



மகிடிக் கூத்தாற்றுக்கையில் வெளிப்படும் அதிகார எதிர்ப்புணர்வு - ஓர் ஆய்வு

சு. சந்திரகுமார் அ. *

அ நுண்கலைத்துறை, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், வந்தாறுமுலை, இலங்கை.

The Sense of Resisting Power in the Performance of the Makidi Kooththu (Art Form) - A Study

S. Chandrakumar a,*

^a Department of Fine Arts, Eastern University, Vantharumoolai, Sri Lanka

* Corresponding Author:
srckumar20@yahoo.com

Received: 13-05-2022
Revised: 26-07-2022
Accepted: 29-07-2022
Published: 21-09-2022



ABSTRACT

The Makidi Kooththu is a significant art form in Sri Lankan traditional Art Theatre. This argues the disputes among the people who arrived and the people who already there in a ritual form. In the later period, it has grown up to the level of a space which is incorporating people even from the social power space, and debating at the performance level. This has the feature of exposing the power that cannot be able to interpret the opposition directly, converting and presenting it as a ritual art form creation in their cultural space. The important mechanism used here is to allow the audience to have conversation during the performance level of Kooththu and to make them think. The ritual form which is in practice among people is one of the strategies used by them to expose this sense of resisting power. This Makidi Kooththu is a People's stage device which is created in a ritual art form theatre in order to curtail the power. The factors such as the way the ritual form is managed and the manner the power is resisted are analysed here.

Keywords: Performing Makidi Kooththu, Sense of Resisting Power, Curtailing the Power, Debating

முன்னுரை

கூத்தரங்கு ஆடல், பாடல் நிறைந்த மக்கள்மைய ஆற்றுக்கை மரபாகும். ஈழத்து அரங்கமரபில் மகிடிக் கூத்து சமுதாய நிலைநின்றும், அதன் வாழ்வியல் நின்றும் பயல்நிலையில் இருக்கும் கலைவடிவம். மகிடிக் கூத்தில் மந்திரத்தால் பொருட்களை அசைத்தலும், மந்திரத்தால் எதிரியை ஓட்டுதலும் போன்ற மந்திர விளையாட்டுகள் ஆற்றுக்கையாக வலுப்பெறும். இது வந்தோருக்கும் இருந்தோருக்கும் இடையில் உருவாகும் தகராறாக அமையும். இருந்தோர் எனப்படுவோர் ஒரு பிரதேசத்தில் பூர்வீகமாகவோ அல்லது நீண்ட காலமாகவோ வாழ்ந்தவர்களைக் குறிக்கின்றது. வந்தோர் எனப்படுவோர் வெளிப்பிரதேசத்தில் இருந்தோர் அல்லது வெளிநாட்டிலிருந்தோர் தொழிலுக்காகவும், வாழ்வாதாரத்திற்காகவும் குறித்த பிரதேசத்திற்குள் நுழைந்தவர்களைக் குறிக்கின்றது. இதற்குள் அதிகார வெளியில் இருப்பவர்களாக பிராமணர்கள், உடையார், முனிவர்கள், பொலிஸ், வெளிநாட்டவர், தம்மை உயர்சாதி என்போர், ஏனைய இனக்குழுக்கள் ஆகியோர் கருதப்படுகின்றனர். இதனை வெளிப்படுத்துவதற்குச் சடங்கு வெளிபோல் ஆற்றுக்கையை வடிவமைப்பதன் அரசியல் புரிதலுக்குரியது. சடங்கு வடிவத்தினுள் சமூக அதிகாரத்தை வெளிப்படுத்தி, விவாதித்து, வியாக்கியானித்து

ஆற்றுகையாக்கப்படும். இது ஆற்றுகையைப் பாதுகாப்பு அரணாகக் கையாளும் உத்தியே. எமக்கான அரங்க வகையைக் காட்டுவதுமாக உள்ளது. பண்பாட்டில் பயிலப்படும் சடங்குகளை மையப்படுத்தி அதிகாரத்தில் இருப்பவர்களை அச்சடங்கு மொழிக்கேற்ப அங்கதப்படுத்தும் தன்மையில் அங்கதப்படுத்தப்படும் (Muthiahm, 2010). உடையார் சமூகத்தின் பெரும் அதிகாரி அவரை உடல் மொழியில் அங்கதமாக்குவது குறிப்பிட்டத்தக்கது. 'உடையார்' சமூகம் தம்மை உயர்ந்தோர் எனக் கூறிக்கொண்டிருப்பவர்களாவர். இவர்கள் நிலம், பொருள், பணம் ஆகிய சொத்துக்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு உழைக்கும் சாதாரண மக்களை ஒடுக்கி, அவர்களது உழைப்பைச் சுரண்டும் அதிகாரம் படைத்தவர்கள். தம்முடன் இருப்பவர்களை மட்டும் பொருளாதாரத்தில் உயர்த்துபவர்கள். இவர்களால் சாதாரண சாதிகள் அடக்குமுறைக்குள் உட்படுத்தப்பட்டனர்.

திறந்த ஆற்றுகை வெளியில் நடுவில் உள்ள கொடிமரத்தைச் சுற்றி ஒவ்வொரு தெய்வத்திற்கும் கொத்துப்பந்தல்கள் கட்டி, கும்பம், வேப்பிலை, பூ, மாவிலை ஆகியன சேர்த்து மடை வைக்கப்படும். கொடிமரத்தைப் பிரதானப்படுத்தி அதனைச் சுற்றி, நான்கு சிறிய கும்பங்கள் வைக்கப்படுவதும், சீடப்பிள்ளைகள் வைத்திருக்கும் கும்பங்களை எதிர்த்தரப்பினர் எடுக்க வரும்பொழுது மந்திரம் ஒதப்படுவதும், வீழ்வதும், அம்மன் வந்து எழுப்புவதும் இவ்வாற்றுகையின் பொது ஒட்டமே. இக் கூத்தில் வெளிப்படும் சடங்குவடிவம், நிகழ்த்தப்படும் முறை, அதிகார எதிர்ப்புணர்வு என்பன பற்றிதாகவே இவ்வாய்வு அமைகின்றது.

