

•Written by - வன்கடல் சாமிநாதன் -•

••Wednesday•, 15 •July•, 2015 16:24• - •Last Updated•

••Wednesday•, 15 •July•, 2015 16:29•



இதற்கு உயிரோட்டமுள்ள, தனித்தன்மையுடைய ஒரு நாடக மரபு கவனிக்கப்படாமல் விட்டுவிடப்பட்டது என்பது ஒரு துரதிருஷ்டவசமான விஷயம். உண்மையில் அனாதைத் து நாட்டார் கலகைகளுக்கும் இதே கதிதான், அவற்றில் பலவும் மறக்கப்படும் நிலையை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கின்றன. தருக்கத்துப் போன்ற சில ஆங்காங்கே சில இடங்களில் இன்னும் பிழைத்திருக்கின்றன. அவை கலவை வளையப்பாடுகளாக, நாடகம் அல்லது நடன வடிவம் என்று கருதப்படுவதினால் அல்ல, சடங்குகளாக அவை பிழைத்திருக்கின்றன. இந்த வடிவங்கள் அவர்களையே இனத்தில் / சமூகத்தில் அவ்வாறு தயைவங்களுக்கான சடங்குகளுடன் பிணைக்கப்பட்டிருப்பதால் அவற்றை விழாமல் தாங்கி, அவற்றை ரசிப்பவர்கள் கிராமப்புறத்து மக்கள் திரள்தான். இவ்வாறு கோவில் சடங்குகளுடன் பிணைக்கப்படாத நாட்டார் கலகைகள் கீழ்நிலைப்பட்ட களேக்கைகளாகக் கருதப்படுவதால் அழிந்துபோய்க் கொண்டிருக்கின்றன. தமிழகத்தில் பண்பாட்டு மட்டுக்குடிகள் (cultural elite?) செவ்வியல் கலகைகளுடன் மட்டுமே சம்பந்தமுடையவர்களாக இருக்கிறார்கள், நகரப்புறத்து மக்களின் ஆர்வமோ நவீனமான கலகைகளுக்கு அப்பால் போவதில்லை. தருக்கத்திலிருந்து அதனிடத்தில் மட்டை நாடகம் (Proscenium theater) ஒரு கண்ணமையக்கும் நவீன நாடக வடிவமாகப் பிறந்தபின் இந்தப் போக்கு வளர்ந்து வருகிறது. நாட்டார் கலகைகள் அனாதைத் துமே வளையப்பாட்டில் தன்னிச்சையான வளையப்பாடு பெறும் இயல்புடையவை, அவை எழுத்து வடிவத்தைச் சார்ந்திருப்பதில்லை, அப்படி எழுதி வகைக்கப்பட்டவைக்கும் அவற்றை நிலைத்திருக்கச் செய்யும் வகையிலான இலக்கிய மதிப்பு கிடையாது. கூறவஞ்சியின் தோற்றம் நாட்டார் கலையில் தான் இருந்தது ஆனால் அதற்கு ஒரு இலக்கிய மதிப்புள்ள எழுத்து வடிவம் கிடையாததும், அது செவ்வியல் கலையாக உயர்த்தப்பட்டது. மேலே பார்த்தது போல தருக்கத்தில் இலக்கியமான வில்லிபுத்தூரரின் பாரதம் பிரசங்கியின் கதாகாலட்சேத்திற்கு மட்டுமே உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது, கத்தில் உபயோகப்படுத்தப்படும் உரநடை வசனங்களுக்கு இலக்கிய மதிப்பு எதுவும் இல்லை. தருக்கத்தின் கலையம்சம் அதன் நாடக வளையப்பாட்டிலிருந்து வருவது (உடலசைவுகள் மற்றும் அதன் காட்சி சம்பந்தப்பட்ட விஷயங்கள்) அதில் உபயோகிக்கப்படும் பச்சினால் அல்ல, அது எழுதப்பட்டதா யிருந்தாலும் சரி அல்லது தன்னிச்சையாய் கற்பித்துப் பேசப்படுவதாயினும் சரி. இது தோற்றத்திலிருந்தே நாட்டார் கலகைகள் அனாதைத் துக்கும் பொதுவானது.

