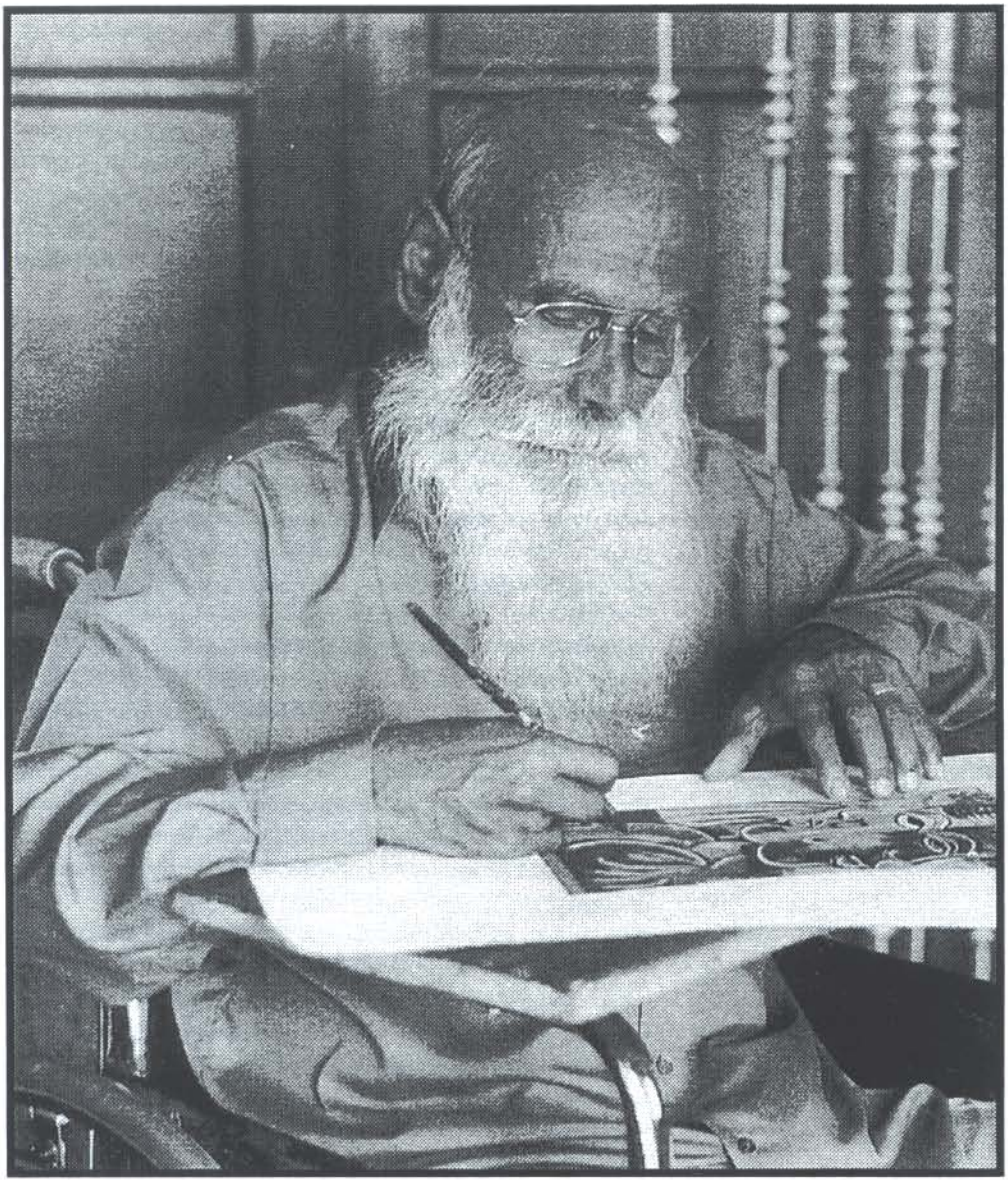


என்னை வரையத் தூண்டுவது மனித நேயமே

\- மாற்கு

மாற்குவின் சுவடுகள்:
கலைத்துவ வாழ்வின்
நினைவுகள்

14.10.2000 சனிக்கிழமை
மாலை 4.30 மணி
Flemigdon Park Canadian Red Cross
10 Gateway blvd.

மாற்குவின் சுவடுகள்

நவீன ஓவியர் மாற்கு (1933-2000)

சமீபத்தில் ஓவியர் மாற்குடன் அளவளாவிக் கொண்டிருந்த பொழுது "வரப்புயர" என்ற ஔவையார் பாடலின் முதலடியை என்னிடம் கூறினார். "குடி உயரக் கோன் உயர்ந்தான். எனது மாணவர்கள் உயர நான் உயர்ந்தேன்" என்றார். "மாணவர்களாலேயே நான் மக்களிடம் அறிமுகமானேன். இன்று மக்கள் என்னை அங்கீகரிக்கின்றனர் என்றால் அதற்கு எனது மாணவர்களின் ஓவியக்காட்சிகள் இட்ட பலமான அத்திவாரமே காரணமாகும் என் வயதோடொத்த சமகால ஓவியர்கள் பலருக்கு இத்தகைய வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லை" என யாழ்ப்பாணச் செஞ்சிலுவைச் சங்க ஆதரவில் இடம் பெற்ற அவரது தனிநபர் ஓவிய -சித்திர காட்சியின் பொழுது மாற்கு கூறினார். ஒரு ஓவியன் என்ற வகையில் மாற்கு ஒரு தலை சிறந்த படைப்பாளியாக மட்டும் விளங்கவில்லை. 1958ம் ஆண்டிலிருந்து விடுமுறைக்கால ஓவியப்பள்ளியின் மூலம் ஒரு மாணவர் பரம்பரையையே அவர் உருவாக்கி வந்துள்ளார். ஓவியத்தில் பரிச்சயமுடைய எவரும் இன்று மாற்குவின் பாணியை "சட்டென" இனங்கண்டு கொள்வர். ஒருவகையில் "மாற்குவின் கூட்டம்" எனக் கூறத்தக்க வகையில் புலமைசார் ஓவியப்பாணி ஒன்று மாற்குவினால் ஸ்தாபிக்கப்பட்டுள்ளது.

மாற்கு, ஓவியம் பற்றிய மரபுவழிசார் தராதர அளவு கோல்களை நிராகரிக்கிறார். "காலவேகத்தின் போக்கிற்கு ஏற்ப நவீன ஓவியங்கள் மிகவும் அத்தியாவசியமானதே. எப்படி கவிதை இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதை தவிர்க்கப்பட முடியாத அம்சமாகி விட்டதோ அதே போல் ஓவியக் கலையில் மொடேர்ண் ஆர்ட் தவிர்க்கப்பட முடியாத அம்சமாகி விட்டது" என்று சிரித்திரன் செவ்வியொன்றில் மாற்கு கூறியது இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. கலைஞன் சுயாதீனமுள்ளவன் என்ற வகையில் கட்டுப்பாடுகளையும் நியமங்களையும் மீறி தேடலை மேற்கொள்ள வேண்டும். ஓவியங்கள் கலைஞனின் தேட்டத்தில் விளைவனவாயிருத்தல் வேண்டுமென்கிறார் மாற்கு. இயற்கையையோ அன்றி பொருட்களையோ அவ்வாறே இருபரிமாண எல்லைக்குள் கொண்டு வருவது முக்கியமல்ல. தூரிகைகள் இயற்கைக்குப் புதிய பரி-மாணத்தைத் தருதல் வேண்டும். இயற்கை பற்றிய அக நோக்கப் பார்வை ஓவியத்தில் புதிய பரிமாணத்துடன் வெளிப்படல் வேண்டுமெனக் கூறும் மாற்குவின் கலை வளர்ச்சிக் காலம் பல்வேறு படிநிலைகளைக் கொண்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

1957ல் அரசினர் கலைக் கல்லூரியில் பயிற்சியை முடித்துக் கொண்டு வெளியேறிய மாற்கு, மங்கல் வர்ண ஓவியங்கள் வரைதல் அல்லது அவரே கூறுவது போன்ற கழுவுதற்பாணிச் சித்திரிப்பில் அதிக ஆர்வமுடைவராக விளங்குகிறார். இக்காலத்தில் "இளைய கலைஞர்" எனக் கௌரவிக்கப்பட்டதுடன், அரசினர் கலைக் காட்சியில் பல பரிசுகளையும் பெற்றார். இன்று இளைய மாற்குவின் கழுவுதற்பாணி ஓவியங்கள் ஒரு சிலவே அவரின் கைவசமுள்ளது. *கொழுந்தெடுத்தல், தாயும் சேயும்* கழுவுதற் பாணியில் குறிப்பிடத்தக்க முக்கியம் பெறுபவை. நீர்வர்ணங்களே கழுவுதற் பாணியில் குறிப்பிடத்தக்க முக்கியம் பெறுபவை. நீர்வர்ணங்களே கழுவுதற்பாணியின் அடிப்படை. பிரகாசமான நிறங்கள் தவிர்க்கப் பட்டுள்ளன. நீலம், பச்சை நிறங்களுடன் பிறவர்ணங்கள் கலக்கப்பட்டு இக்கால ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டதால் கரைந்த வர்ணத்தோற்றத்தை இவை தருகின்றன. கலங்கலான தோற்றத்தைத் தரும் இக்கால ஓவியங்களின் கருப்பொருள் நேரடியான காட்டுருக்களிலிருந்து பெறப்பட்டவையல்ல. ஞாபகம் அல்லது நினைவு என்பதனையே ஊற்றாகக் கொண்டிருந்த கழுவுதற்பாணி ஏறக்குறைய 1966ம் ஆண்டு வரை நீடித்தது.

இதன் பின்னர், ஓவியத்தில் இயற்கையின் நேரடிப் பிரதி-பலிப்பு முக்கியமல்ல, நுகர்வோருக்கு குறிப்பால் உணர்த்துவதே கலையில் முக்கியமானது என்ற நிலைப் பாட்டிற்கேற்ப இயற்கைசார் வர்ணங்களையும், கடும் பிரகாசமான வர்ணங்களையும் பிரயோகிக்கும் இரண்டாவது காலப்பகுதி இடம்பெறுகிறது. மாற்குவின் இக்காலப் படைப்புக்களில் "*மறைவிலே*" என்ற ஓவியம் கருப்பொருள் தொனிப்பில் குறிப்பிடத்தக்கது. பின்னணிக்கும் ஓவிய உருவரைக்கும் இடையில் வர்ணத்தின் மூலம் கற்பிக்கப்படும் வேறுபாடு துலக்கமாக காணப்படவில்லை. கழுவுதற்பாணியின் செல்வாக்கு இங்கும் காணப்படுகிறது. மாற்குவின் கலாசிருஷ்டியின் ஒருமாறும் காலப்பகுதியாக கொள்ளப்படத்தக்க கடும் வர்ணப் பிரயோகக் கால ஓவியங்கள் புறக்காட்சியின் கூறுகள் எதனையும் நேரடியாக பிரதிபலிப்பனவாக இல்லை. மானிட விழுமியங்களை வர்ணங்கள் மூலம் சித்தரிப்பதன் மூலம் சிறப்புவாய்ந்த போக்கு இக்காலப் படைப்புக்களில் மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது.

1970ம் ஆண்டிலிருந்து ஏறக்குறைய 1980ம் ஆண்டு வரை ரேகைச் சித்திரங்களின் பாணி மாற்குவின் ஓவியங்களில் மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது. பிரபல இந்திய ஓவியரான ஹுசைனின் செல்வாக்கிற்குட்பட்டு ரேகைச் சித்திரங்கள் வரைய முற்பட்டதாக மாற்கு குறிப்பிடுகின்றார். எனினும் விரைவிலேயே முற்றிலும் தனியானதொரு பாணியை அதாவது கனபரிமாணக் கோட்டுருவங்கள் என்ற நிலைக்கு மாற்குவின் ஓவிய ஆற்றல் வளர்ச்சியடைந்து விடுகிறது. *தாய்மை (1970), அலங்காரம்-2 (1972, அலங்காரம்-3 (1976)* என்பன ரேகைகளிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும்

ஆரம்பகாலப் படைப்புக்களாகும். இவ்வோவியங்கள் கேத்திரகணித வரைகளை ஒத்த சாயலைப் பிரதிபலிக்கின்றன. *தாய்மை, சகுந்தலை (1972)* என்பன பிக்காஸோவை ஞாபகமூட்டுகின்றன. எனினும் கருப்பொருளிலும், உள்ளடக்க வளத்திலும் வேறுபடுகின்றன. ஏலவே அறுபதுகளில் தொடங்கிய நேரடிக் காட்சிகளின் கூறுகளை வெளிப்படுத்தா உருக்களாக ஓவியம் படைக்கப்படல் வேண்டும் என்ற மாற்குவின் சிந்தனைப் போக்கை மீண்டும் அவை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

கலையின் யதார்த்தவாத எண்ணக் கருவை நிராகரிக்கும் ரேகைச் சித்திரங்கள், இயற்கையின் விழுமியங்களை மீள் மதிப்பீடு செய்கின்றன. கோட்டுருவங்கள் என பரிமாணத்தைத் தரும் தன்மை மாற்குவின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியைச் சுட்டி நிற்கின்றது. "கனவடிவ ஓவியங்கள் செம்மை வடிவங்களால் அமைக்கப்படுகின்றன. இம்மரபு ஓவியத்தில் இயற்கையின் தோற்றங்கள் முறிக்கப்பட்டும் மாற்றப்பட்டும் இருக்கும். இவற்றிற்கெல்லாம் முக்கிய காரணமாக இருந்தது புதுமையைப் புகுத்த வேண்டுமென்ற அவாவே. இவ்வித அவாவினால்தான் மனித சமுதாயமே முன்னேற்றம் அடைந்து வருகிறது. இவ்வித புதுமையைப் புகுத்தும் நோக்கமே ஓவியக் கலையில் பலவிதத்தில் புகுத்தப்பட்டு பல பிரிவுகளாலும், பல பாணிகளாலும் வளர்க்கப்பட்டு வருகிறது". மாற்குவின் இந்தக் கூற்று அவரின் இக்காலப் பகுதிக்குரிய ஓவியங்களை நன்கு விளக்கும். *தாண்டவம் (1973), காவடியாட்டம் (1972, மீட்டல் (1985)* என்பன இவ்வகையில் குறிப்படத்தக்கவை. கலைஞன் தன் கற்பனையாகிய ஓவிய வெளிப்பாட்டின் மூலம் தன் செய்திகளை நுகர்வோருக்குப் பரிமாற்றிக் கொள்கின்றான். ஓவியமே ஒரு மொழியாகின்ற நிலைமையை இங்கு அவதானிக்க முடிகிறது. உருவரைகள் "மூக்கும் முழியுமாக" சுவைஞனின் முன்னின்று தன் செய்திகளைக் கூறாது அதாவது கட்புலக் காட்சியை முதன்மைப்படுத்தாது, குறியீடுகளாக செய்திகளை பரிமாற்றிக் கொள்கிறது. மாற்குவின் இக்காலப் பகுதி ஓவியங்களில் குறிப்பிடத்தக்க முக்கியத்துவம் பெறுவது இராகங்களை ஓவியங்களாக வரைந்தமையாகும். கணுதேசாயின் இராகங்கள் பற்றிய கற்பனை, பச்சை, சிவப்பு நீலம், ஊதா போன்ற நிறப்பின்னணியில் வெள்ளைக் கோடுகளாக வெளிப்பட, மாற்குவோ கனபரி-மாணக் கோட்டுச் சித்திரங்களாக இராகங்களை வெளிப்படுத்துகின்றார். செவிப் புலத்திற்குரிய இசை கட்புலத்திற்குரியதாக வெளிப்படுகிறது.

மாற்கு தற்பொழுது வரையும் ஓவியங்கள் கறுப்பு வெள்ளை என்ற பிரிவிலடங்குவன. இப்போக்கு எண்பதுகளின் இறுதியிலிருந்தே காணப்படுகிறது. சமகால நிகழ்வுகளை பதிவு செய்யும் போக்கில் தற்பொழுது மாற்கு செயற்படுகின்றார். நேரடி அனுபவம் சிந்தனையில் ஊறி தூரிகையால் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. பெயரிலியான இவ்வோவியங்கள் தாமே தம் கதையைச் சொல்வன. ரேகைகள் தேவைக்கிணங்க வளைந்தும், நெளிந்தும் வெளிப்படும் இக்காலப்போக்கு முந்திய படைப்புக்களில் அதிகம் காணப்படாத ஒன்றாகும்.

இவை தவிர மாற்குவின பொதுவான ஓவிய வளர்ச்சியில் உள்ளடங்காத, ஆனால் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஓவியப்பாணிகளையும் குறிப்பிடுதல் அவசியமானது. முதலாவது நிர்வாண (Nude) ஓவியங்கள். இரு ஓவியங்கள் பார்வைக்குக் கிடைத்தன. சிற்பிக்குள்ளிருந்து என்ற ஓவியம் (1968) இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. மனித உடலமைப்பு பற்றிய ஓவியநிலைப்பட்ட கல்வி "சீரியசான" கலைஞர்கள் அனைவரிடமும் காணப்படும் பொதுப்பண்புகாகும். ஆதி கிரேக்க சிற்பிகள் முதல் இன்றைய நவீன ஓவியர்கள் வரை நிர்வாணப் பாணியில் முயற்சிகளைச் செய்துள்ளனர். தென்னிந்திய கோவிற் சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் இவ்வகையிலமைந்த பொழுதும், சமயம் சாரா நிலையில் நிர்வாண சமூக-ஒழுக்க அங்கீகாரத்தைப் பெறவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இரண்டாவதாக குறிப்பிடத்தக்கது *இராப்போசனம் (1974), சத்தியத்திற்காக (1983)* மற்றும் *பிரதிமை* ஓவியங்களாகும். மாற்குவின் பாணியின் விதிவிலக்கான போக்குகளாக இவை காணப்படுகின்றன. எனினும் இவ்வோவியங்கள் மாற்குவை இவரது சமகால ஓவியப் படைப்புக்களிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. ஒருவகையில் மாற்குவே கூறுவதுபோல எல்கிரக்கோ, ரூஓ, வன்கோ, பிக்காஸோ போன்றவர்களின் செல்வாக்கை இவ்வோவியங்களில் உணரக் கூடியதாயிருக்கிறது.

