

தமிழ் நாடக உலகில் பெண் ஆளுமைகள்

ப. சுமித்ரா
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
மாநிலக்கல்லூரி (தன்னாட்சி) சென்னை-05

ஆய்வுச் சுருக்கம்:

தமிழக நிகழ்த்துக் கலை மரபில் பெண்களின் பங்களிப்பு செழுமையான முறையில் உள்ளதை நாம் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின் வழி அறியமுடிகிறது. இந்நிலை அடுத்தடுத்தக் காலக்கட்டத்தில் செல்வாக்கை இழந்துள்ளது. இதற்குக் காரணம் சமூக, சமய, அரசியலே முதன்மை காரணங்களாக இருந்திருக்கலாம். நாடகங்களில் நடிப்பது இழிவானதாக கருதப்பட்டதுடன், பெண்கள் நாடகங்களை பார்க்க அனுமதியும் மறுக்கப்பட்டது. நாடகங்களில் நடிப்பது இழிவானது எனக்கருதப்பட்ட அந்நாட்களில்தான் நடித்ததோடு மட்டுமல்லாமல் தன்னுடைய 6 வயது மகள் செல்வி தர்மம்பாலை நடிக்கவைத்து பெண்களும் ஆண்களைப் போல நாடகங்களில் நடிக்கலாம் என்பதற்கு தொடக்கப்புள்ளி வைத்தவர் பம்மல் சம்மந்த முதலியார்.

பெண் நாடகக்கலைஞர்கள், பெண்கள் தலைமையில் நாடகக்குழுக்கள், பெண் நாடக ஆசிரியர் போன்றோர் உருவாக பம்மல் சம்மந்தனார் தூண்டுகோலாக இருந்தார். 1880-1890-களில் நாடக உலகில் கொடிகட்டி பறந்த பாலாமணி அம்மையார், கே.பி.சுந்தரம்பாள், பி.வி.ஜானகி அம்மாள், வடிவம்மாள், ராஜாம்மாள், விஜயலட்சுமி போன்றோர் பெண் நிகழ்த்தினர், பாடல் பாடுபவர்களாகவும் அமைந்தனர். ஆனால் நாடகத்தில் திறம்படச் செயலாற்றிய பாலாமணி அம்மையார், சுந்தரம்பாள் ஆகிய இரு பெண் ஆளுமைகள் குறித்தும், அவர்களின் பங்களிப்பு அறியும் நோக்கோடு இக்கட்டுரை அமைகிறது.

முன்னுரை:

உலகில் தலைச்சிறந்து விளங்கும் ஏனைய மொழிகட்கு இல்லாத சிறப்பு தமிழ்மொழிக்கு மட்டுமே உண்டு. அதுவே முத்தமிழ் என்று வழங்கப்படும் மரபாக கருதப்படுகிறது. பிறமொழிகளிலும் இசையும், நாடகமும் அதிகமாக இருப்பின் அவற்றை மும்மைப்பெயராக பேசும் வழக்கம் இல்லை எனலாம். தமிழ்மொழிக்கு இப்பெயர் சிறப்பு பழங்காலந்தொட்டே தமிழில் இசையும் நாடகமும் இருந்துள்ளமை என்பதை காணமுடிகிறது.