சடங்கு வடிவமும் மகிடிச் கூத்தாற்றுகையும்

தமிழ்ப் பண்பாட்டில் சடங்கும் ஆற்றுகையும் இணைக்கப்படும் முறைமை வெவ்வேறு காலங்களில் பயில்நிலையில் இருந்து வருகின்றது (Nadarajan, 2006; Nadarajan & Ramasamy, 1998). சடங்கு என்பது ஒரு சமூகத்தின் வாழ்வியலுக்கான நம்பிக்கை சார்ந்து செய்யப்படும் ஒரு வடிவம். இதில் வாழ்வியல் சடங்கு, இறப்புச் சடங்கு, இறப்புக்குப் பின்னர் செய்யப்படும் சடங்கு, வழிபாட்டுச் சடங்கு என்பன அமைக்கின்றன. மக்கள் பண்பாட்டில் சடங்கும் வாழ்வும் அடையாளத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் சாதனங்கள். ஆற்றுகை அரங்குகளில் சடங்கு முக்கியமான கூறாக வெளிப்படுகிறது. மகிடிக்கூத்து சடங்கு வடிவ நிலையில் சமூக அதிகார ஒடுக்குதலை வியாக்கியானிக்க, ஈழத்து மக்களால் உருவாக்கப்பட்ட அரங்கு. இது ஆற்றுகையூடாக உடலை அங்கதமாக்கி, அதிகாரத்தைக் கிண்டல் செய்து எதிர்ப்பதும், தனி மனித, சமுதாய ஆற்றுப்படுத்தலைத் தருவதுமான உத்திகளைக் கொண்டதுமாகும். இச்சடங்கு பிரதேச அடையாளத்துடன் வெளிப்படும்.

மகிடிக்கூத்தில் சடங்கு வடிவத்தை மையப்படுத்தி, அதனுடாக ஒரு மக்கள் குழுமத்தின் அதிகார ஒடுக்குதல் எதிர்ப்புணர்வுவை வெளிப்படுத்தும், உள் ஆற்றுப்படுத்தலை மையப்படுத்தும் ஆற்றுகை அழகியல் நுட்பங்கள் நிறைந்துள்ளன. அத்துடன், ஆற்றுகையில் அங்கத உத்தியைக் கலந்து அதிகாரத்தை எதிர்ப்பதுமுண்டு. இதில், யதார்த்த வாழ்வில் தமக்கு ஏற்படும் அதிகாரத்தை சடங்குபோல் ஆற்றுகைசெய்து அதனுடாக எதிர்க்க, உடலை அங்கதமாக்குதல் வெளிப்படும். இவ்வகை மக்கள் அரங்க அரசியல் தன்மைகொண்டதே மகிடிக்கூத்து. இதனை மீளமீள் செய்யும்பொழுது தமிழ் அரங்க முன்னெடுப்பும், பண்பாட்டு அடையாள அரசியலும் வெளிப்படும். ஆற்றுகையில் ஒடுக்குவோரை விவாதிக்கும் பொழுது, ஒடுக்குவோர் நேரடியாக நிகழ்த்துவோரை எதிர்ப்பதில்லை.

சடங்கு வடிவக் காட்சி விதானிப்பும் கட்டிப்பூர்த்தியும்

மகிடிக்கூத்து நிகழ்த்துகை வெளியின் கட்டிப்பூர்த்தி சடங்கு நிலையின் காட்சி விதானிப்பிற்கேற்ப அமைக்கப்படுவது. மகிடி ஆற்றுகை சடங்கினை இணைத்து அதனுடாக அதற்கான வடிவத்தை உருவாக்கி, பின் ஆற்றுகை நிலையில் அங்கதத்தை உள்வாங்கி படைக்கப்படுவது. இதற்காகத் தமது சுற்றுச் சூழலிலுள்ள சடங்கு முறைகள் இணைக்கப்படுவதும், அதன் வெளி போன்று நிகழ்விடத்தை உருவாக்குவதும், மந்திர உச்சாடனம் வெளிப்படுவதும், மந்திரத்தால் கொடிமரத்தை அசைப்பதும், முனிகள் வருவதும், அம்மன் தோன்றுவதும் உள்வாங்கப்படும்.

காட்சிக் கட்டமைப்பு: திறந்த வெளியில் கொடிமரம் அமைத்து அதனைச் சுற்றி சீடப்பிள்ளைகள் நான்கு அல்லது ஆறு பேர் (வசதிக்கேற்ப) கும்பங்களுடன் அமர்த்தப்படுவர். கொடிமரத்தின் கீழ் வேப்பிலை, பாக்கு, வெற்றிலை, வாழைப்பழம், இளநீர், குங்குமம், திருநீறு, சந்தனம், கற்பூரம், கள், சாராயம், மணி ஆகிய பொருட்கள் வைக்கப்படும். இப்பொருட்களைக் கொண்டு வட்டாமடை, கும்பம் என்பன அமைக்கப்படும். இவை சடங்குப் பண்பாட்டு அடையாளங்களுடன் வெளிப்படுவன.

“நிகழ்விடத்தில் வட்டாமடை, கும்பம், கொடிமரம் ஆகியவை சுழலக்கூடியவாறு நிலத்திற்குக் கீழே கயிற்றுடன் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். இவை கிடுகுவேலிக்கு அப்பால் வைக்கப்பட்டிருக்கும். நிகழ்வின் பொழுது, கிடுகு வேலிக்குப் பின்னால் இருந்து ஒருவர் அதனைச் சுழற்றுவார்” (Maunaguru, 1998). இவை மந்திரம் ஒதி எறிவதுபோல் நிகழ்த்தும் பொழுதும், மற்றவர்களை ஏமாற்றும் பொழுதும் சுழலவைக்கப்படுகின்றன. அப்பொழுது, சுற்றியிருக்கும் மக்கள் மந்திரத்தால் சுழல்வதாக எண்ணுவர். பிற்காலத்தில், “கும்பம், கொடிமரம், மடை ஆகியவற்றை இணைத்த கயிறுகள் நிலத்திற்குக்கீழால் பிணைக்கப்பட்டு, பந்தல்களுக்குள்ளும் வைக்கப்பட்டன” (Rasathurai, S, 2020, Age 69, Informer, Annaviyar, Palasolai, Vantharumoolai, Sri Lanka). இப் பந்தல்களுக்குள் இருப்பவர் அதனைச் சரியான நேரத்தில் இழுத்து அசைப்பார். குறிப்பாக, பிராமணர், குறவர், உடையார், பொலிஸ், விதானை, மலையாளி, முனி ஆகியோர் கொடிமரத்தைச் சுற்றிவரும்பொழுது அசைக்கப்படும். இது அவர்களுக்குப் பெரும் அதிர்ச்சியைக் கொடுக்கும். கண்களைப் பிதுக்கி, அசைவற்று, மூச்சையாகி நிற்பர். உடையார் போன்ற பாத்திரங்கள் உண்மையாக அசைகின்றது என எண்ணிப் பயந்து, வீழ்ந்து எழும்பி ஓடுவதுபோல் செய்து காட்டுவார். பார்ப்போரும் அதனை நம்புவர்.

