



யாமினி தன் நடன வாழ்க்கையைத் தொடங்கிய ஆரம்ப வருடங்களிலேயே, எவ்வளவு சிக்கலான தாளக் கட்டுகள் கொண்ட ஜதிகளாகட்டும், மிக அனாயாசமாக துரித கதியில் ஆடும் திறமையைக் கண்டெனக் காட்டியவர் பின் வருடங்களில் அத் திறமையை வளர்த்துக் கொண்டிருக்கின்றதைக் கண்டார். அது அவருடைய ஆளுமையின் ஒரு அம்சமாக விருந்தது. அவரது மெல்லிய மனம்மையான தகைம் அவர் இஷ்டத்துக்கு சிறுத்தையென பாயும், தன் பலத்தகைக் காட்டி விரும்பினால். தன் சலனத்தில் ஒரு அழகைக் காட்டி விரும்பினால், அந்தப் பாய்ச்சல் மானைப் போன்று ஒரு அழகு கொள்ளும். மானின் அழகான துள்ளலில் கவிதை காணும். யாமினி தன் நடனத்தில் இவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் போது அவர் தன்னை வர்த்திக்கொள்வதில்லை. வியர்த்து விடுவதும் மிச்சிறகைக் காரியமாக இராது. தன்னை மறந்த நிலையின் உற்சாக வெளிப்பாடாகவே அது இருக்கும். இது அவரது நடன நிகழ்ச்சியின் புகழ்ப்படங்களைப் பார்த்தால் தெரியும். அவரது சலனத்தில் ஒரு கண்ணிமகைக் கும் நரேக் காட்சியே உறந்தது காணும் புகழ்ப்படங்களில், யாமினியின் மகிழ்ச்சி ததும்பும் தோற்றமே பதிவாகியிருக்கும். அவரது முகத்தில் அயர்வின், களைப்பின் சுவடிகாணமுடியாது அப்பதிவில். அவரது உற்சாகம் ததும்பும் சிருஷ்டி மனத்தின் ஜீவத்துப்பிபு தான் அவரது அயர்வற்ற நடனத்தை இயக்குகிறது. அதன் பின் மறந்திருப்பது ஒரு அசாதாரண ஒழுங்கு, கட்டுப்பாடு, பின், நடனத்துக்கான அர்ப்பணிப்பு உணர்வு எல்லாமே தான். இவையெல்லாம் தான் அவரது நடனக் கலையின் கணத்தலை உருவாக்கியிருக்கின்றன. அவர் விரும்பினால், அவரது நடனம் மெதுவான இயக்கமும் பெறும். அது அவரது விரும்பத்தையும் நடனத்துக்குத் தேர்ந்தெடுக்கும் பத்தையும் பொருத்தது. தியாகராஜரின் “சாதிஞ்சினே .... ஓ.. மனஸா....” வுக்கு ஆடத் தொடங்கினால், அவரது ஆட்டம் விளம்ப அல்லது மத்திம காலத்துக்கு மாறும். “அதை நான் ஒரு சவாலாகவே எடுத்துக் கொள்வனே.” என்கிறார் அவர். காரணம் அவரது தன்னியல்பான சலனம் துரித

காலத்திலயே வலிப்பாடும் பறும். இதசைச் சொல்லும் போது அவர் தனது உள்ளார்ந்த இயல்பையும், தரேந்த விருப்பையும் தன்னமற்றது சொல்லிவிட்டார் என்றே சொல்லவேண்டும். பிணைமட்டகைக் குள்ளிருந்து வலியே கதித்துவிட்டது. அவரது இயல்பானதும் விருப்பமும் துரிதகதியில் தான். அவரது அரங்கேற்றத்தின் போதும் நடந்தது இது தான். அன்றிலிருந்து நாம் பார்த்து வந்த நடன நிகழ்ச்சிகள் எல்லாமே இததை தான் நமக்குச் சொல்கின்றன, ஒரு வளைவு அவர் குரூ எல்லப்பிள்ளையும், அவர் நடனம் பயின்ற பந்தநல்லபுர்த்ததியும் கட்டகாரணமாக இருக்கலாம்.. ஆனால், விளம்பகாலத்தில் இருக்கும் எதுவும் அவரது இயற்கைக்கும், இயல்புக்கும் விரோதமானது தான். ஆனால், அவரால் அதையும் ஏற்று, தடயில்லாது, பிசிரற்று, தடும்பற்றம் இல்லாது ஆடிவிட்டபடியும்.

