உடல், குரல் ஒருங்கிணைப்பு

[பொம்மலாட்ட வழிச் சோதனை ஆய்வு]

நாட்பணிக் குறிப்பு

தொகுத்தோர்
சே. இராமானுஜம்
கு. முருகேசன்

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்

O-,892:g
N86
84172

257
147/86

உடல், குரல் ஒருங்கிணைப்பு

(பொம்மலாட்ட வழி சோதனை ஆய்வு)

257

147/86

நாட்பணிக் குறிப்பு

தொகுத்தோர் :

பேரா. சே. இராமானுஜம்

முனைவர். கு. முருகேசன்

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்

தஞ்சாவூர் - 613 001.

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக
வெளியீடு : 42

தி. ஆ. 2017 : தை, சனவரி, 1986.
ஆசிரியர் : சே. இராமானுஜம்
,, : கு. முருகேசன்
நூல் : உடல், குரல் ஒருங்கிணைப்பு
பதிப்பு : முதற் பதிப்பு
விலை : ரூ 20/-
அச்சு : லாலி அச்சகம், தஞ்சாவூர்.

பொருளடக்கம்

—:0:—

		பக்கம்
1.	முன்னுரை	1
2.	வரவேற்புரை	4
3.	பயிற்சி - விளக்கவுரை -	5
4.	தலைமை உரை	8
5.	நன்றியுரை	26
6.	21—6—85 நாட்பணிக்குறிப்பு :	26
7.	22—6—85 ,,	33
8.	23—6—85 ,,	38
9.	24—6—85 ,,	42
10.	25—6—85 ,,	47
11.	26—6—85 ,,	50
12.	27—6—85 ,,	53
13.	28—6—85 ,,	58
14.	29—6—85 ,,	59
15.	30—6—85 ,, பயிற்சியாளர் கருத்துகள்	66
	நிறைவு விழா	
16.	வரவேற்புரை	82
17.	தலைமையுரை	83
18.	சிறப்புரை	85
19.	நன்றியுரை	86
20.	பயிற்றுநர்கள் பற்றிய விவரம்	87
21.	பயிற்சியாளர்கள். பற்றிய விவரம்	88
22.	சொல்லடைவு	90

முன்னுரை

மரபுவழியில் புதியதொரு நாடகமேடைப் படைப்பு மொழியை உருவாக்க வேண்டும் என்ற ஆவல் நீண்டநாளாகவே மனதில் இருந்து வந்தது. இந்நெறியில் தமிழகம் மற்றும் கேரளம் ஆகிய பகுதிகளில் உள்ள மரபுக்கலைகளின் நாடகப் பாங்கான உத்தி களைப் பயன்படுத்தித் தமிழ் மற்றும் மலையாள மொழிகளில் நாடக முயற்சிகள் செய்ததும் உண்டு. பொம்மலாட்டத்தில் ஆய்வு செய்யும் முனைவர் சி.மா. இரவிச்சந்திரனிடம் பேசிக்கொண்டிருந்தபொழுது சேலம் மாவட்ட கட்டை பொம்மைக்கூத்துப் பற்றிய செய்திகள் கிடைத்தன. மிகவும் குறைவான உடல் அசைவுகளுடன் தன் குரலை இணைத்துத் தாள இலயத்துடன் பொம்மைகளை ஆட்டு விக்கும், மேடையில் திரைக்குமுன் தோன்றாத இந்த நடிப்புக் கலைஞர்களின் உடலசைவுகளும் குரல் இழைவுகளும் நவீன நாடக நடிகனுக்கு ஓர் அடிப்படைப் பயிற்சியாக அமையும் என்ற எண்ணமே இந்த பொம்மலாட்டம் வழி உடல், குரல் ஒருங்கிணைப்புப் பயிற்சிப் பட்டறைக்கு உந்து சக்தியாகும்.

மேலும் நடிகர்களுக்கு மனோதர்மப் பயிற்சிகளை அளிப் பதற்கும், யோகம், களரி தசை, நெகிழ்வு ஆகிய பயிற்சிகளைச் செம் மையாக வழங்குவதற்கும் முனைவர் மு. இராமசுவாமி அவர்களும் திரு இரா. இராசு அவர்களும் துணை புரிவார்கள் என்ற நம்பிக்கை இத்திட்டத்தைத் தாராளமாக எடுத்து நடத்தலாம் என்ற மன உறுதியைத் தந்தது.

இதற்காகத் திட்டம் வரைந்து, மத்திய கலாச்சாரத் துறைக்கு அனுப்பியபோது, அவர்கள் இதனை ஏற்று ரூ. 20,000/-நல்கை வழங்கியது பெரிதும் ஊக்கம் ஊட்டுவதாக அமைந்தது.

இதுவரையிலும் நகர நாகரிகத்தால் பாதிக்கப்படாத சேலம்-சின்ன சீரகாப்பாடி செம்மலைக் குழுவினரின் பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சி யைப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் அவர்களின் ஆலோ சனையின் பேரில் ஆய்வுக்காக நிகழ்த்திய பொழுது காலடவுகள், கையசைவுகள், பேச்சு எல்லாவற்றையும் பொம்மையை இயக்கும் ஒரு கலைஞரே கையாளுவதை நேரில் பார்த்த போது நமது தேடலில் ஒரு பலன் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை பிறந்தது. எனவே திரு செம்மலையின் குழுவையே அழைத்து இப்பட்டறையை நடத்த வேண்டுமென்ற உறுதியும் ஏற்பட்டது. பட்டறை நடத்தும் காலம் நெருங்கியதும் திரு செம்மலை அவர்களால் வரமுடியாத நிலை

ஏற்பட்ட பொழுது நமது தேவைக்குப் பயன்படத்தக்க ஒரு குழுவைப் பல இன்னல்களுக்கிடையே தான் பொறுப்பேற்றபடி முனைவர் சி. மா. இரவிச்சந்திரன் அழைத்து வந்ததும் இப்பட்டறைக்கு ஏற்ற வகையில் அவர்களை நெறிப் படுத்தியதும் தானே கூட இருந்து அவர்களை இயக்கியதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இப்பட்டறையில் மேலும் குறிப்பிடத்தக்கது பயிற்சியாளர்கள் அமைந்த விதமாகும். பன்னிரண்டு பயிற்சியாளர்களில் பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர்கள், கல்லூரி விரிவுரையாளர்கள், பள்ளி ஆசிரியர்கள், மாணவர்கள் மற்றும் சுதந்திரக் கலைஞர்கள் அடங்கியிருந்தனர். மேலும் பரதநாட்டியம், கரகம், பொய்க்கால் குதிரை, பொம்மலாட்டம், தெருக்கூத்து ஆகிய கலைகளில் பயிற்சிப் பெற்றவர்களும் இப்பயிற்சியாளர்களில் அடங்கியிருந்தனர். மரபுவழி தேவராட்டக் கலைஞர் ஒருவரும் இருந்தார். எனவே நடிகர்களுக்குரிய பயிற்சி முறையை உருவாக்க இப்பயிற்சியாளர் குழு மிகப் பொருத்தமான ஒன்றாக அமைந்திருந்தது.

பரத நாட்டிய செய்முறை விளக்க ஒளிக்காட்சியும் தோற்பாவை நிழற் கூத்துக் கலைஞர் திரு முருகன்ராவின்–செய்முறை–பயிற்சியும் செவிட்டு ஊமை பள்ளி ஆசிரியர் சோமசுந்தர மகாலிங்கம் அவர்களின் பயிற்று முறை விளக்கமும் பட்டறையின் நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ள மிகவும் உதவின.

சேலம் திரு இலட்சுமி விலாச பொம்மலாட்ட நாடகசபையின் உரிமையாளர் திரு முத்தையன் தலைமையில் உள்ள கட்டபொம்மை ஆட்டக் கலைஞர்கள்-நிகழ்ச்சியில் மட்டுமின்றி செய்முறைப் பயிற்சிக் கொடுப்பதிலும் மிகவும் உதவியாக இருந்தார்கள்.

இப்பட்டறை செவ்வனே நடைபெறுவதற்கு - எங்களுக்கு அறிவுரைகளையும்-வழிமுறைகளையும் வழங்கி வேண்டிய வழிகளையும் செய்து கொடுத்தவர் எங்கள் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் அவர்கள் துவக்க நாளில், எதிர்பாராத விதமாக, சிறப்புச்சொற்பொழிவாளர் திரு நா. முத்துசாமி அவர்கள் வர இயலாமற் போனபோதும்-இடமாற்றம் காரணமாகத் தொடக்க விழாவிற்குக் காலதாமதம் ஏற்பட்டபோதும் துணைவேந்தர் அவர்கள்-எங்களுக்குத் தார்மீக ஆதரவு காட்டித் தமது மேதா விலாச உரையால்-துவக்க விழாவை நிறைவு பெறச் செய்தார்.

எங்கள் புலத்தலைவர் பேராசிரியர் திரு து. ஆ. தனபாண்டியன் அவர்கள், இப்பட்டறைக்கு ஆதரவும் துவக்கவிழாவில் வரவேற் புரையும் நிகழ்த்திச் சிறப்பித்தார். இப்பட்டறையில் நடந்த நிகழ்வுகள் அனைத்தையும் தொகுத்து நாட்பணிக் குறிப்பாக-வடி வாக்கம் செய்வதற்கு எனக்குப் பெரிதும் ஒத்துழைத்தவர் முனைவர் கு. முருகேசன் ஆவார்.

பத்து நாட்கள் நடைபெற்ற முயற்சியின் பலனாக நவீன நாடக நடிகர்களுக்கான பயிற்சிக்குரிய இரண்டு உடற்பயிற்சிகளை உருவாக்கியுள்ளமை இப்பட்டறையின் சாதனையாகும். இப்பயிற்சி நிலைகள் ஓவியர் திரு தே. நெடுஞ்செழியன் உதவியுடன் சக்திப் பரி மாற்ற வரைகோட்டுப் படங்களாகத் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. இப் பயிற்சிகளின் தகுதிப்பாட்டை இத்துறை வல்லுநர்களிடம் ஆராய்ந்து வருகிறோம்.

இவர்கள் எல்லோருக்கும் நன்றி கூறுவதுடன் நாடகத் துறையின் இம்முயற்சி இவ்வழியில் ஒரு நல்ல தொடக்கமாக அமைந்தது என்பதில் மனநிறைவு கொள்கிறேன்.

சே, இராமானுசம்
இயக்குநர், பொம்மலாட்ட
வழி உடல்-குரல் ஒருங்கிணைப்புப்
பயிற்சிப் பட்டறை.

வரவேற்புரை

து. ஆ. தனபாண்டியன் அவர்கள்
புலத்தலைவர்,
கலைப்புலம்,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்.

எங்கள் பெருமதிப்பிற்குரிய துணைவேந்தர் அவர்களே! நாடகத்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் இராமானுசம் அவர்களே! பேராசிரியப் பெருமக்களே! ஆய்வாள நண்பர்களே! இப்பொம்மலாட்டப் பயிற்சிப் பட்டறையில் கலந்து கொள்ள வந்துள்ள பயிற்சியாளர்களே! உங்கள் அனைவரையும் வருக வருக என வரவேற்கின்றேன்.

பொம்மலாட்டம் நம்முடைய மரபுக்கலைகளில் ஒன்று. இது பல்வேறு கலைகளினுடைய ஒருங்கிணைப்பாகும். பொம்மலாட்டக் கலையில் இசை உண்டு; சிற்பம் உண்டு. இவ்வெல்லாக் கலைகளும் இணைந்து ஒரு நாடகக் கலையாக இப் பொம்மலாட்டக்கலை மலர்ந்துள்ளது. நாடகத்திற்குரிய நகைச்சுவை, வீரம், சோகம் முதலிய உணர்ச்சிகள், கதையமைப்பு ஆகிய இவைகள் எல்லாம் அமைய மேடையில் நடிகர்கள் நடிப்பது போலவே பொம்மைகளைக் கொண்டு நிகழ்த்திக் காட்டுவதற்கு, இக்கலைஞர்களுக்கு மிகுந்த திறமை இருக்க வேண்டும். எல்லாவற்றையும் பொம்மையின் அங்க அசைவுகளைக் கொண்டே காட்ட வேண்டும். ஆகவே இது ஒரு கடினமான கலையாகும். எனவே இதுபோன்ற ஒரு கலையின் அடிப்படையில் பயிற்சிப் பட்டறைக்கு ஏற்பாடு செய்திருப்பது வரவேற்கத்தக்கதும், இன்றியமையாததும் ஆகும். நான் ஏற்கெனவே கூறியது போல் இது ஒரு கடினமான பயிற்சி. இதில் நீங்கள் ஆர்வத்துடன் ஈடுபட்டு வெற்றி பெறுவீர்கள் என்று நம்புகிறேன். இந்தப் பயிற்சியின் தொடக்க விழாவிற்குத் தலைமை தாங்கிச்சிறப்புச் சொற்பொழிவு நிகழ்த்தவிருக்கும் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் அவர்களையும், ஆசிரியப் பெருமக்களையும் பயிற்சியில் கலந்து கொள்ள வந்திருக்கும் பயிற்சியாளர்களையும் கலைப்புலத் தலைவன் என்ற முறையில் வருக வருக என்று வரவேற்கிறேன்.

பயிற்சி விளக்கவுரை

சே. இராமானுசம்
பேராசிரியர், நாடகத்துறை,

மதிப்பிற்குரிய துணைவேந்தர் அவர்களே!

பயிற்சியாளர்களே! மற்றும் பெரியோர்களே! அனைவருக்கும் வணக்கம். பொம்மலாட்டவழி உடல்-குரல் ஒருங்கிணைப்புப்பயிற்சிப் பட்டறையின் ஒருங்கிணைப்பாளர் என்ற நிலையில் உங்களை வர வேற்பதற்காக வந்து நிற்கிறேன். மரபுவழிக் கலைகள் மற்றும் நவீன நாடக வளர்ச்சி ஆகியவற்றில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டுள்ள நாடக ஆசிரியர் நா. முத்துசாமி அவர்கள் நமது பல்கலைக்கழக முயற்சிகளில் ஆர்வம் காட்டி வருபவர். நாம் அழைக்கும் போதெல்லாம் தவறாமல் வருபவர். அவர் இன்று வர இயலாமற் போனதற்கு எதிர்பாராத காரணம் இருக்கவேண்டும். உடல்நிலை காரணமாக இருக்க வேண்டும் என்று நம்புகிறேன். இப்பட்டறை ஒரு தேடல் முயற்சியாகும். வேறு வகையில் கூறினால், இன்று இந்திய நாடக உலகில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் தேடலில் ஒரு பாகமாக இதைக் கொள்ளலாம். தமிழ் நாடக மேடையில் படைப்பாற்றல் மிக்க கண்டுப்பிடிப்புக்களைக் கொண்ட நாடக முயற்சிகள் ஏதும் இல்லை என்னும் வசைச்சொல் மாறத் தொடங்கிப் புதிய முயற்சிகள் தமிழிலும் நடைபெறுகின்றன என்று கூறத் தொடங்கும் காலகட்டத்தில் நடைபெறும் இப்பட்டறையின் இத தேடல் முயற்சி மிக முக்கியமானதாகும் என நான் நினைக்கிறேன். உலகம் தழுவிய நாடகக் கோட்பாடுகளை எல்லாம் உள்ளடக்கிப் பாரதப் பண்போடு மிளிரும் ஒரு நவீன மேடை மொழியை இந்தியா துழாவிக் கொண்டிருக்கின்ற காலம் இது. அத்தகைய மேடை மொழி இந்தியாவைப் பொறுத்தவரை அதன் பண்பாட்டு மரபைப் போலவே மாநில மண்ணில் வேரோடி ஒட்டு மொத்தமாக ஒரு நூல் இழையால் இணைக்கப்படும் மொழியாகவே அது விளங்க முடியும். எனவே தமிழ் மரபு, இந்திய மரபு, உலக நாடக மரபு ஆகிய மூன்று ஊற்றுக்களில் தோன்றி, பின்னர் அவை சங்கமமாகித் தமிழ்மண்ணின் தன்மையோடு உருவாகிய ஒரு நாடக மேடை மொழியாகவே நவீன தமிழ் நாடகப்படைப்பு மலர முடியும்.

இந்தத் தேடலில் மரபுக்கலைகளை நோக்கிச் சென்று அவற்றில் உள்ள முறைகள் சிலவற்றைக் கூட்டிச்சேர்த்தும் அவற்றின் சில கூறுகளையும் உத்திகளையும் ஆட்ட முறைகளையும் மனோதர் மத்தினால் சற்றுமாற்றி அமைத்தும் கிராமியக்கலையில் பல வாத்திய முறைகளைக் கையாண்டும் நவீன நாடகப்படைப்பாக்கம் மேடையின் தளத்தையும், காலத்தையும் பயன்படுத்தி வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

இம்முயற்சியில் அகில இந்திய மற்றும் அகில உலகப் பாராட்டுப் பெற்ற குறிப்பிடத்தக்க நாடகப் படைப்புகள் தோன்றியுள்ளன. எனினும், இவை தனிப்பட்ட குழுக்களின் தனித்தன்மை வாய்ந்த சாதனைகளாக உள்ளன. நாடகப் படைப்பின் மையமான நடிகன் என்பவனின் இன்றைய நாடகப்படைப்பைப்பொறுத்தவரை மரபுவழி ஆட்டக்கலைஞனைப் போல ஒரு வடிவத்தில் மட்டும் பயிற்சி பெற்று நின்று விடாமல் பல்வகை வடிவப்படைப்பிற்கும் ஈடுகொடுக்கும் கலைஞனாக மாற வேண்டும் என்ற கட்டாய நிலையில் நிற்கிறான்.

எனவே எல்லாவகைப் படைப்பிற்கும் இழைந்து செல்லக் கூடிய உடலும்-குரலும் அவனுக்குத் தேவைப்படுகிறது. இத் தன்மையைப் பெற அவனுக்குச்சில நடுநிலை உடல்-குரல் பயிற்சிகள் தேவைப்படுகின்றன. களரிப்பயிற்று என அழைக்கப்படும் போர்ப் பயிற்சி முறையில் இந்த நடுநிலைப் பயிற்சிகள் அடங்கி இருப்பதால் மேற்கத்திய நாடக விற்பன்னர்கள் அதனை நாடி நம் நாட்டிற்கு வந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். இந்தக் களரிப் பயிற்றைத்தவிர நமது கிராமியக் கலைகள் பலவற்றில் இருந்தும் நவீன நாடக நடிகனுக்கு உரிய நடுநிலை உடல் பயிற்சிகளை வடித்து எடுக்க முடியும் என ஊகிக்க இடம் இருக்கிறது. இந்த ஊகத்தின் அடிப்படை, ஆரம்ப முயற்சியே இந்தப்பொம்மலாட்ட வழி உடல்-குரல் ஒருங்கிணைப்புப் பயிற்சிப் பட்டறை. தானே கால்களால் தாளமிட்டு கை மற்றும் மெய் அசைவுகளால் பாவைகளை இயக்கியும் குரலால் பாட்டு வசனம் மூலம் பாத்திரங்களின் சிந்தனை, உணர்ச்சி ஆகியவற்றில் பயணம் செய்தும் நிற்கின்ற இப்பொம்மலாட்டக் கலைஞனின் அசைவுகளிலிருந்து ஒரு நடுநிலை மெய்யசைவுகளை உருவாக்க இயலும் என்ற நம்பிக்கையோடு இப் பட்டறை செயல்பட இருக்கிறது. அத்துடன் குரலையும் எங்ஙனம் ஒருங்கிணைப்பது என்ற முயற்சியும் இங்கு நடைபெற உள்ளது.

எனவே இதில் பங்கு பெறுபவர்கள் வெறும் பயிற்சியாளர்கள் அல்ல. ஒரு தேடலில் ஈடுபட்டுள்ள ஆய்வாளர்கள் என்பதை நினைவுபடுத்துகிறேன். இத்தேடல் ஒரு பொம்மலாட்டக் கலைஞரின் இயக்கங்களை உற்று நோக்குதல், அவருடன் இணைந்து செயல் படுதல், அதிலிருந்து குறைந்த அளவு உடல் அசைவுகளை வகுத்துக் கொள்ளுதல், மனோதர்ம வெளியீட்டில் அவற்றை இணைத்துப் பார்த்தல், குரல் வெளியீட்டோடு ஒருங்கிணைத்தல் ஆகிய நான்கு நிலைகளில் நடைபெறும். இம்முயற்சியில் உங்களது முழு ஈடுபாடும் ஒத்துழைப்பும் கிடைக்கும் என்றும் அதன் மூலம் ஓரளவு வெற்றி

யடைவோம் என்றும் நம்பி இச்சாதனை புரிய அனைவரையும் வருக வருக என்று வரவேற்கிறேன். எங்களது முயற்சிக்கு எப்போதும் ஆசியும் ஆலோசனையும் ஆதரவும் தருகின்ற துணைவேந்தர் அவர்களையும், ஒரு தெம்பூட்டுகின்ற நிலமையில் இந்த விழாவில் பங்கேற்றுள்ள அனைவரையும், பத்திரிக்கையாளர்களையும் வர வேற்று விடைபெறுகிறேன்.

வணக்கம்.

தலைமையுரை

டாக்டர் வ. அய். சுப்ரமணியம்,
துணைவேந்தர்,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்

சென்ற 28 நாட்களாகப் புதிய வளாகத்தில் நாடகத்துறையின் சார்பில் ஒரு வேனிற்கால நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை நடந்தது. சிறப்பாக நடந்தது என்று பலரும் சொன்னார்கள். அதற்காகப் பல அறிஞர்கள் வந்திருந்தனர். அந்தப் பள்ளிக்குப் பல்கலைக்கழக மானியக்குழு ஏறத்தாழ 84 ஆயிரம் ரூபாய் நிதியுதவி தந்தது. அதைத்தொடர்ந்து ஏறக்குறைய ஒருவார காலம் நடக்கக்கூடிய பொம்மலாட்ட அடிப்படையில் உடல், குரல் ஒருங்கிணைப்பு அசைவுகள் ஆய்விற்காக மைய அரசின் கலாச்சார நிறுவனம் 20 ஆயிரம் ரூபாய் மானியம் வழங்கியுள்ளது. அந்த மானியத்தை வைத்துத்தான் இந்தப் பட்டறை தொடங்க இருக்கிறது. எனவே மைய அரசின் கலாச்சார நிறுவனத்திற்கு முதலில் என் சார்பில் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். பழைய காலத்தில் நான் ஓர் ஆசிரியன். இப்பொழுது ஒரு தலைமை அலுவலராக ஓர் ஆசிரியன் இருக்கக் கூடிய காரணத்தால் ஆசிரியத் தொழிலோடு முழுத்தொடர்பும், முழு ஈடுபாடும் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் எனக்கு நிறைய உண்டு. இதுபோன்ற தொடக்கவிழா, அல்லது முடிவு விழா முதலிய சடங்குகளைப் புறக்கணித்து, அந்தத் துறையில் ஓரளவு போதிய நிழலாடும் கருத்துக்களைத் தொகுத்துக்கூறுவது பெரிதும் பயன்படக் கூடியதாக இருக்கும் என்று கருதுகிறேன். நண்பர் முத்துசாமி கூத்துப் பட்டறை என்ற ஓர் அமைப்பை ஏறக்குறைய பத்து, பதினைந்து ஆண்டுகளாக நடத்தி வருகிறார். கூத்து எங்கு நடந்தாலும் அதற்கு ஊக்கமளித்து அது நடக்கும் இடங்களுக்கு நேரில் சென்று சீர்தூக்கி, இது நல்லது, இது நல்லது அன்று என்று கூறக் கூடிய ஆற்றல் உடையவர். இத்தகைய பழமையான, குறிப்பாக அனுபவத்தின் அடிப்படையில் மரபை மாற்றி ஆய்வு நடத்தியது புதிது அன்று. பழையகாலத்தில் எந்திரப்புரட்சி குறிப்பாக ஆங்கில நாட்டில், ஐரோப்பாக் கண்டத்தில் நடந்தபோது, எந்திரத்துறையில் அதிகக் கல்வியறிவு இல்லாதவர்களைத் தான் ஊழியர்களாகப்பயன் படுத்தினார்கள். ஆனால் அவர்களிடம் அனுபவம் இருந்தது. எனவே அந்த அனுபவத்தை வைத்து ஆராய்ச்சி வாயிலாக எந்திரத்தைச்சீர் ஆக்கினார்கள். ஒரு எடுத்துக்காட்டாகச் 'செலுத்திப்பெறல்' (Feed Back) என்ற கொள்கையைச் சொல்வார்கள். இரும்பைக்

காய்ச்சக்கூடிய நேரத்தில் அனலின் வெப்பம் கூடும். ஒரு அளவுக்கு மேல் சூடு ஏறினால் ஆலையின் சிறிய உலைக்கதவு தானாகவே திறந்து கொள்ளும். இதற்குரிய காரணம், கூடுதல் சூடு ஏறினால் அந்த இரும்புக்குத் தாங்காது என்பதுதான். திறந்த கதவு வழி குளிர்காற்று உட்சென்று அறைச்சூட்டைத் தணிக்கும். இந்த ஏற்பாட்டைச் 'செலுத்திப்பெறல்' என்பார்கள். இது பணியாளர் களின் அனுபவத்தில் உருவானது. இந்தக் கண்டுபிடிப்பின் வழி தான் இரும்புத் தொழில் விரிவாக்கப்பட்டது. அதனால் எந்திரப் புரட்சிக்கு மிகவும் துணையாக இருந்தது, இந்தத் தொழிலாளர் களின் கருத்துத்தான் என்று சொல்வார்கள்.

எனவே, மரபு, அனுபவம், கர்ண பரம்பரைச் செய்தி, பொது மக்கள், நாட்டார் முதலியவர்களின் கருத்துகள் புறக்கணிக்கக் கூடியதல்ல அவற்றில் முத்துக்கள், பவளங்கள், வைடூரியங்கள் போன்ற அரிய கருத்துகள் இருக்கலாம். அவற்றை நாம் தேர்ந் தெடுத்து ஆய்வில் இணைத்து உருவாக்க வேண்டும். அறிவியலில் அனுபவம் அல்லது பட்டறிவு எவ்வளவு முக்கியமோ அதைப் போன்று நுண்கலைகளிலும் அனுபவம் மிகவும் முக்கியமானதாகும். மரபுவழி நிற்கின்றவர்களை நாம் புறக்கணிக்கக் கூடாது. என்பதை முதல்கருத்தாக நாம் வற்புறுத்தவேண்டும். இரண்டாவது, மரபு ஒரு காலச் சூழ்நிலைக்கேற்ப உருவாகும். அந்தந்த நாட்டில் அந்தந்த நிலையில் என்னென்ன சூழ்நிலை இருந்ததோ அதற்கேற்ப அது உருவெடுக்கும் இன்றுள்ள சூழ்நிலையில் அந்த மரபு மாறுவதற்கு வாய்ப்புண்டு பழைய காலத்தில் நாடகங்கள் இரவு 9 மணிக்குத் தொடங்கி விடியற்காலை 5 மணிவரை நடக்கும். காலை 5 மணி வரை நாடகம் நடக்காவிட்டால்' இது என்ன நாடகம்?' எனப் பொதுமக்கள் கருத்துத் தெரிவிப்பர். இன்று $1\frac{1}{2}$ அல்லது 2 மணி நேரத்திற்கு மேல் நடக்கும் நாடகம் அல்லது திரைப்படம் பார்க்க நேர்ந்தால் அதைப் பெரும் குறையாக நாம் கருதுகிறோம். குறைந்த அளவு நேரத்தில் இக் கலைநிகழ்ச்சிகள் நடைபெற வேண்டும் என்று இன்று மக்கள் விரும்புகிறார்கள். ஏனெனில், அடுத்த நாள் அவர்கள் பணிக்குச் செல்ல வேண்டும்; வயல்வெளிக் குச் செல்ல வேண்டும்; எனவே தூக்கம் விழிப்பது உடல்நிலைக்குத் தகாது என்று நினைக்கிறார்கள். கோவிலுக்குச் சென்றால்கூட அங்குப் பூசை செய்பவர்கள் நெடுநேரம், முன்னர் மந்திரம் ஓதினார்கள். ஆனால் இன்று ஓர் அர்ச்சனைக் காகக் கோயிலில் $1\frac{1}{2}$ மணி நேரம் காத்திருக்க முடியாது. எனவே விரைவாக அர்ச்சனை செய்ய வேண்டும் எனக்கோயில் பூசாரிகளைப்

பொதுமக்கள் வற்புறுத்துவதை நீங்கள் பார்த்திருப்பீர்கள். முன்னர், காலத்தைப் போக்குவதற்கு இந்த ஏற்பாடுகள் இருந்தன. இன்று, காலத்தைச் சுருக்கி குறுகிய காலத்தில் கலை நிகழ்ச்சிகளைக் காண மக்கள் விரும்புகிறார்கள். எனவே காலச்சுருக்கம் என்பது சூழ் நிலைக்கேற்ப ஏற்பட்டுள்ள ஒரு மாற்றம் என்பதை நீங்கள் மறந்து விடக்கூடாது. மரபை நாம் போற்றுவது ; அந்த மரபை மாற்று வதற்குக் கூடியமட்டும் முயல்வது ; ஆகிய இரண்டும் தேவை. மரபை மாற்றுகின்ற சமயத்தில் முற்றிலுமாக மாற்றம் செய்ய நேர்ந்தால், இதை அனுபவிக்கின்ற மக்களுக்கு, இரசிகர்களுக்கு ஓரளவு நரம்புத் தளர்ச்சி ஏற்பட்டு விடும். முற்றிலும் புதியது என்றால் முன்னுக்கும் பின்னுக்கும் தொடர்பில்லாமல் இருக்கு மென்றால், கலைக்காட்சியின் கருத்து, நோக்கம் என்ன என்று அவர்களுக்குப் புலப்படாது. இதனை இரண்டு எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் விளக்குகின்றேன்.

பாக் (Bach) என்பவருடைய இசை மிகச் சிறந்தது. அந்தப் பாக்கினுடைய இசையை நீங்கள் கேட்டீர்கள் என்றால் அது உங்களுக்குப் புரியாது. தென்னகத்தில் இருந்து சென்றவர்கள் பாக்கினுடைய இசையைக் கேட்டு இது என்ன? இது ஒரு இசையா? என்று முதலில் கேட்டார்கள். இதைப் போலவே 1941 என்று நினைக்கிறேன், குவாலியர் சமத்தானத்தில் ஒரு ஆங்கிலேயர், மிகவும் திறமை வாய்ந்தவர், நன்றாகப் படித்தவர், வருகை தந்தார். குவாலியர் மன்னர் அவரை மகிழ்விக்க அவர் பொருட்டு இந்துத்தானி இசையில் கச்சேரி ஒன்று ஏற்பாடு செய்திருந்தார். இந்துத்தானிப் பாடகர் அந்தக் கச்சேரியில் $2\frac{1}{2}$ மணி நேரம் பாடி யிருப்பார். அங்கிருந்த எல்லோரும் அவரைப் போற்றினார்கள். ஆனால் அங்கு வந்திருந்த ஆங்கிலேயர் தம்முடைய நூலில், அந்தப் பாடகர் கையை ஆட்டிக், காலையாட்டிக் காக்காய் வலிப்பு வந்தது போல ஏதோ இசையை எழுப்பினார்; அதை என்னால் பொறுக்கவே முடியவில்லை என்று எழுதியிருக்கிறார். அவருடைய அனுபவப்படி அவர் எழுதினார். அந்த நூலைச் சீர்தூக்கிய நம்மவர் ஒருவர் இதுபோன்ற ஆங்கிலேயர்களுக்கு இந்திய இசையைக் கேட்க ஏற் பாடு செய்யக்கூடாது; கேட்பதற்குரிய வாய்ப்பைக்கூட அளிக்கக் கூடாது என்று எழுதியிருந்தார். சுமார் 40 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இதுபோன்ற கலைகளில் வல்லவரான இசையில் ஈடுபாடு கொண்ட டாக்டர் திருமூர்த்தி என்பவர், இதைப்பற்றிய நூல் பகுதியைப் படித்துக் காட்டியது எனக்கு நினைவில் இருக்கிறது. எனவே மக்கள் ஒன்றைப் பாராட்ட வேண்டும் என்றால் அதற்கென ஒரு

மரபு, தொடர்பு, அதற்கென ஒரு பின்புலம் இருக்க வேண்டும். அது இல்லாவிட்டால் அந்த நிகழ்ச்சியைப் போற்றுதல் இயலாது. மேற்கத்திய நாட்டு இசையை இங்குள்ளவர்களால் கேட்க முடியாதா? என்று கேட்கலாம்; முடியும். ஆனால் அதற்குச் சில காலம் ஆகும். தொடர்ந்து 'பாக்' கினுடைய இசையைக் கேட்டால், பிரமினுடைய (Brahm) இசையைக் கேட்டால் நம்மால் அதனைப் போற்ற முடியும். இங்கிலாந்து சென்ற இந்தியர்கள், அமெரிக்கா சென்ற இந்தியர்கள் பிரம், பாக் என்பவர்களுடைய இசையைக் கேட்டு, முதலில் அலட்சியமாக இருப்பார்கள். இரண்டு மூன்று மாதங்கள் திரும்பத் திரும்பக் கேட்பதால், காதில் அந்த ஒலிகளின் அமைப்பு முறை பழகிப் போவதால் அதனைப் பாராட்ட முற்படுகின்றனர். இதனால் மேற்கத்திய இசையையும் இரசித்துப் போற்றுவதற்கும், பாராட்டுவதற்கும் நமக்குத் திறமை இருக்கிறது. எனவே நாம் அந்த அமைப்பு முறையை அறியும்வரை பொறுமையாக இருக்க வேண்டும். மேனாட்டில் பிறந்த எகின்சு (Heggins) அவர்கள் கர்நாடக இசையில் தமிழர்களைப் போன்ற வல்லாண்மையும், திறமையும், அதனை ஆலாபனை செய்யும் ஆற்றலையும் பெற்று இருந்தார் என்பதை நீங்கள் அறிந்திருப்பீர்கள். அதற்குப் பொறுமை வேண்டும். பழக்கம் வேண்டும். இரஸ்யர்களுடைய பாலே நடனம் கண்டால் முதலில் நமக்கு வியப்பாக இருக்கும். ஆனால் அதனை அனுபவிக்க இயலாது. ஏனெனில் நமக்கு அந்த மரபு இல்லை. பின்னர்தான் நமக்கு அந்தப் பாரம்பரியம் புரிகிறது. திரும்பத் திரும்ப அதனைப் பார்த்த பின்னர் அனுபவிக்கிறோம். இது போலத்தான் ஒரு கலைக்கும் மற்றொரு கலைக்கும் முதலில் மன ஈடுபாடு இல்லாமல் ஒருவித அலட்சிய உணர்வு ஏற்படுவது இயற்கை ஒன்றை ஒன்று போற்றச் சற்று நாளாகும் என்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. இங்கிருந்து கர்னாடக இசை வல்லுநர்கள் அமெரிக்காவிற்குச் சென்றிருந்தபோது அமெரிக்கர்கள் இந்த இசைக்கச்சேரியில் எதனை முதன்மையாகக் கருதி இரசிக்கிறார்கள் என்றால் பாலக்காட்டு மணி அய்யரின் வாரிசான அவரது மகனின் மிருதங்க வாசிப்பைத்தான். இதனை அவர்கள் பெரிதும் பாராட்டினார்கள் என்று அறிகிறோம்: ஏனென்றால் அவருடைய தாள அடி (Rhythm Beat) மேலோட்டமாக எல்லோருக்கும் பொதுவானது. இசையில் வல்லவர்கள் பாடிய பாட்டுக்கள் அங்கு எடுபடவில்லை எனவே எதை மக்கள் முதலில் வரவேற்கிறார்கள் என்றால் பழக்கத்தில் உள்ளதைத்தான். அதன் பிறகுதான் நுணுக்கமானவற்றை அனுபவிக்கிறார்கள்; பாராட்டுகிறார்கள். பொம்மலாட்டக்கலை இந்த நாட்டில் கைவந்த ஒரு

கலையமைப்பு. பல நாடுகளில் இத்தகைய கலைக் கூறுகள் இருப்பதாகக் கூறுகிறார்கள். மேடையினுள்ளே, பின் மேடையில் என்ன நடக்கிறது என்பதைப் பற்றி நீங்கள் அறிவது நன்று. இங்கே பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சி ஒன்றிற்கு முன்னர் ஏற்பாடு செய்து இருந்தார்கள். மேடையின் பின்னே என்ன நடக்கிறது என்பதைக் காண்பதற்கு அப்போது ஒரு வாய்ப்புக் கிட்டியது. அங்கே மூங்கிலில் பொம்மைகளைக் கட்டி இருந்தார்கள். இயக்குகின்றவர் இந்தப் பொம்மைகள் செய்யும் அங்கஅசைவுகளையெல்லாம் தாம் செய்தார்; குரல் எழுப்பினார். காலால் தாளம் இட்டார். இதற்காகக் காலில் சலங்கை கட்டியிருந்தார். பொம்மை பேசுவதை எல்லாம் இவர்தான் பேசினார். நம் மனதில் பொம்மை பேசுவதாகவே ஒரு மாயை எண்ணம் தோன்றியது (Make belief). பின்னணியில் இருந்து ஆடி, பாடி, குரல் கொடுத்துப் பொம்மையை அசைத்து இயக்கினார். இவ்வாறு பொம்மையை அசைத்து, பின்னணியில் இருந்து ஆடிப்பாடிச்செய்கின்ற செயல்கள் அனைத்தும் மிகவும் தேவை. இவைகள் இல்லையென்றால் பொம்மையாட்டம் கலையாக ஆகாது. அது வெறும் கூத்து நிகழ்ச்சியாக இருக்கும். அதனால் எதிரில் உள்ளவர்களுக்குக் கலையுணர்வோ அல்லது மகிழ்ச்சியுணர்வோ ஏற்படாது. இதனால் நாம் மெய்யசைவு நுணுக்கங்களை நன்றாகக் கவனிக்க வேண்டும் என்று அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். கேரளத்தில் சண்டைப் பயிற்சிக்காகக் 'களறிப் பயிற்று' என்ற ஒரு அமைப்பு முறை இருக்கிறது. நாகர்கோவில் பகுதியில்கூட அது இருக்கிறது. அத்தகையோர் ஒருமுறை இங்கும் வந்திருந்தார்கள். அவர்கள் பல கலைச்சொற்களைத் திராவிட அடிப்படையில் ஆக்கி இருக்கிறார்கள். எடுத்துக்காட்டாக அங்க அசைவுகளை, 'மெய்த்தொழில்' என்று சொல்கிறார்கள். கையினால் சைகை செய்கின்ற அனைத்தையும் அவர்கள் 'கைத்தொழில்' என்று சொல்கிறார்கள். விரலால் காண்பிக்கப்படுகின்ற அனைத்தையும் 'விரல் தொழில்' என்று சொல்கிறார்கள். கண்ணால் காண்பிப்பதைக் 'கண் தொழில்' என்றுசொல்கிறார்கள். புருவத்தால் காண்பிப்பதைப் 'புருவத்தொழில்' என்று சொல்கிறார்கள். எனவே இவைகள் அனைத்தும்'மெய்த்தொழில்'என்ற ஒரு பொதுக்குறியீட்டில் அடக்கிக் கொண்டால்—இதனை ஆங்கிலத்தில் கெனீசிக்சு (Kenesics) என்று சொல்வார்கள். கெனீசிக்சு அல்லது மெய்த்தொழில் என்பது பற்றி ஓர் அறிஞர் மிக ஆழமாக, மிகக் கூர்மையாக ஆராய்ந்தார். ஏறக்குறைய 1955 என்று நான் நினைக்கிறேன்; அமெரிக்காவில் தோன்றிய எல்லா நிழற்படங்களையும் ஆய்ந்து அன்று புகழுடன் விளங்கிய மார்லன் பிராண்டோ முதலியவர்களின் நடிப்பையும்

விரிவாக ஆராய்ந்து ஒரு சிறிய நூலை வெளியிட்டார். அவருடைய பெயர் டாக்டர் பேர்டுவிசில்; அவர் மரபைச் சார்ந்தவரல்லர்; ஆசிரியர் அல்லர்; அரசுப் பணியில் ஒரு பெரிய அதிகாரியாகப் பணியாற்றியவர்; ஒரு புதிய துறைக்கு வித்திட்டவர் என்று அவரைச் சொல்வார்கள்.

