

தவமணிதேவி:

ஆரம்ப கால இந்திய சினிமாவில் ஒரு புதிய இனம்மைப்பு பெண் கோமேசு சுந்தரி கிருஷ்ணமூர்னி *

ஆர்வச் சுருக்கம்

1937-1947 காலப்பகுதியில், தமிழ்த் திரைப்படங்களில் நடித்த, முக்கியமாக அறிவிக்கப்பட்ட, பெண் திரைப்படக் கலைஞர்களுள் ஒருவராக இம்மைக்கலைப் சேர்ந்த தமிழ்ப் பெண்ணான தவமணிதேவி விளங்கினார். இக்கலைஞர் யாழ்ப்பாணத்தைப் பூர்வீகமாகக் கொண்ட, அக்காலத்தைய உயர் வகுப்பில் இருந்து நடிப்பத்துறைக்கு முன்வந்தவர். இம்மைக்கலைத் தமிழ்ப்பெண்கள் வரலாற்றிலே, முதன்முதலாகத் திரைப்படவியற் பிரிவொளித்தவர். 1930களிலும், 1940களிலும், தமிழ்த் திரைப்படத்தில், அதிக பாடாட்டுக்கும், அதிக வரவேற்பிற்கும், அதிக கருத்து மானுட்பாடுகளுக்கும், கட்டுதலான விமர்சனங்களுக்கும் உட்பட்டவராகவும் இருத்தியிருந்தார். அம்மைப்போது அவரைப் பற்றிய குறிப்புகள் பத்திரிகைகளில் அல்லது கட்டுரைகளில் வெளிவரும்போது, அவை தவமணிதேவி பற்றிய தவறான கருத்துக்களைப் பிரதிபலிப்பனவாக உள்ளன. இந்தக்கலை நிலைக்கு அவரைப்பற்றிய முழுமையான விமர்சனக் கலைப்பு இதுவரை தொகுக்கப்படாதிருப்பதும் ஒரு முக்கியமான காரணமாகும். தவமணிதேவியின் திரையுலக வாழ்வின்மையும், வரலாற்றின்மையும் வெளிக் கொணர்வதற்கான ஒருமுதல் முயற்சியாகவே இந்த எழுத்துரை அமைகிறது.

பெண் ஆற்றுகைக்கலைஞர் என்றவகையில் இவரது வரலாறும், திரையுலகச் செயற்பாடுகளும் ஆவணப்படுத்தப்படவேண்டியது அவசியமானதாகும். இம்மைக்கலைத் தமிழ்ப் பெண்களின் வரலாற்றில், இவர் வாழ்ந்த காலப்பகுதி பல வகைகளில் முக்கியத்துவம் மிக்க காலப்பகுதியாக அமைந்துள்ளது. திரையுலக வாழ்வில் தவமணிதேவியின் அடையாளம் கவனிக்கப்படவேண்டியதுமாகும்.

திரைச்சொற்கள் - சினிமா உலகம், திராவிட அரசியல், சமூகப் பாடுதல், அரசியல் மயப்படுத்தல், மற்றும் திரையுலகப் பெண்கள்

ஆறிழைக்கம்

திரைப்பட வரலாறு என்பது தமிழியை திரைப்படங்களின் வரலாறு அல்ல என்பதும், அவை அக்கால சமூக, கலாசார வரலாற்றின் பாகமாக அமைந்திருந்து என்பதும் புரியப்பட வேண்டியதாகும். அதனால் சமூக, கலாசார வரலாற்றை எழுதுவதற்குப் பயன்படுத்தும் வரலாற்று ஆதாரங்களை மிகவும் நுட்பமாக ஆராய்ந்து பயன்படுத்தும்போது தமிழ்த் திரையுலக வரலாற்றை மீள்கட்டுமானம் செய்ய முடியும். இதன் போது வரலாற்று ஆதாரங்களாகப் பயன்படுத்தும் அச்சிட்ட

பட்ட நூல்கள், கட்டுரைகள் பத்திரிகைகள், ஆகியவையும், வாழ்மொழித் தரவுகளும் குறிப்பிடத்தக்க உதவி வழங்குவனவாயின.

Film historiography in India today is at an exciting turn. There is a commitment to reading history as contingent and contradictory, an understanding of the plurality of evidence, of the power of memory. Now is the moment to push for a new impulse in writing and understanding the politics of gender. This task includes nuanced and recuperative readings of women's lives and work with an awareness of the polyphonic

nature of the self, the diverse experiences of different women and most importantly, the inconsistency or rather inconstancy of gender acts. Sure, bad girls can be good, but good girls can also be bad (Partha Chatterjee; 1930)

திரையுலகப் பெண் கலைஞர்களின் வரலாற்றினை ஆராயும் போது முதலமைந்த ஆதாரங்களாக எல்தைலக் கோவலு என்பது முக்கியமாகிறது. 'திரையுலகப்பெண்களின் வரலாற்றினை எழுதும்போது, அவர்களால் வழங்கப்பட்ட சுயசரிதைக் கற்றுக்களுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் வழங்கப்படவேண்டும்' என்பது இந்திய வரலாற்று ஆய்வாளரான பார்தா சட்டர்ஜி அவர்களின் கருத்தாகும். (Partha Chatterjee; 1930) அக் கருத்தின் அடிப்படையில், இந்த ஆய்விதான ஆதாரங்களில் தவமணிதேவியால் வழங்கப்பட்ட ஏற்று நேர்க்காணல்கள் முதன்மை ஆதாரங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

11 எழுகேசரி, ஆண்டு மடல், சசுவர-சித்திரை, 1937, பக்.18-19. 'குலப் பெண்களுக்குச் சங்கீதம் நடனம் ஏற்றதா? நான் 'சினிமா'வில் நடிக்க முன்வட்டமை'. கொழும்பு ஜிமீதி க. தவமணிதேவி

20 தினமணி 15.12.1989- மலரும் நினைவுகள் - (செவ்வி, மண்டபம் விவரநாதன்) ஒரு குயிலின் குழைல்

30 02.08.1992இல் வழங்கப்பட்ட செவ்வி, மறுபதிப்பு: நேர்மை, அக்கோபுர், 11, 2012-பிள்வி பரிணாமம்)

எழுகேசரி பத்திரிகை 22.06.1930 முதல் வெளிவரத் தொடங்கியிருந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தவமணிதேவியின் ஆற்றுகையில் வெளிவந்த படங்கள் 1937-1947 காலப் பகுதியைச் சேர்ந்தனவாகும். அக்காலகட்டத்தில் வெளியிடப்பட்ட திரைப்படங்களில், சில குறிப்பிட்ட படங்களின் பிரதிபலனை கிடைக்கக் கூடியனவாயுள்ளன.

திரைப்படக் கலைஞர் என்ற வகையில் அரைது. ஆற்றுகை சார்ந்த சித்திகளை அறிவதற்கு அரைது முக்கியத்துவம் வாய்ந்த திரைப்படங்களின் பிரதிபலனை தற்போது கிடைப்பதற்கு அரியதாகிவிட்டன.

அவர் சிறிய பாகத்தில் மட்டும் தொழில் "சுருத்தவை" என்ற படத்தில் உள்ள சில காட்சிகளும், "ராஜகுமாரி" என்ற படத்தில் நடித்த குறிப்பிடத்தக்கவைவு காட்சிகளும் மட்டுமே கிடைத்துள்ளன. அன்றைய வகை மாற்றியாகக் கொள்ளலாமே தவிர முழுமையான ஆற்றலைப் புரிவக் கூடிய ஆதாரங்களாகக் கணிப்பீட்டுக் கொள்ள முடியாது.

இவை தவிர தவமணிதேவியின் திரையுலக வாழ்வின்போது (1937-1947) வெளிவந்த சிறு துணுக்குச் செய்தியையும், பிற காலத்தில் எழுதப்பட்ட விமர்சனக் கட்டுரைகளும் திரைப்பட வரலாறுகளில் தவமணிதேவி பற்றி வெளிவந்த குறிப்புகளும் கருத்தில் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. அது மட்டுமன்றி பிற்காலத்தவரால் வெளியிடப்பட்ட கட்டுரைகளில் வெளிவந்த விடயங்களும் அவதானத்தில் எடுக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றுடன் தவமணிதேவியின் இறுதிக் காலம் பற்றிய வரலாற்றிற்கு இக் கட்டுரையாளர் நேரில் சென்று திரட்டிய தகவல்களைப் பயன்படுத்த முடிந்துள்ளது.

தவமணிதேவியின் கால சீர்தயம் சமூக மனம்மாட்டுச் சூழல்

ஒளி சீர்தயம் - சூலம்மை - காலவிர்துவம்

தென்னாசிய பகுதிகளில், தொடர்ச்சியாக இடம்பெற்ற காலவியத் தாக்கம் காரணமாக பல்வேறு மாற்றங்கள் இடம்பெற்றன. அவற்றுள் முக்கியமானதாக அமைவது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலும் கல்வித் துறையில் ஏற்படுத்தப்பட்ட மாற்றங்களாகும். இதன் போது, முக்கியமாக நிருவாகமயப்படுத்தப்பட்ட கல்விமுறை பரணைக்கப்பட்டது.

மதமாற்று ஆர்வம் கொண்ட பிரித்தானிய அமெரிக்க, உத்தேசாலிக்க, மிகவுடையி மார்களின் செயற்பாடுகள் கல்வி வழங்கலை மையப்படுத்தியதாக அமைந்திருந்தது. ஆண்களுக்கான கல்வியின் மூலம் எதிர் பார்த்த நீடித்த மத அபிவிருத்திகளை நிறைவேற்ற முடியாத அம்மத நிறுவனங்கள் பெண்களின் கல்வியில் ஆர்வம் காட்டின. இவற்றை எதிர் கொள்ளும் நிலைக்குத்தள்ளப்பட்ட கிறித்தவர்களும் பெண்கள் கல்வியை ஆதரிக்கத் தொடங்கினர்.

இலங்கையில் பெண்கள் கல்வி பெற்ற முதன்மையான பெண்களுக்கு புற உலக வாழ்வில் துணைவற்றகான ஆரம்பமாக அமைந்தது. கல்வி வாய்ப்பின் மூலம் பெற்றுக்கொண்ட புற உலக தரிசனமும், ஆங்கில மொழியியலான அறிவும், அவர்கள் பல்வேறு துறைகளிலும் ஆர்வத்துடன் செயற்படுவதற்குத் தூண்டுதலளித்தது.

பெண்கள் அறிவியல்துறைகளில் ஈடுபாடு காட்டியதுடன், இலக்கியம், கவிதை, அரசியல், இசை, நடனம், மருத்துவம், ஆசிரிய துறைகளிலும் ஈடுபாடு காட்டினர். மேற்கத்தைய சிந்தனைகளிலும், தேர்ச்சி பெற்றனர். ஆங்கிலக்கல்வி சமகால உலகியல் வழக்கங்களையும், அபிவிருத்திகளையும் அறிவிக்கடிய நிலையினை ஏற்படுத்தியது.

பொக்குலவந்து தொடர்புடையதனத்துறையில் ஏற்பட்ட விருத்திகள் காரணமாக, புவியியல் எல்லைகளைக் கடந்து, தென்னாசிய, தென்கிழக்காசிய பகுதிகளுக்கும், ஐரோப்பிய, அமெரிக்க நாடுகளுக்கும் பெண்கள் செல்வக் கடியதாக இருந்தது.

பிரித்தானிய காலையிய தொடர்பு காரணமாக, அவர்களின் நேரடி ஆட்சிக்கூடப்பட்ட பகுதிகளில் வாழ்ந்தவர்கள் மத்தியில், ஒரு வகையான மொதுமையப்பாடு காணப்பட்டது. ஒரே காலனித்துவத்தின் கீழ் நிரவதிக் கப்பட்டமம் என்ற அம்சம் இதற்கு அடிப்படையாக அமைந்தது.

ஆங்கிலக்கல்விமும், ஆங்கில மொழியியலான பரிச்சயமும் தொடர்புடைய இவ்வுருத்தியிருந்தது. இலங்கைத்தமிழர்களில் பலர், உயர் கல்விக்காக ஐரோப்பிய, அமெரிக்க நாடுகளுக்குச் சென்றனர். கணிமையான தொகையினர் வந்ததும், தொழில் வாய்ப்புக் காரணமாக இலங்கையின் பிற பகுதிகளுக்கும், இந்தியா, மலேசியா, பர்மா போன்ற நாடுகளுக்கும் சென்றனர். பெரும்பாலும் ஆண்களே இத்தகைய நோக்கில் செல்ல வேண்டியிருந்தாலும், அவர்களுடன் பெண்களும் செல்லும் நிலை இருந்தது. அறிதாகப் பெண்களும் கல்வி, தொழில் வாய்ப்புக் காரணங்களினால் மேற்கூறப்பட்ட பகுதிகளுக்குச் சென்றனர். இவற்றின் காரணமாக தொழிற்துறை, வந்ததும், ஆசிரிய துறைகளில் மட்டுமன்றி கலாசார அறிவியல் துறைகளிலும் மாற்றங்கள் இடம்பெற வாய்ப்புகள் ஏற்பட்டன.

