/samakalikajanapadham/ /prd.kerala.gov.in/publications
ഇൻഫർമേഷൻ പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ് | കേരള സർക്കാർ
₹12

സമകാലിക ജനപഥം

2026 മാർച്ച് പുസ്തകം 12 ലക്കം 8

അരങ്ങിലെ നിഴലും വെളിച്ചവും

മലയാളനാടകവേദിയുടെ പാരമ്പര്യവും നവീനതയും

ആധികാരിക വാർത്തകൾ, അറിയിപ്പുകൾ
റിസൾട്ടുകൾ ഇനി വിരൽത്തുമ്പിൽ

Available on the App Store

GET IT ON Google Play

PRD LIVE App
പി.ആർ.ഡി ലൈവ്

OFFICIAL MOBILE APP FROM
INFORMATION PUBLIC RELATIONS DEPARTMENT, KERALA

/Keralainformation /iprdkerala Prdlive App

കേരള സർക്കാർ
ഇൻഫർമേഷൻ ആൻഡ് പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ്

ഇൻഫർമേഷൻ പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ്
കേരള സർക്കാർ

സമകാലിക
ജനപഥം

2026 മാർച്ച് 1 • പുസ്തകം 12 • ലക്കം 8

എഡിറ്റർ ടി വി സുഭാഷ് ഐ എ എസ്
അഡീഷണൽ എഡിറ്റർ കെ ജി സന്തോഷ് **ഡപ്യൂട്ടി എഡിറ്റർ** നാഫിഹ്.എം
എഡിറ്റർ-ഇൻ-ചാർജ് കെ എസ് ഇന്ദുശേഖർ
അസിസ്റ്റന്റ് എഡിറ്റർ ഡെസ്നി സുൽഫ് **ട്രാൻസ്‌ലേറ്റർ** ടി കെ ഹരീഷ് **സർക്കുലേഷൻ ഓഫീസർ** മെർലിൻ ജെ എൻ
കവർ & ലേഔട്ട് രതീഷ് കുമാർ (ഡിജിക്രോ) **ടൈപ്പ് സെറ്റിങ്** വിനിത വി എസ്

എഡിറ്റോറിയൽ >>

മലയാളനാടകവേദിയുടെ പാരമ്പര്യവും നവീനതയും

സമൃദ്ധവും വൈവിധ്യങ്ങളാൽ സജീവവുമായ ഒരു നാടകപാരമ്പര്യമുണ്ട് കേരളത്തിന്. ലോകം ആദരിക്കുന്ന കൂടിയാട്ടം പോലുള്ള പ്രാചീന സംസ്കൃത നാടക സമ്പ്രദായത്തിന്റെ നാടാണല്ലോ നമ്മുടേത്. വിവിധങ്ങളായ സംസ്കൃതികളിൽനിന്നുള്ള നാടകസാഹിത്യത്തിൽനിന്നും അരങ്ങുപാരമ്പര്യങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള ഊർജം സ്വീകരിച്ച് വളരാൻ മലയാള നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിനായി. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനദശകങ്ങളിൽ തന്നെ കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളത്തിന്റെയും ഷേക്സ്പിയർ നാടകങ്ങളുടെയും മലയാള പരിഭാഷയുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ച് മലയാള സംഗീതനാടകങ്ങളുണ്ടായി. എന്നാൽ സാമൂഹികമാറ്റത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിനും ദാഹിക്കുന്ന ഒരു തലമുറയുടെ വരവോടെ മലയാള നാടകം സാമൂഹികജീവിതത്തെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നത് കാണാം. വി.ടി.ഭട്ടതിരിപ്പാടും കെ.ദാമോദരനും തോപ്പിൽ ഭാസിയും കെ.ടി. മുഹമ്മദും തുടങ്ങി നിരവധി പേരുകൾ ഈ ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്താം. പാശ്ചാത്യ നാടകവേദിയിലെ പ്രവണതകൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന സി.ജെ.തോമസിനെയും മറക്കാനാവില്ല. പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെയും അരങ്ങുപരീക്ഷണങ്ങളുടെയും കാലമായിരുന്നു. സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരും കാവാലവും ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയും മുന്നിൽനിന്ന തനതുനാടകവേദി. ഇതിൽനിന്നു സ്വാധീനമുൾക്കൊണ്ടും വഴിപിരിഞ്ഞും നിരവധി ശാഖകൾ രൂപപ്പെടുകയും മലയാള നാടകവേദിയെ സമ്പുഷ്ടമാക്കുകയും ചെയ്തു. സമകാലിക മലയാള നാടകമെടുത്താൽ ദേശീയ, അന്തർദേശീയതലത്തിൽ ശ്രദ്ധ നേടിയ പല പ്രതിഭകളും ഉയർന്നുവന്ന കാലമാണിത്. പ്രമേയത്തിൽ മാത്രമല്ല, രംഗസജ്ജീകരണത്തിലും ആസ്വാദകരുടെ അംഗീകാരം നേടിയ നവീനതകൾ കാണാം. ഇറ്റ്ഫോക് പോലെയുള്ള നാടകോത്സവങ്ങളും ലോകനാടകവേദിയിലെ പുതുചലനങ്ങൾ നമുക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. നാടകകലയെ പ്രതീക്ഷയോടെ കാണുന്നവർക്കായി സമർപ്പിക്കുകയാണ് ഈ ലക്കം ജനപഥം.

ടി വി സുഭാഷ് ഐ എ എസ്
എഡിറ്റർ

2026 MARCH 1 VOLUME 12 ISSUE 8 E-MAIL : prdmalayalam@gmail.com WEBSITE : www.prd.kerala.gov.in

പ്രതികരണങ്ങൾ അയക്കേണ്ട വിലാസം
എഡിറ്റർ, സമകാലിക ജനപഥം,
സെക്രട്ടേറിയറ്റ് അനക്സ്, ഒന്നാംനില,
തിരുവനന്തപുരം-695001
ഇമെയിൽ prdmalayalam@gmail.com
ഫോൺ 0471 2518171

വരിക്കാരാകാൻ 120 രൂപയുടെ മണി ഓർഡർ
ഡയറക്ടർ, ഇൻഫർമേഷൻ പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ്, എഡിറ്റോറിയൽ വിഭാഗം, ഒന്നാം നില,
സെക്രട്ടേറിയറ്റ് അനക്സ്-1, തിരുവനന്തപുരം-1
ഫോൺ 0471 2517036
ഇമെയിൽ iocirculation@gmail.com

ലേഖകരുടെ അഭിപ്രായം സർക്കാരിന്റേതായിരിക്കണമെന്നില്ല. അവയുടെ പൂർണ്ണ ഉത്തരവാദിത്വം ലേഖകർക്ക് മാത്രമായിരിക്കും

/samakalikajanapadham/ /prd.kerala.gov.in/publications/ https://janapadham.kerala.gov.in/

ഉള്ളടക്കം >>

5 വീണ്ടെടുക്കേണ്ട നാടകതട്ടകങ്ങൾ
ഡോ. രാജാ വാര്യർ

9 സ്വപ്നങ്ങൾ ഉള്ളിടത്തോളം നാടകവുമുണ്ട്
ദീപൻ ശിവരാമൻ / ഡെസ്നി സുൽഹ്

16 മനുഷ്യത്വമാണ് നിലപാട്
ജയപ്രകാശ് കുളൂർ / ആർ. സുഭാഷ്

19 കേരളത്തിന്റെ അരങ്ങുകലാകളരി
ഡോ. ശ്രീജിത്ത് രമണൻ

23 കാലത്തോട് കലഹിച്ച ആയിഷ
നിലമ്പൂർ ആയിഷ / അനു ബാലകൃഷ്ണൻ

25 പെൺനാടകത്തിന്റെ ആദ്യകിരണങ്ങൾ
എം ജി ശശി

28 സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ചിറ കൊരുക്കുക
ബീന ആർ.ചന്ദ്രൻ / ഐശ്വര്യ പി.എസ്.

32 തനതുനാടകങ്ങൾ; കാ(വാ)ലം സാക്ഷി
ആര്യ അരവിന്ദ്

34 നാടകനിലാവ്
സയൻസൺ പുന്നശ്ശേരി

36 നാടകത്തിന്റെ ലോകജാലകം
രേണു രാമനാഥ്

40 പരീക്ഷണങ്ങളുടെ വസന്തഗായകൻ
മഡോണ എം

42 കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി ഭാവനയെ ജ്വലിപ്പിക്കണം
നാടകക്കാരൻ മനോജ് സുനി

45 ഏറ്ററിക്കങ്ങളിൽ മുഖ്യധാര
കെ.ഗിരീഷ്

48 പൊറാട്ടുനാടകവും കീഴാളജീവിതവും
ശോഭിക വി. കുറുപ്പത്ത്

50 സ്ത്രീ, സ്വാതന്ത്ര്യം, നാടകം
സജിത മഠത്തിൽ / വി.ആർ.രാജമോഹൻ

ഫോട്ടോ കടപ്പാട് : കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി

കവർ ചിത്രം: 2025ൽ തൃശ്ശൂരിൽ നടന്ന അന്താരാഷ്ട്ര നാടകോത്സവത്തിൽ റിമ കല്ലിങ്കലിന്റെ മാമാങ്കം ഡാൻസ് കമ്പനി അവതരിപ്പിച്ച നെയ്ത്ത് എന്ന നൃത്തനാടകം
ഫോട്ടോ: ഡിവിറ്റ് പോൾ

ഡോ. രാജാ വാര്യർ
നാടകപ്രവർത്തകനും ഗ്രന്ഥകാരനും

ഇന്ത്യയിലെ അതിദീർഘമായ നാടകചരിത്രത്തിലും ഏറ്റവും പ്രാധാന്യത്തോടെ അടയാളപ്പെട്ടതാണ് കേരളത്തിലെ നാടകപശ്ചാത്തലം.

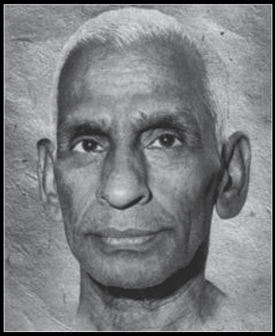
വീണ്ടെടുക്കേണ്ട നാടകത്തട്ടകങ്ങൾ

പ്രാക്തനകാലം മുതൽക്ക് മനുഷ്യജീവിതത്തോട് ഉൾച്ചേർന്ന് നിലനിൽക്കുകയും കാലാകാലങ്ങളിൽ വളർച്ചപ്രാപിക്കുകയുംചെയ്ത നാട്യവഴക്കത്തിന് വർത്തമാനകാലത്തും പ്രസക്തി ഏറെയാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല. ആദികാലത്ത് സഹജീവികളോടുള്ള ആശയോപാധി എന്ന നിലയിൽ വർത്തിച്ച ശരീരഭാഷ പിൽക്കാലത്ത് ആസ്വാദനം ലക്ഷ്യമാക്കിയ ഒരു ശുദ്ധകല എന്ന നിലയിൽ സംസ്കൃതീകരിക്കപ്പെട്ടു. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള നാടകത്തിന്റെ ചരിത്രപ്രാരംഭം ഇങ്ങനെതന്നെയാണ്. ഇന്ത്യയിലെ അതിദീർഘമായ നാടകചരിത്രത്തിലും ഏറ്റവും പ്രാധാന്യത്തോടെ അടയാളപ്പെട്ടതാണ് കേരളത്തിലെ നാടകപശ്ചാത്തലം.

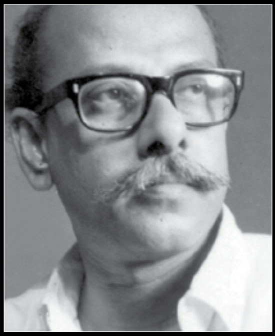
ക്ലാസിക്കൽ തിയേറ്ററായ കൂടിയാട്ടം വിശ്വനാടകവേദിയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്നാണ്. ഈ ക്ലാസിക്കൽ പാരമ്പര്യത്തിനപ്പുറത്ത്, ട്രൈബൽ-നാടോടി-അനുഷ്ഠാനവഴക്കങ്ങളിൽപ്പെട്ട ഒട്ടേറെ നാടകരൂപങ്ങൾ ഇപ്പറഞ്ഞ പഴക്കംചെന്ന പാരമ്പര്യത്തിലുൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ഇന്ന് നാം ഏറ്റവും കൂടുതൽ

കെ സി കേശവപിള്ള



വി ടി ഭട്ടതിരി



സി എൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ

സി.ജെ.തോമസ്

ശീലജ്ഞാനത്തിലൂടെ ആർജിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്ന 'പ്രൊസീനിയം' നാടകവഴക്കത്തിന് നൂറ്റിയൻപത് വർഷത്തിനപ്പുറത്താണ് തുടക്കമിട്ടതെന്ന് ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. യൂറോപ്യൻ റിയലിസത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങളാണ് ഇവയെന്നതും തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. 'മലയാള നാടകം നമ്മുടെ പ്രാചീനരംഗകലകളുടെ അനുക്രമമായ വികാസത്തിന്റെ ഫലമോ അവയുടെ സമുചിതഘടകങ്ങൾ സംശ്ലേഷിച്ചതുകൊണ്ടുൽഭവിച്ച ഒന്നോ അല്ല. അത് അനുകരണമായി കടന്നുവന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണ്' എന്ന് ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. നാടകത്തെ ഒരു തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട്, ആ കലയിൽ നിരന്തരം വ്യാപരിക്കുകയും അതിലധിഷ്ഠിതമായി ജീവിതം നയിക്കുകയുംചെയ്ത മനുഷ്യക്കൂട്ടായ്മയുടെ സംഘങ്ങൾ ഇവിടെയുണ്ടാവുകയും അവ ഒത്തുചേർന്ന് ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി വളരുകയും ചെയ്തത്, കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളിലൂടെയാണ്. കല്യാണരാമയ്യർ സെറ്റ്, രാമുഡു സെറ്റ്, ശാമി അയ്യർ സെറ്റ്, ബബ്ബലൻ കുട്ടീശ്വരൻ സെറ്റ് തുടങ്ങിയ സംഘങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച 'കോവിലൻ ചരിതം,' 'നല്ലതങ്കാൾ ചരിതം', 'ഗുലേബക്കാവലി', 'അല്ലി അർജ്ജുന', 'പാർസി ലതാംഗി' തുടങ്ങിയ ചരിത്രപശ്ചാത്തലമുള്ള നാടകാവതരണങ്ങൾ കേരളക്കരയിൽ സൃഷ്ടിച്ച ചലനങ്ങളുടെ തിളക്കത്തിലാണ് ടി.സി. അച്യുതമേനോൻ 'സംഗീതനൈഷധ'വും എരുവയിൽ ചക്രപാണി വാര്യർ 'സംഗീതഹരിശ്ചന്ദ്ര'വും കെ.സി.കേശവപിള്ള 'സദാരാമ'യുമൊക്കെ എഴുതിയതെന്നത് നിസ്തർക്കമാണ്. തുടർന്നിങ്ങോട്ട് സംസ്കൃതരൂപകങ്ങളുടെയും ആംഗലേയനാടകങ്ങളുടെയും പരിഭാഷകളുണ്ടായി. കേവലം കഥപറച്ചിലിനപ്പുറം, സാമൂഹ്യവിഷയങ്ങളെ അധികരിച്ചുള്ള മലയാളനാടകങ്ങളുടെ പ്രാരംഭമായി കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ 'ചന്ദ്രിക'യെയും കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിളയുടെ 'എബ്രായിക്കുട്ടി'യെയും പി.കെ.കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ 'മറിയാമ്മ നാടക'ത്തെയും കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ 'കല്യാണിനാടക'ത്തെയും കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. 'തമിഴ് സംഗീതനാടകക്കാർ കേരളത്തിൽ തുടരെ വന്ന് അഭിനയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനിടയിൽ, ആ നാടകങ്ങളിൽനിന്ന് പ്രേരണ ലഭിച്ച പല എഴുത്തുകാരും മലയാളസംഗീതനാടകങ്ങൾ രചിച്ചുവെങ്കിലും സാഹിത്യഗുണവും സംഗീതഭംഗിയും സമ്മേളിച്ചിട്ടുള്ള 'സദാരാമ' മാത്രമേ പരിപൂർണവിജയം നേടിയിട്ടുള്ളൂ' എന്നാണ് എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളത്.

സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ പ്രമേയമാകുന്നു

കുമാരനാശാന്റെ 'കരുണ'യ്ക്ക് സ്വാമി ബ്രഹ്മവ്രതൻ നാടകരൂപം കൊടുത്തത് 1930-ലാണ്. സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞു ഭാഗവതരും ഓച്ചിറ വേലുക്കുട്ടിയുംചേർന്ന് അത് രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചത് ചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ നിലനിൽക്കുന്നു. ഇതേ വർഷംതന്നെയാണ് ചരിത്രപ്രാധാന്യം നേടിയ മറ്റൊരു നാടകം പ്രസിദ്ധീകൃതമാ

കൂടിയാട്ടം മാർഗി മധു

ഗ്രീസിലെ പ്രാചീന തിയേറ്റർ

യത്; വി.ടി.ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്.' അക്കാലത്തെ ഒരു 'ആറ്റംബോംബ്' ആയിട്ടാണ് കേളപ്പൻ അതിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിന്റെയും ആംഗലേയസാഹിത്യത്തിന്റെയും കൈപ്പിടിയിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി, നമ്മുടെ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളെ പ്രമേയമായി സ്വീകരിക്കുകയും നാടകമെന്ന മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെ അവയെ ജനഹൃദയങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിലുള്ള നാടകസംരംഭങ്ങളുടെ തുടക്കം 1930-കൾ മുതൽക്കാണുണ്ടായത്.

കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതി വരെയും സംഗീതനാടകങ്ങൾ കേരളക്കരയിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നു. ആ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' 1952-ൽ വരുന്നത്. 1940-കളിൽ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള 'പ്രശ്നനാടക'ങ്ങളുടെ സ്വഭാവപ്രത്യേകതകളോടുകൂടി ഒട്ടേറെ നാടകങ്ങൾ രചിക്കുകയുണ്ടായി. 'ഭഗ്നഭവനം' (1942), 'കന്യക' (1944), 'ബലാബലം' (1945) തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ അവയിൽ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. 1944-ൽ 'സമത്വവാദി' എന്ന നാടകത്തിന്റെ രചനയിലൂടെ പുളിമാന പരമേശ്വരൻ പിള്ള വ്യത്യസ്തമായൊരു ഭാവുകത്വം സൃഷ്ടിച്ചു. സി.ജെ.തോമസിന്റെ 'അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു' (1949) എന്ന നാടകവും ചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. കെ.ദാമോദരന്റെ 'പാട്ടബാക്കി'യിൽ സമഷ്ടിവാദത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം ദർശിതമാണെങ്കിലും തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' ബഹുജനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ചയുടെയും മുന്നേറ്റത്തിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായി, പ്രേക്ഷകസ്വീകാര്യത കൈവരിച്ച ഒന്നാണ്.

നാടകസംഘങ്ങൾ

ദീർഘകാലം നീണ്ടുനിന്നില്ലെങ്കിലും 'മലബാർ കേന്ദ്രകലാസമിതി'യുടെ പ്രവർത്തനം അമെച്വർ നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന് നൽകിയ സംഭാവനകൾ ചെറുതല്ല. ഇതിലൂടെ വളർന്നുവന്ന കെ.ടി.മുഹമ്മദ് പിൽക്കാലത്ത് പൊതുധാരാനാടകവേദിക്ക് നൽകിയ സംഭാവനകൾ ചെറുതല്ല. 1960-കളിലാണ് നാടകസാഹിത്യത്തിലും വേദിയിലും തികച്ചും വ്യത്യസ്തവും അർഥവത്തുമായ നൂതനസങ്കൽപങ്ങൾക്കും പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും തുടക്കമിടുന്നത്. 1967-ൽ തുടക്കം കുറിച്ച 'കളരിപ്രസ്ഥാനം' അതിൽ സവിശേഷമായ ഒന്നാണ്. അപ്പോഴും പൊതുവേദികളിൽ കെ.പി.എ.സിയും കാളിദാസകലാകേന്ദ്രവും ഗീഥാ ആർട്സ് ക്ലബ്ബും കലാനിലയവും കേരളാ തീയേറ്റേഴ്സുമൊക്കെ ജനശ്രദ്ധ നേടിക്കൊണ്ട് മുന്നേറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. വാണിജ്യനാടകവേദി വളർച്ചപ്രാപിച്ച കാലഘട്ടമാണ് 1960-കൾ. നാടകരചനയ്ക്കപ്പുറം, രംഗപ്രസാധനത്തിന്റെ മേഖലയിൽ നവീനചിന്തകളും പരിശ്രമങ്ങളുമുണ്ടായത് ഇക്കാലഘട്ടത്തിലാണ്.

പരിണാമകാലം

കേരളത്തിലെ വികസ്വരനാടകവേദിക്ക് അനന്യസംഭാവനകൾ നൽകിയ സമ്പൂർണനാടകകാരനാണ് ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള. കളിച്ച് തീർക്കേണ്ടതിനപ്പുറം, പഠിച്ച് പ്രയോഗിക്കേണ്ടതായ ഗൗരവകലയാണ് നാടകമെന്ന് കർമസാക്ഷ്യത്തിലൂടെ തെളിയിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'ഭരതവാക്യം' (1972) 'കറുത്തദൈവത്തെത്തേടി' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾക്ക് അക്കാലം വരെ പൊതുവെ നിലനിന്നുപോന്ന യാഥാതഥ്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കടമ്പകളെ പിഴുതെറിയാനും

> നാടകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രചന, രംഗപ്രയോഗം, അഭിനയം, ആസ്വാദനം തുടങ്ങിയ മേഖലകളെക്കുറിച്ച് ശാസ്ത്രീയമായ വിശകലനങ്ങളുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളും പരീക്ഷണങ്ങളും ഇവിടെ അരങ്ങേറിയിട്ടുണ്ട്. എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്തത്ര നാടകരചനകളും രംഗാവതരണങ്ങളും ഇവിടെയുണ്ടായി

പുതിയ ഭാവുകത്വത്തിന് വഴിതുറക്കാനും സാധിച്ചു. സി.എൻ.ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ രാമായണനാടകങ്ങൾ (കാഞ്ചനസീത, സാകേതം, ലങ്കാലക്ഷ്മി) ഭാരതീയനാടക സാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ ശ്രദ്ധേയമായ ഉദാത്തരചനകളാണ്.

ചിന്താപരമായും പ്രയോഗപരമായും പുതിയ പരിണാമങ്ങളുടെ ദശകമാണ് 1970-കൾ. കൊളോണിയൽ സൗന്ദര്യവീക്ഷണങ്ങളുടെ പ്രഭാവം കേരളത്തിൽ ശക്തമായി ത്തന്നെ നിലനിന്നപ്പോൾ കേരളത്തിന്റെ നാട്യസംസ്കൃതിയെ ഉപജീവിച്ച്, അതിന്റെ കാലോചിതമായ തുടർച്ചയായി ഒരു തിയേറ്ററും അവതരണസമ്പ്രദായവും രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ടെന്ന ബോധ്യത്താൽ രചനയും രംഗാവതരണങ്ങളുമൊരുക്കി ശ്രദ്ധേയനായ നാടകകാരനാണ് കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'അവനവൻ കടമ്പ' (1976) ഇത്തരത്തിലുള്ള ലക്ഷണയുക്തമായ ഒരു നാടകമായിരുന്നു.

നാടകം-സാഹിത്യവും വേദിയും

മലയാളനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഒരു കാര്യം സുവ്യക്തമാണ്. ഇവിടെ നാടകസാഹിത്യവും നാടകവേദിയും വ്യത്യസ്തധാരകളായാണ് വളർന്നുവന്നത്. ഇവ തമ്മിൽ സ്പഷ്ടമായ അകലമുണ്ടായിരുന്നുതാനും. നാടകത്തെ ഒരു സാഹിത്യരൂപമെന്ന നിലയിലാണ് പ്രാരംഭത്തിൽ പല എഴുത്തുകാരും കണക്കാക്കിയിരുന്നത്. അക്കാലത്ത് നമ്മുടെ നാടകത്തെ ഏറെയും സ്വാധീനിച്ചിരുന്നത് പാശ്ചാത്യനാടകദർശനങ്ങളും നാടകകൃതികളുമാണ്. പാശ്ചാത്യാനുകരണങ്ങളിൽ ആമഗ്നമായ നമ്മുടെ നാടകപ്രസ്ഥാനം ലോകമെമ്പാടുമുണ്ടായിട്ടുള്ള പ്രഖ്യാതമായ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയൊക്കെയും ഇവിടേക്ക് ആവാഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ കാലത്തെ കേരളത്തിലെ ഭാഷാനാടകചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ, വ്യത്യസ്തധാരകളിലൂടെയാണ് അത് കടന്നുപോയിട്ടുള്ളതെന്നും വികാസം പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും തിരിച്ചറിയാം.

നാടകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രചന, രംഗപ്രയോഗം, അഭിനയം, ആസ്വാദനം തുടങ്ങിയ മേഖലകളെക്കുറിച്ച് ശാസ്ത്രീയമായ വിശകലനങ്ങളുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളും പരീക്ഷണങ്ങളും ഇവിടെ അരങ്ങേറിയിട്ടുണ്ട്. എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്തത്ര നാടകരചനകളും രംഗാവതരണങ്ങളും ഇവിടെയുണ്ടായി. വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രശ്നങ്ങളും പ്രമേയങ്ങളും അവയ്ക്ക് പശ്ചാത്തലമായി. ഈയൊരു ഭൂമികയിലാണ് വർത്തമാനകാലത്തെ നാടകവേദി നൂതനമായ പ്രയോഗവഴക്കങ്ങളുമായി നിലനിൽക്കുന്നത്. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള തിയേറ്ററിലെ പരിവർത്തനങ്ങളോട് സമരസപ്പെട്ടുകൊണ്ട് മലയാളത്തിലും പരിണാമങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. എന്നാൽ, മുൻകാലങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് സാമാന്യജനതയുമായി അവയ്ക്കുള്ള ബന്ധം ഏതു രീതിയിലാണെന്നത് തിരിച്ചറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കും പൊതുസമൂഹത്തിലേക്കും കടന്നുചെല്ലുമ്പോൾ മാത്രമേ നാടകത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ബോധപൂർവമായ പരിശ്രമങ്ങൾ അവയുടെ പരിപൂർണതയിലെത്തുകയുള്ളൂ. പരീക്ഷണങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള തട്ടകം മാത്രമായി നമ്മുടെ അരങ്ങുകൾ വഴിമാറിപ്പോയാൽ മനുഷ്യപുരോഗതിക്ക് അവകൊണ്ട് പ്രയോജനം കൈവരാതെപോകും. പ്രാചീനകലാരൂപമായ നാടകം ഏതൊരു ദേശത്തിലെയും മനുഷ്യന്റെ ആദിമൂലകമായ ചില നൈസർഗികതകളിൽനിന്ന് ഉയർന്നുവന്ന ഒരു സംവേദനോപാധിയാണ്. മനുഷ്യന്റെ ബാഹ്യജീവിതപ്രക്രിയകളോടൊപ്പംതന്നെ ആന്തരികജീവിതചോദനകളും ക്രിയാപ്രാമുഖ്യമുള്ള നാടകകലയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു. മനുഷ്യജീവിതവുമായി അഭേദ്യമാംവണ്ണം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന നാട്യകലയ്ക്ക് പിൽക്കാലത്ത് വന്നിട്ടുള്ള പരിണതികൾ ഒട്ടേറെയാണെന്നിരിക്കിലും ഇക്കാലത്തെ പരിണാമപ്രക്രിയകളിൽ അതിനുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്ഥാനമാറ്റങ്ങൾ പരിശോധനയ്ക്ക് വിധേയമാകേണ്ടതുണ്ട്. മനുഷ്യജീവിതവുമായി നാടകകലയ്ക്കുള്ള ഗാഢബന്ധത്തിന്റെ ശക്തിയിലും പ്രസക്തിയിലും ഇക്കാലത്ത് ദുർബലതയുള്ളതായി തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്.

നാടകസാഹിത്യം (Dramatic literature) പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണേണ്ടുന്ന ഒന്നാണ്. പക്ഷേ, അവാർഡുകൾക്കായി പങ്കെടുക്കുന്ന നാടകാവതരണങ്ങളുടെ കൃതികൾ പലപ്പോഴും ഇതരസാഹിത്യകൃതികളുടെ നാടകീയാവിഷ്കാരങ്ങളാണെന്നതാണ് വാസ്തവം. അത്തരം രചനകൾക്ക് അവാർഡുകൾ ലഭിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഒരു ആവിഷ്കാരം എന്ന നിലയിൽ ഇതരസാഹിത്യകൃതികളെ അരങ്ങിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നവ സ്വീകാര്യമാണ്. എന്നാൽ, സ്വതന്ത്രനാടകകൃതികളല്ലാത്തവയെ മത്സരവിഭാഗത്തിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തേണ്ടുന്നത് അവശ്യംവേണ്ട ഒന്നാണ് എന്നുകൂടി ഓർമ്മപ്പെടുത്തട്ടെ. അത്തരത്തിൽ നല്ല നാടകകൃതികളാൽ അഥവാ, സ്വതന്ത്രരചനകളാൽ നമ്മുടെ നാടകമേഖല സമ്പന്നമാകട്ടെ.

സാഹിത്യരൂപത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ് നാടകം എന്ന രംഗകല. സാഹിത്യത്തെ അതിവർത്തിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പുതുപരീക്ഷണങ്ങൾ ഇന്ന് ലോകനാടകവേദിയിൽ ഉണ്ടായിവരുന്നുണ്ട്. അതിനൊപ്പം, കേരളത്തിലും പുതുപരീക്ഷണങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. നടന്മാരാൽ അരങ്ങിൽ രൂപാരോപിതമാകുന്നതാണ് നാടകകല എന്നതിനാൽ, രൂപനിർമിതികളുടെ പുതിയ മേച്ചിൽപ്പുറങ്ങൾ തേടുകയാണ് പുതുനാടകപ്രവർത്തകർ. ശരീരഭാഷാവ്യവഹാരമാണ് അരങ്ങിൽ നടക്കുന്നത് എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ പുതുപ്രവർത്തകർ നവീനരൂപനിർമ്മിതികൾക്ക് അവതാരകരുടെ ശരീരം ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ, പലപ്പോഴും അർഥരഹിതമായ സർക്കസുകളായി അവ വഴിമാറിപ്പോകുന്നു.

ഉത്സവലഹരി പകരുന്ന ആഘോഷങ്ങൾക്കു പകരം, നാടകോത്സവങ്ങൾ ഗ്രാമങ്ങളിലേക്ക് വിന്യസിക്കട്ടെ. സാധാരണമനുഷ്യരിലേക്ക് പുതിയ ഭാവുകത്വങ്ങളോടെയുള്ള അർഥവത്തായ നാടകങ്ങൾ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലട്ടെ. അതിലൂടെ ഗ്രാമങ്ങളിൽനിന്ന്, അവിടുത്തെ മനുഷ്യക്കൂട്ടായ്മയിൽനിന്ന്, ഉത്കൃഷ്ടമായ നല്ല നാടകങ്ങൾ ഉണ്ടാകട്ടെ. അതിനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളാകട്ടെ ഇനിയുള്ള നാടകസംരംഭങ്ങൾ. ■

അന്താരാഷ്ട്ര തലത്തിൽ ശ്രദ്ധേയനായ മലയാളി നാടകപ്രവർത്തകനാണ് ദീപൻ ശിവരാമൻ. ഒ.വി.വിജയന്റെ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം എന്ന നോവലിന് നാടകാവിഷ്കാരം നടത്തി ഏറെ പ്രശംസ നേടി. രംഗസജ്ജീകരണത്തിലും അവതരണത്തിലും ഒട്ടേറെ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി. തൃശ്ശൂർ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിലെ പൂർവ വിദ്യാർഥി കൂടിയായ ദീപൻ നിരവധി ദേശീയ, അന്തർദേശീയ നാടകോത്സവങ്ങളിൽ നാടകാവതരണം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അഹമ്മദാബാദ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ആർട്സ് ആൻഡ് സയൻസിൽ പ്രൊഫസറാണ്

സ്വപ്നങ്ങൾ ഉള്ളിടത്തോളം നാടകവുമുണ്ട്

വേദിക്കും സദസ്സിനുമിടയിലെ അതിർവരമ്പുകൾ മായ്ച്ചുകളയുന്നതാണ് താങ്കളുടെ നാടകങ്ങളുടെ ശൈലി. ഇത്തരം ഒരു ശൈലിക്ക് മുൻഗാമികളുണ്ടോ? ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ സ്വീകരിക്കപ്പെടുമോ എന്ന ആശങ്ക തുടക്കത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നോ?

നമ്മുടെ നാട്ടിലെ ആധുനിക നാടകവേദിയിൽ അരങ്ങുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള ചില പരീക്ഷണങ്ങളൊക്കെ നടന്നിട്ടുണ്ട് എന്നുള്ളതാണ് യാഥാർഥ്യം. 1960-70 കളിലൊക്കെ ഉണ്ടായിവന്നിട്ടുള്ള തിയേറ്റർ ഓഫ് റൂട്ട്സ് മൂവ്മെന്റിനെ തനതുനാടകവേദി എന്നാണ് നമ്മൾ വിളിച്ചിരുന്നത്. കേരളത്തിൽ കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരാണ് അതിന്റെ പ്രയോക്താവ്. കേരളത്തിനുപുറത്ത് കർണ്ണാടകയിൽ ബി.വി.കാരന്ത്, ഭോപാലിൽ മധ്യപ്രദേശിൽ ഹബീബ് തൻവീർ, ബൻസി കൗൾ, മണിപ്പൂരിൽ രത്തൻ തിയം തുടങ്ങി ഒരുപാടുപേർ ഇത്തരം ശ്രമം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഹബീബ് തൻവീറിന്റെയൊക്കെ നാടകങ്ങൾ അവർ കളിച്ചിട്ടുള്ളത് തെരുവരങ്ങുകളിലും നാട്ടിൻപുറത്തുള്ള മരച്ചുവട്ടിലുമൊക്കെയായിരുന്നു. നാടകം കുറേക്കൂടി ജനങ്ങളുടെയിടയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരിക എന്നതാണ് അവരുടെ ലക്ഷ്യം. ഇതല്ലാതെ കേരളത്തിൽ ജോസ് ചിറമ്മലും എസ് രാമാനുജവും ഉണ്ട്. ഫിൻലാൻഡ് സംവിധായികയായ തൻബർഗിന്റെ പരീക്ഷണങ്ങൾ, അവരുടെ ശിഷ്യൻ നരിപ്പറ്റ രാജുവിന്റെ കുട്ടുകൃഷി, വായെ പാതാളം തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പരീക്ഷണങ്ങളും നാടകവേദിയിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു പക്ഷേ എന്റെ നാടകങ്ങളിലൂടെയാകാം ഇത് കുറച്ചുകൂടി structured ആകുന്നത്. ആളുകൾക്ക് ഇരിക്കാവുന്ന സംവിധാനങ്ങൾ, സദസ്സിനുവേണ്ടി ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന താത്കാലിക തിയേറ്റർ എന്ന സങ്കല്പം വരുന്നത്. ഖസാക്ക് ഒരുദാഹരണമാണ്. പ്രത്യേകമായിട്ടുള്ള അരങ്ങ് വെളിയിലുണ്ടാക്കുന്നു, അത് കാണാൻ ആളുകൾ വരുന്നു. ഉബു റോയ് എന്ന ഏറ്റവും അവസാനം ചെയ്ത നാടകത്തിലും ഏതാണ്ട് ഖസാക്കിന്റേതുപോലെതന്നെ രണ്ട് വശങ്ങളിലായി കാഴ്ചക്കാർ ഇരിക്കുന്ന രീതിയാണ്.

നാടക സംവിധായകരേക്കാൾ അറിയപ്പെടുന്ന നാടകരചയിതാക്കളുടെ കാലത്തിലൂടെയാണ് നാം വന്നത്. സി.ജെ. തോമസ്, കെ.ടി.മുഹമ്മദ്, തോപ്പിൽ ഭാസി, സി.എൻ.ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള തുടങ്ങി പ്രഗൽഭരായ എഴുത്തുകാർ നമുക്കുണ്ടായിരുന്നു. അത്രയും പ്രഗൽഭരായ സംവിധായകർ നമുക്കുണ്ടായിരുന്നോ എന്ന് സംശയമാണ്. ഈ എഴുത്തിലുണ്ടായ ഘടന സംവിധായകകലയിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്നിരുന്നില്ല. നാടകത്തിന്റെ അരങ്ങുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഈ പരീക്ഷണങ്ങൾ തുടർച്ചയായി ഉണ്ടാകുമ്പോൾ കാഴ്ചക്കാരിലേക്ക് അതൊരു പുതിയ ഭാഷയായി രൂപപ്പെടാൻ തുടങ്ങും. ഖസാക്ക് തന്നെ 75-ഓളം വേദി കഴിഞ്ഞു. ഇതൊക്കെ ഒരു പുതിയ നാടകഭാഷ രൂപപ്പെടുന്നതിന് കാരണമായിരിക്കാം.

നമ്മുടെ നാട്ടിൽ തെയ്യം, പടയണി പോലുള്ള അനുഷ്ഠാനകലകൾ നടക്കുന്നത് ജനങ്ങൾക്കിടയിലാണ്. അതിന് പ്രത്യേക സംവിധാനങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെയില്ല. ആളുകൾ കൂടിനിൽക്കുന്നതിനിടയിൽ നടക്കുന്ന ഒരനുഷ്ഠാന നാടക സംവിധാനമാണത്. ചൂട്ടുകറ്റയുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ് ഈ കലാരൂപങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത്. കർണ്ണാടകയിൽ യക്ഷഗാനം, തമിഴ്നാട്ടിൽ തെരുക്കൂത്ത്, വടക്കോട്ട് പോയാൽ ടൗൺഷിപ്പ് മുഴുവൻ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രാംലീല. ഇതൊക്കെ നാടകമായിട്ടുതന്നെയാണ് കാണുന്നത്. ഞാനൊക്കെ ശ്രമിച്ചത് ജനങ്ങൾ കൂട്ടംകൂടിയിരിക്കുന്ന മനോഹരവും മൗലികവുമായ ഒരു അനുഭവം സൃഷ്ടിക്കാനാണ്. അങ്ങനെ സംഭവിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളൊക്കെ ഉത്തേജിതമാകും. അങ്ങനെയൊരിടത്തിലേക്ക് നാടകത്തെ കൊണ്ടുവരാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിച്ചത്.

ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം നാടകത്തിൽ നിന്ന്

മിത്തുകളും ഉപകഥകളും ഭാഷാസൗന്ദര്യവും കൊണ്ട് വലിയ സ്വീകാര്യത നേടിയ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം പോലൊരു നോവൽ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കാൻ തിരഞ്ഞെടുത്ത തെന്തുകൊണ്ടാണ്?

ഞാൻ ഖസാക്ക് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് തൃക്കരിപ്പൂരിലെ കെഎംകെ കലാസമിതി ഒരു നാടകം ചെയ്യാൻ എന്നെ ക്ഷണിക്കുന്നതോടെയാണ്. ആ നാട്ടിലെ ആളുകൾക്ക് മനസ്സിലാകുന്ന നാടകം ഏതാണെന്ന് ആലോചിക്കുകയായിരുന്നു. നാടകം വളരെ ജൈവികമായ ഒരു കലാരൂപമാണ്. ഒരു വിത്ത് മണ്ണിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്നത് പോലെയാണ് നാടകം. ആ മണ്ണും വിത്തും കൂടിച്ചേരുന്ന ആവാസവ്യവസ്ഥയിലേ വിത്ത് വളരുകയുള്ളൂ. എല്ലാ നാടകങ്ങളും എല്ലാ വിഷയങ്ങളും എല്ലാ നാട്ടിലും വളരില്ല. നമുക്ക് വളരെ ശൈലീവത്കൃതമായ യൂറോപ്യൻ നാടകം ഒരു ഡ്രാമ സ്കൂളിൽ പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി പഠിപ്പിച്ചെടുക്കാം. പക്ഷേ ആ നാടകം അതേ രൂപത്തിൽ തൃക്കരിപ്പൂരിലോ വാടാനപ്പള്ളിയിലോ ഗ്രാമവാസികളെ പഠിപ്പിച്ചെടുക്കുക എന്നത് അർഥശൂന്യമായ പ്രവർത്തനമാണ്. നാടകം അങ്ങനെ സമീപിക്കേണ്ട ഒരു വിഷയം അല്ല. അവിടെ കൂടിയിരിക്കുന്നവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളും വ്യഥകളും അവരുടെ സ്വപ്നങ്ങളും യാഥാർഥ്യങ്ങളും ഒക്കെ പരിശോധിച്ചുനോക്കാൻ പറ്റുമ്പോഴാണ് അത് അവരുടേതായ നാടകവും കലയുമൊക്കെയായി മാറുന്നത്. ഖസാക്ക് എന്ന കൃതിയിലേക്ക് എത്തുന്നത് അങ്ങനെയുള്ള ചിന്തയുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ്. 2003-ൽ കേരളത്തിൽ നിന്ന് ഉപരിപഠനത്തിനായി വിദേശത്തേക്ക് പോവുകയുണ്ടായി. പത്തുവർഷക്കാലം ലണ്ടനിലാണ് ഞാൻ പഠിച്ചത്. 2012 അവസാനംവരെ ഞാൻ ലണ്ടനിലായിരുന്നു. തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിൽ കൊടകരയ്ക്കടുത്ത് വാസുപുരം എന്ന ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ഞാൻ ജനിച്ചുവളർന്നത്. 1970 കാലത്ത് നമ്മുടെ നാട്ടിൽ വൈദ്യുതിയൊന്നും ഇല്ലായിരുന്നു. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ പറയുന്ന പാലക്കാട്ടെ തസ്രാക്ക് പോലെതന്നെയായിരുന്നു എന്റെയും നാട്. അതേ ഭൂപ്രകൃതിയും ആ കഥാപാത്രങ്ങളെ പോലുള്ള മനുഷ്യരുമെല്ലാം ഞാൻ ബാല്യവും യൗവനവും ചെലവിട്ട ആ നാട്ടിലുമുണ്ടായിരുന്നു. പ്രവാസജീവിതത്തിനപ്പുറം നാട്ടിലേക്കുള്ള ജൈവികമായ തിരിച്ചുപോക്കുകൂടിയായിരുന്നു എനിക്ക് ഖസാക്ക്. ഏറ്റവും ആധുനികരെന്ന് നമ്മൾ കരുതുന്ന ഈ സമൂഹത്തിലും എത്രയേറെ അടിച്ചമർത്തലും അധിനിവേശങ്ങളുമുണ്ട് എന്ന തിരിച്ചറിവുകൂടിയാണ് ഖസാക്കിലേക്ക് എന്നെ എത്തിക്കുന്നത്.

