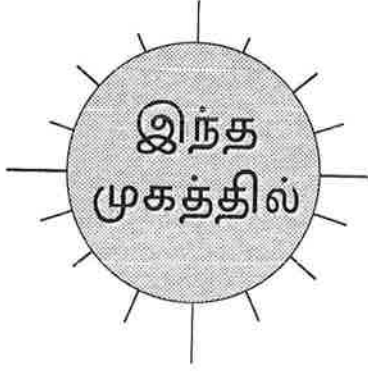




கலைமுகம்

காலாண்டுக் கலை இலக்கிய இதழ் தை - பங்குனி 1995





வணக்கம்	❖	பேராசிரியர் நீ.மரியசேவியர் அடிகள்
நேர்காணல்	❖	ஓவியர் அ.இராசையா கண்டு கேட்டவர்: 'அல்வி'
மானிடம் சுமந்தபடி	❖	ஏ.ஜோய் - பிரான்ஸ்
கலைகளின் முகிழ்ப்பு சடங்கே	❖	மாவை. அருட் சந்திரன்
அரங்கவலைகள்	❖	பேராசிரியர் நீ.மரியசேவியர் அடிகள்
நூல் விமர்சனம்	❖	செல்வி கலாநிதி சண்முகநாதபிள்ளை (B.A. Hons) பிரதீபன்
எழுத்தின் மதிப்பு	❖	இளையவன்
மனிதனும் மொழியும்	❖	பி. ஆர். பரமேஸ்வரன்
அப்பாக்கள் வராத காலைப் பொழுதுகளும்	❖	சு.கென்னத்
விதை நிலங்கள் சிவக்கும்	❖	கந்தையா ஸ்ரீ கந்தவேள்
நானும் அமெரிக்கனே	❖	லாங்ரன்கியூஸ் அல்வி



கலைமுகம்

KALAIMUGAM

காலாண்டு இதழ்

1995

தை - பங்குனி
கலை - 6
முகம் - 1

தொடர்புகளுக்கு:

Centre for Performing Arts
Hotel Imperial
14/14 A -1, Duplication Road,
Colombo - 4
Sri Lanka.

திருமறைக் கலாமன்றம்
238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்,
இலங்கை

வணக்கம்

"தை பிறந்தால் வழி பிறக்கும்"

தை பிறந்து விட்டது.

வழிகள் திறந்து விட்டனவா?

இரண்டுக்கும் நடுவே
ஊசலாரும் உள்ளங்கள்.

அவை,

பகைமையுடன் விளையாரும் உள்ளங்கள்!

பகைமையினால் பாதிக்கப்பட்ட உள்ளங்கள்!

பகைமையின் வெடிப்பில் துடித்திருக்கும் உள்ளங்கள்!

இவைகளில்,

நீதியின் அடிப்படையில்

உரிமைகள் பேணப்படும் அமைதி

அருளுற்று எடுக்க வேண்டும்!

மானிடம் அழியும் சிறுமையில்,

கன்னீரின் வறுமையும்

செந்நீரின் வெறுமையும்

உணர்த்தப்பட வேண்டும்!

இப்பனியை,

கலை உலகத்தால் சாதிக்க முடியும்!

மூச்சுடன் முனைவோமா?

MMSaveri

பேராசிரியர் நீ. மரிய சேவியர் அடிகள்

கலைவழி இறைபணி

தேர்காணல்



ஓவியர் திரு. A. இராசையா

உலக ஓவிய மேதை வான்கோவின் ஓவியங்களில் சவுக்கு மரங்களை உயிர்த்துடிப்போடு காண்பது போல, பனைமரங்களை இவரது ஓவியங்களில் உயிர்த்துடிப்போடு காணலாம். இவரது ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் இயற்பண்பை வெளிப்படுத்துகின்றன.

இலக்கியங்களில் மாத்திரமல்ல ஓவியங்களில் கூட மண்வாசனையைக் காட்ட முடியுமென்பதை இவரது ஓவியங்கள் நிரூபிக்கின்றன. தனது மண்ணின் நடப்பியல் வாழ்வை இவரது ஓவியங்கள் தத்ரூபமாகக் காட்டுகின்றன. பல போட்டிகளில் பங்கு பற்றி முதற் பரிசைப் பெற்றுக் கொண்டவர். முத்திரைப் பணியக ஓவியக் குழுவில் பணியாற்றியவர். இதுவரை எட்டு முத்திரைகளுக்கு ஓவியம் வரைந்தவர்.

கண்டு கேட்டவர்

“அல்வி”

தமிழீழத்தில் ஓவியக்கலையின் வளர்ச்சி பற்றி...

யாழ்ப்பாணத்தில் புகழ் பூத்த பல ஓவியங்கள் தொன்றுதொட்டே இருந்து வந்தும், அவர்களுடைய ஓவிய முறைமை மக்களிடம் சரிவரச் சென்றடையாத நிலையே அண்மைக்காலம் வரை நிலவியது எனலாம்.

சினிமா மோகம் எவ்வளவுக்கு மக்களை ஆட்கொண்டிருந்ததோ அதே போன்று அந்தச் சினிமா விளம்பரத்துக்காகச் செய்யப்படும் ஓவிய முறைமையும் மக்களால் மிக விரும்பப்பட்டன. இவை மக்கள் மனதில் மிக ஆழப்பதிந்து, இவைதாம் ஓவியங்கள்; இப்படித்தான் ஓவியம் வரையப்படவேண்டும் என்ற மாயை நிலையைத் தோற்றுவித்திருந்தன. இதன் நிமித்தம் புகைப்படம் போல் வரைபவன்தான் திறமான ஓவியன் என்ற தவறான எண்ணக் கரு மக்கள் மனதில் வேரூன்றி யுள்ளதை இன்றும் நாம் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

மக்களிடம் முறையான ஓவிய முறைமை சென்றடைவதற்கேற்ற முன்னெடுப்புக்கள் மிகவும் மந்தநிலையில் காணப்படுவதுதான் இதற்கான காரணமென்றால் அது மிகையாகாது.

இப்படியான சூழ்நிலையிலும் கூட ஓவியக்கலையைப் வளர்த்தெடுக்க வேண்டுமென்ற பேரார்வம் கொண்டு ‘கழகம்’ அமைத்து பல கலைஞர்களை ஆக்கித் தந்த பெருமை எஸ்.ஆர். கனகசபை அவர்களையே சாரும். இவர் வழிவந்த கனகசபாபதி, மார்க், அ.இராசையா, இராசரத்தினம் போன்றவர்களும் சானா, பெனடிக், வி.கே, போன்றவர்களும் இந்த மண்ணுக்கும் பெருமை சேர்த்தவர்களாவர். 83க்குப் பின்னர் ஓவியக்கலை ஓரளவுக்கு விழிப்புப் பெற்றது எனலாம். புதுமையைப் புனையும் உத்வேகம் உள்ள பல இளம் சந்ததியினர் இதற்குப் பின்னரே தோன்றத் தொடங்கியுள்ளனர்.

கண்காட்சிகளும், போட்டிகளும் ஓவிய உலகுக்கு ஒரு ஆரோக்கியமான எதிர்காலத்தை எமக்குக் காட்டி நிற்கின்றன.

ஒரு ஓவியத்தைப் படைக்க முன்னர் உங்கள் சிந்தனை...

மனதைத் தொடும் காட்சிகள் - அவை தரைக் காட்சியாக இருந்தாலென்ன அல்லது உருவக்காட்சியாக இருந்தாலென்ன - மனதிலே அவற்றை அமைக்கும் முறையை அமைத்துக் கொள்வீன்.

உதாரணமாக - உருவத் தொகுப்பாக இருந்தால் அதில் அமையவேண்டிய உருவ அமைப்புக்களுக்கேற்ற வரிவடிவங்களை (Sketches) அமைத்துக் கொள்வீன். அனேகமாக இவற்றுக்கு Models பாவித்து அந்த வரிவடிவங்களை அமைத்துக் கொள்வது என்னுடைய பண்பு. சித்தரிக்கப்படும் காட்சிக்கேற்ற வர்ண அமைப்பை மனதிலே தீர்மானித்துக் கொண்டு ஓவியத்தைப் பூர்த்தி செய்வீன்.

துக்கத்தைக் காட்டும் காட்சிகள், இரக்கம், பரிதாபத்தைச் சித்தரிக்கும் ஓவியங்கள் எப்பொழுதும் இருள் வர்ணங்களால் பூர்த்தி செய்யப்படவேண்டும். ஆடல், பாடல் போன்ற சந்தோஷத்தைக் குறிக்கும் காட்சிகள் கூடிய அளவு பிரகாசமான வர்ணங்கள் பாவிக்க வேண்டியது முறை. என்னுடைய படைப்புக்களில் சில பரீட்சார்த்தமான வர்ண அமைப்புக்களையும் கையாண்டுள்ளேன்.

மரபு சார்ந்த ஓவியத்துக்கும் நவீன ஓவியத்துக்கும் இடையில் உள்ள வேறுபாடு...

மரபுக் கவிதைக்கும் புதுக்கவிதைக்கும் இடையில் உள்ள வேறுபாடாகவே இதைக்கொள்ளலாம் என எண்ணுகிறேன். இரண்டிலும் ஒவ்வொரு வித அழகு உண்டு.

மரபு சார்ந்த ஓவியன் சில குறிப்பிட்ட வரையறைகளுக்கிடையே ஓவியத்தைப் படைக்கிறான். அவன் அந்த வரையறைகளை மீறமுடியாத நிலை உண்டு.

நவீன ஓவியன் இந்த மரபுகளை மீறித் தன் படைப்புக்களைப் படைக்கிறான். உருவங்களைத் திரிபுபடுத்தவோ வர்ணங்களை மாற்றியமைக்கவோ அவன் போதிய சுதந்திரம் எடுத்துக் கொள்கிறான். அநேகமாக இவ்வகை ஓவியங்கள் ஒருவித அலங்காரத் தன்மையாகக் காட்சியளிப்பதற்கு இந்த மரபை மீறிய செயலே காரணமெனலாம். இருந்தாலும் சில படைப்புக்கள் தாம் எடுத்துக் கொண்ட விடயத்தின் கருத்தை - அதன் உணர்வை - மிகத் தெளிவாக உணர்த்தி விடுகின்ற தன்மையை நாம் காணக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

உங்கள் படைப்புக்களில் நீங்கள் கையாளும் பாணி...

என்னுடைய ஓவியங்களின் அமைப்பு மரபு சார்ந்ததாக அமர்ந்தாலும் அதன் வர்ணத் தெரிவும், வர்ணத்தைப் பிரயோகிக்கும் முறையும் மரபை மீறிய செயலே. ஓவியத்தில் பரிச்சயம் உள்ளவர்கள் இதை உணர்வார்கள்.

சகல மட்டத்தினராலும் இரசிக்கக்கூடிய விதத்தில் கலைப்படைப்புக்கள் அமைய வேண்டும் என்பது என் கருத்து.

உங்கள் மனதைப் பெரிதும் ஆக்கிரமித்த ஓவியங்கள் பற்றி...

நான் ஓவியத்தைப் பயின்றது கொழும்பு நுண்கலைக் கல்லூரியில். ஆகவே அதுவும் அது சார்ந்த 'கலாபவனம்' போன்ற சூழலுமே என் ஓவியத் திறனை வளர்த்தெடுப்பதற்கேற்ற தளமாக அமைந்தது. ஸ்ரான்லி அபயசிங்க, மொறிஸ் பெரேரா போன்றோரின் வழிகாட்டலிலும் J.D.A. பெரேரா, டேவிட் பெயின்ரர், லங்காதிலக, A.C.G.S. அமரசேகரா, டொனால்ட் ராமநாயக்க போன்றோரின் ஓவியங்களுடாக நான் பெற்ற பயிற்சியும் இந்த நிலைக்கு என்னை வளர்த்துள்ளது எனலாம். அத்துடன் மேலைத்தேய ஓவியர்களுடைய படைப்பின் தன்மைகளையும் நூல் வாயிலாகப் பெற்றுக் கொண்டேன்.

இவர்களுள் Rembrandt, Vangouch, Rubans, Raphels, Sisley, Degas, John Constable போன்ற மாமேதைகள் இன்றும் எனது வழிகாட்டிகளே.

இவர்களின் பாணி உங்கள் ஓவியங்களில் ...

கலைஞனுடைய படைப்புக்கு ஆதாரமாக அவன் கண்டு இரசித்த காட்சிகள் - அவை ஆண்டவன் படைப்பு வினோதங்களாயினும் அல்லது இன்னொரு கலைஞனின் படைப்பாயினும் - நிச்சயமாக உறுதுணையாக இருப்பது தவிர்க்கமுடியாதது. எம்மை அறியாமலேயே எம் மனதில் ஆழப் புதைந்திருக்கும் நாம் ஏற்கனவே பார்த்து இரசித்த இப்படிப்பட்ட காட்சிகளின் பிரதிபலிப்பு எம் படைப்புக்களுடாக வெளிப்படுவதை நிச்சயமாக எம்மால் தவிர்க்கமுடியாது என்பது எனது கருத்து. இது ஓவியத்துக்கு மட்டுமல்ல பொதுவாக எந்தக் கலைக்குமே பொருந்துமென எண்ணுகிறேன்.

தரமான கலைப்படைப்புக்களை அடிக்கடி நாம் பார்த்துப் பரிச்சயப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். நாம் அடுத்த வளர்ச்சிப்படிக்குப் போவதற்கு இவர்களுடைய படைப்புக்கள் எமக்கு கைகொடுப்பது

திண்ணம். இதனுடைய அர்த்தம் அவர்களுடைய படைப்புக்களைப் பிரதிபண்ணுவது அல்ல. அந்தப் படைப்புக்களில் உள்ள நல்ல அம்சங்களைக் கிரகிப்பதே.

A.C.G.S. அமரசேகரா, Rembrandt, போன்றோரின் ஆதிக்கம் என்னுடைய ஆரம்பகால ஓவியங்களில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. தற்சமய ஓவியங்களில் Camille Pissaro, Alfred Sisley போன்றோரின் தாக்கங்கள் உண்டு.

நவீன பாணியில் அமைந்த ஓவியங்களைச் சாதாரணமாக எங்களால் இரசிக்க முடியாமலுள்ளதே! அதைப் பற்றிய உங்கள் கருத்து ...

பொதுவாக இவ்வகை ஓவியங்கள் Impressionism என்று சொல்லப்படும். 'பதிவுநவீனம்' ஓவிய முறையில் அடங்கியவையே. உதாரணமாக - ஓடுகின்ற குதிரைக்கு இருபது கால்களை Futurism என்ற ஓவிய முறையில் ஒரு ஓவியன் வரைந்துள்ளதைப் பிழை என்று கூறுவதற்கு எம்மால் முடியாது. ஓடுகின்றபோது குதிரையின் கால்களின் வேகமான அசைவு பலகால்களைக் காட்டுவது, சாதாரணமான பார்வைக்குத் தென்படாவிட்டாலும், நுணுகி அவதானிக்கும் அல்லது உய்த்துணரும் ஒரு கலைஞன் பார்வைக்கு புலப்படலாம்.

காணுகின்ற உருவங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காது அதன் உணர்வுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து வரைவது இதன் சிறப்பம்சம் எனலாம்.

ஆகையால் ஓவியனின் சிந்தனை வெளிப்பாட்டுடன் ஆற்றொழுக்கான ரேகை ஓட்டங்களும், வர்ணத்தேர்வு, வர்ணப் பிரயோகம் - இப்படிப் பலவிதமான அம்சங்களையும் இவற்றில் நாம் இரசிக்கக் கூடியதாக உள்ளது என்று கூறினால் அது மிகையாகாது.

ஓவியங்களைப் பலவிதமாகவும் வகைப்படுத்திக் கூறுகிறார்களே! அதைப் பற்றி நீங்கள்...

உலகில் உள்ள ஓவியவரலாறு வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட மனிதனிடமிருந்தே ஆரம்பிக்கிறது. எந்தக் கலாசாலையிலும் சுற்று அறியாத அந்த மனிதர்களின் கலை உணர்வுகளை அவர்களால் விட்டுச்சென்ற சூகை ஓவியங்கள் மூலம் பார்த்து நாம் பிரமிப்படைகிறோம்.

14ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த Hurbert, Jan Van Eyck என்ற இரு சகோதரர்களின் முறைமைவரை பலவிதமான படிக்கட்டுக்களை தாண்டிய ஓவியவரலாறு, 15ம் நூற்றாண்டில் மைக்கலாச்சலோ, லியனார்டோ டாவின்சி, நபேல் போன்ற ஓவியர்களால் மறுமலர்ச்சியடைந்தது.



"ஒரு ஓவியனுக்குக் கிடைக்கும் ஒவ்வொரு வாய்ப்பும் ஒரு படிப்பினைதான். அவன் தன் ஒவ்வொரு படைப்பிலிருந்தும் சில படிப்பினைகளைப் பெற்றுக்கொள்கிறான். அவனது இறுதிப் படைப்பு வரையும் அவன் படித்துக் கொண்டே யிருப்பான் என்பது யதார்த்த நிலை. பணிவு ஒவ்வொரு கலைஞனிடம் இருக்கவேண்டிய பண்பு".

இவர்களைத் தொடர்ந்து Rubens, Van Eyck, El Greco, Velazquez, Frans Hals, Rembrandt, போன்ற மாமேதைகளின் பெரும் பங்களிப்புக்குப் பின்னர் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப் பகுதியில் (1860) Impressionism எனப்படும் 'பதிவுநவீனம்' ஓவியமுறை Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Degas, Cezanne போன்றவர்களால் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது.

இந்த முறைமையைத் தொடர்ந்து Expressionism, Neo-Impressionism, Symbolism, Nabisism, Fauvism, Cubism, Futurism, Abstract Art, Dadaism, Surrealism என்று பலவிதமான முறைகள் தோன்றியுள்ளன.

இன்று Surrealism, Abstract Art, என்ற வகைகள் பரவலாகக் கையாளப்பட்டு வருகின்றன என்று கூறலாம்.

தமிழீழத்தைப் பொறுத்தவரை நவீன ஓவிய முறைமை ஓரளவு வளர்ச்சி கண்டு வருகின்றதாயினும் ஓவியத்தின் அடிப்படை அறிவற்ற வளர்ச்சியாகவே தென்படுகின்றது என்பது எனது கணிப்பீடாகும்.

சிறந்த ஓவியக் கலைஞர் என்று நீங்கள் யாரையாவது....

சுயமாகச் சிந்தித்துப் படைக்கும் ஆற்றல் உள்ள ஒருவனே சிறந்த ஓவியக் கலைஞன் எனலாம். ஒரு

சுருத்தை இங்கே வலியுறுத்திக் கூறவேண்டியுள்ளது.

ஒவ்வொரு கலைஞரிடமும் ஒவ்வொரு தனித்துவமான முறைமை உண்டு. ஒரு கலைஞனுடைய முறைமையைப் போன்று இன்னொரு கலைஞன் படைக்கமுடியாது. ஆகையால் ஒவ்வொரு கலைஞனுடைய தனித்துவமான பண்புக்கூடாக அவ்வக் கலைஞர்களை மதிக்கும் பண்பு எம்மவரிடையே வளரவேண்டும்.

கீழைத்தேயக் கலையின் சிறப்பம்சம் பற்றி....

இந்தியா, சீனா போன்ற கீழைத்தேய நாடுகளின் பாரம்பரியக் கலை முறைமையை கீழைத்தேயக் கலை என்பர்.

பரிசுத்த உணர்வையும், தெய்வீகத் தன்மையையும் இவ்வகை ஓவியங்களில் காணலாம். இந்திய ராஜபுத்ர ஓவியங்கள், அஜந்தா குகை ஓவியங்கள், தென்னிந்திய புராணச் சுவரோவியங்கள், சிகிரியா போன்ற ஓவியங்களுடாக இதன் சிறப்பம்சத்தை உணரலாம். உருவங்களின் அமைப்பும் உடைகளின் அலங்கார ஆக்கமும் தனித்துவமாக வரையப்பட்டுள்ள இவ்வகை ஓவியங்களில் உயிரோட்டமான ரேகைகள் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றன.

தமிழீழத்தில் கீழைத்தேயக் கலையின் வளர்ச்சி பற்றி...

யாழ்ப்பாணத்தில் 'கங்காதரன் மாஸ்டர்' என்னும் ஓவியர் இருந்துள்ளார். அண்மையில் தான் இவர் காலமானார். தெய்வப்படங்களைக் கண்ணாடியில் வரையும் கலையை இவர்தான் இங்கு ஆரம்பித்து வைத்தார் என அறியக் கிடைக்கிறது. இவருடைய பிள்ளைகள் போன்ற சந்ததியினரே இப்பொழுதும் இதை வரைவதாகவும் அறிகிறேன். வேர்கள் போன்ற இயற்கை வர்ணங்களைப் பாவித்துத் திரைச்சீலைகளும் வரைந்துள்ளார்.