மனிதவாழ்வியல் நிகழ்வுகளையும், சமூக நிலைமைகளையும் வெளிக்காட்டும் வலிமை மிக்கதொரு ஆயுதமாக நாடகம் விளங்குகிறது. மக்களின் வாழ்வியலோடு காலங்காலமாக மனதில் நிலைபெற்று வளர்ச்சிப் பெற்றுள்ளது. தமிழின் தொன்மை இலங்கணங்களான அகத்தியம், தொல்காப்பியம் இலங்கியங்களான சங்கஇலக்கியம், காப்பியம், சிற்றிலக்கியங்கள் முதலாக இன்றைய இலக்கியங்கள் வரையிலும் நாடகம் குறித்த செய்திகள் உள்ளதால் இதன் பழமையைக் கொண்டு வரலாற்றைக் காணலாம். சடங்குகளில் பின்னணியில் தோன்றிப் பின் காலப்போக்கில் பொழுதுப்போக்கிற்காக மட்டுமே கலையக வடிவம்பெற்று, பின் அதுவே சமய, சமூக நிகழ்வு பின்புலமாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்பட்டது. பெண் கதாபாத்திரங்களை பெண்களே நடித்தல், ஆண் கதாபாத்திரங்களை பெண்களே ஏற்று நடித்தல், ஆணுக்கு நிகராக பெண்கள் வேடமிட்டு நடித்துள்ளனர். ஆனால் நாடக உலகில் ஆண் கலைஞர்கள் பேசப்பட்ட அளவிற்கு பெண் கலைஞர்கள் பேசப்படவில்லை. இவ்வகையில் தமிழ் நாடக உலகில் பெண்கள் அறியப்படாத பெண் ஆளுமைகளாகவே கருதப்பட்டுள்ளதை அனைவரும் அறியப்படும் பெண் ஆளுமைகளாக கூறுவதே இவ்வாய்வின் கருதுகோளாக அமைகிறது.

மெய்ப்பாடு:

ஓர் உணர்வை காண்பவன் எளிதில் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் நிகழ்த்துநர் தன் உடலின் வழி வெளிப்படுத்துகின்ற சுவை, மெய்ப்பாடு ஆகிறது.

“நகையே அழகை இளிவரல் மருட்கை

அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உலகையென்று

அப்பால் எட்டாம் மெய்ப்பா டென்பா” (தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாடு 3)

நாடகத்தில் நடிக்கும் நிகழ்த்துனர் மேலே குறிப்பிட்டுள்ள மெய்ப்பாடுகளை கற்கும் பட்சத்தில் நாடகம் நடிக்க ஏதுவாக அமையும். இதையே நாடகக்கலைஞர் தொடரும் வண்ணமாகவும் அமைந்திருக்கிறது.

நாடக அரசி:

1880-1890-களில் கும்பகோணத்தில் பெரும்பேருடனும், புகழுடனும் நாடக கம்பெனி நடத்திவந்த பெண் நடிகையர் மற்றும் நாடக ஒருங்கிணைப்பாளராகவும் விளங்கியவர் பாலாமணி அம்மையார். தமிழ் முதல் சமூக சீர்திருத்த நாடகம் என்று அழைக்கப்படும் டம்பாச்சாரி விலாசம் என்ற நாடகத்தை மேடையேற்றியவர். (ச.சண்முகசுந்தரம், 2008:112) இதில் பாலாமணி அம்மையார் கதைத் தலைவியாகவும், ராஜம்பாள், இராஜபார்ட் ஆகவும் நடித்தனர் என்பது சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

“நாடகங்களில் கைவிடப்பட்ட அபலைப்பெண்கள், அநாதைப்பெண்கள் பலர் நடித்தனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தமிழ் அரசங்க வரலாற்றில் முழுவதுமாகப் பெண்களைக் கொண்டே நாடகம் நடத்திய பெருமைக்கு உகந்தவர் நாடக அரசி பட்டத்தை பெற்றவர்”

(சம்மந்தனார், 1998:223)

சமூகத்தால் கைவிடப்பட்ட பெண்களைக் கொண்டு பெண்விடுதலை, பெண்ணுரிமை, பெண்கல்வி போன்ற புரட்சிகரமான செயல்களை நாடகத்தின் வாயிலாக அன்றையக் காலகட்டத்தில் நாடகஉலகில் கால்பதிக்கும்படியாக செய்து முடித்தப் பெருமை அம்மையாரையே சாரும்.