> പ്രവാസജീവിതത്തിനപ്പുറം നാട്ടിലേക്കുള്ള ജൈവികമായ തിരിച്ചുപോക്കുകൂടിയായിരുന്നു എനിക്ക് ഖസാക്ക്. ഏറ്റവും ആധുനികരെന്ന് നമ്മൾ കരുതുന്ന ഈ സമൂഹത്തിലും എത്രയേറെ അടിച്ചമർത്തലും അധിനിവേശങ്ങളുമുണ്ട് എന്ന തിരിച്ചറിവുകൂടിയാണ് ഖസാക്കിലേക്ക് എന്നെ എത്തിക്കുന്നത്

ഖസാക്ക് മാത്രമല്ല, സ്പൈനൽ കോർഡ് പോലുള്ള ഏറെ അംഗീകാരം കിട്ടിയ മുൻ നാടകങ്ങളും സാഹിത്യത്തെ ഉപജീവിച്ച് താങ്കൾ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പലപ്പോഴും സാഹിത്യം സിനിമയാകുമ്പോൾ വലിയ വിമർശനമാണല്ലോ ഉണ്ടാകാറുള്ളത്. പ്രശസ്തമായ സാഹിത്യകൃതികളും സിനിമയുമെല്ലാം നാടകമാക്കി മാറ്റുമ്പോൾ സ്വീകാര്യത കിട്ടുന്നതായാണോ അനുഭവം? വെല്ലുവിളികൾ നിറഞ്ഞതല്ലേ ഈ മാറ്റം?

നോവൽ സാഹിത്യം സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്നത് മുമ്പുമുണ്ട്. കേരളത്തിൽ തന്നെ ചെമ്മീൻ, നീലക്കുയിൽ തുടങ്ങി ഒരുപാട് ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ നാടകവേദിയിൽ അതങ്ങനെ സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. കഴിഞ്ഞ 10-20 വർഷമായാണ് അങ്ങനെ പുതിയൊരു രീതി ഉണ്ടാകുന്നത്.

നോവൽ സാഹിത്യത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരുപാട് കലാപ്രവർത്തനങ്ങൾ ഞാൻ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ എംഫിൽ ചെയ്യുമ്പോൾ നോവൽസാഹിത്യം നാടകത്തിന്റെ അരങ്ങിലേക്ക് പരിണമിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന രൂപപരിണാമമായിരുന്നു എന്റെ തീസിസ്. കേസ് സ്റ്റഡിയായി എടുത്തത് ഹെർമൻ ഹെസ്സെയുടെ സിദ്ധാർഥ എന്ന കൃതിയാണ്. ഇത് പിന്നീട് തിരുവനന്തപുരത്തെ അഭിനയ നാടകപഠനകേന്ദ്രത്തിനുവേണ്ടി ജ്യോതിഷ് എം.ജി. സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഡ്രാമ സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന സമയത്ത്

ഫൈനൽ പ്രോജക്റ്റിനായി എടുത്തത് വില്യം ഗോൾഡിങ്ങിന്റെ നോബൽ പ്രൈസ് നേടിയ നോവൽ ലോർഡ് ഓഫ് ദി ഫ്ലൈസ് ആണ്. പിന്നീട് 1997-ൽ തിയേറ്റർ ഐ എന്ന ഗ്രൂപ്പിന് വേണ്ടി ഇത് സംവിധാനം ചെയ്തു. 2009-ൽ ഗബ്രിയേൽ ഗാർഷ്യ മാർക്വേസിന്റെ ക്രോണിക്കിൾ ഓഫ് എ ഡെത്ത് ഫോർ ടോൾഡ് എന്ന നോവൽ സ്പൈനൽ കോർഡ് എന്ന പേരിൽ സംവിധാനം ചെയ്തു. മാർക്വേസിന്റെ തന്നെ ഇൻക്രെഡിബിൾ ആൻഡ് സാഡ് ടെയിൽ ഓഫ് ഇന്നസെന്റ് എറന്ദീര ആൻഡ് ഹെർ ഹാർട്ട്‌ലെസ് ഗ്രാൻഡ്മദർ എന്ന കൃതി ഇറ്റ്സ് കോൾഡ് ഇൻ ഹിയർ (ഇവിടെ തണുപ്പാണ്) എന്ന പേരിൽ അംബേദ്കർ സർവകലാശാലയിലെ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 2020-ൽ നാഷണൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിൽ ഷൂസെ സരമാഗോയുടെ ബ്ലൈൻഡ്നെസ് (അന്ധത) എന്ന കൃതിയെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു നാടകം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവെയും മലയാള നാടകവേദിയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും നാടകത്തിന്റെ എഴുത്ത് ശുഷ്കമാണ്. മോഹൻ രാകേഷ്, ഗിരീഷ് കർണാട്, വിജയ് ടെണ്ടുൽക്കർ, മഹേഷ് എൽകുഞ്ച്വാർ എന്നിവർക്കൊപ്പമോ അല്ലെങ്കിൽ കേരളത്തിലെ സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, കെ.ടി.മുഹമ്മദ്, സി.ജെ.തോമസ് എന്നിവർക്ക് ഒരു തുടർച്ച പിന്നീടുണ്ടായില്ല. നാടകത്തിലുള്ള എഴുത്തൊക്കെ ദുർബലമായിപ്പോയി. അതേസമയം, കഴിഞ്ഞ 20 വർഷമായി അരങ്ങ് വളരെ ശക്തമായി വരുന്നുമുണ്ട്. ഈ അരങ്ങിന് അനുയോജ്യമായ കൃതികൾ ഉണ്ടാകുന്നില്ല. അപ്പോഴാണ് ഞാൻ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ശ്രദ്ധിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം പോലുള്ള വലിയൊരു കൃതി നാടകമാക്കുമ്പോൾ അത് വലിയ കളിയിടമാണ് നമുക്ക് നൽകുന്നത്. അത് തരുന്ന ദർശനവും ജീവിത സങ്കീർണ്ണതകളും നമ്മളെ ആദ്യം ഒന്ന് പകപ്പിക്കുമെങ്കിലും, അതൊരു ഗംഭീരമായ തുടക്കമാണ് പലപ്പോഴും നൽകുക. ആളുകൾ നാടകത്തെക്കുറിച്ച് സന്തോഷത്തോടെ സംസാരിക്കുമ്പോൾ എനിക്കും വലിയ സന്തോഷമുണ്ട്.

വില്ലേജ് തിയേറ്റർ എന്ന സങ്കല്പം തന്നെ മലയാളത്തിലുണ്ടാകുന്നത് ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിനു ശേഷമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. പരിചയസമ്പന്നരെ ആശ്രയിക്കാതെ നാട്ടുകാരെ നാടകം പഠിപ്പിക്കാനും അവതരിപ്പിക്കാനുമുള്ള പ്രചോദനം എന്തായിരുന്നു?

കേരളത്തിൽ വില്ലേജ് തിയേറ്റർ എന്ന സങ്കൽപം വളരെ മുമ്പുതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം അതിന്റെ നല്ല തുടർച്ചയാണ് എന്ന് പറയാം. നമ്മുടെ നാട്ടിലുള്ള നാടകവേദി ശരിക്കും ഗ്രാമങ്ങളിലൂടെയാണ് വളർന്നുവലുതായത്. കേരളത്തിൽ ഒരുപാട് ഗ്രാമങ്ങളിൽ നാടകങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചും തൃശ്ശൂരിൽ. ജോസ് ചിറമ്മലിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുണ്ടായ നാടകവേദി ഗ്രാമങ്ങളിലാണ് റിഹേഴ്സ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. നരിപ്പറ്റ രാജുവിന്റെ നാടകങ്ങളൊക്കെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത് ഗ്രാമങ്ങളിൽനിന്നാണ്. ഫിന്നിഷ് സംവിധായിക മായാ തൻബർഗ് പാലക്കാട് കാറൽമണ്ണ പോലൊരു നാട്ടിൻപുറത്തുവന്നാണ് 'ടെമ്പസ്റ്റ്' ചെയ്തത്.

ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം എന്ന നാടകം ഒരുപക്ഷേ ഇതിന്റെയൊക്കെ വലിയ രൂപമാണ് എന്ന് പറയാം. അതിന്റെ സംഘാടനം, അതിലെ അഭിനേതാക്കൾ, അതിന്റെ സന്നാഹം - ഇതെല്ലാം സ്വാഭാവികമായി നാടകവേദിയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള വളർച്ചയുടെ പരിണാമമാണ്. പ്രഗല്ഭരായ സംവിധായകരുടെ നാടകങ്ങളുടെ തുടർ

ഡാർക്ക് തിങ്സ് എന്ന നാടകത്തിൽനിന്ന്

ച്ചയാണ് ഞാൻ ചെയ്യുന്നത്. ഖസാക്കാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ആദ്യസംരംഭം എന്നത് ശരിയല്ല. അത്തരം കാര്യങ്ങൾ നമ്മൾ മറന്നുപോകുന്നതും ശരിയല്ല.

തൃക്കരിപ്പൂരിലേക്കാണ് ആദ്യമായി നാടകവുമായി ചെല്ലുന്നത്. അവിടത്തെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷം, തെയ്യത്തിനും പുരോഗമന രാഷ്ട്രീയത്തിനുമുള്ള സ്വാധീനം, ഇസ്ലാം-ഹൈന്ദവ സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഇടകലരൽ തുടങ്ങിയ വൈവിധ്യങ്ങളെല്ലാം ആഗിരണം ചെയ്യുന്ന സമൂഹത്തിന് എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകുന്ന കൃതിയാണത്. എവിടെയൊക്കെ ഖസാക്ക് കളിച്ചിട്ടുണ്ടോ അവിടെയൊക്കെ, പ്രത്യേകിച്ച് വടക്കൻ മലബാറിൽ, മനുഷ്യർ കൂടിച്ചേർന്ന് ജീവിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിൽ, നാടകം ഏറ്റവും ശക്തമായി ആളുകൾ ഏറ്റെടുത്തിട്ടുണ്ട്.

കൂടിയിരിക്കുന്ന മനുഷ്യരും അഭിനയിക്കുന്നവരും എല്ലാം ഒരേ വായു തന്നെയാണ് ശ്വസിക്കുന്നത്, അല്ലേ? ഒരേ ഗന്ധം തന്നെയാണ് നമുക്കെല്ലാവർക്കും കിട്ടുന്നത്. കലാകാരരും കാഴ്ചക്കാരും ഒരുമിച്ചുകൂടി ഒരേ ഭക്ഷണം പാചകം ചെയ്ത് കഴിച്ച് ഒരുമിച്ച് തിരിച്ചുപോകുന്നത് പോലെയാണ് നാടകം. അവിടുത്തെ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതവും നാടകത്തിനകത്തുള്ള ജീവിതവും കൂടിച്ചേരുന്ന പരിസരത്തുനിന്നേ അർഥവത്തായിട്ടുള്ള കല ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. എനിക്ക് അത്തരം കലാപരിസരത്ത് ജീവിക്കാനാണ് ഇഷ്ടം. അല്ലെങ്കിൽ ഈ കല ചെയ്യുന്നതിൽ യാതൊരു അർഥവുമില്ല. നമ്മൾ ചെയ്യുന്നത് നമ്മുടെ ചുറ്റുപാടുള്ള മനുഷ്യരുമായി ഏറ്റവും അർഥവത്തായും വൈകാരികമായും ബൗദ്ധികമായും ദർശനപരമായിട്ടും സംവദിക്കുമ്പോഴാണ് നമ്മളെ ഒരു കണ്ടംപററി ആർട്ടിസ്റ്റ്, അഥവാ സമകാലീനനായിട്ടുള്ള കലാകാരൻ എന്ന് വിളിക്കാനാകുന്നത്. നമ്മുടെ ജീവിതം കൊണ്ട് ചുറ്റുപാടുള്ള മനുഷ്യർക്ക് ഗുണമുണ്ടാകുന്നു എന്ന് പറയുമ്പോഴാണ് നമ്മുടെ കലാകാരന്റെ ജീവിതം അർഥവത്താകുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ കല കൊണ്ട് കാര്യമില്ല.

ടെക്നോളജിയെ വലിയ രീതിയിൽ ആശ്രയിക്കുന്ന ശൈലി മലയാളത്തിൽ പ്രചരിപ്പിച്ചതും താങ്കളുടെ നാടകങ്ങളാവും. അതിനെ വിമർശിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. നാടകത്തിൽ സ്ക്രീൻ പ്രൊജക്ടർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്

പോലുള്ള പരീക്ഷണങ്ങളെ സാധ്യതയാക്കിമാറ്റുന്നത് എങ്ങനെയാണ്?

വളരെ ഹൈബ്രിഡായിട്ടുള്ള ഒരു ഫോമാണ് നാടകം. എഴുത്ത്, സംഗീതം, നൃത്തം, അഭിനയം, ഡിസൈൻ, ആർക്കിടെക്ചർ, ചിത്രകല, ശിൽപകല, കാവ്യകല, മൈം, പപ്പടി ഇങ്ങനെ ഒരുപാട് കാര്യങ്ങളൊക്കെ കൂടിച്ചേരുന്നതാണ് നാടകം.

മൂവായിരം വർഷം മുൻപ് ഗ്രീക്ക് തീയ്യറ്ററിൽ ദൈവകഥാപാത്രങ്ങളെയും മറ്റും ആകാശത്തുനിന്ന് കൊണ്ടുവന്നിരുന്നത് തടികൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ വലിയ ക്രെയിൻ ഉപയോഗിച്ചിട്ടാണ്. പത്തിരുനൂറ് വർഷങ്ങളായിട്ട് നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കലാപരിപാടിയാണ് ബനാറസിലെ രാംലീല. രാംലീലയിൽ പല കഥാപാത്രങ്ങളെയും അരങ്ങത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നത് സാങ്കേതികവിദ്യ ഉപയോഗിച്ചാണ്. ജടായുവിന്റെ തടികൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ വലിയ രൂപം, അതിന്റെ ചിറക് ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് മര ആണികൾ കൊണ്ടാണ്. ജടായുവിന്റെ ചിറകരിയുമ്പോൾ അത് ഊരി ആ ചിറക് താഴേക്ക് വീഴുന്ന രംഗമുണ്ട്. രാമൻ രാവണനെ അമ്പെയ്ത് കൊല്ലുമ്പോൾ രാവണന്റെ അകത്തിരിക്കുന്ന വെടിമരുന്നുകൊണ്ട് അത് മൊത്തം കത്തിച്ചാമ്പലായി പോകുന്നതൊക്കെ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സഹായത്താലാണ്.

ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെത്തി നിൽക്കുമ്പോൾ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വികാസം ജീവിതത്തിലെന്നപോലെ കലയിലും പരീക്ഷിച്ചുനോക്കണമല്ലോ. അപ്പോഴല്ലേ അത് ആധുനിക കലയായി മാറുക. അങ്ങനെയല്ലേ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ സിനിമയും ഒക്കെ മാറിയത്? കൊച്ചി ബിനാലെയിൽ പോയാൽ നമ്മൾ മുൻപ് കലയെ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നതുപോലെയാണോ ഇപ്പോൾ? ചിത്രകലയും ശില്പകലയുമൊക്കെ എത്രയോ മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇൻസ്റ്റലേഷൻ ആർട്ടും സൗണ്ട് ആർട്ടും എക്സ്പീരിയൻഷ്യൽ ഇമ്മേഴ്സീവ് ആർട്ട് എന്നൊക്കെ പറയുന്ന തരത്തിൽ അതൊരുപാട് മാറിയില്ലേ? സംഗീതം മാറിയില്ലേ? അതുപോലെ നാടകവേദിയും മാറണ്ടേ? സയൻസും സാങ്കേതികതയും നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ എങ്ങനെയൊക്കെയാണോ മാറ്റിമറിക്കുന്നത്, ആ മാറ്റം നാടകവേദിയിലും സംഭവിക്കും. അത് കലയിൽ പ്രതിഫലിക്കും. പ്രതിഫലിക്കണം. അപ്പോഴാണ് കല ഏറ്റവും സംവേദനക്ഷമമായി തീരുക.

ചില സംവിധായകർ നാടകവേദിയിൽ സാങ്കേതികയെ പരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ അത് ദുർബലമായി പോകാറുണ്ട്. അതിനെക്കുറിച്ച് വിമർശനങ്ങൾ വരാറുണ്ട്. ഞാൻ ഇത്തരം കാര്യങ്ങളിൽ വളരെയധികം സൂക്ഷിച്ച്, അതിന്റെ ഡീറ്റെയിൽസിനുവേണ്ടി ശ്രമിക്കുന്ന കലാകാരനാണ്. എനിക്ക് സാങ്കേതികവിദ്യ കലയ്ക്കകത്ത് ഉപയോഗിക്കുക എന്നത് വളരെ സ്ട്രെയിറ്റ് ഫോർവേഡ് ആയിട്ടുള്ള ഒരു കാര്യം മാത്രമാണ്. അത് കൂട്ടിച്ചേർക്കലോ സാങ്കേതികത വേണം എന്ന നിർബന്ധബുദ്ധികൊണ്ട് ചെയ്യുന്നതോ അല്ല. വളരെ സ്വാഭാവികമായിട്ടുള്ള കാര്യമാണ്.

ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിനകത്ത് ചുക്ര രാവുത്തർ കിണറ്റിൽ വീണ രംഗം

കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു വലിയ കുഴിയിൽ രാവുത്തർ ഇറങ്ങിയിരിക്കുകയും അയാളെ മണ്ണിട്ട് മൂടുന്നതുമാണ് വേദിയിൽ. അതേ സമയത്ത് പിന്നിലെ സ്ക്രീനിൽ കിണറ്റിൽനിന്ന് ചുക്ര രാവുത്തരുടെ ശരീരം പുറത്തേക്ക് എടുക്കുന്നതിന്റെ ഷൂട്ട് ചെയ്ത ദൃശ്യങ്ങൾ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. മുന്നരങ്ങിൽ അഭിനയിക്കുന്ന അതേ ചുക്ര രാവുത്തർ തന്നെയാണ് കിണറ്റിൽ കിടക്കുന്നതും. ചുക്ര രാവുത്തരെ മണ്ണിട്ട് മൂടുന്ന അതേ ആളുകൾ തന്നെയാണ് ചുക്ര രാവുത്തരെ പുറത്തെടുക്കുന്നതും. ഇങ്ങനെ ഒരു സങ്കലനം- ഒരു ഡിജിറ്റൽ ഇമേജറിയും യഥാർഥ അഭിനയവും ഒരേ സമയത്ത് സംഭവിക്കുന്നു. രണ്ടും ഒരേ സമയത്ത് കാഴ്ചക്കാരൻ കാണുമ്പോഴാണ് അതിന്റെ അർഥം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. ആ മീനിങ് ഒരു നോവലിനകത്തോ നാടകത്തിനകത്തോ ഉള്ള ഭാഗങ്ങൾ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുമ്പോൾ അത് ഏറ്റവും അർഥവത്തായും ഫിലോസഫിക്കലായും പോയറ്റിക്കായും എങ്ങനെ ചെയ്തെടുക്കാം എന്നുള്ള ചിന്ത മാത്രമേ എനിക്കുള്ളൂ. കലയ്ക്ക് വേണ്ടി എന്ത് സാങ്കേതിക വിദ്യയും ഉപയോഗിക്കാമെന്നാണ് എന്റെ വ്യക്തിപരമായ അഭിപ്രായം.

സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ കാലം എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചു. അവിടെനിന്ന് ലണ്ടനിലേക്കും പിന്നീട് ഡൽഹിയിലേക്കും വന്നപ്പോൾ ലഭിച്ച നാടകാനുഭവങ്ങൾ?

നാടകം ഞാൻ ശാസ്ത്രീയമായി പഠിക്കുന്നത് ഡ്രാമ സ്കൂളിൽ നിന്നാണ്. എന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും ഗുണപരമായ സമയവും അതാണ്. മൂന്നര വർഷക്കാലമാണ് തൃശ്ശൂർ അരണാട്ടുകരയിൽ പഠിച്ചത്. അന്ന് പരിമിതമായ പഠനസൗകര്യങ്ങളേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഭക്ഷണശാല ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മഴ പെയ്താൽ ചോർന്നൊലിക്കുന്ന തിയേറ്ററും പാമ്പൊക്കെ കേറുന്ന ഹോസ്റ്റലുമായിരുന്നു ഉണ്ടായിരുന്നത്. മാവ്, തെങ്ങ് ഒക്കെ കേറി കൊണ്ടുവന്ന് ഭക്ഷണം ഉണ്ടാക്കിക്കഴിച്ചിരുന്ന കാലമാണത്. ഏറ്റവും പരിമിതമായ സൗകര്യങ്ങളിൽ ഏറ്റവും

> ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെത്തി നിൽക്കുമ്പോൾ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വികാസം ജീവിതത്തിലെന്നപോലെ കലയിലും പരീക്ഷിച്ചുനോക്കണമല്ലോ. അപ്പോഴല്ലേ അത് ആധുനിക കലയായി മാറുക.

ക്രിയാത്മകമായ മൂന്നര വർഷക്കാലമാണ് ചെലവഴിച്ചത്.

1998-ൽ പോണ്ടിച്ചേരി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ മാസ്റ്റേഴ്സ് ബിരുദത്തിന് പോയി. പോണ്ടിച്ചേരി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ ഗേറ്റിനോട് ചേർന്ന് പാണ്ടികശാല പോലത്തെ സ്ഥലത്തിനുള്ളിൽ അഞ്ചോ പത്തോ പതിനഞ്ചോ ലൈറ്റുകളുള്ള ചെറിയൊരു സ്ഥാപനമായിരുന്നു സ്കൂൾ ഓഫ് പെർഫോമിങ് ആർട്ട്സ്. ആകെ ആറോ ഏഴോ കുട്ടികളാണ് പഠിച്ചിരുന്നത്. ഞാൻ താമസിച്ചിരുന്നത് ഒരു മുക്കുവന്റെ വീട്ടിലാണ്. ഹോസ്റ്റലിലും മുറിയിലുമൊന്നും താമസിക്കാനായി എന്റെ കൈയിൽ പൈസയുണ്ടായിരുന്നില്ല. അന്നവിടെ ചായക്കട നടത്തിയിരുന്ന പുരുഷോത്തമൻ വഴിയാണ് ആ താമസം ശരിയാക്കിയത്. അതൊരു ടെറസിട്ട വീടാണ്. ആ വീടിനുമുകളിൽ ഓല കൊണ്ട് കെട്ടിയ ഒരു ഷെഡിലാണ് ഞാൻ രണ്ടു വർഷം താമസിച്ചത്. ഇതൊക്കെയാണ് എന്റെ പിന്നീടുള്ള കലാശീലവും, കലയും ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ദർശനവുമൊക്കെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്.

കേരളത്തിൽ തിരിച്ചുവന്ന് എംജി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ എംഫിൽ ചെയ്തു. വി.സി.ഹാരിസ്, ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, പി.ബാലചന്ദ്രൻ, ഉമർ തറമേൽ തുടങ്ങിയവർ അന്നവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു. നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ലീവെടുത്ത് സിനിമ അഭിനയവുമായി പോയ സമയമായിരുന്നു. അന്ന് ഞാനും പി.ബാലചന്ദ്രനും വി.സി.ഹാരിസ് സാറും കൂടി ചില നാടകങ്ങളൊക്കെ ചെയ്ത് ഒരുമിച്ച് അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്. 2003-ലാണ് വിദേശത്ത് പോകുന്നത്. സീനോഗ്രഫിയിൽ മാസ്റ്റേഴ്സ് പഠനത്തിനായി ചാൾസ് വാലസിന്റെ സ്കോളർഷിപ്പോടെ യൂണിവേഴ്സിറ്റി ഓഫ് ദി ആർട്സ് ലണ്ടനിൽ പോകുന്നത്. സെൻട്രൽ സെന്റ് മാർട്ടിൻസ് കോളേജ് ഓഫ് ആർട്ട്സ് ആൻഡ് ഡിസൈനിലായിരുന്നു ഒരു വർഷം നീണ്ട പഠനം. അത് എന്റെ കലാജീവിതത്തിൽ വളരെയധികം മാറ്റമുണ്ടാക്കി. പഠനത്തിന് ശേഷം രണ്ടു മൂന്നുവർഷക്കാലം അവരുടെ സ്റ്റുഡിയോ ട്യൂട്ടറായിട്ട് അസോസിയേറ്റ് ലെക്ചററായി ജോലിചെയ്തു. പിന്നെ വിംബിൾഡൺ കോളേജ് ഓഫ് ആർട്ടിൽ പിഎച്ച്ഡിക്ക് ജോയിൻ ചെയ്തു. നാലഞ്ച് വർഷം അങ്ങനെ പോയി. 2012-ലാണ് ഇതെല്ലാം അവസാനിപ്പിച്ച് ഞാൻ തിരിച്ചുവരുന്നത്. അവിടുത്തെ നാടകവേദിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വർക്ക് ചെയ്യുന്ന കാര്യത്തിൽ എനിക്ക് അങ്ങനെ ഒരു ബ്രേക്ക്ത്രൂ ഒന്നും ഉണ്ടായില്ല. ഇംഗ്ലീഷ് നാടകവേദിയിലേക്ക് കയറിച്ചെല്ലാൻ പറ്റിയിരുന്നില്ല. അവരുടെ മുഖ്യധാരാ കലയിലേക്ക് നമുക്ക് എത്തിപ്പെടാൻ അത്ര എളുപ്പമല്ല.

2009-ൽ തൃശ്ശൂരിൽ സുഹൃത്തുക്കൾ ചേർന്ന് ഓക്സിജൻ തിയേറ്റർ കമ്പനി എന്ന ഗ്രൂപ്പ് ഉണ്ടാക്കുകയും ഞാൻ 'സ്പൈനൽ കോഡ്' എന്ന നാടകം ചെയ്യുകയുമുണ്ടായി. വിഷ്വൽ ലാംഗ്വേജ് ഓഫ് ഇന്ത്യൻ തിയേറ്ററിനെക്കുറിച്ചായിരുന്നു എന്റെ ഡോക്ടറൽ സ്റ്റഡീസ്. അതൊരു പ്രാക്ടീസ് ബേസ്ഡ് പിഎച്ച്ഡി ആയിരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് സ്പൈനൽ കോഡും മറ്റു ചില വർക്കുകളും ചെയ്യുന്നത്. വിംബിൾഡൺ കോളേജ് ഓഫ് ആർട്ടിലാണ് ഞാനത് ചെയ്തത്. അരങ്ങും സദസ്സും തമ്മിലുള്ള ഇടകലരുന്ന ഒരു ആർക്കിടെക്ചറൽ സ്പേസ് ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നത് എങ്ങനെ നാടകവേദിക്ക് ഗുണം ചെയ്യുമെന്നാണ് എന്റെ പിഎച്ച്ഡി തീസിസ് അന്വേഷിക്കുന്നത്. എന്റെ ആർട്ട് തന്നെയായിരുന്നു തീസിസ് ആയിട്ട് അന്ന് അവിടെ കണക്കാക്കിയത്. നിർഭാഗ്യവശാൽ ആ വർക്ക് എനിക്ക് പൂർത്തിയാക്കാൻ പറ്റിയില്ല.

ഉബു റോയ് എന്ന നാടകത്തിലെ രംഗം

അതിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഞാൻ തിരിച്ചു വരികയാണുണ്ടായത്.

തിരിച്ചുവന്നതിനുശേഷം 2012 മുതൽ 2024 വരെ ഞാൻ ഡൽഹിയിൽ അംബേദ്കർ സർവകലാശാലയിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസറായി ജോലി ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സ്കൂൾ ഓഫ് കൾച്ചർ ആൻഡ് ക്രിയേറ്റീവ് എക്സ്പ്രഷനിൽ. മൂന്നുനാല് വർഷം ഡീനുമായിരുന്നു. അവിടെ ജോലി ചെയ്യുന്ന സമയത്ത് നാഷണൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ ഡയറക്ടറായിരുന്ന ഡോ.അനുരാധ കപൂർ ഉൾപ്പെടെ പലരുമായും സഹകരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കാനായിട്ടുണ്ട്. നാഷണൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിൽ ഏതാണ്ട് പത്തു കൊല്ലം എല്ലാ വർഷവും അവസാന വർഷ വിദ്യാർഥികളെ തിയേറ്റർ മേക്കിങ്, സീനോഗ്രഫി തുടങ്ങിയവ പഠിപ്പിച്ചിരുന്നു. അതിനുശേഷം അനുരാധ കപൂറുമായി ചേർന്ന് ഡോക്ടർ ജെക്കിൽ ആൻഡ് മിസ്റ്റർ ഹൈഡ്, മഹേഷ് എൽകുഞ്ചവാറിന്റെ 'വിരാസത്', 'ഡാർക്ക് തിങ്സ്' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ ചെയ്തു. ഞാൻ പഠിച്ചുവന്നിട്ടുള്ള പരീക്ഷണങ്ങളൊക്കെ ഉറയ്ക്കുന്നതും കൃത്യത വരുന്നതും അനുരാധ കപൂറിനെ പോലുള്ള സീനിയർ സംവിധായികയുടെ കൂടെയുള്ള സഹകരണത്തോടെയാണ്.

നീലം മാൻസിങ് ചൗധരി എന്ന ചണ്ഡിഗഢിലെ സംവിധായികയുമായി ചേർന്ന് സാദത്ത് ഹസൻ മന്റോയുടെ കൃതികളെ ആധാരമാക്കി രണ്ടു നാടകങ്ങളും ഗിരീഷ് കർണാടിന്റെ 'ഹയവദന', 'ലെമൺ സോഡ' എന്നീ നാടകങ്ങളും ചെയ്തു. കേരളത്തിൽ തിരിച്ചുവന്ന് കേരള അന്തർദേശീയ നാടകവേദിയുടെ 2013 എഡിഷൻ ഡയറക്ടറായി. അന്ന് നീലം മാൻസിങ് ചൗധരിയെ ക്യൂറേറ്റോറിയൽ കമ്മിറ്റിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നത് ഞാനാണ്. ആ ഫെസ്റ്റിവലിൽ നടത്തിയ കൊളോക്യത്തിന്റെ ക്യൂറേറ്ററായി അനുരാധ കപൂർ, എം.പി. നാരായണൻ മാഷ്, വിംബിൾഡൺ കോളേജിലെ ജെയിൻ കോളിൻസ് എന്നിവർ പ്രവർത്തിച്ചു.

2022-ലും 2023-ലും ഇറ്റ്ഫോക്ക് ക്യൂറേറ്റ് ചെയ്യാൻ വരുന്ന സമയത്ത് അനുരാധ കപൂർ, ഹൈദരാബാദ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ പ്രൊഫസർ ഡോ.അനന്തകൃഷ്ണൻ തുടങ്ങിയവർ സഹകരിച്ചു. ഇവരൊക്കെ എന്റെ പഠനത്തിലും എന്റെ പ്രാക്ടീസിലും ഒരുപാട് മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്റെ സമകാലീനരായിട്ടുള്ള അഭിലാഷ് പിള്ള, ജ്യോതിഷ് എം.ജി എന്നീ സംവിധായകരുമായും സഹകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കേരളത്തിൽ ഓക്സിജൻ തിയേറ്റർ കമ്പനി പോലെ 2014-ൽ ഡൽഹിയിൽ 'പെർഫോമൻസ് സ്റ്റഡീസ് കളക്ടീവ്' എന്ന ഗ്രൂപ്പും ആരംഭിച്ചിരുന്നു. അവിടുന്ന് മാസ്റ്റേഴ്സ് പഠിച്ചു പുറത്തിറങ്ങിയ വിദ്യാർഥികൾക്ക് ഒരുമിച്ച് നിൽക്കാവുന്ന സ്പേസ് ആയിട്ടാണ് ആ ഗ്രൂപ്പ് രൂപപ്പെടുത്തിയത്.

'ഇറ്റ്സ് കോൾഡ് ഇൻ ഹിയർ', 'ഡാർക്ക് തിങ്സ്', 'കാബിനറ്റ് ഓഫ് ഡോക്ടർ കാലിഗരി', 'നാഷണലിസം പ്രോജക്റ്റ്' ഇതൊക്കെ ചെയ്തത് പെർഫോമൻസ് സ്റ്റഡീസ് കളക്ടീവ് ആണ്. ആ കളക്ടീവിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ചെറുപ്പക്കാരിൽ ഭൂരിഭാഗം പേരും ഇന്ന് അധ്യാപകരോ ക്രിയേറ്റീവ് പ്രാക്ടീഷണേഴ്സോ പിഎച്ച്ഡി സ്കോളേഴ്സോ ആണ്.

2024-ലാണ് അംബേദ്കർ സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് ജോലി രാജിവെച്ച ഞാൻ അഹമ്മദാബാദ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ പ്രൊഫസറായി ചേരുന്നത്. ഇവിടെ ഒരു പുതിയ ആർട്ട് സ്കൂൾ എസ്റ്റാബ്ലിഷ് ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി ജോയിൻ ചെയ്തതാണ്.

7. കേരളത്തിലെ നാടകപ്രതിഭകളിൽ താങ്കൾക്ക് ഏറ്റവും ആദരവ് തോന്നിയിട്ടുള്ളത് ആരോടാണ് ?

ഒരു വ്യക്തിയെക്കുറിച്ച് മാത്രം പറയുക എന്നത് സാധ്യമല്ല. കഴിഞ്ഞ 20 വർഷത്തിനിടെയാണ് ഞാൻ തിയേറ്റർ ചെയ്യുന്നത്. ജോസ് ചിറമ്മലിന്റെ നാടകവേദിയിലെ പരിശ്രമങ്ങളൊക്കെ ഏതാണ്ട് അവസാനിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് ഞാൻ തിയേറ്റർ പഠിക്കാനായിട്ട് തൃശ്ശൂരിലെത്തുന്നത്. അദ്ദേഹം ചെയ്ത 'മാക്ബത്ത്' എന്ന ഒരു നാടകമേ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. പക്ഷേ അദ്ദേഹം തൃശ്ശൂരും പരിസരത്തും ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള നാടകചലനങ്ങൾ വളരെ വലുതായിരുന്നു എന്ന് പിന്നീട് എനിക്ക് മനസ്സിലായിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകവേദിയിൽ അഭിനയിച്ച പോയിട്ടുള്ള ഒരുപാട് നടന്മാർ പിന്നീട് ഞാനുമായിട്ട് അസോസിയേറ്റ് ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സ്വാഭാവികമായും ഏറെ ബഹുമാനത്തോടെയാണ് ഞാൻ കാണുന്നത്.

അതുപോലെതന്നെയാണ് നരിപ്പറ്റ രാജുവും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകപരിപാടികളൊക്കെ എനിക്ക് വളരെയധികം ബോധിച്ചിരുന്നു. ഫെസ്റ്റിവൽ മേഖലയിലും അക്കാദമിക് മേഖലയിലും നാടകവേദിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചില ഫോമുകളിലും വലിയ ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയ സംവിധായകനാണ് അഭിലാഷ് പിള്ള.

എഴുത്തുകാരിൽ ഏറ്റവുമധികം ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ളത് കെ.ടി.മുഹമ്മദാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിലെ സാമൂഹിക അന്തരീക്ഷം എന്നോട് ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നതാണ്. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ ഒരുപാട് വിമർശനം നേരിട്ടിട്ടുള്ള സംവിധായകനാണ്. പക്ഷേ അദ്ദേഹം വളരെ ആർജവമുള്ള കലാകാരനായിട്ടാണ് എനിക്ക് തോന്നിയിട്ടുള്ളത്. 1970-80 കാലത്ത് തിരുവനന്തപുരത്ത് ഒരുപാട് കലാകാരരെ ഒരുമിച്ച് നിർത്തി എഴുത്തിലൂടെയും സംവിധാനത്തിലൂടെയും സംഗീതത്തിലൂടെയും ശക്തമായി നിന്ന സംവിധായകനായിരുന്നു കാവാലം.

ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള സാറാണ് ഡ്രാമ സ്കൂൾ ആരംഭിച്ചത്. ഞാൻ ഒക്കെ തിയേറ്ററിലേക്ക് വരുന്ന സമയമാകുമ്പോഴേക്കും അദ്ദേഹം അദ്ദേഹം മരിച്ചുപോയി. പക്ഷേ അദ്ദേഹം ചെയ്ത തിയേറ്റർ ഇടപെടലുകളെ കുറിച്ചിട്ട് പഠിക്കാനും അറിയാനും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹമൊക്കെ വെട്ടിയ വഴിയിലൂടെയാണ് ഞാനൊക്കെ നടന്നുവന്നത്. സാമൂഹിക നാടക പരിഷ്കർത്താക്കളെ കുറിച്ചൊക്കെ പറയുമ്പോൾ തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ പേര് പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. എന്റെ നാടകരീതികളെയൊന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തുകൾ സ്വാധീനിച്ചിട്ടില്ല. അതേസമയം സോഷ്യൽ ആക്ടിവിസം എന്ന സംഗതി എന്നിൽ വന്നത് ഒരുപക്ഷേ തോപ്പിൽ ഭാസിയെ പോലുള്ള ആളുകളൊക്കെ തെളിച്ചിട്ട വെളിച്ചത്തിലാണ്. ആദരവ് തോന്നിയ മറ്റൊരാൾ ആർട്ടിസ്റ്റ് സുജാതൻ മാഷാണ്. അദ്ദേഹമാണ് കേരളത്തിലെ ഒരുപാട് നാടകസംഘങ്ങൾക്ക് രംഗപടം ഒരുക്കിയത്.

കേരളത്തിലും ഇന്ത്യയിലും നാടകോത്സവങ്ങൾ ചലച്ചിത്രോത്സവങ്ങൾ പോലെ സ്വീകരിക്കപ്പെടുകയും ആഘോഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടോ?

സിനിമ ഫെസ്റ്റിവലുകളുമായി താരതമ്യം ചെയ്താൽ ഇന്ത്യയിൽ വളരെ കുറച്ച് നാടക ഫെസ്റ്റിവലുകളെ ഉള്ളൂ. കേരളത്തിൽ നടക്കുന്ന അന്തർദേശീയ നാടക ഉൽസവം (ITFOK), ഡൽഹിയിൽ നാഷണൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ നടത്തുന്ന ഭാരത് രംഗ മഹോത്സവം, ബോംബയിൽ നടക്കുന്ന പൃഥ്വി ഫെസ്റ്റിവൽ- ഇതൊക്കെയാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട നാടകോത്സവങ്ങൾ. കുറച്ചുകൂടി വിപുലമായി ഒരുപാട് ഫെസ്റ്റിവൽ നടന്നിരുന്ന രാജ്യമായിരുന്നു ഇന്ത്യ. സാംസ്കാരിക മേഖലയിലുള്ളവരുടെ ഉദാസീനതയും അറിവില്ലായ്മയും, കഴിവില്ലാത്ത ആളുകളെ കലാസ്ഥാപനങ്ങളിൽ തിരുകിക്കയറ്റുന്നതിന്റെയുമൊക്കെ ഭാഗമായി ഈ ഫെസ്റ്റിവലുകളെല്ലാം ദുർബലമായി തീരുകയുണ്. പൃഥ്വി ഫെസ്റ്റിവൽ പ്രാദേശിക നാടകങ്ങൾ മാത്രം കാണിക്കുന്ന ചെറിയ പരിപാടിയായി മാറി.

ക്യൂറേഷൻ കൊണ്ട് പ്രധാനപ്പെട്ട ഫെസ്റ്റിവൽ ആയി ഇന്ന് ഇന്ത്യയിൽ നിലനിൽക്കുന്നത് തൃശ്ശൂരിൽ നടക്കുന്ന അന്തർദേശീയ ഫെസ്റ്റിവൽ ആണ്. 2023 ൽ നടന്ന 'ഒന്നിക്കണം മാനവികത' എന്ന് പറയുന്ന എഡിഷൻ ശക്തമായ എഡിഷൻ ആയിരുന്നു. പീറ്റർ ബ്രൂക്ക്, റൊമിയോ കാസ്റ്റലൂച്ചി, യൂജീനിയോ ബാർബ, ബ്രെറ്റ് ബെയിലി, മാർക്കുസ് തുടങ്ങി ഒരുപാട് പ്രധാനപ്പെട്ട സംവിധായകരുടെ നാടകങ്ങൾ കാണിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ കൊച്ചി ബിനാലെയ്ക്കോ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രോത്സവത്തിനോ കൊടുക്കുന്ന പ്രാധാന്യം ഇറ്റ്ഫോക്കിന് കിട്ടുന്നുണ്ടോ എന്ന് സംശയമാണ്. ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ഈ ഫെസ്റ്റിവലുകൾക്ക് നല്ല മതിപ്പാണ്, സംശയമൊന്നുമില്ല.

