

ஒளிப்பின் ஊடாக

செ. ரமீந்திரன்

உலக நாடக அரங்கின் தோற்றம் குறித்தும் அவ்வரங்கின் முதல் தோற்றகர்த்தா யாரென்பது குறித்தும் ஒரு விவாதம் நடைபெற்றபொழுது உலக நாடக அரங்கின் தோற்றகர்த்தா ஒளியமைப்பாளரே என்னும் செய்தி முன்வைக்கப்பட்டது. இதுவே அரங்கின் முதற் செயற்பாட்டாளன் ஒளியமைப்பாளன் என்னும் கருத்துக்கு வலுவூட்டும் ஒன்றாக உள்ளது என்பது இவ்விவாதத்தின் முடிபாகும். அரங்கின் தோற்ற வெளிப்பாட்டிற்கு ஒளியே முழுமுதற்பொருள். ஒளியின் மூலம் நாடகாசிரியனின் பிரதியை நடிகர்கள் தங்கள் உடல்மொழியால் நிகழ்த்திக் காட்டுவதைப் பார்வையாளர்களின் கண்ணுக்குக் காட்சிப் படிமமாக உருவாக்க வல்லவனே ஒளியமைப்பாளன். இது ஏதோ நகைச்சுவைக்காகச் சொல்லப்பட்டது அன்று; உண்மையும் கூட.

அரிஸ்டாட்டில் காலத்து இன்பியல் துன்பியல் நாடகங்கள் இலக்கிய வகைமையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இவ்வகைமைப்பாட்டில் எழுதப் பெற்ற நாடகங்களே அன்று ஆம்பி தியேட்டர் (Amphi Theatre) என அழைக்கப் பெற்ற திறந்த வெளி அரங்கில் பகற்பொழுதில் மேடையாக்கம் பெற்றன. சூரிய ஒளியின் கீழ் எந்தவித ஒளிவு மறைவு இல்லை என்னும் தத்துவத்தினை ஒட்டி இந்நாடக நிகழ்வுகள் நடைபெற்றன.

பழந்தமிழ்ச் சமூகத்தின் நிகழ்த்துக் கலைக் களஞ்சியமாக உள்ள சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றுக் காதையில் மாதவியின் அரங்கேற்றம் நிகழும் அரங்கத்தின் வடிவமைப்புக் குறித்துக்

கூறும்பொழுது அவ்வரங்கத்தின் பயன்படுத்தப் பெறும் விளக்குகள் பற்றிய செய்தியினைக் காணலாம். “தூணிழற் புறப்பட மாண்விளக் கெடுத்தாங்கு” என்பது சிலப்பதிகாரம். “தூண்களின் நிழல்” நாயகப் பத்தியின் கண்ணும் அவையின் கண்ணும் படாதபடி மாட்சிமைப்பட்ட நிலை விளக்கு நிறுத்தி யென்க”. இது அடியார்க்கு நல்லார் அரங்கின் ஒளியமைப்புப் பற்றிக் கூறும் விளக்கமாகும்.

பதினாறாம் நூற்றாண்டிலேதான் மேற்கத்திய நாடகஅரங்கில் முதலில் மெழுகுவர்த்தி, எண்ணெய் விளக்கு, வாயு விளக்கு என வரன்முறையாகப் பயன்படுத்தப் பெற்ற விளக்குகள் இடம்பெறுகின்றன. 1879ஆம் ஆண்டில் தாமஸ் ஆல்வா எடிசனின் மின்சார விளக்குகள் அரங்கின் ஒளியூட்டலுக்குப் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன. இவ்வொளிவிளக்குகளின் ஒளி அழுத்தத்தைக் கூட்டவும் குறைக்கவும் ஒளிக்குறைப்பான்களும் (Dimmers) இடம்பெறத் தொடங்கின. இது பெரியதொரு வரலாறு ஆகும்.

உலக நாடக அரங்கில் ஒளியமைப்பாளன் (Lighting Designer) என்ற அடையாளத்தோடு செயல்பட்டவர்களுள் அடால்பியா அப்பியா (Adolphia Aphia), எட்வர்டு கார்டன் கிரெய்க் (Edward Garden Craic) என்னும் இவ்விருவரையும் முதன்மைப்படுத்துவதோடு ஒளியமைப்பின் தீர்க்கதரிசிகள் என்பர் ரிச்சர்ட் பில்புரோ (Richard Bilbrow). அப்பியா அரங்கின் ஒளியமைப்பினை இரண்டு வகைப்படுத்துவர். ஒன்று Helligkeit எனப்படும் ஒளிப்பரவல் மூலம் நடிப்பிடத்தின்

ஓட்டுமொத்தப் பகுதியும் பார்வைக்குப் புலப்படும் வகையில் ஒளியூட்டலாகும். மற்றொன்று *Gestaltendes Licht* எனப்படும் படைப்பாக்க ஒளியமைப்பு (*Creative Light*). இதன்மூலம் அரங்கின் நிர்மாணப் பொருட்களின் முப்பரிமாணத்தை அதன் ஒளியும் நிழலும் காட்சிப் படிமம் கொள்ளச் செய்வதாகும். இன்று ஒளியமைப்பும் ஒரு கலையே; ஒளியமைப்பாளனும் ஒரு கலைஞனே என்றும் உலக நாடக அரங்கில் உருவாகியுள்ளது.

