

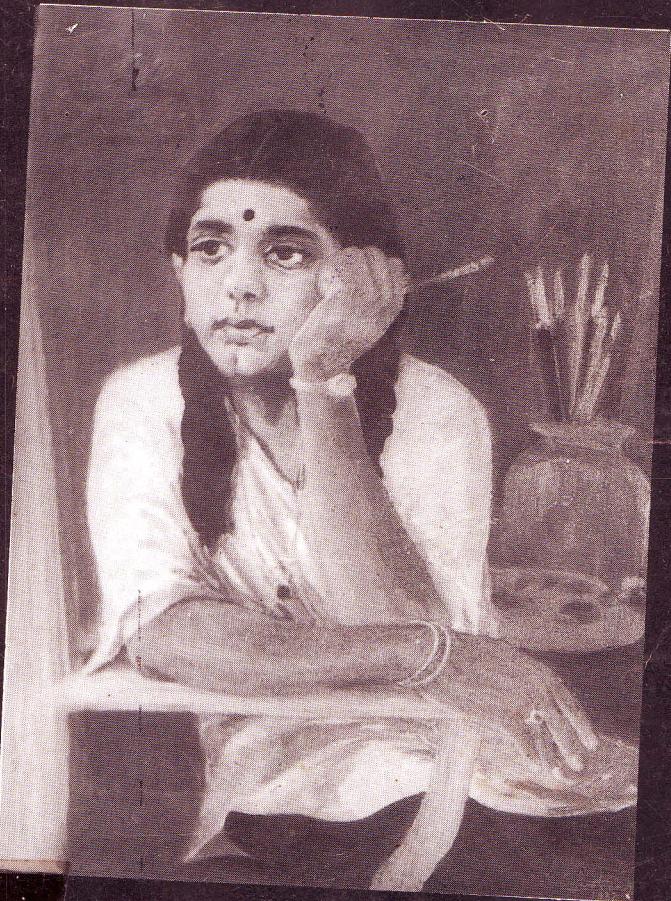
# பிரத்திமச்சுலை

பரதமைத் தலைமுரளன்  
க. இராசரத்தினம்

படங்கள்:  
139.

முழுப்பக்கப்படங்கள்:  
63.

150  
நாடு  
SE / IDR.



வெளியீடு:

கல்வி, பண்பாட்டவுவல்கள், விளையாட்டுக்குறை அமைச்சர்,  
வடக்கு - கிழக்கு மாகாணம், திருகோணமலை.



# பிரத்திமக்கலை

பிரத்திமக் கலைமாமனி:  
க. இராசரத்தினம்

வெளியீடு:

சல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள், வெள்ளயாட்டுத்துறை அமைச்சர்,  
வடக்கு - நீழக்கு மாகாணம்,  
நீர்க்கோணமலை.

## அனைந்துரை

எமது அமைச்சின் பண்பாட்டவுவல்களுக்காக ஒரு முன்றாண்டுத் திட்டம் வரையப் பட்டமை அனைவரும் அறிந்ததே. கலை, இலக்கியம், பல்துறை சார்ந்த பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளில் பல எம்மால் திட்டமிட்டமைக்கு ஏற்ப நடைமுறைப் படுத்தப்பட்டு வருகிறது. கலைத்துறையில் நுண் கலைகள் சார்ந்த பல வெளிப்பாடுகளை நாம் கொண்டு வந்துள்ளோம். நுண்கலைத் துறையிலும் கட்புலக்கலைகள் சார்ந்த ஓவியம், சிற்பம் இரண்டிலும் பலவேறு கண்காட்சிகள், மாணவரிடையே நிகழ்த்தப்பட்ட போட்டிகள், சிற்பக் கண்காட்சி என்பன எமது அமைச்சினால் நடாத்தப்பட்டன. இக் கட்புலத் துறைக்குரிய ஓவியம் சம்பந்தமாக நூல் ஏதும் வெளியிடப்பட வேண்டும் என்பதுவும், எமது ஓவியர்களினது புகழ்பெற்ற, ஓவிய சிற்பங்கள் என்பன பாதுகாக்கப் பட வேண்டுமென்பதும், அத்துறை சார்ந்தவையாவும் ஆவணப்படுத்தப் பட வேண்டும் என்பதிலும் நாம் அக்கறைகொண்டோம். அவற்றுள் ஒன்றாக ஓவியம் சார்ந்த இந்நூல் வெளிவருகிறது.

‘பிரதிமைக்கலை’ எனும் இந்நாலை பிரதிமைக்கலைமாமணி க. இராசரத்தினம் அவர்கள் எழுதியுள்ளார். அவரால் வரையப் பெற்றதும் உதாரணத்திற்கென கையாளப்பட்ட உலகப் புகழ் ஓவியங்கள் பலவும் அடங்கலாக இந்நூல் அமைகிறது. முன்னாள் சித்திர ஆசிரியராகவும், வின்சர் ஓவியக் கழகத்தின் விரிவுரையாளராகவும், முன்னாள் சித்திரப் பாடத்திற்கான வித்தியாதிகாரியாகவும் இருந்த இவரின் பங்களிப்பிற்காக இவ்வாண்டு தமிழ் இலக்கிய விழாவில் ஆளுநர் விருது வழங்கப் பட்டு கெளரவிக்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவரால் வரையப்பட்ட பிரதிமை ஓவியங்கள் பலவும் புகழ் பெற்றவை. யாழ். பல்கலைக்கழக கைலாசபதி அரங்கில் இடம்பெற்ற, அமராக்ளான, முன்னாள் யாழ். பல்கலைக் கழக உபவேந்தர்களான, கலாந்தி. க. கைலாசபதி, பேராசிரியர் துரைராஜா ஆகியோரின் பிரதிமை ஓவியங்கள் அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

இத்தகைய ஆற்றல் வாய்ந்த ஒருவரின் ஆக்கம் ஒன்று அவரின் விளையாக வெளிவருவது ஈழத்தின் ஓவியத்துறை சார்ந்த முக்கிய வெளிப்பாடுகும். ஓவியத்துறை சார்ந்த ஈடுபாடுடையவர்க்கும், மாணவர்க்கும் ஆசிரியர்க்கும் ஒரு வழிகாட்டி நூலாக இது அமையும் என்பதில் ஜயமில்லை.

- |                      |   |
|----------------------|---|
| நூல் :               | பிரதிமைக்கலை.   |
| ஆசிரியர் :           | பிரதிமைக் கலைமாமணி,<br>க. இராசரத்தினம்.   |
| முதற்பதிப்பு :       | 1999, நவம்பர்.  |
| பிரதிகள் :           | 1000.   |
| வெளியீடு :           | கல்வி, பண்பாட்டவுவல்கள்,<br>விளையாட்டுத்துறை அமைச்சு,<br>வடக்கு - கீழ்க்கு மாகாணம். |
| சிக்கம், அமைப்பும் : | பதிப்பகுதி நெணக்களம்,<br>வடக்கு - கீழ்க்கு மாகாணம்.                                 |

சுந்தரம் திவகலாலா,  
செயலாளர்,  
கல்வி, பண்பாட்டவுவல்கள்,  
விளையாட்டுத்துறை அமைச்சு,  
வடக்கு - கீழ்க்கு மாகாணம்.

17. 11. 1999.

## வெளியீட்டுஞர்

எமது கல்வி, பண்பாட்டுவுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை ரார்ந்த பல்வேறு வகை நூல்களை நாம் வெளியிட்டு வருகின்றோம். பாடசாலை மாணவர்க்கான நூல்கள், ஆக்க இலக்கியங்கள், ஆய்வு நூல்கள், தமிழ் இலக்கியவிழா ஆய்வரங்கத்தொகுப்புகள், எனப் பலதுறை சார்ந்தவையாக அவை அமைந்தன. அவையெல்லாம் எமது கலை, இலக்கிய, பலதுறையாளராலும் பாராட்டப்பெற்றன. பலதுறைசார் நூல்களில் நுண்கலைத்துறை சம்பந்தப்பட்டாகிய இவ் ஒவிய நூலும் இடம்பெறுகின்றது.

சமுத்தில் வடகிழக்கு மாகாணங்களின் பண்பாட்டபிலிருத்தி சம்பந்தமாக நாம் செலுத்திவரும் அக்கறையின் பெறுபேறுகளான இந்நூல்களில் 'பிரதிமைக்கலை' எனும் இந்நூல் விளக்கப் படங்களுடன் கூடிய ஒன்றாக அமைகிறது. இப்படங்களை துல்லியமாக அச்சிடுவதற்கான நுண்கருவிகளை பதிப்பக்த் திணைக்களத்தினால் இதற்கென விசேஷமாக வருவதை பதிப்பித்துள்ளனர். இதனால் இதுவரையிலுமான வெளியிடுகளில் இது சற்று தரவித்தியாசம் கொண்டமைகிறது.

ஏற்கனவே வெளியிடப்பெற்ற நூல்களை பெற்றுப் பாராட்டிய கூத் தமிழ் உலகு இதனையும் ஏற்றிப் பாராட்டும் என்பதில் என்னையும் ஜயமில்லை. இதனைத் தகுந்த முறையில் ஆக்கித் தந்த ஆசிரியர்க்கும், தரமாகப் பதிப்பித்த பதிப்பகத் திணைக்களத்தாருக்கும் எமது நன்றிகள்.

எஸ். எதிர்மன்னாசிந்கம்,  
பண்பாட்டு உதவியினரியாளர்,  
கல்வி, பண்பாட்டுவுவல்கள்,  
விளையாட்டுத்துறை அமைச்சர்,  
வடக்கு - கிழக்கு மாகாணம்.  
18. 11. 1999.

**PORTRAIT PAINTER -  
MR. RAJARATNAM**



Mr. K. Rajaratnam was born in 1927, at Karai Nagar. He comes from a respectable family of Musicians. Hence Music and Art was in his blood. As a child he was influenced by Mr. S. R. Kanagasabay, Inspector of art in the Northern Province. He entered the Madras Government School of Art and Craft in 1948 and studied for four years under Devi Prasad Roy Chawdry and specialised in portrait painting. When he returned to the Inland, he was appointed to Windsor Art Club in Jaffna as an instructor. In 1953 I met Mr. Rajaratnam When I was at Karaweddi. He helped many students and teachers to get through their English Art Teacher's certificate with merits.

I was moving very intimately with Mr. Rajaratnam, when he became the Circuit Education Officer - Art in Trincomalee District. He has conducted work-shops; for teachers, and I have attended many of them. He is a good organizer who contributed a lot to improve the standard of art in the Eastern Province.

Mr. Rajaratnam is an Artist of considerable merits. He is an all-round Artist who is good in figure drawing and in captures, not only the likeness of the person, but also the character and the personality of the sitter. He uses such rich colors and various shades of tints to give life to his canvases and his high lights and imposts displays his maturity in the field of portrait painting.

As a token of gratitude to Mr. Rajaratnam it is quite fitting that the Education Department of the Trincomalee District has decided to publish a book containing some of his works for the benefit of the students and the teachers of this country I am sure that this book will be a valuable guide to every art lover.



A.D. JAYATILLEKE  
Retd. Deputy Director of  
Aesthetic Education

"Dear Mrs. Navaratnam,

I have looked Through the drawings most of them and satisfactory Only a few need a little correction. Generally this artist seems to have grasped the idea and his drawings have life and rhythm."

Yours faithfully,  
W. S. C. Beling.

Dear Mrs. Navaratnam

Thank you very much

The drawings Most of them are satisfactory  
only a few need a little correction  
Generally this artist seems to have  
grasped the idea and his drawings  
have life and rhythm

Yours sincerely  
H. C. Beling

28/3/60

**பிரதிமைக் கலைக்கொள் இராசமிருத்தியாக  
(1927 )**

திருகோணமலை மாவட்ட சித்திரவித்தியாதிகாரியாக இருந்து ஓய்வு பெற்ற க. இராசரத்தினம் ஓர் ஓவியக் கலைஞர் மட்டுமல்ல, ஒரு நாடக ஆர்வலரும் கூட யாழ்ப்பான ஓவியர்களில் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெற்று இவர் மிகச் சிறந்த பிரதிமைக்கலை ஓவியராவர். ஓவியக்கலையில் ஜயாத்துரை நடேசுவைத் தன் வழிகாட்டி யாகக் கொள்ளும் இராசரத்தினத்தில் நடேசுவின் பாதிப்புக்கள் நிறைய உண்டு. முக்கியமாக ஓவியத்தின் வர்ணத்தெரிவும், சேர்க்கையும் நடேசுவின் வழிவந்தது. இன்று ஏற்குறைய 18 ஓவியங்கள் வரை இவரின் கைவசறைண்டு. இவற்றில் பிரதிமை, நிலக்காட்சி ஓவியங்களே குறிப்பிடத்தக்கது. இவை தவிர நாட் (Nude). மனிதக் காட்டுருக்கள் பற்றிய குறிப்புகள் என்பன இவர் கைவசமுண்டு.

நாட் மற்றும் மனித காட்டுருக்களும் ஓவியக் கலையின் பயிற்சிகளாக உள்ளது. பிற்காலத்தில் பிரதிமை ஓவியத்தில் சிறப்பான தேர்ச்சி பெற இவை உதவின எனலாம். இராசரத்தினத்தின் பிரதிமை ஓவியங்கள் உயிரோட்டமுடைய ஆக்கங்ஙளாகும். “பிரதிமைக்கலை நரம்பு வெடிக்கும் பிரச்சினைக்குரிய கலை. இது புகைப்படம் போல் அமையலாகாது. ஆக்கமுறையி லமைத்தல் வேண்டும்” எனக் கூறுகிறார் இராசரத்தினம் 1949ம் ஆண்டிலிருந்து யாழ்ப்பானம் கண்ணியர்மடம் மகளிர் கல்லூரியில் இயங்கிய எஸ். ஆர். கணகசபையின் விள்ளீர் ஆட்கிள்புடன் இணைந்து அதன் இறுதிக் காலமான 1955ம் ஆண்டு வரை இயங்கியவர்.

பிரதிமை ஓவியம், ஓவியத்தொகுப்பமைவு, நீர்வண்ணப் பிரயோகம் என்பனவற்றில் சிறப்புத் தேர்ச்சிபெற்ற இராசரத்தினத்தின் ஓவியங்கள் கிராமத்திற்குத் திரும்பும் வண்டில் (1951 தைலவர்னம்), பொதுக்கிணற்றில் குளித்தல் (1959 தைலவர்னம்) திருவெம்பாவை (1951 தைலவர்னம்) இதற்கான சிறப்பான உதாரணங்களாகும்.

இரு பரிமாணச் சட்டத்தில் முப்பரிமாணத்தைக் கொண்டுவரும் இராசரத்தினத்தின் ஓவியங்கள் அனைத் திலும் பச்சைவர்னப் பிரயோகம் முதன்மை பெறுகின்றது. நிலக்காட்சிகளின் வர்ணத் தெளிவும் பிரயோகமும் ஓவியத்தின் சிறப்பான வெளிப்பாட்டைச் சாத்தியமாக்கு கிறது. மொத்தத்தில் செழுமையான வர்னப் பிரயோகம் இராசரத்தினத்தின் ஓவிய ஆக்கங்களின் சிறப்பம்சமாகும். இதுவே ஓவியப் பொருளிற்கும் பின்னணிக்கும் இடையிலான பூரண இசைவைக் கொண்டு வருகிறது.

சங்கீதத்தில் சுருதி சேர்க்கத் தெரியாதவர்கள் எவ்வாறு கச்சேரி செய்ய முடியாதோ அவ்வாறே ஓவியத்திற்கு வர்ணம் பற்றிய அடிப்படை அறிவு தேவை எனக் கூறுகிற இராசரத்தினம் இயற்கையைப் பிரதி செய்வது கலை அல்ல என்கிறார். ஓவியங்கள் குறைபாடுகளினின்றும் நீங்கி உயர் அழகுடன் அமைவதால் உயிர்துடிப்பைப் பெறும். கலைஞரின் ஆக்கத்திற்னே ஓவியத்தை கலை ஆக்குகிறது.

புதுமைத் தன்மையே நவீன ஓவியத்தின் உயிர்நாடு எனக் கூறும் இராசரத்தினம் கலையென்பது தனியார் வேற்றுமையுடையதாயிருப்பதால் பலவாதலும் பலபடப் பேசுதலும் இயல்பாகும், என்பதுடன் உண்மை, நேர்மை, சுயச்சந்தனையோடு கலைஞர் செயற்பாட்டால் அது புதுமையாகவும் எல்லோராலும் ஏற்கப்படுவதுடன் விளங்கிக்கொள்ளலும் முடியும் என அபிப்பிராயப் படுகின்றார்.

கலைஞர் நேர்மையானவனாயிருத்தல் வேண்டும், பொதுமக்களிற்கு “பார்த்தல்” ஞானம் இல்லை, கல்வியறிவில்லாதவர்கள் கலை பற்றிப் பேசுதல் ஆகாது என கலையொழுக்கத்தை வற்புறுத்தும் இராசரத்தினப் பெற்றிடத்தேயே வாழும் சிறந்ததோர் ஓவியக்கலைஞர் என்பதில் ஜயமில்லை.

நன்றி.

கலாநிதி சோ. கிருஷ்ணராஜா,

“தற்காலத்து யாழ்ப்பான ஓவியர்கள், யாழ் / பல்கலைக்கழக வெளியீடு.”

## முங்கூரை

'மன்னுடை மன்றத்து ஒலைத் தூக்கினுந்  
தன்னுடைய யாற்றல் உணராரிடையினும்  
மன்னிய அவையிலை வெலலுறு பொழுதினுந்  
தன்னை மறுதலை பழித்த காலையுந்  
தன்னைப் புகழ்தலும் தகும் புலவோற்கே' என்  
நன்னால் கூறுவதை அடியொற்றி இங்கு கூற  
விளை கிண்றேன்.

நான் பள்ளிச் சிறுவனாக இருந்த பொழுதே என் வகுபுத் தோழர்களை வரைந்து அதற்கொரு 'நொடடை எழுதி அவர்களுக்குக் காட்டிப் பரிசாக அவர்களிடம் அடி வேண்டுவது ஒரு தனி இன்பம். என்னுடன் கூடப்பிறந்த இத்திறமை உடல்வளர்ச்சியோடு பாலுணர்வு சார்ந்த தாகியது. அது மாணவிகளையும் ஆசிரியைகளையும் வரையத் தொடங்கி அதிபர் திரு. வைரமுத்துவிடம் சிக்க வைத்தது. கதிகலங்கி நின்ற என்னை அவர் வாழ்த்தினார் அத்திறனை வளர்க்க வைத்தார்.

மாணிப்பாய் இந்துக்கல்லூரி அதிபர் திரு. வீ. வீரசிங் கம் காரை, இந்துக்கல்லூரி அதிபர் திரு. ஆ. தியாக ராஜா, அக்காலச் சித்திரக் கல்வியதிகாரி திரு. எஸ். ஆர். கனகசபை ஆகிய மும் மூர்த்திகளும் ஒரே குரவில் என்னை சென்னைக்குச் சென்று இக்கலையைச் செழுமை யாக்கும்படி ஊக்கினர்.

சென்னை கலை கைப்பணிக் கல்லூரியில்

தடு மாற்ற மில்லா ஆசிரியர் சொற் கேட்டு பெரு மாற்றல் பெறுவதே படிப்பு' என்னும் கூற்றின் உண்மையை உணர்ந்தேன்.

இங்கு வந்தபின் என்திறனை வெளிக்காட்டி வைத்தவர் களில் எஸ். ஆர். கனகசபை, மற்றும் அந்தணிப்பிள்ளை தேவுநாயகம் ஆகிய புனிதர்கள் முதன்மையானவர்கள். அவர்கள் கலைபற்றியும் அதன் தராதரம் பற்றியும் நன்கு அறிந்தவர்கள்.

அடுத்து என்னை நன்கு அறிந்து கொண்ட கவிஞர் இ. முருகையன் அவர்களும் மற்றும் பேராசிரியர் கலாநிதி சோ. கிழுஷ்ணராஜா அவர்களும் பிரதிமை பற்றிய எனது உள்ளார்ந்த அபிப்பிராயங்களை எழுதும்படி ஊக்கிய வண்ணம் இருந்தனர்.

எதற்காக இதுவரை இருந்துவிட்டு இப்போது எழுதுகின் றேன்.

பிரதிமைக்கலை படைக்கவல்லோர் அருகி வருகின் றனரா? என்ற கேள்வி எம்மனதில் அடிக்கடி எழுவது இயல்பு. அதை உண்ணிப்பாக அவதானித்தால் அது ஒரு தவறான கணிப்பு எனப் படுகிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப் பகுதியில் ஒவியத்துறையில் ஏற்பட்ட மாற்றம் பலரைத் திசைதிருப்பியுள்ளது. நவீனம் என்ற அறியாமை மோகம் கருமேகமாகி கலையுலகைக் கவிந்து கொண்டது. அந்த அந்தகார இருளில் கோருயின் போன்ற போலி வைத்தியர்கள் பிரசாரத்தில் ஈடுபட்டனர். அதே வேளை பிக்காசோ போன்ற விவேகிகளும் தடுமாறிக் கொண்டிருந்தனர். குறுக்கு வழியில் முன்னுக்கு வர விரும்பிய பலர் இந்த நவீனச்சாயநீரில் குளித்துச் சந்தர்ப் பத்தை தமதாக்கிக் கொண்டனர். பிக்காசோ போன்ற உயர் பிரதிமைக் கலைஞரும் புதுமை இயல் ஓன்றைக் கண்டு பிடிக்க விளைந்தனர். இந்த மனமாற்றம் ஸ்திரமான பிரதிமைக் கலைஞரின் எண்ணிக்கையிலும் பார்க்க புதுமையியலாளரின் எண்ணிக்கையை அதிகரிக்கச் செய் தது. அதோடு இவர்களின் பிரசாரப்பலம் ஏறினின்றது. இதனால் பொதுமக்கள் ஏதுமறியாராய் தடுமாறினர் புதுமைகளின் ஏழங்க்கிரிப்பிலும், வாய்வீச்சிலும் ஏமாந்து போயினர். இப்படியாகப் போலிவைத்தியர்களிடம் சிக்கிக் கொண்டவர் ஏராளம். வட இலங்கையில் இன்றும் 'பிரதிமை கலையல்ல' என்று கூறும் அறியாமைப் படுகுளிகள் இருக்கின்றன. இவர்களிடம் ஒரு 'மோல்ட்'

இருக்கும். எல்லாமுகங்களும் அந்த அச்சில் வார்த்தமாரி இருக்கும். இதுதான் இவர்களின் தனித்தன்மை.

கொஞ்சமேனும் பிரதிமையின் தாற்பரியங்களைப் பொது மக்கள் அறிந்து கொள்வதால் இந்தப் போலிவைத் தியர்களின் தந்திரங்களை இலகுவில் கண்டுகொள்ளலாம். அதுமாத்திரமல்ல இந்தப் போலிவைத்தியர்களும் தமது அறியாமையை நீக்கிக் கொள்ளலாம் அல்லவா அதற்காகத்தான் இது.

இதில் கற்காததைக் கற்றேன் என்றோ, வெல்லாததை வென்றேன் என்றோ எந்தப் புழுகும் இல்லை. ‘நான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்’ என்ற அடிப்படையில் எழுதுகின்றேன். என் மனதிற்கு நிறைவு தந்த விரைவு வரைவுகளும், கொண்டி, நீர்வரண, தைவுவரண உலர் பசை ஒவியங்களும் அவைபற்றிய விபரங்களும் கொடுத் துள்ளேன். சில படங்களை உதாரணத்திற்கு இரவை எடுத்துள்ளேன். அதை உதவியவர்களுக்கு என் பணிவான நன்றி உரித்தாகுக.

உன்னிப்பாக இதைப் படித்துப் பயன்பெறுவர்கள் என்னைக் குறைக்காதிருக்க வேண்டுகின்றேன். சொல்ல வேண்டியதையெல்லாம் கூறத் தொடங்கினால் அப்படைப்பு இலகுவில் வெளிவருமா என்பது சந்தேகம். சொல்லிடில் அது எல்லையில்லாது செல்லலாம் அல்லவா.

