



DHARMASIRI BANDARANAYAKE:

A dissent voice from the South

தர்மசீர் பண்டாரநாயக்க:

தென்னிலங்கையிலிருந்து ஒரு கலகக்குரல்

தர்மசீரி பண்டாரநாயக்க

தனது படைப்புகளினூடாகத் தமிழ் மக்கள்மீது கட்டவிழ்த்து விடப்பட்ட யுத்த வன்முறைக்கு எதிரான தனது நிலைப்பாட்டை வெளிப்படுத்தியதால் ஸ்ரீலங்கா அரசின் காவல் துறையின் விசாரணைக்கு உட்படுத்தப்பட்டதுடன் தீவிரவாத சிங்களக் கும்பல்களின் கொலை மிரட்டல்களையும் உயிராபத்தையும் எதிர் நோக்கும் ஒரு சிங்களக் கலைஞர்.

தனது கலையுலக வாழ்வை நாடகங்களில், திரைப்படங்களில் நடிப்பதன் மூலம் ஆரம்பித்த வரும், திரைப்பட-நாடக நெறியாளராக அறியப்பட்டவருமான தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க (Dharmasiri Bandaranayake: Drama & Film Director, Script writer and Producer) இலங்கையின் களுத்துறை மாவட்டத்தில் வேவிறற் என்ற இடத்தில் 06.10.1949இல் பிறந்தார். இவரது குடும்பப் பெயர் நீலப்பெருமாள் (Kalukapuge).

இவர் தானே எழுதி இயக்கிய முதல் நாடகமான 'ஏகாதிபதி' 1976இலிருந்து இன்று வரை 1400 இற்கும் மேற்பட்ட தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. பிறமொழியில் அமைந்த நாடகங்களின் சிங்கள வடிவத்தினை அனேக தடவைகள் மேடையேற்றியதோடு, தேசிய நாடக விழாவில் சிறந்த நாடக இயக்குநர் உட்படப் பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார். இறுதியாக வெளிவந்த இவரது திரைப்படமான 'பவதுக்க', பௌத்த நாடு என்று சொல்லப்படுகின்ற இலங்கையில் நடைபெற்றுவரும் வன்முறைகள் - யுத்தம் குறித்து, அனைத்துமே விதிப்படி என்ற பௌத்த சித்தாந்தத்தின்மீது கேள்வியை எழுப்பியிருந்தது.

A9 நெடுஞ்சாலை திறக்கப்பட்டதைத் தொடர்ந்து யாழ்ப்பாணம், வவுனியா, மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை ஆகிய மாவட்டங்களுக்கு விஜயம் செய்து இதுவரை நான்கு சிங்களத் திரைப்பட விழாக்களை நண்பர்களின் உதவியுடன் நடாத்தியுள்ளதுடன், அங்கு சிங்கள நாடகங்களை யும் மேடையேற்றியுள்ளார். வட-கிழக்கு கலைஞர்களை, மக்களைச் சந்தித்துத் தமிழர்களின் பாரம்பரியக் கலைகளான நாட்டுக்கூத்து, வில்லுப்பாட்டு, கிராமிய-நாட்டுப் பாடல்கள், இசை, நடனம் இவற்றைப் பார்வையிட்டும் கேட்டும் வியப்படைந்து, வடமோடி, தென்மோடி நாட்டுக்கூத்தில் நாடகத்திற்குரிய மிகவும் வலுவான கூறுகள் (strong theatrical elements) இருப்பதையும், நாட்டார் இசையிலும் நடனத்திலும் வலுமிக்க நாடகத்திற்குரிய உருவங்கள் (strong theatrical images) இருப்பதையும் இனம் கண்டு அவற்றை வீடியோ செய்ய ஆரம்பித்தார். பேராசிரியர் மௌனகுருவின் இராவணேசன் நாட்டுக்கூத்தையும், வட்டுக்கோட்டை நாட்டுக்கூத்தான தர்ம யுத்தத்தையும் விவரணப்படமாக்கி, ஆங்கில உபதலைப்புக்களுடன் எனன வடிவில் ஆவணப் படுத்தித் தமிழர்கள் செய்திருக்கவேண்டிய ஓர் அரும்பணியை ஆற்றியுள்ளார்.

தர்மசிறி இந்தியாவில் நடைபெற்ற இராமாயண நாட்டுக்கூத்துத் திருவிழாவிற்குச் சென்று பார்வையிட்டுள்ளதுடன் கேரளா, தமிழ்நாடு சென்று கலைஞர்களுடன் உரையாடி அங்குள்ள கூத்துவகைகளைப் பற்றி அறிந்ததன் வாயிலாக, கதகளியையும் சிங்கள நடனத்தையும் இணைத்து இராமாயணத்தை சிங்கள மொழியில் தயாரித்துள்ளார்.

சிங்கள நடனவகையிலும், இந்தியாவில் உள்ள நடனவகையிலும் காணப்படும் ஒத்த தன்மைகளை இணைத்து ஆசியாவிற்குரிய பாரம்பரியத்தைக்கொண்ட கலைப் படைப்பை உருவாக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ள தர்மசிறியுடனான இந்நேர்காணல், இவரால் நுகெ கொடையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள கலைஞர்களின் பாசறையான TrikonE ARTS CENTREஇல் 26.07.2006 அன்று ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டது. சிங்களத்திலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கு உடன் மொழிபெயர்த்தவர் JAKE OORLOFF

- பா. துவாரகன்

தர்மசிறி பண்டாரநாயக்கவுடனான நேர்காணல்

பா. துவாரகன்

கலை மீதான ஈடுபாடு ஏற்படக் காரணமாக இருந்த
சூழலை எவ்வாறு நினைவுகூர்வீர்கள்?

ஆம், அது 1956 காலப் பகுதி. எனக்கு ஏழு வயதி
ருக்கும். எனது தந்தையார் பழைய மணிக்கூடுகளைத்
திருத்துபவராக இருந்தார். எனது அப்பாவின் அப்பா
ஒரு நடனக் கலைஞர். அவர் தென் பகுதியில்
தொயில் என்று சொல்லப்படும் நடன அளிக்கைகளைச்
செய்து வந்தார். அவரை கப்புமாத்தாயா என அழைப்
பார்கள். விஷ்ணு கோவிலுக்குத் தன்னை அர்ப்பணித்தி
ருந்தார்.

எனது அப்பாவின் பாட்டனார்தான் எனக்குள் கலை
மீதான ஈடுபாட்டிற்கான பாதையைத் திறந்து விட்டவர்.
அம்மா வீட்டில் இருந்தா. உயர்தர வகுப்பில் படிக்கின்
றபோது, கலைப் பாடங்கள் ஊடாக கலை என்னுள்
நுழைந்தது என்று சொல்லலாம். பாடசாலையில்
சிங்கள இலக்கியம், நாடகம், சிறுகதை போன்றவற்றை
ஆய்வு செய்வதற்கு தனியான ஓர் அறை இருந்தது.
அங்கிருந்து பல விடயங்களைக் கற்றுக்கொண்டேன்.
அவை என்னுள் திருப்பத்தை ஏற்படுத்தின.

இன்னொருபுறம் 1971இல் நடைபெற்ற கிளர்ச்சி.
எனக்கு அப்போது இருபது வயது இருக்கும். நான்
உயர்தரப் பரீட்சைக்குத் தயாராகிக்கொண்டிருந்தேன்.
கிளர்ச்சிகள் நடைபெற்ற இடங்கள், சம்பவங்கள் பின்
நாளில் எனது கலைப் படைப்புகளினுள் பிரதிபலித்
தன. 1950கள் மற்றும் 60களில் கலைஞர்கள் எவ்வாறு
பல்வேறு காரணிகளால் திசை திருப்பப்பட்டார்களோ,
அவ்வாறே 1971 கிளர்ச்சி கலைஞர்களில் பாதிப்பினை
ஏற்படுத்தியது. அரசியல் கலைப்படைப்புக்களில் செல்
வாக்குச் செலுத்தியது.

இக்கிளர்ச்சிக்குப் பின்னர் ஒரு நாடக நடிகனாகப்
பங்கேற்கத் தொடங்கினேன். உண்மையில் பாட
சாலைக் காலத்திலேயே மேடை நாடகங்களில் நடிக்க
ஆரம்பித்தேன். இதுவே எனது பின்னணி என்று
சொல்லலாம்.

நீங்கள் நடிகராக இருந்த ஆரம்ப நாட்கள், உங்க
ளது முதலாவது கலைப் படைப்பு - நாடகங்கள்,
திரைப்படங்கள்:



திரைப்பட நடிகனாகவே எனது ஆரம்ப நாட்கள் இருந்
தன. முதலில் பங்கேற்ற நாடகம் பாடசாலை முன்ற
லில் 1967இல் மேடையேற்றப்பட்டது. அக்காலத்தின்
பிரதிபலிப்பாக அது அரசியல் கருத்தினை கொண்டி
ருந்தது. இலங்கைக்கு ஜனநாயகமுறை கொண்டு
வரப்படுகின்றது. ஜனநாயகம் ஆனது இலங்கைக்கு
வெள்ளை யானையின் வடிவத்திலேயே கொண்டு
வரப்பட்டதாக இந்நாடகத்தின் கரு அமைந்திருந்தது.
பாடசாலையில் படித்துக்கொண்டிருந்த காலத்திலேயே
சினிமாவில் நடிக்கவும் ஆரம்பித்திருந்தேன். தயானந்த
குணவர்த்தனவின் பக்மகாதீகே (Bakmahadeege)
என்ற திரைப்படத் தில் நடிக்கும் வாய்ப்புக் கிட்டியது.
இக்காலப்பகுதியில் பல்வேறு நாடகங்களிலும் பங்கு
பற்றினேன்.

71 கிளர்ச்சிக்குப் பின் பாடசாலையில் இருந்து விலகி
இறப்பர் கட்டுப்பாட்டுத் திணைக்களத்தில் (Rubber
Control Department) ஒரு கிளார்க்காக வேலைக்
குச் சேர்ந்தேன். அக்காலப்பகுதியில் தயானந்த குண
வர்த்தன, ஹென்றி ஜயசேன மற்றும் சுகததாச த
சில்வா போன்ற கலைஞர்கள், நடிப்பதிலும், திரைப்பட
இயக்கத்திலும் முன்னணியில் திகழ்ந்தார்கள். இவர்
களின் தொடர்பை அடுத்து, எனது திறமைகளை
மேலும் வளர்த்துக்கொள்ள முடிந்தது.

இறப்பர் கட்டுப்பாட்டுத் திணைக்களத்தில் வேலை
செய்யும்போது முதலாவது நாடகமான ஏகாதிபதி
(Eka adhipathi)யை எழுதியிருந்தேன். 1976இல்
நடைபெற்ற தேசிய நாடகப் போட்டியில் இது சிறந்த

நாடகத்திற்கான பரிசினை வென்றதுடன், சிறந்த நடிகருக்கான பரிசையும் வேறு பல விருதுகளையும் பெற்றது. தொடர்ந்து பல நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றினேன்.

எனது முதலாவது திரைப்படமான ஹன்சவிலக் (Hansavilak) 1979இல் திரைப்படமாக்கப்பட்டது. அப்போதும் நான் இறப்பர் கட்டுப்பாட்டுத் திணைக்களத்தில் வேலை செய்து வந்தேன். அத் திரைப்படத்தை ஜெர்மனியில் நடைபெற்ற திரைப்பட விழாவிற்கு அனுப்ப முடிந்தது.

இறப்பர் கட்டுப்பாட்டுத் திணைக்களத்தில் இருந்து விலகி Reclamation Board இல் சேர்ந்தேன். அதன் பின் துங்வேனியாமய (Thunveniyama) என்ற திரைப்படத்தை இயக்கினேன். இத்திரைப்படம் இலங்கைத் திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனத்தினால் “A” கிரேட் திரைப்படமாக தரப்படுத்தப்பட்டது. அதனால் அத்திரைப்படத்தை தயாரிப்பதற்கான நிதியுதவியை இலகுவில் பெறமுடிந்தது.

துங்வேனியாமையவைத் தொடர்ந்து Dream of the Desert என்ற குறுந்திரைப்படத்தை தயாரிப்பதில் ஈடுபட்டிருந்தேன். அதன் சிறப்பம்சம் யாதெனில் படப்பிடிப்புக்காக யாழ்ப்பாணம் சென்றமையே. அது 1981 காலப்பகுதி. வடபகுதிக்கான எனது முதலாவது விஜயம். நாம் பருத்தித்துறையில் மணல்காடு என்ற இடத்தில் படப்பிடிப்பில் ஈடுபட்டிருந்தோம். ஆச்சிரியப் படத்தக்க வகையில் அத்திரைப் பிரதி (negative) காணாமல் போயிருந்தது. அது ஒரு மர்மமாகவே இருந்தது.

சுதிலாகே கதாவ (Suddilage Kathawa) (சுதிலாவின் கதை) எனது அடுத்த திரைப்படம். 1983இல் சைமன் நவரத்தேகமவின் நாவல் ஒன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அது ஓரளவு பிரபலமான நாவல். 1985இல் நடைபெற்ற தேசிய திரைப்பட விழாவில் அத்திரைப்படம் சிறந்த இயக்குநர், சிறந்த நடிகர், சிறந்த நடிகைக்கான தேசிய விருதுகளைப் பெற்றது.