ஆனால், 70களில் தமிழ் நாடக அரங்கிலோ இதற்கு நேர்மாறான சூழலே நிலவியது. 1977இல் கூத்துப்பட்டறையின் தொடக்கம், காந்திகிராமத்தில் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் பயிற்சிப் பட்டறையின் உந்துதலால் 'பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள்' என்னும் நாடகத்தின் அரங்கேற்றம், இதனையொட்டித் தமிழகமெங்கும் உருவான நாடகக் குழுக்களின் நாடக மேடையாக்கச் செயற்பாடுகள் இவையே இந்திய நாடகஅரங்கத்தின் ஓர் அங்கமாக முன்னெடுத்துச் சென்றன. இக்காலகட்டத்தே பெரும்பாலான இளைஞர்களின் ஈடுபாடெல்லாம் நடிகளாக, இயக்குநராக வரவேண்டும் என்பதாக இருந்தது. இக்காலகட்டத்தில் எனது தில்லி வாழ்க்கையின் நிகழ்வுகள் என்னை ஒளியமைப்பாளனாகச் செயல்படுவதற்கு உந்தித் தள்ளியது.

1971இல் தமிழகத்தில் வேலை கிடைக்காத காரணத்தினால் தில்லிக்குப் புலம்பெயர்ந்த எனக்கு அங்குள்ள கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுச் சூழல் கலை இலக்கியம் குறித்த எனது தேடலுக்கான தொடக்கப் புள்ளியாய் அமைந்தது. 1972இல் இப்ராஹிம் அல்காஷியின் இயக்கத்தில் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் தயாரிப்பான அயனஸ்கோவின் 'பாடம்' (*The Lesson*) பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. அல்காஷியின் இயக்கத்தில் பாடம் நாடகத்தினைப் பார்த்த என்னுள் இதுபோன்ற நாடக மேடையாக்கங்கள் தமிழில் ஏன் இல்லை என்ற கேள்வியை எழுப்பியது. ஏற்கெனவே ஓவியங்களின்வழிப் புலப்பாடு கொள்ளும் ஒளியின் பன்முக வெளிப்பாடுகளின் அழகியலின் ஓர்மையால் பெரிதும் ஈர்க்கப்பட்ட எனக்குள் இந்நாடகத்தின் ஒளியமைப்பு பல அதிர்வலைகளை ஏற்படுத்தின. இதன் தொடர்ச்சியாக, தில்லியில் நடைபெற்ற



எட்வர்டு கார்டன் கிரெய்க்

அகிலவுலகத் திரைப்பட விழாவில் ஹங்கேரிய திரைப்பட அரங்க இயக்குநரான ஜோல்டன் பேஃப்ரியின் (*Zoltan Fabri*) *The Ant's Nest* என்னும் திரைப்படத்தினையும் பார்க்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இதுபோன்ற திரைப்படம் தமிழில் இதுவரை ஏன் உருவாக்கப்படவில்லை என்னும் கேள்வியும் என்னை அலைக்கழித்தது. இத்திரைப்படத்தின் ஒளியமைப்பு மிகவும் உன்னதமானது. இயற்கை ஒளியின் சித்திரமாக இப்படம்

உருவாக்கப் பெற்றிருந்தது. இவ்விரு நிகழ்வுகளுமே என்னைப் பெரிதும் பாதித்தன என்றே சொல்ல வேண்டும்.

இந்நேரம் தில்லியிலுள்ள கஸ்தூரிபா வீதியில் உள்ள அமெரிக்க நூலகத்தில் ரிச்சர்ட் பில்புரோவின் 'Stage Lighting' என்னும் நூல் படிக்கக் கிடைத்தது. 1970இல் வெளியான இந்நூல், மற்றும் அமெரிக்க நூலகத்தில் திரையிடப்பெற்ற எலியா கஜானின் (*Elia Kazan*) நாடகத் திரைப்பட ஆக்கங்கள் மேலும் மேலும் ஒளியமைப்புக் குறித்த தேடலை நீர்த்துப் போகாமல் கட்டிக் காத்தன. 1980இல் ஸ்ரீராம் சென்டரில் நடைபெற்ற 40 நாள் பயிலரங்கப் பயிற்சிப் பட்டறையில் (*Back Stage Workshop*) கலந்து கொண்டேன். ஒரு வாரம் ஒப்பனை (*Make - Up and Costume*), ஒரு வாரம் அரங்க நிர்மாணம் (*Set Design*), ஒரு வாரம் ஒளியமைப்பு (*Lighting Design*), ஒருவாரம் நாடக மேடையாக்கம் (*Play Production*) எனப் பயிற்சிப் பட்டறை அமைந்திருந்தது. இப்பயிற்சிப் பட்டறையில் என்னுடைய இயக்கத்தில், ஒளியமைப்பில் சாமுவேல் பெக்கட்டின் 'The Krapp Last Tape' நாடகம் மேடையேறியது. என் மனத்துள் நானும் ஓர் ஒளியமைப்பாளன் என்னும் அடையாளத்தை உருவாக்கியது. படிக்கின்ற நாடகங்கள் எல்லாம் ஓர் ஒளியமைப்பாளனின் வாசிப்பாக என் மனத்தில் சுற்பணையை வளர்த்தது. தில்லியில் நான் பார்த்த நாடகங்களின் ஒளியமைப்புக் குறித்து என் மனத்தில் எதிர்வினைகள் பல தோன்றின.

