

சுவாமி
RAMANI

சிவசுப்பிரமணியத்தின் அட்டைப் படங்களில் காட்சி

கலைவட்டம்,
நுண்கலைத்துறை,
யாழ். பல்கலைக்கழகம்
வழங்கும்

முதுசம் XIV

நுண்கலைத்துறை
யாழ். பல்கலைக்கழகம்

சிவசுப்பிரமணியத்தின் சிட்டைப் படங்களில் காட்சி
டிசம்பர் 3 - 5
நுண்கலைத்துறையின் ஒவியக்கூடம்
யாழ். பல்கலைக்கழகம்.
காலை 11.00 - மாலை 4.00

சுஜனி உதயகுமார்

#

எழுதப்பட்ட அல்லது அச்சடிக்கப்பட்ட பக்கங்களை ஒன்றுபடுத்தி நூல் என்ற வடிவம் ஆக்குகின்ற செயற்பாட்டில் அட்டைகளின் (Book Jacket/ Cover) வகிபாகம் தலையானது. ஒரு புத்தகத்தின் பக்கங்களை இணைத்து அதனைப் பாதுகாப்பாக மூடுவதற்காக அமைக்கப்படுவதே புத்தக அட்டையாகும். இப் புத்தக அட்டையின் வெளிப்புறத்தே உருவாக்கப்படுகின்ற படங்கள் அட்டைப் படம் எனப்படுகின்றது. இது குறித்த புத்தகத்தின் அல்லது நூலின் தலைப்பு, எழுத்தாளனின் பெயர், அதன் சாரமாக அமையும் காட்சி வெளிப்பாடு என்பவற்றை உள்ளடக்கியது. இந்த அடிப்படையில் அட்டைப் படங்களுக்கும், விளக்கப் படங்களுக்கும் (Illustrations) நெருங்கிய தொடர்பு காணப்படுகிறது. இன்று அட்டைப் படங்களின் இருப்பு என்பது பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள், புத்தகங்கள் என்பனவற்றைத் தாண்டி Video, DVD, CD வெளிப்புற அட்டைகள் என நீண்டு செல்கின்றன. இவ்வட்டைப் படங்கள் செயற்பாட்டளவில் புத்தகத்திற்கு காண்பிய ரீதியிலான கவர்ச்சியை அல்லது ஈர்ப்பினை வழங்குவதும், அதன் உள்ளடக்கத்தினைக் காண்பிய நிலைப்படுத்தல், விளம்பரப்படுத்தல் என்பவற்றையும் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. இதனால் வாசகனுக்கும் நூலுக்குமான முதல் அறிமுகமாகப் புத்தக அட்டையே அமைகிறது.

19ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் Paper Boards எனப் புத்தக அட்டைகள் அழைக்கப்பட்டன. இக்காலப்பகுதியில் மரப் பலகை, தோல், பொன் தகடு, வெள்ளித் தகடு போன்ற தடித்த பொருட்களைப் பயன்படுத்திக் கையால் கட்டப்பட்டதாக இவை உருவாக்கப்பட்டன. கையால் எழுதப்பட்ட நூல்களின் பக்கங்களிற்குப் பாதுகாப்பு அளிக்கும் நோக்குடன், அவற்றின் பண்பாட்டு ஆளுமையை அழகுபடுத்துதல் மூலம் அழுத்தவும், மதிப்பளிக்கவும் இவை பயன்பட்டன.

18ஆம், 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நவீனத்துவத்தின் ஆரம்பங்களில் ஏற்பட்ட கைத்தொழில் புரட்சிகளின் விளைவாக, புதிய தொழில்நுட்பங்களும், ஊடகங்களும் அறிமுகமாயின. இதன் சாத்தியப்பாடுகள் அட்டைப் படங்களிலும் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கின. குறிப்பாக அச்சியந்திரத்தின் வருகையானது புத்தகங்கள் சனரஞ்சகப் பட வழியமைத்ததுடன், ஒரு வகையில் அட்டைப் படம் என்ற விடயத்தினையும் பொது வெளியில் சாத்திய மாக்கியது. இக்காலப் பகுதிகளில் (1820) புத்தகங்களிற்கு அட்டை கட்டுவதற்கு முக்கியமான மூலங்களாகத் துணியும், கடதாசியுமே பயன்பட்டன. 19ஆம் நூற்றாண்டில் சுவரொட்டிக் கலைஞர்கள் (Poster Artist) புத்தக அட்டை வடிவமைப்பு முறையில் அடுத்த கட்டத்தினை அறிமுகம் செய்தனர். இவ்வகையில் இச்சுவரொட்டிக் கலைஞர்களிடம் இருந்து கற்றுக் கொண்ட தொழில்நுட்பங்கள் புத்தக அட்டை கட்டுவதிலும் பயன்பட லாயிற்று. இவ்வகையில் அட்டைகள் புத்தகத்தின் விளம்பரத்திற்கும் அதன் உள்ளடக்கம் சம்பந்தமான தகவல்களை - விடயத்தினை உணர்த்துவதற்கும் பயன்படலாயிற்று.

20ஆம் நூற்றாண்டின் தனிமனித சுதந்திரம், கருத்துச் சுதந்திரம், கல்வி அறிவுடையோரின் அதிகரிப்பு என்பன புத்தகங்கள் மீது அதிக ஆர்வத்தினை மக்களிடையே ஏற்படுத்தின. அந்த வகையில் இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தோன்றிய கலை இயக்கங்களான Art and Crafts (கலையும் கைப்பணியும்) மற்றும் Art Nouveau போன்றன அட்டை வடிவமைப்பிற்கு உந்துசக்தியாக அமைந்தன. இவ்வாறு வளர்ச்சி பெற்ற அட்டை வடிவமைப்புக் கலையானது வெகு விரைவிலேயே ஐரோப்பாவிலும், வட அமெரிக்காவிலும் இருந்த முற்போக்கான நூல்

அல்லது புத்தகப் பதிப்பாளர்களுடாக பாரிய நூல் உற்பத்தித் துறை (Mass Book Industry)யிலும் நுழைந்து கொண்டது. உலக மகா யுத்தங்களின் பிந்திய காலங்களில் நூல் உற்பத்தித் துறையில் வணிகப் போட்டிகள் கூடுதலாகக் காணப்பட்டது. இதனால் அட்டை வடிவமைப்பு என்பதும் மிகவும் முக்கியத்துவம் பெற்ற ஒன்றாக மாறியது. அக்காலத்துப் புத்தகங்களின் உள்ளடக்கம், அதன் பாணி (Style), அதன் வகை என்பனவற்றின் புரிதலுக்கு உசாவலாகப் புத்தகத்தின் அட்டைகள் விளங்கின.