•Written by - வங்குட் சாமிநாதன் •

••Wednesday•, 15 •July•, 2015 16:24• - •Last Updated•

••Wednesday•, 15 •July•, 2015 16:29•

பதிக கப்பலுள் எவ்வாறு பறிப பசேபபட்ட அனதை தும் இது பறி தரிந் த களத் தை அடையாளப் படுத்துவதற்காகவோ, அதாவது இந்நாடகக் கலை பறி விஷயமறிந்த இந்நாடகப் பண்பாட்டுச் சமூகத்தில் அதன் மீட்டுபாடும் கொண்டுள்ளவர்களுக்குத் தரிந்த விஷயங்களையே சூட்டிவிட்டு அதன் பின் ஃப்ராஸ்காவின் புத்தகத்தைப் பற்றியும், இந்நாடகவடிவம் பற்றியும் தரிவையையும் கண்ணோட்டத்தையும் விரிவாகக் கூதலில் இப்புத்தகத்தின் பங்களிப்பையும் பற்றிப் பசேவதற்கே. முந்தைய பகுதிகளில் இக்கலையைப் பற்றித் தரிந்த விஷயங்களின் சூருக்கத்தில் ஃப்ராஸ்காவையே யான கண்ணோட்டம் (உதாரணமாக விழிப்புணர்வு நிலைக்கும் தன்னுணர்வு விழிந்த நிலைக்குமான ஒரு இடவையில் (liminality) பற்றிய பகுதி) தவிரக் க இயலாமல் படர்ந்திருப்பதை ஒப்புக் கொள்ளவேண்டும். இதற்கான அங்கீகாரமும் அவருக்குரிய நன்றியும் இப்போதிரந்து கொடுக்கப்படும்.

ஃப்ராஸ்கா ஒரு ஆராய்ச்சி மாணவருக்கான உதவித் தொகையுடன் (Research Fellowship) 1977ல் ஒன்றரை வருடங்களுக்கெனச் சென்னைக்கு வந்தார், ஆனால் 1982 வரையில் சொந்தச் செலவிலேயே இங்கு தங்கியிருந்தார். இந்நாடக வகுப்புகளில் சுவேவியல் நிகழ்கலைகளையும் ஆராய்ச்சி செய்தார்: தனது சயனின்மேற்பார்வையில் பரதநாட்டியம் பற்றி, கல்லிடங்களுக்குச் சிமஹாதவே பாகவதரிடம் கர்நாடக வாய்ப்பாட்டும், கும்பகோணம் ராஜப்பா ஐயரிடம் மிருதங்கம், இவை தவிர பாராட்டும் குரிய அளவிற்கு தமிழ் மொழி அறிவையும் பெற்றார். தருக்கத்திற்கான கள ஆய்வு, மீண்டும் மாவட்டங்களில் வகுத்திரத்தில் இருந்த கிராமங்களிலும் காஞ்சிபுரத்தில் அவருடைய தளத்திலிருந்து இட்டும் சென்றுள்ளது. தருக்கத்திற்குப் பயிற்சியும் இதில் அடக்கம். இந்நாடகத்தில் அவர் ஏராளமான ஆராய்ச்சிப் பொருட்களாகத் திரட்டியிருந்தார் – 180 மணிநேர ஒலிநாடகங்கள், 2400 பக்க நாடக நிகழ்ச்சிகளின் எழுத்துப்பிழைகள் (performance transcripts), பதிப்பிக்காத பல கையெழுத்துப் பிரதிகள், மற்றும் 20 தருக்கத்திற்கு நாடகங்கள். அவரது முழு ஈடுபாட்டின் முழுமையையும் அவர் மேற்கொண்ட ஆராய்ச்சியில், ஒரு அரிய நாடகக் கையெழுத்துப் பிரதி அவர் கையில் கிடைத்தது, அது ஒரு காலத்தில் தருக்கத்திற்கு நிகழ்ச்சிகள் இப்போதைய 9 நாட்களைப் போலன்றி, 18 நாட்கள் நடந்திருக்கக் கூடும் என்பதைச் சூட்டிகிறது. ஏனெனில் அப்பிரதியில் கத்தில் ஒவ்வொரு நாளும் நடிக் கப்படும் போர் சம்பவங்களும் தனித்தனியாய் பிரிக் கப்பட்டுள்ளன. இது மட்டுமன்றி அவர் பல துறை சார்ந்த அணுகு முறையைத் தன் பூரிதல், ஆய்வு மற்றும் அலசலுக்குக் கொண்டு வந்ததில் இந்நாடகம் பூழங்கும் பல தளங்களில் – மனித இனப் பிரிவு சார்ந்த, மதம் சம்பந்தப்பட்ட, நாடகவடிவம் சார்ந்த விஷயங்கள், சமூகமும் பண்பாடும் சார்ந்த, மனித இன சம்பந்தமான பண்பாட்டு விஷயங்கள், சரித்திர ரீதியான விஷயங்கள் என இதுவரை சிந்திக்கப்படாத பல பரிமாணங்களை வளிச்சுத்துக்குக் கொண்டு வந்து, இது வரை புலப்படாத ஆழங்களில் ஆராய்ந்துள்ளார். இது மிகுந்த உழைப்பும், ஈடுபாட்டும், செய்ப்பட்ட ஒரு பணி ஆனால் அதற்கும் மலையப் படைபாளிகளின் ச்சியுடன் அனுபவித்துச் செய்துள்ளது. இந்நிலாசிரியருக்கு ஆழ் பூலமையும், கற்றறிவும் உள்ளுணர்வுடனான பூரிதல் மற்றும் கலையுணர்வு ஆகியவை இயல்பாகவோ அமனந்துள்ளன. இருப்பினும் அவர் எதையும் எளிதாய் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை, ஒட்டும்மொத்தமாய் அவருக்கு அந்நியமான ஒரு பண்பாட்டுச் சமூகத்தின் உருவாக்கங்களான இசையின் கற்றுகளை ஆழ்ந்து பதித்து, தருக்கத்தின் லயத்தையும் நடனத்தையும் ஆராய்ந்து, இந்நாடகத்தில் உள்ள கற்றுகள் இதன் தற்போதைய செவ்வியல் கர்நாடக அமைப்பு திராவிடப் பண்பாட்டின் தொடக்க காலங்களின் பண்பு (ராகம்) வடிவத்திலிருந்து வளர்ந்தது