அதன் பின்னர் நாடகங்களில் கவனம் செலுத்த ஆரம்பித்தேன். The Dragon - இது சோவியத் நாடக ஆசிரியர் ஜோவெனி ஷ்வார்ட்ஸ் (Yevgeni Shavarts) இன் படைப்பு. அதனை 1985இல் சிங்கள மொழியில் மேடையேற்றினேன்.

1987இல் பிரஞ்சு நாடக ஆசிரியர் ஸோன் போல் சாத்தரின் (Jean Paul Satre) Men without Shadows டவல பீஷன் (Dhawala Bheesana) என்ற பெயரில் தயாரித்தேன். இந்நாடகம் அவ்வாண்டு சிறந்த நாடகம், சிறந்த நெறியாளருக்கான விருதுகளை வென்றது.

பின்னர் 1992இல் பவதுக்க என்ற திரைப்படத்தை எடுக்க ஆரம்பித்தேன். எனது தந்தைவழி உறவினரான கே.எஸ்.பெரேரா என்பவர் எழுதிய நாவலை அடிப்படையாக வைத்து இத்திரைப்படம் உருவாக்கப்பட்டது. Sorrow of existence என்பதே இதனது கருத்து. இந்நாவல் 1963இல் நடைபெற்ற தேசிய இலக்கிய விழாவில் சிறந்த நாவலுக்கான விருதைப் பெற்றிருந்தது. இத்திரைப்படம் 1997இல் திரையிடப்பட்டது. இலங்கையில் நடைபெற்ற பல்வேறு திரைப்பட விழாக்களில் சிறந்த நெறியாளருக்கான விருதை இத்திரைப்படம் பெற்றுத் தந்தது.

தொடர்ந்து 1999இல் கிரேக்க நாடகமான Trojan women (ட்ரோஜன் பெண்கள்). இது Euripdusஆல் எழுதப்பட்டது. இதனை ட்ரோஜன் காந்தாவ என்ற பெயரில் சிங்களத்தில் மேடையேற்றினேன். மீண்டும் இந்நாடகத்துக்காக சிறந்த இயக்குநர், சிறந்த நடிகர், சிறந்த நடிகை உட்பட பல தேசிய விருதுகள் கிடைத்தன.

எனது அனைத்து நாடகங்களுமே அரசியல் பற்றியதாக இருந்தன. எனது ஆரம்பகாலத் திரைப்படங்கள் தனிமனிதர்கள் அல்லது குறிப்பிட்ட சிலரைப் பற்றியனவாக இருந்தபோதிலும் இறுதித் திரைப்படங்களான பவதுக்க, பவகர்ம இரண்டுமே அரசியலை மையப்படுத்தியிருந்தன.

நீங்கள் திரைப்படங்களை வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்புவதில்லையா?

முதலாவது திரைப்படமான ஹன்சவிலக் தவிர ஏனைய எவையும் வெளிநாடுகளில் நடைபெற்ற திரைப்பட விழாக்களுக்கு அனுப்பப்படவில்லை. இதற்குக் காரணம் தயாரிப்பாளர்கள் ஆங்கில உபதலைப்புக்கள் (Subtitle) போடுவதற்கு அனுமதிக்காமையே ஆகும். தற்போது துங்வேனியாமைய, ஹன்சவிலக் ஆகிய இரண்டையும் DVDயில் ஆங்கில உபதலைப்புக்களுடன் கொழும்பில் பெறலாம். பவதுக்க, பவகர்ம மற்றும் சுதிலாகே கதாவ ஆகியனவற்றிற்கும் உபதலைப்புக்கள் இடப்பட்டுள்ளன.

எனது சில படங்கள் வெளிநாடுகளில் வசிக்கும் இலங்கையர்களால் திரையிடப்பட்டன. சில குழுக்களாக இத்திரைப்படங்களைத் திரையிட்டார்கள்.

உங்களது இறுதித் திரைப்படமான பவதுக்க, பவகர்ம இரண்டையும் திரைப்படமாக்கத் தூண்டுதலாக அமைந்தது எது, இத்திரைப்படங்கள் மூலமாகப் பார்வையாளர்களுடன் எதைப் பகிர்ந்து கொள்ள விரும்பினீர்கள்?

பவதுக்க (Sorrow of Existence)ஐ ஆரம்பத்தில் இரு திரைப்படங்களாகக் கொண்டு வர எண்ணியிருக்க வில்லை. ஒரு திரைக்கதையே எழுதப்பட்டது. இதனைத் திரைக்குக் கொண்டுவந்தபோது அது ஆறு மணி நேர மிக நீண்ட திரைப்படமாக இருந்தது. அதனால். அதை உடைத்து **பவதுக்க, பவகர்ம்** என்ற இரு திரைப்படங்களாக உருவாக்கினேன்.

பிரிட்ஷாரின் ஆட்சிக்காலத்தை நினைவுக்குக் கொண்டு வருவதற்காகவே இதனை உருவாக்கினேன் என்று சொல்லலாம். இதனூடாக இறந்தகாலத்தை மட்டுமல்ல நிகழ்காலத்தையும் காட்சிப்படுத்தவே விரும்பினேன்.

உண்மையில் 1971 கிளர்ச்சியிலும், 1983 இனக்கலவரத்திலும், பின்னர் 1987-1989 காலப்பகுதியில் தென்னிலங்கையில் நடைபெற்ற படுகொலைகளிலும் என்ன நிகழ்ந்தது? பௌத்த நாடு என்று சொல்லப்படுகின்ற இலங்கையில் இத்தகைய வன்முறைகள் ஏன் நிகழ்ந்தன என்ற கேள்வியை இவ்விரு திரைப்படங்களும் எழுப்பின. பௌத்த சித்தாந்தத்தின்படி விதியின் (கர்மாவின்) படியே அனைத்தும் நிகழ்கின்றன. நாம் பெறுகின்ற அனைத்துமே விதிப்படி என்ற பௌத்த கருத்தியலின் மீது இத்திரைப்படங்கள் கேள்வியை எழுப்பின. இவ்விரு திரைப்படங்களும் பிரதானமாக யாரோ ஒரு சில மனிதர்களுடைய விதியினை அல்லது அனுபவிகின்ற துன்பங்களை கேள்விக்கு உட்படுத்தின.

உங்களது நாடகங்கள், திரைப்படங்கள்மீதான பார்வையாளர்களின் பிரதிபலிப்பு எவ்வாறானதாக இருந்தது?

நாட்டின் தற்போதைய நிலையுடன் ஒப்பிடுகையில் எனது கலைப்படைப்புக்களை பார்வையாளர்களுடன் பகிர் கிடைத்தமையையிட்டு மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். **பவதுக்க** என்ற திரைப்படத்தை பார்வையாளர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ளமுடியாமல் போனது.

ஏகாதிபதி என்ற நாடகம் 1976 முதல் 2000 ஆண்டு வரை 1400இற்கும் அதிகமான தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டது. 1985இல் உருவாக்கிய **மஹரக்சயா 617** தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டது. 1994இல் **Resistible Rise of Arturo Vvi (Rise of Hitler)** 96 தடவைகளும், **Men without shadows 750** தடவைகளும், **யக்சா ஹமனய 96** தடவைகளும் மேடையேற்றப்பட்டன. ட்ரோஜன் பெண்கள் 1999இலிருந்து இன்று வரை 67 தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. எனது முதலாவது நாடகத்திலிருந்து இறுதித் திரைப்படமான **பவதுக்க** வரை அனைத்தையுமே அதிக எண்ணிக்கையான பார்வையாளர்கள் (mass audience) மகிழ்வுடன் பார்வையிட்டுள்ளனர்.

இன்று மக்கள் கலை வெளிப்பாட்டிலிருந்து விலகியிருக்கின்றார்கள். 1997இல் தயாரிக்கப்பட்ட **பவதுக்கவை**

மீளத்திரையிட்டபோது முன்பு காணக்கிடைத்த பார்வையாளர்களைக் காணமுடிய வில்லை. இது அனைத்துக் கலைஞர்களிற்கும் பொதுவானதாக உள்ளது.

இதனை நீங்கள் எவ்வாறு பார்க்கின்றீர்கள்?

தற்போது மட்டுமல்ல கடந்த பத்து வருடங்களாகப் பார்வையாளர்கள் திரையரங்குகள், நாடக அரங்குகளில் இருந்து விலகி, ஓர் இடைவெளி விரிந்து செல்வதைக் காணமுடிகின்றது. மக்கள் திரையரங்கிற்கு வந்து திரைப்படங்களை மகிழ்வுடன் பார்வையிடுவதை விட்டு விலகிச் சென்று விட்டனர் என்றுதான் கூற வேண்டும்.

1980 யூலையில் நடைபெற்ற தொடர்ச்சியான வேலை நிறுத்தப் போராட்டத்தைத் தொடர்ந்து திரை யரங்குகள் வெறுமையடையத் தொடங்கின. பெருமளவு பார்வையாளர்களை இதன்போது இழக்க நேரிட்டது. அதன் பின் 1983 யூலை கலவரம் பார்வையாளர்களை அடித்துச்சென்றுவிட்டது. 1983 கலவரம் ஏற்படும் வரை தென் பகுதியில் வசித்த தமிழர்கள் சிங்களத் திரைப்படங்களையும், நாடகங்களையும் பார்க்க வருவார்கள். கலவரத்தைத் தொடர்ந்து தமிழர்கள் திரையரங்குகளில் இருந்து விலகினர். கலவரத்தின்போது திரையரங்குகள், திரைப்படச் சுருள்கள் எஸ்ரூடியோக்கள் எரிக்கப்பட்டன. இதைத் தொடர்ந்து பெரும் எண்ணிக்கையான பார்வையாளர்கள் காணாமல் போயினர்.

இதன் பிறகு யுத்தம் ஆரம்பமானது. யுத்தம் ஆரம்பிக்கப்பட்ட பிறகு அது இலங்கையில் கலையின், கலைஞர்களின் இருப்பிற்கு மிகப்பெரிய அச்சுறுத்தலை ஏற்படுத்தியது. பொருளாதார ரீதியாக மக்கள் நெருக்கடிக்கு முகம் கொடுக்கத் தொடங்கினர். நாளாந்த வாழ்வு நிலையற்றதாக மாறியது. 1987-89 காலப்பகுதியில் தென் பகுதியில் நடைபெற்ற படுகொலைகள் மக்களை கலைவெளிப்பாட்டிலிருந்து அந்நியப்படுத்தியது. அன்று நிறுத்தப்பட்ட இரவு 9.30 மணி திரைப்படக் காட்சி இன்று வரை மீள ஆரம்பிக்கப்படவில்லை. இன்று பிரதான நகரங்களில்கூட இரவு 9.30ற்கு பின்னர் பஸ் போக்கு வரத்தினைக் காணமுடியாது. அச்சம் பெரிய அளவில் எழுந்துள்ளது.

அசோக ஹந்தகமவின் மே மகே சந்தய (This is my moon) பிரசன்ன விதானகேயின் **புரகந்த களுவர (Death on the full moon day)**, **இர மதியம் (The August Sun)** போன்ற திரைப்படங்கள் இலங்கையில் நடைபெற்றுவரும் போர் பற்றியும் இனச்சிக்கல் பற்றியும் கருத்துக்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. இத்திரைப்படங்கள் தமிழ் மக்களின் விடுதலைப் போராட்டம் ஏன் தோற்றம் பெற்றது என்பது பற்றியோ அல்லது யுத்தம் தமிழ் மக்களை எவ்வாறு வதைத்தது என்பது

பற்றியோ எந்தக் கருத்தையும் கொண்டிருக்கவில்லை. இதனை நீங்கள் எப்படிப் பார்க்கின்றீர்கள்?

எனது கருத்து என்னவெனில் இத்திரைப்படங்களால் யுத்தத்தைத் தோற்கடிக்கமுடியவில்லை என்பதே. இத்திரைப்படங்கள் யாவும் ஒரு பக்கத்தின் கதையையே சொல்கின்றன. அவர்கள் யுத்தம் பற்றி எவ்வித அனுபவமும் இன்றிப் பத்திரிகைகளில் படிப்பதையும் தாம் கேள்விப்படுவதையும்கொண்டு கதைகளை உருவாக்குகிறார்கள். யுத்தத்தின் சாரத்தினை அவர்களால் உணர முடியவில்லை. அவர்கள் விருதுகளை எதிர்பார்த்துத் திரைப்படங்களை உருவாக்கினார்கள். விருதுகள் கிடைத்தன. உண்மையில், அவர்கள் யுத்தம் பற்றிய சரியான புரிதலைக்கொண்டிருந்திருக்க வேண்டும். ஏனெனில், அவர்கள் கலைஞர்கள்; அரசியல்வாதிகள் அல்லர்.

சிலர் ஈரானிய, ஈராக்கிய சினிமாவைப் பார்த்துவிட்டு அதனால் அருட்டப்படுகின்றனர். The Pianist படத்தைப் பார்க்கின்றபோது யுத்தத்தின் நேரடி உணர்வைப் பெறமுடிகின்றது. யுத்தம் பற்றித் தமிழ் மக்கள் என்ன எண்ணத்தைக் கொண்டிருந்தார்கள், சிங்கள மக்கள் என்ன எண்ணத்தை கொண்டிருந்தார்கள் என்பதைப் பற்றியதான ஒரு திரைப்படத்தைக்கூடக் காணமுடியவில்லை.