கொடிமரத்தைச் சுற்றி அமைக்கப்பட்டிருக்கும் பந்தல்கள் ஒவ்வொன்றும் சீலைகளால் கட்டப்படும். இப்பந்தல்கள் அசல் சடங்குப் பந்தல்களாகக் காட்சியளிக்கும். இப் பந்தல்களில் முனிவர்கள், அம்மன் பாத்திரங்கள் அமர்ந்திருக்கும். சந்திவெளிக் கிராமத்தில் கொடிமரத்திற்குப் பின்புறம் (வடக்குத் திசையில்) மூன்று மடுத்தோண்டி அம்மடுக்களுக்கு இடையில் தொடர்பை ஏற்படுத்தச் சுரங்கம் அமைக்கப்படும். இவை முனிவர்கள் அமர்ந்திருப்பதற்கான இடமாகக் கையாளப்படுகின்றன. அவர்கள் பயன்படுத்தும் பொருட்களும் வைக்கப்பட்டிருக்கும்.

இக்கூத்தின் நிகழ்விடத்தில் கொடிமரம், பந்தல்கள் அமைத்தல், கும்பம் வைத்தல் என்பன சடங்குவடிவ விதானிப்பைத் தருகின்றன. அத்துடன், தெய்வங்களின் வரவும், அதற்கான வேட உடை ஒப்பனையும், இரு குழுவுக்கான தெய்வ அருள் பாலிப்பும் நிகழ்த்துகையாகத் தரப்படும். இவ்வாற்றுகையின் பெருங்காட்சி, சடங்குக்காட்சிபோல் வெளிப்படும். இதற்கு உடல் நிலைகளும், அதன் அசைவுகள் கையாளப்படும்.

மந்திர தந்திர விளையாட்டு

மகிடிக்கூத்தாற்றுகையைச் செய்யும்பொழுது மந்திர உச்சாடனம், மந்திரத்தைச் சொல்லும்பொழுது வரும் குரல் வெளிப்பாடுகள், தொனி வேறுபாடுகள், உடல் அசைவுகள் ஆகியன முன்னிலை வகிக்கின்றன. இதனாலே, மகிடிக்கூத்து என்றால் மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்களைக் கொண்டது என்பர். வந்தோருக்கும் இருந்தோருக்குமான தகராற்றை மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்கூடாகக் காட்டித் தமது திறனை வெளிப்படுத்துவது மையம்பெறும். இவ்வரங்கு, சடங்கில் பிரதான இடம்வகிக்கும் மந்திர உச்சாடனம், அதன் செய்கை முறை, அதனைப் பிரயோகிக்கும் தன்மை என்பன பிரதான ஆற்றுகை முறையாக உள்ளது. இரண்டு தரப்பினரும் மந்திரத்தில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள். அவர்களது திறனையும், ஆற்றலையும் வெளிப்படுத்தத் தமது தெய்வங்களை அழைத்து, மன்றாடி உச்சாடனம் செய்து அழைப்பதும், வீழ்வதும், பாடுவதும் அதனூடாக ஆற்றுகை செய்வதும் நிறைந்திருக்கும். முனிவர்களுக்கும் குறவர்களுக்கும் இடையில் நடைபெறும் மந்திர உச்சாடனம் நடிப்பாக உச்சமடையும். இதற்குக் குரலின் ஏற்ற இறக்கம், உடலை வளைத்து, நெளித்து அவ்வெளியில் பிரயோகிப்பது, அதனை மறுசாரார் எதிர்ப்பது, ஆற்றுகையின் நகைப்பையும், அதனூடாகப் படிப்பினையையும் ஏற்படுத்தும் சடங்குநிலையின் உள்ளார்ந்த நிலையைக் காட்டுகிறது. இவ்வாறு இரண்டு குழுக்களுக்கு இடையில் எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்த மந்திரதந்திரத்தின் மூலமான உடல்

அசைவு, உணர்வு வெளிப்பாடு, ஊடாட்டம், நகர்வுகள் ஆகியவை ஆற்றுகையாகுவது மனங்கொள்ளத்தக்கது. இதனைச் செய்யும்போது ஊர்களில் உள்ள அம்மன் சடங்கு முறைகளைப் பயன்படுத்துவது வலுப்பெற்றுள்ளது. மந்திரமும் தந்திரமும் தம் சூழலில் முன்னிலை வகிக்கும் அறிவியல் சாதனம். சந்திவெளிக் கிராமத்தில் ஆற்றுகை செய்யப்படும் மகிடிக்கூத்தில் மந்திரம் ஒதியெறிவது வித்தியாசமானது. “குறவர்களுக்கு ஆடுபவர்கள்; முனிக்கு மந்திரமோதி எறியும்பொழுது, முனிகள் உடலை நெழித்து அவதிப்படுவர். அவ்வாறே, முனிகள் குறவர்களுக்கு மந்திரமோதி எறியும்பொழுது, குறவர்கள் அவதிப்பட்டு, துடிதுடித்து ஓடுவர்” (Informer – Kamalanathan, 2020 Informer – Kamalanathan, P., Age – 75, Labour, Annaviyar, Kooththu Costume Designer, Kommathurai, India.). சீடப்பிள்ளைகளின் கையில் இருக்கும் கும்பத்தை மலையாளத்தார் எடுப்பதற்கு மந்திரதால் மயக்குவதும், பிராமணர்கள் அதனைத் தடுப்பதும், மலையாளத்தார் மயங்குவதும், காமாட்சி வந்து காப்பாற்றுவதும் மந்திர விளையாட்டுகளின் செய்கையே. உடல், குரல் அசைவும், நிகழ்விடத்தைக் கையாளும் முறையும் தனித்துவமான நடிப்பு வெளியைத் தரும். மகிடிக்கூத்தில், மந்திரதந்திர விளையாட்டுகள் சடங்குச் செய்கையூடாகக் குவிக்கப்பட்டுள்ளது.

