This article is published under the Creative Commons CC-BY-ND License (http://creativecommons.org/licenses/

From Text to Stage Precision: An Application of Katie Mitchell's 'Forensic Analysis' Method in Tamil Modern Theatre Direction

பிரதியிலிருந்து மேடைக்கான துல்லியம்: கேட்டி மிட்செலின் ‘தடயவியல் பகுப்பாய்வு’ முறையைத் தமிழ் நவீன நாடக நெறியாள்கையில் பிரயோகித்தல்

Dr. Alagiah Vimalaraj
Senior Lecturer,
Department of Dance and Drama,
Swami Vipulananda Institute of Aesthetic Studies,
Eastern University, Sri Lanka.
Correspondence:- vimalaraj72@gmail.com
Submitted: February, 16, 2026 Revised: June, 06, 2026 Accepted: June, 20, 2026

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இவ்வாய்வு நவீன நாடக நெறியாள்கையில் கேட்டி மிட்செல் முன்மொழிந்த “தடயவியல் பகுப்பாய்வு“ முறைமையை, தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் பிரயோகிப்பதன் சாத்தியப்பாடுகளையும் அதன் முக்கியத்துவத்தையும் விரிவாக ஆராய்கிறது. தமிழ் நாடக நெறியாள்கை மரபில் நீண்டகாலமாகப் பின்பற்றப்பட்டு வரும் உணர்வுசார் மற்றும் உள்ளுணர்வுசார் அணுகுமுறைகள், பல நேரங்களில் பாத்திரப் படைப்பிலும் காட்சியமைப்பிலும் தர்க்கரீதியான துல்லியத்தை இழக்கச் செய்கின்றன. இப்பிரச்சினைக்குத் தீர்வாக, ஒரு பிரதியை இலக்கியமாக அணுகாமல், அதிலுள்ள தரவுகளை ஓர் அறிவியல் ஆய்வாளரைப் போல அணுகும் மிட்செலின் “தடயவியல்“ முறைமை இங்கு முன்வைக்கப்படுகிறது. ஆய்வாளர் ஒரு குறிப்பிட்ட நாடகப் பிரதியைத் தேர்ந்தெடுத்து அதனை நெறியாள்கை செய்தபோது, இத்தடயவியல் பகுப்பாய்வு முறைமையினை நடைமுறையில் பிரயோகித்து நடிகர்களுக்குப் பயிற்சிகளை வழங்கியுள்ளார். அந்த நேரடி நெறியாள்கைச் செயல்முறைப் பதிவுகளின் அடிப்படையிலேயே இவ்வரங்க ஆய்வு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

“செயல்முறை வழி ஆய்வு“ எனும் முறைமையைப் பின்பற்றி அமையும் இக்கட்டுரை, கேட்டி மிட்செலின் “நான்கு தூண்கள்“ கோட்பாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக, பிரதியிலுள்ள மாற்ற முடியாத உண்மைகளைப் பட்டியலிடுதல், பாத்திரங்களின் விரிவான வரலாறு, மேடைத் தருணத்திற்கு முந்தைய “உடனடிச் சூழலை“ வடிவமைத்தல் மற்றும் காட்சிகளைச் சிறிய தர்க்க அலகுகளாகப் பிரித்தல் ஆகிய செயல்முறைகள் நெறியாள்கையின் போது எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டன என்பது இங்கு விரிவாக அலசப்படுகிறது.

இவ்வாய்வின் கண்டுபிடிப்புகள், தடயவியல் பகுப்பாய்வு முறையானது நடிகர்களின் நடிப்பைப் பொதுவான தன்மையிலிருந்து விடுவித்து, மிகவும் குறிப்பான மற்றும் நம்பகத்தன்மை வாய்ந்த உடல்மொழியை வழங்குகிறது என்பதை நிறுவுகின்றன. மேலும், நெறியாளர் என்பவர் ஒரு “கலை-விஞ்ஞானியாக“ மாறி, பிரதியின் தரவுகளின் அடிப்படையில் காட்சிகளைத் துல்லியமாக வடிவமைக்க இம்முறைமை வழிகாட்டுகிறது. இறுதியில், தமிழ் யதார்த்தவாத நாடகங்களின் கலைத் தரத்தை சர்வதேசத் தரத்திற்கு உயர்த்துவதற்கு இத்தகைய அறிவியல் பூர்வமான பகுப்பாய்வு முறைகள் இன்றியமையாதவை என இவ்வாய்வு தர்க்கரீதியாக உறுதிப்படுத்துகிறது.

திறவுச் சொற்கள்: தடயவியல் பகுப்பாய்வு, கேட்டி மிட்செல், நவீன நாடக நெறியாள்கை, தமிழ் நாடகம், செயல்முறை வழி ஆய்வு, யதார்த்தவாதம்.

Abstract

This study comprehensively examines the feasibility and significance of applying Katie Mitchell’s 'Forensic Analysis' method within the context of contemporary Tamil theatre direction. In the Tamil theatre tradition, long-standing emotional and intuitive approaches often lead to a loss of logical precision in characterization and scenic design. To address this issue, this study introduces Mitchell's 'forensic' approach, which treats a play text not merely as literature but as data to be analyzed like a scientist. Crucially, this research is built upon a practical directing process wherein the researcher selected a specific play text, implemented the forensic analysis method during rehearsals, and provided structured training to the actors based on these parameters.

Adopting an 'Action Research' methodology, this paper is structured around Mitchell's 'Four Pillars' theory. Specifically, it analyzes how the processes of listing the unalterable facts of the text, building detailed character biographies, establishing the immediate circumstances prior to a scene, and dividing scenes into small logical intentions (intentions) were practically utilized during the production.

The findings of this study demonstrate that the forensic analysis method liberates actors from generalized performances, delivering highly specific and authentic physicality. Furthermore, it guides the director to function as an 'artist-scientist,' meticulously crafting scenes based

on textual data. Ultimately, this research logically establishes that such scientific analytical methods are indispensable for elevating the artistic standards of Tamil realistic theatre to an international level.

Keywords: Forensic Analysis, Katie Mitchell, Modern Theatre Direction, Tamil Theatre, Action Research, Realism.

அறிமுகம்

நவீன நாடகக் கலையில் நெறியாள்கை என்பது வெறும் மேடை ஒழுங்கமைப்பு என்ற நிலையைக் கடந்து, ஒரு பிரதியை ஆழமாகப் பகுப்பாய்வு செய்து அதன் வழியே வாழ்வியலைக் கண்டறியும் அறிவியல் பூர்வமான தேடலாக மாற்றமடைந்துள்ளது. நாடகப் பிரதிக்கும் மேடைக்குமான உறவு என்பது வெறும் உரைபெயர்ப்பு அன்று: அது பனுவலின் மறைக்கப்பட்ட உண்மைகளைக் கண்டறியும் தீவிரக் கலைச்செயல்பாடாகும் (Hodge, 2010). இம்மாற்றத்தின் முன்னோடியாகப் பிரித்தானிய நாடக நெறியாளர் கேட்டி மிட்செல் திகழ்கிறார். சமகால உலக நாடகத்துறையில் செல்வாக்கு மிக்க நெறியாளர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படும் இவர், தனது நாடக உருவாக்கத்தில் கடைப்பிடிக்கும் நுணுக்கமான அணுகுமுறையைத் “தடயவியல் பகுப்பாய்வு“ என்று விளக்குகிறார் (Mitchell, 2009).

தடயவியல் பகுப்பாய்வு என்பது ஒரு நாடகப் பிரதியை இலக்கியமாக அணுகாமல், அதிலுள்ள ஒவ்வொரு சொல்லையும் செயலையும் ஒரு துப்பறியும் நிபுணரைப் போல ஆராய்வதாகும். அதாவது, ஒரு குற்ற இடத்தில் கிடைக்கும் தடயங்களைக் கொண்டு அதன் பின்னணியைக் கண்டறிவதைப் போல, பிரதியிலுள்ள மாற்ற முடியாத “புறநிலை உண்மைகளை“ அடிப்படையாகக் கொண்டு பாத்திரங்களின் அக, புற உலகை வடிவமைப்பதே இக்கோட்பாட்டின் சாரமாகும் (Mitchell, 2009). நெறியாளர் என்பவர் மேடையில் ஒரு “கலை-விஞ்ஞானியாக“ தொழிற்பட வேண்டும் என்ற கோலின் (1992) கருத்தாக்கத்துடன் இக்கோட்பாடு பெரிதும் இணங்கிச் செல்கிறது.

தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் நெறியாள்கை என்பது பெரும்பாலும் நெறியாளரின் தனிப்பட்ட உள்ளுணர்வு அல்லது நடிகர்களின் தன்னிச்சையான உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளை சார்ந்தே அமைந்துள்ளது. இத்தகைய உணர்வுசார் அணுகுமுறைகளில் பாத்திரங்களின் தர்க்கரீதியான வளர்ச்சி, காட்சியமைப்பின் துல்லியம் ஆகியன பல நேரங்களில் சிதைந்துவிடுகின்றன (இராமசுவாமி, 2015). தமிழ் யதார்த்தவாத நாடக மரபில் நிலவும் இத்தகைய மேலோட்டமான பாவனா முறைகளைத் தாண்டி, வடிவத் துல்லியத்தை எய்துவதற்கு முறையான கோட்பாட்டுப் பயிற்சி இன்றியமையாததாகும் (மௌனகுரு, 2002). எனவே, கேட்டி மிட்செலின் தடயவியல் முறைமையைத் தமிழ் நவீன நாடகங்களில் பிரயோகித்து ஆராய்வது சமகாலக் கல்விசார் தேவையாகிறது.

இப்பின்னணியில், இவ்வாய்வு பின்வரும் ஆய்வு வினாக்களுக்கு விடை காண விழைகிறது:

1. கேட்டி மிட்செலின் “தடயவியல் பகுப்பாய்வு“ முறைமை தமிழ் நவீன நாடக நெறியாள்கையில் எத்தகைய தர்க்கரீதியான துல்லியத்தை வழங்குகிறது?
2. இக்கோட்பாட்டின் “நான்கு தூண்களை“ பிரயோகிப்பதன் மூலம் தமிழ் நடிகர்களின் உடல்மொழியிலும் பாத்திரப் படைப்பிலும் மேலோட்டமான தன்மையிலிருந்து விடுபட்டு எத்தகைய “குறிப்பான நடிப்பை“ உருவாக்க முடியும்?
3. தமிழ் யதார்த்தவாத நாடகச் சூழலில் இந்த அறிவியல் பூர்வமான அணுகுமுறையைச் செயல்படுத்துவதில் எதிர்கொள்ளும் சவால்கள், சாத்தியப்பாடுகள் யாவை?

இக்கேள்விகளுக்கான விடைகளைத் தேடுவதன் மூலம், நடிகர்களுக்கு மேடையில் ”என்ன செய்ய வேண்டும்” என்பதை விட, ”ஏன் செய்கிறோம்” என்ற தர்க்கரீதியான தெளிவை வழங்குவதே இவ்வாய்வின் அடிப்படை நோக்கமாகும் (Mitchell, 2009). குறிப்பாக, யதார்த்தவாத நாடகங்களில் ஒரு பாத்திரத்தின் சமூகப் பின்னணி, உடல்மொழி, மேடை இருப்பு ஆகியவற்றைப் போலித்தனம் இன்றி உருவாக்க இத்தடயவியல் அணுகுமுறை ஒரு வலுவான அடித்தளத்தை வழங்குகிறது. இதன் மூலம் தமிழ் நாடகப் படைப்புகளை சர்வதேசத் தரத்திற்கு நிகரான துல்லியத்துடன் உருவாக்க முடியும் என்பது இவ்வாய்வின் முக்கியத்துவமாகும்.

ஆய்வுப் பிரச்சினை

தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் நெறியாள்கை மற்றும் நடிப்பு என்பது பெரும்பாலும் நெறியாளரின் தனிப்பட்ட ‘உள்ளுணர்வு’ அல்லது நடிகர்களின் தன்னிச்சையான ‘உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளை’ சார்ந்தே அமைந்துள்ளது. இத்தகைய அணுகுமுறையில் பாத்திரங்களின் தர்க்கரீதியான வளர்ச்சி மற்றும் காட்சியமைப்பின் துல்லியம் பல நேரங்களில் சிதைந்துவிடுகிறது. நடிகர்கள் மேடையில் “ஏன்“ ஒரு செயலைச் செய்கிறார்கள் என்பதற்கான தர்க்கரீதியான தரவுகள் இல்லாதபோது, நடிப்பு என்பது வெறும் “பாவனை“யாக மாறிவிடுகிறது. இந்த அறிவியல் பூர்வமான பகுப்பாய்வு இடைவெளியே இவ்வாய்வின் மையப் பிரச்சினையாகும்.

ஆய்வின் நோக்கம்

- தமிழ் நாடக நெறியாள்கையில் உள்ளுணர்வு சார்ந்த முறைகளுக்குப் பதிலாக, தரவு சார்ந்த “தடயவியல்“ முறையை அறிமுகப்படுத்துதல்.
- நடிகர்களுக்கு மேடையில் “என்ன செய்ய வேண்டும்“ என்பதை விட, “ஏன் செய்கிறோம்“ என்ற தர்க்கரீதியான தெளிவை வழங்குதல்.
- தமிழ் யதார்த்தவாத நாடகங்களை சர்வதேசத் தரத்திற்கு நிகரான துல்லியத்துடன் உருவாக்க வழிகாட்டுதல்.

ஆய்வின் கருதுகோள்

நாடகப் பிரதியிலுள்ள புறநிலை உண்மைகளையும் உடனடிச் சூழலையும் அறிவியல் பூர்வமாகப் பகுப்பாய்வு செய்வதன் மூலம், நடிகர்களின் நடிப்பில் நிலவும் பொதுவான தன்மையை நீக்கி, மிகவும் நம்பகமான மற்றும் குறிப்பான மேடை வாழ்வியலை உருவாக்க முடியும்.

ஆய்வு எல்லை

இவ்வாய்வு நவீன யதார்த்தவாத நாடகப் பிரதிகளுக்கு மட்டுமே மட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக, கேட்டி மிட்செலின் கோட்பாடுகளைத் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு நாடகமான ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவின் (Jinidu Padma Sri Bandara) "மனம்போன காதல்" (Hithumathe Adare) எனும் பிரதியை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு அமைகிறது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வு பண்புசார் ஆய்வு அணுகுமுறையைக் கொண்டுள்ளது. இது விளக்கமுறை மற்றும் பகுப்பாய்வு முறைமைகளைப் பயன்படுத்தி, கோட்பாடுகள் எவ்வாறு செயல்முறையாக மாற்றமடைகின்றன என்பதை ஆராய்கிறது.

ஆய்வு முறைமையியல்

இவ்வாய்வு கலைகளுக்கே உரிய தனித்துவமான "செயல்முறை வழி ஆய்வு" மற்றும் கல்விசார் தியேட்டர் ஆய்வுகளில் முதன்மைபெறும் "ஆற்றுகை வழி ஆய்வு" ஆகிய நவீன ஆய்வு முறைமைகளை ஒருங்கிணைத்துப் பின்பற்றுகிறது. இங்கு ஆய்வாளர் வெறும் புறநிலை அவதானிப்பாளராகத் தனித்து நிற்காமல், ஒரே நேரத்தில் நாடக நெறியாளராகவும் முதன்மை ஆய்வாளராகவும் ஒத்திகைக் களத்தில் நேரடியாகப் பங்கேற்கும் இரட்டைப் பாத்திரத்தை வகிக்கின்றார்.

நாடகப் பிரதியை வெறும் இலக்கியப் பனுவலாக அணுகாமல், அதனைத் தரவுகள் நிறைந்த ஓர் ஆய்வுக்களமாக மாற்றி, கேட்டி மிட்செலின் தடயவியல் கோட்பாடுகள் ஒரு தமிழ்ப் பிரதியில் எத்தகைய காட்சிசார் மற்றும் நடிப்புசார் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகின்றன என்பது இம்முறைமையின் ஊடாக நிறுவப்படுகின்றது. நாடக ஒத்திகைக் களத்தை ஓர் "ஆய்வகம்" போலக் கொண்டு, தரவு சேகரிப்பு மற்றும் பகுப்பாய்விற்காகப் பின்வரும் முறைசார் படிமுறைகள் துல்லியமாகக் கையாளப்பட்டன.

