு பெற்று அபத்த நாடகங்கள் Improvisation என்ற வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. நாடக அரங்க முறைகள் கூட Forum Theater, Invisible Theater, Instant Theater என்ற பல்வேறு வகைகளாக விரிவு பெறகின்றன. றொறன்ரோ நாடக மேடையில் மேற்கூறிய நாடக வடிவங்களே அதன் திராவிட மூலமான கூத்து எவ்வாறு மேடையேற்றப்பட்டன என்பதைப் பார்ப்பதற்கு முன்னால் புலம் பெயர் கலை முயற்சிகள் பற்றிய பேராசிரியர் சிவசேகரத்தின் கருத்தைக் கவனத்தில் கொள்வது நல்லது.

பெயர் நாடுகளை விட றொறன்ரோவில் நாடக ஆர்வலர்களும் பார்வையாளர்களும் அதிகம் என்பது ஏனைய புலம் பெயர் நாடுகளிலிருந்து இங்கு வருவோரின் கணிப்பு. இது உண்மையாயின் இவ்வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டோர் பலர்.

எண்பதுகளின் பிற்பகுதியில் காலம் செல்வம் தமிழர் வகைதுறைவள நிலையத்துக்காக ரிக்ப்ரீட் லென்ஸ் ன் நிரபராதிகளின் காலம் நாடகத்தை அறிமுகப்படுத்தினார். ஜெர்மன் மொழி நூலை ஜி. கிருஷ்ணமூர்த்தி மொழி பெயர்த்திருந்தார். பின்னர் மிகவும் சுருக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டது. மிகவும் குறைவான வசதிகள், பயிற்சிகளுக்குப் போதிய இடமில்லாமை போன்ற பல சிரமங்கள் மத்தியிலும் மிகவும் துணிச்சலுடன் செல்வம் மேடையேற்றினார். றொறன்ரோ நாடக மேடையில் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவர் காலம் செல்வம். ஏன் ஒரு நாடக முன்னோடி என்றும் கூறலாம். இவர் பின்னர் பிரெஞ்சு நாடகாசிரியர் ஜீன்பால் சார்த்தர் ன் மீள முடியுமா நாடகத்தை

- ம. ரகுநாதன் -

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

மேடையேற்ற முயற்சித்த போதிலும் பின்னர் இது நிறைவேறவில்லை. அதே போல அபசுரம் நாடகம் மேடையேற்றத்துக்கு முதல் நாள் தேடக நூலகம் எரிக்கப்பட்டதைத் தொடர்ந்து கைவிடப்பட்டது. சென்ற வருடம் (2003) நாட்கள் இதோ வருகின்றன என்ற செழியனின் நாட்டுக்கூத்து பிரதியை மேடையேற்றினார்.

சொல்லாத சேதிகள்

1991 ல் தமிழர் வகைத்துறை வளநிலையத்தினர் சொல்லாத சேதிகள் என்ற கலைநிகழ்வை அரங்கேற்றினர். இதற்காக சிவம் (அண்ணா), நான் பி. விக்னேஸ்வரனை அணுகி எந்தையும் தாயும் என்ற நாடகப்பிரதியை நெறியாழ்கை செய்யவேண்டும் என்று கேட்டுக்கொண்டோம். பலரது பாராட்டைப்பெற்றது எந்தையும் தாயும். பி.விக்னேஸ்வரன் இலங்கையில் நவீன நாடகங்கள், தொலைக்காட்சி நாடகங்கள், திரைப்படங்கள் என பலத்த அனுபவம் பெற்றவர். குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் பிரதியான எந்தையும் தாயும் மேடையேற்றத்தின் பின்னர், பி.விக்னேஸ்வரன் பல நாடகங்களை மேடையேற்றினார். குறிப்பாக இயஜீன் அயனெஸ்கோவின் நாற்காலிகள் நாடகத்தை மிகவும் சிறப்பாக இயக்கியிருந்தார். செல்வம், பி.விக்னேஸ்வரன் ஆகியோருடன் பயணித்தவன் என்னும் வகையில் அவர்களை நினைத்துப்பார்க்கிறேன். அதே போல் எனது அறைத்தோழர்களின் ஊரான உடுப்பிட்டியில் அமைந்துள்ள அமெரிக்க மிஷன் கல்லூரியின் கனடிய பழைய மாணவர் சங்கம் வானவில் எனும் கலைநிகழ்வை ஆண்டு தோறும் நிகழ்த்தி வருகின்றது. வானவில்லின் முன்னோடியான சொர்ணலிங்கத்தை அண்மையில் காலம் இதழுக்காகச் சந்தித்தேன். இவரது துணைவியாரை நான் நன்கறிவேன் தனது பாடநூல்களை பல சமயங்களில் தந்து உதவியவர். சொர்ணலிங்கம் ஒரு தொழிலதிபர். யாழ் மெட்டல் எனும் தொழிலகத்தை மிகவும் வெற்றிகரமாக நடாத்தி வருகின்றார். அது மட்டுமல்லாது இசைக்கு ஏது எல்லை என்ற இசை நிகழ்வை ஆண்டு தோறும் நடாத்தி வருகின்றார். இசையில் ஆர்வம் கொண்ட சொர்ணலிங்கம், மூன்றாவது வானவில்லிற்கு முன்பாக நடைபெற்ற கூட்டத்தில்

உங்களுக்கு முடியுமா என இவருக்கு சவால் விடப்பட்டது. அதனை ஏற்றுக்கொண்டு இது இப்படித்தான் என்ற பிரதியை எழுதினார். இதன் பின்னர் இது நாடகமில்லை இது எதற்காக, ஏமாற்றமா, இது எழுதா விழிகள், எங்கட சனம் போன்ற நாடகங்களை பிரதியாக்கம் செய்துள்ளார். இவருடன் கைகோர்த்தவர்கள் பலர். கேதீஸ்வரன் குறிப்பிடத் தக்கவர். இவரது மற்றறுமொரு வித்தியாசமான முயற்சி மயான காண்டம் இந்த இசை நாடகத்தை மிகவும் சிறப்பாக மேடையேற்றியிருந்தார். நாட்டுக்கூத்து வடிவத்துக்கும் கனடாவில் இவர் உயிர் கொடுத்துள்ளார். அழகையா, செந்துாரன், ராதிகா, அருட்செல்வி அமிர்தானந்தர்,சத்தியா, சுதன் போன்ற பல நடிகர்களையும் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். இவரது நாடகங்கள் பொதுவாக சமகால சமூகப்பிரச்சனைக-ளைக் கொண்டதாக இருக்கும். தனது கருத்துக்களை துணிவாகவும் தெளிவாகவும் பிரதியாக்கம் செய்தவர். கலையை அனுபவித்து செயலாற்றுவதற்குப் போதிய அவகாசம் இல்லை என்று குறிப்பிடும் சொர்ணலிங்கம் நாடகம் நேரடியான உரையாடல்கள் அல்ல. ஒரு தாக்கத்தை பார்வையாளர்களிடம் ஏற்படுத்தும் சக்தி வாய்ந்த ஊடகம். தாக்கம் உணர்வலைகள் ரசிகர்களின் தரத்துக்கு ஏற்ப மாறும். என நாடகம் பற்றிய தனது கருத்தை தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இவரது நாடகங்கள் இந்தக் கருத்தை பிரதிபலிக்கின்றன. இவரது நாடகங்கள் உயர்கல்லூரி மண்டபங்களிலேயே மேடையேற்றப்படுகின்றன. இது பற்றி குறிப்பிடும் இவர் பல அரங்குகளிலுள்ள தொழில் நுட்ப வசதிகளை முழுமையாகப் பயன்படுத்திக் கொள்வதில்லை. அதற்கான அறிவை நாம் வளர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்கிறார்.