കേരളത്തിലെ പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ് നടത്തിയിരുന്ന ദേശീയ നാടകോത്സവം ഉണ്ടായിരുന്നു. പുറത്തുനിന്നുള്ള ഒരുപാട് നാടകങ്ങൾ നല്ല നാടകങ്ങൾ വന്ന് കളിച്ചിരുന്ന ഫെസ്റ്റിവലായിരുന്നു അത്. എന്റെ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം', 'സ്പൈനൽ കോഡ്', 'പിയർ ഗിന്റ്' എന്നീ മൂന്ന് നാടകങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ

പലഭാഗങ്ങളിലായിട്ട് കളിക്കാൻ പറ്റിയത് ഈ ഫെസ്റ്റിവൽ വഴിയായിരുന്നു.

പ്രമേയം കൊണ്ടും അവതരണം കൊണ്ടും അഭിനയ മികവുകൊണ്ടും സ്കൂൾ കലോത്സവങ്ങളിലെ നാടകങ്ങൾ വലിയ സദസ്സിനെ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവയ്ക്ക് ഒരു തുടർച്ച ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടോ? ഈ നടീനടന്മാർ പിന്നീട് വേദികളിൽനിന്ന് അന്യരാക്കപ്പെടുകയല്ലേ?

സ്കൂൾ കലോത്സവങ്ങളിൽ ഉണ്ടാവുന്ന നാടകങ്ങളിൽ പലതും മെച്ചപ്പെട്ട അവതരണങ്ങളാണ്. അതിനുവേണ്ടി ഒരു ഇൻഡസ്ട്രി പോലെ പണിയെടുക്കുന്ന ഒരു സംവിധാനം കേരളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇൻഡസ്ട്രി എന്ന് പറയുന്നത്, ഒരു ചെറിയ സമയത്തിനുള്ളിൽ കുട്ടികളെ നിരന്തരമായി പഠിപ്പിച്ച് അരങ്ങിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന്, മത്സരത്തിന്റെ തീച്ചൂളയിൽ നിർത്തി നിശ്ചിത സമയത്തിനകത്ത് അവരെ പറഞ്ഞു പഠിപ്പിച്ച് , അഭിനയിപ്പിച്ച് സമ്മാനം മേടിച്ച് കൊണ്ടുവരുന്ന രീതിയായതുകൊണ്ടാണ്. ഒരു പ്രോഡക്റ്റ് ഉണ്ടാക്കുന്നത് പോലെയാണത്. അങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും അവിടെ ഒന്നാന്തരം നാടകങ്ങളൊക്കെ ഉണ്ടാകുന്നു. കുട്ടികളുടെ പെർഫോമൻസ് ഒക്കെ വളരെ ശക്തമാണ്. പക്ഷേ അതിന് തുടർച്ച ഒന്നുമുണ്ടാകാറില്ല. കാരണം അത് പലപ്പോഴും സംഭവിക്കുന്നത് മത്സരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. അതിനുശേഷം കുട്ടികൾ പഠനത്തിന്റെ തിരക്കുകളിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ അത് അവസാനിക്കുന്നു. സ്കൂൾ കലോത്സവത്തിനോട് കാണിക്കുന്ന താൽപര്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് നാടകവേദിയിൽ സർക്കാർ നല്ലൊരു നിക്ഷേപത്തിന് തയ്യാറാവുകയാണെങ്കിൽ കേരളത്തിൽ നാടകം ശക്തമായി നിലനിൽക്കും.

നമ്മുടെ നാട്ടിൽ സംസ്ഥാന യുവജനോത്സവങ്ങളിലൂടെ ഉണ്ടായിവരുന്ന കലാകാരർ, അവർക്ക് കലയ്ക്കകത്ത് നിലനിന്നുകൊണ്ട് ജീവിക്കാൻ പറ്റുമെന്ന വിശ്വാസമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് മറ്റുള്ള തൊഴിൽ തേടി പോകുന്നത്. ഒരു നടനാവാം, നടിയാവാം അല്ലെങ്കിൽ പാട്ടുകാരിയാവാം, ചിത്രകാരിയാവാം എന്നൊക്കെ അവർക്ക് തീരുമാനിക്കാൻ പറ്റാത്തത് അതിന് ആരോഗ്യകരമായിട്ടുള്ള ഒരു സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷം നിലനിൽക്കാത്തതുകൊണ്ടാണ്. അങ്ങനെ തീരുമാനമെടുക്കാവുന്ന ഒരു സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ സർക്കാർ സംവിധാനങ്ങൾക്ക് വലിയ പങ്കാണ് ഉള്ളത്. ഇവിടുത്തെ കോർപ്പറേറ്റ് സ്ഥാപനങ്ങൾ കലയുടെ മേഖലയിൽകൂടി ഇൻവെസ്റ്റ് ചെയ്യാനും അതിനുവേണ്ട രംഗശാലകൾ ഉണ്ടാക്കാനും ഗ്യാലറി സ്പേസുകൾ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാനും മുന്നോട്ടുവരേണ്ടതുണ്ട്.

സിനിമയും സമൂഹമാധ്യമങ്ങളും വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നാടകം എങ്ങനെയാണു പൊതുവെ സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നത്? തിയേറ്ററിന്റെ ഭാവി ആശങ്കയുണ്ടാക്കുന്നുണ്ടോ?

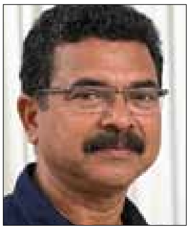
സോഷ്യൽ മീഡിയയും സിനിമയുമൊക്കെ സജീവമായ കാലമാണിത്. നാടകമേഖല വളരെ ജൈവികമായ കലാരൂപമാണെന്ന് പറഞ്ഞല്ലോ. അതിനെ സിനിമയും മറ്റ് കലാരൂപങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യാൻ പറ്റില്ല.

നാടകം വളരെ ശക്തമായ കാലമാണിതെന്ന് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. സോഷ്യൽ മീഡിയ പലപ്പോഴും ഗുണകരമാകുന്നുണ്ട്. മുമ്പൊക്കെ ഒരു നാടകം ഉണ്ടായാൽ അതിനെക്കുറിച്ച് ഒരു വരിപോലും എഴുതാൻ മാധ്യമങ്ങൾ തയ്യാറാകാറില്ല. അവർക്ക് ഏതെങ്കിലും സിനിമാ നടന്റെയോ നടിയുടെയോ ഫോട്ടോ പതിപ്പിച്ച് നാലാളെ പത്രം വായിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് താൽപര്യം. ശരിക്കും ദുർബലമാണ് നമ്മുടെ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷം. അവിടെയാണ് നമ്മൾ ഓർഗാനിക് ആയ ഒരു കലയെ കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നത്.

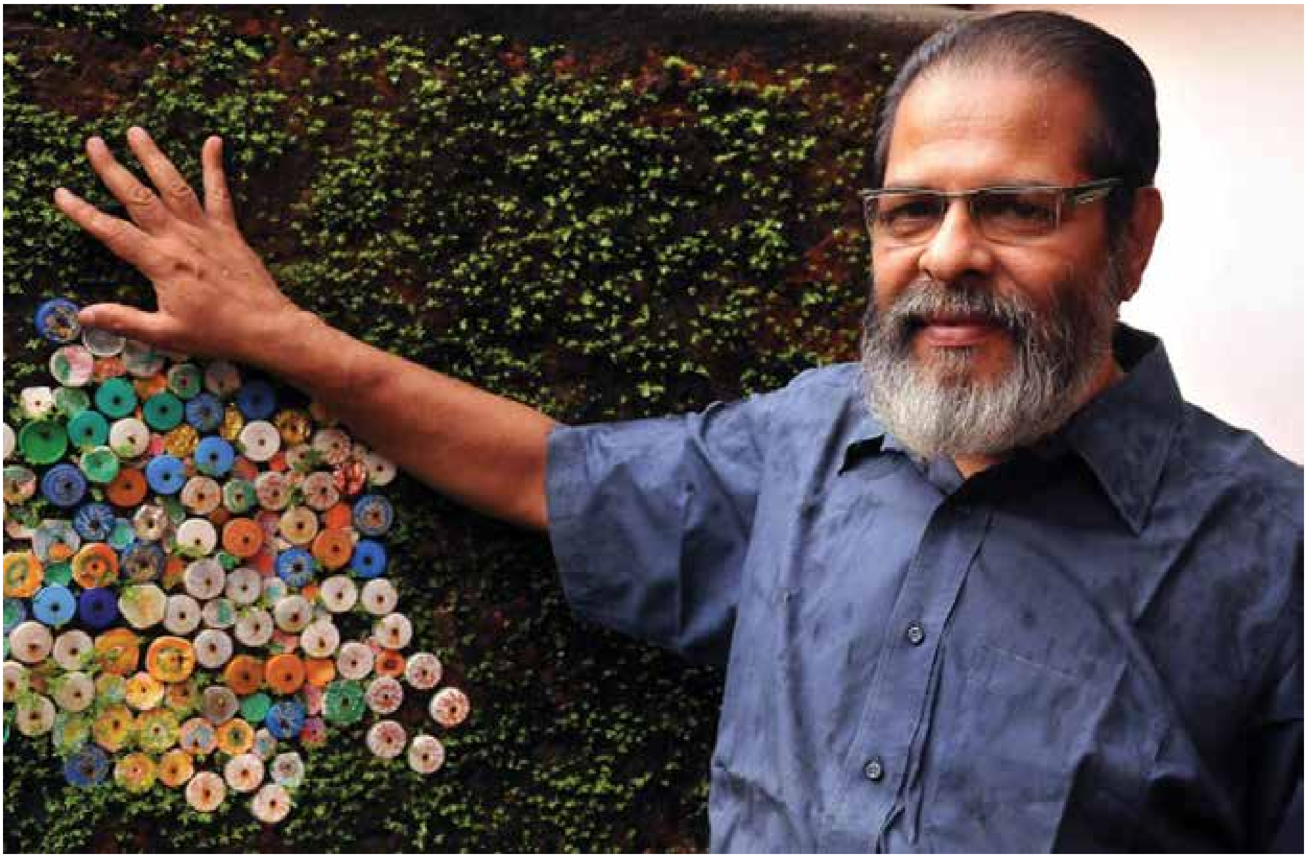
മനുഷ്യൻ നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലം, നമ്മൾ സാമൂഹിക ജീവികളായി നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലം തിയേറ്ററിന് യാതൊരു കേടും സംഭവിക്കില്ല എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരാളാണ് ഞാൻ. കാരണം തിയേറ്റർ എന്ന് പറയുന്നത് നിങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാൻ പറ്റാത്ത ഒരു ഘടകമാണ്. എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇത്രയും വർഷങ്ങളായിട്ടും തെയ്യം അല്ലെങ്കിൽ പടയണി പോലുള്ള തിയേറ്റർ ഫോമുകൾ നിലനിൽക്കുന്നത്? മനുഷ്യൻ അത് ചെയ്യുന്നത്, അവന്റെ ജീവിതവും അവന്റെ പ്രേതാത്മാക്കളും അവന്റെ മിത്തുകളും പരിസരവും ഒക്കെ ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു സംവിധാനമായതുകൊണ്ടാണ്. തിയേറ്റർ അങ്ങനെയാണ്. ആധുനിക നാടകവേദിയും വ്യത്യസ്തമൊന്നുമല്ല. അതുകൊണ്ട് തിയേറ്റർ ശക്തമായി നിലനിൽക്കും. മനുഷ്യനും അവന്റെ സ്വപ്നങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലം. ■

സ്പൈനൽ കോഡ് എന്ന നാടകത്തിലെ രംഗം

ജയപ്രകാശ് കുളൂർ / ആർ. സുഭാഷ്



മലയാള നാടകവേദിയിൽ സ്വന്തം പാത വെട്ടിത്തുറന്ന നാടകകൃത്തും നടനും സംവിധായകനുമാണ് ജയപ്രകാശ് കുളൂർ. നാടകരചനയ്ക്ക് കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി പുരസ്കാരം നേടിയ ജയപ്രകാശ് കുളൂരുമായി അഭിമുഖം



മനുഷ്യത്വമാണ് നിലപാട്

കുളൂർ എന്നത് ദക്ഷിണ കന്നഡ ദേശത്തെ ഒരു ഗ്രാമമാണെന്നും താങ്കളുടെ പിതാവ് ജോലിക്കായി അവിടെ നിന്നും കോഴിക്കോട്ട് വന്നതാണെന്നും അറിയാം. താങ്കൾ ജനിച്ചുവളർന്നത് കോഴിക്കോട്ടാണ്. വളരെ ചെറുപ്പം മുതലേ താങ്കൾ നാടകക്കാരനാണ്. നാടകമാണ് സ്വന്തം തട്ടകം എന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞത് എപ്പോഴാണ്. കോഴിക്കോടന്റെ നാടകപാരമ്പര്യം താങ്കളെ എത്രത്തോളം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്?

നാടകം എന്റെ തട്ടകമാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ഇപ്പോഴും ഞാൻ സംശയാലുവാണ്. എന്താണ് നാടകം എന്ന കാര്യത്തിലുള്ള അന്വേഷണത്തിലാണ് ഞാനിപ്പോഴും. ഞാനെഴുതുന്നത് നാടകമാണ് എന്നു തിരിച്ചറിയുന്ന അന്ന് ഈ പരിപാടി നിർത്തും. ഇതല്ല നാടകം, ഇതല്ല നാടകം, ഇനിയും എന്തൊക്കെയോ കണ്ടെത്താനുണ്ട് എന്ന അന്വേഷണത്തിലാണ് അതിന്റെ രസം. കോഴിക്കോടൻ നാടകവേദി എല്ലാക്കാലത്തും എന്നെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്കൂൾ നാടകങ്ങൾ മുതൽ പ്രൊഫഷണൽ നാടകങ്ങൾ വരെ ചെറുപ്രായം മുതൽ തന്നെ ഞാൻ കാണുമായിരുന്നു. സെന്റ് ജോസഫ്സ് സ്കൂളിലെ പഠനകാലം മുതൽ തുടങ്ങിയതാണത്. അന്ന് വെള്ളിയാഴ്ച ഉച്ച സമയത്തെ രണ്ടു മണിക്കൂർ ബ്രേക്ക് ഞങ്ങൾക്ക് നാടകം കളിക്കാനുള്ള സമയമായിരുന്നു. സ്കൂൾ വാർഷികങ്ങൾ നാടകങ്ങൾകൊണ്ട് നിറഞ്ഞിരുന്നു. നഗരത്തിൽ പല സംഘടനകളും കൂട്ടായ്മകളും ചെന്നൈയിൽ നിന്നുവരെ നാടകങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്നിരുന്നു. എൻ.എൻ.പിള്ളയും കെ.ടി.മുഹമ്മദും അടക്കമുളവരുടെ നാടകങ്ങൾ നിരന്തരം

കളിച്ചിരുന്നു. ഇതിനൊപ്പംതന്നെ എന്നെ ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ളത് കതിരവട്ടം പപ്പുവും കൂട്ടരും അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ഓൺ ദി സ്പോട്ട് നാടകങ്ങളാണ്. കുഞ്ഞാണ്ടി, വേണു, വാസു പ്രദീപ് തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ആ സംഘത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. വിഷയവും സംഭാഷണവും എല്ലാം അപ്പപ്പോൾ തീരുമാനിച്ചു കളിക്കുന്ന നാടകം. കവലകൾ മുതൽ കല്യാണ വീടുകൾ വരെ അവരിത്തരം നാടകങ്ങൾ കളിക്കുമായിരുന്നു.

തിക്കോടിയൻ, കെ.ടി, വാസുദീപ്, ഇബ്രാഹിം വെങ്ങര തുടങ്ങിയവരെല്ലാം സാമൂഹികമാറ്റം ലക്ഷ്യംവച്ച് കൃത്യമായ ചാലുകളിലൂടെ അവരുടെ ദർശനവും രാഷ്ട്രീയവും മുന്നോട്ടുവച്ചുള്ള നാടകയാത്രയാണ് നടത്തിയത്. അതിൽനിന്നു മാറിനടക്കാൻ താങ്കളെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് എന്താണ്?

പ്രകടനാത്മക സ്വഭാവമുള്ള, പ്രൊപ്പഗാൻഡാ നാടകം എന്നതിനപ്പുറം അത്തരം ചിന്തകൾ വല്ലതും ഉണ്ടെങ്കിൽ അത് നാടകത്തിൽ തന്നെ അന്തർലീനമായിരിക്കണം എന്നതായിരുന്നു എന്റെ ചിന്ത. കെ.ടി.മുഹമ്മദിന്റേതായാലും എൻ.എൻ. പിള്ളയുടേതായാലും നാടകങ്ങളിൽ അവസാനം ഒരു ആഹ്വാനം ഉണ്ടാവുമായിരുന്നു. ഇന്നത് ചെയ്യണം, അല്ലെങ്കിൽ അരുത് എന്ന തരത്തിൽ. അതിനാണെങ്കിൽ പ്രസംഗം പോരെ നാടകം വേണോ എന്നതായിരുന്നു എന്റെ ചിന്ത. ഇനിയെന്ത് എന്ന ആകാംക്ഷ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് ജീവിതത്തിലെ ലളിതമായൊരു കാര്യം പറയാനായിരുന്നു എന്റെ ശ്രമം. അതു കഥയാണോ കാര്യമാണോ എന്നു കാണികൾ തീരുമാനിക്കട്ടെ. ആ രീതി തന്നെയാണ് തുടരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതും.

പ്രകടനാത്മകമല്ലെങ്കിലും താങ്കളുടെ നാടകങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യവും മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സംസ്കരണമാണ്. എന്താണ് താങ്കളുടെ നാടകങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം?

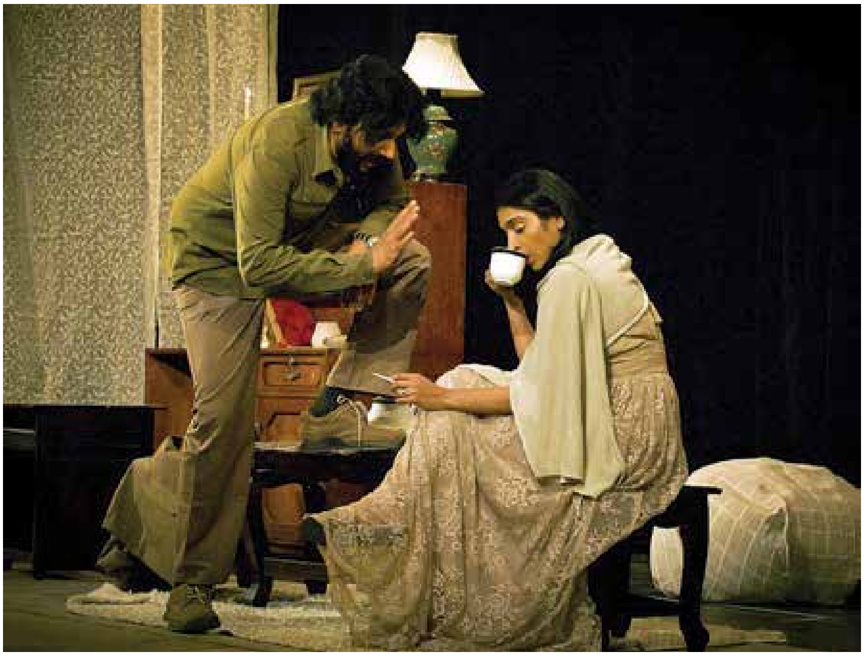
മനുഷ്യത്വം. അതിന്റെ ഏറ്റവും പ്രകടനാത്മകമായ സ്നേഹം. അതുകൊണ്ടുണ്ടാവുന്ന വരുംവരായ്കകൾ. പ്രതിസന്ധികൾ. അപ്പുണ്ണിയുടെ റേഡിയോ പോലുള്ള നാടകങ്ങളിൽ കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയം ഉണ്ട്. എന്റെ അനുഭവങ്ങൾ മാത്രമേ എനിക്ക് എഴുതാനാവൂ.

പിൽക്കാലത്ത് കുളൂരിയൻ നാടകരീതി എന്നറിയപ്പെട്ട ഒരു നാടകസമീപനം രൂപപ്പെട്ട സാഹചര്യം ഏതാണ് ?

നാടക പ്രവർത്തനം ചെറുപ്പം മുതലേ യുണ്ട്. പിന്നീട് റേഡിയോ നാടകങ്ങൾ ചെയ്തു.ആ സമയത്ത് പ്രൊഫഷണൽ നാടകത്തിനായി കോഴിക്കോട്ടെ സ്റ്റേജ് ഇന്ത്യയുടെ വിക്രമൻ നായർ സമീപിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആവശ്യപ്രകാരം ഒരു റേഡിയോ നാടകം പ്രൊഫഷണൽ നാടകമായി മാറ്റി - ബൊമ്മക്കൊലു . അതു വലിയ തോതിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ഇതു തുടരണം എന്ന പ്രേരണ വിക്രമൻ നായരിൽ നിന്നുണ്ടായി. പക്ഷേ കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ എനിക്കു പ്രശ്നമായി. ഇത്രയും പണം മുടക്കുന്നത് നാടകത്തെ കച്ചവടവൽക്കരിക്കലല്ലേ എന്ന ചിന്ത. അഭിനയിക്കാൻ എട്ടുപത്തു പേർ വേണം, രണ്ടുമൂന്നു മൂന്നു സ്ത്രീകൾ വേണം,പാട്ടുകൾ വേണം, തമാശയ്ക്കായി മൂന്നാലുപേർ പ്രത്യേകം വേണം, പിരിമുറുക്കമുള്ള കഥവേണം, വലിയ സ്റ്റേജ് സംവിധാനങ്ങൾ വേണം, അവസാനമാവുമ്പോൾ ടെൻഷൻ ഉണ്ടാക്കണം. ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾക്ക് ഒക്കെ വലിയ തോതിൽ പണം വേണം. അങ്ങനെ വന്നപ്പോൾ ചെലവില്ലാതെ നാടകം ചെയ്താലെന്ത് എന്ന ചിന്ത വന്നു. അഴിക്കോടിനെപ്പോലുള്ളവരുടെ പ്രസംഗങ്ങൾ ജനം രണ്ടും മൂന്നും മണിക്കൂറുകൾ കേട്ടിരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ കണ്ടന്റുള്ള നാടകങ്ങൾ ഇത്തരം ചമയങ്ങൾ ഒന്നുമില്ലെങ്കിലും ജനം കാണും എന്ന വിശ്വാസം വന്നു. അപ്പുണ്ണികൾ എന്ന രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളുള്ള ഉള്ള ഒരു നാടകം അങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടതാണ് '. അതു വലിയ വിജയമായി. അവരു രണ്ടും ഇപ്പോൾ വലിയ സിനിമാ നടന്മാരാണ്. (അപ്പുണ്ണി ശശി, ഹരീഷ് പേരടി)

അവിടുന്നങ്ങോട്ട് ചെലവില്ലാതെ നാടകം ചെയ്യാമെന്ന രീതി വന്നു. ലൈറ്റും സൗണ്ടും സ്റ്റേജും എന്തിന് മൈക്ക് പോലും വേണ്ടെന്നായി. ഒരു വയലിനിസ്റ്റിനെക്കുറിച്ചുള്ള നാടകമാണെങ്കിൽ ഒരു വയലിൻ വേണമെങ്കിൽ ഉപയോഗിക്കാം: അല്ലാതെ സങ്കടം വരുത്താൻ വയലിൻ ഉപയോഗിക്കണം എന്നത് വേണ്ടാതായി.

ഇനിയെന്ത് എന്ന ആകാംക്ഷ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് ജീവിതത്തിലെ ലളിതമായൊരു കാര്യം പറയാനായിരുന്നു എന്റെ ശ്രമം. അതു കഥയാണോ കാര്യമാണോ എന്നു കാണികൾ തീരുമാനിക്കട്ടെ



ജയപ്രകാശ് കുളൂർ സംവിധാനം ചെയ്ത ആന്റൺ ചെക്കോവിന്റെ The Bear എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നാടകത്തിൽ പത്മപ്രിയ, പ്രകാശ് ബാരെ എന്നിവർ ബാംഗളൂരിൽ അഭിനയിച്ചപ്പോൾ

ആടയാഭരണങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചു കൊണ്ടുള്ള താങ്കളുടെ പരീക്ഷണം നമ്മുടെ പൊതുവായ നാടകരീതികളെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചു ?

അതങ്ങനെ വലിയ മാറ്റമൊന്നും വരുത്തില്ല.ഒന്നും രണ്ടും പേർ മാത്രമുള്ള നാടകങ്ങൾ ചെയ്യുമ്പോൾ ഈ രംഗത്തെ കൂട്ടായ്മ നശിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് എന്റേത് എന്ന ആക്ഷേപം പോലും ഉണ്ടായി. എന്നാൽ ഒരാളാണ് നാടകം കളിക്കുന്നതെങ്കിലും അവിടെ ധാരാളം കാണികളുണ്ടെന്നും അവർ കൂടി അടങ്ങുന്നതാണ് ഈ കൂട്ടായ്മ എന്നും വിമർശിച്ചവർ മറന്നുപോയി.

നാടകക്കളരികൾ പലതുണ്ടെങ്കിലും താങ്കളുടേത് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നാണ്. ഏതാണ് ഒരു ഗുരുകുലരീതി. അതും ഏറെനാൾ നീണ്ടു നിൽക്കുന്നത്.

രണ്ടും മൂന്ന ദിവസങ്ങൾ മാത്രം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന നാടകക്കളരികൾ ഇവിടെ ധാരാളം നടക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ തലപ്പത്ത് സിനിമയുമായി ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ട ഒരാളാവും. ഇതാണ് ഇപ്പോഴത്തെ പതിവ്. പഠിതാക്കൾക്ക് നാടകത്തെക്കുറിച്ച് ചില സൂചനകളൊക്കെ ഇതിലൂടെ കിട്ടുന്നുണ്ടാവാം. ചിത്രകലയോ വാദ്യകലയോ ഏതുമാവട്ടെ അതു പഠിക്കാൻ ഏറെക്കാലം വേണം. അഭിനയത്തിന്, നാടകത്തിന് അതു വേണ്ട എന്ന ചിന്ത ശരിയല്ല. ഇതൊരു സങ്കീർണ്ണമായ പ്രക്രിയയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഗ്രൂമിങ് എന്നതിലേക്ക് ആളുകളുടെ ശ്രദ്ധ തിരിഞ്ഞുവരുന്നതും. മോഹൻലാൽ സംവിധാനം ചെയ്ത ബാറോസിനു വേണ്ടി ഇംഗ്ലണ്ടിൽ നിന്നുവന്ന ഒരു പെൺകുട്ടിക്ക് ഞാൻ ഒരു മാസം പരിശീലനം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അത് മോഹൻലാലിന് അഭിനയത്തെക്കുറിച്ച് അറിയാത്തതു കൊണ്ടല്ലല്ലോ. ഗ്രൂമിങ് എന്നത് വേറൊരു പ്രക്രിയയാണ്. അഭിനയത്തിന് ഗ്രൂമിങ് അത്യാവശ്യമാണ്. അഭിനയ അഭ്യസനം ചെറിയൊരു കാലയളവു കൊണ്ട് പൂർത്തിയാക്കാനാവുന്ന ഒന്നല്ല.

നാടകത്തിൽ നടീ നടന്മാരുടെ ശരീരം ഇത്ര വിദഗ്ധമായി ഉപയോഗിച്ചവർ താങ്കളെപ്പോലെ മറ്റധികമില്ല. അഭിനേതാക്കൾ താങ്കൾക്ക് ആരാണ് ?

ആരോഗ്യം ഉള്ള ആളായിരിക്കണം അഭിനേതാക്കൾ. അവർക്കുവേണ്ട ലഹരി അഭിനയിക്കുമ്പോൾ അനുഭവിക്കുന്ന ലഹരിയാവണം. മറിച്ചായാൽ ആരോഗ്യം നശിക്കും.

വലിയ ശിഷ്യസമ്പത്തുള്ള ആളാണ് താങ്കൾ. എന്താണ് താങ്കളുടെ ശിക്ഷണരീതി ?

രണ്ടു കാര്യങ്ങളാണതിൽ പ്രധാനം. ഒന്ന് അയാൾക്ക് ശരിയായ താൽപര്യം ഉണ്ടോ? കൊതി മാത്രംപോരാ. വലിയ പേരുണ്ടാവണം, സിനിമാ നടൻ ആവണം എന്ന കരുതിയിട്ടു കാര്യമില്ല. ഇതിൽ പൂർണമായും നിമഗ്നനായി തുടർച്ചയായി ചെയ്യാനാവണം. രണ്ടാമതായി മെനക്കെടാൻ മനസ്സുണ്ടാവണം. എളുപ്പവഴി എന്നൊന്നില്ല. ഒന്നും ഞാൻ അടിച്ചേൽപ്പിക്കാറില്ല. വരുന്നവരുടെ ഉള്ളിൽ നാടകബോധമുണ്ടെങ്കിൽ ഞാനത് കഴുകി എടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അവർക്ക് സ്വന്തം വഴി കണ്ടെത്താനുള്ള ചൂണ്ടുപലക ആവുക മാത്രമാണ് ഞാൻ.

ചെറിയ കാലത്തിനുള്ളിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങളാണ് നമ്മുടെ ആശയ വിനിമയ രംഗത്തുണ്ടായത്. പുത്തൻ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ സാധ്യതകൾ നാടകത്തെ എങ്ങനെയാണ് ബാധിച്ചത്. സോഷ്യൽ മീഡിയക്കാലത്തെ നാടകരൂപം ഏതു തരത്തിലാവും? എങ്ങനെ മുന്നോട്ടുപോവും?'

പുതിയ കാലത്തോട് അപ്ഡേറ്റ് ആവുക എന്നത് വളരെ പ്രധാനമാണ്. എന്റെ പുതിയൊരു നാടകമുണ്ട്. പോസ്റ്റ് എന്നാണ് അതിന്റെ പേര്. ഫെയ്സ്ബുക്ക് പോസ്റ്റ് തന്നെ. അതിന്റെ ഒരു പരിണിതഫലം എന്താണെന്നു കാണിക്കുന്ന നാടകമാണത്. മൈക്കും ലൈറ്റും അടക്കമുള്ള ആടയാഭരണങ്ങൾ ഒന്നുമില്ലാത്തതു കൊണ്ടു തന്നെ പത്തോ അൻപതോ പേരടങ്ങുന്ന സദസ്സിനു മുന്നിൽ കളിക്കുന്ന ഒരു നാടകം. ഓസ്ട്രേലിയയിലെ പഠിതാക്കളെ വച്ച് 'അടുത്ത ദിവസം തന്നെ റിഹേഴ്സൽ തുടങ്ങും. ഒരു റെയിൽവേ വെയിറ്റിങ് ഷെഡാണ് അതിന്റെ പശ്ചാത്തലം. മറുപടി പറയുക ഫെയ്സ്ബുക്കിൽ പോസ്റ്റ് ഇട്ടല്ല, മറിച്ച് നാടകം കളിച്ചാണ് എന്നാണ് ഞാൻ കരുതുന്നത്.

ഇപ്പോൾ താങ്കളെ നയിക്കുന്ന പുതിയ ചിന്ത എന്താണ്? ഇനി എന്തു ചെയ്യണം എന്നാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

നാടകത്തിൽ തന്നെ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള ചിന്താപദ്ധതിയാണ് ഇപ്പോഴും ഉള്ളത്. 1996 ലാണ് ഞാൻ വൺമാൻ ഷോ എന്ന പരിപാടി തുടങ്ങിയത്. ഒറ്റയാൾ മാത്രമുള്ള നാടകം. പലരും ഞാനാണതിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ് എന്ന് പറയാറുണ്ട്. ഞാനൊന്നും തുടങ്ങിയതല്ല കേട്ടോ അത്. പണ്ട് ചാക്യാർ ഒക്കെ ചെയ്ത കാര്യം മറ്റൊരു രീതിയിൽ ചെയ്തു എന്നേ ഉള്ളൂ. ഇതൊക്കെ പണ്ട് ഭരതമുനിയുടെ കാലംതൊട്ട് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതാണ്. ഇത്തരം വൺമാൻഷോകളിൽ കാണികളുടെ പങ്കാളിത്തം കൂടി ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന രീതിയെക്കുറിച്ചാണിപ്പോൾ ഞാൻ ആലോചിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഒരു ഇന്റിമേറ്റ് തിയേറ്ററിൽ നിന്ന് ഇമേഴ്സീവ് തിയേറ്ററിലേക്കുള്ള മാറ്റം. ഒരു സദ്യ വിളമ്പുമ്പോൾ അവിടെ വിളമ്പുന്നവരും കഴിക്കുന്നവരും മാത്രമേ ഉള്ളൂ. കാഴ്ചക്കാർ ഇല്ല. അത്തരത്തിലാവണം നാടകം എന്നാണ് ഇപ്പോഴത്തെ ചിന്ത.■

ജയപ്രകാശ് കുളൂർ രചനയും സംവിധാനവും ചെയ്ത പാലം എന്ന ഗിബ്ബെറിഷ് നാടകത്തിൽ പത്മപ്രിയ

ഡോ. ശ്രീജിത്ത് രമണൻ
ക്യാമ്പസ് ഡയറക്ടർ, സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ ആൻഡ് ഫൈൻ ആർട്സ്

എഴുപതുകളിൽ കേരളത്തിൽ ആരംഭിച്ച നാടകക്കളരി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി നാടകത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയ പരിശീലനത്തിന് ഒരു സ്ഥാപനം വേണമെന്ന ആശയത്തിൽ നിന്നാണ് 1977 ൽ പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ സ്ഥാപിതമാകുന്നത്. കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ ഒരു വിഭാഗമായി ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ നാടകവിദ്യാലയങ്ങളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനമുണ്ട് ഈ സ്ഥാപനത്തിന്

കേരളത്തിന്റെ അരങ്ങുകലാകളരി

സാംസ്കാരിക രംഗത്ത് തിയേറ്റർ കലാരംഗത്തെ കരുത്തോടെ ചേർത്തു നിർത്താൻ നിരവധി ഇടപെടലുകളാണ് കേരളത്തിൽ നടക്കുന്നത്. ആ ഇടപെടലുകൾക്ക് ചുക്കാൻ പിടിക്കുന്നതാവട്ടെ കേരളത്തിന്റെ സ്വന്തം അരങ്ങുകലാകളരിയെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയും. തിയേറ്റർ സ്കൂളുകൾ, നാടക അധ്യാപകർ, നാടകവിദ്യാർഥികൾ, നാടക കലാകാരർ എന്നിവരെ ഒന്നിച്ചു കൊണ്ടുവരാൻ ഉതകുന്ന IFTS എന്ന അന്തർദേശീയ നാടകോത്സവം, സ്കൂൾതലത്തിൽ നാടകാഭിരുചിയുള്ള കുട്ടികളിൽ തിയേറ്ററിനെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ ധാരണ വളർത്തിയെടുക്കാൻ CART എന്ന പേരിൽ വേനൽക്കാല പരിശീലന ക്യാമ്പ്, അക്കാദമിക പരിശീലനത്തിനു ശേഷം പുറത്തിറങ്ങുന്ന നാടകവിദ്യാർഥികൾക്ക് പുറംലോകത്തെ യാഥാർഥ്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ ഉതകുന്ന പ്രൊഫഷണൽ സമീപനം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിനായി CULT എന്ന റെപ്പർട്ടറി കമ്പനി.

എഴുപതുകളിൽ കേരളത്തിൽ ആരംഭിച്ച നാടകകളരി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി നാടകത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയ പരിശീലനത്തിന് ഒരു സ്ഥാപനം വേണമെന്ന ആശയത്തിൽ നിന്നാണ് 1977 ൽ പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ ഒരു വിഭാഗമായി ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ നാടകവിദ്യാലയങ്ങളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനീയമായ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ സ്ഥാപിതമാകുന്നത്. കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നാടകവിദ്യാലയം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുള്ള പദ്ധതി രേഖ സമർപ്പിച്ചത് അന്നത്തെ വൈസ് ചാൻസലർ ആയിരുന്ന ഡോ. ഗനിയുടെ മുമ്പാകെ ആയിരുന്നു. പിന്നീട് പ്രൊ വി സിയും ആക്ടിങ് വൈസ് ചാൻസലറും ആയിരുന്ന കേരളത്തിന്റെ മികച്ച വാഗ്മിയും സാഹിത്യകാരനുമായിരുന്ന പ്രൊഫ. സുകുമാർ അഴിക്കോടിന്റെ നേതൃത്വത്തിലാണ് ഇതിന് ആരംഭം കുറിച്ചത്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ കേന്ദ്ര ധനകാര്യവകുപ്പ് മന്ത്രിയായിരുന്ന ഡോ. ജോൺ മത്തായി ഇഷ്ടദാനം നൽകിയ തൃശ്ശൂരിലെ അരണാട്ടുകരയിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വസതിയിലാണ് സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയും ഇക്കണോമിക്സ് വിഭാഗവും പ്രവർത്തനം ആരംഭിച്ചത്. പിന്നീടാണ് ലോക പ്രശസ്ത ജർമ്മൻ

നാടകപഠനം സമഗ്രം

മൂന്ന് വർഷത്തെ റെസിഡെൻസ് പ്രോഗ്രാം ആയാണ് ബി.ടി.എ (ബാച്ച്ലർ ഓഫ് തിയേറ്റർ ആർട്സ്) കോഴ്സ് വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പ്രധാനമായും മൂന്ന് ഓപ്ഷൻസ് ആണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അഭിനയം, സംവിധാനം, കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി എന്നിവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരെണ്ണം രണ്ട് സെമസ്റ്ററിന് ശേഷം വിദ്യാർഥികൾക്ക് തിരഞ്ഞെടുക്കാവുന്നതാണ്. തിയറ്ററിന്റെ സമഗ്രമേഖലയേയും പ്രായോഗികമായും സൈദ്ധാന്തികമായും മനസ്സിലാക്കാൻ ഉതകുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ കോഴ്സ്. നാടകരചന, സംവിധാനം, അഭിനയം, സാങ്കേതിക വിഭാഗങ്ങൾ, ക്ലാസ്സിക്കൽ കലകൾ, നാടോടി കലകൾ, സംഗീതം, തിയറ്റർ ഹിസ്റ്ററി, ഫിലിം ആൻഡ് ടെലിവിഷൻ പ്രൊഡക്ഷൻ, ആർട്സ് മാനേജ്മെന്റ് എന്നിവ സിലബസ്സിന്റെ ഭാഗമായി ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് ഡ്രമാറ്റിക് ലിറ്ററേച്ചറിന്റെയും പ്ലേ അനാലിസിസിന്റെയും ക്ലാസ്സുകളിൽ നിന്നുതന്നെ നാടകരചനാരീതിയുടെ സമ്പ്രദായങ്ങളെ പറ്റി വിദ്യാർഥികൾക്ക് മനസ്സിലാക്കാം. കേരളത്തിലെ വിവിധ നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിലുള്ളതും പരമ്പരാഗതവും ആയ കലാരൂപങ്ങളും അവയുടെ പ്രത്യേക അഭിനയരീതികളും സമ്പ്രദായങ്ങളും പാശ്ചാത്യ നാടകലോകത്തെ വിവിധ രീതികളും സങ്കേതങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാനുള്ള സാഹചര്യം ഈ പാഠ്യപദ്ധതിയിലുണ്ട്. വിവിധ സാങ്കേതിക വിഭാഗങ്ങൾ പ്രത്യേകിച്ച് സെറ്റ്, കോസ്റ്റ്യൂം, സൗണ്ട്, ലൈറ്റ്, മ്യൂസിക്, വീഡിയോ പ്രൊഡക്ഷൻ, മേക്ക് അപ് വിഭാഗങ്ങളും ഓരോ വിദ്യാർഥിക്കും പ്രായോഗിക പരിശീലനത്തിലൂടെ സ്വായത്തമാക്കാനുള്ള അവസരം ഈ കോഴ്സ് മുമ്പോട്ടു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

പുറമേ നിന്നുള്ള പ്രമുഖരായ സംവിധായകർ, സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ ഫാക്കൽട്ടീസ്, സംവിധായക വിദ്യാർഥികൾ എന്നിവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടക്കുന്ന നിരവധി പ്ലേ പ്രൊഡക്ഷനുകൾ

ആർക്കിടെക്റ്റ് ലാറി ബേക്കർ ഡിസൈൻ ചെയ്ത് നിർമ്മിച്ച വളരെ വ്യത്യസ്തമായ പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി നിൽക്കുന്ന ഇപ്പോഴത്തെ തിയേറ്റർ സ്റ്റുഡിയോയിലേക്ക് പ്രവർത്തനം മാറിയത്. 18 ഏക്കറോളം വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന കോൾപ്പാടത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ട പ്രകൃതിമനോഹരമായ ഈ സ്ഥലം നാടക കലാകാരൻമാരുടെ പറ്റിയ വിളഭൂമിയായി മാറി. പ്രകൃതിയുടെ സാധ്യതകളെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്താനും അനുഭവിക്കാനും ഉതകുന്ന തരത്തിലുള്ള പഠന പരിശീലനപദ്ധതിയും നാടകപ്രവർത്തനവും ജീവിതവുമായിരുന്നു ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു നാടക വിദ്യാലയങ്ങളിൽ നിന്നും ഇതിനെ വ്യത്യസ്തമാക്കിയത്.

