பாறைக்கலையில் இருந்து பல்கலைக்கழகம் வரை

ஓவிய அறிநெறி

பிரதிமைக் கலைமாமணி
க. இராசரத்தினம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உயர் கல்வி மாணவர்களுக்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உயர்கல்வி மாணவர்களுக்கு

ஓவிய அமிர்தம்

கலாபூஷணம் கலைமாமணி க. இராசரத்தினம்

சித்திரலேகா
ரெம்பிள் வியூ
நவாலி தெற்கு, மானிப்பாய்
இலங்கை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஓவிய அறிநெறி
உயர்கல்வி மாணவர்களுக்கு
ஆசிரியர்:
கலாபூஷணம், பிரதிமைக்கலைமாமணி
க. இராசரத்தினம்
முதற்பதிப்பு: 2003–06–27
வெளியீடு:
சித்திரலேகா
ரெம்பிள் வியூ
நவாலி தெற்கு, மானிப்பாய் இலங்கை.
முகப்பு அட்டை: கராஜ்
வடிவமைப்பு, அச்சுப்பதிப்பு:
திருச்செல்வி அச்சகம்
மானிப்பாய்.
விலை: 160.00

Title: OVIYA ARY NERY
Auther: Kalapooshanam, Kalaimamani
K. RAJARATNAM
First Edition: 2003-06-27
Published by: CHITHRALEKA
Temple view
Navaly South Manipay,
SRILANKA.
Cover by: K.Raj
Designsd & Printed:
THIRUCHELVI PRESS
Manipay.
Price: 160.00
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொருளடக்கம்

01. அணிந்துரை

02. எனது உரை

1-10 தோற்றுவாய்

11-33 பாறைக்கலை

பழம் பெரும் பாறைக்கலை, மனிதமுகாம்கள், பாறைக்கலைக்கு பயன்பட்ட பாறைகள், அவுஸ்திரேலியா, ஆபிரிக்கா, அமெரிக்கா, இந்தியா, குறியீடுகள், உளவியல் வடிவங்கள், குகைகளின் அமைப்பும் ஏற்ற பாறைக்கலையும், எளிதில் எடுத்துச் செல்லக் கூடிய கலைப் பொருட்கள், கலை ஒற்றுமை, குறியீட்டில் வேற்றுமை, குறியீடுகளும் மெய்யுருவங்களும் - அறிவியல் துறையாகும் பாறைக்கலை வயதைக் கண்டுகொள்ளல்.

34-48 பிரதிருபம் பிரதிமையாகிறது

பிரதிமையும் உள்ளார்த்த நிலையும். பூரணத்துவமும் சிரஞ்சீவித்துவமும், கலையின் வித்து.

48-53 இரேகைகள்

வேகவரைதல் வர்ணம் புனைதல்.

54-59 கண்களின் அவதானம்

அதிசயமில்லையேல் ஓவியமில்லை,

60-97 ஓவிய மாயை

ஆதியில் தோன்றியது - புதிய கற்கால கேத்திரகணித உருப்பிரவேசம், உயிர்ப்பும் கண்கள் தரும் மாயை, ஓவியம் தீட்டுதல் ஒரு விஞ்ஞானம், வர்ண ஒளி ஒரு சந்தர்ப்பவாதி, தோற்றமும் மாயைதான், ஒற்றும் கலையும் மாயைதான் அகவயமும் புறவயமும், அளவு:- சலனப்படமும் கண்ணும், அமர்பவனும் ஆக்குபவனும், அந்தஸ்து, அழகு, ஆன்மா, அசலும் நகலும், உளச்சிக்கலும் ஆன்மாவும், வயதும் வளமும், தேசியம், தனித்தன்மை, கட்டமைப்பு.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

98-106 ஐரோப்பிய பிரதிமைக் கலைநடை

பைசாந்தியம், மறுமலர்ச்சிக் காலம், பிரதிமைக் கலைக்குப் பிரதான அம்சம் உருவ ஒற்றுமை.

107-121 புரட்சிகள்

கலைநடைப் புரட்சிகள் முதலாவது திட்டமிட்ட ஓவியம், அடுத்து திட்டமிடாத ஓவியம், தூரிகைச் சுவடும் ஒளிப்படத் தகடும், வெலாஸ்குவெஸ் கண்டநெறி, தூரிகைச் சுவடு, ஓவியரின் புரட்சி, சுவடில்லா ஓவியப்புரட்சி, கற்பனை நவிற்சியாளர், திட்டமிடாத ஓவியத்தில் மீண்டும் மாற்றம் - பதிவு நவிற்சியாளரின் இலக்கணம். கனவடிவப் புரட்சி.

122-124 விமர்சனம்

வகை தெரியாமல் வாயை விடாதீர்

125-144 தாராளவியற் கல்வி ஓவியம்

ஆக்க இலக்கியமும் ஆக்கக் கலைகளும். பரதகண்டமும் ஐரோப்பாவும். கண்ணுள் வினையரும் கேள்வி இசையினரும். பல்கலைக் கழகங்களும் ஓவியம் பயில்கலைக்கழகங்களும். பாடநெறி, நவீன ஓவியம், புதிய சமுதாயம் தோன்ற உதவியவர் மத்திய வர்க்கத்தினர், ஓவிய சமுதாயம் வாழ யாழ் பல்கலைக்கழகத்தின் தொண்டு.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அர்ப்பணம்

சுப்பையா ராசா கனகசபை அவர்கட்கு

தாயாய், தந்தையராய் நல்லாசானுமாய் என்னை
மேலாய் எழ நீ வழி வகுத்தோய்
எஸ். ஆர். கே. ஐயா!

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அணிந்துரை

ஆரோக்கியமான முன்முயற்சிகளை நோக்கி

பிரதிமை என்பது ஒருவரை அல்லது சிலரை நேரிலே பார்த்து வரைந்து புனைந்து பெறப்படும் படமாகும். ஒளிப்படக் கருவியின் பயன்பாடும் நவீன ஓவியக் கோட்பாடுகளும் மேலோங்கி நிற்கும் இக்காலத்தில், பிரதிமைக் கலையின் அருமை பெருமைகள் மறைக்கப்பட்டும் மறக்கப்பட்டும் வருகின்றன. என்றாலும் இந்தக் கலைநெறியின் நுணுக்கங்களையும் நன்குணர்ந்த, கைதேர்ந்த ஓவியர் ஒருவர் நம்மிடையே இன்றும் உள்ளார். இது பெருமைக்குரியது. கிடைப்பதற்கரிய அரும்பேறாகவும் அமைகிறது.

யார் அந்த ஓவியர்? அவர் தான் பிரதிமைக் கலைமாமணி க. இராசரத்தினம். இவர் ஏற்கனவே பிரதிமைக் கலை என்னும் அரிய நூலொன்றை இயற்றியவர். இந்த நூல் 1999 ஆம் ஆண்டு வடக்கு – கிழக்கு மாகாணத்தின் கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள் அமைச்சினால் வெளியிடப்பட்டது. பிரதிமைக் கலை பற்றிய முழுமையான விளக்கங்களைக் கொண்ட அந்த அரிய நூலை இயற்றிய க. இராசரத்தினம் அவர்களே, பிரதிமைக்கலையின் இன்றைய நிலையையும் அதன் வருங்காலத்தையுமிட்டு ஆழமாகச் சித்தரித்து, புதியதொரு புத்தகத்தை எழுதி வழங்கியுள்ளார்.

இப்போதைய புத்தகம், உலக வரலாற்றிலே ஓவியக் கலையானது என்னென்ன விதமாக உருவாகி வளர்ந்து விரிந்தது என்ற பூர்வகதைச் சுருக்கத்தை எடுத்துக் கூறுகிறது. அவ்வளவில் நில்லாது, ஓவியக் கலையின் பொதுவான வளர்ச்சியில், பிரதிமைக்கலை பெற்றிருந்த மதிப்பையும் அதன் பொற்காலத்தையும் நினைவு கூர்ந்து விளக்கி நிற்கிறது. பிரதிமைக் கலையின் முன்னோடிகளான ஐரோப்பியக் கலாமணிகள் பற்றி, விரிவாகவும் விபரமாகவும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பேசுகிறது. அதே வேளை, பிரதிமைக் கலையின் பேராசான்களாகிய றெம்பிராண்ட், டோமிர், ஹேல்ஸ், கோயா, மெம்லிங், வெலாஸ்குவெஸ், வின்சென்ட் வான் கொஹ் ஆகியோரின் சாதனைகளையும் அவர்கள் பெற்றிருந்த உள்ளொளி பற்றியும் நுணுக்கமாகச் சுட்டிக் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறது.

இந்த மாதிரியான விமரிசனக் குறிப்புகளையும் கொள்கை விளக்கங்களையும் தரும் இந்தப் புத்தகம், இறந்த காலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் ஆகிய முக்காலங்களையும் தழுவி முழுமையானதொரு தரிசனத்தினை வாசகர்களுக்குக் காட்டுகிறது. அதே வேளை சுருங்கிய வடிவிலே விழுமிய கருத்துக்களைப் பொதிந்து காத்திரம் மிக்கதாயும் விளங்குகிறது.

பிரதிமைக் கலையின் பூர்வீகதையும், அது நடந்து கடந்து வந்த பாதையிலே கிடைத்த அனுபவத் தெளிவினையும் அதன் வருங்காலம் எப்படி அமையப் போகிறது என்ற கேள்வியையும் நமது பிரதிமைக் கலைமாமணி ஊன்றியும் உரத்தும் சிந்திக்கிறார். அந்தச் சிந்தனைகளின் பதிவுதான் இப்பொழுது நம் கைகளிலே இராசரத்தினம் அவர்களாலே உபகரிக்கப்பட்டுள்ளது. அது அவருடைய ஆன்மாவின் அந்தரங்கமான அக்கறைகளை அசைபோட்டு, சிக்கனமாக ஆலாபனை செய்து நமது கலையுலகச் சூழலின் வருங்காலம் எவ்வாறு அமையலாம் என்ற ஆலோசனையையும் கோடி காட்டுவதாய் அமைகிறது.

அந்த ஆலோசனையின் முத்தாய்ப்பாக வந்தமைவது, ஓவியம் ஒரு தாராளமான – விசாலித்த நோக்கம் படைத்த கல்வித் துறையாய் அமையவேண்டும் என்னும் இலட்சியக் கனவாகும்.
ஓவியர் கூறுகின்றார் பின்வருமாறு,

"............ இந்நிலையை நன்குணர்ந்து யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் மிகமிகத்தீவிரமாக இப்பிரச்சினைக்கு ஒரு தீர்வுகாணுமுகமாய் 1999 இல் இராமநாதன் கல்லூரியில் "சித்திரமும் வடிவமைப்பும்" என்னும் பிரிவைத் தோற்றுவித்தது. இதில் நான்கு ஆண்டுப் பயிற்சி பெற்று, பட்டதாரிகளாக மாணவர் வெளிவரக் காத்திருக்கின்றனர்.
முயற்சி திருவினை ஆகட்டும்
ஓவியம் ஒரு தாரளவியற் கல்வி தான் என வளரட்டும்"

மேலே காட்டப்பட்டுள்ளது. நூலாசிரியரின் உள்ளக் கிடக்கை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தாரளவியற் கல்வி அல்லது தாராண்மைக் கல்வி என்றால் என்ன? இந்த இடத்தில் இதுபற்றி நன்கு விளங்கிக் கொள்ள வேண்டியோராக நாம் உள்ளோம்.

கல்வியின் நோக்கம் யாது? எதையாவது "செய்து" சீவியத்தைக் கொண்டு நடத்துவதற்குச் சில உபாயங்களைச் சொல்வது மாத்திரம் தானா கல்வி? அல்லது இவற்றுக்கும் அப்பால், கல்வியின் நோக்கம் விரிந்து செல்கிறதா?. 'கல்வி கரையில கற்பவர் நாள்சில' என்பது தமிழ்ச் சான்றோர் மரபு கண்ட பேருண்மை. நம்மவரின் சிந்தனை விரிவின் கண்ணாடியாக விளங்குவது திருக்குறள்.

"கண்ணுடையர் என்பர் கற்றோர்; முகத்திரண்டு
புண் உடையோர் கல்லாதவர்"

என்கிறார் திருவள்ளுவர் 'ஆன்று அவிந்து அடங்கிய கொள்கைச் சான்றாண்மை' என்பது கல்வி தரும் பெரும்பேறாகக் கணிக்கப்படுகிறது, நமது பண்பாட்டிலே!

நமது பண்பாட்டில் மட்டுமல்ல; பண்பாடு என்று குறித்திடக் கூடிய அனைத்துப் பண்பாடுகளும் ஏறத்தாழ இந்த உண்மையைத் தான் பேசி நிற்கின்றன. மானுடத் தன்மையின் வரைவிலக்கணத்தில் ஓர் இன்றியமையாத கூறாக விளங்கி மிளிர்வது உன்னதமான கல்வி தான். குறுகிய கொச்சைத்தனமான வரம்புகளுக்குள் மட்டுப்பட்டு நிற்பதல்ல அது. உண்மையான கல்வியிலே கஞ்சத்தனத்திற்கு இடமில்லை. ஒடுக்கமான ஒற்றைச் சாண் மனப்பான்மைக்கும் உன்னதமான கல்விக்கும் இடையே உள்ள தூரம் மிகவும் பெரியது.

எனவே தான் பல்கலைக்கழகங்கள் தரும் கல்வியில் "தாராண்மை" மிளிர வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

ஓவியக் கல்வியும் இதற்குப் புறம்பானதல்ல. ஓவியக் கல்விக்கு ஊட்டம் தரும் விதத்திலே அதனோடு ஒட்டுறவு கொள்ளக் கூடிய கல்விக் கூறுகள் எல்லாவற்றுடனும் ஒப்புநோக்கியும் ஒன்று சேர்த்தும் முழுமைகாணும் ஓர் அறிவுப் புலமாக "சித்திரமும் வடிவமைப்பும்" என்னும் கற்கை நெறி வளர்த்தெடுக்கப் படவேண்டும். இந்த எண்ணத்துணிவுக்கான வித்துக்களை ஊன்றுவதற்கு உறுதுணையாக, இராசரத்தினம் அவர்களின் இந்தப் படைப்பு முயற்சி அமைகிறது.

ஆரோக்கியமான முன்முயற்சிகளை அது தூண்டிவிடும். தமிழர் கலைகள் விரிக! வெல்க!

அ. துரைராசா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எனது உரை

ஓவியம் ஓர் அழகியற் கலை. அது பார்ப்பவரின் உள்ளத்தை உலுப்பிவிடக்கூடிய பாண்டித்தியமான கலைப் பரிமாணத்தை வேகமாகப் பாய்ச்சித் தன் வலுவைக் காட்டியவண்ணமேயிருக்கும். அதைப் படைத்தவன் எத்தன்மையன், எவ்வகையன் ஆகிலும் அவன் காணும் உலகத்தையே படைக்கிறான். அதனால் அது உலகின் பிரதிமையாகின்றது. அதில் அவனும் இரகசியமாக நுழைந்து கொள்வான்.

இவ்விதமான ஓவியக் கலையைக் கற்போர் கலையின் உள்தாற்பரியம் அறியா, கைவளம் இல்லாப் ''போலிவைத்தியர்களிடம்'' சிக்கித் தடுமாறுவதையும், அக்கலைபற்றி விளங்காது கண்டபடி உழறுவதையும் இன்றுவரை கண்டு கொண்டுதானிருக்கின்றேன். "பொய்க்குருவாகினும் ஒரு மெய்க்குருவிடம் செல்க" என்னும் முது மொழி கூறுவதென்ன. ஒரு நிரந்தரமற்ற சொற்பகாலத்திற்கு என்றாலும் நீ சென்று அறிவுரை கேட்பவர் சிறந்த அறிவுடையவராக இருந்து உண்மை உரைக்க வல்லவராதல் வேண்டும் என்பதேயாம். உயர் கல்வி கற்போருக்கு உளச் சிக்கல் நீங்க, ஐயம் திரிபறப் பல ஓவியர், விமர்சகர், ஆராச்சியாளர் என்போரின் வாய் மொழிகளையும் தந்துள்ளேன். அவர்களில் நான் உயர அறிவுரையைத் தந்தவர்கள் றஸ்கின், றோஜர் ஃபிறே, விஞ்ஞானி புறூகே, பிஷாப் பேர்க்கெளி, தாந்தே, மோசாட், சாமுவெல் பட்லர், அலெக்ஸ்ஸாண்டர் கொஸ்ஸெஸ், உவிஸ்லர், யோனத்தான் றிச்சார்ட்சன், ஜீன் எதின்ன லியோராட், மௌறீஸ் குறொசர், முறெபீஸ், ஈ. ஏச். கோம்பிறிஜ், இமானுவேல் அனாட்டி, கே.சி.எஸ். பணிக்கர், எஸ். தனபால், டி. பி. றோய் சௌத்திரி, எஸ். ஆர். கனகசபை ஆகியோருக்கு என் மனமார்ந்த நன்றியை முதற்கண் கூறிவைக்கின்றேன். இவர்களின் வாய்மொழிகள் கற்போருக்கு வாதிடும் திறமை தரும் போலிகளை இனங்காணும் ஆயுதமாகிவரும் என்பதில் சந்தேகமேயில்லை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஓவியம் முழுக்கமுழுக்க ஒருவிஞ்ஞானம். அதனை அறிந்துணர விஞ்ஞான நெறிகளைத் தந்துள்ளேன். மேலும் கண்களின் பங்களிப்பு முதலிடம் பெறுகிறது. அதில் இரசிகத்தன்மையென்பது எப்படி எழுகின்றது என்பதை இங்கு தருகின்றேன். படியுங்கள்.....................................

ஒரு பாமரனையும், ஓர் ஓவியனையும், கலைப்பொருள் சேகரிப்பவனையும் எடுத்து ஆராய்வோம்.

இவர்கள் ஓர் ஓவியத்தை எப்படி ஆராய்கிறார்கள். அதில் மூவரும் எதையோ ஊன்றித் தேடுகிறார்கள். அதில் அவர்களின் மனதிற்கு எவ்வளவு இதத்தைக் கொடுக்கவல்ல அம்சம் உள்ளது என்பதையேயாம்.

பாமரன் தன் கண்களையும் மனதையும் எந்த அளவுகவர்கிறது என்பதோடு நிறுத்திக் கொள்வான்.

ஓவியனோ ஓவிய இலக்கணங்களின் ஆழத்தை வைத்துக் கணக்கிடுகிறான்.

கலைப் பொருள் சேகரிப்பவேனோ முதலில் அப்படைப்பு கொண்டுள்ள பெறுமதி (Value); அதன் தொன்மை, அதன் அத்திவாரம் (Attribution); அது எதிலிருந்து எழுப்பப் பெற்றுச் சந்தேகத்திற்கு இடமில்லாப் புனிதத்தன்மை கொண்டுள்ளது (Autheticity); கலையுலகத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்படத் தக்கது (Admired); அப்படைப்பு கலைவாணர்களால் புகழ்ந்தேற்றக் கூடியது (Corpus); அப்படியேற்றுக் கொள்ளப்படினும் அது எத்தனை காலம் நீடித்து நின்று தாக்குப்பிடிக்க வல்லது (Stable); என்பன போன்ற படிகளில் இட்டு தரத்தை அளந்து கொள்வான்.

கருத்தா என்ன செய்கிறான் எனப் பார்ப்போம். தன்மனதைக் கவரும் ஏதோ ஒன்று அதனுள் இருப்பதை, அதாவது 'அது ஒரு கலைப்பொருள், அது அவனது 'சொந்தக்கரு; மற்றவற்றிலும் அது சற்று வித்தியாசமானது, மிக்க உறுதியான கலையம்சம் அடங்கியது; என்னும் எண்ணத்துடன் அது உள்ளடக்கியிருப்பது எதை? வர்ணப்பிரயோகம் எத்தன்மையானது? உத்தியும் பாணியும் மற்றும் உட்பொருளடக்கமும் எவ்வித மேம்பாட்டைப் பேணுகின்றன? என அவ்வோவியன் சிந்தித்து அக்கலைப்படைப்பை ஆக்கினாலும் அது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒருபோதும் எவ்விதத்திலும் நிரந்தரமானதாகா. ஏனெனில் ஒருபுதிய எண்ணக்கரு அவனுக்கு அதில் தோன்றுமாயின் புதுமாதிரியான ஓர் உத்தியை அவன்மனம் நாடி நிற்கும் என்பதுன்மை.

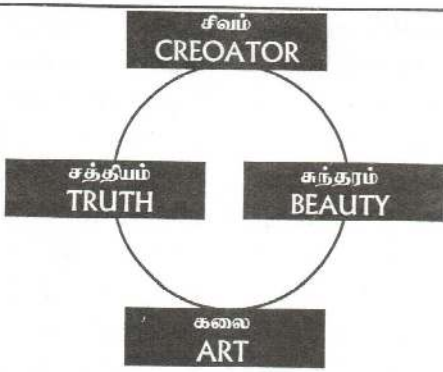
இவற்றால் நாம் காண்பது, ஓர் ஓவியம் மேற்குறித்த கலை அறிந்தோர் தேடும் இத்தனை பெறுமானங்களையும் உள்ளடக்கியதாக இருத்தல் வேண்டும்; இல்லையேல் கண்ணுள்ள ஓவியரால் குற்றம் காணவல்லதாகிவிடும் என்பதைத்தான்.

மனிதன் படைக்கும் எக்காரியமும்இயற்கையிலிருந்து பெற்ற இரவல்தான் என்பதை மறந்து நான் நான் என்றும் எனது எனது என்றும் உழறுகிறான். எப்படியாயினும் அதுதான் அக்"கலை", (அப்புடவை) இரவல்தான். என்றாலும் அவன் செய்த கொய்யகம் 'அது நல்ல கொய்யகம்' ஆகிவிட்டால் மாத்திரம் அவன் கைவண்ணத்தை, அதன் உயர்வை எடுத்தோதியவண்ணம் இருக்கும். அதை மனத்திருத்தியே ஒவ்வொன்றையும் எழுதுகின்றேன்.

இது எனது இரண்டாவது படைப்பு. இதை ஆக்கப் பலவகைகளில் கைகொடுத்துதவிய பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராசா அவர்களுக்கும், பேராசான் கவிஞர் இ. முருகையன் அவர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவிக்கும் அதேநேரம் கட்டுரைகள் படங்கள் ஆகியவற்றைத் தந்துதவிய யுனெஸ்கோ நிறுவனத்தாருக்கும் நல்லமுறையில் அச்சிட்டுத்துதவிய திருச்செல்வி அச்சகத்தாருக்கும் நன்றி உரித்தாகுக.

க. இராசரத்தினம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



தோற்றுவாய்

நாம் காணும் யாவுமே இயற்கையின் தோற்றமே. பூவுலகும் வானுலகும் தங்களின் பிணைப்பினால் இத் தாவர சங்கமத்தை தோற்று வித்த வண்ணமே இருக்கின்றன. எல்லையில்லாக் காலத்தால் இவை பலவாறாக உருவ மெடுத்துள்ளன. இதில் மனிதனும் மற்றையவை போன்றே எத்தனையோ பரிணாம வளர்ச்சியடைந்து இன்றைய உருவைப் பெற்றுள்ளான். ஆயினும் மற்ற உயிரினங்களைப் பார்க்கிலும் வேறுபாடான சிறப்புத் தன்மையைப் பெற்றுள்ளான். இது இவன் காண்பவற்றை நன்கு அவதானித்து, அதை மற்றவர்கட்கும் விளக்கக்கூடிய ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளதே அச் சிறப்புத் தன்மையாகும்.

வானுலகத்தை ஆண் எனவும் பூவுலகத்தைப் பெண் எனவும் தீர்மானிக்கின்றான். சூரியன், சந்திரன், நட்சத்திரங்கள், முகில், பனி, காற்று ஆகியவை வானுலகத் தோடும் மலை, பாறை,மண், ஆறு, வாவி, சமுத்திரம், மிருகம், பறவை, மனிதன், மரம், செடி, கொடி, புல், பூண்டு ஆகியவை பூவுலகத்தோடும் சேர்த்துப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. வான், முகில், நீர் மழையாகிப் பூமிக்கு வந்து ஆறாகிப் பெருகி வருவது அல்லது பனிப் புகாராகி மேல் எழுவதை பூமி வானுலகோடு சேர்ந்து வாழ்கின்றது எனவும், அதனால் தான் பூமி கருவுற்று பல்லாயிரங்கோடி ஜீவராசி களைப் பெற்றுத் தருகின்றது எனவும் அவனை நம்ப வைத்த தால் அவை யாவும் பேருண்மையே எனவும், அவை நிரந்தரமானவை, பிரமாண்டமானவை, எண்ணில் அடங்காதவை அதனால் இயற்கையின் சொரூபத்தில் காணும் மெய்ப் பொருளே அவை, எனத் தீர்க்கமாக எண்ணி அதைச் சத்யம் (TRUTH - Supreme Reality) எனக் குறியிடுகின்றான்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இந்த மெய்ப்பொருள் காலாதி காலமாகத் தானே சுயமாய் இயங்கி வருகின்றதால் ப்ரஹ்ம் மூல காரணப் பொருளாக சூரியன் இருப்பதை உணர்கின்றான். உயிரினம் தோன்றுவதற்கும் அழிவதற்கும் அதுவே காரணம் எனக் கண்டு, அது தானாகவே காலையில் தோன்றி மாலையில் மறைவதும், காலையில் தோன்றும் போது எல்லா உயிரினங்களும் மனமகிழ்ச்சியுடன் ஆரவாரம் செய்து மங்கலமான வரவேற்புக் கூறுவன போல அவன் உணர்ந்ததால் மங்கலம் எனப் பொருள்பட 'சிவ சிவ' என அழைத்தான். இதை மாபெரும் பிரபஞ்ச ஆக்கசக்தி என நம்பி 'சிவம்' (Creator; Supreme Power) என்றான். எல்லார்க்கும் இறைவன் என்றான்.

எகிப்தியரும் இதே போல றா றா (Ra + Ra) எனவும் அமென் றா (Amen Ra) அதாவது சர்வ வல்லமை யுடையது என சூரியனை வணங்குகின்றனர்.

இந்த மாபெரும் பிரபஞ்ச சக்தியாகிய 'கடவுள தன்மை' எல்லா உயிரினங்களிடமும் உள்ளிருந்து இயல் பாய் இயங்குகின்றது. இதை "உணர்வோர்மை" என்போம். இந்த உணர்வோர்மை 'தன்னை உணர்ந்தவன் தவஞானி' என்பதை ஒப்பச் செயற்பட வைக்கின்றது. இதனால் பெறும் அனுபவம் அந்த உணர்வோர்மை உள்ளவனை வெகுவாகப் பாதிக்கும். இது தான் எல்லா வற்றுக்கும் தோற்றுவாய். இது தான் மெய்ப்பொருளின் ஆதார சுருதி, மனித மனநெறி, மனித வாழ்வின் ஒழுங்கு ஆகியனவும் அம் மெய்ப்பொருளின் தர்மத்துக்கு (Law) இன்னொரு உருவமாகும். ஜடப் பிரபஞ்ச தர்மம் சீரான ஒழுங்கைக் குறிப்பிடும். இது இயற்கை தன் நெறியை ஒழுங்காகவே செய்கின்றது என்பதைத் தெளிவாகவே காட்டிநிற்கும். உலகில் எல்லாப் பொருள்களும் இத்தர்மத்துக்குக் கட்டுப்பட்டவையே.

மாரி காலத்தில் மழை எங்கும் பெய்கின்றது. மலையில் பெய்த மழை மலை முகட்டில் இருக்கும் பள்ளங்களில் வாவியாகவும், ஏரியாகவும் தங்கி நிரம்பி வழிந்தும், பாறைகளுக்கூடாக உள்ள துவாரங்கள் வழியே அருவியாகி ஆறாகி நதியாகியும் கடலை நாடிப் பாய்கிறது. மேலே தேங்கிப் பனிக்கட்டியாக உறைந்த நீர், கோடை காலத்தில் உருகி வற்றாத நதியாகப் பாய்கிறது. இயற்கையின் போக்கு காலத்தைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. சூரியனின் சஞ்சாரத்திற் கேற்ப குறிக்கப்பட்ட காலங்களில் குறிக்கப்பட்ட காற்று, மழை, வெப்பம்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பனி ஆகியன தவறாது வருகின்றன. அன்றாட நிகழ்வுகளில் சூரியன், சந்திரன் நட்சத்திரங்கள் எல்லாம் ஒழுங்கு தவறுவதில்லை. காலங்களின் கட்டுப்பாட்டை அனுசரித்து மனிதனுக்கு பயன் தரும் மரங்கள் கூட தங்கள் மணம் மிகு மலர்களையும் சுவைமிகு பழங்களையும் தவறாது தருகின்றன. அற்ப ஆயுட் புல்லினம் கூட மனிதனுக்குத் தேவையான தானியங்களைத் தந்துவிட்டு மடிகின்றது. எல்லாம் தோன்றி மறைகின்றன. தோற்றமும் மறைவும் மீளத் தோற்றுவதும் இயற்கையாகிவிட்டன. இது மனிதனை வெகுவாகப் பாதித் துள்ளது. எகிப்தியரின் வாழ்க்கை முறையை ஆரம்ப காலத்திலிருந்து அவதானித்துப் பார்த்தால் அப்பாதிப்பு தெரியும். தோன்றி மறைந்து மீண்டும் தோன்றுவது போல மனிதனும் மறுபிறவியெடுப்பான் என்று நம்பினான். இயற்கை எப்படிக் காலந் தவறாது உதவுகின்றதோ அப்பண்பு அவர்களின் முதுகெலும் ~பாகத் தோன்றியது. நைல்நதியின் தன்மையும் இயற்கையும் மாறி மாறி ஒரு ஒழுங்கான சுற்று வட்டத்தில் உதவிவருவதை மதித்து அந்த இயற்கை போல் தாங்களும் ஒழுங்காக பாரம்பரியத்தைப் பேண வேண்டுமெனத் தீர்மானித்தனர். இக் கோட்பாடு மா அற் (Ma At) என வழங்கப்பட்டது. இந்த வாழ்க்கைக் கோலங்கள் அழகாகக் காணப்பட்டன.

எகிப்தியர் போலவே சீனரும் தமது வாழ்க்கை முறையை இயற்கையுடன் இணைத்து வாழ்ந்தனர். அதை அவர்களின் பழங்கால ஓவியங்கள் மூலம் காண்கி றோம். மனிதன் இயற்கை முன் ஒரு சிறு அம்சம் என்பது 'தாவோஸ்ற' எனப்படும் அது சீனரின் கலைக் கொள்கையாகும். இவர்களின் காட்சிகளில் சஞ்நியாசி தூரத்திலிருந்து வரும் கோவில் மணியோசை யைக் கேட்பது போலவோ, மாடியிலிருந்து மாலை வெள்ளியைப் பார்த்துக் களிப்பதாகவோ, பெருவெளிப் பரப்பாக உள்ள இயற்கையில் சிறு அம்சமாகவே மனிதனைப் படைத்திருக்கின்றனர். இது மன நிலையின் தோற்றமே. ஆன்மீகத்திலிருந்து எழும் அமைதியான இசையாகும்.

மனிதர் மாத்திரமல்ல காட்டுமிருகங்களும் பறவை களுந் தான் ஒழுங்கான வாழ்க்கையைக் கடைப்பிடித்து வருகின்றன. நூலில் மணி கோர்த்தது போல் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகப் பறந்து செல்லும் பறவைகளின் ஒழுங்கையும், காட்டு மாடுகள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக பலகாத தூரத்திற்கு தொடர்ந்து சென்று கொண்டிருப்பதையும் பார்க்கையில் இவை காலத்துக்குக் காலம் இரைதேட வசதியுள்ள இடங்களுக்கு பலகாத தூரம் செல்கின்றன என விளங்கு கிறது. அது பாரம்பரியமாகப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பழக்கப்பட்ட செயற்பாடு. அவைகளில் ஒன்று முன் செல்ல மற்றவை தங்கள் தலைமைத்துவத்தில் வைத்த நம்பிக்கையினால் பின் தொடர்கின்றன. அவற்றுக்கு இயற்கை அளித்த சட்டம் தான் ஒன்று. மனம் போன போக்கில் சந்தர்ப்பத்திற் கேற்ப ஆக்கிய சட்டங்கள் இல்லை. சகடு போல் இயற்கையின் சக்தி மாறி மாறி வருவதை இந்த வாயில்லாப் பிராணிகளே அனுசரித்து நடந்து நல்வாழ்வு வாழ்கின்றன.

இவ் வாழ்க்கைப் பண்புகள் மனதுக்கு அழகானவை. அதனால் அவைகளின் செயற்பாடுகளில் தோற்றுவது அழகுதான். அவை உண்மை, நேர்மை என்பவற்றில் இருந்து பிறந்தவை. மேலும் இயற்கையின் வர்ண ஜாலங்கள் கண்களைக் கவர்வன. உள்ளத்தை மகிழ்விப்பன. மாலை மயக்கமும் காலை வெளுத்தலும் கண்ணுக்கும் மனதுக்கும் உவகை தந்தன. அதனால் 'சுந்தரம்' (Beauty) எனக் குறிப்பிட்டான்.

அற்புதம், அன்பு, அமைதி

வான்முட்டும் மலை முகடுகளைப் பார்க்கையில் அம் முகடுகள் நீல வானுள் புகுந்து நீலமாய்க் கரைந்து போயினவோ, அவை இரண்டும் ஒன்றாய் புணர்ந்துள்ளனவோ, அவை மழை முகிலோ மலையினின்றெழும் பனிப் புகாரோ, எனத் திகைக்க வைத்தது. பனி மூடிய சிகரம், அதிலிருந்து சில்லெனப் பாய்ந்து வருவதோ குளிர் நீரருவி, ஆனால் அதனருகே சுள்ளெனச் சுடும் வெந்நீர் அருவியா, இங்கிருப்பது பனி மூடிய மலை. அங்கிருப் பதோ தீக்குழம்பைக் கக்கும் எரிமலை, பேரிடி முழக்கம் கார் முகிலின் பேரிகையோ, பேரிடி ஒன்று பெருமரத்தைச் சாய்த்தது. காற்றின் வேகம் வேருடன் வேறொன்றைச் சாய்த்தது. பாய்ந்து வரும் வெள்ளமோ பாறைகளை உருட்டியது. இயற்கையின் பேராற்றலை எதனுடன் ஒப்பிட என எண்ணலானான்.

பாலை வனத்திற் பசும் புல்லேது. வெறும் மண் தானே மண்டிக்கிடந்தது. பேரிகையுடன் வந்த பெருமழையொன்று மண்ணை நன்றாய்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நனைத்துவிட்டது. மூன்று நாட்களில் பூண்டுகள் முளைத்தன. பச்சைக் கம்பளம் போல் பரந்து கிடந்தன. சில நாட்களின் பின் பல வண்ணப் பூக்களைப் பரவிவிட்டது போலக் கண்களைக் கவர்ந்தன. காலம் கழிந்தது. கண்டது என்ன! ஒன்றுமே யில்லை. வெறும் மண் தரை தான் மிச்சமாய்க் கிடந்தது. பாலை தானே மீண்டும் பாலை தான்.

காட்டில் ஒரு நாள் பெருநெருப்புத் தோன்றியது. அதிலகப்பட்ட அத்தனையும் கருகிச் சாம்பராகின. எப்படித் தோன்றியது. அது இவனுக்குப் புதியது. எரிமலை கண்டவனுக்கு இதுவொரு புதுமை நெருப்பின் வேகம் நன்கு தெரிந்தது எல்லாம் இயற்கையின் விந்தையாய்த் தோன்றின. நினைக்க அது குழப்ப மாயிருந்தது. 'அற்புதம், அதிசயம்' என வியக்க வைத்தது. தங்களுக்காகவே இவ்விந்தைகளெல்லாம் இயற்கை செய்வதாய் எண்ணி உருகினான். அன்பு வைத்தான். அதன் மாபெரும் சக்தியை தங்களுக்கும் தந்திட வேண்டும் என வேண்டி வணங்கினான் அமைதி பெற்றான்.

இப்படியான வெவ்வேறு உணர்வு மேலீட்டால் மனிதனின் செயல்களில் மாற்றம் கண்டது. அனுபத்தால் அறிவு வளர்ந்தது. அறிவின் முதிர்ச்சியால் தோன்றிய ஆக்கங்கள் கலை வடிவாக உருவம் பெற்றன. அவை யெல்லாம் அவனால் அறிந்து கொண்ட சத்யம், சிவம், சுந்தரம், அதிசயம், அற்புதம், அன்பு, எனும் உணர்வுகளின் பிரதிபலிப்பாக மிளிர்ந்தன உலகில்.

உலகு, உடல், உளம்,உணர்வு

இவ்வுலகத்திலே எங்கட்கு என்ன தொடர்பு இருக்கின்றது என ஆராயப்புகின். அது மிகச் சிக்கலானதாகவிருக்கும். எங்கள் தேவைகள் வாழ்வுள்ள வரையோ அது மண்ணுளள வரைக்குமோ, நாமுயிரோடு இருக்கும் வரைக்குமோ எப்படி யெனினும் உணவு, உடை, உறைவிடம் ஆகிய அத்தியாவசியத் தேவைகளை இயற்கையினின்னும் பெறுகின் றோம். எமது தேவைகட்கு ஏற்றவாறு பொருட்களைச் செய் கின்றோம். அதனால் நாம் எப்பொழுதும் உலகத்தோடு தொடர்புடைய வர்களாயிருந்து எமது தாகம், பசி போன்ற உடற் தேவைகளையும் பெற்றுக் கொள்கின்றோம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அடுத்து எங்கட்குச் சிந்திக்கும் ஆற்றலை மனத்தால் பெறுகின்றோம். அதற்கும் ஒரு பசியிருக்கும். அது இயற்கைப் பொருட்களிலிருந்து சில காரணங்களை அறிய விரும்புகின்றது. அதனால் அவற்றின் உண்மை களை அறிய விழைகின்றோம். அதற்குரிய சட்டதிட்டங்களையும் அறிந்து கொள் கின்றோம்.

அதனோடு 'இன்னொரு வனும்' உள்ளிருக்கின்றான். அது அவனுக்குரிய தனியான நோக்குடையதாக இருக்கின்றது. தனக்குரிய விருப்பு வெறுப்புகளை உடையதாக இருக்கின்றது. தனது அவ் வாஞ்சையை நிறைவுபடுத்த தேடலில் ஈடுபடுகின்றது. எல்லாத் தேவைகளிலுமிருந்து 'தான்' சுதந்திரமாகச் செயற்படக்கூடிய ஒரு பிராந்தியத்தில் காணப்படுகிறது. இது மனிதனின் உயர்வான ஒன்று. தனது சொந்தமான போக்கிற் சென்று இவ்வுலகத்தைக் காண்கிறது. அது ஆளுமையைப் பூர்த்தி செய்கின்றது.

விஞ்ஞான உலகம் உண்மையான தல்ல. அது ஒரு பண்பியற் சக்தி கொண்ட உலகமாகிவிடுகிறது. அதை எமது ஆக்கும் அறிவினால் உபயோகிக்கலாமே தவிர ஆளுமையின் தயவினால் உணரமுடியாது. அது அளிக்கும் பொருள்களோ முழுவதும் செயற்கையான படியெடுக்கும் முறையாக அமைகின்றன. அதனால் குருட்டுத் தனத்திற்கு வழி அமைத்து அவையொரு இருளாக எம்மை மூடிக் கொள்கின்றன.

வேறொரு உலகமும் இருக்கின்றது. அது எமக்கு இயல்பாகத் தோற்றுகின்றது. அதைப் பார்க்கின்றோம், உணர்கின்றோம், அதை எல்லா விதத்திலும் எமது தீவிர உணர்ச்சியோடு இணைத்து விடுவோம் இதன் மர்மம் அந்த மில்லாதது. ஏனெனில் அதைப் பகுப்பாய்வினாலோ அளவீட்டினாலோ கண்டுகொள்ள முடிவதில்லை. இது உணர்வு ஆற்றல் உலகம்.

'இந்த உணர்வாற்றல் உலகத்தில்' விஞ்ஞானம் புற முதுகு காட்டியோடும். அந்த இடத்தைக் கலை கைப்பற்றி விடும். நாங்கள் அவ்வேளை யில் கலையென்பது என்ன என ஆராய முற்பட்டால் அது இவ்வுலகத்துடன் பிணைந் திருப்பதை அறிய வேண்டியவராவோம்.

கலையென்பது என்ன எனில் எங்கள் உணர்ச்சி களுக்கு ஏற்ப ஆக்கப்படு வனவும் அதனால் ஏற்படும் மகிழ்ச்சியும் ஒரே வேளையில் ஓர் அரைமயக்க நிலையில் ஏற்படுவது எனலாம். அதை மதிப்பீடு செய்வதானால் அதற் கொரு வரையறுக்கப்பட்ட தர்மம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தேவையாகிறது. இதைத் தற்கால மதிப்பீடு செய்வோர் தமது ஆக்கங் களுக்குச் சில விசேட சட்டங்களைக் கூறுகின்றனர். அவை பல நூற்றாண்டு காலமாக அரசோச்சிவந்த அழியாத் தன்மை கொண்ட கலைக் கட்டளைகளை அதன் சிம்மாசனத்திலிருந்து தூக்கியெறிந்து விட்டன' என்னும் போலியான நம்பிக்கையை பலவீன மனதில் உருவாக்கிவிட்டன.

கலை விமர்சனம் எனும் அண்டவெளியில் சிரகக் கோளாறால் ஏற்பட்ட குழப்பங்கள் முதலில் மேற்கு நாடுகளில் தோன்றித் தெளிந்த வானமுடைய மற்ற நாடு களுக்கும் புகார்முட்டமாகப் பரவிவிட்டது. இது பற்றி வரையறையான சட்ட திட்டங்களைக் கொடுக்க நேர்ந்தால் அது நுகர்வோனுக்குரிய சுதந்திரத்தைத் தடுத்து அவனுக்கு முழுருபமோ காட்சி யோ தெரியாமல் கட்டுப்படுத்தி விடும். எது போல வெனில் அது ஒரு குவிவுவில்லை பொருந்திய விளக்கு (Spot Lamp) வெளிச்சத்தில் குறிப்பிட்ட ஒரு இடம் தவிர்ந்த ஏனைய முழுக்காட்சியையும் தெரிய வழியில்லாதது போலாக்கிவிடும். ஒரு சுழலும் சில்லை அவதானிக்கையில் எல்லாச் சிலைக் கம்புகளையும் எண்ணிப்படைக்க வேண்டியேற்படாது. அவற்றின் சுழற்சிபற்றி தான் காட்டவேண்டி வரும்.

எனவே கலை பற்றிய வரையறைகளை ஒதுக்கிவிட்டு கலை நுகர்வு இரசித்து மகிழ்வதற்காகவா, கருத்து வெளிக்காட்டலுக்காகவா என அறியமுற்படுதல் நன்று. மேற்கு நாட்டு விமர்சகரின் 'கலை கலைக்காகவே' எனப் பலகாலமாக வழங்கி வந்த நிலை மதிப்பிழந்து போயிருக் கின்றது. என்கின்றனர். இது உண்மையை வெளிக்காட்டு வதாகப் படவில்லை. இந்தியக் கலைகளில் சுவைத்து இன்புறுதல் என்பது மிக்க கவனத்துடன் கையாளப் பட்டிருக்கின்றது. அதில் 'ஆளுமை' மிக்கதீவிரமாக நுழைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

ஒருவனின் எழுச்சி களில் காதல், வெறுப்பு, இன்ப துன்பம், பயம், அதிசயம் ஆகிய தாக்கங்களைக் காணலாம். அது ஆளுமையின் ஒரு பகுதியேயாம். எங்கள் வளர்ச்சியுடன் அதுவும் வளரும். மாற்றங்களோடு அதுவும் மாறும். இரசனை யென்பது உள்ளார்த்தமாய் எழுந்து வெளியில் உணர்வோடு பிரகாசிப்பது.

மனிதனின் ஆற்றல்கள், 'தேவை', 'சுயகருத்து வெளிப்பாடு' ஆகிய இரு சமாந்தரமான வழிகளிற் செல்கின்றன. அவை இரண்டறக் கலக்கின்ற போதுதான் கலையின் பெறுமானம் அதிகரிக்கின்றது. ஒருவன் போர் வீரனாகிக் கொல்லும் வாளையும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கேடயத்தையும் ஏந்தினாலும் அவற்றில் வைத்த மதிப்பையும் காதலையும் வாள்ப்பிடியிலும், அதன் உறையிலும், கேடயத்திலும் ஆக்கப்பட்ட அலங்காரத்தினாலும், அதை வணங்கி உபாசனை செய்வதினாலும் காட்டிக் கொள்கிறான்.

கிழக்கு நாட்டுக் கலை களில் சீனர், ஐப்பானியர், இயற்கையை எவ்விதம் நேசித்தனர் எனவும், மனிதனை அதில் ஒரு சிறு அம்சமாகப் படைப்பதோடு அவ்வியற்கையிலும் ஆன்மா இருப்பதாக நம்புகின்றனர் எனவும் அதற்கேற்றபடி அவர்களின் கலைகளெல்லாம் ஆக்கப்படுகின்றன எனவும் காணக்கூடிய தாகவுள்ளது.

உண்மையாகப் பார்த்தால் பகுப்பாய்வுக் கொள்கையால் கலையின் பிரதானமான அம்சத்தை அறிய முடியாது. கலையின் கட்டமைப்புத்தான் உண்மை யான கலையின் அடிப்படை உண்மையாகும். பேச்சு அல்லது விவரணவன்மையின் வலுவில் தான் 'பண்பியல் ஆக்கம்' தங்கியுள்ளது. ஆனால் அவற்றின் பருப்பொருளும் பண்பும் இரண்டறக் கலக்கும் போது தான் அவற்றின் ஒத்தியைவு பிறக்கின்றது. பெறுமானமடை கின்றது.

அதனாலே எல்லா விதமான கருத்தியல் எண்ணங்களெல்லாம் உண்மையான கலைக்குப் பொருந்தாது. அவற்றைப் பொருந்த வைப்பதானால் அவற்றின் 'உருவகம்' சரியான முறையில் அமைதல் வேண்டும். இதற்காகத்தான் கவிதைகளில் மிகவலுவுள்ள பொருத்தமான சொற்களைக் கவிஞர் பொருத்த வைத்தனர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சந்தேகம் சூறாவளியானால்

உணர்வோர்மையும் ஆளுமையும் என்னாகும்

மனிதன் உண்மை யானவன், ஏனெனில் இயற்கை யின் சொரூபத்தில் அவனும் ஒன்று எனக் கண்டோம். அதே மெய்ப்பொருள் தான் அவன். அவன் தன் எல்லையில்லா முடிவற்ற தன்மையை சடப் பிரபஞ்ச தர்ம அடிப்படையில் அறிந்து வைத்ததால் மீள் பிறப்பை இயற்கையென நம்பினான். அவனுள்ளே அந்த ஆக்க சக்தியாகிய 'உணர் வோர்மை' இருக்கின்றது. அந்த உண்மையின் உயர்சக்தியினால் அவனும் படைக்கின்றான். அவன் தன்னைச் சூழ ஒரு புத்துலகத்தை ஆக்குகிறான். அப்படைப்புலகத்தினுள் வாழ்கின்றான். அதனாலே இயற்கையின் படைப்பெல்லாவற்றிலிருந்தும் பெற்ற சிறப்புக்களைத் தன் உலகமாக்குகின்றான். இது தான் அவனின் சொந்த மோட்சம், அதில் அவன் எண்ணங்கள் நேர்த்தியான உருவெடுக்கின்றன. அவற்றைத் தான் தன்னைச் சூழ வைத்துக் கொள்கிறான். தன்னுள் மனத் தெழும் நாத சொரூபத்தின் கட்டளைகளைக் கேட்டு நடந்து கொள்கிறான்.

தன்னுண்மையான அவ் உலகத்தைக் கட்டி எழுப்புகை யில் அதாவது உண்மை, ஆக்கம், அழகு (சத்யம், சிவம், சுந்தரம்) எனும் உலகத்தை எழுப்புவதற்கு இயல், இசை, நாடகம், ஓவியம், சிற்பம் ஆகிய கலைகளைத் தூயவை யாக வளர்க்க வேண்டும் என முயல்கிறான்.

'சிலர் உண்மை என்பது இயல்பாதலைத் தமதெனவும், தாமாக ஆக்கியதெனவும் தவறாக எண்ணிக் கொள்கிறார் கள், ஆனால் அது "எல்லாம் வல்லானுடன்'' (All Mighty) தொடர்புள்ளதென்பதை மறந்து விடக்கூடாதென ஷஷ அவன் தீர்மானிக்கிறான். உலக ஆன்மாக்களின் வெளிப்பாடு முடிவிலா இரேகை, வர்ணம் உருவம், கீதம், அசைவு, குறியீடு, இரகசியம் எனும் விபரிக்க முடியாத அம்சங் களுக்கூடாக சந்தத்துடனும் ஒத்தியைவுடனும் வெளிப்பட்டு மனித இனத்தின் இதயத்தில் பற்றிப் படர்ந்து தனது ஆதிக்கத்தைச் செலுத்துகிறது.

இதை ஆழ்ந்து சிந்தித்தோ கவனித்தோ பார்த்தால் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக இத் தாக்கத்துக்குள்ளானவன், தன்னைப் பொறுத்தவரை உண்மையைச் சந்தேகிப்பவன் ஆகின்றான். பலவிதப் புறக் காரணிகளின் தாக்கத்தால் நம்பிக்கையிழந்து சூழலை விட்டு வெளியேறுகிறான். அவ் வேளையில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அவனது மனதில் ஒருவித 'எதிர்ப்பு' எண்ணம் தோன்றத் தொடங்கும். இது மெய்ப்பொருளின் உறுதிப் பாட்டைச் சிதறடித்துவிடும். அதனால் அவனுள்ளத்தின் ஆளுமைக்கும் வெளி உலகத்திற்குமிடையே இருந்த உறவு போராட்டத்திற் சிக்கி ஈடாடும். இது ஒரு முடிவில்லாத எதிர்ப்பாகத் தொடரலாம். இச் சூறாவளியிற் சிக்கிய வெளிப்பாடுகளெதுவும் உலக உண்மைகளுடன் நேரடியாகப் பொருந்தாதது போல் தோன்றும். ஏனெனில் அவனது ஆளுமை வேறெங்கோ அவனைக் கொண்டு செல்கின்றது. தன் வழமையான வாழ்க்கையின் தன்மை இடையில் சந்தித்தவற்றால் ஏற்பட்ட கவர்ச்சிகளால் மயக்க மடைந்த நிலையில் கலைவடி வாக்கும் பொழுது அவை நேர்மாறாகி விடுவதுண்டு. அதற்கு அவனது ஆளுமையின் வலுவற்ற தன்மையே காரணம். இப்படியான பதற்ற நிலையில் தோன்றும் கலைகள் அற்ப ஆயுள் கொண்டவை. அவை நிரந்தரமாவதில்லை. சில தொடக்கத்திலேயே கருகிவிடுவன. எனினும் உண்மைத் தன்மையை மேலும் மேலும் அழுத்தும் கருத்தியலால் அழித்தொழிக்கப்படுவதிலிருந்து காப்பதற்கு, மனிதனுள்ளிருந்து எழும் அவனது உணர் வோர்மையெனும் 'எல்லாம் வல்ல சக்தியின்' ஆற்றல் முன் வந்து நிற்கும். அது ஓர் உண்மையான முடிவை அடையத் தூண்டியபடியே இருக்கும். அதனால் தன் சந்தேகங்களிலிருந்து தற்காலிகமாக விடுபடப் பிரயத்தனங் களையெடுப்பான். அதற்குச் சூக்குமித்த மெய்ப் பொருளைத் தூய்மைப்படுத்த முடிவில்லா மனவாஞ்சையின் பிணைப்புடன் சங்கமிக்கிறான். அவன் இளைஞனாக இருக்கும் பொழுதே அது பெரும்பாலும் ஏற்படும். எல்லையில்லாக் கலைத் தாகத்தைத் தணிக்க அவன் எடுக்கும் முயற்சியாக அது அமையும்.

