

பாரம்பரியக் கூத்தரங்கின் உடுப்புக்கட்டுதலில் (வேட உடை உட்பனை) ஏற்படும் மாற்றங்கள் - கன்னங்குடாவில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட கூத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு

S.Chandrakumar,

Department of Fine Arts, Faculty of Arts and Culture, Eastern University,
Vantharumoolai.

srckumar20@yahoo.com.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஈழத்துப் பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் முக்கியமானவை. இவை நிகழ்த்துவதற்கான தனித்துவமான முறைமையினையும், அழகியல் நுட்பங்களையும், சமூகத்துடன் இணைந்த உருவாக்க முறையினையும் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளன. இவ்வாறு பாரம்பரியமாக ஆடப்படும் கூத்து முறைமைகளில் பல மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. கூத்தின் கட்டமைப்பான தொடக்கம், முரண், வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு என்பவற்றிலும், நாடகத்தை நடத்திச் செல்லும் கட்டியக்காரனின் பங்கு, மற்றும் நிகழ்த்துகையின் போது பயன்படுத்தப்படும் காண்பியங்களான உடுப்புக்கட்டுதலிலும் (வேட ஒப்பனை, உடையமைப்பு) ஆடல், பாடல், போர்க் கட்சியின் நுட்பங்கள் முதலான அழகியல் வெளிப்பாடுகளிலும், கதையின் மீள் வடிவமைப்பிலும், நேரப் பயன்பாட்டிலும், நிகழ்விடத்திலும் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன.

சமகாலத்தில் தொழிநுட்ப வளர்ச்சி, உலகமயமாக்கல் சூழல் என்பவற்றினால் தன்னிறைவுச் சமூகத்தின் கட்டமைப்பில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு தினுறுவது தவிக்க முடியாத போக்காக உள்ளது. இருந்தபோதிலும் உள்ளூர்ப் பாண்பாட்டுக் கூறுகளின் தனித்துவங்கள் பிசகாது அமைய வேண்டும். இதன் பாதிப்பு இதுதான் மரபு என்று கட்டிக்காத்த கலைக் கட்டமைப்புக்களிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்த முனைகின்றது. இது முக்கிய திருப்பு முனையாகும். அடுத்துவரும் சந்ததிக்கு இவ்வாறான மாற்றங்களினூடாக வரும் படைப்புக்களே பாரம்பரிய அடையாளம் எனும் தோற்றப்பாட்டையும் தரும்.

கூத்தரங்கில் பங்குகொள்ளும் போதும் அதனை களத்திற்குச் சென்று பார்த்து அவதானிக்கும் போதும் கூத்தர் சமூகத்தினரால் உடுப்புக்கட்டுதலில் மாற்றங்கள் ஏற்படுவதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. தலையலங்காரமான கிரீடம், பூமுடி, டோப்பா, தேற்றல், முக்கில் மிலாக்கு, முக்குத்தி, நத்தம், காத்தில் தோடு, கழுத்தில் அட்டியல் போன்றவற்றிலும் மார்பலங்காரமான நெஞ்சுப் பதக்கம், இளைப்புச்சட்டை, மணி உடுப்புக்கள், ஏகாவடம் போன்றவற்றிலும், இடுப்பலங்காரமான ஒட்டியாணம், கரப்புப்பு, சேலை, கமிசு என்பவற்றிலும் கையலங்காரமான கைமேசு, கடகம், மோதிரம் போன்றவற்றிலும் காலில் அணியும் சதங்கையிலும் அவ்வப்போது கூத்தின் பயில்நிலைக்களத்தில் மாற்றங்கள் ஏற்படுவதை அறியமுடிகின்றது. இம்மாற்றங்கள் ஊருக்கு ஊர் வித்தியாசமான தன்மையைக் கொண்டுள்ளதாகவும் உள்ளன.

கூத்தரங்கக் காண்பியத்தைப் பூர்த்தி செய்யும் வேட உடையமைப்பை மையப்படுத்திய “உடுப்புக்கட்டுதலில்” ஏற்படும் இவ்வாறான மாற்றங்கள், அதற்கான காரணங்கள், இதனூடான இருப்பை வலுப்படுத்துதல் போன்ற விடயங்களை ஆய்வு செய்வதாக இவ்வாய்வு அமைகின்றது. பாரம்பரியக் கூத்தரங்கின் கலையழகை சமூக மாற்றத்துடன் தக்கவைப்பதற்கான வழிமுறைகளைக் கொடுப்பதாகவும் அமைகின்றது.

Key words: களரிக் கூத்து, உடுப்புக்கட்டுதல், உலகமயமாக்கல், வேட உடை ஒப்பனை.

1. அறிமுகம்

மாற்றம் எனும் சொல் மாத்திரம் மாறாது ஏனைய எல்லாம் மாறும் என்பது நியதி. இதற்கிணங்க தமிழர் பண்பாட்டு அடையாளங்களிலும் மாற்றங்கள் நிலவுகின்றமை தவிர்க்க முடியாதவையாகும். ஒரு சமூகத்தின் பண்பாடு அவர்களது வாழ்வியலின் வெளிப்பாட்டுடன் புலப்படுவது இதுவே ஒரு இனத்தின் அடையாளமாகவும் விளங்குகின்றது. ஒரு குழுமத்தோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ள பண்பாட்டம்சத்தில் ஆற்றுகைக் கலை வெளிப்பாடுகளும் தொழிப்படுகின்றது.



தலைமுறை தலைமுறையாகப் பின்பற்றப்பட்டு கைகளுக்கு மாறும் இவற்றை அதன் உயிரோட்டம் கெடாதவாறு மீள் கண்டுபிடிப்பும் சமகாலத் தேவையாகும். தவிர்க்கமுடியாத மாற்றம் நல்ல போக்கை மாத்திரம் பெற்று இயங்க வேண்டும். பாரம்பரிய அரங்கு தனது இருப்பைத் தக்கவைப்பதற்கு பல வழிகளில் சவால்களைச் சந்திக்க வேண்டியுள்ளது. இவற்றையும் தாண்டி இயங்கும் போது நல்ல முறையில் இயங்க வேண்டியது சமகாலத் தேவையாகும். மட்டக்களப்பு பாரம்பரியக் கூத்துகளில் தனது ஆற்றுகை மற்றும் காண்பிய அழகியல்களில் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. பல வழிகளில் மாறும் இப்போக்கை இனங்கண்டு உரையாடலுக்குக் கொண்டுவருவது காலத்தின் தேவையாகும். இதனோடு தொடர்பான பரீட்சார்த்த முயற்சியாக இவ்வாய்வு அமைகின்றது. கூத்தரங்கில் “உடுப்புக்கட்டுதல்” என்பது வேட உடை, ஒப்பனை என்பவற்றை மையப்படுத்தியது. இது கட்புலத்தைப் பூர்த்தி செய்வது. இதில் மாற்றங்கள் ஏற்படுவது வழமையாக உள்ளது. இதனை மையப்படுத்தியதாகவே இவ்வாய்வு அமைகின்றது.

