

ஈழத்தில் ஒப்பனைக் கலை

கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம்

மகவம் - கலை இலக்கிய நிறுவனம்



ஈழத்தில் ஒப்பனைக் கலை

கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம்
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர், தரம் - I
தமிழ்த்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
திருநெல்வேலி.

ஒப்பனைக் கலாவேந்தர் சாமுவேல் பெஞ்சமின்
அவர்களின் பாராட்டுவிழாச் சிறப்பு அம்சமாக
இக் கட்டுரை நூல் வெளியிடப்படுகிறது.

வெளியீடு

மகவம் - கலை இலக்கிய நிறுவனம்

ஊரேழு, சுன்னாகம்

24. 06. 1990

சமஸ்கிருத கல்வியியல் பதிப்பு

பதிப்புரை . 2

1-வது பதிப்பு, 1955

மதுரை

பதிப்புரை: பதிப்புரை

மதுரை

சமஸ்கிருத கல்வியியல் பதிப்புரை
 பதிப்புரை: பதிப்புரை
 மதுரை

1955
 பதிப்புரை: பதிப்புரை
 மதுரை

நுழைவாயில்

தொழில் துறைகளை ஊக்குவித்தல், தொழில் நுட்பத்தைக் கூர்மைப்படுத்தல், தொழில்களைத் தேய்வமாகப் மதித்து பூசிக்கும் அருங்கலைஞர்களை ஆதரித்தல் முதலிய முத்தான இலட்சியங்களை முதன்மைப்படுத்தி அயராது உழைத்துவரும் கலை, இலக்கிய, கலாசார அமைப்பு 'மகவம்'.

1983-ஆம் ஆண்டு முதல் தம் முதன்மை இயட்சியங்களுக்குச் செயலுருவம் கொடுக்கும் நல்லெண்ணத்தில் அதில இலங்கை ரீதியில், இரண்டு வருடத்தேடலில், மக்களின் அதிபிரியத்திற்கு உரிய மூத்த தமிழ்க் கலைஞர் ஒருவரைத் தெரிவு செய்து நிறைவான கௌரவிப்பும், கனத்யான நிதி உதவியும் வழங்க மகவம் மனமாக முனைந்து வருகின்றது.

1988 - 1989 ஆகிய ஈராண்டுக் காலத்திற்கான சிறந்த கலைஞராக மூதுபெரும் ஒப்பற்ற ஒப்பனைக் கலைஞர், தமிழ்த்திரு சாமுவேல் பெஞ்சமின் மகவத்தின் ஏகோபித்த தெரிவாகத் தெரிவாகி உள்ளார்.

திட்டமிட்டபடி நிறைவான கௌரவிப்பும், கனத்யான நிதி உதவியும் வழங்கும் ஆற்றலினை மகவம் இன்று பெறவில்லை என்ற யதார்த்தத்தை விரயத்தோடு தெரியத் தருகின்றோம், இன்றைய எமது கௌரவிப்பு நல்லுணர்வின் வெறுமையான வெளிப்பாடு மாத்திரமே.

எதிர்காலத்தில் எமது எண்ணம் எண்ணியவாறு நிறைவேறும் என்ற நம்பிக்கை எமக்கு உண்டு.

கலைஞர் கௌரவிப்பின் ஒரு சூறியீடாக ஈழத்தில் ஒப்பனைக் கலை என்ற இவ்வாய்வுக் கையேட்டினை வெளியிடுகின்றோம். இஃது கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக

சிரேஷ்ட தமிழ் விரிவுரையாளர் அவர்களின் உழைப்பினாலும், தெல்லிநகர் துர்க்கா தேவஸ்தான நிர்வாகத்தின் கருணையாலும் கனிகின்றது.

கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம் அவர்களுக்கு எப்படிக்க கைமாறு செய்வது? தெல்லிநகர் துர்க்கா தேவஸ்தான நிர்வாகத்திற்கு எப்படி கைமாறு செய்வது?.....

இவர்களுக்கு கைமாறு செய்யும் வலிமை மகவத்திற்கு இன்று இல்லை; வெறுமையாக 'நன்றி' என மனமாரிந்த நன்றி உணர்வுப் பெருக்கினை மாத்திரம் நவின்று அமைகின்றது மகவம்.

இன்றைய மகவம் 37வது சந்திப்பான இந்த அரும் சந்தர்ப்பத்திற் பரந்து பல்வேறு நாட்டுக் கோடிகளுள் வீழ்ந்து கிடக்கும் வெக்கம் கெட்ட அனைத்துலகத் தமிழ் இனத்திற்கும் ஓர் வார்த்தை!

“கூட்டத்தில் கூடி நின்று கூலிப் பிதற்றல் அன்றி நாட்டத்தல் கொள்ளார்” எனப் மகாபாரதி கூறிய பாரிய குற்றச் சாட்டு இன்னும் இனரீதியாகக் கணையப்படாத வெற்று வார்த்தைகளே! நாம் போலிகள், வேஷதாரிகள், ஆசாடபூதிகள் என்றால் வழி அன்று.

தமிழ் இனம் ஆழமாகச் சிந்திக்கும் ஆற்றல் உடையதுதான் ஆனால், சிந்தனையை நடைமுறைப்படுத்தும் மன வலிமை குன்றியே காணப்படுகின்றது.

இன்னும் சமூக சிர்க்கேடுகள், சின்னத்தனங்கள், கீழ்மைகள், ஈனங்கள் எம் இனத்தோடு ஒட்டிக்கொண்டே இருக்கின்றன இம்மாசனைப் போக்கி விழித்து எழு, சினிர்த்து எழு, வீறுகொள்ள ஆராமையுடன் அழைக்கின்றோம்.

விழித்து எழு; வீறுகொள்! வாழ்க; வளர்க!

நன்றி: வணக்கம்!

வேல் அமுதன்

தலைவர், மகவம்,

மதி அக்கடமி

ஊரெழு, சுன்னாகம்

24 - 6 - 90.

ஈழத்தில் ஒப்பனைக் கலை

பகுதி - I

தோற்றுலாய் :

மனிதனிடம் இயல்பாகவேயுள்ள அழகுணர்ச்சி எதனையும் அழகாகச் செய்ய வேண்டுமென எதிர்பார்க்கிறது. அவ்வகையில் மனித உணர்வுகளுக்குச் சாதகமான முறையில் தன்கலையார்வத்தையும் செயற்றிறனையும் புலப்படுத்தும் ஒப்பனைக்கலைஞனின் தொழிற்பாடு மகத்தானது. இக்கட்டுரையில் ஒப்பனைக் கலையின் வளர்ச்சியும் நாடகத்துறையில் ஒப்பனைக் கலையின் பங்கும், அத்துறையில் ஈடுபட்டுழைத்த ஈழத்தமிழர்களின் பணிகளும் ஆராயப்படுகின்றன.

'ஆடைபாதி ஆள்பாதி' என்பது பழமொழி. 'அழகுக்கலை' மிகவும் அற்புதமான ஓர் இன்பக்கலையாகும். மனிதன் தன்னை அழகு படுத்திப்பார்ப்பதில் திருப்தியடைகிறான். அழகுக்கு அழகூட்டுவதே ஒப்பனைக்கலை. விலங்கினங்கள், பறவை இனங்கள் கூட தமது அங்கங்களை ஒருவாறு சரிபார்த்துக் கொள்வதனைக்காணலாம். ஆனால் அவை தம் அழகை மேம்படுத்தப் பிற பொருட்களைச் சேர்த்துக்கொள்வதில்லை. மனிதனோ தன்னை அழகுபடுத்த இயற்கைப் பொருட்களையும் செயற்கைப்பொருட்களையும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறான். தன்னை அழகுபடுத்திப் பார்த்து இரசித்த மனிதவர்க்கம், நாளடைவில் தன்னில் பிறரை ஒப்பனை செய்து பார்க்கத்தலைப்பட்டிருக்க வேண்டும். தன்னை விலங்காக, தெய்வமாக, அரசனாக எனப்பலவாறு ஒப்பனை செய்து பார்த்திருக்கலாம். அத்தகு தேவைகளும் அவர்களுக்கு இருந்தன.

பூர்வீககால மனிதர் " பேரன்மை மந்திரம் " என்ற அடிப் படையில் வேட்டைக்குரிய சடங்குகளை நர்டாத்தியபோது தம்மை வேட்டை விலங்குகளாக ஒப்பணசெய்து பாவனை அடிப்படை யில் ' வேட்டைநடனம் ' நடாத்தியிருக்கிறார்கள் என்பதைப் பூர்வீககால கவர் ஓவியங்கள் சான்றுபடுத்துகின்றன. அவர்கள் தம்மை விலங்குகளாகவும், ஆவிகளாகவும் ஒப்பணசெய்து நடமாடியிருக்கிறார்கள். எனவே ஒப்பணைக்கலையின் தொடக்கத்தைப் பூர்வீக கால மக்களது சடங்கிலிருந்து அறியக் கூடியதாக இருக்கிறது.

பழந்தமிழரின் ஒப்பணைக் கலை:

தமிழ் மக்களிடையே ஒப்பணைக்கலை எவ்வகையில் வளர்ந்து வந்திருக்கிறது என்பதைப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களினூடாக அறிந்து கொள்ளலாம். சங்க இலக்கியங்களிலே, கூத்தர், விறலியர் முதலிய ஆடற்கலைஞர்கள் கூத்தாடிய செய்திகள் வருகின்றன. கூத்துஆடுவோர் தம்மைக் கதாமாந்தராகப் பாவனை செய்து கொள்கின்றனர். அவ்வாறான பாவனையை முதலிற் கொடுப்பது ஒப்பணையே யாகும்.

பழந்தமிழ் மக்களிடையே வள்ளிக்கூத்து ஆண்களாலும் பெண்களாலும் ஆடப்பட்டது. அரசர் பெற்றவளமும் கொற்றமும் பற்றி இக்கூத்தில் பாடப்படும். அதற்கேற்ற வகையிலான ஒப்பணைகளை ஆடற் கலைஞர் மேற்கொண்டிருப்பர். மலை வாழ் குறமக்கள் ஆண்களும் பெண்களும் சேர்ந்து ஆடிய ஒரு வகைக் கூத்து குரவை எனப்பெயர் பெற்றது. நெய்தல் நில மக்களும் பொழுது போக்கிற்காகக் குரவைக் கூத்தாடி மகிழ்ந்திருக்கிறார்கள். குரவை ஆடிய மகளிர் நெய்தல் மலரை ஒத்த வண்ணத்தைக் கண்ணுக்குப் பூசியிருக்கிறார்கள்; தோள்களுக்குச் சந்தனம் பூசியழகுபடுத்தியிருக்கிறார்கள் (ஐங்குறு! 181). ஆடற்களம் ஒப்பணை செய்யப்பட்டிருந்த செய்தியும் மதுரைக் காஞ்சியிற் (282-284) கூறப்பட்டுள்ளது. போர்க்களத்தில் வெற்றி வாகை குடிய அரசன் துணங்கைக் கூத்தாடி வெற்றிக்களிப்பை மாந்தினான். அப்போது பிரகாசிக்கின்ற ஆபரணங்களை அணித்

தும், பொன்றை செய்த உழிகளுப்புவைச் சூடியும் தன்னை ஒப்பனை செய்து அரசன் துணங்கைக் கூத்தாடியதாகப் பதிற்றுப் பத்து வருமாறு பாடுகிறது;

‘வலம்படு முரசந் துவைப்ப வாளுயரீத்
 திலங்கும் பூணன் பொலங்குடி யுழிகளுயன்
 மடம்பெரு மையி னுடன்றுமேல் வந்த
 வேந்து மெய்ம் மறந்த வாழ்ச்சி
 வீந்துரு போர்க்களத் தாடுங்கோவே’.