அத்துடன், மாந்திரீகப் போட்டி மொழியாகக் கையாளப்படுவதும், அதனூடாக தெய்வத்தை அழைப்பதும் மந்திரதந்திர ஓட்டத்தினை வலுவாக்குகிறது. மந்திரம் தந்திரத்தினூடாக கையாளவதற்கு மலையாள மாந்திரீகம், அரபு மாந்திரீகம், மட்டக்களப்பு மாந்திரீகம், முல்லைத்தீவு மாந்திரீகம் ஆகியன பிரயோகிக்கப்படுகின்றன. இப்பிரயோகத்தில் வெளிப்படும் உச்சரிப்பு, உடல் அசைவு, மொழிப் பிரயோகம், நகர்வுகள், நடைமுறைகள் ஆகியன ஊருக்கூர் வித்தியாசமான படைப்பாக்க வெளியைத்தருகின்றன. இதற்குப் புதிதளித்தலே மேம்படுகிறது. இரு குழு இருக்குமாயின் இவ்விரு குழுவின் மந்திர தந்திரத்தை உச்சரித்து வலுப்படுத்த, மற்றவரை வெற்றி பெற எடுக்கும் முயற்சியில் வரும் உடல் ஆற்றுகை முறை வலுப்பெறுகிறது. சந்திவெளியில் குளவி கொட்டுவதும், தேன்பூச்சி கொட்டுவதும் எதிர்ரெதிர்த் தரப்பினரால் செய்யும் பொழுது புரழ்வது, அடித்ததுபோல் கைகளால் முதுகை வளைத்துத் தேய்ப்பது இவ்வுடல் ஆற்றுகையே.

அம்மன் வரவும் அருள்பாலிப்பும்

வந்தோருக்கும் இருந்தோருக்குமான மந்திரதந்திர விளையாட்டின் மூலகர்த்தாவாகத் திகழ்பவர் முனி. முனியே இருந்தோராக ஆக்கப்படுகின்றார். கும்பங்களை வைத்திருக்கும் சீடப்பிள்ளைகளை எதிர்க்குமு்வந்து மந்திரத்தால் வீழ்த்தும்போது, எழுப்ப உதவுவது அம்மனின் அருள்பாலிப்பே. சீடப்பிள்ளைகள் மயங்கி விழும்பொழுது, அவர்கள் வேப்பிலையால் தண்ணீர் தெளித்து எழுப்புவர். இங்கு மதுரை மீனாட்சி, காஞ்சி காமாட்சி, கம்பகாமாட்சி ஆகிய அம்மன் வடிவங்கள் தோன்றி அருள்பாலிக்கின்றன. ஆற்றுகைவெளியில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் கொடிமரத்தைச் சுற்றி, அம்மனுக்குக் கொத்துக்களால் அல்லது சேலைகளால் பந்தல் கட்டப்பட்டிருக்கும்.

கூத்தின் இறுதியில் தோன்றும் காளி தாளக்கட்டுடன் அரங்கிற்குள் நுழைந்து கொடிமரத்தின் கீழ் வைக்கப்பட்டிருக்கும் மடையையும், தமக்கு விருப்பமான குடிபானங்களையும் எடுத்துச்செல்லும். இவ்வாறு எடுத்துச்செல்வது அம்மனுக்குக் கொடுக்கப்படும் பலியாகவும், நேர்த்தியாகவும் நிகழ்த்துவோர் கருதுகின்றனர் (Rasathurai, S, 2020, Age 69, Informer, Annaviyar, Palasolai, Vantharumoolai, Sri Lanka). சந்திவெளி, வந்தாறுமூலைக் கிராமங்களில் நடைபெறும் மகிடிக்கூத்தில் இவ்வகை நடைமுறையுண்டு. “பூசாரியாரை அழைத்து மகிடிக்கூத்து நிகழ்த்தப்படும் அரங்கவெளியைக் காவல்செய்யும்முறை பின்பற்றப்படுகின்றது” (Sithamparappillai, S, 2020, Age 79, Informer-Labour, Kooththu Performer). இது சந்திவெளி மகிடிக்கூத்தில் உண்மையான, பக்திபூர்வமான நடவடிக்கையாக அமைந்துள்ளது.

வேட உடை ஒப்பனை

இவ்வரங்கில், சடங்கு வெளிப்பாட்டின் வடிவத்தை ஒப்பனையினூடாகவும் காட்டுகின்றது. முனிவர் வேட்டி அணிவது, அம்மன் சேலை அணிவதும், செம்பு கொண்டு வருவது, சீடப்பிள்ளைகள்

வேட்டி, பூணூல் அணிவது, முனிவர்கள் தாடி மீசையுடன் வருவது போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன. பாத்திரவார்ப்பை அதன் வேட உடையுடன் சித்திரிப்பதைக் காட்டுகிறது.

அதிகார எதிர்ப்புணர்வும் ஆற்றக்கூடிய உடலும்

மந்திர தந்திரத்தைச் சடங்கு நுட்பமுறையில் இணைத்துப் படைப்பதும் அதில் உடலைக்கேலி செய்வதனுடாக அதிகாரத்தை அங்கதமாக்குவதும் மேலேழுகின்றது. குறிப்பாக, மகிடிக்கூத்து சமூக ஒடுக்குதலின் அதிகாரத்தை எதிர்ப்பதற்காகச் சடங்குவடிவம் நின்று உடலை அங்கதமாக்கும் ஆற்றுகைமரபு. ஆற்றக்கூடிய உடல்ஆற்றுகை உருவாக்குனருக்கு அவசியம். இவ்வடலாற்றுகை அதற்கான உடல்மொழிப் பிரயோகத்தில் வெளியாகிறது. திறந்தவெளியில் இவ்வகை ஆற்றுகை உருவாக்கம் மேலேழும் பொழுது பண்பாட்டுத் தனித்துவத்தையும் ஆற்றுகை அடையாளத்தையும் தரும்.

இங்கு காலனிய அரங்க வெளியூடாகப் புகுத்தப்பட்ட நட்பும், பேச்சும், அதன் அரங்கியல் நுட்பமும் தவிர்க்கப்பட்டு, மக்கள் பண்பாட்டு வெளியில் பயிலப்படும் நட்பு முறைமையின் பிரயோக அரங்க அரசியல் உருவாக்கப்பட்டுள்ளமை கவனத்திற்குரியது (Rathinakumar, 2017). தமிழர் பிரதேச நட்புமுறை உத்தியை இவ்வாற்றுகை வெளியில் அதிகம் காணலாம். குறிப்பாக, அங்கத நட்புக்கான அறிவுருவாக்கம், திறந்தவெளியும் அதனுடாகப் புதிதளித்தலும், உடலை நிகழ்த்தி, தொனியை ஏற்ற இறக்கத்துடன் வைத்திருப்பதும், ஆற்றக்கூடிய உடல் (Performative Body) செய்கையை மையப்படுத்துவதும் இயல்பாகவே உருவாகின்றன. உடல் ஆற்றுகையும், உடலால் அதிகாரம் எதிர்க்கப்படுவதும் முக்கியமாகிறது.