சிப்பாய்க், தென்னிந்தியத் தமிழர்களுக்கும், இலங்கைத் தமிழர்களுக்கும் இடையே மரபுவழியாக இடம்பெற்று வந்த அரசியல், பொருளாதார, பண்பாட்டுத் தொடர்பு, இக்காலகட்டத்தில் மேலும் இறுக்கமாகவும், வலுவாகவும், வளர்ச்சி பெறுவதையும் காணலாம். இலங்கைத் தமிழர்கள் மத்தியில் ஏற்பட்ட, கிறிசு மத, மொழி மீளுயிர்ப்புச் செயற்பாடுகளிலும், நவீன மயமாக்க நடவடிக்கைகளிலும், யாழ்ப்பாணத் தமிழர்கள் வலுவான பங்களிப்புக்களைச் செய்ததன் மூலம் தமது அடையாளத்தினைப் புதிது செய்திருந்தனர். குறிப்பாக இலங்கைத் தமிழர்களுக்கும், தென்னிந்தியத் தமிழர்களுக்கும் இடையில் காணப்பட்ட மொழிப் பண்பாட்டு மூலங்கள், இரு பகுதியினரையும் நெருக்கமாகப் பிணைப்பதாக அமைந்தது. அத்துடன் கல்வித்துறையில் இலங்கைத் தமிழர்கள் பெற்றிருந்த முதன்மையான தமிழ்மொழி இலக்கண, இலக்கிய விடயங்களில் பதிப்பித்தல், உரையெழுத்துடன் எழுதி

பலவகையான பங்களிப்புகளைச் செய்ய இடமளித்தது. சமயத்துறையிலும், கைவ சித்தாந்த அறிவை ஆரம்பகாலத்தில் இவர்களின் பங்களிப்புகள் காத்திரமாக அமைந்தன. இவை பற்றி பேராசிரியர் கதைகளைப்பதி அடிகள், சுருக்கமானவும் தெளிவானவும் எழுதியுள்ளார். இவர்களைத் தமிழ்ப் பெண் களும் தமது அடையாளங்களைப் பதிவு செய்யும் நிலை ஏற்பட்டது.

இந்தியாவில் பிரித்தானிய காலனித்துவத்தின் நடவடிக்கைகள், அப்பகு வறுவான காலனித்துவ எதிர்ப்புப் போராட்டங்கள் வளர்ச்சி பெறுவதற்கு வழி வகுத்தது. சமய, சமூக சீர்திருத்த செயற்பாடுகளில் பெண்களுக்கு எதிரானதாக இருந்து வந்த அடீதிகள் குறைக்கப்பட்டன. இந்தியாவில் தேசிய விடுதலைப் போராட்ட இயக்கமும், பெண்களின் அசைவியக்கத்திற்குச் சிறிது வெளியை வழங்கியிருந்தது. இந்திய தேசிய விடுதலை இயக்கம் மக்கள் இயக்கமாக எழுச்சியடைந்த போது பெண்களும் தேசிய இயக்கத்தில் இணைக்கப்பட்டனர். சரோஜினி நாயுடு, கமலாதேவி சட்டோபாத்தியாய ஆயிபேர் இந்திய விடுதலைக்குக் குரல் கொடுத்தது மட்டுமன்றி, இணைக்கலும் வந்து உரைகளை நிகழ்த்தியிருந்தனர். 1922இல் சரோஜினி நாயுடு இலங்கை வந்திருந்தார். 1922 ஒக்டோபர் 7ஆம் திகதி, கொழும்பு பொது மன்றத்தில் இடம் பெற்ற மாபெரும் கூட்டத்தில், சரோஜினி நாயுடு திகழ்த்திய உரையும் அதன் தன்மையும், கவனித்தற்குரியது. அது பற்றி 'த சிவலாண்மோர்னின் வீடர்' என்ற பத்திரிகை எழுதிய வர்ணனை பின்வருமாறு அமைந்திருந்தது.

"...Mrs.Sarojini Naidu began her address. For the next one hour the audience lost all counts of personal of an over-crowded hall. That clear distinct and melodius voice of the 'Singing Bird' kept the vast concours in mute silence as it sang the song of India's agony and India's rebirth, it

was a mingled song of joy and sorrow of pain and pleasure, of love and devotion; and throughout it all pervaded the charming personality of the 'sweet singer.'" (The Ceylon Morning Leader, 9th Oct.1922)

சரோஜினி நாயுடு கொழும்பில் மட்டுமன்றி, யாழ்ப்பாணத்திலும் உரை நிகழ்த்தி யிருந்தார். கமலாதேவி சட்டோபாத்தியாய, 1931இல் யாழ்ப்பாணத்தில் தடைபெற்ற இளைஞர் காங்கிரஸ் மகாநாட்டில் தலைமை தாங்கி உரையாற்றியிருந்தார். அது பற்றி சிலன் கதிரகாமர் குறிப்பிட்டிருப்பது இங்கு அனுகூலிக்கத்தக்கது.

"There had always been present at the annual sessions a few women. ... The seventh annual sessions had broken a new ground in inviting a woman to preside. Kamaladevi Chattopadhyaya was the sister-in-law of Sarojini Naidu and was in her own right prominent in the freedom struggle in India. Young, attractive and eloquent, she virtually took the Congress by storm. K.Nesaiah delivering welcome address said that Srimathi Kamaladevi was welcome as one who had earned for Indian women a name for patriotism and courage as a social reformer and an authority on women's education and follower of Mahatma Gandhi. Nesaiah claimed that this was the first time a woman had been called upon to preside at a gathering of that nature in Ceylon. He said that her presence there was a challenge to the women in Ceylon to serve their country in the manner in which their Indian sisters were doing. (Kadhirgamer,p.72-73)

சரோஜினி நாயுடு, கமலாதேவி சட்டோபாத்தியாய போன்றவர்களின் பங்கேற்பு இலங்கைத் தமிழ்ப் பெண்களின் வாழ்விலும் விழிப்புணர்வையும், தூண்டுதலையும் ஏற்படுத்தியிருந்தது.

கலை- பண்பாடு- பெண் ஆற்றுகைக் கலைஞர்கள்

பெண் ஆசிரிய ஆழமில் ஆற்றுகைக் கலைஞர்களும் பெண்களும்

தென்னாசிய பண்பாட்டில், ஆற்றுகைக் கலைகளாகவும் பெண்களுக்குரியவையான தொழில்புறிக் தொகுக்கமானதாகும். அத்துடன் கலைகளாகவும் சமயத்திற்கும் இடையிலான தொடர்பும் மிகவும் இறுக்கமானதாகவும் இருந்தது. இதனால், கலைகளின் உயர் விடமாக ஆய்வங்களும், கலைஞர்களுக்கூறிய கௌரவமான இடமாக ஆய்வங்களும், ஆய்வங்களை ஒட்டிய வாழ்விடங்களும் அமைந்திருந்தன. பக்தியும் கலைமும் ஒன்றாயினது நிறைவு செய்யதாக அமைந்திருந்தன. கலைத்துறையில் அதாவது ஆடல் களிதும், இசையிலும் ஈடுபட்ட பெண்கள் கௌரவமாக மதிக்கப்பட்டனர். அவர்கள் இறைவனுக்கு மட்டும் உடமைப்பட்டவர்களாகவும், கந்தத்திரவணைவர்களாகவும் இருந்தனர். தமிழ் பக்தி இலக்கியங்களான தேவார, திருவாசகங்களில் அவர்களைப் பற்றிய செய்திகள் அதிகமுண்டு. காலனித்துவ செல்வாக்குக் காரணமாக ஆய்வங்களும் அதனோடு ஒட்டிய பண்பாடும் சிதைவற்ற போது கலைகளும், கலைத்துறையும் பெண்களும் மதிப்பிழந்தனர். அவர்களின் வாழ்வு கேள்விக்குரியதும், களையமானதாகவும் பார்க்கப்பட்டு, ஒதுக்கப்படும் நிலை ஏற்பட்டது. அவர்கள் சமூகத்தில் தமது சீர்தந்தை விற்ற பணை செய்யேறாகக் கணிப்பிடப்பட்டனர்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில், இடம் பெற்ற பண்பாட்டு மலர்ச்சி பாரம்பரிய நாடகக் கலை மரபிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தது. ஐரோப்பிய குடியிருப்பாளர்கள், தாக்கான நாடகங்களை அன்பு போது அரங்கேற்றி வந்தனர். பம்பாய் மாகாணத்தில் பிரித்தானிய கோட்டையை அண்டிய பகுதிகளில் வசித்த பார்சி

குடியிருப்பாளர்கள் மத்தியில் இருந்து வந்த நாடக வடிவம், பிரித்தானிய விக்ரோரிய நாடகச் செல்வாக்கின் காரணமாக புதிய அம்சங்களை உள்ளடக்கியதாக எழுச்சி பெற்றது. ஊர்மொளியம் என்ற இசைக் கருவியைப் பயன்படுத்தியமைவும், அரங்கமையில் தனிபாண படர்சட்ட மேடையமைப்பு, காட்சித்திரைகள் பயன்படுத்தியமை என்பன அவற்றுள் முக்கியமானவைமாக இருந்தன. இத்துடன் நாடகத்தை நடத்தியவர்கள், ஒருக்கிணைந்து பொருளாதார இலாபம் பெறக்கூடிய தொழிறுறையாகவும் அதனைச் செய்யத் தொடங்கினர். ஆதனால் இவை 'கொம்பனி நாடகங்கள்' என அழைக்கப்பட்டன. பம்பாய் மாகாணத்தில் உருவானாலும், அவர்களது நாடகங்கள் தென்னிந்தியா, இலங்கை ஆகிய பல்வேறு பகுதிகளுக்கும் கொண்டு சென்ற காண்பிக்கப்பட்டன. இத்தகைய செல்வாக்குகள் காரணமாக தென்னிந்திய நாடக மரபிலும் புதிய மாற்றங்கள் இடம் பெறத் தொடங்கியது. இசை, புதிய இசைக் கருவிகள், பாடல்கள், கொம்பனிக்கான இயக்குனர், நாடகப் பரிந்துரைப்பாளர், பாடல், கதை, வளை எழுத்தாளர், கலைஞர்கள் என ஒரு தொகுதியாக இயங்க வேண்டியிருந்தது. இவர்கள் தமது நாடகங்களின் கருப் பொருளாக இதிகாச, ஐதீக, ஸாணக் கதைகளையே கையாண்டிருந்தனர். பார்சி நாடகக் கொம்பனிகள் போன்று, அரங்க அமைப்புக்களையும், நிர்வாக ஒழுங்குகளையும் கொண்ட நகரும் தன்மை கொண்ட வந்தக அமைப்புக்களாக, தென்னிந்திய நாடகத்துறையும் வளரத் தொடங்கியது. பார்சி நாடகக் கொம்பனியினர் ஆரம்ப காலத்தில், தமது நாடகங்களில் பெண்கதாபாத்திரங்களில் நடிப்பதற்கு, ஆண்கலைஞர்களையே இணைத்திருந்தனர். பிற்பட்ட காலத்திலேயே பெண் கலைஞர்கள் இணைத்துக் கொள்ளப்பட்ட தொடங்கினர்.

தென்னிந்தியாவில், பரந்த நிலப்பரப்பும்,

காலனித்துவ ஆதிக்கத்தின் வேறுபட்ட வகையிலான செல்வாக்கும், கடுமையான மரபு கணைக் கணிசமாக அளவுக்குத் தக்க எல்லை திருப்பதற்கு உதவியது. இதனால் முன் குறிப்பிட்ட நாடக மீளுயிர்ப்பு இடம் பெற்ற போது, இப் பாரம்பரியக் கலைஞர்களும் உள்ளீர்க்கப்பட்டனர். இந்த நாடகங்களில், இவ்ரு அவதானிக்கத்தக்க விடயம் என்ன வெனில் பாரம்பரியக் கலைகள், புதிய அல்லது நவீன கலைகளாக மாற்றப்பட்டு, மதிக்கப்பட்டனவன்றி, கலைத்தொழிலில் ஈடுபட்டவர்களும், மரபுபடிக்க கலைஞர்களும் தொடர்ந்து கறைகளைச் சுமக்க வேண்டியவர் களாகவே இருந்தனர். அது ஒரு புறமாக, இப் புதிய போக்கின்போது, ஆற்றுகைச் செயற் பாடுகளில் பெண் கலைஞர்களும் இணைத் துக் கொள்ளப்படத் தொடங்கினர். இப் பெண் கலைஞர்கள் வழங்கிய பங்களிப்புகள் உரிய மதிப்பினைப் பெற்றுக் கொள்ளவில்லை என்பதாலும், அது மட்டுமன்றி அவர்களில் பெரும் பாலானவர்களின் வாழ்க்கை துறவு களில் முடிவுற்றது என்பதும் சுட்டிக் காட்டத் தக்கதே. பாலாமணி அம்மாள் என்பவர் நாடகத் துறையில் ஈடுபட்டு, 'நாடக ராணி' என வர்ணிக்கப்பட்டார். இவர் தேவதாசி குடும்பத்தில் இருந்து வந்த கலைஞராவார். இவரும் இவரது சகோதரியான ராஜாம்பாள் என்பவரும் இணைந்து பாதுகாப்பும், உறவிடமும் தேவைப்பட்ட பெண்களுக்கு அவற்றை வழங்கினர். பெண்களை மட்டுமே கொண்ட தனிவகை நாடகக் கோம்பளி ஒன்றை முதன் முதலில் இவர்களே உருவாக்கி நாடகங்களை மேடை பெற்றி வந்தனர். தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் கும்ப கோணம் பகுதியில் மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்ட நாடகக் கலைஞராக பாலாமணி அப்பாள் திகழ்ந்தார். இதன் காரணமாக கும்பகோணத்தில் இவரது நாடகங்கள் மேடையேறும் காலத்தில், திருச்சிராப்பள்ளி - மயபவரம் புகைவிரை சேனையில் 'பாலாமணி விசேட புகைவிரை

சேவை' என்ற தனிவகை சேவை 'பாலாமணி நாடக' ரசிகர்களுக்கு வலி ஏற்படுத்தும் வகையில் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்தது. பாலாமணி நாடகக்குழுவினர் ஐே.ஆர். ரங்கராஜ்/ எழுதிய 'ராஜாம்பாள்' என்ற துப்பறியும் நாவலை முதன்முதலாக நாடகத்தை தயாரித்து மேடை பெற்றியிருந் தனர். அதுமட்டுமன்றி, இவர்களே அப் பகுதியில் முதலாவதாக என்னெனம் விளக்க சிற்றும் பதிவாக பெற்றோமக்கல் அழகக் விளக்குகளின் பாவனையை ஆரம்பித் திருத்தனர். ஆனால் அவரது இறுதி வாழ்வு துயரம் மிக்கதாக இருந்ததாகவும் இறுதிக் கிரியை நடத்துவதற்குக் கூடப்பணம் இருக்க வில்லை எனவும் கூறப்பட்டுள்ளது. சாதாரண மக்கள் மத்தியில் இக் கலைகளுக்கும், கலை ஞர்களும் சிறந்த வரவேற்பு இருந்தது.