Things fall a Part போன்ற நாடகங்களின் மேடையேற்றங்களைப்பார்த்து தமது நாடக அறிவை மேலும் வளர்த்துக் கொள்ளம் இவர், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் நேரடி மொழிபெயர்ப்பாக இல்லாமல் தழுவலாக நமது சமூகத்துடன் இணைந்ததாக இருக்க வேண்டும். இல்லையேல் இது பார்வையாளர்களை அந்நியப்படுத்திவிடும் என்று உறுதியாகக் கூறுகிறார். ரொறன்ரோவில் இரண்டு விதமான நாடக மேடைகள் உள்ளன. ஒன்று நாடக மன்றங்கள், மற்றையது ஏனைய பழைய மாணவர் சங்கங்கள் போன்றவை. இதில் நாடக மன்றங்கள் ரசிகர்களை விரிவுபடுத்த வேண்டும். ரசிகர்களையம் நாடகத்தையும் அடுத்த கட்டத்துக்கு எடுத்துச்செல்ல வேண்டும் என்பது இவரது மற்றொரு கருத்து.

ஒரு பொறியியலாளரான இவர் நாடகம் பற்றிய தீர்க்கமான கருத்துக்களை உள்வாங்கியுள்ளார். ரொறன்ரோ நாடக மேடையை வளம்படுத்தியவர்களில் இவரும், உடுப்பிட்டி பழைய மாணவர் சங்கத்தினரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவ்விதழில் ஏனைய நாடகங்கள் பற்றிய விரிவான கட்டுரைகள் இடம்பெறுகின்றன.

இறுதியாக இருவர் பற்றிய சிறு குறிப்பு.

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

ஜீவன்:

சொல்லாத சேதிகள் கலை நிகழ்வில் பலிக்கடா எனும் நாடகத்தை மேடையேற்றியிருந்தார். சமர் எனும் புலம் பெயர் சஞ்சிகை ஆசிரியர் குழுவில் ஒருவராய் இருந்த இவர் ஓவியர் ஆவார். இவரது ஓவியங்கள் Town அரங்குகளில் பல தடைவைகள் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருந்தன. பெண் விடுதலை, போர், புலம் பெயர்வு போன்ற விடயங்களை இவரது ஓவியங்கள் ஆய்வுக்குட்படுத்தியுள்ளன. பலிக்கடா விடுதலைப்புலிகளுக்கு எதிரான நாடகம் என்ற விமர்சனம் முன்வைக்கப்பட்டிருந்தது. சமகால பிரச்சனை ஒன்றை துணிச்சலுடன் முன் வைத்த இவர், பின்னர் எந்த நாடக முயற்சிகளிலும் ஈடுபடாமை துரதிஷ்டமே.

அருட்செல்வி அமிர்தானந்தா:

தென்மோடி வடமோடி போன்ற பாரம்பரிய கூத்து வடிவங்களை முறையுடன் கற்றுக்கொண்டவர். மயான காண்டம் இவரது சிறப்பான நடிப்புக்கு ஒரு உதாரணம். இவரது திறமை முழுமையாகக் கையாளப்படுமாயின் சிறப்பான நாடகராக மிளிர்வார். முறையாக இசையும் பயின்ற இவர் ரொறன்ரோ நாடக மேடைகளை வளம்படுத்துவார் என்ற நம்பிக்கையும் உண்டு.

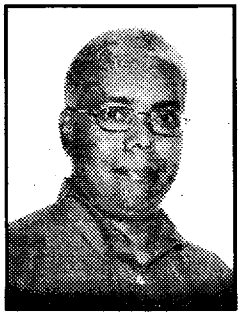
புலம் பெயர் கலை நிகழ்வுகள் என்னத்தைச் சாதித்துள்ளன என சிவசேகரம் குறிப்பிட்டிருந்தார். என்னத்தைச் செய்ய வேண்டும் அகதிகளாக இங்கு வந்த நாங்கள் அடுத்து

நாம் எங்கு செல்வது
கடைசி எல்லையைக் கடந்து
பறவைகள் எங்கு செல்லும்
கடைசி வானத்துக்குப்பின் ?
- மஹ்மூத் தார்வீஷ்

துயரங்களின் மாளிகையிலிருந்து
எடுக்கப்பட்ட ஒரு நினைவுச்சின்னமாக
என்னை எடுத்துச் செல்லுங்கள்
ஏதோவொரு
துன்பியல் நாடகத்திலிருந்து
எடுக்கப்பட்ட ஒரு கவிதையாக
என்னை எடுத்துச் செல்லுங்கள்
அப்போது தான் நமது குழந்தைகள்
நாடு திரும்ப ஞாபகம் கொள்வர்

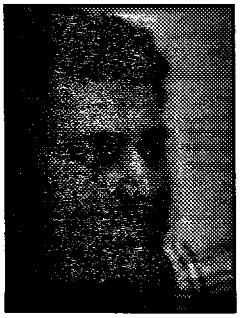
மஹ்மூத் தார்விஷ் என்ற பாலஸ்தீனிய கவிஞரின் வரிகளே கூறிச்செல்கின்றன.

ந. முருகதாஸ்



தவநியின் "நிரபராதிகளின் காலம்" நாடகத்திற்கூடாக நடிகராக அறியப்பட்டவர். அரங்காடலில் "அபசுரம்" நாடகத்திலும் நடித்திருந்தார். நல்ல நாடக ஆர்வலர். ரொரன்டோ நடைபெறும் சீரிய நாடக, இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு ஆதரவளித்து வருபவர்.

