

கண்ணுக்குப் புலனாகா அரங்கு: யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக அனுபவத்தின் சுயஇனவரைவியல் ஆய்வு

Performing the Invisible Theatre: An Autoethnographic Study of Augusto Boal's Theatre of the Oppressed at Jaffna University

தேவநாயகம் தேவநாத் / Thevanayagam Thevananth ¹

Abstract

This research, grounded in Augusto Boal's *Theatre of the Oppressed* framework, explores how the performance form known as *Invisible Theatre* can function as a catalyst for social change and educational awareness. The study focuses on an Invisible Theatre intervention carried out in 1995 by newly admitted students at the University of Jaffna, staged as a peaceful artistic protest against the oppressive practice of "ragging" on the campus. Methodologically, the research integrates autoethnography with core principles of the Theatre of the Oppressed. Drawing upon personal experiences, memories, and reflective narratives, the researcher analyzes the psychological, cultural, and educational dimensions of this significant social event. The findings demonstrate that art, particularly Invisible Theatre, serves as a powerful medium for exposing systems of oppression, cultivating social consciousness, and generating critical educational dialogue. The work aligns with Freire's (1970) concept of Critical Pedagogy and Boal's (1992) notion of theatre as a "rehearsal for revolution." The Invisible Theatre action at the University of Jaffna stands as an early example of integrating artistic practice with liberation-oriented thinking within Sri Lankan higher education.

Date of submission: 2025-11-15
Date of acceptance: 2025-12-20
Date of Publication: 2026-07-30
Corresponding author's Name:
Mr. Thevanayagam Thevananth
Email: tamilperaivu@um.edu.my

Keywords: Invisible Theatre, Theatre of the Oppressed, Autoethnography, Critical Pedagogy, Social Resistance, Performance Research, Jaffna University, Augusto Boal, Paulo Freire.

முன்னுரை

நாடகம் என்பது கலை வடிவங்களில் மிகவும் பழமையானதும், சமூக உணர்வுகளை நேரடியாகத் தொடும் வலிமையானதுமான ஒரு தொடர்பு வடிவமாகும். மனிதனின் வாழ்க்கை, போராட்டம், உறவுகள், உணர்வுகள் ஆகிய அனைத்தும் நாடகத்தின் மொழியில் உயிர் பெறுகின்றன. நாடகம் வெறும் பொழுதுபோக்கு அல்ல; அது சமூக மாற்றத்திற்கான ஒரு கருவி, எதிர்ப்பின் குரல், உரிமை கோரும் வெளி ஆகும். இத்தகைய சிந்தனையை உலக அளவில் பரப்பிய முக்கிய நபர்களில் ஒருவர் தான் அகஸ்டோ போவால் (*Augusto Boal*).

போவால் உருவாக்கிய *Theatre of the Oppressed* (ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் அரங்கு) 1970-களின் பிரேசில் அரசியல் சூழலில் தோன்றியது. அந்தக்

காலத்தில் மக்கள் இராணுவ ஆட்சியின் அடக்குமுறையால், தங்கள் குரலை வெளிப்படுத்த முடியாத நிலையில் இருந்தனர். போவால் நாடகத்தை "வாழ்க்கையின் மீள்நடிப்பு" என்று பார்க்கவில்லை; மாறாக, அவர் அதை "வாழ்க்கையை மாற்றும் முயற்சி" எனக் கண்டார். அவர் கூறியது:

"நாடகம் என்பது மனிதனுக்கான கண்ணாடி அல்ல; அது உலகத்தை மாற்றுவதற்கான ஆயுதம்." (*Boal, 1985*). இந்தக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில், நாடகம் ஒரு அரசியல் செயற்பாடாக மாறியது. மக்கள் தங்கள் அன்றாட வாழ்க்கையில் எதிர்கொள்ளும் ஒடுக்குமுறைகளையும், அநீதிகளையும் நாடகத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தத் தொடங்கினர். பார்வையாளர்கள் வெறும்

¹ The author is a Director at Active Theatre Movement

“சாட்சிகள்” அல்ல, மாறாக “பங்கேற்பாளர்கள்” ஆகினர். இந்த மாற்றம் தான் போவாலின் நாடகச் சிந்தனையின் உயிர்.

அகஸ்டோ போவால் தனது நாடக உத்திகளை பல வடிவங்களில் உருவாக்கினார்: *Forum Theatre*, *Image Theatre*, *Legislative Theatre*, மற்றும் மிக முக்கியமாக கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு (*Invisible Theatre*). இவற்றுள் கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு சமூகத்தின் “அன்றாட இடங்களில்” நிகழும், ஆனால் பார்வையாளர்களுக்கு “நாடகமாகத் தெரியாத” ஒரு திடீர் நாடக வடிவமாகும்.

கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கில் நடிகர்கள் பொதுஇடங்களில் உணவகம், பேருந்து, சந்தை, கல்லூரி வளாகம், அல்லது தெரு ஒரு சமூகப் பிரச்சினையை அடிப்படையாகக் கொண்ட சண்டை, உரையாடல், அல்லது நிகழ்வை நடத்துகிறார்கள். பார்வையாளர்கள் அதை ஒரு உண்மையான நிகழ்வாகவே நினைக்கிறார்கள். அவர்கள் அதில் உணர்ச்சி ரீதியாக ஈடுபடுகிறார்கள்; சிலர் பங்கேற்கவும் செய்கிறார்கள்; சிலர் கேள்வி கேட்க ஆரம்பிக்கிறார்கள். அதாவது, இந்த நாடகத்தின் நோக்கம் பார்வையாளர்களை சிந்திக்கத் தூண்டுவது, உணர வைப்பது, எதிர்ப்பை உருவாக்குவது ஆகும்.

போவால் இதை “சமூகத்தின் உண்மையான காட்சிகளை வெளிச்சம் போடுவதற்கான கண்ணுக்குப்புலனாகா நாடகம்” என்று குறிப்பிடுகிறார். கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கில் மையக் கருத்து “சமூகம் தன்னைத் தானே காண்டும்”. பார்வையாளர்கள் அறியாமலே ஒரு நாடகத்தின் பாகமாக மாறும் அந்த நொடியில், அவர்கள் தங்கள் சொந்த நடத்தையையும், மனப்பாங்கையும் மறுபரிசீலனை செய்யத் தொடங்குகிறார்கள். இது தான் போவாலின் அரங்கியல் உத்தி.

அகஸ்டோ போவால் கூறும் ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் அரங்கு ஒரு “கல்வியியல் கலை”யும் ஆகும். பவுலோ பிரெய்ரே (Paulo Freire) அவர்களின் *Pedagogy of the Oppressed* என்ற கல்விக் கோட்பாட்டால் அவர் ஈர்க்கப்பட்டார். Freire கூறியது போல, “கல்வி என்பது விடுதலைக்கான செயல்” என்றால், போவாலின் கருத்தில் “நாடகம் என்பது விடுதலைக்கான பயிற்சி”. இருவரும் மனிதன் தன்னை ஒடுக்கு முறையிலிருந்து விடுவிப்பதற்கான சிந்தனைச் செயற்பாட்டை ஊக்குவிக்கின்றனர்.

கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு ஒரு வகையில் சமூக உளவியல் விளக்கச் செயற்பாடாக பார்க்கப்படுகிறது. ஒரு சமுதாயம் எதைக்

‘சாதாரணம்’ எனக் கருதுகிறது, அந்தச் சாதாரணத்தின் பின்னால் ஒடுக்குமுறையின் வடிவங்கள் எவ்வாறு மறைந்துள்ளன என்பதைக் காட்சிப்படுத்துவதே இதன் நோக்கம். இக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையில், 1990களின் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகச் சூழலில் கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கின் வலிமை வெளிப்பட்டது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் போரின் நடுவே கல்வி மையமாக இயங்கிக் கொண்டிருந்தது. அரசியல் கட்டுப்பாடுகள், பாதுகாப்பு அச்சங்கள், சமூகப் பிரிவுகள் ஆகியவற்றால் மாணவர்களின் சுய சிந்தனை அடக்கப்பட்டிருந்தது. அதற்கு மேலாக, வளாகத்தில் நிலவிய பகிடிவதை (*Ragging*) என்ற பெயரில் நடைபெற்ற வன்முறை கலாச்சாரம் புதுமுக மாணவர்களின் உடல், மனம், குரல் அனைத்தையும் கட்டுப்படுத்தும் ஒரு ஒடுக்குமுறை வடிவமாக வளர்ந்திருந்தது.

இந்தச் சூழலில், 1995ஆம் ஆண்டு, சில புதுமுக மாணவர்கள் தங்கள் குரலை வெளிப்படுத்தும் விதமாக கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்க உத்தியைப் பயன்படுத்தினர். ஒரு மாட்டு வண்டியில் பல்கலைக்கழக வாசலில் நுழைந்த அந்த நாடக நிகழ்வு, ஒரு நாளில் வளாகத்தின் வன்முறைக் கலாச்சாரத்தையே சவாலுக்குட்படுத்தியது. அந்தச் சம்பவம், வெளிப்படையாக “நாடகமாகத் தெரியாமல்”, ஆனால் “அரசியல் செயற்பாடாக” சமூகத்தை அதிர்ச் செய்தது.

