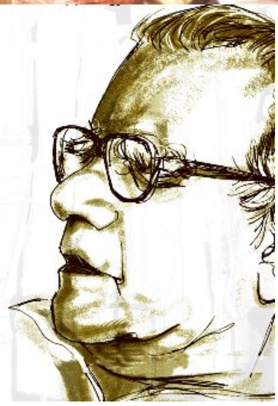
•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Tuesday•, 28 •May• 2013 22:10• - •Last Updated•
••Wednesday•, 29 •May• 2013 05:18•



காந்தி மேரியை நான் முதலில் பார்த்தது தில்லியில் 1987-ல். இருபத்தாறு வருடங்களுக்கு முன். தில்லியில் நிரந்தரமாக நிர்மாணிக்கப்பட்டிருக்கும் கண்காட்சித் திடலில் (Exhibition Grounds). நான்கைந்து நிரந்தர திறந்த வெளி அரங்குகள் உண்டு. அவற்றில் ஒன்றான, மன்ஸார் அரங்கில், பேராசிரியர் ராமானுஜம் ஒரு நாடகத்தை மேடையேற்றியிருந்தார். வெறியாட்டம் என்ற பெயரில். எனக்கு ராமானுஜத்தைத் தெரியும். மற்றும் மு.ராமசாமியைத் தெரியும். ராமானுஜம் தில்லி தேசீய நாடகப் பள்ளியில் அல்காஷியிடம் நாடகம் பயில வந்த காலத்திலிருந்தே நண்பர். தமிழ் நாட்டின் வளமுறைக்கு மாறாக நாங்கள் ஒருவரை ஒருவர் மதித்தவர்கள். பரஸ்பரம் ஒருவரை ஒருவர் வியந்து கொண்டவர்கள். தில்லி நாடகப் பள்ளிக்குப் பிறகு அவரை திருச்சூர் சங்கரப் பிள்ளையின் நாடகப் பள்ளி தான் அவரை ஏற்றுக் கொண்டது. தமிழ் நாடு கவலைப் பட்டதில்லை. அங்கிருந்து அவர் ஜி. சங்கரப் பிள்ளையின் ஒன்றிரண்டு நாடகங்களை தில்லிக்கு வந்து மேடையேற்றினார். கறுத்த தெய்வத்தைத் தேடி அவற்றில் ஒன்று என் நினைவில் இருப்பது. ஆனால் சங்கரப் பிள்ளை நாடகாசிரியராக, என்னை அவ்வளவாக ஈர்த்தவரில்லை, இது ஒன்றும் பெரிய விஷயம் இல்லை. ஆனாலும் சங்கரப்பிள்ளைக்குக் கொடுக்க வேண்டிய இடத்தை, மரியாதையை நான் கொடுக்க வேண்டும். ஜி. சங்கரப் பிள்ளை கேரள நாடக இயக்கத்தில் ஒரு முக்கிய புள்ளி. நாடக பள்ளி ஸ்தாபகராக, நாடகாசிரியராக, நாடக இயக்குனராக. மேலும் நாடகம் பயின்று வந்தவருக்கு நாடக வாழ்வு கொடுத்தவர். ராமானுஜத்தின் மேடை இயக்கம் என்னைக் கவர்ந்த போதிலும். அந்த நாடகம் பற்றி ஏதும் பெரிதாக எனக்குச் சொல்லத் தோன்றவில்லை. இந்த பிரசினை எங்களிடையே இன்று வரை தொடர்ந்து வருவது. நாடக இயக்குனராக, எந்த நாடகம் என்று எதைக் கொடுத்தாலும் அவர் அதை கேள்வி எழுப்பாது ஏற்பார். உழைப்பார். அதற்கு ஏதாவது சிகை அலங்காரம், உடை அலங்காரம் செய்து ஒப்பேத்தலாமா என்று முயல்வார். இதில் தான் எங்களுக்குள் பிரசினை எழும். நான் நாடக இயக்குனன். மேடையேற்றுவது என் வேலை என்பார். என்னவாக

இருந்தாலும், எங்கள் mutual admiration-க்கு அதனால் ஏதும் பாதகம் விளைந்ததில்லை. இது தமிழ் மரபுக்கு முற்றிலும் மாறான விஷயம். . ஒரு வேளை தில்லியில் தொடங்கிய உறவாதலால் இது சாத்தியமாயிற்றோ என்னவோ. நான் முக்கால் தில்லி வாசி. அவர் பாதி கேரள வளர்ப்பில் வளர்ந்தவர். காரணங்கள் தேடினால் இப்படி ஏதாவது கிடைக்கலாம்.