இந்நிலையில் 1981இல் கோடை விடுமுறையில் சென்னை வந்த நான் நண்பர் கி. ஆர். கோபாலகிருஷ்ணனுடன் சென்னை மியூசியம் அரங்கில் நடைபெறும் உந்திச் சுழி நாடக ஒத்திகையைக் காணச் சென்றேன். உந்திச் சுழி நாடகத்தில் கோபாலகிருஷ்ணன்

நடிகரும் கூட. மியூசியம் அரங்கில், ந. முத்துசாமியின் பார்வையில் உந்திச் சுழி நாடக ஒத்திகை நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. பல்வேறு ஒளிவிளக்குகள் இருக்க, Halogen ஒளிவிளக்குகளின் வெளிச்சத்தில் ஒத்திகை நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. ஒத்திகை இடைவேளையின்போது ந.முத்துசாமி அவர்களிடம் இவ்வரங்கில் பொருத்தப்பட்டுள்ள ஒளிவிளக்குகளை ஏன் பயன்படுத்தவில்லை என்று நான் கேட்டதற்கு இங்கு யாருக்கும் ஒளிவிளக்குகளின் பயன்பாடு பற்றித் தெரியாது என்பது அவரின் பதிலாக இருந்தது. சிறிதுநேரம் என்னையே பார்த்துக் கொண்டிருந்த அவர் உங்களுக்கு ஒளியமைப்புப் பற்றித் தெரியுமா என்று கேட்டார். கொஞ்சம் தெரியும் என்றேன். அவருக்கே உரித்தான உற்சாக மிகுதியால் விரல்களால் மீசையை வருடியவாறு நீங்கள்தான் உந்திச் சுழிக்கு ஒளியமைப்புச் செய்கிறீர்கள் என்றார் கூத்துப்பட்டறை ந.முத்துசாமி. 1981ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதத்தில் மியூசியம் அரங்கில் கே.சி.மனவேந்திரநாத் இயக்கத்தில் அரங்கேறிய உந்திச்சுழி நாடகத்திற்கு நான் ஒளியமைப்பாளனாகச் செயல்பட்டேன். இந்நாடகத்தின் அரங்க நிர்மாணம் பி.கிருஷ்ணமூர்த்தியின் கைவண்ணத்தில் உருவானது. அன்று *The Hindu* நாளிதழில் *All the King's Men* என்னும் தலைப்பில் ஒரு அரைப்பக்க அளவில் விமர்சனம் ஒன்று வந்தது. சொந்த வாழ்க்கையிலும் சரி, மேடையிலும் சரி நடக்கத் தெரியாத எனக்குத் தமிழ் நாடக மேடையாக்கங்களில் எப்படியும் பங்குபெற வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் ஒளியமைப்பாளனாக உந்திச்சுழி நாடக ஒளியமைப்பின் மூலம் செயல்படுவதற்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தது ஒரு பெரும் மனநிறைவை, மகிழ்ச்சியை அளித்தது. அன்றிலிருந்து இன்றுவரை தில்லிப் பல்கலைக்கழகத் தற்கால இந்திய மொழிகள் மற்றும் ஆய்வுத் துறையின் தலைவர், பேராசிரியர் என்னும் பட்டங்களைவிட ஒளியமைப்பாளன் என்னும் பெயரே எனக்கு உகந்த, உவப்பான ஒன்றாக உள்ளது.

ஒளியுலகில் காலடி எடுத்து வைக்கப் பல்வேறு நிலைகளில் எனக்கு உந்துதலையும் உத்வேகத்தையும் அளித்த என் குருநாதர் வி. ராமமூர்த்தி இன்னும் இந்தியாவெங்கும் நடைபெறும் கலைவிழாக்களிலும், பல்கலைக்கழகங்களில் நடைபெறும் பயிற்சிப்

பட்டறைகளிலும் என்பது வயதுக்கும் மேலும் தளராது ஒளியமைப்பாளராகத் தீவிரத்தோடு செயல்பட்டு வருகிறார். வடக்கே வங்காளத்தில் ஒரு தபஸ் சென் என்றால் தெற்கே கர்நாடகத்தில் வி. ராமமூர்த்தி இவ்விருவருமே இன்று இந்தியாவின் பல ஒளியமைப்பாளர்களுக்கு ஆதர்ச வழிகாட்டல்கள் என்றே சொல்ல வேண்டும். இவ்விருவருக்கும் இணையாக இன்று உலகின் மிக முக்கியமான ஒளியமைப்புக் கலைஞனாகவுள்ள ரிச்சர்ட் பில்புரோவை என் மானசீக குருநாதர் என்றே சொல்ல வேண்டும். ஏற்கனவே சொன்னது போன்று 1970இல் வெளியான இவரின் 'Stage Lighting' என்னும் நூலை என்னை ஒளியுலகில் பயணம் மேற்கொள்ளச் செய்தது. 1997இல் இந்நூலின் விரிவாக்கப் பதிப்பு 'Stage Lighting Design : The Art, The Craft, The life' என்னும் பெயரில் சர். லாரன்ஸ் ஆலிவரின் (Sir Lawrence Oliver) முன்னுரை இந்நூலுக்கு உண்டு. இதற்கு மேலாக



ரிச்சர்ட் பில்புரோ

இந்நூலில் பத்துக்கும் மேற்பட்ட உலகின் சிறந்த ஒளியமைப்புக் கலைஞர்களின் கட்டுரைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. ஒருவகையில் கலையாகவும் அதேநேரத்தில் தொழில்நுட்பம் சார்ந்த ஒன்றாகவும் (Craft) ஒட்டுமொத்தத்தில் ஒளியமைப்பே வாழ்வாகவும் கொண்டுள்ள ரிச்சர்ட் பில்புரோ நம் மதிப்புக்கும் பாராட்டுதலுக்கும் உரியவர்.