(பதிற்று: 56: 4-8)

சங்க காலத்திலே சிற்ப, ஓவியக் கலைகள் நன்கு சிறப்புற் றிருந்தன. ஓவிய வல்லுநர் சுவர்களிற் சித்திரம் வரைந்து சிறப் பித்திருக்கிறார்கள் என்பதை நெடுநல்வாடை (110 - 114) கூறு கிறது. எத்தகு ஓவியங்களையும் வரையத்தக்க ஓவியர்கள் மது ரையில் வாழ்ந்தார்கள் என்பதை மதுரைக்காஞ்சி (516 - 518) குறிப்பிடுகிறது. எனவே சிறந்த ஓவியர்கள் வாழ்ந்தமையினால் அக்காலத்தே நடைபெற்ற கூத்து நிகழ்ச்சிகளிலும் விழாமண்ட பங்களிலும் ஒப்பனைக் கலைஞர்களின் கைவண்ணம் நிச்சயம் செயற்பட்டிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. சங்க காலத்திலே உலக இன்பங்களிலே திளைத்து றுயற்கையான வாழ்விலே சிறந் திருந்த தமிழ் மக்கள் தமது அன்றாட வாழ்விலும்சரி, அல்லது கூத்து நிகழ்வுகளிலும்சரி, தம்மை நன்றாக ஒப்பனை செய்து மகிழ்ந்திருப்பர் என்பதில் தவறில்லை. மேடையில் ஆடுவோர் மாறிமாறி கேடலம். புனைந்தனர் என்பதைப் பின்னர் தோன்றிய ஏலாதிப்பாடல் சான்று படுத்துகின்றது.

தமிழ் மக்கள் ஒப்பனைக்கலையிற் சிறந்து அதன்மூலம் கூத் துக்கலையில் மேம்பட்டிருந்ததையுணர்ந்த சமணர், கூத்துக்கலையினால் மக்களுக்கு இன்னல்கள் ஏற்படும் (ஏலாதி - 25) என்பதை விளக்குவதற்கு வாய்ப்பாக ஒப்பனைக்கலையை உவமை யாகக் கொண்டு வருமாறு ஏலாதியிற் (24) பாடினார் :

“பிணிபிறப்பு மூப்பொடு சாக்காடுகு தன்பம்
தணிவு இல் நிரப்பு இவை தாழாவணியின்
அரங்கின் மேல் ஆடுநர் போல் ஆகாமல் நன்றாம்
நிரம்பு மேல் வீட்டுநெறி”

ஆடும் மேடையின்கண் மாறிமாறிப் புனையும் கோலத்தினை யுடைய ஆடுநர் போல, மாறிமாறிப் பிறப்பதைவிடத் துறவு ஒழுக்கம் மேலானது என இப்பாடற் பொருள் அமைகின்றது.

ஆடலுக்குரிய அரங்கு அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தமையைப் பரிபாடல் (16 : 12 - 13) விளக்குகிறது. ஆடுநரில் மட்டுமன்றி ஆடுகளத்திலும் ஒப்பனைக்கலை தனது சிறப்பைக் காட்டுகிறது. ஆடரங்கு செம்மையாக அழகாக இருந்தால்தான் ஆங்கு இடம் பெறும் ஆடற்கலையும் செழுமை பெறும். பண்டைத்தமிழகத்தில் ஆடும்மேடை அலங்காரச் சிறப்புடன் மேம்பட்டிருந்தது என்பது சிலப்பதிகாரச் செய்து. சிலப்பதிகாரத்தில் மேடை அமைப்பு வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது :

மேடை அளந்து 8×7 சதுரக்கோல் அளவு கொண்டதாக மேடை அமைக்கப்பட்டிருந்தது. மேடையில் வர்ணம் தீட்டப்பட்ட (Science) மூலகைத் திரைகள் தொங்கவிடப்பட்டிருந்தன. அவை ‘ஒருமுக எழினி’, “இருமுக எழினி”, “சுரந்து வரல் எழினி” என்பனவாகும் (சிலம்பு : 3 : 99 - 110).

சோழர்காலத்திலே பட்டுத்துணியால் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டு, நாடக அரங்குகளிலே தொங்கவிடப்பட்ட செய்தி சீவக சிந்தாமணியிற் (653 - 655) கூறப்படுகிறது. சோழர்காலத்தில் மன்னர்களும் நாடகக்கலையை வளர்க்கும் பொருட்டுப் பல அறக்கட்டளைகளை வழங்கியிருக்கின்றார்கள்.¹ திருவிடை மருதூர் சாசனத்திலே ‘நாடகசாலை’ பற்றிய குறிப்பு வருகின்றது.² வேத்தியல் பொதுவியல் என்று கூறப்படுகின்ற இருவகை நாடக நிகழ்வுகளுக்கும் ஏற்ப வேத்தியல் நாடக அரங்குகள் நிலையானதும் அலங்காரம் மிக்கதாகவும் அமைக்கப்பட்டிருந்

தன. பொதுவியல் அரங்குகள் அவ்வப்போது தேவைகளின் நிமித்தம் அமைக்கப்பட்டன. இன்றுவரை கிராமப் புறங்களில் அமைக்கப்படும் தற்காலிக நாடக அரங்கை இது நினைவூட்டுகின்றது. திருக்குற்றாலத்திலே அமைக்கப்பட்டிருந்த நாடக அரங்கு 'சித்திரசபை' எனப்பெயர் பெற்றிருந்தது. எனவே இந்த நாடக அரங்கில் அழகு வர்ண வேலைப்பாடுகள் பொருந்திய காட்சி அமைப்புக்களும் ஒவியங்களும் இணைக்கப்பட்டிருந்தன என்பது பெறப்படுகின்றது.

தமிழரது ஒப்பனைக்கலைக்கு முன்னோடியாகத் தோற்பாவைக் கூத்தும், பொம்மைக் கூத்தும் அமையலாயின. தோற்பாவைக் கூத்தில் தோலில் வரையப்பட்ட பாவைகளை கயிற்றிலோ அல்லது தடியிலோ கட்டி அவற்றைச் சூத்திரதாரி ஒருவன் கதைக்கு ஏற்ப இயக்குவான். அதுபோன்றே ஒவியமாக வரையப்பெற்ற பொம்மைகளை இயக்கி நாடகம் நடாத்துவதே பொம்மைக் கூத்தாகும். இவ்விரு கூத்துக்களிலும் ஒவியம் முதன்மை பெறுகின்றது. ஒவியன் தான்வரைந்த ஒவியத்தை நாடகமாந்தராக ஒப்பனை செய்ய வேண்டியிருந்தது. பொம்மைகளை சுதாமாந்தராக்குவது ஒப்பனையாளரின் செயற்பாடாகும்.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள், சாசனங்கள், அரசர் பெயர்கள் புலவர் பெயர்கள் என்பனவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு நோக்கும் போது கூத்துக்கலை மக்களாலும் மன்னராலும் நன்கு போற்றப்பட்டு உயர்நிலையில் இருந்து வந்தமை புலனாகிறது. அக்கலையோடு இணைந்த ஒப்பனைக்கலை, சிசைக்கலை என்பன எவ்வாறு போற்றப்பட்டு வந்திருக்கின்றன என்பதும் மேலும் ஆராயப்படவேண்டிய விடயமாகும்.

பகுதி - II

சுழத்தின் எழுதப்படாத கலைவடிவங்களில் ஒன்றே ஒப்பனைக்கலை. சுழத்து நாடகக்கலை வரலாறு முழுமையாக எழுதப்படாத போதிலும் கலையரசு சொணலிங்கத்தின் "சுழத்தில் நாடகமும் நானும்", பேராசிரியர் க. வித்தியாசாந்தன் எழுதிய நாட்டுக்கூத்துக்கள் பற்றிய கட்டுரைகள், கலாநிதி சி. மெனன குருவின் ஆய்வுக்கட்டுரைகள், சொக்கனின் "சுழத்து நாடக இலக்கியவளர்ச்சி", கசரைசுந்தரம்பிள்ளையின் "சுழத்துஇசை நாடக வரலாறு" முதலிய ஆவணங்களினூடாக சுழத்து நாடக வரலாறு தெரிப்படுத்தப்படுகிறது. சுழத்து நாடகவரலாற்று நிகழ்ச்சிகளினூடாகவே ஒப்பனைக்கலைஞர் பற்றிய செய்திகளைப் பெறமுடியும் என்பதை முதலில் மனத்தினிருத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

உதேவேளையில் இங்கு அழுத்தப்படவேண்டிய விடயம் என்னவெனில், நாடகத்தின் உயிராக உள்ளதும் ஒப்பனைக்கலை பற்றி ஏன்எவரும் இதுவரை எழுதவில்லை; பேசவில்லை என்பதாகும். இவர்களது முக்கியத்துவம் நாடகம்சார் அறிஞர்களால் பேசப்படவில்லை. இவர்கள் கூலிக்கு ஒப்பனை செய்பவர்கள் என ஒதுக்கினார்களா? அல்லது இவர்களது பணிளை உயர்த்திக் கூறும்போது முனைப்பாகத்தோன்றும் ஒப்பனைக்கலைஞர்களின் முடிவமைத் தன்மையை ஏற்க மறுத்தார்களா என்ற வினாக்கள் தோன்றுகின்றன. இவ்வாதத்தை முன்வைப்பதற்குக் காரணம், எனக்குள்ள நாடக அரங்கேற்றநிலைப்பட்ட அனுபவங்களும், நாடக மேடைஏற்றங்களைப் பார்த்து இரசித்த கலைஞர்களின் அனுபவ உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளின் செவ்வழிச் செய்திகளுமேயாகும். இச்சந்தர்ப்பத்தில் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி எழுதிய ஒரு வசனம் சாண்டுப் பொருத்தமாகிறது:

"நாம் இன்னும் யாழ்ப்பாணத்தின் கலை வரலாற்றை எழுதிக்கொள்ளவில்லை. அந்த வரலாற்றுக்கான மூலங்கள்

பல உள்ளன. ஆனால் வரணமுறையாக ஒரு வரலாறு இன்னும் இல்லை." 3

ஒரு நாடகத்தைச் சிறந்த முறையில் நடத்துக் காட்டுவதற்கு ஒப்பனை மிகவும் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். இப்பின்னணியிலேயே ஒப்பனைக் கலைபற்றி அணுகவேண்டும். ஒப்பனைக் கலை மிகப்பெரிய எல்லைப் பரப்பினைக் கொண்டது. நாடகத்தில் இருவகைப்பட்ட ஒப்பனைக் கலைத்திறன் வெளிப்படுகிறது. முதல் நிலையாக நாடகக் கலைஞர்களுக்கு ஒப்பனை செய்தல், இரண்டாவது நிலையாக நாடக அரங்கினை அழகுபடுத்துதல் என இருநிலைகளில் ஒப்பனைக் கலையை நோக்கவேண்டும்.