இதுவே போவால் சுட்டிக்காட்டிய கலை அரசியல் சந்திப்பின் எடுத்துக்காட்டு ஆகும். “அரங்கம் எங்கு வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம்; நாடகம் மனிதனின் மனதில் துவங்குகிறது” என்ற போவாலின் கருத்து இங்கு நடைமுறையில் நன்கு வெளிப்படுகிறது. புதுமுக மாணவர்கள் தங்கள் எதிர்ப்பை வன்முறையின்றி, ஆனால் குறியீடாக வெளிப்படுத்தியது அந்த வண்டி அடிமைத்தனத்துக்கு எதிரான சுதந்திரப் பயணம் ஆகும் அது அதற்கான குறியீடாக மாறியது.

போவாலின் கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு முக்கிய நோக்கத்தைக் கொண்டது:

1. மக்களின் சிந்தனை தளத்துக்குள் கலக்கத்தை உண்டாக்குவது.
2. ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் தங்கள் சொந்த நிலையை உணர்ந்து அதனைச் சவாலுக்குட்படுத்துவது.
3. பார்வையாளர்கள் “நான் இதற்கு என்ன செய்கிறேன்?” என்ற கேள்வியை எழுப்புவது.

இந்தக் கோட்பாடு நாடகத்தை “வெளிப்புறக் காட்சி”யிலிருந்து “உள் விழிப்புணர்வு செயல்” ஆக மாற்றுகிறது. கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு உண்மை வாழ்க்கையின் மறைந்த அரசியலை மேடையேற்றுகிறது.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நிகழ்வில் இதன் விளைவுகள் மிகத் தெளிவாகக் காணப்பட்டன. பார்வையாளர்கள் அதாவது மூத்த மாணவர்கள் தாங்களே நாடகத்தின் நடிகர்களாக மாறினர். அவர்கள் “அடக்கம்” மற்றும் “அதிகாரம்” என்ற தங்களது மனநிலையை வெளிப்படுத்தும் நொடியில், அரங்கம் தன் நோக்கத்தை அடைந்தது. அந்த வன்முறைச் செயல் தானாகவே ஒரு “சுய வெளிப்பாடு” ஆனது.

இவ்வாறான நிகழ்வுகள் கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கின் உயிர்நாடிப்பை நமக்குக் காட்டுகின்றன. அது, அநீதியை வெளிப்படுத்தும் கலையல்ல; அநீதியின் உண்மையான முகத்தை காட்சியளிக்கும் சமூக ஆய்வு.

அகஸ்டோ போவால் வலியுறுத்தியபடி, நாடகத்தின் கடமை பார்வையாளரை அமைதியாகக் காத்திருப்பவனாக வைக்காது; அவனைச் சிந்திக்கவும் செயல்படவும் தூண்டும். மௌனமான சமூகத்தைக் கேள்வி கேட்க வைக்கும் கலையாய் அது இயங்குகிறது.

இதனால், இந்த ஆய்வுக்கட்டுரை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட கண்ணுக்குப் புலனாகா அரங்கைக் போவாலின் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் ஆராய்கிறது. ஆய்வாளர் தம் சொந்த அனுபவத்தை சுயஇனவரைவியல் முறையில் பதிவு செய்து, அந்தக் கலைச் செயற்பாடு எவ்வாறு சமூகப் புரட்சியின் நுண்ணிய வடிவமாக மாறுகிறது என்பதை விளக்குகிறார்.

அதனால், கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு என்பது வெறும் கலை நிகழ்ச்சி அல்ல; அது ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் குரல் மீட்டி, அதில் கலை மற்றும் அரசியல் இணைகின்றன; அனுபவம் மற்றும் சிந்தனை ஒன்றாகச் செயல்படுகின்றன. “நாடகம் ஒரு செயல், அதை பார்த்தால் போதாது, அதில் பங்கேற்க வேண்டும்.”

அகஸ்டோ போவால் (Augusto Boal, 1931–2009) பிரேசிலிய நாடகாசிரியர், இயக்குநர், அரசியல் செயற்பாட்டாளர் மற்றும் கல்வியாளர் ஆவார். அவரின் நாடகச் சிந்தனை உலக நாடக வரலாற்றில் ஒரு புதிய திசையை உருவாக்கியது. ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் அரங்கு என்ற அவரது கோட்பாடு, சமூக நீதி, மக்கள் பங்கேற்பு மற்றும்

மனித விடுதலை ஆகியவற்றை நாடகத்தின் மையமாகக் கொண்டது.

அவரின் சிந்தனைகள் பெரும்பாலும் *பவுலோ பிரெய்ரே (Paulo Freire) அவர்களின் Pedagogy of the Oppressed* நூலின் தாக்கத்தால் உருவானவை. பிரெய்ரே கல்வியை “மக்களின் விழிப்புணர்வை எழுப்பும் செயல்” என்று வரையறுத்தார். அதேபோல், போவால் நாடகத்தை “மக்களின் விழிப்புணர்வைத் தூண்டும் அரசியல் மேடை” எனக் கண்டார்.

அரங்கு நான்கு விடயங்களை விபரிக்கிறது, ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் அரங்கு (*Theatre of the Oppressed*). இது போவாலின் முழு நாடகத் தத்துவத்தின் அடித்தளம் ஆகும். இதன் மையக் கருத்து: “நாடகம் என்பது ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் குரலாக இருக்க வேண்டும்.” மேலும் அவர் கூறுகிறார்: “நாடகம் ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் சொத்தாக இருக்க வேண்டும்; அதனைச் சிலர் மட்டுமே கையாளும் ஆயுதமாக இருக்கக் கூடாது.” இதன் நோக்கம், பார்வையாளர்களைச் செயலற்ற சாட்சிகளாக அல்ல, செயலில் ஈடுபடும் பங்கேற்பாளர்களாக மாற்றுவதாகும். நாடகம் இங்கு ஒரு “வாழ்வியல் ஆய்வகம்” ஆக மாறுகிறது; அதில் ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் தங்களது நிலையைப் பிரதிபலித்து, மாற்றத்திற்கான முயற்சிகளைப் பயிற்சி செய்கிறார்கள். போவாலின் கருத்துப்படி, ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் அரங்கு “அரசியல் கல்வியின் ஒரு வடிவம்”. அது அதிகாரத்தின் முகமூடியை கிழிக்கிறது; அநீதியை வெளிச்சம் போடுகிறது; மனிதன் தனது நிலையை உணர்ந்து அதனை மாற்றும் திறனை வளர்க்கிறது.

போவால் உருவாக்கிய முக்கியமான கருத்துருவாக்கம் *Spect-Actor*. பாரம்பரிய நாடகத்தில் “பார்வையாளர்” ஒரு அமைதியான, செயல் இழந்த நபராகவே கருதப்படுகிறார். அவர் வெறுமனே “பார்க்கிறார்”. ஆனால் பார்வையாளர் தானே ஒரு நடிகராக மாற முடியும். அதனால் அவர் “Spectator” மற்றும் “Actor” என்பதனை இணைத்து *Spect-Actor* என்ற புதிய பார்வையாளரை உருவாக்கினார். இதன் பொருள்: பார்வையாளர் தான் நிகழ்ச்சியின் ஒரு பகுதியாக மாறுவது.

இது ஒரு புரட்சிகரமான மாற்றம். இங்கு, கலை மற்றும் வாழ்க்கை இடையேயான எல்லை கரைகிறது. மக்கள் தங்கள் வாழ்க்கையின் மேடையில் தாமே நடிகர்களாக மாறுகிறார்கள்.

போவால் கூறும் படி, *Spect-Actor* ஆனவன் தன் வாழ்க்கையின் சூழ்நிலையை மீண்டும் எழுதக் கூடியவன்.”

கண்ணுக்குப் புலனாகா அரங்கு என்பது போவாலின் மிகவும் தனித்துவமான நாடக வடிவம். இதன் சிறப்பு, இது “நாடகம் என்கிற அடையாளத்துடன்” நடத்தப்படாது. அது ஒரு சமூக இடத்தில் திடீரென நடக்கும் ஒரு நிகழ்வாக அமைகிறது. பார்வையாளர்கள் அதில் பங்கேற்கத் தள்ளப்படுகிறார்கள், ஏனெனில் அவர்கள் அதனை ஒரு உண்மை நிகழ்வாகவே உணருகிறார்கள். உதாரணமாக, ஒரு உணவகத்தில் பணியாளர் மற்றும் வாடிக்கையாளர் இடையேயான வன்முறை; ஒரு பேருந்தில் பெண்மீது ஒடுக்குமுறை நடத்தை; அல்லது ஒரு பல்கலைக்கழக வளாகத்தில் வன்முறைப் பண்பாடு. இவை அனைத்தும் “சாதாரண” காட்சிகளாகத் தோன்றினாலும், அவை சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் நாடகங்களாக மாறுகின்றன.

கண்ணுக்குப் புலனாகா அரங்கு , அதனால், ஒரு “சமூக ஆராய்ச்சி” வடிவமாகவும் செயல்படுகிறது. அது மக்களின் உடனடி எதிர்வினைகளைப் பதிவு செய்கிறது; அத்தகைய எதிர்வினைகள் சமூக மனப்பான்மையின் கண்ணாடி ஆகின்றன.