இத்தகைய திரைப்படங்கள் யாவும், ஏன் இர மதியம கூட, யுத்தத்தைப் பற்றியே பேசுகின்றது. ஆனால், உண்மையான யுத்தத்தை அத்திரைப்படம் எவ்விதிலும் பிரதிபலிக்கவில்லை. இவை ஒரு பக்கச் சார்பானவை என்றே கூறுகின்றேன். ஏனெனில், யுத்தம் இரு இனங்களிற்கு இடையே நடைபெறுகின்றது என்பது பற்றி எந்தவித கருத்தையும் இவை கொண்டிருக்கவில்லை. அவர்கள் எப்போதும் ஒரு பக்கத்தையே வழங்கிக்கொண்டிருந்தார்கள். சிங்களக் கலைஞர்களின் பிரச்சினை இதுதான்.

எனது ட்ரோஜன் பெண்கள் நாடகத்தை வடபகுதியில் மேடையேற்றியபோது அந்நாடகத்தின் உருவங்கள், படிமங்கள் யாவும் கிரேக்க கலாசாரம், கிரேக்க சமூகம் பற்றியனவாக இருந்தபோதிலும் உண்மையில் மேடையில் என்ன நடைபெற்றது என்பதை, சிங்கள மொழியைப் புரிந்துகொள்ள முடியாத பார்வையாளர்கள் என்றபோதும், அடையாளம் கண்டார்கள். உருவங்களும் காட்சிகளும் சக்தி வாய்ந்தனவாக இருந்தன.

இலங்கையில் திரைப்பட நெறியாளர்களுக்கும் விமசுக்களிற்கும் இடையில் எவ்வித தொடர்பும் இல்லை. நெறியாளர்கள் தங்களது வழியில் சென்று கொண்டிருக்கின்றார்கள் விமசுக்களின் கருத்துக்

கள் பற்றி அவர்கள் கவலைப்படுவதில்லை.

எவராவது, ஏன் நீங்கள் யுத்தம் பற்றிய திரைப்படத்தை எடுக்கவில்லை என்று கேட்டிருப்பின் நான் சொல்லியிருப்பேன்: என்னால் நேர்மையாக யுத்தத்தின் சுயத்தை விம்பங்களாக்க முடியாது என்று. யுத்தம் நிகழாத பிரதேசத்தில் வாழ்ந்துகொண்டு யுத்தம் பற்றிய திரைப்படம் ஒன்றை எடுப்பதென்பது அபத்தமானது.

A-9 நெடுஞ்சாலை திறக்கப்பட்ட பின்னர் வட பகுதிக்குச் சென்று சிங்களத் திரைப்பட விழாக்கள் சிலவற்றை நடாத்தியுள்ளதுடன், சிங்கள நாடகங்களையும் மேடையேற்றியுள்ளீர்கள். இதன்போது தமிழ் மக்களின் பிரதிபலிப்பு எவ்வாறிருந்தது?

A-9 பாதை திறக்கப்பட்ட பின்னர், கலையூடாக சிங்கள சமூகம் தமிழ் மக்களுடன் தொடர்புகளை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்ற முயற்சியில் ஈடுபட்டிருந்தேன். சிங்களத் திரைப்படங்களையும் நாடகங்களையும் மேடையேற்றுவது எமது எண்ணமாக இருந்தது. யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற சினி யாத்ராவில் முதல் நாள் காட்சியிலிருந்து இரண்டாம் நாள் காட்சிக்கு முதல் நாளைவிட அதிகமாக பார்வையாளர்கள் வந்திருந்தார்கள். படிப்படியாக அதிக எண்ணிக்கையான மக்கள் திரைப்படங்களைப் பார்வையிட வந்தது எங்களுக்கு மிகுந்த நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியது.

எல்.ரி.ரி.ஈயினர் திரைப்பட விழாவை வைக்க வேண்டாம் என்றோ அல்லது நாடகங்களை மேடையேற்ற வேண்டாம் என்றோ ஒருபோதும் கூறவில்லை. இந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு பொதுமக்களைப் போக வேண்டாம் என்று கூறியிருந்தால், அவர்கள் வந்திருக்கமாட்டார்கள். எல்.ரி.ரி.ஈயினர் தடுத்திருப்பின் இதனை வெற்றிகரமாகச் செய்திருக்கமுடியாது.

நீங்கள், ஹந்தகம், பிரசன்ன ஆகியோர் நீண்டகாலமாகச் சிங்களத் தீவிரவாதிகளிடமிருந்து பல்வேறு அச்சுறுத்தல்களுக்கும் கொலைமிரட்டல்களுக்கும் ஆளாகிவருகின்றீர்கள்:

இதற்கு ஒரு காரணம் அரசியல் சம்மந்தமான படைப்புக்களை உருவாக்குவதே. இந்த அச்சுறுத்தல்கள் பல்வேறு வழிகளில் வருகின்றன. இது பற்றி உரியவர்களிடம் முறையிட்டும் எந்தவித நடவடிக்கைகளும் மேற்கொள்ளப்படுவதில்லை. கலைஞர்கள் சமாதானச் சூழலை விரும்புகின்றார்கள். சிங்களவர்கள் மட்டுமல்ல, தமிழ், முஸ்லிம் கலைஞர்களும் கலைப்படையுக்களை உருவாக்குவதற்கு சமாதானச்சூழல் நிலவுவதையே விரும்புகின்றார்கள். 'கலை' என்பது புதியவற்றைப் படைப்பது - உருவாக்குவது. 'யுத்தம்'

இதற்கு எதிரானது - அது எல்லாவற்றையுமே அழிப்பது.

தமிழ் மக்களுடன் தொடர்புகளைப் பேணுவதே பிரச்சினையைத் தீர்ப்பதற்கான இலகுவான வழியென்று நினைக்கின்றேன். தமிழ் - சிங்கள அரசியல்வாதிகளால் இதனைச் செய்ய முடியவில்லை. ஆகவே, கலைஞர்கள் நாம் எமது சக்திக்கு ஏற்ப தமிழ் மக்களுடன் தொடர்பைப் பேணி வருகின்றோம். இதுவே காலத்திற்குக் காலம் அச்சுறுத்தல்களைப் பெறக் காரணமாக இருக்கின்றது.

சமாதானத்தை விரும்புகின்றவர்கள் அல்லது சமாதானத்தில் ஈடுபாடு காட்டுகின்றவர்களின் எண்ணிக்கை குறைவடைந்து செல்கின்றது. தற்போது தென்பகுதியில் ஓர் இயக்கம் உருவாகி, சமாதானத்தில் ஈடுபடுகிறவர்களை, தமிழ் மக்களுடன் தொடர்புகொள்ளும் கலைஞர்களை மௌனமாக்கி வருகின்றது. பயங்கர அச்சுறுத்தல்கள் அவர்களை மௌனமாக்கிவிடுகின்றது.

இன்று தென்பகுதியில் இருப்பவர்களுக்கு பிரதான பிரச்சினை யுத்தம் அல்ல நாளை எப்படி உயிர்வாழ்வதென்ற ஏக்கமே. இது வடக்கு, கிழக்கில் வாழ்கின்றவர்களுக்கு ஒரு புதிய அனுபவம் அல்ல. என்று இந்த மக்களுக்கு நாளை எப்படி இருக்குமோ என்ற தெரியாத நிலை ஏற்படுகின்றதோ அன்று இந்த நாடு மிகப் பயங்கரமான நிலையிலிருக்கும்.

நீங்கள் பெரும்பான்மையினத்தவராக இருந்த போதும் சிறுபான்மை இனத்தவராக உணர்வதாக முன்பு கூறியிருக்கின்றீர்கள்:

ஆம், நாம் எமது எண்ணங்களை - அனுபவங்களை கலையூடாக வெளிப்படுத்த முடியாமல் உள்ளது. (so I feel that I am a minority) இதனால் நான் ஒரு சிறுபான்மை இனத்தவன் என்றே இன்று உணருகின்றேன்.

TrikonE ARTS CENTERஐ

உருவாக்கியது, அதன் நோக்கம்:

வடக்கில் கலையுடன் சம்பந்தப்பட்ட பெரும்பாலானவர்களைச் சந்தித்திருக்கிறேன் வட-கிழக்கு அல்லது தென்பகுதி என்ற வேறுபாடு இல்லாமல் இலங்கைக் கலைஞர்களின் கலையாக்கங்களை முன்னெடுப்பதற்கு ஓர் இடம் தேவை என உணர்ந்தேன். வட-கிழக்கில் வாழும் கலைஞர்களின் எண்ணங்களையும், எமது சிந்தனைகளையும் பகிர்ந்துகொண்டு செயற்பட விரும்பினேன். இதனால் எமக்கு ஓர் இடம் தேவைப்பட்டது. உயர்தரமான கலைகளை இலங்கையில் உருவாக்கவேண்டிய தேவை இருக்கிறது. எமக்கு பல விடயங்களை அறிந்துகொள்ள வேண்டிய தேவை

யும் ஏற்பட்டது. இதனால் உருவானதே TrikonE ARTS CENTE.

அண்மையில் நீங்கள் பேராசிரியர் மௌனகுருவின் தென்மோடி நாட்டுக்கூத்தான இராவணசனை படம் பிடித்து, ஆங்கில உபதலைப்புக்கள் இட்டுத் திரைப்படமாக ஆவணப்படுத்தியுள்ளீர்கள். இதனை ஆவணப்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் எவ்வாறு ஏற்பட்டது?

வடக்கிற்கான A-9 பாதை திறக்கப்பட்ட பின்னர் வட-கிழக்குப் பகுதிகளுக்கு பல தடவைகள் பயணம் செய்திருந்தேன். வட-கிழக்கு கலைஞர்களின் திறமையைப் பார்க்கும்போது மகிழ்ச்சியடைந்தேன். குறிப்பாகக் கிழக்கிலங்கையின் தென்மோடி நாட்டுக்கூத்து என்னைக் கவர்ந்தது. அதிலும் இராவணசன் நாட்டுக்கூத்து என்னுள் வியப்பை ஏற்படுத்தியது. அதே நேரம் வில்லுப்பாட்டு, நாட்டார் பாடல்கள், நாட்டுப்புற இசை (Folk music), நாட்டுப்புற (மக்கள்) நடனம் (Folk dance), யாழ்ப்பாணத்தில் வட்டுக்கோட்டை நாட்டுக்கூத்துக் குழுவினரது கலை வெளிப்பாடுகள், இவற்றில் நாடகத்திற்குரிய சக்திவாய்ந்த கூறுகள் (Theatrical elements) இருப்பதையும், நாடகத்திற்குரிய வலுவான உருவகங்கள் (Images) இருப்பதையும் கண்டுகொண்டேன். (I realised very strong theatrical elements and strong theatrical images in those folk music and folk dance.) அதனால் அவற்றை ஆவணப்படுத்த வேண்டும் என்ற ஆவல் என்னுள் ஏற்பட்டது. அதனால் அவற்றைப் படம்பிடிக்க (video) ஆரம்பித்தேன். இராவணசன் இவ்வாறுதான் படம் பிடிக்கப்பட்டு, பின் எடிட் பண்ணப்பட்டு, ஆங்கில உபதலைப்புக்கள் இடப்பட்டு விவரணப் படமாக்கப்பட்டது. இப்போது அந்த நாடகத்தை (கூத்தை) சிங்கள மொழியில் மாற்றம் செய்து சிங்கள மக்களுக்கு காண்பிக்க உள்ளேன். இதற்காக அந்த நாடகத்தை மீள எழுத ஆரம்பித்துள்ளேன்.

பேராசிரியர் மௌனகுருவின் உதவியுடன் சிங்கள நாட்டியத்தையும், தமிழர்களின் நாட்டுக்கூத்தையும் இணைத்து சிங்கள மொழியில் இதனை உருவாக்க எண்ணியுள்ளேன். இதில் வட இந்திய நடனத்தை எவ்வாறு இணைப்பது என்று ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டுள்ளேன். வட இந்திய நடனமுறைக்கும் தென்னிலங்கையிலுள்ள நடனமுறைக்கும் இடையிலுள்ள ஒத்த தன்மைகள் பற்றியும் ஆராய்ந்து வருகின்றேன். இறுதியில் உருவாக்கவுள்ள கலைப்படைப்பு ஆசியாவைப் பிரபலிப்பதாக, ஆசியாவின் பாரம்பரிய நடனத்தை, கலையை வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும். ●

(நன்றி: 'காலம்'-கனடா)

என்றும் நிலைத்திருக்கும் அரும்பணி

தூதிக்காவோ திரைப்படம்:
சில அவதானங்கள்

தேசங்கள், எல்லைகள், போர், வெற்றி-தோல்வி, பயங்கரவாதம் முதலானவற்றிற்கு அப்பாலும், மேற்கூறப்பட்டுள்ளவற்றின் தேவைகளுக்காகவும் சாதாரண மனித உயிர்கள் பலியிடப்படுவதை நாம் வாழும் உலகம் மிகுந்த சகிப்புத்தன்மையுடன் ஏற்றுக்கொள்ளப் பழகிக் கொண்டுவிட்டது! 2004 செப்டெம்பர் 3இல் செச்சினிய கெரில்லாக்கள் இரு கோரிக் கைகளை முன்வைத்து ரஷ்யாவின் பெஸ் லான் பெண்கள் உயர் பாடசாலையில் மாணவர்கள், பெற்றோர்கள், ஆசிரியர்கள் என ஆயிரத்துக்கும் அதிகமானவர்களைப் பணயம்வைத்த நாடகம் இரத்தம் தோய்ந்ததாக, ஏறத்தாழ 350 சாதாரண மனிதர்களின் உயிரிழப்புடன், மூன்று நாட்களில் முடிவுக்கு வருகின்றது. இறந்தவர்களில் 150க்கும் அதிகமானவர்கள் மாணவிகள்.