ஓவியங்களைப் புரிந்துகொள்ள ஓவியப் பரிச்சயம் மிகவும் அவசியமானதொனக் கூறும் மார்க்கு "ஓவியத்தைப் பார்த்துப் பழக்கப்பட்ட பரிச்சயம் தமிழ் மக்களுக்கு இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. அத்துடன் ஓவியத்தை ஒரு கலை வடிவமாக ஈழத் தமிழர்கள் அங்கீகரிப்பதாகவும் தோன்றவில்லை" என்கிறார். தமிழ் மக்களின் கலா ரசனையின்மையை வேதனையுடன் விமர்சிக்கும் மாற்கு ஓவியத்துறையின் வளர்ச்சிக்குப் பத்திரிகைகளும் பூரண ஆதரவு தருதல் வேண்டும். குறைந்தபட்சம் வருடத்திற்கு ஒரு ஓவியக் கண்காட்சியாவது நடாத்துதல் வேண்டுமெனக் கூறுகின்றார்.

•••

நன்றி- யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்கள்

வர்ணச் சிதறல்கள்

அருந்ததி இரத்னராஜ்

மூடி தொலைந்த வர்ணக் குவளைகளும் எண்ணெய்க்குள் மயிர் நனையக் காத்திருக்கும் தூரிகைகளுமாய் என்றும் எந்த நிமிஷமும் ஏதோ ஓர் ஓவியம் உருவாகிக் கொண்டிருக்கும் அறையாகவே மாற்கு மாஸ்டரின் ஓவியக்கூடம் காட்சி தரும். எந்த நிமிடமும் யாரோ ஒரு ஓவியனை மாற்கு மாஸ்டர் உருவாக்கிக் கொண்டுதான் இருப்பார். ஐந்து வயதிலிருந்து ஐம்பது வயதினர் வரை வர்ணங்களோடு விளையாட மாஸ்டரின் ஓவியக் கூடத்தை நாடி வருவர். அவர் ஓவியம் கற்றுத்தரும் இலாகவமே தனி. கோடுகளும் நிறங்களும் எம்மோடு உறவாட எமக்கு வழி காட்டியவர் அவர்.

மனதை நெருடும் நிகழ்வோ, நினைவோ, உணர்வோ படமாய் உருவாக பயமின்றிக் கோடுகளையும் நிறங்களையும் பாவிக்கக் கற்றுத் தந்தவர் "பயப்படாமல் கலரைப் போடும்" என்று தைரியமாகப் படம் வரையப் பண்ணியவர். நீண்ட தூர சைக்கிள் ஓட்டங்கள் களைப்பைத் தராது. மாஸ்டரின் ஓவியக் கூடத்திற்குள் நுழைந்து அந்த எண்ணையை நுகர்ந்ததும் தானாகவே ஏதோ படைக்க மனம் எழும் கைகள் உசார் பெறும் வயது வித்தியாசம் இன்றி ஒன்றாக இருந்து படம் வரையும்போது ஏற்படும் சுகமே தனி.

ஒவ்வொரு நாளின் முடிவிலும் மாஸ்டரின் கூடத்திற்குள் நுழைந்து வெளியே வரும்போது அந்த நாளுக்கே ஒரு பெறுமதி வருவது போல.

நீண்ட தூரம் படம் கீறவெனப் போய், நிண்டு பேசித் திரும்பிய நாட்கள் பல. மாஸ்டரின் ஓவியக் கூடத்தில் ஓவியர்கள் மாத்திரமல்ல, இலக்கியக்காரரின் கூடலும் இடம்பெறும். அந்த இடத்தில் கற்றுக்கொள்ள நிறைய இருந்தது. நிழலாய், படமாய்ச் சந்தித்த ஒவ்வொரு முகமும் மனதில் வந்து போகும். அங்கு மோதிக்கொண்ட நாங்கள் நண்பர்களாய் மாத்திரம் இன்றி அதையும் தாண்டி என்றும் ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும் உறவாய் உள்ளோம்.

யாழ்ப்பாணம் எங்கள் தூரிகைகளால்

யாழ்ப்பாணம் எங்கள் தூரிகைகளால் நிலைத்து நிற்கிறது என்று கூறவா? 1986இன் பின்னரே மாற்கு மாஸ்டரைச் சார்ந்த எங்கள் குழு இணைந்து பல முயற்சிகளில் ஈடுபட்டதெனலாம். குறிப்பாக ஓவியக் கூடத்திற்குள் மாத்திரம் எங்கள் படைப்பாக்கங்களை மேற்கொள்ளாது வெளிப்புறக் காட்சிகளையும் படமாக்குவதில் எங்களுக்கு ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியதுடன் கூடவே தானும் வந்து யாழ்ப்பாணத்தின் பல பாகங்களையும் ஓவியமாக்க உற்சாகம் தருவார் மாற்கு. அந்த ஓவியங்கள் பல இன்று வரலாற்று ஆவணங்கள் என்று கூட கூறலாம்.

குறிப்பாக 1987இல் இந்திய இராணுவம் யாழ்ப்பாணம் வந்த காலத்தில் வர்ணமும், மட்டையும், தூரிகையுமாக நாம் உலா வந்த பொழுதுகள் அதிகம். அதற்கு முன் செல்லத் தடையாக இருந்த பிரதேசங்கள் எல்லாம் நாம் சனி, ஞாயிறு கிழமைகளில் பிரசன்னமானோம். அன்று யாழ் கோட்டைக்குள் இருந்த டச்சுத் தேவாலயத்தையும், தூக்கு மேடையையும் இன்று ஓவியத்தில் தான் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. இந்த வகையில் எமது வெளிப்புற ஓவியங்களுக்கு ஓர் பெறுமதி ஏற்படுகிறது எனலாம். எம்மைச் சூழ நிகழும் சத்தங்களும், அசம்பாவிதங்களும் அந்தக் காலத்தில் எமக்குத் தடையாகவே இருக்கவில்லை. அதிக தூரம் செல்ல முடியாத சந்தர்ப்பங்களில் குருநகர் கடற்கரையும், கொஞ்சேஞ்சி மாதா சவக்காலையும் கூட எமது வர்ணங்களால் உருப்பெற்றன.

1988ல் எமது பயணங்கள் இன்னும் கொஞ்சம் விசாலித்திருந்தன என்பதற்கு வள்ளத்தில் போய் மறுகரை சேர்ந்து அந்த அழகான தீவுகளை நாம் படைத்த ஓவியங்கள் சாட்சியாக இருக்கின்றன.

மணற்காடும், சாட்டியும் நீலமாய், மஞ்சளாய் பனைகளாய் தூரிகையால் வளைந்து நெளிந்து எமது மனதை நெகிழச் செய்தவை.

இயற்கை அழகை நாம் தேடித்திரிந்து ரசித்த காலங்கள் இனிமையானவை. கல்லுண்டாய் வெளியும், வட்டுக்கோட்டையும் கூட வர்ணத்துள் கலந்து ஓவியங்களாய் மாத்திரம் எமக்கு மிஞ்சவில்லை. அந்தக் காலத்தையும், ஏன் அன்று நாம் உரையாடியவற்றையும் கூட இன்றும் அப்படியே நினைவில் கொண்டு வருகின்றவை. நீலமாய் நீண்டு நிற்கும் என்னுடைய *சாட்டிக் கடற்கரை ஓவியம்,* அன்று எம்மோடு இருந்து படம் கீறிப் பின்னர் 1990இல் மஹாவலி ஆற்றில் மூழ்கிப்போய்விட்ட விக்னமூர்த்தியை நினைவில் கொண்டுவராமல் போகாது. இந்தப் படைப்புகள் எல்லாம் எங்களின் நாளேடுகளே.

ஓவியக் கண்காட்சிகள்

1986இன் பின் யாழ்ப்பாணத்தில் ஓவியக் கண்காட்சிகள் தோற்றம் பெறத்தொடங்கின. இந்தக் கண்காட்சிகளின் பின்னணியில் மாற்கு மாஸ்டரின் பங்களிப்பு மிக முக்கியமானது.

1986இல் ஓவியர் செ. சிவப்பிரகாசத்துடன் இணைந்து மாற்கு மாஸ்டர் ஓவிய வகுப்புக்களை நடத்திக் கொண்டிருந்தார். இந்த வகுப்புக்களின் பெறுபேறாக

நிர்மலா, அருந்ததி, சுகுணா ஆகியோரின் ஓவியங்கள் 1986 மே மாதம் சுண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரியில் கண்காட்சிக்கு கொண்டுவரப்பட்டது. யாழ் பல்கலைக்கழகக் கலாசாரக்குழு இக் கண்காட்சியை ஒழுங்கு செய்திருந்தது. இக் கண்காட்சி ஏட்டில் அ. மாற்குவும், செ. சிவப்பிரகாசமும் எழுதிய குறிப்பில்

". . . இயற்கையை நன்றாக கற்று, அதில் தன் ஆக்கத்திற்கான கருவைக் கண்டுபிடித்து புதிய புதிய வடிவங்களை ஆக்கிப் புதிய மரபுடனான படைப்புக்களை உருவாக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் வழிவழி மரபு புத்துயிர் பெற முடியும்.

நாம் நமது நாட்டிற்குகந்த ஒரு புது மரபினை உருவாக்க வேண்டும். இக் குறிக்கோளின் பிரதிபலனாகவே எமது வகுப்புக்களில் பயின்ற மாணவியர் மூவரின் ஓவிய அரங்கேற்றம் நடைபெறுகிறது" எனக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றனர்.

இக் கூற்றிற்கிணங்க மாற்கு மாஸ்டர் தொடர்ந்து படைப்பாக்கத்தில் ஈடுபட்டுக் கொண்டே இருந்தார். புதிய புதிய பரிசோதனை முயற்சிகளைத் தனது படைப்பாக்கத்தில் கொண்டு வருவதுடன் தனது மாணவரின் புதிய ஆக்க முயற்சிக்கு ஊக்கமும் வழங்குவார்.

1988 நவம்பரில் யாழ் பல்கலைக்கழக பெண்கள் அமைப்பு ஒழுங்கு செய்த கண்காட்சியில் பல்கலைக்கழக மாணவியர் நால்வரின் ஓவியங்களுடன் ஒரு பகுதியாக மாற்கு மாஸ்டரின் படைப்புக்களும் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டன. சீலனுடன் படங்களையும் காவிக்கொண்டு மாஸ்டர், பல்கலைக்கழகம் வந்து நின்றது மறக்க முடியாது. இந்த வகையான கண்காட்சி ஒழுங்குகளுக்கு மாஸ்டரின் ஆதரவு பெருமளவு கிடைக்கப்பெறுவதாலேயே அவரின் மாணவர்கள் என்றும் உற்சாகத்துடன் ஓவியம் படைக்கத் தூண்டப் பட்டவர்களாக இருந்தனர்.

இதைத் தொடர்ந்து 1989 மார்ச் மாதம் வாசுகியின் தனி ஓவியக் கண்காட்சி யாழ் பிரஞ்ச் நட்புறவுச் சங்கத்தால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டது. வாசுகியின் படைப்புக்களில் சிற்பங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. மாற்கு மாஸ்டரிடம் மட்டுமே ஓவியம், சிற்பம் கற்றவர் வாசுகி. இவர் புதிய ஊடகங்களைப் பாவித்து சிற்பம் படைத்தவர். இவரின் ஆக்கத் துணிச்சலான படைப்புக்களை பார்க்கும் போது மாற்கு மாஸ்டரின் தட்டிக் கொடுப்பை நன்கு புரிந்துகொள்ள முடியும். இதே காலகட்டத்தில் யாழ் பல்கலைக்கழக விளையாட்டு மைதானத்தில் நாம் வரைந்த சுவரோவியமும் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த முயற்சிக்கும் மாஸ்டரின் பக்கபலமே துணையாக நின்றது எனலாம். இதே ஆண்டு ஒக்டோபர் மாதத்தில் யாழ். உள்ளூராட்சித் திணைக்களத்தினரின் ஊக்குவிப்புடன் யாழ் றோட்டரிக்கழக ஆதரவில் ஈழத்து நூல், சஞ்சிகை, ஓவிய, சிற்ப கண்காட்சியிலும் மாற்கு மாஸ்டரின் மாணவர்களின் படைப்புக்கள் பெருமளவில் காட்சிக்கு கொண்டுவரப்பட்டன. இக் கண்காட்சி மூலம் வாசுகி, அருந்ததி, கொன்ஸ்ரன்ரைன், செந்தில்குமரன், ஐக்குலின், சாந்தினி, நகுலினி, சுகி, சுகித்தா, என மாஸ்டரின் மாணவர் பட்டியல் நீளத் தொடங்கியது.

1990 மார்ச்சில் இலங்கை செஞ்சிலுவைச் சங்கத்தின் யாழ் பிரிவின் ஆதரவில் மார்க்கு மாஸ்டரின் ஓவிய, சிற்ப கண்காட்சி யாழ் இந்துக் கல்லூரியில் இடம் பெற்றது. இந்தக் கண்காட்சி மார்க்கு மாஸ்டருக்கு மாத்திரம் அல்ல அவரின் மாணவர்களுக்கும் பெரிதும் பூரிப்பை ஏற்படுத்திய ஒரு நிகழ்வு. அமைதியும் அடக்கமுமாய் தன்னை வெளிப்படுத்தாமல், ஆனால் தொடர்ந்து பெருந்தொகையா-கப் படைப்பாக்கங்களைச் செய்து கொண்டிருந்த மாஸ்டர் இச் சந்தர்ப்பத்திலேயே முழுமையாக யாழ் மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார். இவரின் கண்காட்சி ஏட்டில்,

". . . . தனது 57வது வயதில் மாற்கு ஒருவித பரவல் நிலையை எட்டியுள்ளார். அவரது ஆற்றல்கள் சமூக ஆமோதிப்பையும், மதிப்பையும் பெற்றிருக்கின்றன. எமது சமூகத்தில் இன்று நவீன ஓவியத்திலும், நவீன சிற்பத்திலும் ஈடுபடும் அனேகம் பேர் மாற்குவின் தொடர்ச்சிகளே!" என வரும் குறிப்பு ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதே.

மாற்கு மாஸ்டரைச் சார்ந்து ஒரு குழு வளரத்தொடங்கியது. அவரின் ஆதரவில் தாம் வளர்ந்ததுடன் அவரையும் ஊக்குவித்து பல முயற்சிகளில் ஈடுபடத்தொடங்கினர். இதுவே பின்வந்த கண்காட்சிகளுக்கு காரணமானது எனலாம். 1994 ஜூன் 25ஆம் திகதி மாற்கு மாஸ்டரின் 60வது வயதில் யாழ் கனகரத்தினம் மத்திய மகாவித்தியாலயத்தில் "மாற்குவின் வர்ணங்கள்" என்ற தலைப்பில் மணிவிழா ஓவியக் கண்காட்சி இடம்பெற்றது.

அந்த நாட்களின் இடர்பாடுகளும், கஷ்டங்களும் கூட மாற்குவையும் அவரைச் சார்ந்த குழுவையும் ஓயவிடவில்லை.

தமது முயற்சிகளைத் தொடர்ந்து கொண்டேயிருந்தனர் என்பதற்கு இந்தக் கண்காட்சி நல்ல சான்று. இந்தக் கண்காட்சி ஏட்டில் மாற்கு மாஸ்டர் குறிப்பிடும் சில வரிகள் இங்கு எடுத்துக்காட்டத் தக்கவை.

"என்னை வரையத் தூண்டுவது மனித நேயமே என நான் நினைக்கிறேன். ஓவியம் என்பது நான் பார்க்கும் ஒரு வகைப் பார்வை என்றே கூறவேண்டும். மனதினால் பார்த்தல் என்றும் கூறலாம். சாதாரணமாக ஒருவரின் அவதானிப்பை விட ஓவியனின் அவதானிப்பு வேறுபட்டதாகவே இருக்கும். இவ்வாறான தோற்றங்களை உள்வாங்கி எனது அனுபவத்தின் ஊடாகவே நான் படைக்கிறேன்."

மேலும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்:
"கலை என்பது சுயேச்சையானது. எனது எண்ணங்களை பதிவு செய்வதே முக்கியமானது. எனவே ஊடகம் பற்றிய கவலை இன்றி எனது எண்ணங்களை எந்த ஒரு ஊடகத்திலும் வெளிப்படுத்துகிறேன்.
"என்னைப் பொறுத்தளவில் ஊடகம் என்பது எனது

எண்ணங்களைச் சுமக்கும் வாகனமேயாகும்" என்ற அவரின் கருத்தை நாம் அவரின் படைப்புக்களில் நன்கு காணலாம். நாட்டு நிலமையும், தட்டுப்பாடுகளும் எந்த விதத்திலும் பாதிக்காத வகையில் படைப்பைத் தொடர்ந்து மேற்கொள்வதற்கு தனியே கித்தானையும் (Canvas) எண்ணெய் வர்ணத்தையும் நம்பி மாஸ்டர் இருக்காததே காரணம். கிடைக்கும் ஊடகம் எல்லாம் படைப்பாக்கினார். இதுவே புதிய புதிய பரிசோதனை முயற்சிகளுக்கும் வழிவகுத்தது எனலாம்.

இவ்வாறாக ஓயாத ஓவியப்பணியில் மாஸ்டர் இறங்கியதனால் ஈழத்தில் இளைய தலைமுறை ஓவியர்களும் தொடர்ந்து தோற்றம் பெறலாயினர் எனலாம்.

வர்ணச் சிதறல்கள்

நாட்டின் நிலைமையும் மோசமாக, மாற்கு மாஸ்டரின் மாணவர்களும் இடம் பெயர்வாய் இலங்கையில் மட்டுமன்றி உலகில் பல பாகங்களுக்கும் சென்று விட்டனர். இருந்தாலும் ஓவியக் கலை அவர்களோடு ஒட்டிப்போனதாய் போன இடங்களில் ஏதோ செய்யத் தூண்டிக்கொண்டிருக்கின்றது. இதற்குச் சான்றாக கடந்த வருடம் மாற்குவின் மாணவனான கருணா, மாற்குவின் மாணவர்களின் ஓவியங்களை உலகின் பல பாகங்களிலும் இருந்து திரட்டி கனடாவில் ஒழுங்கு செய்த கண்காட்சி குறிப்பிடத்தக்கது. இருந்தாலும் இந்தக் கண்காட்சிகள் வெற்றி பெற எமது பங்களிப்புகள் இன்னும் வலுப்பெற வேண்டும் என்பதையும் சொல்ல வேண்டும்.