கண்ணுக்குப் புலனாகா அரங்கு பற்றி போவால் கூறிய புகழ்பெற்ற வாக்கியம் வருமாறு:

“நாடகம் அனைவருக்கும் சொந்தமானது. ஆனால் சில சமயம் அதைக் காண்பிக்காமல் நிகழ்த்த வேண்டியதுண்டு.”

ஆய்வு முறையியல்

இக்கட்டுரையின் ஆய்வு முறையியல் கலைவழி ஆய்வு (Art-based Research) மற்றும் சமூக அனுபவத்தின் பகுப்பாய்வு ஆகிய இரு தளங்களையும் இணைக்கும் வடிவமாக அமைகிறது. 1995-ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற கண்ணுக்குப் புலனாகா அரங்கு (Invisible Theatre) நிகழ்வை மையமாகக் கொண்டு, இக்கட்டுரை அந்தக் கலைச் செயற்பாட்டின் அரசியல், சமூக மற்றும் கல்வி விளைவுகளை ஆராய்கிறது. இதற்காக இரண்டு அடிப்படை அணுகுமுறைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன: சுயஇனவரைவியல் (Autoethnography) ஆராய்ச்சி முறை மற்றும் அகஸ்டோ போவாலின் ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் அரங்கு (Theatre of the Oppressed) முறைமையியல். இவை இரண்டும் இணைந்து “அனுபவத்தின் வழி சமூக விளக்கம்” என்ற ஆழமான கருத்தை உருவாக்குகின்றன.

சுயஇனவரைவியல் என்பது தனிநபர் அனுபவத்தின் வழியாக சமூக நினைவுகளைப் புரிந்துகொள்வதற்கான பண்பியல் ஆய்வு

முறையியல் ஆகும். Ellis, Adams, மற்றும் Bochner (2011) குறிப்பிட்டபடி, சுயஇனவரைவியல் என்பது தனிநபரின் கதை அல்ல; அந்த நபரின் வழியே சமூகத்தின் கதை வெளிப்படுவதாகும். இதன் மூலம் தனிநபரின் அனுபவங்கள் சமூகத்தின் அரசியல், கலாச்சாரம் மற்றும் உறவுகளின் பிரதிபலிப்பாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வாய்வில் ஆராய்ச்சியாளர் தாமே 1995ஆம் ஆண்டு நிகழ்த்தப்பட்ட கண்ணுக்குப் புலனாகா அரங்கில் பங்கேற்றவர் என்பதால், அவரது தனிப்பட்ட அனுபவம், நினைவு மற்றும் உணர்வுகள் சமூகச் சான்றுகளாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

சுய இனவரைவியல் முறைமையியல், தனிப்பட்ட அனுபவங்களை கல்வியியல் ஆவணமாக மாற்றும் வலிமையைக் கொண்டது (Anderson, 2006). இது எண்களால் அளவிட முடியாத தரவுகளைக் கையாள்கிறது; அதற்குப் பதிலாக, உணர்வுகள், மனநிலைகள் மற்றும் கலாச்சாரச் செயற்பாடுகள் போன்றவற்றை ஆய்வுத் தகவல்களாகப் பயன்படுத்துகிறது. இதனால், ஆய்வின் தரவு உணர்வு மற்றும் அனுபவ அடிப்படையிலானது ஆகிறது (Ellis, 2004).

இக்கட்டுரையில் “நான்” என்ற குரல் முக்கிய அரசியல் நிலையைப் பெறுகிறது. சுயஇனவரைவியலில் “நான்” என்பது தனிநபர் அகமல்ல, ஒடுக்கப்பட்ட குழுவின் சுயஅடையாளத்தையும் வெளிப்படுத்தும் அரசியல் குரலாகும் (Holman Jones, 2005). ஆய்வாளர் தம் அனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும்போது, அவர் தனது குரலை “நாங்கள்” என்ற கூட்டுக் குரலாக மாற்றுகிறார். இது பவுலோ பிரெய்ரே (1970) கூறிய ‘விழிப்புணர்வு உருவாக்கும் செயல்’ என்ற கருத்துடன் ஒத்துப்போகிறது. அதாவது, அனுபவத்தின் வெளிப்பாடு தன்னிலையறிவு மட்டுமல்ல, சமூக விழிப்புணர்வை உருவாக்கும் கல்வியியல் செயல் ஆகும்.

இந்த அனுபவ அணுகுமுறைக்கு கோட்பாட்டு மற்றும் செயற்பாட்டு அடித்தளமாக அமைவது அகஸ்டோ போவாலின் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு ஆகும். Boal (1979, 1985) உருவாக்கிய இந்த முறைமையியல், நாடகத்தை ஒரு சமூக மாற்றக் கருவியாகக் காண்கிறது. அவர் கூறியபடி, “நாடகம் என்பது மனிதனுக்கான கண்ணாடி அல்ல; அது சமூகத்தை மாற்றும் ஆயுதம்.” இதனால் நாடகம் ஒரு கல்வியியல் அரசியல் தளமாக மாறுகிறது. Boal (1992) ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு என்பது “மக்களின் விடுதலைக்கான பயிற்சி அரங்கு” என வரையறுக்கிறார். இதன் நோக்கம் பார்வையாளரைச்

செயலற்ற சாட்சியிலிருந்து செயலில் ஈடுபடும் பங்கேற்பாளராக மாற்றுவதாகும்.

இக்கட்டுரையில் போவாலின் கோட்பாட்டின் முக்கிய உத்தியாக கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு நடைமுறையில் பயன்படுத்தப்பட்டது. கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு என்பது கலைக்கான மரபு வடிவங்களை உடைத்து, அன்றாட வாழ்க்கையிலேயே நிகழும் “அறியாமை மேடை”யை உருவாக்குகிறது (Boal, 1990). யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடந்த நிகழ்வில், புதுமுக மாணவர்கள் ஒரு மாட்டு வண்டியில் வளாகத்திற்குள் நுழைந்து, ராக்கிங் பண்பாட்டை கலைவழியாக சவாலுக்கு உட்படுத்தினர். இதன் மூலம், அவர்கள் தங்கள் குரலை வன்முறை இல்லாமல் வெளிப்படுத்தினர். மூத்த மாணவர்கள் அந்த நிகழ்வை “உண்மை நிகழ்வு” எனக் கருதி பங்கேற்றனர்; அதாவது, அவர்கள் அறியாமலேயே நடிகர்களாக மாறினர். இது Boal-ன் “Spect-Actor” என்ற தத்துவத்தின் உயிர்வாய்ந்த வெளிப்பாடு ஆகும்.

ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்க முறைமையியல், இதனால், ஆராய்ச்சி முறைப்பாட்டாகவும், தரவுத் தளமாகவும் செயற்படுகிறது. கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு தன்னிச்சையாக உருவான ஒரு சமூக ஆய்வகமாக (Social Laboratory) மாறியது. நிகழ்வின் ஒவ்வொரு கட்டமும் — பார்வையாளர்களின் உடல் மொழி, கூட்டு மனநிலை, வன்முறைச் சைகைகள், நிர்வாகத் தாக்கங்கள் — ஆகியவை “சமூக உரைகள்” (Social Texts) ஆகக் கருதப்பட்டன. இத்தகைய உரைகள் திறந்த குறியீட்டின் அடிப்படையில் (Open Coding) பகுக்கப்பட்டன: ஒடுக்கம், எதிர்ப்பு, அதிகாரம், சின்னவியல், விழிப்புணர்வு போன்ற பிரிவுகளாக வகைப்படுத்தப்பட்டன (Charmaz, 2006).

சுயஇனவரவியல் மற்றும் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு ஆகிய இரு அணுகுமுறைகளும் இணைந்தபோது, இக்கட்டுரை “Performative Research” என்ற புதிய பரிமாணத்தை அடைகிறது. Autoethnography அனுபவத்தை எழுத்தாக்கமாக மாற்றும் போது, ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு அந்த அனுபவத்தை செயற்பாட்டாக மாற்றுகிறது. ஒன்று அனுபவத்தின் உண்மையை விளக்குகிறது; மற்றொன்று அந்த உண்மையின் எதிர்ப்பைச் செயற்படுத்துகிறது (Denzin, 2003). இவ்விரண்டின் இணைவு கலை மற்றும் கல்வி இடையிலான எல்லையை உடைத்து, “நாடகம் மூலம் அறிவு உருவாக்கம்” என்ற புதிய ஆய்வுப் புனைவை உருவாக்குகிறது.

இம்முறையின் வலிமை அதன் உண்மைத்தன்மையும் அனுபவத் திணிவும் ஆகும். ஆராய்ச்சியாளர் தாமே பங்கேற்பாளராக இருப்பதால், ஆய்வு தரவுகள் நேரடி அனுபவத்தின் அடிப்படையில் உருவாகின்றன (Anderson, 2006). கலை வழியாக சமூக வன்முறை, ஒடுக்கம், மற்றும் எதிர்ப்பு ஆகியவை வெளிப்படுகின்றன. இதன் மூலம் கலை தன்னிச்சையாக ஒரு கல்வியியல் செயற்பாடாக மாறுகிறது (Barone & Eisner, 2012).