சமூக தெரிப்பட்ட சடங்குகளிலும் ஒப்பனைக் கலை முதன்மைப் படுத்தப்படுகின்றது. பூப்புச்சடங்கு, திருமணச்சடங்கு ஆகிய இரு நிகழ்வுகளிலும் பெண்ணை அழகுபடுத்தும்போதும் அங்கு ஒப்பனைக்கலையின் செயற்பாடே மேலோங்குகிறது. ஆனால் அங்கு ஒப்பனைக்கலைஞரின் நேரடித் தொடர்பு ஏற்படுவதில்லை. ஆயினும் ஒப்பனைக் கலைஞரின் கைவண்ணத்தால் உருவாகிய அலங்காரப் பொருட்களே அழகூட்டும் அணிகலன்களாகப் பயன்படுத்தப்படுதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்விரு சமூக நிகழ்வுகளும் நாடக மயப்பட்டவை என்பதை ஏற்றுக்கொண்டாக வேண்டும். இவ்விரு சந்தர்ப்பங்களிலும் "மணவறை" என்ற பெயரிலமைந்த ஒப்பனைமேடை அமைக்கப்படுகிறது. இதுவும் ஒப்பனைக்கலையின் மறு அங்கமாகும். எவ்வே மேடை அலங்காரமும் பெண்ணுக்குச் செய்யப்படும் ஒப்பனையும் இருமுனைப்பட்டதாக ஒப்பனைக் கலை அமைதலைக் காட்டுகின்றன. இந்த இருமுனைப்பட்ட பண்பு நாடகத்தின் மேடையலங்காரத்தையும் நடிகரது ஒப்பனையையும் நினைவுபடுத்துகின்றன.

சடங்கிலிருந்து நாடகம் தோன்றி வளர்ந்தது என்ற அடிப்படை உண்மை, சடங்கிலிருந்தே ஒப்பனைக்கலையும் தோன்றி வளர்ந்து வந்திருக்கிறது என்ற கருத்தையும் வற்புறுத்துகின்றது.

சான்றாகச் சங்க இலக்கிய வழி நோக்கும்போது வேலன் வெற்றி யாடுதலில் வேலன் என்போன் முருகனின் ஒப்பனையுடன் வேல் பிடித்து ஆடியதைக் குறிப்பிடலாம். கிராமப்புறங்களில் வேயுள்ள சிறுதெய்வ வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் இடம்பெறும் நடனங்களில் தேவதை ஆட்டம் இடம்பெறும். அங்கு தேவதை ஆடுவார் தம்மை மாரி, காளி, வீரபத்திரர், அனுமார், பேய் முதலிய பாத்திரங்களாக ஒப்பனைசெய்து கொண்டு தேவதை ஆட்டம் ஆடுவர். இங்கு கவனிக்க வேண்டிய அம்சம் யாதெனில் நாடகம் என்ற கலைவடிவம் தோன்ற முன்பு இத்தகு மதச்சடங்குகள் நிகழ்ந்திருக்கும் என்பதில் ஐய மில்லை. அவ்வாறு ஏற்றுக்கொண்டால் ஒப்பனைக்கலை முதலில் உருவெடுத்துச் செயற்பட்ட இடம் மதச்சடங்கு நிகழ்ந்த களமே யாகும். மதச்சடங்குகளில் ஆடியோருக்கு ஒப்பனை செய்ததோடு அவர்களுக்குரிய ஆயுதங்களும் (வில், வாள், ஈட்டி, தண்டம்) செய்து கொடுக்கப்பட்டன. நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் (உதாரணமாக அனுமாரை எடுத்துக் கொண்டால் அவரது முகஒப்பனை, உடல் ஒப்பனை, வால்வைத்தல், அத்துடன் கையில் பெரிய கதாயுதம் கொடுத்தல்) உருவ ஒப்பனையுடன், கலையிலும் ஆயுதங்கள் தரித்துவரும் நிலையில் ஒப்பனைகலை வளர்ச்சியடைந்ததி.

திரௌபதி அம்மன் கோயிற்சடங்கிலே பஞ்சபாண்டவர், திரௌபதி ஆகிய ஆறுபேருக்கும் ஒப்பனை செய்யப்பட்டு தவ நிலை, வனவாச நிகழ்ச்சிகள், தீப்பாய்தல் என்பன நாடக பாணியில் நடித்துக் காட்டப்படுதலை சுண்டு குறிப்பிடுதல் சாலும். தேவதையாட்டம் ஆடுவதற்குக் கோயில் முன்றலிற் சிறுபந்தல் போட்டிருப்பார்கள். அப்பந்தல் வசதிக்கேற்ப அவங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். இப்பந்தல் அமைப்பே பின்னாளில் நாடக அரங்காக வளர்ந்து வந்திருக்கக்கூடும்.

ஒப்பனையின் அவசியம் :

ஒப்பனைக் கலைபற்றி அறிவதற்குப் பின்புலமாக பின்வரும் விடயங்கள் ஆழமாக நோக்கப்படவேண்டும். ஒப்பனைக் கலையில் காணப்பட்ட அழகியல் உணர்வு; அழகியல் உணர்வுக்கும்

அதன் இரசிர்களுக்குமிடையேயுள்ள தொடர்பு; ஒப்பனைக் கலைக்கும் சமூகக் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் சமூக விழுமியங்களுக்கு மிடையே இருந்த தொடர்புகள், ஒப்பனைக்கலைக்கும் சமய நம்பிக்கைகளுக்கு மிடையிலான இணைப்புக்கள், ஒப்பனைக் கலையை சமய சடங்குகளும், நாடகக் கலையும், சமூக நடை மூறைகளும், சமூக எதிர்பார்ப்புகளும் எவ்வாறு வளர்த்தன என்ற அடிப்படையிலான விடயங்கள் ஆராயப்படுமிடத்து ஈழத்து ஒப்பனைக் கலைவளர்ச்சி பற்றிய தகவல்களை அறிந்து கொள்ளக்கூடிய வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

அவைக்காற்றுக் கலைக்கு ஒப்பனை மிக இன்றியமையாத ஒன்றாகும். ஆயினும் அதன் இன்றியமையாதன்மை எத்தகையது என்பதில் கருத்து வேறுபாடுகளுள் சிலர் இது அரங்கமரபுகளுள் ஒன்றென்பர்; சிலர் அழகுக்கு அவசியமான கலைத்திறன் என்பர்; சிலர் பேணப்படும் ஒரு கலைவழக்கு என்பர். ஈழத்தமிழ் மக்களிடையே சிறந்த ஒப்பனைக் கலைஞர்கள் ஒருவராகிய எஸ். கிருநாவுக்கரசு (அரசு) ஒப்பனைக் கலை பற்றிக் கூறும் கருத்துமிகவும் பொருத்தமானதாகும்:

1. மேடையில் அமையப்போகும் ஒளியமைப்புக்கு ஏற்ப ஒப்பனை அமைதல் வேண்டும்.
2. செறிவான ஒளியின் தாக்கத்தால் கலைந்து போகாமல் ஒப்பனை செய்யப்படவேண்டும்.
3. செயற்கை ஒளியின் மூலம் பாய்ச்சப்படுகின்ற நிற இயல்புகளை விரிவாகக் காட்டுவதாக ஒப்பனை அமைதல் வேண்டும்.
4. பல கோணங்களிலிருந்து பாய்ச்சப்படும் ஒளியின் மூலம் முகத்தில் ஏற்பட வேண்டிய நிழலும் ஒளியும் அற்றுப் போகாது பாதுகாப்பதற்காகவும் பொருத்தமான ஒப்பனை செய்யப்பட வேண்டும் - என்கிறார் 4

நாடகம் என்பது ஒரு கூட்டு முயற்சியின் உருவாக்கமாகும். நாடகப் பிரதியாளர், நெறியாளர், தயாரிப்பாளர், நடிகர்கள், இசையமைப்பாளர், ஒலி - ஒளி அமைப்பாளர், ஒப்பனையாளர்

ஆகியோர் இந்த வரிசையில் அடங்குவர். மேடையில் நடிகர்கள் தோன்றி நடிக்குப்போது தாம் ஏற்று நடிக்கும் பாத்திரத்திற்கு ஏற்ப ஒப்பனை செய்து கொண்டாலன்றி இரசிகர்களைத் தம் பால் கவரமுடியாது என்பதை யாவரும் ஒப்புக்கொள்வர். எனவே ஒரு நாடகத்தின் முழுமையான வெற்றியும் மதிப்பீடும் அந்நாடகத்திற்குச் செய்யப்பட்ட ஒப்பனையிலும் தங்கியுள்ளது என்பது புலனாகின்றது.

நாடகக்கலையில் ஒப்பனையின் முக்கியத்துவத்தை விரிவாக நோக்கும் போது, ஒப்பனையின் மூலம் நடிகரின் இயற்கைத்தோற்றத்திலுள்ள குறைபாடுகளை நிறைவு செய்து கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. நடிகரின் முகத்தோற்றம் பளபளப்பாகவும், கவர்ச்சியாகவும் இருப்பதற்கும் ஒப்பனை பயன்படுகிறது. நடிகரின் முகபாவனைகளைத் தெளிவாகவும், உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளை எளிதில் வெளிக்காட்டுவதாகவும் ஒப்பனை அமைகின்றது. ஒப்பனை நடிகரை மேலும் கவர்ச்சியுடையவராக ஆக்குகின்றது. ஒப்பனையின் மூலம் நாடக நடிகர் அனைவரையும் ஒரே ஒழுங்கமைவுடைய தோற்றமுடையோராக (Uniform appearance) ஆக்க வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. ஒரு நடிகன் தான் விரும்பிய பாத்திரமேற்று நடிப்பதற்கு ஒப்பனையே பெரிதும் துணையாவதாகும். அன்றியும் ஒப்பனை மூலம் ஒருவர் இளமை - முதுமை இரண்டையும் ஆக்கிக்கொள்ள வாய்ப்புண்டு.

ஈழத்துத்தேசிய ஆடற்கலைவடிவம் நாட்டுக்கூத்து என்பதை எவரும் மறுதலித்து விடமுடியாது. அக்கூத்துக்கலைக்கு அழகூட்டுவது ஒப்பனைக்கலை. எனவே ஈழத்துத் தேசியக்கலை வரலாறு முழுமையாக எழுதப்படவேண்டுமாயின் ஒப்பனைக்கலையின் இயல்பும் அதன் செயற்பாடும் அதுபற்றிய அழகுணர்வும் இரசனைகளும், எதிர்பார்ப்புக்களும், சமூகக்கட்டுப்பாடுகளும் ஆராயப்பட வேண்டியது அவசியமாகிறது.

