https://telegram.me/aedahamlibrary

ரெண்டாம் ஆட்டம்

சாரு நிவேதிதா

https://telegram.me/aedahamlibrary

ரெண்டாம் ஆட்டம்

நாடக சர்ச்சைகள்

சாரு நிவேதிதா

https:// /telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நன்றி

காயத்ரி ஆர்.

ராம்ஜி நரசிம்மன்

ஸ்ரீராம்

அராத்து

https://telegram.me/aedahamlibrary

அட்டைப் படம்: சரவணகுமார்

https://telegram.me/aedahamlibrary

Contents

முன்னுரை

பகுதி 1: ரெண்டாம் ஆட்டம்: நடந்தது என்ன?

I ரெண்டாம் ஆட்டம்: பின்புலம்

1 . பின்னணி 1: எதிர் கலாச்சாரம்

2. பின்னணி 2: நவீன நாடகம்

3. நடந்தது என்ன?

4. நாடக நிகழ்வு

5. துரத்தப்பட்டவர்களின் விவாதம்

II ரெண்டாம் ஆட்டம்: நாடகப் பிரதி

1. நாடகத்துக்கு முந்தைய ஒரு துண்டறிக்கை

2. ரெண்டாம் ஆட்டம்: அருண் சிவா உருவாக்கிய நாடகப் பிரதியின் மூலவடிவம்

III ரெண்டாம் ஆட்டம்: பத்திரிகைச் செய்திகள்

1. நாடகக் கலை விழாவில் ஆபாசம்: கூச்சல் குழப்பம்

2. நிஜ நாடகங்களின் போலி முகங்கள்

3. ‘நவீனம்’ என்ற பெயரில் அராஜகம்

4. டாக்டர் கே.ஏ. குணசேகரன் செம்மலருக்கு எழுதிய கடிதத்திலிருந்து சில பகுதிகள்

5. நவீன நாடகமும் ஆபாசக்கூத்தும்

6. நவீனத் தமிழ் நாடகம் குறித்து அ. ராமசாமியும் தீர்க்க வாசகனும் நடத்திய உரையாடலின்

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஒரு பகுதி

7. A modern theatre festival in Madurai alternately shocks viewers to anger and stuns them to boredom

8. பாலுறவுக் கல்வி பற்றிய கேள்வி ஒன்றுக்குத் தரப்பட்டுள்ள பதிலிலிருந்து ஒரு பகுதி

9. ‘வெளி’ தலையங்கத்திலிருந்து:

10. ஷங்கன்னாவின் கட்டுரையிலிருந்து

பகுதி 2: கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர்

பகுதி 3: நாடகப் பார்வைகள்

1. அடேத் தம்பி நடேசா!

2. தமிழில் ஒரு இயங்கியல் நாடகம்: பலியாடுகள்

3. பெண்களுடன் ஒரு பட்டறை

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

சாரு நிவேதிதா

18.12.1953-இல் திருவாரூர் மாவட்டத்தில் திருத்துறைப்பூண்டிக்கு அருகில் உள்ள இடும்பாவனம் என்ற ஊரில் பிறந்தார். வளர்ந்ததும் பள்ளிப் படிப்பும் நாகூரில். கல்லூரிப் படிப்பு காரைக்கால், தஞ்சாவூர், திருச்சி. கல்லூரிப் படிப்பை முடிக்கவில்லை. சென்னையில் ஒரு ஆண்டு சிறைத்துறையில் எழுத்தர் பணி. 1978-இலிருந்து 1990 வரை தில்லி நிர்வாகம் - சிவில் சப்ளைஸ் துறையில் ஸ்டெனோ. பின்னர் பனிரண்டு ஆண்டுகள் தமிழ்நாடு அஞ்சல் துறையில் பணி. 2002-இலிருந்து முழுநேர எழுத்து.

இகனாமிக் டைம்ஸ் நாளிதழின் அகில இந்தியப் பதிப்பில், 2001 - 2010 என்ற பத்தாண்டுகளின் சாதனையாளர் பட்டியலில் தமிழகத்திலிருந்து இடம் பெற்ற இரண்டு பேர்களில் ஒருவர் சாரு நிவேதிதா.

இவரது நாவல் ‘ஸீரோ டிகிரி’ Jan Michalski சர்வதேசப் பரிசுக்குப் பரிந்துரைக்கப்பட்டது. ஹார்ப்பர் காலின்ஸ் தொகுத்த, இந்தியாவின் ஐம்பது முக்கிய புத்தகங்களில் ஒன்றாகவும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது.

ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளில் இவர் எழுதும் கட்டுரைகள் சர்வதேச அளவில் கவனம் பெற்றவை. லண்டனிலிருந்து வெளியாகும் PS Publication-இன் Exotic Gothic தொகுதியில் இவரது Diabolically Yours என்ற பேய்க்கதை ஆங்கிலத்தில் வெளியாகி உள்ளது. தற்சமயம் லண்டனிலிருந்து வெளிவரும் ArtReview Asia என்ற பத்திரிகையில் தொடர் கட்டுரை எழுதி வருகிறார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இவரது எழுத்தை ஆங்கில விமர்சகர்கள் விளதிமீர் நபக்கோவ், வில்லியம் பர்ரோஸ், கேத்தி ஆக்கர் போன்ற எழுத்தாளர்களோடு ஒப்பிடுகிறார்கள். உலகின் முக்கியமான transgressive வகை எழுத்தாளர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படுகிறார் சாரு நிவேதிதா. தற்போது சென்னையில் வசிக்கிறார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நாவல்

1. எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸமும் ஃபேன்ஸி பனியனும்
2. ஸீரோ டிகிரி
3. ராஸ லீலா
4. காமரூப கதைகள்
5. தேகம்
6. எக்ஸைல்

ஆங்கிலத்தில் கிடைக்கும் நூல்கள்

1. Zero Degree - Novel
2. Marginal Man - Novel
3. Morgue Keeper - Selected Short Stories
4. Unfaithfully Yours - Collection of Articles

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

5. Towards a Third Cinema
6. To Byzantium: A Turkey Travelogue

சிறுகதைத் தொகுப்பு

1. கர்னாடக முரசும் நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் மீதான ஓர் அமைப்பியல் ஆய்வும்
2. நேநோ
3. மதுமிதா சொன்ன பாம்பு கதைகள்
4. ஷேக்ஸ்பியரின் மின்னஞ்சல் முகவரி
5. ஊரின் மிக அழகான பெண் (மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகள்)
6. முத்துக்கள் பத்து - தேர்ந்தெடுத்த சிறுகதைகள்
7. Diabolically Yours - எக்ஸாட்டிக் காத்திக் தொகுதி 5, பகுதி 2-இல் வெளிவந்த சிறுகதை (Exotic Gothic 5, Vol. II)

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

கட்டுரைத் தொகுப்பு

1. கோணல் பக்கங்கள் - 1
2. கோணல் பக்கங்கள் - 2
3. கோணல் பக்கங்கள் – 3
4. கலகம் காதல் இசை
5. வாழ்வது எப்படி?
6. எனக்குக் குழந்தைகளைப் பிடிக்காது
7. அதிகாரம் அமைதி சுதந்திரம்
8. கனவுகளின் மொழிபெயர்ப்பாளன்
9. திசை அறியும் பறவைகள்
10. கடவுளும் நானும்
11. மூடுபனிச் சாலை
12. ஆஸாதி… ஆஸாதி... ஆஸாதி...
13. தப்புத் தாளங்கள்
14. வரம்பு மீறிய பிரதிகள்
15. தாந்தேயின் சிறுத்தை

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

16. கடவுளும் சைத்தானும்
17. கலையும் காமமும்
18. மலாவி என்றொரு தேசம்
19. கெட்ட வார்த்தை
20. மனம் கொத்திப் பறவை
21. எங்கே உன் கடவுள்?
22. கடைசிப் பக்கங்கள்
23. பழுப்பு நிறப் பக்கங்கள் (தொகுதி 1)
24. பழுப்பு நிறப் பக்கங்கள் (தொகுதி 2)
25. சரசம் சல்லாபம் சாமியார்
26. வேற்றுலகவாசியின் டயரிக் குறிப்புகள்
27. நிலவு தேயாத தேசம்

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

சினிமா

1. லத்தீன் அமெரிக்க சினிமா - ஓர் அறிமுகம்
2. சினிமா: அலைந்து திரிபவனின் அழகியல்
3. சினிமா சினிமா
4. தீராக்காதலி
5. நரகத்திலிருந்து ஒரு குரல்
6. கனவுகளின் நடனம்

கேள்வி – பதில்

1. அருகில் வராதே
2. அறம் பொருள் இன்பம்

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நேர்காணல்

1. ஒழுங்கின்மையின் வெறியாட்டம்
2. இச்சைகளின் இருள்வெளி (நளினி ஜமீலாவுடன் ஒரு உரையாடல்)

நாடகம்

ரெண்டாம் ஆட்டம்

இணையதளம்

www.charuonline.com/blog

www.charunivedita.com

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

முன்னுரை

நான் அடிக்கடி சொல்லி வருவது போல் என்னுடைய எழுத்து வெறுமனே படித்து இன்புறுவதற்கான பண்டம் அல்ல. ஒரு கலாச்சார அரசியல் செயல்பாட்டின் அங்கமாகவே என் எழுத்தை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். நான் கடந்த முப்பது ஆண்டுகளாக ஒரு குறிப்பிட்ட சிந்தனைப் போக்கைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி வருகிறேன். ‘எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிசமும் ஃபேன்ஸி பனியனும்’ என்ற நாவலிலிருந்து தொடங்கி என் எழுத்தைக் கவனித்து வருபவர்களுக்கு அது விளங்கும்.

நம்முடைய அரசியல், கலாச்சாரம், குடும்பம் போன்ற நிறுவனங்களில் நிலவும் பாலியல் ரீதியான ஒடுக்குமுறை தனிமனிதனின் சமூக வாழ்வையும், தனிப்பட்ட வாழ்வையும் நிர்ணயிக்கும் அடிப்படைக் காரணிகளில் ஒன்றாக இருக்கிறது என்பது என் எழுத்து இயக்கத்தின் ஆதாரச் சரடுகளில் ஒன்று. இவ்வகையில் என்னுடைய ‘நட்சத்திரங்களிடமிருந்து செய்தி கொண்டுவந்தவர்களும் பிணந்தின்னிகளும்’ என்ற சிறுகதையில் வரும் வில்ஹெல்ம் ராய்க்ஹ் பற்றிய குறிப்புகள் எதேச்சையானது அல்ல. ராயக்ஹின் ‘செக்ஷுவல் ரெவல்யூஷன்’ என்ற புத்தகம் என்னை வெகுவாக பாதித்த ஒன்று.

ஆனால் பொதுவாக ஒரு குறிப்பிட்ட சிந்தனைப் போக்கை மேற்குலகில் கற்றுக்கொண்டு வந்து அதை இங்கே பதியன் போட்டு அந்தப் பாணியில் எழுதும் காரியத்தை நான் செய்ததே இல்லை. மேஜிகல் ரியலிசம், பின்நவீனத்துவம், நான்-லீனியர் எழுத்து என்று எதுவாக இருந்தாலும் அதைப் பற்றிய கோட்பாட்டு ரீதியான பயிற்சி எதுவும் இல்லாமல் நான் வாழும் சமூக, கலாச்சார சூழலிலிருந்தே என் எழுத்துக்கான தரவுகளைப் பெற்று அதைப் பகுப்பாய்வு செய்து எழுதுவதே என் போக்கு. உதாரணமாக, ‘கர்னாடக முரசும் நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் மீதான ஓர் அமைப்பியல் ஆய்வும்’ என்ற சிறுகதையை நான் எழுதியபோது அமைப்பியல்வாதத்தில் சொல்லப்படும் கட்டுடைத்தல் (de-construction) என்பது பற்றியெல்லாம் எனக்கு அதிகம் தெரியாது. இந்தியாவில் இருந்துகொண்டு நான் எழுதினேன். கர்ட் வனேகட்டும், டொனால்ட் பார்த்தெல்மேவும் அமெரிக்காவிலிருந்து எழுதினார்கள். அவ்வளவுதான். நான் எழுதிய பிறகு யாரேனும் ஒரு நண்பர், “உங்களைப் போலவே ஒருவர் அமெரிக்காவில் எழுதுகிறார்; பெயர் டொனால்ட் பார்தெல்மே,” என்பார். பிறகுதான் பார்த்தெல்மேவைப் படிப்பேன். இந்தப் பின்னணியில் என்னைக் கவனித்தால் என் எழுத்தையும், செயல்பாடுகளையும் இன்னும் சரியாகப்

https://telegram.me/aedahamlibrary

புரிந்துகொள்ள முடியும்.

1992 மே மாதம் மதுரையில் மு. ராமசாமியால் நடத்தப்பட்ட நாடக விழாவில் ஒரு நாடகத்தைப் போட எங்கள் குழுவுக்கு ஒரு வாய்ப்பு கிடைத்தது. குழு என்றால் ஒத்தச் சிந்தனையைக் கொண்ட ஒரு நாலைந்து பேர். அந்த நாலைந்து பேரும் இப்போது வெவ்வேறு கோட்பாட்டுத் தளங்களில் இருப்பது கடந்த 25 ஆண்டுகளில் நடந்த மாற்றம். ஆனால் கடந்த முப்பது ஆண்டுகளாக இலக்கியத் துறையில் ஒரேவிதமான சிந்தனைப் போக்கைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்திக் கொண்டிருப்பது அடியேன்தான் என்பதை இந்த நாடக நிகழ்வின் கூட்டறிக்கையிலிருந்தே நீங்கள் உணர்ந்துகொள்ளலாம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

‘ரெண்டாம் ஆட்ட’த்தைப் பற்றி எழுதும் அ. ராமசாமி, நாடக விழாவை நடத்திய மு. ராமசாமியை நாங்கள் ஏமாற்றிவிட்டோம் என்கிறார். மு. ராமசாமி என்னிடம், “நாடகத்தில் கெட்ட வார்த்தை ஒன்றும் இல்லையே?” என்று கேட்டார். “இல்லை,” என்று சொன்னேன். நான் சொன்னது உண்மைதான். நாடகத்தில் கெட்ட வார்த்தை எதுவும் கிடையாது.

மேலும், அ. ராமசாமி, வெளி.ரங்கராஜன் இருவரும் நாங்கள் தாக்கப்பட்டதை நியாயப்படுத்துகிறார்கள். ‘இப்படியெல்லாம் தான்தோன்றித்தனமாகச் செய்தால் அப்படித்தான் அடிப்பார்கள்’ என்பது இவர்களின் வாதம். தான்தோன்றித்தனமாகச் செய்வதற்கு நாம் என்ன படிக்காத முட்டாளா என்று யோசித்தேன்.

எத்தனையோ ஆண்டுகளாக, அமெரிக்காவிலிருந்து வெளிவரும் The Drama Review என்ற நாடக இதழை நான் தொடர்ந்து வாசித்து வந்திருக்கிறேன். அந்தப் பத்திரிகையை சுருக்கமாக TDR என்று குறிப்பிடுவார்கள். அதைப் படித்து வந்தாலே ஒருவருக்கு நவீன நாடகம் பற்றிய புரிதல் கிடைத்துவிடும். அது மட்டுமல்லாமல் பனிரண்டு ஆண்டுகள் தில்லியில் இருந்தபோது வாரத்துக்கு எப்படியும் இரண்டு நாடகங்களைப் பார்த்து விடுவேன். அப்படி, உலகிலுள்ள எல்லா முக்கியமான நாடகங்களையும் தில்லி மண்டி ஹவுஸில் பார்த்துவிட்டேன். செ. ராமானுஜம், மு. ராமசாமி போன்றவர்கள் தமிழ்நாட்டில் நிகழ்த்தும் நாடகங்களைக் கூட தில்லிக்கு எடுத்து வந்துவிடுவார்கள். அதனால் ஒரு நல்ல நாடகம் எப்படி இருக்கும் என்ற அடிப்படை அறிவுகூட இல்லாமல் நான் ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நாடகத்தை இயக்கிவிடவில்லை.

ஆனால் நாடகம் பற்றிய பாரம்பரியமான அறிவை மட்டுமே கொண்டிருந்த நாடகப் பேராசிரியர்களுக்கு நான் இயக்கிய நாடகம் தான்தோன்றித்தனமாகத் தோன்றியதில் வியப்பில்லை. வேடிக்கை என்னவென்றால் அவர்கள் நாடகத்தில் பேராசிரியர்களாக இருப்பவர்கள். என்னைப் போன்ற வெளியாட்களுக்கு நாடகம் பற்றிச் சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டிய நிலையில் இருப்பவர்கள். ஆனால் அப்படிப்பட்டவர்களுக்கு நான் இயக்கிய நாடகம் புரியவே இல்லை என்பதுதான் இதிலுள்ள முரண்நகை. அல்லது, இப்படியும் இருக்கலாம், நாடகத்தில் இருந்த பாலியல் குறிப்புகள் அவர்களுக்குக் கோபத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கலாம். நாடக விற்பன்னர்கள் எங்களைத் தாக்கினார்கள். இதுவே கிராமமாக இருந்திருந்தால் நகைச்சுவை என்று

https://telegram.me/aedahamlibrary

எண்ணிச் சிரித்திருப்பார்கள். மதுரை ஜில்லாவின் கிராமங்களில் நடத்தப்படும் ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் இல்லாத ஆபாசத்தையா ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ பேசிவிட்டது? இதிலிருந்து தெரிவது என்னவென்றால், புத்திஜீவிகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றவர்கள் சாதாரண கிராமத்து மனிதனை விட பத்தாம்பசலிகளாகவும் இறுகிய ஒழுக்க மதிப்பீடுகளைச் சுமந்து கொண்டிருப்பவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள்.

இவர்கள் இப்படி என்னை அறியாமையினால் தாக்கியதைக் கண்டு மனம் நொந்த நான், நம்மைப் போன்ற ஆசாமி யாராவது நாடகத் துறையில் இருக்கிறார்களா என்று தேடியபோது கிடைத்தவர்தான் அகஸ்தோ போவால் (Augusto Boal). ப்ரஸீலைச் சேர்ந்த இவரது Forum Theatre-ஐத்தான் நாங்கள் ‘ரெண்டாம் ஆட்ட’மாக நிகழ்த்தியிருக்கிறோம். ஆனால் நாடகத்தை நிகழ்த்தியபோது எங்களுக்கு போவாலின் பெயர்கூடத் தெரியாது. அதனால் போவாலின் ஃபோரம் தியேட்டர் பற்றிய கோட்பாடுகளை உடனடியாகத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கத் தொடங்கினேன். அது ‘வெளி’யில் தொடராகவும் வந்தது.

தமிழில் நிகழ்த்தப்பட்ட ஒரு நாடக நிகழ்வு இவ்வளவு பெரிய பத்திரிகைச் செய்தியாக மாறியது சுதந்திரப் போராட்டக் காலக் கட்டத்துக்குப் பிறகு இதுவே முதலும் கடைசியுமாக இருக்கும் என்று தோன்றுகிறது. சில பத்திரிகையாளர்கள் நாடகத்தையே பார்க்காமல் கேள்விப்பட்டதை மட்டுமே வைத்துக் கட்டுரை தயார் பண்ணியிருப்பதையும் இதில் நாம் காணலாம். ஏதோ செக்ஸ் லைவ் ஷோ பார்த்தது போல் எழுதியிருக்கிறார் ஒரு பத்திரிகையாளர். பத்திரிகைகள் எவ்வளவு பலஹீனமாக இருக்கின்றன என்பதற்கும், ஆளும் வர்க்க மதிப்பீடுகளைக் கட்டிக்காப்பதில் எவ்வளவு வன்முறையுடன் இயங்குகின்றன என்பதற்கும் இந்தச் செய்திகள் ஒரு வரலாற்றுச் சான்று.

எழுத ஆரம்பித்த முதல் நாளிலிருந்து நான் எதிர்கொண்டு வரும் பிரச்சினை, இலக்கியவாதிகளிடமிருந்தும், படித்தவர்கள் என்று கருதப்படுகின்றவர்களிடமிருந்தும்தான் வந்து கொண்டிருக்கிறது. சராசரி மனிதனிடமிருந்து இதுவரை எனக்கு எந்த அச்சுறுத்தலும் இல்லை என்பதை இங்கே மீண்டும் ஒருமுறை பதிவு செய்ய விரும்புகிறேன். 1992-இல் நடந்த வன்முறைச் சம்பவங்களினால் நான் நாடகத்திலிருந்து விலகிவிட்டேன். மேலும் செயல்பட்டிருந்தால் சஃப்தர் ஹாஷ்மிக்கு நேர்ந்த கதியே எனக்கும் ஏற்பட்டிருக்கும். நிகழ்கலைக்கு

https://telegram.me/aedahamlibrary

இருக்கும் மிகப்பெரிய சக்தி அது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

அதற்குப் பிறகு இந்தச் சம்பவங்கள் பற்றி 1993-ஆம் ஆண்டு ’ஆய்வு’ இதழில் விபரமாக ஓர் ஆய்வறிக்கை வெளியிடப்பட்டது. ஆனால், அது எந்தப் புத்தகத்திலும் தொகுக்கப்படாததால் அந்தச் சம்பவங்களுக்கு அவரவர் கண் காது மூக்கெல்லாம் வைத்துக் கதைகளை ஜோடித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அதற்கெல்லாம் முற்றுப்புள்ளி வைக்கிறாற்போல் இப்போது இந்த நூல் வெளிவருகிறது.

’ஆய்வு’ பத்திரிகையை நடத்திக் கொண்டிருந்தவர் பூமா சன்னத்குமார் என்ற நண்பர். அவரைப் பார்த்துப் பனிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு மேல் ஆயிற்று. என்னிடமோ ‘ஆய்வு’ இதழ்கள் கைவசம் இல்லை. பூமாவின் தொடர்பு எண்ணும் இல்லை. இந்த நிலையில் ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ சம்பவம் வெளிவரும் சாத்தியமே இல்லை என்றே நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன்.

அப்போதுதான் ‘உயிர்மை’யில் பூமா சன்னத்குமாரின் ஒரு கடிதத்தைப் பார்த்து அவரைத் தொடர்பு கொண்டேன். எழுத்தாளர்களுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் தமிழ்ச் சமூகம் என்னென்ன மரியாதையெல்லாம் கொடுக்குமோ அதே மரியாதைதான் பூமா சன்னத்குமாருக்கும் கிடைத்திருந்தது. லௌகீக வாழ்வின் நெருக்கடிகளில் மூழ்கி பனிரண்டு ஆண்டுகளாக ஆசாமி வெளி உலகத்துக்கே வரவில்லை.

பனிரண்டு ஆண்டுகள் கழித்து என்னைச் சந்தித்த பூமா சன்னத்குமார் 1993-ஐ நினைவு கூர்ந்தார். “தபால் இலாகாவின் தலைமை அலுவலகத்தில் அமர்ந்து உங்கள் மகளுக்குச் சோறு ஊட்டிக்கொண்டிருப்பீர்களே, அந்தக் காட்சி ஞாபகம் வருகிறது,” என்றார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

மதுரைச் சம்பவத்தின்போது எனக்குப் பாதுகாப்பு அரணாக விளங்கிய நண்பர்கள் எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி, எஸ். ராமகிருஷ்ணன், டாக்டர் கே.ஏ. குணசேகரன், வே.மு. பொதியவெற்பன் மற்றும் பல நண்பர்களை இப்போதும் நெகிழ்ச்சியுடன் நினைவு கூர்கிறேன்.

மைலாப்பூர் சாரு நிவேதிதா

சென்னை - 4
28.11.2009

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

பகுதி – 1

ரெண்டாம் ஆட்டம்: நடந்தது என்ன?

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

மதுரையில் 25.5.1992-இல் நிகழ்த்தப்பட்ட சாரு நிவேதிதாவின் ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நாடகத்தின்போது ஏற்பட்ட வன்முறை குறித்த பதிவுகள் ஆய்வு – 4, 1993 இதழிலிருந்து இங்கே நன்றியுடன் மீள்பிரசுரம் செய்யப்படுகிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ரெண்டாம் ஆட்டம்: பின்புலம்

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

பின்னணி 1: எதிர் கலாச்சாரம்

கலாச்சாரம் பற்றி தமிழில் நிறையவே எழுதியிருக்கிறார்கள். தமிழ்க் கலாச்சாரம், திராவிடக் கலாச்சாரம் என்றெல்லாம் கதைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சிந்தனையாளர்கள் என்பதாய் எழுதுபவர்களால் வெகுஜனக் கலாச்சாரம், கும்பல் கலாச்சாரம், வணிகக் கலாச்சாரம், சிறுபான்மைக் கலாச்சாரம், உன்னதக் கலாச்சாரம் என்றெல்லாம் சொல்லப்பட்டன.

எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி, தமிழ் சினிமா, குமுதம் எல்லாம் அசிங்கம். சிறுபத்திரிகையில் வரும் கதை, கவிதை எல்லாம் உன்னதம். இப்படி ஒரு சித்தரிப்பு மிகப் பரவலாய் வளர்ந்தது. நிறுவனங்கள், அமைப்புகள், வாழ்வியல் மாதிரிகள், விதிமுறைகள் மீதான கடும் அதிருப்தியில் அலையலையான கலகங்களால் உருவானது மேற்குலகின் சிந்தனை. மேற்கின் சிந்தனைகளுக்குச் சனாதன பெயிண்ட் அடித்து, தமிழ்க் கலாச்சார பெருங்காய டப்பாவில் போட்டு தமிழ்ப் புனிதத்தைத் தொடர்ந்து காத்து வந்தனர் தமிழ் அறிவுஜீவிகள். அப்படியும் தடுக்க முடியாமல் உள்ளே நுழைந்து விட்டது எதிர் – கலாச்சாரம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

கலை, இலக்கிய உன்னதம், அழகு, ரசனை எல்லாம் கேள்விக்குள்ளாயின. கேலி செய்யப்பட்டன. தமிழின் விலக்கல்கள் (exclusions) அச்சேறின. சில பிரதிகள் உருவாயின. யார் இந்த ரௌடிப் பயல்கள் என்றார்கள் தமிழர்கள். இவர்கள் விடலைகள், அரை வேக்காடுகள், இலக்கியத் திருடர்கள், முரடர்கள், முட்டாள்கள், அரை ட்ரௌசர் பயல்கள் என்றார்கள் சிந்தனையாளர்கள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

“ஆபாசம், அசிங்கம்” என்று ஒரே கூச்சல்.

இதையெல்லாம் செய்வது யார்? சாரு நிவேதிதாவா?

உதைக்கணும் அவனை…

தமிழ்ப் புனிதத்தைக் காக்கத் தயாராகவிட்டது தமிழ் ஃபாசிசம். மத்தியதர வாழ்க்கையை மண்ணின் வாழ்க்கை என ஸ்தாபிக்க முயலும் அராஜகவாதிகள் மக்கள் வாழ்வையும், கடந்த காலத்தில் பதிவு பெற்ற விலக்கல்களையும் பாராத குருடர்கள் போல நடந்து கொள்கின்றனர். சிலர் அவற்றையே காட்டி “ஏற்கனவே இருப்பதுதான்” என முட்டாள்தனமாகக் கொக்கரிக்கின்றனர். சமகாலப் பதிவுகள் யாரால், எதற்காக, எப்படிச் செய்யப்படுகின்றன? கலையில், எழுத்தில் செயல்படும் அரசியல் என்ன? கேள்வி கேட்டால் உதைக்கத் தயாராகிவிட்டார்கள் தமிழ் அறிவுஜீவிகள்.

https:/ /telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

பின்னணி 2: நவீன நாடகம்

முதலில் ஐரோப்பிய, அமெரிக்க நாடகங்களைப் படித்த சில எழுத்தாளர்கள் ஒரு சில நாடகங்களை எழுதிப் பார்த்தார்கள். இன்னொரு புறம், வீதிகளில், பொது இடங்களில் பிரச்சாரமாக நாடகம் போடும் ஆர்வமுள்ளவர்கள் தோன்றினார்கள். புது தில்லி தேசிய நாடகப் பள்ளியில் அரங்கக் கலை நுணுக்கங்கள் பயின்ற தமிழர்கள் வந்தார்கள். நாடகப் பட்டறைகள் நடத்தினார்கள். பாதல் சர்க்காரும் ஒருபுறம் பட்டறை நடத்தினார்.

இவை எல்லாவற்றையும்விட முக்கியமான திருப்பமாக சங்கீத நாடக அகாதமி நாடகக் குழுக்களைத் தேர்ந்தெடுத்து பணம் கொடுக்கத் தொடங்கியது. தமிழில் ஒருவிதமாக ஒரு நவீன நாடகச் சூழல் உருவாகியது. இதில் பாரம்பரிய / கிராமியக் கலைகளை உள்வயப்படுத்துவது, உபயோகிப்பது என்ற போக்கு பிரதானமாக நிகழ்ந்தது. இதை சங்கீத நாடக அகாதமி வெகுவாக ஆதரித்தது. அரங்கக் கலை நுணுக்கம், புதிய தமிழ் நாடக மொழி என்ற பெயரில் நாடகத்தை அழகியல், ரசனாவாத அனுபவமாக நிலைநிறுத்தும் வேலைகள் நடந்தன.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆர்.எஸ். மனோகர் போன்றோர் போடும் செட்டுகள், ஒளியமைப்புகள் மட்டமான சமாச்சாரமாகவும், நவீன நாடகத்துக்கு இருபதாயிரம் ரூபாய் செலவில் அரங்க, ஒளியமைப்புகளை ஏற்படுத்துவது கலையாகவும் பேசப்பட்டது.

காட்சிகளை உருவாக்குவதிலுள்ள அரசியல் பற்றி மேற்கில் நடந்த விவாதங்களை நன்றாகவே அறிந்திருக்கக்கூடிய நவீன நாடக இயக்குநர்கள் அவற்றை மறந்தும் மறைத்தும் இத்தகைய கிளுகிளுப்புச் சமாச்சாரங்களை உருவாக்கி வருகிறார்கள்.

சமகால வாழ்வுக்கும் அதிகாரத்தின் செயல்பாடுகளுக்கும் அந்நியமானாற்போல் கிராமிய இசைக் கருவிகளையும், அசைவுகளையும் அரங்கத்தின் இருளில் இருப்பவருக்கு மேடையின் நுணுக்கமான ஒளியமைப்பில் ரம்மியமாகக் காட்டுவதில் கில்லாடிகளாகிவிட்டனர் தமிழ் நவீன நாடகக்காரர்கள். இவர்களுடைய அசட்டு வசனங்கள் இல்லாவிட்டால் இதிலுள்ள பாலியல் சிளர்ச்சிகள் (Eroticism) வெகுஜனக் கவர்ச்சியைப் பெற்றுவிடும்.

https:/ /telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

பிரபஞ்சனுடைய அகலிகை நாடகம், அ. ராமசாமியால் திருத்துறைப்பூண்டியில் நிகழ்த்தப்பட்டதுபோது இந்திரன், அகலிகை இருவரின் நடன அசைவுகள் நின்று இருவர் மீதும் விழுந்துகொண்டிருந்த ஒளி மெல்ல மெல்ல குறைந்து இருள் முழுமையானபோது பார்த்துக் கொண்டிருந்த ஐநூறு பேர் கரவொலி எழுப்பினர். சிலர் ‘ஒன்ஸ் மோர்’ என்று கத்தினார்கள். ஆறுமுகத்தின் ’கருஞ்சுழி’ திருச்சியில் நடந்தபோது அசந்து போனார்கள் சபா நாடகக்காரர்கள்; என்னா எஃபெக்ட்ஸ்..என்னா அசத்தல்… என்று ஊரெல்லாம் பேச்சு.

ஆமாம், நாடகம் என்றால் கலை, அழகு, ரசனை... அப்படித்தானே? இதில் என்னய்யா அரசியல்? உங்களுக்கு எதில்தான் அரசியல் பார்ப்பது என்று விவஸ்தையே கிடையாதா?

யாரவர் நாகார்ஜுனன், கவிதை செத்துவிட்டது, நாடகம் செத்துவிட்டது என்கிறார்? என்ன, சவக்கிடங்கில் வேலை பார்க்கிறாரா இவர்?

அதென்ன எதிர் கலாச்சாரம்? எதிர் அழகியல்? சுத்தப் பெனாத்தல்… என்று நினைக்கிறது தமிழ் மூளை.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நடந்தது என்ன?

நிஜ நாடக இயக்கத்தினருக்கு அருண் சிவா, சாரு நிவேதிதா போன்றோரின் முன்முயற்சியில் உருவான 'ரெண்டாம் ஆட்டம்' நாடகத்தை அனுமதிக்கும் எண்ணம் முதலில் இல்லை. பங்கேற்க வேண்டிய ஒருசில நாடகங்கள் வரத் தவறியதால் ஏற்பட்ட இடைவெளியினைக் கருத்தில் கொண்டு இந்த நாடகம் நாடக விழாவின் மூன்றாம் நாள் காலை நிகழ்த்த அனுமதிக்கப்பட்டது.

எத்தகைய கேள்விகளை எழுப்பும் பொருட்டு 'ரெண்டாம் ஆட்டம்' நிகழ்த்தப்படுகிறது என்பது பற்றிய குறிப்பு, நாடக விழாவின் முதல் நாளன்றே உருட்டச்சு செய்து வினியோகிக்கப்பட்டது. இதைக் கையில் வைத்திருந்த சிலர் நாடகத்தன்று நடந்துகொண்டதைப் பார்த்தபோது, அந்தக் காகிதங்களை எதற்காக உபயோகித்தனரோ என்ற ஐயம் தோன்றியது. (கழிவறைகளில் தண்ணீர் நிறையவே வந்து கொண்டிருந்தது). இத்துடன் இணைப்பாக அந்தத் துண்டறியுக்கையும் தரப்படுகிறது. (இணைப்பு)

https://telegram.me/aedahamlibrary

நாடகம் எவ்விதம் நிகழ்த்தப்பட வேண்டும் என்பது பற்றிய குறிப்புகளாக ஒரு பிரதி தயாரிக்கப்பட்டிருந்தது. வசனங்கள் முழுவதுமாக எழுதப்பட்டிருந்தன. அந்த நாடகப் பிரதியும் இந்த நூலில் தரப்படுகிறது. பிரதிக்கும், நடந்த நிகழ்ச்சிக்கும் இடையே ஏற்பட்ட சில முக்கிய மாறுதல்கள் கீழே தரப்படுகின்றன.

1. ஒரு நிகழ்வு சேர்க்கப்பட்டது. சாரு நிவேதிதா பேசும்போது ஓரினப்புணர்ச்சி நாடகத்தில் இடம்பெற்றதாகச் சொல்லி அக்காட்சியினை மீண்டும் நிகழ்த்தச் சொல்லுவார். இருவர் பாவனையான உடலசைவுகள் மூலம் ஓரினப்புணர்ச்சி கொள்வதாகவும், சுய மைதுனம் செய்து கொள்வதாகவும் நடிப்பார்கள். பின்னணியில் வெங்கடேச சுப்ரபாதம் ஒலிக்கும். (இக்காட்சி பற்றி மேலும் விரிவாகப் பின்னால் பார்க்கலாம்.)