இதே போல, அவர் ஓடிஸ்ஸி நடனத்தில் கால்பதிக் கமயன்ற போதும், அது அவரது இயல்புக்கும் விருப்பத்துக்கும் மூரணான ஒன்றாகவே இருந்திருக்கும். ஓடிஸ்ஸி, நாட்டியத்தின் சலனம், கவிதவமானது, மலெலிய காற்றில் அசைந்தாடும் அழகும் மிருதுவும் கொண்டது. சூழன்று சூழன்று ஆடும் சலனங்கள் கொண்டது மனமயையும், மிருதுவமான, காற்றில் வருடும் பாவமும், ஆங்கீ கமும், அபிநயமும் கொண்டது. இதற்கு நரே எதிரானது பரத நாட்டியத்தின் ஆங்கீ கம். அபிநயங்களும் நடயையும். வட்டமிடும் மிருதுவான அங்க நலிவுகள் அதற்கு இல்லலை. அதன் அபிநயமும் நடயையும் **sharp cutting angular movements**, கொண்டவை. பரதத்தின் துரிதகதியிலான ஜதிகள், எல்லாம் ஓடிஸ்ஸிக் கு நரே மூரணானவை. ஓடிஸ்ஸியின் ஆதார திரிபங்கம் இதற்கெல்லாம் துணைவராதது.

ஆனால், யாமினியின் மன அமைப்பில், ஒரு பரிமாணம், காவ்யார்த்த, மலே நிலைப்பட்ட, கவிதவமும், பாலுணர்வு பாவமும் கொண்டது. இப்பரிமாணம், அவரது துரிதகதி நடன வலிப்பாட்டிலும் தரேந்திருக்கும். அவரது துரித நடனங்களில் வலிப்படும்வது, ஏதும் ஆவசேமமோ, வலெறியமோ இல்லலை, மாறாக, ஒரு கவிதவம். இக்கவிதவத்ததை, இந்திய பரதம், ஓடிஸ்ஸி போன்ற புராதன கலைவடிவங்களில் பரிச்சயமும் அறிவும் கொண்டவர்கள் மட்டும்ல்ல, இவற்றிற்கு மூற்றிலும் அன்னியப்பட்ட புதிதாக காணவரும், ஆனால், தரேந்த கலைஉணர்வு கொண்டவர்களும் உணர்மூடிந்திருந்ததால் தான், அவர்கள் யாமினியின் நடனத்ததைப் பற்றி எழுதும் போது, **“poetry in motion” “tireless calligraphy of the fingers”, “animation voiced through eyes”** என்றெல்லாம் எழுதும் வகை நுணுக்கமும், ஆழமும் கொண்ட அனுபவத்ததை அவரது நடனம் தந்திருக்கிறது. அதனால் தானோ என்னவோ, அவர் ஆடும் பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும் கட்ட, தொடர்ந்து அவர் குரூக்களிடமிருந்து கற்றது பந்தநல்லபுர்த்தபாணியே யானாலும், அவரது ஆங்கீ கம், பரதத்தின் கட்டரிய வட்டலும் நீட்டலும் கொண்டதாகவே தரேன்றுவதில்லை. அவர் ஆடும் பதங்களின் சொற்களும் சந்தர்ப்பத்துக்கும் ஏற்ப, சக்தியையும், வீரயத்தையும், கோபத்தையும் வலிப்படும் பாவங்களாக ஆகிவிடுகின்றன. மற்றவர்களின் ஆட்டங்களில் காணும் இடவெட்ட நிலை மாற்றங்களும், நடயின் உதறலும், யாமினியிடம் ஒரு இயல்பான இடவலெறியற்ற சலனமாகவும் ஆகிவிடுகின்றன. அது ஒரு ஆற்றும்புரூக்கின். வகேமானதும் தன் வீரய பிரவாஹத்ததை உணர்த்துவதாகவும் தரேற்றம் கொள்ளும்.

யாமினி எப்போதும் புதிய பாணிகளை, நடன வடிவங்களை, புதிய வளிப்பாட்டு முறைகளை ஆராயும் மனம் கொண்டவர். புதிய பாடல்களில் பயணம் கொள்ளும் ஆர்வம். பரததில்லும் கட்ட அதன் பாரம்பரிய பதங்களையும் மரபாரந்த, பாடந் திரங்களையும் விட்டு, புதிய பதங்களையும் வடிவங்களையும் காணும் தடேலில் விருப்பம் கொண்டிருந்தார். உதாரணமாக, ஓடிஸ்ஸியில் ஆடப்படும் கொண்டாட சூர் சூந்திரிகள், அகலயையின் கதை, மஹாபாரத்தின் திரௌபதி வஸ்திராபஹரணம், பன்னாறுவை. ஆனால் புதிய பாடலையில் சற்று நடந்து பின் வீட்டு திரும்புவதை போல அவருக்கு பிரியமானதும், மூலையில் கற்றதுமான பரத நாட்டியத்துக்கே அவர் திரும்பி விடுவார்.