ஒளியின் பொருட்களாக (*The Properties of Light*) 1. ஒளி அழுத்தம் (*Intensity*), 2. வர்ணம் (*Colour*) 3. பங்கீடு (*Distribution*), 4. இயக்கம் (*Movement*) என நான்கினை வகைப்படுத்துவார் ரிச்சர்ட் பில்புரோ. இதன் தொடர்ச்சியாக

ஒளியின் செயற்பாடுகளாக (*The Functions of Light*) 1. தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்ற பார்வைப் புலப்பாடு (*Selective Visibility*), 2. வடிவத்தின் வெளிப்பாடு (*Revelation of Form*), 3. கட்டமைப்பு (*Composition*), 4. மெய்ப்பாடு (*Mood*) என்னும் நான்கே 1970இல் இடம்பெற்றிருந்தன. 1997இல் வெளியான 'Stage Lighting Design' பதிப்பில் தகவல் பரிமாற்றம் (*Information*) என்னும் செயற்பாட்டில் இணைத்து ஒளியின் செயற்பாடுகளாக ஐந்தினை அடையாளப்படுத்தியுள்ளார். தன்னோடு ஒளியமைப்பு நிகழ்வுகளுள் சக பயணியாக உள்ள Robert Scales என்பவரின் கருத்தாக்கமே ஒளியின் தகவல் பரிமாற்றம் என்னும் செயற்பாடு என்பதனை மனமுவந்து முன்மொழிந்துள்ளார் ரிச்சர்ட் பில்புரோ. பிறருடைய கருத்துகளைத் தனதாக்கிக் கூறுபவர்கள் நிறைந்துள்ள இக்காலகட்டத்தில் பில்புரோ பாராட்டப்பட வேண்டியவர். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக மேடையில் காட்சிப் படிமத்தின் அழுத்தம் என்ன, உருவாக்கப்பெறும் காட்சியின் தோற்றம் அல்லது உணர்த்தும் பாங்கு என்ன, நாடக வரிகளுக்கான முக்கியத்துவத்தின் வெளிப்பாடு என்ன, இம்முன்று நிலைகளில் ஒளியமைப்பாளனின் செயற்பாடுகள் விரிவடைய வேண்டும். இப்புரிதல்களின் ஒட்டுமொத்தமான விளக்கமாகவே அரங்கின் காட்சி அமைப்பு குறித்த ஒளியமைப்பு முதன்மைப்படுத்த வேண்டும். இதன் பின்னரே நடிப்பதற்கான ஒளி பற்றி ஒளியமைப்பாளன் கவனம் கொள்ள வேண்டும். இக்கோட்பாட்டு ரீதியான ஆளுமையே பில்புரோவை மற்ற ஒளியமைப்பாளர்களிடமிருந்து வேற்படுத்திக் காட்டுவதாகும்.

1981இல் ஒளியமைப்பாளனாகச் செயல்படத் தொடங்கிய காலத்தே இருந்து என் மனத்தே ஒளியானது பிரதியின் மையக் கருத்தினை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பது எழுதப்படாத விதியாகப் பதிந்திருந்தது. இதன் தொடர்ச்சியாக நாடகப் பிரதியினைப் புரிந்து கொள்ளுதல் அல்லது அர்த்தப்படுத்துதல் என்பது ஒளியின் உள்ளார்ந்த பண்பாக விளங்க வேண்டும் என்பது என்னுள் ஓர் உந்துதலாகவே இருந்து வந்தது. நாவல், சிறுகதை போலவே நாடகம் எழுதப் பெற்ற நிலையில் அது ஓர் இலக்கியப் பிரதியாகவும் (*Literary Text*) மேடை என்னும் வெளியில் நடிகன் என்னும் ஊடகத்தின் இயக்குநன் பார்வையில் மேடையேற்றப்படும் நிலையில் அது ஒரு நிகழ்த்துதல் பிரதியாகவும்

(*Performing Text*) உள்ளது. எனவே, நாடகம் பற்றிய புரிதல் அதன் நிகழ்த்துதலை ஒட்டியே. இதுவே ரேமாண்டு வில்லியம்ஸின் (*Raymond Williams*) 'Drama in Performance' என்னும் நூலின் செய்தியாகும். இதன் தொடர்ச்சியே ஒளியின் மூலம் பிரதியை அர்த்தப்படுத்தல் என்னும் தேடலுக்கு இட்டுச் சென்றது. ஒளியின் செயற்பாடு பிரதியை அர்த்தப்படுத்தல் (*Light as Interpretation*) என்பதே பில்புரோவைத் தொடர்ந்து ஒளியின் ஆறாவது செயற்பாடாக அர்த்தப்படுத்தலை முன்வைக்கலாம் என உறுதி கொண்டேன். இதுவே நாடகப் பிரதியினை அர்த்தப்படுத்தலை ஒட்டியே பன்முக வாசிப்பின் ஓர் அங்கமாக ஒளியமைப்பு இருக்க வேண்டும் என்பதே என்னுள் ஒரு கோட்பாடாக உருவெடுத்துள்ளது. என்னுடைய ஒளியமைப்பில் ந.முத்துசாமியின் உந்திச்சுழி நாடக மேடையாக்கம் அதன் தொடக்கப் புள்ளி என்றே சொல்ல வேண்டும்.