2. நாகர்ஜுனன் திட்டமிட்டபடி வராத காரணத்தால் அவரது பாத்திரம் நடிக்கப்படவில்லை.

https://telegram.me/aedahamlibrary

3. நிகழ்ச்சியன்று முதல் நாள் வந்து சேர்ந்த ராஜன் குறை விமர்சக நடிகர்களுள் ஒருவராகப் பங்கேற்பது முடிவாயிற்று. “தமிழ் மண்... பாரம்பரியக் கலைகள்... மேற்கிலிருந்து கடன் வாங்கக் கூடாது... நம்ம ஊரில் இல்லாததா...” என்ற ரீதியில் ஒரு கிண்டல் – பேச்சைத் தயாரித்துக்கொண்டார்.

4. தலைவர், இயக்குநர், பாவனை நிகழ்வுகளில் பங்கேற்றவர்கள் ஆகியோரை நாடகத்தின் நடிக உறுப்பினர்களாகவும் மற்றவர்களை விமர்சக நடிகர்களாகவும் குறிப்பிடுவோம். நாடகத்தின் துவக்கத்தில் விமர்சக நடிகர்கள் அனைவரும் நடிப்புக் களத்தினுள்ளே பார்வையாளராக அமர்ந்திருக்க, மற்ற நடிக உறுப்பினர்கள் விசில் சத்தங்களுடன் கூடிய ஒரு டப்பாங்குத்துப் பாடலுக்கு நடனமாடினார்கள். நடனம் முடிந்தவுடன் விமர்சக நடிகர்கள் மிகுந்த மகிழ்ச்சியுடன் ஆடியவர்களின் கைகளைப் பற்றிக் குலுக்கிவிட்டுப் பார்வையாளர்களுக்கு மத்தியில் பிரிந்து சென்று அமர்ந்தார்கள்.

இந்த மாறுதல்களை மனதில் கொண்டு, ஒருமுறை நாடகப் பிரதியை முழுவதும் படித்துவிட்டு மேலே என்ன நடந்தது என்பதைப் படிப்பது தெளிவான புரிதலைத் தரும்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

நாடகம் ஒரு ஹாலில் நடந்தது. அதன் ஒரு மூலை நடிப்புக்களமாக ஒதுக்கப்பட்டு சுற்றிலும் பார்வையாளர்கள் அமர்ந்திருந்தார்கள். ஒரு மேஜை, இரண்டு நாற்காலிகள், ஒரு 'போடியம்' ஆகியவை ஒரு ஓரமாக இருந்தது. வேறு அரங்க, ஒளியமைப்புகள் எதுவும் கிடையாது. நாடகம் நடந்த நேரம் காலை பத்து மணி. பார்வையாளர்கள் பெரும்பாலும் நாடக விழாவுக்கு வந்திருந்த பிற நாடகக் குழுக்களைச் சேர்ந்தவர்கள். சிறுபத்திரிகைக்காரர்கள். மதுரையைச் சேர்ந்த சில கலை இலக்கிய ஆர்வலர்கள். மொத்தம் சுமார் நூறு முதல் நூற்றைம்பது பேர். அதிகம் போனால் இருநூறு. நடிப்புக்களத்துக்கு எதிர்ப்புறம் ஒரே ஒரு வாயில். வாசலுக்கு வெளியே ஒரு அகலமான அறை.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நாடகத்தின் பெயர்: ரெண்டாம் ஆட்டம்

நாடக நிகழ்வு

நாடகத் துவக்கம் (முன் சொன்னபடி), பின்னர் நாடகம் குறித்த விவாதம் தொடங்குவதாகத் தலைவராக நடித்தவர் அறிவித்து சாரு நிவேதிதாவை விமர்சகராகப் பேச வரும்படி அழைக்கிறார். பார்வையாளர் பகுதியிலிருந்து எழுந்து நாடகம் நடக்கும் மூலைக்கு (‘மேடை’) வரும் சாரு, இசை இயக்கியவரைக் கூப்பிட்டு, எல். சுப்ரமணியன் காஸட்டை போடச் சொல்கிறார். எல். சுப்ரமணியத்தின் இசைப் பின்னணியில் மேடையில் சாவகாசமாக அமரும் சாரு, சிகரெட்டை வெளியே எடுத்துப் புகைக்கிறார். புகைத்து முடிக்கும் வரை எல். சுப்ரமணியம் ஒலிக்கிறது. எல். சுப்ரமணியத்தைக் கேட்டால்தான் எதற்குமே எனக்கு ‘மூட்’ வருகிறது என்று சொல்லிவிட்டுப் பேசுகிறார். அவர் பேச்சின் முக்கியப் புள்ளிகள்:

1. நாடக விழா நாடகங்கள் ரொம்ப சுவாரசியமாக இருந்தன. (ஒவ்வொரு வகை நாடகத்தையும் பாரதிராஜா நாடகம், வானொலி அண்ணா நாடகம் எனக் கிண்டல்.) ஆனால் இப்போது நிகழ்த்தப்பட்ட ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நாடகம் மட்டும் போரடித்தது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

2. நமது கலாச்சாரம் கல்வராயன் மலையில் விபச்சாரத்துக்குக் கட்டாயப்படுத்தப்படும் ஆசிவாசிப் பெண்ணின் யோனியில் சீழாக வடிகிறது. இதை ஒரு ஏழு நிமிடம் திரையில் காட்டுவதுதான் சரியான சினிமாவாக இருக்க முடியும்.

(பார்வையாளர்களுக்கிடையே நடந்தது: இந்தக் கட்டம் வரை பார்வையாளர்கள் முழு அமைதி காக்கின்றனர்)

3. இந்த இடத்தில், நாடகத்தில் 'ஓரினப் புணர்ச்சி' இடம்பெற்றதைப் பாராட்டுகிறேன் என்கிறார் சாரு நிவேதிதா. ஏற்கனவே ஓரினப் புணர்ச்சி காட்சி திட்டமிடப்பட்டிருந்ததால் சுபகுணராஜன் கேட்டவுடன் அவருக்குப் பதில் சொல்வது போல் அந்தக் காட்சியை நடிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்கிறார் சாரு நிவேதிதா.

ஓரினப் புணர்ச்சி காட்சி நடிக்கப்படுகிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

(பார்வையாளர்களுக்கிடையே நடந்தது: சுபகுணராஜன் என்பவர் (மதுரை ‘சுதேசிகள்’ என்ற நாடகக் குழுவில் தற்போது நடிப்பவர்) எழுந்து “எங்கே நாங்கள் பார்க்கவில்லையே, நடத்தச் சொல்லுங்கள்?” என்று பெரும் சத்தம் போடுகிறார். இதைத் தொடர்ந்து பலவிதமான சலசலப்புகள் எழுகின்றன. “இது என்ன நாடகமா? என்ன நடக்கிறது இங்கே?” என்று முன் வரிசையில் அமர்ந்திருந்த மு. ராமசாமி பெரும் சத்தம் போடுகிறார். அவர்தான் இந்த நாடக விழாவை நடத்திக்கொண்டிருப்பவர்.)

இரு ஆண்கள் முழு ஆடைகளுடன் பத்து அடி இடைவெளிவிட்டு நிற்கிறார்கள். பார்வையாளர்களுக்கு முதுகைக் காட்டிக்கொண்டு இசை தொடங்கியவுடன் அவர்கள் வேட்கை மிகுந்தவர்களாகப் பாவனை செய்து அவரவர் உடலைத் தடவியும் நெளித்தும், குறுக்கியும் அபிநயிக்கிறார்கள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

சிறிது நேரத்துக்குப் பின் ஒருவர் குனிந்துகொள்ள மற்றவர் அவர் புறம் பார்த்து நின்றுகொண்டு முன்னோக்கி இடுப்பை அசைக்கிறார். இவரும் அதே வேகத்தில் உடலை அசைக்கிறார். இதே அசைவுகளை ஆள் மாற்றி செய்கிறார்கள். பிறகு இருவரும் உட்கார்ந்து சுயமைதுனம் செய்வது போல் அபிநயிக்கிறார்கள். இது முடிந்ததும் சாரு நிவேதிதாவும் பேச்சை முடித்துக்கொண்டு அமர்கிறார்.

(பார்வையாளர்களுக்கிடையே நடந்தது**:** இந்தக் காட்சி முடியும் தறுவாயில் மதுரைப் பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் சிலரும், இளைய பத்மனாபன், மங்கை முதலிய சிலரும் எழுந்து “You are insulting the theatre,” “We walk out,” என்று சொல்லி மிக ஆவேசமாகக் கத்துகிறார்கள். பலரும் பலவிதமாக ஒரே நேரத்தில் கத்துவதால் ஒரு சில வார்த்தைகளே தெளிவாக விழுகின்றன. சிலர் வெளிநடப்பு செய்கிறார்கள். மங்கை வெளியே போகும்போது, “இதையெல்லாம் காட்டலாம், ஆனால் அழகாகக் காட்ட வேண்டும்,” என்று வாசல் அருகிலிருந்து கத்தியது காதில் விழுகிறது. அதன்பின் அவ்வப்போது சிலர் வெளியே போவதும், அவர்களுக்குள் விவாதித்துக் கொள்வதும் நிகழ்ந்தபடி இருக்கின்றன. மு. ராமசாமியும் வெளியே சென்று மற்றவர்களுடன் பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்.)

https://telegram.me/aedahamlibrary

இதைத் தொடர்ந்து ஆதவனை வந்து பேசும்படி அழைக்க அவர் மிக உணர்ச்சிகரமாகச் சப்தம் போட்டு பேசி நடிக்கிறார். ஆரவாரம் சற்று அடங்குகிறது. ஆதவனின் வேண்டுகோளின்படி போலீஸ் ஸ்டேஷன் சித்ரவதைக் காட்சி மீண்டும் நடிக்கப்படுகிறது. அதாவது, இரண்டு போலீஸ்காரர்கள் ஒரு நபரைத் தரையில் கிடத்தி லத்தியாலும், பூட்ஸாலும் பலபடி தாக்குகிறார்கள். தாக்கப்பட்டவர் முனகுகிறார்… அலறுகிறார்... பின்னணியில், “வா, வா, வாத்தியாரே வா” பாடலும் “வா கட்டபொம்மன் பேரா” பாடலும் ஒலிக்கின்றன.

(பார்வையாளர்களுக்கிடையே நடந்தது: பெரிய குறுக்கீடு எதுவும் இல்லை. பாண்டிச்சேரி, மதுரை மாணவர்கள் பலர் பாடலுக்குத் தக்கபடி தாளம் போட்டும், கை தட்டியும் கலாட்டா செய்தாலும் அது நாடகத்துடன் ஒத்துப் போகிறது. முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைச் சேர்ந்த சிலர் குறுக்கும் நெடுக்குமாகப் பதற்றத்துடன் நடக்கிறார்கள்.)

https:/ /telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆதவனை அடுத்து தமிழ்ப்புத்திரனை பேசும்படி தலைவர் அழைக்க தமிழ்ப்புத்திரனாக நடித்த கிராமியன் தெளிவாக உரத்த குரலில் பேசி நடிக்கிறார். ஒரு நடனக் காட்சியில் ஜட்டி தெரிந்தது என குற்றம்சாட்டி அந்தக் காட்சியை மீண்டும் நிகழ்த்துமாறு கூறுகிறார். இசை ஒலிக்க பதினேழு வயது மதிக்கத்தக்க ஒரு இளம் பெண் நடனமாடுகிறார்.

(பார்வையாளர்களுக்கிடையே நடந்தது: பரவலாக ஆங்கங்கே சலசலப்பு இருந்தாலும் பெரிய குறுக்கீடு இல்லை. அரங்கத்துக்கு வெளியே பலவிதமான விவாதங்கள் நடப்பது தெரிகிறது. நாடகத்தினால் கொதித்துப் போனவர்களாகச் சிலரும், மிகவும் சஞ்சலமுற்றவர்களாகச் சிலரும் வெளியே பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.)

தமிழ்ப்புத்திரனை அடுத்து திருவாளர் ‘உள்ளொளி’ பேசும்படி அழைக்கப்படுகிறார். சிறுபத்திரிகை வார்த்தைகளை உபயோகித்துப் பேசும் இவர், லோகு தன் மனைவியைச் சித்ரவதை செய்யும் காட்சியை மீண்டும் நடிக்கச் சொல்லி கேட்கிறார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஒரு பெண் தளர்ந்து போன நிலையில் கையிரண்டும் மேலே கட்டப்பட்டவராகப் பாவனை செய்ய, லோகு அவரை சிகரெட்டால் சுடுவதாகவும், பலவாறாகச் சித்ரவதை செய்வதாகவும், தன் சிறுநீரைக் குடிக்கச் செய்வதாகவும் பாவனை செய்கிறார். பின்னணியில் மைக்கேல் ஜாக்ஸனின் 'பாப்' பாடலொன்று ஒலிக்கிறது.

ஒலி நின்றதும் நாடகம் பலவந்தமாக நிறுத்தப்படுகிறது. ஒரு பெரும் கலவரம் மூள்வதற்கான அறிகுறிகள் தெரிகின்றன. இந்தக் கலாட்டாவும், கூச்சலும் நாடகத்தின் பகுதிதான் என்று அதுவரை நினைத்துக்கொண்டிருந்த அப்பாவிப் பார்வையாளர்கள் ஏதோ விபரீதம் நடப்பதை உணர்ந்து எழுந்துகொள்கிறார்கள். மிகுந்த கூச்சலும், பரபரப்பான சூழ்நிலையும் உருவாகிறது.

(பார்வையாளர்களுக்கிடையே நடந்தது**:** சித்ரவதைக் காட்சி தொடங்கும் முன்பு சுபகுணராஜன் (இத்தனை நேரமும் அவர் பார்வையாளர்கள் மத்தியில் நின்றுகொண்டே இருக்கிறார். பின்னால் அமர்ந்திருப்பவர்கள், "மறைக்கிறது உட்காருங்கள்" என்று சொல்ல, அவர் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் நின்றுகொண்டே இருக்கிறார்.)

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நடிப்புக் களத்துக்குள்ளேயே வந்து, “நானும் நடிகன்தான், நான் சித்ரவதை செய்கிறேன். நான் உங்களைவிட நன்றாக நடிப்பேன்,” என்று சொல்லி கலாட்டா செய்கிறார். பலரும் அவரைப் பேசாமல் இருக்கும்படி வலியுறுத்த அவர் அமர்கிறார். காட்சி நடிக்கப்படும்போது சலசலப்பு அதிகமாகிறது. நாடகத்தைக் குலைத்துவிட வேண்டும் என்ற நிச்சயம் உருவாகிறது. இந்நிலையில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைச் சேர்ந்த சிலர் வேகமாக நடிப்புக் களத்துக்குள் சென்று சத்தம் போடுகிறார்கள். ஒருவர் டேப் ரெக்கார்டரின் ஒயரைப் பிடித்து இழுத்து அதைத் தரையில் போட்டு உடைக்கிறார். தலைவராக நடித்தவர், இசை இயக்கியவர் ஆகியோருக்கு அடிகள் விழுகின்றன.)

பார்வையாளர்கள் அனைவரும் எழுந்து நிற்க, வெளியே நின்றுகொண்டிருந்தவர்கள் பலர் உள்ளே ஓடிவர, உள்ளேயிருந்து பலர் வெளியே போக, யாரும் நடப்பவற்றை முழுமையாகக் கவனிக்க முடியாதபடி நிலைமை சிக்கலடைகிறது. நாடகத்தை நிறுத்தியவர்கள் பலர் ஆவேசமாக, “அடிக்கணும், ஒதைக்கணும்” எனக் கூச்சலிடுகிறார்கள்.

https:/ /telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

சுபகுணராஜன் சத்தமிட்டபடி கூட்டத்தைப் பிளந்துகொண்டு பாய்ந்து சென்று சாரு நிவேதிதாவின் கழுத்தின் மீது கை வைத்து அவரைப் பலவந்தமாக நடிப்புக் களத்தை நோக்கித் தள்ளிக்கொண்டுப் போகிறார். நடிப்புக் களத்தில் சாருவைத் தள்ளிவிட்டுக் கத்துகிறார்: “என்னடா கவுண்ட்டர் கல்ச்சர், மன்னிப்பு கேளுடா.”

இதற்கு முன்னும்பின்னும் அவரை அடிப்பேன், உதைப்பேன் என்று பலபடி மிரட்டுகிறார், சத்தம் போடுகிறார். சாருவை அடிக்க வந்த சிலரை கே.ஏ. குணசேகரன் தடுத்துப் பேச, அவர் மீது பல அடிகள் விழுகின்றன. (முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க நண்பர்கள்தான் அடித்தது.) இந்த நிலையில் இதுவரை அமைதியாக இருந்த சாரு, “அடிக்கிறான்… அடிக்கிறான்...” எனக் கூச்சலிட்டு, மிக ஆக்ரோஷமான குரலில், “அடிங்கடா… என்னை அடிங்கடா...” என்பதுபோல பலபடி உரக்கக் கத்துகிறார். தொடர்ந்து ஆதவன், கிராமியன் ஆகியோரும் அடிக்க வருபவர்களை நோக்கி ஆவேசமாகப் பேசத் தொடங்குகிறார்கள். இன்னொரு மூலையில் சுபகுணராஜன் அடிப்பதற்காக இரைந்தபடி இருக்கிறார். ஒரே சப்தம். கூச்சல்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

இங்குதான் சமாதானக்காரர்கள் மிகத் தீவிரமாக வேலை செய்கிறார்கள். இருபது முதல் முப்பது பேர் வரை தீவிரமாக சமாதானப்பணி செய்கிறார்கள். சத்தம் போடுபவர்களைச் சூழ்ந்துகொண்டு அமைதியாக இருக்கும்படியும், நிலையைக் கட்டுக்குள் கொண்டுவர வேண்டுமென்றும் பேசுகிறார்கள். கலவரம் தொடங்கியதிலிருந்து இவர்கள் பலபடி பணியாற்றியிருப்பார்கள் என ஊகிக்கலாம். முக்கியமாக அடிப்பதற்காக வெறிபிடித்து அலைந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கக் கலாச்சார வீரர்களையும், நாடகத்தில் பங்கேற்று அடி வாங்க வேண்டிய பலரையும் அரங்கத்தைவிட்டு வெளியேற்றியது இவர்களது முக்கியப் பணியாக இருக்கவேண்டும். ஒரு முப்பது நிமிட கால அளவில் அரங்கம் கிட்டடத்தட்ட காலியாகி நாடகத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்ட ஏழெட்டு நபர்கள், சமாதானக்காரர்கள் பத்து பதினைந்து பேர் மட்டும் இருக்கிறார்கள்.

வன்முறை வெப்பம் உச்சத்தை அடைந்ததை முழுமையாக வெடிக்கச் செய்யும் ஆற்றல் சாருவின் ஆக்ரோஷத்திற்கு இருந்தது. “என்னை அடியுங்கள்...அடியுங்கள்...” என்ற அவரது ஆவேசக் குரல் அரங்கை உலுக்கியது. அவரை ஒரே அமுக்காக அமுக்கி அரவணைத்து அதை defuse செய்தவர்கள் ‘புறப்பாடு’ டேவிட்டும், வே.மு. பொதியவெற்பனும்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

அரங்கம் காலியாவதற்கு முன்பு இன்னொரு முக்கியச் சம்பவம் நிகழ்ந்தது. மங்கை மிக ஆவேசமாக சில பேருடன் அரங்கத்தினுள் நுழைந்தார். ஒரு மூலையில் தீவிரமாகப் பேசிக்கொண்டிருந்த ஆதவனிடம் (சுற்றிலும் சமாதானக்காரர்கள்) சென்று நாடகம் போட்டது சரியா என்ற ரீதியில் மிக ஆவேசமாகப் பேசுகிறார். ஆவேசம் முற்றி அவர் விம்மி விம்மி அழத் தொடங்குகிறார்.

ஒரு வழியாக எல்லா உணர்ச்சிப் பிழம்புகளையும் வெளியேற்றிவிட்டு நின்றனர் மு. ராமசாமியும், ரவியும் (நிஜ நாடக இயக்கம்). கலவரம் தொடங்கிய மறுகணமே மு. ராமசாமி இரு கரம் சிரம் மீது கூப்பி, “இந்த நாடகத்தைத் தெரியாமல் அனுமதித்துவிட்டேன். தயவு செய்து மன்னியுங்கள், விட்டுவிடுங்கள்,” என கேட்டுக்கொண்டது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று.

இப்போது அரங்கத்தில் மீதமிருந்த கலக நாடகக்காரர்களிடம் (சாரு நிவேதிதா, அமரந்த்தா, ஆதவன், கிராமியன், ராஜன்குறை மற்றும் சிலர்), ”நீங்கள் இங்கிருந்து கிளம்பினால்தான் சூழல் அமைதிப்படும். உங்களைத் தொடர்ந்து பாதுகாப்பது மிகவும் சிரமம். தயவு செய்து உடனே எங்காவது சென்றுவிடுங்கள்,” என்ற ரீதியில் கேட்டுக்கொண்டார் மு. ராமசாமி.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இதற்கிடையில் நாடக விழாவே தடைப்பட்டு விட்டது என்றும், அனைவரையும் வளாகத்தைவிட்டு வெளியேறும்படி பள்ளி நிர்வாகிகள் கூறிவிட்டதாகவும் ஒரு செய்தி உலவியது. (நிகழ்ச்சி நிரல்படி மாலையில் இரு நாடகங்கள் நடத்தப்பட வேண்டும்.)

மு. ராமசாமியின் இக்கட்டான நிலையைக் கருத்தில் கொண்டு கலக நாடகக்காரர்கள் வெளியேற முடிவு செய்து கீழிறங்கி வந்தனர். பள்ளிக் கட்டடத்துக்கும், காம்பவுண்டு சுவர் கேட்டுக்கும் இடையில் பெரிய மைதானம் இருந்தது. மைதானத்தின் மத்தியில் சில சிறிய கொட்டகைகள் போடப்பட்டிருந்தன. பெரும்பாலான பார்வையாளர்கள் அங்கே நின்று பரபரப்பாக விவாதித்துக்கொண்டிருந்தனர். கொட்டகைகள் பகுதியைத் தாண்டி கேட் அருகே சாரு செல்லும்போது, முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் அவரை நோக்கிச் சென்று சூழ்ந்துகொள்ளத் தலைப்பட்டனர். இவர்களுள் ஒருவர் பெயர் ஷாஜஹான். நிஜ நாடக இயக்கம் ரவி உள்ளிட்ட பலர் அவர்களிடம் சென்று பேசாமலிருக்கும்படி சொல்ல, அவர்கள் மிகத் தெளிவாக, “வளாகத்தின் உள்ளே அடித்தால்தானே நீங்கள் கேட்பீர்கள்? வெளியே ரோட்டில் அடித்தால்?” எனக் கேட்டுவிட்டு கேட்டைத் தாண்டிச் சென்று நின்றுகொண்டனர். இவர்களுடன் மங்கையும் கேட்டைக் கடந்து சென்று நின்றுகொண்டார் என்பது கவனத்துக்குரியது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நாடகத்துக்கான சரியான எதிர்வினை சாரு நிவேதிதாவை அடிப்பதுதான் என இவர்கள் உறுதியாக இருந்தனர். இது சாரு நிவேதிதா என்ற தனிநபர் சார்ந்த பிரச்சினை அல்ல என்பதை தமிழகத்தில் சிந்திப்பதாக நினைத்துக்கொண்டிருக்கும் அனைவரும் உணரவேண்டும்.

நாடகத்தில் ஈடுபட்டவர்கள் பலர் இருந்தும், சாரு நிவேதிதாவைக் குறி வைத்துத் தாக்க முனைந்தது இன்று உடனடி கவனத்துக்குரியதும் வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததும் ஆகும். எத்தகைய சிந்தனைகளை சாரு தொடர்ந்து வெளிப்படுத்தி வருகிறார்; அதனால் பாதிப்புற்றதாக யார் யார் கலவரமடைகிறார்கள் என்பது நுணுக்கமான சமூகவியல் ஆய்வுக்குரியது. சாரு நிவேதிதா என்ற பெயரைத் தாங்கிய உடல் மீது செலுத்த விரும்பப்படும் வன்முறையும், செலுத்தப்படக்கூடிய வன்முறையும் அந்த உடல் பேசத் தெரிந்த சிந்தனைகளின் காரணமாகத்தான். சஃப்தர் ஹாஷ்மி காங்கிரஸ் குண்டர்களால் கொலை செய்யப்பட்டதற்கு ஒப்பானது இது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

இங்கு கொலை செய்ய விரும்புகிறவர்கள் ஹாஷ்மியின் நண்பர்களாகத் தங்களைக் கருதிக் கொள்பவர்கள். முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தையும், அதன் பின்னாலிருக்கும் சி.பி.ஐ.(எம்) என்ற கட்சியையும் சார்ந்தவர்களிடம் இந்தக் கேள்விகளை முன் வைக்கிறோம்: வில்ஹெம் ராய்க்ஹ் என்பவர் யார்? இவர் ஜெர்மானிய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியிலிருந்து விலக்கப்பட்டது ஏன்? Mass Psychology of Fascism நூலுக்கும் இன்றைய இந்திய / தமிழகச் சூழலுக்கும் உள்ள தொடர்புகள் என்ன? (Wilhelm Reich -(1897-1957) உளவியல் துறையின் மிக முக்கியமான சிந்தனையாளர்).

இந்நிலையில் சாரு நிவேதிதாவும் அவரது நண்பர்கள் சிலரும் வளாகத்தினுள்ளேயே ஒருபுறமாக நின்றுகொண்டிருக்க, வெளியே முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்துக்காரர்களுக்கும் வேறு சிலருக்கும் பலத்த வாக்குவாதம் நடக்கிறது. அவர்களுள் குறிப்பாகத் தெரிவது பொதியவெற்பன். சிறிது நேரம் சென்ற பிறகு ஏழெட்டு பேர் அடங்கிய பாதுகாப்புக் குழு ஒன்றை அமைத்து சாரு மற்றும் நண்பர்களை அழைத்துக்கொண்டு ரோட்டுக்கு வந்து ஆட்டோ ரிக்ஷாக்களில் ஏற்றிவிட்டனர். பாதுகாப்புக் குழுவில் எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி, பொதியவெற்பன் ஆகியோர் இருந்தனர்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இவ்வாறாக கலக நாடகக் குழுவினர் அப்புறப்படுத்தப்பட்ட அல்லது துரத்தப்பட்ட பிறகு நிலைமை சுமூகமாகி மாலையில் நாடகங்கள் திட்டமிட்டபடி நடந்து நாடகவிழா இனிதே நிறைவுற்றது.

ஒரு நாடகம் பாதியில் பலவந்தமாக நிறுத்தப்பட்டது பற்றியோ, நடிகர்கள் தாக்கப்பட்டது பற்றியோ யாரும் வருத்தமோ, எதிர்ப்போ தெரிவிக்கவில்லை. “அவர்களை அடித்தது சரிதான். அவர்கள் ஏன் அப்படி நாடகம் போட்டார்கள்?” என்ற ஒரு உச்சரிக்கப்படாத தீர்ப்பு பலரது மனதிலும் இருந்தது தெளிவாகத் தெரிந்தது. ஆதிக்கம் பெற்றுள்ள கருத்துருவம், கருத்துருவ ஒடுக்குமுறை போன்ற விஷயங்கள் குறித்துச் சிந்திக்க விரும்புபவர்களின் கவனத்துக்கு வரவேண்டிய விஷயம் இது. சகிக்க முடியும்வரை கருத்துச் சுதந்திரம் – அதற்கு மேல் அடி உதை என்பது எவ்வளவு ஆரோக்கியமான ஜனநாயக மனப்போக்கு! இதில் எந்த வர்க்கத்துக்கான ஜனநாயகம், எந்த வர்க்கத்துக்கான சர்வாதிகாரம் என்றும் சுவாரசியமாக விவாதிக்கலாம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

துரத்தப்பட்டவர்களின் விவாதம்

நாடக விழா இனிமையாக நிறைவுற்றுக் கொண்டிருந்த நேரத்தில், அடித்துத் துரத்தப்பட்ட ரெண்டாம் ஆட்டம் நாடகக் குழுவினர் ஒரு நண்பர் வீட்டு மொட்டை மாடியில் கூடியிருந்தனர். குறிப்பாக சாரு நிவேதிதா, அருண் சிவா, அமரந்த்தா, கிராமியன், ஆதவன், ராஜன்குறை. அன்றைய சம்பவத்தைக் குறித்த ஒரு அறிவுபூர்வமான அலசல் தேவையாக இருந்ததால் ஒரு இயல்பான விவாதம் தொடங்கியது. மேலோட்டமாகக் குறிப்புகள் எடுக்கப்பட்ட அந்த விவாதத்தின் சில மையமான பகுதிகள் இங்கே தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன. விருப்பம் இருப்பவர்கள் இதைப் படிப்பதன் மூலம் சில தீவிரமான அரசியல் கேள்விகளை முன்னிறுத்தியே இவர்கள் செயல்படுகிறார்கள் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். மேலும், ரெண்டாம் ஆட்டம் நாடகக் குழுவினருக்கு, சுபகுணராஜன் போன்ற பெரிய மனிதர்களையோ, மங்கை போன்ற அழகுணர்ச்சி மிக்க கலைஞர்களையோ, அனுதினமும் அடித்தட்டு மக்களுக்காக அயராது பாடுபடும் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத் தோழர்களையோ புண்படுத்துவது சிறிதும் நோக்கமல்ல என்பதும் வெளிப்படும்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

மனம் புண்படுதலும் பார்வையாளரின் எதிர்வினையும்

1. குறியீடுகளையும் குறியீட்டளவிலான செய்திகளையும் தங்கள் இருப்பு, உடல் ஆகியவற்றினும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக மனிதர்கள் கருதிக்கொள்ளும் நிலைகள் எவ்வாறெல்லாம் உருவாகின்றன? சில கலாச்சார விதிகள், ஒழுக்கவிதிகள் அல்லது அழகியல் விதிகள் மீறப்படுவதனால் தங்கள் இருப்பே பாதிக்கப்பட்டதாகச் சிலர் உணரக் காரணம் என்ன?

2. இந்தியக் குடும்பங்களில் சாதீய நெறிமுறைகளையும், அடையாளங்களையும் காப்பாற்றும் பொறுப்பைப் பெண்கள் – குறிப்பாக தாய்மார்கள் ஏற்றுக்கொள்கின்றனர். இந்த அடையாளங்கள், நெறிமுறைகள் மீறப்பட்டால் தாங்கள் தனிப்பட்ட முறையில் காயமுற்றதாக இவர்கள் உணர்கின்றனர். இதற்கும் சில பாலியல் சித்தரிப்புகள் அல்லது சொற்கள் தங்களை காயப்படுத்திவிட்டாற்போல் சில பெண்கள் உணர்வதற்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன? உதாரணமாக, ‘பூ ஒன்று புயலாகிறது’ படத்தில் ஒரு பாடலில் ‘ஜனன ஸ்தானம்’ என்ற வார்த்தையைச் சொன்னவுடன் விஜயசாந்தி தாளமுடியாமல் அழுவார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

3. பார்வையாளர்கள் ஓரளவு அதிர்ச்சியடைவது என்பது நாடகத்தின் அறியப்பட்ட நோக்கங்களில் ஒன்றாகையால் ஒருவகையில் இந்தக் கலவரம் நாடகத்தின் வெற்றியே. ஆனாலும் தெருவில் வந்தாவது அடிப்போம் என்பது ஃபாசிச மனப்போக்காகும்.

4. ஓரினப் புணர்ச்சி சித்தரிப்புக் காட்சியே பிரதானமான கேள்விகளை எழுப்புவதால் அதுகுறித்து சற்று விரிவாக:

இரு ஆண் உடல்கள் எட்டு அல்லது பத்து அடி இடைவெளி விட்டு நிற்கின்றன. முழு ஆடைகள் அணிந்திருக்கின்றன. ஒன்றின் முதுகை மற்றொன்று பார்ப்பதுபோல் நின்றுகொள்கின்றன. முதுகைக் காட்டிக்கொண்டிருக்கும் உடல் குனிந்துகொள்கிறது. மற்ற உடல் நிமிர்ந்து இடுப்பை முன்னும் பின்னும் அசைக்கிறது. குனிந்துள்ள உடல் அதற்குத் தகுந்தாற்போல் தானும் முன்னும் பின்னும் அசைகிறது. இவ்வாறாக ஓரினப் புட்டப்புணர்ச்சி உணர்த்தப்படுகிறது. இந்த உடல் நிமிர அந்த உடல் குனிந்துகொள்ள இதேபோல் அசைவுகள். இந்த அசைவுகளுக்கு முன்னும்பின்னும் தன் உடலைத் தானே உணர்தல், சுயமைதுனம் போன்ற அபிநயங்கள், மொத்த நிகழ்வுக்கும் பின்னணியில் வெங்கடேச சுப்ரபாதம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

உண்மையில் இந்தக் காட்சியில் யாருக்காவது கோபம் வந்தால் அது ஓரினப் புணர்ச்சியாளர்களுக்காகத்தான் இருக்க வேண்டும். இந்தக் காட்சி கேலித்தன்மையுடன், ஓரினப் புணர்ச்சியை மலினப்படுத்துவதாக இருப்பதாக அவர்கள் நினைப்பதில் நியாயமிருக்கிறது; அல்லது சுப்ரபாதத்தை உபயோகித்ததால் மதவாதிகள் கோபமுறலாம். ஆனால் கோபமுற்றவர்கள் பாலியல் ஒழுக்கமும் சமூக ஒழுக்கமும் பாதிக்கப்பட்டதால் கோபமுற்றதாகவே தெரிகிறது. இதில் பாலியல் ஒழுக்கச்சிதைவால் கோபம் அதிகமா, அழகியல் ஒழுக்கச் சிதைவால் கோபம் அதிகமா என்பது விவாதம் என்ற எல்லையைத் தாண்டி பட்டிமன்றமாகவே மாறிவிடும் வாய்ப்பும் உணரப்பட்டது. இது குறித்த விவாதம் மேலும் தொடரவேண்டும்.