வெறியாட்டம் பார்க்கத் தூண்டியது, இது ராமானுஜம் எழுதிய நாடகம், ராமானுஜத்தின் மேடையேற்றத்தில் நிகழ்வது என்ற காரணங்களே போதுமானதாக இருந்தது. வெறியாட்டம் எனக்கு பல விதங்களில் புதிய அனுபவங்களைத் தருவதாகவும் புதிய திசை நோக்கி நம் பார்வைகளைத் திருப்புவதாகவும் இருந்தது. அவற்றில் பல இப்போது பொய்த்துவிட்டன தான். அதற்குக் காரணங்கள் வெறியாட்டம் நாடகமோ, அல்லது ராமானுஜமோ இல்லை தான். வெறியாட்டம் சம்பிரதாய நாடக வடிவிலோ, அல்லது நவீன நாடகங்கள் என்று சொல்லப்பட்டு வந்த நாடகங்கள் போன்றோ இல்லை. நாடகம் முழுதும் மேடையின் நடுவில் ஒரு பெண். ராணி பெருந்தேவி என்று சொல்லப்பட்டது. கரிய நிற புடவை அணிந்து தலை கலைந்து சோகமே உருவாக. அவளைச் சுற்றியும் பெண்கள் கரிய நிற உடை அணிந்து. நாடகம் முழுதும் ஒப்பாரி போன்று பாட்டு பாடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். இடையிடையே ராணுவ உடை அணிந்த வீரர்கள் அப்பெண்களைச் சுற்றி வருகிறார்கள். தாக்குகிறார்கள். பின் தான் யூரிபிடிஸ் என்னும் கிரேக்க நாடகாசிரியரின் ட்ராய் நகரத்துப் பெண்கள் (Trogen Women) என்னும் மிகப் புகழ் வாய்ந்த நாடகத்தின் உந்துதலில் அதே கருவைக் கொண்டு ஒப்பாரிகளால் ஆன தமிழ்ப் படுத்தப்பட்ட ஒன்று எனத் தெரிந்தது.. ட்ராய் நகரம் எதிரிகளின் ராணுவ ஆக்கிரமிப்புக்கு இரையாகி, அந்நகரத்தின் ஆண்கள் அனைவரும் அடிமைகளாக சிறைபிடிக்கப்பட்டு கடைசியில் கொல்லப்பட்டு விடுகிறார்கள். நகரத்தின் பெண்கள் அனைவரும் ஒன்று, விதவைகளாகிறார்கள். அல்லது எதிரி நாட்டு அரசின், ராணுவத்தினரால் கற்பழிக்கப் படுகிறார்கள். கி.மு ஆறாம் நூற்றாண்டின் போருக்கு எதிரான முதல் குரல். பெண்ணடிமைப் படும் எந்த வன்முறைக்கும் பெண்களே பலியாகும் அவலத்தைச் சொல்லும் முதல் எதிர்ப்புக் குரல்.
இதை ஒரு பாரம்பரிய தமிழ்க் கதையாக உருவாக்கி, ஒப்பாரியிலேயே நாடக நிகழ்வு முழுதையும் மேடையேற்றியிருந்தார் ராமானுஜம். ஒரு சோக நாடகம், போரில் தம் கணவரை இழந்து விதவைகளாக அவதிப் படும் ஒரு நாட்டின் பெண்களின் அவலக் குரல் ஒப்பாரியிலேயே சொல்லப் பட வேண்டும் அதுவும் ஒரு பத்தி தழுவியதாக இருக்க வேண்டும் என்று ராமானுஜம் தீர்மானித்து செயல் பட்டது மிகுந்த தைரியமும் புதிய சிந்தனையாகவும் ஆன செயல். இந்த நாடகமும், மேடையேற்றமும், அதன் சொல்முறையும் ஒரு தமிழ் நாடகத்தில் ஒரு சிறப்பான ஒற்றை நிகழ்ச்சி. இது காறும் நாம் கேள்வி எழுப்பாத மரபார்ந்த கொள்கை, நம் ரத்தத்தில் ஊறியது, பார்வையாளர்களைக் குதூகலிக்க வைப்பது தான் நாடகம் சினிமா, நாட்டியம் போன்ற கலைகளின் முக்கிய நோக்கம், பின் ஒரு செய்தியையும் அதில் தெளிவாகவோ, மூடி மறைத்தோ சொல்வது என்பது போன்ற கருத்துக்கள் நிரந்தரமாக பதிவாகியிருக்கும், எதிர்த்துப் பேச முடியாத விதி முறைகளாக நிலையில், ஒரு நாடக இயக்குனர், நாடகம் முழுதும் கணவனை இழந்த பெண்களின் அழுகுரல் தான் அதுவும் ஒப்பாரியில் தான் நிறைந்திருக்கும் என்று தீர்மானித்து செயல்படுபவரை என்னவென்று சொல்வது? அவருக்கு தமிழ் நாட்டில் எப்படி வரவேற்பு இருக்கும்?