கலையென்பது கலைஞனை அடையாளம் காட்டும் பிரதிமை

கலையென்பது உடல் போன்றதோ அல்லது மனிதனின் கட்டுப்பாட்டால் எழுவதோ அல்ல. மிக ஆழமான ஐக்கியத்தின் ஒருமைப்பாடான, அவனுள்ளே காணப்படும் மர்மமான, அவனால் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட உலகத்தின் மையத்திலிருந்து நாலா பக்கமும் வியாபித்துச் செல்வது, சில வேளை அவனது மனத்திலோ அதற்கப் பாலோ வளர்ந்து அவனிடத்திலிருந்த வற்றிலில்லாத ஏதாவ தொன்றை அக்காலத்துக்கும், அதன் பிரவாகம் கட்டுக் கடங்காமல் கரைபுரண்டு இறந்த காலத்துக்கும், எதிர் காலத்துக்கும் பரந்து நிலைத்த தாய் வெளிக்காட்டி நிற்கும் அவனது 'உண்மைகொண்ட ஆளுமை' அதேயொரு அருவுருவப் பிம்பமாய் எப் பொழுதும் அவனை அடை யாளம் காட்டி நிற்கும் பிரதிமை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பழம் பெரும் பாறைக் கலை

அர்ஜரைனா மியோ பின்டுரால் பாறை

பாறைக் கலைகள் மனிதரின் பண்பாடு, அறிவு விருத்தி ஆகியவை எவ்விதம் தோன்றின என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டாக கண்முன் நிற்கின்றன. இவையே கலையின் தொடக்கம் என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளாவிடினும் கிடைத்த வரை எனக்கொள்ளலாம். ஆரம்ப காலத்தில் முதன்முதலாக இந்தியாவின் பிம்பெத்தகா, கைமூர் ஆகிய மலைத் தொடர்களில் அல்றா மிறா (ஸ்பானியா) வைக் கண்டு பிடிப்பதற்கு (12) பன்னிரண்டு ஆண்டுகட்கு முன்பே பாறைக்கலையிருந்ததை கண்டு பிடித்துள்ளனர். இப்படியான பாறைக்கலையை உலகம் முழுவதும் ஆய்வாளர் இன்று கண்டுபிடித்து வந்து கொண்டேயிருக்கின்றனர். ஆயின் இவற்றில் மூத்தவை குறியீடுகளாக இருக்கின்றன. காலம் செல்லச் செல்ல வெளிப்பாட்டுத் தன்மை பெற்று கலை தான் என ஏற்கும் அளவிற்கு உயர்ந்து, இதைப் படைத்தவர்களை ஆதி ஓவியர் எனவும் குகையோவியர் எனவும் விதந்துரைக்க வைத்துள்ளது.

இக்கால அறிவியல் நுட்பத்தின் உதவியால் படைத்த காலத்தைக் கண்டுபிடிக்கும் வழிகள் கடந்த பதினைந்து ஆண்டுகளாகத் தான் தொடர்ந்து முன்னேறி வருகின்றன. இவற்றின் உதவியால் பாறையின் மேற்பரப்பில் வரைந்த

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஓவியங்கள் தூசியினாலும் பாசியினாலும் உப்புப் படிமங்களாலும் மூடப்பெற்றிருப் பினும் அவற்றை அறியும் திறனைக் கொண்ட நுண் கருவிகள் அண்மையில் உருவாக்கப் பெற்றதால் மிக இலகுவில் ஆய்வாளர் தமது கருத்தை வெளியிட்டுக் கொண்டேயிருக்கின்றனர்.

ஆதியில் உலகம் முழுவதும் இக்கலையிருக்கும் இடங்களில் வர்ணமாகச் 'செம்மண் உபயோகத்தி லிருந்தது' என்பதை ஒரு பிரதான ஒருமைப்பாடு எனக்கொள் கின்றனர். இன, நிற வேறு பாட்டில் மனித இனம் இருந்தாலும் கொள்கை யளவில் ஒன்றாயிருப்பது போல் தோன்றுகிறது. இனம் தெரியாத எங்களால் என்ன எனக்குறிப்பிட இயலாத ஒப்பீட்டு உருவ மில்லாத வடிவத்திலிருந்து, ஒருவருடன் ஒருவர் தொடர்பு கொள்வது, தன் கருத்தை உருவாக்குவது, போன்ற திறமையுடன் கலை பின்னிப் பிணைந்து வளர்ந்தது என உறுதியாக நம்பவைக்கிறது.

இதில் அவர்கள் அன்றாட தேவைக்குரிய பொருட்களுக்கும் அழகுப் பொருட்களுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாட்டை நன்கறிந் திருந்தனர். இதற்குரிய சான்றுகளை முறையே தென் ஆபிரிக்கா, ஆசியா, ஐரோப்பா ஆகிய இடங்களில் ஆய்வாளர் பெற்றுள்ளனர்.

மனித முகாம்கள்

கிடைக்கப் பெற்ற பாறைக் கலைகளை வைத்துப் பார்க்கையில் மூன்று இலட்சம் (300,000) ஆண்டுகட்கு முன்பு இந்தியாவில் பாறைக் கலை நிலவியிருந்தது என்பதற்குச் சான்றாகக் கோப்பை வடிவங் களும், இலக்கின்றி வரையப் பட்டகோடும் கிடைத்துள்ளன. அதோடு எலும்பு, பல், தந்தம், கல் போன்ற பொருட்களில் எளிய கோடுகள் வரையப்பெற்று மிருந்தன. இவை இருப்பது தொன்மைக் கால மனிதன் வாழ்ந்த முகாம்களாகலாம். மத்திய மற்றும் கிழக்கு ஐரோப்பாவில் பல செதுக்கப் பெற்ற கோடுகள் முதன் முதலாகத் தோன்றின. அவை பின்பு குறிப்பிட்ட வடிவங்களைப் பெற்றன. அவை கூட்டற்குறி, இணைகோடுகள், வளைவுகள்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மாறி மாறி வரும் வரி வடிவங்கள் என வளர்ந்தன. இக்காலத்தை இடைக்காலப் பழங்கற்காலம் (35,000 அல்லது 150,000 ஆண்டுகளுக்கு முந்தையதாக இருக்கலாம்) என அழைக்கின்றனர். மனிதனின் அறிவு வளர்ச்சியில் இது முக்கியமான கட்டம் என்பர்.

இக்காலம் தான் மனிதன் கடல்மேல் பயணம் செய்யத் தொடங்கியது என்பர். 180 கி.மீ வரை கடலில் சென்று தம் ஆதிக்கத்தை விரிவாக்கியவர் எனலாம். இக்கால கட்டத்தில் தெற்கு ரஷ்யாவில் வாழ்ந்தவர்கள் மாபெரும் விலங்கின் எலும்புகளால் குடியிருப்புகளைக் கட்டினர். ஆஸ்திரேலியாவில் பாறைக் கலைகளை உருவாக்கினர். இவை பாறைக் கலைகளில் 60,000 ஆண்டுக் காலத்திற்கு முந்தியவை. மனிதர்கள் குடியேறத் தொடங்கிய நாட்களில் தோன்றியவை. சில மேற்கு ஐரோப்பிய பாறைக் கலைகளுக்கும் முந்தியவை. பிரெஞ்சுக் குகை ஒன்றில் குழந்தை ஒன்றைப் புதைத்த இடத்தின் மேல் வைத்த கற்பலகையில் 18 கோப்பை வடிவங்கள் செதுக்கப் பெற்றுள்ளன. முன் கூறியது போல செந்நிறத் தாதுச் சாயம் உபயோகிக்கப் பெற்றதும் ஒரே மாதிரியாக வரையப் பெற்றதும் அக்கால மனிதரின் ஒரே மாதிரி யான கலை மொழியாக்கத்தைக் காட்டி நிற்கின்றது எனலாம்.

வட்ட வடிவம் 'சிலை யாக' இஸ்ரேலில் 250,000 முதல் 300,000 வருடங்கட்கு முன்னர் திருத்தப்பெற்ற இயற்கை வடிவமாக முதலில் தோன்றியது. பின்பு சைபீரியாவிலும், மத்திய ஐரோப்பாவிலும் 35,000 ஆண்டுகட்கு முன்பு தோன்றியது. பின்பு மேற்கு ஐரோப்பாவிலும், தோன்றியதாம். 30,000 ஆண்டுகட்கு முன்பு, ஆவுஸ்திரேலியா, ஐரோப்பிய நாடுகளில் குகையின் மென் பரப்புகளில் விரலடை யாளங்களும், ∴பிரான்சில் கையால் எழுதப்பெற்ற வடிவங்களும் தோன்றின. இறுதியாக இருபரிமாண ஓவியங்களும் தோன்றின. இவற்றில் மிகப்பழையன தெற்கு ஆபிரிக்காவில் நமீபியாவில் இருப்பவை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேற்கு ஐரோப்பாவில் பழங்கால மக்கள் 20000 ஆண்டுகட்கு முன் சிற்பம், மற்றும் சித்திரக் கலையில் நேர்த்தியான மரபுகளை உருவாக்கினர். இவை சடங்கு களிலும் அலங்காரங்களிலும் பயன்பெற்றன. 15,000 ஆண்டு கட்கு முன்பு ஸ்பெயின் அல்றா மைரா, ∴பிரான்சில் லாங்கோக்ஸ் குகைகளிலும் வியத்தகு படைப்புக்கள் உருவாகின.

கல், தந்தம், எலும்பு, களிமண் ஆகியவற்றில் வடிவங்களமைக்கப் பெற்றன. வண்ண ஓவியங்களும் படைக்கப்பெற்றன. வர்ணம் புனைந்த புடைப்புச் சிற்பங்களும் உருவாகின. சில குகைகளில் வரைகலையும் தனிவர்ண (கறுப்பு) புறவரை ஓவியங்களும் அம்மக்களை ஓவியர் என்னும் தகுதிபெற வைத்தன. ரஷ்யாவிலும் ஆசியா முழுவதிலும் வரைகலை வடிவங்களாகப் பெருகிச் செம்மையாக வடித்த ஆவணங்களாக அமைந்து விட்டன.

பனிக்கட்டிக் காலத்தின் முடிவில் (10,000 ஆண்டுகள்) பாறைக் கலைகள் குகைகட்கு வெளியேயும் பரவியதால் அதற்கு அழிவும் இருந்தது. பாதுகாப்பு அற்ற தன்மையே காரணம்.

அண்டார்டிக்காவைத் தவிர மற்றெல்லாக் கண்டங் களிலும் மத, இன வேறுபாடு மக்களின் ஒட்டு மொத்தக் குடி யேற்றம், ஆதிக்கப்பரவல், மதங்களின் பரவலாகிய வரலாற்று வளர்ச்சிகளையும் பாறைக் கலைகள் பிரதிபலிக் கின்றன.

பாறைக் கலைக்குப் பயன்பட்ட பாறைகள்

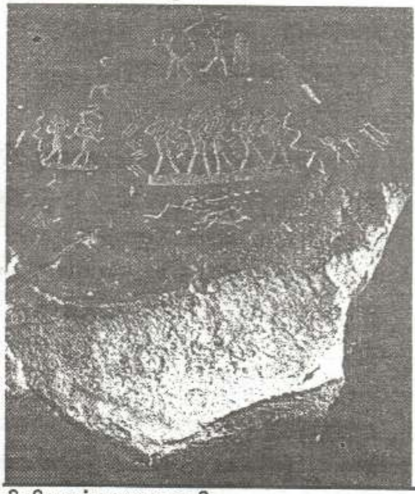
வெப்ப தட்ப வேறு பாட்டால் பெரும்பாறைகள் நிலைக்குத்தாகவும், கிடைத் தளவாக்கிலும் கல்லின் நரம்பு என அழைக்கப்பெறும் படிமத் தன்மையின்படி தானாகவே பிழந்து நிலைக்குத்தாக வலுப் பெற்ற பாறையும், பிழந்து பிரிந்த பகுதி கீழ் நோக்கி மலைச் சரிவில் சறுக்கி வந்து பாறைகளுள் சிக்கிக் கொள்வ தாலும் அவை பெருந்திரை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

போல சீரான முகப்பரப்புடன் நிற்கும். அது ஆதிமனிதருக்கு வரை திரையாகப் பயன்பெற்றது. ஆபிரிக்காவில் இவ்விதமமைந்த பெரும் பாறைகள் காணப் பெறுகின்றன. அவற்றில் நமீபியாவில் டிவி∴பெல்∴ போன்டெயின் என்னுமிடத்தில் பலநிலையில் ஒட்டைச் சிவிங்கிகளும், குதிரை, மான் என்பனவும் செதுக் கோவியங் களாக ஆக்கப் பெற்றிருக் - கின்றன. பெருநாட்டில் தோரோமுவர்ட்டோவிலுள்ளதும் அமெரிக்கா உட்டாவிலுள்ள கேனியான்லாண்ட்டில் ‘செய்தி யிதழ்’ பாறையும் கலிபோர்ணியா வில் காணப்படும் செல்லிகேனி யான் பாறையும் செதுக்கோவி யங்களைக் கொண்டுள்ளன.

மேலும் இவை பற்றிய விளக்கம் தரவேண்டுமாயின் தட்டையான தனிப்பாறை மலை முகட்டில் நிமிர்ந்து நிற்பதும், பெரிய உருண்டை ஒன்று தட்டைப் பாறை மேல் பந்துபோல் நிற்பதும், அடர்ந்த பாறைகளால் மூடியிருக்கும். தட்டை நிலமும், குகை போன்ற உள் வளைவு கொண்ட முகப்பரப்புகளும் இவர்களின் உபயோகத்திலிருந்தன துண்டுப்பாறைகள், கூழாங் கற்கள் எலும்புகள் ஆகியன எடுத்துச் செல்வதற் குரியனவாக உபயோகத்தி லிருந்தன.

தேரோமுவட்டா



நபீவியாவில் இருக்கும் ஒட்டகச்சிவிங்கிகள்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கூ.ளிமின் கோலிகள் அவுஸ்ரேலியா

அவுஸ்ரேலிய ஆதிக்குடிகளின் நாட்டுரிமைச் சாசனம்

அவுஸ்ரேலிய ஆதிக்குடியினர் இயற்கையுடன் இயைந்து வாழ்ந்தனர். இயற்கை ஓர் ஒழுங்கு முறையில் நடந்தேற சடங்குகள் அவசியம் எனவும் தாங்களும் இயற்கையின் ஒரு பகுதி, இயற்கையைப் புரிந்து கொள்ள வாழ்நாள் முழுவதும் தேவை என நம்பினர். அவர்களின் மூத்தவர்களும் தலைவர்களும் மட்டும் தான் இவற்றை அறிந்து வெளியிடமுடியும். என நம்புகிறவர்கள் இவர்களை 'அபோறிஜன்' என ஆங்கிலேயர் அழைப்பர். இவர்களின் கலை தற்கால வாழ்க்கையின் வெளிப்பாடு. வாழ்க்கைக் காலத்தின் தொடக்கத்திலிருந்து நிகழ்காலமாகவேகருதப்படுகிறது. அதனால் உலகின் மிகப் பழையதும் அதே நேரத்தில் மிக இளைய நாகரீகமாகவும் மதிப்பிடப்படுகிறது.

இவ் அபோறிஜன் மக்களின் கற்களில் தீட்டப்பெற்ற சித்திரங்கள் உலகில் மாற்ற முடியாத சட்டங்களாகும். இன்று இந்த உலகம் இருக்கும் நிலைக்கு மிக முந்தைய உறுதியற்ற காலமான கனவுக்காலத்தில் தோன்றியவை. ஞானம் பெற்ற ஒருசிலராலும் தங்கள் தகுதியை நிரூபித்த சில மூத்தவர்களாலும் மட்டுமே புரிந்து கொள்ளப் பெற்றவை.

1997 ம் ஆண்டு 'என்கரினின்' இனத்தைச் சேர்ந்த மூன்று மூத்தவர்களும் ஓர் இளைஞரும் வடமேற்குப் பகுதியிலுள்ள தங்கள் கிம்பர்லி மேட்டுப் பகுதியிலிருந்து ஐரோப்பாவிற்கு சென்று புனிதமான பாறைக்கலைகளின் புகைப்படங்களைக் காட்டி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விளக்கம் அளித்தனர். இது ஒரு செய்யத்தகாத மரணதண்டனைக் குரிய செயல். ஆயின் புனிதமான தங்கள் இடங்கள் மேய்ச்சலாலும், சுரங்க நிறுவனங்களாலும், சுற்றுலாப் பயணிகளாலும் பாழ் படுத்தப்படுவதைத் தடுக்கவே இம் முயற்ச்சி என்பதால் எல்லோரும் ஏற்றுக்கொண்டனர். தாங்கள் நிலத்துடன் தொடர்பின்றித் தனிமைப் படுத்தப்பட்டால் 'என்செரின்' யின் இன மக்கள் அழிந்துவிடுவர் என நம்புகின்றனர்.

நில உரிமைச் சட்டங்களுக்கு இவர்களின் முன்னோர்களால் ஆக்கப்பெற்ற இத்தகைய பாறைச் சித்திரங்களே சான்றுகள் எனக் கொள்வர்

வெள்ளையரின் சட்டங்கள் ஆண்டு தோறும் மாறிக் கொண்டேயிருக்கும் அவை நிலையற்றவை ஆயின் இவை நிலையானவை. 'உனான்' என்பது பங்கிட்டுக் கொள்வது என்பதாகும் இதை மீறுபவர்கள் தண்டனை பெறுவர் என்பதாகும்.

இந்த அபோறிஜன் மக்கள் யார்

இவர்கள் தான் அவுஸ்ரோலியாவின் ஆதிக் குடிகள். இவர்களின் பூர்வீகம் சரியாக அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை அப்படியிருந்தும் அவர்கள் கடல் மட்டம் குறைந்திருந்த காலத்தில் தென் கிழக்காசியாவிலிருந்து இந்தோனேசியா வழியாக வந்திருக்கலாம். அக்காலத்தில் நிலத்தை ஐம்பது மைல் பரப்பளவுள்ள கடல் பிரித்திருக்கலாம். கட்டுமரங்கள் மூலம் உணவு தேடிவந்து குடியேறியிருக்கலாம். பனியுருகி கடல் உயர்ந்து ஆழம் கூடியதால் இவர்கள் திரும்பிச் செல்ல இயலாது போயிருக்கும்.

இவர்களில் தென்னிந்திய மலேசிய, நியூகினிய மரபணுக்கள் இருப்பதாக ஆய்வாளர் கருதுகின்றனர். குளிரான தென் பகுதியில் உள்ளவர்கள் உயரம் குறைந்த தடித்த உடலமைப்பு உடையவராகவும், வெப்ப பகுதியிலுள்ள அதாவது மத்திய வனாந்திரப் பகுதியிலுள்ள

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மக்கள் நெடிய மெல்லிய உடலமைப்புள்ளவர்களாகவும் உள்ளனர்.

இவர்கள் இங்கு குடியேறும் பொழுது நோயற்றவர்களாகவும் இருந்திருக் கலாம். அக்காலத்தில் அங்கிருந்த பாலூட்டிகளிலிருந்த நோய் மனிதருக்குத் தொற்றக் கூடியதாயிருக்கவில்லை அதனால் இவர்கள் கங்காரு போலச் சுதந்திரமாக வாழ்ந்தனர் ஆடல், பாடல், சித்திரம், பேசும் இலக்கியம் போன்ற கலைகளில் சிறப்புடன் ஈடுபட்டு வாழ்ந்தனர். இவர்களின் வாழ்வில் கேடு ஏற்பட ஐரோப்பியர் காரணர்களா யிருந்தனர். ஐரோப்பியர்களின் வரவின் பின் பொக்கிளிப்பான் மேகரோகம், சயரோகம், குக்கல், சின்னமுத்து, தொழுநோய், சழிசுரம் ஆகியவை பரவி பலலட்சம் பேர் அழிந்துள்ளனர். ஐரோப்பியர் அறிமுகம் செய்து வைக்கப் பெற்ற மாவினாலும் சீனியாலும் பல்லு உக்கல் தோன்றலாயிற்று. இவர்கள் இனம் இரண்டாகி, நாலாகி, எட்டாகிப் பிரிந்தாலும் மொழியும் பலவாக மாறினாலும் சமயம் அவர்களை ஒன்றுபடுத்தியது. மூதாதையர்கள் அவர்களுக்கு வழிகாட்டிகளாகினர் அவர்களில் மறுபிறப்பு, ஆவியுடன் தொடர்பு புராணம், சமய ஆசாரம் ஆகிய பண்பாட்டுச் செயலுடன் மண்ணைத் தமது உயிர் என நம்புதல் அவருடன் ஒட்டியிருந்தது.

மிகப் பழங்குடியினர் தோற்றத்தில் பழக்கவழக்கத்தில் தென்னிந்திய இருளர், காடர், முதுவர், குறும்பர், போலவும் புதைபொருள் ஆய்வாளர் மண்டையோடுகளை வைத்து ஆராய்கையில் அவுஸ்திரேலிய பழங்குடியினர், மொகஞ்சதாரோ, கோணட், முண்டா, பில் பழங்குடியினர், தமிழ் பேசும் பழங்குடியினர் ஆகியோரின் மண்டையோடுகளின் அமைப்பு அதன் நீண்ட வடிவத் தன்மையிலும் ஒத்திருக்கின்றன என கண்டுள்ளனர்.

றீட் ஏ. டபிள்யூ என்பவர் ஆராய்ந்து எழுதிய அபோறிஜினல் சொற்களில் அனேக தமிழ் சொற்கள் இருப்பதாக சு. கி. ஜெயகரன் விளக்குகின்றார்.

இவர்கள் வந்து குடியேறிய பொழுது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

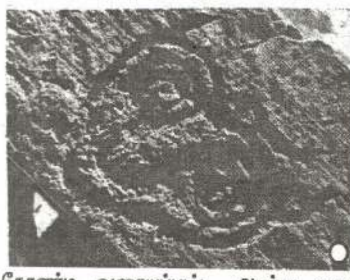
இவர்களுடன் வந்த வளர்ப்பு நாய்களும் உள்ளன. இவை 'டிங்கோ' என அழைக்கப் படுகின்றன. இவற்றின் மூதாதையர் இந்திய ஓநாய்கள். அவை தென் இந்திய நாட்டுநாய் என ஆய்வாளர்கள் உறுதி கொண்டுள்ளனர்.

துர்பா ஜோஜ் என்னும் குகை வாயிலில் காணப்படுவது.

டி. எஸ். டேவிட்சன் 1952ல் குறிப்பிட்ட செதுக்கிய முகம் என்பது இங்கு தரப்படும் இரு படங்களாம் இவை மேற்கு அவுஸ்ரோலியாவில் வேறெங்கும் காணப்படாத உருவம் அடுத்து இருப்பது 'துர்பா' ஜோர்ஜ்' என்னும் குகை வாயிலில்

டி. எஸ். டேவிஸ்சன் 1952ல் குறிப்பிட்ட முகம் இது அவுஸ்ரேலியாவில் வேறெங்கும் காணப்படவில்லை.

தோண்டி வரையப்பட்ட அபூர்வ முகங்கள் கிளேலாண்ட் மலை



தோண்டி வரையப்பட்ட அபூர்வ முகங்கள் கிளேலாண்ட் மலை

தென்னிந்திய நாய்கள்

மரணச்சடங்கில் பெண்கள் கட்டியழுதல்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அய்யியேர்ஸ் பாறை

(அவுஸ்திரேலியா)

' அய்யியேர்ஸ் பாறை புனிதப் பாறை

தற்கால ஓவியன் அய்யியேர்ஸ் பாறையில் ஓவியம் வரைகிறான்

இப் பாறை பெருமை பெறும் புராணக் கதைகளுடன் தொடர்புடைய சித்திரங்களைக் கொண்ட புனிதத்தலம் இங்குள்ள பாறைக் கலை வெளிப்பாட்டை செதுக்கு வேலையெனவும் ஓவியங்களெனவும் பிரித்துப் பார்க்க முடியும். அவற்றில் வளை, தடி, ஊசி, ஈட்டி, கேடயம் போன்றவை கருவிகள் எனவும் கண்டுகொள்ளலாம் உடலில் தோல் சுருக்கும் குறியீட்டை ஆக்குவதும் ஒருவகை கலை தான்.

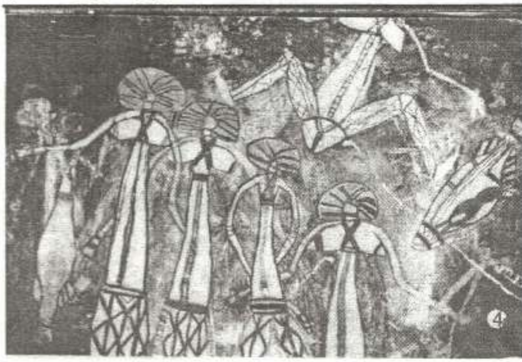
ஓவியங்கள்

'குவீன் லாந்ட்' கூர்னார் வான் ஜார்ஜ்' என்னுமிடத்தில் கையடையாளங்கள் வளை தடிகள், கோடரிகள் 'பூமறாங்' ஆகியவற்றின் புனையா ஓவியங்கள் பல காணப் பெறுகின்றன.

வரைவுகள்

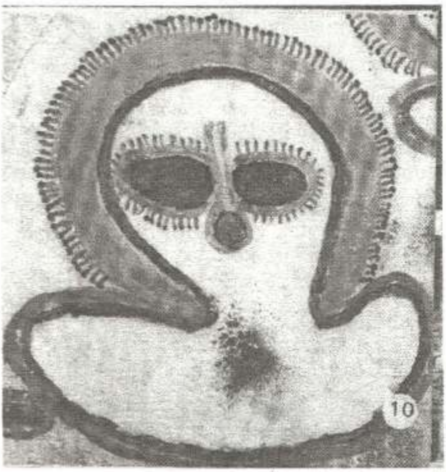
அவுஸ்ரேலிய 'கிலே லாண்ட்' மலைப் பகுதியில் ஆழ் வரை முறையில் அபூர்வ முகவடிவங்களும் யூல் நதியின் மேலுள்ள பாறையில் ஆவி உருவங்கள் செதுக்கப் பெற்றும் காக்கெஸ்புரி மாவட்டத்தில் புறவரைச் செதுக்கோவியமாக இரு மனித உருவங்களும், தோண்டி வரைதலாக இரு பல்லிகளின் உருவங்களும் வேறு பல மனித வரைவுகளும் மேற்கு கமெறொன் மலைப் பாறைகளில் தோண்டி வரைந்தும் அவை எழுத்துருவங்களாகவும் பார்க்கக் கூடியதாகவுள்ளன. கூனல்டா குகையிலும் வரைவுகளுள்ளன. இக் குகை மிக இருட்டானது தென் அவுஸ்ரேலியாவிலுள்ளது. விக்ரோறியா தவிர்ந்த மற்ற மாநிலங்களில் கொத்தி வரைகளை ஆக்கிய அடையாளம் காணப்பெறுகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



ஆவியுருவங்கள்

வீரத்தலைவன்



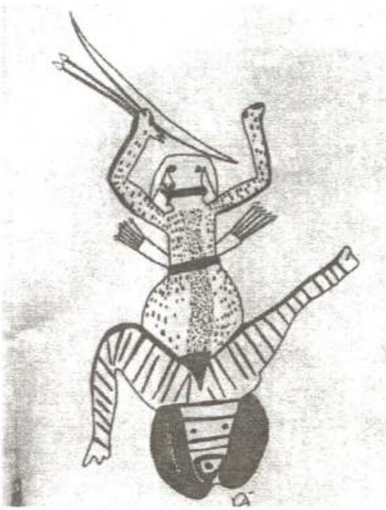
அகக்கோட்டோவிம்

படுகொலைக் காட்சி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆபிரிக்கா பாறைக்கலையில் பின் தங்கிய நாடல்ல

ஆபிரிக்காவில் சகாராவும் நமீபியாவும் அற்புதமான செதுக் கோவியங்களை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இங்கு மேலே காட்டப் பெற்ற ஓவியம் யானைகளை மனிதன் கட்டுப்படுத்தி தன் தொழிலுக்கு உதவியாக வீட்டு மிருகமாக்கி யதை விளக்குகின்றது. இது 'மேசாக்' மலை முகட்டின் திரளில் உள்ள 'வாடி இம்ராவானில்' காணப்படுகின்றன. ஒட்டைச்சிவிங்கிகள் மேடேறிச் செல்லும் காட்சி 'வாடி இன்சால் கட்டன்' பாறை என்னுமிடத்தில் மிக அற்புதமாக வடித்துள்ளனர். மேலும் அராபிய மான் ஒன்றின் தலை 'வாடி பேடிஸ்' என்ற இடத்தில் காணப்படுகிறது. மேலே இருப்பது நபீபியாவில் 'டிலி.'. பெல்.'.போன் டெயின் என்னுமிடத்தில் காணப்பெறும் திறந்த நிலைப் பாறைச் செதுக்கோவியங்கள். இவை இருபரிமாணச் செதுக் கோவியங்கள். இங்கு பலவகை வளர்ப்பு மிருகங்களை இயல்பாகச் செதுக்கியுள்ளனர். ஒட்டைச்சிவிங்கி, குதிரை, மாடு, எருமை, கழுதை, மான் ஆகிய வளர்ப்பு மிருகங்கள் உள்ளன.

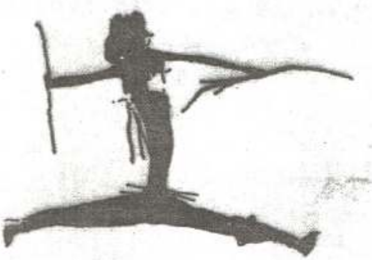


வில்லும் அம்பும் ஏந்திய மாய உருவம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மழையை வரவழைக்கும் சமய குரு

மந்தை வளர்ப்பு



பிற்கால வேடுவன்

மந்தை வளர்ப்பு வேடுவர்

அடையாளங்கள் குறியீடுகள் என்பன

ஆதிமனித இனம் தமது அடிப்படைத் தேவை களான வண்ணம் தீட்டுதல், பச்சை குற்றுதல், கிழிஞ்சில் மாலை செய்தல், அலங்கார ஒப்பனைகள், பல வர்ண மணிகளையும் பறவைகளின் வர்ண இறகுகளையும் சேர்த்து உடலை அலங்கரிப்பது, தங்கள் உறை விடத்தை அலங்கரிப்பது போன்ற செயல்களில் செலவு செய்திருக்கலாம். வர்ணம் பிரதான அம்சம் அழகியலை வரவழைத்தது. வர்ணத்தை உணரும் பாங்கு மனிதனுக்கே உரித்தானது என்பதால்தான் இத்தகைய வேலைகளெல்லாம் பாறைக் கலைக்கு முன்பு மனித இனத்திடம் தோன்றிய அழகுக் கலைகளாகலாம். மேலும் சில இசைக் கருவிகளையும் கண்டு பிடித்துள்ளனர் என்பதை ஆய்வுகளின் போது கிடைத்த இசைக் கருவிகள் மூலம் அறியக் கிடைக்கின்றது.

வரலாற்றுக்குமுந்திய கலைகள் பாலியல், உணவு, நில எல்லை ஆகிய மூன்று மையக் கருத்துக்களைச் சுற்றி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இருப்பதை உணரக் கூடியதாக இருக்கின்றது இவற்றின் தொன்மையையும் தொடர்பையும் உலகளாவிய அடிப்படையில் கண்டுகொள்கிறோம். பல்லாயிர மைல்களுக்கப்பாலிருப்பினும் குறியீடுகள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புள்ளவையாகக் காணப் பெற்றிருக்கின்றன.

இம்மானுவேல் அனாட்டி என்பவர் அடையாளங்களுக்கு இடையேயுள்ள தொடர்பை ''சொற்றொடர்'' என்றும் ஒவ்வொரு அடையாளத்தின் குறிப்பிடட வடிவத்தை "இலக்கணம்" எனவும் கூறு கின்றார். மேலும் 'இலக்கணப் போக்கில் மூன்று வகையான அடையாளங்கள் எங்கும் திரும்பத் திரும்பக் காணப்படு கின்றன' என்கிறார். அவை 'கை' புனையா ஓவியம், 'மோப்பத் தடம்', புனையா ஓவியம், என்பன. அவுஸ்திரேலியா தந்த வளைதடியும், பிற்காலத்தில் சேர்க்கப்பெற்றது. 'கருத்தோவி யங்கள்', 'வட்டு' பெண்குறி 'கிளை' ஆண்குறி ஆகியவை யாம். அவற்றில் 'சித்திர' வடிவங்கள் :- 'மறைபொருள்' வடிவங்கள் 'உளவியல்' வடிவங்கள் என்பன மூன்று பெரும் பகுதியாகும். சித்திர வடிவங்கள் அடையாளம் காணக்கூடிய உண்மை அல்லது 'கற்பனைப் பொருட்கள்', 'விலங்குகள்', மனித வடிவங்கள் ஆகியன. மறைபொருள் வடிவங்கள்:- திரும்பத் திரும்ப வரும் குறிகள் அல்லது குறிகளின் தொகுப்பு (சக்கரம், அம்பு, கிளைகள், தடிகள், மரங்கள், சிலுவை, காளான் குடைகள், நட்சத்திரங்கள், பாம்புகள், உதடுகள், சிக்கலான வடிவங்கள், இவை திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன. இவை வழி வழி வந்த கோட்பாடு களை விளக்குவனவாகலாம்.

உளவியல் வடிவங்கள்

இவை வேகமாக வெளிப்படும் ஆற்றலைக் காட்டுவனவாம். வாழ்வு, சாவு, அன்பு, வெறுப்பு ஆகிய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்து கின்றன. இவை இடம் விட்டு இடம் பெயரும் பொழுது கொண்டு செல்லும். பொருட்களின் மீது காணப்படும் கலையாகும். வெட்ட வெளியி லுள்ள பாறைகளில் அதிகம் காணப்பெறுவதில்லை.

பழங்கால வேடுவரிடையே கலைகளில் காணப்படும் யானைகள், ஓட்டைச் சிவிங்கி கள் போன்ற விலங்குகள் 'தான் சானியா என்னுமிடத்திலும் காட்டெருமை குதிரை போன்றவை மேற்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஐரோப்பியப் பகுதிகளிலும் காணப்பெறுகின்றன. இவற்றில் மறை பொருள் வடிவங்கள் ஒரே மாதிரியுள்ளன. சித்திர வடிவங்கள் மறைபொருள் வடிவங்கள் ஆகிய இரண்டும் இணைந்த கலை குறித்து தற்போது ஆய்வுகள் நடை பெறுகின்றன. இவை இரண்டும் ஒரே அடிப்படையில் எழுந்தவை எனக்கொள்வாரும் உளர். நாற்பதாயிரம் வருடங்களுக்கு முன் தோன்றிய எழுத்து வடிவங்களின் அத்திவாரம் இவை எனக்கூறலாம். இங்கு கூறிய மூன்று விதக் கலைகளும் இணைந்து காணப்படும் விதத்திலும் ஒற்றுமையைக் காணமுடிகிறது.

1. பழங்கால வேடுவர் கலை அதாவது வில் அம்பு அறிந்திராத வேடுவர் கலை. இக் கலையில் அடையாளங்கள் உண்டு. காட்சிகள் இல்லை. தர்க்கமுறையான வரிசைகளும் கோட்பாடுகளுமுள்ளன.

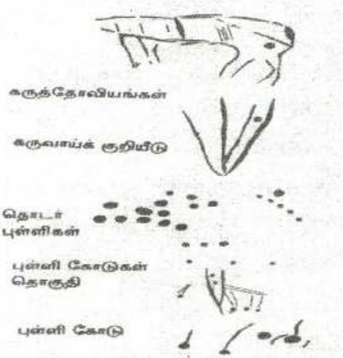
2. பொருள் சேகரிக்கும் கலை பொருளாதாரம் பற்றிய தொடர்பைக் காட்டுகின்றது. இவற்றில் காட்சிகள் இலகுவானவையாக அமைகின்றன.

3. பிற்கால வேடுவர் கலை வில்லு அம்பு உபயோகம் மிகுந்த வேட்டை போர், கால் நடை வளர்ப்பு, வீட்டுவிலங்குகள், குடும்பக் காட்சிகள் போன்றவற்றுடன் தொடர்பு உடையவை.

4. விவசாயம், புராணக் கற்பனைக் காட்சி வடிவங்கள் அடையாளங்கள் ஆகியன உள்ளடக்கப்பெற்றிருக்கும் கலை.

5. உள்ளுணர்வு அல்லது கனவு போன்ற காட்சிகள் கொண்டவை. உலகளாவிய உணர்வுகள் மக்களின் எண்ணங்களையும் நடத்தைகளையும், வளர்ச்சி முறை களையும் மாற்றியுள்ளன என அறிய முடிகிறது.

7. நாற்கால் விலங்கு



Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தேவை உபயோகம் எனும் பிரிவுகள்

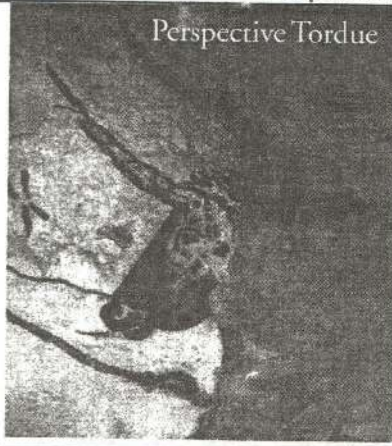
இவ்வகையான பாறைக் கலைகள் செதுக்கப் பெற்றவை அல்லது சித்திரமாகவோ, ஓவியமாகவோ தீட்டப் பெற்றவையாகும். முன்கூறியபடி புவியின் இயல்பான பாறைகள் பிளத்தலும் அவை பெருந்திரையாக நிமிர்ந்து நிற்பதும், கிடை நிலையில் இருப்பதும் உபயோகப்படுத்தப் பெற்று இருக்கும் விதத்தை அவதானிக்கும் பொழுது அக் காலத்திலிருந்தே மனிதனுக்கு இயல்பாக 'தேவை', 'உபயோகம்' இந்த இரண்டு பிரிவுகளிலுமுள்ள ஞானம் மேலோங்கியிருந்ததைத் தெளிவாகக் கண்டுகொள்ளலாம். திறந்த வெளிச்சுவர்களும் குகைகளின் உட்பகுதியும் உபயோகத்திலிருந்தன.

கற்கால ஐரோப்பாவில் 'மாக்டலேனியன்' காலத்தில் (17000-10000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு) உருவான இக்கலை கள் பூமிக்கு அடியில் குகைகளில் இருக்கின்றன. ஃபிரான்ஸ், ஸ்பெயின், இத்தாலி ஆகிய இடங்களில் ஓவியம் சிற்பம் ஆகியவற்றைக் கொண்ட 250 குகைகள் காணப்படுகின்றன. திறந்த வெளியில் சுமார் பத்து இடங்கள் கண்டு பிடிக்கப் பெற்றுள்ளன. நாடோடி மக்களால் படைக்கப்பெற்ற கலைகளைப் போலல்லாமல் சுவர்க்கலைகள் குகைகளில் (வெளிச்சமும் உயிரோட்டமும் கொண்டவை) பூமிக்கடியிலுள்ளதாக மறைந்து இருக்கின்றன.

கிராவெட்டியன் பண்பாட்டைச் சார்ந்த (25000-20000 முந்தியது) கலைஞர்கள்தான் குகைகளில் முதன் முதலாக வாழத் தொடங்கியவர் என ஆய்வுகள் கூறுகின்றன. இவர்கள் தென்மேற்கு ஃபிரான்சில் உள்ள 'லாகிராவெட்' மையத்தை அண்டிய பகுதிகளில் வாழ்ந்ததால் இப்பெயர் வந்தது. இவர்கள் அதிக தூரம் உள்செல்லவில்லை. ஃபிரான்சில் 'ஜிரோன்ட்' பகுதியிலுள்ள 'பெயர் நொண்பெயர்' குகையும் அவற்றின் சிற்பங்களும், கார்கா குகையும் ஹாட் ஐரோன் ஃபிரான்ஸ அவற்றிலுள்ள ஓவியங்களும் சிற்பங்களும் அற்புதமான படைப்புகட்கு உதாரணங்களாம். ஃபிரான்சில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உள்ள 'லா சொல்யூட்ரோ' என்ற கலை மையத்தை ஒட்டிப் பெயரிடப்பட்டுள்ள 'சொல்யூட் ரோயன்' காலமாகிய (21000 - 18000 ஆண்டுகட்கு முன்) வாழ்ந்த கலைஞர்களும் இதே போலிருந்தனர். இவர்களால் செதுக்கப்பெற்ற சிற்பங்கள் உள்ள 30 குகைகள் ஸ்பெயினிலும் ஃபிரான்சிலும் கண்டுபிடிக்கப் பெற்றுள்ளன. திறந்த வெளியிலுள்ள இடங்களில் மென்புடைப்புச் சிற்பங்களைச் செதுக்கினர். 'மக்டலேனியன்' காலத்துக் கலைஞர்கள் பூமிக்கடியிலுள்ள குகைகளில் வாழ்ந்து, பணி செய்யும் திறமை கொண்டவர்கள். ஃபிரான்சிலுள்ள டோர்டோங்னே பகுதியில் இவை பல கிலோ மீட்டர் வரை பரந்துள்ளன. இவர்கள் கற்களில் அகல்விளக்குத் தயாரித்து விலங்குக் கொழுப்பை எண்ணெய்யாகவும் தாவரங்களி லிருந்து பெற்ற இழைகளை திரியாகவும் செய்து விளக்கேற்றினர்.



குகைகளின் அமைப்பு களுக் கேற்ற பாறைக் கலை ஒரு குறியீடாகலாம்.

நியோ குகையில் (ஒறீஜ் ஃபிரான்ஸ்) சிவப்பு வர்ணக் குறிகள் புள்ளிகள் போலும் கோலுருப் போலும் இருக்கின்றன. வேறு சில சிக்கலான கோணங்களைக் குறிக்கும் அடையாளங்கள் 'சாலோன் றுவா' என அழைக்கப் பெறும் பெரிய மைய அறைகளிலுள்ளன. கறுப்பு வர்ணக்காட்டெருமை போன்ற விலங்குகளின் வடிவங்களுடன் இவை வரையப்பெற்றன.

கற்காலக் குகைகளில் உட்கருத்துக்களைக் கூறும் சித்திரங்கள், அவற்றின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

குறியீட்டுப் பொருளை ஒட்டிய அமைப்புகள் ஆகியன அங்கு இயல்பாக அமைந்த கட்டிடப் பாணி, இடைவெளி ஆகியவற்றிற்குப் பொருந்தக் கூடியதாக அமைந்துள்ளது. அவர்களின் கலைஞானத்தைக் காட்டி நிற்கின்றது. அவை ஒரு சீராக அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

இவை சில தேவாலயங்களின் உட்புறம் போலவும், சில சிறு குடிசைகள் போலவும் இருப்பதால் அதற்கேற்ப சித்திரங்கள் ஆக்கப் பெற்றுள்ளன. அவை குறியீடாகப்பொருள் தருகின்றன.

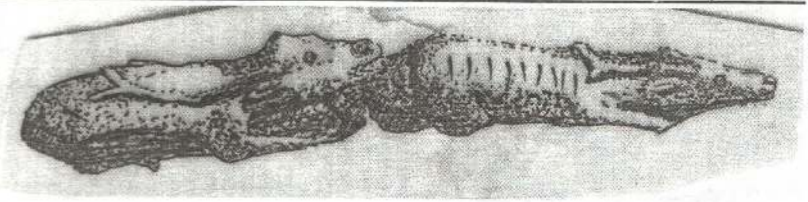
லாஸ்கோஹ் றொடுண்டா

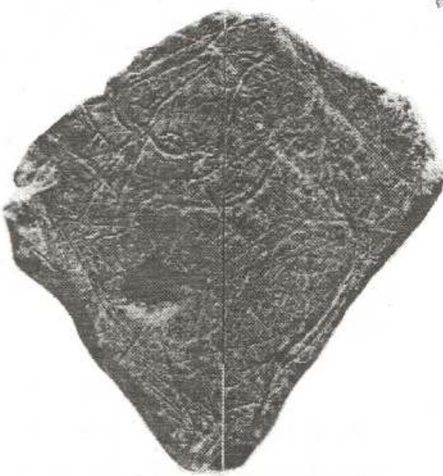
டோர் டோன் லாஸ்கோஸ்க் றொடுண்டா குகையில் கரடு முரடான கூரைப் பகுதிக்கும் கருமையான சுவர்களுக்கும் இடையேயுள்ள வெள்ளைப் பாறைகளின் பின்னணியும் அவற்றில் வரையப்பெற்ற சுற்றி ஓடும் காளை மாடுகளும் அற்புதமான காட்சி. இவற்றை ஓர் இடத்திலிருந்து பார்த்து அறிய முடியாது. அவற்றுடன் உள்ளே சுற்றி நடந்துதான் அறியமுடியும். அவை தொகுப்புகளாக, அல்லது தனியாக, அல்லது மாற்றி மாற்றி வைக்கப் பெற்றிருப்பதன் பொருள் பார்ப்பவரும் வெளிச்சமும் நகர்ந்து செல்லும் பொழுது தான் வெளிவருவது புலனாகின்றது. அதனால் இதை விளங்கிக் கொள்ள அதிகநேரம் தேவைப்படுகின்றது. இவை முழுமையான கற்பனை உலகில் இருப்பவை.

எளிதில் எடுத்துச் செல்லக் கூடிய கலைப்பொருட்கள்

கற்காலக் கலை எலும்பு, கற்களின் தட்டையான பகுதி - ஆயுதங்களில் அல்லது கருவிகளில் உள்ள சித்திரங்கள் பாசிமணி, பதக்கம், வளையல் போன்ற ஆபரணங்கள், கல், தந்தம், கொம்பு, எலும்பு ஆகியவற்றில் செதுக்கப் பெற்ற சிற்பங்கள் என்பவற்றில் பெரும்பாலானவை "ஆவ்ரிகானேசியன்" காலத்தில் (35000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்து மக்டலேனியன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org





Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாகரிகம் மற்றும் பனியுகத் தொடக்கம் வரை மக்கள் வாழ்ந்திருந்த ஐரோப்பிய பகுதியில் கிடைத்துள்ளன.

கலை ஒற்றுமை

தென்மேற்கு ஃபிரான்ஸ் பிராசன்போ (லான்டஸ்) லெஸ்புக் (ஹாட்டே கரோன்) முதலாக தொங்கலில் உள்ள றஷ்யச் சமவெளி, கொஸ் டின்கி, அவ்டெயவோ ஆகிய பல்வேறு பகுதிகள் வரை கிடைத்த புகழ்பெற்ற கிரோவட்டியன் வீனஸின் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிலைகள், ஐந்தாயிரம் ஆண்டு களில் ஐரோப்பாவின் ஒரு மூலையிலிருந்து இன்னொரு மூலைவரை நிலவிய கலை களில் இருந்த மையக்கருத் திலும் பாணியிலும் இருந்த ஒருமைப்பாட்டை தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

பிறேசில், ஆஸ்திரேலியா, மத்திய இந்தியா, தென்மேற்கு அமெரிக்கா, மத்திய கிழக்கு, தெற்கு ஆபிரிக்கா மற்றும் சகாரா ஆகிய பகுதிகளிலுள்ள சிற்பங்களிலும் சித்திரங்களிலும் மூன்று விதமான வடிவங்களைக் காணலாம். அவை கணித வடிவம் எதைக்குறிக்கிறது என அறிய இயலாத அடையாளங்கள், 'விலங்குகள் மனித வடிவங்கள்' என்பனவாம்.

விலங்குகள் இயல்பு உருவில் சித்தரிக்கப்பெற்றன. உதாரணமாக மக்டலேனியக் 'கால்மன்', 'புஷ்மென்', 'கேபின்' கலைமான், கற்கால மனிதனின் முள்ளம்பன்றி, ஓட்டைச் சிவிங்கி சகாராவின் புதிய கற்காலக் கலைஞர்களின் நெருப்புக்கோழி என்பனவற்றை எடுத்துக் கொள்ளலாம். ஆயின் மனித உருவங்கள் சில வேளை விளங்கிக் கொள்ளக் கடினமான உருவமைப்பாகவோ அல்லது மாறுவேஷமணிந்ததாகவோ, குறியீடாகவோ இருக்கிறது. இவற்றில் தலை, கைகள், பாலியல் உறுப்புகள் கால்கள் குறிப் பிடத்தக்கவை.

மேலும் புள்ளிகள், வட்டங்கள், நீள் சதுரங்கள் என்பவற்றைப் பார்க்கையில் உருவத்தில் வேறுபடினும் அவற்றின்கருத்து ஒன்றாயிருப்பது சந்தேகத்திற்குரியது போலாகிறது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

குறியீடுகளிலுள்ள வேற்றுமைகள்

குறியீட்டுப் பொருள் ஒவ்வொரு பண்பாட்டிலும் வேறுபட்டிருக்கின்றது. பிரான்சில் உள்ள அண்டை மக்டலேனியக் குகைகளில் ஃபாண்ட் டி காம், காம்பரெல், பெர்ணிஃபால் ரூஃ பிக்ளாக் என்பவை டோர்டோங்கையில் உள்ளவை எனினும் அவற்றின் குகைக் கூரை வடிவில் உள்ள வளைவு வேறு மக்டலேனியன் குகைகளிற் காணப்படுவதில்லை. இவற்றின் விலங்கு வடிவங்களும் வேறு பொருள் தருகின்றன. அல்ஜீரிய சகராவில் உள்ள 'டான்ஸில் என் அஞ்சர்' தென் ஆபிரிக்காவின் டிறாகன்ஸ்பேர்க் மலைகள் ஆகியவற்றிலுள்ள பாறைக் கலையில் பல வேற்றுமைகள் உள்ளன. மத்திய இந்தியாவில் பிம்பேட்தகாவில் இருக்கும் நூற்றுக்கணக்கான குகைகளில் வேறுபாடு கொண்ட கலை வடிவங்களைக் காணலாம். இருப்பினும் அவை ஒன்று குறியீட்டுப் பொருள் தருவதாகவும் மற்றது விளக்கமளிக்கும். யதார்த்த நிலையில் இருப்பதாகவும் உள்ளன.

குதிரைகள் காட்டெருமைகள், புள்ளிகள், மனித வடிவங்கள் நீள் சதுரங்கள் அடுத்தடுத்து வைக்கப் பெற்றிருப்பதன் தர்க்கமுறைக் காரணம் எதுவும் தெரியாதுள்ளது. இது கலைஞனின் இரகசியக் கலை மொழி ஆகலாம்.

அற்புதமான குறியீடுகளும் மெய்யுருவங்களும்

கோப்பை வடிவம், புள்ளிகள், கோடுகள், வட்டங்கள், நீள்சதுரங்கள் கையடையாளங்கள் ஊனப்பட்ட விரலிழந்த கைஅடையாளங்கள் வளைதடிகள் கோடரிகள், ஆண் குறி பெண் குறி மார்பகங்கள் நெளிவுக் கோடுகள் மோப்பத்தடம் பொதுமைய வட்டங்கள், போன்ற எண்ணிலாக் குறியீடுகள் வரையப் பெற்றுள்ளன.

மிருகங்களை உருவப் பிசகில்லாமல் நேர்த்தியாக வரைந்துள்ள ஓவியர்கள் மனித உருவை அதில் கால்கள்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முலைகள் முடி(ரோமம்) கைகளை மாற்றியமைத்துள்ளது ஏன் எனத் தெரியவில்லை.

பாறைக் கலையின் வயதைக் கணக்கிடுதல் அறிவியல் துறையாகிவிட்டது.

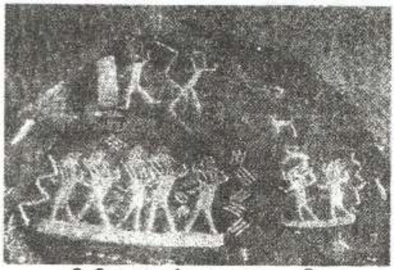
பாறையில் தீட்டப்பெற்ற ஓவியங்களில் தாவரப் பொருள்களிலிருந்து எடுத்த வர்ணங்கள் இருந்தால் ரேடியோ கார்பன் முறையில் அவற்றின் காலத்தை கணக்கிடமுடியும். மேலும் சிற்பங்களை மூடியுள்ள தாதுப் படிமத்தைச் சுற்றிப் படிந்துள்ள தாவர மூலப் பொருளை நுண் ஆய்வு ஆடி மூலம் அறியமுடியும். மேலும் லேசர் ஒளிக்கற்றை முறையாலும் கண்டுகொள்ளலாம். சிற்பம் செதுக்கப்படும் பொழுது உடைந்த பகுதிகளின் முனையின் கூர்மை மழுங்க எடுக்கும் கால அளவைக் கொண்டு கணக்கிட்டுக் கொள்ளலாம் என்கின்றனர். இவை 'தடய அறிவியலை' ஒத்திருக்கின்றன. (இதில் வர்ணப் பூச்சு எவ் வகைச் சாயத்தைக் கொண்டு உள்ளது. அதைப் பெற்ற இடம் என்பவை) பனிக்கட்டிக் காலத்தில் மனித இரத்தம் ஒட்டும் திரவ மாக உபயோகிக்கப் பெற்றிருப்பதும் மிகப் பழமையான ஆவுஸ்திரேலியா ஓவியங்களில் காணப்பெற்றன. சில பாறைகளில் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட தடவைகள் மெல்லிய பூச்சுக்களால் மூடிப்பூசப்பெற்றிருப்பது அறியக்கூடியதாயுள்ளது.