இங்கு ஆற்றக்கூடியவைபற்றி மொழியியலாளர் ஒஸ்ரினும் (Austin), அரங்கவியலாளர் யூடித் வறலரும் (Judith Butler) கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கன. பேச்சுச் செயல்களை மையப்படுத்தியே ஒகஸ்ரின் “ஆற்றக்கூடிய” (Performative) எனும் சொல்லைப் பிரயோகிக்கிறார். இவரின் அணுகுமுறையில் ஆற்றக்கூடியவை பேச்சுச் செயல்களை மையப்படுத்துவன. இதுபற்றிச் சமூகத்தில் நிறைந்துள்ள நடைமுறைகளைக்கொண்டே அர்த்தங்களைத் தேடமுடியும். எல்லா மொழிச் செயற்பாட்டிலும் உள்ளூணர்வாக அறியப்படுவது பேச்சு. பேச்சு ஒரு உருவமாற்றக்கூடிய சக்தியை (Transformative Power) உள்ளடக்கியது என்கிறார். ஆனால், யூடித் வறலர் பேச்சுச் செயலுடன் உடல் செய்கையும் முக்கியம் என்கிறார். பேச்சு இல்லாது உடலாலும் மாற்றம் செய்யமுடியும். உடலாலும் நிகழ்வாலும் உருமாற்றக்கூடிய சக்தியைக்கொண்டதே ஆற்றக்கூடியது. ஆற்றக்கூடிய உடல் ஒரு நிகழ்வில் நடக்கும் (Erika Fischer-Lichte & Saskya Jain 2008). மகிடிக்கூத்தில் ஆற்றுவோர் ஆற்றக்கூடிய உடலாலும் மொழியாலும் ஆற்றுவதனுடாக ஒடுக்குதலை நையாண்டியாக்குகின்றனர். இதற்கு அரணாகச் சடங்குவடிவம் பிரயோகிக்கப்படுகின்றது. பேச்சு நடவடிக்கைகள், உடல் நடவடிக்கைகள் எனும் ஆற்றுகையைப் பயன்படுத்துவது முன்னிலை வகிக்கிறது. ஆற்றக்கூடியதன் தன்மையில் ‘உடலைச் செய்வதன்’ (Bodily act) மூலம் பண்பாட்டிலேயே நிறைந்துள்ளன. எனினும், அதில் அரங்க ஆற்றுகையை உருவகப்படுத்துவதற்கான நிபந்தனைகளும் உள்ளன. இந்த உருவாக்கம் தனி ஒருவருடைய செயல் மட்டுமல்ல, அவர்கள் அனுபவத்தைப் பகிர்வதும், செயற்பாடுகளைச் சேகரிப்பதுமாக அதனை உருவாக்குவர். ஒருவர் அல்லது பலர் செய்தாலும் அது சமூகம் எதிர்பார்ப்பதையே சுட்டுகிறது. இதன்படி, சடங்கிலுள்ள அரங்க நிபந்தனைகளை உள்வாங்கியே மகிடிக்கூத்து உருவானது எனலாம்.

இங்கு “பண்பாடே அனைத்து வாசிப்புக்களையும் கொண்டது. எழுத்துப் பனுவல் இங்கு முன்னிலை வகிக்கவில்லை. பண்பாட்டுச் செயற்பாடுகளிலும் நிகழ்வுகளிலும் உண்மையை வெளிப்படுத்துவது பாரம்பரிய மாதிரிகளே. ஆற்றக்கூடியதன் தன்மையில் ‘உடலைச் செய்வதன்’ (Bodily act) கோட்பாட்டு மூலம் பண்பாட்டிலேயே நிறைந்துள்ளன” எனும் எரிக்கா பிஸரின் கூற்றும் கவனத்திற்குரியது (Erika Fischer-Lichte & Saskya Jain 2008). மட்டக்களப்புத் தமிழர் சடங்கு முறையையின் உத்திகளிலும், அதன் செய்கை முறைகளிலும் மாதிரிகளை உள்வாங்கி மகிடிக்கூத்து மேலேழ்ந்தது. அதேவேளை, சடங்குவெளி போன்றும், சடங்குக் கட்டமைப்பு போன்றும் இருப்பதனால் மகிடிக்கூத்து சடங்கில்லை.

மகிடிக்கூத்தாற்றுக்கையில் வெளிப்படும் நடிப்புருவாக்கம் ஆற்றக்கூடிய உடலின் மூலம் புதிதளித்தலும், படைப்பாக்கம் செய்தலும் கலந்த இணைவைக் கொடுப்பவை. இவை பார்ப்போருக்கு அந்நியமாதலையும், உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டையும் கலந்து உணர்த்துபவை. 'நடிப்பின் கலப்பு' அங்கு வெளிப்படும்.

இப்பின்னணியில், சமூகத்தில் உயர் அந்தஸ்த்தில் உள்ள உடையார் எனும் பாத்திரம் மகிடிக்கூத்தாற்றுக்கையில் தலைகீழாக்கப்படுகிறார். உடையார் எதுவும் தெரியாத, புத்திசாலித்தனம் இல்லாத மனிதராகக் காட்டப்படுகிறார். தனது ஊருக்குள் ஏதாவது பிரச்சினை நடந்தால் ஓடிவந்து, ஊர் விதானையிடம் யார் இதனைச் செய்தது? யார் குற்றவாளி?, உடனேசொல் அல்லது உன்னுடைய வேலையை நிறுத்துவேன் எனக் கூறுவதும் விதானை தெரியாது என்று கூறியதும், மேல் எழுதையா? கீழ் எழுதையா? என்று கேட்பதும், விதானை கீழ்எழுதச் சொன்னால் நிலத்தில் குப்புறப்படுத்துக்கிடந்து எழுதுவதும், மேல்எழுதச் சொன்னால் அவரது தலைக்குமேல் காகிதத்தை வைத்து எழுதுவதும் நிகழும். இவை உடையாருக்கு சுயபுத்தி இல்லை, திட்டமிடல் இல்லை, வெகுளித்தனம் உடையவர் என்பதைச் சுட்டுகின்றன. அத்துடன், உடல் அதிகாரத்தைக் கீழ்மைப்படுத்துவதும், சமூக எதிர்ப்பு நிலையை ஏற்படுத்துவதும் உணர்த்தப்படுகின்றன. இங்கு உடல் அதிகாரம் வீழ்கிறது. அவ்வாறே, உடையாருக்குப் பிடிக்கும் குடையைத் தலைகீழாகப் பிடிப்பதும், உடையார் அவரது கதிரையில் (Chair) அமரவரும்பொழுது, அவரது உதவியாள் கதிரையை இழுத்துவிடுவதும் அவர் கீழேவிழுவதும் போன்றவை செய்து காட்டப்படுகின்றன. இவை அதிகார எதிர்ப்பை ஆற்றுகை வெளியில் காட்டுவன. இங்கு அவரது உடல் செய்யுடாக நகைப்பு ஏற்படுத்தப்பட்டு சுற்றியிருப்போரை மகிழ்வித்து அவர்களுக்கு உள ஆற்றுப்படுத்தலையும் கொடுக்கிறது.