அவர் செயல்பட்டார். தில்லியில் அவருக்கு முதல் வாய்ப்பு கிடைத்தது. அவருக்கு முதல் முதலாக நாடக மேடையில் தோன்றும், நடிக்கும் வாய்ப்புத் தேடி வரும் ஒரு பெண்ணுக்கு அபலையாக கருப்பு உடை அணிந்து தலைவிரி கோலமாக, ஒரு சட்டியையும் ஒரு கையில் தூக்கிக் கொண்டு, ஒப்பாரிக்கு ஒரு அவல ஆட்டம் மேடையின் நடுவில் அமர்ந்து அல்லது நின்று கொண்டு, நாடகம் முழுதும் தோன்ற வேண்டும் என்றால்,... அந்தப் பெண் தான் காந்தி மேரி. முதல் நாடக மேடையேற்றம். எது கிடைத்தாலும் சரி நாடக மேடையேறி நடிக்கவேண்டும் என்று ஒரு மனம் செயல்பட்டது. அந்த மனம் மதுரைக் கல்லூரியின் விரிவுரையாளரைச் சேர்ந்தது. கற்பிப்பது தமிழ் மாத்திரமல்ல. நாட்டுப் புறக் கலைகளும் தான். கரகாட்டப் புகழ் ஓம் பெரியசாமியிடம் பயிற்சி பெற்ற கரகாட்டத்தையும் சேர்த்து. நாடகப் பயிற்சி பட்டறை ஆசிரியர்களுக்கென்றே நடந்த ஒன்றில் பங்கேற்றதும், நாடகங்களிலும் நடிக்க விருப்பம் கொண்டு மேடையேறியது வெறியாட்டத்தில். நவீன நாடகம் என்றால் நாட்டுப் புற கலைகளின் அசைவுகளை, வடிவத்தை மேற்கொள்ளவேண்டும் என்ற ஒரு சித்தாந்தம் அப்போது இந்தியா முழுதும் பரவியிருந்தது. அது சரியோ தப்போ, உண்மையோ அல்லது பாவனையோ, சில இடங்களில் அது பொருந்துகிறது. நாட்டுப் புற கலைகளில் உள்ள ஈடுபாட்டாலோ அல்லது கற்பிக்க உதவும் என்றோ கற்றவை வெறியாட்டம் நாடகத்தில் பிரதான பாத்திரம் ஏற்க உதவியிருக்கிறது.