வர்ணப்பூச்சுக்கு மென் மயிர்த் தூரிகைகளும் தாவர மகரந்தப் பொடித் துகள்களையும் உபயோகித்திருப்பதை சில ஃபிரான்சுக் குகைகளில் காணமுடிகின்றது. அதில் கலப்புப் பிரமாணங்கள் அறிய வேண்டியவை. கறுப்பு வர்ணப் பூச்சிலிருந்து அதற்கு உபயோகப்படுத்திய கரி, அது எம்மரத்தின் கரி என்பது போன்ற உண்மைகளை அறியும் முறை அறிவியல் துறையாகிவிட்டது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அமெரிக்கப் பாறைக்கலை

செய்தி இதழ்ப் பாறை அமெரிக்கா



தேரோ முவட்டா பாறை - பெரு

கலை ஒற்றுமை

பொதுமைய வட்டம் - இத்தாலி

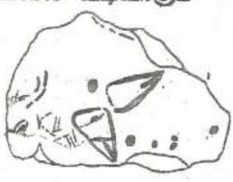
பொதுமைய வட்டம் - அமெரிக்கா

மந்திர சூனியகுரு

அவுஸ்ரேலியா

அமெரிக்கா

இயற்கைப் பாறை கலை வடிவாகும்



வர்ணத்தில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பிரதிரூபம் புனைந்த மாயவியாரும் அவர் வழிவழிவந்தவரும்

மனித இனம் கி.மு (35,000) முப்பத்தையாயிர வருடங்களுக்கு முன்பிருந்தே கலையாக்கங்களிலீடுபட்டு வந்துள்ளது எனவும்: இயற்கை தந்த நில அடிக்கு கைகள் அக்கால மக்கட் சமூகத்தின் கலைப் பேரவாவினால் கலைக் கூடங்களாகவும் ஓவியக்காட்சிச் சாலைகளாகவும் மாறின எனவும்: அவை புனித தலங்களாகவும், பேணப்பட்டன எனவும் முன்சென்ற பாறைக்கலையில் காணக் கிடைத்து உள்ளது. அம் மனித சமூகம் பயிர்ச் செய்கையறியாத உடை உலோகம் என்னவென அறியாத, வில்லேந்தி வேட்டைப் பிரியராய்த் திரிந்த ஒரு சமூகமாயினும் அது மிகக் கூர்ப்படைந்த குகைவாழ் சமூகம். எனவே ஆராய்சியாளர் வர்ணிக்கின்றனர். அவர்களின் மிருகக் கொழுப்புடன் இயற்கை வர்ணங்களாகிய சிவப்பு, மஞ்சள், கபிலம், கறுப்புச் சேர்த்துப் பாறையின் நிறத்துடன் இயைந்து கொள்ளக் கூடிய தாகத் தீட்டிய வியத்தகு ஓவியம் யாவும் விலங்குகளின் பிரதிரூப்பங்களேயாம். அவை பைசன், பன்றி, ஆடு, மாடு, குதிரை, யானை, கவரிமான், பனிமான், சிங்கம், கரடி, சடையுடன் கூடிய காண்டா மிருகம், சடையுள்ள மாமதம் ஆகிய அக்கால விலங்கு களாகும். சடையுடன் கூடிய காண்டாமிருகமும், மாமதமும் தற்போது மறைந்த விலங்கினமாம். பனிமான் வடதுருவம் நோக்கி நகர்ந்து வாழ்கின்றது. குதிரையின் உருவில் சில மாற்றம் காணக் கூடியதாகவுள்ளது. அக்காலக் குதிரையின் தாடையும் மூக்கும். இப்போதுள்ள குதிரையின் அமைப்புப் போலலமையவில்லை இது பரிணாம வளர்ச்சி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆய்வாளர்களுக்குப் பேருதவியளிக்கின்றது. அப்படியாக அம்மிருகங்களின் இயல்பான உருவத்தோடு குணவியல்பும் ஒருங்கே தெரியத் தீட்டியதாற்றான் அக்குகைவாழ் சமூக ஓவியரை 'ஓவிய மாயாவிகள்' என வாயார அழைக்கின்றனர். அவர்களை ஆங்கிலத்தில் 'painters' என்று கூறாமல் 'ARTISTS' என அழைக்கின்றனர். அவர்கள் மிருகங்களின் வேக இயல்புகளை மிகக் குறுகிய கால எல்லைக்குள் கண்களால் உள்வாங்கி ஞாபகத்தில் வைத்து. மனதிற்பதித்து, மீண்டும் அவற்றைக் கலைப் பொருளாக்கும் பொழுது தேவையான எதையுமிழந்து விடாது முழு அசைவும் தெளிவாத் தெரிய ஓவியமாகப் பாறையில் தீட்டியோ, புடைப்புச் சிற்பமாய் கொம்புகளிலும் கற்பாறைகளிலும் செதுக்கியோ வைத்துள்ளார்கள். இதில் அவர்களின் மதிநுட்பமும், ஞாபகசக்தியும் தசைநார்க் கட்டுப்பாடும் எப்படி ஒத்துழைத்துள்ளனவென நாம் எண்ணி எண்ணி வியக்கின்றோம்.

இவர்களின் மனித உருவக்கலை மிக அரிதாகவும்: அதுவும் குறியீட்டுத் தன்மை உடையதாகவும் ஆக்கப் பட்டிருப்பினும் அவர்கள் பெண்களில் கூடிய ரசஞான உணர்வைச் செலவிட்டுள்ளன ரென அறியக்கிடைத்துள்ளது. ஓவியங்களிலும் புடைப்புச் சிற்பங்களிலும் பெண் உருவங்களை மிகவும் உயிரோட்டமுடையனவாகக் காட்டியிருக்கின்றனர். அவற்றின் மார்பகங்கள், இடுப்பிலுள்ள தசைப்பிடிப்பான இடம், உதரம், தொப்பூழ், அதனடியில் விழும் மடிப்பு, பெண்குறிமேல் அமைந்த மேடு, உருண்ட தொடைகள், முழந்தாழ் திரட்சி, அதன் கீழுள்ள ஆடுதசை, கணுக்கால் ஆகியவற்றை இயல்புடன் சிறிது சிதைப்பும் சேர்த்துச் செய்துள்ளமைக்கு 'உவில்லென்டோர்வ்' வின் வீனஸ் என்னும் சிலை சான்றாகும். இது இவ்வினத்தின் குலத்தாயின் பிரதிரூபம் எனக் கொள்ளலாம்.

டோர்டோங்கெ ஆற்றுப் பிரதேசக் குகைப் பாறையில் 'வீனஸ் புடைப்புச் சிற்ப முறையிற் செதுக்கியுள்ளனர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பழைய கற்கால மனித சமூகத்தின் கலைக்குகைகள் வடஸ்பானிவிலிருந்து இத்தாலியின் இறுதியந்தம் வரை ஏறக்குறைய நூற்றறுபது (160) குகைகள் வர்ண ஓவியமுள்ளவையாகவும், கறுப்புப் புறவரையோவியங்கள் உள்ளவையாகவும் கலைப்பொருட்களை கொண்டுள்ளவையாகவும் இருக்கின்றன. இவைகட்கு ஒப்பான குகையோவியங்கள் மத்திய இந்திய மலைத்தொடர்களிலும் அவுஸ்ரேலியாவின் தென்மேல் கரையோரக் குகைகளிலும் (முதற் குடியேறிய தமிழ் ஆதிவாசிகள் தீட்டிய ஓவியங்கள்) ஆபிரிக்காவிலும் காணக் கிடைத்தன.

குகைவாழ் சமூகம் தந்த உருவமைப்புக்கலை பிரதிமைக் கலையாக வளர்ந்து புதிய கற்காலத்திலும் தொடர்ந்தது என்பதற்குச் சான்றாக அண்மையில் அகழ்வாய்வின் போது ஜெரிச்சோ (Jericho) வில் தொடர்ச்சியாகக் கண்டெடுக்கப்பட்ட உருவங்களிற் சில ஏழாயிமாண்டுகட்கு முற்பட்ட பிரதிமைகளென அறியக்கிடைத்தது. இதில் இறந்தவனின் மண்டையோடு உருவமைத்தலுக்கு உதவியுள்ளது. களிமண்ணால் அழிந்து போன தசைகளினிடத்தை நிரப்பியுள்ளனர். இது கடலால் அல்லதுசேற்றினால் அலைக்களிக்கப் பட்டதாய்க் காணப்படுகின்றது. கண்களுக்குப் பதிலாக சோகிகளைப் பொருத்தியுள்ளனர். அது எம்மைப் பார்ப்பது போல் தோன்றி எம்மைத் தடுமாற வைக்கிறது. இப்படி இன்னும் எத்தனை அதிசயிக்கத்தக்க பொருட்கள் கிடைக்க இருக்கின்றனவோ. இடையில் தொடரறுந்த இப் பிரதிமைக்கலை கி.மு. 3000 அளவில் எகிப்தில் தொடங்கியது. அதற்குச்சான்றாக கி.மு. 2700 அளவில் வாழ்ந்த கேசயர்ஸ் என்பவனின் கல்லறைக் கதவில் செதுக்கிய பிரதிமையிருக்கின்றது.

கிரேக்கரின் பிரதிமைக் கலையின் லளிதம் கி.மு. 3ம், 2ம் நுற்றாண்டுகளில் எதென்ஸ், கொறிந்து, ஒலிம்பியா, ஆகிய நகரங்களின் வீழ்ச்சியோடு தேய்ந்துபோக றொடீஸ் பேர்க்காமம் ஆகிய பகுதிகளில் பரவியது. இவைகளில் வர்ணங்களின் அமைப்பு 'மம்மி' வைத்த பெட்டி மூடிகளிலுள்ள பிரதிமைகளின் வர்ணங்களிலும் பார்க்க மிகமிக லளிதமானது. இவர்களைத் தொடர்ந்து கிறெற்றன் றோமன் கலைகளும் வந்து மறைந்தன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சீனாவில் பிரதிமைக் கலை கி.மு. 1326 அளவில் ஆரம்பமாகிவிட்டதாம். கி.மு. 6ம் நூற்றாண்டளவில் கொன்பியூசியஸ், 'பெரியோர்களின் பிரதிமைகளை ஆக்குதலை ஆதரித்து ஊக்குவிக்க வேண்டும். அதனால் எதிர் காலச் சந்ததியினர் அப் பெரியோர்களை மனத்திருத்தி அவர் வழியொழுக வசதி செய்யலாம்" என்றார்.

இந்தியாவிலும் பிரதிமைக் கலை இருந்ததற்கு ஆதாரமாக பல கர்ண பரம்பரைக் கதைதகள் போன்ற நிகழ்வுகள் புராண இதிகாசப் படைப்புகளில் வருகின்றன. அதில் விஸ்வகர்மா உலகிற் சிறந்த அழகுள்ளவற்றைக் கொண்டு திலோத்தமை என்னும் பெண்ணை உருவாக்கினார் என்று சொல்லப்படுகிறது. நரநாராயணர் தவம் செய்கையில் இந்திரன் அவர்களின் தவத்தைக் குழப்பத் தேவமகளிரை அனுப்ப, நரராயணன் மாந்துளிர்தனை எடுத்துப் பிழிந்து தனது தொடையில் அழகிய பெண்ணுருவை வரைந்தானாம் அப்பெண்ணின் அழகைக் கண்ட தேவ மகளிர் வெட்கி யோடினாராம்.

வித்தாவிஜயன் எனும் ஓவியன் தனது ஓவியத் திறமையை நிரூபிக்க ஓர் அரசிளங்குமாரியின் அங்கத்தின் பகுதியை வைத்து முழுப்பிரதிமையைச் செய்து முடித்தானாம்.

மதனசுந்தரி தனது காதலனான இளவரசனின் வரையோவியத்தை றோல தேவன் என்பவனிடம் கொடுத்து அதை முழுப்பிரதிமையாக்கு வித்தாளாம்.

சுந்தர சேனனுக்கும் மந்தாரவதிக்கும் பிரதிமை தீட்டும் தனது திறமையால் சில்ப்பிணியென்பவள் கல்யாணம் செய்து வைத்தனளாம்.

உஷா என்னும் அரசிளங்குமரி தான் கனவிற் கண்ட காளையொருவனின் அங்க அடையாளங்களைத் தனது தோழி சித்திரலேகா விடம் கூற சித்திரலேகா அவ் விளைஞனின் பிரதிமையைத் தீட்டி முடித்தனளாம். அரசன் அப்பிரதிமைக்கு உரியவன் கிருஷ்ண பரமாத்மாவின் பேரன் அநுருத்திரன் எனக் கண்டு விவாகம் செய்து வைத்தானாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளில் கல்யாணப்பேச்சு வார்த்தையில் பிரதிமை இடத்தைப் பிடித்திருக்கிறது என்பதை மணமகள் மணமகன் ஆகியோரின் பிரதிமைகளை ஒருவருக்கொருவர் காட்டுவது போல் புடைப்புச் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டிருப்பதைக் கொண்டு அது ஒரு பாரம் பரியக் கலை என மனதிற் கொள்ளஇடமுண்டாகிறது.

பிரதிமையும், உள்ளார்த்த நிலையும்

பிரதிரூபம் அமைக்குங் கலை மனிதனின் பிரதிரூபம் அமைத்தலில் விசேட தன்மை யும் தகைமையும் பெறுகிறது. மிருகங்களின் உருவம் அமைத் தலில் ஒருவனுக்கு அவ்வளவு சிரமமிருப்பதாக எவரும் நினைப் பதில்லை. ஆனால் அதிலும் சிரமமிருக்கின்றது என்பது உண்மை. சிங்கத்தின் முகத்தையும், புலியின் முகத் தையும் வரையும் பொழுது படும்பாட்டைப் பார்த்தால் விளங்கும். அவற்றிற்கு மாத்திரம் ஏன் கவனமெடுக்க வேண்டியிருக்கின்றது எனச் சிந்தித்தால், மேலும் சில மிருகங்களையும் வரைவதில் சிரமமிருப்பதாகத் தெரியும். ஆயினும் மிருகத்தில் ஒரு இனத்தை மாத்திரம் எடுப்போ மாயின் அதில் ஒன்றிலிருந்து மற்றது தனித்தனி வேறுபாடு அதிகம் தெரிவதில்லை. ஆனால் மனித முகத்தை வரையும் பொழுது கலைஞனுக்கு இடர்ப்பாடுகள் தோன்றும். அதில் வெற்றி காண்பவன் உண்மையிற் சிறந்த வரப்பிரசாதமிக்க ஒரு கலைஞனாக மதிப்பைப் பெறு கிறான்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிருகம் பறவைகளின் முகத்தைக் கொண்டு அவற்றை அடையாளம் காண்பதில்லை. மனிதனை அடையாளம் காண்பது பெரும்பாலும் முகத்தைக் கொண்டுதான். அது ஒன்றிலிருந்து மற்றது பெரும் வேறுபாடுள்ளது.

எகிப்தியர் மிருகம், பறவை, நீர்வாழ் உயிரினம் தாவரங்கள் ஆகியவற்றின் உருவங்களை மிக நுணுக்கமாகத் தீட்ட வல்லவர்களாக விருந்தனர். ஆயின் மனித உருவம் தீட்டுகையிற் சிறிது பின்வாங்கியுள்ளனரோ என ஐயுறவு உண்டாகின்றது.

'மனித உருவம் முழுமையும் சிக்கலுமான படைப்பு' என அறிஞர் தாந்தே கூறியிருக்கின்றார். மேலும் அவர் கூறுகையில் 'உருவவேறுபாடு அதற்குக் காரணமாகிறது. இவனைப் படைத்தலில் முழுமை பெற வைத்தல் வேண்டும். அதுவும் பகுத்தறிவு படைத்தவனை அல்லவா படைக்கின்றோம். இதில் உருவச் செம்மை முதன்மை இடம்பெறுகின்றது. இதில் உடலழகு ஆன்மாவின் அழகு இரண்டும் ஒன்று சேர்கின்றன. இதனால் பூரண அழகு உணர்வு வயப்பட்டதாகப் படைக்கப் படுகின்றது' என்றார்.

தாந்தேயவர்களின் கருத்துப்படி ஒருவனுடைய சாயலை, உருவ ஒற்றுமையைச் சுவீகரிப்பதோடு நிற்காமல் உள்ளார்த்த ஆத்மாவின் தன்மையையும் வெளிக் காட்டுவதே சரியென விளங்கு கிறது. உடலென்பது ஆத்மாவின் மேலுறையே அப்படி ஆன்மீகத்தை வரவழைக்கக் கலைஞன் உட்காட்சி மூலம் தனியொருவனின் குணவியல்புகளைக் கண்டு ஆக்க முறையில் முகத்தினூடாக உளவேறு - பாடுகளை எடுத்துக் காட்டுந் தன்மையே அக் கலைஞனின் திறமையென மதிக்கப்படும். இதனால் மனிதனின் பிரதிரூபமமைத் தலுக்கு வந்ததுமே பிரதிமைக்கு 'உயிரோவியம்' என்னும் சிறப்புப் பெயர் கிடைத்துவிடு கின்றது. அதன் மதிப்பு உயர்கின்றது. மீண்டும் அப் 'பிரதிமை' யெனும் சொல் முகத்தைப் பிரதானமாகக் கொண்டு தீட்டப்படும் உயிரோவியத்திற்கு நிலைத்துவிட்டது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மனிதனின் முகம் மனத்தின் கண்ணாடி என்பர். அது உணர்வுகளுக்கேற்ப வேறுபாடடைகின்றது. அது முகத்திலிருக்கும் எண்ணிலாத் தசைநார்களின் செயற்பாடாலாகின்றது. ஒருவன் மகிழ்வுடனிருக்கும் பொழுது அவனுக்குப் பிடிக்காத செயலை வேறு ஒருவன் செய்துவிட்டால் முன்னவனுடைய முகம் சட்டென வாடிவிடுவதைக் காண்கின்றோம். அதை 'முகம் கறுத்து விட்டது' எனக் கூறுகின்றோம். அந்நிகழ்வில் முகத்திலுள்ள தசைநார்கள் அசைவதை, அல்லது படபடப்பதை நம்மாற் காணமுடியாவிடினும் அந்தப் 'பாவம்' எமக்குத் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. இப் 'பாவங்களின்' முழுப்பிரதிபலிப்புத்தான் உயிரோவியமாகின்றது என்பதை நாம் உணர்வதவசியம்.

இவற்றிலிருந்து 'மனிதனுக்கு மிக முக்கியமாகத் தெரிந்திருக்கவேண்டியது மனித உயிரினங்களை நன்கு அறிந்து வைத்தலேயாம். இத்தகைய அறிவுடைய மனிதனைவிட பண்படுத்தப்பட்ட நியாயமான மனிதனைவிடப் போற்றுதற்கும் கௌரவிப் பதற்கும் உரிய பிரபுத்துவம் வாய்ந்த செயல் வேறு ஏதாவது உண்டோ? எனில் இல்லையென்றே கூறுதல் தகும்.

மனிதனின் உள்ளார்த்த நிலைகாணும் ஓவியர்களில் டோமிர், ஹேல்ஸ், கோயா மெம்லிங், வெலாஸ் குவெஸ் என்பவர்கள் முதன்மையானவர்கள். இவர்களின் படைப்புக்கள் இவற்றுக்கு இலக்கணமாயமையும். வின்சென்ற் வான்கோஹ் தற்கொலை செய்வதற்கு முன் தீட்டிய 'சுயபிரதிமை' இன்றும் அவரின் மனோ நிலையைக் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறது. பயங்கரமான கண்கள், மரணாவஸ்தையைக் காட்டும் புருவங்கள், அடிபட்டவாய், தடுமாற்றத்தைக் கொடுக்கும் சுருளிகள், வர்ணங்களின் தன்மை, அதாவது சிவப்பும், பச்சையும், சிறிது கலக்கப்பட்ட ஊதா (Violet) ஆகிய பயங்கரத்தைத் தொனிக்கும் வர்ணங்கள் என்பனவாம். சுருள்கள் மனத்தில் எழும் ஒரு வகை அடங்கா அவாவை வெளிக்காட்டுவனவாகும். இவரது ஓவியங்களில் காட்சியின் வனப்பு, உருவம், மேற்பரப்பின் தன்மை என்பனவற்றோடு சிறிது ஒளிநிழலையும், எல்லாவற்றிற்கும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேலாக வர்ணத்திற்கு முதலிடம் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதையும் காணலாம்.

இவரின் வாய்மொழியாக வெளிவந்த உளநிலையையும் பார்க்கலாம். 'சங்கீதம் ஒருவனுக்கு எவ்விதமின்பமளிக்கின்றதோ அதேபோல் ஓவியத்திலும் இன்பம் கொடுக்கும் சக்தியையமைக்க விழைகின்றேன். ஆண், பெண் இருபாலாரையும் தீட்டும் பொழுது அவர்களைத் தெய்வமாக்கி மகிழவிரும்புகிறேன்'' என்றவர் ''என்வாழ்விலும் ஓவியத்திலும் கடவுள் இல்லாமல் ஜீவிக்கலாம். ஆனால் உருக்கொடுக்கும் சக்தியில்லாது என்னால் வாழ முடியாது." என்று தன் எண்ண அதிர்வை வர்ண அதிர்வால் காட்ட இயலாமை கண்டு தன்னைத் தானே சுட்டுத் தற்கொலை செய்து கொண்டார். நாங்களும் வாழ்கின்றோம்.

ஃபிறான்ஸ் ஹோல் என்பவர் மின்னும் பொருட்களிலும் பிரகாசமான உடைகளிலும் மனதைப் பறி கொடுப்பவர். இவரின் 'சிரிக்கும் வீரன்' என்னும் பிரதிமை இதற்குச் சிறந்த உதாரணமாகும்.

கெயின்ஸ்பரோவின் ஓவியங்கள் மிக லளிதமான நரம்பிலூறக் கூடிய மன வெழுச்சியுடையன.

தற்கால ஓவியர் கொக் கோஸ்கா என்பவரின் படைப்புக்களில் அணுவென வெடித்து எழும்பும் தீவிர வேகமுள்ள உணர்ச்சி வயப் பட்ட மெய்ப்பாடுகள் தோன்றக் கூடிய சக்தி கிடைக்கின்றது. இப்படியாக ஒவ்வொருவரும் வெவ்வேறு தன்மையில் தீட்டுவது ஓவியனின் ஆளுமை யுடன் மனநிலைகளாகிய காதல், அன்பு, பரிவு, பாசம், வணப்பு, வலிவு, ஆத்மீகம், உயிர் என்பவற்றைப் பின்னிப் பிணைந்து வளர்வதாலே யாகும். இவையில்லாது எந்த ஒரு திறமைமிக்க ஓவியனும் ஓவியந்தீட்டியிருக்க முடியாது என அறுதியிட்டுக் கூறலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பூரணத்துவமும், சிரஞ்சீவித்துவமும்

சிறந்த ஓவியன் என்பவன் தூய உண்மை உருவைப் புனிதமாக உருவமைப்பான். இயற்கைப் படைப்பிலுள்ள குறைபாடுகளை விட்டுச் சிறப்பம்சங்களை மிகைப்படச் செய்வான். இயற்கையிலும் பார்க்க அழகுடையதாகத் தனது படத்திலாவது செய்து நிறைவு கொள்வான். இதை ஓவியர் சேர் யோசுவா றிநோல்டு வருமாறு கூறினார். 'இயற்கையாலளிக்கப்பட்ட பொருட்களை அவதானித்தோமேயானால் அவை ஊனப்பட்டும், தேய்வுற்றும் இருப்பதைக் காணலாம். ஆயின் இவற்றை எல்லாக் கண்களும் அவதானிக்கக் கூடியவையல்ல. தொடர்ந்து அவதானிக்கும் கண்களால் மாத்திரம் அவ்வுருவங்களை ஒப்புநோக்கி அறிந்து கொள்ளுந் திறன் பெறப்படுகின்றது. இந்நெறியாலேயே ஒருவன் 'அழகு உருவம்' என்பதன் அர்த்தத்தைக் கற்றுக் கொள்கின்றான். அதனால் இயற்கையின் குறைபாட்டைத் திருத்தி அதைப் பூரணப்படுத்தி விடுகின்றான்'' என்றார். அக் குறைபாடுகள் அதன் 'கர்மா' வினாலாகிறது. அக்குறைபாடுகள் ஓவியர், ஒப்பனையாளர், பிளாஸ்ரிக் சத்திரசிகிச்சை நிபுணர் போன்ற கலைஞர்களால் விமோசனமடைகின்றது. அப்படியான கலைஞர்களை வேறொரு வகையில் அண்டிறிக்கைட் என்பவர் 'கலையென்பது கடவுளுக்கும் கலைஞனுக்கும் இடையே தொடர்பொற்றுமையை ஏற்படுத்துவது. கலைஞன் கடவுளிலும் பார்க்கக் குறைவாகச் செய்தாலும் அது திறமையாகிவிடுகிறது'' எனக் கூறிப் பெருமைப்படுத்துகின்றார். இதனை நாம் மனதிற் கொள்ளல் வேண்டும்.

இப்படியான பெருமை பெறும் ஓவியன் தன் மன நிறைவிற்காகவோ, தன்திறமையைக் காட்டுவதற்காகவோ, பேரறிஞர்களின் புகழ்வார்த்தைகளைப் பெறுவதற்காகவோ, பிரதிமைக் கலைமேல் தான்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொண்ட தாகத்தாலோ சாதனைகளைச் செய்திடினும் பிரதிமைக் கலை காலாதி காலமாய் இடையறாத் தன்மையுடன் நீண்டு தொடர் வதற்குச் சாதாரண மனிதனின் உளப்பாங்கும் அக்கலைமேல் அவன் கொண்ட நம்பிக்கையுமே காரணமாகின்றது, எனக்கூற வேண்டும்போல் தோன்று கின்றது.

மனிதனுக்கு இயல்பாகவே தான் இவ்வுலகில் நீண்டநாள் வாழ்ந்து பலசுக போகங்களை யும் அநுபவிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் பிறக்கிறது. இவ்வவா சிலவேளை நிறைவேறு வதில்லை. எனவேயவன் தன் அநித்தியமான இளமை, அழகுத் தோற்றம் ஆகியவற்றைப் பிற்காலத்தில் தானும் தன்வழித் தோன்றல்களும் கண்டு மகிழ வேண்டும் என ஆசைப்பட்டுத் தன்னுருவத்தைப் பதிவு செய்து வைக்க விரும்புகிறான். மேலும் தன் மனைவியின் கவர்ச்சியை, பிள்ளைகளின் எழில் தோற்றத்தைப் பதிவு செய்து வைப்பதில் எவ்வளவுதான் பிரியப்படுகிறான். ஏனெனில் இச்செயல் அவனது மனத்தை இதப்படுத்துகின்றது. அதுவும் பிரபல்யமான ஓவியனால் தீட்டப்படுவதாயின் வீட்டில் வைத்திருப்பது பெருமைதரும் என நம்பிக்கை அளிக்கிறது. நிழற்படம்போல் இலகுவாய மையாமல் அருமைத் தன்மை கொள்கிறது. அமர்பவனை யொரு அழகனாகச் செய்வதற்கு ஒரு வழியெனக்காணப்படு கின்றது. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக நீண்ட காலம் நிலைத்துச் சிரஞ்சீவித்துவம் பெறுவதும் அவனது நம்பிக்கை யில் நன்றாக வேர் பரப்பி நிற்கின்றது. அதனால் மனித சமூகம் மேலும் குடும்பத்திற்கு வெளியேதம் தலைவனை, நாட்டின் தலைவனை கொடை யாளனை எல்லாம் பதிவு செய்து வைக்க விழைகின்றது. இது உயர்ந்த படியாகும். இதனால் ஓவியனும் உயர் கின்றான். இவ்விதம் உயர் சமூகத்தின் ஓவியனெனப் பெயர் பெற்றவனும் பின்பு கொஞ்சம், கொஞ்சமாகப் படியிறங்கி வரச் சாதாரண மத்திய வகுப்பினரும் பிரதிமை தீட்டிக்கொள்ள பேரவாக் கொண்டமையே ஏதுவாகியது. அதனாற் பிரதிமை தீட்டுவதும் பெரு வழக்கானது. அவர்கள் அவ்விதம் ஆசை கொள்வதற்குப் பிரதானமாகக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலைஞன் தங்களை அழகு பெறத் தீட்டுவான் என்பது மாத்திரமல்ல தாங்கள் செல்வந்தரைப் போலவாழ முடியாவிடினும் ஓவியத்தி லாவது அவர்களின் ஆடை அணி, தளபாடங்கள், வீட்டின் அலங்காரம், விவசாயப் பெரும் பண்ணை போன்றவற்றால் பின்னணி செய்து அழகு படுத்திவிடுவான் பெருமைமிக்க அவ்வோவியன் என அவர்கள் கொண்ட நம்பிக்கையுமொரு காரணமே.

இப்பிரதிமைக் கலை யானது காலத்துக்குக் காலம் மாற்றங்களுக்குட்பட்டாலும் தொடர்ந்து சிரஞ்சீவியாய் வளர்ச்சியடைந்து கொண்டே இருக்கின்றது. இப்பரந்த கால இடைவெளிக்குள்ளே எல்லா நாடுகளிலும் நாகரீகவளர்ச்சியின் அடிப்படையில், போரின் குழப்பங்கள், அதனழிவுகள், அரசியல் ஏற்றமிறக்கங்கள், இயற்கையழிவுகள் பஞ்சம், அந்நியரின் ஆக்கிரப்பு என்பவற்றின் மாற்றங்களுக்கு ஈடுகொடுத்து அவற்றின் தாக்கத திற்கு ஆளாகி வளர்ந்துள்ளது என்பதைப் பரந்த ஆய்வின் கண்ணே காணமுடிகிறது.

காட்சியுணர்வே கலையின் வித்து

மனிதன் காணும் அதிசய நிகழ்வே அறிவாற்றலின் ஊற்றுவாய் இந்த அதிசய நிகழ்வை இரேகை உருவம் வர்ணம் கொண்டும் அமைத்து அதைப் பார்ப்பவரை பரவசம் அடையச் செய்வதே அந் நிகழ்வின் பிரதிமை.

ஓவியக்கலை என்பது பிரதானமாக அல்லது தனியாக ஒரு தனிப்பட்டவனின் வெளிப் பாடாக இருந்திருக்குமாயின் அங்கே சரித்திரம் தோன்றி யிருக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டிருக் காது.

'எல்லாக் காலத்திலும் எல்லாச் செயற்பாடுகளும் ஆகிவிடுவது இல்லை' என்ற உவூல்வ்.ஃபிளின் அவர்களின் கோட்பாட்டை ஆதாரமாகக் கொண்டு தான் கலைச் சரித்திர ஆய்வாளர் தொடங்குகின்றனர். எனினும் மேற்கூறிய நுண்ணிய உண்மையை ஆராய்ந்து விளக்குதல் சரித்திர ஆய்வாளரின் கடமையல்ல. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, துல்லியமாக உருவமைத்தலின் தரத்தால் ஏற்படும் உயர்வு தாழ்வுகளையும் அதற்குரிய திறனையும் அறியமுற்பட்டால் பயிற்சியில்லாத செம்மையற்ற ஆரம்பத்திலிருந்து கண்ணை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஏமாற்றும் 'மாயைத்' தோற்றத்தைச் சிறப்பாகச் செய்தல்வரை வளர்ந்துள்ளது என அறியலாம்.

எங்கள் மூத்த ஓவிய மேதைகள் சிறந்த ஓவியரா கவும், பார்ப்பவரை 'மாயை'த் தோற்றத்தால் மயங்க வைப்பதிற் சிறந்த வல்லுநராகவும் காணப் படுகின்றனர். ஓவியத்தையும் மாயைத் தோற்றத்தையும் வெவ்வேறாகப் பிரித்து ஒருபொழுதும் வைக்க முடியாது. ஒன்றின் பதிலுருவை அமைக்கும் பொழுது அதற்குரிய திறனை வலுப்படுத்த எடுக்கும் முயற்சி, சரித்திர ஆய்வாளருக்கும் விமர்சகர்களுக்கும் ஓர் பிரச்சினையாகிவிடலாம்.

'ஒருவனுடைய அறிவாற்றல் வளர்ந்ததானால் அதன் ஆரம்பம் அவன் கண்ட 'அதிசய' நிகழ்விலிருந்தே தோன்றியிருக்கவேண்டும். அச் சந்தர்ப்பத்தில் அந்த அதிசயத்தைக் காணவிடாது தடுத்தால் அறிவு பெறுதலை நிறுத்திவிடும் ஆபத்தில் மாட்டியவராவோம்" என ஒரு கிரேக்க முதுமொழி கூறு கின்றது.

இந்த 'அதிசயம்' என்னும் உணர்வைப் பேணி வைக்கக் கூடிய ஒருவனுள் ளிருக்கும் திறமைக் கேற்ப உருவ, இரேகை, ஒளி நிழல் மற்றும் வர்ணம் ஆகிய வற்றால் அந்த "அதிசயத் தோற்றத்தை 'இயல்பாக' அமைத்து விடுதலை 'ஓவியம்' என்கின்றோம்."

இதுபற்றி பிளேற்றோ என்னும் அறிஞர் 'கட்டுங்கலை யால் நாங்கள் ஒரு வீடு கட்டினோம் என்பது போல், ஓவியந்தீட்டும் கலையால் வேறோரு வீட்டையுருவாக்கு கின்றோம். அது 'மனிதன் செய்த கனவு', விழித்திருப் பவருக்காகக் கொடுக்கப்பட்டது. என நாம் கூறுவதில்லையா?" எனக் கேட்கின்றார்.

பிளினி (Pliny) என்பவர் சித்திர சிற்ப சரித்திரத்தில் ஓவியக் கலை ஒரு கண்டு பிடிப்பின் சரித்திரம் எனவும்; தனித்தன்மையுள்ள ஓவியர்கள் இயற்கையில் இருந்தும் பெற்ற பெறுபேறு எனவும்; பொலிக் நோட்டஸ் (Polygnotus) என்னும் ஓவியர்தான் முதன் முதலில் மனிதரை வாய்திறந்து பல்தெரியத் தீட்டினார் எனவும்;

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நீக்லஸ் (Niclas) என்பவர் ஒளிநிழல் காட்டினார் எனவும்; பைதகரஸ் (Pyithagoras) என்னும் சிற்பி முதன்முதல் நரம்புகளையும் நாளங்களையும் தனது சிற்பத்தில் வெளிக் காட்டினார் எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வசாரி என்பவர் இத்தாலியின் சித்திர சரித்திரத்தில் மாயைத் தோற்றம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் இது 13ம் நூறில் இருந்து 16ம் நூற்றாண்டு வரை வளர்ந்திருந்தது என்கிறார். 'கலையென்பது மென்மை யாகத் தோன்றி அதனுச்ச நிலையாகிய 'செந்நெறியை' யடைந்துள்ளது. (இது அவர் காலத்தைக் குறிக்கின்றது.) சிலரின் எண்ணங்களும் அவற்றால் ஏற்படும் விளைவுகளான கண்டுபிடிப்புகளும், பாவனைகளும் இயற்கையை மீளஅமைப்பத னால் ஏற்படுகிறது' என்றார். இவர் ஓவியர் மசாக்கியோ பற்றிக் குறிப்பிடு கையில் "மசாக்கியோவின் ஓவியங்கள் இயற்கையளித்த உயிருள்ள யாவற்றையும் இயற்கை யாலளிக்கப்பட்ட உருவமைவு, வர்ணம் ஆகியவற்றினூடாக இலகுவானதாக வெளிப்படுத்திய பிரதிரூபங்களாகும். அவர் துணிகளை சொற்ப மடிப்பு உள்ளவைகளாகவும், இயல்பான வாழ்வில் காணப்படுவது போல இலகுவான தொங்கும் பாவனையில் அமைத்தலில் பெருவிருப்பு உள்ளவராகவும் காணப்படுகின்றார். மற்றக் கலைஞருக்கு உபயோகப்படும் அளவிற்கு முன்னோடியாக அதைக் கண்டுபிடித்துள்ளார் என மெச்சப்பட வேண்டியவர் என வலியுறுத்துகிறார்.

ஆனால் அதிலுள்ள புதுமை அக்காலத்தில் 'இயற்கையை அவதானித்தல்' என்னும் கோட்பாட்டில் அடங்கியுள்ளது. அதைத்தான் 'திருஷ்டாந்த உளவியல்' என இன்று நாம் கூறுகின்றோம். இதன் பிரவேசம் தான் பாணியின் வேறுபாடு(Styles)களைத் தோற்றுவித்தது. இந்தப் பிரச்சினை இன்றுவரை இருந்து வருகின்றது.

இதைத்தான் கொன்ஸ்டபிள் இயற்கையை அவதானிக்கும் கலை எதைப்போலிருக்கின்ற தெனில் எகிப்தியரின் சித்திர எழுத்துக்களைப் படிப்பது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

போலிருக்கின்றது எனத்தன் காரசாரமான பாணியிற் கூறி இருக்கின்றார். மேலும் சாதாரண பொதுசனம் கலையின் உண்மைத் தன்மை பற்றி விமர்சிக்கத் தகுதி அற்றவர்கள். ஏன் எனில் அவர்களின் பார்வை அறியாமையும், காழ்ப்புணர்வும் கொண்ட தெளிவில்லாத் தன்மையுடையது என்றார்.

இதை றஸ்க்கினும் 1843இல் தனது 'புதுமை யோவியம்' என்ற வெளியீட்டிற் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''ரேணர் மற்றை யோரிலும் ஒருவகையிற் சிறந்த வராகவே காணப்படுகின்றார். ஏனெனில் முன்னோர்களிலும் பார்க்க இயற்கையின் தாக்கங்களை மிக நன்றாக அவதானித்துள்ளார் 'கற்றலற்ற உணர்வால் இயற்கையின் மெய்ப்பொருளை அறிய முடியாது' என்னும் கூற்றால் ரேணர் எப்பொழுதும் சரியான வராகவே காணப்படுகின்றார்'' என்கிறார் ஈ.எச். கோம்பிறிச். மேலும் இவர் தொடர்கையில் 'மர்மமான கட்புலனின் பரப்பில் ஓவியர்களினதும், விமர்சகர் களினதும் கவனமும் ஆர்வமும் கிளர்த்தெழுந்து கொண்டதற்குப் பதிவு நவிற்சியாளரின் கண்டுபிடிப்புகளும் அவர்களின் சூடான வாதங்களுமே காரணமாகும்' எனக் கூறிவிட்டு 'பதிவு நவிற்சியாளர் தங்கள் விழித்திரையில் தோன்றும் உருவைப் படைப்ப தாகவோ அல்லது தாங்கள் தீட்டும் ஓவியங்களைப் போலவே இவ்வுலகத்தைத் தாங்கள் காண்பதாகவோ கூறத்தகுதி யுடையவர்களா? அந்தக் குறிக்கோளையடைய முழுச் சித்திர சரித்திரமும் இயங்குகின்றதா? திருஷ்டாந்த உளவியல் (Psychology of perception) ஓவியனின் பிரச்சினையைத் தீர்க்கின்றதா? என்பது போன்ற கேள்வி களையும் சரமாரியாகக் கேட்டு வாசகர்களைச் சிந்திக்க வைக்கின்றார்.

நாம் நேரடியாகப் பார்ப் பதற்கும் அறிவாற்றலால் தெரிந்து கொள்வதற்கும் உள்ள வேறுபாட்டின் வயதை அறியவேண்டுமாயின் மனிதன் எப்பொழுது பார்க்கவும் சிந்திக்கவும் தொடங்கினானோ அதிலிருந்தே கணித்துப் பார்த்தல் வேண்டும்.

தொலமி கி.பி 150லும்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அல் ஹசன் கி.பி 1038லும் உணர்வுகள், அறிவு அனுமானம் காட்சிக் கிரகிப்பினால் ஏற்படுவது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். பிளினியென்பவர் செந்நெறிப் பழமையின் நிலை பற்றி எழுதும் பொழுது "மனித மூளைதான் உண்மையான கருவியாகிக் காட்சியையும் அவதானிப் பதையும் செயற்படுத்துகின்ற தெனவும், கண்டு அறிந்து கொள்ளுந் தோற்றத்தின் பகுதியைப் பெற்றுத் தரும் கருவியாகக் கண் செயற்படு கின்றது" எனவும் கூறினார்.

இரேகை

ஒரு மெய்யுருவம் கொடுப்பதற்கு ஏற்ற வழிமுறை இரேகையே

இரேகையும் தரஜூயர ஓவியனும் தரஜூயர்லான்

ஓவியத்தில் இரேகை அத்தியாவசியமானது. அது தான் எல்லாவற்றிற்கும் மூலா தாரமாகிறது. இதனால் ஓவியனாக வேண்டியவன் முதலில் இரேகையில் பயிற்சி பெறுகின்றான். பின்வரும் அறிஞர்களின் கூற்றுக்களி லிருந்து ஓரளவு அதன் பெறுமானத்தை அறியமுடியும் என நம்புகின்றேன்.

றஸ்க்கின் என்னும் கலை விமர்சகர் ஒரு தடவை "நாங்கள் மிகு பொறுப்புடன் சரியான வார்த்தைகளில் ஒருவனை 'ஓவியன்' எனக் கூறுவதாயிருந்தால், அவன் தனது "இரேகைகள் பேசும் மொழியின்" ஆற்றலாலும், அவற்றின் பெறுமானத்தாலும், அத்துறையில் தானொரு அதிகாரி அல்லது நிபுணன் என எம்மை உணர வைத்தல் வேண்டும்" எனக் கூறினார். இங்கிறெஸ் என்பவரோ பொருள் சிறப்பாக வரையப் படின் அது எப்பொழுதும் சிறப்பாகத் தீட்டி முடிக்கப்படும் எனத் தீர்க்கமாக நம்பினாராம். இதே கொள்கைகளை மாக்கி நெய்ஸ் என்பவரும் கொண்டிருந்தாராம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஏன் இவர்களெல்லாம் இவ்வண்ணம் கூறினர்? தைலவர்ணம் ஒளிபுகாவர்ண மல்லவா, அதனால் மூடிப் பூசுகையில் இந்த ரேகை களெல்லாம் என்னாகின்றது? மங்கி மறைந்து போகாவா? இவர்களுக்கு என்ன வந்தது? என எண்ணிக் குழம்பு வாருமுளர். இத்தன்மையான அவர்கட்கு எந்தவிதமான அனுபவமும் இருந்திருக்காது. முன்னவர்கள் கூறியதில் எந்தத் தவறுமில்லை. ஒருவன் இரேகையால் சிறப்புற வரைந்து விட்டால், அவன் கைகளும், கண்களும், சிந்தனையும் ஒத்துப் போகிறது என்பது தான் அதன் அர்த்தம். அப்படியான திறமைசாலி இரேகையில் ஆக்கினாலென்ன, வர்ணத் தூரிகையாலாக்கினாலென்ன, கட்டுப் பாட்டுடன் இயங்கும் கரங்களுக்கு ஊடகம் எந்த இடையூறும் செய்வதில்லையே. அவன் வரைந்த வரைகளில் அவன் வர்ணம் தீட்டும் பொழுது அவனுக்கு அதுவொரு 'மீட்டற் பயிற்சி' எனத்தானமையும் அதனால் அவன் மேலும் சிறப்புற, முன்பு கவனிக்கத் தவறிய மேலதிக தகவல் களையும் சேர்த்துத் தீட்டிவிடுவான் என்பதில் எதுவித ஐயமுமில்லையென்பது தெளிவு.

கிழக்கு நாடுகளில் ஓவியர்களின் படைப்பு களெல்லாம் இரேகைக் கட்டுப் பாட்டுடனானதாகவே இருந்து வந்தன. ஆனால் மேற்கு நாடு களில் இரேகையோவியம் முதன் முதலாகத் தன்னுச்ச நிலையில் தனித்து நின்றது. இத்தாலியரின் மறுமலர்ச்சிக் காலத்திலேதான். இக்காலத்தில் மனித உருவங்களின் கட்டமைப்பு பிரதிமை ஆக்கல் ஆகிய அடிப்படையெண்ணங்கள் விருத்தியடையலாயின.

அக்கால ஓவியருக்கு ஆரம்ப வரையோவியங்கள் அற்ப பெறுமதி வாய்ந்தவை யாகவே தோன்றின. அதனால் அவை தேவையற்றுக் கலைக் கூடங்களிற் பெறுமதியற்றன வாய் வீசப்பட்டன. அவற்றிற் சில நம் அதிர்ஷ்டவசமாக படம் சேகரிப்போரால் கண் டெடுக்கப்பட்டுள்ளன.

மைக்கேல் ஏஞ்சலோ என்பவரால் வரையப்பட்ட இரேகையோவியங்களில் அவரது தேவைக்கேற்றபடி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சிலைவடிக்கவோ, அல்லது ஓவியந்தீட்டவோ வரைந்துள்ளார் என்பது தெளிவாகத் தெரிகின்றது. இவரது தனித்தன்மை வாய்ந்த உத்திவேறெந்த ஓவியர்களிடமும் காணக் கிடைப்பதில்லை.

இரேகையால் சித்திரம், சிற்பம், கட்டிடம், வைத்தியம், போருக்குரிய கருவிகள், எந்திரப் பொறிகள், படை வியூகங்கள் என்னும் பல்வேறு துறைகளிலும் உதவிய ஒரு சைத்திரிகன் இருக்க முடியுமா? என்ற ஒரு கேள்வி எழுமாயின் ஆம் லியோனாடோ டாவின்சி என்னும் ஓவியரிருந்தாரே எனத் துணிந்து கூறலாம். லியோனாடோ என்னும் இவரை இரேகையோவியத் துறையிற் சந்திப்பதேமேல். ஒரு துணி ஒருவரின் கையையோ அல்லது காலையோ சுற்றி இருந்தாலென்ன, ஒரு வெறி பிடித்த முறுக்கேறிய குதிரையின் கால், கழுத்துச் சுருக்கங்கள், தசை நார்களின் இழுப்பின் புடைப்புக்கள், போர் வீரனின் சுழற்சி மிக்க அங்க அசைவுகள், அசைவுக்கேற்ற நிலைகள் போன்ற அம்சங்கள் நிறைந்த, சிக்கல் மிகுந்த ஒன்று சேர்த்தலின் கட்டமைப்பாய் இருந்தாலென்ன; ஒரு தாவரத்தின் அமைதியான நிலை, நீர்ச்சுழியின் சுழற்சி எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக உயிரினங்களின் அங்காதி பாதத்தின் அறிவு மிகுந்த இரேகையோவியங்களாயிலென்ன, போர்க் கருவிகள், பொறிகள், ஹெலிக்கொப்டர் போன்ற அற்புத எந்திரங்கள் ஆகியவற்றிற்குத் தன் திறமைமிக்க உட்காட்சி மூலம் கண்ட உருவை அமைப்பதாயிருந்தாலென்ன அவற்றில் அவரின் இரேகைகள் புதுமை மிகுந்த அவதான சக்தியை எடுத்தோதிய வண்ணமேயிருக்கும்.

இங்கிலாந்து தேசத்தில் ஹொல்பின் என்பவர் உயிரோவியஞ் சமைப்பதில் கவனத்தைச் செலுத்தினார். அவரது பிரதிமைகளைப் பார்க்கும் போது "எட்டாவது ஹென்றி மீண்டும் உயிர் பெற்று வந்துள்ளார்" என்ற பிரமை எவருக்கும் தட்டும். பார்ப்பவர் தாமும் (16ம்) பதினாறாம் நூற்றாண்டில் உலவுவது போலுணர்வர். அவ்விதம் அந்த அரச சபையிலுள்ள வல்லவர், நல்லவர், நலிந்தவர், சிறுவர்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யாபேரையும் நாம் பார்க்க வகை செய்துள்ளார்.

இந்தியக் கலையுலகம் இரேகை பற்றிக் கூறுவதென்ன எனக் காண்போம். விஷ்ணு தர்மோத்திரத்தில் இதுபற்றி சிறப்பாகச் சித்திர சூத்திரங்கள் கூறுகின்றன. 'பெண்கள் தங்கள் சிறு பராயத்திலிருந்தே இரேகையோவியம் வரைவதில் பயிற்சி பெறுகின்றனர். அவர்கள் சித்திரத்தில் திட்டமிட்டு உருவமைத்தல் வகையமை வாக்கல் போன்ற துறைகளிற் பயிற்சியை 'றங்கோலி', 'அல்பனா', 'கோலம்', 'முக்கு' ஆகியவற்றை வரைதல் மூலம் அறிந்துகொள்கின்றனர். இவர் களின் கைவிரல்களின் வளம், லாகவத் தன்மையாகியவற்றால் இத்திறமையைப் பெற்றுக் கொள்கின்றனர். இந்த இடை யறாப் பயிற்சியால் இத்துறை யில் ஆண்களிலும் பார்க்கப் பெண்களே சிறப்புற்று விளங்கினர்.

சில வேளைகளில் சில பாவங்களைக் கொண்டு வருவதற்குப் பெருமுயற்சி தேவைப்படுகின்றது. உதாரணத்திற்கு ஒன்றை யெடுப்போம். 'ஒரு ஓவியன் இறந்த பன்றியொன்றை வரைவதற்குத் தூங்கும் பன்றியைப் பலவேறு கோணங் களிலுமிருந்து வரைகின்றான். அதிற் சிறப்பாக அமைந்த ஒரு வரையோவியத்தைக் காட்சிக்கு வைக்கின்றான். அவ்வோவி யத்தைப் பார்த்த ஒரு நாட்டுப் புறத்தான் அப்பன்றி தூங்கு வதாக எதுவித தயக்கமுமின்றிக் கூறிவிட்டான், என்றால், அந்த நாட்டுப் புறத்தான் தூங்கும் பன்றிக்கும் இறந்த பன்றிக்கு முள்ள வேறு பாட்டை அந்த ஓவியனிலும் பார்க்க நன்கு அறிந்து வைத்துள்ளான் என்பது தெளிவாகிவிட்டது அல்லவா? இதில் அவ்வோவியன் தன் குறிக்கோளையடைய முடிய வில்லை. இப்படி எத்தனையோ கூறலாம் என்கின்றது 'இந்தியப் பழங்கால ஓவியர்கள்' எனும் நூல்.

சிறந்த ஓவியத்தில் இரேகையின் ஓட்டம் திடமான தும் தெளிவானதும் முறி வில்லாததுமாயமைதல் வேண்டும். உடைந்த இரேகை கள் தரத்திற் குறைவாக மதிப்பிடப்படும். இரேகை வரைதலிற் பெண்கள் மிக முன்னணியில் நிற்கின்றனர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஓவியர்களும் விமர்சகர்களும் ஓர் சித்திரம் குறைந்த எத்தனங்களில் குறைந்த இரேகைகளினால் அமைக்கப் பட்டு சிறந்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்தக் கூடியதாயிருந்தால் மாத்திரம் அதை மெச்சுவர், விரும்புவர்.

இதற்கு பேனா மை வரைதல் வேகமாகவும், விவேகமாகவும் இயங்குதல் வேண்டும். இது நேரடியான செயற்பாடு. பொருளிலுள்ள மிகத் திடமான, அவசியமான வரையறுப்புகளே இரேகைகளாக மாறும், பேனா நுனியின் தன்மையிலே ஓவியத்தினுயர்வு தங்கியுள்ளது. அதற்காகத் தான் உபகரணங்களில் இந்தப் 'பேனா' மை வேலைக்கு பேனாக்களை வெவ்வேறு தரத்திற் பெற்று உபயோகிக்கின்றனர். இதில் அழித்தலோ, திருத்துதலோ நிகழ்வதில்லை யென்பதால் இது தரத்தில் உயர்கின்றது. ஓவியனின் கைத்திறனால் அவன் பெருமையடைகின்றான்.

வேக வரைதலும் வர்ணம் புனைதலும்

பிரதிமையை அமைக்கு முன் வேகவரைவோவியம் தயாரிக்கப்படுகிறது. இதை ஓவியச் சுருக்கெழுத்து என்பதே சரி. இதில் முதலாவதாக வருவது அமர்பவரின் மேல் ஓவியனுக்கு ஏற்பட்ட உண்மையான தூய மனப்பதிவின் தோற்றமேயாம். பின்தொடரும் நுணுக்க வேலைப்பாடுகளால் பாதிக்கப்படாதிருப்பின் இது சிறந்ததோர் படைப்பாகுமென்பதில் ஐயமில்லை. தொடக்கத்தில் தோன்றும் மனநிலையின் பிரதிபலிப்பு மீண்டும் வருவதில்லை. இதனால் பிரதிமை முடிவுறும் பொழுது சாயலிற் சிறிது பலவீனமடைந்து அல்லது பலவீனமடைவதுபோல் தோன்றினாலும், ஈற்றில் அவரின் தன்மை, மனநிலைகளுக்கேற்ப மாற்ற

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மடையுந் தசைநார்களின் அசைவுகள், பரவலாக அமைந்து விடுவதால்பூரணமாக அன்னாரின் குணாதிசயங்களைப் பிரதிபலிக்கும். ஆதலால் முதலில் வரைந்த ஓவியம், அமர்பவரின் ஆர்வம் ஓவியனின் உற்சாகமான மனநிலை, குறுகிய காலத்தில் வரைந்து முடித்தல் ஆகிய மூன்றும் சேர்வதாலேயே தன்பெறுமானத்தில் சிறந்து விளங்குகின்றது.