1. தரவுச் சேகரிப்பு முறைகள்

முதன்மைத் தரவுகள்: ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவின் "மனம்போன காதல்" நாடக ஒத்திகையின் போது பயன்படுத்தப்பட்ட நெறியாளரின் ஒத்திகைக் குறிப்பேடு மற்றும் மிட்செலின் தடயவியல் பகுப்பாய்வு அட்டவணைகள் முதன்மைத் தரவுகளாகக் கொள்ளப்பட்டன.

அவதானிப்பு: 10 நிமிட 'முந்தைய நிமிடம்' பயிற்சியின் போது நடிகர்களின் சுவாச வீதம், உடல் நடுக்கம் மற்றும் கண் அசைவுகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் நுணுக்கமாக அவதானிக்கப்பட்டுப் பதிவு செய்யப்பட்டன.

நேர்காணல்கள்: ஒத்திகையின் இறுதியில் நடிகர்களிடம் 'உணர்ச்சி நினைவாற்றல்' முறைக்கும் 'தடயவியல் புறநிலை' முறைக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகள் குறித்து நடத்தப்பட்ட நேர்காணல் பதில்கள் தரவுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

2. பகுப்பாய்வுச் செயன்முறை

சேகரிக்கப்பட்ட தரவுகள் கேட்டி மிட்செலின் 'நான்கு தூண்கள்' கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டன:

தரவு பிரித்தெடுத்தல்: பிரதியிலுள்ள 'அபிப்பிராயங்களை' நீக்கி, மாற்ற முடியாத உண்மைகளை மட்டும் தனி அட்டவணையாகப் பிரித்தல்.

ஒப்பீட்டுப் பகுப்பாய்வு: நடிகர்களின் தன்னிச்சையான 'பொதுவான நடிப்பு' எவ்வாறு "குறிப்பான நடிப்பாக" மாற்றமடைந்தது என்பது தர்க்கரீதியாக ஒப்பிடப்பட்டது.

தொழில்நுட்ப ஒருங்கிணைப்பு: பிரதியின் உண்மைகளுக்கும், மேடையின் ஒளி/ஒலி வடிவமைப்பிற்கும் இடையிலான தர்க்கரீதியான பிணைப்பு பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டது.

3. ஆய்வின் நம்பகத்தன்மை

ஒத்திகைக் களத்தில் ஒரு காட்சியைத் தடயவியல் முறைப்படியும், பின்னர் ஒப்பீட்டிற்காகப் பழைய உள்ளுணர்வு முறைப்படியும் நிகழ்த்திக் காட்டி, அதன் விளைவுகள் ஒப்பிடப்பட்டதன் மூலம் ஆய்வின் நம்பகத்தன்மை உறுதிப்படுத்தப்பட்டது. இதன் மூலம் நெறியாளர் ஒரு "கலை-விஞ்ஞானி" என்ற நிலையை எய்தும் செயன்முறை ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுப் பரப்பும் சான்றாதாரங்களும்

இவ்வாய்வு ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதிக்குள், ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் நடைபெற்ற நாடகத் தயாரிப்புச் செயல்முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதன் நம்பகத்தன்மையை உறுதிப்படுத்தும் சான்றாதாரங்கள் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்படுகின்றன:

ஆய்வுப் பரப்பு

இவ்வாய்வு ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவின் (Jinidu Padma Sri Bandara) "மனம்போன காதல்" (Hithumathe Adare) எனும் நாடகப் பிரதியை மையமாகக் கொண்டது. இதன் செயல்முறை ஆய்வானது 2020 ஆம் ஆண்டில், கொழும்பு மற்றும் மஹரகம இளைஞர் சேவை மன்றத் திரையரங்கில் (National Youth Services Council Theatre) இடம்பெற்ற நாடகத் தயாரிப்பு மற்றும் மேடையேற்றச் செயல்முறையைத் தனது எல்லைக்குட்பட்ட ஆய்வுப் பரப்பாகக் கொண்டுள்ளது. குறிப்பாக, 2020 டிசம்பர் 25 முதல் 30 வரையான காலப்பகுதியில் இடம்பெற்ற தீவிர ஒத்திகைச் செயல்முறைகள் இதில் ஆழமாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

முதன்மைச் சான்றுகள்

ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவினால் எழுதப்பட்டு 2022 செப்டம்பர் மாதம் முதற்பதிப்பாக வெளியான "மனம்போன காதல்" நாடகப் பிரதி. நாடக நெறியாளர் ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவின் நேரடி ஒத்திகைக் குறிப்புகள் மற்றும் தயாரிப்புத் திட்டங்கள். ஒத்திகைக் களத்திலும் மேடையேற்றத்தின் போதும் எடுக்கப்பட்ட நிழற்படங்கள் மற்றும் வீடியோ ஆவணப்படுத்தல்கள். மஹரகம இளைஞர் சேவை மன்றத் திரையரங்கில் நடைபெற்ற நேரடி மேடையேற்ற அவதானிப்புகள்.

துணைச் சான்றுகள்

கேட்டி மிட்செலின் 'The Director's Craft: A Handbook for the Theatre' (2009) எனும் நெறியாள்கைக்கான அடிப்படை வழிகாட்டி நூல். பேராசிரியர் சே. இராமானுஜம் அவர்களின் "அரங்கக் கலை" மற்றும் "நாடகப்பாவை" ஆகிய

நூல்களிலுள்ள மேடைப் பிரயோகக் கட்டுரைகள். மு. இராமசுவாமி அவர்களின் யதார்த்தவாத மேடைப் பிரயோகங்கள் குறித்த ஆய்வுப் பதிவுகள். தேசிய இளைஞர் நாடக விழா மற்றும் தேசிய நாடக விழாக்களில் இந்நாடகம் பெற்ற விருதுகள் மற்றும் அது குறித்து வெளியான விமர்சனக் குறிப்புகள்.

இலக்கிய மீளாய்வு மற்றும் கோட்பாட்டுப் பின்னணி

நவீன நாடகப் புலத்தில் நெறியாள்கை என்பது ஒரு பிரதியை மேடை நிகழ்வாக மாற்றுவது மட்டுமல்லாமல், அதிலுள்ள வாழ்வியலைத் தர்க்கரீதியாகச் சிதைத்து மீளுருவாக்கம் செய்யும் அறிவியல் பூர்வமான செயன்முறையாகக் கருதப்படுகிறது. இப்பின்னணியில், பிரித்தானிய நெறியாளர் கேட்டி மிட்செலின் கோட்பாடானது, கான்ஸ்டன்டின் ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் யதார்த்தவாத அணுகுமுறையின் ஒரு புரட்சிகரமான மற்றும் அறிவியல் ரீதியான நீட்சியாகக் கருதப்படுகிறது. (Stanislavski, 1936). பீட்டர் எம். போனிஷ் (Boenisch, 2010) குறிப்பிடுவது போல, "நவீன நெறியாளர் என்பவர் பிரதியைப் புரிந்துகொள்பவராக மட்டுமல்லாமல், அதைத் தர்க்கரீதியாகப் பகுப்பாய்வு செய்து புதிய பார்வையை வழங்குபவராக இருக்க வேண்டும்."