இவற்றைவிட வேறுயாரும் இவ்வகை ஓவியங்களைவரை கிறார்களா என்பது ஆராயப்பட வேண்டிய விடயம்.

இங்கே உள்ள பழையமான இந்து ஆலயங்கள் சிலவற்றில் இப்படியான சுவரோவியங்கள் இருந்தனவென்றும் அவை காலகெதியில் புனரமைப்பின் நிமித்தம் மறைக்கப்பட்டுவிட்டன என்றும் அறியக் கூடியதாகவுள்ளது

**திரு மறைக்கலாமன்ற
உறுப்பினரின்
கண்கவர் கண்காட்சி**

“சோவியத் கலாச்சார மையத்தில் கண்காட்சியாக்கப்பட்ட செல்வி மீராவின் பத்திக் ஓவியங்களைப் பார்த்தால் பிரமிப்பாக இருந்தது. இயற்கைக் காட்சி களுடன் புராண பாத்திரங்கள், நடனமாடும் பெண்கள் என்று பலவிதமான ஓவியங்களை பத்திக்கில் தீட்டியிருக்கிறார் மீரா. கலாஷேத்ரா மாணவியான மீராவின் முதல் கண்காட்சி இது. “பொழுது போக்காக ஆரம்பித்தது. அதில் என்னை முழுவதும் ஈடுபடுத்தி விட்டது” என்கிறார் மீரா. தஞ்சாவூர் பெயிண்டிங்குகளும் கண் காட்சியில் இருந்தாலும், நுணுக்கமாக செய்யப்பட்ட பத்திக்கதான் கண்களைக் கவர்ந்தன”. இந்தியா டுடே, பிப்ரவரி 6-20 1995. செல்வி. மீரா யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதும், தென்னக கிருமறைக்கலாமன்றத்தின் உறுப்பினர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஓவியக்கலையை வளர்த்தெடுப்பதற்கு முன்னெடுத்துச் செல்லப்படவேண்டிய விடயங்கள் ...

எண்ணெய் வர்ணமுறையை (Oil Painting) நான் யாரிடமும் கற்கவில்லை. கொழும்பு நுண்கலைக் கல்லூரியில் நான் பயிலும் காலகட்டத்தில் கொழும்பு கலாபவனத்தையும் நான் மிகவும் பயன்படுத்திக் கொண்டேன். இந்தக் கலாபவனத்தில் இருந்த பிரசித்தி பெற்ற J.D.A.பெரேரா, டேவிற் பெயின்ரர், லங்காதிலக, A.C.G.S.அமரசேகரா, ஸ்ரான்லி அபேசிங்க போன்ற முதுபெரும் கலைஞர்களின் படைப்புக்களை, அவற்றின் தொழில் நுட்பங்களை மிகவும் அவதானித்துக் கிரசித்துக் கொண்டு வர்ணங்கள், கன்வஸ் போன்ற உபகரணங்களை வாங்கிச் சுயமுயற்சியிலேயே வரைந்து பழகி இந்த நிலைக்கு வந்துள்ளேன்.

ஓவியங்கள் கண்ணாலே பார்த்துக் கிரகிக்க வேண்டிய கலை. ஓவியம் வரையவேண்டிய உணர்வைக் கிளர்ந்தெழச் செய்யக்கூடிய சூழல் ஒரு ஓவியனுக்கு மிக முக்கியம். ஆகவே மிகமுக்கியமாக எமக்கென்று சிறந்த கலைக்கூடங்கள் அமைக்கப்பட வேண்டும்.

அடுத்ததாகக் கலையூடகங்கள் மிக இலகுவாகப் பெற்றுக்கொள்ள வழி சமைத்தல்.

அத்துடன் கலையை இலகுவாகப் பயிலக்கூடிய கலைக்கல்லூரி அமைத்தல். பல ஓவியர்களுடைய ஓவிய முறைமைகளையும் ஒருங்கே பயிலும் வாய்ப்பு கலைக் கல்லூரி மாணவனுக்கே உண்டு.

ஓவியத்தில் நீங்கள் பின்பற்றும் முறை சற்று வித்தியாசமாகப்படுகின்றதே...

நாம் பாவிக்கும் ஓவிய உபகரணங்களில் Palatte Knife என்ற ஒரு உபகரணம் சாந்தகப்பை, கத்தி போன்ற அமைப்பில் உண்டு. இதன் உதவிகொண்டு வர்ணத்தை அப்பிச்செய்யும் (Patch Work) ஒரு முறை உண்டு. இந்த வகையில் ஆக்கப்படும் ஓவியங்களில் உயிர்த்துடிப்பைக் கூடுதலாகக் காணக்கூடியதாக இருக்கும். முப்பரிமாணத் தன்மையை மிக இலகுவாகக் காட்டமுடியும். ஒரு குறிப்பிட்ட தூரத்தில் நின்று இந்த ஓவியங்களைப் பார்த்தால் உண்மையான காட்சியைக் காண்பது போலிருக்கும்.

இங்குள்ளவர்களுக்கு இப்படியான முறை அதிகம் பரிச்சயம் இல்லாததால் இது புதுமையாகத் தோன்றலாம். ஆனால் இந்த முறை ஏற்கனவே பல ஓவியர்களாலும் கையாளப்பட்டதே.

Donald Ramanayake என்ற தரைக்காட்சி ஓவியர் இந்த முறையில் கைதேர்ந்தவர்.

உங்கள் ஓவியங்களில் அனேகமானவை இருண்ட தன்மையுள்ளவாக அமைவதற்கு காரணம் ...

Rambrandt, A.C.G.S.அமரசேகரா போன்றோரின் தாக்கம் என்னுடைய ஆரம்ப கால ஓவியங்களில் காணப்படுகிறது என்று ஏற்கனவே நான் குறிப்பிட்டுள்ளேன். அந்தக் காலங்களில் இவர்களுடைய ஓவியங்களால் நான் மிகவும் கவரப்பட்டவன். இவர்களுடைய வர்ண அமைப்பு இருண்ட தன்மையாகவே இருக்கும். ஆரம்பத்திலிருந்து இப்படியே பழக்கப்பட்ட தன்மையோ என்னவோ இந்த வர்ண அமைப்பு என்னை வெகுவாகக் கவர்ந்துள்ளது என்பது உண்மை.

தமிழீழத்தில் சிற்பக்கலையின் வளர்ச்சி பற்றி ஏதாவது...

உலோகத்தில் தெய்வ விக்ரிகரங்கள் உருவாக்குவதில் தடாவடி சோமு, ஸ்தபதிகளும் யாழ்ப்பாணம் சின்னராசா அவர்களும் என்னை வெகுவாகக் கவர்ந்தவர்கள்.

பாரம்பரிய மரச் சிற்ப வேலைகளில் திருநெல்வேலி கந்தசாமி, கலாகேசரி தம்பித்துரை, சீவரத்தினம் போன்றவர்கள் பரவலாகப் பல உயிர்த்துடிப்புள்ள சிற்பங்களைப் படைத்துள்ளார்கள். இவர்கள் வழிவந்த இளம் சந்ததியினருள் நாதன், சபாரத்தினம் போன்றவர்கள் எதிர்கால நம்பிக்கைக்குரியவர்களாக இருந்தாலும் காலம் காலமாக மரபு வழிவந்த செயல் முறையை அப்படியே பின்பற்றி வரும் தன்மை மாறி, மரபு நீதியாக தாம் பெற்ற அறிவை வேறு புதுமையைப் படைக்கும் முயற்சியிலும் திருப்பவேண்டும்.

இவர்களைவிடப் புதுமையைப் படைக்கும் சிற்பிகளாக விஸ்வலிங்கம், ஆனந்தன் போன்றோர் எமக்கு நம்பிக்கையைத் தரக்கூடிய படைப்பாளிகளாகத் திகழ்வது மகிழ்ச்சிக்குரியது.

இத்துடன் - தென்னிந்தியாவிலிருந்து 60-68ம் வருட காலப்பகுதியில் மணியம் என்ற சிற்பி கொழும்பில் சிற்பப்பணி புரிந்தார். நான் நுண்கலைக் கல்லூரியில் பயின்ற காலத்திலும் அவர் அங்கு பணிபுரிந்தும், அற்புதமான அந்தக் கலைஞனிடம் சிற்பம் பயிலும் பேறு எனக்குக் கிட்டவில்லை.

அவரிடம் பயின்ற மாணவர்களில் சிலர் எம் மத்தியில் உள்ளனர். முக்கியமாக ஓவியர் ரமணி, துரைவீரசிங்கம், அன்ரன் யோசப் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். ரமணி செய்த பல உயிர்த்துடிப்புள்ள சிற்பங்கள் அவருடைய திறமையைப் பறை சாற்றி நிற்கின்றன.

இவியர்

இராசையாவின்

கைவண்ணம்

தரும்



உரிமைக்குக் குரல் உழைப்புக்கு உடல்

காட்சிகள்



இதயக் கவிதையில்
எழுந்த
இரட்டைப் பனைகள்



உள்ளத்தின் சுமையிலும் உறவினில் நெருக்கம்



காலத்தின் கோலமும்
கல்வியின் தாகமும்



இயற்கைக்கு ஒரு சோதனை
இந்தத் தூரிகையின் சாதனை



பரந்த வெளி, தோப்பு
எல்லாம் விட்டு
எங்கோ.....

இவர்களைப் போன்று எத்தனையோ கலைஞர்கள் இலைமறை காய்களாக இருக்கக்கூடும். அவர்களை இனங்கண்டு வாய்ப்புக் கொடுப்போமானால் இங்கு எத்தனையோ மைக்கல் ஆஞ்சலோக்களை உருவாக்க முடியும் என்பது துணிபு.

எமது சுவரோவியங்களின் நிலை பற்றி...

தமிழீழத்தில் உள்ள புராதன இந்து ஆலயங்களில் அனேகமானவற்றில் சுவரோவியங்கள் இருந்ததாக அறிகிறோம். ஆனால் அவை வர்ணப்பூச்சில் மறைக்கப்பட்டு விட்டமை எமக்குப் பெரும் இழப்பு.

ஆலயங்களில் சுவரோவியங்கள் வரையும் பண்பு இன்றும் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கின்றமை கண்கூடு. ஆனால் சுவரோவியம் என்று வரையப்படும் சுவரோவியங்களில் எத்தனை ஓவியங்கள் அதனுடைய பண்பில் வரையப்பட்டுள்ளன என்பது நாம் சிந்திக்க வேண்டிய விடயம். சுவரிலே வரையப்படும் எல்லாம் சுவரோவியமாக முடியாது.

களனியா விகாரையில் 'சோளியஸ் மென்டிஸ்' என்ற மாபெரும் கலைஞன் வரைந்த ஓவியங்கள் உலகப் பிரசித்தி பெற்றவை. 'வணிகசிங்க' என்ற ஓவியர் கொழும்பு நுண் கலைக் கல்லூரியில் போதனாசிரியராகக் கடமையாற்றியவர். சிங்கள பாரம்பரிய ஓவியங்களை வரைவதில் கை தேர்ந்தவர். சுவரோவிய முறைப்படி வரைந்த இவருடைய பல ஓவியங்கள் முத்திரைகளாக வெளிவந்துள்ளன.

சுவரோவியங்களின் பண்புகளை இவர்களுடைய ஓவியங்களிலிருந்து நாம் நிறையக் கற்க வேண்டிய வர்களாக உள்ளோம் என்பது கசப்பான உண்மை.

உங்களுக்கு புகைப்படக் கலையிலும் சிற்பக்கலையிலும் கூட ஈடுபாடு இருக்கின்றதே...

கொழும்பு நுண்கலைக் கல்லூரியில் பயிலும் மாணவர்கள் யாவரும் முதலாம் வருடம் ஓவியத்துடன் சிற்பம், வளைதல், உலோகவேலை, மரச்சிற்பவேலை, போன்ற சகல கலைப்பாடங்களும் முக்கியமாகக் கற்க வேண்டியவை. இந்த வகையில் சிற்பக்கலையும் ஓரளவுக்குப் பயின்றுள்ளேன். ஆனால் அதை முழுமையாக வளர்த்தெடுக்கக் கூடியவாய்ப்பு எனக்கு கிட்டவில்லை.

புகைப்படக்கலையில் ஏற்கனவே ஈடுபாடு இருந்தாலும் 83க்குப் பின்னரே அதன் நுட்பங்களைக் கற்றுக் கொள்ளும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. அனுபவ வாயிலாகவும் புத்தக வாயிலாகவும் சில அடிப்படை அறிவை விருத்தி செய்து கொண்டேன். ஏற்கனவே

என்னிடமுள்ள கலையுணர்வு தரமான புகைப்படங்களை எடுக்கக் கூடிய தகுதியை எனக்குத் தந்தது எனலாம்.

1993ம் ஆண்டு உள்ளூராட்சித் திணைக்களத்தினால் நடாத்தப்பட்ட புகைப்படப்போட்டியில் முதலாம் இடத்தையும், அதைத் தொடர்ந்து Rotary கழகத்தினரால் நடாத்தப்பட்ட போட்டியில் சிறந்த புகைப்படக் கலைஞருக்கான விருதும் கிட்டியதை எனது பேறாகக் கருதுகிறேன்.

வளர்ந்து வரும் ஓவியக்கலைஞர்களுக்கு நீங்கள் கூறும் அறிவுரைகள்...

அறிவுரைகள் கூறும் தகுதி எனக்கில்லை. இன்றும் நான் ஒரு மாணவனே. ஒரு ஓவியனுக்குக் கிடைக்கும் ஒவ்வொரு வாய்ப்பும் ஒரு படிப்பினைதான். அவன் தன் ஒவ்வொரு படைப்பிலிருந்தும் சில படிப்பினைகளைப் பெற்றுக்கொள்கிறான். அவனது இறுதிப் படைப்பு வரையும் அவன் படித்துக் கொண்டே யிருப்பான் என்பது யதார்த்த நிலை.

பணிவு ஒவ்வொரு கலைஞரிடம் இருக்கவேண்டிய பண்பு.

மானிடம் சுமந்தபடி...

இது
ஒரு வித்தியாசமான
ஏல விற்பனைச்
சந்தை;

புறநிலையாக
ஆனால்... நடப்பியலில்
நான்
வரதட்சணையை
சுமந்தபடி

விற்பனைக்காக
விளங்குகிறதா
கலியாணச்சந்தையில் தான்
அத்துடன்
எனக்கிருக்கும்
அற்பமான சுதந்திரத்தையும்

அந்த
கொள்வனவுக்காரனிடம்
பறி கொடுக்க
கலியாணச் சந்தையில்
நான்
வரதட்சணையை
சுமந்தபடி



“ஆயுக்கலைகள் அறுபத்து நான்கினையும் ஏய உணர்விக்கும் என்னம்மை” என்ற தொடரிலிருந்து, எமக்குக் கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்றும் கலைகளின் முகிழ்ப்பு சடங்கே என்பதும் புலனாகின்றது. கலைகள் என்பது இன்னது தான் எனச் சுட்டிக்காட்டமுடியாத ஒன்று. ஆனால் கலைக்கு அறிஞர்கள் மத்தியில் பல்வேறு கருத்துரைகள் காணப்படுவதை உணரமுடிகின்றது. மனிதனது உள்ளத்தை தன்வசப்படுத்துவதுடன் நிலலாது எழுதா ஒரு வடிவமாக ஊடகமாக வெளிவருகின்ற ஆற்றலை கலையாகும். மனிதனின் உள்ளத்தில் ஊற்றெடுக்கும் உணர்வுகள் அவன் கைவண்ணத்தில் ஏதோ ஒரு வடிவமாக மலரும் போது, அது கலையாகின்றது. எனவே மனிதனின் உள்ளத்தில் உதித்த உணர்வுக்குக் கொடுக்கும் புறவடிவமே கலை எனலாம். கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் இயல்பு கொண்ட எந்தப் பொருளையும் கலைத்திறத்தோடு படைக்கப்பட்டது என்கிறோம். எனவே கலைகள் அளவும், பொருத்தமும் தன்னுள் அடக்கி நிற்பதாகும். ஒரு வகையில் சமூகத்தின் அழகியல் நிகழ்வு என்று கூடச் சொல்லலாம். இத்தகைய அழகியல் நிகழ்வானது சூழலின் இயல்புக்கேற்ப மாறுபாடடைவதை அவதானிக்கலாம். அதாவது நில அமைப்பு, தட்ப வெட்பம், மக்களின் உள்ளப்போக்கு, சமுதாயச் சூழல், சமயச் சார்பு முதலியவற்றைப் பொறுத்து இடத்துக்கிடம் காலத்திற்குக்காலம் மாறுபடும் தன்மையுடையது. நீண்டகால வரலாற்று வளர்ச்சியினையும் கொண்டு

காணப்படும் உயிர்ப்புடையதே கலையாகும்.

மேலும் அறுபவத்தின் திறன் அழகனுபவத்தின் புற வடிவம்.

திரு.மா.வை.அரங்கநாதர்

உள்ளுணர்வுக்காட்சி, உண்மையின் வடிவ வெளிப்பாடு, செய்கின்ற செயல் எதுவோ அதனை ஒரு முறையில் செய்தல், உண்மையான கலைஞனின் சிறந்த உண்மைகளை மக்களுக்கு கற்பிக்கப் பயன்படும் ஊர்தி, ஆண்டவனருளின் ஒருவகை வடிவம் எனப் பலவாறு அறிஞர்கள் உரைப்பர்.

இவ்வாறு அறிஞர்கள் பலராலும் எடுத்துணர்த்தப்பட்ட கலைகளினை வெளிப்படுத்துகின்ற சாதனம் மற்றும் வெளிப்படுத்துகின்ற முறைமைக்கேற்ப கலைகளைப் பின்வருமாறு வகுக்க முடியும்.

1. வரைதல் (சித்திரம் ஓவியம்) (Graphic Arts)

2 வரைதல் (மட்பாண்டம் சிற்பம்) (Plastic Arts)

3 பேச்சாற்றல் (Verbal Arts)

4 ஆற்றுகைக் கலைகள் (Performing Arts)

இவ்வாறு பாகுபாடு அமையினும் கலை கலைக்காகவே என்றும், கலை வாழ்க்கைக்காக என்றும், ஓர் நடைமுறையினையும் காண முடியும். கலை கலைக்காக என்கின்ற போது, கலைஞன் கலையினைத் தனது உயிரினும் மேலாக மதித்து அதற்காகவே வாழாதல் ஆகும். (மட்பாண்டம், ஆபரணம், சிகை அலங்காரம்) இத்தகைய கலைகளில் ஒரு பொழுதும் பிரச்சினைகளே ஏற்படுவதில்லை. ஆனால் கலை கலைக்காக என்று வாழும் பொழுது தான் கலைஞர்கள் மத்தியில் பிரச்சினைகள் உருவாகியுள்ளது. ஒருவரின் கலைத் திறனை மற்றவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளாத நிலையினைக் காண்கின்றோம்.

மேலும் கண்ணாற் பார்க்கக்கூடிய கலைகளை கட்டிவகை கலை என்றும் காதாற் கேட்டுணரக்

கலைகளின் முகிழ்ப்பு சடங்கே

கூடிய கலைகளை செவிப்புலக் கலை என்றும், கண்ணாலும் காதாலும் பார்த்தும் கேட்டும் உணரக் கூடிய கலைகள் கட்செவிப் புலக்கலைகள் என்றும் பருக் கலைகள் என்றும் பிரித்துணர்த்தப்பட்டுள்ளமையும் உண்டு. பருக் கலைகள் என்பது தச்சு கொத்து. விஞ்ஞானம் இரசாயனம் போன்றவற்றைக் குறித்து நிற்கிறது. எது எவ்வாறிருப்பினும் கலைகள் மனிதனின் செயற்பாட்டின் போது வெளிப்படுத்தும் முறைமைக்கும் வெளிப்படுத்தும் சாதனத்திற்கேற்பவும் கலைகள் நெகிழ்ச்சித் தன்மை கொண்டன என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை.