வேல்றைதன் (சகாப்தன்)



தவநியின் "நிரபராதிகளின் காலம்" நாடகத்திற்கூடாக நடிகராக அறியப்பட்டவர். தவநியின் ஆரம்பகால உறுப்பினர்களில் ஒருவர். அரங்காடலில் "அபசுரம்" நாடகத்திலும் நடித்திருந்தார். நாளை நாடக அரங்கப்பட்டறையின் நாடகங்களிலும் பங்காற்றியிருந்தார். கவிஞர், நல்ல நாடகர். மாவை நித்தியானந்தனின் "அவசரக்காரர்கள்", மற்றும் "தண்டனை" நாடகத்திலும் நடித்திருந்தார். தவநியின் கவிதா நிகழ்வுகளிலும் பங்கேற்றியிருந்தார். இவரொரு வானொலி அறிவிப்பாளருமாவார்.

எஸ். தி. செந்தில்நாதன்

கனேடிய தமிழ் கலைஞர் கழகத்தின் பல நாடகங்களில் நடித்துவர். வானொலியை தனது வசீகரமான குரலால் அலங்கரித்தவர். பல்வேறு பட்ட பாத்திரங்களில் தன்னை ஈடுபடுத்தி நடிக்கக்கூடிய சிறந்த நடிகர். பல வானொலி நாடகங்களிலும் நடித்துள்ளார். அத்துடன் பல தொலைக்காட்சி சித்திரங்களிலும் நடித்துமுள்ளதுடன், தற்போது திரைப்படம் ஒன்றை இயக்கிவருகிறார். பல வானொலி நிகழ்சிகளை தயாரித்து அளித்துக் கொண்டும் வருகிறார்

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

தமிழ் நவீனநாடகச் சூழல் தேக்கமும் நம்பிக்கையும்

- தேவிபாரதி -

காவியமரபு கொண்ட தமிழ் நாடகம். நவீனத்துவக்கூறுகளை உள்வாங்கிக்கொண்டு இயங்கத் தொடங்கிய காலம் பற்றி மாறுபட்ட கருத்துகள் ஆய்வாளர்களிடையே நிலவுகின்றன. இலக்கண வரம்புகளை மீறாத காப்பியங்களும், அன்றாட வாழ்வோடு நெருக்கமான பிணைப்புக் கொண்ட இறுக்கமற்ற வடிவமும், அங்கதச் சுவை கொண்ட கதையாடலுமுடைய தமிழ்க் கூத்து வடிவமும் இணையாக இயங்கிவந்திருப்பதை, நாடகம் பற்றிய ஆய்வுகளிலிருந்து உணர முடியும். காப்பியங்கள் கொண்டிருந்த திட்டவட்டமான கருத்தியல் அடிப்படைகள் கூத்துகளில் இல்லை. தொன்மம் சார்ந்த நம்பிக்கைகளே கூத்தின் அடிப்படை. எனினும் கூத்து, நிகழ்த்துதலில் நிகழ்கால வாழ்வோடு நெருக்கமான பிணைப்புக்கொண்டே இயங்கிவந்திருக்கிறது. சமகால அரசியல், பண்பாட்டுச் சூழல் சார்ந்து கூர்மையான, குத்தலான விமர்சனங்களை முன் வைத்திருக்கிறது. கூத்துக் கலைஞர்களின் ஆளுமை சார்ந்து இந்தக் குத்தலும் அங்கதமும் அழுத்தம் பெறும். அதே சமயம் கூத்து, காப்பியங்கள் வலியுறுத்திய கருத்தியல்களிலிருந்து பெரியதாக வேறுபட்டுவிடவும் இல்லை.

கூத்தின் இறுக்கங்களற்ற வடிவத்தையும். காப்பியங்களின் செழுமையான கதைக் கூறுகளையும் வெற்றிகரமாக ஒருங்கிணைத்து சங்கரதாஸ சுவாமிகளால் உருவாக்கப்பட்ட இசை நாடகம் தமிழ் நாடகத்தை அடுத்த கட்டத்திற்கு எடுத்துச்சென்ற முக்கிய நிகழ்வு. பழம்பெரும் தமிழ்க் காப்பியங்கள், புராணங்கள், இதிகாசங்கள் மக்களிடையே புழக்கத்திலிருந்த கதையாடல்களை எளிய, கலைத்தன்மை நிரம்பிய நாடகங்களாக மறு ஆக்கம் செய்தார் சுவாமிகள். அவருடைய ஆக்கங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு உருவான நாடகக் குழுக்கள் கணக்கிலங்காதவை. கட்டுக்கோப்பான இத்தகைய இசைநாடகக் குழுக்களின் வழியே உருவானார்கள். ஈடுபாடும் அர்ப்பணிப்பும் கொண்ட அந்தக் கலைஞர்கள், நாடகத்தை ஆற்றல் மிகுந்த மக்கள் கலை வடிவமாக மாற்றியமைத்தார்கள். சென்ற நூற்றாண்டில் இந்தக் கலைஞர்கள் சமூகத்தில் ஏற்படுத்திய பண்பாட்டுத் தாக்கம், தமிழ்ச் சமூகத்தின் அக்கறைகளில் பெரும் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியிருந்தது. சங்கரதாஸ சுவாமிகளின் பிரதியை அடியற்றியும், அதன் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து விலகியும், அன்றாட வாழ்வின் கூறுகளை உள்ளீடாகக்கொண்டு ஒரு புதிய நாடகம் இசைநாடக மரபில் கிளைத்து வளர்ந்தது.

ஆனால் நாம் இப்பொழுது நவீனநாடகம் என்று எதை அடையாளப்படுத்துகிறோம். கூத்துப்பட்டறையில் அய்ரோப்பிய அடையாளங்களைக்கொண்ட நவீன கூத்துகளையா? மு. ராமசாமியின் தீவிர உடல்மொழி கொண்ட, விலங்குலகின் சப்தங்கள் நிரம்பிய நாடகங்களையா? குழந்தைகளின் கனவுலகை நேர்த்தியான முறையில் காட்சிப்படுத்தும் வேலுசரவணனின் நாடகங்களையா? அ. மங்கையின் "புதிய இசைநாடகங்களையா? நாடகமேடையை அரசியல் பிரச்சாரத்திற்கானதொரு கருவியாக மாற்றியமைத்த பிரளயன், ஞாநி போன்றோரது வீதி நாடக அரங்குகளையா? பல்கலைக்கழகங்கள் நாடகத்துறை, அரசு நிறுவனங்களின் ஆதரவோடு மேற்கொள்ளும் முயற்சிகளையா? அல்லது "நிரபராதிகளின் காலம்" "சூரியனின் கடைசிக் கிரணத்திலிருந்து முதல் கிரணம்வரை" போன்ற ஆற்றல் மிகுந்த மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களையா?