நான் உங்களிடம் ஒரு முக்கியமான கருத்தைக் கூற வேண்டும். ஒரு அமைப்பை நாம் விளக்கும்போது இரண்டுவகையில் அதனை விளக்கலாம். ஒன்று அந்த அமைப்பைச் சிறுசிறு பகுதி களாகப் பிரித்துப் பின் இச்சிறு பகுதிகளை இணைப்பது! காட்டாக, ஒரு பெரிய கட்டிடம் இருக்கின்றது, அந்தக் கட்டிடத்தைச் செங்கல் செங்கலாக ஆக்கி, அந்தச் செங்கல்லை எவ்வாறு அடுக்க வேண்டும் என விளக்குவது. உறுப்புக்களை இணைக்கின்ற அணுகுமுறை விளக்கமுறையாகும். இதனை உறுப்பிலிருந்து மொத்தத்தை விவரிக்கக்கூடிய ஒரு முறை என்று சொல்வார்கள். இதனை உறுப்பு முறை விளக்கம் என்று வேண்டுமானால் பெயரிடுவோம். மற்றொன்று, ஒரு சிறிய அமைப்பு பெரிதாக வளர்வது. எடுத்துக் காட்டாக, எங்கள் வீட்டில் அண்மையில் ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்தது. என்னுடைய தாயின் படத்தையும், என் படத்தையும் என் சிறிய மகனிடம் காட்டினர். ''இவ்வளவு பெரிய அப்பா பாட்டியினுடைய வயிற்றிலிருந்து எப்படிப் பிறந்தார்?'' என்று என் சிறியமகன் கேட்டான். அவன் கேட்டது மிக எளிய ஒரு கேள்வி. நான் பிறந்த போது என் அளவு குழந்தையை உறுதியாக என் தாய் பெற்றிருக்க மாட்டாள். பெற்றிருந்தால் அவள் வயிறு கிழிந்திருக்கும். 'நான் சிறிய உருவத்திலிருந்து பின்னர்ப் பெரிதாகிவிட்டேன்' என்று கூறுவது மற்றொரு அணுகுமுறையாகும். பெரிய நிறுவனங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றவர்கள் அல்லது பெரிய கட்டிடங்களைத் தோற்று விக்கின்றவர்கள், உறுப்பு முறை அணுகுமுறையைத்தான் கையாளு வார்கள். மொழியியல், மானிட இயலில் இருந்தும், சமுதாய இயல் அல்லது சமூகவியலிலிருந்தும்தான் தோன்றியது. ஆனால் மொழி யியலுக்கு உள்ள ஒரு பெருஞ்சிறப்பு என்னவென்றால், ஒரு மொழி யைப் பல உறுப்பாகப் பகுத்துக் கொள்ளலாம் என்பதற்குரிய வழியைக் கூறியுள்ளமையாகும். இதைக் கோடிட்டுக் காட்டியவர் புளூம்பீல்டு என்பவர். ஓரளவு இவருடைய கருத்து பாணிணீயத் திலிருந்தும் ஏனைய இலக்கணங்களிலிருந்தும் எடுக்கப்பட்டதுதான். இருந்தாலும்கூட வாக்கியத்தைச் சொற்களாக அல்லது தொடர் களாகப் பிரிக்கலாம் என்று அவர் முதலில் சொன்னார். இரண்டா வதாக ஒவ்வொரு வாக்கியத்தையும் எடுத்துக்கொண்டு அதில் உள்ள

ஒலிகளைப் பிரித்துக் கொள்ளலாம் என்று சொன்னார். 'வாழைப் பழம்' என்று நான் சொல்வேன்; வேறுசிலர் 'வாளைப்பளம்' என்று சொல்வார்கள்; சென்னையில் உள்ள கைவண்டி இழுக்கும் தொழிலாளிகள் 'வாயப்பயம்' என்று சொல்லுவார்கள். இவ்வாறு ஒரே சொல்லுக்கு ஒலி வேறுபாடு பலவகையாக இருப்பதை எவ்வாறு கணிப்பீர்கள் என்று கேட்டபோது இந்த ஒலியன் அல்லது ஒலிக்கணம் என்ற கருத்துருவை ஒரு இரஸ்யக்காரர், பவுடாயன் டி கூட்னி தோற்றுவித்தார். இவர், ஒலி மாற்றங்கள் ஒலிப்பில் இருக்கத் தான் செய்யும்; இருந்தாலும் அடிப்படையான ஒலியை நாம் பிரித்து எடுத்துவிட முடியும் என்று சொன்னார். என்னுடைய பேச்சுப் பல வகையாக இருந்தாலும் அதனுடைய அடிப்படை அமைப்பு ஒரு வகையானது; அது உங்களுக்கும் எனக்கும் வேறுபடாதது என்று கூறுவது வழக்கம் அன்றைக்கு நான் கொடுமணல் சென்றிருந் தேன். அப்பொழுது ஒரு கவுண்டரிடம் புலவர் செ. இராசு கேட்ட கேள்வி என் நினைவிலிருந்து மாறவில்லை. ''ஐய, நீர் என்ன குலம்?'' என்று அவர் கேட்டார். பனங்காட்டுக்குலம், சேரர்குலம் என்றும் பாண்டியர்குலம் என்றும் கவுண்டர்களிடையே சில அமைப்புகள் இருக்கின்றன. 'ஐய' என்று அவர் சொல்வது நமக்கு வேருக இருக்கின்றது. திரு இராசு அவருடைய இனத்து மக்களுடன் உறவாடும்பொழுது அவர்கள் கையாளும் உச்சரிப்பைத்தான் புயன் படுத்துகின்றார். நேற்று முன்தினம் மண்டபம், தொண்டிப் பக்கத் தில் கடலாய்வு செய்வதைக் காணச்சென்றபோது கடலில் மூழ்கு கின்ற முத்துக் குளிப்பவர்கள் தங்களுக்குள் பேசிக் கொள்கிறார்கள்.

'அதைக் கலட்டு' - 'அதைக் கழட்டுங்கள், என்று நாம் சொல்வதை அவர்கள் மேற்கண்டவாறு பேசுகிறார்கள். அவர்கள் பேசுவதற்கும் நாம்பேசுவதற்கும் வேறுபாடு இருக்கிறது. இத்தகைய வேறுபாடுகள் இருந்தாலும் அடிப்படை மொழியமைப்பில் வேறு பாடு இல்லை. நாம் கேட்கும் உச்சரிப்பு, வேறுபாடு வேறு. அடிப் படையான அமைப்புமுறை ஒரு மொழியில் நிரந்தர மானது என்று கூறுகின்ற கருத்து கவனிக்கத் தக்கது. இந்தக் கொள்கையை முதலில் வலியுறுத்தியவர் டிசசூர் என்ற ஒரு இளைய ஆய்வாளர். முன்னால் அவர் எழுதிய தெல்லாம் மிகச் சுருக்கமாக இருந்தாலும் பின்னால் அவருடைய மாணவர்கள் அவர் விரிவுரையைத் தொகுத்து நூலாக்கினார். மொழியின் உருவம் ஒன்று ; உள்ளடக்கம் மற்றொன்று என்று தெளிவாக்கியதால் மானிட இயலும், சமுதாய இயலும் மொழி இயலும் இதனைப்பயன்படுத்திப் பலவகையான ஆராய்ச்சிகளைமேற் கொண்டுள்ளன. கெனீசிக்சு என்று சொல்லக்கூடிய உறுப்புச்செயல்

பாட்டு அமைப்பு முறையை, நாம் நன்கு கவனிக்க வேண்டும். குறிப்பாகப் பொம்மலாட்டத்தில் ஒரு ஈடுபாடு உங்களுக்கு இருக்குமே யானால் அதன் அடிப்படையில் நாம் கருதுகோள் ஒன்றை உருவாக்குவது மிக உதவியாக இருக்கும் என்று நம்புகிறேன். எடுத்துக்காட்டாக நான் தலையைக் கீழ் நோக்கி அசைத்தால் ‘ வேண்டும் ’ என்னும் பொருளைத் தரும் ; ஆனால் இதே அசைவு அமெரிக்காவில் ‘ வேண்டாம் ’ என்ற பொருளைத் தரும். நாம் ‘ வேண்டாம் ’ என்ற பொருளைத் தருவதற்குப் பக்கவாட்டின் இரு புறத்திலும் தலையை அசைக்கின்றோம். இவ்வாறு தலையசைப் பதில் ஒரு மாறுபாடு இருப்பதை நீங்கள் பார்க்கலாம். இந்த இரு வேறு அசைவுகளும் இரண்டு துருவங்களாக இருவேறு மாறுபட்ட அமைப்புக்களாக அமைந்துள்ளன. இதனைப் பகை அல்லது பகைமை அமைப்பு (Contrast) எனறு சொல்வார்கள். காட்டாக நம் வீட்டில் குழந்தைகள் கூட்டல் (+) கழித்தல் (—) என்று குறியிடுவது போன்ற அமைப்பில் அவை இருக்கும். கூட்டல், கழித்தல் என்ற இரண்டும் எல்லா வகையிலும் 100 விழுக்காடு மாறு பட்டதாக இருக்கும். எனவே மாறுபட்ட பொருள் தோற்றம் ஓர் உறுப்பு ‘ பகைமை உறுப்பு ’ என்பர். இது மிகவும் முக்கியமான உறுப்பு. இதை அலட்சியப்படுத்திவிட்டால் பொருளின் அடிப் படையே தகர்ந்துவிடும். இதன்பிறகு வேறொன்றும் உள்ளது. காட்டாக, ‘ காக்கா ’ என்று சொல்லும்போது ‘கா’ என்ற ஒலி அண்ணத்தில் இருந்து வெடிப்பொலியாக வெளிவருகின்றது. ‘ இக்கா ’ என்று சொல்லும்போது அதிலும் வெடிப்பொலி இருக் கின்றது. ‘நகம்’ என்று சொல்லும்போது அதில் உள்ள ‘க’, ‘ஹ’ என்று ஒலி பெறுகிறது. ‘ சங்கு ’ என்று சொல்லும்போது ‘ ங ’க்கு அடுத்த நிலையில் வருகின்ற ‘க’ (Gum) என்ற சொல்லில் வரும் ‘க’ போல் ஒலிக்கின்றது. எனவே வெடிப்போலி ‘க’ நீட்டத்தில் ஒலிக்கக்கூடிய ‘க்கா’, அதன் பிறகு ‘ஹ’ என்று சொல்லப்படுகின்ற உரசொலி, அதன்பிறகு என்று சொல்லப்படும் ஒலிப்புடை ஒலி (Voiced Sound) என்ற நான்கும் ஒரே இனத்தைச் சார்ந்தவை. ஓர் எழுத்தால் குறியிட்டுக் காட்ட முடியும் என்று நாம் கூறிவிடலாம் உச்சரிப்பு வேறுபாடாக இருந்தால்கூட அதன் அடிப்படை ஒன்று என்பதை நாம் உணர முடியும். இதைப் போலத்தான் மெய்த் தொழில் ஆகிய கெனீசிக்சும். காட்டாக இப்படித் தலையைப் பக்க வாட்டில் அசைப்பதை மிக வேகமாக அசைக்கலாம் அல்லது மிக மெதுவாக அசைக்கலாம். இவ்வாறு தலையைப் பலவகையில் அசைத்தாலும் இதனால் பெறப்படும் அடிப்படைப் பொருள்

நம்மவர்களுக்கு, நம் கலாச்சாரத்திற்கு 'வேண்டாம்' என்பதுதான். இதைப்போலவே தலையை மேலும் கீழும் வேகமாக அசைப்பது, மெல்ல மெல்ல அசைப்பது என்ற பல வேறுபாடுகளுடன் அசைத்தாலும் அடிப்படைப் பொருள் 'வேண்டும்' என்ற ஒன்று தான். இந்தச் சிறு வேறுபாடுகள் பொருள் மாற்றம் இல்லாமல் அமையுமானால் அவைகளை இணைத் தொடர்புடையவை (Complimentation) என்று சொல்வார்கள். எனவேதான் உறுப்புக்களைப் பிரித்தெடுக்கக்கூடிய ஆற்றல் நமக்கு இருக்குமா னால் நம்முடைய விவரணம் அல்லது விளக்கம் மிகத்தெளிவாக இருக்கும். தெளிவாக இருப்பதோடு அதற்காக நாம் வாதாடவும் செய்யலாம். ஒரு வாய்பாட்டைக் கொண்டு (Formula) இந்த அளவில் இது இப்படி இருக்குமானால் இதுதான் அதனுடைய முடிவு என்று கூறக்கூடிய ஆற்றல் நமக்கு வந்துவிடும். கெனீசிக்சு என்பது ஒரு அறிவியல் துறையாக இருக்கிறது. இதன் அமைப்பை இப் பொழுது மிகவும் பாராட்டக்கூடிய வகையில் மிகவும் தெளிவாக ஆக்கி இருக்கின்றார்கள். நாடகத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ள மேனாட்டினர் மிகத் தெளிவான ஒரு பயிற்சி முறையை மேற்கொள் கின்றனர். காட்டாக, இந்திய நடிகர் ஒருவர் அங்குச் சென்றால் அவர் இந்தியப் பண்பை, பண்பாட்டை இந்திய மெய்த்தொழிலை மறப்பதற்காகவும் ஆங்கிலேயர்கள் பயன்படுத்தும் கூறுகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்காகவும் சில ஏற்பாடுகளைச் செய்வார்கள். இரு பதுஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஒருமைசூர் இளைஞன் 'எலிபெண்ட்பாய்' என்ற பெயரில் ஹாலிவுட்டில் நடித்து வந்தார். ஹாலிவுட்டிற்கு அவர் சென்றதும் அவரிடமிருந்து இந்தியத் தன்மையை அகற்று வதற்குப் பயிற்சி அளிக்கப்பட்டது. அவரிடம் உள்ள இந்திய அமைப்பு முறையை முழுதுமாக மாற்ற முயன்றார்கள். அதன்பிறகு அமெரிக்கத் தன்மைகளை-கூறுகளை அவர் நடைமுறைப்படுத்தப் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. அமெரிக்கர்களின் பழக்கவழக்கங்கள் நடைமுறைகள் முதலியவற்றைச் சிறப்பாக எடுத்துக் கூறினார்கள். காட்டாக, நாற்காலியில் அமர்ந்திருக்கும் பொழுது நீங்கள் காலை முட்டிக்கு மேல் வைத்து இருப்பீர்கள். இவ்வாறு முட்டிக்கு மேல் காலை வைத்திருக்கும் பொழுது மிக நெருக்கமாக வைத்திருக்கின் றீர்கள் என்றால் நீங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்வுடையவர்கள் என்று சொல்வார்கள். கால் முட்டியினுடைய விளிம்பில் இருக்குமாயின் மற்றொரு உணர்வுடையவர் என்று சொல்வார்கள். காலைப் பின்னி வைத்து இருப்பீர்கள் என்றால் பின்னொரு உணர்வுடையவர்கள் என்று சொல்வார்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியைக் குறிக்க, காலை நீங்கள் பின்னி வைத்திருக்க வேண்டும், அல்லது காலை

முட்டியின்மேல் வைத்திருக்க வேண்டும் அல்லது தொடையின் மேல் வைத்திருக்க வேண்டும் என்றுகூட அவர்கள் சொல்வார்கள். காதல் நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும்பொழுது, மிக உணர்ச்சிவயமாகிக் காதல் புரியும்பொழுது ஆண், பெண் என்ற இரண்டு பேரும் ஒருவருடைய முதுகை ஒருவர் கை கொண்டு தேய்ப்பார்கள் என்று சொல்கிறார்கள். பல எடுத்துக் காட்டுகள் இதற்குண்டு. நிகழ்ச்சிகளை நுணுக்கமாகப் பார்க்கும் பார்வை நமக்கு இருக்குமானால் மிகவும் சாதாரணமாகக்கருதக்கூடிய பொம்மலாட்டத்தைக்கூட அறிவியலின் ஒரு பெரும் விளக்கத்திற்கு, அறிவியலின் பெரும் வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்யக்கூடிய ஒன்றாக மாற்றமுடியும் என்பதை நாம் மறந்து விடக்கூடாது. எனவே ஆராய்ச்சிப் பொருள் அனைத்தும் எப்பொழுதும் நூல்களில் புதைந்து இருக்கின்றன என்று எண்ணுவது தவறாகும். அனுபவத்தில் இருக்கின்றது; நாம் பார்க்கின்ற பார்வையில் இருக்கின்றது; நமது நாட்டு மக்களின் மனதில் இருக்கின்றது; நமது பாரம்பரியத்தில் இருக்கின்றது; இதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. ஆய்வு என்பது நமது நாட்டில் மட்டும் நடத்தப்படும் ஒன்றல்ல; உலகம் அளாவிய மதிப்பைப் பெறக்கூடிய ஒன்றாக அது இருக்க வேண்டும்; அவ்வாறு இருந்தால்தான் நமக்குப் பெருமை. தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் பட்டம் வாங்கிய ஒருவர், அமெரிக்காவில் மதிக்கப்படுகின்றார், இரஸ்யாவில் மதிக்கப்படுகின்றார் என்ற நிலை இருந்தால்தான், நமக்கெல்லாம் சிறப்பு. அவர் இங்கே மட்டும் மதிக்கப்படுகிறார் என்றோ அல்லது ஒரு சிறிய குழுவால் மட்டும் மதிக்கப்படுகிறார் என்றோ மாறிவிடின், பெருமையாக இருக்கும் என்று நாம் நினைக்க முடியாது. இந்தக் குறிக்கோள் இருக்குமானால், நாம் பார்க்கின்ற பொருள்கள் அனைத்தையும் இந்த ஆய்வுக்கண் கொண்டு பார்க்க முடியும். இப்படிப் பார்த்தால்தான் நாம் தலை நிமிர்ந்து நிற்க முடியும். தமிழகத்தில் நாடகம் மிகவும் பின்தங்கியுள்ளது என்ற கருத்து வடஇந்தியாவில், குறிப்பாக டெல்லியில் பரவி இருக்கிறது. எடுத்துக்காட்டாக, நாடகத்துறையில் இருக்கக்கூடிய மிகச்சிறந்த திறனாய்வாளர்கள் சிலரின் பெயர்களை நான் டெல்லியில் சவகர்லால் நேரு பல்கலைக் கழகத்தில் கூறிய பொழுது அப்பல்கலைக் கழகத்தில் உள்ளவர்கள், ''என்ன, தமிழ் நாட்டில்கூட இதைப்பற்றி எல்லாம் பேசுகிறார்களா?'' என்று கேட்டார்கள். தமிழ்நாடு ஏதோ பழையவர்களின் இருப்பிடம், முதியவர்களின் இருப்பிடம், முன்னேறாதவர்களின் இருப்பிடம் என்று நினைத்தார்களோ என்னவோ தெரியவில்லை. அவர்களிடம் நான் ''தமிழ் நாடகத்தைப்பற்றி நன்றாகத் தெரிந்து வைத்து இருக்கிறார்கள். மேல்நாட்டு நாடகத்திறனாய்வாளர்களின் படைப்புக்களை

மொழி பெயர்ப்புச் செய்து கொண்டு இருக்கிறார்கள். அங்கே நாடகத்தைப் பற்றிய பல செய்திகள் உலவுகின்றன. இப்பொழுது இளைஞர்கள் எல்லாம் பழைய மரபாக இருந்த கலைச்செல்வங்களை மாற்றுகின்றார்கள், மாற்ற நினைக்கின்றார்கள் '' என்று கூறியதும் அவர்களுக்கு வியப்பாக இருந்தது. உலகம் சொல்லுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுப்பதில்லை. ஏனெனில் நாம் அளவின்றிச் சொல்லாடிச் செயலைப் புறக்கணித்து விட்டோம். எனவே செயல் மூலம் காட்ட வேண்டிய ஒரு நிலை நமக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது. இதில் நாம் முன்னுக்கு வரவேண்டும். பிறரெல்லாம் நடந்து ஓடுகின்ற சமயத்தில் தமிழகம் மட்டும் இப்பொழுதுதான் எழுந்து நிற்க முயல்கின்றது. அவர்கள் ஓடுகிறார்கள். அந்த ஓட்டப்பந்தயத்தில் ஐந்து அல்லது பத்து ஆண்டுகளில் அவர்கள் வெற்றி பெறத்தான் போகிறார்கள். நாம் எழுந்து நின்று, நடை பழகி, அவர்களுடன் ஓட முயலாவிட்டால் அகில இந்திய அளவில், ஆய்வுலகிலும் கலையுலகிலும்நாம் புறக்கணிக்கப்படுவோம். எனவே நாம் அனைவரும் இந்தக் கண்கொண்டு, தமிழுலகிற்கு, தமிழ்நாட்டிற்கு, நாம் பணியாற்றும் நிறுவனத்திற்குப் பெருமை சேர்க்கக்கூடிய அளவில் நம் ஆய்வு அமைய வேண்டும். இதுவரை அமைதியாகக் கெனீசிக்சு போன்றவற்றைக் கேட்டீர்கள்; நான் எல்லாவற்றையும் படம் இட்டு விளக்கி இருக்க வேண்டும்; அதற்கு வாய்ப்பில்லாமல் போய் விட்டது. நீங்கள் ஏதேனும் கேள்வி கேட்பீர்களானால் அதற்கு நான் விடையளிக்கிறேன்.

சே. இர்ராமானுசம் :

நானே, கேள்வியை ஆரம்பிக்கலாம் என்று நினைக்கின்றேன். மேல் நாட்டவர்கள் முகத்தை மேலும் கீழும் ஆட்டுகின்றபோதும், நாம் பக்கவாட்டில் அசைக்கின்றபோதும் அவர்களுக்குரிய பொருள் வேறு, நமக்குரிய பொருள் வேறு என்று துணைவேந்தர் அவர்கள் சொன்னார்கள். இந்த அசைவுகளுக்கு ஒரே சீர்ான – பொதுவான பொருளை ஏற்படுத்த முடியும் என்று நம்முடைய துணைவேந்தர் அவர்கள் சொன்னார்கள். நான் அதை ஒப்புக் கொள்கிறேன். நாம் மிகவும் புகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் 'காந்தி' படத்தில் பென்கிங்ஸ்லியின் நடிப்பைப் பற்றி செர்மனியில் இருந்து வந்த ஒரு இயக்குநரிடம் நான் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். அவர் தன் இளைய மகனிடம் 'காந்தி படம் எப்படி இருக்கிறது?' என்று கேட்டாராம். அதற்கு அவன், 'படம் நன்றாக இருக்கிறது, ஆனால் காந்தியாக

நடிப்பவருடைய முக, உடல் அசைவுகள் இந்தியர்களுடையதுபோல் இல்லாமல் ஒரு வெளிநாட்டுக்காரர், நமது மேற்கத்தியக்காரரின் முக அசைவுகளாகவும் உடலசைவுகளாகவும்தான் இருக்கின்றன' என்று சொன்னானாம். இதன் அடிப்படையில் துணைவேந்தர் அவர்களிடம் நான் ஒரு கேள்வி கேட்க விரும்புகிறேன். முகத்தை ஆட்டுகின்ற முறையிலும், அசைக்கின்ற முறையிலும் பொருள் கொள்ளும்போது இந்த அசைவுகளுக்கேற்ப நம்முடைய வெளியீடுகள் வட்டார வழக்குகள் போல மாவட்டத்திற்கு மாவட்டம் மாறுகிறது. நாம் சொல்லுகின்ற சொற்களுக்கும் முக அசைவுகளுக்கும் ஏதாவது தொடர்பு உண்டா? நெருங்கிய தொடர்பு ஏதாவது இருக்கிறதா? என்று கேட்க விரும்புகிறேன்.

துணைவேந்தர் :

இது நல்ல கேள்வி. நாம் கருத்து அல்லது செய்திகளைச் சொல்கின்றபோது, ஒன்று சொற்கள் மூலமாகச் சொல்கின்றோம்; சொற்கள் இல்லாமலும் நாம் செய்திகளைக் கூற முடியும். வாய் பேசாதவர்கள் தங்கள் கருத்தைத் தெரிவிக்கின்றார்கள். இதற்கு மொழியில்லாமல் கருத்துத்தெரிவித்தல் (Non–Verbal) என்று பெயர் மொழிவழி நடைபெறுகின்ற செய்திப் பரிமாற்றம், மொழிவழி அல்லாமல் நடைபெறுகின்ற செய்திப் பரிமாற்றம் என்று இரண்டு உண்டு. இந்த இரண்டும் இணைந்து செயல்படுவதும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக,பழைய காலத்தில் கம்யூனிஸ்டு கட்சியில் மிக இளைஞராக இருந்த தலைவர் பாலதண்டாயுதம். அவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் இருக்கின்ற பொழுது மிகவும் முன்னோடியாக இருந்தார். அவர் பேசுகின்ற பொழுது எப்பொழுதும் தன்னுடைய கையை உயர்த்தித்தான் பேசுவார். அறிஞர் அண்ணாதுரை பேசும்பொழுது மிகுதியான கையசைவுகள் இருக்காது. குறைவாகத்தான் இருக்கும்; ஆனால் தமது கருத்தை வற்புறுத்திக் கூறுகின்ற பொழுது கையை உயர்த்தித்தான் பேசுவார், என்று சொல்வார்கள். புலுசு சாம்பமூர்த்தி என்ற அறிஞர் கலைகளில் எல்லாம்மிகவும் வல்லவர். அவர் தன்னுடைய கருத்தை வலியுறுத்த தன் கையையோ, மெய்யையோ அசைக்க மாட்டார். ஆனால் தனது கைத்தடியை ஊன்றித் தனது கருத்தை வற்புறுத்துவார். காலஞ்சென்ற பண்டித மணி தனது கருத்தைத் தெரிவிக்கும் பொழுது கையசைவும், மெய்யசைவும் செய்யமாட்டார். ஆனால் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்

தமது மெய்யை அசைத்துக் கூறுவார். இது தனி நபர்களின் பழக்க வழக்கத்தை ஒட்டியது. இருந்தாலும் சில இடங்களில் இரண்டை, அதாவது மொழிவழிச் செய்தியைத் தெரிவிப்பது; மொழி அல்லாத, மொழிக்குப் புறம்பான வழிகளில் செய்திகளைத் தெரிவிப்பது; இந்த இரண்டையும் இணைப்பது என்ற நிலைகள் உண்டு முன்னர் ஒரு திரைப்படம் வெளி வந்தது. 'இரும்புத்திரை' என்று நினைக்கிறேன். பஞ்சாலைத் தொழிலாளிகளின் தலைவனாக சிவாஜி கணேசன் நடித்தார். ஜெமினி வாசன் எடுத்தபடம் என்று நினைவு இருக்கிறது அதில் சிவாஜி கணேசன் தொழிலாளர்கள் மத்தியில் பேசும்பொழுது தனது கையை மிக நன்றாகச் சொல்லுடன் இணைத்துச் செய்கை மூலம் கருத்தைத் தெரிவித்தார். இதைப் பற்றிய திறனாய்வில் இந்தச் செய்கையைச் சுட்டிக் காட்டினார்கள். மிக நன்றாகப் பொருந்தி அமைந்து இருந்தது (Synchronising) என்று சொன்னார்கள். அவருக்குக் குரல் வளம் உண்டு; மெய்ய–சைவு உண்டு; கண் அசைவு உண்டு. அவர் கையையும் அசைத்துத் தன் கருத்தைக் கூறியது மிகவும் சிறப்பாக இருந்தது என்று சொன்னார்கள். நான் ஒருவரை உயர்த்திப் பேசிப் பிறரைக குறிப்பிடாமல் விடுகிறேன் என்றால் அது அவர்களுடைய குறை அன்று. நான் எடுத்துக்காட்டாகத்தான் குறிப்பிடுகின்றேனே யொழிய எல்லார் மீதும் மதிப்பு உண்டு என்பதை நீங்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். நீங்கள் கேட்ட கேள்விக்கு ஒன்றிரண்டு எடுத்துக்காட்டுகள் மட்டும்தான் என்னால் இங்கே கூற முடிந்தது. எனவே செய்தியைச் சொல் மூலம் தெரிவிப்பது, உடல் அசைவு மூலம் தெரிவிப்பது, இந்த இரண்டையும் இணைத்துத் தெரிவிப்பது என்று மூன்று நிலைகள் உண்டு. பின்னொரு வகையும் உண்டு. அது ஒரு செய்தியை 'அமைதியாக இருத்தல்' மூலம் ஒன்றுமே கூறாமல் நம் கருத்தைத் தெரிவிப்பது; காட்டாக, நாம் அப்பா விடம் சென்று ஒன்றைக் கேட்கும்பொழுது அவர் மௌனமாக இருந்தால் அவர் என்ன மனதில் கருதி இருக்கிறார் என்று நமக்குத் தெரியும். அவர் அதை ஒப்புக்கொள்ளவும் இல்லை; நிராகரிக்கவும் இல்லை. அக்காரியத்தைச் செய்வதென்றால் உங்க ளுடைய பொறுப்பில் அதனைச் செய்ய வேண்டும் என்பதுதான் அவருடைய கருத்து. மேற்சொன்ன இரண்டு வழிகள் மட்டுமின்றி இந்த இரண்டும் அல்லாமல் செய்தியை. கருத்தைத் தெரிவிக்கும் முறையாக இதுவும் உண்டு என்பதை நீங்கள் அறிய வேண்டும்.

தா. வே. வீராசாமி:

தொல்காப்பியத்தில் மெய்ப்பாடுகள் குறித்துப் பல செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன. எண்வகை மெய்ப்பாடுகள் பற்றிக் கூறப் படுகின்றன. ஒன்பது வகை மெய்ப்பாடுகள் என்ற கருத்தும் உண்டு. ஒவ்வொரு சிறு நிகழ்ச்சிகளையும் பார்க்கும்போது உடம்பில் தோன்றக்கூடிய பலவற்றைப் பல காலம் அவர்கள் ஆராய்ந்து சொல்லியுள்ளார்கள் என்று தெரிகிறது. இல்லை யென்றால் அவ்வளவு நுணுக்கமாக அவர்கள் கூற முடியாது. எனவே இந்த மெய்த்தொழில் பற்றிய கருத்து நமக்குப் பண்டைய காலம் முதல் இருந்ததா? என்பதைத் துணைவேந்தர் அவர்கள் விளக்குமாறு கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

துணைவேந்தர்:

நாடக இயல் என்று சொல்லப்படுவதால் மெய்ப்பாட்டைப் பற்றிய கருத்து தமிழகத்தில் இருந்திருக்கிறது. இதைப்போலவே வட நாட்டிலும் இருந்திருக்கிறது. இதில் ஐயம் இல்லை. நீங்கள் மற்றொரு கேள்வியைக் கேட்கப் போகின்றீர்கள். சித்த மருத்துவத் துறையில் பெண்களை நான்கு வகையாக வகைப்படுத்தி இருக் கிறார்கள்; ஆண்களை நான்கு வகையாக வகைப்படுத்துவதும் சித்த மருத்துவத்தில் இருக்கிறது. காட்டாக, பெண்களில் நீண்ட கூந்தலும் அடர்த்தியான புருவமும் இடுப்பின் பின் பகுதி பெருத்தும் இருக்கும் பெண்கள் உணர்ச்சி வயப்பட்டவர்களாவும் காம உணர்வு மிக்கவர்களாவும் இருப்பார்கள் என்று சொல்லப்படுகிறது. இதைப் போல ஆண்களுக்கும் கூறுகின்றார்கள். மனிதர்களின் முக அமைப் பைக் கொண்டு வகைப்படுத்தும் (Typology) முறையைப் பற்றி நீங்கள் அறிந்து இருப்பீர்கள். மக்களைப் பார்த்து, இன்ன உருவம் உள்ளவர் இன்னின்ன வகையான நடை உடை ஒழுக்கம் உள்ளவர் என்றுசொல்வார்கள். அவருடைய மூச்கு, அவருடைய காது, அவரு டைய போக்கு இவைகளை எல்லாம் பார்த்து இவர் இன்ன வகையாகத்தான் இருப்பார் என்று சொல்வார்கள். உங்களுக்குத் திருமணம் நடந்த போது இந்த அனுபவம் இருந்ததோ இல்லையோ எனக்குத் தெரியாது பெண்ணையோ, பையனையோ பார்த்த மாத்தி ரத்தில், இந்தப் பெண் அல்லது பையன் நல்லவனாக இருப்பான் அல்லது இருக்கமாட்டான் என்று சொல்லத்தக்க அளவிற்கு அனு பவம் வாய்ந்தவர்கள் இருந்தாகள். முகத்தைப் பார்த்த அளவில் இந்தப் பையனின் முகம் கடூரமாக இருக்கிறது, எனவே அவன்

வேண்டாம் என்று சொல்லக்கூடிய நிலை இருந்தது. அவன் எவ்வாறு நடக்கிறான், எவ்வாறு போகிறான் என்பதையெல்லாம் பார்த்து அவனுக்கு இந்தக் கோணல் இருக்கிறது என்று சொல் வார்கள். எனவே இது போல் ஆண்களையும், பெண்களையும் வகைப்படுத்துவது, மெய்பாடு எவ்வாறு இருக்கின்றது என்று அறியும் முயற்சி தமிழ் மரபிலும் இருக்கின்றது. வட இந்திய மரபில் பரதரின் நாட்டிய சாத்திரம் போன்றவற்றிலும் இருக்கிறது. இது பொதுவான அமைப்பா அல்லது வேறுவேறான அமைப்பா என்பது பற்றி நாம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். வேறான அமைப் பாகவும் இருக்கலாம். இதைப்பற்றிய ஆராய்ச்சியைத் தனியாகத் தான் செய்யவேண்டும். நமது பழைய மரபில் இது இருக்கிறது என்பதை நாம் உறுதியாக ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

குருமூர்த்தி :

நான் இப்பொழுது கேட்கக்கூடிய கேள்வி நடந்து கொண்டு இருக்கின்ற கலந்துரையாடலுக்குப் பொருத்தமானது தானா என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. இருப்பினும் கேட்க விரும்புகிறேன். மேனரிசம் (Mannerism) என்று சொல்லப்படுகின்றதைப் பற்றிக் கேட்க விரும்புகிறேன். எனது உயர்நிலைப் பள்ளிக் கணக்கு ஆசிரியர் ஏதாவது ஒரு கேள்வியைக் கோபமாகக் கேட்டால் வேகமாகச் சொரிவார். அவர் வேகமாகச் சொரிந்து கொண்டால் மிகவும் கோபமாக இருக்கிறார்; நாமெல்லாம் முன்னெச்சரிக்-கையாக இருக்க வேண்டும் என்பது பொருள். சில நபர்களிடம் சில குறிப்பிட்ட உடல் அசைவுகள், பார்வை மாறுதல்கள் முதலியன 'மானரிச'மாக இருக்கும்: அதற்கும் நாம் இப்பொழுது பேசிக் கொண்டிருக்கின்ற பொருளுக்கும் ஏதாவது தொடர்பு இருக்கிறதா? என்று அறிய விரும்புகிறேன்.