இலங்கையில் கலைவற்றியோர்க்கு நினை
 யாழ்ப்பாணத்தில் ஐரோப்பிய காலனித்துவ செல்வாக்கு அதிகரித்த வகையில் பண்பாட்டு மரபில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியதாக அமைத் திருந்தது. தொடர்ச்சியாக இடம்பெற்ற காலனித்துவங்களின் ஆதிக்கமும், அதனால் ஊடுருவிய தாய்மைவாத சித்தனைகளும் செயற்பாடுகளும், இத்தகைய போக்கு மேலெங்கிய அளவில் காணப்படுவதற்கு அடிப்படையாக அமைந்தது. இதனால் கலைஞர்களின் பாரம்பரியமும், கலைத் துறைசார்ந்த ஈடுபாடுகளும் மிகவும் குறைந் தளவியேயே காணப்பட்டது. இது சிறப்பாக இலங்கைத் தமிழர்கள் மத்தியில் கலைத் துறை சார்ந்த ஈடுபாடும், ஆக்கங்களும் அதிக வரவேற்பைப் பெறாமலிருக்கவும் ஒரு காரணமாக அமைந்தது.

ஆற்றுமைக் கலைஞரும் இலங்கைவர்களும்

இத்தகைய இரண்டு நிலையிலான கருத்துக் களும் நிலவிய காலத்தில் கொழும்பில் வாழ்ந்த உயர் குழுத்தினர், இசை, நடன, நாடகக் கலைகளைப் பார்ப்பதிலும்,

அவற்றை ஆதரிப்பதிலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். 1871இல் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஐந்தி ஜோஸைப் புள்ளிவிபரத்தின் படி, கொழும்பில் வாழ்ந்த தமிழர்கள் எண்ணிக்கை 28,936 ஆக இருந்தது. இதில் சைவமயத்தவர் 13,960 பேர்களும் ஏனையவர்கள் கிறித்தவர்களாக மாணர்கள். பத்தமூதான சமய கீர்த்திருத்தம் - அடிக்கூறிய D பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் பிரித்தானிய காலனித்துவத்தின் கீழான பொருளாதார, தொழிற்றுறை நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டவர்கள் தென்னி லங்கையில் குடியேறினர். இந்த இலங்கைத் தமிழர்கள் பலம் பெற்ற ஒரு சமூகமாக வளர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். இவர்கள் தென் னிந்திய - இலங்கை - யாழ்ப்பாண பன் டாட்டின் செயற்பாடுகளில், தமது பங்க ளிப்புக்களை பதிவு செய்யக் கவையவர் களாக இருந்தனர். தென்னிந்தியாவில் இருந்து நடன, இசை, நாடகக் கலைஞர்களை அழைத்து ஆற்றுகை நிகழ்ச்சிகளை அரங்கேற்றினர்.

இலங்கைத்தமிழ் மக்கள் மத்தியில் நிலவிய கலை சார்ந்த நோக்கு நிலம் இரு தன்மை கொண்டதாக இருந்தது. ஒன்று பத்தொன் பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் உருவானது. இது புரட்டஸ்தாந்து மதமாற்று நிகழ்வின் பின்னணியில் உருவானது. புரட்டஸ்தாந்து மிஸ்ஸிஸிப்பி கிளை மத ஒழுக்கம் பற்றிய விமர்சனங்களில் கிளை மதங்களில் காணப்பட்ட குறைபாடுகள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டன. அவற்றுள், கிளைசிகள் மத்தியில் வழக்கத்தில் இருந்த, தேவதாசி நடனம் என்பதும் விமர்சிக்கப்படவுருந்தது. கிளை மத மீளுயிர்ப்புச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டவர்கள், அதனை எதிர் கொள்ளும் வகையில், சமயத் தீர்த்திருத்த முயற்சிகளை மேற்கொண்ட போது, மேற்படி தேவதாசி நடனத்தின் தீய அம்சங்களைச் சுட்டிக்காட்டி அவற்றை முற்றாக நிராகரிக்கும் வகையில் கருத்துக்களை முன்வைத்தனர். இத்தகைய

ஒரு பின்னணியில் தான் ஆறுமுகநாயகர் தேவதாசி நடனத்தை நிராகரித்தார். இதே வேளையில், கிளைத்தோ நாகரிகங்களின் கிறப்பம்சங்களாக, கிளைத்தோக் கலைகளை கருதியவர்களாக ஆனந்த குமாரகவாமி போன்றவர்களும், தத்துவஞான சங்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் விளங்கினர். இவர்கள், இக்கலைகளில் காணப்படுகின்ற குறைபாடு களைத் தவிர்த்து இவற்றைப் பேணிப் பாதுகாப்பதுடன் புனர் நிரமாணம் செய்ய வேண்டும் என்ற கருத்தினை முன்வைத்தனர். சேர்.பொன்.இராமநாதன், சேர்.பொன் அருணாசலம் ஆகியோரும் கலைத் துறையில் ஈடுபாடு ஈட்டியிருந்தனர். பின்னர் கவாமி விபலானந்தர், கலைப்புலவர் நவரத் தினம் ஆகியோரும் கலை சார்ந்த ஈடுபாட்டை மேலெங்கக் செவ்வதில் பங்காற்றியிருந்தனர்.

யாழ்ப்பாணத்திலும், நாலவிகிள் கித்தளை மைய பின்பற்றிய ஒரு பகுதியினர் இத்தகைய கலைகளை நிராகரித்திருந்தாலும், தென்னிந் திய கலைஞர்களை வரவேற்று நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவது தொடர்ந்து இடம்பெற்று வந்த மையக் காலவாழம். கொழும்பு மைய மாகக் கொண்ட தமிழர்கள், மத்தியில் உருவான புதிய வகுப்பினர் எழுச்சியும், அவர் களின் கலாசார உணர்வுகளும், தொடர்பு சாதனத்துறைகளில் ஏற்பட்ட விருத்திகளும் அவர்கள், தமது மல்கலைகளைக் கடந்து தொழிற்படுவதற்கான வாய்ப்பினை வழங்கி யிருந்தது.

கொழும்பில் ஏற்பட்ட நகரமயமாக்கம், அப் பிரதேசத்தில் நாடகம் போன்ற கலைகளை திகழ்ந்துவந்தகால வாய்ப்பினை வழங்கியது. ஜோன் டி சில்லா போன்ற சிங்கள நாடக கர்த்தாக்கள், பெண்களின் பாததிரங்களை ஆண்களே வேடவேற்று நடித்து வந்த மரண மாற்றி, தமது நாடகங்களில் பெண் கலைஞர் களையும் அறிமுகப்படுத்தத் தொடங்கினர். அக்காலத்தில் கொழும்பில் நாடகங்களை நடத்த வந்த பாரசீக நாடகக் குழுக்கள் மக்கள்

மத்தியில் வரவேறப்படப் பெற்றிருந்தனர். பெண் கதாபாத்திரங்களில், நடிப்பதற்குப் பெண் கலைஞர்கள் இணைக்கப்பட்டிருந்தமையும் இருந்தன காரணங்களில் ஒன்றாக அமைந்தது. நாடகங்களில் பிரதானமாகப் பெண் பாத்திரங்களில் நடிக்கும் சந்தர்ப்பத்தைப் பெற்ற அனெ போட்ஜெட் (Annie Botte) திரளமையான முறையில் ஆற்றுகைச் செயற்பாடுகளை நிகழ்த்தியிருந்தார். சிங்கள மக்கள் மத்தியில் ஏற்பட்ட கடுமையான விழிப்புணர்வு 1920களில் இனசார்புத் தன்மையை வெளிப்படுத்தத் தொடங்கியிருந்தது. அந் அக்கால சிங்கள இனவாத சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துவதற்கான கருவியாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டார். இவரது தனிப்பட்ட வாழ்வு, நாடக வாழ்வு, இறுதிக்காலவாழ்வு ஆகியவை பற்றிய சிறப்பான அறுகுமுறை ஆய்வினை தெல்டர், டி மெல் எழுதிய தூலில் காணலாம். (2001).

காலனித்துவ ஆதிக்கத்தின் காரணமாக, மேற்கில் ஏற்பட்ட தொழில்நுட்ப சாதனை வளர்ச்சி உடனடியாகவே ஆள்புலப் பகுதிகளுக்கும் பரவியது. இவற்றில் பத்திரிகைத்துறை, திரைப்படத்துறை ஆகியவற்றை முக்கியமாகக் குறிப்பிட முடியும். திரைப்படத் துறையின் வரலாறு யானது, பாரம்பரிய இசை, நடன, நாடக வாழ்வில் இயந்திர பாவனையைக் காட்டி நின்றது.

தமணனிதேவியின் திரையுலகம் பிரேமசர்

தமணனிதேவியின் திரையுலக ஆர்வம் சிறுவயதில் இருந்தே ஆரம்பித்திருந்தது. ஆரம்பகால சினிமாத்துறையின் நடிப்பு வளர்கள், அசை, நடனம், நடிப்பு ஆகிய விடயங்களில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக இருப்பது அவசியமாயிருந்தது. குறிப்பாக நடிப்பவரே பாடக் கூடியவராகவும் இருக்கும் வேளையில் தான் அவருக்கு நடிக்ககூடிய சந்தர்ப்பம் வாய்க்கும். ஏனெனில் திரைப்படத்திற்கான பின்னணி இசை பாடும் தொழில்நுட்ப ஒழுங்கமைப்புகள் பிற்காலத்திலேயே சாத்தியமானது. அத்துடன் பழைய சினிமா பெருமைவாய்ந்த அறிமுகப்படியான பாடல்களைக் கொண்டதாகவே இருந்தது.

தமணனிதேவி சிறுவயதில் இருந்தே ஆடல், பாடல் நடிப்பு ஆகிய விடயங்களில் ஆர்வம் கொண்டவராக இருந்திருந்தார் என்பதைத் தமது தேற்காணல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஏழு வயதில் பாடலாசைகளில் இடம்பெற்ற பாடல் போட்டிகளில்போது ' மனநம்பிக்கை கொண்டு ஊராட்டை கற்றுவினேன்' என்ற பாடலையும், கிட்டப்பாவின் 'தாரதகுளர்' எனத் தொடங்கும் பாடலையும் பாடிருந்ததாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர்க்கை வானொலியின் ஆரம்பத்தில் பரீட்சார்த்த ஒலிபரப்பு ஆரம்பமாகி 3 வருடங்களின் பின்னர், 1925 டிசம்பர் 14இல் Colombo Radio என்ற பெயரில் ஒலிபரப்பினை ஆரம்பிக்கப்பட்டது.) தமணனிதேவியின் சிறுவயதில் பரவியதில் ஒலிபரப்பிற்காகப் பாடல்கள் பாடிருந்தமை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததே. நல்ல தமிழ் உச்சரிப்பும், குரல்வளமும் இவரை இலங்கை வானொலியின் பிரபல பாடகியாக ஆக்கியது. 'இலங்கைக்குயில்' என்ற பட்டத்தை இலங்கை வானொலி அவருக்கு வழங்கியது. வானொலியில் ஒலிபரப்பான இவரது பாடலைக் கேட்ட மக்களையே மணர் பாராட்டிப் பரிசு வழங்கியுள்ளார்.

பத்திரிகைகளில் அவரது படத்துடன் செழி வந்ததும், "குடும்ப கௌரவமேபோச்சு" என்று அவரது உறவினர்கள் கோபப்பட்டார்கள். என்றே வேலை இலங்கைக்கு வந்திருந்த போது, நடனமாடியிருந்தார். அக்காலத்திலும் விருத்தினர் களை வரவேற்கும் வகையில் நடனம் போன்ற கலை நிகழ்வுகள் நடத்தப்பட்டிருந்தன.

சிங்களமொழி எனக்கு எழுதப் படிக்கத் தெரியும். சிங்களப் பாடல்களையும் பாடுவேன்.