5. பார்வையாளர்களுக்குள் உள்ள சமூகப் படிநிலை உறவுகள் காட்சிகளால் பாதிக்கப்படலாம் என்பது ஆராயப்பட வேண்டும். “இந்தப் படத்தை ஃபேமிலியோட பாக்க முடியாது சார்,” என்று ஒருவன் கூறுவதன் பொருள் என்ன? ஒரு படத்தைத் தந்தை தனியாக, மகன் தனியாகப் பார்க்கலாம். ஆனால் சேர்ந்து பார்க்க முடியாது. முதலாளி தனியாக, வேலையாள் தனியாகப் பார்க்கலாம். சேர்ந்து பார்க்க முடியாது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இதுபோன்ற சிக்கல்களைச் சில பிரதிகள் ஏற்படுத்துகின்றன. ஒருவேளை ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நாடகமும் சில படிநிலை உறவுகளைப் பாதித்திருக்கலாம். நாடக இயக்குநர் – நடிகர்கள், அறிவுஜீவிகள் – சிஷ்யர்கள், கலைஞன் – ரசிகன், சமூக அந்தஸ்துள்ள கலை போஷகர் – ஜால்ராக்கள் இப்படி.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நாடகமும் பாலியல் அரசியலும்

1. முன்றில் பத்திரிகை நடத்திய கருத்தரங்கத்தில் சாரு நிவேதிதா நிர்வாணம், பாலுணர்வு போன்றவற்றை நமது நாடகங்கள் தவிர்ப்பதைக் கேள்விக்குள்ளாக்கினார். இறுக்கமான பாலியல் விதிமுறைகள் சாதீய சமூகத்தைக் கட்டிக்காப்பதற்கு மிக அவசியமானவை. எனவே பாலுறவு குறித்த சித்தரிப்பை அனுமதிக்கப்படாததாகவே வைத்திருக்கவேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது. ஏதோ ஒரு வகையில் இந்தச் சனாதனத்தை உடைக்கும் பொருட்டே இத்தகைய ஓரினப் புணர்ச்சிக் காட்சியை மேடையில் நிகழ்த்த வேண்டியதாயிற்று.

2. கிராமங்களில் மக்களின் வாழ்விலும் பேச்சிலும் ஓரினப் புணர்ச்சி போன்றவை மிகப் பரவலாக இடம்பெற்றுள்ளது. கிராமங்களில் சிலரது பெயரே “ஊம்பி, சடையாண்டி” என்றெல்லாம் இருப்பதை நாம் காண முடியும். இதை அக்கிராமத்தில் இருபாலரும், எல்லா வயதினரும் சகஜமாக எடுத்துக்கொள்கின்றனர். கிராமங்களில் வாய்வழிப் புணர்ச்சி, கழுதையுடன் புணர்ச்சி ஆகியவற்றை நேரில் பார்த்தவர்கள் இருக்கிறார்கள். இது பற்றிய ஏராளமான தகவல்களும், கதைகளும் உள்ளன.

https://telegram.me/aedahamlibrary

3. மக்களின் வாழ்வில் இடம்பெறும் பாலுறவுச் செயல்பாடுகள் கலை, இலக்கியத்தில் பேசப்படக் கூடாது என்பது மிகக் கடுமையான ஒடுக்குமுறை. இத்தகைய கட்டுப்பாடுகளுக்கு எதிராக கலகபூர்வமாக விலக்கப்பட்டவற்றைப் பேசுவது விடுதலைக்கான அரசியல் நடவடிக்கை என்பது புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். (‘எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸமும் ஃபேன்ஸி பனியனும்’ நாவலும், ’நிறப்பிரிகை’ பத்திரிகை நடத்திய ‘பெண்ணியம்’ குறித்த விவாதத்தில் பல நண்பர்கள் கூறிய கருத்துக்களும் இங்கு நினைவில் கொள்ளப்பட வேண்டும்.)

4. இவையெல்லாவற்றையும் மனதில் கொண்டே சுபகுணராஜனும், த.மு.எ.ச. காரர்களும் சாரு நிவேதிதாவைக் குறி வைத்துத் தாக்கினார்களே தவிர, ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நாடகத்துக்காக மட்டும் அல்ல என்பதைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

https:/ /telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

சொல், சித்தரிப்பு – அழகியலும் அரசியலும்

1. சொல்லிலும், சித்தரிப்பிலும் (Narrative) ஒரு வர்க்கத்துக்கான அரசியல் வெளிப்படுவதை நாம் பார்க்கமுடியும். ஒரு எளிமையான புள்ளியிலிருந்து தொடங்குவதானால் நகர்ப்புற, மத்தியத்தர வர்க்கக் குடும்பங்கள் பீ, மூத்திரம் போன்ற வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்துவதில்லை. அதற்குப் பதில் ஆய், மூச்சா என்று பலவிதமான வார்த்தைகளைச் சொல்லி குழந்தைகளைப் பழக்குகிறார்கள். அதேபோல் குசு போன்ற வார்த்தைகளும் இல்லாததுபோல் பேசுகிறார்கள். ஆனால் கிராமப்புற மக்களும், நகர்ப்புற அடிப்படை வர்க்கத்து மக்களும் இதுபோன்ற வார்த்தைகளைச் சாதாரணமாகப் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

2. பாலுறவு ஒழுக்க விதிகள், அதுகுறித்த பேச்சுக்கள் ஆகியவையும் மேல்தட்டுப் பணக்கார வர்க்கத்தினரிடம் பெருநகர மனப்பான்மைகாரர்களிடம் (Cosmopolitan) தளர்வாக இருக்கிறது. மத்தியத்தர வர்க்கத்தில் மட்டும் இவை மிக இறுக்கமாகவும், கட்டுப்பாடாகவும் இருக்கிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

3. மத்தியதர வர்க்கத்தினருக்கான பத்திரிகைகள், சினிமா போன்றவற்றில் பாலியல் சித்தரிப்பு மிகுதியினால் கடுமையான விமர்சனம் வருகிறது. உதாரணமாக Debonair போன்ற பத்திரிகைகள் காலங்காலமாக நிர்வாணப் படங்களைப் பிரசுரிக்கின்றன. இதுகுறித்து எந்த மாதர் சங்கமும் புகார் செய்ததில்லை. ஆனால் சாவி பத்திரிகையின் அட்டையில் ஒரு கார்ட்டூன், கோட்டோவியம் வந்தவுடன் அதை ஆபாசம் என்று புகார் செய்கிறார்கள். ஜனநாயக மாதர் சங்கம், முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் சகோதரி அமைப்பு.

4. கிராமியக் கலைகள், தெருக்கூத்து, தோற்பாவைக் கூத்து போன்றவற்றில் பலவிதமான ‘கெட்ட’ வார்த்தைகள் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்படுவது அனைவரும் அறிந்ததே. நண்பர் பார்த்த தெருக்கூத்து ஒன்றில் சூர்ப்பனகை மூக்கு அறுபட்டதும் ‘அதற்கு பென்ஸிலின் போடுகிறேன்’ என்று விதூஷகன் அவன் குறியை அவள் மூக்கில் வைத்து தேய்ப்பானாம். நண்பர் பார்த்த தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் ஒரு பாத்திரத்தின் பெயர் கோணக்குண்டி. அவன் குசுவிட்டால் சுற்றியுள்ளவர்கள் பறந்து போய்விடுவார்கள். இப்படியாக மக்கள் கலைகளில் பாலியல் சித்தரிப்புகள் மிகப் பரவலாக இருப்பதும், இதைக் கேவலம், அசிங்கம் என்று மத்தியதர வர்க்கம் நினைப்பதும் கவனத்துக்குரியவை.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இந்தக் கலைகளை இவர்கள் நடத்தும்போது அதைச் சுத்தப்படுத்தியே நடத்துகிறார்கள் என்பது விவாதிக்கப்பட்ட விஷயம்தான்.

5. அமெரிக்க இயக்குனர் Mel Brooks-இன் படங்கள் தமிழகத்து நகரங்களிலும் திரையிடப்படுவதுண்டு. அவருடைய History of the World – Part I படம் அரங்கு நிரம்பிய காட்சிகளாக ஓடியது. அதில் அடிமைகளின் குறிகளை ஒப்பிட்டுப் பார்த்து ரோம் பேரரசி படுக்கைக்குத் தேர்ந்தெடுப்பது, ஃப்ரெஞ்ச் பிரபுக்கள் பணிப்பெண்கள் ஏந்தும் பாத்திரங்களில் ஒன்றுக்கு இருப்பது, சீசர் விடும் குசுவில் பணிப்பெண்ணின் பாவாடை தூக்கிக் கொள்வது போன்ற பல்வேறு காட்சிகள் உண்டு. மெல் ப்ரூக்ஸ் மிகப்பெரிய கிண்டல்காரர். 'கௌபாய்'களைக் கிண்டல் செய்து அவர் எடுத்த Blazing Saddles திரைப்படத்தில் குசு விடும் நிகழ்ச்சி (Farting sequence) ஒன்று உண்டு. கௌபாய்கள் சுற்றியமர்ந்து மாறி மாறி குசுவிடுவார்கள். அதைப் பற்றி அவர் பேட்டியில் சொன்னது : “Americans came to terms with farting after my film.” இப்போது தமிழகத்தில் ஓடும் இவருடைய படங்களைப் போல தமிழில் படம் எடுக்க முடியுமா? முடியாதென்றால் ஏன்?

https://telegram.me/aedahamlibrary

6. எந்தெந்த ஊடகத்தில் எவ்வளவு தூரம், எப்படிப்பட்ட வகையில் பாலுறவு சித்தரிக்கப்படலாம் என்பதை யார் தீர்மானிக்கிறார்கள்? இவ்வகையான அளவுகோல்களுக்குப் பின்னால் செயல்படும் அரசியல் அக்கறைகள் என்ன? ஒருசில வர்க்கங்கள் தங்களுக்குப் பாதுகாப்பு வளையம் இட்டுக் கொள்வதன் சூட்சுமம் என்ன? இதை எப்படி எதிர்கொள்வது?

7. அழகியல் என்பது ஒரு மதம். முன்பு மனிதனைத் திருத்தி அவனை நல்லவனாகவும், தூய்மையானவனாகவும் ஆக்கும் பணியை மதம் செய்வதாகச் சொல்லி வந்தது. இன்று தமிழில் பல கலை இலக்கியக்காரர்கள் தாங்கள் மனித நேயத்தையும், தூய சிந்தனைக் கிளர்ச்சிகளையும் உருவாக்கி உன்னதமான மனிதன், உன்னதமான சமூகம், உன்னதமான உலகம் ஆகியவற்றை உருவாக்குவதாக நம்புகிறார்கள். எனவே தங்களது அழகியல் வீற்றிருக்கும் புனிதமான இடத்தில், அதைப் பழிப்பதாக எதுவும் நடப்பதை அவர்களால் சகிக்க முடிவதில்லை. தங்களது வாழ்வையே உன்னத அழகியலின்படி உன்னதப் படைப்புகளை உருவாக்கி உலகை உன்னதப்படுத்த அர்ப்பணித்துக்கொண்டிருப்பதாய் இவர்கள் நம்புவதால் தனிப்பட்ட முறையில் காயம்பட்டதாய் உணர்கிறார்கள். மதம் எப்படி கொலைக் கருவியாய் செயல்படுகிறதோ அதேபோல் அழகியலும் ஒரு கொலைக் கருவிதான் என்றால் அது இவர்களுக்குப் புரிவதுமில்லை; அதைச் சகிக்கும் ஆற்றலுமில்லை.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

8. அழகாகச் சொல்வது என்றால் என்ன? மென்மையாக உணர்த்துவது, செய்திகளைச் சங்கேதங்களாகப் (suggestions) பார்வையாளர் கண்ணில்படும்படி வைப்பது, ஒரு வரம்பு மீறிப் போகாமல் தொட்டும் தொடாமல் மெல்லச் சுட்டிக்காட்டுவது.

9. இங்கு அழகியல் குறித்த புரிதல்களாகச் சொல்லப்படுவதென்ன?

Vulgar: கொச்சையாகவும், பச்சையாகவும், அசிங்கமாகவும், உரக்கவும், பண்படாமலும் சொல்வது.

Sophisticated Aesthetics: மென்மையாகவும், சங்கேதமாகவும், நாசுக்காகவும் சொல்வது.

நாங்கள் நயமாகவும், நாசுக்காகவும் பேசுவதை ஒடுக்குமுறையாகவும், உரத்தும் கொச்சையாகவும் பேசுவதை விடுதலையாகவும் பார்க்கிறோம். இதுவே அழகியலைக் குப்பையில் போடும் செயல்பாடு ஆகும். Yes, we will create not only a theatre of cruelty; if necessary, a theatre of crudity.

https://telegram.me/aedahamlibrary

பகுதி 2

ரெண்டாம் ஆட்டம்: நாடகப் பிரதி

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நாடகத்துக்கு முந்தைய ஒரு துண்டறிக்கை

‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நிகழ்த்தப்படுவதற்கு முன் தினம் விநியோகிக்கப்பட்ட துண்டறிக்கை:

(இந்நாடகம், அருணா, சாரு நிவேதிதா, நாகார்ஜுனன், லோகு, பூபாலன், ஆதவன், ஆனந்தி, ராஜன் குறை, சிவா ஆகியோரின் கூட்டு இயக்கத்தில் தயாரிக்கப்பட்டது.

ஒருங்கிணைப்பாளர் : அருண் சிவா)

நாடகம் நவீனமாக இருப்பது எப்படி? நாடகம் ஒரு பிரதியை நிகழ்த்திக் காட்டுவது மட்டும்தானா? நாடகத்தை எழுத்துப் பிரதியாக்க முடியுமா? நாடக அர்த்தத்துக்கான சந்தேகங்கள் எவையெவை? நாடகத்தின் வெளி, கால இணைவு எப்படி நிர்ணயிக்கப்பட்ட அர்த்தங்களை மீண்டும் உருவாக்குகின்றன? நவீன நாடகதுக்குப் பார்வையாளர்களாகப் ‘பொது மக்கள்’ ஏன் குவிவதில்லை?

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

இன்னும் இதுபோன்ற எண்ணற்ற கேள்விகள் இருக்கின்றன விவாதிக்க. ஆனால் விவாதிக்க மறுத்தும், தான் சார்ந்துள்ள நாடகக் குழுவே உன்னதம் என்ற பிடிவாதமும் கொண்டு 'நாடக அறிஞர்கள்' இயங்குகின்றனர். நவீன நாடகங்கள் என நிகழ்த்தப்பட்டவை அனைத்தும் ஆளும் வர்க்கக் கருத்தியலை மறுஉற்பத்தி செய்பவையாகவே உள்ளன. நாட்டார் கலைகளில் பொதுமக்கள் ஈர்ப்பு அம்சங்களான எதிர்ப்பு, பாலுணர்வு போன்றவற்றை நீக்கிவிட்டு அறிவியல் முலாம் பூசுதல் நடந்தது. பிறகு நவீன நாடகங்கள் இந்தியத்தன்மையோடும், தமிழ்த்தன்மையோடும் இருக்க வேண்டுமென்பதற்காக மரபார்ந்த கலைகளின் அடையாளங்கள் புகுத்தப்பட்டன. பொதுமக்களின் மன அமைப்பின் எவ்வெளியில் நாட்டார் கலைகள் நின்றன என்ற ஆய்வுகள் இன்றி அவற்றை நாடகத்தில் பயன்படுத்துவதால் எந்தப் பயனும் இல்லை. தமிழ்ச்சூழலில் தமிழ்ச்சூழலுக்காக என்று பேசுவது மீண்டும் அதிகாரத்தின் பக்கமே நம்மை அழைத்துச் செல்லும். தமிழருக்கான நாடகம் என்று வரையறுக்க முடியுமா?

எவர் தமிழர், எது தமிழ்ச் சூழல் என்று வரையறுத்தல் அதிகாரச் செயல்பாடாகும். ஆபாச சுவரொட்டிகள் மீது தார் பூசுதல், தாள் ஒட்டுதல் எனச் செயல்படும் அதேவேளையில் ட்ரிப்பிள் எக்ஸ் விடியோ கேசட்டுகளும், 'பிட்'டுகளுடன் மலையாளப்படங்களும் இங்கே அமோகமாக இருக்கின்றன.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஒன்றை ஆதரித்து மற்றொன்றை எதிர்த்தல் சுலபம். இரண்டும் இருப்பதற்கான காரணத்தையும், ஆதரவு X எதிர்வின் அழகியல் மற்றும் மன அமைப்பின் வெளிகளையும் கண்டறிவது அவசியமாகிறது.

இதெல்லாம் சுயாதீனமான உள்ளொளிக் கலைஞர்களுக்குச் சாத்தியமில்லை. அரசியல் நிலைப்பாடும், அதிகார எதிர்ப்புணர்வும்தான் இக்கேள்விகளை எழுப்பும்; இத்திசைகளைக் காட்டும். அதுவரை இப்படி நவீன நாடகங்களை நிகழ்த்தியும், பார்த்தும் பேசலாம். நமக்குக் ‘கதை’ பிரதானமாக இருக்கின்றது. ஒரு ‘கதை’யைக் காட்சிப்படுத்துதலே நாடகமாக – அதிலும் நவீன நாடக விழாவில் இடம்பெறும் நாடகங்களாக – இருக்கின்றது. மேலும், பொது ஒழுக்கவியலில் இருந்து இம்மியும் பிசகாமல் நாடகம் இருக்க வேண்டியதாகின்றது. நாடகம் என்ற பெயரில் அறியப்படும் கலை வடிவத்தையும் விமர்சனங்களின் அபத்தமான பகுதிகளையும் கிண்டல் செய்கிறது ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’. விமர்சனங்களின் ஊடே ‘கதை’ கிடைக்குமா? மையப்படுத்தப்பட்ட பாலியல்தான் ஒழுக்கமா? இவை கேள்விகள்.

‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ பற்றி நீங்கள் நிறைய பே(ஏ)சுங்கள்!

https:// telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ரெண்டாம் ஆட்டம்: அருண் சிவா உருவாக்கிய நாடகப் பிரதியின் மூலவடிவம்

(மேடையின் ஒரு பக்கம் முன்னிடத்தில் இரண்டு நாற்காலிகள், ஒரு மேசை, ஒரு பேசும் மேடை, மைக்.)

(இயக்குனரும், தலைவரும் நாற்காலிகளில் அமர்ந்திருக்கின்றனர். முன்னிடத்திலும் பின்னிடத்திலும் ஒளி வீசுதல் இல்லை.)

தலைவர்: நல்லதொரு நாடகத்தை இப்போது நாம் பார்த்து முடித்தோம். பிரமிப்பாகவும் ஆச்சரியமாகவும் அதிர்ச்சியாகவும் – சொல்லப் போனால் – நவரசமாகவும் இருந்தது நாடகம். நாடகத்தைப் பற்றி இப்போது பிரபல விமர்சகர்கள் தங்கள் விமர்சனங்களை முன்வைப்பார்கள். அவர்களின் விமர்சனங்களுக்குப் பிறகு தலைவர் என்ற முறையில் சில வார்த்தைகள் சொல்லி முடிப்பேன். இப்போது முதலில் பிரபல எழுத்தாளரும் விமர்சகருமான நண்பர் திருவாளர் சாரு நிவேதிதா அவர்கள் தம் கருத்துக்களைத் தெரிவிப்பார். உங்கள் சார்பில் அவரை மேடைக்கு அழைக்கின்றேன்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

(பார்வையாளர்கள் மத்தியிலிருந்து சாரு மேடையேறி வந்து மைக்கில் பேசுதல்)

(சாரு நிவேதிதாவின் பேச்சு எதிர் – அழகியல், ஓரினப் புணர்ச்சி, அக்குள், யோனி என்றெல்லாம் விரிகின்றது. நாற்காலியில் அமர்ந்திருக்கும் இயக்குநர் குறிப்புகள் எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறார்.)

கடைசியில் சாரு நிவேதிதாவின் பேச்சு...

சாரு நிவேதிதா: இறுதியில் ஓர் உண்மையைச் சொல்லி என் பேச்சை முடித்துக்கொள்கிறேன். நாடகம் தொடங்கும் முன்பே வந்துவிட வேண்டும் என்றுதான் முயன்றேன். எனினும் தாமதமாகிவிட்டது. நாடகத்தின் இறுதிக் காட்சியை மட்டுமே என்னால் பார்க்க முடிந்தது என்பதுதான் உண்மை. நன்றி. வணக்கம்.

(இயக்குனருக்குக் கைகொடுத்துவிட்டு சாரு இறங்கிப் போதல்.)

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

தலைவர்: மிக அருமையாக நாடகத்தைப் பற்றி சாரு நிவேதிதா தனது கருத்துக்களை எடுத்துரைத்தார். நாடகத்தை முழுமையாகப் பார்க்க வேண்டுமா என்ன? ஒரு பானைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் பார்த்தல் போதாதா? அவருக்கு எல்லோரின் சார்பிலும் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். இப்போது போராட்ட வீரரும், நாடக நடிகரும் விமர்சகரும் மார்க்சீய அறிஞருமான திரு. ஆதவன் அவர்கள் தம் கருத்துக்களை வழங்குவார்கள்.

(ஆதவனின் பேச்சில் வாழ்க்கை, இலக்கியம், கலை, யதார்த்தம், சோஷலிச யதார்த்தம், மக்கள் மேம்பாடு, புரட்சி என்பன புரள்கின்றன.)

ஆதவன் : பார்வையாளர்கள் கோபம் கொள்ள வேண்டும். அந்தக் கோபம் அவர்களை சிந்திக்கத் தூண்டும். ஆனால் இந்த நாடகத்தில் உணர்ச்சிகளை எழுப்பாமல் கவனமாகப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார் இயக்குனர். ஆனால் பாலுணர்ச்சியை மட்டும் தட்டி எழுப்புகின்றார். ஒரு காட்சி: போலீஸ்காரர்கள் அமுதனை அடிக்கும்போது அந்தச் சோகம், வருத்தம், வலி எல்லாம் நமக்கும் நேரிட்டு நாம் கோபம் கொள்ள வேண்டுமல்லவா?

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆனால் அந்தக் காட்சியில் பார்த்திரங்களின் சொற்கள் இல்லை. மாறாக சினிமாப் பாட்டுக்கள் ஒலிக்கின்றன. இது மிகவும் அபத்தமல்லவா..?
(அந்தக் காட்சி திரும்பவும் நிகழ்த்தப்படுகிறது.)

(இந்தப் பக்க ஒளி குறைந்து மறுப்பக்கத்தில் ஒளி)

(மேடையின் மறுபக்கத்தில் மேசை, அதன் மேல் அமுதன் ஜட்டியுடன் திரும்பிப் படுத்திருக்க இரண்டு நபர்கள் அரைக்கால் சட்டை, பனியன், ஷூவுடன் கையில் தடியுடன் நிற்கின்றனர். சித்ரவதை தொடங்குகிறது. தடியால் அடித்தல், ஊசியால் குத்துதல், நெருப்பால் சுடுதல், அமுதன் முக உணர்ச்சியால் வலியை வெளிப்படுத்தல். இந்தக் காட்சி முழுவதும் சினிமாப் பாடல்களின் வரிகள் ஒலிக்கும். ஆணின் உடலை வர்ணிக்கும், அவ்வுடலை அழைக்கும் பெண் குரல் பாடல் வரிகளாக இருத்தல் வேண்டும்.)

(மீண்டும் ஆதவன் பக்கம் ஒளி)

https:/ /telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆதவன் : எனவே எதார்த்தத்தில் இருந்து நம்மைப் பிய்த்து எடுத்து கற்பனை என்ற காட்டுக்குள் வீசுகின்ற இதுபோன்ற நாடகப் பிரதிகளை ரசிகர்களாகிய நாம் வானிடிந்து வீழினும் மாக்கடல் பொங்கினும் ஒருபோதும் ஆதரிக்கலாகாது என்று கூறிக்கொண்டு வாய்ப்புக்கு நன்றி கூறி விடைபெறுகின்றேன்.

(ஆதவன் இறங்கிப் போதல்)

தலைவர்: வாழ்க்கைதான் கலை இலக்கியங்களில் பிரதிபலிக்கின்றது; பிரதிபலிக்க வேண்டுமென்று தெள்ளத்தெளிவாக பேசிவிட்டுச் சென்றுள்ளார் ஆதவன். அவருக்கு நன்றி தெரிவித்துக்கொள்கின்றோம். இப்போது பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேராசிரியரும் சிறந்த விமர்சகருமான தமிழ்ப்புத்திரன் பேசுவார்.

(தமிழின் மேன்மை, தமிழின் கலாச்சாரம், தமிழச்சியின் கற்பு என இவரின் பேச்சு விரிகின்றது.)

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

தமிழ்ப்புத்திரன்: ...அதிலும் சின்னப் பெண் தனித்து நாட்டியமாடும் போது இரண்டு மூன்று முறை அவளின் ஜட்டி தெரிகின்றது. கணுக்காலே தெரியாமல் உடை உடுத்தும் தமிழ்க் கலாச்சாரத்தில் ஜட்டி தெரிய ஆடுவதா? தெரியலாமா ஜட்டி... நீங்கள் பார்த்தீர்கள் அல்லவா? (பார்வையாளர்களைச் சுட்டி) இயக்குனர் அவர்களை அந்தக் காட்சியை மீண்டும் நடித்துக் காட்டுமாறு கேட்டுக்கொள்கின்றேன். பிறகுதான் என் பேச்சு தொடரும்.

(இயக்குனர் உடனே அந்தப் பக்கம் போய் ஏற்பாடு செய்ய இப்போது காட்சி.)

(பார்ட்டியில் ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்து நடனமாடும் இசை, பெண் நடனமாடுகிறாள். மிடி உடை, அடிக்கடி மிடியை முழங்காலுக்குக் கீழே இழுத்து விட்டுக்கொண்டே நடனம் – நடனம் முடிவதற்குள்...)

தமிழ்ப்புத்திரன்: நிறுத்துங்கள் காட்சியை. நான் பேசியதைக் கேட்டுவிட்டு இப்போது இந்தப் பெண் கவனத்துடன் தனது குட்டைப் பாவாடை பறக்காமல் பார்த்துக்கொள்கிறது. இந்தக் கவனம் முன்பே இருந்திருக்க வேண்டும்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

அசிரத்தையுடனும், தமிழ்க் கலாச்சாரத்தைச் சிதைக்கும் நோக்கத்துடனும் ஒரு நாடகத் தயாரிப்புக்கான கவனம் கிஞ்சித்தும் இன்றி போடப்பட்ட இந்நாடகம் ஒதுக்கித் தள்ளப்பட வேண்டியது என்ற எனது தீர்மானத்துடன் எனது உரையை இனிது முடித்து விடைபெறுகின்றேன்.

(தமிழ்ப்புத்திரன் இறங்கிப்போதல்)

தலைவர்: மதிப்பிற்குரிய அண்ணன் தமிழ்ப்புத்திரன் அவர்களுக்கு உரத்துச் சொல்லிக்கொள்வேன்; நானும் தமிழன்தான், சுத்தத் தமிழன்தான், பச்சைத் தமிழன்தான், பச்சைத் தமிழன்தான்.

அன்னாரின் பேச்சுக்கு நான் சிரம் தாழ்த்தி நன்றி தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன். நாடகத்தை மிக நுட்பமாக, அதிலும் ஜட்டி தெரியும் நுட்பத்துடன் பார்க்க வேண்டும் என்ற பாடத்தை இப்போதுதான் நான் தெரிந்துகொண்டேன். அதற்காக அவருக்கு நான் கூடுதல் நன்றியைப் புலப்படுத்திக்கொள்கின்றேன். இப்போது லென்ஸ் என்ற சிறுபத்திரிகையின் ஆசிரியரும், சிறந்த நாவலாசிரியரும், சிறந்த கவிஞருமான திரு. உள்ளொளி தமது கருத்துக்களை ஒளிப்படுத்துவார்.

(படைப்பாளன், உன்னதம், ஆன்ம ஒளி, பிரவாகம் என்றெல்லாம் இவர் பேச்சு விரிகின்றது.)

உள்ளொளி: அமுதன் தன் மனைவியைச் சித்ரவதை செய்யும் காட்சியை மீண்டும் காட்சிப்படுத்துமாறு இயக்குனர் அவர்களைக் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

(மறுபக்கம் ஒளி. இரண்டு கைகளும் நீட்டிக் கட்டப்பட்ட நிலையில் பெண். திறந்த மார்போடு அமுதன். எதிரில் மேசையில் சவுக்கு. மொத்தமான ஒரு லத்தி. ஒரு கண்ணாடிக் குவளை. மிகவும் சந்தோஷமான மனநிலையை உருவாக்கும் கர்னாடக இசை பின்புலத்தில் ஒலிக்கிறது. சாட்டையால் அடிக்கிறான். பிறகு கைகளால். பிறகு குவளையில் சிறுநீர் கழித்து அதை அவளைக் குடிக்க வைக்கிறான். தடியை அவளின் குறிக்குள் நுழைக்கிறான். எல்லாமே Mime.)

காட்சி முடிகிறது.

உள்ளொளி: எதற்காக இந்தக் காட்சியை உங்களுக்கு நான் மீண்டும் காட்ட விரும்பினேன் என்றால்… இந்தக் காட்சி லூயி புனுவேலின் சினிமாவிலிருந்து அப்பட்டமாகத் திருடப்பட்ட ஒரு காட்சி என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவதற்காகத்தான். பெண்ணும் பெண்ணும் காமுறும் காட்சி அண்மையில் வெளிவந்த பென்னரை ஞாணம் என்ற மலையாளப் படத்திலிருந்து கடன் வாங்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிச் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். மொத்தத்தில் இந்த நாடகமே ஒரு திருட்டுக் கலவைதான் என்றால் மிகையாகாது. யாராவது copy right சண்டைக்கு வந்துவிடப் போகிறார்கள். இயக்குனர் மிகக் கவனமாக இருக்க வேண்டுமெனக் கேட்டுக்கொண்டு முடித்துக்கொள்கிறேன்.

(இறங்கிப் போதல்.)

https://telegram.me/aedahamlibrary

தலைவர்: ஆஹா… அற்புதம்! பல மொழிப் படங்களையும், படைப்புகளையும் பார்க்கும், படிக்கும் வாய்ப்பு இருந்ததால் அல்லவா உள்ளொளி அவர்கள் இப்படிப் பேச முடிந்தது! அவரின் பரந்த விசாலமான அறிவுக்கு நன்றி கூறிவிட்டு இப்போது தமிழகத்தில் புதிய அலையாக வீசிக்கொண்டிருக்கும் அமைப்பியலைத் தமது கையில் கருவியாகக் கொண்டுள்ள விமர்சகராகிய திரு. சிவக்குமார் அவர்களைத் தனது கருத்துக்களைக் கூறுமாறு அழைக்கின்றேன்.

(சிவக்குமாரின் பேச்சு பிரதி, சமிக்ஞை, மொழி, யதார்த்தம் என்று விரிகிறது.)

சிவக்குமார்: நமது மார்க்சீய விமர்சகர் திரு. ஆதவன் பேசுகையில் குறிப்பிட்டார். ஒருவரைச் சித்ரவதை செய்யும் காட்சியில் சினிமாப் பாடல்கள் பின்னணியில் இசைக்கப்படுகின்றன. இது எந்த விதத்திலும் பொருந்தவில்லை என்றார். விஷயத்தை அதன் புறத்தோற்றத்தில் மட்டுமே அவர் அணுகுகின்றார். Sound track-உம் Visual track-உம் இணைதல் என்பது குறிப்பிட்ட விளைவை உருவாக்கத்தான். இதுவரை இந்த மாதிரியான விளைவுகளுக்குப் பழக்கப்பட்டுப் போனதால் Sound track-இன் பிளவுபட்ட இயக்கம் தேவையற்றதாகவும் அபத்தமாகவும் தெரிகிறது. ஆனால் இங்குக் கூர்ந்து ஆராய்ந்தால் வேறு விஷயம் புலப்படும். உடல் என்பது உயிரின் வெளியாக இருக்கின்றது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆனால் அது பெண்களைக் கவரக் கட்டுடல், காளையுடல் என்பதாகவும் ஆண்களைக் கவர உடுக்கை இடை, தளிர் உடல் என்பதாகவும் முன்வைக்கப்படுகிறது. எனவேதான் பெண்களின் குரலில் ஒலிக்கும் பாடல்கள் இந்தக் கட்டுடல் ஆம்பிளையை அழைக்கின்றன. ஆனால் அதேவேளை இந்தக் கட்டுடல் அதிகாரத்தால் சிதைக்கவும் படுகின்றது. இந்த முரண் முக்கியமில்லையா இங்கு? அதுபோலவே உள்ளொளி பேசும் போது திருட்டு, திருட்டு என்று குறிப்பிட்டார். இல்லை; அதன் பெயர் Intertextuality. இப்படி நான் விளக்கிக்கொண்டே போனால் அமைப்பியல் விமர்சனத்தை கோனார் நோட்ஸ் என முத்திரை குத்திவிடுவீர்கள். எனவே முடித்துக்கொள்கிறேன். நன்றி…

தலைவர்: நன்றி, சிவக்குமார் அவர்களே! நேரம் ஆகிவிட்டது. சுருக்கமாக முடித்துக்கொள்ளுங்கள் என அமைப்பாளர்கள் துண்டுச் சீட்டு அனுப்பி இருக்கிறார்கள். இறுதியாக பிற்கால அமைப்பியல்வாதியும் சிறந்த ஃபூக்கோல்டியருமான நாகர்ஜுனனைத் தமது விமர்சனத்தை முன்வைக்க அழைக்கின்றேன்.

நாகர்ஜுனன்: (மேடையேறி வந்து அரை நிமிடம் பேசாதிருத்தல், திடீரென கீழிருந்து Slide projector-இல் மேடையில் சில ஸ்டில்ஸ் காண்பிக்கப்படுகின்றன.) கடவுள் செத்துவிட்டார். கவிதை செத்துவிட்டது. நாடகம் செத்துவிட்டது. அநேகமாக எழுத்தும் செத்துவிட்டது. இனி இலக்கியம் பேசியோ, சுத்தச் சிறுபத்திரிகை இலக்கியம் பேசியோ எழுதியோ வாழ முடியாது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

(பேச்சில் The birth of screen என்பது பற்றியும் அதையொட்டி 16, 8, 36, 70 mm ஸ்க்ரீன், டிவி ஸ்க்ரீன் என்றெல்லாம் இடம்பெறுகின்றது. மேலும் Vision and pleasure பற்றியும் பேசுதல்.)

தலைவர்: நீட்ஷேவின் வாரிசு நாகர்ஜுனன் மிக அழகாக மரணம் பற்றிப் பேசிச் சென்றுள்ளார். நீங்கள் உடனே Dramatic nihilism என்றோ அறிவுஜீவிப் பயங்கரவாதம் என்றோ முடிவு கட்டிவிடாதீர்கள்.

நேரம் ஆகிவிட்டது. இனி நான் தலைவர் தொகுப்புரை என்று வழங்க என்ன இருக்கிறது? தொடக்கத்திலும் பிறகு இடையிலும் நிறைய பேசிவிட்டேன். எனவே இப்போது இயக்குநர் அருணா அவர்களை ஏற்புரையும் நன்றியுரையும் நன்றாக நிகழ்த்துமாறு அழைக்கிறேன்.

அருணா: (நெக்குருகிய நிலையில் – புளங்காகிதம் அடைதல் - கைக்குட்டையால் கண்களைத் துடைத்தல், பெண் இயக்குநருக்கு ஏற்படும் கூடுதல் பிரச்சினைகள், ஒத்திகை பற்றிப் பேசுதல், பிறகு…) விமர்சனங்களுக்குப் பதில் சொல்லுதல் என் கடமை என்று நினைக்கிறேன்.