துணைவேந்தர் :

தனியார் இயல்பு, தனியார் ஒழுக்கம், தனியார் ஒழுக்கமுறை அல்லது சைகைமுறை என்பதைப் பற்றித்தானே கேட்கிறீர்கள்? சரியான மொழி பெயர்ப்பிற்காகக் கேட்கிறேன். ஏனெனில் அப்பொழுதுதான் நமது வாதத்தைச் சரியானதாக அமைக்க முடியும். இதற்கும் நாம் இப்பொழுது பேசிக் கொண்டிருக்கும் பொருளுக்கும் தொடர்பு இருக்கிறதா என்று கேட்டால் இருக்கிறது என்றுதான் சொல்வேன். ஆனால் அதற்குப் பெரிய அளவு விவரச்சான்றுகள்

இல்லை. எனக்கு மட்டும் இந்த அமைப்பு இருக்குமானால், அது என்னை மட்டும் பாதிக்கக்கூடியது. சில சமயம் எனது வீட்டில் உள்ளவர்கள் இதைப் பின்பற்றுபவர்களாக இருக்கலாம். என்னுடன் நெருங்கியவர்கள், என்னுடன் பணி செய்கின்றவர்கள் அல்லது என்னுடன் நெருங்கிய தொடர்பு உடையவர்களுக்கு மட்டும்தான் அதுபுரியும். பலருக்கும் தெரியக்கூடிய ஒரு மொழி செய்கையாகாது, எங்கே அந்த மொழி செய்கை ஆகின்றதோ அங்கேதான், அந்தக் கருத்தை அல்லது அந்தச் செய்கையை எனக்குப் பக்கத்திலுள்ளவர்களுக்கு மட்டுமின்றி என்னிடம் தொடர்பின்றிப் புறம்பாக இருக்கின்றவர்களுக்கும் தெரிவிக்கக் கூடிய ஆற்றல் உடையதாக இருக்கும். எனவே, எந்தச் சொல்லும், செய்கையும் அதனை விளக்கக்கூடியவர்கள், அதனைப் பயன்படுத்து-பவரை அடுத்து வாழ்பவர்களுக்கு மட்டும் புரிய வைப்பது மொழி ஆகாது. அந்தக் கூட்டத்திலுள்ள அனைவருக்கும் கால, இட வேறுபாடு உடையவர்களாக இருந்தால்கூடக் கருதிய செய்தியைத் தெரிவிக்குமாயின் உறுதியாக அது ஒரு பொதுமொழி ஆகும் என்று கருதலாம். எனக்கு மட்டும் அல்லது என்னை அடுத்து இருக்கின்றவர்களுக்கு மட்டும் ஒரு சைகை புரியுமானால் அதனைக் குழூஉக்குறி என்று சொல்லும் வழக்கம் இருக்கிறது. குழூஉக்குறி குறிப்பிட்ட மக்களிடம் சில குறிப்பிட்ட சொற்கள் வழக்கத்தில் இருக்கும். இது குழூஉக்குறி எனப்படும். குழுஉக்குறி என்பது சுருங்கிய அளவில் உள்ள ஒருகுழு மக்களிடம் செய்தியை அறிவுறுத்தும் மொழி எனலாம். குழூஉக்குறிகளைத் தனிமனிதக் குழூஉக்குறி, ஒரு வட்டத்தினுடைய குழூஉக்குறி அல்லது ஒரு சாதியினுடைய குழூஉக்குறி அல்லது ஒரு இனத்தின் குழூஉக்குறி என்று பகுக்க முடியும். அதனைப் பொதுமை நிலையில் எல்லோரும் பயன்படுத்திவிட்டார்கள் என்றால், அது பொது மொழியில் இடம் பெறலாம். தொல்காப்பிய இலக்கணத்தில் இது கூறப்பட்டிருக்கிறது. அந்த இலக்கண அமைப்பை நாம் இதனோடு இணைத்துப் பார்ப்பது மிகவும் உதவியாக இருக்கும்.

இராசு காளிதாசு :

பொம்மலாட்டம் போன்ற நாட்டுப்புறக் கலைகளில் சித்திரிக்-கப்படும் குறிப்பிட்ட கை முத்திரை போன்ற குறிகள் பல்வேறு நாடுகளின் மொழி, பண்பாட்டுப் பின்னணிக்கேற்பப் பல பொருள்களைக் கொடுக்கிறது என்று விவாதிக்கப்பட்டது. காட்டாகக் 'கதகளி' நாட்டியத்தில் 'வேண்டாம்' என்பதைக் குறிப்பிடு

வதற்காகச் செய்யப்படும் சைகை வேற்று நாட்டவரால் 'வேண்டும்' என்று பொருள்படுவதாகத் தவறாக எடுத்துக் கொள்ள வாய்ப் புண்டு. அதாவது இராமன் அரக்கியான சூர்ப்பனகையை 'வேண்டாம்' என்று சைகை செய்வது 'வேண்டும்' எனப் பொருள் கொள்ளப்பட்டால் இராமாயணக் கதையே மாறி விடும். எனவே இப்படிச் சைகைகள், முத்திரைகள் ஆகியவற்றிற்குப் பன்னாடு தழுவிய பொதுப் பொருள் (Universally common implications) காண வேண்டுவது மிகவும் தேவையல்லவா?

துணைவேந்தர் :

கலையைப் பற்றி ஆராய்ந்தவர்கள், பண்பாட்டைப் பற்றி ஆராய்ந்தவர்கள், மானிட இயல் ஆசிரியர்கள் ஆகியோர் இதைப் பற்றி மிக விரிவாகக் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர். காட்டாகப் பிரிட்டிஷ் மானிடவியல் வல்லுநர் குறிப்பாக இராட்கிளிப் பிரவுன் (Radclif Brown) என்ற மானிடவியல் வல்லுநர் Horse Culture, Basket Culture என்பவை தென்கிழக்கு ஆசியாவில் எப்படிப் பரவியது அதன்பிறகு அதன் போக்கிடம் எது என்பது பற்றி மிக விரிவாக ஆராய்ந்து எழுதி இருக்கிறார். ஒரு சைகை இருக் கிறது என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள்; அது போன்ற சைகைகள் எங்கெல்லாம் பரவி இருக்கின்றன என்று கண்டுபிடித்து அதன் சூழ்நிலை என்ன, அதன் அமைப்பு என்ன என்று பார்த்துக் கொள்கிறார்கள். அமைப்பு ஒரே நிலையில் இருக்குமாயின் அதனை இணைத்துக் கொள்வார்கள். அமைப்பில் வேறுபாடு இருக்கு மானால், அதனைத்தள்ளி வைத்துவிடுவார்கள். இதனை மீட்டுரு வாக்க முறை (Reconstruction Procedure) என்று சொல்வார்கள். இந்த மீட்டுருவாக்கல் முறையில் அடையாளம் காணத்தக்க கூறுகள் மிகுதியாக இருக்குமானால், அவற்றை எடுத்துக் கொள்வார்கள். ஒரே நிலையில் ஒரே செயல்பாடுள்ள ஒரு கூறு பலவிடங்களில் இருக்குமானால், அதனைத் தனியாக எடுத்துக் கழித்துவைப்பார்கள். அது அந்த இடத்தால் ஏற்பட்ட மாறுபாடு. அதற்கு உறவு உண்டா என்று பார்ப்பார்கள். இதுபோலப் பார்க்கப்படுவதால் மீட்டுருவாக்கல் (Reconstruction) என்னும் முறை பொதுவான வகையில் மிகப் பொருத்தமான ஒன்றாகத்தான் இருக்கிறது. காட்டாக மொழிகளிலேயே மிகப்பழைய திராவிடமொழி எது என்று மீட்டுருவாக்கல் முறையால் கண்டுபிடிக்க இயலும். இதைப்போலவே பழைய இந்தோ-ஆரியன் மொழி எது என்று மீட்டுருவாக்கல்

முறையால் அறியலாம். இதைப்போலவே பழைய இந்தோ-ஐரோப்பியன் மொழி எது என்று மீட்டுருவாக்க முறையால் அறியலாம். காட்டாகத் தமிழில் ஒரு இலட்சத்து இருபதினாயிரம் வார்த்தைகள் இருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம்; மலையாளத்தில் சமஸ்கிருத மொழிக்கலப்பு இருப்பதால் இரண்டு இலட்சத்து எண்பதாயிரம் சொற்கள் இருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். இவைகளை மீட்டுருவாக்கல் முறையில் ஆராய்ந்தால் ஏறக்குறைய 2000 சொற்கள் வரலாம். நான் சொல்வது குறைவாக இருக்கலாம். 2000 சொற்களுக்குக் குறையாமலும் 5000 சொற்களுக்கு மிகாமலும் வரலாம். காலம் செல்லச்செல்ல ஒரு மொழியில் சொற்கள் பெருகும். ஆனால் பழைமையை நோக்கிச் செல்லச் செல்ல ஒரு மொழியின் சொற்கள் குறைந்து கொண்டே போகும். குடும்ப மொழிகளிலுள்ள சொல்லில் ஒற்றுமை இருக்குமாயின் மீட்டுருவாக்கல் முறையில் கண்டுபிடிக்கலாம். பொருளிலும் செயலிலும் வேறுபாடுகள் இருக்குமானால் மீட்டுருவப்படுத்த இயலாது. இன்றைக்கு இருக்கக்கூடிய சொற்களில் வேறுபாடுடைய சொற்கள் மிகுதியாக இருக்கின்றன. ஒற்றுமையுடைய சொற்கள் குறைவாக இருக்கின்றன. இவைகளை மீட்டுருவப்படுத்திப் பார்க்கலாம். உலகம் முழுவதுக்குமான கலாச்சாரத்திற்கும், மொழியியலுக்கும் பொதுவான சொற்கள், பொதுவான கூறுகள் இருக்குமானால் அவைகளை மீட்டுருவாக்கிக் கொள்ளலாம் இவ்வாறு செய்வது மிகவும் பொருத்தமாக இருக்கும். காலப் பழைமை இட இணைவு என்ற இருவகைகளையும் கருத்தில் கொண்டு சொற்களையும் மற்றக் கூறுகளையும் ஆராய்ந்தால் பொதுவான சொற்கள், கூறுகள் மிகவும் குறைவானதாக இருக்கும். இதை Space Time Theory என்று சொல்வார்கள் இசுப்பேசு என்பது இடம்-அகன்ற இடமாக இருக்கும். அதிலுள்ள பொதுக் கூறுகள் குறைவாகத்தான் இருக்கும். உலகத்தில் இருக்கின்ற எல்லா மனிதர்களின் அடிப்படைப் பண்புகள் ஐந்து அல்லது ஆறு ஆகத்தான் இருக்கும். கோபம் என்பது ஒரு அடிப்படைப் பண்பு. காதல் என்பது ஒரு அடிப்படைப் பண்பு. முயற்சி செய்தல், தூங்குதல் என்பன போன்ற சில அடிப்படைப் பண்புகள் பொதுவாகத்தான் இருக்கும் இதைப்போல இடஅகற்சியில் ஏற்படக்கூடிய அடிப்படைப் பண்புகள், இயல்புகள் என்று அடையாளம் காட்ட இயலும். இன்றைக்கு 1985இல் இருக்கக்கூடிய சில அடிப்படை இயல்புகளில், பல காலம் செல்லச் செல்லப் பொதுமைக் கூறுகள் குறைவாகத்தான் இருக்கும். வேறுபாட்டுக் கூறுகள் மிகுதியாக இருக்கும் காலத்தை ஒட்டியும் இடத்தை ஒட்டியும் இவ்வமைப்புகள் மாறும். காலத்தைப் பற்றிய கொள்கை (Time Perspective) என்ற

நூல் சப்பீரால் செய்யப்பட்டுள்ளது. இதில் விரிவான விளக்கம் இருக்கிறது.

நன்றியுரை — மு. இராமசுவாமி :

நண்பர் முத்துசாமி அவர்கள் சிறப்புரையாற்ற வர இயலாமற் போனாலும் நம்முடைய துணைவேந்தர் அவர்கள் தமது தலைமை உரையிலேயே ஒரு சிறப்புரைக்கான தகவல்கள் பலவற்றையும் உள்ளடக்கிப் பேசியதும் அதைத் தொடர்ந்து அமைந்த கலந்துரை யாடலும் இப்பொம்மலாட்டம் வழி உடல் குரல் ஒருங்கிணைப்புப் பயிற்சிப் பட்டறை சரியான திசையில் செல்ல ஒரு வாய்ப்பாக அமைந்துள்ளது என்று நம்புகிறேன். அந்த அளவில் மைய அரசு கலாச்சாரத்துறை நிதியுதவியளித்த இவ்வாய்ப்பைப் பயன்படுத்த அனுமதியளித்த துணைவேந்தர் அவர்களுக்குப் பட்டறையின் சார்பிலும், நாடகத்துறையின் சார்பிலும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். வரவேற்புரை நிகழ்த்திய எங்கள் புலத் தலைவர் அவர்களுக்கும் பட்டறையின் சார்பிலும் நாடகத்துறையின் சார்பிலும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். பயிற்சி யாளர்களாகக் கலந்து கொள்ள வந்திருக்கின்ற உங்களின் மூலம் தான் இப்பயிற்சிப் பட்டறை வெற்றி பெற முடியும். உங்களுடைய ஒத்துழைப்பை வேண்டி விரும்பி இப்பட்டறையின் சார்பாகவும், நாடகத்துறையின் சார்பாகவும் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பிலும் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். மற்றும் இங்குக் கலந்து கொண்டிருக்கின்ற பல்வேறு துறையைச் சேர்ந்த பேராசிரியப் பெருமக்கள், ஆய்வாளர்கள், பத்திரிகை நண்பர்கள் அனைவருக்கும் இப்பட்டறையின் சார்பிலும், நாடகத்துறையின் சார்பிலும் பல்கலைக் கழகத்தின் சார்பிலும் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

பேரா சே. இராமனுசம்:

21—6—85 **காலை-11.00**

நமது கலைகளைக் குழந்தைகளுக்கு இளமையிலேயே கற்றுத் தர வேண்டும். ஆட்டக்கலைகளைக் கற்றுத்தர வேண்டும் என எண்ணும் பெற்றோர் தங்கள் குழந்தைகளுக்கு இளமையிலேயே பல அடவுகளைக் கற்றுத் தருவார்கள். இப்படிக் குழந்தைப் பருவத்தி லேயே கலைகளைக் கற்றுத் தருவதால் குழந்தைகள் வளர வளரக் கலையின் வளர்ச்சி மெருகேறும்.

மனிதன் கருத்துகளை மெய்யசைவுகளால் எப்படிக் காட்டுவது ? மனதில் உள்ளக் கூச்சத்தை (Inhibitions) எப்படிப் போக்குவது ? இக்கூச்சத்தைப் போக்கிக் கொள்வது நடிகனைப் பொறுத்தவரையில் மிகவும் தேவையான ஒன்று என்று ஸ்டானிஸ்லாவஸ்கி கூறுகிறார். இக்கூச்சத்தைப் படிப்படியாகத்தான் போக்க முடியும்.

உளக்கூச்சம் மட்டுமன்றி உள்தசைகளின் கூச்சம் (Internal Muscle) வெளித்தசைகளின் கூச்சம் (External Muscle) என்ற தசைகளில் உள்ள தடைகளைப் போக்க வேண்டும். உலகின் எந்த ஒரு கலையாயினும் இதனைச் செய்வதற்கு நமது உடல் உறுப்புகளின் அசைவு தேவைப்படுகிறது. உடலின் எந்தப் பகுதியை அசைத்தாலும், எந்த ஒரு சிறிய அசைவுக்கும் அவ்வசைவுக்குத் தேவையான சக்தியை நாம் கொடுக்க வேண்டும். இதற்கு வேண்டிய சக்தி எங்கிருந்து கிடைக்கிறது என்று நாம் அறிய வேண்டும்.

மனிதனின் அனைத்து அசைவுகளுக்கும் அடிப்படையாக இருப்பது இடுப்பிலிருக்கும் சக்தி என்பர். இதனைக் குண்டலினிச் சக்தி என்பர். நமது பரதக் கலையிலும் ஜப்பானிய 'நோ' தியேட்டரிலும் கலைஞன் நிற்கும்போது உடம்பின் முன்பக்கம் நிமிர்ந்து (Forward movement) நிற்பது பொதுவாக ஒரு நிலையாகக் காணப்படுகிறது இத்த நிலை உலகம் முழுவதும் உள்ள எல்லாக் கலைகளிலும் பொதுவாக உள்ள ஒரு இயல்பாகும். கேரளாவின் தெய்யம், நமது பரதநாட்டியம் போன்றவற்றிலும் இந்நிலை காணப்படுகிறது.

நாடக வரலாற்றில் 20ஆம் நூற்றாண்டு வளங்களாகக் கொள்வது என்றால் அது நாடகப் படைப்பின் அடித்தளமான கூறுகளை நிர்ணயித்துக் கொள்வதாகும். நாடகப் படைப்பின் அடிப்படைத் தேவையாக அமைந்திருப்பது நடிகனும் பார்வையாளனும் ஆவர். இவ்விருவரது கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்கும் உணர்வுப்பங்கீட்டிற்கும், உறுதுணையாக நிற்பவையே ஒளி, ஒலி, இசை, ஒப்பனை, ஆடை, அணி, மேடையமைப்பு முதலிய புறக் கூறுகளாகும். வரலாற்றில் இவைகளில் ஒன்றோ பலவோ இல்லாமல் சிறந்த நாடகங்கள் எழுந்த கால கட்டங்கள் இருந்திருக்கின்றன. போலந்து நாட்டின் குரோடவ்ஸ்கி என்பவரது 'எளிமை நாடக அரங்கம்' (Poor Theatre) என்பது இந்த அடிப்படைத் தேவைகளை மட்டும் கொண்டதும் உணர்த்துவதும் ஆன கோட்பாட்டின் அடிப்

படையில் அமைந்ததாகும். மேற்கூறிய புறக்கூறுகளைத் தாங்கி நிற்கின்ற படைப்புகளைச் செழுமை நாடகம் (Rich Theatre) என்றும் இவையில்லாத நடிகர், பார்வையாளர்களை மட்டும் கொண்ட அமைப்பை எளிமை நாடக அமைப்பு (Poor Theatre) என்றும் கூறுகிறார். எனவே நாடக அமைப்பிற்கு அடிப்படைத் தேவையாக இருப்பவன் நடிகன் ஆவான். இந்நடிகனின் உடலும், குரலும் நடிப்பை வெளிக்கொணரும் ஊடகங்களாகும். இந்த ஊடகம் நடிகனின் படைப்பைத் தங்கு தடையின்றி வெளிப்படுத்த ஏற்றதாக அமைந்திருப்பது மிகவும் தேவையானதாகிறது. இத் தேவைக்கேற்ப நெகிழ்ந்து கொடுக்காத நிலையை குரோடவ்ஸ்கி தடைகள் (Blocks) என்றும் ஸ்டானிஸ்லாவஸ்கி கூச்சங்கள் (Inhibitions) என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். இக்கூச்சம் மனக் கூச்சம், உடற்கூச்சம்என இருவகைப்படும். உடற்கூச்சத்தை-உள் தசைக் கூச்சம், வெளித்தசைக் கூச்சம் என இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். எல்லாக் கூச்சத்தின் விளைவும் இறுதியில் - உடல், மனம் ஆகியவற்றில் ஏற்படும் இறுக்கங்களில் தொடங்குகிறது. எனவே, மனம், உடல் ஆகியவற்றில் நெகிழ்வுப் பெறுதல் நடிகனின் இன்றியமையாத தேவையாகும். நமது நாட்டு மரபில் உடல் நெகிழ்வை இளமையிலேயே உண்டாக்க வயித்திய முறையிலும் பயிற்சிகளின் அடிப்படையிலும் வழிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை பலவும் நாட்டில் நின்று நிலவுகின்ற பல வடிவங்களைச் சார்ந்த, அதற்காக அமைக்கப்பட்ட பயிற்சி மற்றும் வயித்திய முறைகளாகும். உதாரணமாகச் சிறு வயதிலேயே ஆயூர்வேத எண்ணெய் வகைகளைத் தேய்த்து கையாலும் காலாலும் சிறுவர் களின் உடலை நீவி விட்டுப் பக்குவப்படுத்துகின்ற செயல்களை இன்றும் காணமுடியும் கேரளத்து, கதகளிப் பயிற்சியில் இதனைக் காணலாம்.

உள்ளுணர்வுகளுக்கேற்ற வகையில் உடலின் வெளியுறுப்பு களின் அசைவுகள் இருப்பதே முறையான, சரியான உடலசைவாகக் கருதப்படுகிறது. போலந்தில் குரோட்டவஸ்கி என்ற அறிஞர் (Poor Theatre) இம்முறையைப் பின்பற்றினார். இக் கொள்கை நாளடைவில் வலுவடைந்து வருகிறது. ஒளி, ஒப்பனை போன்ற பல கூறுகளைத் தள்ளிவிட்டு நடிகன், மேடை என்ற இரண்டை மட்டும் பயன்படுத்திச் செய்தல் என்பது வரவேற்கப்பட்டு வரு கின்றது. இந்தியாவில்வங்காளந்தில் பாதல் சர்க்கார் இம்முறையைப் பெரிதும் பின்பற்றினர். குரோடவஸ்கி இம்முறையைக் கொண்டு

கண்டுபிடித்த நாடகபாணி குரோடவஸ்கி முறை என்று அழைக்கப்படுகிறது இவர் கதகளி கலைஞர்களைப் பார்த்து இம்முறையைக் கண்டு பிடித்தார்.

வீர விளையாட்டில் உடம்பின் சக்தி நிலைகள் எது எது எனச் சொல்லிக் கொடுப்பர். இதனால் உடலின் உறுப்புகளில் சக்திநிலை (Energy Points) எங்குள்ளது என்று கவனிக்க வேண்டும்,

பொம்மலாட்டக் கலையில் எல்லாப் பாத்திரங்களுக்காகவும் அவைகளை ஆட்டுவிக்கும் கலைஞரே பேசுகிறார், பாடுகிறார், ஆடுகிறார். கும்பகோணம், மாயவரம் ஆகிய இரண்டு இடங்களிலும் உள்ள பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சிகளில் ஆட்டுவதற்கும் பாடுவதற்கும் தனித்தனி ஆட்கள் இருக்கின்றனர், சேலம் பொம்மலாட்டத்தில் பொம்மையை ஆட்டுபவரே பொம்மை பேசுதல், பாடுதல், ஆடுதல் ஆகிய செயல்களையும் செய்கிறார் இந்தப் பொம்மலாட்டப் பயிற்சியில் இருந்து நடிகர்களுக்கான உடலசைவு குரல் ஒருங்கிணைப்புக்குத் தேவையான ஒருசில உடற்பயிற்சிகளை நாம் கண்டுபிடித்தாலும் போதுமானது.

Rhythm என்பது ஆடுகின்றவரின் ஆட்டத்தில் இல்லை. அவரின் உள்மனதில் இருக்கிறது. வெளியில் கிடைக்கும் தாளத்திற்கும் மனதில் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் ரிதத்திற்கும் (Rhythm) ஏற்ப நமது நடை மாறுகிறது.

தோள்பட்டையைக் குலுக்குவதாகிய ஒரு சிறிய அசைவிற்கும் பொருள் உண்டு. எனவே பொதுவான (Neutral) உடற்பயிற்சிகள் சிலவற்றைக் கண்டுபிடிக்க முடியுமா என்று பார்க்க வேண்டும். இதற்காகப் பொம்மையை ஆட்டும்போது கிடைக்கும் உடலசைவு, பொம்மை இல்லாமல் ஆனால் பொம்மையை ஆட்டுவதாகக் கற்பித்துக் கொண்டு செய்யும் உடலசைவு (இவைகளின் மூலம் பொம்மைக்கு உயிர் கொடுப்பது) என்னும் இவைகளின் மூலம் சில உடற்பயிற்சிகளைக் கண்டு பிடிக்க முடியும்.

இதற்கு

1. உடலின் நிலை (Body Position)

ஒரு சந்த இலயத்தை வெளிப்படுத்தும் வன்மை உடலுக்கும் குரலுக்கும் மிகவும் தேவையாகும். இதனை ஆங்கிலத்தில் ரிதம் (இலயம் என்கிறார்கள். இந்த இலயம் என்பது ஆட்டம் அல்லது நடனம் என்பதன் புறநிலை அல்ல. அசைவுகளின் உள்ளடக்கமான

தன்மைகளாகும். அவை, இந்த உள்ளடக்கத் தன்மையை விழிப்புணர்வோடு உள்ளும் புறமும் தன்மயமாக்கிக் கொள்ளு நல் நடிகனின் தேவை மட்டுமன்றி ஆற்றலுமாகும். இந்த இலய வெளிப்பாடே ஒரு பொம்மலாட்டக்காரரின் நடை, நடனம், பாட்டு, தோளசைவுகள், கைகள், கயிறு, பின்னர் மரக்கட்டையான பொம்மை ஆகியவற்றில் இழையோடி ஒரு உயிரோட்டக்கலையாக மலர்வதைக் காணலாம். இதை ஒரு விதை முளைத்துச் செடியாகிப் பூத்துக் காய்க்கும் வாழ்க்கைச் சுழற்சியின் உள்ளுணர்வோடு ஒப்பிடலாம். அதாவது நடிகன் சைகை அல்லது பரத நாட்டிய அபிநய முறை போன்றவற்றின் மூலம் ஒரு விதை முளைத்துச் செடியாகி வளர்வதைக் காட்டும் விளக்க முறைபாக எடுத்துக் கொள்ளக் கூடாது. மாறாக, நம்மையே ஒரு விதையாகப் பாவித்து முளைத்து வளருகின்ற ஒரு சுழற்சியில் ஏற்படும் சந்தத்தைத் தன்னைத்தான் உணர்தலாகும்.

நிலத்தில் விதை முளைத்தலாகிய செயலை நாம் நமது நடிப்பில் செய்து காட்டலாம். உசேன் என்ற பயிற்சியாளர் விதை நிலத்தை வெடித்துக் கொண்டு வெளியே வந்து இரண்டு இலை விட்டு வளர்வதன் செயலை நடித்துக் காட்டினார். இதற்கான உடலசைவுகள் விளக்கமுறைச் சைகைகளைக் (Descriptive gestures) கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. நிலத்தில் விதை ஊறி உப்புவதற்கும் அது நிலத்தைப் பிளந்து கொண்டு வெளியில் முளைத்தல் என்னும் நிலைகளில் உள்ள உள்ளத்து உணர்ச்சிகள் இவ்வுணர்ச்சிகளுக்கேற்ப அமையும் உடல் இயக்கம் எப்படி இருக்கிறது என்பதை அறியலாம்.

மனதிற்குக் கட்டுப்பட்ட நிலையில் உடலின் பல்வேறு உறுப்புக்களையும், நெகிழ்த்தியோ முறுக்கியோ - இலயக்கோணம் செய்யும் உள்ளுணர்வைப் பெறுதலாகும். இச்செயலுக்கு தமது உடல் மேற்கொள்ளும் நிலைகள் அவற்றில் ஏற்படும் உயிரோட்டக் கட்டங்கள், இவையிரண்டிற்கும் இடையே உள்ள தடைகள் என்ற மூன்றையும் தமக்குத் தாமே (சுயமாக) அறிந்து கொள்வது அவசியமாகிறது. ஏனெனில் நடிகன் தன் அசைவுகளுக்கு மட்டும் இன்றித் தன்னால் அசைக்கப்படும் பொருள்களின், அசைவுகளுக்கும்-அர்த்தங்கள் கற்பிக்கின்ற ஆற்றல் பெற்றவனாகின்றான். இவ்வாறு நடிகனால் கற்பிக்கப்படும் அர்த்தங்கள் பார்வையாளருக்கு வாழ்க்கையோடு உள்ள இப்பொருள்களின் தொடர்புமட்டுமன்றி அவற்றின் அசைவுகளில் உள்ள இலயத்தின் ஆழம், வேகம், சக்தி இவற்றாலும் மனதில் இனிய பாதிப்புக்களை ஏற்படுத்துபவை

ஆகும். இந்தப் பதிப்புக்களின் தொடக்கமே முருகியல் உணர்வின் தொடக்கமாகும். எனவே உடல், குரல், இவற்றின் அசைவும அவற்றின் இலயமும் இவைகளின் சேர்க்கையால் ஏற்படும் பொருளும் முருகியல் உணர்வும் பகிர்ந்து அளிக்கும் சக்தியை நடிகன் பெற்று இருக்கவேண்டும். இதற்கான ஒரு முயற்சியே இப்பட்டறையாகும்.

பொம்மலாட்டத்தில் இடம் பெறும் பொம்மையின் உடலில் சில பகுதிகள் அசையாதவைகளாகவும் சில பகுதிகள் அசையக் கூடியதாகவும் பொருத்தப்பட்டுள்ளன. கைகள் அசையக் கூடியதாக இருக்கும். பெரும்பாலன பொம்மைகளுக்குக் கால் இல்லை.

1) Animation Points எங்கு எங்கு இருக்கிறது என்று காண வேண்டும்.
2) Limitations of the Animation Points களையும் நாம் பார்க்க வேண்டும்
3) Mime is the basic exercise for the actor.
   'துர்க்கிர அவலம் நாடகத்தில மூங்கில் தட்டிகளே கேடயங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. பரத நாட்டியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள முத்திரைகள் மிகவும் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டவைகளாக (Stylised Mime) உள்ளன.

சரியான முறையில் பயன்படுத்தப்படும் பொழுது பொம்மைக்கும் உயிர்வரும். சுபத்திரா கலியாணம் என்னும் 'யக்ஷகான' கலைநிகழ்ச்சியில் உண்மையான பாத்திரங்களுக்குப் பதிலாகப் பொம்மைகளை வைத்து–உண்மைப் பாத்திரங்களே திருமணத்தில் கலந்து கொள்வது போல் காட்டுகிறார்கள்.

Carricature Movement: —மனிதனின் இயல்பான அசைவுகளுக்கும் Carricature Movements களுக்கும் வித்தியாசம் உண்டு. இந்த Carricature Movements சிறுவர்களுக்கான அரங்கக் கலைகளில் மிகுதியாக இடம்பெறும். முதியவர்களுக்கான அரங்கக்கலைக்குத் தேவைப்படும் அறிவைக் காட்டிலும் நான்கு பங்குக் கூடுதலான அறிவுடன்தான் குழந்தைகளுக்கான அரங்கக் கலையை அணுகமுடியும்.

மேற்கூறிய கருத்துகளைக் கொண்டு உடலின் இடுப்புக்கு மேல் கட்டை போன்றும், இடுப்புக்குக்கீழ் கால்கள் கட்டை போன்றும்—உடலின் பல பகுதிகளில் இறுக்கியும், நெகிழ்த்தியும் செய்கின்ற பயிற்சிகள் கொடுக்கப்பட்டன.

பேரா சே. இராமானுசம் 2-30 – 5-00

பிற்பகலில் வகுப்பெடுத்த பேராசிரியர் மனோதர்மப்படி சூழ்நிலைகளை உருவாக்கி முறைப்படி நடிக்கப் பயிற்சி கொடுத்தார். உடல் அசைவில் 1. நேர்க்கோட்டு அசைவு (line movement)

2 உருவ அமைப்பு அசைவு (Shape)

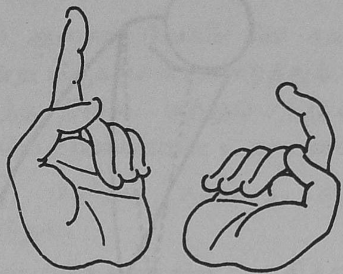
என்ற இருநிலைகள் உண்டு. ஒருவன் ஓடினான் என்பதைக் காட்டுவதற்கு உரிய கை முத்திரையைக் காட்டி விளக்கினார். வாழ்க்கையின் அனுபவத்தால் பல முத்திரைகளைப் பாமர மக்களும் புரிந்து கொண்டு செய்கின்றனர். காட்டாக—தி. மு. க வின் தேர்தல் சின்னமான உதய சூரியனைக் காட்ட ஒரு கையை விரல் விரித்த நிலையில் காட்டுகின்றனர் காங்கிரஸ் கட்சியின் சின்னமான கையைக் காட்ட விரல்கள் விரியாத நிலையில் உள்ள ஒரு கையைத் தூக்கிக் காட்டுகின்றனர்.

விரலசைவால் சில செய்திகளை வெளியிட முடியும். கையசைவிற்கு மூட்டுக்கள் மிக முக்கியமானவை. கலையில் வேதனையைக் காட்டும்போதும் அதிலும் ஒரு அழகு தோன்றக் காட்ட வேண்டும். ஒவ்வொரு அங்க அசைவிற்கும் நாம் சிறிது சக்தியைப் பயன் படுத்த வேண்டியுள்ளது. இந்த ஒவ்வொரு அங்க அசைவும் ஏதாவது ஒரு பொருளைக் (அர்த்தத்தைக்) கொடுக்கக் கூடியதாக உள்ளது.

இதற்காகத் திரையைப் போட்டு-அதற்கு மேல் மணிக் கட்டுக்கு மேல் இரண்டு கையசைவால் சில கருத்துகளை வெளியிடு வதற்கான வாய்ப்பை வந்திருந்த ஆய்வாளர்கள் நன்ருகச் செய்து காட்டினர்.

மதியம் 2 - 30 முதல்4 - 30 வரை —
பேரா. சே. இராமானுசம் :

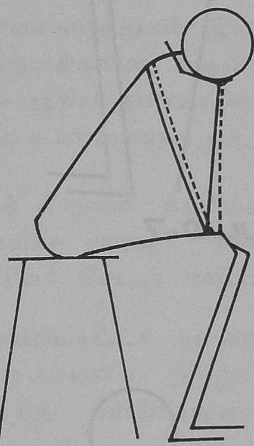
திரைக்குப் பின்னால் கைவிரல்களை மட்டும் கொண்டு கருத்து களைப் புலப்படுத்தல் (காண்க படம் 1,2). காட்டப்பட்டவை:



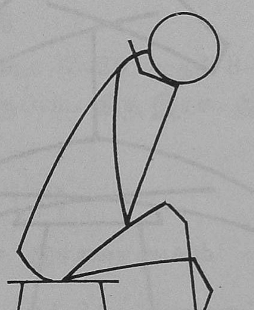
படம். 1

படம். 2

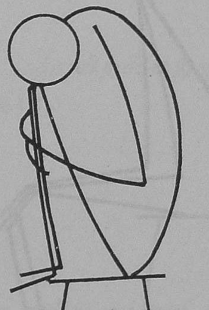
படம். 3



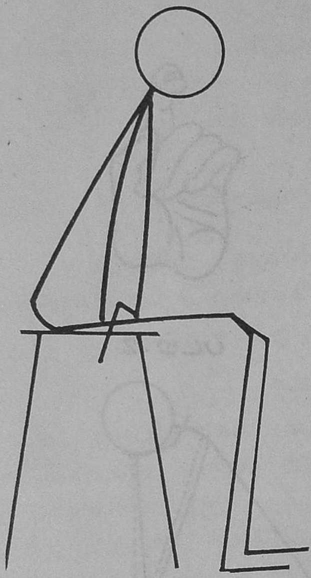
படம். 4



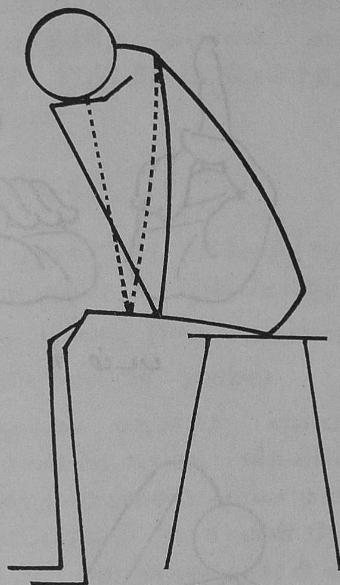
படம். 5



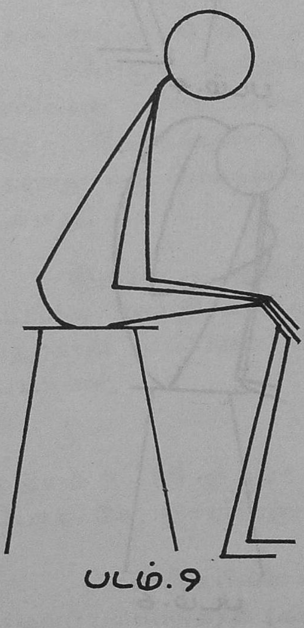
படம். 6



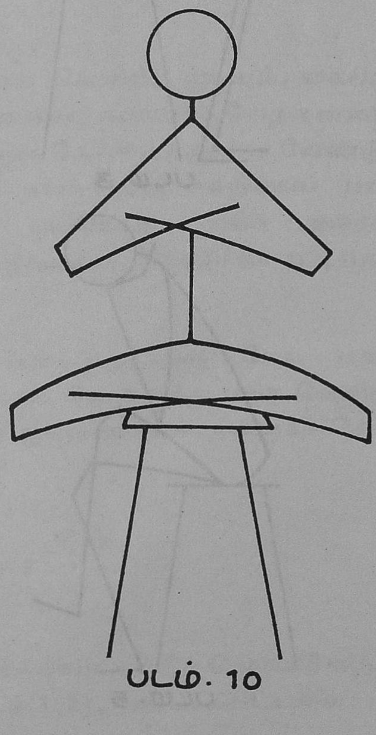
படம்.7



படம்.8



படம்.9



படம். 10

1) விரலால் ஒருவர் மற்றவரை அழைத்துச் சண்டையிட்டு அனுப்புதல்.

இதில் அசைவு வேகம் சில சமயம் மனித உருவங்களை நாய் போன்ற மிருகங்களாக எடுத்துக் கொள்ள வைத்தன. விரலின் நிமிர்ந்த நிலை, மற்றும் சற்று வளைந்த நிலை ஆண், பெண் பால் வேற்றுமைகளை உணர வகை செய்தது.

2) பாம்பு, மனிதன் சந்திப்பு, குச்சியால் பாம்பை மனிதன் விரட்டுதல்.

3) சூரியன் கீழ்த்திசையில் உதித்து மேற்றிசையில் மறைதல். தாமரை அதற்கேற்ப மலர்ந்து சுருங்குதல்.

இப்பயிற்சியில் அறிந்த பொதுமைக் கருத்துகள்: இயக்கங்கள், உருவங்களின் கோடுநிலை, உருவங்களின் வடிவநிலை — இவை குறியீடுகளாக மாறும் நிலை—ஆகிய தன்மைகள் வெறும் விரல்களின் அசைவுகளால் கண்டறிந்த உண்மைகளாகும்.

இதன் பின்னர் முழங்காலுக்குக் கீழுள்ள காலசைவுகளால் சில கருத்துக்களை எப்படிப் புரிய வைக்க முடியும் என்பதையும் பயிற்சியாளர்களைக் கொண்டு பேராசிரியர் செய்து காட்டினார்.