இலங்கையில் ஐரோப்பியரின் வருகையால் பண்பாட்டிலும் சமூக வாழ்க்கை முறையிலும் ஆட்டம் கண்டாலும் 1948க்குப் பின்னும், 1956களின் பின்னும் பின்காலனித்துவ உலகமயமாக்கலின் போக்கிலும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இதற்கு புதிய தொழிநுட்பத்தின் கண்டுபிடிப்பு மேலும் வழி வகுக்கின்றது. இது 21ம் நூற்றாண்டில் உச்சமடைந்தாலும் சவால்களை எதிர் கொள்ளும் எமது சமூக பண்பாட்டு மரபினை மீள்கண்டுபிடித்து வடிவமைப்பது இக்காலத் தேவையாகும்.

ஆய்வின் நோக்கம் (Research Objectives) - பாரம்பரியக் கூத்தரங்கில் உடுப்புக்கட்டுதலில் ஏற்படும் மாற்றங்களை அறிதலும் உரையாடலுக்குக் கொணர்தலும்.

ஆய்வு முறையியல் (Research Methodology) - பண்புசார் ஆய்வு முறையியல் (Qualitative research design) எனும் ஆய்வு நுணுக்கமும், கள நிலவர அணுகுமுறையும் (Field oriented approach) பின் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. அத்தோடு, வரலாற்றாய்வு, ஒப்பிட்டாய்வு, பங்குகொள்ளாய்வு (participatory research methods) விபரண ஆய்வு (Exploratory method) என்பனவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

தகவல் சேகரிப்பு (Data collections) – முதன்னைத் தரவுகள் நேர்காணல், கலந்துரையாடல், ஆற்றுகையில் பங்குகொள்ளல் என்பவற்றினூடாகப் பெறப்பட்டதாகும். இரண்டாம் நிலைத் தரவுகள் இதுதொடர்பான எழுத்துக்கள், புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள், இறுவெட்டுக்கள், இணையத்தளங்கள் என்பவற்றினூடாகப் பெறப்பட்டதாகும்.

2. கண்டுபிடிப்பும் கலந்துரையாடலும்

பாரம்பரியக் கூத்தரங்கின் நிகழ்த்துகையின்போது வெளிப்பட்ட வேட உடையமைப்பும் மாற்றங்களும்

ஈழத்தில் குறிப்பாக மட்டக்களப்பில் 17ம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே இந்தியத் தொடர்பினால் “கூத்து” அறிமுகமாகின்றது. இக்கூத்தானது கால ஓட்டத்தில் பல மாற்றங்களைப் பெற்று வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளமை



குறிப்பிடத்தக்கதாகும். வட்டக்களரியில் ஆடப்படும் இக்கூத்தினை நெறிப்படுத்துபவர் அண்ணாவியார் ஆவார். அண்ணாவியாரே இக் கூத்தின் அச்சாணி. மத்தளம், தாளம் இதன் பிதான வாத்தியங்கள். சபையோர் களரியின் நடுவில் நிற்க கூத்தர் பார்ப்போரை நோக்கி ஆடுவர். கட்டியக்காரன் கட்டியம் கூறுதல், திரை பிடித்து பாத்திர அறிமுகம் நடத்த கதையின் போக்குக்கேற்ப அரசன், அரசி, மந்திரிமார் கூட்டாக வந்து ஆடுவது சிறப்பம்சமாகும். கூத்தரங்கு சமுதாய நிலைப்பட்ட ஆற்றுகையாக அமைவதனால் கொண்டாடி மகிழ்தலும், விழா எடுத்தலும் இதன் பிரதானம். செய்து செயற்படுவதனுடாக சமுதாயத்தை இணைப்பது இதன் முக்கியமான தொடர் செயற்பாடாக அமையும்.

மட்டக்களப்பு படுவான்கரையில் இக் கூத்துக்கள் மக்களின் வாழ்வியலோடு பயில் நிலையில் உள்ளது. வவுணதீவு, கரவெட்டி, கன்னங்குடா, முனைக்காடு, கொக்கட்டிச்சோலை, மகிழடித்தீவு, பண்டாரியாவெளி, விளாவெட்டுவான், கரவெட்டி, அம்பிளாந்துறை, பழகாமம், பாவற்கொடிச்சேனை, வாழக்காலை போன்ற பிரதேசங்களில் மக்களின் சமூக, பண்பாட்டு, பொருளாதார, வாழ்வியலோடு பின்னிப்பிணைந்து பயில் நிலையில் உள்ளது. (ஆய்வாளரின் நேரடி அவதானம்) அண்மைக்காலத்தில் இடம்பெற்ற உள்நாட்டு யுத்தத்துடனான இடம்பெயர்வின் பின் ஆரம்ப கட்டமாக சமூகத்தின் உள்மன அழுத்தங்களை நீக்கவும், அனைவரையும் ஒன்றிணைக்கவும் கூத்து நிகழ்த்தப்படுவதினை அவதானிக்க முடிகின்றது. எனினும் கன்னங்குடாவில் அரங்கேற்றப்பட்ட கூத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

மட்டக்களப்புக் கிராமப்புற மக்கள் மத்தியில் காத்திரமான முறையில் திட்டமிட்டு ஒரு கட்டமைப்புக்குள் காலம் காலமாக ஆடப்படும் கூத்துக்களின் உடையமைப்பு, ஒப்பனைகளில் தனித்துவமான முறைமை இருந்தது. இன்றைய காலகட்டங்களில் கூத்தரங்கில் ஒரே வகையான உடையமைப்பே பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ஆனாலும், கதைக்கரு, ஆடல், பாடல் நிகழ்த்துகைகளில் ஓரளவான வேறுபாடு காணப்படுகின்றன. மரபு ரீதியாக ஆடப்பட்ட கூத்துக்களின் உடை, ஒப்பனை, அலங்காரம் எல்லாம் “உடுப்புக்கட்டுதல்” அல்லது “வேஷம் கட்டுதல்” என்றே அழைக்கப்படுகின்றது. (நேர்காணல்:க.வேலுப்பிள்ளை:25.04.2012) உடுப்புக்கட்டி வேஷம் போடுவதானது கூத்தரங்கின் செயற்பாட்டில் கட்டபுலத்தைப் பூர்த்தி செய்து நிகழ்த்தப்படும் சமூகத்தின் பண்பாட்டு வெளிப்பாட்டுடன் பாத்திரவாக்கத்தை நகர்த்துவதாக அமையும்.