வேகவரைதலிற் பேனா வரையோவியம் முதலிடம் பெறுவதாகும். இதற்கு எத்தகைய திருத்தங்களும் செய்து கொள்ளப்படுவதில்லை. மேலும் காட்சியும் கருத்தும், கருவியும் கையும், ஓரே நேரத்தில் ஒத்துழைக்கின்றன. வேகத்தோடு விவேகமாகவும் தொழிற்படுதலவசியம். ஒருவரை அமரவைத்துத் தீட்டுதலிலும் மேடையிற் பேசிக் கொண்டிருப்பவர், அவதானித்துக் கொண்டிருப்பவர் மறுபேருடன் பேசிக்கொண்டிருப்பவர், என்றவாறு இயங்கிச் செயற்படுபவரை வரைவதால் குறித்த எல்லை யையடைய வழிபிறக்கும். (இது பற்றி அட்டைப்படம் பார்க்க) இது என் அனுபவத்தில் ஒரு சிறந்த கலையென்றே தெரிகிறது. இதைக் 'கோடை' யென்பதைக் காட்டிலும் அவதான சக்தியுடன் கைத் தசை நார்களின் கட்டுப் பாட்டால் வரும் நிதானம் சேர்ந்து தொழிற்படுவதால் வருவதென்றே கூறுதல் தகும்.

தீட்டி முடிந்த பிரதிமை ஓவியமோ வர்ணம் ஒளிநிழல் போன்ற தொழிற்பாட்டால் மற்றவர்களால் மதிக்கப்படுகிறது. ஆயின் வேகவரையோவியமோ பார்வையாளனிலும் பார்க்க ஓவியனுக்கே மிகவும் உபயோகப்படுகிறது. இது எப்பொழுதும் தன்னுள்ளடக்கிய குறிப்புகளையும் பதிவு களையும் ஓவியனுக்கு வழி காட்டியுதவிப் பயனளிக்கின்றது.

புற உருவத்தைக் காட்டும் ரேகையில்லாமலே ஓவியம் தீட்டுவோரும் உளர். இது பரப்பை வர்ணங்களால் நிரப்பியமைக்கும் பாணியாகும். இவ்வகைப் பாணியானது ஓவியத்தின் அடிப்படைத் தத்துவத்தில் மிக இறுக்க மான பெறுமானமுள்ள ஒன்றாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கண்களின் அவதானம் அவசியம்

பிரதிமை தீட்டுகையில் மிகக் கூர்மையான, தொடர்ச்சியான அவதானம் தேவை. இதை ஒருவன் மிக்க கவனமாகக் கையாண்டு வந்தானாயின் அவன் அதிசயிக்கத் தக்க எத்தனையோ விஷயங்களை அவதானிக்க முடியும். இளம் பிள்ளைகளின் பிரதிமை தீட்டுதல் பிரச்சனைக்குரியது.சிலவேளைகளில் இதிற் புது அனுபவங்களைக் காணக் கூடியதாக அமைந்து விடும். சிறுவர்களின் பிரதிமை தீட்டிச்சிலவருடங்களின் பின் அப்பிள்ளைகளைத் தத்ரூபமாக உரித்து வைத்திருப்பது போல் உருவ ஒற்றுமை காணப்படுவதாக உரியவர்களால் கூறப்படுவதைக் கவனித்துள்ளேன். அதன் உண்மை வருமாறு அமையும். முதலில் தூரிகையின் முரட்டு இழுவை இளமைத் தன்மையைக் குறைத்து விடுகிறது. பிள்ளைகளின் வயதேற அப்பிரதிமைபோல் வந்துவிடுகிறார்கள். அது பிள்ளைகளின் முகத்தைக் கூர்ந்து கவனமாகப் பார்த்து அவதானித்ததன் பயனாக மேலெழுந்த வாரியாகப் பார்க்கையில் தெரியாத எத்தனையோ மர்மமான அமைப்பின் மேடு பள்ளங்களைப் பதிவு செய்து கொண்டதாலும், அப்பதிவுகள் சிறிது ஆழமாக அமைந்து கடினமாகி விடுவதாலும் அப்படித் தோற்றமளித்தது எனக் காணமுடிந்தது. தீட்டும் பொழுது அப்பதிவுகளை மழுப்பி அழுத்தமாக்கி விட்டிருந்தால் அவை சிறிது காலத்தில் உண்மை உருவினின்றும் வேறுபட்டுப் போயிருக்கும். அவர்களின் இயல்பான விசேட குணவியல்புகள் கண்களின் கன்னச் சுருக்கங்களில், இதழ்களின் கரையோரத்திலும் மற்றும் காதுகளிலும் காணப்படும். அவை தான் வயது முதிர்ந்தாலும் மாறாத் தன்மை கொண்டிருப்பவை. சில வேளைகளில் பெண்கள் அவர்களின் ஆண் உறவினர் போலும், ஆண்கள் பெண்களைப் போலும் தோற்றுவதால் அது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பிரச்சினையைக் கொடுத்துக் கொண்டேயிருக்கும்.

சில பிரதிமைகளில் முகங்கள் உண்மை உருவினின்றும் சிறிது வழுவி நீளமாக அல்லது அகலமாகக் காணப்படுவதுண்டு. இது ஓவியனின் தனித்தன்மையல்ல. ஆயின் அது கண்களின் பார்வைக் குறைபாட்டையும் அவனின் பழக்க தோஷத்தையும் (அதாவது கை மரத்துப் போவது) உள்ளடக்கியதாகும். சிலர் அதைத்தனித்துவமென்று விமர்சிப்பதும், அதனால் ஓவியன் தான் ஒரு உயர்ந்த தனித்துவமுடையவன் எனப் பெருமை கொள்வதும் அறியாமை. உண்மையான உருவத்தையமைப்பதற்குக் கலைஞனின் கண்களின் கிரகிப்புச் சக்தியே பிரதானமாகிறது. அதனுதவியால் உருவத்தையும் அதன் வர்ணத்தையும் மிகத்துல்லியமாகக் கண்டு கொள்கின்றான். கண்டதைப் பதிவு செய்கிறான். முகம் ஒரு தனி வர்ணத்தாலானதல்ல. ஒவ்வொரு பகுதியும் வெவ்வேறு, வர்ணசாயையுடையதாயிருக்கும். இவற்றில் சில பிரதிபலிக்கும் ஒளியாலானவையாகும். இவற்றை அவதானிக்கும் கண்கள்தான் சிறந்த பிரதிமையைப் படைக்க வல்லன.

சிறந்த கலைஞனுக்கு கற்பனைகள் மூன்று

சிறந்த கலைஞனுக்கு மூன்று கட்டளைகள், உருவம், முதலாவதாகிறது. ஏனெனில் உருவமில்லாமல் ஒன்றுமில்லை. அடுத்தது வெளிச்சம், இதனால் உருவம் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவ் வெளிச்சத்தால் வர்ணம் தோன்றி உருவத்தை அலங்கரிக்கிறது, இம் மூன்று கற்பனைகளும் எப்பொழுதும் ஒன்றாகவேயிருக்கும். பிரதிமை தீட்டும் பொழுது (அமர்பவனின் உருவத்தையும் வடிவத்தையும், பண்பையும், காட்டுவதோடு ஓவியன் தனது ஆளுமையுடன் உணர்வு, விருப்பு வெறுப்பையும் யாருமறியாமல் நுழைத்து விடுவான். அதனாலேதான் தனித்துவம் மிக்க பலமுடன் காணப்படுகிறது. இதுபற்றி சாமுவேல் பட்லர் என்பவர் முன்னொரு கால் எழுதும் பொழுது "ஒவ்வொரு மனிதனுடைய படைப்புக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ளாகிய இலக்கியம், சங்கீதம், ஓவியம், கட்டிடம் என்பனவற்றில் அல்லது வேறெந்தக் கலைப் பொருளிலும் சரி அதில் அந்தக் கருத்தாவின் பிரதிமை தெரியும். அவன் எவ்வளவு தன்னைத் தான் மறைக்கின்றானோ அவ்வளவுக் கவ்வளவு அவன் கலைப் படைப்புக்கள் அவன் குணாதிச யங்களை வெளிக்காட்டிக் கொண்டேயிருக்கும்'' எனக் குறிப்பிட்டார். அதாவது கலைஞன் கையாளும் பாணி உத்தி என்பவற்றால் புலப் படுத்துதலாகும், என்பதேயாம். இவை அவனிடத்திலிருந்து பிரிக்கமுடியாத அவனின் பகுதியாகும். இதனாலேயே பிரதிமை செய்வது ஒரு இழி செயலன்று. அது ஒரு கொடை 'புறம்பானது, துலாம்பரமானது, அடையாளம் காணக்கூடியது' எனத் திரும்பத் திரும்பக் கூறி வைக்கின்றார்கள். இக் கலையை மற்றத்திறமைகளை வளர்ப்பது போல் ஓரளவு வளர்க்க முடியும். ஆயின் கல்வியால் எவ் வகையிலும் 'கொடை' என்பதை வளர்க்க இயலாது. அதனா லேயே இது கருவிலுருவாகி விடுகின்றது' என்பர். அதுவே தனித்துவம். அத்தனித்துவம் அவனது ஓவியங்களிலெல்லாம் ஏதோ ஒன்று எனப் பரந்து கௌவி இருப்பதை மிக்க வலுவுடன் உணர்த்துவதனால் எவரும் அக்கலைக்குரியவன் யார் எனக் கண்டுபிடித்து விடலாம்.

உதாரணமாக வேர்மிர் என்பவரின் ஓவியங்களில் வர்ணப் பெறுமானம், உதாரம், ஆகியவற்றுடன் ஒளி நிழலும் முழுவதும் எவ்விதம் கையாளப் பட்டுள்ளது என்பதையும், பிரதிபலிக்கும் ஒளிகளை அதீத மாக்குமெண்ணம் மட்டுப்படுத்தப் பட்டிருப்பதையும் காணலாம். முகம் தவிர்ந்த மிகுதியான பகுதிகளை உடையால் நிரப்பி விடுவது இவரின் தனித்திறமை. அவற்றின் மடிப்புக்கள் கண்களைக் கவர்வதாகிவிடு கிறது. இது பிரதிமையில் உடைகளின் பங்கு எப்பேர்ப் பட்டது என்பதைக் காட்டி நிற்கின்றது. அதனால் உடைகள் அத்தியாவசிய மானவை, அவற்றினுதவியால் ஒரு ஓவியத்தை வர்ணப் பொலிவுடைய வகையமை வுடன் கூடிய அழகிய படைப் பாக்கிவிட முடியும் என்ற நம்பிக்கை பிறக்கின்றது எனக் காண்கின்றோம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அதிசயமில்லையேல் ஓவியமேயில்லை

அதிசயங்கள் தந்த அறிவு

"ஒருவனுடைய அறிவாற்றல் வளர்ந்ததனால் அதன் ஆரம்பம் அவன் கண்ட அதிசய நிகழ்விலிருந்து தோன்றியிருக்க வேண்டும்" என கிரேக்க முதுமொழி கூறுகின்றது என்பதை முன் கூறினோம்.

நாம் எமது வாழ்க்கையில் காணும் அதிசயங்கள் எமக்கு எத்தனையோ படிப்பினைகளைத் தருகின்றன. அவற்றில் பெரும்பாலானவைகளை நாம் கண்டு கொண்டாலும் அவற்றை அவதானிப்பதில்லை. அதனால் அவற்றின் பெறுமதியும் சூட்சுமமும் எமக்கு விளங்குவதில்லை. ஆயின் நாம் அவதானித்தவைகளின் மெய்ப் பொருளாகிய இயற்கையின் சடப்பிரபஞ்ச தர்மத்தை அடிப் படையாகக் கொண்டு அவற்றை ஆராய்ந்து பார்ப்பது மில்லை. மேதைகள் தரும் விஞ்ஞானப் புதுமைகளை அறியும் நாம் கால வெள்ளத்தில் அக்கொள்கைகள் மாறுபடுவதையோ வேறுபடுவதையோ தொடர்ந்து அறிவதுமில்லை. இப்படியான முறைகேடு எம்மைப் பின் தள்ளுகின்றது. எடுத்துக் காட்டாக ஒரு சிறுநிகழ்வின் உண்மையை நான் உணர அறுபது(60) வருடங்கள் வீணாகின. அந்த நிகழ்வு பின்வருமாறு. நான் அப்போது எட்டு வயதுச் சிறுவன் பொழுது படும் நேரம் பால் வாங்கச் செல்கின்றேன். பனந்தோப் பினூடே வழி செல்கின்றது. பால் வாங்கி வரும் பொழுது பூரணை நிலவு. பனைகளுக்கு ஊடாக மிகப் பெரிய உருவுடன் உதயமாகியெழுகின்றது தெரிகிறது. எனக்கு அது அதிசயம். அது பற்றிய காரண காரியத்தை விளக்க எனது தந்தை, தாய், அக்காமார் எவருக்கும் இயலவில்லை. 'இனிமேல் அப்படித் தெரிந்தால் பார்க்காதே தலையிடிக்கும்' என்று மாத்திரம் என்னைப் பயமுறுத்திவிட்டார்கள். வேறொருநாள் அதிகாலையில் பால்வாங்கச் செல்கிறேன். அகஸ்மாத்தாய் மிகப் பெரிய வட்டமாகச் சூரியன் உதயமாவதைப் பார்த்து விட்டேன். தலையிடிக்குமோ என எண்ணினேன். நல்லவேளை தலையிடிக்கவில்லை. அந்த இயற்கையின் விந்ததையை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அறிய வேண்டும் எனும் ஆவல் மேலோங்கியது. வருடங்கள் பல சென்றன. இடைக்கிடை இவ்விதத் தர்சனங்கள் கிடைப்பதும் மறந்தவை ஞாபகத்தில் வருவதும் இயல்பாகிவிட்டது. ஆயின் இது பற்றிப் பெரிய விஞ்ஞானக் கல்வி அதிகாரிகள், பலவிரிவுரையாளர்கள், ஆசிரியர்கள் ஆசிரிய மாணவர்கள் போன்ற பலரிடம் அவரவர் தகுதிக் கேற்றபடி விளக்கம் கேட்டும் பயனேதுமில்லை. விஞ்ஞானக் கல்வியில் வளியின் அடர்த்தி ஈரப்பதன் சாய்கிரணங்கள் போன்ற விளக்கங்களைக் கற்றதுண்டு. அதாவது எனது மனதுக்கு அவர்கள் தந்த பதில் ஒருப்படவில்லை. ஒரு நாள் திருகோணமலையில் சிவன் கோயில் முன் செல்லும் வீதியில் சென்று கொண்டிருக்கும் பொழுது கோவிலில் பின்புற முள்ள பனைகளின் ஊடாகத் துறைமுகத்தில் நங்கூரமிட்டு நிற்கும் கப்பல் மிக அண்மையிலும் பெரிதாகவும் தெரிந்தது. சந்தேகம் மூளையில் பாய்ந்தது பைசிக்கிளை உள் துறைமுக வீதிக்குச் செலுத்தினேன் கப்பல் வெகுதூரத்தில் நிற்கிறது. சிறிதாக இருக்கின்றது. மீண்டும் சிவன் கோவிலடிக்கு வந்தேன். அங்கு நின்ற பார்த்த பொழுது பழைய மாதிரிப் பெரிதாகவும் கிட்டவும் நிற்பதாகத் தெரிந்தது. இதனை எனது நண்பரிடம் கூறி அவரை அழைத்துச் சென்று காட்டினேன். பார்த்த அவர் 'ஒவ்வொரு நாளும் தான் நான் இவ்வழியால் செல்கின்றேன், இதைக் கவனிக்கவில்லை என ஒரு வேறுபாடுமின்றி அவர் முழுதாய் ஒத்துக் கொண்டார். இப்பொழுது, எனது கண்கள் சரியானவையே எனத் தீர்மானித்துக் கொண்டு விசாரணைகளைத் தொடர்ந்தேன். ஒரு விஞ்ஞான மேதையின் பதிலில் எனக்கு எதோ 'கோளாறு' என்பது போலிருந்தது. மற்றவரோ அது பற்றிய தனது முடிவைக் கூற விரும்பவில்லை. தொடர்ந்தும் அது பற்றி மற்றவர்களிடம் உசாவ நான் விரும்பவில்லை கைவிட்டுவிட்டேன்.

எனது அறுபத்தெட்டாவது வயதில (1995 நவெம்பர்) ஒவ்வொரு நாளும் அதிகாலையில் அறுகுவெளியிலிருந்து தனங்கிளப்பிற்குப் பால் வாங்கச் செல்வேன். இடையில் ஒரு பரந்தவெளி, கடலேரி, இடையிடையே தூரத்தில் பனை மரங்கள் சூரியனோ பல்வேறு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மாயங்காட்டி எழுவான். அவன் பெரியவன், அவனைச் சில வேளை அந்தத் தூரத்துப் பனைகள் இடைமறிக்கும். இடைவெளிகளுக்கு ஊடாக மிகப் பெரிய தங்கத் தாம்பாளமாகச் சூரிய பிம்பம் தெரியும். இப்போதும் தலையிடிக்கவில்லை. பெரிய வெளியில் சாதாரணமாகத் தெரியும் அவ்வுருவம் பனைகளுக்கு ஊடாகத் தெரியும் பொழுது ஏன் பெரிதாகத் தோற்றுகிறது? என்ற கேள்வி ஒரு நாள் என்மனத்தெழுந்தது. வந்த வழியே திரும்பிப் போய் பழைய இடத்திருந்து பார்த்துக் கொண்டே பைசிக்கிளை முன்னோக்கி நகர்த்துகின்றேன். கவனம் முழுக்க சூரியனின் விட்டத்தில் நிலைத் திருத்தப்பட்டது. தூரபேதம் தூரத்துப் பனைகளை மிகச் சிறியனவாகக் காட்டியது. பரிதியின் விட்டம் பனையருகில் வரும்பொழுது மாறவில்லை. ஆயின் பனையின் உயரத்தில் மூன்றில் இரண்டு பங்காக பரிதியின் விட்டம் தெரிந்தது. அவ்விடத்தில் இறங்கிவிட்டேன். வெறும் எதுவித ஒப்பீட்டுப் பொருள்களும் அற்றதும் தலைக்கு மேலிருந்து அடிவானம் மட்டும் தெரிவது மான பெருமிடப் பரப்பில் சூரிய விம்பம் ஒரு சிறு பகுதியே. அதாவது என் முன் இருக்கும் நிலத்திலிருந்து மேலே கண்புருவத்தினளவிற்குத் தெரியும் பெருவெளிப் பரப்பின் நடுவேயிருக்கும் சூரியபிம்பம் ஒப்பீட்டில் ஒரு சிறு பகுதியே இருந்தும் சிறிதாகத் தெரியும் தூரத்துப் பனையின் கூட்டினுள் நுழைந்தவுடன், பனையின் ஓலைகள் மேலேயும், தரையும் பற்றையும் கீழேயும், பனையின் தண்டுகள் நிலைக்குத்தாகவும் சூரியனுக்கு ஒரு படச்சட்டம் போல அமைந்துவிடுகிறது. அதைப் பார்க்கும் கண்கள் அதைச் சுற்றியிருக்கும் பெருவெளியை மறந்து போய் விடுகின்றன. கவனம் முழுக்க ஓரிடத்தில் குவிக்கப்படுகிறது. அந்நிகழ்வில் திருஷ்டாந்த உளவியல் தலைதூக்கித் தன் குணத்தைக் காட்டிவிடுகிறது. அதாவது ஒரு பெரிய பனையின் மூன்றில் இரண்டு பங்காக அல்லவா அந்தச் சூரியப் பிம்பம் தெரிகின்றது என்னும் மாயையில் எம்மை மூழ்கடித்துவிடுகின்றது. (இதற்கு முன் குறித்த வேறு காரணங்களுக்குமிருக்கலாம்) இந்த மாயையை அறிய அறுபது வருடங்களா! ஏன், சரியாக ஒரு மெய்க்குரு கிடையாததுதான் காரணம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஓவிய மாயை

ஓவியத்தில் மாயை பற்றி விபரிக்குமுன் மாயை என்பது என்ன என நாம் ஒரு கணம் சிந்தித்தல் அவசியம். மாயை என்பதை திருஷடாந்த மாயை என எடுத்துக் கொண்டால் அது மற்ற மாயைகளிலிருந்து தனிப்படுத்தப்பட்டுவிட வாய்ப்புண்டு. எனவே திருஷடாந்த மாயை எமது கண்களுடனும் மனத்துடனும் தொடர்புடையதாகி அதனால் ஏற்படும் போலி மயக்கந்தரும் செயற்பாட்டுடன் ஐக்கியமான தாக வருதலைச் சிறிது பார்ப் போம். 'திறந்த பரந்தவெளி' அது தரைத்தோற்றமாகவோ கடற்பரப்பின் தோற்றமாகவோ அமையலாம். மேலே வானம், கீழே தரை அல்லது நீர்ப்பரப்பு என இரு பெரும் பிரிவுகளாகத் தெரியும். பின்பு வானத்தில் முகில்கள், தரையில் மேடு, பள்ளம் போன்றவற்றில் வேறுபாடுகளையும் நீரில் அலைகளையும் காணலாம். இவ்வண்ணம் மலை, ஆறு, மரங்கள், வீடுகள், பாதைகள் என விரிந்து கொண்டே போகும். இவைகளைத் 'தோற்றம்' எனக் கொள்கிறோம். இவை ஒவ்வொன்றும் ஒன்றிலிருந்து மற்றது பிரிக்கப் படுவதற்கு உருவமும் நிறமும் உதவுகின்றன. அவற்றை 'வர்ணப்பரப்புக்கள்' எனக் கூறலாம். இந்தச் சிறுசிறு வர்ணப்பரப்புகளால் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டதுதான் ஒரு உருவம். இது எப்படி மாயை யாகின்றது எனக் காண்போம். ஒரு நீள் சதுரப் படச்சட்டத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். அதில் கலையகத் திரையைப் பொருத்திவிட்டு பேனையால் அதன் அகலத்தை இரண்டாகப் பிரிக்கும் ஒரு கிடைக்கோடு வரைவோம். என்ன ஆச்சரியம் அந்த இரேகை பிரித்த இரு பெரும் துண்டங்களும் வானத்தையும் பூமியையும் அல்லவோ எமக்கு ஞாபகப் படுத்திவிடுகிறது. மேலும் பல கோடுகளை கீழரைவாசிப் பகுதியில் ஒன்றையொன்று தொட்டும், வெட்டியும் செல்லக்

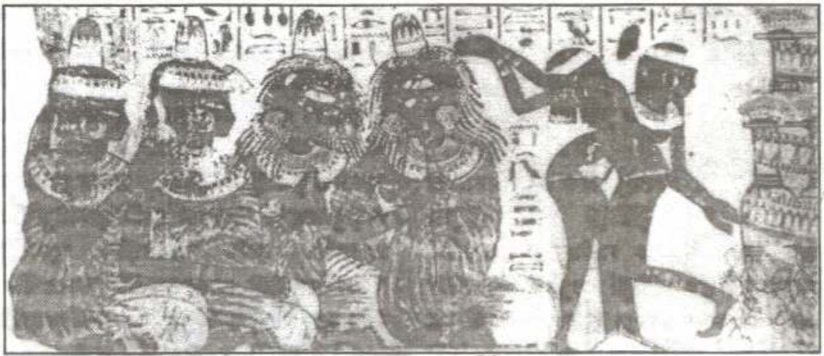
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கூடியதாக வரைகின்றோம். அதே போல் மேலரைவாசியிலும் வரைகின்றோம். இப்பொழுது தரையில் மேடு பள்ளங்களையும் வானத்தில் முகில்களையும் காண்கிறோம். இயற்கை உருவில் எந்தப் புற ரேகைகளையும் நாம் காண்பதில்லை. அப்படியிருக்க இங்கு நாம் வரைந்த இரேகை கள் சில உருவங்களை எமக்கு ஞாபகப்படுத்தி விடுகின்றன. அதனால் இது இயற்கையின் மெய்ப்பொருளை எமக்கு நினைவுபடுத்துகின்றது. வரையப்பட்ட அவ்வுருவம் மெய்யுருவமென எம்மை நம்ப வைக்கின்றது. இப்படியே ஓவியத்தில் முன்பின், அண்மை, சேய்மை, வெளிச்சம் இருள், வெம்மை தண்மை, ஆகிய பல குணவேறுபாடுகளையும் மெய்யென நம்ப வைக்கின்றது. அப்படிப்பட்ட அந்தத் தோற்றத்தை மாயையெனக் கூறுதல் தவறாகாது என நம்புகின்றேன்.

ஓவிய மாயை ஆதியில் ஆரம்பமானது

ஆதிமனிதர்கள் குழந்தைகள் போல் திறமையில்லாதவர் எனவோ, அல்லது அவர்கள் மேற்கொண்டு செய்யவிரும்பவில்லை. ஏனெனில் அவர்கள் குழந்தையுள்ளம் படைத்தவர்கள் என்பதோ தவறான கொள்கை. லூவி (Loewy), ஹைல் டெபிறாண்ட் ஆகியோர் குழந்தைகளின் உளஉடல் விருத்திபற்றியும் கல்வி பற்றியும் நன்கு ஆராயந்தவர்கள் அவர்கள். 'குழந்தையின் ஓவியம் மனதிற்பதிந்த உருவங்கள் எனவும், குகை வாழ் சமூகத்தின் ஓவியங்களோ பெருவாரியான மனப்பதிவுகளைக் கொண்டதும், பல மேற்பதிவுகளைக் கொண்ட நிழல்படத்தைப் போன்றதுமாகக் காணப்படுகின்றது என்றனர். லூவி எண்ணுவது போலக் குகைவாழ் ஆதிமக்களின் ஓவியங்கள் குழந்தையோவியங்கள் போலிருப்பினும் அவர்கள் மனித உருவை முற்பக்கமாகவும், குதிரையைப் பக்கப்பாட்டிலும், பல்லிவகையை மேலிருந்து பார்ப்பது போலவும் வரைந்துள்ளனர். மேலும் தூரபேதத்தைக் காட்ட (Perspective Tordue p.p 27) பக்கப் பாட்டில் வரையப்பட்ட மாட்டின் முகத்தில் கொம்புகளை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



எகிப்து

முக்கால்பக்கம் திருப்பிய முகத்தில் வைப்பது போலவும், முன் கால்களை அங்கும் இங்குமாக அகல வைத்தும் மாயைத் தோற்றத் தைக்காட்ட முயன்றுள்ளனர்.

எகிப்தியர் பார்வையில் உண்மை போலத் தெரியப் 'போலி' மாயைத் தோற்றத்தை ஆக்குதற்குரிய முன்னோடிப் பயிற்சி பெறுவதற்காகச் செயற் பட்டார்களேயன்றித் தாங்கள் கண்டதைப் பிரதிசெய்து வைக்கவல்ல. அவர்கள் 'கலையகத்திரையோ இயற்கை யோ' என்ற விளையாட்டில் நிறமண்ணால் அளவுபிரமாணம் அங்காதிபாதம் என்னும் அம்சங்கட்கு ஊடாகக் குறைந்த பட்சம் எட்ட நின்று பார்க்கையில் தோற்றும் 'மாயைத் தன்மையைக் கண்டு பிடிக்க எத்தனம் செய்தமையே அந்த முடிவிற்கு அவர்களைக் கொண்டு வந்தது. எது எப்படி யாயினும் கலைத்திறமை யுடையதோ அல்லது அது இல்லாததோவாயினும் எண்ணற்ற தட்டுத்தடுமாறிக் கற்ற முயற்சியால் பெற்ற அனுபவப்பேறாக இது எழுந்த தாகும். இவற்றைக் காண்கை யில் ஓவியக் கலைஞர் காட்சியின் 'இரகசியத்தை' இயற்றுதலும் இசைய வைத்தலும் (Making & Match-ing) என்னும் கோட்பாட்டினுள் அடக்கினரோ என எண்ண வைக்கின்றது.

ஓவியக் கலைக்கு ஒரு சரித்திரம் இருக்குமாயின் இது மாயைத் தன்மை காட்ட எடுத்த முயற்சியின் 'முதிர் பழம்' ஆகவோ அல்லது அம்மயக்கம் உருவவேறு பாடுகளைக் காட்ட கலைஞனுக்கு ஏற்ற சிறந்த ஆயுதமாகவோ இருந்ததைக் குறிப்பிடத் தவறாது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

புதிய கற்கால கேத்திர கணித உருக்களின் பிரவேசம்

சிறந்த வேலைப்பாட்டின் அனுமானம் பற்றிச் சிந்தித்து ஒரு முடிவிற்கு உளவியல் ரீதியாகவோ விலங்கியல் ரீதியாகவோ, ஆராய்ந்து வருகையில் எமக்கும் பழைய கற்காலக் குகைவாழ் சமூகத் திற்கும் அவ்வளவு பெருத்த வேறுபாடு இருப்பதாகக் காணவியலாத் தன்மையேற் படுவது நிச்சயம். அவ்வேளை யில் அவர்கள் ஓவியம் வரைகையில் லயத்திட்டத்திற் காக அதிற் திருத்தம் செய்வதிலிருந்து எப்படித் தம்மைக் காத்துக் கொண்டனர் என்ற ஐயப்பாடு எமக்கு ஏற்பட எக்காரணங்களுமில்லை. குகை வாழ் மக்களின் ஓவியங்களை ஆதிக்கலை என ஏற்கிறோம். ஆயின் அதுவொரு பரிபூரண மான வளர்ச்சியடைந்த பாணியைக் கொண்டுள்ளது. வர்ணிப்போ பதிலுருவாக்கமோ சரியாகத் தெரிவு செய்யப்பட்ட

ஒரு திட்டதின் மேலெழுப்பப் பட்டுத் தொடர்ச்சியாக எம்மால் பகுப்பாய்வு செய்ய முடியாத நுண்வேலைப் பாடுகளுக்கு ஊடாகக் காட்சியளிக்கின்றது. இதில் மேலான அம்சம் எதுவெனில் கேத்திரகணித உருக்களாலாக்கப்பட்ட விறைப்புத்தன்மை அற்றதா யிருப்பதேயாம். அக்கலைப் பாரம்பரியத்தினால் வெகுதூரம் பரம்பிய வேரிலிருந்து எழுந்த, இன்னது தான் என தீர்மானிக்க முடியாத உருவாக்கமானது பின் தோன்றல்களால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டு நுண்வேலைப் பாடு மூலம் வெளியிடப்பட்டு மிருக்கலாம்.

இவர்கள் ஏன் இப்படி யான பதிலுருவாக்கத்தில் ஈடு பட்டனர் என யூகித்துப் பார்க்கையில் அவர்களின் தொழிலாகிய வேட்டைக்குப் பொருத்தமான விலங்குகளின் உருவத்தை நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டிய நிலையேற்பட்டதும், அவ்விதமான உருவங்களின் புற வுருவை, அசைவை அறிவதால், நிழல், பற்றை, புல் ஆகிய வற்றினுள்ளும் கண்டு நிச்சயிக்க உதவியாக அது இருந்ததும், அதனால் அவர்கள் அவ்வுரு வங்களைச் செய்வதிலும் பார்க்க அவற்றைக் கடுகுருளும் நேரத்தில் கண்டு நிச்சயிக்க வல்லவராக இருத்தலையே விரும்பினர் என்பதும் தெளிவா கின்றது. இவர்கள் பிற்காலத்தில் நிலைத்துக் கூட்டமாக வாழத் தொடங்கிய காலத்தில் ஆயுதங்களைச் செய்வதற்குக் கேத்திரகணித வடிவங்களைக் கையாண்டனர். இதன் வளர்ச்சி ஆக்கும் திறனை வளர்த்தது இதன் உண்மையைப் புதிய கற்கால குகையோவியங்களிலும் அவர்கள் விவசாயத்திற்குப் பயன்படுத்திய கருவிகளிலும் காணக் கூடியதாகவுள்ளது அதில் இப்புதுத்தன்மை பேணப்பட்டது தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இத்தாக்கம் 'விறைத்த நிலை' என்னும் அம்சத்தை உருவங்களில் ஊறி உறுத்தத் தொடக்கிவிட்டது. அதனால் கலைப்பண்பும் மாறியது எனலாம். ஆதிகால ஓவியங்களி லில்லாத விறைத்த பண்பு பல்லாயிர வருடங்களுக்குப் பின் முளைத்தெழுந்தது எனலாம். அடிப்படைக் கேத்திர கணித உருவாகிய கோணங்களை ஆயுதங்களில் திரும்பத் திரும்ப ஆக்கவேண்டிய வலுவான ஒரு கட்டுப்பாடு இருந்ததே உரிய காரண மாகலாமென நம்புதற்கு 'முன்னோரு போதும் அந்நிலைப்பாட்டைக் குகைக் கலை அடைந்திருக்கவில்லை' என்ற திடமான நம்பிக்கை உதவுகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உயிர்ப்பும் கண்கள் தரும் ஒரு வகை மாயை தான்

உருவ அமைப்பின் ஆரம்பம் எமக்குத் தரும் உண்மையான தீர்வு யாதெனில் கண்டுபிடித்தலுக்கும், உருவாக்கலுக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்ச்சியான பிணைப்பு ஒன்றிருந்தது என்பதேயாகும். அண்மையில் அகழ்வாய்வின் போது ஜெரிச்சோவில் (Jericho) தொடர்ச்சியாகக் கண்டெடுக்கப்பட்ட உருவங்களிற் சில ஏழாயிரமாண்டுகட்கு முற்பட்ட பிரதிமைகள் எனவும் இவைதான் உலகின் மூத்த பிரதிமைகள் எனவும் நம்பக் கிடைத்துள்ளன. இவைகள் சிற்பி பிக்மலியன் (Pygmalion) கதையை நேர்மாறாயாக்குதற்கு உதாரணமாகின்றன. இறந்தவனின் மண்டையோடு உருவமைத்தலுக்கு உதவியது. அழிந்து போன தசையினிடம் கழிமண்ணால் நிறைவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இது கடலால் அல்லது சேற்றினால் அலைக்கழிக்கப்பட்டிருப்பதும் தெரிகிறது. ஆயினும் இது இறந்தவனின் தலையே. கண்கள் அழிந்துவிட்டன. அதற்கு கடலிற் காணும் சோகிகள் கண்போலிருப்பதாகக் கண்டு அவ்விடத்தில் அதைப் பொருத்தியுள்ளான். சோகிகளை அப்பிரதிமையில் கண்களின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இடத்திற் பொருத்தியதால் அவை எம்மைப் பார்ப்பது போல் தோன்றி எம்மைத் தடுமாற வைக்கின்றன.

மாற்றீடு என்பது பிரதியெடுத்தலல்ல. இது ஒரு அலகைத் திரும்ப மீட்டுதல் போலன்று. பிக்காசோ ஒரு முறை பெரிய குரங்குகள் மோட்டார் காரோ என மயக்கம் தரும் எனத் தான் உணர்வதாகக் கூறினாராம். ஆயின் இங்கு ஜெரிச்சோ கலைஞன் சோகிகளைக் கண்களாக அல்லாமல் மயக்கத்தை தருவன என எண்ணவுமில்லை நம்பவுமில்லை.

சரித்திர ரீதியாய் நாம் பின் நோக்கிப் பார்த்தோமேயானால் இந்தக் கண்ணிற்குக் கொடுக்கப்படும் முக்கியத்துவத்தைக் காணலாம். யூதர்களின் சில கையெழுத்துப் பிரதிகளில் முகங்கள் காட்டப்படுவதில்லை தூறா யூறோப்போஸ் (Dura Europos) கி.பி மூன்றாம் நூற்றாண்டு அளவில் ஈசாக்கின் பலிபற்றிய சுவர்ச் சித்திரத்தில் முகங்கள் காட்டப்படவில்லை.

பைசாந்தியம், எத்தியோப்பியா ஆகிய இடங்களில் ஓவியங்களில் யூதாஸ் போன்ற தூர்த்தர்களின் கண்பார்வை, பார்வையாளரின் கண்களைச் சந்திக்காமல் இருக்கக் கூடியதாகப் பார்த்துக் கொள்வார்களாம். ஏனெனில் அப்பார்வையால் பார்வையாளரும் பாதிக்கப்படுவார்களாம்.

இந்தச் சோகியானது பெண்பாலியல் குறியீடாக வேறு சந்தர்ப்பங்களில் உபயோகிக்கப் பெற்றிருப்பது குறியீடாகவும், மாற்றீடாகவும் கையாண்டனர் என்பதைத் தெளிவாக்குகின்றது.

சில பிரதிமைகளின் கண் பார்வை மிகத் தீட்சண்யமாய் இருப்பதால் அவற்றிலிருந்து தமது கண்களை அகற்ற முடியாமல் பார்வையாளர் தமது செயலிழப்பதையும் காண முடிகிறது. இதற்கு எகிப்திய 'மம்மி' மூடிகளில் தீட்டப்பட்ட பிரதிமைகள் சான்றாகலாம். அவை உயிருடன் வாழ்வன எனப் பார்ப்பவர் நம்பி அதில் இறந்தவனின் ஆவியுலவுதாகக் கூறினர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒரு பிரதிமையின் சிறப்பு முழுவதும் அதன் உருவ ஒற்றுமையில் மாத்திரம் தங்குவதில்லை. அதன் செயற்பாட்டின் விரும்பிய தாக்கத்தைக் கொடுப்பதிலேயே தங்கியுள்ளது. உண்மையான உருவிலும் இந்தச் செயற்பாட்டைக் காட்டும் உருவே சிறப்பெனப் படுகிறது.

மேலும் உருவங்களில் அதிர்ஷ்டம் தருவனவாகவும் பயமூட்டுபவையாகவும் நம்பப் படுவனவுமுள. யூதர்கள் தங்கள் வீடுகளில் செய்து முடிக்கப்படாத அல்லது சிறுவிரல் தானுமுடைந்த சிற்பங்களை வைத்துக் கொள்ள விரும்புவதில்லை. அதேபோல சைவ சமயத்தவரும் தெய்வ விக்கிரங்களில் முற்கூறியபடி ஊனப்பட்ட சிற்பங்களைக் கோவில்களில் வைத்துக் கொள்வதில்லை. அவை நல்நிமித்தம் தரக் கூடியனவல்ல என நம்புகின்றனர்.

மேலும் பிக்மலியனின் கதை தொடர்பாக கடலில் செல்வோர் தமது மரக்கலங்களின் ஏராவில் சில பறவைகளின், மிருகங்களின், பெண்களின், மற்றும் தெய்வங்களின் முகங்களைச் செதுக்கி இருப்பதைக் காண்கின்றோம். இவை அவ்வழி வந்த மரபுக் கொள்கைகளாகும்.

ஒரு முறை மைசூர் நந்தியை நான் காணநேர்ந்தது. மிகப் பெரிய நந்தி அது. எவ்விதத்திலும் இயல்பானதல்ல. ஆனால் அதைப் பார்த்த மாத்திரத்தே அது நமது நாட்டுக் கன்று எனவும், மூக்கை விரித்து மூச்சு விட்டுக் கொண்டு வசதியாகப்படுத்திருகின்றது எனவும் குழந்தைத் தன்மையும் அழகுமுள்ளது எனவும் முத்தமிட வேண்டும் என்ற எண்ணத்தையும் மனதில் எழச் செய்தது. அதில் உயிர்ப்பு இருந்தது அதனால் கலை உயிர் பெறுகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மாயையோ
விஞ்ஞானமோ

ஓவியம் தீட்டுதல் ஒரு விஞ்ஞானம்

ஓவியம் என்பது எம்மைத் திகைக்க வைக்கும் மாயாதேவதை. தனது மாயா ஜாலத்தால் எம்மை வசியம் செய்து விடுகின்றது. ஏன் எனில் அது 'பரிசுத்த மெய்ப் பொருள்' இப்படி ஜீன் எதின்னலியோராட் கூறியுள்ளார்.

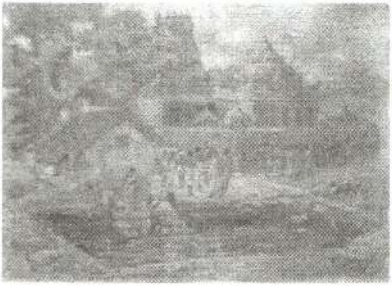
மேற்படி கூறியதன் அர்த்தம் எதுவாக இருக்கலாம். பரிசுத்த மெய்ப்பொருளாக இருப்பதனாலேயே அது எம்மை வசியம் செய்துவிடுகின்றது என ஒளிவு மறைவின்றிக் கூறப்பட்டிருப்பது தெளிவா கின்றது. மாயா ஜாலம் என்பது சிந்தனைக்குரியது. அது எம்மைத் திகைக்க வைக் கின்றது எனப்படுவதால் முதலில் அந்த மாயா ஜாலம் என்பது என்ன, என நம்மால் அறியப்பட்டு, ஏற்றுக்கொள்ளப் படவேணடும்.

ஓர் ஓவியம் எம்மை வசீகரிக்கின்றது. அது ஒரு தரைத் தோற்றத்தில் பொருட் கூட்டத்தில் அல்லது ஒருவனின் பிரதிரூபத்தில் இருக்கலாம். ஆனால் அந்த ஓவியம் அதன் முதற்பொருளிலும் பார்க்க மிக வேகமாய் எம்மைக் கவர்ந்து கொள்கின்றது. அது ஏன் எனில் முதற் பொருளிலில்லாத ஏதோ ஒரு 'சக்தி' அதில் நுழைந்தோ, நுழைக்கப்பட்டோ இருக்கின்றது. அது ஓவியனின் சாதுர்யத்தினால் அதற்குக் கிடைத்திருக்கிறது. அந்தச் சக்தி பார்ப்பவரைமயங்க வைப்பதனால் அதை மாயா ஜாலம் எனக் கூறுகின்றோம். அந்த சக்தி தற்பொழுது அந்த ஓவியனின் கையிலில்லை. ஆனால் அவன் படைத்த ஓவியத்திலிருந்து ஆட்சி செய்கின்றது. அதனால் அவன் மாயாவியாகாமல் அந்த ஓவியம் மாயா தேவதையாகின்றது. எனவே ஓர் ஓவியன் 'பரிசுத்த மெய்ப்பொருள்' என்பது என்ன என நன்கு அறிந்தவனாக இருந்து பரிசுத்த மெய்ப் பொருளை ஓவியமாக்கினால் அது எல்லோரையும் திகைக்க வைக்கும் மாயா தேவதை யாகிவிடும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேலும் ஓவியம் தீட்டுதலை ஊன்றிக் கவனித்தால் அது மெய்ப் பொருளை எடுத்துக்காட்ட இயற்கையின் சடப்பிரபஞ்ச தர்மத்துடன் இசைந்து கொள்வதைக் கண்டுகொள்ள முடியும். அதனால் அது ஒரு விஞ்ஞானமாகிறது. அதனை 'இயற்கையின் மெய்யியல்' எனக் கொள்வது தவறாகாது. இக்காலத்தில் அதைப் 'பௌதிகம்' எனக் கூறுகின்றோம். இந்த விஞ்ஞானத் தொழிற்பாட்டில் எமது அல்லது ஓவியனின் ஞாபகசக்தி பெரும் பங்கேற்கின்றது. இந்த ஞாபகசக்தியின் விளையாட்டைக் கவனமாக அவதானித்தால் தெளிவுபடும்.

ஒரு காட்சியைக் காணும் பொழுது அதில் ஆவலும் மதிப்பும் ஏற்படுகிறது. அடுத்து வர்ணங்களைத் தட்டிற் குழைக்கின்றோம். மூன்றாவதாக கலையகத் திரையிற் தீட்டுகின்றோம். முதலில் உண்மை உருவிலுள்ள வர்ண வெளிச்ச அதிர்வுகள் சமிக்கைகளாக செய்திகளைக் குறியீடாக்கி எமது கண்களுக்குத் தரு கின்றன. அதை வர்ணப் பூச்சி னூடாக ஞாபக சக்தியின் உதவியுடன் கலைப் படைப்பு ஆக்குகின்றோம். மீண்டும் அந்த வர்ணப் பூச்சிலிருந்த செய்திகள் வெளிச்ச அதிர்வுகளாகி மீண்டும் குறியீடாகி எமது கண்களை வந்து அடைகின்றன. இப்பொழுது இந்த வெளிச்சம் இயற்கையின தல்ல. இது கலைப்புடைப்பின் வெளிச்சம். முதற் பொருளில் கண்டதற்கும் இதற்கும் வேறுபட்ட தன்மையுண்டு.



'மார்கழி' என்னும் தரைத் தோற்றத்தைப் பார்த்து விளங்க எவருக்கும் சிரமமிருக்காது. வானம் கவிந்த மழை முகில்கள், பரந்து சடைத்த மருதமரம் பாசி பிடித்த பழம் மதில்கள், கோவில் மேற் கலசங்கள், பரந்து கிடக்கும் பசும் புற்கள், இவைமேற் படிந்த பனித்துளிகள், கதிரோன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒளியில் பலவர்ண மாயம் காட்டி மினுங்குவதும், கேணியிடிந்து போனாலும் பலமாய் நிற்கும் படிக்கட்டும், பலகால் பாசி படிந்ததனால் கறுத்துப் போன அதன் சுவர்கள், ஆழமான அதன் நீரில் கருமையாக முகங்காட்ட வயதடைந்த மடாலயத்தின் காறை உடைந்து உள் இருக்கும் செங்கல் தெரியும் புறச்சுவர்தான் மாரிகண்டு கருமை கொண்டு ஈரங்காட்டி நிற்பதுவும், கூதலடிக்கும் மார்கழியின் குணத்தைக் காட்டத் தவறவில்லை. குளிர்மை நிறைந்த காலத்தின் செழுமை மிகுந்த வர்ணங்களைத் தூய்மை யாக அமைப்பதில்தான் ஓவியன் பட்ட சிரமம் குறைவல்ல. வர்ணத்திணிவு வெவ்வேறு சாயவூட்டஞ் செய்முறையால் எண்ணிலடங்கா வகையாகி சிறப்பாயமைந்துள்ளது எனச் சிந்திக்கும் ஆற்றல் மிகக் கொண்ட சீரிய கலைஞர் புகழ் பாட வைத்த தன்மை எதுவாகும்? அதன் அமைப்பு முறைதான். அது விஞ்ஞான ரீதியானது. கேத்திர கணித, பௌதிக வழியமைந்தது. இது ஒரு ஓவிய மொழி மாற்றமே அல்லாமல் பிரதியல்லவே.

வர்ண ஒளி ஒரு சந்தர்ப்பவாதி

ஒரு பொருள் ஒரு குறிப்பிட்ட வெளிச்சத்தில் சிறப்பாகத் தெரிகிறது. அசலும் நகலும் அச்சொட்டாக ஒரே மாதிரி அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் அவற்றை வேறு இடத்தில் வைத்துப் பார்த்தால் எமது நம்பிக்கையின் காலை வாரிவிட்டு இருப்பதைக் காணலாம். அது எவ்வாறெனில் வர்ணம் அயற்சார்புடையது. இடத்திற்கேற்ப அங்குள்ள எமக்குத் தெரியாத வர்ண ஒளி அலைகளால் பாதிப்புறும், மரங் களாலும், முகில்களாலும், தூரத்துக் கட்டிடங்களாற் கூட ஏற்படும் பிரதிபலிப்பால் பாதிக்கப்படுவதை இலகுவில் எம்மால் அறிய முடியவில்லை. இத்தாக்கம் தந்த அனுபவத்தால் 'மழைக்குப் பின் நிலாக் காலம்' என்ற ஓவியத்தைத் தீட்டினேன். நல்ல நிலாக்காலம் ஆனால் அது மழை பெய்து ஓய்ந்த பின்பாகும். நான் பாதையிற் சென்று கொண்டிருந்தேன், குடிசை ஒன்றில் எரிந்து கொண்டிருந்த நெருப்பு என்னைக் கவர்ந்தது. அதைப் பார்த்த பின் நோக்கமெதுவுமின்றி வானத்தைப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பார்த்தேன். வானம் பிரகாசமான நீலமாகத் தெரிந்தது. அது சிறிது நேரத்தில் வெளிறிவிட்டது. மனதில் சபலமும் சந்தேகமும் ஏற்படவே மீண்டும் அந்த நெருப்பைப் பார்த்து சடுதியாக வானத்தைப் பார்த்தேன். முன்னிருந்ததுபோல் பிரகாச நீலமாகத் தெரிந்தது. ஆயின் மீண்டும் முன்புபோல் வெளி விட்டது. சிறிது சிந்தித்தேன் கண்ணில் விழித்திரையின் இயல்பும் அதன் தொழிற்பாடும் மனதில் வந்து நின்றது. நாம் ஒரு வர்ண உருவத்தைப் பார்த்து விட்டு இருண்ட ஒரு வெளியைப் பார்த்தால் அதில் அந்த வர்ணத்தின் எதிர் வர்ணத்தில் பிரதியுருவம் தோற்றும். அதாவது வர்ணப் 'பட நெக்கெற்றிவ்' உருவங்கள் தெரிவது போல என்னும் உண்மை புலனாகியது. எல்லோருக்கும் அது தெரியுமோ, அப்படித் தெரியுமோ என்பதற்கு என்னால் உத்தரவாதமளிக்க முடியாது. மேலும் மிகக் குறைவான திணிவிலுள்ள நீலத்தை அதன் எதிர்வர்ணமான செம்மஞ்சள் அதிகரிக்கச் செய்துவிட்டது என்பது உண்மையே. இது பற்றிப் பின்பு வர்ண அதிசயம் என்னும் பகுதியில் விபரிக்கலாம் என நம்புகின்றேன். மேற்குறித்த அனுபவம் செயற்கைப் பரிசோதனை மூலம் அதன் உண்மையை அதாவது இயற்கையின் மெய்ப்பொருளை ஆய்வு செய்ய உந்தியது. அறையினுள் மண்ணெய் விளக்கு, ஒளி குறைந்த மின் குமிழ், டேலைற் ரியூப், பச்சை ரியூப் ஆகியவை ஆயத்தமாக வைக்கப்பட்டு இருந்தன. நல்ல பூரண நிலவு. யன்னல் ஓரமாக இருந்து மண்ணெய் விளக்கில் படித்து விட்டு யன்னலுக்கூடாக வானத்தை அவதானிக்கிறேன். பின்பு ஒளி குறைந்த மின்குமிழ் ஒளியை உமிழ்கின்றது. அதில் புத்தகம் படிக்கின்றேன். (இதில் வர்ணப்படங்கள் எதுவுமில்லை) வெளியில் வானத்தை அவதானிக்கின்றேன். அடுத்து டேலைற் ரியூப்பை எரிய வைத்தேன். வானத்தை அவதானித்தேன். கடைசியாக பச்சை வெளிச்சத்தை உமிழும் ரியூப்பை எரிய வைத்தேன். வெளியே பார்த்தேன். பெறு பேறு ஒன்றில் நீலம், இரண்டா வதில் மென் நீலம், மூன்றா வதில் 'ஸ்னோவைற்' நாலாவதில் ஒரு வகைச் சிவப்பு இது பற்றி மேலும் விபரிக்க வேண்டிய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தில்லை. நீங்களும் செய்து பார்த்து உங்கள் கண்களுக்கு எப்படித் தெரிகின்றது எனக்கண்டு கொள்வது நல்லது. இது பௌதிகம், விஞ்ஞானமாக இருப்பினும் மனிதனுக்கு மனிதன் வேறுபாடுள்ளவன் என்பதை மனதிற் கொள்ளல் வேண்டும். அதனால் 'திருஷ்டாந்த உளவியல்' என்ன செய்யுமோ என்பதையும் நாம் சிந்தித்தல் அவசியம். இது ஒரு 'மாயை' என்பது இப் பொழுது தெளிவாகி இருக்கும் என நம்புகின்றேன்.

எனவே பொதுவான ஒரு வர்ண வெளிச்சத்தை பிரதானமாகக் கொண்டிருந் தாலும் பிரதிபலிப்புக்கும் திருஷ்டாந்த உளவியலும் அவ்வர்ண வெளிச்சத்தை ஒரு சந்தர்ப்பவாதி என முடிவாக்கி யுள்ளது என அறிய முடிகின்றது.