பிராமண முனிவர்கள் சமூகத்தில் பெரும் மதிப்பிற்குரியவர்களாகத் திகழ்கின்றனர். எனினும், இவர்களின் மறுபக்கம் இவ்வாற்றுக்கையில் கேலிக்குரியதாகக்கப்படுகின்றன. குறிப்பாக, சில முனிவர்கள் மக்களைத் துஸ்பிரயோகம் செய்வது, அதிகாரத்தால் மக்களை அடக்குவது, ஓரங்கட்டுவது, பெண்களைத் தமதுபக்கம் இழுப்பது, அவர்களைப் பிழையாகப் பயன்படுத்துவது ஆகியன சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இதனால், இவ்வாங்கில் முனிவர்களும் தலைகீழாக்கப்படுகின்றனர். மக்கள் முனிவர்களை யதார்த்த வாழ்வில் அடக்கமுடியாது. ஏனெனில், முனிவர்கள்; மேனிலையாக்கப்பட்ட பண்பாட்டில் மதிக்கப்படும் கதாபாத்திரங்கள் ஆவார். அவர்களது நடவடிக்கைகளைக் கண்டு எதிர்த்தால், அவர்களுடாக மந்திரசக்கி பயன்படுத்தப்பட்டு, சாதாரண மக்களை அடக்குவதும், அவர்களுடன் இருக்கும் உயர் சாதியினர் அதனை வெளிப்படுத்தாது மறைப்பதும் நிலவும். இவ்வாறான பார்ப்பனியத்தை, நேரடியாக எதிர்க்கமுடியாத, விவாதிக்கமுடியாத நிலையுள்ளது.

ஆனால், மக்கள் தமக்கான ஆற்றுகை உத்திகளைச் சடங்கிலுள்ள மந்திரதந்திர விளையாட்டுக்களின் முறையியலில் கையாண்டுள்ளனர். இதனை வந்தோருக்கும் இருந்தோருக்கும் இடையிலான முரணாக உருவாக்கி, அதனுடாக முனிவர்களை பிரதானப்படுத்துவதுபோன்று படைத்து, பின்னர் அதற்குள்ளே அவர்களை உடல் அங்கத்ததுடன் கிண்டல்செய்வதாக மேலேழுந்தது. அதற்காக மேலும் பாத்திரமாக்க உடை, ஒப்பனை கைப்பொருள் போன்ற காண்பியங்களும், இணைக்கப்பட்டு பொருத்தமான அரங்க மொழியுடன் இணைத்து சிரிக்கவைப்பது வலுவாகியது.

முனிவர்கள் வெவ்வேறு பெயர்களில் சுட்டப்பட்டு பாத்திரமாக்கப்படுவதும், அதற்காகப் பெயர்கள் உருவாக்கப்படுவதும் மகிடிக்கூத்து ஆற்றுகையில் வெளிப்பட்டது. 'போசடாமுனி' என்றும், 'சடா முனி' என்றும், 'முனித் தலைவன்' என்றும் அவர்களுக்கான சீட்பிள்ளைகள் என்றும் வகுக்கப்பட்டனர். "முனிகளுக்கு ஒரு பிராமணன் தலைமை தாங்குகிறான். அவருக்குப் பக்கபலமாக ஒரு சீட்பிள்ளையும், கஞ்சாச்சாமி ஒருவரும், ஊமைச்சாமி ஒருவரும், ஐந்து பிராமணப் பிள்ளைகளும் இருக்கின்றனர்" (Maunaguru, 1998). சீட்பிள்ளைகளே தமது தலைமை முனியை கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் உட்படுத்துவர். தலைமை முனி (சாமி) பேசவுமாட்டார், செவிடாகவும் உள்ளார். அவருக்கு போதமும் (பெரிய விதை) இருக்கும். இவ்வாறு பிராமண முனியை ஆக்கிக்காட்டுவதும், அதனுடாக அவரைக் கேலிக்குரியதாக்குவதும் அதிகார எதிர்ப்பேயாகும். ஒரு பிரதேசத்தில் வாழும் பூர்வீகக்குடிகள், பிராமணரைக் போதைப்பொருள் பாவிப்பவராகவும், ஊமையாவும் உருவாக்குவது ஆற்றுகையில் அதிகாரத்தை எதிர்ப்பதையே சுட்டுகிறது.

அவ்வாறே, பிராமணர்கள் குறவர்களால் நையாண்டிக்கு உட்படுத்தப்படுவதும், சீட்பிள்ளைகளை மந்திரத்தால் வீழ்த்துவதும் நிகழும். குறிப்பாக, குறவர்கள் சீட்பிள்ளைகளின் முடியை இழுப்பது, பின்பக்கத்தால் அடிப்பது, சிறுநீர் கழிப்பது, குசு விடுவது போன்ற அவமானப்படுத்தல்கள் நடக்கும். இதனைப் பிராமண முனிகள் எதிர்ப்பதும், அதற்கு ஆளாகுபவர்களாகி மயங்கி விழுவதும், அம்மன் வந்து எழுப்புவதும் ஆற்றுகையாக வளரும். நையாண்டிக்கு உட்படுத்தப்படும் கதாபாத்திரங்களாக சீட்பிள்ளைகள் வகிபாகமாடுவர்.