உலகெல்லாம் சிதறிப்போன நாங்கள் சர்வதேச ரீதியாக உறவுகளை வளர்த்தாலும் மாஸ்டர் வீட்டுத் திண்ணைச் சந்திப்புகள் போல் இனி என்றும் வரப்போவதில்லை. இவ்வருடம் ஜூன் 25ந் திகதி இலண்டன் Tate Art Gallery க்குப் போகும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. ஓவியங்களைப் பார்க்கும் போது தவிர்க்க முடியாமல் மாஸ்டரின் நினைவும் அவரின் விளங்கங்களும் நினைவில் வந்ததுடன் கூடவே அன்று மாஸ்டரின் பிறந்த நாள் என்ற ஞாபகமும் வந்தது. மனதில் எங்கோ நெருடியது. தூரமாய்ப் போய்விட்ட எங்கள் தொடர்பு நவீன ஓவியத்தின் சிதறல்களாய் எனக்குப் பட்டது. இருந்தாலும் என்றும் மனதால் இணைந்த எங்கள் குழு ஓர் அழகான ஒட்டுச் சித்திரம் தான்.

நன்றி: களம் சஞ்சிகை

மாற்குவும் அவரது ஓவியங்களும்

வாசுகி

நண்பர்கள் எனக்காகக் கொண்டு வந்திருந்த சிப்பிகளை என் முன்னால் கொட்டியபோது சிலீர் என்று எழுந்த சத்தத்துடன் மனதின் ஒரு மூலையில் புதைத்து வைத்திருந்த அந்த இனிய நாட்களின் நினைவுகள் எழுந்து வந்தன. அவை மாற்கு மாஸ்ரரிடம் ஓவியத்தையும் வாழ்தலையும் கற்ற நாட்கள். ஓவியம் கற்பித்தலுடனே இயற் கையையும் வாழ்க்கையையும் ரசிக்கப் பழக்கித் தந்தார்.

விதம் விதமான சிப்பிகள். பழைய கலைப் பொருட்கள், விலங்குளின் முள்கள், எலும்புகள், நாணயங்கள், கற்கள், பூனைகள், நாய்கள் போன்ற மிருகங்கள், தாவரங்கள் என்று பலவகைப் பொருட்களால் வீடு ஒரு குட்டி நூதனசாலையாகவே நிரம்பி வழியும். வாழ்க்கை முழுவதும் சேகரித்த இந்தப் பொருட்கள் அனைத்தையும் 1995 இடப்பெயர்வில் விட்டுப் போக நேர்ந்தபோதும் தற்காலிகமாக இருந்த இடங்களிலும் அவரது சேகரிப்புத் தொடர்ந்து இன்னும் மன்னாரில் தொடர்கிறது.

இந்தப் பொருட்களின் அழகை, லயத்தை ரசிப்பதில் அவற்றுள் உள்ள உருவத்தை அடை யாளம் காண்பதில் எமது கற்கை ஆரம்பிக்கும்.

ஓவியர் மாற்கு 1933 ஆம் ஆண்டு ஜுன் 25 ஆம் திகதி யாழ்ப்பாணம் குருநகரில் பிறந்தார். இவரது தாயின் பெயர் வரோனிகா. தந்தையின் பெயர் ஹேரத் முதியான்சலாகே அப்புஹாமி. குருநகரி-லிருந்த போது இவரது வீட்டுக்கு அருகில் வசித்தவர் திரு ராஜேந்திரன் என்னும் பெயருள்ள சீமெந்தில் கிறிஸ்தவ சிலைகள் வடிப்பவர்.
சிறுவயதிலிருந்தே மாற்கு இவற்றைப் பார்ப்ப திலும் தானும் அதுபோல் செய்வதிலும் ஈடுபடத் தொடங்கியுள்ளார். பின்னர் யாழ்ப்பாணம் சென்ற் பற்றிக்ஸ் கல்லூரியில் கல்வி கற்ற காலத்தில் உருவங்கள் வரைவதில் இவருக்கு இருந்த ஆர்வத்தைக் கண்ட அதிபர் வண. ஜெயக்கொடி அவர்கள் நூலகத்திலிருந்த ஓவியப் புத்தகங்களை இவருக்கு அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார்.

இந்தக் கட்டத்தில் ஓவியர் பெனடிக்ற் அவர்கள் குருநகரிலிருக்கும் சென்ற் ஜேம்ஸ் கல்லூரியில் ஓவிய வகுப்புக்களை நடாத்தி வருகிறார். மாற்குவு-டன் 15 மாணவர்கள் இங்கு ஓவியப் பயிற்சியைப் பெற்றுக் கொண்டனர்.

பாடசாலைக் கல்வியை எஸ்.எஸ்.சியுடன் முடிக்கும் நேரத்தில் கொழும்பிலுள்ள தொழில் நுட்பக் கல்லூரியில் ஓவிய டிப்ளோமா பயிற்சி நெறி நடப்பதுபற்றி இவருக்குத் தெரிய வருகிறது. ஆனால் குடும்பத்தினரோ இவர் வேலைக்குப் போவதையே விரும்புகின்றனர். இவ்வாறாக இரண்டு தடவை இவரது பயணம் தடைப்பட்ட பின் அந்நேரம் கொழும்பிலிருந்த இவரது ஒன்றுவிட்ட சகோதரனின் ஒத்துழைப்புடன் பகுதிநேரக் கற்கை நெறியாக ஓவியத்தைப் பயில கொழும்பு தொழில்நுட்பக் கல்லூரியின் ஓவியப்பிரிவில் இணைகிறார். (இதுவே இலங்கை நுண்கலைக் கல்லூரியாகப் பின்னர் மாற்றப் பட்டது) பின்னர் ஆர்வம் காரணமாக முழுநேரக் கற்கைநெறியைத் தொடர்ந்தார்.

கொழும்பு தொழில்நுட்பக் கல்லூரியில் மாற்கு அவர்கள் கல்விகற்ற காலத்தில் அங்கு ஜே.டி.ஏ. பெரேரோ அதிபராகவும் திரு டேவிட் பெயின்ரர் விரிவுரையாளராகவும் இருந்துள்ளனர். ஓவியம் கற்கையில் மாற்கு காட்டிய இடையறா ஈடுபாடும் திறமையும் முதலாம் ஆண்டிலிருந்து மூன்றாம் ஆண்டிற்கு நேரடி உயர்வைப் பெற்றுக் கொடுத்தது. அத்துடன், மேலதிகமாக உயர்கற்கை நெறியையும் கற்கிறார்.

இங்கு கல்வி கற்கும்போதே தனக்குப் பிடித்த மானதும் மிகவும் பாராட்டப்பட்டதுமான கழுவுதற் பாணி நீர்வர்ண ஓவியங்களை ஆக்கத் தொடங்குகிறார்.

ஓவிய டிப்ளோமா கற்கை நெறியின் பின் ஓவிய ஆசிரியராக பருத்தித்துறை ஹாட்லிக் கல்லூரி யிலும் பின்னர் கொக்குவில் இந்துக் கல்லூரி யிலும் பணியாற்றத் தொடங்குவதுடன் ஓவியராக மட்டுமன்றி ஓவிய ஆசிரியராகவும் இவரது வாழ்வு விரிவடைகிறது. மேலும் யாழ்ப்பாணத்தில் இயங்கிவந்த வின்சர் ஓவியக் கழகத்துடன் தொடர்பும் ஏற்படுகிறது. (வின்சர் ஓவியக் கழகம் 1938-1955) பின்னர் எம்.எஸ்.கந்தையா, சி. பொன்னம்பலம் போன்றோரும் மாற்குவும் 1959 இல் விடுமுறை ஓவியக் கழகம் என்கின்ற பாடசாலைக் கற்கை நெறிக்கு புறமான சுயமாக இயங்கும் ஓவியர்களைக் கொண்ட குழுவை தோற்றுவிக்கின்றனர். இது வெவ்வேறு அங்கத்தவர்களுடன் வெவ்வேறு இடங்களில் 1995 வரை யாழ்ப்பாணத்தில் இயங்கி வந்துள்ளது.

இலங்கையில் மரபுசார் ஓவியக்கலை வளர்ச்சி ஐரோப்பியர் வருகையுடன் தடைப்பட ஐரோப்பி யரது இயற்பண்புவாத, நவீன ஓவிய மரபுகள் இலங்கைக்கு அறிமுகமாகின்றன. கலைக் கல்லூரியின் மூலமும் கண்காட்சிகள் மூலமும் தலைநகர் மையப்பட்டதாக இது நடைபெற இங்கு கற்ற ஓவியர்கள் மூலமும் ஏனைய இடங்களுக்குப் பரவுகிறது. இவ்வாறே யாழ்ப்பாணத்திற்கும் தனிப்பட்ட ஓவியர்கள் மூலமும் வின்சர் ஓவியக் கழகத்தின் தோற்றத்துடன் (1938-

1955) அமைப்பு ரீதியாகவும் ஐரோப்பிய ஓவிய மரபுகள் அறிமுகமாகின்றன.

இக்காலகட்டத்தில் ஓவியத்துறையில் ஈடுபட்ட எமது ஓவியர்கள் அனைவருமே ஐரோப்பிய இயற்பண்புவாத-பிர-திமை, பொருட்கட்ட, நிலைப் பொருட்கட்ட ஓவியங்களை தீட்டுவதில் ஆர்வம் காட்டியுள்ளனர். இவ்வாறு குறித்த விடயங்களைப் பற்றி மட்டும் பேசக் கூடிய இயற்பண்பு வாதத்திலிருந்து உலகினதும் வாழ்வினதும் பல் வேறு பரி-மாணங்களை பல்வேறு விதமாக வெளிப்படுத்தக்கூடிய நவீன ஓவிய வடிவங்களை தமிழர்மத்தியில் ஓவியங்கள் மூலமும் கற்கை நெறியாகவும் கண்காட்சிகளாகவும் தொடர்ச்சியான செயற்பாடுகள் மூலம் அறிமுகப்படுத்தியவர் ஓவியர் மாற்கு அவர்களே ஆகும்.

ஓவியர் மாற்கு பலவகையான வர்ணங்களி-னாலும், ஊடகங்களாலும் வெளிப்படுத்தக் கூடிய சாத்தியமான பல தளங்களில் தனது எண்ணங்-களை வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் தனது ஓவியங்க ளைப் படைக்கிறார்.

அவரது ஆரம்பமான நீர்வர்ண ஓவியங்கள் நீர்வர்ணத்தின் இரகசியமான அற்புதமான பக்கமொன்றுக்கு நம்மை இட்டுச் செல்வன. கருப்பொருளாக கிறிஸ்தவ கதைகள் கூடுதலாக இடம் பெறுகின்றன. கடதாசியில் நீர்வர்ணம் கொண்டு தீட்டப்படும் உருவங்கள் மீண்டும் மீண்டும் கழுவப்படுவதன் மூலம் கடதாசியில் சாயமேற்றப்பட்டது போன்றும் வர்ணங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று கரைந்து இருண்ட மண்ணிறம் அல்லது கருநீல சாயலுடையவனவாகத் தோன்றக்கூடிய வகையில் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகை ஓவியங்களின் ஆரம்ப காலத்தில் உருவங்கள் பின்னணியிலிருந்து தெளிவாக வரையறுக்கப்படாமல் கரைந்தும் கரையாததுமாக தோன்ற பிற்காலத்தில் படிப்படியாக உருவங் களின் வெளிவரைகள் தெளிவாகத் தொடங்கி பின்னர் இவையே மாற்குவின் ஓவியங்களில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இக்கட்டத்தில் ஊடகத்திலும் மாற்றமேற்படுகிறது. நீர்வர்ணத்தி லிருந்து சுண்ண வர்ணம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

மாற்கு மனிதரதும் விலங்குகளினதும் உடலமைப் பில் கூடிய ரசனை கொண்டுள்ளார். உயிர்களின் உடலமைப்பு அனைத்துமே ஏதோவொரு வகையில் லயமும் சந்தமும் உடையவை. ஒன்று டனொன்று ஒத்திசைவானவை என்றும் நம்புகின்றார்.

தமிழர் வாழ்வின் நிகழ்வுகளான காவடி, நாதஸ்வர கச்சேரி, பெண்கள் போன்ற விடயங்க-ளுடன் புராண இதிகாசக் கதைகள் இயற்கை நிகழ்வுகள் என இவரது கருப் பொருட்கள் விரிவடைகின்றன.

இயற்கை நிகழ்வுகளான அலை, மின்னல், முகில் போன்றவற்றை, இராகங்களுக்குரிய விளக்கங்கள் அனைத்தையுமே மனிதரதும் விலங்குகளினதும் உருவங்களூடாக அவற்றின் லயத்தினூடாக வெளி ப்படுத்துகிறார். இங்கு உருவங் களின் வெளிவரைகள் (outlines) முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. நேர்கோடுகளும் வளைகோடுகளும் உருவங்களின் அமைப்பிற்கேற்ப அழுத்தம் பெறுவதின் மூலம் அவற்றிலுள்ள லயத்தை ஒத்திசைவை வெளிப் படுத்துகின்றன. கோடுகளின் - ரேகைகளின் பல்வகைப்பட்ட தன்மைகளையும் இவர் பரீட்சித்து பார்த்திருப்பது ரசனைக்குரியது. அடுத்த கட்டமாக உருவங்களின் லயத்தினுள் மட்டும் அடங்கி விடாது ரேகைகள் திமிறி வெளியேறுகின்றன. இது உருவங்களின் அசைவை அதிர்வை வெளிப்படுத்துவதுடன் ஓவிய வெளியையும் நிரப்புகின்றன.

இவ்வாறு ரேகைகளை சுயாதீனமாகக் கையா ளுவதற்கு மிகவும் வசதியான ஊடகமாக ஓவியர் மாற்குவிற்கு சுண்ண வர்ணங்களே (pastels) அமைகின்றன. எனினும் எண்ணெய் வர்ணம், நீர்வர்ணம், மை போன்ற இன்னோரன்ன ஊடகங்களாகவும் பாவிக்கிறார்.

இங்கு ஓவியர் மாற்குவின் தன்னுருவப் பிரதிமை ஓவியங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். ஒருவரை அச்சாகப் புகைப்படம் போன்று பிரதிபண்ணல் என்ற தன்மையிலிருந்து மாறுபட்டு அவரின் இயல்பையும் தனித்துவத்தையும் காட்டி நிற்பவை. மாற்குவின் ஏராளமான ஓவியக் குவியலுக்குள் மறைந்து கிடக்கும் இவை அவரது இளமைக் காலம் தொட்டு இன்றுவரையான பல்வேறுபட்ட தோற்றங்களை அந்தந்தக் காலப் பகுதியில் அவர் பாவித்த பல்வேறுபட்ட ஊடகங்களால் வெளிப்படுத்துபவை.

கருப்பொருள் ரீதியாகவும், பாணியிலும் ஏற்கெனவே புழக்கத்திலிருந்த முறைகளுக்கு மாற்றாக பல விடயங்களைப் பரீட்சித்து அறிமுகப்படுத்திய மாற்கு ஓவியத்தை ஆக்குவ தற்கான ஊடகங்களிலும் பலவகை-கயான பொருட் களைக் கையாண்டிருக்கிறார்.

கன்வஸ், நீர்வர்ணத்துக்குரிய கடதாசி, எண்ணெய் வர்ணம், நீர்வர்ணம், சுண்ண வர்ணம் போன்றவற்றுடன் கரி, சுண்ணாம்பு பிறின்ரிங் இன்லா, கொப்பித்தாள், பத்திரிகைத் தாள் என்பவற்றில் தொடங்கி பலகை, மேசை, கதவு, சுவர் என அவரது ஓவியம் தீட்டு பொருட்களின் பட்டியல் விரியும்.

எண்ணெய் வர்ணமும், கன்வசும் இல்லாவிடில் ஓவியம் வரைய முடியாது. அல்லது, இவற்றால் வரையப்படாதவை ஓவியங்களல்ல என்றிருந்த எம்மவரின் மனநிலையை மாற்றி ஓவியனது உணர்வுகளுக்கும் கற்பனைக்கும் ஊடகம் தடையாக இருக்க முடியாது என்பதை உணர்த்தியவர். அதிலும், போர்க்கால சூழலில் பொருளாதாரத் தடை எல்லாப் பக்கங்களாலும் சூழ்ந்து வாழ்க்கை பெரும் போராட்டமாக மாறிய காலத்தில் பாடசாலை மாணவர்கள் சாதாரணமாகப் பாவிக்கும் சுண்ண வர்ணங்களோ, வெள்ளைக் கடதாசிகளோ கூடக் கிடைக்காது போன காலத்தில் வீடுகளில் பரண்களில் கிடந்த பழைய சீனச் சஞ்சிகைத்தாள்களையும், கலண்டர் படங்களையும் எடுத்து அவற்றிலுள்ள வர்ணங் களை மீள உருவமைப்பதன் மூலம் தனது ஓவியங்களாக்குகிறார். அடக்குமுறையோ தடையோ அதிகரிக்க அதிகரிக்க ஓவியர் மாற்கு படங்களாக கீறிக் குவிக்கும் வேகமும் அதிகரிக்கும்.

யாழ்நகரைப் போர் சூழ்ந்து வந்த காலத்தில் சில மூத்த கலைஞர்களும் இளையவர்களும் போருள் வாழ்தலை தம் கலைகளில் வடிக்கத் தொடங்கு கின்றனர். மாற்குவும் தனது போர்க்காலப் பொருளாதாரத் தடை வாழ்க்கை போன்றே பேனாவாலும் மிகச் சில சந்தர்ப்பங்களில் ஓரிரு வர்ணங்களாலும் ஆக்கப்பட்டவை. உடல்கள் முறுகியும் திரும்பியும் வாழ்தலின் அந்தர நிலையை வெளிப்படுத்துபவை.

போர் விமானங்கள் சூழப்பறக்க, குண்டு மழை பொழிய, அதிகமான நேரங்கள் குழிகளுக் குள்ளேயே கழிய, எஞ்சிய நேரத்தில் மாற்குவைப் பார்க்கப்போனால் வாழ்தலில் நம்பிக்கை ஊட்டும் படியாக போரால் வாழ்க்கை சலித்துப் போகாதிருக்கும்படியாக அவர் புதிதாக ஏதாவது வரைந்தோ செதுக்கியோ வைத்திருப்பார்.