இந்த வெளிச்சத்தின் விளையாட்டுக்களை நன்கு அறிந்தவர்களாக எமது மூத்த ஓவியர்கள் இருந்திருக்கின்றார் கள். எப்படி அறிகிறோம் எனில் அவர்கள் தமது கலையகத்தை வடக்கு வாயிலுள்ளதாகவும் சூரியனின் ஒளிக்கதிர்கள் நேரடியாக கலையகத்தினுள் நுழையாவண்ணம் காப்புடைய தான திரைகளையுடைய தாகவும் தேவைக்கேற்றபடி வெளிச்சத்தைக் கூட்டிக் குறைத்தும், வரும் கோணத்தை ஏற்றி இறக்கியும் உள்வரச் செய்யக்கூடியதாகவும். உள் வரும் வெளிச்சம் தெளிவற்றுக் கலங்கலாக நிழல்களைத் தரக்கூடியதாகவும், கூரைக்கு இடப்பட்ட ஒளி நுழை வெளி களில் வெண்புகார் கண்ணாடி களைப் பொருத்தியும் உள்ளனர். இவ்விதம் காப்பு உடையதாகச் செய்தது சூரிய வெளிச்சம் நேரடியாக நுழைந்தால் அது கொடுக்கும் தொல்லைகளையும் குழப்பங்களையும் சமாளிக்க முடியாதென்பதனாலேயாம். சூரிய வெளிச்சத்தை பரிசோதித்துப் பாரக்க வேண்டுமாயின் காலை யிலிருந்து மாலைவரை மூன்று மூன்று மணித்தியாலங்களுக்கு ஒரு தடவை வர்ணப்படச் சுருளில் ஒரே காட்சியைத் தொடர்ந்து ஒளிப்படம் எடுத்துக் கொள்ளல்வேண்டும். அதன் பெறுபேற்றை அப்படங்களை வைத்து ஒப்பிட்டுப் பார்த்தறிந்து கொள்ளலாம். கமெறா என்னும் ஒளிப்படக் கருவி வருமுன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாழ்ந்த ஓவியர்களின் கண்கள் எவ்வளவு வர்ண உணர்வைக் கொண்டிருந்தனவென்பதை அவர்கள் தங்கம், பொன், செம்பு ஆகிய உலோகங்களிற் செய்த பாத்திரங்களின் பிரதிரூபங் களைத் தீட்டிய வர்ண வேறு பாட்டைக் கொண்டு அறிந்து கொள்ளலாம். மேலும் ஒரு பொதுக்காரணமும் இருக்கலாம். ஓவியங்களை எவரும் வெய்யிலில் வைத்துப் பார்ப்பது மில்லையல்லவா, அறைகளிலும் கூடங்களிலும் தான் பெரும்பாலும் வைத்திருப்பார்கள் என்பது இங்குக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

இவ்விதமாக இந்த பௌதிக விஞ்ஞானத்திற்கு உறுதுணையாக நின்று உதவு வது கண்களும் மூளையுமே யாம். இவையிரண்டும் சேர்ந்து கொண்டு மனிதவர்க்கத்தை என்னவாய் என்பதைச் சிறிது பார்ப் போம். அவை மெய்யைப் பொய்யாகக் குகின்றன. பொய்யை மெய்யென நம்ப வைக்கின்றன. இதனால் விஞ்ஞானத்தில் மாயையை வளர்த்து விடுகின்றன.

வெண்ணிறக் காகிதத்திலோ அல்லது கைக் குட்டையிலோ சூரிய ஒளியின் ஒரு கீற்று விழுவது போலத் தீட்டவேண்டும். அதற்கு தன்னிடமுள்ள வெள்ளையைத் தான் ஒளிபடுமிடத்திற்கு தீட்டி மற்றப் பகுதிகட்கு மங்கல் நிறமொன்றைத் தீட்டுவான். அதைப் பார்க்கும் எமது கண்களும், மனமும், அந்நிழல் படுமிடங்களை வெள்ளையென ஏற்றுக்கொள்ளும். ஆயின் வெள்ளையல்லவே அந்த நிழல்படுமிடங்கள் நரை யல்லவா?

நல்ல வெய்யிலில் நடந்து வருபவனை வர்ணப் படச்சுருளில் சலனப்படம் எடுத்து அதை இருண்ட அறையினுள் கிடைத்த ஒளியின் துணையோடு வெள்ளைத் திரையில் பாய்ச்சினால் அது உண்மை யாய் வெய்யிலொளியில் வருவது போலத் தோற்றுமே யல்லாது நிலாவொளி போலவோ, மின்னொளி போலவோ தெரியாது. பாய்ச்சிய ஒளியின் பிரகாசம் சூரிய ஒளியின் பலவாயிரத்தில் ஒன்றளவேனும் இருக்காது. அப்படி இருக்கக்கடும் வெய்யிலை உணர்கிறோம். எப்படி? அது அந்நிகழ்வை எமக்கு 'ஞாபகப்படுத்தலால்'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எம்மை இதப்படுத்துகின்றதே அல்லாமல் 'ஏமாற்றுதலால்' ஏற்படுவதல்ல.

ஓவியனால் புல்வெளியில் விழும் சூரிய ஒளியின் தாக்கத்தைப் பிரதி செய்ய முடியாது. ஆனால் அதைக் குறிப்பாக மாத்திரம் அவனால் காட்டமுடியும். இச்செயலை எல்லாருந் தான் செய்திருக்கிறார்கள் என்பதிலும் பார்க்க ஒன்றுக்கொன்று எவ்வளவு நெருக்க உறவுடையது என அறிந்து அவ்வவ் வர்ணச் சாயைகளைக் கையாள்பவரே சிறந்தவராகக் கணிக்கப்படுதல் வேண்டும் என்பதே மேல்.

சில வர்ணங்களில் சிலருக்கு விருப்பும் சிலருக்கு வெறுப்பும் ஏற்படுவதுண்டு. றோயல் அக்கடமியில் கொன்ஸ்ரெபிள் என்னும் பிரபல ஓவியர் தெரிவுக் குழுவில் அங்கத்தவராய் இருந்த காலம். அங்கு வந்த படங்களைத் தெரிவு செய்வதற்கு தெரிவுக் குழுவினர் கூடியிருந்தனர். அங்கிருந்த படத்தாங்கியில் பணியாட்கள் படங்களையொவ்வொன்றாய் வைத்து, விமர்சனத்தின் பின் மாற்றிக் கொண்டிருந்தனர். ஒரு படத்தை வைத்தவுடன் கொன்ஸ்ரெபிளின் பக்கமிருந்த சகபாடியொருவர் வெடுக்கென அந்தப் பச்சை அசிங்கத்தை அகற்றுங்கள் என எரிந்து விழுந்தாராம். அந்த ஓவியம் கொன்ஸ்ரெபிளினுடையதே. ஆயின் 'பச்சைப் புல்லேற்றிய வண்டி' என்னும் அவ் வோவியத்தை பாரிஸ்ஸில் காட்சிக்கு வைத்தபொழுது பிரெஞ்சு ஓவியர்கள் வெகுவாகப் பார்த்து இரசித்தனராம்.

சென்னை நுண்கலை மற்றும் கைப்பணிக் கல்லூரி மாணவனாக நான் இருந்த பொழுது எனது ஓவியங்களைப் பார்த்த நீர்வர்ண மேதை திரு. G.D. அருள்ராஜ் சகோதரர் 'என்ன மரகதத்தீவு ஒரே பச்சையாக இருக்கே' என்பார். அவர் தமது தரைத்தோற்றத்தில் நீலம், ஊதா, காவி, கபிலம் கூடுதலாகக் கையாள்பவர். அதனால் எனது பாணி பச்சை கூடியதாகத் தெரிந்திருக்கும். அதனால் அவரின் கண்ணும் மனமும் எனது பச்சையை மிகையெனத் தீர்மானித்து விட்டன. ஆகவே அவற்றால் அதை ஏற்க முடியவில்லை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஓவியத்தில் பிரகாசமும் இருளும் என்னும் இருவேறு தன்மைகளைக் காட்ட வர்ணம் உபயோகிக்கப்படுந் தந்திரமும் ஒருவகை மாயைதான். அதை அவதானிக்கையில் அதன் ஆழத்தைத் தெளிவாகக் காட்டு தற்கே அந்த மாயை தேவைப் படுவதாகக் காண்கின்றோம். எம்முன்னோர்கள் அத்தேவை கட்குத் தாங்கள் மர்மமான ஒரு வழியைத் கண்டு வைத்துள்ளனர் என்பது துணிவு. அவை காலத்தால் சிறிது மங்கினாலும் உண்மை நிலையை விட்டு நகரவில்லை. அவற்றைத் துப்பரவு செய்தவர்கள் அதற்கு ஒரு வகை செயற்கை வார்ணிஸ் உபயோகிக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கருதுகின்றனர். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் இச்சாயவூட்டம் 'கலரிப்பொலிஷ்' எனப் பெயர் பெற்றது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு ஓவியர்கள் பெரும் பாலும் பதிவு நவிற்சியாளர் அவர்கள் வெய்யிலின் தாக்கத்தைத் தமதாக்கி மகிழ்ந்தனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் விஞ்ஞானி திரு புறூக்கெ, பதிவு நவிற்சியாளர் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது 'சிறிது மிகைப்பட்ட கவிதைத் தன்மையும் சிறிது குறைவான மதிய வெய்யிலும் எமது நவீன தரைத்தோற்ற ஓவியர்கட்கு ஒரு வரப்பிரசாதமாக அமைந்துள்ளது என்றார். அவர் இதை ஒரு உண்மையான பகுத்தறிவாற்றல் விஞ்ஞானம் எனக் கருதினார். எமது மூளையின ஏற்புடைமையை வலுவாக்குதலால் மூளை தனித்தனி மூலகங்களாக வைத்துப் பார்க்காமல் அயற் சார்புடையமையை உறவாடலாகப் பதிவு செய்து கொள்கின்றது எனலாம்.

இதனைத் 'தொடர்புறவு ஆற்றல்' எனப் பெயர் சூட்டி அழைக்கலாம். ஆயின் இந்த தொடர்பு உறவு வல்லமை இயற்கையால் எங்களுக்குக் கலை படைக்கவென்று அளிக்கப் படவில்லை. எங்கள் அனுபவ மூலம் இந்தத் தொடர்புறவாற்ற லுக்கு நாம் இழுத்து வரப்பட்டி ருக்காது போனால் நாம் ஒரு பொழுதும் இக்கலையுலகத்துள் வழி காணக் கூடியவர்களாக வந்திருக்க முடியாது.

எந்தவிதமான இசை யமைப்பிற்கும் ஒலி இடைவெளிகள் (INTERVALS) இருப்பது போல ஓவியக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலைக்கும் வெளிகளுண்டு. இதை 'ஒளிச் சரிவுகள்' என்போம் இது எந்த ஒரு பொருளி லிருந்தும் பிரதிபலிக்கும் ஒளியின் அளவீடாகலாம். ஒன்றிலிருந்து மற்றது பிரகாசமானது அல்லது மங்கலானது எனத் தீர்மானிக்க எமது கண்களிலுள்ள விழித்திரையையும் புரளும் வெளிச்சமுணர் முனைகள், உணர்தண்டு, மற்றும் கூம்பு ஆகியவற்றையும் கிளரச் செய்து தூண்டிவிடுதலால் அவை சடுதியாக மூளைக்குத் தகவல்களை உடனுக்குடன் கொடுக்கின்றன.

ஒரு துண்டுக் காகிதத்தைப் பார்க்க நேர்ந்தால் அது எமது இரு கண்களிலுமுள்ள விழித்திரையில் ஓய்வில்லாமல் வெவ்வேறு வகைகளாகவும் அலை நீளத்திலும் மற்றும் பிரகாசத்திலும் ஒளியைக் கொடுத்துக் கொண்டேயிருக்கின்றது. அதே வேளை அத்துண்டுக் காகிதத்தைத் திருப்பிப் பிடிக்கும் விதத்திலோ வேறேதாவது செயலாலோ அதிலேற்படும் பாரிய மாற்றங்களை நாமறியத் தவறி விடுவோம் என்பது உண்மை. உளவியலாளர் இதை அறிந்து கொள்ளும் முறைக்கு 'கழித்தற் திரை' என நாமஞ்சூட்டியுள்ளனர் இப்பரீட்சை முறையின் படி சிறு துவாரத்திற்கூடாக நிழலில் இருக்கும் வெண் கைக்குட்டையைப் பார்த்தால் அது வெய்யிலில் இருக்கும் நிலக்கரியிலும் பார்க்கக் கருமையாகத் தெரியும். இது இயல்பாகப் பார்க்கையில் கைக்குட்டை மிகவெள்ளையெனவும் நிலக்கரி கருமையில் மிகக்கூடியது எனவும் பிரகாசத் தொடர் உறவால் நாம் முன்னறிந்து வைத்துள்ளதற்கு மாறுபடுகிறது அல்லவா.

எமது விழித்திரைக்கும் மூளையின் உணர்வுறிஞ்சிகளுக்கும் இடையிலுள்ள பாதையில் தகவல் சமிக்கைகள் தொழிற்படுகின்றன. அதனால் வர்ணம் உருவம் பிரகாசம் ஆகியவை ஒன்றுக்கொன்று மாறுபடாமல் நிலையானதாகத் தெரிந்தாலும், தூரவேறுபாட்டால் மினுங்குதலால் பார்வைக் கோணம் போன்றவற்றால், சில மாற்றங்கள் ஏற்படுவது போலத் தெரிகிறது. சாதாரணமாக வீட்டில் படங்களைத் தொங்க விடும் பொழுது கூட எத்தனை தடவை அறையின் நடுவே நின்று சரி பார்க்க நேரிடுகிறது.

அயற் சார்புடைமையால் ஏற்படும் தொடர்பு உறவு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நிலைத்திருப்பதற்கு எமது மூளைக்கும் கண்களுக்கும் உள்ள இசைவாக்கத் தன்மையே காரணமாகின்றது. சிலவேளை சினிமாக் கொட்டகையில் ஒரு பக்கக் கரையிலிருந்து திரையைப் பார்க்க நேரிடுவதும் அவ்வேளை உருவமெல்லாம் ஓரலாகத் தெரிவதுவும் அதனால் நாம் வெளியே சென்றுவிட வேண்டும் என்னும் வெறுப்பு மனதில் ஏற்படுவதும் சிறிது நேரம் செல்ல எல்லாம் எமக்குச் சரியாகத் தெரிவதாக மனதிற்படுவதும் இயல்பு. அதே நேரத்தில் திரையில் விழும் வெளிச்சம் முதலில் மங்கலாகவும் அருவருப்பாகவும் இருக்கும். சிறிது நேரத்தால் கண்ணின் இசைவாக்க உளவியலால் சரிப்படுத்தப்பட்டு விடுகிறது. இப்படியே இந்த மாயையின் விளையாட்டுக்கள் பற்றிக் கூறிக்கொண்டே போகலாம்.

இந்த இசைவாக்க உளவியலாகிய மனோசக்தி மாறுபடும் வேற்றுமைகளுக்கு மேலாகத் தாண்டிச்சென்று நிலைமாறும் உலகத்தைச் சூழ்ந்துள்ள கட்டமைப்பினால் அம்மாற்றங்களை பாதுகாக்கிறது. அதனாலேயே கலை நிலைத்து நிற்கின்றது என உளவியலாளர் நம்புகின்றனர்.

எந்தவொரு கணத்திலும் முதன்முதலாக ஏதாவதொன்றைக் காண நேர்ந்தால் அது எமக்கு அதிர்ச்சியைத் தருவதால் 'அதிசயம் எனக் கூறுகின்றோம் ஆயின் மீண்டும் அதைக் காண நேர்தால் அது சாதாரண நிகழ்வாகிவிடும் அந்த நிகழ்வு எம்முடன் உறவாடி இசைவாக்க மாகிவிட்டது என்பதுதான் அதன் அர்த்தம். அந்த மனோசக்தி எம்முள்ளேயிருக்கிறது. அதை வலிந்து புகுத்துவதென்பது இயலாத காரியம்.

இந்திய மலைப் பிரதேசத்தில் மற்றும் போபால், றாய்சன் ஆகிய இடங்களிலும் மூன்று லட்சம் ஆண்டுகளுக்கு முன்தோன்றியது இக் கலை

இந்தியா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தோற்றம் ஏமாற்றும் மாயை

ஓவிய மொழி பற்றிச் சிந்திப்போமானால் அது இயற்கையின் மொழியை ஓவிய மொழியாக மாற்றம் செய்வதென முன்வந்து நிற்கும். அதனால் இதையொரு உளவியல் ரீதியாக உருவமாக்குதலும் அதை 'வாசித்தலும்' எனப் பகுத்தறிய முடிகிறது. இத்தன்மையாலேயே இது பற்றிய சரித்திர ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டு வளர்ந்து வந்து கொண்டேயிருக்கின்றது. இந்தப் பிரச்சினையை ஊன்றிக் கவனித்தால் மீள்படைப்புக்கு ஏன் ஒரு சரித்திரம்? கண் பெறும் இன்பத்தை மனதும் ஏற்று அதில் தோன்றும் 'மாயை'த் தோற்றத்தை இருபரிமாணக் கலையகத்திரையில் முப்பரிமாணமாகவும் உயிரோட்டமாகவுந் தோன்றச் செய்ய விழையும் மனிதனைப் படாத பாடுபடுத்தியேன்விடுகின்றது?. யோன் கொன்ஸ்டபிள் போன்றவர்கள் தமது கண்ணுக்கு நேர்மையானவர்களாய் ஏன் நடந்து கொண்டனர்? இறெம்பிறாண்ட் எல்லாம் ஏன் மனிதரின் உருவ மீளளிப்பில் இவ்வளவு பிரச்சினைகளைக் கையாண்டு கொள்ளவேண்டும்? எனக் கேள்விகளை நாம் எழுப்பினால், அதன் மெய்ப்பொருளை வெளிக்கொண்டு வருதலில் அவர்கள் காட்டிய அக்கறையே காரணம் என்ற பதில் கிடைக்கும். அதன் முழுமையையே நாம் 'பாணி' என்கிறோம்.

இதுபற்றி றோஜர் ஃபிறே குறிப்பிடுகையில் "சித்திர சரித்திரம் முழுவதிலும் தோற்றத்தைப் படிப்படியாகக் கண்டு பிடித்த சரித்திரமே காணப்படுகின்றது. குகைவாழ் சமூகத்தினதும் குழந்தைகளினதும் ஓவியம் 'குறியீட்டிலிருந்து' தொடங்கி 'கிட்டத் தட்டச்சரி' எனத் தொடர்ந்து 'உண்மைத் தோற்றத்தைக்' கொடுக்கக்கூடியதாகப் பெரும் தொல்லைகட்கூடாக வளர்ந்து, கண் காண்பதைத் தெரிந்து படைக்கும் அளவிற்கு வந்துள்ளது. புதிய கற்காலத்திலிருந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை இக்கண்டு பிடித்தற் கலையைச் சீரியதாக ஆக்கத் தொடர்ந்து முயலப்பட்டு வந்ததைத் தெளிவாகக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

காணலாம். ஐரோப்பியக் கலையில் கீத்தோவின் காலந்தொட்டு மாயைத் தோற்றத்தில் ரேகைத்தூரபேதம் பிரதான இடத்தை வகித்து வந்திருக்கிறது. வர்ணத் தூரபேதம் பிரான்சிய பதிவு நவிற்சியாளர் தோன்றும் வரை பொறுத்திருந்தது எனலாம். இந்த நீண்ட காலக் கண்டுபிடிக்கும் பயணத்தில் கொன்ஸ்ரெபிள் ஒரு சிறந்த ஸ்தானத்தை வகிக்கின்றார்" என்றார்.

இவரின் விளக்கங்களில் 'காண்பதும்', 'அறிதலும்' என்பவற்றுக்கிடையேயுள்ள வேறுபாடுகள் கூறப்பட்டிருப்பினும் அவை பற்றி ஆசிரியர்களோ, கலைஞர்களோ, விமர்சகர்களோ ஓவிய மீள் அளிப்பு, வர்ணிப்பு ஆகியவற்றில் ஏற்படும் சிக்கல்களையும் இளம் ஓவியர்கள் விடும் தவறுகளையும் கண்டு நிவர்த்திக்கக் கூடியதாக அதனது பிரபல்யத்தை நிலைநாட்ட முயற்சிக்கவில்லை. இந்த நிலைப்பாட்டின் முடிவில் அறிவாற்றலில் உள்ள உருவம் முழுவதும் 'தூய மன எண்ணத்தில் ஏற்படுபவை என்றாகின்றது. அதனால் சித்திர சரித்திரம் என்பது இடையிடையே அழையாமல் வந்து நுழையும் குழப்பங்களை வெளியேற்றுதலைக் கொண்டதாயமைகின்றது.

ஒரு பொருள் எவ்விதம் பார்க்கப்படுகின்றதோ அவ்விதமே அது மீளளிக்கப்படுகின்றது என நாம் எண்ணுவது நிச்சயமாக எம்மைப் பிழையான வழிக்குத் திசை திருப்பிவிடும். குழந்தைகள் தாங்கள் வரைவது போல் தங்கள் தாயாரைப் பார்த்ததில்லை. நாங்கள் அடிக்கடி வெட்கத்தை விட்டு வாய்புலம்பும் குகையோவியர்களின் செயற்பாடு அவர்கள் மிகச் சந்தேகத்திற்கிடமின்றி அந்த மிருகங்களின் உருவங்களை எப்படித் பெறுவதென்பதை நன்கு அறிந்திருந்தனர் என்பதே. அதிலும் அவர்கள் அபூர்வத் திறமையுடன் பீசனின் உருவை வரைவதிலும் அமைப்பதிலும் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். மேலும் ஓவியர்கள் எல்லா விதமான உத்திகளாலும் பாணிகளாலும் இந்த ஓவிய மொழியின் அறிவாற்றலை வெளிக்காட்டுகையில் அவற்றின் திறன் அல்லது திறனற்ற தன்மை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அவர்களை வேறுபடுத்துகிறது. இதைத் தான் 'பிரதியுருவாக்கல் நோயினை ஆய்வு செய்தல்' (Pathology of portrayal) எனக் கூறுகின்றோம்.

கீத்தோ, துக்கியோ ஆகியோரின் ஓவியங்களைப் பார்த்த கண்கள் கொன்ஸ்ரெபிளின் ஓவியங்களைப் பார்க்கையில் இதில் மாயை பெரிதாகப் பற்றிக் கொண்டிருப்பதையறிய முடிகின்றது. ஆயின் கொன்ஸ்ரெபிள் படைத்தவற்றைப் பார்த்த கண்களுக்கு ரேணரின் நேர விளைவுகளை, அதாவது பனி மூட்டம், வெளிச்சம், ஒளியின் பிரதிபலிப்பு ஆகியவற்றின் சிறப்பமைவுகளைக் காண்கையில் 'மலைப்பு' ஏற்படுகிறது, முன்னவருடைய படைப்புகளையெல்லாம் இது விழுங்கி ஏப்பம் விடுகின்றது. இதில் ரேணரின் பொருந்த வைத்தல் மற்றவர்களின் 'ஆக்கல்' வெளிப்பாடுகளைத் தோற்கடித்தது எனலாம். இதனால் அவரின் எண்ண அலைகளில் உலகில் தான் அறிந்தவற்றையெல்லாம் அமுக்கிவிட்டுத் தான் பார்த்தவற்றில் முழுக்கவனத்தையும் கூர்மையாக்கியுள்ளார் என அறிகின்றோம்.

எல்லாவிதமான மாயைத் தோற்றப் பிரச்சினை களையும் மறந்துவிட்டால் ஓவியம் தீட்டுதல் வெகு சுலபமாகிவிடும் எனவும் இந்த மாயை தான் எல்லாப் பிரச்சினைகளுக்கும் காரணம் எனவும் றஸ்கினும், ரோஜர் ஃபிறேயும் நம்புகின்றனர்.

ரேணரின் ஓவியங்களில் 'உண்மைத் தோற்றம்' பற்றி றஸ்கின் குறிப்பிடுகையில் அங்கு வர்ணத் துண்டங்களைப் பக்க பக்கமாக வைக்கப்பட்டுள்ளதையே தான் காண்பதாகவும் அது குழந்தை காண்பது போலுள்ளது எனவும் கூறினார்.

ஒரு முறை உருவாக்கம் செய்யும் பொழுது செசானே மொனேயைப் பார்த்து "தெரியும் தோற்றத்தைச் சரியாகப் படைக்க வேண்டுமேயானால் ஓவியன் தான் முன் பார்த்தவற்றையெல்லாம் மனதிலிருந்து வடிவாக துடைத்து அகற்றி விட்டுத் தூய மனத்துடன் இயற்கையை அதன் சொந்தக் கதையை எழுத அமைதிக்க வேண்டும்'' என கூறியது போலத் தூய மனத்துடன் அணுக வேண்டியுள்ளது என

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

'பிஷாப் பேர்க் கெலி தனது கட்புலன் பற்றிய புதிய கோட்பாட்டில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தோற்றத்தில் முற்குறுக்கம் தூரபேதத்தினது அத்திவாரமாகும். அதோடு மாயைத் தோற்றத்திற்கும் அது ஆதாரமாகும். கேத்திர கணித முறைப்படி அல்லது அளவுத் திட்டத்தின்படி வரைய முற்பட்டால் உண்மையாகக் கண்களுக்குத் தெரியும் அளவுள்ளதாக வரைய முடியாது. ஒரு தூணின் விட்டம் குறைவாகவும் முகத்தின் அகலம் கூடுதலாகவும் தெரியும். இதனால் நாம் கண்ணுக்குத் தெரிவதை வரைந்தால் உண்மைக்கு மாறுபடத் தெரியலாம். இதை உதாரணங்களுடன் நிறுவலாம். நீட்டி நிமிர்ந்து படுப்பவனின் பாதங்களுக்குக் கிட்ட இருந்து முற்குறுக்கம் அளவுத்திட்டத் தின்படி வரைந்தால் பாதங்கள் மிகப் பெரிதாகி அவன் உடலையே மறைக்ககூடிய தாகலாம். இதேபோல் நாம் காணும் யாவையும் உண்மை யான அளவு பரிமாணத்துடன் பார்த்தவாறு வரைவதில்லை. ஆகவே ஓவியன் தன் தேவைக் கேற்ப மனம் ஏற்கக் கூடிய ஓரளவு முற்குறுக்கம் சீராகத் தெரியக் கூடியதாக அமைத்து விடுகின்றான். இதனால் அவன் உள்ளதை உள்ளவாறும் பார்த்ததைப் பார்த்த படியும் வரையவில்லை என்றாகிறது. அப்படியாயின் உள்ளதை யுள்ளவாறு தீட்டுதலென்பது எவராலும் இயலாதது. அப்படி யிருக்க 'உள்ளதையுள்ளவாறு செய்தல் கலையல்ல' என புலம்புவது பொருத்தமற்றது. அதை அறியாமையின் வெளிப் பாடென்றே கூறமுடியும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒற்றும் கலையும் ஒரு மாயை தான்

"மற்றவர்களின் ஓவியத்தைப் பிரதி செய்வதற்கு அதிக நேரம் செலவிட வேண்டி வரும் என்பதிற் சந்தேகம் ஏற்பட வாய்ப்பில்லை. ஆயினும் அது அவனிடமிருக்கும் 'கண்டு பிடித்தல்' என்னும் சக்தியைப் பலவீனமடையச் செய்துவிடும். இயற்கையன்னையைப் பிரதி செய்தற்கு அதிக நேரம் செலவிட வேண்டிவரலாம் என நிலை நிறுத்திக் கூற எனது மனச்சாட்சியால் ஏற்படும் தயக்கம் தடை செய்கின்றது" என அலெக்சாண்டர் கொஸ்ஸெஸ் என்னும் அறிஞர் தனது மாணவர்களிடம் தரைத்தோற்றம் பற்றிய தூண்டு தலுக்காகக் கூறினார். மேலும் அவர் "கபடமற்ற மூளையில் நின்றெழும் எண்ணக்கருவை முன் கொண்டு வந்து கலையாகத் திட்டமிட்டு உருவாக்கி முடிக்கக் கூடியதாகக் குறிக்கோளோடு கூடிய துணிகரமான தந்திர உபாயமொன்று தேவைப்படு கின்றதே என நான் கவலை கொள்கின்றேன். அதற்கு ஒற்றி யுருவாக்கும் கலையைச் சிறந்த வழி என நம்புகின்றேன். என்றும், குறிப்பெடுத்தல் என்பது மனத்திலிருக்கும் எண்ணங் களைக் காகிதத்திற்கு கொண்டு வருதலாகும். ஆனால் ஒற்றுதலால் பலவித உருவங்களைக் காத்திராப் பிரகாரமாய் பெறுவதோடு அவ் வுருவத்திலிருந்து புதுப்புது எண்ணங்கள் மூளைக்குக் கொடுக்கப்படுகின்றன. "வரைதலால் எண்ணங்கள் உருவத்தைப் பெறுகின்றன. ஆனால் ஒற்றுதல் அவற்றை எண்ணத்தில் எழுப்பிவிடு கின்றன" என்றும் கூறியுள்ளார்.

கவிஞர் யூஸ் ஹநஸ் கேர்ணர் 1857 (Jus Hnus Kierner) ஒரு ஜேர்மனியர் மையைக் காகிதத்திலிட்டு மடித்தொற்றி அதனால் ஏற்படும் உருவங்களைப் பேயுருவாக்கியும் அது பற்றிக் கவிதைகள் புனைந்தும் வாழ்ந்தவர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சிலவேளைகளில் அவ்வுருக் களை மற்றவரிடம் காட்டி அவர்கள் கூறுவதைக் கொண்டும் கவிதைகள் புனைவாராம். அதனால் தனக்குப் புதிய புதிய எண்ணக்கரு தோன்றுவதாகக் கூறியுள்ளார்.

இதனால் இதுவிதக்கலை 18ம் நூற்றாண்டுக்கு உரிய கலை யானாலும் இந்த இருபத்தோ ராம் நூற்றாண்டுக்கும் பிள்ளை கட்குக் கற்பிக்கக்கூடிய ஒரு சிறந்த முறையாகலாம். அது உருவங்களின் மொழியெனக் கொள்ளலாம். இந்தச் சிக்க லான செயற்பாட்டினால் 'செயற்பாட்டிற்கும் பொருத்தப் பாட்டிற்கும், எண்ணத்திலெழுப் புதலுக்கும் வெளிப்பாட்டிற்கும் தெளிவாகக் கூறின் இருவேறு விதமான ஊற்றுக்களுக்கும் சங்கமிக்குமிடமாகி கற்பவருக்கு ஒரு புதிய ஓவிய மொழிக் கொத்தாக உதவு கின்றது.

அகவயமும் புறவயமும்

மன எண்ணங்களோடு சம்பந்தப்படாத விஞ்ஞான முறைகளுக்கும், ஓவியர் விமர்சகர்களின் உணர்வுகளோடு சம்பந்தப்பட்ட பதிவுகளுக்கும் இடையே அடிக்கடி மாறுபாடு ஏற்படுவதை அறியக் கூடியதாக வுள்ளது. இவற்றை நிறங்களில் விஞ்ஞான அடிப்படையிலும் திருஷ்டாந்த உளவியல் அடிப்படையிலும் பிணைத்து ஆராய்ந்தால் தீர்வு சுலபமாகி விடலாம். 19ம் நூற்றாண்டில் முற்பகுதிவரை பிரதிமைகளின் முகத்தில் பிரகாசமான வெளிச்சம் விழுவதாகவும் கட்டமைப்பிற்கு ஏற்றவாறு வேறு சில இடங்களில் அமைதியான சாய ஊட்டத்தை கையாள் வதினால் முகம் தவிர்ந்த மறுபகுதியை இருண்டதாகவும் அமைத்தனர். ஏனெனில் பிரகாச வர்ணம் ஒரு குழப்பம் விளைவிக்கும் மூலகம் என எண்ணினர்.

இந்த வெளிச்ச நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிரதிமை படைத்தவர் களில் பதினேழாம் நூற்றாண்டின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நடுப்பகுதியில் றெம்பிராண்ட் என்பவரும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் பாணினி என்பவரும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் தொளமியர் என்பவரும் பிரபல்யமானவர்கள். இவர்கள் படைத்த பிரதிமை களைப் பார்க்கும் பொழுது இருட்டில் இருப்பவரின் முகத்தில் ஒரு கீற்றொளியைப் பாய்ச்சி யிருப்பது போன்ற உணர்வைக் கொடுக்கின்றது. இது கலையகத் திரையிலிருந்து உருவம் வெளியே வருவதுபோல் உணர வைக்கின்றது. இது மாயை தானே. அதனால் அக்கால ஓவியர்கள் வர்ண ஒளியின் இன உணர்வுகளைப் பாதுகாக்க எல்லையில்லாத் தந்திரங்களை வர்ண உபயோகத்தில் கையாண் டுள்ளனர் என அறிய முடிகின்றது.

இங்கு மாயை, வர்ணம், ஒளி என்பவை பற்றிய சில தகவல்களைப் பெற்றுள்ளோம். சிற்பம், சினிமா என்பவை பற்றியும் சிறிது பார்ப்போம். மார்பளவு சிலை, அதைப் பார்த்து தலையை மாத்திரம் வைத்துள்ளார்கள். என்போமா? அதை மனித சிலை என்போமா? இதே போல அதில் வர்ணம் இல்லை என்றோ, அல்லது ஒருவனின் கறுப்பு, வெள்ளை ஒளிப்படத்தை அவன் அல்ல என்றோ கூறுவோமா? அவற்றை முழுமையாகவே ஏற்றுக்கொள் கிறோம் அல்லவா? மேலும் கோவில்களில் சிறந்த சிற்பங்களைக் காண்கின்றோம். அந்தச் சிற்பங்களுக்கு வர்ணம் தீட்டிய பின் அவை எம் மனதை இதப்படுத்தவில்லையானால் சிற்பத்தின் சிறப்பை வர்ணம் கெடுத்துவிட்டது என்பது தானே அர்த்தம். இவை எல்லாம் திருஷ்டாந்த உளவியல் அல்லவா? ஆங்கு 'வர்ண மாயை' ஒத்து வரவில்லை அல்லவா?

சினிமாவில் முப்பரி மாண (3D) படம் வந்துள்ளது. அதில் மாயை ஒரு உச்சமான ஸ்தானத்தில் இருக்கின்றது. எதிர்பார்த்தலும் அனுபவமும் மிக நெருக்கமாவதால் புளகாங்கி தத்தையும் தருகின்றது.

இந்த மாயை ஒரு 'கலிடோஸ்கோப்' போலச் சிறு அதிர்விலும் கோலங்கள் மாறுவது போல புதுப்புது அனுபவங்களைச் சிந்திக்கத் தெரிந்தவர்களுக்குக் கொடுத்துக் கொண்டேயிருக்கிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அளவு எதற்கும் உள பார்த்தலுக்கும் அளவுண்டு,

பிரதிமை படைத்தலில் ஈடுபடுவோன் சில அடிப்படை உண்மைகளைத் தெரிந்து கொண்டு, பெரும்பாலும் தொடங்குவது குறைவு. கண்ட பாவனையிலோ சுயமாகத் தான் செய்து பழகிய வழியிலோ அவன் செய்து விடுவதுண்டு. அவனை அறியாமலே அவனுள்ளிருக்கும் ஓர்மை உணர்வு அவனுக்குக் கொடுக்கும் எச்சரிக்கையை ஏற்று அதன் படி ஒழுகி மற்றவர் அதிசயிக்கும்வண்ணம் படைத்து முடிப்பவனும் உளன். சிலர் நன்கு கற்று அதனால் ஏற்படும் அறிவின் முதிர்ச்சியை ஆயுதமாகக் கொண்டு திறம்படச் செய்து முடிப்பதையும் காணமுடிகிறது. இதற்கு அவரவர் கையாளும் உத்திதான் பொதுவாக வழிகாட்டும் தேவதையாகிறது.

எப்பொருளையும் கையால் உபயோகிப்ப தாக வோ, அல்லது சிந்தையால் விளங்கிக் கொள் வதாகவோ, அல்லது உணர்வு களால் ஏற்கக் கூடியதாகவோ காண வேண்டியதாயின் முதலில் அடிப்படை அனுபவரீதியான அளவீடுகளுடன் உடன்பாடான ஒப்பீட்டு அலகை உணர்வார்த் தமாக மனதில் கொள்ளல் வேண்டும். அது மனக் கண்ணால் கண்டு கொள்வது அது அவனவன் சொந்த அலகாவதால் ஆளுக்காள் வேறுபடலாம்.

சலனப்படமும் கண்ணும்

இவ்வளவீடுகள் 'உன் கண் உன்னை ஏமாற்றினால்' என்பது போல சில மாயா ஜாலங்களைக் காட்டத்தவறு வதில்லை. இவற்றிற்குரிய உதாரணங்களை வெகு சிறப்பாக சலனப் படம் மூலம் அறிய முடியும். சாதாரண சலனப் படத்தில் ஒரு மோட்டார் சைக்கிள் வீரனோ குதிரை வீரனோ எம்மை நோக்கி வேகமாக வருவது போலவும் முன்னெதிர்ப்படும் மலைப் பாறைப் பிளவையோ, உடைந்த பாலத்தையோ தாண்டுவது போலவும், அந்தத் தாண்டுதல் எமது தலைக்கு மேலாக நடைபெறுவது போலவும் காட்டப்படுகிறது. அவ்வேளை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மோட்டார் சைக்கிள் அல்லது குதிரை அந்தத்திரை முழுவதையும் மறைக்கிறது, என்பதை உணராமல், சாதாரண குதிரை மற்றும் மோட்டார் சைக்கிள் எனவே உணர்ந்த எம் மனது துல்லியமான தனது அளவின் அலகை கைபறிய விட்டுவிடுகிறது. அத்திரையில் அவ்வுருவைச் சரியாக வரைந்து விட்டுப் பார்த்தால் மிக விகாரமாகத் தெரியும். அதனால் அது திரை முழுவதும் மறைத்தாலும் எம்மனது தன் வழமையான அலகு தான் அது என நம்புகிறதேயல்லாமல் உண்மையைக் கண்டு கொள்ள முடியாததாகிறது. இதில் சலனப்படக் கருவியின் 'வில்லை' க்கும் பொருளுக்கும் இடையேயுள்ள தூரத்தையும் எமது கண்ணுக்கும் திரைக்கும் இடை யேயுள்ள தூரத்தையும் வெவ்வேறென மனதிற் கொள்ளவதில்லை. ஒன்றென உணர்கின்றதால் இப்போலி மயக்கம் ஏற்படுகின்றது. இதுவும் ஒரு மாயையே.

மேலும் இக்காட்சியை சாதாரணத் தனி வில்லை பொருந்திய சலனப் படப்பொறியாலும் தொலை நுகர்வுத் தனி வில்லை பொருந்திய சலனப் படப் பொறியாலும் எடுத்துப் பார்த்தால் பெரியவேறுபாடு தெரியும். இவை ஒற்றைக் கண்ணுடையவை. ஆயின் எமது இரு கண்களால் பார்ப்பதோ முப்பரியமாணத் தன்மையை முன் கூறப்பட்ட வற்றிலும் பார்க்கத் தெளிவாகக் காட்டும். இதை வைத்தே 'ஸ்ரீறியோ' (ஸ்கோப்) ஒளிப்படப் பொறி தோன்றியது. எப்படி யாயினும் கண் பார்ப்பதற்கும் இவற்றிற்கும் வேறுபாடுண்டு. அப்படியாயின் சாதாரண ஒளிப்படப் பிரதியை வைத்துக்கொண்டு பிரதிமை தயாரிக்க முனைந்தால் அதில் எத்தனையோ பிரச்சனைகளை எதிர் கண்டுகொள்ள வேண்டி வரும் என்பது துணிவு. உபயோகிக்கப்பட்ட வில்லை தொலைக்காட்சிக்குரியதா, அண்மை நெருக்கக்காட்சிக் குரியதா பிரதிமைக்குரியதா என அறிந்து கொண்டு மேல் நடவடிக்கைகளைத் தொடர வேண்டும். இப்பிரச்சனை தொடர்பான வேறு பிரச்சனை களும் உள. அவற்றை சந்தர்ப்பம் வரும் போது கண்டு கொள்ளுவோம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அமர்பவனுக்கும் ஆக்குபவனுக்கும் இடைத்தூரம்

அமர்பவரை எவ்வளவு தூரத்தில் அமரச் செய்தல் வேண்டும் என்பது தொடர்பாக நாம் சிறிது சிந்தித்தலவசியம். மேலேயுள்ள படத்தை அவதானிக்கையில் அதன் கைகள் பெரிதாயிருப்பது போல் காணப்படுகிறது. இது ஓவியனுக்கும் அமர்பவருக்கும் இடையே நான்கு அடி இடைவெளிக்குக் குறைவாக இருந்தால் மாத்திரம் ஏற்படும் தாக்கம். றெம்பிறாண்ட் தீட்டிய இந்தச் சுயபிரதிமை அவர் முன்னாலிருந்த கண்ணாடிக்கு கிட்ட கை இருந்தபடியால் இந்த விவகாரம் தோன்றியது. இது தவிர்க்கப்பட வேண்டுமாயின் கண்ணாடிக்கும் அவருக்கும் இடையிலுள்ள தூரம் கூடுதலாக வேண்டும். அது எத்தனை அடி எனக் கண்டு கொள்ளவேண்டும். அது எல்லா அங்கங்களும், பார்க்கும் கண்களுக்கு உருவ சமன் விகிதம் வரக்கூடியதாக அமைய வேண்டும். இதற்கு எமது மூத்த ஓவியர்கள் கையாண்ட வழிவகைகளைக் காண்பது அவசியம்.

பிரதிமையை ஒருவரின் உண்மை உருவிலிருந்து முக்கால் பங்கிற்குக் குறைத்துத் தீட்டினால் எதுவித பிரச்சனையும் ஏற்பட வாய்ப்பு இருக்காது. இது பற்றிச் சில உதாரணங்களைக் கண்டு கொள்ள வேண்டிய - வராகின்றோம்.

முதலாவதாக அண்மை நெருக்கக் காட்சி யொன்று கிறிஸ்ரியன் பேர்ணாட் என்பவரால் 1927ல் நடைமுறைப் படுத்தப்பட்டதாம். அதில் உளப்பாங்கையோ அல்லது பிரதிமைக்குரியவரின் குணாதிசயத்தையோ இலகு வாகக் கண்டறிய முடியாதமை குறிப்பிடத்தக்கது' என மவுறீஸ் குறொசெர் கூறியுள்ளார்.

அடுத்துச் சில முழு உயரப் பிரதிமைகளைத் தீட்டியுள்ளோர்களும் உளர். இவர்களில் கெயின்ஸ் பரோ, ஜோன் சிங்கர் சாஜன்ற் ஆகியோர் அமர்பவருக்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அருகாமையில் கன்வசை வைத்து விட்டு 13 அல்லது 14 அடிகளுக்கு அப்பால் நின்று பார்ப்பார்களாம். பின்பு கன்வஸ்ஸிற்குக் கிட்டவந்து மூன்றிலிருந்து ஆறு அடி நீளப் பிடியுடைய தூரிகையால் தீட்டிவிட்டு மறுபடி பின்னோக்கிச் சென்று சரியா எனப் பார்ப்பார் களாம். முகம், கைகள், உடைகள், என்பவற்றின் நுணுக்கங்களைத் தீட்டும் பொழுது நாலு அடியிலிருந்து எட்டடிக்குள்ளே நின்று தீட்டுவார்களாம். இது பார்வைக் கோணங்களால் எழும் பிரச்சனைகளைத் தவிர்த்துவிடும் என்பது துணிபு. (ஆயின் இது விதியல்ல. அவரவர்களுக்கு ஏற்றவாறு நடந்து சரியெனில் செய்யலாம்)

ஓவியனுக்கும் அமர்பவனுக்குமிடையில் நெருக்க மேற்படின் அது அமர்பவருடைய தன்மையிலும் பார்க்க குறைபாடுகளை மிகைப்படுத்தத் தூண்டும். அதனால் அதில் சாயல் சிறப்பாக அமைந்தாலும் அது ஒரு குறிப்பு போலாகிக் கார்ட்டுன் எனும் படியாகிவிடும். அப்படியாயின் அது பிரதிமை யாகாது.

சிலர், உள்ள அளவிலோ சற்றுப் பெரிதாகவோ அமைப்பதுண்டு. இதில் சிறிது பெரிதாக ஆகிவிட்டால் அது விளம்பரப் பெருந்திரைப்பட மண்டலத்துள் சேர்ந்துவிடும். அது உயரத்தில் வைத்துப் பார்க்க வேண்டியது. இவ்விதம் இடர்ப்பாடுகளைக் கற்றறியா ஓவியர்கள் இத்துறையில் தோல்வி காண்பது உறுதி.

அந்தஸ்தும் அளவீடு தான்

அக்காலத்தில் ஓவியர் களின் அந்தஸ்து ஒரு பிரதான அம்சமாக இருந்தது. சில ஓவியர்கள் ஆட்சிபீட ஓவியராக இருந்து அரசவைச் சீமான் சீமாட்டியரை ஆட்டிப் படைத்தனர். இப்பதவி ஓவியர் களிடம் குடிமகன் பிரதிமை யொன்று செய்விக்க விரும்பி னால் என்ன ஆகும். சில ஓவியர்கள் தங்களை 'ஒரு கிடைத்தற்கரிய பொக்கிஷம்' என மற்றவர் மனதில் மாயையை உருவாக்க 'நேர மில்லை' எனும் உபாயத்தைக் கையாண்டனராம். அதில் திக்காஸ் முதன்மை யானவர். இவரைப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொறுத்தவரை இவர் செய்த பிரதிமைகளைக் கொண்டு அவை பத்து அடி தூரத்திலிருந்து செய்யப் பட்டவை எனக் கண்டுள்ளனர். இப்படிப் பலரின் வேலைகளை ஆராய்ந்தவர்கள், பிரதிமை தீட்டுதற்கு நாலு அடியிலிருந்து எட்டடி வரை சராசரி இடைத் தூரம் ஏற்கக்கூடியது எனவும், சிற்பம் செதுக்குதற்கு மூன்றடியிலிருந்து நான்கு அடி வரை அமர்பவர்கள் இருப்பது சிறந்தது எனவும் கண்டனர்.

அழகும் ஆன்மாவின் அளவீடு தான்

தன்னை அழகற்றவன் என நினைப்பவன் மனிதரில் மிகக் குறைவு. ஆனால் ஒருவன் தன்முகத்தை கண்ணாடி முன் நின்று பார்க்கும் வேளையில் உணர்வுகளுடன் ஒத்துப் போகக்கூடியதாக ஒழுங்கு செய்கின்றான். நடித்துப் பாவனை செய்து மற்றவர் கண்ணுக்கு எப்படித் தோற்றவேண்டும் எனப் பாவங்களை வரவழைத்துப் பயிற்சி கொடுக்கின்றான். சாதுவாக, அப்பாவியாக, கவர்ச்சி மன்னனாக, வீரனாக, போக்கிலியாக, படுபயங்கரப் பேர்வழியாகத் தேவைகளுக் கேற்பத் தன்முகத்தை எப்படிப் பிரதிபலிக்க வைக்க முடியும் எனப் பல நிமிட நேரங்களைக் கண்ணாடி முன் செலவிடு கின்றான். இவ்விதம் நாளாந்தம் பயிற்சி பெற்று வருபவன் பிரதிமைக்காக ஓவியனிடத்தில் வந்து சேர்கிறான். அவன் மனத்துள் அத்தோற்ற அனுபவங்கள் குடைந்த வண்ணம் இருக்கின்றன. ஓவியனுக்கு அவன் மனதைக் கண்டு கொள்ளும் சக்தி இல்லாது போனால் இருவருக்கு மிடையில் பெருத்த இடைவெளி ஏற்படும். அமர் பவனோ தன்னை அப்பிரதிமை யில் காணமுடியாத தொலைவில் நின்று தவிக்கிறான். ஓவியனோ அவன் முகத்தின் மேடுபள்ளங்களையும் ஒளி நிழல்களையும் வர்ணச் சாயைகளையும் அளவிடு கின்றான். அமர்பவன் கண்ட 'தான்' அங்கு இல்லை, கண்ணாடியில் கண்ட 'தன்னை' அத்திரையில் அவனால் காண முடியவில்லை.

உடைகள் எல்லாம் சரி, தன் உருவமும் சரி, ஆனால் அதில் அவன் தேடும் 'உயிரில்லை' கண்ணாடியில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தெரியும் முகம் அவன் விரும்பிய படியெல்லாம் மாயம் காட்டுவது அதில் இல்லை. பாவம் ஓவியன். அமர்பவனின் உள்ளார்ந்த நிலையை அந்த ஓவியனால் அறிந்து காட்ட இயலவில்லை. அவன் வெறுமனே அளவீடு களுடன் பயிற்றப்பட்டவன் அல்லவா. அவனால் உருவ ஒற்றுமை என்பது அமர்பவனுள் ளிருக்கும் ஆன்மாதான் என ஏற்க முடியுமா? அப்படி ஏற்றால் உலகிற் சிறந்த பிரதிமை களெல்லாம் ஆன்மாவின் பிரதி பலிப்பா? அப்படியாயின் ஒருவனின் ஆளுமையின் அதிர்வுகளை ஓவியன் நீண்ட நேர அவதானத்தால் கிரகித்துக் கொண்டு பின் பதித்து விடவேண்டி நேரிடுகின்றது என நாம் மனதிற் கொள்ளல் வேண்டும். அதனால் அவ்வோவியன் பெறும் 'சராசரி சாராம்சம்' உருவ ஒற்றுமைக்குப் போதுமானதாகிவிடுகின்றதோ? மூன்று நாலு அமர்வுகளுக்குக் குறைவாகச் செய்து முடிக்கப்படும் பிரதிமைகள் இதனாற்றான் சிறப்பாக அமைவதில்லைப் போலும்.

அசலும் நகலும்

ஒரு நடிகன் ஒப்பனை களுடன் தன் பயிற்சி பெற்ற நடிப்பைக் காட்டுகிறான். அதனைப் பார்க்கும் சூதுவாது ஏதும் அறியாத எல்லாச் சலன ஒளிப்பதிவுப் பொறிகளும் ஒரே மாதிரித்தான் அவனைப் பார்க்கின்றன. அதனால் ஒரே மாதிரியான முடிவைத் தான் நாம் காணமுடிகிறது. ஆனால் அந்த நடிகனின் நடிப்பை நேரில் நாம் பார்க்க நேரிட்டால் ஆளுக்காள் எத்தனை எத்தனை வேறுபட்ட உணர்வுப் பெறுமானங்களைப் பெறுகின்றோம். மனிதனின் பார்வை ஒரு மர்மமான உயர் நிலைப் பார்வைதான். அப்படி இருத்தலால் இந்தச் சலன ஒளிப்பதிவுப் பொறியே உண்மையை எடுத்துத்தர இயலாது மனிதனின் கண் பார்வையிடம் தோற்றுவிடுகிறது. அங்ஙனமிருக்கையில் நிலைப்பட ஒளிப்பதிவுப் பொறிதரும் படம் எவ்விதம் ஒத்துப் போகும். அது இயற்கையை அசையாது இறுக வைத்து உயிரற்றதாக்கிவிடும் பொறியல்லவா? கொந்தளிக்கும் கடல் அலையை தகரத்தை மடக்கிச் சுருட்டியது போல்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆக்கிக் காட்டும். சிலவேளை காத்திராப் பிரகாரமாய் அலையின் சிறு தன்மையைக் காட்டுவதாகலாம். அதுவும் அபூர்வம், இப்படியான நிலை ஒளிப்பதிவை வைத்துப் பிரதிமை தீட்டுவது வெகு துயரை ஓவியனுக்குக் கொடுக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. படத்திற்கு உரியவர் இல்லாது போனால் செய்யத்தான் வேண்டும். இந்த இடத்தில் சதுரக்கோடுகள் போட்டு தேசப்படம் வரைவது போல் வரைபவன் படுதோல்வியைத் தழுவிக்கொள்வான். சிறிது விவேகமுள்ளவன் இரண்டு மூன்று பிரதிகளை நீர்வர்ணம் போன்றவற்றில் செய்து பிரதிமைக்குரியவருடன் கூடிப் பழகியவர்களை ஒவ்வொருவராக அழைத்து அபிப்பிராயம் கேட்டு பலர் சரியென்று கூறியபின் முடிவான பிரதிமையைச் செய்யத் தொடங்குவான், ஏற்போர் சரியெனக் கூறும்வரை பாவம் ஓவியன் முயலவேண்டியது தான்.

உளச்சிக்கல் நீங்க ஆன்மாவின் பங்கு

பட்டம் பறந்தபடி நிற்கிறது நூல் வண்டி போட்டுக் காணப்படுகின்றது. அதைப் பார்த்தவுடன் பட்டம் நீண்ட நூலை இழுத்துயர்த்த முடியாது பறக்கிறதோ அல்லது காற்றின் வேகம் நூலை அழுத்துகிறதோ என்பதை எமது உணர்வாற்ற லுக்கேற்பத் தீர்மானித்து விடுகின்றோம். அதேபோல எமது உணர்வுக்கேற்ப, தசை நார்களும் பிரதிமை தீட்டும் பொழுது செயற்படுகின்றன. இதில் ஆன்மாதான் செயற் படுத்துகின்றது. ஓவியனின் ஆன்மா அமர்பவனின் ஆன்மாவுடன் பரஸ்பரம் குலவி மகிழ்கின்றது. அந்தச் சங்கமத்திற்றான் உண்மைப் பிரதிமை தோன்றுகிறது. உருவ ஒற்றுமைக்கு ஆன்மாதான் மூலகாரணம். அழியும் உடல் ஒரு மேலுறையே. ஆன்மா இல்லையேல் அது ஒரு வெறும் சடலமாக அமையும் பொழுது அது பிரதிமையாகாது பிணமாகிறது என்றால் தவறில்லை.