நவீன தமிழ் நாடகம் பற்றிப் பேச முற்படும் எந்தவொரு பார்வையாளனும் கணக்கிலெடுத்துக்கொள்ள விரும்பும் தரவுகள் மேற்கூறிய அரங்குகளுக்கப்பாலிருந்து பெறப்படுவதேயில்லை. சென்னையில் மியூசியம் அரங்கு, அலியான்ஸ் பிரான்ஸேஸ், மாக்ஸ் முல்லர் பவன் என்ற தலைநகரின் மேட்டுக்குடி அறிவு ஜீவிகளுக்குப் பரிச்சயமான அரங்குகளில் (இவற்றில் பெரும்பாலானவை "ஸ்பான்சர்டு புரோகிராம்ஸ்) நடத்தப்படுபவை இந்த நாடகங்கள். சென்னையில் நாடகத்திற்கான பார்வையாளனே, நவீன தமிழ் நாடகத்திற்கான அதிகபட்ச எண்ணிக்கையிலானவர்கள் (சுமார் 100லிருந்து 200 பேர்வரை, அபூர்வமாக 300 பேர்) அவர்கள் சார்த்தரேயையும், லெனஸையும், சுரேந்திர வர்மாவையும் தாண்டி, நமது "மரபையும், தொன்மங்களையும்" அறிந்துகொள்வதற்கு விருப்பம்கொள்ளும் தருணங்களில் கண்ணப்பத் தம்பிரான்-ின் கூத்து அவர்களுக்குப் பரவசம் தரும் அனுபவங்களாக இருக்கின்றன. ஆனால் இன்றுவரையிலும் கூட செல்வாக்குப்பெற்று விளங்கும் கிராமப்புறக் கூத்துக் கலைஞர்களின் அரங்கச் செயல்பாடுகள், அவற்றின் முழுமையோடு இன்னமும் பரிசீலிக்கப்படுவதில்லை. உதாரணமாக, தமிழகத்தின் பிற பகுதிகளில் நடிக்கப்படும் கூத்து மரபிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்ட, கொங்கு மண்டலக் கூத்து வடிவங்களில் மிக முக்கியமானதானத் தொடர்ந்து 18 இரவுகள் நடிக்கப்படும் "குண்டையாக் கவுண்டன் கதை" என்று சொல்லப்படும் "பொன்னர் சங்கர்"

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

கூத்தின் நவீனத்துவ அடிப்படைகள் ஆராயப்படுமானால் தமிழ் அரங்கச் செயல்பாடுகள் சார்ந்து பிரமிப்பான பல சித்திரங்கள் நமக்குக் கிடைக்கும்.

பார்வையாளர்களுக்கும், நாடகத்திற்கு மிடையேயான உறவு சார்ந்து விவாதிக்க முற்படும்போது நாம் ஸ்டானிஸ்லாவிஸ்கி, பிரெக்ட் என்று பல முக்கியமான பெயர்களை உதிர்க்கக் கற்றுக்கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால் மொத்த சமூகமுமே பார்வையாளர்களாகவும், நடிகர்களாகவும் மாறி மாறிச் செயல்படும் ஒரு நிலை கூத்தில் இயக்குவதை நாம் கவனத்தில் கொள்ளவில்லை.

தமிழ்நாட்டு விவசாய வாழ்வின் சகல கூறுகளையும் உள்ளடக்கிய ஒரு வரலாற்று ஆவணமாகக் கருதப்படும் இக்கூத்தின் கருத்தியல் அடிப்படைகள் விவாதத்திற்குரியவை. கொங்கு வட்டார ஆதிக்கச் சாதியன்றின், கதையாடலாக விரியும் இக்கூத்து சமூகவியல் ரீதியில் மிக முக்கியமானது. கூத்தை நிகழ்த்திச் செல்லும் ஒடுக்கப்பட்ட இடைநிலை-தலித் சாதிகளைச் சேர்ந்த கலைஞர்கள் மிக நுட்பமானதொரு நாடகமொழியில் "கோமாளி" போன்ற சுயேச்சைத்தன்மை கொண்ட பாத்திரங்களின் வழியே சாதி அமைப்பை விமர்சனத்திற்குள்ளாக்குவதுண்டு. நவீனத்துவச் சிந்தனையான "பெண்ணியம்" சார்ந்த வாசிப்புக்கான கதையாடல் சித்திரங்களைக் கொண்ட இக்கூத்து கிராமங்களில் ஒரு திருவிழாவுக்குரிய கொண்டாட்டங்களோடும் மதச்சடங்குகளுக்குரிய "பக்தி சிரத்தை"யோடும் இன்றுவரையிலும் நடிக்கப்பட்டுவருகிறது. கூத்தினிடையே பல தருணங்களில் பார்வையாளர்களை நடிகர்களாக மாற்றிவிடுவான் கதைசொல்லி. தொடங்கிய ஒரு வார காலத்திற்குள் இந்தக் கூத்து கிராமத்து வாழ்வின் ஒரு பகுதியாக மாறிவிடும். காலமும் வெளியும் சிதைந்து ஒரு நாடக வெளியாக உருமாறி நிற்கும் கிராமத்தின் தெருக்களில், நாடகப் பாத்திரங்களைப் போன்ற பாவனைகளோடு அசைந்துகொண்டிருப்பார்கள் கிராமவாசிகள். கூத்து நடைபெறும் 18 நாட்களிலும் வாழ்வியக்கத்தின் மீது படர்ந்திருக்கும் இதன் அடையாளங்கள். கூத்தாடிகள் கடந்து சென்ற பின்னரும் காற்றில் ஓயாது கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் உடுக்கையின் வெவ்வேறு தொனிகளைக் கொண்ட சப்தங்கள்.