இத்தகைய கலைகள் சமயக் கரணத்திலிருந்தே முகிழ்கின்றன. சடங்குகளுக்கும் கலைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. இக்கூற்றினை நாம் அனைத்து மதங்களிலும் சமூகங்களிலும் காணலாம். எந்த ஒரு கலையும் கோயிலையே பின்னணியாகக் களம் அமைத்து வளர்ந்த வரலாற்றினை நோக்கும் போது சடங்கின் தொடர்பினை உணரமுடியும். தமிழகத்தில் சங்ககாலம் தொட்டே பல்வேறு கலைகளின் வளர்ச்சியினை நாம் அக்கால இலக்கியங்களான புறநானூறு, கலித்தொகை, பரிபாடல், தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம் போன்ற நூல்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

இசைக் கலையானாலும் சரி, நடனமாக இருந்தாலும் சரி அவை ஒவ்வொன்றும் தமிழகத்தின் கலை வரலாற்றில் சமயச்சடங்காகவே ஆடப்பட்டுள்ளன. களவேள்வி, தை நீராடல், வெறியாட்டு போன்றவற்றின் கதைப்பொருள், இசை, ஆடல், அம்சம் என்பன

இவற்றினை உறுதிசெய்கின்றன. இப்படி முறை வளர்ச்சி இன்றைய கலைகளுக்கு வித்தாக அமைந்தன என்பதில் ஐயமில்லை.

மேலும் மக்களின் வாழ்க்கை, சமயம், கலை மூன்றும் ஒன்றாக இணைந்து காணப்படுகின்றன. இவை இந்தியாவில் கோயிலை மையமாகவே வைத்து வளர்ந்துள்ளன. நடனம், ஓவியம், சிற்பம், கட்டடம், சங்கீதம் யாவும் கோவில்களிலேயே வளர்க்கப்பட்டுள்ளன. தஞ்சைப் பெரிய கோவிலில் வியக்கத்தக்க சிற்பங்களைக் காணக்கூடியதாய் உள்ளது. இங்கு தேவாரம் ஓதுவதற்கு ஓதுவார்கள் நியமிக்கப்பட்டிருந்ததால் இசை வளர்ந்த முறைமை புலப்படுகின்றது. மேலும் தஞ்சைப் பெரியகோவிலில் இறைவனுக்குத் தங்கள் நடனத்தை ஒப்புவிக்க தேவதாசிகள் நியமிக்கப்பட்டிருந்தார்கள். இதிலிருந்து நடனக்கலை வளர்ந்தவிதம் புலப்படுகின்றது.

சமயம் மனிதனை நெறிப்படுத்துகின்றது. மனிதனைச் சமனப்படுத்தி நல்வாழ்விற்கு வழிகாட்டும். தீயதைத் தடுத்து நல்லதைத் தூண்டும். அழிவைத் தடுத்து அன்பைப் பெருக்கும். மெய்யான சமய உணர்வு மனித இனத்தின் அமைதிக்கும் இன்பத்திற்கும் வழிகாட்ட வேண்டும். மனிதனுக்கு மனிதன் ஏற்றத் தாழ்வின்றி அன்புறவுடன் இணைந்து வாழ்வதற்கு வழி கோலுவதே சமயத்தின் நெறிப்படுத்தலாகும். சமயச் சடங்கில் முகிழ்த்த இக்கலைகளும் மக்களுக்கு சமயத்தின் நெறிப்படுத்துதலை இயல்பாகவே ஏற்படுத்துகின்றது. "பூவேடு சேர்ந்த நாரும் மணம் வீசும்" கலைகள் மனிதனது உள்ளத்து

உணர்ச்சிகளின் வடிவங்களாகவும் உருவத் தோற்றங்களாகவும் அமைகின்றன. கலைஞன் மட்டும் அழகனுபவம் கொண்டுவிடாது எந்த நோக்கத்துடன் கலை படைக்கப்பட்டதோ அந்த நோக்கினைச் சுவைஞனும் புரிந்து கொண்டு அழகனுபவத்துடன் சுவைக்க வேண்டும். அப்போது தான் கலையின் சிறப்பு பெறப்பட வாய்ப்பேற்படும். இதனையே பல்கலைச் செல்வர் தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் பின்வருமாறு கூறுவர்: "கலை என்பது, கலைஞனது அனுபவத்தினை அவன் வெளியிடும் வெளிப்பாடு மட்டுமன்று அந்த வெளிப்பாட்டினையே சுவைஞன் உணர்வு நிலையில் துய்க்கின்ற அனுபவமாகும்" என்பார். அதாவது சிருஷ்டியால் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட சிருஷ்டிப்பு சுவைஞனது நுண்ணறிவுகளை கூர்மையாக்க வேண்டும். இதன் மூலம் தான் கலையின் படைப்பழகனுபவம் சிறப்படைகின்றது.

அடிக்குறிப்பு

- 1 கற்கை நெறியாக அரங்கு - கருத்தரங்கு கட்டுரைகள்
- 2 பண்பாடாக அரங்கு - பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி
- 3 செந்தமிழ் கோவை முதற்பாகம்
- 4 வித்துவான் ஆர். விசுவநாதையர் - தமிழ் நாடகம் கலையின் வளர்ச்சி
- 5 தமிழகக் கலைகள் - டாக்டர் மா. இராச மாணிக்கசாரர்.
- 6 தமிழ்க் கலை - தமிழ்ப் பெரியார் திரு .வி. கலியாண சுந்தரனார்

அாங்க வலைகள்

பேராசிரியர் நீ.மரியசேவியர் அடிகள்

1963ல் வார்சோ (போலந்து) நகரில் நாடக அரங்கியல் பற்றிய மாநாடு ஒன்று நடந்தது. அதில் கலந்து கொண்டவர்கள் சுற்றுமடல் ஒன்றினைப் பெற்றனர். அது, ஒப்போல் நகரத்து நாடக அரங்கியல் தேர்வாய்வுக் கூடத்தைப் பற்றிய கட்டுரையாக அமைந்திருந்தது. கட்டுரை ஆசிரியர், க்றொட்டொவ்ஸ்க் கியின் நாடக முயற்சிகள் எவ்வாறு நவீன அரங்கியலில் அடிப்படையான மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்துள்ளன என்பதை அழகாக எடுத்துக் காட்டியிருந்தார். அத்துடன், க்றொட்டொவ்ஸ்க் கியின் டாக்டர் வவுஸ்ரஸ் என்னும் நாடக மேடையேற்றத்தையும் பார்க்க அழைப்பு விடுத்திருந்தார். வந்திருந்த பலர் அழைப்பை ஏற்று நிகழ்ச்சியைக் காணச் சென்றனர். அதன் விளைவு போலந்து நாட்டிலேயே இலைமறை காயாக இருந்த நவவேட்கைவாதி க்றொட்டொவ்ஸ்க்கி உலக அரங்கின்

கவனத்தையும் கருத்தையும் ஈர்க்கும் வாய்ப்புப் பெற்றார்.¹ அக்கட்டுரையின் ஆசிரியரும், அவரே தனது

களையும் செயற்பாடு களையும் எடுத்துக் கூறுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.



உண்மையான 'வழித்தோன்றல்' என்று க்றொட்டொவ்ஸ்க்கியாலேயே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டவருமான



யூஜேனியோ பார்பா

க்றொட்டொவ்ஸ்க்கி

அரங்கியல்வாதி யூஜேனியோ பார்பாவாகும். அவரது கொள்கை

இவர் 1936ல் இத்தாலி தேசத்தில் பிறந்தார். 1954ல் நோர்வே சென்று, அங்கு உருக்கு ஒட்டு நராகவும் மாலுமியாகவும் தொழில் செய்தார். 1960 முதல் 1964 வரை அரங்கியல் கற்ற பொழுது, க்றொட்டொவ்ஸ்க்கியின் உதவியாளனாக இருந்தார்; அவரைப் பற்றி ஒரு நூலும் வெளியிட்டார். 1963ல் இந்தியா சென்றிருந்த பொழுது கதகளி நடனத்தால் கவரப்பட்டார். 1964ல் ஒஸ்லோ (நோர்வே) நகரில் ஒடின்தெயாத்தெற்ற என்னும் நிறுவனத்தை உருவாக்கினார். அவருக்கு 1965ல் ஒஸ்லோ பல்கலைக் கழகத் தால் பிரெஞ்சு - நோர்வே இலக்கியத்திலும் சமய வரலாற்றிலும் முனைவர் பட்டம் அளிக்கப்பட்டது. 1979ல் டென்மார்க்கில் இஸ்தா இன்ரர்நாஷனல் ஸ்கூல் ஒவ்தியேட்டர் அந்த் ரொப்போலொஜி என்னும் சர்வதேச அரங்கியல் சார் மனித இன இயல் ஆய்வுக் கல்லூரியை அமைத்தார்.

இவ்அமைப்பின் கருத்த ரங்குகளை ஜேர்மனி, டென்மார்க், நோர்வே, சுவீடன், பிரான்ஸ், இத்தாலி முதலிய நாடுகளில் நடத்தினார்.² 1988ல் கௌரவ டாக்டர் பட்டமும் பெற்றார். பதினான்குக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியுள்ளார். அவைகளுள், த பேர்ட் லவேர்ஸ் (1965), கஸ்பாரியானா (1967), வெறை (1969), கம் அன்ட் த டே வில் பி அவர்ஸ் (1976), யூடித் (1987) த காசின் ஒவ் ஹொல்ஸ் ரெப்றோ (1990). குறிப்பிடத்தக்கவை.³

1973ல் பேர்சியாவில் (ஈரான்) ஷீராஸ் நாடக விழா மூலமாக இவர் உலக நாடக மேதைகளின் கவனத்தை ஈர்ந்து பிரபலமான க்றொட்டொவ்ஸ்கியின் ஆற்றுகை பற்றிய ஆய்வைத் தொடரும் முகமாகவே இஸ்தா நிறுவனம் பார்பாவினால் நிறுவப்பட்டது. கீழ்ப்புலத்து நடன - நாடக - குறிப்பாக, நோ, கியோகன், கபுக்கி, பாலிநடனம், கதகனி, ஓடிஸ்ஸி முதலியவற்றின் - கலைநட்பங்களை பயன்படுத்தி மேல்புலத்தில் புதிய நடிப்புப்பாணி ஒன்றை உருவாக்க எண்ணினார். மேற்புலத்து நடிப்புப் பயிற்சிகளில் வலியுறுத்தப்பட்டு வந்த உள - உணர்வு சார்ந்த போக்குக்கு எதிர்மாறானதான, நடிகன் ஒருவனின் நரம்பு - உடல் சார் செயற்பாடுகளாலாகும் முன்னிலையை (உளதாந்தன்மையினை) ஆராய்ந்து, அதை அடிப்படைக் கருத்தாகக் கொள்ள வேண்டுமென வலியுறுத்தினார். அத்துடன், சாதாரண நிலையிலும் ஆற்றுகை நிலையிலும் சொல் செயல்களால் புலப்படும் வேறுபட்ட தன்மைகளையும் கட்டிக் காட்டினார்.⁴ மேலும், அவரது எண்ணப்படி, நடிப்பையும் நடனத்தையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுவது மேல் புலத்து அரங்கியல் கொள்கையாக மாறிவிட்டது; கீழ்ப்புலத்தில்

இத்தகைய வேறுபாடு இல்லை. யப்பானிய நோ நடிகனிடம் அல்லது காபுக்கி நடிகனிடம் இவை இரண்டுக்கும் என்ன வேறுபாடு எனக் கேட்பின் இக்கேள்வியே அவனுக்கு ஆச்சரியத்தைக் கொடுக்கும்.⁵

அரங்கியல்சார் மனித இன (உடல் உள்ளம் இரண்டும் சார்ந்த முழு வரலாற்று) இயல் ஆராய்ச்சித்துறை என்பது:

“நாள்தோறும் நிகழும் மனித செயல்களை வரையறை செய்யும் விதிகளிலிருந்து வேறுபட்ட நியதிகளின்படி ஒருவன், ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட ஆற்றுகை யின்போது, தனது உடல்- மனம் சார் முன்னிலையை வெளிக் கொணரும் செயல்பாடுகளை நுண்ணாய்வு செய்வது,⁶

நடிப்பு (நடன) கலையை உலகளாவிய முறையில் உற்று நோக்கின், நடிப்புச் செயல் முவகை அமைப்பொழுங்குத் தளங்களைக் கொண்டிருக்கிறது.

அ. நடிகன் ஒருவனின் தனிப்பட்ட ஆளுமைப் பண்புகள் (மெய்யுணர்வு நயம், கலைத் திறன் அறிவு, சமூக நிலை)

இது தனிமனிதனிடத்தில் மட்டும் காணப்படும்.

ஆ. நடிகன் ஒருவனது சமூக, வரலாற்று, மரபுப் பின்னணிகளினதும் ஊடாக வெளிப்படும் தனிப்பண்புகள். இது ஆற்றுகையின் ஒவ்வொரு வகையையும் சார்ந்ததாக இருக்கும்.

இ. உடல் உறுப்புக்களைக் கையாள்வதில் நாளாந்த செயற்பாடுகளினின்று வேறுபட்ட உயிரின் இயற்கைச் செயற்பாடுகளைப் பற்றிய கலை அறிவு. இது ஆற்றுகைக் கலைஞர்க்கு, அவர் எந்த இனத்தைச் சேர்ந்தவராயினும் எந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த (வாழ்பவ) ராயினும் பொதுவாக அமையும். இக்கலை அறிவை ஒட்டிய செயல்முறைகள் இன பண்பாட்டு எல்லைகளைக் கடந்தவையாகவும், மீளவும் மீளவும் தோன்றுபவையுமான கருத்து நிலைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இவ் அடிப்படை நியதிகளைக் கொண்ட உயிரியல் சார்ந்த இத்தளமே, அரங்கியல் சார் மனித இன இயல் ஆய்வின் தளமாகவும் அமைந்துள்ளது. இதை “வெளிப்படுத்து - முன் - நிலை” என அழைக்கலாம்.



வெவ்வேறு பண்பாட்டுக் கலைவெளிப்பாடுகளில் வெளிப்படுத்தும் முன்னிலை

“வெளிப்படுத்து - முன் - நிலை” என்பது: ஆற்றுகையில் ஈடுபடும் ஒருவன், ஆற்றுகை நிலைக்கு செல்லுமுன், தனது சக்தி (ஆற்றல்) அனைத்தையும் உடலை ஒரு வடிவத்தில் நிலைப்படுத்துவதன் மூலம் ஒன்றுதிரட்டி, பார்வையாளரின் கவனத்தை தன்பக்கம் ஈர்க்கும் நிலை. ஆற்றுகை நிலையிலிருந்து “வெளிப்படுத்து - முன்- நிலையை”ப் பிரித்துவிட முடியாது. ஆனால் அதன் பொருளைப் பிரித்து உணரலாம். முகில்கள் முட்டி மோதுவதனால் மின்னல் உண்டாகுகிறது. பார்வையாளர்களில் கிளம்பும் ஈர்ப்பு மின்னலுக்கும், ஆற்றுகையில் ஈடுபட்டவர்கள் ஒரு சில குறிப்பிட்ட இழுப்புவிசைகளின் படியும் தோற்ற உருவ அமைதியின் படியும் தமது உடலை நிலைப்படுத்துதல் முட்டி மோதுவதற்கும் உவமானமாகின்றன. ஆற்றுகைக் கலைஞன், தான் அசைவற்று நின்றுகொண்டே, பார்வையாளரை ஈர்த்து இழுத்து அசையப்பண்ணுகிறான். ஆக, “வெளிப்படுத்து - முன் -நிலைக்கு” கலைஞன் தனது உணர்வுகளையோ, நடன - நாடகப் பாத்திரம் ஒன்றின் பண்புகளையோ பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை கொண்டிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை.⁷ கருக்கமாக: வரையறுக்கப்பட்ட உடல்நிலையிலிருந்தே ஆற்றல்கள் அனைத்தும் சேர்ந்து, விரும்பி செயல்களையும் அக எதிர் அசைவுகளையும் உருவாக்குவது “வெளிப்படுத்து - முன் - நிலை” “இ” பிரிவில் குறிப்பிட்ட கலைஅறிவு எல்லாத் தனிப்பட்ட, கலைத்துவ, பண்பாட்டு வேறுபாடுகளையும்கூட மாறாது காணப்படுகிறது. அதாவது, கலைநுட்பங்கள் வேறுபட்டாலும், அவை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ள கருத்து நிலைகள், விதிகள் எல்லாக் காலத்து நடன- நாடகக் கலைஞர்க்கும் பொதுவானவையாக அமைந்துள்ளன.

இவ் அடிப்படையான விதிகளை உடலின் நிறை, சரிசம நிலை, முதுகந்தண்டின் நிலை, கண்கள் செல்லும் திசை போன்றவை பொறுத்தமட்டில் செயல் முறைப்படுத்தும் போது அவை “வெளிப்படுத்து முன் நிலை”யில் உடல் உறுப்புக்களில் அலைவு அல்லது இழுப்பு விசை நிலைகளைவிளைவிக்கின்றன. இந்நிகழ்வு, வேறுபட்ட நயநலக் கூறுடைய ஆற்றலை உடலில் தோன்றச் செய்கிறது. அதனால் உடல், உயிர்த்துடிப்புடையதாகவும், உணர்வுக்கம் நிறைந்ததாகவும் மாறுகிறது. அதுவே, ஆற்றுகைக் கலைஞனில் உளவாந்தன்மையை வெளிப்படுத்தி, ஆற்று கையில் ஈடுபடு முன்னமே பார்வையாளரின் கவனத்தை ஈர்த்துக் கொள்கிறது.⁸

மேற்கூறப்பட்ட அடிப்படை விதிகளை ஆய்வு செய்து அறிந்துகொள்வது ஆற்றுகைக் கலைஞனின் பாத்றலுக்கு உறுதுணையாக நிற்கிறது. ஆற்றுகையைப் பற்றிய கலைநுணுக்கங்களின் அறிவு, அந் நுணுக்கங்களை தெரிந்து கொள்ளும் போது கலைஞனுடைய அனுபவத்துடன் ஒன்றிக்கிறது. மேற் சொல்லப்பட்ட விதிகளைப் பற்றிய ஞானம்,

ஆற்றுகைக் கலைஞன் கலை நுட்பங்களை அறிந்து கொள்ளத் துணை செய்யும், அறிவைக் கொடுக்கிறது. அதாவது, கலை நுட்பங்களை அறிந்து கொள்வதுடன் நிற்காது, கலைநுட்பங்களின் மறைபொருட்களையும், பயின்று கொள்ள உதவி செய்கிறது.⁹

இங்கு இன்னும் ஒன்றைக் கருத்திற் கொள்ள வேண்டும்: நாளாந்த செயற்பாடுகளுக்கு அதிகளவு சக்தியைப் பயன்படுத்த வேண்டிய அவசியமில்லை; ஆற்றுகைக் கலைச்செயல்பாடுகளுக்கு, செயல்கள் சிறியனவாக இருப்பினும், பெரிதளவு சக்தி வேண்டப்படுகிறது. இதனாலேதான், அங்கும் இங்கும் வேகமாக ஆடி அலைந்து உடல் களைப்படையும் ஒருவன் பயன்படுத்தும் சக்தியை விட,



கண்ணாடியில் பார்ப்பது



1.2, நாட்டிய தர்மி 3 உலோகதர்மி

ஆடாது அசையாது ஒரே நிலையில் நிற்கும் ஆற்றுகைக் கலைஞன் பயன்

ஆற்றுகைக் கலைச் செயல்பாடு, ஒழுக்கத்தை உணர்த்துகிறது. ¹⁰

படுத் தும் சக்தி மேலானதாக உள்ளது. இவ்வி ரண்டுக்கும் உள்ள வேறு பாட்டுடன் இணைந்து பேசப்படு வன லோக தர்மி, நாட்டிய தர்மி என்ற இந்திய கலைச் சொற்கள். முன்னையது ஒரு வனின் நாளாந்த செயற்பாடு, நடை முறைகளை (ஒழுக்கம்)ப் பற்றியது; பின்னையது, அவனது!