ஆயினும், இம்முறையில் சில வரம்புகளும் உள்ளன. சுயஇனவரவியல் முறை நினைவின் பக்கச்சார்பைத் தவிர்க்க முடியாது; அனுபவத்தின் உணர்ச்சி தீவிரம் சில சமயம் பகுப்பாய்வின் துல்லியத்தை பாதிக்கலாம் (Ellis, 2004). கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு திடீர் நிகழ்வாக நடைபெறுவதால், எதிர்பாராத அபாயங்கள் உருவாகலாம் — குறிப்பாக பங்கேற்பாளர்களின் உணர்ச்சி பாதிப்பு, குழுவின் வன்முறை, நிர்வாகத்தின் எதிர்வினை போன்றவை. ஆனால் Boal (1992) கூறியபடி, “நாடகம் பாதுகாப்பான இடத்தில் நடைபெறும் சோதனை அல்ல; அது வாழும் சமூகத்தின் நடுவே நிகழும் எதிர்ப்பின் செயற்பாடு.” எனவே, இவ்வாறான சிக்கல்கள் ஆராய்ச்சியின் உண்மைத்தன்மையை வலுப்படுத்துகின்றன.

இக்கட்டுரையில் பயன்படுத்தப்பட்ட முறைமையியல், அனுபவத்தையும் கலைச் செயற்பாட்டையும் ஒருங்கிணைக்கும் “சமூக விடுதலைக்கான ஆராய்ச்சி” ஆகும். சுய இனவரவியலில் தனிநபரின் அனுபவத்தின் வழியாக சமூக நினைவையும் உணர்வையும் பதிவு செய்கிறது. அதேவேளையில் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு அந்த அனுபவத்தை சமூக மாற்றத்திற்கான செயற்பாடாக மாற்றுகிறது. இதனால், இக்கட்டுரை வெறும் வரலாற்று பதிவாக இல்லாமல், ஒரு உயிருள்ள கலைஆவணமாக மாறுகிறது.

Boal (1985) வலியுறுத்தியது போல, “நாடகம் என்பது ஒரு கண்ணாடி அல்ல; அது மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் சுடர்.” இந்த ஆய்வும் அதே அடிப்படையில் கலை, கல்வி மற்றும் எதிர்ப்பை ஒன்றிணைத்து, ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் குரலை எழுப்பும் முயற்சியாக விளங்குகிறது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு, இந்த முறைமையியலின் உயிர்ப்பான சான்றாக நிற்கிறது — தனிப்பட்ட அனுபவம் சமூக விழிப்புணர்வாக மாறும் அந்த நொடியில், நாடகம் உண்மையான விடுதலைக்கான பயிற்சியாக மாறுகிறது.

நூலாய்வு

அகஸ்டோ போவால் உருவாக்கிய ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு உலக நாடக வரலாற்றில் ஒரு புரட்சிகரமான மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய கோட்பாட்டாகும். இது பாரம்பரிய நாடகத்தின் “பார்வையாளர் - நடிகர்” இருமைப்பாட்டை உடைத்து, மனிதனைச் செயலில் ஈடுபடும் கலைச்செயற்பாட்டாளராக மாற்றியது (Boal, 1979). Boal (1992) வலியுறுத்தியபடி, நாடகம் என்பது “வாழ்வின் மீள் உருவாக்கம் அல்ல, அதனை மாற்றும் முயற்சி.” இதன் மைய நோக்கம் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் குரலை வெளிப்படுத்தி, அவர்களை தங்கள் சமூக சூழலின் செயற்பாட்டாளர்களாக மாற்றுவது. இதனால், ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு கல்வியியல், அரசியல், சமூக துறைகளில் ஒரே நேரத்தில் தாக்கம் ஏற்படுத்தியது.

Boal (1985) தனது கோட்பாட்டை உருவாக்கிய பின்னணியில் பவுலோ பிரெய்ரேவின் (Freire, 1970) *Pedagogy of the Oppressed* நூல் முக்கிய தாக்கம் ஏற்படுத்தியது. பிரெய்ரே கல்வியை விடுதலைக்கான அரசியல் செயற்பாடாகக் கண்டார்; அதில் கற்றல் என்பது “மனிதரை தன் நிலையை உணர்ச் செய்து அதை மாற்றும் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் செயல்” என்று வரையறுக்கப்பட்டது. இதே தத்துவம் போவாலின் நாடகத்திலும் பிரதிபலிக்கிறது. Freire “Conscientization” என அழைத்த விழிப்புணர்வை, Boal “Spect-Actor” எனும் பங்கேற்பாளர் வடிவில் செயல்படுத்துகிறார். இவ்வாறு, Boal-ன் நாடகம் ஒரு கல்வியியல் இயக்கமாகவும், Freire-ன் கல்வி ஒரு நாடகமயமான சமூகச் செயல்பாடாகவும் இணைகின்றன (Schutzman & Cohen-Cruz, 1994).

Boal (1990) வடிவமைத்த கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு இந்தக் கோட்பாட்டின் மிக நுணுக்கமான வடிவமாகும். இதில் நடிகர்கள் பொதுமக்கள் நடுவே நாடகம் நிகழ்த்துகிறார்கள்; ஆனால் பார்வையாளர்கள் அதனை நாடகம் என உணருவதில்லை. Boal இதை “கண்கூடாகக் காணப்படாத அரசியல் தளபாடம்” என வரையறுக்கிறார். நாடகம் நிகழும் இடம் — ஒரு பேருந்து, உணவகம், பல்கலைக்கழக வளாகம் அனைத்தும் சமூகத்தின் அன்றாட இடங்களாகவே இருக்கும். இதன் நோக்கம், பார்வையாளர்களை வாத்தத்தில், விவாதத்தில், எதிர்வினையில் ஈடுபடுத்தி, அவர்கள் தங்கள் நிலைப்பாட்டை மறுபரிசீலனை செய்யச் செய்வதாகும் (Boal, 1992). கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு, “அறிவியல்

ஆய்வகத்திற்குப் பதிலாக சமூகத்தையே ஆய்வகமாக்கும்” முயற்சி ஆகும்.

Schutzman மற்றும் Cohen-Cruz (1994) தொகுத்த *Playing Boal: Theatre, Therapy, Activism* என்ற நூல், Boal-ன் நாடக உத்திகளை பல துறைகளில் — கல்வி, மனவியல், சமூக நீதி, மருத்துவப் புனர்வாழ்வு — பயன்படுத்தியுள்ள ஆய்வுகளை தொகுக்கிறது. அவை அனைத்தும் Boal-ன் நாடக வடிவங்கள் மனிதனைச் சுய சிந்தனையுள்ள குடிமகனாக மாற்றும் திறனை வலியுறுத்துகின்றன. Prentki மற்றும் Preston (2009) குறிப்பிட்டது போல, ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு என்பது “கலை, கல்வி மற்றும் சமூக செயற்பாடு ஆகியவற்றின் சந்திப்புத் தளம்” ஆகும்.

Boal-ன் கோட்பாட்டை விரிவுபடுத்திய பல ஆய்வாளர்கள் நாடகத்தை ஒரு “செயற்பாட்டு ஆராய்ச்சி வடிவம்” (Participatory Research Method) எனப் பார்த்தனர். Denzin (2003) குறிப்பிடும் “Performance Ethnography” இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. அவர் கூறும் படி, கலை என்பது சமூகத்தின் அரசியல் நிஜங்களைப் புரிந்துகொள்வதற்கான பிரதிபலிப்பு கருவி மட்டுமல்ல; அது சமூகத்தின் எதிர்வினை உருவாக்கும் செயற்பாடும் ஆகும். இதே கருத்தை Faulkner (2009) “Performative writing is political resistance” என்ற சொற்றொடரால் விளக்குகிறார். இதனால், கலை, அரசியல் மற்றும் ஆராய்ச்சி ஆகியவை ஒரே அடித்தளத்தில் இணைகின்றன.

சுயஇனவரவியல் எனப்படும் முறை, இத்தகைய கலாச்சார- அனுபவ அடிப்படையிலான ஆராய்ச்சிகளில் முக்கிய பங்காற்றுகிறது. Ellis, Adams மற்றும் Bochner (2011) சுயஇனவரவியலில் “தனிநபரின் வாழ்க்கை அனுபவத்தின் வழியாக சமூக அமைப்புகளின் பொருளை விளக்கும் முறை” என வரையறுக்கிறார்கள். இதன் முக்கியத்துவம் என்னவெனில், தனிநபர் குரல் ஒரு சமூக குரலாக மாறுகிறது. Holman Jones (2005) கூறியபடி, சுயஇனவரவியலில் “தனிப்பட்ட அனுபவத்தை அரசியல் வாதமாக மாற்றும் செயல்.” இதனால், ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் குரல் கல்வியியல் வடிவத்தில் வெளிப்படுகிறது.