ஈழத்து நாட்டுக் கூத்துக்களில் மத்தளம் வாசிக்கும் அண்ணாவி யாருக்கும் பரதநாட்டியத்திற்கு பக்கவாத்தியமாக மிருதங்கம் வாசிக்கும் மிருதங்க வித்துவானுக்குமிடையேயுள்ள

வேறுபாடு சமூகப் புலமைசார் வழி யேற்பட்ட வேறுபாடேயாகும். அழகியல் ரீதியிலோ இரசனை அடிப்படையிலோ இந்த வேறுபாட்டைக் காணமுடியாது. ஆனால் புலமைசார் உயர்வர்க்க சமூகம் மிருதங்க வித்துவானுக்குக் கொடுத்த உயர் அந்தஸ்து, மத்தள அண்ணாவி யாருக்குக் கிடைக்கவில்லை. இது போன்றே மரபுவழியாக நாடகத்துறையில் ஒப்பனைக் கலைமேற் கொண்டுவரும் ஒப்பனைக் கலைஞருக்கும் (இவர்கள் ஒப்பனையால் பல்வேறு கதாமாந்தரை உருவாக்கக் கூடியவர்கள்) சாஸ்திரிய அடிப்படையில் சித்திரம் புனையும் ஓவியருக்குமிடையேயுள்ள புலமைசார் கணிப்பும், மரியாதைகளும், பட்டங்களும், பதவிகளும் வேறுபட்டவையாகும். எனவே ஈழத்து ஒப்பனைக் கலைஞர்களைப்பற்றி ஆராய்ந்து அவர்களது பணிகளை மதிப்பிடும்போது இத்தகு ஒப்புநோக்கு அவசியமின்றெனினும் அத்தகையதொரு கணிப்பு புலமைசான்றோரிடம் இருத்தலிதுர் அநீர்ஷ்டமேயாகும். இத்தரஜிஷ்டம் ஈழத்துக்கலை வரலாறு பற்றிய பூரணத்துவத்தைப் பாதிக்கும் என்பதும் பிரத்தியட்சமாகும் கலைப்புறக்கணிப்பு ஒப்பனைக்கலையில் ஈடுபட்டோரை மனம் தளரச்செய்தது என்பது உண்மையே. இதனால் பல ஒப்பனைக்கலைஞர்களின் விபரம் எதுவும் தெரிவாதிருக்கின்றது. கலைப்புறக்கணிப்புத் தொடர்பாகப் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி கூறும் ஒரு கருத்து ஈண்டும் பொருத்தமாகிறது.

“ கலைகளைச் சூழ்ந்திருந்த சமூகமாசுகளைத் துடைத்துக் கலைகளை உண்மையான தெய்விகத் தொடர்புச் சாதனங்களாக வளர்ப்பது பற்றி யோசிக்காது, கலைகளைப் பற்றியும் மெளனம் சாதித்துப் புறக்கணிக்கும் ஒருநிலை ஏற்பட்டது. இதனால் அக்கலைகளைப் பற்றியும் கலைஞர்களைப் பற்றி எழுதுவதும் அன்றேல் அவர்களைப்பற்றிய தகவல்களைப் பதிவு செய்வதும் கருத்திற்கூடக் கொள்ளப்படாத விடயங்களாயின. இந்த மனோபாவத்தினால் நாம் இன்று யாழ்ப்பாணத்துக்கோயிற்கலைகள் பல பற்றிய தகவல்களை அறிந்துகொள்ளக்கூட முடியாதுள்ளது. (உதம்: சாத்துப்படி, தண்டிகை சப்பறம், வாணவிளையாட்டு' முதலியன) ” 6

மரபுவழி நாட்டுக்கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் வட்டக்களரி களிலே திறந்த வெளி அரங்கில் இரவில் நடைபெற்றன. ஒளி வசதி குறைந்த அந்நாட்களில் நடிகர்களின் உருவ அலங்காரம் துலக்கமாகத் தெரியும். பொருட்டு அதீதமான ஒப்பனை கூத்தர் களுக்குச் செய்யப்பட்டது. இயற்கையாகக் கிடைக்கக் கூடிய மாப்பொருட்களையும், கரி முதலான பொருட்களையும் ஒப்பனையிற் பயன்படுத்தி வந்தனர். ஆனால் படிப்படியாக ஒளிய மைப்பில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியின் பயனாக ஒப்பனையில் சேம்மை கடைப்பிடிக்கப்படுவதாயிற்று. நவீன நாடகங்களில் குறியீட்டு முறையிலான ஒப்பனைகளைச் செய்து பாத்திரத்தின் குணாம்சங்கள் மிகைப்படுத்திக் காட்டப்படுகின்றன.

தேவர், நரகர், பசாசுகன் போன்றோரின் பாத்திரமேற்று நடப்போருக்கு அதீதமான ஒப்பனை செய்ய வேண்டியிருக்கும். அல்லது அந்நடிகர்களுக்கு முகமுடி ஒப்பனை செய்வதுமுண்டு. மரபுவழி நாடகங்களுக்கு தலைமயிர், தாடி, மீசை போன்ற வற்றிற்கு தும்புபையும் நார்வகைகளையும் எடுத்து கறுப்பு மை பூசி அவற்றை முன்னை நாட்களிற் பயன்படுத்தியுள்ளனர். தலைமுடி அலங்காரம் பற்றி எஸ். லி. அரசு அவர்களின் கருத்து வருமாறு:

“புராண இதிகாச நாடகங்களுக்குத் தலை உச்சியின் மேல் தலைமயிரை ஒன்று கூட்டிக் கொண்டை கட்டிக் கொள்ளும் வழக்கமே இந்நாட்டுக்க வேண்டும். கட்டுக்கு அடங்காத மயிர், தலையின் பின்புறமாகத் தொங்கிக் கொண்டிருக்க வேண்டும். உதாரணமாக இராமபிரான் கிரீடமணிந்து காணப்படும்போது தலைமயிர் பின்புறமாகச் சிறிது காணப்படுகிறதேயொழிய கொண்டை காணப்படுவதில்லை. ஏறக்குறைய 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கூட நம்மவர் கொண்டைகட்டியிருந்தனர். அப்படியாயின் தோள்வரை கேசம் தொங்கவிடப்பட்ட காலமெது எனக்கேள்வி எழலாம். அது நமது சம்ப காலக் கலைஞர்களால் உருவாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். உதாரணமாகப் “பாகவதர்குரூப்” என்று நாம்

எல்லோரும் அழைப்பதிருந்தே ஊகிக்கலாம். பெண்
கள் கூட தலையின் மேற்புறத்திலேயே கொண்டை
கட்டிக்கொண்டனர். "7

தற்காலத்தில் நல்லதரமுள்ள செயற்கைக் கூந்தல்கள் இலகுவில்
பெறக்கூடியதாக இருக்கின்றது. "டோப்பா" என்று கூறப்படும்
செயற்கை மயிர்களை ஆண்பாத்திரங்களுக்கு வைத்து ஒப்பனை
செய்யப்படுகிறது. மீசைக்கும் தாடிக்கும் டோப்பா மயிரை
எடுத்து ஒட்டி விடுவார்கள். சிலவேளைகளில் மீசைக்குக் கறுப்பு
மை பூசுவதுமுண்டு.

நாட்டுக் கூத்துக்களில் ஒப்பனை - அணிகலன்கள்

மட்டக்களப்பு, சூல்லைத்தீவு, யாழ்ப்பாணம், மன்னார் என்ற
கலாசார பிரதேச அடிப்படையிலோ அல்லது வடமோடி, தென்
மோடி, விலாசம், காத்தான்கூத்து என்ற அடிப்படையிலோ நாட்
டுக்கூத்து ஒப்பனைகளின் தனித்தன்மையை அறிந்துகொள்ள
வேண்டும். பொதுவாக நாட்டுக்கூத்தின் ஒப்பனையைக் கொண்
டும் கூத்தர்களின் அலங்காரம், அவர்கள் வைத்திருக்கும் (உப
கரணங்கள்) ஆபுதங்கள் ஆகியவற்றைக் கொண்டும் ஆடப்படும்
கூத்து வடமோடியோ அன்றித் தென்மோடியோ என உணர்
ந்து கொள்ளலாம். அந்த அளவிற்கு வடமோடியிலும் தென்
மோடியிலும் சகல ஒப்பனைகளும் வேறுபட்டிருந்தன. ஆனால்
கடந்த சில தசாப்தங்களாக இருமோடிக் கூத்துக்கும் பொது
வான ஒப்பனைகளையே செய்து கொள்கின்றமையை கூத்து
மேடைகளிற் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

கூத்தர்களுக்குரிய ஒப்பனையில் மரபுரீதியாக வடமோடியி
லிடம்பெற்ற ஒப்பனைகளை முதலில் நோக்கலாம். அரச பாத்
திரங்களுக்கு 'கிரீடமுடி' அணியப்படும். கோயிற் கோபுரம்
போன்ற அமைப்பும் இருபக்கங்களிலும் (வல-இடம்) காது
போன்ற அகன்ற வேலைப்பாடுடைய அமைப்பும் கிரீடத்திற்
காணப்படும். பாரம் குறைந்த மரத்தைக் குடைந்தே இதனைச்
செய்வர். முகம்பார்க்கும் கண்ணாடித்த துண்டுகளும், வர்ணக்கட
தாசியும் ஒட்டப்பட்டும், வர்ண மைகள் பூசப்பட்டும் பார்ப்பதற்கு

மிஷும் கவர்ச்சியாக இது அமைந்திருக்கும். அளவாற் பெரிதாகவும், சற்றுப் பாரமுடையதாகவும் அமைந்த இக்கிரீடத்தைத் தலையிலே சீலையைச் சுற்றி அதன்மேல் அசையாதவாறு கட்டி விடுவர். ஒப்பனைக் கலைஞரின் கைவண்ணத்தை இக்கிரீடத்திற்காணலாம்.