ஆற்றுகைக் கலைஞன் பார்வையாளருக்குத் தன்னைத்தான் முன்னிலைப்படுத்துவதைக் கற்றுக் கொள்ளுதல் இருவகைப்படும். ஒன்று: தன்னுடைய அன்றாட வாழ்வில் இயல்பாக உள்ள செயல்பாடுகளை விரிவாக்குதல். உள்ளார்ந்த அகத்தாண்டுதலின் அடிப்படையில் அமைந்த இம்முறையில், உளநிலைச்சார்ந்த பயிற்சிகள் பெறப்பட்டு, அன்றாட வாழ்வுச் செயல்முறைகள் கற்பனை மூலம் மாற்றம் அடைகின்றன. ஸ்ரனிஸ்லவ்ஸ்க்கி, ப்ரெகற் போன்றோர் கையாண்ட வழிகள் இத்தன்மையானவை. மற்றது: இயல்பான செயல்பாடுகளை ஒதுக்கிவிட்டு, விதிமுறைகளாற் செப்பனிடப்பட்ட "செயற்கை" முறையான, மோடிப்படுத்தப்பட்ட செயற்பாடுகளை பயிற்சிகளால் வெளிக்கொணர்வது. இவ் வழியில் எப்படி எழும்புவது, நிற்பது, இருப்பது போன்ற செயல்கள் அன்றாட வாழ்வில் நிகழ்வதற்கு வேறுபட்டதாகவே வடிவங்கள் பெறும். இம்முறையை மரபுவழி வந்த இந்திய, யப்பானிய, ஆற்றுகைக் கலைஞ

ஒடிஸ்ஸி நடனம்



அசைவில் அசைவின்மை

சரிசமநிலை

சரிசமநிலை



நிற்பதில் சரிசமநிலை

இருப்பதில் சரிசமநிலை

முழந்தாள்படியிட்ட சரிசமநிலை

இருமுழந்தாள்படியிட்ட சரிசமநிலை

சரிசமநிலை

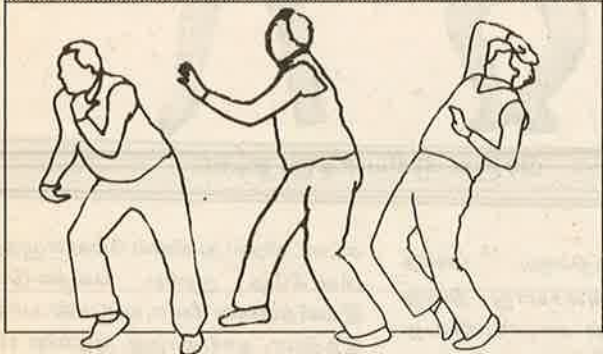


பயிற்சி

சமநிலையில் மாறுதல்கள்



எதிர்மூரண்களின் இழுப்புவிசை



யப்பானிய காபுக்கி உடல் நிலையின் கோடுகள்



பூயோ நடனம்

சரிசமநிலையும் ஆற்றலும்



சரிசமநிலை



பிக்மி (ஆபிரிக்ககுட்டைமக்கள்)இன நடனம்

கொம்போடிய நடனவகை

கொம்போடிய டெல் ஆட்டே

ரிடத்தில் காணலாம்.¹¹ பார்பாவின் எண்ணங்களை எடுத்துக் காட்டும் கலைச் சொற்கள் ஆழ்ந்த பொருளுடையன. எடுத்துக் காட்டாக "சரிசமநிலை" என்பது எதனைக் குறிக்கின்றது? தனது உடலை நேரான நிலையில் நிறுத்தி அங்கும் இங்கும் அசையும் ஆற்றல் மனிதருக்கு உண்டு. இது பலதசைப் பற்றுக்களைச் சார்ந்த தொடர்புகளினாலும், அவைகளின் இழைம உறுப்புக்களின் அலை வினாலும் விளைவது. ஒருவனது அசைவுகளின் வேகத்தையும் வேறுபட்ட தன்மைகளையும் பொறுத்து, இந்நிலையில் பாதிப்பு ஏற்படுகிறது. சில செயல்களைச் செய்யும் போது உடல் கீழே விழாதிருக்க இழைம உறுப்புக்களின் பல்வேறு அலைவுகள் வேண்டப்படுகின்றன. ஒவ்வொருவருக்கும் அன்றாட செயல்பாடுகளுக்கு உடலின் சரிசமநிலை அவசியமாகிறது. ஆற்றுகைக் கலைஞனுக்கோ, அன்றாட சரிசமநிலையிலும் வேறுபட்ட "உறுதியற்ற", ஈடாட்டம் போல் தென்படுகிற சரிசமநிலை தேவை. அதை அடைய உடற்பயிற்சியும் முயற்சியும் தேவை. கீழ்ப்புலத்து அவைக்காற்று மரபுகளில் இவ்வித சரிசம நிலையைப் பெறுவதற்கு எந்த எந்த உடற்பயிற்சிகள் செய்யப் பட வேண்டும் என வரையறுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இத்தகைய பயிற்சிகள் மேற்புலத்து நாடக மரபிலும் சிலவேளை உள்ளன. இவ் "உறுதியற்ற நிலை", வெளித்தோற்றத்துக்கு, கடினமானதும், தேவை யற்றதும் அதிக ஆற்றலை வீணாய்ப் பயன்படுத்துவதைப் போன்று தோன்றினாலும், இந்நிலையே மோடிப்படுத்தலுக்கும், அழகியல் வழியாக குறிப்புப் பொருட்களை வெளிப்படுத்த செறிவுள்ளதாகவும் விளக்குகிறது.¹² ஆற்றுகைக் கலைஞனின் சரிசமநிலை, உடல் எதுவித அசைவுமின்றி நிற்பினும், பார்வையாளர் உணர்வில்



அசைவினைப் பதிக்கும்.¹³ (அதே நூல் பக்.40) அசையாது நின்று அசைவது போல் காட்சியளிப்பது ஓவியக் கலையினதும் சிறப்புப் பண்பாகும். சாதாரணமாக அங்கும் இங்கும் செல்வதற்கும், அவைக் காற்றும் போது அசைவதற்கும் வேறுபாடு உண்டு: பின்னையது, பார்வையாளர்களில் காட்சியின் ஊடாக இயங்காற்றலை வெளிப்படுத்துகிறது.¹⁴

இன்னும் ஒரு கலைச்சொல்: "எதிர்முரண் விதி" கீழ்ப் புலத்து ஆற்றுகைக் கலையின் நுணுக்கங்களை உற்றுநோக்கின், "எதிர்முரண் விதி" ஒன்று புலனாகும். சீன ஆற்றுகைக் கலைஞன் ஒருவன், தனக்கு வலது புறத்திலுள்ள ஒரு பொருளைப் பார்க்க வேண்டின், அவன் தனது கழுத்தை நேரடியாக வலது புறம் திரும்பிப்பாராது. இடது புறம்பார்க்க விரும்புவது போல் கழுத்தை அசைத்து அதன்பின் சடுதியாக வலப்புறம் திரும்பிப் பார்ப்பான். இவ் "எதிர் முரண் விதி" யின்படி ஒருவர் கீழே குனிய வேண்டுமானால், முதலில் தனது

கட்டைவிரல் நுனியில் மேல் எழுந்து, பின் கீழே குனிய வேண்டும். இவ்விதியினை சீனா, யப்பான், பாலி, இந்தியா, தாய்லாந்து முதலிய பல நாட்டு ஆற்றுகைக் கலைமுறைகளில் அவதானிக்கலாம்.¹⁵

இந்நிலையை அடைய நடிகன் ஒருவன் தனது தலைக்கு மேலே உள்ள ஒரு இருப்பு வட்டம் தன்னை மேலே இழுப்பதாகக் கற்பனை செய்ய வேண்டும். தனது இருகால்களையும் நிலத்தில் ஊன்றி வைத்திருப்பதற்கு இம்மேல் ஈர்ப்பைத் தடுக்க வேண்டும். இது ஜப்பான் நாட்டைச் சேர்ந்த கலைஞனின் கூற்று. "எதிர் முரண் இழுவை உலுவை"யை ஜப்பான் மொழியில் ஹிப்பறி ஹை எனக் கூறுவார்கள். இக்கலைச் சொல்லின் பொருள் : ஒன்றை அல்லது ஒருவரைத் தன்பக்கம் இழுக்க, வேறொன்று அல்லது வேறொருவர் மறுபக்கம் இழுப்பது. இந்நிலையில் தொடர்புபட்டவை உடலின் மேல் - கீழ், முன் - பின் பகுதிகளே. ஒருவகையில், அன்றாட செயற்பாடுகளையும், ஆற்றுகைக் கலைமெய்ப்

பாடுகளையும் ணிப்பறி ஹை விதியே பிரித்து வைக்கின்றது. ஆற்றுகைக் கலைஞன் ஒருவனது உடற் கட்டின் உயிர்துடிப்பு, "எதிர் முரண் இழுவை உலுவை" யினாலே தான் பார்வையாளருக்குத் தென்படுகிறது. உள் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்து முன்பு தானே, உடலில் இந்நிலைப்பாடு தோன்றுகிறது. ¹⁶

பீற்றர் ப்றாக்கைப் போலவே, பார்பாவும் அவரது குழுவினரும், (நாகரீக) அரங்கு இல்லா இடங்களைத் தேடி கிட்டத்தட்ட ஐந்து ஆண்டுகள் ஐரோப்பா, ஆசியா, தென் அமெரிக்கா போன்ற கண்டங்களிலும் செலவழித்தனர். தாம் சென்ற இடங்களில் தமது நிகழ்ச்சிகளை நடத்தியதுடன், அந்தந்த இடத்து மக்களும் தத்தமக்குரிய கலைவடிவங்களை ஆற்றுகைப் படுத்துமாறு வேண்டினர். இவர்களுடன் இணைந்து திரைப்படக் கலைஞரும் சென்று செய்திகளைத் திரட்டினர். ஒருவகையில் பார்பாவின் நடிகரே (பயிற்றப்படாத) மனித

இனமில் ஆராய்ச்சியாளராக மாறினர். ¹⁷ தென் அமெரிக்க கண்டத்தில் அவர்களது நாடகச் செயற்பாடுகள் அரசியல் விளைவுகளை ஏற்படுத்துபவையாகவும் அமைந்தன. இக்கலைப் பயணங்களில், பார்பாவின் குழு டேனிஷ் மொழியைப் பேசியமை அக்குழு விற்கும் அது சந்தித்த மக்களுக்கும் இடையில் நெருங்கிய உறவையும் புரிந்துணர்வும் ஏற்படத் தடையாக இருந்தது. அதனால், பார்பா நடன நிகழ்ச்சிகளையே கூடியவிதமாய் நடத்தவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்துக்குள்ளானார். இந்நிலையில், "தெருக்கூத்து"ப் போன்ற சில நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி, தாம் சந்தித்த கிராம/ நகர மக்களில் சிலரை அவைகளில் கலந்து கொள்ளவும் தூண்டினார். அவரது கொள்கைப் படி மூன்று விதமான அரங்குகள் உள்ளன: ஒன்று, நிறுவ அரங்கு; அடுத்தது, நவவேட்கை வாத தேர்வாய்வு அரங்கு; மூன்றாவது, "மூன்றாம் அரங்கு". இம் "மூன்றாம் அரங்கு" சாதாரண, நடிப்புக்

கலைநுட்பமற்ற மக்கள் இணைந்து "புதியசமூக அமைப்பின் உயிர் நிலையங்களாக", நவீன உலகின் நகருக்கும் சக்திகளிலிருந்து தப்பி உறைவிடம் தேடும், "தீவு" களாக அமைக்கப்பட வேண்டியது. ¹⁸

இத்தகைய நோக்கம் கொண்டு இயங்கும்போது அப்பட்டமான அரசியலும் கலந்துகொள்ள நிறைய வாய்ப்பு இருந்தது என்பதை மறுக்க முடியாது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக இருந்தது 1976ல் அரங்கேறிய கம் அன்ட் த டே வில் பி அவர்ஸ். இந்நாடகம் வரலாற்றுப் பின்னணியுடன் அமைக்கப்பட்டது. கஸ்ரர் என்னும் அமெரிக்க தளபதியும், அவரது படை வீரரும் 1876ல் அமெரிக்க சிவப்பிந்திய மண்ணில் கொல்லப்பட்டனர். நாடகத் தலைப்பின் நீண்ட சொற்றொடர் தான் இறக்கு முன் கஸ்ரர் எழுதிய கடைசிக் கடிதத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டது. க்ரேசி ஹோர்ஸ் எனப் பெயர் பெற்ற சிவப்பிந்திய தலைவன் காட்டிக்

சரிநிகர் இணைவு



ஒரு சில நடன நிலைகள்

கொடுக்கப்பட்டுக் கொல்லப்பட்டது. மந்திர சூனிய மத சூருவின் ஆடல், சிவப்பிந்திய தொல்குடி மக்களின் தனி ஒதுக்கீட்டுப் பகுதியில் நிலவிய வறுமை, வுண்டெட் நீ என்னும் இடத்தில் தொல்குடி மக்களுள் பெண்களும் குழந்தைகளும் படு கொலை செய்யப்பட்டது போன்ற நிகழ்ச்சிகளை இழையோட விட்டு பார்பாவின் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. நடிசுர் நடிக்கும் பகுதி சூரிய வணக்க ஆடல் வட்டம் போலவும் சேர்க்கல் போலவும் அமைய, பார்வையாளர் நடிப்பு இடம் பெற்ற பகுதியில் அமைந்திருந்த நடுக்கம்பங்களைச் சுற்றி அமர வைக்கப்பட்டனர். நடிகரில் மூவர் ஒரே நிற ஆடை அணிந்த "நாகரிகம்" அடைந்த மக்களைக் குறிப்பவர்களாகவும், வேறு ஒரே நிறமணிந்த மூவர் "அநாகரீக" மக்களைப் பிரதிபலிப்பவர்களாகவும், ஒவ்வொரு பிரிவினரும் தத்தமக்குரிய வளைந்த கதவுச் சட்டங்களை மட்டும் கொண்ட தனித்த சிறிய மேடைகளில் தோன்றினர். இந்நிகழ்ச்சி மூலம், நாகரிகம், வளர்ச்சி, முன்னேற்றம் என்பவற்றின் பெயரால் தொல்குடி

மக்களின் பண்பாட்டு முறைகளும் பாரம்பரியங்களும் சிதைக்கப் படுவது கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டது.¹⁹

பார்பாவின் கஸ்பாறியானா என்னும் நாடகம், அன்று ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட சமூக சமய கோட்பாடுகளைச் சாடுவதற்கு தளத்தை அமைத்துக் கொடுத்தது. கஸ்பா ஹவுசர் என்னும் பெயர் கொண்ட ஜேர்மானிய இளைஞன் ஒருவனின் வரலாற்றைக் கூறுவது கஸ்பாறியானா. இவ் இளைஞன் பிறப்பிலிருந்து பதினாறு வயது வரை வெளி உலகத் தொடர்பு எதுவுமின்றி வாழ்ந்து, 1828ல் நூரன்பேர்க் (பவேரிய மாநிலம்) என்னும் நகரில் தோன்றினான். கள்ளம் கபடமற்ற குழந்தை உள்ளத்தைக் கொண்ட இவன் சொற்ப காலத்தின்பின் கொல்லப் பட்டான். அவனைப் பற்றி பல கவிதைகளும் ஒரு நாவலும் எழுதப்பட்டன. பீற்றர் ஹான்ட்கே²⁰ என்னும் சமகால எழுத்தாளர் கஸ்பாரைப் பற்றிய நாடகம் ஒன்றை எழுதினார். கஸ்பார் பற்றிய

இலக்கிய ஆக்கங்களில் சமுதாயக் கட்டமைப்புக்களால் மனிதனின் களங்கமற்ற ஆன்மா எவ்வாறு வாழ்வை இழக்கிறது என்பது வலியுறுத்தப்பட்டது. இயற்கையுடன் இயல்பாக இணையும் மனிதனை சமுதாயம் எவ்வாறு அழிக்கிறது என்பதை எடுத்துக்காட்ட விரும்பிய பார்பா, மேற்புலத்துப் பண்பாட்டின் மூலப்படிமங்களை - குறிப்பாக, சமயம் சார்ந்தவைகளை - பயன்படுத்தினார். காட்சிகளில் இடையில் விவிலியத்திலிருந்து ஒருசில வசனங்கள் செருகப்பட்டன; கொடிய குத்தகைக்காரனின் உவமை²⁰ கையாளப்பட்டது; இறுதிக் காட்சியில் பலியிடப்படும் செம்மறி போல் நின்ற கஸ்பாரைக் கொல்ல கொலைஞன் கத்தியை ஓங்கியபோது ஒளிகள் அனைக்கப்பட்டன. அப்போது விவிலிய சங்கீதம் ஒன்று பாடப்பட்டது.²²

இத்தகைய கருத்துக்களை எடுத்துக்கூறும் பார்பாவின் நாடகங்களை விமர்சிக்கும் பேராசிரியர் கிறிஸ் தோப்பர் இன்னிஸ், பார்வையாளர் தமது சமூக முகமூடிகளை கிழிப்பதற்கும் பழைய மதிப்பீடுகள் அழிக்கப்படும் சமகால உலகை எதிர்நோக்க உந்துவிக்கும் நோக்கையும் கொண்டிருந்தன; இருப்பினும், பார்பா எந்தச் சமயம் அழிந்து விட்டது எனக்கூறினாரோ, அதே சமயம் படிம மொழியில் தமது கருத்துக்களை வெளியிட முனைந்தது பொருந்தாது, என்கிறார்.²³ இருந்தும், பார்பாவின் கூற்று ஒன்றினை உற்றுநோக்கும் போது அவர் ஏன் சமய மொழியினைக் கையாளுகிறார் என்பது தெளிவாகும்.

(வைணவ சமய) ஆழ் வார்கள், தெய்வீகம், நம்பிக்கை என்பன உள்பொருட்கள் அல்ல; அனைத்தும் பொய்த் தோற்றமே என நம்பினார்கள். இவர்கள்,



இவை எல்லாவற்றுக்கும் அப்பா
லுள்ள உண்மையைத் தேடி,
சமுதாயம் ஏற்றுக் கொள்ளா
தவைகளைச் செய்தார்கள்.
அதனால் மற்றவர்களிடமிருந்து
துண்டி க்கப்பட்டு சமுதா
யத்துக்கு இடறலாக மாறினார்
கள். ஆயினும், அவர்கள் “கட
வுளுடைய முட்டாள்கள்”.
அவர்கள், பல்வித அடங்கா
உணர்ச்சிகளுடன் ஒற்று
மையைக் காண்பதற்காக சமு
தாயம் மதிக்கும் தளம் ஒன்றில்
செயல்பட்டார்கள்: அதன் பெயர்
சமயம். ²⁴

ஈற்றில்: யூஜேனியோ பார்பா,
நவவேட்கைவாத அடிப்படைகளில்
ஊன்றிநின்று, தனது குரு க்றொட்
டொவ்ஸ்க்கியின் நாடக நடைமுறைச்
செயல்களைத் தொடர்ந்து நடத்தி
னார்; கீழ்ப்புலத்து ஆற்றுகைக் கலை
வடிவங்களுக்கு முதன்மை
கொடுத்து அவைகளை மேல்புலத்
தோரும் புரிந்து கொள்ளவும் கற்றுக்
கொள்ளவும் முயற்சிகள் எடுத்தார்;
மனித இனத்துக்குப் பொதுவான
வையாகத் தோன்றும் ஆற்றுகைக்
கலை வடிவங்களுக்கு “அறிவியல்”
முகத்தைக் கொடுத்தார். உலக
நாடக அரங்கியல் தேடலில்
அவரது பங்கும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இக்கட்டுரையில் வரும் படங்கள்
ஏ டிக்ஷனரி ஒவ் த சீக்கிரட் ஆட்
ஒவ் த பேர்வோர்மன்ஸிலிருந்து
எடுக்கப்பட்டவை.

அடிக்குறிப்பு

1	(பார்க்க, க்றேற் டிஹெக்ரேர்ஸ்அற் வேக்,	பக். 213 - 214)
2	(இங்கிலாந்து, ஆர்ஜென் டினா, அமெரிக்கா, ப்றசில், கொலம்பியா, க்யூபா, கலிற்சலாந்து, ருஷ்யா, ஹங்கேரி, கனடா, ஸ்பெயின், சிலி, பெல்ஜியம், இஸ்ரேல், இந்தியா, பெரு, ஈரான், ஜப்பான், லெபனென், பனாமா, யுகொஸ்லாவியா, க்றீஸ் போன்ற நாட்டுக் கலைஞரும் அறிஞரும் இக்கருத்தரங்குகளில் கலந்து கொண்டனர்)	
3	(பார்க்க ஏ டிக்ஷனரி ஒவ் த ஆட் ஒவ் த பேர்வோர்மன்ஸ்)	
4	(த அவங்காட் தியேட்டர், பக்.168)	
5	ஏ டிக்ஷனரி,	பக். 11
6	ஏ டிக்ஷனரி,	பக். 5
7	மேற்காட்டிய நூல்	பக். 5, 186 - 188
8	அதே நூல்,	பக். 5
9	அதே இடம்.	
10	அதே நூல்,	பக். 9
11	அதே நூல்,	பக். 189- 190
12	அதே நூல்,	பக். 34
13	அதே நூல்,	பக். 40
14	அதே நூல்,	பக். 44
15	அதே நூல்,	பக். 176
16	அதே நூல்,	பக்.12 -13
17	த அவங்காட் தியேட்டர்,	பக். 171
18	த அவங்காட்,	பக். 171
19	அதே நூல்	பக். 172
20	த ஒக்ஸ்வொர்ட்கொம்பானியன் ரு ஜேர்மன் லிற்றெறேச்சர் 334; டேர் ஸ்பீகெல் 5.12.94,	பக். 170 - 180
21	லூக்காஸ், 20, 9-19; மாற்கு 12, 1-12	
22	த அவங்காட், தியேட்டர்,	பக். 169 - 170
23	அதே நூல்	பக். 170
24	மேற்கோள், த அவங்காட் தியேட்டர்	பக். 171

மனம் சரியாக இருப்பின்
மனிதனில் அழகு இருக்கும்.