திரைப்பட ஆர்வம்

தவமணிதேவியின் திரைப்படத்துறையில் நடக்க வேண்டும் என விரும்பியது அவரது தனிப்பட்ட ஈடுபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட விடயமாகும். இத்தகைய ஒரு பெரும் அடையாளம் இரண்டு பெரும் கருத்து நிலைகளை மறுதலித்துத் தாண்டுவதன் மூலமே நிறைவு பெறக் கூடிய ஒன்றாகும். முதலாவதாகப் பெண்கள் பொது விடயங்களில் ஈடுபடுவது என்பதே பெரிதும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட விடயமாக இருக்கவில்லை. ஆண்களின் கௌரவம், மரியாதை ஆகியவை பெண்களை மையமாக வைத்தே கனிப்பிடப்பட்டது. பெண்கள் வீட்டிற்கு வெளியிலான செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுவது, குறிப்பிட்ட பெண்ணின் குடும்பத்தவர்களின் கௌரவம் சம்பந்தப்பட்ட விடயமாகவும் கருதப்பட்டது. இதனால், குடும்பத்தவர்களின் ஆதரவு பெறாமல்தான் பது. அக்கூடும்பத்தவர்கள், சமூகத்தில் விமர்சனங்களை எதிர் கொள்ளக்கூடிய பக்குவம் உள்ளவர்கள் ஆக இருக்கக் கூடியதாகவேண்டும். இரண்டாவதாக இசை, நடனம் ஆகிய துறைகளில் ஈடுபடுவது பற்றிய சமூகப்பார்வை விவாதிக்கப்படுகின்ற காலகட்டமாக இக் குறிப்பிட்ட காலகட்டம் அமைகின்ற காரணத்தினால், தாய்மைவாத சித்தனைக்குட்பட்ட சார்பின் காரணமான விமர்சனங்களுக்கும் கண்டனங்களுக்கும் துவண்டு போகாமல் இருக்கக் கூடிய பஸம் அவசியமானதாக இருந்தது. இவர்களைத்தமிழர்களின் கலை பற்றிய நோக்கு நிலையில் ஒரு சாரர் இசை, நடனம் ஆகியவற்றை மீளமைக்க வேண்டும் என்ற சித்தனை, இவ்வேளையில் தான் அரும்பத் தொடங்கியிருந்தது. ஆனால் பெரும்பாலான உயர் குழாத்தினரின் பார்வையில் இசை, நடனக்கலையில் ஈடுபடுகின்றவர்களின் நிலை கௌரவத்திற்குரியதாக எண்ணப்படவில்லை.

தவமணிதேவியின் குடும்பத்தவர்களின் முற்போக்கான எண்ணமும், கலைகளை இரசிக்கும் மனப்பாங்கும், அவரது திரைப்பட நடிப்பு ஈடுபாட்டிற்கு உதவியளித்து, கௌரவமில்லாத இணக்கத்தை தமிழ் உயர் குழாத்தினர், தென்னிந்திய நாடகக் குழுக்களை அழைத்து நாடகங்களை நடத்தச் செய்வதிலும், கலை நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவதிலும் ஈடுபாடுகொண்டிருந்தனர்.

தினாசாரது பாகவதர் இவர்கையில் கலை நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவதற்காக வந்திருந்த பொது, தவமணிதேவியின் குடும்பத்தினர் அவரது நிகழ்ச்சிகளைப்பார்வையிட்டுச் சென்று மட்டுமல்லாமல், அவரை வீட்டிற்கு அழைத்து உபசரித்துள்ளனர். அவ்வேளையில் தவமணிதேவி பாகவதருக்குப் பாடிக்கொண்டிருந்தார். பாகவதர் தவமணிக்கு திரைப்படத்தில் நடிப்பதற்கான வாய்ப்பு பெறலாம் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பாகவதர் இவர்கையில், நிகழ்ச்சி நடத்த வந்திருந்த வேளையில், அவரது தந்தையார் இறந்து விட்டார். பாகவதர் கதிரேசுவின் கையின் உதவி பெற்றோர் தமது தந்தையின் பிரேரணையின் தமிழ் நாட்டிற்குக் கொண்டு செல்ல முடிந்தது. கதிரேசுவின் கை இத்தகைய அரசியல் செல்வாக்கினைப் பயன்படுத்த வேண்டியிருந்தது. இதன் பின்னர் பாகவதர் குடும்பத்திற்கும், கதிரேசுவின் கையில் குடும்பத்திற்கும் இடையில் நட்புறவு வளர்ந்திருந்தது. இவை அடிப்படையில் தவமணிதேவியின் குடும்பத்தவர்கள் கலைத்துறையில் கொண்டிருந்த ஆர்வத்தினையும், அவர்களது, கலை பற்றிய தாராள சித்தனைப்போக்கு காணப்பட்டதையும் உணர்த்துவதாக உள்ளது.

திரைப்படங்களின் வருகை, ஆரம்பத்தில் உயர் வகுப்பினரின் ஆதரவைப் பெற்றிருக்காதபோதிலும், தவமணிதேவி பெற்றோருடன் திரைப்படங்கள் பார்க்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றிருந்தார். அதனால் திரைப்படங்களில் நடக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் ஏற்பட்டது.

இது பற்றித் தவமணிதேவி பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

'அந்தக் காலகட்டத்தில் இலங்கையில் முதன் முதலாக ஒரு திரைப்படம் பார்த்து ரசித்தேன். இன்றும் கூட என் மனதை விட்டு நீங்காத திரைப்படம் அது. ம.பி. ராஜலட்சுமியும் துரைச்சாமி ஐயரும் நடித்த 'வள்ளி திருமணம்' என்ற படமே அதுவாகும். அதனைப்பார்த்த எனக்கு நானும் திரைப்படத்தில் நடிக்க வேண்டும் என்ற ஆசை ஏற்பட்டது.' (தினமணி: 1989)

திரைப்படத்தில் நடிக்கும் ஆசையைப் பெற்றோர் ஆரம்பத்தில் திராகரீத்தனர். அதற்கு முக்கிய காரணம் 'சினிமாவில் நடித்தால், பெண்ணை நலம் குன்றிவிடுவர்' என்ற அச்சம் அவர்களிடம் இருந்தது. தமது பிடிவாதம் காரணமாகப் பெற்றோர் சம்பதித் தாகவும் சூழப்பட்டுள்ளார். 1930 களில் யாழ்ப்பாணத்தில் இடம் பெற்ற திஷ்டவுகளில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக அமைவது கலை பற்றிய பூதிய அணுகுமுறை கொண்ட ஒரு சிந்தனைப் போக்கு வளரத் தொடங்கியதாகும். பிரதானமாக மங்களம்மாள் மாசி மாமணி, மகேஸ்வரி நவரத்தினம், கலைப் புலவர் நவரத்தினம் ஆகியோரை உள்ளடக்கிய குடும்பத்தவர்களின் பங்களிப்பு சூழிப் பிடத்தக்க தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவதாக இருந்தது. இக்காலகட்டத்தில் வெளியூர்த் தொடங்கிய ஈழகேரரி புத்திரிகையும் கலை விதிப்புணர்வுக்குக் கூடியளவு முக்கியத்துவம் வழங்கியிருந்தது. இசை, நடனம், சினிமா பற்றிய விமர்சனங்களும், கட்டுரைகளும், பெண்கள் முன்னேற்றம் பற்றிய கட்டுரைகளும் செய்திகளும் இப்பத்திரிகையில் தொடர்ச்சியாக வெளி வந்திருந்தன.

தென்னாசிய சூழலில், சூழிப்பாக இந்தியாவில் கல்வி கற்றவர்களும் உயர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் திரைப்படங்களில் நடிக்கின்றனர் என்பதைத்தாம் கட்டிக்காட்டியதாகவும் தவமணிதேவி கூறியுள்ளார்.

சூழிப்பாக ஊனாக்சி ராமராவ் (Enakshi Ramarao) அவர்களை உதாரணமாகக் குறிப்பிட்டுருந்தார். ஊனாக்சி சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றவர். அவர் 1928இல் வெளிவந்த 'சிராஜ்' என்ற ஒளிப்படத்தை படத்தில் திரைப்பட நடிப்புப் புகழ் பெற்றவர். இப்படம் ஜெர்மானிய-பிரித்தானிய - இந்திய கூட்டு முயற்சியாக வெளிவந்தது. அவரது கணவரான மோகன் தயாராகப் பவானி பின்னர் பல படங்களை உருவாக்கியிருந்தார். 1930இல் அவர் உருவாக்கிய 'ஷாந்தமேன்' (The Toy Cart) என்ற திரைப்படத்தில் கல்வி கற்ற உயர் வகுப்பவர் சேர்ந்தவர்கள் பலரை நடிக்க வைத்திருந்தார். ஊனாக்சி மட்டுமன்றி கமலாதேவி சட்டோ பாரதிபாய, நானினி தாரகத், ஐய்கிளான் நந்தா போன்றவர்கள் இப் படத்தில் நடித்திருந்தனர். இவள் மூலம் சினிமாத்துறை பற்றிய ஏற்கனவே இருந்து வந்த சில கணிப்பீடுகள் மாற்றமடைவதற்கு வழி செய்யப்பட்டது. ஊனாக்சி பின்னாளில் இந்திய நடனங்கள் (Dance of India) என்ற நூலையும் எழுதியிருந்தார். ஊனாக்சி அவர்களை உதாரணம் காட்டித் தாம் திரைப்படத்தில் நடிக்க உத்தரவு வழங்குமாறு கேட்டிருந்தார்.

தவமணிதேவிபிடம் இருந்த நடன, நடன, இசை ஆர்வமும், அவற்றில் பெற்றுக் கொண்ட தேர்ச்சிகளும், சிறந்த குரல் வளமும், சிறந்த தமிழ்மொழி உச்சரிப்புத் திறமையும் திரைப்படத்துறையில் நுழைவதற்குப் போதுமானவையாக இருந்தன. சூழிப்பாக 1945ஆம் ஆண்டிற்கு முற்பட்ட காலத்தில் திரையுலகில் பின்னணி இசை வழங்கும் தொழில் நுட்பம் அறியப்பட்டிருக்கவில்லை. அக்காலத்தில் குரல் வளமும் பாடும் திறமையும், ஆற்றலும் கொண்டவர்களே திரைப்படக் கலைஞர்களாக, வர முடிந்தது. இந்தத் திறமைகள் தவமணிபிடம் இயல்பாகவே இருந்தனம் அவருக்குத் திரையுலகில் எழுட வாய்ப்பளித்தது.

தவணணிதேவியின் முதல் திரைப்படம்

தவணணிதேவியின் முதலாவது திரைப்படம் 1937இல் வெளிவந்தது. டி.ஆர்.சந்திரன் புதிதாக உருவாக்கிய, 'மோடர்ன் தியேட்டர்ஸ்' (Modern Theaters) என்ற திரைப்பட நிறுவனம், படங்களைத் தயாரிக்க ஆரம்பித்த போது, முதலாவது படத்தில் நடிக்கும் வாய்ப்பு தவணணிக்குக் கிடைத்தது. 'சதி அகல்யா' என்ற அப்படத்தில் கதாநாயகியாக -அகலினையாக நடித்திருந்தார். அப்படத்தில் சிறந்த வகையில் நடித்தமையை இலஸ் டிரேட்ட் வீக்கி (Illustrated weekly of India) என்ற ஆங்கில மொழியில் வெளியான இந்தியப்பத்திரிகை பாராட்டியிருந்தது. அதே ஆண்டிலேயே தவணணிதேவி இலங்கையில் வெளியாகிக் கொண்டிருந்த காமகேசரி பத்திரிகையில் ஆண்டு மலருக்கு, வழங்கிய கட்டுரையில் "குலப்பொருட்களுக்கு சங்கீதம், நடனம் ஏற்றதா? : நான் 'சினிமா'வில் நடிக்க முற்பட்டனம்" என்ற தலைப்பில், கருத்துரை எழுதியிருந்தார்.

'நம் நாட்டவரின் சினர், சங்கீதம், நடனம் என்பன குலப் பொருட்களுக்கு ஏற்றதல்ல என்பதும், அவை தேவரடியார்ப்பனாக்காக உரிய தென்றும் கறிவருவதை அறிய மிக மிகக் கவனப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது இப் பொழுது இந்தியாவில் பெரிய குடும்பங்களில் மரியாதையுடன் வாழ்க்கை நடத்தும் எத்தனையோ பெண்மணிகள், தம் கௌரவத்தை இழந்து விடாது, சங்கீதம், பரத நாட்டியம் முதலிய கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்று இக்கலைக்கு உயிர் கொடுத்து வருகிறார்கள் என்பதை நாம் அறிந்து அளவிலா மகிழ்ச்சி அடையுமின்றோம். சகோதர சகோதரிகள்! புனிதமான வாழ்க்கைக்கும், உடல் நலத்திற்கும் ஏற்ற இக்கலையை வளர்ப்பதில் ஒவ்வொருவரும் ஆர்வமுள்ள வர்களாயிருக்க வேண்டுமென்பதே எனது கோரிக்கை. அறிவிக்கையொழும், பொறாமை

முதலிய தூக்களுணர்வகரினாலும் உற்படிகெற்றத் தம் கௌரவத்தை இழந்து விடா திருப்பதே உத்தமம்.

தவணணிதேவியின் முதலாவது படமான 'சதி அகல்யா' என்ற படம் 1937இல் வெளியானது. கதாநாயகியாக அகலினை வேடத்தில் நடித்திருந்தார். தமது பதினென்றாம் வயதில் மோடர்ன் தியேட்டர் டி.ஆர். சந்திரன், தவணணிதேவியையும் அளவு குடும்பத்தினரையும் சேலத்திற்கு அழைத்துச் சென்றார். 'சதி அகல்யா'வில் டி.என்.சங்கரன், என்.வி. தாதாசாரியாவும் நடித்திருந்தனர். இது பற்றிக் தவணணிதேவி குறிப்பிடும் போது 'நானே கதா நாயகி. சிறிதும் கவர்ச்சி காட்டி நடிக்கவில்லை. இத்தியப்பத்திரிகையான 'இலஸ் டிரேட்ட் வீக்கி' கூட சிறந்த நடிக்கக் களை பரிசை அளித்து கௌரவித்தது. முதல் படமே எனக்கு நற்பெயரையும் புனைபெயரையும் தேடித் தந்தது.' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவை பற்றிய விவரங்களை இப்பொழுது பெற முடியவில்லை. பொதுவாக திரைப்படம் பார்ப்பதைவே குற்றமாகக் கருதிக் கொண்ட, இலங்கைத் தமிழ் சமூகத்தில் இருந்து ஒரு பெண், தமது பதினென்றாம் வயதில் கதாநாயகியாக நடிக்கச் சென்றமைபும், அதே வயதில் பத்திரிகையில் தமது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்திக் கொண்டமையும் விடப்பிற குரியனவே.