ஒரு சிறுதடியோ எலும்போ தேய்ந்துபோன சைக்கிள் பெடல் கட்டையோ பனங் கொட்டையோ எதுவாயினும் பல சமயங்களில் சிதறி விழும் ஷெல் துண்டுகள் கூட மாற்குவின் கண்களில் உருவங்களாகி தமது இயல்பை மாற்றி மாற்குவின் படைப்புக்களாக மாறி விடும்.

இந்த ஓயாத நீண்ட காலத் தேடலில் சேர்த்தவை அனைத்தையுமே விட்டு விட்டு இடம் பெயர்ந்த பொழுதும் உடலில் நரம்புகளை நோய் தாக்கி யிருந்த வேளையிலும் கிளாலியில் பற்றைக் காடுகளுள் திரிந்து காட்டுத்தடிகளை வெட்டி தனது நினைவிலிருந்த நண்பர்களுக்காக எல்லாம் ஊன்றுகோல்கள் செதுக்கி வைத்திருந்தார். எங்களுக்காகவும் (மாணவர்கள்) என்று அதிலி ருந்தது.

மீண்டும் வன்னிக்கு இடப்பெயர்வும் நோயும் அதிகரித்து தலையில் சத்திர சிகிச்சையின் பின் கால்களுடன் ஓயாது வரைந்து கொண்டிருந்த கைகளும் இயங்காமல் போன பின்னரும் மாற்கு ஓயவில்லை. நடக்க முடியாவிடினும் கைகளுக்கு சலியாத பயிற்சி கொடுத்ததின் மூலம் மீண்டும் கீறத் தொடங்கி உள்ளார். இப்பொழுது அவர் ஓவியங்களை ஆக்குவதற்காகத் தெரிந்தெடுத்துள்ள பின்னணி பெட்டி அட்டைகள் (corrugated boards) ஆகும். இத்தனை வருட உழைப்பில் படைத்தவை எதுவும் அவரது கைகளில் இன்று இல்லாத காரணத்தால் அவை அனைத்தையும் மீண்டும் ஆக்கிவிட வேண்டும் என்ற வேகத்தில் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறார். இயங்க முடியா திருந்த கைகளால் மீண்டும் அவர் வரையும் இந்த ஓவியங்களும் அவரது ரேகைகளும் பழையனவற்றையே ஞாபகப்படுத்தினும் நம்பிக்கை ஊட்டுவன. முக்கியமாக இவற்றை அவர் துரிதமாக மீண்டும் படைப்பதன் நோக்கம். இன்று தன்னிடம் பயின்று கொண்டிருக்கும் மாணவர்களுக்கும் இந்தப் பல்தன்மை கொண்ட உத்திகளும் வடிவங்களும் கிடைக்க வேண்டும் என்பதே ஆகும்.

பாடசாலையில் சித்திர ஆசிரியராக இணைந்து கிட்டத்தட்ட முப்பது வருடங்களாக ஏராளமான மாணவர்களுக்கு ஓவியம் கற்பித்ததுடன் மட்டுமன்றி பாடசாலைக்கு வெளியேயும் நீண்ட காலமாகத் தொடர்ந்து ஓவியத்தில் ஆர்வம் கொண்ட பலதரப்பட்ட பலவயதினருக்கும் ஓவியம் கற்பித்து வந்துள்ளார்.

ஓவியராக மாற்கு பலதளங்களிலும் தனது கற்பனையை விரித்தது போன்றே ஓவிய ஆசிரியராகவும் மாணவர்களதும் கற்பனையை, ஆற்றலை வளர்ப்பதில் கூடிய கவனம் எடுத்திருக்கிறார்.

தமது உணர்வுகளை சிந்தனையை ஓவியமாக வடிப்பதற்கு அடிப்படையான வெளியிலுள்ள பொருட்களை, நபர்களை, காட்சிகளை அவ்வாறே பார்த்து வரையும் பொருட்கட்ட பிர-திமை, நிலவுருவக் காட்சி ஓவியங்களில் தொடங்கி கருப்பொருட்களையும் பற்றிச் சிந்திக்கவும் வெளிப்படுத்தவும் கூடிய வகையில் பயிற்சியை வழங்குகிறார். மேலும் ஓவிய வடிவ ரீதியாகவும் ஊடக ரீதியாகவும் வேறுவேறுபட்ட பலதையும் அறிமுகப்படுத்துவதன் மூலமும் மாணவர்கள் தமக்கு வாலாயமான முறைகளைத் தெரிவு செய்து கொள்ளவும் வழி செய்கிறார்.

அவரது பலவிதமான சேகரிப்புப் பொருட்கள் போன்றே அவரது மாணவர்களும் பல-விதமானவர்கள். சுண்ணக் கட்டியை கையில் பிடிக்கத் தெரிந்தவுடன் நானும் படம் கீறப் போகிறேன் என்று புறப்பட்ட அவரது பேத்தி முறையான குழந்தையில் தொடங்கி பலதரப்பட்ட வயதில் பெண்களும் ஆண்களும் -கவிஞர்கள், பல்கலைக் கழக மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், போராளிகள் என்று அனைவருக்கும் வர்ண-ங்களுடனும் கோடுகளுடனும் மட்டுமன்றி இயற்கையுடனும் சக மனிதர்களுடனும் சிநேகி-தமாக இருக்கக் கற்பித்தார்.

நிறைய இடங்களுக்கு அழைத்துச் செல்வார். நிறையப் பேரை அறிமுகப்படுத்துவார். நிறைய கதைகள் சொல்வார். பாடசாலை ஆசிரியப் பதவியிலிருந்து ஓய்வுபெற்ற பின்னர் வீட்டில் ஓவியம் கற்பித்தலே அவரது முழுநேரத் தொழி-லாகிற்று. பணமோ, பிரதியுபகாரமோ எதிர்-பாராது இந்தக் கற்பித்தல் இன்றும் தொடர்கிறது. இதனால் அவருள்ளிருந்து ஓவியருக்கான நேரம் நிறைந்து ஓவிய ஆசிரியருக்காகவே கூடிய நேரத்தை செலவிடுகிறார்.

இவ்வாறு எமது சமூகத்தில் தனிநபர்களுக்கு ஓவியம் கற்பதிலும் ஓவியர்களாக வாழ்வதிலும் ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியதுடன் மட்டும் நின்றுவிடாது சமூகத்தின் மத்தியில் ஓவியர்களைப் பார்த்து, ரசித்து, மதிப்பதற்கான அறிமுகத்தை ஏற்படுத்துதிலும் ஈடுபடுகிறார். ஓவியக் கண் காட்சிகளிலே தனது மாணவர்ளை சமூகத்திற்கு அறிமுகப்படுத்துவதில் முன்னிற்கிறார்.

நன்றி: காலம் - வாழும் தமிழ் சிறப்பிதழ் ஜூன் 2000

பதிவுகள் 1

அ. யேசுராசா

ஓவியப் பிரக்ஞை தமிழ் மக்களிடையில் ஏன் வளர்ச்சியடையவில்லையென்பது நாம் தீவிரமாய்க் கவனம் கொள்ள வேண்டியதொன்றுதான். ஆனால் சிங்களக் கலைஞர்களிற்கு உள்ளதுபோல் அரசினதும், தனியார் நிறுவனங்களினதும், வெகுஜனத் தொடர்ப சாதனங்களினதும் ஊக்குவிப்பு இல்லையென்ற நிலையிலும், சிறிய எண்ணிக்கையிலாவது ஓவியர்கள் உருவாகாமலில்லை. ஆனால், அவர்கள் மக்களிற்கு நன்கு அறிமுகமாகாதவர்களாக உள்ளனர். இந்தப் பின்னணியில் எம் மத்தியிலுள்ள முக்கிய ஓவியர்களுள் ஒருவரான திரு அ. மாற்கு அவர்களின் ஓவியக் கண்காட்சியொன்றை, யாழ். பல்கலைக்கழக நுண்கலைப் பீடத்தினர் நடாத்த இருப்பதான செய்தி மகிழ்ச்சியை தருகிறது. 1980இல், மாற்கினது ஓவியக் காட்சியொன்றை ஒழுங்கு செய்ய திரு. மு. நித்தியானந்தன் முயன்றார். ஆனால், அவரது கைகளை மீறிய சில நிகழ்வுகளினால் அது கை கூடாமற் போய்விட்டது. சிரித்திரன் சஞ்சிகை 1983 பெப்ரவரி இதழில், இவரது செவ்வியொன்றைப் பிரசுரித்துக் கௌரவித்துள்ளது.

1976 இன் பிற்பகுதியிலிருந்து இன்றுவரை மாற்குடனும், அவரது படைப்புகளுடனும் எனக்கு நெருங்கிய பரிச்சயமுண்டு.

1933இன் குருநகரில் பிறந்த மாற்கு, சிற்பங்கள் செய்வதிலும், படங் கீறுவதிலும் அங்கு ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்த இராசேந்திரம் என்பவரின் வேலைகளைச், சிறுவயதில் அடிக்கடி பார்க்க நேர்ந்ததில், அவற்றால் ஈர்க்கப்பட்டார். சம்பத்திரிசியார் கல்லூரியில் எட்டாம் வகுப்பிற் படிக்கையில், வகுப்பாசிரியரான குருவானவர் மார்சலின் ஜெயக்கொடியின் (பின்னர் புகழ் பெற்ற கவிஞர்) உருவத்தை வரைந்தபோது, அவரால் பாராட்டப்பட்டதில் உற்சாகம் பெற்றார். ஓவியர் எஸ். பெனடிக்ற் சென். சார்ள்ஸ் பாடசாலையில் மாலை நேரங்களில் நடாத்திய இலவச ஓவிய வகுப்புகள், இவருக்கான அடிப்படையை அமைத்துக் கொடுத்தன.

1953இல் கொழும்பு நுண்கலைக் கல்லூரியில் சேர்ந்து ஐந்து வருடங்கள் பயின்று பட்டம் பெற்றார். புகழ்பெற்ற ஓவியரும், விரிவுரையாளருமான டேவிட் பெயின்ரரின் அபிமானத்தைப் பெற்றவராக அங்கு விளங்கினார். 1955இல் நுண்கலைக் கல்லூரியில் நடந்த கலைக் கண்காட்சிக்கு இவரது இருபத்தொரு ஓவியங்கள் தெரியப்பட்டன. வேறு எந்த மாணவனிடமிருந்தும் இரண்டு மூன்றுக்குமேல் தெரியப்படவில்லையாம். அக்காலத்திய இவரின் பெரும்பாலான ஓவியங்கள் சமய சம்பந்தமானவையாக - கிறீஸ்துவின் உருவங்களைச் சித்திரிப்பவையாக அமைந்தன. 1957இல் கலாபவனத்தின் வருடாந்த ஓவியக் கண்காட்சியில் இரண்டாவது பரிசினையும் பெற்றுள்ளார்.

"கோடுகளால், வடிவத்தால், வர்ணத்தால் செய்வதுதான் ஓவியம்'' என்று எளிமையாக விளக்கும் மாற்கு, "சர்வதேசிய மொழியாக இருத்தலும், காலத்தைப் பிரதிபலித்தலும் தான் ஓவியத்தின் சமூகப் பயன்பாடு'' என்றும், சொல்கிறார். தான், எந்த ஓவியர்களினாலும் கலைப் பாதிப்புக்குள்ளாகவில்லை என்கிறார். எனினும், எல்கிறேக்கோ (El Greco) என்ற ஸ்பானிய ஓவியரை மிகவும் விரும்புகிறார். கோஹின், றூஓ (Roualt), செஸான், பிக்காஸோ போன்றவர்களும் பிடித்தமானவர்கள். றூஓவைப்பற்றிக் கேள்விப்பட்டிராதபோதே இவர் வரைந்த ஓவியங்கள் சில, அவரது பாணியிலமைந்திருப்பதாய் விரிவுரையாளரொருவரால் பாராட்டப்பட்டமை ஆச்சரியமான அனுபவமென்கிறார். ஒரு படைப்பு ஓவியம் எப்படி இருக்க வேண்டுமென்பதன் விளக்கமாக ஓவியர் போல் கோஹினின், "இயற்கையிடம் செல்லுங்கள், அதனை அவதானியுங்கள், அதன் சாரத்தை எடுத்துப், புதிதாய்ப் பின்னர் படையுங்கள்'', என்ற கூற்றினை நினைவூட்டுகிறார். கல்லூரி வாழ்வு முடிந்து செல்லுகையில் டேவிற் பெயின்ரர் தனக்குக் கூறி "என்னத்தை எண்ணுகிறாயோ உணருகிறாயோ அதனையே வரை'' என்பதையும் இடையில் நினைவு கூர்கிறார்.

தனது ஓவிய வாழ்க்கைக் காலத்தை நான்கு கட்டங்களாகப் பிரிக்கிறார்.

1. நுண்கலைக் கல்லூரியின் இறுதிக் காலம் வரையிலான, மங்கல் நிறக்காலம் (Dull period).

2. வெள்ளைக் காலம் (White period).

3. நீலக் காலம் (Blue period)

4. கோடுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தல்.

படைப்புந்தல் நிகழ்கையில் அவற்றுக்கு வடிவம் கொடுப்பதோடு தன் பணி முடிகிறதாகவே, மாற்கு சொல்கிறார். அவை பிரசித்தப்படுகிறதா, அல்லது பணவருவாயினை ஈட்டித் தருகிறதா என்றெல்லாம், அவர் அலட்டிக் கொள்வதில்லை. கலைஞன் அதைப் பொருட்படுத்தக் கூடாதென்றும் உறுதியாகக் கூறுகின்றார். லோகாயதப் பயன்களில் அந்தரப்படாத'' தன் படைப்புச் செயலினூடாக இதுவரை, சுமார் ஆயிரம் படைப்புகளை (பெருமளவு ஓவியங்கள், சிறிதளவு சிற்பங்கள்)

உருவாக்கியிருக்கிறார். அவற்றில பல வெளிநாடுகளுக்கும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டிருக்கினறன. புதிது புதிதாய்ப் பரிசோதனையில் ஈடுபடுவதிலும், நிறைந்த ஆர்வம் கொண்டுள்ளார்.

1958 - 67 வரை விடுமுறைகால ஓவியர் கழகத்தை யாழ்ப்பாணத்தில் அமைத்து இளைஞர்களுக்குப் பயிற்சி கொடுத்துக் கண்காட்சிகளையும் நடாத்தியுள்ளார். ரமணி போன்றவர்கள் இங்கு பயின்றவர்கள் என்பதில், அவருக்குப் பெருமிதமுண்டு. தற்போதும், வார இறுதி நாட்களில் ஓவிய வகுப்புகளை அக்கறையுடன் நடாத்தி வருகிறார். தொடர்ந்து செயற்படுதல் அவர் எப்போதும் வற்புறுத்துமொன்று.

தமிழர்கள் மத்தியில் தோன்றிய குறிப்பிடத்தக்க ஓவியர்களைப்பற்றிக் கேட்டபோது எஸ். ஆர். கனகசபை, சானா, சி. சிவஞானசுந்தரம், எஸ். பெனடிக்ற், எம். எஸ். கந்தையா, கே. கனகசபாபதி, ரமணி, ஆ. இராசையா, எஸ்.பொன்னம்பலம், செ. சிவப்பிரகாசம் போன்றவர்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.

புதியவர்களில் கோ. கைலாசநாதன், கே. கிருஷ்ணராஜா ஆகியவர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

அடிக்கடி நிகழக் கூடிய கண்காட்சிகளின் மூலமே ஓவிய இரசனையைப் பரவலாக்கலாம் என நம்பிக்கை கொண்டுள்ள அவர், தனது கண்காட்சியின் பின்னர் தனது மாணவர்கள் சிலரின் படைப்புக்களைக் கொண்ட கண்காட்சியொன்றை நடாத்தப் பெரிதும் ஆவல் கொண்டுள்ளார்.

மாற்கின் ஓவியங்கள் அலை 7, 8, 9, 20ஆம் இதழ்களின் அட்டைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன, இந்த இதழினை அலங்கரிப்பதும் அவரது ஓவியமே.

அலை-26 (ஒக்டோபர், 1985) இதழில் பதிவுகள் பத்தியில் வெளியானது.

சகுந்தலை

பதிவுகள் 2

அ. யேசுராசா

ஓவியம் பற்றிய அக்கறை ஓரளவு பெருகி வருவதைக் காண முடிகிறது. மாணவர் முன்னணியினாலும் மறுமலர்ச்சிக் கழகத்தினாலும் கடந்த செப்ரெம்பரில், யாழ். சென் பற்றிக்ஸ் கல்லூரியில் நடாத்தப் பெற்ற *எம் மக்களின் எதிர்காலம் நோக்கி* என்ற கண்காட்சியில், ஓவியர் அ. மாற்குவின சுமார் 80 வரையிலான ஓவியங்களும், தனியறையில் காட்சிக்கு வைக்கப் பட்டிருந்தன.

அதில் அரைவாசித் தொகை ஓவியங்கள் இராகங்களைச் சித்திரிப்பவை. ஒவ்வொரு இராகத்துக்கும் அதனதன் மைய அம்சமாகச் சொல்லப்படுபவை, ஓவியரின் தனிக் கற்பனையில் ஒவ்வொரு ஓவியத்திலும் வெளிப்பாடு கொண்டுள்ளன. விளக்கும் தன்மையே இதில் முக்கிய நோக்காக உள்ள போதிலும், பலவற்றில் எமக்கு வித்தியாசமான அனுபவம் கிட்டாமலில்லை.

இராகங்களைத் தவிர்த்த ஏனைய ஓவியங்களே (சுமார் 40), ஓவியம் என்ற முறையில் கூடிய முக்கியத்துவம் கொண்டவையாய் எனக்குப் படுகிறது. எல்லாமே நவீன ஓவியங்கள். ஆனால் இலகுவான பொருட் புலப்பாட்டினைக் கொண்டவை. அதனால் தான் போலும் சாதாரண பார்வையாளர்களிற் பலரும் அவற்றை இரசித்ததைக், காண முடிந்தது. அரூபமுறை (abstract) ஓவியங்கள் மிகச்சிலவே இருந்தன. அவை என்னை மிகவும் கவர்ந்த நல்ல ஓவியங்கள். நிறுத்திவைக்கப் பட்ட வயலினிலிருந்து கோடுகளின் மூலம் பெண் உருவத்தைச் சித்திரிக்கும் பெண், வெட்டப்பட்ட குழந்தையொன்றின் சடலத்தினிடை வைக்கப்பட்ட நாய்த் தலை-அவற்றுடன் இணைந்தமைந்த பெண்ணின் புலம்பலைச் சொல்லும் *ஜுலை - 83*, நான்கைந்து முட்டைக் கரு போன்ற வளைந்த வடிவத்தில் - பார்வையினால் - மண்மாதா தன்னைப் பயன்படுத்துமாறு கோரிக்கை விடும் (மனிதர்களிடம்) *மண்ணின் அழைப்பு*, மனித உருவங்களும் பொருள்களும் ஒன்றுடனொன்று நெருங்கிய - அடைசலான தன்மை வெளிப்படும் சந்தை என்பவை அவையாகும்.