வடமோடி அரசர்களுக்கு இடுப்பில் அணியப்படுவது "கரப்புடை" எனப்படும். பாடசாலை மாணவிகள் அணியும் மடிப்புப் பல கொண்ட பாவாடை போன்ற அமைப்புடைய இவ்வுடையைப் பிரம்பின் உதவியுடன் அமைத்துக்கொள்வர். இடுப்பிலிருந்து முழங்கால் வரைக்கும் பிரம்பினால் வட்டங்கள் கட்டப்படும் அடிவட்டத்திலிருந்து மேல்வட்டங்கள் படிப்படியாகக் குறைந்த அளவு விட்டமுடையதாக அமைக்கப்பட்டு அவை நீளப்பிரம்புகளால் கூடுபோன்று கட்டப்படும். பின்பு வர்ணச் சீலைத் துண்டுகளால் அவ்வட்டம் அலங்கரிக்கப்படும். சிலர் சீலைக்குப் பதிலாக தடித்த காகித அட்டைகளை 4" நீளமாக வெட்டி வர்ணத்தாள், மினுக்கந்தாள் ஒட்டி இடுப்பிலிருந்து முழந்தாள்வரை அக்கூட்டிற்கு மேலாகக் கட்டி, அக்கரப்புடுப்பை அலங்கரிப்பதுமுண்டு. அந்தக் கரப்பு உடுப்பின் ஆதிமூலம் ஆதிவாசிகளின் உடுப்பின் அமைப்பினை ஒத்திருப்பதை ஈண்டுச் சிந்தித்தல் பொருத்தமாகும். தற்காலத்தில் வடமோடிக் கூத்தர் கரப்புடுப்பைக் கைவிட்டு, அதற்குப் பதிலாக பெரிய கரைகள் அமைந்த பட்டுச்சேலைகளைக் கொடுக்குப்போல் இருகால்களையும் சுற்றிக் கட்டிக்கொள்வதையே வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர் இது வசதிக்காக மேற்கொண்ட உடை அலங்கார முறையன்றி வேறன்று. மரபுவழி வடமோடிக் கூத்து ஆடப்படுவதாயின் கரப்புடையே பொருத்தமானதாகும்.

'மணியுடுப்பு' எனப்படும் மேலங்கிச் சட்டைகளும் கூத்தர்களால் அணியப்படுகின்றன. "வெல்வெற" துணிகளால் (நீலம் + சிவப்பு + கறுப்பு) தைக்கப்பெற்ற முழுநீளக் கைச்சட்டையில் அல்லது கைகளற்ற சட்டையில் பலவர்ணமணிகளை நூலிற்கோர்த்துக் கட்டியிருப்பர். சட்டையின் இடையிடையே வட்டக்கண்ணாடித் துண்டுகளும் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். மணியுடுப்புக்

கள் பொதுவாக அரசன் மந்திரி, தளபதி ஆகியோருக்கேயுரியதாகும். மணியலங்காரமும், கண்ணாடித்துண்டு பொருத்துவதும் ஒப்பனைக்காரரின் திறமையைப் பொறுத்ததாகும். தென்மோடி, வடமோடி, காத்தான்கூத்து, கோவலன்கூத்து வகைகளிலும் மணியுடுப்பு பொதுத்தன்மையுடையதாகவே அமைகின்றது.

“பூமுடி” அலங்காரம் தென்மோடிக் கூத்துக்கு உரியதாகும். கிரீடம் மரத்தாற் செய்யப்பட, பூமுடி பனை ஓலைப்பெட்டியை அடிப்படையாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்படுகிறது. தலையின் அளவுக்கேற்ப ஓலைப்பெட்டியை முடைந்து, அதனைத் தலையிற்கவிழ்த்து அப்பெட்டியிலிருந்து மேல்நோக்கிப் பிரப்பு களைத் தொடுத்து, 1, -- 1½, அடி உயரத்திற்கு அதில் அலங்காரஞ்செய்யப்படும். பூமுடியின் அடியிலிருந்து நுனிவரையும் பிரம்புவளையங்கள் பொருத்தப்பட்டு வர்ணக்கூடதாசியினாற் செய்யப்பட்ட பூக்கள், கொக்கு இறகு என்பவற்றினால் பூமுடி அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். தென்மோடிக் கூத்தர் பாய்ந்தும் துள்ளியும் விரைந்தும் ஆடுவதற்கு ஏற்றவகையில் இப்பூமுடி பாரமற்றதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

ஆண்களுக்குரிய ஒப்பனையில் “நெஞ்சுப் பதக்கம்” என்ற அணிகலனை மார்பிற் கட்டிவிடுவர். தடித்த காகிதஅட்டைத்துண்டுகளைக் கோர்த்து இதனைச் செய்துகொள்வர் வர்ணக்கூடதாசிகள், கண்ணாடி வட்டங்கள் என்பன இதில் ஒட்டப்பட்டிருக்கும். வர்ணம் பூசப்பட்ட வெறும்மார்பின்மேல் நெஞ்சுப் பதக்கம் அணியப்படும். இவ்வணி மார்புக்கவசம்போல் காட்சி தரும்.

‘ஏகாவதம்’ என்ற அணியும் (கரைமடித்த சால்கவையை மார்பின் இருபக்கங்களிலும் தொங்கவிடுவதுபோன்று) கழுத்திலிருந்து மார்பின் இருபக்கங்களிலும் தொங்கவிடப்படும். இதில் சரிகைவேலைப்பாடுகள் அமைந்திருக்கும். அரசன், சேனாபதி முதலிய கதாபாத்திரங்கள் தமது புஜபலத்தை மேம்படுத்திக் காட்டுவதற்காக “கைப்புறம்” என்ற அணிகலன் தோளிலிருந்து முழங்கைவரை அணியப்படும். பாரமற்ற மரத்தைக் குடைந்து

யாளிபோன்ற உருவவேலைப்பாடுடன் வர்ணப்பூச்சும் நிறக்காதி தங்களும், இதில் பொருத்தியிருக்கும். இவற்றைவிட ஆண் கதர் பாத்திரங்களுக்கென ஒட்டியாணம், கடகம், குண்டலம், தோடு, கடுக்கள் முதலான அணிகலன்களும் மரத்தினாற் செய்யப்படும்.

இவை போன்றே பெண்களுக்குரிய அணிகலன்களும் மரத்தினாற் செய்யப்பட்டு அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். மரபுவழி நாட்டுக் கூத்துக்களில் அன்று முதல் இன்றுவரை பெண்பாத்திரங்களுக்கும் ஆண்களே நடித்து வருகின்றனர். இப்பண்பு உலகக் கலையரங்கில் இன்றுவரை பேணப்பட்டுவருகின்றது. உதாரணமாக யப்பானிய கபுக்கி நாடகத்திலும் இதனைக் கவனிக்கலாம். இவ்வகையில் ஆண்கள் நடிக்கும் பெண்கதாபாத்திரங்களுக்குரிய அனைத்து ஒப்பனைகளிலும் ஒப்பனைக் கலைஞர் தமது முழுத்திறமையையும் காட்டவேண்டியிருக்கும். ஆணைப் பெண்ணாக மேடையிலே நிறுத்துவதில் ஒப்பனைக் கலைஞரின் பங்கு பெரியதாகும். எனவேபெண்பாத்திரங்களுக்குத் தேவையான டோப்பாமயிர், தலைச்சோடணை, மற்றும் அணிகலன்களையும் ஒப்பனைக் கலைஞர்களே செய்துகொண்டனர்.

நாட்டுக்கூத்து ஆடற்கலைஞர்கள் தற்போது காலிற் சதங்கை அணியாமல் ஆடுவதைக் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. 1' X 1½' சதுரஅடிப் பரப்புடைய மான்தோல் ஒவ்வொன்றிலும் சுமார் 50 சதங்கைகள் பொருத்தப்பட்டதாகச் 'சதங்கைக் கூட்டம், அமைந்திருக்கும் இதனை இருகால்களிலும் முழங்காலுக்கும் கணைக்காலுக்கு மிடையே கட்டிக்கொண்டு ஆடுவர். மான்தோலும், சதங்கையின் பாரமும்சேர்ந்து காலை உறுத்தி வேதனைப்படுத்தாத வகையிற் காலிற் சிலை சுற்றிக்கட்டி அதன்மேலேயே சதங்கைக்கூட்டம்கட்டப்படும். ஆடலுக்கும் தாள அமைப்புக்கும் ஏற்றவகையிற் சதங்கைநாதம் ஒத்து ஒலிக்கும் அழகே தனிமையானது.⁸

ஒப்பனையில் ஆடை, அணிகலன் என்பவற்றோடு, கூத்தர்கள் கையிற்பிடிக்கும் ஆயுதங்களும் ஒப்பனைக்கலைஞரின் கைவண்ணத்தால் உருவானவையாகும். அவ்வகையில் வாள், வீல், அம்பு,

குலம், கதாயுதம், கட்டாரி, சக்கரம், வேல், தண்டு முதலான கருவிகளும் கூத்தர்களுக்கு அழகூட்டுவனவாகும்.

நாடகக் கலைஞர் ஒப்பனை செய்து கொள்வதற்கு முன்பு "அரங்கபூரை" நடைபெறும். அதன் பின்பு நடிகர் ஒவ்வொருவரும் அண்ணாவி யாரின் பாதத்தில் வீழ்ந்து வணங்கி ஆசிர்வாதம் பெற்றுக்கொள்வர். அண்ணாவி யார் அவர்களுக்கு நெற்றியில் விபூதியணிந்து ஆசீர்வாதம் வழங்குவார். அதன் பின்பே ஒப்பனை நடைபெறும். ஒப்பனை அனைவருக்கும் செய்துமுடிந்ததும் அனைவரும் சேர்ந்து கடவுள் வணக்கப் பாடலைப் பாடி வணங்குவர்.⁹ பின்பு நாடகம் வழக்கம்போல் ஆரம்பமாகும்.

மட்டக்களப்பிலே ஒப்பனை செய்யும் நடைமுறையில் சில வழக்காறுகள் காணப்பட்டுவந்துள்ளன. கூத்துக்களரிக்கு அண்மையிலுள்ள வீடுகளில் ஒப்பனை நடைபெறும். ஒப்பனை முடிந்ததும் ஓரிருவர் தீப்பந்தம் பீடித்து முன்னே வர ஒப்பனை செய்து கொண்ட நடிகர் கம்பீரமாக நடந்து களரிக்கு வருவார். அப்போது சீனவெடிகளும் கொழுத்தப்படும். நடிகர் ஒவ்வொருவரும் தனித்தனியே தமக்கு விருப்பமான வீடுகளிலிருந்து ஒப்பனையைச் செய்துகொள்வார் ஒப்பனையில் அதிகபணம் செலவழித்து வறுமைப்பட்ட கூத்து நடிகர்களது சோகவரலாறும் ஈண்டு நினைவு படுத்தப்படவேண்டியதாகும்.

பூகத்தம்பி, சங்கிலியன், கண்டிராசன், பண்டாரவன்னியன் முதலிய வரலாற்று நாடகங்களிற் கிரீடத்திற்குப் பதிலாகத் தலைப்பா அணியப்பட்டது. சரிகைச் சரல்வையாகத் தலைப்பா செய்யப்பட்டு, அதில் வைர முத்து மணிகள் கோர்த்துக்கட்டப்பட்டிருந்தன. இவை செலவுத்தாளம் மிக்கவையாகக் காணப்பட்டன. குறைந்த செலவில் சிறந்து விளங்கும் எடுப்பான தோற்றத்தைத் தரத்தக்க ஒப்பனைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்தி, இரசிகர்களைத் தவிர்த்தக்க ஆடை அணிகலன்களைத் தயாரிப்பதில் ஒப்பனையாளர் கூடிய கவனம் செலுத்த வேண்டியது அவசியமாகின்றது.