1938, இல் 'சினிமா உலகம்' என்ற கட்டுரையில் புதுமைப்பித்தன் அவர்கள், தவணணி தேவி பற்றி நம்பிக்கை ஏற்படுத்தும் குறிப்பொன்றை வளர்த்திருந்தார்.

'இலங்கையில் இருந்தும் திருமதி தவணணி தேவி அவர்கள் 'சதி அகல்யா' என்ற வேடத்தில் தோன்றியிருந்தார். இதுவே அவரின் முதல் தடவைதான் அவ்வளவு சிறந்ததாகச் சொல்லியிருக்கிறது. இப் பெண்மணி இன்னும்பொரு படத்தில் தோன்றாமல் காண இத்தியாவாழ்க்கும் போவதாகக் கேள்வி.

இப்படத்தில் வெற்றி பெறுவாள் என்பது தின்னம்.' எனப் புதுமைப் பித்தன் எழுதியிருந்தார்.

தவமணி தேவியின் திரைப்படங்களுள் நமக்கு சில காட்சிகளைப்பார்க்க இடம் நடுவதாக அமைவது அவர் சிறிய பாத்திரத்தில் நடித்த 'சூத்திரன்' ஆகும். எம்.எஸ். சுப்பரட்சமியைக் கதாநாயகியாகக் கொண்ட இப்படத்தில் தவமணிதேவி மேனகாவாக நடித்திருந்தார். இப்படத்தில் தவமணிதேவியின் நடனம் பற்றி யாழ்ப்பாணப் பத்திரிகையான ஈழகேசி பின்வருமாறு விமர்சித்து எழுதியிருந்தது.

'மேனகையாக ஒரிடத்தில் இவர்களைப் பென் தவமணிதேவி நடனமாடுகிறார். இவ்வளவு திறமையாக நடனத்தை அவர் கற்றுக் கொண்டிருப்பது ஆச்சரியம் தான். ஆனால் கைலீசம் உடல் வளைப்புப் மாதிரி இருந்தால் போதாது. ரூபாயையும் வேண்டுமல்லவா?'

தவமணிதேவியின் தன்மை திரைப்படங்கள் தவமணிதேவி 'சதி அகல்யா'வின் பின்னர், 'சிபாம் சுந்தர்' இடம், மூன்றாவதாக 'சீதா ஜனனம்' என்ற படத்திலும் கதாநாயகியாக நடித்திருந்தார். தமிழ் திரைப்பட உலகில் ஆரம்பகாலத்தில் வெளிவந்த படங்கள் புரான. இதிகாச கதைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டனவாக அமைந்திருந்தன. ஏற்கெனவே தமிழ்ப் பாரம்பரிய நாடகங்களிலும், இசை நாடகங்களிலும் இவையே பெரிதும் இடம்பெற்றிருந்தமையும், இதனை யொட்டிய வகையில் திரைப்படங்கள் உருவாகியமையும் இதற்கான காரணிகளாய் வைத்தன. அத்தகைய படத்துறையாளர்கள் தமது திரைப்படங்களுக்கு மக்கள் மத்தியில் வரவேற்பினைப் பெறுவதற்கும், இதுனை ஒரு உத்தியாகக் கையாண்டனர். 1945இல் வெளிவந்த சினிமா பத்திரிகையான, பேசும் படம்,

'இன்றைய படமுதலானிகளில் பெரும்பான்மையோர், 'எந்த நடிக்கையும் பிடித்தால் அதிக காமக்கிளர்ச்சி ஏற்படும்' எனவும், 'எந்தப்பராணக்களையை இதற்காகப் பயிபிடலாம்' எனவும் பார்க்கின்றனர்.' என விமர்சித்திருந்தது.

1931இல் இருந்து 1948 வரையான காலம் பகுதியில் வெளிவந்த பெரும்பாலான திரைப்படங்கள் இத்தகைய தன்மையைக் கொண்டிருந்தன அல்லாவிடக்க் கூடியதாகும். இக்காலப்பகுதிக்குரிய திரைப்படங்களில் பெண்களின் கதாபாத்திரங்கள் முக்கியமானவையாக அமைந்திருந்தது என்பதும் மற்றுமொரு சிறப்பான தன்மையாகும். தவமணிதேவி நடித்த 'சதி அகல்யா', 'சீதா ஜனனம்' ஆகிய திரைப்படங்கள் இத்தகைய தன்மை கொண்டனவாகும். சதி அகல்யாவில், அகலியையாகவும், சீதா ஜனனத்தில் சீதை யாகவும் இவர் நடித்தார். பின்னைய திரைப்படத்தில் எம்.ஜி.ஆர். இந்நிரலிந்த ஆக நடித்திருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சீதா ஜனனம், என்ற திரைப்படம் இந்தியாவில் திரைப்படப்பட்டியோடு ஈழகேசி பத்திரிகையில் பின்வரும் தகவல் வெளியிடப்பட்டிருந்தது.

'நமது இலங்கை நடிக்க தவமணிதேவிக்கு சினிமா உலகில் பலத்த செல்வாக்குக் கிடைத்திருக்கிறதென அறிகிறேன். இவர் நடித்த 'சீதா ஜனனம்' என்ற படம் பல நகரங்களில் கீர்த்தி பெற்றிருக்கிறதாம். 'வனமொழிவினி' என்ற படப்பிடிப்பிற்காக இப்போது திருவனந்த புரத்தில் தவமணிதேவி போயிருக்கிறார். இதற்குக் கதாநாயகன் எம்.கே.ராஜா'. (ஈழகேசி 16 மார்ச் 1940)

சிபாம் சுந்தர் படத்தின் கதை, பாத்திரம் ஆகியவை பற்றி எதுவும் அறிய முடியவில்லை.

வனமோகினி

தவமணிதேவி நடித்த படங்களில் முக்கிய மான ஒன்றாகவும், இன்றும், பரணாஜம் போசுப்படும் திரைப்படமாகவும் அமைந்தது. 'வனமோகினி' திரைப்படம் ஆகும். இத்திரைப்படத்தை இயக்கியவர் ஹிந்தித் திரைப்பட இயக்குனரான பகவான் என்பவர் ஆவார். இவரைத் திரை யலகில் 'கவர்ச்சி நடிமை' என்ற நிலைக்கு இட்டுச் சென்றது, இத்திரைப்படமாகும். வனமோகினி ஒரு வழுத்திறகு மேலாகத் திரையில் ஓடிவது.

'1945-1946 களில் நான் நடித்து வெளிவான "வனமோகினி" படம், இந்தியப் படவுலகில் பெரும் பாரபட்சம் ஏற்படுத்தியது. காரணம், படம் முழுக்க முழுக்க "டார்ஜான்" (Tarzan) என்டர்டீன் கார்ட்டல் எடுக்கப்பட்டது. படத்தில் நான் ஓடி, ஆடி, தாவி, குதித்து ஆக்ஷன் ஹீரோயினாக நடித்தேன். காட்டு ராணியாக "ரூயல்" உடை அணிந்து கவர்ச்சியாக நடித்திருந்தது நான் லட்சக்கணக்கான புருஷங்களை உயரச் செய்தது. அந்தச் சமயத்தில் இது மாதிர்யான கவர்ச்சி புரட்சிகரமான திருப்பமாக அமைந்துவிட்டது. "வனமோகினி" வெற்றிப் பாதையில் ஓடியபோது, எனக்கு 17 வயது நான். தொடர்ந்து பட ஒப்பந்தங்கள் அதிகமாக வந்தன.' (தினமணி, 1989)

தவமணி 1945-46 களில் இப்படம் வெளி வந்ததாகக் கூறியிருப்பினும் 1941இல் வெளி வந்தது என்பதே சரியானதாகும். அத்துடன் தவமணிதேவி, வனமோகினி படத்தில் தாம் நடித்த போது தமக்கு 17வயது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது பொருத்தமற்ற கணிப்பாக அமைகிறது. 1937இல் பதினாந்து வயதாக இருந்த தவமணிக்கு, 1941இல் பத்தொன்பது வயது வந்திருக்க வேண்டும். திரைவுலகப் பெண்கள் வயதைக்குறைத்துச் சொல்வார்கள் என்பதா? மறுபிதா? என்பது கேள்வியாக உள்ள போதிலும், வயது சென்ற காலத்தில் இத்தகைய பிழைகள் ஏற்படுவது சாத்தியமானதே.

இத்திரைப்படத்தில் 10 பாடல்கள் இடம் பெற்றிருந்தன என்பதையும், பல பாடல்களை தவமணிதேவி பாடினார் எனவும் அறிய முடிவிறது. இவற்றில் 'அலைமோதுதே அலை மோதுதே ஏதும் அறிபாது என்மனம்' என்ற தவமணிதேவியின் பாடல் அக்காலத்தில் புகழ்ஊடந்தது. இதனால் இவர் 'சிக்களத்துக்குயில்' என அழைக்கப்பட்டார். பாடல்களை யானை வைத்தியநாணையர் இயற்றினார். பாடல்களுக்கு இசையமைத் தவர் மகாராட் டுத்ததைச் சேர்ந்த ராம் சித்தாலக்கர். இவர் பின்னர் ஆர். ராமச்சந்தர் என்ற பெயரில் பல பாடல்களுக்கு இசை யமைத்தும் புகழ டைந்தார்.

10பாடல்கள்

- உயர்வோமே உல்லாசம் பெறுவோமே
- அலை மோதுதே அலை மோதுதே ஏதும் அறிபாது என்மனம்
- வி. வேமாட்டுமே நானவனை
- நீந்தி நீந்தி திராடுமேன் நானே
- இனிமேல் ஒரு போகம் பெறுவேன்
- என்ன ஆனந்தம் ஆனந்தம் ஆனந்தமே
- நித்தினர வல்லையே நிரொவும் வீணாகுமே
- மாயமீதே இந்த மானில் வாழ்வீனில்
- மாறி மாறி வருங்காலமே
- நீயே நிரந்தரி நீ எங்கள் தாய் அத்தோ

"சதி அகலாள்" முதல் 'வனமோகினி' வரை எந்தப்படத்திலும் கதாநாயகனும் கதாநாயகியும் தொடர்புப் பேசி நடிப்பதில்லை. பெண் நடிமைகளிடம் ஆண் நடிமைகள் சகோதரர் களைப் போல அன்புடன் நடந்து கொள்வது அந்தக்கால வழக்கமாகும்."

இதே கதை பின்னர் சிங்களம், மலையாளம், ஹிந்தி ஆகிய மொழிகளிலும் படமாக்கப் பட்டது. இத்தப்படத்தின் தன்மை பற்றி தவமணி பின்வருமாறு குறிப்பிட்டிருப்பது

அவ்வாளிக்கத்தக்கது. 1951ஆம் ஆண்டில், இப்படத்தையொத்த கதைமீல் மலையாளத்தில் 'வளமலர்' என்ற பெயரில் திரைப்படம் வெளியானது. அத் திரைப்படத்தின் மீமர்சக ரொருவர், தவமணிதேவியின் வளமோகினி திரைப்படத்தின் ஆற்றுவையினை மெச்சியிருத்தலை குறிப்பித்தக்கது.

சீக்கன மொழியில் 'வளமோகினி' என்றபடம் 12.12.1958 இல் வெளிவந்தது. இப்படத்தை ஏ.பி.ராஜா, சி.ஆர்.சந்திரம் ஆகியோர் இயக்கியிருந்தனர். கே.குணரத்தினம் என்பேரே படத்தைத் தயாரித்திருந்தார். சீக்கன ஆரம்பகட்டத் திரைப்படத்துறையின் வளர்ச்சியில், தேவ்னித்திய - இலங்கைத் தமிழர்களின் பங்களிப்பு கணிசமானதாக இருந்தது.

தவமணிதேவியின் மற்றுமொரு முக்கிய திரைப்படமாக அமைந்தது வடுவூர் கே.துரை சாமி இயங்கவர் எழுதிய இப்படமும் தாவல்களில் ஒன்றின் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாகிய விதியாபதி. இப்படத்தில் தாசியோகனாம்பாள் என்ற பாத்திரத்தில் தவமணிதேவி நடித்திருந்தார். வித்தியாபதி படத்திலும் தவமணிவின் பாடல்களும் நடனங்களும் அதிகம் இடம்பெற்றிருந்தன. அவற்றுள் ஒரு பாடல் தவமணிபாள் எழுதப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. ஆங்கிலம் தமிழ் ஆகிய இரண்டு மொழிச் சொற்களையும் கொண்டதாக இப்படால் அமைந்திருந்தது. 1940களில் இவ்வாறான பழமையை தவமணி நிகழ்த்தியிருந்தார் என விவக்கப்பட்டுள்ளது. அக்காலத்தில் திரைப்படத்துறையில் நடித்தவர்களுள் தவமணிதேவியே ஆங்கிலம் தெரிந்தவராக இருந்தார் எனவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

அதீதா ரெண்டு Black eyes
என்னைப்பாந்து once twice
கண்ணைச்சிமிட்டி Dolly
கை கட்டி calls me
Is it true Your eyes are blue?
I'll fall in love with You!
I will dance for You!