Anderson (2006) இந்த முறைமையை “Analytic Autoethnography” என விரிவுபடுத்தி, அதில் ஆராய்ச்சியாளர் பங்கேற்பாளராகவும் விமர்சகராகவும் செயல்பட முடியும் என வலியுறுத்துகிறார். இதன் மூலம், அனுபவம் ஒரு தரவுத் தளமாக மாறுகிறது. அதேபோல், Denzin (2003) கூறும் *Performance Ethnography* கோட்பாடு,

சுயஇனவரவியலில் வெளிப்பாட்டை மேடைக் காட்சியாக மாற்றுகிறது. இவ்விரண்டு கோட்பாடுகளும் Boal-ன் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு உடன் தத்துவ ரீதியாக இணைந்துள்ளன; ஏனெனில் அவை அனைத்தும் “அனுபவத்தின் வழி சிந்தனை உருவாக்குதல்” என்ற இலக்கை பகிர்ந்து கொள்ளுகின்றன.

Barone மற்றும் Eisner (2012) கலைவழி ஆராய்ச்சியை (Arts-Based Research) சமூக அறிவியல் துறையின் ஒருங்கிணைந்த கூறாகக் கருதி, அதில் கலை “அறிவை உருவாக்கும் கருவி” ஆகச் செயல்பட முடியும் என விளக்கினர். இதனால் கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு போன்ற கலை வடிவங்கள் கல்வியியல் ஆராய்ச்சியின் நம்பகமான கருவிகளாகப் பயன்படுத்தப்படலாம். அவர்களின் கூற்றுப்படி, கலைவழி ஆராய்ச்சி மனித அனுபவங்களின் நுட்பமான பரிமாணங்களைப் புரிந்துகொள்வதற்கான சிறந்த பாதை; ஏனெனில் அது “உணர்வின் வழியே உண்மையை விளக்குகிறது.”

சமீபத்திய ஆண்டுகளில், ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு கல்வித் துறைகளில் “Critical Pedagogy” யுடன் இணைக்கப்படுகிறது (Jackson, 2019). ஆசிரியர்-மாணவர் உறவில் அதிகாரம், வன்முறை, பாலின சமச்சீர் போன்ற கேள்விகளை Boal-ன் நாடகங்கள் வெளிக்கொணருகின்றன. பல்கலைக்கழக வளாகங்களில் கண்ணுக்குப் புலனாகா அரங்க வடிவம் மாணவர் எதிர்ப்புகளின் வடிவமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதற்கான பல சான்றுகள் உள்ளன (Rohd, 1998). இதேபோல், Mieniczakowski (2001) “Applied Theatre” எனும் துறையில் Boal-ன் உத்திகளை சமூக ஆரோக்கிய மற்றும் மனநலம் மேம்பாட்டு நிகழ்வுகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். இத்தகைய நாடக வடிவங்கள் அனுபவம், குணமடைதல் மற்றும் எதிர்ப்பு ஆகிய மூன்றையும் ஒரே நேரத்தில் இணைக்கின்றன.

இலங்கைச் சூழலில் Boal-ன் கோட்பாட்டுடன் தொடர்புடைய ஆராய்ச்சிகள் குறைவாக உள்ளன. ஆனால் சமூக வன்முறை, இடம்பெயர்வு, மற்றும் கல்வி நிறுவனங்களில் உள்ள ஒடுக்குமுறை ஆகியவற்றை பிரதிபலிக்கும் நாடக முயற்சிகள் 1980களிலிருந்து உருவாகின. குறிப்பாக, வடமராட்சியிலும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலும் நிகழ்த்தப்பட்ட நாடகங்களில் “காணாத எதிர்ப்பு” (Invisible Resistance) என்ற கூறு தெளிவாக காணப்படுகிறது. இந்நிகழ்வுகள் Boal-ன் Invisible Theatre உத்தியின் உள்ளூர் வடிவங்களாகப் பார்க்கப்படுகின்றன. அவற்றின் நோக்கம் அரசியல் கருத்துக்களை

நேரடியாகச் சொல்லாமல், பார்வையாளர்களின் சிந்தனையில் கேள்விகளை எழுப்புவதாகும்.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் 1995ஆம் ஆண்டு புதுமுக மாணவர்கள் நிகழ்த்திய Invisible Theatre நிகழ்வு, இத்தகைய உலகளாவிய கோட்பாட்டை உள்ளூர் நிலத்தில் நடைமுறையாகப் பயன்படுத்திய அர்த்தமுள்ள முயற்சி ஆகும். அந்நிகழ்வு “ராக்கிங் கலாச்சாரம்” எனப்படும் அதிகாரவாதத்தின் எதிர்ப்பு வடிவமாக உருவானது. Boal (1992) குறிப்பிட்ட Spect-Actor முறைபோல், மூத்த மாணவர்கள் அறியாமலேயே அந்த நாடகத்தில் பங்கேற்றனர். இதனால், கலை நேரடியாக சமூக மாற்றத்தின் செயற்பாடாக மாறியது. இதே போன்று South Asian பரப்பில் Bhatia (2013) இந்தியாவில் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்குவடிவத்தைப் பயன்படுத்தி பாலின சமச்சீர் கல்வி முயற்சிகளில் வெற்றிகரமான மாதிரிகளை உருவாக்கினார்.

சுயஇனவரவியல் மற்றும் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு ஆகியவை இணையும் இடம், “Performative Autoethnography” எனப்படும் புதிய ஆராய்ச்சி வகையை உருவாக்குகிறது (Spry, 2001). இதன் அடிப்படையில், ஆராய்ச்சியாளர் தனது உடல், குரல் மற்றும் நினைவுகளை தரவாகப் பயன்படுத்தி, சமூக ஒடுக்கத்தின் வடிவங்களை மேடையில் மீண்டும் உருவாக்குகிறார். இந்த அணுகுமுறை கலை, கல்வி மற்றும் விடுதலை ஆகியவற்றை ஒருங்கிணைக்கிறது. கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்க நிகழ்வை சுயஇனவரவியல் முறையில் ஆராய்வது, அதனால், Boal-ன் தத்துவத்தின் உயிர்மையை கல்வியியல் வடிவில் மீண்டும் உயிர்த்தெழுச் செய்கிறது.

மொத்தத்தில், முந்தைய இலக்கியங்கள் Boal-ன் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு சமூக மாற்றத்திற்கான கலைவழி செயற்பாடாக செயல்படுகிறது என்பதையும், சுயஇனவரவியலில் தனிநபர் அனுபவத்தின் வழியே அந்த மாற்றத்தின் அர்த்தத்தை விளக்குகிறது என்பதையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவ்விரண்டும் இணைந்த போது, நாடகம் வெறும் கலை வடிவமாக அல்லாமல், மனித விடுதலைக்கான அறிவியலாக மாறுகிறது. இந்த ஆய்வின் இலக்கிய அடித்தளம் அதனை உறுதிப்படுத்துகிறது: அனுபவம் என்பது அறிவு; கலை என்பது எதிர்ப்பு; நாடகம் என்பது கல்வியியல் செயற்பாடு.

தரவளிக்கையும் கலந்துரையாடலும்

இக்கட்டுரையின் ஆராய்ச்சி முடிவுகள் மற்றும் விவாதங்கள், கண்ணுக்குப் புலனாகா அரங்கு என்ற கலைச்செயற்பாட்டின் பல அடுக்குகளைக்

காட்டுகின்றன — அனுபவத்தின் உளவியல் விளைவுகள், சமூகச் சிந்தனை எழுச்சி, கல்வியியல் தாக்கம், மற்றும் கலாச்சார எதிர்ப்பு ஆகியவற்றை ஒருங்கிணைத்து புரிந்துகொள்ளலாம். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் 1995 நிகழ்வு வெறும் கலைச் செயற்பாடு அல்ல; அது ஒரு சமூக அரசியல் விழிப்புணர்வின் தொடக்கம்.

Boal (1990) குறிப்பிடுவது போல, கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு என்பது “நாடகம் என அறியப்படாத இடத்தில் நிகழும் அரசியல் உரையாடல்.” அதேபோல, இந்நிகழ்வும் ஒரு திறந்த உரையாடலாகவே திகழ்ந்தது. புதுமுக மாணவர்கள் மாட்டு வண்டியில் வளாகத்திற்குள் நுழைந்தபோது, அவர்கள் ஒரு காட்சியையே உருவாக்கவில்லை; மாறாக, “ஒடுக்கப்பட்ட மாணவர் அடையாளத்தின் அரசியல் உரை” ஒன்றை வெளிப்படுத்தினர். இது Boal கூறிய “Spect-Actor” கொள்கையின் நேரடி வெளிப்பாடாகும் — அதாவது, பார்வையாளர்கள் தாமதமாகவே நாடகத்தின் பங்கேற்பாளர்களாக மாறினர். மூத்த மாணவர்கள், நிகழ்வு நாடகம் என்பதை உணராமல், உண்மையான எதிர்வினைகளை வெளிப்படுத்தினர். இந்த எதிர்வினைகள் தான் இந்த ஆய்வின் முக்கியமான தரவுகளாக மாறுகின்றன (Ellis et al., 2011).

இந்த நிகழ்வு மூலமாக மூன்று அடிப்படை விளைவுகள் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன: (1) உளவியல் மற்றும் உணர்வியல் விளைவு, (2) சமூக மற்றும் கல்வியியல் மாற்றம், (3) கலாச்சார எதிர்ப்பு மற்றும் நினைவுக் கட்டமைப்பு.