சாரு நிவேதிதா விமர்சனமாக இன்றி விளக்கமாகப் பேசிவிட்டுச் சென்றதால் அவருக்கு நான் ஏதும் சொல்லத் தேவையில்லை. ஆதவன் அவர்கள் வாழ்க்கையிலிருந்து நாடகத்தைப் பார்க்கிறார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

அவர் நாடகத்தை நாடகமாகப் பார்க்க வேண்டுமென கேட்டுக் கொள்கிறேன். அந்தப் பெண் ஆடும்போது ஜட்டி தெரிந்தது என்றார் தமிழ்ப்புத்திரன். அவருக்கு ஒன்றைச் சொல்லிக்கொள்ள விரும்புகின்றேன். அந்தச் சமயம் அந்த பெண் ஜட்டியே அணிந்திருக்கவில்லை. Great men and women think alike என்பதை மட்டும் உள்ளொளிக்குப் பதிலாகச் சொல்ல ஆசைப்படுகின்றேன். சிவக்குமார் நாங்கள் நினைத்திராத, நாங்கள் செய்த தவறுக்கெல்லாம் புதுப்புது அர்த்தங்களைச் சொன்னார். கேட்க சந்தோஷமாகத்தான் இருந்தது. ஆனால் உண்மை என்று ஒன்று இருக்கின்றதல்லவா? அமுதனைச் சித்திரவதைச் செய்யும் காட்சியில் வலி, அவஸ்தை, வருத்தம் இவை மீதூறும் வகையில் இசையைப் பயன்படுத்துவதுதான் நோக்கம்.

ஆனால் டேப் ரெக்கார்டர் இயக்கிய நண்பர் அந்தக் காட்சியில் தவறுதலாக கேஸட்டை மாற்றிப் போட்டுவிட்டார். அந்தக் காட்சிக்கு நாங்கள் தயாரித்திருந்த இசையை இப்போது கேளுங்கள். (வலி, அவஸ்தை, கோபம்... இவற்றைக் காட்டும் இசை – ஒரு நிமிடம்.)

பல வகையிலும் இந்த நாடகம் உங்கள் சிந்தனையைத் தூண்டியதே இதன் பயனாகக் கருதுகிறேன். நாடகம் நடத்த இடம் கொடுத்தவருக்கும் நாடகத்தில் நடித்தவர்களுக்கும் என் நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். வணக்கம்.

ஒரு அரை நிமிடம் மௌனம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

எல்லோரும் கூட்டமாக: இப்போது முதல் கூட்டம் முடிந்தது. இந்த நாடகம் பற்றிய விமர்சனத்தை இரண்டாம் கூட்டமாகத் தொடங்கலாம். இப்போது நாங்கள் பார்வையாளர்கள். நீங்கள் நடிக்க மேடைக்கு வாருங்கள்!

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ரெண்டாம் ஆட்டம்: பத்திரிகைச் செய்திகள்

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நாடகக் கலை விழாவில் ஆபாசம்: கூச்சல் குழப்பம்

மதுரையில் நடந்த நவீன நாடகக் கலைவிழாவில் ஒரு நாடகத்தில் அருவருக்கத்தக்க ஆபாசக் காட்சிகள் வந்தன. இதனால் பார்வையாளர்களிடையே கூச்சல் குழப்பம் ஏற்பட்டு அடிதடியில் முடிந்தது. நாடகம் பாதியில் நிறுத்தப்பட்டது.

மதுரை நிஜநாடக இயக்கம் சார்பில் மதுரை மகாத்மா மெட்ரிக்குலேஷன் பள்ளியிலும், ராஜா முத்தையா மன்றத்திலும் கடந்த 22-ஆம் தேதியில் இருந்து நவீன நாடகங்கள் நடந்துவருகின்றன. இதில் நிஜ நாடக இயக்கம், சென்னை கூத்துப்பட்டறை, மதுரை காமராஜ் பல்கலை நாடகக் கலைக்குழுக்கள் தங்கள் நாடகங்களை நடத்தினர். நேற்று நவீன நாடக விழாவின் இறுதி நாள்.

மதுரை கே.கே. நகர் மகாத்மா பள்ளியில் நடந்த இந்த விழாவில் நேற்று காலை 10 மணிக்கு ‘மிருகம்’ நாடகமும, பகல் 12 மணிக்கு ‘ஒற்றை யானை’ நாடகமும், அதன்பின் மாலை 3 மணிக்கு ‘தீனிப்போர்’ நாடகம் உட்பட மொத்தம் ஐந்து நாடகங்கள் நடப்பதாக அழைப்பிதழில் அறிவிப்பு இடம்பெற்று இருந்தது. ஆனால் நேற்று முன்தினம் நடக்க வேண்டிய நாடகங்களில் சில ரத்தானதால், நேற்று நடக்க இருந்த மூன்று நாடகங்கள் நேற்று முன்தினமே நடந்து முடிந்தன.

இந்நிலையில், ரத்தான நாடகங்களுக்கு ஒதுக்கப்பட்ட நேரத்தில ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ என்ற நாடகம் நடத்திக்கொள்வதாகக் கூறி ஒரு குழு நாடக விழா அமைப்பாளரான மு. ராமசாமியை அணுகியது. அவரும் அதற்குச் சம்மதிக்கவே ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ என்ற நாடகம் நேற்று காலை 10.30 மணி அளவில் மகாத்மா பள்ளியில் நடந்தது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

நேற்று முன்தினமே இந்த ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ என்ற நாடகத்தைப் பற்றி ஒரு குறிப்பு அனைவருக்கும் வழங்கப்பட்டது. அந்தக் குறிப்பில் உள்ள சில வரிகள் பின்வருமாறு: … நமக்குக் ‘கதை’ பிரதானமாக இருக்கின்றது. ஒரு கதையைக் காட்சிப்படுத்தலே நாடகமாக, அதிலும் நவீன நாடக விழாவில் இடம்பெறும் நாடகங்களாக இருக்கின்றது. மேலும் பொது ஒழுக்கவியலில் இருந்து இம்மியும் பிசகாமல் நாடகம் இருக்க வேண்டியதாகின்றது. ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’, இதுவரை நாடகம் என்று அறியப்பட்டு வரும் கலை வடிவத்தையும், விமர்சனங்களின் போதாமையையும் கிண்டல் செய்கின்றது. விமர்சனங்களின் ஊடே ‘கதை’ கிடைக்குமா? மையப்படுத்தப்பட்ட பாலியல்தான் ஒழுக்கமா? இவை கேள்விகள். ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ பற்றி நிறைய நீங்கள் பே(ஏ)சுங்கள்…” என்று அதில் குறிப்பிடப்பட்டு இருந்தது.

நாடகம் கதை வடிவில் இல்லாமல் முதலில் ஒருவர் எழுந்து விமர்சனம் செய்வதும், அதற்கு ஏற்றாற்போல் காட்சி வருதலுமாகத் தொடர்ந்தது. நாடகத்தில் முதலில் ஒரு பாடல் போடப்பட்டு இரண்டு பெண்களும், நான்கு ஆண்களும் நடனம் ஆடினர். அதன்பின் நாடகத்தில் பங்கேற்றவர்களில் ஒருவரான சாரு நிவேதிதா என்பவர் நாடக விமர்சனம் செய்தார். இவர் தனது பேச்சில் ஹோமோ செக்ஷுவல் (ஓரினச் சேர்க்கை) பற்றியும் பெண் உறுப்புகளைப் பற்றியும் பேசி உள்ளார். அதுதான் நவீன நாடகங்களுக்குத் தேவை என்று கூறி உள்ளார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இவர் பேசி முடித்தபின் மேடையில் ஒரு டேப் ரிக்கார்டர் ‘ஆன்’ செய்யப்பட்டது. அதில் இறைவனின் துதிப்பாடலான வெங்கடேச சுப்ரபாதம் போடப்பட்டது. சுப்ரபாதம் பாடத் துவங்கியதும் இரண்டு இளைஞர்கள் தனித்தனியாக நின்று ஆண் பெண் உடலுறவில் ஈடுபடுவது போன்றும், ஓரினச் சேர்க்கை செய்வது போன்றும், சுய இன்பம் அனுபவிப்பது போன்றும் நடித்துக் காண்பித்தனர். இந்தக் காட்சி ஐந்து நிமிடத்துக்கு மேல் நீடித்தது. இந்தக் காட்சி முழுவதும் சுப்ரபாதம் பாடலின் பின்னணியில் நடந்தது. இதனால் பலர் மனவருத்தம் அடைந்தனர். பார்வையாளர் மத்தியில் சலசலப்பு ஏற்பட்டது.

இதைக் கண்டித்து ‘தீனிப்போர்’ நாடகம் நடத்த வந்த சென்னைப் பல்கலை அரங்கத்தைச் சேர்ந்த மங்கை என்ற பெண் உட்பட பல பார்வையாளர்கள் அரங்கத்தை விட்டு வெளியேறினர். இதைக் கண்டுகொள்ளாமல் நாடகம் மேலும் தொடர்ந்தது. உடனே நாடகம் பார்த்துக்கொண்டு இருந்தவர்கள் மத்தியில் பதற்றம் ஏற்பட்டது. ஒரு மணி நேரம் ஒரே கூச்சலும் குழப்பமுமாக இருந்தது. பலர் ஆவேசமாகப் பேசிக்கொண்டனர். கூட்டத்தில் இருந்து ஒருவர் எழுந்து வந்து பாடல் ஒலித்துக்கொண்டிருந்த டேப்ரிக்கார்டர் வயரைத் துண்டித்து இழுத்தார். ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நாடகம் நடத்தியவர்களைச் சிலர் கீழே பிடித்துத் தள்ளினர்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

தொடர்ந்து நீடித்த குழப்பத்தில் சிலருக்கு அடி விழுந்தது. 'அய்யோ அடிக்கிறான், அடிக்கிறான்' என்று கூச்சல் எழுந்தது. அதைத் தொடர்ந்து அனைவரும் அரங்கை விட்டு வெளியேற்றப்பட்டனர்.

பார்வையாளர்களில் பெரும்பகுதியினரும், 'தீனிப்போர்' நாடகக் குழுவினரும் நாடகக் கலை விழாவை ஏற்பாடு செய்த மு. ராமசாமியைச் சுற்றி வளைத்தனர். 'இந்த நாடகத்துக்கு எப்படி அனுமதித்தீர்கள்?' எனக் கேள்வி எழுப்பினர்.

"நாடகத்தில் இதுபோன்ற காட்சிகள் வரும் என்று முன்பே எனக்குத் தெரியாது. சில நாடகங்கள் ரத்தானதால் திடீரென இதற்கு அனுமதித்தோம். மேலும், இவர்கள் நாடகம் பற்றிப் படித்துக்கொண்டு இருப்பவர்கள்; தரமான நாடகமாக இருக்கும் என்பதால் இதை அனுமதித்தோம். நடந்த சம்பவத்துக்கு நான் வருத்தம் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்," என்று அனைவரையும் சமாதானப்படுத்தினார் மு. ராமசாமி. அதன்பின் அனைவரும் கலைந்து சென்றனர். பின்னர் மாலையில் தொடர்ந்து 'தீனிப்போர்' மற்றும் 'மிருகம்' என்ற நாடகங்கள் நடந்தன.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நிஜ நாடக இயக்கம் உட்பட நவீன நாடகங்கள் அனைத்து மக்களின் உணர்வுகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுபவை என்ற எண்ணம் நிலவும் மக்கள் மத்தியில் இதுபோன்ற நாடகங்கள் தொடர்ந்து நீடித்தால் நவீன நாடகங்களின் மேல் உள்ள மக்களின் எதிர்பார்ப்பு சரியத் துவங்கும் என்பது நிச்சயம்.

தினமலர்

26.05.1992

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நிஜ நாடகங்களின் போலி முகங்கள்

வெறும் துணிக்குத் தோரணங்களாய் சமூக அக்கறையற்ற நாடகங்கள் சபாக்களை ஆக்கிரமித்துக்கொண்டிருக்கும் சூழல் ஒருபுறமும், புத்திசாலித்தனமாய் நவீனமாகச் சொல்கிறோம் என்கிற பெயரில் யாருக்கும் எதுவும் புரிந்துவிடக் கூடாதென்பதில் மிகக் கவனத்துடன் தயாரிக்கப்படுகிற ‘அறிவு ஜீவி’ நாடகங்கள் மறுபுறமுமாய் மக்களை நல்ல நாடங்களிலிருந்து விலக்கி வைத்து வருகின்றன.

சமீபத்தில் மதுரையில் நடைபெற்ற நாடக விழாவின் மூன்று நாள் நிகழ்ச்சிகள் இதற்குச் சான்றாக அமைந்தன.

பழைய நாடக பாணியும் உள்ளடக்கமும் மாற்றப்பட வேண்டியவையே. புதிய பரிசோதனை முயற்சிகளும், அம்முயற்சிகளுக்காகத் தங்களை ஈடுபடுத்திச் சிரமப்படுகின்ற கலைஞர்களின் ஆர்வமும் நவீன நாடக உலகின் சிறப்பான அம்சங்கள்தான். ஆனால் அவர்களின் நாடகங்கள் யாருக்கும் புரியாமல் போகிறபோது அவர்களின் உழைப்பு பயனற்றதாகிறது. இப்படி ரசிகனை உதாசீனப்படுத்துகிற மேதாவித்தனம்தான் ‘நவீனத்துவம்’ என அந்த விழாவில் போற்றப்பட்டது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ரசிகர்களுக்கு நாடகங்கள் புரியாதது மட்டுமல்லாது, புரியாத நாடகங்களை நடத்திய குழுவினருக்கே பிற குழுக்களின் நாடகங்கள் புரியவில்லை. அவரவர் வசதிக்கேற்ப அர்த்தப்படுத்திக்கொண்டு வெளியேறினர். முதல் நாள் நாடகங்கள் பற்றிய விவாதங்கள் ‘போதை’ ஏறிப் போகவும், நிகழ்ச்சி அமைப்பாளர்கள் விவாதங்களையே ரத்து செய்ய வேண்டியதாயிற்று! நாடகங்களைப் புரிந்துகொள்ள இருந்த ஒரே வாய்ப்பும் அம்போ.

இந்தக் கூத்துக்கெல்லாம் சிகரம் வைத்தாற்போல் நடந்தது மூன்றாம் நாள் காலை நிகழ்ச்சி. நிகழ்ச்சி நிரலில் இடம்பெறாத ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ என்கிற ஒரு ‘நிஜ’ நாடகத்தை பாண்டிச்சேரியில் இருந்து வந்திருந்த ஒரு குழு நடத்தத் துவங்கியது. பின்னணி இசைக்கு ஏற்ப பெண்களும் ஆண்களும் காபரே ஆடுவதுடன் துவங்கிய நாடகம் பின்னர் ஓரினச்சேர்க்கை பற்றிய காட்சி விவரணைகளுடன் தொடர்ந்தது. (பின்னணியில் சுப்ரபாதம்!)

அரங்கில் இருந்த பெண்கள் அனைவரும் வெளியேறி சிலர் பலத்த கண்டனங்கள் எழுப்பிய பிறகும் நாடகம் அதன் ‘சுய இன்பப்’ போக்கில் தொடர்ந்தது. இன்றைய சமூகக் குற்றங்களுக்கு பாலியல் பிரச்சினைகளே காரணம் என்றும் நாடகம் பற்றி விளக்கப்பட்டிருந்தது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

மேலும் மோசமான காட்சிகள் சித்தரிக்கப்பட்ட போதும் நிகழ்ச்சி ஏற்பாட்டாளர்கள் தடுக்காது போகவே ரசிகர்கள் ஆவேசத்துடன் நாடகத்தைத் தடுத்து நிறுத்தினார்கள். அந்த நாடகத்தை அனுமதித்ததற்காக நிகழ்ச்சி ஏற்பாட்டாளர்கள் ரசிகர்களிடம் மன்னிப்புக் கோர வேண்டியிருந்தது.

சினிமா, டி.வி. ஆகியவற்றின் பாதிப்பினால் நாடகம் மீதான ஈடுபாடும் அக்கறையும் குறைந்து வருகின்ற சூழலில் இதுபோன்ற விரச நாடகங்கள் மக்களை மேலும் விலகிப் போகவே செய்யும். நிஜ நாடகம் என்கிற பெயரில் யாருக்கும் புரியாத நாடகங்களையும், விரசங்களையும் நிகழ்த்துவதால், நவீன நாடகங்கள் மீதான ஈடுபாடும், மதிப்பும் மக்களிடம் குறையும்.

இத்தனை வக்கிர புத்தி நாடகங்களுக்குக் கூட வக்காலத்து வாங்கிப் பேச சில ‘மேதாவிகள்’ தயாராய் இருந்தார்கள் என்பது மேலும் ஆச்சரியமான விஷயம்.

இதுபோன்ற கொச்சையான நாடகத்தைத் தயாரிப்பவர்களுக்கும், இதைப் பாராட்டுகிற மேதாவிகளுக்கும் உள்ள நோக்கம் பரபரப்பின் மூலமாக விளம்பரம் தேடுவதேயாகும். மக்கள் பிரச்சினைகளைப் பேசும் நாடகங்களுக்கு எதிராக இவை நச்சு விதை தூவி வருகின்றன.

அதே விழாவில் ஓரிரு நல்ல நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டிருந்தபோதும், பொதுவான நாடக அக்கறையுடன் வந்திருந்த ரசிகர்கள் இனி நிஜ நாடகம் என்றாலே பயப்படுவார்கள். குறிப்பாகப் பெண்கள் இது போன்ற விழாவுக்கு வரவே கூச்சப்படுவார்கள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஏற்கெனவே சிறிய கூட்டத்திடம் போய்ச் சேர்ந்துகொண்டிருக்கும் நவீன நாடக முயற்சிகளில் மேலும் ஒரு பகுதியை விரட்டியடிப்பதன் மூலம் நாடகக் கலைக்குத் தங்களால் முடிந்த பங்களிப்பைச் செய்து முடித்ததாய் அந்தப் புத்திசாலிக் கலைஞர்களும், அமைப்பாளர்களும் திருப்திபட்டுக் கொள்ளலாம்.

ஜேயெஸ்கே

தீக்கதிர்
31.05.1992

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

‘நவீனம்’ என்ற பெயரில் அராஜகம்

மதுரையில் நிஜ நாடக இயக்கத்தின் ‘நவீன நாடகக் கலை விழா’ அண்மையில் நடந்தது. சில ‘அதி நவீனங்களின்’ உண்மையான முக விலாசங்களைப் புரிந்துகொள்ள இது நல்ல சந்தர்ப்பமாக இருந்தது.

… அப்புறம் மாலை அ. மங்கை இயக்கிய ‘தீனிப்போர்’ என்ற நாடகம் நடந்தது… எல்லோருடைய ஒட்டு மொத்தப் பாராட்டுதலையும் பெற்ற நாடகம் இது. இதில் பங்குபெற்ற கலைஞர்களின் கடின உழைப்பு, பாடல் பயிற்சி, வண்ணங்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கும் முறை பாராட்டுதலுக்குரியது.

இரவில் நடந்த ‘கருஞ்சுழி’ பாண்டிச்சேரி தலைக்கோல் குழுவினரின் இந்த நாடக இயக்கம் வ. ஆறுமுகம். புதிய மொந்தையில் பழைய கள். நவீன (எங்கிருந்தோ திருடப்பட்ட) உத்தி, இசை ஒளியமைப்பு இருந்தாலும் பி.ஜே.பி.யின் பிரச்சார நாடகம் போல் இருந்தது. இன்னொரு புறம் புஷ் மாமாவின் டமாரம் போல் இருந்தது. உலகம் அழிந்த பின் கல்கி அவதரிப்பார்; மனிதனைக் காப்பாற்றுவார், அணுயுத்தம் வந்தாலும் – ஆக கவலையே வேண்டாம். மனிதன் பிழைத்திருப்பான். ஒரு நண்பர் கேட்டார், “இதென்ன நாடகமா? சர்க்கசா?” என்று. இத்தகைய விஷத்தைத் தூவ இத்தனை பிரயத்தனப்பட வேண்டுமா வ. ஆறுமுகம்?

https://telegram.me/aedahamlibrary

இரண்டாம் நாளின் கூத்து இப்படியாய் கருஞ்சுழிக்குள் அமிழ்ந்த பின்பு மூன்றாம் நாள் கூத்து படு அமர்க்களமாகத் தொடங்கியது. மூன்றாம் நாளைத் துவங்கிய அந்த நாடகம் சாரு நிவேதிதாவின் ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’. குரூப் டான்ஸ், நாடக விமர்சனம், சுய இன்பம், ஓரினப் புணர்ச்சி டெமான்ஸ்ட்ரேஷன் என்று ‘அதி நவீனமாகப்’ போக, பார்வையாளர்கள் கொந்தளித்து எழுந்து வசவுகள் விழுந்து அமர்க்களப்பட்டு... நாடகக்கலை ஆர்வலர்கள், நாடகக் கலா கர்த்தாக்கள், அணி அணியாகத் தத்துவம் தத்துவமாகப் பிரிந்து நின்றார்கள். வேஷம் போடுபவர்களின் வேஷம் கலைந்தது. சில புத்திசாலிகள் சொன்னார்கள், நாடகம் முழுவதையும் நடக்க விட்டுப் பார்த்துப் பின்னர் விமர்சித்திருக்க வேண்டும்! கே.ஏ. குணசேகரன் போனறவர்கள் சொன்னார்கள், “இப்ப என்ன நடந்துச்சுன்னு இப்படிப் பதறுறீங்க?”

உச்சகட்டமாய் அ. ராமசாமி சொன்னார். “எல்லோரும் வெளியே போங்கடா! நாலு மணிக்கு கொறஞ்சு எவனும் உள்ளே வரக்கூடாது,” என்று.

அதற்கும் மேலே ஒரு படி போய் நாடக விழாவை நடத்திய மு. ராமசாமி, “நாடகத்திலே எல்லோரும் interact பண்ணுகிறார்கள் என்று நினைத்தேன்,” என்றார். ஆக, நாடகத்தைப் பற்றிக் கருத்துக் கூற அவர் தயாராக இல்லை. அதைவிடக் கொடுமை, இந்த நாடகத்தை ஏன் அனுமதித்தீர்கள் எனக் கேட்டதற்கு, “எல்லோரும் நாடகத் துறையோடு சம்பந்தப்பட்டவர்கள். அதனால் அனுமதித்தேன்,” என்றார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

அந்த சாரு நிவேதிதா யார் தெரியுமா? போகும் இடங்களிளெல்லாம் சுய இன்பம், ஓரினப்புணர்ச்சி என்று பேசியே சமீப காலத்தில் அதிமேதாவிகள் வரிசையில் புகழ் பெற்றவர்(!)

இவருடைய ‘எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸமும் பேன்ஸி பனியனும்’ என்ற சரோஜாதேவி நாவலைக் காட்டிலும் கேவலமான நாவலை நவீன இலக்கியம் என்ற பெயரில் புத்தகம் போட்டு விற்றவர் யார் தெரியுமா?

‘இது தாண்டா நம்ம பாரதம் – இங்கு

மலிவாய்க் கிடக்குது மானுடம்’

என்றெல்லாம் ஒரு காலத்தில் பாடல்கள் எழுதிய ‘சிலிக்குயில் பதிப்பகம்’ என்று ஒரு பதிப்பகம் வைத்திருக்கும் பொதியவெற்பன். அவரும்கூட அந்த நாடகம் நிறுத்தப்பட்டதற்காக மெத்த வருத்தப்பட்டார்!

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

மொத்தத்தில் ஒன்று தெரிகிறது. இப்போது எங்கெங்குக் காணினும் நவீனம், நவீனம் என்று நவீனக் குரல்கள். ஆனால் எது நவீனம் என்பதில் நாம் தெளிவாக இல்லையானால் அறிவுஜீவி அராஜகம் கோரநர்த்தனம் ஆடத் துவங்கிவிடும்!

ஸ்ரீரசா

செம்மலர் இதழில் வெளியான கட்டுரையிலிருந்து சில பகுதிகள்
ஜூலை 1992

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

டாக்டர் கே.ஏ. குணசேகரன் செம்மலருக்கு எழுதிய கடிதத்திலிருந்து சில பகுதிகள்

ஜூலை 1992 மாத இதழில் 'நவீன நாடகம் எனும் பெயரில் அராஜகம்' எனும் கட்டுரை ஸ்ரீரசா அவர்களால் எழுதப்பட்டிருப்பதைக் கண்டேன். அதில் கே.ஏ. குணசேகரன் போன்றவர்கள் சொன்னார்கள், "இப்ப என்ன நடந்துச்சுன்னு இப்படிப் பதறுறீங்க?" என்று நான் பேசியதாகச் சுட்டப்பட்டிருந்தது.

... கடந்த இருபது முப்பது ஆண்டுகளாகவே மேலை நாடுகளில் பெர்டோல்ட் பிரெக்டின் தூரப்படுத்தல் கோட்பாடு, ஜான் ஜெனே போன்றவர்களின் எதிர் நாடக முயற்சிகள், குரோட்டோவ்ஸ்கியின் நாடகக் கோட்பாடுகள் என பல்வேறு நாடக முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. இவை யாவுமே நிலவுகின்ற மதிப்பீடுகளைக் கேள்விக்குட்படுத்தி கடுமையான விமர்சனங்களை முன்வைப்பவையாகும். அந்த விதத்தில் மார்க்சீயர்களுக்குச் சாதகமானவையாகவும் கூட. இந்திய நாடக அரங்கில் பாதல் சர்க்கார் போன்றோரது நாடக ஆக்கங்களையும் நாம் இந்தப் பின்னணியிலேயே புரிந்துகொள்கிறோம்.

மதுரையில் இந்த ஆண்டு 1992 மே-யில் நடந்த நாடக விழாவினை இந்த ரீதியில்தான் கலந்துகொண்டு கவனிக்க ஒரு நாடகத்துறைப் பேராசிரியர் எனும் நிலையில் நானும் சென்றிருந்தேன்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

நாடக ஆர்வலர்கள், விமர்சகர்கள், நாடகாசிரியர்கள், நாடகத்துறைப் பேராசிரியர்கள், நடிகர்கள் போன்றவர்களே கூடியிருந்த அரங்கமானதாயிருந்தது அது என்பதும் இங்கு நாம் நினைவில் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

பாலியல் என்பது சமூக இயக்கத்துக்கு அடித்தளமானது என்னும் கருத்தினையும், வாழ்வு என்பது இன்று சிதைந்து காணப்படுகிறது – இச்சிதைவுத்தன்மை நமது படைப்புகளிலும் வெளிப்படுவது தவிர்க்க இயலாததாகிறது என்னும் கருத்தினையும் கொண்டு ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நாடகம் நிகழ்த்தப்படப் போகிறது என்பதை அவர்கள் முதல்நாளே தந்த சிறு துண்டுப் பிரசுரம் உறுதிப்படுத்தியது. எதிர் அரங்கம் (Anti Theatre Movement) என்றும்கூட சிலர் (எதிர் கவிதை போல?) கருத்துக் கூறி கொண்டமையும் காதில் விழுந்தது.

நாடகத்துறை ஆர்வலர், பேராசிரியர், நாடக இயக்குநர் எனும் நிலையில் மேற்சொன்ன எதிர் அரங்கம் பற்றிய விதைப்பினை அறியும் நோக்கில் பலருள் நானும் ஒருவானாயிருந்தேன்.

நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் சுப்ரபாதம் இசைக்கப் பெற்றதும் ஒரு சிலருக்கு மட்டும் கடுப்புணர்வு ஏற்பட்டதை உணர முடிந்தது. இவ்வுணர்வு குறிப்பாகத் தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைச் சேர்ந்த ஒரு சிலருக்கு மட்டும் ஏற்பட்டது. விளைவு, நாடகத்தை நிறுத்தியதோடு மட்டுமின்றி அந்நாடகத்தில் நடித்த நடிகர்கள் சிலரை அடிக்கவும் செய்தனர். நிலைமை மோசமாகிடும் நிலையில் த.மு.எ. சங்கம் சார்ந்த ஓர் இளைஞர் (புதிதாய் முளைத்துள்ளவர்) மீண்டும் ஓடிச்சென்று ஒருவரை அடிக்க முற்பட்டபோது நான் தடுத்தேன்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

“கலை இலக்கிய சர்ச்சைகள் ஏற்படுவது வழக்கம். பேனாக்களைக் கீழே போட்டுவிட்டு கைகலப்பில் இறங்கி அடிக்க முயல்வது நல்லதா?” என அவரிடம் கூறினேன். அந்த இளைஞர் வாய் வசைகளுக்கும் கூடுதலாகச் செய்பவராக மாறினார்.

யாராயினும் அந்நேரத்தில் அடிக்கச் செல்வோரைத் தடுக்கச் செய்வதையே செய்திருப்பர். நான் அதைத்தான் செய்தேன். மேற்சொன்னதைத்தான் பேசினேன். இதனை விடுத்து நான் சொல்லாத கருத்தை ஆதாரமின்றி வெளியிட்டிருப்பது தவறானதாகும்.

மக்களின் பல்வேறு பிரச்சினைகளைக் கருப்பொருளாக்கி வீதி நாடகம் செய்தவர் சஃப்தர் ஹாஷ்மி ஆவார். அவரது கருத்துக்கள் பி.ஜே.பி. இயக்கத்தினருக்கும் காங்கிரஸ்காரர்களுக்கும் பிடிக்கவில்லை. அவரை நடுத்தெருவில் அடித்துக் கொன்றனர். இது மிகப்பெரும் ஜனநாயகப் படுகொலை எனக் கலை இலக்கியவாதிகள் பல்வேறு தரப்பினரும் கண்டனம் செய்தனர். வன்மையாகக் கண்டித்தனர். கண்டிக்கிறோம்.

இன்றைய சமூகத்தில் ஒரு இயக்கத்துக்குள்ளேயே பல்வேறு கருத்து முரண்பாடுகள் கொண்டவர்கள் பரிணமித்து வருவதனை நாம் நடைமுறையில் அவதானிக்க நேர்கிறது. சோஷலிச நாடுகளில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றத்தை இங்கு நாம் எண்ணுதற்குரியது. இவ்வாறிருக்க, படைப்பாளிகளின் கலை இலக்கிய வடிவங்கள் எல்லோருக்கும் ஏற்றதாயிருக்க வாய்ப்பில்லை. கருத்து முரண்பாடு கொண்டவர்கள் கம்புகளையோ, துப்பாக்கிகளையோ தூக்குவது நல்ல நாகரிகம் ஆகாது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

மதுரையில் நடந்த ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நாடகத்தை நிறுத்தி அடிதடியில் இறங்கியமை ஏற்புடைய காரியம் அல்ல என்பதே எனது கருத்து.

நாடகம் முழுதும் நடைபெறாத நிலையில் ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நாடகக்காரர்கள் என்ன தத்துவதை கருத்தில் கொண்டுள்ளனர் என்று எனக்கு இன்னும் புரியவில்லைதான். அவர்களை அடித்ததோ, அடிக்க முற்படுவதோ நல்லதல்ல. அடிக்க முற்படுவதைப் பார்த்து நெட்டை மரங்களாக நிற்பதும் சரியல்ல என்பதும் எனது கருத்து.

அந்த நாடக இயக்குநரிடம் ‘உன் பொண்டாட்டிய...’ என்று வாய்கூசாமல் ஒரு மங்கை (த.மு.எ.ச.) பேசியதையும் அதில் நடித்த ஒரு பெண்ணை அடித்த ஓர் இளைஞரின் (த.மு.எ.ச.) செயலையும் விடுத்துக் கட்டுரை எழுதியுள்ள ஸ்ரீரசா பாராட்டுக்குரியவர். பேசியதை எழுதாமல் நாடகத்துறை சார்ந்த சிறிதளவு ஞானத்தோடு அவர் எழுதியிருப்பாரேல் நாணயத்துக்குரியவராகவும் ஆகியிருப்பார்.

மங்கையின் நாடகத்தை சிற்நத படைப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார் அவர். சைவ அசைவ ரீதியில் பிரித்து நடக்கும் போராட்டத்தில் சைவ உணவு உண்ணும் விலங்குகள் வெற்றி பெறுவதாக முடிக்கப்பெறும் அந்நாடகம் இன்றைய அரசியல் சூழலில் தலித்துகள் மீது பிராமணர்கள் வெற்றி கொள்வதாகவே அர்த்தமாகிறது என்பதைச் சாதாரணப் பார்வையாளர்களும் உணர முடியும். மங்கை ஏன் அந்த நாடகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தார் என்பதும், அதை ஸ்ரீரசாவால் பாராட்ட முடிவது எப்படி என்பதும் ஆய்வுக்குரியது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

சுப்ரபாதத்தை விமர்சனம் செய்வது போல ஒரு காட்சி அமைக்கப்பட்டதும், மத உணர்வு வெறியாகக் குமுறிக்கொண்டிருப்பவர்களுக்கு ஆத்திரம் வந்தது இயல்புதான். அப்படி மதவெறி பிடித்துக் கலவரம் செய்தவர்கள் த.மு.எ.ச.வையும், சைவத்தையும் சேர்ந்தவர்களாக இருந்தது எப்படி என்பதும் சிந்திக்க வேண்டிய ஒன்று.

அராஜகம் என்ற தலைப்பிட்டிருந்தார் கட்டுரையாளர். அரசு இல்லாத ஒரு சமூகத்தை நோக்கி மனித குலத்தை நகர்த்துவதையே மார்க்சீயம் முன்மொழிந்தது. இதைத்தான் அரசு உலர்ந்து உதிரும் என லெனின் விளக்கினார். அராஜகம் என்ற வார்த்தை எதிர்மறை அர்த்தத்தில் மட்டுமே தமிழில் உபயோகிக்கப்பட்டு வருவது ஒரு விபத்து. அடிப்படையில் மார்க்சீயர்கள் என்பவர்கள் அராஜகவாதிகள்தான். அதாவது ராஜத்துக்கு எதிரானவர்கள் – என்பதே எனது கருத்து.

பாண்டிச்சேரி

21.07.1992

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நவீன நாடகமும் ஆபாசக்கூத்தும்

மதுரை நிஜ நாடக இயக்கம் சார்பில் மூன்று நாள் நடந்த நாடக விழாவில் நிஜ நாடக இயக்கம், சென்னை கூத்துப்பட்டறை, மதுரை காமராஜ் பல்கலைக் கழகம் உள்பட இன்னும் சில நவீன நாடகக் கலைக்குழுக்கள் தங்கள் நவீன நாடகங்களை நடத்தின.

இதில் இரண்டாவது நாளாக மதுரை கே.கே. நகர் மகாத்மா பள்ளியில் நடந்த இந்த விழாவில் காலை பத்து மணிக்கு மிருகம், ஒற்றையானை, தீனிப்போர் ஆகிய நாடகங்கள் நடந்தன.