இதிலிருந்து என் ஒளியமைப்பில் பிரதி உணர்த்தும் செய்தியானது என்ன என்பதுவே கேள்வியாய் இருந்தது. உந்திச் சுழியில் நடிப்பிடத்தின் நடுவில் ஒரு தொட்டில் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் முன்னரங்கின் நடிப்பிடத்தில் இரண்டு கயிறுகளில் இரண்டு நடிகர்கள் பிணைக்கப்பெற்ற நிலையில் தொடங்கிக் கொண்டிருப்பார். திரை விலக நீலநிற ஒளி வெள்ளத்தில் இவ்விரண்டு நடிகர்கள் நிழலுருவங்களாகக் காட்சியளிப்பார். தொட்டில் ஓர் ஒளிவட்டத்தில் இருக்கும். இதனையொட்டி மனிதத் தோற்றத்தின்போது தொப்புள் கொடியோடு பிறந்தவர்கள் என்பதை உணர்த்தவும், மனிதகுல நாகரிகத்தின் வரலாறே தொட்டிலில் இருந்துதான் தொடங்குகிறது எனவும் என் ஒளியமைப்பு அமைந்திருந்தது.

மீண்டும் ந. முத்துசாமியின் 'நற்றுணையப்பன்' நாடகம் கடவுள் என்னும் பெயரில் மு. நடேஷின் இயக்கத்தில் மேடையேறியது. இந்நாடகம் கோழிக்கோட்டில் நடைபெற்ற சங்கீத நாடக அக்காடெமியின் தென்மண்டல நாடக விழாவிலும் மேடையேறியது. மிகவும் செய்நேர்த்தி கொண்ட இந்நாடகம் மு. நடேஷின் இயக்கத்தில் ஓர் ஒவியமாகப் பரிணாமம் கொண்டிருந்தது. இந்நாடகம் உள்ளூர் நாடக விமர்சகர்களின் அரசியலால் தேசிய நாடக விழாவில் பங்கேற்கும் வாய்ப்பை இழந்தது. இந்நாடகத்தின் ஒரு காட்சி முதல் மந்திரியின் மனைவியைப் பாலியல் உறவுக்கு

வசியப்படுத்துகிறான் ஒருவன். மேடையெங்கும் நீல வண்ணம். நடிப்பிடத்தின் நடுவே ஒரு பச்சை நிற ஒளிவட்டம். இவ்வட்டத்தின் நடுவே முதல்மந்திரியின் மனைவியைக் கவரும் காட்சி, முதல்மந்திரியின் மனைவியின்மீது மிக மெல்லியதான நீலநிறத் துப்பட்டாவை வீசி, அத்துப்பட்டாவினால் அவளைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக இழுத்து வசியப்படுத்தும் வகையில் நடைபெறும் காட்சியின்போது “காப்பிக் கோப்பையை முத்தமிட்டாற் போல” என்னும் வார்த்தையின் விகசிப்பில் இக்காட்சி புலப்பாடு கொள்கிறது. முதல்மந்திரியின் மனைவியாக சரணயாவும், அவளை வசியப்படுத்துபவனாக கருணா பிரசாத்தும் நடித்திருந்தார். இவ்விருவரின் நடிப்பும் நீலம், பச்சை வண்ண ஒளியூட்டல் கலவையும் பாலியல் உறவின் குறியீடாகக் காட்சிப் படிமம் கொண்டது. இன்றளவும் என் மனத்தில் பசுமையாக உள்ளது.

1991இல் ஆறுமுகத்தின் கருஞ்சுழி நாடகத்திற்கு ஒளியமைப்பு செய்யும்பொழுதுதான் என் மனத்தே ஒளியின் ஊடாகப் பிரதியை வாசிக்கத் தொடங்கினேன். அத்தோடு என் மனத்தே நாடக மேடையே 40'x40' அளவுக்குக் குறையாமல் உள்ள ஒவியத் திரைச் சீலையாகவும் (Canvas) கையில் உள்ள ஒளி இயக்கியான (Dimmer) பிரஷ் மூலம் நாடகப்பிரதியின் பாடுபொருளுக்கு ஏற்ப நாடக மேடையை வண்ண ஒவியமாகத் தீட்ட முடியும் என்னும் பொறி தட்டியது. கருஞ் சுழியில் நாடகத்தில் 40'x40' என்ற அளவில் சதுர வடிவ வெள்ளைத் துணி, கறுப்புத் துணி இவை அரங்கப் பொருட்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். நான்கு பக்கங்களிலும் நான்கு பெண்கள் இத்துணிகளின் முனைகளைப் பற்றிச் சலனங்கள் ஏற்படுத்துவது மூலம் கொந்தளிக்கும் கடலாக, பனிப்பாறைகளாக, சீறும் எரிமலையாகக் காட்சிப்படிமம் செய்யப்பட்டிருக்கும்.

இவற்றினைப் புலப்படுத்தும் வகையில் நீலம், பச்சை, சிவப்பு, மஞ்சள் வண்ண ஒளிக்கலவைகளால் நாடகப் பிரதியின் சொல் உணர்த்தும் செய்தியை அர்த்தப்படுத்தும் முயற்சியை மேற்கொண்டேன். இந்நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் இசை Futuristic பாணி இசை. இந்நாடகத்தின் இசையமைப்பினை உருவாக்கியவர் மோகன் நாராயணன். ஒளி, இசை இவற்றின் இணைவின் மூலம் பெறும் காட்சிப் படிமங்கள் வழி கருஞ் சுழியின் நாடகப்பிரதி பார்வையாளர்களின் புரிதலுக்கு, சொல்லாடலுக்கு வழிவகுக்கின்றன