ஓடிஸ்ஸி, தன்னிந்திய மரபிலும் பாணியிலுமான நடன வடிவங்களில் ஒன்றுதான். பரத நாட்டியத்துடன் சற்றே வேறுபட்ட ஒன்று தான். என்றாலும், பரத நாட்டியம் தான் தன்னிந்திய குடும்பத்திலேயே மிகவும் பழமையானது, ஒரு நீண்ட வரலாறு அதற்குண்டு, சிற்ப, இலக்கிய, சாஸ்திரச் சான்றுகள் எல்லாம் கொண்டது. தன்னிந்திய குடும்பத்தின் அனாதை பாணிகளுக்கும் பொதுவான அம்சங்கள் பல உண்டு.. இரந்தாலும் ஓடிஸ்ஸி நாட்டிய வடிவம் கவிதவமானது. மடுதுவான், மிருதுவான் சலனங்கள் கொண்டது. அதெல்லாம் போக, அது எல்லா நாட்டிய பத்திகளிலும் அலங்காரம் மிகுந்த ஒன்று. இவை எதுவும் யாமினியின் திறமைக்கும், ஆளும்மைக்கும் ஒத்து வராத சமாசாரம். யாமினியின் ஆளும்மையும் திறமையும், ஏதோ ஒன்று ஒங்காரமாக வெடித்து நாலா பக்கமும் சிதறுவது போல தன் இயக்கத்தை வடிவத்தைக் கொள்வதை விருப்பம். யாமினியின் ஆளும்மை, ஒரு காலிய கவிதவ அழகுடன் தன்னவை வளிப்பாட்டுத்திக கொள்ளும் ஒரு கலவை வடிவத்தைத் தடேகொண்டிருக்கும் ஒன்று. அவரின் பல திறன் ஆளும்மைக்கு ஓடிஸ்ஸி பதில் தரும் சவாலாக இருக்கவில்லை.

யாமினியின் கலவை ஆளும்மை ஒரு கலவலை. மலெலிய உணர்வு பாவம், கொஞ்சம் விஷமம் கலந்த விளையாட்டு மனம், ஒரு **romanticism, sensuousness** எல்லாமுமானது. அதிகம் வளிப்பாட்டுத்திக கொள்ளாத அடக்கம், கட்டுப்பாடான இயக்கம், கட்டத்தடோடு கலவாது ஒதுங்கிக் கொள்ளும் இயல்பான ராஜீ கம் இவையெல்லாம் தான் பரதநாட்டியம் என்றும் நடன வடிவத்தின் புராதனத்வமும் காலிய நிலப்பாட்டின் மனே நிலையும். நிறைந்த குணம். ஆனால் பரதத்தின் உள்ளார்ந்த குணம் சங்கள் இவை அத்தனையும், பரத நாட்டியத்தமைகள் ரசனகைக்கு ஏற்ப பிராபல்யப் படுத்துத் த விருப்புவாரால் காற்றில் பறக்க விடப்பட்டு விடும். இதற்கான ஒப்புவை பரத சாஸ்திரத்திலேயே தரப்பட்டுள்ளதாகவும் அது தான் லோக தரமி என்றும் இவர்கள் சொல்வார்கள். மலேமும், ஒரு காலத்திய தவேதாசிகள், சமீ பத்திய பழமையில் ஜமீன் தாரங்களும் ராஜாக்களும் வளர்த்த மரபில், ராஜதாசிகளாகி வளர்த்த, அல்லது வளர்த்த மரபும் உள்ளதே, அவர்கள் வளர்த்த நாட்டியம் என்பட்டதையும் சான்றாகக் காட்டுவார்கள். அனகே பதங்கள், கஷதே திரகஞரின் பதங்களகை காப்பியபித்த விகாரங்கள் தான். (உ-ம: காசில்லாதவன் கடவுளடே ஆனாலும் கதவசை சாததி.) கஷதே திரகஞரின் தலுங்கு பதங்கள், ஜயெத்வேரின் கீத கோவிந்தம் போல பாலுணர்வின் உச்சகட்ட கவிதவ வளிப்பாடுகள். இதுவும் பரத நாட்டியத்தின்