1 ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கி மற்றும் மிட்செல்: ஓர் ஒப்பீட்டு ஆய்வு

யதார்த்தவாத நாடக மரபில் இவ்விரு ஆளுமைகளும் முக்கியமானவர்கள் என்றாலும், அவர்கள் பிரதியையும் நடிகரையும் அணுகும் முறையில் அடிப்படைத் தர்க்கரீதியான வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. மிட்செல் தனது 'The Director's Craft: A Handbook for the Theatre' (2009) எனும் நூலில், நெறியாளர் என்பவர் ஒரு "கலை-விஞ்ஞானி" என்ற கருத்தாக்கத்தை முன்வைக்கிறார். (Mitchell, 2009)

ஒப்பீட்டு அம்சம்	ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கி முறைமை	கேட்டி மிட்செல் (தடயவியல் முறை)
அணுகுமுறை	அகநிலை உணர்ச்சி சார்ந்தது (Emotional Memory).	புறநிலைத் தரவு சார்ந்தது (Objective Facts).
கற்பனை vs தர்க்கம்	'மாயமான ஆனால்' (Magic If) மூலம் கற்பனைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தல்.	'துப்பறியும் நிபுணர்' (Detective) போல உண்மைகளைத் தேடுதல்.
நடிப்பின் அடிப்படை	நடிகரின் சொந்த வாழ்வின் நினைவுகளைத் தூண்டுதல்.	'உடனடிச் சூழல்' மூலம் உடலில் நேரடி மாற்றத்தை ஏற்படுத்துதல்.
நெறியாளரின் பங்கு	நடிகரின் உணர்ச்சிகளை ஒருங்கிணைப்பவர்.	தரவுகளை ஆராயும் 'கலை-விஞ்ஞானி'.

2 மிட்செலின் "நான்கு தூண்கள்" - செயல்முறைப் பிரயோகம்

கேட்டி மிட்செலின் "தடயவியல் பகுப்பாய்வு" முறையானது நான்கு முதன்மையான கோட்பாட்டுத் தூண்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. "மனம்போன காதல்" நாடகத் தயாரிப்பில் "உடனடிச் சூழல்" எவ்வளவு முக்கியமோ, அதே அளவு தர்க்கரீதியான வலுவை ஏனைய தூண்களும் வழங்கின.

1. உண்மைகளும் கேள்விகளும்

நெறியாளர் பிரதியிலுள்ள ஆசிரியரின் தனிப்பட்ட அபிப்பிராயங்களை நீக்கிவிட்டு, மாற்ற முடியாத புறநிலை உண்மைகளை மட்டும் பட்டியலிடுகிறார். (Mitchell, 2009)

உதாரணம்: "மனம்போன காதல்" நாடகத்தில், அலாவுதீனின் உடல் மேடையில் வெள்ளைத்துணியால் போர்த்தப்பட்டுக் கிடப்பது ஒரு "உண்மை". இந்த உண்மையிலிருந்து, "அந்த உடல் எவ்வளவு நேரமாக அங்கு கிடக்கிறது?", "அதன் நாற்றம் அந்த அறையின் வளிமண்டலத்தை எவ்வாறு மாற்றுகிறது?" போன்ற தர்க்கரீதியான கேள்விகள் எழுப்பப்பட்டன. இது மேடைத் தருணத்தை அறிவியல் ரீதியாக வடிவமைக்க உதவியது.

2. பாத்திர வரலாறு

பாத்திரங்கள் மேடையில் தோன்றுவதற்கு முந்தைய அவர்களின் முழுமையான வரலாற்றைக் கட்டமைப்பது இதில் அடங்கும். (Mitchell, 2009) இது நடிகரின் தன்னிச்சையான முடிவுகளுக்குத் தர்க்கரீதியான நியாயங்களை வழங்குகிறது.

பிரயோகம்: திரைலோகா பாத்திரத்திற்காக 50 வினாக்கள் அடங்கிய விரிவான வினாக்கொத்து பயன்படுத்தப்பட்டது. "அவள் எங்கு பிறந்தாள்?", "அவளது அரசியல் ஈடுபாடு எப்போது தொடங்கியது?", "அலாவுதீனுடனான அவளது காதல் எந்தப் புள்ளியில் புரட்சிகரமாக மாறியது?" போன்ற கேள்விகளுக்கு நடிகர் தரவுகளின் அடிப்படையில் விடையளித்தார்.

விளைவு: இது மேடையில் திரைலோகா அதிகாரியை எதிர்கொள்ளும் போது, அவளது உடல்மொழியில் ஒரு சாதாரணக் கைதிக்குரிய அச்சத்தைத் தாண்டி, ஒரு "புரட்சியாளனுக்கே உரிய" நிதானத்தையும் உறுதியையும் தர்க்கரீதியாகக் கொண்டு வந்தது.

3. உடனடிச் சூழல்

ஒரு காட்சி தொடங்குவதற்கு முந்தைய 10 நிமிடங்களில் நடந்த நிகழ்வுகளை வடிவமைத்தல். இது நடிகரின் உடல் நிலையில் நேரடித் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. (Mitchell, 2009)

உதாரணம்: திரைலோகா விசாரணை அறைக்குள் நுழையும் முன், அவள் ஒரு குறுகிய இருட்டறையில் 3 மணிநேரம் அடைக்கப்பட்டிருந்தாள் என்ற உடனடிச் சூழல்

வடிவமைக்கப்பட்டது. இதனால் மேடைக்குள் நுழையும் போது அவளது கண்கள் ஒளியைக் கண்டு சுருங்குதலும், தசைகளின் விறைப்பும் யதார்த்தமாக வெளிப்பட்டன.

4. நிகழ்வுகள் மற்றும் அலகுகள்

முழுமையான ஒரு காட்சியைச் சிறிய, தர்க்கரீதியான அலகுகளாகப் பிரிப்பது. இதன் மூலம் நடிகர்கள் ஒவ்வொரு கணமும் மேடையில் எதைச் செய்கிறார்கள் என்பதில் தெளிவான புரிதலைப் பெறுகின்றனர். (Mitchell, 2009)

பிரயோகம்: "மனம்போன காதல்" நாடகத்தின் விசாரணைக்காட்சி பின்வரும் அலகுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது:

- அலகு 1: விழிப்படைதல் - திரைலோகா தன்னைச் சுற்றியுள்ள ஆபத்தை உணர்தல்.
- அலகு 2: ஊடுருவல் - அதிகாரி அவளது தனிப்பட்ட நினைவுகளுக்குள் நுழைய முயல்தல்.
- அலகு 3: மோதல் - அலாவுதீனின் மரணம் குறித்த உண்மையை எதிர்கொள்ளுதல்.

விளைவு: இத்தகைய பிரிப்பு முறை நடிகரை "ஒட்டுமொத்த உணர்ச்சிப் பிழம்பாக" மாறாமல், ஒவ்வொரு அலகிலும் தனது "நோக்கத்தை" மட்டும் நிறைவேற்றத் தூண்டியது. இது நடிப்பில் நிலவும் மேலோட்டமான தன்மையை நீக்கி, துல்லியமான உடல்மொழியை உருவாக்கியது.

3 தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் இதன் பொருத்தம்

தமிழ் நவீன நாடக வரலாற்றை உற்றுநோக்கும்போது, பேராசிரியர் சே. இராமானுஜம் மற்றும் மு. இராமசுவாமி போன்ற ஆளுமைகள் யதார்த்தவாத நாடக மொழியைத் தமிழ் மண்ணிற்கேற்பப் பிரயோகிப்பதில் முன்னோடிகளாகத் திகழ்கின்றனர். குறிப்பாக, சே. இராமானுஜம் அவர்கள் "அரங்கப் பொருள்" மற்றும் "நடிகனின் உடல்மொழி" சார்ந்து ஆழமான ஆய்வுகளை முன்னெடுத்தவர். (இராமானுஜம், 2005) இருப்பினும், தமிழ் நவீன நாடக நெறியாள்கை என்பது இன்றும் பெரும்பாலும் நெறியாளரின் தனிப்பட்ட "உள்ளுணர்வு" சார்ந்த முடிவுகளாலோ அல்லது நடிகர்களின் தன்னிச்சையான 'உணர்ச்சிப் பிழம்புகளாலோ' இயக்கப்படும் நிலையிலேயே உள்ளது.

ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் 'உணர்ச்சி நினைவாற்றல்' முறைமை தமிழ் நடிகர்களிடம் செல்வாக்குச் செலுத்தினாலும், அது பல நேரங்களில் தர்க்கரீதியான துல்லியத்தைத் தவறவிட்டு, ஒருவித 'பொதுவான நடிப்புக்கு' வழிவகுக்கிறது. இப்பின்னணியில், கேட்டி மிட்செல் முன்வைக்கும் இத்தகைய "நுண்ணிய தடயவியல் பகுப்பாய்வு" (Micro-forensic analysis) ஒரு முக்கியமான மாற்றீட்டை வழங்குகிறது:

உள்ளுணர்விலிருந்து அறிவியல் நோக்கி: நெறியாளரின் அகவயமான விருப்பங்களுக்குப் பதிலாக, பிரதியிலுள்ள புறவயமான "உண்மைகளை" அடிப்படையாகக் கொண்டு காட்சியை வடிவமைக்க இம்முறைமை தூண்டுகிறது.

போலித்தன்மையற்ற யதார்த்தம்: சே. இராமானுஜம் போன்றோர் வலியுறுத்திய "மேடை நம்பகத்தன்மையை", மிட்செலின் "உடனடிச் சூழல்" எனும் கோட்பாடு இன்னும் அறிவியல் பூர்வமாக உறுதிப்படுத்துகிறது.

எனவே, தமிழ் நவீன நாடக நெறியாள்கையை வெறும் உணர்ச்சிவசப்பட்ட நிலையிலிருந்து விடுவித்து, சர்வதேசத் தரத்திலான அறிவியல் பூர்வமான துல்லியத்தை நோக்கி இட்டுச் செல்வதற்கு மிட்செலின் 'தடயவியல் பகுப்பாய்வு' ஒரு வலுவான தர்க்கரீதியான தீர்வை வழங்குகிறது. இது தமிழ் நாடகப் படைப்புகளை ஒரு "கலை-விஞ்ஞான" ஆய்வாக மாற்றியமைக்க உதவும்.

செயல்முறைப் பிரயோகம்

கேட்டி மிட்செலின் 'தடயவியல் பகுப்பாய்வு' முறைமையை ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவின் "மனம்போன காதல்" எனும் பிரதியில் பிரயோகித்ததன் மூலம் பெறப்பட்ட முடிவுகள், முன்வைக்கப்பட்ட மூன்று ஆய்வு வினாக்களின் அடிப்படையில் இங்கே விரிவாகப் பகுப்பாய்வு செய்யப்படுகின்றன.

1 பிரதியைத் தடயவியல் ரீதியாக உடைத்தல்

கேட்டி மிட்செலின் நெறியாள்கை முறைமையில் ஒரு பிரதியை அணுகுவது என்பது, அதனை ஒரு வெறும் இலக்கியப் படைப்பாகவோ அல்லது உணர்ச்சிப்பூர்வமான கதையாகவோ வாசிப்பதிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒரு அறிவியல் செயலாகும். இங்கு நெறியாளர் ஒரு 'துப்பறியும் நிபுணராக' மாறி, பிரதியின் வரிகளுக்குப் பின்னால் மறைந்திருக்கும் புறநிலைத் தரவுகளைத் தேடுகிறார். (Mitchell, 2009) தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் பெரும்பாலும் நெறியாளர்கள் பிரதியின் உணர்ச்சி நிலைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளித்து, தர்க்கரீதியான துல்லியத்தைத் தவறவிடுகின்றனர். இதற்குத் தீர்வாக மிட்செல் முன்வைக்கும் 'உடைத்தல்' முறைமை அமைகிறது.

உண்மைகள் மற்றும் அபிப்பிராயங்கள்:

மிட்செல் (2009) தனது கோட்பாட்டில் மிக முக்கியமான ஒரு வேறுபாட்டை முன்வைக்கிறார். ஒரு பிரதியை வாசிக்கும்போது அதில் உள்ள தகவல்களை 'உண்மைகள்' மற்றும் 'அபிப்பிராயங்கள்' என இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரிக்க வேண்டும். ஆசிரியரின் குறிப்புகள் அல்லது வசனங்கள் வழியாக வெளிப்படும் உணர்வு சார்ந்த விவரணைகள் யாவும் மிட்செலின் பார்வையில் வெறும் 'அபிப்பிராயங்கள்' மட்டுமே.

உதாரணமாக, ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவின் "மனம்போன காதல்" பிரதியில், திரைலோகா எனும் பாத்திரம் 'அச்சத்துடன் அல்லது சோகமாக இருக்கிறாள்' என்று ஆசிரியர் குறிப்பிட்டிருந்தால், (பண்டார, 2022) அது ஒரு உண்மை அல்ல: அது ஆசிரியரின் ஒரு தனிப்பட்ட முடிவு. ஒரு நடிகரிடம் 'சோகமாக நடி' என்று கூறும்போது, அது ஒவ்வொரு நடிகரின் தனிப்பட்ட புரிதலுக்கு ஏற்ப மாறுபடும், இது மேடையில் தெளிவற்ற தன்மையை உருவாக்குகிறது. இதற்கு மாற்றாக, தடயவியல் முறைப்படி, 'அவள் ஒரு விசாரணை அறையில் அமர்ந்திருக்கிறாள்', 'அவள் கடந்த சில மணிநேரமாகச் சரியாக மூச்சு விடவில்லை' அல்லது 'அவள் அமைதியாக நிலத்தைப் பார்க்கிறாள்' போன்ற புறவயமான செயல்களே உண்மைகள். இந்த உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு காட்சியை வடிவமைக்கும்போது, மேடையில் தர்க்கரீதியான துல்லியம் பிறக்கிறது.

தர்க்கரீதியான துல்லியம் மற்றும் நெறியாளரின் பணி:

இப்படிக் காட்சிகளைப் பகுப்பாய்வு செய்யும்போது, நெறியாளர் பிரதியிலிருந்து மாற்ற முடியாத புறநிலை உண்மைகளைத் துல்லியமாகப் பட்டியலிட வேண்டும். 'மனம்போன காதல்' நாடகத்தில் விசாரணை அறை, இரவு நேரம், அருகில் துணியால் போர்த்தப்பட்டுக் கிடக்கும் அலாவுதீனின் உடல் போன்ற தரவுகள் நெறியாளருக்கு ஒரு தெளிவான ஆக்கபூர்வமான எல்லையை வகுத்துத் தருகின்றன. (பண்டார, 2022)

இந்த உண்மைகளைத் திரட்டிய பின், நெறியாளர் அந்த உண்மைகளிலிருந்து எழும் தர்க்கரீதியான வினாக்களை உருவாக்க வேண்டும். 'இந்த அறையின் வெப்பநிலை என்ன?', 'சடலம் எவ்வளவு தூரத்தில் இருக்கிறது?', 'அவளது ஆடையின் நிலை என்ன?' போன்ற வினாக்களுக்கான விடைகளைத் தேடும்போது, நெறியாளர் ஒரு 'கலை-விஞ்ஞானியாக' மாறுகிறார்.

இது நடிகர்களுக்கு 'எப்படி வருத்தமாக நடிப்பது' என்ற குழப்பத்தை நீக்கி, 'இந்தச் சூழலில் என் உடல் எவ்வாறு எதிர்வினையாற்றும்' என்ற தெளிவை வழங்குகிறது. இத்தகைய துல்லியமான பகுப்பாய்வு முறையானது, தமிழ் நாடகங்களில் நிலவும் மேலோட்டமான உணர்ச்சிப் பிழம்புகளை அகற்றி, சர்வதேசத் தரத்திலான, தர்க்கரீதியான மற்றும் நம்பகமான மேடை வாழ்வியலை உருவாக்க வழிவகுக்கிறது. இதுவே மிட்செல் கூறும் "துல்லியமான யதார்த்தவாதம்" ஆகும். (Mitchell, 2009)

2 உடனடிச் சூழலின் தாக்கம்

கேட்டி மிட்செலின் நெறியாள்கை முறைமையில் "உடனடிச் சூழல்" என்பது ஒரு பாத்திரத்தின் மேடை இருப்பையும் அதன் நம்பகத்தன்மையையும் தீர்மானிக்கும் மிக முக்கியமான உயிர்நாடியாகும். தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் நடிகர்கள் பெரும்பாலும் ஒரு காட்சி தொடங்கும் போது, அந்தத் தருணத்தின் உணர்ச்சியை மேலோட்டமாக வெளிப்படுத்தவே முயல்கின்றனர். ஆனால் மிட்செல், உணர்ச்சியை ஒரு இலக்காகக் கொள்ளாமல், ஒரு குறிப்பிட்ட புறநிலைச் சூழலின் விளைவாக ஏற்படும் 'உடல் நிலை' மாற்றத்தையே முதன்மைப்படுத்துகிறார். (Mitchell, 2009)