ശാസ്താംകോട്ട ഡി.ബി. കോളേജിലെ മലയാളം വകുപ്പിലെ പ്രൊഫസറും കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി ചെയർമാനുമായിരുന്ന പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കൂടെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഡ്രാമ സ്കൂളിൽ അധ്യാപകരായി എത്തിയവർ മലയാള നാടകവേദിക്ക് പുതിയ ദിശാബോധം പകർന്നു നല്കി. പ്രൊഫ. എസ്. രാമാനുജം, വേണുജി, പി.കെ. വേണുക്കുട്ടൻ നായർ, ടി.വി. ഗോപിനാഥൻ, എ.കെ. നമ്പ്യാർ, കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, ആർ. രാജു തുടങ്ങിയവരുടെ നേതൃത്വത്തിലാണ് ആദ്യകാല ക്ലാസ്സുകൾ നടന്നത്. ഇവരെ കൂടാതെ വിസിറ്റിങ് ഫാക്കൽട്ടി ആയി ഇന്ത്യയിലേയും വിദേശത്തേയും ഒട്ടേറെ പ്രമുഖർ ഡ്രാമ സ്കൂളിൽ എത്തിയിരുന്നു. എസ് പി ശ്രീനിവാസൻ, എൻ കൃഷ്ണപ്പിള്ള, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ പി നാരായണ പിഷാരോടി, കമലാദേവി ചതോപാദ്ധ്യായ, കപിലാ വാത്സ്യായനൻ, ബൻസി കൗൾ, അരവിന്ദൻ, എം വി ദേവൻ, അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, അളകനന്ദ, ശിവരാമകാരന്ത്, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, മൈക്കേൽ പാറ്റേഴ്സൺ എന്നിവരായിരുന്നു അവരിൽ പ്രധാനികൾ. ഇവരുടെ ശിക്ഷണത്തിൽ മൂന്ന് വർഷം പഠനം പൂർത്തിയാക്കി ഇറങ്ങിയ ആദ്യ ബാച്ച് വിദ്യാർഥികൾ മലയാള നാടക, സിനിമ, ടെലിവിഷൻ രംഗത്ത് വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു.

പ്രൊഫ. രാമാനുജത്തിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട 'പിശുക്കന്റെ കല്ല്യാണ'വും, 'കറുത്ത ദൈവത്തെ തേടി'യും ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ നാടകങ്ങളായിരുന്നു. ഫിൻലൻഡിൽ നിന്നെത്തിയ ലോകപ്രശസ്ത നാടകസംവിധായകയും പരിശീലകയു

> പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കൂടെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഡ്രാമ സ്കൂളിൽ അധ്യാപകരായി എത്തിയവർ മലയാള നാടകവേദിക്ക് പുതിയ ദിശാബോധം പകർന്നു നൽകി

പഠന കാലയളവിൽ വിദ്യാർഥികൾക്ക് ലഭിക്കുന്നു. കോഴ്സിന്റെ അവസാനപാദത്തിൽ എം എം ഫിലിം ഓറിയന്റേഷൻ പ്രോഗ്രാം, ഫിലിം ആൻഡ് ടെലിവിഷൻ പ്രൊഡക്ഷൻ മേക്കിങ്ങ് കോഴ്സുകൾ പുറത്തുള്ള ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടുകളുമായി സഹകരിച്ചാണ് നടത്തുന്നത്. ഇതുകൂടാതെ തന്നെ നാഷണൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയുമായോ വിദേശ യൂണിവേഴ്സിറ്റികളുമായോ അന്തർദേശീയ നാടകക്കാരുമായോ സഹകരിച്ച് നടക്കുന്ന ശില്പശാലകളും ഉണ്ടാവും. വിദ്യാർഥിയെ ശാസ്ത്രീയമായ പ്രായോഗിക, സൈദ്ധാന്തിക പരിശീലനത്തിലൂടെ പ്ലേ പ്രൊഡക്ഷൻ പ്രോസസ്സി ആയി സ്വന്തം ഗ്രൂപ്പിനെ അവരവരുടെ ദേശത്ത് വളർത്തിയെടുക്കാൻ പ്രാപ്തി ഉള്ളവരാക്കുക എന്നതാണ് ലക്ഷ്യം. നാടക വിദ്യാർഥികളിൽ ഗവേഷണ മനോഭാവം വളർത്തുന്നതിനായി രാകേഷ് ഭരദ്വാജ്, ഇ .എസ് . എ .എഫ്, കെ.എസ്.എഫ്.ഇ തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങൾ ഫെലോഷിപ്പുകൾ നൽകിവരുന്നു.

ഒരു മാസം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ഓറിയന്റേഷൻ പ്രോഗ്രാമോടെയാണ് ഈ കോഴ്സ് ആരംഭിക്കുന്നത്. നാടകവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന മറ്റെല്ലാ വിഷയങ്ങളെയും

വിദ്യാർഥികൾക്ക് പരിചിതമാക്കുക എന്നുള്ളതാണ് ഓറിയന്റേഷൻ പ്രോഗ്രാമിന്റെ പ്രഥമലക്ഷ്യം. അരങ്ങിനെ സമ്പുഷ്ടമാക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന പെയിന്റിങ്ങ്, സ്കൾപ്ചർ, ഫിലിം അപ്രിസിയേഷൻ, കവിത, നോവൽ, സംഗീതം, നൃത്തം, ആർട്സ് മാനേജ്മെന്റ്, ഫാഷൻ, നവ മാധ്യമങ്ങൾ, ഹ്യുമാനിറ്റീസ്, ജെൻഡർ ഇഷ്യൂസ് എന്നീ വിഷയങ്ങളും ഫിലിം, പ്ലേ പ്രൊഡക്ഷൻ, ഡോക്യുമെന്ററി തുടങ്ങിയവയുടെ സ്ക്രീനിങ്ങും, നാടോടി - ക്ലാസിക്കൽ കലാരൂപങ്ങളുടെ അവതരണങ്ങളും ഇതിന്റെ ഭാഗമായി നടത്താറുണ്ട്. രാവിലെ 7 മണി മുതൽ വൈകിട്ട് 5 മണി വരെയാണ് സാധാരണ ദിവസങ്ങളിൽ പ്രധാന ക്ലാസ്സുകൾ നടക്കുന്നത്. പ്ലേ പ്രൊഡക്ഷന് വേണ്ടിയോ ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേക ശില്പശാലയ്ക്കായോ അർദ്ധരാത്രി വരെ ക്ലാസ്സുകൾ പോകാറുണ്ട്. ശാരീരികവും മാനസികവുമായി നല്ല ആരോഗ്യമുള്ള വിദ്യാർഥികൾക്കു മാത്രമേ ഈ ക്ലാസ്സുകൾ പരിപൂർണ്ണമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിാനാവൂ.

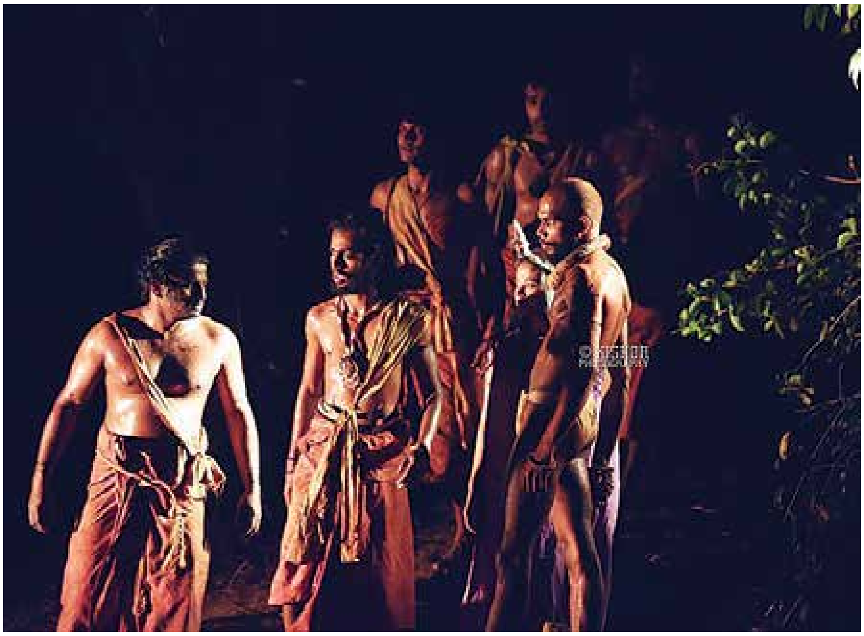
മായ മായാ തൻബർഗ് സംവിധാനം ചെയ്ത ഗ്രീക്ക് നാടകമായ 'ആന്റിഗണി' മലയാള നാടകവേദിയുടെ തുടർന്നുള്ള ഗതിനിർണ്ണയത്തിന് മുഖ്യ സംഭാവനയാണ് നൽകിയത്. കേരളത്തിൽ അങ്ങോമിങ്ങോളമുള്ള നാടകപ്രവർത്തകരും. ലാലൂർ നിവാസികളും, തൃശ്ശൂരിലെ രാഷ്ട്രീയ-സാംസകാരിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നവരുടേയും സജീവസാന്നിധ്യം ഡ്രാമ സ്കൂളിലെ നാടക അവതരണങ്ങൾക്ക് വലിയ മുതൽക്കൂട്ട് തന്നെയായിരുന്നു. പിന്നീടിങ്ങോട്ട് ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻ പിള്ള, ഡോ. മൊകേരി രാമചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ കാലികമായ ഒട്ടേറെ പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി.

പാഠ്യപദ്ധതി

ലോകമെമ്പാടും നാടകാവതരണത്തിന്റെ ആധുനിക ശീലുകൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിന് സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയുടെ ഇതുവരെയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ട് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. 2000ത്തിൽ സംഗീതവിഭാഗത്തെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ & ഫൈൻ ആർട്സ് ആയി വികസിപ്പിച്ചു. ഇന്ത്യയുടെ മഹത്തായ നാടകപാരമ്പര്യത്തിലൂന്നിനിന്നുകൊണ്ട് ലോകനാടകവേദിയിലെ അവസാന മുന്നേറ്റങ്ങളെ വരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് വിവിധ ബിരുദ-ബിരുദാനന്തര ഗവേഷണ പാഠ്യപദ്ധതികൾ. രംഗകലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സമസ്ത വിഷയങ്ങളുടേയും നാടകരചന, അഭിനയം, സംവിധാനം, കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി, സാങ്കേതിക വിഭാഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടേയും താത്വിക പ്രായോഗികപഠനം തൃശ്ശൂർ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്.

കൾട്ട്

കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലിറ്റിൽ തിയറ്റർ. തൃശ്ശൂർ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിലെ അക്കാദമിക പരിശീലനത്തിനുശേഷം പുറത്തിറങ്ങുന്ന നാടകവിദ്യാർഥികൾക്ക് പുറംലോകത്തെ യാഥാർഥ്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ ഉതകുന്ന പ്രൊഫഷണൽ സമീപനം എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്താം എന്ന ആശയത്തിൽ നിന്നാണ് 1981ൽ കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലിറ്റിൽ തിയറ്റർ എന്ന പേരിൽ റെപർറ്റോറി കമ്പനി ആരംഭിക്കുന്നത്. പ്രേക്ഷകരുടെ ഇടയിലേക്ക് തുടർച്ചയായി പ്രൊഫഷണൽ സമീപനത്തോടെ നാടകാവതരണങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുകയും അതിലൂടെ സാമ്പത്തിക ലാഭം നേടി അഭിനേതാക്കൾക്കും, സാങ്കേതിക വിദഗ്ധർക്കും കൃത്യമായി ശമ്പളം കൊടുത്തുകൊണ്ട് നാടക കമ്പനിയെ നിലനിർത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ തന്നെയാണ് ഇത് ആരംഭിച്ചത്. ശ്രദ്ധേയമായ ഒട്ടനവധി പരീക്ഷണാത്മകമായ നാടകാവതരണങ്ങൾ CULT ന്റേതായി മലയാള നാടകവേദിയിൽ ഇടം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രൊഫ. ജി ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കറുത്ത ദൈവത്തെ തേടി, പി ബാലചന്ദ്രന്റെ മേൽവിലാസം, ശ്യാമപ്രസാദ് സംവിധാനം ചെയ്ത മോസ്കോ 19 നോട്ട് സിക്സ് , കെജി കൃഷ്ണമൂർത്തി സംവിധാനം



പ്രതിഭകൾ പൂർവ വിദ്യാർഥികൾ

നാടക - ചലച്ചിത്ര മേഖലകളിൽ മികച്ച സംഭാവനകൾ നൽകുന്ന നിരവധി പ്രതിഭകളെയാണ് സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. രാജ്യാന്തരതലത്തിൽ തന്നെ പ്രശസ്തരായ നിരവധി പേർ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിലെ പൂർവവിദ്യാർഥികളാണ്. ജോസ് ചിറമ്മൽ, രഞ്ജിത്ത്, ശ്യാമപ്രസാദ്, രഘൂത്തമൻ, നരിപ്പറ്റ രാജു, വി കെ പ്രകാശ്, നീരജ് മാധവ്, സന്ധ്യ രാജേന്ദ്രൻ, കുക്കു പരമേശ്വരൻ, അഭിലാഷ് പിള്ള, റോയ്സ്റ്റൺ ആബേൽ, രാജേഷ് ടച്ച്റിവർ, സുവീരൻ, ശങ്കർ വെങ്കിടേശ്വരൻ, ജ്യോതിഷ് എം.ജി, എം ജി, ദീപൻ ശിവരാമൻ എന്നിവരിലൂടെ നീളുന്നു ഈ നിര.

ചെയ്ത നാഗമണ്ഡല , ദിവ്യ ആൻ സുർജിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ രാവുണ്ണി , ശരത് രേവതിയുടെ മരണമാച്ച്, നീലം മാൻസിങ്ങിന്റെ തമാശ തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ നിരവധി അവതരണങ്ങളിലൂടെ കേരളത്തിലും പുറത്തും നിരവധി അന്തർദേശീയ നാടക ഫെസ്റ്റിവലുകളിലും പ്രേക്ഷക ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയവയാണ്.

കുട്ടികളുടെ നാടക പരിശീലനക്കളരി

എല്ലാ വേനലവധിക്കാലത്തും സ്കൂൾ കുട്ടികളുടെ സർഗാത്മകശേഷി പോഷിപ്പിക്കുന്നതിനായും അരങ്ങുകലകളെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ ധാരണ കുട്ടികളിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിനും ഉദ്ദേശിച്ച് സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിൽ 2005 മുതൽ ആരംഭിച്ച കുട്ടികളുടെ നാടക പരിശീലനക്കളരിയാണ് CART Child Art and Recreation The-atre. ഓരോ വർഷവും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന 50 മുതൽ 100 വരെ കുട്ടികളെ ഉൾപ്പെടുത്തിയാണ് ഈ സൗജന്യ പരിശീലനക്കളരി സംഘടിപ്പിക്കുന്നത്.

അന്തർദേശീയ നാടകോത്സവം

സ്കൂൾ ആൻഡ് ഫൈൻ ആർട്സ് ഡയറക്ടറായി നിയമിതനായ അന്തർദേശീയ നാടക കലാകാരൻ ഡോ.അഭിലാഷ് പിള്ള വിഭാവനം ചെയ്ത് 2023 മുതൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിൽ നടപ്പിലാക്കിയ പദ്ധതിയാണ് ഐ.എഫ്.ടി.എസ്. നാടക വിദ്യാലയങ്ങളുടെ അന്തർദേശീയ നാടകോത്സവം. തിയേറ്റർ സ്കൂളുകൾ, നാടക അധ്യാപകർ, നാടക വിദ്യാർഥികൾ, നാടക കലാകാരർ എന്നിവരെ ഒന്നിച്ചു കൊണ്ടുവരാൻ ഉതകുന്ന സൈദ്ധാന്തികമായ ഇടമായാണ് മൂന്ന് എഡിഷനുകൾ വിജയകരമായി പൂർത്തിയാക്കിയ ഈ നാടകോത്സവത്തിനെ വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് . നാടക അധ്യാപനവും, പരിശീലനവുമായി ലോകമെമ്പാടും രൂപപ്പെടുന്ന പുത്തൻ ആശയങ്ങളെ പരസ്പരം കൈമാറുക, വിവിധ സംസ്കാരങ്ങളും കലാരൂപങ്ങളും പങ്കുവെച്ച് നാടക വിദ്യാർഥികളുടെ ആഗോള ഇടപെടൽ സാധ്യമാക്കുക, അന്തർദേശീയ തലത്തിലുള്ള വിവിധ നാടക സ്കൂളുകൾ തമ്മിലുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി ഉദ്ദേശലക്ഷ്യങ്ങൾ പ്രാവർത്തികമാക്കുന്നുണ്ട്. പ്രധാനമായും 12ലധികം നാടക സ്കൂളുകളും, പതിനാറോളം അന്തർദേശീയ നാടക പ്രയോക്താക്കളും അധ്യാപകരും പത്തോളം തദ്ദേശീയ യുവ നാടക കലാകാരും ഈ ഫെസ്റ്റിവലിൻറെ ഭാഗമായി എല്ലാവർഷവും സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. IFTS ഒരു സാധാരണ നാടകമേളയല്ല. നാടകത്തിന്റെ പ്രായോഗികവും സൈദ്ധാന്തികവുമായ നവസാധ്യതകളെ അന്വേഷിക്കാനും കൂട്ടിയിണക്കാനും ആഗോളവും പ്രാദേശികവുമായ സംസ്കാരങ്ങളെ ഒരുമിച്ച് ചേർക്കാനും അനുഭവിക്കാനും കഴിയുന്ന അതുല്യമായ അന്താരാഷ്ട്ര നാടകവേദിയാണ്.■

കലയും വിപ്ലവവും സമന്വയിച്ച ഐതിഹാസിക ജീവിതമാണ് നിലമ്പൂർ ആയിഷയുടേത്. സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹിക മുന്നേറ്റങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനമാകാനും നീതിക്കൊപ്പം നിലകൊള്ളാനും വഴികാട്ടിയായി ഒൻപത് പതിറ്റാണ്ടിനിപ്പുറവും ആവേശം ചോരാതെ അവരുണ്ട്. വാക്കുകളിൽ യൗവനത്തിന്റെ മൂർച്ചയും ഉശിരുമുണ്ട്. 91-ാം വയസ്സിലും 19 ന്റെ ആവേശത്തിൽ ചർച്ചകളിലും വേദികളിലും സജീവമാണവർ. നിലമ്പൂർ ആയിഷ പറയുന്നു:

കാലത്തോട് കലഹിച്ച ആയിഷ

നാടകരംഗത്തെ തുടക്കം

1953-ൽ ഇ.കെ.അയമു എഴുതിയ 'ഇജ്ജ് നല്ലൊരു മനുഷ്യനാവാൻ നോക്ക്' എന്ന നാടകത്തിലെ 'ജമീല' എന്ന കഥാപാത്രമായാണ് അരങ്ങേറ്റം. ഒരിക്കൽ ഇ.കെ.അയമുവും തന്റെ സഹോദരൻ മാനു മുഹമ്മദും വീട്ടിലേക്ക് കഞ്ഞി കുടിക്കാൻ വരുമ്പോൾ ഞാൻ ഉമ്മയുടെ ഗ്രാമഫോണിൽ പാട്ട് കേൾക്കുകയായിരുന്നു. കഞ്ഞി കുടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അതുവഴി വന്ന ഒരാൾ ചോദിച്ചു, എന്തുകൊണ്ട് നിങ്ങൾക്ക് ഒരു നാടകം കളിച്ചുകൂടാ എന്ന്. അങ്ങനെ ഞങ്ങൾ നാടകം കളിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചപ്പോൾ നൂറുദ്ദീൻ എന്ന ആൾ പറഞ്ഞു നാടകം കളിക്കുന്നതിന് മുൻപ് നിങ്ങൾ ആദ്യം നല്ലൊരു മനുഷ്യനാകാൻ നോക്ക് എന്ന്. അപ്പോൾ ഇ.കെ.അയമു പറഞ്ഞു, എന്റെ നാടകത്തിന്റെ പേരും അതുതന്നെ- ഇജ്ജ് നല്ല മനുസനാകാൻ നോക്ക്. 20 വർഷത്തോളം നാടകം വേദികളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നു.

സാമൂഹിക മാറ്റം

അക്കാലത്ത് സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ പോലും പുരുഷന്മാർ ചെയ്തിരുന്ന നാടകവേദിയിലേക്ക് ഒരു മുസ്ലിം സ്ത്രീ കടന്നുവന്നത് വലിയൊരു സാമൂഹിക വിപ്ലവത്തിന് വഴിവെച്ചു. 'മുസ്ലിം സ്ത്രീ നാടകവേദിയിലേയ്ക്കല്ല, നരകത്തിലേക്കാണ്' എന്ന് എതിരാളികൾ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. പക്ഷേ, എതിർപ്പുകളെ മുന്നോട്ടുള്ള ഊർജമാക്കി മുന്നേറി. സ്ത്രീകൾക്ക് രണ്ടു കാലിൽ അഭിമാനത്തോടെ നിൽക്കാൻ ഉശിരേകണം എന്നാണ് അപ്പോൾ തോന്നിയത്.

പതറാത്ത പോരാട്ടം

മഞ്ചേരി മേലാക്കത്ത് നാടകം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ യാഥാസ്ഥിതികർ വേദിയിലേക്ക് വെടിയുതിർത്തു. അന്ന് വെടിയുണ്ടയിൽ നിന്ന് തലനാരിഴയ്ക്കാണ് രക്ഷപ്പെട്ടത്. ഉന്നം തെറ്റിയ വെടിയുണ്ട സ്റ്റേജിന്റെ കർട്ടനിൽ പതിച്ചു. ഒരിക്കലും ഭയപ്പെട്ടിട്ടില്ല, എല്ലാം അല്ലാഹുവിന്റെ സാക്ഷ്യം... അതിൽനിന്നും സ്വയം ഉണ്ടായ ധൈര്യം. ഇതല്ലാതെയും രണ്ടുമൂന്നുതവണ അപായപ്പെടുത്താൻ ശ്രമം നടന്നിരുന്നു.

നാടകം കളിക്കുന്നതിനിടയിൽ നിരവധി തവണ കല്ലേറുകളും ശാരീരിക മർദനങ്ങളും നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. ഒരിക്കൽ നാടകം കളിക്കുമ്പോൾ സ്റ്റേജിലേക്ക് കല്ലേറുണ്ടായി. നെറ്റി പൊട്ടി ചോര ഒഴുകി. പക്ഷേ ചോരയിൽ തൊട്ടുനോക്കുക പോലും ചെയ്യാതെ, അഭിനയം നിർത്താതെ ഡയലോഗുകൾ പൂർത്തിയാക്കി നാടകം കളിച്ച അനുഭവവുമുണ്ട്.

ഈ ആക്രമണങ്ങളോടൊക്കെ മല്ലടിച്ച് ജീവിച്ചാണ് ഇവിടംവരെ എത്തിനിൽക്കുന്നത്. ഒരു കലാകാരിയെന്ന നിലയിലുള്ള മനസ്സിന്റെ ശക്തിയാണ് മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്.

സ്ത്രീ ശാക്തീകരണവും നാടകവും

സ്ത്രീകളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും പൊതുരംഗത്തെ സാന്നിധ്യത്തിനും ഞാൻ നേരിട്ട പ്രതിസന്ധികൾ സഹായകമായെന്നാണ് വിശ്വാസം. ജീവിതത്തിൽ ഒരുപാട് ദുഃഖങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഞാൻ അനുഭവിച്ചത് മറ്റൊരാൾക്കും സംഭവിക്കാതിരിക്കട്ടെ എന്ന് ഞാൻ പ്രാർഥിക്കാറുമുണ്ട്. എന്തൊക്കെ സംഭവിച്ചാലും അതിനെ അതിജീവിച്ച് നാം മുന്നേറണം. എന്ത് വെല്ലുവിളികൾ നേരിടാനും തയ്യാറാവണം. ജീവിച്ച് കാണിക്കണം.

പണ്ട് കാലത്തെ ജീവിതമല്ല ഇന്നുള്ളത്. അന്ന് സ്ത്രീകൾക്ക് എവിടെയും പോകാൻ കഴിയില്ലായിരുന്നു. വീട്ടിൽനിന്നും പുറത്തിറങ്ങാൻ പോലും അനുവാദമില്ലായിരുന്നു. പുറത്തുള്ളവരോട് സംസാരിക്കാൻ പാടില്ല. പ്രത്യേകിച്ച് പുരുഷന്മാരോട്. ഇന്ന് അതല്ല സ്ഥിതി. എല്ലാവിധ സൗകര്യങ്ങളുമുണ്ട്. ആർക്കും ആരോടും സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ സംസാരിക്കാം. അത് കാലഘട്ടത്തിന്റെ വളർച്ചയാണ്. അതിന് കാരണമായത് നാടകങ്ങളും സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുമാണ്. തീർച്ചയായും അക്കാലത്തെ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അതിൽ പങ്കുണ്ട്.

ജീവിതം പോരാട്ടം

13-ാം വയസ്സിലായിരുന്നു വിവാഹം. ദിവസങ്ങൾ മാത്രം നീണ്ടുനിന്ന ആ ജീവിതം സിംഗിൾ മദർ എന്ന പട്ടവും സമ്മാനിച്ച് അവസാനിച്ചു. ജീവിതം മടുത്ത ആ അവസ്ഥയിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ 'നീ ജീവിച്ചു കാണിക്ക്" എന്ന് സഹോദരൻ പറഞ്ഞ ആ വാക്കിൽ നിന്നാണ് ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നത്. പതിനാറാം വയസ്സിൽ ആദ്യമായി നാടകത്തിൽ അഭിനയിച്ചപ്പോൾ നേരിടേണ്ടി വന്ന പ്രതിസന്ധികൾ, കല്ലേറിലേക്കും വെടിവയ്പിലേക്കും വരെ എത്തിയ എതിർപ്പുകളെ നേരിട്ട് കലാരംഗത്ത് തുടർന്നതിനു പിന്നിലെ നിശ്ചയദാർഢ്യം, ഒക്കെ ആ വാക്കുകളായിരുന്നു. സമ്പന്ന കുടുംബത്തിലാണ് ജനനമെങ്കിലും പിന്നീട് ദാരിദ്ര്യം പിടിമുറുക്കി. സാമ്പത്തിക പ്രയാസം പിടിമുറുക്കിയപ്പോൾ ഇരുപതുവർഷത്തോളം ഗൾഫിലെ ഗദ്ദാമ ജീവിതവും നയിക്കേണ്ടിവന്നു.

ആദ്യ പിന്തുണ

മഞ്ചേരിയിൽ നാടകം കളിക്കാൻ പോയപ്പോൾ നാടകക്കാർക്ക് കുഴികുത്തി അതിൽ ഇലയിട്ട് കഞ്ഞി തന്നു. അപ്പോൾ നിലമ്പൂർ കോവിലകത്തെ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ പറഞ്ഞു- ഒരു രണ്ടു കുഴിയും കൂടെ അവിടെ കുത്ത്, ഞാനും അവിടെ ഇരുന്ന് കഴിക്കാം. അത് കേട്ടപ്പോൾ സംഘാടകർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനോട് മാപ്പ് പറഞ്ഞു. ഞങ്ങൾക്ക് മാന്യമായ സ്വീകരണം ലഭിച്ചു.

സ്വയംപര്യാപ്തത

മരിക്കുന്നവരെ ഒരാളെയും ആശ്രയിക്കാതെ സ്വന്തം ചെലവിൽ ജീവിക്കണം. ആരെയും ബുദ്ധിമുട്ടിക്കാതെ സ്വയം ജീവിച്ചാൽ അതിന്റെ പുണ്യം നമുക്ക് കിട്ടും. ഇതാണ് എന്നും എന്റെ ആപ്തവാക്യം. അങ്ങനെതന്നെയാണ് ജീവിച്ചതും.

അഭിനയം, ജീവിതം

അഭിനയം തന്നെയാണ് എക്കാലത്തെയും ആഗ്രഹം. ഇപ്പോഴും അഭിനയിക്കാൻ മടിയില്ല, ചെയ്യണം എന്ന് തോന്നിയാൽ ചെയ്യും.■

എം ജി ശശി
ചലച്ചിത്ര സംവിധായകൻ

വി.ടിയുടെ അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്, എം.ആർ.ബിയുടെ മറക്കുടക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം, പ്രേംജിയുടെ ഋതുമതി എന്നിവയാണ് നവോ നമ്പൂതിരി നാടകത്രയമെന്ന് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. എന്നാൽ പ്രമേയത്തിലും ഘടനയിലും അവതരണത്തിലും അവയെക്കാളൊക്കെ ഏറെ മുന്നിട്ടുനിന്ന 'തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിലേക്ക്' എന്ന മലയാളത്തിലെ ആദ്യ സമ്പൂർണ സ്ത്രീ നാ ആ നാടകാവതരണത്തിനു ചുക്കാൻ പിടിച്ച, അക്കാലത്തെ സമുദായ-സാമൂ സ്ത്രീനവോത്ഥാന മേഖലകളിൽ സജീവമായി ഇടപെട്ട ദേവകി നിലയങ്ങോടി തീർച്ചയായും പുതുതലമുറകൾക്ക് ഒരു പാഠപുസ്തകമാണ്

പെൺനാടകത്തിന്റെ ആദ്യകിരണങ്ങൾ

നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ നിന്ന് ഭ്രഷ്ടരാക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ തൊഴിലെടുത്ത്, രണ്ടു കാലിൽ നിവർന്നു നിന്ന് ജീവിക്കാനായി പാലക്കാട് ലക്കിടിയിൽ ഒരു തൊഴിൽകേന്ദ്രം തുടങ്ങി - മലയാളത്തിലെ ആദ്യ സ്ത്രീ കമ്മ്യൂൺ. പിന്നീട് ഈ സ്ത്രീകൾ ചേർന്ന് ഒരു നാടകം എഴുതി സംവിധാനം ചെയ്തു. ഇതിലെ പുരുഷവേഷങ്ങളടക്കം എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടോടിയെത്തി തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിലെ അന്തേവാസിനിയായി മാറിയ

ഒരു പെൺകിടാവിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളായിരുന്നു ആ നാടകം. ചരിത്രമായി മാറിയ ആ നാടകമാണ് 'തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിലേക്ക്'.

പണത്തിനു വേണ്ടി വിൽക്കാൻ തീരുമാനിച്ച ഒരു പെൺകിടാവിനെ അവളുടെ കൂട്ടുകാരികൾ ചേർന്ന് രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതാണ് കാണികളെ ആവേശഭരിതരാക്കുന്ന ഈ നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയം. തൊഴിലെടുത്ത് ജീവിക്കാൻ സ്ത്രീയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന, സവർണ-പൗരോഹിത്യ-പുരുഷ-ബ്രാഹ്മണാധിപത്യങ്ങൾക്കെതിരെ കലാപം പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു ആ നാടകം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ നാടകത്തെ ബോധപൂർവം വിസ്മൃതിയിലേക്ക് ചവിട്ടിത്താഴ്ത്താനുള്ള ശ്രമം ദശകങ്ങളോളം നടന്നു.

എന്നാൽ അടുത്തിടെ അത് ഡോക്യുമെന്ററിയായി, നാടകമായി പുനരാവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. തൃശ്ശൂർ നാടകസൗഹൃദത്തിനു വേണ്ടി ആ നാടകം നിർമ്മിച്ചത് എന്റെ സുഹൃത്ത് വല്ലത്ത് രാജശേഖരനാണ്. അതേ നാടകം അഭിമാനിനി എന്ന പേരിൽ ചലച്ചിത്രമായി. ഞാൻ തിരക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത ആ ചിത്രം നിർമ്മിച്ചത് പാലക്കാട് ജില്ലാ പഞ്ചായത്തായിരുന്നു.

ചരിത്രത്തെ എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി പടിയടച്ച് അകറ്റാനാകില്ലല്ലോ.

'ശീലിയ്ക്കു പണി ചെയ്തു ജീവിയ്ക്കാൻ, കേട്ടു ഞാനാ-
നാളിലോങ്ങല്ലൂർ നിന്നു
മുഴങ്ങീടിന മുദ്രാവാക്യം.'

കുടുംബത്തിലും സമുദായത്തിലും സമൂഹത്തിലും സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗിക-സാമ്പത്തിക-സാമൂഹ്യ പദവികളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന, പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ പൂണൂൽ വലിച്ചുപൊട്ടിച്ച് കെട്ടുതാലി പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞ് പെണ്ണ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് പറന്നുയരുന്ന 'തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിലേക്ക്' എന്ന ആ നാടകത്തിന് മലയാള നാടക ചരിത്രത്തിലും സാമൂഹ്യ ചരിത്രത്തിലും സ്ത്രീ ജീവിതത്തിലും വലിയസ്ഥാനമാണുള്ളത്. അന്തർദ്ദേശീയ തലത്തിൽ അരിസ്റ്റോ ഫെനീസിന്റെ ലിസിസ്റ്റ്രാറ്റയ്ക്കും ഇബ്സന്റെ ഡോൾസ് ഹൗസിനുമൊപ്പം പരാമർശിക്കപ്പെടേണ്ടതായ ഒരു മലയാള സ്ത്രീനാടകം.

കേരളീയ സ്ത്രീ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നണിപ്പോരാളികളിൽ ഒരാളായിരുന്ന ദേവകി നിലയങ്ങോട് 75-ാം വയസിലാണ് എഴുത്ത് ആരംഭിച്ചത്. 70 വർഷം മുമ്പുള്ള സമുദായ ജീവിതത്തിലെ അനുഭവങ്ങളും അനാചാരങ്ങളും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും പ്രതിപാദിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ രചിച്ചു. നഷ്ടബോധങ്ങളില്ലാതെ, യാത്ര കാട്ടിലും നാട്ടിലും, വാതിൽ പുറപ്പാട് എന്നിവയാണ് പ്രധാന കൃതികൾ. 2023 ജൂലൈ ആറിന് 95-ാം വയസ്സിൽ തൃശ്ശൂരിൽ അന്തരിച്ചു.

ദേവകി നിലയങ്ങോട് പറയുന്നു

നാടകത്തെ ആധാരമാക്കി 'തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിലേക്ക്' എന്നുതന്നെ പേരിട്ട എന്റെ ഡോക്യുമെന്ററി സ്വിച്ച് ഓൺ ചെയ്തതും ദേവകി നിലയങ്ങോട്ടാണ്. ഡോക്യുമെന്ററിയിൽ ദേവകി നിലയങ്ങോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

'നമ്മുടെ ജീവിതം ഇങ്ങനെ നശിച്ചുപോയി. പൂജയ്ക്ക് വട്ടം കൂട്ടീട്ടും തേവരിച്ചിട്ടും ഭക്ഷണണ്ടാക്കീട്ടും അടുക്കളടെ ഉള്ളില് ജീർണിക്കാണ് നമ്മള്. നമ്മടെ കുട്ടികളെയെങ്കിലും ഒരു പുതിയ ലോകത്തിലേക്ക് വളർത്തി എടുക്കണ്ടേ? നിസ്സഹായരായിരുന്നു അന്തർജ്ജനങ്ങളന്ന്.

1931-ലാണ് അന്തർജ്ജന സമാജം രൂപീകരിക്കണത്. കൊറച്ച് കാലം ഞാനതിന്റെ സെക്രട്ടറി ആയിരുന്നു. അക്കാലത്ത് ആര്യാ പള്ളവും പാർവ്വതി നെന്മിനിമംഗലവും ദേവകി നരിക്കാട്ടിരിയും ഗംഗാദേവിയും ശ്രീദേവി കണ്ണമ്പിള്ളിയും കാവുങ്കര

> **നാടകക്കാരൊന്നുമല്ല ആ സ്ത്രീകളാരും. പക്ഷേ, അന്നത്തെ ആവശ്യത്തിന് നാടകം എഴ്തിണ്ടാക്കി കളിച്ചു. അതുകൊണ്ട് വളരെ എളുപ്പം നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങളിലിന്ന് സമുദായത്തിനെ കൊണ്ടുവരാൻ സാധിച്ചു.'**

ഭാർഗ്ഗവിയുമൊക്കെ പല ഘട്ടങ്ങളിലായി സമാജപ്രവർത്തനങ്ങളെ ശക്തമായി മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോയിരുന്നു.

ആ സമയത്താണ് പട്ടാമ്പില് ഒരു വൃദ്ധവിവാഹം നടക്കുന്നുണ്ടന്നറിഞ്ഞ് ഞങ്ങള് പിക്കറ്റിങ്ങിന് പോയത്. വേലീടെ ചുറ്റും ഞങ്ങളെല്ലാവരും കൂടി വളഞ്ഞ് നിന്ന്ട്ട് മുദ്രാവാക്യം വിളിയ്ക്കാൻ തൊടങ്ങി. നിങ്ങടെ മകന്റെ ഭാര്യയായ 14 വയസ്സുള്ള വിധവയുടെ കണ്ണീര് നിങ്ങള് കാണുന്നുണ്ടോ? എന്നിട്ട് 70 വയസ്സായ നിങ്ങള് വീണ്ടും വിവാഹം ചെയ്യാൻ ഒരുങ്ങ്വാണോ? ഇതൊക്ക്യാണ് ഞങ്ങള് ആ വൃദ്ധവരനോട് ഉച്ചത്തിൽ വിളിച്ചു ചോദിച്ചോണ്ടിരുന്നത്. പക്ഷേ, ആ സമരത്തില് ഞങ്ങള് തോറ്റു.

വിദ്യാഭ്യാസം ഇല്ലാത്തതോണ്ട് അന്തർജ്ജനങ്ങൾക്ക് ജോലിക്ക് സാധ്യത ഒന്നുല്യ. പത്തുറുപ്പിക കയ്യിലുണ്ടായാ അതിന്റൊരു ആത്മവിശ്വാസണ്ടാവും സ്ത്രീകൾക്ക്. എല്ലാത്തിനും മറ്റുള്ളവരെ ആശ്രയിക്കേണ്ടി വര്വാ... ആശ്രയിച്ചാലും കിട്ടാൻ വഴില്യ. പുരുഷമ്മാരൊന്നും സ്ത്രീകളോട് ഒരു അടുപ്പോം കാണിക്കില്ല. രാത്രി കെടക്കാൻ വര്വാ, കെടന്ന് രാവിലെ എണീറ്റ് പൂവ്വാന്നല്ലാണ്ടെ... ഈ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നാണ് തൊഴിൽകേന്ദ്രംന്നുള്ള ആശയം രൂപപ്പെട്ടത്.

തൊഴിലെടുത്ത് ജീവിക്കണം സ്ത്രീ. നൂൽനൂൽപ്പോണ്ട് ജീവിച്ചു പിന്നെ കൊറേ സ്ത്രീകള്... ഖാദി കേന്ദ്രത്തിലൊക്കെ കൊട്ത്തിട്ട്. പിന്നെ കൊറച്ച് പേര് തുന്നലോണ്ട്...

അന്നത്തെ ജീവിതസംഘർഷങ്ങളൊക്കെ ഉൾപ്പെടുത്തീട്ടാണ് തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് എന്ന നാടകം ണ്ടാക്കിയത്. നാടകത്തിന്റെ അവസാനരംഗം ആയപ്പഴക്കും ഒറക്കെ കരച്ചില് തൊടങ്ങീ സ്ത്രീകളൊക്കെക്കൂടീട്ട്... തേങ്ങിത്തേങ്ങി കരയ്വാ അന്തർജ്ജനങ്ങളൊക്കെ... കൂട്ടക്കരച്ചിലായി.

നാടകക്കാരൊന്ന്വല്ല ആ സ്ത്രീകളാരും. പക്ഷേ, അന്നത്തെ ആവശ്യത്തിന് നാടകം എഴ്തിണ്ടാക്കി കളിച്ചു. അതുകൊണ്ട് വളരെ എളുപ്പം നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങളിലിക്ക് സമുദായത്തിനെ കൊണ്ടുവരാൻ സാധിച്ചു.'

അമ്മയായി മാറിയ അടുപ്പം

ഡോക്യുമെന്ററി ചിത്രീകരണം ദേവകി നിലയങ്ങോടിന് വലിയൊരു ആഘോഷമായിരുന്നു. ഷൂട്ടിങ്ങ് കഴിഞ്ഞാലും അവർക്ക് തിരികെപ്പോകാൻ ഒട്ടും തിരക്കില്ല. അവർ പുതുതലമുറയിലെ കുട്ടികൾക്കൊപ്പം ആടിപ്പാടി

സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെ പുനരാവിഷ്കരിക്കും. എന്റെ ജീവിതപങ്കാളി ഗീതാ ജോസഫിനും ഞങ്ങൾക്കെല്ലാവർക്കും അവർ അമ്മതന്നെയായിരുന്നു. വാർധക്യത്തിൽ കുട്ടികൾ അമ്മയെ കൈപിടിച്ചു നടത്തുന്നതുപോലെ ഞങ്ങളെല്ലാവരും ആ അമ്മയെ കൂടെക്കൂട്ടും. ടി.ജി.നിരഞ്ജൻ നിർമ്മിച്ച ആ ഡോക്യുമെന്ററിയിൽ അമ്മ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള വാതിൽ തുറക്കുന്നുണ്ട്.