பெஸ்லான் சம்பவத்தை கருப்பொருளாகக் கொண்டு கடந்தகால அரசியல் நிகழ்வுகள் ஒருசிலவற்றையும், அவற்றிற்கும் அப்பாலான மானுட நேயத்தையும் ஒரே நாட்டில் வாழ்கின்ற பெரும்பான்மையின மக்கள் தமது சகோதர இனத் தமிழ் மக்களின் துயரை அறிந்து கொள்ளாமல் இருப்பதையும் கலை வெளிப்பாட்டில் இழையோட வைத்து இலங்கையின் கருத்துறை திருக்குடும்ப கன்னியர் மட பாடசாலை மாணவிகள் ஒரு மேடை நாடகத்தை 2005இல் அரங்கேற்றியிருந்தனர்.

இந்நாடகம் முதற் தடவையாகத் திருக்குடும்ப கன்னியர் மடத்தில் மேடையேற்றப்பட்டபோது புகழ் பெற்ற சிங்கள நாடக, திரைப்பட இயக்குநரான தர்மசிநி பண்டாரநாயக்க சிறப்பு விருந்தினராக அழைக்கப்பட்டிருந்தார். மாணவிகள் நாடகத்திற்குத் தயாரான விதமும், அவர்களது நடிப்பாற்றலும், அவர்கள் பேச எடுத்துக்கொண்ட விடயங்களும், நேர்கோட்டில் அமையாத நாடக இயக்கமும், நாடகம் ஏற்படுத்திய யுத்தம் பற்றிய விழிப்புணர்வும் தர்மசிநி பண்டாரநாயக்காவை ஈர்த்தது வியப்பானதல்ல.

சமாதானத்திற்கு ஆதரவான அமைப்புக்களின் உதவியுடன் 2005 டிசம்பர் 5இல் லயனல் வென்ட் அரங்கில் தூதிக்காவோ (Mission Everlasting) எனும் அந்நாடகம் இரண்டாவது தடவையாக மேடை

யேற்றப்பட்டபோது தர்மசிநியின் திரிகோண கலையகத்தினர் இதனை முழுமையாக விடியோவில் ஒளிப்பதிவாக் கியிருந்தனர். நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டதைத் தொடர்ந்து நடைபெற்ற நிகழ்வுகள், அச்சுறுத்தல் காரணமாகத் தொடர்ந்தும் இந்த நாடகத்தை மேடையேற்ற முடியாமல் போனமை ஆகியன அதனை ஒரு விவரணக் குறும்படமாக்க தர்மசிநியை உந்த உருவான திரைப்படமே என்றும் நிலைத்திருக்கும் அரும்பணி.



தூதிக்காவோ நாடகம் கொழும்பில் மேடையேற்றப்பட்ட சில நாட்களில் திருக்குடும்ப கன்னியர் மட அதிபருக்கும், Tricone Art Centre, Bergohf Foundation, FLICT போன்ற சமாதானத்திற்கு ஆதரவான அமைப்புக்களுக்கும் 'வீதிய பண்டார படையணி' என்ற குழுவிடம் இருந்து எச்சரிக்கை செய்யும் மின்னஞ்சல் ஒன்று அனுப்பப்பட்டிருந்தது. அக்கடிதத்தின் முடிவில் "இந்நாடகத்தை எதிர்காலத்தில் மக்கள் காட்சிக்கு மேடையேற்றுவதானால் எந்தவொரு காரணத்திற்காகவும் மேற்கூறிய அரசு சார்பற்ற நிறுவனங்களைத் தொடர்புபடுத்திக்கொள்ள வேண்டாமென இத்தால் கடுமையாக எச்சரிக்கப்படுகிறீர்கள். அவ்வாறு இந்நாடகத்தை அரங்கேற்றுவீர்களானால் மேடையேற்றப்படும் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும், அதன் இறுதியில் பிரபாகரன் என்பவன் ஒரு பயங்கரவாதி என்றும், நாடகத்தில் காண்பிக்கப்பட்டதுபோல் ரஷ்யாவில் செச்சினியப் பயங்கரவாதிகள் லெனின்கிராட் பெண்கள் உயர் பாடசாலையில் செய்ததுபோன்றே பிரபாகரனும் சிறுவர்களைப் பணயக்கைதிகளாய் ஆக்குவதையும், அதை

விடப் பயங்கரமாகப் பிள்ளைகளை யுத்தத்திற்குப் பயன்படுத்துவதையும் பிரகடனப்படுத்த வேண்டும். இந்த எச்சரிக்கையை கடுமையாகக் கடைப்பிடிக்கு மாறும், இதற்கு முரணாக நடப்பது பயங்கரமான விளைவுகள் ஏற்பட ஏதுவாகலாம் என்பதனையும் நன்கு மனதில் பதிக்கும்படியும் வலியுறுத்திக் கூறுகின்றோம்.

மகாநாக,
முன்றாவது கட்டளையிடும் அதிகாரி,
வீதிய பண்டார படையணி,
கீரவெல்லை”

என்று நிறைவடைகின்றது.
(இப்பகுதியும் விவரணப்படத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது)

ஒரு மணிநேரத்திற்கும் அதிகமான காட்சிநேரத்தைக் கொண்ட இந்நாடகத்தின் சில பகுதிகளையும் நாடகத்தில் பங்கேற்ற மாணவர்களின் உணர்வுகளையும் எச்சரிக்கை மின்னஞ்சலையும் “இந் நாடகத்தினை அவர்களது நோக்கத்திற்காக மாற்றங்களைப் புகுத்தி மேடையேற்ற நாம் ஒருபோதும் தயாராக இல்லை. நாம் சகலரிடமும் கேட்டுக்கொள்வது இப்படைப்பினை நீங்கள் மீண்டும் பார்த்து ரசித்து இதற்கு நியாயத்தை வழங்கவேண்டுமென்பதுதான்” என்ற பாடசாலை அதிபரின் கூற்றினையும் நாடக ஆசிரியர் மற்றும் இயக்குநர் ஆகியோரின் பிரதிபலிப்புக்களையும் இணைத்து அதனை 35 நிமிட காட்சிநேரம்கொண்ட இறுக்கமான விவரணப்படமாக தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க நெறிப்படுத்தியுள்ளார்.

நாடகத்தில் (திரைப்படத்தில்) இடம்பெறும் பாடல்களும் இசையும் பாடல்களிற்கேற்ற மாணவிகளின் அபிநயங்களும் பார்வையாளரை மேடைக்கு அருகே அழைத்துச் செல்கின்றன. சிங்கள மொழியில் அமைந்த இத்திரைப்படத்திற்கு தமிழ்ப் பின்னணிக்குரல் கணீரென்று செவிக்குள் விழத்தக்கவாறு பொருத்தமான ஏற்ற இறக்கங்களுடன் நேர்த்தியாக உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. பாடல்களிற்கு மாத்திரம் தமிழ் உபதலைப்புக்கள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. (இத்திரைப்படப் பிரதியை ஆங்கில உப தலைப்புக்களுடனும் பெறக்கூடியதாய் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.)

பெஸ்லானில் பணயக்கைதிகளாக வைக்கப்பட்டுள்ள மாணவிகள், போராளிகளிகளின் பின்னணி, கறுப்பின மக்களின் விடுதலைக்கான குரல், ரச்சேல் கூரி என்னும் அமெரிக்க மனிதாபிமான பெண் பத்திரிகையாளர் இஸ்ரேலிய புல்டோசரினால் நெரித்துக்கொல்லப்படும் சம்பவம் என்று பல்வேறு சம்பவங்களின் கோர்வையாக நாடகாசிரியர் மஹிந்த நாமல் இப்படைப்பை உருவாக்கியுள்ளதுடன் அவர் குறிப்பிடுவதுபோல் இது ஒரு யுத்த எதிர்ப்புப் படைப்பாகவும் அமைந்து ஒருவிதத்தில்

வெற்றிபெற்றுள்ளது. (ஏனெனில் இந்த நாடகத்தைத் தொடர்ந்து மேடையேற்ற முடியாமல் தடுக்கப்பட்டுள்ளது.)

இத்திரைப்படத்தைப் பார்வையிட்டுக்கொண்டிருந்த போது இது இலங்கையின் சமகால அரசியல், யுத்த நிலமைகளைக் கேள்விக்குட்படுத்துவதாக மிகவும் வலிமையான குரலின் அதிர்வுகளை பார்வையாளனில் பரவவிடுவதை உணரமுடிந்தது. உண்மையில், தென்னிலங்கையில் சிங்களத் தீவிரவாதப்போக்கு உள்ளவர்களின் கோட்டை என்று கருதப்படும் களுத்துறையில் இருந்து எந்தவித அரசியல் பின்னணியும் இல்லாத ஓர் ஆசிரியர் இருபது வருடங்களுக்கும் மேலாக யுத்தம் நிகழ்ந்தும் வட-கிழக்கில் என்ன நடக்கிறது என்பதே தெரியாமல் வாழ்ந்துவரும் தென்பகுதி மக்கள் மத்தியில், குறைந்தது மாணவிகள் மத்தியிலாவது பயங்கரவாதம் எது என்று கேள்விக்குட்படுத்துவது மிகவும் ஆச்சரியமானதாக இருந்தது.

“நான் பேசுவது பொலிசாரால் அப்பாவி மனிதர்கள் அச்சுறுத்தப்படுவது பற்றி, நிராயுதபாணிகளான கறுப்பின மக்களுக்கு எதிரான இம்சைகள் பற்றி, நான் பேசுவது பொலிசாரால் அப்பாவி மனிதர்களைப் பட்டினி போட்டுச் செய்யும் இம்சைகள் பற்றி. இவற்றையெல்லாம் பார்க்கும்போது நீங்கள் சொல்லும் வார்த்தைகள் எல்லாவற்றையும் மீறிய பயங்கரவாதம் அங்கே இருப்பதாகத் தான் நான் நினைக்கிறேன்” என்ற வரிகளைக் கேட்கின்றபோது - வடகிழக்கிற்கான பாதைகள் மூடப்பட்டு தமிழ் மக்கள் பட்டினி போடப்பட்டு இம்சைப்படுத்தப்படுவது எவருக்காவது நினைவுக்கு வந்தால் அது இப்படைப்பின் வலிமையே.

பணயக்கைதியாக வைக்கப்பட்டிருந்த யெஸீனா என்ற மாணவி துப்பாக்கி முனையில் வாசிக்கும் கடிதம் ஊடகங்களில் ஒளிபரப்பப்படுகின்றது. இப்பகுதியை பார்வையிட்டபோது செஞ்சோலை விமானக் குண்டுவிச்சில் காயமடைந்து கண்டியில் சிகிச்சை பெறும்போது கைதுசெய்யப்பட்ட மாணவி, திரைக்குப் பின்னால் எழுதிக்கொடுக்கப்பட்டு - புனையப்பட்ட கடிதத்தை வாசித்தது நினைவுக்கு வந்தது.

“யுத்தம் இருக்கும்வரை ஒவ்வொருவரும் பணயக்கைதி தானே என்று இப்போது எமக்குத் தோன்று கிறது” என்று அக்கடிதம் நிறைவடைகின்றது.

“யுத்தம் இல்லையென்று ஆட்சியாளர்கள் பெரியதொரு மறைப்பிற்குப் பின்னால் இருந்தபடிதான் மக்களை நம்பவைக்க முயல்கின்றார்கள் ஆனால், தெளிவாகவே யுத்தம் இருக்கின்றது! என்று நாடகத்தில் பங்கேற்ற மாணவி குறிப்பிடுவது தென்னிலங்கையின் யதார்த்த நிலையை பிரதிபலிக்கின்றது.

நாடகத்தில் பங்கேற்ற இன்னொரு மாணவி, “நாம் இருபது ஆண்டுகள் போர் நிகழ்ந்த நாடொன்றில் வாழும் மக்கள். உண்மையாகவே நாம் அவ்வளவு காலம் யுத்தம் நிலவிய நாடொன்றில் வாழ்ந்தாலும் நாம் யுத்தம் பற்றித் தெரிந்து வைத்திருப்பது சொற்ப விடயங்கள் மாத்திரமே... பிள்ளைகள் 155 பேரளவில் உயிரிழந்த விதம், பெற்றோர்கள், ஆசிரியர்கள் உயிரிழந்த விதம் அவர்களைப் பயங்கரவாதிகள் கவனித்த விதம் போன்றவற்றைக் கண்டபோது மிகவும் உணர்ச்சி வசப்பட நேர்ந்தது... அதேபோல் எமது நாட்டின் தம்பி – தங்கையர்கள் வடக்கு-கிழக்குப் பிரதேசங்களில் வாழும் அவர்கள் எவ்விதமான சம்பவங்களுக்கு முகம் கொடுக்கின்றார்கள் என்பது பற்றிய தெளிவு எமக்கு ஏற்பட்டது... அவர்களுக்காகத் துயரப்பட, அவர்களுக்காகக் கணப்பொழுதைச் செலவிட எமக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்ததே என்று மகிழ்ச்சியடையலாம்... ஒரு கணமாவது அவர்கள் அனுபவிக்கும் துன்பத்தை மேடையிலாவது கொஞ்சநேரம் அனுபவித்துத் தாங்கிக்கொள்ள எங்களுக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. அதன் மூலமாவது அவர்களுக்கு நியாயம் கிடைக்க லாமென்று எமக்கு நினைக்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது” என்று தனது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது மிகவும் உணர்வுபூர்வமானதாய் இருந்தது.