முதலில், உளவியல் மற்றும் உணர்வியல் தளத்தில், இந்த அரங்கு நிகழ்வு பங்கேற்பாளர்களுக்கு தங்களது அனுபவ வலியை வெளிப்படுத்தும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்தியது. Boal (1992) குறிப்பிடும் “de-mechanization of the body” — அதாவது உடலை அதிகாரத்தின் அடிமை நிலையிலிருந்து விடுவிப்பது — என்ற கருத்து இங்கே நன்கு பிரதிபலிக்கிறது. புதுமுக மாணவர்கள் தங்களது பயம், அச்சம், அமைதி ஆகியவற்றை ஒரு கலாபூர்வ வெளிப்பாட்டாக மாற்றினர். கலை அவர்களுக்குப் பாதுகாப்பான வெளி ஒன்றை உருவாக்கியது, அதில் வலி சின்னமாக மாறியது, சின்னம் உரையாக மாறியது, உரை விழிப்புணர்வாக மாறியது. இது Freire (1970) குறிப்பிடும் “conscientization” என்ற கல்வியியல் விழிப்புணர்வின் தொடக்கம் ஆகும்.

இந்த உளவியல் வெளிப்பாடு தனிநபரின் விடுதலைக்கு வழிவகுத்தது. ஆராய்ச்சியாளரின் அனுபவ குறிப்புகள் (field reflections) கூறும் படி,

நிகழ்வு முடிந்த பின் மாணவர்கள் தங்களது பயத்தை குறைத்து, தங்களைச் சொல்பவர்களாக மாற்றிக் கொண்டனர். Ellis (2004) குறிப்பிடும் “emotional truth” என்ற கருத்துப்படி, சுயஇனவரவியலில் உணர்வுகள் தரவாக மாறும் போது அது ஒரு சமூக உண்மையை வெளிப்படுத்துகிறது. இங்கே அந்த உண்மை, ஒடுக்கத்தின் மனநிலையைச் சிதைக்கும் ஒரு செயற்பாடாக வெளிப்பட்டது.

இரண்டாவது, சமூக மற்றும் கல்வியியல் மாற்றத்தின் தளத்தில், இந்த நிகழ்வு பல்கலைக்கழகத்தின் உள் அமைப்பை அதிர்ச்சியுறச் செய்தது. Boal (1985) கூறியபடி, “நாடகம் அதிகாரத்தின் முகமூடியை கிழிக்கும் செயல்.” அதுபோல, பல்கலைக்கழகத்தில் நிலவிய “மூத்தவர்-புதியவர்” எனும் அதிகார வலையை வெளிக்கொணர்ந்தது. அந்தக் கட்டமைப்பு ஒரு “மௌன ஒழுக்கம்” (Culture of Silence) ஆக இருந்தது (Freire, 1970). ஆனால் கலைச் செயற்பாட்டின் மூலம் அந்த மௌனம் உடைக்கப்பட்டது. மாணவர்கள் உரையாடத் தொடங்கினர், கேள்வி எழுப்பத் தொடங்கினர்.

இந்த நிகழ்வின் பின்னர் மாணவர்களிடையே காணப்பட்ட மாற்றம் கல்வியியல் பார்வையில் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. Jackson (2019) குறிப்பிடுவது போல, ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு கல்வித் துறையில் “Critical Pedagogy”யின் ஒரு வடிவமாகும் — அது மாணவர்களை சிந்திக்க, எதிர்ப்பதற்கும், கூட்டுறவு கற்றலுக்கும் ஊக்குவிக்கிறது. கண்ணுக்குப் புலனாகா அரங்கு இதையே பிரதிபலித்தது. மாணவர்கள் தங்களது சமூக நிலையைப் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கினர். சிலர் அதை எதிர்ப்பின் கல்வியாகப் புரிந்துகொண்டனர். இதனால், நாடகம் ஒரு கலைவழி கற்றல் அனுபவமாக மாறியது.

பின்னர், நிர்வாகத் தளத்தில் ஏற்பட்ட கலக்கம் மற்றும் ஆசிரியர்-மாணவர் உரையாடல்களின் மீள்தொடக்கம், கலைவழி வெளிப்பாடு எவ்வாறு ஒரு கல்வியியல் மறுசீரமைப்பைத் தூண்ட முடியும் என்பதற்கான சான்றாகும். Barone மற்றும் Eisner (2012) கூறுவது போல, கலைவழி ஆராய்ச்சி கல்வி உலகில் “அறிவை உணர்வின் வழி உருவாக்கும் செயல்.” இதன் வெளிப்பாடே இங்கு காணப்பட்டது.

மூன்றாவது, கலாச்சார எதிர்ப்பு மற்றும் நினைவுக் கட்டமைப்பின் தளத்தில், கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு ஒரு வரலாற்று மாறுபாட்டை உருவாக்கியது. Boal (1990) குறிப்பிடும் கண்ணுக்குப்புலனாகா அரங்கு இன் முக்கிய நோக்கம் “தொடர்ச்சியான சமூக சிந்தனை

உருவாக்குதல்.” யாழ்ப்பாண நிகழ்வு இதையே நடைமுறையாகச் செய்தது. மாணவர்கள் தங்கள் ஒடுக்கப்பட்ட அனுபவத்தை ஒரு கலைச் சின்னமாக மாற்றி, அதை தலைமுறைகளுக்கு நினைவாக விட்டுச் சென்றனர். இந்த நினைவு ஒரு “கூட்டு நினைவாக” (Collective Memory) மாறி, பிந்தைய மாணவர்களின் பண்பாட்டையும் தாக்கியது.

Halbwachs (1992) கூறும் படி, சமூக நினைவு என்பது வெறும் கடந்தகால நினைவல்ல; அது சமூக அடையாளத்தை உருவாக்கும் நிகழ்காலச் செயற்பாடு. கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு இதன் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. ஒடுக்கப்பட்ட மாணவர்களின் கதைகள், வலிகள், குரல்கள்—all became part of the university's collective consciousness. இதனால் கலை ஒரு வரலாற்று ஆவணமாக மாறியது.

இந்த நிகழ்வின் விளைவுகளை மனவியல் நோக்கில் பார்க்கும்போது, Boal (1992) கூறும் “Cognitive Liberation” என்ற கருத்து பொருந்துகிறது — அதாவது, ஒடுக்கப்பட்டவர் தன்னை ஒடுக்கப்பட்டவராக உணராமல் விடுதலையின் சாத்தியத்தை உணர்கிறார். இந்த மாற்றம் கலைச்செயற்பாட்டின் உளவியல் ஆற்றலால் நிகழ்கிறது. புதுமுக மாணவர்கள் “பயப்படும் பொருள்” என்ற நிலையிலிருந்து “புரிந்துகொண்டு பேசும் பொருள்” என்ற நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர். இது மனவியல் மீட்சியின் தொடக்கம்.

சமூக மட்டத்தில், இந்த அரங்கு பல்கலைக்கழகத்தில் காணப்பட்ட “மந்தை மனப்பாங்கு” (Herd Mentality) மற்றும் “கட்டுப்பாடு-பய கலாச்சாரம்” ஆகியவற்றை கேள்விக்குட்படுத்தியது. Boal (1985) கூறியபடி, நாடகம் ஒரு சமூக ஆராய்ச்சி — அது மக்களின் செயற்பாடுகளைப் பிரதிபலித்து, புதிய சிந்தனைப் பாதையைத் திறக்கிறது. இக்கட்டுரையில் பயன்படுத்தப்பட்ட Autoethnographic reflections காட்டும் படி, கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்க நிகழ்வின் பின் மாணவர்கள் இடையே புதிய ஒற்றுமை உருவாகியது: “நாங்கள்” என்ற குழுக் குரல் “நான்” என்ற பயத்தின் குரலை மாற்றியது. இது Holman Jones (2005) கூறும் “The personal is political” என்ற தத்துவத்தின் நேரடி வெளிப்பாடாகும்.

இந்த நிகழ்வின் மிகப் பெரும் முக்கியத்துவம், அது ஒரு கல்வியியல் மற்றும் கலைவழி எதிர்ப்பின் மாதிரியை உருவாக்கியது என்பதில்தான். Freire (1970) கூறியது போல, கல்வி என்பது ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் விழிப்புணர்வை வளர்ப்பதற்கான கருவி. கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு இதனை நடைமுறைப்படுத்தியது.

மாணவர்கள் தங்களது நிலையைப் புரிந்துகொண்டு, அதன் மீதான சமூக உரையாடல்களைத் தொடங்கினர். இதனால் கலை ஒரு கல்வியியல் உத்தியாக மாறியது — அது “Critical Pedagogy through Performance” என்ற புதிய கல்வி வடிவத்தை உருவாக்கியது (Prentki & Preston, 2009).

இந்த நிகழ்வின் பின்னணியில் உருவான கலாச்சார விளைவும் குறிப்பிடத்தக்கது. நாடகம் முடிந்த பின், வளாகத்தில் ஏற்பட்ட விவாதங்கள், கடிதங்கள், சுவரொட்டிகள் ஆகியவை “சமூக உரைநடைகளாக” (Discursive texts) உருவாகின. இவை அனைத்தும் Boal (1992) குறிப்பிட்ட “Dialogue beyond the stage” என்ற கருத்தின் வெளிப்பாடாகும். நாடகம் மேடையில் முடிவதில்லை; அது வாழ்வில் தொடர்கிறது.