இதை வெளியிட முன்வந்த கல்வி, பண்பாட்டலு வல்கள், விளையாட்டுத்துறை அமைச்சின் செயலாளர், உதவிக் கலாசாரப் பணிபாளர், இதைத் தகுந்த முறையில் அச்சிட்ட பதிப்பகத் திணைக்களாத்தினர் (வ. கி. மா.)க்கும், எனது மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

நன்றி

க. இராசரத்தினம்,  
நவாவி நெற்கு.



அந்தியாய் ।

பண்டு தொட்டு வந்த பாரம்பரியக் கலை

ரிஜிமூலம் நதிமூலம் அறிவது அரிது என்போர் பிரதிமைக் கலைமூலம் ஆராயாதோரே. மனிதன் தோன்றிய காலத்தை ஒருவாறு ஊகித்தாலும் பிரதிமைக் கலையின் தோற்றும் பற்றி ஊகித்துக் கூடக் கூறமுடியா திருக்கின்றது அத்தனை பழைமையும் சிக்கலும் வாய்ந்தது.

பழைய கற்காலக் குகைவாழ் சமூகம் வேட்டைப் பிரியராய்க் காட்டில் அலைந்த மக்கள் காட்டு விலங்கு களின் உருவங்களை பாறைச் சுவரில் வரைந்து வர்ணம் தீடியுள்ளனர். தாம் கண்ட விலங்குகளின் செயற்பாடு களை அவதானித்து அவற்றின் அம்சம் எதுவும் பிசுகாமல் பாறையில் செதுக்கியோ வரைந்தோ வைத்தனர். இவையெல்லாம் மிருகங்களின் பிரதிமைகளே. உருவ ஒற்றுமை அதிற் பெரிதும் வேறுன்றி நிற்கின்றது என்பதால் அதன் உருவை மீள் அமைத்தனர் எனவோ, பாவனை செய்தனர் எனவோ, பிரதிமை செய்தனர் எனவோ நம்மால் நிட்சயிக்க முடிவதில்லை.

இவற்றிற்கெல்லாம் முதுகெலும் பாக இருந்தது மனிதனின் விவேகச்செயலான ஒப்பிட்டியல்<sup>1</sup> எனலாம். அது கண்ணிலகப் படும் உண்மை யுருவுக்கும் 'போல்' எனக் கூறக் கூடிய பிறிதொரு பொருளுக்கு மிடையே காணப் பட்ட உருவ ஒற்றுமையை



இயறகை (மட் 2)



'போல்' வகுரதல் (மட் 3)

அடிநாதமாகக் கொண்டது. குன்று ஒன்று யானைக் கன்று போலவும் பாறையின் முடையைப்பு படுத்திருக்கும் மாடு போலவும் தோன்றியிருக்கலாம் மாறும் வான்முகில்கள் விந்தைகள் பல காட்டியிருக்கலாம். இவ்வாறு அவன் கண்ட எண்ணிலாக் காட்சிகள் அடிமனத்துறைந்து, பின்பு அகவயத் தூண்டல் அவன் கையில் கிடைத்த ஊடகமூலம் வெளிக்காட்ட வைத்தது.

இக்குகைவாழ் சமுகத்தின் கலைப் படைப்புக்களைப் பார்ப்பவர்கள் அவை அச்சமுகத்தில் மிக உயர்வான கலாச்சாரச் சுவடுகள் எனவும், அக்காலம் அவர்களின் பொற்காலம் எனவும், அந்தச் சிறப்புறு வண்ண ஒவியங்களையும் சிறபங்களையும் ஆக்கிய கலைஞரை ஒவிய மாயாவியர் எனவும் விதந்துரைக்கின்றனர். மிருகங்களின் பிரதிமைகளைச் செய்த இவர்கள் மனிதப் பிரதிமைகளையும் படைத்துள்ளனர். அவை குறியிட டோவியமாகவும், கேந்திர கணித உருவமைப்புடைய தாகவும், இயல்புருவைக் கொண்டவையாகவும் மும்முனையில் எதிர் கொள்கின்றன.

## பெருமைதரும் பெண்கள்பிரதிமைகள்:

50,000 ஆண்டுகள் முத்த உலில்லென்டோர்ஸ் குலத்தாய் (வீனஸ்) சிறப்மாகவும், லாவு செல் குகை (போர்டோங்நே) வாயிலில் வலதுகையில் (பாதிப்பிறை) பலாப்பழ நெடுங்கீறு போன்ற பொருளை ஏந்திய வண்ணம்



(மட் 4)

அம்மணமாக அமர்ந்திருக்கும் குலத்தாயின் புடைப்புச் சிறப்பும், லாமக்டெலின் பென்னே என்னும் குகைவாயிலின் மேல்விழிம்பில் ஒய்யாரமாகப் படுத்திருக்கும் குலத்தாயும்



(மட் 5)

இவர்களின் பிரதிமைக் கலையின் முதிர்வை எடுத்தோதுகின்றன.



(மட் 6)

இக்குகைவாழ் சமுகத்திலுதித்த ஒவியமாயாவியின் படைப்பின்தொடர் புதிய கற்காலத்திற்குப்பின் இற்றுப் போயிருந்ததாக நம்பியிருந்த ஆய்வாளர்கட்டு ஜூரிச்சோ அகழ் வாராய்ச்சி கி. மு. 6000 ஆண்டள விலும் தொடர்ந்திருந்தது என்னும் நம்பிக்கையைக் கொடுத்தது.



(மட் 7)

இதற்குப்பின் எகிப்தியரின் மூத்த பிரதிமையாக கி. மு. 2700 அண்வில் வாழ்ந்த கேசயர்ஸ் என்னும் அரசனின் பிரதிமை, அவன் மாளிகை வாயிற் கதவில் செதுக்கப் பட்டுள்ளது. பின் பல பிரதிமைகள் எகிப்தில் தோன்றின.



நிவெந்தி (படம் 8)

அவற்றில் நிவெந்தி பிரபலமானது. ஆசியாவி ஹுஸ்ள் பேர்சியா, இந்தியா, கம்போடியா, மலேயா, யாவா ஆகிய நாடுகளில் கண்டெடுக்கப்பட்ட கற் செதுக்கு வேலைகளில் கட்டிடப் பணிக்கு நிதியுதவிய செல்வந்தின் பிரதிமைகளாலும் கல்யாணப் பேச்சு வார்த்தைகளில் மணப்பெண், மாப்பிள்ளை ஆகியோரின் பிரதிமைகளைப் பரிமாறிக் கொள்வது போன்ற காட்சிகளாலும் பிரதிமைக்கலையின் தொடர்ச்சியைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

### பெருமை தரும் பிரதிமைகள்:

இக்காலத்தில் நல்ன கண்டுபிடிப்புக்கள் பல இருந்தும் பிரதிமைக்கு மதிப்புக் கொடுக்கப் பெறுகிறது. இக்கலை எல்லோருக்கும் இலகுவாய் அமைவதில்லையாதலால் அருமைத் தன்மை பெறுகிறது. இயற்கையிலேயே இக்கலை வந்து விடுகின்றது என்ற நம்பிக்கை மக்களிடம் ஏற்பட்டு விடுகின்றது. ஓவியனை வரப்பிரசாதம் மிக்கவன், பிறவிக் கலைஞர் என்றெல்லாம் புகழ்வதைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

### தாந்தே தந்த தக்குவம்:

இத் தாற்பரியத்தை தாந்தேயவர்களின் வாய்மொழி மூலம் காண்போம், 'மனித உருவம் முழுமையும் சிக்கலும்ஆன படைப்பு. உருவவேறுபாடு அதற்கு மூலகாரணமாகிவிடுகிறது. இவனைப் படைத்தலில் முழுமைப்பை வேண்டும். அதுவும் பகுத்தறிவுடைய ஒருவனையல்லவா படைக்கின்றோம். இதனால் உருவச் செம்மை முதன்மை பெறுகிறது. ஆன்மாவின் அழகு உடலின் அழகுடன் இரண்டறக் கலக்கின்றது. பூரண அழகு உணர்வு வயப்பட்டதாகி விடுகின்றது. மனித முகம் மிருகம் போன்றதல்ல. மிருகத்தில் 'வடிவம்' பிரதான இடத்தை வகுக்கின்றது. அதில் 'பாவம்' எனும் உணர்வு பூர்வ மான பிரதி பலிப்புத் தெரிவதில்லை. மூர்க் கத்தனம் உடல் அசைவு மூலம் வெளிக்காட்டப் படுகிறது.



(படம் 8 A)



(படம் 9)

மனிதன் அப்படியானவன் அல்லன். அவனுக்கு உளம் என்று ஒன்றுண்டு. முகம் அவனது உள்ளத்தின் கண்ணாடி. அப்படியான ஒரு பிரச்சனைக் கலைதான் பிரதிமை என்னும் உயிரோவியக் கலை. அதனால் ஓவியனாக வேண்டிய மனிதனுக்கு மிக முக்கியமாகத்

தெரிந்திருக்கவேண்டியது மனித உயிரினத்தை நன்கு அறிந்துகொத்திருத்தலேயாம். இதில் பிரதிமைக் கலைஞர் முன்னணியில் நிற்கின்றான்.

## நோல்ட் சிந்தனை:

சேர் ஜோகவா நினோல்ட் பிரதிமைக் கலைபற்றிக் குறிப்பிடுகையில் ‘இயற்கையால் அளிக்கப்பட்ட பொருட்களை அவதானித்தோமேயானால் அவை ஊனப்பட்டும், தேய்வுற்றும் இருப்பதைக் கண்டுகொள்ளலாம். இவற்றை எல்லாக் கண்களும் கண்டுகொள்வதில்லை. தொடர்ந்து அவதானிக்கும் கண்கள் மாத்திரம் அவற்றை ஒப்புநோக்கி அறிந்து கொள்ளுந்திற்கெனப்பேறுகின்றன. இந்த நெறியாலே ஒருவன் ‘ஓர் அழகு உருவும்’ என்பதன் அர்த்தத்தைக் கற்றுக்கொள்கிறான். அதனால் இயற்கையின் குறைபாட்டைத்திருத்தி அதைப் பூரணப்படுத்தி விடுகிறான்’ எனக் கூறியுள்ளார்.

## அண்டிறிய கைட் கண்டுகொண்டது:

இவ்வகைக் கலைஞர்களை அண்டிறிக் கைட் என்பவர் ‘கலையென்பது கடவுளுக்கும் கலைஞருக்கும் இடையே தொடர்பொற்றுமையை ஏற்படுத்துவது. கலைஞர் கடவுளிலும் பார்க்கக் குறைவாகச் செய்தாலும் அது திறமையாகி விடுகிறது.’ என்று கூறிப் பிரதிமைக் கலைஞரை பெருமைப்படுத்துகிறார்.

## வாழ வழிவகுத்தவன் சாதாரண மனிதனே:

இவ்விதம் பெருமை பெறும் ஓவியன் தன் மன நிறை விற்காகவோ, தன் திறமையைக் காட்டுதற்காகவோ, பிரதிமைக் கலைமேல் தான் கொண்ட தீராத தாக்த தாலோ சாதனைகளைச் செய்திடினும், பிரதிமைக்கலை காலாதி காலமாய் இடையறாத்தன்மையுடன் நீண்டு தொடர்வதற்குச் சாதாரண மனிதனின் உள்ப் பாங்கும்

அக்கலைமேல் அவன் கொண்ட நம்பிக்கையுடே காரணமாகின்றது. 17ம் நூற்றாண்டில் மக்கள்கலை எனப் பிரபல்யமடைந்த பிரதிமை ஓவியக்கலை, நாடுகளுக்கிடையே ஏற்பட்ட போர், குழப்பம், அழிவு, பஞ்சம், ஆக்கிரமிப்பு, விழ்ஞான வளர்ச்சியின் தாக்கம், என்பவற்றிற்கெல்லாம் ஈடுகொடுத்து இன்றும் இளமையுடன் தலை நிமிந்து சிரஞ்சிவிக்கலையாய் நிற்பது சாதாரண மனிதனின் உள்பாங்கினால்தான்.



(மூ. 10)  
தாங்கி மேங்கிரான்

## பார்க்கப் பழுகு:

பிரதிமைக் கலைஞராக வரவேண்டும் என வாஞ்சை கொள்பவன் இரேகை ஓவிய வரைதலில் தன்னை ஒரு வல்லானாக நிறுவ முயலல் வேண்டும். அந்த முயற்சியால் அவனுடைய மனக் கட்டுப்பாட்டிற்கு அமையக் கைத்தசை நார்கள் இயங்கத் தொடங்கும். அது கண் பாக்க கை செய்யும் என்ற நிலைக்குக் கொண்டுபோய்ச் சேர்க்கும்.

பாடசாலைக் கல்வியில் இதற்காகத்தான் நிலைப் பொருட் கூட்டம் வரைதல் என்றும் பார்த்து வரைதற் பயிற்சியளிக்கின்றார்கள். இப் பயிற்சியால் பார்க்கப்படும் பொருட்களின் அளவுப்பிரமாணங்களும் அயற்பொருளின் ஓப்பிடும் கண்டுகொள்ளப் பயிற்சி கிடைக்கிறது. பார்த்த வுடன் அவற்றின் அளவுத் தன்மையை மனதிற் பகுப்பாய்வு செய்துகொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. மற்றும் வர்ணம் ஓளிநிழல் தூரபேநம் போன்றவற்றால் ஏற்படும் மாயைத் தோற்றங்களை அறிந்து கொள்கின்றனர். இத்தன்மை எவ்வளவுக் கெவ்வளவு முதிர்வடைகின்றதோ அனிலோவுக் கெவ்வளவு சிறப்பை வேகவரைதலில் தெரிந்துதாவும். இந்த

கொழும்பு  
கொழும்பு

(Running Sketch) வேகவரைதலை வேகத்தோடு விவேகமாக வரைதல் வேண்டும்.

### விலக்கிக்கொள்:

உயிரோவியம் பயிலுகையில் ஜூரோப்பிய முறைப்படி கிரேக்கர், ரோமர், ஆக்கிய சிற்பங்களின் படியுருவை வைத்துப் பார்த்து வரைந்து பழகுதல் பெரும் பின்னடைவைக் கொடுக்கும். எப்பொழுதும் முகமும் செயலும் ஒரேமாதிரி இருப்பதால் வெறும் கைப்பயிற்சியாக அமையுமேயல்லாது, ஓவிய மாணவனுக்கு எதுவித ஆக்கத் திறனும் ஏற்பட வாய்ப்பளிக்காது. ஓவிய வரைதல் பிரச்சனைக்குரியதாகவோ அப்பிரச்சனையை எவ்விதம் தீர்க்கலாம் எனவோ மாணவனைச் சிந்திக்க வைக்க மாட்டாது.

### ஏற்றம்தரும் இரேகைகள்:

நாம் பொருட் கூட்டம் வரைந்தாலும் சரி உயிரோவியம் வரைந்தாலும் சரி உண்மைப் பொருட்களை வைத்து வரைந்து பழகுதல் வேண்டும். பொம்மைகளை வைத்துப் பழகுதல் ஆகாது. உயிரோவியம் உடல் ஓவியம் என்றாகிவிடும். எனவே தொடக்கமே சரியாகத் தொடங்கட்டும். அடுத்துச் செயல் பற்றிக் காண்போம். எல்லோரும் ஆரம்பத்தில் பென்சில் கொண்டு வரைவார்கள், எனவே பென்சில் ஒன்றை எவ்விதம் கையாள வேண்டும் என்பதிலிருந்து கையின் தொழிற்பாட்டிற்குரிய பயிற்சி தேவைப்படுகின்றது. இரேகை மென்ரேகை வன்ரேகை வளையரேகை நேர்ரேகை எனப் பலபட்பட படைத்தலாலே ஓவியமாகின்றது. எல்லா இரேகைகளும் ஒரே தடிப்புடையவையாக இருப்பின் அது உயிரற்றுப் போகும். இரேகைதான் வரைதலின் உயிர்நாடு.

### ரேகை பேசும் மொழி:

இதனை றஸ்கின் என்ற கலை விமர்சகர் ஒருதடவை நாங்கள் மிகுபொறுப்புடன் சரியான வார்த்தைகளில் ஒருவனை ‘ஓவியன்’ எனக் கூறுவதாயிருந்தால் அவன் தனது ‘இரேகைகள் பேசும் மொழி’ஆற்றலாலும் அவற்றின்

பெறுமானத்தாலும் அத்துறையில் தானொரு ‘அதிகாரி’ அல்லது நிபுணன் என எம்மை உணரவைத்தல் வேண்டும்’ எனக் கூறியுள்ளார்.

இங்கிறேல் என்பவர் ‘பொருள் சிறப்பாக வரையப் படின் அது எப்பொழுதும் சிறப்பாகத் தீடி முடிக்கப்படும் என நம்புகின்றேன்’ என்றார். இவர்கள் இரேகைதான் ‘ஓவிய மொழி’ யின் அத்திவாரம் என வலுவாக நம்பியுள்ளனர் என்பது அவர்களின் வாய்மொழியால் தெரிகிறது.

### சுதந்திரச் செயலுக்கு தந்திரங்கள் சில:

முதற் கோணல் முற்றும் கோணலாகும் என்பதால் செய்நெறியிலேற்படும் சில கோணல்களையும் அறிந்து தவிர்த்துக் கொள்வது நன்று. மாணவன் முதலில் கலையகத் திரையை (காகிதம், கண்வஸ்) நேராக வைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இது இரண்டு கண்களும் சமதාரத்தில் இருக்கவைத்துக் கொள்ளுதல் என்பதைக் குறிக்கும். அடுத்து பென்சிலில் விரல்கள் அழுத்திப் பிடித்தலைத் தவிர்த்தல் ஆகும். விரல்களில் பென்சிலை தொட்டும் தொடாமலும் இருப்பதாக இருத்தல் வேண்டும். அடுத்து கையைக் கலையகத் திரையில், மற்றும் சித்திரப் பலகையில் ஊன்றி அல்லது அழுத்திச் சுமை முழுவதையும் மணிக்கட்டில் ஏற்றி கலையகத் திரையை ஒரு சுமைதாங்கி போலாக்கி விட்டால் வரைதல் சுதந்திரமாக நடைபெற வாய்ப்பில்லாது போகும். கை சுதந்திரமாகச் சுழலக் கூடியதாக இருக்க வேண்டுமானதால் தோழ்முடிடிற்குக் கீழேயுள்ள பகுதி எதிலும் பொறுத்துக் தடைப்படக் கூடாது. சிறு விரல் மாத்திரம் கலையகத்திரையில் ஊர்ந்து திரியும் உரிமை பெறுகிறது. இவற்றிற்கு வரைதற் பலகை வைத்து வரையும் மேசை பயிலுனரின் உயரத்திற்கு ஏற்றதாய் ஏற்றி இறக்கக் கூடியதாக அமைதல் வேண்டும். அறை வெளிச்சம் வருவதை கட்டுப்படுத்தக் கூடிய சாளரங்களைக் கொண்டதாக இருத்தல் வேண்டும். வெளிச்சம் கண்களை உறுத்தக்கூடிய விதத்தில் உட்புகுதலாகாது. பார்வைக்கு ஏற்றபடி முன் இருப்பவரின் தூரம் சரிசெய்யப்படுதல் அவசியம்.



(விள. 11) பண்ணதா செ. முனிவிஜயன்.



## சுந்தியாயம் 2:

### வரைதலும் நிங்களும்:

பிரதிமையின் கதையையும் அறிஞர்களின் அறிவுரை களையும் எனது அனுபவத்தையும் கண்டுகொண்டிர்கள். வரைதலும் நிங்களும் பற்றிய அறிவைப் பெறுவது நன்று. மக்களிற் பெரும்பாலானோர் எழுப்ப படிக்கத் தெரியா தோராக மிகக் கிட்டிய அண்மைக் காலம் வரை இருந்துள்ளனர். அவர்கள் மத்தியில் யாராவது தனது கருத்தை எழுத்துறைம் வெளிப்பிட்டால் அன்னாரைச் சூழவந்து வாய்மிழந்து நிற்பதைச் சிறிது கற்பனை செய்து பாருங்கள். அதுபோலவா எங்கள் வரைதல் பற்றிய அறிவு? உங்களால் உங்கள் கருத்தை இரேகை ஊடகத்தில் வெளியிட முடியாது என்பது உண்மையா? அப்படியிருக்காது. பரவாயில்லை; உங்களுக்கு அதுபற்றி எவ்வளவு அவாபிறக்கின்றதோ அது இரேகை ஊடக மூலம் உங்கள் கருத்தை வெளிக்காட்ட வழியமைக்கும்.

ஆர்வமும் அவாவும் எவ்வளவுக்கு வலுவடைகின்றதோ அதற்கேற்ப இரேகை வரைதல் பற்றிய சட்டதிட்டங்களைக் கற்கவும், ஆரம்பத்தில் இலகுவான் இரேகைகளாலும் தின்மைப் பரப்புகளாலும் சிற்திரமமைக்கவும், ஒன்றை அவதானிப்பதற்கும் மனதிற் பதித்தலுக்கும் பெரும் பொறு மையைத் தந்துதவ ஒரு வழியமைத்து விடும். மன மென்னும் கொள்கலனில் தேக்கிய உருவங்களை மூனை தெரிவு செய்து வரையும்படி கைகளுக்கு கட்டளை பிறப்பிக்கும். அப்பொழுது உமது கை தன்னிடமுள்ள பென்ஸிலால் மனத்திலுள்ள மானசீக உருவை கலையகத் திரையில் வரையும். அந்த மானசீக உருவிற்கும் கை வரைந்த உருவிற்கும் உள்ள தொடர்பை கண்ணும் மூளையும் ஓப்பிட்டுத் தீர்ப்பு வழங்கும். அத்தீர்ப்பை ஏற்று எமது கை திருத்தம் செய்யவில்லையா? அது நீர்வரைந்த சிற்திரமல்லவா? அதை மற்றவர் சொல்லித்தான் அறிய வேண்டுமா?

சிறந்த பிரதிமை சிறந்த இரேகையில் தங்கியுள்ளது என முன்பு கண்டோம். பிரதானமாக மனித உருவா யிருப்பினும் அதிலும் தூர வேறுபாடு தோற்றும் முற்குறுக்கம் ஆகியன உள். அதாவது சமாந்தர இரேகைகள், அடிவானத்தில் பொருந்துவது போலவும் ஓரேயளவான நிலைக்குத்து ரேகைகள் செல்லச் செல்ல உயர்த்தில் குறைந்து கொண்டு செல்வதாகவும் காண்கிறோம். அதே விதி மனித உடலுக்கும் உண்டு. தோழ்முட்டு பாதம் தலை போன்ற பகுதிகள் இந்த அடிப்படைத் தூர நோக்கைக் கொண்டிருக்கும். இதுதான் முப்பரிமாணத்தின் அத்திவாரம். அதில் உயரம், அகலம், ஆழம் ஆகிய அம்சங்கள் உள்ளன. இக்கட்டத்தில் ஒளி நிழல் பற்றிய சிந்தனை எழும். வெளிச்சம்தான் எல்லாத் தோற்றங்களுக்கும் மூலகாரணி என்பதை பின்பு அறிவீர்கள்

பிரதிமை என்பதை நேரே ஆளின் முன்பிருந்தே செய்தல் வேண்டும். ஆள் (உயிருடன்) இல்லாதவிடத்து பல கோணங்களிலிருந்து எடுத்த பல ஒளிப்படங்களை வைத்துக்கொண்டு ஒரளவுதான் திருப்தியாகச் செய்ய முடியும். பிரதிமை என்பது ஆளுமையின் படிகம் அல்லவா.