நாடகத்தில் இடம்பெறும் பாடல்களும் நாடகத்தின் கருத்திற்கு வலுச்சேர்ப்பதாகவே அமைந்திருந்தன. “உண்ணக் கொடாமல் பிஞ்சுகள் எமக்குத் தோட்டாக கள் தந்தது ஏன்? பேனாவைத் தராமல் எமது கைகளில் துப்பாக்கிகள் தந்தது ஏன்? கல்விக்கூடத்திற்குப் பதிலாகப் போர்க்களத்தை உரிமையாக்கியது ஏன்? சிறுவர் எமது கண்ணீரின் மேல் முடிசூடுவதும் யாரோ?” என்ற பாடல் வரிகள் யாரைக் கேள்விக்குட்படுத்துகின்றன என்பது நோக்கத்தக்கதாய் இருப்பதும் கடந்த சில தசாப்தங்களாக யுத்தத்திற்கு முகம்கொடுத்துவரும் தமிழ் மாணவர்களின் துயரின் குரலாகவும் இருப்பதும் கவனம்கொள்ள வைக்கின்றது.

மாணவி யெலீனா சொல்கிறாள்: அப்பா இப்போதாவது அந்தத் துப்பாக்கியை ஒருபுறமாய் வையுங்கள். நாம் யாரும் இங்கிருந்து தப்பிப்போகமாட்டோம்.

அப்போது போராளி சொல்கிறான்: மூத்தமகனே! உனக்குச் சில விடயங்கள் தெரிகிறது ஆனால் எல்லாமும் அல்ல இந்தத் துப்பாக்கி இல்லையென்றால் யார் எங்கள் குரலுக்கு இந்தளவுக்காவது செவி சாய்ப்பார்

கள்? இந்த இடத்தில் தமிழ்மக்களின் நியாயமான உரிமைக்குரல் எதிரொலிக்கின்றது.

திரைப்படத்தில் ஒரு செச்சினியப் போராளி தான் ஏன் போராட்டத்துடன் இணைந்துகொண்டேன் என்று கூறுவது இலங்கைக்கும் பொருத்தமானதாய் அமைந்துவிடுகிறது.

செச்சினியப் போராளி: எங்கள் ஊரில் இருந்தது ஒரே ஒரு கிணறுதான். எனது மகளும் அவளது அம்மாவும் ஊரில் ஏனைய பெண்களும் அந்தக் கிணற்றுடிக்கு நீர் அள்ளப் போயிருந்தார்கள் திடீரென்று... திடீரென்று... அவர்களுக்கு ஆகாய விமானம் ஒன்றின் சத்தம் கேட்டது. அவர்கள் அருகிலிருந்த குடிசைக்குள் புகுந்துகொண்டார்கள். அவ்வளவுதான்! அதன் பிறகு மறுபடியும்... அதன் பிறகு மறுபடியும்... அந்த இரு கண்களையும் என்னால் காணவே கிடைக்கவில்லை...

இது நாடக ஆசிரியர் பெஸ்லான் சம்பவத்தை ஊடகமாக வைத்து தமிழ் மக்கள்மீது தொடுக்கப்பட்ட கொடூர யுத்தத்தின் பிரதிபலிப்பை, அவர்களது போராட்ட நியாயத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்திருந்தது.

சமாதானத்திற்கான உண்மையான அக்கறை என்பது தமிழ் மக்களுக்கு அரசியல் உரிமைகள் மறுக்கப்பட்டுள்ளதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல் மட்டுமல்ல, தமிழ் மக்கள்மீது திணிக்கப்பட்ட யுத்தத்தின் மூலம் அவர்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதி, யுத்தம் அவர்களை எவ்வாறு அழித்துச் சின்னா பின்னமாக்கியது என்பதையும் உணர்தலை. இதனைப் பெரும்பான்மைச் சிங்களவர்கள் மத்தியில் ஒரு சிலருக்காவது இந்நாடகத்தின் மூலம் உணர்த்தியிருப்பது வரவேற்கத்தக்கது. இத்திரைப்படம் தென்னிலங்கையின் ஆச்சரியமான ஒன்றை ஆவணப்படுத்திச் செல்கிறது.

பின்வரும் மேற்கோள் வாசகங்களுடன் அவர்கள் அந்த நாடகத்தை - திரைப்படத்தை பார்வையாளர்கள் முன் கொண்டுவருகிறார்கள். “நண்பர்களே, ஏதேனும் ஒரு நாள் எனது பிள்ளைகள் நால்வரும் அவர்களது சருமத்தின் வண்ணத்தால் அல்லாமல் அவர்களது சாதியின் பெயரால் அல்லாமல் அவர்களது நடத்தையின் உள்ளடக்கத்தால் தீர்மானிக்கப்படும் ஒரு நாட்டில் வாழ்வார்களென நான் கனவு காண்கிறேன்.”

- பா.துவாரகன்

பெஸ்லானில் நடந்தது என்ன?

2004 கோடை விடுமுறையின் பின்னர் செப்ரெம்பர் முதலாம் திகதி ரஷ்யாவில் உள்ள பாடசாலைகள் யாவும் மீளத் திறக்கப்படுகின்றன. அன்றைய தினம் பெற்றோரும் தங்கள் பிள்ளைகளுக்குத் துணையாகப் பாடசாலைக்கு வருகின்றனர் மாணவர்கள் ஆசிரியர்களுக்கு கொடுப்பதற்காக மலர்களைக் கொண்டு வருகின்றனர்.

பிள்ளைகளும் பெற்றோரும் பாடசாலைக்குள் நுழைந்த சிறிது நேரத்தில் 25 இலிருந்து 30 வரையான செச்சினியத் தீவிரவாதிகள் (ரெற்றிஸ்ட் என்ற பதம் இணையத் தளத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருள்ளது) களவாடப்பட்ட ஒரு பொலிஸ் வானில் பாடசாலைக்குள் நுழைகின்றனர்.

வாயிலில் நின்ற காவல்துறையினர் அவர்களை பரிசோதிக்க முற்படுகையில் கெரில்லாக்களின் துப்பாக்கிப் பிரயோகத்தில் இரு காவல்துறையினர் உயிரிழக்க, இருவர் காயமடைகின்றனர். அவ்வேளை காவல்துறையினருக்கு உதவ அவ்விடத்திற்கு விரைந்த பெற்றோரில் 6 பேரும் கெரில்லாக்களின் துப்பாக்கிக் குண்டுகளிற்குப் பலியாகின்றனர்.

பாடசாலையினுள் நுழைந்த கெரில்லாக்கள் மாணவிகளை ஒரு மண்டபத்திலும், ஆசிரியர்களையும் பெற்றோரையும் பிறிதோர் மண்டபத்திலும் பணயம் வைத்தனர். மாணவர்களை விடுவிக்க முன்னர் இரு கோரிக்கைகளை நிறைவேற்ற வேண்டும் என்று அறிவித்ததுடன், ஒவ்வொரு ஐக்காத்தி கெரில்லா கொல்லப்படுகிறபோது 50 முஸ்லிம் அல்லாத பிள்ளைகள் கொல்லப்படுவார்கள் என்றும், தமது தரப்பில் ஒருவர் காயமடைகின்றபோது 20 முஸ்லிம் அல்லாத பிள்ளைகள் கொல்லப்படுவார்கள் என்றும் எச்சரித்திருந்தனர். பாதுகாப்புப் படையினரும் விசேட பயிற்சிபெற்ற கொமாண்டோக்களும் பாடசாலைக் கட்டிடத்தை சூழ நிலையெடுத்து நிற்கின்றனர்.

அதிகாரிகள் சிலர் பணயக்கைதிகளுக்கு, குறிப்பாகப் பிள்ளைகளுக்கு உணவையும் நீரையும் வெளியில் இருந்து கொண்டுவர அனுமதிக்கேட்டபோது தீவிரவாதிகள் மறுத்துவிட்டனர். பணயக்கைதிகள் மலசலகூடத்தைப் பயன்படுத்துவதற்குக்கூடத் தீவிரவாதிகள் அனுமதியளிக்கவில்லை. ஆசிரியர்கள் இரகசியமாக மாணவர்களிற்கு, உயிர்பிழைப்பதற்காக தமக்கு அன்பளிப்பாகக்கொண்டு வந்த பூக்களை சாப்பிடுமாறு தகவல் ஒன்றைக் கிடைக்கச் செய்தனர். பிள்ளைகள் பூக்களை உண்பதை அவதானித்த தீவிரவாதிகள் அவற்றைப் பிடித்து எறிந்தனர்.

சமரச முயற்சிகள் இரண்டு நாட்களாக நீண்டுகொண்டுசெல்ல, பிள்ளைகள் சிலர் தீவிரவாதிகளின் பிடியில் இரந்து தப்பி ஓடினர். அவர்கள் ஓடும்போது ஏனையவர்களும் அவ்வாறு முயலாதிருக்க தீவிரவாதிகள் துப்பாக்கிப் பிரயோகம் செய்தனர். இந்நிலையில் பிள்ளைகளில் பலர் தாக்கத்தினால் துவண்டு விழுந்து இறந்தனர். ஏனையவர்கள் கெரில்லாக்களுக்கு தெரியாமல் தங்களது சிறுநீரை அருந்தி உயிர்பிழைத்துக்கொண்டனர். நிலைமை கற்பனைசெய்ய முடியாதளவிற்கு கொடுமையாகியது.

செப்ரெம்பர் 03இல் பெரும் எண்ணிக்கையிலான பிள்ளைகள் தப்பி ஓட முயற்சித்தனர். தப்பிச் செல்கையில் தீவிரவாதிகளின் துப்பாக்கிப் பிரயோகத்தில் மாணவர்கள் பலர் நிலத்திலே வீழ்ந்து இறந்துபோயினர் இந்த வேளை விசேட பயற்சி பெற்ற கொமாண்டோக்களில் ஒரு பகுதியினர் பிள்ளைகளில் சிலரைக் காப்பாற்ற, ஏனையோர் கெரில்லாக்களை நோக்கி துப்பாக்கிப் பிரயோகம் செய்தவாறு முன்னேற பெரும் மோதல் வெடித்தது.

நிலைமை கட்டுக்கடங்காமல் செல்வதை அவதானித்த தீவிரவாதிகள் படையினரை நோக்கியும், பணயக்கைதிகள் பெருமளவில் தப்பாதிருக்க கைதிகள் இருந்த கட்டடத்தின்மீதும் கையெறி குண்டு களை வீசினர். அத்துடன் புதைத்துவைத்திருந்த வெடிகுண்டுகளை வெடிக்கவைக்க, கைதிகள் இருந்த கட்டிடத்தின் கூரை தகர்ந்து வீழ்ந்தது.

இதைத் தொடர்ந்து கொமாண்டோக்கள் கெரில்லாக்கள்மீது தீவிரமான தாக்குதல் தொடுக்க ஏறத்தாழ 350இற்கும் மேற்பட்ட அப்பாவி மனிதர்களின் உயிர்த்தியாகத்துடன் ஏனைய பணயக்கைதிகள் மீட்கப்பட, கெரில்லாக்களின் பணய நாடகம் முடிவிற்கு வருகின்றது.

(மேற் கூறப்பட்ட தகவல்கள் www.rediff.comஇல் இருந்து பெறப்பட்டவை. ரஷ்யப் படையினர் மேற்கொண்ட தாக்குதலிலேயே பணயக் கைதிகள் இருந்த கட்டிடம் சேதமாகிப் பெருமளவிலானோர் இறந்ததாக 2004இல் செய்திகள் வெளியாகியிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.)

1997இல் பெருவில் நடந்தது என்ன?

No one to Speak for dead Peru rebels four adults and two children

- National Catholic report May 30, 1997-Editorial

1997 இல் ருபக் அமரு புரட்சிகர இயக்கத்தினர் (MATR) பெருவின் லீமா நகரத்தில் உள்ள ஜப்பானிய தூதுவரின் வதிவிட இல்லத்தில் 72 பேரை பணயக்கைதிகளாக்கி 126 நாட்கள் சிறை வைத்திருந்தனர். ஏப்பிரல் 22, 1997 பெரு நாட்டுப் படையினர் மேற்கொண்ட தாக்குதலில் ஒரு பணயக்கைதியும் 2 படையினரும் 14 போராளிகளும் உயிரிழந்ததுடன் இந்த நீண்ட பணயக் கைதிகள் நாடகம் நிறைவுற்றது.

கைதிகளில் அநேகமானவர்களை விடுவித்திருந்த நிலையில், தங்களைக் கொல்லவேண்டாம் எனப் போராளிகள் கெஞ்சியபோதும் அவர்கள் மிக அருகில் வைத்துப் படையினரால் சுட்டுக் கொல்லப் படுகின்றார்கள். சரணடைந்த போராளிகள் தலையில் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டதை மனிதாபிமானமற்ற மிலேச்சத்தனமான செயலாகவே ஊடகங்கள் பல கருத்து வெளியிட்டன. வயதில் குறைந்த இந்தக் கெரில்லாக்களில் அனேகர் அரிதாகவே பாடசாலைக்குச் சென்றிருந்தனர்.