மனிதனில் அழகு இருப்பின்
இல்லத்தில் அமைதி இருக்கும்

இல்லத்தில் அமைதி இருப்பின்
நாட்டில் ஒழுங்கு இருக்கும்

நாட்டில் ஒழுங்கு இருப்பின்
உலகில் சமாதானம் இருக்கும்

சீனப் பழமொழி

பொங்கல் விழா கலைநிகழ்ச்சிகள்
யாழ்.திரு மறைக்கலாமன்றம்

15.1.1995



பொ
ங்
க
ல்
க
லை
நி
க
ழ்
ச
சிக
ள்



யா
ழ்.
தி
ரு
ம
றை
க்
க
லா
ம
ன்
ற
ம்



15.01.95

நூல் வெளியீடு

நூல்: ஆணையை அடக்கிய அரியாத்தை

எழுதியவர்: திரு. மட். நூஸ்மயில்

'ஆணையை அடக்கிய அரியாத்தை' என்ற நூலில் கூறப்பட்டுள்ள அரியாத்தையின் வீரம், நாட்டார் வழக்கியலில் செவிவழியாகப் பேணப்பட்டு வந்த அரியாத்தையின் கதை என்பது நாம் அறிந்ததே.

ஏற்கனவே பேசப்பட்ட, எழுதப்பட்ட விடயம் ஒன்று மீளவும் பேசப்படுகின்ற, எழுதப்படுகின்ற நிலைபற்றி நோக்கும்போது இந்த நூல் எழுந்துள்ள சூழலும், காலத்தின் கட்டாய தேவையும் கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டியவையாகின்றன.

இன்று எமது தமிழீழத்துக்கான போராட்டத்தில் பெண் போராளிகள் வகித்து வருகின்ற முக்கிய பங்களிப்புகளும் சாதனைகளும், உலகளாவிய ரீதியில் முக்கியத்துவம் பெற்று வருகின்ற பெண் விடுதலைப் பற்றிய கருத்துகளும் மேலோங்கிய நிலையில் ஒரு வீரப் பெண் பற்றிய கதை மீண்டும் பதிப்பிக்கப்படுகின்றது என்ற நிலையிலும், எமது பண்பாட்டுக் கருவூலங்களில் ஒன்று பேணப்படுகின்றது என்ற வகையிலும் இந்த நூலின் வரவு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

வன்னிவள நாட்டுப் பாடல்கள் என்ற ஒரு புத்தகத்தை ஏற்கனவே வெளியிட்டுள்ள இந்நூலின் ஆசிரியரான

திரு. செ. மட். நூஸ்மயில் அவர்கள் அத்தொகுதியில் 'வேலைப்பணிக்கர் ஒப்பாரி' என்ற பகுதியாக இந்தக் கதைப் பாடலைப் பிரசுரித்துள்ளார். மேலும் அரியான் பொய்கை செல்லத்துரை அவர்களால் முழுநீளக் கதையாகவும், அருணா செல்லத்துரை அவர்களால் 'வேழம்படுத்த வீராங்கனை' என்ற தலைப்பில் வீடியோ நாடகமாகவும், முல்லைமணி அவர்களின் 'அரசிகள் அழுவதில்லை' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பில் 'அவளும் தோற்றுவிட்டாள்' என்ற சிறுகதையாகவும், பாலமனோகரனின் 'நிலக்கிளி' நாவலில் உட்கதையாகவும், 1994 தை மாத சுதந்திரப்பறவையில் உலகமங்கையினால் 'ஆனை கட்டிய அரியாத்தை' என்ற பெயரில் எழுதப்பட்ட கதையாகவும் வெளிவந்துள்ளது.

கதைப்பாடலாக, கதையாக, நாடகமாக, நாவலின் உட்கதையாக என்று பல்வேறு வடிவங்களில் வெளிவந்துள்ள நாட்டார் கதைப் பாடலானது வேலைப்பணிக்கர் ஒப்பாரி, வேழம்படுத்த வீராங்கனை, ஆனைகட்டிய அரியாத்தை, ஆணையை அடக்கிய அரியாத்தை, வேலைப்பணிக்கர் பெண்சாதி, அரியாத்தை பேரில் ஒப்பாரி என்று வெவ்வேறு தலைப்புகளிலும் காலத்துக்குக் காலம் வெளிவந்துள்ளமை தெரிகிறது.

மேலே கூறப்பட்ட விடயங்களை நாம் ஆய்வு செய்யும் போது

- 1) செவிவழியாகப் பேணப்பட்டு வருகின்ற நாட்டார் இலக்கியங்களின் உண்மை நிலையைக் கண்டறிவதில் உள்ள சிக்கல்களும்
- 2) இந்நூலின் உள்ளடக்கத்தில் காணப்படும் அரசியல், சமூக பண்பாட்டு தகவல்கள் பற்றிய செய்திகளும் பற்றிக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டியவர்களாகின்றோம்.

எழுதா இலக்கியமாக, செவிவழியாக வழங்கி வருகின்ற நாட்டாரிலக்கியப் பாடல்களில்,

பழமொழிகளில், விடுகதைகளில், கதைகளில் இடத்துக்கிடம், பிரதேசத்துக்கு பிரதேசம் வேறுபாடு காணப்படுவது உண்டு எனினும் இக் கதையின் கதைப்போக்கில், கதை முடிவில் தெளிவின்மைகள், உண்மையைக் கண்டறிவதில் சில சிக்கல்கள் உள்ளன. உதாரணமாக கதை நடந்ததாகக் கூறப்படும் காலகட்டத்தில் ஆண்ட வன்னிமைமகள் பற்றிய செய்திகள் யானையைப் பிடித்ததற்கான காரணம்? (திறையா? தொல்லையா? வியாபாரமா?) அரியாத்தையின் மரணத்துக்கான காரணம், நீலப்பணிக்கன் நீலகேசரி பற்றிய பாத்திரங்கள் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

வன்னிவள நாட்டுப்பாடல் என்ற இந்நூலாசிரியரின் தொகுப்பில் 'வேலைப்பணிக்கர் ஒப்பாரி' ஓர் அறிமுகம் என்ற தலைப்பில் அறிமுகவுரை எழுதிய பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ் அவர்கள் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களின் தந்தையார் பண்டிதர் கார்த்திகேசு (1934) அவர்களின் ஏட்டுப்பிரதியில் இருந்து பெறப்பட்டதாகவும் (இ.ஃ.து கீழைக் கரவையம்பதி வ.கணபதிப்பிள்ளை அவர்களால் பழைய ஏட்டுப் பிரதியிலிருந்து எடுத்து பிரசுரிக்கப்பட்டது) கதையில் எந்தவித மாற்றமும் இல்லை என்றும் பாடல் வடிவம், மொழி சில நிகழ்ச்சிக் குறிப்புகள் ஆகியவற்றில் மாற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளதாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இந்த ஒப்பாரிப் பாடலைவிட கண்டியரசன் ஒப்பாரி, திம்மையன் ஒப்பாரி, கல்லாற்று ஒப்பாரி, பறையன் ஒப்பாரி போன்ற ஒப்பாரி இலக்கியங்கள் காணப்பட்ட போதிலும்

1. கதை ஒன்றை ஒப்பாரியில் கூறும் தன்மை
2. ஆண் ஒப்பாரி வைத்தல்
3. பெண்ணின் வீரத்தினைக் கூறுதல்
4. ஆண் உடன் கட்டை ஏறுதல்

என்ற நான்கு விடயங்கள் சார்ந்த உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டிருப்பதால் இந்த ஒப்பாரிக் கதைப் பாடல் உள்ளடக்கம் சார்ந்து முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. இந்த நான்கு விடயங்களிலும் பெண்ணின் வீரத்தினைக் கூறும் இலக்கியம் என்ற வகையிலே தான் இந்த இலக்கியம் முக்கிய இடம் பெறுகிறது என்று கூறலாம். 'ஆணையை அடக்கிய அரியாத்தை' என்ற இந்த நூலின் பிரசுரமும் அதனையே உணர்த்தி நிற்கிறது எனலாம்.

வன்னி மாவட்டத்தில் எல்லோராலும் அடக்கமுடியாது என்று கருதப்பட்ட ஒரு கொம்பன் யானையை "வேலப்பணிக்கனால் ஆகாது வேலப்பணிக்கனின் பெண்சாதியால் ஆகுமென்றான்" என்பதற்கிணங்க அடக்கப்பட்ட கொம்பன் யானையை 'பெண்ணின் வியத்தகு வீரமே' இக் கதையாகும். இந்தக் கதையின் உள்ளடக்கத்தில் காணப்படும் மற்றுமொரு சிக்கலாக அமைவது யானையை அடக்குவதற்கு அரியாத்தை யின் வீரமா? அரியாத்தையின் கற்பா காரணமாகும் என்பதேயாகும்.

கற்புடையார் நானாகில்
ஆணையடி ஆணையடி
ஆணைமறிகாறன் மகள்
ஆணையில் வாகனமே - உன்
கையைத் தான் நீட்டுமென்றார்
என்ற தொடரும்

பத்தினியார் நானாகில்
ஏகபராபரணே நாகதம்பிரானாரே எனக்கு
நற்கிருபை தாருமென்றார்

போன்ற தொடரும் அரியாத்தையின் கூற்றாகவே வருவதும் இவற்றில் கற்புடையார் நானாகில், பத்தினியாழ் நானாகில் என்ற தொடரில் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

சிலப்பதிகாரத்திலே வஞ்சினமாலையிலே

மட்டார் குழலார் பிறந்த பதிப்பிறந்தேன்
பட்டாங்கி யானுமோர் பத்தினியேயாமாகில்
ஒட்டேரரசோ டொழிப்பேன் மதுரையையும்

என்று கண்ணகி கூற்றாக வரும் பகுதியில் யானுமோர் பத்தினியேயாகில் என்று வரும் தொடரும் கம்பராமாயணத்தில்

'எல்லை நீத்த உலகங்கள் யாவும் - என்
சொல்லினால் சுடுவேன் அது தூயவன்
வில்லின் ஆற்றற்கு மாசு என்று வீசினேன்

என்ற சீதை கூற்றாகவும் வருவதை நோக்கும் போதும் காலத்துக்குக்காலம் இலக்கியங்களில் பெண்கள் தங்களது கற்பினால் சாதித்தவை பற்றிய செய்திகள் கூறப்பட்டு வந்துள்ளன.

இதே வேளை ஒரு பெண் தனது வீரம் காரணமாக செய்கின்ற செயற்கரிய செயலை அவள் கற்பினால் செய்தாள் என்று கூறும்போது அங்கே அவளது வீரம் மழுங்கடிக்கப்படுகிறதா என்ற வினா எழுவதும் இயல்பே. இதுபற்றிய செய்திகளாகக் கூறும் “நிலவுடமைச் சமுதாயத்தில் அரியாத்தை” என்ற தலைப்பில் கலாநிதி பார்வதி கந்தசாமி அவர்களால் எழுதப்பட்டுள்ள கட்டுரை ஒன்று இந்த நூலில் காணப்படுகிறது.

‘கெடுக சிந்தை கடிதிவள் துணியே

முதிர் மகளிர் ஆதல் தகுமே, -

என்று புறநானூறு கூறும் வீரத் தாயாரில் தொடங்கி பலவீரப் பெண்களை இன்று வரை நாம் கண்டும், கேட்டும், உணர்ந்தும் வருகிறோம். எனவே இந்த அரியாத்தையின் வீரமும், கற்பும் பற்றிய செய்திகளின் உண்மை நிலையை அறிய வேண்டும். உண்மையாக நடந்ததாகக் கூறப்படும் இந்தக் கதையின் முடிவில் இடம்பெறும் அரியாத்தையின் மரணமும், கணவன் உடன் கட்டையேறுதலும், அரியாத்தை கரம் நீட்டி அழைத்தலும் தொடர்பான செய்திகளும் முரண்பட்டவையாகவே காணப்படுகின்றன.

மேலும் துடிக்குதிப்போ

எங்களையாளும் சின்னவன்னியரே

இப்போ வெகுகுறிகள் காணுதிப்போ

கண்ணும் துடிக்குதிப்போ

எங்களையாளும் சின்னவன்னியனாரே எனக்கு

கனத்த குறி காணுதிப்போ

கட்டையிலே உன்னை வைக்க

நானெடுத்து நானனைத்து

நான்பூசும் சந்தனமே எனக்குக்

கருத்தோ தெரியவில்லை

போன்ற வரிகள் அரியாத்தையின் மரணம் தொடர்பாக வரும் சில தொடர்களாகும். அரியாத்தையின் மரணம் தொடர்பாக வரும் நிலப்பணிக்கன் நீலகேசரி போன்ற பாத்திரங்களிலும் முரண்பட்ட நிலை காணப்படுகிறது.

எனவே மேற்கூறிய விடயங்களை ஆய்வு செய்யும் போது இக்கதை தொடர்பான உண்மை நிலையைக் கண்டுணர முடியும்.

நூலாசிரியர் ஈழத்தில் வன்னியர் வரலாறு, வன்னியர் வீரம், அரியாத்தையின் புகழ் கூறும் இலக்கியங்களும் செய்திகளும், கர்ணபரம்பரை வரலாறு, ஒப்பாரியில் வீராங்கனை வரலாறு, வேலப்பணிக்கன் ஒப்பாரி

இலக்கியத்தின் சிறப்பு, ஈழத்தமிழரின் முதல் வீராங்கனை போன்ற பகுதிகளில் பல்வேறு செய்திகளைக் கூறியுள்ளார் எனினும் இக்கதை தொடர்பான முரண்பட்ட தகவல்களையும், அவற்றின் உண்மை நிலையையும் எடுத்துக்காட்டி இருந்தால் இந்த நூல் மேலும் சிறப்படைந்திருக்கும்.

ஆணைப்பந்தி, ஆணைக்கோட்டை, ஆணையிறவு பணிக்கர் வளவு போன்ற இடப்பெயர்களும், வன்னிமைகள், நயிந்தைநாயகி வீரன், வீராங்கனை, அலுறகம் போன்ற சொற்களும் ஆய்வு களுக்கூரியவைகளாகும்.

இக்கதையினூடு வன்னிவள நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், பண்பாட்டம்சங்கள் பலவற்றை அறிய முடிகிறது. இக்கதை ஏற்கனவே குறிப்பிட்டபடி கதையாக, நாடகமாக, சிறுகதை கதைப்பொருளாக வந்துள்ளதாலும் இதே ஆசிரியரே முதலில் இக்கதைப் பாடலை பதிப்பித்திருப்பதாலும் மீண்டும் அதே கதைப்பாடலை ஆவணப்படுத்தியது ஒருபுறமிருக்க காலத்துக்கு ஏற்ற வகையில் பாரதி பாஞ்சாலி சபதம் எழுதியது போன்றும் (இந்த ‘பாஞ்சாலி சபதம்’ இன்று எமது மண்ணில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் நாடகப் பிரதியாக்கமாக மேடையேறி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது) புதுமைப்பித்தனின் ‘சாப விமோசனம்’ சிறுகதை போன்றும், காத்தவராயன் நாடகத்தை மையமாக வைத்துக் ‘களத்தில் காத்தான்’ நாடகத்தின் உருவாக்கம் போன்றும், ஒரு புதிய முயற்சியாக வெளிவந்திருந்தால் காலத்தின் தேவைக்கு மிகப் பொருத்தமானதொன்றாக அமைந்திருக்கும்.

ஈழத்தின் பண்டாட்டுக் கருவூலங்கள் என்ற வகையில் எமது மண்ணின் மகத்துவமான படைப்புகள் பேணப்பட வேண்டியது அவசியமாகும். அதுவும் நாட்டாரிலக்கிய வடிவங்கள் அதன் உண்மைத் தன்மையுடன் நம்பகமானவையாகப் பேணப்பட வேண்டியதும் அவசரமான பணியாகும். அதேவேளை புதிய வரலாறுகளைப் பதிவு செய்வதும் கலைஞர்களது, எழுத்தாளர்களது கட்டாய கடமையாகும்.

செல்வி, கலாநிதி விமர்சகர்
சண்முகநாதபிள்ளை
(B.A. Hons.)

நூல்:

"வீடு"

எழுதியவர்:

இளையவன்

சிறு வயதில் இருந்தே கதைகளைப் படிப்பதில் ஆர்வம் காட்டிய எனது கைகளில் இளையவனின் "வீடு"ம் ஒரு நாள் அகப்பட்டது. அந்த வீட்டினுள் படிப்படியாக நுழைந்தேன். 15 அறைகளைக் கொண்ட அவ்வீட்டின் தலை வாசலில் இருந்து ஒவ்வொரு அறையாக என் கண்களும், கூடவே மனதும் சந்தித்த வேளையில் தோன்றிய கருத்துக்களை சிறுகதை ரசிகன் என்ற ரீதியில் இங்கு கூறலாம் என நினைக்கிறேன்.

இரத்தினச் சுருக்கமாக "வீடு" ஒரு "சமகாலத்தின் கண்ணாடி" எனக் கூறினால் அது பொருத்தப் பாடானது எனக் கருதுகிறேன். கடந்து வந்த கால அனுபவங்களை மிகவும் தத்ரூபமாக, துல்லியமாக படம் பிடித்துக் காட்டும் இந்த வீட்டை ஒரு வித்தியாசமான பார்வையிலே இவ் எழுத்தாளன் படைத்திருக்க வேண்டும் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

கதையோட்டம் உணர்வு பூர்வமாக நடைபயிலுகின்ற போதிலும் சில உரையாடல்களிலே இந்திய பேச்சு வழக்குகளும், பண்புகளும் கலந்திருப்பதை அவதானிக்க முடிந்தது. "ஆமா, அவரு, இருந்தவரு, இல்லீங்க" போன்ற சொற்பதங்கள் இவ்வாறாகத் தெரிகிறது. பொதுவாக எல்லாக் கதைகளுமே என்னை கவர்ந்திருந்த போதிலும் குறிப்பாக "வீடு", "உயிரின் துடிப்பு", "உதிரம் சொரியும் விழிகள்", சற்றே தள்ளி இரும்பிள்ளாய்" போன்றவை என்னை அதற்குள் கொண்டு சென்று இனம் புரியாத உணர்வுகளை ஏற்படுத்தின.

"உயிரின் துடிப்பு" என்ற கதை என்னை ஆழமான ஒரு சிந்தனைக்கு நகர்த்திச் சென்று கொண்டு இருக்கும் போது ஓர் இடத்திலே "உனது அம்மாவிற்கு இப்பவும் நீ குழந்தை, உம்மட அப்பாவிற்கு நீர் ஒரு செல்லப் பிள்ளை" என வருகின்றது. இதில் நீ, உனது என ஆரம்பித்து நீர், உம்மட என மாறுபடுவது எவ்வளவு தூரம் யதார்த்தமானதும் பொருத்தப்பாடானதும் என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

"உதிரம் சொரியும் விழிகள்" என்ற தலைப்பினைத் தாங்கி வரும் கதையில் கறுத்தப் பாலத்தடி கைப்பை, மரத்தடிக்காகங்கள், நிலமட்டக் கிணறு என தொடர்வது துப்பறியும் படத்தினை ஒப்ப அடுத்து

என்ன நடைபெறும் என்ற ஆவலை மிகைப்படுத்தியது. பொறுமையற்றவனாக இடையிலே கதையின் முடிவையும் பார்த்து விட்டேன். இதனை ஒரு படமாகத் தயாரிப்பது சிறப்பாக அமையும் என கருதுகிறேன். இருந்தும் இளையவன் தன் கதைகளில் ஒரே சொற்பதங்கள் திரும்பத் திரும்ப வருவதையும், பேச்சு வழக்கில் இடம் பெற வேண்டிய சொற்கள் எழுத்து வழக்கில் இடம் பெறுவதையும் தவிர்த்திருக்கலாம். (Parallelism) என்று சொல்லப்படும் சமாந்தர நிகழ்வுகளுடாக ஒப்பீட்டுத் தன்மையில் கூறப்பட்டிருக்கும் "சற்றே தள்ளியிரும் பிள்ளாய்" என்ற கதையானது வேறுபட்ட ஒரு பார்வையை இளையவன் பால் பதிய வைத்தது. "போதனை" பற்றி ஒருமுறை பார்த்தால் காக்ககூட்டை படிமமாகக் காட்டி முடிவுறும் இக் கதைக்கு "நந்தன்" எனப்படும் வழிப்போக்கன் எவ்வகையில் தொடர்புடையவன்? இப்பாத்திரம் இங்கு வலிந்து புகுத்தப்படுவது அவசியந்தானா?