“நாடக சபைகளிலெல்லாம் நாடகப் பாத்திரங்கள் ஆண்மக்களாகவே யிருந்தார்கள் முதன் முதல் ஸ்திரிகள் நாடக சபையைச் சேர்ந்தது ஆடியது பாலாமணியெனும் பெண்பாலின் சபையிலேயே அதற்குமுன் ஏக தேசமாக எப்பொழுதாவது டம்பாச்சாரி விலாசத்தின் மதனசுந்தரி வேஷம் மாத்திரம் பரத்தையர் போட்டதுண்டு”

(சம்மந்தனார் 1962:83)

ஆண்கள் மட்டுமே நாடகங்களில் நடிக்கும் வழக்கம் இருந்தது. அப்படி நடிக்க பெண்கள் தேவைப்பட்டால் தாசிகள் நடிக்கும் வழக்கம் உள்ளது. அதற்கு மாறாக முதன் முதலில் பாலாமணி என்னும் பெண் சபைகளிலேயே நடித்ததை பதிவுச் செய்யும் விதமாக பம்மல் சம்மந்தனார் உறுதிபடக் கூறுகிறார்.

பாலாமணி அம்மையாருடைய நாடகங்களைக்காண அன்றைய நாட்களில் கும்பகோணத்திற்கு மாயவரத்திலிருந்தும், திருச்சியிலிருந்தும் சிறப்பு இரயில்கள் இரவு 9 மணிக்கு கும்பகோணம் வந்து சேர்வதும் மீண்டும் அதிகாலையில் அந்த இரயில் மீண்டும் மாயவரத்திற்கும், திருச்சிக்கும் புறப்பட்டு செல்வதுமாக அமைந்திருந்தன. இரயில்களுக்கு “பாலாமணி ஸ்பெஷல்” என்று மக்கள் மத்தியில் பெயர்பெற்றது. பாலாமணி நாடக ஒருங்கிணைப்பாளரும் நடிகையருமான அவர்களது தனித்திறமைகளை முழுவதுமாக விளக்க கீழ்க்காணும் முறையில் மேற்கோளாக காட்டப்பட்டுள்ளது.

“நாடகம் நடந்துகொண்டிருக்கும் போதே ரசிகத்தன்மை வாய்ந்த பெரும் தனவந்தர்கள் நாடக நடிப்பில் மெய்மறந்து நகைகளையும் பணத்தையும் மேடையை நோக்கி வீசுவார்கள் பெண்கள் பலரும் கூட தங்கள் கைகளில் அணிந்திருந்த நகைகளை கழற்றி வீசிய

நிகழ்வுகள் உண்டு”

(தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடகமன்ற வெள்ளிவிழா மலர் 1980:22)

என்று தமது நாடக மேடை அனுபவங்களை அன்றையக் கால கலைஞர்கள் பலர் தங்களுடைய நேர்க்காணல் பக்கங்களில் பகிர்ந்துள்ளனர். அம்மையாரின் நாடக அரங்குகளைக்காட்டிலும் மற்றைய நாடக அரங்குள் பலவிதங்களில் வேறுபாடுடையவையாக காணப்பட்டன. தனிதன்மைகள் பின்வருமாறு பட்டியலிடப்பட்டுள்ளது.

முதன் முதலாக “பெட்ரமால் லைட்” என்பது அம்மையார் நாடகங்களில் தான் அறிமுகமானது. ஓவியர்களைக் கொண்டு திரைச்சீலைகள் மேடைகளின் பின்புறமாகவும் கட்டிதொங்கவிடப்பட்டன. உடை அலங்காரம், ஒப்பணை மற்ற நாடகக் கம்பெனியைக் காட்டிலும் முதன்மைத் தரப்பட்டது.

“பாலாமணி அம்மையார் நாடகத்திற்கே தன் வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்து பல நாடகக் கலைஞர்களை உருவாக்கினார். அதற்காக அவர் திருமணமே செய்துகொள்ளவில்லை”.