#

இந்தியாவில் தமிழ்மொழிக்கே போர்த்துகேயர் மூலம் முதன் முதல் முதல் அச்சேறும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. அந்தவகையில் 1578ஆம் ஆண்டில் பதினாறு பக்கங்களைக் கொண்ட “தம்பிரான் வணக்கம்” என்னும் நூல் கொச்சியில் அச்சிடப்பட்டது இந்த விவிலியப் பதிப்பானது மர அச்சிலான பட முகப்பினைக் கொண்டிருந்தது. இதுவே தமிழ் அட்டைப் படத்துடன் கூடிய முதற் புத்தகம் எனலாம். 19ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்ப் புத்தகங்களிற்கு வடிவமைக்கப்பட்ட முகப்பு அட்டைகள் காணப்படவில்லை. 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்தில் தமிழ்ச் சூழலில் புத்தகச் சந்தை என்பது முளைவிடத் தொடங்கியதன் விளைவாகப் புத்தகத்தின் அட்டையில் நூலினுடைய தலைப்பு, நூலாசிரியரின் பெயர் போன்ற சில செய்திகள் வெளிவரத் தொடங்கின. இவை வர்ணத்தாள்களுடனான அச்சுக் கோப்பு முறையின் மூலம் அச்சிடப்பட்டனவாக இருந்தன. கோட்டு அச்சுக் கட்டை, அரைத்தொனி அச்சுக் கட்டைத் தொழில்நுட்பம் பரவலான பின்னர் 1930 களிலிருந்து வண்ண அட்டை அச்சிடும் முறைமை ஆரம்பமாகியது. முதன்முதலாக வர்ண அட்டைப்படத்தினை பாரதிதாசன் நூல்களிற்கு ‘பாலு பிரதர்ஸ்’ (Balu Brothers) என்னும் அச்சுக்கத்தினர் வெளியிட்டனர்.

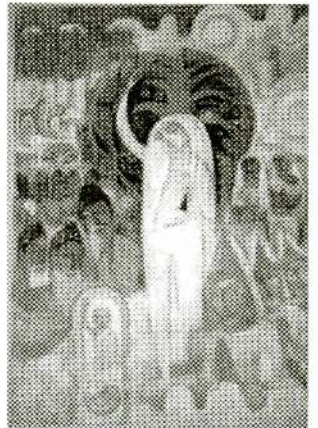
இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் இதன் ஆரம்பப் புள்ளியாக சிங்களக் கலைஞர்களே திகழ்ந்தார்கள். குறிப்பாக சமண திஸ்ஸநாயக்க (1921-1995), மஹாஹம சேஹர (1929-1976), சாந்த கே.ஹேரத் போன்றோரை முன்னோடி அட்டைப்படக் கலைஞர்களாக இனங்காணலாம். இவர்கள் அட்டைப்படம் சார்ந்து தொழிற்பட அவர்களிற்குச் சமமாகப் பத்திரிகைகளின் விளக்கப்படக் கலைஞர்களாகத் தமிழ்க் கலைஞர்களும் பிரவேசித்தனர். 1940கள் தமிழ் நாட்டுச் சஞ்சிகை வளர்ச்சியின் பொற்காலமாக விளங்கியது. இக்காலப் பகுதியில் பெருமளவில் ஓவியர்களின் விளக்கப் படங்களையும், அட்டைப் படங்களையும் கொண்டதாக வார சஞ்சிகைகள், பத்திரிகைகள் பிரசுரிக்கப்பட்டன. இத்தகைய வெளியீடுகள் மிக இலகுவாக இலங்கை வாசகர்களைக் கவர்ந்திழுத்தன. இலங்கையில் இக்காலப் பகுதியில் வீ.கே (கனகலிங்கம் 1920) என்பவர் வீரகேசரி ஞாயிறு பதிப்புக்களில் தொடர்கதைகள், சிறு கதைகள், சிறப்புப் பெருநாட் பதிப்புக்கள் போன்றவற்றிற்கு உயிரோட்டமான விளக்கப் படங்களினை வரைந்து வந்தார். இவர் 1942 தொடக்கம் பத்தொன்பதாம் ஆண்டுகள் வீரகேசரியில் பிரதம ஓவியராகப் பணியாற்றினார். இலங்கையின் தமிழ் விளக்கப்பட அட்டைப் படக் கலையை ஒரு துறையாக வளர்த்தெடுத்தவர்களாக வீ.கேயைத் தொடந்து



தம்பிரான் வணக்கம்



பாலு பிரதர்ஸ்



கனகலிங்கம்

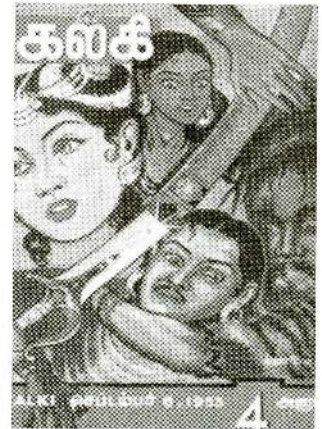
செ.சண்முகநாதன் (சானா), ரமணி (1942), ஹூஸைன் (ஹூனா), எஸ்.டி.சாமி போன்றோர் திகழ்ந்தனர். விளக்கப் படங்களும் முகப்பு அட்டைகளும் வரையும் ஈழத் தமிழர்களாக இவர்களைக் கூறலாம். இத்துறை சார்ந்து இயங்கியோரில் ஒரு சிலராலேயே தாக்குப்பிடிக்க முடிந்துள்ளது. இந்த வகையில் 'ரமணி' என அழைக்கப்படும் சிவசுப்பிரமணியத்தின் விளக்கப் படங்களுக்குப் பாரிய முக்கியத்துவம் உண்டு. இவர் அதிக எண்ணிக்கையிலான புத்தக அட்டைகளையும், விளக்கப் படங்களையும் வரைந்துள்ளதுடன் அவற்றினூடு தனக்கான பாணி அல்லது முத்திரை ஒன்றையும் நிறுவியுள்ளார். அதை விட கடந்த பல தசாப்தங்களாக நிலவி வந்த கருத்தியல், சமூக, தொழில்நுட்ப, அழகியல் நிலை மாற்றங்களைத் தமது பாணியினூடு பதிவு செய்துள்ளார்.