வெறியாட்டத்தில் ஒப்பாரியும் சரி, நடிப்பு தோரணைகளும் சரி, நடு நாயகமான பாத்திரம் ஏற்று நடித்த காந்தி மேரியின் பொருந்தவேயும் சரி எல்லாமே பொருத்தமாகத் தான் இருந்தன. முதல் முயற்சியே சிறப்பாக வெற்றி பெற்றது தான். வெறியாட்டம் வெற்றி பெற்ற ஒரு புதிய நாடக வடிவம். மிக எளியதும், ஆடம்பரமற்றதும், தாக்குவலு மிகுந்த ஒன்றாகவும் இருந்தது. நாடகம் குதூகலிக்க வைப்பதற்கு அல்ல. மாறாக, தாக்கம் மிகுந்த ஒரு வாழ்வனுபவத்தை பார்வையாளருக்கு எடுத்துச் செல்வது. அவர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்வது பார்வையாளர் தம்மை மறந்து அவ்வனுபவத்தின் தாக்கத்தை உணர்ந்து கொள்வது, தாமறியாது உணர்ந்து கொள்ளச் செய்வது. எந்தக் கலையின் ஆழ்ந்த உயிர்ப்புமே இத்தகைய அனுபவத்தில் தான் உள்ளது. இது நடந்தது 1987-ல் தில்லியில். என் உற்சாகத்தை நான் தில்லி பத்திரிகை Financial Express- ல் எழுதியது Theatre of Dirge and Threnody – என்று நினைவு பிரசுரமாகியது. அதில் காந்தி மேரி அபலைப் பெண்களும், ராணுவ வீரர்களும் புடை சூழ நின்றிருக்கும் புகைப்படம் நினைவில் நன்கு பதிந்துள்ள ஒன்று. ஆனால் அன்று காந்தி மேரியுடனுமோ அல்லது நாடகக் குழுவில் வேறு யாருடனுமோ சந்திக்கும் பேசும் வாய்ப்பு இருக்கவில்லை. பின்னர் நான் காந்தி மேரியைப் பார்த்தது சென்னை தரமணியில் நடந்த நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையிலோ அல்லது ஹைதராபாதில் 1992-ல் நிகழ்ந்த தென்மொழி நாடக விழாவிலோ பார்த்தேன் என்று நினைவு. அல்லது இரண்டு இடங்களிலுமாக வும் இருக்கலாம். ஹைதராபாதில் நாடகங்களுக்கு அப்பால் எல்லோருடனும் ஹோட்டல் அறையில் ஒரு நீண்ட இரவு நேரத்தில், நவீன நாடகங்கள் பற்றி ஒரு விவாதம் நடந்தது. அப்போது இந்த நவீன என்னும் மோஸ்தரின் மேலே எனக்கு இருந்த அதிருப்தியைச் சொன்னேன். யதார்த்தமும் இயல்பும் மீறிய உரையாடல் பாவனைகளும் கோணங்கித்தனமான அபிநய அங்க சேஷ்டைகளும் நடிப்பு ஆகாது. ஒரு புதிய பாணி மொழியாக, சிருஷ்டி பெறவேண்டும். அது பார்வையாளனைத் தொற்றுவதாக இருக்க வேண்டும். அதில்லாத சேஷ்டைகள் நாடகமோ நடிப்போ ஆகாது என்பது என் நிலைப்பாடாக இருந்தது. இந்த விவாதத்தின் ஒரு சுருக்கமான பதிவு நாடக வெளி இதழில் வெளியானது. அன்றிலிருந்து நவீன நாடகக் காரர்களுக்கு நான் ஜன்ம பகைவனானேன். அயோக்கியனும் ஆனேன்.

அதுவறே விஷயம். இதலெ்லாம் சொல்லக் காரணம் பின் வரும்.