பெரும்பாலான ஓவியங்களில் மனிதர்களே சித்திரிக்கப்படுகின்றனர். இயற்கைக் காட்சி ஒரு ஓவியத்தில் மட்டும் தான் சித்திரிக்கப்படுகிறது. மனிதர்களை அடுத்து மிருகங்கள் (மாடுகள், நாய்கள்), பறவைகள் (புறா) சில ஓவியங்களில் இடம்பெறுகின்றன.

எமது கலாசாரக் கூறுகளும் சிலவற்றில் வெளிப்படுகின்றன. நாதஸ்வரக் கலைஞர்கள் *(சஞ்சாரம் , ஒத்திசைவு)*, காவடிக் கலைஞர்கள் *(காவடி)*, தனது சிறு மகனிற்கு வேல் கொடுத்துத் தாயே போருக்கனுப்பும் சங்கப் பாடலொன்றின் சித்திரிப்பு *(வீரத்தாய்)* போன்றவை அவை.

அரசியல் நிலைகளைச் சித்திரிக்கும் ஏழெட்டு ஓவியங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. அதில் சூரியனை வரவேற்கும் - அவாவும் மனிதனைச் சித்திரிக்கும் விடிவு மிக முக்கியமானது. இருளிலிருந்து ஒளியை - சுதந்திரத்தை - உன்னதத்தை அவாவுறும் எண்ணங்களை, அது எம்மில் கிளர்த்துகின்றது. பிரதானமாய்ப் பின்னணியிற் பரந்திருக்கும் கருஞ்சிவப்பு வர்ணம், அவற்றை அடைவதற்குரிய போராட்டம் - இரத்தம் சிந்துதல் - தியாகம் போன்வற்றின் தவிர்க்க இயலாத் தன்மையையும் எமக்குச் சுட்டுகிறது. ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட *ஜுலை - 83*, பேரினவாதிகளினால் நிகழ்த்தப்பட்ட படுகொலைகளின் குரூரத்தை - அழுத்தி நசிக்கும் அதன் தன்மையை - இயல்பாக வெளிக்கொணரும் வடிவமைப்புடன், சிறப்பானதாக அமைகிறது. வடக்கும் கிழக்கும் (இரண்டும் இணைவதைத் தடுப்பதான நிலைமை), எமக்காக (கிரனைற் வீசும் போராளி) காவல் (போராளி விழிப்புடனிருப்பது) போன்றவை ஏனைய அரசியல் ஓவியங்கள்.

மென்மையாக வர்ணங்கள் பாவிக்கப்பட்டிக்கும் மனிதம் மாற்குவின் ஆரம்பகால ஓவியங்களில் ஒன்று, நீர் வர்ணத்திலானது. காட்சியிலுள்ள பெரும்பாலான ஓவியங்கள் பிற்காலத்தில் வரையப்பட்டவை. அவை எல்லாவற்றிலும் அழுத்தமான வர்ணங்களே பாவிக்கப்பட்டுள்ளன. இது அவரது படைப்பு வாழ்க்கை மாறுதலுற்ற ஒரு காலத்தைக் காட்டுகிறதெனலாம். அதிலும், "வர்ணங்களைவிடக் கோடுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கவே தற்போது விரும்புகிறேன்" என்று அவர் சொல்வதை நிரூபிப்பனவாய், பெரும்பாலான ஓவியங்கள் இருக்கின்றன. இதனைச் *சிறப்பாக மூவல் , பெண் , காதல் , ஜுலை - 83, ஒத்திசைவு* போன்றவற்லிருந்து உணரலாம்.

பெரும்பாலான ஓவியங்கள் வர்ணச் சோக்குகளினாற்றான் வரையப்பட்டுள்ளன, அதுவும் சாதாரணக் கடதாசிகளில். கன்வஸ் பாவிக்கப்படவில்லை. எண்ணெய் வர்ண ஓவியம் (oil painting) ஒன்று மட்டும்தான் இருந்தது. இவைபற்றி ஓவியருடன் உரையாடுகையில், வசதியற்ற பொருளாதார நிலைமை காரணமாக, படைப்புந்தலிற்கு உட்படும் போதெல்லாம் விலை மலிவான சாதனங்களையே பாவிக்கும் கட்டாயத்திற்கு உட்படுவதாகக் கூறினார். உரிய சாதனங்கள் தாராளமாக இரக்குமானால், அவரது படைப்பு முயற்சிகள் முற்றிலும் பேறு பரிமாணங்களைக் கொள்ளும். அவற்றுக்குரிய ஆதங்கத்தினை அவருடன் கதைக்கையில் உணர முடிந்தது. இது அவலமானதொரு

நிலைமைதான். கலை அக்கறையும் வசதியும் உள்ள தனிநபர்கள், ஸ்தாபனங்கள்தான் தகுந்த வசதிகளை எமது கலைஞர்களுக்கு ஏற்படுத்திக் கொடுப்பதில், உரிய அக்கறையினைக் காட்ட வேண்டும்.

மூன்று நான்கு நாட்கள் இக்காட்சியறையில் நின்றபோது, பார்வையாளர்களிற் பலரோடும் உரையாட முடிந்தது. பலருக்கும் ஓவியங்களைத் தொகையாகப் பார்ப்பதும் இரசிப்பதும் புதிய அனுபவமாயிருந்ததது. ஆற்றுப்படுத்தும் சிறிய சிறிய விளக்கக் குறிப்புகள் அவ்வப்போது சொல்லப்பட்டபோது, அக்கறையுடன் அவற்றை உள்வாங்கி நின்று இரசித்தார்கள். குறிப்பாக இளைஞர்கள், இளம் பெண்கள். அதிலும் பல முகங்களை , இரண்டாம் மூன்றாம் தடவைகளும் ஓவிய அறையிற் காணமுடிந்தது. ரொம்பவும் ஆர்வத்துடன் இருந்தார்கள். பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களின் பார்வையில் நவீன ஓவியங்கள் பட்டிருக்கின்றன என்பதும், சாதாரண விடயமல்ல.

உரிய வாய்ப்புக்கள் கொடுக்கப்படுகிறபோது கலைஞர்கள் - பார்வையாளர்கள் இணைய, எமது கலைச் சூழல் மெல்ல மெல்ல வளர்ச்சி நிலைகளை நோக்கி நகரும் என்பதை இக் கண்காட்சியும் உறுதிப் படுத்தியது.

அலை- 29 (மார்கழி, 1986) இதழில் 'பதிவுகள்' பத்தியில் வெளியானது.

தேடலில் சதா உழன்று கொண்டிருக்கும் ஓவியர்

சி. மௌனகுரு

ஓவியத்தை இரசிக்க ஈழத் தமிழ் மக்களைப் பயிற்றலாம். இவ்வகையில் அலை பத்திரிகை மாற்கின் ஓவியங்களை வெளியிட்டமை குறிப்பிடத் தக்கது. மாற்கின் ஓவியங்களைக் கண்காட்சிக்கு வைக்க ஓவிய ஆர்வமிக்க வசதிபடைத்தோர் உதவலாம்.

உலோகாயத வாழ்வுக்குள் உழன்று கொண்டிருக்கும் ஈழத்துத் தமிழர்கள், நம் மத்தியில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஆளுமையும் கற்பனையும் அர்ப்பணமும் மிக்க ஓர் ஓவியக் கலைஞனைப் பற்றிச் சிந்திப்பதுடன் அவரை ஊக்குவிக்கவும் வேண்டும்.

மல்லிகை மார்ச் 1986இல் வெளிவந்த கட்டுரையின் சில பகுதிகள்.

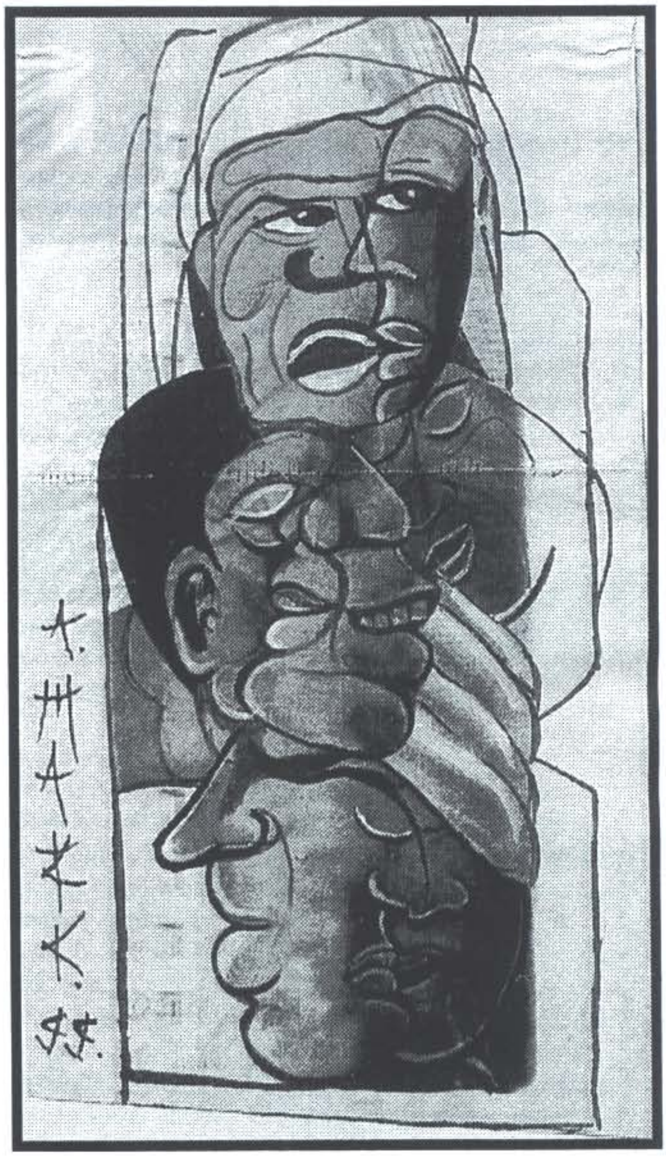
தன் மனதில் எழும் உணர்வுகளைத் தான் விரும்பியவாறு புலப்படுத்த விரும்பினால், தன்னை ஒருவேளை இம்மரபுவழிச் சமூகம் பைத்தியக்காரன் என்று கூறிவிடுமோ என்று மாற்கு கூறுகையில், முரண்படும் சமூகச் சூழலில் வாழும் உண்மைக் கலைஞனின் துயரம் தொனிக்கிறது.

நடனமாடும் சிவன், அர்த்தநாரீஸ்வர சிவன், சிலம்பேந்திய கண்ணகி, அன்னத்தைத் தூதுவிடும் தமயந்தி போன்ற உருவங்களை ரவிவர்மா பாணியில் பொம்மைகள் போலப் பார்த்துப் பழகிய நாம், மாற்கின் நவீன ஓவியத்திற்கூடாக இவர்களைப் பார்க்கும் போது பிரமித்துவிடுகிறோம். சிவநடனத்தின் வேகம், கண்ணகியின் கோபாக்கினி என்பன ஒத்திசைவுடனும், வேகத்துடனும் திமிறிக்கொண்டு மாற்கின் ஓவியங்களிற் புலப்படுகின்றன.

ஜாமினி ராய், பிக்காஸோ போன்ற ஓவிய விற்பன்னர்கள், தமது ஓவியத்தின் வீரியத்தைக் கிராமியக் கலைகளிலிருந்தும் பெற்றனர். இவர்களை மிகவும் மதிக்கும் மாற்கு, தாமும் பல கற்பனைகளையும் உருவங்களையும் கிராமியக் கலைகளிலிருந்தே பெற்றதாகக் கூறுகிறார்.

எல்கிறேக்கோ என்ற ஸ்பானிய ஓவியரை இவர் மிகவும் விரும்புகிறார். தன் காலத்தில் நிலவிய பழைய பைசாந்திய பாணியிலிருந்து, புதுமையான பாணியில் தன் எண்ணங்களைப் புலப்படுத் விரும்பினார் எல்கிறேக்கோ. ஆரம்பத்தில் இவரது புதிய பாணி ஓவியங்கள் கூடாத பகிடிகள் போலக் கருதப்பட்டன. ஆனால், முதலாம் உலக மகாயுத்தத்தின் பின் நவீன ஓவியம் வளர்ச்சிபெறத் தொடங்கிய போதுதான் கிறேக்கோவின் ஓவியங்கள் விளங்கிக் கொள்ளப்பட்டன. மாற்கினை நினைக்கும் போது எனக்கும் இந்த நினைவுதான் வந்தது. மாற்கின் ஓவியங்களும் இனித்தான் விளங்கிக் கொள்ளப்பட்டு இரசிக்கப்படப் போகின்றன.

மாற்கின் படங்களைச் சிறு பத்திரிகைகள், தமது முகப்புக்களில் வெளியிடுவதன் மூலம், இவரது பாணி



மாற்குவுடனான நேர்முகம் ஒன்று

பொன். பூலோகசிங்கம்
கனக. சுகுமார்

இலக்கியம், சிற்பம், கட்டடக்கலை, பரத நாட்டியம் போன்ற நுண்கலைகளிலும் ஏனைய கவின் கலைகளிலும் பாரம்பரியமாகவே சாதனைகள் பல நிலைநாட்டி வரும் தமிழினம் ஓவியக் கலையில் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு சாதனையையும் செய்யவில்லையே, காரணம் என்ன என எண்ணுகிறீர்கள்?

ஓவியத்தைப் பார்த்துப் பழக்கப்பட்ட பரிச்சயம் ஈழத் தமிழ் மக்களுக்கு இருப்பதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. அத்தோடு ஓவியத்தை ஒரு கலைவடிவமாகத் தமிழ் மக்கள் அங்கீகரித்து இருப்பதாகவும் எனக்குத் தோன்றவில்லை. சில நூற்றாண்டுகளுக்குமுன் வரையப்பட்டு நல்லூர் சட்டநாதர் கோவிலின் வாயிலில் கவினுறவே காட்சி தந்த வனப்புமிகு ஓவியங்கள் பலவற்றின்மீது சுமார் 15 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வெள்ளையடிக்கப்பட்டுவிட்டது. ஆலயத்திற்கு அழகையும் தனிச் சிறப்பையும் கொடுத்துக் கொண்டிருந்த, காலவெள்ளத்தால் அழியாத ஓவியங்களுக்கே அந்த நிலை என்றால் எம்மவர் ஓவியக் கலையில் காட்டிய அக்கறையையும் அவர்தம் ரசனையையும் எண்ணிப் பாருங்கள். இந்த நிலைதான் எங்கும்காணப்படுவதாக எனக்குப் படுகின்றது. இப்படியிருக்கும்போது இத்துறையில் சாதனைகள் புரிதலைப் பற்றியும் சிந்திக்க முடியுமா?

பரத நாட்டிய ஆசிரியர்கள், சங்கீத ஆசிரியர்கள் தங்களது சிஷ்யர்களை அரங்கேற்றம் செய்விக்கிறார்கள. ஆனால்,ஓவிய ஆசிரியர்கள் இன்னும் மாணவர்களது படைப்புக்களைப் பொதுமக்கள் பார்வைக்கு வைக்காமல் வைத்திருப்பதன் மர்மம் என்ன?

அப்படி எந்த மர்மமும் கிடையாது. நான் யாழ்ப்பாணத்தில் 1963 முதல் 1966 வரை விடுமுறைகால ஓவியர் கழகம் (Holiday Painters' Group) என்னும் ஓவியர் கழகத்தை ஸ்தாபித்து, அக்கழகத்தினூடாக யாழ்ப்பாண மாநகரசபை மண்டபத்தில் இரு பெரும் ஓவிய, கைப்பணிக் கண்காட்சிகளை நடத்தினேன். யாழ்ப்பாணக் கலாமன்றம் என்ற கழகமும் சிறந்த கண்காட்சியை யாழ்ப்பாணம் மத்திய கல்லூரியில் வெற்றிகரமாக நடத்தியது. இவ்வாறான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்த போதிலும் பத்திரிகைகளோ, சஞ்சிகைகளோ, பொதுமக்களோ பூரணமாக ஆதரவு தராதபடியால் எம்மால் தொடர்ந்தும் அவ்வாறான கண்காட்சிகளை நடத்த முடியாமல் போய்விட்டது.

ஓவியக் கலையில் தமிழ் மக்கள் மத்தியில் ஆர்வத்தையும் பற்றுதலையும் ஏற்படுத்த எத்தகைய வழிவகைகளை மேற் கொள்ளவேண்டும்?

குறைந்தபட்சம் வருடத்துக்கு ஒரு கண்காட்சியையாவது பொதுமக்கள் பார்த்து இரசிக்கத் தக்க வகையில் இலவசமாகவேனும் நடத்த வேண்டும். சிறிது காலத்திற்கு மன்னர் சில வகையான ஆடை, அணிவகைகளைச் சிலர் அணிய முற்பட்டபோது வேறு சிலர் அதைப் பார்த்து எள்ளி நகையாடினர். அவ்வாறாக எள்ளி நகையாடியவர்களே, அதே ஆடைவகைகளை அணிய முற்பட்டபோது அது ஒரு பாஷனாகக்கூட மாறியது. இதேபோல முன்னர் பரத நாட்டியத்தைத் தேவதாசிகளே ஆடி வந்தனர். இன்று அந்தநிலை மாறி, செல்வந்த வீட்டுப் பிள்ளைகள் பரதக்கலை பயில்வதோடு அரங்கேற்றம் செய்துவருவதும் ஒரு பாஷனாக மாறிவிட்டது. இதேபோல் ஓவியங்களை ஒருவர் வீட்டுச் சுவர்களிலே காட்சிக்கு வைத்தால், அதுவே ஒரு பாஷனாக மாறி எல்லோருடைய வீடுகளிலும் ஓவியங்கள் வைக்கப்படும் ஒரு நிலையை உருவாக்கும்.