## ஆளுமை:

ஓவ்வொருவரின் தனித் தன்மையை ஆளுமை மையமாகக் கொண்டிருக்கும். ஒருவரின் உடல் வளர்ச்சி யோடு இது தொடர்புடையது மிக ஆற்றலாக வளர்வது. தசைநார்க்கட்டு, ரோமக்கட்டு, முகபாவும் நிற்கும், நடக்கும், கோலம், பழக்க வழக்கம், உண்பது உடையனிவது போன்ற பல நடவடிக்கைகளை உள்ளடக்கியதாயிருக்கும். இது தவிர்ந்த மனவெழுச்சிகளும் இதிற் பெரும் பங்கு வகிக்கும்.

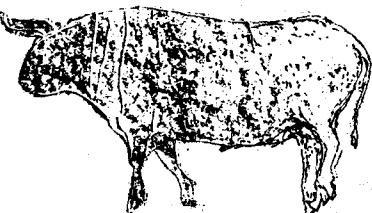
பாடசாலைக் கல்வி வாழ்க்கையிற் சில ‘செய்’, ‘செய்யாதே’ எனும் கட்டுப்பாடுகள் தலையிட்டு உடற்பயிற்சி, அணிநடை மாதிரி உடை என்பவற்றில் ஒரே தன்மையைக் கொண்டுவரலாம். எனினும் அது ஒரு செயற்கை நடவடிக்கையாகி விடுகிறது. உடல் மூளையை உருவாக்க, மூளை உடலை ஆளுகின்றது. இதனால் மென்மை, சாந்தம், அமைதி, நகைச்சுவை, கோளைத்தனம், தந்திரம், முரட்டுத்தனம், கொடுரம் போன்ற பலவகை உளவெளிப்பாடுகளை உருவாக்கி விடுகின்றது. இது உண்மையான நிரந்தர ஆளுமையாகி விடாது. இயல்பாக ஒருவன் இருப்பது, நிற்பது, நடப்பது, பேசுவது போன்ற நடத்தைகளில் ஈடுபடும்பொழுது அவனது நிலை ஒரு காத்திரப் பிரகாரமானதல்ல. பெரிதாகவோ சிறிதாகவோ அமைந்தாலும் அது அவனுடைய வாழ்க்கையின் குறியீடு. அந்நேரத்தில் ஆளுமை பளிச்சிடும்.

## செய்:

உடற்பலம் இல்லாதவன் எந்தத் தாக்குதலையும் தன்னால் சமாளிக்க முடியும் என்பதுபோல் பாவனை செய்யமுடியாது. செய்தால் பார்ப்பவர்க்கு நகைச்சுவை தரும் செயலாகிவிடும். அதேபோல ஒரு வல்லவன் இருக்கும் பொழுதும் பேசும் பொழுதும் அட்டாவ தானத்துடன் தன் சூழலைக் கவனிக்கத் தவறமாட்டான். இவற்றை நல்ல எதிர்காலமுள்ள ஒவியனின் கண்கள் காணத் தவறாதனவாகியிருக்கும் என்பது உண்மை.

### அந்தியாயம் 3

இரேகை பற்றிய நுண்ணறிவு:



(மட் 12)



(மட் 13)

இரேகை பற்றிச் சிந்திக்கையில் சரித்திர காலத்திற்கு முற்பட்ட குகைவாழ் மக்கள் வரைந்த ரேகைகள் எல்லாம்

இலகுவானவை மாதிரிக் காணப்படுகிறது. அவை இக் காலத்தில் உருவத்தை வெளிப்படுத்துதற்கு நாம் வரையும் வரைவுகள் போலிருக்கவில்லை. சம்மா புற ரேகை வடிவத்தைப் பெறுவதற்கு என்ற அளவில் நிற்காமல் நாம் அந்த ரேகையின் குணவியல்புகளால் கருத்தை வெளிக் காட்டுகின்றோம் என்பதை விளங்கிக் கொண்டால் குகை ஒவியருக்கும் நமக்குமுள்ள வித்தியாசத்தைக் கண்டு கொள்ளலாம். மெல்லிய வளைந்த மற்றும் கூரிய கோணமாக ரேகைகள் பலபட அமைத்தலோடு வாய் இதழ்களின் மென்தன்மை, வைரம்பாய்ந்த எலும்புகள், சிறிது நெகிழ்வுத்தன்மையுடைய முக்கு, காது ஆகியவற்றின் தன்மையை இரேகையின் கருமையாலும் தடிப்பி னாலும் வெளிக்காட்டுகின்றோம். அதற்கு ஒழி நிழல் அத்திவாரமாகிறது. ரேகைகள் என்பது கண்டபடி கிறுக் குதல் அல்ல. அது நிழலின் அடர்த்தியை அல்லது நிறங்களின் வேறுபாட்டை உணரவைப்பது. அது நன்றாக அவதானிக்கப்பட்டபின் தெரிவுசெய்து நேர்மையாக வரையப்படுவது.



(மட் 14)

உதாரணத்திற்கு கண்ணேயும் மேல் இமையையும் எடுத்துக் கொண்டால் இமை விழியைக் குறுக்கே வெட்டும் ரேகையாகிறது சாதாரண ரேகையல்ல. அது மேல் இமையின் கீழ் விழிம்பு. அந்த விழிம்பு எப்படி யானது என்பதைக் காட்டுகிறது.

அது கடைக்கண்ணிலிருந்து செல்லும்பொழுது விழியின் அமைப்பையும் விழிம்பின் தடிப்பையும் அதிலுள்ள உரோமத்தின் அடர்த்தியையும் காட்டுகின்றது. அதன் மேற்பகுதி புருவத்தின் கீழே எப்படி உட்சென்று வெளியே வருகிறது என்பதையும் காட்ட ஒரு மென்வரையையும் கொண்டிருக்கிறது. இந்த இமை விழிம்பின் ரேகையைப் பருமட்டாக ‘ஒருவளை’ ரேகை எனக் கணித்தாலும் அதன் அந்தம் ஒரு நேர் ரேகையாகக் கடைக்கண்ணில் முடிவடைகிறது. அது கண்ணின் குறுக்கே திடீரென வளைந்தும் மீண்டும் தட்டையாகிச் செல்கிறது. தட்டை, திடீர் வளைவு, சாடையான வளைவு, ஆகிய மூன்று

தன்மையையும் ஓர் அங்குல நீளமுள்ள இமை வரைவதற்குள் நடந்து முடிந்து விடுகிறது. அது அந்த இமையின் பண்பை வெளிக்காட்டி விடுகிறது. மேல் இமையின் கீழ் விழிம்பிற்கும் விழிக்கும் இடையேயுள்ள வர்ண வேறுபாடு மற்றும் வெளிச்சத்தின் தாக்கத்தால் கீழேவிழும் நிழலின் பண்பு ஆகியன ரேகையின் தடிப்பிற்கும் மென்மைக்கும் கருமைக்கும் காரண மாகின்றது. வெளிச்சம் விழும் கோணம் பிரதானம். இதனால் ரேகை நயம் சிறப்படைகிறது.

தலைமயிர் ஒரு தொகையான மென்ரேகைகளால் ஆனவையல்ல முன் நெற்றியிலிருந்து கீழ்க் கழுத்துவரை பின்நோக்கி ஒரே கூட்டமாய் ஒரு ‘பேரமைவு’ என அமைந்துள்ளது அதுவும் தனித் தன்மையானதே. அவற்றின் நெழிவு சுருள் ஆகிய விசேட தன்மை முகத்தின் அமைப்பையே மாற்றி விடுகிறது என்பதால் அற்பமயிர்தானே என விட்டுவிடலாகாது.



(படம் 15)

தற்கால ஓவியர்கள் வடிவத்தையும் (Shape) உருவத் திரள்வையும் (Form) காட்ட கடுமையான கேந்திர கணிதப் பரப்புகளைச் சேர்ப்பார். கீழ் நாட்டுக் கலைப்பாணியில் மென்ரேகைகளாலும் மென்வர்ணங்களால் தட்டையாகத் தீட்டியும் ஓவியங்களைப் படைப்பார். ஆயின் புற உருவத் தைக் காட்டும் ரேகையில்லாமலே ஓவியம் தீட்டுவோரும் உள்ளர். இவ்வகைப் பாணியானது ஓவிய அடிப்படைத் தத்துவத்தில் மிக இறுக்கமான பெறுமானமுள்ள ஒன்றாகும். இது இவ்வாறிருக்க முதலில் நாம் இரேகையில் ஒரு நிபுணனாவோம்.

#### அந்தியாயம் 4

#### குறிப்பேட்டின் பெரும்பயன்:

குறிப்பேடும் பென்சிலுமாக வரைபொருளைத் தேடி அலைய வேண்டியதில்லை. திரும்பிய பக்கமெல்லாம் வரைபொருட்கள் உள். அவற்றில் எது உமக்கு அதிசயமாக அல்லது அதிர்ச்சி தருவதாக அல்லது மகிழ்வூட்டு வதாகத் தோன்றுகிறதோ அதை வரைய முற்படலாம். ஆரம்பத்தில் எதுவும் நிறைவாக வந்துவிடாது. கைதேர்ந் தவர்களின் வரைதல்களைப் பார்த்து ஆவலுடன் வரைய முயலுதல் முதலில் அதிர்ச்சியாயிருக்கலாம். சிலவேளை ஆர்வத்தை அமுக்கி அசத்தியை கொடுத்துக் கை கூடா நிலைக்குத் தள்ளலாம். அழித்து வரைதலில் பழக்கப்பட்ட மனமும் கையும் மிகச் சங்கடமான நிலையைத்தரலாம். அதனால் திடசங்கர்ப்பத்துடன் அழித்தலைக் குறைத்து ஆர்வந்தரும் உருவங்களை எழிய முறையில் வரைந்து அலுப்புத் தட்டாதிருக்க வழிவகுத்துவரின் மிக்க இலகுவில் வரைதலைப் பயின்று கொள்ளலாம்.

எனது அனுபவத்தைக் கூறுவது உங்களுக்கு வழிகாட்டலாக அமையலாம் என்ற நம்பிக்கையில் கூற விரும்புகின்றேன். 1948ல் வரைந்த படங்களில் படம் 16 என இருப்பது எங்கள் கலைக் கல்லூரியில் அன்று எம்மை வழிநடத்திய மதிப்புக்குரிய ஆசானின் முகம். அவர் வேறொரு மாணவனுக்குத் திருத்தம் செய்யும் பொழுது அதில் முழுதாக அவரின் கவனம் ஆழ்ந்திருந்த நிலை. அவர் எழுந்துவிடுமேன் வரைந்துவிட வேண்டும் என்ற அவா என்னை



பென்சில் (படம் 16)

விரைவாக வரைந்து கொள்ள வைத்தது. எம்மில் ஆர்வம் எவ்வளவுக் கெவ்வளவு அதிகரிக்கின்றதோ அவ்வளவுக்கு அழிப்புக் குறைந்து ஆக்கம் மேலோங்கும் என்ற உண்மையை விரைவில் அறிந்து கொள்வீர்கள்.



பென்சில் (படம் 17)

எனது வகுப்பில் வயதில் மிகக்குறைந்த ஒல்லியான நெடிய உடலமைப்பைக் கொண்ட அழகுச் சிறுமி தன உடலை பாட்டிமார் போலப் பட்டுச்சேலையால் முடிக் கொண்டும் இடது கையால் முகத்தில் அரைவாசியை மறைத்துக் கொண்டும் நாணம் மிகுந்தவளாய்க் காட்சியளிப்பதும் என்னைக்

கவர்ந்தது. நோட்புத்தகத்தில் பதிந்து கொண்டேன். இரவு ஏதோ ஒரு புகையிரத நிலையத்தில் ஒருவர் வந்து எமது இருக்கைக்கு எதிரே மிடுக்காக அமர்ந்திருந்தார். பிற்கேசைத் திறந்து பைலக்களை எடுத்து பரிசீலித்தார். அவரின் செயல் அதிசயம். நோட்புத்தகம் திறக்கப்பட்டது பென்சில் தனது தொழிற் பாட்டில் இறங்கி விட்டது. வெளிச்சம் போத வில்லை. பின்னனியை இருட்டாக்கி முக வெட்டை முடித்தேன். முகச்சாயல் வந்துவிட்டது.



(படம் 18)

பத்மா மாணவி (படம் 19)

(படம் 20)

படம் 18, படம் 19 பத்மா மாணவி, அடுத்து (படம் 20) மொடெல் ஆக அமர்ந்த சிறுவன்.



அடுத்து படம் 21 மிக்க ஆர்வத்துடன் உன்னிப்பாகக் கவனித்துவரையும் மாணவன்.



(படம் 22)

(படம் 23)

நான் எனக்கு வசதியான கோணத்தில் இடம் பிடித்துக் கொண்டேன். மார்புத்துணி நெகிழ்ந்ததையும், மாணவர் மத்தியில் இருக்கின்றோம் என்பதையும் மறந்த நிலையில் உரையாடல் தொடர்கிறது. காநாடகரோ முன்னிருக்கும் மொடலை விட்டு விட்டு இக்காட்சியை ரசித்த வண்ணம் நாடியில் கையுடன் இருக்கின்றார். எனகை சந்தர்ப்பத்தை நழுவ விடவில்லை. அது இப்போ உங்களுக்கு உதவுகின்றது அல்லவா.

அடுத்து இதில் இருக்கும் வரை யோவியங்களைல்லாம் பவுண்டன பேனாவினால் வரையப் பட்டவை. இதில் அழித்தலுக்கு இடமில்லையென்பது உறுதி. முதலாவது அதிபர் தே. பி. ராய் சௌத்திரி. படம் 24, அடுத்தவர் திரு. எஸ். தனபால் படம் 25, அடுத்தவர் மாணவன் தனபாலுக்கு கீழே இருப்பதும் தனபால்தான் படம் 28, 31 கடைசி வரிசையில் மேலிருந்து கீழாக இரண்டாவது படம் 29 பிரபல அரசியல்வாதி திரு. பக்தவற்சலம். சித்திரக்காட்சி எங்கள் கல்லூரியில் நடை பெற்ற பொழுது பார்வையாளராக வந்தவர். எனக்கு அவரைத் தெரியாது. அவரின் மிகுக்கான பார்வையும் நடத்தையும் என்னைக் கவர்ந்தது. அவர் உருவை நான் கவர்ந்து விட்டேன். எல்லாவற்றிலும் என் மனதைக் கவர்ந்தது கடைசியாக நாடிக்குக் கை கொடுத்து இருக்கும் ஒரு வட இந்திய கலை மாணவன் ஒவ்வொரு அடையாளமும் அர்த்தமுள்ளது படம் 32



(படம் 24)



(படம் 25)



(படம் 26)



(படம் 27)



(படம் 28)



(படம் 29)



(படம் 30)



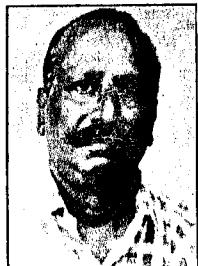
(படம் 31)



(படம் 32)

அடுத்த பக்கம் ஒரு விடுகதையைக் கொண்டுள்ளது. 1992ல் எடுத்த போட்டோவும் அதற்கருகாமையில் 1949ல் நான் வரைந்த வரையோவியமும் ஆகும். படம் 33 பெயரில் மாற்றம் உண்டு. ஆயின் உருவத்தை வைத்து ஒருவர் தான் என்கலாமா? சிந்தியுங்கள். ஏறு நெற்றி, முகடு கொண்ட மூக்கு, ஒட்டியகாது, மிடறு வெளிக் கொண்டது ஆகியவைகளை வைத்து ஒருவரே என்கலாமா. திராவிடக் கழகம், முன்னேற்றக் கழகம் தமிழ் தமிழ் எனவே சொல்லு என்ற காலத்தில் அவர் ‘ஜானகிராமன்’ என்றார் வட நாட்டு போட்டிகளில் கலந்துகொண்ட போது சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ப ராம் ஆகினாரோ, தோழா நீ வாழ்க. அடுத்து அருள்ராஜ் இவர் கண்ணுள்ளவரா எனக் கேட்டு விடாதீர்கள் அது அவரின் ஸ்பெசல் கரெக்டர்.

தொடர்ந்து அடுத்த பக்கங்களில் 1951ல் யாழ் பரமேஸ்வரா கல்லூரியில் நடந்த தமிழ் விழாவிற்கு வருகை தந்த சில பெரியார்களின் உருவங்கள் அவர்களின் கை ஒப்பங்களுடன் வருகின்றன.



P. V. Janakiraman 1992



Janaki Ramam 1992



(படம் 35)



(படம் 36)



(படம் 34)



(படம் 37)



(படம் 38)



த. வி. ர. மு. ஜாகிரம  
29/5/51

பென்சில் (படம் 39)



பென்சில் (படம் 40)



போனாமை (படம் 41)

கீழிருக்கும் (Inset) முகம் 1949ல் கல்லூரி கலைக்காட்சியில் மையால் வரைந்து கொண்டது அப்போது அவர்யார் எனத் தெரியாது 1951ல் யாழ்ப்பாணம் பரமேஸ்வராவில் சந்தித்தேன் இருந்தும் அவரின் உடை அவர்தான் இவர் என நம்பமுடித்தது.



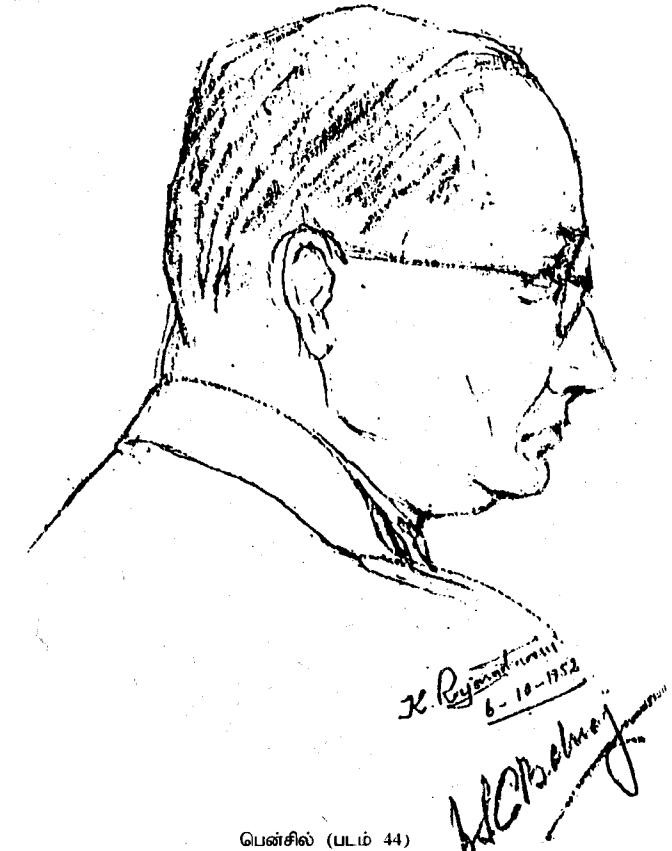
பென்சில் (படம் 42)



பெஞ்சில் (படம் 43)

ஸ்ரோது (நாதன்) வரகேசரியில் கடமை ஆழ்வியவர்.

இப்பயிற்சி தொடர்கிறது. 1952ல் பிரதம சித்திரக் கல்வியதிகாரியை யாழ்ப்பாணத்தில் சந்திக்கின்றேன். அவர் வெளிநாட்டவராகக் காணப்பட்டார். அவரின் பார்வையும் குழந்தைச் சிரிப்பும், அவர் மேசை விழிம்பில் இருந்து கொண்டு சம்பாஜித்ததுவும், சிறிது அவரின் பின் புறமிருந்து பார்க்காசுப்பில் ‘அழகாக’ இருந்தது. பெஞ்சில் தன்வேலை பகனக்சிதமாக முடித்து விட்டது. படம் 44



பெஞ்சில் (படம் 44)

இதில் இவர் எந்த இந்ததைச் சேர்ந்தவர் என்பதையும், ஒரு தொகுப்பமைவு எப்படி அமைய வேண்டும் என்பதையும், சமநிலைக்குரிய லக்கணத்தைக் குழப்பிலிடாது சித்திரத்தின் சிறப்பை இன்னும் நூல்மையாக்கத் தனது கையொப்பத்தை உரிய இடத்தில் வைத்து பூரணமாக்கியதையும் அவதானிக்கலாம்.

1964ம் ஆண்டு அரசு பாடப்புத்தகங்களை வெளியிட முன்வந்தது. அதற்கு படங்களை வரைய நான் பணிக்கப் பட்டேன். பண்டிதர்கள் கூடுவதும் தர்க்கிப்பதும் வழக்கமாகி விட்டது 16-12-64ல் பண்டிதர் செ. பூபாலபிள்ளை வந்திருந்தார். இலக்கணம் பற்றிய வாதப்பிரதிவாதங்கள் நடந்து கெண்டிருந்தது. தலைவர் எஸ். கந்தசாமியும் நாத கிருஷ்ணபிள்ளையும் பூபாலபிள்ளையின் ஆக்ரோசமான விவாதத்தை ஆச்சரியமாகப் பார்த்தபடி இருந்தனர். அதைக் கை நழுவவிட விருப்பமில்லாத நான் வரைந்து கொண்டேன். அவற்றை ஒன்றுசேர்த்து இங்கு தருகின்றேன். படம் 45, 46, 47.



பேனாமை (படம் 45, 46, 47)

ஆக்ரோசமாக வாதிடும் பண்டிதர் செ. பூபாலபிள்ளை யின் நிலைமையும், எஸ். கந்தசாமியின் முகப்பதையும் நாதகிருஷ்ணபிள்ளை ஆச்சரியமும் மகிழ்ச்சும் நிறைந்த வராக சர்ந்து சாய்ந்திருப்பதையும் ரேகைகள் பேசுவதை கேட்கும் காதுகளுள்ளவாகள் கட்செவ்பாக்குவதோ.

இதே பாடப்புத்தக வெளியீட்டுத் தினைக்களத்தில் கடமையாற்றும் பொழுது பேசாலை மீனவர் கிராமத்துக்குச் சென்று அங்குள்ளவர்களின் விசேட தன்மைகளைப் படமாக்கினேன். அவற்றிற் சிலவற்றை இங்கு தருகின்றேன். படம் 48, 49, 50, 51.



கலர் ஸலன் பேனா (படம் 48)



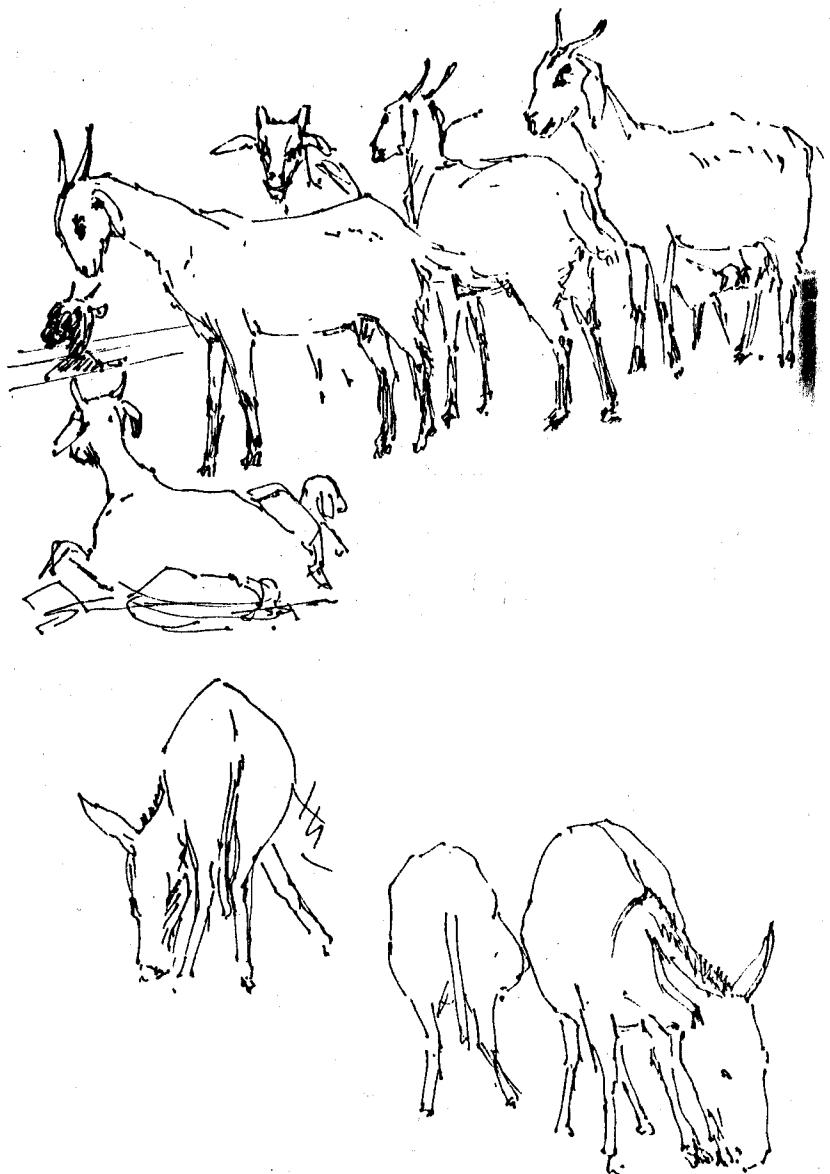
கலர் லைன் பேனா (படம் 49)

வெண் மணலில் பெண்ணும் பின்னளைகளும்..