வடமோடிக் கூத்தின் வேட உடையமைப்பில் வில்வளைவு போன்ற உடுப்பு, பாரம் கூடிய கிரீடம் எனும் முடியினை அணிந்திருப்பர். (நேர்காணல்:சி.நாகலிங்கம்:12.08.2017) வாளானது சிறியதாகவும் அலங்காரம் குறைந்ததாகவும் காணப்பட்டது. வில் நீண்டதாகவும் அகலம் குறைந்ததாகவும் இருக்கும். தென்மோடியில் பூமுடியும், கரப்புடுப்பும் அணிந்திருந்தனர். வாளானது பெரியதாகவும், அடிப்பாகம் யாழித் தலையுடனும் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். (நேர்காணல்:ச.சந்திரசேகரம்: 12.03.2015) தென் மோடி உடையில் கத்தாக்கும் பிரதான இடத்தினை பெறுகின்றது. இது இரு மோடிக்குமான வேறுபாட்டைக் காட்டும் உடையடைப்பாகும். ஆயுதங்களைக் மையாள்தல், அலங்கரித்தல் போன்றவற்றிலும் வேறுபாடு உண்டு. (நேர்காணல்:செ.வேலுப்பிள்ளை:16.07.2017)

2.1 அரசன் அரசி கூத்துக்களுக்கான உடுப்புக்கட்டுதல்



2.1.1 அரசர்களுக்குரிய உடையமைப்பு

வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களில் தோன்றும் அரச குமாரர்களுக்குரிய உடையமைப்பே இங்கு ஆராயப்படுகின்றது. கூத்துக்களில் ஆரம்பத்தில் அரசர்கள், மந்திரிமார் அணியும் உடையமைப்புக்களில் தலைக்கு கிரீடம், பூமுடி டோப்பாவும் மார்புக்கு நெஞ்சுப் பதக்கம், இளைப்புச்சட்டை, மணி உடுப்புக்கள், ஏகபவடம் என்பனவும், இடுப்புக்கு ஓட்டியாணம், கரப்புடுப்பு, சேலை, கமிசு போன்றனவும், கையில் கைமேசு, கடகம், மோதிரம், காலில் சதங்கையும் அணிந்திருப்பர்.

பூ முடி என்பது தென்மோடிக் கூத்தில் அரசர் அணியும் உடையாகும். பனை அல்லது தென்னம் ஓலையால் தலைக்கு அளவாகச் செய்யப்பட்டு ஒரு பெட்டிபோல் செய்து, அதன் மேல் பிரம்பு வளைக்கப்பட்டு நுனிவரையும் செல்லும். உச்சியில் சிறியதெரு குடை அமைக்கப்பட்டிருக்கும். வர்ணக் கடதாசிகளினால் செய்யப்பட்ட பூக்கள் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். இது அதிகம் பாரம் குறைந்தது. (மௌனகுரு.சி:1998:526) நடிகர்களின் ஆட்டம், தாளக்கட்டுக்களை இப்பூமுடியின் அசைவுகளைப் பொறுத்து சரிபிழை எனப் பார்ப்போர் அடையாளம் காண்பர். கிரீடம் என்பது வடமோடி நடிகர் அணிந்தாடும் பாரம் கூடிய முடியாகும். இது கோயிற் கோபுரத் தோற்றம் கொண்டதாக அமைந்திருக்கும். கிரீடத்தின் இரு பக்கமும் காதுகள் வைக்கப்பட்டு அகன்ற தோற்றம் கொண்டதாக அமைகின்றது. கீழிருந்து மேலே செல்லச் செல்ல கை கூப்பிச் செல்லும் பாரம் குறைந்த நச்சு மரத்தால் செய்யப்பட்டிருக்கும். நெஞ்சுப்பதக்கமான ஆபரணம் போல் அலங்காரமாக நெஞ்சை மறைக்கக் கூடியவாறு அமைந்திருக்கும். மரத்துண்டுகளினால் செய்யப்பட்டு அவற்றினூடாகத் துளையிட்டு கம்பிகளினால் கோத்து நெஞ்சில் கட்டுவர். இளைப்புச் சட்டை என்பது இடுப்பில் இருந்து மேல் பகுதியை மறைப்பதாக அரசர்கள் அணிவதாகும். பச்சை அல்லது சிவப்பு அதிகம் பயன்படும். (மௌனகுரு.சி:1998:527) ஏகாவடம் என்பது இரு புறமும் தொடைவரைக்கும் தொங்கக் கூடிய கழுத்தைச் சுற்றி அணியும் சால்வையாகும். ஓட்டியாணம் என்பது ஏகாவடத்தைச் சுற்றி இடுப்பில் கட்டப்படும் அலங்காரம் செய்யப்பட்ட இடுப்புப் பட்டியாகும். தோலால் அல்லது சீலையால் செய்யப்பட்டிருந்தது. கைமேசு என்பது இளைப்புச்சட்டை முழக்கை போடப்பட்டால் மணிக் கூட்டுக்கு வெளியே தெரியும் கைகளை மறைக்கக் கூடிய பவுடர். (மௌனகுரு.சி:1998:528) கடகம் கைக்கு அணியும் காப்பு என்பனவாகும். இவை பிரம்பு அல்லது மரத்தால் செய்யப்பட்டதாக அறியலாம். (படங்கள்)

கரப்புடுப்பு தென்மோடிக் கூத்தில் அரச பாத்திங்கள் அணியும் உடுப்பாகும். அதனை “வட்டுடை” என வீ.சி கந்தையா அழைக்கின்றார். கரப்புடுப்பானது கீழிருந்து மேல் செல்லச் செல்ல கூம்பு வடிவில் அமையக் கூடியதாக வட்டமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இடுப்பில் கூம்பியும் முழங்காலுக் கீழ் அகன்றும் வட்ட வடிவமாக அணிவதாக இவ்வுடுப்பு அமைந்திருக்கும். பிரம்பு அல்லது கோவலன் தண்டுக் கொடிகளால் பெரிய வளையத்தையும் அதிலிருந்து ஒன்றைவிட ஒன்று சிறியதான இடுப்புவரை பல வளையல்கள் செய்து 4 அங்குலம் இடைவெளி வரக் கூடியவாறு 4 அல்லது 5 கயிற்றினால் இணைப்பர். கயிறு நுனிகளை ஒன்றாகச் சேர்த்து இடுப்பில் கட்டுவர். இதன் மேல் வர்ணச் சீலையைச் சுற்றி அலங்கரிப்பர். (மௌனகுரு.சி:1998:530) கரப்புடுப்பு தென்மோடிக்கு அணியப்பட்டதாக அண்ணாவியார் நோஞ்சிப்போடி குறிப்பிட்டார்.