இரவு 8-00 மணிக்கு சேலம் பொம்மலாட்டக் கலைஞர்களால் 'பாஞ்சாலக் குறவஞ்சி' என்ற பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சி ஆடல் வல்லான் கலையரங்கில் நடத்தப் பெற்றது. பயிற்சியாளர்கள் இந் நிகழ்ச்சியைப் பார்த்தனர்.

22—6—85

காலை 7–30 முதல் 8–30 வரை-உடற்பயிற்சி மற்றும் குரல் பயிற்சி வகுப்பை திரு இரா. இராசு எடுத்தார்.

10. 25 — 1.00

பேரா சே இராமானுசம்:

காலைச் சிற்றுண்டிக்குப் பிறகு தொடங்கிய காலை வகுப்பில் பேராசிரியர், பயிற்சியாளர்களைக் கொண்டு சில செயல்களைச் செய்யச் சொல்லி அவைகளுக்குப் பின்னுள்ள கோட்பாட்டை விளக்கினார். இதன் முதற்கட்டமாக ஒரு சிறிய ஸ்டூலில் முடிந்தவரை சவுகரியமாக உட்கார்ந்து அந்த நிலையிலேயே தூங்கிக் காட்ட இயலுமா - என்கின்ற வகையில் ஒவ்வொருவராக வந்து அமர்ந்து

காட்டச் செய்தார். ஸ்டூலை எடுத்த பின்னரும் அந்த நிலையில் இருக்க முடியுமா என முயன்று பார்க்கச் சொன்னார்.

1) பயிற்சியாளர் ஒருவர் வந்து கால்கள் தரையில் படியுமாறு ஸ்டூலில் அமர்ந்தார். ஸ்டூலை எடுத்த பின்னரும் இந்த நிலையில் இருக்க முயற்சித்தார். இந்நிலையில் உடலின் எடை முழுவதும் முழங்காலில் தாங்கப்பட்டது. (காண்க படம் 3).

2) இரண்டாம் பயிற்சியாளர் வந்து ஸ்டூலில் தலை முழங்காலில் பதியும்படி அமர்ந்தார், இந்நிலையில் சக்தி முழுவதும் இடுப்பில் விழுவதாகக் கண்டறியப்பட்டது (காண்க படம் 4).

3) மூன்றாவது பயிற்சியாளர் வந்து ஸ்டூலில் தாடையில் கை கொடுத்து இடது கால் மேல் வலது காலைப் போட்டுக் கொண்டு அமர்ந்தார். ஸ்டூல் இல்லாமல் இந்நிலையைச் செய்வதில் துன்பப்பட்டார். (காண்க படம் 5).

4) நான்காவது பயிற்சியாளர் கால்களை ஸ்டூலின் மேலேயே வைத்தும் முழங்கால்களின் மேல் தலையைக் கவிழ்த்தும் அமர்ந்தார். இந்த நிலையை ஸ்டூல் இல்லாமல் செய்ய அவரால் இயலவில்லை (காண்க படம் 6).

5) ஐந்தாவது பயிற்சியாளர் வந்து ஸ்டூலில் அமர்ந்து காலைக் கீழே தொங்கப்போட்டு அப்படியே தூங்கத் தொடங்கினார் (காண்க படம் 7),

6) ஆறாவது பயிற்சியாளர் வந்து ஸ்டூலில் நன்றாக அமர்ந்து கைகளைக் கன்னத்திற்கு மூட்டுக்கொடுத்து-முழங்கைகள் தொடைப்பகுதியில் பொருந்துமாறு அமர்ந்தார் (காண்க படம் 8).

7) ஏழாவது பயிற்சியாளர் கைகள் முழங்கால்களைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்குமாறு ஸ்டூலில் அமர்ந்தார் (காண்க படம் 9).

8) எட்டாவது பயிற்சியாளர் இரண்டாம் பயிற்சியாளர் இருந்த நிலையையே பெரும்பாலும் செய்தார் (காண்க படம் 4).

9) ஒன்பதாவது பயிற்சியாளர் ஸ்டூலில் சப்பனங்கால் போட்டு அமர்ந்தார் (காண்க படம் 10),

புவி ஈர்ப்பு விசைக்கு ஏற்பவே நாம் நிற்கவும் அமரவும் செய்கிறோம். புவியீர்ப்பு விசையையொட்டி உட்காரும் பொழுதும் நிற்கும்பொழுதும் எளிதாகவும், புவியீர்ப்பு விசையை விட்டு விலகி உட்காரும்பொழுதும் நிற்கும் பொழுதும் கடினமாகவும் இருப்பதை நாம் உணரலாம். மேலைநாட்டு மக்கள் (Occidental people)

நிற்கும்பொழுதும் நடக்கும்பொழுதும் கால்விரல்களின் நுனியில் நிற்கவும் நடக்கவும் செய்கின்றனர் (Walking on Toes). இவர்கள் புவியீர்ப்பு விசைக்கு எதிரான நிலையில் நடக்கின்றனர். இவர்கள் பூமியை விட்டு மேலே உயர உயரச் செல்வது போல் நடப்பர்; பாத நுனியில் உடலைத் தாங்கி நடப்பர். ஆனால் நாம் பாதம் நன்றாக நிலத்தில் பதியும் வண்ணம் நடப்போம். நமது நடை புவியீர்ப்பு விசையையொட்டிச் செல்வதாக இருக்கிறது.

நமது பரத நாட்டியத்திலும் சப்பான் நாட்டு 'நோ' தியேட்டரிலும் ஆட்டக்கலைஞர்கள் நிற்கும் பொழுதே உடலை முன்புறம் கொஞ்சம் நிமிர்த்தித்தான் நிற்கிறார்கள். பரத நாட்டியத்திற்கு முன்பிருந்த சதுராட்டத்திலும் இக்கூறு காணப்படுகிறது, உடம்பை முன்புறம் தள்ளினால் கழுத்தசைவு எளிதாகச் செயல்படும். கழுத்தை இறுக்கமான நிலையிலும் எளிதான நிலையிலும் வைத்துக் கொள்ள இது பயன்படும்.

நீண்ட நேரம் உடல் களைக்காமல் இருக்க உடலில் சக்தியைத் தேக்கிக் கொள்ள வேண்டும். நல்ல விறுவிறுப்பான ஆட்டம் ஆடிக்கொண்டிருக்கும் பொழுது சக்தியின்றி நாம் தொய்வான ஆட்டம் போட்டால் ஆட்டத்தின விறுவிறுப்புக் குறைந்துவிடும், மனதிலும் உற்சாகம் குறைத்து விடும். மணிப்பூர் நாடகக்குழு நாடகம் தொடங்குவதற்கு முன்பு 2 மணி நேரம் உடற்பயிற்சி செய்தது, உடற்பயிற்சியால் அவர்களின் உடல்வாகு நன்றாக இருக்கிறது. இந்த அடிப்படைகளை யெல்லாம் நாம் தெரிந்து கொண்டு கயிறு வழி பொம் மலாட்டக்காரர் பொம்மையை ஆட்டும் பொழுது அவரின் சக்தி நிலை எங்கு இருக்கிறது என்று கண்டுபிடிக்க முயல்வோம்.

11. 30: தேநீர் இடைவேளைக்குப் பின்னர், தேவராட்டக்கலைஞர் (பயிற்சியாளர்களில் ஒருவராக வந்து இருந்தார்) குமாரராமன் தேவராட்டம் பழகுவதற்கு அடிப்படையாக முதலில் சொல்லித் தரப்படும் அடவுகளைப் போட்டுக் காட்டினார்.

''டே டகேட டகி டக்'
''டகு டக் டகி டிடகி டக் டிடகி'

என்று வாயில் உச்சரித்துக் கொண்டே நடைபோட்டுக் காட்டினார், உறுமி முதலிய இசைக்கருவிகளினால் எழுப்பப்படும் இசையொலியை வாயொலியால் எழுப்பி, அதற்கேற்ப நடை போட்டு ஆடிக் காட்டினார்,

மாலை 3·30 மணி

முனைவர் சி. மா. இரவிச்சந்திரன் முதலில் சேலம் பொம்மலாட்டக் குழுவைப் பயற்சியாளர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். இவ்வறிமுக உரையில் பொம்மலாட்டம் பற்றியும் அதற்குப் பயன்படும் இசைக்கருவிகள் குறித்தும் குறிப்பிட்டார். அவர் குறிப்பிட்ட செய்திகள் இவை:

தஞ்சாவூர், கும்பகோணம், சேலம் போன்ற ஊர்களில் பொம்மலாட்டம் சிறப்பாக நடைபெற்று வருகிறது. இவைகளில் சேலத்தில் ஆடப்பட்டு வரும் பொம்மலாட்டம்தான் தொன்மையானதாகவும் நமது மரபுவழிப் பட்டதாகவும் காணப்படுகிறது. சேலத்தில் காரவள்ளி என்ற ஊரில் ஊர்மக்கள் அனைவரும் பொம்மலாட்டத்தில் ஈடுபட்டுள்ளனர். பொம்மலாட்டக் கலைஞர்களுக்கு முதல் ஆறு மாதம் கலை வாழ்வு, எஞ்சிய ஆறுமாதம் பயிர்த்தொழில். இவர்கள் தங்களது பொம்மலாட்டக் கலையை ஊர்ஊராகச் சென்று நடத்துகின்றனர். சேலம் சின்ன சீரகாப்பாடியில் இருந்து கொண்டு செம்மலை என்பவர் இத் தொழிலைச் செய்கிறார். ஒமலூரை அடுத்துள்ள சின்னதிருப்பயிலிருந்துகொண்டு சின்னுப்படையாச்சி இத்தொழிலைச் செய்து வருகின்றார். செம்மலையும், சின்னுப்படையாச்சியும் தங்கள் வீட்டுக் கதவுகளைக் கழற்றி மேடைகளாகப் போட்டு நிகழ்ச்சிகள் நடத்தியுள்ளனர்.

தஞ்சாவூர், கும்பகோணம் போன்ற ஊர்களில் பாடுகின்றவர் ஒருவராகவும் பொம்மையை ஆட்டுகின்றவர் வேறு ஒருவராகவும் இருக்க சேலம் பொம்மலாட்டத்தில் பாடுகின்றவரும் பொம்மையை ஆட்டுகின்றவரும் ஒருவராகவே உள்ளார். இது சேலம் பொம்மலாட்டக் கலையில் உள்ள தனிச் சிறப்பாகும். இந்நிகழ்ச்சிகளில் முகவீணை இடையிடையே வாசிக்கப்படும். சேலம் பொம்மலாட்டத்தில் அரிச்சந்திரன் பொம்மையை இயக்கிப் பாடும் பெருமாள் என்பவர் அரிச்சந்திரனாகவே மாறிவிடுகிறார். சேலம் பொம்மலாட்டக் கலைஞர்கள் பெரும்பாலும் வைணவ பக்தர்களாக இருக்கின்றனர். இவர்கள் தாங்கள் போடும் நாடகக் கதைகளை ‘நாவல்ஸ்’ என்று அழைக்கிறார்கள். இராசு என்பவர் கோமாளிப் பொம்மையை இயக்குகிறார். இப்பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சிகளை இரவில் 9 மணி, 10 மணிக்குத் தொடங்கி மறுநாள் காலை வரைக்கும் நடத்துகிறார்கள். முன்பு கோமாளிப் பொம்மை இருந்தது. இப்பொழுது பொம்மலாட்டத்திற்குப் பெரும்பாலும் தெருக்கூத்துப் பாடல்கள் தான் பாடப்படுகின்றன.

எல்லாக் கம்பெனிகளிலும், 2 அந்தணர்கள் விநாயகர் வணக்க பூசை நடத்துவதாகத்தான் நிகழ்ச்சித் தொடங்குகிறது. இந்த இரு அந்தணர்களும் சண்டை போட்டுக் கொள்கின்றனர். விநாயகர் வணக்கம் முடிந்ததும் நேரடியாகக் கதைக்குச் சென்று விடுகின்றனர். கதையின் இடையிடையே நையாண்டி மேளம், சிரிப்புக் காட்சி களைப் புகுத்தியுள்ளனர்.

சேலத்தில் பொம்மலாட்டத்தை முதலில் சின்னுப்பபடையாச்சி தான் தொடங்கினார் பிறகு செம்மலை, பெருமாள் போன்றவர்கள் இக்கலையைத் தொடங்கி நடத்தி வருகிறார்கள். சேலத்தில் இக் கலை வரலாறு 40 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே தொடங்கியுள்ள தற்கான சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. இந்நிகழ்ச்சிகளில் நாடகத் தில் உள்ளது போலவே காட்சி மாற்றங்களுக்கேற்பத் திரைச்சீலை களை மாற்றுகிறார்கள். திரைச்சீலையை மாற்றுவதற்காக ஏற் கெனவே உள்ள திரைச்சீலையைச் சுற்றி மேலே இழுத்துக் கொள் கிறார்கள். செம்மலை இதுபோல் திரைச்சீலை மாற்றம் செய்யாமல் கறுப்பு அல்லது நீலத்தில் உள்ள திரைச்சீலையை மட்டும் பயன் படுத்துகிறார். திரைச்சீலைச் சித்திரம் தொலைதூரத்தையும் காட்டு கின்ற நிலை, டியூப்லைட்டின் பயன் இவைகளினால் பொம்மையின் ஆட்டச் சிறப்புக் குன்றி விடுகிறது.

இந்நிகழ்ச்சிக்கு முகவீணை மிருதங்கம், சுருதிப் பெட்டி, ஜால்ரா போன்ற இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவர்கள் பயன்படுத்தும் பொம்மைகளில் முதுகுக்கயிறு பெண் பொம்மைகளுக்கு மட்டும்தான் உண்டு. இது பெண் பொம்மை அழும்போது குனிந்து அழுவதற்கும் இயல்பாக இருப்பதற்கும் பயன் படுகிறது. இந்தப் பொம்மையை ஆட்டுபவர்கள் ஆட்டப்படும் பொம்மையின் பெயரால் அழைக்கப்படுகின்றனர். ராஜபார்ட் பொம்மைகளை ஆட்டுபவர் ராஜபார்ட்காரர் என்றும் பெண் பொம் மைகளை ஆட்டுபவர் பொம்பளைப் பொம்மைக்காரர் என்றும் அழைக்கப்படுகிறார். பொம்மைகளின் அசைவுகள் என்பன இரண்டு மூன்று எண்ணிக்கையில் அடங்கி விடுகின்றன.

பேராசிரியர் சே இராமானுசம்: 21. 6. 85 இரவு நடந்த பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சியை மனதிற்கொண்டு சில செய்திகளைக் கூறினார்.

பொம்மையில் உள்ள கண், பொம்மை திரும்பும் போது உயிர் பெற்று இயங்குவதாக இருக்கிறது. தலையை மட்டும் அசைப்

பதற்கு ஏதுவாகக் கழுத்திற்கும் தலைக்கும் இணைப்புள்ள (Joint) பொம்மைகள் இருக்கின்றன. நிற்கும் நிலை மாறும்போது பொம்மைகளின் முகபாவங்கள் மாறுகின்றன. பொம்மையின் அசைவுக்கு ஏற்பப் பொருள் மாறுபாடுகிறது. ஆட்டுபவர் தன்னை இன்னொரு ஆத்மாவுக்குள் புகுத்திக் கொண்டு - தானதுவாகி இயக்குகிறார். பொம்மையை ஆட்டுபவர் தான் பாடும், பாடல், பேச்சுகளுக்கேற்பப் பொம்மைகளின் வழி எவ்வளவு அர்த்தமுள்ள அசைவுகளைக் கொடுக்க இயலுமோ - அவ்வளவு அசைவுகளையும் கொடுத்து இயக்குகிறார். இந்தப் பொம்மலாட்டக் காரர்கள் ஆகட்டும், நடிகர்கள் ஆகட்டும் இலகுத்தன்மை மிக்கவர் களாக இருக்க வேண்டும். இந்தப் பொம்மலாட்டக்காரர்கள் ஒருசில வேடங்களில் பாத்திரத்தோடு இணைந்து போகிறார்கள். அதனால் நிகழ்ச்சி நன்றாக அமைந்துவிடுகிறது.

இன்ன பொம்மைதான் பேசுகிறது என்பதை அப்பொம்மை களுக்காகப் பேசப்படும் குரலை வைத்து அடையாளம் கண்டு கொள் கிறார்கள். ஆட்ட அசைவை வைத்துக் கொண்டும் இதனைத் தீர் மானிக்கலாம். பேசும் பொம்மைக்கு அசைவும், கேட்கும் பொம்மைக்கு அது 'ஆமாம்' போடும்போதும் அது பதில் பேசும் போதும் அசைவும் கொடுக்கப்படும்.

பொம்மைகளுக்குக் கால் வைத்துச் செய்தால் அவைகளை உட்கார வைத்தல் கடினம். ஆனால் ஆட்டப் பொம்மைகளுக்குக் கால்கள் உணடு. இப்பொம்மைகள் மரத்தால் செய்யப்படுகின்றன. ஒரே நிகழ்ச்சியில் பொம்மைகளுக்கு உடை மாற்றுதல் உண்டு. பொம்மைகள் செய்தபின் அப்பொம்மைகளுக்கு நல்லநேரம் பார்த்துத் தாலி சூடி, நல்லநேரம் பார்த்துப் பூசைசெய்து கண் திறந்துவிடுவர். ஒரு குழுவில் உள்ள கலைஞர்கள் இந்தக்குழுவில் நிகழ்ச்சிகள் இல்லாத காலங்களில் வேறு குழுக்களில் சேர்ந்தும் தொழில் புரிவர்.

22—6—85 இரவு நல்லதங்காள் பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சி நடத்தப் பெற்றது. பார்வையாளர் திரைக்கு உள்ளிருந்து பார்த்தனர்,

23—6—85 காலை 7.30 முதல் 8.30 வரைமு. **இராமசுவாமி :**

உடற்பயிற்சி மற்றும் குரல் பயிற்சி வகுப்பை முனைவர் மு. இராமசுவாமி எடுத்தார். ஒலிகளை வயிற்றிலிருந்தும் நெஞ்சி லிருந்தும் தொண்டையிலிருந்தும் தலையிலிருந்தும் மூக்கிலிருந்தும் வெளியிடப் பயிற்சியளித்தார். பயிற்சியாளர்கள் மேற்கண்ட பகுதிகளிலிருந்து ஒலியெழுப்பினர்.

பிறகு உடலைச் சமநிலையில் நிறுத்துவதற்கான பயிற்சிகள் கொடுக்கப்பட்டன. முதலில் ஒரு செங்கல் வரிசையில் (அதாவது ஒரு செங்கல்லின் அகலம் மட்டுமே உள்ள ஒரு வழியில்) உயரத்தில் கீழே விழாமல் நடப்பதாகக் கற்பித்துக் கொண்டு நடக்கவும் பின்னர் இரு கம்பங்களில் கட்டப்பட்டுள்ள ஒரு கயிற்றின் மேல் நடப்பது போல் கற்பித்துக் கொண்டு நடக்கவும் பயிற்சிகள் கொடுக்கப்பட்டன. இப்பயிற்சிகள் குரலை நன்கு வளப்படுத்திக் கொள்ளவும் உடலை ஒரு கட்டுப்பாட்டில் வைத்துக்கொள்ளவும் மிகவும் பயன்படும் பயிற்சிகள் ஆகும்.

காலை 10.00 முதல் 1.00 வரை

பேராசிரியர் சே. இராமானுசம் :

எந்த ஒரு கலையிலும் ஒருங்கிணைப்பு என்பது மிகவும் வேண்டப்படும் ஒரு கூறாகும்.

பிரக்ட் தன்னுடைய நாடகத்தில் ஒரு பிரச்சனையை எப்படி அணுகலாம் என்று தன்னுடைய நடிகர்களைக் கேட்பார். ஒவ்வொருவரும் அப்பிரச்சனையைத் தீர்க்க மூன்று அணுகு முறைகளைக் கூறுமாறு கேட்பார். ஒவ்வொருவர் கூறும் கருத்தையும் பற்றிக் கலந்துரையாடி சரியான ஒரு முறையைத் தேர்ந்தெடுப்பார். அம்முடிவின் அடிப்படையில்தான் அவரது நாடகப் படைப்பாக்கம் அமைந்திருக்கும். ஒரு படைப்பாக்கம் அறுதியிடப்பட்ட பின் அதில் மாற்றம் நிகழ்வது கிடையாது.

ஒரு பாத்திரத்தை வேறுவேறு நடிகர்கள் செய்யும்போது அது வேறுவேறு விதமாக இருக்கும். ஆனால் பெர்லின் என்சம்பலில் நடைபெறும் பிரக்டின் நாடகங்களில் ஹெலன் வயகல் இருந்தபோது எப்படி அந்த நாடகம் நடிக்கப் பட்டதோ அப்படியே அவர் மறைந்த இன்றும் அவர் நடித்த பாத்திரத்தை ஏற்பவர்கள் - அவரைப் போலவே நடித்து வருகிறார்கள் என்று கேள்விப் படுகிறேன்.

பிரக்டின் நாடக அரங்கத்தைப் பாதுகாக்க அவர் முறையை அப்படியே மாற்றாமல் செய்து வருகிறார்கள். ஸ்டானிஸ்லாவஸ்கியின் (Stanislavsky) உடல் மற்றும் உளவியல் சார்ந்த நடிப்பியல் கோட்பாடுகளுக்கு (Psycho - Physical acting Technics) ஏற்ப லூவிஸ் என்பவரின் கருத்தும் அமைந்திருந்தது. அவர் உளவியலடிப்படையில் நடிகனுடைய பாத்திரப் படைப்பை அணுகும் முறையை வலியுறுத்தினார்.

நடிகனிடத்தில் இரண்டு பகுதிகள் உண்டு. ஒன்று நடிகன்; மற்றொன்று கலைஞன். நடிகனிடத்தில்திறமையும் கலைஞனிடத்தில் படைப்பாற்றலும் அமைந்திருக்கின்றன. நடிகனும் கலைஞனும் ஒன்றுபடுகின்ற இடத்தில்தான் நடிப்பு, கலையாக வளர முடியும். கலைஞனின் கூறு இல்லாத நடிகன் மேடையில் தோன்றும்பொழுது வெறும் திறமைகளின் வெளியீடான செப்பிடு வித்தைகளாகவே அவை அமைந்துவிடும். மாறாகப் படைப்புத் தன்மையுள்ள கலைஞன் மேடையில் தோன்றினல் அவன் உள்ள வெளியீடு நிறைவுடன், தூலமாக்கப்படாமல் போய்விடும். ஆகவே நடிகனைப் பொறுத்த அளவில் அவனுடைய திறமையையும், படைப்பாக்கச் சக்தியையும் வளர்த்துக் கொள்ளுதல் மிகவும் தேவையாகிறது. 'இன்று புதிதாய்ப் பிறந்தோம்' என்ற புத்துணர்வு நாளுக்கு நாள் நடிகனிடம் பெருகிக் கொண்டே இருக்க வேண்டும்.

இவ்வளர்ச்சிக்குத் தேவைப்படுவது கவனம் சிதறாத பண்பே ஆகும். இதுவே முதல்படி எனலாம். நடிகர்களுக்குக் கவனம் மிகத் தேவையான ஒன்று. கவனமாக இருக்கும் ஆற்றலை வளர்க்க, பயிற்சியாளர்களுக்குப் பயிற்சி அளிக்கப்பட்டது. இதற்காக, பயிற்சியாளர்கள் வட்டமாக நிறுத்தப்பட்டனர். அவர்களிடம் ஒரு துணிப்பந்து கொடுக்கப்பட்டது. அதனை (1) எதிர்பாராத ஒருவரிடம் பந்தை வீசல், ஒருவரிடம் பேசிக்கொண்டே அவருக்குத் தன்னிடம் உள்ள பந்தை வீசல், (2) ஒருவரிடம் பேசிக்கொண்டு சற்றும் எதிர்பாராத இன்னொருவருக்குப் பந்தை வீசல், (3) பந்து யாரிடம் வேண்டுமானாலும் வீசப்படலாம் என்ற நிலையில் தொடர்ந்து ஒருவரிடம் பேசிக் கொண்டிருத்தல் (4) பலர் இணை இணையாக, குறுக்கும் நெடுக்குமாகச் சத்தம் போட்டுப் பேசிக் கொண்டிருக்க - பந்து வீசிக் கொண்டே இருத்தல் - என்னும் பல நிலைகளில் பந்து வீசல் பயிற்சிக் கொடுக்கப்பட்டது. இதில் பேசும் கவனமும் பந்துவீசும் கவனமும் இணைந்து செயல்படல், பிற இடர்ப்பாடுகள் இருப்பினும் நமது கவனத்தில் நாம் சிதருது இருத்தல், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட செயல்களை ஒரே நேரத்தில் செய்யும்போதும் கவனம் சிதையாமல் இருத்தல் என்னும் நிலைகளில் கவனப் பயிற்சிகள் அளிக்கப்பட்டன.

இப்பயிற்சியில் - வட்டத்தில் உள்ள பயிற்சியாளர்களை ஒருவர் பேசுபவராகவும், ஒருவர்பந்து வீசுபவராகவும் அடுத்தடுத்துப் பிரித்துப் பேசிக்கொண்டிருப்பவர்களும் பந்து வீசுதற்குரியவர்களும்- அடுத்தடுத்து நேர்க்கோட்டில் - அமைந்து செயல்களைச் செய்ததால் தடைகளுக்கிடையே கவனமாக இருக்க நன்கு வழி செய்யப்பட்டது.

அடுத்து, பயிற்சியாளர்கள் வட்டமாக உட்கார்ந்து ஏதாவது ஒரு நிகழ்ச்சி பற்றிக் கூறிக்கொண்டே, களி மண்ணால் ஒரு பொருளைச் செய்து, அதன் பயன்பாட்டையும் செய்து காட்டிய பின் வட்டத்தில் உள்ள வேறு ஒருவருக்கு அதை வீசி எறிவதாக நடிக்குமாறு கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டனர். பொருளைப் பிடித்தவர் தானும் ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சொல்லிக் கொண்டே அது இன்ன பொருள் என்பதைத் தான் அறிந்து கொண்டதற்கு அடையாளமாக அதன் பயன்பாட்டைத் தானும் செய்து காட்டியபின் அதைச் சிதைத்துத் தான் விரும்பும் பொருளைச் செய்து, பயன்பாட்டைச் செய்து காட்டி அடுத்தவருக்கு எறிதல் நடைபெற்றது. இப்பயிற்சியில் பயிற்சியாளர்கள் ஒரு நிகழ்ச்சிபற்றிப் பேசிக்கொண்டே குடை, சுவர், உறுமி, அரிவாள், புரொஜக்டர், அம்மானைக்காய் போன்ற பல பொருள்களைச் செய்து அதன் பயன்பாட்டைச் செய்து காட்டி மற்றவருக்கு வீசினர்.

இப்பயிற்சியால் ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது கதையைச் சொல்வதில் கவனம், ஒரு பொருளைச் செய்தலில் கவனம், அதன் பயன்பாட்டைச் செய்து காட்டலில் கவனம் என்னும் மூன்று நிலைகளில் கவனம் செலுத்தப்படுகின்றன. மூன்று கவனமும் ஒரே நேரத்தில் இணைந்தும் செயல்படுகின்றன. இப்பயிற்சிகள் ஒரு நடிகன் தனது கவனச் சக்தியை வளர்த்துக் கொள்ளப் பெரிதும் பயன்படுவதாக அமைந்திருந்தன.

ஸ்டானிஸ்லாவஸ்கி ஒரு நாடகத்தை—எத்தனை முறை போட்டாலும் அன்றன்றைக்குப் புதிதாக இருக்க வேண்டும், அடிக்கடி போடுவதால் அந்நிகழ்ச்சியில் ஒரு இயந்திரத் தன்மை வந்துவிடக் கூடாது என்று கூறுகிறார். இவர் நடிகனுக்குரிய இலக்கணங்களைத்தான் மிகுதியாகக் கூறி இருக்கிறார்.

பிற்பகல் 3.00 முதல் 4.30 வரை :

சேலம் பொம்மலாட்டக் கலைஞர்களிடம் பயிற்சியாளர்கள், பொம்மையை ஆட்டுவதற்கும், குரல் வளத்திற்கும் பயிற்சிபெற்றனர். அவர்கள் பொம்மையை ஆட்டுவதைப் பார்த்துத் தாங்களும் அது போலவே பொம்மைகளை ஆட்டவும், அவர்கள் பாடுவது போலவே தாங்களும் பாட அவர்கள் பாடும் பாடல்களை அப்படியே பின் பாட்டாகப் பாடியும் பயிற்சி பெற்றனர். பொம்மைகளை ஆட்டும் போது ஆட்டுகின்றவர் நிற்கும் நிலை, கைவிரல்களின் நிலை, கையசைவு, காலசைவு, நடை இவைகள் தனித்தனியாகப் பயிற்சியாளர்களுக்குக் கலைஞர்களைக் கொண்டு சொல்லித்தரப்பட்டன.

பொம்மைகளை நீண்ட நேரம் தாங்கிப் பயிற்சி பெறும் வலிமை பயிற்சியாளர்களிடம் இல்லாததால் பொம்மைகளின்றி வெறும் கையசைவுகளுக்கும், காலடவுகளுக்கும் பயிற்சியளிக்கப்பட்டன. தருமன் தனது தம்பிமார்களை இராயசூய யாகம் செய்வதற்கு அழைப்பதாகியப் பாடலைக் கலைஞர் பாடிக்காட்டப் பயிற்சி யாளர்கள் அதனைப்பாடப் பயிற்சி பெற்றனர்.

''வாரும் தம்பி மார்களா
யாகம் ஒன்று செய்குவோம்
அசுரரைக் கொன்றொழித்த
அதர்மம் தொலைவதற்கு
அஸ்வமேத யாகம் ஒன்று
செய்குவோம்''

ஒரு தாளம் மூன்று காலங்களிலும் (ஆதி, மத்திம, துரித காலங்கள்) இசைக்கப்படுகிறது இவர்கள் பாடும் பாடல்கள் 'ஏ' அல்லது 'ஈ' ஒலியில் முடிவதாகவே உள்ளன.

பொம்மையை ஆட்டுவதற்கு மூன்று விதமான கையசைவு களைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

1. கைகளை மேலும் கீழும் ஆட்டல். 2. அரைவட்டத்தில் சுற்றுதல். 3. பக்கவாட்டில் அசைத்தல் என்பவை அவை. இவ்வசைவுகளின் இணைப்பால் பொம்மைகளில் பல அசைவுகளை உண்டாக்குகின்றனர்.

பொம்மலாட்டத்தில் நகைச்சுவைக் காட்சிகள் மிகவும் இன்றியமையாதன. மக்கள் இவைகளைப் பெரிதும் விரும்பிப் பார்க்கிறார்கள். ஆனால் அடுத்து கதை நிகழ்ச்சித் தொடங்கும் போது அதில் கவனம் செலுத்துகின்றனர். சிரிப்பு நிகழ்ச்சிகளில் வரும் பாலுணர்வுச் - செய்திகளை, பேச்சுக்களை இம்மக்கள் பெரிதாகப் பொருட்படுத்துவது இல்லை,

24—6—85

காலை 7-30 முதல் 8-30 வரை திரு இரா. இராசு உடற் பயிற்சி அளித்தார்.

முதலில் ஒரு தோளையும் பின்னர் மறுதோளையும் மேல் நோக்கியும் இறக்கியும் அசைத்துப் பின்னர் இரு தோள்களையும் மாற்றி மாற்றி உயர்த்தியும் தாழ்த்தியும் அசைத்தலுக்கான பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது.

கைகளை முன்பக்கம் நெஞ்சுயரத்திற்கு நீட்டிக்கை விரல்களை மடக்கித் தோள்பட்டையை மேலும் கீழும் அசைக்கப் பயிற்சியளிக்கப்பட்டது.

ஒரு கால் நிலத்திலும் மற்றொரு கால் முன்புறம் 'ட' போல் தோன்றும் வண்ணம் 1 அடி உயரத்திற்குத் தூக்கிப்பின் அடுத்த காலிலும் இவ்வாறு செய்தல். இவ்வாறு இரண்டு கால்களிலும் மாற்றி மாற்றிச் செய்யச் சொல்லித்தரப்பட்டது.

வலது காலை முன்புறம் தூக்கி இருக்கச் செய்யும் பொழுது முன்புறம் நீட்டப்பட்டுள்ள இரண்டு கைகளில் வலதுகை சற்று உயரமாக வைக்கப்பட்டும், இடதுகால் முன்புறம் தூக்கி இருக்கும் பொழுது இடதுகை வலதுகையை விடச்சற்று உயரமாக இருக்கும் படியும் - இவைகள் இடது, வலது என மாற்றி மாற்றிச் செய்யப் படுதற்குப் பயிற்சியளிக்கப்பட்டன.

முன்கால் - விரல் நுனிகளில் நின்று உடலை உயரமாக்கி வைத்துக் கொண்டு இடுப்பிற்கு மேலுள்ள உடற்பகுதியை முன்புறமும் - பின்புறமும் மெதுவாக வளைக்கவும் அதே சமயத்தில் கைகள் இலகுவாக இருக்கும்படி வைத்துக் கொள்ளவும் செய்து ஒரு கை தலைக்கு மேல் சென்று இறங்கவும் மறுகை இடுப்புப்புறம் நோக்கிக் கீழிறங்குமாறு இயங்கவும் வட்டத்தில் இயங்கும் இச்சுழற்சியைத் தொடர்ந்து மேல், கீழ் - இடது, வலது என்று கைகளைக் கொண்டு இயக்கவும் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. இப்பயிற்சியில் காலசைவு, தோள்பட்டை அசைவு, கையசைவு, உடலசைவு என்னும் நான்கு உறுப்புகளின் அசைவுகளும் ஒருங் கிணைந்து ஒரே நேரத்தில் செயல்படுவதற்கு வழியேற்படுகிறது.

9-30 முதல் 11-00 வரை
பேராசிரியர் சே. இராமானுசம்:

பேராசிரியர், முகத்தைப் பாவமற்ற முகமாக்கிக் கொண்டு (Neutral face) உடலின் மற்ற உறுப்புக்களின் செயல்களினால் கருத்தை உணர்த்த முயற்சிக்கும் பயிற்சி கொடுத்தார். இதற்காக முகத்தைத் துணியால் மறைத்துக் கட்டிக் (Mask) கொண்டு சில செயல்களைச் செய்து காட்டச் செய்தார். ஜாகுஸ் கோபே என்னும் பிரஞ்சு நாட்டு நாடக இயக்குநர் தமது நடிகர் பயிற்சியில் சில சைகை நடிப்புப் பயிற்சிகளை அளித்திருக்கிறார். அவர் நிறுவிய தியேட்டர் வியோ கொலம்பியா என்ற நாடக அரங்கத்தில் இப் பயிற்சி முறைகள் நடைபெற்றன. இவற்றைத் தெய்வீகச்

செய்கைகள் (Corporal mimes) என்றுஅவர் குறிப்பிட்டார் இம் முறையைப் பயன்படுத்திப் பேராசிரியர் பயிற்சியாளர்களுக்கும் பயிற்சியளித்தார்.

முகத்தைவிட உடம்புதான் முக்கியம். நடிப்பது என்பது முகத்தை மட்டும் உள்ளடக்கியது அல்ல. எனவே முகத்தைத் துணியால் கட்டிக் கொண்டு உடலின் அசைவுகள் வாயிலாகச் சில செயல்களைச் செய்தல், இந்தச் செயல்களை வைத்து அவைகளின் வழி உணர்த்தப்படும் உணர்ச்சி எது என்பதை அறிவதற்கு ஏதுவாகப் பயிற்சியாளர்களை ஒவ்வொருவராக அழைத்து அவர்களுக்கு முகத்தில் துணிகட்டி இன்ன வகையான உணர்ச்சியை வெளிக்காட்ட வேண்டும் என்று மறைவிடத்தில் அழைத்துச் சென்று சொல்லி அதற்கேற்ப நடித்துக் காட்டச் சொன்னார் பேராசிரியர்.

1) முதல் பயிற்சியாளர் முகத்தில் துணியைக் கட்டிக்கொண்டு எதையோ மன்றாடிக் கேட்பது போல் நடித்து, அவர்மேல் நாம் பரிதாபப்படும் வகையில் நடித்துப் பரிதாப உணர்ச்சியை-இரக்க உணர்ச்சியை ஏற்படுத்தச் செய்தார். இதற்காக அவர் தனது இரு கைகளையும் கீழ் நோக்கி ஏந்தி உடலைப் படிப்படியாகக் கீழ் நோக்கிக் குனிந்து கடைசியில் தலை நிலத்தில் நிலைகுத்தி நிற்பது போல் செய்து காட்டினார். இதனால் அவரிடத்தில் ஓர் இரக்க - பரிதாப உணர்ச்சியை ஏற்படச் செய்தார்.

2) இரண்டாம் பயிற்சியாளரின் செயல்கள் நம்மில் அருவருப்பு உணர்ச்சியை ஊட்டுவதாக இருந்தது. இதற்காக அவர் தனது இரு கைகளையும் பக்க வாட்டில் விரித்துக் கைகளைக் கீழ் நோக்கி வைத்துக் குஷ்டம் பிடித்தது போல் கால்களையும் விலக்கி வைத்து-எட்ட வைத்து நடந்தார்.