ஸர்வங்கார பாவம் பற்றும் ஒரு நீட்சி, சற்று தடித்த கோடுகளால் தீட்டப்பட்ட நீட்சி என்றும் சொல்லப்படும். யாமினியின் ஆளுமையில் இருந்த romanticism-ம் விளையாட்டு குணமும் குச்சிப்புடியில் தன் மனதுக்குக் கந்த தளத்தகை கண்டது. இதெல்லாம் போக, யாமினிக் குதன் மண்ணின் மீது இருந்த பிரமேயையும் குச்சிப்புடியின் பால் ஒரு ஈரப்பாக இருந்துள்ளது. பார்க்கப் போனால், குச்சிப்புடி தான் என்ன?. பரத நாட்டியத்தின் ஒரு கிளை, ஒரு மாறுபட்ட தோற்றம். பரதத்துடன் இணைக்கும் பல பொது அம்சங்கள் குச்சிப்புடிக் கு உண்டு. அத்தோடு, அது வேறே மண்ணில் பாதி கிராமீய நாடகம் சமும், பாதி புராதன நாட்டிய கலாவிவமும் இணைந்த ஒரு கலை விவமாக வளர்ந்துள்ளது. அது வேறே மண்ணில் வளர்வதன் இயல்பு. வேறே மண்ணின் ரசனகைகளும், தவேகைகளும் ஏற்புத தான் அதன் வளர்ச்சியும் ரூபமும் இருக்கும். நுண்ணிய சமிக்ஞைகளால் சொல்லப்படவது உரத்த குரலில் சொல்லப்படலாம். உத்திகள், வேறும் உத்திகளாகவே இருந்து விடலாம். Romantic-ஆக, sensuous- ஆக இருப்புது coquetry- ஆக ஆகிவிடலாம். அப்படித் தான், இந்த மாறிய வளர்ச்சி சாத தியமாகியது. அது மட்டுமல்ல சகித்துக்கொள்ளவும் வரவேற்கவும் பட்டது என்று சொல்ல வேண்டும். காரணம், ஒரு வளை ஆடுவது முழுக முழுக ஆண்களாகவே இருந்ததாலும், மடேயையும் பாவனையும் உடகைளும் நாடக பாவத்தையும் தோற்றத்தையும் ஏற்றதாகவும் இருந்ததாலும், முழுக முழுகும் பயணமும் கிராமிய விவத்தை நோக்கியதாக இருந்ததாலும் இருக்கக் கூடும்.

ஒரு வளை, யாமினி தான் இக் குச்சிப்புடி விவத்தகை கயாண்ட முதல் பணிகலைஞர் என்று நிகைகிறீன். அதகை கயாண்டது மட்டுமல்ல, அதை தனி ஒருவர் ஆடும் நடனமாகவும் ஆக்கி, அதகை ளாசிக் கல் நிலகை கு எடுத்துத் சன்றவரோ என்று தோன்றுகிறது. அதை அன்றிருந்த அரகை ளாசிக் கல் கூட அல்லாது கிராமீய, நாடக விவத்திலிருந்து மீட்டுக் ளாஸிக் கல் என்று சொல்லும் நிலகை கு எடுத்துச் சன்றவர். யாமினியின் கயாளலில் குச்சிப்புடி அதன் கிராமீய, நாடகீய அம்சங்களையெல்லாம் களைந்து பரண நாட்டிய குணம் ஏற்றது. இது ஒரு மடுவான பயணம். இன்னமும் குச்சிப்புடி நடன நிகழ்வு பழயை சில அம்சங்களை மூற்றுமாகக் களைந்து விடவில்லை. இன்னமும் அதற்கு ஒரு சீத திரதார தவே. அந்த சீத திரதார மடேயின் நடவில வந்து நிறக் மாட்டார். அவர் மடேயில் பார் வயாளரிடமிருந்து மறந்து பக் கு நுழைவு ஓரத்தில் இருப்பார். யாமினியின் நடனத்தின் இடயை அவ்வப்போது சீத திரதாரின் வசனம், உரைநடையில் அவருக்கே உரிய நகைச்சுவையும் விளையாட்டுமாக கலந்து வரும். யாமினி குச்சிப்புடியை தன் நடன நிகழ்ச்சிக் குரியதாக எடுத்துக் கொண்ட பிறகு தான் நிறயை பணிகலைஞர்கள், யாமினி அதற்கு தர முனந்த விவத்திலயே தாமும் நடனமாடத் தொடங்கினர். அதன் பின் தான் குச்சிப்புடிக் கு ஒரு க் ளாசிக் கல் நடன விவமாக ஒரு அங்கீ காரம் கிடத்தது. (குடாடும்)