அத்துடன், இந்த அரங்கு நிகழ்வு சுய இனவரையியல் பாணியில் பதிவு செய்யப்படுவதால், அது தனிநபர் அனுபவம் மற்றும் சமூக நினைவின் இணைப்பாக அமைகிறது. Ellis (2011) கூறுவது போல, சுயஇனவரையியல் “அனுபவத்தை எழுதுவதற்கான முயற்சி அல்ல; அனுபவத்தின் வழி சமூகத்தை மறுபடியும் எழுதும் முயற்சி.” இக்கட்டுரை அதையே செய்திருக்கிறது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு நிகழ்வு தனிநபர் அனுபவமாகத் தொடங்கி, ஒரு சமூக ஆவணமாக முடிகிறது.

அத்துடன், முறைமையியல் ரீதியாக, கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு ஆராய்ச்சி தரவை உருவாக்கும் புதிய வடிவமாகவும் வெளிப்பட்டது. நிகழ்வின் போது ஏற்படுத்தப்பட்ட ஒவ்வொரு உரையாடலும், எதிர்வினையும் “தரவுத் தொகுப்பாக” (Data Corpus) மாறியது. Charmaz (2006) கூறும் Grounded Theory முறைபடி, திறந்த குறியீட்டு முறையில் (Open Coding) இத்தரவுகள் பிரிக்கப்பட்டன: ஒடுக்கம், எதிர்ப்பு, விழிப்புணர்வு, மாற்றம். இதனால், கலை மற்றும் ஆராய்ச்சி இடையிலான எல்லை மறைந்தது; கலை தரவாயிற்று, தரவு கலைமயமானது.

மொத்தத்தில், இந்த விளைவுகள் Boal (1990) மற்றும் Freire (1970) இருவரின் சிந்தனையையும் உறுதிப்படுத்துகின்றன: ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் விடுதலை கல்வி மற்றும் கலை இணைந்த போதுதான் சாத்தியமாகும். கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்க நிகழ்வு இதற்கு உயிரூட்டும் சான்றாகும். அது தனிநபர் வலியை சமூக உரையாடலாக மாற்றியது; மௌனத்தை

குரலாக மாற்றியது; பயத்தை நம்பிக்கையாக மாற்றியது.

இதனால், கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு ஒரு சமூக மாற்றம் நிகழ்த்தும் கலைவழி ஆராய்ச்சி முறை என உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது. அது Boal (1992) கூறிய “Rehearsal for Revolution” புரட்சிக்கான பயிற்சி என்ற தத்துவத்தை வாழ்விலே நடைமுறையாக்குகிறது. யாழ்ப்பாண நிகழ்வு இதன் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்; அதில் கலை, கல்வி மற்றும் விடுதலை ஒன்றிணைந்துள்ளன.

முடிவுரை

இந்த ஆய்வின் மைய நோக்கம், கண்ணுக்குப் பலனாகா அரங்கு என்ற கலை வடிவம் சமூக மாற்றத்திற்கும் கல்வியியல் விழிப்புணர்விற்கும் எவ்வாறு ஒரு கருவியாகப் பயன்படுகிறது என்பதை ஆராய்வதாகும். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் 1995-ஆம் ஆண்டு நிகழ்த்தப்பட்ட கண்ணுக்குப் பலனாகா அரங்கு, அகஸ்டோ போவால் உருவாக்கிய ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கு கோட்பாட்டின் தத்துவ மற்றும் செயற்பாட்டு கூறுகளை இலங்கையின் கல்வி சூழலில் நடைமுறையாக்கிய அர்த்தமுள்ள நிகழ்வாகும்.

Boal (1990) கூறுவது போல, “நாடகம் என்பது சமூகத்தின் பிரதிபலிப்பு அல்ல, அதனை மாற்றும் செயற்பாடு.” இந்தச் சிந்தனை, இவ்வாய்வின் மையக் கோட்பாடாக அமைந்தது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நிகழ்வில் மாணவர்கள் கலை வழியாக சமூக வன்முறைக்கும் ஒடுக்கத்திற்கும் எதிர்வினையளித்தனர். இது ஒரு அரசியல் உரையாகவும், கல்வியியல் எதிர்ப்பாகவும், கலாச்சார நினைவாகவும் மாறியது. இந்த நிகழ்வின் வழியாக, Boal கூறும் “Spect-Actor” என்ற கருத்து நடைமுறையில் வெளிப்பட்டது. பார்வையாளர்கள் (மூத்த மாணவர்கள்) அறியாமலேயே பங்கேற்பாளர்களாக மாறினர்.

இவ்வாய்வின் முக்கிய முடிவுகள் மூன்று அடுக்குகளில் புரிந்துகொள்ளப்படுகின்றன: தனிநபரின் விடுதலை, சமூக விழிப்புணர்வு, மற்றும் கல்வியியல் மறுசீரமைப்பு.

கண்ணுக்குப் பலனாகா அரங்கு புதுமுக மாணவர்களுக்கு தங்கள் பயம் மற்றும் அடக்கப்பட்ட உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வெளி ஒன்றை உருவாக்கியது. Boal (1992) கூறியபடி, நாடகம் மனிதனின் உடல், குரல், உணர்வு ஆகியவற்றை விடுதலை செய்யும் பயிற்சி தளம். மாணவர்கள் தங்களது உடல் நடத்தை மற்றும் குரல் வழியாக வலியை சின்னமாக மாற்றினர். Freire (1970)

குறிப்பிட்ட conscientization ‘சிந்தனை எழுச்சி’ இங்கே நிகழ்ந்தது. அதாவது, “நான் பேச முடியாதவன்” என்ற நிலையிலிருந்து “நான் பேசுகிறவன்” என்ற நிலைக்கு மாற்றம் ஏற்பட்டது.

இரண்டாவது, சமூக விழிப்புணர்வு. இந்த நிகழ்வு பல்கலைக்கழகத்தில் நிலவிய அமைதியான ஒடுக்கத்தைக் கேள்விக்குட்படுத்தியது. மூத்த-புதிய மாணவர்களிடையேயான அதிகார உறவு, ஒரு சமூக அரசியல் பிரச்சினையாக வெளிப்பட்டது. இதன் மூலம், Boal (1985) குறிப்பிட்ட “oppressor oppressed dialectic” அரங்கில் வெளிப்படையாகக் காணப்பட்டது. கண்ணுக்குப் பலனாகா அரங்கு அந்த உரையாடலைத் தூண்டி, மாணவர்களிடையே புதிய கலந்துரையாடல் சூழலை உருவாக்கியது. இது Freire (1970) கூறும் dialogical pedagogy என்ற கருத்தின் நன்கு வெளிப்பட்ட வடிவமாகும். கல்வி என்பது ஒருதலைமையில்லாத உரையாடல்; அதில் ஒவ்வொருவரும் அறிவை உருவாக்குபவராக பங்கேற்கிறார்.

மூன்றாவது, கல்வியியல் மறுசீரமைப்பு. இந்த நிகழ்வு ஆசிரியர் மாணவர் உறவில் புதிய சிந்தனைப் பாய்ச்சலை ஏற்படுத்தியது. கலை, கல்வியின் அங்கமாக மாறியது. Barone மற்றும் Eisner (2012) கூறுவது போல, “Arts-based Research” என்பது உணர்வின் வழி அறிவை உருவாக்கும் செயல். கண்ணுக்குப் பலனாகா அரங்கு இதனை நடைமுறையில் வெளிப்படுத்தியது. கலை இங்கே வெறும் வெளிப்பாடு அல்ல; அது அறிவு உருவாக்கும் கல்வி முறையாக மாறியது. மாணவர்கள் தங்களது சமூக நிலை, ஒடுக்கம் மற்றும் எதிர்ப்பு ஆகியவற்றைப் பற்றி சிந்திக்கத் தொடங்கினர். இதன் மூலம் “Critical Pedagogy through Performance” என்ற புதிய கற்றல் நடை உருவாகியது (Jackson, 2019).

இந்த ஆய்வின் மற்றொரு முக்கியத்துவம் அதன் முறைமையியல்தான் உள்ளது. சுயஇனவரைவியல் முறை தனிநபர் அனுபவத்தை சமூக நினைவாக மாற்றி, Theatre of the Oppressed முறைமையியல் அந்த நினைவைச் சமூக செயற்பாடாக மாற்றுகிறது. இவ்விரண்டின் இணைவு “Performative Autoethnography” எனப்படும் புதிய ஆராய்ச்சி வகையை உருவாக்குகிறது (Spry, 2001; Denzin, 2003). ஆராய்ச்சியாளர் தமது உடல், குரல், நினைவு ஆகியவற்றை தரவாகப் பயன்படுத்தும்போது, அனுபவம் கலைவழி விளக்கமாக மாறுகிறது. இது பாரம்பரிய அறிவியல் முறைகளுக்கு மாற்றாக “வாழ்வின் வழி அறிவு உருவாக்கம்” என்ற புதிய நோக்கத்தை முன்வைக்கிறது.