(மேலது. 1980: 23)

நாடக ஒருங்கிணைப்பு சார்ந்தும், நாடகங்களின் மீது அவர் வைத்திருந்த தீராக்காதலையும் அதன் வீச்சு குறையாமல் தீவிரத் தன்மையுடன் இயங்கியதையும் காட்டுவதாக அமைகிறது. அதற்காக கலைத்துறையில் நாடகத்திற்கென்று திருமணமே செய்துகொள்ளவில்லை. நாடகத்தில் புதுப்புது உக்தி முறைகள் கையாளப்பட்டது. இன்றையக் காலகட்டத்தில் பெண்களுக்கும், நவீன நாடக பெண் கலைஞர்களுக்கும் எடுத்துக்காட்டாக அம்மையார் செயலாற்றினார்.

கொடுமுடி கோகிலம்:

கொடுமுடி என்பதன் பொருள் “உச்சி” என்று பொருள்படுகிறது. தமிழர்களின் பெருமைகளை உச்சிக்கு கொண்டு சேர்த்தவர் சுந்தரரம்பாள் என்ற முறையிலும், கொடுமுடி என்ற இடத்தில் பிறந்தவர் என்பதாலும் கொடுமுடி கோகிலம் என்ற சிறப்புப் பெயரை பெற்றார். 1908-களில் பிறந்த இவர் இனிமையான குரல் வளம் கொண்டவர். தன்னுடைய 6 வயது முதலே அபாரமாகப் பாடும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார். சுந்தரரம்பாளின் பாடலைக் கேட்டு வியந்துபோன ஆண்டிப்பட்டி ஜமீன்தார் ஒன்பது பவுன் சங்கிலியைப் பரிசாக கொடுத்தார். நல்லதங்கள், ஞானசவுந்தரி ஆகிய நாடகங்களிலும், ஸ்பெஷல் நாடகங்களிலும் நடித்தார்.

கிட்டப்பாவுடன் கே.பி.எஸ்:

இலங்கைக்கு சென்று சுமார் ஒரு மாதம் காலம் தங்கி பல நாடகங்களில் நடத்த சுந்தரரம்பாள் பெரும் புகழ் பெற்றார். இவருடைய பாடலுக்கு பெரும் நாடக நடிகர்கள் எதிர்ப் பாடல் பாடமுடியாமல் இருந்துள்ளனர். கொழும்பு நகரில் நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டபோது கிட்டப்பாவை இவருடன் மேடையேற்றி விடுகின்றனர். வள்ளி திருமணம் நாடகத்தில் “சம்போமகாதேவா” என்ற பாடலை உச்சக்குரலில் இனிமையாகப் பாடினார். இவர் பாடியதை கேட்டு வியந்துள்ளார். நெடுநேரம் சலைக்காமல் பாடிய சுந்தரரம்பாள் இறுதியில் தளர்ந்து பாடினார். உடனே கிட்டப்பா

“எல்லோரையும் போலவே நீ என்னையும்

எண்ணலாகு மோடி போடி”

என்று சுந்தரரம்பாளைக் கேள்வி கேட்கும் விதமாக இக்கூற்று அமைந்திருக்கிறது. இருவரும் போட்டி போட்டுக்கொண்டு நடத்தனர். ஆணுக்கு நிகராக பெண்ணும் நடிக்க முடியும் என்பதை கே.பி.எஸ். நிறுபித்துகாண்பித்துள்ளார். கிட்டப்பாவை தமிழில் தாராளமாக பேசுகிறார்களே என்று கேட்டதற்கு உன் அழகான தமிழைக்கேட்டு சுத்தமான தமிழ் பேசவந்துவிட்டது என்றாராம். இக்கூற்று கிட்டப்பா கிண்டலாக கூறும் விதமாக உரையாடல் அமைந்துள்ளது. (நான்கண்ட நாடக கலைஞர்: 1964:12)

கே.பி.எஸ் நாடகக்குழு முழுவதும் பெண்களாகவே இருந்துள்ளனர். கே.பி.எஸ்.ஆண்வேடத்திலும் பெண் பாத்திரத்தில் டி.டி.ருக்மணி தாயம்பாள் சொர்ணம்பாள் நடித்துள்ளனர். பெண்கள் ஆர்மோனியம் வாசிக்கும் கலைஞர்களாக உள்ளனர். ஆண் நாடக கலைஞர்கள் பொறாமைகொள்ளும் விதமாக ஒரு இலட்சம் வரை சம்பளம் வாங்கினார்.