இதேபோல் தமிழ்நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பரவலாக நிகழ்த்தப்பட்டுவரும் மதுரை வீரன், காத்தவராயன் கதை, பன்றிமலைக் குறவன் கதைப்பாடல்களும் மறுவாசிப்பிற்குட்படுத்தப்பட வேண்டியவை. தலித்தியச் சிந்தனைகள் கூர்மை பெற்றுள்ளத் தமிழ் நவீனத்துவச் சூழலில் இக்கதைப் பாடல்கள் கலாபூர்வமானதொரு பங்களிப்பினை தமிழ் நவீன நாடகத்திற்கு அளிக்க முடியும். மரபின் வேர்களுடன் கூடியதொரு இயக்கமாக வளராமல், தனி நபர் சார்ந்த முயற்சிகளாகத் தமிழ் அரங்கு இருப்பது அதன் முக்கியமான பலவீனம்.

சமீபத்தில் "கவனம்" பெற்ற சில தமிழ் நாடகங்கள் இந்த பலவீனத்தை நன்கு உணர்த்தக்கூடியவை. இசைநாடக வடிவில், இசை நாடகக் கலைஞர்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட அ. மங்கையின் மணிமேகலை, இசைநாடகத்தின் அழகும் வீரியமுமற்றதொரு நாடகமாக நிகழ்த்துதலில் பெரும் தோல்வியைச் சந்திக்க நேரிட்டது. இசை நாடக வடிவத்தின் கலாபூர்வமான வலுக்களையும் காலம் சார்ந்த பலவீனங்களையும் கவனத்தில்கொள்ளாத இயக்குநரின் அக்கறையின்மை. தமிழ் நவீன நாடக முயற்சிகளில் ஏற்பட்டிருக்கும் தேக்கத்திற்குச் சரியான உதாரணம்.

மகாபாரதத்தின் அரவான் பாத்திரத்தை மையப்படுத்தித் தயாரிக்கப்பட்ட கூத்துப்பட்டறையின் படுகளம் அதன் அபத்தமான அய்ரோப்பியத் தன்மையினால் ஒரு நல்ல நாடகமாக உருவாக முடியாமல்போனது. முருக பூபதி ஒரு புதிய நாடக மொழியைக் கண்டறிவதற்கான நேர்மையான முயற்சிகளில் ஈடுபட்டுள்ள ஒரு கலைஞர். மரபைக் குறித்த புரிதலுடனும், நவீனத்துவம் குறித்த விழிப்புடனும் இயங்கிவரும் முருக பூபதியின் நாடகங்கள் தமிழ் நாடகம் அதன் தற்போதைய தேக்கத்தை உடைத்துக்கொண்டு மேலெழுவதற்கான நம்பிக்கையை ஊட்டுகின்றன. பிரசன்னா ராமஸ்வாமியின் இயக்கத்தில் உருவான பாடினியின் கவிதை நாடகம் ஒரு குறிப்பிடத் தகுந்த முயற்சி, எனினும் இந்த நாடகங்கள் தமிழ் நாடகத்தின் மரபான அடையாளத்தைச் சரியான முறையில் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துபவையல்ல.

நவீன நாடகத்திற்கு இன்றியமையாத தேவையான நாடகப் பிரதிகளும் நம்மிடையே இல்லை. எழுத்தாளர்களும் கவிஞர்களும் நாடகம் எழுதுவதில் ஆர்வமற்றோராய் இருப்பது ஒரு காரணம். அதே போல் எழுத்தாளர்களுக்கும், நாடகக் கலைஞர்களுக்குமிடையே போதிய தொடர்பும் உரையாடலும் இல்லாததும் இதற்குக் காரணம்.

இதைப் போக்குவதற்கான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டியது மிக முக்கியம். 1994இல் புதுதில்லி சங்கீத நாடக அகாடமி இதற்கான ஒரு முயற்சியைத் தொடங்கியது. ஏனோ அது தொடர்ந்து செயல்படுத்தப்படவில்லை.

அகாடமிகள், பவுண்டேஷன்களின் நிபந்தனைகளையும் உதவிகளையும் தாண்டி நவீன நாடக முயற்சிகள் விரிவடைய வேண்டும். மக்களிடையே இன்னும் உயிர்ப்போடு இருக்கும் கூத்து மரபும் நாட்டார் கலையும் ஆழ்ந்து பரிசீலிலிக்கப்பட வேண்டும். அப்பொழுது மரபின் செழுமையான குணங்களோடு கூடிய நவீன தமிழ் நாடகம் உருவாகலாம். அப்பொழுது அதற்கான பார்வையாளர்களும் விரிவடைய வாய்ப்பிருக்கிறது.

●

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

கலாநிதி பார்வதி கந்தசாமியின் நாடகங்கள்

ஒவ்வொருவர் வாழ்வுமே புத்தகங்கள் சிலர் வாழ்க்கை சாதனைப் பட்டியலில் தொகுப்பாகவும் அமைகின்றது. புலம்பெயர்ந்து வாழும் தமிழ்ப் பெண்களில் பெண்ணியச் சிந்தனையாளராகவும், உளவியல் சிந்தனையாளராகவும், சிறந்த சமூகசேவையாளராகவும், சிறந்த கல்வியாளராகவும் திகழ்கின்றார். இவற்றுடன் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் நாடகங்களை எழுதி, இயக்கி,நடிப்பவராகவும் தொடர்ந்து இத்துறையில் செயற்படுபவராகவும் விளங்குகின்றார். பெண்ணாக இருக்கும் காரணங்களால் ஏற்படக்கூடிய பல இடையூறுகளுக்கிடையில் சளைக்காத இவரின் முயற்சிகள் தனித்த பாராட்டுக்குரியனவாகும். பன்முகப்பட்ட சேவைகளைச் செய்யக்கூடிய பெண்கள் எம்மவர் மத்தியில் அரிது. இந்தவகையில் இவரின் ஆளுமை தனித்துவமானது. கனடியப் பெண்களில் என்னைப் போன்றவர்கள் முகிழ்ப்பதற்கு முக்கிய ஊற்றுக்காலாக விளங்குகின்றார். இக்கட்டுரையில் அவரின் பலசெயலாக்கங்களில் ஒரு பகுதியான நாடகமுயற்சிகள் பற்றி மிகச் சுருக்கமாகத் தருகின்றேன்.