நவீன பாணியிலான ஓவியங்கள் (மொடேர்ன் ஆர்ட்) பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

கால வேகத்தின் போக்கிற்கேற்ப நவீன ஓவியங்கள் என்பது மிகவும் அத்தியாவசியமானதே. "பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல..." என்ற முது மொழிக்கொப்ப கவிதை இலக்கியத்தில் எப்படிப் புதுக்கவிதை தவிர்க்கப்பட முடியாத அம்சமாகியுள்ளதோ அதே போல ஓவியக் கலையில் மொடேர்ன் ஆர்ட் தவிர்க்கப்படமுடியாத அம்சமாகி விட்டது.

ஈழத்தின் பிரபல ஓவியர் George Keyt அவர்களது ஓவியத்திற்கும் உலகப் புகழ்பெற்ற ஓவியரான பிக்காஸோ (ஸ்பெயின்) ஆவர்களது ஓவியத்திற்கும் இடையில் எத்தகைய வேறுபாட்டைக் காண்கிறீர்கள்?

சங்ககால இலக்கியப் பாடல்களுக்கும், பாரதியாரின் பாடல்களிற்குமிடையில் எத்தகைய வேறுபாடு காணப்படுகின்றதோ அதையொத்த வேறுபாடு இந்த இரு ஓவியர்களதும் ஓவியங்களுக்கும் இடையில் காணப்படுகின்றது. சங்ககாலச் செய்யுள் இலக்கியத்தை விளங்கிக்கொள்ள, கவிதை இலக்கியம் பற்றிய அறிவு எப்படி அவசியமோ அதே போல் பிக்காஸோவின் ஓவியங்களைப் புரிந்துகொள்ள ஓவியக்கலை பற்றிய

பரிச்சயம் அவசியமென்றே கருதுகின்றேன். பிக்காஸோவின் ஓவியங்கள் Non Objective அக இருக்கும். ஆனால் Keyt அவர்களது ஓவியங்கள் Objective ஆக இருக்கும். பிக்காஸோ ஒன்றைப் பார்த்து வரைந்தாலும் அதற்கு வேறு வடிவம் கொடுப்பார். ஆனால், George Keyt அவர்களோ உள்ளதை உள்ளபடியெ தமது சொந்தப் பாணியில் தீட்டுவார்.

பெரும்பாலான தமிழ்ச் சஞ்சிகைகள் ஓவியக் கலையை வளர்ப்பதற்குப் பதிலாகத் தமது விற்பனையைப் பெருக்குவதற்காக, கவர்ச்சிப் படங்களைப் பிரசுரிக்கின்றனவே! இந்த நிலையை மாற்றியமைக்க உங்களைப் போன்ற கலை, இலக்கியச் சஞ்சிகையாளர்கள் எதிர்ப் பிரசாரம் செய்ய வேண்டும்.

இலங்கையில் 43 Group என்று ஒரு ஓவிய அமைப்பினர் இருந்ததார்களே! அவர்கள் ஈழத்தின் ஓவியக் கலை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பைப் பற்றிக் குறிப்பிட முடியுமா?

இலங்கையில் நவீன ஓவிய மரபை இவர்கள் துணிச்சலுடன் புகுத்தி வெற்றி கண்டார்கள். கொழும்பில் லயனல் வென்ற் (Lionel Wendt), கலாபவனம் (Art Gallery) முதலான இடங்களில் பல ஓவியக் கண்காட்சிகளை வெற்றிகரமாக நடத்தினார்கள். இவர்களுள் ஜோர்ச் கெயிற், ஜஸ்டின் தெரணியகல, ஹரி பீரிஸ் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

ஒரு ஆக்கல் சித்திரம் (Creative Art) எப்படியிருக்க வேண்டுமென்று கூறுவீர்களா?

பிரபல அறிஞர் Paul Gauguin அவர்கள் ஆக்கல் சித்திரம் பற்றி பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்: "Go to nature; take the essence of it and then create."

மேற்படி கூற்று ஒரு ஆக்கல் சித்திரம் எப்படி இருக்க வேண்டுமென்பதை உள்ளங்கை நெல்லிக் கனிபோல் எடுத்துரைக்கின்றது.

அண்மையில் தனது நூறாவது பிறந்த தினத்தைக் கொண்டாடிய முதலியார் அமரசேகராவின் ஓவியங்கள் பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன,?

அவரது ஓவியங்கள் வர்ணப் புகைப் படங்களைப் போல இயற்கையைப் பிரதிபலிப்பனவாக அமைந்திருக்கும். அவை ஆக்கல் சித்திரமாக இல்லாவிடினும் பொதுமக்களது வரவேற்பினைப் பெற்றுள்ளன.

பரதநாட்டியம், சங்கீதம் முதலிய கலைகளைக் கற்றுக் கொடுக்கும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைகழக நுண்கலைப் பிரிவு (இராமநாதன் அக்கடமி) ஓவியக் கலையைக் கற்றுக் கொடுக்க ஏற்பாடு செய்தால் என்ன?

கட்டாயமாக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைப் பீடத்தில் ஓவியம் ஒரு பாடமாகப் போதிக்கப்பட வேண்டும். சித்திர ஆசிரியர் சங்கமும் இதற்கான முயற்சிகளை மேற்கொண்டு வருகின்றது. ஆனால் எடுத்த முயற்சிகளின் பலன்தான் இன்னும் கேள்விக்குறியாக இருக்கின்றது!

நன்றி: தேன்பொழுது, சிரித்திரன் வெளியீடு 1985

யாழ்ப்பாண ஓவிய மரபு:

ஒரு சிறு அறிமுகம்

யாழ்ப்பாண ஓவிய மரபிற்கு நீண்டதொரு வரலாறு உண்டு. இதன் ஒரு பகுதியினை கலாகேசரி தம்பித்துரையின் பிற்கால யாழ்ப்பாணத்துச் சுவரோவியங்கள் என்ற நூல் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். யாழ்ப்பாணம் சட்டநாதர் கோயில், மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோயில் போன்ற இடங்களில் காணப்பட்ட சுவரோவியங்கள் பற்றிய தகவல்கள் இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ளன. எனினும் இன்று இச்சுவரோவியங்களைப் பார்தத்து அனுபவிக்கக்கூடிய நிலை இல்லை. முற்கால ஓவியங்கள் வெளிநாட்டவர் படையெடுப்புகளாலும், பிற்கால ஓவியங்கள் கலைப் பொருட்களைப் பாதுகாக்கும் உணர்வு இன்மையாலும் அழிந்து போயின. யாழ்ப்பாணத்து ஓவியக்கலை ஆலயங்களுடன் இணைந்தே வளர்ச்சி பெற்றது. ஆலய நிர்வாகிகள் கலையைப் பேணும் உணர்வற்றவர்களாகக் காணப்பட்டமையினால் சுவரோவியங்களைப் பேணும் நினைப்பில்லாதவர்களாக அவற்றை அழியவிட்டனர். ஆலயங்களிற்கு வெளியெ ஓவியக்கலை பாடசாலைகளுடன் தொடர்புடையவர்களாலேயே பெரிதும் வளர்க்கப்பட்டது.

சித்திர ஆசிரியர்களிற்கு முறையான ஓவியப் பயிற்சியைத் தருவதை இலக்காகக் கொண்டு 1938இல் வின்ஸர் ஆட் கிளப் என்ற ஓவியர் கழகம் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. புகழ்பெற்ற யாழ்ப்பாணத்து மூத்த ஓவியர்கள் அனைவருமே ஏதோ ஒரு வகையில் வின்ஸர் ஆட்கிளப்புடன் தொடர்புடையவர்களாகவே இருந்தனர். வின்ஸர் ஆட்கிளப்பின் ஸ்தாபகர் எஸ். ஆர். கனகசபை. இவரையே (எஸ். ஆர். கே)தற்கால யாழ்ப்பாண ஓவியக் கலையின் முன்னோடி எனலாம். கனகசபாபதி, வின்ஸர், பீலிங் என்ற சித்திர வித்தியாதிகாரிகள் இருவரினதும் உதவியுடன் வடமாகாணத்தில் ஓவியக் கலை விருத்திக்குப் பெரிதும் பங்களித்தாரென பிற்காலத்தில் சித்திர வித்தியாதிகாரியாயிருந்த விஜயரத்தினா குறிப்பிடுகிறார்.

1920ம் ஆண்டில் இலங்கைக்கு வந்தவரான சி. எவ். வின்ஸர் புகழ் பெற்றதொரு ஓவியராவார். இவர் இலங்கை கல்வித்திணைக்களத்தில் பிரதம வித்தியாதிகாரியாக பதவியேற்று கடமையாற்றிய காலங்களில் யாழ்ப்பாண ஓவியக் கலைஞர்களை உத்வேகத்துடன் செயல்பட வைத்தார். வின்ஸர் அழகியற் பிரக்ஞை உடையவராகவும் சிறந்த ஓவியப் பயிற்சி உடையவராகவும், எல்லாவகையான கலையாக்கங்களையும் புரிந்து கொண்டு ரசிப்பவராகவும் இருந்ததுடன், கலையை ஊடகமாகக் கொண்டு கல்வி பயிற்றுதலில் நிறைந்த அறிவுடையவராகவும் இருந்தாரென டபிள்யூ. ஜே. ஜீ. பீலிங் குறிப்பிடுகிறார்.

வின்ஸர் பிரதம சித்திரவித்தியாதிகாரி பதவியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றதன் பின்னர் பீலிங் அப் பதவியை ஏற்றார். பீலிங்குடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தவரான எஸ். ஆர். கே. இக்காலத்தில் வின்ஸரின் ஞாபகார்த்தமாக வின்ஸர் ஆட்கிளப் என்ற ஓவியர் கழகத்தை ஸ்தாபித்து செயற்பட்டார். 1940ம் ஆண்டு ஈழகேசரியில் ஓவியப் பயிற்சி பற்றிய செய்தியொன்று வெளியாகியது. "விடுமுறை சித்திர வகுப்பு" என்ற தலையங்கத்தில் வெளியாகிய அச்செய்தி பின்வருமாறு: "ஈஸ்ரர் விடுமுறைக் காலத்தில், சாதாரண பள்ளிக்கூட வேலைத் திட்டத்திலும் பார்க்க உயர்தரமான முறையில் சித்திர வகுப்பு ஒன்று ஏப்பிரல் 3ம் திகதி தொடக்கம் 12ம் திகதிவரைக்கும் கோப்பாய் அரசினர் ஆசிரியப் பயிற்சிக் கல்லூரியில் நடாத்தப்படும். இவ்வகுப்பில் கற்பிக்கப்படும் பாடங்களாவன: (1) வரைதல், வர்ணச்சித்திரம், மனித உருவங்கள், உயிர்ப் பொருட்கள், காட்சிகள் முதலியவற்றைப் பார்த்து வரைதல் (2) சித்திரம், சரித்திரம், உலகப் பிரசித்தி பெற்ற சித்திரகாரர்கள், அவர்களின் சித்திரங்கள் பற்றிய விரிவுரைகள்.(3) யாழ்ப்பாணத்தில் சித்திரசம்பந்தமான இடங்களிற்கு சென்று பார்வையிடல். (4) பொதுவான விரிவுரைகள் நிகழ்த்தல். சித்திரப் பரிசோதகர் பீலிங் அவர்கள் இவ்வகுப்புகள் நடைபெறும் காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் தங்குவதாகச் சம்மதித்துள்ளார். யாழ்ப்பாணம் உதவிச்சித்திரப் பரிசோதகர், (எஸ். ஆர். கே) சகல ஒழுங்குகளிற்கும் பொறுப்பேற்றிருக்கின்றார். இக்காலத்தில் வின்ஸர் ஆட்கிளப்பின் செயலாளராக இருந்தவர் கிருஷ்ணர் என்பவர். இவர் கொக்குவில் இந்துக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராக கடமையாற்றியவர்.

இதே காலப்பகுதியில் கொழும்பில் ஓவிய ஈடுபாடுடையவர்கள் இணைந்து ஓவிய வளர்ச்சியில் ஈடுபட்டனர். 43 குழுவினர் என்ற ஓவிய இயக்கம் ஆரம்பமாயிற்று. பாடசாலைகளுடன் தொடர்புடைய ஓவியக் கலைஞர்களில் முற்போக்கான சிந்தையுடையவர்கள் இக்குழுவில் சேர்ந்தியங்கினர். இலங்கையின் ஓவிய வரலாற்றில் 43 குழுவில் அங்கம் வகித்தவர்கள் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள்.

வின்ஸர் ஆட் கிளப்பின் தோற்றத்துடன் யாழ்ப்பாண ஓவியக்கலை புதிய பரிமாணத்தை பெற்றது. அறிவார்ந்த அடிப்படையில் அழகியலுணர்வுடன் ஓவியம் வரைதல் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது. ஓவியத்தை வெறுமனே ஒரு வினைத்திறனாகவோ அல்லது புகைப்படக்கருவி செய்வது போன்ற படப்பிடிப்பு வரைதலாகவோ இல்லாது ஓவியத்தை ஒரு "கலையாக" ஆக்கத்திறன் கொண்டதாக வளர்ப்பதில் எஸ்.ஆர்.கே. மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். இளைஞர்களாய் இருந்த கனகசபாபதி, இராசையா போன்றவர்கள் ஊக்கமுடன் செயற்பட்டார்கள் என பீலிங்

குறிப்பிடுகிறார். எஸ். ஆர். கே. தனது வின்ஸர் கலைக்கழகத்தின் மூலமாக உள்ளூரிலிருந்து திறமைசாலிகளைக் கண்டுபிடித்து அவர்களது கலைஞானத்தை விருத்தி செய்தார்.

ஓவியத்தில் தைல வர்ணப் பிரயோகம் எஸ். கே. யினாலேயே முதன் முதலில் யாழ்ப்பாணத்திற்கு அறிமுகப் படுத்தப்பட்டது. இக்கால ஓவியக் கலைஞர்கள் பெரும்பாலும் பாடசாலைகளுடன் தொடர்புடையவர்களாக காணப்பட்டபொழுதும் அடிக்கடி ஓவியக்கண்காட்சிகளை ஒழுங்குசெய்து பொது மக்களின் ஓவிய இரசனையை வளர்ப்பதிலும் பெருமுயற்சியுடன் ஈடுபட்டனர். "1940ஆம் ஆண்டு மார்ச் இருபதாம் திகதி வின்ஸர் ஆட் கிளப்பினர் ஏற்பாடு செய்த ஓவியக்கண்காட்சி பற்றியதொரு விமர்சனம் பின்வருமாறு வெளிவந்தது:

இதுவே யாழ்ப்பாணத்தில் யாழ்ப்பாணத்தவர் ஒழுங்கு செய்த முதன் முதலான ஓவியக்காட்சி. ஓவியப் பிரதிகளின்றி மூல ஓவியத்தைக் காண்பது இலகுவானதன்று. இங்கு அதைக் காணக் கூடியதாயிருந்தது. ஏறக்குறைய 300 படங்கள் வரைதலும் ஓவியமுமாகக் காட்சிக்கிருந்தன. ஒருவருட காலத்தில் கழகத்தார் இவ்வளவு திருத்தம் பெற்றிருப்பது மெச்சப்படத்தக்கதே. பென்சில்வேலை, சோக்கலர் வேலை, நீர் வர்ண வேலை, தைல வர்ணவேலை, களிமண்வேலை ஆகிய வேலைகள் வைக்கப்பட்டு இருந்தன.

1952ஆம் ஆண்டு கொழும்பில் நடைபெற்ற சர்வதேச ஓவியக்கண்காட்சியில் எஸ். ஆர். கே.யின் இரு ஓவியங்களும், கந்தர்மடம் கனகசபாபதியின் ஒரு ஓவியமும், அ. இராசையாவின் மூன்று ஓவியங்களும் இடம்பெற்றன. இக்காட்சியில் எஸ். ஆர். கேயின் *இருட்டடிப்பு* (தைலவர்ணம்) ஓவியம் மிகச்சிறப்பாதென பாராட்டப்பெற்று பரிசு பெற்றதாம். (இவ்வோவியம் இங்கிலாந்திலும் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டது). நீண்ட காலமாக சிறப்பாகச் செயற்பட்ட வின்ஸர் ஆட்கிளப் 1955இல் எல்.ஆர்.கே. நோய்வாய்ப்பட்டதைத் தொடர்ந்து செயலற்றுப் போய்விட்டது. அத்துடன் எஸ். ஆர். கே. யுடன் இணைந்து செயற்பட்ட ஓவியர்களும் ஆசிரிய நியமனம் பெற்றும், மாற்றலாகியும் தென்னிலங்கைக்குச் சென்றமையும் வின்ஸர் ஆட்கிளப் செயலற்றுப் போகக் காரணமானது.

1959ல் விடுமுறைக்கால ஓவியக் கழகம் உருவாயிற்று. மாற்கு, எம். எஸ். கந்தையா, கந்தையாவின் மகன் செல்வநாதன், சி. பொன்னம்பலம் போன்ற ஓவியர்களின் முயற்சியினால் விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகம் சிறப்பாகச் செயற்பட்டு வந்தது. இக்கழகத்தின் வளர்ச்சிக்காக கலையரசு சொர்ணலிங்கம் பெரிது உழைத்தாரென காட்சிக் கையேடு தெரிவிக்கிறது. "ஈழத் தமிழ் நாட்டைத் தாயகமாக் கொண்ட கலாரசிகர்களும் ஓவிய விற்பன்னர்களும் ஒன்று கூடி 1959ம் ஆண்டு சித்திரை மாதம் "ஓய்வுகால ஓவியர் கழகம்" என்னும் ஓர் உயர்ந்த கழகத்தை ஸ்தாபித்தனர்" என 1962ல் நடைபெற்ற ஓவியக் கண்காட்சிக்கையேட்டின் முகப்பில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 1962ம் ஆண்டும் தொடர்ந்தும் 1963ம் ஆண்டும் சிற்ப-ஓவியக்காட்சிகளை யாழ். மாநகரசபை மண்டபத்தில் நடாத்திய விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகம், ஓவியம், சிற்பம் ஆகிய கலைகளை வளர்ப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு சித்திர, சிற்ப வகுப்புக்களையும், அரசினர் கலைக் கல்லூரிப் புகுமுக வகுப்பையும் நடாத்தி வந்துள்ளது.