ஹைதராபாதில் தான் காந்தி மரேியுடனான அந்த நான்கு நாள் பழகக்கத்தில் ஒன்று நினைவில் இருக்கிறது. நாங்கள் இருந்த தளத்திலிருந்து லிஃப்டில் கீழே இறங்கி வரும் பபாது, கீழ்த் தளத்தில் இருந்த சாப்பாட்டு ஹாலில் இருந்து என்று நினைக்கிறனே். அப்பபாது மிக பிரபலமாக இருந்த ஒரு ஹிந்தி படத்தின் பாட்டு ஒன்று மிதந்து வந்தது. அதை மிதந்து வந்ததாகச் சொல்லக் கூடாது. குதித்துக் கும்மாளம் பபாட்டுக்கொண்டு வந்தது என்று சொல்ல வணேடும். "துத்துத் தூ..... துத்துத் தாரா.....,,,,,தில் ஹமாரா" தான் அந்த ஹிந்தி சினிமா பாட்டு. அதைக் கடேட்டுக்கொண்டிருந்த பபாது லிப்டில் பக்கத்தில் நின்றிருந்த காந்தி மரேியிடம், இந்த மடெ்டுக்கு ஒரு பாட்டு சொல்லுங்களனே" என்றனே். நான் கடேட்டது விளையாட்டாகத்தான். அவர் அந்த மடெ்டுக்கு பாட்டு எழுதுகிறவர், எழுதத் தரிெந்தவர் என்றலெ்லாம் ஏதும் எண்ணிச் சொன்னதல்ல அது. ஆனால், லிப்ட் கீழ்த்தளத்தைத் தொட எவ்வளவு நிமிடங்கள் தவேை.? தரையைத் தொட்டதும், "எனக்கு நானே…. உனக்கு நீயே" என்று காந்தி மரேியிடமிருந்து பாட்டின் வரிகள் மலெ்லிய முணுமுணுப்பாக வந்துவிட்டன. எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. "என்ன இது, விளையாட்டாகச் சொன்னது ஒரு பாடலாசிரியரை என் முன் நிறுத்தி விட்டதே என்று. அவர் சொன்ன பாடல் வரிகள் வறேு மாதிரியாகவும் இருந்திருக்கக் கூடும்." எனக்கு நீயே, உனக்கு நானே" என்று. இரண்டுமே பொருந்துவன தான். எது என்று இப்பபாது நிச்சயமாகச் சொல்லத் தரிெயவில்லை.

இப்பபாது காந்தி மரேி ஒரு நாடகாசிரியராக நம் முன் பொம்மக்காவின் மூன்று பணெ்கள் என்னும் நாடகத்துடன் வருகிறார். இதற்கு முன் இன்னும் ஏதோ நாடகம் எழுதியுள்ளதாகச் சொல்கிறார். நளாயினி என்ற பயெரில். நமக்கு முன்னர் பரிச்சயமான காந்தி மரேியைத் தான் இந்த நாடகத்திலும் நாம் பார்க்கிறோம். புராணங்களிலும், தமிழ் நாடடோடிக் கதைகளிலும் அவதிப் படும் அபலைகளாக, குரல் எழுப்பச் சக்தியற்றவர்களாகத் தான் இருந்திருக் கிறார்கள். நல்ல தங்காளைப் பபால. மற்றும் ஒரு சிலர் ஒரு வரம் பிறக்குள் எதிர்த்து நின்றிருக்கிறார்கள். திரளெபதியைப் பபால. உன்னைக் கொன்று பறெ்ற ரத்தத்தைப் பூசித்தான் என் விரித்த கூந்தலை முடிந்து கொள்வனே் என்று சபதம் இட்டு கடைசியில் வறெ்றியும் பறெுகிறாள். என் கணவனைத் திருட்டுக் குற்றம் சாட்டிக் கொன்ற இந்த அரசனும் அழிவான். இந்த நகரமும் அழியும் என்று மதுரையைத் தீக்கிரையாக்குகிறாள் கண்ணகி. நளாயினி தன் விரித்த கையாலயேே சூரிய ஒளியை மறைத்து பூமி இருள் கொள்ளச் சயெ்து விடுகிறாள். எமனுடன் வாதம் சயெ்தே, மாண்ட கணவனின் உயிரை மீட்டு விடுகிறாள் சாவித்ரி. ஆனாலும் இதில் எல்லாம் ஆண்கள் விதித்த வரம்பிறக்குள் வாழ்ந்து கடைசியில் தான் அவர்களுக்கு அதைக் களேவிக்குள்ளாக்கும் சக்தி பிறக்கிறது. நாளாயினி விரித்த கைக்குள் சூரியன் அடங்கிப் பபாவது தொழுநோய் கண்ட கணவனைக் காக்க. கண்ணகியும் சக்தி பறெுவது மாதவியைச் சகித்துக்கொண்டதால் பறெ்றது. திரளெபதியும் கூட நான்கு பருேக்கு மலே ஐந்தாவதாக ஒருவன் வலிய வரும் பபாது தான் சீற்றம் கொள்கிறாள். விபசாரி என்று மக்கள் கூட்டம் கூடி கல்லால் எறிந்து கொல்ல முயன்ற பபாது யசேு வந்து சொல்ல வணேடியிருக்கிறது, "உங்களில் குற்றம் சயெ்யாதவன் முதல் கல்லை எறியுங்கள்" என்று. எல்லோரும் எடுத்த கல்லைக் கீழே பபாடுகிறார்கள். அது யசேு காலம்.