சமகால நவீன சமூக நாடகங்களில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் நம்மத்தியிற் காணப்படும் மனிதர்களே யாவர். எனவே அந்

தகு கதாபாத்திரங்களை மேடையிற் பார்க்கும் போது அவர்களைச் சற்று மிகைப்படுத்திய வண்ணம் ஒப்பனை செய்தல் வேண்டத்தக்க கலைப்பண்பாகும். இக் கதாபாத்திரங்களுக்குக் குறியீட்டுப்பாணியில் ஒப்பனை (Symbolic Makekup) செய்தலு முண்டு. இவ்வாறான குறியீட்டுமுறை ஒப்பனையின் மூலம் கதா பாத்திரங்களின் குணஇயல்புகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. பழைய ஒப்பனை முறையிலும் சிறந்து விளங்கிய “ அரசு ” அவர்கள் இன்று நம்மிடையே வாழும் சிறந்த குறியீட்டு ஒப்பனைக்கலைஞர் என்று கூறத்தக்க பெருமை வாய்ந்தவராவார்.

பூச்சு அலங்காரம்:

மரபுவழி நாட்டுக்கூத்துக்களில் முகம், கை, கால், மார்பு, முதுகு முதலிய உறுப்புக்களுக்கு முத்து வெள்ளை, சிவப்பு, மஞ்சள், நீலம், கறுப்பு முதலான பவுடர்களை ஆமணக்கு எண்ணெயிற் குழைத்துப் பூசினர். முத்துவெள்ளைப் பவுடர் பூசுவதன்மூலம் சில நடிகர்களுக்குத் தொண்டை கட்டுதல், குரல் அடைத்தல் முதலிய அசௌகரியங்கள் ஏற்படுதலுமுண்டு. முத்து வெள்ளை, சாதிவிங்கம் இரண்டையும் ஆமணக்கு எண்ணெயிற் குழைத்து முகத்திற் பூசுவது வழக்கம். ‘முத்துவெள்ளையுடன் குங்குமத்தைச் சேர்க்கவரும் ரோசாப்பூ நிறத்தையும் பூச்சுக்குப் பயன்படுத்துவர். சில வேளைகளில் இக் கலவைகளின் அளவு பிழைத்தால் நடிகர்களின் தொண்டைகட்டிவிடும். (சில ஒப்பனையாளர் நடிகர்மீதுள்ள தம் கோபதாபங்களைக் தீர்ப்பதற்கு இத்தகு பிழையான கலவைகளைச் செய்து பூசி நடிகரின் தொண்டைகட்டும்படி செய்த நிகழ்வுகளுமுண்டு). இவ்வாறு முகப்பூச் சினால் தொண்டைகட்டுமிடத்து, கற்பூரத்தை வாழைப்பழத்தினுள் வைத்துச் சாப்பிட்டால் குரல் அடைப்பு உடனே நீங்கிவிடும் என்றும் கூறப்படுகிறது.

மீசை, கன்னத்துமயிர், தாடி, புருவமயிர் இவற்றுக்குக் கறுப்புமை அல்லது சிரட்டைக்கரியை அரைத்துக் கள்ளிப்பாலுடன் சேர்த்துக் குழைத்துப் பூசுவதும் உண்டு. உதட்டுச் சிவப்

புக்குக் குங்குபத்தை தடவுவர். தற்போது இவற்றுக்குச் சிவப்பு, (Likstick), கறுப்பு (eyebrow pencil) பென்சில்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மயிரை நரையாகக் காட்டுவதாயின் வெண்பஞ்சு அலங்காரம் மேற்கொள்ளப்படும்.

நாடகம் முடிவுற்றதும் முகப்பூச்சுகளை அகற்றுதல் மிகவும் சிரமமான வேலையாகும். முத்துவெள்ளையைப் போக்குவதற்குச் சவர்க்காரம், எண்ணெய் என்பனவும் தேவைப்படும். இதன் காரணமாகத் தற்போது முத்து வெள்ளைக்குப் பதிலாக Indian tube colour எனப்படும் பூச்சுப் பொருள் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இஃது எளிதிற் சவர்க்காரத்திற்குக் கரையும் தன்மையது. இத்துடன் சிங்கப்பூர் ஜஸ்மின் பவுடர், தாய்வான் கிறீம் என்பனவும் தற்போது ஒப்பனைக்குப் பயன்படுகின்றன. முத்து வெள்ளையைப் பயன்படுத்துவோர் பன்னீர், லக்ரோகலமின், கிளிசரின் முதலியவற்றையும் சேர்த்துக்கொள்கின்றனர். இத்தகைய நவீன ஒப்பனைப் பொருட்கள் பார்சி நாடக வருகையோடு இலங்கைக்கு அறிமுகப் படுத்தப்பட்டன. இவற்றோடு முக்கியமாக ஸ்பிரிங்கம், கிறீஸ் பெயிண்டர், கிரேப்பியர், பாண் கேக் என்ற ஒப்பனைப் பொருட்களும் ஒப்பனையிற் சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

முகப்பூச்சு ஒப்பனை மேலைநாடுகளிலும் பல பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்தியுள்ளன. இதனால் பூச்சுக்குரிய நல்ல பொருட்களைக் கண்டுபிடிக்கும் முயற்சியில் ஜேர்மனியைச் சேர்ந்த லுட்விக் (Ludvig Liechrer) என்பவர் ஈடுபட்டார். மேடையில் உள்ள ஒளியமைப்புக்கு ஏற்றவகையில் ஒப்பனையையும் செம்மைப்படுத்த முயன்றார். இதன் விளைவாக கிறிஸ்பெயிண்டர் (Grease paint) 1970 இல் இவரால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இஃது 1890 இல் உலக சந்தையில் விற்பனைப் பொருளாயிற்று.

ஒப்பனைக்கலை பூர்வீக காலம் முதலாக வளர்ச்சி பெற்றுப் பின்னாளில் நாட்டுக்கூத்திலும் சிறப்பெய்தி, அதன் பின் நவீன நாடகமரபிலும் மாற்றங்களைப் பெறுவதாயிற்று. அந்நிலையிலிருந்து சிலிமா, தொலைக்காட்சியிலும் ஒப்பனைக் கலை நன்கு

வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. முதன் முதலாகச் சினிமாக் கலையிற் சிறந்த ஒப்பணையைச் செய்து படமாகிய பெருமை மக்ஸ் பக்ரர் (Max Factor) என்பவருக்குரியது. தொலைக்காட்சியில் 1932 இல் சிறந்த ஒப்பனை செய்து புகழீட்டியவர் டொன்லீ (Donlee) என்பவராவார். இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் ஒப்பனைக்கலை சிங்களமக்களிடம் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது. ஒப்பனைக்கலை யம்சங்கங்களில் தொழில் நுட்பமுறையில் பயிற்சி பெற்றகலைஞர்கள் இலங்கை ரூபவாகினிக் கூட்டுத் தாயனத்தில் கடமையாற்றுகின்றனர். தமிழ் மக்களிடையே பாரம்பரிய ஒப்பனைக்கலை முறையே பெரிதும் பின்பற்றப்படுகிறது. ஒப்பனைக்கலை பற்றிப்பயிற்சி பெறுவதற்குரிய நல்ல வாய்ப்புக்கள் தமிழ்க்கலைஞர்களுக்கு இருப்பதாக இல்லை. தற்போது யாழ் பல்கலைக்கழகத்தின் நுண்கலைத்துறை இகத்குரிய பாடநெறியைக் கொண்டுள்ளமையும் சுட்டிக்காட்டப்படவேண்டியதாகும். தமிழ்மக்களிடையே தொழில் நுட்பரீதியான ஒப்பனைக்கலை வளர வேண்டும் என்பதைத் தமிழ் நாடக உலகு எதிர்பார்க்கின்றது.

இலங்கைக்குத் தமிழகத்திலிருந்து பார்ஸி நாடகக்குழுவினர் வரத்தொடங்கியதும் அரங்க அமைப்பிலும் ஒப்பனைமுறையிலும் பல மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. 1930 அளவில் மதுரை மீன லோசனி பரவசற்குண சபா - என்ற நாடகக் கம்பனி யாழ்ப்பாணத்திற்கு வந்து பிரமாண்டமான காட்சியமைப்புக்களுடனும் புதுப்புது ஒப்பனைப் பொருட்களின் பயன்பாட்டுடனும் நாடகங்களை மேடை ஏற்றினர். இவர்கள் பயன்படுத்திய மேடைச் சீன்கள் (Scene) புதுவகையான மணி உடுப்புக்கள் முகப்பூச்சுக்கள் என்பன இரசிகர்களின் கவனத்தை ஈர்த்தன. இவ்வகை நாடகத்திற்கு நல்ல வரவேற்பும் இருந்தது.⁹ எனவே சிறந்த ஒப்பனையே நாடகத்தின் வெற்றிக்கும் வரவேற்புக்கும் பக்கத்துணையாக இடிப்பது அறியப்படுகிறது.

இன்று வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒப்பனைக்கலைஞர்கள் பார்ஸி நாடக மரபில் வந்த ஒப்பனை அம்சங்களையும் மேடையலங்கார முறைகளையும் பின்பற்றி வருகின்றனர். இவ்வகையில் சாமுவேல் பெஞ்சமின் அவர்கள் நீண்ட கலைவரலாற்றுப் பாரம்பரியம் மிக்கவராகக் காணப்படுகிறார்.

ஒப்பனைக் கலாவேந்தர்

திரு. சாமுவேல் பெஞ்சமின்

தம் வாழ்நாளில் அரைநூற்றாண்டிற்கு மேலாக ஒப்பனைக் கலையில் ஈடுபட்டு உழைத்துவரும் சாமுவேல் பெஞ்சமின் அவர்களது பணிகளை மதிப்பிட்டுக் கௌரவிக்குமகமாக 'மகவம் கலை இலக்கிய நிறுவனம்' அவருக்கு "ஒப்பனைக் கலாவேந்தர்" என்ற கௌரவவிருது வழங்கியுள்ளமை பாராட்டப்பட வேண்டிய விடயமாகும். அன்னாரது கலை வாழ்க்கைவரலாற்றை அறிவதன்மூலம் ஈழத்து ஒப்பனைக் கலையுடன் தொடர்பான பல்வேறு விடயங்கள் வெளிப்படுவதை யுணரக்கூடியதாகவுள்ளது.

யாழ்ப்பாணம் கொய்யாத்தோட்டத்திலே பனைமர வியாபாரமும் பனையோலை வர்ணப்பெட்டி, கொட்டைப்பெட்டி, தெறிப்பெட்டி முதலியன முடைந்து விற்பதுமாகிய ஜப்பனோபாயத் தொழிலிலீடுபாடுடைய கபிரியேல் சாமுவேல் என்பவர் இவரது தந்தை. தாய் பெயர்ஞான்பூ அகைவினைத் திறனோடு கூத்துக் கலையிலும் சாமுவேலுக்கு ஈடுபாடிருந்தது. இவர் கத்தோலிக்க நாட்டுக் கூத்துக்கள் பல ஆடியிருக்கிறார். இத்தகு கலைத் தொடர்பு கொண்ட குடும்பத்திற் பெஞ்சமின் 08. 08, 1919 இல் பிறந்தார்.