കോവിഡ് കാലത്തെ ഭീതികളിൽ അമ്മയെ കാണാൻ തുടർച്ചയായി പോകുന്നത് അൽപം കുറഞ്ഞു, കുറച്ചു. അപ്പോഴാണ് ഒരുനാൾ അമ്മ

ഞങ്ങളെ വിട്ടുപോയത് അറിഞ്ഞത്. ഓടിയെത്തിയപ്പോൾ അവർ ചില്ലുകൂട്ടിൽ എന്നന്നേയ്ക്കുമായി ഒരു കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ ഉറങ്ങുന്നു. അപ്പോഴും ആ മുഖത്ത് ഞങ്ങൾക്കായി ബാക്കി വെച്ച ചിരിയുള്ളതുപോലെ തോന്നി. അമ്മയെക്കാണാൻ വരാൻ മകളും മകനും എന്തേ വൈകിപ്പോയത് എന്ന് ചന്ദ്രിക ഓപ്പോൾ സങ്കടത്തോടെ ചോദിച്ചു. അന്ന് തൃശൂർ തിരൂരിലെ, മകൾ ചന്ദ്രിക ഓപ്പോളുടേയും മരുമകൻ ചിന്ത രവിയേട്ടന്റേയും കപിലവസ്തു എന്ന വീട്ടിൽ അമ്മയെ അവസാനമായി കണ്ട് ഞങ്ങൾ അഭിവാദ്യമർപ്പിച്ചു.

ജീവിതം പാഠപുസ്തകം

അന്നത്തെ അന്തർജ്ജന

സമാജത്തിന്റെ മുൻനിരക്കാരായിരുന്ന അമ്മമാരും മുത്തശ്ശിമാരുമെല്ലാം കാലയവനികക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞു. എന്നാൽ, അക്കാലത്തെ സ്ത്രീമുന്നേറ്റത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക തുടർച്ച പിന്നീട് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കാലത്ത് മുന്നോട്ടുപോയില്ല. അത്തരം തുടർച്ച ഇന്നും തേടുന്നവർക്ക് തീർച്ചയായും ദേവകി നിലയങ്ങോട് ഉൾപ്പെടെയുള്ള പോരാളികളുടെ ജീവിതവും കാഴ്ചപ്പാടും അന്വേഷിക്കേണ്ടിവരും. അതാണ് അവർ നമ്മുടെ കാലത്തിനു വേണ്ടി ബാക്കി വെച്ച സംഭാവന.

വർഗേതരമായ സ്ത്രീസമത്വവാദത്തിന്റെ ഇക്കാലത്തെ പ്രസക്തി നമുക്ക് ഇവരിൽ നിന്ന് ആഴത്തിൽ പഠിച്ചു തുടങ്ങാം. ഇവരാരും ഇതാ ഇതിനാൽ ചരിത്രം ഉണ്ടാക്കിക്കളയാമെന്ന് ബോധപൂർവം തീരുമാനിച്ച് ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചതല്ല. ചരിത്രം ഇവരിലൂടെ ഇവരറിയാതെതന്നെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു. ആ കാലത്തിന് വലിയ നമസ്കാരം.

മനുഷ്യകുലത്തിലെ പകുതി ജനതയുടെ, സ്ത്രീകളുടെ, വിമോചന സ്വപ്നങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നവർ ദേവകി നിലയങ്ങോടിന്റെ ജീവിതത്തെ ആഴത്തിൽ പഠിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മരിക്കാത്ത ഓർമ്മകൾ നമുക്ക് സമ്മാനിച്ചാണ് ദേവകി നിലയങ്ങോട് വിട പറഞ്ഞത്. പോരാളികളായ എല്ലാ അമ്മമാർക്കും ദേവകി നിലയങ്ങോടിനും സ്മരണാഞ്ജലികൾ. ■

പ്രശസ്ത നാടകപ്രവർത്തകയും പാലക്കാട് പരുതൂർ സി.ഇ.യു.പി സ്കൂൾ അധ്യാപികയുമാണ് ബീന ആർ.ചന്ദ്രൻ. തടവ് എന്ന ചിത്രത്തിലൂടെ മികച്ച നടിക്കുള്ള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അവാർഡ് നേടി. നാടകത്തിൽ ടിആർസി പുരസ്കാരം, സിനിമയിൽ ഫിലിം ക്രിട്ടിക്സ് അവാർഡ്, സ്പെഷ്യൽ ജൂറി പരാമർശം എന്നിവ കരസ്ഥമാക്കിയിട്ടുണ്ട്

സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ചിറകൊരുക്കുക

അരങ്ങിലും വെള്ളിത്തിരയിലും അഭിനയ മികവുകൊണ്ട് ഒരുപോലെ തിളങ്ങിയ അഭിനേത്രിയാണ് ബീന ആർ.ചന്ദ്രൻ. സിനിമയുടെ തിരക്കുകൾക്കിടയിലെ ഇടവേളയിൽ അവർ അഭിനയജീവിതത്തെ കുറിച്ച് മനസ്സുതുറക്കുന്നു.

ബീന ആർ.ചന്ദ്രന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് നാടകം കടന്നുവന്നത് എങ്ങനെയാണ്?

എന്റെ കുട്ടിക്കാലം മുതലേ തുടങ്ങിയ ഒരു യാത്രയാണിത്. കലയോട് അന്നേ എനിക്ക് വല്ലാത്തൊരു അഭിനിവേശമായിരുന്നു. അതിന് വളമായത് എന്റെ ജന്മനാടാണ്. പാലക്കാട് ജില്ലയുടെ പടിഞ്ഞാറൻ മേഖലയിലുള്ള പരുതൂരാണ് എന്റെ നാട്. കലകൾക്ക് അത്രമേൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന, സദാസമയവും എന്തെങ്കിലുമൊക്കെ കലാപരിപാടികൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന, സമ്പന്നമായ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലമായിരുന്നു എന്റെ ഗ്രാമത്തിന്റേത്. വിദ്യാലയത്തിലായാലും സമൂഹത്തിലായാലും അവിടെയൊക്കെ കലയും ജീവിതവും പരസ്പരം ഇഴുകിച്ചേർന്നാണ് കിടന്നിരുന്നത്. അവിടെ കിട്ടിയ ആ വലിയ സ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രോത്സാഹനവുമാണ് നൃത്തവും വാദ്യോപകരണങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ ധാരാളം കലകൾ അഭ്യസിക്കാൻ വഴിവെച്ചത്. ഈ കലാസപര്യക്കിടയിൽ പല മേഖലകൾ പരീക്ഷിച്ചുവെങ്കിലും, ഉള്ളിന്റെയുള്ളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആവേശം കൊള്ളിച്ചത് അഭിനയമായിരുന്നു. ചുറ്റുമുള്ള ആ സജീവമായ കലാസാഹചര്യമാണ് ആത്യന്തികമായി നാടകരംഗത്തേക്ക് എത്തിച്ചത്.

ഹൈസ്കൂൾ കാലഘട്ടം മുതൽ ഇതുവരെ ഏകദേശം അമ്പതോളം നാടകങ്ങളിൽ അഭിനയിച്ചു. എങ്കിലും, ചിട്ടയായ രീതിയിലുള്ള നാടകജീവിതത്തിന്റെ തുടക്കം പാണി മാസ്റ്ററുടെ 'അപ്പമരം' എന്ന നാടകത്തിലൂടെയാണ്. പട്ടാമ്പി കോളേജ് പഠനകാലത്ത് ചെയ്ത 'കർണ്ണഭാരം' എന്ന സംസ്കൃത നാടകം എന്റെ ജീവിതത്തിലെ വലിയൊരു അനുഭവമാണ്. അന്ന് ആ സംഘത്തിൽ പാണി മാസ്റ്ററുടെ അനുജൻ ഗംഗാധരൻ, ഗീത ടീച്ചർ, പ്രശസ്ത എഴുത്തുകാരി സാറാ ജോസഫ്, ചെറുകാടിന്റെ മകൾ ചിത്ര ടീച്ചർ തുടങ്ങി വലിയൊരു നിര തന്നെയുണ്ടായിരുന്നു. ആ നാടകത്തിൽ കുന്തീദേവിയുടെ വേഷം ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞത് വലിയൊരു ഭാഗ്യമായി കരുതുന്നു. പിന്നീട് ആറങ്ങോട്ടുകര കലാപാഠശാലയുമായി സഹകരിച്ചു. പുതിയ പുതിയ സംഘങ്ങളുമായി ചേർന്ന് നാടകജീവിതം തുടരുന്നു.

ആദ്യമായി സ്റ്റേജിൽ കയറിയ ഓർമ്മകളും അനുഭവവും പങ്കുവെക്കാമോ?

തീർച്ചയായും. എന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും മനോഹരമായ അധ്യായമാണത്. അന്ന് എനിക്ക് വെറും നാല് വയസ്സാണ് പ്രായം. അമ്മ ജോലി ചെയ്തിരുന്ന തിരൂർ നിറമരുതൂർ വിദ്യാലയത്തിലെ ഒരു കൊച്ചു വേദിയായിരുന്നു എന്റെ ആദ്യ അരങ്ങ്. 'ചാഞ്ചക്കം ചാഞ്ചക്കം ചന്ദനപ്പാവ കളിപ്പാവ...' എന്ന ആംഗ്യപ്പാട്ടാണ് അന്ന് അവിടെ അവതരിപ്പിച്ചത്. അന്ന് എനിക്ക് കൂട്ടായി നിന്നത് ആ വിദ്യാലയത്തിലെ ഫാത്തിമ ടീച്ചറായിരുന്നു. പാട്ടിന് മിഴിവേകാൻ എനിക്കൊരു പാവക്കുട്ടിയെ വാങ്ങിത്തന്നത് ടീച്ചറാണ്. ആ പാവക്കുട്ടിയെ നെഞ്ചോട് ചേർത്തുപിടിച്ച് പാടിയത് ഇന്നും ഓർക്കുന്നു. സത്യത്തിൽ ആ വേദിയിൽ നിന്നും എനിക്ക് ലഭിച്ച കൈയടികളും ഊർജവുമാണ് പിന്നീടുള്ള കലാജീവിതത്തിന് വലിയ പ്രചോദനമായത്. ആ ചെറിയ തുടക്കമാണ് എന്നിലെ കലാകാരിയെ വളർത്തിയത്.

അമ്പതോളം നാടകങ്ങൾ, നൂറുകണക്കിന് വേദികൾ. മനസ്സിൽ മായാതെ നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ടോ?

ഓരോ നാടകവും അത്രമേൽ ഇഷ്ടത്തോടെയും ആത്മാർഥതയോടെയുമാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. എങ്കിലും ചില വേഷങ്ങൾ മനസ്സിനോട് കൂടുതൽ ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. 'കലങ്കാരിയുടെ കഥ' എന്ന നാടകത്തിലെ പൂക്കാരിയുടെ വേഷം അതിലൊന്നാണ്. ഭർത്താവ് മരിച്ച ദുഃഖത്തിലിരിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ മനസ്സിൽ വസന്തം പോലെ കടന്നുവരുന്ന പൂക്കാരി. ഒരു സ്ത്രീയുടെ ആന്തരിക വികാരങ്ങളെ കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് വലിയൊരു അത്ഭുതമായാണ് തോന്നിയത്.

അതുപോലെ മറക്കാനാവാത്തതാണ് നരിപ്പറ്റ രാജു സംവിധാനം ചെയ്ത 'ബസ്സൂകര'യിലെ ഉമ്മ എന്ന കഥാപാത്രം. പിന്നെ, അസീസ് പെരിങ്ങോട് സംവിധാനം ചെയ്ത 'തളപ്പ്' എന്ന നാടകം. നൂറിലധികം വേദികളിൽ ആ നാടകം കളിക്കുമ്പോൾ പ്രേമ എന്ന കഥാപാത്രം എന്നെ വലിയ രീതിയിൽ സ്വാധീനിച്ചു. അങ്ങനെ ഒത്തിരി കഥാപാത്രങ്ങൾ മനസ്സിൽ ഇന്നും മായാതെ നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

ഏകപാത്ര നാടകത്തിലേക്കുള്ള യാത്ര എങ്ങനെയായിരുന്നു?

അതൊരു നീണ്ട ആലോചനയുടെ ഫലമായിരുന്നില്ല, എന്റെ ഉള്ളിലുണ്ടായ തോന്നലായിരുന്നു. യു.പി വിഭാഗത്തിൽ മലയാളവും ഇംഗ്ലീഷും പഠിപ്പിക്കുന്ന അധ്യാപികയായതുകൊണ്ട് പലയിടത്തും സംസാരിക്കാൻ ക്ഷണിക്കാറുണ്ട്. പക്ഷെ, വേദിയിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് നിൽക്കുമ്പോൾ ഒരുതരം മടി, ഒരു ചെറിയ ആത്മവിശ്വാസക്കുറവ് എനിക്കനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ, ഒരു സംഘത്തോടൊപ്പം നാടകം കളിക്കുമ്പോൾ എനിക്ക് നല്ല ആത്മവിശ്വാസവുമാണ്. ആ വൈരുധ്യം ചിന്തിച്ചപ്പോഴാണ് ഒരു വെളിച്ചം വീണത്. എന്റെ മനസ്സിലുള്ള, എനിക്ക് പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ, എന്തുകൊണ്ട് അഭിനയത്തിലൂടെ ഒറ്റയ്ക്ക് തന്നെ വേദിയിൽ പങ്കുവെച്ചുകൂടാ? ആ ചിന്തയാണ് ഏകപാത്ര നാടകത്തിലേക്ക് വഴിയൊരുക്കിയത്.

എന്റെ ഈ ആശയം ഞാൻ 'ആറങ്ങോട്ടുകര കലാപാഠശാല'യുമായി പങ്കുവെച്ചു. നല്ല പിന്തുണയാണ് അവിടെ നിന്ന് ലഭിച്ചത്. അങ്ങനെയാണ് പ്രിയപ്പെട്ട ശ്രീജ ആറങ്ങോട്ടുകര രചനയും സംഭാഷണവും നിർവഹിച്ച്, സി.എൻ.നാരായണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'ഒറ്റഞാവൽമരം' എന്ന നാടകം പിറവിയെടുക്കുന്നത്. അത് വലിയൊരു അനുഭവമായിരുന്നു. ഇതുവരെ അറുപത്തിയഞ്ചോളം വേദികളിൽ ഈ നാടകം അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിച്ചു. കേരളത്തിനകത്ത് മാത്രമല്ല, ചെന്നൈ, ബാംഗ്ലൂർ, ബോംബെ തുടങ്ങിയ നഗരങ്ങളിലും, ഓസ്ട്രേലിയ, ഷാർജ തുടങ്ങിയ വിദേശ വേദികളിലും ഈ നാടകം എത്തിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. അധ്യാപിക എന്ന നിലയിലും കലാകാരി എന്ന നിലയിലും ഇത് വലിയൊരു അംഗീകാരമായാണ് കാണുന്നത്.

നാടകം പൊതുവിൽ ഒരു സംഘകലയായാണല്ലോ കണക്കാക്കുന്നത്. ഏകപാത്ര നാടകത്തിന് കാണികളിൽ എത്രത്തോളം സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ കഴിയുന്നുണ്ട് ?

> എന്റെ മനസ്സിലുള്ള, എനിക്ക് പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ, എന്തുകൊണ്ട് അഭിനയത്തിലൂടെ ഒറ്റയ്ക്ക് തന്നെ വേദിയിൽ പങ്കുവെച്ചുകൂടാ? ആ ചിന്തയാണ് ഏകപാത്ര നാടകത്തിലേക്ക് വഴിയൊരുക്കിയത്

ഒരു സംഘമായി നാടകം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പല വ്യക്തികളുടെയും സമയവും സൗകര്യങ്ങളും ഒത്തുപോകേണ്ടതുണ്ട്. ആ അർഥത്തിൽ ഏകപാത്ര നാടകം കൂടുതൽ സൗകര്യപ്രദമാണെന്ന് തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു അഭിനേതാവ് എന്ന നിലയിൽ എന്റെ സമയവും ഊർജവും പൂർണ്ണമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കും. ഇതൊരു സൗകര്യത്തിന്റെ മാത്രം പ്രശ്നമല്ല, മറിച്ച് കലയുടെ തീവ്രത വർധിപ്പിക്കാനുള്ള മാർഗം കൂടിയാണ്.

ഏകപാത്ര നാടകങ്ങൾ കാണികളിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്താറുണ്ട്. ഒരുപാട് പേർ നിൽക്കുന്ന വേദിയിലെ ആൾത്തിരക്കിനേക്കാൾ, ഒരേയൊരു കഥാപാത്രം കാണികളോട് നേരിട്ട് സംവദിക്കുമ്പോൾ അവിടെ ഒരു മാന്ത്രികാനുഭൂതി രൂപപ്പെടുന്നു. 'ഒറ്റഞാവൽമരം' അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പലരും അതിലെ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ വേദനയെ സ്വന്തം അനുഭവമായി കാണാറുണ്ട്. നാടകം കഴിഞ്ഞ്

കാണികൾ എന്റെ അടുത്തു വന്ന് ആ വികാരങ്ങൾ പങ്കുവെക്കുന്നത് കാണുമ്പോൾ, ഈ കലയുടെ വിജയം ഞാൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. പലർക്കും പറയാനുള്ളത് തങ്ങളുടെ തന്നെ ജീവിതത്തിലെ ഒറ്റപ്പെടലുകളെക്കുറിച്ചാണ്. ആ വേദന പങ്കുവെക്കാനും അത് പുറത്തുകാട്ടാനും അവർ കാണിക്കുന്ന ആഗ്രഹം, ഈ കല എത്രത്തോളം അവരിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ്. അവരുടെ ആ വാക്കുകളും സന്തോഷവും തന്നെയാണ് അടുത്ത വേദിയിലേക്ക് പോകാനുള്ള ഏറ്റവും വലിയ പ്രചോദനം.

നാടകം സാമൂഹിക മുന്നേറ്റങ്ങൾക്ക് വലിയ സംഭാവന നൽകിയ ഒരു കലാരൂപമാണ്. ഡിജിറ്റൽ കാലഘട്ടത്തിലും നാടകത്തിന് ഈ പ്രസക്തി നിലനിർത്താൻ കഴിയുന്നുണ്ടോ?

തീർച്ചയായും. സിനിമയോ സാങ്കേതികവിദ്യയോ എത്രത്തോളം വളർന്നാലും നാടകത്തിന്റെ തനിമ ഒരിക്കലും നഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. സിനിമയിൽ ഒരു റെക്കോർഡിങ് പ്രക്രിയയുണ്ട്, അവിടെ എഡിറ്റിങ്ങിനും സംവിധായകന്റെ ഇടപെടലുകൾക്കും വലിയ സ്ഥാനമുണ്ട്. എന്നാൽ നാടകം എന്നത് കാണികളും അഭിനേതാക്കളും തമ്മിലുള്ള ഒരു തത്സമയ സംവാദമാണ്. ആ നിമിഷത്തിലെ വികാരം അവിടെത്തന്നെ പങ്കുവെക്കപ്പെടുന്നു. സമൂഹത്തിലെ അനീതികൾക്കും അനാചാരങ്ങൾക്കുമെതിരെ ഇന്നും നാടകങ്ങൾ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുന്നുണ്ട്. വേദികളിൽ നിന്ന് തെരുവുകളിലേക്ക് ഇറങ്ങുമ്പോൾ നാടകം കൂടുതൽ ജനകീയവും വിപ്ലവാത്മകവുമാകുന്നു. ഒരു സംഘബോധം, അതാണ് നാടകത്തിന്റെ കാതൽ. അവിടെ ശ്രേണീപരമായ വേർതിരിവുകൾക്ക് സ്ഥാനമില്ല. ഒരു നാടകസംഘം ഒരു കുടുംബം പോലെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഒരു രംഗം പൂർണ്ണമാകാൻ പിന്നണിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരും മുൻനിരയിൽ നിൽക്കുന്നവരും ഒരുപോലെ പരിശ്രമിക്കണം. ആ വൈകാരികമായ ആത്മബന്ധം തന്നെയാണ് നാടകത്തിന്റെ വിജയം. സിനിമയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ പലപ്പോഴും വിഘടിച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ടാകാം, എന്നാൽ

നാടകത്തിൽ ഒന്നര മണിക്കൂർ സമയത്തേക്ക് ആ സംഘം ഒരു വലിയ സത്യമായി മാറുകയാണ്. ആ ഐക്യം കാണികളിലേക്കും പടരുന്നുണ്ട്. പ്രബുദ്ധ കേരളം എന്ന് നാം പറയുന്നതിൽ നാടകങ്ങൾക്കുള്ള പങ്ക് വിസ്മരിക്കാനാവില്ല. ചരിത്രപരമായ മാറ്റങ്ങളിലേക്ക് നയിച്ച പല ആശയങ്ങളും നാടകങ്ങളിലൂടെയാണ് സാധാരണക്കാരന്റെ ചെവിയിൽ എത്തിയത്. ഇന്നും കാലികമായ പ്രസക്തിയുള്ള വിഷയങ്ങൾ - അത് പരിസ്ഥിതിയാകട്ടെ, രാഷ്ട്രീയമാകട്ടെ - നാടകങ്ങളിലൂടെ ജനങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കാൻ കഴിയും.

എങ്കിലും സിനിമയുടെ അതിപ്രസരത്തിൽ നാടകം പിറകോട്ടുപോയിട്ടില്ലേ?

സിനിമയുടെ ആധിക്യം നാടകത്തെ അൽപം പിന്നിലാക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്നത് വാസ്തവമാണ്. പലപ്പോഴും സ്കൂൾ തലത്തിൽ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കുട്ടികൾ എന്നോട് ചോദിക്കാറുണ്ട്, 'സിനിമ കാണാൻ തിയേറ്ററുകൾ സജീവമാണ്, പക്ഷേ നല്ല നാടകങ്ങൾ കാണാൻ ഞങ്ങൾക്ക് എവിടെയാണ് വേദികളുള്ളത്?' എന്ന്. ഈ ചോദ്യത്തിൽ തന്നെയുണ്ട് നാടകത്തോടുള്ള അവരുടെ താൽപര്യം. വിദ്യാലയങ്ങളിൽ നാടകവേദികൾ സജീവമാക്കുക എന്നതാണ് ഇതിനുള്ള പോംവഴി. ഓരോ സ്കൂളിലും ഒരു മികച്ച തിയ്യറ്റർ സംസ്കാരം വളർത്തിയെടുക്കണം. കുട്ടികൾക്ക് അപാരമായ കലാവാസനയുണ്ട്. അവരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാൻ നാടകവേദികൾ കൂടിയേ തീരൂ. മനുഷ്യന്റെ വികാരങ്ങളെ തത്സമയം തൊട്ടറിയാൻ കഴിയുന്ന കലയാണ് നാടകം. അഭിനേതാവും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിലുള്ള ആ ഒരു 'കണക്ഷൻ' സിനിമയിൽ ലഭിക്കില്ല. കൃത്യമായ വേദികൾ ഒരുക്കിയാൽ, നല്ലൊരു സംസ്കാരം വളർത്തിയെടുക്കാനും കുട്ടികളുടെ സർഗശേഷി വികസിപ്പിക്കാനും സിനിമയേക്കാൾ ഒരുപടി മുന്നിൽ തന്നെയാണ് നാടകം എന്ന് ഞാൻ ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു.

നാടകത്തിലാണോ സിനിമയിലാണോ സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വീകാര്യത?

അത് ഓരോരുത്തരുടെയും താല്പര്യത്തിനനുസരിച്ചിരിക്കും. രണ്ടും രണ്ടുതരം ലോകമാണ്. പക്ഷേ, ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ഒരു പെട്ടെന്നുള്ള സ്വീകാര്യതയും ആകർഷകത്വവും ലഭിക്കുന്നത് സിനിമയ്ക്കാണ്. സിനിമയിലെത്തിയ

ശേഷമാണ് ആളുകൾ എന്നെ ശരിക്കും തിരിച്ചറിയാൻ തുടങ്ങിയത്. എനിക്ക് സിനിമയിൽ അംഗീകാരം ലഭിച്ചപ്പോഴാണ് മുൻപ് ഞാൻ ചെയ്തിരുന്ന നാടകപ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുപോലും ആളുകൾ കൂടുതൽ അന്വേഷിക്കാനും അറിയാനും തുടങ്ങിയത്. ആളുകൾ ഒരു നടിയെ സെലിബ്രിറ്റിയായി കാണുന്നതും ആരാധിക്കുന്നതും സിനിമയിലാണ്. സിനിമ നൽകുന്ന ആ 'സ്റ്റാർ വാല്യൂ' ഒരു അഭിനേത്രിക്ക് വലിയൊരു പ്ലാറ്റ്ഫോം തന്നെയാണ് നൽകുന്നത്.

അഭിനയകലയിൽ ഏറ്റവും വെല്ലുവിളി നിറഞ്ഞ കഥാപാത്രം ഏതായിരുന്നു?

എന്റെ നാടകമായ ഒറ്റഞാവൽമരം അതേ പേരിൽ ശ്രുതി ശരണ്യം സംവിധാനം ചെയ്ത് സിനിമയാക്കിയിരുന്നു. ആ ചലച്ചിത്രത്തിലെ മായ ടീച്ചർ എന്ന കഥാപാത്രം വലിയ വെല്ലുവിളി നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. മറവി രോഗം ബാധിച്ച 60 വയസ്സ് പ്രായമുള്ള നാടകപ്രവർത്തകയും അധ്യാപികയുമായ ഒരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രമാണ് മായ. അധ്യാപനവും നാടകരംഗവും എനിക്ക് സുപരിചിതമാണെങ്കിലും ഡിമെൻഷ്യ രോഗം എങ്ങനെ പ്രകടമാക്കുമെന്നത് വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു.

സ്റ്റേജിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ കാണികളുടെ പ്രതികരണം അഭിനയത്തെ എങ്ങനെയാണ് സ്വാധീനിക്കുന്നത്?

കാണികളുടെ പ്രതികരണമാണ് നാടകത്തിന്റെ ജീവൻ. അവരുടെ ആസ്വാദനവും പ്രോത്സാഹനവും എന്റെ പ്രകടനത്തെ കൂടുതൽ മികവുറ്റതാക്കാറുണ്ട്. നമ്മൾ പകരുന്ന വികാരം കാണികളിലേക്ക് കൃത്യമായി എത്തുന്നുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ അത് വലിയ വിജയമായി അനുഭവപ്പെടും.

സമൂഹത്തിൽനിന്നും കുടുംബത്തിൽനിന്നും എതിർപ്പാണോ സ്വീകാര്യതയാണോ ഉണ്ടായത്?

നാടകരംഗത്തോ മറ്റേതെങ്കിലും കലാമേഖലയിലോ എനിക്ക് ഇതുവരെ ഒരു തരത്തിലുമുള്ള എതിർപ്പും നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടില്ല. മറിച്ച്, സമൂഹത്തിൽനിന്നും കുടുംബത്തിൽനിന്നും സുഹൃത്തുക്കളിൽ നിന്നുമെല്ലാം വലിയ പിന്തുണയും പ്രോത്സാഹനവുമാണ് ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. കുടുംബം എന്റെ കരുത്താണ്. എന്റെ വിജയത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ അടിത്തറ മാതാപിതാക്കളാണ്. കുട്ടിക്കാലം മുതലേ അവർ എനിക്ക് നൽകിയ അചഞ്ചലമായ പിന്തുണയും പ്രോത്സാഹനവുമാണ് ഇന്നും മുന്നോട്ടുള്ള പ്രയാണത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഊർജ്ജം. അവർ കൂടെയുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ് തന്നെയാണ് ഏതൊരു പ്രതിസന്ധിയെയും മറികടക്കാൻ ആത്മവിശ്വാസം നൽകുന്നത്. ഭർത്താവും കുടുംബവും ഒപ്പമുണ്ട്.

പുതിയ തലമുറയിലെ നാടകങ്ങളെയും അവർ സ്വീകരിക്കുന്ന പരീക്ഷണങ്ങളെയും എങ്ങനെ കാണുന്നു?

ഏറെ പ്രതീക്ഷയോടെയാണ് കാണുന്നത്. നാടകത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണയുള്ള ഒരു തലമുറ വളർന്നുവരുന്നുണ്ട്. കലയിലൂടെ സമൂഹത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവരാൻ അവർക്ക് കഴിയുമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. വളരെ ഗൗരവത്തോടെയാണ് അവർ നാടകത്തെ സമീപിക്കുന്നത് എന്നത് സന്തോഷം നൽകുന്നു.

നാടകരംഗത്തേക്ക് വരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പെൺകുട്ടികളോട് ഋതുമതി എന്ന നാടകത്തിലെ വരികളാണ് എനിക്ക് പറയാനുള്ളത്: 'തത്ത അതിന്റെ ചിറകുകൾ കൊണ്ട് തന്നെ കൂട് തല്ലി തകർക്കണം.' ജീവിതയാത്രയിൽ തടസ്സങ്ങൾ സ്വാഭാവികമാണ്. എന്നാൽ, സ്വയം ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള കരുത്ത് നമ്മൾ തന്നെ ആർജിച്ചെടുക്കണം. സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി സ്വയം മുന്നിട്ടിറങ്ങുക. ■

ആര്യ അരവിന്ദ്
ഗവേഷക, എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളേജ്

മലയാളിയുടെ ജൈവികസ്വത്വം പേറുന്ന നാടക സങ്കല്പം സാക്ഷാത്കരിച്ചത് കാവാലമാണ്

തനതുനാടകങ്ങൾ; കാ(വാ)ലം സാക്ഷി

മലയാള നാടകവേദി ജന്മം കൊള്ളുന്നത് വൈദേശിക അനുകരണത്തിൽ നിന്നാണ്. ആദ്യകാലത്ത് അനുകരണങ്ങളും അനുകരണങ്ങളുടെ അനുകരണങ്ങളും മാത്രമായി വർത്തിച്ച മലയാള നാടകങ്ങൾക്ക് ആത്മാവില്ലായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യർ ഉപേക്ഷിച്ചതിനെ മുറുകെ പിടിക്കുന്ന രീതി അധോഗതിയിലേക്കാണ് നയിക്കുക എന്ന ബോധ്യം തനതുനാടകങ്ങളുടെ രചനയിലേക്കും അവതരണത്തിലേക്കും വഴികാട്ടി. നാടകങ്ങളുടെ ജൈവിക സ്വത്വനിർമ്മിതിയാണ് തനതുനാടകസങ്കല്പം എന്ന ആശയം മുമ്പോട്ട് വെക്കുന്നത്. ഗോത്രകാലം മുതൽ നാടകാവതരണങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കണം. പൊയ്മുഖങ്ങളുടെ പ്രാചീന തെളിവുകൾ അനുഷ്ഠാന നാടകങ്ങളുടെ അതിപ്രാചീനത കൂടിയാണ് വെളിവാക്കുന്നത്. പൊയ്മുഖ നിർമ്മാണത്തിനും എത്ര മുമ്പേ ആളുകൾ അഭിനയ കലകളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കണം. അനുഷ്ഠാനപരമായും വിനോദപരമായും നാടകങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

ക്ലാസിക്കൽ നാടോടി കലകളുടെ സമന്വയം

പരമ്പരാഗത ക്ലാസിക്കൽ രംഗകലകളും തനത് നാടോടി അവതരണങ്ങളും കേരളീയ സംസ്കാരത്തിൽ ലീനമായിരിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ ഇവയുടെ സമന്വയം എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് തനത് നാടകത്തിന്റെ കാതൽ. നാടോടി-ക്ലാസിക് സമന്വയം ചൈതന്യവും ലാളിത്യവും താളവും സംവേദനക്ഷമതയും ഒരുപോലെ നാടകത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചു. സാമാന്യ ജീവിത പരിസരങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം തനത് നാടകങ്ങൾക്ക് ആഴം കൂട്ടി. നവീന അവതരണ രീതികളുടെ പരീക്ഷണമാണ് തനത് നാടകങ്ങളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കിയത്. പാശ്ചാത്യ നാടകസങ്കേതങ്ങളിലെ പിരിമുറുക്കത്തെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് അയഞ്ഞ ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ചാണ് അനുകരണങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്നു നിൽക്കാൻ തനത് നാടകങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചത്. പ്രേക്ഷക പങ്കാളിത്തം ഉറപ്പാക്കുന്ന അവതരണവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. തൗരത്രികം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഗദ്യ നാടകസമ്പ്രദായങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ചു. ഇതിലൂടെ കൈരളിക്ക് തനതായ അരങ്ങും അഭിനയ സങ്കല്പവും ഉണ്ടായി. രംഗസജ്ജീകരണം, പ്രകാശവിന്യാസം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പാശ്ചാത്യ നാടകസമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്ന് കടംകൊണ്ടവയാണ്. പാശ്ചാത്യമാതൃകയെ അകറ്റിനിർത്തി മാത്രമേ പൗരസ്ത്യ നാടകവേദിയെ തിരിച്ചുപിടിക്കുവാനും വികസിപ്പിക്കുവാനും കഴിയൂ എന്ന് തനതു നാടക പ്രോദ്ഘാടകർ ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചു. ബർമ്മ, ജപ്പാൻ, ചൈന, തായ്‌ലൻഡ്, ഇൻഡോനേഷ്യ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെ ക്ലാസിക്കലും നാടോടിയുമായ നാടക രൂപങ്ങളുടെ ചൈതന്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് പൗരസ്ത്യ നാടകവേദി. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം മുൻനിർത്തിയുള്ള പ്രാദേശിക നാടകങ്ങൾ പൗരസ്ത്യദേശത്ത് നിരവധിയായിരുന്നു. ദേശാനുസരണം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ നാടോടിനാടകങ്ങളിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മിത്തുകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും പ്രാദേശികഭേദങ്ങളോടെ തനത് നാടകങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

കൂടിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം, കഥകളി, തെയ്യം, തിറ, മുടിയേറ്റ്, ഗദ്ദിക, പടയണി, കാക്കാരിശ്ശി നാടകം തുടങ്ങിയ ക്ലാസിക്കലും നാടോടിയുമായ കലകളുടെയെല്ലാം പ്രകടനങ്ങൾ നാടോടിനാടകങ്ങളിൽ ദൃശ്യമാണ്. സാംസ്കാരികമായ സത്യസന്ധത കാണാൻ കഴിയുന്ന തിറയാട്ടവും തനത് നാടകത്തിൽ സവിശേഷമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. കാണികൾ കാഴ്ചക്കാരായല്ലാതെ സജീവമായി നാടകത്തിൽ ഇടപെടുന്ന അവയവങ്ങളായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് തനത് നാടകങ്ങളുടെ സുപ്രധാന സവിശേഷത. ചരിത്രത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും വരേണ്യ വർഗം രേഖപ്പെടുത്താത്ത ഏടുകളിൽ പലതും കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നത് അടിസ്ഥാന വർഗത്തിന്റെ കലകളിലൂടെയാണ്. സ്ഥലകാലാനുസൃതമായ ചേരുവകൾ കലാരൂപങ്ങളുടെ ജീവന് അനിവാര്യമാണ്. കാർഷികസംസ്കൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചിമ്മാനക്കളി, കണ്യാർക്കളി, കോതാമൂരിയാട്ടം, പൊറാട്ടുകൾ, അനുഷ്ഠാനപരമായ മുടിയേറ്റ് എന്നിവയെല്ലാം നാടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഇവയുടെ സ്വാധീനം തനത് നാടകവേദിയിൽ പ്രകടമാണ്. നാടോടി കലാരൂപങ്ങളിൽ എന്നപോലെ തനത് നാടകങ്ങളിലും ചമയങ്ങൾ പ്രകൃതിദായകമാണ്. കൂടിയാട്ടം, കഥകളി തുടങ്ങിയ ക്ലാസിക്കൽ കലാരൂപങ്ങളിൽ തിരശ്ശീലയുടെ പിന്നിലൂടെ രംഗത്തു വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ കാണാം. തനത് നാടകങ്ങളിൽ ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ രീതിയിലാണ് അരങ്ങിൽ

പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

വേദിയും സദസ്സും- അതിരുകൾ മായുന്നു

താളത്തിനൊത്തുള്ള ചലനങ്ങളും ചടുലതയും അസാധാരണ മെയ്‌വഴക്കവും തനത് നാടകം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. തുറസ്സായ രംഗവേദികളിൽ അവതരിപ്പിക്കാവുന്ന തനത് നാടകങ്ങൾ വേദി, സദസ്സ് എന്നീ അതിരുകൾ എടുത്തുകളയുകയും കാണികളുമായുള്ള അടുപ്പം ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 1960 കളിലാണ് തനത് നാടകവേദി എന്ന ആശയം മലയാളത്തിൽ ഉടലെടുക്കുന്നത്. കർണാടകത്തിലെ യക്ഷഗാനം, ബംഗാളിലെ ജാത്ര, തമിഴ്‌നാട്ടിലെ തെരുക്കൂത്ത്, ആന്ധ്രയിലെ വീഥി തുടങ്ങിയവ കേരളത്തിൽ തനത് നാടകവേദിക്ക് പ്രേരകങ്ങളായി. ജി ശങ്കരപ്പിള്ള, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, സി. എൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, എം. ഗോവിന്ദൻ തുടങ്ങിയ അതുല്യ കലാകാരരാണ് തനത് നാടകവേദിയുടെ ഉത്തരങ്ങൾ. 1967ൽ നടന്ന നാടക ചർച്ചയിൽ സി. എൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായരാണ് തനത് സങ്കല്പം (തനതുനാടകവേദി എന്ന ലേഖനം) അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 1968 ൽ സി. എൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ കലിയിലൂടെ കേരളത്തിൽ തനത് നാടകം പ്രായോഗികമായി. അദ്ദേഹം തന്റെ ആശയങ്ങൾക്ക് സാക്ഷാത്കാരം കൊടുത്ത് അവതരിപ്പിച്ച കലി രംഗത്ത് പരാജയം ഏറ്റുവാങ്ങുകയാണുണ്ടായത്.

ദേശിയുടെ സൗന്ദര്യം

എന്നാൽ കാവാലത്തിന്റെ സാക്ഷിയിൽ നിന്ന് തനതുനാടകം പുതുജീവൻ ആർജിച്ചു. ദൈവത്താറിലും അവനവൻ കടമ്പയിലും എത്തുമ്പോൾ സദസ്സ് അനുകൂലമാകുന്നത് കാണാം. ദൈവത്താറിൽ നാടോടികലകളുടെ അംശങ്ങൾ കണ്ടെത്താം. തുറസ്സായ ഇടത്ത് ആസ്വാദനത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളെയും സംതൃപ്തപ്പെടുത്തും വിധം അവതരണസാധ്യതയോടെയാണ് അവനവൻ കടമ്പയും ദൈവത്താറും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. പാട്ടു പരീക്ഷകളും ആട്ടപ്പണ്ടാരങ്ങളും നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ സംവേദനക്ഷമത അവനവൻ കടമ്പയിലേക്ക് ആവാഹിക്കുന്നു. ദൈവസങ്കല്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മിത്താണ് ദൈവത്താർ. ഒറ്റയാനിൽ ചാക്യാർ കഥാപാത്രം കൂത്തിന്റെ ഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്ന് അഭിനയിക്കുകയും ആനയായി പകർന്നാടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ക്ലാസിക്കൽ കലകളിലെ പകർന്നാട്ടം ആണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കരിംകുട്ടി ഗോത്ര കലകളുടെ താളാത്മകതയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ചാത്തപ്പടയുടെ വിമോചനം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവന്റെയും അവഗണിക്കപ്പെടുന്നവന്റെയും കഥയാണ് പുറനാടി. ദേശീസൗന്ദര്യത്തിനാണ് തനത് നാടകവേദിയിലൂടെ കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ ഊന്നൽ നൽകിയത്. ലോകധർമ്മിയോടൊപ്പം നാട്യധർമ്മിക്കും അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം കൊടുത്തു. നിർജീവമായ, അപരിചിതമായ പാശ്ചാത്യ അവതരണ ശൈലിയിൽ നിന്നും വികൃതാനുകരണങ്ങളിൽ നിന്നും മലയാള നാടകത്തെ മുക്തമാക്കി മലയാളിയുടെ ജൈവികസ്വത്വം പേറുന്ന നാടക സങ്കല്പം സാക്ഷാത്കരിച്ചത് കാവാലമാണ്. മലയാളത്തിലെ തനത് നാടകവേദിയുടെ സ്ഥലകാലരേഖ കാവാലം മുതൽ കാവാലം വരെ എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഏറ്റവും ഉചിതം. ■

> 1960 കളിലാണ് തനത് നാടകവേദി എന്ന ആശയം മലയാളത്തിൽ ഉടലെടുക്കുന്നത്. കർണാടകത്തിലെ യക്ഷഗാനം, ബംഗാളിലെ ജാത്ര, തമിഴ്‌നാട്ടിലെ തെരുക്കൂത്ത്, ആന്ധ്രയിലെ വീഥി തുടങ്ങിയവ കേരളത്തിൽ തനത് നാടകവേദിക്ക് പ്രേരകങ്ങളായി

സയൻസൺ പുന്നശ്ശേരി

അറുപത്തി അഞ്ച് വർഷമായി തുടരുന്ന നാടക ജീവിതവേളയിലും ആദ്യാഭിനയത്തിന്റെ പ്രസരിപ്പോടെ പിന്നിട്ട കഥാപാത്രങ്ങൾ സാവിത്രി ശ്രീധരന്റെ ഓർമ്മകളിൽ പുനർജനിക്കുന്നു

നാടകനിലാവ്

കോഴിക്കോട്ടെ തിരുവണ്ണൂർ കോട്ടൺ മില്ലിലെ തൊഴിലാളികളുടെ വാർഷിക കലാമേള. സുന്ദരിയായ പാവാടക്കാരി അച്ഛന്റെ കൈപിടിച്ച് സ്റ്റേജിലേക്ക് കയറി. നൃത്തത്തിലെ മികവ് പലയിടത്തും പ്രകടിപ്പിച്ച സാവിത്രി ആദ്യമായി ചായമണിഞ്ഞ് വേഷമിട്ട് നടിക്കാൻ തുടങ്ങി. നാടകത്തിലെ പ്രധാന സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ച് അരങ്ങിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നു. നാടകം യവനിക താഴ്ത്തിയപ്പോൾ ചുറ്റും കൂടിയവർ ആ പതിനാറുകാരിയെ അഭിനന്ദനങ്ങൾകൊണ്ട് പൊതിഞ്ഞു. പിന്നീടങ്ങോട്ട് മലയാള നാടകവേദികളിൽ നിരവധി വേഷമാടിയ സാവിത്രിയുടെ ഉദയമായിരുന്നു അത്. അറുപത്തി അഞ്ച് വർഷമായി തുടരുന്ന നാടക ജീവിതവേളയിലും ആദ്യാഭിനയത്തിന്റെ പ്രസരിപ്പോടെ പിന്നിട്ട കഥാപാത്രങ്ങൾ സാവിത്രി ശ്രീധരന്റെ ഓർമ്മകളിൽ പുനർജനിക്കാൻ തുടങ്ങി. പ്രായം ഏൽപ്പിച്ച ശാരീരിക അവസ്ഥകളേയും തരണംചെയ്ത് നാടകസമിതികളും നാടകവേദികളും കഥാപാത്രങ്ങളും സാവിത്രിയുടെ സംസാരത്തിൽ നിറയുകയാണ്. ഒപ്പം സമ്പന്നമായ മലയാള നാടകവേദിയുടെ കാമ്പുള്ള കാലവും വിവരിക്കപ്പെട്ടു.