அத்துடன், தலைமை முனியின் இடதுகை இடுக்கில் தான்அமர்ந்திருக்கும் பாய்த்துண்டும், வலதுகையில் புத்தகம் ஒன்றைவிரித்து முகத்திற்கு முன்னால் பிடித்தும் ஓரளவாகக் இடுப்பை முன்பக்கம் தள்ளியும் இரண்டு காலுக்கும் நடுவில் பெரியபோதம் (விதை) இருப்பதாக உரிமட்டையால் பெரிதாக்கியும் காட்டப்படுகின்றார். இவர் இத்தோற்றத்துடன் மத்தளத் தாளத்திற்கு ஏற்ப காலை எடுத்துவைத்தும், நடந்தும் அசைந்தும் கொடிமரத்தைச் சுற்றி வருவதாக ஆற்றுகை செய்யப்படும். சுற்றிவரும்பொழுது அவரது சீடன் அவரது போதத்திற்கும், அவருக்கும் கற்பூர விளக்கு ஏற்றி, ஆராத்தி எடுத்து, அதனைத் தொட்டுக் கும்பிட்டு வணங்கிக் கேலிசெய்வார். இகழ்ந்து பார்ப்பார். பின்னர், வாழைப்பழம் ஒன்றையெடுத்து அவருக்குக் காட்டி உரித்துக்கொடுக்க முற்படுவதும், முனிவரின் வாய்க்குக் கிட்டக் கொண்டுபோய் சாப்பிடக் கொடுப்பதும், அவர் வாயைத்திறந்து சாப்பிடப்போவதும் சீட்பிள்ளை அவருக்குக் கொடுக்காது திடீரென இழுத்தெடுத்து ஏமாற்றுவதும், அதனைச் சீட்பிள்ளையே சாப்பிடுவதும் நிகழ்த்தப்படும். இங்கு முனி ஏமாற்றப்படுவது அவருக்குப்பெரும் இழப்பாகும். சுற்றிவரும் வரையும் மேலும் பல விளையாட்டுக்கள் அங்கதத்துடன் உடல் அசைவுடன் வெளிப்படுத்தப்படும். சில ஊர்களில் தலைமைப் பிராமணரின் விதை பெரிதாயிருப்பதுபோலக் காட்ட, “பலூன் வைத்து கட்டியிருப்பர். அதைத் தூக்க முடியாமல் தூக்குவதுபோல பாவனை செய்வார். சீட்பிள்ளை அதற்கு விசிறியபடியே திருநீற்றுத் தட்டை ஏந்தி அவரைப் பார்த்தபடி நடந்து வருவான்” (Maunaguru, 1998). இது மலையாளத்தாரும், குறவர்களும் பிராமணர் இருக்கும் கொடிமரத்திற்கு அருகில் நெருக்கி வரும்பொழுது தலைமைப் பிராமணர் அவ்விடத்தில் இருந்து எழும்பி வரும் காட்சியேயாகும்.

நிகழ்த்துகையின் அடுத்த காட்சியில் முனி மயங்கி விழுதல், போதத்திற்கு பூசை செய்து தேங்காய் வெட்டி எழுப்பதல் என்பன உடல் அசைவினூடாக (சீட்பிள்ளையால்) நிகழ்த்திக் காட்டப்படும். பிராமணர்கள் சடங்கு நிலையில் அவரை அங்கவீனராக்கி, போதத்துடன் காட்டுவது மிகவும் விரசமான, கடுமையான எதிர்ப்புணர்வு வெளிப்பாடே. உடலை அங்கதத்துடன் கேலிக்கைக்கு உட்படுத்துவதன் உள் நிலையின் வெளிப்பாடு பற்றிய புரிதல் சமூக அந்தஸ்த்துள்ள முனியை அதன் வெளியில் நின்று அவரது சீட்பிள்ளையூடாகக் கீழ்நிலையாக்கப்படும். அத்துடன், இவ்வரங்கின் அங்கத விளையாட்டின் கற்பனையாக்கம் சடங்குநிலைக்கு உட்படுத்தப்படுவதனாலேயே நிலைத்து நிற்கிறது. சடங்கு வடிவத்தின்மூலம் இவ் எதிர்ப்புணர்வை வலுப்படுத்துவது சமகாலத்தில் வலுப்படுத்தப்பட வேண்டிய நுட்பமுறை. எதிர்ப்பதும் மறுப்பதும் விவாதிப்பதும் அதனூடாகச் சிந்திக்கவைப்பதும் இவ்வரங்கின் முக்கிய வகிபாகமாகும். இதனால், இவ்வரங்கை எதிர்ப்பரங்கு எனலாம். மகிடிக்கூத்து ஆற்றுகை இவ்வாறு முனியைச் சடங்குநிலையில் இணைத்து, அவரை முதன்மைப்படுத்தி படைப்பதும், அதற்குள்ளால் புதிதளித்தல் மையம்நின்று தலைகீழாக்குவதும் புதிய அரங்கநுட்பமே. அதிகார எதிர்ப்புணர்வு சடங்கு வடிவ ஆற்றுகை அரங்க மையம் நின்று தலைகீழாக்கம் செய்யப்படுவது சிந்தனைக்குரியது. இத்தலைகீழாக்கம் அதிகார ஒழுங்கு விதிகளுக்குள்ளே செயற்படுவது. உடையாரும், பிராமணரும் ஆற்றுகை நிலையில் அதிகாரமற்றவர்களாக மாற்றப்படுகின்றனர். சந்திவெளி மகிடிக்கூத்தில் வரும் பிராமண முனி, குறவர்களது மனைவியரைத் தமது மந்திரத்தால் இழுப்பதும், மடியில்வைத்து முத்தமிடுவதும், சுருட்டுக்குடிப்பதும், கஞ்சாக்குடிப்பதும் என்பன வெளிப்படுவதாக நிகழ்த்தப்படுகிறது.

இதன்பொழுது, உடலை ஆற்றுவதும் அதற்காகச் சுற்றுச்சூழலின் பேச்சு மொழியை நடிப்பாக்குவதும் இவ்வரங்கில் முன்னிலை வகிக்கின்றன. இவற்றிலுள்ள உணர்வு வெளிப்பாடும், பண்பாட்டு அடையாள நிலையும் மகிழ்வும், உரையாடலும் வலுவாக அமைகின்றன. அதிகாரம் ஆற்றுகையில் சிதைக்கப்படுகிறது.

மார்க்சியம் “அதிகாரம் சுரண்டலமைப்பின் ஒரு வடிவம் என்றும் சமூகச் சுரண்டலின் ஓர் உப விளைவாக அல்லது உடன் விளைவாக அடையாளப்படுத்தப்படுவது என்றும்” கூறுகிறது (Muthumohan, 1998). அதிகாரி ஒருவரின் உடலை அங்கதமாக்கி அதிகாரத்தை எதிர்க்கும் அரசியல், பண்பாட்டு வெளியில் வாழும் மக்கள் அரங்குகளில் பின்னிப்பிணைந்திருக்கும் முறைமையைக் காட்டுகிறது எனலாம். “குடும்பம், கல்வி, நிறுவனம், சமயம், பிற சமூகக் கலாசார நிறுவனங்கள் அனைத்திலுமே அதிகாரம் செயல்படுவதாக பூக்கோ கூறுகிறார். இங்கு பூக்கோவின் கருத்துக்கள் அதிகாரவர்க்க எதிர்ப்பியக்கங்கள் எனும் ஒரு புதுவகைச் சமூக இயக்க வடிவத்தை உருவாக்குகிறது” (Muthumohan, 1998). மகிடிக்கூத்தாற்றுக்கையிலும் அதிகார எதிர்ப்பு வலுப்பெறுகிறது. இவ்வியாக்கியானம் சமூகத்தின் மத்தியில் இயல்பாகவே பரவலாகிறது. இதனூடாகப் பிரதேச ஆற்றுகை முறையைக் கண்டு பிடிக்கலாம். மகிடி ஆற்றுகை எழுத்துப் பனுவலற்றது. ஆனால், ஆற்றுகைப் பனுவலைக் கொண்டுவருவது. மகிடிக்கூத்தில், காலனியநீக்க அரங்கின் மையத்தை அதன் திறந்தவெளி ஆற்றுகை மையத்திலும், அதிகாரத்தைத் தலைகீழாக்குவதிலும், சடங்குக்கூறுகளைக் கையாளுவதிலும் தேடலாம். ஆபிரிக்கக் காலனியநீக்க அரங்கச் செயற்பாட்டாளர் கூகி வாத்தியாங்கோ “நல்ல அரங்கு என்பது மக்கள் பக்கம் நின்று, தவறுகளையும், பலவீனங்களையும் மூடிமறைக்காமல், மக்கள் முழு விடுதலைக்கான போராட்டத்தில் அவர்களுக்குத் துணிவுடன் கூடுதல் உறுதியும் வழங்குவதுதான்” எனக்கூறுகிறார் (Ngugi wa Thiong'o, 2004). மகிடிக்கூத்தாற்றுக்கை அரங்கில் இக் கருத்தாக்க உத்திகள் நிறைந்துள்ளன (Cabral Amílcar, 2012).