முதல் நாளே நடக்க இருந்த ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ என்ற நாடகம் இரண்டாம் நாள் காலை பத்து முப்பதுக்கு நடந்தது. இந்த நாடகத்தில் நடந்தது என்ன என்பதற்கு முன் இதை நடத்தியவர்கள் யார் என்றால் – இந்நாடகத்தின் பிதாமகன் சாரு நிவேதிதா. இவர் ஒரு வங்கிப் பணியாளர். பிரேதா என்ற இரட்டைப் புலவர்கள், இதில் ஒருவர். பாண்டிச்சேரி பல்கலைக் கழகத்தில் இந்த நாடகக்குழுவின் அமைப்பாளர்கள். நாடகத்தில் நடந்தது இதுதான். நாடகம் தொடங்கியவுடன் சாரு நிவேதிதா வந்து இந்த சமூகத்தின் அவலத்தையும் அது மறைத்து வைத்திருக்கும் செக்ஸ் பற்றியும் லெக்சர் அடிக்க, திரை விலகுகிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

டேப் ரிக்கார்டரில் இங்கிலீஸ் மியூசிக், அதற்கு தகுந்தாற்போல நான்கு பேர் டான்ஸ். பின் சுப்ரபாதம் பாட்டின் பின்னணியில் இரண்டு ஆண்கள் ஆண் – பெண் உடல் உறவு கொள்வது போலவும், ஆண்கள் சுய மைதுனம் செய்வது போலவும் செய்து காண்பித்தனர். இவை அனைத்தும் சுப்ரபாதம் பாடல் முடியும் வரை நடந்தன. நவீன நாடகம் என்று பார்க்க வந்த பார்வையாளர்களிடம் அதிர்ச்சி, சலசலப்பு, கூச்சல், கைகலப்பு, அடிதடி என ஆனது.

இதுவரை நவீன நாடகம் என்றால் அறிவுஜீவிகளுக்குத்தான், நமக்கு இல்லை என்று இருந்த மக்கள் இந்த நிகழ்ச்சிக்குப் பின் அறிவுஜீவிகளுக்கு அல்ல, மனவக்கிரம் பிடித்தவர்களுக்குத்தான் என்று எண்ணத் தோன்றிவிட்டது. இந்த நாடகத்தை ஏன் அனுமதித்தீர்கள் என்று அதன் அமைப்பாளர் மு. ராமசாமியிடம் பலர் கேட்க, அவர் நாடகம் இப்படி இருக்கும் என்று எனக்கு முன்பே தெரியாது என்றார்.

ராமசாமி, சாரு நிவேதிதாவையோ, பிரேதாவையோ, சிவகுமாரையோ, ஸில்வியாவையோ தெரியாதவர் அல்ல. பின் மறைக்கிறார். ஒன்று, அவர்கள் அப்படித்தான் என்று வெளிப்படையாகக் கூறுங்கள் அல்லது ஒதுங்கிவிடுங்கள். இதுவரை ஸ்ட்ரக்சரலிஸ்டுகள் என்ற பேரில் இத்தகைய வக்கிரப்போக்கு கவிதை, நாவல், கதை என்று இலக்கியத்தில் மட்டும் உலாவிக்கொண்டு இருந்தது. இப்போது நவீன நாடகத்திலும் புகுந்திருக்கிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இப்போது கலையும் இலக்கியமும் மக்களிடம் செல்ல வேண்டும் என்று நினைப்பவர்கள் முதலில் ஒன்று செய்ய வேண்டும். மக்களிடம் எதைக் கொண்டு செல்வது என்று முடிவு செய்ய வேண்டும். இல்லையென்றால், மக்கள் நவீன இலக்கியக்காரனுக்கு ஒரு கும்பிடு, நவீன நாடகக்காரனுக்கு ஒரு கும்பிடு என்று தங்கள் பாணியில் கும்பிடு போட்டுவிட்டு போய் விடுவார்கள், ஜாக்கிரதை!

கூத்தன்

தளபதி
10.06.1992

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

நவீனத் தமிழ் நாடகம் குறித்து அ. ராமசாமியும் தீர்க்க வாசகனும் நடத்திய உரையாடலின் ஒரு பகுதி

நவீன நாடகமும் ஆபாசக் கூத்தும், எது ஆபாசம், வக்கிரப் புத்தியாளர்களின் நாடகம் என்றெல்லாம் பத்திரிகைகளில் இடம் பிடித்துவிட்ட – நிஜ நாடக இயக்க விழாவில் (மே 24, 1992) – மேடையேறிய 'ரெண்டாம் ஆட்டம்' பற்றி என்ன சொல்கிறீர்கள்?

'ரெண்டாம் ஆட்டம்' நாடகம் முழுமையாக நடத்தப் பெறவில்லை. நாடகப் பிரதியும் நம்மிடம் இல்லை. இந்நிலையில் அந்நாடகம் பற்றிச் சரியான கருத்து கூறுவது முடியாத காரியம். எவ்வளவு பிற்போக்கோ? முற்போக்கோ? கருத்து என்ற நிலையில் முன்வைக்கப்படும்போது பலாத்காரமாகத் தடுத்து நிறுத்த யாருக்கும் உரிமை கிடையாது. கருத்தை கருத்து நிலையில் நின்று எதிர்கொள்வதே சரியான வழிமுறை. பலாத்காரத்தைப் பலாத்காரமாக எதிர்கொள்ளலாம்.

'இன்றைய சமூக ஒடுக்கு முறை வடிவங்களில் ஒன்றாகக் குடும்பம் இருக்கிறது. குடும்ப அமைப்பைத் தக்கவைக்கும் கருவியாகப் பாலியல் உறவு உள்ளது. அதன் வழியே அதிகாரம் தன் மேலாண்மையைச் செலுத்துகிறது' எனத் தமிழ்நாட்டில் ஒரு சாரார் கருத்துத்தளத்தில் செயல்படுகின்றனர்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

விவாதம், பத்திரிகை எழுத்து எனச் செயல்பட்டவர்கள் நாடக வடிவத்தையும் கருவியாக்க முயல்கின்றனர். இதை பலாத்காரமாக ஏன் தடுத்து நிறுத்த முயலவேண்டும் என்பதுதான் புரியவில்லை. தங்களின் பலவீனத்தை – கருத்தை எதிர்கொள்ள முடியாத நிலையை – மறைக்கவே ‘ஆபாச நாடகம்’ என முத்தரை குத்தப்படுகிறது எனக் கருத இடமுண்டு.

சில வார்த்தைகள், காட்சி ரூபங்கள் வெளிப்படையாக இருப்பது ஆபாசம் எனக் கருதுபவர்கள், சங்கடப்படுகிறார்கள். அவர்கள் இதைக் கண்டிக்க உரிமை உண்டா? இல்லையா?

உரிமை உண்டு. பரிபூரண உரிமை உண்டு. அதே நேரத்தில் ‘ஆபாசம் என்று பேசுவது ஏமாற்று வேலை. அதன்மூலம் அதிகாரம் தன் மேலாண்மையைத் தக்கவைக்க முயல்கிறது’ என்று கருதுகிறவர்கள் அதை வெளிப்படையாகப் பேசவும் உரிமை உண்டு.

‘யோனி, ஓரினப் புணர்ச்சி’ என்பன சிலருக்கு ஆபாசமான வார்த்தைகளாகப் படலாம். ‘வர்க்கம், போராட்டம், புரட்சி’ என்ற சொற்கள் சிலருக்கு ஆபாசமாகப் படலாம். ‘தெய்வம், வழிபாடு’ என்பதும்கூட சிலருக்கு ஆபாசமான வார்த்தைகள்தான். அசைவுகளும், சைகைகளும்கூட அப்படிப்பட்டவைதான். இந்த நிலையில்தான் ஆபாசம் என்று ஒன்று உண்டா என்ற கேள்வி எழுகிறது. ஆபாசம் நம் பார்வையில்தான் இருக்கிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

நாம் பின்பற்ற வேண்டும், கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என வலியுறுத்தும் பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களில் உச்சரிக்கப்படாத வார்த்தைகளா? காட்டாத சைகைகள் ஏதாவது உண்டா? அவற்றை, அவற்றின் பார்வையாளர்கள் பலாத்காரமாக நிறுத்துவது இல்லை. முகத்தைத் திருப்பிக்கொண்டு சிரிக்கிறார்கள். இன்றும்கூட இதுதான் நடக்கிறது.

இங்கே கூட ஒரு வேடிக்கை என்னவென்றால் ‘மேடை நிகழ்வு’ மாத்திரமே புனிதமானதாகக் கருதப்படுகிறது என்பதுதான். மேடையைத் தவிர்த்து – அரசியல், சமுதாயத் தளங்களில் நடப்பதைக்கூட விட்டுத் தள்ளுங்கள் – நாடகத்தோடு தொடர்புடைய பிற செயல்பாடுகள்கூட ஆபாசமாகப் படவில்லை என்பதுதான் ஆச்சரியம்.

நாடகக் கலை விழாக்களின் போதும், நவீன நாடகக்காரர்கள் சந்தித்துக்கொள்ளும் போதும், சாராயம் குடித்துவிட்டுக் காட்டுக்கத்தல் போடுவதைக் கேட்டிருக்கிறேன். கம்பன் வர்ணிக்கும் ‘உண்பாட்டுப் படலத்தின்’ மேடை நிகழ்வோ என்று தோன்றும். ந. முத்துசாமி எழுதியது போல ‘குஷி கிளம்பியதால் இடுப்பு வேட்டி நழுவுவதுகூடத் தெரியாமல்’ வேடிக்கையில் இறங்கி விடுவார்கள். இதெல்லாம் கூடத்தான் ஆபாசம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

பாதபூஜை செய்வது தொடங்கி, வதந்திகளைப் பரப்பி முத்திரை குத்துவது வரை – தமிழ்நாட்டு அரசியலின் அத்தனை சீரழிவுகளும், அநாகரிகங்களும் நவீன நாடக உலகில் நடந்துகொண்டுதான் இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு வருடமும் சங்கீத நாடக அகாடமி தரும் மான்யத்தைப் பெறும் போட்டியிலும், தேர்விலும் நடக்காத அசிங்கமா? சாதிப் பாகுபாடு, வேண்டியவன், வேண்டாதவன் – எல்லாமும்தான் ஆபாசம். நாடகம் ஒருவருக்காகத் தேர்வு பெறும்; இயக்குநர் வேறு ஒருவராக இருப்பார். கூச்சப்படாமல் தான் இயக்கியது என்று முழங்கிக் கொள்வார்கள். இதெல்லாம்கூட ஆபாசம்தான்.

சாகித்ய அகாடமி பரிசு சு. சமுத்திரத்துக்குக் கிடைத்தபோது வக்கணையாக எழுதியவர்களும், பேசியவர்களும் இந்த ஆபாசத்தைப் பற்றி வாய் திறந்ததேயில்லை. தெரியாது என்று சொல்லியெல்லாம் ஒதுங்கிக்கொள்ள முடியாது. ஆபாசம் பற்றிப் பேச வந்தால் எல்லா வகையான ஆபாசங்களையும் பேசித்தானே ஆக வேண்டும்? மேடையில் மட்டும் ஆபாசம் இருக்கக் கூடாது; திரைமறைவில் பார்வையாளர்களுக்குத் தெரியாமல் எப்படியும் நடந்துகொள்ளலாம் என்பது சரியான விஷயம் ஆகுமா? ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ நாடகத்தைத் தடுத்து நிறுத்தயவுடனே அதே பார்வையாளர்கள் முன்னால், தடுத்து நிறுத்தியவர்கள் பேசிய வார்த்தைகளும், காட்டிய சைகைகளும், புலம்பி வடித்த கண்ணீரும், மு. ராமசாமியை மன்னிப்புக் கேட்க வைத்த முறையும் ஆபாசத்தின் உச்சம் என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

அழகியல் – படைப்பாக்க அழகியல் என்பதெல்லாம் கிடையாதா?

கிடையாது என்று யாரும் சொல்ல முடியாது. ஆனால் ஒவ்வொரு சொல்லும் ஒப்பீட்டளவில் பொருள் தரக்கூடியது என்பதை ஒத்துக்கொண்டாக வேண்டும். நடுத்தர வர்க்கத்துக்கான கலையின் அழகியலும், கிராமப்புறப் படிப்பறிவற்றவர்களுக்கான கலையின் அழகியலும் ஒன்றாக இருக்க முடியாது. படைப்பின் உள்ளடக்கம் வடிவம் போன்றன மாறுவதற்கேற்ப படைப்பாக்க அழகியலும் மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது. ‘விதி, மரபு, தேச விரோதம்’ என்ற பெயரால் பழமையை – அதிகார அமைப்பைத் தக்க வைக்க முயல்வது போலவேதான் அழகியலின் பெயராலும் கலையின் அடுத்தக்கட்ட நடவடிக்கையும் தடை செய்யப்படுகின்றது. புதிய உள்ளடக்கங்களைத் தாங்கி வரும் புதிய கலை வடிவம், புதிய அழகியல் கூறுகளையும் அறிமுகப்படுத்தத்தான் செய்யும். அது புரியவில்லை என்றால், பிடிக்கவில்லையென்றால், அதை நிராகரிக்கலாம். அதை விடுத்து பலாத்காரமாகத் தடுத்து நிறுத்திவிடலாம் என்று முயற்சிப்பது அராஜகமாகும்.

https:// /telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ அத்தகைய புதிய வடிவம், புதிய மேடையேற்றத்தன்மை, புதிய அழகியல் ஆகியவற்றை முன் வைத்ததா?

அடிதடி, தகராறினால் நிறுத்தப்படும் வரை நடந்த மேடை நிகழ்வு அதற்கான எந்த அடையாளத்தையும் கொண்டிருக்கவில்லை. தான் நினைத்ததையெல்லாம் பேசிவிடும் மேடைப் பேச்சாளனின் தீவிரம் இருந்ததேயொழிய நாடக நிகழ்வு எதுவும் இல்லை. அதிர்ச்சியூட்டும் வார்த்தைகள் மூலம் பரபரப்பு உண்டாக்குவது, விவாதத்தைத் தோற்றுவிப்பது என்கிற நோக்கம் மட்டுமே அந்த நாடகத்தை நிகழ்த்த முயன்றவர்களுக்கு இருந்தது என்று கூறலாம்.

வடிவம், மேடையேற்ற ரூபம், படைப்பாக்க அழகியல் என்கிற அம்சங்களில் கொஞ்சமும் கவனம் செலுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. எந்தவிதப் பொறுப்புணர்ச்சியும் இல்லாமல் தான்தோன்றித்தனமாக நாடகம் நிகழ்த்திவிடலாம் என்று கருதியதன் விளைவுதான், நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டதன் காரணம் எனக் கூறலாம். குழு உருவாக்கம், நாடகத் தேர்வு, அதன் மீதான விவாதம், ஒத்திகை, அமைப்பாளர் – பார்வையாளர்களுக்குத் தெரிவிப்பது முதலான சகல பொறுப்புணர்வுகளையும் உதறிவிட்டு – யாரிடமும் இல்லாத சரக்கு என்னிடம் உள்ளது – மேடையேற்றிப் பார்ப்பேன் – பார்வையாளர்களும் பார்க்க வேண்டும் என்றால் இதுவும் அராஜகம்தான். இது ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ ஏற்பாடு செய்தவர்களிடம் இருந்தது. பார்வையாளனின் தேர்வு செய்யும் உரிமையை மறுத்தது பெரிய தவறு என்று சொல்லலாம்.

ஒரு தடவைக்கு இரண்டு தடவை மன்னிப்பு கேட்க வேண்டிய நிர்பந்தத்துக்குள்ளான மு. ராமசாமியின் கூற்றுப்படி, ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ போட்டவர்கள் அவரை ஏமாற்றியிருக்கிறார்கள் என்பதுகூடத் தெரிந்தது.

இந்தக் கலவரம் நவீன நாடக முயற்சிகளுக்கு என்ன மாதிரியான பின் விளைவுகளை உண்டாக்கும்?

பெரும் பத்திரிகைகளிலும் சில கட்சிப் பத்திரிகைகளிலும் வந்தது போல், நவீன நாடகங்கள் என்றாலே ஆபாசக் கூத்துக்கள்தான் என

https://telegram.me/aedahamlibrary

பொதுஜனம் நினைக்கக்கூடும். இது ஒரு வகையான பின்விளைவு. மாற்றுக்கருத்து கொண்ட நாடகம் போட்டால், பேசினால், எழுதினால் ‘அடிக்கலாம்’ என்ற உணர்வையும் அந்த நிகழ்ச்சி ஏற்படுத்திவிட்டது. அதுதான் ரொம்ப ஆபத்தானது. இனி நவீன நாடகக்காரர்கள் ஏதாவது ஒரு வகையான காவல்படையையும் தயார் செய்துகொள்ள வேண்டும். அவர்களுக்கு உடல் ரீதியான – அடிதடிக்கான – பயிற்சியைத் தந்தால் போதும். கருத்து ரீதியான பயிற்சிகள் அவர்களுக்குத் தேவையில்லை.

(சுபமங்களா நாடக விழாவின்போது மேற்கண்ட உரையாடல் பகுதியின் பிரதிகள் அ. ராமசாமியால் வினியோகிக்கப்பட்டது.)

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

A modern theatre festival in Madurai alternately shocks viewers to anger and stuns them to boredom

Aside

Madurai audience is used to experimental Tamil theatre and largely tolerant of all its idiosyncrasies. But this particular festival and moments which even the Maduraites could not be patient with. Plays like the one by Koothu Pattarai on environmental problems, MRI's Sadhiparvam, Koothukural's Sirpiyin Nargam, MSG's Kadarpokkhegal all seemed to moved in s-l-o-w-motion, driving the audience to a frenzy of bored tongue cluckings and sighs. These plays seemed to justify playwright Komal Swaminathan's observation during his inaugural speech. How much modern theatre actually reaches the people? The same 300 people who were watching it earlier, watch it now too. The number has not even become 30. (To give the festival its due there were indeed a few plays which were crisp clear and had some good acting, like Yadartha's Muraipenn.)

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

If one kind of modern theatre offering bored the audience to tears, another shocked them to vigorous protest. One particular play focused on the conversation between a group of men, while a women sitting nearby took notes of what they said. The dialogue used four letter words and obscenities casually. At some point one of the speakers said, ‘One of the themes of modern theatre is homosexuality’. Then he beckoned to actors off stage. Two young men entered the stage and then proceeded to mimic the homosexual act as well as masturbation. All the while the background music resembled the Suprabhadham sung in temples. Even as the shocked audience watched, the scene changed to a woman being sexually molested by policeman. By the time the scene shifted to a man and women having kinky sex onstage, the audience was on its feet rushing the stage. The tape recorder (playing sexy music) was switched off; the mikes thrown aside, screams and roars of protest filled the air. The eccentricity of the situation was heightened by the playwright Charu Nivedita (lying down on stage and screaming at members of the enraged audience. ‘Beat me; Beat me’). A section of the audience, comprising the women’s wing of CPM, ignored him and continued to hurl invectives at the organisers. The play was suspended and the auditorium cleared, after several minutes of pandemonium.

https://telegram.me/aedahamlibrary

For those who seemed stunned that anyone in Tamil Nadu could have dared to stage what amounted to pornography, S. Ravindran, who has studied modern Tamil theatre, explains, “A number of Tamil theatre groups have come up recently which stage plays meant to promote an anti-connection viewpoint. Their argument is that as sexual perversions and violence is a part of society now, these cannot be excluded from the state.” Obviosly the audience of Tamil Nadu is not ready for such theatrical experiments, if one is to go by the Madurai Reaction.

Akila News

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

பாலுறவுக் கல்வி பற்றிய கேள்வி ஒன்றுக்குத் தரப்பட்டுள்ள பதிலிலிருந்து ஒரு பகுதி

... வெளிநாட்டில் வாழும் ஈழத்தமிழர் ஒருவர் சமீபத்தில் நமக்குக் கடிதம் எழுதியிருந்தார். அதில் ஒரு செய்தி: பல்வேறு நிர்ப்பந்தங்களால் மேலைநாடுகளில் குடியேறியுள்ள ஈழத்தமிழரில் கணிசமான பேர்கள், அங்குள்ள வசதி வாய்ப்புகள், சூழல் காரணமாக பாலுறவுச் சீரழிவுகளுக்குப் பலியாகின்றனர். ஆனால், அவர்களில் பலர், வரைமுறையற்ற பாலுறவுக்கு மார்க்சிய சாயம் பூசி, வியாக்கியானம் செய்கிறார்கள். என்ன பொருத்தம்! இத்தகைய சிலரை இங்கேயும் நாம் பார்க்கிறோம்! ‘நிறப்பிரிகை’ கும்பல் முதல் பிரபஞ்சன் வரை பலரும் தமது ‘வரைமுறையற்ற பாலுறவுக் கொள்கை’க்கு முற்போக்கு – மார்க்சிய சாயம் பூச முயலுகின்றனர். ‘நிறப்பிரிகை’ கும்பலின் கருத்துப்படி இன்றைய சமூக நெருக்கடிகளுக்குப் பாட்டாளி வர்க்க மணமுறை, குடும்ப வாழ்க்கைகூட தீர்வாகாது; இணை வாழ்க்கைப் பரிசோதனைதான் தீர்வாகும் என்று அவர்கள் வரை முறையற்ற பாலுறவுக்கு நியாயம் கற்பிக்கின்றனர். இதையும் விடலைக் காதலையும் (infatuation) புனிதமாக்கி பிரபஞ்சன் எழுதுகிறார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இதற்கெல்லாம் உச்சகட்டமாக மதுரையில் சமீபத்தில் நடந்த நிஜ நாடக இயக்க விழாவில் வரைமுறையற்ற பாலுறவை ஆதரித்து ஒரு நாடகமே போடப்பட்டது. ஆகவே இத்தகையவர்கள் பாலியல் கல்வியை ஆதரிப்பது என்பது அவர்கள் இப்போது நடத்தும் ‘பாலுறவுப் புரட்சி’யின் ஒரு அங்கமாகத்தான்!

புதிய ஜனநாயகம் கேள்வி – பதில் பகுதியில்

1-15 ஜூலை 1992

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

வெளி தலையங்கத்திலிருந்து...

வெளி, மே-ஜுன் 1992

.... அண்மையில் நடைபெற்ற மதுரை நாடக விழாவும் சுபமங்களா பத்திரிகை நடத்திய நாடக விழாவும் சில நல்ல நாடகங்களைப் பொதுமக்கள் பார்வைக்குக் கொண்டு வருவதிலும், நாடகம் குறித்த சில விவாதங்களை முன்வைப்பதிலும் வெற்றி கண்டுள்ளன. மதுரை நாடக விழாவில் நிகழ்த்தப்பட்ட 'ரெண்டாம் ஆட்டம்' நாடகம் ஒரு எதிர்மறையான பரபரப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது. நாடகத்துக்கான எந்த முயற்சியும் இல்லாமல் எந்தப் பிரச்சினையையும் முன் வைக்காமல் சில பாலியல் அதிர்வுகளை மட்டும் crude-ஆக வெளிப்படுத்தும்போது இதுபோன்ற வரவேற்பைத்தான் அவர்கள் எதிர்கொள்ள முடியும். சிறைக்கைதிகளின் பாலியல் இறுக்கங்களை மையமாகக் கொண்ட ஜெனேயின் Death Watch நாடகம் ஏற்படுத்திய பாதிப்பை அவர்கள் நினைவுகூர்வது நல்லது. சரியான சித்தரிப்பில் உண்மையான எந்தப் பிரச்சினையும் அருவருப்பைத் தரமுடியாது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஷங்கன்னாவின் கட்டுரையிலிருந்து...

வெளி

மே – ஜூன் 1992

... தமிழகமெங்கும் பரபரப்பான ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ என்ற பாதி நிகழ்த்தப்பட்ட நாடகம் இந்த விழாவில் மிக முக்கியமான இடத்தை எடுத்துக்கொண்டுவிட்டது.

... ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ பற்றிய பரபரப்பு மலையாளப் பட ஆபாச ‘பிட்’ போடும் தியேட்டருக்கு முன் சிலர் போராடி, மலையாளப் பட பிட்டை நிறுத்துங்கள் எனச் சண்டையிட்டு, நிறுத்தப்பட்டதற்குச் சமமானதே. ஆபாசம் எது என்ற விவாதத்தை விடுத்தால், இந்நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்ட விதத்திலும் நிறுத்தப்பட்ட விதத்திலும் எவருக்கும் ஒப்புதல் இல்லை. ‘ரெண்டாம் ஆட்டம்’ அதன் கருத்தை வெளிப்படுத்தக்கூடிய வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கவில்லை. நிறுத்தப்பட்ட விதத்தில் இது தமிழ்ப் படத்தை ஞாபகமூட்டக்கூடிய ஒன்றுதான். நிறுத்தப்பட்டதும் தமிழ் சினிமாத்தனமே.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஜெனேயின் நாடங்களில் வரும் பாலியல் பிரச்சினைகளோ, கோதாரின் படங்களில் வரும் நிர்வாணக் காட்சிகளோ, ரெனோரின் ‘குளிக்கும் பெண்’ ஓவியமோ எந்தவிதப் பாலியல் கிளர்ச்சிகளையும் ஏற்படுத்துவதில்லை. இவற்றில் பாலியல் பற்றிய பிரச்சினைகள், பார்வைகள் கலாபூர்வமாக வெளியாகி உள்ளன. அவற்றோடு இந்த நாடகத்தை இணைத்தே நாம் பேச இயலாது. எதிர் கலாச்சாரக் குரலாயிருந்தாலும் அது அதற்கான சரியான வடிவம், வெளியீட்டு முறை மூலமே வெளிப்பட வேண்டிய அவசியம் உள்ளது. . .

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

பகுதி – 2

கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர்

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர்

அகஸ்தோ போவால்

தமிழாக்கம் : சாரு நிவேதிதா

என்னைப் பொறுத்தவரை Liege-இல் நடந்ததெல்லாம் ரொம்பவும் சுவாரசியமான அனுபவமாக இருந்தது. அதில் நாம் எதிர்கொள்வதற்கும் விவாதிப்பதற்குமான பல பிரச்சினைகள் இருந்தன. எதிர்பாராத பல சம்பவங்கள் நடந்தன. கடைசியில், தியேட்டர் என்றால் என்ன என்பது பற்றியும், அதன் வரையறைகள், செயல்பாடுகள் மற்றும் அதிலுள்ள பிரச்சினைகள் பற்றியும் எங்களுக்குப் பெருமளவில் தெரியவந்தது.

1971-இல் அர்ஜென்டினாவில் 'கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்ட'ரை (invisible treatre) நான் நிகழ்த்திக் காட்ட ஆரம்பித்தேன். அப்போதிலிருந்து இன்றுவரை நான் பல நாடுகளுக்குப் போயிருந்தாலும், இத்தனை ஆண்டுகளுக்குப் பிறகும், பெல்ஜியத்தில் (Liege நகரத்தில்) அக்டோபர் 1978-இல் கிடைத்த ஒரு அனுபவத்தைப்போல் வேறு எதையும் சொல்ல முடியாது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

தொடக்கத்திலிருந்து சொல்கிறேன். பிரஸ்ஸல்ஸிலிருந்தும் பிறகு Liege-இலிருந்தும் என்னுடைய ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் நாடகப்பட்டறைக்கு அழைப்பு வந்தது. பெல்ஜியம், மொரோக்கோ, துனீஷியா, இத்தாலி, ஃப்ரான்ஸ் போன்ற பல நாடுகளிலிருந்து, பதினெட்டு வயதிலிருந்து ஐம்பது வயதுக்குள்ளானவர்கள் சுமார் நாற்பது பேர் கலந்துகொண்டார்கள்.

பொதுவாக, இம்மாதிரி பட்டறைகளில் நாங்கள் செய்வது – முதல் மூன்று நாட்கள் கூட்டு உடற்பயிற்சிகள், விளையாட்டு மற்றும் 'ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் தியேட்ட'ரின் பலவித வடிவங்கள் பற்றிய விவாதங்கள் போன்றவற்றில் ஈடுபடுவதுதான். நான்காம் நாள் 'கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர்' நிகழ்ச்சிகள் சிலவற்றைச் செய்வோம். பிறகு ரெஸ்டாரண்டுகள், சூப்பர் மார்க்கெட், ரயில், தெரு என்று ஏதேனும் பொது இடம் ஒன்றை அந்தந்த நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு தேர்ந்தெடுத்து, அங்கே பார்வையாளர்களின் பங்கேற்பையும் உள்ளடக்கிய, 'ஃபோரம் தியேட்டர்' என்ற பொது நிகழ்ச்சியுடன் பட்டறை முடிவடையும். முதல் மூன்று நாட்கள் ப்ரஸ்ஸல்ஸில் இருந்துவிட்டு, பிறகு Liege சென்று அங்கே கண்ணுக்குப் புலப்படாத நாடக நிகழ்ச்சி ஒன்றைத் தயாரித்தோம். அதன் விபரத்தைக் கீழே தருகிறேன்.

முதல் நிகழ்வு**:** பன்னிரண்டு நடிகர்கள் ஒரு சூப்பர் மார்க்கெட்டுக்குப் போய் பொருட்களை வாங்க ஆரம்பிக்கிறோம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இரண்டாம் நிகழ்வு: சாமான்களைப் போட்டு தனது வண்டியைத் தள்ளிக்கொண்டு வந்து வரிசையில் நிற்கிறான் ஃப்ரான்ஸ்வா. (நாடகத்தின் பிரதான பாத்திரம்). ப்ரெட், பால், முட்டை – வேறு எதுவுமில்லை. இம்மாதிரியான உணவுப் பொருட்கள்தாம் அவன் வைத்திருந்த சாமான். வேறு ஒன்பது நடிகர்கள் மற்ற வரிசைகளில் பணம் கொடுப்பதற்காக நிற்கிறார்கள்.

மூன்றாம் நிகழ்வு: பணம் கொடுக்க வேண்டிய கவுண்டரின் அருகே ஃப்ரான்ஸ்வாவின் முறை. அவன் வாங்கிக் கொண்ட பொருட்களுக்கு பில் போடுகிறாள் கேஷியர். அப்போது ஃப்ரான்ஸ்வா அவளிடம் தனது தள்ளுவண்டியிலுள்ள அந்தப் பொருட்கள் அத்தனையும் அவனுக்குத் தேவை என்றும், ஆனால் அதற்காகச் செலுத்த வேண்டிய பணம் தன்னிடம் இல்லை என்றும் தெரிவிக்கிறான். தனக்கு வேலை கிடைக்கவில்லை என்றும், தான் வேலை தேடி அலைந்து கொண்டிருப்பதையும் மிகப் பணிவாகச் சொல்கிறான். ஆனால் ஏற்கெனவே பெல்ஜியத்தில் சுமார் ஆறு லட்சம் பேர் வேலையின்றி அலைந்து கொண்டிருப்பதால், தனக்கு வேலை கிடைப்பது மிகவும் சிரமமாக இருப்பதாகவும் மேலும் விளக்குகிறான். இதெல்லாம் தனக்கு அனாவசியமென்றும், வாஙகியிருக்கும் பொருட்களுக்குரிய பணத்தை பெற்றுக்கொள்வது மட்டுமே தன்னுடைய வேலை என்றும் சொல்கிறாள் கேஷியர். நிச்சயம், தான் பணம் செலுத்தத்தான் விரும்புவதாக வலியுறுத்துகிறான் ஃப்ரான்ஸ்வா.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இந்தத் தள்ளுவண்டியில் எடுத்து வந்துள்ள சாமான்களை அவன் திருடிக்கொண்டுகூட சென்றிருக்கலாம்; ஆனால் திருடவில்லை; திருடுவது அவன் நோக்கமல்ல; பணம் செலுத்தத்தான் விரும்புகிறான் ஃப்ரான்ஸ்வா. ஆனால் பணம் இல்லை. வேலையும் இல்லை.

“எப்படிப் பணம் செலுத்துவீர்கள்? இப்போதுதானே உங்களிடம் பணம் இல்லை என்று சொன்னீர்கள்?”

“அப்படியானால் இப்படிச் செய்யலாம். நான் எடுத்து வந்திருக்கும் இந்தப் பொருட்களுக்குரிய தொகை எவ்வளவென்று சொல்லுங்கள். அந்த அளவுக்கு உண்டான நேரத்தை நான் இந்த சூப்பர் மார்க்கெட்டில் வேலை செய்து ஈடுகட்டிவிடுகிறேன். அது ரொம்பவும் சுலபம். நான் கொடுக்க வேண்டிய பணத்துக்கு வேலை செய்துவிடுகிறேன்.”

வேலையால் பணத்தை ஈடு செய்ய முடியாதென்று கோபத்துடன் சொல்கிறாள் கேஷியர். எல்லோரும் எப்படிப் பொருட்களை வாங்கிக்கொண்டு பணம் கொடுக்கிறார்களோ அதே முறையில்தான் தானும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியும் என்கிறாள்.

நான்காம் நிகழ்வு: இப்போது மற்ற நடிகர்கள் பங்கேற்கிறார்கள். அவர்களுள் ஒரு நடிகை ஃப்ரான்ஸ்வா பொய் சொல்வதாகக் குற்றம் சாட்டுகிறாள்.

“வேலை வேண்டும் என்று உண்மையாகத் தேடுகிறவர்களுக்கு எப்படியும் வேலை கிடைத்துவிடும். வேலை வேண்டாம் என்று நினைப்பவர்களுக்குத்தான் வேலை கிடைப்பதில்லை.”

“உங்களுடைய வேலை என்ன, மிஸ்?”

“என் கணவர் ஒரு கம்பெனியில் மேனேஜர். நான் வீட்டைக் கவனித்துக்கொள்கிறேன்.”

“ஓஹோ…”

மற்றொரு நடிகன் குறுக்கிட்டு, தானும் வேலையில்லாதவன்தான் என்றும், தன்னிடம் பணம் இல்லை என்று ஒப்புக்கொள்கிற அந்த ஆளின் தைரியத்தையும் நேர்மையையும் பாராட்டுவதாகவும்

https://telegram.me/aedahamlibrary

அறிவிக்கிறான். இந்த நிலைக்கெல்லாம் பெல்ஜியத்தின் பொருளாதார அமைப்பே காரணம் என்று குற்றம் சாட்டுகிறான். எனவே இது வேலை கிடைக்காதவர்களின் தவறல்ல; அவர்கள் உழைப்பதற்குத் தயாராக இருக்கிறார்கள்; வேலைதான் கிடைப்பதில்லை என்கிறான். இந்தக் கட்டத்தில் பெல்ஜியத்தின் பல்வேறு விதமான ‘தேசிய இனங்கள்’ பற்றியும் நிகழ்காலப் பொருளாதார நெருக்கடிகள் பற்றியும் விவாதம் எழும்புகிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஒரு நடிகன் ஃப்ரான்ஸ்வாவிடம் வேறொரு நகரத்துக்குச் சென்று வேலை தேடும்படி அறிவுரை கூறுகிறான். (தேசிய இனங்கள் பற்றிய விவாதத்துக்குக் காரணம் – பல தொழிற்சாலைகள் Flemish பகுதியான வடக்கு பெல்ஜியத்துக்கு மாற்றப்பட்டு, வடக்கு பெல்ஜியம் செல்வச் செழிப்பில் கொழிக்க, ஃப்ரெஞ்ச் மொழி பேசும் தெற்கு பெல்ஜியம் ஏழ்மையில் கிடக்கிறது.)

மேனேஜரைக் கூப்பிடப்போவதாக எச்சரிக்கிறாள் கேஷியர்.

இப்போது மற்றொரு நடிகை சொல்கிறாள்: "ப்ரான்ஸ்வா சொல்வது உண்மைதான். ஏனென்றால் அவன் திருடவில்லை. மற்றவர்கள் செய்வதையே அவனும் செய்ய நினைத்திருக்கிறான். ஆனால் தலைகீழாகச் செய்துவிட்டான்..."