3) மூன்றாவது பயிற்சியாளர் நகையுணர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கும் செயல்களைச் செய்தார். இதற்காகக் கோமாளி நடப்பது போல் காலை அகற்றி வைத்து நடந்தார் திடீரென்று நிலத்தில் குதித்துக் குட்டிக்கரணம் போட்டுத் தலையையும், கை கால்களையும் பொம்மையைப் போல் அசைத்து ஆடினார் இதனால் காண்போர் மனதில் நகைச்சுவை தோன்றியது

4) நான்காவது பயிற்சியாளர் ஒரு விலங்குபோல் சினத்துடன் தாக்கினார். இது பாத்திர உணர்ச்சி என்ற நிலையில் சின உணர்ச்சியாகவும் பார்வையாளர்கள் இவர் செயலால் அச்சம்

அடைந்ததால் பார்வையாளரின் மனதில் அச்ச உணர்வு தோன்றக் காரணமாகவும் அமைந்து இருந்தது ஒருவர் தனது செயல்கள் மூலம் எந்த உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறார் என்பதை விட அச்செயல்களின் மூலம் பார்வையாளர்கள் என்ன உணர்ச்சியை அடைகிறார்கள் என்பதுதான் முக்கியம். இவ்வாறு நடிகனின் உடலசைவால் உணர்ச்சிகளை வெளிக்காட்ட முடிவது போலவே பொம்மைகளின் சிறு அசைவுகூட உணர்வை வெளியிடப் பயன்படுகிறது மற்றவர்கள் துன்பத்தில் தானும் துன்பப் படுகின்றவனும், மற்றவர்கள் மகிழ்ச்சியடையும் பொழுது தானும் மகிழ்ச்சியடைகின்றவனும், மற்றவர்கள் எண்ண ஓட்டத்தோடு தானும் இணைந்து செல்பவனாகவும் இருக்கின்றவன் சக்ருதயன் எனப்படுவான். ஒரு கலையை இரசிக்கின்றவர்களில் பார்வையாளன், இரசிகன், சக்ருதயன் என மூவகையினர் இருக்கின்றனர். நாடகக்கலைக்கு மிகவும் பொருத்தமானவன் சக்ருதயன்தான். பாத்திர உணர்ச்சியும், பார்ப்பவர் உணாச்சியும் ஒன்றுகின்ற இடங்களில்தான் நாடகம் உயிர் பெறுகிறது,

5) ஐந்தாவது பயிற்சியாளர் முகமுடி அணிந்து குழந்தையைக் காட்டி அதனிடத்தில் இவர் செய்த செயல்கள் தாய்ப்பாசத்தைக் காட்டுவதாக இருந்தன. ஒன்றுடன் நாம் கொள்ளும் ஆத்மார்த்தமான தொடர்பை- பாசத்தை இவர் தனது செயல்களால் நன்கு வரவழைத்துக் காட்டினார்

6) ஆறாவது பயிற்சியாளர் முகமூடி அணிந்து நாற்காலியுடன் உறவாடி நாற்காலியும் தாமும் ஒன்றிப் போகும் வண்ணம் நடித்தார். இரு பொருள்களுக்கும் (பயிற்சியாளர், நாற்காலி) இடையே கருத்துப் பரிமாற்றம் நன்ருக நடைபெற்றது. இதனல் தன்னுடனும், நாற்காலியுடனும் பார்வையாளர்களாகிய நம்மையும் இணைக்க வைத்தார்.

7) ஏழாவது பயிற்சியாளர் வயதான மூத்தவர் போல் நடக்க முடியாத தள்ளாமையுடன் நம் மனதில் இரக்கம் தோன்றும் வண்ணம் நடித்தார். நடக்க முடியாமல் தள்ளாமையில் அவர் நடக்கப் போராடியது அவர்பால் நமக்கு இரக்கத்தை உண்டாக்கியது. இவர் மிக மெதுவாக நடைபோட்டு உடலசைய வந்ததால் - அவர் நடக்கச் சிரமப்பட்டது மிகச் செறிவாகக் கிடைத்தது.

8) எட்டாவது பயிற்சியாளர் முகமூடியணிந்து அச்ச உணர்வு துல்லியமாக நமது மனதில் படியும்வண்ணம் ஒரு கொலை முயற்சியை மெதுவாகச் செய்து காட்டினார்

20ஆம் நூற்றாண்டு நாடக அரங்கு, மனிதன் படும் துன்பங்களை வெளிக்கொணர்ந்து காட்டுவதாகவும் முடிவு காண முடியாத சிக்கல்களைப் படைத்துக் காட்டுவதாகவும் இருக்க வேண்டும்.

11-30 முதல் 1-00 வரை திரு இரா. இராசு குரல் பயிற்சிக் கொடுத்தார்.

அ————————————அ————————அ
உ————————————உ————————உ
ம்————————————ம்————————ம்

என்ற மூன்று ஒலிகளை நீண்ட நேரம் ஒலித்துக்கொண்டிருக்கப் பயிற்சிக் கொடுத்தார்.

இப்பயிற்சியில் பேராசிரியர் சே. இராமானுசம் கலந்து கொண்டு,

“ முப்பதோட எட்டு
மூங்கில் இலை மேலே !
மூங்கில் இலை மேலே !
தூங்கும் பனி நீரே !
தூங்கும் பனி நீரை
வாங்கும் கதிரோனே !

என்ற பாடலைப் பயிற்சியாளர்களை வட்டமாக நிற்க வைத்துக் கைகளைக் கோர்த்துக் கொண்டு - ஒரு வரியைப் பாடும் பொழுது கைகளை உயர்த்திக் கொண்டு உள்நோக்கிச் சிறிய வட்டமாகக் கூடாரம் போல் அமையும்படிச் செய்யவும் அடுத்த வரியைப் பாடும் பொழுது கைகளைக் கீழிறக்கி - வட்டம் விரிந்து பெரிதாவதாக நடித்துப் பாடச்செய்தார். இதே மெட்டில்

‘ தானே தனா தானா
தானே தனே தானா ’

என்ற வரிகளும் பாடப்பட்டன.
இதே மெட்டில்

அ ———— 1
ம் ———— 2

என்ற இரு ஒலிகள் ஏற்ற, இறக்க ஒலிகளாக ஒலித்துக் காட்டப் பட்டுப் பயிற்சியளிக்கப்பட்டது.

பிற்பகல் 3.00 முதல் 4.30 வரை

பேராசிரியர் சே. இராமானுசம் :

பேராசிரியர் பொம்மையை ஆட்டுதலில் உள்ள அசைவுகள் பற்றி வகுப்பெடுத்தார். பின்வரும் கருத்துகளைக் கூறினார்.

1) நான்கு முறையாகத்தான் பொம்மைகளை அசைக்க முடியும்.

2) பொம்மையை ஆட்டுபவர்கள் அவைகளை ஆட்டும்போது தாங்கள் நேராக நின்றுதான் பொம்மைகளை ஆட்டுவர்.

3) பொம்மை பேசுகிறது என்பதைக் காட்டப் பேசுகிற பொம்மையின் கைகளை அசைத்துக் கொண்டே இருக்க வேண்டும்.

4) கேட்கிற பொம்மைக்கும் கையசைவு உண்டு.

ஒரு செயலைச் செய்து கொண்டே ஒரு கதையைச் சொல்லல் அல்லது ஒரு கவிதையைச் சொல்லல். இப்படிப் பயிற்சி யாளர்களைக் கொண்டு ஓடிக்கொண்டே கதை சொல்லல், சைக்கிள் மிதித்துக் கொண்டே கவிதை சொல்லல் என்னும் இரு செயல்கள் செய்து காட்டப்பட்டன. கதை சொல்லிய செயலும் ஓட்டமும் அவ்வளவாக இணைந்து போகவில்லை. ஆனால் கவிதையின் சந்த ஏற்ற இறக்கமும் சைக்கிள் மிதிப்பின் ஏற்ற இறக்கமும் ஒன்றிப் போயின. செயல் வேகம் மிகும்போது பேச்சுக்குறைந்தும் செயல் வேகம் குறையும்போது பேச்சு அதிகரித்தும் காணப்பட்டன.

25—6—85

காலை 7. 30 முதல் 8. 30 வரை:

திரு இரா. இராசு உடற்பயிற்சி வகுப்பை எடுத்தார்.

பொம்மலாட்டத்தின் போது-பொம்மையை இயக்குகையில்—பொம்மலாட்டக் கலைஞர்களின் கையசைவுகள், காலடவுகள், உடலசைவுகள் என்னும் இவைகளைக் கூர்ந்து கவனித்து அந்த அசைவுகளைப் பயிற்சியாளர்கள் உடற்பயிற்சியாகச் செய்து பழகும் வண்ணம்-இவ்வசைவுகளில் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. பயிற்சியாளர்கள் இவ்வசைவுகளைப் பயின்று, செய்து காட்டினர். இந்த அசைவுகளை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு நடிகனுக்குப் பயன்படும் உடற்பயிற்சிகள் ஒரு சிலவற்றைப் புதிதாகக் கண்டு பிடிக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது.

காலை 10.00 முதல் 11. 30 வரை திரு இரா. இராசு:

மனிதருக்குள் இருக்கும் எழுச்சியைக் காட்டுவதாக நடிகனின் நடிப்பு இருக்க வேண்டும். பாரம்பரிய நாடகங்களில் ஒப்பனைக்குத் தனியிடம் உண்டு. இவை நடிகரை முழுக்க முழுக்க வேறு ஒருவராக மாற்றும் தூண்டலாக அமைபவை. நல்ல ஒரு அரங்கத்தில் நேரடியான கருத்துப் பரிமாற்றம் நடைபெற வேண்டும். சாமியாடுபவர்களைப் பார்த்து மற்றவர்கள் ஆடுகிறார்கள். ஆடுபவர்-அவரைப் பார்த்து ஆடுபவர் என்ற இந்த இருவர்களிடையே ஏதோ ஒரு வகையான தொடர்பு இருப்பதைக் காண்கிறோம். நடிகன் உடலை எவ்வகையில் பயன்படுத்தினாலும் சமனிலைப் பிறழாது பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும் கருத்தூன்றி நின்றால்தான் சமனிலையை எய்த முடியும் சமநிலை எய்திய உடலில் நெகிழ்வுத் தன்மை காணப்படும். உடலின் நேர்க்கோட்டுப் பாதை கொக்குப் போன்று செங்குத்தாக இருக்க வேண்டும். வெளியில் நேர்க்கோடு போடுதல், படுக்கைக்கோடு போடுதல், நிமிர்ந்து நடத்தல், வயிற்றை முன்துருத்தி நடத்தல், வயிற்றைக் குறைத்து, இடுப்பைப் பின் தூக்கி நடத்தல் முதலியவைகளுக்குப் பயிற்சியளிக்கப்பட்டது. இவ்வாறு நடக்கும்போதே இடையில் நண்பர்கள், பகைவர்கள், மேலதிகாரிகள், கீழ் அடங்கியவர்கள் ஆகியவர்களைச் சந்திக்க நேர்ப்படும்பொழுது உண்டாகும் மன உணர்வுகளையும் பிரதி பலித்துக் காட்டுதற்குப் பயிற்சி அளிக்கப்பட்டது

11. 30 முதல் 1·00 வரை பேராசிரியர் சே இராமானுசம்
திரு இரா. இராசு

முகத்தில் துணியைக் கட்டி ஒருவர் செய்யும் செயலுக்கு எதிர் வினைச்செயலை மற்றவர் நிகழ்த்திக் காட்டும் நிகழ்ச்சி நடந்தது. இதை ஒட்டிக் குரல்கள் எழுப்பி அவற்றின் மூலம் எத்தகைய உணர்வை அவை புலப்படுத்தின என்று பார்க்கப்பட்டன. இதன் தொடர்ச்சியாக—நாற்காலிகளில் அமர்ந்து கொண்டு, குரல், உடல் அசைவுகள் மூலம் இருவரிடையே கருத்துப் பரிமாற்ற நிகழ்ச்சி நடைபெற்றது. இதில் விதிக்கப்பட்ட ஒரு கட்டுப்பாடு கைகள் மூலமாகச் சைகை செய்தல் கூடாது என்பதாகும். தலையும் உடலும் இணைந்து செய்யும் அசைவுகள் உடல் நிலைகள் மூலம் கருத்துப் பரிமாற்றங்கள் நிகழ்த்துவது இதன் நோக்கமாக இருந்தது. முகம் துணியால் மறைக்கப்பட்ட காரணத்தினால் முகபாவத்தை வைத்துக் கொண்டு உணர்ச்சிகளின் பொருளைப் பெறுதல் என்பது இயலாதாயிற்று, ஒட்டு மொத்தமான உடல் நிலையிலிருந்து உடல் முழுதும் பரவி வெளியாகும் உணர்ச்சி பாவங்களை உணர்வது

இதன் நோக்கம் ஆகும். ஒரு நாடகத்தின் அடிப்படை இயக்கம் என்பது அதில் தோன்றும் கதாபாத்திரங்களின் நடை, உடை, பாவனை ஆகியவற்றில் உள்ள இயக்கங்களாலான அடிக்கோடுகளை உணர்தல் என்பதாகும். இயக்கம் என்பது நாடகத்தின் அடித்தள மாகும். இந்த அடித்தளத்தைத் தன் வயமாக்கிக் கொள்வதே இப்பட்டறையின் நோக்கமாகும். ஒரு நாடகத்திலுள்ள கதை, வடிவம், பேச்சு, கவித்துவம் ஆகியவை யாவும் நாடகத்தின் அடிப்படை இயக்கத்திற்கு உரம் ஊட்டுபவைகளே. இயக்கத்தின் போக்கை உணர்ந்தால் நாடகக்கதை, வசனம், அதனுடைய கவித்துவம், இவற்றின் சந்த இலயம் புலப்படும். ஆகவே இப் பயிற்சிகள் மூலம் உடல் இயக்கத்தின் இலயத்தை அறிந்து கொள்ளுதலும், அதன் மூலம் கருத்துப் பரிமாற்றம் நிகழ்த்துவதும் இப்பட்டறையின் கருதுகோளாகும்.

2.30 முதல் 4. 00 வரை:
குரல் வளப்பயிற்சி : பேரா சே. இராமானுசம்
முனைவர் மு. இராமசுவாமி
திரு இரா. இராசு

இந்த வகுப்பில் ஒலிகள் மூலம் பேச்சு வழக்கில் உள்ள ஏற்ற இறக்கங்களை உணர்த்துதல் பயிற்சிவழி நடைபெற்றது. பயிற்சி யாளர்கள் இருவர் இருவராகப் பிரிந்து - ஒருவர் வல்லினத்திலும், மற்றவர் மெல்லினத்திலும் முறையே ஓசைகளைப் பின்பற்றி அவைகளை மட்டுமே பயன்படுத்திக் கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்யப் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது.

உதாரணமாக ஒருவர் க க க க க வையும் மற்றொருவர் ஒ ஒ ஒ வையும் பயன்படுத்தினர். இவர்கள் இருவரிடையே கோப தாபத்தையும் ஆத்திரத்தையும் மறைத்து வைத்துக் கொண்டு உரையாடுதலையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு உரையாடினார்கள். இதன் தொடர்ச்சியாக வெறும் வல்லின, மெல்லின எழுத்துக்களின் ஒலிகளை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டு தொலைபேசி மூலம் கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்யவும் இதில் பல்வேறு உணர்ச்சிகளைக் காட்டவும் பயிற்சியளிக்கப்பட்டது. இவை சரியான ஒரு வடிவத்தை அளிக்கவில்லை. இவற்றிலிருந்து பெறப்பட்ட கருத்துகள் வருமாறு :

1) சொல்வதற்குக் கருத்துகள் இன்றிப் பேச முடியாது.
2) ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் மிகத் தேவையான எதையெதைப்

பேசுவது என்ற உணர்வுதான் அந்தப் பேச்சோட்டத்தை நிர்ணயிக்கும்.

3) நாடகப்பாங்கு மிக்க சூழல்களில் பேசப்படும் உரையாடல்களின் ஒலி வேகம் வெறும் ஏற்ற இறக்கங்களை மட்டும் கொடுக்காது; இரு பாத்திரங்களுக்கிடையில் உள்ள உணர்ச்சி, எண்ணம் ஆகியவற்றின் ஓட்டங்களின் இலயத்தையும் காட்டும் சந்தங்களாகக் கொள்ளலாம். இவற்றை நாடகச் சந்தங்கள் (Dramatic Rhythms) எனலாம்.

சோபக்கிளிசின் ஈடிபஸ் அரசன் அல்லது ஆண்டிகனி ஆகிய நாடகங்களில் டயரிசிங் என்ற தீர்க்கதரிசி தோன்றும் கட்டங்கள் எடுத்துக்காட்டாகச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டன. இவர்களுடைய கருத்துப் பரிமாற்றப் போக்கு – ஒரு வரைபடமாக வரைந்து காட்டி விளக்கப்பட்டது.

4) பேச்சுக்களில் காணப்படும் இணைப்பு, பொருளில் மட்டுமன்றிக் குரலிலும் இருக்க வேண்டும்.

4–00 முதல் 6-00 வரை : பேரா. சே. இராமானுசம்:

கருத்தோட்டப் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. கல், இலை, காய், கயிறு, உருளை, தட்டி, பஞ்சு, கிளை, அசைவு, சன்னல் போன்ற தலைப்புகளில் பேசுமாறு பயிற்சியாளர்கள் திடீரென்று அழைக்கப்பெற்று அதன் தொடர்பாக வருகின்ற கருத்துகளைத் தொகுத்துக் கூறுமாறு கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டனர். தங்குதடையின்றி வருகின்ற ஒரு சிந்தனையோட்டமாக இது வரவேண்டும் என்று ஒரு விதி கொடுக்கப்பட்டது.

பிரெஞ்சு நகைச்சுவை எழுத்தாளரான மோலியரின் 'கஞ்சன்' என்ற நாடகத்திலிருந்து ஒரு தனிமொழியை ஏற்ற இறக்கங்களுடன் கூறுவதற்கான அடையாள முறைகள் குறியிடப்பட்டுக் காட்டப்பட்டன. பின்னர் அவ்வடையாளமிட்டபடி ஒவ்வொரு பயிற்சியாளரும் அவற்றைப் படித்துப் பார்த்தனர்.

26—6—85

காலை 7.30 முதல் 8 30 வரை:

உடற்பயிற்சி : முனைவர் மு. இராமசுவாமி:

நடிகர்களுக்கான நம்பிக்கையுணர்விற்கும் அவர்களுடன் இணைந்து செயல்படுபவர்களிடத்தில் நம்பிக்கையூட்டும்

உணர்வையும் வளர்த்துக் கொள்வதற்காகப் பயிற்சிகள் அளிக்கப் பட்டன. வட்டமாக நின்றுகொண்டு நடுவில் ஒருவர் யார் மீது வேண்டுமானாலும் எந்தப் பக்கம் வேண்டுமானாலும் விழலாம். ஆனால் அவர் கீழே விழாதவாறு மற்றவர்கள் பிடித்துக்கொள்வர். மேடையில் நடிகன் நடிக்கின்றபோது அவனுடைய படைப் பாற்றல் தங்கு தடையின்றி வெளிப்பட வேண்டும். சில சந்தர்ப்பங்களில் அவன் எளிதில் விழுதல், உருளுதல், குதித்தல் போன்ற செயல்களைச் செய்ய வேண்டியிருக்கும் அப்போது, அவன் தான் விழுந்து காயம் பட்டுவிடுமோ என்று அஞ்சினால் அவனால் சுதந்திரமாக நடிப்பை வெளிக்கொணர முடியாது. தனக்கு ஆபத்து ஒன்றும் ஏற்பட்டு விடாது என்ற சூழ்நிலையை அவனுக்கு உருவாக்கிக் கொடுப்பது தேவையாகிறது. இதனை அவனுக்கு அளிக்க அவனுடன் செயலாற்றும் மற்றைய நடிகர்களாலேயே முடியும். இந்த நம்பிக்கை திடீரென்று ஒரிரு கணத்தில் ஏற்பட்டுவிட முடியாது. நடிகன், சக நடிகர் ஆகியோரிடத்தில் இத்தகைய நம்பிக்கையுணர்வு நாளாவட்டத்தில் பயிற்சிகள் மூலமே ஏற்பட முடியும். அதற்கான பயிற்சிகளே இவை.

இந்தப் பயிற்சியின் விரிவாக்கமாக சாய்ந்து விழும்போது ஒலி எழுப்பிக் கொண்டே விழுதல், ஒரு குழுவின் கைகளில் குதித்து விழுதல், தோள் உயர அளவில் கைகளை அமர்த்தி அதில் ஒருவர் அமர்ந்து ஊஞ்சலாடுதல் ஆகிய பயிற்சிகள் அளிக்கப்பட்டன.

84172

10.00 முதல் 11.00 வரை:

பேரா. சே. இராமானுசம்
முனைவர் மு. இராமசுவாமி
திரு இரா. இராசு

சக்திப் பரிமாற்றப் பயிற்சிகள்:

1) வட்டமாகக் கைகோர்த்துக் கொண்டு எல்லோருமாக அமர்ந்து ஒருவர் பல உணர்ச்சிகளைக்காட்டி அவற்றைப் பக்கத்திலிருப்ப வருக்குக் கையழுத்துவதன் மூலம் மாற்றிக் கொடுத்து அது எல்லோருக்கும் மாற்றி மாற்றிப் பரிமாறப்பட்டது.

2) அதேபோல் முகத்தில் உள்ள தசைகள், புலன்கள் மூலம் பல உணர்ச்சி பாவங்களை விரிவாக்கம் செய்து வேண்டுமென்றால் சில ஒலிகளையும் சேர்த்து வட்டத்திலுள்ள மற்றவர்களிடம் மாற்றப்பட்டது. இதில் வட்டமாக இருப்பதன் நோக்கம்

O-,892:9
N86

இருவரின் அந்தரங்கம் என்ற நிலை மாறி நமது கவனம் ஓர் கவன ஈர்ப்பு வளையத்திற்குள்ளும் செயல்படுகிறது என்பதாகும். கவனமும் அதே சமயம் கருத்தொன்றி நிற்கும் நிலையும் இப் பயிற்சியின் அடித்தளமாகும்.

3) முக அசைவுகளில் இருந்து இப்பயிற்சி ஒலிகளைப் பரிமாறிக் கொள்வதிலும் பின்னர் ''பூ'' என்ற தலைப்பில் ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் வட்டத்தில் தங்கள் கருத்துகளைப் பரிமாறிக் கொள்வதிலும் விரிந்து நின்றது.

11.30 முதல் 1.00 வரை:

பேரா. சே. இராமானுசம் :

முகத்தைத் துணியால் மூடிக்கட்டி நடுநிலை முகமாக்கிக் கொண்டு ஒவ்வொரு பயிற்சியாளரும் தங்களை அடி மரத் துண்டுகளாக நினைத்து உருண்டு விழும்படிக் கேட்டுக் கொள்ளப் பட்டனர். தம்மை இயக்கும் சக்தியோடு எதிர்வினை செய்யும் மரக் கட்டையாகச் செயல்படுதல் இப்பயிற்சியின் முக்கிய கூறாகும். இதில் மூன்று நிலைகள் வலியுறுத்தப்பட்டன.

1) வேகமாக உருளுதல் ஆனால் ஆழ்ந்த வேதனையை அனுபவித்தல்.

2) தன்னை உருட்டும் சக்திக்கு எதிராகப் பலமான எதிர்ப்புத் தெரிவித்து மெதுவாக உருளுதல்; ஆனால் மன அடிப்படையில் எதிர் சக்தியை எள்ளி நகையாடி நிற்றல்.

3) பாதி தூரம் எளிதாகவும் பாதி தூரம் சிரமத்துடனும் உருளுதல், இதே சமயம் அந்தந்தச் செயலுக்கு எதிரிடையான மன உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துதல் - அசைவு, உணர்ச்சி, ஒலி ஆகியவற்றில் உள்ள தொடர்பு, உடல் முழுவதும் ஒட்டு மொத்தமான சக்தியைப் பயன்படுத்த வேண்டிய நிலை என்னும் இவைகள் இந்தப் பயிற்சிகள் வாயிலாக அளிக்கப்பட்டன.

இதைத்தொடர்ந்து 1) குரலோடு இணைந்து சைகை செய்தல், 2) குரலோடு இணையாமல் சைகை செய்தல், 3) குரலோடு இணைந்து சைகை செய்து இதனைத் தடை செய்து இதற்கு முற்றிலும் வேறான ஒன்றைச் செய்தல் என்னும் பல பயிற்சிகள் கொடுக்கப்பட்டன.

2-30 முதல் 4-30 வரை: திரு. முருகன்ராவ் :

திரு முருகன்ராவ் அவர்களின் தோற்பாவை நிழற்கூத்து நிகழ்ச்சி பார்வையாளர்கள் காண்பதற்காக நிகழ்த்திக் காட்டப் பட்டது. இதில் தோற்பாவையை ஆட்டுபவராகிய முருகன்ராவே பேசவும், பாடவும் ஆட்டத்திற்கேற்ப ஒலியெழுப்பவும் – பல பாத்திரங்களுக்கு ஏற்பத் தானே குரலை மாற்றிப் பேசவும் செய்து – நிகழ்ச்சியை நடத்திக் காட்டியதைப் பார்வையாளர்கள் கண்டனர். பாவையின் இயக்கத்தையும், பேச்சையும் ஒருவரே செய்ததால் இவைகளின் ஒருங்கிணைப்பு மிகத்துல்லியமாக இருந்தது கவனிக்கப் பட்டது.

இந்நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து, உடலியக்கத்திற்கு ஏற்ப மொழிப் பயிற்சியளிப்பது என்ற நோக்கத்திற்கேற்பப் பயிற்சி யாளர்களும் திரு முருகன்ராவைப் பின்பற்றிப் பாவையை ஆட்டவும் அதன் ஆட்டத்திற்கேற்பக் குரல் எழுப்பவும் செய்து பார்த்தார்கள்.

4-30 முதல் 6-00 வரை : பேரா. சே. இராமானுசம் :

புறஞ்சேரி, மோலியரின் 'கஞ்சன்' ஆகிய நாடகங்களின் சில வசனப்பகுதிகள் பயிற்சியாளர்களின் உடல் அசைவிற்கு ஏற்ப, நடித்தும் படித்தும் பார்க்கப்பட்டன.

27—6—85

7-30 முதல் 8-30 வரை:

திரு. இரா. இராசு. & பேரா. சே. இராமானுசம்:

இதுகாறும் செய்துவந்த பயிற்சிகளையும்-பொம்மலாட்டக் காரர்களின் அசைவுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, கை, முழங்கை, மேலும் கீழும் தோளோடு சேர்ந்து அசைதல், அத்துடன் கால்கள் முன்னங்கால்களில் ஊன்றி, பின்னர்க் குதிங்காலுக்கு மாற்றி அதே சமயம் மற்றொரு காலில் முன்னங்காலில் ஊன்றி நிற்கும் நிலையை அடைதல், இவற்றின் தாள, இலயத்திற்கு ஏற்ப வேகமாகவும் மெதுவாகவும் செய்தல், இதே பயிற்சிகளைச் செய்தபடி நகர்ந்து செல்லுதல், இவற்றோடு, திருக்குறள், திருப்புகழ் போன்ற சில பாடல்களின் இலக்கியச் சந்தங்களை இணைத்துப் பார்த்தல், இடுப்பை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு இடுப்புக்கு மேற்பகுதியை முன்னும் பின்னும் அசைத்தல், அதற்கேற்பக் கைகளை மேலும் கீழுமாக அசைத்தல், ஒலிகள், சொற்கள், வசனங்கள், செய்யுள்கள் முதலியவைகளை ஒருங் கிணைத்துப் பார்த்தல் ஆகியவை செய்து பார்க்கப்பட்டன. இவையே

இந்த முகாமில் கிடைத்த அடிப்படையான இரு முக்கியப் பயிற்சிகள் எனலாம்.

10-00 முதல் 11-30 வரை:
பேரா. சே இராமானுசம் :

பல்வேறு தடைகளுக்கு எதிராக உடல் இயக்கங்கள் அவற்றுடன் குரல், பேச்சு இணைப்பைச் செய்து பார்க்கும் ஆர்வம் ஏற்பட்டது. தடைகள் பருப்பொருளாக அமைந்திருந்தன. மல்லாந்து படுத்தநிலையில் அறையின் ஒரு சுவரிலிருந்து மறு சுவரை அடைவது பிரச்சனையாகும். இடையில் பல்வேறு கட்டங்களைத் தாண்டிச் செல்ல வேண்டும்; ஏதாவது வசனத்தையும் பேச வேண்டும். புதைத்து வைத்த பொருளைப் பறி கொடுத்த மோலியரின் கஞ்சனுடைய உடைகள் பற்றிப் பயிற்சி அளிக்கப் பட்டது.

இரண்டாவது பயிற்சியாக— குரலின் வேகம், ஏற்ற இறக்கம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு, மற்றவர்களின்-உள்ளத்தை நெகிழ்த்தி அவரை ஒரு செயலைச் செய்யச் சொல்லல். இது அத்துணை வெற்றி பெறவில்லை.

இதன் அடுத்த நிலையாக ஒரு குச்சியை வைத்துத் தடை கொடுத்து அதற்கு எதிராகப் போராடிக் கொண்டே குரலை எழுப்பும் பயிற்சி கொடுக்கப் பெற்றது. இது இன்னும் விரிவாக்கப் பட்டு இருவர் குச்சிகளால் தடை செய்யப் போராட்டத்துடன் வசனங்களைப் பேசுதல் செய்து பார்க்கப்பட்டது.

அடுத்த நிலையாகப் பொம்மைகளைப் போல் துண்டினால் இரு கைகளைப் பிணைத்து இயங்கச் செய்து வசனம் பேசிப்பார்க்கப் பட்டது. இந்தப்பயிற்சியில் இருந்து கிடைத்த உண்மைகள் :

1) தூலமாக ஒரு தடையோடு போராடும்போது, அப் போராட்டத்தின் போக்கிற்கேற்பப் பேசப்படும் சொற்களின் கனம் வெளியாகிறது.

2) போராட்டத்தில் கருத்தூன்றிச் செல்கின்றபோது - பேச்சில் செயற்கைத்தன்மை குறைந்து போலியற்ற இயல்பான வெளிப் பாடாகப் பேச்சு வெளிப்படுகிறது.

3) போராட்டத்தின் போக்கிற்கேற்ப இறுக்கம், நெகிழ்வு ஆகியவை பேச்சிலும் எதிரொலிக்கிறது.

11-30 முதல் 1-00 வரை:

திரு. சுந்தரம்:

செவிட்டு - ஊமையர் பள்ளியின் ஆசிரியர் திரு சுந்தரம் அவர்கள் செவிட்டு ஊமையர்களுக்குக் கற்பிக்கும் அடிப்படை மொழி பற்றிப் பாடம் எடுத்தார்.

செவிட்டு ஊமையர்களுக்குக் குறியீட்டு மொழி வாயிலாகக் கற்பிக்கும் முறை சரியானதல்ல என்ற கருத்து மேலோங்கி வருகிறது. இவ்வாறு குறியீட்டு மொழியில் பயிற்சி கொடுப்பதால் அவர்கள் சமூகத்தில் இருந்து தனித்து ஒதுக்கப்படுகிறார்கள் இது மற்றவர்களிடம் கூச்சமின்றிப் பழகிக் கலக்கத் தடையாக இருப்பதாகக் கருதப்படுகிறது. எனவே பொதுமக்களில் ஒருவராக அவர்களுடன் கலந்து பேசிப் பழகுதற்கேற்ப அவர்களுக்குப் பேச்சுப் பயிற்சி கொடுப்பதே இப்போதைய நோக்கமாக இருந்து வருகிறது.

உதட்டசைவை வைத்துக்கொண்டு இப்பொழுது அவர்கள் மற்றவர்கள் பேசும் மொழியைப் புரிந்து கொள்ளப் பயிற்சியளிக்கப் படுகிறது. மரபு வழியான ஒரு குறியீட்டு மொழியை வகுத்துக் கொடுப்பது 1775இல் பிரான்சில் தொடங்கினாலும் இயற்கையான குறியீடுகளின் மரபுகளை அவ்வப்போது வகுத்துக் கொள்வதுதான் இப்போது வழக்கத்தில் உள்ளது ஏனெனில் இந்த இயற்கைக் குறியீடு இடத்திற்கிடம் மாறுபடும். பல சந்தர்ப்பங்களில் இது போன்றுள்ள ஊனமான குழந்தைகள் அவர்களாகவே சில குறியீடுகளை அமைத்துக் கொள்கிறார்கள். அந்தக் குறியீடுகளைச் சிறிது விரிவுபடுத்தலாமே தவிரப் புதிய குறியீடுகளை அறிமுகப் படுத்துவதிலும் அதிகப்பலன் இருக்காது. எடுத்துக்காட்டாக,

தாடியுடன் ஒருவர் குழந்தைகளுக்கு அறிமுகப்படுத்தப் பட்டரல் தாடி எடுத்த பின்னும் அவர் தாடி சைகையின் மூலமாகவே அவர் அடையாளங் கண்டு கொள்ளப்படுகிறார் என்பது போன்ற பல சான்றுகள் காட்டப்பட்டன.

புத்தம் புதிய குறியீட்டு மரபுகள் இடையறாது தோன்றிக் கொண்டிருக்க வேண்டிய அவசியம் வாழ்க்கையில் கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்கு மட்டுமல்ல, மேடைப் படைப்பில் பேச்சைத் தவிர இதர ஒலிகள், காட்சிகள் அடங்கிய மொழிகளுக்கும் இது பொருந்தும் என்ற உண்மை இதிலிருந்து புலனாகிறது.

மேலும் சில பொது அடையாளங்களை எல்லாக் குருட்டு ஊமைக் குழந்தைகளும் புரிந்து கொள்கின்றன. சான்றாக அப்பா வுக்கு மீசையும், அம்மாவுக்கு மூக்குத்தியும் அடையாளமாகக் காட்டப்படுவதைக் காணலாம். இதனை அனைவரும் புரிந்து கொள்கின்றனர்.

மத்தாப்பு என்ற சொல்லை ஒரு குறியீடு என்பதன் வாயி லாகப் புரிய வைக்காமல் அதனோடு இணைந்த சூழல்களை யெல்லாம் காட்டிப் புரியவைப்பது, ஒலியை உதட்டசைவின் மூல மாகப் புரிகின்ற போது சொற்களில் உள்ள எழுத்துக்களை விளக்கிக் காட்ட அவ்வெழுத்துக்கள் உச்சரிக்கப்படும் பொழுது, உடலில் குறிப் பாகக் கழுத்துக்கு மேற்பட்ட பகுதிகளில் ஏற்படும் அதிர்வுகளோடு ஒருங்கிணைந்து போதிக்கப்படுகிறது.

இதனைத்

'தட்டு நிறைய லட்டு'

என்ற குழந்தைப் பாடலை அவர்களுக்கு எப்படிப் போதிப்பது என்பதைச் செய்து காட்டி விளக்கினார். இதிலிருந்து பெறப்பட்ட உண்மையாவது :

1) ஒரு எழுத்தும் சொல்லும் பிறக்கும்பொழுது அவை உடலில் எந்த உறுப்பில் எத்தகைய அதிர்வுகளை உண்டாக்கு கின்றன என்பது புலனாகிறது.

2) அத்துடன் இவ்வாறு அதிர்வடையும் உறுப்புகளுக்கு ஏற்ற இறக்க நெகிழ்வுப் பயிற்சிகள் தயாரிக்கப்பட வேண்டியதன் தேவை புலனாயிற்று.

காக்காவை ஏமாற்றி நரி வடையைப் பெற்றுக் கொள்ளும் பழைய கதையை இவர் குழந்தைகளுக்கு எப்படிக் கூறுவார் என் பதைச்செய்து காட்டினார். உதடு, தாடை போன்ற உறுப்புக்களில் காட்டிய அழுத்தங்களும் கதையை விவரிக்கும்போது அந்த விவரத்திற்குச் சந்தமாக அமையும் செய்கைகளும் அழுத்தம் கொடுக்க வேண்டிய இடங்களுக்குக் கையசைவைக் கொடுக்கும் முறையும் முத்திரை போன்ற சைகைகளும் பாத்திரங்களுக்கேற்ற உடல் அசைவை உடம்பில் செய்து காட்டலும் சூழலில் எதிர் வினை யாற்றும்போது கிடைக்கக்கூடிய சைகை நடிப்பும் கண், முகம் ஆகியவற்றின் பாவத்தின் சக்தி கதிர் வீச்சுப் போல் எதிராளியைச் சென்று அடைகின்ற நிலையும் இணைந்து நிற்கும் ஒரு கதை கூறு அரங்கமாக இவரது செய்முறை விளக்கம் அமைந்திருந்தது.

மேற்கூறியவற்றில் சில கூறுகள் நடிப்புக்கலைக்கு மிகமிகத் தேவையான கூறுகளாகும்.

2-30 முதல் 4-30 வரை
தோற்பாவை நிழற்கூத்து மூலம் குரல் பயிற்சி :

இது தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் திரு. முருகன்ராவ் அவர்களால் அளிக்கப்பட்டது.

காலால் கட்டையை அடித்துக் கொண்டே அதற்கேற்பக் குரல் கொடுத்தல், பேச்சை இணைத்தல், இவைகளுக்கிடையே இடைவெளி விட்டு ஒரு சந்தம் உண்டாக்கல், குரல், தாளம் (காலால் கட்டைகளை அடித்தல்) இவற்றுடன் பாவைகளை இயக்குதல் ஆகிய பயிற்சிகள் அளிக்கப்பட்டன.

4-30 முதல் 6-00 வரை :
முனைவர் மு இராமசுவாமி & திரு. இரா. இராசு :

தாளத்திற்கேற்ப உடலசைவு செய்வதிலுள்ள ஒருங்கிணைப்பு செய்து பார்க்கப்பட்டது. தாளம் ஒரே மாதிரியாகவும் உடலசைவுகள் மாற்றப்பட வேண்டும் என்றும் அத்துடன் ஒருவர் தனது அசைவை வேறு ஒருவருக்கு மாற்றித் தர வேண்டும் என்றும், ஏற்றுக் கொண்டவர் புதிய அசைவைப் படைத்துக் காட்டி அதனை மற்றவர்களுக்குக் கொடுக்க வேண்டும் எனவும் குறிப்புகள் கொடுக்கப் பட்டு அதன்படி இப்பயில்முறை வகுப்பு அமைந்தது.

தாளம், உடலசைவு, இலயம் மூன்றும் இணைந்து வரப் பெறுதல் எளிதான செயலன்று என்ற உண்மை புலனாயிற்று. தாளத்திற்கேற்ப உடலசைவுப் பாதிக்கப்படலும் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தது.

அடுத்த நிகழ்ச்சியாகக் கரும்பலகையில் சில வாசகங்கள் எழுதப்பட்டு இவற்றை நகைச்சுவையோடு, கிண்டலோடு, கனமாக, வருத்தமாக எனப் பல்வேறு வகையில் பேசிப் பார்த்தல் என்னும் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது.