இதே காலகட்டத்தில் தவமணிதேவி ஆரவல்லி குரவல்லி, பக்தகாளத்தி, நாட்டிய ராணி, கிருகங்குமார் ஆகிய திரைப்படங்களிலும் நடித்திருந்தார். முன்னைய திரைப்படம் தமிழ்நாட்டில் வழக்கில் இருந்த நாட்டார் கதை மரபில் வந்த 'ஆரவல்லி குரவல்லி' கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. 'பக்தகாளத்தி' பத்திக் கதை எர்ந்த கதையமைப்பைக் கொண்டது போல் உள்ளது.

நாஜுகுமாரி

அதன்பிறகு 'நாஜுகுமாரி' படத்தில் நடித்தார். நாஜுகுமாரி படத்தில், தவமணி வில்லியாக நடித்திருந்தார். ஆரம்பத்தில், அப்படம் எம்.ஜி.ஆர், மாஸ்தி ஆகிய இரண்டு கலைஞர்களைவும் வைத்துத் தயாரிக்கப்பட்டிருந்தது. ஒரு படத்திற்கு வேண்டியதாக இருந்த 11,000 அடி நீளமான படச்சுருளில், 7,000அடிகள் எடுக்கப்பட்ட நிலையில், படமும் பாடல்களும் நம்பிக்கை கொடுக்கும் வகையில்லை நல்ல அடிப்பிரயாபத்தை ஏற்படுத்துவதாக இருந்திருக்கவில்லை. படம் அப்படியே கைவிடப்படுமானால், தயாரிப்பாளரான ஏ.எஸ்.ஏ. சாமி அவர்களுக்கும், எம்.ஜி.ஆருக்கும் எதிர்காலம் அழியும் என்ற நிலையே காணப்பட்டது. இத்தகைய நிலையில் தான் தவமணிதேவி படத்தின் பிற்பகுதியில் பிள்ளிணைப்பாக இணைத்துக் கொள்ளப்பட்டார். பிற்பகுதி நன்றாக அமையாவிட்டால், முழுப் படத்தையும் தீக்கிரையாக்க வேண்டியதே முடிவாக அமையும் என்ற அச்சமும், அப்படத்தின் தயாரிப்பாளர்களிடம் காணப்பட்டது. படம் முடிவடைந்து வெளியான போது, வெற்றிவரான படமாகவும், அழக்பணவருவாயைக் குறிப்பதாகவும் இருந்தது. அத்துடன், சிறந்த நடிகராக எம்.ஜி.ஆரும், இயக்குனராக சாமியும் புகழைப் பெற்றுக் கொள்ள ஆரம்பமாக அமைந்தது. தவமணிதேவி இப்படத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, தமது காலத்தில் இப்படத்தினை முப்பது தடவைகளுக்கு மேல் திரும்பத்

திரும்பப் பார்த்தல்களும் இருந்தார்கள் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இப்படத்தின் படப்பிடிப்பின் போது, தவணை தேவிக்கும், ஏனைய படத்தயாரிப்பாளர்களுக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட கருத்து முரண் பாடுகள் பற்றி அதிகாரகக் கூறப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக தவணைதேவி தமது திரைப்பட ஆடலு பற்றி பிடிமாதமான போக்கினைக் கொண்டிருந்தார் எனக் கூறப்படுகிறது. அவர் தாமே தயார்படுத்திய ஆடலையே உடுத்தி நடிக்க வேண்டும் என வாதியிருந்தார். அவரது ஆடலு சற்று வீரசமாக உள்ளது என ஏனையவர்கள் சலசலத்திருந்தனர். தவணைதேவி தனது கதாபாத்திரத்திற்கு ஏற்றதாகவே தான் தயாரித்த ஆடலு அமைகிறது என வாதியிருந்துள்ளார். இங்கு தவணைதேவி அக்கால சினிமா பற்றிய தனிமாத கருத்தைக் கொண்டிருந்தார் என்பதை கணிப்பிட்டு முடிவிறது. அவரிடம் காணப்பட்ட அதிசய படியான ஆய்விடம் பின்புலம், சினிமா கலா பதார்த்தத்தின்மேல் கொண்ட ஒரு கலா கமமாக அவரைச் சிந்திக்கத் தூண்டியிருந்தது போல உள்ளது.

தவணைதேவியின் பிடிமாதமான போக்கு ஏனைய திரைபுலகத்தவர்களுக்கு, ஜீரணக் குறைபாட்டை ஏற்படுத்தியிருந்தது. அது மட்டுமன்றி, தவணையின் இறுதித் தமிழ்ப் படமாகவும் இப்படம் அமைவதற்குத் தவணைதேவியின் இத்தகைய அணுகுமுறையே காரணமாக அமைந்திருந்தது. அதற்கும் மேலாக தவணைதேவி பற்றி எழுதப்படும் போதெல்லாம் மேற்குறிப்பட்ட சம்பவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட செய்திமேல் அதிசயமாகத் திரும்பத்திரும்பக் கூறப்படுவதைக் காண முடிகிறது.

1948 அளவில் தவணைதேவி தெலுங்குப்படம் ஒன்றில் நடித்திருந்தார் என்பதை அறிய முடிகிறது. 'வால்கிள்' என்ற அந்தப் படத்தினை எலிஸ்.டங்கன் இயக்கியிருந்தார். தவணைதேவியின் நேர்காணல்கள் எழிலும் இப்படம்

பற்றி எதுவும் குறிப்பிடப்படவில்லை. சமகாலத்தில், தமிழ் மொழியிலும் இந்த தலைப்பினை படம் தயாரிக்கப்பட்டது. படத்தில் தியாகராஜபாகவதர் கதாநாயகனாக நடித்துக் கொண்டிருந்தார். ஆனால், லட்சுமிகாத்தன் கொண்டையில் சம்பந்தப் பட்டார் என்ற குற்றச்சாட்டில் அவர் கைதாக, ஜெர்மனியப் பாகவதர் கதா நாயகனாக நடித்து முடிந்தார்.

தவணைதேவியின் திரைபுலக வாழ்வின் குறையு

தவணைதேவியும் கங்கிதன் - திரைக் கிளர்ச்சியும்

'ராஜகுமாரி'க்குப் பிறகு நானே சொந்தப்படம் ஒன்றை எடுத்தேன். 'விஜயா' என்ற அந்தப்பட முயற்சியை சீரெழு தொல்லைகளால் 1951 இல் கைவிட்டு விட்டேன். தவணை பிச்சுள்ள என்ற பெயரில் எடுத்த படத்தை முடித்து வெளியிட முடியவில்லையே என்ற இன்றும் கூட நினைத்து வருந்துவதுண்டு.' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தவணைதேவி தனிமாதப் படம் எடுக்கும் முயற்சியில் இறங்கியுள்ளார். அவர் தாம் திரைப்படத்தின் மூலம் உழைத்த பணத்தை இம்முயற்சியால் வீரமடக்கினார் என்பது ஒரு மூலமான பிரச்சினையாக அமைந்தது. அவரது முயற்சி வெற்றி பெறாமல் போன கையகான காரணங்கள் என்ன என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. அந்தப்படம் நின்று பெற்றிருந்தால் பல வகைகளில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒரு அம்சமாகவும், தவணைதேவியை இணம் காட்டுவதற்கான ஒரு பெரும் ஆதாரமாகவும் அமைத்திருக்கும். முதன் முதலாக தமிழ்ப்பெண் தயாரிப்பாளர் இயக்குனர், வசனகர்த்தா, கதைஞர் என்ற பெருமைகளை மு.பிராஜாஸ்சரி பெற்றுக் கொண்டாலும், இவர்களைத் தமிழ்ப் பெண்களின் முதன்முதலில் இத்தகைய பெருமைக் குறிப்புகளாக தவணை தேவி திகழ்த்தியிருப்பார்.

இவை யாவற்றிற்கும் மேலாக தமமணிதேவி எந்த வகை சித்தனைகளைக் கொண்டிருந்தார் என்பதை வரையறுப்பாகச் சொல்வதற்கான ஒருவகையான ஆதாரமாகவும் அமைந்திருக்கும்.

'சாஸ்திரமாரி' தான் நான் நடித்த கடைசிப்படம். 1946இல் பிள்ளர் தமமணிதேவியின் திரையுலக வாழ்விற்கு என்ன நடந்ததென்பது ஒரு மர்மமாகவே உள்ளது. 1947ஆம் ஆண்டில் இளங்கவியின் ஈழகேரி பத்திரிகையில் வெளி வந்த பிள்ளரும் சிறு செய்தி. இக்கால கட்டத்தில், தமமணிதேவி இந்தியத் திரையுலகு பற்றிய தமது கணிப்பினை பரிசீலிக்கப்படுத்த முற்பட்டிருப்பதைக் காட்டுவதாக அமைகிறது.

"...இந்திய சினிமா உலகில் இரை பாடும் 'சிங்கனக்குயில்', ரூபகத்திற்கு வகுகிறது. சிங்கனத்தின்வென்று சொல்லப்படும் எங்கள் நாட்டிற்கு பிறந்த தமிழ்ச் செவ்வி தமமணி தேவியைப் பற்றித்தான் குறிப்பிடுகின்றேன். குயில் போன்று இனிமையாகப் பாடுவதுடன் வெளித் திரையிலும், பண்பாட்டும் செவ்வி தமமணி இந்திய சினிமா உலகு புனிதமடைய வேண்டும் என விருங்குகின்றார். ஈழகேரி 12.10.1947).

பொதுவாகச் சினிமா உலகத்தில் பெண் கலைஞர்கள் ஊக்கி வீசப்படுதல் என்பது சாதாரணமான விடயமாகத்தான் இருந்து வருகிறது. ஆமட்டுமன்றி, பெண் கலைஞர்கள் தற்கொலைகளுக்கும், கொலைகளுக்கும், உள்னாக்கப்படுவதும் உண்டு. பலர் வாழ்க்கையில் இறுதிக் காலத்தில் வருமைக்கும், துயரத்திற்கும் உட்பட்டுள்ளனர். திரைப்படத்தில் நடிப்பதன் மூலம் கணிசமான பணத்தினைப் பெற்றாலும், அப்பணத்தை உறவினராலோ, பிரிவாலோ இழந்து விடுவதும் வழமை யாகக் காணக் கூடிய விடயமே. சில கலைஞர்கள், தொடர்ந்து திரையுலகில் நீடித்து நிலைத்ததையும் காணமுடிகிறது. தமமணி எயப் பொறுத்தவரையில் அவர் பத்திற்கு மேற்பட்ட படங்களில் நடித்தார் என்பதும்,

தொடர்ந்து பத்து ஆண்டுகள் திரையுலகில் நீடித்திருந்தார் என்பதும் பெரிய விடயமே.

ஆனால், தமமணிதேவி திரையுலகில் நடிக்கும் வாய்ப்புகள் கிடைத்தும், தனிப்பட்ட சில காரணங்களால் நடிக்க முடியாது போனதும், நாமே தயாரித்து வெளியிட இருந்த படத்தை முடித்து வெளியிட முடியாது போனதும் அவதானத்திற்குரிய விடயங்களாக வின்றன. இத்தகைய பிரச்சினைகளுக்கு தமமணிதேவி குறிப்பிடும் காரணமாக அமைவது ஒரு தயாரிப்பாளரும், இரண்டு வரைய அந்தாக்கனும் தம்மைத் திட்டமிட்டு திரையுலகில் இருந்து வெளியேற்றினர். தமக்கு எதிராகத் தொடர்ச்சியான மூன்று தள்ளும் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர் என்பது மாறும்.

'விஜயா' என்ற சொந்தப்படத் தயாரிப்பிலும் இறங்கினேன். இந்த நேரத்தில் தான், எனக்கு எதிர்ப்பு அலை உருவாகியிருப்பதை உணர்ந்தேன். "தமமணியை ஒப்பந்தங்களில் இருந்து விவக்க வேண்டும். இதை மீறி ஹீரோயினாகப் போட்டுப் படத்தைத் தயாரித்தால், அதை ரிலீஸ் பண்ண விட மாட்டோம். படம் ஒட்டும் அனுமதிக்க மாட்டோம்" என்பது போன்ற மிரட்டல்கள். ஒரு நடிக்கும் இரண்டு வரைய அந்தாக்கனும் என்னைத் திரையுலகை விட்டு விரட்டக் கூட்டணி அமைத்துக் கொண்டு இப்படி மிரட்டல் காரியங்களில் ஈடுபட்டனர். என்னை ஹீரோயினாக ஒப்பந்தம் செய்திருந்த அத்தனை படத் தயாரிப்பாளர்களும் தாம் சங்கடத்துக்கு ஆளானார்கள்.

தமமணிதேவி கூறும் மற்றொரு காரணம், திரையுலகப் பெண்கள் எதிர்ப்பு நோக்கிய மற்றொரு முக்கிய பிரச்சினையாக அமைவதாகும். அதுவது திரையுலகத்தைச் சேர்ந்த சில ஆண்கள், பெண்களை தமது சுய தேவைகளுக்குப் பயன்படுத்த முற்படுவதாகும்.

'இந்த எதிர்ப்பு எழுந்ததற்குக் காரணம் உண்டு. சில தயாரிப்பாளர்கள் மற்றும் சில ஊடகர் களுக்கு, நடிகைகள் அவர்களது படங்களில் நடித்தால் மட்டும் போதாது.. அவர்களுடன் "எல்லா விஷயங்களிலும்" அணுகுத்துப்போக வேண்டும். ஆனால், நான் கௌரவமான படக் கம்பெனிகளில் மட்டுமே நடித்தேன். நான் அவரை கட் பண்ணித் தூத்தினேன். நான் கௌரவமாக வாழ விரும்பினேன். ஆனால், எதிராளிகளின் ஆழ்ச்சியால் நான் நடிக்க ஒப்புதல் செய்யப்பட்ட பல பட வாய்ப்புகளை இழந்தேன். சொந்தப் படத்தில் கணிசமான தொகை முடக்கப்பட்டுவிட்டதால், பொதுமாதாரத்தட்டுப்பாடு எதிர்த்தே அப்பாவையும் இழந்து தனிமுக இருந்த நான், இல்லங்கட்கும் போக முடியாமல் காற், நகைகளை விற்றுக் காலம் தள்ள ஆரம்பித்தேன். நடன, இசை நிகழ்ச்சி நடத்தலாம் என்று முயற்சித்தபோது, அதற்கும் எதிர்ப்பு எழுந்தது. திருச்சி தேவர் ஹாலில் எனது இசை நிகழ்ச்சியை நடத்த விடாமல் கிளர்ச்சியே நடந்தது. பல விதங்களிலும் சோதனைகள்... வேதனைகள்.'