இவரது குடும்ப உரவினர்களிற் பலர் ஒப்பனைக்கலைஞராகத் திகழ்ந்தனர். அவர்களுள் ஜே. பிலிப்பு, ஏ. டேவிற், எஸ். செல்லையா என்போர் குறிப்பிடத்தக்கோராவர். பெஞ்சமின் தம் தூளமைப் பருவத்தில் இவர்களின் வீடுகளுக்குச் சென்று ஒப்பனைப் பொருட்களைச் செய்து பழகிவந்தார். பாடசாலையில் இவரது நாட்டம் சித்திரக் கலையில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தது. இன்று புனித கத்தோலிக்க அச்சகம் அமைந்திருக்கும் மிடத்தில் முன்பு "புனிதசாள்ஸ் பாடசாலை". அமைந்திருந்ததென்றும், அங்கு 5 ஆம் வகுப்பு வரையும் இவர் படித்தார் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இருப்பினும் தமது பாடசாலை நாட்களிற் சித்திரம் வரைவதில் திறமைசாலியாகத் தான் இருந்தார் என்பதை நினைவு கொள்வதில் மகிழ்ச்சியடைகின்றார்.

பெஞ்சமினின் இளமைநாட்டம் சித்திரத்திலும், ஒப்பனையிலும் மிக்ருக் காணப்பட்டமையால், இவரது உறவினரான பிலிப்பும், டேவிறும் இவரைத் தம்முடன் சேர்த்துக்கொண்டனர். தாம் ஒப்பனை செய்யச் செல்லுமிடங்களுக்குக் கெல்லாம் இவரையும் உதவிக்கு அழைத்துச்சென்றனர். நாளடைவில் தானே தனித்து நின்று ஒப்பனை செய்யும் திறனைப் பெற்றுக் கொண்ட பெஞ்சமின், முதன் முதலாக 1939 இல் நெடுந்தீவிற "கண்டி அரசன்" நாடகத்திற்கு ஒப்பனை செய்து புகழீட்டினார். நெடுந்தீவு மேற்கைச் சேர்ந்த கார்த்திகேசு அண்ணாவியார் அக்கூத்தைப் பழக்கியவர்; அவராற் பெஞ்சமின் பெரிதும் பாராட்டப்பட்டார். அதனைத்தொடர்ந்து அவர் ஒப்பனைக்கலையிலே தீவிரமாக ஈடுபடலானார்.

நாடகமேடையிற் கட்டுவதற்குரிய திரை ஒவியங்களையும் சிலைத் தூன்களையும் வரைவதிலும் பெஞ்சமின் சிறந்து விளங்கினார். இவரிடமிருந்து வேறு ஒப்பனையாளர் சின்ஸ் வாடகைக்குப் பெறத்தொடங்கினர். தான் இளைஞனாக இருந்தமையாலும், தனது ஒப்பனைத் திறமையாலும் கடவுளது அருளிஞலும் பல இடங்களிலிருந்தும் தானாகவே ஒப்பனை வேலைகள் வந்து சேரத்தொடங்கின என அடக்கத்துடன் பெஞ்சமின் கூறுகின்றார். இதனாற் பலபோட்டிகளையும் எதிர்ப்புக்களையும் அவர் எதிர்நோக்கவேண்டியிருந்த தென்கிறார். உதாரணமாகத் தனது உறவினரான பிலிப்புடனும் தான் போட்டியிட வேண்டியிருந்த தென்கிறார். பிற ஒப்பனைக் கலைஞரைக் கொண்டு முதல்முறை நாடகத்திற்கு ஒப்பனை செய்தோர், தம் நாடகத்தை இரண்டாம் முறைமேடை ஏற்றுவதற்குத் தன்னிடமே ஒப்பனைக்காக வந்த பலநிகழ்வுகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இப்போட்டியின் மூலம் ஒப்பனையிற் செம்மை - செழுமை - கவர்ச்சி என்பன அழுத்தம் பெற்றுவந்திருக்கும் என எதிர்பார்த்தல் இயல்பே,

நாடக அரங்கேற்றம் பற்றிய சில தகவல்களை அவர் குறிப்பிட்டபோது ஒப்பனைக்கலையுடன் தொடர்புடைய அறியப்படாத பலவிடயங்கள் தெரியவரலாயின. 1931 இல் பாசை

பூரில் பப்பிரவாகன் நாடகம் நடைபெற்றது. அதற்குரிய ஒப்பனைப் பொறுப்பை அவர் ஏற்றுக்கொண்டார். அந்நாடகமேடை ஏற்றத்தின் மூலம் பெறப்பட்ட செய்திகள் :-

- (i) ஒரே நாடகத்திலே நடிக்கும் நடிகர்கள் ஒவ்வொருவரும் போட்டியடிப்படையில் தனித்தனியாக தமக்கு ஒப்பனைக் கலைஞரை அழைத்து வந்திருக்கின்றனர்.
- (ii) நாட்டுக்கூத்தில் அரசனோ அன்றி சேனாபதியோ குதிரையில் வரும் காட்சி இடம்பெறின் அக்கதாபாத்திரம் தன் வீட்டிலேயே தனக்குரிய ஒப்பனைகளைச் செய்து கொண்டு, தம் வீட்டிலிருந்து உண்மையான குதிரையில் ஏறிச்சவாரி செய்து கூத்துக்களரிக்குத் தனது நடிப்பு நேரத்தில் வந்து இறங்கும் வழக்கமும் இருந்திருக்கிறது. (மேற்குறிப்பிட்டப்பிரவாகன் நாடகத்தில் அருக்கனன் பாத்திர மேற்றநடிகர் தம் வீட்டிலிருந்து குதிரைச் சவாரியாக வந்திறங்கிய காட்சியை நினைவுபடுத்திய போது மகிழ்ச்சிக்கடலில் ஆழ்ந்தார்.)
- (iii) தேரில் வரும் காட்சி நாடகத்தில் இடம் பெறுமாயின், தேர் செய்து அதில் நடிகர் ஏறியிருக்க, அதனை இழுத்து வரும் காட்சியும் அற்புதமானது. (பப்பிரவாகன் நாடகத்திலே தேர் ஒன்று செய்யப்பட்டு, அதற்குச் சில்லுகள் பூட்டப்பட்டன. அதிலே பப்பிரவாகன் ஏறியிருக்க அதனைச் சிவர் சேர்ந்து களரிவரை இழுத்து வந்திருக்கின்றனர்.)
- (iv) கப்பற் பயண நிகழ்ச்சி நாடகத்திலிடம் பெற்றால் மரத்தால் கப்பல் கட்டி அதற்குச் சில்லுகள் பூட்டி, நடிகரை ஏற்றி, அதனை இழுத்துவரும் காட்சியும் இடம் பெறும். (தேர், கப்பல் என்பன செய்து அவற்றை நாடகத்திற்குரியவாறு அலங்கரிப்பதும் ஒப்பனையாளரின் கடமையாக இருந்திருக்கிறது.)

(V) நாடகத்தில் இரு சேனாதிபதிகளில் ஒருவர் குதிரையிலும் மற்றவர் பீரங்கியுடனும் வரும் காட்சி இடம் பெறுமாயின், குதிரையில் வந்தவர் தன் குதிரையைக் களரிக்கு பக்கமாகக் கட்டிவிடுவார். சிலவேளை பீரங்கியை மேடைக்கே கொண்டுவந்து விடுவார். இதனால் மேடை ஒழுங்கிற் சண்டைகளும் வந்திருக்கின்றன என்கிறார் பெஞ்சமின். (இத்தகு கூத்துக்கள் வட்டுக்கோட்டை, சுழிபுரம், கோடாலிக்காடு முதலிய இடங்களில் நடைபெற்றிருக்கின்றன.)

ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் சிறந்த நடிகர்களென்ப பேசுபதும் இணுவில் நாசலிங்கம் (புகத்தம்பிக்குப் புகழ் பெற்றவர்), நல்லூர் சுந்தரம் (மயானகாண்டத்தில் அரிச்சந்திரனாகப்புகழ் பெற்றவர்), நெல்லிசடி ஆழ்வாப்பிள்ளை (பெண் வேஷத்திற் புகழ் பெற்றவர்) - என நீண்ட பெயர்ப் பட்டியலைக் குறிப்பிட்டு, இவர்கள் அனைவருக்கும் தான் ஒப்பனை செய்தமையை நினைத்துப் பெருமைப்படுகிறார். ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் ஒருகால கட்டத்திற் புகழீட்டிய பெரும் பெரும் நாடகக்கலைஞர்களுடன் ஒப்பனைக்கலையின் மூலம் தொடர்பு கொண்ட பெஞ்சமினின் பங்களிப்பும் நாடகவரலாற்றுடன் இணைத்து மதிப்பிடப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

இந்தியாவிலிருந்து இங்கு வந்து நாடகம் நடாத்திய நடிகர்க்கு கம்பனியாருக்கும் இவர் ஒப்பனை செய்திருக்கிறார். குறிப்பாக வேல்நாயகர் - அவரது மனைவி மலம் முதலியோர் யாழ்ப்பாணத்திலே தங்கியிருந்து நாடகம் பல நிகழ்த்தியிருக்கின்றனர். அவர்களுடனும் இவர் செயற்பட்டிருக்கிறார்.

மேற்கூறிப்பட்ட நாடகங்கள் அனைத்தும் கிராமியப்பிள்ளணியில் கோயில் முன்றலிலும், கிராமியக் கூத்துக்களரிகளிலும் நடைபெற்றன என்று அவர் குறிப்பிடுவதோடு, அநேக நாடக நடிகர்கள் பணத்திற்காகவே தடித்தனர் என்று அவர் கூறும் செய்தி, நாடகக்கலை தொழில் நெறிப்பட்டதாக வளர்ந்து வந்திருக்கிறது என்பதை உணர்த்துகின்றது.

கூடுதலாகக் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களின் நாடக நிகழ்வுகளைச் சிறந்த ஒரு காலகட்டமாகப் பார்க்கிறார். படித் தவர்களே இவரது நாடகங்களிற் பெரிதும் பங்குகொண்டிருந்தனர் என்று கூறும்பாது, ஒப்பனையை விளங்கிக்கொள்ளும் ஆற்றல் நடிகர்களுக்கு மிக அவசியம் என்பதை அவர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். (சிலவேளைகளிலே நடிகரின் விருப்பத்திற்கேற்ப ஒப்பனை செய்யவேண்டிய துர்ப்பாக்கிய நிலை ஏற்பட்ட சம்பவங்களையும் அவர் வேதனையுடன் குறிப்பிடுகிறார்). கலையர கின் வேதாள உலகம், தேரோட்டி மகன் ஆகிய இருநாடகங்களும் தன்னை மிகவும் கவர்ந்து நீங்காத நினைவுகளாக உள்ளன என்கிறார். இந் நாடகங்களிலே தான் ஒப்பனை செய்தவர்களில் கலையரசு ஏ. ரி. பொன்னுத்துரை, சூழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் ஆகியோரை நினைவுபடுத்துவதோடு, கலையரசு சொர்ணலிங் கத்தின் பல நாடகங்களுக்குத் தான் ஒப்பனை செய்தமையையும் பெருமையுடன் கூறிக்கொள்கிறார்.

1950களிற் கூட்டுறவு சமாசங்களின் தலைவராக இருந்த செல்வரட்ணம் அவர்களின் பொறுப்பின் கீழ் மானிப்பாயில் மறு, உலர்ச்சி நாடகமன்றம் மிகவும் சிறப்பாக இயங்கிக்கொண்டிருந்தது. அதன் ஓர் உறுப்பினராக பெஞ்சமினும் பங்குகொண்டு, ஒப்பனை வேலைகளைச் செய்து வந்திருக்கிறார். திருகோணமலை, கிளி நொச்சி, கொழும்பு முதலிய இடங்களிலே கூட்டுறவு சமாசத் தின் விழாக்கள் நடைபெறும்போது நாடகங்களும் இடம்பெறும். அப்போது பெஞ்சமினும் ஆங்காங்கெல்லாம் சென்று ஒப்பனை செய்திருக்கிறார். இணுவில் ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களாலே நடாத்தப்பட்ட நடனக்கல்லூரியின் மாணவிகளுக்கும் தானே ஒப்பனை செய்திருக்கின்றார்.

நாடக அரங்கேற்றங்களின்போது நாடகக் கலைஞரிடையே போட்டி நிலவும் என்றும், ஆயினும் கூத்துமுடிந்ததும் எல்லோரும் ஒற்றுமையாகக் கூடிக்குலாவுவதும், நடிகர்யாவரும் ஒவ்வொரு நடிகர் வீட்டுக்குச் சென்று விருந்துண்டு மகிழ்வதும் நடைபெறும் என்றும் கூறுகிறார். கிராமங்களிடையே கூட்டுறவை யும், மகிழ்ச்சியையும், ஏற்படுத்தும் நிகழ்ச்சியாகவே கூத்துக்கலை

தனக்குத் தென்பட்டது என்ற கருத்தை அவர்வற்புறுத்துகிறார். மக்களிடையே சமரதானமும் நல்லுறவும் ஏற்பட இக்கூத்துக்கலை மக்களுக்குக் கை கொடுத்தது என்பதில் பெஞ்சமின் உறுதியுடையவராகின்றார்.

ஈழத்தமிழறிஞர் பலருடன் தொடர்புடையவராகப் பெஞ்சமின் காணப்படுகின்றார். க. செ. நடராசாவின் தொடர்பினாற் சைவமங்கையர் கழகம் இராமகிருஷ்ண மண்டபத்தில் 1953இல் மேடை ஏற்றிய சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்திற்கு இவர் ஒப்பனை செய்திருக்கிறார். அதனைத்தொடர்ந்து விவேகானந்தசபையில் நிகழ்ந்த ஞானசவுந்தரி நாடகத்திற்கும் சகுநாதன் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கொண்டுவரப் பெறும்படி டவர்ஹோலில் மேடை ஏற்றிய நாடகங்களுக்கும் இவரே ஒப்பனையாளர். பேராசிரியர் சு. வித்தியாணந்தன் இலங்கைக் கலைக் கழகத்தின் நாடகக்குழுத்தலைவராக இருந்தவேளை அவர் பாடசாலைகளுக்கிடையிலான நாடகப்போட்டிகள் நடாத்தியபோது, அஃருடன் கண்டி, மட்டக்களப்பு, மன்னார் முதலிய இடங்களுக்கும் சென்று அந்நாடகங்களுக்கும் இவர் ஒப்பனை செய்திருக்கிறார்.

1970களில் திரு பாலேந்திராஈழத்தமிழ்நாடக அரங்கிற்சரிதனை புரிந்த காலத்தில் அவரது நாடகங்களுக்கும் யாழ்ப்பாணம், கண்டி, கொழும்பு ஆகிய இடங்களில் ஒப்பனைப் பொறுப்பை ஏற்றுத் திறம்படச் செயற்பட்டிருக்கிறார். இது போன்றே அ. தாஸீசியஸ் தாயாரித்த நாடகங்களுக்கும் பெஞ்சமினின் கைவண்ணமும் சேர்வதாயிற்று இன்று நம்மிடையே வாழும் சிறந்த நாடகவிற்பன்னரான குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களோடு பெஞ்சமின் நீண்டகாலப் பழக்கமுடையவர். சண்முகலிங்கம், கலையரசு கொர்ணலிங்கத்தின் தேரோட்டி மகனில் அருச்சுனனாக நடித்த காட்சியையும், அந்நாடகத்திற்குத் தான் செய்த ஒப்பனையையும் மகிழ்வுடன் நினைத்துப் பார்த்து திருப்தியடைகின்றார் பெஞ்சமின்.

யாழ்ப்பாணம் முதலாம் குறுக்குத்தெருவில் 1954 அளவில் 'யாழ்ப்பாணம் நடனக்கல்வாரி'யை நடாத்திய இராசநாயகம்

அவர்கள் இந்திய நாடகக்கலைஞர்களை வரவழைத்து மட்டக்
 ள்ப்பு, திருகோணமலை, நாவலப்பிட்டி, மாத்தளை, கற்றன்
 முதலிய இடங்களில் இசை நாடகங்களை நாடாத்தியிருக்கிறார்
 இவர்களுடன் ஆங்காங்கெல்லாம் சென்று ஒப்பனையை
 மெற்கோண்டவர் பெஞ்சமின்.

யாழ்ப்பாணக்குடாநாட்டிலும் தீவுப்பகுதிகளிலும் எங்கெங்கு
 நாடகம் நடைபெற்றதோ அங்கங்கெல்லாம் சென்று ஒப்பனைப்
 பொறுப்பை ஏற்றுச் செயற்பட்ட திரு பெஞ்சமின் இப்பிரதேசத்
 திலே நாடகத்துறையிலீடுபாடு காட்டி வந்த அனைத்துப் பாட
 சாலைகளிலும் தமது ஒப்பனைக்கலைச் சாதனையை நிரூபித்
 திருக்கிறார்.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற நாடக
 நிகழ்வுகளில் பெஞ்சமின் பெரும் பங்குவகித்திருக்கிறார். முக்
 கியமாக நிர்மலா நித்தியானந்தனின் நாடகங்களுக்கு இவரே
 ஒப்பனை செய்தார். அண்மையில் பல்கலைக்கழக மாணவர்
 களைக் கொண்டு கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம் தயாரித்து நெறிப்
 படுத்திய காத்தவராயன் இசை நாடகம் பலமேடைகள் ஏறியும்,
 ரூபவாகினியில் ஒளிபரப்பாகியும் புகழ் பெற்றுக்கொண்டிருக்
 கிறது. இற்றைவரை நிகழ்ந்த அனைத்துக் காத்தவராயன்
 நாடக அரங்குகளிலும் பெஞ்சமின் அவர்களே பல்கலைக்கழக
 மாணவர்களுக்கு ஒப்பனை செய்தவர் என்பதில் அவர் பெருமைப்
 பட்டுக் கொள்கிறார்.

1939 இலிருந்து இற்றைவரை தொடர்ச்சியாக நாடக ஒப்
 பனைக்கலையில் ஈடுபட்டுவரும் பெஞ்சமின் அவர்கள் அண்ண
 அளவாக சுமார் 4000 நாடகங்களுக்குமேல் தான் ஒப்பனை செய்
 ததாகக் கணக்குக் கூறுகிறார். நாட்டுக்கூத்து, இசை
 நாடகம், சமூக நாடகம், திருச்சபை நாடகங்கள், பாடசாலை
 நாடகங்கள் - என அவர் ஈடுபட்ட நாடகங்களோ பலவகையின;
 பல தரத்தன. ஒப்பனைத்துறையில் அரைநூற்றாண்டு அனுப
 வம் பெற்ற பெஞ்சமின் அவர்களிடமிருந்து ஒப்பனைக்கலை
 பற்றி அறிந்து கொள்ளவேண்டிய விடயங்கள் பலப்பல, அமை

தியும், அடக்கமும், புகழ்விரும்பாத் தன்மையு^{ம்}, எளிமையும், இவரது இலட்சணங்கள். எடுப்பான உடற்கூட்டு, வெள்ளை நிறத்தோற்றம், வெள்ளைவேட்டி, சால்வை வெள்ளை அரைக்கைச் சட்டை - இவை அவரது உருவத்தோற்றம். தமிழ்ப் பண்பாடே அவரது வாழ்வு. அவரது பணிகளை அவரது பிள்ளைகள் இமானுவேல், அன்ரலி, டன்சன், சாள்ஸ் ஆகியோர் தொடர் கின்றனர் என்று அவர் கூறும்போது அவரிடம் அமைதியும் திருப்தியும் காணப்படுகின்றன.

இன்று வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் ஒப்பனைக் கலைஞர்களில் திரு. ஸ்ரீனிவாஸ், திரு. அ. த. இராசரெத்தினம், திரு. எஸ். திருநாவுக்கரசு (அரசு), திரு. மு. சிவபாலன், நடமாடி எஸ் இராசரெத்தினம், திரு. வி. ரி. செல்வராசா முதலியோரது பணிகள் தனித்தனிவாக ஆராயப்பட வேண்டியனவாகும். இவர்கள் அனைவரும் திரு சர. பெஞ்சமினுக்கு இத்தகைய பாராட்டு நடைபெறுவதை மனப்பூர்வமாக வாழ்த்துகிறார்கள். அவரது சேவையைப் போற்றுகிறார்கள். இவர்களால் அங்கீகாரம் பெறும்போது பெஞ்சமின் அவர்களது புகழ் மேலும் சிறக்கின்றது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்து நுண்கலைத்துறையினர் ஈழத்து ஒப்பனைக்கலைபற்றி ஆராய்ந்து இக்கலைஞர்களின் தனித்துவத்தை மதிப்பிடுவார்கள் என நாடகக் கலையுலகு எதிர்பார்க்கின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. South Indian Inscription, Vol, I, p.211, of 1921 No. 520.
2. Tiruvidaimaruthur Inscription, No. 124, S. I, I. Vol, III No. 124,
3. காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை: ஈழத்து இசைநாடக வரலாறு, 1990, மதிப்புரை, பக். xiv
4. எஸ். ரி. அரசு "நாடகக்கலையும் ஒப்பனையும்", திசை, 13. 04. 90, பக் 6.
5. Encycloepadia Britannica : Vol. 20: P. 578.
6. காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை: ஈழத்து இசைநாடக வரலாறு, மதிப்புரை பார்க்க.
7. எஸ். ரி. அரசு, திசை, 13. 04. 1990 பார்க்க.
8. சி. மௌனகுரு, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் - கலா நிதிப்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம் 1983
9. காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை, 1990, பக், 71