சடங்கு போன்ற வெளியும், வடிவமைப்பும், அதன் நடைமுறையும், மொழிக்க கையாள்கையும், காட்சிப் படிமமும், அதில் வரும் உடல் அசைவும் ஒரு சமூகத்தின் ‘இடம்பெயர்வு’ (migrate) ஐதீகத்தை (Myth) மீளச்செய்து காட்டுவதூடாகத் தரப்படுகிறது. குறிப்பாக, வெவ்வேறு பிரதேசங்களில் வேறு நாடுகளில் இருந்து இடம்பெயர்ந்து வந்த மக்கள் குழுமத்தை உள்ளூர் மக்களுடன் இணைக்கப் போட்டியாக மாந்திரீகத்தைக் கொண்டுவருவதும், அதற்குள் படைப்பாக்கத்தை வலுப்படுத்துவதும் மேல்முந்து, கூத்து ஆட்டமுறைகள் சேர்ந்து செய்துகாட்டுவது. இவ்வகை ஆற்றுகைகளில் உளசிகிச்சை முக்கியமானது. இங்கு உணர்ச்சி வெளிக்கொணர்ச்சை பார்வையாளர்களின் மனச்சமநிலையை ஏற்படுத்துகிறது. இது அதிகார எதிர்ப்புக் கிடைக்கும் பொழுது வெளிவரும். சாதியாதிக்கத்திற்கு எதிரான போர்க்கருவியாக இவ்வரங்கு அமைந்துள்ளது. அரங்குக்குள்ளே வைத்து விமர்சிப்பதும், அதனைச்சுட்டிக் காட்டுவதும் முக்கியமானது.

இவ்வாறு இரு குழுக்களின் எதிர்ப்புணர்வை வலுப்படுத்துவது மகிடிக்கூத்தின் பிரதான நகர்வாக ஓடும். இவ் ஓட்டத்தில் பேசப்படும் மாந்தர்கள் இவ்வூரில் நிரந்தரமாக வாழ்பவர்களும், வெளி நாட்டிலிருந்து உள்நாட்டிற்கு இடம்பெயர்ந்து வந்தவர்களுமாவர். உள்நாட்டில் பூர்வீகமாக வாழும் சமூகங்கள் அச் சமூகத்திற்குள்ளே தம்மை உயர்சாதி என்று கூறி அப்பிரதேச மக்களையே அடக்கி ஆளுபவர்களுமாவர். இவர்களே தலைகீழாக்கப்படுகின்றனர்.

முடிவுரை

மகிடிக்கூத்து பன்முகத் தன்மை வாய்ந்த ஒரு திறந்தவெளி ஆற்றுகை வடிவம். இவ்வரங்கு தமிழர் மத்தியில் அடையாளப்படுத்தப்படும் சடங்குவடிவமைப்பின் மையம்நின்று உடலை ஆற்றுப்படுத்துவதனூடாக அதிகார எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்துவது. தமது சூழலுக்குள் நிலவும் சாதிய அதிகாரப் பலவீனத்தைச் சுட்டிக்காட்டி விவாதிப்பது முன்னிலை வகிக்கின்றது. அதிகாரத்தை நேரடியாக வெளிப்படுத்துவதற்கு அப்பால், ஆற்றுகைமூலம் விவாதிப்பதும், வியாக்கியானிப்பதும் பிரதானம். அவ்வியாக்கியானிப்பு சடங்குமரபின் வெளிப்பாட்டுடன் கூடியது. அவ்வாறு செயற்படுத்தும்பொழுதே சாவால்களையும், எதிர்ப்புக்களையும் வெளிப்படுத்தலாம். மகிடிக்கூத்தில் உடையார், பிராமணர் ஆகியோரின் அதிகாரத் தன்மை சடங்குவடிவில் எதிர்ப்பதானது அதிகாரத்தைத் தலைகீழாக்கம் செய்வதாகும்.

References

- Cabral Amílcar, (2012) Viduthaliap Poraddaththil Panpaaddin Paaththitram, Barathi Book Centre, Chennai, India.
- Erika Fischer-Lichte, Saskya Jain, (2008) The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics, Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203894989>
- Maunaguru, S., (1998) Maddakkalappu Marapuvali Naadakankal, Vipulam Publication, Batticaloa, Sri Lanka.
- Muthiah, I., (2010) Tamil Panpaaddu Veliyil Nikaththukalaikalum UlakaNokkum, Kavya, Chennai, India.
- Muthumohan, N., (1998) Pinnaik Kaalaniya Vaathankalil Navinam, Kaalaniyam, Muthalaliyam, Samuka, Nallu North, Jaffna, Sri Lanka.
- Nadarajan, T.S., (2006) Tamilin Panpaddu Vellikal, New Century Book House, Chennai, India.
- Nadarajan, T.S., Ramasamy, A., (1998) Pinnai Navinaththuva Kodpadukalum Tamil Sulalum, Chennai, India.
- Ngugi wa Thiong'o., (2004) Adaiyala Midpu – Kaalaniya Ormai Akattal, Vallinam, Government Residence, Puthuvai, India.
- Rathinakumar, N., (2017) Pinkalaniyam: Samukam – Elakkiyam – Arasiyal, Paavai Publications, Chennai, India.

Funding: No funding was received for conducting this study.

Conflict of Interest: The Author has no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License



© The Author 2022. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License