ஒரு பதின்மவயது (teenage) பெண் போராளி தனது வீட்டு நினைவுடன் இருந்ததாகவும், இரவில் அவளது அம்மாவை கூப்பிட்டு அழுததாகவும், பின்னர் ஏனைய கெரில்லாக்கள் இப்பெண்ணை பணயக்கைதிகளுடன் உரையாடுவதைத் தடுக்கும்முகமாக முலாவது மாடியில் நிறுத்தியதாகவும் விடுவிக்கப்பட்ட ஒருவர் தெரிவித்தார்.

போராளிகளில் ஒருவர் தான் மீண்டும் காட்டுக்குப் போக விரும்புவதாகவும், மற்றொல்லாவற்றையும்விட தனது உணர்வையே இழந்துவிட்டதாகவும் வருத்தத்துடன் தெரிவித்ததையும், இரண்டு பெண் கெரில்லாக்கள் சோப் ஒப்பரவை (Soap Operas) தொலைக்காட்சியில் பார்ப்பதில் ஆர்வமுடன் இருந்ததையும், இன்னொரு போராளி தனக்கு விவசாயம் செய்யச் சிறிய நிலமே தேவை என்று குறிப்பிட்டதையும் விடுவிக்கப்பட்ட பணயக்கைதிகள் தெரிவிக்கின்றபோது ருபக் அமரு போராளிகள் மீது அனுதாபமே ஏற்படுகின்றது.



09th May 2007



DARK AGE DIRECTOR

A wise man once said, there are three categories of discerning humans. Imagine the three types

watching a puppet show. The first type would look at the puppets, see them moving, and assume they moved by themselves. The second type, more perceptive, would look beyond the puppets and attribute their movement to the strings. Few would realise that there is a hand beyond, which orchestrates the whole performance.

Assumption

To meet one of the most brilliant men in Sri Lanka, someone whose every idea is well worth grasping, someone whose take on the life, times and tragedies of this era is phenomenal, and yet realise that, with all this, he only falls into the second discerning class – of the strings only assumption – is slightly disappointing.

Let's leave that aside however for the moment,

and delve into Dharmasiri Bandaranayake – actor, playwright, eminent theatre and film director. This article should, if one were to do justice to all he said, read like a Thomas Hardy novel – dark, somber, uncompromisingly realistic and sad.

Whether Bandaranayake became an artiste because his childhood was rather disturbing or whether he was born that way is difficult to ascertain. At any rate no one else in his family was artistically inclined, his three siblings included. His father was, at one point, a wealthy businessman. However, just before Bandaranayake's birth, his downfall had begun. "This is very difficult for a middle-class family to handle, and it was into this backdrop that I was born," he said.

No childhood love and affection

Bandaranayake didn't get the love and affection children crave, or at any rate, his parents didn't demonstrate it even if they felt it. "My mother was mentally unsound but at the time, when you're young, you can hardly figure this, so I simply thought she didn't love me." His first memories are lonely and it is an emotion he seems to have carried into adulthood. "Perhaps I got into drama to get over this I lived in and through the characters I created, and used them to express myself."

The fact that he studied at Horana Vidyarthna Vidyalaya, which was well-known for producing outstanding school dramas at the time and always came first at school drama festivals, also helped. His first acting stint was in Hemasiri Liyanage's *White Elephant*.

"Some people with a bad childhood become criminals or otherwise problematic to society. Fortunately I had my art, and this became a release," Bandaranayake said.

It later developed into a release not only for his emotional disappointments, but also for the political and social unrest he felt, and continues to feel, as a result of the turmoil of our times.

“The five plays I have done so far, including *Trojan Women* have been political in nature, and have depicted the downfall of each era.” All of them were very highly acclaimed though almost everyone of them also brought about much of criticism and death threats, on Bandaranayake’s life.

Debacle

The first of these, titled *Ekadipathi* dealt with the rise of Marxism following the debacle that left a lot of youth unable to face the challenges of globalisation. “The “Sinhala Only” movement was the biggest disaster to happen during the time (the late 70’s). A whole generation has suffered as a result. The JVP, to which I once belonged, was a direct result of this,” Bandaranayake said. He however got tired of the JVP after getting into “class three.”

“They didn’t cater to my needs, and didn’t have what I was looking for. That was then. As for now, lets not even talk about the JVP and their cold political manoeuvres!” Bandaranayake said, they, together with all other politicians, were self-serving. “To become a politician is to lose your sensitivity. Politicians are out to fill their coffers which are why the country is where it is today.” Artistes, according to him, cease to be artistes the minute they take to politics, because it results in a mind-numbing desensitisation.

He lamented the complete lack of freedom of expression today, together with a dearth of those who stood up for what they believed in. “The country is an intellectual desert, people seem to be half-dead, because they have been beaten down so much. Before things get better though, they will have to get even worse.”

Death threats

Dharmasiri was among the many artistes to receive death threats, following *Trojan Women*. That, together with the pathetic situation in the country, led him to three suicide attempts.

“I believe I have had two births – one natural birth and another, after I knocked on death’s

door and was made to turn back.” Asked why he attempted suicide he said, “I went into this depression and simultaneously decided my time of death would not be decided by a man with a gun, who wanted to shut me up”.

He decried the state of a country where death, for so many people, came through a weapon in the hands of a so-called human being. “We talk about Buddhism, about a 2500 year history – yet to me this is the most non Buddhist country in the world. Buddhism and Nationalism are showpieces for politicians and humbugs today. If you ask me, Buddhism is still alive in India, where the Buddha was born, where there is respect for human rights and dignity and value. Look around at society in Sri Lanka. Who practices true Buddhist values like kindness, compassion, equanimity and appreciative joy? Certainly not most Buddhist monks let alone the majority of people. The religion practiced by many Buddhist monks today is either SLFP, UNP, JVP or war and racism!”

Subtle imperialism

He feels however that there is more to the whole sad scenario than meets the eye. “Globalisation is subtle imperialism. Wars are created and coordinated by global powers, backed by multinational companies, who want to gain control of the natural resources of countries. To them it doesn’t matter who wins or loses. They will establish regimes that cater to their needs, pretend to support peace while purporting war, and reap the goodies thereof.”

Bandaranayake has little hope for his generation or that of his children. “I can only appeal to people to try, for the sake of our grandchildren.”

So why is this wise man still in the second puppet string category? He has solutions, or at least questions – the answers to which can help solve the dilemma in the world outside, but for all his innate intelligence, one gets the feeling Dharmasiri Bandaranayake does not seem to be addressing the nagging questions and conflicts within his own heart.



අනේජා, යශෝධා, මීනා, තිල් අලස්
අනුළු නළු තිළි රැසක් සමග
නොදැමි නාවායා ඇතුළු
භාජ්‍ය සම්මාන 10 ක් දින
ධර්මසිරි ඩිණ්ඩාරනායක
නාව්‍ය නිර්මාණය

ට්‍රෝජන් කාන්තාවෝ ද්රෝණනත්තුප් පෙණිකර්

සිනෙමා

25

OCTOBER
සවස 7.00 P.M

LIONEL WENDT
ලයනල් වෙන්ඩ්ට්

Presented by

TrikonE
ART CENTRE

The TROJAN WOMEN

(Sinhala Stage Play)

Directed by

**DHARMASIRI
BANDARANAYAKE**



Sixth Year Anniversary
Performance of
THE TROJAN WOMEN

Sinhala translation of the Greek anti-war play by Euripides
Directed by Dharmasiri Bandaranayake

On the 25th Oct. 2006 at 7.00 pm.
at the Lionel Wendt Theatre-Colombo
in aid of the TrikonE Arts Centre

Dharmasiri Bandaranayake
Director - TrikonE Arts Centre

Limited tickets available at Lionel Wendt Theatre
Tickets priced at Rs.500/=, 200/=, 100

Information on the Play

Sunday Observer

Sunday 29th June

Language not a barrier

Dharmasiri Bandaranayake's
Trojan women makes impact on
Jaffna audiences

English translation of a Tamil review

by R. Krishnakumar in Jaffna

Nobody wins a war. But the war emerges victorious in shattering human civilization and culture. Yet the war has been persistent down the ages. Likewise the resistance to it too has been there from the very inception. Whether it is (fought) in ancient Greece or Sri Lanka the war has given nothing but destruction.



A scene from the play

The play *The Trojan Women* written by Euripides in 415 BC, brought out the tragic social issues created by war.

Based on the plot of this play Dharmasiri Bandaranayake has written a fine play in Sinhala to suit the present day Sri Lanka. After having staged this drama more than 50 times in the southern part of Sri Lanka, he also staged this play recently at Vembadi Girl's School in Jaffna to enable the people of Jaffna to see it. The play, which portrays the atrocities of war in many dimensions, goes beyond

race, religion and creed and touches the feelings common to all human beings.

In the Trojan war which had been prolonged for more than ten years, all the males of troy ere killed and the women left behind were taken as slaves. The play begins while they were dragged with shackles to the stage.

Time may change and the countries may differ but the people who wage war are the same everywhere, which Dharmasiri Bandaranayake brings out in his play very well by making use of the techniques of Brecht to suit contemporary Sri Lanka.

In the scene when the dead body of the prince was handed over to Hecuba for the performance of the last rituals (after the body being forcibly taken from his mother and grandmother), Dharmasiri Bandaranayake shows his creative talents by making the "The Trojan women" hand over the blood stained clothes one by one to the weeping Hecuba, who takes them and spread over the dead body.

Nothing would happen by making the audience to become overwhelmed by emotions or rather worked up by emotions. On the contrary, if a creative work makes a person to think soberly, it achieves a lot which Dharmasiri Bandaranayake does through his play.

Basically the drama is a tragedy which I thought as going to be filled with sounds of melancholy. But after seeing it my view has changed. Just like a waterfall that flows towards the river the play goes on naturally focusing on the inner heart. As the drama is written in Sinhala I entered the theatre thinking how I was going to understand it. But after seeing it I realised the language did not stand as a barrier.

What can express the destruction of war more effectively than the body movements? So even looking at it from this angle Dharmasiri Bandaranayake has succeeded in producing a good play.

This play being a work of art, it is important to see what makes it a great play. The blending of sound, light and music in a creative way backed up by a fine set of characters with bodily and facial expressions have made it a great play. Although all the characters in the play have done their part well. Anoja Weerasinghe who played the role of Hecuba was extraordinary. Even at the last moment, after losing everything and when Hecuba was about to be taken as a slave by her enemies with shackles on her shoulders, she carries it with the indomitable look of a queen.

There was a discussion after we had seen the drama. Everyone who took part in it exchanged their

views freely with thawed hearts.

Dharmasiri Bandaranayake asked everyone to come out with their opinions openly. He also said that on the way to Jaffna he saw the city of Troy at Chavakachcheri.

World Socialist Web Site www.wsws.org

The lasting significance of The Trojan Women

**By Piyaseeli Wijegunasingha
3 April 2000**

Back to screen version

An adaptation in Sinhala of Euripides' play, translation by Ariyawansa Ranaweera, script by Ananda Wakkumbura and Dharmasiri Bandaranayaka, directed by Dharmasiri Bandaranayaka

Euripides (485-406 BC) is considered to be the most socially critical of all the ancient Greek tragedians. *The Trojan Women* (415 BC) has long been considered an innovative artistic portrayal of the Trojan War and a penetrating depiction of the barbaric behaviour of Euripides' own countrymen, the Athenians, towards the women and children of the people they subjugated in war.

In *The Trojan Women* we also see portrayed in a rather pronounced way, an ancient people (to be more specific, women belonging to an ancient people), led by the circumstances they find themselves in, to question their faith in the traditional pantheon of gods. For instance we see Hecabe, the Queen of Troy, who has become a prisoner of war, questioning faith in the gods as well as man's dependence on them. The futility of expecting wisdom and justice from the gods is expressed again and again.

Euripides' play reveals how an ancient people is brought to recognise the naiveté of the belief in a pantheon of gods with complete power over the destinies of men. The gods are spoken of and portrayed in *The Trojan Women* as jealous, head-strong and capricious. These facts themselves would have disturbed the more politically conservative contemporaries of Euripides, and it is well known that he was looked upon with mistrust by ruling class ideologues of his day.

Whatever the beliefs expressed by the characters Euripides created, and the beliefs he himself held, man had still to travel a long way before becoming conscious of the fact that he had the social ability to become master

of his own fate. What was expressed in the belief in the gods held by the Greeks of the heroic age, as well as of the classical age, if not the relative “helplessness” of social man before nature, including society?

The Trojan Women, like any other significant literary work, in an artistically powerful and memorable manner, adds certain grains of truth to human knowledge: that man caught in the midst of the contradictions of war, whether it be archaic tribal war or wars created by ruling classes in modern society, becomes the perpetrator of the most ruthless violence on his opponents, especially on defenceless women and children.