கலர் லைன் பேனா (படம் 50)

நடக்கும் பொழுதும் தடக்குகள் எடுக்கும் கைகளும் கடல்மீல் சென்று திரவியங்களும் கையெடுக்கும்.



(10) பேனா மை (படம் 51)

நாங்கள் போலை முத்திரைகள் வந்து பாருங்கள்.



பென்சில் (படம் 52)

என் கை வளத்தை நன்குணர்ந்த இந்தப் பெரியாருக்கு அதிர்ச்சி வைத்தியாம் செய்ய முற்பட்டேன். பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜ் இவரை நேரடியாக வகர்யவில்லை. பல வகுக்குகளை ஞாபகத்தில் வரைவதும் இவரை நேரில் பார்ப்பதுமாகச் சில தடவைகள் முயன்றின் பல்ளாக இப்பவக்கம் தோன்றியது.

1972ல் சிறீலங்கா யூ. என். எஸ். கோ. அமைப்பினால் தெற்காசிய குழந்தைகள் பாடப்புத்தக எழுத்தாளர் மற்றும் வெளியீட்டாளர்கள்க்கு அதுபற்றிய செயலமர்வு நடந்தது. அதில் பங்குபற்றியவர்களைப் பேணாமை பிரதிமைகளாகப் படைத்திருந்தேன். அவற்றிற் சிலவற்றை இங்கு தருகின் ரேன். படம் 53--63 வரை.



மேல்நாட்டு விரிவுரையாளர் (படம் 52 A)



(படம் 53) திரு. அனங்கி காம், (படம் 54) திரு. கிருஸ்பிள் பிவார்வர், (படம் 55) திரு. ஆரியதாச, (படம் 56, 57) இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத் தொடர்புடையோர்.



பேனாமை (படம் 58, 59, 60, 61, 62, 63)

#### இடமிருந்து வலமாக:

- 58) திருமதி சுவர்ண் காண்டபூர், 59) திரு. சொப்ஜிற் சாங்கன்னன்,
- 60) செல்வி. ஓரி.பா சால்பியா இப்ராஹிம் 61) செல்வி. கோபிசோ,
- 62) திரு. ரவிந்தர் ராஜ்பால், 63) செல்வி. ஏர்சாதா போர்ண் வான்ஷ.



#### சிற்றியாயம் 5

##### சமநிலை:

பிரதிமைக் கலையின் மிகப் பிரதானமான, அவசியமு மான அம்சம் சமநிலை யாகும். இது கவன அச்சில் அல்லது மையத்திலிருந்து உருவங்களைத் திருப்பி அமைத்தல் மீட்டல் ஆகியன நடைபெறும் போது கூடிக் குறைந்தாலும் சரியான முறையிலானதாக அவதானிக்கும். சிலவேளை உருவங்கள் ஒரேமாதிரி யானதாக இல்லாதிருப்பினும் ஒரே தன்மையுடையனவாக அமைவதைக் கவனிக்கும். சிலர் உருவங்களை ஒரேமாதிரி இருபக்கமும் அமைத்து அதைச் சமச்சீர் என்னும் பான்மை தொனிக்கச் செய்தால் அது சமநிலையுடையது என நம்பினார். அது தவறு. தனியாக அல்லது கூட்டாக எந்தவிதமான உருவங்களை அமைத்தாலும் சமநிலை பெறலாம். மேலே தந்திருக்கும் (படம் 64) சமநிலையுடையது - ஆயின் அது சமச்சீருடையதல்ல. இதனால் சமச்சீர், சமநிலை என்பன வெவ்வேறு அம்சங்கள் எனக் கொள்ளல் வேண்டும். சமநிலையின் பெறுமதியும் வனப்பும் ஒளிநிழலின் சிறப்பாலும் அவற்றின் எதிர்த்தன்மையாலும் உயர்வுறுகின்றது.

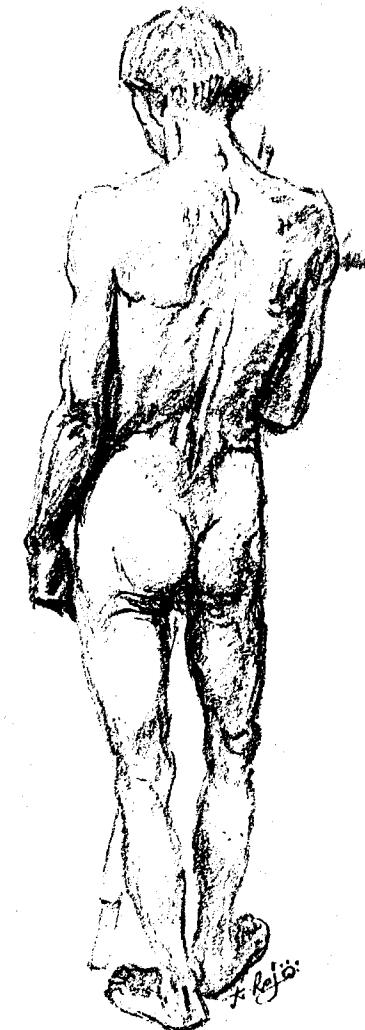
இங்கு தரப்பட்டிருக்கும் நிழற்படம் 65 எகிப்தியக் கல்லறைச் சிற்பம் இது சமச்சீர் தன்மை கொண்டது. இதை அவதானித்தால் பயங்கரப் பிரேதத் தன்மை தெரிகிறது. அக்காலத்தில் கல்லறையில் வைப்பதற்கு பிரேதத் தன்மை அத்தியாவசியமாய் இருந்திருக்கலாம். அதைப் பிரதிமையில் புகுத்தினால் பிரதிமை பிரேதமாகி விடாதா. அதனால் அதைத் தவிர்க்க.



(படம் 65)

சமநிலைக்கு ஸம்பநாற்குண்டு தராசு, துலா, போன்ற பலவகை உதாரணங்களைக் கூறுவார். ஸம்பநாற்குண்டு என்பதொன்றைக் கட்டிட நிபுணர் உபயோகிப்பார். இது புவியீர்ப்புடன் ஒத்துப்போகின் பொருள் சாய்ந்து விழாது நேராக நிற்கும் என்ற உண்மையைக் காட்டுகிறது. சம நிலையை ஒருமனிதன் இயங்கும்போது அவதானித்தால் நன்கு விளங்கும். அவனுடைய பாதம் எவ்விதம் நிலத் துடன் பொருந்துகிறதோ அது அவ்விதம் அவன் உடல் நிறை முழுவதையும் தாங்கிச் சமநிலைப் படுத்துகிறது, என்பதை விளக்குவதுபோல் அதன் விரல் குதி ஆகியன தொழிற்படுவதை அவதானித்தால் விளங்கும். மேலும் நாம் அப்படி ஏதாவது செயற் பாட்டில் ஈடுபடும் பொழுது எமது உடல் சமநிலையடைய அங்கங்கள் என்ன செய்கின்றன என்பதை நாமே அவதானித்தால் மிகவும் நன்மை தரும். எமது உணர் நரம்பு தசைநார் ஆகியன என்ன செய்கின்றன என்பதை நாம் நன்கு சுயமாகவே உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

மனிதன் நிற்றல், நடத்தல், சுமையுடன் செல்லுதல் சுமையைத் தூக்குதல் குனிந்தெடுத்தல் போன்ற செயற் பாடுகளில் ஈடுபடும் பொழுது அவன் உடலின் எலும்புகள் சம அளவுடையவையாகினும் எதிர்த்தாக்க விளைவால் சாய்ந்தோ சரிந்தோ இயங்குகையில் தோள், இடுப்பு, முது கெலும்பு, முழங்கால், கணைக்கால் ஆகிய பொருத் திடங்கள் வேறு பட்ட உயரம் கோணம் ஆகிய தன்மை பெறுகின்றன. இதனால் அவன் விழுதுவில் நின்று தவிர்க்கச் சமநிலைப் படுத்தப் படுகின்றான். இதேபோல மிருகங்களும் சமநிலைத்தன்மை பெறப் பழகிவிடுகின்றன.



சமநிலை பெண்சில் (படம் 66)



சமநிலை பென்சில் (படம் 67)



சமநிலை பென்சில் (படம் 68)



சமநிலை பேண்டில் (படம் 69)



சமநிலை பேண்டில் (படம் 70)



சமநிலை பெண்சில் (படம் 71)

### அந்தியாயம் 6

**சமநிலையிற் சுதந்திரவகை:**

ஒரு தொகுப்பமைவு இரு சம கூறாகப் பிரிப்ட இயலாத தாகினும் அது வர்ணம் வர்ணத் தனிக்கை, உரு, வடிவம், ஒளிநிழல் என்பவற்றால் சம நிலை காணப்பட்டு இருக்கும். அதில் ஒரு சிறு பகுதிதானும் தேவையற்றது என்ற நிலைப் பாட்டைப் பெறாமல் ‘எல்லாம் ஒன்று’ என்ற ‘முழுமை’ யைப் பெற்றிருக்கும். பாடல்களில்



சமநிலை (படம் 72)

வித்தியாசமான அடிகளைச் சந்தப் பொருத்தமாக ஆக்கிக் கவிதைகளை ஒழுங்காக அமைப்பதுபோல ஓவியங்களிலும் பிரதான அலகு பற்பு முழுவதும் பிரதிபலிக்க அமைத்து முழுமையடையச் செய்வதாகும். வர்ணத் தணிக்கையால் தொகுப்பமைவு பல வேறு சமநிலைத் தன்மை கொள்கிறது. எனவே சமநிலை லயம் என்பன தேவைக்கு ஏற்ப மாற்றப்படுகிறது.

கிரேக்கர் சமநிலை பற்றிய அறிவைத் திரிபங்கநிலையுடன் பின்னிப் பினைத்து தொகுப்பமைவைச் சீர் செய்தனர். இவர்கள்தாம் உலகிற்கு முதன் முதலாக திரிபங்க நிலையை மனித உருவில் புகுத்தி ஒரு நளின நிலையைக் காட்டிப் பார்ப்பவர் மனதைச் சண்டி இழுக்கும் வண்ணம் படைத்தனர். இவர்களின் சிற்பங்களை எந்தக் கோணத்தில் நின்று பார்த்தாலும் சமநிலை தழும்பாது. படம் 73, 74, 75.



## அந்தியாய் 7

### கிரேக்கர் தந்த சமநிலையும் சந்தமும்:

நாம் கிரேக்கரிடமிருந்து பிரதிமை பற்றிய எண்ணிலடங்கா நனுக்கங்களைப் பெற்றுத்திற்கிறது. முன்பு கூறி வைத்ததுபோல சமநிலை பற்றிய அறிவைக் கிரேக்க பாஸை பேசும் கிரேக்கர் அல்லாதவரிடமிருந்தே மிக அற்புதமான தொகுப்பமைவில் சமநிலை பற்றிய நனுக்கங்களைப் பெறுகின்றோம்.

சம்மாத்திராவின் வெற்றி (படம் 76 - 77) என்ற சிற்பத் தில் அமைதியற்ற படபடக்கும் உணர்வைத் தரும், காற்றி னால் அள்ளிச் செல்லப்படும் உடையிலுள்ள மடிப்புகளின் சந்தப்பெருக்கினால் சிலையின் அசையும் வேகம் உணர்த்தப்படுகின்றது.



சமநிலை (படம் 76)



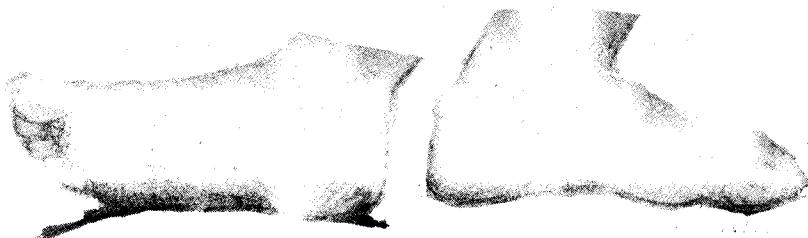
சமநிலை (படம் 77)

ஒரே சிலையில் இரு தோற்றங்கள்.

அதேவேளை அச்சிலையின் இருவித தோற்றங்களையும் அவதானியங்கள் எக்கோணத்தில் நின்று பார்த்தாலும் சமநிலை தழும்பவில்லை. அது உருவ அமைப்பினால் மாத்திரம் ஏற்படவில்லை. ஓளி நிழலின் சுற்றோட்டமே அதை நிறைவு செய்கின்றது. உடையை வைத்து வெளிச்சத்தின் மாயாஜாலத்தை என்னமாதிரி வெளிக்காட்டி யுள்ளான் சிற்பி. சிற்பமாயிருப்பினும் பிரதிமை ஒவியத் திற்கு உரிய பண்புகளை நாம் காண முடிகிறது. உடையினுராடாக உடலையும் காண்கின்றோம். உடையின் மென்மையை நாம் உணர்கின்றோம்.

மனித உருவைத் திறம்படக் கிரேக்கர் படைத்ததற்கு மனிதரை முதலுருவாக வைத்து அளவுப் பிரமாணம், தசைநார்க்கட்டு, இளமை, முதுமை, பெண், ஆண் தன்மைகள் இயல்பாக வெளிப்பட, அவற்றின் லட்சணங்களை ஒரு வரம்பிற்குள் அடக்கி, இயல்புத் தன்மையை உதாசீனம் செய்யாமலும் ஆக்கத்திற்கு வெளிப்பாடாகவும் வர, கலை படைத்தமையே காரணம். அம்மண உருவ மாயிலென்ன, உடையுடன் கூடிய உருவமாயிலென்ன சமநிலை அதன் உயிர்நாடியாகி அதனை உயர்வடையச் செய்கின்றது.

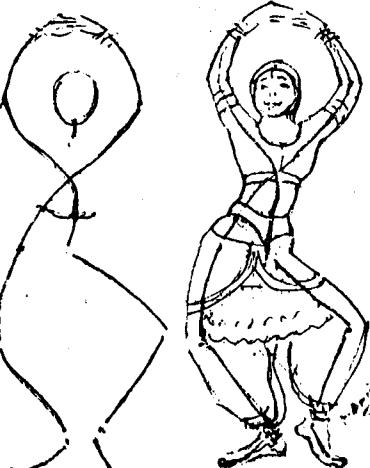
இவர்கள் எதிலும் சுயாதீனமான நிலையைக் கையாண்டு வந்தனர். அதனால் வன்தன்மை மறைந்து போக வழியமைந்தது. அது சுதந்திரமான கலைவிருத்தியை உருவாக்க அடிப்படை அறிவைக் கொடுத்தது. இயல்பு வழிதான் சமநிலையின் பிறப்பிடம்.



### அந்தியாய் 8

#### உடல் ஒரு வளையும் பொருள்:

கட்டிடங்களுக்கு அத்திவாரம் இருப்பதுபோல உடலுக்கும் எலும்பு எனும் அத்திவாரம் உண்டு. அதனைச் சுற்றித் தசை நார், தசை, நாளம், நாடி, தோல், ரோமம் என்பன போன்ற பல அம்சங்கள் வளர்ந்து உருவைக் கொடுக்கின்றன. இதற்கு மேலே செயற்கை ‘உடை’ யென்று ஒன்று இருக்கும். இவற்றைப் பார்த்ததும் அவ்வுருவின் திட்டம் என்னவென மனதால் பகுப்பாய்வு செய்து கொள்ளக் கூடியவனாக ஒவியன் ஆகுதல் வேண்டும். அசைவும் அதனால் உயிர்த்தன்மையும் வடிவத் திற்கு ஏற்றம் கொடுக்கின்றன. இங்கு காட்டியபடி முதலில் வரையும் ரேகை உயிர் ரேகை (A) எனவும் அதன் மேல் செய்யும் அலங்கரிப்பு உடல் ரேகை எனவும் உயிராகிய அத்திவாரத்தில் உடல் (B) அமைகிறது என்பதை மனதிற் கொண்டு அமைத்திடில் உயிரோவியம், உயர் ஒவியமாகிவிடும். உடல் அமைப்பை உயிர் ரேகையின் உதவியைக் கொண்டே அந்த உடலுக்குரியவர் என்ன செயற் பாட்டைக் கொள்கின்றார் எனச் சடுதியாகக் கூறிவிடலாம். உதாரணமாக 79A 79B படங்களை அவதானிக்கவும்.



(படம் 79 A).

மனித உடல் ஒரு வன்மையானதும் திடமானது மான கட்டமைப்பைக் கொண்ட எலும் புகளும், அசையக் கூடியதான் பூட்டமைப்புடையதாக அமைக்கப் பட்டிருக்கின்றது. ஆயின் அது தேவைக்கேற்ற விதத்தில் வளையக்கூடியதாகத் தசைநார்கள் தொழிற்பட்டு இயங்க வைக்கின்றன. குனிதல் பின்பக்கமாக வளைதல் முறுக்கி விட்டதுபோல உடல் திரும்பிக் கொள்ளல் போன்ற செயல்களுக்கு இயல்கின்றது. விளையாட்டில் ஈடுபடுவார் தங்கள் உடற் பயிற்சியின் விளைவால் கால் நிற்கும் நிலைக்கு மாறான பக்கத்திற்கு மார்பைத் திருப்பி கைகளின் பயன்பாட்டை சரிவரச் செய்து விடுகின்றார்கள். அவ்வேளை எக் கோணத்தில் நின்று பார்த்தாலும் சமநிலை தவறாது என்பது புலனாகும். இங்கு இடுபுறம் இருக்கும் இரண்டு உருவங்களையும் கவன மாக அவதானியுங்கள் கிட்டத் தட்ட ஒரே மாதிரி இரண்டும் இருந்தாலும் பறந்து வரும் ‘சடில் கொக்’, அவர்களது கவனம் அதில் பதிந்திருத்தல் ஆகிய இரண்டு தாக்கங்களாலும் ‘கொக்’ வரும் தீசை மாறு பாடிழற்கேற்ப உடலில் சிறு மாற்றம் ஏற்படுகின்றது. முகம், இடுப்பு, பாதம் ஆகிய அங்கங்களில் மாற்றம் நன்கு தெரிகிறது. மிக விறுவிறுப்பாய் ஆட்டம் நடை பெறும் பொழுது ‘சடில்



(படம் 81) (படம் 82)

கொக்கைப் பாராமல் ஆட்டம் ஆடுவார்களின் அங்கங்களை, உடலின் நெளிவுகளைப் பார்த்தால் அதிசயமாகத் தோன்றும். அவற்றை வரைந்து கொள்ள முயலுதல் மிக நன்மை தரும் செயலாகும்.



எலும்பு தசைநார் எனக் கூறினோம். அவை எல்லா மனித உடல்களிலும் இருக்கின்றன. அதுவும் ஒரேமாதிரி, ஆயின் சில வளைவு நெளிவுகள் அற்ப சொற்ப வேறு பாட்டுடன் காணப்படுகின்றன. விரலால் வருடி அதன் அமைப்பைக் கண்டு கொள்ளலாம். ஆனால் சமநிலைக்கும் இதற்கும் என்ன தொடர்பு என முன்பு சிறிதாக அறிந்து வைத்துள்ளோம். உடற் சமநிலையை பொதுவாக எடுத்துக் கொண்டால் சிறுபராயத்திலிருந்து எம்மை நாம் அனுபவர்தியாக எம்மை அறியாமலே நாம் கற்றுக் கொண்ட பயிற்சியின் விளைவுதான் அச்சமநிலை. நடக்கும் பொழுதோ ஓடிவிளையாடும் பொழுதோ வீழ்ந்து விடாமல் எம் உடலை சமநிலைப் படுத்திக்கொள்ளும் தன்னியக்கச் செயல் அதுவாகும். அதன்படி ஒருவனை நிற்க அல்லது அமர வைத்தால் ஓவியமும் சமநிலை மாறாது. ஒருசெயல் நடைபெறும் பொழுது காற் பெருவிரலிலிருந்து தலைவரை சமநிலை தழும்பாமல் இருப்பதற்குத் தன் தன் செயற்பாட்டை இயல்பாகவும், புறக்கட்டளையின்றியும் அங்கங்கள் உரியவருக்கே தெரியாமல் இயங்கிவிடுகின்றன.

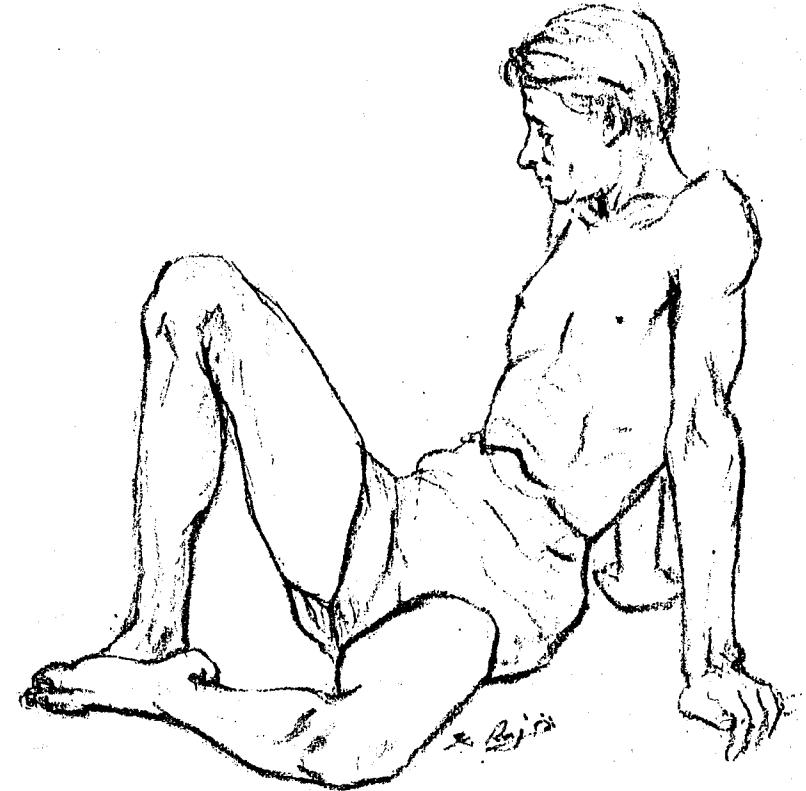
இந்த அறிவுரையை அடிப்படையாக மனதிற் கொண்டு ‘ரெனிஸ்’ பொன்ற விளையாட்டு மைதானத்தில் நின்று ஆட்டக்காரரின் கால், கை, இடுப்பு சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ப என்ன செய்கின்றன, என்பதை அவதானித்து மனத் திருத்திக் கொண்டால் சர்வ சாதாரணமாக மனித உருவங்களை மிக எழிதாக சமநிலை தழும்பாமல் படைத் திட்டியும்.



(படம் 82 A ) சொல்லாமலே செயல் விளங்குகிறது (படம் 82 B)



ரேகை பென்சில் (படம் 83)



ரேகை பென்சில் (படம் 84)  
வல்லுட லூம் வளைகின்றது.