இந்த ஆன்மாவின் சங்கமிப்பு அந்தஸ்தால்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அழிகிறது. ஓவியனோ, அமர் பவனோ அந்தஸ்தால் இறுமாப்புக் கொண்டால் பிரதிமை எவ்விதம் தோன்றும்.? ஓவியத்திலும் இறுமாப்பைக் காணலாம். அதனால் எல்லோரையும் கவரக்கூடிய வசீகர நெகிழ்வு அதில் வர எக்காரணமும் இல்லாது போய் விடலாம்.

வயதும் வளமும்

குழந்தையை ஓவிய மாக்குவது அவ்வளவு இலகுவானகாரியமல்ல அதில் வாழ்க்கையின் தாக்கம் காணப்படுவதில்லை. அவர் களின் மனப்பிரதிபலிப்பை வெளியாக எடுக்க முடிவ தில்லை. அந்தப் பருவத்தில் காணப்படாத 'உணர்வு வெளிப்பாடு' வாலிபப் பருவத்தில் தோன்றத் தொடங்கும். குடும்ப சமூக பரம்பரை ஆகிய இறுக்கங்களில் அது ஆக்கப்பட்டு வலு வடைகிறது. மேற்பட்ட நடுத்தர வயதில் அவர் ஊடாடும் சமூக பொருளாதார நெருக்கங்களால் பாதிக்கப்படுகின்றார். பிற்காலத்தில் பாதிப்புக்களின் வடுக்களை மிகத் துல்லிய மாகக் காட்டும் உணர்வாற்ற லின் வெளிப்பாடுகள் தோன்றி மறைந்தவண்ணம் இருக்கும். இது முகத்தின் தசைநார்களை இயக்கிக் கொண்டிருப்பதால் 'அவதானம் மிகுந்த ஓவியனுக்கு மிக இலகுவானதாகி விடுகிறது. இதனால் வயது முதிர்ந்தவர்கள் நல்லவாய்ப்பை ஓவியனுக்கு அளித்துதவுவார்கள்.

தேசியம் தெரிய வேண்டும் (மண்வாசனை)

ஓவிய சரித்திரத்தில் பெயர் பெற்ற பிரதிமை ஓவியர் கள் அனைவரும் இந்த மண்வாசனை என்பதை இறுகப் பற்றிக் கொண்டவர் தாம். டச்சு ஓவியர்களில் றெம்பிராண்ட், ஆங்கிலேயர்களில் கோகார்த் ஆகியோர் மிகத் தேசிய பற்றுக் கொண்டு இந்த மண்வாசனை யைத் துல்லியமாக வெளிக் காட்டியவர்கள். றெம்பிறாண்ட்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தனது சுய பிரதிமைகள் மூலமாகத் தங்கள் சமூகக் கலாச்சாரத்தை பதிவு செய்து வைத்தவர். அதே போல கோகார்த் அவர்களும் தமது சமூகத்தின் சுழிவு நெளிவுகளையும் இறக்க ஏற்றங்களையும் தொடராகப் பல ஓவியங்கள் மூலம் வெளிக் கொண்டுவந்துள்ளார். இதிலும் சில சிக்கல் ஏற்படுவதுண்டு. அமர்பவர் தன்னை ஒரு காதல் மன்னனாகவோ, வெளிநாட்டு பேரறிஞர் போலவோ அல்லது அருள்நெறி வள்ளலாகவோ கற்பனை செய்திருப்பார்.ஆயின் ஓவியனோ முகத்திலுள்ள மேடுபள்ளம் ஒளிநிழல் ஆகியவற்றில் தனது கவனத்தை யோடவிடுவார். அமர்பவனின் உள்ளத்திலுள்ள போலி விகார எண்ணம் ஓவியனால் கண்டு கொள்ள முடிவதில்லை. பாவம் ஓவியன் புறக்கணிக்கப பட்டுவிடுவான்.

சிலர் தம்மை அழகு படுத்துவதை விரும்புவது போல அதை விரும்பாதவர்களும் உளர். அந்தப் பக்கத்தாலும் ஓவியன் பிரச்சினையை எதிர் கொள்கின்றான். எந்தப் பக்கம் போனாலும் அந்தராத்மா ஒன்றிவிட்டால் மாத்திரமே சரிவரும்.

தனித்தன்மையும் தர்மசங்கடமாகலாம்

சினிமா நாடகம் இலக்கியம் சங்கீதம் நாட்டியம் போன்ற எல்லாக் கலை ஊடகங்களையும் தயாரிப்பவர் கள் ஒவ்வொருவரும் தங்களுக் கென ஒரு இரகசிய நுணுக்கத் தைத் தாங்களாகவே உருவகித்துக் கையாண்டு தனித்துவத் தன்மையுடைய வராய் அவரின் பெயராலேயே அப்பாணி அழைக்கப்பட்டும் வருவதை நாம் காண்கிறோம். அந்த இரகசியம் அவரின் ஆளுமையுடன் ஒன்றிவிடுவதால், அவரின் செயல்களில் எல்லாம் அம் முத்திரை பதிந்திருக்கும். அது பரம இரகசியமாகாமல் பகிரங்கமாகத் தெரிந்தாலும், மானிகள் அதைத் தாங்களும் பாவனை செய்வதில்லை. அப்படித் தீண்டித் தம்மிடமுள்ள தனித் தன்மையை இழக்க விரும்பார். ஏனெனில் தம்மை ஒரு போலி என மற்வர்களை எண்ண வைத்துவிடும் என்ற பயப்பாடு அவர்களைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

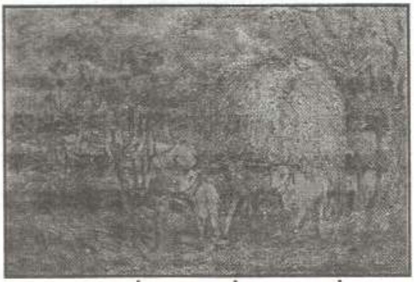
இத்தனித்தன்மை மூத்த ஓவியர்களின் ஓவியங்களில் அவர்கள் என்ன உத்தியைக் கையாண்டு அவற்றைத் தயாரித்தனர் எனக் கண்டு கொள்ளமுடியாது மலைப்பைக் கொடுக்கின்றது. 18ம் நூற்றாண்டில் சில ஓவியர்கள் அவற்றின் இரகசியங்களைத் தங்கள் மாணவர்களுக்காக எழுதி வைத்துள்ளனர். ஆனால் முன் கூறப்பட்ட மூத்த ஓவியர்களின் வர்ணம், தைலம், மேற்பூச்சு, கடினமாக்கும் முறை ஆகியவற்றால் வர்ணங்கள் செழுமையடைந்தன என்பதைக் காணமுடிகிறது. சிலருடைய ஓவியங்களைப் பழுது பார்த்துப் பேணிப்பாதுகாப்போர் கூறும் விளங்கங்களைக் கேட்கும் பொழுது தலை ஏதோ செய்வது போல் இருக்கிறது. சிலவற்றில் கைவைத்தாலே அதன் பண்பு கெட்டுவிடுகிறதாம். எந்த உத்தியைக் கையாண்டும் முன்புபோல வளமாக்க இயலாது போகிறது எனவும் அங்கலாய்க்கின்றனர்.

திஸ்ஸியன், வான்கோஹ் ஆகிய இருவரது படைப்புக் களைப் பற்றியும் ஒரு மீளப் பாதுகாப்பாளர் கூறும்பொழுது திஸ்ஸியனின் ஓவியங்களி லுள்ள சிவப்பு வர்ணம் தூய்மை செய்யும் பொழுது மங்கி அல்லது வெளிறிப் போனால் கட்டமைப்பில் எதுவித பாதிப்பும் தெரியாது எனவும், வன்கோஹ் உடைய ஓவியங்களில் சிவப்பு மங்கினால், 'கட்டமைப்பே தலை கீழாகிவிடும்' எனவும் அடித்துக் கூறியுள்ளார். திருமுறேபீஸ் என்னும் மெற்றோ பொலிற்றன் மியூசிய ஓவியமீள் செப்பனிடுபவர் 1948 நவெம்பர் 'கலைச்செய்தி' எனும் சஞ்சிகையில் வான்கோஹ் என்பவரின் சைப்பிரஸ் என்ற ஓவியத் தொடரில் வர்ணங்கள் இன்னும் காயாமல் இருக்கின்றன எனவும், நகத்தால் நெரித்தால் நெகிழக்கூடியதாகக் காணப்படு கிறதாகவும், நீரிலும் ரேப் பன்ரையினிலும் கரைவதாகவும் வான்கோக்ஹ் என்ன செய்யதா ரென்று கடவுளுக்குத் தான் தெரியும் எனவும் அங்கலாய்க் கின்றார். மேலும் தொடர்கையில் மூத்த ஓவியமேதைகளின் ஓவியங்களிற் காணும் இருண்ட தன்மை காலம் செல்லச் செல்ல அதன் செழுமை கூடி வந்துள்ளது எனவும், 19ம் நூற்றாண்டின் ஓவியர்களின் வெளிச்சம் தடித்த வர்ண

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இழுவை (Empesto) யால் பெற்றவை எனவும், இவை சில வேளை உயிரில்லாத்தன்மை காட்டுவன எனவும், காலத்தாலும் செழுமை பெறுவதில்லை எனவும் கூறியுள்ளார்.

கட்டமைப்பு



கட்டமைப்பு என்பது பற்றி ஆராயின் முதலில் நாம் கண்ட 'ஓவியம்' அதற்கென ஒரு 'உயிர்' அதிலும் அதன் 'ஒட்டம்' இருத்தல் நிச்சயமானது எனத் தோன்றும். அது பிரிக்கப்பட முடியாத தனி அலகு. பகுதி பகுதியாகச் செய்து முடிக்க இயலாதது. ஒரே நேரத்தில் சகலதும் ஒன்றாகவே தொடங்கி வளர்ந்து பின் முடிவுறும் போதும் ஒரே தருணத்தில் முடியும். ஒரு முழு உள்ளீடாக அதன் ஒவ்வொரு பகுதியும் அதற்குரிய இடத்திலும் முடிந்த முடிபாகவும், வெளிப்பாடுடையதாகவும் ஆகிவிடுதல் வேண்டும். இதைத்தான் உவிஸ்லர் 'உயர் ஓவியம் தொடங்கும் பொழுதே நிறைவு பெற்றுவிடும்' என்றார். மேலும் கூறுகையில் இருந்திருந்து எவ்வளவு திறமையுடன் மாற்றங்களையும் திருத்தங் களையும் செய்து கொண்டே போனாலும் அது மேன் முயற்சியாகி over work முழுத்தோல்வியிற் கொண்டு போய்விடும். அப்படியான திருத்தங்களைச் செய்வது பிளாஸ்ரிக் சத்திர சிகிச்சை செய்த முகம் போல் இருப்பதை அனுபவமிக்க கண்களால் கண்டு கொள்ள முடிகிறது என்று கூறிவைத்தார். இதற்கு கோகுயின் என்ற ஓவியரின் ஓவியங்களை எடுத்துக் கொள்ளலாம். இவரின் ஓவியங்களின் படிகள் அதேயளவில் பிரதி செய்யப் பட்டு யுனெஸ்கோ நிறுவனத்தால் வெளியிட்ட பொழுது அவற்றைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிட்டியது. அவை பற்றிய விளக்கங்களை திருவாளர்கள் கே.சி.எஸ். பணிக்கர், எஸ். தனபால் ஆகியோர் எமக்குக் காட்டி விளக்கம் தந்தபொழுது கோகுவின் தேர்ந்தெடுத்தது முரட்டுக் (கன்வஸ்) கலையகத்திரை, அதில் வர்ணம் தீட்டிய விதத்தையும் சில இடங்கள் மேடாகி அழுத்தமாக்கப்பட்டிருப்பதையும் காணக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கூடியதாக இருந்தது. அந்த இடம் இழை நயம் கெட்டுப் போனதால் கட்டமைப்பு சீர் அற்றதாக மனதில் படக்கூடியதாய் இருந்தது. இது அவரின் தீர்க்கமில்லாத நிச்சயமற்ற தன்மையால், சபலத்தால் மேன்முயற்சியிது என்ற கோட்டினுள் அடங்கிவிடுகிறது எனக்கண்டனர்.

உவிஸ்லர் ஒருபோதும் பொய்த்ததுமில்லை தடம் புரண்டதுமில்லை. எப்பொழுதும் சரியானவரே எனக்கண்டு கொள்ளலாம். ஓர் ஓவியனின் திடமான தீர்மானமும் எண்ணங்களின் தன்மையும், வீறாப்புடன் பரிணமிப்பதே கட்டமைப்பில் தரத்தை உயர்த்துகின்றது. அவனுடைய சாதுர்யத்தை பார்ப்பவர் மனம் முற்றாக ஏற்றுக்கொள்ளும். மீண்டும் மீண்டும் பார்க்கத் தூண்டும், மனத்தில் பதிந்து விடும். அதனால் மகிழ்வு தரும். அது அவ்விதமற்றதெனில் பார்ப்போர் மனது களைத்துச் சலித்துவிடும் அல்லவா?" என உவிஸ்லர் கூறியிருப்பதை ஓவியர்கள் மனத்திருத்த லவசியம்.

கட்டமைப்பின் இரகசிய மாயைச் சமநிலை

யப்பானியரின் ஓவியங் களில் சமநிலை பாரம்பரிய மாக யாவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய அளவு தூரம் தெரியும் முறையே போதும் எனச் செய்துவிடுவர். இதனை இரகசிய மாயைச் சமநிலை (Occult Balance) எனக்கூறக் கூடியதாய் நெருக்கமான மனித உருவங்களின் கூட்டமுடைய சிறிய பரப்பை பெரும் வெறுமைப் பரப்பினால் சமப்படுத்தி அதன் தன்மை நூலோட்டமாகப் பரந்து வியாபிக்கச் செய்துவிடுவர். அதற்குத் தளத்திற் தெரியும் பலகைகளின் விளிம்புகளாலோ தெருவானால் மதகுகளின் சுவர் விளிம்புகளாலோ நிரப்பி விடுவர். இதைத்தான் பிசாரோ, சிஸ்லி, மோனே, வன்கொஹ், வொலாட், கோணாட் போன்றவர்கள் தங்கள் கட்டமைப்பில் கையாண்டு இருப்தைக் கவனித்தால் கண்டு கொள்ள லாம்.

திக்காஸ் என்பவரைப் பதிவு நவிற்சியாளர் எனக் கூறிடினும் அவரின் வேலைகள் அவர் ஒரு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலைக் கல்விக் களஞ்சியம் எனக் காட்டி நிற்கின்றன.

செசானே கட்டமைப்பைப் பற்றி அதிகம் கவனமெடுத்துள்ளார். அவர் "மனிதனின் கண்கள் (கமெறா) ஒளிப்பதிவுக் கருவி போன்றனவல்ல. இயற்கையின் ஆழமான அளவீடுகளை எதுமறியாத கமெறாவின் கண்களால் கண்டு பதிய இயலாது. மனித கண்கள் அலசி ஆராய்ந்து ஏதோ ஓர் ஒழுங்கு முறையில் இயற்கையை அமைத்து விடுகிறது" என்றார். இதற்குத் தனது வர்ணங்களையும், வரைதல்களையும் தூரிகையின் வீறாப்பான இழுவைகளையும், சாதகமாக்கிக் கொண்டுள்ளார். இவரிடமுள்ள படவாக்க சக்தி அவரின் ஒழுங்கமைவையும் வர்ணப் பொலிவையும், இடவமைவையும், ஆழம் அண்மை, சேய்மைகளையும் அவ்வோவியத்தின் நான்கு பக்கச் சட்டங்களுக்குள்ளேயே கட்டுப்படுத்தி விடுவதைக் காணலாம். இவர் ஒரு உண்மையானவர். போலி வைத்தியரல்லர், என்பதை எவரும் உணர்வர். இதனால் தான் இவர் காட்டிய உண்மைகளை அப்படியே பிரதி செய்வதில் தொடங்கிய வியாபாரிகளில் ஏராளமானவர் இப்போது பேச ஆளில்லாமற் போனவரானார்கள். இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக 1909 அளவில் பிறாக், பிக்காசோ ஆகியோர் இவரைப் போல் பாசாங்கு செய்து வந்தனர். பிக்காசோவின் 'பழங்கள் நிறைந்த பாத்திரம்' பிறாக்கு செய்த 'எல் எஸ்ற்றாக்கு என்பதின் அண்மையிலுள்ள தெரு' என்னும் சின்னத்தரைத் தோற்றம் என்பன உதாரணங்களுக்குப் பொருத்தமானவை. இவை இரண்டும் நியூயோக்கின் தொல்பொருள் காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவர்கள் இருவரும் தங்களுக்குளேயும் இரவல் வாங்கிக் கொண்டனர். யார் வாங்கினார் என்பது எமக்கு ஒரு புதிர். இதற்கு ப்றாக்கின் 'பொத்துக்கீஸ்' எனும் ஓவியமும் பிக்காசோவின் 'அக்கோடியனிஸ்ற்' என்பதும் பொருந்தும். செசானே தன் இதயசுத்தியுடன் முயன்றதனால் அவர் இன்றும் என்றும் நவீனத்தின் தந்தை தான்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பைசாந்தியக் கலைமுறைமிலிருந்து பதிவு நவிற்ச்சிமியல் வரை வந்த வழிச்சுவடு காட்டும் மேற்கு நாட்டவரின் பிரதிமைக் கலைநடை

பிரதிமை

மேற்கு நாட்டுப் பிரதிமைக் கலை வளர்ச்சி பற்றிய சிறு செய்தியை வாசகர்கள் அறிவது சாலச்சிறந்தது என நம்புகின்றேன். இதனால் அவர்களின் ஏற்ற இறக்கங்களைக் கண்டுகொள்ள வாய்ப்புக் கிட்டும்.

பைசாந்திய ஓவியர்களுக்கு 'கருப்பொருள்' 'கடவுள்' மற்றும் கடவுளரின் கட்டளைகளும் வேலைகளும் ஆகும். இவர்கட்குப் பின் வந்தோர் கண்ட கருப்பொருள் 'மனிதன்' அதற்குப் பின்வந்த மறுமலர்ச்சிக் கால ஓவியர்கள் மனிதனைச் சில கோட்பாடுகளுக்கமைய 'தெய்வீகபுருஷர்' எனவும் அவர்கள் மனிதனிலும் மேம்பட்டவர் எனவும் காட்ட வேண்டியவர்களானார்கள்.

இதன் தாக்கம், மனிதனை நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டியவராக மறுமலர்ச்சிக் கால ஓவியருக்கு நேர்ந்தது. இதனால் இவர்களின் கண்கள் மனித அம்சங்களை ஆராய்ந்து கொள்வதற்காகப் பல சிரமங்களுக் கூடாக பயிற்றப் பட்டன. மனிதனின் வேறுபாடுகளான ஆளுமை, பெருமை, புத்திக்கூர்மை என்பவற்றைக் காட்டும் அம்சங்களாக மனிதனின் அங்கலட்சணங்களை ஆராய்ந்து முகம், மூக்கு, நெற்றி, காது, கண், வாயிதழ்கள் நாடி போன்றவற்றின் அளவீடுகளையும் குறிக் கலாயினர். இதை இந்தியர்கள் 'சாமுந்திரிகா லட்சணம்' எனப் பெயரிட்டு அழைத்தனர்என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவர்களில் கதாபாத்திரங்களின் குணாதிசயங்களுக்கேற்ற உருவத்தை அத்தன்மை வாய்ந்தவர்களின் உருவமாகக் கொண்டனர். இதற்காகச் சமயப் பழக்கம் அற்றவர்களிலிருந்து போர்வீரர், தேவதூதர், புனிதர், துறவிகள், அரசர், அரசகுமாரர், குமாரத்திகள், தேவதைகள், பெண்கள்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விபசாரிகள், பிச்சைக்காரர், குழந்தைகள் வரை பாத்திரத் தெரிவில் ஈடுபட்டனர். அதற்குரிய பொருத்தமான பின்னணி உடைகள் போன்றவற்றால் சிறப்பித்தனர். ஓவியர்கள் அதில் தங்களை நடிகர்களாகக் கற்பனை செய்து கொள்ளப் பெருவாய்ப்பிருந்தது. அறையினுள்ளிருந்தவாறே கட்டமைப்பை உருவாக்கினர். கட்டிடங்கள் தரைத் தோற்ற மெல்லாம் முன்பு எடுத்த வரையோவியங்களி லிருந்து மீள அமைத்துக் கொள்வர். மெழுகுப் பொம்மைகளை ஒழுங்கு செய்து தூர நோக்கு ஒளி நிழல், ஒளித்தெறிப்பு ஆகிய அம்சங்களைப் பெற்றனர். மனிதர் வாழும் இடங்களைக் குறிக்கவே கட்டிடங்களும் மலைகளும் பாறைகளும்.

இதில் ஓவியனுக்கு ஆகக் குறைந்த எத்தனமாக அமைவது தான் ஒரு தனி மனிதனை பிரதிமையாகப் படைப்பது. இது எவ்வளவுக்கு இலகுவானதாகிறதோ அவ்வளவுக்கு பிரச்சனை கூடு கிறது. ஓவியன் தன் திறமை யையும் தனித்தன்மையையும் வெளிக்காட்டும் வாய்ப்பும் கிட்டியது. அதனால் ஈர்க்கப் பெற்ற பணக்காரரின் பார்வை யார்மேல் படுகிறதோ அவ் வோவியன் பணப்புழக்கம் உள்ளவனாகிறான். வீட்டின் அலங்காரத்தில் பிரதிமைகள் சிறப்பிடம் பெற்றன. அதனால் உள் வீட்டலங்காரம் எனப் பிரதிமை முத்திரை பதித்துக் கொண்டது. சமூக அந்தஸ்து ஏறுகிறது. பிரதிமை ஓவியன் எனும் முத்திரையை அவனுக்குப் பெற்றுக் கொடுத்து விடுகிறது. மதிப்பு அவனுக்கு உற்சாகத்தைக் கொடுத்து மனிதப் பண்புகளைப் பதிவு செய்து வைக்கும் ஆற்றலை வளர்க்கிறது. அதனால் அவ்வோவியனுக்குக் கொடுக்க வேண்டிய தொகையைக் கொடுக்கும் சக்தி வாய்ந்த வர்களால் அவ்வோவியன் வளர்க்கப் பட்டான்.

பெரும் பணக்காரப் பரம்பரையில் வந்தவர்கள் அவர்களுக்கெனத் தனிப்பட்ட ஓவிய கூடங்களை அமைத்து, அதில் தங்கள் பரம்பரையைப் பின்வருவோர் காண்பதற்காகப் பிரதிமைகளைச் சேர்த்து வைக்கலானார்கள். அங்கு நுழைபவர் ஒரு கணிப்பீடு நடத்தினால் பெண்களின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆதிக்கம் மேலோங்கியிருந்த தைக் கண்டுகொள்ள இயலும். மேலும் அவர்களுக்குப் பெருமை தரும் குழந்தைச் செல்வங்கள் பிரதான கவனயீர்ப்பாக உரிய இடத்தில் வைக்கப்பெற்றிருப்பர். அதே போலவயது முதிர்ந்தவர் களையும் வைத்திருப்பார்.

இவர்களின் அரவணைப்பில் வாழும் ஓவியர் சிலர் மிக அந்தஸ்து உடைய வர்களாகவும், மிகச் சக்தி வாய்ந்த பிரமுகராகவும், அக் குடும்பத்தில் கௌரவிக்கப் படுவர். அதனால் அரசனுக்கோ அரசிக்கோ இல்லாத சக்தி அவருக்கிருக்கும். இதனை ஒழிவுமறைவின்றிக் கூறுவ தாயின் பண்பாடற்ற கௌர விக்கக் கூடிய தன்மையற்ற, கீழ்த்தர மனிதப் பாங்குடைய ஓவியர்களும் சக்தி வாய்ந்த கனவான்களாக அரசகுமாரர் போலப் பழகி வந்தனராம்.

அரசனுக்கோ தன்னைப் பற்றி விளம்பரத் தேவைக்கு பிரதிமையின் தேவையை நாடவேண்டி யிருந்தது. அதனால் ஏராளமான பிரதிமைகள் தீட்டப்படவேண்டி வந்தது. ஓவியனும் தன் திறமையைக் காட்டி வளர்ந்தான்.

ஸ்பெயினில் 5ம் பிலிப் காலத்தில் இருந்த ஓவியர் வெலாஸ் குவெஸ் அரச மாளிகையை அழகுபடுத்து தலில் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றிருந்தாராம்.

கல்யாண வயதை எட்டிய அரச குமாரர், குமாரத்திகளின் பிரதிமைகள், தற்காலத்தில் ஒளிப்படங்கள் மாறப்படுதல் போல அக்காலத் திலிருந்தனவாம். அதன் காரணமாகவும் ஓவியர்கள் பெரும் எண்ணிக்கையில் பிரதிமைகளின் பிரதிகளைப் படைக்க வேண்டியிருந்ததாம்.

அக்காலத்தில் பிரதி மையைப் பலர் முன்னிலையில் படைக்க வேண்டியுமிருந்தது. அது கலைஞனுடைய திறமை யைக் காண்பதற்குரிய (பகிரங்கமாக வேலை செய்து காட்டுகை) அரங்கேற்றம் போன்றிருந்தது. அது ஒரு பாடகனோ, நடிகனோ பலர் முன்னிலையில் செய்வது போலிருந்திருக்கும்.

இச் செயல் ஓவியர் கட்கு ஓர் தர்ம சங்கடமானதாக ஆவதால் நரம்பு வெடிக்கும் உணர்வைக் கொடுத்து மிக்க

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

துன்புறுத்து கின்றதோ அதன் விளைவு நேர் மாறாகவும் மிகக் குறைந்தளவு வெற்றி கொடுப் பதாகவுமமையுமாம். ∴.பான்டின் லேற்றோர் என்பவர் ஓவியம் தீட்டுகையில் அவரைச் சூழ அவரின் நண்பர்களில் மிகப் பிரபல்யமான அறிஞர், பெயர் பெற்ற ஓவியர்கள் ஆகி யோரைப் பார்வையாளராக நிற்க வைத்துத் தீட்டுவாராம்.

பிரதிமை தீட்டுதலில் உண்மையான நிரந்தர பிரச்சனை இருக்கும். ஏன்எனில் இது 'சாதாரண மீளமைப்பு' அல்ல பிரதிமைக்காக முன்னமர்ந்திருப்பவர் முக மலர்ந்து நல்லது என ஏற்க வேண்டும். அது அவருடைய பிரதிமை தான் என்ற நிலை கொள்ள வேண்டும். முதலில் முக ஒற்றுமை அவரின் குண வெளிப்பாட்டுடன் அமைதல் வேண்டும் எனப்படுகின்றது.

வேறொரு பிரச்சினையு முள்ளது எனக்கண்டோம். அது இருப்பவருக்கும் ஓவியனுக்கு முள்ள இடைத் தூரம் . இது கிட்டவோ தூரவோ எனினும் முக ஒற்றுமை சரியாயின் அது காத்திரப் பிரகாரம் ஏற்பட்ட தாயினும் பிரதிமை என ஏற்றுக் கொள்ளப் பெற்றுவிடும். ஏன்எனில் அங்கே அவரின் 'ஆன்மா', 'உயிர்' இருப்பதாக நம்புகின்றனர். அப்பிரதிமையில் 'உயிரும்' 'பாங்கும்' உருகி ஒன்றிச் சமப்படுத்தப்படுகின்றன. அதை, இரண்டின் சங்கமும் சரியாயமைந்து விட்டது என்பதாக அர்த்தப்படுத்தலாம்.

முற்குறுக்கம் போன்ற ஏதுக்கள் இறுக்கமான தசை நார்களின் கட்டுக்கோப்பு. உருவ அமைப்பு திண்மத் தன்மை, ஒளி நிழல் ஆகியவைகளால் பிரச்சனை எதுவும் ஏற்படு வதில்லை. ஆயின்ஓவியனுக்கும் இருப்பவருக்கும் இடையே மானசீக உறவு பேச்சின் சாதுர்யத்தால் 'ஆன்மா' என்கின்றோமே அது தோன்றத் தொடங்கும். அவ்வேளை சிறந்த ஆன்மா வினதும் பண்பு என்னும் குணவியல்பினாலும் ஏற்படும் நுண் சமநிலை தோன்றுவதைக் கண்டு கொள்ளும் ஆற்றலுள்ள கண்களுடைய ஓவியனே சிறந்த பிரதிமை படைப்பவனாகின்றான். இந்நிலைக்கு அவர்களின் இடைத்தூரம் மென்மையான பேச்சைக் கேட்கவும் பதிலுரைக்கவும் ஆத்மா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தோன்றவும் வசதியானதாக இருத்தலவசியம்.

சிற்பிகளுக்குத் தூரம் குறைதல் வேண்டும். ஏன்எனில் அதில் முற்குறுக்கம் தூரபேதம் பற்றிய சிக்கல் எதுவும் வர வாய்ப்பிருக்காது, ஓவியத்தில் அமர்பவரின் மனோ சக்தி மிகையாகிவிட்டால் அதுவும் எதிர்ப்பாலாரிடத்தில் என்றால் அது குழப்பத்தில் கொண்டு சென்று கைச்சேஷ்டையில் தொடங்கி காதல் சேஷ்டையில் கொண்டு சென்று முடியலாம். அல்லது முறியலாம். இதை இங்கு நான் கூறவில்லை. பெரும் பெரும் ஆய்வாளர்களே கூறியுள்ளனர். எங்கள் மூத்த ஓவியர்களே பலரின் கண்டனங் களுக்கு ஆளாகியுள்ளனர். ஓவியர்களின் திறமை கண்ட பெண்கள் தம்மை இழந்து விடுகிறார்கள் என்பது தான் ஆய்வாளர்களின் ஆணித்தர மான நம்பிக்கை.

உருவத்தின் அளவு பற்றிய கருத்தும் பார்ப்பவரைத் தடுமாற வைத்துவிடும். பெரும் பாலானவருக்குப் பிரதிமை எப்படியெப்படியிருக்க வேண்டு மெனத் தெரிவதில்லை. படம் சிறு புத்தகத்தின் பக்கப் பரப்பளவோ அல்லது திரையில் விழுவதாயின் அத்திரையின் அளவினதாகவோ பார்க்கின்றோம் அல்லவா?. இதுவும் அந்தப் படத்தின் உண்மைத் தரத்தைக் கூற இயலாது போக வைத்துவிடும். இது தோற்றத்தை மாசுபடுத்துகிறது. அதை இலகுவாக பார்வையாளரால் அறிந்து கொள்ள முடிவதில்லை. அதனுடைய உண்மைப் பண்பு, அதன் உபயோகம், அதன் தாக்கம் என்பவை அதில் இழந்து போய்விடுகிறது. பெரிதாக்கும் பொழுது அதன் நுண் அடையாளங்கள் உண்மையான அளவில் பார்த்தால்தான் அவற்றின் பெறுமானம் விளங்கும். ஓவியன் மேற்கொண்ட கைவளம், தனித் தன்மை, துணிவு ஆகியவற்றின் உண்மைத் தரத்தினைக் காணக் கூடியதாகும்.

சுவரோவியங்களை சிறிதாக வரைந்து, சுவரில் பெரிதாகத் தீட்டி முடிக்கையில் அதிலுள்ள நுண்ணம்சங்கள் வலுவிழந்து போய்விடுகின்றன. அங்கே நுணுக்கங்கள் பஞ்ச மடைகின்றன. நம்மில் சிலருக்கு பிரதிமை தீட்டுவது எப்படியெனத்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தெரியாது தடுமாறுகின்றனர். சினிமா 'பானருக்கும்' 'பிரதிமைக்கும் பிரமாணம் வேறுபட, அதன் உபயோகம் பற்றிய அறிவாற்றல் இல்லாமையே காரணமாகின்றது. தூரத்தில் உயரத்தில் வைத்தால் பார்ப் பவருக்கு எப்படியிருக்கும் என்ற எண்ணம் மனதில் ஊறியிருக்க வேண்டும் என மீண்டும் வலியுறுத்துகின்றேன். மைக்கேல் ஏஞ்சலோவின் ஓவியங்களை ஒரு முறை பார்த்தல் நல்லது.

அமர்பவருக்கும் ஓவியனுக்கு முள்ள இடைத் தூரம் பற்றிய பிரச்சனையின் தன்மை பற்றிய சில உதாரணங்கள் வருமாறு. றெம்பிறான்ட் பற்றித்தெரியாதார் ஓவியஉலகில் எவரும் இருக்கமாட்டார். அவருடைய சுயபிரதிமை யொன்றில் பிரம்பைப் பிடித்திருக்கும் வலது கை பிரமாணத்தில் பெரிதாகத் தெரிகின்றது அது கண்ணாடி முன் அவர் அமர்கிறார். கை கண்ணாடிக்கு மிகஅண்மித்ததாக இருக்கிறது. அத்தாக்கத்தை அவரின் அவதானிக்கும் கண்கள் விடவில்லை பரிமாணம் பெரிதாகிவிட்டது.

அண்மித்த பிரதிமை களைப்படைக்கும் பொழுது நெருக்கம் உடற்தொழிற்பாட்டை அதிகரிக்கச் செய்துவிடலாம் அதனால் உள்ள அளவு பெரிதாகி விகாரமாகலாம்.

அதனால் தோற்றம் மிகக் குறைவான ஒற்றுமை யுடையதாகக் காணப்படுதலால் இவ்வழியும் தவிர்க்கப்படு தலவசியம். அது கேலிச் சித்திரமாகிவிடும. அது இருப்பவரை விட்டுப் படைத்த ஓவியரின் தன்மை காட்டத்தலைப்பட்டுவிடும்.

கெயின்பரோ போன்ற வர்கள் மிகத்தூரத்தில் தனது பிரதிமைக்குரியவரை அமரவைத்து அல்லது நிற்க வைத்து இருப்பவரருகே (கன்வஸ்)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

திரையை வைத்து ஓடியோடித் திட்டுவார்களாம் அல்லது ஆறு ஏழு அடி நீள முள்ள தண்டு கொண்ட தூரிகையை வைத்திருப்பார்களாம். அதே பிரச்சனைக் குரியது தான். எவ்விதமாயினும் நாலிலிருந்து எட்டு அடிக்குள்ளே அமர்பவர் இருப்பதனால் ஆன்மா இணைவதாயினும் சரி, தூரபேதம் இலகுவாகக் காணக்கூடியதாக அமைவதிலும் சரி, பிரமாணம் தவறாமல் அமைப்பதிலும் சரி, தலை, கை, உடை, கால் ஆகியவற்றின் நுண் அம்சங்கள் வெளிப்பட வேண்டுமாயினும் சரி, எல்லாம் ஒழுங்காக இரு கண்களுக்கும் சீராகப் பொருந்தக் கூடியதாயிருக்கும் என மீண்டும் கூற விழைகின்றேன்.

இருப்பவரின் செல்வம், வயது, அந்தஸ்து அவரின் மனோவலு, விவேகத்தன்மை இரகசிய அளவீடுகள், இங்கு கூறப்பெற்ற தனித்தனி அம்சங் களிலிருந்து எழுவதாலமையும் பெறுமானங்கள்தான் அப்படி ஆளுமை மிக்கவரை ஆக்குதலில் ஓவியனின் ஆளுமைத் தன்மை மேலோங்கினாலன்றி வெற்றி பெறுவது இலகுவான காரியமல்ல. அமர்பவருக்கு கீழ்ப்பட்டால் அவ்வளவுதான் ஆதலால் ஓவியனின் திறமை தான் அவனுக்கு ஒரு வலுவான ஆயுதமாக நின்றுதவும். இல்லையேல் பிரதிமை படமாகிவிடும். அவனது ஆன்மா அங்கு தலை காட்டாது. இருவருக்கும் முரண்பாடு. ஏற்படலாம். இருவரும் உருகி ஒன்றாகாமல் எதிரும் புதிருமாக வீண் தர்க்கமிட்டபடி இருப்பின் பிரதிமை எப்படித் தோன்றும். இதற்கு எத்தனையோ எடுத்துக் காட்டுகளைக் காட்டலாம். அதில் மேடம் விஜிலெப்றண் தீட்டிய மேறி அன்ரொய்னெற்றி என்பளின் பிரதிமை ஒன்று. அதில் இவள் ஃபிரான்சின் ராணியென்பது தெரிகிறதேயன்றி உயிரில்லை. கர்வம்தான் தெரிகிறது இது போல் பல, பிரதிமையாகாமல் வக்கிர வசீகரமற்ற காட்சிப் பொருளாகக் கணிக்கப்படு கின்றன. ஓவியன் தன் திறமை யால் தன்னையொரு நிபுணன் என மற்றவர்களை ஏற்க வைத்துக்கொள்ளவல்லவனாகத் தன் திறமையை வளர்த்துக் கொள்ளல்வேண்டும். அதற்குத் தன் பார்க்கும் திறமையை கண்களுக்கு வழங்கிப் பயிற்சி கொடுத்து, அதன் கணிப்பை யேற்ற மூளை கைகளுக்கிடும் கட்டளையை ஏற்று நடக்கப் பழக்கத்தில் கொண்டு வரல்வேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பிரதிமைக்குப் பிரதான அம்சம் உருவ ஒற்றுமை

ஒளிப்படக் கருவியின் துணை கொண்டு பெறும் உருவம் 'திடுதிப்'பென எதிர்பாராத ஒரு விபத்து என நான் நம்புகின்றேன். ஒரு நடிகனைக் கூட எத்தனையோ "ஸ்டில்களை எடுத்து அவற்றில் 'ஒரு விபத்தில'கப்பட்ட படத்தை வெட்டிச் சுருக்கி இடத்துக்கேற்பப் பொருத்திச் சுவரொட்டி தயாரிப்பதைப் பார்த்துள்ளோம். ஒளிப்படம் இயற்கையைப் பிரதிபலிப்பதில்லை. அது இயற்கையின் இயங்கும் உயிர்த் தன்மையை அற்றுப்போகச் செய்து விடுகிறது. ஒரு அலையடிக்கும் காட்சியைப் படமாக்கினால் அது ஒரு தகரத் தகட்டை கசக்கி மடக்கி வைத்தது போலாகத் தெரியும் என முன்பு கண்டுள்ளோம். அதே போல ஒளிப்படம் அமர்பவரின் ஆளுமையின் அதிர்வுகளின் அலைகளின் ஒரு பகுதியைத்தான் பெறுகிறது அதை அவன் என்க இயலாது. ஆனால் அது 'போல'த் தோற்றுகிறது என்பதே பொருந்தும்.

மேலும் அமர்பவன் கமெறாவின் கதவுகள் திறந்து மூடும் வரை அதைப் பார்த்தபடி மனத்துள்ளிருக்கும் பிரச்சினைகளை அசை போட்டுக் கொண்டு இருப்பான் சில நடிகர்களும் அரசியல் நடிகர்களும் கமெறாவுக்கு எப்படிப் 'போஸ்' கொடுப்பதென நன்கறிந்திருப்பார்கள். அதன் முடிவு 'கரிக்கெச்சர்' எனும் கேலிச் சித்திரம் போல அமைந்துவிடும். இதற்காகச் சில நடிகர் நடிகையர் அடிக்கடி தங்கள் படப்பிடிப்பாளரை மாற்றிக் கொள்வர். ஆனால் பிரதிமைக் கலைஞன் ஒருவனின் ஆளுமையின் பிரதிபலிப்புக்களை ஒன்று கூட்டி முகத்தைப் படைத்து ஒளிப்படத்தை வெற்றி கொள்கிறான். இதை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொலீஸ் இலாகா மேற்கு நாடுகளில் குற்றவாளிகளைக் கண்டு பிடிக்கத் தந்திரம் ஒன்றைக் கையாள்கிறது. ஒரு நீள்வ வட்டத்துள் குற்றவாளியைக் கண்டவர் கொடுக்கும் அடையாளங்களின் தரவுகளுக்கேற்ப முகத்தின் பகுதிகளை ஒவ்வொன்றாய்ப் பொருந்தி இறுதியில் 'குற்றவாளி போல' எனப் பார்த்தவர் கூறிவிட்டால்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அதன் ஒற்றுமையில்' அவர்களின் பொலீஸ்பதிவுப் புத்தகத்திலிருக்கும் பழைய குற்றவாளியைத் தேடிச் செல்வர். ஆயின் அவனோ அதே நேரத்தில் பிறிதோரிடத்திலிருந்திருப்பான். இதனால் உண்மைக் குற்றவாளி தப்பித்துக் கொள்ள வேறொருவன் மாட்டுப்பட வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. இதனால் நூறு வீதம் எனக்கூறாமல் சந்தேக நபர் என்கிறார்கள்.

இதனடிப்படையில் உருவ ஒற்றுமையில் மிக்க கவனம் செலுத்தும் ஓவியன் அமர்பவரின் முகத்திலுள்ள தசை நார்களின் மாற்றங்களைத் தொடர்ந்து அவதானித்துப் பிரதிமையை ஒப்பேற்ற முயற்சிப்பான். பிரதிமைக்குரியவனின் முகத்தில் சுவைத்தாக்கங்களால் ஏற்படும் மாறுதல்களைக் கூர்ந்து அவதானிக்கும் கண்களால் மனதிற்பதிய வைத்து பின் ஒன்று சேர்த்து அமைக்கக் கூடிய விவேகத் தகமை பெற்ற மூளையும் அதன் கட்டளைகளை ஏற்று இயங்கப் பயிற்சி பெற்ற கைகளையும் கொண்டு செயற்படுபவனே பிரதிமைக் கலையுலகில் முன்நிற்க முடியும். நேர்மாறானவனோ பல பொதுசன ஊடகங்களின் பிரசாரபலத்துடன் 'சாய' நீராடித் தன்னைப் பிரபலமாக்கி விடுகின்றான் என்பது கண்கூடு.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஓவிய நடைப்புரட்சி

இன்று நாம் கையாளும் ஓவியப்பாணி, மிகப் பழைமையான செய்முறையி லிருந்து நவீன ஓவியம் வரை தொடர்ந்து வந்தகால அளவில் தோன்றிய இருபெரும் உத்தி மாற்றங்களாலானவை. அம்மாற்றங்களைப் புரட்சியென விதப்புரை செய்கிறோம். அதில் ஒவ்வொன்றும் ஏறக்குறைய தனித்தனி நூறு வருடங்கள் நீண்டவை எனக் கொள்ளலாம். முதலாவதாக தைலவர்ணத்தின் வருகையோடு ஓவியம் தீட்டுதலில் தோன்றிய உத்தி மாற்றம் உதாரணமாக மத்தீஸ் தீட்டிய ஓவியப் பாணியும் ஃபிலிப்பினோ லிப்பி தீட்டிய ஓவியப் பாணியும் எவ்வகையிலும் ஒன்றுக் கொன்று தொடர்பில்லா திருப்பது கண்கூடு.

முதலாவது புரட்சி

திட்டமிட்ட ஓவியம்

முதலாவது புரட்சி 1400 ஆண்டளவில் வான் எயிக் என்பவர் மூலம் தோன்றி வெனிஸ் நகரச் சைத்திரீகர் களின் தைலவர்ணச் சாதனை கள் வரை அதாவது கிட்டத் தட்ட நூறு வருடக் காலவரை சென்றது எனலாம். அந்த உத்தி முன்பு ரெம்பறா வர்ணத்தில் ஓவியம் புனைந்த ஓவியர்கள் பட்ட கஷ்டம் நீக்கி ஒரு இளகிய சுதந்திரமான போக்கில் அவர்களுக்கு வழியமைத்தது. தைலவர்ண உபயோகம் ஓவியன் விரைவாகவும் பலவேறு நிறச்சாயைகளை இலகுவில் பெறவும் ஏதுவாயமைந்தது. முன்னொரு போதும் கனவில் கூடக் கண்டிராத வகையில் இரட்டுத் துணியில் ஓவியம் தீட்டவும் ஓவியம் விரும்பிய பரிமாணத்தில் (அதாவது பரப்பில்) செய்து கொள்ளவும் மேலும்சுவர்களை நாடவேண்டிய தில்லை என்பதாலும், ஏற்பட்ட ஒரு சுதந்திர உணர்வு தோன்ற லாயிற்று, அப்படியென்ன கேடு ரெம்பறாவில் அவர்கட்குக் கிடைத்தது? (1) மிக விரைவில் காய்ந்து விடுவதால் மாற்றங்கள் செய்வது சுலபமல்ல.

(2) மாற்றங்கள் செய்ய முயன்றால் அந்தச் சுவடு மறைத்துக் கொள்ள இயலாததாகி ஓவியனின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மனதை அரிக்கும். (3)வர்ணங்கள் ஈரமாயிருக்கும் பொழுது ஒரு நிறமாகவும் காய்ந்த பின் வேறு நிறமாகவும் மாறுவதால் அதில் மீண்டும் திருத்தம் செய்ய வேண்டியிருந்தால் உரிய நிறத்தைக் கலந்து கொள்ள இயலாது துன்பம் கொடுக்கும். அதுவாயின் பெரிய கொள் கலங்களில் தனித் தனியே கலந்த கலவையை ஊற்றி வைக்கவேண்டியிருக்கும். இப்படித்துன்பங்களற்றது தான் தைலவர்ணம்.

திட்டமிடாத ஓவியம்

இரண்டாவது புரட்சி அவ்வளவு பெரிதாகக் கணிக்கப்பெற்றுக் காலம் குறிக்கப்படவில்லை. எனினும் அது (18ம்) பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் மத்திய பகுதியில் தோன்றியது. ஃபிராகொணாட் குவாடி போன்ற சிலரின் வசீகரமானதும் முன் முயற்சியின்றி ஒப்பேற்றப்பட்ட துமான வரை ஓவியங்கள் மேல் தனிச்சாயவூட்டத்தில் ஆக்கி முடித்து, அதன் மேல் வர்ணம் புனைந்து முடிப்பது. (இது பற்றிய விபரம் பின்வரும்) பெருமை மிக்க வெனிஸ்ஸில் தோன்றிய ஓவியர்கள் படைத்த ஓவியங்கள் சுதந்திரமானதும், விரைவானதும், பிரகாசமானதும் ஆகிப் பிரபல்யமடைந்தன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டளவில் பதிவு நவிற்சியாளரின் ஓவிய முறை தோன்றியதும் அப்புரட்சி முடிவுற்றது.

ரெம்பறா தராத சுகம் தைலவர்ணத்தில் எப்படி அமைந்தது எனில் நிறம் மாறாதது. இலகுவில் காயாதது, அதனால் எந்த மாற்றத்தையும் எப்பொழுது வேண்டுமாயினும் செய்து கொள்ளலாம். சுவடு தெரியாத திருத்தம் செய்தலுக்கு வசதியானது, அப்படி எத்தனையோ சுகங்களைக் கொடுத்துள்ளது எனலாம்.

தைலவர்ணத்தினை வசாரி போன்றவர்கள். 'வான் எயிக்கினுடைய ஓவிய ஊடகம்' என அழைத்தனர். மேலும் முதல் கட்டமைப்பை உருவாக்கும் பொழுது நிறம் காய்ந்த பின் மாறாத நன்கு பேணப்படும் ஊடகம் மிக மெல்லியதாகத் 'தீட்டியவுடன் காயும் தன்மை கொண்டதாகத்' தேர்வு செய்திருந்தனர். அவர்களில் முன்கூறிய வான் எயிக் மிக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மெல்லியதாய் வடிக்கப் பெற்ற தேவதாருநெய்யை உபயோகித்தே அத்தனை மென்மையாகத் தீட்டியுள்ளார். அதன் தன்மையால் மிக நுணுக்கமாகத் தீட்டி முடிக்க முடிந்தது.

அன்றுவேர்ப் என்னுமிடத்தில் வான் எயிக்கினால் தீட்டி முடிக்கப் பெறாத ஓவியமொன்றுள்ளது. அது மரப் பலகை மேல் இடப்பெற்ற வெள்ளைத் தளப் பூச்சின் மேல் மிகக் கவனமாக நிழல் காட்டி கபில நிற நீர் வர்ணத்தாலோ மையாலோ தீட்டப்பெற்றுள்ளது. அது முதலில் ரெம்பறாவில் தீட்டியும் மேலே தைல வர்ணத்தால் அழுத்த மாகத் தீட்டியுமுள்ளதைத் தெளி வாகக் கண்டு கொள்ளலாம். வெனிஸ் ஓவியர்களில் தின்ரெறெற்றோ, பீற்றர் போல், றூபென்ஸ் என்பவர்கள் தங்களுக்குக் கீழே சிறந்த கைப்பயிற்சி பெற்றவர்களை வேலைக்கமர்த்தி தங்கள் ஓவியங்களை வர்ணப் பூச்சிடவைத்தனராம்.

மிக முன்னேறிய அற்புதமான வர்ண உபயோகத்திற்கு வேர்மீர், றெம்பிறான்ட் ஆகியோர் முதன்மை யானவர்கள் ஆயினும் போலிப் படம் தயாரிப்பவர்கள் றெம்பிறான்ட் றூபென்ஸ் ஆகியோரின் படங்களைப் போல் ஆக்கினாலும் வேர்மீர் படைத்த படங்களைப் போல் போலிப் படைப்புகளைத் தயாரிக்க முடிவதில்லை.

றினோளட், கோயா போன்றவர்களின் பூரணமாக்கப் பெறாத ஓவியங்களிலும் முதற் கண் திட்டமிட்ட அமைப்புக்கள் நரை நிறத்தில் தீட்டியிருப்பதை முடிவுறாத இடங்களில் காணக்கிடைக்கிறது.

கறுப்பையும் வெள்ளையையும் சேர்த்துப் பெறும் ஊதா நரையை உப யோகித்தும் சில ஓவியங்களின் அடியுருவம் அதாவது "இறந்த ஓவியம்" (Dead Painting) படைத்துள்ளனர் அதை "இறந்த வர்ணம்" என்பது தான் சிறப்பு.

தூரிகைச் சுவடுகளோ ஒளிப்படத் தகடுகளோ

18ம் நூற்றாண்டின் முழுப்பகுதியும் இயற்கையின் தத்துவங்களில் ஆழ்ந்திருந்தனர். ஃபிராங்கிலின் ஜோன்சன், வோல்ரயர், லூயிஸ்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

XVI எல்லோரும் பௌதீக இராசயண ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டிருந்தனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் புதிய புதிய தொழில் நுட்பக் கண்டுபிடிப்புகள் தோன்றலாயின. 1830ல் பிரான்சிய ஓவியர் (Daguerre) தாகுவெறே, (Nice phore niepces) என்ற பெயருடன் பொதுசனத் தொடர்புடையவராயிருந்தவர்; ஒளிப் படத்தினைக் கண்டுபிடித்து அதைப் பிரான்சிய அரசிடம் கொடுத்துதவினார். அது 1939ல் மக்களிடம் சென்றடைந்தது. அதே காலத்தில் அமெரிக்கரான றான்ட் என்பவர் நசியக் கூடிய ஈய உறைகளைக் கண்டு பிடித்தார். இவர் தனது ஈய உறைகளை 1841ல் உவின்சர் மற்றும் நியூட்டன் என்னும் வர்ண வியாபாரிகளிடம் கையளித்தார். வர்ணங்களை நிரப்பி அடைப்பதற்கு இவை உபயோகப்பட்டன. இந்த இரண்டு கண்டுபிடிப்புக்களும் 1841ல் ஓவியர்களின் நடை முறையில் பெரும் மாற்றத்தைக் கொண்டுவந்தன. இவற்றின் தாக்கத்தை மறுமலர்ச்சிக் காலத்திற்குப் பின் வந்த ஓவியரின் படைப்புக்களில் காணமுடிகிறது. இவற்றின் இழை நயம், மேற்பரப்பினமைப்பு, அதில் தடிப்பு முறை, வெடிப்பு ஏற்படுத்துதல், கைவளம் என்பவற்றின் வேறுபாட்டை கிறெகோ (Greco) மற்றும் ஜான் டி ஹீம் (Jan de heam)என்பவர்களின் வேலைகளில் கண்டு கொள்ளலாம். இதற்கு முன்பு ஓவியர்கள் தினந்தினம் வீட்டில் தயாரித்து உபயோகப்படுத்திய வர்ணம் உடனுக்குடன் காயக் கூடியதாகவும் தூயதாகவும் இருந்ததை அறியக் கூடியதாகவுள்ளது.

மாற்றங்கள் தொடர்கின்றன.