என்றே சொல்ல வேண்டும். நாடகத்தின் இறுதியில் அழிவின் குறியீடாக ஒளிப்பிழம்பாக உருவகிக்கப்பட்டிருக்கும் நிலப்பரப்பாகிய துணிக்குள் இருந்து ஒரு மனிதன் வெளிவந்து நடிப்பிடத்தின் நடுவில் உள்ள திண்டில் ஏறி உட்காருகிறான். எங்கும் அழிவின் குறியீடு ஒளிக் கலவையால் உயிரூட்டப்பட்டிருக்கும். பின்புலத்தே குதிரையின் கணைப்பொலியுடன் குளம்போசை இந்நேரம் ஆகாயத்தில் இருந்து விண்மீனின் ஒளிக்கீற்று ஒன்று வருவதைப் போன்று ஒளிக்கீற்று தோன்றி அவன் மேல் படிக்கிறது. ஒவ்வொரு தீயூட்டலுக்குப் பிறகும், அழிவின் சாம்பலில் இருந்து உயிர்த்தெழும் பீனிக்ஸ் பறவையைப் போல் ஒவ்வொரு பேரழிவுக்குப் பிறகும் மனிதகுலம் மீண்டும் உயிர்த்தெழும் என்னும் நம்பிக்கையின் அடையாளமாக இவ்வொளிக்கீற்றினைச் சுட்டும் ஒளியமைப்பினால் பயன்பாடு பெற்றிருந்தது ஆறுமுகத்தின் கருஞ்சுழி நாடகத்தின் இறுதிக்காட்சி. இந்நாடகம் இந்தியாவின் பலவிடங்களில் நடைபெற்ற நாடகவிழாக்களிலும், ஃப்ரான்ஸ், ஜெர்மனி, சுவீட்சர்லாந்து முதலான நாடுகளிலும் மேடையேற்றம் கண்டது. எல்லா மேடையேற்றங்களுக்கும் நானே ஒளியமைப்பாளன். பில்புரோ நல்ல ஒளியமைப்பாக இருப்பின் ஒளியமைப்பாளனாகிய உன்னை எல்லோரும் பாராட்டுவர், மோசமான ஒளியமைப்பாக இருப்பதை நீ மட்டுமே உணருவாய் எனச் சொன்னதன் தீர்க்கதரிசனம் என் நாடகமேடை வாழ்க்கையில் உண்மையாகியது. ஆறுமுகத்தின் கருஞ்சுழி நாடகம் பார்வையாளர்களுக்குப் புரியாத ஒன்றாகவே உள்ளது. புரிதல் பொருட்டல்ல. ஆனால் பொருட்டும்கூட என்பது என் முடிபு.

என் அளவில் எனக்குச் சவாலான நாடகம் ந. முத்துசாமியின் இங்கிலாந்து. இந்நாடகம் ந. முத்துசாமி யதார்த்தா பென்னேஸ்வரன், அன்மோல் பெலானியின் இயக்கத்தில் மேடையேறிய ஒன்று. அதுவும் அன்மோல் பெலானியின் இயக்கத்தில் மூன்று விதமான காட்சியமைப்புக்களோடு மேடையேறியது. சிங்கப்பூர் உலக நாடக விழாவில் மும்பை தேசிய நிகழ்த்துக்கலை மையத்தில் மேடையேறிய பொழுது என் ஒளியமைப்பின் போதாமை குறித்து நான் கண்ணீர் விட்டு அமுத சமயங்கள் உண்டு. இருப்பினும் இந்நாடகத்தில் என் ஒளியமைப்பு ந. முத்துசாமியின் இங்கிலாந்து நாடகப் பிரதிக்குக்

கூடுதலான சொல்லாடல்களை உருவாக்கியது என்றே சொல்ல வேண்டும்.

ந. முத்துசாமியின் இயக்கத்தில் 'இங்கிலாந்து' நாடகம் சென்னைத் தீவுத்திடலில் அமைந்துள்ள சிற்றரங்கத்தில் முதன்முதலாக மேடையேற்றம் கண்டது. சிற்றரங்கம் மிகவும் அற்புதமான அரங்கமாகும். இது கூத்துப்பட்டறையின் பொறுப்பில் இருக்கும் வரை இங்கு மேடையேற்றப்படும் நாடகங்கள் அனைத்துக்கும் நானே ஒளியமைப்பாளனாக இருந்தேன் என்பது என்னளவில் பெருமைப்படக் கூடிய ஒன்றே. சிற்றரங்கத்தில் நடிகர்கள் வருவதற்கான பகுதி செவ்வகப் பெட்டியின் குகை வடிவம் கொண்டது. அதன் தொடர்ச்சியாக அரைவட்ட நடப்பிடம். நடப்பிடத்தின் கீழிறங்கிய நிலையில் இரண்டு அரைவட்ட வடிவ படிக்கட்டுகள் அதன் முடிவில் மீண்டும் ஒரு பெரிய அரைவட்ட நடப்பிடம். அதன் தொடர்ச்சியாகப் படிக்கட்டு நிலையில் பார்வையாளர்கள் அமருவதற்கென இடம். இவ்வரங்க அமைப்பே பார்வையாளர்களோடு நடிகர்கள் நெருக்கம் கொள்ளும் வகையில் Intimate Theatre ஆக சிற்றரங்கம் விளங்கியது. இரண்டாவது பெரிய அரைவட்டப் பகுதியின் மூலையில் ஒளியமைப்புப் பகுதி இடம்பெற்றிருக்கும்.