"மிஸ், உதாரணமாக உங்களையே எடுத்துக்கொள்வோம். நீங்கள் என்ன செய்கிறீர்கள்? நீங்கள் இங்கே கேஷியராக, ஒரு நாளில் எட்டு மணி நேரம் வேலை செய்து ஒரு வார முடிவில் 40 அல்லது 45 மணிநேர வேலைக்கு சம்பளம் வாங்குகிறீர்கள். பிறகு அதே சம்பளப் பணத்தில் இதே சூப்பர் மார்க்கெட்டில் சாமான்கள் வாங்குகிறீர்கள். இவரும் அதையேதான் செய்கிறேன் என்று சொல்கிறார். ஆனால் தலைகீழாக..."

கேஷியருக்கு என்ன செய்வதென்று புரியவில்லை. மேனேஜரைக் கூப்பிடுகிறாள். இதற்கிடையில் கடைக்கு வந்திருந்தவர்கள் அத்தனை பேரும் வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், விலைவாசி உயர்வு, அரைகுறைச் சம்பளம், வேலையே எல்லாவற்றுக்குமான தீர்வு என்பது போன்ற பல பிரச்சினைகள் பற்றியும் விவாதிக்க ஆரம்பித்து விடுகிறார்கள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

விவாதங்களை இன்னும் பலவிதமாக வளர்த்துச் செல்லும் வகையில், நடிகர்களும் ஜோக்கர்களுமான நாங்கள் புதிய பிரச்சினைகளையும் கேள்விகளையும் முன்வைத்து விவாதங்களைச் 'சூடு பறக்கச்' செய்கிறோம்.

ஐந்தாம் நிகழ்வு: போலீசுக்குத் தகவல் தெரிவித்துவிட்டு அந்த இடத்துக்கு வருகிறார் மேனேஜர். ஃப்ரான்ஸ்வாவை க்யூவை விட்டு நகரச் செய்ய முயல்கிறார். தொடர்ந்து ஃப்ரான்ஸ்வா, குரலை உயர்த்தாமல் மிகுந்த பணிவுடன் தனது நிலைமையை விளக்குகிறான். மேனேஜரை இணங்கச் செய்யும் விதத்திலும், ஒரு உயர்ந்த குறிக்கோளுக்காகப் பாடுபடும் முறையிலும் பேசுகிறான். மற்ற வாடிக்கையாளர்கள் ஃப்ரான்ஸ்வாவுக்காக, பணம் வசூலித்துக் கொடுத்துவிடலாம் என்கிறார்கள். ஆனால் பெல்ஜியத்தில் வேலை கிடைக்காமல் இருக்கும் ஆறுலட்சம் பேரின் பிரச்சினையை அப்படித் தீர்க்க இயலாது என்று ஒருவர் கூறுகிறார். இப்படியாக, பணம் வசூலிக்கப்பட்டு ஃப்ரான்ஸ்வா தன்னுடைய பில்லுக்கான பணத்தைச் செலுத்துகிறான். ஆனால் ஆச்சரியம் தரும் விதத்தில் சூப்பர் மார்க்கெட்டின் மேனேஜரும் சில பாதுகாவலர்களும் அவனை வெளியே போகவிடாமல் தடுக்கிறார்கள். சாமான்கள் எடுத்து வைக்கப்படுவதற்கான தள்ளுவண்டிகளைக் கூட வழியில் எடுத்துவைத்து அவனை வெளியே செல்லவிடாமல் மறிக்கிறார்கள். போலீஸ் வந்து சேரும்வரை அவர்கள், கடையை விட்டு ஃப்ரான்ஸ்வாவை வெளியே போக அனுமதிப்பதாக இல்லை. மீண்டும் ஒருமுறை ஃப்ரான்ஸ்வா கடையை விட்டு வெளியே போக முயல்கிறான். ஆனால் முடியவில்லை.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இந்தச் சமயத்தில் நாடகப் பிரதியில் உள்ளபடி ஃப்ரான்ஸ்வாவுக்கு எதிராக விவாதித்துக் கொண்டிருந்த நடிகர்கள் உட்பட அனைவரும் மற்றும் நிஜமான வாடிக்கையாளர்களும் சேர்ந்து இப்போது ஃப்ரான்ஸ்வாவுக்கு ஆதரவாக ஆரவாரத்துடன் பேச ஆரம்பிக்கிறார்கள்.

ஆறாம் நிகழ்வு: போலீஸின் வருகை. போலீஸ் அவர்களுக்கே உரிய அதிகாரத் தோரணையுடன் எல்லோரையும் விலகச் சொல்லிக்கொண்டும், விலகிச் செல்லாதவர்களை முரட்டுத்தனமாகத் தள்ளிவிட்டுக்கொண்டும் ஃப்ரான்ஸ்வாவை நகரவிடாமல் ஆக்குகிறார்கள். அவர்கள் அவனைக் கைது செய்ய முனைகிறார்கள். ஆனால் உடனே அதற்கு எல்லோரிடமிருந்தும் எதிர்ப்பு கிளம்புகிறது. எல்லோருமே ஃப்ரான்ஸ்வாவுக்கு ஆதரவாக நிற்கிறார்கள். போலீஸுக்குத் தாங்கள் பார்ப்பதை நம்பவே முடியவில்லை.

ஒரு போலீஸ் அதிகாரி மேனேஜரிடம், "இவர்தான் திருடனா? உண்டு இல்லை என்று சொல்லுங்கள்," என்று கேட்க, எல்லாரும், "இல்லை, இல்லை" என்று கத்துகிறார்கள்.

சாட்சி சொல்வதற்கும் தயாராக இருப்பதாகச் சொல்கிறார்கள். இதற்குள் கடும் கோபத்துக்குள்ளாகியிருந்த மேனேஜர், ஃப்ரான்ஸ்வாவை போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு அழைத்துச் செல்ல வேண்டுமென்று வற்புறுத்துகிறார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

“சரி, இந்த ஆள் எதையும் திருடவில்லை என்று இவ்வளவு பேர் சாட்சி சொல்கிறேன் என்று சொல்லும்போது இவரை எப்படிக் கைது செய்ய வேண்டுமென்று சொல்கிறீர்கள்? திருடவில்லை என்பதோடு திருடுவதற்கு அவர் முயற்சிகூட செய்யவில்லை என்று இவர்களெல்லாம் சொல்கிறார்களே?”

ஆனாலும் அந்த மேனேஜர் ஒரு பிடிவாதமான பெண்.

“பொது அமைதிக்குக் குந்தகம் விளைவித்தார் என்ற வகையில் இந்த மனிதர் கைது செய்யப்பட வேண்டும்.”

மேனேஜருடைய வாதம் என்னவென்றால், அவளுடைய கடையில் சுமூகமான வியாபாரம் இவ்வளவு தூரம் முடங்கியதோடு அல்லாமல், இந்தச் சம்பவத்தால் தன்னுடைய கடையின் பெயரும் கெட்டுவிட்டது என்பதுதான்.

போலீசுக்கு வேறு வழியில்லை. விசாரணைக்காக ஃப்ரான்ஸ்வா போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு அழைத்துச் செல்லப்படுகிறான். போலீஸ் வேனை நிறுத்துவதற்குப் பலரும் முயன்று தோற்றனர். விசாரணையைத் தானும் கவனிக்கவேண்டும் என்று சொல்லி ஆனியும் ஃப்ரான்ஸ்வாவுடன் போலீஸ் ஸ்டேனுக்குக் கிளம்புகிறாள்.

இந்த இடத்தில் நான் ஒரு விஷயத்தைச் சொல்லியாக வேண்டும். Flemish டி.வி.யைச் சேர்ந்த ஆனி டெக்லெர்க் என்னைப் பற்றியும், ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் தியேட்டர் பற்றியும் ஒரு நிகழ்ச்சியைத் தயாரிப்பதற்காகக் ‘கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர்’ நிகழ்ச்சி ஒன்றைப் படமெடுத்துத் தரச் சொல்லிக் கேட்டிருந்தார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

நான் இதற்கு ஒப்புக்கொண்டிருந்ததால், சூப்பர் மார்க்கெட்டில் நடந்தவை அனைத்தும் படமெடுக்கப்பட்டது. ஃப்ரான்ஸ்வா தன் சட்டைக்குள் ஒரு மைக்ரோஃபோன் வைத்திருந்தான். ஒலிப்பதிவு செய்பவர், தனது கருவியை, பழங்களை வைத்திருந்த தனது தள்ளுவண்டியில் மறைத்து வைத்திருந்தார். காமிராவை இயக்குபவர் தனது காமிராவை ஒரு பிளாஸ்டிக் பையில் மறைத்து வைத்திருந்தார்.

அந்தப் பையில் லென்ஸ் அளவுக்குச் சரியாக ஒரு சிறிய துளை இருந்தது. மிகவும் தேர்ச்சி பெற்றவராதலால் காமிரா இயக்குபவருக்கு காமிரா மறைந்திருந்த அந்தப் பையை வைத்துக்கொண்டு க்ளோஸ்-அப், லாங்ஷாட் என்று இஷ்டத்துக்குப் படமாக்குவதில் எந்தச் சிரமமும் இருக்கவில்லை. இப்படி அங்கே நடந்த எல்லாவற்றையுமே அவர் படமாக்கிவிட்டார். பிரதி எடுப்பவரோடு ஆனி என் பக்கத்தில் இருந்தாள். பேசப்படுவது அனைத்தையும் அவர் எழுதிக்கொண்டிருந்தார். அதோடு எங்களுடன் ஒரு சிறப்புப் பார்வையாளரும் உடன் இருந்தார். நாடக இயக்குனரும் நடிகரும் நாடகாசிரியருமான Fernando Peixoto ஜெர்மனியிலிருந்து (Cologne) வந்திருந்தார்.

டெலிவிஷனுக்காக இந்த நிகழ்வுகள் அனைத்தும் படமாக்கப்பட்டுக்கொண்டிருக்கிறது என்பது இந்தச் சம்பவத்துக்கு மேலும் ஒரு பரிமாணத்தைத் தந்தது. போலீஸ் ஸ்டேஷனில் நடந்தது இதுதான். ஆனியும் ஃப்ரான்ஸ்வாவும் போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு வந்து தங்கள் பாத்திரங்களைத் தொடர்ந்து நடித்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

மிகவும் தேர்ச்சி பெற்ற நடிகர்களாதலால் எவ்வித சந்தேகத்துக்கும் இடமில்லாதபடி அவர்களால் தொடர்ந்து நடிக்க முடிகிறது. இருந்தாலும் கடைசியில் போலீஸ் உண்மையைக் கண்டுபிடித்துவிடுகிறது. ஃப்ரான்ஸ்வாவின் மைக்ரோஃபோனைக் கண்டுபிடித்துவிட்டதோடு, ஃப்ரான்ஸ்வா ஒரு நிரந்தர வேலையில் இருப்பதையும் கூடத் தெரிந்துகொண்டுவிடுகிறார்கள். ஆகக் கடைசியில், ஃப்ரான்ஸ்வா உண்மையை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிவருகிறது. தான் ‘கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர்’ நிகழ்ச்சியைச் செய்துகொண்டிருப்பதாக அவன் தெரிவித்தான்.

போலீஸ் அதிகாரியால் ஒன்றையும் நம்ப முடியவில்லை. இந்த விசாரணையும் தன்னுடைய அதிகாரமும் கேலிக்குள்ளாகியிருப்பதை அறிந்து அவர் கோபமடைகிறார். மிரட்டும் தொனியில் பேசுகிறார்.

“நாடகம் நடத்துகிறோம் என்று நீங்கள் சொல்வதற்கு என்ன அர்த்தம்? இவ்வளவு பெரிய அளவில் நீங்கள் பொது அமைதியைக் கெடுத்துவிட்டு ஏதோ நாடகம் நடத்தினோம் என்கிறீர்கள். சூப்பர் மார்க்கெட்டில் எந்தப் பிரச்சினையும் இல்லாமல், மக்கள் ஷாப்பிங் செய்துகொண்டிருந்தபோது நீங்கள் உங்கள் இஷ்டத்துக்குப் போய் கலாட்டா செய்துவிட்டு இப்போது நாடகம் அது இது என்கிறீர்கள். எவ்வளவு பேருடைய நேரம் வீணாகியிருக்கிறது? இதெல்லாம் வெறும் நாடகமா? சரி, சூப்பர் மார்க்கெட்டில் குழப்பம் செய்ததாக மேனேஜர் குற்றம் சாட்டுகிறார். நீங்கள் ஒரு பொது நிகழ்ச்சியை அதற்குரிய அரசு அனுமதி பெறாமல் நடத்தியிருக்கிறீர்கள் என்று நாங்கள் குற்றம்சாட்டுகிறோம். உங்கள் மீது இப்போது இரண்டு குற்றங்கள் சாட்டப்பட்டிருக்கின்றன.”

விசாரணை ஆறு மணி நேரம் நடந்தது. அவர்கள் வெளியே விடப்பட்ட பிறகு ஆனியும் ஃப்ரான்ஸ்வாவும் நாங்கள் அவர்களுக்காகக் காத்துக்கொண்டிருந்த இடத்துக்கு வந்தார்கள். அதற்குள் நாங்கள் அவர்களைப் பற்றி மிகவும் கவலைப்பட ஆரம்பித்திருந்தோம். முக்கியமாக நான். ஏனென்றால் எனக்கு போலீஸ் என்றாலே லத்தீன் அமெரிக்க போலீஸ்தான் ஞாபகம் வரும்.

அவர்கள் வந்து சேர்ந்ததும் நடந்ததைச் சொன்னார்கள். பிறகு நாங்கள் அனைவரும் இதுவரை நடந்தது பற்றி விசாரித்தோம். மூன்றாவது குற்றச்சாட்டு ஒன்றை ஒருவர் முன்வைத்தார் – அதாவது, போலீஸை

https://telegram.me/aedahamlibrary

நாம் குற்றம்சாட்டுவது. ஏனென்றால், பெல்ஜியத்தில் கலை சம்பந்தமான விஷயங்களுக்குத் தணிக்கை எதுவும் கிடையாது. எனவே ஒரு நாடக நிகழ்ச்சியைத் தணிக்கை செய்வதற்கு போலீசுக்கு எந்தவித அதிகாரமும் கிடையாது. கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டரை நிகழ்த்திக்கொண்டிருப்பவர்களை அதை நிகழ்த்துவதற்கு அனுமதி கேட்கச் சொல்வது என்பது அந்த தியேட்டரின் வடிவத்தையே குலைப்பதற்கு ஒப்பானது. ஏனென்றால், வெளியே சொல்லிவிட்டால் அது கண்ணுக்குப் புலப்படும் தன்மையைப் பெற்றுவிடுகிறது. எனவே அந்த வகையில் கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர் என்பது ரகசியமான தியேட்டராகத்தான் இருக்கமுடியும். அது கண்களுக்குத் தெரிந்துவிட்டால், பார்வையாளர் ஒரு நிகழ்வின் உண்மையான பிரதான பாத்திரம் என்ற தன்மையையும், செயல்பூர்வமான பார்வையாளர் என்ற நிலையையும் இழந்து செயலற்ற தன்மையைப் பெற்றுவிடுகிறார். ஆக, கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர் என்கிறபோது, அதை மரபுரீதியான தியேட்டருக்குரிய விதிகளுக்கு உட்படுத்த முடியாது. எங்களிடம் 'பர்மிட்' கேட்பதென்பது கலாச்சார ஆய்வுகளை நிறுத்துவதற்குச் சமமானது. பெல்ஜியத்தில் தணிக்கை முறை கிடையாது என்பதால், பர்மிட் கேட்பது என்பது தணிக்கைக்கு ஒப்பானதுதான். ஆக, போலீஸ் எங்களுக்குத் தொல்லை கொடுக்கிறது என்று நாங்கள் நிச்சயமாகக் குற்றம்சாட்ட முடியும்.

நிலைமை ஏற்கெனவே வேண்டிய அளவுக்குச் சிக்கலாகி இருக்கிறது. இப்போது முழுமையான சிக்கலாகவே ஆகிவிட்டது. அந்தச் சனிக்கிழமை நாங்கள் ஓய்வெடுப்பதாக முடிவு செய்தோம். அதேசமயம், வரப்போகிற மூன்று வழக்குகள் பற்றியும் மிகவும் பரபரப்பாக இருந்தோம்.

பெல்ஜிய சட்டப்படி, குற்றச்சாட்டுகள் நீதிமன்றத்துக்குப் போகலாமா, வேண்டாமா என்பதைத் தீர்மானிப்பதே அரசின் வக்கீல்தான். நீதிமன்றத்துக்குச் செல்வதையே நான் விரும்பினேன். ஏனென்றால், வழக்கப்படி 'அழகியல் ரீதியாக' அல்லாமல் அதற்கு மாறாக 'சட்டரீதியாக' விளக்கம் பெறும் வாய்ப்பு தியேட்டருக்குக் கிடைக்கும். ஒவ்வொரு கலைஞருக்கும் தியேட்டர் என்பது ரொம்பவும் வித்தியாசமானது. ஆனால் நீதிபதிகளுக்கு? ஒவ்வொரு கலைஞரும் தியேட்டர் பற்றி அவருக்கென்று ஒரு பணியையும், பார்வையையும் கோட்பாட்டையும் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் எல்லோரும்

https://telegram.me/aedahamlibrary

சொல்வதுபோல், சட்டம் என்பது எல்லோருக்கும் சமமாகத்தானே இருக்க வேண்டும்?

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

எனவே ஒவ்வொருவரும் தியேட்டர் என்றால் என்ன என்பது பற்றியும், அதில் நடிகரின் பங்கு என்பது பற்றியுமான விளக்கத்தோடு இங்கே முன்வந்தாக வேண்டும். மொத்தத்தில் அழகியல் என்பது சட்டபூர்வமாக விளக்கப்பட்டாக வேண்டும். ஒரு கலை / அழகியல் நிகழ்வுக்குச் சட்டரீதியான விளக்கம் கொடுக்க முடியுமா?

ஃப்ரெஞ்ச் நீதிபதி Lonis Joinet சொன்னார்: “நீதி என்பது முன்னுதாரணங்களை நிறுவும் அறிவியலே. ஆனால் கலையோ இதற்கு நேர் எதிர்மாறாக இருக்கிறது. நீதி என்பது சட்டத்தை உருவாக்குமானால் எல்லா நீதிபதிகளும் அதற்குக் கீழ்ப்படிந்து அதையே கடைப்பிடிக்க வேண்டும். ஆனால், ஒரு கலைஞர் அவருடைய தனித்தன்மை கொண்ட ஒரு கலைப்பொருளை உற்பத்தி செய்தால், மற்றொரு கலைஞர் அதிலிருந்து வேறுபட்ட, ஆனால் அதற்கு ஒப்பான மற்றொரு கலைப்பொருளை உருவாக்குவார். நிச்சயமாக ஒரு கலைப்பொருளிலிருந்து வேறொரு கலைப்பொருள் முழுக்கவும் வேறுபட்டதாகத்தான் இருக்கும். கடந்த காலத்திலிருந்து தகவல்களைப் பெற்று அதை நிகழ்காலத்தில் மறு உற்பத்தி செய்கிறார் நீதிபதி. ஆனால் கலைஞரோ நிகழ்காலத்திலிருந்து விஷயங்களைச் சேகரித்து எதிர்காலத்தை உருவாக்குகிறார். ஒரு நீதிபதியால் கலைக்கான வரையறைகளை நிர்ணயிக்க முடியுமா?”

எனக்குப் பதில்கள் தெரியாவிட்டாலும் நிறைய கேள்விகளை முன்வைத்தேன். ஆனாலும் இந்தப் பிரச்சினை பற்றி ஒரு வெளிப்படையான விவாதம் நடப்பதைப் பார்க்கவேண்டுமென்று விரும்பினேன். முடிந்தால், நீதிமன்றத்தில்.

சனிக்கிழமை ஓய்வெடுத்தோம். ஞாயிற்றுக்கிழமை ஃபோரம் தியேட்டருக்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்தோம். அப்போது எங்களுக்குச் சில ஆச்சரியங்கள் காத்திருந்தன.

எல்லோரும் சந்தோஷமாக இருந்தோம். ஃப்ரெஞ்ச் டி.வி. எங்களுடைய நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி முன்னறிவிப்பு செய்து, எங்களை ஆதரிக்கும் விதத்தில் பேசியது. அரங்கம் நிரம்பியிருந்தது. பல வெளிநாட்டவர்களைக் காண முடிந்தது. அரசியல் காரணங்களால் தங்கள் நாட்டை விட்டு வெளியேறிய பல ஆஃப்ரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்கர்களும் இருந்தனர். எங்கள் குழு மூன்று ஃபோரம் தியேட்டர் நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்திருந்தது. இனவாதம், வேலையில்லாத்

https://telegram.me/aedahamlibrary

திண்டாட்டம் மற்றும் பெண் விடுதலை என்று மற்ற பிரச்சினைகளை எடுத்துக்கொண்டிருந்தேன்.

சென்ற வருடம் பாரீஸின் சுரங்க நடைபாதை ஒன்றில், கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர் நிகழ்ச்சி ஒன்றில் என்னோடு சேர்ந்து பணியாற்றியிருந்த ரால்ஃப் என்ற துனீஷிய நாட்டு நடிகருடன் நான் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். Cirque Divers என்ற குழுவைச் சேர்ந்த ப்ரிகிட் எங்களுடைய உரையாடலில் கலந்துகொண்டாள். இத்தாலியில் ஒரு நாடகப்பட்டறையில் என்னோடு இருந்து எனக்கு உதவி செய்த பெண் ப்ரிகிட். அவளுடைய குழுவுடன் சேர்ந்து நான் செயல்பட வேண்டுமென்று விரும்பினாள். இதுபற்றி நாங்கள் மூன்று பேரும் பேசிக் கொண்டிருந்தபோது யாரோ ஒருவர் என்னை நோக்கி வந்தார்.

“மிஸ்டர் அகஸ்தோ போவால்?”

“யெஸ்”

‘போலீஸ்!’

அவருடைய அடையாள அட்டையையும் காண்பித்தார். எனக்கு அதிர்ச்சியாக இருந்தது. பெல்ஜிய போலீஸ்கூட இம்மாதிரி வருவார்கள் என்று நான் நினைக்கவே இல்லை. என்ன வேண்டும் என்று கேட்டேன். ஒரு விசாரணைக்காக நான் அவருடன் வரவேண்டும் என்றார். அப்போது சீருடையில் இல்லாத மற்றொரு போலீஸ்காரரும் வந்து சேர்ந்தார். பிறகு அவரைத் தொடர்ந்து சீருடையில் இருந்த மூன்றாவது போலீஸ்காரர், பயங்கரமாக குலைத்துக்கொண்டிருந்த ஒரு நாயுடன் வந்து சேர்ந்தார். ஏதேனும் அடையாள அட்டையோ அல்லது அதைப் போல் வேறு ஏதாவதோ இருக்கிறதா என்று பாக்கெட்டுகளை அலசினேன். இரண்டு பார்ஸ்போர்ட்கள் (ஒன்று, போர்ச்சுக்கீசிய பாஸ்போர்ட்; மற்றொன்று – ப்ரஸீலைச் சார்ந்தது); ஸோர்போனில் பேராசிரியராக இருப்பதற்கான அடையாள அட்டை; என்னுடைய பிறந்த தேதி பற்றிய சான்றிதழ் என்று போலீஸ் எதையுமே ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை.

“நீங்கள் எங்களுடன் போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு வர வேண்டும்” என்று

https://telegram.me/aedahamlibrary

அவர்கள் மீண்டும் மீண்டும் பிடிவாதமாகச் சொன்னார்கள்.

நான் அவர்களோடு நடக்க ஆரம்பித்தேன். ஆனால் ரால்ஃப் என் கைகளைப் பற்றி நான் கைது செய்யப்படுவதாக அலறினான். ஒரே குழப்பமாக இருந்தது. எல்லொரும் கத்திக்கொண்டிருக்க, ஒரே அமளியாக இருந்தது. அந்த போலீஸ் நாய் தொடர்ந்து குரைத்துக்கொண்டிருந்தது.

சீருடையில் இல்லாத போலீஸ்காரர்களும் என்னைப் பிடித்து இழுக்க, ரால்ஃப் ஒரு ஆறு, ஏழு பேருடன் வந்து போலீஸ்காரர்களைத் தள்ளிவிட்டுவிட்டு என்னை ‘ப்ரைவேட்’ என்று எழுதியிருந்த அறைக்கு இழுத்துக்கொண்டு போனான். பெல்ஜியத்தில் ‘ப்ரைவேட்’ இடங்களுக்குப் போதிய அத்தாட்சி இல்லாமல் போலீஸ் உள்ளே நுழைய முடியாது. ரால்ஃப்பும் மற்றவர்களும் என்னை அந்த இடத்துக்குக் கொண்டுவந்திருந்த அதே சமயத்தில் அந்த மூன்று போலீஸ்காரர்களும் அரங்கத்தைவிட்டு வெளியேற்றப்பட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள்.

மூன்று பேரில் மிகவும் முரட்டுத்தனமாக நடந்து கொண்ட முதல் போலீஸ் அதிகாரி இன்னும் நிறைய போலீஸை அழைத்துக்கொண்டு வருவதாகக் கத்திக்கொண்டே போனார். கதவுகள் அடைக்கப்பட்டன. உடனே நாங்கள் பல குழுக்களாகப் பிரிந்து, அடுத்து என்ன செய்வதென்று விவாதித்தோம். இந்த நாடகப் பட்டறையை ஏற்பாடு செய்திருந்த குழுவே என்னைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொண்டிருந்தது. நான் மிக நன்றாகப் பாதுகாக்கப்பட்டேன் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். வராந்தாக்களின் வழியாகவும், பல அறைகளின் வழியாகவும் என்னை அவர்கள் ஒரு அப்பார்ட்மெண்டுக்கு அழைத்துச் சென்றார்கள். (தனிப்பட்டவர்களின் வசிப்பிடங்களில் நுழைவதற்கும் போலீசுக்கு இங்கே அதிகாரம் கிடையாது.) அங்கே போனதும் நடந்த சம்பவத்தைப் பற்றி பத்திரிகையாளர்கள், நகர அதிகாரிகள் மற்றும் ஒரு வழிக்கறிஞருக்கும் தொலைபேசியில் தெரிவிக்கப்பட்டது.

வழிக்கறிஞர் நேரில் வந்து நிலைமைகளைப் பற்றித் தெரிந்துகொண்டார். நான் பெல்ஜியத்துக்கு முறையான வழியில் வந்திருக்கிறேன். எனவே போலீசின் செயல் நிச்சயமாக அத்துமீறல்தான். எனவே போலீசுக்கு போன் செயதார் அவர். ஆனால்

https://telegram.me/aedahamlibrary

போனில் பேசிய போலீஸ் அதிகாரி குழப்பத்துடன் பதில் சொன்னார்.

“நாங்கள் யாரையும் கைது செய்யச் சொல்லி அனுப்பவில்லையே? ஒருவேளை Gendarmerie பிரிவாக இருக்கலாம். Gendermerie பிரிவுக்கு போன் செய்தார் வழக்கறிஞர். ‘யாரையும் கைது செய்வதற்கு எங்கள் பிரிவிலிருந்து யாரையும் அனுப்பவில்லை. ஒருவேளை antigang பிரிவாக இருக்லாம்.’”

அப்போது நாங்கள் ஜன்னல் வழியாகப் பார்த்தபோது antigang பிரிவைச் சேர்ந்த மூன்று கார்கள் எங்கள் அரங்கத்தைச் சுற்றி வந்துகொண்டிருந்தன. வழக்கறிஞர் திரும்பவும் antigang தலைமையகத்துடன் தொடர்பு கொண்டார்.

“நோ, மிஸ். ஏதோ தவறு நடந்திருக்கிறது. யாரையும் கைது செய்யச் சொல்லி நாங்கள் உத்தரவிடவில்லை.”

“மன்னிக்கவும். இதோ என் எதிரில் உங்கள் பிரிவைச் சேர்ந்த மூன்று கார்கள் எங்கள் கட்டடத்தைச் சுற்றிக்கொண்டிருக்கிறது…”

“ஆமாம். அந்தப் பகுதியில் எங்கள் பிரிவின் பல கார்கள் இருக்கலாம். ஏனென்றால், முறைப்படி அல்லாமல் தவறான வழியில் வந்திருக்கும் பல வெளிநாட்டவர்கள் தங்கியிருக்கும் பகுதி அது. அதுதான் காரணம். மற்றபடி யாரையும் கைது செய்யச்சொல்லி நாங்கள் உத்தரவிடவில்லை…”

எங்களுக்கு ஒரே குழப்பமாக இருந்தது. அடக்குமுறையின் வெவ்வேறு பிரிவுகளான போலீஸ், gendarmerie, antigang படை மூன்றுமே இப்படி மறுத்துவிட்டாலும் கூட நடந்ததென்னவோ உண்மை. சிவிலியன்களைப் போல உடையணிந்திருந்த இரண்டு போலீஸ் அதிகாரிகள் மற்றும் சீருடையில் இருந்த போலீஸ் அதிகாரி – ஆக மூன்றுபேர் எங்களுக்குத் தொல்லை கொடுத்திருக்கிறார்கள். இதில் இங்கு வந்ததிலிருந்து குரைத்துக்கொண்டிருந்த நாய் வேறு!

நான் அந்த போலீஸ் அதிகாரியின் அடையாள அட்டையை கவனமாகப் படித்தேனா என்று கேட்டார் வழக்கறிஞர். இல்லை என்றேன். பிறகு

https://telegram.me/aedahamlibrary

எங்களுக்கு அந்தப் போலீஸ் அதிகாரிகளின்மேல் சந்தேகம் தோன்றியது. ஏனென்றால், வந்தது மூன்று போலீஸ்காரர்கள். ஆனால் பெல்ஜியத்தில் இம்மாதிரி காரியங்களுக்கு இரண்டு போலீசார்தான் செல்லவேண்டும் என்பது சட்டம். மேலும், ஒருவர்தான் சீருடையில் இருந்தார். இதுபற்றி நாங்கள் பேசிக்கொண்டிருந்தபோது மற்றொரு விஷயம் சந்தேகத்தைக் கிளப்பியது.

போலீஸ் நாய்கள் பொதுவாக மக்களைப் பயமுறுத்துவதற்காகவே பயிற்சி அளிக்கப்பட்டவை. ஆனால், இங்கு வந்ததோ எங்களைப் பார்த்து பயந்ததுபோல் தோன்றியது. முடிவு: (பின்னால் இது தவறு என்று தெரியவந்தது.) இது ஒரு வலதுசாரிக் குழுவினர் எங்களை பயமுறுத்துவதற்காகச் செய்த வேலை.

ஒரே ஒரு வழிதான் இருக்கிறதென்று தோன்றியது. இந்தச் சம்பவத்தில் போலீசுக்கு உண்மையிலேயே பங்கு இல்லை என்றால், நாங்கள் செய்ய வேண்டியது போலீசைக் கூப்பிட வேண்டியதுதான்! உடனே மூன்று போலீஸ் பிரிவுகளுக்கும் தகவல் தெரிவிக்கப்பட்டது. பத்து நிமிடத்துக்குள் அந்தப் பகுதி முழுவதும் ஒரே போலீஸ் மயமாகிவிட்டது.

இதற்கிடையில் அரங்கத்தில் எல்லோரும் உணர்ச்சிவசப்பட்டுப் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். நடந்ததைப்பற்றி ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு மாதிரி விளக்கி, தீர்வுகளைப் பற்றி ஆராய்ந்துகொண்டிருந்தார்கள். இதெல்லாம் எதிர்பார்க்கக் கூடியதுதான். ப்ரிகிட்தான் எல்லோரையும்விட அதிகமாக பயத்தை உண்டாக்கி விடவே ரால்ஃப் அவளிடம் என்னென்னவோ கேட்டுக்கொண்டிருந்தான். கடைசியில் Cirque Divers குழுவின் நடிகர்கள்தாம் எங்கள் மீது ஒரு கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர் ஒன்றைச் செய்ததாக ஒப்புக்கொண்டாள் ப்ரிகிட். எங்களுக்கு எதிராக கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர்!! அந்த மூன்று ‘போலீஸ்காரர்’களும் நாயும் அந்தக் குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள்.

அரங்கத்திலிருந்த அதே குழுவைச் சேர்ந்த மற்றும் இரண்டு நடிகர்களும் ப்ரிகிட் சொல்வதை உறுதி செய்தார்கள். மேலும், அவர்களில் ஒருவர் நடந்ததையெல்லாம் விடியோவிலும் எடுத்திருக்கிறார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

பார்வையாளர்களுக்கு என்ன நடந்தது என்று விளக்குவது அவ்வளவு சுலபமானதாக இருக்கவில்லை. ஆனால், எல்லாவற்றுக்கும் முன்னால் Cirque Diver-ஐச் சேர்ந்த அந்த மூன்று நடிகர்களையும் காபந்து செய்வதென்று முடிவு செய்தோம். பார்வையாளர்களின் கடுமையான கோபம் புரிந்துகொள்ளக்கூடியதுதான். கிட்டத்தட்ட இந்தச் சம்பவங்கள் ஒன்றரை மணி நேரமாக நடந்துகொண்டிருக்கிறது. இவ்வளவு நேரத்தில் அங்கிருந்த பல நாடுகளிலிருந்து அகதிகளாகவும் புலம்பெயர்ந்தவர்களாகவும் வந்திருந்த பெரும்பான்மையான வெளிநாட்டவர்கள் நரக வதனையை அனுபவித்திருப்பார்கள். இத்தனையும் எதற்காக?

Cirque Divers நடிகர்களிடம் நாங்கள் கேட்ட கேள்விகளுக்கு இந்த மூன்று பதில்கள்தான் கிடைத்தன:

“எங்களுக்கு மக்களிடம் இனிமேல் நம்பிக்கையில்லை.”

“கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர் உத்திகளை நாங்கள் பரீட்சித்துப் பார்க்க விரும்பினோம்.”

“பாவ்லோவின் எதிர்வினைகளைப் (Pavlov’s reflexes) போலவே மக்கள் எதிர்வினை புரிகிறார்கள் என்று நிரூபித்துக்காட்ட விரும்பினோம். அதாவது, எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் முறைப்படுத்தப்பட்ட எதிர்வினைகள் சாத்தியமாகக்கூடியது என்பதை…”

மேலும் அவர்கள் உதவி கேட்டார்கள். “நாங்கள் இந்த அரங்கத்தை விட்டு வெளியேற நீங்கள் உதவ வேண்டும். பார்வையாளர்கள் கோபமடைந்திருப்பதால், உங்களின் பாதுகாப்பு எங்களுக்குத் தேவை.”