இவருடன் 1994களிலிருந்து எனக்குப் பரிச்சயம் உண்டானது. பெண்ணியம் குறித்த கருத்துக்களில் எனக்குள் விழிப்புணர்வை ஊட்டியதோடு நாடகங்களிலும் என் நுழைவிற்கான ஊக்குவிசையாக இருந்தார். கனடிய தமிழ் நாடகமுயற்சிகளில், பார்வதி கந்தசாமியின் நாடகங்கள் மக்களின் நடைமுறைவாழ்வின் நெழிவு சுழிவுகளை நுணுக்கமாக வெளிக்கொணர்ந்துள்ளன. ஆணித்தரமான கருத்துக்களை மிக எளிமையாக மக்களுக்கு ஊட்டுபவையாக அமைந்துள்ளன. நாடகங்களுக்கான கருக்களுக்காக இவர் எந்த மேதைகளையும் நாடுவதில்லை. சாதாரண மக்களே இவரின் மேதைகள். அவர்களின் வாழ்வியற் சிக்கல்களே முக்கிய கருப்பொருட்கள். இயக்குநர் நடிகர் என்ற வேறுபாடு இவர் பட்டறையில் படிமுறைகளாவதில்லை. கூட்டுமுயற்சிகளினால் நாடகத்திற்கான பிரதிகள் உருவாக்கம் பெறுகின்றன. "சிறந்த நடிகர்கள்" என்போரைத் தேடி அலையவேண்டிய தேவை ஒருபோதும் ஏற்பட்டதில்லை. ஏனெனில் புதுமுகங்களை அறிமுகப்படுத்தி அவர்களை ஊக்குவிப்பதில் நம்பிக்கையும் வெற்றியும் கண்டுள்ளார். எந்தப் பகுதியில் நாடகம் நடக்கின்றதோ அப்பகுதி நடிகர்களையே நடிக்கவைப்பார். நரைமுடிக்காக மையைத் தேடுவதில்லை. பாத்திரங்களின் இயல்புக்கு ஏற்ப நடிகர்கள் தெரிவை அமைக் கின்றார். இவரின் நாடகமுயற்சிக்கான நிதியுதவி, உடல்உழைப்பு உட்பட எந்தவித ஆதரவுகளும் கிடைப்பதில்லை என்பதும் மிக மிக குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும். எல்லாச் சிக்கல்களையும் தாண்டும் மனஉறுதி ஒன்றே அவருக்கான ஒரே ஆதரவாகும். இவரது நாடகங்கள் பெண்ணியக் கருத்துக்களையும், உளவியல் சிக்கல்களையும், முதியோர்களுக்கான சேவைத்தடைகளையும், பெற்றார் பிள்ளைகளுக்கிடை-டயிலான முரண்பாடுகளையும் முன்னிறுத்தி நிற்பவை. இன - இனக்குழும மக்களுக்கு சவாலாக இருக்கும் விடயங்களை அலசிஆராய்பவையாகவும் சமூக நீதிக்காக குரல்கொடுப்பவையாகவும் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. நாடக வடிவங்களுக்குள் கூத்தின் கூறுகளான
வடமோடி, தென்மோடி வடிவங்களையும் கையாண்டுள்ளமையும் இவற்றை வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன. இந்நாடகவடிவங்களை நான்கு வகைப்பாட்டுக்குள் அடக்கலாம்.

1.தொலைக்காட்சிப்பிரதி நாடகங்கள் (கனடாவில் தமிழ்ப்பெண்கள் எதிர்கொண்ட பிச்சனைகள். அகதிகள் பிரச்சனைகள், உளவியல்ப் பிரச்சினைகள்.) அகிம்சை தவளும் நாட்டினிலே, மனஉளைச்சல், ஆறாத காயங்கள், அழுத்தம் போன்றன

2.நாட்டியநாடகங்கள்.

செல்வியின் சுமைகள், சிறகொடிந்த பறவைகள்.

3.மேடைநாடகங்கள்.

நான் ஆம்பிளை,காவோலைகள், காவோலைவிழக்

- சிவவதனி பிரபாகரன் -

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

குருத்தோலை சிரிக்கும், குமுறும் எரிமலைகள், மனவிலங்கு, நாங்களும் மனிசர்தான், விடிவை நோக்கி, பேயும் இரங்கும், சோகத்தாமரை, காவடிகள், நாமார்க்கும் குடியல்லோம், பனிப்புயல், பனிப்பிராந்து.....
4.பிரச்சாரக் குழுநிலை நாடகங்கள்(*skits*), சமூக நீதிக்கான பிரச்சாரங்கள், இனக்காழ்ப்புணர்வுகள், இனக்குழும மக்கள் சேவைகளைப் பெறுவதற்கான தடைகள் பற்றியவை, பெண்கள்-பொது உளவியல் பிரச்சினைகள்) இவ்வாறாக இவரின் நாடகங்கள் சிறிய வட்டத்துக்குள் அடங்குபவையாக அல்லாமல் வடிவத்திலும் கருத்திலும் பன்முகப்பட்டுள்ளன. அன்னையிட்ட தீ, கோடை, புதியதொரு வீடு, குருதிப்புனல் போன்றவற்றில் இவரின் நடிப்பைப் பத்திரிகைகள் வெகுவாகப் பாராட்டியுள்ளன. கலா எனும் ஆங்கிலச் சஞ்சிகை பார்வதி கந்தசாமியை பேட்டி கண்டு, "பார்வதி எனும் புயல்" எனவும் "ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் குரல்" எனவும் ரமணி இராமகிருஷ்ணன் குறிப்பிட்டுள்ளார். ரொறன்ரோ மாநகரசபை இவருக்கு அளித்த விருதின்போது வெளியிட்ட ஊடக அறிவிப்பில் பார்வதி கந்தசாமி எனும் சுழல்காற்று (*whirl of wind*) எனக் குறிப்பிட்டமையும் இவரின் ஆக்கதிறனுக்கு சிறந்த சில எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். இவரின் பட்டறையில் வெளிவந்த கலைஞர்கள் பலர் இன்று ரொறன்ரோவில் முன்னணி நடிகர்களாக
பெயர்பெற்றுள்ளனர். ரெஜி மனுவேற்பிள்ளை, நந்தினி சபேசன், சபேசன், செல்வன், தனா பாபு, தில்லா துரைசிங்கம், விமலா விஸ்வலிங்கம், மீரா இராசையா, மாலா விவேகானந்தன்
போன்றவர்கள் குறிப்பிட த்தக்கவர்கள். பல குழந்தை நடிகர்களையும் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார்.
பெண்கள், சமுதாயத்தில் பொதுவாக இருக்கக் கூடிய சிக்கல்கள்,தடைகள் போன்றவற்றை இவரின் இயக்குதலில் உணர்வதில்லை. இவர்களை நடிக்க அனுமதிக்கும் உறவினர்க்கும் இது நம்பிக்கையூட்டுவதாக இருப்பதைக் காண முடிகிறது. ஒரு தாயுடன் அல்லது சகோதரியுடன் இணைந்து வேலை செய்யும் உணர்வையே அடைகின்றனர். இது அதிகமான பெண் நடிகைகள் தோற்றத்திற்கு காலாக இருப்பது முக்கியமானதாகும். பெண்ணியக் கருத்துக்களை பேசி, எழுதிவிடுவதோடு மட்டுமே அல்லாது அவற்றுக்கு செயலாக்கம் கொடுத்துவருபவர் இவர். இவரைப் போன்றவர்களை ஆண்நிலைச் சமுதாயம் கருத்திலெடுக்காது விடினும் பெண்கள், பெண்ணியவாதிகள் முன்னுதாரணமாகக் கொள்வார்களாக.