#

சிவசுப்பிரமணியம் யாழ்ப்பாணத்தில் பாரம்பரிய பொற்கொல்லர் குடும்பத்தில் 1942இல் அளவெட்டியில் பிறந்தார். இவரது தந்தை வைத்தீஸ்வரன், தாய் மங்கையற்கரசி. சிவசுப்பிரமணியம் "ரமணி" என்ற புனைபெயரிலேயே சமூகத்தின் மத்தியில் பிரபலமாக அறியப்பட்டுள்ளார். அளவெட்டி அருணோதயாக் கல்லூரியில் இடைநிலைக் கல்வியை ஆரம்பித்த இவரது ஓவியச் செயற்பாட்டினை ஊக்குவித்தவராகப் பண்டிதர் சிவசம்பு என்ற தமிழ் ஆசான் திகழ்ந்தார். 1961 இல் எழுத்தாளர் எஸ். பொன்னம்பலம் மூலமாக விடுமுறைக் கால ஓவியர் கழகத்தில் ஓவியர் மாற்குவின் மாணவனாகிய ரமணிக்குக் கிட்டிய மூன்று மாத காலப் பயிற்சியானது ஓவியத் துறைக்குள்ளான பயணிப்பிற்கு வித்திட்டது. தொடர்ந்து கொழும்பு அரசு நுண்கலைக் கல்லூரியில் அவரின் ஐந்து வருட கால கலைக் கல்வியானது ஓர் ஓவியனாக மட்டுமன்றி சிற்பியாகவும் அவர் பரிணமிக்க வழிகோலியது.

காலத்தின் கட்டாயத்தால் ஏற்பட்ட பத்திரிகைத் தொடர்புகள் அட்டைப் படஞ்சார் தேடலில் பெரும் முன்னேற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. குறிப்பாக இலக்கியத்துறை சார்ந்த ஊடாட்டம், அவை சார்ந்த நண்பர்கள், கலை உணர்வாளர்கள் ஆகியோருடன் ஏற்பட்ட உறவும் அட்டைப் படக் கலைஞனாகப் பரிணமிக்க உதவியதுடன் இத்துறை சார் முயற்சியில் அதிக ஆர்வத்தையும் தூண்டியது. ஆரம்பத்தில் 'தவச' குழுமத்தின் கீழ் இயங்கிய தினபதி, சிந்தாமணி, ராதா ஆகிய பத்திரிகைகளிலும், பின்பு சிரித்திரன், ஈழநாடு போன்றவற்றிலும் விளக்கப்படக் கலைஞனாக ரமணி தொழிற்பட்டார்.

பொருளாதார நெருக்கடியால் தன்னை அட்டைப் படஞ்சார் துறையில் ஈடுபடுத்திய ரமணி ஈழத்தில் சனரஞ்சகப் பாணியிலான அட்டைப் படங்களில் நவீனத்துவத்தைப் புகுத்தினார். பல்வேறுபட்ட எழுத்தாளர்களுக்கும், பல துறை சார்ந்தோர்க்குமானதாக இவரது அட்டைப் படங்கள் திகழ்கின்றன. இது எழுத்தாளனுக்கும் ஓவியனுக்குமான ஊடாட்டமாக அமைகிற அதேவேளை அட்டைப் படக் கலைஞன் என்ற தனித்துவத்தினையும் கொடுத்து நிற்கின்றது.



மஹாலய சேவர

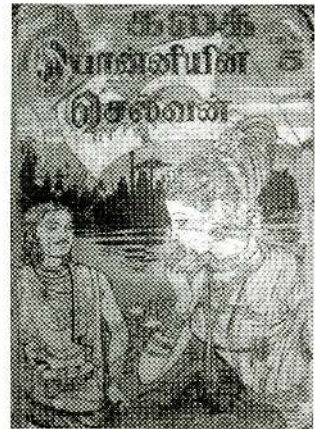
மணியன்

வேதா - 1962

ரமணியின் அட்டைப் படங்கள் சனரஞ்சகமும், நவீனத்துவமும் ஒருங்கே பெற்றவை. இது ஓவியக் கல்வியினூடு அறிமுகமான நவீன போக்குகளை வெகுசன அட்டைப் படங்களின் குணாதிசயங்களுடன் கலப்பதினூடாக உருவானது. இதற்குக் காரணம் விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகம், அரச நுண்கலைக் கல்லூரி என்பனவற்றில் ரமணிக்குக் கற்பித்தோர் நவீன பாணிக் கலைஞர்களாக இருந்தமையை இதற்கான சாத்தியப்பாடாகும். குறிப்பாக அ.மாற்கு, ஸ்ரான்லி அபயசிங்க, எச்.ஏ கருணாரத்ன, ஷார்ள்ஸ், கொஸ்தா போன்றோரின் நெறிப்படுத்துகையின் கீழான ஓவியக் கற்கையே இவர் நவீன பாணி சார்ந்து இயங்குவதற்கான ஏது நிலைகளினைத் தோற்றுவித்தது எனலாம்.

அட்டைப் படங்களின் பாணி என்பது ஓவியத்தின் பாணி போன்றது அல்ல. ஓவியம் சுய வெளிப்பாட்டினைக் கொண்டது. அதற்கான பாணியை ஓவியனே தீர்மானிக்கின்றான். அதனால் ஓவியத்தில் பாணி அல்லது வெளிப்பாட்டு ரீதியில் ஒரு தொடர்ச்சி பேணப்பட சாத்தியம் உண்டு. புத்தக அட்டைப் படங்களை அல்லது விளக்கப் படங்களைப் பொறுத்தவரையில் அவற்றின் காட்சித் தன்மையானது ஓவியன், போஷகன், புத்தகத்தின் ஆசிரியன், வெளியீட்டு நிறுவனம் என்பவர்களின் அழகியல் விருப்பு வெறுப்புக்களாலும், பொருளாதார நிலைகளாலும், கால அவகாசத்தாலும், குறிப்பிட்ட சூழலில் காணப்படும் பதிப்புத் தொழில் நுட்ப சாத்தியப்பாடுகள், பதிப்புக் கடதாசியின் தன்மை என்பன ஒருங்கிணைந்து தீர்மானிக்கின்றது. அந்தவகையில் ரமணியின் படைப்புகளின் பாணி காலத்திற்குக் காலம் மாறுபட்டு வளர்ச்சியடைவதனைக் காணமுடிகின்றது. உதாரணமாக :- போராட்ட காலத்தில் இருந்த தொழில்நுட்ப ரீதியான எல்லைப்பாடுகள் மரஅச்சுப்பதிப்பு, Silkscreen Printing என்பனவற்றில் ஈடுபடலைச் சாத்தியப்படுத்தியது. போராட்ட இயக்கங்களுக்காக உருவமைக்கப்பட்ட அட்டைப் படங்கள் மத நிறுவனம் அல்லது பண்பாட்டு நிறுவனங்களுக்குச் செய்த அட்டைப் படங்களில் இருந்து வேறுபடுகின்றன. கல்விசார்ந்து உருவாக்கப்பட்டவை, சிறுகதை, நாவல்களுக்கான விளக்கப்படங்களில் இருந்து வேறுபடுகின்றன.