(நேர்காணல்:க.நோஞ்சிப்போடி:23.07.2011) இதனையே 40 வருசத்திற்கு முன் வாளவீமன் தென்மோடிக் கூத்திலாடிய பண்டாரியாவெளியைச் சேர்ந்த சி.நாகலிங்கம் அவர்களும் தெளிவுபடுத்தினார். (நேர்காணல்:12.08.2017) கூத்தில் கரப்படுப்பானது தனித்துவமானதும் கூத்தின் அடையாளத்தை நாடக உலகிற்கு வெளிப்படுத்துவதுமாக அமைகின்றமை புலனாகின்றது.

டோப்பாத் தலை சோடனை முடியை முன்னர் மயிர்களை ஒதுக்கி சேலையால் கட்டிய பின்னரே முடிவைப்பர். கிரீடம், லேற்றஸ் போன்றவற்றைக் கட்டும் போது டோப்பா வைத்துக் கொள்வர். (படம்)

2.1.2 அரசியருக்குரிய உடையமைப்பு

தலையில் தலைச் சோடனையும் மூக்கில் மிலாக்கு, மூக்குத்தி, நத்தும், காதில் தோடும் கழுத்தில் அட்டியலும், மார்பில் நெஞ்சுப்பதக்கமும், இடுப்பில் ஓட்டியாணமும், புஜத்தில் கைப்புஜமும் கையில் கடகமும், காலில் குறைந்தளவு சதங்கையும் அணிந்திருப்பர். (மௌனகுரு.சி.:1998:533) பாரம்பரியக் கூத்தில் ஆண் பாத்திரங்களுக்கும் பெண் பாத்திரங்களுக்கும் வெவ்வேறுபட்ட உடையலங்காரங்களைப் பயன்படுத்தி ஆற்றுகை செய்துள்ளனர் என்பது புலனாகின்றது.

2.1.3 தலையலங்காரம்

கூத்தில் தோன்றும் பெண் பாத்திரங்களில் தலையளவிக்கு களி மண்ணை உருண்டையாக்கி, அதற்கு மேல் கூழாக்கப்பட்ட பேப்பரை அப்பி தலையைப் போல உருவம் செய்து காயவைப்பர். பின்னர் களி மண்ணை உடைத்து காய்ந்த பேப்பரில் பெண்களுக்குரிய தலையலங்காரங்களைச் செய்வர். கறுப்பு வர்ணத்தைப் பூசி அதன்மேல் மெல்லிய மரத்தினால் செய்யப்பட்ட சந்திரப்பிறை, சூரியப்பிறை போன்ற தலை ஓட்டின் பின்னால் நாகம் போன்ற நீண்ட வடிவமுடைய நாகசடை அல்லது நாகபடம் அணிவர். நீண்ட பின்னலுக்கு மேல் இருப்பதைப் போன்று இது அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இதன் மேல் தஞ்சாவூர் பட்டையும், வர்ணக் கடதாசிகளையும் நெஞ்சுப் பதக்கம் போல் கம்பியினால் கோத்து இணைக்கப்பட்டிருக்கும். கூத்தரின் ஆடலுக்கு ஏற்ப இது அசையும். (மௌனகுரு.சி.:1998:533-534)

மிலாக்கு மூக்குத்தி, நத்து என்பன இரண்டு மூக்கு ஓட்டைகளின் நடுவே தொங்க விடப்படுவது மிலாக்கு. ஒருபக்க மூக்கில் ஓட்டி வைப்பது மூக்குத்தி. ஒரு பக்க மூக்கில் தொங்க விடப்படுவது மூக்குத்தி. (மௌனகுரு.சி.:1998:534) அட்டியலானது சிறு சிறு மரத்துண்டுகளில் துளையிட்டு பெரிய மரத்துண்டொன்றைப் பதமாக்கி கப்பியிற் கோத்து கட்டப்பட்டு அட்டியல் ஆக்கப்பட்டு பெண்களின் கழுத்தில் அணிவர். நெஞ்சுப்பதக்கமானது அகலம் குறைந்ததும், வடிவத்தில் வேறுபட்டதுமாகும். கைக்கிளியானது அரசகுமாரிகளின் புஜத்திற்கும் முழங்கைக்கும் இடையில் கட்டும் கிளிவடிவில் செதுக்கப்பட்ட ஆபரணமாகும். ஓட்டியாணமும் ஆண்களுக்குரியதைவிட அலங்காரம் கூடியதும் தோலில் இடுப்பைச் சுற்றி பிடிக்கும் அளவுக்குச் செய்யப்பட்டிருக்கும். கடகமானது வர்ணக் கடதாசிகளினாலும், வர்ணமைகளினாலும் அழகுபடுத்தப்பட்ட பட்டுக்காப்பாகும். இவை பெண்களின் முன்கையை அலங்கரிக்கும். சதங்கையானது ஆண்களுக்குரியதாகக் காணப்பட்டாலும் பெண் கூத்தர்களுக்கு குறைந்தளவு சதங்கையே பயன்படுத்தப்படும். இரு மோடிக் குமான பெண்களுக்குரிய அலங்காரம் ஒரே மாதிரியாகவே இருக்கும். (பாடம்)



வீரர்கள், தலையாரிமார்கள், காவலர்கள் போன்ற பாத்திரங்களுக்கு தலையில் குல்லா, தொப்பி, வரத்தி முதலானவையும் மார்பில் இளைப்புச் சட்டையும், இடுப்பில் பட்டி, மரபுரியும் காலில் சதங்கையும், கையில் கடகமும் அணிந்திருப்பர். (மௌனகுரு.சி:1998:537) குல்லாவும், தொப்பியும் பெண்களுக்குரிய தலையலங்காரம் போலவும் தலைப்பாகை போலவும் இருக்கும். தொப்பி முன்னும் பின்னும் நீண்டிருக்கும் வரத்தி அரசர்கள் அணியும் லேற்றல் போல இருக்கும். இளைப்புச் சட்டை பட்டி அவை சற்று அலங்காரம் குறைந்தவை. மரபுரி இடுப்பில் இருந்து முழங்கால் வரை நீளமாகவும் குண்டாக வெட்டப்பட்டு வர்ணக் கடதாசிகள் ஓட்டப்படதாகவும் இருக்கும். (படம்)

2.2 பாரம்பரியக் கூத்து உடுப்புக்கட்டுதலில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்

மட்டக்களப்புக் கூத்துக் கலையினை வளர்ப்பதிலும் வளர்த்துக் கொண்டிருப்பதிலும் பெரும் பங்களிப்பைச் செலுத்தும் படுவான்கரையில் அமைந்துள்ள கன்னகுடா என்னும் கிராமம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இக்கிராமத்தவர் ஈழத்தவரின் கூத்தை உயிர் மூச்சாகக் கொண்டு சுவாகிக்கின்றனர். இங்கு பல வடமோடி, தென்மோடி கூத்துக்கள் ஆடப்படுகின்றன. பல புகழ்பெற்ற அண்ணாவிமார் தங்களது கலைத்துவ மேலான்மையைக் கொண்டு கூத்தை வளர்த்து வருகின்றனர். இன்று இளைய தலைமுறையினர் இதனை வளர்ப்பது முக்கியமான விடயமாகும்.