சுமதி ரூபன்

"இன்னொன்று-வெளி" நாடகத்தின் ஊடாக இத் துறைக்குள் புகுந்தவர். அறியப்பட்ட சிறுகதை எழுத்தாளர், வானொலி, தொலைக்காட்சி கலைஞர். தனது ஆற்றமிகு நடிப்பினால் பலரால் வசீகரிக்கப்பட்டவர். பல வானொலி நாடகங்களை எழுதி இயக்கியுமிருக்கிறார். பல குறும்படங்களை இயக்கியுள்ளார். இவரது இலக்கியப் படைப்புகள் பல்வேறு சிற்றிதழ்களில் வெளியாகியுள்ளன. தவநியின் "யுத்த சன்யாசம;", நாளை நாடக அரங்கப்பட்டறையின் "எதிர்க் காற்றினிலே", "முதல்வர் வீட்டு நாய்" போன்ற நாடகங்களிலும் அரங்காடலில் " இனியொரு எதிர்காலம்", "ஊர்ப்போக்கு", "நாற்காலி" போன்ற நாடகங்களில் நடித்துமிருந்தார். ரொரன்டோவின் முதல் பெண் குறும்பட நெறியாளர்.

தனபதி பாபு

"பொடிச்சி" நாடகத்திற்கூடாக அறியப்பட்டார். அதன் பின்னர் கலாநிதி பார்வதி கந்த சாமியின் பல நாடகங்களில் நடித்தவர். அரங்காடலில் "அன்னையிட்ட தீ", "குறும்பா நிகழ்வு", "யாழ்ப்பாணம்84", "கண்ணீரின் மறுபக்கம் குருதி", கூத்தாடிகளின் "கருஞ்சுழி" தவநியின் "அவசரக்காரர்கள்" போன்ற நாடகங்களில் நடித்துமுள்ளார். தொலைக்காட்சி நாடகங்களிலும் நடித்தமுள்ளார். பெண் நடிகர்களின் பங்களிப்பு இவர் போன்ற நடிகர்களின் வருகையால் அதிகரித்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

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

வளமிக்க இயக்குனர் பி. விக்னேஸ்வரன்

இலங்கை வானொலி, இலங்கை ரூபவாஹினி கூட்டுத்தாபனம் போன்றவற்றிற் கூடாக நன்கு அறிமுகமானர் பி. விக்னேஸ்வரன். 1970ல் இலங்கை வானொலியில் இணைந்து சானா, வாசகர் போன்ற நாடகக் கலைஞர்களுடனும் மற்றும் மற்றய இன கலைஞர்களுடனும் பணியாற்றிய சந்தர்ப்பங்கள் அவரை ஒரு நுணுக்கமான கலைஞனாய் பரிணமிக்கச் செய்தது. தொழிற் நுட்பம் மிகக் குறைந்த காலத்தில் குறுகிய நேரத்தில் நேர்த்தியான படைப்புகளை வழங்க வேண்டிய கட்டாயம், நேரக் கட்டுமாணம், பிரதிகளில் இறுக்கம், பாத்திர வெளிப்பாட்டுக்கான நடிகர்களின் நேரம் இவ்வாறு பல்வேறு விடயங்களை கருத்திற் கொண்டு வானொலி நாடகங்களை தயாரிக்க வேண்டிய நிலை இவரை வளமிக்க நாடக தயாரிப்பாளராய் உருவாக்கியது.

மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள், பரீட்சார்த்த நாடகங்கள் எனும் பல்வேறு நாடக முயற்சிகள் இடம்பெற்ற காலங்களில் அவற்றையும் வானொலிக்குள் உள்வாங்கிக் கொண்டவர். டெனசி வில்லியத்தின் "கண்ணாடி வார்ப்புகள்" நாடகத்தை அவைக்காற்றுக் கழகத்திற்கூடாக வானொலிக்கும் பின்னர் ரூபவாஹினிக்காயும் தயாரித்தவர். திரு. ஜோர்ச் சந்திரசேகரன் போன்றோர்களுடன் இணைந்து வேறு பல நாடகங்களை அளித்தவர். ஏற்கனவே வானொலிக்குள் இருந்த சில மரபுகளைத் தவிர்த்து ஈழத்து இலக்கிய கர்த்தாக்களின் நாடகங்களையும், ஈழத்து உரை நடை மரபுகளையும் தனது தயாரிப்புகளுக்கூடாக கொணர்ந்தவர். நடிகர்களுக்கிருந்த சுயத்தை அங்கீகரித்து அவர்களுக்கூடாக பாத்திரங்களை வரவழைத்து வெற்றி கொண்டவர்.

வானொலி நாடகங்கள் நேயர்களின் கற்பனைப் புலத்தை தூண்டி விடுபன. நிகழ்கலைக்கும் வானொலிக்கும் நீண்ட இடைவெளியொன்று இருந்து கொண்டேயிருக்கும். இவ் இடைவெளிகளை குறைத்து காட்சிகளின் யதார்த்தை நேயர்களின் கற்பனையில் விரிப்பதற்கான பல முயற்சிகளை இவர் மேற்கொண்டவர். குறிப்பாக இவரது நாடகங்களில் வரும் ஒலிக்குறிப்புகள், பின்னணி இசையென்பன வானொலி நாடகத்தை இன்னொரு தளத்துக்கு இட்டுச் செல்பவை.

1982ல் ரூபவாஹினி கூட்டுத்தாபனம் தாபிக்கப்பட்ட போது தமிழ் நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளராக நியமிக்கப்பட்டார். இவ் புதிய ஊடக வெளி இவரின் திறமைக்கு புதிய களத்தைக் கொடுத்தது. கண்ணாடி வார்ப்புகள் நாடகத்தை தொலைக்காட்சிக்காய் தயாரித்து வழங்கினார். இதுவே ரூபவாஹினியில் இடம்பெற்ற முதல் நாடகமும் ஆகும். இதை திரு. பாலேந்திரா நெறியாள்கை செய்திருந்தார்.