•Written by - வடுங் கட் சாமிநாதன் -•

•••Wednesday•••, 15 •••July••• 2015 16:24••• - •••Last Updated•••

•••Wednesday••, 15 ••July•• 2015 16:29••

ஃப் ரஸ் கா தமிழ் நாட் டின் பண் பாட் டு மடே டுக் குடிகளில் ஓர் சிறுபான் மயினர் இந்த நாடகம் (தெருக் கஃத் து) பின் னடைந் து வகேமாய் நிச் சயமான அழிவந் தோக் கிப் போய் க கொண் டிருக் கிறதூ எனத் தொண் டை வரளக் கத் துவதகைக் கண் டித் து, அது இன் னும் நிச் சயமாய் உயிர் ப் புடனும் , சழிப் புடனும் இரூக் கிறதூ என வலியுறுத் துகிறார் . ஓர் வகையில் ஃப் ராஸ் கா சொல் வது சரிதான் . அது உயிர் ப் புடன் இரூக் கிறதூ ஆனால் நாடகமாக அல்ல, சமீக, பண் பாட் டு மடே டுக் குடியினரின் உணர் வுபுர வமான அங் கீ காரத் துடனும் அல்ல. தமிழ் சமுதாயத் தில் மிகக் குறைந் த எண்ணிக் கையிலுள் ள மடே டுக் குடிகள் எனச் சொல் லப் புட்பவர்களிடையேயும் மிகக் குறைந் த எண்ணிக் கையிலான சிறுபான் மயினர் தான் .ஃப் ராஸ் கா ஏளனம் செய் யும் சிறுபான் மயினர் . மடே டுக் குடிகள் உண்மையில் அப் படி எனில் அவர்கள் தெருக் கஃத் தை ஓர் நாடக வடிவமாக் கும் அதன் பரிமாணங் களை உயிர் ப் புடன் ரசிக் க வணே டும் . அவர்கள் ஜீ வனுடன் இல் லை, அதனால் இதர ரசிக் கவும் இல் லை. ஆனால் ஃப் ராஸ் கா கண் பிக் கும் ஓர் சின் னஞ் சிறு சிறுபான் மயான மக் களே அதை ஓர் நாடகவடிவமாய் அணுகி அதை உணர் ந் து எதிரவினை தருகிறார் கள் . ஆனால் தெருக் கஃத் து ஓர் கலையாய் இரூக் கவில் லை. ஓர் சடங் காகத் தான் பிழதை திருக் கிறதூ . இன் னொர் விஷயத் தையும் ஃப் ராஸ் கா கவனிக் கத் தவறியிருக் கிறார் . தெருக் கஃத் தில் காணப் புடும் ஆபாச மொழிய் லும் சகைகளிலும் .(obscenity) இதர எழுப் புவதற் குக் காரணம் தமிழ் மொழியில் பாராட் டத் தக் க அளவில் ஃப் ராஸ் கா வுக் குள் ள கஃரிய உணர் வு. வளமசை் சடங் குக் கள் அனதை திலுமடே பெருமளவில் ஆபாசம் உண் டு, இது பழங் கால அப் பாவித் தனம் , கீ ழ் மன அல்ல. அது புனிதமானது. தாயின் கரப் புத் துக் குள் மீ ண் டும் சில வதன் சின் னமாய் வதைத் தோதவே ககோவிலுக் கு புனித யாத் திரை சில வது, லிங் க வழிபாட் , கொடங் காளர் ககோவிலுக் குப் பணக் கள் பாடிசில லும் பாடல்கள் , அதபேபோல் தமிழில் பல நாட் டுப் பாடல்கள் இவையெல் லாம் ஆபாசமானவை அல்ல. அவை புனிதமானவை. ஆனால் இன் று தெருக் கஃத் தில் காணப் புடும் மொழி, நடப் புக் கஃறுகள் ஆபாசமானது. இது கட டமகை் கப் புட் ட சமீகத் தின் பிரதிநிதியான கட டியக் காரனால் வருவது, சினிமாவை தீ னியாய் போட் டு வளர் ந் த இச் சமீகம் கட டியக் காரனால் பசியாற் றப் புடுகிறது. இது களிக் ககை் கான நிகழ் ச் சி, வளமசை் சடங் கு போல் சூயசே் சயான சூயவெளிபாட் அல்ல. அழகியலில் வலியுட் டும் இன் னொர் விஷயம் பண் கதாபாத் திரங் களை ஏற் று நடிக் கும் ஆண்கள் .