இவரது அட்டைப்படங்களுக்கு எழுத்தாளர்கள், கதாசிரியர்கள் மட்டுமல்லாது, வெளியீட்டாளர்களும் போஷிப்பினை வழங்கினர். குறிப்பாக, செங்கை ஆழியான், சபா ஜெயராசா, தெணியான், பார்த்தீபன், டொமினிக் ஜீவா போன்றோர் ரமணியின் அட்டைப் படத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்தோராவர். இவர்கள் மட்டுமல்லாது, யாழ் இலக்கிய வட்டம், மல்லிகைப் பந்தல், திருமறைக் கலா மன்றம், பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை போன்ற நிறுவனங்களும் ரமணியின் அட்டைப்படங்களைத் தமது வெளியீடுகளுக்கு அதிகமாகப் பயன்படுத்தின. அதுமட்டுமல்லாது ஒரு சில சஞ்சிகைகள் இன்றுவரை ரமணியால் வடிவமைக்கப் பெற்ற முகப்பெழுத்துக்களையே தொடர்கின்றன. எடுத்துக் காட்டாக மல்லிகை, ஜீவநதி, தூண்டில் மற்றும் திருமறைக் கலா மன்ற வெளியீடான கலைமுகம் போன்றனவற்றைக் கூறலாம்.



ம.செ - 1984

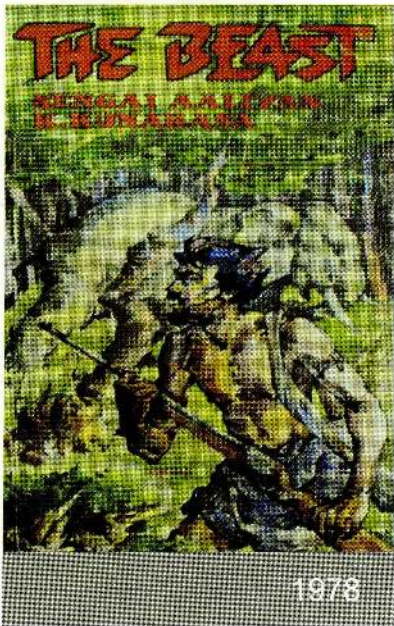


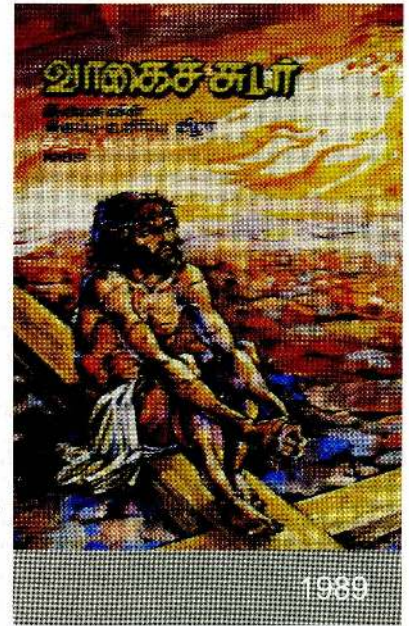
வீ.செ - 1965

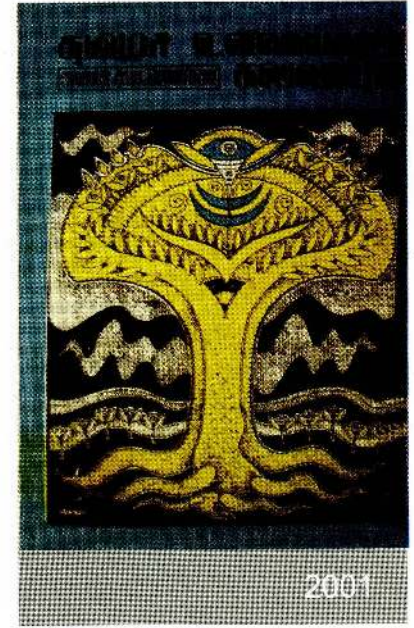
ரமணியின் அட்டைப்படங்கள் நவீனமும் அல்ல மரபும் அல்ல. மாறாக அவை வெகுசனப் பண்பாட்டினதும், நவீனவாதத்தினதும் ஒரு குழைவாக வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன. குறிப்பாக, வட இந்திய விளக்கப்படக் கலைஞர்களான காவடி, மாரியோ, தென்னிந்திய விளக்கப்படக் கலைஞரான கோபுலு போன்றோரும் தமிழ் நாட்டில் வெளிவந்த வெகுசன சஞ்சிகைகளான ஆனந்த விகடன், குமுதம், கல்கி, கலைமகள் ஆகியனவற்றில் தொழிற்பட்ட மணியன் செல்வன், மா.செ. வேதா, வினு ஆகியோரின் பாதிப்புக்களை இவரிடம் காணமுடிகிறது. இவற்றுடன் Illustrated Weekly என்ற ஆங்கிலப் பத்திரிகையும் பாதிப்புச் செலுத்தியுள்ளது. ரமணியின் அட்டைப் படங்களின் போக்கில் யதார்த்தவாதம், கனவடிவ வாதத்தின் சாயல், அலங்காரத் (Decorative) தனம் என்பவை உண்டு. இவை பொதுவாக இலங்கையில் எழுபது, எண்பதுகளில் வரும் சிங்கள அட்டைப் படப் போக்கை ஒத்துள்ளது. இவ்வாறு நவீன ஓவியப் பாணி சார்ந்து அட்டைப் படங்களை வடிவமைத்தாலும் அவற்றிலும் ரமணிக்கென்று ஒரு தனித்துவமான பாணியை இனங்காண முடிகிறது. அவர் அட்டைப் படங்களில் கோடுகளின் ஓட்டத்தினையும், வீரியத்தினையும் இன்று வரை தொடர்ந்து கையாண்டு வருகிறார். இவற்றில் ஒரு வகை இயக்கவாத (Futurism) மற்றும் வெளிப்பாட்டு வாதத்தின் ஓட்டம், விரைவு என்பன விடுபடாது தொற்றிக் கொண்டுள்ளன எனலாம். கோடுகள் அலங்காரத் தன்மையானவையாகவும், உருவிற்குக் கட்டமைப்பையும், கனதியையும் வழங்குவனவாகவும் விளங்குகின்றன. சனரஞ்சகமாக வர்ணத்தை அவர் அதிகம் பயன்படுத்தியிருந்தாலும் அட்டைப் படங்களின் வடிவமைப்பு கோடுகளிலேயே தங்கி நிற்கின்றது.