இதன் பின் இன்னுமொரு மாறுதல் ஏற்பட்டது. விரைவாகக் காயக்கூடிய வர்ணங்களைத் தீட்டி அவை மாசு படுத்தப்படாமல் காய்ந்தபின் அவற்றின் மேல் தீட்டினாலும் கலந்து மாற்றமுண்டாக்கக்கூடிய விஷ வர்ணங்களைக் கூடச் சிறிது நேரம் பொறுத்துத் தீட்டி ஏற்ற மாதிரிப் பெற்றுக் கொள்ளக் கூடிய வசதி கிடைத்தது. மேலும் உறைகளிலடைக்கப்படும் வர்ணங்கள் உறைகளுள் விரைவில் காய்ந்துவிடாமலிருக்க பொப்பி விதைத்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தைலம், நீர் ஆகியவை சேர்க்கப்பட்டன. (அதே வேளை நீர் வர்ணத்திற்கு தேன் சேர்த்தனர்)

புதிய கண்டு பிடிப்பாளர் வியாபாரிகளுக்குத் தீர்வு காண்பது போல வர்ணத்துடன் மேற்கூறிய பொப்பி விதைத் தைலம், நீர் என்பவற்றைச் சேர்ப்பதால் நுர்நாற்றம் வீசுவதில்லை. காய்ந்து போகாது. எவ்வளவு நாட்களுக்கும் வியாபாரிகளிடம் இருக்கலாம் என்பது ஒரு புறமிருக்க, அவற்றில் நிறத்துகள்கள் மிகக் குறைவாதலினால் மூடிப்பூச மறைக்கும் தன்மை குறைந்திருந்தது ஓவியர்களுக்கு இடர்பாடாகியது.

ஓவியன் ஆளிவிதைத் தைலத்துடன் தன் வீட்டில் தயாரிப்பவை தேவைக் கேற்பத் தடிப்புடையவையாகவும், நிறத்துகள்களை அடர்த்தியாகச் சேர்த்துக் கொள்வதால் கூடிய பரப்பை மறைக்கவல்லதாகவும், தடிப்பாகப் பூசிக் கொள்ளத் தேவையாகவும் விரைவில் காயும் தன்மை பெற்றவை யாகவுமிருந்தன. ஆயின் மறுபுறம் தூரிகைச் சுவடுகளின் தடிப்பு விரைவில் தட்டையாகி மழுங்கித் தெரியாது போய் விடக் கூடியதாயிருந்தது கவலையளித்தது.

பொப்பி விதைத் தைலத்தின் வெண்ணெய் போன்ற தன்மை தூரிகைச் சுவடுகளின் சமமின்மை தெளிவாக நிரந்தமாக மேடு பள்ளம் தெரியக்கூடியதாக விருக்க வாய்ப்பளித்தது. இது (பிளாஸ்ரர்) சாந்துபோ்லக் காட்சி தருவ தாகியது. இதனால் அக்காலத் தயாரிப்பாளர் லாபம் பெற மெழுகு உலோகக் கார வகை, நீர், கூடுதலான தைலம் ஆகியவற்றைச் சேர்த்து நிறத்துகள்களைக் குறைத்துத் தயாரித்தனர். இந்தக் கலப்படம் இரண்டு வகையில் ஓவியர்களைப் பாதித்தது. ஒன்று விரைவில் காய்வ தில்லை. அதனால் 'இறந்த' ஓவியத்தின் மேல் வர்ணங்களை தீட்டுகையில் இரண்டும் கலந்து மிகு இடர்பாட்டைக் கொடுப்பது என்பனவாம். (இறந்த ஓவியம் கறுப்பு வெள்ளை வர்ணங் களாலாவது கறுப்போ விரைவில் காய்வதில்லை மேற் பூசும் வர்ணங்களுடன் இலகுவில் கலந்து விடுகின்றது). இதைச்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

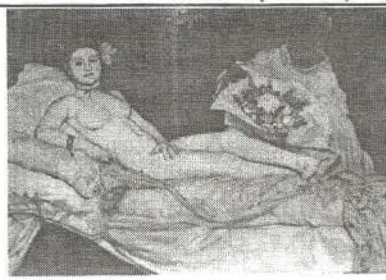
சமாளிக்கத் தடித்த பன்றி மயிரினாலான பெரிய தூரிகையை உபயோகித்தனர். சிறு தூரிகைகள் தொல்லை தருவனவாகின மெல்லிய மார்டின் ரோமம் மற்றும் சேபிள் ரோமம் ஆகியவற்றால் தயாரான தூரிகைகள் போதிய வர்ணத்தை ஏற்ற இயலாதன என்பதனை நன்கறிந்திருந்தனர். இவர்களின் தூரிகைச் சுவட்டோவியங்கள் எந்த வகையிலும் புதுமையானவையல்ல. அது ஒரு விஞ்ஞானமோ அல்லது மெய்ஞானமோவல்ல. அது ஒரு கைத்திறன். ஒரு தந்திரம் வித்தைக்காரன் கை போன்றது. 'ஒரு விதமான வகையமைவு இரகசியமாகப் புகுந்தப்படுகிறது என்பதை மனதிற் கொண்டு எல்லோரும் அத் திறமை பெற முடியும் என்று முயலல் வேண்டும்.

சார்ஜென்ற் போன்றவர்கள் முதல் தீட்டிய ஓவியங்களில் சில இடங்களை சுரண்டிவிட்டு வீறாப்புடன் கூடிய இழுவையில் தடிப்பாய் தீட்டி வர்ணம் ஒரு எழுச்சியுடையதாகத் தோன்ற வைப்பார்.

வெலாஸ் குவெஸ் கண்ட நெறி

1840 வரை ஸ்பெயின் செல்வங்கொளிக்கும் நாடாக இருந்தும் ஓவியர்களின் செல்வாக்கு அதிகம் வெளியில் வர வாய்ப்பில்லாதிருந்தது. ஏனெனில் வெளிநாட்டு ஓவியர் அங்கு செல்வதற்கோ வசதியாகத் தங்குவதற்கோ சத்திரங்களில்லாதிருந்தது. மேலும் பிரான்சு, இத்தாலி போலப் பாதை(றோட்) வசதி குறைவு. கட்டுப்பாடும் அதிகம் செல்பவர்கள் தங்களுக்கு மெய்ப்பாதுகாவலருடன் செல்ல வேண்டிய நிர்ப்பந்தமிருந்த காலம். இக்காலத்தில் வெலாஸ்குவெஸ் தூரிகையில் வர்ணத்தை ஏற்றி நேரடியாகத் தீட்டும் பாணியைக் கையாண்டு வந்தார். இப்பாணி பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மிக முன்னேற்றம் கண்டது. இவரின் தோழமை ஓவியர் மனே, சார்ஜென்ற், சேஸ், சொறொலா, சோர்ண், போல்டிறி மற்றும் உவிஸ்லர் ஆகியோரின் ஓவியங்கள் செந்நெறியாளர் எனத் தம்மைச் சொல்லிக் கொள்ளும் ஓவியர்களின் பாணியை ஒத்திருக்கவில்லை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



எனினும் தாங்கள் இயல் புருவியலர் (Realist) எனக் கூறிவந்தனர். மேலும் அவை கற்பனை (Romantic) நெறிக்கும் உடன்பாடற்றவை. எனினும் அதன் தூரிகையைக் கையாளும் உத்தியின் மேம்பாடு பார்த்தவுடன் வெற்றிகரமானது, மக்களைப் பிரமிக்கச் செய்வது, கற்பிக்க கூடியது என்னும் காரணிகளால் 'இது ஒரு அத்தியாவசியக் கற்கைநெறி, தவிர்க்க முடியாதது, கலைக் கல்வியில் உடனடியாகச் சேர்க்கப்படுதலவசியம் எனக் கண்டனர். இப்பயிற்சி பெறுவோர் காரியஸ்தராகவும், சக்தி வாய்ந்தவர்களாகவும், சில சமயங்களில் பணம் படைத்தவர் களாகவும் இருந்தனர்.

சார்ஜென்ற் மற்றும் எட்டுவாட் மனே ஆகியோர் பலரின் கண்டனங்களுக்கும் விமர்சனங்களுக்கும் ஆளாகினர். சார்ஜென்ற் அவர்களின் 'மேடம் x' ம் மனேயின் 'ஒலிம்பியா' வும் பலரின் வசைக்குப் பொறுப்பாகின. வர்ணம் தோய்ந்த தூரிகையின் இழுவை யால் ஆக்கும் உடலமைப்பும் பெரும்பாகம் கறுப்பு வர்ண உபயோகமும் வழக்கத்திற்கு மாறாக, மதிப்பிற்குரிய பெண்களின் நளினப் பாங்கை அவமானப்படுத்தும் நோக்கோடு படைக்கப்பட்டன எனவும், இதில் கீழ்த்தரமான மர்மங்கள் புதைந்திருப்பதாகத் தோற்றம் கொடுக்கின்றன எனவும் கண்டனத் தாக்கங்கள் எழுந்தன.

இங்கே சார்ஜென்ற், மனேயின் படைப்பை ஒத்துச் செல்லவில்லைத்தான் ஆயின் மனே படைத்த ஒலிம்பியா பல இரகசியங்களையும் பல

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கருத்துக்கொள்ளும் தன்மையையும் இன்று நாம் உள்வாங்கி உணரக் கூடிய வகையில் இருக்கின்றது.

இந்தத் தூரிகைச் சுவடுகாட்டல் எதுவும் புதுமையானதல்ல மறுமலர்ச்சிக் காலத்திலே தொடங்கியது ஃபிரான்ஸ் ஹேல்ஸ் மற்றும் சல்வேற்றர் றோசா (Salvator Rosa) என்போர் கையாண்டது தான். ஆயின் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு ஓவியர்களுக்கு இது ஓர் அத்தியாவசியமான உத்தி என்றாகிவிட்டது. சிலர் முதலில் அழுத்தமாகச் செய்து, பின் தூரிகைத் தழும்பு காட்டுவர்.

இதோடு கூடிய பிறிதொரு மூலக்கூறு ஒன்று முன்பு நாம் கூறியது போல ஸ்பானியாவில் தோன்றியது. அது வெலாஸ்குவெஸ் என்பார் ஆளை முன்னிருத்தி நேரடியாக வர்ணந்தோய்ந்த தூரிகையால் ஓவியம் தீட்டுவதாகும். இதில் வெலாஸ்குவெஸ் பெருமை பெறுகிறார்.

உறையிலிட்ட வர்ணங்கள் உபத்திரவமாகின

உறையிலிட்ட வர்ணங்கள் பாவனைக்கு வரத் தொடங்கின. அதனால் ஓவியர்களுக்கு வர்ணம் அரைத்துக் கொடுக்கும் கையாட்களுக்கு வேலை போய்விட்டது. நேரடியாக உபயோகிப்பது இலகுவாக இருந்ததால் அதன் பின்விளைவுகளை அவர்கள் எண்ணிப் பார்க்கவில்லை. தயாரிப்பாளரின் தந்திரம் வர்ணத்தின் தரத்தைக் கெடுத்துவிட்டது. இவை சில காலம் செல்ல மங்கி மறைந்தன.

இதனைத் தொடர்ந்து வந்த மாற்றங்களில் படங்களின் அளவு பிரதானமானது. தனியார் வீடுகளில் வைக்க வேண்டிய படங்கள் எப்பொழுதும் சிறியனவாக மாத்திரமல்லாமல் பாரிய ஓவியங்களும் தேவைப்பட்டன. அவை கிட்ட இருந்து பார்க்கக் கூடியனவாகவும் அமைக்க வேண்டியதாயிருந்தது. இதனுடைய தேவை பார்ப்பவரைக் கவர்ந்திழுப் பதற்காகவாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தூரிகைச் சுவடு ஓவியரின் புரட்சி

தூரிகைச் சுவடு காட்டும் ஓவியர் ஒருவகைப் புரட்சி செய்தனர். அவர்களுடைய வர்ணங்கள், மங்கலானவை என விமர்சகரிட மிருந்து 'சாடல்' எழுந்தது. ஏன்எனில் அவர் காலத்தவரான மனப்பதிவு வாதி (பதிவு நவிற்சியாளர்) களின் பிரகாச வர்ணங்கள் அப்படிக் கணக்கிட வைத்தன. நியோன் வர்ணங்களின் தாக்க முண்டாக்கின கறுப்பு, கபிலம், மஞ்சட்கபிலம், நரை, மங்கிய நீலம் மங்கிய பச்சை ஆகியவை அவர்களின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்தன. அதில் சொட்டு சிவப்பு நிறங்கூட மஞ்சள் நிற வர்ணிஸ் பூச்சில் அமுங்கிப் போயிருக்கும்.

இவர்களிற் சிலரை தொழில் நுட்பவியலாளர் எனக் கணித்து உவிஸ்லர், மனே ஆகியோருடன் பார்க்கும் பொழுது இக்காலத்தவரிலும் மேம்பட்டவர்களாகக் கருத வைக்கிறது. இவர்கள் கையாண்ட தந்திரங்கள் நீரின் தன்மைகளையும், வெளிச்சம், வெய்யிலில் காய்ந்த முகத்தின் வியர்வையீரம் ஆகிய தன்மை காட்டிய விதமும் எவ்வகை ஓவியரானாலும் ஏற்று அதுபோல் தாங்களும் தீட்ட எண்ணங் கொள்ள வைத்து விடும்.

எட்வேட் மனே எப்படியும் பதிவு நவிற்சியாளர் தான். எனினும் தூரிகைச் சுவடு ஓவியர் மேற்கொண்டஅருவருப்பிலிருந்தும் ஏச்சிலிருந்தும் தப்ப வைப்பதற்காக அவரை இதிலடக்கவில்லை என்பதை மனதிற்கொள்க.

உவிஸ்லர் ஒரு போதும் தூஷணைக்குரிய கீழ்த்தரமான வேலைகளில் ஈடுபட்டதாகத் தாக்கமில்லை. இவர் ஏனையவர்களிலும் பார்க்க தொழில் நுட்பவியலில் குறைந்தவராக இருக்கலாம் எனினும் அவர் விவேகம், சிந்திக்கு மாற்றல் என்பவற்றில் ஏற்றம் கண்டவர். வர்ணத்தில் நிபுணத்துவம் பெற்றவர். அவரிடம் அக்கால நடை முறைப்பாடாக யப்பானிய கட்டமைப்பின் தாக்கம் அவரின் ஆய்வுகளில் காணப்படுதல் ஒரு துர்அதிர்ஷ்டம். ஆயினும் அவருடைய ஆவல், வர்ண ஒத்தியைவு போன்ற சிறப்புக்கள், தூரிகைச் சுவட்டோவியர்களின் படைப்புகளில் காணப்படாத அழகு என்பவை இறுக்கி ஒட்டி யிருப்பதை இன்றும் காணலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"நாங்கள் முடிவாகக் கூறுவதாகவிருப்பின் தூரிகைச் சுவடு ஓவியர்கள் வேறு யாருமல்லர்; இயல்புருவ வியலர்தாம். இவர்களின் படைப்புக்கள் பற்றி எங்களுக்கு உணர்வாற்றலால் ஏற்படுவது கற்பனாநவிர்ச்சி ஓவியங் களிலும் பார்க்கக் கூடுதலாக எம்மை வசீகரிக்கின்றன என்பது தான்.

தூரிகைச் சுவடில்லா ஓவிப்புரட்சி

தூரிகைச் சுவட்டோ வியரிலும் மாறுபட்ட பாணி என்று கொள்ளக் கூடியதும் சுவடா? ஒன்றுமில்லையே எனக்கூறக் கூடியதுமான ஓவியப்பாணி யொன்று தொடர்ந்து வந்தது. ஜெறோம், மெய்சோநியர், ஃபோட்டுனி, கபாநெல், போகியூவெறியூ கோட்சுரே (இவர் மனேயின் ஆசிரியர்) என்போர். இவர்களிற் சிலர் கற்பனா நெறியில் தெரிந்தெடுத்த பெயர்களே இவர்களின் ஓவியத் தலைப்புகளாகும். இவர்களின் ஓவியப்பாணி பதிவு நவிற்சி யாளரால் தள்ளி வைக்கப்பட்ட தாகும்.

இந்த நெறிகளெல்லாம் 18ம் நூற்றாண்டு ஓவியர், தூரிகைச் சுவடில்லா ஓவியர்கள் என்போரின் வழித்தோன்றல்கள் என்ற எண்ணத்தை மனதிற் கொண்டவர்களின் தானமாகும். முன்பு இங்கிறெஸ் என்பவரால் அளிக்கப்பெற்ற பாணியை ஒத்தது. இது 18ம் நூற்றாண்டு ஓவியர்களின் தன்மையுடன் மேலதிகமாக அழுத்தமான மேற்பரப்பைக் கொண்டதாக இருக்கும். முதலில் கறுப்பு வெள்ளை ஓவியமாகச் செய்து முற்றும் காய்ந்தபின் வர்ணத்தில் செய்து முடிப்பது, எனினும் 18ம் நூற்றாண்டின் வேலை போன்றதென இல்லாமல் மிக்க கவனமாகக் கவிதை நயம் தொனிக்க ஆகியவை. மேம்பாடுடையவை என்று போற்றப்பெற்றவை. ஆயினும் டேவிட் போன்ற செந்நெறியாளர், முன்பு இந்த நெறியைத் தங்கள் சொந்தத் தேவைக்குக் கையாண்டனர். இவை கிரேக்கர், ரோமர் என்போரின் செந்நெறியிலிருந்து எழுந்தவை. எனினும் அவர்களைப் பொறுத்தவரை இவை சற்றே தாழ்ந்த தகுதி உடையவை. ஃபார்நீஸ், ஹேர்க்கூலீஸ், மெடிசி வீனஸ், லாகூன், பெல்வெடீர்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அப்போலோ போன்ற கிரேக்கோ றோமன் தந்த பாரீஸ் சுண்ண அம்மணச் சிற்பங்கள் போல உருவை வெள்ளை வர்ணத்தில் ஆக்கிய பின்பு வர்ணம் புனைவர்.

இன்கிறெஸ் என்பவர் இந்த முறையைப் பூரணமாக்கியவர். இவரின் தூய்மையான பிரச்சனையில்லாத வர்ணங்கள் திறமையாகக் கையாளப்பட்ட மூல ஓவியத்தின் மேல் தீட்டப் பெற்று ஒத்தியைவுடனும் மென் தன்மை தோன்றவும் ஆக்கி மதிப்புப் பெற வைக்கப்பெற்றது. இவர் மூல ஓவியத்தைக் கவனமாகவும் இலகுவானதாகவும் அமைத்தலினால் பின் வினைவுகளும் இலகுவாயமைய வழிவகுத்தது. இந்த 19ம் நூற்றாண்டு ஓவியர்கள் ஒரு ஓவியத்தை இரு தடவைகள் முழுதாக ஓவித்தனர். அது ஒரு கடின உழைப்பு எனச் சொல்லாமலே விளங்கும்.

கற்பனை நவிற்சி

19ம் நூற்றாண்டுப் பிற்பகுதியில் அரசாங்க ஓவியங்களிலும் கவிதைகளிலும் பெண்ணொருத்தி எதிரே வந்து சிறப்பாகப் பழகியது போன்ற பண்புடைய கற்பனை நவிற்சி தோன்றியது. இந்தக் கற்பனை நயம் முதலில் பாலில் நீர் கலந்த மாதிரித் தோன்றவில்லை. மிகவும் தீவிரமான பிரதிபலிப்பு 18ம் நூற்றாண்டுப் பிரான்சியரின் கட்டுப்பாடு, விருப்பு, வெறுப்பு, பழக்க வழக்கங்களுக்கு எதிர்ப்புடன் தோன்றியது. கற்பனை மயம் என்பது மனிதன் மிகத தீவிரமானதும் இயல்பானதுமான வளர்ச்சியிலுமேயல்லாது 'தன்னை' மறைத்துக் கொள்ளும் கீழான வாழ்வுக்கல்ல. வானம் விரிந்து கிடக்க தாமேன் ஒடுங்க வேண்டும் என்பதை ஒத்ததாயிருந்தது. இவர்கள் அரசின் காட்டுத்தர்பாரின் அடக்கு முறையை எதிர்த்தும் மனிதன் இயற்கை ஆகியவை விடுதலை பெறவேண்டும் என்ற வேட்கையையும், எழுத்தாளர், கவிஞர், ஓவியர் விபரிக்க வழிவேண்டும் என்றஉணர்வையும் கொண்டதாய் எழுந்ததாகும்.

மூன்றாம் நெப்போலியன் காலத்தில் இவ்வியக்கம் தனது போராட்டத்தை இழந்து போனது அப்படியிருந்தும் ஓவியர்களின் கருப்பொருளாக எண்ணம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நிலைத்து நின்று மதிப்பிற்குரிய அரசியல் மற்றும் பேச்சுரிமை பெற்றது ஓர் ஓவியம் ஒன்றை சொல்லும் தகுதி பெற்றது. ஃபோட்டோ கிராஃபியால் கொடுக்க முடியாததைக் கொடுத்தது. இவைகள்
1.அல்ஜீரியன் துருக்கியர், எகிப்தியர் ஆகியோரிடமிருந்து அதாவது வெளிலிருந்து இங்கு வந்தவை.
2.சரித்திர ரீதியான விடையங்கள்
3.ஒருதலைப்பைப் பற்றி ஒருவர் கொள்ளும் அபிப்பிராயம் கூறல் (களவெடுத்த முத்தம் போர் வீரனின் பிரியாவிடை போன்றவை)
4.எந்த விஷயமாயினும் ஓவியனுக்கு மன்னிப்பு வழங்கி காட்சிப்படுத்தலுக்கு அனுமதியளிப்பது. 19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அழகிய பெண்களின் அழகிய பிருஷ்டம் இச்சையைத் தூண்டும் விதத்திலமைப்பது. (எது போலவெனில் பெண்கள் 20ம் நூற்றாண்டின் பிற்காலத்தில் மார்பகங்களை வானம் பார்க்க வைத்தது போலவாம்) இதைத் தொடர்ந்து கிரேக்கரின் கற்பனை மனிதக் குதிரையும் மோகினிகளும் காமக் களியாட்டம் ஆடுதல் போன்ற காம இச்சையைத் தூண்டும் படைப்புகளும் எண்ணில் அடங்காதவைகளாக உருவெடுத்தன.

இதனைத் தொடர்ந்து பல அக்கடமிகள் தோன்றின. அங்கே அடிவர்ணம், வர்ண அறிவு, கட்டமைப்பு, அங்காதி பாதம், அம்மணப் பெண்ணை அமரச் செய்து உருவத்தைப் பார்த்து வரைதல், அவற்றி லிருந்து வர்ண ஓவியம் செய்து கொள்ளல். சரித்திர அடிப்படை யில் உடைகளின் பாங்கை ஆராய்த்தல். செந்நெறி இலக்கிய ஆய்வு போன்ற வைகளுடன் ஓவியத்தில் பிறிக்ஸ் டீ றோம் (Paix De Rome) என்னும் பரீட்சைக்குத் தோற்றுபவருக்கு எல்லாவசதிகளும் உள்ள கலையகத்தின் அறையில் படுக்கை உணவு வர்ணம் கன்வஸ் புத்தகங்கள் அம்மணமாக அமரக்கூடிய இளம் பெண் உட்பட 'சீசர் ரூபிக்கோன்மேல்' 'அச்சில்ஸ்' (ACHILLES) அவரின் கூடாரத்தில் 'கிளியோபா பெற்றாவின் மரணம்' போன்ற தலையங்கங்கள் கொடுக் கப்பட்டுப்பிறரின் உதவி யெதுவுமின்றி பரீட்சை செய்தல்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வேண்டும் என்பது பாரிஸ்சிலுள்ள 'அக்கடமி டேஸ்பியூக்ஸ் ஆர்ட்ஸ் (ACADAMIE DESBEAUX ARTS)என்னும் கழகத்தில் திட்டமிட்ட ஓவியப்பயிற்சி நடைமுறையிலுள்ளது. ஆயின்பதிவு நவிற்சியாளர் அக்கடமி ஓவியம் உதவா ஓவியம் என்றனராம்.

திட்டமிடாதஓவியம்

மீண்டும் மாற்றம்

திட்டமிடாத ஓவியப் படைப்பு என்பது எந்த வகையிலும் ஒரு புதிய முயற்சியாகாது. இது 18ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் தோன்றிவிட்டது. ∴பறாகொனார்ட் (FRAGONARD) என்பவர் ஒரு அம்மணப் பெண்ணைத் தீட்டிப் படதின் பின்புறத்தில் ஒரு மணி நேரத்தில் தீட்டியது என எழுதியுள்ளாராம். இதே போல குவாடி என்பவரின் ஓவியங்களும் மற்றும் தீப்போலோ, கொன்ஸ்ரெபிள் தீட்டிய சிறிய படங்கள் கூடத் திட்டமிடா தவையே. இது 18ம் நூற்றாண்டு முழுவதும் தொடர்ந்து திடீர் ஓவியமென்றால் எந்த ஊடக மாயினும் வேக வரைதல் என்ற தீர்மானத்தில் அடங்கிவிடும். உண்மை ஓவியம் திட்டமிட்டே ஆகியிருக்கும். இந்த வேறுபாடு பதிவு நவிற்சியாளரிடம் காணப்படவில்லை. பெரிய ஓவியங்கள் 'மேல் வரைதலை'க் கொண்டுள்ளதாகக் காணப் படுகிறது.

திக்காஸ் (DEGAS) பதிவு நவிற்சியாளரில் வெற்றி வாகை சூடியவர் இவரே எனவும், மோனே, மனே, றினோயர், செசானே, பிசாறோ ஆகியோர்களின் ஓவியங்களில் பல தரமற்றவையாகவுமிருக்க திக்காஸ் என்பவரிடம் தரமற்ற ஓவியமெதையும் கண்டு கொள்ள இயலவில்லையென ஆய்வாளர் ஓவியர் மௌறிஸ் குறொசர் கூறுகிறார். மேலும் இவர் திடீர் ஓவியம் தீட்டுபவருமல்லர், தொடர்ச்சியான பதிவு நவிற்சியாளருமல்லர். அவர் பல செய்து முடிக்கப்படாத ஓவியங்களை விட்டுச் சென்றுள்ளார். அவற்றை வைத்தே இவரைப் பதிவு நவிற்சியாளர் எனப்பலர் நாமஞ் சூட்டினர். அவரது வரைதல்கள் உலர்பசை, தைல, சிற்பம் சிறிதோ, பெரிதோ, கலையகத் திரைகள் ஆகியவை மிக முன்னேறிய பதிவு நவிற்சி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யாளருக்குரிய வர்ணங்கள் உத்தி எதுவாயிருப்பினும் அவை விரைவு வரைதல்களே. அவை ஓவியத்திற்காக இட்ட திட்டங்களே. அதில் இட்ட பொருட்கள் சிறிய திட்டமிட்ட வேலைக்கானவை. பெரும் பாலும் அக்கடமிக் வழிவழி வகுத்தவை. தூரிகைச் சுவடற்ற பாணி எனலாம். சில வேளைகளில் வெறும் கலையத்திரையில் நேரடியாகத் தீட்டினால் அவர் பதிவு நவிர்ச்சியாளராவரோ?'' என்கிறார். வாசகர்களே ஓவியர்களே நீங்கள் என்ன கூற இருக்கின்றீர்கள்.

பதிவு நவிற்சியாளரின் இலக்கணம்

பதிவு நவிற்சியாளரின் ஓவிய இலக்கணம் வருமாறு.

அவர்களின் குளிர் வர்ணங்கள் நீலம் அல்லது ஊதா பொதுவான சாயவூட்ட மாக இருக்கும். ஏன் எனில் அவர்கள் பெரும்பாலும் வெளியீடங் களிலிருந்து ஓவியம் வரைவார்கள். நிழல்கள் அவ் வோவியத்தின் தாய் வர்ணத்தைத் தீர்மானிக்கும்.

அறையுள்ளிருந்து தீட்டுவதானால் யன்னல்கள் வடக்கே பார்த்த படி இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் சூரிய வெளிச்சம் உள்ளே நுழைந்து தொந்தரவு கொடுக்காது. வடக்கிலிருந்து வரும் வெளிச்சம் நீலமாகும். (இது அவர்களின் மத்திய தரைக் கடலுக்கு வடக்கே இருக்கும் நாட்டுக்குரிய தன்மை இந்த விதி நமது நாட்டுக்கு பொருத்தமென கூறுவது தவறு) மந்தார வேளைகளிலும் அந்நிலைக் கேற்ற குளிர் ஒளியைத் தரும். ஓவியக் கூடங்களின் உட்பகுதி வெப்பு வர்ணங்களையுடைய தாக இருக்கும். சுவர், தரை, தொங்கு பொருட்கள், தளபாடங்கள், கபிலம், சிவப்பு. செம்மஞ்சள், என இருக்கும் உள்ளே அமர்ந்துள்ள மனிதன் குளிர் ஒளியில் இருப்பார். நிழல்கள் அறையின் வெப்ப வர்ணங்களை உமிழும். அவை முன் கூறிய கபில, சிவப்பு, செம்மஞ்சள் ஆகியவையாகும். இவ்விதம் பயிற்றப்பட்ட ஓவியர் வெளியேயிருந்து தீட்டினாலும், வெளிப்புறக் காட்சிகளை அறையுள்ளிருந்து தீட்டினாலும், அந்தக் குளிர் வெளிச்சம் வெப்ப நிழல் ஆகியன வந்துவிடும். என்பதால் தரைத் தோற்றங்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

களை வரையும் பொழுது முன்னிருக்கும் வெளிச்சம் பிரகாசமாக விழும். பொருள் களுக்கு வெப்பு வர்ணங் களைத் தீட்டுவர். மிகுதியான பரப்பெல்லாம் ஊதா, பச்சை மற்றும் நீலம் ஆகிய வர்ணச் சாயைகளையுடையனவாக தீட்டியமைப்பர். வுயில்லாட் (Vuillard) ஓவிய கூடத்தினுள்ளி ருந்து தீட்டுவர். எனினும் மிகு கபிலங்களைத் தீட்டுவார். மற்றவர்களோ அப்படிச் செய்வதில்லை. அவர்கள் காரியாலய ஓவியர்களிலிருந்து தம்மை வேறுபடுத்துதற்காகத் தங்கள் குறியீடாக நீலம், பச்சை, ஊதா ஆகியவற்றைக் கைவிடார்.

பதிவு நவிற்சியாளர் கண் உணர்வதையே தீட்டுவார் களாம். அவர்கள் தீட்டுவது உருவமல்லவாம். வெளிச்ச மாம். வெளிச்சத்தின் நிழலும் வெளிச்சம் தானாம். அதன் சக்தி அடர்த்தி வேறுபட்டிருப்பதே காரணமாம். அதில் ஒவ்வொரு புள்ளியும் பிரதானமானது தான். ஓவியனின் கண்ணுக்குள்ளே உணர்ச்சி அலைகள் சென்று கொண்டேயிருக்கும். அதனாலேயே கலையகத் திரையை வெறுமையாக விடுவ தில்லை. தூரிகை சுவடுகள் இவர்களின் முயற்சிக்குத் தீங்கு செய்யலாம். மொனே என்பவர் தடித்த தூரிகையையும், பிசாரோ என்பவர் வர்ணக் காகிதங்களைத் துளாக வெட்டிப் பரப்பியது போலும், சூரத் வர்ணப்புள்ளிகளையும், செசானே மூலைவிட்ட ஓட்ட முடைய துணி போலவும் தீட்டும் பொழுது எல்லா இடங்களிலும் ஒரே தன்மையாக வரவேண்டும் என முயற்சிப்பார்கள். இவை பதிவு நவிற்சியாளரின் இரண்டாவது கண்டுபிடிப்பாகும்.

கனவடிவப் புரட்சி - 1910

இது எந்தப் புரட்சியையும் உருட்டிவிடவில்லை. ஆயின் புதிய கருப்பொருளைக் காட்டியது. அது மனே போன்றவர்களால் கொண்டு வரப்பட்டது என்பதை இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும் என்கிறார் குறோசர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வகை தெரியாமல் வாயை விடாதீர்

பலவிதமான கண்டு பிடிப்புக்கள் சித்திர சரித்திரத்தில் உள்ளன. அவற்றில் முற்குறுக்கம் முதன்மையானது. இது ஆழத்தைக் காட்டுகிறது. அடுத்துச் சாய ஊட்டம். இது திரட்சியைக் காட்ட உதவும். மூன்றாவதாக உயர் வெளிச்சம் இழைநயம் காட்ட உதவும். இக்கோட்பாடுகள் இயற்கைப் பொருள்களை நாம் பார்த்தறி வதற்காக உதவுகின்றன. அவை மனதை இதப்படுத்துகின்றன. அதனால் திருப்தியடை கின்றோம்.

1. பெரும்பான்மை மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவது (Convention)
2. மனதிற்குச் சரியெனப்பட்டது (Mental Set)
3. கண்ணால் கிரகிப்பது (Porception)

ஆகியமூன்று வகையும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடைய னவாகப் பின்னிப் பிணைந்து வருவனவாகும்.

பாவனை என்பது உண்மையான பாவனையல்ல. So called Imitation are not Imitation proper but approximation ஆனால் அது கிட்டத்தட்ட அது மாதிரியாகும் என்பதையொக்கும்.

செயற்கையாகப் பேச எத்தனிப்பவன் அதிவிசேடமாக எதையும் உற்று அவதானிப் பவனாக இருத்தல் அவசியம். ஒவ்வொரு சொல்லிலும் அவன் குரல் கொடுக்கும் வேறு பாட்டைக் கொண்டே அதன் உண்மைப் பொருளைக் கண்டு கொள்ளலாம். பாடகனோ தனது இடையறாப் பயிற்சியால் குரலைக் கட்டுப்படுத்தி வெளிவிடுவான். ராக சுருதிகளும், பாட்டின் லயமும், சொற்தெளிவும் நுகர்பவன் காதையடையும் பொழுது நுகர்வோனும் பாடகனுடன் சேர்ந்து அனுபவிக்கின்றான். இவற்றைப் போன்றது தான் ஓவியனின் கைத்திறன் ஓர் ஓவியன் இன்னொரு மரபு ஓவியனின் படைப்பைப் பிரதி செய்யப் புகுந்தால் இந்த இயக்கப் பண்பு அதிற் துல்லியமாகத் தெரியும். மாக்ஸ், ஜெ.ஃ.பிறீட் லாண்டர் எனும் விமர்சகர் "நன்கு பயிற்றப்பட்ட

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கண்கள் மிக முழுமையான காட்சியைப் பதிவு செய்து கொள்வதில் பகுப்பாய்வை எதிர்கொண்டு வெற்றி காண்கின்றது" என்கிறார்.

மீளஅமைத்தல் படியெடுத்தல் அல்ல

மீள் அமைத்தல் என்பதைப்பதிலீடு செய்தல் எனத்தப்புக் கணக்கிடலாகாது. பழைய காலமாயிருந் தாலென்ன, தற்காலமாயிருந் தாலென்ன ஓவியன் வெளியுலகிற் காண்பவற்றை பிரதியாக்கம் செய்வதாகவோ அல்லது சிந்தனையிலுள்ள வற்றைப் பிரதியாக்கம் செய்வதாகவோ கலையாக்கம் உருவாதில்லை. ஆயின் இந்த இரண்டு வழிகளிலும் பாரம் பாரியமாகவும், கைத்திறமை யாகவும் வளர்த்த முறையால் பெற்றுக் கொள்வதாகும். மேலும் கலைஞனுக்கும் அனுபவிப்ப வனுக்குமிடையே ஏற்படும் தொடர்பாற்றலால் இது பெறப்படுகின்றது எனக் கூறுதல் மிகவும் பொருந்தும்.

ஜோனத்தான் றிச்சாட்சன் ஒரு கலை விமர்சகர். அவர் எழுதும் பொழுது தீட்டப்போகும் ஓவியக் கரு கெடுதி நிறைந்த துக்க கரமான பயங்கர விடைய மாயிருப்பின் வர்ணங்கள் கருப்பு, கபிலம், சிவப்பு அல்லது மங்குளமானதாகவும் யுத்தம், கொள்ளை, மந்திரதந்திர நிகழ்வுகளை அல்லது அத்தகைய செயல்களைச் செய்வோரின் பிரதிமைகளை வரைவதற்கு தடித்த பென்சிலையும், லழிதமான அழகு, காதல், அப்பாவிகள் ஆகிய விடங்களை ஆக்குதற்கு மென்மையான பென்சிலையும் உபயோகித்துப் பூரணப்படுத்தி வைப்பது போல என 18ம் நூற்றாண்டில் விமர்சித்துள்ளார். அது இக்கால விமர்சனத்திற்கு ஒப்பானது என வியக்கின்றனர் சிலர். ஏன்எனில் அவர்களுக்கு திலாக்குறொயிக்ஸ் வான்ஹொக் ஆகியோர் கூறியதைப் போல அவ்விமர்சனம் இருப்பதாக மனதிற் பட்டிருக்கும். மேலும் அது வெளிப்பாட்டு இயலிற்கு இழுத்துச் செல்வது போலவும், கண்டின்ஸ்கியின் கருத்தியற் கோட்பாடுகளுக்கு சமமாகச் செல்வது போலவும், தெரிகிறது. இந்த ஒற்றுமை சிலவேளை நம்மை மோசம் செய்தும் விடலாம். ஏனெனில் வெவ்வேறு ஊடகங்களுக்கென இருக்கும் சில முறைகள் எல்லாவற்றிலும் ஒரே மாதிரியாய் அமைவ தில்லை. ஆதலால் சில வாய் மொழிகளை வைத்துக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொண்டு மிகுதி விடையங்களைத் தவறவிட்டு விடுவோர் எல்லாவற்றையும் குழப்பிவிட்டு விடுவர் என்பது திண்ணம்.

கிரேக்கர் கால நெறிகளில் 'டோறிக் தேவாலயங்களில் வலிமை மிக்க மினெர்வா, மார்ஸ், ஹேர்க்கூலிஸ் போன்ற ஆண் தெய்வங்களின் உருவங்களையும் 'அயொனிக்' தேவாலயங்களில் யூனோ, டையானா போன்ற பெண் தெய்வங்களையும் 'கொறிந்தியன்' ஆலயத்தில் வீனஸ் (காதற் தெய்வம்) ஃபுளோறா (பூக்களின் தேவதை) போன்ற மெல்லுணர்வுடைய பெண் தேவதைகளையும் வைத்து வழிபட்டனர் என்பதைக் காண்கிறோம். இம் மூன்று விதக் கலைக் கட்டிடங்களின் அமைப்பையும் தூண்களின் வேலைப் பாட்டையும் அவதானித்தால் அது தெளிவாக விளங்கும்.

யோஹான் ஜோச்சிம் உவின்கெல்மான் என்பவர் வேறுபட்ட ஓவியப்பானிகளை ஒழுங்காக வகைப்படுத்திப் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் சித்திர சரித்திரத்துள் முதன் முதலாகப் புகுத்தினார். மேலும் மாற்றீட்டு வர்ணிப்பில் இவ்வகைப்படுத்தலைப் புகுத்தி அத்துறையை மேம்படுத்தினார். இதன்படி "பறோக்" கலைச் செழிப்பிலும், 'றொக்கொக்கோ' வின் மென்மையிலும் தெவிட்டி நிற்கும் கண்களுக்கூடாகக் கிரேக்க கலையைப் பார்த்தால் அது இலகுவானதும், கம்பீரமானதும், வெளிப்பாடு குழப்பமில்லாத தெளிந்த மனத்தின் கட்டுப்பாட்டுடன் கூடிய உயர் பண்பினைக் கொண்டது மாகும்" என உயர்வாகக் கூறி வைத்தாராம். அப்படியான அர்த்தம் கொள்ளுதலால் ஏற்படும் உளவியல் ரீதியான படுகுழிச் சிக்கல் இங்கு எங்களுக்கு ஏற்பட வாய்ப்பில்லை. கருத்து வெளிப்பாட்டை அது பற்றிய நல்ல அனுபவத்தை, நிலைமையைத் தெரியாமல் நம்மாமல் மதிப்பீடு செய்ய முடிவதில்லை. ஒவ்வொரு தனித்தன்மைகளின் அர்த்தங்களை அளப்பதற்கு ஒரு அளவுகோலோ ஆய்வுபட்டறையோ இல்லாத இடத்தில் எம்மால் எப்படிச் செயற்படமுடியும். கைத் திறனை உதாசீனம் செய்து விட்டு 'பாணியை' 'வெளிப்பாடு' எனத் தவறாக விவரிக்க முற்படும் சரித்திர ஆய்வாளருக்கு இடையூறாகவும் அவமாகவும் அமையலாம்."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒரு விசாலமான தாராளவியற் கல்விதான் ஓவியம்

இதுவரை தந்த தத்துவங்களையும் வேலைத்தரங்களையும் விபரமாய் எடுத்துரைக்கப் பல்கலைக்கழகங்களும், ஓவியம் பயில்கலைக்ககழகங்களும் சென்ற நூற்றாண்டில் ஏற்றுக் கொண்ட பெருமுயற்சி யாது எனஆராயுங்கால் ஓவியக்கலை ஒருவிசாலமான தாராளவியற் கல்வி எனக் கொள்ளலாமா? என்ற சந்தேகம் தீர்க்கப் பெறுவது போல தோன்றுகிறது.

எம் மூதாதையர் கலைகளை அறுபத்து நான்கு எனவும் அரசு கட்டில் ஏறவேண்டியவன் அவற்றை நன்கு கற்றுத்தேற வேண்டும் எனவும், அதனால் போலிகள் எத்துறையிலும் நுழைய வாய்ப்பிருக்காது என்பதும், அவர்களின் திடமான நம்பிக்கையாயிருந்தது, இதற்குமேல் அறிவாற்றல் மிகுந்த அமைச்சர்களும் அனுபவமிக்கவராயிருந்து அத்திறமைசாலியை வழி நடத்தினர். இதனால் ஒருவன் எவ்வளவு திறமை பெற்றிருப்பினும் அனுபவம் அவற்றிலும் பெரிது எனக் கொண்டனர்.

ஒருவனுக்குப் 'பரிசோ', 'பட்டங்களோ' 'பதவிகளோ' கொடுக்கும் பொழுது அவன் தகைமை அறிந்து கொள்ளும் திறமையுள்ளவனாலேயே அளிக்கப்படுதல் வேண்டும். ஒன்றைச் செய்பவனுக்கு அது பற்றிய தாற்பரியம் தெரிந்திருக்க வேண்டியது போல அதைச் செய்விப்பவனுக்கும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இல்லையேல் அவ்வினை, 'மந்திரி நமது மாநகர் தனிலே மாதம் மும்மாரி மழை பொழிகிறதா? ' என அரசன் கேட்பது போலச் சிரிப்புக்கிடமாகி விடும் அந்த வினை.

எத்தொழிலுக்கும் அதற்குரிய தர்மம் ஒன்றிருக்கும் என்பதை வரையறுத்திருந்தனர். அன்பின் காணிக்கையாயிருப்பினும் சரி, அடிபிடியாயிருப்பினும் சரி அதற்கொரு தர்மம் இருந்து கட்டியாளும். அதற்குரிய கற்கைநெறி தர்மம் தளராததாக ஆக்கப் பட்டிருக்கும்.

மேற்கு நாட்டினர்

மேற்கு நாட்டுக் கல்வி மிகப் பிந்தியகால, அதாவது மத்திய காலத்திலிருந்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தொடர்ச்சியாக வளர்ந்து வந்ததென ஆய்வாளர் கூறுகின்றனர். மத்திய காலப் பல்கலைக்கழகங்களில் 'கலை' எனும் சொல்லிற்கு 'இசை', 'பேச்சு' 'இலக்கியம்' 'கவிதை' என்பனவற்றைக் கற்றல் என அர்த்தம் கொண்டிருந்தனராம். ஓவியம் சிற்பம், கட்டிடம் என்பவற்றைக் கற்பிக்கப்பட வில்லையாம். ஏன்எனில் இவை 'கைத்திறன்' எனவும் கலையெனக்கொள்ள இயலாது எனவும் தீர்மானித்தனராம்.

மறு மலர்ச்சிக் காலம் எழுச்சி கொண்ட பின்தான் இவற்றின் சிறப்பையுணரத் தலைப்பட்டனராம். இருந்தும் உண்மை நிலையில் செயற்படாதது 'இவை கைத்திறன், செய்து அனுபவப் படவேண்டியது. மொழியின் வல்லமை அறிவுத்திறமை தேவைப்படாதவை' என்பது தான் இவற்றை ஒதுக்கி வைத்த மூலகாரணமாம். மறுமலர்ச்சிக் காலத்திலிருந்து ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடம் மிகவிரைவாக வளர்ச்சி பெற்று வந்ததால் அவற்றை உள்வாங்கும் அளவிற்கு உணர வைத்தது.

ஆக்க இலக்கியமும் ஆக்கக் கலைகளும்

இசை அவர்களிடம் முன்பிருந்தே வருகிறது. அதன் ஞானம் மிகஉயர்வானது. அதன் சரித்திரம் அதன் பாவனையின் உத்தி, கட்டமைப்பு என்பவற்றை உயர்வாக்குகிறது. அதனால் அந்தக்கிளையை இலக்கியத்தில் 'ஆக்க இலக்கியம்' என உயர்த்திக் கூறினராம். கட்டிடக்கலை அவர்களிட மிருந்தும், அதையொரு 'நோஞ்சல்' கலையெனவும் 'சிற்பம்' அதை எவரும் பாரதூரமாகத் தேவையான ஒன்று என ஏற்காமலும் விட்டுவிட்டனராம். ஆயின் பல்கலைக் கழகங்கள் அவற்றைச் சரித்திரம் என்றரீதியில் புத்தகப்படிப்பில் புகுத்தத் தொடங்கினர். மேலும் அதன் மூலம் சிலரைப் பயிற்சியளித்து பழம்பொருட் காட்சிச்சாலைப் பாதுகாவ லராக்கிவிட்டனர். அவர்கள் சமயப்பெரியார்களின் அடியா ளாக இருந்து படங்களைப் பாதுகாப்பவர்களாகப் பயிற்றப் பட்டதனால் அவர்கள் படங் களுடன் முதன் முதலாகத் தொடர்பு கொள்ளலாகினர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அதனால் அவர்கள் அதில் மிகுந்த அக்கறை கொண்டனர். அது அவர்களின் சமயத் தாக்கத்தினால் எழுந்தது எனவும் ஆய்வாளர் கருதுகின்றனர் இதன் வழி ஓவியத்தை தீட்டுதலும் விருத்தியடைந்தது. எனினும் ஓவியப் பயிற்சி விசேடமாகப் பிரத்தியேக கலைக் கழகங்களில் சிறப்பாக அக் கறையுடன் பயிற்றப்பட்டது.

மறுபுறத்தில் பல்கலைக்கழகங்களில் புதுமையெனும் போர்வையில் புத்தகப் பூச்சியாகவே மாணவர்களை உருவாக்கி வந்தனர். செயலளவில் ஏதும் உருவாகவில்லை.

இந்த ஆக்கக் கலைகள் செயல்மூலம் கற்க வேண்டியவை. அதனால் மாணவர்கள் நன்கு பயிற்றப் பட்ட திறமையுள்ள ஆசிரியர் களால் பயிற்சியளிக்கப்பட வேண்டியவர்கள். ஆயின் அதில் அக்கறையில்லாமல் விட்டு விடுவதால் அப்பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து வெளி வருபவர்கள் எதுவும் செய்ய இயலாதவராகினர். சென்ற அறுபது எழுபது வருடங்களாகப் பல்கலைக் கழகங்களிலிருந்து வெளிவரும் பெருவாரி மாணவர்கள் தம் மனஎழுச்சிகளை, அபிலாட்சை களைக் கொன்று கல்லறை களில் அடக்கம் செய்தவர் களாய் இருந்தனர் என மொறிஸ் குறொசர் போன்ற பல விமர்சகர்கள் கண்டித்துள்ளனர்.

கலை பயிற்றலில் பரதகண்டமும் ஐரோப்பாவும்

பாரத நாட்டில் பழங் காலத்திலிருந்தே கல்வி யென்பது கலையுடன் சேர்ந்தே வளர்ச்சி பெற்றது. அதற்குக் குருசிஷ்ய பாரம்பாரியம் பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்டது. அதனால் மாணவன் சீரிய பாதையில் சிறப்பாகச் செல்வான். அதற்குரிய பொறுமை சீலம் என்பன அவனிடம் உண்டு எனக் கண்டறிந்தபின் அவனிடம் சில அரிய உண்மைகளைக் கூறி பொறுப்புள்ள வேலைகளை ஒப்படைப்பர். அதில் அவன் தேர்ச்சி பெற்றால் அவன் வழி செல்ல அவனை அனுமதிப்பார்.

இக்கல்வி முறை மேற்குநாட்டில் காலந் தாழ்த்தியே ஆரம்பமாகியது. சரித்திர ரீதியாயறிந்தவரை ஓவியம் ஆரம்பத்தில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அவர்களின் வேலைத்தலத்தில் கைவினை எனவே பயிற்று வீக்கப்பட்டது. அங்கு இம் மாணவர் தொழிற் கற்கும் பணியாளராய் இளம் பாராயத்திலே சேர்க்கப்படுவர். நிர்வாகிகள் அவர்களைத் தம் விடுதியில் வைத்து வர்ணங்களை அரைத்தல், படல்களைத் தயாரித்தல், கலையகத் திரையை சட்டத்திற் பொருத்துதல், அடித்த இரட்டுத் துணிகளில் தளவர்ணம் பூசுதல், தங்கவர்த்தி பதித்தல், வரைதல், வரைந்த பரப்புகட்கு ஏற்றவர்ணம் கொடுத்தல் என்னும் துறைகளில் பயிற்சியளிப்பர். அதன் மூலம் அச்சிறுவர்களின் விவேகம் கணிக்கப்படும். இதில் அவர்கள் ஆசானின் தேவைகள் தாமதமாகாமல் கொண்டு செல்லும் உந்துசக்தி கொண்டவர்களாக ஆக்கப் பெற்றனர். இதே பாணியில் வளர்ந்தவர்கள் 'கைத்தேர்ச்சி' 'வர்ண ஞானம்' 'கட்டமைப்பு' ஒழுங்கு சீர்ஞானம் முதலிய வற்றில் முதிர்ந்த அறிவுசால் ஓவியராகி முழுமை பெற்று நிற்பர். பட்டப் படிப்பிற்குச் சமமான தகுதி பெற்றிடுவர். இவர்கள் 'ஓவியக்கலைச் சமூக' அந்தஸ்தை ஒழுங்காகப் பெறுவதால் இவர்களில் சபலமோ, பதற்றமோ ஏற்பட வாய்ப்பிருப்பதில்லை. அத்தன்மைப் பயிற்சி மாணவரின் திறமை காண் உரை கல்லாயிருந்தது என்பதில் தவறில்லை.

இந்த உயர்வு மிக்க பயிற்சிமரபு மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் மாற்றம் கண்டது. இதைப் பரந்த மனப்பான்மை அடிப்படையிலெழுந்ததாகவும் பலராலும் ஏற்கக்கூடிய கலையெனவும் மனத்திருத்தி அப்பண்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட கற்பித்தலும் எழுந்தது. எனினும் பல்கலைக்கழகங்களை அது எட்டியும் பார்க்கவில்லை என்பதைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டியுள்ளது. கி.பி 1585 அளவில் போலோக்ஞாவில் தொடங்கிய கலைக்கழகத்திலும் அதன் பின்பும்ஓவியம் கற்பதற்கு ஒருவித ஊதியம் கொடுத்து கற்கும் உரிமை மாணவருக்குக் கொடுக்கப்பட்டது.

கண்ணுள் வினையரும் கேள்வி இசையினரும்

ஓவியம் கற்பித்தலில் ஒரு பொதுவான அறிவுசார் பண்பாட்டுத் தொடர்பாக எழுந்து பிரபலமான ஓவியங்களையும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வரைதல்களையும் பார்த்துப் பின்பற்றுதலும் பழைய சிற்பம் போன்ற கலைப்பொருள்களை மற்றும் அம்மண உருவங்களைப் பார்த்துத் தீட்டுதலும் கலைக் கல்லூரிகளில் சிறு மாற்றத்துடன் தொடர்ந்து வந்தது. மாற்றம் என்பது 'பாரிசுச் சாந்து உருக்களையும் மூத்த ஓவியர்களின் படைப்புகளையும் பிரதி செய்வது வெறுக்கத் தக்கது' என்றாகியது. அது மாணவரின் தனித்தன்மையைக் கெடுத்து விறைப்பாக்கிவிடலாம் எனும் திடமான நம்பிக்கை அவர் களிடம் உருவானது.

சிறந்த ஓவிய மாணவர் களிற் கூடத் தனித்தன்மையைக் காண்பது அரிது. அவர்கள் அல்லது அவர்களின் ஆசான்கள் தனித்தன்மையெனக் கூறியது அவர்களிடம் காணப்பட்ட வசதிகளின் அடிப்படையில் எழுந்தது. மாணவர்களின் திறமை என்பது சில தந்திரங்கள் அல்லது கையாளும் பாங்கு. இவை வெளியாகும் போது ஏற்படுவதை இளைஞரிடம் அருமையாகக் காணப்படினும் மிக வயது குறைந்த சிறுவர்களிடம் அறவே காணக்கிடையாது.