Anoja Weerasinghe plays Hecabe in Dharmasiri Bandaranayaka’s production. It is well known that her house, with all her possessions of artistic and cultural value, was burned to the ground by goon squads employed by unscrupulous politicians in the recent spate of post-presidential election violence in Sri Lanka. Reading the statement Weerasinghe made to the press regarding this incident one feels that it carries traces of her personal understanding of Euripides’ play. Emphasising that we are not in agreement with her politics, we would like to quote the following passage from her statement to the press:

“Why did they harass me in this way? It is simply because I am a woman. Maybe they thought that I am a single woman. They showed their power, truly their cowardice, to an unarmed and innocent actress. I have spoken out about the intimidation faced by women. I have appealed for the creation of a society that is safe for women ... and I have urged lawmakers to formulate a legal framework that will make this possible ...”

It is clear that particularly the phrase, “I have appealed for the creation of a society that is safe for women,” expresses the agony long undergone by a woman who is also a professional artist, due to social suppression as well as oppression. Though Anoja Weerasinghe believes that a society safe for women can be created by urging lawmakers to formulate a legal framework, the only society that can ensure safety for women is one consciously organised along socialist principles—where not only the public ownership of the means of production historically necessary for the social liberation of women, but also all the necessary resources for the all-sided spiritual development of mankind, will be available.

The capacity of *The Trojan Women* to suggest powerfully and vividly the destruction wrought on women in general as a result of war rests to a great extent on the fact that the characters differ from each other in their social situations as well as in their personalities.

Even if one prefers to refrain from suggesting that in the aftermath of the Trojan War some women suffer more than the others, it must be stated that the Trojan slave women (in the play’s chorus) continue to bewail their

inability to know the fate which awaits them, whereas the women of the aristocracy are able to learn their respective destinies from the messengers who arrive from time to time from the enemy camp. The slave women bemoan not only their future, about which they are in the dark, but also their being severed from the environment and the life which they have got used to even as slaves. That the Trojan slave women are subjected to even more degrading and bestial treatment by the enemy is clearly brought out in Bandaranayaka’s production.

The leaders of the Greek army consider the aristocratic female prisoners “prestigious” spoils of war to be divided amongst themselves. The very fact that they are noblewomen seems to add to the “glory” of the men who are able to carry them home as part of the loot won in war.

Hecabe, the Trojan King Priam’s widow, is to become the slave of Odysseus, a man she abhors. Hecabe’s younger daughter Polyxena is sacrificed at the tomb of the Greek hero Achilles as an offering to his corpse. Even though Polyxena does not appear on stage, what we learn of her creates in the spectator’s mind the image of a young girl of child-like innocence and purity.

Andromache is the widow of the renowned Trojan hero Hector, fallen in battle. Hector is Priam’s and Hecabe’s son. Andromache, surrounded by Greek soldiers, appears before the Trojan women prisoners’ camp clutching Hector’s small son to her body. In lamenting her misfortune, she reveals that her life’s aim was to be a dutiful wife whose praises would be sung by the people:

Andromache: “I aimed at a glorious name and though I won this in generous measure, good fortune eluded my arrow. All the accomplishments that bring credit to a woman I strove to put into practice in the house of Hector. In the first instance in the matter where a woman gets a bad reputation (whether she attracts criticism or not), namely not remaining indoors, I suppressed my longing and stayed in the house. And inside the house I would not tolerate the idle gossip of women but was content to have in my mind a teacher I could trust.... And it was because my reputation for this reached the ears of the Greek army that my doom was sealed.”

Andromache has been chosen by Neoptolemus to be his concubine and she faces the dilemma of a woman who had been a devoted wife now forced to share the bed of a stranger—one of the enemy who had killed her husband and laid Troy to waste.

Andromache: “Now if I dismiss any thought of my beloved Hector and open my heart to my new husband, it will seem that I have betrayed the dead. But if alternately, I turn away from him in loathing I will earn the hatred of my own master.... Not even hope have I, something that is left to all mortals, nor do I delude myself that fortune will show me any kindness, though, even

fancies like this bring comfort.”

The women waiting at the camp which is their temporary dwelling as well as their prison, until their fates are finally sealed, descend deeper and deeper into the depths of misery as they are exposed to the barbarism of the enemy. This situation comes to a head when Talthybius, the Greek messenger, returns from the enemy camp to say that the council of war has decided to execute Hector’s and Andromache’s small son, who if he lived could become a danger to the Greeks.

Hecabe’s elder daughter Cassandra had been the maiden priestess of Apollo. Talthybius reveals that Cassandra had been “chosen as a special prize by the Greek king Agamemnon to warm his bed in the hours of darkness.”

In the Sinhala version of *The Trojan Women*, Cassandra captivates the imagination of the audience as a sexually inhibited young woman whose perceptiveness and intelligence are of an extraordinary brilliance. Cassandra and Helen stand out as the characters that hold most appeal for a modern audience. Helen’s situation is also distinguished by the fact that she is the only woman targeted by the Trojan women themselves for hatred and condemnation. They accuse her of being the cause of the war that has brought death to all the Trojan warrior heroes and has culminated in the downfall of Troy itself. She is also considered to be the bane of her own kinsmen—the Greeks.

In the eyes of the Trojan women, including Hecabe, Helen lacks “womanly virtues” and is completely bereft of refined sentiments. Her renowned beauty is a snare that she calculatingly and opportunistically utilises to manipulate men like Paris in her insatiable quest for sensual pleasures and luxurious living.

Helen, challenging Hecabe’s view and defending herself, traces, in a manner that would have seemed logical to Athenian theatre audiences of the day, the source of the calamity in the whims and fancies of headstrong and capricious gods and goddesses. Anyway, it is significant that in doing so she blames the goddess of sexual love—Aphrodite—for her own elopement with Paris. Of course, Helen’s claim is in accordance with the mythological sources from which Euripides drew his material—but this does not necessarily prevent the modern spectator from concluding that Helen is justifying her elopement with Paris on the basis of having fallen in love with him:

Helen: “The man whether Alexandros or Paris is the name you wish to give him, had a powerful goddess at his side when he came. This was the man you left behind in your home, you worst of husbands and sailed away from Sparta to the land of Crete. So much for that matter. Next I will put a question not to you but to myself. Why was it that I left your house to go away, *quite in my right mind*, with a stranger, betraying my country and home? Punish the goddess and show yourself stronger than Zeus,

who rules over the rest of the gods, but is that lady’s slave; the blame is not mine (emphasis added).

Chorus leader: ... “She speaks with fair words from a foul heart; now that inspires fear.”

We see Hecabe herself though in a different context admitting the power of sexual love:

Hecabe: “There is no lover who does not love forever.”

The Helen we see in Bandaranayaka’s production of *The Trojan Women* strikes a chord of deep sympathy within the modern spectator through her honest and faithful endeavour to understand herself. Due to this the spectator also comes to recognise in Helen a precursor of many a tragic heroine portrayed in modern literature—especially in the classical novel—who, due to sexual love outside wedlock, is prompted to turn her back on the institution. That Helen had not been happy in her marriage to Menelaus is revealed not only by what she says, but also by the male chauvinistic and over-bearing attitudinising of Menelaus when he meets her outside the women prisoners’ camp.

It is clear Helen has not been happy in Troy either—especially during the years Troy has been under siege by invading Greeks. Helen, when she appears in front of the women prisoners’ camp, seems not only estranged from the Trojan women, she is also rather aloof from the destruction wrought on the Trojans by the invaders. The fact that her attire is different from that of the other women prisoners shows that she is being treated deferentially by the Greek soldiers. Although Hecabe pounces on the fact that Helen is “showily” attired as further proof of her moral laxity, the audience, which learns that Helen had been forcibly taken in marriage by another Trojan leader after Paris’s death, realises the absurdity of Hecabe’s accusation. In the eyes of the spectator, Helen remains a woman who manages to keep her head high in spite of trying, painful and difficult circumstances.

It is clearly with the intention of bringing the play closer to the present-day Sri Lankan audience that Bandaranayaka has incorporated a group of soldiers dressed in Sri Lankan armed force camouflage uniforms into the play. These soldiers act as a part of the Greek army and are shown harassing the women prisoners. The prisoners, while justifiably denouncing the invaders, also highly praise the merits of laying down one’s life for the sake of the motherland.

In a context where Bandaranayaka has included soldiers dressed in Sri Lankan army uniforms those declarations can all too easily be interpreted as a defence of the program of national separatism.

The remarkable success of Bandaranayaka’s production is due not only to the fact that it powerfully conveys the essential content of Euripides’ work, but also because the staging satisfactorily accomplishes the difficult task

of generating in the minds of the spectators the mood and atmosphere contained in the original play.

This success is due in large measure to the fact that Bandaranayaka has been sensitive to something that had to be taken into consideration if a play like the *The Trojan Women*, which belongs to the Western classical tradition of drama, was to be successfully staged in a country like Sri Lanka. He sought the cooperation of actors and actresses as well as theatre technicians with a knowledge of the latter tradition. In other words, the director has engaged artistic personnel from Western-style theatre groups in Sri Lanka to complement the creative dramatic talent of the Sinhala theatre. In Bandaranayaka's production of *The Trojan Women*, the choreography of Jerome L. de Silva has contributed much to the success of the production.

Bandaranayaka was judicious in the selection of the cast too, and all the actors and actresses—some from the Western-style theatre—perform their respective roles with keen artistic comprehension of the individual characters as well as of the particular situation portrayed in the play.

Special mention should be made of Meena Kumari Perera who kept the audience almost spell-bound with her Cassandra—clearly a challenging and exhausting role, lucidly and exhilaratingly performed. Her performance reveals an artistic sensibility that demands recognition.

Jehan Aloysius' Menelaus also deserves mention. Aloysius, in the magnificent robes of a Greek aristocrat keeping up the regal mien, managed to reveal the essential weaknesses of the character too: a man whose craving for a woman provided neither the loving understanding nor the social protection she longed for. Junita Beling's rather low-keyed performance as Helen provided an attractive contrast to the other female characters.

The music is by Rukantha Gunathilake, and here too it is clear that Bandaranayaka has scored with his willingness to break new ground.

The Trojan Women has been criticised as too loosely knit and lacking cohesion. The action takes place entirely in the camp where the women prisoners are kept. Soldiers and messengers continuously arrive with messages and tidings from the Greek camp and the council of war being held there. The audience is made to understand that the Greek ships are ready to set sail for home. The action more or less consists in the women, one by one, being taken to the enemy ships. Therefore the very structure of the play gives it the appearance of a string of episodes, each coloured by the specific personality of the woman prisoner who figures prominently in it.

It should be emphasised that the structure in no way detracts from the basic unity of the play, which lies in its main theme: the devastation created by war in the lives of women and children.





CENTRE FOR PERIYAR STUDIES
BHARATHIDASAN UNIVERSITY
PALKALAIKERUR, TIRUCHIRAPPALLI - 620 024,
Tamilnadu, India.

Prof. S.V. Rajadurai
Head

It was a great privilege to meet Mr. Dharmasiri Bandaranayake, one of the outstanding personalities in the field of performing and visual arts in Sri Lanka. It was sometime at the end of 2004 I decided to visit Sri Lanka to meet my old friends. I traveled a great distance from Colombo to Kandy, Batticaloa, Trinco and Jaffna and left that beautiful but tormented island just a few days before it faced the wrath of tsunami, as if the nature had decided the destructions wrought by the ongoing war was not enough to persecute its inhabitants. I had already heard of Mr. Dharmasiri, through the theatre reviews in Sri Lankan journals and dailies and also from the conversations with Dr K.Sivathamby and Dr Maunaguru. There was also in me a vague memory of the review of his film by Regi Siriwardena (in *Lanka Guardian*, I believe) whom I always considered a great teacher. Whichever Tamil friends I spoke to, he or she always insisted that it is a 'must' for me to meet Mr. Dharmasiri. Every one of them offered to introduce me to him. But he spared them the trouble. He drove all the way down to meet me in my host's place near the port in Colombo. I never expected to meet someone so unassuming and so un self-conscious. His simplicity was striking. He was a little shy of talking about himself. May be his discomfort in communicative English, I thought for a moment. No, he was man full to the brim. I am a great lover of theatre and I had just seen 'Medea' as interpreted by a leading British Theatre Company. It was quite disappointing and at some points very vulgar. I never had an opportunity of watching Mr. Dharmasiri's 'The Trojan Women' on stage. The best I could do was to watch it in CDs and then DVDs. The powerful impact it could make was visible when I showed just a few scenes from it to an enlightened audience in Tiruchirappalli in Tamil Nadu. I and my friends had organized screening of some of the documentary films of Trikone Art Centre of which Mr. Dharmasiri is the brain. It suddenly dawned in our heads why the pro-war chauvinists in Sri Lanka are after the throat of Mr. Dharmasiri.

I had the privilege of watching his Sinhala version of Sartre's "Men without Shadows" at Colombo. I was personally invited by him. Throughout my adult life Sartre has remained a great inspiration to me and I have read almost all his plays translated into English. Mr. Dharmasiri had transformed the French play, set in the background of Nazi occupation of France, into something that had an immediate resonance in the war torn Sri Lanka. It brought out the ugly, immoral aspect of all wars.

The audience in Tiruchirappalli could watch only two of his documentary films: 'Koothu' and 'Drums of Sri Lanka'. It was such an aesthetic pleasure. But most of us felt ashamed of not having known such great artistic treasures created and preserved for posterity by the Sinhala and Tamil peoples. We remained mesmerized by the captivating rhythms of Sinhala drums and by the nimble but intricate movements of the Tamil Koothu artists. The mask dance, I alone had the privilege to watch. The artists breathe life into the masks which remain ever watchful of you. All of us are indebted to Mr. Dharmasiri for this marvelous journey into the creative world of Sinhala people and also of their Tamil counterparts. It is the universality of the art that binds us all together as Homo sapiens, fated to toil, suffer and enjoy collectively in the only planet we have.