மேலும், கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு நிகழ்வின் விளைவாக உருவான “கூட்டு நினைவு” (Collective Memory) சமூக அடையாளத்தின் ஒரு பகுதியாக மாறியது (Halbwachs, 1992). யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மாணவர் சமூகத்தில் அடுத்த தலைமுறைகள் வரை அந்த நிகழ்வின் நினைவு நிலைத்தது. இது ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் வரலாற்றை பதிவு செய்யும் கலாச்சார ஆவணமாக மாறியது.

இந்த ஆய்வு, கலை, கல்வி, மற்றும் சமூக நீதி ஆகியவற்றின் உறவை மீண்டும் சிந்திக்க வைக்கிறது. Boal (1985) கூறியபடி, “ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் தமது குரலை மீட்டெடுக்கும் போது நாடகம் தனது அரசியல் அர்த்தத்தை அடைகிறது.” இக்கட்டுரையில் அந்தக் கருத்து நடைமுறையாகத் திரண்டுள்ளது. கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு, மாணவர்களுக்கு தங்களது அடக்கப்பட்ட அனுபவங்களை உரையாக்கும் குரலை வழங்கியது. இதனால், நாடகம் ஒரு விடுதலைக்கான கல்வியியல் கருவியாக மாறுகிறது.

இவ்வாய்வு மேலும், கல்வி நிறுவனங்களில் உள்ள அதிகார அமைப்புகள், மௌன கலாச்சாரம் மற்றும் ஒடுக்குமுறை எவ்வாறு மாணவர்களின் கற்றல் அனுபவத்தைக் குறைக்கின்றன என்பதையும் வெளிப்படுத்துகிறது. கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு மூலம் அந்த அமைப்பை சவாலுக்குட்படுத்தும் புது கலை வடிவம் உருவானது. இதன் மூலம் “Participatory Learning through Art” என்ற புதுமையான கல்வி வடிவம் உருவானது.

Boal (1992) கூறியது போல, “ஒடுக்கப்பட்டவர் விடுதலை பெறும்போது, அவர் தன் ஒடுக்குபவரையும் விடுவிக்கிறார்.” இதன் அடிப்படையில், யாழ்ப்பாண கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்குநிகழ்வு மூத்த-புதிய மாணவர்களுக்கு இடையேயான எதிர்ப்பை ஒரு மனிதநேய உரையாடலாக மாற்றியது. வன்முறை அல்லது பழிவாங்கல் வழியாக அல்ல, கலைவழி உரையாடலின் வழியே மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. இது Boal-ன் “Rehearsal for Revolution” என்ற தத்துவத்தின் உயிரோட்டமான வெளிப்பாடு ஆகும்.

எதிர்கால ஆய்வுக்கான திசைகள்

இந்த ஆய்வின் கண்டுபிடிப்புகள், எதிர்கால ஆராய்ச்சிக்கான பல திசைகளை முன்வைக்கின்றன. முதலில், கல்வியியல் தளத்தில், கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு போன்ற கலைவழி முறைகளை பல்கலைக்கழகக் கல்வியில் இணைக்கும் புதிய கற்பித்தல் வடிவங்கள்

உருவாக்கப்படலாம். “Critical Pedagogy through Performance” என்ற Boal-Freire அடிப்படையில், சமூகப் பிரச்சினைகள், பாலின சமச்சீர், சுற்றுச்சூழல் விழிப்புணர்வு போன்ற பாடங்களில் மாணவர் பங்கேற்பு அடிப்படையிலான கற்றல் செயல்பாடுகள் வடிவமைக்கலாம் (Prentki & Preston, 2009).

இரண்டாவது, மனவியல் மற்றும் சமூக ஆய்வுகளில், கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு போன்ற வடிவங்கள் “Healing Theatre” அல்லது “Therapeutic Drama” ஆகப் பயன்படுத்தப்படலாம். Boal-ன் *Rainbow of Desire* (1995) நூலில் அவர் குறிப்பிட்டது போல, நாடகம் மனஅழுத்தங்களையும் சமூக வலிகளையும் வெளிப்படுத்தி, அவற்றை குணமடையச் செய்கிறது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மாணவர் அனுபவங்களை மனநல ஆராய்ச்சியுடன் இணைக்கும் புது துறைகள் உருவாகலாம்.

மூன்றாவது, பாலினம் மற்றும் சமூக நீதி ஆய்வுகளில், Boal-ன் உத்திகள் மற்றும் சுய இனவரவியலில் இணைந்து பெண்கள், சிறுபான்மையினர், மாற்றுத்திறனாளிகள் போன்ற ஒடுக்கப்பட்டக் குழுக்களின் அனுபவங்களை வெளிப்படுத்தும் சமூக கலை ஆராய்ச்சிகள் மேற்கொள்ளப்படலாம். இதன்மூலம் “Feminist Performance Autoethnography” என்ற துறையை இலங்கைச் சூழலில் விரிவுபடுத்தலாம் (Holman Jones, 2005).

நான்காவது, கலாச்சார நினைவாய்வில், கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு நிகழ்வுகள் சமூக நினைவுகளை எப்படி வடிவமைக்கின்றன, அவை எவ்வாறு தலைமுறை நினைவாக மாறுகின்றன என்பதையும் ஆராயலாம். இதன் மூலம், இலங்கையின் போர் பிந்தைய சமூகத்தில் கலை எவ்வாறு சமாதானம் மற்றும் சமரசத்தின் கருவியாக மாற முடியும் என்பதற்கான வழிகாட்டி உருவாகும் (Selvarajah, 2017).

மொத்தத்தில், இவ்வாய்வு காட்டுவது — கலை என்பது வெறும் வெளிப்பாடு அல்ல; அது ஒரு அறிவியல், கல்வி, மற்றும் அரசியல் செயற்பாடு. கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு மனித அனுபவத்தை கல்வியியல் மாற்றத்திற்கும் சமூக விடுதலைக்கும் வழி வகுக்கும் உயிருள்ள வடிவமாக வெளிப்படுகிறது.

Boal (1992) மற்றும் Freire (1970) ஆகியோரின் சிந்தனைகள் இவ்வாய்வில் ஒன்றிணைந்துள்ளன. Freire-ன் கல்வியியல் விழிப்புணர்வும் Boal-ன் கலைவழி செயற்பாடும் ஒன்றிணையும் இடம்

அதுவே “மக்களுக்கான கலை, மக்களிடமிருந்து உருவாகும் கலை” என்பதன் உண்மை வடிவம். இதன் அடிப்படையில், கண்ணுக்குப்பலனாகா அரங்கு மனிதனின் விடுதலையை நோக்கிச் செல்கிறது; அது குரலற்றவர்களுக்கு குரல் அளிக்கிறது, புறக்கணிக்கப்பட்டவர்களுக்கு மேடை

வழங்குகிறது, மௌனத்தைப் பொருளாக மாற்றுகிறது.

இவ்வாய்வின் முடிவுரை எளிதானது, ஆனால் ஆழமானது: நாடகம் என்பது வெறும் கலை அல்ல, அது சமூக மாற்றத்தின் கல்வியியல் மொழி.

References

- Anderson, L. (2006). Analytic autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*, 35(4), 373–395.
- Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). *Arts Based Research*. Sage.
- Bhatia, R. (2013). Theatre of the Oppressed in India: A pedagogical and activist tool. *Asian Theatre Journal*, 30(2), 285–308.
- Boal, A. (1979). *Theatre of the Oppressed*. Pluto Press.
- Boal, A. (1985). *Theatre of the Oppressed* (Trans. C. A. & M. L. McBride). Theatre Communications Group.
- Boal, A. (1990). Invisible Theatre. *The Drama Review*, 34(4), 35–49.
- Boal, A. (1992). *Games for Actors and Non-Actors*. Routledge.
- Denzin, N. K. (2003). *Performance Ethnography: Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. Sage.
- Ellis, C. (2004). *The Ethnographic I: A Methodological Novel About Autoethnography*. AltaMira Press.
- Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2011). Autoethnography: An overview. *Forum: Qualitative Social Research*, 12(1).
- Faulkner, S. L. (2009). *Poetic inquiry: Poetry as qualitative research*. Left Coast Press.
- Freire, P. (1970). *Pedagogy of the Oppressed*. Continuum.
- Holman Jones, S. (2005). Autoethnography: Making the personal political. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research* (3rd ed., pp. 763–791). Sage.
- Jackson, T. (2019). *Learning through theatre: The changing face of Theatre in Education*. Routledge.
- Mienczakowski, J. (2001). Theatre of change: Applied theatre research. *Applied Theatre Researcher*, 2, 1–16.
- Prentki, T., & Preston, S. (2009). *The Applied Theatre Reader*. Routledge.
- Rohd, M. (1998). *Theatre for Community, Conflict and Dialogue: The Hope is Vital Training Manual*. Heinemann.
- Schutzman, M., & Cohen-Cruz, J. (Eds.). (1994). *Playing Boal: Theatre, Therapy, Activism*. Routledge.

Selvarajah, N. (2017). Tamil political theatre in post-war Jaffna. *Sri Lanka Journal of Humanities*, 43(1), 45–63.

Shanmugalingam, K. (1999). *Yuddhathin Naadaga Kalamum Ulagamum* [Theatre and War in Sri Lanka]. Jaffna Literary Society.

Spry, T. (2001). Performing autoethnography: An embodied methodological praxis. *Qualitative Inquiry*, 7(6), 706–732.