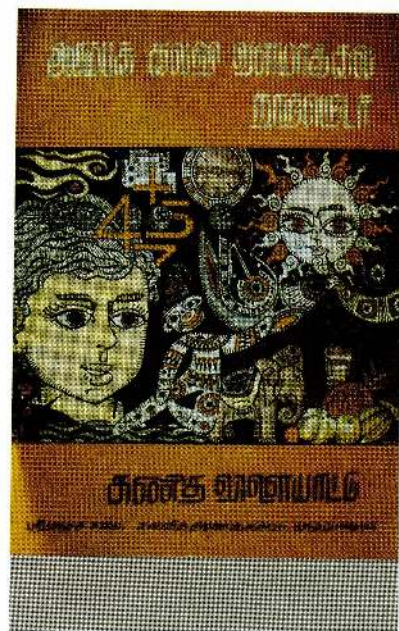
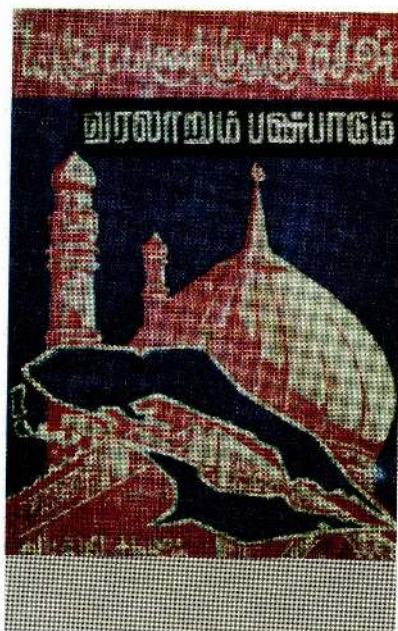
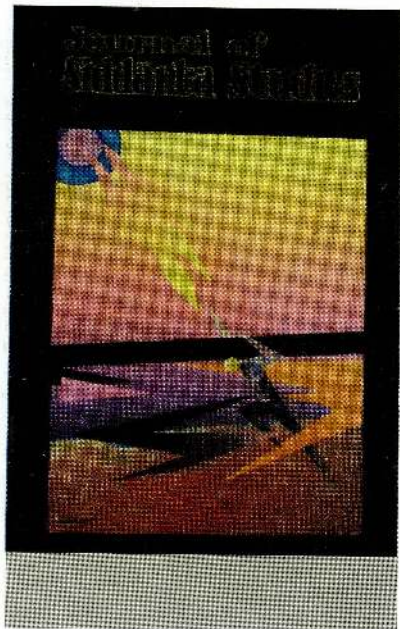
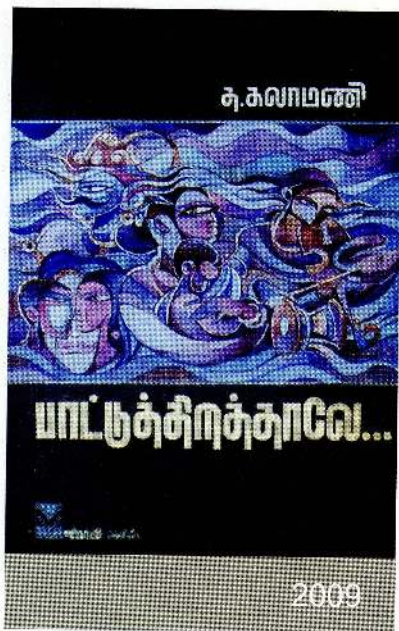
பனுவலின் முகப்பு அட்டையின் எழுத்துக்கள் அட்டைப் படத்துடன் ஒன்றித்திருத்தல் வேண்டும். இல்லையெனில் அவை எதிரெதிர்ப் பயணிப்பாக இருக்கும் என்பதனால் ரமணி தனது தனித்துவத்தின் வெளிப்பாடாக அட்டைப் படங்களில் தனது சொந்தப் பாணியிலமைந்த எழுத்து முறைமையினைப் பயன்படுத்துகிறார். புத்தக வடிவமைப்பு சார்ந்து அச்ச அறிமுகமாகும் போது அச்சக் கோப்பினூடு எழுத்து பொதுவான வகை மாதிரிக்குள் கொண்டுவரப்படுகின்றது. இவரது சமகாலத்திலும் அதற்கு முன்னருமான அட்டை வடிவமைப்புக்களின் எழுத்து முறைமையில் நேர் எழுத்துப் பாவனையே காணப்பட்டது. வி.கனகலிங்கம், சானா, எஸ்.டி.சாமி போன்றோர் அச்ச எழுத்து முறைமையினை அட்டைப் படங்களில் புகுத்த, சிவசுப்பிரமணியம் அவற்றில் தனது சொந்த அடையாளத்தைக் கொணர்ந்தமை இவரைத் தனித்துவம் மிக்க அட்டைப் படக் கலைஞனாக கலை சார் வெளியில் பரிணமிக்க வைத்துள்ளது. 1968, 1969 களிலேயே ரமணியால் இப்புதுமைகள் புகுத்தப்பட்டுள்ளமையினை அவரது அட்டை வடிவமைப்புகளிலிருந்து இனங்காண முடிகிறது. தமிழ் நாட்டுப் புத்தகங்களைப் பொறுத்தமட்டிலும் இந்த நவீன அணுகுமுறைமையானது எழுபதுகளில் சிறு பத்திரிகை இயக்கத்தினூடாகவே முதன்மையடைந்தது. சென்னையில் ஓவியர் ஆதிமூலம் தமிழ்க் கல்வெட்டுக்கள், ஓலைச்சுவடி, தனிப்பட்ட கையெழுத்துப் பாணி என்பனவற்றிலிருந்து தூண்டப்பட்டு இவ்வாறான ஓர் எழுத்து முறையை முன்வைத்தார்.

ஈழத்தமிழரிடையே மிகவும் மதிக்கப்படுபவராகவும் எம் மத்தியில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மூத்த கலைஞரின் ஒருவராகவும் சிவசுப்பிரமணியம் (ரமணி) உள்ளார். கடந்த முப்பத்தொரு வருடகாலமாகத் (1963) தளர்வுறாது கலைப்பாதையில் பயணிக்கும் இவர் தனது கலை வெளிப்பாட்டினை அட்டைப் படம் சார் வரைதலினூடு கொண்டு சென்றதுடன் மட்டுமல்லாது இன்றுவரை ஜீவனோபாயத்தின் ஒரு பகுதியாகவும் இத் துறையினை வளர்த்துக் கொண்டுள்ளார்.









ஓவியர் ரமணியின் அட்டைப்படங்களைச் சூழமைவுப்படுத்துதல்

கலாநிதி தா.சனாதனன்

கருத்துருவ ரீதியாக நவீனவாதக் கலையைப் புரிந்து கொள்ளலில் கிளமன்ற் கிறீன் பேர்க்கின் முன் வைப்புகள் முக்கியமானவை. நவீன வாதக்கலை இருவேறு பண்புகளுடன் இருவேறுபட்ட மக்கள் கூட்டத்தினருக்காக வெளிப்பட்டதாக அவர் குறிப்பிடுகின்றார் (1) நவவேட்கை வாதம் (Avant- Garde) இது உயர் கலை சார் பயில்வின் தொடர்ச்சியாக சமூகத்தின் மேட்டுக் குடியினர் சார்ந்த கலை உலகிற்காகப் படைக்கப் பட்டது. பொதுவாக இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கலையின் பிரதான இயக்கங்கள் அல்லது வாதங்களை (ism) இது உள்ளடக்கியுள்ளது என்பதுடன் பொதுவாக நவீனவாதக் கலை என்றால் அது நவவேட்கை வாதக் கலையையே குறித்து நிற்கிறது. (2) வெகுசன அல்லது சனரஞ்சக்கலை (Popular art) இது சமூகத்தின் அனைத்துத் தரப்பினருக்காகவும் படைக்கப்படுவது. அனைத்து விளம்பரங்கள், விளம்பரத் தட்டிகள், கலண்டர் படங்கள், புத்தக அட்டைகள், புத்தக விளக்கப்படங்கள், சித்திரக் கதைகள், கேலிச்சித்திரங்கள், மோட்டார் வாகனங்களில் வரையப்பட்டுள்ள