S. V. Rajadurai

“Art cannot be used to indoctrinate”

It is more about appreciation, says Sri Lankan documentary filmmaker

Dharmasiri Bandaranayake

TIRUCHI: “We strongly believe that the impact of theatre would be effective enough to spread the spirit of anti-war amongst people. Sri Lanka would get back its serenity very soon,” says Dharmasiri Bhandaranayake, one among the many Sinhala filmmakers, who voice their protests through stages and screens.

Amidst the rumblings of war in the country, he is a hopeful voice of peace. Sri Lanka would have been a serene multicultural country, but for the ethnic strife, he says. Despite two murder attempts on him, his films and documentaries don't seem to end their criticisms of the ongoing war. When his film career, wherein he started as an actor, was on the upswing, he quit filmmaking and took to documentaries to cover the horror of war.

His maiden documentary ‘Echoes of War,’ made in 1987, earned him quite a number of admirers. “It talked about the dilapidating cultural monuments, one of the casualties of incessant war. We forget to protect the nation in an urge to protect the races,” he says.

The country, he observes, has been fast losing the coherence of its multicultural history. His six set of documentaries are seen as an attempt to reconnect the lost dimensions of the culture shared by the Tamil and Sinhalese. Even as a host of his documentaries including

‘Kooththu,’ ‘Vadda Kalari,’ ‘Ravanasen’ and ‘Drums of Sri Lanka’ rocked the country portraying the in-depth cultural similarity between the Sinhalese and Tamils, Mr. Bhandaranayake came up with a play that was screened over three times in LTTE-dominated areas, making him the only Sinhalese director to screen his works in that part of the country in the last 30 years.



‘The Trojan Women,’ the Greek play, originally written by Euripides, was tailored to portray the desolations of the innocent victims, especially women and children. It was screened across the globe, with translations in English and Tamil.

While majority of the artistes use theatre as a platform to voice their protest against war, the pro-war groups who have been using arts as a propaganda medium begun to retreat. “They understood how inadequate it was to use theatre and music as a medium to propagate war. Art is more about appreciation and cannot be used as a medium to indoctrinate,” says Mr. Bhandaranayake who was on a cultural tour to South India recently.

Expressing concern over the destructions caused by the war, he says that the situation has only worsened down the years. “We saw no improvement even during the cease-fire period. Now the displacement has reached tragic proportions. Cultural interventions through theatres and street plays are oppressed ruthlessly,” he says.

S. Aishwarya

- Courtesy: The Hindu, 6.8.2007

A New Documentary Series From Dharmasiri Bandaranayake

By Prasanna Ratnayake

17 July, 2007

Countercurrents.org

E.J. Hobsbawm & T.O. Ranger have shown in *The Invention of Tradition* (Cambridge University Press, 1992) that each post-Independence country is keen to establish their unique culture as it emerges from the shadows of colonialism. In Sri Lanka, this re-invention process focused exclusively on Sinhala culture and ignored the many other traditions which had contributed to the nation's identity. This estrangement, quite intentional, means that the country as a whole has been losing the coherence of its interlocked cultural histories; a process which underlies other mortal antagonisms.

The establishment of 'authentic' Sri Lankan traditions has some idiosyncratic roots. In the late 19th century, Colonel Henry Steele Olcott, an American, visited the island and took it upon himself to make some contributions to local culture. He invented a Buddhist flag for the Sinhalese, taught them to sing carols with a Buddhist message and introduced Vesak cards on the model of Christmas cards. Like many of our official 'traditions', these rituals and ritual objects were established within the past 100 years.

In 1948 Sri Lanka was granted Independence, a year after it had been won in India. The two nations went about rediscovering and re-legitimizing their cultures in very different ways. In India, the multiplicity of traditions inspired wide-ranging acknowledgement of these diverse contributions. In Sri Lanka the complexity of its interrelated cultures was reduced to a narrow Sinhala Buddhist representation of the country's heritage, thereby suppressing the Tamil, Muslim, Berger and Malay traditions which had survived the amnesias of the colonial period.

This politicising of Sri Lanka as a monocultural authoritarian state was initiated by S.W.R.D. Bandaranayake in 1956. There were many intellectuals behind this project to Sinhalize the country's history and establish the parameters of a nationalist culture. Two of these ideologues behind the throne, Professor Sarachchandra and the famous writer Martin Wickramasinghe, produced influential theories and books about the Sinhala



Buddhist folk tradition. These gentleman scholars saw themselves as serving a noble mission.

Professor Ediriweera Sarachchandra was a Professor of Literature at Peraduniya University. A cultural critic and a specialist on Indian dramaturgy and the work of I.A. Richards and T.S. Eliot; Eliot's criticism of secular society resonated for Professor Sarachchandra. As Eliot was committed to the Catholic Church, so Professor Sarachchandra was committed to the Sinhala cultural project. In 1952 his authoritative book *Sinhala Folk Drama* was published by the Ministry of Cultural Affairs. It established the orthodoxy, the traditions and forms which would thenceforth be understood as the sole 'authentic' expressions of the nation's culture. Although Professor Sarachchandra had carried out his research in all regions of the country, his book intentionally subsumed all non-Sinhala forms as elements of the Southern tradition.

Professor Sarachchandra then wrote two stage plays, *Maname* and *Sinhabahu*, based on his researches. To this day these dramas are performed over and over again, always greeted as classic works of our national heritage – always understood as the Sinhala tradition.

Theatre Education, this set of documentary films from Dharmasiri Bandaranayake, addresses the discrimination and exclusion at the core of this post-Independence political manoeuvring to establish our 'traditions'. But these films are not just about

the theatre. They open a new act in our social, political, cultural and ethnic discourses by reconnecting to lost dimensions of our shared cultural legacies. The following notes indicate some aspects of what Dharmasiri reveals in these documentaries.

Kooththu and Kooththu Workshop

Kooththu is the traditional theatre of the Tamil community of Sri Lanka, rich in colours, gestures and rhythms. There are many styles in Kooththu and it is a narrative theatre that is performed all through the night in the Vadda Kalari, (round stage) in the villages. The performers dance and sing around the Annaviyar and the Sabaiyor who are in the centre of the Vadda Kalari. Playing maththalam and sallari and supporting the performers with pinpattu (background singing), The audience sits around the

Vadda Kalari.

According to Dharmasiri, the late Prof. S. Viththiananthan modified the traditional Kooththu, and in the process of modification he re-shaped Kooththu into a proscenium stage with Annaviyar and Sabaiyor positioned in front of the proscenium stage of the auditorium. He used modern lighting and introduced traditional instruments such as savanikkai, udukku and sanggu with maththalam and sallari and made changes in costumes, make-up and music. Students of Peradeniya University took part in this modification process of the late Prof. S. Viththiananthan in the 1960s and Prof. S. Mounaguru who was at that time an undergraduate of the same University, not only played the major role in it but also composed the script with the guidance of the late Prof. S. Viththiananthan and Prof.K. Sivathamby. Before the making of this documentary, only one Sinhala commentator, Professor M.H. Gunathilake, in his two-volume Kooththu (2000), had investigated this element of our overall cultural heritage. These two films on Kooththu, give this traditional dance-drama the recognition it deserves.

Ravanesan

The story of Ravanesan revolves round Ravan's struggle to keep up his stature of heroism in the face of crisis. Ravanesan portrays the sufferings and struggles of good-hearted people who are trapped into the war machine. The abduction of Seethai, followed by the message from Raman and the manner in which it was conveyed to Ravan by the messenger Anggathan, posed a challenge to his heroic qualities and leads to his tragedy. It is also the tragedy of the people around him.

In the 1960s, the late Prof. S. Viththiananthan inspired by the creative work of the late Prof. E.R. Sarachchandra in the Sinhala theatre took Vadamody and Thenmody kooththu styles of Batticaloa for his Kooththu revival and modified it to fit into the proscenium stage for modern audience, Dharmasiri noted. Ravanesan is a recreation by Prof. S. Mounaguru. In 2003, when Dharmasiri arranged to stage the play at the Lionel Wendt Theatre, this aroused the enmity of the Sinhala fundamentalists and death threats were issued to Dharmasiri and the others involved in the production. It had to be stopped.

Traditional Drums

The Sinhala nationalist project was applied to music as well as to dance and drama. The authority in this instance was C.deS. Kulathilake, who produced his Jana Sangeetha Siddhantha (Theory of Folk Music) in 1984. Although he too had travelled, collected and documented the music of many communities, this book again reproduced only those from the Southern Sinhala region, thereby contributing to the obfuscation of any other ethnicity and religion.

Kathakali and Bhangra

Theatre Education is not limited to dance-drama and marginalised ethnic traditions in Sri Lanka. It also covers the Indian traditional dance form, Kathakali, and the current Europeanised Punjabi music known as Bhangra. These films explore background, technical production and the nature of their music and dance forms.

Unsettling Memories

This film, an Indian play made with the Aruvani community, deals with another tradition of South Indian drama, so much more inclusive than that of Sri Lanka. The South Indian theatre's capacity for embracing the wider social realities of its audience — political, practical, generational — could be an inspiration and a model for the directions which a liberated Sri Lankan drama might pursue.

Doothikavo (Mission Everlasting)

This film is about a student drama produced at the Holy Family Convent in Kaluthara. The young people had produced a play bringing together two recent news stories which had affected them: the experience of Rachel Corrie, the American girl who went to Palestine and was killed there, and the siege and slaughter at the school in Beslan. The students wrote a play within a play, staging the Corrie story as a drama being prepared in the Russian school, playing Beslan children rehearsing their performance of the story from Palestine. After their

capture by the Chechen guerrillas, the Sri Lankan/Beslan children keep their spirits up by continuing to work on their Palestinian drama.

This play, written and performed without any guidance or contribution from the Sri Lankan peace industry, fascinated Dharmasiri and his documentary includes reflections by the children and teachers involved. This extraordinary anti-war intervention, the first for many years, again attracted the wrath of the Sinhala Buddhist fundamentalists. Death threats were sent to the children and to the adults who had worked with them. The play was stopped.

Method and Significance

Compared with European producer directors, Dharmasiri works with simple equipment in a style more like guerrilla or Raindance filmmaking than broadcast documentary. Although the economy of his method is appropriate to the material and environments he is dealing with, his technical expertise and personal skills deliver a sophisticated set of films.

Dharmasiri worked on the Theatre Education series over a period of 4-5 years. The Ceasefire Agreement enabled him to move around the country, to record dance-drama from the North and East and to rediscover and emancipate some of our hidden traditions. Beyond its contribution in the domains of drama and dance; this series' widening of our cultural spectrum, can enable new sociological discourses and heal some of the fractures in the nation's knowledge and recognition of its diverse and unique treasures. Significantly, the trilingual subtitles enable all Sri Lanka's to connect to these important films.

Sri Lanka's political problems cannot be adequately understood without recognising the decades of systematic discrimination and exclusion from our cultural life of our non-Sinhala heritages. Dharmasiri Bandaranayake has made it a personal responsibility to recover and re-present aspects of our true traditions essential to the forging of a culturally coherent and liberated future for Sri Lanka.

© Prasanna Ratnayake

Documentaries and Feature Films of Dharmasiri Bandaranayake

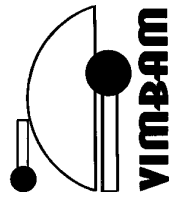
01. Sarasvathie Pooja - Dance programme with Music (8 minutes)
 02. Kooththu - Sri Lankan Tamil Traditional Dance Drama -
Introduced by Prof. K. Sivathamby - Tamil (22 minutes with English subtitled)
 03. Drums f Sri Lanka - (English - 22 minutes.)
 04. Nonchi and Kinkini Kolama - Traditional Sinhala Folk Dance. Introduction in English
 05. Kathakali - Traditional Indian Dance Drama. 21 minutes -
Tamil version and English version.
 06. 'Troy has Fallen - but its massage endures' - a documentary film about
The Trojan Women - Anti war Stage play Directed by Dharmasiri Bandaranayake -
16 Minutes with English subtitled.
 07. Doothikavo (Mission Everlasting) Documentary film about Anti War school play -
30 minutes / Tamil and English version
 08. Unsettling Memories - An Indian Tamil play -
Directed by Mangai - with English subtitled.(01 hour and 18 minutes)
 09. Kooththu Workshop - Sri Lankan Trditional Tamil dance workshop -
In Tamil with English subtitled. - 01 hour 38 minutes.
 10. Ravanasan - Sri Lankan Tamil Trditional Dance Drama -
Directed by Prof. S. Maunaguru / 1 hour 58 minutes with English subtitled
-
1. Hansa Vilak - (Swan Lake) 120 minutes - Black & white 1980
 2. Thunveni Yamaya - (Third Part of the Night) 120 minutes - Black & White -1983
 3. Bawa Duka - (Sorrow of Exsistence - Part One) - 195 Minutes - Color
 4. Bawa karma - (Sorrow of Exsistence - Part Two) - 135 minutes - Color



TAMIL INFORMATION CENTRE

&

VIMBAM



present

a collection of documentary films of
Dharmasiri Bandaranayake

20 October 2007

Trinity Centre
East Avenue, London E12