ஒரைக் பேனா (படம் 85)

உடையினுள் இருந்தாலும் உண்மை தெரிகிறது.



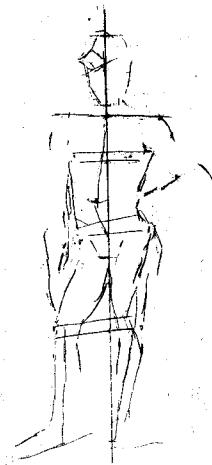
### அந்தியாயம் 9

#### உடலமைப்பில் ஒளிநிழல்:

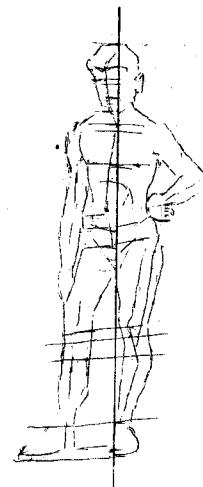
வெளிச்சந்தான் ஓவியத்தின் எல்லாச் சிறப்புகட்டும் மூல காரணி. இதை ஓவியம் கற்பவர் அறிந்து வைத்திருத்தல் அவசியம். ஒளி நிழலால் ‘முப்பரி மாணம்’ தோற்றும் கொள்கிறது. ஓவியத்தின் தொகுப்பமைவிற்கும் மூலாதாரம் ஒளிநிழலே. கறுப்புவெள்ளையாயினும்சரி, வர்ணாவியமாயினும்சரி முப்பரி மாணத்திற்குரிய நீள, அகல, ஆழம் என்னும் மூவும் சங்கஞும் ஒளியின் வன்மையின் அடிப்படையில் அமைகின்றது. இருள் ஒளியின் மறுபுறம். அதன் தாக்கம் வர்ணத்தைச் செழுமையாக்குகின்றது. இங்கு தரப்பட்டிருக்கும் படங்களில் நிழலின் தன்மை கூடிக் குறைந்து இருக்கும் விதத்தையும், அதனால் திரள்வு மிகத் தெளிவாகத் தோற்றுவதையும், வெளிச்சத்தின் வன்மை எவ்வளவு எந்த இடத்தில் பிரதிபலிக்கிறது, எந்த இடத்தில் பட்டுத் தெறிக்கிறது என்பதையும் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. இத்தொழிற்பாடுதான் வர்ணத்தின் சிறப்பைக் கூட்டுகிறது. இதற்காக வர்ணத்தின் சாயையை சிறிது சிறிதாக மாற்றுதற்கு தேவையான வர்ணங்களைக் கூட்டுச்சேர்க்க வேண்டும்.

இதில் முதலாவதாக வரைபடங்களையும், கறுப்பு வெள்ளை ஒளிநிழற் படங்களையும் செய்து பயிற்சி பெறுவதில் திறமை பெறுவோம். அது எவ்விதம் எனக்காண்போம்.

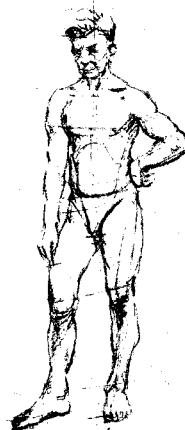
வரைதல் படிமுறை நான்கு:



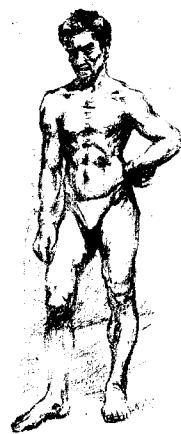
A



B



C



D



ஒளிநிழல் பெண்சில் (படம் 87)

வளையும் வல்லுடல்.



ஒளிநிழல் கொண்டி கிரேயன் (படம் 88)  
வளையும் வல்லுடல்.

ஒனியின் சிறப்பினால் அங்கங்கள் இருளான இடத்தில் ஒன்றுக்குள் மற்றுது  
மறைந்து போகாமல் தெளிவாகத் தோன்றுகிறது.



ஒளிநிழல் கொண்டி கிரேயன் (படம் 89)  
வளையும் வல்லுடல்.

ஒனிநிழலின் சிறப்பு இதில் மேலும் சிறப்புப் பெறுகிறது.



உள்நிழல் பெண்டில் (படம் 90)

மென்மைகார்த்தி பெண்ணை ஆதல் இடும்பு ஏறும்பு அமைந்த விஞரும் தலையின் அணவாறும் கிறுவானது.



உள்நிழல் கொண்ட கிழவன் (படம் 91)

உள்நிழல் கொண்ட கிழவன் (படம் 92)

இரும்பின் என் கிட்டின் என் தீவானம் இழகுகிறோ.



ஒளிநிழல் கொண்டி கிறேயன் (படம் 92 A)

ஏப் ஸ்ரீகிருஷ்ணராமசுவன் செய்தோடு பூங்களில் உள்ள பாலாநாமிக்கலூட்டு காலமுடிகூட செய்தே அத்தீவும் காலமுடிகூட காலமுடிகூட என்று வெளியிடும் குடும்பமாக இரண்டாக்காலமாக இருந்தும் காலமுடிகூட என்று சொல்லப்படுகின்றது. செய்தே அத்தீவும் காலமுடிகூட என்று சொல்லப்படுகின்றது.

### அந்தியாயம் 10

#### பாவ வெளிப்பாடு:

ஷரம்பத்தில் குறிப்பேட்டன் உதவிபற்றி அறிந்தோம். பின் உடலமைப்பு, அதில் ஒளிநிழல் பற்றிய செயதி கண்ணயும் கூறிவந்தோம். வெல்வேறு ஊடகங்கள் பற்றிய அறிவையும் அறிந்தோம். ஆயின் ஒன்றை மாத்திரம் கூறி வைக்கவில்லை. விவேகமுள்ளவர்கள் அறிந்து என்மேல் குற்றம் கூடத்தவும் அயத்தம் செய்திருப்பார்கள். ஏனெனில் சில பயிற்சிகள் வெல்வேறு ஆசிரியர்களால் வெல்வேறு விதமாக விளக்கப்படுகின்றன என்பதை அறிந்தவர்கள் சீற்றும் கொள்ள மாட்டார்கள். ‘பாவ’ வெளிப்பாடு என்பது என்ன. ஒரு முகத்தைப் படைக்கும்போது அதற்கூடாக உள் வெளிப்பாட்டைக் காட்டிவிடுகின்றோம். ஒரு முழு மனித உருவை வரையும்பொழுது அதன் செயற்பாட்டை உடல் அமைப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றோம், இவற்றில் கை, விரல், கால்களின் நிலைப்பாடு, போன்றவற்றின் அபிநியம் எனும் குறியீட்டால் வெளிப்பட்டு விடுகின்றோம். பிரதிமை அமைக்கும் பொழுது தனிமுகம், மார்பளவு (அரை) தொட்டையுடன் சேர்ந்து, பாதம் வரை என்ப பலவாறாக அமைக்கையில் கண், வாயிதழ், கண்ணம் ஆகியன பெரும்பங்கை வகித்து உணர்வு வெளிப்பாட்டை எடுத்துக் காட்டுகின்றன என்பதை அனுபவபூர்வமாக உணர்விர்கள்.

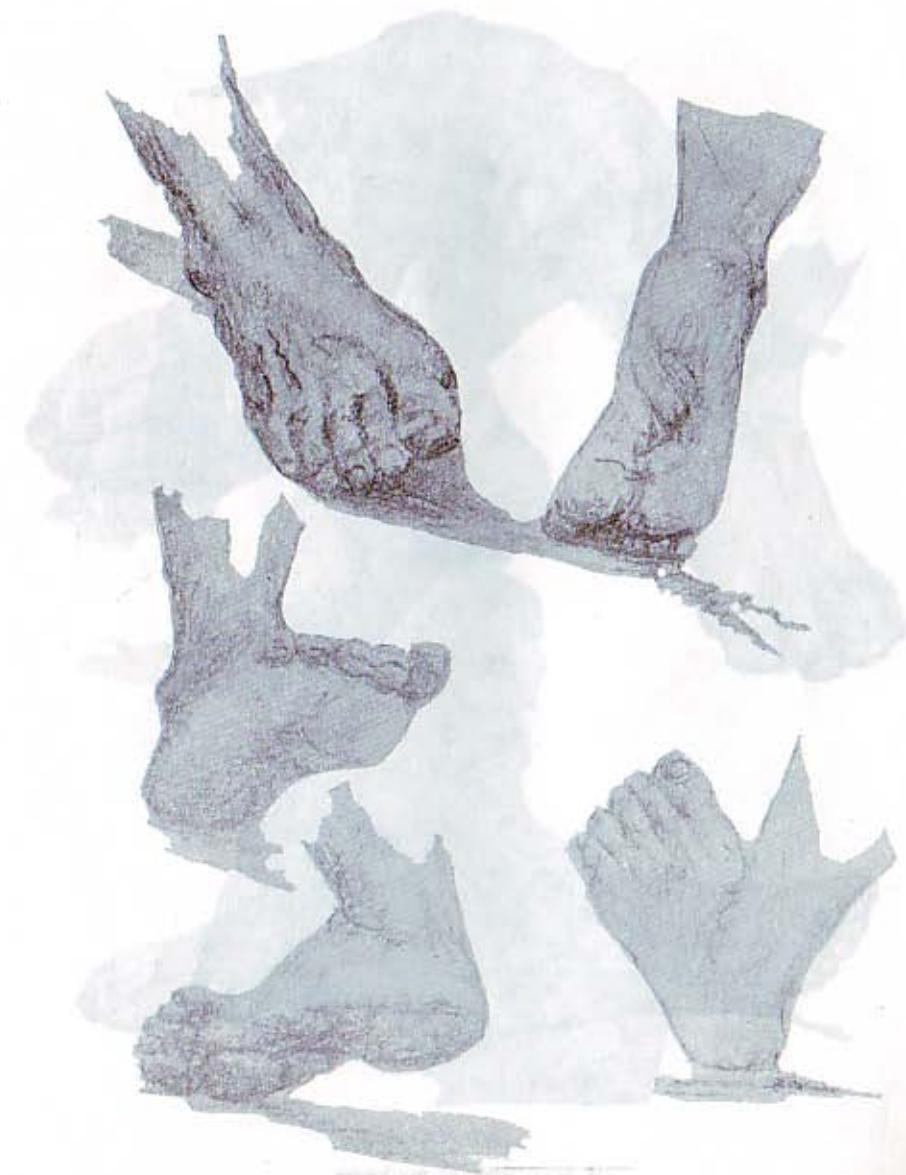
பெரும் புகழ்பெற்ற கலைஞர்கள் மிகத் திறம்பட முகத்தை அமைத்துவிட்டு கை, கால் ஆகியவற்றில் ‘கோட்டை’ விடுவதுண்டு. உதாரணத்திற்கு ‘பாறைக் கண்

னிகள்’ என்ற ஒவியம் லியநாடோவின்சியின் புகழ் பெற்ற ஒவியம். அதிலுள்ள உருவங்களைல்லாம் அற்புத மானவை. ஆயின் மேரியின் வலது கை ‘அளவு மீறிய’ நீளமாகக் காணப்படுகிறது. இதேபோல் நாம் வரையும் உயிரோவியங்களிலும் பிழைகள் தோற்றலாம். அவற்றை ஓரளவு குறைக்க வேண்டுமாயின் அங்கங்களை நன்கு வரைந்து பயிற்சிபெற முயலல் வேண்டும். முன்சென்ற விரைவு வரையோவியங்களிலும் மற்றவைகளிலும் எம் மனம் பதிந்து அவற்றை ஏற்பதற்குக் காரணம் இந்த மறை பொருளாகக் காணப்படுகின்ற கண், வாய்வாயிதழ், அங்க அமைப்பு ஆகியவற்றின் பொருத்தப்பாடேயாகும்.

கண்களையோ வாயிதழ்களையோ இப்படித்தான் இருக்கும் என எந்த ஒவியனாலும் அறுதியிட்டுக் கூற இயலாது. அவைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொர் விதமான அமைப்புடையவை. அதுவே ஒருவரில் இருந்து மற்றவரை வேறு படுத்துகின்றது. முக்கு, காது இரண்டாம் படியிலிருப்பவை, நாடி, கழுத்து, நெற்றி முன்றாம் படியிலிருப்பவை, எத்தனையாம் படியிலிருப்பினும் தாங்களே தங்கள் ஆதிக்கத்தை நிலைநாட்டி தாங்களும் சமத்துவமுடையன என நிறுவித் தொல்லை கொடுப்பதில் வல்லன. எனவே அவற்றை ஒதுக்க இயலாது என்பதை மனதிற் கொள்க.

ஒருவருக்குஇருகண்கள் இருப்பினும் ஒன்றைப்போல் மற்றது இருப்பது அரிது. முக்குத்துவாரங்கள் காதுகள், வாயிதழ்களில் அரைவாசி ஒருவிதமாகவும் மற்றரைவாசி வேறு விதமாகவும் இருக்கும். காதுகளும் அப்படியே எனவே உற்று அவதானித்தால் முகம் சமச்சீருடையதல்ல என்பது விளங்கும்.

இதேபோல கை, கால், யாவும் ஒன்றிலிருந்து மற்றது வேறு படுகிறது. இவற்றின் காரணமாகவே இடர்ப்பாட்டைக் கொடுத்து கற்போரை சோர்வுறச்செய்யாமல் முக அமைப்பில் நம்மையறியாமலே பாவத்தை வரவளைத்துப் பெற்ற அனுபவத்தை முதல்டாக வைத்துப் பிரதிமை தீட்டு கையில் இவற்றில் கவனம் செலுத்தினால் சோர்வு ஏற்படா வண்ணம் கை சடுகொடுத்து நின்றுதவும். ஆதலால் அங்கங்களை வரைய முயலுவோம்.



அங்கங்கள் பென்சில் (படம் 93)



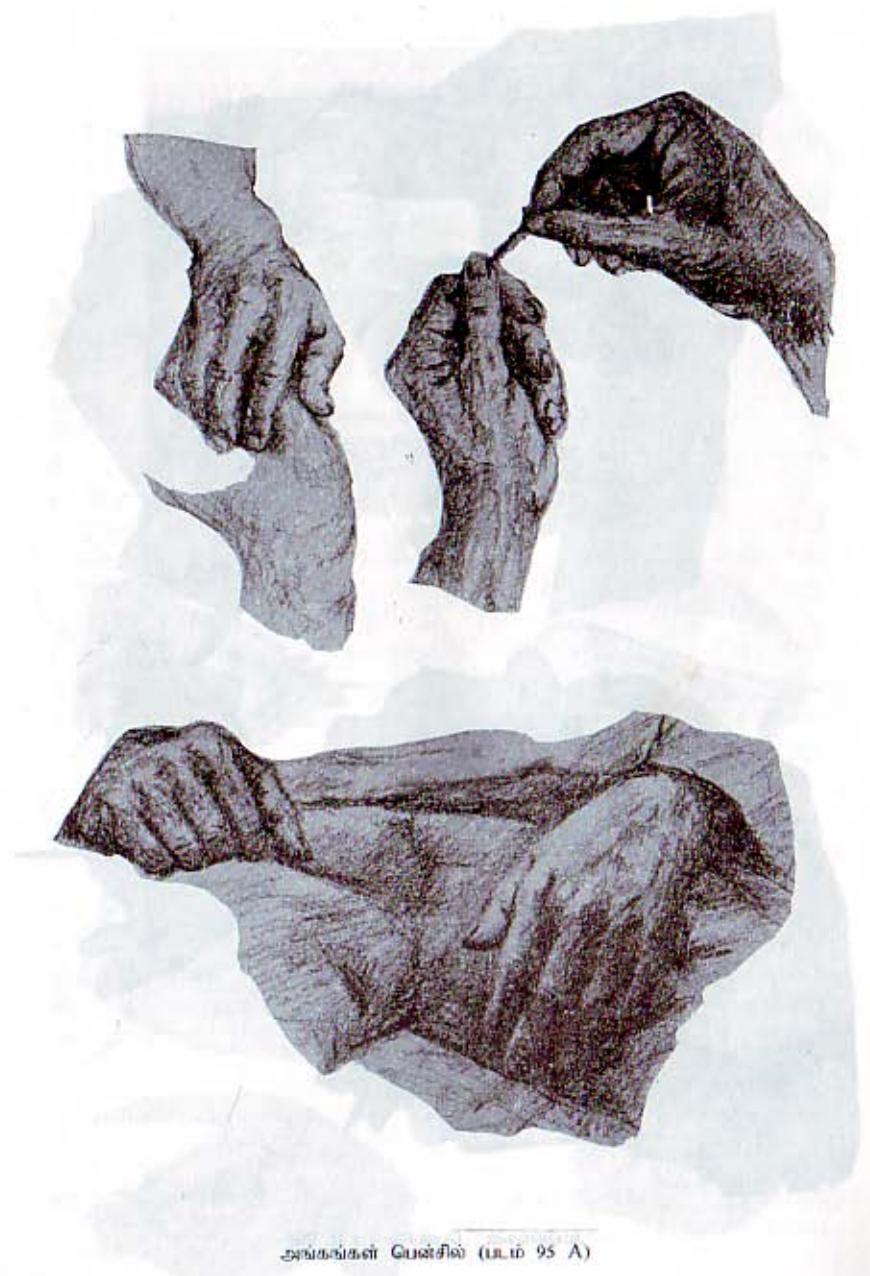
அங்கங்கள் பென்சில் (படம் 93 A)



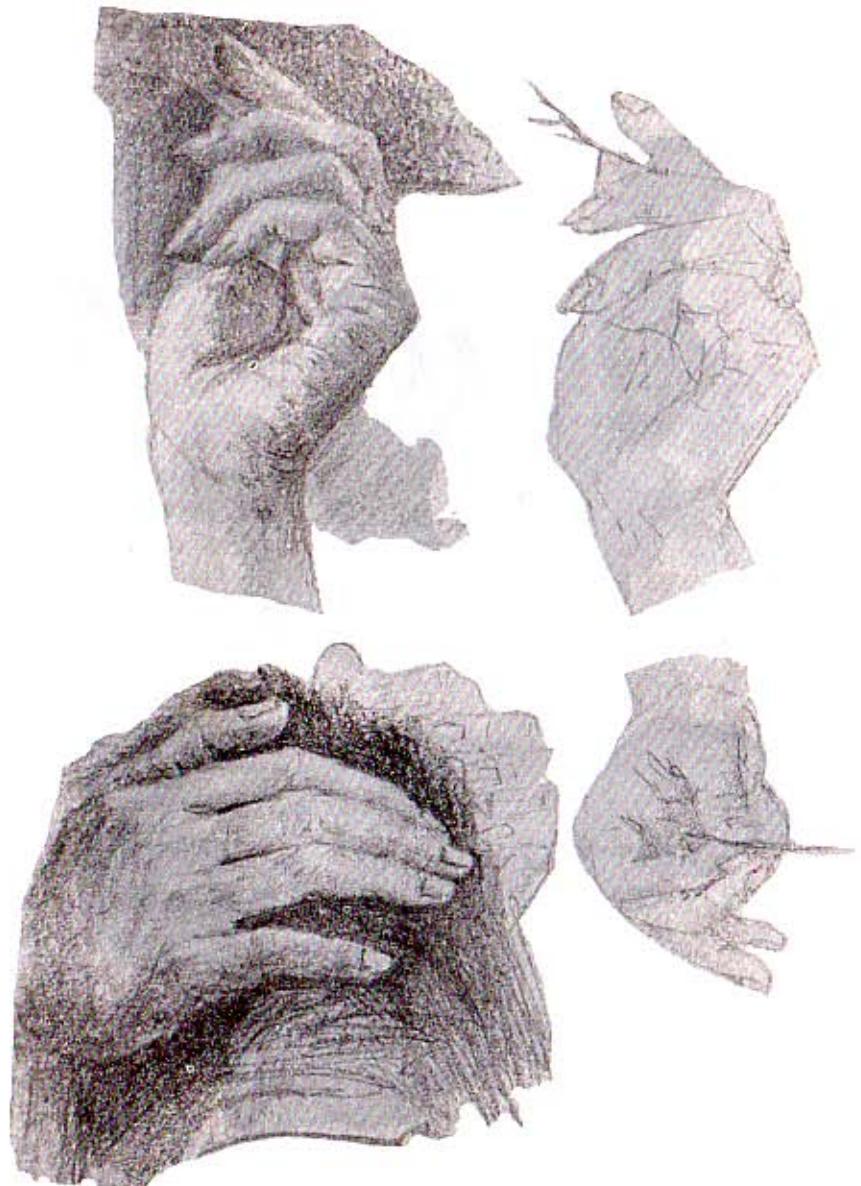
அங்கங்கள் பென்சில் (படம் 94)



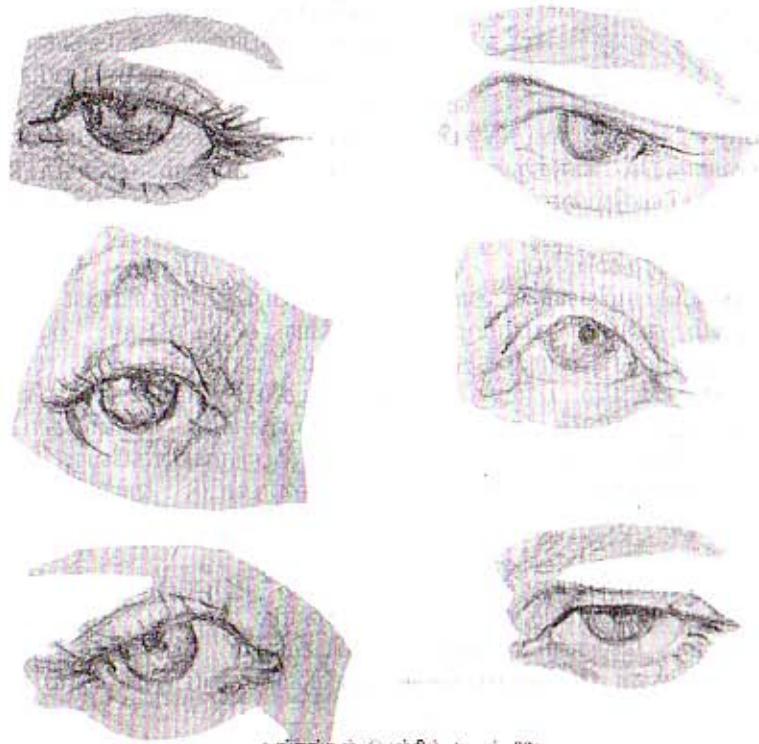
அங்கங்கள் போன்றீல் (படம் 95)



அங்கங்கள் போன்றீல் (படம் 95 A)



அங்கங்கள் பென்றில் (படம் 96)



அங்கங்கள் பென்றில் (படம் 97)



### தனித்தன்மை:

முன் கூறியது போல சிறு சிறு வேற்றுமைகளால் ஆவதுதான் தனித்தன்மை. ஒவியனுக்கிருப்பது போல இத் தனித்தன்மை அமர்ப வளில் இருப்பதையும் அறிகின் ஸ்ரேம். சிலர் சிலரைப்பார்த்துக் கழுகு முக்கு, காக்கா முக்கு, கொழுக்கட்டை முக்கு என்பன போன்ற அடைமொழிச் சொற்களால் வர்ணிப்பர். அதேபோல அழுதுவடியும் கண், தூங்கு முஞ்சி, மட்டைச் சொன்று போன்ற அங்கங்களின் விசேட தன்மையை அடை மொழிகளாக்கி வெளிப்படுத்து கின்றனர். இவை கேலிச் சித்திரங்களில் மிகைப் படுத்தப் படுவதேயல்லாமல் பிரதிமையில் அக்குணவியல்பைக் கவனத்தில் எடுத்துக்கொள்ளப் பட்டிருப்பினும் மிகைப்படுத்தப் படுவதில்லை.