படங்கள், அச்சடிக்கப்பட்ட சாமிப்படங்கள், பொருட்களில் சுற்றப்பட்ட உறைகளில் வெளியாகும் காண்பியங்கள் என அனைத்தும் வெகுசனக் கலை வெளிப்பாட்டினுள் அடங்கும். ரிச்சட் கமில்ட்டன் குறிப்பிடுவது போல இவை அனைத்து சனநாயகம், இயந்திர ரீதியான மீளுருவாக்கம், நடப்பு வழக்கு (Fashion) போன்றவற்றின் நேரடி வெளிப்பாடுகளாகும். தொடர்ந்து மாறுதல், கூர்மதி, மாயாஜாலம், பாலியல் கவர்ச்சி, பாரிய வர்த்தகம் மேற்பரப்பு கவர்ச்சி என்பனவெல்லாம் சனரஞ்சகக் கலையின் பண்புகளாக அமைகின்றன. இது உயர்கலை மரபுகள் அல்லது சாஸ்திரிய மரபுகள் மற்றும் கிராமிய மரபுகளிலிருந்து தனக்கான மூலங்களைப் பெற்று வளர்கின்றது. இது சமூகத்தின் அனைத்துத் தரப்பினராலும் நுகரப்படுகிறது.

இலங்கையிலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் நவீன கலை பற்றிய கருத்தாடல்கள் நவவேட்கை வாதக் கலையை அல்லது அதைப் பின்பற்றி உருவான பாணியை (Style) அடியொட்டியே நிகழ்ந்து வந்திருக்கிறது. சனரஞ்சகக் காண்பியங்களை உருவாக்கிய பல படைப்பாளிகள் பாடசாலைச் சித்திர பாட விதானத்தில் உள்ளடக்கப்பட்டிருந்தாலும் அவர்களது படைப்பு முயற்சிகள் உயர்கலை வெளிப்பாடுகளில் இருந்து வேறுபடுத்தி நோக்கப்படவில்லை என்பதுடன், அவர்களின் மாறுபட்ட சமூக வகிபாகமும் அர்த்தமும், அழிகிலும் கூட சரிவரப் புரிந்து கொள்ளப்படவில்லை. எனவே இவை பற்றிய புரிதலில் இருமை நிலை காணப்படுகிறது எனலாம்.

இந்தப் பின்னணியில் யாழ்ப்பாணத்தில் வெகுசனக் காண்பியக் கலை பற்றிய புரிதலில் இருவரின் வெளிப்பாட்டு முயற்சிகள் மிக முக்கியமானவை. ஒருவர் 'ஆட்டிஸ்ஸ் மணியம்' என்று அறியப்பட்ட பெரியதம்பி சுப்பிரமணியம், மற்றவர் 'ரமணி' என்று அறியப்பட்ட வைத்தீஸ்வரன் சுவசுப்பிரமணியம் முதலாமவர் சினிமா விளம்பரங்கள், வெட்டுருக்கள் (Cut Out) விளம்பரப் பலகைகள், கோயில் திரைச் சேலைகள், கோவில் சுவரோவியங்கள் போராளிகளின் மெய்யுருக்கள் போன்றவற்றை வரைவதில் பிரசித்தி பெற்றிருந்தார். ரமணி புத்தக அட்டைப் படங்கள், விளக்கப் படங்கள், மெய்யுருச் சிற்பங்கள் என்பவற்றிற்காக அறியப்பட்டிருந்தார். அந்த வகையில் இவ்விருவரும் யாழ்ப்பாணத்தவரின் ஓவியம் பற்றிய சனரஞ்சக எதிர்பார்ப்புகளையும் இரசனையையும் வடிவமைப்பதிலும் அல்லது அப்பேற்றப்பட்ட இரசனைக்குத் தீனி போடுவதில் முன்னணிவகிப்பவர்கள் மறுபுறத்தே நவவேட்கைவாதம் சார்ந்து இயங்கிய யாழ்ப்பாணத்துப் படைப்பாளிகள் இந்த வெகுசன இரசனைக்கு எதிராகவும் தொடர்ந்து போராட வேண்டியுள்ளது. எனவே யாழ்ப்பாணத்தில் நவீனவாதம் பற்றிய கருத்தாடலானது இவ்விரு ஓவியர்களையும் அவர்களின் படைப்புகளையும் வரலாற்று நிலைப்படுத்தாமல் பூரணத்துவமடையாது. அந்த வகையில் உள்ளூர்க் கலை வரலாறுகள் பற்றிய ஆய்விலும் கலைந்துரையாடலிலும் நுண்கலைத்துறையையும் கலை வட்டமும் ஒழுங்கு செய்துள்ள ரமணியின் அட்டைப் படங்களின் காட்சியானது மிகுந்த முக்கியத்துவமுடையதாகக் கருதப்படலாம். இது கலை வரலாற்றின் ஆய்வுப் புலத்தை உயர்கலை சார்பு நிலையில் இருந்து அகலிக்கும் ஓர் முயற்சியாகவும் அமைகிறது.

கிட்டத்தட்ட ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக புத்தக அட்டைப் படங்களையும் விளக்கப் படங்களையும் வரைந்து வரும் வை. சிவசுப்பிரமணியம் அளவெட்டியில் பாரம்பரியமாக நகை வேலை செய்யும் பொற்கொல்லர் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். அவரது குடும்பத்தில் நிலவிய பொருளாதார நிலைமை ஓவியத்துறை மாணவனான தன்னை அட்டைப்படம் வரைபவராகத் திசை மாற்றியதாக ரமணி குறிப்பிடுகின்றார்.