கன்னங்குடாவில் 2011இல் கண்ணகி அம்மன் சடங்கில் இடம்பெற்ற நிகழ்வில் 09.06.2011 அன்று நிகழ்த்தப்பட்ட “13ம் 14ம் போடும்” வடமோடிக் கூத்தும், 11.06.2011இல் நிகழ்த்தப்பட்ட “சுபத்திரை கல்யாணம்” எனும் தென்மோடிக் கூத்தும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். இக்கூத்துக்களினை ஆதாரமாகக் கொண்டே பாரம்பரியக் கூத்தின் உடையமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

மாற்றங்கள் தவிர்க்க முடியாததும் அது வளர்ச்சியை நோக்கியதாக அமைய வேண்டியதும் கண்கூடு. ஒரு பண்பாட்டின் கலை வெளிப்பாட்டின் மாற்றம் அதன் தனித்துவ பண்பாட்டு நிகழ்த்துகை பிசகாது இடம்பெற வேண்டும். ஈழத்துக் கூத்து ஒப்பணையில் உடையமைப்பானது தமிழர் அடையாளத்தையும், தனித்துவத்தையும் பேணியது. ஆனால், இன்று அவற்றிலேயே அளவில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன.

கூத்துக்களில் ஏற்படும் இவ்வாறான மாற்றங்கள் உடனடியாக ஏற்பட்டதில்லை. படிப்படியாகவே அதன் அழகியல் வெளிப்பாட்டில் திருப்புமுனைகள் ஏற்பட்டுள்ளன. 13,14ம் போர் வெ.பரக்குட்டி அண்ணாவியாரால் பழக்கி அரங்கேற்றப்பட்டாலும் சி.விநாயலிங்கம், நா.திசைவீரசிங்கம், கு.பிரபாகரன் (கொப்பி ஆசிரியர்) ஆகியோரால் களரியடித்து அரங்கேற்றப்பட்டது. (நேர்காணல்:கு.பிரபாகரன்:15.08.2011)

இக்கூத்து 2011இல் பல தடவைகள் படுவான்கரையில் மேடையேற்றப்பட்டது. (நேர்காணல்:கு. பிறைசூடி:15.08.2011) இவ்வாறு மேடையேற்றப்பட்டதால் இன்றைய சமூகத்தின் உலகமயமாக்கல், தொழில்நுட்ப ஆதிக்கத்தின் தளத்தையும் உடைத்து பாரம்பரியக் கூத்தை இடம்பெயர்ந்த மக்கள் மத்தியில் நிலைநாட்டி சமூக ஒருமைப்பாட்டையும், அதன் உறவு நிலைப்பாட்டையும்

கோயில் என்னும் நிறுவனத்தினூடாக முன்னெடுக்கப்பட்டது. மண்சார்ந்த கலையமைப்பின் அழியாப்போக்கினை இதனூடாகக் கண்டு கொள்ளலாம்.

2.2.1 தலையலங்காரம்

லேற்றசம் முடியும்:- தலையலங்காரமாக கூத்துக்களில் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த கிரீடம், பூமுடிக்குப் பதிலாக லேற்றசம் முடியும் அணிந்து களரிக் கூத்துக்களில் ஆடுகின்றமை பெரும் மாற்றமாகும். கூத்தின் உயிர்த்தன்மையை வெளிப்படுத்தும் இவை மரபிலிருந்து மறுக்கப்பட்டும் மறக்கப்பட்டும் காண்படுகின்றது. தென்மோடியில் பூ முடி அதன் காதற்கதைக்கும் விறுவிறுப்புக்குறைந்த நுணுக்கமான ஆட்டமரபிற்கும் உரியதாக அரச, அரசியரினால் அணியும் முடியாகும். கிரீடமானது வடமோடிக் கூத்தர் அணியும் முடியாகும். இத்தலையலங்காரம் இன்றையக் கூத்துக்களில் மாற்றப்பட்டு “லேற்றஸ்” எனப்படும் அலங்கார முடியின் முன்பக்கமே இரு மோடிக் கூத்துக்களிலும் பொதுவாக பயன்படுத்தப்படுத்தனை நோக்கலாம். (லேற்றஸ் படம்) பார்ஸி நாடகத்தின் தாக்கதால் அறிமுகமான இம்முடி பிற்காலத்தில் வந்ததாதலால் லேற்றஸ் (Latest) என்று அழைப்பர்.

13, 14ம் போர் கூத்தில் தலையலங்காரம் முடியாக இருந்தாலும் அவை இந்திய மகாபாரத இறுவெட்டுக்களைப் பார்த்து அதில் வரும் நிறம், வடிவம், உடையமைப்பு, முடிகளை உள்வாங்கி வடிவமைத்துள்ளனர். (நேர்காணல்:சி.விநாயலிங்கம்:15.08.2011).

ஏற்கனவே பயன்படுத்திய மணி, கண்ணாடி பதித்த கிரீடமும், பூ முடியும் பின்னர் வந்த லேற்றசம் நிராகரிக்கப்பட்டு தொடர்புசாதனத்தின் தாக்கத்தால் உருவான பொதுவான உடையமைப்பாக அறிமுகமாகின்றது. “மாற்றத்தை தாங்கள் விரும்புவதாகவும் அது இந்திய சினிமாப்படங்களை ஒட்டியதாகவும் இருப்பது பெருமைக்குரியதாகும்” (நேர்காணல்:க.அருளானந்தம்:15.08.2011) எனக் கூத்தர் ஒருவர் குறிப்பிட்டார். இம்முடியானது முன்பக்கம் வேற்றசக்குரியதாகவும் பின்பக்கம் நீளமாக கூர் கூர்ராக வெட்டப்பட்டதாகவும் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பாரம் குறைந்ததாக இருப்பதற்கு இறப்பர் போத்தல், குடம், கலனின் முன்பகுதி, மின்குமிழின் மேற்பகுதி போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். (புகைப்படம்) நீலம், பச்சை, மஞ்சள், வெள்ளை முதலான நிறங்களில் பாத்திரப் பொருத்தப்பாட்டிங்கு ஏற்ப பயன்படுத்தியுள்ளனர். எனினும், முனிவர் சடாமுடி அணிந்திருந்தார்.