தவமணிதேவியின் இத்தகைய கூற்றுக்கள், திட்டமிட்ட வகையில் அவருக்குப் பிரச்சினைகள் நிகழ்ந்துள்ளன என்பதைத் தெளிவுபடுத்து வனவாக உள்ளன.

சினிமா உலகு, ஒரு தொழில் செய்யும் துறையாக உருவாகி வந்த வேளையில், இங்கு தொழிலுக்காகச் சென்ற பெண்கள், ஸ்திரீய, பழக்கவழிவரை குழுவில் எதிர் நோக்கிய பிரச்சினைகள் பலவாக இருந்தன என்பது புரிந்து கொள்ளக்கூடிய விடயமே.

The film industry positioned women workers in a new, unfamiliar mould. It thrust upon them a new publicness, be it as stars or as crew firmly placed within the urban public sphere. Film studios saw the coming together of women from a wide range of economic, religious and cultural backgrounds. Within this secret public archive are contained hints of struggle, transgression and negotiation. Our job

is to push for a re-reading of these signs.(BalamaniAmmal;2012)

தவமணிதேவியின் நேர்காணல்களில் வழல் கப்பட்டுள்ள முன் குறிப்பிட்ட இரண்டு வகையான பிரச்சினைகளுடன் தக்கவைக்க பட அரசியல் குழுவின் தன்மைவும் தவமணி தேவியின் தகவலிதழை நிரணயித்த தெனாவம்.

'கதந்திரம் கிடைக்கும்வரை, காப்பிரெஸ்டர் காச உறுத்த திரைப்பட நடிக்கக் கூடா கவே திரைவிட இயக்கத்தின் பக்கம் சார்ந் தனர். திரைப்பட நடிக்கக் தாம் நடித்த தரையில் பெற்றுக்கொண்ட செல்வாக்கினை அரசியல் ஆதரவுக்குப் பயன்படுத்தும் போக்கு, திரைவிடக் முன்னேற்றக் கழகத்தின் (1943) உருவாக்கத்தினைத் தொடர்ந்து மேலும் அழிவித்தது. திரைவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் தொடக்க ஆண்டிலேயே அந்த அமைப்பின் ஸ்தாபகரான சி.என். அன் னாத்தரை திரைக்கதை எழுதிய முதலாவது படமும் வெளிவந்தது. அக்காலத்தில் முக்கியம் பெற்றிருந்த திரை நட்சத்திரங் கானான கே.ஆர்.ராமசாமி, என்.எஸ். கிருஷ்ணன், எஸ்.என். ராமேந்திரன், பி.கார் எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன் ஆகியோரும் தவக் கென நாடகக் குழுக்களை வைத்திருந்தனர். அவர்கள் மக்களை அரசியல் மயப்படுத்த துவங்கிய அதனைப் பயன்படுத்தினர். இதன் வளர்ச்சியாகவே சினிமா நட்சத்திர அரசியல் தலைவர்கள் உருவாகினர். இதனால் உலகின் வேறெங்கும் காண முடியாத வகையில் தமிழ்நாட்டு கழக, அரசியல் விடயங்களில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் நிலையினைச் சினிமா பெற்றுக் கொண்டது. இந்த நிலை இப்பொழுதும் தொடர்கிறது.' (Evolution of Tamil Stage Plays to Silent Movies to Present Cinema "Persistence of conventions: "company drama" and the Tamil cinema" by S Theodore Baskaran Posted By Kalyan on April 6, 2008 Tamil Electronic Library; A comprehensive info site for Tamil Diaspora)

பிரித்தானிய ஆதிக்கத்தில் இருந்து இந்தியா விடுபட்டு ஒரு அரசாக மாறியமை, நாட்டின் பண்பாடு சார்ந்த விடயங்களில், பெண்களுக்கு வழங்கப்பட்டிருந்த தளர்ச்சியான போக்கு மீளவும், இறுக்கமடைவதற்கான சூழலே காணப்பட்டது.

1940 களில் இருந்து 1960களில் வரையிலான காலப்பகுதியில், திராவிட இயக்கம் பலமான அமைப்பாக வளங்கியதுடன், தமிழ் சினிமாவும், அரசாங்க செயற்பாடுகளும், அரசியல் பிரச்சாரங்களுக்காகவே காணப்பட்டன.

In the 40s through the 60s, when the Dravidian Movement was in its peak, cinema and theatre were used extensively for political propaganda. Annadurai, Karunanidhi and many lower-level leaders moved on to film-making from a theatrical background. Some of the most famous Tamil films (including musical scores) had DMK themes (Barnett, 1976). MGR's use of cinema for political propaganda was the most successful in the history of Tamil Nadu politics.

அவற்றுள் முக்கியமானதாக அமைவது, பிரித்தானிய ஆதிக்கத்தில் இருந்து இந்தியா விடுபட்டமை அமைந்ததொன்றாகும்.

இந்திய மாகாணங்களில், மொழி அடிப்படையிலான அரசியல் வெளிப்படாத தொடர்புகளையும், இந்திய தேசிய காங்கிரஸ் என்ற இந்திய தேசிய இயக்கத்தின் செல்வாக்கினை விட, உள்ளூர் அரசியல் அமைப்புகளின் செல்வாக்கு மேலோங்காத தொடர்புகளையும், அம் அரசியல் இயக்கங்களைச் சேர்த்தவர்கள் திரைப்படத்துறையில் தமது அரசியல் விடயங்களைக் கையாளத் தொடங்கியமையும், திரைப்படத்துறை அரசியல் வாய்ப்புகளிற்காகப் பயன்பாட்டிற்குட்பட்டமையும் ஆகும். இதில் தவமணிதேவி காங்கிரஸ் சார்பானவராக இருந்துள்ளார் போல் தெரிகிறது. அத்துடன் காங்கிரஸ் அமைப்பினர்களும், காந்தி, நேரு போன்றவர்கள் உட்பட திரைப்படத்துறையின

ஆதரவாகப் பார்த்திருக்கவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

தவமணிதேவியின் முதற்படமான 'சதி அல்லா' படத்துக்கே விழாவினைத் தலைமை தாங்கி நடத்தினவர்தவர் - காங்கிரஸ் தலைவிரக்கமினி லட்சுமிபதி. அடுத்த நாாயமனை (தமிழ் சினிமாவின் கதை பக்.11) அது மட்டுமன்றி, அவர் தமது நேர்காணலில் செல்வமுறை அபிப்பிராயமும், அவர் காங்கிரஸ் சார்பானவராகச் செயற்பட்டிருந்தார் என அறுமணிக்க வைக்கின்றது.

'திரைப்படங்களில் நடந்த போது தேசிய உணர்வு எனக்கு உண்டு. தேவாஜி கூடவர் சந்திரபோஸ் அமைத்த இந்திய தேசிய இராஜ்யம் (ஐ.டி.டி.ஏ) வெளிநாட்டிலிருந்து இந்தியாவிற்குத் திரும்பிய போது அவர்களுக்கு உணவளிக்க நானே பல வம்பளி உரிமைபாளர்களைச் சந்தித்து, நிதி தீர்ப்புக் கொடுத்துப் பாராட்டுப் பெற்றதை உயிருள்ள வரை மறக்க முடியாது. காங்கிரஸ் கட்சியின் நிதிக்காக தலைவர் காமராஜர், கேட்டன் காசியப்பர், ஆர்.கெங்கடராமன் (ஐ.என்.டி.யின் ஆலியோர் வேண்டுகோளின்படி தேனைப் பேட்டை, காங்கிரஸ் மைதானத்தில் நடந்த பரதநாட்டிய நிவந்த்சியில் நடனமாடியதை இன்றும் பலர் நினைவுகூர்வதுண்டு.'

இவை யாவற்றிற்கும் மேலாக 1947ஆம் ஆண்டு இறுதியில், தவமணிதேவியின் செயற்பாடுகள் பற்றி வெளிவந்த இரண்டு தகவல்கள், திரையுலகில் தவமணிதேவி எதிர் நோக்கிய பிரச்சினைகள் பற்றியும், அக் காலத்திரையுலகில் இடம் பெற்ற விடயங்களின் சாராம்சமான நிலையிலையும் விளங்குவதற்கு உதவுவனவாக உள்ளன. அவற்றுள் முதலில் குறிப்பிடக்கூடியது, அவ்வெணையில் சென்னைக்கு வந்திருந்த சரத்சந்திரபோஸ் அவர்களுக்குத் தவமணி தேவி எடுத்துக் கூறிய விடயங்கள் ஆகும். அவரிடம் தவமணி தேவி சினிமாவும் தயாரிக்கும் நிலையம்

களில் நடிப்புகள் படும் அவஸ்தைகளைப் பற்றி உருக்கமாக எடுத்துக் கூறியிருந்தார். அவ விடயங்களைப் பற்றிக் கருத்து வெளியிட்ட பத்திரிகைகள், அனை நல்ல யோசனைகள் எனப் பாராட்டியதுடன், அவரது சுதரிசுத் தையும், முற்போக்கையும், பலரும் மெச்சி யிருந்தன. சந்திரபோஸ் அவர்கள் கடாஸ் சந்திரபோஸ் அவர்களின் சகோதரர் ஆவார். கடாஸின் மறைவிற்குப் பின்னர், இந்திய தேசிய இராணுவத்தில் இணைத்திருந்தவர்களின் குடும் பத்தவர்களிற்கு நிவாரணமளிப்பதில் ஈடுபட் டிருந்தார். 1946 அளவில் நேருதலை மையிலான இடைக்கால நிர்வாகசபையில் பொறுப்பு வாய்ந்த அங்கத்தவராயிருந்தார். பின்னர் கான் கிரஸ் அமைப்புடன் முரண்பட்டுக் காங்கிரஸில் இருந்து வெளியேறியிருந்தார்.

அடுத்ததாக அவதானிப்பைப் பெறக் கூடிய விடயம், தவமணிதேவியைக் கௌரவிக்கும் வகையில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் அவரை உரை நிகழ்த்துவதற்கு அழைத்திருந்த மையாகும். அப்பல்கலைக்கழகத்து நாடக சபையின் ஆதரவில் இடம் பெற்ற கூட்டத் தில் உரையாற்றிய போதும் தவமணிதேவி, சிவிலா உலகத்தில் நிலவும் ஊழல்களையும் அழகாக எடுத்துக் காட்டியிருந்தார். அத்துடன் சுதந்திர இந்தியா சிவிலா உலகத்தில் உள்ள ஊழல் களை அசுற்றுலதில் உணர்ப்பது அவசியம் என்ற கோரிக்கையையும் முன் வைத்திருந்தார்.

தவமணிதேவி 1948இல் எ.வேரா.பெரியாசைச் சந்திக்கச் சென்றிருந்தார். பெரியாரிடம் தவமணிதேவி சென்றமையும், அவரது தீரையுலகத்துடனான முரண்பாடுகள் இடம் பெற்ற காலத்திலேயே என்பது கவனிக்கத்தக்கது. பெரியார் அவருடன் உரையாடியதுடன், தமது கூட்டமொன்றிற்கு வரலாமும் அழைப்பு விடுத்திருந்தார். அவருடைய அமைப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் தவமணிதேவி பற்றித் தமது அபிப்பிராயங்களை வெளியிட்டிருந்தனர்.

தமிழ்த் திரையுலகில் (13 வயதில் நுழைந்த என்னைய) சிறந்த நடிப்பாக்கிய பெருமை

சேலம் மொடர்ன் தியேட்டர் டி.ஆர். சுந்தரம், ஐபிட்டர் பீகர்ஸ் கோமு, பாஸ்கர் பீகர்ஸ் நத்தலை ஆகியோருமாவார்கள். எனக்குப் பிடித்த நடிப்புகள் டி.பி. ராஜலட்சுமி, என். க. சம்பலட்சுமி, டி.ஏ.மதுரம், டி.என். சரஸ்வதியம் ஆகியோரும், நடிப்புகளில் எம்.கே. நாசா, எம்.கே. திபாகராஜாக்கரை, ஜெனாஸ் பாப்பாக்கரை ஆகியோருமாவார்கள்.