இங்கிலாந்து நாடகம் மூன்று அங்கம் கொண்டது. முதல் அங்கத்தில் குகை வடிவ பகுதியின் ஊடாக இடுப்பில் கட்டிய நூலோடு நடிகர்கள் தவழ்ந்த நிலையில் வருகின்றனர். தொப்புள் கொடியோடு பிணைக்கப்பட்டவர்களாகக் காட்சிப் படிமம் கொள்கிறது. இதனைத் தொடர்ந்து சூத்திரதாரி வந்து நடப்பிடத்தில் தவழ்ந்தும் உருண்டும் கொண்டு இருக்கும் நடிகர்களின் இடுப்பில் கட்டப்பட்ட நூலினைத் தன் கையில் வைத்திருக்கும் கத்திரிக்கோலால் வெட்டி எறிகிறார். இப்பொழுது தவழ்ந்த நடிகர்கள் நிமிர்ந்த நிலை பெற்று வெட்டுப்பட்ட நூல் துண்டினைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு எங்க வீட்டிலேயும் ஒரு நூல் கண்டு இருந்தது. அது ரொம்ப முறுக்கானது என உரையாடல் தொடங்குகிறது. சுதந்திரம் பெற்று காலனிய உணர்வுகளில் இருந்து விடுபடாதவாறு கையில் உள்ள நூலோடு குகைவடிவப் பகுதியினுள் நுழைந்து வெளியேறுகின்றனர். அப்படி வெளியேறும்பொழுது சிறைக்கூடமாகக் கம்பிக் சுதவுச் சித்திரம் Slide Projection மூலம் காட்சிப் படிமம் கொண்டிருக்கும்.

நடிகர் நடப்பிடத்தில் இருந்து வெளியேறுதல் மீண்டும் சிறைக்கூடத்துக்குச் செல்லும் பாங்கில் அமைந்திருக்கும். இரண்டாவது அரங்கம் காந்தியின் வருகை. இப்பொழுது காந்தியாக ஒரு நடிகர் பீடத்தில் உறைநிலையாக நிற்கிறார். அப்பீடத்தின்கீழ் ஐந்தாறு மனிதர்கள் படுத்துக் கிடக்கின்றனர். நீலநிற ஒளியூட்டலில் அரங்கம் நிறைந்திருக்க, பீடத்தில் மேல் படியும் ஒரு கீற்று ஒளி வெளிச்சத்தில் இரவுக் காட்சி இடம்பெறுகிறது. தூக்கத்தில் எழுந்து ஒருவன் என் கனவிலே காந்தி வந்தார் என்று சொல்ல, என்ன சொன்னார் என்று குரல் எழ, தக்களியிலே நூல் நூற்கச் சொன்னார் எனப் பதில் வர இப்படியாக உரையாடல் தொடர்கிறது. தக்களி என்னும் சொல்லே தாரகமந்திரமாகப் பீடத்தில் இருந்து இறங்கிய காந்தியின் பின் தக்களி தக்களி என்று சொல்லிக் கொண்டு நடப்பிடத்தில் இருந்து நடிகர்கள் வெளியேறுகின்றனர். மீண்டும் சிறைக்கூட ஒளியூட்டல். நடிகர்கள் மீண்டும் சிறைக்குள் செல்வதாகக் காட்சிப் புலப்பாடு கொள்கிறது. அதன்பின் இருள்.

மீண்டும் மூன்றாம் அங்கம் தொடங்குகிறது. அடித்தள மக்கள் கூட்டம் என்பது நடப்பிடத்தினுள் வருகின்றது. அவர்களைச் சாட்டையால் அடித்துக் கொண்டு வருகிறான் ஆண்டை. அடிமையாக ஒருவன் தன் தளைகளை எல்லாம் அறுத்துக் கொண்டு அரை வட்ட வடிவ நடப்பிடத்தின்கீழ் உள்ள படிக்கட்டுகளின் கடைசிப் படியில் நின்று கொண்டு 'எனது பறை போர்ப்பறை' எனத் தனது சுதந்திரப் பிரகடனத்தை வெளியிடுகிறான். பறையைப் போர்ப்பறையாகப் பாவித்து விடுதலை பெறுவது அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கும் தலித்துகள் கையில் தான் உள்ளது. கட்சி சாராத தனிமனிதப் போர்க்குரலே அவனை விடுதலைக்கு இட்டுச் செல்லும். சமூகப் படிக்கட்டுகளில் கடைசிப் படிக்கட்டுகளில் நிற்கும் எவனொருவன் தனது பறையைப் போர்ப்பறையாகப் பாவித்துப் போராட்டத்துக்குத் தயாராகிறானோ அவனுக்கு விடுதலை நிச்சயம் என்பதன் குறியீடாக, நடப்பிடம் முழுவதும் ரத்தச் சிவப்பு வண்ணம் கொண்டிருக்க, கடைசிப் படிக்கட்டில் நிற்கும் தலித்தின்மேல் ஒரு ஒளிக்கீற்று படிகிறது. இவ்வொளிக் கீற்று தலித்துகளின் நம்பிக்கைக்கான குறியீடாக விளங்குகிறது. விடுதலை உணர்வு கொண்ட தலித் போராளியின் பின்னர் அணியாக மற்றவர்கள் நடப்பிடத்தில் குகைவடிவப் பகுதி

வழியாக வெளியேறுகின்றனர். நாடகம் நிறைவு பெறுகிறது.