ஆரம்பத்தில், பெண் கூத்துக்களில் அரச குமாரிகள், தோழியர் சூரியப்பிறை, சந்திரப்பிறை போன்ற ஆபரணங்கள் கொண்டு வடிவமைக்கப்பட்ட உருண்டைவடிவான அலங்காரங்களும் அணிந்து வந்தனர். ஆனால் கன்னங்குடாவில் இன்றைய கூத்துக்களில் பெண் பாத்திரங்கள் எந்தவிதமான தலையலங்காரமும் இல்லாது தோன்றுவதோடும் சில கூத்துக்களில் நடனத்திற்கு அணியும் தலையலங்காரங்கள் அணிந்துவருவதையும் காணமுடிகின்றது. அவ்வாறே, சில கூத்துக்களில் லேற்றஸ் அணிந்தாடுகின்றனர். அரசர் தவிர்ந்த ஏனைய பாத்திரங்கள் குல்லாத்தொப்பி அணிவதனை நோக்கலாம். (தாடிப்படம்)

2.2.2 மார்பலங்காரம்

பாரம்பரியக் கூத்தில் பொதுவாக மார்க்கம், கை, இடுப்பு, கழுத்து, புஜம் ஆகிய அங்களில் நெஞ்சுப்பதக்கம், இளைப்புச்சட்டை, ஏகாவடம், கைப்புஜம், கடகம் ஆகிய ஆடை அணிகலன்களைப் பாத்தரப் பொருத்தத்திற்கு ஏற்ப அடையாளங்காணக் கூடியவாறும், கட்டிவழிப்புத் தூத்தி செய்யக் கூடியவாறும் அணிவர். இன்றைய கூத்து ஆற்றுகைகளில் இந்த நிலைப்பாடு முற்று முழுதாக மாற்றமடைந்தும் புதிய பெயர்களில் அழைக்கப்படுவதனையும் காணலாம்.

மேற்சட்டையிலேயே நெஞ்சுப்பதக்கம், இளைப்புச்சட்டை, ஏகாவடம், கைப்புஜம் போன்ற மாதிரிகளைத்தைத்து ஒரே சட்டையில் வடிவமைத்துள்ளமையானது உடையமைப்பில் பெரும் திருப்புமுனையாகும். குறிப்பாக, “13ம், 14ம் போர்” கூத்தில் சிறப்பாக இதனை நோக்கலாம். ஆனால் கைக்கு காப்பு / கடகம் அணியாது கைக்கடிகாரம் போன்ற ஒன்றை அணிகின்றமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. (படம் மேற்சட்டை)

2.2.3 இடுப்பணிகலன்கள் / கீழ் ஆடை

பாரம்பரியக் கூத்தின் அடையாளத்தையும், தனித்துவத்தையும் அரங்க வரலாற்றில் வெளிக்கொணரும் உடையே கரப்புடுப்பும் கத்தாக்கும் ஆகும். கன்னங்குடாவில் 1980 களுக்கு முன்னர் கரப்புடுப்பு அணிந்தாடியதாக கள ஆய்வின் மூலம் அறியமுடிகின்றது. (நேர்காணல்:க.நோஞ்சிப்போடி::23.07.2011)

ஆனால், இன்று கூத்துக்களில் கரப்புடுப்பு அணிவதில்லை. பெண் பாத்திரங்கள் சேலை கட்டியும், ஆண் பாத்திரங்கள் சேலையால் கொடுக்குப் போல் தாறு பாச்சிக்கட்டியும் கூத்தாடுவதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. தாறுபாச்சிக்கட்டிவரும் முனிவர், அரசர், குமாரன் கூத்துக்களுக்கு வலதுகால் பக்கம் குஞ்சம் வைத்து செருகி விட்டு மறு பக்கம் கொடுக்காகக் கட்டும் முறைமையும் சமகாலத்தில் நடைமுறையில் உள்ளது. (ஆய்வாளரின் நேரடி அவதானம்) அதேநேரம் சில கூத்துக்களில் முழங்கால் வரை நீண்டதும் அடிப்பாகத்தில் மணி கட்டியதுமான காற்ச்சட்டையும் அணிந்தாடும் நிலமையும் உள்ளது. (ஆய்வாளரின் நேரடி அவதானம்) பொதுவாக இரு மோடிக் கூத்தரும் “தாறுபாச்சிக்கட்டும்” இவ்வுடையை அணியும் போக்கே நிலவுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. “13,14ம் போர்”, “சுபத்திரை கல்யாணம்” போன்ற கூத்துக்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். (படம்)

2.2.4 சதங்கை

கூத்தில் இசை ஒலியை வலுப்படுத்தவும், மத்தளத் தாளதிற்கு ஏற்ப ஆட்டத்தை அழகுபடுத்துவதற்காகவும், கூத்தில் பெரிய அளவிலான சதங்கை அணிந்தாடினர். இப்போக்கு மாறி சிறிய அளவுடைய சதங்கையே அணிந்தாடுகின்றனர். பெண் பாத்திரங்கள் கீழ்க்கால் வரையும் சேலை அணிந்தாடுவதனையும் நோக்கமுடியின்றது. இவ்வாறு நீட்டிப்பு ஆட்டத்தின் போது இடையூறாக் கொடுத்து கூத்தாற்றுகையில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதோடு பார்ப்போருக்கும் அதிர்ந்தியைத் தோற்றுவிக்கும். (ஆய்வாளரின் நேரடி அவதானம்) முன்னைய கூத்துக்களில் சேலை முழங்கால் உயர்த்திக் கட்டப்பட்டிருக்கும். (நேர்காணல்: திருமதி.ச.வள்ளிப்பிள்ளை:17.08:2011)

2.2.5 உடையமைப்பைத் தயாரிப்பதற்கான பொருட்கள்



பாரம்பரியக் கூத்தில் உடையமைப்பினைத் தயாரிக்க மரம், பிரம்பு போன்ற பொருட்களையே பயன்படுத்தினர். இன்று இறப்பர் (பிளாஸ்டிக்) பொருட்களைக் கொண்டே தலை முடி, அணிகலன்கள், கதாயுதம் போன்ற ஆயுதங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன. இதன் அலங்காரத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படும் கார்ப்போட், மினுக்கல் கடதாசி, மினுக்கல் தூள்கள் போன்றவை இந்தியத் தொடர்பினால் வந்தவையாகும். தொலைக்காட்சி நாடகங்களில் புராண, இதிகாசக் கதைகளைக் கொண்டு ஒலிபரப்பாகும் நாடகத் தாக்கத்தினையும் இங்கு காணலாம். சமகாலத்தில் இறப்பர் பொருட்களால் அணிகலன்கள் தயாரிக்கப்படுவதையும் அறியமுடிகின்றது.