நாடக உலகின் கொடுமுடி:

கே.பி.எஸ்.பாட்டு ஒருபக்கம், நடிப்பு ஒருபக்கம் என்று இரண்டிலும் பேராற்றல் மிக்க இவரின் நாடகங்களைக் காண்பதற்கு மக்கள் கூட்டம் அலைமோதியது. ஒலிபெருக்கி இல்லாத அந்தக்காலத்தில் நாடகத்திற்கு வந்திருக்கும் கடைசிப் பார்வையாளருக்கும் வார்த்தைகள் தெளிவாக விளங்கும் வண்ணம் உச்ச ஸ்தாயலில் பாடுவாராம். நாடக கொட்டகையிலிருந்து ஒரு மைல்தூரம் வரை கேட்கும் என்கின்றர் வ.ரா. உள்ளிட்டவர்கள் சுந்தரரம்பாளைக் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

“நான் கண்ட அளவில் இவர்களுடைய சங்கீதத்தில்
ஈடு ஜோடு இல்லாத பெருமை இவர்கள் பக்கவாத்தியங்கள்
இல்லாமலே மிகவும் இனிமையாகப் பாடும் திறமேயாம்”

(பம்மல் சம்மந்தனார்.

1964:11)

என்று சுந்தரரம்பாளின் ஆளுமைக் குறித்து பம்மல் சம்மந்தனார் கூறுகிறார். நாடகத்தில் நடிக்கும் போது ஏராளமான தங்க மெடல், வெள்ளி டாலர்கள், கலைவேலைப் பாடமைந்த வெள்ளித் தட்டுகள் என ஏராளமான பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். சங்கீதராணி, கொடுமுடி கோகிலம், ஏழிசை வல்லபி, இசைப்பேரறிஞர், தனிப் பெருங்கலைஞர், பத்மஸ்ரீ உள்ளிட்ட பல்வேறு பட்டங்களை கொண்டவர். நாடகம், அரசியல், திரைப்படம், பக்திமரபு-ஆன்மீகம் என்ற அனைத்து பெண்கலைஞர்களுக்கு வழி வகுந்தனர்.

தனிநபர் நிர்வகித்த நாடகக்குழுக்கள்:

தனிநபர் நிர்வகித்த நாடகக்குழுக்களை ஆண்களால் நடத்தப்பட்ட குழு என்றும், பெண்களால் நடத்தப்பட்ட குழு என்றும் இருவேறாக வகுக்கலாம். இதில் பெண்களால் நடத்தப்பட்ட குழுவில் பாலாமணி அம்மையார் நடத்திய குழு அமைகிறது. இவரது சமகாலத்திலேயே வி.பி.ஜானகி அம்பாள், ஸ்ரீகந்தவ கான சபாவையும், வி.இரத்தினம்பாள் ஸ்ரீகணபதி கான சபாவையும், வேதவல்லி தாயார் சமரச கான சபாவையும், விஜயலட்சுமி கண்மணி விஜய கந்தர்வ சபாவையும், பி.ராஜத்தம்பாள் ஸ்ரீமீனாட்சி நாடக சபாவையும் நடத்தி வந்தனர். (சு.சண்முகசுந்தரம் :2008 :112) பாலாமணி அம்மையார் தனது பெயராலேயே நாடகக்குழுவை நடத்தியுள்ளார் என்பது பத்தொண்பதாம் நூற்றாண்டில் பெண்ணிய செயல்பாடாகவே கருதப்பட்டனர்.

