•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Tuesday•, 10 •March• 2015 01:32• - •Last Updated•
••Tuesday•, 10 •March• 2015 01:49•

யாமினி தன் நடன வாழ்க்கையைத் தொடங்கிய ஆரம்ப வருடங்களிலேயே, எவ்வளவு சிக்கலான தாளக் கட்டுகள் கொண்ட ஜதிகளாகட்டும், மிக அனாயாசமாக துரித கதியில் ஆடும் திறமை தனக்குண்டென்க் காட்டியவர் பின் வருடங்களில் அத் திறமை வளர்ந்து கொண்டுசென்றதைக் கண்டார். அது அவருடைய ஆளுமையின் ஒரு அம்சமாக விருந்தது. அவரது மெல்லிய மென்மையான தேகம் அவர் இஷ்டத்துக்கு சிறுத்தையென பாயும், தன் பலத்தைக் காட்ட விரும்பினால். தன் சலனத்தில் ஒரு அழகைக் காட்ட விரும்பினால், அந்தப் பாய்ச்சல் மானைப் போன்று ஒரு அழகு கொள்ளும். மானின் அழகான துள்ளலில் கவிதை காணும். யாமினி தன் நடனத்தில் இவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் போது அவர் தன்னை வருத்திக் கொள்வதில்லை. வியர்த்து விறுவிறுத்து மூச்சிறைக்கும் காரியமாக இராது. தன்னை மறந்த நிலையின் உற்சாக வெளிப்பாடாகவே அது இருக்கும். இது அவரது நடன நிகழ்ச்சியின் புகைப்படங்களைப் பார்த்தால் தெரியும். அவரது சலனத்தில் ஒரு கண்ணிமைக்கும் நேரக் காட்சியே உறைந்து காணும் புகைப்படங்களில், யாமினியின் மகிழ்ச்சி ததும்பும் தோற்றமே பதிவாகியிருக்கும். அவரது முகத்தில் அயர்வின், களைப்பின் சுவடே காணமுடியாது அப்பதிவில். அவரது உற்சாகம் ததும்பும் சிருஷ்டி மனத்தின் ஜீவத் துடிப்பு தான் அவரது அயர்வற்ற நடனத்தை இயக்குகிறது. அதன் பின் மறைந்திருப்பது ஒரு அசாதாரண ஒழுங்கு, கட்டுப்பாடு, பின், நடனத்துக்கான அர்ப்பணிப்பு உணர்வு எல்லாமே தான். இவையெல்லாம் தான் அவரது நடனக்கலையின் குணத்தை உருவாக்கியிருக்கின்றன. அவர் விரும்பினால், அவரது நடனம் மெதுவான இயக்கமும் பெறும். அது அவரது விருப்பத்தையும் நடனத்துக்கு தேர்ந்தெடுக்கும் பதத்தையும் பொருத்தது. தியாகராஜரின் “சாதிஞ்சினே .... ஓ.. மனஸா....”வுக்கு ஆடத் தொடங்கினால், அவரது ஆட்டம் விளம்ப அல்லது மத்திம காலத்துக்கு மாறும். “அதை நான் ஒரு சவாலாகவே எடுத்துக் கொள்வேன்.” என்கிறார் அவர். காரணம் அவரது தன்னியல்பான சலனம் துரித

காலத்திலேயே வெளிப்பாடு பெறும். இதைச் சொல்லும் போது அவர் தனது உள்ளார்ந்த இயல்பையும், தேர்ந்த விருப்பையும் தன்னை மறந்து சொல்லிவிட்டார் என்றே சொல்லவேண்டும். பூனை மூட்டைக்குள்ளிருந்து வெளியே குதித்துவிட்டது. அவரது இயல்பானதும் விருப்பமும் துரித கதியில் தான். அவரது அரங்கேற்றத்தின் போதும் நடந்தது இது தான். அன்றிலிருந்து நாம் பார்த்து வந்த நடன நிகழ்ச்சிகள் எல்லாமே இதைத்தான் நமக்குச் சொல்கின்றன, ஒரு வேளை அவர் குரு எல்லப்ப பிள்ளையும், அவர் நடனம் பயின்ற பந்தநல்லூர் பத்ததியும் கூட காரணமாக இருக்கலாம்.. ஆனால், விளம்ப காலத்தில் இருக்கும் எதுவும் அவரது இயற்கைக்கும், இயல்புக்கும் விரோதமானது தான். ஆனால், அவரால் அதையும் ஏற்று, தடையில்லாது, பிசிறற்று, தடுமாற்றம் இல்லாது ஆடிவிடமுடியும்.