தில்லி யதார்த்தாவின் தயாரிப்பாக இந்நாடகம் பென்னேஸ்வரன் இயக்கத்தில் மேடையேறியபொழுது இங்கிலாந்து நாடகத்தின் மூன்று அங்கங்கள் முடியும்பொழுதும் சிறைக்கூடம் பின்னரங்கின் வெண் திரையில் (Cyclorama) காட்சி கொள்ள நடிகர்கள் நடப்பிடத்தில் இருந்து வெளியேறுவதாகக் காட்சி கொள்ளும். காலனிய ஆட்சியின்போது மக்கள் அடிமைகளாக இருந்தனர் எனவும், பின்காலனிய காலகட்டத்திலும் நாடு சுதந்திரம் அடைந்த பின்னரும் அடித்தள, விளிம்புநிலை மக்கள் அனைவரும் அடிமைகளாகவே இருக்கின்றனர் எனவும், குறியீட்டு நிலையில் பின்னரங்க திரைச்சீலையில் மூன்று அங்கங்களின் முடிவிலும் சிறைக்கூடச் சித்திரம் ஒளியூட்டப்பட வேண்டும் என்பது பென்னேஸ்வரனும் நானும் எடுத்த முடிவு. நாட்டு விடுதலைக்குப் பின்பும் என்றும் அடிமைகளாக இருக்கும் சபிக்கப்பட்ட அம்மனிதர்களுக்கான விடுதலை. எப்போது என்பதே ந. முத்துசாமியின் 'இங்கிலாந்து' நாடகப் பிரதியின் பன்முகக் குரல்களுள் ஒரு குரல்.

இவ்வாறு, ஒவ்வொரு நாடகத்துக்கும் ஒளியமைப்புச் செய்வதற்கு முன்னால் பிரதியைப் பலமுறை வாசிப்பது என் வழமையாகிவிட்டது. அதன்பிறகு இயக்குநரோடு சேர்ந்து ஒத்திகையின்போது நடிகர்களின் இயக்கம், ஒளி விவரணங்கள் பற்றிய குறிப்பு (Cue Sheet) தயாரித்தல் என்பது நடைபெறுகின்றன. தமிழ்நாடக மேடையேற்றங்களுக்குப் போதிய நிதி வசதி இல்லாத காரணத்தால் நாடகம் நிகழ்வதற்கு ஒருநாள் முன்பு, அல்லது நிகழ்வு நடைபெறும் அன்றே அரங்கம் கிடைக்கும் என்பது வாடிக்கையாகிவிட்டது. இச்சூழலில் பெரும்பாலும் முதல் நாள் நிகழ்வே பெரும் ஒத்திகையாகிவிடும் (Grand Rehearsal). எனவே, ஒளியமைப்பில் பல்வேறு பரிணாமங்களை வெளிப்படுத்துவதைவிட பிரதி உருவாக்கும் மெய்ப்பாட்டினைப் புலப்படுத்துவதே முழுமுதற் செயற்பாடாகவும் ஆகிவிடும். பிரளயனின் இயக்கத்தில் புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்கலைத் துறை மாணவர்களைக் கொண்டு மேடையேற்றிய பாரி படுகளம் நாடகத்தில் பாரி மகளிர் நிலாவைச் சுட்டிக் காட்டி விளையாடும் பொழுது பின்னரங்க வெண்திரையில் முழுநிலாவின் காட்சியுருவம்



மு. நடேஷ் ஒளி அமைப்பில்

ஒளியூட்டப்பட்டிருக்கும். பாரியின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் வீரர்கள் வேல் கம்புகளால் உருவாக்கப் பெற்ற பாடையில் அவனை வைத்து தூக்கிச் செல்லும் காட்சியில் நடப்பிடம் முழுவது செங்குருதி படிந்த நிலமாகவும், பின்னரங்க வெண் திரையில் புகையும் புழுதியும் படிந்த வானத்தில் முழுநிலா தோன்றியிருப்பதாகக் காட்சிப்படுத்தப் பட்டிருக்கும். இது ஒரு குறியீட்டளவில் மனித இன அழிப்புகளுக்கு, வன்கொலைகளுக்குச் சூரிய சந்திரராகிய இயற்கை என்றும் மெளன சாட்சியாக உள்ளது என்பதைச் சுட்ட வேண்டும் என்பதே ஒளியமைப்பாளனாகிய என்னுடைய நோக்கமாக இருந்தது.

இப்படிச் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம். ஆனால், பார்வையாளர்கள் ஒளியின் மூலம் மேடையேற்றப்படும் பிரதியைப் பன்முக வாசிப்புக்கு உட்படுத்துவதைப் பார்வையாளர்களால் முழுவதும் உணரப்பட்டதா என்பது கேள்வியாகவே ஒளியமைப்பாளன் மனத்தே என்றும் உண்டு. பார்வையாளர்கள் வந்து நேரில் பாராட்டும்பொழுதுதான் ஒளியமைப்பாளன் மகிழ்ச்சி அடைகிறான். ஒளியமைப்பு ஒருவகையில் மனது நிறைவான அதேநேரத்தில் சோர்வடையச் செய்யும் ஒன்றாகவும் உள்ளது உண்மை. ரிச்சர்ட் பில்புரோ சொன்னது ஒளியமைப்பு என்பது ஒரு சமூக விரோதமானதே "Lighting is a very anti-social word".

இந்த எச்சரிக்கை ஒன்றே ஒளியமைப்பாளனை என்றும் தீவிரத் தேடலுக்கு இட்டுச் செல்லும் ஒன்றாக உள்ளது. நானும், மு. நடேஷும் இப்பொழுது ஒளி நடிகனுமாக (Light as an actor) செயல்படுகிறது என்பதனை உறுதிப்படுத்தும் சோதனை முயற்சிகளை, ஒளிச்சேர்க்கைகளை உருவாக்கும் கனவுகளின் போதையில் திளைக்கத் தொடங்கியுள்ளோம். 'கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்'. இதுவே ஒளியுலகில் பயணிக்கும் எங்களது பெருவிருப்பமும் கூட.