சிறுகதை எழுத்தாளர்களாக நான் கருதும் மூன்று வகையினரில் இளையவன் தனக்கென ஒரு தனித்துவத்தையும், தனி இடத்தையும் பெற்றிருக்கிறார் என்றே கூற வேண்டும். சமகாலத்திற்கு வெளியே நின்று சமகாலத்தை விமர்சிக்கும் எழுத்தாளர்கள் ஒருபுறம், சமகாலத்திற்கு உள்ளிருந்து அதனோடு தொடர்பற்றவைகளை விமர்சிக்கும் எழுத்தாளர்கள் மறுபுறம். இவ்விரு வகையினருக்கும் இடையில் சமகாலத்தில் நின்று அக்கால விழுமியங்களை, உணர்வுகளை, பிரதிபலிப்புக்களை உள்வாங்கி விமர்சிக்கும் எழுத்தாளராகவே இளையவன் விளங்குகின்றார். மூத்த சிறுகதை எழுத்தாளர்களைப் பின்பற்றி தமது கதைகளை படர விடும் தற்கால எழுத்தாளர்கள் வாழும் யுகம் இது. ஜெயகாந்தனை பின்பற்றி ஒரு சிலரும், புதுமைப்பித்தனின் வழியில் வேறுசிலரும், ஜெகசிற்பியன், மௌனி ஆகியோரின் வெட்டுமுகங்களாக இன்னும் சிலரும் உருவாகும் வேளையில் இளையவன் தனித்துவமாக இளையவனாகவே காணப்படுகின்றார்.

எனவே இந்த இளையவன், பெயரளவில் மட்டுமே இளையவன். அவரது இவ் ஆக்கங்கள் அவரை இளையவனாக அன்று, மூத்தவனாகவே வெளிக்கொணர்கின்றது. அவரின் பணி மேலும் சிறந்து ஒங்கி விருட்சமாக வேண்டும் என்பது எனது ஆவலும் அவாவும் கூட.

"பிரதிபன்":

விமர்சகர்

பொங்கல் விழா
யாழ்.திரு மறைக்கலாமன்றம்

15.1.1995



சிறுகதை



சிந்தனை பின் நோக்கிப்
பாய்ந்தது.

“கண்ணிருந்து வழிந்த நீரால்
மண் ஊறிப் போயிருந்தது
விண்ணிருந்து நீர் விழுந்த போது
தேங்கிப்போய் விட்டது”

“வெள்ளம்” என்ற தலைப்பிட்டு
நோட் குறிப்பின் ஒரு தாளில்
எழுதப்பட்டிருந்த இந்த
வரிகளைக் கண்ட காந்தனின்

நளையும் சேலை, இராமனைக்
காணாத ஏக்கத்தால் வெளியிடும்
பெருமூச்சின் வெப்பத்தால்
உலர்கின்றது” என்று குறிப்பிட்டு
இருக்கிறான் அல்லவா.
அதைத்தானே வைரமுத்து
இரவல் வாங்கி “இழந்து விடும்
பெருமூச்சில் ஈரச்சேலை காயும்”
என்று எழுதி இருக்கிறார். இது
“பாலைவனச் சோலை”
படத்திலும் இடம்
பெற்றிருக்கிறதே. அதே உத்தி
உனக்கும் கூட எவ்வளவு
லாவகமாக கை வந்திருக்கிறது.

ஷெல் வீச்சுக்களாலும்,
விமானக்குண்டு வீச்சுக்களாலும்,
இராணுவ நடவடிக்கைகளாலும்
இங்குள்ள மக்கள் அழுத
கண்ணீர் மண்ணை சேறாக்கி
விட்டிருக்கிறது. அதனால் தான்

இளையவன்

எழுத்தின்

மதிப்பு

உள்ளத்தில் பூரிப்பு, “எடேய் நீ
அற்புதமான கவிஞன்டா”
சீலனை மனமாரப்
பாராட்டினான்.

பாத்திரத்துக்குள்ளேயே
உவமையைத் தேடும் இந்த
உத்தி கம்பன் தமிழுக்கு
அறிமுகப்படுத்தியதா.

உதாரணமாக அசோகவனத்தில்
சிறையிருந்த சீதை “அழுத
கண்ணீரால் தெப்பமாக

மழைநீர் பெய்த போது
வெள்ளம் தேங்கியிருக்கிறது.
என்ன அபாரமான கற்பனை.
வெள்ளம் தேங்கியுள்ளமைக்கும்
கூட ஒரு அரசியல்காரனம்.
மச்சான் நீ உச்சிக் கொப்பரில்
ஏற வேண்டியவன்ரா. காந்தன்
சொல்லச் சொல்ல சீலனுக்கு
தனது பாதங்கள் காற்றில்
மேலெழுவது போன்றதொரு
உணர்வு. கடதாசிகள் மையினால்
நிரம்பின. எண்ணங்கள்
எழுத்துக்களாகக் கோலமிட்டன.
காந்தன் அவ்வப்போது
வருவதும் சீலனின்

கனத்தது கையைப் பிசைந்து
கொண்டு நின்ற சீலனுக்கு
கிட்டவாக வந்த தங்கை
“கடன்பட்டார் நெஞ்சம் போல்”
என குசுகுசுத்தான்.

“காந்தன் என்னை நல்லாத்தான்
ஏமாத்திப் போட்டான்” சீலன்
முணுமுணுத்தான். அவனது

எழுத்துக்களைப் பாராட்டுவதும்
சாதாரண நிகழ்ச்சிகளாக
விரிந்தன.

பாடசாலை நண்பனான
கண்ணனின் தந்தை தன்
இறுதி மூச்சை விட்ட போது
சீலன் கவிஞனாக
நண்பர்களிடையே
அறிமுகமானான். கண்ணனின்
தந்தைக்கு அஞ்சலி
தெரிவித்து
வெளியிடப்பட்ட
துண்டறிக்கை
சீலனைக் கவிஞன்
எனப்பெயர்
பெறவைத்தது.

“மண் மீதில் மனித
வாழ்வு
கண்ணிமைக்கும்
நேரத்துள்
இல்லை எனவாகலாம்
ஆனாலும்
சொல்லாலும்
செயலாலும்
உண்மையுடன்
வாழ்ந்தவரே நீங்கள்
எண்ணத்தில் என்றும்
எம்முடனே நிலைப்பீர்.”

எனச் சீலனின்
வார்த்தைகள்
அஞ்சலி செலுத்தி
இருந்தது. நன்றி
தெரிவிப்புக்கான
பத்திரிகை விளம்பரம்
எழுத வேண்டி வந்த
போதும் கண்ணனின்
சார்பாக சீலனே எழுதினான்.

“விழிமூடிய தந்தையை
வழியனுப்பும் வைபவத்தில்
பங்கு கொண்டு ஆறுதல் தந்த
அனைவருக்கும் நன்றிகள்”

என இரத்தினச் சுருக்கமாக
சீலன் குறிப்பிட்டிருந்தது
பலருக்கும் நன்கு பிடித்திருந்தது.
விளைவு, ஊரில் அனைத்து
சாவு நிகழ்ச்சிகளுக்கும் அஞ்சலி

செலுத்த வேண்டிய அவலம்
சீலனுக்கு. அறிமுகமே இல்லாத
பலருக்காகவும் கூட அவன்
அழுவேண்டி வந்துவிட்டது.

முளைக்கு எந்த வேலையுமே
இல்லாமல் சைக்கிள் ரியூப்பை
ஒட்டுபவனும், செருப்பு
தைப்பவனும் கூட தனது
தொழிலுக்கான கட்டணத்தை

உண்மைதான்.

இந்த நிலையில் தான் “கவிதைகள்
காகுக்கு ஈடாகாதடா”
“கற்பனையை விற்பனை
செய்துவிடாதே” என்றெல்லாம்
போதனை செய்த காந்தன்
சீலனின் கவிதைகளை நூலாக்கம்
செய்யத் தூண்டினான்.
“யாழ்ப்பாணத்தில் இருக்கிற



நறுக்காகப் பேசி வாங்கிவிட
முடியும். ஆனால் சீலனோ
எழுதாத உடன்படிக்கையாக
இலவச சேவை. பேப்பருக்கும்,
பேனாவுக்கும் அதிகம்
செலவில்லைத் தானே என்ற
எண்ணமும், நாடி வருவோருக்கு
மறுப்புக் கூறக் கூடாதே என்ற
தாராள சிந்தையும் சீலனைப்
பலர் நாடி வரத் தூண்டியது

எட்டுலட்சம் சனத்தில்
எண்பத்தைஞ்சு வீதமான சனம்
படிச்ச சனமடா. இந்த
சனத்திற்கு உன்ரை கவிதையள்
சரியாய்ப் போய் எட்டேல்வ.
புத்தகமாய் போடுவம்.
கட்டாயமாய் ஆயிரம்
புத்தகமாவது விற்பனையாகும்.
அப்ப உனக்கும் மவுசு வரும்,
உன்ரை கவிதையளும்

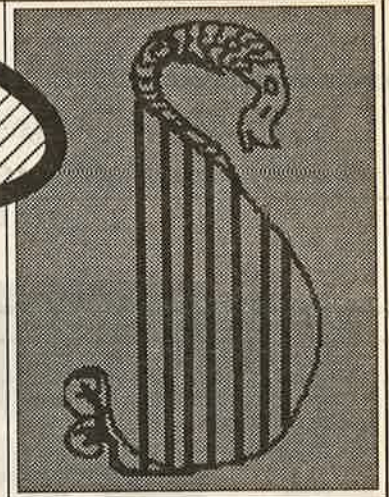
உலகத்திற்கு வெளிச்சமாகும்.”
காந்தனின் கணக்கு
சரியாகத்தான் இருக்கும் என்பது
சீலனின் எதிர்பார்ப்பு.

அச்சக்கோர்ப்பவனுக்கு வேலை,
அச்ச இயந்திரத்திற்கு தீனி,
கடதாசி விற்பனையாளனுக்கு
இலாபம், கவிதைகள்
அச்சவாகனத்தில் ஏறிக்
கொண்டன. புத்தகமாகவும்
உருவாகின, புத்தக வியாபாரிக்கு
சலுகை விலை கொடுத்த
போதும் காட்சி அலுமாரிகளின்
முன் வரிசை இடம்
கிட்டவில்லை.

முளையைக் கசக்கிப் பிழிந்து
வடித்தெடுத்த கவிதைகள்
விலைபோகாத சரக்குகளாக
தேங்கிப்போய்க் கிடக்க வேதனை
தாளாமல் ஒரு அறிமுக அரங்கு.

நோட்டீசுகள் அச்சிட்டு
வீடுவீடாக விநியோகித்த
போதும் கூட்டம் நூறு பேரைத்
தாண்ட மறுத்துவிட்டது.
தேநீருக்காகவும்,
ஒலிபெருக்கிக்காகவும் செலவிட்டு
மேடை அமைத்ததும் வந்து
ஏறிய பேச்சாளர்கள் எதுகை
மோனை இல்லை என்றனர்.
அட்டைப்படத்தின் நிறத்தின் மீது
குற்றம் கண்டனர். புத்தகத்தின்
விற்பனை தான் ஏறவில்லை.
அன்பளிப்புகளாக சிலவற்றை
அள்ளி வழங்கிய போதும்
மரியாதைக்காகவாவது ஒரு சில
தாள்கள் நீட்டப்படும் என்ற
எதிர்பார்ப்பும் பொய்த்துப்
போனது. ஆனால் அறிமுக
அரங்கு நடந்து முடிந்த பின்னர்
புத்தக விற்பனை உயராத
போதும் புத்தக ஆசிரியரின்
பெயர் பிரபலமானதுதான்
மிச்சம்.

சிந்தனைகளை அறுப்பது போல்
மீண்டும் ஒரு அழைப்பு.



பேரியாழ் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும்
ஏழு ஸ்வரங்களை ஒலிக்கும் 21
தந்திகளையுடையதாகும். 7
ஸ்வரங் களுக்கூரிய தமிழ்ப்
பெயர்கள் வருமாறு குரல், துத்தம்,
கைக் கிளை, உழை, இனி, விளரி,
தாரம். தாரம் என்பது வட
சொல்லன்று. சமஸ்கிருதத்தில்
உள்ள 'தாரம்' என்பதற்கு வேறு
பொருள் உண்டு.

தாரத்தில் இருந்து உழையும்,
உழையிலிருந்து குரலும், குரலிலி
ருந்து இளியும், இளியிலிருந்து
துத்தமும், துத்தத்திலிருந்து
விளரியும், விளரியிலிருந்து கைக்
கிளையும் தோன்றியது. தமிழ்

பாணன் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தையும்
ஏனைய ஸ்வரங்கலோடு கூட்டிக்
கூட்டி வாசிக்க ஆரம்பித்தான். ஒரு
ஸ்வரத்தையும், அதன் பஞ்சமத்தை
தயும் கூட்டி வாசித்த போது
இனிமையான நாதம் ஏற்பட்டதைக்
கண்டான்.

“சீலன் அண்ணையிட வீடு
இதுதானோ”

“ஓமோம் ஆரைத் தேடுறியன்”

“அவரைத் தான் சந்திக்க
வேணும்”

“அப்படியோ. இருங்கோ
வாறன்”

உரையாடலை இடை நிறுத்திய
தங்கை உள்ளே வந்து

“உன்னைத்தான் வரட்டாம்”

என்று கூறி நிறுத்தினாள்.

பார்வையால் ஒரு வெட்டு.

“இவனும் ஏதும் கடன்காரனாக

இருக்கக் கூடுமோ” என்ற

ஐயத்தை வெளிப்படுத்திய

பார்வை அது. சோம்பலை

உதறிவிட்டு முன் வராந்தாவுக்கு
வந்தான் சீலன்.

“புதிசாய் ஒரு மாத சஞ்சிகை
தொடங்கி இருக்கிறம். உங்களட
கவிதையும் ஒண்டு பிரசுரிக்க

விரும்புறம்.” வந்தவன்
கூறினான். சீலனுக்கு தலை
சுற்றுவது போலிருந்தது.

“எழுந்து உள்ளே போனான்.
பின் மீண்டும் திரும்பி வந்தான்.
அவனது கையில் ஒரு துண்டுக்
காகிதம்.

“கருவறையின் பாதுகாப்பு
கழன்றுவிட்ட அக்கணத்தில்
மனிதா நீ அமுதாய்
சுற்றி இருந்தவர்கள்
குதூகலம் கொண்டனர்
சுக் பரிசுவம் என்று
இப்போதுமட்டும் என்ன
அதுதானே தொடர்கிறது.”

என அதில் எழுதப்பட்டு
இருந்தது.

பெற்றுக் கொண்டவர் 'நன்றி
'சொல்லிவிட்டு எழுந்து
போகிறார். அவன் வீட்டு
முகப்பை வெறித்துப்
பார்த்தபடி.

**பொங்கல் விழா - நன்றி விழா
கொழும்பு திருமறைக் கலாமன்றம்
16.01.95**



மனிதனும் மொழியும்

பி. ஆர். பரமேஸ்வரன்

மொழி, மனிதனின் வாழ்க்கையை முழுமையாக்க இன்றியமையாத ஒன்று. மொழியில்லாத மனித வாழ்க்கையைப் பற்றிச் சிந்திக்கவே இயலாது. சமுதாய வாழ்க்கையிலும் தனி மனிதனுடைய வாழ்க்கையிலும் மொழி ஒரு சக்தி வாய்ந்த ஆயுதமாக உள்ளது. சமுதாய வளர்ச்சியுடன் மொழி வளர்ச்சி இரண்டற இணைந்தது. சமுதாய வளர்ச்சிக்கு மொழி வளர்ச்சி இன்றியமையாதது. தனி மனிதனின் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தவும் மொழியில் பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் பெறுவது அவசியமானது என்பதை அறியாதார் இல்லை.

காலத்தின் தேவைக்கேற்ப புதிய கண்டு பிடிப்புகளுக்கும், விஞ்ஞான வளர்ச்சிக்கும் ஏற்ப மொழியும் வளர வேண்டும். அவரவர் தாய் மொழிகளில் எளிய முறையில் இவைகளை எடுத்துக் கூறும் ஆற்றல் பெறவேண்டும். "மனித சிந்தனை வெளிப்படுவதும் அதன் நடைமுறையும் மொழியின் மூலமாகவே நடைபெறுகிறது. மொழி யிலிருந்து சிந்தனையை பிரிக்க முடியாது". (காரல் மார்க்ஸ்)

பேசுவதற்கு மட்டுமல்ல, சிந்திப்பதற்குக் கூட மொழியின் உதவி வேண்டும். சிந்தனையைச் செம்மையாக வெளிப்படுத்த வேண்டுமானால் சொல்லாற்றல்

வேண்டும். வெளியுலகைப் பிரதிபலிக்கும் மனித முனையின் செயலான சிந்தனை, மொழியின் மூலமாகவே வெளிப்படுகிறது.

மனிதனின் சிந்தனையை, அறிவுத்திறனை செயல்படுத்தும் சக்திவாய்ந்த ஆயுதம்தான் மொழி. மொழி அறிவின் மூலம் சிந்தனை வளருகிறது. சிந்தனையை மொழி வெளிப்படுத்துகிறது. ஆகவே இரு வழிகளில் மொழி செயல்படுகிறது. இதன் காரணமாகவே மனித வாழ்வில் மொழி மிக உயர்வான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

மொழி அனைவருக்கும் பொதுவானது

மொழி, சமுதாயத்தில் உள்ள அனைவருக்கும் பொதுவானது. மனித சமுதாயத்தில் வர்க்க வேற்றுமை தோன்றிய பிறகு, அரசு நீதி, மதம், தத்துவங்கள், அமைப்புகள், பண்பாடு, கலாசாரம் முதலிய அனைத்தும் வர்க்கத்தன்மை கொண்டவையாகவே உள்ளன என்பதை மார்க்சிய தத்துவம் தெளிவுபடுத்தியுள்ளது.

ஒரு வகையான சமுதாய அமைப்பு தகர்க்கப்பட்டு இன்னொரு வகையான சமுதாய அமைப்பு தோன்றுகிற போது, பழைய சமுதாய அமைப்புக்குப் பொருத்தமாக

இருந்த நீதி, கலாசாரம் முதலிய அனைத்தும் மறைந்து விடுகிறது. ரஷ்ய நாட்டில் முதலாளித் துவ நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாய அமைப்பு தகர்க்கப்பட்டு சோஷலிச சமுதாயம் உருவானபோது புதிய சோஷலிச கலாசாரமும் உருவாகியது. சமுதாயப் புரட்சி ஏற்பட்டுள்ள ஒவ்வொரு நாட்டிலும் இத்தகைய மாறுதல் ஏற்பட்டுள்ளது.

ஆனால், மொழி மாறவில்லை. அது பலவகைப்பட்ட சமூக அமைப்புகளுக்கு பணி புரியும் ஆற்றல் கொண்டது. முரண்பட்ட பல்வேறு வர்க்கத்தினருக்கும் பொதுவானது. மொழி ஒரு வர்க்கத்தின் படைப்பல்ல; சமுதாயம் முழுவதின் படைப்பு. நூற்றுக் கணக்கான தலைமுறைகளின் படைப்பு. கருத்துப் பரி மாற்றத்திற்கான ஒரு கருவி.

சமுதாயத்தின் அடிப்படையிலும் கட்டமைப்பிலும் மாறுதல் ஏற்பட்டாலும் மொழி அடிப்படை மாறுதல் ஏதும் இன்றி நீடிக்கிறது. புதிய தேவைகளுக்கு ஏற்ப வளருகிறது. மார்க்சியமும் மொழி விஞ்ஞானமும் என்ற நூலில் தோழர் ஸ்டாலின் இவைகளைத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்:

"மொழி வளர்ச்சியில் அனைவரும் அக்கறை கொள்ளுவது இயற்கையானது. முதலாளி வர்க்கத்திற்கும் தொழிலாளி வர்க்கத்திற்கும்

மொழி பொதுவானது. தொழிலாளி வர்க்கமும் அதனுடைய அமைப்புகளும் இயக்கங்களும் மொழி வளர்ச்சியில் அக்கறை காட்டாமல் ஒதுங்கி விடுவது ஆபத்தானது. தொழிலாளி வர்க்க ஊழியர்கள் மொழியில் பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் பெறுவது தொழிலாளி வர்க்கக் கருத்துக்களை சிறப்பான முறையில் எடுத்துக்கூற இன்றியமையாதது.”