இதே போல, அவர் ஒடிஸ்ஸி நடனத்தில் கால் பதிக்க முயன்ற போதும், அது அவரது இயல்புக்கும் விருப்பத்துக்கும் முரணான ஒன்றாகவே இருந்திருக்கும். ஒடிஸ்ஸி, நாட்டியத்தின் சலனம், கவித்வமானது, மெல்லிய காற்றில் அசைந்தாடும் அழகும் மிருதுவும் கொண்டது. சுழன்று சுழன்று ஆடும் சலனங்கள் கொண்டது மென்மையும், மிருதுவுமான, காற்றில் வருடும் பாவமும், ஆங்கீகமும், அபிநயமும் கொண்டது. இதற்கு நேரே எதிரானது பரத நாட்டியத்தின் ஆங்கீகம். அபிநயங்களும் நடையும். வட்டமிடும் மிருதுவான அங்க நெளிவுகள் அதற்கு இல்லை. அதன் அபிநயமும் நடையும் sharp cutting angular movements ,கொண்டவை. பரதத்தின் துரித கதியிலான ஜதிகள், எல்லாம் ஒடிஸ்ஸிக்கு நேரே முரணானவை. ஒடிஸ்ஸியின் ஆதார திரிபங்கம் இதற்கெல்லாம் துணைவராது.

ஆனால், யாமினியின் மன அமைப்பில், ஒரு பரிமாணம், காவ்யார்த்த, மேல் நிலைப்பட்ட, கவித்வமும், பாலுணர்வு பாவமும் கொண்டது. இப்பரிமாணம், அவரது துரித கதி நடன வெளிப்பாட்டிலும் தோய்ந்திருக்கும். அவரது துரித நடனங்களில் வெளிப்படுவது, ஏதும் ஆவேசமோ, வெறியோ இல்லை, மாறாக, ஒரு கவித்வம். இக்கவித்வத்தை, இந்திய பரதம், ஒடிஸ்ஸி போன்ற புராதன கலைவடிவங்களில் பரிச்சயமும் அறிவும் கொண்டவர்கள் மட்டுமல்ல, இவற்றிற்கு முற்றிலும் அன்னியப்பட்ட புதிதாக காணவரும், ஆனால், தேர்ந்த கலைஉணர்வு கொண்டவர்களும் உணரமுடிந்திருந்ததால் தான், அவர்கள் யாமினியின் நடனத்தைப் பற்றி எழுதும் போது, “poetry in motion” “tireless calligraphy of the fingers”, “animation voiced through eyes” என்றெல்லாம் எழுதும் வகை நுணுக்கமும், ஆழமும் கொண்ட அனுபவத்தை அவரது நடனம் தந்திருக்கிறது. அதனால் தானோ என்னவோ, அவர் ஆடும் பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும் கூட, தொடர்ந்து அவர் குருக்களிடமிருந்து கற்றது பந்தநல்லூர் பாணியேயானாலும், அவரது ஆங்கீகம், பரதத்தின் கூரிய வெட்டலும் நீட்டலும் கொண்டதாகவே தோன்றுவதில்லை. அவர் ஆடும் பதங்களின் சொற்களுக்கும் சந்தர்ப்பத்துக்கும் ஏற்ப, சக்தியையும், வீர்யத்தையும், கோபத்தையும் வெளிப்படுத்தும் பாவங்களாக ஆகிவிடுகின்றன. மற்றவர்களின் ஆட்டங்களில் காணும் இடைவிட்ட நிலை மாற்றங்களும், நடையின் உதறலும், யாமினியிடம் ஒரு இயல்பான இடைவெளியற்ற சலனமாகவும் ஆகிவிடுகின்றன. அது ஒரு ஆற்றுப் பெருக்கின். வேகமானதும் தன் வீர்ய பிரவாஹத்தை உணர்த்துவதாகவும் தோற்றம் கொள்ளும்.

யாமினி எப்போதும் புதிய பாணிகளை, நடன வடிவங்களை, புதிய வெளிப்பாட்டு முறைகளை ஆராயும் மனம் கொண்டவர். புதிய பாதைகளில் பயணம் கொள்ளும் ஆர்வம். பரதத்திலும் கூட அதன் பாரம்பரிய பதங்களையும் மரபார்ந்த, பாடாந்திரங்களையும் விட்டு, புதிய பதங்களையும் வடிவங்களையும் காணும் தேடலில் விருப்பம் கொண்டிருந்தார். உதாரணமாக, ஒடிஸ்ஸியில் ஆடப்படும் கொனாரக் சுர் சுந்தரிகள், அகல்யையின் கதை, மஹாபாரதத்தின் திரௌபதி வஸ்திராபஹரணம், போன்றவை. ஆனால் புதிய பாதையில் சற்று நடந்து பின் வீடு திரும்புவதை போல அவருக்கு பிரியமானதும், முதலில் கற்றதுமான பரத நாட்டியத்துக்கே அவர் திரும்பி விடுவார்.