நாடக சபைகளை பெண்கள் தலைமை தாங்கி நடத்தியிருக்கிறார்கள். அவர்களில் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள் பாலாமணி, ராசாமணி, ராஜம்மாள், சாரதாம்பாள் முதலியோர் தலைமையில் குழுக்கள் இயக்கிவந்தது என்று சோழர்கால கல்வெட்டுகளில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. (ஆறு. அழகப்பன்:1987:496) என்பது வரலாற்று சான்றாக அமைகிறது.

பெண்நாடக ஆசிரியர்:

மகாலிங்க பாரதியார் புதல்வி ஆதிலட்சுமி அம்மாள் 1892ஆம் ஆண்டு “இரத்தினாவதி” நாடக அலங்காரம் என்ற நாடகம் இயற்றியுள்ளார். முதல் பெண் நாடக ஆசிரியர் என்றும், பெண் நாடக ஆசிரியர்கள் இன்றளவும் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடியவர்களாகவே இருக்கின்றனர். (மேலது: 1981 :491) என்று பெண் நாடக ஆசிரியர் குறித்து இடம்பெறுகிறது.

முடிவுரை:

பெண் நாடக கலைஞர்களுக்கு சக நடிகர்களால் ஏற்படும் அவலங்களை குறித்து அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. பாலாமணி அம்மையார், சுந்தரரம்பாள் போன்ற புகழ் மற்றும் மக்கள் செல்வாக்கு எல்லாம் பெற்றிருந்தும் என்ன இருந்தாலும் நாடகக்காரிதானே என்று பார்க்கும் நிலை இந்த ஆணாதிக்க சமூகத்தில் இருந்துள்ளது. இவர்களுக்கே இந்த நிலைமையென்றால் மக்கள் வெளிச்சம்படாத சதாரண பெண்களுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் என்ன நிலை என்பது கேள்விக்குறியாகவே இருக்கிறது. நாடக மேடையில் மக்களை மகிழ்விப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் சமூக மாற்றத்திற்கான நல்ல விதைகளைப் பரப்பும் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றை ஆராயும்போது அதில் பல கசப்பான அனுபவங்களையும், கரடுமுரடான பாதைகளில் அவர்கள் நடந்துவந்ததையும் அறியமுடிகிறது.

இப்படிப்பட்ட கலைஞர்களை தூக்கி கொண்டாடவில்லை என்றாலும் அவர்களை இச்சைப்பொருளாக பார்க்கும் பார்வை இன்றளவும் ஒழிந்தபாடில்லை. தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றில் பெண்கள் கவிதை, நாவல், சிறுகதை, நாடகம் என அனைத்து துறைகளிலும் பெண்கள் ஆணுக்கு நிகராக சாதித்துக்கொண்டிருக்கின்றன. ஒரு பெண் கல்விக் கற்றால் ஒரு குடும்பமே கல்விகற்றதற்கு கமமாகும். பாலாமணி அம்மையார், சுந்தராம்பாள் போன்ற நாடக பெண் ஆளுமைகளின் மூலமாக பெண்கள் மற்றும் நவீன நாடக பெண் கலைஞர்களுக்கு இவர்களின் வழிபயனிக்க வழிவகை செய்கிறது.

துணை நூற் பட்டியல்

1. சு சண்முகசுந்தரம் - தமிழ் நாடகச் சரித்திரம் மரபிலிருந்து நவீனத்திற்கு காவ்யா, சென்னை, 2008
2. பம்மல் சம்மந்த முதலியார்.ப, நாடக மேடை நினைவுகள் 1998 உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
3. பம்மல் சம்மந்தனார்.ப, நாடக தமிழ் 1962 சென்னை-1
4. பம்மல் சம்மந்தனார்.ப, நான் கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள் - 1964 சென்னை சங்கீத நாடக சங்கம்
5. ஆறு. அழகப்பன் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்-1987
6. தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் - 1980 வெள்ளிவழா மலர்.