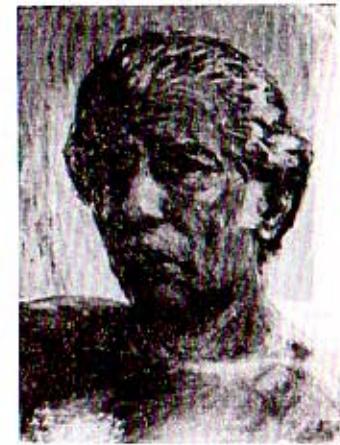
வரைதலையோ ஒவியத்தையோ பார்த்து மேற்படி அடைமொழிகளால் அழைப்பவர் அப்படத்திற்குரியவர் ஆறு முகம் எனவோ மாரிமுத்து எனவோ கூறமாட்டார். ஆயின் எப்பொழுது ஆறுமுகத்தின் மற்றும் மாரிமுத்துவின் முகச் சாயல் உடற் பாங்கு, பண்பு, ஆகிய அம்சங்கள் ஒன்று சேர்ந்து அவன் உள்ளார்ந்த நிலைகளை வெளிக்காட்டு கின்றதோ அப்பொழுதுதான் அது ஆறுமுகமாகவோ, மாரி முத்துவாகவோ அடையாளம் காணப்பட்டு ஏற்றுக்கொள்ளப்படும்.

முன்கூறியபடி வாய் கண் இந்த இரண்டையும் கவனமாக அவதானித்து படைப்பதானால் கபடு, வஞ்சகம், காமம், வெகுளி, அப்பாவி, பிடிவாதும் போன்ற அற்புத மான குண வேறுபாடுகளை இலகுவில் காட்டிவிடலாம்.

### அந்தியாயம் ॥

#### பிரதிமைத் தொகுப்பமைவு:

கலைஞர் உள்ளத்தில் ஏதா வது அவசியமானதும் ஆர்வ முட்டக் கவடியதும் இன்பமளிக்கக் கூடியதுமான கருத்தை வெளி யிட வேண்டுமென்ற எண்ணம் ஏற்படின் அது எப்படியான விடய மாயிருப்பினும் காகிதத்தில் அல்லது கலையகத் திரையில் உருவங்களாலும் வர்ணம் வர்ணத் தணிக்கை ஆகியவற்றாலும் ஒரு முழுமையான அமைதியைக் கொடுக்கவல்ல ஒவியமாக அமைக்கப் படுகிறது. இவ்விதமைத்தலில் ஏற்படும் பெறுமானமிக்க ஒழுங்கு படுத்துகையும் சீர் அமைத்தலுமே தொகுப்பமைவு என வழங்கப்படுகிறது. இதில் எத்தனையோ வகையான சிக்கல் நிறைந்த பணிகளுண்டு. அவற்றில் ‘ரேகை’ ‘பரப்பு’ என்ற ஒரு பெரும் பிரிவுகளுள். இவற்றை மிகுந்த அனுபவ வாயிலாகவே கண்டு கொள்ளலாம். இப்பிரிவுகள் பற்றிய வேறுபாட்டை ஜேரேப்பிய ஒவிய மேதைகளின் உதாரணப் படைப்புகளால் முதலில் அறிந்து கொள்ளு வோம். முதலாவதாக ‘புனித ஆண்’ வியோநாடோ டாவின்சியால் தீட்டப்பட்டது. இது தின்மைப் ‘பேரமை’ அல்லது ‘பரப்பமை’வை அடிப்படையாகக்கொண்டது. அடுத்து ற.:பேல் தீட்டிய ‘மடோனா’. இது ‘ரேகாபந்தனம்’ என்னும் அமைவைக்கொண்டது.



(படம் 100)

கீரි:

ம. சௌல் தெழுவ மட்டானா.

முகம் இருக்கும் கோவை நொயில் உள்ள ஒன்றியல் என்ன எல்லாம் ஏனே மாதிரி திருப்பூரியும் மிக மேல்விப் பூரம் ஸ்ரைக்கத்தவரை நோயில்க் கொண்டு நிறுத்துவதற்கு திட்டமிட்டுள்ளது. இத் துரத்து வேகாப்பதனால் என வழங்கப்படுகிறது.



(படம் 101)

கோவை:

'புனித குன்' விவோநாடே. ஏ.

'தீண்மைப் பேர்மைவு' மாணிமில் திட்டமிட்டிரது. பின்னால் கூட்டுப்பட்ட தீண்மைத்தன்மையை விழுதுவதும் திட்டமிட்டுள்ளது.

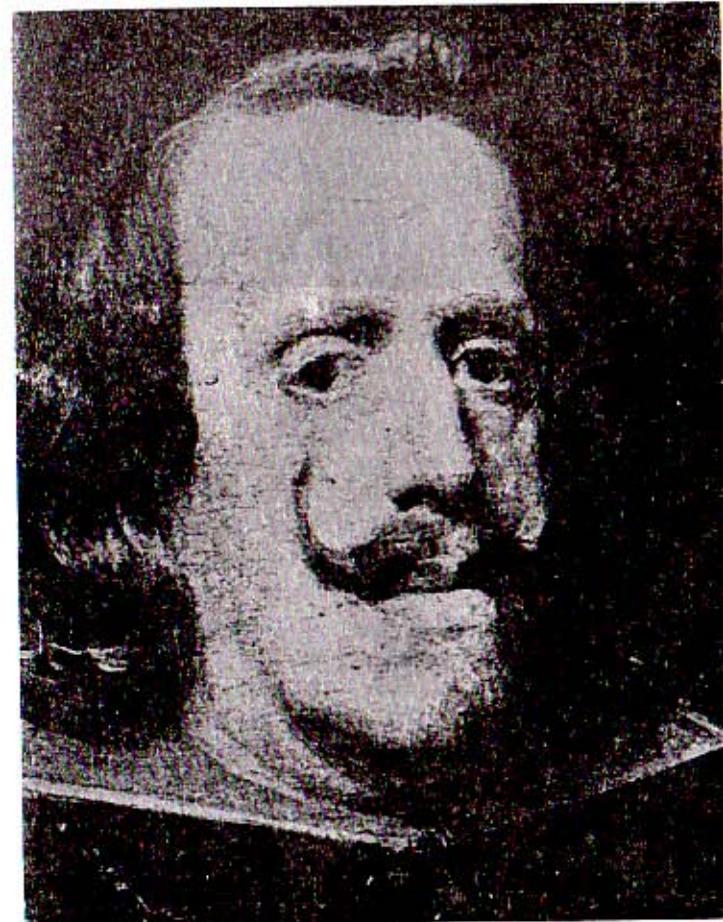
நொதுப்பொயைம் முகம் மார்க்கும் பக்க நோன் உயர்மாக இருக்க மழுதீரும் கீழ் நோக்கி சேவ்விருபு அடுத் தன்னை நடவடிக்கையை மலேரனாவிருபும் கையாள்ள மட்டுமிட்டுப்பறைக் காணக்.



நன்றி

74

பிரதிமைக்கலை



(படம் 102)

வேலாஸ் குவெஸ் என்பவர் தெழுவ மில் II என்பதாகுடைய பிரதிமை பின்னணியை விட்டு வெளியிய வகுவுழுபோல் மாயைத் தோற்றும் காட்டுகிறது. இது நினைவுப் பேர்மைவு.

நன்றி

பிரதிமைக்கலை

75



(படம் 103)

ஸ்ரூபராமன் என்பவர் தீடிய விற்களின் என்பவரின் பிரதிமை மீண்டுமிக்குள்ள புதைத்து ஸ்டிடூ ஓரங்கலெக்ஷன்பார் மிகக் லோல்லிப் ரேகாபால் கட்டமாட்டுப்பறையும் நெல்லியும் பார்க்கலாம் தீடு 'ரேகாபந்தன்'.

தலை

இவற்றைப்போல் வெலாஸ்குவெஸ் என்பவரால் தீடப் பெற்ற பிலிப் IV என்பவரின் பிரதிமை மெதுவாக பின் னனித்திரையை விட்டு எழுந்து முன் வரும் தன்மை காட்டப்பட்டுள்ளது இது 'திண்மப்பேரமைவு' ஆகும். அடுத்து ஹோல்பின் தீடிய 'கிறீஸ்றீன்' என்பவரின் பிரதிமை பின்னணியுடன் ஒட்டியும் மெல்லிய 'ரேகாபந்தன்'த் தன்மை கொண்டதாகவும் காணப் படுகின்றது. இந்த இரு பெரும் பிரிவுகளையும் வேறு படுத்தும் திறனைக் கண்டுகொள்ளக் கற்றுக் கொள்வது வெகு சிரமமாயினும் தொடர்ந்து செய்து அவற்றை ஒப்புநோக்கினால் இது பற்றிய ஞானம் பெற வாய்ப்புண்டு. மேற்கூறிய படங்களை அவதானி யுங்கள்.

வரையறுத்துத் தீர்மானிக்கப் பெற்ற படத்தின் உருவுக் கும் வரையப்படும் பரப்பிற்கும் ஏற்றவாறு அமைப்பதும் அவ்விடத்தினுள் தெரிவுசெய்தல் ஒழுங்காக்கல் போன்ற சில தவிர்க்கமுடியாத முடிவுகளை மேற்கொள்வதும் ஒவியனின் வேலையின் குணாதிசயங்களைப் பாதிக்கும். இது பிரதானமாக ஒவியர்களின் உணர்ச்சி வேகத்தின் தனித்தன்மையைக் காட்டும். ஒரு கலைஞருக்கு எழும் தேவையான கற்பணையைத் தாராளமாக அள்ளிக் கொடுக்கும் அழுத கரபியாக இயற்கை அமைந்திருக்கிறது. ஆயினும் இவ்வியற்கை அக்கலைஞரின் உணர்ச்சி வேகம் சுபாவம் என்னும் வர்ணக் கண்ணாடிக்கூடாகவே பார்க்கப்படுகிறது. அதனால் ஒவியனின் ஆளுமை அவன் படைப்பினுக்கூடாக பிரகாசிக்கின்றது.

தொகுப்பமைவை மேலெழுந்த வாரியாகப் பார்க்கும் பொழுது வர்ணம் புறவடிவம் உருவம் என்னும் அம்சங்களை ஒன்றுசேர்க்கும் உத்தி என அறியக் கூடிய தாகவுள்ளது. அதில் ஒழுங்காக்கல் எனப்படுவது ஓர் இலகுவான, தெளிவான, அல்லது தர்க்கார்தியானதாக இருக்காது. ஆனால் ஒருவகை முலாதாரமான சக்தி வித்தியாசமான வர்ணத் திணிவு, வர்ணச்சாயை ஒளிநிழல் உருவ அமைப்பு என்பவைகளுக்குக் கூடாகத் தொழிற் பட்டுப் பார்ப்போரின் உள்ளங்களை எந்தவித நோக்கமுமின்றிக் களிர்ந்தெழுச் செய்து விடுவதாகும். இது ஒவியந் தீடு தலின் சங்கீதமாகும்.

இதற்குச் சங்கீதத்திலுள்ளது போல் இயைவு ஸயம் சர்ச்சைக்குரிய விடையவளர்ச்சி, வர்ணத்தினிவின் ஒற்றுமை வேற்றுமை என்னும் அம்சங்கள் உள்ளன.

மேற் கூறிய அம்சங்களைக் காட்சியமைப்பிலோ மற்றும் அலங்கார வேலையிலோ புகுத்துதல் இலகுவான காரியமாகும். ஆயின் பிரதிமையில் சந்தர்ப்பம் மிகக் குறைவென்பதால் பிரதிமையில் ஒவ்வொரு எத்தனங்களும் சிக்கலை உருவாக்காவண்ணம் மிகக்கவனமாக முன்னேற்பாட்டுடன் சிந்தித்துச் செயலாற்றல் வேண்டும். ஒவ்வொரு ரேகையும் தூரிகைச் சுவடும் ஒளி நிழலும் மிகக் கவனமாகக் கையாளப்படல் வேண்டும்.

ஒவியனின் உள்வெளிப்பாடுதான் பிரதிமை. பிரதிமை பற்றிய உட்டாற்பரியம் அறியாதோர் ‘சம்மா பார்த்துப் பிரதிசொய்வதுதானே’ எனத் தமது அறியாமையைப் பறை சாற்றுவார். சிறந்த பிரதிமையென்றால் சதுரக் கோடுகள் போட்டு தேச வரைபடம்போல் வரைவதல்ல. அது ஒரு வேளை பிரதியாகலாம். ஆனால் பிரதிமையென்பது ஒவிய னின் ஆளுமையும் அமர்பவனின் பண்பும் உருகியொன்று கலந்து பிரகாசிப்பது.

ஒருவனை அமரவைத்து பலகோணங்களில் இருந்து பலபருமட்டுருக்களை வரைந்து கொள்வது, பின் அவற்றை காட்சிக்கு வைப்பது, அதில் மனதைக் கவரும் ஒன்றைத் தெரிவு செய்து கொள்வது, பின் அதற்கும் மற்றயலை களுக்கும் என்ன பேதம் என ஆராய்ந்தறிவது, இவ்விதம் தொடர்ந்து பயின்றால் தொகுப்பமைவு பற்றி எவரிடமும் கேட்டறியவேண்டிய நிலமை ஏற்படா. அதைத் தானாகவே கண்டறியலாம்.

இதைத்தான் மறைமுகமாக ஆரம்பத்திலிருந்தே கூறி வந்துள்ளதை இதிலுள்ள வரைதல்கள் யாவற்றையும் கூர்ந்து கவனித்தால் விளங்கும். ஒளிநிழல் வர்ணச்சாயை தொல்லை தரக்கூடும். அதுவும் தொடர்ந்து செயற்படின் வளமாகலாம். அது கற்பவன் பொறுப்பு. எமது ஆரம்பமே தொகுப்பமைவின் ஒரு பகுதிதான். அதைக் கூறிக் குழப் பம் செய்வது தவறு என்பதால் வெளிப்படையாகக் கூற வில்லை.

**முகத்திற்கேற்ப நிலை வேண்டும்,**  
**நிலைக்கேற்ப ஒளி வேண்டும்:**

பிரதிமை பற்றிய விபரங்களைச் சிறிது சிறிதாக விளக்கி வந்திட்டும் சில ஆணித்தரமான செயற்பாடு களைக் கூறிவைக்க வேண்டியுள்ளது. முகத்தைப் பாவ வெளிப் பாட்டுடன் அழகாக அமைத்திட்டும் உடலில் சாய்வு சரிவு நெளிவு ஆகியன மேலும் சிறப்புறிமை கொண்டாடிவிடுகிறது. உம் படம் 118. உடல் அமைந்திருக்கும் விதத்திற்கேற்ப கை கால்கள் தலையின் சாய்வு சரிவு கண்களின் பார்வை போன்றவற்றின் நிலையோடு ஒத்துப்போக உடைகளும் சீர்செய்யப் படுதல் அவசியம் உம் படம் 122.

**முகம்மாத்திரம்:**

பிரதிமைக்குரிய சிலரின் முக அமைப்பு பெரும்பாலும் தலையின் (உருவம்) வடிவம் ஆகிய பிரதான அம்சத்துடன் பொருந்திக்கொள்கிறது. சிலருக்கு மண்டை ஓட்டின் அமைப்பால் முகத்தின் அழகு கெட்டுப்போவதுண்டு உம் படம் 105. அதற்கு அழகைக்கெடுக்கும் பகுதியை தலைகாட்டாமல் செய்ய ஒரு யுக்தியை உண்மையான விவேகமுள்ள ஒவியன் கையாளத்தவற மாட்டான்.

சிலருக்கு பக்கப்பாடு அழகாக இருக்கும். இதில் முக்கு இதழ், மோவாய், நாடி ஆகிய பகுதியோடு பிடரிப் பக்கமும் ஒத்துவரவேண்டும். சிலர் உருண்டை முகத் தோடு மெல்லிய கழுத்துடையவராக இருப்பர். அதற்கு ‘மப்பிளர்’ ‘சால்வை’ ஆகிய உடைகளால் அந்தக் குறைபாட்டை நீக்குதலவசியம். சிலருக்கு பக்கப்பாட்டில் முக்கு அழகற்றதாயிருக்கும், ஒளி விழும் பாங்கில் சப்பையாகத் தோன்றும். இதற்கு குறிப்பிட்ட ஒளியில் முக்கு எடுப்பாகத் தெரியக் கூடியதாகத் தலையின் நிலை சீர் செய்யப்படல் வேண்டும் இதற்கு முகத்தை முக்கால் பங்கு திருப்பியும் இரண்டு வெவ்வேறு விதமான பிரகாச முள்ள வெளிச்சம் பக்கமிருந்து விளக்குடியதாகவும் பிரதி

பலிப்பு மூலத்தன்மையுடையதாகவும்வர, முக்கு முன் வருவதான ஒரு போலித் தோற்றுத்தைக் கொடுக்கும் உடம் படம் 112. படம் ஒப்பேற்றப் பட்டபின் உண்மை ஒரு பிறழ்வுப்பாமலும் முகம் பொலிவுடனும் தோற்றும். வர்ணத்தின் தினிவையோ நிழலையோ கூட்டி விட்டால் இரண்டுங் கெட்ட நிலையாகும்.



பென்சில் (படம் 103A)

மிக எளிய ஒத்தியைவு.



திரு. அப்பாத்துரை, பென்சில் (படம் 104)

இவர் முகத்தைப் பக்கப்பாட்டில் பார்க்கும் பொழுது ஒரு குழந்தைத்தன்மை தெரிவித்த பார்க்கின்றிருக்கன் இவர் முகத்தை ஒந்தி பார்த்தால் சாள்ள லா.ப்பன் என்னும் ஆங்கில சினிமா நடிகர் போன்ற தோற்றும் வரும். (பயங்கரப் பாத்திரங்களில் நடிப்பவர்.)



பென்சில் (படம் 105)

இவரின் காது சிறியது பிடரி நீளமானது கழுத்து உறுதியானது அமரும் விதக்தில் பிடரியில் நீண்ட குறையவும் தாடையின் தசை பிதங்கி மறப்புத் தெரியவும் வாயில் சுருட்டை ஸ்வத்து முன்பக்க நீண்ட கூடியதுபோல மாலைத் தோற்றும் வரவும் கொலர் வெஞ்சு முன்வந்து தலையின் பெருந்தோற்றத்தை சிறிதாக்கி விடவும் திட்டமிட்டு வரையப்பட்டது முகம் நேரேபார்ப்பதற்கு பொருத்தமில்லாதது என்பதை மனதில் கொள்ளவும்.



பென்சில் (படம் 106)

இவரின் முகம் பிரச்சனையற்றது ஆனால் கண்மட்டத்திலிருந்து சிறிது கழிருங்கச் செய்து தலையைச் சாய்த்து கழுப்புத்தாடை கழிருங்கவைத்து அதைத் தலையோமத்தின் நெரிவுகளுடன் ஒத்தியைவாக்கி பென்சிலால் வரையப்பட்டுள்ளது.



கொண்டே (படம் 107)

கடற்போயினன் தியார்க்க தந்த வைரம் மாஸ்குத் தடவையைப் பூக்கிறார். வேற்றும் நலவையாகவும் ஒன்றைப்போன்று வைர வெயில்யை முகத்தின் மாஸ்கங்கள் உடையத் சந்தீப் போகுத்துவுடைகின்றன. இதனை மூன்பாக சொய்ய 'கொண்டேயேன்' நன் உகந்து பிரதான ஒளியிர் மீறுவதென்பதையிருப்பதையென்றால், வைரம் மாஸ்குத் தடவையைத்தில் செலுக்கிய சிறப்போல் அவைந்து ஸ்ரூபிக்கிறது.



பெல்வி. விசாகபுரமினி.

உ\_ஸ்ரீபாச வர்ணம் (படம் 108)

இப்பிரதீவை நடந்தபொழுது 14 வெப்ரவரி சிறுமி ஆயின் கீற்று வயது அறுவது ஏவ்வூர் எவ்வாறும் அவைர தீவிகுவில் அவையானங் காங்கு கொள்ள முடிகின்றது. இப்போது சில பிரதிமை அவைந்துவிடுவதுண்டு. (உ\_ஸ்ரீபாச) மீன்வனன் முகத்தை முன்கொண்டு வந்திருந்து.



ரூப நின்கணம் (படம் 109)

இந்தப் பிரதிமைக்குரியவர் ஆயுங்கலோ இந்தியர். முகம் பிரதிமைக்குரியது. முக்கு, காது. கண்புகுவை. நாடி ஆகியவை வெளிப்பொருளைகளை ஒன்றிடல் நிறுப்பக் கருதுமாதல்வெளிகளையும். அப்பொழுதுதான் வாங்கத்தில் தன்மை தெரியும் அதோடு ஒன்புக்கூடும் நிறையையும் தெளியாகும். உயர் வெளிச்சும் பிரதிமையை விபரவையால் ஏற்படும் மிகுந்தகம் சுற்றுசொல்ல முதலினி பக்கம் நிறும் பாறும் ஒருங்கிணைந்து மீன்வைபிளிந்தது. முகவேரக்கி வருவது கவனிக்கப்பட வேண்டியதுவாதும். கவனியால் கவன எப்பு வையாம் ஆகிறது. (நி. கண்கம்)



திரு. டி. ராமீபல் அண்ணன்

ரூப நின்கணம் (படம் 110)

இவர் ஒரு கவனத்துவர் என்னிட பெறுமெனில் வைத்திருந்தவர். இவரு எல்லோ வில்கை என்னியும் அந்த இடத்தை இப்படம் நிறுப்புகின்றது. (நின்கணம்) கருப்பும் மிகுந்த நிறமுடையவர். அதற்கும் பிரதிமை வேண்டியது?



கயப்ரதிமம் காதலவர்னம் (படம் 111)

எனது முதல் கயப்ரதிமம் வயது 21. காதலவர்னம் இருடிலிருந்து வெளிவருவதாகக் கட்டி எழுப்பப்பட்டது. இதிலிருக்கும் தரக்கம் எங்களுக்கு வந்திருக்கும் என இலகுவில் கண்டு கொள்ளலாம்.



கபாரிர்ஜிம் ஸாஸ் வர்ணம் (படம் 112)

இது அவசர அஸ்ரூயாகச் செய்த காதலவர்ன் ஓவியம். கயப்ரதிமம் இல்லா கன்காதான் பிரதானம், ஒள்ளெல்லை கண்கள் ஏத்திர சிகிச்சைக்குப் போகுமுன் 'டையெஸ்ற்' செய்யப்பட்ட விரிவினாந்த கால்களை பார்த்து தீவிய கலைசி ஓவியம். நான் எதுப்பொருத்து; வையெஸ்ற்னின் சக்தி இழுக்குமுன் செய்து முடிக்கவேண்டும் என்ற அவாவின் எதிரூலி எனக்கு மன நிறைவு நூற்றுள்ளது.



பென்சில் (படம் 113)

பிஸ்வருவன: முகந்துடன் கையும்சேரத் தட்டிய ஓலியங்கள்.

இநில் கை முகத்தைச் சமீலையெப் படுத்துவின்றது. தனி முகத்தை வைந்துச் சமீலை காணப்பட்டிரும். சிறிது கவுயங்களும் பொருத்தமான செயற்ஷாலை வழங்குதல்தான் பிரதானம்.

இந்தமுகம் கறுமியது; கருக்கவுக்கள் நிறைந்தது; கறுத்து மிக உரமானது; புதுவெம் போய்ந்திருந்தது வளிகளைச் சமன்செய்ய சால்லையை கருக்கி கழுத்தல் பொட்டு கருக்கம் நிறைந்த கையெயும் சமாளிக்கக்கு ஏந்தத்தை உதவவேந்து ஒளிநிறைலைக் கவுயங்க மேலிருந்து விழுவதற்கு காசக்கிறுமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.



ட. பிஸ்படி, டி. பி. மகாதந்தில்.

தூய நீர்வாணம் (படம் 114)

கவுன்னன மிக உயர்வாக மதிப்பினர். இவரது முகத்தை நீலல் நிறமியுள்ளது. அதன் முழுசுக்கியம், அவளின் எல்லாவற்றிற்கும் துணவியியல்களையும் திட்டிக் கொடுக்க விலையையாக வலது விழியை அமைத்திருப்பதை அவதாளிக்கிறார். (ஞர் வர்ணம்).