ஒடிஸ்ஸி, தென்னிந்திய மரபிலும் பாணியிலுமான நடன வடிவங்களில் ஒன்றுதான். பரத நாட்டியத்துடன் சற்றே வேறுபட்ட ஒன்று தான். என்றாலும், பரத நாட்டியம் தான் தென்னிந்திய குடும்பத்திலேயே மிகவும் பழமை யானது, ஒரு நீண்ட வரலாறு அதற்குண்டு, சிற்ப, இலக்கிய, சாஸ்திரச் சான்றுகள் எல்லாம் கொண்டது. தென்னிந்திய குடும்பத்தின் அனைத்து பாணிகளுக்கும் பொதுவான அம்சங்கள் பல உண்டு.. இருந்தாலும் ஒடிஸ்ஸி நாட்டிய வடிவம் கவித்வமானது. மெதுவான, மிருதுவான சலனங்கள் கொண்டது. அதெல்லாம் போக, அது எல்லா நாட்டிய பத்ததிகளிலும் அலங்காரம் மிகுந்த ஒன்று. இவை எதுவும் யாமினியின் திறமைக்கும், ஆளுமைக்கும் ஒத்து வராத சமாசாரம். யாமினியின் ஆளுமையும் திறனும், ஏதோ ஒன்று ஓங்காரமாக வெடித்து நாலா பக்கமும் சிதறுவது போல தன் இயக்கத்தை வடிவமைத்துக் கொள்வதை விரும்பும். யாமினியின் ஆளுமை, ஒரு காவ்ய கவித்வ அழகுடன் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளும் ஓரு கலை வடிவத்தைத் தேடிகொண்டிருக்கும் ஒன்று. அவரின் பல்திறன் ஆளுமைக்கு ஒடிஸ்ஸி பதில் தரும் சவாலாக இருக்கவில்லை.

யாமினியின் கலை ஆளுமை ஓர் கலவை. மெல்லிய உணர்வு பாவம், கொஞ்சம் விஷமம் கலந்த விளையாட்டு மனம், ஒரு romanticism, sensuousness எல்லாமுமானது. அதிகம் வெளிப்படுத்திக்கொள்ளாத அடக்கம், கட்டுப்பாடான இயக்கம், கூட்டத்தோடு கலவாது ஒதுங்கிக் கொள்ளும் இயல்பான ராஜஸ்ரீ கம் இவையெல்லாம் தான் பரதநாட்டியம் என்னும் நடன வடிவத்தின் புராதனத்வமும் காவ்ய நிலைப்பாட்டின் மேன் நிலையையும். நிறைந்த குணம். ஆனால் பரதத்தின் உள்ளார்ந்த குணம்சங்கள் இவை அத்தனையும், பரத நாட்டியத்தை மக்கள் ரசனைக்கு ஏற்ப பிராபல்யப் படுத்த விரும்புவோரால் காற்றில் பறக்க விடப்பட்டு விடும். இதற்கான ஒப்புதல் பரத சாஸ்திரத்திலேயே தரப்பட்டுள்ளதாகவும் அது தான் லோக தர்மி என்றும் இவர்கள் சொல்வார்கள். மேலும், ஒரு காலத்திய தேவதாசிகள், சமீ பத்திய பழமையில் ஜமீன்தார்களும் ராஜாக்களும் வளர்த்த மரபில், ராஜதாசிகளாகி வளர்த்த, அல்லது வளர்ந்த மரபும் உள்ளதே, அவர்கள் வளர்த்த நாட்டியம் எனப் பட்டதையும் சான்றாகக் காட்டுவார்கள். அனேக பதங்கள், க்ஷேத்திரக்ஞரின் பதங்களை காப்பியடித்த விகாரங்கள் தான். ( உ-ம்: காசில்லாதவன் கடவுளே ஆனாலும் கதவைச் சாத்தடி.) க்ஷேத்திரக்ஞரின் தெலுங்கு பதங்கள், ஜயதேவரின் கீத கோவிந்தம் போல பாலுணர்வின் உச்ச கட்ட கவித்வ வெளிப்பாடுகள். இதுவும் பரத நாட்டியத்தின்

•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Tuesday•, 10 •March• 2015 01:32• - •Last Updated•
••Tuesday•, 10 •March• 2015 01:49•