யாழ்ப்பாணத்தில் பொற்கொல்லர் குடும்பங்களின் புத்திரர்கள் பலர் சனரஞ்சகக் காண்பியங்களை உருவாக்கும் சந்தைக்குள் நுழைந்துள்ள வரலாற்றின் பின்புலத்தில் ரமணியின் முடிவும், தொழிலும் மேலும் சமூக நிலைப்பட்ட வாசிப்பை வேண்டி நிற்கிறன. ரமணிக்கு கொழும்பு நுண்கலைக்கல்லூரியில் பயிற்சி பெறுவதற்குக் கிடைத்த வாய்ப்பும் (1962/67) கொழும்பில் 'தவச' குழுமப் பத்திரிகைகள் (1963-67) அரும்பொருளாகம் (1967 - 1969) மற்றும் கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம் என்பவற்றில் தொழில் புரியும்போது எதிர்கொண்டவைகளும் அவரின் காண்பியப் பாணியில் செல்வாக்குச் செலுத்தியிருப்பது கண்கூடு. ஒருவகையில் அவர் கொழும்பில் வரன்முறையான ஓவியப் பயிற்சியில் ஈடுபட்ட அதே காலத்தில் பொருளாதார தேவைகளுக்காக பத்திரிகை விளக்கப் படங்களை வரைந்துள்ளார். எனவே இது அவரது கலை ஆற்றலும் பொருளாதார நோக்கங்களும், உயர்கலைப் பண்புகளும் வெகுசனக் கலைப் பண்புகளும் இரண்டறக் கலப்பதற்கு ஏதுவானது.

தமிழக வெளியீடுகளின் சந்தையாக விளங்கிய யாழ்ப்பாணத்தின் காண்பிய இரசனையானது தமிழக வாரப் பத்திரிகைகள், புத்தக அட்டைகள், சினிமா, கலண்டர் படங்கள் என்பவற்றால் கட்டப்பட்டதொன்றாகும். இந்த சனரஞ்சக காண்பிய உலகினுள் ரமணியின் வருகையானது சில வழிகளில் பொது இரசனை மட்டம் சார்ந்தே இருந்தாலும் அதனுள் சில வேறுபாடுகளைக் கொண்டு வந்ததுடன் புதியன சிலவற்றையும் புகுத்தியுள்ளதையாரும் மறுக்கவியலாது.

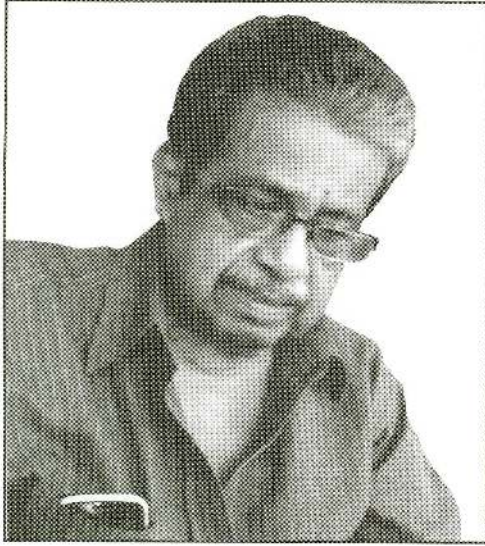
அந்த வகையில் ரமணியின் புத்தக அட்டை வடிவமைப்புகள் அவற்றின் பாணி சார்ந்து இரண்டாகப் பிரிக்கப்படலாம். (i) யதார்த்தம் சார்ந்தவை. (ii) நவவேட்கை வாதம் சார்ந்தவை. நுண்கலைக் கல்லூரியின் பெறுபேறுகளாக அவரின் யதார்த்தம் சார் பாணி விளங்குகின்றது. இப் பாணி விளக்கப்படங்களில் நிறம், ஒளி நிழல், தூர தரிசனம், முற் குறுக்கம் என்பவற்றால் மட்டுமல்லாமல் கோடுகளின் தன்மை வேறுபாடுகளாலும் உருவத்தின் திணிவு, கனவளவு, ஆழம் என்பன எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் அவரது கோடுகள் தமிழக வர்த்தகப் பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த படங்களின் ஓவியர்களின் கோடுகளிலிருந்தும் ஈழத்தில் அக்காலத்தில் வர்த்தக ரீதியாக இயங்கிய ஓவியர்களின் கோடுகளிலிருந்தும் படிப்படியாக மாறுபடுவதைக் காணமுடிகிறது. மேலும் வெளிப்பாட்டு வாதிகளைப் போல சுதந்திரமாக நிறங்களை யதார்த்தத்துக்கு மாறுபட்டே பெரும்பாலும் இவற்றில் அவர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

ரமணியின் நவவேட்கை வாதம் சார்ந்த பாணியானது பிக்காசோ, சல்வடோர் டாலி போன்ற இருபதாம் நூற்றாண்டு ஓவியர்களின் படைப்புக்களில் காட்சிப் பண்பினையும், அதே வேளை 1950 களில் இலங்கைக் கலையில் தேசிய அடையாளத்தைக் காட்டுதலையும் பாரம்பரியத்தை மீட்டெடுப்பதையும் நோக்கமாகக் கொண்டெழுந்த பாரம்பரிய அலங்காரஞ்சார் ஓவியப்பாணி மற்றும் கிராமிய வாழ்க்கை சார்ந்த கலைப்போக்கின் பண்பினதும் கலப்பொட்டாக அமைகின்றது. ஒருவகையில் இவ்விரு போக்குகளுக்கும் இருந்த அலங்கார அணுகு முறையில் இருந்து தனது கோடுகளையும் உருவங்களையும் ரமணி தெரிந்தோ தெரியாமலோ மோடிப்படுத்தியுள்ளார். இதே காலத்தில் இயங்கிய சிங்கள புத்தக அட்டைப் படக் கலைஞர்கள் சிலரும் இதே போக்கை வெளிப்படுத்தியமை இங்கு நினைவில் கொள்ளத்தக்கது. அந்த வகையில் ரமணி தனது அட்டைப்படங்களினூடு நவவேட்கை வாதத்தை ஒரு வெளிப்பாடாக (Expression) அல்லாமல் ஓர் உருவ வாதமாக (Formalism) அல்லது

பாணியமைப்பாக (style) சனரஞ் சகப்படுத்தினார். அல்லது நவவேட்கை வாதம் பற்றிய சனரஞ்சகமான புரிதல்களுக்கும் எதிர்பார்ப்புகளுக்கும் தீனி போடுவதாக ரமணியின் இப் படைப்புகள் அமைந்தன. கோடுகள் மாத்திரமன்றி, மனித உருவங்கள், மரங்கள், முகில்கள், சூரியன், பறவைகள், கண்கள், கரங்கள் என்பன எல்லாம் ரமணியின் தனிப்பட்ட நவீனமும் பாரம்பரியமும் கலந்த பாணியமைப்பினுள் வளர்ப்புச் செய்யப்பட்டவையாக வெளிவந்தன. அதேவேளை கொலாச் (கடதாசி ஒட்டுக்கள்) போன்றவற்றையும், கலப்பூடகத்தையும் கூட பயன்படுத்திக் கவர்ச்சிகரத்தையும், வித்தியாசத்தையும் ஒருங்கே கொணர்ந்துள்ளார்.