இது இவ்வாறிருக்கையில் கட்புலக் கலை அக்கலைகளில் காணப்படும் தனித்தன்மை என்பன இசையிற் காண்ப திலிருந்து பெருவேறு பாடுடையவை. இசைத்திறமை அல்லது அதன் தனித்தன்மை உண்மையாகவே இளம் வயதிற் தோன்றும் வியத்தகு திறமையாம். நாலு அல்லது ஐந்து வயதில் கண்டுகொள்ளலாம் என்பது சர்வசாதாரணம் இது அவர்களின் ஆயுள்பரியந்தம் பரிணளமிக்கும் மாறுதல்என்பது மிகச்சிறிதளவில் ஏற்படலாம். அது அனுபவம் உடலாரோக்கியம் என்பவற்றை பொறுத்திருக்கும். மோசாட் என்பவர் கூறுகையில் சிறுவனுக்கும் மனிதனுக்கும் அடிப்படையில் எந்த வேறுபாடும் காணப் படுவதில்லை என்கிறார். மேலும் எந்த வயதில் எந்த இடத்தில் வேறுபடும் என்பன எவராலும் கூறவியலாது. அவனுடைய தன்மை எப்பொழுது வளர்ச்சியடைந்த மனிதனாகி வரும் வழியில் மாறுகிற தென்பதையும் கூறவியலாது. ஆனால் ஓவியனுக்கு இது போலிருப்ப தில்லை. குழந்தைப் பருவத்திற்கும் வளர்ச்சியுற்ற வயதிலும் முழுமாறு பாடடைந்தும் வேறுபட்டும் செல்வதற்கு அவன் கண்களே காரணமாகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பாலகனுக்கு உணர்வு பார்வையிலும் பார்க்க வேறுபடுகின்றது. பார்ப்பதிலும் பார்க்க உணர்வு மேலோங்குகிறது. பார்ப்பதற்கு முன் உணர்கிறான். அவன் வரையும் உலகம் பார்வை யற்றவனின் உலகமாகிறது. எல்லாம் குறியீடு குழந்தை தலையுடன் கண்களுக்கு இரு வட்டங்களையும், தலைமயிருக்கு கற்றை ரேகைகளையும், மூக்கு இரண்டு துவாரமுள்ள முக்கோணத்தையும் அவன் எப்படித்தனது விரல்களால் உணர்ந்திருக்கின்றானோ அதையே வரைகின்றான். வாயைப்பற்களுடனும் கையை ஐந்து தொங்கும் தடிகளுடனும் காலில் விரல்கள், உடையில் தெறிகள், தொப்பியின் விழிம்புகள், இப்படி அவன் தொட்டுணர்வதின் பிரதி பலிப்பையே வரைகின்றான். வேலிகளை வரைவது வேடிக்கை அவை நிலத்தில் படுத்துவிடும். அவன் தான் பார்த்தாலும் பார்ப்பவற்றைவிட்டு உணர்ந்தறிந்தவற்றைப் படைக்கின்றான்.

வயதில் முதிர்ந்தவன் தான் காணும் உலகத்தையே படைக்கின்றான். அதற்குத் தான் பார்க்கக் கற்றுக்கொள்கிறான். கற்றுக் கொண்டதை எண்ணிலடங்கா அம்சங் களுடன் தெளிவில்லாது படைத்து சிக்கலில் மாட்டிக் கொள்கிறான். அவன் குழந்தையாயிருக்கும் வரை மனிதன் வரைவது போல வரைய எத்தனிப்பதில்லை. அப்படி ஏதாவது செயலைக் காணமுடியுமாயின் அது அபூர்வ விபத்து ஆகியிருக்கலாம். பிள்ளை களின் ஓவியம் மனித வர்க்கத்தை உன்னிப்பாகக் கற்றறிந்து வந்ததல்ல. சித்திரத்தின் சரித்திரத்தை அறிவுறுத்துவதுமல்ல, அப்பண்பு குழந்தைப்பராயம் முடிவுற்றதும் தானே மறைந்து விடும்.

அதன் காரணம், பின்வருவன. சங்கீதத்தில் அத்தியாவசியமான பின்வரும் அம்சங்கள் ஒன்றாக அமைவது போல ஓவியத்தில் உத்தி, பரப்பமைவு என்பனவற்றில் கண்களை அதி உத்வேகமாக அவதானிக்கப் பழக்குதல், அதற்கிசையக் கைகளையும் மனத்தையும் ஞாபகப் படுத்தலில் ஊன்றி அழுத்தம் கொடுத்தல் போன்ற பயிற்சிகள் எதுவும் அறவே ஏற்படுவ தில்லை என்பதாகும். இசைக் கருவிப் பயிற்சியில் ஈடுபடுபவன் விரல்களின் விஸ்தாரமான

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பயிற்சியை மிக வேகமாகக் கொடுக்க வேண்டியுள்ளது. குழந்தைப் பருவத்தில் பெறும் இசை ஞானத்தை எக்காரணங் கொண்டும் மறக்க முடியா துள்ளது. அதிலிருந்து படிப்படி யாகக் கருவியில் கைப் பயிற்சியையும் குரல் வளத்தையும் மிகைப்படுத்த வேண்டியிருக்குமேயல்லாமல் மறக்க வேண்டிய சந்தர்ப்பம் ஒருபோதும் வர நியாயமில்லை. தசைநார்களின் இயக்கம் மிக வேகமாக வளர்ச்சியடைந்து உதவுகிறது. ஆயின் ஓவியம் பயில்வோனுக்கு இது மிகக்குறைவு என மனதிற் கொள்க. ஓவியன் தன் கண்களால் தீட்டுகின்றானே யன்றிக் கைகளாலல்ல எதைப் பார்க்கின்றானோ அதை உன்னிப்பபாகத் தெளிவாகக் கண்டால் தான் அதை அமைக்க முடியும். அதற்கு மிக்க கவனமும் முயற்சி நிரம்பிய வேலைப் பழுவும் எற்படுவது போல அவன் தன் பெயரையெழுதுவதற்கு ஏற்படுவதில்லை துல்லியமாக பார்ப்பது ஒரு பிரதான அம்சம். குழந்தையாக இருக்கும் வரை அத்திறமை வருவதில்லை. ஒன்றை உன்னிப்பாக பார்ப்பதற்கு எத்தனையோ தடைகளிலிருந்து விலகிச் செல்லவும் வேண்டித் தனிமைப்படுத்தித் தனித்தன்மை பெறவும் வைக்கிறது.

இசைக்கலைஞனின் கருப்பொருள் அவனது சொந்த அனுபவமாகிய கேட்பதிலும் உணர்வதி, நாவின், குரல்வளையின் தெளிவிலும், உச்சரிப்பின் திறனிலும், மாத்திரமல்ல, அவையெல்லாம் அவன் தலைக்குள்ளேயே அல்லவா அமைந்து கொள்கின்றன. அதேபோல எழுத்தாளன் கவிஞன் ஆகியோரும் கேட்பதுவும் பேசுதலோடும் தொடங்கி முதிர்ந்து செல்கிறது. அவன் கொண்ட மூலப் பொருளின் அடிப்படை மாற்றமடைந்தாலும் அவனது காது, மாறுவதில்லை. ஒரு கவிஞன் பிறக்கிறான் ஆயின் ஆக்கப்படுவதில்லை.

ஓவியன் பார்க்கப் பழக்கப்படுத்தப்படுகின்றான். அது ஓர் உத்தி. அது பிள்ளைப் பராயத்தின் திறமையல்ல. பிள்ளைப்பராயம் முடியும் வரை பொறுத்திருக் கின்றது. இதனால் இசை வல்லவர்கள் கவிஞர்கள் என்பவரிலும் பார்க்க மிகப் பின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தங்கித் தொடங்குகின்றான் என்பது உண்மையாகின்றது. உடம்பு புரட்டாத பிள்ளையே அம்மாவின் தாலாட்டுடன் சேர்ந்து தானும் தாலாட்டுகிறது என்பது யாவரும் அறிந்த உண்மையல்லவா.

ஓவியத்தின் தனித் தன்மை ஓவியன் பார்ப்பதிலும் கிரகிப்பதிலும் தங்கியுள்ளது. அதனால் ஒவ்வொருவனது பார்வையிலும் எண்ணங்களிலும் சிந்திப்பதிலும் உலகம் வெவ்வேறு விதமாகப் பார்க்கப்படுகிறது. இதனால் தனித்தன்மை தோன்றுகிறது. உள்ளார்த்தமாக இருப்பது ஒருபோதும் சிறுவனாக இருக்கும் பொழுது தோற்றுவதில்லை. ஏன்எனில் அவன் மற்றவன் சொற்கேட்டு இயங்குகின்றான்.அந்த உலகத்திலிருந்து கொண்டே எப்பொழுது தன் துாரிகைக்குத் தன் கட்டளைகளை நிறை வேற்றும் திறமையை அளிக்கத் தொடங்குகிறானோ அப்பொழுது தான் தனித் தன்மை அவனைப் பற்றுகிறது.

பல்கலைக்கழகங்களும் ஓவியம் பயில் கலைக்கழகங்களும்

மாணவன் தனக்கு வழிகாட்டியாகப் பிரபல ஓவியர்களின் படங்களைப் பிரதிசெய்து கருத்தை வெளிக்காட்டும் தந்திரத்தைப் பெறுதல் நன்று எனவோ நன்றன்று எனவோ வாதிட நான் விரும்பவில்லை. சில சந்தர்ப்பங்களில் கற்றலில் கண்களுக்கு வழிகாட்ட அது உதவலாம். ஆயின் கலை கற்பிக்கும் கழகங்களில் படங்களைப் பிரதி செய்யவோ, ஆண், பெண் ஆகியோரை வைத்து அம்மண உயிரோவியம் செய்தோ, பொதுவாக ஓவியக் கலைக் கல்வியை மாணவர் மனதில் பதிய வைக்க எத்தனிப்பது உண்மைதான்.

பல்கலைக்கழகங்கள் எதிர்நோக்கும் தொல்லைகள்

அம்மணம்

இது பல்கலைக்கழகங்களில் முழுமை பெறாதிருந்து வந்தது. இலக்கியக் கல்விசார் கலாச்சாரத்திற்குரியது போல ஓவிய பயிற்சிக்குரிய வசதிபெற வாய்ப்புக் குறைவு என்பதல்லை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அவைகட்கு பழம்பொருட் சாலைகளும் வாசிக்கும் வசதி கொண்ட சாலைகளும் சிறந்த பெயர் பெற்ற பொக்கிஷங் களாக ஸ்திரமாயிருந்தன என்பது கண்கூடு. என்றாலும் மனித உருவைக் கற்றலில் சில காலத்திற்கு முன் அதாவது இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் பல்கலைக் கழகங்கள் செயற்தொல் லையை எதிர் கொண்டிருந்தன. ஆயினும் மறுபாடங்களின் கற்கைநெறி களோடு சேர்த்து மனித உடலமைப்புப் பற்றிய அறிவு ஒரு அத்தியாவசியமான கற்றல் நெறிதான் என உணரத் தொடங்கினர். விசாலமான ரீதியில் மனித உருக்களை அம்மணமாக வரைதிறன் பெற கண்களின் தொழிற்பாடும், சிந்தையும், கையும் சேர்ந்து வளம் பெறுவதற்கு வழி வகுக்கின்றன. அதிற் கைதேர்ந்தவன் எதையும் சுலபமாக வரையும் திறன் பெற்றிடுவான் என்ற நம்பிக்கை வளரலானது. அவர்கள் மனித உடலமைப்பு மிகச் சிக்கலா னதும் நுணுக்க மானதும் கற்பதற்கும் கடின மானதுமென அறியலாயினர். மனித உரு எவராலும் அறியாத பொரு ளல்ல. எனினும் எல்லோரும் தங்கள் தங்கள் உடலின் அமைப்பையே முழுமையாகப் பார்த்தறிந் திருக்க வாய்ப்பில் லாதிருந்தனர். மறுபேரின் உடலையும் அம்மணமாக முழுமையாகப் பார்த்திலர். இதனால் எழுந்த தொல்லை தான் அது.

எல்லை மீறி எழுந்த தொல்லைகள்

படைப்பவர் படைப்பதி லுள்ள அளவு பிரமாணம் ஆகிய அம்சங்களில் ஏற்படும் சிறு தவறைக் கூடப் பார்ப்பவரின் கண்கள் தவற விடாமல் கண்டுகொள்வதால் பார்த்தவரின் விமர்சனம் எல்லை மீறியும் செல்வதுண்டு. அது ஆக்கி யவனின் மனதைப் புண்படுத் தலாம் அல்லது அவனைத் திருத்தச் செய்யலாம்.

சில நாடு நகரங்களில் வாழ்பவர்களின் ஆசாரங்களில் அம்மணம் என்பது ஓர் ஆரோக் கியமான செயலாகாது. வேறு சில நாடுகளில் இது ஓர் அல்ப விடயமாகிவிடுகிறது. அம் மணத்தை ஒரு பாரதூரமாக எண்ணிக் கொள்ளாமல் அது கலையின் ஒரு அம்சம் அதை நாம் கண்டு பயில்கிறோம் அவ்வளவு தான். இதனால் எமக்கு எதுவும் ஏற்படப் போவதில்லை காண் பொருளாய் அமரும் அவளும் கெட்டுவிடு வதில்லை எல்லாம் எம்மனதைப் பொறுத்தது எனஒரு விசாலமான நோக்க முடையவராக மாணவர்கள் இயங்கினாராயின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எல்லாம் சுமுகமாகி அமையும் அல்லவா?.

பெரு நகரங்கள் தந்தவை

பெருநகரங்களில் இலகுவாக "காண்பொருளாக" அம்மணப் பெண்களை பெறமுடியும். வசதி படைத்த பெண்கள் மற்றும் வசதி குறைந்த பெண்கள் என்ற இரு பாலரிடத்திலும் இதற்குப் பொருத்தமானவர்களிருப்பர். அழகை, தமது கட்டுடலின் சிறப்பை மற்றவர் கண்களுக்கு விருந்தாக்க விரும்பிய வசதி படைத்த பெண்களும், இதில் கைநிறைய பொருள் கிடைக்கச் சுலபமான வழி என எண்ணும் வசதி குறைந்த பெண்களும் தாமாக முன் வரலாம். ஆயின் இருதுறையிலும் நேர்மையானவர் களுமிருப்பர்.விபச்சிரிகளும் இருப்பர்.

கிராமச் சூழல்

கிராமச் சூழலிலிருந்து வரும் மாணவ மாணவியருக்கு இது ஓர் அபத்தமாகவும், அதிர்ச்சி தருவதாகவும் அமையலாம். மனம் பேதலிக் கலாம். பண்பிலா வாய்ப் பேச்சுக்களும்முணுமுணுப்புகளும் விபச்சாரி களைக் கூடத் தலைகுனிய வைத்துவிடலாம். அதனால் ஓர் ஆரோக்கியமான வகுப்பறையாக அது அமையாது என்பதால் கலாட்டாக் கலைக் கழகம் ஆகிவிடலாம்.

மார்பைக் காட்ட மறுக்கும் மாணவர்

மாணவரிற் பெரும் பாலானோர் தாமாகவே மேல் அங்கியைக் கழற்றி விட்டு அமரமாட்டார்கள். அதேபோல் கவர்ச்சி காட்டி மாணவர்களின் முன் வலம் வரும் மாணவியரும் வரவிரும்பார். இவர்களின் கற்போ பண்போ பறிபோய்விடும் என்பதால் அல்லக் காரணம். தமது சுய உருவம் பகிரங்கமாகி விட்டால் விலைபோகாதே எனத் தவிக்க வைக்கும் தாழ்வு மனப்பான்மை குறுக்கே நிற்பதால் தான்.

தன்னுடலை நன்கு பேணி வளர்த்த கட்டுடல் கொண்ட இளைஞன் தன்னுடைய முறுக்கேறிய தசை நார்களை மற்றவர் பார்த்து அதிசயிப்பர் என்ற தன்நம்பிக் கையோடு முன்வருவான்

பொது மக்கள் மனநிலை

எது எவ்விதமமையினும் பொதுமக்கள் இந்த அம்மணப் பெண்ணைப் பலர்முன்னிருந்தி ஓவியமாக்குதலும், பலர்பார்க்கக் காட்சிப்படுத்துதலும், பலர் முன் ஒரு பெண் அம்மணமாகத் தெருவில் உலாவரச்செய்வது போல் உணர்வாராயினர். இதில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எழுந்த விமர்சனங்களைக் கட்டுப்படுத்த நிர்வாகிகளுக்கு தவிர்க்க முடியாத நிர்ப்பந்தம் நேரலாயிற்று. இதற்காகக் கனவான்கள் கட்டுரைகளையும், பிரசங்கங்களையும், பொது மக்களைச் சென்றடையக் கூடியதாக வெளிவிட்டனர். அதன் பலன் ஓரளவு வெற்றி கண்டது. மேலும் இதற்கு ஏற்ற மருந்து ஆளுமையுள்ள ஆசானிடம் தானுண்டு எனத்திடம் கொண்டனர்.

ஒரு கலை வல்லவன் ஆசானாகினால்

ஒரு கலை வல்லவன் ஆசானாகினால் அவன் வல்லமையில் மாணவர் மயங்குவர் தானே.

அவரின் திறமை யென்பது மாணவரை வசீகரிக்கும் கைத்திறமையாக இருத்தலவசியம். அவரின் விவேகமான நடத்தை மாணவர் மனதை 'அம்மண'மாயமர்ந் திருக்கும் அப்பெண் பின் செல்லாமல், அவரின் கையின் பின் செல்ல வைக்க வேண்டும். அவர் வரையும் வளைரேகைகள் அவளுடம்பில் காணும் வளைவுகளிலும் வசீகர முள்ளதாக அதாவது ஒவ்வொரு ரேகையும் வேகமும் விவேக முமாகச் செல்லல் வேண்டும். அவ்வகை ஆசிரியன் முகம் கோணாது நாம் நடந்து சென்றாலொழிய அவன் திறமையைப் பெற இயலாது போய்விடலாம் என்ற ஆர்வம் மாணவரைச் சீர்செய்து விடும்.

இதனால் ஆசிரியனின் அருமைத் தன்மை வெளிப்படு கிறது. பண்புடன் தகைமை தேவை, ஆளுமைச் சிறப்புத் தேவை, மாணவர் மதிப்புத் தேவை, தன்னலமற்ற கலையை மதிக்கும் திறமை தேவை. இத்தேவைகளால் இப்பயிற்சி முறிவில்லாநெறியாய் கொண்டு தொடர்ச்சியாய் செழித்து ஓங்கி வளரவைப்பது பல்கலைக் கழகங்களின் மேலான பொறுப்புள்ள கடமையாகி விடுகிறது. அதனால் கற்பிப்போரைக் கண்டுபிடித்தல் உன்னதமான மனமகிழ்வைக் கொடுப்பதற்குப் பதில் கடின உழைப்பாகியல்லவோ விடு கின்றது! எனக்கலங்கினர். ஆயின் இத்துன்பம் கலைக் கழகங்களுக்கு ஏற்படுவதில்லை. ஏன்? அங்கு பட்டப்படிப்புத் தேவையில்லை. கலைத்திறமை தேவை. அவன் தான் அங்கு ஆசான்.

பல்கலைக்கழகமும் பாடநெறியும்

முன்பு குறிப்பிட்டது போல் பல்கலைக்கழகங்களில் கற்பித்தல் பிரசங்கம் செய்வ தோடு நின்றுவிடும். செயன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முறையோ கைத்திறனோ தோன்றுதற்கு வாய்ப்பற்றும் போய்விடும். பெரும் பின்னடைவு இதுவெனத் துணைவேந்தர்களும் விரிவுரையாளரும் நன் குணர்ந்ததனாலேயே ஆசான் தேடுதலில் ஆர்வங் கொண்டனர். தாங்கள் தங்களைத் தேர்ந்தவொரு விரிவுரையாளர் எனவும், விரிவுரையுடன் தங்கள் விடயம் முடிந்தது என்ற குருட்டு நம்பிக்கையுடனும், நிமிர்ந்து நடந்ததனால் தான் இத்தலை குனிவு எனப் பின்பு உணர்ந்தனர்.

போதனாசிரியர்! ஆம் கூட்டான பலதுறைகளிலும் பாண்டித்தியம் கொண்ட ஒரு சிக்கலான திறமை கொண்டுள்ள வராகவல்லவோ இருத்தல் வேண்டும். இதற்குப் பாடப் புத்தகம் சிறிதளவே தேவைப் படலாம். அவை அகக் கண்ணைத் திறக்க வகை செய்யவேண்டும். அவை சும்மா வாசிக்கச் சிறு கதையல்ல. பரீட்சையோ மாணவரின் உண்மையான தகுதிகாண மதிப்பீடு செய்ய இயலாத வகையிற் செல்லும். அது வெட்டவெளியில் வெள்ளாடு மேய்ந்தது போலாகும்.

இதைப் பார்க்கவொரு சிக்கலான போக்காகத் தெரிந்தது. பட்டமும் தேவை திறமையும் தேவை. கலை பயில் கழகங்களில் திறமை பெற்ற ஒருவரை எடுத்துக் கொண்டால் பட்டம் இல்லாது போயின் பல்கலைக் கழகங்களின் நடைமுறையின் படி ஒரு துறைக்குத் தலைமை வகிக்கவோ வழி நடத்தவோ பல்கலைக்கழகத்தில் இயலாது. அவர்பெரும் ஊதியம் கூடப் பெறஇயலாது. என்பது இன்று வரை நிலைத்திருப்பதை காண்கிறோம். பட்டதாரியோ வரைதலைத் தொட்டுப் பார்த்து மறியாதவராயிருப்பர். அதனால் பட்டதாரிப் பயிற்சி பெறவேண்டும் இதற்கொரு மருந்து தேவை.

நல்மருந்து நவீன ஓவியமே

20ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் நவீன ஓவியத்தின் தோற்றம் அவர்கட்கொரு வரப்பிரசாதமாகத் தோன்றியது. 'திறமையோ'அது தேவையற்றது. இவ்வகையான கற்றலுக்கும் கற்பித்தலுக்கும் கண்களைப் பயிற்றுதலோ மற்றெந்தப் பயிற்சிகளோ நுணுக்கங்களோ அவசிய மற்றது. ஒரு பட்டதாரி அல்லது ஒரு மெய்யியலர் புத்தகங்கள் கட்டுரைகள் ஆகியவை மூலம் தம்மைப் பகிரங்கப்படுத்தினால் போதும் அவரின் விரிவுரைகளோ பேச்சு வன்மை . முழு மூச்சாகி விட்டாலோ போது மானது. பலபேருடைய எழுத்துக்களை, அனுபவங்களை அறிந்து ஒரு புதுமையான போக்கைக் கடைப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பிடித்தால் பல்கலைக் கழகம் அவரை இத்துறைக்குப் பொறுப்பானவராக அமர்த்தி விடும். ஆயின் செயற்றிறன் என்னும் இடறும் கட்டை குறுக்கே இருக்கின்றதே.

நவீனத்தின் இலக்கணம்

நவீனத்திற்கு இவர்கள் வகுத்த இலக்கணம் முதலாவ தாக எல்லாப் பகுதியும் ஒரே தன்மையாயிருத்தல் வேண்டும். இதனால் எந்த ஒரு பகுதியும் கண்களைக் கவர வேண்டி யதில்லை இரண்டாவதாக எந்த நோக்கத்தையும் முன்கொண்ட தாக இருக்கத் தேவையில்லை. திடீர் எனத் தோன்றியது எனக்கூறக் கூடியது. இறுதிவரை எந்த மாற்றமும் செய்யலாம். மூன்றவதாக வருவது தான் கட்டமைப்பு. இது தான் நவீனத்தின் உண்மையான ஸ்திரமான கருவெனக் கூறக்கூடிய ஒன்று மானசீகமானது அல்லது இயற்கையைக் கருவாகக் கொண்டு மனதை இன்பமூட்ட லாம். எனவே அது பொதுவாக இயல்பாக இருக்க வேண்டியதில்லை ஆயின் அது வேறுவகை கலைக் கொள்ளையை உள்ளடக்கியும் எழலாம். வெளியுலகத்தைப் பார்த்து வேண்டியதாயிருக்க தேவையில்லை ஆயின் திட்டமிடப்பட்டதாகத் தோன்றலாம் அவற்றைக் குறயீடு எனக் குறிப்பிட்டால் போதும், அவை அந்தப் படைப்பின் 'பரப்பமைவு' இழைநயம், வர்ணம், கை வண்ணம் எல்லாமாகக் கட்டமைப்பின் சிறப்பமைவு இது தான். என முடித்தலுக்கு பொருத்தியவையாயிருக்க வேண்டும். எண்ணக்கருபற்றிய சிந்தனையால் வேதனைப் படவேண்டியதில்லை.

இத்துறையில் இறங்குதற்கு மெய்யியல், சமய ஞானம் அல்லது ஏதாவது ஒரு ஞானம் இலகுவில் பெற்றுப் போதனாசிரியர் ஆவதற்கும் பேராசிரியராவதற்கும் எழுத்துப் பரீட்சை மூலம் வழிபெற்றிட லாம். இத் தகுதியே அவருக்குத் தன் வழியில் மாணவரை இட்டுச் செல்லும் தலைமைத்துவத்தைப் பெற வழி திறந்துவிடும். இதில் வரைதற்றிறன் கண்களால் கிரகிப்பதிலிருந்து சிறு வேறுபாடு கொண்டுமிருக்கலாம் என்பது பிரதானமாகிறது. அது நன்றோ தீதோ அது நவீனமே. இந்த

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இலகு நவீனம் 'எல்லோரும் வல்லவரே' என இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப் பகுதியில் முழுமை பெற்றது.

கலைஞானிகளும் அருமையாகத் தோன்றினராம்

இவ்விதம் தோற்றம் பெற்ற பல்கலைக்கழகப் படிப்பில் அருமையாகச் சில சமயங்களில் மிகத் திறமையுள்ள கலை ஞானிகளும் தோன்றினர் என மொறீஸ் குறோசர் வியந்து கூறியுள்ளார். பெரும்பாலும் லினென் துணியில் ஸ்ரென்சில் அச்சுமுறையிலும், சைனா பாத்திர அலங்காரம், தோலில் அலங்காரம், மரத்தில் சுட்டுப் பொசுக்குமலங்காரம், பித்தளைத் தகட்டில் சுத்தியல் கொண்டு அடித்து உருப்பதித்தல், முலாம் பூசுதல் போன்ற வேலைகளை ஆர்வமுடன் எம்முன்னோடிகள் செய்து மகிழ்ந்தனராம் இது எந்த வகையிலும் ஆச்சரியப்படத் தக்கதல்ல. சில மாணவர்கள் சிந்திக்கும் ஆற்றல் பெற்றுத் திறமை கொண்டவர்களாக இருந்ததனால் அவர்கள் தத்தமது ஆற்றலைப் பயிற்சி மூலம் வேறிடத்தில் வளர்த்துக் கொண்டனராம். பிரதான நோக்கம் ஓவியம் கற்பிக்கத் தெரிந்த பட்டதாரிகளாவதற்கே யாம். அது அவர்களின் மனதுக்கியைந்த பயிற்சியாக அமைந்தது. இதன் விளைவாக வியாபாரச் சித்திர வேலைத் திறன் கொண்டவராக வெளி வந்தனராம்.

ஓவியர்களின் தூரிகை களையோ, வர்ணங்களையோ கொஞ்சமேனும் கையாளத் தெரியாமல் அதிலுள்ள இன்பத்தையோ பிரச்சினை களையோ அறிந்து முன்னுக்கு வர இயலுமா? என்பதுவும் அக்காலத்தில் கேள்விக் குரியதாக இருந்ததுதான். ஓர் உண்மையான ஓவியத்திற்கும் அச்சடித்த பிரதிகளுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை அறிய இயலாதுள்ளவன் தரங்குறைந்த படத்தைக்கூடத் தீட்ட இயலாதவனாகிவிடுவான். இந்நிலையில் பல்கலைக் கழகங்கள் மாணவன் ஒருவனால் ஓவியம் தீட்டுவதைத் தள்ளிவைக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தைத் தவிர்ப்பதற்காக அவர்களுக்குப் பெரும் ஆர்வத்தைத் தூண்டிக் கொடுக்க முற்பட்டனர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

புதிய சமுதாயம் தோன்ற உதவியவர் மத்திய வர்க்கத்தினர்

நடுத்தரக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மாணவர்களே கூட்டாகச் சிறந்த ஓவியங்களைப் பின்பற்றி ஓர் அடுத்த புதுச் சந்ததியினராக பரிணமித்தனராம். ஓவியம் தீட்டுதல் ஒரு புதிய சமுதாயத்தை எதிர் பார்க்கின்றது. ஏன்எனில் அது முதலாம் உலக யுத்தத்திற்கு முன்பிருந்த பணக்காரப் பரம்பரையும், இரண்டாம் உலக யுத்தத்திற்கு முன்பிருந்த சிந்திக்கும் ஆற்றல் நிறைந்த சமுதாயமும் முற்றாக மறைந்து போனதாலேயாம்.

இந்த நிலையில் முன் தேடிய முறையிலான, கற்பித்தல் நன்கு கற்பிக்கத் தகுதி வாய்ந்த ஓவிய ஆசிரியர்களைக் கடைத்தெடுக்கும் முயற்சியில் ஆழ்ந்திருந்தது.

ஒரு பக்கச் சார்பாயிருப் பினும் தோஷமில்லை. ஒரு முழுமையான, தனித்தன்மை யான பாணி உருவாக வேண்டும். ஒரு பெரும் வசதியான பொதுப்படையான பெருமையான ஆசிரியப் பயிற்சி அவசியம். அதனால் மாத்திரம் திறமையுள்ள ஆசிரியர்களைப் பெற்றுக் கொடுக்க முடியும். அம்மாணவன் பிற இடத்தில் பெறுவதிலும் சிறப்பாகப் பெற பல்கலைகழகங்கள் இடவசதி செய்து கொடுக்கத் தவறி விட்டன. அதனால் ஏற்பட்ட விளைவிது எப்பொழுதும் எங்கும் காணக்கூடியதாகத் தொழிற் கல்வி நிறுவனங்கள் இருக்கின்றனவே. இவை பல்கலைக்கழகங்களில் அளிக்கப்படும் கற்பித்தல் முறைகளின் சுவாசத்தை முழுதாகக் கொண்டிருந்தன என்பது உண்மை தான்.

எல்லோரும் கற்கலாம் எப்படியும் கற்கலாம்

சில கலைக்கழகங் களில் யாரும் கற்கலாம். அங்கு பரீட்சைகளில்லை. சுதந்திர மானது. நவீன ஓவியத்தை கற்போருக்கு அதை முழுச்சீருடன் அளித்தது. இது இப்பொழுது பல்கலைக் கழகங்களில் கட்டமைப்பின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சீர்திருத்தத்தைப் பெறுவது போலவும், மற்றும் ஓர் ஆர்வமுள்ள மாணவன் பொதுவாக இத்திமிர் மாற்றத்தை அதாவது இந்த எதிர்மாறான பயிற்சியைச் சித்திரத்தில் தனக்குக் கிடைத்த சீர்திருதப் பணிக்குரிய காலம் என நிறுவ முனைவான். இப்படியான கலைக்கழகங்கள் ஓவியர் களைப் பயிற்றுதலில் பல்கலைக் கழகங்களிலும் சிறப்புடை யதாகத் திகழ்ந்தன. அக்காலத்தில் நடைபெற்ற சித்திரக் காட்சிகளில் சில மாணவர் ஆசிரியனிலும் பார்க்கச் சிறந்த திறமை தரம் கொண்ட ஓவியங்களை வைத்திருந் தனராம். இதைப் பார்வையிட்ட வேறொரு சாரார் இது மாணவர்களைப் பின் நோக்கித் தள்ளுகின்றது' எனச் சாடினராம்.

வாழ்ந்தாலும் ஏசும்

"ஓவியத்தின் அடிப்படைச் சிறப்புகளான உருவ வர்ண கட்டமைப்பு ஆகியவற்றை ஒட்டு மொத்தமாகக் கொண்ட ஒரு கலைப் படைப்பு என வருமானால் அது மனதைத் கவர்ந்து ஆழப்பதிந்து மறக்க முடியாத ஒன்றாகிவிடும். இது உண்மையான ஓர் எதிர்த் திரும்பல் முறையாகி முன் வைத்த நவீன நோக்கை பேதலிக்க வைத்துவிடும்.

ஓவியம் வழக்கமாகக் கட்புலனொப்பிய எண்ண அலைகளின் சொந்தக் கட்டமைப்பை உருவாக்கும் எனப் பேசிக் கொள்கிறோம். அதை உள்ளிருந்து வெளி வருவது என வைத்துக் கொள்ளலாம். ஆயின் தற்போதைய நவீனத்தை ஆசிரியருக்குக் கற்பிக்கும் தன்மையானது, 'ஓர் ஓவியம் சிறந்த கட்டமைப்புடையதாக அமைக்கப்படும் இடத்தில் அது தன் சொந்தவெளிப் பாட்டை 'வெளியிலிருந்து உள் வாங்குவதாகி விடுகிறது. இவ்வழியைக் கைக்கொள்ளும் மாணவன் ஓர் ஆபத்தான நிலைக்குத் தள்ளப்பெற்று வகையறியாது, பலவகையான பாணிகளையும், கீழ்மட்டப் பழைய வகைகளையும் பாவனை செய்யத் தொடங்கிச் சிக்கலில் மாட்டிக் கொண்டு மீழ வழி தெரியாது. திண்டாடுவான் அதிலிருந்து விலகிக் கொள்ள வேண்டியது தான் ஒரே வழி என அவனுக்குத் தோற்றினால் வெட்டென மறப்பது தானே வழியென்று வந்திடுவான்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மறப்பதா? பறப்பதா?

ஒரு காலத்தில் அதாவது மறு மலர்ச்சி காலப் பிற்பகுதியில் ஓவியர் பலர் மைக்கேல் ஏஞ்சலோ எழுப்பிய புயல், ற.்.பேல் தந்த இனிமை, டாவின்சியின் மறு பேரால் கையாள முடியாத நெஞ்சை அள்ளும் நெகிழ்வுத் தன்மை ஆகியவற்றில் மூழ்கித் திழைத்தனர். உண்மையான ஒரு கலை வடிவத்தை மதிப்பீடு செய்வது அவர்களுடைய ஓவியங்களிலல்ல, அவற்றின் உண்மைத்தன்மையிலல்ல ஆனால் அது எவ்வளவு தெளிவாக ஓவியர்கள் அவற்றின் தன்மையை மீளக் கொண்டு வந்தனர். என்பதில் தான் தங்கியிருந்தது. அவற்றை யெல்லாம் மறந்தும் தற்போது தங்களை மறந்தும் அதிகமாக ஓவியத்தின் முழுமை என்ன என உணராமல் உழல்வதைக் கண்டு உணரும் விமர்சகர் வேதனையுடன் பல பட உரைக்கின்றனர்.

ஓர் ஓவியத்தை எங்கள் மனத்திலிருந்து நம்மால் அகற்ற முடியாமல எப்பொழுதும் ஞாபகமாய் வைத்திருப்பதும் அதை மனமார இரசிப்பதும் அவ்வோவியம் ஒரு கவிதையாகி மனிதனின் அவதானசக்தியின் எண்ணப் பிரதிபலிப்பு என்ற நிலையை எட்டுதலாலேயாம்.

'நவீனத்தில் ஏதோ புயல் தோன்றுவதாகவோ தோன்ற வைக்கிறோம் என்ற வாய் வீச்சினாலோ ஒன்றுமாகி விடவில்லை. அதிலும் கட்டமைப்பு என்ற மற்ற ஓவியங்களிலுள்ள இலக்கணம் மிளிரவேண்டும், என்பது தான் பிக்காசோ கண்ட உண்மை. அதில் இனிமை தோன்றும். 'கண்கள் தானே எல்லாவற்றை யும் அவதானித்து எம்மைக் கட்டியவிழ்க்கிறது' என்பதைச் சில வேளைகளில் மறந்து விடுகின்றோம். அது மகா தவறு என்பதை எப்பொழுது உணர்கின்றோமோ அப்பொழுது தான் நாம் நாமாக வளரமுடியும்.

எந்தவொரு கலை கற்பிக்கும் முறைமையையும் ஒரு சிறந்த கலைக்கழகம் முழுமையாக மாணவருக்குக் கொடுத்துதவ முடியுமோ அதுவே சிறந்ததொன்றாகலாம். இதனடிப்படையில் இற்றைக்கு எண்பது (80) ஆண்டுகளுக்கு முன் வளர்ந்திருந்த கழகங்களில் பதிவு நவிற்சியாளரின் கலைக்கழகங்களே மிகச் சிறந்தனவாகவும் அதையே கனவடிவப் பண்பியற்கழகத்தின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அத்திவாரமாகவும் அமைந்த தெனக் கொள்ளலாம். ஆயின் பிறாக், பிக்காசோ, ஆகியோர் களின் செந்நெறிக் கனவடிவப் பாணி (இது அவர்களின் ஆரம்ப காலத்தில் தோன்றியது.) இதிலிருந்து விலகியவை யெனக் கொள்ளல் வேண்டும். இது இவ்வாறிருக்க, 'நவீன கலைக்கழகம் நவீன ஓவியர் களிலிருந்து நேரடியாகக் கிளைவிட்டு எழவில்லை. 1935 அளவில் முனைப்புடன் எழுந்தது. அது நவீன ஓவியம் தொடங்கி இருபது (20) ஆண்டுகளின் பின்பாக எனலாம். இரண்டாவது உலக மகாயுத்தம் தொடங்குவதற்குச் சிறிது காலத்திற்கு முன் தோன்றிய பல்கலைக் கழகங்களும், கலைக்கழகங்களும் நவீன ஓவிய நெறியைப் பாது காத்து வளர்த்தன. தற்காலத்தில் இவற்றின் பலாபலன்களை எல்லோரும் அனுபவிக் கின்றார்கள். இதன் விரிவு ஆரம்ப காலத்தில் வெகுவாக இருக்கவில்லை. இவர்களின் உண்மையான உழைப்பை சஞ்சிகைகள் மூலமே இன்று பெற்றுக் கொள்கிறோம்.

ஐரோப்பியா பல்கலைக் கழகங்களில் ஓவியக் கல்வி வளர்ச்சியும் தேர்ச்சியும் இடையறா இழுபறிகளுக்கூடாக எழுச்சி பெற்றதை அறிந்துள்ளோம். அதேவேளை பிரித்தானிய சாம்ராஜ்ய விரிவு, தெற்காசிய மற்றும் தூர கிழக்கு நாடுகளிலும் பரவலாகக் கலைக் கல்விபற்றிய விழிப்புணர்வை ஏற்றி வைப்பதாக நினைத்துக் கொண்டு தங்கள் 'சாய' நீரைத் தெளித்து அந்த அந்த நாட்டுத் தேசியக் கலைத்தன்மையை மழுங்க வைத்தது.

பிரித்தானியரின் கல்விக் கொள்கையை விருத்தி செய்யும் பணியின் ஓர் அம்சமாகப் பல்கலைக்கழகங்களில் கலைக் கழகங்களை ஒரு புறம்பான கலை கல்லூரிகளாகப் பிரித்து இயங்க வைத்தனர். அங்கு தேர்ச்சி பெற்று வெளியேறி யவர்கள் அவர்களின் கலைக் கொள்கையை வளர்க்க வேண்டியவர்களாக பதவிகளைப் பெறுவதன் மூலம் மாற்றம் பெற்றனர். அவர்களின் பிரசாரபலம் ஏமாந்தவர்களை அதில் முன்னேறும் வழியைக் கண்டுகொள்ள வைத்தது. இதை ஒரு சூது என எண்ணியவர்கள் தேசியம் தெரிய வேண்டும், அதில் புதுமை பேணவேண்டும் எனும் கொள்கையுடையவராய் புதுமையெனும் 'சாயநீர்' தோய்த்து புதுமைத் தேசியம் என புதுமை செய்தவர். ஐரோப்பாவில் தோன்றிய தொல்லைகளை மறைமுகமாக விலைக்கு வாங்கினர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இந்தியாவில் சாந்தினிக்கேதன், சென்னை, கல்குத்தா மும்பே ஆகிய பெரு நகரங்களில் பிரித்தானியரால் தோற்றுவிக்கப் பெற்ற பல்கலைக்கழகங்களின் கலைக் கல்லூரிகளில் கலைத்திறமை கொண்டவர்கள் ஓவியம், சிற்பம், நெசவு, மட்பாத்திரம் போன்றவற்றில் பொருத்தமானன ஒன்றில் பயிற்சி பெற வாய்ப்பளித்தனர். அதே போல இசை நடனம் ஆகியவற்றிலும் பயிற்சி பெறும் வாய்ப்பிருந்தது.

பிரித்தானியரின் ஆட்சிக் குட்பட்டு இலங்கையிருந்ததால் இலங்கையர் அண்மையிலுள்ள இந்தியாவிற்குச் சென்று கலை பயின்று திரும்பினர். இவர்களுக்கு கடமை செய்ய ஏற்றவகையில் தொழுவாக கொழும்பில் அரசாங்க தொழில் நுட்பக்கல்லூரி உதயமானது இலங்கையிலுள்ளவர்களிற் சிலர் இக்கல்லூரியில் பயிற்சி பெற்று வெளியேறினர். அவர்கள் முழுநேர ஓவியப் பயிற்சி பெறாவிடினும் ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலையில் விரிவுரையாளர்களாகியும், கல்வி அதிகாரிகளாயும், உயர்ந்த சம்பளம் பெற அரசினர் வாய்ப்பளித்தனர்.

இலங்கையில் இக்காலத்தில் பிரதம சித்திர வித்தியாதிகாரியாக சிஎ.்.ப் உவின்சர் (ஆங்கிலேயர்) இருந்தார். இவர் புகழ் பெற்ற ஓவியவராவர் ஆனதால் சித்திரக் கல்வியை இலங்கையில் உன்னத நிலைக்குக் கொண்டுவர வேண்டுமாயின் தொழில்நுட்பக் கல்லூரியால் மாத்திரம் சித்திர ஆசிரியர்களைப் பெற்றுத் தர இயலாது, அதற்குப் பரந்து பட்ட சித்திரக் கல்வியறிவுடைய ஆசிரியர்களைப் பெருக்குதல் வேண்டும். பிரித்தானியரின் கல்விக் கொள்கைகளைத் தெளிவாகவும் சித்திரத்தில் செய்திறமையையும் பெறக்கூடிய பயிற்சி தேவை. அதற்கு கலை பயில் கழகங்கள் தேவை. அதற்குரிய பாடவிதானம் கொண்ட பரீட்சையும் தேவை எனத் தீர்க்கமாக நம்பி 'ஆங்கில ஆசிரிய தராதரப் பத்திரம் சித்திரத்தில்' என்னும் பரீட்சையை முன்வைத்தார். ஆசிரியரைக்கவர அதற்கு சம்பளம் சாதாரண ஆசிரிய பயிற்சி பெற்ற ஆசிரியருக்குரிய சம்பளத்திலும் கூடியதாக அமைத்தார். இந்த அடிப்படை நோக்குடன் பல கலைக்கழகங்கள் இலங்கையில் தோன்றின. உவின்சருடன் மிக ஈடுபாடு கொண்ட அக்காலத் தமிழரில் ஒருவரான எஸ்.ஆர்.கே எனச் செல்லமாக அழைக்கப்பெற்ற சுப்பையா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ராஜா கனகசபை என்பவர் சென்னை கலைக் கல்லூரியில் ஓவியம் பயின்று இங்கு வந்து சித்திரக் கல்வி அதிகாரியாக வடக்குக்கிழக்கு மாகாணங்களுக்குப் பொறுப்பாக இருந்தவர். 1938ல் 'உவின்சர் கலைக் கழகம்' எனத் தொடக்கி அதில்,ஆங்கில ஆசிரியர்களாகப் பதவிபெற்ற (S.S.C.Egn.)' ஆசிரியர்களில் சித்திர அறிவு மேம்பட்டவர்களை ஒன்று சேர்த்து பயிற்சி கொடுத்து மேற்படி பரீட்சைக்குத் தோற்றும் வண்ணம் செய்து, சித்திர ஆசிரியர்களை உருவாக்கினார். வெறும் ஆசிரியர்களாக அல்லாமல் ஆளுமையுடையவர்களாகவும் சிறப்புறச் செய்தார். இவரின் இம் முயற்சியால் இலங்கைத் தமிழர்கள் 'ஆங்கில ஆசிரிய தராதரப் பத்திரம் சித்திரத்தில்' என்ற பத்திரம் பெற்று இலங்கை முழுவதும் ஆங்கில மொழி ஊடகத்தில் கற்பிக்கும் ஆற்றலையும் உரிமையையும் பெற்று வளர்ந்தனர்.

கலைக்கழகங்கள், தொழில் நுட்பக் கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்கள் என்பன தோன்றினாலும் அம்மணப் பெண்ணைக் காண்பொருளாக வைத்து ஓவியம் படைக்கும் தைரியம் அப்பொழுது தோன்றவில்லை. மிகப்பின் தங்கியே கொழும்பில் ஆரம்பமானது என்பது குறிப்பிட்டாக வேண்டும். தற்காலத்தில் சித்திரக் கல்வியில் ஆர்வ முடையவர்கள் உயர்கல்வி பெறக் கொழும்பு செல்ல வேண்டியும் சிங்கள மொழி மூலம் கற்கைநெறியைப் பெறவேண்டியு மிருந்ததால் என் மாணவர் பலர் அங்கு செல்ல அழைப்புக்கிட்டியும் அங்கு செல்லாது விட்டனர் என்பதை இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

இந்நிலையை நன்குணர்ந்து யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் மிகமிகத் தீவிரமாக இப்பிரச்சினைக்கு ஒரு தீர்வு காண்முகமாய் 1999ல் இராமநாதன் கலைக் கல்லூரியில் சித்திரமும் வடிவமைப்பும் என்னும் பிரிவைத் தோற்றுவித்தது. இதில் இன்று நான்கு ஆண்டுப் பயிற்சி பெற்று பட்டதாரிகளாக மாணவர் வெளிவரக் காத்திருக்கின்றனர்.

முயற்சி திருவினை ஆக்கட்டும்

ஓவியம் ஒரு விசாலமான தாராளவியற் கல்வி தான் என வளரட்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பக்கம்	பிழை	சரி
49.	நின்றது. இத்	நின்றது இத்
53.	யைடைய	யையடைய
54.	வருடங் களின்	வருடங்களின்
	அவை தான்	அவைதான்
57.	வளர்ந்ததனால்	வளர்ந்ததானால்
	விந்ததையை	விந்தையை
58.	நின்ற	நின்று
71.	வெளிவிட்டது	வெளிறிவிட்டது
72.	பிரதிபலிப்புக்கும்	பிரதிபலிப்பும்
73.	என்னவாய் என்பதை	என்னவாய் ஆட்டிப்படைக்கிறது என்பதை
75.	மூளையின	மூளையின்
79.	எப்படித்	எப்படிப்
80.	அமைதிக்க	அனுமதிக்க
87.	என	எனக்
	பிரச்சனை	பிரச்சினை
98.	சாமுந்திரிகா	சாமுத்திரிகா
99.	பிரச்சனை	பிரச்சினை
103.	பிரச்சனை	பிரச்சினை
105.	நீள்வவட்டத்துள்	நீள்வட்டத்துள்
111.	களாலாவது	களாலாவது.
	வினைவு	விளைவு
117.	மிகத	மிகத்
118.	பெற்றது	பெற்றது.
	போன்ற வைகளுடன்	போன்றவைகளுடன்
	அவரின் கூடாரத்தில்	அவரின் கூடாரத்தில்'
120.	வெளியீடங்	வெளியிடங்
	தன்மை	தன்மை.
122.	கைத்திறன்	கைத்திறன்.
129.	சாதாரணம் இது	சாதாரணம். இது
	என்பன	என்பதை
130.	கைகளாலல்ல	கைகளாலல்ல.
131.	ஏற்படுவதில்லை	ஏற்படுவதில்லை.
	உணர்வதி	உணர்வதிலும்,
134.	என்பதால்லக்	என்பதாலல்லக்
	வேண்டியதில்லை	வேண்டியதில்லை.
137.	வெளியுலகத்தை பார்த்து	வெளியுலகத்தைப் பார்க்கவேண்
138.	மகிழ்ந்தனராம்	மகிழ்ந்தனராம்.
139.	விளைவிது	விளைவிது.
140.	தெரியாது. திண்டாடுவான்	தெரியாது திண்டாடுவான்.
141.	வந்தனர்.	வந்தனர்
142.	செய்தவர். ஐரோ	செய்தவர் ஐரோ
143.	பொருத்தமானன ஒன்றில்	பொருத்தமான ஒன்றில்
144.	இருந்தவர். 1938ல்	இருந்தவர் 1938ல்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பக்கம்	பிழை	சரி
1.	வான், முகில், நீர்	வான் முகில் நீர்
2.	பிரஹ்ம்	பிரஹ்ம
	கடவுள் தன்மை	'கடவுள் தன்மை'
	இயல் பாய் ஆதாரசுருதி	இயல் பாய் ஆதாரசுருதி
	ஐடப் பிரபஞ்ச தர்மம்	ஐடப்பிரபஞ்சதர்மம்
3.	முதுகெலும் பாக	முதுகெலும் பாக
	'தாவோஸ்ற'	'தாவோஸ்ற்'
	மணியோசை யைக்	மணியோசையைக்
	பறவை களுந் தான்	பறவைகளுந்தான்
	ஒன்றாக பலகாத	ஒன்றாகப் பலகாத
	தூரத்திற்கு தொடர்ந்து	தூரத்திற்குத் தொடர்ந்து
	இடங்களுக்கு	இடங்களுக்குப்
4.	எரிமலை	எரிமலை.
	பேரிகையோ,	பேரிகையோ.
5.	மண்ணுள்ள வரைக்குமே	மண்ணுள்ளவரைக்குமோ
7.	சுழற்சிபற்றி தான்	சுழற்சிபற்றித்தான்
	கின்றது	கின்றது என்
9.	மோட்சம்,	மோட்சம்.
10.	செல்வது,	செல்வது.
	ஆளுமை:-	ஆளுமை;
12.	இனம்தெரியாத	இனம்தெரியாத,
	இயலாத	இயலாத,
16.	நம்புகிறவர்கள்	நம்புகிறவர்கள்.
19.	வாயிலில்.........	வாயிலில் உள்ளவை
24.	குறிப் பிட்ட	குறிப்பிட்ட
26.	இக்கலை கள்	இக்கலைகள்
28.	அமைந்துள்ளது.	அமைத்துள்ளது
30.	வடிவம்	வடிவம்,
	சில வேளை	சிலவேளை
31.	வளைவு வேறு மக	வளைவு, வேறு மக்
34.	அடிக்கு கைகள்	அடிக்குகைகள்
36.	ஸ்பானிவிலிருந்து	ஸ்பானியாவிலிருந்து
37.	நரராயணன்	நாராயணன்
39	பிரதிரூபமமைத் தலுக்கு	பிரதிரூபமமைத்தலுக்கு
43.	வெளியேதம் தலைவனை	வெளியேதம் தலைவனை,
46.	குறிப்பிடு கையில்	குறிப்பிடுகையில்
47.	அவதானித்துள்ளார்	அவதானித்துள்ளார்.
	படைப்ப தாகவோ	படைப்பதாகவோ

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

காரைநகர் தந்த கலைமாமணி கலாபூஷணம் க. இராசரத்தினம் பிரபல பிரதிமைக் கலைஞர்; கல்விமான், எழுத்து விமர்சனம் ஆகிய துறைகளில் மிக்கவல்லவர். அவர்தரும் இந்த 'ஓவிய அறிநெறி' ஓவிய ஆர்வலர் எல்லோரும் கற்க வேண்டிய ஒன்று.

'சித்திரலேகா'

பிரதிமைக் கலையின் அருமை பெருமைகள் மறைக்கப்பட்டும், மறக்கப்பட்டும் வருகின்றன. என்றாலும் இந்தக் கலை நெறியின் நுணுக்கங்களை நன்குணர்ந்து கற்ற கைதேர்ந்த ஓவியர் ஒருவர் நம்மிடையே இன்றும் உள்ளார். அவர் தான் கலைமாமணி கலாபூஷணம் க. இராசரத்தினம். இது பெருமைக் குரியதும் கிடைப்பதற்கரிய அரும்பேறாகவும் அமைகிறது.

உலக வரலாற்றிலே ஓவியக் கலையானது என்னென்ன விதமாக வளர்ந்து விரிந்து பரந்தது என்று கூறும் வகையில் முன்னோர்களின் விமர்சனங்களை ஆங்காங்கே தந்து எம்மை விழிப்படையச் செய்கிறது அவரின் இப்படைப்பு.

'கவிஞன் இ. முருகையன்'

ஓவியம் தீட்டுகையில் கைகளின் லாகவத்தன்மையும், துருவி ஆராயும் திறமையும் அவதானமும் மிக்க கண்களையும், தர்க்கரீதியாக நியாயப்படுத்தும் புத்திகூர்மையையும் ஒருங்கே கொண்ட ஓவியன், எழுத்தாளன், விமர்சகன் இராசரத்தினம் தரும் இந்தப்படைப்பு ஓவிய ஆர்வலர்களின் தாகம் தணிக்க வல்லது. எல்லோரும் கற்க வேண்டிய ஒன்று.

'பேராசிரியர். சோ. கிருஷ்ணராசா'

திருச்செல்வி அச்சகம் (Olli) மானிப்பாய். T.P. 222 5140

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org