இதில் ஏனைய நபர்கள் தங்களுக்குள்ளே பேசி ஒலியெழுப்பிக் கொண்டிருக்கும்போது அவர்களின் கவனத்தைத் திருப்புமாறு

ஒலியெழுப்ப வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டது சொல் லோசையினால் மற்றவர் மனதைத் தொட்டு மற்றவரை அசைய வைத்தல் என்னும் முயற்சி செய்து பார்க்கப்பட்டது. இதில் வெற்றி பெறவில்லை. இது வெற்றி பெறாததற்குக் காரணம் :

1) சில பயிற்சிகளுக்காக உருவாக்கப்பட்ட சூழல் இது என்ற நினைப்பிலிருந்து பயிற்சியாளர்கள் விடுபடவில்லை.

2) குரலை ஏற்றிச் சப்தமிடுதல், குரைத்தல் என்ற நிலைகளுக்குப் பின்னால் தான் எதைச் செய்து முடிக்க வேண்டும் என்ற குறிக்கோளை வரையறுத்துக் கொள்ளாமை.

3) ஆத்மார்த்தமான ஒரு சக்திப் பரிமாற்றத்தை ஒருவர் கொடுக்கவும் மற்றவர் ஏற்று வாங்கவும் தேவையான பரிபக்குவ நிலையை இருவரும் அடையாதிருத்தல்.

4) ஓரிரு பயிற்சியாளர்கள் முன்னமே கருதிக் கூட்டி வைத்திருந்த கருத்துகளிலிருந்து விடுபட இயலாதிருந்த பிடிவாதத் தன்மை.

28—6—85

உடற்பயிற்சி

7-30 முதல் 8-30 வரை

திரு இரா. இராசு இவ்வகுப்பை எடுத்தார்.

காலையில் உடற்பயிற்சி வகுப்பில், எண்ணுதல், ஓடுதல் இடையிடையே கைதட்டல், குரல் எழுப்புதல் ஆகியவை நான்கும் இணைந்து நிற்கும் வண்ணம் மனதை ஒரு நிலைப்படுத்தும் பயிற்சி யளிக்கப்பட்டது. இப்பயிற்சியின் தொடர்பாக எண்ணிக்கைக்குப் பதில் ஒன்றிரண்டு சொற்களைக் குறிப்பிட்ட இடத்தில் நினைவு ஊன்றிக் கூறும் பயிற்சியளிக்கப்பட்டது. இந்நினைவூன்றல் பயிற்சி முகாமில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட ஊசலாடுதல் பயிற்சியினை உணர்ந்து செய்வதற்கான தயாரிப்பு நிலைக்காகச் செய்யப்பட்டது. பின்னர் ஊசலாடுதல் பயிற்சி ஆரம்பித்து மெல்லமெல்ல அனுபவ ரீதியாக மாற்றப்பட்டது. உள்ளத்தை இலேசாக்குதல், அதுபோன்றே உடலை இலேசாக்குதல், மெல்லிய காற்றில் ஆடும் மென் தளிர் போல உடலை முன்னும் பின்னும் அசைத்தல், அதற்கேற்பக் கைகளை மேலும் கீழுமாக அம்மானை ஆடுவது போல தோளுயரத் திற்கு மாற்றி மாற்றிக் கொண்டு வருதல், இவற்றுடன் இணைத்து, ஒரு செய்யுளையோ, வசனப்பகுதியையோ கூறி நிற்றல். இவற்றில்

கூறப்படும் சொல் மற்றும் உடலசைவுகளில் தன்னைத்தான் இலயித்து இருத்தல் ஆகியவை இந்தப்பயிற்சியின் இன்றியமையாத கூறுகள் ஆகும். இப்பயிற்சியில் முக்கியமாகக் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டியது, கால் முதல் இடுப்பில் குண்டலினி சக்தி வரை உள்ள பாகம் அசையாமலும் இலேசானதாகவும் இருக்க வேண்டும் உடலுக்குத் தொய்வு கொடுக்கும் அதே நேரத்தில் இடுப்பிற்கு மேல்பகுதி மட்டும் இயக்கம் உடையதாக இருத்தல் அவசியம் ஆகும். இந்தப் பயிற்சித் தங்களைத் தாங்களே ஒரு வகையான தனிப்பட்ட அனுபவத்திற்குள் ஈடுபடுத்திக் கொண்டு, பின்னர் அவற்றிலிருந்து விடுபட்டு வருகின்ற நிலைவரை நீடிக்க வேண்டியது இன்றியமையாததாகும். நடிகர்களுக்குள்ள பயிற்சிக்கும் இதர உடற்பயிற்சிகளுக்கும் உள்ள வேற்றுமை உடலை வனப்புறச் செய்தல் என்பதை விட, உடலில் ஒரு சந்த இலயத்தை ஏற்படுத்தி அதன் உணர்வில் வாழ்ந்திருத்தல் என்பதாகும்.

10-00 முதல் 11-30 வரை

பேரா. சே. இராமானுசம் :

பற்பொடி வியாபாரி, வக்கீல், மந்திரவாதி போன்றவர்களின் தொழில் முறையிலான பேச்சுக்களைப் பேசிப் பார்த்தல் நடைபெற்றது. இவர்களுடைய குரல்களின் ஏற்ற இறக்கம், குரல் ஒலியைக் குறைத்தல், கூட்டுதல் முதலிய வலியுறுத்தும் இடங்கள் செய்முறையோடு இணைந்திருத்தல், முடிவை நோக்கி இழுத்துச் செல்லும் வசனப் பாங்கு ஆகிய பல தன்மைகளை அணுகி ஆராய்ந்து அவற்றில் பயிற்சி செய்து பார்க்கப்பட்டது

குழந்தைகள் பாடல் ஒன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு, குரலின் ஏற்ற இறக்கம், சுருக்கம், பெருக்கம் ஆகியன செய்து பார்க்கப்பட்டன.

11-30 முதல் 1-00 வரை

தஞ்சை கமலாம்பாள் குழுவினர் அளித்த பரதநாட்டிய விளக்க நிகழ்ச்சியின் ஒலி-ஒளிப்பதிவு நிகழ்ச்சி காட்டப்பட்டது.

29—6—85

காலை 7-30 முதல் 8–30 வரை: திரு இரா. இராசு :

உடற்பயிற்சி வகுப்பு நடந்தது. பொம்மலாட்டத்தில் இருந்து கண்டு பிடிக்கப்பட்ட இரண்டு உடற்பயிற்சிகள் - பயிற்சியாளர்களைக் கொண்டு செய்து பார்க்கப்பட்டன.

காலை 10-30 முதல் 12-00 வரை

பேரா. சே. இராமனுசம் :

வேறு வேறு வகை இலக்கியப்பகுதிகள், நாடக உரையாடல் களின் சில பகுதிகள் பயிற்சியாளர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டு அவை களை அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் (1) மிக மெதுவாகப் பேசல், (2) மெதுவாகப் பேசல், (3) குரலை உயர்த்திப் பேசல் என்ற மூன்று முறைகளில் படித்துப்பார்க்கச் சொல்லப்பட்டன. இறை யனார் அகப்பொருள் உரை, சிலப்பதிகாரத்தின் உரைபெறு கட்டுரை, புறஞ்சேரி நாடகம் என்பவைகளில் சில பகுதிகளை எடுத்து மேற்கண்ட மூன்று முறைகளில் படிக்கச் செய்தனர்·

சிலப்பதிகார உரைபெறு கட்டுரைப் பகுதியைப் பயிற்சி யாளர் திரு. குருமூர்த்தி மேற்கண்ட மூன்று முறைகளில் மந்திரம் ஓதுவது போல் படித்தார். முனைவர் மா. நவநீத கிருட்டிணன் முரசறைவிப்பவன் போல் படித்தார். திரு குமார ராமன் இராமாயணம் படிப்பது போல் படித்தார். திரு பாலசுந்தரம் தான் படிப்பதில் உள்ள ஏற்ற இறக்கத்திற்கேற்பக் கையசைவுகளைச் செய்து கொண்டே படித்தார். திரு இராசன் சீனாக்காரன் தமிழ் பேசுவது போல் படித்தார். முனைவர் கு. முருகேசன் கவிதை படிப்பது போல் படித்தார்·

இரண்டாவது பயிற்சியாக மகாபாரதத் தெருக்கூத்தில் கண்ணன் மேடைப் பிரவேசப் பாடல், திரு வீராசாமியால் பாடப்பட்டு மற்றவர்கள் பின்பாட்டுப் பாடவும் இப்பாடலுக்கும் இப்பாடலைத் தொடர்ந்து பேசப்பட்ட உரைநடை விளக்கத்திற்கும் உரிய தாள கதியில் ஒரு பயிற்சியாளர் உடலசைவு செய்யவும் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. பாட்டுப் பாடும்போது செய்யப்படும் உடலசைவுகள் அப்பாட்டின் தாளத்திற்கேற்ப வந்தன. ஆனால் அப்பாடல் பகுதிக்குரிய விளக்க உரைநடைப் பகுதிப் பேசப்படும் பொழுது செய்யப்படும் உடலசைவுகள் உரைநடையின் தாளத்தோடு பொருந்தாமல் வந்தன. பேசும்போது உடல்அசைவுகள் சரியாகப் பேச்சோடு இணையவில்லை.

இப்பாடலின் தாளத்திற்கேற்ப முனைவர் அ. அறிவுநம்பி தெருக்கூத்தில் கட்டியங்காரன் ஆடுவதுபோல் ஆடினார். இப் பாடலின் தாளத்திற்கேற்ப மூன்று பயிற்சியாளர்கள் தங்கள் முகத்தில் முகமுடிகளை அணிந்து, ஒருவர் தரையில் படுத்துக் கொண்டும், ஒருவர் தரையில் உட்கார்ந்துகொண்டும், ஒருவர் தரையில் நின்று கொண்டும் உடலசைவுகள் செய்தனர். இம்மூவரும் பாடப்படும்

பாடல், பேச்சு என்னும் இவைகளின் ஓசையொழுங்கைப் (Rhythm) பிடித்துக் கொண்டு உடலசைவுகள் செய்தனர்.

மூன்று முகமூடி மனிதர்கள் பாடலுக்கேற்ப மூவகையாக அசைவுகள் கொடுத்துக் கொண்டு இருந்தனர். அவ்வப்போது இடையில் மற்றவர்கள் எழுப்பும் இசைக்கேற்ப நிறுத்தி, மீண்டும் தொடர்ந்து செய்தனர்.

இந்த மூன்று முகமூடி மனிதர்களின் அசைவுகள் சற்று வேகமாகச் செய்யப்பட்டன. 'ஒ' என்று வெளியிலிருந்து எழுப்பப்பட்ட ஓசைக்கேற்ப அவ்வப்போது நிறுத்தி மறுபடியும் தொடர்ந்து உடலசைவு செய்தனர்.

இந்த மூன்று முகமூடி மனிதர்களின் அசைவுகள் ஒருவர் படிக்கும் படிப்பின் ஏற்ற இறக்கத்திற்கு ஏற்ப நின்றும் தொடர்ந்தும் நடைபெற்றன.

இரு பயிற்சியாளர்கள் திரைமறைவில் அமர்ந்து அவர்களின் கால்கள் மட்டும் திரைக்கு வெளியே தெரியும்படி அவர்களின் காலசைவுகளைக் கொண்டு ஏதாவது கருத்துக்களை வெளியிட முடியுமா என்று செய்து பார்த்தனர். நல்ல பலன் இருந்தது.

மேற்கண்ட பயிற்சிகள் அனைத்தும் ஒலி-ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்டன.

பிற்பகல் 2-30
பேரா சே. இராமானுசம் :

இதுவரை நாம் உருவாக்கியப் பயிற்சி நடிகளின் உடலின் மூட்டுக்களிடையே சக்தியைச் சமமாக செலுத்தி உடலுக்கு ஒரு நெகிழ்வுத் தன்மையையும் அனுபவ உணர்வையும் அளிக்கும் வகையில் அமைய வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் உருவாக்கப் பட்டதாகும். இனி, இதற்கு அடுத்தக் கட்டமாக அபிநய வெளி யீட்டில் இதனை எப்படி இணைத்துக் கொள்வது என்ற பிரச்சனை எழுகிறது, ஏதாவது ஒரு சூழலில் நம்மை இணைத்து நிறுத்திக் கொண்டாலொழிய ஒரு அனுபவ உணர்வோ அதன் வழியான மெய்ப்பாட்டு உணர்வோ தோன்றமுடியாது. ஆகவே, நாம் உருவாக்கிய பயிற்சியைக் காட்சிப் பொருளாக்குவதை விட அது எந்த அளவிற்குப் பயன்பாடு உள்ளதாக அமையும் என்பதைக் காண முயல்வது சிறந்ததாகும். உலகில் உள்ள எல்லாப்

பொருள்களின் இயக்கமும் புவியீர்ப்புச் சக்தியுடன் இணைவினை, எதிர்வினை நிகழ்த்துதலாகிய இருவித செயல்களில் அடங்கியுள்ளன. இன்று நீங்கள் ஒரு மனோதர்ம நாடகத்தை உருவாக்க வேண்டும். இதில் ஊசலாடுதல், புயற்காற்றில் சிக்கிக் கொள்ளுதல், புவியீர்ப்புச் சக்தியைத் தாண்டி மிதத்தல், பனிக்கட்டிகளின் வீட்டினுள் அமர்ந்து பனி உருகும்போது அதில் மிதத்தல், மீண்டும் சாதாரண நிலைக்கு வருதல் ஆகிய பல உணர்வுகள் அடங்கிய ஒரு மனோதர்மச் சூழ்நிலையில் வாழ்ந்து அதற்கு ஏற்றபடி உடலை இயக்கிக் காட்டுங்கள் என்று பேராசிரியர் கேட்டுக்கொண்டார்.

இதன்படிப் பயிற்சியாளர்கள் ஒரு குழுவாக அமர்ந்து மனோதர்ம நாடகத்திற்குரிய படிமங்களைக் கலந்து பேசி அமைத்தனர். ஓரிரு முறை ஒத்திகையும் பார்த்தனர். இறுதியில் இந்த மனோதர்ம நாடகத்தை நடித்துக் காட்டினார். இது பின்னர் ஒலி-ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்டது.

உடலசைவுப் பயிற்சிகள்

பொம்மலாட்டக் கலைஞர் பொம்மையை இயக்கும் பொழுது பொம்மையின் உச்சந்தலையிலும் இரண்டு கைகளிலும் பொறுத்தப் பட்டிருக்கும் சுண்டு கயிறுகளைத் தனது இரண்டு கைகளிலும் பிடித்துக் கொண்டு கயிறுகளைக் கீழ்நோக்கி விட்டுப் பொம்மையைக் குனியச் செய்யவும் கயிற்றை மேல்நோக்கிச் சுண்டுவதனால் பொம்மையை நிமிர்ந்து நிற்கவும் செய்கிறார். இவ்வாறு பொம்மையை இயக்குவதற்குப் பொம்மலாட்டக் கலைஞர் பொம்மையைத் தாங்கிக் கொண்டு தோள்பட்டை உயரத்திற்கு முன்நோக்கி நீட்டப்பட்டுள்ள கைகளின் மணிக்கட்டுகளைக் கீழ் நோக்கியும் மேல்நோக்கியும் அசைக்கிறார். மணிக்கட்டைக் கீழ் நோக்கி அசைக்கும்பொழுது பொம்மை குனியவும், மேல்நோக்கிச் சுண்டும் பொழுது பொம்மை நிமிரவும் செய்கிறது. (படம் 11-14).

1. முரண் நிலை உடலசைவுப் பயிற்சி

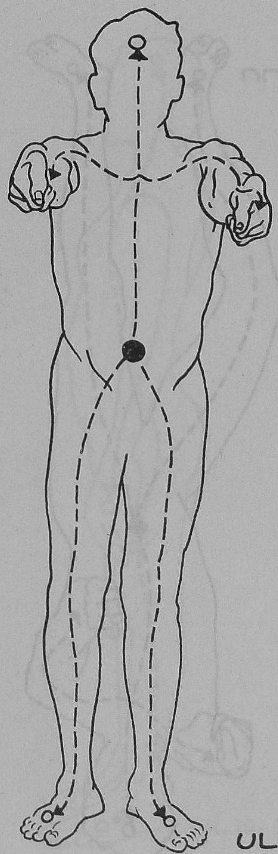
பொம்மை ஆடுவது போன்ற அசைவை ஏற்படுத்த அதை ஆட்டும் கலைஞர் மேளக்கருவிகளின் இசைக்கேற்பக் காலில் அடவுகள் போட்டு (நடைபோட்டு) அந்த அடவுகளின் தாளத்திற்கு ஏற்பத் தனது கையசைவுகளால் பொம்மைக்கு நடன இயக்கம் கொடுக்கிறார். இவ்வாறு பொம்மையை இயக்கும் கலைஞரின்

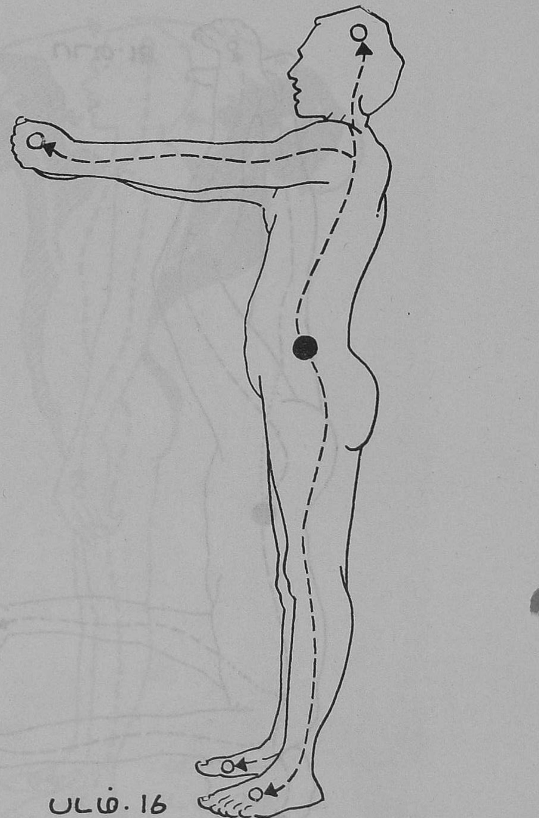
படம். 11

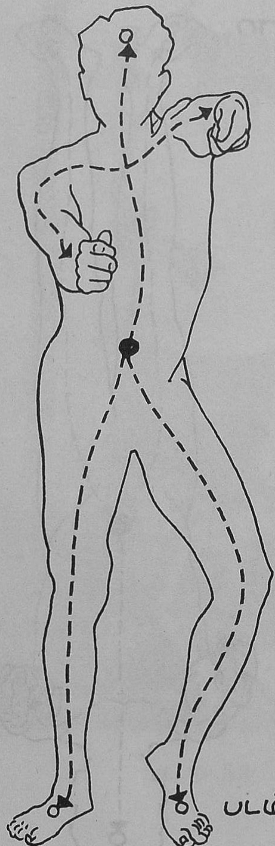
படம். 12

படம். 13

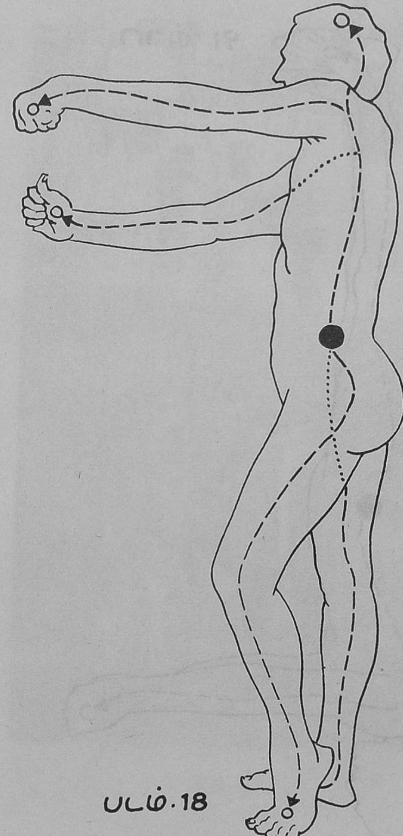
படம். 14


படம்.15

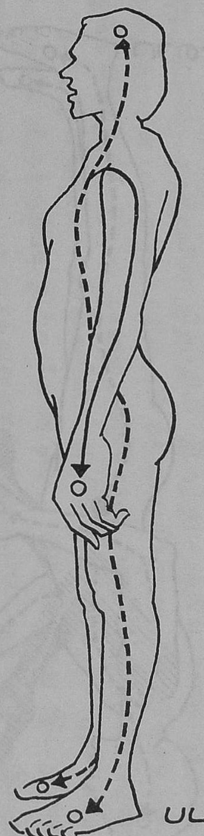

படம்.16



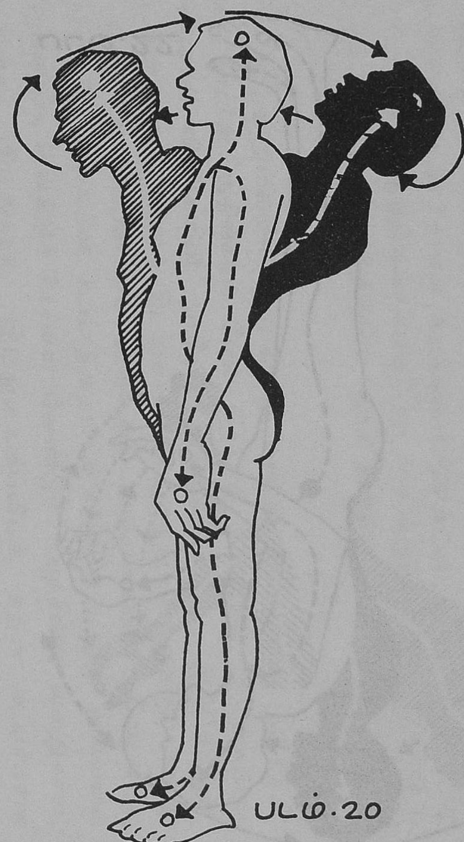
படம்.17



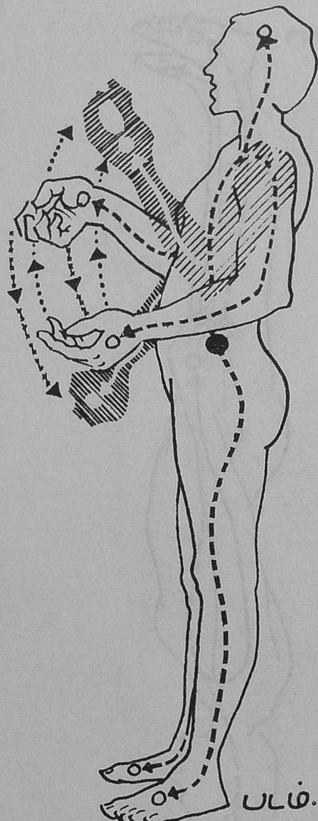
படம்.18



படம். 19



படம். 20



படம்.21

படம்.22

உடலசைவை மனதிற் கொண்டு இம்முதல் முரண்நிலை உடலசைவுப் பயிற்சி உருவாக்கப்பட்டுள்ளது

செய்முறை:

இரு கால்களையும் பக்கவாட்டில் சிறிது அகற்றி வைத்த நிலையில் நிற்க வேண்டும். இரண்டு கைகளும் தோள்பட்டை உயரத்தில் முன்னோக்கி நேராக நீட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். கைவிரல்கள் உள்நோக்கி மடக்கப்பட்டுக் கட்டை விரல் மற்ற விரல்களின் மேல் படிந்திருக்கும்படி மூடப்பட்டிருக்க வேண்டும். இது இந்த உடலசைவுப் பயிற்சியின் முதல் நிலையாகும் (படம்15, 16).

முதல் நிலையிலிருந்து வலது காலின் முட்டியைத் தளர்த்தி வலது காலின் குதிங்கால் மேல் நோக்கி உயர்ந்து இருக்கும்படி வலதுகால் விரல்களின் நுனியில் நிற்கவேண்டும். இப்பொழுது உடலின் எடை முழுதும் இடதுகாலில் செலுத்தப்பட்டிருக்கும் வலது கையின் தோள்பட்டையை உயர்த்தி வலதுகையின் கிடைமட்ட உயரம் இடதுகையின் உயரத்தைவிடச் சற்று உயர்ந்த நிலையில் இருக்கும்படி வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அதாவது வலதுகால். வலதுகை, இடதுகால் இடதுகையைவிடச் சற்று உயரமான நிலையில் இருக்கும்படிச் செய்யவேண்டும். இது இப்பயிற்சியின் இரண்டாம் நிலையாகும் (படம்17, 18).

இரண்டாம் நிலையிலிருந்து - உடலின் எடையை இடது காலில் இருந்து வலது காலுக்கு மாற்றிக் கொண்டே வலதுகால் விரல்களின் நுனிகளில் நிற்பதில் இருந்து - குதிங்காலை இறக்கி வலதுகாலின் பாதம் நிலத்தில் நன்றாகப் பதியும்படி நிற்கவேண்டும். இதே நேரத்தில் இடது காலை முழங்கால் பகுதியில் தளர்ச்சியுண்டாக்கி இடதுகால் விரல்களின் நுனிகளில் நின்று - குதிங்கால் உயர்ந்து இருக்கும்படி நிற்க வேண்டும். இப்பொழுது இடது கை தோள்பட்டையை உயர்த்துவதால் – நீட்டப்பட்டிருக்கும் இடது கையின் உயரம் வலது கையின் உயரத்தைவிடச் சற்று உயர்ந்து இருக்கும் நிலையில் நிறுத்தப்படும். இப்பொழுது இடது கையின் மணிக்கட்டு கீழ்நோக்கியும் வலது கையின் மணிக்கட்டு மேல் நோக்கியும் திரும்பியிருக்கும்படி வைக்கப்படிருக்க வேண்டும். இவ்வாறு வலதுபுறக் கால், கை, இடதுபுறக் கால் கை என்று மாற்றி மாற்றி உயர்த்தியும் தாழ்த்தியும் செய்யப்பட வேண்டும்.

இப்பயிற்சியின் பயன்பாடு :

ஒரு நடிகனின் உடல் இயக்கம் புவியீர்ப்புச் சக்தியை மைய மாகக் கொண்டது என்ற அடிப்படை விதியை மனதிற்கொண்டு மேற்கண்ட பயிற்சி உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

புவிவீர்ப்புச் சக்தியின் மையப்புள்ளியை விட்டு விலகிப் போகாத நிலையில் உடலைச் சமநிலை (Symmetrical) இதற்கு எதிர்நிலை (assymmetrical) என்று பல நிலைகளில் இயக்க இயலும். உடலின் இருப்புநிலை (static), இயக்க நிலையை (Movement) மாற்றும் பொழுது ஏற்படும் சக்திப் பரிமாற்றம் என்பது அது புவியீர்ப்புச் சக்தியின் மையப்புள்ளியோடு இயைந்து போகும் நிலையே ஆகும்.

இப்பயிற்சியைச் செய்வதன் வாயிலாக ஒரு நடிகனின் கால்கள், கைகள், இடுப்பு, தோள்பட்டை ஆகிய உறுப்புகளில் நெகிழ்வுத் தன்மையை ஏற்படுத்த இயலும். இவ்வுறுப்புகளின் நெகிழ்வுத் தன்மையால் நடிகர் தான் ஏற்றுள்ள பாத்திரத்தின் தன்மைக்கேற்ப உடலசைவால் கருத்தினை விளக்க முடியும்.

2. உடல் குரல் ஒருங்கிணைப்புப் பயிற்சி :

பொம்மலாட்டத்தில் குறிப்பாக நல்லதங்காள் கதையில் நல்ல தங்காள் ஒப்பாரிவைத்து அழும் காட்சியில்-நல்லதங்காள் பொம்மை குனிந்தும், நிமிர்ந்தும் இரு பக்க வாட்டுகளிலும் அசைந்தும் மார டித்துக் கொள்வது போல் இயங்கப்படுகிறது பொம்மையில் இவ்வா றான அசைவை உண்டாக்குவதற்காக இதனை ஆட்டுவிக்கும் கலைஞர் தன் இரு கால்களையும் சிறிது பரப்பி வைத்த நிலையில் நின்று பொம்மையின் அசைவுக்கு ஏற்பத்தனது உடம்பில் இடுப்பிற்கு மேல் உள்ள பாகத்தைத் தன்னால் பாடப்படும் ஒப்பாரிப் பாடலின் இலயத்திற்கு ஏற்பத் தன்னை மறந்து தன் உடலசைவைப் பாட்டின் இலயத்தோடு கலக்கச் செய்து முன் பக்கமும் பின் பக்கமும் மிக மெதுவாக அசைக்கிறார். இவரது உடலின் இந்த அசைவு இலயத் திற்கு ஏற்ப அவரது கையசைவுகள் நிகழ்த்தப் பெற்றுப் பொம்மை இயக்கப்படுகிறது. பொம்மையை இயக்கும் கலைஞரின் இடுப் பிற்குக் கீழ் எந்த அசைவும் இல்லாமல் உடலின் மேற்பகுதி மட்டும் முன்னும் பின்னும் அசைவதாகிய இந்த உடலியக்கத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டதே உடல், குரல் ஒருங்கிணைப்புப் பயிற்சி எனப்படும் பின்வரும் பயிற்சியாகும். பொம்மலாட்டக் கலைஞர் பொம்மலாட்டக் கதைக்காகப் பாடும் ஒப்பாரிப் பாடல், இசை இலயமும் இந்த இலயத்தோடு இணைந்து போகும் அவரது உடலசைவும் அவர்

தன்னை மறந்த நிலையில் தனது உடலின் மேற்பகுதியை முழுது மாகத் தளர்த்தி நிகழ்த்தும் இவ்வசைவும் அக்கலைஞரை மட்டுமல்லா மல் பார்வையாளர்களையும் ஏதோ ஒரு நிலையில் தம்மை மறந்து மிதப்பது போன்ற உணர்வைப் பெறச் செய்கிறது. இந்தச் சூழலின் பாதிப்பால் உருவாக்கப்பட்டதே பின்வரும் இரண்டாவது உடல சைவுப் பயிற்சியாகும்.

இரண்டு கால்களையும் பரப்பி வைத்து மனதையும் உடலை யும் தளர்த்திய நிலையில் நேராக நிற்க வேண்டும். இது இப் பயிற்சியின் முதல் நிலையாகும் (படம் 19).

முதல்நிலையில் தளர்த்திய உடலை இடுப்பிற்கு மேற்புறம் மட்டும் முன்னோக்கியும் பின்னோக்கியும் உடலின் நெகிழ்வுத் தன்மை மாறாமல் மிகுதியாக முன்புறம் குனிந்தோ மிகுதியாகப் பின்புறம் வளைந்தோ விடாமல் மிக மெதுவாக உடலை முன்னும் பின்னும் அசைக்க வேண்டும் (படம் 20). இது இப்பயிற்சியின் இரண்டாம் நிலையாகும்.

இரண்டு கைகளையும் முழங்கை அளவில் தொய்வாகத் தளர்ச்சி நிலையில் வைத்து – இரண்டு கைகளும் எதிர் நிலையில் ஒன்றற்கொன்று மேலும் கீழுமாக அசைக்கப்பட வேண்டும். இந்த அசைவு இரண்டாம் நிலையில் அமையும் உடலசைவின் இலயத்தை மனதிற்கொண்டு செய்யப்பட வேண்டும் (படம் 21). இது இப் பயிற்சியின் மூன்றாம் நிலையாகும்.

உடலசைவின் இலயத்தையும் கையசைவுகளின் இலயத் தையும் ஒருங்கிணைத்து உடல் மற்றும் கையசைவுகளைச் செய்ய வேண்டும் (படம் 22). உடலையும் உள்ளத்தையும் ஒருங்கிணைத்து இறுக்கமற்ற நிலையில் நெகிழ்வுத் தன்மையில் செய்யப்படுவது இப்பயிற்சியின் முக்கியக் கூறாகும்.

இப்பயிற்சியின் பயன் :

நடிகன் உடலையும் முழுதுமான தளர்ச்சி நிலையில் இலகு வாக வைத்துக் கொள்வது நாடகத்தில், தனிமைப்படுதல், வெளியில் மிதத்தல், சோர்வான நிலை, துயரநிலை போன்ற சூழல்களை உருவாக்கிக் காட்ட நடிகனுக்குப் பெரிதும் பயன்படும்.

30—6—85

பயிற்சிப் பட்டறை பற்றிய பயிற்சியாளர்கள் கருத்துகள் :
பேரா. சே. இராமானுசம்:

இப்பயிற்சிப் பட்டறை ஒரு தனிப்பட்ட தேடல் முயற்சி அல்ல. உட்கார்ந்து கொண்டு அறிவாற்றலால் உருவாக்கும் முறை அல்ல. பொம்மலாட்ட அசைவுகளில் இருந்து நடிகனுக்குரிய உடற் பயிற்சியை உருவாக்கி இருக்கிறோம். சாதாரண உடற்பயிற்சிக்கும்-நாடகத்திற்குத் தேவையான உடற்பயிற்சிக்கும் அடிப்படையான வித்தியாசம் என்னவென்றால், சாதாரண உடற்பயிற்சி உடலைப் பெருக்கிக் கொள்ள, கட்டான அமைப்பில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதை நோக்கமாகக் கொண்டது. நாடக அரங்கக் கலைக்கான உடற்பயிற்சி என்பது ஒரு அனுபவம். இந்த அனுபவத்தை நாமாகப் பெற வேண்டும். நம்மை ஏதாவது ஒரு அனுபவத்திற்குள் ஈடுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இது நம் அகத்தில் ஒரு அனுபவத்தை நாமாகக் கொண்டு வருவதாகும். இது நமது உடலின் அகத்தும் புறத்தும் நிகழ்வது. 'உளம்விழைந்தபடி செல்லும் உடல் வேண்டும்' என்று பாரதியார் கேட்கும் உடல் நிலையைக் காட்டாகச் சொல்லலாம். நீங்கள் இந்த உடற்பயிற்சி களைச் செய்யும்போது பல நிலைகளைக் கடந்து வந்தீர்கள். இப் பயிற்சிகளைச் செய்யும் போது உடலின் சக்தி நிலை எங்கு இருக் கிறது புவி ஈர்ப்பு நிலை எங்கு விழுகிறது என்றெல்லாம் பார்த்து வந்தோம். இவைகளை நீங்களே உங்கள் அனுபவத்தில் கண்டீர்கள். இதை உணர்ந்து பார்த்தால்தான் தெரியும். இது போன்ற உடற் பயிற்சிகளை ஏற்கெனவே இதுபோன்ற கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்ற வர்களை வைத்துக் கொண்டு செய்யும் நிலையும் நடிகர்களை வைத்துக் கொண்டு செய்யும் நிலையும் இருக்கிறது. நமக்கு இம்முறை புதுமையானது. அதனால்தான் இதனை ஒரு முறையில் தொடங்கி விட்டேன். கைகள், கால்கள் எதுவாக இருந்தாலும் கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்குப் பயன்படுத்த முடியும் என்பதை உணருவதற்காகத்தான் இவைகளின் அடிப்படையில் பயிற்சிகள் முதலில் அமைக்கப்பட்டன. உடல் இயக்கம் – தளத்தின் அளவிற் கேற்ப அமையும் விதத்திலும் பயிற்சிகள் கொடுக்கப்பட்டன. நம்முடைய இத்தேடலுக்குப் பொம்மலாட்டம்தான் உந்து சக்தி யாகும். பொம்மலாட்ட வழி என்பதால் முழுக்க முழுக்க அதை யொட்டியே எல்லாவற்றையும் செய்யவேண்டும் என்பதில்லை. இது போன்ற உடற்பயிற்சிகளைப் பொம்மலாட்டத்திலிருந்துதான் பெற முடியும் என்பதில்லை. தேவராட்டம் போன்ற கலைகளில் இருந்தும்

இத்தகைய பயிற்சிகளை நம்மால் உருவாக்க இயலும். தெருக் கூத்திலிருந்தும் இத்தகைய பயிற்சிகளை உருவாக்கலாம். தமிழ் நாடகம் பின்தங்கியிருப்பது நமக்கு உடன்பாடில்லை. இதை வளர்த்து முன்னுக்குக் கொண்டு வந்தாக வேண்டும். போட்டியுலகில் நாம் இருந்து கொண்டிருக்கிறோம். தமிழ்நாட்டிலும் நாடகத்தில் புதிய புதிய முயற்சிகள் நடைபெறத் தொடங்கியுள்ளன. மற்றவர்கள் நம்மைக் கவனிக்க ஆரம்பித்துள்ளார்கள். இதுவும் குறிப்பிடத்தக்க சில தனி நபர்களின் செயல்திறனால் உருவானவை ஆகும். இனியும் நாம் நாடக முயற்சிகளில் பின்தங்கியிருக்க முடியாது.