தமிழர்களின் ஆயுதப் போராட்டத்தின் வலுவேற்றம் ரமணியின் தனிப்பட்ட பாணியில் கணிசமான மாறுதல்களைக் கொணர்ந்ததை அவதானிக்க முடிகின்றது. இதற்கு எழுத்துருவின் உள்ளடக்கத்திலும், எழுத்தாளர், வாசகன், வெளியீட்டாளன் என்போரில் ஏற்பட்ட மனநிலை மாற்றங்களும் காரணமாகும். இவ்வெழுத்துக்கள் வழமையான எழுத்துக்களைப் போலல்லாமல் வாசகனைச் செயலூக்கமானவனாக மாற்றுவதை வேண்டி நின்றன. மறுபுறத்தே இக்காலத்தில் நிலவிய பொருளாதாரத் தடையும் மின்சாரமின்மையும் புத்தக வடிவமைப்பு துறைக்கு புதிய விரிவாக்கங்களையும் சவால்களையும் நல்கியது. இதனால் மர அச்சுக்கள் Silk Screen போன்ற அச்ச முறைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இந்தப் பின்னணியில் ஓரிரு தட்டையான நிறங்களைக் கொண்டு ரமணி உருவாக்கிய அட்டைப் படங்கள் மிகுந்த கவனத்துக்குரியவை. நிறம் மற்றும் தொனி ரீதியான மீள்பதிப்புக் கட்டுப்பாடுகள் ரமணியை நேர் மற்றும் மறை வெளி சார்ந்து அல்லது வெளியும் வடிவமும் சார்ந்து சிந்திக்கத் தூண்டியுள்ளமை தெளிவாகின்றது. இவற்றில் சோவியத் புரட்சி சார் வடிவமைப்புக்களின் சாயல்கள் தென்படுகின்றன. இந்த சாயல், வடிவம் சார்ந்ததாக மட்டுமல்லாமல் வெளிப்பாடு சார்ந்ததாகவும் அமைந்துள்ளது இங்கு கவனிக்கப்பட வேண்டியது.

ரமணியின் அட்டைப் படங்களுடன் இணைந்ததாக எழுத்து வடிவமைப்பு இருந்து வந்துள்ளது. அண்மைக்காலத்தில் கணனி எழுத்துக்கள் பாவனைக்கு வரும் வரை புத்தக அட்டை வடிவமைப்பின் பிரதான சவாலாக எழுத்து வடிவமைப்பு அமைந்திருந்தது. உண்மையில் எழுத்துக்களை வடிவமைக்கத் தெரியாதவர்கள் புத்தக அட்டையை வடிவமைக்க முடியாது என்ற நிலையே காணப்பட்டது. ரமணி தனது அடையாளம் புலப்படும் வகையாக எழுத்துக்களை வடிவமைத்த அதேவேளை அது முகப்பு அட்டைப் படத்தின் ஓர் அங்கம் என்பதையும் மறக்கவில்லை. இதனால் தமிழில் எழுத்து வடிவமைப்பு சார்ந்து செயற்பட்ட முன்னோடிகளில் ஒருவராக அவரைக் கருத முடியும். ரமணியின் வடிவமைப்பானது எழுத்துருவின் தன்மை, நூலாசிரியன், வெளியீட்டாளன் என்போரின் எதிர்பார்ப்புகள், தொழில்நுட்ப சாத்திப்பாடுகள் என்பவற்றால் தொடர்ந்து மாறுபட்டு வந்துள்ளது. அவை யதார்த்தம், கன வடிவ வாதம், அலங்காரம், அருபம் எனப் பல்வேறு இயல்புகளில் காணப்படுகின்றன எனினும் இவற்றின் தரத்திலும், நுணுக்க வேலைப்பாட்டிலும் ஒரு தொடர்ச்சி காணப்படுவதனை அவதானிக்க முடிகிறது. இப்பண்பு காரணமாகவே ரமணி பிற அட்டைப்பட வடிவமைப்பாளர்களிடமிருந்து வேறுபடுகிறார்.



வைத்தீஸ்வரன் சிவசுப்பிரமணியம்

03.08.1942- பிறப்பு

1947- ஆரம்பக்கல்வி அளவெட்டி அருணோதயாக் கல்லூரி, யாழ்ப்பாணம்

1958- மொழி அரசி அச்சகத்திற்கான முதல் வரைபடம் (வாழை மரம்)

1962- விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகம் யாழ்ப்பாணம். (மூன்று மாதகாலம்)

1962-1967- அரசு நுண்கலைக்கல்லூரி, கொழும்பு

1963- முதலாவது (ராதா) பத்திரிகை விளக்கப்படம்

1967-1969- Preparation Assistant நூதனசாலை கொழும்பு

1970- மட்டக்களப்பு அலிஹார் மகாவித்தியாலயம் (சித்திர ஆசிரியர்)

1974- சிவகுமாரன் சிலை யாழ்ப்பாணம்

1974-1976- கொழும்பு கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களத்தில் பாடசாலைப் புத்தகங்களிற்கான அட்டைப்படங்களும், விளக்கப்படங்களும் வரைதல்.

1976- திருமணம், வவுனியா CCTM பாடசாலை (சித்திர ஆசிரியர்)

1985-1988- ஹேர்மனியில் சிறிது காலம். தூண்டில், Sudasiem ஆகிய சஞ்சிகைகளுக்கான அட்டைப்படங்கள்.

1988- தமிழ் விடுதலை இயக்கங்களுக்கு விளக்கப்படங்களும் அட்டைப்படங்களும் வரைதல்

1990- தீருவில் சிலை வல்வெட்டித்துறை

1992-1990- Pace University In Californiaவில் "Paintings Of Four Asian Artist" எனும் Exhibition

2002- யாழ்ப்பாணக் கல்வித்திணைக்களத்தில் உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்

2000- வருகைதரு விரிவுரையாளர், சித்திரமும் வடிவமைப்பும் அலகு, இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகம்



வீழ்வேன் என்று நினைத்தாயோ?

தேடிச் சோறுந்தித் தின்று - பல
சின்னஞ் சிறுகதைகள் பேசி - மனம்
வாடித் துன்பமிகவழன்று - பிறர்
வாடப் பலசெயல்கள் செய்து - நரை
காடிக் கிழப்பநவம் எய்தி - கொடுங்
கூற்றுக் கிரையெனப் பின் னாயும் - பல
லோடக்கை மன்துரைப் போல - நான்
விழ்வே னென்று நினைத்தாயோ?

ஆளுமை மிக்க மனித சமூகத்தின்
பலம்
புத்தகங்களும் வாசிய்புக்களுமே!

BOOK
LAB

No.20, 22, Sir Ponnampalam Ramanathan Road, Thirunelvely
021 222 7290 | 077 128 5749 | booklab@gmail.com

முதுசம் XIV

© கலைவட்டம், நுண்கலைத்துறை, யாழ். பல்கலைக்கழகம் / 2015

Harikanan, Jaffna.