அவர்கள் அரங்கத்தைவிட்டு வெளியேற நாங்கள் உதவினோம். அதற்குப்பிறகு, நாங்கள் அவர்களுக்கு அளித்த பாதுகாப்புக்காகக் கடுமையாக விமர்சிக்கப்பட்டோம். “அவர்கள் பரீட்சித்துப் பார்க்க விரும்பினால், அதிலுள்ள ஆபத்துகளையும் அவர்கள்தாம் எதிர்கொள்ளத் தயாராக இருக்கவேண்டும்.”

https://telegram.me/aedahamlibrary

நடந்தது பற்றி இன்னும் கொஞ்சம் விளக்கம் கிடைத்தது: அதாவது Cirque Divers குழுவின் இடத்தைக் காலி செய்துகொண்டிருந்த ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் தியேட்டரை அவர்கள் என்மீது பிரயோகிக்க விரும்பியிருக்கிறார்கள். கலைஞர்கள் என்ற முறையில் சமூகத்தில் ஒரு 'பிரத்தியேகமான' பங்கு அவர்களுக்குத் தரப்பட்டிருப்பதால் இந்த ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் தியேட்டர் என்பது அவர்களின் இடத்தையே கேள்விக்குறியாக்கிவிட்டதாக நினைத்திருக்கிறார்கள்.

ஆனால் ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் தியேட்டர் என்பதோ இதற்கு நேர் மாறானது. கலையுணர்வு என்பது எல்லா மனிதர்களிடத்திலும் இருக்கிறது. ஒருவர் செய்யக்கூடியதை எல்லா மனிதர்களுமே செய்யக் கூடியவர்கள்தாம். ஒருவரால் பாட முடிகிறது, ஓவியம் வரைய முடிகிறது, நீச்சலடிக்க முடிகிறது, அல்லது நடிக்க முடிகிறது என்றால் அது எல்லா மனிதர்களுக்குமே சுலபமாக இயலக்கூடியதுதான்.

இந்தச் சின்ன விஷயம்தான், தாங்கள் 'கலைஞர்கள்' என்பதாலேயே தங்களை உயர்ந்தவர்களாகக் கருதிக்கொள்பவர்களுக்குக் கிலி ஏற்படுத்துவதாக இருக்கிறது. நிஜமான கலைஞர்களுக்கு உண்மையை எதிர்கொள்வதில் எந்தப் பயமும் இல்லை. மேலும், நிஜமான கலைஞர்கள் என்பதாலேயே அவர்கள் தங்கள் கலையையும், உத்தியையும், அறிவையும் பார்வையாளர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்வதில் தயங்குவதே இல்லை. உண்மையான மேஜிக் நிபுணர், தன்னுடைய தந்திரங்களை வெளியே சொல்லத் தயங்கவேமாட்டார். நிஜமான கலைஞர்களுக்கு எல்லா மனிதர்களுமே கலைஞர்கள்தாம் என்பதை ஒப்புக்கொள்வதில் எப்போதுமே தயக்கம் கிடையாது. இதனால் ஒரு சிலர் கலை என்பதைத் தங்களின் முழுநேர வேலையாக ஏற்றுக்கொள்வதில்லை என்று அர்த்தமாகாது. இருந்தாலும் எல்லா மனிதர்களுமே கலைஞர்கள்தாம் என்பதை அங்கீகரிப்பது மிகவும் அடிப்படையானது.

என் வாழ்க்கையில் பெரும்பகுதியை நான் இந்தக் கருத்துக்களைக் கற்பிப்பதிலும் செயல்படுத்துவதிலுமே கழித்திருக்கிறேன். ஆனால், Cirque Divers நடிகர்கள் அதை எனக்கு எதிராகப் பயன்படுத்தித் தங்களைப் பாதுகாத்துக்கொள்ள முயற்சி செய்திருக்கிறார்கள்.

குழுவின் மற்றொரு நண்பர் இன்னொரு யூகத்தைச் சொன்னார்:

https://telegram.me/aedahamlibrary

பொறாமை. அதாவது Cirque Divers குழுவினரும் என்னை ஒரு பட்டறை நடத்தச் சொல்லி அழைத்தார்கள். ஆனால் நான் அந்த அழைப்பை மறுத்துவிட்டு, அவர்களுக்கு எதிரான மற்றொரு குழுவின் அழைப்பை ஏற்றுக்கொண்டேன். அதற்கு Cirque Divers கொடுத்திருக்கும் பதிலடியே இது. நாங்கள் திட்டமிட்டிருந்த ஃபோரம் தியேட்டர் நிகழ்ச்சிகளை ஒழித்துக் கட்டிவிட்டு அவர்கள் ஒரே நாளில் நட்சத்திர அந்தஸ்தைப் பெற்றுவிட்டார்கள். எங்கள் நிகழ்ச்சிகளை அவர்கள் எடுத்துக்கொண்டுவிட்டார்கள். எனக்கு எதிராகக் கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டரைச் செய்து ஒரே நாளில் நட்சத்திர அந்தஸ்தைப் பெற்றுவிட்டதோடு, அவர்கள், பெருமளவில் வந்திருந்த பார்வையாளர்கள் ஒடுக்கப்பட்ட தியேட்டர் பற்றியும், அதன் பல்வேறு வடிவங்கள், உத்திகள் பற்றியும் அறிந்துகொள்வதற்கிருந்த வாய்ப்பையும் கெடுத்துவிட்டார்கள்.

இவைதாம் எங்கள் குழுவின் முடிவு.

முதல்படியாக அவர்கள் மக்களிடம் நம்பிக்கையில்லை என்று கூறுவதை எங்களால் ஒப்புக்கொள்ளமுடியாது. இதைப் பன்னிரண்டு வயது சிறுமி ஒருத்தி சொல்லியிருந்தால் அதைப் புரிந்துகொள்ளலாம். ஆனால் ஓரளவு வயது முதிர்ந்த ஆட்கள் அப்படிச் சொல்வது முழுக்கவும் ஃபாஸிஸ மனப்போக்கே தவிர, வேறு அல்ல. “மனிதர்களிடம் எங்களுக்கு நம்பிக்கை இல்லை. எனவே அவர்களுக்கு எதிராக எங்களுக்குத் தோன்றியதையெல்லாம் செய்வோம்.”

அதாவது, ஒரு நடிகர் கூட்டம் தங்களுக்கு மக்களிடம் நம்பிக்கையில்லை என்ற காரணத்தினால், ஒரு பெருமளவிலான பார்வையாளர்களைப் பழிவாங்குவது ஃபாஸிஸ மனப்போக்குதான். ஆனால் மக்கள் அவர்களை உதைக்க வந்தபோது, அவர்களுக்கு எங்கள் மேல் நம்பிக்கை வந்துவிட்டது. எங்களிடம் பாதுகாப்பு கேட்கிறார்கள்.

முதலில் நாம் ஒரு விஷயத்தைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். உத்தி என்று தனியாக எதுவும் கிடையாது. தியேட்டர் என்பது இரண்டும் இரண்டும் நான்கு என்கிற மாதிரி விஷயம் அல்ல. அது கோடுகளோடும் கோணங்களோடும் எண்களோடும் போராடவில்லை; அது ஒரு மக்கள் போராட்டம். அதில் அரூபத்தன்மைக்கு இடமே இல்லை.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஒரு ஆயிரத்தையும் ஒரு பூஜ்யத்தையும் ஒருவர் சமமாக்கி விடமுடியும். ஆனால் மனிதார்த்த அடிப்படையில் இரண்டையும் இரண்டையும் கூட்டினால் வருவது என்ன என்பதை முன்கூட்டியே அனுமானிக்க முடியாது. எதுவும் நடக்கலாம், நடந்தும் இருக்கிறது.

'கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர்' என்ற கோட்பாட்டைப் பற்றி நாம் இங்கே பார்ப்போம். அதை நான் கண்டுபிடிக்கவில்லை. ஒருநாள் காலையில் படுக்கையை விட்டு எழுந்துகொள்ளும்போது, எனக்கு இப்படி ஒரு நல்ல ஐடியா தோன்றிவிடவில்லை. கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டரின் மூலக்கூறுகள் அல்லது உத்திகள் ஏற்கெனவே இருந்துகொண்டுதான் இருக்கின்றன.

உதாரணமாக, உளவாளிகள் தங்கள் அடையாளங்களை மாற்றிக்கொள்ளுதல், போலியான எதார்த்தங்கள், பாசாங்கு என்று பயன்படுத்தப்படும் உத்திகளும் கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர் சார்ந்த உத்திகளே. நாம் வழக்கமாகக் கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டரை நிகழ்த்தும் சூப்பர் மார்க்கெட்டுகளில்கூட கண்ணுக்குப் புலப்படாத போலீஸ் உண்டு. Liege சம்பவத்திலும் பிரதானமான நிகழ்வு (ஃப்ரான்ஸ்வா) மற்றும் உரையாடல்கள் (நடிகர்கள் / கோமாளிகள்) இரண்டையும் நாங்கள் வேலையில்லாத திண்டாட்டம் மற்றும் ஊழியர்கள் தாங்களாகவே சுரண்டலுக்கு ஒப்புக்கொடுக்கும் தன்மை என்கிற இரண்டு விஷயங்களுக்கும் உள்ள உறவை விளக்குவதற்காகவே பயன்படுத்தினோம். யாரும் சுரண்டலை ஏற்றுக்கொள்ளாவிட்டால் எல்லோருக்குமே வேலை கிடைக்கும்.

கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர் எப்போதும் சட்டத்துக்குப் புறம்பான ஒரு நிலைமையில் தன்னை வைத்துக்கொள்ளாது. ஏனென்றால், அது சட்டத்தை மீற நினைப்பதில்லை. மாறாக, சட்டத்தின் நியாயத்தைப் பற்றி கேள்வி கேட்க முனைகிறது. இரண்டுக்கும் வித்தியாசம் இருக்கிறது.

விளக்கமாகப் பார்ப்போம். நாங்கள் சட்டத்தை மீற நினைத்திருந்தால் அது எங்களுக்கு வெகு சுலபமான விஷயமாக இருந்திருக்கும். சூப்பர் மார்க்கெட்டில் அவ்வளவையும் திருடிக்கொண்டு போவதென்பது

https://telegram.me/aedahamlibrary

மிகவும் சுலபமான காரியம். இதுதான் ஒவ்வொருநாளும் நடந்துகொண்டிருக்கிறது. அதனால்தான் ஒவ்வொரு கடையிலும் பொருட்களின் விலையோடு, திருட்டினால் ஏற்படும் இழப்பை ஈடுகட்டுவதற்கான கிரயத்தையும் சேர்த்தே விலை போடுகிறார்கள்.

ஆக, நாங்கள் சட்டத்தின் அடிப்படையை, நியாயத்தைக் கேள்விக்குள்ளாக்க விரும்புகிறோம். ஏனென்றால், சட்டம் என்பது யாரால் வேண்டுமானாலும் உருவாக்கப்படலாம். நானே கூட என் சட்டங்களை உருவாக்கமுடியும். இருந்தாலும் சட்டம் என்பதை உருவாக்குவதற்கான அதிகாரம் உள்ளவர்களால் மட்டுமே அது பிரகடனப்படுத்தப்படுகிறது. ஒவ்வொரு சர்வாதிகாரமும் எந்த முறையற்ற செயல்களின் மூலம் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுகிறதோ, அந்த முறையற்ற செயல்களைச் சட்டபூர்வமாக்கிவிடுகிறது. எனவே ராணுவத்தின் மூலம் பிரகடனப்படுத்தப்படும் சட்டத்துக்கு எந்த மதிப்பும் கிடையாது. எந்த மக்களுக்காக நடைமுறைப்படுத்தப்படுகிறதோ, அந்த மக்களின் ஆதரவு இல்லையென்றால் எந்தச் சட்டத்துக்கும் மதிப்பு கிடையாது. கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டரின் முக்கியத்துவம் இதுதான். ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் தியேட்டருக்கும் இது பொருந்தும். அதாவது, சட்டம் மற்றும் நியாயம் இரண்டுக்கும் உள்ள வித்தியாசம்.

பெரும்பாலும் அடக்குமுறை, சட்டபூர்வமாகவே நடந்து கொண்டிருக்கிறது. பல நாடுகளில் இன்னும் பெண்களுக்கு வாக்குரிமை இல்லை. அவர்களுக்குக் கூலி குறைவாகக் கொடுக்கப்படுகிறது. சில வேலைகளில் அவர்கள் சேரவே முடியாது. இன்னும் ஆணின் அதிகாரத்துக்குப் பெண்கள் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ உளவியல் ரீதியிலோ சமூக ரீதியிலோ உட்பட்டே இருக்க வேண்டியிருக்கிறது. இதெல்லாம் சட்டபூர்வமாகவே நடந்து வருகிறது. இருந்தாலும், மனித இனத்தின் ஒரு பாதியின் மேல் பிரயோகிக்கப்படும் சட்டம் நியாயமானதாக இருக்கமுடியாது. ஏனென்றால் அந்தச் சட்டத்துக்கு அடிபணிய வேண்டியவர்களின் – அதாவது, பெண்களின் – ஒப்புதல் அதனிடம் இல்லை.

இதே ரீதியில் ஒருவர் பெண்களை ஒடுக்கும் சட்டதிட்டங்களைக் கேள்விக்குள்ளாக்க முடியும். இதே ரீதியில் ஒருவர் எல்லா அடக்குமுறைச் சட்டங்களையும் நடைமுறைகளையும் எதிர்த்து, இதற்கு ஆளாகின்ற தொழிலாளர்கள், விவசாயிகள், கறுப்பின மக்கள், அகதிகள்

https://telegram.me/aedahamlibrary

என்று இவர்களெல்லாம் நமது போராட்டத்துக்கு உடன் வந்தாலும் வராவிட்டாலும் கூடப் போராட முடியும்.

ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் தியேட்டர் உத்திகள் யாவும் ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கு உதவி செய்வதற்கானவை என்பதை நான் அடிக்கோடிட்டு வலியுறுத்த விரும்புகிறேன். உண்மையில் இவை அவர்களின் விடுதலைக்கான கருவிகள்.

மீண்டும் Liege சம்பவத்துக்கு வருவோம். Cirque Divers நடிகர்கள் ஏற்கெனவே இருந்துகொண்டிருக்கும் ஒடுக்குமுறையை இரட்டிப்பாக்கியதோடு அல்லாமல், போலீஸ் சீருடைகளை அணிந்து கொண்டதன் மூலம் ஏற்கனவே குழப்பமாகியிருக்கும் எங்கள் பிரச்சினையில் சட்டரீதியான நான்காவது குற்றச்சாட்டுக்கும் எங்களை ஆளாக்கிவிட்டார்கள்.

போலீஸ் சீருடையில் ஒரு நடிகர்! சிலர் கேட்கலாம் – தியேட்டரில் எப்போதும் இப்படித்தானே நடக்கும்? ஒருவர் மாதிரி மற்றொருவர் வேஷமிட்டு நடிப்பதுதானே நடிப்பு? நடிகர் ஒரு பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கிறார் எனப்து பார்வையாளர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தால், சரி. இல்லாவிட்டால் அவள் எதிர்கொள்ளும் ஒருவர் நடிகர் என்பது தெரியாமல் ‘உண்மை நபர்’ என்று அவள் நம்பிவிட்டால் அது சரியா, இப்படிச் சொல்வது தார்மிக அடிப்படையில் சரியாகுமா என்றெல்லாம் சிலர் கேட்கலாம்.

வேறோர் சமயத்தில், வேறோர் இடத்தில் நடந்த சம்பவம் ஒன்றை இங்கு நினைவு கூர வாசகர்கள் என்னை அனுமதிக்க வேண்டும்.

ஜனவரி அல்லது மார்ச் 1978 – பாரி என்ற தெற்கத்திய நகரம். கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர் ஒன்றைச் செய்தோம். அது இப்படியாக நடந்தது: இளம் நடிகன் ஒருவன் (ப்ரஸீலியர்) பூங்கா ஒன்றில் அமர்ந்து தன்னுடைய பாக்கெட் டேப் ரெக்கார்டருக்கு முன்னால் பேச ஆரம்பிக்கிறான்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

“நான் ஒரு அனாதை.” (டேப்ரெக்கார்டர் அதைப் பதிவு செய்து திரும்பச் சொல்கிறது. “நான் ஒரு அனாதை”.)

“எனக்கு நண்பர்கள் யாரும் கிடையாது.” (டேப்ரெக்கார்டர் திரும்பச் சொல்கிறது: “எனக்கு நண்பர்கள் யாரும் கிடையாது.”)

“யாரும் என்னோடு பேசுவதில்லை. ஏனென்றால், நான் ஒரு வெளிநாட்டுக்காரன். இந்த நாட்டில் எங்களுக்கு மதிப்புக் கிடையாது.” (திரும்பவும் டேப் ரெக்கார்டரில் தன் குரலைக் கேட்கிறான். பூங்காவின் அந்தப் பக்கமாகச் செல்பவர் அந்தக் குரல்களைக் கேட்க முடிகிறது. சிலர் அங்கேயே நின்று கேட்கிறார்கள்.)

“எனக்கு வேலை கிடைக்கவில்லை.”

“நான் வேலை இல்லாதவன்.”

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

“நேற்று நான் என்னையே கொலை செய்துகொள்ள முயன்றேன். ஆனால் அதற்கு வேண்டிய தைரியம் என்னிடம் இல்லை. பாட்டிலைத் தள்ளிவைத்துவிட்டேன். ஆனால் எல்லா மாத்திரைகளும் இன்னும் என்னிடம் இருக்கின்றன. ஒருவேளை இன்று நான் அந்த முயற்சியில் வெற்றியடையலாம். ஒருவேளை இன்று நான் என்னை முடித்துக்கொள்ளலாம்…”

அவன் சொல்லும் அத்தனையும் டேப் ரெக்கார்டரில் பதிவாகித் திரும்பச் சொல்லப்படுகிறது. என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் மக்கள் அவனை நெருங்குகிறார்கள். ஆறுதல் சொல்கிறார்கள். தங்கள் நட்பையும், உதவியையும், ஆதரவையும் தெரிவிக்கிறார்கள்.

ஒரு பொது இடத்தில் கார்களுக்கும் சப்தங்களுக்குமிடையே இந்த நிகழ்ச்சி நடந்தாலும், காண்பதற்கு அரிதான, மனதை நெகிழச் செய்கிற காட்சி இது.

எங்கள் குழுவில் சிலர் கேட்டார்கள். தார்மிக அடிப்படையில் நாம் செய்துகொண்டிருப்பது சரியா? ஏனென்றால், அந்த இளம் நடிகன் சொல்லிக்கொண்டிருப்பது உண்மை அல்ல. நமது ப்ரஸீலிய நண்பன் ஒரு நல்ல வேலையில் இருக்கிறான். திருமணமானவன். அவன் என்னவாக நடித்துக்கொண்டிருக்கிறானோ அதற்கு எதிர் நிலையில் வாழ்ந்துகொண்டிருப்பவன். ஆக எதுவும் உண்மை அல்ல.

உண்மையில்லையா? இந்தக் கேள்வியை நான் மீண்டும் கேட்டுக்கொண்டேன். ஏன் உண்மையில்லை? எது உண்மை? எந்த உண்மையைப் பற்றி நாம் பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம்?

உண்மை என்னவென்றால், அந்த ப்ரஸீலிய நடிகன் சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் கொடுமைகள் எதையும் அவன் அனுபவித்துக்கொண்டிருக்கவில்லை. ஆனால், அந்தக் கொடுமைகள், அந்த வேதனைகள் இருந்து கொண்டிருக்கின்றன என்பதுதான் உண்மை. தற்கொலைக்கு அவன் முயற்சி செய்தான் என்பது உண்மை அல்ல என்றால், மற்றொரு வெளிநாட்டுக்காரர், மற்றொரு கறுப்பர், உண்மையிலேயே தற்கொலை செய்துகொண்டிருப்பார் என்பதுதான்

https://telegram.me/aedahamlibrary

உண்மை.

எனவே அந்த ப்ரஸீலிய நடிகனின் கதை உண்மை அல்ல என்றாலும், அது உண்மையும்கூட.

இது Synchronic உண்மை அல்ல என்றாலும், இது உண்மைதான். இது ஒரு diachronic உண்மை. இது இங்கே இப்போது நிகழ்ந்துகொண்டிருக்காவிட்டாலும் வேறொரு சமயத்தில் வேறொரு இடத்தில் நடந்துகொண்டிருக்கும்.

என்னைப் பொறுத்தவரை Lieg-இல் நடந்த கண்ணுக்குப் புலப்படாத தியேட்டர் நிகழ்வுகள் வெகு முக்கியமானவை. கலைஞர்கள் என்ற முறையில், ஒடுக்கப்பட்ட பார்வையாளர்களைக் குறைந்தபட்சம் அவர்கள் தங்களைப் பிடித்திருக்கும் முதல் ஒடுக்குமுறையிலிருந்து விடுதலை செய்துகொள்ள நாங்கள் உதவினோம்.

ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் தியேட்டர் உத்திகளைப் பயன்படுத்தும் தகுதியுடையவர்களாகி அது என்னவாக இருக்கவேண்டுமோ அதுவாக, அதாவது, கலக தியேட்டராக மாற்றுவதற்குப் பார்வையாளர்கள் பிரதானப் பாத்திரங்களாக ஆவதன் மூலம் தகுதியுடையவர்களாக மாறிவிடுகிறார்கள்.

நாடகவெளி
ஜன – பிப் 1994

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

பகுதி – 3

நாடகப் பார்வைகள்

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

அடேத் தம்பி நடேசா!

மு. நடேஷ் தமிழ்நாட்டில் நான் மதிக்கும் ஓரிரு புத்திஜீவிகளுள் ஒருவர். ஓவியர். அவர் இயக்கிய நாடக நிகழ்வு ஒன்றில் சமீபத்தில் கலந்துகொள்ள நேர்ந்தது. நிகழ்வின் பெயர்: ‘அடேத் தம்பி நடேசா, சும்மா இரு பாஸ்கரா!’

புல்வெளியின் ஓரத்தில் ஒரு சிறு மேடையில் 25 அடி உயரத்துக்கு மூங்கில் கம்புகள் ஒரு பெரும் சிற்பத்தைப் போல் அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன. எண்ணிக்கையில் அடங்காத பின்னல்களாக வானளாவி நிற்கும் labyrinth-ஐ ஞாபகப்படுத்தியது. அதன் பக்கத்தில் எருமைக்கொம்புகள் முளைத்த ஒரு மனிதன். பாஸ்கர். முகத்தில் முகமூடியைப்போல் வெள்ளைச் சாயம். கருப்புக் கண்ணாடி. கையில் துப்பாக்கி. பாஸ்கர் அந்த நிகழ்வு முழுவதுமே எதுவும் பேசவில்லை.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

புல்வெளியில் பழக்கூடைகள். திராட்சை, மாம்பழம், பலா, கிர்ணி…

ஒரு பக்கம் வெண்ணெய் நெய்யாக உருக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. கொஞ்சம் அதிகமாகக் காய்ந்துவிடவே நான் போய், “குறைந்த தீயில் உருக வேண்டும்,” என்று சொல்கிறேன். எங்கும் நெய் மணம். சிலர் திராட்சையை தின்கிறார்கள். சிலர் அதை பாஸ்கரிடம் கொடுக்கிறார்கள்.

சொல்ல மறந்து போனேன். ஆரம்பத்திலிருந்தே பழைய சினிமா பாடலும் (எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர்) புதிய பாடலும் (கொலம்பஸ்… கொலம்பஸ்... விட்டாச்சு லீவு...) கலந்து கலந்து ஒலித்துக்கொண்டிருக்கிறது. ஒரு வரி பாகவதர். ஒரு வரி ரஹ்மான்.

பழத்தை வாங்கிச் சாப்பிடுகிறார் பாஸ்கர். சிலர் கத்தியால் மாம்பழத்தை அறுத்துத் தின்கிறார்கள். அப்போது பாடல் நிற்கிறது. ஏழெட்டு பேர் ஆண்களும் பெண்களுமாய் பறைகளைக் கொண்டுவந்து அடிக்கத் துவங்குகிறார்கள்.

அடிக்க அடிக்க மூர்க்கம் ஏறுகிறது. பார்வையாளர்களான சில பெண்கள் பறைகளைத் தாங்களும் மாட்டிக்கொண்டு அடிக்கிறார்கள். அனைவரையும் துப்பாக்கியால் சுடுகிறார் பாஸ்கர். தப்புத் தாளத்துக்கு ஏற்ப நக்கலாகப் புட்டத்தை ஆட்டி டான்ஸ் ஆடுகிறார். அவரிடம் போய் பேசுகிறவர்களை ஆசீர்வதிக்கிறார். நாற்காலியில் அமர்ந்து நிதானமாகப் பழம் சாப்பிடுகிறார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

தப்புத் தாளத்துக்கு ஏற்ப இரண்டு பேர் ஆடுகிறார்கள். இசையில் உக்கிரம் கூடிக்கொண்டே போகிறது. ஆட வேண்டும் என்று பரபரக்கிறது உடம்பு. கூச்சம் போக கொஞ்சம் மது வேண்டும். அப்போது என்னிடம் வந்து நடேஷ் “ஆடலாமா?” என்று கேட்க மனத்தடை விலகி ஆட்டத்தில் நாங்களும் இணைகிறோம். பலரும் ஆடுகிறார்கள். தப்பு அடிக்கிறார்கள்.

ஒன்றரை மணி நேரம் கழித்து நிகழ்ச்சி முடிகிறது. ஓரளவுக்கு இந்த நிகழ்வுடன் இணைத்தன்மை கொண்ட ஒரு நாடகத்தை 1992-இல் மதுரையில் நான் நிகழ்த்தியபோது அடியும் உதையும் கிடைத்தது. ஆனால் ஆறு ஆண்டுகளில் அப்படியொரு நாடக நிகழ்வு இங்கே மார்க்ஸ் ம்யுல்லர் பவன் புல்வெளியில் பார்வையாளர்களின் பங்கேற்புடன் நிகழ்த்தப்படுகிறது ஒரு கொண்டாட்டமாக.

Erotic தன்மை கொண்ட இந்த நிகழ்வுடனே கூட நடேஷின் ஓவியங்களும் பார்வைக்கு வைக்கப்பட்டிருந்தன.

மே 1999

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

தமிழில் ஒரு இயங்கியல் நாடகம்: பலியாடுகள்

நவீன கலை வடிவம் என்றாலே அது அலுப்பூட்டுவதாகவும், புரியாததாகவும் இருக்கவேண்டும் என்று ஒரு கருத்து நிலவுகிறது. உதாரணமாக, ஒருவர் தேநீர் அருந்துவதையே தொடர்ந்து காண்பித்துக்கொண்டிருப்பது! இந்த வகையில் நவீன நாடகங்களுக்கு இருக்கும் ஒரு பிரச்சினை – நாட்டார் கலை ஒன்றை அல்லது பலவற்றைக் கட்டாயமாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டிருக்க வேண்டும் என்ற விதி! இதன்படி, நடிகர்கள் பார்வையாளர்களுக்குப் புரியாத – ஒருக்கால் அவர்களுக்கும் புரியாத – ஒரு கடுமையான மொழிப்பெயர்ப்புத் தமிழில் பேசிக்கொண்டிருக்க நான்கைந்து நிமிடங்களுக்கு ஒரு முறை ஏதேனும் ஒரு நாட்டார் கலை சார்ந்த நடனம் ஒன்று – எல்லா நடிகர்களும் கைகளைக் கோர்த்துக்கொண்டு மேடையின் முன்னும்பின்னுமாக ஆடி வருதல் அல்லது மேடையைச் சுற்றிச் சுற்றி வருதல் என்பதாக நாடகம் முடியும் வரை வந்துகொண்டே இருக்கும்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

இம்மாதிரியான பிரச்சினைகள் ஏதுமின்றி மிக இயல்பான, எளிமையான, ஆனால், எல்லாவிதத்திலும் ஒரு நவீன நாடகம் என்று சொல்லக்கூடிய நாடகமாக இருந்தது கே.ஏ. குணசேகரனின் ‘பலியாடுகள்’. 45 நிமிடங்கள் நிகழ்த்தப்பட்ட இந்த நாடகத்தில் முதலில் பத்து நிமிடங்கள் உடல் அரங்கம் (Body theatre) தொடர்பான நிகழ்வுகள், உடலை மையப்படுத்தும் இந்த நாடகத்தின் அடிப்படைக் கருத்தோடு மிகவும் தொடர்புடையதாக இருந்த இந்த உடல் அசைவுகள் குரூர அரங்கம் சார்ந்த நாடகம் ஒன்று நிகழப்போவதை முன்கூட்டியே அறிவிப்பதாய் அமைகின்றன. நாடக வெளிக்கும் உடலுக்கும் இடையேயான இயங்கியல் செயல்பாட்டின் உக்கிரத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டதே உடல் அரங்கம் மற்றும் சொற்களற்ற அரங்கம் (non-verbal theatre). அந்த உக்கிரத்துடன் பல நூறு ஆண்டுகளாக மனித உடல்களுக்கு நேர்ந்த அவலங்கள் உடல் அசைவுகள் மூலம் – பின்னணியில் ஒரு தீவிரமான இசையுடன் பார்வையாளர்களுக்கு உணர்த்தப்படுகிறது. பின்னணியில் அம்பேத்கரும் முல்க் ராஜ் ஆனந்தும் உரையாடிக்கொள்கிறார்கள். 1950 மே மாதத்தில் ஒரு மாலைப்பொழுதில் பம்பாயில் உள்ள கஃப் பாரேடில் அம்பேத்கர், முல்க் ராஜ் ஆனந்துடன் நிகழ்த்திய உரையாடல் அது.

“மாடு உரிப்பவர்களும், மலம் சுமப்பவர்களும், நிலத்தில் வேலை செய்பவர்களும், மலையின மக்களும் – பொதுவாக, கைகளைக் கொண்டு உழைக்கும் அத்தனை பேருமே காட்டுமிராண்டிகளாகவும் ஒதுக்கித் தள்ளப்பட்டவர்களாகவும் முத்திரைக் குத்தப்பட்டார்கள். காலாகாலத்துக்கும் அடிமைப்படுத்தப்பட்டார்கள். ஐயாயிரம் ஆண்டுகள் முடிந்த பின்னும் நிலைமை இன்னும் மோசமாகத்தான் ஆகியிருக்கிறது. அழுக்கைச் சுத்தப்படுத்தும் வேலையைச் செய்வதால் அவன் எப்போதுமே அழுக்கானவனாக, அசுத்தமானவனாக கருதப்படுகிறான். ஒரு மிருகத்தைக்கூட தொடலாம். ஆனால் ஒரு தீண்டப்படாதவனைத் தொடக் கூடாது என்கிற நிலை!” என்று முல்க் ராஜ் ஆனந்திடம் சொல்கிறார் அம்பேத்கர்.

இந்த உரையாடலைக் காட்சி ரூபத்தில் மாற்றும் விதத்தில் நாடக நிகழ்வு தொடர்கிறது. ஒரு கல்வெட்டுக் குறிப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கிறது கதை. ஒரு கிராமத்தில் ஓடாத தேர் ஓடுவதற்காக வேண்டி கடவுளுக்கு நரபலி கொடுக்கிறார்கள். பலியிடப்படுவது தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்த ஒருவன். இதுதான் கல்வெட்டுச் செய்தி. இதை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகம் நிகழ்த்தப்படுகிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

நரபலி வேண்டும் என்று சாமியாடியின் மூலம் கடவுள் கேட்கிறது. வெறியுடன் ஓடும் சாமியாடியின் ஆட்டம் முடிந்ததும் நரபலியின் தேவையைப் பற்றி அவன் பேச ஆரம்பிக்கிறான். அதுவரை அடித்து வந்த பறையும் மேளமும் நிற்கிறது. பேசிக்கொண்டிருக்கும்போதே பேச்சை நிறுத்திவிட்டு ‘அடிங்கடா’ என்று பறை, மேளம் அடிப்பவர்களை நோக்கிக் கத்துகிறான். பிறகு சாமியாட்டம் தொடர்கிறது. ஒரு கட்டத்தில் ‘நிறுத்துங்கடா’ என்று கத்திவிட்டு தொடர்ந்து பேச ஆரம்பிக்கிறான்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

இப்படியே ‘அடிங்கடா’, ‘நிறுத்துங்கடா’ என்று மாற்றி மாற்றிச் சொல்வது ஒரு சோகமான நிகழ்வைக் கிண்டலாக, பகடியாக மாற்றிவிடுகிறது. இதே ரீதியில் சோகம் தொடர்ந்து நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கிறது.

உடுமன் என்கிற ஒருவனைப் பலியிடலாம் என்று முடிவு செய்யப்படுகிறது. அவன் கதறி அழுகிறான். அவன் மனைவியும் வந்து புலம்புகிறாள்.

இருவரையும் அந்த ஊரிலுள்ள ஒரு திருநங்கை ஊரை விட்டு தப்பித்துப் போகச் செய்துவிடுகிறாள்.

“தேர் ஓடுவதற்காகக் கடவுளுக்குத் தரப்படும் பலிதானே தவிர, நாம் என்ன அவனைக் கொல்லவா போகிறோம்” என்பதாக மேல் சாதிக்காரர்களெல்லாம் பலியை நியாயப்படுத்திக்கொண்டிருந்த நிலையில், ஒரு திருநங்கை இவர்களைத் தப்பிக்கச் செய்வதன் காரணம் நாடகத்தின் முடிவில் விளங்குகிறது.

பலியாள் தப்பித்துவிட்டதால் வேறு ஒருவன் – அவனும் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்தவன்தான் – பலிக்குத் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறான். அவனும் கதறி அழுகிறான். “சாமிக்குத்தான் ஆண் பெண் என்கிற வேறுபாடு எல்லாம் கிடையாதே… என் மனைவியைப் பலியிடுங்கள்,” என்று கேட்டுக்கொள்கிறான். மனைவி வந்து கதறுகிறாள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இடையிடையே மேடை நிகழ்வு இருளில் உறைய பின்னணியிலிருந்து அம்பேத்கர் – முல்க்ராஜ் ஆனந்த் உரையாடல் தொடர்கிறது. அந்த உரையாடலுக்கும் காட்சி நிகழ்வுகளுக்கும் இடையேயான பொருத்தம் ஆச்சரியம் கொள்ளச் செய்வதாயிருக்கிறது. அமைப்பியல் கூறும் intertextuality, கதைக்குள் கதை, நாடகத்துக்குள் நாடகம், மற்றும் வாசித்தல் என்கிற விஷயம் நிகழ்த்துதல் என்பதாக மாறும் தன்மை என்றெல்லாம் பலவித சாத்தியக் கூறுகளைத் தருவதாக ஒரு பன்முகத் தன்மையைச் சாதித்துவிடுகிறது நாடகம்.

நடப்பதெல்லாம் நாடகம் இல்லை – வரலாறு என்பதாகவும், காலம் நிகழ்காலத்தில் நின்றுகொண்டிருக்க, வெளி பின்னோக்கிச் சென்று வரலாறு முழுமையும், வரலாற்றின் இருண்மைகளையும், மௌனங்களையும் உடைப்பதாக அர்த்தமாகிறது. தொப்பூழ் கொடியாக அந்த மனிதர்களின் உடலில் கிடக்கும் வைக்கோற் பிரியை ஒரு கட்டத்தில் அவர்கள் பார்வையாளர் பகுதியில் கொண்டுவந்து கிடத்தும் பொழுது ஐயாயிரம் ஆண்டுகளாக அடிமைப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் அவர்களின் உடல்களாகவே அவை மாறி விடுகின்றன. வைக்கோற் பிரிகளாக அவர்கள் தங்கள் உடலையே பார்வையாளர்களிடம் கிடத்துகிறார்கள்.