கருத்தரங்குகளால் மட்டும் தமிழ் நாடகத்தையோ, தமிழிசையையோ வளர்த்து விடமுடியாது. பாடினால்தான் பாட்டு. பாடியபிறகு தான் - இது இன்ன வகை, இன்ன பண் என்றெல்லாம் நாம் கூற முடியும். அதைப்போலத்தான் நாடகமும். இது நிகழ் கலை, நிகழ்த்திப் பார்த்து நிகழ்த்திப் பார்த்துத்தான் இதனை வளர்க்க வேண்டும். வளர்ந்த ஒரு கலையை வளர்க்க இது உதவாது. அனுபவ முறையால் செய்து பார்க்கும்போதே கலை வளரும். கலைகளை வளர்க்கச் செய்து பார்த்தல் மிக இன்றியமையாதது ஆகும். நிகழ்த்திப் பார்த்தல் என்ற பயிற்சி முறையால்தான் நமது கலைகளில் உள்ள அடிப்படையான இயைபு அல்லது ஒழுங்கமைவு (Rhythm) எது என்பதை நாம் கண்டுபிடிக்க முடியும். அடிப்படை ஒழுங்கமைவு என்பது அடிப்படையான அசைவு, அதனுடைய அடிப்படையான கோடு. இவைகள் இரண்டையும்தான் நான் பெரிதாகக் கருதுகிறேன். அடிப்படைக்கோடு, அடிப்படை ஒழுங்கமைவு, அடிப்படையான கரடு முரடு அல்லது மென்மையான தன்மைகள், அடிப்படை நிறம் என்னும் இவைகளைக் கண்டறிந்து நாம் நமது கலைகளை வளர்க்க வேண்டும். தமிழ் மண்ணில் உள்ள கலைகளின் அடிப்படை நிறம் (Basic Colour), அடிப்படைக்கோடு (Basic Line), மிருதுவான இழையோடும் தன்மை (Texture) என்ற இவைகளை இனங்கண்டு கொண்டால் அது இந்த மண்ணின் நிறத்தைக் கொடுக்கும் கலை என்பது உலகப் பொதுமொழி இந்த உலகப் பொதுமொழியில் நம் மண்ணின் மணத்தோடு கருத்துகள் வெளியிடப்பெறும்பொழுது அவை சிறப்புப் பெறும். இது வளர வேண்டுமென்றால் நமது மரபுக் கலைகளின் கூறுகளை இவற்றில் புகுத்தி வெளியிட வேண்டும். இந்தக் கூறுகளை எடுத்து இணைப்பது மட்டுமே கலையாகி விடாது. இவைகளுக்குப் பின்னால் உள்ள உடலசைவுகளின் ஒழுங்கமைவு, இழையோடும் தன்மை (Texture)

நிறம் என்ற இவைகளைக் கண்டு பிடித்துப் பயன்படுத்த வேண்டும். இதை உணர்ந்து நாம் பயன்படுத்தினால்தான் நமது கலைகள் அதன் இயல்புத் தன்மைகளுடன் வெளிப்படும். இதற்கான ஒரு முயற்சியை இந்த 10 நாட்களில் சேர்ந்து செய்து பார்க்கலாம் என்பதற்காகவே இந்தப் பயிற்சிப்பட்டறை ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது பலவகைகளில் முயற்சி செய்தோம். பல இடங்களில் நாம் திருப்தி அடைந்தாலும் பல இடங்களில் நாம் ஒரு இடம்வரை முயன்று அதற்குமேல் செல்ல முடியாத நிலையில் நின்றோம். இதை நாம் ஒப்புக்கொண்டாக வேண்டும். மேலும் செல்லமுடியாமல் பல நிலைகளில் தடைப்பட்டு நின்றோம். 10 நாட்களுக்குள் ஒரு பெரிய கண்டுபிடிப்பைக் கண்டு பிடித்து விடுவோம் என்று நம்பவில்லை. இருப்பினும் இதுபோன்ற முயற்சிகளில் ஏதாவது பலன் கிடைக்குமா என்ற நம்பிக்கையிலேயே இதனை நாம் செய்தோம். மறுபடியும் நாம்குறிப்பிட விரும்புவது இந்தப் பட்டறையின் நோக்கம் பொம்மலாட்டத்தின்வழி நடிகர் களுக்கான உடற்பயிற்சிக்குச் சில பயிற்சி முறைகளைக் கண்டு பிடிக்க முடியுமா என்ற தேடல் முயற்சியாகும். அதற்குரியசாத்தியக் கூறுகள் ஏதாவது இருக்கிறதா என்று பார்க்கப்பட்டது. ஒரு முயற்சி தொடங்கப்பட்டதும் எல்லா விடைகளும் கிடைத்து விடாது. இது பொருள் அடிப்படையிலான ஆராய்ச்சியல்ல ஆனால் இதில் முயற்சி செய்து கொண்டே இருந்தால் ஆங்காங்கே சில முடிவுகள் கிடைக்கக்கூடும். அப்படிப்பட்ட முயற்சிதான் இது. இந்த 10 நாளில் நாம் மேற்கொண்ட இம்முயற்சியைப் பற்றிய உங்கள் அனுபவத்தை, கருத்தை ஒவ்வொருவராகச் சொல்லுங்கள். அது, இது போன்ற முயற்சிகளை வருங்காலத்தில் மேற்கொள்ளும்போது மனதில் கொள்ளப் பயன்படலாம்

முனைவர் மா. நவநீதகிருட்டிணன் :

நாமெல்லோரும் இதுவரை சட்ட வரையறைகளுக்குட்பட்ட ஒரு கல்வி முறையில் இருந்து பழகியவர்கள். ஆனால் இந்தப் பயிற்சியில் எல்லாமே சுதந்திரமாக விடப்பட்ட சூழலாக அமைந்து இருந்தது ஒவ்வொருவரும் ஒரு கண்டுபிடிப்பை நோக்கிச் செல்லும் பயணமாகத்தான் இப்பயிற்சி இருந்தது. தனிப்பட்ட யாரும் ஒரு முடிவைக் கொண்டு மற்றவர்களுக்கு அதை எடுத்துச்சொல்லி நடத்திச் சென்ற பயிற்சியாக இது அமையவில்லை. இப்பயிற்சியில் நான் தொடர்ந்து கவனித்து வந்தது திரு இரா. இராசு அவர்களைத் தான். நாம் பொம்மலாட்ட அசைவுகளை முன்புறம் இருந்தும், பின்புறம் இருந்தும் பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம். இந்த அசைவு

களை நாடக நடிகனுக்குரிய உடற் பயிற்சிக்குரிய பயிற்சியாக எப்படி உருவாக்கிக் கொள்வது என்ற தேடல் இருந்தது. கலைஞர்கள் இந்த அசைவுகளை ஒவ்வொரு முறையும் ஒவ்வொரு வகையாகச் செய்கிறார்கள். நேற்றுச் செய்து காட்டியதற்கும், அதற்கு முந்தின நாள் செய்து காட்டியதற்கும் வேறுபாடு உண்டு நாம் அதைச் செய்து பார்க்கும்போது வேறு வகையாகப் போய்விட்டது. ஆனால் இரண்டாம் நாள் நம் ஒவ்வொருவரிடமும் பொம்மையைக் கையில் கொடுத்து ஆட்டச் சொன்னபோது, இதில் சில அசைவுகள் கிடைக்க வாய்ப்புள்ளது என்று எனக்குப்பட்டது. மூன்றாவது நாள் காலையில் திரு இரா இராசு இவ்வசைவுகளைச் சரியாகப் பிடித்துக் கொண்டு அவைகளை உள்ளடக்கிய பயிற்சிகளைக் கொடுத்தது எனக்கு வியப்பாக இருந்தது

திரு இரா. இராசு :

நேற்று இரவு பேராசிரியர் சே. இராமானுசம் அவர்களும், நானும் கலந்து பேசித்தான் இந்தப் பயிற்சியை நான் கொடுத்தேன்.

முனைவர் மா நவநீதகிருட்டிணன் :

எனக்கு இதுபற்றித் தெரியாது மறுநாள் நீங்கள் சரியாகப் பொம்மலாட்ட அசைவுகளை உள்ளடக்கிய – உடற்பயிற்சியைக் கொடுத்தது எனக்கு வியப்பாக இருந்தது. பொம்மலாட்டத்தில் அசைவுகள் குறைவு. பொம்மைக்குக் கால் கிடையாது; கையசைவுகள் மட்டும்தான் உண்டு. இந்தக் கையசைவுகளை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு எப்படி உடற்பயிற்சி முறையை உருவாக்கப் போகிறார்கள் என்ற ஐயம் எனக்கு இருந்தது. முதல் நாள்கையசைவு காலசைவுகளைப் பார்த்து அடுத்த நாள் அவைகளை உள்ளடக்கிய 1 2,3,4 என்ற வாய்பாட்டில் அமையும் வண்ணம் பயிற்சி கொடுத்தது வியப்பாக இருந்தது இப்பயிற்சியில் கையசைவுகளையும் கொண்டு வந்தார். திடீரென்று இதை அவர் சொல்லாமல் - பார்த்த பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சியிலிருந்து - இப்படிச் செய்யலாமா அப்படிச் செய்யலாமா என்று பலரிடமும் கேட்டு வரவழைத்துக் காலசைவுகளைச் சரியாக உள்ளடக்கிய பயிற்சி கொடுத்தார். இரண்டாம் நாள் உடலசைவு எப்படி நடைபெறுகிறது என்பது கவனிக்கப்பட்டு - கலைஞர்களின் கருத்தையும் கேட்டு-பொம்மைகள் இலேசாகத் தலையை முன்பக்கம் நோக்கிக் குனிந்திருப்பது கவனிக்கப்பட்டுப் பயிற்சியில் அது கொண்டு வரப்பட்டது. இடுப்பிற்குக் கீழ் அசைவின்மையும் பயிற்சியில் கொண்டு வரப்பட்டது. இடுப்பிற்குக் கீழ் உள்ள

அசைவுகளுக்கும் பயிற்சி கொடுத்தார். உடலசைவின் போது உடலசைவு ஒரு நிலைவரை அசைந்து கொடுத்தல் என்ற முன்னறிவிப்போடு அசைவுப் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. உடல் பின்னால போகும்போதும், முன்னால் போகும்போதும் ஒரு எல்லைக்கு மேல் போகக்கூடாது என்பது உணர்த்தப்பட்டது. சரியாக வந்துவிடும் என்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இது நல்ல கண்டுபிடிப்பு. பொம்மையின் அசைவைக் காட்டிலும் பொம்மை ஆட்டுகின்றவர் உடலசைவும் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. இந்தக் கலைஞர்களின் அசைவுகளுக்கு ஏற்பவே பொம்மைகளின் அசைவுகள் இடம் பெறுகின்றன. பொம்மையை ஆட்டுகின்றவர்களின் அசைவையும் மனதிற் கொண்டு இந்தப் பயிற்சியை உருவாக்கியது மிகவும் சிறப்பானது என்று நான் கருதுகிறேன். பேராசிரியர் சே. இராமானுசம் அவர்கள் சொன்னதுபோல் பொம்மலாட்டவழிப் பயிற்சி என்னும்பொழுது பொம்மலாட்டவழி மட்டும்தான் பயிற்சி என்பது இல்லை. அதன் அடிப்படையில் சிந்தித்து நாம் எப்படிப் பல மாற்றங்களையும் உள்ளடக்கி ஒரு பயிற்சி முறையை உருவாக்கலாம் என்பதுதான். அதற்காக நாடகத்தின் பலவகைப் பயிற்சிகளையும் இணைத்தே கொடுத்து வந்தார்கள். அதற்காகப் பல பயிற்சிகள் கொடுக்கப்பட்டன. குரல் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. பலகையை முதலில் இலேசாகத் தூக்க வேண்டும், பின்னர்க் கொஞ்சம் பாரத்தைத் தூக்குவது போல் தூக்க வேண்டும், பிறகு பேசிக் கொண்டே தூக்க வேண்டும் என்ற நிலைகளில் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. பாரத்தைத் தூக்கும்போது உடலசைவு எப்படி இருக்கும். பாரமில்லாப் பொருளைத் தூக்கும்போது உடலசைவு எப்படி இருக்கும் என்று உணர பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. இப் பயிற்சிகள் எல்லாம்ஒரு மையப்புள்ளியை நோக்கித்தான் கொடுக்கப் பட்டன. என்று பின்னால் புரிந்தது. அதாவது உடல்-குரல் இரண்டையும் உள்ளடக்கியே இப்பயிற்சிகள் இருந்தன. வேறுவேறு திசைகளில் போவது போல் தோன்றினும் மையப்புள்ளியை நோக்கியதாகவே அமைந்து இருந்தன. இராமசுவாமி உடலைச் சமநிலையில் வைக்கக் கொடுத்த கயிற்றில் நடத்தல், ஒற்றைச் செங்கல் மேல் நடத்தல் போன்ற பயிற்சிகள் கொடுத்ததும் மிகவும் பயனுடையதாக இருந்தது. உடல் - குரல் - ஒருங்கிணைப்புப் பயிற்சி-இந்தப் பத்து நாட்களில் நன்கு கிடைத்தது என்ற நிறைவும் மனதில் உள்ளது. பயிற்சியாளர்களாகிய எங்களைச் சுதந்திரமாக விட்டு உங்கள் குறிக்கோளை நிறைவேற்றிக் கொண்டதை இப் பயிற்சிப் பட்டறையின் முக்கிய வெற்றியாகக் கருதுகிறேன். உடல் குரல் ஒருங்கிணைப்புப் பற்றிய அழுத்தமான எண்ணத்தை எங்கள்

மனதில் உருவாக்கியிருக்கிறீர்கள். தேவராட்டத்தில் உள்ள அசைவு, தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் உள்ள அசைவு என்று நமது நாட்டுப் புறக் கலைகளில் ஏராளமான அசைவுகள் இருக்கின்றன. நிறைய குரல் நெளிவுகள் இரு 'கின்றன. இவைகளின் அடிப்படையில் நாம் நடிகனுக்கான பயிற்சி முறைகளை உருவாக்க வேண்டும் என்ற பேராசிரியரின் கருத்தைப் பெரிதும் வரவேற்கிறேன். நம் கலைகளில் நிறைய மூலங்கள் உள்ளன. தேவராட்ட அசைவுகளை நாம் பார்த்தோம். நேற்றுப் பேராசிரியர் கொடுத்த மனோதர்மப் பயிற்சி பத்து நாட்களில் நாம் பெற்ற பயிற்சிகளையெல்லாம் பயன்படுத்திச் செய்யப் பயன்பட்டது. இது சிறந்த முறையில் அமைந்திருந்தது எதிர் காலத்தில் தமிழ் மண்ணில் உள்ள ஆட்ட அசைவுகளும் குரல் வளமும் உலகத்திற்கே எடுத்துக்காட்டாக அமைய வேண்டும்.

திரு. ஆர்.எஸ். ராஜன்:

என்னைப் பொறுத்தவரை உடலும், பேச்சும் மாறுபட்டு வந்த தாக உணர்கிறேன். (Alienation Process). நாம் ஒரு செயலைச் செய்து கொண்டு அதற்குத் தொடர்பில்லாத வேறுபொருள் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருப்பது, உள்ளத்தில் ஒரு வகை உணர்ச்சிநிலை இருந்தாலும் அதற்கு மாறுபாடான உடலியக்கத்தைக் கொண்டிருத்தல் என்னும் நிலை இப்பயிற்சியில் கிடைத்த மாபெரும் வெற்றி என்று கருதுகிறேன். இது பின்னர் நாடகக் கொள்கையை உருவாக்குவதற்கு மிகவும் பயன்படும் ஒரு கொள்கையாகும். இவ்வகையில் நாம் நிறையச் செய்ய முடியும் என்று நான் நம்புகிறேன். நாட்டுப்புறக் கலைகளில் காணப்படும் பல அசைவுகளின் அடிப்படையில் ஒரு பயிற்சியை உருவாக்க முடியும். இப்பயிற்சியால் நமது நாடகத்தில் இது போன்ற நிறைய மாற்றங்களை நம்மால் கொண்டு வரமுடியும். திரைப்படத்தில் உள்ளதைப்போல வெறும் பேச்சு அடிப்படை என்பதில்லாமல் உடலசைவுகள் வாயிலாக நிறையச் செய்யமுடியும் என்பதைத்தான் சொல்லிக் கொள்கிறேன்.

முனைவர் இரா. குருமூர்த்தி:

இப்பயிற்சிப் பட்டறையில் பங்கு கொள்ள வாய்ப்பளித்த பேராசிரியர் இராமானுசம் அவர்களுக்கும், அவர் துறையினருக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். நான்

கடந்த பதினைந்து வருடங்களாக இதுபோன்ற கலை முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு வருகிறேன். ஆனால் அவையெல்லாம் கொள்கைகளின் அடிப்படையிலான அணுகுமுறைகள். நாடகத்திற்குப் போதுமான முறையான பயிற்சி இருக்க வேண்டும். பரத நாட்டியம், பாலே போன்ற நடனங்களுக்கு முறையான பயிற்சி பெறவேண்டும். ஆனால் தமிழ் நாடகங்களில் நடிப்பவர்களுக்கு இதுபோன்ற முறையான பயிற்சிகள் கொடுக்கப்படவில்லை. இது போன்ற பயிற்சிப் பட்டறைகளில்தான் நாம் அதற்கான பயிற்சிகளைப் பெறமுடியும். நான் இப்பயிற்சியில் கலந்து கொள்ள வந்த முதல் நாளில் இப்பயிற்சிப் பள்ளிக்கு என்னுடன் பயிற்சியாளர்களாக வந்திருந்தவர்களின் தகுதிப்பாடுகளை அறிந்தபோது நான் இப்பள்ளியில் பயிற்சி பெறப் பொருத்தமானவன் தானா என்ற ஐயம் எனக்கு வந்து விட்டது. ஏனெனில் நான் இதற்கு முன் இது போன்ற பயிற்சிப்பட்டறைகள் எதிலும் பங்குபெற்றதில்லை. ஆனால் பின்னர் என்னாலும் இப்பயிற்சிகளில் நன்கு பங்கேற்க முடியும் என்று உணர்ந்தேன் இதற்காகப் பேராசிரியர் இராமனுசம், திரு இராசு, முனைவர் இராமசுவாமி போன்றவர்களுக்கு நான் நன்றி சொல்ல வேண்டும் இப்பயிற்சிப் பட்டறையில் முழுமையான - ஈடுபாடும் செயல்திறனும் இருந்தன. தொழில் நேர்மையும், கடமையுணர்வும் தொழிலில் மூழ்கியிருக்கும் தன்மையும் இதை நடத்துகிறவர்களிடமும், பயிற்சியாளர்களிடமும் இருந்தன. இது பாராட்டுதற்குரியது. கட்டுப்பாடுகளை விதிக்காமல் சுதந்திரமாக இருக்க விட்ட நிலை, பயிற்சியாளர்களை இப்பயிற்சியில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொள்ளும்படிச் செய்தது. நாடகக் கொள்கைகள் சிலவற்றை நானும் அறிந்தவன் என்றாலும் பேராசிரியர் இராமானுசம் குறிப்பிட்டது போல் ஒரு நாடகக் கொள்கைச் செயலாக்கம் செய்யப்படும் பொழுது-நடைமுறைப் படுத்தப்படும் பொழுது எந்த அளவிற்குச் சிறப்பான முறையில் பயன்படுத்தலாம் என்பதை இப்பட்டறையின் மூலம் உணர்ந்து கொண்டேன். மேலும் இப்பயிற்சியில் உடல் அசைவுகளும் குரல் ஒலியும் ஒருங்கிணைந்து இடம் பெறுவதற்கான நல்ல பயிற்சிகள் கொடுக்கப்பட்டன. இதற்காக உடலியக்கப் பயிற்சி, குரல் பயிற்சி, குரல் ஏற்ற இறக்கப் பயிற்சிகள் கொடுக்கப்பட்டன. இவை மூன்றும் ஒருங்கிணைந்து செயல்படவும் பயிற்சிகள் கொடுக்கப்பட்டன.

பொம்மலாட்டக் கலைஞர்களின் உடலசைவுகளைக் கொண்டு நாடக நடிகர்களுக்கான பயிற்சிகள் எதைக்கண்டு பிடிக்கப் போகி

றார்கள் என்று நானும் ஐயப்பட்டுக் கொண்டுதான் இருந்தேன். ஆனால் இந்தப் பொம்மலாட்ட அசைவுகளைக் கொண்டு நாடக நடிகர்களுக்கான பயிற்சிகளை அவர்கள் கண்டுபிடித்துக் கொடுத்த போது வியப்பாகஇருந்தது. இப்பொழுது பொம்மலாட்டம் பற்றியும், பொம்மலாட்ட-அசைவுகளிலிருந்து நமது உடற்பயிற்சிக்கு எவை யெல்லாம் பயன்படுகின்றன என்பதைப் பற்றியும் அறிந்து கொண டோம். ஒரு நல்ல நடிகன் ஒரு நல்ல உடலைப் பெற்று இருக்க வேண்டுவது மிகவும் இன்றியமையாதது ஆகும். இந்த நல்ல உடல் நல்ல இயக்கத்தையும் பெற்று இருக்க வேண்டும். இங்கு நாங்கள் தெரிந்து கொண்டது குறைவுதான் எனினும் இதையும எங்கள் முயற்சிகளில் பயன்படுத்துவோம். நான் மீண்டும் ஒரு முறை குறிப்பிட்டுச் சொல்ல விரும்புவது பேராசிரியர் இராமானுசம் நல்ல ஒரு ஆக்கத்திறனுள்ள, கடமையுணர்வு மிகக ஒரு குழுவைத் தம் துறையில் பெற்றுள்ளார்; இதனால் இதுபோன்ற முயற்சிகளை அவரால் எளிதில் மேற்கொள்ள இயலும்.

முனைவர். தா. சேதுபாண்டியன் :

இன்றைக்குத் தமிழ்நாட்டில் நாடகம் என்பது வெறும் வசனங் களைப் பேசிக் கொண்டு போதல் என்கின்ற நிலையில்தான் இருக் கிறது. இன்னொரு வகையினர், கொள்கை அளவில்-கருத்தரங்கு களில் கட்டுரை படித்தல் என்னும் நிலையில் சென்று கொண்டிருக் கிறார்கள். நிகழ்கலைகளில் இந்த இரு பிரிவினரும் கவனம் செலுத்துவதாகத் தெரியவில்லை. நிகழ்கலைக்கு மிகவும் தேவை யான உடலசைவு, குரல் வளம் என்னும் இவைகளைக் கருத்திற் கொண்டு இப்பயிற்சிப்பட்டறை அமைக்கப்பட்டது மிகவும் பயனுடையதாக அமைந்திருந்தது. பொம்மலாட்டம் என்ற நமது பழைய கலை வடிவத்தில் இருந்து பல அசைவுகளையும் குரல் பயிற்சியையும் நம்மால் தரமுடியும் என்று கண்டறியப்பட்டது. அந்த வகையில் இப்பயிற்சி மிகவும் பயனுடையதாக இருந்தது. தனிப்பட்ட என் கருத்து என்னவென்றால் பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சி முதல் மூன்று நாட்கள் மட்டுமே இருந்தது. இது மேலும் சில நாட்கள் இருந்து இருந்தால் இன்னும் பல புதிய முடிவுகளைக் கண்டுபிடித்திருக்க முடியும் என்று நான் நம்புகிறேன். மொத்தத்தில் இப்பயிற்சி மிகவும் பயனுள்ள பயிற்சியாக இருந்தது.

திரு. சு பாலசுந்தரம்:

ஒரு நடிகன் எப்படி இருக்கவேண்டும்? நடிகனுக்குரிய உணர்வுகள் எப்படி இருக்கவேண்டும்? அவன் தன் உணர்ச்சிகளை

எப்படி முகபாவனைகள் மூலம் காட்டவேண்டும் உடலசைவு கைய சைவு மூலம் எப்படிக் காட்ட வேண்டும் என்று ஒவ்வொரு செயலையும் தனித்தனியாகச் செய்து காட்டினார்கள். ஓடிக்கொண்டே செய்வது, பாடிக்கொண்டே செய்வது, பேசிக் கொண்டே செய்வது, வசனம் பேசல், வீரவசனம் பேசுதல், வீர வசனம் பேசும்போது என்ன உணர்ச்சி இருக்கிறது எனப் பார்த்தல், நிகழ்ந்தன. முகத்தை மூடி வைத்திருந்தால் என்ன உணர்வு ஏற்படு கிறது முகத்தைத் திறந்து வைத்திருந்தால் என்ன உணர்வு ஏற்படு கிறது என்று ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியாகத் துண்டு துண்டாகச் செய்து காட்டினர்கள். தொடக்கத்தில் இவைகளின் அடிப்படைகளை நம்மால் புரிந்துகொள்ள இயலவில்லை. தனித்தனித் துண்டுகளை ஒன்றாக்கிப் பார்க்கும்போது நமக்கு ஒரு பெரிய கருத்துரு கிடைக் கிறது. இப்பொழுது நம்மால் எந்த ஒரு நிகழ்ச்சியையும் நடித்துக் காட்ட முடியும். எந்தப் பொருளாகவும் நாமாகவே உருவகம் செய்து கொண்டு நாமே அப்பொருளாக மாறிச்செய்து காட்ட முடியும். இதற்கேற்ப நமக்கு அடிப்படை உடற்பயிற்சிகளைச் சொல்லிக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இதற்காக நாடகத்துறையினர் பெரிதும் பாடுபட்டிருக்கிறார்கள்.

திரு. உ. மதிவாணன்:

குரல் ஏற்ற இறக்கத்தோடு எப்படியெல்லாம் பேசலாம் என்ப தற்கும் உடலை எப்படியெல்லாம் வளைத்துப் பயன்படுத்தலாம் என்பதற்கும் பயிற்சி கொடுத்துள்ளார்கள்.

திரு. இரா. வீராசாமி:

விரலசைவால் உலக நிகழ்ச்சிகள் எல்லாவற்றையும் காட்ட முடியும் என்பதை உடலின் மற்றப்பகுதிகளைத் திரையில் மறைத்துக் கொண்டு கை விரல்களை மட்டும் திரைக்குமேல் அசையச்செய்வதன் மூலம் பல கதைகளை நடத்திக்காட்ட முடியும் என்பதைச் செய்து காட்டியதைக் கண்டதும்-நாம் இன்னும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டி யது எவ்வளவோ இருக்கிறது என்பதை உணர்ந்தேன். பொம்ம லாட்டம் வழிப் பெறப்பட்ட உடலசைவு மற்றும் குரல் பயிற்சிகளை நல்ல முறையில் சொல்லிக் கொடுத்தார்கள். 8 கிலோ எடையுள்ள மரப் பொம்மைகளைக் கையில் தாங்கிக் கொண்டு-அந்தப் பொம்மை களை ஆட்டிக் கொண்டு, அதன் ஆட்டத்திற்கேற்பத் தாமும் ஆடிக் கொண்டு, பாட்டும் பாடிக் கொண்டு செய்கின்ற செயல்களில் இருந்து கண்டுபிடித்த சில உடற்பயிற்சிகளை நமக்கு அளித்தார்கள்.

விரல்களைச் சுருக்கி- மூடி விரித்தல் மூலம் நரம்புகளுக்குப் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. இதுபோன்ற பயிற்சிகள் உடல் வளர்ச்சிக்கு மட்டுமன்றி மூளை வளர்ச்சிக்கும் பயன்படுவதாக இருந்தன. கல்லின் மேல் நடப்பதாகவும், தண்ணீரில் நீந்துவதாகவும் ஒரு கயிற்றின் மேல் நடப்பதாகவும் மனதில் கற்பித்துக் கொண்டு— இந்த உணர்வுடன் செய்து காட்டப் பயிற்சி யளிக்கப்பட்டது. இதனால் ஒரு நடிகன் தான் கூற விழையும் கருத்தை மக்கள் மனதில் நன்கு பதிய வைக்கமுடியும் என்று சொல்லித்தரப்பட்டது. முகத்தைத் துணியால் மறைத்துக் கொண்டு முகபாவங்கள் இல்லாமல் கூட நம் உடல் அசைவால் நாம் கூற நினைக்கும் கருத்துகளை வெளியிடலாம் என்பதற்குரிய பயிற்சிகள் அளித்தார்கள். இப் பத்து நாள் பயிற்சி நான் நாடகத்தைப் பற்றிப் புரிந்து கொள்ளப் பெரிதும் பயன்பட்டது.

திரு மு. குமாரராமன்:

உடலசைவு நாடகத்திற்கு எவ்வளவு முக்கியமானது என்பதை, டெல்லியில் மணிப்பூர் நாடகக் குழுவினரைப் பார்த்து முழுமையாகப் புரிந்து கொண்டேன். அவர்கள் நாடகம் தொடங்கு வதற்கு ஒரு மணிநேரத்திற்கு முன்பிருந்தே உடலை நன்கு தயார்ப் படுத்திக்கொள்ள உடற்பயிற்சி செய்கிறார்கள். நடிகனுக்கு உடற் பயிற்சி மிகவும் தேவையானது என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு இப்பயிற்சிப்பட்டறை நடத்தப்படுகிறது. இப்பயிற்சிப் பட்டறை என்னைப் பொறுத்தவரை மிகப் பயனுள்ள ஒரு பயிற்சிப் பட்டறையாக இருந்தது. வசனத்தை மட்டும் பேசி நடைபெறும் நாடகங்கள், இசையை முதன்மையாகக் கொண்ட நாடகங்கள் போன்றவைகளை நாம் பார்த்து இருக்கிறோம். நாடகத்திற்கு உயிர்நாடியான உடலசைவு நம் நாடகங்களில் குறைவாக இருப்பது வருந்துதற்குரியது. நடிப்பே இல்லாமல் தமிழ்நாட்டில் நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. ஆடியும் பாடியும் நடித்தும் காட்டுகின்ற தெருக்கூத்துப் போன்றவைகளுக்கு நாட்டில் வரவேற்பு இல்லை. தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் முருகன்ராவ், தோற்பொம்மையை ஆட்டுகிறார்; அதற்காகப் பாடுகிறார்; பல குரல்களில் பேசுகிறார்; காலால் தாளத்தையும் போடுகிறார். இதுபோன்று பல காரியங்களையும் ஒரு மனிதரே செய்யும் இந்த ஆற்றலைக் காண்பதற்கு ஆட்கள் இல்லை. நாடக அசைவு இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும்; இப்படி வசனம் பேசினால்

அதற்கு அசைவு இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும்; பாட்டு இருந்தால், பாட்டுச்குரிய அபிநயம் இப்படி இருக்கவேண்டும்; வசனம், பாட்டு இல்லாமல், கையசைவுகளைக்காட்டி, உடலசைவு களைக் காட்டி உணர்த்த விரும்பும் கருத்தை எப்படி உணர்த்தலாம் என்பனவகளை எல்லாம் தெரிந்து கொள்ள இப்பட்டறை பயன்பட்டது. இதுதான் நாடகம், இதுதான் நடிப்பு என்பதைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள இப்பட்டறை உதவியது.

தெருக்கூத்து மூலமாக, தோற்பாவை நிழற்கூத்து மூலமாக, தேவராட்டத்தின் மூலமாக, மற்றக் கலைகள் மூலமாக நடிகனுக் குரிய உடலசைவு களுக்கான பயிற்சியைக் கொடுக்க மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ள முயற்சிகளில் பொம்மலாட்டத்தின் வாயிலாக நடிகனுக் குரிய உடலசைவுக் குரிய பயிற்சிகளை எவ்வாறு கண்டு பிடிக்க லாம், என்பது முதல் முயற்சியாகும். பொம்மலாட்டத்தின் அசைவு களிலிருந்து நாம் என்ன கற்றுக் கொள்ளலாம்? பொம்மை எவ்வாறு அசைக்கப்படுகிறது? பொம்மையை ஆட்டுகிறவர் எப்படி ஆட்டு கிறார்? அவரின் காலசைவு எப்படி? கையசைவு எப்படி? இதில் குரல் ஒலியின் பங்கென்ன என்ற இவைகளின் அடிப்படையில்தான் இப்பட்டறை துவங்கப்பட்டுள்ளது.

பொம்மையை வலதுகை இடது கையில் தூக்கிக் கொண் டிருக்கும்போது நமக்கு நமது புஜங்கள் நன்கு வேலை செய்கின்றன. பொம்மலாட்டக் கலைஞர் 8 கிலோ எடையுள்ள மரப்பொம்மைகளை நீண்டநேரம் கைகளால் தாங்கிப் பிடிக்கிறார்; பாடுகிறார்; தாளத்திற்கேற்பக் காலில் அடிபோட்டு ஆடுகிறார். காலுக்கு ஏற்ப வாய்பேசுகிறது, கையும் அதே அசைவில் தாளம் தவறாமல் ஆட்டப்படுகிறது. இவைகள் எல்லாம் ஒரே நேரத்தில் ஒருங் கிணைந்து நடைபெறும் செயல் போற்றத்தக்கதாக உள்ளது. இவை களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட புஜப்பயிற்சி, மூட்டுக்களுக்குரிய பயிற்சி, விரல்களுக்குரிய பயிற்சி, கால் பயிற்சி, கால் தசைகளுக்குரிய பயிற்சி, எனப்பல பயிற்சிகள் கொடுக்கப்பட்டன. பொம்மையைப் பல பேர் ஆட்டினார்கள். அந்தப் பெரியவர் மிக நன்றாகச் செய்தார். இன்ன மாதிரி நிற்கவேண்டும், குனிந்து செய்யவேண்டும், முதுகுத்தண்டு, எப்படி நிற்க வேண்டும் என்றெல்லாம் சொன்னார். அதை நன்றாக மனதில் வாங்கிக் கொண்டு உடற்பயிற்சிகள் கொடுத்தார்கள். பொம்மையை அவர்கள் ஆட்டும் முறையை மேடையில் அருகில் இருந்து பார்த்தோம். நடைபோடல், காலில் குத்து வைத்தல், குதிங்காலில் தட்டல், முன்கால் அசைவு இவைகளை நன்றாகச்

செய்தார்கள். இவைகளை உள்ளடக்கிய உடற்பயிற்சிகளை மறுநாள் நமக்குக் கொடுத்தார்கள். இப்பயிற்சிகள் நமக்கு மிகவும் பயன்படுவன. இப்பயிற்சிகள் மூலமாக நாம் காலசைவு தோள் பட்டை அசைவு விரலசைவு போன்றவைகளைத் தினந்தோறும் செய்யும் உடற்பயிற்சிகளாகக் கற்றுக் கொண்டோம். ஒரு செங்கல் சுவரில் நடத்தல், கயிற்றில் நடத்தல் போல் பாவித்துக் கொண்டு நடந்து பார்க்கும்படிக் கொடுக்கப்பட்ட பயிற்சியும் நமக்குப் பெரிதும் பயன்படும் பயிற்சியாகும். நாடகத்தில் இதுபோல் நடிக்கவேண்டிய சந்தர்ப்பங்கள் வரும்போது நாம், சிறப்பாகச் செய்ய இப்பயிற்சிகள் உதவும். இதுபோன்ற செயல்களில் பயிற்சி இருந்தால்தான் சிறப்பாகச் செய்து காட்டமுடியும். உடற்பயிற்சிகள் மூலமாகச் சில உடலசைவுகளை எளிதாகச் செய்ய இயலும்.

நாடக நடிகனுக்குத் தேவையான உடலசைவுகளுக்கு எப்படிப் பயிற்சி அளிக்கலாம், தாழ்ந்த குரலிலிருந்து எடுப்பான குரல் வரைக்கும் படிப்படியாக எப்படி ஏற்றி இறக்கிப் பேசலாம் என்பதற்கு நன்கு பயிற்சி கொடுத்தார்கள். ஒரு பாடலைப் பாடிக்கொண்டே வேறொரு செயலைத்தாளம் மாறாமல் செய்தல், பாடிக்கொண்டிருக்கும்போதே செய்திகளைச் சொல்லல், ஆடிக் கொண்டிருக்கும்போதே சில செய்திகளைச் சொல்லல், இப்படிப் பல பயிற்சிகள் வாயிலாக நாடகத்தை எப்படியெல்லாம் உயர்த்தலாம் என்பதற்கு முயற்சிகள் எடுத்துக் கொண்டார்கள்: நாம் அனை வரும் ஒரு குடும்பம் போல் 10 நாட்கள் பழக இப்பயிற்சி வாய்ப் பளித்தது. எல்லோரும் இணைந்தால்தான் நாடகம், ஒருவர் மேல் ஒருவர் நம்பிக்கை வைத்தால்தான் நாடகம். இந்த நம்பிக்கை வைத்தலுக்குக் கூட ஒரு பயிற்சி கொடுத்தார்கள். பக்கத்திலிருந்து ஒருவரைத் தள்ளிவிட்டு அவர் கீழே விழாமல் பக்கத்திலுள்ளவர்கள் அவரைத் தாங்கிப் பிடித்து கொள்ளப் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. இப்படி ஒருவரையொருவர் நம்பினால்தான் நாடகம் இதுபோன்ற பல நிலைகளில் நமக்குப் பயிற்சி கொடுத்து, நாடகத்தில் எல்லோரும் இணைந்து செயல்பட்டால்தான் சிறந்த நாடக விளைவை உண்டாக்கமுடியும் என்பதைக் கற்றுக் கொடுத்தார்கள்.

இப்பயிற்சி முடிந்து சென்றதும் இவைகளை அப்படியே மறந்து விடாமல் நாமும் நாடக முயற்சிகளில் ஈடுபட வேண்டும். தமிழ் நாடகம் தேசிய அளவில் அங்கீகரிக்கப்படத்தக்க வகையில் நாமெல்லாம் இத்துறையில் உழைக்க வேண்டும். பல நல்ல தமிழ்

நாடகங்கள் நூல் வடிவில் மட்டும் நின்று போகாமல் மேடை யேற்றப்படவும் வேண்டும்.

திரு மு. அ. முகமத் உசேன்:

நான் இத்துறையில் இதற்குமுன் நடந்த நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையில் கலந்து கொண்டவன் மீண்டும் இந்தப் பொம்ம லாட்டப் பயிற்சிப் பட்டறைக்கும் போக வேண்டுமா என்று கேட்டார்கள். நானும் அந்த ஐயப்பாட்டிலேயே தான் வந்தேன், இருப்பினும் இப்பயிற்சியில் கலந்து கொண்டபின் அப்பட்டறைக் கும் இதற்கும் மிகுந்த வேறுபாடு இருந்ததை நான் உணர்ந்தேன். பயிற்சியாளர்களாகிய எங்களைச் சோதனைச் சாலையாக்கி பொம்மலாட்ட அசைவுகளிலிருந்து இன்றைய நடிகனுக்குக் கொடுக்க வேண்டிய சில பயிற்சி முறைகளைக் கண்டு பிடித்துள் ளார்கள். இப்பட்டறையைப் போல மேலும் மேலும் வெவ்வேறு கலைகளுக்குப் பட்டறைகள் நடத்தி இக்கலைகளை வளர்க்க இந்நாடகத்துறைப் பெரிதும் முயற்சி செய்யும் என்று நம்புகிறேன்.