കലയെ എന്നും നെഞ്ചേറ്റിയ കോഴിക്കോടൻ കലാപ്രപഞ്ചത്തിലേക്കാണ് പതിനാറാം വയസ്സിൽ സാവിത്രി ശ്രീധരൻ ജനമനസ്സുകൾ കീഴടക്കാൻ എത്തുന്നത്. വളയനാട് കലാസമിതിയുടെ കറുത്ത വെള്ള എന്ന നാടകത്തിലാണ് ശ്രദ്ധേയ വേഷം ചെയ്യുന്നത്. പിന്നീടങ്ങോട്ട് നിരവധി അരങ്ങുകളിൽ നിരവധി വേഷങ്ങളുമായി അഭിനയരംഗത്ത് കുതിക്കുകയായിരുന്നു.

സ്കൂൾ പഠനകാലത്ത് തന്നെ നൃത്തവും അഭ്യസിച്ചു. കലാപ്രവർത്തനത്തെ എപ്പോഴും പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്ന അച്ഛൻ തന്നെയാണ് നൃത്തം പഠിക്കാനും പ്രേരണ നൽകിയത്. കോഴിക്കോട് എരഞ്ഞിപ്പാലത്തെ നൃത്താധ്യാപകനായ ശ്രീധരനാണ് പരിശീലനം നൽകിയിരുന്നത്. അറുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ പെൺകുട്ടികൾ കലാരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവരുന്നത് അത്ര എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. വലിയ കലാസ്വാദകനായിരുന്ന അച്ഛൻ നൽകിയ പിന്തുണയാണ് സാവിത്രിയുടെ കലാ ജീവിതത്തിന് നിറം പകർന്നത്. നാടകത്തോടുള്ള ഈ അനുരാഗം വിവാഹ ജീവിതത്തിലും ഒരു നിബന്ധനയായി മുന്നിലുണ്ടായിരുന്നു. വിവാഹം ഉറപ്പിക്കുന്ന വേളയിൽ തന്റെ മകൾക്ക് കലാരംഗത്ത് തുടരാനുള്ള എല്ലാ അവസരവും നൽകണമെന്ന ഉറപ്പ് വരനോട് വാങ്ങിയ ശേഷമാണ് അച്ഛൻ സാവിത്രിയെ വിവാഹം കഴിച്ചുവിട്ടത്. കലയെയും കലാകാരന്മാരെയും ബഹുമാനിച്ചിരുന്ന മാങ്കാവിലെ കുടുംബത്തിലേക്ക് എത്തിയതോടെ സാവിത്രിയുടെ കലാജീവിതം കൂടുതൽ കരുത്താർജിച്ചു. ഈർച്ചമിൽ തൊഴിലാളിയായിരുന്ന ശ്രീധരൻ ജീവിതപങ്കാളിയായതോടെ സാവിത്രി ശ്രീധരൻ എന്ന നാടകനടിയുടെ അരങ്ങുയാത്രകൾ കൂടുതൽ സജീവമായി. ഇരുപത് വർഷത്തോളം അമച്വർ നാടകങ്ങളിൽ സജീവമായിരുന്ന സാവിത്രി ഇക്കാലത്ത് റേഡിയോ നാടകങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. അച്ഛന്റെയും ഭർത്താവിന്റെയും വിയോഗത്തിനുശേഷം ജീവിക്കാനുള്ള പരീക്ഷണമായി ഓരോ അരങ്ങിനേയും ഇവർ മാറ്റിയെടുത്തു.

കോഴിക്കോടൻ നാടകവേദിയുടെ സുവർണ്ണകാലം

1964-ൽ കോഴിക്കോട് കോർപ്പറേഷൻ നടത്തിയ നാടകമത്സരത്തിൽ ആദ്യ പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. കാര യുവജന കലാസമിതി'യുടെ നോട്ടുകൾ എന്ന നാടകത്തിലെ പ്രകടനം അവരെ ഏറെ ശ്രദ്ധേയയാക്കി. 1977-ൽ സംഗീത നാടക അക്കാദമിയുടെ അമച്വർ നാടക മത്സരത്തിൽ മികച്ച രണ്ടാമത്തെ നടിക്കുള്ള പുരസ്കാരവും അവരെ തേടിയെത്തി. കെ ടി മുഹമ്മദിന്റെ ദീപസ്തംഭം മഹാശ്ചര്യം എന്ന നാടകത്തിലൂടെയാണ് സാവിത്രി പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദിയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത്. കോഴിക്കോടൻ നാടകവേദിയുടെ സുവർണ്ണകാലമായിരുന്നു അത്. കെ ടി യുടെ കലിംഗ, ഇബ്രാഹിം വേങ്ങരയുടെ ചിരന്തന തിയേറ്റേഴ്സ്, വിക്രമൻ നായരുടെ സ്റ്റേജ് ഇന്ത്യ, വിൻസെന്റ് സാമുവലിന്റെ സംഗമം തുടങ്ങിയ സമിതികളിൽ

സജീവമായി പ്രവർത്തിച്ചു. ഇബ്രാഹിം വേങ്ങരയുടെ രാജ്യസഭ എന്ന നാടകത്തിൽ പതിനഞ്ചുകാരിയായ പെൺകുട്ടിയെയാണ് സാവിത്രി അവതരിപ്പിച്ചത്. അന്ന് അൻപത്തിഅഞ്ച് വയസാണ് പ്രായം. പക്ഷെ ഉശിരും പ്രസരിപ്പുമുള്ള പതിനാറുകാരിയായാണ് അരങ്ങിൽ നിറഞ്ഞാടിയത്. തിരുവനന്തപുരത്ത് നാടകം കഴിഞ്ഞ് പ്രശസ്ത നടനും സംവിധായകനുമായ ഒ മാധവൻ ആ കൊച്ചുപെൺകുട്ടിയെ പരിചയപ്പെടാൻ ആഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ആ പെൺകുട്ടിക്ക് അന്ന് പേരക്കുട്ടിയുണ്ടെന്ന സത്യം അറിഞ്ഞ് അദ്ദേഹം അമ്പരന്നുപോയി. അഭിനയം കൊണ്ടും ശബ്ദനിയന്ത്രണം കൊണ്ടും പ്രായത്തെ തോൽപ്പിച്ച അത്തരമൊരു പ്രകടനം സാവിത്രിക്ക് മാത്രമേ സാധിക്കുമായിരുന്നുള്ളു. ആയിരത്തിലേറെ നാടകങ്ങളും പതിനയ്യായിരത്തിനടുത്ത് വേദികളും പിന്നിട്ട അവരുടെ നാടകജീവിതം വേണ്ട വിധം അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടില്ല. 1991-ൽ എം ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ കടവ് എന്ന സിനിമയിലൂടെയാണ് സാവിത്രി വെള്ളിത്തിരയിൽ അരങ്ങേറ്റം കുറിച്ചത്. നായികയുടെ അമ്മ എന്ന തരത്തിൽ ചെറിയ വേഷമായിരുന്നുവെങ്കിലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു.

വെള്ളിത്തിരയിൽ

എസ് കെ പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ കടത്തുതോണി എന്ന ചെറുകഥയെ ആസ്പദമാക്കി എം ടി തിരക്കഥയും, സംവിധാനവും നിർവഹിച്ചു എന്നതും ചിത്രത്തിന്റെ മാറ്റുകൂട്ടി. എന്നാലും സിനിമാരംഗത്ത് സാവിത്രിയ്ക്ക് തുടർച്ചയുണ്ടായില്ല. കടവിനു ശേഷം 27 വർഷം സിനിമയിൽനിന്നും അകന്നുള്ള ജീവിതമായിരുന്നു. അരങ്ങിൽ നിന്ന് അരങ്ങിലേക്ക് വേഷപ്പകർച്ചകൾ നടത്തുമ്പോഴും വേണ്ടത്ര പരിഗണന സമൂഹത്തിൽ നിന്നും ലഭിക്കാത്തതിനാൽ നാടകത്തിൽ നിന്ന് സ്വയം വിരമിക്കലിനെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ചിരുന്ന വേളയിലാണ് സുഡാനി ഫ്രം നൈജീരിയ എന്ന ചിത്രത്തിലേക്ക് ക്ഷണം ലഭിക്കുന്നത്. 2018ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ചിത്രത്തിലെ ഉമ്മയുടെ വേഷം മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെ തന്നെ ഏറ്റവും മികച്ച സ്വാഭാവിക പ്രകടനങ്ങളിൽ ഒന്നായി മാറി. മലപ്പുറം ഭാഷാശൈലിയും ഉമ്മയുടെ സ്നേഹവും സങ്കടവും അത്രമേൽ തനിമയോടെ അവർ വെള്ളിത്തിരയിൽ എത്തിച്ചു. ഈ പ്രകടനത്തിന് 2019-ലെ മികച്ച സ്വഭാവനടിക്കുള്ള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അവാർഡും അറുപത്തിയാറാമത് ദേശീയ ചലച്ചിത്ര പുരസ്കാരത്തിൽ പ്രത്യേക പരാമർശവും ലഭിച്ചു. എഴുപതുകളിലും എൺപതുകളിലും ലഭിക്കേണ്ടിയിരുന്ന ദേശീയ ശ്രദ്ധ തനിക്ക് ഈ പ്രായത്തിൽ ലഭിച്ചതിൽ വലിയ സന്തോഷമുണ്ടെന്നാണ് സാവിത്രി അന്ന് പ്രതികരിച്ചത്. തുടർന്ന് ആഷിഖ് അബുവിന്റെ വൈറസ് എന്ന ചിത്രത്തിലും ഉമ്മയായിഎത്തി, നമ്മെ കരയിപ്പിച്ചു. നിപ ഭീതി പടർന്ന കോഴിക്കോടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തന്റെ മകനെ കാണാൻ കൊതിക്കുന്ന ആ ഉമ്മയുടെ മുഖം പ്രേക്ഷകരുടെ ഉള്ളിൽ ഇന്നും വിങ്ങലായി നിൽക്കുന്നു.

സിനിമയുടെ ചതുരവടിവുകളിൽ തളക്കാനാകാത്ത അഭിനയമുഹൂർത്തത്തിന്റെ തിരതള്ളലാണ് ഇവരുടെ ജീവിതത്തെ ധന്യമാക്കുന്നത്. പ്രാണവായുപോലെ നാടകം ജീവിതത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്ന എത്രയെത്ര മുഹൂർത്തങ്ങൾ, അതെല്ലാം ചേരുമ്പോൾ മലയാള നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രത്തിലെ ഒരേട് പൂർത്തിയാകുന്നു.

ജീവിതം ഒന്നാകെ അരങ്ങിനായി സമർപ്പിച്ചിട്ടും കാര്യമായി ഒന്നും നേടാൻ കഴിയാതെ പോയ എത്രയോ നടികളിൽ ഒരാളാണ് സാവിത്രിയും. ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ ചവർപ്പേറിയതെങ്കിലും അരങ്ങിലെ നിറവെളിച്ചത്തെ ഇവർ അത്രമാത്രം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. സംഭാഷണവും ചലനവും സമയക്രമവും ഭാവവും എല്ലാം ഒത്തിണങ്ങുന്ന നാടകനിലാവിനെ ഹൃദയത്തിൽ നിന്നകറ്റാൻ ഇവരാരും ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. എല്ലാ വല്ലായ്മൾക്കുമുള്ള ഉത്തമ ഔഷധമാണ് നാടകമെന്ന ഉറച്ച വിശ്വാസത്തിൽ അരങ്ങിന്റെ ഉണർവിനായുള്ള അടുത്ത ബെല്ലിനായി കാത്തിരിക്കുകയാണ് സാവിത്രി ശ്രീധരൻ. ■

Form IV (Rule 8)
STATEMENT ABOUT oWNERSHIP AND OTHER PARTCULARS
OF SAMAKALIKA JANAPADAM MONTHLY

1. Place of Publication — Thiruvananthapuram
2. Periodicity of Publication — Monthly
3 Printer's Name — T.V.Subhash IAS
   a. Whether citizen of India — Yes
   b. Address — Director, Information Public Relations Department Govt. Secretariat

Thiruvananthapuram

4. Publisher's Name — T.V.Subhash IAS
   a. Whether citizen of India — Yes
   b. Address — Director, Information Public Relations Department Govt. Secretariat

Thiruvananthapuram

5. Editor's Name — T.V.Subhash IAS
   a. Whether citizen of India — Yes
   b. Address — Director, Information Public Relations

Department

Govt. Secretariat Thiruvananthapuram

6. Name and Address of individual who own the newspaper — Government of Kerala

I, TV. Subhash IAS, declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Sd/-
TVSubhash IAS
Publisher

Thiruvananthapuram
01.03.2026

രേണു രാമനാഥ്
മാധ്യമപ്രവർത്തക

അന്തർദേശീയ തിയേറ്റർ സർക്യൂട്ടിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട നാടകോത്സവങ്ങളിൽ ഒന്നായി മാറിയിരിക്കുന്നു ഇറ്റ് ഫോക്ക് (ഇന്റർനാഷണൽ തിയേറ്റർ ഫെസ്റ്റിവൽ ഓഫ് കേരള). നാടകോത്സവത്തിന്റെ വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ

നാടകത്തിന്റെ ലോകജാലകം

അന്തർദ്ദേശീയ നാടകവേദിയുമായുള്ള കേരളത്തിന്റെ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും എല്ലാവരുമോർത്തു പോവുക കേരളത്തിന്റെ അന്തർദേശീയ നാടകോത്സവത്തെ പ്പറ്റിയായിരിക്കും. ഇറ്റ് ഫോക്ക് അഥവാ ഇന്റർനാഷണൽ തിയേറ്റർ ഫെസ്റ്റിവൽ ഓഫ് കേരള ആരംഭിക്കുന്നത് 2008-ലാണ്. ആ സമയത്ത് കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമിയുടെ ചെയർമാനായിരുന്ന മഹാനായ നടൻ മുരളിയുടെ ഒരു ചിരകാലാഭിലാഷത്തിൽ നിന്ന് ഉടലെടുത്തതായിരുന്നു ഇറ്റ് ഫോക്ക്.

ലോകരാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മികച്ച രംഗാവതരണങ്ങൾ കേരളത്തിലെ നാടകപ്രേക്ഷകർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുകയെന്ന ഉദ്ദേശത്തോടെയായിരുന്നു മുരളി, കേരളത്തിനൊരു അന്തർദേശീയ നാടകോത്സവം വേണമെന്ന ആശയത്തിനു രൂപം നൽകിയത്. ഇന്ന്, അന്തർദേശീയ തിയേറ്റർ സർക്യൂട്ടിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട നാടകോത്സവങ്ങളിൽ ഒന്നായി മാറിയിരിക്കുന്നു ഇറ്റ് ഫോക്ക്. അടുത്ത വർഷം പതിനേഴാമത്തെ എഡിഷനിലെത്തും കേരളത്തിന്റെ ഈ അന്തർദ്ദേശീയ നാടകോത്സവം. ഓരോ വർഷവും ഇറ്റ് ഫോക്കിന്റെ അടുത്ത എഡിഷൻ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെടുമ്പോഴേക്കും അന്തർദേശീയതലത്തിലെ പ്രമുഖ നാടകസംഘങ്ങളും കലാകാരരും അന്വേഷണങ്ങൾ തുടങ്ങുന്നുണ്ട്.

ഇറ്റ്ഫോക്കുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് 2007-ൽ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് മികച്ച നാടകങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്ന് ഒരു നാടകോത്സവം നടത്താനുദ്ദേശിക്കുന്നുവെന്നായിരുന്നു. ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളെന്ന ചിന്തയിൽ നിന്ന് പിന്നീട് പൂർണ്ണമായൊരു അന്തർദ്ദേശീയ നാടകോത്സവമെന്ന ആശയത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുകയായിരുന്നു. അന്നുതൊട്ടിന്നു വരെ, കേരളത്തിൽ മാത്രമല്ല ഇന്ത്യയൊട്ടാകെയുള്ള നാടകപ്രേമികളെ ആകർഷിക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരികോത്സവമായി ഇറ്റ് ഫോക്ക് വളർന്നു കഴിഞ്ഞു.

തിരുവനന്തപുരത്തെ അന്താരാഷ്ട്രചലച്ചിത്രോത്സവം പോലെ, കൊച്ചി മുസിരിസ് ബിനാലെ പോലെ, തൃശ്ശൂരിലേക്ക് ഡിസംബർ - ജനുവരി മാസങ്ങളിൽ നാടിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് കാണികളെ ആകർഷിച്ചെത്തിക്കാൻ ഇറ്റ്ഫോക്കിനാവുന്നുണ്ടിപ്പോൾ. നാടകോത്സവം കാണാൻ വേണ്ടി മാത്രമായി ചെന്നൈയിൽ നിന്നും, ബംഗളൂരുവിൽ നിന്നും, മുംബൈയിൽ നിന്നും ഡൽഹിയിൽ

നിന്നുമൊക്കെ നേരത്തേ ടിക്കറ്റ് ബുക്ക് ചെയ്ത്, ഹോട്ടലുകളിലും, കിട്ടുന്ന പാർപ്പിടങ്ങളിലുമൊക്കെ താമസം ഏർപ്പാടാക്കി തൃശ്ശൂരിലെത്തുന്ന പ്രേക്ഷകരുടെ എണ്ണം ഓരോ വർഷവും കൂടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രാജ്യത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട നാടകപഠന സ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിന്നെത്തുന്ന വിദ്യാർഥികൾക്കു പുറമെയാണിത്.

ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു നടത്തിയ ആദ്യത്തെ ഇറ്റ് ഫോക്കിനു ശേഷം, രണ്ടാമത്തെ ഫെസ്റ്റിവലിനു തയ്യാറെടുപ്പു നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന സമയത്തായിരുന്നു, അക്കാദമി ചെയർമാനായിരുന്ന മുരളിയുടെ പൊടുന്നനെയുള്ള നിര്യാണം. 2009 ആഗസ്റ്റ് 6-നു മുരളി മരണമടഞ്ഞതിനു ശേഷം, ഫെസ്റ്റിവലിന്റെ നടത്തിപ്പു തന്നെ അനിശ്ചിതത്വത്തിലാവുകയായിരുന്നു. പക്ഷെ, എങ്ങനെയും നാടകോത്സവം നടത്തണമെന്ന തീരുമാനത്തെ തുടർന്ന്, ഫെസ്റ്റിവൽ കോ-ഓർഡിനേറ്ററായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചിരുന്ന ശശികുമാറിന്റെയും, ഫെസ്റ്റിവൽ ഡയറക്ടർ അഭിലാഷ് പിള്ളയുടെയും, അന്നത്തെ സെക്രട്ടറിയായിരുന്ന പ്രഭാകരൻ പഴശ്ശിയുടെയും ശ്രമഫലമായി, ആഫ്രോ-ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നാടകങ്ങളുമായി രണ്ടാമത്തെ ഇറ്റ് ഫോക്കും അരങ്ങേറി.

ലൂസിയാനോ മൺസൂർ സംവിധാനം ചെയ്ത അർജന്റീനയൻ നാടകം ഫ്രാങ്കൻസ്റ്റെൻ പ്രൊജക്ടിൽ നിന്നുള്ള രംഗം

ലാറ്റിനമേരിക്കൻ നാടകങ്ങൾ

മൂന്നാമത്തെ ഇറ്റ് ഫോക്കാണ് അന്താരാഷ്ട്രീയ തിയേറ്റർ സർക്യൂട്ടിൽ ഇറ്റ് ഫോക്കിന്റെ സ്ഥാനമുറപ്പിക്കുന്നത്. ലാറ്റിൻ അമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു കൊണ്ട് നടത്തിയ മൂന്നാം ഇറ്റ് ഫോക്കിൽ ചിലി, ക്യൂബ, ബൊളീവിയ, മെക്സിക്കോ, കൊളംബിയ എന്നീ ദക്ഷിണ അമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളതിനു പുറമേ സ്പെയിൻ, റഷ്യ, ജപ്പാൻ, ഇംഗ്ലണ്ട് എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള നാടകങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു.

നാലാമത്തെ ഇറ്റ്ഫോക്കിൽ ഏതെങ്കിലും രാജ്യങ്ങളെയോ, മേഖലയെയോ അല്ല, മറിച്ച് ;മീറ്റ് ദി മാസ്റ്റേഴ്സ്; എന്ന ആശയത്തിനു കീഴിൽ ഹോമർ, ഷേക്സ്സ്പിയർ, ഇബ്സൻ, കാളിദാസൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളെയാണു കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. പോളണ്ട്, ലിത്വാനിയ, ഇറ്റലി, യു. കെ. ഇസ്രായേൽ, കാറ്റലോണിയ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നാടകങ്ങളെത്തിയിരുന്നു ആ വർഷം.

2013 ജനുവരിയിൽ നടന്ന അഞ്ചാമത് ഇറ്റ്ഫോക്കിൽ, പോളണ്ട്, റുമാനിയ, ഫ്രാൻസ്, ഇറ്റലി, കാറ്റലോണിയ, ഉസ്ബെക്കിസ്ഥാൻ, സ്ലോവേനിയ, യു. കെ തുടങ്ങിയ യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നാടകങ്ങളാണെത്തിയത്. ദീപൻ ശിവരാമൻ ഫെസ്റ്റിവൽ ഡയറക്ടറായി വന്ന ആറാമത് ഇറ്റ്ഫോക്കിന്റെ (2014) ആശയം മാറ്റം ആയിരുന്നു. ഇറാൻ, ചെക്ക് റിപ്പബ്ലിക്ക്, ജർമ്മനി, ഫ്രാൻസ്, ശ്രീലങ്ക, നോർവേ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നാടകങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു ആ വർഷം.

> **ലാറ്റിൻ അമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു കൊണ്ട് നടത്തിയ മൂന്നാം ഇറ്റ് ഫോക്കിൽ ചിലി, ക്യൂബ, ബൊളീവിയ, മെക്സിക്കോ, കൊളംബിയ എന്നീ ദക്ഷിണ അമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളതിനു പുറമേ സ്പെയിൻ, റഷ്യ, ജപ്പാൻ, ഇംഗ്ലണ്ട് എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള നാടകങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു**

പ്രതിരോധത്തിന്റെ നാടകവേദി എന്ന ആശയം മുന്നോട്ടു വെച്ച 2015-ലെ ഏഴാമത്തെ ഇറ്റ് ഫോക്കിലാണ് പാലസ്തീനിൽ നിന്നും ലെബനോണിൽ നിന്നുമുള്ള നാടകസംഘങ്ങൾ ആദ്യമായി കേര

മധ്യപ്രദേശിലെ സമാഗം രംഗ് മണ്ഡൽ നാടകസംഘം അവതരിപ്പിച്ച അഗർബത്തി എന്ന നാടകത്തിൽ നിന്ന്

ഉത്തിലെത്തുന്നത്. ശങ്കർ വെങ്കിടേശ്വരൻ ഫെസ്റ്റിവൽ ഡയറക്ടറായിരുന്ന ഏഴാമത് ഇറ്റ് ഫോക്കിൽ ജപ്പാൻ,ജർമ്മനി, ഡെന്മാർക്ക്, സിംഗപ്പൂർ, ഈജിപ്ത്, ശ്രീലങ്ക എന്നീ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നാടകങ്ങളും എത്തിയിരുന്നു. ശങ്കർ വെങ്കടേശ്വരൻ തന്നെ ഫെസ്റ്റിവൽ ഡയറക്ടറായ എട്ടാമത് ഇറ്റ് ഫോക്കിലും ജർമ്മനി, ജപ്പാൻ, ലെബനോൺ, ടർക്കി, മലേഷ്യ, ബെൽജിയം, ഫ്രാൻസ്, ഇറാൻ, ഇറാക്ക് തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നാടകങ്ങളെത്തിച്ചേർന്നു.

തെരുവിന്റെ നാടകവേദി

തെരുവിന്റെ നാടകവേദിയായിരുന്നു പിന്നത്തെ വർഷം. 2017-ലെ ഇറ്റ്ഫോക്കിനു വേദിയായത് തൃശ്ശൂർ നഗരം മുഴുവനായിരുന്നു. വഴിയോരങ്ങളിലും, ബസ് സ്റ്റാൻഡിലുമെല്ലാം ആൾക്കൂട്ടങ്ങൾക്കിടയിൽ നാടകങ്ങളരങ്ങേറി. ഫ്രാൻസ്, ജർമ്മനി, ഫിൻലാന്റ്, സ്പെയിൻ, ലിത്വാനിയ, ജോർജ്ജിയ, യു. എസ്. എ. ഇറ്റലി, സെർബിയ, സ്പെയിൻ, ബൾഗേറിയ, പോളണ്ട് എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം നാടകങ്ങളെത്തി. "അതിരുകളെ തിരിച്ചു പിടിക്കുക" (Reclaiming the Margins) എന്നതായിരുന്നു 2018-ലെ ഒമ്പതാമത് ഇറ്റ് ഫോക്കിന്റെ ആശയം. ബെൽജിയം, ഈജിപ്ത്, ചിലി, ജോർജ്ജിയ, ഇറാൻ, ഇസ്രായേൽ, പോളണ്ട്, സിംഗപ്പൂർ, ദക്ഷിണാഫ്രിക്ക, സ്പെയിൻ, ശ്രീലങ്ക, സ്വിറ്റ്സർലണ്ട്, യു. കെ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നാടകങ്ങളെത്തിയിരുന്നു അക്കൊല്ലം.

പ്രളയത്തിനു ശേഷം നടന്ന 2019-ലെ ഇറ്റ്ഫോക്കിൽ പക്ഷെ, വെറും ആറ് അന്താരാഷ്ട്ര നാടകങ്ങളേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഏറ്റവും ചുരുങ്ങിയ തോതിൽ ഇറ്റ് ഫോക്ക് മുടങ്ങാനിടയാകാതെ നടത്തിയെടുക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ഒരുക്കിയ ആ വർഷം, വിയറ്റ് നാം, ശ്രീലങ്ക, മലേഷ്യ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള രംഗാവതരണങ്ങളെത്തിയിരുന്നു. വിയറ്റ്നാമിലെ പരമ്പരാഗത കലാരൂപമായ വാട്ടർ പപ്പറ്റ് ഷോ അത്യാകർഷകമായിരുന്നു. മുൻ വർഷത്തെയത്ര ശ്രദ്ധേയമായില്ലെങ്കിലും, 2019-ലും സംസ്ഥാനത്തെ ബാധിച്ച പ്രളയം അടുത്ത ഇറ്റ്ഫോക്കിന്റെയും പൊലിമ കുറച്ചു. ബ്രസീൽ, സിംഗപ്പൂർ, ഓസ്ട്രേലിയ, നോർവെ, സിറിയ, യു.കെ എന്നീ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ആറു നാടകങ്ങൾ മാത്രമേ അന്തർദ്ദേശീയരംഗത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്ത് എത്തിയുള്ളൂ.

രംഗവിസ്മയത്തിന്റെ കാലം

കോവിഡിനെത്തുടർന്ന് രണ്ടുവർഷം നീണ്ട അടച്ചിടലിനു ശേഷം വീണ്ടും ഇറ്റ്ഫോക്കിന്റെ അരങ്ങ് പൂർണ്ണമായി ഉണർന്നത് 2023-ലായിരുന്നു. അതിനിടയിൽ, 'ഹോപ്പ് ഫെസ്റ്റ്' എന്ന പേരിൽ ചുരുക്കത്തിലൊരു നാടകോത്സവം നടത്താൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നെന്നു മാത്രം. പക്ഷെ, 2023-ലെ ഇറ്റ്ഫോക്കായിരുന്നു അന്നുവരെയുണ്ടായ നാടകോത്സവങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ബൃഹത്തായിരുന്നത് എന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാം. അനുരാധ കപൂർ, ബി. അനന്തകൃഷ്ണൻ, ദീപൻ ശിവരാമൻ എന്നിവരുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഫെസ്റ്റിവൽ ഡയക്ടറേറ്റ് ലോകനാടകവേദിയിലെ മാസ്റ്റർമാരുടെയും യുവപ്രതിഭകളുടെയും സൃഷ്ടികളെ ഇറ്റ് ഫോക്കിന്റെ വേദിയിലെത്തിച്ചു.

ഏതാനും മാസങ്ങൾ മുമ്പ് അന്തരിച്ച, നാടകവേദിയിലെ മഹാരഥനായിരുന്ന പീറ്റർ ബ്രൂക്കിന്റെ അവസാനനാടകമായ 'ടെമ്പസ്റ്റ് പ്രോജക്ടും ലോകനാടകവേദി

ആസ്സാമിലെ മെജൻകോരി മേഘ്മല്ലാർ നാടകസംഘം അവതരിപ്പിച്ച ബുലാങ് ബുധി എന്ന നാടകം

യിലെ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ഏറ്റവും വലിയ ആചാര്യനായ യുജിനോ ബാർബയുടെ 'ആവെ മരിയയും' ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലെ നാടകാചാര്യനായ ബ്രെറ്റ് ബെയ്‌ലിയുടെ 'സാംസണും' പാലസ്തീനിയൻ നാടകപ്രതിഭയായ ബാഷർ മാർക്കസിന്റെ 'മ്യൂസിയ'വും, ഉസ്‌ബെക്ക് നാടകകാരനായ ഓവ് ലിയാക്കുയിലിയുടെ 'ആന്റിഗണി'യും, ഇറ്റാലിയൻ മാസ്റ്ററായ റോമിയോ കാസ്റ്റല്ലൂച്ചിയുടെ 'തേഡ് റീക്ക്' എന്ന രംഗാവതരണവും, ലബനോണിലെ യുവനാടകപ്രതിഭയായ ആലി ഷഹറൂരിന്റെ 'ടോൾഡ് ബൈ മൈ മദറും' പിന്നെ, പാലസ്തീനിയൻ കവയിത്രിയായ അസ്മ അസൈസയുടെ കാവ്യാവതരണവും, തൈവാനീസ് ഓപ്പറയും എല്ലാം അടങ്ങുന്ന രംഗവിസ്മയമായിരുന്നു ആ വർഷം ഇറ്റ്ഫോക്ക് പ്രേക്ഷകർക്ക് സമ്മാനിച്ചത്.

ടുണീഷ്യ, ബ്രസീൽ, ചിലി, ഫിൻലാൻഡ്, ഇറ്റലി, ബംഗ്ലാദേശ്, പാലസ്തീൻ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നാടകങ്ങളാണ് അടുത്ത ഇറ്റ്ഫോക്കിനു 2024-ൽ എത്തിയത്. സംസ്ഥാനം കടുത്ത സാമ്പത്തികഞെരുക്കങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഈ വർഷങ്ങളിലൊക്കെത്തന്നെ, ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ ചെലവിൽ, പരമാവധി മികച്ച രംഗാവതരണങ്ങൾ എത്തിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയെന്ന ഭാരിച്ച വെല്ലുവിളിയാണ് നേരിടേണ്ടി വന്നത്. 2025-ലെ ഇറ്റ്ഫോക്കിനു ഈജിപ്ത്, റഷ്യ, ശ്രീലങ്ക, ഹംഗറി, ഇറാക്ക് എന്നീ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള അഞ്ചു നാടകങ്ങളേ എത്തിക്കാനായുള്ളൂ.

ഇറ്റ് ഫോക്ക് പതിനാറാമത്തെ എഡിഷനിലെത്തിയ ഈ വർഷമാകട്ടെ ജപ്പാൻ, നോർവേ, ആർമീനിയ, അർജന്റീന, ബ്രസീൽ, സ്പെയിൻ,ഡെന്മാർക്ക്, പാലസ്തീൻ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നാടകങ്ങളെത്തിച്ചേർന്നു. രണ്ടു പതിറ്റാണ്ട് കഴിയുമ്പോൾ, പതിനേഴാമത്തെ എഡിഷനിലേക്കു നീങ്ങുമ്പോൾ, ഇറ്റ് ഫോക്ക് എന്ന കേരളത്തിന്റെ അന്തർദ്ദേശീയനാടകോത്സവത്തെ കാലോചിതമായ പരിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കുകയും, മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അന്താരാഷ്ട്രതലത്തിലുള്ള അഭിരുചികൾക്കനുസരിച്ച് വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുകയെന്നത് അനിവാര്യമായ ഒരാവശ്യമാണ്. പ്രത്യേകിച്ച്, ഇന്ത്യയിൽ മറ്റൊരിടത്തും ഇത്രമാത്രം ഉയർന്ന നിലവാരത്തിലും വ്യാപ്തിയിലുമുള്ള മറ്റൊരു അന്തർദ്ദേശീയ നാടകോത്സവം ഇപ്പോൾ നടക്കുന്നില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ. ഡൽഹിയിലെ നാഷണൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ സംഘടിപ്പിക്കുന്ന ഭാരത് രംഗ് മഹോത്സവിൽ പങ്കെടുക്കുന്ന അന്തർദ്ദേശീയ നാടകസംഘങ്ങളുടെ എണ്ണം നാമമാത്രമായി ചുരുങ്ങിയിരിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ, ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ എണ്ണപ്പെട്ട അന്തർദ്ദേശീയ നാടകോത്സവമായി അവശേഷിക്കുന്നത് ഇറ്റ്ഫോക്കു മാത്രമാണെന്നു പറയാം.

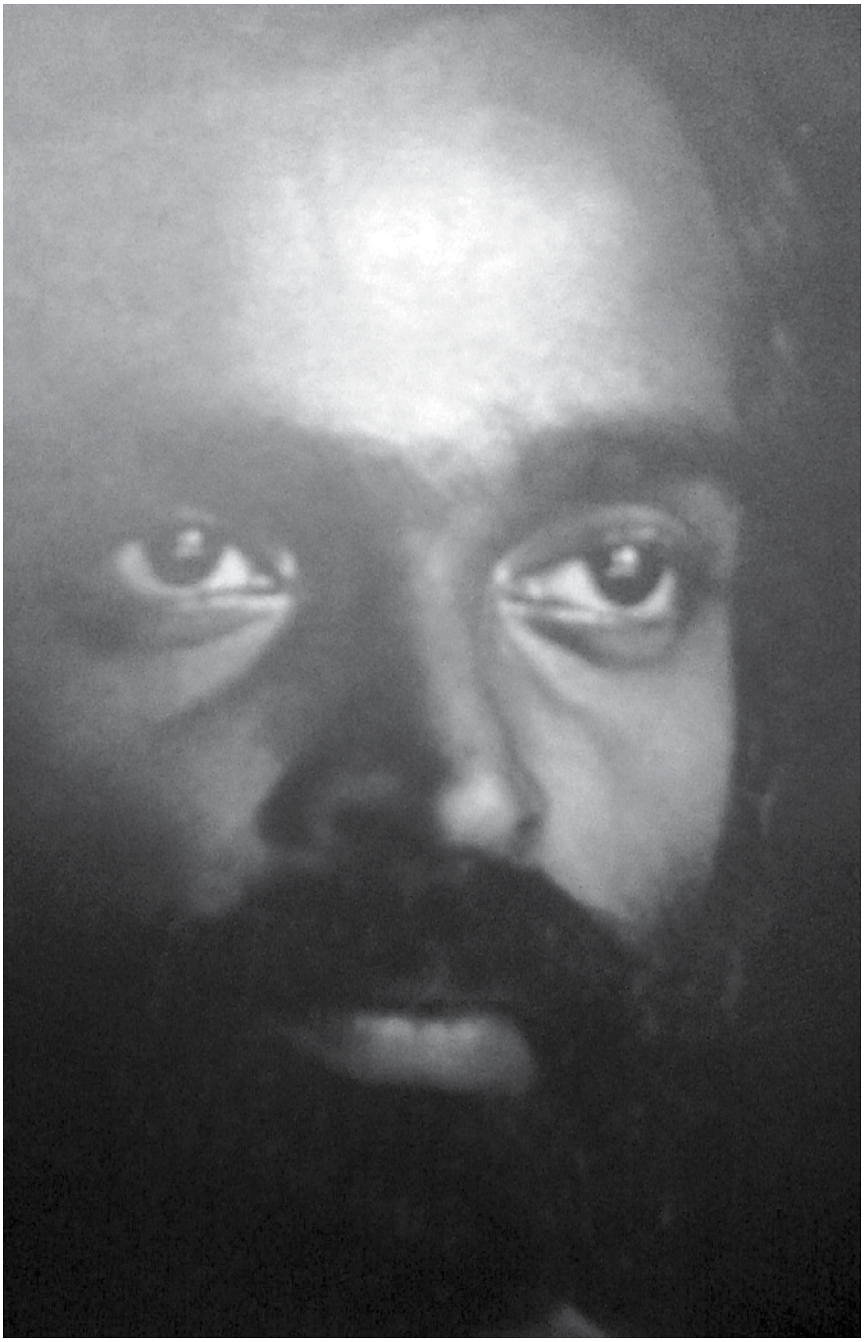
> **2023-ലെ ഇറ്റ്ഫോക്കായിരുന്നു അന്നുവരെയുണ്ടായ നാടകോത്സവങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ബൃഹത്തായിരുന്നത് എന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാം.**

ഇറ്റ് ഫോക്ക് നേരിടുന്ന ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട വെല്ലുവിളി സാമ്പത്തികമാണ്. കനത്ത സാമ്പത്തികബാധ്യതയുണ്ട്, വിദേശനാടകസംഘങ്ങളെ ഇന്ത്യയിലെത്തിക്കാൻ. ചലച്ചിത്രോത്സവത്തെപ്പോലെ സിനിമ സ്ട്രീം ചെയ്താൽ പോരല്ലോ. അഭിനേതാക്കളെയും, അവരുടെ രംഗസാമഗ്രികളെയും നേരിട്ട് അരങ്ങിലെത്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇപ്പോഴത്തെ സങ്കീർണ്ണമായ അന്തർദ്ദേശീയസാഹചര്യത്തിൽ, വിസനിയമങ്ങളുടെ കാർക്കശ്യം പലപ്പോഴും സംഘാടനത്തിലെ വലിയ വെല്ലുവിളിയായി മാറും. സാമ്പത്തികപരിമിതികൾ മൂലം ഏറ്റവും മികച്ച നാടകസംഘങ്ങളെ പലപ്പോഴും ഒഴിവാക്കേണ്ട സാഹചര്യവും ഏറിവരികയാണ്. ■

മഡോണ എം
നാടകപ്രവർത്തക

പരീക്ഷണ നാടകങ്ങളുടെ ഏറ്റവും നല്ല മാതൃകയായിരുന്നു പി. എം. താജിന്റെ നാടകങ്ങൾ. സാധാരണക്കാരന്റെ ചിന്തകളെ, കലാബോധത്തെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായ കാഴ്ചപ്പാടോടെ രൂപപ്പെടുത്താൻ താജിന് സാധിച്ചു

പരീക്ഷണങ്ങളുടെ വസന്തഗായകൻ



1990ൽ വെറും 34 വയസ്സിൽ സ്വയം ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ രണ്ടു തവണ സംഗീത നാടക അക്കാദമി അവാർഡ് നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു തന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ... കൂടെ മറ്റ് നിരവധി അവാർഡുകളും. നാടകത്തിൽ അഭിനയിക്കുകയും നാടകം സംവിധാനം ചെയ്യുകയും നാടകങ്ങളും സിനിമകളും രചിക്കുകയും ചെയ്തു അകാലത്തിൽ പൊലിഞ്ഞു പോയ ആ നക്ഷത്രം. എന്നാൽ പി എം താജ് എന്ന ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ നടൻ, നാടക സിനിമ രചയിതാവ്, നാടക സംവിധായകൻ ഒക്കെയായ ബഹുമുഖ പ്രതിഭ എന്ന പറഞ്ഞു പഴകിയ ലേബലിൽ ഒതുങ്ങുന്നവൻ ആയിരുന്നില്ല. മലയാള നാടകവേദി താജിന് മുൻപും ശേഷവും എന്ന് പറയാവുന്ന തരത്തിൽ പരീക്ഷണ നാടകവേദിയെ ഏറ്റവും ഉയരങ്ങളിൽ എത്തിച്ച ധീരനും ക്ഷുഭിതനും ആയ ഒരുവനായിരുന്നു.

അഞ്ചു രൂപയുടെ കാര്യം പറയാൻ ഞാൻ 500 രൂപ ചിലവാക്കില്ല എന്ന് വിനയാന്വിതനാകുമ്പോഴും എത്രയോ വിലമതിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളായിരുന്നു താജ് ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നത് എന്ന് സുഹൃത്തുക്കൾ ഓർക്കുന്നു. പരീക്ഷണ നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് ജീവിതത്തിന്റെ തുടിപ്പ് നഷ്ടപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കാലത്താണ് താജിന്റെ രംഗപ്രവേശം. മലയാള നാടകവേദിയിൽ ഗുണപരമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ വസന്തത്തെ നാടകത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു കൊണ്ടുവന്നു

പി.എം.താജ്

1956 ജനുവരി 3-ന് കോഴിക്കോട് ജനനം. പുതിയറ മാളിയേക്കൽ താജ് എന്ന് മുഴുവൻ പേര്. പ്രശസ്ത നാടകരചയിതാവായ കെ.ടി.മുഹമ്മദ് അമ്മാവനാണ്.

പെരുമ്പറ, കനലാട്ടം, രാവുണ്ണി, കുടുക്ക അഥവാ വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തം, പാവത്താൻ നാട്, തലസ്ഥാനത്തുനിന്ന് ഒരു വാർത്തയുമില്ല, മേരിലോറൻസ്, കുടിപ്പക, കൺകെട്ട്, സ്വകാര്യം, ഇത്രമാത്രം തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രധാന നാടകങ്ങൾ. മലയാള സിനിമകളിൽ സംഭാഷണം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

'കനലാട്ടം' നാടകത്തിന് 1979-ൽ കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി പുരസ്കാരവും, 'കുടുക്ക' എന്ന നാടകത്തിന് 1983-ലെ ചെറുകാട് ശക്തി സ്മാരക അവാർഡും ലഭിച്ചു.

1990 ജൂലൈ 29-ന് അന്തരിച്ചു.

എന്നതാണ് താജിന്റെ പ്രസക്തി. പരീക്ഷണ നാടകങ്ങളുടെ ഏറ്റവും നല്ല മാതൃകയായിരുന്നു താജിന്റെ നാടകങ്ങൾ. സാധാരണക്കാരന്റെ ചിന്തകളെ, കലാബോധത്തെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായ കാഴ്ചപ്പാടോടെ രൂപപ്പെടുത്താൻ താജിന് സാധിച്ചു.

പരിചിതമായതിലൂടെ അപരിചിതമായതിലേക്ക് സാധാരണക്കാരനെ നയിക്കുക എന്ന വഴിയാണ് താജ് സ്വീകരിച്ചത്. ജീവിതത്തിന്റെ ചെറുതും വലുതുമായ പ്രശ്നങ്ങൾ, പ്രാരബ്ധങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേക്ക്, രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് സാധരണക്കാരായ പ്രേക്ഷകരെ നയിക്കുക, മലയാളിയുടെ ദൃശ്യബോധത്തിലൂടെ അത് സാധ്യമാക്കുക എന്ന കാര്യങ്ങൾ അനായാസമായി പരീക്ഷണ നാടകങ്ങളിൽ സമന്വയിപ്പിച്ച താജ്. അങ്ങനെ മലയാളിയുടെ, സാധാരണക്കാരായ നാടക പ്രേക്ഷകരുടെ ചിന്തകളെ അവരു പരിചിതമായ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ അസാധാരണ തലങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കാൻ മിടുക്കുണ്ടായിരുന്നു താജിന്റെ പ്രതിഭയ്ക്ക്. രാവുണ്ണി എന്ന ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ നാടകത്തിൽ ഒരു ജന്മിയിൽ നിന്ന് സ്ഥലം ഇഷ്ടദാനം കിട്ടുകയും അവിടെ കൃഷി ചെയ്യുന്നതിനിടയിൽ ആധാരം വിട്ടുകൊടുക്കാത്ത ജന്മി അത് ബാങ്കിൽ പണയം വെക്കുകയും ബാങ്കിന്റെ കടക്കാരനാവുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരിലൂടെ കടവും ലോകബാങ്കും തുടങ്ങിയ രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങളിലേക്ക് കാഴ്ചക്കാരനെ അനായാസമായി താജ് എത്തിക്കുന്നത് കാണാം.

സാധാരണക്കാരന്റെ രംഗഭാഷ

താജിനെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയനാക്കിയ നാടകം അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രമേയമാക്കിയ പെരുമ്പറ ആയിരുന്നു. പെരുമ്പറ കിട്ടാത്തതിനാൽ സ്വന്തം നെഞ്ചത്തടിച്ച് പെരുമ്പറ കൊട്ടുന്ന സൂത്രധാരനിലൂടെയാണ് നാടകം മുന്നേറുന്നത്. ഇതെഴുതുമ്പോൾ ആ പ്രതിഭയുടെ പ്രായം വെറും ഇരുപത്. പ്രൊഫഷണൽ നാടകങ്ങൾ അരങ്ങുവാണിരുന്ന കാലത്താണ് പരീക്ഷണ നാടകങ്ങളുമായി താജ് വേദി കീഴടക്കുന്നത്. എന്നാൽ താജിന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഭാഷ അന്യമായിരുന്നു. അത് ഗഹനമായ വിഷയങ്ങൾ സാധാരണക്കാരന്റെ രംഗഭാഷയിൽ പറഞ്ഞു. അതേസമയം ബ്രെഹ്ത്, ഗ്രോട്ടോവ്സ്കി എന്നിവരുടെ ശൈലികളെ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

താജിന് ഏറ്റവും പ്രിയം തെരുവുനാടകങ്ങൾ ആയിരുന്നു. തെരുവുനാടകത്തെ പറ്റി അഗാധമായ ധാരണയുള്ള ആളായിരുന്നു അദ്ദേഹം. തെരുവ്, അതിന്റെ സാധ്യത, എങ്ങനെ തെരുവിലേക്ക് ഇറങ്ങണം എന്നൊക്കെ കൃത്യമായി അറിയുന്ന ഒരാൾ. അരങ്ങിന്റെ ഭാഷയും തെരുവിന്റെ ഭാഷയും ഒരേപോലെ കയ്യിലൊതുങ്ങുമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കേരളത്തിന്റെ സഫ്ദർ ഹാശ്മി എന്നൊരു വിളിപ്പേരും താജിനുണ്ടായിരുന്നു.

'ഞാൻ ഒരുപാട് നാടകങ്ങൾ എഴുതി അവൻ പക്ഷെ വളരെ കുറച്ച് നാടകങ്ങൾ കൊണ്ടുതന്നെ എന്നെ കവച്ചു വെച്ചു' എന്ന് തന്റെ മരുമകനായ താജിനെ കുറിച്ച് കെ.ടി. മുഹമ്മദ് പറയാറുണ്ടായിരുന്നു എന്നും സുഹൃത്തുക്കളുടെ ഓർമ്മ.

മേരി ലോറൻസ് എന്ന നാടകത്തിൽ നാടും വീടും ഉപേക്ഷിച്ച് മേരി ലോറൻസ് ഭർത്താവിനോടൊപ്പം താമസിക്കുന്നു. പതുക്കെപ്പതുക്കെ ഇവർക്കിടയിൽ സംശയങ്ങൾ, സ്പർദ്ധ ഒക്കെയും വളർന്നു വരുന്നു. ഒരു കറിക്കത്തി എപ്പോഴും തനിക്ക് നേരെ വരുമെന്ന് ഭർത്താവ് പേടിക്കുന്നു. കത്തി ഒരു പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ് ഈ നാടകത്തിൽ. ഈ കാലത്ത് പ്രസക്തമായ, ഈ കാലത്ത് ഇറങ്ങേണ്ടിയിരുന്ന ഒരു നാടകം അന്നേ താജിന് വേദിയിലെത്തിക്കാനായി എന്നത് കാലത്തെ കവച്ചുവെക്കുന്ന പ്രതിഭ കൊണ്ടാണ്, കാഴ്ചപ്പാടുകൾ കൊണ്ടാണ്.

മലയാള നാടകം മൊത്തത്തിൽ താജിൽ നിന്ന് ഒരുപാട് ഉൾക്കൊണ്ടു, സ്വാംശീകരിച്ചു. അതിനാൽ മലയാള നാടകം താജിന് മുൻപും പിൻപും എന്ന് നമുക്ക് നിസ്സംശയം പറയാം. ഇനിയും നിറയെ ചിന്തകളാലും ജീവിതഗന്ധിയായ പരീക്ഷണങ്ങളാലും മലയാള നാടക വേദിയെ സമ്പന്നമാക്കേണ്ടിയിരുന്ന ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ ഒരൊറ്റ കതകടക്കലിലൂടെ ജീവിതം മുഴുവനായി അടച്ചു കളഞ്ഞത് നാടകപ്രേമികളുടെ നഷ്ടം എന്ന് സങ്കടപ്പെടുകയെന്ന നിസ്സഹായതയല്ലാതെ മറ്റെന്ത്. ■

നല്ല മനുഷ്യനാവുക എന്നതാണ് കലയുടെ ശരി. നാടകം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നതും ആ ശരി തന്നെ. കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി ആ ശരിയിലേക്കുള്ള ഒരു വഴിയാണ്

കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി ഭാവനയെ ജ്വലിപ്പിക്കണം

അനുനിമിഷം മിന്നിമറയുന്ന കാഴ്ചകളുടെ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന ലോകത്താണ് നമ്മുടെ കുട്ടികൾ. വിരലൊന്നോടിച്ചാൽ കണ്ണെടുക്കാനാവാത്ത വിധം കുത്തിയൊലിച്ചു വരുന്ന റീൽസുകളുടെ ഭ്രമാത്മക ലോകത്തുനിന്നും നമ്മുടെ കുട്ടികളെ അരങ്ങിന്റെ നിശബ്ദവും ശബ്ദമയവുമായ ഒഴുക്കിലേക്കെത്തിക്കുക എന്നത് ചെറിയ അഭ്യാസമല്ല. സങ്കൽപിക്കുന്ന ലോകത്തെ ഒരു നിമിഷം കൊണ്ട് തന്റെ മുമ്പിലെത്തിക്കുന്ന ടെക്നോളജിയുടെ മാന്ത്രികത ആസ്വദിക്കുന്ന കുട്ടികളുടെ കണ്ണും മനസ്സും എങ്ങനെയാണ് അരങ്ങിന്റെ ചലനാത്മകതയിലേക്ക് തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരാനാവുക എന്നുള്ളത് കാര്യമായിഇനിയും പരീക്ഷിച്ചിട്ടില്ല മലയാള നാടകവേദി.

കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയെ കുറിച്ച് ഗൗരവമായ ചിന്തകളുണ്ടാകുന്നത് ജി.ശങ്കരപിള്ളയിൽ നിന്നാണ്. 1960-കളിൽ കൊച്ചു നാരായണപിള്ളയോടൊപ്പം വെഞ്ഞാറമ്മൂട് രംഗപ്രഭാത് എന്ന നാടകവേദിക്ക് തുടക്കമിട്ടതാണ് കുട്ടികളുടെ അരങ്ങിലേക്കുള്ള ആദ്യ ചുവടുവയ്പ്പെന്നു പറയാം. ഗുരുദക്ഷിണ, പുഷ്പകിരീടം, നിഴൽ, ഒരു കൂട്ടം ഉറുമ്പുകൾ, ചിത്രശലഭം എന്നിങ്ങനെ മുപ്പതോളം നാടകങ്ങൾ കുട്ടികൾക്കായി അദ്ദേഹം സമ്മാനിച്ചു. രചന, നാടകസംഘ രൂപീകരണം, അവതരണം

ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽ കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയെ പറ്റിയുള്ള നൂതനമായ ചിന്തകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും ആരംഭിക്കാൻ ജി.ശങ്കരപിള്ളയ്ക്ക് സാധിച്ചു.

വായിച്ച് ആസ്വദിക്കാൻ പറ്റുന്ന നാടകങ്ങൾ പിൽക്കാലത്ത് പല നാടകകൃത്തുക്കളും സമ്മാനിച്ചു. പക്ഷെ നാടകം അരങ്ങിന്റെ കലയാണ്. രംഗപാഠത്തിന്റെ ചമയമിടുമ്പോഴാണ് അത് കാഴ്ചയുടേയും കേൾവിയുടേയും കലയാകുന്നത്. പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ കുട്ടികളുടെ നാടകക്കളരികൾ സ്റ്റേജ് പെർഫോർമൻസിന്റെ വിശാലമായ ക്യാൻവാസിലേക്ക് നാടകത്തെ വളർത്തി.

കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയെ കൃത്യമായി നിർവചിക്കുക എന്നത് ഇക്കാലത്ത് പ്രയാസമാണ്. കുട്ടികളുടെ ഭാവനയെ ജ്വലിപ്പിക്കണം എന്ന കാര്യത്തിൽ ആർക്കും തർക്കമുണ്ടാകില്ല. വ്യക്തിത്വ രൂപീകരണത്തിൽ നാടകകല ഒരു മാധ്യമമായി തീരണം എന്ന അതിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെ പറ്റിയും വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായമുണ്ടാകില്ല. എന്നാൽ കുട്ടികളുടെ ചിന്തകളും ആശയങ്ങളുമാണോ അവരുടെ നാടകത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കേണ്ടത്, അതോ മുതിർന്നവരുടെ ആശയങ്ങൾ കുട്ടികളുടെ ഉടലിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണോ വേണ്ടത് എന്ന തർക്കം ഇപ്പോഴും തുടരുന്നുണ്ട്.

എന്താണ് കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി

വാസ്തവത്തിൽ കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിക്ക് മൂന്ന് വിഭാഗമുണ്ടെന്ന് പറയാം.

മുതിർന്നവർ നിർമിച്ച് കുട്ടികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകമാണ് ഒന്ന്. ഇവിടെ ആശയം മുതിർന്നവരുടേതാണ്. കുട്ടി ഒരു ടൂൾ മാത്രം. മുതിർന്നവരുടെ ചിന്തകളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും കുട്ടിയിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. നമ്മുടെ കലോൽസവ നാടകങ്ങൾ ഇത്തരത്തിൽ പെട്ടവയാണ്. എന്നാൽ കുട്ടിയിൽ ഇത് കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയ ബോധ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്ന് വാദിക്കുന്ന നാടകക്കാരുമുണ്ട്.

മുതിർന്നവർ നിർമിച്ച് മുതിർന്നവർ തന്നെ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗവും കുട്ടികളുടെ നാടക വേദിയായി കണക്കാക്കാം. പക്ഷെ ഇവിടെ കുട്ടി ഒരു കാഴ്ചക്കാരൻ മാത്രം. കുട്ടികളുടെ മനസോട് ചേർന്നുനിന്ന് അവരിൽ ഒരാളായി മാറാൻ മുതിർന്ന നടൻ എടുക്കുന്ന ദൗത്യം അഭിനന്ദനീയമാണ്. കുട്ടികളെ ചിരിപ്പിക്കാനും ചിന്തിപ്പിക്കാനും ഉള്ളിൽ വിങ്ങലുണ്ടാക്കാനും എല്ലാ അഭിനേതാക്കൾക്കും സാധിക്കണമെന്നില്ല. കുട്ടികളുടെ മനസറിയുന്ന നടനേ അത് ഫലപ്രദമായി അരങ്ങിൽ അവതരിപ്പിക്കാനാകൂ.

മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗം നോക്കാം. കുട്ടികൾ സ്വയം നാടകം എഴുതുന്നു. സംവിധാനം ചെയ്യുന്നു. രംഗസജ്ജീകരണമൊരുക്കുന്നു. സമ്പൂർണമായും കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി ഇത് തന്നെ എന്നു പറയാം. ലിഖിത പാഠത്തെ അവതരണമാക്കി മാറ്റിയെടുക്കുന്നതിലും അരങ്ങിലെ പ്രയോഗ സാധ്യതകളെ പറ്റിയും കൃത്യമായധാരണയോ

അറിവോ ഇല്ലാത്ത കുട്ടികളിൽ നിന്ന് മികച്ച നാടകമുണ്ടാകുമോ എന്ന ആശങ്ക പങ്കുവയ്ക്കുന്നവരുണ്ട്. മികച്ച നാടകങ്ങൾ കണ്ട് ശീലമില്ലാത്ത കുട്ടി തയ്യാറാക്കുന്ന നാടകം അപൂർണനാടകമാകുമത്രേ. കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ നടത്തുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ മാത്രമല്ല നാടകമെന്ന് കുട്ടി അനുഭവത്തിലൂടെ ഇവിടെ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

നാടകക്കാരന്റെ സാന്നിധ്യം ഇവിടെ പൂർണമായി ഒഴിവാക്കണം എന്നഭിപ്രായമില്ല. ഒരു സഹായിയുടെയോ മോണിറ്ററുടേയോ റോൾ അയാൾക്ക് ഏറ്റെടുക്കാം. Theatre in Education ന്റെ സാധ്യത ഇവിടെയാണുള്ളത്.

പ്രായത്തിനനുസരിച്ച് പ്രമേയം

കുട്ടികളുടെ നാടകത്തെ പ്രായത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വേർതിരിക്കാമെന്ന് തോന്നുന്നു. പ്രൈമറി തലത്തിലുള്ള കുട്ടികൾ എപ്പോഴും നിറപ്പകിട്ടാർന്ന ഒരു അരങ്ങ് തന്നെയാണ് ആഗ്രഹിക്കുക. പക്ഷികളും ചിത്രശലഭങ്ങളും മൃഗങ്ങളും കാറ്റും മഴയും പുഴയും ആകാശവുമൊക്കെ കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്നു. സംഗീതവും ലളിതമായ നൃത്തച്ചുവടുകളുംനിഷ്കളങ്കമായ ലഘു സംഭാഷണങ്ങളും പ്രൈമറിതല നാടകങ്ങളെ ആകർഷകമാക്കുന്നു. മനുഷ്യർ മാത്രമല്ല ഈ ഭൂമിയിലെ സകല ജീവജാലങ്ങളും ജീവനില്ലാത്ത വസ്തുക്കളും കഥാപാത്രങ്ങളായി വന്ന് പരസ്പരം മിണ്ടുമെന്നും ചിരിക്കുമെന്നും കരയുമെന്നും സങ്കടങ്ങളും സന്തോഷങ്ങളും പങ്കുവയ്ക്കുമെന്നും അവർ നാടകത്തിലൂടെ കാണട്ടെ, അറിയട്ടെ. തുമ്പിയെ കൊണ്ട് കല്ലെടുപ്പിച്ച് നാടകത്തെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന സാഹചര്യം ഇവിടെ തൽക്കാലം ഒഴിവാക്കാം. സംഗീതകലയും നൃത്തകലയും അഭിനയകലയും സാഹിത്യകലയും സമന്വയിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന കലാനുഭവം അവർക്ക് തേൻ നുകരുംപോലെ ആസ്വദിക്കാൻ സാധിക്കണം.

സെക്കൻഡറി തലത്തിലെ കുട്ടികളുടെ മുമ്പിലെത്തുന്ന നാടകങ്ങളെ നമ്മൾ ജാഗ്രതയോടെ സമീപിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രായോഗിക ജീവിതാവസ്ഥകളെ പറ്റി ധാരണകളുണ്ടാകുന്ന കാലമാണിത്. താൻ ജീവിക്കുന്ന ലോകത്ത് ദാരിദ്ര്യവും യുദ്ധവും കലാപങ്ങളും കലഹങ്ങളും ദുരന്തങ്ങളും ഒക്കെ നിരന്തരം നടക്കുന്നുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന കാലമാണിത്. പാരിസ്ഥിതിക ബോധവും ശരിയായ ശാസ്ത്രബോധവും ഉരുവം കൊള്ളേണ്ട കാലമാണിത്. മനുഷ്യനെയും സർവ ജീവജാലങ്ങളേയും

> പ്രൈമറി തലത്തിലുള്ള കുട്ടികൾ എപ്പോഴും നിറപ്പകിട്ടാർന്ന ഒരു അരങ്ങ് തന്നെയാണ് ആഗ്രഹിക്കുക. പക്ഷികളും ചിത്രശലഭങ്ങളും മൃഗങ്ങളും കാറ്റും മഴയും പുഴയും ആകാശവുമൊക്കെ കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്നു

സ്നേഹിക്കാൻ പഠിക്കുന്ന കാലമാണിത്. ഉടലിനും മനസ്സിനും ശബ്ദത്തിനും ലോകത്തെ തൽസമയം പുനരാവിഷ്കരിക്കാനുള്ള കലാപരമായ ഒരു ശേഷിയുണ്ടെന്ന് നാടകാനുഭവത്തിലൂടെ കുട്ടി സ്വയം ബോധ്യപ്പെടുന്നത് ഈ കാലത്താണെന്നും ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

നാടകം കൊണ്ട് കുട്ടിക്കെന്താണ് പ്രയോജനം? നാടകത്തിൽ പങ്കാളിയാകുന്ന കുട്ടികൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സാഴങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചാരപഥം താണ്ടുന്നു. ജീവിതത്തിൽ കൃത്യനിഷ്ഠയുടെ പാഠങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളേയും കഥാസന്ദർഭങ്ങളേയും ശ്രദ്ധയോടെ, ഏകാഗ്രതയോടെ അനുധാവനം ചെയ്യുന്നു. ഒരു മനസ്സോടെ പ്രവർത്തിച്ച് സംഘശക്തിയുടെ സൗന്ദര്യം നുണയുന്നു. കൃത്യമായ ആസൂത്രണത്തോടെയുള്ള അവതരണങ്ങളിലൂടെ മാനേജ്മെന്റ് സ്കിൽ രൂപപ്പെടുന്നു. Text (കൃതി) രംഗപാഠമായി മാറുന്ന പ്രക്രിയ കുട്ടിയിൽ നാടകകല അറിയാനും പഠിക്കാനും അതിൽ തുടരാനുള്ള അഭിപ്രേരണയും സൃഷ്ടിക്കും.

പ്രേക്ഷകൻ എന്ന റോളിൽ നാടകം കുട്ടികളിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന സംഗതികൾ ചെറുതല്ല. കണ്ടിട്ടില്ലാത്തതും കേട്ടിട്ടില്ലാത്തതുമായ അനുഭവ ചക്രവാളങ്ങളിലേക്കാണ് നാടകം കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത്. അരങ്ങിലെ മനുഷ്യ ശരീരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇമേജുകൾ ഭാവനയുടേയും ഉൾക്കാഴ്ചയുടേയും മഴവില്ലുകൾ വിരിയിക്കുന്നു. അരങ്ങിലെ വാക്കുകൾ ഭാഷയുടെ ആവിഷ്കരണത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളായ സാധ്യതകളെ കണ്ടെത്താൻ പ്രാപ്തമാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി എന്ന് ചുരുക്കി പറയാതെ, കുട്ടികളുടെ തിയേറ്റർ (ചിൽഡ്രൻസ് തിയേറ്റർ) എന്ന് വിശാലമായി നിർവചിക്കുന്നതാകും ഉചിതം.

അതാണ് പറയുന്നത്, കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി കേവലം വിനോദോപാധി മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്ര മേഖലകളേയും മാറ്റിയെഴുതാൻ കരുത്തുപകരുന്ന ഒരു പഠനമാധ്യമവുമാണ് എന്ന്.

കലോത്സവ നാടകങ്ങൾ

ലോക നാടകവേദിയിലെ മാറ്റങ്ങൾ മലയാളത്തേയും സ്വാധീനിച്ച് തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ നടക്കാറുള്ള തിയേറ്റർ ഫെസ്റ്റിവലുകൾ അതിന് പ്രധാന കാരണമാണ്. പക്ഷെ കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയിൽ അത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ നടക്കുന്നില്ല എന്നത് തർക്കമില്ലാത്ത കാര്യമാണ്. കുട്ടികളുടെ സ്ഥിരം നാടക സമിതികൾ കേരളത്തിൽ വളരെ കുറവാണ്. അവർ വലിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് മുതിരുന്നുമില്ല. സ്കൂൾ കലോത്സവങ്ങളിലെ നാടകമത്സരങ്ങളാണ് യഥാർഥത്തിൽ കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി എന്ന നിലയിൽ ജനപ്രിയമായിരിക്കുന്നത്. കലോത്സവ നാടകങ്ങൾ അമച്വർ തിയേറ്ററിനെ അനുകരിച്ച് കെട്ടുകാഴ്ചകളുടെ പിന്നാലെ പോവുകയാണ്. തുടങ്ങിയാൽ അവസാനിക്കുംവരെ നിർത്താതെയുള്ള കാരിക്കേച്ചർ മോഡിലുള്ള ഡയലോഗ് പ്രളയങ്ങൾ. കുട്ടികളുടെ സഞ്ചാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് തടസം സൃഷ്ടിച്ച് കൊണ്ടുള്ള വമ്പൻ സെറ്റുകൾ. കാണികളുടെ കയ്യടി നേടാനുള്ള എല്ലാ അടവുകളും ആഘോഷത്തിമിർപ്പോടെ പയറ്റുന്ന അവതരണ രീതികൾ. ശബ്ദത്തിന്റെ പിന്നാലെ പോകുന്ന കുട്ടികളുടെ നാടകക്കാർ നിശബ്ദതയുടെ സൗന്ദര്യത്തെ പറ്റി ബോധപൂർവം മറന്നുപോകുന്നു. ഇങ്ങനെ ചില കുഴപ്പങ്ങളെ പറ്റി പറയാതിരിക്കാൻ വയ്യെങ്കിലും കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയെ ഇന്ന് സജീവവും ചലനാത്മകവും ആക്കുന്നത് കലോത്സവ നാടകങ്ങളാണ് താനും. ഇത്തരം ചേരുവകളാണ് ജനപ്രിയതയുടെ അളവുകോൽ എന്ന് ആരൊക്കെയോ ബോധപൂർവം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ, സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക ബോധം കുട്ടികളിൽ ഒറ്റ തച്ചിന് സൃഷ്ടിച്ച് കളയാം എന്ന വ്യാമോഹം നമ്മുടെ ചില നാടകക്കാരെയെങ്കിലും പിടികൂടിയിട്ടുണ്ട്. കുട്ടികളുടെ മനശാസ്ത്രം നിരന്തരമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ മനസിലാക്കുന്ന നാടകക്കാർക്കു മാത്രമേ കുട്ടികൾ ഇരുകൈയും നീട്ടി സ്വീകരിക്കുന്ന നാടകങ്ങളുണ്ടാക്കാനാവൂ. പ്രേക്ഷകർ കുട്ടികളാകുന്ന കാലത്തേ കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയും അർഥവത്താകൂ.

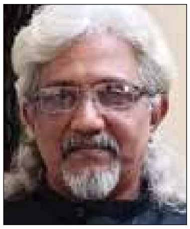
കൂടുതൽ അറിയാനാകട്ടെ

പ്രതിഭകളായ നാടകക്കാർ ഇന്ന് കലോത്സവ നാടകത്തിന്റെ അണിയറയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ജിനോ ജോസഫ്, മനോജ് നാരായണൻ, അരുൺ ലാൽ, റഫീക്ക് മംഗലശേരി, ശിവദാസ് പൊയിൽക്കാവ്, ജിനേഷ് വി.കെ, നിഖിൽ ദാസ് തുടങ്ങി നിരവധി പ്രതിഭാധനരായ നാടകക്കാർ ഇന്ന് കുട്ടികളുടെ കലോത്സവ നാടകവേദിയെ സജീവമാക്കുന്നു. രണ്ടോ മൂന്നോ അവതരണങ്ങളിൽ അവസാനിക്കുന്ന കലോത്സവ നാടകങ്ങളുടെ സ്ക്രിപ്റ്റുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് കുട്ടികളുടെ വായനയ്ക്കെത്തുന്ന സാഹചര്യവും നമ്മൾ ഒരുക്കേണ്ടതുണ്ട്. അക്കാദമിക് വിഷയമായി നാടകം പഠിച്ചിറങ്ങുന്ന വിദ്യാർഥികളെ നമ്മുടെ വിദ്യാലയങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്താത്ത കാലം വരെ കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി പൂർണമായ അർഥത്തിൽ കാണാനും തരമില്ല.

കേരളത്തിൽകുട്ടികളുടെ സ്ഥിരം നാടകവേദികൾ എടുത്തുപറയാൻ അധികമില്ല. പാലക്കാട് ലിറ്റിൽ എർത്ത് സ്കൂൾ ഓഫ് തിയേറ്ററിന്റെ കാറ്റ് പാഞ്ഞ വഴി, ചിത്രകഥയിലെ ചിരഞ്ജീവികൾ, ക്രസന്റ് മൂൺ,പാലക്കാട് നവരംഗിന്റെ ഇദം ന മമ,നാം ചിൽഡ്രൻ തിയേറ്ററിന്റെ കാവലാൾ, കാബൂളിവാല, മൺസൂൺ സ്റ്റോറീസ്, ലോകധർമി നാടകവീടിന്റെ ദി ബോട്ട് ബോയ് എന്നിവ സമീപകാലത്തുണ്ടായ ശ്രദ്ധേയമായ കുട്ടികളുടെ നാടകാവതരണങ്ങളാണ്.

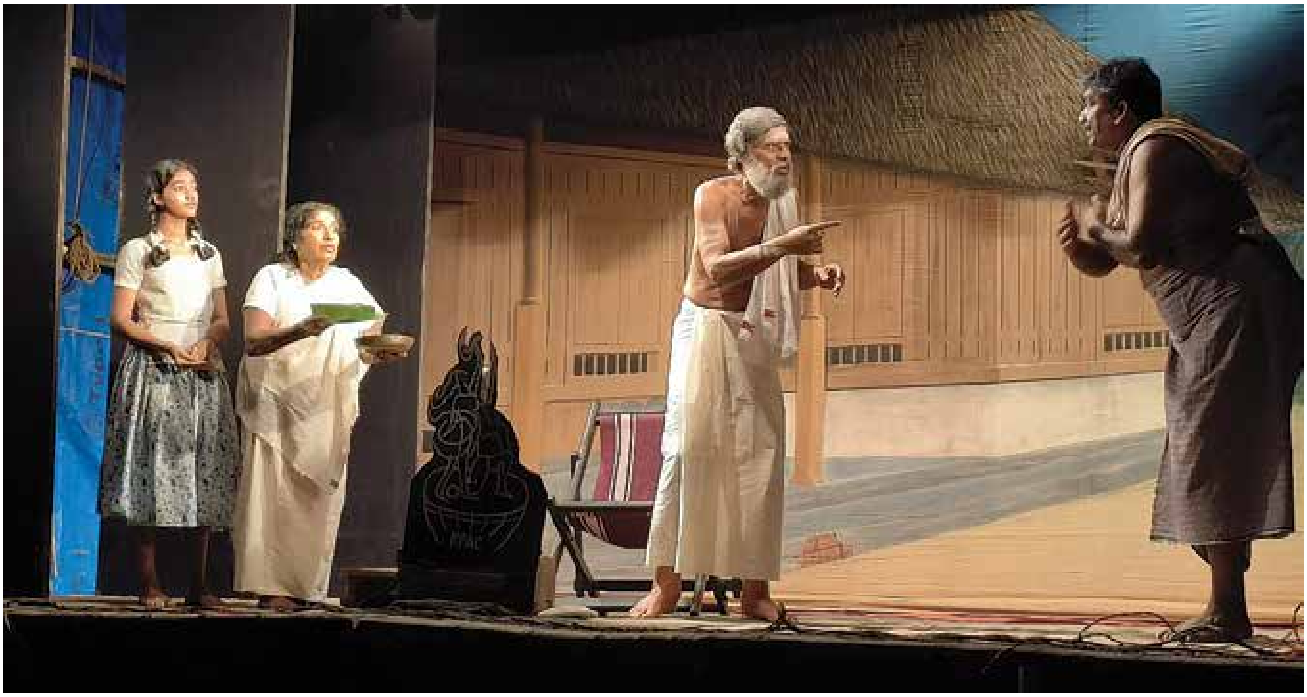
അഭിരുചികളേയും ചിന്തകളേയും ഉൾക്കൊണ്ട് നവീകരിക്കപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ കലാസമൂഹം നാടകം ഏറ്റെടുക്കും. നല്ല മനുഷ്യനാവുക എന്നതാണ് കലയുടെ ശരി. നാടകം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നതും ആ ശരി തന്നെ. കുട്ടികളുടെ നാടകവേദി ആ ശരിയിലേക്കുള്ള ഒരു വഴിയാണെന്ന് ആദ്യം നാടകക്കാർ തന്നെ തിരിച്ചറിയട്ടെ.■

കെ.ഗിരീഷ്
നാടകപ്രവർത്തകൻ



മലയാളത്തിന്റെ മുഖ്യധാരാ നാടകവേദിക്ക് ഏതാണ്ട് 90 വർഷത്തെ പഴക്കമുണ്ട്. നാടകം ഒരു തൊഴിൽ എന്ന നിലയിൽ 'പ്രൊഫഷണൽ' സമീപനമുണ്ടായ കാലമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്

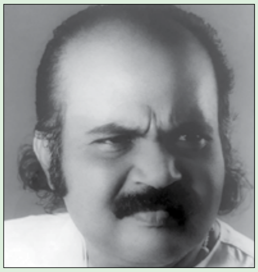
ഏറ്റിറക്കങ്ങളിൽ മുഖ്യധാര



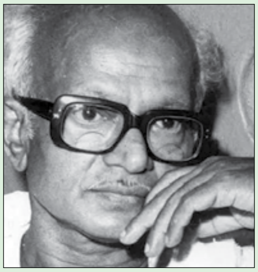
പ്രൊഫഷണൽ നാടകം എന്ന പ്രയോഗം അതിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിത അർഥത്തിൽ ഇന്ന് അപ്രസക്തമാണ്. നാടകം പ്രൊഫഷനായി സ്വീകരിച്ച നിരവധി പേർ ഇന്ന് മലയാളത്തിലുണ്ട്. അവരൊന്നും തന്നെ ഇപ്പറഞ്ഞ 'പ്രൊഫഷണൽ നാടക'ത്തിന്റെ ഭാഗമല്ല. മലയാളത്തിൽ പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദി എന്ന പ്രയോഗം കാലങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കുന്നത് മുഖ്യധാരാ നാടകവേദിയെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ്. മുഖ്യധാരാ, സമാന്തര നാടകവേദികൾ എന്ന പ്രയോഗം തന്നെയാകും ഇന്ന് വേർതിരിവുകളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ നല്ല പ്രയോഗം.

മലയാളത്തിന്റെ മുഖ്യധാരാ നാടകവേദിക്ക് ഏതാണ്ട് 90 വർഷത്തെ പഴക്കമുണ്ട്. നാടകം ഒരു തൊഴിൽ എന്ന നിലയിൽ 'പ്രൊഫഷണൽ' സമീപനമുണ്ടായ കാലമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അതുവരെ തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളുടെയും അതിനെ പിന്തുടർന്നുവന്ന മലയാള അവതരണങ്ങളുടേയും സമൃദ്ധിയായിരുന്നു. എന്നാൽ കുറേച്ചെന്നപ്പോൾ അവയുടെ കലാമൂല്യം ഇടിയുകയും കാണികൾക്ക് പ്രതിപത്തി കുറയുകയും ചെയ്തു. കാലം മാറുകയും മനുഷ്യൻ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളിൽ മാറ്റമുണ്ടാവുകയും ചെയ്തതോടെ രാജാക്കന്മാരുടെയും പുരാണേതിഹാസങ്ങളോടുള്ള അവരുടെ താൽപര്യം കുറയുകയായിരുന്നു. ഒരേ തരത്തിലുള്ള രംഗകാഴ്ചകൾ, അഭിനയം, സംഗീതം, നിറങ്ങൾ എല്ലാം മടുപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി.

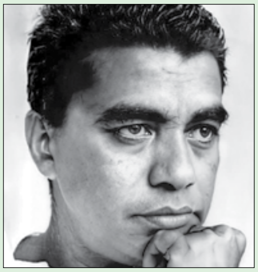
1930കളിൽ കടയ്ക്കാവൂർ കുഞ്ഞുകൃഷ്ണപണിക്കരുടെ ശ്രീ സഹൃദയാനന്ദിനി നടനസഭ(എസ്.എസ്. നടനസഭ)യാണ് പ്രൊഫഷണൽ തിയറ്റർ എന്ന സങ്കൽപത്തിന് മലയാളത്തിൽ തുടക്കം കുറിച്ചത്. അഭിനേതാക്കളെ അഡ്വാൻസ് നൽകി ഒരു വർഷത്തേക്ക് കരാറുറപ്പിക്കുകയും അഡ്വാൻസ് തുക ഗഡുക്കളായി ഓരോ കളിയിൽ നിന്നും തിരികെ പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി ആരംഭിച്ചത് അങ്ങനെയാണ്. അഞ്ച് കളി കഴിഞ്ഞാൽ ആറാമത്തെ കളിയുടെ



ഗീഥാ ചാച്ചപ്പൻ



തോപ്പിൽ ഭാസി



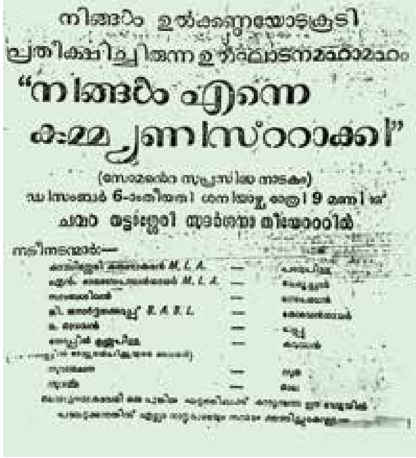
പി ജെ ആന്റണി

വരുമാനം സംഘത്തിന് എന്ന രീതിയും നടപ്പാക്കി. ഇത് ഇക്കാലത്തും പല സംഘങ്ങളും പിന്തുടരുന്നു.

മാനവികബോധത്തിലേക്ക്

സാമൂഹിക അനാചാരങ്ങളും അസമത്വങ്ങളും കൊടികുത്തി വാഴുന്ന കാലമായിരുന്നു. മാനവികബോധം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന നാടകസങ്കൽപം കേരളത്തിൽ പിറവികൊള്ളുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങളും പ്രചോദനമായി. 1929-ൽ വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്', പുറകെ യോഗക്ഷേമസഭാ നാടകങ്ങൾ, ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ള, ടി.എൻ.ഗോപിനാഥൻനായർ, എൻ.പി.ചെല്ലപ്പൻനായർ തുടങ്ങി നിരവധിപേരുടെ രചനകൾ. 1938ൽ കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക നാടകം കെ.ദാമോദരന്റെ 'പാട്ടബാക്കി' രംഗത്തെത്തി. യോഗക്ഷേമസഭാ നാടകങ്ങളും പാട്ടബാക്കിയുൾപ്പെടെയുള്ള രാഷ്ട്രീയ നാടകങ്ങളും നിരവധി വേദികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചുവെങ്കിലും അവയ്ക്ക് ഒരു പ്രൊഫഷണൽ നാടകസംഘത്തിന്റെ രൂപമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആശയപ്രചാരണത്തിനായി ത്യാഗികളായ കുറേ മനുഷ്യർ നടത്തിയ കലാപ്രവർത്തനം മാത്രമായിരുന്നു അത്.

മുഖ്യധാരാ നാടകവേദിയെ സമ്പൂർണാർഥത്തിൽ നവീകരിക്കുന്നത് കെപിഎസി തന്നെയാണ് 1952 ഡിസംബർ 6ന് രാത്രി 9ന് ചവറ തട്ടാശ്ശേരി സുദർശനാ തിയറ്ററിൽ ഡി.എം.പൊറ്റെക്കാട് ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന കാഴ്ചാശീലങ്ങളെയും നാടകസംഘരീതികളെയും മാറ്റുകയായിരുന്നു. അക്കാലത്തുതന്നെ കോട്ടയം കേരള തിയറ്റേഴ്സ് പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം, ജീവിതപരിസരങ്ങൾ അരങ്ങിൽ കണ്ടതോടെ ജനം അതേറ്റെടുത്തു. കെപിഎസി, ചങ്ങനാശ്ശേരി ഗീഥാ, കേരള തിയറ്റേഴ്സ്, കാളിദാസ കലാകേന്ദ്രം, യൂണിവേഴ്സൽ, വിശ്വകേരള, സൂര്യസോമ, പി.ജെ.തിയറ്റേഴ്സ് ഉൾപ്പടെ പത്തോ ഇരുപതോ സംഘങ്ങൾ രൂപംകൊണ്ടു. 1960 മുതൽ 80 വരെയുള്ള കാലം അതിഗംഭീര അവതരണങ്ങളുടേയും കാലമായിരുന്നു. രചനയിലും സംവിധാനത്തിലും അഭിനയത്തിലും രംഗസജ്ജീകരണത്തിലുമുൾപ്പടെ നിഷ്കർഷ പുലർത്തി ഏറ്റവും മികച്ച അവതരണങ്ങൾ സമ്മാനിക്കുന്നതിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധ പുലർത്തിയ ഈ സംഘങ്ങളെല്ലാം നയിച്ചിരുന്നത് മികച്ച കലാകാരരോ കലയോട് അടങ്ങാത്ത പ്രതിബദ്ധത പുലർത്തിയവരോ ആയിരുന്നു. കലാകാരർക്ക് മികച്ച ഭക്ഷണവും താമസവും ശമ്പളവും നൽകുന്നതിൽ ശ്രദ്ധാലുക്കളായിരുന്നു. ആർട്ടിസ്റ്റ് എന്നാൽ തങ്ങളേക്കാൾ മുകളിൽ നിൽക്കുന്നവരാണെന്നും അവരുടേത് ശമ്പളത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള കൂലിപ്പണിയല്ലെന്നും ബോധ്യമുള്ളവർ. നാടകസ്നേഹം കൊണ്ട് നാടകസംഘം നടത്തിയിരുന്ന ഇവർ ആ സംഘത്തിന്റെ മികവിനുവേണ്ടി, നാടകത്തിന്റെ



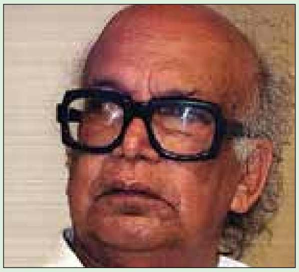
വിജയത്തിനുവേണ്ടി എത്രത്തോളം താഴാനും അതുപോലെത്തന്നെ കൃത്യതയോടെ കൊണ്ടുപോകാൻ കണിശക്കാരാനാവാനും തയ്യാറായവരായിരുന്നു. എഴുപതുകളുടെ അവസാനംവരെ ഈ രീതി തുടർന്നുപോയി.

തകർച്ചയും തുടർച്ചയും

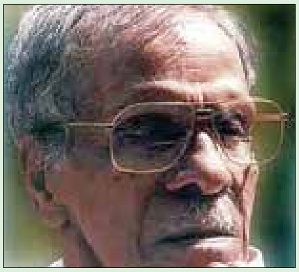
എൺപതുകളോടെ കേരളത്തിൽ നാടകം വ്യവസായമായി കണ്ടവരും പല താല്പര്യങ്ങളും മുൻനിർത്തി നാടകസംഘം ആരംഭിച്ചവരും പെരുകാൻ തുടങ്ങി. അതുവരെ തുടർന്നുവന്ന പ്രൊഫഷണലിസത്തിന്റെ തകർച്ചയായിരുന്നു ഫലം. ആർട്ടിസ്റ്റിന് നല്ല ഭക്ഷണമോ താമസമോ പരിഗണനയോ ലഭിക്കാതായി. രചനയിലും സംവിധാനത്തിലും അഭിനയത്തിലും ആർക്കും കയറി മേയാവുന്ന ഇടമായി മുഖ്യധാരാ നാടകവേദി മാറി. പത്തും പതിനഞ്ചും രചനകൾ ഒരു വർഷം പടച്ചുവിട്ടവരും സംഭാഷണം കാണാതെ പഠിക്കാനാവും എന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം അഭിനേതാക്കളായവരും ഉണ്ടായി. സമൂഹത്തിലെ കാഴ്ചാ ശീലങ്ങളിലുണ്ടായ മാറ്റം നാടകക്കാർ അറിഞ്ഞില്ല. ഫലം, ജനം നാടകത്തെ കൈയൊഴിയാൻ തുടങ്ങി. സിനിമയും ടിവിയും കാണിയുടെ കാഴ്ചാശീലത്തിൽ വലിയ മാറ്റമുണ്ടാക്കി. വർണ്ണാഭവും ചടുലവുമായ കാഴ്ചയിലേക്ക് കാണി മാറിയപ്പോൾ നാടകം അതനുസരിച്ച് മാറ്റാൻ ശ്രമമുണ്ടായി. എന്നാലത് ദൃശ്യങ്ങളിലെ അത്ഭുതം മാത്രമായിരുന്നു.

ഇതോടെ കരുത്തുറ്റ നാടക സാഹിത്യമെന്ന സങ്കൽപത്തിലും ഇടിവുവന്നു. നാടകം സിനിമാറ്റിക്കായി. പക്ഷെ കുറേക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പ്രേക്ഷകൻ അതിനെയും കൈവെടിഞ്ഞു. സമീപകാലത്തായി ഇതു മാറുന്നുണ്ട്. രചനയിലും സംവിധാനത്തിലും അടിമുടി മാറ്റമുണ്ടാവുന്നുണ്ട്. സമീപകാലത്തെ ചില നാടകങ്ങളുടെ കഥയും അവതരണവും ഒരു കാലത്ത് മുഖ്യധാരാ നാടകവേദിയ്ക്ക് സങ്കൽപിക്കാൻ പറ്റുന്നവയല്ല. കുറേക്കൂടി ജീവിതത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നവയും അതേസമയം വൈവിധ്യമാർന്ന തീമും കാണികൾ ആഘോഷമാക്കാൻ തുടങ്ങി. രചനയിലും സെറ്റിലും ലൈറ്റിലും സംവിധാനത്തിലും ചങ്കുറ്റം കാണിക്കുന്നവരുടെ നാടകങ്ങളാണ് സമീപകാലത്ത് പ്രേക്ഷകർ ഏറ്റെടുക്കുന്നത്. അവതരണത്തിലും അഭിനയത്തിലും പുതിയ ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്താൻ പല ശ്രമങ്ങളും നടക്കുന്നുണ്ട്.

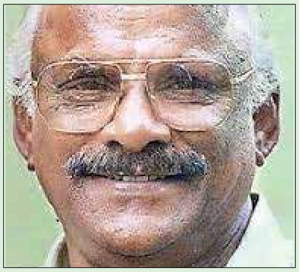
മലയാളത്തിലെ മുഖ്യധാരാ നാടകവേദി, നാടകകലയിലെ മാറ്റങ്ങളെയും ആധുനികപ്രവണതകളെയും ഏറ്റെടുക്കുന്നതിൽ



കെ.ടി.മുഹമ്മദ്



എൻ.എൻ പിള്ള



എസ്.എൽ പുരം സദാനന്ദൻ

ഒ. മാധവൻ

കാണിച്ച വിമുഖത ഒരളവുവരെ ജനത്തെ അകറ്റുന്നതിൽ പങ്കുവഹിച്ചു. ഒരേ പാറ്റേണിലുള്ള അഭിനയവും ഇതരഘടകങ്ങളും സാമാന്യജനത്തിന്റെ കാഴ്ചാബോധത്തോട് ചേരുന്നതായിരുന്നില്ല. പഴയ രീതികളെ അപ്പാടെ തുടർന്നതന്നെയാണ് മുഖ്യധാരാ നാടകങ്ങൾ, വിശേഷിച്ച് തെക്കൻ നാടകങ്ങൾ എന്നു വിളിച്ച കൊല്ലം, ആലപ്പുഴ, കോട്ടയം നാടകങ്ങൾ മുന്നോട്ടുപോയത്. അതേസമയം എണ്ണത്തിൽ കുറവെങ്കിലും മലബാറിലെ നാടകസമിതികൾ രചനയിലും സംവിധാനത്തിലും ഇതരഘടകങ്ങളിലും പിന്തുടർന്ന നവീനതയെ ജനം സ്വീകരിച്ചെങ്കിലും നാടകക്കാർ ഏറ്റെടുത്തില്ല. കെ.ടി.മുഹമ്മദിന്റെ പരീക്ഷണങ്ങൾ ഇത്തരത്തിലുള്ളവയായിരുന്നു. വൻതോതിൽ വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടവയായിരുന്നു ഈ നാടകങ്ങൾ.

മുഖ്യധാരാ നാടകവേദിയുടെ പ്രതാപകാലത്തും ചില പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് മുതിർന്നത് കെപിഎസി തന്നെയാണ്. ഉത്തരേന്ത്യൻ യാത്രകളിൽ ഇന്ത്യയിലെ അക്കാലത്തെ ആധുനിക നാടകപ്രവർത്തകരുമായി ആശയവിനിമയം നടത്താൻ കഴിഞ്ഞതും അവിടുത്തെ നാടകങ്ങൾ കാണാൻ അവസരമുണ്ടായതും കെപിഎസിക്ക് ഗുണകരമായി. അഭിനയത്തിലും വിഷയസ്വീകരണത്തിലും അവർ പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പ്രയോഗിച്ചു. മൂഡ് ലൈറ്റിങ്ങ് എന്നതിനെക്കുറിച്ച് കെപിഎസി കലാകാരർ മനസ്സിലാക്കുന്നത് ഈ ആശയവിനിമയത്തിലാണ്. മലയാള നാടകങ്ങളിൽ മൂഡ് ലൈറ്റിങ്ങ് ആദ്യമായി നടപ്പാക്കിയതും കെപിഎസിയായിരുന്നു. എന്നാൽ ആ കെപിഎസിക്കും പിന്നീട് തളർച്ചയുടെ നാളുകളുണ്ടായി.

പുതിയ ആശയങ്ങൾ

സമീപകാലത്ത് നാടകവേദിയിലെ പുതിയ ആശയങ്ങളെ പ്രയോഗിക്കാൻ നാടകസംഘങ്ങൾ തയ്യാറാവുന്നുവെങ്കിലും വിരളമാണ്. വിഷയസ്വീകരണത്തിൽ വലിയ മാറ്റം ഉണ്ടായി എന്നത് ആശാവഹം. അതേസമയം പല വിഷയങ്ങളും പ്രധാന വേദികളായ ഉത്സവപ്പറമ്പുകളിൽ അരങ്ങേറാൻകഴിയാത്ത അപകടകരമായ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യം മുഖ്യധാരാ നാടകവേദികളുടെ പ്രതിസന്ധിക്ക് കാരണമാവുന്നുണ്ട്. പണം വലിയ പ്രതിസന്ധിയാണ് മുഖ്യധാരാ നാടകസംഘങ്ങൾക്ക്. ഇരുന്നൂറും മുന്നൂറും സംഘങ്ങളുണ്ടായിരുന്ന കാലം പോയി. ഇന്ന് ഏതാണ്ട് എഴുപതു സംഘങ്ങളാണുള്ളത്. അവയിൽതന്നെ മുപ്പതോളം സംഘങ്ങളാണ് പേരിനെങ്കിലും വിജയിക്കുന്നത്. പത്തുലക്ഷവും അതിനു മുകളിലും തുക മുടക്കി നാടകമൊരുക്കുന്നവരും രണ്ടോ മൂന്നോ ലക്ഷം കൊണ്ട് തട്ടിക്കൂട്ടി നാടകമിറക്കുന്നവരുമുണ്ട്. പത്തു നാടകങ്ങൾവരെയാണ് മികച്ച രീതിയിൽ സാമ്പത്തിക നേട്ടമുണ്ടാക്കുന്നത്.

മലയാള മുഖ്യധാരാ നാടകവേദി കനത്ത പ്രതിസന്ധിയിൽ തന്നെയാണ്. ഒരു തൊഴിൽ എന്ന നിലയിൽ ആശ്രയിക്കാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ അഭിനേതാക്കളായി യുവാക്കൾ കടന്നുവരുന്നില്ല. ഒപ്പം കാഴ്ചക്കാരായി യുവതയെ ആകർഷിക്കാനുള്ള ആശയങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നുമില്ല. അതോടൊപ്പം നാടകം അപകടം പിടിച്ച കലയാണെന്നും അവയെ അകറ്റണമെന്നുമുള്ള പ്രചാരണവും ശക്തമാണ്. പുരാണകഥകൾ പറയുന്ന ബാലേ പോലുള്ളവയ്ക്ക് വീണ്ടും പ്രചാരം നൽകുന്നുമുണ്ട്.

ആത്യന്തികമായി നാടകത്തോളം ജൈവികമായ, മനുഷ്യജീവിതത്തോട് ഇത്രയേറെ അടുത്തുനിൽക്കുന്ന കലയില്ല. കേരളീയ സമൂഹത്തെ മുന്നോട്ടു ചലിപ്പിക്കുന്നതിൽ മുഖ്യധാരാനാടകങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്കം ചെറുതല്ല. എന്നാൽ പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ പൊരുതേണ്ടിവരുന്ന ഒരു സാഹചര്യത്തിലേക്ക് ഈ മേഖല മാറുന്നത് ആശാവഹമല്ല. ■

ആത്യന്തികമായി നാടകത്തോളം ജൈവികമായ, മനുഷ്യജീവിതത്തോട് ഇത്രയേറെ അടുത്തുനിൽക്കുന്ന കലയില്ല. കേരളീയ സമൂഹത്തെ മുന്നോട്ടു ചലിപ്പിക്കുന്നതിൽ മുഖ്യധാരാ നാടകങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്കും ചെറുതല്ല

ശോഭിക വി. കുറുപ്പത്ത്
മാധ്യമപ്രവർത്തക

പൊറാട്ടുനാടകം, പൊറാട്ടംകളി എന്നെല്ലാം അറിയപ്പെടുന്ന ഈ കലാരൂപം പാലക്കാട് ജില്ലയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളമാണ്

പൊറാട്ടുനാടകവും കീഴാളജീവിതവും

കൊയ്ത്തൊഴിഞ്ഞ പാടം. കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ ചെറിയ സ്റ്റേജ്. സറ്റേജിനോടുചേർന്നുള്ള ചമയപ്പുരയിൽ പല നിറങ്ങൾ ചേർത്തുതുന്നിയ കുപ്പായങ്ങൾ ധരിച്ച പുരുഷന്മാർ. അവരിൽ ചിലർ സ്ത്രീവേഷക്കാർ. അരണ്ട വെളിച്ചത്തിൽ കടുത്ത മേക്കപ്പിൽ കലാകാരർ തിളങ്ങുന്നു. കളി തുടങ്ങുകയാണ്, ചിരിയുടെ കളി.

പാലക്കാട്ടുകാരുടെ, പ്രത്യേകിച്ച് കിഴക്കൻ മേഖലക്കാരുടെ സ്വന്തം പൊറാട്ടുനാടകം.

പൊറാട്ടുനാടകം, പൊറാട്ടംകളി എന്നെല്ലാം അറിയപ്പെടുന്ന ഈ കലാരൂപം പാലക്കാട് ജില്ലയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളമാണ്. സമൂഹത്തിലെ ഓരോ സമുദായത്തിൽ പെട്ടവരും കഥാപാത്രങ്ങളായി എത്തുന്ന പൊറാട്ടുനാടകത്തിൽ കാർഷിക സംസ്കൃതി, ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാർക്കിടയിലുള്ള ഇണക്കങ്ങളും പിണക്കങ്ങളും, ഓരോ സമുദായക്കാരുടെയും ആചാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിവിധ കഥകളാണ് ആട്ടമായി വരുന്നത്. സ്ത്രീ വേഷങ്ങളുൾപ്പെടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് പുരുഷന്മാരാണ്. ഒരുകാലത്ത് ഉത്സവപ്പറമ്പുകളിലും മാരിയമ്മൻ പൂജ, പൊങ്കൽ തുടങ്ങിയ ആഘോഷങ്ങളിലും ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത കലാരൂപമായിരുന്നു പൊറാട്ടംകളി. രാത്രി ഒമ്പത് മുതൽ നേരം വെളുക്കുംവരെയാണ് കളിയുടെ ദൈർഘ്യം. പെൺവേഷം കെട്ടി വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും ചോദ്യക്കാരനുമെല്ലാം ഗ്രാമീണ ജനതയെ ആവോളം ചിരിപ്പിച്ചിരുന്നു. പാലക്കാട്ടെ പ്രധാന കലാരൂപങ്ങളിലൊന്നാണ് പൊറാട്ടംകളിയെങ്കിലും ജില്ലയുടെ പടിഞ്ഞാറൻ മേഖലയിൽ ഈ കലാരൂപത്തിന് വലിയ പ്രചാരമില്ല. തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ തലപ്പിള്ളി താലൂക്കിലെ അപൂർവം ചില പ്രദേശങ്ങളിലും ഈ കലാരൂപം പ്രചാരത്തിലുണ്ട്.

നാടൻ ദൃശ്യകലാരൂപം

ആലത്തൂർ, ചിറ്റൂർ താലൂക്കുകളിലാണ് പ്രധാനമായും പൊറാട്ടംകളി അരങ്ങേറിയിരുന്നത്. മകരം മുതൽ ഇടവം വരെയുള്ള മലയാള മാസങ്ങളിൽ ഉത്സവസമയത്താണ് ഇത് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞ പാടങ്ങളിലാണ് പൊറാട്ടംകളി അരങ്ങേറുന്നത്. നിത്യജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങളാണ് ഈ കലാരൂപത്തിലെ പ്രധാന വിഷയങ്ങൾ. കൂടാതെ ജാതി എങ്ങനെ ഉണ്ടായി, ഓരോ ദൈവങ്ങൾ എങ്ങനെ ഉണ്ടായി, മലമ്പുഴ ഡാം നിർമിച്ചത്, ഡാമിൽ തോണി മറിഞ്ഞത് തുടങ്ങിയ കഥകളും അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. പാലക്കാടൻ ഭാഷയിൽ സംഭാഷണവും പാട്ടും ഇടകലർത്തിയാണ് കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒപ്പം നൃത്തവും ഉണ്ടാകും. സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതും പുരുഷന്മാർ തന്നെ. പശ്ചാത്തല സംഗീതത്തിന് മൃദംഗം, ചെണ്ട, ഇലത്താളം, ഹാർമോണിയം എന്നിവ ഉപയോഗിക്കുന്നു. പാണൻ സമുദായത്തിൽ പെട്ടവരാണ് ഇത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനാൽ പാങ്കളി എന്നും ഇത് അറിയപ്പെടുന്നു. ഹാസ്യത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പൊറാട്ടംകളിയിൽ ദ്വയാർഥ പ്രയോഗങ്ങളുള്ള തമാശകളും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. സാധാരണക്കാരായ കാണികളെയാണ് പൊറാട്ടംകളി ആകർഷിക്കുന്നത്.

ചരിത്രം

നൂറ്റമ്പത് വർഷത്തിലധികം പഴക്കമുണ്ടെന്നു കരുതുന്ന ഈ നാടോടി നാടകത്തെ പരിഷ്കരിച്ച് ഇന്നത്തെ രംഗാവതരണ ശൈലി വളർത്തിയെടുത്തത് പൊൽപ്പുള്ളി മായൻ എന്ന കളിയാശാനാണെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. പൊറാട്ട് എന്നാൽ പുറത്തെ ആട്ടം, അതായത് പുറം ജനങ്ങളുടെ ആട്ടം (നൃത്തം) എന്നാണർഥം. നാട്ടുവാഴി കാലഘട്ടത്തിൽ, സമൂഹത്തിൽ നിന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കീഴാളരുടെ നാടകമാണിത്. പൊറാട്ടുനാടകത്തിൽ കാലോചിതമായ പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്തുന്നതിന് ആശാന്മാർ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിതം ഉൾപ്പെടെ പുതിയ പലവിധ കഥകളും ഇപ്പോൾ പൊറാട്ടംകളിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു മണിക്കൂറിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രം വന്നുപോകുന്ന അവതരണങ്ങളും ഇപ്പോഴുണ്ട്.

രംഗം കൊഴുപ്പിക്കുന്ന ചോദ്യക്കാരൻ

ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ പൊറാട്ടംകളിയെ ആസ്വാദ്യകരമാക്കുന്നത് ചോദ്യക്കാരന്റെ കഥാപാത്രമാണ്. ഓരോ പൊറാട്ടുകൾ രംഗത്തു വരുമ്പോൾ ഇയാൾ ഫലിതം പുരണ്ട ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കും. ഒരു വിദൂഷകനെ പോലെ രസിപ്പിച്ച് കഥ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്ന ഇയാൾക്ക് നീളം കൂടിയ തൊപ്പിയും പല നിറങ്ങളുള്ള ഉടുപ്പും അയഞ്ഞുകിടക്കുന്ന പൈജാമയുമാണ് വേഷം. ചോദ്യങ്ങൾക്ക് കഥാപാത്രങ്ങൾ നൽകുന്ന മറുപടിയിലൂടെയാണ് കഥാഭാഗങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നും വരുന്ന വിവിധ പൊറാട്ടുകളുടെ സംഗമ സ്ഥാനമാണ് വേദി. ഓരോ പൊറാട്ടും സ്വയം പൂർണവും മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളോട് ബന്ധമില്ലാത്തതുമാണ്. അവരവർക്കുള്ള ഭാഗം കളിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ വേറെ പൊറാട്ട് പ്രവേശിക്കുന്നു. സ്ത്രീ പൊറാട്ടും പുരുഷ പൊറാട്ടും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ പ്രണയ കലഹങ്ങളും അവിഹിത ബന്ധങ്ങളും പരാമർശ വിഷയങ്ങളാകും. ആദ്യം വണ്ണാത്തിയുടെ പുറപ്പാടാണ്. വണ്ണാത്തി രംഗത്തു വന്നാൽ ആദ്യമായി ഗുരു, ഗണപതി, സരസ്വതി, ഇഷ്ടദേവത എന്നിവരെ വന്ദിക്കുന്ന ഒരു വിരുത്തം പാടുന്നു. പിന്നെയാണ് ചോദ്യോത്തരം. ഓരോ വേഷവും പരമാവധി ഒന്നോ ഒന്നര മണിക്കൂറോ അരങ്ങിലുണ്ടാകും.

പ്രധാന വേഷങ്ങൾ

പതിനഞ്ചോളം കഥാപാത്രങ്ങളാണ് പൊറാട്ടംകളിയിൽ വേഷക്കാരായി എത്തുന്നത്. ദാസി, മണ്ണാൻ, കുറവൻ, കുറത്തി, ചെറുമൻ, ചെറുമി, കവറ, കവറച്ചി, ചക്കിലിയൻ, ചക്കിലിച്ചി, തിരുടൻ, പൂക്കാരി, മാത്തു, അച്ചി, കൊശവൻ, കൊശവത്തി, മുസ്ലീം വേഷം എന്നിവയാണ് പ്രധാന വേഷങ്ങൾ. കൂട്ടപ്പുറാട്ട്, ഒറ്റപ്പുറാട്ട് എന്നിങ്ങനെ പൊറാട്ടിനു വക ഭേദമുണ്ട്. സവർണ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഈ കലാരൂപത്തിൽ സ്ഥാനമില്ല.

സമുദായം, വിഷയം

മണ്ണാൻ-മണ്ണാത്തി, ചെറുമൻ-ചെറുമി, കുറവൻ-കുറത്തി എന്നിങ്ങനെ അനേകം പൊറാട്ടുകൾ ഈ കലയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഓരോ സമുദായത്തിന്റെ ജീവിത രീതികൾ ഫലിതരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. . നർമ്മ സംഭാഷണം, ചടുലമായ നൃത്തം, ആസ്വാദ്യമായ പാട്ടുകൾ എന്നിവയാണ് ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ. കളിയാശാൻ, ചോദ്യക്കാരൻ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഈ കലയിലെ കഥ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞ പാടങ്ങൾ, ഒഴിഞ്ഞ പറമ്പുകൾ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നാലു തൂണുകൾ നിർത്തി നടുവിൽ തിരശ്ശീലയിട്ടാണ് പൊറാട്ടംകളി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വേഷങ്ങൾ അതതു സമുദായങ്ങളുടെ സാധാരണ വേഷം തന്നെയായിരിക്കും. നിലവിൽ ചിലയിടങ്ങളിൽ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്ത്രീകൾ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കാണികൾ കൂടുതലുള്ളത് പുരുഷന്മാർ കെട്ടിയാടുന്നതിനാണ്. ■

നാടകരംഗത്തും ചലച്ചിത്ര മേഖലയിലും നിറസാന്നിദ്ധ്യമായ ഡോ.സജിത മഠത്തിലുമായി മുതിർന്ന മാധ്യമ പ്രവർത്തകൻ വി ആർ രാജമോഹൻ നടത്തിയ അഭിമുഖം

സ്ത്രീ, സ്വാതന്ത്ര്യം, നാടകം

നാടകത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെട്ടത് എങ്ങനെ?

അമ്മയുടെ ആഗ്രഹം കാരണം കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ ഞാൻ നൃത്തം പഠിക്കാൻ തുടങ്ങി. ആദ്യമൊന്നും എനിക്കത് ഇഷ്ടമായിരുന്നില്ല. പിന്നീട് നൃത്തപഠനത്തെ ഗൗരവമായി തന്നെയെടുക്കുകയും 22 വയസ്സുവരെ തുടരുകയും ചെയ്തു. അറിയപ്പെടുന്ന നർത്തകിയായി മാറണമെന്ന് തന്നെയായിരുന്നു അക്കാലത്തെ വലിയ സ്വപ്നം.

കോഴിക്കോട്ടെ അമച്വർ നാടകരംഗത്ത് നൃത്തം ചെയ്യാനാണ് ഞാൻ എത്തിച്ചേരുന്നത്. അക്കാലത്ത് നാടകം എന്നെ ആകർഷിച്ചിട്ടില്ല. ശാസ്ത്ര സാഹിത്യ പരിഷത്തിന്റെ സജീവ പ്രവർത്തകയായിരുന്നു അമ്മ. അമ്മയ്ക്കൊപ്പം പോയാണ് കലാജാഥകളുമായി പരിചയപ്പെട്ടത്. പിന്നീട് ഞാനും പരിഷത്തിന്റെ സജീവ പ്രവർത്തകയായി. കോഴിക്കോട് ഞങ്ങൾ ജില്ലാതലത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ സംഘമുണ്ടാക്കി നാടകങ്ങൾ ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. ആ കാലത്ത് തന്നെയാണ് വനിതാ കലാജാഥയുടെ തുടക്കം. ആയിടയ്ക്ക് വിദ്യാഭ്യാസ വകുപ്പിൽ ക്ലാർക്കായി ജോലി ലഭിച്ചതോടെ എനിക്ക് കലാജാഥകളിൽ നേരിട്ട് പങ്കെടുക്കുവാനാവാത്ത അവസ്ഥവന്നു. എന്നിരുന്നാലും നാടകങ്ങളുടെ സ്ക്രിപ്റ്റ് ചർച്ചയിലും സംഘാടനത്തിലുമൊക്കെ ഞാൻ സജീവമായിരുന്നു. കലാജാഥയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി അടുത്ത് ഇടപഴകാൻ കഴിഞ്ഞതിലൂടെ നാടകം അതിഗംഭീരമായൊരു ടൂൾ ആണെന്ന് എനിക്ക് ബോധ്യമായി. എനിക്കേറെ താൽപര്യമുള്ള ജെൻഡർ ചർച്ചകൾ നടക്കുന്ന, നടത്താൻ കഴിയുന്ന ഒരിടമാണ് അതെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞു.

എഴുപതുകളും എൺപതുകളും ഇന്ത്യയിലെ സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ശക്തിയാർജിക്കുന്ന കാലമാണ്. എന്റെ കൗമാര-യൗവന കാലമാണ് അത്. കുറച്ചുകഴിഞ്ഞ് സാക്ഷരതാപ്രസ്ഥാനവും ജനകീയാസൂത്രണ പ്രവർത്തനങ്ങളും നടന്നു. അതിലും സജീവമായി ഇടപെടാൻ അവസരം കിട്ടി.

അമ്മയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കോഴിക്കോട് പ്രാദേശികമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന സോയ മഹിളാസമാജം എന്നിൽ വലിയതോതിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. സമതയുമായുള്ള ബന്ധവും അതുപോലെ തന്നെ. അത്തരത്തിൽ പല ഘട്ടത്തിൽ പലയിടങ്ങളിൽനിന്നും ലഭിച്ച അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും ഞാനെവിടെയാണ് നിൽക്കേണ്ടത് എന്ന കാര്യം കൃത്യമായി മനസ്സിലാക്കാനായി. അത് ക്രിയേറ്റീവ് ആയ തലത്തിലാണെന്നും പ്രസംഗമോ പ്രത്യക്ഷ സമരമാർഗങ്ങളോ പോലെയുള്ള ആക്ടിവിസമല്ല, മറിച്ച് ആർട്ടിസ്റ്റിക്കായ ഒന്നാണ് അതെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞു.

നാടക ജീവിതത്തിലെ അനുഭവങ്ങൾ?

സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിലെ ബിരുദാനന്തര ബിരുദത്തിന് ശേഷം കൊൽക്കത്തയിൽ രബീന്ദ്ര ഭാരതി സർവകലാശാലയിൽ നാടകത്തിൽ മാസ്റ്റർ പഠനത്തിനായി പോയി. മനോജ് മിത്ര, കനിഷ്ക്കാ സെൻ, ജോഗേഷ് ദത്ത് തുടങ്ങിയ പ്രതിഭാധനരായ ഗുരുക്കന്മാരുടെ ശിക്ഷണം കൊൽക്കത്തയിൽനിന്നും ലഭിച്ചു. 1993 മുതൽ മൂന്ന് വർഷക്കാലത്തെ കൊൽക്കത്തയിലെ ജീവിതകാലത്ത് മലയാളി അസോസിയേഷനുമായി ചേർന്ന് നാടകങ്ങളിലും സജീവമായിരുന്നു. ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നാടകസംഘങ്ങളെ വിവിധതരം സങ്കേതങ്ങളെ, ശൈലികളെ മനസ്സിലാക്കുന്നത് അപ്പോഴാണ്.

കൊൽക്കത്ത നാഷണൽ ലൈബ്രറി എന്റെ നാടകപഠനത്തെ കൂടുതൽ സജീവമാക്കി. ഉഷാ ഗാംഗുലിയുമായി പരിചയപ്പെടുന്നത് അവിടെ വെച്ചാണ്. ശ്രീലതയും സുധിയും ഞാനും ചേർന്ന് അഭിനേത്രി എന്ന സ്ത്രീകളുടെ നാടകസംഘം രൂപീകരിക്കുന്നതും ഇതേ കാലയളവിലാണ്. ചൈനയിൽ വേൾഡ് വുമൺസ് കോൺഫറൻസിൽ പങ്കെടുക്കാൻ എനിക്ക് അവസരം ലഭിച്ചു. ഇന്ത്യയിൽ പല രംഗത്തും നേതൃനിരയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വനിതകളെ കാണാനുള്ള അവസരം കൂടിയായിരുന്നു അത്. നാടകം തന്നെയാണ് എന്റെ തട്ടകം എന്ന ബോധ്യത്തിലേക്ക് ഇത് കൂടുതൽ എത്തിച്ചു. അതിനിടയിൽ മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ചേർന്ന് പെർഫോമിങ് ആർട്ടിൽ എം.ഫിലും പൂർത്തിയാക്കി.

കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമിയുടെ 1999-ൽ നടന്ന സ്ത്രീനാടക പണിപ്പുരയിൽ ബ്യൂട്ടിപാർലർ എന്ന സോളോ പ്ലേ ചെയ്യാനായി എന്നതായിരുന്നു അന്നത്തെ വലിയ സന്തോഷം. എങ്ങനെയും കലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ട് ജീവിക്കണമെന്ന ആഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നു. ഓംചേരി എൻ.എൻ.പിള്ളയെ പരിചയപ്പെടുവാനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാരതീയ വിദ്യാഭവനിൽ കുട്ടികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തിയേറ്റർ പ്രോജക്റ്റിൽ പ്രവർത്തിക്കുവാനുമായി.

ദൽഹിയിലെ ജനസംസ്ക

തിയുമായി ചേർന്ന് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. സാംകുട്ടി സംവിധാനം ചെയ്ത ഓംചേരി സാറിന്റെ പ്രളയം നാടകം ഞങ്ങൾ അക്കാലത്ത് ചെയ്തു. ജവഹർലാൽ നെഹ്റു യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ പി.എച്ച്.ഡി ചെയ്യാൻ രജിസ്റ്റർ ചെയ്തുവെങ്കിലും മകന്റെ ആരോഗ്യപ്രശ്നങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കേരളത്തിലേക്ക് വരേണ്ടിവന്നു. അങ്ങനെ കൈരളി ടി.വിയിൽ 2000 മുതൽ രണ്ട് വർഷം പ്രൊഡ്യൂസറായി. സംസ്ഥാന സർക്കാർ അവാർഡുകൾ ലഭിച്ച പെൺമലയാളം എന്ന ശ്രദ്ധേയമായ പ്രോഗ്രാം ചെയ്യാനായി. ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലെ നാടകസംഘത്തിൽ ഒരു വർഷക്കാലം പ്രവർത്തിച്ചത് അതിന് ശേഷമായിരുന്നു. ആദ്യ നാടകം മത്സ്യഗന്ധി എഴുതുന്നതും ആ കാലത്താണ്.

ഇതിനിടയിൽ തുടർച്ചയായി ഒരു സ്ഥലത്ത് നിന്ന് നാടക പ്രവർത്തനം നടത്താനായില്ലല്ലോയെന്ന സങ്കടം എനിക്കുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ പിന്തിരിഞ്ഞ് നോക്കുമ്പോൾ അത് ഗുണപരമായിരുന്നുവെന്ന് കരുതുവാനാണ് ഇഷ്ടം. കേന്ദ്ര സംഗീത നാടക അക്കാദമിയിൽ ഡെപ്യൂട്ടി സെക്രട്ടറിയായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന കാലത്ത് ഇന്ത്യയിലങ്ങോളമിങ്ങോളമുള്ള നാടകപ്രവർത്തകരും നർത്തകരും സംഗീതജ്ഞരുമായി അടുത്തിടപഴകാൻ അവസരം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കേന്ദ്ര സംഗീത നാടക അക്കാദമി, കേരള ചലച്ചിത്ര അക്കാദമി, കെ.ആർ. നാരായണൻ ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തുടങ്ങിയ ഇടങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കാനായത് ഒരു അനുഗ്രഹമാണ്. ഹരിയാന-ദില്ലി അതിർത്തിയിലെ സെന്റർ ഫോർ മാനേജ്മെൻറ് സ്റ്റഡീസിൽ 'തീയറ്റർ ടെക്നിക്ക് ഇൻ മാനേജ്മെൻറ് കോഴ്സ്' എന്നൊരു കോഴ്സ് ഡിസൈൻ ചെയ്ത് അധ്യാപനം നടത്തിയത് സന്തോഷകരമായ അനുഭവമാണ്. അവസരം ലഭിക്കുമ്പോഴൊക്കെ നാടകങ്ങളുമായി സഹകരിക്കാൻ ഏത് ജോലിത്തിരക്കിലും ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. പ്രമോദ് പയ്യന്നൂരിന്റെ മതിലുകൾ, ദീപൻ ശിവരാമന്റെ സ്പൈനൽ കോഡ് തുടങ്ങിയവയിൽ പ്രവർത്തിച്ചത് ചലച്ചിത്ര അക്കാദമിയുടെ ജോലിത്തിരക്കിനിടയിൽ ആയിരുന്നു.

നാടക മേഖലയിലെ പുതിയ വഴികൾ?

കേരളത്തിലെ നാടകരംഗം പാടെ മാറിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പുതുതലമുറയിൽ നാടകം അക്കാദമികമായി പഠിച്ചിറങ്ങിയ ധാരാളം ആൺകുട്ടികളും പെൺകുട്ടികളും ഈ മേഖലയിൽ ഒരേപോലെ, നല്ലൊരളവിൽ തുല്യതയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഞങ്ങൾ കടന്നുപോയത് പോലുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ അത്രകണ്ട് അനുഭവിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. നാടകം ഞങ്ങൾക്കൊക്കെ പുതിയ ഒരു മാധ്യമം

തന്നെയായിരുന്നു. എൺപതുകൾ വരെ സ്ത്രീകൾ നാടകത്തിനകത്ത് പണിയെടുക്കുക എന്നാൽ അഭിനയിക്കുക, അങ്ങേയറ്റം എഴുതുക എന്നത് മാത്രമായിരുന്നു. നാടകത്തിന്റെ മറ്റ് സാങ്കേതികവശങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ അവസരങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. നാടകത്തിന്റെ പുറകെ നടന്ന് പഠിക്കാനുള്ള അവസരങ്ങൾ ഇന്ത്യയിൽ കുറവാണ്. സ്ത്രീകൾക്ക് ആ സൗകര്യം അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല.

എൺപതുകൾക്ക് ശേഷം കേരളത്തിൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലും ഇന്ത്യയിലും പുറം രാജ്യങ്ങളിലും പഠിച്ച് പുറത്തിറങ്ങുന്ന പെൺകുട്ടികളുടെ എണ്ണം കേരളത്തിൽ കൂടുകയാണുണ്ടായത്. പ്രൊഫഷണൽ കോഴ്സുകളടക്കം മറ്റ് കോഴ്സുകൾ പൂർത്തിയാക്കിയശേഷം ബന്ധപ്പെട്ട ജോലിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവർ അതുപേക്ഷിച്ച് നാടകരംഗത്തേക്ക് വരുന്ന അവസ്ഥ കേരളത്തിലുണ്ട്. ഈ മാറ്റങ്ങൾ സംസ്ഥാനത്തെ ജെൻഡർ സെൻസിറ്റീവ് ആക്കിയിട്ടുണ്ട്. ലൈറ്റ്, സൗണ്ട് തുടങ്ങിയ സാങ്കേതികജ്ഞാനമുള്ള പെൺകുട്ടികൾ നമുക്കിപ്പോളുണ്ട്. ഈ മാറ്റത്തെ പോസിറ്റീവായിട്ടാണ് ഞാൻ കാണുന്നത്. കുറച്ചുകൂടി സ്ത്രീ സംവിധായികമാർ ഉണ്ടാവണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അടുത്ത കാലത്തായി പുതിയ നാടകരചയിതാക്കളും ഉണ്ടായി. അവരുടെയെല്ലാം നാടകങ്ങൾ ഗംഭീരങ്ങളാണ്.

സിനിമ?

സിനിമ ഇടക്കാലത്ത് സംഭവിച്ചതാണ്. ചലച്ചിത്ര അക്കാദമിയിൽ ജോലി ചെയ്യുമ്പോഴാണ് 'ഷട്ടറി'ൽ അഭിനിയിക്കുന്നത്. സംവിധായകൻ ജോയ് മാത്യു കോളേജ് പഠനകാലത്ത് സീനിയറായിരുന്നു. 2013-ലെ സംസ്ഥാന സർക്കാർ പുരസ്കാരം അതിലെ അഭിനയത്തിന് ലഭിച്ചു. നാൽപ്പതോളം സിനിമകളിൽ അഭിനയിച്ചു. 'വൈറൽ സെബി', 'ആണ്' എന്നീ സിനിമകളുടെ തിരക്കഥ എഴുതി. നിലപാടുകൾ മൂലം പലവേഷങ്ങളും നഷ്ടമായിട്ടുണ്ട്. അതിലൊന്നും ദുഃഖമില്ല.

രചനകൾ?

നേരത്തെ പറഞ്ഞതുപോലെ ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് 'മത്സ്യഗന്ധി' എന്ന നാടകം എഴുതുന്നത്. കൈരളിയിലെ പെൺമലയാളത്തിന് വേണ്ടി മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ അനുഭവങ്ങൾ പകർത്തവെയാണ് ഈ ആശയം ലഭിക്കുന്നത്. തുറമുഖം വരാൻ പോകുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള തങ്ങളുടെ ആശങ്കകൾ അവരതിൽ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് ചക്കീചങ്കരൻ- ഒരു ഫാമിലി റിയാലിറ്റി ഷോ, മദേഴ്സ് ഡേ, മാരിയേജ് കേക്ക്, ഷീ ആർക്കൈവ്, കാളീനാടകം തുടങ്ങിയവ എഴുതി. എല്ലാ നാടകങ്ങളിലും ജെൻഡർ സുപ്രധാന ഘടകമാണ്. മത്സ്യഗന്ധിയും കാളീനാടകവും കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തുമുള്ള പല യൂണിവേഴ്സിറ്റികളിലും പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്ര അക്കാദമിക്ക് വേണ്ടി ആദ്യകാല നടികളായ എം.കെ.കമലം, മിസ് കുമാരി എന്നിവരുടെ ജീവചരിത്രങ്ങൾ എഴുതി. പലകാലങ്ങളിൽ എഴുതിയ നാടകസംബന്ധിയായ ലേഖനങ്ങളുടെ സമാഹാരമായ 'അരങ്ങിന്റെ വകഭേദങ്ങൾ', ആത്മകഥയായ' വെള്ളിവെളിച്ചവും വെയിൽനാളങ്ങളും' പിന്നെ മലയാള സ്ത്രീനാടക ചരിത്രവും. അതിപ്പോൾ ജയശ്രീ കളത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്യുകയും പെൻഗ്വിൻ ബുക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ■

Date of Publication: **01.03.2026** KERMAL2014/58028 Price: **12.00** Reg. No. KL/TV(N)/660/2022-2024

കേരള
നിയമസഭാ തിരഞ്ഞെടുപ്പ്
2026

വോട്ട്

ചെയ്യുക

വോട്ട് നിങ്ങളുടെ അവകാശം

കേരളത്തിൽ തിരഞ്ഞെടുപ്പ്

09

ഏപ്രിൽ 2026

വോട്ടെണ്ണലും ഫലപ്രഖ്യാപനവും മെയ് 04, 2026

എല്ലാ വോട്ടും പ്രധാനമാണ്

Printed and Published by T V Subhash IAS, Director, Information Public Relations Department of behalf of Government of Kerala and Printed at Akshra Offset, Thiruvananthapuram, Kerala. Published from Information Public Relations Department, Govt. of Kerala Government Secretariat, Thiruvananthapuram 695001. Editor: TV Subhash IAS