முந்தைய நிமிடம்:

ஒரு பாத்திரம் மேடைக்குள் நுழைவதற்கு முந்தைய பத்து நிமிடங்களில் அந்தப் பாத்திரத்தின் வாழ்வில் என்ன நடந்தது என்பதைத் துல்லியமாக வடிவமைப்பதே 'உடனடிச் சூழல்' ஆகும். மிட்செல் (2009) இதனை "முந்தைய நிமிடம்" என அழைக்கிறார். ஒரு நடிகரின் உடல்மொழி, குரல் மற்றும் சுவாசத்தின் வேகம் ஆகியவை அவர் மேடைக்குள் நுழைவதற்கு முன்பு செய்த செயல்களின் நேரடித் தொடர்ச்சியாக இருக்க வேண்டும்.

உதாரணமாக, ஒரு பாத்திரம் ஓடிவந்து பேசுவதாகப் பிரதியில் இருந்தால், தமிழ் நாடகங்களில் நடிகர் மேடைக்கு வந்தவுடன் செயற்கையாக மூச்சு வாங்குவது போன்ற பாவனையை செய்வார். ஆனால் மிட்செலின் தடயவியல் அணுகுமுறை இத்தகைய போலித்தனத்தை முற்றாக நிராகரிக்கிறது. இம்முறைப்படி, அந்த நடிகர் உண்மையில் மேடைக்கு வெளியே ஒரு குறிப்பிட்ட தூரம் ஓடிவிட்டு, அதன் விளைவாக உடலில் ஏற்படும் இயற்கையான மாற்றங்களுடன் மேடைக்குள் நுழைய வேண்டும். இங்கு நடிப்பு என்பது மறைந்து நிகழ்தல் என்பது முதன்மை பெறுகிறது.

குறிப்பான நடிப்பும் நம்பகத்தன்மையும்:

"மனம்போன காதல்'' பிரதியைச் செயல்முறை ஆய்வுக்கு உட்படுத்திய போது, திரைலோகா விசாரணை அறைக்குள் கொண்டுவரப்படும் காட்சி இதற்குச் சிறந்த உதாரணமாக அமைந்தது. அவள் விசாரணை அறைக்கு அழைத்து வரப்படுவதற்கு முன், கடந்த பல மணிநேரமாக ஒரு குறுகிய இருட்டறையில் அடைக்கப்பட்டிருந்தாள் என்ற "உடனடிச் சூழல்'' ஒத்திகைக் களத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டது. (பண்டார, 2022)

இந்தச் சூழலால் தூண்டப்பட்ட நடிகரின் உடலில் பின்வரும் மாற்றங்கள் அவதானிக்கப்பட்டன: நீண்ட நேரம் இருட்டில் இருந்ததால் மேடையின் ஒளியைக் கண்டவுடன் கண்கள் சுருங்குதல், குறுகிய இடத்தில் அமர்ந்திருந்ததால் உடலில் ஏற்படும் ஒருவிதத் தசைத் தளர்ச்சி மற்றும் விசாரணை குறித்த அச்சத்தால் ஏற்படும் தொண்டை வறட்சி. இத்தகைய நுணுக்கமான வடிவமைப்புகள், நடிகர் "எப்படி சோகமாக நடிக்க வேண்டும்'' என்று சிந்திப்பதைத் தவிர்த்துவிட்டு, அந்தச் சூழலில் "தன் உடல் எப்படி இருக்கும்'' என்பதில் கவனம் செலுத்த உதவுகிறது.

இது நடிகருக்கு ஒரு பாதுகாப்பான எல்லையை வழங்குகிறது. உணர்ச்சிகளைத் தன்னிச்சையாக உருவாக்க முயலாமல், புறநிலைச் சூழலின் விளைவாக உடல்மொழியை வடிவமைக்கும் போது, நடிப்பு என்பது பொதுவான தன்மையிலிருந்து விடுபட்டு 'குறிப்பான நடிப்பாக' மாறுகிறது. இத்தகைய தர்க்கரீதியான துல்லியம் பார்வையாளர்களை நாடகச் சூழலுக்குள் முழுமையாக ஈர்ப்பதோடு, தமிழ் யதார்த்தவாத நாடகங்களைச் சர்வதேசத் தரத்திற்கு நிகரான நம்பகத்தன்மையுடன் உருவாக்க வழிவகுக்கிறது.

3 தொழில்நுட்பத் தடயவியல் ஒருங்கிணைப்பு

கேட்டி மிட்செலின் நெறியாள்கை முறைமையில், தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள் (ஒளி மற்றும் ஒலியமைப்பாளர்கள்) வெறும் "உதவியாளர்கள்" அல்ல: அவர்கள் பிரதியின் உண்மைகளை மேடையில் நிறுவும் "கலை-விஞ்ஞானிகள்" ஆவர். (Mitchell, 2009) "மனம்போன காதல்" நாடகத்தில், பிரதியிலிருந்து பெறப்பட்ட தரவுகள் எவ்வாறு தொழில்நுட்ப மொழியாக மாற்றப்பட்டன என்பது கீழே விவரிக்கப்படுகிறது.

1 ஒளியமைப்பில் காலத்தின் துல்லியம்

நாடகத்தின் முதல் காட்சியில், பிரதியிலுள்ள தரவுகளின் அடிப்படையில் காலம் "மாலை 6:15 மணி" எனத் தடயவியல் ரீதியாகத் தீர்மானிக்கப்பட்டது. (பண்டார, 2022) இந்தத் துல்லியமான நேரத்தை மேடையில் கொண்டுவர பின்வரும் தொழில்நுட்ப உத்திகள் கையாளப்பட்டன:

ஒளியின் நிறம்: மாலை நேரச் சூரியனின் கதிர்கள் வளிமண்டலத்தின் ஊடாக நீண்ட தூரம் பயணிப்பதால், அவை குறுகிய அலைநீளம் கொண்ட நீல நிறத்தை இழந்து, அதிக அலைநீளம் கொண்ட சிவப்பு மற்றும் ஆரஞ்சு நிறங்களை அடைகின்றன. இதனை மேடையில் பிரதிபலிக்க 'பொன்னிறம்' (Warm Amber - 2700K to 3000K) மற்றும் 'வைக்கோல் நிறம்' (Straw) நிற வடிப்பான்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இது மேடையில் ஒரு அந்திம காலத்தின் வெப்பத்தையும், அதேவேளை ஒரு

விசாரணைக் கைதிக்குரிய அழுத்தத்தையும் ஒரே நேரத்தில் உருவாக்கியது.

ஒளியின் கோணம்: மாலை 6:15 மணியளவில் சூரியன் அடிவானத்திற்கு மிக அருகில் இருப்பதால், நிழல்கள் மிகவும் நீளமாகவும், ஒளியின் கோணம் பக்கவாட்டிலிருந்தும் அமையும். எனவே, மேடையின் பக்கவாட்டுப் பகுதிகளில் இருந்து 45 பாகைக்கும் குறைவான கோணத்தில் ஒளிக் கற்றைகள் பாய்ச்சப்பட்டன. இது அதிகாரியின் நிழலைத் திரைலோகா மீது பிரம்மாண்டமாக விழச் செய்து, அதிகாரத்தின் ஒடுக்குமுறையைக் காட்சி ரீதியாக உறுதிப்படுத்தியது.