மொழியும் - மதமும்

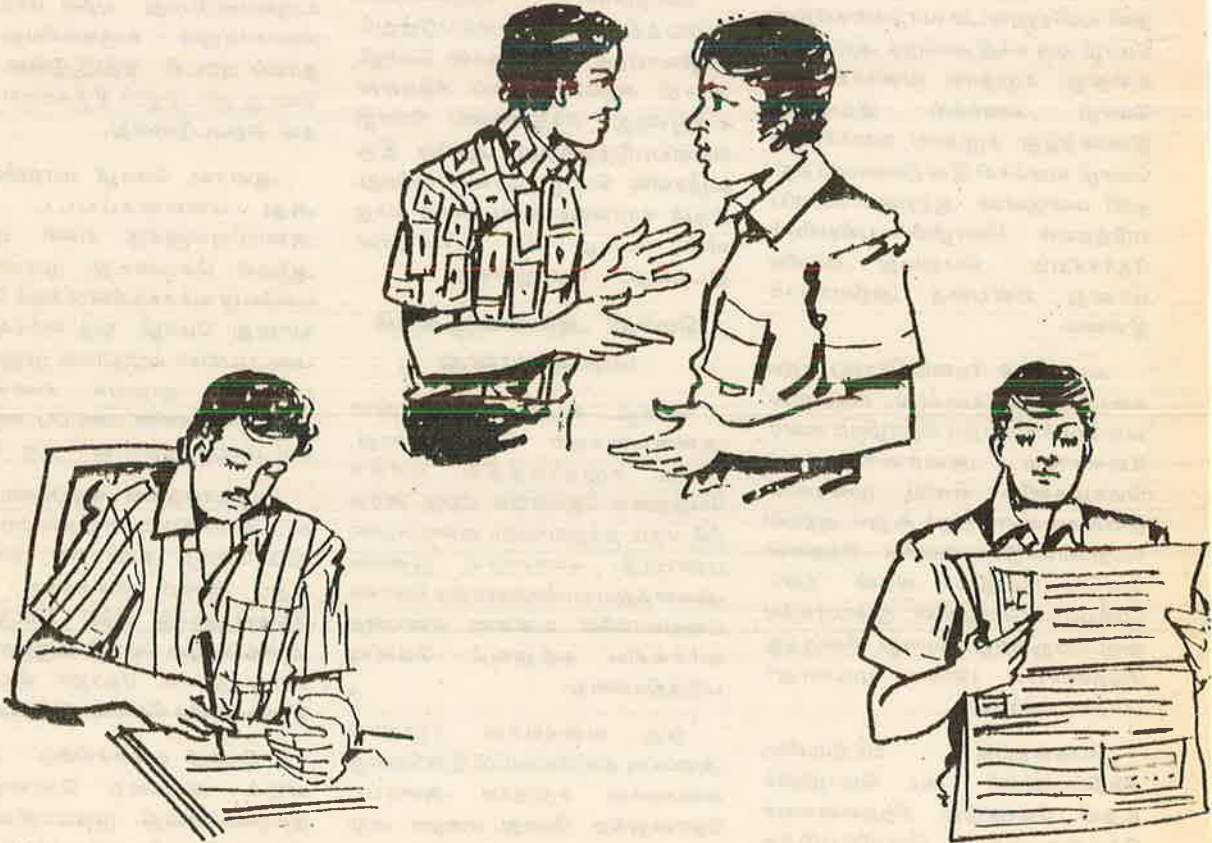
ஜாதி, மதம், கடவுள் வழிபாடு போன்ற பல்வேறு முறைகளில் மனித சமுதாயம் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. மத வெறி ஊட்டப்படுகிறது. மோதல்களும் படுகொலைகளும் நடைபெறுகிறது. வர்க்கம், மொழி இவை ளுக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டு மதத்

தால் ஒன்றுபட்ட வர்கள் என்று அணி திரட்டப்படுகின்றனர். மத அடிப் படையில் தேசங்களும் அமைக்கப்பட்டன. பாகிஸ்தான் 'அவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட ஒரு நாடு.

மத அடிப்படையில் ஒன்றுபட்டு தனி நாடு அமைத்துக் கொண்ட வர்கள் சில காலம் கழித்து மொழி அடிப் படையில் பிளவு பட்டனர். வங்க மொழியை நசுக்கவும் உருது மொழியைத் திணிக்கவும் பாகிஸ்தான் ஆட்சியாளர்கள் முயன்ற போது அதற்கெதிராக வங்க மொழி பேசும் முகம்மதியர் கொதித்தெழுந்தனர். மத உணர்வை மொழி உணர்வு மிஞ்சியது. மதத்தை விட மொழி சக்தி வாய்ந்தது. வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாதது. மதம் இல்லாமல் வாழலாம்; ஆனால்

மொழி இல்லாமல் வாழ இயலாது. மத அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்ட பாகிஸ்தான், மொழி அடிப்படையில் பிரிந்தது. பங்களா தேஷ அமைந்தது.

கடவுள், மத நம்பிக்கைகளும், உணர்வுகளும் மனித வாழ்க்கையில் மிக முக்கியமானது என்று சில சமயங்களில் தோற்றமளிக்கலாம். அதன் அடிப்படையில் வெறியூட்டப்படுகிற போது வகுப்புக் கலவரத்தீ மூளலாம். நமது நாட்டில் இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ந்து நடைபெறுகின்றன. ஆனால் இந்த மதவெறிகள் மனித வாழ்க்கையுடன் இணைந்ததல்ல. இயற்கையானது அல்ல. மனித வாழ்விற்கு அவசியமானதுமல்ல என்பதையே இந் நிகழ்ச்சிகள் நிரூபிக்கின்றன.



மொழியும் - மனித வாழ்வும்

மொழி, மனித வாழ்வை வளப் படுத்துகிறது. மனித வாழ்வு மொழியையும் வளர்க்கிறது. மனிதன் இல்லாமல் மொழி இல்லை. மனிதனுக்கு காகவே மொழி. மனிதனின் படைப்பே மொழி. மொழியின் அடிப்படையிலேயே அவன் அறியப்படுகிறான். மொழியின் அடிப்படையிலேயே தேசிய இனங்கள் தோன்றின. தேசங்கள் அமைந்தன. ஒரு மொழி பேசுபவர்கள், தொடர்ச்சியான நிலப்பரப்பில் வாழ்பவர்கள், பொதுவான பண்பாடு, கலாசாரம் கொண்டவர்கள் பொதுவான பொருளாதார வாழ்க்கை முறைகள் ஆகிய குணாம்சங்கள் கொண்ட மக்கள் தான் ஒரு தேசிய இனத்தவர்கள் என்று அழைக்கப்படுகிறார்கள். இரு மொழி பேசுபவர்கள் ஒரு தேசிய இனமல்ல. ஆகவேதான் இந்தியாவை, பல தேசிய இனங்கள் வாழும் பல தேசங்களைக் கொண்ட ஒரு உபகண்டம் என்று கூறுகிறோம். வெவ்வேறு நிலப்பரப்பில் வாழும் ஒரே மொழி பேசுவோரும் ஒரு தேசிய இனமல்ல. உதாரணம் பிரிட்டன், அமெரிக்கா.

மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் நவீன தேசிய இனங்கள் தோன்றியுள்ளன. பல மொழி பேசுவோரை ஒரினம் - திராவிட இனம் என்பது உண்மைக்கு புறம்பானது; மனித சமுதாய வாழ்வில் ஏற்பட்டுவரும் மாறுதலுக்கு மாறுபட்டது. நிற அடிப்படையிலான பழைய இனங்கள் மறைந்து மொழி அடிப்படையிலான புதிய தேசிய இனங்கள் தோன்றி வளர்ந்த வரலாற்று உண்மைக்கு அப்பாற்பட்டது. வரலாற்று வளர்ச்சிக்கு ஒவ்வாதது. ஆகவேதான் திராவிட இனத்தவம் தகர்ந்தது.

மொழிவெறி அர்த்தமற்றது

வெவ்வேறு நிலப்பரப்பில் வாழ்ந்த மக்கள் அவரவர்களுக்கே உரித்தான மொழிகளையும் உரு

வாக்கிக் கொண்டனர். மக்களின் சமுதாய வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியைப் பொறுத்து மொழிகளும் வளர்ந்தன. மக்களின் வாழ்வோடு ஒட்டாத, பயன்படாத மொழிகள் வழக்கொழிந்து போய் விட்டன. இந்திய உபகண்டத்திலேயே பிராகிருதம் ஒரு காலத்தில் பிரபலமாக இருந்த மொழி. இன்று அதன் அறிகுறியே இல்லை. பாலி, புத்தமதம் செழித்தோங்கிய காலத்தில் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. புத்தமத இலக்கியங்கள் பாலி மொழியில் படைக்கப்பட்டன. ஆனால் இவை மேல்தட்டு பண்டிதர்கள் மட்டத்திலேயே நின்றுவிட்டன. பாமர மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் இடம் பெறவில்லை. ஆகவே காலப் போக்கில் இதுவும் மறைந்தது.

தோன்றிய மொழிகள் அனைத்தும் இன்று இல்லை என்பதற்கு இவை சில உதாரணங்கள். சில மொழிகள். மறைந்தன. பல மொழிகள் பிறந்தன. பிறமொழி சொற்களை உட்கொண்டு பல மொழிகள் வளர்ந்தன. இந்திய உபகண்டத்தில் ஒருகாலத்தில் வடக்கே சமஸ்கிருதமும் தெற்கே தமிழும் சக்தி வாய்ந்த மொழிகளாக திகழ்ந்ததாகவும் இம்மொழிகளின் சொற்கள் கலந்து இதர மொழிகள் வளர்ந்தன என்றும் தோழர் இ.எம்.எஸ். நம்பூதிரிபாட்டு குறிப்பிட்டுள்ளார். தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் பிறமொழிச் சொற்கள் இணைந்தே அவை வளர்ந்துள்ளன.

ஒரு காலத்தில் பிரபலமாக இருந்த சமஸ்கிருதம் இன்று மங்கி மறைந்து வருகிறது. இலக்கிய வளம் இல்லாத தனால் அல்ல. உலகப் புகழ் பெற்ற பல இதிகாசங்களை படைத்த மொழி அது. இலக்கிய வளத்தால் மட்டும் ஒரு மொழி வளராது. வாழாது என்பதற்கு இது ஒரு உதாரணமாகும். பாமர மக்களின் வாழ்வோடு இணைந்த மொழிகளே வாழ்கின்றன, வளர்கின்றன.

மொழிகளும் நீண்ட காலப் போக்கில் மாற்றமடைகிறது. மறையவும் செய்கிறது. மொழிகளின் வளர்ச்சியிலே ஏற்றத் தாழ்வு இருக்கலாம். வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு இடங்களில் தோன்றிய மொழிகள் சமவளர்ச்சி அடைவது சாத்தியமல்ல. வளர்ச்சியிலே ஏற்றத் தாழ்வு இருக்கலாம். இருப்பினும் அவரவர்தாய் மொழிகளை அவரவர்கள் உயர்வாக கருதுவதில் தவறில்லை. ஏனெனில், வாழ்வில் மொழியின் பங்கு அத்தகையதாகும். ஆனால், பிறமொழிகளை தாழ்வாகக் கருதுவதும் வெறுப்பதும் தான் அநாகரிகமானது. தொன்மை மிக்க தமிழ் மொழியைத் தாய்மொழியாகப் பெற்றவர்கள் பெருமைப்படுவதும் பற்றுக்கொள்வதும் தவறல்ல.

தாய்மொழியை மேலும் வளர்க்க பாடுபடவும் வேண்டும். ஆனால், இதர மொழியினர் மீது வெறுப்பூட்டுவது, இழிவு படுத்துவது தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சிக்கு உதவாது. அத்தகைய வெறியூட்டும் பணியில் யார் ஈடுபட்டாலும் அது தமிழ் மொழிக்கும் தமிழ் மக்களுக்கும் தீங்கையே விளைவிக்கும். தமிழ் மொழி பெற்றுள்ள உயர்வான மதிப்பை அது களங்கப்படுத்தும்.

பொது மொழி

மனிதனுக்கு காகவே மொழி; மொழிக்காக மனிதன் அல்ல. மனிதனின் படைப்பே மொழி. மொழியின் படைப்பு அல்ல மனிதன். மொழி, கருத்துப் பரிமாற்றத்துக்கான ஒரு கருவி. மனிதர்களுக்கிடையே உறவுகளையும் ஒருமைப்பாட்டையும் வளர்க்க அது பயன்பட வேண்டும். பிற மொழி பேசுவோருடனும் உறவுகளை வளர்க்க வேண்டும். நமது இலக்கியங்கள் இதர மொழிகளில் வெளிவர வேண்டும்.

நமது பண்பாடு, கலாசாரம் இதர மக்கள் அறிய வேண்டும். இதர மொழி இலக்கியங்கள் நமது மொழியில் வரவேண்டும். அவர்களது பண்பாடு, கலாசாரத்தை நாம்

அறியவேண்டும். மனித வாழ்வில் தோன்றியுள்ள சிறப்பானவைகள் அனைத்தும் இணையவேண்டும். மனித குலம் முழுமைக்கும் அது பயன்பட வேண்டும்.

இவைகளுக்கு மொழி வளர்ச்சி பயன்பட வேண்டும். ஒரு மொழியின் மீது இன்னொரு மொழியை திணிக்கக் கூடாது. அனைத்து மொழிகளின் வளர்ச்சிக்கும் சம வளர்ப்பளிக்க வேண்டும். இத்தகைய வளர்ச்சிப் போக்கில், வளர்ச்சியடைந்த மொழிகளின் சிறப்பான அம்சங்களை உள்ளடக்கிய புது மொழிகளும், பொது மொழிகளும் தோன்றலாம். மொழிகளில் இத்தகைய மாறுதல் ஏற்பட ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் ஆகலாம். நிற அடிப்படையிலான மனித இனங்கள், மொழி அடிப்படையிலான நவீன தேசிய இனங்களாக மாறிய நிகழ்ச்சி ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டு களில் நடைபெற்றது.

இன்றைய விஞ்ஞான வளர்ச்சியும் நவீன கண்டு பிடிப்புகளும் உற்பத்தித்துறையிலும் போக்கு வரத்துத்துறையிலும் ஏற்பட்டுவரும் வேகமான மாறுதலும் மனித சமுதாயத்தில் நெருக்கமான பிணைப்புகளை ஏற்படுத்துகிறது. இந்நிலையில் மனிதனை மனிதன் சுரண்டும் முறையினால், முதலாளித்துவ ஏகாதிபத்திய ஆதிக்கங்களினால் மனித சமுதாயத்தில் நிலவுகின்ற பகைமை மறைகிற பொழுது புதுவகையான உறவும் ஒற்றுமையும் தோன்றும் அப்பொழுது மொழிகளிலும் வேகமான வளர்ச்சியும் மாறுதலும் ஏற்படலாம். இன்றுள்ள மொழிகள் மேலும் வளர்ச்சியடைவதுடன் அவைகளின் சிறப்பான அம்சங்களை உட்கொண்டு ஒரு உலகப் பொது மொழி தோன்றலாம்.

சோவியத் யூனியனில் மொழி விஞ்ஞானத்தைப் பற்றி நடைபெற்ற விவாதத்தில் பங்கு கொண்டபோது தோழர் ஸ்டாலின் இவ்வாறு கூறினார்:

“உலகம் முழுவதும் சோஷலிசம் வெற்றி பெறும் வரை - சுரண்டும் வர்க்கங்களின் உலக ஆதிக்கம் நீடிக்கும் வரை தேசிய அடிமைத்தனமும் ஒடுக்கு முறையும் நீடிக்கும். நாடுகளுக்கிடையிலான வேற்றுமைகளின் காரணமாக தேசியத் தனித்தன்மையும் பரஸ்பர அவநம்பிக்கையும் வளருகிறது. தேசிய சமத்துவம் மறுக்கப்படுகிறது. மொழிகளின் கலப்பு சில மொழிகளின் ஆதிக்கத்திற்கான போராட்டமாக மாறுகிறது.

நாடுகளும் மொழிகளும் அமைதியாகவும் நட்புறவுடனும் ஒத்துழைப்பதற்கான வாய்ப்பு இல்லாமல் போகிறது. மொழிகள் ஒன்றோடு ஒன்று ஒத்துழைத்து வளருவதற்குப் பதிலாகச் சில, வேறு சிலவற்றில் இரண்டற இணைந்து விடுகின்றன. சில, வெற்றி பெறுகின்றன. இந்நிலையில் தோல்வியடைந்த மொழிகள் வெற்றி பெற்ற மொழிகள் என்ற நிலை மட்டுமே ஏற்படும்”

இதற்கு மாறாக, சுரண்டல் முறை முற்றாக அழிக்கப்பட்ட பின், சோஷலிசம் உலக அளவில் வெற்றி பெற்ற பின் மொழிகளின் வளர்ச்சியில் ஏற்படக்கூடிய மாறுதல் பற்றி தோழர் ஸ்டாலின் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார்:

“உலகில் ஏகாதிபத்திய ஆதிக்கம் ஒழிக்கப்பட்டு, சுரண்டும் வர்க்கங்கள் அகற்றப்பட்ட பின் தேசிய அடிமைத்தனமும், ஒடுக்குமுறையும் முற்றாக ஒழியும். நாடுகளுக்கிடையே வேறுபாடுகளுக்கும், அவநம்பிக்கைகளுக்கும் பதிலாக நெருக்கமான உறவும் பரஸ்பர நம்பிக்கையும் ஏற்படும்.

தேசிய இனங்களின் சமத்துவம் நடை முறையில் பாதுகாக்கப்படும். சில மொழிகளை ஒடுக்குவது வேறு சில மொழிகளுடன் இரண்டற இணைப்பது என்ற போக்கு தடுக்கப்படும். நாடுகளுக்கிடையே ஒத்துழைப்பும் மொழிகள் ஒன்றோடு ஒன்று ஒத்துழைத்து வளருவதற்கான வாய்ப்பு ஏற்படும்.

இந்நிலையில், சில மொழிகளை ஒடுக்குவது, தோற்கடிப்பது, வேறு

சிலவற்றுடன் இணைப்பது என்ற பிரச்சினை இயற்கையாகவே ஏற்படாது. இரண்டு மொழிகளில் ஒன்று வெற்றி பெறுவது, இன்னொன்று தோல்வியடைவது என்பதற்கு மாறாக நாடுகளுக்கு இடையே ஏற்படும் நீண்டகால அரசியல் பொருளாதார ஒத்துழைப்பின் விளைவாக, நூற்றுக்கணக்கான தேசிய மொழிகளிலிருந்து முதன் முதலாக தேசிய எல்லைக்களுக்கப்பால் விரிவான நிலப்பரப்பில் பிரபலமடைந்துள்ள மிகச் செழிப்பான மொழிகள் வளர்ச்சியடையும். பிறகு அத்தகைய மொழிகள் எல்லாம் இணைந்த உலகப் பொது மொழியாக ஒன்றிணையும். இந்த உலகப் பொது மொழி நிச்சயமாக ஜெர்மனிய மொழியாகவோ, ரஷ்ய மொழியாகவோ, ஆங்கில மொழியாகவோ இருக்காது. பல்வேறு தேசிய மொழிகளும் அவைகளுக்கும் மேலாக, விரிவான அளவில் பரவியுள்ள இதர மொழிகளுடையவும் உன்னதமான அம்சங்களை உட்கொண்ட ஒரு புதிய மொழியாக அது அமையும்”.

(பிராவ்தா ஆகஸ்ட் 2, 1950)

மொழி பற்றிய மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தை தோழர் ஸ்டாலின் மிக எளிய முறையில் விளக்கியுள்ளார். விஞ்ஞான ரீதியாக மொழி களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, மாறுதல் பற்றி ஆராயும் எவரும் இதில் அடங்கியுள்ள உண்மைகளையும், இதன் சரியான தன்மையையும் உணர முடியும்.

மொழி உணர்வை மொழி வெறியாக மாற்றாமல் அனைத்து மொழிகளையும் சமமாக மதித்து பரஸ்பரம் ஒத்துழைத்துத்தான் ஒரு மொழி வளர முடியும். இத்தகைய கண்ணோட்டத்துடன் மொழி வளர்ச்சிக்கான முயற்சிகளில் ஈடுபடுவதே பொருத்தமானது.