முனைவர் கு. முருகேசன்:

நான் நாடகத்துறையில் ஆய்வாளனாக இருப்பவன். இந்தப் பயிற்சிப் பட்டறைக்கான திட்டத்தை உருவாக்கிப் பேராசிரியர் அனுப்பிய காலத்திலும். அதைப்பற்றிப் பேச்சுக்கள் எழுந்த பல சமயங்களிலும் - பேராசிரியர் இந்தத் திட்டத்தால் ஒரு பெரிய சாதனையைச் செய்து விடுவார் என்று நாங்கள் நம்பவில்லை. தலைப்பே ஒரு மாதிரியாக இருக்கிறதே, இதில் என்ன முடிவு வந்துவிடப் போகிறது என்று நினைத்தோம். விஞ்ஞான ரீதியான ஆராய்ச்சிகளிலும் சில கருதுகோள்களை முன்வைத்துச் சில சோதனைகளைச் செய்து பார்த்துச் சில முடிவுகளைக் கண்டு பிடிப்பதுதான் நடைமுறை வழக்காக இருக்கிறது. இதுபோல் கருதுகோள்களை முன் வைத்துச் செய்யப்படும் ஆய்வுகள் சில வேளைகளில் நல்ல முடிவுகளைத் தருவதுண்டு; சில சமயங்களில் மாறாகவும் நிகழ்வதுண்டு. இந்தச் சோதனை முயற்சியைப் பொறுத்தவரையிலும் பேராசிரியர் இராமானுசம் அவர்கள் சில பலன்களைப் பெறமுடியும் என உறுதியாக நம்பினார். பேராசிரியரின் நம்பிக்கையின் அடிப்படையைப் புரிந்து கொண்டு திரு இராசு அவர்கள் செயல்பட்டார். நாமும் அவர்களுடைய குறிக் கோளுக்கேற்பப் பல நிலைகளிலும் ஒத்துழைத்தோம். எல்லோரும்

முழு ஈடுபாட்டுடனும் இதில் பங்கு பெற்றோம். இப்பட்டறையின் விளைவாக நடிகனுக்குரிய பயிற்சிகளாக இரண்டு உடற்பயிற்சி முறைகளை உருவாக்கியிருக்கிறோம். கிடைத்துள்ள பயன்களின் சிறப்பு அவைகளின் எண்ணிக்கையில் இல்லை. கிடைத்துள்ள பயனின் - தரத்தையும் அதன் பயன்பாட்டையும் மனதிற் கொண்டே இதன் சிறப்புக் கணிக்கப்படும். இந்த வகையில் இப்பட்டறையினால் உருவான இரண்டு உடற்பயிற்சி முறைகள் மிகவும் சிறந்த, பயனுள்ள பயிற்சி முறைகளாகக் கிடைத்துள்ளன. இது நமது உண்மையான தேடலுக்குக் கிடைத்த வெற்றியே ஆகும். மாபெரும் வெற்றியடைந்து விட்டோம் என்று களித்து அமர்ந்து விடக்கூடாது. இப்பயிற்சிப் பட்டறையால் இதுபோல் மற்ற கலைகளையும் பார்க்க இடம் இருக்கிறது என்ற முடிவுக்கு வந்துள்ளதே பெரிய செயல்தான்.

இங்குள்ள கலைகளின் அடிப்படையில் சிலபயிற்சி முறைகளை மேனாட்டினரே இங்கு வந்து கண்டுபிடிக்க வேண்டுமென்று இல்லாமல் நாமும் இதுபோன்ற முயற்சிகளில் ஈடுபடலாம் என்ற நம்பிக்கையை இந்தப்பட்டறை கொடுத்திருப்பதே இப்பட்டறையின் தலையாய வெற்றி என நான் கருதுகிறேன்.

இதுபோன்ற கலைகளில் ஆய்வு செய்பவன் என்ற நிலையில் நான் சில கருத்துகளைக்கூற விழைகிறேன் இப்பட்டறையின் துவக்கநாள் விழாவில் துணைவேந்தர் பேசிய கருத்துகள் நமக்கெல்லாம் உடன்பாடானவைதான் என்று கருதுகிறேன். ஒரு கலையில் அதன் ஆட்ட முறைகள், உடல் இயக்கங்கள், இந்த இயக்கங்களுக்கும் இசைக்கும் உள்ள தொடர்பு, இவைகள் என்ன அடிப்படையில் இணைந்து போகின்றன என்றெல்லாம் நாம் ஆராயவேண்டும். நாம் பார்க்கின்ற அல்லது கேட்கின்ற கலைகளைப் பற்றிய நமது மதிப்பீடு பெரும்பாலும் பாராட்டு முறைகளாகவே இருக்கின்றன. ஆனால் இவைகளை அறிவியல் கண்கொண்டு பார்க்கின்ற பார்வை இன்னும் நமக்கு வரவில்லை. நமக்கு ஆர்வம் இருக்கிறது. இந்த ஆர்வத்தைப் பயன்படுத்திச்சில அறிவியல் அணுகுமுறைகளைக் கொண்டு நாம் இக்கலைகளை ஆராய வேண்டும். ஒரு பொறியியல் வல்லுநரோ ஒரு கட்டிடக்கலை வல்லுநரோ அவ்வத்துறையில் பெற்றுள்ளது போன்ற திட்டவட்டமான அறிவியல் அணுகுமுறைகளைப் போல், இக்கலைகளை ஆராய்வதற்கும் சில அறிவியல் அணுகுமுறைகளை நாம் அறிந்திருக்க வேண்டும். இவ்வறிவு நமக்குக் கைவரப் பெற்றால் ஒவ்வொரு ஆட்டத்தையும் நாம் சில குறியீடுகளால் – சில குறியீட்டு மொழிகளால் குறித்து விளக்கிவிட முடியும் - இதுதான் இது என்று

திட்டவட்டமான முடிவுக்கு நம்மால் வரமுடியாமல் இருப்பதற்கு இக்கலைகளைப் பற்றியும் இக்கலைகளை ஆராய்வதற்குரிய முறைகள் பற்றியதுமான அடிப்படை அறிவை நாம் பெருக்கிக் கொள்ளாமல் இருப்பதே காரணமாகும்.

நமக்குக் கலைகளைப் பற்றிய அறிவு இருந்தாலும், அதை முறைப்படுத்தி, இலக்கணப்படுத்தி வெளியிடும் முறையில் நமக்குத் தேர்ச்சி இல்லை. மேல்நாட்டவர்கள் இசைக்கு 'நொடேசன்' என்ற வாய்பாட்டைக் கண்டு பிடித்துள்ளார்கள். இம்முறையால் காலம், இடங்கடந்த நிலையிலும் ஒரு இசையை அப்படியே மருஉருவாக்கம் செய்ய முடிகிறது. இதுபோன்ற முறையை இக்கலைகளுக்கும் நாம் கண்டுபிடிக்க வேண்டும். பொம்மலாட்டத்தைப் பார்த்தோம்; பழகினோம். நம்மில் ஒருவர் இதற்கு ஒரு அலகீட்டைக் கண்டு பிடித்தால் எவ்வளவு நல்லதாக இருக்கும் என்று நான் எண்ணுகிறேன். இதுபோன்ற முயற்சிகளுக்கும் நம்மை நாம் தயார்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

முனைவர் சி. மா. இரவிச்சந்திரன் :

இப்பொம்மலாட்டப் பட்டறை ஆராய்ச்சிக்காக நடத்தப் படுகிறது. சோதனை நாடக நடிகர்களுக்குப் பயிற்சி கொடுக்க ஒருசில பயிற்சிகளை உருவாக்க ஏற்பட்டது இப்பட்டறை. இப் பயிற்சி முறைகளை எப்படிக் கண்டுபிடிக்கப் போகிறோம் என்ற முன்னேற்பாடு எதுவும் இல்லாமல் செய்யப்படும் முயற்சி இது. இந்தப் பயிற்சியின் பயன் என்பது நமக்குக் கிடைத்த அந்த முரண் பயிற்சி (Contrast exercise). பொம்மலாட்டத்தில் நாம் நினைப்பதையெல்லாம் கொண்டு வர முடிவது இல்லை இது ஒரு முரண். பேராசிரியர் இதைப் பிடித்துக் கொண்டது இப்பயிற்சிப் பட்டறையின் பெரிய வெற்றியாகும். இது ஒரு கொள்கையின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்ட பயிற்சியாக இருக்கிறது. ஆடிக் கொண்டிருக்கின்ற நடிகனிடமிருந்து உருவான பயிற்சியாக இவைகள் இல்லை. பொம்மலாட்டத்தின் கொள்கைகளிலிருந்து (Concepts) பெறப்பட்ட ஒரு பயிற்சியாக அது எனக்குப்பட்டது. பொம்மைகள் நாம் நினைக்கின்றது போல் ஆடாது. அவைகள் அவைகளின் போக்கில் ஆடும். அதன் கைகள் நாம் சொல்வது போல் ஆடாது. ஆட்டும் கலைஞன் மூச்சுவிடும் போதுகூட பொம்மைகளுக்குத் தேவையில்லாத அசைவைக் கொடுத்துவிடக் கூடும். இது பெரிய முரண். இந்த முரணை மனதில் கொண்டு

கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இப்பயிற்சிகள் சோதனை நாடக நடிகர்களுக்கான பயிற்சிகளாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது மிகப்பெரிய வெற்றி ஆகும்.

இரண்டாவது ஊசலாடும் பயிற்சி. இது மிகவும் கடினமான பயிற்சி இதை நான் பின்னர் உணர்ந்தேன். இடுப்பிற்குப் பின்னால் வெறும் காற்றினால் அசைவது போன்ற உடற்பயிசி இது.

மூன்றாவது தோள்பட்டைப் பயிற்சி: இது பொம்மலாட்டக் கலைஞர்கள் பொம்மையை ஆட்டும்போது உண்டாகும் அவர்களின் உடலசைவுகளைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட உடற்பயிற்சியாகும். இப்பட்டறையால் ஒரு நல்ல உடற்பயிற்சிக் கிடைத்தாலும் போதுமானது என்று பேராசிரியர் கருதினார். இந்தப்பயிற்சிப் பட்டறையில் அவ்வாறு சிறந்ததாகக் கிடைத்துள்ள ஒரு உடற்பயிற்சி அந்த முரண் பயிற்சி முறைதான். ஏனெனில் இது பொம்மலாட்டக் கலையின் அடிப்படைக் கொள்கையிலிந்து உருவானதாகும். நமது நாடகங்களில் பார்வையாளர்களை நாடகத்தில் ஒன்றிப் போகச் செய்வதற்காகச் சில மாயைகளை உருவாக்கி அவர்களைக் கற்பனை உலகத்திற்குக் கொண்டு செல்வது என்பது இல்லாமல், ஒரு நடிகன் ஒரு பார்வையாளனுக்கு ஒரு விசயத்தைச் சொல்வது-அதுவும் முரண் நிலை உத்தி மூலம் சொல்வது என்னும் நிலை-சோதனை நாடக முயற்சிகளுக்குப் பெரிதும் பயன்படும். இவ்வகையில் இப்பட்டறை சிறந்த பயனுள்ளதாக அமைந்தது என்று கருதுகிறேன்.

பேரா. சே. இராமானுசம் :

நீங்கள் சொல்கின்ற கருத்துகள் ஆராய்ச்சியின் வயப்பட்டதாக இருக்கவேண்டும் என நான் விரும்புகிறேன். நீங்கள் பேசுவது பெரும்பாலும் பாராட்டுரைகளாகவே இருக்கின்றன. இவைகளைத் தவிர்த்தால் நல்லது. என் துறையில் நல்ல ஒத்துழைப்பை நான் பெற்று இருக்கிறேன். என்னுடன் பணிபுரியும் குழு ஒரு நல்ல குழு. இக்குழு நாடக உலகில் ஈடுபட்டுள்ள ஒரு குழுவாக உள்ளது. அதற்காக நான் பெருமைப்படுகிறேன். இங்குக் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட உடற்பயிற்சிகளை நாங்கள் மேலும் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்

போகிறோம். இப்பயிற்சிகளின் செயல்முறையைப் பல நிலைகளில் புகைப்படங்கள் எடுத்துள்ளோம். இவைகளை வைத்துக் கொண்டு உடற்கூறு வல்லுநர்களைக் கொண்டு இப்பயிற்சிகளின் போது உடலின் சக்திநிலை (Energy points) எங்கிருக்கிறது என்றெல்லாம் ஆராயப் போகின்றோம். நாடகப் பயிற்சிப் பள்ளிகளில் நடிகர்களுக்கு உடற்பயிற்சி கொடுக்கும் ஆசிரியர்களிடம் நாம் இங்குக் கண்டுபிடித்த உடற்பயிற்சிகளைச் செய்துகாட்டி அவர்களின் கருத்தைக் கேட்கலாம் என்று இருக்கிறேன்.

நவீன நாடக இயக்குநர்-ஒருவர் பின்லாந்தில் இருந்து வந்திருக்கிறார். மாயாதென்பர்க் என்பது அவர் பெயர். அவர் சூலை மாதத்தில் கேரளாவிற்கு வருகிறார். இம்முறை தஞ்சாவூர் வருவதாகச் சொல்லியிருக்கிறார். இவர் கதகளியைப் பயின்று இம் முறையைத் தமது நாடகப் படைப்பில் பயன்படுத்துவதற்காகப் பயிற்சி பெற வருகிறார். நடிகர்களுக்கான உடற்பயிற்சிகளைப் பற்றி இவருக்கு நிறைய செய்திகள் தெரியும். அவரிடமும் இப்பயிற்சி முறைகளைச் செய்து காட்டிக் கருத்துக் கேட்கலாம் என்று இருக்கி றேன். நம்முடைய இப்பயிற்சிகளை அவர்களும் ஏற்றுக் கொண் டால் இந்த 10 நாட்கள் பட்டறை மிகவும் சிறப்பான ஒரு பட்டறை யாக அமைந்து விடும்.

நிறைவு விழா

30—6—85

காலை 11-00 மணியளவில் 10 நாள் நடைபெற்ற பொம்ம லாட்டவழி உடல் குரல் ஒருங்கிணைப்புப் பயிற்சிப் பட்டறையின் நிறைவுவிழா நடைபெற்றது. கும்பகோணம் பொம்மலாட்டக் கலைஞர் திரு கனகரத்தினம் சிறப்புரையாற்றினார். பேராசிரியர் சே. இராமானுசம் அவர்கள் தலைமை ஏற்கவும், டாக்டர் மு. இராமசுவாமி அவர்கள் வரவேற்புரை நிகழ்த்தவும் திரு இரா. இராசு அவர்கள் நன்றியுரை நவிலவும் விழா இனிதே நடந்து முடிந்தது.

வரவேற்புரை

முனைவர் மு. இராமசுவாமி

முனைவர் மு. இராமசுவாமி அவர்கள் வரவேற்புரையில் இந்த நிறைவு விழா சாதாரணமாக நிகழ்த்தப்படும் ஒரு சட்டக்கூட்டிற்குள் அடங்கிய விழா போன்றதல்ல; எல்லோரும் சுதந்திரமாக அமைந்து

இருக்கின்ற ஒரு கூட்டம் ஆகும். கடைசி நேரத்தில் அழைப்பு விடுத்த போதும் அதனை ஏற்று வந்து சிறப்பித்த திரு கனகரத்தினம் அவர்களை எல்லோருடைய சார்பிலும் வரவேற்கிறேன்என்று வரவேற்புரை நிகழ்த்தினார்.

—:0:—

தலைமையுரை

பேரா. சே. இராமானுசம்

திரு கனகரத்தினம் அவர்களே! பயிற்சியாளர்களே! இது போன்று பட்டறைகளை அமைக்கின்றபோது சாதாரணமாக அமைச்சர்கள், பிரபலமான கலைஞர்கள் போன்றோரை அழைத்துச் சிறப்புரை நிகழ்த்தச் செய்து சான்றிதழ்களை வழங்கச் செய்வது தான் வழக்கம் ஆனால் எனக்கு என்று ஒரு இராசியுண்டு. மனதிற் குள் ஒரு நல்ல, ஆழ்ந்த கலைஞர் கையால் சான்றிதழை வழங்கச் செய்வதே நல்லது என்று தோன்றுவதுண்டு. பிரபலமான ஆட்களை அழைக்க முயற்சித்தாலும் என் உள்ளுணர்வு வெற்றி பெற்று அந்தந்தத் துறையில் சிறந்த கலைஞர்களே கடைசியில் இதுபோன்ற கூட்டத்திற்கு வந்து சேரும் வாய்ப்புக் கிடைக்கும். உதாரணமாக, கேரளத்தில் ஒரு நாடகப் பட்டறை நடந்தபோது மானிமாதவச் சாக்கியார் பங்குபெற்ற காட்சி நினைவுக்கு வருகிறது. அதுபோல இன்று கலைஞர் கனகரத்தினம் அவர்கள் இங்கு வந்திருக்கிறார்கள்.

திரு உசேன் அவர்களும், திரு இரவிச்சந்திரன் அவர்களும் எங்கள் சார்பில் கடைசி நிமிடத்தில் சென்று கேட்டபோதும் ஒப்புதல் அளித்து இங்கு வந்தமைக்கு, திரு கனகரத்தினம் அவர்களுக்கு என் நன்றி உரியது.

இந்த 10 நாட்களாக இந்தப் பயிற்சிப் பட்டறையில் என்ன என்ன செய்தோம் என்பதை பயிற்சியாளர்களாகிய நீங்களும், பயிற்றுநர்களாகிய நாங்களும் நன்கு அறிவோம். ஆனால் சிறப்பு விருந்தினராக வந்து இருக்கக் கூடிய திரு கனகரத்தினம் அவர்கள் இப்பட்டறை நிகழ்வுகளைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதற் காக அதனை நான் சுருக்கமாகத் தொகுத்துச் சொல்கிறேன். இந்தப் பட்டறையின் நோக்கம் நடிப்புப் பயிற்சி அளிப்பது அல்ல. இது நடிகனுடைய உடல், குரல் ஒருங்கிணைப்பிற்கான பயிற்சி

களைக் கண்டுபிடிக்க ஏற்பட்ட முயற்சியாகும். மேடையில் தோன்றாத முழுக்கமுழுக்க நடிகனாகவே செயல்படும் பொம்மலாட்டக் கலைஞனின் உடலசைவுகள் இதற்கும் பயன்படும் என்று கருதி இப்பட்டறை திட்டமிடப்பட்டது. இதன் பொருள் பொம்மையின் அசைவையோ, பொம்மலாட்டக்காரரின் குறைந்த அளவு உடலசைவுகளையோ நகல் செய்தல் என்பதல்ல; மாறாக இவற்றின் அடியில் வேரூன்றி நிற்கும் உடல் மூட்டுக்களின் அசைவுகளையும் அவற்றிற்கேற்ப விநியோகிக்கப்படும் சக்தி நிலைகளையும், சந்தத்தையும், இவைகளோடு இணையும் சொற்களின் இலயத்தையும் உய்த்துணர்வது என்பதாகும். இப்பட்டறையில் நாங்கள் கண்டறிந்த பேருண்மையாவது நடிகர்களுக்கான பயிற்சியென்பது வெறும் தசை மூட்டுக்களின் அசைவுகள் அல்ல; அது ஓர் ஆழ்ந்த அனுபவத்தில் இழைந்து இணைந்து நிற்பது என்பதாகும்; உடல் நிலை, அதற்குரிய எல்லைகள் இவற்றினிடையே ஒளிந்து கிடக்கும் உயிரூட்டச் சக்திகள் ஆகியவற்றை உணர்தல் என்பதாகும்.

கை விரல்களைக் கொண்டும் கால்விரல்களைக் கொண்டும் மட்டும் தொடங்கிய இப்பயிற்சி சமநிலை எய்துதல், எதிர் வினையாற்றுதல், கால அளவு வேறுபடுதல், முகத்தை முகமூடியால் மூடி நடுநிலை (Neutral face) முகமாக வைத்துக் கொள்ளல், கருத்தொருமித்தல், தசை நெகிழ்ச்சியடைதல், தளத்தில் கோடுகள் அமைத்தல், குரலில் ஏற்ற இறக்கம் காட்டல் முகபாவ உணர்ச்சிகளை வடித்துக்காட்டுதல். வல்லின மெல்லின உச்சரிப்புப் பயிற்சி, பேச்சுறுப்புகளுக்குரிய பயிற்சி, பிறர் செயலோடு இணைதல், செயல்படுதல் ஆகியவற்றுக்கான பல்வேறு பயிற்சிகளின் மூலம் தேடல் நடைபெற்றது.

இப்பயிற்சி ஒரு வெற்றிகரமான பயிற்சிப் பட்டறையாக அமைந்தது என்றே கூற வேண்டும். இதில் இரண்டு அடிப்படைப் பயிற்சிகளை நாங்கள் உருவாக்கி உள்ளோம்.

ஒன்று மூட்டுக்களின் அசைவுப் பயிற்சியாகும். மற்றொன்று இடுப்பிற்கு மேல் உள்ள ஊசலாடும் பயிற்சியாகும். இப்பயிற்சிகளின் உறுதியையும், தகுதி நிலைகளையும் இன்னும் சோதனை செய்ய வேண்டும். ஒருவகையான உள்ள நிறைவோடு இப்பயிற்சிப் பட்டறை முடிவடைகிறது. அதற்குக் காரணம் பயிற்சியாளர்களின்

ஒத்துழைப்பும் ஆசிரியர் குழுவின் ஒத்துழைப்பும் ஆகும். இவர்களுக்குக் கலைஞராகிய தாங்கள் (கனக ரத்தினம்) ஆசி வழங்கிச் சான்றிதழ் வழங்குமாறு கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

சிறப்புரை
திரு. கனகரத்தினம்

(திரு கனகரத்தினம் அவர்கள் தமது நாடக வாழ்க்கை அனுபவம், பொம்மலாட்டக் கலைக்குத்தாம் வந்த வரலாறு முதலியவற்றைப் பற்றிப் பேசினார். அவரின் பேச்சுச்சுருக்கம் மட்டுமே தரப்பட்டுள்ளது).

நான் இந்தவிழாவில் கலந்து கொள்ளக் காரணமான தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தாருக்கு என் நன்றியும் வணக்கமும் உரியன. நான் நாடகத்துறையில் நீண்ட நாட்களாக ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தவன். அதன்பிறகு திரைப்படத்துறையில் உதவி இயக்குநராகப் பலகாலம் பணிபுரிந்தேன். திரு எம். ஆர். இராதா வுடன் பல காலம் ஒன்றாக இருந்தேன். அவருடைய நாத்திகக் கருத்தோடு ஒத்துப்போக முடியாததால் அவரை விட்டுப்பிரிந்து வந்து கும்பகோணத்தில் வசித்து வந்தேன், அங்கே இருந்த ஒரு பொம்மலாட்டக் குழுவிற்கு அழகான பொம்மைகளைச் செய்து கொடுத்ததுடன் அதனை இயக்குவதற்கு எளிதாக இருக்கும் பொருட்டு, பொம்மையின் தலை, கைகளுக்குத் தனித்தனி சுண்டு கயிறுகள் பொறுத்திக் கொடுத்தேன். நாளடைவில் மிக அழகான, பெரிய பொம்மைகள் பலவற்றைச் செய்து நானே தனியாக ஒரு பொம்மலாட்டக் குழுவைத் தொடங்கி நடத்தி வருகிறேன். என் பொம்மலாட்டத்தில் நவீன பொம்மைகள் பல இடம் பெற்று வருகின்றன.

நம் நாட்டு மரபுக்கலை வளர்ச்சிக்கு நமது அரசு ஆதரவு காட்ட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் மறைந்து கொண்டிருக்கும் நமது கலைச் செல்வங்களைக் காப்பாற்ற முடியும்.

என்னைப் போன்ற கலைஞர்களைக் கண்டுபிடித்து இடம் தேடிவந்து இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொள்ளச் செய்து பெருமைப்படுத்தும் செயல்களுக்காகவும் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தாரின் இதுபோன்ற முயற்சிகளுக்காகவும் அவர்களைப் பெரிதும் பாராட்டுகிறேன். நன்றி. வணக்கம்.

நன்றியுரை

திரு. இரா. இராசு

திரு. இரா. இராசு அவர்கள் நன்றி கூற விழா நிறைவுடன் முடிந்தது.

பயிற்றுநர்கள்

1. **சே. இராமானுசம்,** *தலைவர், நாடகத்துறை,*
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர் - 613 001.
இயக்குநர். உடல் குரல் ஒருங்கிணைப்புப் பயிற்சிப் பட்டறை.
தேசீய அளவில் அங்கீகாரம் பெற்ற நாடக இயக்குநர்.

2. **முனைவர் மு. இராமசுவாமி,** *இணைப்பேராசிரியர், நாடகத்துறை,*
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர் - 613 001.
மனோதர்மப் பயிற்சிப் பயிற்றுநர்; எம். ஏ. சி. அறக்கட்டளைப் பரிசைத் தமது 'தோற்பாவை நிழற்கூத்து' ஆய்வு நூலுக்காகப் பெற்றவர்; தெருக்கூத்துப் பயின்றவர்; நவீன தமிழ் நாடக இயக்குநர்.

3. **திரு இரா. இராசு,** *விரிவுரையாளர், நாடகத்துறை,*
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர் - 613 001.
நடிகர் பயிற்சிப் பயிற்றுநர்; காட்சியமைப்புத் துறையில் சிறப்புப் பட்டம் பெற்றவர்; களரி, யோகா, நடிகர் பயிற்சிப் பெற்றவர்; திருச்சூர் நாடகப் பள்ளியில் ஆசிரியராகப் பணி புரிந்தவர்; தமிழக நவீன நாடக இயக்கத்தில் பங்கு கொண்டவர்.

பொம்மலாட்டக் குழுவினர்

1. **முத்தையன்,** *ஸ்ரீ லெட்சுமி விலாஸ் பொம்மலாட்டக்குழு,*
சின்ன திருப்பதி, காருவள்ளி,
ஓமலூர் தாலுக்கா, சேலம்.
பொம்மாட்டக் கலைஞர்.

2. **ஆ. முருகன்ராவ்,** *தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்,*
உச்சம்பட்டி, திருமங்கலம் தாலுக்கா,
மதுரை மாவட்டம்.
தோற்பாவை நிழற் கூத்துக் கலைஞர்.
இத்துறையில் இந்திய அளவில் அறிமுகமானவர்.

3. **ஜி. ஆர். சோமசுந்தர மகாலிங்கம்,**
அரசு காது கேளாதார் உயர்நிலைப்பள்ளி,
மேம்பாலம், தஞ்சாவூர்
(செவிட்டு + ஊமைக் குழந்தைகள் பள்ளி ஆசிரியர்.)

பயிற்சியாளர்கள் :

—:0:—

1. **டாக்டர் அ. அறிவுநம்பி,** *தமிழியல் துறை,*
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை - 625 021.
விரிவுரையாளர்; தெருக்கூத்தில் ஆய்வு செய்தவர்;
தெருக்கூத்துப் பயின்றவர்.

2. **டாக்டர் சி. மா. இரவிச்சந்திரன்,** *நாடகத்துறை,*
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர் - 613 001.
முது முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்; பொம்மலாட்டத்தில் ஆய்வு செய்பவர்; பொம்மலாட்டம் பயின்றவர்; இப்பயிற்சிப் பட்டறையின் கலைஞர் - தொடர்பாளர்.

3. **திரு மு. குமாரராமன்,** *ஆசிரியர்,*
ஸ்ரீ சக்திதேவி கிராமியக் கலைக்குழு, ஜமீன் கோடாங்கிப்பட்டி
குருவார்பட்டி அஞ்சல் - 627 904.
விளாத்திக்குளம் தாலுக்கா, நெல்லை மாவட்டம்.
பள்ளி ஆசிரியர், தேவராட்டக் கலைஞர்.

4. **டாக்டர் ஆர் குருமூர்த்தி,**
அண்ணாமலை பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலை நகர்,
சிதம்பரம் - 608 002.
இணைப்பேராசிரியர், நாட்டியக் கலைஞர்.

5. **டாக்டர் து. சேதுபாண்டியன்,** *நிஜ நாடக இயக்கம்,*
மதுரை – 625 010.
விரிவுரையாளர்; ,

6. **டாக்டர் எம். நவநீதகிருஷ்ணன்,** *தமிழ்த் துறை,*
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை - 625 020
இணைப் பேராசிரியர்; நாட்டியக் கலைஞர்.

7. **திரு பா. பாலசுந்தரம்,**
பொக்கன்விடுதி, திருச்சிற்றம்பலம் அஞ்சல்,
பட்டுக்கோட்டை தாலுக்கா – 614 628, தஞ்சாவூர் மாவட்டம்.
பட்டதாரி இளைஞர்.

8. திரு உ. மதிவாணன்,
காா. மு. கல்லூரி, அதிராம்பட்டிணம் அஞ்சல் - 614 701,
இளங்கலைப் பட்ட மாணவர்.

9. திரு மு. அ. முகம்மது உசேன், *தமிழ்த்துணைப் பேராசிரியர்*
மா இரா அரசினர் கலைக்கல்லூரி, மன்னார்குடி.
விரிவுரையாளர்; நாடக ஆய்வாளர்.

10. டாக்டர் கு. முருகேசன், *நாடகத்துறை,*
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.
முது முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்; நாட்டுப்புறக் கலைகளில்
ஆய்வு செய்பவர்; பொய்க்கால் குதிரை, கரகம் பயின்றவர்.

11. திரு ஆர். எஸ். ராஜன்,
31, எஸ்டிசி ஹாஸ்டல், மதுரை – 10.
தலைவர்; யதார்த்தா பிலிம் சொசைட்டி - மதுரை.

12. புலவர் இரா. வீராசாமி,
வசப்புத்தூர், நற்கந்தன்குடி (அஞ்சல்),
சிதம்பரம் தாலுக்கா - 608 002.
எம்ஃபில் மாணவர்; தெருக்கூத்துப் பயின்றவர்.

சொல்லடைவு

(எண்கள் பக்க எண்களைக் குறிக்கும்)

அடவுகள் 26
அடிப்படை ஒழுங்கமைவு 67
அடிப்படைக்கோடு 67
அபிநய வெளியீடு 61
அபிநயம் 76
அரங்கக்கலை 31, 66
அருவருப்பு உணர்ச்சி 44
அறிவியல் அணுகுமுறை 79
ஆட்ட அசைவுகள் 71
ஆட்டக்கலைஞர்கள் 35
ஆட்டக்கலைகள் 26
ஆட்டமுறைகள் 79
ஆண்டிகனி 50
இசை 4
இணைத்தொடர்பு 16
(ComPlimentation)
இணைவினை 62
இயக்கநிலை 64
இயந்திரத்தன்மை 41
இயற்கைக்குறியீடு 55
இரக்க உணர்ச்சி 44
இராட்கிளிப்பிரவுன் 24
(Radclif Brown)
இருப்புநிலை 64
இலயக்கோணம் 30
இலயம் 30, 50, 65, 84
இழையோடும் தன்மை 67
இறையனார் அகப்பொருள் உரை 60
ஈடிபஸ்அரசன் 50
உடல் குரல் ஒருங்கிணைப்பு 6, 8, 26, 70
உடல் மற்றும் உளவியல் சார்ந்த நடிப்பியல் கோட்பாடுகள் 39
உடற்கூச்சம் 28
உடலசைவு 73, 74, 75, 76
உடலசைவுகள் 70, 71, 72, 76, 77,
உடலசைவுகளின் ஒழுங்கமைவு 67
உடலின் சக்திநிலை 82
உடலியக்கங்கள் 79
உடலியக்கப்பயிற்சி 72
உணர்ச்சி பாவங்கள் 51
உருவ அமைப்பு 32
உறுப்பு முறைஅணுகுமுறை 13
உள்தசைக்கூச்சம் 27
உள்ள அசைவுகள் 69, 70
உளக்கூச்சம் (inhibition))27
எகின்சு (Higgins) 11
எதிர்நிலை 64
எதிர்வினை 62
எதிர்வினைச்செயல் 48
எதிர்வினையாற்றுதல் 84
எந்திரப்புரட்சி 8, 9
எலிபெண்ட்பாய் 16
எளிமை நாடக அரங்கம் (poor theatre) 27, 28
ஒப்பாரிப் பாடல் 64
ஒழுங்கமைவு 67
ஓசையொழுங்கு 61
'கஞ்சன்' 50, 53, 54
கதகளி 23, 82
கரகம் 2
கருத்துப் பரிமாற்றம் 45
கருத்துரு 74
கருத்தொருமித்தல் 84
கலை நிகழ்ச்சிகள் 9
களரிப்பயிற்று 1, 6, 12

காலசைவுகள் 69
காலடவுகள் 1, 42
கிராமியக்கலை 5, 6
குண்டலினிச்சக்தி 27, 59
குரல் ஏற்ற இறக்கப் பயிற்சி 72
குரல் பயிற்சி 72
குரோடவ்ஸ்கி 27, 28, 29
குழுஉக்குறி 23
குறியீட்டு மொழி 55, 79
குறியீடுகள் 55, 79
கெனிசிக்சு (Kenesics)) 12, 14, 15 16, 18
கையசைவுகள் 1, 42, 69, 76
சக்திநிலை (Energy Points) 29, 64, 84
சக்திப் பரிமாற்றப் பயிற்சிகள்51
சக்திப் பரிமாற்றம் 58
சக்ருதயன் 45
சப்பீர் 26
சமனிலை 48, 64
சம நிலை எய்துதல் 84
சமுதாயவியல் 13
சந்த இலயம் 29, 49, 59
சந்தம் 84
சித்த மருத்துவம் 21
சிலப்பதிகாரத்தின் உரைபெறு கட்டுரை 60
சிற்பம் 4
சுருதிப்பெட்டி 37
செலுத்திப்பெறல் 8, 9
சைகைகள் 42
சைகைமுறை 22
சோதனை நாடகம் 80
சோபக்ளிசு 50
தனியார் ஒழுக்கமுறை 22
தாள அடி (Rhythm Beat) 11
தியேட்டர் வியோ கொலம் பியா 43
துர்க்கிர அவலம் (நாடகம்) 31
தூலமாக்கப்படல் 40
தூலமாக 54
தெய்யம் 23
தெய்வீகச் செய்கைகள் 43, 44
தெருக்கூத்து 2, 36, 67, 7 6
தேவராட்டம் 2, 35, 66, 71, 76
தோற்பாவை நிழற்கூத்து 2, 53, 71 75

நகைச்சுவைக் காட்சிகள் 42
நகையுணர்ச்சி 44
நடுநிலை 84
நடு நிலை உடல்-குரல் பயிற்சி 6
நடுநிலை உடற்பயிற்சிகள் 6
நடுநிலை முகம் 52, 84
நம்பிகையுணர்வு 50, 51
நரம்புத்தளர்ச்சி 10
'நல்லதங்காள்' (நாடகம்) 64
நவீன நாடகப் படைப்பாக்கம் 5
நவீன நாடகம் 1, 2, 5, 82
நாட்டிய சாத்திரம் 22
நாட்டுப்புறக் கலைகள் 23, 71
நாடககதை 49
நாடகக் கோட்பாடுகள் 5
நாடகச் சந்தம் 50
நாடகப்பாங்கு 50
'நாவல்ஸ்' 36

நிகழ்கலை 73
நுண்கலைகள் 9
நேர்க்கோட்டு அசைவு 32
நையாண்டி மேளம் 37
'நோ' தியேட்டர் 27, 35
பகைமை அமைப்பு (Contrast) 15
பகைமை உறுப்பு 15

0-,892:8
N86

படிமங்கள் 62
பரதநாட்டியம் 2, 27, 35, 59
பாக் (Bach) 11
பாஞ்சாலக் குறவஞ்சி 33
பாத்திர உணர்ச்சி 44, 45
பாத்திரப் படைப்பு 39
பாதல் சர்க்கார் 28
பாவமற்ற முகம் 43
பிரக்ட் (Brecht) 39
பிரமின் (Brahm) 11
புலுசு சாம்பமூர்த்தி 19
புவியீர்ப்புச்சக்தி 62, 64
புவியீர்ப்புநிலை 66
புவியீர்ப்பு விசை 34
புளூம்பீல்டு 13
புறஞ்சேரி 53, 60
பெர்லின் என்சம்பல் 39
பென்கிங்ஸ்லி 18
பேர்டு விசில் 13
பொய்க்கால் குதிரை 2
பொம்மலாட்ட அசைவுகள் 68,73
பொம்மலாட்டக்கலை 11, 81
பொம்மலாட்டக் கலைஞர்கள் 41, 62, 72, 82
பொம்மலாட்டக்காரர் 35, 84
பொம்மலாட்டம் 1, 2, 4, 5, 6, 8, 17, 23, 26, 29, 36, 47, 59, 64, 66, 68, 76, 78, 80
பொம்மலாட்டவழி 66, 74
மரபுவழி ஆட்டக்கலை 6
மரபுவழிக் கலைகள் 5
மனக்கூச்சம் 28
மனோதர்மப்பயிற்சி 1
மனோதர்மம் 32, 62, 71
மனோதர்ம வெளியீடு 6
மாயாதென்பர்க் 82
மாயை எண்ணம் (Make Belief) 12
மார்லன் பிராண்டோ 12
மானிடவியல் 13
மானிமாதவச் சாக்கியார் 83
மீட்டுருவாக்கமுறை 24 Reconstruction procedure)
முகபாவங்கள் 75
முகபாவனைகள் 74
முகவீணை 37
முரண்நிலை உடலசைவுப் பயிற்சி 62
முரண்நிலை உத்தி 81
முரண் பயிற்சி 80, 81
முருகியல் உணர்வு 31
மெய்த்தொழில் 12,15,16,21
மெய்ப்பாட்டுணர்வு 61
மெய்ப்பாடுகள் 21, 22
மெய்யசைவு 20
மெய்யசைவுகள் 27
மேடைமொழி 5
மேனரிசம் (Mannerism) 22
மொழிக் கலப்பு 25
மொழியியல் 13
மோலியர் 50, 53, 54
யக்ஷகானம் 31
யோகம் 1
ராஜபார்ட்காரர் 37
வட்டார வழக்குகள் 19
விளக்கமுறைச் சைகைகள் 30
வெளித்தசைக் கூச்சம் 27
ஜாகுஸ்கோபே 43
ஸ்டானிஸ்லாவஸ்கி 28,39,41
ஹாலிவுட் 16
ஹெலன்வயகல் 39

—:0:—

574
7-64