3. பாரம்பரியக் கூத்து உடையமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களுக்கான காரணங்கள்

ஈழத்துக் கூத்துக்களில் அண்மைக் காலமாக ஏற்பட்டுவரும் மாற்றங்களுக்கான காரணிகளினைப் பின்வருமாறு நோக்கலாம். அவையே கன்னங்குடாக் கூத்து ஆற்றுகைகளில் ஏற்படும் மாற்றத்திற்கான காரணிகளாகவும் அமைகின்றன. கூத்துடுப்புக்கட்டுதலில் மாற்றங்கள் உடனே ஏற்பட்ட ஒன்றல்ல மெல்ல மெல்ல ஏற்பட்டவையாகும்.

- பார்சிய, மராட்டிய நாடகங்களின் வருகை :- இவர்களது நாடகச்செயற்பாடு வர்த்தக நோக்கத்துடனே காணப்பட்டது. படித்த மத்திய தர வர்க்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இப்பாணி உதயமாகியது. சீனகட்டி பகட்டான ஆடை அணிகல்கள் அணிந்து நாடகங்களை நாடாத்தினர். இது கூத்தின் உடை ஒப்பனையையும் மாற்ற வழிவகுத்தது எனலாம்.
- இசை நாடகத்தின் வருகை:- இசை நாடகத்திற்கென தனித்துவமான உடை ஒப்பனை பயன்படுத்தப்பட்டதால் பாரம்பரியக் கூத்து ஒப்பனையில் மாற்றங்கள் பெற வாய்ப்பு ஏற்படலாயிற்று. மட்டக்களப்பில் இசை நாடகத்தின் தாக்கம் இல்லாத போதிலும் நகர்புறத்தில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்களில் இதன் தாக்கம் ஓரளவாவது இடம்பெற்றிருக்கலாம்.
- விலாசத்தின் வருகையும் அதன் தாக்கமும் :- ஈழத்தில் இதன் வருகையால் சில கூத்துக்கள் விலாசமாக்கப்பட்டது. பின்னர் இது கூத்திலிருந்து விடுபட்ட தன்மையும் கொண்டது.
- தொழிநுட்ப சாதனங்களின் தாக்கம்:- சினிமா, தொலைக்காட்சி, இணையம் எனப் பல ஊடகங்களின் தாக்கம் இன்று சமூகத்தையே ஆட்டம் காண வைத்துள்ளது. சினிமாவில் வர்ணஜலங்களுடன் வந்த பளபளப்பு உடையமைப்பு, தாறுபாச்சிக் கட்டும் அறிமுகம் போன்றனவும், மினுமினுக்கல் முக ஒப்பனையும் வெளிப்பட்டு கூத்தில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. இவ்வாறே தொலைக்காட்சித் தொடர் இறுவெட்டுக்களில் வரும் இந்திய மகாபாரத, இராமாயண நாடகங்களின் உடை ஒப்பனைகளின் தாக்கம் கன்னங்குடாக் கூத்துக்களில் தாக்கம் செலுத்தியது. இதனால் இதனைப் பிரயோகித்துப் பார்க்கும் போக்கு கூத்தர்கள் மத்தியிலும் உடுப்புக்களைத் தயாரிப்போர் மத்தியிலும் பயில்வில் உள்ளது.
- வித்தியானந்தன் பாணியிலான நாடகங்களின் அறிமுகம்:- 1960களில் ஏற்பட்ட கூத்துச் செம்மைப்படுத்தலில் தகதகக்கும் உடைகள், முடிகள், பட்டுச் சேலைகள் அணிந்ததோடு முகத்திற்கு மாத்துப் போடுவதை நீக்கி நவீன நாடகத்திற்கேற்ப நுணுக்கமான புதிய ஒப்பனை பயன்படுத்தப்பட்டது. பிற்பாட்டுக்காரர் ஒரே உடையில் தோன்றினர்.



தென்மோடியான நொண்டி நாடகத்தில் பூ முடி, மார்புப் பதக்கம், அலங்கார வாள், முற்றாக மாற்றப்பட்டு மிக எளிமையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இது பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு, திரவியம் இராமசந்திரனாடாக மட்டக்களப்புக் கூத்தில் பரவலாக்கப்பட்டு உடையமைப்பில் புதிய வடிவில் வடிவமைக்க வழிவகுத்தது. குறிப்பாக, 2010 இராவணேசனில் உடையமைப்பின் வீச்சம் மாற்றத்திற்கு வழிவகுத்தது எனலாம்.

- பொருளாதார நெருக்கடி:- விவசாயப் பொருளாதாரத்துடன் பின்னிப்பிணைந்துள்ள எமது கூத்துக்கலை அரசு தொழிலும், உலகமயமாக்கலினான பொருளாதார நெருக்கடியால் அதிக செலவு கூத்து நிகழ்த்துகைக்கு ஏற்பட்டதால் உடையமைப்பிலும் தாக்கம் செலுத்தியது.

இவ்வாறான பல காரணங்களினால் பாரம்பரியக் கூத்துக்கான உடைகளையும் அணிகலன்களையும் வடிவமைக்கும் போது தாக்கம் பெற்று அதுவே புதிய வடிவமைப்பாக உருப்பெறுவதையும் பின் இவை கூத்துக்கான உடும்பாகப் பின்பற்றப்படுவதையும் காணலாம். கன்னங்குடாவில் கூத்துக்காரர் ஒவ்வொருவரும் 15000 ஆயிரம் தொடக்கம் 20000 ஆயிரம் ரூபாய் வரை செலவு செய்து அவர்களே தமக்கேற்ப கூத்துடுப்புக்களை தொலைக்காட்சி, சினிமாப் படங்களில் வரும் பாரத இராமாயணக் கதைக் காட்சிகளில் வெளிப்படும் உடை ஒப்பனைகளைக் கொண்டு வடிவமைத்து கூத்தரங்கேற்றத்தின்போது பயன்படுத்தப்படுவதை நோக்கலாம். இவை போன்றே அங்கு உடுப்புக்கட்டும் மேஸ்த்திரியான திரு திருமதி சந்திரசேகரம் லட்சுமிப்பிள்ளை குடும்பத்தினரும் தயாரிப்பதை அறியலாம்.