ஸ்ருங்கார பாவம் பற்றும் ஒரு நீட்சி, சற்று தடித்த கோடுகளால் தீட்டப்பட்ட நீட்சி என்றும் சொல்லப்படும். யாமினியின் ஆளுமையில் இருந்த romanticism-ம் விளையாட்டுக் குணமும் குச்சிப்புடியில் தன் மனதுக்குகந்த தளத்தைக் கண்டது. இதெல்லாம் போக, யாமினிக்கு தன் மண்ணின் மீது இருந்த பிரேமையும் குச்சிப்புடியின் பால் ஒரு ஈர்ப்பாக இருந்துள்ளது. பார்க்கப் போனால், குச்சிப்புடி தான் என்ன?. பரத நாட்டியத்தின் ஒரு கிளை, ஒரு மாறுபட்ட தோற்றம். பரதத்துடன் இணைக்கும் பல பொது அம்சங்கள் குச்சிப்புடிக்கு உண்டு. அத்தோடு, அது வேற்று மண்ணில் பாதி கிராமீய நாடகாம்சமும், பாதி புராதன நாட்டிய கலாவடிவமும் இணைந்த ஒரு கலை வடிவமாக வளர்ந்துள்ளது. அது வேற்று மண்ணில் வளர்வதன் இயல்பு. வேற்று மண்ணின் ரசனைகளுக்கும், தேவைகளுக்கும் ஏற்பத் தான் அதன் வளர்ச்சியும் ரூபமும் இருக்கும். நுண்ணிய சமிக்ஞைகளால் சொல்லப்படுவது உரத்த குரலில் சொல்லப் படலாம். உத்திகள், வெறும் உத்திகளாகவே இருந்து விடலாம். Romantic-ஆக, sensuous- ஆக இருப்பது coquetry- ஆக ஆகிவிடலாம். அப்படித் தான், இந்த மாறிய வளர்ச்சி சாத்தியமாகியது. அது மட்டுமல்ல சகித்துக்கொள்ளவும் வரவேற்கவும் பட்டது என்று சொல்ல வேண்டும். காரணம், ஒரு வேளை ஆடுவது முழுக்க முழுக்க ஆண்களாகவே இருந்ததாலும், மேடையும் பாவனையும் உடைகளும் நாடக பாவத்தையும் தோற்றத்தையும் ஏற்றதாகவும் இருந்ததாலும், முழு நிகழ்வும் பயணமும் கிராமிய வடிவத்தை நோக்கியதாக இருந்ததாலும் இருக்கக் கூடும்.

ஒரு வேளை, யாமினி தான் இக் குச்சிப்புடி வடிவத்தைக் கையாண்ட முதல் பெண் கலைஞர் என்று நினைக்கிறேன். அதைக் கையாண்டது மட்டுமல்ல, அதை தனி ஒருவர் ஆடும் நடனமாகவும் ஆக்கி, அதை க்ளாசிக்கல் நிலைக்கு எடுத்துச் சென்றவரோ என்று தோன்றுகிறது. அதை அன்றிருந்த அரை க்ளாசிக்கல் கூட அல்லாது கிராமீய, நாடக வடிவத்திலிருந்து மீட்டு க்ளாஸிக்கல் என்று சொல்லும் நிலைக்கு எடுத்துச் சென்றவர். யாமினியின் கையாளலில் குச்சிப்புடி அதன் கிராமீய, நாடகீய அம்சங்களையெல்லாம் களைந்து பூரண நாட்டிய குணம் ஏற்றது. இது ஒரு மெதுவான பயணம். இன்னமும் குச்சிப்புடி நடன நிகழ்வு பழைய சில அம்சங்களை முற்றுமாகக் களைந்து விடவில்லை. இன்னமும் அதற்கு ஒரு சூத்திரதார் தேவை. அந்த சூத்திரதார் மேடையின் நடுவில் வந்து நிற்கமாட்டார். அவர் மேடையில் பார்வையாளரிடமிருந்து மறைந்து பக்க நுழைவு ஓரத்தில் இருப்பார். யாமினியின் நடனத்தின் இடையே அவ்வப்போது சூத்திரதாரரின் வசனம், உரைநடையில் அவருக்கே உரிய நகைச்சுவையும் விளையாட்டுமாக கலந்து வரும். யாமினி குச்சிப் புடியை தன் நடன நிகழ்ச்சிக்குரியதாக எடுத்துக்கொண்ட பிறகு தான் நிறைய பெண் கலைஞர்கள், யாமினி அதற்கு தர முனைந்த வடிவத்திலேயே தாமும் நடனமாடத் தொடங்கினர். அதன் பின் தான் குச்சிப்புடிக்கு ஒரு க்ளாசிக்கல் நடன வடிவமாக ஒரு அங்கீகாரம் கிடைத்தது. (தொடரும்)

vswaminathan.venkat@gmail.com