விடுமுறைக் கால ஓவியர் கழகத்தின் தொடக்க காலத்தில் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் தொடர்பு கொண்டிருந்தார். இவர்களின் முதலாவது கண்காட்சி எஸ். ஆர். கனகசபையினால் தொடக்கிவைக்கப்பட்டது. பெருந்தொகையான மாணவர்களிற்கு சித்திர, சிற்ப வகுப்புக்களை நடாத்தி விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகத்தின் அங்கத்தவர்களான மாற்கு, சி. பொன்னம்பலம், எம். எஸ். கந்தையா அகியோர் முனைப்புடன் செய்ற்பட்டனர். இக்காலத்தில் ஓவியர் மாற்கு கழுவுதற்பாணி ஓவியங்கள் வரைவதிலேயே அதிக ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். 1962ல் நடைபெற்ற ஓவியக்காட்சியில் இவரது கழுவுதல்பாணி ஓவியமான "*தாயும் சேயும்*" இடம் பெற்றிருந்தது. இக்கண்காட்சியில் இடம் பெற்ற எம். எஸ். கந்தையாவின் "*ரேகையும், உருவமும், வர்ணமும்*", "*பெண்ணின் பிரதிமை*" என்ற இரு ஓவியங்கள் மட்டுமே இன்று பார்வைக்கு கிடைக்கக்கூடியதாயிருக்கிறது. இவர் அடிப்படை வர்ணங்களையே பிரதானமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். எம். எஸ். கந்தையாவின் மகனான ஓவியர் செல்வநாதனின் "*வாயில்*" என்ற ஓவியமும் மேற்படி கண்காட்சியில் இடம்பெற்றது. யாழ்ப்பாணக் கோட்டையின் கடல்பக்க முகப்புவாயில் தோற்றத்தை இவ்வோவியம் காட்சிப் படுத்துகிறது. அளவெட்டியைச் சேர்நத சி. பொன்னம்பலத்தின் பெருந்தொகையான ஓவியங்களும் 1962ம் கண்காட்சியில் இடம் பெற்றபொழுதும் இன்று அவையெவையும் பார்வைக்குக் கிடைக்கவில்லை. இவைதவிர விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழக மாணவர்களின் ஓவியங்கள் உட்பட எல்லாமாக 175 ஓவியங்களும்,24மண் வேலைச் சிற்பங்களும், 15 உலோக வேலைச் சிற்பங்களும், 8 மரச்செதுக்குச் சிற்பங்களும் 1962ம் ஆண்டுக்காட்சியில் இடம்பெற்றதாக ஓவியக் கைப்பணிக் கண்காட்சிக் கையேட்டின் மூலம் அறியக் கிடைக்கின்றது. கலைப்படைப்புக்களைப் பேணிக் காப்பதற்கு எத்தகைய நிறுவனமுமில்லாத துரதிர்ஷ்டநிலை காரணமாக இக் கண்காட்சியில் இடம்பெற்ற ஓவியங்கள் பற்றிய தகவல்களை அறியமுடியாது உள்ளது.

விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகம் இன்று மாற்குவின் தலைமையில் நடைபெற்று வருகிறது. ஓவிய நாட்டமுடையவர்களிற்கு இலவசமாக போதிக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. வாசுகி, அருந்ததி, ஜக்குலின், பப்சி போன்ற இளம் ஓவியர்கள் மாற்குவின மாணவர்களாக விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகத்தில் பயிற்சி பெற்றவர்களே. இவை தவிர ஓவியர் பெனடிக்ற் "ஈழக்கலை மன்றம்" என்றதொரு ஓவியக் கழகத்தையும் 1959ம் ஆண்டுகாலப் பகுதியில் இயக்கிவந்ததாகத் தெரிகின்றது. "தற்காலக்கலையும் சுவையும்" என்ற நூல் மேற்படி ஓவியரால் எழுதப்பட்டு ஈழக்கலை மன்ற வெளியீடாக வெளிவந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1962ம் ஆண்டையண்டிய காலப்பகுதியில் கரவெட்டியில் பண்டிதர் வீரகத்தி "வாணி கழகம்" என்ற நிறுவனத்தை இயக்கினார். இதில் ஓவியப்பகுதியொன்றும் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஓவியர் ஆ. சுப்பிரமணியம், பொ. விசாகப்பெருமாள் என்போர் பங்குகொண்டு ஓவிய வகுப்புக்களை சிறிது காலம் நடத்தி வந்தனர்.

சமீப காலங்களில் குறிப்பிடத்தக்க தொகையினரான இளந்தலைமுறையினர் ஓவியத்தில் ஆர்வங்காட்டி வருகின்றனர். இவர்களின் தேர்ச்சியும் திறனும் எதிர்காலத்திலேயே மதிப்பிடப்படல் வேண்டும்.

மாற்குவின் முகங்கள்

கருணா

"இதைக் கீற எவளவு நேரமெடுத்தது?"

"மூண்டு மணித்தியாலம்..."

"இதே வேலையை ஒரு கமரா எவளவு நேரத்திலை செய்யுமெண்டு நினைக்கிறீர்?"

"....................."

"ஒரு செக்கனுக்குள்ள செய்யும்.... அதே வேலைக்கு நீர் ஏன் மூண்டு மணித்தியாலம் செலவழிக்கோணும்? வேற மாதிரி யோசிச்சுப் பாரும். இதே காட்சியை வேற என்ன மாதிரிப் பாக்கலாம் எண்டு யோசியும். வேற ஏதாவது விஷயத்துக்குள்ளால இதே காட்சியைச் சொல்லலாமா எண்டு பாரும்...."

புகைப்படம் போல, எந்த வித கற்பனை வெளிப்பாடுகளுமின்றி வரையப்படும் ஓவியங்களைப் பார்த்து இப்படித்தான் மாற்கு மாஸ்டர் கூறுவார். யாழ்ப்பாணத்தில் நவீன ஓவியத்தை அறிமுகப்படுத்தியவர்களில் முக்கியமானவர் மாற்கு. அறிமுகப்படுத்துவதில் மட்டுமன்றி அதை வளர்த்தெடுத்து அடுத்த தலைமுறையிடமும் கொண்டுசெல்ல வேண்டும் என்பதிலும் அவர் மிகுந்த அக்கறை கொண்டிருந்தார்.

குருநகரிலிருந்த அவருடைய வீட்டின் முன்அறையே அவருடைய ஓவியக் கூடம். அது எப்போதும் ஓவியங்களாலும், சிற்பங்களாலும் நிரம்பி வழியும். எண்ணெய் வர்ணங்கள், பென்சில்கள், சுண்ணக் கட்டிகள், நீர் வர்ணங்கள், தூரிகைகள், எயர் பிரஷ் உபகரணங்கள் என பல வகை ஊடகங்களுடன் 10, 15 மாணவர்கள் வரைந்து கொண்டிருப்பார்கள். 1988, 1989 காலப்பகுதியில் ஏறக்குறைய 30 மாணவர்கள் அவரிடம் பயின்று கொண்டிருந்தனர். பாடசாலைகளில் சித்திர ஆசிரியர்களாகவிருந்தோர், வேறு தொழில் செய்வோர், பல்கலைக்கழக மாணவர்கள், பாடசாலை மாணவர்கள் என இவர்கள் பல்வேறு வகையினர்.

இவர்களனைவரும் அவரிடம் இலவசமாகவே ஓவியம் பயின்றனர். யாழ்ப்பாணத்தில் ரியூஷன் கலாச்சாரம் கொடி கட்டிப் பறந்த ஒரு காலப் பகுதியில் அவர் இப்படிச் செய்தது ஓவியத்துறையை அநேகரிடம் கொண்டு செல்லவேண்டுமென்பதில் அவருக்கிருந்த உண்மையான ஈடுபாட்டையே காட்டியது. இலவசமாக ஓவியம் கற்பிப்பது மட்டுமன்றி ஓவியம் வரைவதற்குத் தேவையான வர்ணங்கள், தூரிகைகளையும் பல சமயங்களில் அவரே வாங்கி வைத்துமிருக்கிறார்.

அவர் மாணவர்களுக்கு ஆசிரியராக இருந்தாலும், அவரை ஒரு நண்பனாகவே நாங்கள் பார்த்தோம். எதையும் மனம் விட்டுப் பேசக்கூடிய ஒருவராகவே அவர் இருந்தார். கற்றுத்தரும்போது அவரது பாணி அற்புதமானது. சுண்ண வர்ணம், பென்சில் போன்றவற்றில் ஒரு பகுதியை வர்ணத்தால் அடர்த்தியாக்கியபின், ஐதாக்க முடியாது. அடர்த்தியான வர்ணங்களைப் பாவிக்க ஒரு வகைப் பயமிருக்கும். முப்பரிமாணத்தை இன்னும் திரட்டிக் காண்பிக்க, ஒளி விழும் பகுதிகளை ஐதாகவும், நிழல் பகுதிகளை இன்னும் நிழற்படுத்தியும் வரையும் படி சொல்லுவார்.

அவருடைய ஓவியக் கூடத்தில் ஓவியத்தை மட்டுமல்ல இன்னும் பல விடயங்களையும் கற்க முடிந்தது. அங்கு ஓவியர்களை விடவும் எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள், கவிஞர்கள் எனப் பல வகையினர் சந்தித்துக் கொள்வர். இவர்களூடாக 'திசை" போன்ற பத்திரிகைகளில் மாற்குவின் மாணவர்களின் ஓவியங்கள் இடம் பெறத் தொடங்கின.

அன்றைய சூழலில் விலையுயர்ந்த ஓவிய வர்ணங்களை(Winsor & Newton போன்றவை) வாங்குவதற்கு பொருளாதாரம் தடையாக இருந்தது. யுத்த நிலைமை எவ்வகையான ஓவியப் பொருட்களையும் யாழ்ப்பாணத்தில் வாங்குவதற்கு இடம் தரவில்லை. இந் நிலைமையில் மாற்றுப் பொருட்களையும், மலிவான ஊடகங்களையும் பாவிக்க வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டது. அவர் அச்சுக் கூடங்களில் பாவிக்கப்படும் வர்ணங்களையே பாவித்தார். அத்துடன் சிறுவர்களுக்கானவை என பெரும்பாலும் கருதப்படும் சுண்ண வர்ணத்தை அவர் தனது பல ஓவியங்களில் பாவித்தார். '*மேதமை*' போன்ற அவரது பல ஓவியங்கள் சுண்ண வர்ணத்தாலேயே வரையப்பட்டவை. சுண்ண வர்ணத்தை அவர் பாவித்த லாவகம் பிரமிப்பூட்டுவது. இப்படியான மாற்று ஊடகங்களின் மூலம் நவீன ஓவியத்திற்கு புதுமையும், தாக்கமும் சேர்த்ததுடன் போரின் அவலங்களையும் துலாம்பரமாக வெளிக்கொணர்ந்தார்

மாற்கு ஓவியராக மட்டுமன்றி ஒரு நவீன சிற்பியாகவும் திகழ்ந்தார். அவர் சிலைகள் செய்வதற்குத் தேர்ந்த ஊடகங்கள் வியப்பளிப்பவை. கழித்து வீசப்பட்ட தகரப்பேணிகள், 'விம்' டப்பாக்கள், பிளாஸ்ரிக் துண்டங்கள், பேனாக்கள் என அந்தப் பட்டியலைக் கணக்கிட முடியாது. அவருடன் எங்காவது சென்றுகொண்டிருக்கும் போது திடீரென தெருவோரத்திலிருக்கும் குப்பைக்குள் ஏதாவது ஒரு பொருளைக் கண்டுவிடுவார். குப்பைக்குள் இருக்கும் தகரப்பேணியோ, மரத்துண்டோ சுத்தமானதாயிருக்கும் என்பதற்கில்லை. அதைக் கையிலெடுத்து நீண்ட நேரத்திற்கு

ரசித்துக் கொண்டிருப்பார். அவருடன் செல்பவர்களுக்கு சங்கடமாய்ப் போயிருக்கும். அவர் தேடியெடுத்த பொருள் வெட்டப்பட்டு அல்லது செதுக்கப்பட்டு வர்ணம் பூசப்பட்டு ஒரு பீடத்தில் நிலைப்படுத்தப்பட்டு, மறுநாள் கலையம்சமான சிற்பமாய் மாறியிருக்கும். 'அட நேற்று எங்களுக்கு இதற்குள் ஒளிந்திருந்த இந்த வடிவம் தென்படவில்லையே' என மற்றவர்கள் நினைத்துக் கொள்வார்கள். அவரிடமிருந்தே பொருட்களைப் பார்க்கின்ற முறையையும், அவற்றில் ஒளிந்திருக்கும் கலையம்சத்தை ரசிக்கவும் நாம் கற்றுக் கொண்டோம்.

சிலைகள் செய்வதற்கான மரம் விலை உயர்ந்தது. அதை வாங்க முடியாத போது மரக்காலைகளுக்குச் சென்று மொக்குத் துண்டங்களை எடுத்து வருவார். மொக்குத் துண்டங்களை எரிப்பதற்குக் கூடப் பாவிப்பதில்லை. அந்தத் துண்டத்தில் என்ன உருவத்தை வடிக்கலாம் எனக் கண்டு பிடிப்பார். விரைவில் அது ஏதாவது உருவமாக உருமாறி விடும். அவர் சிலை செய்யப் பாவித்த ஊடகங்களில் பெரும்பாலானவை இவ்வாறு வீசப்பட்ட, கழிக்கப்பட்ட பொருட்களேயாகும்.

அவருடைய இறுதிக் காலங்கள் மகிழ்ச்சிகரமானதாக இருக்கவில்லை. யாழ்ப்பாண இடம் பெயர்வின் போது அவரது சேமிப்பிலிருந்த ஓவியங்கள் எல்லாவற்றையும் விட்டுச் செல்ல வேண்டியேற்பட்டது. சில காலம் கிளிநொச்சியிலும், மன்னாரிலும் இருந்தார். பின்னர் ரியூமர் நோய்த் தாக்கத்தால் கொழும்பில் நடந்த சத்திரசிகிசைக்குப் பின் திருமலையில் தங்கியிருந்தார். கைவிரல்கள் செயலிழந்து போன நிலையில் விரல்களுக்குக் கடுமையான பயிற்சி கொடுத்து மீண்டும் வரையத் தொடங்கினார். 1998இல் திருமலையில் நடந்த ஓவியக் கண்காட்சி ஒன்றில் பங்குபற்றினார். மீண்டும் மன்னாருக்குத் திரும்பியதும் யாழ்ப்பாணத்தில் விட்டு வந்த எல்லா ஓவியங்களையும் மீண்டும் வரைந்துவிட வேண்டும் என்ற துடிப்புடன் பல ஓவியங்களைத் திரும்பவும் வரைந்திருக்கிறார். அங்கு ஊடகமும், வரைவதற்கான மட்டைகளும் கிடைக்காத போது அட்டைப் பெட்டிகளையும், தினசரிப் பத்திரிகைகளையுமே பாவித்தார்.

மாற்கு அவர்களை ஒரு சில பக்கங்களில் அல்லது ஒரு கட்டுரையில் அடக்கிவிட முடியாது. எமது மண்ணையும், அதில் தினசரி நடந்தவற்றையுமே ஓவியமாக்கிய மாற்கு அவர்கள், யாழ். இடம்பெயர்வின் பின் கிளிநொச்சியில் அகதியாக இருந்த போது அகதிவாழ்வைப் பற்றி இப்படி எழுதினார்:

"எனக்குத் தெரியும் ஊரிலே இவர்களது நாய்க்கும் ஒரு வீடு இருந்தது".

மாற்கு மாஸ்ரர் இப்படிச் சொன்னதை நினைக்கும்போது எமக்கென்றொரு வீடு எப்போதுதான் சாத்தியமாகும் என்ற ஆதங்கம் மனதில் எழுவதை தவிர்க்க முடியவில்லை.

***

மாற்கு: தேடலும் கோடுகளும்

சங்கரா

அழகு பற்றியும் அவலட்சணம் பற்றியும், நிறையப் பிரச்சினைகள் எமக்கு. இரண்டையும் இருவேறு எதிர்நிலைகளில் நிறுத்தி விட்டு, நடுவில் நின்றுகொண்ட சிதைவு, விகாரம் என்று நிகழும்போது, இதுவெல்லாம் அழகுக்குப் புறம்பான விஷயங்கள் என்று சலிப்புடன் விலகிவிடுவோம்.

இது பிழை!

ஒரு நல்ல ஓவியனுக்கு அழகு, அவலட்சணம் என்று எதுவும் கிடையாது அழகானதிலும் கோரம் இருக்கும், கோரமானதிலும் அழகு இருக்கும். திரிபு, சிதைவு, விகாரம், இவை யெல்லாம் அழகின் வெவ்வேறு நிலைகள் தான். எல்லாச் சிதைவுகளிலும், விகாரத்திலும் அடிப் படையில் ஒரு அழகு இருக்கும். இந்த அழகு எவ்வளவு தூரம் சிதைக்கப்பட்டது, எந்தளவுக்கு விகாரமாக்கப்பட்டது என்பதெல்லாம் ரசிகர்கள் கண்டு பிடிக்கவேண்டியது.

பிக்காஸோகூட ஒரு முறை தன்னுடைய செயலாளரிடம் கேட்டாராம், அழகின் எதிர்மறை என்ன என்று உமக்குத் தெரியுமா? நான் நினைக்கிறேன், அப்படி ஒன்றும் இல்லை என்று.

அது சரி, இந்த ஓவியர்களுக்கு, குறிப்பாக நவீன ஓவியர்களுக்குச் சிதைவு, விகாரம் இவற்றில் எல்லாம் ஏன் இவ்வளவு ஈடுபாடு? எல்லாவற் றையும் திரிப்பதில், சிதைப்பதில், விகாரப் படுத்துவதில் அவர்களுக்கு ஏதும் திருப்தி இருக்கின்றதா? மனிதரை மனிதராய்க் கீறாமல் துண்டுபோட்டு, பகுத்து, சிதைத்து என்னபாடு படுத்துகிறார்கள்? எதற்காக இது?

இன்று - நான் இந்தக் கட்டுரையை எழுதத் தொடங்கிய, 87இன் சித்திரை மாதத்து 23ஆம் திகதியாகிய இன்று எந்திரப்பறவை குனிந்து, குண்டுகளை எறிகின்றது. துண்டுகளாய்ச் சிதறி, மாண்டு போகின்றனர் மக்கள். . . இரத்தமும் சதையுமாக. . . நாங்கள் பார்த்த, ரசித்த, பழகிய எமது சகஜீவிகள், துண்டுகளாய்... வெறும் சதைத் துண்டுகளாய்ச் சிதறுண்டுபோகிறார்கள்.