அதே பத்திரிகையின் அடுத்த பக்கத்தில், படத்திற்கு விளம்பரதாரர்களை எழுதும் சித்திரகாரர்கள், படத்தில் இல்லாத அளவுக்குக் கூட ஆபாசத்தை அதிகரித்து வர வழித் தமது உற்சாகத்தைக் காட்டுகிறார்கள்' என விமர்சித்துள்ளது. (பேசும்படம் : ஒவ்வொரு 1945 பக். 8)

கௌரவ வரலும் சினிமாத் தொழிலும்
 "... தப்புக்கண்ணாடி மூலம் மக்கள் நடிக்க நடிக்கையரைப் பார்க்கின்றனர். இதற்கு முக்கிய காரணம் சில தூர்ப் பிரசாரப் பத்திரிகைகளை. இப் பத்திரிகைகளும் இவ்வாசிரியர்களும் "பொது ஜன சேவை" என்ற பொய் மொடயில் ஏற்கி கொண்டு, "கற்கைக் காப்போம்" என்ற பொய் ஒலிபெருக்கியின் மூலம், தாங்களாகக் கண்டுணராத விடயங்களை, கனவாலிகளும், பொறுப்பற்றவர்களும் அனுப்பும் ஆதாரமற்ற செய்திகளிலிருந்து கண்டு கதறுவது தான். இவர்கள் கண்ணில் சினிமாத் தொழிலில் 100க்கு 100பேரும் அயோக்கியர் தான். மறை முகமாக தங்கள் கேட்கும் வஞ்சகத்தை அனுப்பி வைக்காத நடிப்புகள் எல்லோரும் கேட்டவர்கள் தான். இவர்கள் ஏன் 'சிவிலாஸைப் பார்க்காதே', சிவிலாஸையே பகிஷ் கரியங்கள்' என பிரசாரம் செய்யக் கூடாது. (பேசும்படம் ஆகஸ்ட் 1948)

அதன் பிறகு பரத நாட்டியம், பாட்டுக் கச்சேரி நடத்தி வந்தேன். 1942இல் திரும்பவும் செய்து கொண்டேன். கடந்த 27 ஆண்டுகளாக திரைப்படம் பார்ப்பதை நிறுத்தி விட்டேன்.

'நிர்வானா மொகனாம்பாள்' படம் பார்த்த தேவி. 1968இல் வெளிவந்தது. ஏ.பி. நாகராஜன் இயக்கியது.

ஏ.பி. நாகராஜன் 'அகத்தியர்' படம் எடுத்த போது என்னை நடிப்பதற்கு அணுகுதார். பிரதமரோ சந்தர்ப்பம் சரிப்பட்டு வரவில்லை. திரைப்படத்தில் நடிக்க இப்போது கூட ஆர்வமற்றது. இப்படம் 1972இல் வெளிவந்தது. (தினமணி, 1989)

இந்தியாவிலுள்ள கைத்தொழில்களிலே மூன்றாவது வந்தானம் வகிப்பது 'சிவியா'த் தொழிலே. அங்கு இத் தொழிலுக்காக ஏறக் குறைய பதினொரு கோடி ரூபாய் சென்ற வருடம் செல் விடப்பட்டதெனக் கணக்கெடுத்த திருக்களி நாயகன். ஆனால், இத்தொழிலுக்காக அரசினர் காட்டமுள்ள சலாக்கியம் மிகப் பூச்சிய மென்றே சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. நாளுக்கு நாள் புதிய விதிகள் தொடர்முவிக்கப்படுகின்றன.

செல்வம் கிழந்துள்ள அமெரிக்கா முதலிய நாடுகளிலே, இத்தொழிலுக்கு அரசினர் காட்டியிருக்கும் சலாக்கியம் மிக அதிகம். அமெரிக்காவில் இத்தொழிலுக்காக மூன்று பிரதான வங்கிகள் நடத்துப்படுகின்றன. ஆனால் இத்தியாவிலே படம் பிடிப்பதற்குப் போதிய வசதிகள் கிடையாது. இதற்கு அரசினர் உதவி புரிய முன்வரவேண்டும். சிவியா நடிப்புக் கல்லூரிகளை ஆங்காங்கு ஏற்படுத்த வேண்டும். அவற்றில் தெரியவந்தவற்றுக்கும் பட்டங்களும், பரிசுகளும் வழங்க வேண்டும். இதன் மூலம் அடிது, உடல் நலம், சங்கீதம் முதலிய இனிய குணங்கள் நாட்டில் அதிகப்படுமல்லவா? எனவே, இத் துறைகளில் அரசினர் கவனத்தைச் செலுத்த வேண்டுமென்ப பெரிதும் விரும் புலிதேன்.

இத்தகைய கண்ணத்துடன் திரைத்துறைக்குச் சென்ற தவமணிதேவி, திருமியில் எல்லாறு வாழ்த்தார் என்பது ஆர்வத்தை தூண்டு வதாக இருந்தது. இராமேஸ்வரத்தில் உள்ள ஒரு பிராமணரைத் திருமணம் செய்திருந்தார் என்ற தகவல் மட்டுமே கிடைத்திருந்தது.

தவமணிதேவியின் திரைப்படம் ஒன்று யாழ்ப்பாணத்தில் திரைப்படப்பட்டபோது, அன்றைய உறவினர் ஒருவர், திரையின் மீது துப்பாக்கிச் சூடு நிகழ்த்தியிருந்தார் என்ற செய்தியும் எனக்குப் பழைய விடயங்களை அறிந்திருந்த ஒருவரின் மூலம் தகவலாகக் கிடைத்திருந்தது. 2000ஆம் ஆண்டு யார்ச் மாதத்தில் இராமேஸ்வரம் சென்று தவமணி தேவி பற்றி, இராமநாத கவாமி முன்றலில் தின்ற சிலரிடம் கேட்டேன். ஏம்.ஜி.ஆருடன் நடந்த அம்மான எனக் கேட்ட, ஒருவர் தவமணிதேவி வசித்த வீட்டை எனக்குக் காண்பித்தார். அங்கீட்டில் இரங்கி நுணுத்தபோது, மிகவும் பருத்த தோற்றமுடைய ஒருவர் ஊஞ்சலில் இருந்தார். அவரிடம் தவமணிதேவி பற்றி அறிய வேண்டும் எனக் கேட்டேன். அவர், மிகவும் சந்தோசுக்குடன் 'அவங்க என் அம்மா தான்' என்றார். எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. தவமணிதேவிக்கு மகன் இருப்பதாக நான் எதுவும் அறிந்திருக்கவில்லை. தொடர்ந்த உரையாடலின் போது, தவமணிதேவி கோடிவங்க சாஸ்திரிகள் என்பவரைத் திருமணம் செய்திருந்தார் என்பதை அறிந்தேன். அவர் களுக்குப் பிள்ளைகள் இல்லாத காரணத்தினால் கோடிவங்க சாஸ்திரிகளின் சகோதரி மகனைத் தந்தெடுத்திருந்தார் என்பதை அறிந்தேன்.

கோடிவங்க சாஸ்திரிகளின் சகோதரி தவமணிதேவியைப் பற்றி மிகவும் பெருமீதமாகப் பல தகவல்களை அறிந்ததற்கார். அன்றைய தகவலின்படி தவமணிதேவி திருச்சி வானொலியில், தொடர்ந்து பல நிகழ்ச்சிகளை நடத்திவந்தார் என்பதையும், காய்கிரஸ் கட்சியின் பிரசாரகூட்டங்களில் உரையளித்திருந்தார்கள், என்பதையும், இராமேஸ்வரம் பகுதியின் பல்வேறு சங்கங்களிலும் பங்கு புற்றிடுகிறதனர் என்பதையும் அறிந்து கொண்டேன். அத்துடன் தமது குடும்பத்தவரின் சகல நிகழ்வுகளிலும் தவமணிதேவியே முன்னிலை வகிப்பார்

எனவும் குறிப்பிட்டார். இறுதி நாட்களில் சிறு பிள்ளைகளை அழைத்துப் பழுவை நடத்தி வந்தார் எனவும் கூறினார்.

இவற்றைத்தவிர, தவமணிதேவியின் குடும்பத்தவரின் நீண்ட கால உறவு பற்றியும் கூறினார். அத்துடன் தவமணிதேவி வலகுடனும் சமரசம் செய்ய விரும்பாத கருள் போக்குக் கொண்டவர் எனவும் தெரிவித்தார். பணத்தை தனது செலவு செய்து கொள்ளும் போக்குக் கொண்டவர் எனவும், எப்பொழுதும் தரமான உணவைத் தெரிந்து உட்கொள்வதில் பிரியமுடையவர் எனவும் குறிப்பிட்டார்.

முடிவுரை

பொதுவாகத் தென்னாசிய குழுவில், உயர் வகுப்பினர் மத்தியில், சிவிலிள பற்றிய கண்ணோட்டம் மாறுபட்டதாகவே உள்ளது. இத்தகைய நிலை, சிவிலிள ஊடகத்தளப் பற்றிய, ஆக்க பூர்வமான கருத்துக்களும், பார்வைகளும் அபிவிருத்தி அடைவதற்குத் தடையாக இருந்து வருகிறது. இதனால் சிவிலிளத் துறையில் ஈடுபட்டவர்கள் பற்றியும், ஈடுபடுகின்றவர்கள் பற்றியும் கானப் படுகின்ற அபிவிருத்தியங்கள் நல்ல வகையில் இல்லை. குறிப்பாக அத்துறையில் ஈடுபடுகின்ற பெண்கள் பற்றிய மதிப்பீடு, அவர் களுக்கான கௌரவம் என்பன ஊக்கம் அளிப்பனவாக இல்லை. இதிலும் இலாபக்க யரைப் பொறுத்த வரையில் இது மேலும் ஆழமானதாக உள்ளது. சிவிலிளவை ஒரு பூதிய கலை ஊடகமாகவும், சமூகத்தின் அனைத்துத் தரப்பினரும், கலைக்கக்கூடிய கலை வடிவமாகவும், மக்களுக்கு நல்ல விடயங்களைப் போதிக்கக் கூடியதும், அறிவைப் பகிர்ச்சுவடியுடைய ஊடகமாகவும், வளர்ச்சிப்படுத்த முடியும். அதனைச் செயல்படுத்தவதற்கு உரிய கௌரவம் வழங்கப்படுதல் வேண்டும்.

தவமணிதேவியின் வரலாறுபற்றிக் கிடைக்கின்ற தகவல்களை ஒருங்குபடுத்துதல் என்ற வகையில் இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பட்டது. அதில் குறிப்பிட்ட அளவுக்கு வெற்றி கிடைத்துள்ளது எனக் கூறலாம். அவரின் திரையடிமக சாதனைகளை மதிப்பிடவும், ஆழமாகப் பார்க்கவும் மேலதிருவான தரவுகள் கிடைக்கவேண்டியது அவசியம்.

பொதுவாக திரைத்துறைசார் கலைஞர்கள் வந்து போன்று அல்லாமல் தவமணி தேவியின் இறுதிக்காலம் அமைதியாகவும், சந்தோசமாகவும், இறைபக்தி சார்ந்ததாகவும் திரைவு பெற்றது. அக்க ஊடகத்தில் யாழ்ப்பாணத் தமிழர்கள் சாதனைகளை ஏற்படுத்தியது போன்று திரைப்படத் துறையிலும் யாழ்ப்பாணத்தவரின் சாதனைகள் மேற்கொள்ள சந்தர்ப்பங்கள் சாத்தியமாக அமைவில்லை.

தவமணிதேவி தமது 76 ஆம் வயதில், 10 பெப்ரவரி 2001இல் இறந்தார்.

Reference

- 1.ParthaChatterjee's assertion that new histories of women can be written 'only out of the evidence left behind in autobiographies...'
2. Smt. Kamaladevi Chattopadhyay was elected President of the Youth Congress in December 1929 and appealed to the National Congress leaders to declare Poorna Swaraj as their goal. On January 26, 1930, Kamaladevi captured the imagination of the entire nation when in a scuffle, she clung to the Tricolor in order to protect it. Blows rained on her as she stood like a rock to protect the flag, bleeding profusely. She galvanized the All India Women's Conference into a dynamic movement.
3. Balamani Ammal (fl. early twentieth century):hailed in Tamil as the 'queen of theatre', the first woman to run a company, comprising only women. Born into a Devadasi

family, she formed the troupe on her own. She and her sister Rajambal ran it almost as an asylum for women who needed shelter and security. She became the most popular actress in the Kumbakonam region of Thanjavur district. The story goes that 'Balamani Special' trains from Tiruchirappalli and Mayavaram (Thanjavur district) would stop at Kumbakonam during performance timings, from 9:30 p.m. to 3 a.m., to meet the demands of her fans. The company was the first to dramatize a Tamil novel, J. R. Rangaraju's detective bestseller, Rajambal. Balamani was also the first to introduce Petromax pressure lamps in that area as against the oil lamps normally used. Her death was tragic, with no money left even for her final rites. Theatre historians have yet to properly recognize her contribution to Tamil theatre. Edited by Ananda Lal The Oxford Companion to Indian Theatre, Oxford University Press, 2012.

04. Neloufer de Mel: Women & The Nation's Narrative: gender and nationalism in twentieth century Sri Lanka, 'Social Scientist' Association, Sri Lanka, 2001. P.85-95

05. Heidi Rika, Maria Pauwels (ed.) B.D/Garg, Indian Literature and Popular Cinema: Recasting AAA Classics, Routledge, 2007, p.81

06. The first of them was K. Thavamani Devi, who played Menaka, the celestial dancer and Sakunthalai's mother in Ellis Dungan's Sakunthalai released in 1940. One of the immortal MS's four films, G.N. Balasu bramaniam was the other half who made this musical extravaganza a success. But, according to Randor Guy, Thavamani almost stole the show from them with her sizzling dance number. (The Hindu, Monday, Jun 11, 2007

07. www.indiancinema.com/1945/india/7.

08. A.T. Krishnasamy is a noted writer and film maker. Vaduvur K. Duraisamy Iyengar wrote detective novels Menaka, Digambara samiyar, Vidyasagarar are some of them, and the later one novel was the base story for Vidyapathy. In Vidyapathy T.R. Ramachandran, K. Thavamani, Trichur Premavathy, M.N. Nambiar, D. Balasu bramaniam, M.K. Swaminathan and others acted.

09. Vidyapathy, The Hindu, November 14th 2010.

10. The politics of Tamil Cinema 1st December, 2012.