பாறுவிஸ்வரச்சா.

தெல வர்ணம் (படம் 115)

இந்தப் பிரதிமை குவை விடப்பீஸல் காட்சியளித்தாலும் இது ஒத்தோகுப் பயன்வில் அணுகந்தது. ஓளிரில் கண்ணொட்டம் திறமிக் குவையை அணுக்குப் பயன்வில் அணுகந்தது. ஓளிரில் கண்ணொட்டம் திறமிக் குவையை அணுக்குப் பயன்வில் அணுகந்தது. இவை ஒரு பாறுவிஸ்வரச்சா, காகரை இந்துக்கல்லூரி விழுஞான ஆசைராமினுத் தின்திப். இவ்வகும் ஒரு கவலைக்கு.



கயபிரதிமை தெல வர்ணம் (படம் 116)

கண்மகிளிபிழந்தபிள் காட்சிய கண்ணொட்டம்:

நீரைமுடி தாழ் பெந்துசிக் நார் புதையின் நார் நிறம் கண் கற்றோட்டத்தில் பெந்து பங்கு வகிக்கின்றன. தாழ்பிலீன்து பெந்துவாறி காலோடு புதையை ஒருக்கற்ற கற்றி அகிலில்பாய்ச்சலின் மோதிரத்தைப் பற்றி புதைகை வரிச் சென்று கட்டை விளின் விளிகாட்டுவங்கு பக்கிந்து மார்புவாறி பேலோடு தாழ்யைப் பற்றி கற்றிச் சுற்றி ஒடுக்கின்றது. தலை தாழ் மார்பு புதை கட்டை விரல் மண்டும் கற்றோட்டம் இவற்றை இரண்டு கண்கள் தூருவி கழாய்ந்த வண்ணம் இருக்கின்றன.



முனை. இ. ராசாரத்னம்.

தாவாவரணம் (படம் 117)

பாந்தவான் மிக இவகுவான தொகும்யமைவு எனப் படவாம். இதுவும் முதல் இயக்கம் நீணமான பாந்தவான வெளியிழற்றுகின்றது. முகம், நூல், காக்கள் கால்பை முட்டைவெடுவுப் பிரதிலிப்பு.

கண்ணோட்டம் முகத்தை ஒரு அப்புச் சுற்றி கூத்துவிள் மின்னவெழி தொழுவழியை கைகளுக்கு வந்து வலக் கைவிலிந்து 'உக்கில்' பாய்ச்சலில் மார்பியுள்ள சிலைக் கூரியோடுச் செல்கின்ற தீட்டுக்கை தாங்கிழிந்தும் செல்வக்கரை மார்பில் செல்லும் ஒரு கார்யாக மாறுபட்ட தன்மையால் ஒவ்வொரு ஒன்று முறிந்து விரும்பின்று மற்றும் ஒத்தியை கொடுக்கின்றது. மின்னவி வர்ணநிறின் செல்வக்காட்டி மெருகட்டுகின்றது.



கயப்புத்தை நந்தவாணம் (படம் 118)

காலும் சேர்ந்த தோறுப்பமைவு:

இது முந்கோணப் பாந்தவாணிமில் மிகக் கவனமாக அமைக்கப்பட்ட தோறுப்பமைவு வாணத்தின் செழுவையும் நிலையில் வேறுபடும் சிறந்து விளைஞ்சிக்கின்றன. மின்னவீலில் சூரக்கம் மிதானமைவு அல்ல. ஒரு ஓய்ந்திருக்கும் பொல் என்பதைச் சொல்க்கும் ஒருவந்தல் சொல்லுவருவது மக்க கடுமொனன ஒரு சேயல் - வழங்கக் கூடிய செயல்கள் வார்ஷிகம் வருச்செய்து படத்தில் இயல்கும்பொருளான நீட்டிந்து வருவதாக காணவேண்டது என்பதைக்கு இயல்மானதாகக் காட்டுவதனாலும் ஒரு நல்ல உத்தி அல்லது மிதிமையுடன் நான் கூப் பார்க்கவும். படம் 119)



கபரிந்தும் நூலை வர்ணம் (படம் 119)

கபரிந்தும் உடையால் வந்த விழுப்புத் தன்மை காஸ்த்ரதக் கெடுத்துவிட்டது  
என்பதற்கு ஒரு நல்ல உதாரணம்.



ஓச்சி கெளரி ராஜாவுணம்.

நூல்வர்ணம் (படம் 120)

நீட்டுகையில் பாலகிதூஷ் தின்றும் அவன் முகம் மறுவளிமலை தீவிர வைது 37.



வந்த வணக்கம் (படம் 121)

இது வனவெக்கு மாறான ஒர் உத்தி வணவெக்குவிலிருந்து முன் இடது பக்கம் அந்தில் நுவைத்து விட்டது. உடலும் கைகளில் குறுக்கொட்டும் முடிப்புக்கும் பிளவீக்கம் செய்ய முனை விட்டது. அவைக்கு வழிவழுத்தத்தும் நினைவை கீழ்க்கூட இடப்பக்கம் ஏழவது போன்றும் வைப்பியுள்ள தூரிலை வண் எழிறாட்டுவிட்டு வரிமாட்டி சாடுமியுள்ள தூரிக்கையிலிருப்பை விரிவாக்கி தன் அற்றோட்டத்திற்கு மௌனமாக தோட்டியிருந்து.



பென்சில் (படம் 122)

மிக தீவிரவான நொகுப்புமைவு சர்வசாதாரணமான கயமான சிக்கவற்ற நிலை கொண்டுள்ளது. ஓன்றிலை அஸ்ராவாஸ்யம் சு நொகுப்புமைவில் முற்றுப் போதிருப்பு தலை இடப்பக்கம் சாப்பதிலிருந்து இயவ்வை தோற்றும் கொடுக்கவிருது. கணமர்கள் சிறுந்த திடுத்தைக் கையற்றி விட்டது. வர்ணத்தில் அனுமத்தால் பெரிச்சுவையும் ஏழ வைப்பிலில்லை.



காங்கி (படம் 123)

முதலில் சமர்ப் பெபு நட்துமாப்பிள்ளை கவனுக்கக்கூட, முக்கு முகவூய்பு மாறும் முடிடுத்தனமை கொண்டுள்ளனவு ஆயின் அயின் முகம் இந்த நிலையைத் தவிர வெற்றுத் திடையியூம் அயின் இவ்விஷயான பண்பை வெளிக் காட்டாமாட்டா டட்டின் சம்பு வகைன் கால்வளை முழுநாற் ஆகியோவ நிரின்த நிலையைத் தொடரு இருந்தும், தோழில் தோங்கும் கூ சம்பீலனயை முதல் செய்து நிறைவே முரண்படுத்துகிறா நன்கு கவனிக்கவும்.



ஆர். பலச வரஸன் (படம் 124)

முதலில் கவலைய கூந்யாண்டி செய்வதில் வெவ்வெஏர். வகையாகக் கூன்குள் சிக்கிக் கொண்டார். ஓயிர் அ. மாற்று தாழு வளர்த்தும் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.



(படம் 125)

உருவுற்றிழேக்கரு என வசூலிழேக்ரு நிலை சபை கட்டின் தவிர்த்தவியு  
கோவிலாகவுள்ளது.



பேராச்சிரபா க. வகைஞாயி.

(படம் 126)

மகவைவில்குறு வந்தும் நிலிப்பச் சொற்று தவ்வை மனதில் தோற்றுகிறது. கண்ணொட்டத்தை, வேறு பக்கம் நிறுவினால் தடுப்பதுபோல் திருக்கென்றும் அவைந்துங்களன். திறு உயர்மான இடத்தில் வைக்கப்பட வேண்டியதற்கேற்ற கீழ்க்கு பார்க்கும்போது ஒத்துக் கண்ணல் பார்ப்பவர்கள் உணர்வன்.



## சிற்றியாயம் 12

### சுயபிரதிமை:

சுயபிரதிமையானது எவ்வகைச் சூழலில் ஆக்கப்படுகிறது என்பதே ஒரு புதுமையானதும் அர்வ முட்டக் கூடியதுமாகிறது. ஓர்

ஒவியன் எற்காகச் சுய பிரதிமையை அமைக்கின்றான்? தற்பெருமைக்காகவா? அது ஓர் இயற்கைக்கு மாறான செயலா? எதிர்காலச்சந்ததியாருக்காகவா? பார்த்து வரைதலுக்கு ஆளில்லாத தன்மையாலா? வேறுயாருக்காவது பரிசளிடப்பற்காகவா? தேர்தலுக்காக விளம்பரத்திற்கு வைக்கவா? தன்னைத்தான் பார்த்து களிகூர்வதற்காகவா? தான் அழகுடையவனா எனக்காணவா? தன் ஆஞ்சையைப் பிரபல்யப் படுத்தவா? அல்லது எவ்வித இடையூறு மின்றித் தன் சுயநிர்ணயத் தன்மையைச் சுதந்திரமாகத் தீட்டி முடிக்கவா? என எண்ணி அராயின் எல்லாம் ஒரு வகையில் தனித்தனி காரணமாகவோ அல்லது சில ஒன்று சேர்ந்ததாகவோ அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.



இறம்பிராண்ட் இவர் நூற்றுக் கதிகமான சுய பிரதிமை களைத் தீட்டியுள்ளார் அவர்களின்கூடியபிரதிமைகளை அவதானித்தோமேயானால் அவை ஒன்றைப்போல் இன்னொன்று அமைந்திராமையை நன்கு கண்டு கொள்ள முடியும். அவளின் ஒவியங்களில் பிரதானமாக அவர்தன் கலைத் துறையை நன்னாலியன்றவரை அலைசி

இறம்பிராண்ட் படம் (127) நன்றி

அராய்ந்துள்ளார் எனக்காணலாம். எல்லாத் துறைகளிலும் புதுமை தெரிகிறது. அதில்தானே சிறந்த பருப்பொருளாகிறார். தன் அர்வத்திற்கேற்ப தன்னைத்தானே கட்டுப் படுத்திக் கொள்கிறார். இந்த வசதியினால் தன் விருப்பப்படி ஒளிநிழல், தொகுப்பமைவு, முகபாவம் போன்றவற்றில் ஒவியன் எதையெதை விரும்புகிறானோ அவற்றை ஒருங்கே கட்டி அமைத்து விடுகிறார். தன்னைப் பெரிய சீமானாகவும், வறியவனாகவும், கவலை நிரம்பியவனாகவும், கவலையற்றவனாகவும், குமரனாகவும், கிழவனாகவும், கேள்வி கேட்போனாகவும், வாயைத் திறந்தவனாகவும், சிரிப்பவனாகவும், மழையில் நனைந்தவனாகவும், களைத்தவன் போலும், அவதானிப்பவனாகவும், ஆச்சரியம் மேலிட வனாகவும், சித்தம் குழம்பியவன்போலும், கெம்பீரமானவனாகவும், மிகச் சாதாரணமானவன் அழகவும் தீட்டியுள்ளார். இவர்கையாளாத உத்தியேயில்லை எனலாம். சுய பிரதிமையில் முன்னணியில் நிற்பவர் இவரேயாம்.



(படம் 128)

அடுத்து வான் ஹோக் இத்துறையில் வித்தியாசமான போக்குடையவர். அவருடைய மனநிலை அந்த வேளையில் என்னமாதிரி இருந்திருக்கிறது என்பதை இலகுவில் கண்டு கொள்ளலாம்.

ந.பேல் : மென்னையான உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுடன் கூடியதாகத் தீட்டுவார்.

திஸ்ஸியன் : முதிர்ச்சியும் குலப்பெருமையும் வெளிக்காட்டித் தீட்டுவார்.

நூபென்ஸ் : வர்ணத்திற்குப் பெயர் பெற்றவர் *தீட்டுவார் தங்கம் கொடும்பாதும்*

கொலோமன் : சிரிப்டு. தூஷ்டி குழக்கிறது வடையு  
 அட்லர் : சிரிப்டு. நிழல் அதில் அமைந்துள்ள வாண  
 பிசாரோ : நிழல், அதில் அமைந்துள்ள வாண  
 இயைபு.  
 டோல்சி : துக்கச் சாயையுடையவராகத் தட்டுவார்.  
 வன்டெக் : கெளரவும் மிக்கவராக அமைப்பார்.

எனது செய் பிரதிமைகள் இல. 111, 112, 116, 118,  
 119, இவைபற்றி வாசகர்கள் மதிப்பீட்டைச் செய்து  
 கொள்க.



### சுந்தியாயம் 13

#### கூட்டுப் பிரதிமை:

கூட்டுப் பிரதிமை தீட்டுவெதில் நிச்சயமாகப் பல பிரச் சனைகள் எழுலாம். முதலில் தொகுப்பமைவிலும் ஒழுங் காக்கலிலும் குழப்பம் ஏற்படலாம். இதுவரை நீங்கள் கற்ற தனியொருவனின் பிரதிமையாயின் அதில் எல்லாவிதமான கவன சார்புக்கஞ்சுக்குரிய உத்திகளைக் கையாண்டு தொகுப் பமைவைச் சீராக்கி விடலாம். பலருள்ளவிடத்தில் எவரில் தொடங்குவது, சுற்றோட்டம் எங்கு முடிவது, அதற்குப் பொருத்தமான இடங்கள், அவர்களின் நிலை, உடைகளின் நிறங்கள், என்பனவற்றை ஒவியன் சொற்படி ஏற்றுக் கொள்வார்களா. இருப்பது நிற்பது பார்ப்பது ஆகியபல வழிகளிலும் ஒத்துளைப்பார்களா, என்ற எண்ணிலடங்காக குழப்பங்கள் தோன்றலாம்.

இவ்வித பிரச்சனைகளால் நெம்பிராண்ட் தீட்டிய சில கூட்டுப் பிரதிமைகள் தீட்டும்படி ஆணையிட்டோரால் ஏற்கப் படவில்லை. அதனால் அவர் பெரும் நஷ்டமடைந்தவரானார்.

குடும்ப கூட்டுப் பிரதிமைகளை மேற்கூறிய பிரச்சனைகளிலிருந்து விடுவிக்க 'வகையமைவு' முறையில் அலங்காரத் தோரணையிலான இலகுவான தொகுப்பமைவில் சடுபடவேண்டும். முப்பரிமாணமுடையவராக அமைக்கும் பொழுது ஒளி நிழலைக் கடினப்படுத்தலாகா. கடினமாக்கக் கடினமாக்கப் பிரச்சினை கூடிக் கொண்டே போகும். குழந்தைகள் பெரியோர்களுடன் சேர்வதனால் ஒரளவு சமாளித்துக் கொள்ளலாம்.

கூட்டுப் பிரதிமைகளைச் செய்துமுன் உரியவர்களுடன் கலந்தாலோசித்து தொடங்குவது பொருட் செலவுக்கும் சேதமுறுவதற்கும், மன முறிவு ஏற்படுதலுக்கும் வழி கோலாது.

கூட்டுப் பிரதிமைகட்டு நெம்பிராண்ட் போல, றஃபேல், பிரான்ஸ் ஹேலஸ், நினோல்டஸ், ஜோர்ஜ் றோம்நி,

இன்கிரெஸ், ஆகஸ்ட் றினோயர், போன்றவர்களும் சிறந்தவர்கள்.

### உடையின் பங்கு:

பிரதிமைகளில் உடைகள் மிகமுக்கிய பங்கெடுக்கின்றன. இவைகள் காலத்திற்குரிய சாசனங்களாக அமைவது மாத்திரமல்ல பிரதிமையிலுள்ளவரின் தகுதியையும் விளக்குவதோடு கலைஞரின் கற்பனைக்கும், அவன் தீட்டும் ஓவியத்தின் அலங்கார அமைப்பிற்கும் கைகொடுத்துதவுகின்றன.

பதினேழாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிவரையுள்ளவர்களின் உடைகளில் மனங்கவரும் சற்றின், சரிகை, நேந்தை, அலங்கார நூல் வேலைப்பாடு, துணிகளின் வர்ண அமைப்பு, ஆகியன ஒரு வர்ண ஓவியத்தின் அழகிற்கு வழிகோலியிருப்பதைக் காட்டி நிற்கின்றன. அக்கால உடை அலங்காரம் செய்பவர்கள் பெண்களின் உடைகளில் கழுத்துப் பட்டி, கை, இடைப்பகுதி, பாவாடை, மற்றும் பெண்களின் அங்கங்களின் அழகை எடுத்துக்காட்ட அமைத்தவிதம் பற்றியும் அக்கால ஓவியங்களிலிருந்து அறியக் கிடைக்கின்றது. அக்கால ஓவியர்களில் ஒருவராகிய டியூபோர்டியூஸ் ‘உங்கள் எதிர்காலச் சந்ததியினர் எங்கள் ஓவியங்களைக் கண்டாராயின் அவர்கள் நாங்களெல்லாம் வீணாக எங்களுடைகளில் பெருமை கொண்டுள்ளோம் என எண்ணுவர்’. என எழுதியுள்ளார்.

### முகம் பிரதானமாகிறது:

நேம்பிறாண்டு மற்றும் அவர்கால டச்சு ஓவியர்கள் ஆகியோரால் தீட்டப்பெற்ற பிரதிமைகளில் இந்த அவசியமற்ற உடைகள் நீக்கப்பட்டு, முகத்திற்குப் பிரதான இடம் அளிக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஒளி நிழல் காட்டுகையில் முகத்தையே பிரதானமாகக் கவனித்துள்ளனர். என்பதைப் படம் 127, 128ல் காண்க உடைகள் கருமையாகவும் மங்கலாகவும் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். மிகக் குறைவான உடைகளை வைத்துக்

கோண்டு பின்னணியைத் தரை கடல் தோற்றுமாக அமைத்து விடுதல் இலகுவானது எனக் கண்டனர். அல்லது தொழிலாளியாயின் அவரின் ஆயுதங்களையும், கலைப் படைப்புகளையும் தொகுப்பமைவில் புகுத்திச் சிறப்பாக்கிவிடுவர்.

ஒவ்வொரு ஓவியனும் தன் காலத்திலுள்ள நாகரீக மாறுதல்களுக்கேற்ப உடைகளின் மாற்றத்தினால் ஏற்படும் பிரச்சனைகளுக்கு ஈடுகொடுத்து அவனின் ஓவியங்களை ஆர்வமுட்டக் கூடியதும் கவர்ச்சிகரமானதுமாகத் தீட்டி யிருக்கின்றான். இம்முயற்சி, தன் ஓவியப்பாணி, ஆர்வம், விரும்பும் உத்தி, தொகுப்பமைவு, ஒளிநிழல், வர்ணம், திறமை ஆகியவற்றிற்கு ஒரு சவாலாக அமைவதையே திறமைக்க ஓவியன் விரும்புவான் என்பதைக் காட்டுகிறது. அவ்வண்ணம் அப்பிரச்சனை அமையாவிடில் அவ்வோவியன் படுதோல்வி அடைவது நிச்சயம். சிலவேளைகளில் ஓவியன் தன் கற்பனையிலுதித்த உடைப்பாங்கைப் புகுத்தி விடுவதும் உண்டு. அப்பிரதிமை பிரபலமானால் அடுத்த கணம் அவ்வுடையும் பிரபலமாகி எல்லோரும் அவ்வுடைபோல் அமைத்துக் கொள்வதும் நிச்சயம்.

### படச்சட்டம் பத்தின் அங்கம்:

உடைகளுக்கு அடுத்ததாகப் படங்களுக்கு நாமிடும் படச் சட்டங்களையும் எடுத்துக் கொள்ளலவசியம். பதி ணெட்டாம் நூற்றாண்டில் சட்டங்களுக்கு அலங்கார வேலைப்பாடுகள் செய்வதில் மிக மும்முரமாக ஈடுபட்டுள்ளனர். பொருத்தமில்லாத சட்டம் பத்தின் தரத்தையே கெடுத்துவிடும். பொருத்தமான சட்டங்கள் சாதாரண ஓவியத்தையும் பெறுமானமிக்கதாகக் காட்டும். சில ஓவியங்களுக்கு மிக எழிமையான சட்டமும், சிலவற்றிற்கு வேலைப்பாடு மிக்கதாகவும், சிலவற்றிற்கு அகலமட்டைகளும் சிலவற்றிற்கு மெல்லிய மட்டைகளும் அழகேற்று வனவாக அமைவதைக் காணமுடிகின்றது. மேலும் சட்டத்தின் நிறமும் கவனிக்கப் படுகிறது. ஓவியம் என்னும்போது சட்டமும் சேர்ந்ததான் முழுமை பெறுகின்றது என்பதை மனதிற் கொள்ளலவசியம்.

## அந்தியாயம் 14

### பிரச்சனை தரும் பிரதிமை:

பிரதிமை தீட்டுவோன் தன்முன் இருப்பவரின் மன நிலையை வெளிக்காட்டும்போது இரண்டு விதமான பிரச்சனைகளை எதிர்நோக்க வேண்டிவரும். ஒன்று இருப்பவர் முன்பின் தெரியாத அப்போதுதான் சந்தித்த புதியவராயிருப்பர். அதனால் அவரின் மனோ நிலையை முழுமையாகக் கண்டு வெளிக்காட்டுதலில் இடர் எனக் கூடும். அடுத்ததாகத் தன் உற்ற நண்பர் மற்றும் சொந்தக் காரர் ஆகியோரைத் தீட்டும்போது அவர்களின் மனதைப் புண்படுத்தாமலிருக்க எத்தனையோ விஷயங்களை முடிமறைக்க வேண்டிவரும்.

அடுத்ததாக வருவது புதியவர்களில் வயது வந்தவர்களைத் தீட்டுதற்கும் குழந்தைகளைத் தீட்டுதற்கும் உள்ள வேறுபாடு. பெரியவர்களில் சில அபிலாட்சைகள் மனதுள் புதைந்து கிடக்கும் அவற்றை முழுதாக வெளிக் காட்ட வேண்டுமாதலின் ஓவியன் தான் செய்த ஓவியங்கள் பல வற்றைக் காட்டி அவரின் நாட்டம் எதிற் செல்கின்றது எனக் கண்டு அவ்வழி செல்லலாம். அந்த நிலைக்கு அவர் தகுதியுடையவரா எனத் தீர்மானித்து விடுதல் பிரதானமானது. குழந்தைகளை முதலில் ஓவியங்களைப் பார்க்கவிட்டு அவர்களின் திகிலை அகற்றிய பின்பு அவர்களைச் சுயாதீனமாக அமரவைத்து அவர்களுடன் சகசமாகப் பழகி நட்புக் கொண்டாடிய பின்பே பிரதிமைக் குரிய வேலைகளைத் தொடங்குதல் வேண்டும். சில பிள்ளைகள் சொண்டுகளை இறுக்குதல், கண்களை வேகமாக இழைத்தல், அடிக்கடி நெளிதல் தலை சொறிதல் போன்ற அங்க சேஷ்டைகளால் ஓவியனைக் களைப் படையச் செய்வர். அது கண்டு மனம் தளர்தல் கூடாது. முன் கூறியபடி வேகவரைதலில் கைதேர்ந்தோனாகியிருந்தால் அவர்கள் ஆடினாலென்ன தலை சொறிந்தாலென்ன. மிக வேகமாகவும் விவேகமாகவும் ஓவியம் படைக்கலாகாதோ.

இடையில் கதை சொல்லி அவர்களை சோர்வு நீக்கி உற்சாகமாக வைத்திருக்க வேண்டிய கடமையும் ஓவிய னுக்கு உண்டு.