4. முடிவுரை

மட்டக்களப்புப் பாரம்பரியக் கூத்துக்கள் தனக்குரிய அழகியல் வெளிப்பாட்டுடன் தமிழர் சமூகப் பண்பாட்டின் வேரும் விழுதும் மாறா வண்ணம் சுயசார்புடையதும், நுகர்வுத்தன்மை அற்றதுமாகப் பயில் நிலையில் காணப்பட்டது. இந்த மரபு 19ம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட சமூக, அரசியல், பொருளாதார, சிந்தனை மாற்றங்களால் உருவான மத்தியதர வர்க்கத்தின் இரசனை வெளிப்பாட்டிற்கேற்ப மாற்றமடைந்தமையை நோக்கலாம். இதில் ஈழத்துக் கூத்தரங்கும் நவீன நாடகங்களும் தாக்கம் பெற்றன. காண்பியங்கள் பார்ப்போருக்கு உடனடியாகத் தெரிவதும் மாற்றங்களை உடனே புரிய வைப்பதுமாக அமைகின்றது.

பாரம்பரியக் கூத்தரங்கில் பயன்படுத்தப்பட்ட கூத்தருக்கான வேட உடை, அணிகலன்கள், அதனைக் கையாளும் முறைமை, நிறப் பயன்பாடு, அலங்கார முறைமை, உடும்பினைத் தயாரிக்கும் பொருட்கள் என்பன மாறுபட்டமையை அறியலாம். விலாசத்தின் வருகை, இசை நாடகத்தின் தாக்கம், நவீன நாடகம், கூத்து செம்மையாக்கச் செயற்பாடு, புதிய கண்டுபிடிப்புகள், தொடர்பு சாதனங்களின் தாக்கம், நவீன அறிவின் அதிகாரம், உலகமயமாக்கலின் மூலமான பல்தேசியக் கம்பனிகளின் புதிய உற்பத்திப் பொருட்களின் வருகை என்பனவற்றால் உடையமைப்பிலும் ஒப்பனையிலும் மாற்றங்கள் மேலும் வலுப்பெறுகின்றன.

கூத்தில் பார்ப்போரின் கட்புலத்தை உடனடியாகப் பூர்த்தி செய்யும் காண்பியம் மாற்றமடைவது இலகுவானதென்றாலும் பாரம்பரியமாகப்



பயன்படுத்தப்பட்ட உடுப்புக்கட்டுதலையும் உடையமைப்பினையும் பின்பற்றுவது முக்கிய விடயமாகும். பாத்திரவாக்கத்திற்கும் வடமோடி தென்மோடிக் கூத்தின் வித்தியாசங்களை உணர்த்துவதற்கும் கூத்தரங்கின் அழகியலைப் பூர்த்தி செய்வதற்கும் அவசியமானது. ஒரு சமுதாய அரங்க வடிவத்தின் அடையாள அழகியல் கவனத்தில் கொள்ளப்படுவது முக்கியமாகினும் சமுதாய மாற்றத்திற்கு ஏற்ப மாற்றங்கள் ஏற்படுவதும் கவனத்திற்குரியது.

கூத்துக்கள் அனைத்திலும் ஒரே ஒப்பனையைப் பயன்படுத்துவதை நோக்கலாம். வடமோடி உடையமைப்பு தென்மோடிக் கூத்திலும், சமூகக் கூத்திலும், வசந்தன் கூத்திலும் தென்மோடிக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட அதே ஒப்பனை ஏனைய கூத்துக்களிலும் அணிந்தாடப்படும் வழக்கு தோன்றி நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டுகின்றது. அடுத்த தலைமுறையினருக்கு இதுவே “ஈழத்துக் கூத்து உடையமைப்பு” எனும் பதிவினைத் தந்துள்ளது.

இந்தநிலையில் பாரம்பரியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு காத்திரமான முறையில் மீளகட்டியெழுப்ப வேண்டியது பின்காலனியச் சூழலின் தேவையாகும். கூத்தர்களின் எண்ணக்கருவுடன் பாரம்பரிய உடுப்புக்கட்டும் முறைமையினையும், அடையாளத்தையும் தேடி மேலும் வலுப்படுத்தி மீள் கட்டியெழுப்பச் செய்வதும், வடிவமைப்பதும் முக்கியமானது என்பதை மேற்படி ஆய்வு உணர்த்துகின்றது.

பாரம்பரிய உடை ஒப்பனையைக் கொண்டுவர பல்கலைக்கழகங்கள், கலைக்கழகங்கள், நிறுவனங்கள், பாடசாலைகள், நாடகக் குழுக்கள், கலாசார அமைச்சு போன்றவை முயற்சித்தாலும் அவை நிலைத்து நிற்க முடியாது காணப்படுகின்றது.



உசாத்துணை நூல்கள்

1. மௌனகுரு, சி. (1998). மட்டக்களப்பு மரபு வழி நாடகங்கள். மட்டக்களப்பு.
2. சிவத்தம்பி,கா., மௌனகுரு.சி., திலகநாதன்.க. (2003). அரங்கு ஓர் அறிமுகம். குமரன் புத்தக இல்லம்.
3. மௌனகுரு.சி. (1992). பழையதும் புதியதும். விபுலம் வெளியீடு, மட்டக்களப்பு.

நேர்காணல்

1. க.நோஞ்சிப்போடி அண்ணாவியார், 23.07.2011, வயது – 98, கன்னங்குடா.
2. கு. பிரபாகரன், 15.08.2011, ஆசிரியர், வயது – 33, கன்னங்குடா.
3. கு. பிறைசூடி, கூத்துக் கலைஞர், பட்டதாரி, வயது – 30, கன்னங்குடா.
4. சி. விநாயலிங்கம், அண்ணாவியர், 15.08.2011, கன்னங்குடா.
5. க. அருளானந்தம், கூத்துக் கலைஞர், விவசாயி, வயது 36, 15.08.2011, கன்னங்குடா.
6. திரு சந்திரசேகரம், உடுப்புக்கட்டுபவர் (மேஸ்த்திரியார்), கன்னங்குடா, வயது 65, 15.7.2015, 06.05.2017.
7. திருமதி ச.லெட்சுமிப்பிள்ளை, உடுப்புத் தயாரித்துக் கொடுப்பவர், கன்னங்குடா, வயது 60, 17.08.2011, 15.07.2015, 20.05.2016.
8. பா.கமலநாதன், உடுப்புக்கட்டுபவர் (மேஸ்த்திரியார்), கொம்மாதுறை, வயது 72 25.10.2015, 20.05.2016.
9. செ.வேலுப்பிள்ளை, கமம், உடுப்புக்கட்டுபவர் மேஸ்த்திரியார் (கூத்தர்), கரவெட்டி, 61, 08.09.2015.
10. சி.நாகலிங்கம், கமம், கூத்துக்காரர், 57, பண்டாரியாவெளி, 12.08.2017.