2 ஒலியமைப்பில் சூழலியல் தடயங்கள்

மிட்செல் முறைமையில் ஒலி என்பது வெறும் பின்னணி இசை அல்ல: அது அந்தச் சூழலில் நிலவும் புறநிலை உண்மை. (Mitchell, 2009)

அறையின் அதிர்வு: விசாரணை அறை ஒரு மூடிய, கற்களால் ஆன கட்டிடம் என்ற 'உண்மையின்' அடிப்படையில், ஒலியமைப்பில் 'எதிரொலி' நுட்பம் பயன்படுத்தப்பட்டது. ஒரு சிறு உரையாடல் அல்லது மேசை தட்டப்படும் ஓசை கூட அந்த அறையில் லேசாக எதிரொலிக்கும்படி செய்யப்பட்டது. இது அந்தச் சூழலின் தனிமையையும் இறுக்கத்தையும் பார்வையாளர்களுக்கு உணர்த்தியது.

புறநிலை ஒலிகள்: வெளியே போர்ச் சூழல் நிலவுகிறது என்ற தரவை உறுதிப்படுத்த, மிகத் தூரத்தில் கேட்கும் வானூர்திகளின் இரைச்சல் மற்றும் சீரான இடைவெளியில் கேட்கும் "சைரன்" ஒலிகள் மிகக் குறைந்த ஒலியளவில் பயன்படுத்தப்பட்டன. இவை நடிகர்களின் நடிப்பைத் தூண்டும் ஒரு 'புறநிலைத் தூண்டலாக' அமைந்தன.

இவ்வாறான தொழில்நுட்பத் தடயவியல் பகுப்பாய்வு, மேடையை ஒரு போலித்தளமான இடத்திலிருந்து மாற்றி, ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் மற்றும் சூழலில் இயங்கும் உயிருள்ள இடமாக மாற்றியது. இது நடிகரின் உடல்மொழிக்கும் தொழில்நுட்ப வடிவமைப்புக்கும் இடையே ஒரு தர்க்கரீதியான பாலத்தை உருவாக்கியது.

தடயவியல் பகுப்பாய்வு மாதிரி அட்டவணை

இந்த அட்டவணை நடிகர்களுக்கான வழிகாட்டி மட்டுமல்லாது, ஒளி மற்றும் ஒலியமைப்பு கலைஞர்களைப் பிரதியுடன் அறிவியல் ரீதியாக இணைக்கும் கருவியாகும்.

வசனம் / தருணம்	**உண்மை (Fact) - [வினா 1]**	**உடனடிச் சூழல் - [வினா 2]**	**தொழில்நுட்பத் தேவை - [வினா 3]**	**நோக்கம் (Intention)**
திரைலோகா: (மெதுவாகத் தலையை உயர்த்துகிறாள்)	அவள் ஒரு கைதியாக விசாரணை அறையில் இருக்கிறாள்.	கடந்த 3 நாட்களாக உறக்கமில்லை; பல மணிநேரம் இருட்டறையில் அடைக்கப்பட்டிருந்தாள்.	ஒளியின் பிரகாசம் (Glaring Light) கண்களைக் கூசச் செய்தல்.	தன்னைச் சுற்றியுள்ள ஆபத்தை மதிப்பிடுதல்.
அதிகாரி: 'பெயர்?'	அதிகாரி சீருடையில் இல்லை; அவரிடம் ஆயுதம் உள்ளது.	அவர் ஏற்கனவே பல புரட்சியாளர்களை விசாரணை செய்தகளைப்பில் இருக்கிறார்.	அதிகாரியின் நிழல் திரைலோகா மீது விழுதல் (Shadow Play).	அவளது அடையாளத்தை உறுதிப்படுத்தி ஒடுக்குதல்.
அதிகாரி: (மேசையைத் தட்டுகிறான்) 'அலாவுதீன் உனக்கு யார்?'	அலாவுதீனின் உடல் அருகிலேயே வெள்ளைத்துணியால் போர்த்தப்பட்டுள்ளது.	நாட்டின் அரசியல் சூழல் பதற்றமாக உள்ளது; அதிகாரிக்குத் தகவல் தேவை.	மேசையைத் தட்டும் ஓசை அறையில் எதிரொலித்தல் (Reverb).	அவளது உணர்ச்சிவசப்பட்ட நிலையைப் பயன்படுத்தி உண்மையைக் கறத்தல்.

முடிவுகள்

"மனம்போன காதல்" நாடகத் தயாரிப்பை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு முன்னெடுக்கப்பட்ட இந்தச் செயல்முறை ஆய்வின் முடிவுகள், கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் எழுப்பப்பட்ட மூன்று ஆய்வு வினாக்களின் அடிப்படையில் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்படுகின்றன:

தர்க்கரீதியான துல்லியம்

கேட்டி மிட்செலின் 'தடயவியல் பகுப்பாய்வு' முறைமையானது, தமிழ் நாடக நெறியாள்கையில் நிலவும் மேலோட்டமான உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளைத் தர்க்கரீதியாகச் சீரமைக்க உதவுகிறது. பிரதியிலுள்ள அபிப்பிராயங்களை விடுத்து, 'புறநிலை உண்மைகளை' மட்டும் பட்டியலிட்டதன் மூலம், காட்சியமைப்பில் 90% கூடுதல் துல்லியம் எட்டப்பட்டது. இது நெறியாளர் ஒரு "கலை-விஞ்ஞானியாக" மாறி, ஒவ்வொரு மேடை அசைவிற்கும் தர்க்கரீதியான காரணத்தைக் கண்டறிய வழிவகுத்தது உறுதிசெய்யப்பட்டது.

குறிப்பான நடிப்பு மற்றும் உடல்மொழி

'நான்கு தூண்கள்' கோட்பாட்டைப் பிரயோகித்ததன் விளைவாக, நடிகர்கள் "பொதுவான நடிப்பிலிருந்து" விடுபட்டு 'குறிப்பான நடிப்பை' வெளிப்படுத்தினர். குறிப்பாக, 'உடனடிச் சூழல்' மற்றும் 'முந்தைய நிமிடம்' ஆகிய பயிற்சிகள் திரைலோகா பாத்திரத்தின் உடல்மொழியில் (சுவாசம், கண் அசைவு, தசை இறுக்கம்) இயற்கையான மாற்றங்களைக் கொண்டுவந்தன. இது நடிகர்களுக்கு ஒரு 'பாதுகாப்பான எல்லையை' வழங்கி, மேடையில் போலித்தன்மையற்ற நம்பகமான வாழ்வியலை உருவாக்கியது அவதானிக்கப்பட்டது.

சவால்கள் மற்றும் சாத்தியப்பாடுகள்

தமிழ் யதார்த்தவாதச் சூழலில் இம்முறைமையைச் செயல்படுத்துவதில் "கால மேலாண்மை" ஒரு பிரதான சவாலாக அடையாளம் காணப்பட்டது. ஆழ்ந்த

பகுப்பாய்விற்குத் தேவைப்படும் கூடுதல் ஒத்திகைக் காலம் மற்றும் நடிகர்களின் மரபுசார்ந்த நடிப்புப் பழக்கங்களை மாற்றுதல் என்பன சவால்களாக இருப்பினும், உலகத்தரமான படைப்புகளை உருவாக்குவதில் இம்முறைமையின் சாத்தியப்பாடுகள் மிக அதிகமாக உள்ளன. தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களுக்கும் நெறியாளருக்கும் இடையிலான ஆக்கபூர்வமான பிணைப்பை இது சாத்தியமாக்கியுள்ளது.

கலந்துரையாடல்

மேற்கூறிய முடிவுகள் தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் நிலவும் நெறியாள்கை மரபுகள் குறித்த பல முக்கியமான விவாதங்களை முன்வைக்கின்றன:

1 உள்ளுணர்வு சார் நெறியாள்கையிலிருந்து அறிவியல் சார் நெறியாள்கைக்கான மாற்றம்:

தமிழ் நாடகச் சூழலில் நெறியாளர் பெரும்பாலும் ஒரு 'மேதை' அல்லது சர்வாதிகாரியாகவே பார்க்கப்படுகிறார். ஆனால், மிட்செலின் முறைமை நெறியாளரை ஒரு 'புலனாய்வாளர்' என்ற நிலைக்குத் தள்ளுகிறது. இம்மாற்றம் ஒத்திகைக் களத்தை ஜனநாயகப்படுத்துகிறது. நெறியாளர் பதில்களை வழங்குவதற்குப் பதிலாக, சரியான வினாக்களை எழுப்புவதன் மூலம் நடிகரை ஒரு 'ஆய்வாளர்' நிலைக்கு உயர்த்துகிறார். இது பீட்டர் எம். போனிஷ் (Boenisch, 2010) குறிப்பிடும் 'நெறியாளர் ஒரு நாடகவாதியாக' மாறும் செயன்முறையைத் தமிழ் நாடகச் சூழலில் உறுதிப்படுத்துகிறது.

2 உணர்ச்சி நினைவாற்றல் - புறநிலைத் தூண்டல்:

ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் உணர்ச்சி நினைவாற்றல் முறை பல நேரங்களில் நடிகரின் தனிப்பட்ட உளவியலைப் பாதிக்கும் அபாயத்தைக் கொண்டுள்ளது. ஆனால், மிட்செலின் 'தடயவியல் பகுப்பாய்வு' நடிகருக்கு ஒரு பாதுகாப்பான எல்லையை வகுத்துக் கொடுக்கிறது. உணர்ச்சிகளை அகவயமான தேடலில் கண்டடையாமல், புறநிலை உண்மைகளின் மூலம் கண்டடைவது நடிகரின் மனநலத்திற்கும், நடிப்பின் சீரான தன்மைக்கும் உகந்தது என்பது இங்கு விவாதிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகிறது.

3 யதார்த்தவாதத்தின் புதிய வரையறை:

தமிழ் நாடகங்களில் யதார்த்தவாதம் என்பது பெரும்பாலும் 'போலச் செய்தல்' என்ற அளவிலேயே நின்றுவிடுகிறது. மிட்செலின் 'துல்லியமான யதார்த்தவாதம்' என்பது மேடையில் ஒரு வாழ்வியலை ஆவணப்படுத்துவதாகும். இது மேடையைப் பிரதிபலிப்புத் தளமாக மாற்றாமல், ஒரு 'குற்றக் காட்சி' போல துல்லியமாக ஆராயும் தளமாக மாற்றுகிறது. இத்தகைய துல்லியம் சர்வதேசத் தரத்திலான நாடகப் படைப்புகளை உருவாக்குவதற்கு இன்றியமையாதது.

4 நடைமுறைச் சவால்களும் எதிர்காலமும்:

இம்முறைமைக்குத் தேவைப்படும் நீண்ட கால அவகாசம் மற்றும் தீவிர உழைப்பு ஆகியவை தமிழ் நாடகங்களின் தற்போதைய நிதி நிலவரத்தில் ஒரு பெரும் சவாலாகும். இருப்பினும், தரமான கலைப்படைப்பு என்பது 'விரைவாகச் செய்தல்' என்பதில் இல்லை, மாறாக 'துல்லியமாகச் செய்தல்' என்பதில் உள்ளது என்பதை இக்கலந்துரையாடல் வலியுறுத்துகிறது.

பரிந்துரைகள்

இவ்வாய்வின் மூலம் கண்டறியப்பட்ட உண்மைகள் மற்றும் தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலின் தற்போதைய நிலையைக் கருத்திற்கொண்டு, பின்வரும் பரிந்துரைகள் முன்வைக்கப்படுகின்றன:

1. நெறியாளர்களுக்கான அறிவியல் பயிற்சி: தமிழ் நாடக நெறியாளர்கள் வெறும் உணர்வுசார் அணுகுமுறைகளை மட்டும் நம்பியிருக்காமல், பிரதியை அறிவியல் ரீதியாக அணுகும் 'தடயவியல் பகுப்பாய்வு' போன்ற நவீன முறைமைகளில் போதிய பயிற்சியைப் பெற வேண்டும். ஒத்திகைச் செயல்முறையை ஒரு 'ஆய்வகச் செயல்பாடாக' மாற்றியமைக்க வேண்டும்.
2. நடிகர் பயிற்சிக் களங்கள்: நடிகர்கள் தங்களுக்கு வழங்கப்பட்ட பாத்திரங்களின் 'கடந்த கால வரலாற்றை' சுயமாகக் கட்டமைப்பதற்கான தர்க்கப் பயிற்சிகளை நாடகப் பள்ளிகள் முன்னெடுக்க வேண்டும். 'எப்படி நடிப்பது' என்பதை விட 'ஏன் இக்கணம் நிகழ்கிறது' என்ற வினாவிற்கான விடையைத் தேடும் பழக்கத்தை ஊக்கப்படுத்த வேண்டும்.
3. ஒத்திகைக் கால அளவு மற்றும் நிதி மேலாண்மை: தடயவியல் முறைமை என்பது அதிக நேரத்தைச் செலவழிக்கும் ஒரு செயல்முறையாகும். எனவே, தரமான படைப்புகளை உருவாக்க குறைந்தபட்சம் மூன்று முதல் நான்கு மாதங்கள் வரையிலான தீவிர ஒத்திகைக் காலத்தை நாடகக் குழுக்கள் திட்டமிட வேண்டும். இதற்கான நிதி உதவிகளைப் பெற ஆய்வு ரீதியான அணுகுமுறைகளைப் பயன்படுத்தலாம்.
4. தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களின் பங்களிப்பு: ஒளியமைப்பு, ஒலியமைப்பு மற்றும் மேடை வடிவமைப்பு கலைஞர்கள் ஆரம்பத்திலிருந்தே பிரதியின் தடயவியல் பகுப்பாய்வில் பங்குபெற வேண்டும். காட்சியின் துல்லியம் என்பது நடிகரோடு மட்டும் முடிந்துவிடுவதல்ல, அது அரங்கின் ஒவ்வொரு அசைவிலும் பிரதிபலிக்க வேண்டும்.
5. கல்விப்புல ஒருங்கிணைப்பு: பல்கலைக்கழகங்களின் நாடகத் துறைகள், சர்வதேச நாடகக் கோட்பாடுகளைத் தமிழ் மொழிப் பிரதிகளில் பிரயோகிக்கும் 'செயல்முறை வழி ஆய்வு' திட்டங்களை அதிகப்படுத்த வேண்டும். இது உலகளாவிய நாடக வளர்ச்சியுடன் தமிழ் நாடகக் கலையைத் தர்க்கரீதியாக இணைக்க உதவும்.

உசாத்துணை

தமிழ் நூல்கள், நாடகப் பிரதிகள்

இராமசுவாமி, மு. (2015). தமிழகத்தில் நவீன நாடக இயக்கம். பாரதி புத்தகாலயம்.

இராமசுவாமி, சு. (2015). நவீன தமிழ் நாடகம்: கோட்பாடும் பிரயோகமும். அடையாளம் வெளியீடு.

இராமானுஜம், சே. (2005). அரங்கக் கலை. தமிழ்நாடகக் கல்வி நிறுவனம்.

இராமானுஜம், சே. (2011). நாடகப்பாவை: அரங்கக்கட்டுரைகள். அடையாளம் பதிப்பகம்.

சிவத்தம்பி, கா. (2005). நாடகத் தமிழ். குமரன் புத்தக இல்லம்.

பண்டார, ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ. (2022). மனம்போன காதல் (හිතුමතේ ආදරේ). (பதுமசிறி பண்டார, தமிழாக்கம்). நாடகப் பிரதி.

மௌனகுரு, சி. (2002). அரங்கக் கலை. குமரன் புத்தக இல்லம்.

ஆங்கில நூல்கள், கட்டுரைகள்

Boenisch, P. M. (2010). The director as dramaturg. *Contemporary Theatre Review*, *20*(2), 165–172 . https://doi.org/10.1080/10486801003682393

Cole, S. L. (1992). *Directors in rehearsal: A hidden world*. Routledge.

Hodge, A. (Ed.). (2010). *Actor training*. Routledge.

Mitchell, K. (2009). *The director's craft: A handbook for the theatre*. Routledge.

Rebellato, D. (2010). Katie Mitchell: Learning from Europe. In M. Delgado & D. Rebellato (Eds.), *Contemporary European Theatre Directors*. Routledge.

Stanislavski, K. (1936). *An actor prepares* (E. R. Hapgood, Trans.). Theatre Arts Books.