மற் ற மரபார் ந் த நாடகவடிவங் களிக் கும் இது பொதுவானதே. உதாரணமாக கதகளி, யக் ஷகானா, பஃதம் , தயெ் யம் போன் ற இதர நாட் டார் கலை வடிவங் களிலும் ஆண்கள் பண் களின் வடேம் போடுகிறார் கள் . ஆனால் அவை அருவெறுப் புட் டுவதில் லை. இதற் குக் காரணமாகக் கிடகை் கும் பதில் பண் கள் உடல் வலிவு குறைந் தவர்களாக இருப் பதினால் அவர்களால் ஓர்யேடியாக 20 நாட் களுக் கு இரவு முழுவதும் நடக் கும் நிகழ் ச் சிகளில் நடிக் கும் சிரமத் ததைத் தாங் கிக் கொள் ள முடியாதூ, இரண்டாவதாய் முன் வகை் கப் புடும் காரணம் அவர்களது மாதவிடாய் சூழற் சி. அந் த த் திய் மயைற் ற நிலையில் அவர்களால் பிராற் த் தனைச் சடங் கில் பங் கடுக் க முடியாதூ எனச் சொல் கிறார் கள் . இதனால் அவர்கள் சம பிரதாயப் படி பங் கடுப் பதிலிருந் து விலக் கி வகை் கப் புடுகிறார் கள் . ஆனால் பல நற் றாண் டுகளாக தவேதாசிகள் ககோவில் களில் நடனமாடிக் கொண் டிருந் தார்கள் . இன் றும் சாக் கியார் குலப் பண் கள் நங் கியார் கள் கஃடியாட் டத் தில் பங் கறே கிறார் கள் , நங் கியார் கஃத் து என் றே ஓர் தனித் த நாடகவடிவம் கறேளத் தில் இரூக் கிறதூ, இதில் பண் களுக் கு மட் டுமடே இடம் உண் டு. உடல் வலிவு பற் றிப் பசேப் புடோனால் , தெருக் கஃத் தில் பண் வடேங் கள் எண் ணிக் கையில் மிகக் குறைவானவை., அவர்கள் மடேயில் தோன் றும் நரேமும் குறைவே. அவர்கள் இருந் தால் தெருக் கஃத் தில் பண் பாத் திரங் கள் இத் தனை ரசனையற் றும் , அருவருக் கத் தக் கவையாகவும் இருப் புது நற் கும் . சடங் காக மட் டுமன நி இது ஓர் கலைவடிவமும் கஃட என் கையில் , இது

•Written by - வன்கட் சாமிநாதன் ••

••Wednesday•, 15 •July•, 2015 16:24• - •Last Updated•

••Wednesday•, 15 •July•, 2015 16:29•

நிலமையைப் பற்றியோ எதுவும் சொல் லாமல் இருப் பதே மலோனது.

(The Theatre of Mahabharata: Terukkuttu Performnace in South India: Richard Amando Frasca: University of Hawai Press: Honalulu, Hawai:XV+264p: 23 black and white photographs: 46 graphic illustrations;maps and diagrams: price not stated)

வன்கட் சாமிநாதன் / மார்ச் 18, 1991

vswaminathan.venkat@gmail.com