இறுதியில், பெண் பலியிடப்படும் காட்சி. முதலில் அவள் கதறி அழுகிறாள். பிறகு எதிர்த்துப் போராடுகிறாள். ஆனால் அவளை ஓட ஓட விரட்டி பூசாரி சூலாயுதத்தால் குத்த அவள் அலறிச் சாகிறாள். அவள் உடலைச் சுற்றி அனைவரும் அழுகையோடு நிற்கிறார்கள். ஒளி மங்குகிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

அப்போது கூட்டத்திலிருந்த திருநங்கை மட்டும் முன்னே வந்து, “இத்தனை நாள் கடவுள் படைப்பிலேயே மட்டமானது பறைச்சாதிதான் என்று நினைத்துக்கொண்டிருந்தேன். இப்போதுதான் பறையனை விட பறைச்சி மட்டமானவள் என்று தெரிகிறது,” என்று கூறி அழுகிறாள்.

இந்த இடத்தில்தான் நாடகத்தின் அத்தனை சொல்லாடல்களையும் வேறொரு சொல்லாடல் (discourse) வந்து எதிர்கொண்டு அதைக் கட்டுடைப்பு (deconstruct) செய்கிறது. பிரதிக்குள் பிரதி (text within the text) என்பது இங்கு தன் இயங்கியல் செயல்பாட்டை நிகழ்த்துகிறது. வேறு வார்த்தைகளில் சொன்னால், தலித் பிரச்சினையைப் பேச வந்ததாகத் துவங்கும் நாடகம், தன் போக்கில் பெண் நிலைவாதம் பேசுவதாக மாறி பிறகு இறுதியில் விளிம்புநிலையில் வாழும் மனிதப் பகுதியையும் விலக்கப்பட்ட பகுதியையும் பேசுவதாக இறுதியிலிருந்து மறுபடியும் துவங்குகிறது. ஆக, உண்மையில் நாடகம் முடியும்போதுதான் நாடகம் துவங்குவதாக அர்த்தமாகிறது. இயங்கியல் ரீதியான சொல்லாடலைப் பார்வையாளர்களுக்குள் துவக்கி வைப்பதற்காகவே இந்த 45 நிமிட நிகழ்வுகளும் நகர்த்தப்பட்டிருக்கின்றன என்று புரிகிறது.

இன்றைக்குப் பெண் நிலைவாதம் தொடர்பான விவாதங்களில் சில முக்கியமான பெயர்களாகக் குறிப்பிடப்படுவது Helene Cixous மற்றும் Luce Irigaray என்ற இருவர். இந்த இருவரும் பெண் நிலைவாதத்தை bisexuality என்ற தளத்துக்கு நகர்த்தியிருக்கிறார்கள். ஒரு ஆண் தன்னை ஆணாகவும், பெண்ணாகவும், ஒரு பெண் தன்னைப் பெண்ணாகவும் ஆணாகவும் உணர்கிற ஒரு நிலையை இவர்கள் பேசுகிறார்கள். இந்த நாடகத்தில் திருநங்கையின் சொல்லாடலில் பெண் நிலைவாதம் என்பது bisexualityயாக மாறிப் போகிறது.

நாடகத்தின் பல கட்டங்களில் ரெம்ப்ராண்ட்டின் ஓவியத்தை நினைவூட்டுவதாக இருந்த ஒளியமைப்பு பற்றிக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். பாண்டிச்சேரி பல்கலைக் கழகத்தின் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகப் பள்ளியில் பயின்றுகொண்டிருக்கும் மாணவரான பால சரவணனின் ஒளியமைப்பு இந்நாடகத்தை காலம்–வெளி-உடல் என்கிற முப்பரிமாண அளவில்

https://telegram.me/aedahamlibrary

செயல்படவைத்த முக்கிய காரணிகளுள் ஒன்று.

சுபமங்களா
ஜூன் 1993

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

பெண்களுடன் ஒரு பட்டறை*

போவாலுடன் ஒரு உரையாடல்: Jan Cohen Ohen- Cruz & Mady Schutzman

தமிழாக்கம் : சாரு நிவேதிதா

கோஹன்**:** பெண்களின் பிரச்சினைகளில் எப்போது கவனம் செலுத்த ஆரம்பித்தீர்கள்?

போவால்**:** 1976-77-இல் இத்தாலியில் இருந்தபோதுதான் முதன்முதலில் இந்த விஷயத்தில் கவனம் செலுத்த ஆரம்பித்தேன். ஒவ்வொரு மதியமும் வேறு வேறு நாடகங்களை சுமார் பத்து நிமிட அளவு வருமாறு தயாரித்தோம். ஒவ்வொரு இரவிலும் அதை வீதிகளில் நிகழ்த்தினோம். ஒரு முறை ஒரு வேடிக்கையான அனுபவம் ஏற்பட்டது. வீட்டின் ஜன்னல்களின் வழியே நாடகத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த ஆண்களையும் பெண்களையும் கீழே இறங்கி வந்து நாடகத்தில் பங்கு பெறச் சொல்லி அழைத்தேன். ஆனால் அவர்கள் ஜன்னல் வழியாகப் பார்க்க மட்டுமே செய்வோம் என்று சொல்லிவிட்டார்கள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

வீட்டுச் சடங்குகள்தான் அன்றைய நாடகம். நாடகத்தில் மூன்று பெண்கள். பைகளோடு முதல் பெண் வீட்டுக்கு வருகிறாள். ஃப்ரிஜ்ஜில் சாமான்களை வைக்கிறாள். பிறகு சமையல். சமைத்த உணவை மேடையில் கொண்டு வந்து அடுக்குகிறாள். இரண்டாவது பெண்ணும் அதே வேலைகளைச் செய்கிறாள். மூன்றாவது பெண்ணும் அதையே செய்கிறாள். பிறகு முதல் ஆண் வருகிறான். (பெண்ணே ஆணைப்போல் உடையணிந்திருக்கிறாள்). அவன் டிவி பக்கம் போகிறான். பியர் அருந்துகிறான். இதே போன்ற காரியங்களைத் தொடர்கிறான்.

இதையெல்லாம் பார்த்துக்கொண்டிருந்த பார்வையாளன் ஒருவன் கலாட்டா செய்யும் நோக்கத்துடன் நாடகத்தில் புகுந்து மூன்று பெண்களும் செய்வதை தானும் செய்கிறான். அவ்வளவுதான். அதுவரை தத்தம் வீட்டு ஜன்னல் வழியே பார்த்துக்கொண்டிருந்த அத்தனை பெண்களும் அவனுக்கு எதிர்ப்பாக வந்துவிட்டார்கள். மிகவும் துணிச்சலான பெண்கள். இப்படியாக அது ஒரு ஃபோரம் தியேட்டராக மாறியது.

பிறகு ஃப்ரான்ஸில் 'குடும்பத் திட்டம்' என்ற ஒரு அமைப்பு என்னை அழைத்தது. அங்கே மருத்துவமனைகளில் பெண்களின் பிரச்சினை, கருச்சிதைவு, பெண்கள் போகப்பொருட்களைப் போல் கருதப்படும் நிலை, ஊதியப் பிரச்சினை, ஒரே வேலைக்கு ஆணுக்கு ஒரு ஊதியம் - பெண்ணுக்கு ஒரு ஊதியம் என்பது போன்ற பல பிரச்சினைகளை நாங்கள் எடுத்துக்கொண்டோம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இத்தாலியில், முழுக்கவும் பெண்களேயான குழுக்களுடன் பணியாற்றினேன். ஆண்கள் பார்வையாளர்களாக வருவார்கள். நாடகத்தில் ஆண் பாத்திரங்களையும் பெண் பாத்திரங்களையும் பெண்களே செய்வார்கள். ஆனால் அதை எதார்த்தமாகச் செய்யமாட்டார்கள். ஆண்களை விமர்சிக்கும் நோக்கிலேயே அதைச் செய்வார்கள். உதாரணமாக, ஆண்களின் அதிகாரத்தைக் காட்டுவதற்காக, நாடகத்தில் ஆணாக வரும் பெண் மிகப் பெரிய ரப்பர் ஆண் குறியைக் கட்டிக்கொண்டு வருவாள். வீரதீர சாகசங்கள் படைக்கும் ஆண் (Machismo) என்னும் கருத்தாக்கத்தை நாடகத்தின் வார்த்தைகளாலேயே விமர்சிப்பாள்.

ஷட்ஸ்மன்: இமேஜ் தியேட்டரில் பெண்களின் பங்கு பற்றித் தெரிந்துகொள்ள விரும்புகிறேன். கலாச்சாரத் துறையில் பெண்களின் நிலையான பிரதிநிதித்துவம் பற்றி பெண்கள் அடிக்கடி குற்றம் சாட்டுகிறார்கள். இமேஜ் தியேட்டரில் பெண்களுக்குப் பிரச்சினை இருப்பதாக நினைக்கிறீர்களா?

போவால்: இல்லை. சமயங்களில் பெண்கள் ஆண்களைப் பற்றிய தமது கருத்துக்களையும், தங்கள் மீது செலுத்தப்படும் வன்முறையையும் படிமங்கள் மூலமாக வெளிப்படுத்தத் தயாராக இருக்கிறார்கள். நாம் ஒரு பெண்ணாதிக்க சமூகத்தில் ஒடுக்கப்பட்டவர்களாக வாழ்ந்துகொண்டிருக்கவில்லை.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆனால் பெண்கள் ஒரு ஆணாதிக்க சமூகத்தில் ஒடுக்கப் பட்டவர்களாக வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். அதனால் அவர்கள் ஒரு படிமத்தை உருவாக்கும் போது தங்கள் பிரச்சினையை மிகத் தீவிரமாக வெளிப்படுத்துகிறார்கள். ஏனென்றால் இங்கே சௌகரியங்களையெல்லாம் ஆண்களே அனுபவித்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆக, இப்படிப்பட்ட ஒரு சமூகத்தில் பெண்களின் கலை வெளிப்பாடுகள் கடுமையான விமர்சனத்தைக் கொண்டதாகத்தான் இருக்கும்.

கோஹன்**:** Off Our Back பத்திரிகையில் Berenice Fisher, நீங்கள் ஃப்ரான்ஸில் ‘குடும்பத் திட்டம்' இயக்கத்தில் இருந்தது பற்றி எழுதியிருக்கிறார். மொழி என்பது பல சமயங்களில் ஆண்களுக்கான ஊடகமாக இருக்கிறது என்பதால்தான் பெண்கள் படிப்பதை மிக முக்கியமாகக் கருதுகிறார்கள் என்று எழுதுகிறார். அதில் அவர் தனது அனுபவங்கள் பற்றி எழுதும் போது ஒரு பிரச்சினையை முன் வைக்கிறார். அதாவது, தனிநபர் அனுபவம் - பிரச்சினை என்ற நிலையிலிருந்து கூட்டுச் செயல்பாடாக - குழுவாக மாறும் போது ஒரு பிரச்சினை வருகிறது என்கிறார். ஏனென்றால், ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் தியேட்டரில் பெரும்பாலும் மத்தியதர வர்க்கப் பெண்களே பங்கு பெறுகிறார்கள். எனவே இது தனிநபர் பிரச்சினை என்கிற போது வெற்றிகரமாகவும், ஆனால் ஒரு கூட்டுப் பிரக்ஞையை உருவாக்குதல் என்கிறபோது அவ்வளவாக உதவவில்லை என்றும் எழுதுகிறார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

போவால்: தெரியவில்லை. நாம் யாரைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருந்தாலும் எதார்த்தத்தில் நாம் நம்மைப் பற்றித்தான் பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம். தனிநபர் என்பதிலிருந்து குழு என்பதற்கான மாற்றம் ஒரே ஒரு நபரைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருக்கும் போதுகூட நிகழ முடியும். ப்ரஸீலின் ஏழ்மையானாலும் சரி, பாரிஸின் ஏழ்மையானாலும் சரி, ஏழைகளின் பொதுப் பிரச்சினை என்பது வறுமை, போலீஸ், வீடு இல்லாத நிலை, வன்முறை, பாலியல்-இனம், வயது ரீதியான வன்முறை என்பதாகத்தான் இருக்கிறது. மத்தியதர வர்க்கம் அல்லாது பணக்கார வர்க்கம் என்று எடுத்துக்கொண்டால் தனிமை, ஓரினப் புணர்ச்சி, விரக்தி போன்ற பிரச்சினைகளைத் சந்திக்கிறோம். ஐரோப்பாவின் பிரச்சினைகள் பெரும்பாலும் தத்துவரீதியானதாகவும், metaphysical ஆகவும் இருக்கிறது. லத்தீன் அமெரிக்காவில் இது வன்முறை, குரூரமான வாழ்க்கை நிலை, ஏழ்மை, பட்டினி என்பதாக இருக்கிறது. அங்கே மக்களுக்கு உளவியல் பிரக்சினைகளைப் பற்றி (உ-ம் ஏக்கம் அல்லது தனிமை) தத்துவரீதியாக யோசிப்பதற்கு இடமோ நேரமோ இல்லை.

கோஹன்: மத்தியதர வர்க்கம் அல்லது உயர் மத்தியதர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களோடு நீங்கள் பட்டறைகள் நடத்திய போது அங்கே அரசியல் விவாதங்களும் இடம் பெற்றதா? நீங்கள் ஒரு முறை சொன்னீர்கள், அவர்களுக்கு ஒரு பிரச்சினை ஏற்பட்டால் உதவிக்கு அவர்கள் ஒரு குழுவை நாடுவதில்லை, தனிப்பட்ட முறையிலேயே தீர்வு காண விரும்புகிறார்கள் என்று. அப்படி அவர்களுடன் கூட்டு அரசியல் செயல்பாடு பற்றி விவாதித்திருக்கிறீர்களா?

https://telegram.me/aedahamlibrary

போவால்**:** நான் எனது குழுவை பாரிஸில் உருவாக்கியபோது அவர்களிடம் பாவ்லோ ஃப்ரையிரேவின் Pedagogy of the Oppressed-யும் ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியையும் அவசியம் படிக்க வேண்டுமென்று சொன்னேன். ஸ்டானில்லாவ்ஸ்கியை நாம் படித்தாக வேண்டும். அவர் சொல்வது என்ன என்று நமக்குத் தெரிய வேண்டும். அவர்களுக்கு Bertolt Brecht பற்றி ஏற்கனவே தெரிந்திருந்தது. அவர்களும் ஆலோசனைகள் தந்தார்கள். ஆக, நாங்கள் லத்தீன் அமெரிக்கா பற்றியும் ஏகாதிபத்தியம் பற்றியும் நிறைய படித்தோம்.
படித்துக்கொண்டே நாடகப் பட்டறையிலும் ஈடுபட்டோம். ஒரு குழுவை உருவாக்க வேண்டியிருந்ததால் இதையெல்லாம் நாங்கள் ஆரம்பத்தில் செய்ய வேண்டியிருந்தது.
ஆனால் பல சமயங்களில் குறைந்த கால இடைவெளியில் பட்டறைகள் ஏற்பாடு செய்யப்படுவதால் படிப்பதற்கு நேரம் இல்லாமல் போய்விடுகிறது.

ஷட்ஸ்மன்**:** நியூயார்க் பல்கலைக்கழகத்திலும் தொழிற்சங்கங்களிலும் பட்டறைகள் நடத்தியதில் என்ன வித்தியாசங்கள் தெரிந்தன?

போவால்**:** தொழிற்சங்கத்தில் பெண்களுக்கு வீட்டு வாடகை கட்ட பணம் இல்லை. மருத்துவமனைகளில் மோசமாக நடத்தப்படுகிறார்கள். தொழிலாளர்களுக்கு வேலையை விட்டு நீக்கப்படும் அபாயம். இதெல்லாம் மிகவும் அவசரமான வெளிப்படையான பிரச்சினைகள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary
நியூயார்க் பல்கலைக் கழகப் பட்டறையில் – எய்டஸ், ஓரினச் சேர்க்கை, இனவாதம் மற்றும் குடும்பம் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சினைகள், (உ-ம்) மகளைப் புரிந்துகொள்ளாத தந்தை, இப்படி… இந்த வித்தியாசத்திற்கான காரணம் உங்களுக்குத் தெரியும். மேலும் பல்கலைக்கழகத்தில் பார்த்த பிரச்சினைகள் தொழிலாளர் பிரச்சினைகளைப் போல் அவ்வளவு அவசரமானதும் அல்ல.

கோஹன்: நான் ஃபோரம் தியேட்டரில் கதையாடல் தன்மை பற்றி யோசித்து வருகிறேன். பெண்ணியவாதிகளுக்கு இதில் சில பிரச்சினைகள் இருக்கலாம். ஏனென்றால் கதையாடல் அமைப்பில் ஒரு வித Sadism இருக்கிறது. மேலும் ஒருவரின் விருப்பம் மற்றவரின் மேல் திணிக்கப்படுகிறது.

ஷட்ஸ்மன்: கருத்தை வெளிப்படுவத்துவது (தகவல் தொடர்பு) என்பதை நாம் கற்றுக்கொண்ட முறையிலேயே நிறைய ஆண் பெண் பாகுபாடுகள் இருக்கின்றன. அதில் கதையாடல் என்பது ஆண் தன்மையுள்ள வெளிப்பாட்டு முறையாக இருக்கிறது. ஒரு தொடக்கம் - ஒரு மத்திய நிலை - ஒரு முடிவு என்ற நேர்க்கோட்டு (Linear) அமைப்பாக இருக்கிறது. ஹீரோவுக்கான Cathartic moment, ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட, ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புள்ள கதை என்பதையெல்லாம் ஆண் தன்மைக் கதையாடல் என்று கூறலாம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆனால் சில பெண்ணியவாதிகள் பெண்களின் அனுபவம் இதிலிருந்து வேறுபட்டதாக இருக்கிறது என்கிறார்கள். பெண்கள் காலனிய அடிமைகளாக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இருந்து கொண்டிருக்கும் கதையாடல் தன்மைக்கு ஏற்ப தங்கள் அனுபவங்களை வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்று அவர்கள் கற்பிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இப்போது என்னுடைய கேள்வி என்னவென்றால் ஃபோரம் தியேட்டர் அதன் கலந்துரையாடல் வடிவத்தின் காரணமாக பெண்களுக்குப் பிரச்சினைக்குரிய ஒன்றாக இருக்குமோ என்பதுதான்.

போவால்**:** விஷமுறி (catharsis) பற்றிய அரிஸ்டாட்டிலிய கோட்பாட்டுக்குப் பதிலாக நாமும் கூட ஆண்கள் சம்பந்தப்பட்ட Orgasm -த்தைத்தான் விவரிக்கிறோம் என்கிறீர்கள்?

கோஹன்**:** ஆமாம். அப்படித்தான் அதை அப்படி ஒப்பிடலாம். மேலும், பெண்களின் பாலியல் என்பது மிகவும் பரவலானது (diffuse); உடலின் பல உறுப்புக்கள் சம்பந்தப்பட்டது. அங்கே ஒரே ஒரு உச்சக்கட்டம் (Orgasm) என்பது கிடையாது. பல உச்சக்கட்டங்கள்.

போவால்**:** ஆமாம். ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையிலான உறவில் எந்தப் பயனும் இல்லை என்று பெண்கள் சொன்னால் அவர்களையே அவர்கள் மதிக்கவில்லை என்றுதான் சொல்வேன். இன்னும் தெளிவாகச் சொல்வதானால், அன்பு என்பது இல்லை, அது ஒரு இல்லாத பொருள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

எனவே ஏதோ ஒன்று தேவையாக இருக்கிறது. நீங்கள் முழுக்க முழுமை பெற்றவராக இருந்தால் நீங்கள் அடுத்த மனிதரை நேசிக்க மாட்டீர்கள். நம்மிடம் இல்லாததைத்தான் நாம் அடுத்த மனிதரிடம் தேடுகிறோம். இந்த வகையில் நான் ஒரு heterosexual; நான் ஒரு பெண்ணிடத்தில்தான் என்னைப் பார்க்கிறேன். இது ஒரு வகையில் narcissism தான். ஒருவேளை இது ஒரு ஆணின் கருத்தாகவும் இருக்கலாம். ஆனாலும் ஆண் - பெண் உறவைத்தான் நான் நம்புகிறேன்.

ஷட்ஸ்மன்: நாம் ஒரு பெண்ணியக் கோட்பாட்டைப் பற்றி விவாதித்துக்கொண்டிருக்கிறோம். இதில் பாலியல் பற்றியும் பெண்கள் வெளிப்படுத்தும் பல்வேறு கருத்துக்களையும் நான் சுருக்கிவிட விரும்பவில்லை. ஆண் அழகியலை ஒருமையான Cathartic male orgasm ஆகவும் பெண் அழகியலை non- linear female orgasm ஆகவும் பரவலான தன்மை கொண்டதாகவும் அர்த்தப்படுத்த விரும்பவில்லை. அப்படி அர்த்தப்படுத்தினால் கலாச்சார சாத்தியக்கூறுகளை நமது உடலின் வரையறைகளோடு குறுக்கி விடுவதாக ஆகிவிடும்.

போவால்: இது உயிரியல் ரீதியான விஷயம் மட்டுமல்ல, கலாசார விஷயமும்தான். ஏனென்றால், ஆண்களுக்கு அரிஸ்டாட்டிலிய வடிவத்தை ஒத்த சமூகக் கடமைகள் தரப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் பல கலாச்சாரங்களில் பெண்கள் செய்வதற்கென ஒரே விஷயத்தில் மையப்படுத்தாமல் பல்வேறு வகைப்பட்ட விஷயங்கள் தரப்பட்டிருக்கின்றன. ஆண்கள் எதார்த்தரீதியாகவும், பெண்கள் impressionistic ஆகவும் இருக்கிறார்கள் என்று சொல்லலாம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

கோஹன்: விருப்பம் (will) என்பதை நீங்கள் பயன்படுத்தும் விதம் சில பெண்ணியவாதிகள் பயன்படுத்தும் விதத்திலிருந்து வேறுபட்டிருக்கிறது. கதையாடலில் விருப்பம் என்பது Sadism இல்லாமலேயே நீங்கள் குறிக்கோள் அல்லது விருப்பம் கொண்டவராக இருக்கலாம். எப்படியோ கதையாடலுக்கு எதிரான கோட்பாடு அதற்கு இடம் கொடுக்கவில்லை.

போவால்: ஒடுக்கப்பட்டவர் தன்னுடைய விருப்பத்தைத் தற்காத்துக்கொள்ள வேண்டும். இது ஒரு பதிலடி. யாரோ தனது விருப்பத்தை நம் மீது திணிப்பதற்கு எதிரான ஒரு போராட்டம் இது. அது ஓர் அதிகாரியாக இருக்கலாம். ஆக, விருப்பம் என்பதை நான் பயன்படுத்துவது சமீபத்தில் புழக்கத்தில் இருக்கிற விருப்பம் அல்ல. நான் சொல்லும் விருப்பம் திருப்பித் தாக்கும் விருப்பம். Sadism - த்திலிருந்து அந்த sadism சமூகரீதியானதாக இருந்தாலும் சரி - நம்மை காப்பாற்றிக்கொள்ள நாம் நமது விருப்பத்தைப் பாதுகாத்துக்கொண்டாக வேண்டும்

கோஹன்: ஆக, நீங்கள் பெண்கள் சார்ந்த பிரச்சினைகளில் வித்தியாசமாகச் செயல்படுவதில்லை?

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

போவால்**:** ஆமாம். ஏனென்றால் நான் எப்போதும் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வுகளைச் சொல்வதில்லை. கேள்விகளை மட்டுமே எப்போதும் முன்வைக்கிறேன். கறுப்பின மக்களையும், பெண்களையும் நான் கேள்வி கேட்கிறேன். நாம் ஒரு இயங்கியல் ரீதியான விவாதத்தை உருவாக்குகிறோம். பதில்களைச் சொல்வதற்கு பதிலாக நான் கேள்விகளை முன் வைக்கிறேன். ஆனால் வேடிக்கை என்னவென்றால் இப்போது முதல் முறையாக அம்மாதிரி ஒரு கேள்வி என்னிடம் கேட்கப்படுகிறது. நான் 15 வருடங்களாக இயங்கி வருகிறேன். அதிகமாக பெண்களுடன்தான் செயல்பட்டு வருகிறேன். அநேகமாக 'விருப்பம்' பற்றிய உங்கள் கேள்விகள் அமெரிக்கச் சூழலுக்கு உரியதாக இருக்கலாம். அதையெல்லாம் தெரிந்து கொள்வதில் எனக்கு மிகவும் ஆச்சரியமாகவும் சந்தோஷமாகவும் இருக்கிறது.

கலாச்சார வித்தியாசங்கள் என்பவை மிகவும் முக்கியமானவைதான். ஆனால் உயிரியல் வித்தியாசங்கள் இருந்து கொண்டுதான் இருக்கின்றன. நியூயார்க் பல்கலைக்கழகப் பட்டறையில் எனக்கு மிகவும் ஆச்சரியமாக இருந்தது என்னவென்றால் பட்டறையில் கலந்து கொண்டவர்களில் பாதிப்பேர் ஓரினச் சேர்க்கையாளர்கள்.

கோஹன்**:** தியேட்டர் என்ற துறையில் இது ஒரு அங்கீகரிக்கப்பட்ட விஷயம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

போவால்: தொழிற்சங்கப் பட்டறைகளில் அப்படி நான் பார்த்ததில்லை.

ஷட்ஸ்மன்: அதை வெளியே சொல்ல அவர்கள் வெட்கப்பட்டிருக்கலாம். பல்கலைக்கழகப் பட்டறையில் எல்லோரும் ஒருவரை ஒருவர் நன்றாக அறிந்தவர்கள். மேலும் இந்தப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஓரினச் சேர்க்கை என்பது ஒடுக்கப்பட்ட விஷயம் அல்ல.

போவால்: ம்ம்ம்... சில சமயங்களில் ஒடுக்குமுறை என்பது அதைப்பற்றிப் பேசக்கூட முடியாத அளவுக்குக் கடுமையான வன்முறையைக் கொண்டிருக்கிறது.

ஷட்ஸ்மன்: பல்கலைக்கழகப் பட்டறையில் நான் ஒன்றைச் செய்ய நினைத்தேன், ஆனாலும் செய்யவில்லை. ஏனென்றால், அந்த ஒடுக்குமுறைக்கு காரணமாக இருப்பவரே அங்கே இருந்தார். இப்படி இரண்டு தரப்பினருக்கும் நடுவே ஒரே சமயத்தில் செயல்பட்டிருக்கிறீர்களா? உதாரணமாக, நிர்வாகம் - தொழிலாளர்கள்...

போவால்: செயல்பட்டிருக்கிறேன். ஆனால் அது திட்டமிட்டு நடந்ததல்ல. பிரச்சினை என்பது ஆண் - பெண் சம்பந்தப்பட்டதென்றால் பங்கேற்பவர்கள் எந்தப் பக்கமென்று முடிவெடுத்துவிடுகிறார்கள். நிர்வாகம் - தொழிலாளர்கள் என்று எனக்கு அனுபவம் இல்லை.

https://telegram.me/aedahamlibrary

சில சமயங்களில் பள்ளிகளில் நடக்கும் பட்டறைகளில் குழந்தைகள் நாடகத்தில் ஈடுபட்டிருக்கும்போது அங்கே ஆசிரியர்கள் வருவதுண்டு. பொதுவாக நாங்கள் ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்காகவே பட்டறைகள் நடத்துவதால் சில சமயங்களில் அப்படி நடந்திருக்கிறது.

கோஹன்: நடிப்புப் பயிற்சி பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

போவால்: தேவையில்லை என்று நினைக்கிறேன். ஏனென்றால், நடிகர்கள் எல்லாவற்றையும் கலையாக மாற்றிவிட முயற்சி செய்கிறார்கள். நடிகருக்குப் பிரச்சினைகள் பற்றிக் கவலையில்லை. அது அவரைப் பொறுத்தவரை அந்தப் பாத்திரத்தின் பிரச்சினை. ஆனால் நடிகர்களாக இல்லாதவர்களுக்கோ அந்தப் பிரச்சினை அவர்களின் வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்பட்டதாக இருக்கிறது.

ஷட்ஸ்மன்: நீங்கள் எதற்கு முதன்மை கொடுப்பீர்கள்? தியேட்டருக்கென்று நாடகங்களை உருவாக்குவதா? அல்லது பட்டறைகளா? அல்லது ஒரு குழுவுடன் நீண்ட நாட்கள் தங்கிச் செயல்படுவதிலா? மக்களை அரசியல் செயல்பாட்டை நோக்கி இட்டுச் செல்ல எந்த முறை மிகவும் உகந்ததென்று நினைக்கிறீர்கள்?

https://telegram.me/aedahamlibrary

போவால்: எல்லாமேதான். இது எல்லாவற்றையுமே நான் தொடர விரும்புகிறேன். ஒன்றிலிருந்து ஒன்று முற்றிலும் வேறுபட்டதான விஷயங்களை நான் செய்ய விரும்புகிறேன். 1986-இல் நான் The King's Pirate (le Coursair du Roi) என்ற நாடகத்தை ப்ரஸீலில் இயக்கினேன். மேடையில் இரண்டு நகரும் படகுகள் - மாலுமிகள் ஒரு படகிலிருந்து மற்றொரு படகிற்கு குதித்து கடலின் நடுவே போரிடுகிறார்கள். ரியோ தி ஹனயிரோவின் மீது பிரெஞ்சுக்காரர்கள் படையெடுத்தது பற்றிய கதை அது. 1500 பேர் அமரக்கூடிய அரங்கு அது. 35 நடிகர்கள். 15 இசைக் கலைஞர்கள் . ஏகப்பட்ட டெக்னீஷியன்கள். துப்பாக்கிச் சண்டை, குண்டுவெடிப்பு, புகை, பீரங்கிக் குண்டுகள் எல்லாம் இருந்தன. இன்னொரு இடத்தில் கார்ஸியா லோர்க்காவின் The Public என்ற நாடகத்தை இயக்கினேன். இந்த நாடகம் அதுவரை எந்த இடத்திலும் யாராலும் அரங்கேற்றப்படாத, அதுவரை பிரசுரமும் செய்யப்படாத ஒரு சர்ரியலிஸ நாடகம். சில சமயங்களில் தனி மனிதப் பிரச்சினைகளில் கவனம் செலுத்துவேன். நான் என்னுடைய சொந்த நாட்டை விட்டு வெளியேறியது பற்றிய என்னுடைய நாடகம் ஒன்றில், ஆறு பாத்திரங்கள். நாடகத்தில் வருவது அவர்களுடைய பெட்டிகள் மட்டும்தான். அவர்களுக்குத் தேவையான அத்தனையையும் அவர்கள் தங்கள் பெட்டியிலிருந்தே எடுத்துக் கொள்கிறார்கள். என் நாட்டை விட்டு வெளியேற வேண்டி வந்த போது நான் நாடு நாடாகச் சுற்றினேன்.

ஒவ்வொரு நண்பரிடமாகச் சென்றேன். எப்போதேனும் ஒருநாள் நம்மால் ப்ரஸீலுக்குத் திரும்பிச் செல்ல முடியுமா என்கிற என்னுடைய தவிப்பைப் பற்றிய நாடகம் அது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இப்போது நான் Without Skin என்ற நாடகத்தை எழுதிக்கொண்டிருக்கிறேன். திரும்பவே முடியாது என்று சொல்லும் நாடகம் அது. நான் ப்ரஸீலை விட்டு வெளியேறி வெளிநாடுகளில் வாழ்ந்த போது ப்ரஸீலுக்குத் திரும்ப முடியுமா என்று நினைத்தேன். ஆனால் திரும்பிய போது அது ப்ரஸீலாக இல்லை. நானும் நானாக இல்லை.

கோஹன்: ஆனால் நீங்கள் ரியோவில் தானே தங்கி ஒரு மையத்தை உருவாக்குவதாக இருக்கிறீர்கள்?

போவால்: அதைத்தான் நான் விரும்புகிறேன். ஆனால் அது அவ்வளவு சுலபமானதல்ல. ஏனென்றால் ஆட்சியில் இருப்பது வலதுசாரி அரசாங்கம். அவர்கள் அதை விரும்பமாட்டார்கள்.

இப்போது ரியோவின் மேயர் அவ்வளவு மோசமானவர் அல்ல. துணை மேயர் எனக்கு மிகவும் பரிச்சயமானவர். ஆனால் அவர்களிடம் பணம் இல்லை. நாட்டின் செல்வெமல்லாம் கடன்களைச் செலுத்துவதற்காக வெளிநாட்டு வங்கிகளுக்குப் போய்விடுகிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

கோஹன்: சரி, ஆனால் வாய்மூடி மௌனமாக ஒடுக்குமுறையை அனுபவித்துக்கொண்டிருக்கும் மக்களைப் பற்றி என்ன சொல்லலாம்? உதாரணமாக, எனக்கு வீடு இருக்கிறது. எனவே என்னிடம் அவ்வளவு எதிர்ப்புத் தன்மை கிடையாது. ஆனால் என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் ஒடுக்குமுறையைக் கவனித்துக்கொண்டிருப்பதும் ஓர் ஒடுக்குமுறைதான்.

போவால்: இதெல்லாம் நாம் இன்னும் ஆய்வு செய்ய வேண்டிய தளங்கள். இப்படி நாம் ஆய்வு செய்ய வேண்டிய பிரச்சினைகள் எத்தனையோ இருக்கின்றன.

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

அடிக்குறிப்பு:

1. போவாலின் இமேஜ் தியேட்டரில் மொழியற்ற பல உத்திகள் மூலம் பாத்திரங்கள் தங்களை வெளிப்படுத்திக்கொள்கின்றன. இமேஜ் தியேட்டர் என்பதை போவால் இப்படி விளக்குகிறார்: ஒரு விஷயத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டு மொழியின் மூலமாக அல்லாமல், நடிகர்களின் உடல்களையே பயன்படுத்தி, பல சிலைகளை ‘செதுக்கிக்’ காட்டுவதன் மூலம் நமது பார்வைகளை வெளிப்படுத்தவதுதான் இமேஜ் தியேட்டர். இந்த நிலையான இமேஜ்கள் கண்களால் பார்க்கக் கூடிய ஒரு மொழி என்று சொல்லாம்.

* Workshop என்பதை பட்டறை என்று பலர் மொழி பெயர்த்துள்ளார்கள். பட்டறை என்ற சொல்லாட்சி கொல்லன் பட்டறை என்பதை நினைவுபடுத்துகின்றது. Workshop என்பதற்கு பட்டறை என்பதை விட இன்னுமொரு அர்த்தமுமுண்டு. பயிற்சிகளையும் தேர்வுகளையும் செய்யுமிடம் என்பதே அதன் இரண்டாவது அர்த்தம்.

நாடகவெளி
ஜூலை-ஆகஸ்ட் 1995

***