ரூபவாஹினிக்காய் தயாரித்த "கற்பனைகள் கலைய வில்லை" எனும் தொலைக்காட்சி நாடகமே தமிழில் தயாரிக்கப்பட்ட முதல் தொலைக்காட்சி நாடகம் ஆகும். பி. விக்கியின் இவ் முயற்சியின் பெறுபேறு சிங்களத்தில் பல தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் வெளிவர வழி சமைத்தது. " நிஜங்களின் தரிசனம் ", "உதயத்தில் அஸ்த்தமனம்" போன்ற குறுநாடகங்களை வெளிக்களப் படப்பிடிப்புடன் செய்தவர். அத்துடன் தொடர் நாடகமொன்றையும் தயாரித்து அளித்தவர்.

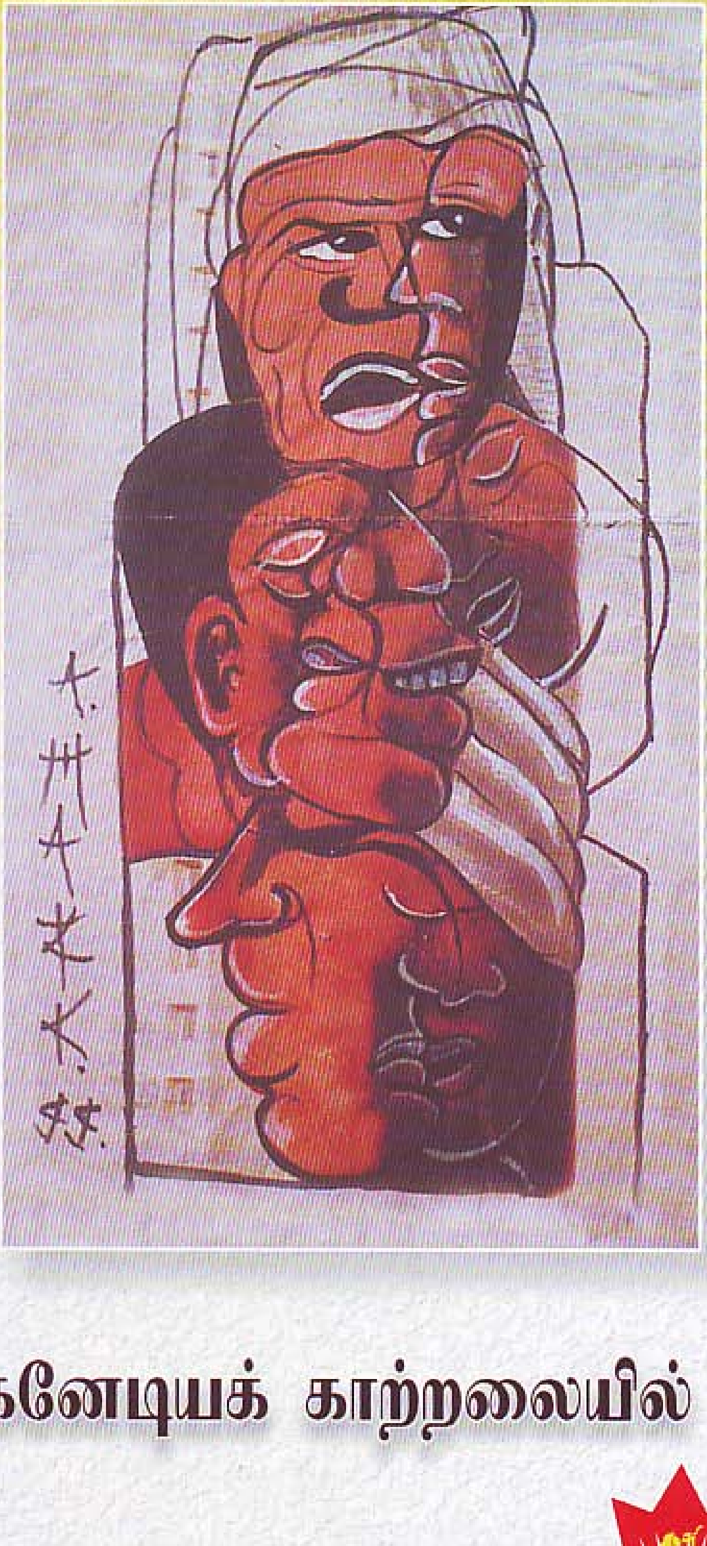
கனடாவுக்கு புலம்பெயர்ந்த பிற்பாடு 1992ல் இடம்பெற்ற தவநியின் சொல்லாசேதிகள் நிகழ்வுக்காய் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் " எந்தையும் தாயும் " நாடகத்தை நெறியாள்கை செய்து அளித்திருந்தார். அத் தயாரிப்பு அவரின் நுண் திறனை அழகுற வெளிக்காட்டியிருந்தது. அரங்காடலுக்காய் அயனஸ்கோவின் "நாற்காலி", சுந்தரலிங்கத்தின் "அபசுரம்" 'இனி ஒரு எதிர்காலம்' போன்ற நாடகங்களை இயக்கியிருந்தார்.

கனடாவில் தொடர்ந்தும் நாடகத்திற்காகவும் தொலைக்காட்சி தயாரிப்புகளுக்காயும் உழைத்து வருபவர். கனடா சங்கமம் வானொலியில் ஒலிபரப்பான "வாழ்ந்து பார்க்கலாம்" தொடர் நாடகம் நூலாய் வெளி வந்துள்ளது. "நாற்சார வீட்டினிலே" எனும் தொலைக்காட்சி நாடகத்தையும் தயாரித்துள்ளார்.

வானொலி, மேடை, தொலைக்காட்சி ஆகிய தளங்களில் ஆற்றல் மிக்க இக் கலைஞரிடமிருந்து தமிழ் சமூகம் நிறையவே எதிர்பார்க்கிறது.

- பா. அ. ஜயகரன் -

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



சுதந்திரக் குரல்
Free Voice

ஓவியர்: அ. மாற்கு
Art By: A. Mark

ஈழத்தமிழர்களது வாழ்வை தனது நவீன ஓவியங்களுக்கூடாக அடையாளப்படுத்தியவர் ஓவியர் அ. மாற்கு ஆவார்.

கனேடியக் காற்றலையில் எங்கள் அடையாளம்!

C T B C

கனேடியத் தமிழ் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம்
CANADIAN TAMIL BROADCASTING CORPORATION

மென்மையான நட்பு

86 Laird Drive Toronto Ont. M4G 3V1 Tel: 416•429•2822 Fax: 416•429•5899 www.ctbc.com

Jaya CS 416•275•0070

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