•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Tuesday•, 28 •May• 2013 22:10• - •Last Updated• ••Wednesday•, 29 •May• 2013 05:18•

இஸ்ரயேலில். இன்று இது எங்கும் நடக்கும் உலகில்? முதலில் தமிழ் நாட்டில்? சரி.

ஆக, இந்தக் கதைகளில் எல்லாம் ஒரு கட்டத்திற்குப் பிறகு தான் பெண்கள் சீறி எழுகிறார்கள். பெண்ணியக் குரல் அதுவல்ல. ஆண்கள் விதித்துள்ள வரம்பிற்கு அடங்கி கடைசியில் குரல் எழுப்புவது எதிர்ப்புக் குரல் அல்ல. இந்த நாடகத்தில் பொம்மக்கா பொம்மைகள் விற்பவள். திருவிழாச் சந்தையில் பொம்மை விற்க வந்தவள். பொம்மை விற்பதால் மட்டுமல்ல. அவள் குழந்தைகளுக்குக் கதைகளும் சொல்வாள் ஆதலால் எப்போதும் குழந்தைகள் புடை சூழத் தான் இருப்பாள். திருவிழாக் கூட்டமும் சூழ்ந்து கொள்ளும். அவள் கதைகள் சொல்கிறாள். நல்ல தங்காள் கதை, திரௌபதி கதை, பைபிள் கதை. எல்லாவற்றையும் ஒரு மறுவாசிப்பு செய்கிறார் காந்திமேரி. கல்லெறியிலிருந்து அந்தப் பெண்ணைக் காப்பாற்றிய யேசு, “இனி பாபம் செய்யாதே” என்று அவளுக்குத் தான் உபதேசம் செய்தாரே ஒழிய, கல்லெறியத் துணிந்தவனை, நீ ஏன் இந்த பாபத்தைச் செய்தாய்? என்று கேட்கவும் இல்லை. மறு கன்னத்தைக் காட்டு என்றவர், கல்லெறிந்து கொல்லும் காட்டுமிராண்டித் தனத்தை எதிர்க்கவும் இல்லை. இன்று வரை அது தொடர்கிறது மத்திய ஆசிய நாடுகளிலிருந்து பாகிஸ்தான் வரை. ஆனால், பொம்மக்கா நாடகத்தில் பாதிக்கப்பட்ட பெண்கள் கேள்வி எழுப்புகிறார்கள். இது ஒரு எதிர்ப்புக் குரல். பெண்ணீயக் குரல். இயல்பான குரலில். தனக்குத் தெரிந்த கரகாட்டம் ஆட வரவில்லை காந்திமேரி. இந்த நாடகம் மேடையில் இயல்பாக பேசி இயல்பாக நடிக்க வேண்டிய நாடகம். நவீனம் என்று சொல்லப்படும் நாடகம் அல்ல. இயல்பான எதிர்ப்புக் குரல். இயல்பான பெண்ணிய குரல். இயல்பான குரல். இயல்பான காட்சி. நவீன நாடகமான எழுதாததும் ஒரு எதிர்ப்புக்குரல் தான். அதெல்லாம் சரி. ஆனால் வசனங்கள் இவ்வளவு நீளமாக இருந்திருக்க வேண்டாம். இயல்பான பேச்சில் சொல்லாடலில் வரும் சின்ன சின்ன உரையாடல்களாக இருந்திருக்கலாம், எல்லாம் ஒரே மூச்சில் குவிந்து விடாமல், பல பாத்திரங்கள் பகிர்ந்து கொள்ளும் ஒன்றாக பரவலாகப் பட்டிருக்கலாம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. ஃபாஷன் அல்லாத ஒரு காரியத்தைச் செய்துள்ள, ஊரோடு ஒட்டி வாழ மறுத்துள்ள காந்திமேரிக்கு என் வாழ்த்துக்கள். இந்த நவீன நாடகம் என்னும் அலங்கோலத்தை மறுத்து கொஞ்சம் இயல்பாக வாழ, நாடகம் ஆட கற்போமே.

vswaminathan.venkat@gmail.com