(நன்றி “தீக்கதிர்” சிறப்புமலர்)



திருமறைக் கலாமன்றம் கவின் கலைகள் பயிலக மாணவி செல்வி சூமரேசபதி அரங்கேற்றத்தின் பொழுது.

ஆசிரியை நாட்டியத்தாரகை தளாயினிடம் செல்வி சூசாத்தி சூமரேசபதி ஆசிபெறுகிறார்.



கலைப்பயணம்



கலைநிலா அரங்கு (28.01.2005) அருள் செல்வியெய்வராணி வி.ஜே. கொண்டலூர் கலை



கலைப் பயணத்தின் பொழுது

யாழ் திருமறைக்கலாமன்றம் ஹைப்பொங்கல் விழாவில் மல்லிகை ஆசிரியர் டொயினிகழ்வா.





'ஆற்றுக்கை' நூல் அறிமுகவிழா



கலைநிலா அரங்கு (15.01.95)
அருள்சகோதரி வ.சொவியா
விளக்கேற்றி வைக்கிறார்



கலைநிலா அரங்கு (26.01.95) லூர்து விருதி மாணவியான
'நீதிகாத்தான்'



செல்வி துளசி மனோகரியின் புல்லாங்குழல் அரங்கேற்றம் -
சென்னை (10.02.95)



யாழ் திருமறைக்கலாமன்றம் தைப்பொங்கல் கலைநிகழ்ச்சி-
நடனத்தில் புதுமை, புரட்சி



பயிலக மாணவர்களின் 'நுளம்பு' நாடகம்

சென்னையில் துளசிமனோகரி புல்லாங்குழல் அரங்கேற்றத்தில்.....



செல்வி துளசி
மனோகரி பத்ம
ஸ்ரீ டாக்டர்
என்.ரமணி



தலைமை
உரைஞர்,
பேசுநர்கள்



பார்வையாளர்கள்

அப்பாக்கள் வராத காலைப் பொழுதெனும்



பகல் வழமையாய்
இறந்து போய்
உறைந்திருக்க
விரல் விட்டு
எண்ணக்கூடிய
விண் மீன்கள்
நிர்வாண நிலவுடன்
உறவாடிக் கொண்டிருக்க
எப்போ விடியும்
ஒரு பகலுக்காய்
இடைவிடாது
கூவும் சாமக்கோழிகள்
பனியும், குளிரும்
பிணைந்து
உடம்பைப் பிழிய
பெட்டிப்பாம்பாய் ஊர்.

ஊமை இரவில்
உப்புக் காற்றின்
சுவாசம்
அப்பாவின் வள்ளமும்
வலைகளும்
அலைகளுடன் பேசும்.

வழமைக்கு மாறாய்
இரவு...
இன்னும் பின்வாங்காத
இருண்ட காலையில்
காயப்பட்ட வள்ளமும்
கிழிந்த வலைகளும்
துடிக்கும் மீன்களும்
கரை ஒதுங்கின
அப்பா வரவில்லை.

ஊர் ஒரு முறை
கூடி அழ
அம்மாவின் அழகை
கரைகளில்
மோதி
இன்றும் கேட்க

அப்பாவின்
கிழிந்த வலைகளும்
உக்கிய பறியும்
நாரிக் கயிறும்
ஞாபகமாய் கிடக்கிறது.

எங்கள்
அப்பாக்கள் வரவில்லை
இன்னும் வரவில்லை.

செ.செனத்



நானும் அமெரிக்கனே

கறுத்த உன்
சகோதரன் நான்
இசைக்கும் காணமும்
அமெரிக்காவே.
விருந்தினர் வரின்
விரட்டப்படுகிறேன்
அடுக்களைக்கு
உணவருந்த.
சிரித்துக் கொண்டே
நன்றாக உண்டு
பெலமாக வளர்கிறேன்.
நாளைய அவர்களின்
வருகையில்
நானும் மேசையில்.
ஏகு அடுக்களைக்கு
என்று சொல்ல
எவரும் துணியார்.
என்னே என்
அழகு என
வியப்பர்.
வெட்கிப்பர்.
நானும் அமெரிக்கனே.

ஆங்கில மூலம்: லாங்ரன் கியூஸ்
தமிழாக்கம்: "அல்வி"

விதை நிலங்கள் சிவக்கு

கனத்த இரவுகள் தூங்கி வழிகின்றன
விடியலை நோக்கி!
விடியல் உனக்காய் காத்துக் கிடக்கிறது
உன் மரண ஊர்வலத்தைக் காண!
பார்வை ஓர் கணம் நீண்டு போகிறது
ஒளியினைக் காண!
ஒளியைத் தேடி அலையும் புறாக்கள்
நிம்மதி இழந்து விடுகின்றன
வானத்தில் கூட!
காரணம்,
இரவின் மௌனமல்ல
பருந்தின் பறக்கும் சத்தம்.
கோழி, குஞ்சுக்காய் ஏங்கும் வேளை
குஞ்சு, பருந்தின் இரையாய் மாறும்.
பருந்தின் எச்சம் பூமியை நாடமுன்,
கோழிகள் முரசு கொட்டும்.
விதை நிலங்கள் சிவக்கும்
இராட்சதக் குடைக் காளான்போல்
தீ எழும்!!
இரவின் மரண ஊர்வலம் நிகழும் வேளை
விடியல் சிரித்து மகிழும்.

திரு. கந்தையா ஸ்ரீ கந்தவேள்
(ஆசிரியர்)
இணுவில்

நன்றி விழா

1995ஆம் ஆண்டு தைத் திங்கள் 15 ஆம் நாள் தைப் பொங்கல் விழா திருமறை கலாமன்ற கொழும்புச்சிளை அமைந்திருக்கும் ஷோட்டல இம்பீரியல் கேட்போர் கூடத்தில் வெகு விமரிசையாகக் கொண்டாடப்பட்டது.

குத்து விளக்கேற்றி வைத்து விழா இனிதே ஆரம்பமாயி யது. இவ்விழாவிற்கு திரு மாத் தனை கார்த்திகேசு நலைமை வசித்தார். அருட் கன்னியர்கள், திருமறைக்கலா மன்ற உறுப்பினர்கள், மன்றத் தின் வளர்ச்சியிலும், ஆக்கத் திலும் முன்னின்று உழைப் பவர்கள், ஆலோசகர்கள் பலரும் வருகை தந்திருந்தனர். நிகழ்ச்சிக்காக ஒதுக்கப்

பட்டிருந்த இடம் சிறியதாக இருந்தபோதிலும் அதிக மானோர் அங்கு வருகை தந்து ஒழுங்காக ஆசனங்களில் அமாந் திருந்த விதம் மீளவும் அழகாக இருந்தது. இவ்விழாவை திரு. அம்புரோஸ் பீற்றரும், செல்வி ஜெயந்தியும் பொறுப் பேற்று மிகவும் சிறப்பாக நடத்தி முடித்தார்கள்.

தைப் பொங்கல் விழா இந்நாமக்களுக்கு மட்டும் உரிய தல்ல. எல்லா சமூகத்துக்கும் பொதுவான விழாவாக விசேட மாக தமிழ் மக்களின் உழைப்பின் சிறப்பால் கிடைத்த பலனாக இறைவனுக்கு நன்றி கூறும் விழாவாக, படைத்தவனுக்கு படைப்பின் விருத்தியின் சிறப்பை விளக்கும் விழாவாக

அமைந்திருக்கிறது. இந்நோக் கத்தை பற்றி பலரும் சிறப் பா ச த ம து ! சொற் பொழிவுகளில் விளக்கினார்கள்.

நடனங்கள், நாடகங்கள், சொற் பொழிவுகள், மிகவும் சிறப்பாகவும், விழாவின் நோக்கத்தை வெளிக் காட்டியும் அமைந்தது. எல் லோர் மனதையும் கவர்ந் தது. குறுகிய நேரத்தில் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் சிறப்பாக நடந்தேறின.

இவ்விழாவினை ஒழுங்கு செய்தவர்களுக்குப் பாராட்டுக்கள்!

அருட் சனோதர் கலாநிதி பட்டிலர் குருல்
ஆன்மீக இயக்குனர் டிபாசால்

தீப நடனம்



திருமறைக்கலாமன்றம் - பாரிஸ், பிரான்ஸ்

“அன்று கண்ணகி கழற்றிக் கொடுத்த காற்சிலம்பை கோவலன் விற்கச் சென்று உருவா கியது ‘சிலப்பதிகாரம்’. இன்று என் மனைவி கழற்றித் தந்த வளையலை நான் அடவ வைக் கச் சென்றதால் உருவா கியது இந்த ‘மல்லிகை’”

“ஒரு எழுத்தாளன் சந்திக்கும் முதல் போர்களம் அவனுடைய வீடு. அங்கே வெற்றி காணப்பட வேண்டியவள் அவனுடைய மனைவி”

திருமறைக் கலாமன்றம்
“கலைநிலா அரங்கில்”
டொமினிக் ஜீவா



நாடகம்

○ பிலிப் க்ளாஸின் 'ல பெல் எல் பேத்' எனும் மேடை நாடகத்தில் இசையின் கலப்பு அருமையாக அமைந்துள்ளது. இதுவரை காலமும் இல்லாத வகையில் க்ளாஸின் படைப்பு ஒருபடி உயர்ந்து சிறப்பாக விளங்குவதை மறுக்க முடியாது.

உண்மையில் க்ளாஸ் தனது இசையின் ஆற்றலால் பார்வையாளரைக் கட்டிப்போட்டு விடுகிறார். இவரை ஒரு விமர்சகர், மந்திரக்காரர் என்று குறிப்பிட்டிருப்பது பொருத்தமாகவே உள்ளது.

○ பில் றீ ஜோன்ஸ் என்பவருடைய 'ஸ்கில்/ஹியர்' என்னும் நாடகத்தைப் பற்றி அமெரிக்காவில் நீண்ட சர்ச்சை உருவாகியுள்ளது. இந்நாடகத்தில் எயிட்ஸ் நோயால் இறந்து கொண்டிருக்கும் நோயாளிகளின் ஒளிக்காட்சி உரையாடல்கள் மையமாக்கப்பட்டு காட்சிகளின் முன் நடிகர்கள் நடனமாடுகிறார்கள்.

○ பாரிஸ் நகரில், ஓபர் வில்லியர்ஸ் என்னும் இடத்தில் ஒரு நாடக அரங்கு. அதில் கலை நிகழ்ச்சி ஒன்று. அதில் நடப்பவர்கள்: 28 குதிரைகள், 45 நடிகர்கள். நாடகம், நடனம், குதிரை- மனித இணைவின் விழா அனைத்தும் கலந்த ஒரு நிகழ்ச்சி. சென்ற ஆண்டு ஜேர்மனியில் வெற்றி நடைபோட்டது; இவ்வாண்டு பெப்ரவரி 26 வரை பிரான்சில் நடைபெறும். அதன் நெறியாளர் பார்த்தபாஸ் கூறுகிறார்:

"மனிதனைவிட குதிரைகளுக்குப் புலனியற் காட்சி அதிகம். அவைகளிடமிருந்தே நான் அனைத்தையும் கற்றேன்".

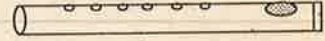
○ றொபெட் அல்ம்மனின் 'ப்ரேத் ஆ போட்டேர்' தற்கால ஆடை அலங்கார உலகிற்கு எழுதப்பட்ட கண்டனக் கடிதம்.

ஆடை அலங்காரங்களைத் திட்டமிடுபவர், புகைப்படக்காரர், முன்று வாரப் பத்திரிகை அமைப்பாளர், பத்திரிகை செய்தியாளர் என பலதரப்பட்ட பாத்திர அமைப்புக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்னப்பட்ட ஒரு கதை.

சில இடங்களில் வேண்டாத நகைச்சுவைகள் திணிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு விமர்சகரின் குறிப்பின் படி நடிகர்களைப் பிழை கூறிப்பயன் இல்லை. ஏனெனில் நெறியாளர் என்ன செய்யக் கூறுகின்றாரோ அதையே தான் அவர்களும் செய்கிறார்கள்.

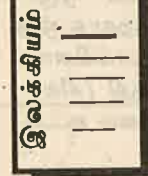
○ தாய்லாந்தில் சியாங்மாய் என்னும் இடம். அங்கு போடுபோட்டுக் கொண்டிருக்கிறது ஒரு நாடகம். அதன் பெயர் 'நாங் மாய்' பெரும் அடிவேர்கள் படர்ந்த பழைய மரம் ஒன்றின் அண்மையில் பிரமாண்டமான 'செட்டிங்ஸ்' போட்டு, காடு - வயல் - இயற்கையைப் பின்னணியாக வைத்து ஆவி ஒளியூட்டலில் நடைபெறுகிறது இந்நாடகம். நாடகம் நடக்கும்போது பறவைகளின் இயற்கைச் சத்தமும், தாய்லாந்து மரபு இசைக் கருவிகளின் ஒசையும் நாடகத்துக்கு உயிருட்டம் அளிக்கின்றன. வார்த்தைகள் அதிகமின்றியும் சடங்கு சார்ந்த மெதுவான அங்க அசைவுகளுடன் நகரும் இந்நாடகம் 'நாங் மாய்' என்ற பெயர் பெற்ற காட்டுத் தேவதை பற்றியது.

இசை



பித்தோவன் வழங்கிய அரிய ஒன்பது வகையான இசைக் கலவையை (பல்வேறு இசைக் கருவிகள் சேர்ந்துருவானது) தற்யோன் எலியற் கார்டினர் மீண்டும் உயிர்ப்படுத்தி ரசிகர்களுக்கு வழங்க முற்படுகிறார்.

இவர் பித்தோவனின் இசையை புதிய புரட்சியோடு அறிமுகப்படுத்துகிறார். ஒன்பது வகையான இசைக் கலவைகளையும் சிறிய மாற்றங்களோடு புதிய மெருகூட்டி, அமைப்பு மாறாமல் கொடுப்பதில் கருத்தாக இருக்கிறார். கேட்போரை, இசை தோன்றிய போது எவ்வாறு புதிதாக இருந்ததோ அதே மெருகோடு உணர்ச் செய்கிறார்.

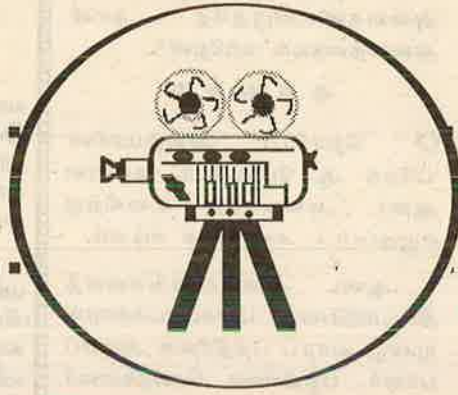


நெல்சன் மண்டேலாவால் எழுதப்பட்ட அவரது சுயசரிதை 'லோங் வோக் ரு பிந்தம்,' ஒரு துணிகரமான வெளிப்பாடு. நூலின் ஆரம்பத்தில் இருந்து இறுதிவரை மண்டேலாவின் உத்வேகமும், தனித்துவமும் வெளிப்படுகிறது.

இடையே அவரின் நகைச்சுவையான விளக்கங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

சில குறைபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. தமது வாழ்க்கையில் நடைபெற்ற சில சம்பவங்கள் தொடர்பான அவர் விளக்கங்கள் புதிதாக உள்ளன.

தாம் தாமாகவே இருப்பதாக அவரது நூல் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். "மனிதனொருவன் புகழ்மிக்க பிராணியாகி பின் அந்த பிராணியை மீண்டும் வீடுவந்து சேர்ந்த போது தான் சாதாரண மனிதன் தான் என்பது நிரூபணமாகியது" என்ற வசனம் இதற்குச் சான்று



திரைப்படம்

* த்நீ கலர்ஸ்: நெட்

தற்கால எழுத்தாளர் எல்லோரும் விந்தையாளர்களாகவே இருக்கிறார்கள். இவர்கள் ஒரு செய்தியைச் சொல்வதற்காக ஒரு கதாபாத்திரத்தை உருவாக்கினால் அதைப்படாதபாடு படுத்தி (சில வேளைகளில் கொலையை கூடச் செய்து) தம் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்கள்!

“த்நீ கலர்ஸ்” என்ற இத்திரைப்படத்தில் சிவப்பு, நீலம், வெள்ளை நிறங்களை வைத்து முப்பொருள் தொகுதியும் எடுத்துக் கூறப்படுகிறது.

தன் மனைவியை இழந்த ஒரு நீதிபதியின் வாழ்க்கையில் குறுக்கிடும் ஒரு இளம் (மாணவி + அழகியல் மாதிரி செய்பவர்) பெண்ணைப் பற்றியது கதை.

பிரான்சு, போலந்து, சுவீட்சலாந்ரசு ஆகிய இடங்களில் படமாக்கப்பட்டிருக்கும் “த்நீ கலர்ஸ்” பலவாறாக இழுத்தடிக்கப்பட்டு இறுதியில் எல்லோரும் மகிழ்ச்சியாக கடைசிவரை வாழ்ந்தார்கள் என்ற பாணியில் முடிக்கப்படுகிறது.

திரைப்படம்

* லுக் பெஸ்ஸன் என்னும் நெறியாளரின் ‘தப்றொவ்வெஷ்ஷனல்’ கொலை செய்யும் மனோ இயல்பை அழகானதொன்றாக எடுத்துக் காட்ட விழையும் ஆபத்தான எல்லைகளுக்கு எப்போதும் அழைத்துச் செல்வது எரிச்சலூட்டுவதாக அமைகிறது. இவரது கதைகள் (எப்போதும்) பெரும்பாலும் தொலைந்து போகும் இளம் பெண்களை மையமாகக் கொண்டிருக்கின்றன.

12 வயதான மற்றில்லா என்ற, குடும்பம் முழுவதும் கொலை செய்யப்பட்ட பின் தப்பி இருக்கும் இளம் பெண்தான் கதாநாயகி.

மற்றில்லா, லெயோன் உடன் இணைந்து தனது குடும்பத்தை அழித்த கொடிய டேயாலை தப்பிக்க வைக்க முயலுவது கதையின் உண்மைத்தனத்தைக் குறைக்கிறது. கதையில் சம்பந்தமில்லாக் காட்சி இணைப்புக்கள் கதையின் சுவையைக் கெடுப்பதுடன் பொருத்தமின்மையை கொடுக்கின்றன.

திரைப்படம்

* ஜோன் கிங்கிள்ரன் நெறிப்படுத்திய ‘ஹயெர் வேணிங்’ என்னும் திரைப்படத்தை முழுக்க முழுக்க நிரப்பும் முக்கிய அம்சம்: அமெரிக்க தேசியக் கொடியை காண்பிப்பதாகும். இப்படம் மூன்று கல்லூரி இளைஞர்களை ஆதாரமாகக் கொண்டது. மாலிக் எனும் விளையாட்டு வீரன், இவனுக்கு விளையாட்டு தவிர வேறு எதுவும் கல்லூரியில் முடியாத காரியமாக இருக்கிறது.

கிறிஸ்ரென் எனும் பெண், வேறு மாணவரால் பாலியலாக தாக்கப்பட்டவள்.

நெயி எனும் மாணவன் தன்னை எந்த இடத்திலும் பொருத்திக் கொள்ள முடியாதவன், தெரியாதவன்

இத்திரைப்படத்தில் காணப்படும் அளவுக்கதிகமான பரபரப்பூட்டும் காட்சிகளால் இதன் ஆத்மாவும் ஏன் மூளையும் கூட விற்பனை செய்யப்படுவதாக ஒரு விமர்சகர் குறிப்பிடுகிறார்.

KALAIMUGAM

Publisher	: Thirumarai Kala Manram
Editor - in - Chief	: <i>Prof. N.M.Saveri (Xavier) Adikal</i>
Associate Editor	: P.S. Alfred
Art (cover)	: Ramani
Art (inside)	: A.Morais
Layout	: Miss K.Ramachandran & R.Rajenikanth
Printing & Type Setting	: Lanka Publishing House

கலை முகம்

KALAIMUGAM

*Quarterly Devoted to Literature and the Arts
Centre for Performing Arts*

தொடர்புகளுக்கு:

திருமறைக்கலாமன்றம்
238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

ஹொட்டேல் இம்பீரியல்
அறை இல. 302
14/14- A-1, ருப்ளிகேசன் வீதி,
பம்பலப்பிட்டி,
கொழும்பு - 4
தொலைபேசி: 508722, 581257

Published By :
THIRUMARAI KALAMANRAM
Jaffna , Sri Lanka

LANKA PUBLISHING HOUSE - COLOMBO-13