இதைவிடச் சிதைவு ஏதாவது?
இதைவிடத் திரிபு அல்லது, விகாரம் வேறு ஏதாவது?

இல்லை! இதுதான், இதைத்தான் கீறுகிறான் நவீன ஓவியன்! சூழலின் பாதிப்புத் தவிர, புதிதாய் எதுவும் இல்லை.

I

நான் தேடுகின்றேன்.... கண்டுபிடிக்கின்றேன்...... கீறுகின்றேன்.... நீங்களும் தேடுங்கள்.... கண்டுபிடியுங்கள்.... ரசியுங்கள்.... இது,

மாற்கு அடிக்கடி சொல்லுவது.

உண்மை!

இதுதான் அடிப்படை. சிருஷ்டி நிலையிலும் சரி, ரசிக நிலையிலும் சரி அடிப்படை தேடல். ஓவியனும் தேடுகிறான்.... எந்தக் கோடு எங்கு தொடங்கி, எப்படி முடிவுறும் என்பதை எந்த இடத்தில் வளையும், அல்லது முறியும் என்பதை நுட்பமாகத் தேடுகிறான். பிறகு கீறுகிறான்.

சிருஷ்டியின் அடிப்படை, உள்ளொருங்கிய தேடல்.

தேடலின் ஆழம் கூடக்கூட, சிருஷ்டியின் தரமும் அதிகரிக்கும்.

தூரிகையின் மொழி சிக்கலானது வித்தியா சமானது. ஒவ்வொரு கோட்டுக்கும், ஒவ்வொரு நிறத்துக்கும் தனித்தனி அர்த்தங்கள், குணங்கள் இருக்க முடியும். இதுபற்றிய புரிதல்கள் இன்றி, ஒரு ஓவியத்தை ரசிப்பது சிரமம். விமர்சிப்பது சுத்த அபத்தம்.

எல்லோரும் கீறக் கூடியது, ஆனால் எல்லோருக்கும் புரியாதது! இதுதான் நவீன ஓவியம் என்று விவஸ்தைகெட்டுப் பேசுவது இன்னும் அபத்தம்.

இப்படியிருக்க, புரட்சியும்கூட ஒரு நீண்டகாலத் தலைமுறையின் உன்னதமான தேடல்தான் என்பதை, எப்படிப் புரியவைப்பது?

2.

மாற்குவின் முகமிழந்த மனிதர்கள்

பிரமைகளும், பாவனைகளும், தேவையற்ற பழைய பெருமைகளும் செறிந்த இந்தச் சமூகப் பரப்பில், தங்களுக்குரிய தனித்தனி அடையாளங்களை இழந்து நசுங்குண்ட மனிதர்களுக்கு முகங்கள் இருக் காதுபோலும்.

அதுதான் மாற்குவின் ஓவிய மாந்தர்கள் நிறையப்பேருக்கு முகங்கள் கிடையாது. இந்த முகமிழந்த மனிதர்களை, பெரும் பாலும் உருண்ட, திரண்ட தலை களையும், பிற அவயவங்களை யும் உடையவர்களாக மாற்கு சித்திரிக்கிறார். இந்த வடிவங் களில் ஒளிவிழத் தவறிய பகுதி களை இருள் விழுத்திக் காட்டு கிறார். இதனால் வடிவங்களில் கனபரிமாணம் ஏறுகிறது. இயல் புக்கும் மீறிய வளர்ச்சி முனைப் பாகத் தெரிகின்றது.

கடுமை தெறிக்கும் நிறங்களில் மாற்குவிற்குப் பிரி யம் அதிகம், சேர்கிலைப் போல. ஆனால் சேர்கிலிடம் *(Amirtha Sher Gil)* மெல்லிய சோகத்தின் சாயல் எப்பொழுதும் இருக்கும். கறுப்பு - பொதுவாக அச்சம், துக்கம்..... இவற்றின் குறியீடாகத்தான் தொழிற்படுவதுண்டு. மாற்குவிடம் இப்படி இல்லை.

இவரிடம் கறுப்பு, துயரத்தின் குறியீடாய் அல்ல, வீரியத்தின் குறியீடாய் நிற்கிறது, எமது நிலத்தின் பனைகளைப் போல.

கரியதும், பெரியதுமான எமது பனைகளில், அவற்றின் விறைப்புக்கும் உறுதிக்கும் உரம் சேர்ப்பதாகவே கறுப்பு தொழிற்படுகிறது. பனை களின் நிமிர்வும் விறைப்பும், வாழத்துடிக்கும் ஆவேசத்துக்கும், வாழ்வின் மீதான விசுவாசத் துக்கும் ஒரு குறியீடாகவே சொல்லப்படுவதுண்டு. மாற்குவின் மனிதர்களிடமும், முகங்களை இழந்த பிறகும், வாழுமுனையும் தீவிரம் வெளித்தெரிகிறது.

இந்த முகமிழந்த மனிதர்களை, ஓவியங்களில் வாத்தியம் வாசிப்பவர்களாயும், காவடி சுமப்பவர் களாயும், உதிரிகளாயும் காணமுடியும்.

பிந்திய நிலைகளில், இந்த முகமிழந்த மனிதர்களிடம் உருண்ட, திரண்ட தன்மைகளை விடவும், தட்டையான, நசுக்கப்பட்டது போன்ற தன்மைகள் தூக்கலாய்த் தெரிகின்றன. கிட்டத் தட்ட தகடுகளில் வெட்டி எடுக்கப்பட்டு மெல்லிய ஒத்திசைவுடன் வளைத்துவிடப்பட்டது போல் ஒரு தோற்றம். இடியும் மின்னலும், நடனம் போன்ற ஓவியங்கள் நல்ல உதாரணங்கள்.

3

மாற்கு நிறையப் பரிசோதனைகள் செய்திருக் கிறார். இளம் மாற்கு, தனது மங்கல் பருவத்தில் நீர் வர்ணங்களைப் பாவித்து உருவாக்கிய கழுவுதற் பாணி ஓவியங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. நீர்வர்ணங் கொண்டு வரையப்பட்ட சித்திரத்தை நீரினால் கழுவும் போது நிறங்கள் படிப்படியாகக் கரையும். ஓவியர், தான் பெற விரும்புகிற தோற்றம் வரும்வரையும் வர்ணங்களை மறு படியும் பூசி, பிறகு கழுவுதல்வேண்டும்.

இந்தவகைச் சித்திரங்களின் விசேஷ குணம் இவற்றின் மங்கல் தன்மைதான். குறிப்பாக, தீவிர பிரகாசத்துக்கும் தீவிர இருட்டுக்கும் இடையில் இந்த மங்கலான தன்மைக்கூடாக வர்ணச் சமநிலையைப் பேணுவது சிரமமான காரியந் தான். மாற்கு இங்கு வெற்றிபெறுகிறார். இருந் தாலும் தனக்குரிய ஒரு தனியான பாணியாக, இதைத் தொடர்ந்தும் வளர்த் தெடுப்பதில் ஏனோ தீவிரம் காட்டாமலே இருக்கிறார்.

பிந்திய நிலைகளில் தன்னுடைய மங்கல் பருவத்திலிருந்து முழுவதுமாக விடுபட்டு நிற்கும் மாற்குவைத்தான் நாம் பார்க்கிறோம்.

அடுத்தது சாதனத்தை எளிமைப்படுத்தல்: பொதுவாக எல்லா ஓவியர்களும் வெறுமையாகக் கிடக்கும் சாதனத்தை நிறங்களாலும் கோடு-களாலும் நிரப்புகிறார்கள். இங்கு மாற்கு, ஏற்கனவே ஒரு நிறம் அல்லது நிறச்சேர்க்கை கொண்ட சாதனத்தில் தான் வெளிப்படுத்த விரும்பும் விஷயத்துக்குத் தேவையான பகுதிகள் தவிர மிஞ்சிய பகுதிகளை வேறு நிறங்களால் மறைத்துவிடுகின்றார்.

இந்தவகைச் சித்திரங்களுள் முக்கியமானது திருமுகம். அமைதியும் சாந்தமும் பரவிய கிறீஸ்துவின் முகத்தில் எல்லாச் சீவன்களையும் இரட்சிக்கும் வழிகள் அற்புதமாய்ச் சுடர்கின்றன. இந்தச் சித்திரத்திலும் இருண்ட நிறங்களின் ஆதிக்கம் அதிகம். இங்கும் கூட கறுப்பு, தனது சராசரிக் குணத்தை இழந்து சுடரும் வழிகளுக்கு அழுத்தம் கொடுப்பது போலத் தொழிற்படுகிறது.

துயரத்தையும் மீறி இரட்சிப்புத் தெரிகின்றது.
(இங்கு சாதனம் என்று கருதப்படுவது ஓவியம் கீறப்படுகின்ற காகிதத்தைத்தான்.)

இதற்கும் அடுத்ததாக, மாற்குவின் முக்கிய பரிசோதனை இராகங்கள் பற்றியது. இராக மாலா என்ற பெயரில் இந்தியாவி-ல் மேற் கொள்ளப்பட்ட முன்முயற்சியைத் தொடர்ந்து மாற்குவும் இந்தப் பரிசோதனையில் ஈடுபடுகிறார்.

படிமங்களுள் விழ மறுத்து விலகி ஓடும் இசையின் விசேஷ அரூபத் தன்மையைக் கோடுகளாலும் நிறங்களாலும் தீர்மானிக்க முயலுவது பிரச்சினைக்குரிய ஒரு விஷயந்தான்.

மாற்கு இதில் வெற்றிபெற்றாரா?

இல்லை என்று சொல்ல முடியாது ஆனாலும் வெல்ல இன்னும் இருக்கிறது என்பது என் னுடைய அபிப்பிராயம். நான் நினைக்கிறேன், குறித்த இராகங்கள் மனதில் தூண்டிவிடும் உணர்வு நிலைகளை, அதே சமபலத்துடன் தூண்டிவிடும் ஆற்றல் இந்தக் கோடுகளுக்கும் நிறங்களுக்கும் இருக்கவேண்டும் என்று.

4.

மாற்கு நிறையக் கீறியிருக்கிறார்!

காலத்துக்குக் காலம் வேறுபட்ட பிரக்ஞை நிலைகளை அவர் வெளிப்படுத்துகின்றார். இளம் மாற்கு பெருமளவில் கிறிஸ்தவப் பின்புலத்துடன் கீறத் தொடங்குகிறார். வளர்ச்சிநிலைகளில் எதையும் எமது கலாசாரப் பின்புலத்துக் கூடாய் வெளிப்படுத்தும் முனைப்புத் தீவிரம் பெறுகின்றது.

இப்போது நாங்கள் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது கோடுகள் பற்றிய பிரக்ஞையுடன் கீறிக் கொண்டிருக்கும் முதிர்ந்த மாற்குவை.

இங்கு குறிப்பிட வேண்டியது இறுதி இராப்போசனம் என்ற ஓவியம். முகபாவ-ங்களால் சித்திரிக்கப்பட வேண்டிய மிகை உணர்ச்சி நிலைகள் ஒத்திசைவுடன் நீளுகின்ற கழுத்துக்களினூடாகச் சித்தரிக்கப்படுவது அரு மையாயிருக்கின்றது. உங்களில் ஒருவன் என்னைக் காட்டிக் கொடுப்பான் என்று கிறீஸ்து கூறும் போது நானாயிருக்குமா? அவனாயிருக்குமா? என்ற ஆதங்கம் கலந்த திகைப்புடன் அதிர்ந்து நிற்கும் சீடர்களை நேரில் தரிசிக்கின்றோம்.

முதிர்ந்த மாற்குவிடம் எல்லாவற்றையும் கோடுகளாலேயே சாதிக்க முயலும் தீவிரம் நிரம்பிக்கிடக்கின்றது. அரூப பாணியிலும்கூட, கோடுகளைக் குறைத்தல் என்ற நிலையில்தான் அவரைப் பார்க்க முடிகின்றது.

அரூப பாணி என்றதும், ஒன்றும் புரியாத வெறும் பிரமைகளைக் கூட்டும் புதிர்கள் என்ற அளவில்தான் நிறையப்பேர் நினைக்கிறார்கள்.

இதுவும் பிழை!

அரூப பாணியிலும் கூட, கீறப்போகும் விஷயம் குறித்துத் திட்டவட்டமான, நிச்சயம் செய்யப்பட்ட படிமங்கள் ஓவியரிடம் இருக்கும். படிமங்கள் தெளிவற்று மங்கலாய் இருக்கும்போது, ஓவியமும் புதிர்களின் குவியலாகிப் பொறுமையைச் சோதிக்கும்.

கீற ஆரம்பிக்கலாம்... பிறகு சமாளிக்கலாம் என்பதெல்லாம் ரசிகர்களை முட்டாள்களாக்கும் முயற்சி மட்டுமே. இங்கு பிரமிக்க எதுவும் இருக்காது. பிரமைகளும் புதிர்களும்தான் மிஞ்சும்.

மாற்குவிடம் இந்தச் சிரமங்களில்லை. ரசிகர்களுக்குப் பிடிகொடுத்துக் கீறவேண்டும் என்பதில் அதிகம் அக்கறை அவருக்கு. இவருடைய அரூப பாணியை முன்பு சொன்னதைப் போலக், கோடுகளைத் தவிர்த்தல் என்ற அர்த்தத்தில்தான் நாம் புரிந்து கொள்ளமுடியும்.

குறிப்பாக, அலையின் முகப்பு அட்டையில் (அலை - 26) வெளிவந்த குருட்டுப் பாடகன் ஓவியம். அடுத்தது மண்ணின் அழைப்பு என்ற ஓவியம். இப்படி இன்னும் இன்னும்....

குருட்டுப் பாடகனின்... வான் நோக்கி நிமிரும் முகமும், கைகளில் வாத்தியக் கருவியுமாகக் குந்தியிருக்கும் மனித வடிவம் வரையப்பட்டுள்ளது. கோடுகளின் சிக்கனம் பேணப்பட்டிருக்கிறது. பாடகனுக்குப் பார்வையில்லை என்பது மேலுயரும் சிரசுக்கூடாய்ச் சித்திரிக்கப்பட்டாலும் கூட, தலைப்பிலிருந்து தரவுகளைப் பெற்றுப் புரிந்துகொள்ளவேண்டிய நிலைமை.

5.

ஒரு ஓவியத்தின் மையக் கருத்தைக் கட்டியெழுப்பும் கோடுகளும், பிற தூரிகை அசைவுகளும் சாதனத்தின் முழுப் பரப்பையும் நிரப்பாத நேரங்களில், மிஞ்சியிருக்கும் வெளி பிரச்சினைக்குரியது. இந்த வெளிக்குள் அர்த்தங்-களைப் புதைத்து, அதைத் தொடர்ந்தும் வெளியாகவே பேணுவதும் ஒரு முறை. தவிர இந்த வெளியை ஒரு சவாலாக எடுத்துக்கொண்டு அதைக் குறியீடுகளால் *(symbols)* நிரப்பியவர் பணிக்கர் *(K.C.S. Paniker)*, அலங்காரங்களால் நிரப்பியவர் ஜாமினி ராய் *(Jamini Roy)*, கோடுகளால் நிரப்புகிறார் மாற்கு.

வடிவத்துள் தொடங்கும் கோடுகளை, வடிவத்துக்கு வெளியிலும் நீட்டி, வெற்றிடத்தை வெற்றிகரமாக நிரப்புகிறார். அலங்காரம், காதலர் போன்ற ஓவியங்களைப் பார்த்தால், இது தெரியும்.

வடிவ எல்லைகளுள் நின் றுவிடாது, அதற்கும் அப் பால் நீண்டுசென்று அந் தரத்தில் நின்றபடி எதையெல்லாமோ பேசத்துடி க்கும் கோடுகள். அருமை யாக ஒத்திசைகின்றன.

இது பிக்காஸோவின் பகுப்புக் கலவைச் சித்தி ரத்தை ஞாபகப்படுத்தி னாலும் அதுவல்ல இது.

இன்னுமொன்று பெண் நிலைக்குத்துத் தோற்றத் தில் சரிபாத-ியாக வெட்டிப் பிளக்கப்பட்ட பெண் உருவத்தை, கோடுகளால் பிரதிசெய்து அங்கேயும் தேவையற்ற கோடுகளைத் தவிர்த்து, குறைந்த கோடுகளால், கிட்டத்தட்ட நிமிர்த்தி வைக்கப்பட்ட வீணையைப்போல வரையப்-பட்டிருப்பது பிரமாதம்!

மாற்கு இதுவரை கீறியிருப்பது இரு நூறுக்கும் அதிகம், மூன்று கண்காட்சிகளுக்குப் போதும். இன்னும், எஸ் - லோன் *(S-Lon)* பைப்புகளை வெட்டியெடுத்து, தனது கருத்துக்கிசைய வளைத்து, நிமிர்த்தி நிறையச் சிற்பங்களையும் *(Sculpture)* செய்திருக்கிறார். இது, இன்னுமொரு கட்டுரையில் விரித்து எழுதப்படவேண்டியது. இக்கட்டுரையும் கூட, குறிப்பிட்ட ஒரு ரசிக நிலையில், மாற்கு பற்றிய சில அவதானங்களும் அபிப்பிராயங்களும் மட்டுமே.

என்னளவில், கோடுகளை உயிர்ப்பிக்கும் மாற்கு பெறுமதியானவர், பிரமிக்கச் செய்கின்றவர். ஏனெனில். . . .

கோடுகள் தனித்து நின்று இயங்குபவை. எல்லாவகைக் குறியீடுகளும் தாமாகி நிற்பவை. இதுவெல்லாம், ஆழமாயத் தேடுகின்ற ஓவியரின் கையில் தூரிகை இருக்கும்போது.

(நன்றி: தேடலும் படைப்புலகமும்)

●
●
●
●

தன் மனதில் எழும் உணர்வுகளைத் தான் விரும்பியவாறு புலப்படுத்த விரும்பினால், இம் மரபு வழிச் சமூகம் தன்னை ஒரு பைத்தியக்காரன் என்று கூறிவிடுமோ என்று மாற்கு அவர்கள் கூறுகையில், முரண்படும் சமூகச் சூழலில் வாழும் உண்மைக் கலைஞனின் துயரம் தொனிக்கிறது.

●
●
●
●