சொந்தக்காரரும் சிநேகிதர்களும் ஒருபொழுதும் கலை ஞானின் மன வெளிப்பாடுகளை ஏற்பதில்லை. ஒருவரின் தன்மையை வெளிக்கொண்டு வருவதிலுள்ள பெறுமானம் கலைஞரை மாத்திரம் பாதிப்பதில்லை. பார்ப்பவரையும் பாதிக்கும். எனது மனைவியின் பிரதிமையை நாம் கல்யாணம் செய்து கொண்ட புதிதில் தீட்டியுள்ளேன். படம் 117 அப்பிரதிமையைப் பார்த்த எங்கள் மகள் ஒருதடவை அம்மா இதிலே அப்பாவிமாதிரி சிரிக்கிறா? என என்னிடம் கூறினாள். இக் கூற்றின் உற்பத்தி ‘தாயாரின் கண்டிப்பு’ என்பதிலிருந்து தோன்றியது, அது உண்மை.

சில வேளைகளில் உறவினரைத் தீட்டும் பொழுது பல பிரச்சனைகளை எதிர்கொள்ள வேண்டிவரும். ஒருவனின் சீவிய காலத்துள் அடங்கிய மன எழுச்சிகளை ஒரு சிறிய பிரதிமைக்குள் அமைப்பது இலகுவான காரியமா? அவரின் எந்த மன எழுச்சியை, மன நிலையை நாம் வெளிக் காட்டுதல் வேண்டும், அல்லது கலைஞர் தன் நெருங்கிய நண்பர்களிடம் தான் விரும்பியவற்றையெல்லாம் கூற முடியுமா? அதிர்ஷ்ட வசமாகச் சில வேளைகளில் அவர்கள் பிரதிமைக்காக அமரும் பொழுது தன்னை மறந்த நிலையில் அவர்களின் இயற்கையான உணர்வு வெளிப் படுவதுமுண்டு. அது பின்பு எதிர்ப்பாகவுமாகலாம்.

புதியவர்களில் இது நடைபெறுவது குறைவு, ஆயின் எப்படி அவரின் பிரதிமையை அமைப்பது என என்னுடே நரம்புகளெல்லாம் வெடிக்கும் ஒரு கடினமான குழப்பமான அனுபவத்தைத் தரும்.

மழக்கப்பட்டவர்களுக்கு பிரதிமைகளில் விரும்பத்துக்கு ஏற்ற பின்னணியைக் கண்டு தீட்டலாம் ஆனால் புதியவர்கள் எதை விரும்புகின்றனர் எனக் காண்பது கடினம்.

இப்படியான பிரச்சனைகள் எழுந்தாலும் கலையுடன் சங்கமமாகும் பொழுது அது அற்பமாகிவிடும். ஒருவரின் பிரதிமையைத் தீட்டும் பொழுது பிரதிமைக்குரியவர், கலை

ஞன் கொண்டுள்ள கலைஞரானம் பற்றி எள்ளளவேனும் அற்றவராயிருத்தல் கூடும். அதனால் அவரில் எவ்வித லனிதமுயில்லாத இறுக்கமான முரட்டுத்தனமான எண்ண மும் அடங்கியிருக்க இடமுண்டு. அதை எவ்விதம் அறிவது. அதனை அறியாமல் வெளித் தோற்றுத்தை மாத்திரம் தீட்டுவதானால் அது ஒரு நிலைப் பொருட் கூட்டத்தை ஒத்ததாகிவிடும். அதனால் அப்பிரதிமை ஏற்கப் படாது ஒதுக்கித் தள்ளப்படவும் கூடும்.

பிரதிமைக்குரியவரின் அபிலாட்சைகளை அறிந்து கொண்டாலும் ஓவியன் சம்மா இருக்கமாட்டான் தன் மனதிலுள்ள பிரச்சனைகளையும் அபிலாட்சைகளையும் மெதுவாகப் புகுத்தி விடுவது இயல்பு எனக் கண்டோம். அது இயற்கையே, ஆயின் ஏன் ஒருவன் ஓவியனால் அவ்விதம் அவமாக்கப்படல் வேண்டும். அவன் அப்பிரதிமையைக் காணும் பொழுதெல்லாம் மனக்கசப்படைய வேண்டும். அப்படி ஓவியன் விரும்பினானாயின் தம்மை அவர்களின் நிலையில் வைத்து அனுபவித்துப் பார்க்க லாமே. அவ்விதம் அனுபவித்தால் மற்றவர்மேல் இரக்கம் கொள்ள இடமுண்டு அல்லவா.

இதற்கு மாறாகச் செயற்படுவர்களுமுண்டு இவர்கள் இம்சைக்குப் பதில் அழகுபடுத்திப் பாராட்டைப் பெற்று விடுவர். ஆனால் மற்றவர்கள் இதை மிக இலகுவில் கண்டுகொள்ளக் கூடிய இமாலயத் தவறு ஆகும்.

சார்ஜென்ட் பிரதிமை தீட்டுவதை நிறுத்தச் சித்தங் கொண்டதைப் பற்றித் தனது நண்பருக்கு ‘நான் என்னிடம் பிரதிமை தீட்டுதற்கு வரும் பெண்களைப் பற்றி விசனமடைகின்றேன். ஏனெனில் அவர்கள் என்னிடம் தங்களை அழகு பெறத் தீட்டும்படி நேரே சொல்லாவிடினும் தங்களுக்குள்ளே அந்த எண்ணத்தைப் புதைத்து வைத்திருப்பது எனக்கு நன்கு விளங்குகிறது’ என்று கூறினாராம். இவரின் கூற்றுக்கு ஆதரவு கொடுப்பதுபோல மடம் விழீ-லெப்றன் என்பவர் பிரதிமை தீட்டுவோருக்கு அறிவுரை என்னும் நூலில் ‘பெண்களை முகஸ்தாதியால் மனமகிழவைத்தல் வேண்டும் அவர்களை அழகிகள் நல்ல வண்ணமுடையவர் என்பதோடு சிரித்து மகிழக்கூடிய துணுக்குகளைக் கூறி

நால் அவர்கள் நல்ல நிலையில் இயற்கையாக அமர்வார்கள்’ எனக் கூறியுள்ளார்.

சிலர் இயற்கையில் தாங்கள் அழகுள்ளவர்கள் என மனதில் கொண்டவர்கள் அழகுபடுத்தலை விரும்பார்.

முன் கூறியவை யாவும் உண்மையாகவோ, தர்க்க நீதியாகவோ அமையினும் ஓவியன் தன் சுயாதீனமாகத் தீட்டும் ஓவியம் மற்றவர்களின் கட்டளைக்குப் பணிந்து தீட்டும் ஓவியத்திலும் பார்க்கச் சிறப்புடையதாக அமையும்.

சிலவேளைகளில் கருத்து வேறுபாடுகள் எழுமாயின் பிரதிமைகளின் எண்ணிக்கையைக் கூட்டி அதில் அவர் களுக்குப் பிரியமானதைக் கொடுக்கலாம்.

இன்னொருவரின் பிரதிமைபோல வேண்டும் என்பாரும் உள்ளர். அதுவானால் இருவரின் முகமும் உடலமைப்பும் ஓரேமாதிரியல்லவா இருத்தல் வேண்டும். ஆனால் ஓவிய னின் தற்றமை தீர்வு கண்டுகொள்ளும்.

எப்படித் தீட்டினாலும் ஏற்கமாட்டார் என உணர்ந்தால் உடன் நிறுத்திக்கொள்ளவேண்டும். அது கலைஞருக்க கழகு. அதையெப்படியும் அவன் தலையில் கட்டியடிக்க எண்ணுவது ஓவியனுக்கழகல்ல. அப்படியானவன் ஓவிய னாக இருக்க முடியாது. அவன் ஒரு வியாபாரி.

கலைஞர் தீட்டிய பிரதிமையைப் பார்த்துப் பார்த்து வாழ்க்கையில் நல்ல உடை உடுக்காதவன்கூட தனது பழக்கத்தை மாற்றி நல்லுடை உடுக்கத் தொடங்கி னானாம்.

இவ்விதமான சக்திவாய்ந்த பிரதிமைக்கலை எப்போதும் பிரச்சனைக்குரியதே. அதைச் சமாளிப்பவனே கலைஞர்.

பிரதிமை உருவ ஒற்றுமையுடன் மாத்திரம் நின்று விடுவதில்லை அதன் அமைப்பில் இன்னும் ஏதோ ஒன்று சேரவேண்டியிருக்கிறது. அது என்ன? அமர்பவர் சிலர் பிரதிமையை ஏற்றுக் கொள்ளாததற்குரிய காரணம் எதுவா யிருக்கலாம். இதில் பல காரணிகள் இருக்கின்றன. ஒன்று

முழுமை பெறவேண்டும். வைக்கவேண்டிய சூழல். அதை, அங்குள்ள மற்றுப் படங்கள் வெளிச்சம் ஆகியன ஒத்துப்போதல் வேண்டும். எல்லாம் ஒத்துப் போனாலும் அவனுடைய முகம் உருவ ஒற்றுமையுடையதாகப் பிரதிமையில் காணப்படுவதாக மற்றவர்கள் கூறினாலும் அவன் மனம் ஒருப்படாததற்குக் காரணம் என்ன. ஏதோ ஒன்றை. உரியவன் தேடுகின்றான். ஆயின் அவன் தேடுவது பிரதிமையில் இல்லை அது எது.

காலை எழுந்து முகம் கழுவி கண்ணாடி முன்னின்று தலைவாருகின்றான், அதில் பலநிமிடங்கள் கழிகின்றன. பள்ளிக்கோ வேலைத்தலத்திற்கோ செல்லுமுன் பலநிமிடங்களைக் கண்ணாடிமுன் செலவு செய்கின்றான். தான் சந்திக்கப்போகும் நடைமுறைகள் அதனோடு தொடர்புடையவர்களுடன் பேசிக் கொள்வது போல நடிக்கின்றான் கண்ணாடியில் தெரியும் பிம்பம் அவனுடன் பேசுகிறது. இது வழக்கமான நடைமுறை ஆணால் கண்ணாடியில் கண்ட முகம் இங்கு பிரதிமையில் இல்லை. இது அவனுடன் பேசவில்லை. அதுவானால் சிறந்த பிரதிமைக் கலைஞரின் படைப்பு பேசுமா. பேச வைக்கவேண்டுமா?

மனித உடலமைப்பின் சிறப்பான அழகு அவ்வருவத்தை வைத்துப் பிரதிமை தயாரிக்கும் சூழலிலுள்ள அழகு ஆகியவற்றை ஓவியன் பார்க்கும் திறன் என்பதே ஆக்கழுவர்மான செயற்பாடுகளைக் கட்டுப்படுத்தும் எது வாகும். அதனுடன் அமர்பவன் முகத்தில் அடிக்கடி மாறும் ‘பாவ’ ரூபம் அம்முகத்தின் பிரதான அங்கம் ஒன்றில்தான் உறைந்திருக்கும் என்பதை ஓவியனின் கழுகுக் கண்கள் ஆராய்ந்து கண்டு கொள்ளாவிடில் தோல்வி யைத் தடுக்க இயலாது என்பது உறுதி.

#### கலைஞரின் கண்கள்:

ஒரு பிரதிமைக் கலைஞர் தன் இளமையில் பாட ஆசிரியர், ஓவியக் கல்லூரி ஆசிரியர், பயிலும் நாட்களில் கண்ட பழைய அல்லது அவர்காலக் கலா மேதைகள், இயற்கை அன்னை காட்டும் அதிசயங்கள் ஆகிய ஊற்று வாய்களிலிருந்து தனக்குக் கைவந்த ஏதாவதொன்று பிடி

பட்டுவிட்டால் அந்த உத்தியைப் பற்றிக்கொள்வான் என்பதிற் சந்தேகமேயில்லை. இந்நிலையில் இவனுக்கு யார் குரு என நிச்சயிக்க முடியாது. என்பதால் இவன் கலைக் கண்ணுடையவன் எனில் ஓவ்வொன்றிலுமுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமை சிறப்பு ஆகியவற்றைத் துருவியாராய்ந்து ஒரு முடிவிற்கு வருவான். அவர்களில் யார் வல்லுனர் எனக்கணிப்பான். அனுபவ முதிர்ச்சி அதிற் போலி எது உண்மை எது என்பதைக் காண உந்தும்.

**மைக்கலேஞ்சலோ :**பிளொமிஸ் ஓவியர்களைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது “அவர்கள் வெளிக் கண்களை ஏமாற்றும் நோக்குடன் ‘பிளாண்டேர்ஸ்’ இல் தீட்டுகிறார்கள். ஒரே நேரத்தில் எத்தனையோ விடயங்களைப் புகுத்தித் தீட்டுகின்றனர். அவைகளில் தனித்தனியே ஓவ்வொன்றையும் சிறந்த படைப்பாக அமைக்கலாம். எல்லாவற்றையும் கூட்டிக் குழப்புவதால் ஒன்றும் உருப்படுகிறதில்லை” என்கின்றார். மேலும் அவர் “தில்ஸியன் எப்படி வரைதல் வேண்டும் எனக் கற்றுக் கொண்டால் உலகத்தின் சிறப்பு மிக்க ஓவியராவார்” என்றார். இவ்விதம் கூறிய மைக்கேலேஞ்சலோவின் சிஸ்டன் தேவாலயத்தில் தீடிய ஓவியங்களைப் பார்வையிட்ட எல்கிழெக்கோ “மைக்கேலேஞ்சலோ சிறந்த மனிதர். ஆணால் எப்படி ஓவியம் தீட்டவேண்டும் என அறியாதவர்? என்றாராம். கழுகுக் கண்களுள்ள கலைஞர் ஓருவரையோ, பலரையோ தன் வழி காட்டியாகத் தேர்ந்தெடுக்கும் பொழுது, தனக்குத்தானே ஒரு பரந்த அறிவுக் களஞ்சியமாக மாறிவிடுகின்றான். எப்படியெனில் அவன் தனது ஓவியங்களில் தனது சொந்தக் கருத்தை மாத்திரமல்ல, தனது அழகுணர் கண்களால் பெறுவதை மாத்திரமல்ல, தனது குருவின் கண்களுக்கூடாகப் பார்த்துப் பெற்று அனுபவித்து ஆனந்தப் பட்டுக் கொள்வதையும் சேர்த்துக் கொண்டு ஊடகங்களின் தன்மைக் கூடாகக் கண்டுகொள்கின்றான், என்பது முக்காலும் உண்மை.

கற்றது, அதனால் பெற்ற ஆற்றல், ஆளுமை, ஆகிய வற்றின் சிறப்பைச் சீரழிக்காமல் இருக்க எதையும் துருவி ஆராய்ந்து கண்டுபிடிக்கும் கழுகுக் கண்கள் பிரதிமைக் கலைஞருக்கு அவசியம் இருத்தல் வேண்டும். இருந்தால் அசலுக்கும், நகலுக்கும், போலிக்கும் வேறுபாடு கண்டு,

தான் எப்பொழுதும் எச்சரிக்கையாக இருந்து கொள்வான், ஏமாற்மாட்டான், விமர்சிக்கத் தகுந்த ஆற்றலுள்ளவான். அவன் படைப்புக்களில் சத்யம், சிவம், சுந்தரம் ஆகியவை பூரணமாகப் பிணைந்திருக்கும்.



திரு. வி. வீரவாங்கம்.

நூய நீங்களைம் (படம் 129)

நூய நீங்களைத்தல் எதுவிதமான அழிப்புத்துவம் பூமில்லைது நூரூபாகத் திட்டமுடிக்கப்பட்டது. திவாரும் சமக்காகர் போறுமையாக அச்சார்ட்டாதலர் என்பதை மனதிற் கொள்ளல் வேண்டும்.



செல்வி. ஹுராவிலி சி.நாதன்.

தூப நிர்வாகம் (படம் 130)

இந்தச் சிறை ஒய்க்கிள்க்க மாட்டத் தழுக்கும்படியாக பேண் பிழவேகமாக போடுயாகத் தூபினையால் தூய நிர்வாகம் கொண்டு கீட்டத்தட்ட ஒரு மனிந்தியாஸ்தால் நடித் திடுக்கப்பட்டது



செல்வி. உ.ஸ்ராவி சி.நாதன்.

தூப நிர்வாகம் (படம் 131)

நேராடுயா செல்வி கொண்டு வேகமாகத் தூயது இதுவும் ஒரு மனிந்தியாஸ்தால் மிகவும் திடுப்புடைய எனதும் நட்டமிட்டுச் செய்து காரியம் சாதிக்கும் தங்கமயுடையவரேவுபவதை அவளின் வாயின்களின் அவைப்பைக் கொண்டு கண்டு கொள்ளலாம்.

## அத்தியாயம் 15

### ஊடகங்கள்:

இதுவரை கூறியவற்றில் வரையோவியங்களை பென்சில், பேனை, கலர்லைன்பேனா, கொண்டே, போன்ற பலவற்றால் ஆக்கும் விதங்கள் பற்றி விரிவாக விளக்கியுள்ளேன். அவற்றில் ஒளி நிழல் காட்டும் உத்தி பற்றியும் உதாரணங்கள் மூலம் தெளிவுபடுத்தியுள்ளேன். தொகுப்பமைவு சமநிலை கண்ணோட்டம், ஆகிய பிரதான அம்சங்களையும் தந்துள்ளேன்.

மேலும் உலர் பசை வர்ணத்தில் இரண்டு படங்கள் (இல. 108, 124) தரப்பட்டுள்ளன. இந்த உலர் பசை வர்ணத்தில் கைப் பயிற்சி பெறுவது மிக இலகு என 'கொண்டே' கிரேயனில் பயிற்சி பெற்றவன் அறிந்து கொள்வான். அதற்கு உதாரணமாக 88, 89, 91, 92, 92A, 107, 123 என்னும் இலக்கங்களைக் கொண்ட படங்கள் அமைந்துள்ளன. அதன் வேறுபட்ட உத்திகளை கற்பவன் உய்த்துணர்தல் அவசியம். 'கொண்டே' பயிற்சி உலர்பசைக்கு உதவுதல் போல உலர்பசை தைலவர்னப் பயிற்சிக்கு உதவும். என்பதால் உலர் பசையும் தைலவர்னமும் சகோதர ஊடகங்கள் எனில் போருந்தும்.

இவற்றிற்கு இடையே நீரில் கரையும் பல வர்ணங்கள் உள்ளன. இவற்றில் தூய நீர்வர்ணம் என்பது சிறிது கவனமெடுத்துச் செய்யவேண்டிய ஊடகம். அதன் தரத்தின் பெறுமானத்திற்கேற்ப விலை கூடிக் குறையும். மிக முதற் தரமான நீர்வர்ணம் உவின்சர் மற்றும் நியூட்டன் நிறுவனத்தாரால் தயாரிக்கப்படும் 'ஆர்டிஸ்ட்' வர்ணமாகும். அடுத்து மாணவருக்காக 'ஸ்ரூடன்ஸ்' நீர்வர்ணம் 'ஸ்கொலாஸ்டிக்' நீர்வர்ணம் என்பவையும். அதற்கடுத்து போஸ்ர் வர்ணமும் தயாரிக்கப்படுகின்றன. அடுத்து 'ரீவ்ஸ்' வர்ணங்களும் தரமானவை இவையிரண்டும் லண்டனில் தயாராகுவன. இவ்வர்ணங்களுக்கு ஏற்ற தூரிகைகளும் இந்த நிறுவனங்களால் தயாரிக்கப் படுகின்றன. மேலும் இந்த நீர்வர்ணத்திற்கென முதற்

தரமான 'உவட்மன்' காகிதம் பல நினிகளில் தயாரிக்கப் படுகின்றது. மற்றும் 'கென்ற்' என்னும் காகிதமும் இருக்கின்றது.

காகிதம், நீர்வர்ணம், தூரிகை ஆகிய மூன்றும் தேங்கடுக்கப் படவேண்டியவை. என்னென்ன தேவை, உத்தி, பாணி என்னும் அம்சங்களுக்கு ஏற்றபடி தெரிவு செய்யப் படவேண்டும் என்பதையே முன் குறிப்பிட்டேன்.

தூரிகையில் நீரை அன்றூதல், வர்ணங்களைத் தூரிகையில் ஏற்றுதல், காகிதத்தில் தூரிகையை இழுக்கும் பொழுது தாமாகவே கலந்து சாயை தோன்றுவது என்பன தூய்மை தரும். வர்ணங்களைத் தூரிகையால் கலக்கிக் கலந்து பின்பு காகிதத்தில் தேய்த்தல்; அல்லது காகிதத்தில் பலதடவை வர்ணங்களை ஏற்றித் தேய்த்து எண்ணிய நிறம் வரச் செய்தல் என்பன காகிதத்தின் தூய்மையையும் வர்ணத்தின் செழுமையையும் கெடுத்து சேராக்கி விடும். துணிந்து வர்ணத்தைத் தேர்ந்து சேர்க்க வேண்டும். சிலவர்ணங்கள் ஒன்றுடன் மற்றொன்று இயல்பாகச் சேர்மாட்டா. அதை விளக்கமாகக் கூறுவதாயின் பெளதிக் ரசாயன மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்து நிறத்தின் தூய்மையைக் கெடுத்துவிடும் என்பதேயாம் இதற்கு உண்மையில் சிறந்த ஆசான் தேவை. கண்டபாவனைக்கு செய்து கொள்ள இயலாது. இயலுமானால் அவன் ஒரு இயல்பாய் உதித்த மேதையாக இருக்கலாம் (BORN ARTIST).

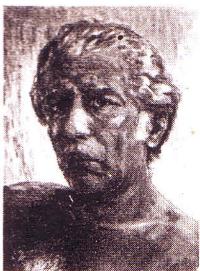
இதை நன்கு விளக்க வேண்டுமாயின் வர்ணப் படங்களை அச்சிட வசதிவேண்டும் அல்லது நல்ல குருவிடம் செல்லல் வேண்டும் இதற்கு 109, 110, 114, 129, 130, 131 ஆகிய எண்களைக்கொண்ட ஒவியங்களைப் பார்த்துப் பலன் பெறுக. எல்லோரும் ஏகலைவனாக முடியாது என்பது உறுதி. அதனால் எப்படியும் ஒரு சற்குரு ஒருவனுக்குத் தேவை.

அதாவது பொய்க்குருவாயினும் அவர் ஒரு மெய்க்குருவாக வேண்டும் என்பது துணிபு.









திருகோணமலை மாவட்ட சித்திர  
வித்தியாதிகாரியாக இருந்து ஓய்வு பெற்ற  
க. இராசரத்தினம் ஓர் ஓவியக் கலைஞர்  
மட்டுமல்ல, ஒரு நாடக ஆர்வலரும் கூட  
யாழ்ப்பாண ஓவியர்களில் குறிப்பிடத்தக்க  
இடத்தைப் பெறும் இவர் மிகச் சிறந்த  
பிரதிமைக்கலை ஓவியராவர்.....

இராசரத்தினத்தின் பிரதிமை ஓவியங்கள்  
உயிரோட்டம் உடைய ஆக்கங்களாகும்.  
“பிரதிமைக்கலை நரம்பு வெடிக்கும்  
பிரச்சினைக்குரிய கலை. இது புகைப்படம்  
போல் அமையலாகாது. ஆக்கமுறையி  
லமைத்தல் வேண்டும்” எனக் கூறுகிறார்  
இராசரத்தினம் 1949ம் ஆண்டிலிருந்து  
யாழ்ப்பாணம் கண்ணியர்மடம் மகளிர்  
கல்லூரியில் இயங்கிய எஸ். ஆர்.  
கனகசபையின் வின்ஸர் ஆட்கிளப்புடன்  
இணைந்து அதன் இறுதிக் காலமான 1955ம்  
ஆண்டு வரை இயங்கியவர்.

பிரதிமை ஓவியம், ஓவியத்தொகுப்  
பமைவு, நீர்வண்ணப் பிரயோகம் என்பன  
வற்றில் சிறப்புத் தேர்ச்சிபெற்ற இராசரத்தினத்  
தின் ஓவியங்கள் கிராமத்திற்குத் திரும்பும்  
வண்டில் (1951 தைலவர்னம்), பொதுக்  
கிணற்றில் குளித்தல் (1959 தைலவர்னம்)  
திருவெம்பாவை (1951 தைலவர்னம்)  
இதற்கான சிறப்பான உதாரணங்களாகும்.

பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜா.