

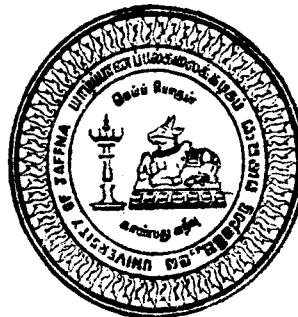
# தற்கால யாழிப்பானத்து வெளியர்கள்



பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜா

# தற்கால யாழிப்பாணத்து ஒவியர்கள்

பேராசிரியர் சோ. கீருஷ்ணராஜா  
மெய்யியற்துறை



யாழிப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்  
திருநெல்வேலி, யாழிப்பாணம்.

1997

**தற்கால யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்கள்**  
**பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜா**

**முதற் பதிப்பு: 1997**

**வெளியீடு:**

**யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம்**  
**திருநெல்வேலி, இலங்கை.**

**முன் அட்டை ஓவியம்: ஆசை. இராசையா**  
**பின் அட்டை ஓவியம்: அம்பலவாணர் இராசையா**

**வடிவமைப்பு: டிஜிட்டல் இமேஜ்**  
**தயாரிப்பு: சவுத் விஷன், சென்னை - 600 002**

**அச்சு : மாணவர் மறுதோன்றி அச்சகம்,**  
**சென்னை-17.**

**விலை: ரூபா**

**THARKALA YAALPPANATHTHU  
OVIYARGAL**

**Prof. S. KRISHNARAJA Ph.D.**

**First Edition: 1997**

**Published by:**  
**University of Jaffna,**  
**Thirunelveli, Sri Lanka.**

**Front Wrapper painting: Asai. Rasaiah**  
**Back Wrapper painting: Ambalavanar Rasaiah**

**Designed by : Digital Image**  
**Produced by : South Vision, Chennai - 600 002**

**Price: Rs.**

## என்னை

**1940** களிலிருந்து 1992ம் ஆண்டு வரையிலான யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்களின் முயற்சிகள் பற்றி இந்நால் விவரிக்கிறது. இந்நாலில் இடம் பெற்றுள்ள ஓவியங்களின் மூலப் பிரதிகள் பல அழிந்து விட்டன. எஞ்சியிருப்பவை மிகச் சொற்படை. அவையும் இன்றைய யுத்த நிலைமை காரணமாக அழிக்கப்பட்டு விட்டன. இவ்வகையில் எமது பிரதேசத்தில் வாழ்ந்து மறைந்த, வாழ்ந்துவரும் ஓவியர்களின் ஆக்கங்கள் பற்றிய தகவல்களைப் பெறுவதற்குரிய வரலாற்று ஆவணமாக இந்நால் விளங்குகிறது. இதுபோலவே எமது சிற்பக்கலை வரலாறு, விக்கிரவியல் வரலாறு என்பன பற்றியும், பொதுவாக கலைகளின் வரலாறு பற்றியும் விரிவாக எழுதவேண்டிய தேவை உண்டு. இவற்றையெல்லாம் ஆராயும், நூலாக ஆவணப்படுத்தவும் பெரும்தொகை செலவு ஏற்படும். ஆர்வமுடையவர்கள் ஒத்துழைப்பின் இதனை நிறைவேற்றலாம்.

1992ம் ஆண்டு எழுதி முடிக்கப்பட்ட இந்த நூலின் கையெழுத்துப் பிரதி கொழும்பி வூள்ள அச்சக நிறுவனம் ஒன்றிடம் எமது பல்கலைக் கழகத்தினால் அதேயாண்டு அச்சிடுவதற்காக ஒப்படைக்கப்பட்டது. அவ்வச்சகத்தினர் அச்சிடுவதாகக் கூறிக் கொண்டு முற்பணமும் பெற்றிருந்தனர். பின்னர் வருடக் கணக்காக இழுத்தடித்துவிட்டு கையெழுத்துப் பிரதியையும் தொலைத்து விட்டனர். என்னிடத்து வேறு பிரதிகள் இல்லாத நிலையில், தற்கால யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்களின் ‘கதையும்’ முடிந்து விட்டதாகவே நினைத்திருந்தேன். சென்ற ஆண்டின் முற்பகுதியில் (1995) இந்த நூலின் ஆரம்ப வரைவு ஒன்று தற்செயலாகக் கிடைத்தது. அதுவே திருந்திய வடிவில் இன்று உங்களின் கைகளிலிருக்கிறது.

யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்கள் பற்றிய இவ்வாய்வை மேற்கொள்வதற்கு பெரிதும் அனுசரணையாக இருந்தவர் திரு ஜி. பரதன். பேராசிரியர்களான கா. சிவத்தம்பியும், வி. சிவசாமியும் இந்நால் பல்கலைக் கழக வெளியீடாக வருதற்கான பரிந்துரையாளர் களாவர். பல்கலைக் கழக வெளியீடாக இந்நால் வெளிவருவதற்கானவற்றை உரிய காலத்தில் மேற்கொண்டவர் கலைப் பீடாதிபதி பேராசிரியர் பொ. பாலசுந்தரம் பிள்ளை. இவர்கள் நால்வருக்கும் நூலாசிரியனின் நன்றி. அச்சிடுவதில் எதிர்ப்பட்ட பல தடைகள் காரணமாக செயலற்றிருந்த என் பொறுப்பை தனதாக ஏற்றுக் கொண்ட தமிழ் நூல் வெளியீட்டு-வினியோக அமையத்தின் நிர்வாக இயக்குனரும், நண்பருமான சட்டத்தரணி சோ. தேவராஜா, சவுத் ஏசியன் புக்ஸ் எம். பாலாஜி ஆகியோருக்கும் எனது நன்றி உரியது.

இறுதியாக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழக நூல் வெளியீட்டுத் திட்டத்தை ஆரம்பித்து செயற்படுத்திய எமது முன்னாள் துணைவேந்தர் அமரர் பேராசிரியர் அ. துரைராஜா என்றும் எமது நன்றிக்குரியவர்.

20.10.96

ரோ. கிருஷ்ணராஜா

## பொருள்க்கம்

1.	அறிமுகம்	- 5
2.	நவீன ஓவியக்கலையின் முன்னோடி எஸ். ஆர். கணக்கபை	- 8
3.	நிலைப்பொருள் ஓவியர் ஜயாத்துரை நடேசு	- 12
4.	நிலக்காட்சி ஓவியர் எஸ். பாலசுந்தரம்	- 13
5.	ச.பெனடிக்ர்	- 14
6.	மின்சாரம் அன்றனிப்பிள்ளை தேவநாயகம்	- 15
7.	கரவை வேலன் (த. வேலுப்பிள்ளை)	- 16
8.	பல்துறைக்கலை விற்பனைர் 'சானா' (செ. சண்முகநாதன்)	- 18
9.	மயில்வாகனம் கங்காதரன்	- 20
10.	ஓவியர் ஆ. சுப்பிரமணியம்	- 22
11.	சிரித்திரன் ஆசிரியர் சிவஞானசுந்தரம்	- 24
12.	பிரதிமைக் கலைக்கோர் இராசரத்தினம்	- 27
13.	ஓவியத்தில் வரலாற்றுப் பதிவு - அம்பலவாணர் இராசையா	- 28
14.	மனப்பதிவு ஓவியர் முத்தையா கணக்கபை	- 30
15.	ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலை ஓவிய விரிவுரையாளர் கந்தையா கணக்கபாபதி	- 31
16.	வித்தியாசமான கலைஞர் பிலிப் ஒஸ்ரின் அமிர்தநாதர்	- 33
17.	நவீன ஓவியர் மாற்கு	- 35
18.	கலாகேசரி ஆ.தம்பித்துரை	- 38
19.	ஓவியர் ரமணி	- 40
20.	இயற்பண்பு ஓவியர் ஆசை. இராசையா	- 42
21.	கோபாலப்பிள்ளை கைலாசநாதன்	- 44
22.	பின்னிணைப்பு	- 46
23.	கலைச்சொற்களின் விளக்கம்	- 48
24.	அடிக்குறிப்புகள்	- 52
25.	கலைச்சொற்கள்	- 53
26.	ஓவியங்களின் பட்டியல்	- 54
27.	ஓவியங்கள்	- 55

## அறிமுகம்

**எட்டாம் ஒவியமரபிற்கு நீண்டதொரு வரலாறு உண்டு.** இதன் ஒரு பகுதியினை கலாகேசரி தமிழ்த்துரையின் பிற்கால யாழிப்பாணத்துச் சுவரோவியங்கள் என்ற நூல் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்! யாழிப்பாணம் சட்டநாதர் கோயில், மாவிட்டபுரம் கந்தசவாமி கோயில் போன்ற இடங்களில் காணப்பட்ட சுவரோவியங்கள் பற்றிய தகவல்கள் இந்நாலில் தரப்பட்டுள்ளன. எனினும் இன்று இச்சுவரோவியங்களைப் பார்த்துனுபவிக்கக்கூடிய நிலை இல்லை. முற்கால ஒவியங்கள் வெளிநாட்டவர் படையெடுப்புகளாலும், பிற்கால ஒவியங்கள் கலைப் பொருட்களைப் பாதுகாக்கும் உணர்வு இன்மையாலும் அழிந்து போயின. யாழிப்பாணத்து ஒவியக்கலை ஆலயங்களுடன் இணைந்தே வளர்ச்சி பெற்றது. ஆலய நிர்வாகிகள் கலையைப் பேணும் உணர்வற்றவர்களாகக் காணப்பட்டமையினால் சுவரோவியங்களைப் பேணும் நினைப்பில்லாதவர்களாக அவற்றை அழியவிட்டனர். ஆலயங்களிற்கு வெளியே ஒவியக் கலை பாடசாலைகளுடன் தொடர்புடையவர்களாலேயே பெரிதும் வளர்க்கப்பட்டது.

சித்திர ஆசிரியர்களிற்கு முறையான ஒவியப் பயிற்சியைத் தருவதை இலக்காகக் கொண்டு 1938ல் வின்ஸர் ஆட் கிளைப் என்ற ஒவியர் கழகம் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. புகழ்பெற்ற யாழிப்பாணத்து மூத்த ஒவியர்கள் அனைவருமே ஏதோ ஒரு வகையில் வின்ஸர் ஆட்கிளைப்புடன் தொடர்புடையவர்களாகவே இருந்தனர். வின்ஸர் ஆட் கிளைப்பின் ஸ்தாபகர் எஸ். ஆர். கனகசபை. இவரையே (எஸ். ஆர். கே) தற்கால யாழிப்பாண ஒவியக் கலையின் முன்னோடி எனலாம். கனகசபாபதி, வின்ஸர், பீலிங் என்ற சித்திர வித்தியாதிகாரிகள் இருவரினதும் உதவியுடன் வடமாகாணத்தில் கலையாக்க விருத்திக்குப் பெரிதும் பங்களித்தாரென பிற்காலத்தில் சித்திர வித்தியாதிகாரியாயிருந்த விஜயரத்தினா குறிப்பிடுகிறார்?

1920ம் ஆண்டில் இலங்கைக்கு வந்தவரான சி. எவ். வின்ஸர் புகழ் பெற்றதொரு ஒவியராவார். இவர் இலங்கை கல்வித்தினைக் கழகத்தில் பிரதம வித்தியாதிகாரியாக பதவியேற்று கடமையாற்றிய காலங்களில் யாழிப்பாண ஒவியக் கலைஞர்களை உத்வேகத்துடன் செயல்பட வைத்தார். வின்ஸர் அழகியற் பிரக்ஞா உடையவராகவும் சிறந்த ஒவியப் பயிற்சி உடையவராகவும், எல்லாவகையான கலையாக்கங்களையும் புரிந்து கொண்டு ரசிப்பவராகவும் இருந்ததுடன், கலையை ஊடகமாகக் கொண்டு கல்விபயிற்றுதலில் நிறைந்த அறிவுடையவராகவும் இருந்தாரென டபிள்ஷு. ஜேஜி. பீலிங் குறிப்பிடுகின்றார்?

வின்ஸர் பிரதம சித்திரவித்தியாதிகாரி பதவியிலிருந்து ஓய்வுபெற்றதன் பின்னர் பீலிங் அப்பதவியை ஏற்றார். பீலிங்குடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தவரான எஸ். ஆர். கே. இக்காலத்தில் வின்ஸரின் ஞாபகார்த்தமாக வின்ஸர் ஆட்கிளைப் பிள்ளையர் கழகத்தை ஸ்தாபித்து செயற்பட்டார். 1940ம் ஆண்டு ஈழகேசரியில் ஒவியப் பயிற்சி பற்றிய செய்தியொன்று வெளியாகியது. “விடுமுறை சித்திர வகுப்பு” என்ற தலையங்கத்தில் வெளியாகிய அச்செய்தி பின்வருமாறு, “ஸ்ரீரா. விடுமுறைக் காலத்தில், சாதாரண பள்ளிக்கூட வேலைத் திட்டத்திலும் பார்க்க உயர்தரமான முறையில் சித்திர வகுப்பு ஒன்று ஏப்பிரல் 3ம் திகதி தொடக்கம் 12ம் திங்கிவரைக்கும் கோப்பாய் அரசினர் ஆசிரியப் பயிற்சிக் கல்லூரியில் நடாத்தப்படும். இவ்வகுப்பில் கற்பிக்கப்படும் பாடங்களாவன: (1) வரைதல், வர்ணச்சித்திரம், மனித உருவங்கள், உயிர்ப் பொருட்கள்; காட்சிகள் முதலியவற்றைப் பார்த்து வரைதல் (2) சித்திரம், சரித்திரம், உலகப் பிரசித்தி பெற்ற சித்திரகாரர்கள், அவர்களின் சித்திரங்கள் பற்றிய விரிவரைகள். (3) யாழிப்பாணத்தில் சித்திரசம்பந்தமான இடங்களிற்குச் சென்று பார்வையிடல்.

(4) பொதுவான விரிவுரைகள் நிகழ்த்தல். சித்திரப் பரிசோதகர் பீலிங் அவர்கள் இவ்வகுப்புகள் நடைபெறும் காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் தங்குவதாகச் சம்மதித் துள்ளார். யாழ்ப்பாணம் உதவிச்சித்திரப் பரிசோதகர், (எஸ்.ஆர்.கே) சகல ஒழுங்கு களிற்கும் பொறுப்பேற்றிருக்கின்றார்.<sup>4</sup> இக்காலத்தில் வின்ஸர் ஆட்கிளப்பின் செயலாளராக இருந்தவர் கிரு னர் என்பவர். இவர் கொக்குவில் இந்துக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராக கடமையாற்றியர்.

இதே காலப்பகுதியில் கொழும்பில் ஓவிய ஈடுபாடுடையவர்கள் இணைந்து ஓவிய வளர்ச்சியில் ஈடுபட்டனர். “43 குழுவினர்” என்ற ஓவிய இயக்கம் ஆரம்பமாயிற்று. பாடசாலைகளுடன் தொடர்புடைய ஓவியக்கலைஞர்களில் முற்போக்கான சிந்தையுடைய வர்கள் இக்குழுவில் சேர்ந்தியங்கினர். இலங்கையின் ஓவிய வரலாற்றில் “43 குழுவினர்” முக்கிய இடம் பெறுகின்றனர். புகழ் பெற்ற காட்டுரீஸ்ட்டான் ஏ.சி. கொலேட், றிச்சாட் கிபிரியேல், சி. ஏப்பிரகாம் என்பவர்களுடன் யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்களான எஸ்.ஆர்.கனகசபை, கந்தர்மடம் கனகசபாபதியும் “43 குழுவில்” அங்கம் வசித்தனர்.

வின்ஸர் ஆட்கிளப்பின் தோற்றத்துடன் யாழ்ப்பாண ஓவியக்கலை புதிய பரிமாணத்தை பெற்றது. அறிவார்ந்த அடிப்படையில் அழகியலுணர்வுடன் ஓவியம் வரைதல் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது. ஓவியத்தை வெறுமனே ஒரு விணைத் திறனாகவோ அல்லது புகைப்படக்கருவி செய்வது போன்ற படப்பிடிப்பு வரைதலாகவோ இல்லாது ஓவியத்தை ஒரு “கலையாக”, ஆக்கத்திறன் கொண்டதாக வளர்ப்பதில் எஸ்.ஆர்.கே. மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருந்தார்.<sup>5</sup> அக்காலத்தில் இளைஞர்களாய் இருந்த கனகசபாபதி, இராசையா போன்றவர்கள் ஊக்கமுடன் செயற்பட்டார்கள் என பீலிங் குறிப்பிடுகிறார். எஸ்.ஆர்.கே. தனது வின்ஸர் கலைக்கழகத்தின் மூலமாக உள்ளுரிமீருந்த திறமைசாலிகளைக் கண்டுபிடித்து அவர்களது கலைஞரானத்தை விருத்தி செய்தார்.

ஓவியத்தில் தைலவர்ணப்பிரயோகம் எஸ்.ஆர்.கே. சினாலேயே முதன் முதலில் யாழ்ப்பாணத்திற்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இக்கால ஓவியக் கலைஞர்கள் பெரும்பாலும் பாடசாலைகளுடன் தொடர்புடையவர்களாக காணப்பட்டபொழுதும் அடிக்கடி ஓவியக்கண்காட்சிகளை ஒழுங்குசெய்து பொது மக்களின் ஓவிய இரசனையை வளர்ப்பதிலும் பெருமுயற்சியுடன் ஈடுபட்டனர். “1940-ம் ஆண்டு மார்ச் இருபதாம் திகதி வின்ஸர் ஆட்கிளப்பினர் ஏற்பாடு செய்த ஓவியக்கண்காட்சி பற்றியதொரு விமர்சனம் பின்வருமாறு வெளிவந்தது. “இதுவே யாழ்ப்பாணத்தில் யாழ்ப்பாணத்தவர் ஒழுங்கு செய்த முதன்முதலான ஓவியக்காட்சி. ஓவியப் பிரதிகளின்றி மூல ஓவியத்தைக் காண்பது இலகுவானதன்று. இங்கு அதைக் காணக் கூடியதாயிருந்தது. ஏற்குறைய 300 படங்கள் வரைதலும் ஓவியமுமாகக் காட்சிக் கிருந்தன. ஒருவருட காலத்தில் கழகத்தார் இவ்வளவு திருத்தம் பெற்றிருப்பது மெச்சப் படத்தக்கதே. பெங்சில்வேலை, சோக்கலர் வேலை, நீர் வர்ண வேலை, தைல வர்ண வேலை, களிமண் வேலை ஆகிய வேலைகள் வைக்கப்பட்டு இருந்தன.<sup>6</sup>

1952-ம் ஆண்டு கொழும்பில் நடைபெற்ற சர்வதேச ஓவியக்கண்காட்சியில் எஸ்.ஆர்.கே.யின் இரு ஓவியங்களும், கந்தர்மடம் கனகசபாபதியின் ஒரு ஓவியமும், அ. இராசையாவின் மூன்று ஓவியங்களும் இடம் பெற்றன? இக்காட்சியில் எஸ்.ஆர்.கே.யின் இருட்டடிப்பு (தைலவர்ணம்) ஓவியம் மிகச்சிறப்பானதென பாராட்டப்பெற்று பரிசம் பெற்றதாம். இவ்வோவியம் இங்கிலாந்திலும் ஓவியக் காட்சியில் வைக்கப்பட்ட பெருமையுடையது. இலங்கை ஓவியர்களைத் தவிர மேற்படி காட்சியில் இங்கிலாந்து, கண்டா, இந்தியா, இந்தோனேசியா, பாக்கிஸ்தான் போன்ற நாடுகளிலுமிருந்து தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட ஓவியங்கள் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டன. நீண்ட காலமாக சிறப்பாகச் செயற்பட்ட வின்ஸர் ஆட்கிளப் 1955-ல் எஸ்.ஆர்.கே. நோய்வாய்ப்பட்டதைத் தொடர்ந்து செயலற்றுப் போய்விட்டது. அத்துடன் எஸ்.ஆர்.கே.யுடன் இணைந்து செயற்பட்ட ஓவியர்களும் ஆசிரியநியமனம் பெற்றும், மாற்றலாகியும் தென்னிலங்கைக்குச் சென்றமையும் வின்ஸர் ஆட்கிளப் செயலற்றுப்போகக் காரணமானது.

1959 ல் விடுமுறைக்கால ஓவியக்கழகம் உருவாயிற்று.<sup>7</sup> மாற்கு, எம்.எஸ்.கந்தையா, கந்தையாவின் மகன் செல்வநாதன், சி. பொன்னம்பலம் போன்ற ஓவியர்களின்

முயற்சியினால் விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகம் சிறப்பாகச் செயற்பட்டு வந்தது. இக்கழகத்தின் வளர்ச்சிக்காக கலையரசு சொர்னலிங்கம் பெரிதும் உழைத்தாரென காட்சிக்கையேடு தெரிவிக்கிறது<sup>9</sup> “ஸழத் தமிழ் நாட்டைத் தாயகமாகக் கொண்ட கலாரசிகர்களும் ஓவிய விற்பனைர்களும் ஒன்றுகூடி 1959ம் ஆண்டு சித்திரை மாதம் “ஓய்வுகால ஓவியர் கழகம்” என்னும் ஓர் உயர்ந்த கழகத்தை ஸ்தாபித்தனர்” என 1962ல் நடைபெற்ற ஓவியக் கண்காட்சிக்கையேட்டின் முகப்பில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 1962ம் ஆண்டும் தொடர்ந்து 1963ம் ஆண்டும் சிறப்-ஓவியக்காட்சிகளை யாழ். மாநகரசபை மண்டபத்தில் நடாத்திய விடுமுறைக்கால ஓவியர்கழகம், ஓவியம், சிறபம் ஆகிய கலைகளை வளர்ப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு சித்திர, சிறப வகுப்புக்களையும், அரசினர் கலைக்கல்லூரிப் புகுமுக வகுப்பையும் நடாத்தி வந்துள்ளது.

விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகத்தின் தொடக்க காலத்தில் கலையரசு சொர்னலிங்கம் தொடர்பு கொண்டிருந்தார். இவர்களின் முதலாவது கண்காட்சி எஸ்.ஆர். கனகசபை யினால் தொடக்கிவைக்கப்பட்டது.<sup>10</sup> பெருந்தொகையான மாணவர்களிற்கு சித்திர, சிறப வகுப்புக்களை நடாத்தி விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகத்தின் அங்கத்தவர்களான மாற்கு, சி. பொன்னம்பலம், எம்.எஸ். கந்தையா ஆகியோர் முனைப்புடன் செயற் பட்டனர். இக்காலத்தில் ஓவியர் மாற்கு கழுவுதற்பாணி ஓவியங்கள் வரைவதிலேயே அதிக ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். 1962ல் நடைபெற்ற ஓவியக்காட்சியில் இவரது கழுவுதல்பாணி ஓவியமான “தாயும் சேயும்”, இடம் பெற்றிருந்தது. இக்கண்காட்சியில் இடம் பெற்ற எம்.எஸ். கந்தையாவின் “ரேகையும், உருவமும், வர்ணமும்”, “பெண்ணின் பிரதிமை” என்ற இரு ஓவியங்கள் மட்டுமே இன்று பார்வைக்குக் கிடைக்கக்கூடிய தாயிருக்கிறது. இவர் அடிப்படை வர்ணங்களையே பிரதானமாகப் பயன்படுத்தி யுள்ளார். எம்.எஸ். கந்தையாவின் மகனான ஓவியர் செல்வநாதனின் “வாயில்” என்ற ஓவியமும் மேற்படி கண்காட்சியில் இடம்பெற்றது. யாழ்ப்பாணக் கோட்டையின் கடல்பக்க முகப்புவாயில் தோற்றத்தை இவ்வேரவியம் காட்சிப்படுத்துகிறது. அளவெட்டியைச் சேர்ந்த சி. பொன்னம்பலத்தின் பெருந்தொகையான ஓவியங்களும் 1962ம் கண்காட்சியில் இடம்பெற்றபொழுதும் இன்று அவையைவையும் பார்வைக்குக் கிடைக்கவில்லை. இவைதவிர விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழக மாணவர்களின் ஓவியங்கள் உட்பட எல்லாமாக 175 ஓவியங்களும், 24 மண் வேலைச் சிறபங்களும், 15 உலோக வேலைச் சிறபங்களும், 8 மரச்செதுக்குச் சிறபங்களும் 1962ம் ஆண்டுக் காட்சியில் இடம்பெற்றதாக ஓவியக் கைப்பணிக் கண்காட்சிக் கையேட்டின் மூலம் அறியக் கிடைக்கின்றது.<sup>11</sup> கலைப்படைப்புக்களைப் பேணிக் காப்பதற்கு எத்தகைய நிறுவனமுயில்லாத துரதிர்ஷ்டநிலை காரணமாக இக் கண்காட்சியில் இடம்பெற்ற ஓவியங்கள் பற்றிய தகவல்களை அறியமுடியாது உள்ளது.

விடுமுறைக்கால ஓவியர்கழகம் இன்று மாற்குவின் தலைமையில் நடைபெற்று வருகிறது. ஓவிய நாட்டமுடையவர்களிற்கு இலவசமாக போதிக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. வரசுகி, அருந்ததி, ஜக்குவின், பப்சி போன்ற இளம் ஓவியர்கள் மாற்குவின் மாணவர்களாக விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகத்தில் பயிற்சி பெற்றவர்களே. இவைதவிர ஓவியர் பெண்டிக்ற “ஸழக்கலை மன்றம்” என்றதொரு ஓவியக் கழகத்தையும் 1959ம் ஆண்டுகாலப் பகுதியில் இயக்கிவந்ததாகத் தெரிகின்றது. “கற்காலக்கலையும் சுவையும்” என்ற நூல் மேற்படி ஓவியரால் எழுதப்பட்டு ஈழக்கலை மன்ற வெளியீடாக வெளிவந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.<sup>12</sup>

1962-ம் ஆண்டையன்டிய காலப்பகுதியில் கரவெட்டியில் பண்டிதர் வீரகத்தி “வாணி கழகம்” என்ற நிறுவனத்தை இயக்கினார். இதில் ஓவியப்பகுதியொன்றும் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஓவியர் ஆ. சப்பிரமணியம், பொ. விசாகப்பெருமான் என்போர் பங்குகொண்டு ஓவிய வகுப்புக்களை சிறிதுகாலம் நடாத்தி வந்தனர்.<sup>13</sup>

சமீப காலங்களில் குறிப்பிடத்தக்க தொகையினரான இளந்தலைமுறையினர் ஓவியத்தில் ஆர்வங்காட்டி வருகின்றனர். இவர்களின் தேர்ச்சியும் திறனும் எதிர்காலத்திலேயே மதிக்கப்படல் வேண்டும். அடுத்துவரும் பக்கங்களில் தற்கால யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்கள் பற்றிப் பார்க்கலாம்.

# நீண் ஓவியக்கலையின் முன்னோடி

## எஸ்.ஆர். கனகசபை

### (1901 - 1964)

**த**ற்கால யாழ்ப்பான ஓவியக்கலை பெரும்பாலும் கல்வியோடும், பாடசாலை களோடும் தொடர்புடைய கலைஞர்களாலேயே வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளது. யாழ்ப்பானத்திலுள்ள முத்த ஓவியர்கள் அனைவருமே கல்லூரி ஆசிரியர்களாகவும், ஆசிரியகலாசாலை விரிவுரையாளர்களாகவும் இருந்தவர்களேயாவர். சுதந்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலத்துப் பாடசாலையமைப்பில் ஆங்கிலேயர்களே வித்தியாதிகாரிகளாக இருந்தனர். ஆசிரிய பயிற்சி கலாசாலைகளிலும், பாடசாலைகளிலும் இக்காலத்தில் ஓவியப்பயிற்சி குறிப்பிடத்தக்க முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றிருந்தது. சித்திர வித்தியாதி காரிகளில் சீ.எவ்.வின்ஸர், டபிள்யூ. ஜே.ஐ. பீலிங் என்போர் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். இவர்களின் தூண்டுதலாலேயே வருவாயை இலக்காகக் கொண்ட ஆசிரியர்கள் பலர் ஓவியர்களாக, கலைஞர்களாக மாறினர்.

வின்ஸரின் தூண்டுதலால் ஓவியத்தை சீவனோபாயத் தொழிலாக வரித்துக் கொண்ட எஸ்.ஆர். கனகசபை, 1938ல் “வின்ஸர் சித்திரக்கழகம்” என்ற ஓவியப் பயிற்சிக் கழகத்தை ஸ்தாபித்து 1955ம் ஆண்டுவரை இயக்கினார்.<sup>14</sup>

யாழ்ப்பான ஓவியவரலாற்றில், வின்ஸர் ஆட்கிளப் இயங்கிய காலம் ஒரு மலர்ச்சிக்காலம் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. யாழ்ப்பானம் இந்துக்கல்லூரியின் பொன்விழாக் கொண்டாட்டங்களின் ஒரு பகுதியாக வின்ஸர் ஆட்கிளப்பின் சித்திரக் கண்காட்சியும் இடம் பெற்றது. எஸ்.ஆர்.கே.யின் முயற்சியின் பெறுபேறாக ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட இவ்வோவியக் காட்சியில் பிரதிமைகள், இயற்கைக்காட்சிகள், வர்ணவேலை, பென்சில்வேலை எனப் பல்வகைப்பட்ட சித்திரங்கள் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டன. எஸ்.ஆர். கனகசபையின் “நயினாதீவுச் சாமியார், சோமகந்தரப் புலவர்” என்ற இருஒவியங்கள் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டன என்றும், யாழ்ப்பானத்துக் சித்திரகாரரின் தலைமைஸ்தானம் எஸ்.ஆர்.கே.க்குத்தான் என்றும் ஈழகேசரியில் வெளிவந்த விமரிசனமொன்று கூறுகின்றது.<sup>15</sup> மேற்படி விமரிசனத்தை உறுதி செய்யும் வகையில் 1968ம் ஆண்டு நடைபெற்ற சிறுவர் சித்திரக் காட்சிக் கையேடு ஒன்றில் பின்வரும் வாசகம் காணப்படுகிறது. “திரு. எஸ்.ஆர்.கே. வடமாகாண சித்திர வித்தியாதிகாரியாக இருந்தபொழுது சிறுவர் சித்திரக்காட்சி, முதியோர் சித்திரக்காட்சி எனப்பல காட்சிகளை ஏற்பாடு செய்ததுடன் ஆசிரியர்கள், மாணவர்கள் ஆகியோர்க்கு புத்தாக்க வகுப்புக்களை நடாத்தினார். யாழ்ப்பானத்திலுள்ள உள்ளூர் ஓவியத்திற்மை இவரது தலைமைத்துவ வழிகாட்டலில் விருத்தியடைந்தது.”<sup>16</sup>

சைவத்தமிழ்ப் புராம்பரியத்தில் கலைகள் பெரும்பாலும் ஆலயங்களைச் சார்ந்ததே வளர்ந்து வந்துள்ளது. ஓவியமும் இதற்கு விதிவிலக்கல்லை. இதனால் ஓவியக் கலை தன் வளர்ச்சிக்கு வேண்டிய கட்டுப்பாடற் தன்மையைப் பெறமுடியாதிருந்தது. அக்காலத்து யாழ்ப்பான சைவச்சூழலும், சமயக் கட்டுப்பாடுகளும் நாவலர் மரபுச் செல்வாக்குப்பட்டிருந்தன. எஸ்.ஆர்.கே.யின் வின்ஸர் ஆட்கிளப் ஓவியத்தை அதன் ஆலயம் சார்ந்த சூழலிருந்து வெளிக் கொண்டு வந்தமையினாலேயே அக்காலம் ஓவியக் கலையின் மலர்ச்சிக் காலமாயிற்று.

“யாழ்ப்பானத்தில் சித்திர நுண்கலையை தன்னுயர் வொப்பற்ற கலையாக மினிரச் செய்த பெருமை இவர்களிற்கே உண்டு. (எஸ்.ஆர்.கே.) பலபல இடங்களிலும் சித்திர நுண்கலைச் சங்கங்களையாக்கி அக்கலையில் பெரிதும்

ஆர்வமுடையாரை ஊக்கி, காட்சிகளைப் பலவிடங்களிலும் ஏற்படுத்திச் சாதாரண பள்ளிக்கூடங்களிலும் சித்திரத்திற்குப் புத்துயிர் கொடுத்த பெருவள்ளல் இவரேதான்.”<sup>17</sup>

1938 மார்ச்சில் கோப்பாயில் தொடக்கப்பட்ட வின்ஸர் ஆட்சியைப் பூர்ம்பத்தில் முப்பது மாணவர்களைக் கொண்டிருந்ததாய் அ. இராசையா குறிப்பிடுகிறார். எஸ்.ஆர்.கே.யின் வழிகாட்டவில் ஓவியப்பயிற்சிகளில் ஈடுபட்ட இ. இராசையா, எம்.எஸ்.கந்தையா, கே. கனசுசாபாதி, ஐ. நடராசா, க. இராசரத்தினம் என்போர் பின்னாளில் புகழ்பெற்ற ஓவியர்களாகப் பரிணமித்தனர். நகைச்சுவை நடிகரும், நாடகத் தயாரிப்பாளருமான “சானா”வும் வின்ஸர் ஆட்சியைப்படுதன் தொடர்புடையவராயிருந்தவராவார்.

கோப்பாயைச் சேர்ந்தவரான எஸ்.ஆர்.கனகசபை 1917-1919 ஆண்டு காலப் பகுதியில் மாணிப்பாயில் இந்துக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராக கடமையாற்றினார். பின்னர் சென்னை ஓவியக்கல்லூரியில் ஓவியப்பயிற்சி பெற்றபின் 1921-ல் இராம நாதனால் பரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராக நியமனம் பெற்றார். 1927ல் வடக்கு கிழக்கு மாகாண ஓவியக் கல்விப் பரிசோதகராகப் பதவியேற்று 1957ல் ஓய்வு பெற்றார். வின்ஸரின் வழிகாட்டவினால் ஓவியக்கலைஞராகப் பரிணமித்த எஸ்.ஆர்.கே., இலங்கை ஓவிய வரலாற்றில் புகழ்பெற்ற “43” குழுவின் அங்கத்தினராக இருந்தவர் ஆவார். எஸ்.ஆர்.கே.யின் பெரும்பாலான ஓவியங்கள் தக்க கவனிப்பின்றி அழிந்து போய்விட்டன. இன்று பார்வைக்குக் கிடைக்கக் கூடியதாயிருப்பவை ஒரு நிகழ்ச்சிக் சித்தரிப்பு ஓவியமும் ஒரு நிலக் காட்சி ஓவியமும், நான்கு பிரதிமை ஓவியங்களுமேயாம். எஸ்.ஆர்.கே.யின் நிகழ்ச்சிக் சித்தரிப்பு ஓவியமான “இருட்டடிப்பு” (தைவர்ணம்) வரையப்பட்ட ஆண்டு தெரியவில்லை. 1940 இற்கும் 1959 இற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வரையப்பட்டதாயிருக்கலாம். இரண்டாம் உலகயுத்த இராக்கால வீதியோரக் காட்சியைச் சித்தரிக்கிறது. இருட்டடிப்பு காட்சியில் தெருவிளக்கின் மங்கல் வெளிச்சம் தெருவில் வட்டவடிவமாக விழுந்திருப்பதும், இருளும் அமைதியும் ஆக்கிரமிப்பதும் சிறப்பாக வெளிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

நிலக்காட்சிச் சித்தரிப்பான கடற்கரைக்காட்சி (தைவர்ணம், வரையப்பட்ட ஆண்டு தெரியவில்லை.) இன்று ஓவியர் அஇராசையாவிடம் உண்டு. மங்கல் வர்ணப் பிரயோகத்தைக் கொண்டுள்ள இவ்வோவியம் மனப்பதிவு வெளிப்பாடாக காணப் படுகின்றது. ஓவியன் “தன் முயற்சியால் தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள உலகை அகக் கண்ணும், புறக்கண்ணும் கண்டுணர்ந்து ஓவியம் வரைதல் வேண்டும்” என எஸ்.ஆர்.கே. ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டது இங்கு நினைவு கூரத்துக்கூடு<sup>18</sup> பிரதிமை ஓவியங்களில் சிறப்புத் தேர்ச்சி பெற்ற எஸ்.ஆர்.கே.யின் பிரதிமை ஓவியங்களில் ஒன்று “நாவலர்” பிரதிமையாகும். இது இன்று நீராவியடிப் பின்னையார் கோயிலிற்கு மேற்காக உள்ள நாவலர் மண்டபத்தில் காணப்படுகிறது. இவைதவிர அருட்டந்தை லோங் அடிகளாரின் பிரதிமை ஓவியமும், எஸ்.ஆர்.கே.யின் மகனின் இளமைக்கால பிரதிமை ஓவியமும் குறிப்பிடத்தக்கன. திருமுருக கிருபானந்த வாரியாரின் பிரதிமை ஓவியம் ஒன்றையும் எஸ்.ஆர்.கே. வரைந்தாராம். இவ்வோவியம் பற்றிச் சுவையானதொரு குறிப்பு உண்டு.

“திருமுருக கிருபானந்தவாரியார் இலங்கை வந்திருந்த பொழுது யாழிப் பாணத்தில் எஸ்.ஆர்.கே.யின் வீட்டிலும் விருந்தினராய்த் தங்கியிருந்தாராம். அப்பொழுது எஸ்.ஆர்.கே. வாரியாரின் பிரதிமை ஓவியம் ஒன்றைத் தீட்டி வாரியாரிடம் காட்டிய பொழுது, வாரியாரின் வாயிலிருந்து எத்தகைய பாராட்டும் கிட்டவில்லை. இதனால் எஸ்.ஆர்.கே. மனம் வெதும்பினார். பின் ஒருநாள் ஓவியர் இராசரத்தினம் எஸ்.ஆர்.கே.யின் வீட்டிற்கு சென்றபொழுது வாரியாரின் பிரதிமை ஓவியத்தைக் கண்டு அதனைச் சிலாசித்துப் பாராட்டி னார். அதற்குப் பதிலாக எஸ்.ஆர்.கே., “வாரியார் வாரிக்கொள்ள வந்தவர் வாரியெடுக்கவுமில்லை, வாரிக்கொடுக்கவுமில்லை” என கவித்துவமாகத் தன் கவலையை வெளியிட்டு சிரித்தாராம்”<sup>19</sup>

எஸ்.ஆர்.கே. நவாலியூர் சோமசுந்தரப்புலவரது பிரதிமை ஓவியத்தையும் வரைந்தார். இன்று இவ்வோவியம் கிடைக்காதபொழுதும், அதனைப் பார்த்து நயந்த

ஒவியர் முகனகசபை “சோமசுந்தரப்புலவரின் ஆளுமையை எஸ்.ஆர்.கே. முழுமையாக வெளிக்கொண்டு வருகிறார்,” எனக் குறிப்பிடுகின்றார். “சோமசுந்தரப் புலவரின் படம் நன்றாக அமைந்திருந்தது, முக்குக் கண்ணாடியும் முகரோமங்களும் அப்படியே இருக்கின்றன” என ஈழகேசரி இதனை விமர்சித்தது.<sup>20</sup>

இவ்வோவியத்தைப் பார்த்து மகிழ்ந்த புலவர் பின்வரும் பாடலைப் பாடினார்.

“பார்த்தவுடன் உள்ளே படமாக்கும் தூரிகைக்கோல்,  
சேர்த்தவுடன் கிழியில் சித்திரமாம் - கூர்த்த  
கலையோர் வியக்கும் கனகசபை போல  
இலையோ வியப் புலவர் இன்று.

ஒன்றுபோ லொன்றை உற்ற உலகருஞும்  
மன்றல் மலரோனும் மாட்டானால் - நன்று  
கனகசபை யென்னும் கலைவல்லோன் செய்தான்  
எனதுருப்போல் மற்றொன்றை இன்று.

பொன்னின் சபைக்குருவும் அச்சபையின் அதிபதியும்  
இன்றுமுள இராசையனும் இசைந்துள்ள மற்றோவியரும்  
மன்னுசீர் வின்ஸர் ஒவிய மன்றும் வளமுற்று வான்புகழ்  
பன்னு பலகாலம் பார்புகழ் வாழியவே”<sup>21</sup>

இன்று அழிந்து போடுள்ள சோமசுந்தரப்புலவரின் ஒவியம் 1940ம் ஆண்டு வரையப்பட்டது. எஸ்.ஆர்.கே. தன் இலவசதில் சாவகச்சேரியைக் சேர்ந்த சின்னையா மாஸ்டரிடம் ஒவியம் பயின்றார். சின்னையா மாஸ்டர் உலர்பசை வர்ணத்தைப் பயன்படுத்தி சிறப்பாக ஒவியம் வரைவாராம்.<sup>22</sup> சென்னையில் எஸ்.ஆர்.கே. பிரதிமை ஒவியப் பயிற்சிபெற தூண்டுதலாயிருந்தவர் லோட்டன் என்ற புகைப்படக் கலைஞராவார். இவரே கலையரசு சொரணவிங்கத்தின் தந்தையாவார். எஸ்.ஆர்.கே. “மனக்கருத்தை வெளிப்படுத்தும் சித்திரங்களிற்கு முக்கிய இடம் கொடுத்தவர்” என்றும் பாராட்டப்படுகின்றார்.

பிரசரம் பெறாத “ஒவியக்கலைஞர் போட்டி” என்ற குறிப்பிலிருந்து எஸ்.ஆர்.கே. பற்றிய தகவல்களைப் பெறக்கூடியதாயிருக்கிறது<sup>23</sup> இவருக்குப் பிடித்த இலங்கை ஒவியர்கள் டபிள்யூ.ஜே.ஐ.பீ.லிங், ஜே.ஏ.ஏ., பெரேரா, ஹறிபீர்ஸ், டெரெனியகல எனக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து பெரும்பாலும் மேற்கூறிய ஒவியர்களது பாணியையே எஸ்.ஆர்.கே.யும் பின்பற்றிருந்தாரென ஊகிக்கலாம். இலக்கியம், சங்கீதம், பரதம் என்பனவற்றிலும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தவரான எஸ்.ஆர்.கே. கலை பொழுதுபோக்கு யுடையதாயிருத்தல் வேண்டும் எனவும் அபிப்பிராயமுடையவர்.

1945 ஈழகேசரிப் பத்திரிகையில் “ஒவியம்” என்ற தலைப்பில் எஸ்.ஆர்.கே.யின் கட்டுரையொன்று வெளியானது. ஒவியம் பற்றியும் ஒவியக்கலைஞர்கள் பற்றியும் எஸ்.ஆர்.கே. அக்கட்டுரையில் பின்வருமாறு கருத்துத் தெரிவிக்கின்றார்<sup>24</sup>

“இயற்கையை அப்படியே தத்துபமாக தோன்றும்படி தீட்டுவது உயர்ந்த ஒவியமல்ல, பிரதிமைப்படம் ஒவியமல்ல, அழகிய அரண்மனை, பூந்தோட்டம் முதலிய காட்சிகளை அப்படியே பார்த்து அதேபோல வரைவது ஒவியமல்ல. அவை பார்வைக்கு நன்றாய் இருக்கக்கூடும். உண்மை ஒவியமானது உலகசீவியத்தின் ஒரு உண்மையை பார்ப்போர் கண்டனுபவித்து ஆனந்தத்தைப் பெறச் செய்யக்கூடியது.”

ஒவியன் பெற்ற இன்பத்தை, உண்மையை, அனுபவித்த இன்பத்தை உலகமும் கண்டனுபவிக்கும் பெரும்நோக்குடன் வரையப்பட்டதே ஒவியமாகும். உணர்ச்சியின் வழியே பெற்ற மெய்ப்பாட்டனுபவத்தை படரூபமாக, ரேகை, உருவும், வர்ணம் ஆகிய மூன்றினாலும் தீட்டுவதே ஒவியமாகும். ஒவியன் தன் கருத்தை வெளிக்காட்டச் செய்த

கிருத்தியமே ஓவியம். உண்மை உயர்ச்சியாறு பிறக்கும் உயர்ந்த சிருத்திய வகையில் ஒன்றே ஓவியம். இது காலம், நேரம், சாதி, சமயம் எல்லாவற்றையும் கடந்து நிற்க வேண்டும்.

தன் உணர்ச்சியை, தன் எண்ணக்கருத்தை தனது திருப்திக்கேயன்றி வேறொரு நோக்கமுமின்றி தன் ஆற்றல் முழுவதும் விளங்க ஓவியத்தைச் சித்தரிக்க வேண்டும். உலகை ஒருவர் உணருவதுபோல இன்னொருவர் உணரமுடியாது. ஆகையால் பிறரின் திருப்திக்காக ஓவியனால் சித்தரிக்கப்பட்டது; உயர்ந்த ஓவியம் ஆகாது. தான் உணர்ந்து தானே செய்யும் கிருத்தியத்திற்கும், இன்னொருவரைத் திருப்திப்படுத்த செய்யும் முயற்சிக்கும் அதிக வித்தியாசமுண்டு. உணர்ச்சி, மெய்ப்பாடு என்பன ஒருவர் தானே அனுபவிப்பன. அதை அனுபவிப்பவர்தான் பிறருக்கு எடுத்துக்காட்ட வல்லவர். அத்தகையோரே ஓவியர்.

தனது வாழ்நாள் முழுவதையும் ஓவியக்கலையின் வளர்ச்சிக்கே அர்ப்பணித்த எஸ்.ஆர்.கே.யை இருபதாம் நூற்றாண்டின் யாழ்ப்பாண ஓவியக்கலை முன்னோடி என அழைப்பதில் தவறொன்றுமில்லை.

## நிலைப்பொருள் ஓவியர் ஜயாத்துரை நடேசு (1906 - 1988)

**LDT** னிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியில் 1930-40 ஓவிய ஆசிரியராகப் பணி யாற்றிய நடேசு நிலைப்பொருள் ஓவியங்கள் மூலம் தன் கலையாளுமையை வெளிப் படுத்தியவர். என்னிக்கையளவில் ஏழு நிலைப்பொருள் ஓவியங்கள் மட்டுமே பார்வைக்குக் கிடைத்தன. ஓவியங்களில் படைக்கப்பட்ட ஆண்டுகள் பற்றிய தகவல்கள் தரப்படாத பொழுதும் இவையனைத்தும் ஆகக் குறைந்தது 1947 ம் ஆண்டிற்கு முன்னரே படைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டுமென ஓவியர் இராசரத்தினம் குறிப்பிடுகின்றார். ஓவியக்கலையில் நடராசாவைத் தனது குரு என குறிப்பிடும் இராசரத்தினம், வர்ணப் பயன்பாட்டில் தான் நடராசாவின் செல்வாக்குக்குட்பட்டவர் என்கிறார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுக்கூற்றில் வளர்ச்சி பெற்ற யாழ்ப்பாண ஓவியமரபில் நடேசவின் நிலைப்பொருள் ஓவியங்கள் குறிப்பிடத்தக்க முக்கியத்துவம் பெறுவன. இவரது ஓவியங்களில் பின்னணியமைக்கப்பட்ட முறைமை, அதன் வர்ணத்தெரிவு என்பன மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஓவியப்பொருளும் அதன் பின்னணியும் தகுந்த முறையில் வர்ணத்தெரிவைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. நிலைப்பொருளின்பால் நுகர்வோர் கவனத்தை ஈர்ப்பதுவும், கவனச்சிதைப்பை ஏற்படுத்தாத பின்னணியும் இவரது வர்ணத்தெரிவின் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளன. நடேசவின் ஏழு ஓவியங்களிலும் ஐந்தில் ரேகைகளால் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட வர்ணப் பிரயோகத்தையும் இரண்டு ஓவியங்களில் (இவை நடேசவின் பிந்திய ஓவியங்களாக இருக்கலாம்) திட்டுத் திட்டான் வர்ணப்பிரயோகத்தையும் காணலாம். அனைத்து ஓவியங்களிலும் பிரகாசமான வர்ணப்பயன்பாடு இடம்பெற்றுள்ளது. தற்பொழுது கிடைக்கக் கூடிய தாயிருக்கும் நிலைப்பொருள் ஓவியங்களை மாத்திரமே ஆதாரமாகக் கொண்டு நடேச என்ற ஓவியனின் கலையாளுமையைப் பூரணமாக மதிப்பிட முடியாது போயினும் அவர் விரல்விட்டெண்ணக்கூடிய யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்களில் ஒருவரென்பதில் ஜயமில்லை.<sup>25</sup>

## நீலக்காட்சி ஓவியர் எஸ்.பாலசுந்தரம்

**செ**ன்னை கலைக்கல்லூரியில் பயிற்சி பெற்றவரான பாலசுந்தரம் யாழ்ப் பாணம் நாச்சிமார்கோயிலடியைச் சேர்ந்தவராவார். அச்சக்கூடம் ஒன்றில் வேலை செய்த இவர் இயற்கைக் காட்சியோவியங்களைச் சிறப்பாக வரைவாராம். ஓவியர் இராசரத்தினத்தின் தகவலின்படி இவரது ஓவியங்கள் பணிக்கரின் பாணியைப் பின்பற்றி யமைந்தனவாகும். இவரது இரு ஓவியங்களின் புகைப்படத் தீர்திகள் மட்டுமே பார்வைக்குக் கிடைத்தன. சிரித்திரன் ஆசிரியர் சிவஞானசுந்தரத்தின் தகவலின்படி பாலசுந்தரம் மிகச் சிறந்ததொரு ஓவியராவார். மிகவும் கஷ்டப்பட்டு தன்னியல்பிற்கு மீறிய பொருட்செலவு செய்து தனிநபர் ஓவியக்காட்சியோன்றை யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரியில் பாலசுந்தரம் செய்தார். இயல்பான அசட்டையினால் யாழ்ப் பாணத்தவரிடையே காட்சிக்கு அதிகம் வரவேற்பிருக்கவில்லை. இதனால் மனம் நொந்த பாலசுந்தரம் கலைஞரை மதிக்கத் தெரியாத யாழ்ப்பாண மண்ணில் தொடர்ந்தும் சீவிக்க விரும்பாது தனது உடைமைகள் அனைத்தையும் விற்றுவிட்டு கொழும்பில் சென்று குடியேறினார். அதன் பின்னர் இறக்கும்வரை அவர் யாழ்ப்பாணம் வரவேயில்லை.

கொழும்பில் குடியேறிய பாலசுந்தரம் தனிநபர் ஓவியக்காட்சிகளை ஏற்பாடு செய்து புகழ்பெற்றார். அமெரிக்க ஸ்தானிகராலய வரவேற்பறையில் பாலசுந்தரத்தின் ஓவியம் ஒன்று காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருந்தமையை தான் கண்டதாக சிரித்திரன் ஆசிரியர் கூறுகின்றார். வெளிநாட்டு உல்லாச பிரயாணிகள் பலரும் விலைக்கு இவரது ஓவியங்களை வாங்கிச் சென்றதால் நல்ல வருமானத்தைப் பெற்றார் எனவும் சிரித்திரன் ஆசிரியர் மேலும் தெரிவித்தார். விரக்தியற் றி லையில் யாழ்ப்பாண மண்ணை வெறுத்து கொழும்பு சென்ற இக்கலைஞரின் ஓர் ஓவியந்தானும் இங்கில்லாதது கவலைக் குரியது.<sup>26</sup>

( பிறப்பு, இறப்பு பற்றிய விபரங்கள் கிடைக்கவில்லை.)

## ச. பெண்டிக்ற்

**அ**சிரிய மரபில் வராத யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்களில் பெண்டிக்ற் குறிப்பிடத் தக்கவர். “பெண்” என்ற பெயரிலேயே இவர் ஓவியங்களை வரைந்தார். முழுநேர ஓவியராக வாழ்ந்துவந்த பெண்டிக்ற், வணிகமுறை ஓவியம் வரைதலில் பெரிதும் ஈடுபட்டார். பாடசாலை ஓவிய ஆசிரியராக இல்லாதிருந்தபொழுதும், தான் வாழ்ந்த காலத்தில் பலராலும் அறியப்பட்ட, கணிப்புப்பெற்ற ஓவியராக பெண்டிக்ற் இருந்திருக்கின்றார். பெரும்பாலும் மனித உருவரைகளாகவே இவரது ஆக்கங்கள் இருந்தன. ஓவியர் மாற்கு இவரிடம் ஓவியம் பயின்றவர். வணிகமுறை ஓவியர்களாக இருந்த பலருக்கு ஆசிரியராக பெண்டிக்ற் இருந்திருக்கிறார்.

பெண்டிக்ற்றினது வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி அதிகம் அறியமுடியாதுள்ளது. யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற சித்திரக் கண்காட்சியில் பங்குகொண்டிருந்தார் எனவும், தென்னிந்தியத் தொடர்புகள் இவருக்கிருந்ததென்றும், தென்னிந்தியாவிலேயே காலமாயினார் என்றும் தெரியவருகின்றது. 1977ம் ஆண்டு இவரை நேரில் சந்தித்து உரையாடும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. ஓவியக்கலைக்கு யாழ்ப்பாணத்தவர் ஆதரவு இல்லை என்றும், ஓவியம் வரைதலை முழுநேரத் தொழிலாகக் கொண்டு இங்கு சீவிப்பதென்பது இயலாத காரியமென்றும், தென்னிந்தியாவிற்கு சென்று சீவிக்க விரும்புவதாகவும் அப்பொழுது தெரிவித்தார். பெண்டிக்ற்றினது ஓவியங்கள் எவ்வயும் பார்வைக்குக் கிடைக்கவில்லை. எனினும் பெருந்தொகையான ஓவியங்களை அவர் வரைந்தார். பேணிப்பாதுகாக்கப்படாததால் அவை அழிந்து போயின. ரேகைச் சித்திரங்கள் வரைவதில் இவர் வல்லவர்.

“தற்காலக் கலையும் சுவையும்” என்ற நூல் பெண்டிக்ற்றினால் எழுதப்பட்டு 1969ம் ஆண்டு ஈழக்கலைமன்ற வெளியீடாக வெளிவந்துள்ளது. இந்நூல் தற்காலக்கலை பற்றியதாக இருப்பினும் ஆங்காங்கு கலை பற்றிய பொதுவான கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடே கலையாகப் பரிணமிக்கிறது. உணர்ச்சியும், ஒசையும் நடிப்பிற்கு மெருகு கொடுக்க அந்த நடிப்பிலிருந்து ஓவியக்கலை பிறக்கின்றதென்று பெண்டிக்ற் கருதினார்.<sup>27</sup>

நடிப்பில் வெளிப்படா உண்மைகளை ஓவியம் வெளிக்கொண்டு வருகின்றது. புள்ளிகளின் இணைப்பால் சித்திரங்களும் அழகைத் தோற்றுவிக்கின்றன. அழகுக் கலைகளினாலேயே மனிதருக்கு அவதான சக்தி ஏற்படுகிற தென்றும், அழகுணர்ச்சியே ஓவியக்கலைக்கு பூரணவளர்ச்சியைக் கொடுக்கிறதெனவும் பெண்டிக்ற் கூறுகின்றார்.<sup>28</sup>

கருத்து விளக்கத்தை சித்திர-சிற்ப கலைகள் தருகின்றன எனக்கூறும் இவர், உள்ளத்து அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடே சுவை என்கிறார். நாத-உருவ- பேத நிலைகளிற்கேற்ப உணர்ச்சியும் அதன் சுவையும் வேறுபடுகின்றதென்பது இவர் அபிப்ராயம்.<sup>29</sup> இதற்கேற்றவாறு மேற்படி நூலில் ஒன்பான்சுவை பற்றிய விளக்கமும் தரப்பட்டுள்ளது. உண்ணும் உணவுகளில்கலைகள் அமைந்திருப்பது போல, நாம் வாழும் வாழ்க்கையிலும் கவிஞர்களை கலந்திருக்கின்றன எனக்கருதும் பெண்டிக்ற் சுவையின்றி உணவில்லை, அதுபோல் உணர்ச்சியின்றி வாழ்க்கையில்லை எனக் கூறுகிறார்.

ஓர் ஓவியராக மட்டுமல்லாது கலைஞரானமும், கலைவிளக்கமுடையவராகவும் வாழ்ந்து மறைந்து போன ஒரு ஓவியரின் கலையாக்க முயற்சிகள் பற்றி அறிய முடியாதிருப்பது கவலைக்குரியது.

(பிறப்பு, இறப்பு பற்றிய விபரங்கள் கிடைக்கவில்லை.)

## மின்சாரம் அன்றனிப்பிள்ளை தேவநாயகம்

**பா**ழப்பாணம் சென். பற்றிக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராகவும், எஸ். ஆர்.கே.க்குப் பின்பு சித்திரவித்தியாதிகாரியாகவும் இருந்த அன்றனிப்பிள்ளை தேவநாயகம் பற்றிய விபரங்கள் மிகவும் அருந்தலாகவே கிடைக்கின்றன. ஓவியர்களான மாற்கு, இராசரத்தினம், அமிர்தநாதன், சிரித்திரன் சிவஞான சுந்தரம் என்போர்களிட மிருந்து பெறப்பட்ட தகவல்களின்படி, அன்றனிப்பிள்ளை தேவநாயகம் கலையாளுமை மிகக் ஓவியரென அறியமுடிகின்றது. இவரின் படைப்புக்கள் இரண்டு பார்வைக்குக் கிடைத்தன. ஒன்று இவர் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய சென். பற்றிக் கல்லூரியிலுள்ள தேவமாதா ஓவியம் (தைவர்ணம் வரையப்பட்ட ஆண்டு தெரியவில்லை) நவ புலமைவாதப் பாணியில் தேவமாதா வரையப்பட்டுள்ளது. மிகச்சிடைத்தந்து போன நிலையிலுள்ள இவ்வோவியத்தைப் பார்க்கும் பொழுது “தேடலும் படைப்புலகும்” என்ற நூலில் வரும் குறிப்பொன்று ஞாபகம் வருகின்றது. அவ்வாசகம் பின்வருமாறு: “இத்தாலியில் ஓவியப் பயிற்சிபெற்ற அன்றனிப்பிள்ளை தேவநாயகம் மைக்கே லேஞ்சலோவின் மாணசீக பக்தர். இத்தாலியில் மைக்கல் சீவித்த வீட்டிற்கு அருகில் சூடியமர்ந்து விடகாலையில் முழுவியத்திற்கு ‘மைக்கேலேஞ்சலோவின் வீட்டில் முளிப்பார்.’”<sup>30</sup> நவபுலமைவாத ஓவியரான அன்றனிப்பிள்ளை தேவநாயகத்தின் கலையாற்றலை மேற்படி கூற்றும் “தேவமாதா” ஓவியமும் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துகின்றன. யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்களில் இவரைப்போலச் சிறப்பாக ஓவியம் வரைபவர் எவருமில்லை யெனக் சிரித்திரன் ஆசிரியர் ஒரு தடவை என்னிடம் கூறினார். கரையோரக்காட்சிகள், மீன்சந்தை என பல்வேறு காட்சிகளை ஓவியமாக இவர் வரைந்தாரெனவும் அறிய முடிகின்றது. இரண்டாவது படைப்பு வண. பிதா லோங் அடிகளாரின் தலை (கோட்டுருவமாக வரையப்பட்டது) மனித உடலின் சிறப்பியல்பான கூறுகளை தெரிந்தெடுத்து கோட்டுருவம் கொடுக்கும் “காட்டுனிஸ்ட்” கலையிலும் அன்றனிப்பிள்ளை சமத்தர் எனத் தெரிகின்றது.

யாழ்ப்பாணம் கத்தோலிக்க பேராயரின் உதவியால் இத்தாலி சென்று ஓவியப் பயிற்சி பெற்ற அன்றனிப்பிள்ளைக்கு “மின்சாரம்” என ஒரு பட்டப் பெயரும் உண்டாம். “மின்சாரம்” அன்றனிப்பிள்ளை எனத் தன் நண்பர்களால் அழைக்கப்பட்ட அன்றனிப்பிள்ளை தேவநாயகம் தேர்ந்த கலாச்சாரத்தையே ஓவியரென்பதை ஓவியர் இராசரத்தினத்தின் மூலம் அறிய முடிகின்றது. ஒருமுறை நிலக்காட்சி ஓவியமொன்றை வரையும் பொழுது நாயோன்று கால்களில் சலம் விட்டுச் சென்றதாம். படைப்பாக்கத்தின் பொழுது அன்றனிப்பிள்ளை தன்னுணர்வின்றி இருப்பார் என சிவஞானசுந்தரம் தகவல் தந்தார். ஓவியப் புனைவாக்கத்தின் பொழுது விசித்திரமாக நடந்து கொள்வார். அன்றனிப் பிள்ளையின் விசித்திர நடத்தை பற்றி குறிப்பிட்ட சிரித்திரன், ஒரு கூட்டத்திற்கு அன்றனிப்பிள்ளை தலைமை வசித்த பொழுது ஒரு விடயம் பற்றி வந்தவர் களிடையே அபிப்பிராயபேதம் இருந்தது. வாக்கெடுப்பு முறையில் பிரச்சனையை தீர்க்க முயன்ற அன்றனிப்பிள்ளை “பிரேரணைக்கு சார்பானவர்கள் தங்கள் கால்களை உயர்த்தவும்” எனக்கூறினாராம்.

ஓவியர் அமிர்தநாதரின் தகவலின்படி அன்றனிப்பிள்ளை பார்த்து வரைவதில் தேர்ந்த பயிற்சியுடையவர். 1957ல் யாழ். மத்திய கல்லூரியில் இடம்பெற்ற சித்திர-சிற்பக் கண்காட்சியில் அன்றனிப்பிள்ளை மிகத் தீவிரமாக பங்கு பற்றியிருந்தார். சிரித்திரன் சிவஞானசுந்தரம், அமிர்தநாதர் ஆசிரியர்களிடமிருந்தே அன்றனிப்பிள்ளை தேவநாயகம் பற்றிய தகவல்களை ஓரளவிற்கு பெறக்கூடியதாயிருந்தது. விபரமான உவரவல்களைப் பெறமுடியாத பொழுதும், அன்றனிப்பிள்ளை தேவநாயகம் 1950 களில் சுறுசுறுப்பாக இயங்கிய கலைஞரென்பதை பதிவு செய்தல் அவசியமானதே.

(பிறப்பு, இறப்பு பற்றிய விபரங்கள் கிடைக்கவில்லை.)

## கரவைவேலன் (த. வேலுப்பிள்ளை)

**கரவைவேலன்** என்ற புனைபெயர் கொண்ட த. வேலுப்பிள்ளை பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் தகவல்படி இந்தியமையினால் சித்திரங்கள் தீட்டுவதில் திறமை பெற்று இருந்தார். 1974ம் ஆண்டில் “ஓவியம்” என்ற நூலை எழுதி வெளியிட்டதன் மூலம் பரவலாக அறிமுகமானார். இந்நால் கரவைட்டி மக்கள் ஓவியமன்றத்தின் வெளியீடாக வெளிவந்துள்ளது.<sup>31</sup> ஒரு படைப்பாளி என்ற வகையில் பிரக்ஞஞ்சுடன் செயற்பட்ட கலைஞர்களில் கரவை வேலனும் ஒருவர்.

கலைஞர் தன் எண்ணக்கருத்தைக் கலையாக வெளியிடுகின்றான். அமரத்துவமான கலைகள் எத்தகைய நோக்கத்தையும் இலக்காகக் கொண்டதல்ல. கலைஞர் தன் எண்ணக்கருத்தை, தான் உணர்ந்ததை மற்றவருக்கு நனிவிளங்க உரைப்பதற்காக ஓவியம் வரைகின்றான், எனக் கருதுகின்ற கரவைவேலன் கண்ணுக்கு விருந்தளிப்பதால் ஓவியக் கலை ஏனைய கலைகளைவிடச் சிறந்ததாய் இருக்கின்றதெனும் அபிப்பிராயத்தை கொண்டிருந்தார். இவரது அபிப்பிராயப்படி “ஓவியம் ஒரு உலகமொழி.”<sup>32</sup>

ஓவியம் வாழ்வின் எல்லாக் கூறுகளிலும் கலந்திருக்கிறதென்றும், இனக்கவர்க்கி தத்துவத்திற்கு ஓவியமே மூலகாரணம் என்றும் மனத்தின் அடித்தளத்தில் உள்ள உணர்ச்சிகளைத் தட்டியெழுப்பக்கூடிய கருத்து வெளிப்பாட்டை ஓவியம் கொண்டுள்ள தென்றும் கூறுகின்ற கருத்துக்கள் கரவைவேலனின் ஓவியப் பிரக்ஞஞ்சு சிறந்த உதாரணங்கள் ஆகும். பார்த்து வரைவது ஓவியனின் சிந்தனை வளர்ச்சிக்குத் தடையாக அமைகிறது. ஓவியக்கலைஞர்கள் தம் உள்ளுணர்வையே ஓவியமாக்குதல் வேண்டும். ஞாபகத்தை விருத்திசெய்தல் வேண்டும். ஞாபகத்தில் இருந்தே வரைதல் வேண்டும் எனக்கருதும் கரவைவேலன் புகைப்படக் கருவியால் எண்ணங்களைப் படம்பிடித்து காட்டமுடியாது எனவும், ஓவியமே அதனைச் செய்யும் என்றும் கூறுகின்றார்.<sup>33</sup>

ஓவியத்தைப் பொறுத்தவரையில் மேலைத்தேய உத்திமுறைகளை கீழைத்தேய உள்ளத்துணர்வுடனும் ஆக்கசக்தியுடனும் இணைப்பதன் மூலம் உயிரோட்டமான ஓவியங்களை வரையலாமென்பது கரவைவேலனின் கருத்து. கருத்து வெளிப்பாடும் கற்பனையும் கலந்த ஓவியங்களையே பொதுமக்கள் பெரிதும் மதிப்பர் என்று கூறும் இவர் தனது ஓவியங்கள் யாவும் கற்பனை ஓவியங்களே என்கிறார். பார்த்து வரைவது ஓவியனுக்கு ஆசாது எனக் கருதும் கரவைவேலன் சிந்தனை வளர்ச்சிக்கு பார்த்து வரைதல் தடையாக இருக்கிறதென்ற அபிப்பிராயம் உடையவர். ஓவியக்கலைஞர் தன் உள்ளுணர்வையே ஓவியமாக்குகின்றான். இதன்மூலம் ஞாபகத்தை விருத்தி செய்யக் கூடியதாயிருக்கிறது. ஞாபகத்திலிருந்து வரைவதே சிறப்பானதென்பது இவர் கருத்து.<sup>34</sup>

கல்வித்திட்டத்தில் ஓவியக்கலையின் முக்கியத்துவத்தை வற்புறுத்துமிவர் கலைகள் புறக்கணிக்கப்பட்ட கல்வித்திட்டம் உயிரற்ற உடலுக்கொப்பானதென்று அபிப்பிராய முடையவர். தற்கால ஜிரோப்பிய ஓவியர்களின் ஆக்கங்கள் உத்திமுறையில் சிறந்து விளங்குகின்றன. ஓவியத்தைப் பொறுத்தவரையில் மேலைத்தேய உத்திமுறை களும் கீழைத்தேய உள்ளத்துணர்வும் இணைக்கப்பட்டால் ஆக்கத்திறனுடைய உயிரோவியங்கள் உருவாகுமென்பது இவரது அபிப்பிராயம்.<sup>35</sup>

புகைப்படக் கருவியால் எண்ணங்களையும் படம் பிடித்துக் காட்ட முடியாது. ஓவியமே அதனைச் செய்யும் எனக்கருதும் கரவைவேலன் கந்தமுருகேசரின் பிரதிமை,

வள்ளுவர், காதல், எல்லையில்லாத ஆனந்தம், முருகன், வினாயகர், இயற்கைக் காட்சி எனப்பல தெலவர்ண ஓவியங்களை வரைந்தார் என அறியக் கிடக்கின்றது. எனினும் இவ்வோவியங்கள், மூலப் பிரதிகள் எவ்வும் பார்வைக்குக் கிட்டவில்லை.

தத்ருபமாக வரைவது ஓவியத்தின் சிறப்பன்று எனவும், ஆக்க சக்தியின் அற்புதங்களை உணர்த்தும் வகையில் ஓவியங்கள் அமைதல் வேண்டும் எனவும் கருத்துக் கொண்டிருந்த கரவைவேலன் தன் கருத்துக்களால் ஓவிய உலகில் முதன்மை பெறுகின்றார்.

(பிறப்பு, இறப்பு பற்றிய விபரங்கள் கிடைக்கவில்லை.)

## பல்துறைக்கலை விற்பனீர் ‘சானா’ (செ. சண்முகநாதன்)

**ஓ**வியராக மட்டுமல்லாது, நாடக நடிகராகவும், நாடகத் தயாரிப்பாளராகவும், உரைநடைச் சித்திரங்கள் வரைவதில் வல்லவராயும் புகழ் பெற்றவரே “சானா” என்ற புனைபெயர் கொண்ட செ. சண்முகநாதன். சென்னை அரசினர் கலைக்கல்லூரியில் புகழ் பெற்ற பெருமை சானாவிற்குண்டு. இவர் கொழும்பு தொழில்நுட்பக் கல்லூரியிலும் பயின்றவர். 1939ம் ஆண்டிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்தில் வெளிவந்த புதினப் பத்திரிகையான ஈழகேசரியில் முதலில் ஓவியராகவும், பின்னர் உதவி யாசிரியராகவும் சானா பணியாற்றிய காலத்து ரேகைச் சித்திரங்களையும் கேளிச் சித்திரங்களையும் வரைந்தார். ஈழகேசரியில் வெளிவந்த இந்தியப் பிரயாணக் கட்டுரையொன்றிற்கு சானா வரைந்த ரேகைச் சித்திரங்கள் அக்காலத்திய வாசகர் களிடையே புச்சு பெற்றன. சானாவை “யாழ்ப்பாணத்து மாலி” என வாசகர்கள் பெயரிட்டமூத்தனர்.<sup>36</sup> ஆனந்தவிகடன் மாலியைப் போலவே ரேகைச் சித்திரங்களால் நாளாந்த வாழ்க்கையில் நடமாடும் பாத்திரங்களைக் கண்முன் கொண்டுவரும் திறமை சானாவிற்குரியது.

சானா யாழ்ப்பாணத்து மக்களின் தனிச் சிறப்பியல்பான மனப்பான்மைகளை நகைச்சவையுணர்வுடன் விமர்சித்தார். 1944 ஆண்டு ஈழகேசரியில் வெளிவந்த “நத்தை” என்ற உரைநடைச் சித்திரத்தில் பின்வரும் குறிப்பு காணப்படுகிறது. “தமிழரின் கலை, சமய சம்பந்தமான முன்னேற்றத்திற்கு நத்தை ‘வேகம்’ கொடுத்து உதவியது.”<sup>37</sup> இவ்வாறு ஈழகேசரியில் உதவியாசிரியராக கடமையாற்றிய காலத்து தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையிற் காணப்பட்ட குறைபாடுகள் பலவற்றையும் உரைநடைச் சித்திரங்களாக நகைச்சவையுணர்வுடன் சானா விமர்சித்தார். பழைய ஈழகேசரி இதழ்களைப் புரட்டிப் பார்த்ததில் சானா “ஸ்டல்லா வாழ்வு” என்ற சிறுக்கதையொன்றும் எழுதியிருந்தமை தெரியவந்தது. சென்னையில் சினிமாப் படங்களிற்கு ஆர்ட் டைரக்டராகச் சானா பணியாற்றியமை பற்றிய குறிப்பொன்று “பரியாரி பரமர்” என்ற நாலில் காணப் படுகிறது. 1948ம் ஆண்டில் ஈழகேசரியில் “எனது சினிமா அனுபவம்” என்றதொரு கட்டுரைத் தொடரை சானா எழுதியிருந்தார். நாலு இதழ்களில் வெளிவந்த மேற்படி கட்டுரைத் தொடரிலிருந்து பல தகவல்களைப் பெறக் கூடியதாய் உள்ளது.<sup>38</sup>

கலையரசு சொர்ணவிங்கத்தை தனது நாடகக் குருவாகக் குறிப்பிடுகின்ற சானா 1938ல் கலையரசுவினால் தயாரிக்கப்பட்ட “வணக்கபுரத்து வாணிகன்” என்ற நாடகத்தில் நடித்து, பின்னர் சினிமாவில் நடிக்க வேண்டும் என்பதற்காக இந்தியா சென்று “சுகுமார் பிக்சர்ஸ்” என்ற நிறுவனம் தயாரித்த “தேவதாளி” என்ற படத்தில் சிறு வேடமேற்று நடித்தார். இரண்டாம் உலகயுத்தக் காலத்தில் அமெரிக்க வேவுபடையில் சேர்ந்து உளவறியும் வேலை செய்தாரென்ற சவையான தகவலும் மேற்படி கட்டுரையில் இடம் பெற்றுள்ளது. தேவதாளி என்ற திரைப்படத்திற்கான சித்திரவேலைகளை சித்திர அமைப்பாளரின் (ஆர்ட் டைரக்டர்) இரண்டாவது உதவியாளராக வேலைக்கமர்ந்து செய்து வந்ததாகவும், கண்ணகி, தீனபந்து, பத்தினி முதலிய படங்களிற்கான சித்திர வேலைகளைச் செய்ததாகவும், இந்தியப் பத்திரிகைகளில் அவரது விளம்பரச் சித்திரங்கள் வெளிவந்ததாகவும் அறியக்கிடக்கிறது.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பியும், கவிஞர் முருகையனும் தந்த தகவல்களின்படி கொழும்புப் பல்கலைக்கழக தமிழ்ச் சங்க நாடகங்கள் சிலவற்றிற்குத் தேவையான ஓவியக்காட்சிகளை சானா சிறப்பாகச் செய்தாரென அறியக்கிடக்கிறது. 1951ல் இருந்து

இலங்கை வாணோலியின் தமிழ்நாடுகத் தயாரிப்பாளராக விளங்கிய சானா இக் காலத்தில் “இலண்டனில் கந்தையா” என்ற வாணோலி நாடுகத்தின் மூலம் பரவலான அறிமுகத்தைப் பெற்றார்.

ஒரு கலைஞர் என்ற வகையில் பல கலைத்துறைகளிலும் ஆர்வத்துடன் ஈடுபட்ட சானா சிறந்ததொரு கலை விமர்சகராகவும் விளங்கியமை ஈழகேசரியில் அவரெழுதிய கலை நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய விமரிசனங்களில் இருந்து அறியலாம். சித்திரத்தில் தனக்கு ஒருவகைப் ‘பைத்தியம்’ என சானா கூறிக் கொண்டார். சானாவின் ஓவிய ஆற்றலைப் புரிந்துகொள்ள பரியாரி பரமர் என்ற அவரது நூலில் வெளிவந்த ரேகைச் சித்திரங்கள், ஈழகேசரியில் வெளிவந்த ரேகைச் சித்திரங்கள் என்பனவற்றை பொருத்தமான உதாரணங்களாகத் தரலாம். மேற்படி ரேகைச் சித்திரங்கள் சானா ஒரு விதமான ஓவியக்கலைஞர்ப்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

ஓவியர்களான அ. இராசையா, கந்தர்மடம் கனகசபாபதி என்போர்கள் வாயிலாக சானா நீர்வர்ண ஓவியம் தீட்டுவதில் புலமை பெற்றிருந்தமையை அறியக் கூடிய தாயிருக்கிறது. சானா வரைந்த பிரதிமையோவியம் ஒன்று பார்வைக்குக் கிடைத்தது. கனகசபாபதியின் தாயாருடைய இப்பிரதிமை ஓவியம் நீர்வர்ணம் கொண்டு வரையப்பட்டது. சானாவின் அபார ஓவியத்திற்மைக்கு இவ்வோவியம் சான்று பகர்கிறது. ஈழகேசரி 1940ம் ஆண்டு மலரில் அட்டைப்படம் சானாவினால் வரையப்பட்டது. “கண்ண் ராதை” என்ற இவ்வோவியம் இந்தியப் பாணியில் அமைந்தது. மேலும் அதே ஆண்டு மலரில்,

“அல்லிக் குளத்தருகே - ஒருநாள்  
அந்திப் பொழுதினிலே - அங்கோர்  
முல்லைச் செடியதன் பாற்- செய்தவினை  
முற்றும் மறந்திடக் கற்ற தென்ன”

என்ற பாடலிற்கான ஓவியம் ஒன்றை சானா வரைந்துள்ளார்.

போல் செசானின் செல்வாக்கு அவ்வோவியத்தில் படிந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

சானா தன் ஓவியங்களை எல்லாம் “சிலைட்” ஆக வைத்திருந்தாரென அ. இராசையா தெரிவித்தார். எனினும் அவை தற்பொழுது எங்குள்ளதெனத் தெரிய வில்லை. சிரித்திரன் சிவஞானசந்தரத்தின் தகவலின்படி சானாவின் ஓவியம் ஒன்று கொழும்பு அமெரிக்க ஸ்தானிகராலயத்தில் காட்சிக்கிருந்தது. பேராசிரியர் சிவத்தம்பியினுடைய தகவலின்படி சானா ஒட்டுச் சித்திரத்தில் தேர்ச்சியுடைய ரென்றும், அவர் சிறந்ததொரு பிரதிமை ஓவியராக இருந்தாரெனவும் தெரிய வருகிறது.

கலைத்துறைகள் பலவற்றிலும் தீவிரமாக இயங்கிய சானா யாழ்ப்பாணத்து ஓவிய வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க முதன்மை பெற்றவரென்பதில் ஜயமில்லை.

(பிறப்பு, இறப்பு விபரங்கள் கிடைக்கவில்லை.)

## மயில்வாகனம் கங்காதரன் (1910 - 1994)

**ச**மய நிலைப்பட்ட ஓவிய மரபைப் பேணிவரும் ஓவியர்களில் கங்காதரன் குறிப்பிடத்தக்கவர். திருவுருவங்களைக் கண்ணாடியில் வரைவதில் பெயர்பெற்ற இவர் பரம்பரை பரம்பரையாக தமது குடும்பங்கள் ஆலயம் சார்ந்த சித்திர வேலைகளைச் செய்து வந்ததாகவும் தனது பேரனான சுப்பராயர் கோயிற் திரைச்சீலைகள் வரைவதில் மிகவும் புகழ்பெற்றவரெனவும் உரையாடலின் பொழுது கங்காதரன் குறிப்பிட்டார். எஸ். ஆர். கனகசபை பரமேஸ்வராக் கல்லூரியின் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிய காலத்து அவரிடம் தன் ஆரம்பகால ஓவியப் பயிற்சியைப் பெற்றதாகவும் ஓவிய உத்திமுறைகளில் தேர்ச்சி பெறுவதற்கு எஸ்.ஆர்.கே.யின் போதனைகள் மிகவும் உதவியாயிருந்ததென்றார். மரபுவழி ஓவியரான கங்காதரன் கொழும்பு தொழில்நுட்பக் கல்லூரியில் பயின்றவர். திருநெல்வேலி சௌவாசிரிய கலாசாலையில் சிறிது காலம் கைப்பணிப் போதனாசிரியராகக் கடமையாற்றிய இவர் கருத்து வேறுபாடுகள் காரணமாக பதவியைத் துறந்து தொழில்முறைக் கலைஞராக வாழ்ந்தவர். தெய்வத் திருவுருவங்கள் வரைதல், கோயிற் திரைச்சீலைகள், கண்ணாடியில் வரைதல் எனச் சமயம் சார்ந்த ஓவியக்கலையில் ஈடுபட்டு அதனையே தன் சீவனோபாயத் தொழிலாகக் கொண்டதால் ஆக்கங்கள் எதனையும் சேகரிப்பில் வைத்திருக்கவில்லை.

கோப்பாய் கந்தசவாமி கோயில், நீர்வேலி கந்தசவாமி கோயில் தேர்முட்டி, நல்லூர்க் கந்தசவாமி கோயிற் கோபுரவாயில், தேர்முட்டிக்கருகாமையில் உள்ள மடம் என்பனவற்றிலுள்ள சுவரோவியங்கள் இவரால் வரையப்பட்டனவே. வரைதலில் கங்காதரனிற்குரிய திறமை எஸ்.ஆர்.கே.யினால் மிகவும் மதிக்கப்பட்டது. எஸ்.ஆர்.கே. தனது ஊர்க் கோயிலான கோப்பாய்க் கந்தசவாமி கோயிலில் இவரைக் கொண்டே ஓவியங்களை வரைவித்தார்.

கண்ணாடி ஓவியங்களே கங்காதரனிற்குப் புகழ்தேடிக் கொடுத்தன. ஒரு கண்ணாடி ஓவியமும் மூன்று ரேகைச் சித்திரங்களும் பார்வைக்குக் கிடைத்தன. பார்வைக்குக் கிடைத்த ஓவியங்களில் அலங்காரப் பண்பு மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது. இறைவனின் திருவுருவங்களை அலங்காரம் நிறைந்ததாகக் காணப்படே மரபு. ஓவியமாயினும் அலங்காரப் பொலிவு பெற்றிருக்கும். பார்வைக்குக் கிடைத்த விநாயகர், சிவன்-பார்வதி, திருமால் என்ற ரேகைச் சித்திரங்கள் மூன்றும் மிகவும் பிற்காலத்திற்குரியது. நோயுற்று வைத்தியசாலையில் இருந்த பொழுது வேதனையைப் போக்கடிப்பதற்காக இவை வரையப்பட்டனவென்றும், வர்ணங்களைப் பயன்படுத்தும் மனோநிலை அப்பொழுது தனக்கிருக்கவில்லையென்றும் கூறினார். கொழும்பு கலா பவனத்தில் இவரது விநாயகர் திருவுருவ திரைச்சீலையொன்று காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டு உள்ளதாம்.

வணிகநோக்கில் எமது கலைகள் தம் தெய்வீகத் தன்மையை இழந்து விட்டன. தென்னிந்திய சினிமா நடிகைகளை காட்டிருக்களாகப் பயன்படுத்தி, இலட்சமி, சரஸ்வதி போன்ற தெய்வங்களை வரையுமளவிற்கு எமது கலைகளின் தரம் கீழிறங்கி விட்டது. மனித உருவங்களின் பிரதியாக தெய்வ உருக்களை வரைதல் ஆகாது. எமது கலைமரபில் அதற்கென தனித்துவமான பாணியண்டு. அதனை நாம் பேணுதல் வேண்டுமென்கிறார். இவரது ஓவியங்களில் எமது கலைமரபு புத்துயிர்ப்பு பெறுகின்றது. பரம்பரை பரம்பரையாகத் தந்தை-தனயன் என்ற வரன்முறையில் இயல்பாகவே இவ்வோவியத் திறமை வளர்ந்தெடுக்கப் பட்டுள்ளது. “உணவோடும்-பார்வையோடும், பார்வையிலும்-படுக்கையிலும் வளர்ந்தெடுக்கப்பட்டதே இக்கலை”யென கங்காதரன் குறிப்பிட்டார்.

“எடுத்தவுடன் தன்னிச்சையாக வரையும் வல்லமை உடையவரே உண்மைக் கலைஞர் என்றும், பார்த்து வரைவது கலையல்ல, அவ்வாறு வரைபவன் கலைஞர்கள் மல்ல” என்கிறார். கலைஞரின் இயல்பைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது அவனுக்குப் பரிசுத்தமான இதயம் அவசியமென்கிறார். கலை சமயத்தோடும் இறைவனோடும் தொடர்புடையது. கலைஞரின் மனத்திலிருந்தே அது பிறக்கிற தென்பது இவரின் அபிப்பிராயம். உண்மையான கலைக்கு மக்கள் வணக்கம் செய்தல் வேண்டும். மனிதரைப் பொருளாகக் கொண்ட சித்திரங்கள் மக்களின் வணக்கத்தைப் பெறுவதில்லை. இதனால் “மனிதரை நான் ஓவியமாக வரைவதில்லை” என்கிறார். கலை ஆன்மீகத்திற்குரியது, உலகியலிற்கல்ல. கலாரசனை என்பது பக்திச் சுவையே. ஆன்மீக நிலைப்பட்ட கலையானுமையினால் கலைஞர் மற்றவர்களைத் தன்பால் ஈர்க்கிறான் எனக் கருதும் சங்காதரன் மரபுவழி ஓவியத்தில் தேர்ச்சிபெற்ற சமகாலக் கலைஞர்களில் முதலிடம் பெறுகின்றார்.

## ஓவியர் ஆ. சுப்பிரமணியம் (1925 - )

**க**ரவெட்டி விக்னேஸ்வராக் கல்லூரியின் ஓவிய ஆசிரியராகப் பணியாற்றி ஒய்வுபெற்ற ஆ. சுப்பிரமணியம் “மணியம்” என்ற புனைபெயரில் ஓவியங்கள் வரைந்த வராவர். ஓவியர் விசாகப்பெருமானை தனது மாணவன் எனக் குறிப்பிடும் இவர் ஆங்கிலேய ஓவியரான ரெயிலரின் நிலக்காட்சி ஓவியங்கள் தனக்கு மிகவும் பிடித்தவை என்கிறார். இவரது ஓவியமொன்று இலங்கை கலைக்கழகத்தின் பாராட்டுதலைப் பெற்று, மக்கள் சீனத்திற்கு கண்காட்சிக்காக அனுப்பி வைக்கப்பட்டது. மணியம் ஜோப்பிய நவீன உத்திமுறைகளை இயற்பண்புவாத நிலைநின்று பயன்படுத்திய வராகத் தெரிய வருகிறது. மாதிரிக் காட்டுருக்களை பயன்படுத்தியே தனது உருவ ஓவியங்கள் வரையப்பட்டதென்கிறார்.

தன் இளமைக் காலத்தில் உற்சாகத்துடன் இயங்கிவரான சுப்பிரமணியத்தின் நான்கு ஓவியங்கள் பார்வைக்குக் கிடைத்தன. அவற்றில் இலங்கை கலைக்கழகத்தின் பாராட்டுப் பெற்று சீனாவிற்கு கண்காட்சிக்காக அனுப்பி வைக்கப்பட்ட “சிறுமியர்” (தெலவர்ணாம் 1960) என்ற ஓவியம் குறிப்பிடத்தக்கது. இது தவிர ஏனைய மூன்று ஓவியங்களில் இரண்டு பிரதிமை ஓவியங்களாகும். நான்காவது “ஏரிக்கரைக்காட்சி” என்ற நீர்வர்ண ஓவியமாகும் (1959). இந்நீர்வர்ண ஓவியம் மனப்பதிவுவாத ஓவியப் பாணியில் ஆக்கப்பட்ட சிறந்ததொரு படைப்பாகும். தனிநபர் ஓவியக் கண்காட்சி யொன்று நடாத்த விரும்பி 1959-1962 ஆண்டு காலப் பகுதியில் குறிப்பிடத்தக்க ஓவியங்கள் வரைந்ததாகவும், ஆனால், தமிழ்மக்கள் மத்தியில் ஓவியக்கலைக்கு அதிகம் வரவேற்பிருப்பதில்லை என்பதனால் தன் திட்டத்தைக் கைவிட்டதாகவும் தெரிவித்தார். ஓவியக் கலைஞர்களை ஆதரிக்கும் போக்கு எம்மவரிடையே இல்லாததால் தனது ஆர்வம் குன்றிவிட்டதாக கவலையுடன் தெரிவித்தார். கொழும்பு அரசினர் கலைக் கல்லூரியில் பயின்றவரான ஓவியர் மணியம் தனது ஆக்கங்களில் ஜே.டி.பெரேராவின் செல்வாக்குண்டு எனக் கூறுகின்றார். இலக்கணமில்லாத புதுக் கவிதைபோல பலர் முறையான பயிற்சி இல்லாது ஓவியத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ள ரெனவும் வணிகநோக்குக் கொண்ட ஓவியர்களால் கலை தன் தரத்திலிருந்தும் கீழிறங்கி விட்டதெனவும் கருத்துத் தெரிவிக்கும் மணியம் ஓவியம் பற்றி ஆழ்ந்து சிந்தித்தவரெனத் தெரியவருகிறது.

கலை என்பது இயல்பாகப் பிரித்துணரத்தக்க அல்லது பார்த்ததற்குரிய கலைத் தொழிற்பாடுகளுடன் தொடர்புடைய ஓர் சொல் என்றும், எல்லாக் கலைகளும் இன்னிசையின் “லயநய” நிபந்தனைக்குட்பட்டவை என்றும், இன்பழுட்டும் கலைத் தொழிற்பாடுகளை உருவாக்கும் எத்தனந்தான் கலை என்றும் கருதும் மணியம் கலை “குறித்ததொரு இலட்சியத்தை உருவவடிவத்திலமைத்துக் காட்டும் கருத்து வெளிப் பாடல்ல; அது கலைஞர் உருவவடிவிலுணரும் கற்பனை இலட்சியமே”என்கிறார்.<sup>39</sup> மேற்படி விளக்கம் ஓவியத்தில் முழுமையான இயற்பண்புவாதத்தை நிராகரிக்கிறது. ஒருவகையில் வினோதமான ஆக்க அமைவையே ஓவியத்தின் முக்கிய பண்பாக இவர் கருதுகின்றார் எனலாம்.

ஓவிய ஆசிரியர் என்ற வகையில் மாணவரின் ஆக்கத்திறனை ஓவியத்தின் மூலம் வளர்க்கலாம் என மணியம் கருதியிருக்கிறார். இதனாலேயேதான் “சிறந்த ஆக்க சக்தியை வளர்ப்பதும், உள்ளக்கிளர்ச்சிகளைப் பயன்படுத்துவதுமே”<sup>40</sup> கலை என்று கலைக்கொரு சிற்றிலக்கணம் தரலாமென்கிறார். கலை களிப்புணர்ச்சியைத் தருகிறது. களிப்புணர்ச்சி நிலையே அழகை நுகரும் நிலை எனக் கருதும் சுப்பிரமணியம் கலை பற்றிய தவறான அறிவு, கலை, அழகு என்னும் சொற்களை உபயோகிப்பதில்

தெளிவற்றிருப்பதால் ஏற்படுகின்றதென்கிறார். அழகாயிருப்பவை எல்லாம் கலை யென்றும், எல்லாக் கலைகளும் அழகானவை என்றும், அழகற்றவை கலையல்ல எனவும் தவறான விளக்கங்கள் உண்டு. கலை சட்டாயம் அழகானதாயிருக்க வேண்டுமென்றில்லை. அது பெரும்பாலும் அழகற்றதாகவே இருக்கும், இருந்தும் வந்திருக்கிறது. கலையில் அழகுநுகர்ச்சி இசைவினால் ஏற்படுகிறதென்பது இவர் கருத்து.

**சித்திரத்தின் இயல்பான் கூறுகளாக இவர் ஐந்து அம்சங்களை எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.** அவையாவன; இரேகைலயம், வடிவங்களின் கூட்டு, வெளி, ஓளியும் நிழலும், வர்ணம். புறவுருவரேகையால் அடக்கப்படுவது வடிவம். இப்புறவுருவ ரேகை தனக்குள் “லய” நயத்தை அடக்கி வைத்திருக்கின்றது. ரேகை ஓவியத்தினொருவகை சுருக்கெழுத்தென்பது மனியத்தின் கருத்து.

வெளியே ஓவியத்தை உருவாக்கும் கூட்டுப்பொருள். ஓளியும் நிழலும் கூட்டுப் பொருளின்பால் பிறப்பதாகும். பொருட்களின் அண்மை சேய்மைக்கிடையிலான தொடர்பையும், திட்டமான மேடுபள்ளங்களையும் ஒனி இருஞ்சுடன் சரியானமுறையில் தொடர்புடுத்தித் தீட்டிக் காட்டுவதே ஓவியம். இது வர்ணத்தொனியர்ல் சாத்திய மாகிறது. கருமை, வென்மை ஆகிய இரு எல்லைக்கோடுகளிடையே காண்பிக்கப் படுவதே ஒளி. ரேகை உருவத்திற்கான தெளிவையும், லயத்தையும் தருகிறது. கலைஞர் தனித்துவமானவனாக இருத்தல் வேண்டும். இத்தனித்துவம் கலைஞரின் திட்டமானதும், உண்மையானதுமான ஆக்கவிருப்பிலேயே தங்கியுள்ள தென்பது இவரது அபிப்பிராயம். ஆக்கவிருப்பின் தொழிற்பாடின்றி உலகிலோர் சீர்சிறந்த கலை இருக்கமுடியாது.

கலைஞருக்கும் சமூகத்திற்குமிடையிலான தொடர்பை அழுத்திக் கூறுகின்ற ஓவியர் மனியம் கலைஞர் சமூகத்தின் ஓரங்கம். அவன் தன் ஓவியத்திற்கான தொனிப்பொருள், வேகம், தீவிரம் என்பனவற்றை சமூகத்திலிருந்தே பெற்றுக் கொள்கிறான் என்ற அபிப்பிராயமுடையவராய் இருந்தார். கலையின் முடிவான உயர் சிறப்புநிலை கலைஞரையும் அவன் வாழ்ந்த காலத்தையும் சந்தர்ப்பங்களையுமே பொறுத்திருக்கிறது என கருதுமிவர். ஓவியம் பற்றி அறிவு பூர்வமாக சிந்தித்துச் செயற்பட்டவரென்பதில் ஜயமில்லை.

## சிரித்திரன் ஆசிரியர் சிவஞானசுந்தரம் (1924 - 1996)

**யாத்பொணத்து ஓவிய வரலாற்றில் “கருத்தோவியம்”** என்ற பிரிவில் சாதனை படைத்தவரே “சுந்தர்” என்ற புனைபெயர் கொண்ட சிவஞானசுந்தரம். சவாரித்தம்பர், மைனர்மச்சான், மயில்வாகனத்தார், சித்திரகானம் போன்ற கருத்தோவியத் தொடர் களை அவை வெளிவந்த காலத்தில் படித்துப் பாராட்டாத வாசகர்களே இல்லை யெனலாம். 1940ம் ஆண்டுகாலப் பகுதியில் “சானா” ஈழகேசரிப் பத்திரிகையில் கருத்தோவிய முயற்சிகளைச் செய்திருந்தாரெனினும், கருத்தோவியத் தொடர் மூலம் சாதனை படைத்த பெருமை சிவஞானசுந்தரத்திற்கே உரியது. தினகரன், வீரகேசரி என்ற தினப்பத்திரிகைகளில் சுந்தரின் சவாரித்தம்பருக்கென சிறப்பான வாசகர் கூட்டம் இருந்தது. 1962ம் ஆண்டிலிருந்து “சிரித்திரன்” என்ற நகைச்சுவை மாத இதழை நடாத்தி வந்தார்.

பம்பாயில் “ஜே.ஜே. கலைக்கல்லூரி என்ற நுண்கலைக்கல்லூரியில் கட்டிடக்கலை பயிலச் சென்று, ஓவியக்கலை ஈடுபாட்டின் காரணமாக ஓவியராகவும் காட்டுனிஸ்டாகவும் சிவஞானசுந்தரம் மாறினார். ரேகைச் சித்திரங்கள் வரைவதில் வல்லவரான சிவஞானசுந்தரம் மிகச் சிறந்த ஓவியரும் கூட.. பெண்ணின் பிரதிமை (தைவர்ணம்), மைக்கல் ஏஞ்சலோ (தைவர்ணம்), இயற்கைக்காட்சி (தைவர்ணம்) போன்ற பயிற்சி நிலைநின்ற மூன்று ஓவியங்கள் இன்று இவர் கைவசமுண்டு. ஆரம்ப கால முயற்சியான இல்வோவியங்கள் தவிர கலாயோதி ஆனந்தக்குமார சவாமி, ரொஸ்கி போன்றோரின் பிரதிமை யோவியங்களும் வரைந்ததாகத் தெரிகிறது. “எமது மக்கள் ஓவியக்கலைக்கு ஆதரவளிப்பதில்லை என்பதனால் இரண்டொரு ஓவியங்களை நான் எனது மனத்திருப்திக்காக வரைந்ததுடன் நின்றுவிட்டேன்” எனக் கூறும் சிவஞானசுந்தரம் “இலங்கைத் தமிழ்மக்களின் அபிப்பிராயத்தில் கலை பணப் போஷாக்கு என்ற சத்து இல்லாதது, அதனால் கலை இங்கு சோகை பிடித்த நிலையில் வாடிக் கொண்டிருக்கிறது. கல்விக்கு பணம் இறைக்கும் மக்கள் கலைக்கு கிள்ளியும் தெளிப்பதில்லை.” எனத் தனது மனக்கவலையைத் தெரிவித்தார்.

ஓவியக்கலையில் அதிகநாட்டம் இருந்தபொழுதும், பொது மக்களிற்குத் தன் கருத்துக்களைச் சொல்வதற்கு பத்திரிகைகளைப் பயன்படுத்துவதே உசிதமானதெனக் கண்டுகொண்ட சிவஞானசுந்தரம் கருத்தோவியம், அரசியற் காட்டுன் போன்றவற்றை வரைவதில் ஈடுபட்டு புகழ் பெற்றார். கருத்தோவியங்களிற்கு சமூகச் சீர்திருத்தமே உயிர் நாடியாகிறது எனக் கருதும் சிவஞானசுந்தரம் சவாரித்தம்பரும் சின்னக்குட்டியும் நாட்டுநடப்புக்களை அலசி ஆராயும் இயல்புடைய யாழ்ப்பாணத்து மனிதர்களின் பிரதிநிதிகள் எனக் கூறுகின்றார். பேராசிரியர் கைலாசபதி தினகரன் ஆசிரியராக இருந்த பொழுது பூரணமான ஆக்கசுதந்திரம் அளித்து சவாரித்தம்பர் என்ற கருத்தோவியத் தொடரை ஆரம்பித்து வைத்தார். சவாரித்தம்பர் மக்கள் மத்தியில் எவ்வாறு எடுப்பத் தென்பதைக் குறிப்பிட்ட சிவஞானசுந்தரம் தன் அனுபவ மொன்றைக் கூறினார்.

“ஒருமுறை ஒழுங்கை ஒன்றால் வந்த வண்டிலொன்று பிரதான வீதியில் போய்க் கொண்டிருந்த பேருந்துடன் முட்டி மோதாமல் லாவகமாக நிற்பாட்டப்பட்டது. அப்பொழுது பேருந்தில் இருந்த ஒருவர் “சவாரித்தம்பர்தான் வண்டிலை ஒட்டியிருக்க வேண்டும். வேறு மனிதருக்கு அந்த லாவகம் கைவராது” என உரக்கக் கூறினாராம்.

“பொதுமக்கள் மத்தியில் ஒரு கருத்தைச் சொல்ல அவர்களோடு பின்னிப்பினைந்த பாத்திரம் தேவை. மக்கள் மத்தியில் வாழாது கோபுர கலசத்திலிருந்து எதையும்

மக்களிற்கு எடுத்துக்கூற முடியாது. மக்களேரு தொடர்பை ஏற்படுத்தி அதை ஒரு பாத்திர வாயிலாகச் சொன்னால் அதில் தாக்கமும் சுவையிருக்கும். அவர்களது மொழியில் அவர்களிற்குத் தெரியாத விடயங்களைச் சொன்னால் சீர்திருத்தம் பிறக்க வழியேற்படுகிறது” என மயில்வாகனத்தார் என்ற கருத்தோவியம் பற்றி சிவஞான சுந்தரம் தனது கருத்தைக் கூறினாலும் அவரது படைப்புக்கள் அனைத்திற்குமே மேற்படி விளக்கம் பொருந்தும். சவாரித்தம்பர் கருத்தோவியம் சமகாலத்துப் பிரச்சினைகளை நகைச்சுவையுணர்வுடன் மக்கள் மத்தியில் முன்வைத்தது. தேர்தல் காலங்களில் மக்கள் எவ்வாறு வாக்களிக்க வேண்டும் என்பதிலிருந்து கொழும்புக் கடைகளில் இறைச்சிச் சாப்பாடு வரை பலவிதமான கருப்பொருட்களைக் கொண்டதாக இச் சித்திரத்தொடர் வெளிவந்தது.

1960 - 1970ம் ஆண்டுக் காலப் பகுதிகளில் யாழ்ப்பாணத்தவர் பலர் கொழும்பில் சாப்பாட்டுக்கடைகள் வைத்திருந்தனர். ஒருநாள் சிவஞானசுந்தரம் ஆட்டிறைச்சியுடன் சோறு சாப்பிடவென் ஒரு கடைக்குள் புகுந்து சாப்பிட்டார். மறுநாள் அச் சாப்பாட்டின் சிறப்புப் பற்றிய கருத்தோவியம் தினகரனில் வெளியானது. ஒரு சாப்பாட்டுக் கடைக்குள் சென்ற சவாரித்தம்பரும், சின்னக்குட்டியும் அங்கு இறைச்சிக்கறியுடன் இடியப்பம் தின்றனர். இறைச்சிக்கறியில் அளவுக்கதிகமான வெங்காயம் சேர்க்கப்பட்டிருப்பதைக் கண்ட சவாரித்தம்பர் சின்னக்குட்டியிடம் “இதென்ன ஒரே வெங்காயமாக இருக்கிறது” என்றார். உடனே சின்னக்குட்டியார் “அதன்னை வெங்காயம் தின்ற ஆடு போலையிருக்கு” என பதிலளித்தார். சவாரித்தம்பர் கருத்தோவியத்தை வாசித்த கடைக்காரர் சிவஞானசுந்தரத்தை தேடித் திரிந்ததாகவும், தான் அதன் பின்னர் அந்தப்பக்கமே தலைவைத்துப் படுக்கவில்லை யெனவும் சுந்தர் நகைச்சுவையுடன் கூறினார்.

அந்தக் காலத்தில் “கிளாறிக்கல்” உத்தியோகம் மிகவும் மேலாக யாழ்ப்பாணத் தவரால் போற்றப்பட்டது. சவாரித்தம்பரின் மகனும் கிளாறிக்கல் வேலையில் சேர்ந்து “கிளாஸ் ரூவுக்கு” படித்தான். மகனைப் பார்ப்பதற்காக சவாரித்தம்பரும் சின்னக் குட்டியும் முட்டைமாவும், நல்லெண்ணையும் கொண்டு பிற்பகல் யாழ்தேவியில் கொழும்பிற்குப் போகிறார்கள். அன்று யாழ்தேவி பிந்தியதால் மறுநாள் அதிகாலை யிலேயே கொழும்பிற்குச் சென்றது. ஒருவாறு கோட்டை புகையிரத நிலையத்திலிருந்து வெள்ளவைத்தைக்குச் சென்ற இருவரும் தூரத்தில் மகன் இருக்கும் வீட்டில் வெளிச்சம் தெரிவதைக் கண்டார்கள். சவாரித்தம்பர் மகன் மிகவும் கஷ்டப்பட்டு படிப்பதாகவும், அவனுக்கு “குட்டுடம்பு” நித்திரை கொள்ளாது படிக்கிறது கூடாது என சின்னக் குட்டிக்குச் சொன்னபடியே வீட்டிற்கு மிகச் சமீபமாக வருகிறார்கள். அப்பொழுது ‘அடிகம்மாரிசு’ எனச் சத்தம் கேட்கிறது. சந்தேகத்துடன் அவர்கள் வீட்டிற்குள் போகிறார்கள். சவாரித்தம்பரின் மகன் தன் நண்பர்களுடன் மதுவருந்திவிட்டு சீட்டு விளையாடிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிறார்கள். அப்போது சின்னக்குட்டி “தாய் முன்று மிளகும் தண்ணியுமாய் சுந்தசஷ்டி இருக்கிறா, மகன் 304லும் தண்ணியுமாய் இருக்கிறார்” எனக் கூறுகிறார். இத் துணுக்கு ஒரு காலத்தில் வெள்ளவைத்தையில் “சமறி” வாழ்க்கை நடாத்திய அரசாங்க உத்தியோகத்தர்களான யாழ்ப்பாணத்து இளைஞர்களை, அவர்களின் கொழும்பு வாழ்க்கையை கண்முன் கொண்டு வந்ததுடன் நகைச்சுவையுடனர்வுடன் கூடவே அவர்களது வாழ்க்கை முறையையும் விமரிசனம் செய்தது.

ஒரு முறை ஊரில் பெருமழை பெய்து குளங்கள் எல்லாம் நிரம்பி வழிந்தது. அப்பொழுது சவாரித்தம்பர் “ஊரிலை குளங்கள் எல்லாம் வெள்ளத்தாலை ஒன்று சேர்ந்தது போல அறிவு வளர குலங்கள் எல்லாம் ஒன்று சேரும்” என்று கூறுகின்றார். சாதிப் பாகுபாட்டையும், அதன் காரணமாக ஒரு பகுதி மக்களை ஒதுக்கி வைத்திருந்த யாழ்ப்பாணத்துச் சமூகநிலையை விமரிசனம் செய்து, சமூக ஒற்றுமையை வலியுறுத்தும் மேற்படி கருத்தோவியத்தில் சமூகப் பொறுப்புள்ளதொரு ஈலைஞனைத் தரிசிக்கிறோம்.

சித்திரகானம் என்ற கருத்தோவியத்தொடர் பிரபல்யமான சினிமாப் படங்களை தலையங்கமாகக் கொண்டு சமூகக் குறைபாடுகள் பலவற்றைச் சுட்டிக்காட்டி விமரிசனம் செய்தது. சிவஞானசுந்தரத்தின் பிறிதொரு கருத்தோவியத்தொடர்

“மெனர் மச்சான்” என்பதாகும். கட்டிளமைப் பருவத்து இளைஞர்களின் பாவத்தை சிறப்பாக படம் பிடித்துக் காட்டப் பயன்பட்டது. இவ்வாறே “மிஸ்லிஸ் டாமோடரன்” என்ற பாத்திரம் சிரித்திரன் சஞ்சிகையில் புகழ்பெற்றது. இதன் மூலம் ஆங்கிலமோகம் கொண்ட தமிழரின் வாழ்க்கையை விமரிசனம் செய்வதில் சிவஞானசுந்தரம் வெற்றிகண்டார். சமூகச் சீர்திருத்தம், மக்களிற்குத் தேவையான கருத்துக்களை நகைச்சுவையுடன் சொல்வது என ஒவியத்தின் பிறிதொரு பரிமாணத்தை வெற்றிகரமாக சிவஞானசுந்தரம் கையாண்டார். “நவீனபாணி ஒவியர் மனத்தில் பதிந்தவற்றையே மனப்பதிவு ஒனியம் என்று வரைகின்றார்கள். சமூக காட்டுன் ஒவியர்கள் மனப் பாதிப்பில் ஏற்பட்டவற்றையே காட்டுன்களாக வரைகின்றனர்” எனத் தன் கருத் தோவியங்களிற்கு விளக்கம் தரும் சிவஞானசுந்தரம் சமகால யாழ்ப்பாணத்து ஒவியர்களில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றார்.

## பிரதீயக் கலைக்கோர் இராசரத்தீனம் (1927 - )

**தி**ருகோணமலை மாவட்ட சித்திரவித்தியாதிகாரியாக இருந்து ஓய்வு பெற்ற க. இராசரத்தினம் ஓர் ஓவியக்கலைஞர் மட்டுமல்ல, ஒரு நாடக ஆர்வலரும் கூட யாழ்ப்பாண ஓவியர்களில் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெறும் இவர் மிகச் சிறந்த பிரதிமைக்கலை ஓவியராவர். ஓவியக்கலையில் ஜயாத்துரை நடேசுவைத் தன் வழிகாட்டியாகக் கொள்ளும் இராசரத்தினத்தில் நடேசுவின் பாதிப்புக்கள் நிறைய உண்டு. முக்கியமாக ஓவியத்தின் வர்ணத்தெரிவும், சேர்க்கையும் நடேசுவின் வழிவந்தது. இன்று ஏற்குறைய 18 ஓவியங்கள் வரை இவரின் கைவசமுண்டு. இவற்றில் பிரதிமை, நிலக்காட்சி ஓவியங்களே குறிப்பிடத்தக்கது. இவை தவிர நூட் (Nude), மனிதக் காட்டருக்கள் பற்றிய குறிப்புகள் என்பன இவர் கைவசமண்டு.

நூட் மற்றும் மனித காட்டருக்களும் ஓவியக் கல்வியின் பயிற்சிகளாக உள்ளது. பிற்காலத்தில் பிரதிமை ஓவியத்தில் சிறப்பான தேர்ச்சி பெற இவை உதவின எனலாம். இராசரத்தினத்தின் பிரதிமை ஓவியங்கள் உயிரோட்டமுடைய ஆக்கங்களாகும். “பிரதிமைக்கலை நரம்பு வெடிக்கும் பிரச்சினைக்குரிய கலை. இது புகைப்படம் போல் அமையலாகாது. ஆக்கமுறையிலமைத்தல் வேண்டும்”, எனக் கூறுகிற இராசரத்தினம் 1949ம் ஆண்டிலிருந்து யாழ்ப்பாணம் கண்ணியர்மடம் மகளிர் கல்லூரியில் இயங்கிய எஸ்.ஆர்.கனகசபையின் வின்ஸர் ஆட்கிளப்புடன் இணைந்து அதன் இறுதிக்காலமான 1955ம் ஆண்டு வரை இயங்கியவர்.

பிரதிமை ஓவியம், ஓவியத்தொடுப்பமைவு, நீர்வண்ணப் பிரயோகம் என்பனவற்றில் சிறப்புத் தேர்ச்சிபெற்ற இராசரத்தினத்தின் ஓவியங்கள் கிராமத்திற்குத் திரும்பும் வண்டில் (1951 தைலவர்ணம்), பொதுக் கிணற்றில் குளித்தல் (1959 தைலவர்ணம்), திருவெம்பாவை (1951 தைலவர்ணம்) இதற்கான சிறப்பான உதாரணங்களாகும்.

இரு பரிமாணச் சட்டத்தில் முப்பரிமாணத்தைக் கொண்டுவரும் இராசரத்தினத்தின் ஓவியங்கள் அனைத்திலும் பச்சைவர்ணப் பிரயோகம் முதன்மை பெறுகிறது. நிலக்காட்சிகளின் வர்ணத் தெளிவும் பிரயோகமும் ஓவியத்தின் சிறப்பான வெளிப் பாட்டைச் சாத்தியமாக்குகிறது. மொத்தத்தில் செழுமையான வர்ணப் பிரயோகம் இராசரத்தினத்தின் ஓவிய ஆக்கங்களின் சிறப்பம்சமாகும். இதுவே ஓவியப் பொருளிற்கும் பின்னணிக்கும் இடையிலான பூரண இசைவைக் கொண்டு வருகிறது.

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

புதுமைத் தன்மையே நவீன ஓவியத்தின் உயிர்நாடி எனக் கூறும் இராசரத்தினம் கலையென்பது தனிநபர் அது தனியார் வேற்றுமையுடையதாயிருப்பதால் பலவாதலும் பலபடப் பேசுதலும் இயல்பாகும், என்பதுடன் உண்மை, நேர்மை, சுயசிந்தனையோடு கலைஞர் செயற்பாட்டால் அது புதுமையாகவும் எல்லோராலும் ஏற்கப்படுவதுடன் விளங்கிக் கொள்ளவும் முடியும் என அபிப்பிராயப்படுகின்றார்.

கலைஞர் நேர்மையானவனாயிருத்தல் வேண்டும், பொதுமக்களிற்கு “பார்த்தல்” ஞானம் இல்லை, கல்வியறிவில்லாதவர்கள் கலை பற்றிப் பேசுதல் ஆகாது என கலையொழுக்கத்தை வற்புறுத்தும் இராசரத்தினம் நம்மிடையே வாழும் சிறந்தோர் ஓவியக்கலைஞர் என்பதில் ஜயமில்லை.

## ஒவியத்தில் வரலாற்றுப் பதிவு அம்யலவாணர் இராசையா (1926 - 1991)

**ந.** முத்தின் முத்த ஒவியராகப் புகழ்பெற்று அடுத்த தலைமுறை ஒவியர்களுக்கெல்லாம் முன்னோடியாகவும் குருவாகவும் இருந்த எஸ்.ஆர். கனகசபையால் ஒவியத்துறைக்கு ஈர்க்கப்பட்டவரே இராசையா. வின்ஸர் ஆட்கிளிப்பின் ஆயுட்காலம் முழுவதும் அதனுடன் தொடர்புகொண்டியங்கிய இராசையா இவ்வோவியப் பயிற்சி யகத்தின் முதன் மாணாக்கரில் ஒருவர். எண்ணிக்கையில் அதிகமாக நிலக்காட்சி ஒவியங்களை வரைந்துள்ளார். கொழும்பு கலாபவனத்தில் பலவருடங்கள் அங்கத்தவராக இருந்ததுடன் கலாபவனம் நடாத்திய ஒவியக்காட்சிகள் பலவற்றில் பங்கு பற்றியவர்.

1945ல் உணவுற்பத்திப் போதானாசிரியராக ஏழாலை அரசாங்க பாடசாலையில் நியமனம் பெற்ற இவர், பின்னர் வெலிமடை அரசினர் பாடசாலையிலும், வேலணை மத்தியமகா வித்தியாலயத்திலும் கடமையாற்றி, 1969ல் கொழும்புத்துறை ஆசிரிய கலாசாலை ஒவிய விரிவுரையாளராய் நியமனம் பெற்று 1972ல் ஓய்வு பெற்றார்.

இராசையாவின் கலைப் பெறுமானமுள்ள ஒவியப் படைப்புக்கள் வின்ஸர் ஆட்கிளிப் காலத்திலிருந்து, அவர் கொழும்புத்துறை ஆசிரிய கலாசாலை விரிவுரையாளராய் இருந்த காலப் பகுதிக்குரியனவாரும். ஏறக்குறைய முப்பது ஒவியங்கள் வரை இன்று உண்டு. ஒவிய ஆசான்களாகிய டாவின்சி, ரபேல், கொன்ஸ்டபின் லோ என்பவர்களைத் தன் முன்னோடியாகக் கருதும் இராசையாவில், எஸ்.ஆர். கேயின் செல்வாக்கும் பாதிப்பும் நிறைய உண்டு. யாழ்ப்பாணத்தவர்க்கு அவர்களின் சிராமிய வாழ்வையும், வளத்தையும் மீள்கண்டுபிடிப்புச் செய்து கொடுப்பதாக இவரது ஒவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இயற்பண்பு ஒவியரான இராசையா மிகக் குறைந்தளவிலான பிரதிமை ஒவியங்களையே வரைந்துள்ளார். பிரதிமை ஒவியங்களை சுயாதீனமாக வரைய வேண்டும் எனக் கூறும் இவர், பிரதிமை வரைவதற்கு எஸ்.ஆர்.கே.யின் அறிவுறுத்தல்கள் மிகக் பயனுள்ளவாயிருந்தன என்கிறார். “எவருடைய பிரதிமையை ஒவியமாக செய்யவிருக்கின்றோமோ அவருடன் குறைந்தது ஒரு கிழமையாவது நெருங்கிப் பழகுதல் வேண்டும். அசாதாரண நடத்தைக் கோலங்களை அவ்தானித்தல் பிரதிமை ஒவியத்திற்கு மிகவும் அவசியமானது.”

பிரதிமை ஒவியம், நினைப்பொருள் ஒவியம், நிலக்காட்சி என்ற முப்பிரிவிலும் தன் ஒவிய ஆளுமையை வெளிப்படுத்தியவர் இராசையா. இவரது பாட்டனாரின் ஒவியமும், மருமகனின் ஒவியமும் பிரதிமை ஒவியங்களில் குறிப்பிடத்தக்கன.

நிலைப்பொருள் ஒவியங்களில் “Psycho” (தைலவர்னம் 1946) குறிப்பிடத்தக்கது. அசாதாரண வெளிப்பாடாகத் தோன்றும் இவ்வோவியம் வர்ணத்தெரிவிற்கும், ஆக்குமைவிற்கும் சிறப்பான உதாரணமாக விளங்குகிறது. 1952லும் 1956லும் வரையப்பட்ட இரு பூங்கொத்து ஒவியங்கள் நிலைப்பொருள் ஒவியத்தில் பிரதேச, காலநிலை வேறுபாடுகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் குளிர், குடான வர்ணப் பிரயோகத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. இவை தவிர மஞ்சள்வர்ன் “தொகுப்பமைவு ஒவியமும்” குறிப்பிடத்தக்கது.

இராசையாவின் ஒவிய ஆக்கங்களில் முதன்மை பெறுவது கோயிற் காட்சிகள் ஆகும். கோயிலும் பெரும்பான்மையாக வரையப்பட்டுள்ளது. கோயிற்காட்சி ஒவியங்களில் பெரும்பாலும் பிரகாசமாக வர்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கதிரைமலைஉச்சி (தெலவர்ணம் 1947) கதிர்காமத்தில் நிற்கும் உணர்ச்சியை பார்வையாளனுக்கு ஏற்படுத்துகிறது. மருதடி வினாயகர் கோயில் (தெலவர்ணம் 1939), இராமேஸ்வரம் (தெலவர்ணம் 1948), நல்லூர் கந்தகவாமி கோயில் (தெலவர்ணம் 1940). சண்ணாகம் ஜயனார் கோயில் (தெலவர்ணம் 1949), சட்டநாதர் சிவன் கோயில் (தெலவர்ணம் 1950), வரணி தில்லையம்பலப் பிள்ளையார் கோயில் (தெலவர்ணம் 1940) என்பன குறிப்பிடத்தக்கன.

நிலக்காட்சி ஓவியங்களில் வெலிமடை நகரம் (தெலவர்ணம் 1965), பண்டாரவளை நகரம் (தெலவர்ணம்) என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. நிலக்காட்சி ஓவியங்களில் தனிச் சிறப்பான ஆளுமையை பெற்ற இராசையாவின் ஓவியங்கள் கலைப்படைப்பு என்ற விழுமியத்தை மட்டும் கொண்டிருக்க வில்லை. அவை வரலாற்றுப் பதிவுகளாகவும், ஈழத்து சைவ, பண்பாட்டுப் பதிவுகளாகவும் விளங்குகின்றன. 1939ம் ஆண்டில் மானிப்பாய் மருதடி வினாயகர் கோயிற் கட்டிட அமைப்பு ஐரோப்பிய செல்வாக்கைப் பின்பற்றி எளிமையான முறையில் எவ்வாறு இருந்ததென்பதை இராசையாவின் ஓவியம் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

ஒரு காலத்தில் மாட்டுப்பட்டியில் நோய் கண்ட மாட்டை கோயிலிற்கு நேர்ந்து விடும் வழக்கமிருந்தது. இக்காட்சியை வரணி தில்லையம்பலப் பிள்ளையார் கோயிற்காட்சி தருகிறது. இதேபோல் 1940ம் ஆண்டுகளில் நல்லூர்கோயில், கோபுரம் இல்லாத கட்டிடமாக இருந்தமையும், முன் வீதியில் நெடிய பணைமரங்கள் திருவிஹாக் காலங்களில் தட்டி போடுவதற்காக நடப்பட்டிருந்ததையும், முஸலீம் ஒருவர் கோயிலின் வெளி வீதியில் இடது பக்கத்தில் கற்பூரம் விற்கும் உரிமை பெற்றிருந்ததையும் வரலாற்றுப் பதிவாக நம்கண்முன் கொண்டு வருகின்றார், இராசையா.

சட்டநாதர் ஆலயம், கதிரைமலைஉச்சி என்பவற்றில் இயற்கைச் சூழல் காட்சி யமைதியுடன் காட்டப்படுகிறது. திருப்பரங்குன்றம் (தெலவர்ணம் 1948) இரு பரிமாணச் சட்டத்தினுள் முப்பரிமாணத்தைக் கொண்டுவரும் இராசையாவின் முயற்சியைக் காட்டுகிறது.

ஞாபகத்திலிருந்தே ஓவியம் வரைதல் வேண்டும் என்பது இராசையாவின் அபிப்பிராயம். நேரிற் பார்த்து வரையும் பொழுது ஓவியம் ‘மெக்கானிக்கலாக’ வந்து விடுகிறதென்கிறார். அங்கு ஓவியனின் கற்பனைக்கு இடமில்லாது போய் விடுகிறது. ஒழுங்குபடுத்திக்கீறவும், ஆக்கவமைவிற்கும் ஞாபகம் வசதியானதென்கிறார் இராசையா. ஒருவகையில் இவரின் இயற்கைக்காட்சி ஓவியங்களின் இலட்சிய வகை மாதிரிக்கு இதுவே காரணம் எனலாம்.

## மனப்பதிவு ஓவியர் முத்தையா கனகசபை (1925 - )

**ஓ**ரோப்பியக் கலை வரலாற்றில் கொண்ட ஈடுபாடு காரணமாக ஓவியத்துறைக்கு கவரப்பட்டவரே கொழும்புத்துறையைச் சேர்ந்த முத்தையா கனகசபை. ஏறக்குறைய பதினெட்டு ஓவியங்கள் இவர் கைவசமுண்டு. இவற்றுள் காலத்தால் முந்தியது காந்தியின் பிரதிமை ஓவியம் (தெலவர்ணம் 1965), ஒப்பீட்டளவில் மிகக் குறைந்த பிரதிமையோவியங்களையே இவர் வரைந்துள்ளார். இவற்றுள் சுயபிரதிமை (தெலவர்ணம்), காந்தி (தெலவர்ணம் 1965), இவரது மனைவியாரது இரு பிரதிமை ஓவியங்கள் தெலவர்ணம் 1986), தாய் (தெலவர்ணம்) என்பன பார்வைக்குக் கிடைத்தன. ஆனால் வெளிப்பாடே பிரதிமை ஓவியத்தின் இலட்சியம் எனக் கூறுகின்ற கனகசபையின் பிரதிமை ஓவியங்கள் இதற்கு சிறப்பான எடுத்துக்காட்டாகும். “குறிப்பாக பாடசாலைக்குச் செல்லும் பொழுது” என்ற இவரது மனைவியின் பிரதிமை சிறப்பான பண்பு வெளிப்பாட்டைத் தருகிறது.

கனகசபையின் ஆக்கங்களில் நிகழ்ச்சித் சித்திரிப்பு ஓவியங்களே முதன்மையானவை. நிகழ்ச்சிச் சித்தரிப்பை முதன்மைப்படுத்தும் கனகசபையின் ஓவியங்களில் வண்டிற்சவாரி (தெலவர்ணம் 1970), நல்லூர் தேர்த் திருவிழா (தெலவர்ணம்), சந்தைக்குச் செல்லும் மீன் விற்கும் பெண்கள் (தெலவர்ணம் 1973), பறையடித்தல் (தெலவர்ணம் 1986), சாமி காவுதல் (தெலவர்ணம் 1987), மழையில் நனைந்த ஆட்டை இழுத்துச் செல்லுதல் (தெலவர்ணம் 1988), தோணியில் பாய் இளக்குதல் (தெலவர்ணம் 1988) என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை.

தொழில் முன்னிலைப்பாட வித்தியாதிகாரியாகக் கடமையாற்றி ஓய்வுபெற்ற கனகசபையின் ஆக்கங்களில் மனப்பதிவுவாத செல்வாக்கு காணப்படுகிறது. மனப்பதிவுவாத ஓவியர்கள் வெளியிடக்காட்சி விபரங்களில் அதிக ஆக்கறை கொள்வதில்லை. பொதுவான மனப்பதிவையே ஓவியமாக வரைகின்றார். பறையடித்தல் சிறப்பான முறையில் இழுவுவீட்டு மனப்பதிவை வெளியிடுகிறது.

காட்சிச் சித்திரிப்பு இவரது ஓவியங்களில் முதன்மை பெறுவதில்லை. நிகழ்ச்சியின் மனப்பதிவே முதன்மை நோக்கமாகும். நிகழ்ச்சிகளின் குணாதிசய வெளிப்பாடு கனகசபையின் ஓவியத்திற்னை நன்கு வெளிப்படுத்துகிறது. பிரதிமை ஓவியங்கள் நபர்களின் சாத்வீக குணத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. நிகழ்ச்சிச் சித்திரிப்பு ஓவியங்களில் சோகம், அமைதி, பற்றற்றதன்மை, இயலாமை, விரைவு என்பன ஓவியக் கருப்பொருளிற்கேற்ப சிறப்பாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. நிகழ்ச்சிச் சித்திரிப்பு ஓவியங்களில் காட்டுருக்கள் பயன்படுத்தப்படவில்லை. மனிதஉருக்களின் முகவெளிப்பாடு ஓவியத்திற்கு இன்றியமையாத தொன்றல்ல என்பது கனகசபையின் கணிப்பு. மனப்பதிவு வெளிப்பாடே இவரது ஓவியங்களின் பிரதான செய்தியாதலால், தனிமனிதர்கள் முதன்மை பெறுவதில்லை. உதாரணமாக பறையடித்தல் ஓவியத்தில் சோகமும், தோணிக்குப் பாய் இளக்குதல் ஓவியத்தில் தோணிக்காரனது முயற்சியும் கனகசபையின் மனப்பதிவாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

கனகசபை தனது சமகாலத்தவரான பிற யாழ்ப்பாண ஓவியர்களின் இயற்பண்புவாத மரபிலிருந்து விலகியே நிற்கின்றார். நீலம், மஞ்சள் வர்ணங்களின் பயன்பாடு இவரது ஆக்கங்களில் கூடுதலாக இடம்பெறுகிறது. இதற்கு கனகசபை வரித்துக் கொண்ட மனப்பதிவுவாத பாணியே காரணமெனலாம்.

# ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலை ஓவிய விரிவுரையாளர் கந்தையா கனகசபாபதி (1915 - )

**இ**

வங்கையின் ஓவிய வரலாற்றில் புகழ்பெற்ற “43” ஓவியக் குழுவில் அங்கத்துவம் பெற்ற யாழ்ப்பாணத்தவர் இருவர். முதல்வர் எஸ்.ஆர். கனகசபை. கந்தர் மட்டும் கனகசபாபதி இரண்டாமவர். பலாலி ஆசிரியப்பயிற்சிக் கலாசாலையில் 1952ம் ஆண்டிலிருந்து ஓவிய போதனாசிரியராயிருந்த கனகசபாபதி 1971ல் ஓய்வு பெற்றார்.

எஸ்.ஆர்.கேயின் அபிமான மாணவரான கனகசபாபதி முறையான ஓவியப் பயிற்சியை விண்ஸர் ஆட்கிளப்பில் பெற்றார். விண்ஸர் ஆட்கிளப்பில் மாணவனாயும் பின்னர் ஆசிரிய கலாசாலையில் ஓவிய விரிவுரையாளராயும் இருந்த காலத்திலேயே இவரது ஓவியங்களில் பெரும்பாலானவை வரையப்பட்டன. இளமைக் காலத்தில் புகைப்படங்களைப் பார்த்து வரைவதில் அதிக ஆர்வமுடையவராயிருந்த கனகசபாபதியை ஓவியத்துறைக்கு ஈர்த்தவர் இன்னுவிலைச் சேர்ந்த சீ.அம்பிகைபாகன் என்ற உரும்பிராய் இந்துக் கல்லூரியின் ஆசிரியராவர். அம்பிகைபாகன் நீர்வர்ணத்தைப் பயன்படுத்தி ஓவியங்கள் வரைவதில் வல்லவர். இவரின் ஓவியங்கள் பார்வைக்குக் கிட்டவில்லை.

எஸ்.ஆர்.கே., விண்ஸர் ஆட்கிளப்பை ஸ்தாபித்து கோப்பாய் ஆசிரிய கலாசாலையில் இயங்கிய காலப்பகுதியில் எஸ்.ஆர்.கேயிடம் முறையான ஓவியப் பயிற்சியை கனகசபாபதி பெற்றார். இக்காலத்திலேயே யாழ்ப்பாணத்தில் ஓவியத்திற்குத் தைலவர்னம் பயன்படுத்தும் முறை அறிமுகமானது. தைலவர்ணத்தை யாழ்ப்பாண ஓவியங்களிற்கு அறிமுகப் படுத்தியவர் எஸ்.ஆர்.கே. எஸ்.ஆர்.கே.யின் மாணவனாக ஓவியப்பயிற்சி பெற்ற கனகசபாபதியிடம் இன்று ஏறக்குறைய 16 ஓவியங்கள் வரை கைவசமுள்ளது. இவை தவிர கனகசபாபதி விண்ஸர் ஆட்கிளப்பில் பயிற்சி பெற்ற காலத்து ஓவியக் குறிப்புகளும் சில உள். கனகசபாபதியின் ஓவியங்கள் அனைத்தையும் ஒட்டுமொத்தமாக பார்க்கும் பொழுது பல்வேறு பாணிகளிலும் இவர் முயற்சித் திருப்பதை அவதானிக்கலாம். நீர்வர்ணம், தைலவர்ணம், உலர்பசைவர்ணம் எனப் பல்வேறு வர்ணங்களையும் தன் ஓவிய ஆக்கத்திற்கு பயன்படுத்தியது மட்டுமில்லாது, இயற்பண்புவாத ஓவியங்களிலிருந்து நவீன பாணி ஓவியங்கள் வரை பல்வேறு கலைப்பாணிகளிலும் தன் ஓவிய ஆளுமையை வெளியிட முயன்றுள்ளார்.

இயற்பண்புவாத ஓவியங்களில் டாவின்சி, ரேய்னர், ரபேல், ரெம்பிராண்ட் என்பவர்களையும் பிக்காசோவின் ரேகை ஓவியங்களும் தன்னை மிகவும் கவர்ந்தவை எனக் கூறுகிற கனகசபாபதியின் ஓவிய ஆக்கங்களில் எஸ்.ஆர்.கேயின் செல்வாக்குப் பதிந்துள்ளது. எஸ்.ஆர்.கேயை நவீன ஓவியங்கள் அதிகம் கவரவில்லை. ஆனால் அவரின் மாணவனான கனகசபாபதியோ நவீன ஓவியங்களில் குறிப்பிடத்தக்க முயற்சிகளைச் செய்துள்ளார். சேவற்சண்டை (1967), காதலர்கள் (1967), படித்தல் (தைலவர்ணம் 1976) என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை. சேவற்சண்டை, காதலர்கள் என்பன முக்கோண ரேகையினால் ஆக்கப்பட்டவை.

கனகசபாபதியின் நிகழ்ச்சிச் சித்திரிப்பு ஓவியங்களில் இளைப்பாறுதல் (தைலவர்ணம் 1952), மாவிடுத்தல் (தைலவர்ணம்), இரு பெண்கள் (தைலவர்ணம் 1949) என்பன குறிட்டிடத்தக்கவை. நிகழ்ச்சிச் சித்திரிப்பு ஓவியங்களில் இளைப்பாறுதலில் இரு பெண்களதும் உருவத் தெளிவிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படாது ஓவியனின் மனப்பதிவிற்கே முதன்மை கொடுக்கப்படுகிறது. நிலக்காட்சிச் சித்திரிப்பில் மன்னார்கடற்

கரை (உலர்பசை வர்ணம் 1944) குறிப்பிடத்தக்கது. இது தவிர வல்லை (தெலவர்ணம் 1952), களனி ஆற்றங்கரை (தெலவர்ணம் 1949) என்பனவும் உள். கனக சபாபதியின் பிரதிமை ஓவியங்களில் முத்தையா மாஸ்டர் (தெலவர்ணம் 1940), சோமசுந்தரப்புலவர் (தெலவர்ணம் 1940), ஓவியனின் மனைவி (தெலவர்ணம் 1962) என்பன பார்வைக்குக் கிடைத்தன. இவற்றில் முறையே முதலிரண்டு பிரதிமை ஓவியங்களிற்கும், 1962ல் வரையப்பட்ட கனகசபாபதியின் மனைவியின் ஓவியத்திற்குமிடையில் பாரிய வேறு பாடுகள் உண்டு. கடைசி ஓவியத்தில் ஓவியனின் முயற்சியையும் வர்ணத்தெரிவில் தேர்ந்த பரிச்சயத்தையும் காணக்கூடியதாயுள்ளது.

நிலைப்பொருள் ஓவிய வரைவிலும் தன் ஆளுமையை வெளிக்காட்டிய கனக சபாபதியின் ஓவியங்களில் குறிப்பிடத் தக்கது தெலவர்ணத்தில் 1947ல் வரையப்பட்ட பூங்கொத்து ஓவியமாகும்.

இந்திய ஓவிய மரபின் கலைப்பாணிகளிலும் கனகசபாபதி முயன்றுள்ளார். குறிப்பாக இவரது பிற்கால ஓவியங்கள் இந்திய பாணியிலமைந்துள்ளது. சிவன் (தெலவர்ணம் 1968), பாதபூஜை (தெலவர்ணம் 1980), கலைமகள் (தெலவர்ணம்)என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை.

கனகசபாபதியின் ஓவியங்கள் அனைத்திலும் காவிவர்ணப் பயன்பாடு உள்ளது. இதற்கு அவர் தரும் விளக்கம் “எமது மன்னின் வாடையே காவி வர்ணமாய் வெளிப்பட்டு உள்ளது” என்பதாகும். ஏழ்மையிலும் துயரத்திலும் ஓவியன் அழகைக் காண்கிறான் எனக் கூறும் கனகசபாபதி தன் நிகழ்ச்சிச் சித்திரிப்பு ஓவியங்களின் கருப்பொருளாக எடுத்துக் கொண்டவை அவரது காலத்து யாழ்ப்பாணச் சூழலிருந்து தெரியப்பட்டவையே. இந்த வகையில் இவர் தற்காலத்து ஓவியர்களிலிருந்து தெரியும் வேறுபடுகின்றார். அம்பலவாணர் இராசையா. இராசரத்தினம் என்போர்க் கிடத்துக் காணப்படும் ஓவியப்பொருளின் இலட்சிய வகைமாதிரித்தேர்வு இவரிட மில்லை. கனகசபாபதி தான் கண்ட யாழ்ப்பாணத்தை தூரிகையினால் தனக்கே யுரியதான முறையில் வெளியிட்டுள்ளார். சமகாலத்தவர்களிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கும் ஓவியனாகத் திகழ்கிறார்.

## வித்தியாசமான கலைஞர் பிலிப்ஸ் ஓஸ்ரீன் அமிர்தநாதர் (1923 - )

**வ**குப்பறைக்கு வெளியே இயங்கிய பாடசாலை ஆசிரியர்களின் குழுவொன்றே யாழ்ப்பாணத்து ஒவிய மரபினை, சமயத்திற்கு அப்பால் ஒரு கலையாக வளர்த்தது. இதன் மூலவர் எஸ்.ஆர்.கே. 1950ம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் மிகத் தீவிரமாக இயங்கிய யாழ்ப்பாணத்து ஒவியர்கள் காலந்தோறும் சிற்ப-ஒவியக்காட்சிகளை ஒழுங்குபடுத்தி மக்கள் மத்தியில் கலை ரசனையை வளர்க்க முயன்றனர். எஸ்.ஆர்.கே.யின் தலைமையிற் புதிய உத்வேகத்தோடு இயங்கிய மூத்ததலைமுறையைச் சேர்ந்த இவ்வோவியர்கள் 1955, 1956, 1959 ஆகிய ஆண்டுகளில் யாழ் மத்திய கல்லூரியில் சிற்ப-ஒவியக் காட்சி களை நடத்தினர். ஒருவகையில் யாழ்ப்பாண மத்திய கல்லூரியின் உப-அதிபராகவும் பின்பு அதிபராகவும் விளங்கிய தம்பர், கலைப்புலவர் நவரத்தினம் என்போர்களின் இடையறாத கலையீடுபாடும் இதற்கு தூண்டுதலாக இருந்ததெனலாம்.

கலைப்புலவர் நவரத்தினத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்த பிலிப்ஸ் ஓஸ்ரீன் அமிர்தநாதரும் 1955ம் ஆண்டிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற சிற்ப-ஒவியக்காட்சிகளில் பங்கு கொண்டவராவார். வர்ணங்களை திட்டுதிட்டாக அப்புவதென்ற மேற்குலக ஒவியப்பாணியை பின்பற்றி யாழ்ப்பாண மண்ணின் வளத்தையும் வாழ்வையும் “கணவஸ்சில்” கொண்டு வந்தவர் அமிர்தநாதர்.

கொழும்பு தொழில்நுட்பக் கல்லூரியில் 1941-1944ம் ஆண்டுகளில் ஒவியப் பயிற்சியைப் பெற்ற அமிர்தநாதர், தன்னை ஒவியத்துறைக்கு ஈர்த்தவர் சென்.பற்றிக் கல்லூரியின் ஒவிய ஆசிரியராக இருந்த சுந்தரவிங்கம் மாஸ்டர் என்கிறார். சுந்தரவிங்கம் மாஸ்டர் ஒற்றைக்கண் பார்வையை இழந்தவர் உலர்பசை வர்ணத்தைப் பயன்படுத்தி ஒவியங்கள் தீட்டுவதில் வல்லவரான சுந்தரவிங்கம் தன் ஆக்கங்களாக இன்று எமக்கு விட்டுச் சென்றவை ஆக ஆறுபிரதிமை ஒவியங்கள் மட்டுமே. இவை சென். பற்றிக் கல்லூரியில் இன்றுள்ளன. 1940ம் ஆண்டு வரையப்பட்ட ஆறு பிரதிமை ஒவியங்களும் சுந்தரவிங்கத்தை மிகச் சிறந்த கலைஞர் என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

சுந்தரவிங்கம் மாஸ்டரால் ஒவியத்துறைக்கு ஈர்க்கப்பட்ட அமிர்தநாதர் கொழும்பு தொழில்நுட்பக் கல்லூரியில் டேவிட் பெயின்ரர், ஜேமீ.ஏ. பெரேரா, திஸ்ஸ ரண்சிங்கா போன்ற புகழ்பெற்ற தென்னிலங்கை ஒவியர்களிடம் பயின்றவர்.

தொழில்நுட்பக் கல்லூரியில் பயிற்சி பெற்ற பின்பு சில காலம் இலங்கை அரசாங்கத்தின் கைத்தொழில்துறையில் போதனாசிரியராக கடமையாற்றி பின்பு பரியோவான் கல்லூரியிலும் 1958ம் ஆண்டு முதல் யாழ்ப்பாணக் கல்லூரியிலும் ஒவிய ஆசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றுள்ளார்.

பிரதிமை ஒவியம், நிலைப்பொருள் ஒவியம், காட்சித் சித்திரிப்பு எனப் பல ஒவியங்களை இவர் வரைந்த பொழுதும் இன்று இவரின் கைவசம் மூன்றே மூன்று ஒவியங்கள் மட்டுமே உள். யாழ்ப்பாணக் கல்லூரியின் அதிபராய் இருந்த பங்கரின் பிரதிமை ஒவியமும் (1966), யாழ்ப்பாணம் சுங்கப்பகுதியில் பாய்க் கப்பல்களிலிருந்து பொருட்களை இறக்கும் காட்சியும் (1957), சாடியுடன் கூடிய பூங்கொத்து (1957) என மூன்று ஒவியங்கள் மட்டுமே பார்ப்பதற்கு கிடைத்தன. இவையனைத்திலும் தைல வர்ணம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மெல்லிய வர்ணத்தெரிவு அமிர்தநாதரின் ஒவியங்களில் காணப்பெறும் குறிப்பிடத்தக்க பண்பாகும். நீலம், மஞ்சள், சிவப்பு என்ற அடிப்படை வர்ணங்களையே தெரிவு செய்து பயன்படுத்தும் பாங்கு இவரிடத்து உள்ளது.

பிரதிமை ஓவியத்தின் தனித்தன்மை இயல்பான முறையில் வரைவதில் தங்கியுள்ளது எனக் கூறும் அமிர்தநாதர் பங்கரின் ஓவியத்தை அவர் சிரித்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் வரைந்துள்ளார். இது சிறப்பான பண்புவெளிப்பாட்டைத் தருகிறது. “சிலைட்டு” களின் உதவியுடன் பிரதிமை வரைதலாகாது. ஓவியத்தின் கலைப் பெறு மானம் சுயாதீனமாக கையால் வரைவதிலேயே தங்கியுள்ளதென்பது இவரது கருத்து.

யாழிப்பானம் சுங்கப் பகுதிகளிலிருந்து பாய்க்கப்பலில் பொருட்களை இறக்குதல் என்ற ஓவியம் ஒரு சிறந்ததொரு கலைப்படைப்பாகவும், அதேவேளை ஒரு வரலாற்றுப் பதிவாகவும் இரட்டைப் பெறுமானமுடையதாக விளங்குகிறது. திட்டுத் திட்டான் வர்ணப்பிரயோகம் ஓவியத்தின் ஒத்திசைவுக்கேற்ற வகையில் முப்பரிமானத் தோற்றத்தைத் தருகிறது. நிலைப் பொருள் ஓவியமான பூங்கொத்து குளிர்வர்ணப் பிரயோகத்தைக் கொண்டு விளங்குகிறது.

அமிர்தநாதர் ஒரு ஓவியர் மட்டுமல்ல, ஒரு சிறந்த சிற்பக் கலைஞரும் கூட. இன்று இவர் கைவசம் வெண்களியினால் ஆன நடராஜர் சிலையும் களியினால் ஆன புத்தர் சிலையும் உண்டு. இவரது சிற்பங்கள் பலராலும் விதந்து போற்றப்பட்டவை. 1955 ஏப்பிரலில் நடைபெற்ற ஓவியக் கண்காட்சியில் இடம்பெற்ற ராதாகிருஷ்ணன் சிலை பற்றியும், 1957ல் நடைபெற்ற ஓவியக்காட்சியில் இடம்பெற்ற பார்வதி சிலை பற்றியும் “டெயிலி நியூஸ்” பத்திரிகையில் பாராட்டுக் குறிப்புரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

தென்னிலங்கை ஓவியர்களில் ஜோர்ஜ் கிட்ஸ், ஸ்டான்லி அபேசிங்கா என்போர்கள் தன் அபிமானத்திற்குரியவர்கள் எனக் கூறுகின்ற அமிர்தநாதர் மேற்கு ஐரோப்பாவில் மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியர்களான ரபேல், டாவின்சி, மைக்கேலேஞ் சலோ ஆகியோர் தனக்குப் பிடித்தமானவர்கள் என்கிறார்.

அமிர்தநாதர் ஓவியம் ஆக்கமுறையில் அமைதல் வேண்டும் என்கிறார். புகைப்படத்தைப் பிரதி செய்து கலையை உருவாக்கவியலாது என்பதுடன் கலைஞர்கள் கனவிலும், நனவிலும் கலைத்தியானமுடையவர்களாக இருக்க வேண்டும். “வீட்டு இடர்களும், பாடசாலை நிகழ்ச்சிகளும் என்னைப் பாதிப்பதில்லை”; எப்பொழுதும் ஓவியங்களைப் பற்றியே நினைத்துக் கொண்டிருப்பதால் கலைஞர் ஒரு விசரணைப் போலவே வாழ்கிறான் எனக் கூறுகின்ற அமிர்தநாதர் ஒரு விதி விலக்கான சுபாவம் உடையவர்.

பிற கலைஞர்களை, ஓவியர்களை கலைஞர் விமர்சித்தல் ஆகாது என கூறுகின்ற இவர் மிகச் சிறந்த புகைப்படக் கலைஞரும் கூட. ஓரேயொரு புகைப்படம் மட்டுமே பார்வைக்குக் கிடைத்தது. அமிர்தநாதர் கலைத்துவம் மிகக்கதொரு கலைஞர் என்பதில் ஜயமில்லை. நீண்ட நேரம் மிகவும் அன்னியோன்னியமாக உரையாடிய அமிர்தநாதரைச் சந்தித்து விட்டு திரும்பும் போது வித்தியாசமான ஒரு கலைஞரைச் சந்தித்த நிறைவு ஏற்பட்டது.

## நவீன ஓவியர் மாற்கு (1933 - )

**ச**மீபத்தில் ஓவியர் மாற்குடன் அளவளாவிக் கொண்டிருந்த பொழுது “வரப்புயர்” என்ற ஒளவையார் பாடலின் முதலடியை என்னிடம் கூறினார். கோலூயர் கோன் உயர்ந்தான். எனது மாணவர்கள் உயர நான் உயர்ந்தேன் என்றார். என் மாணவர்களாலேயே நான் மக்களிடம் அறிமுகமானேன். “இன்று மக்கள் என்னை அங்கீகரிக்கின்றனர் என்றார். அதற்கு எனது மாணவர்களின் ஓவியக்காட்சிகள் இட்ட பலமான அத்திவாரமே காரணமாகும். என் வயதோடொத்த சமகால ஓவியர்கள் பலருக்கு இத்தகைய வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லையென யாழ்ப்பாணச் செஞ்சிலூவைச் சங்க ஆதரவில் இடம்பெற்ற மாற்குவின் தனிநபர் ஓவிய-சித்திர காட்சியின் பொழுது கூறினார். ஒரு ஓவியன் என்ற வகையில் மாற்கு ஒரு தலை சிறந்த படைப்பாளியாக மட்டும் விளங்கவில்லை. கூடவே 1958ம் ஆண்டிலிருந்து விடுமுறைக்கால ஓவியப் பள்ளியின் மூலம் ஒரு மாணவர் பரம்பரையை உருவாக்கி வந்துள்ளார். ஓவியத்தில் பரிச்சயமுடைய எவரும் இன்று மாற்குவின் பாணியை “சட்டென்” இனங்கண்டு கொள்வர். ஒருவகையில் “மாற்குவின் கூடம்” எனக் கூறுத்தக்க வகையில் புலமைசார் ஓவியப்பணி ஒன்று மாற்குவினால் ஸ்தாபிக்கப்பட்டுள்ளது.

மாற்கு ஓவியம் பற்றிய மரபுவழிசார் தராதர அளவுகோல்களை நிராகரிக்கிறார். “காலவேகத்தின் போக்கிற்கேற்ப நவீன ஓவியங்கள் மிகவும் அத்தியாவசியமானதே. எப்படி கவிதை இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதை தவிர்க்கப்பட முடியாத அம்சமாயுள்ளதோ அதேபோல் ஓவியக்கலையில் மொடேரன் ஆர்ட் தவிர்க்கப்பட முடியாத அம்சமாகி விட்டது” என்று சிரித்திரன் செவ்வியொன்றில் மாற்கு கூறியது இங்கு நினைவு கூருத்தக்கது. கலைஞர் சுயாதீனமுள்ளவன் என்ற வகையில் கட்டுப்பாடுகளையும் நியமங்களையும் மீறி தேடலை மேற்கொள்ள வேண்டும். ஓவியங்கள் கலைஞரின் தேட்டத்தில் விளைவனவாயிருத்தல் வேண்டுமென்கிறார் மாற்கு. இயற்கையையோ அன்றி பொருட்களையோ அவ்வாறே இருபரிமாண எல்லைக்குள் கொண்டு வருவது முக்கியமல்ல. தூரிகைகள் இயற்கைக்குப் புதிய பரிமாணத்தைத் தருதல் வேண்டும். இயற்கை பற்றிய அக நோக்கப்பார்வை ஓவியத்தில் புதிய பரிமாணத்துடன் வெளிப்படல் வேண்டுமெனக் கூறும் மாற்குவின் கலை வளர்ச்சிக் காலம் பல்வேறு படிநிலைகளைக் கொண்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

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

இதன் பின்னர், ஓவியத்தில் இயற்கையின் நேரடிப் பிரதிபலிப்பு முக்கியமல்ல, நுகர்வோருக்கு குறிப்பால் உணர்த்துவதே கலையில் முக்கியமானது என்ற நிலைப் பாட்டிற்கேற்ப இயற்கைசார் வர்ணங்களையும், கடும் பிரகாசமான வர்ணங்களையும் பிரயோகிக்கும் இரண்டாவது காலப்பகுதி இடம்பெறுகிறது. மாற்குவின் இக்காலப் படைப்புக்களில் “மறைவிலே” என்ற ஓவியம் கருப்பொருள் தொனிப்பில் குறிப்பிடத் தக்கது. பின்னனிக்கும் ஓவிய உருவரைக்கும் இடையில் வர்ணத்தின் மூலம் கற்பிக்கப் படும் வேறுபாடு துலக்கமாக காணப்படவில்லை. கழுவதற்பாணியின் செல்வாக்கு இங்கும் காணப்படுகிறது. மாற்குவின் கலாசிருஷ்டியின் ஒருமாறும் காலப்பகுதியாக கொள்ளப்படத்தக்க கடும் வர்ணப் பிரயோகக்கால ஓவியங்கள் புறக்காட்சியின் கூறுகள் எதனையும் நேரடியாக பிரதிபலிப்பனவாக இல்லை. மானிட விழுமியங்களை வர்ணங்கள் மூலம் சித்திரிக்கும் மூலம் சிறப்புவாய்ந்த போக்கு இக்காலப் படைப்புக்களில் மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது.

1970ம் ஆண்டிலிருந்து ஏறக்குறைய 1980ம் ஆண்டு வரை ரேகைச் சித்திரங்களின் பாணி மாற்குவின் ஓவியங்களில் மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது. பிரபல இந்திய ஓவியரான ஹாசைனின் செல்வாக்கிற்குட்பட்டு ரேகைச் சித்திரங்கள் வரைய முற்பட்டதாக மாற்கு குறிப்பிடுகின்றார். எனினும் விரைவிலேயே முற்றிலும் தனியான தொரு பாணியை அதாவது கனபரிமாணக் கோட்டுருவங்கள் என்ற நிலைக்கு மாற்குவின் ஓவிய ஆற்றல் வளர்ச்சியடைந்து விடுகிறது. தாய்மை (1970), அலங்காரம் -2 (1972), அலங்காரம்-3 (1976) என்பன ரேகைகளிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் ஆரம்பகாலப் படைப்புக்களாகும். இவ்வோவியங்கள் சேத்திரகணித வரைகளை ஒத்த சாயலைப் பிரதிபலிக்கின்றன. தாய்மை, சகுந்தலை (1972) என்பன பிக்காஸோவை ஞாபகமூட்டுகின்றன. எனினும் கருப்பொருளிலும், உள்ளடக்க வளத்திலும் வேறுபடுகின்றன. ஏலவே அறுபதுகளில் தொடங்கிய நேரடிக்காட்சிகளின் கூறுகளை வெளிப்படுத்தா உருக்களாக ஓவியம் படைக்கப்படல் வேண்டும் என்ற மாற்குவின் சிந்தனைப் போக்கை மீண்டும் அவை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

கலையின் யதார்த்தவாத எண்ணக்கருவை நிராகரிக்கும் ரேகைச் சித்திரங்கள் இயற்கையின் விழுமியங்களை மீள்மதிப்பீடு செய்கின்றன. கோட்டுருவங்கள் கனபரிமாணத்தைத் தரும் தன்மை மாற்குவின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியைச் சுட்டி நிற்கின்றன. “கனவடிவ ஓவியங்கள் செம்மை வடிவங்களால் அமைக்கப்படுகின்றன. இம்மரபு ஓவியத்தில் இயற்கையின் தோற்றங்கள் முறிக்கப்பட்டும் மாற்றப்பட்டும் இருக்கும். இவற்றிற்கெல்லாம் முக்கிய காரணமாக இருந்தது புதுமையைப் புகுத்த வேண்டுமென்ற அவாவே. இவ்வித அவாவினால்தான் மனித சமுதாயமே முன்னேற்றம் அடைந்து வருகிறது. இவ்வித புதுமையைப் புகுத்தும் நோக்கமே ஓவியக் கலையில் பலவிதத்தில் புகுத்தப்பட்டு பல பிரிவுகளாலும், பல பாணிகளாலும் வளர்க்கப்பட்டு வருகிறது”. மாற்குவின் கூற்று அவரின் இக்காலப் பகுதிக்குரிய ஓவியங்களை நன்கு விளக்கும். தாண்டவம் (1973), காவடியாட்டம் (1972), மீட்டல் (1985) என்பன இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை. கலைஞர் தன் கற்பணையாகிய ஓவிய வெளிப் பாட்டின் மூலம் தன் செய்திகளை நுகர்வோருக்குப் பரிமாற்றிக் கொள்கின்றான். ஓவியமே ஒரு மொழியாகின்ற நிலைமையை இங்கு அவதானிக்க முடிகிறது. உருவரைகள் “முக்கும் முளியுமாக” சுவைஞரின் முன்னின்று தன் செய்திகளைக் கூறாது. அதாவது கட்டுலக் காட்சியை முதன்மைப்படுத்தாது, குறியீடுகளாக செய்திகளை பரிமாற்றிக் கொள்கிறது. மாற்குவின் இக்காலப் பகுதி ஓவியங்களில் குறிப்பிடத்தக்க முக்கியத்துவம் பெறுவது இராகங்களை ஓவியங்களாக வரைந்தமையாகும். கணுதே சாயின் இராகங்கள் பற்றிய கற்பணை பச்சை, சிவப்பு, நீலம், ஊதா போன்ற நிறப் பின்னனியில் வெள்ளைக் கோடுகளாக வெளிப்பட, மாற்குவோ கனபரிமாணக் கோட்டுச் சித்திரங்களாக இராகங்களை வெளிப்படுத்துகின்றார். செவிப் புலத்திற்குரிய இசை கட்டுலத்திற்குரியதாக வெளிப்படுகிறது.

மாற்கு தற்பொழுது வரையும் ஓவியங்கள் கறுப்பு வெள்ளை என்ற பிரிவிலடங்குவன். இப்போக்கு எண்பதுகளின் இறுதியிலிருந்தே காணப்படுகிறது. சமகால நிகழ்வுகளை பதிவு செய்யும் போக்கில் தற்பொழுது மாற்கு செயற்படுகின்றார். நேரடி அனுபவம் சிந்தனையில் ஊறி தூரிகையால் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

பெயரிலியான இவ்வோவியங்கள் தாமே தம் கதையைச் சொல்வன். ரேகைகள் தேவைக்கின்றன வளைந்தும், நெளிந்தும் வெளிப்படும் இக்காலப்போக்கு முந்திய படைப்புகளில் அதிகம் காணப்படாத ஒன்றாகும்.

இவை தவிர மாற்குவின் பொதுவான ஓவிய வளர்ச்சியில் உள்ளடங்காத, ஆனால் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஓவியப்பாணிகளையும் குறிப்பிடுதல் அவசியமானது. முதலாவது “நூட்” ஓவியங்கள். இரு ஓவியங்கள் பார்வைக்குக் கிடைத்தன. சிற்பிக் குள்ளிருந்து என்ற ஓவியம் (1968) இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. மனித உடலமைப்பு பற்றிய ஓவியநிலைப்பட்ட கல்வி “சிரியசான்” கலைஞர்கள் அனைவரிடமும் காணப்படும் பொதுப்பண்பாகும். ஆதி கிரேக் கிழவிகள் முதல் இன்றைய நவீன ஓவியர்கள் வரை “நூட்” பாணியில் முயற்சிகளைச் செய்துள்ளனர். தென்னிந்திய கோவிற் சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் இவ்வகையிலமைந்த பொழுதும், சமயம்சாரா நிலையில் நூட் சமூக-ஓழுக்க அங்கீகாரத்தைப் பெறவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

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

ஓவியங்களைப் புரிந்துகொள்ள ஓவியப் பரிச்சயம் மிகவும் அவசியமானதெனக் கூறும் மார்க்கு ஓவியத்தைப் பார்த்துப் பழக்கப்பட்ட பரிச்சயம் தமிழ் மக்களுக்கு இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. அத்துடன் ஓவியத்தை ஒரு கலை வடிவமாக ஈழத் தமிழர்கள் அங்கீகரிப்பதாகவும் தோன்றவில்லை” என்கிறார்.<sup>41</sup> தமிழ் மக்களின் கலா ரசனையின்மையை வேதனையுடன் விமர்சிக்கும் மாற்கு ஓவியத்துறையின் வளர்ச்சிக்குப் பத்திரிகைகளும் டூரண் ஆதரவு தருதல் வேண்டும். குறைந்தபட்சம் வருடத்திற்கு ஒரு ஓவியக் கண்காட்சியாவது நடாத்துதல் வேண்டுமெனக் கூறுகின்றார்.

## கலாகேசரி ஆ. தம்பித்துரை (1932 - 1994)

**ந.** முத்துச் சிற்பாசிரியர்களில் முதன்மை ஸ்தானத்தைப் பெறும் கலாகேசரி தம்பித்துரை தொழில்துறை ஓவிய ஆசிரியராவர். சித்திர ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றிய இவர் “சித்திரக்கலையில் ஒரு மலர்ச்சியை இப்பகுதியில் (யாழ்ப்பாணத்தில்) ஏற்படுத்த துணிந்து நின்றவர் என பாராட்டப் பெற்றவர்”<sup>2</sup> சிறுவர் சித்திரம், ஓவியக்கலை, யாழ்ப்பாணத்து பிற்கால சுவரோவியங்கள், பண்பாட்டின் மூன்று கோலங்கள் போன்ற நூல்கள் மூலமாகவும், சிறுவர் சித்திரக்காட்சிகள் மூலமாகவும் ஓவியக் கல்விக்கு பெரும் பணியாற்றியவர் என்ற வகையில் கலாகேசரி பற்றிக் குறிப்பிடுவது இன்றியமையாதது.

சித்திரமும் சிற்பமும் ஒன்றுடன் ஒன்று மிகவும் நெருங்கிய தொடர்புடைய கலைகளாகும். “ஒரு தேர்ந்த சிற்பி சித்திரக்கலையை நன்கு பயின்றவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்கிறார் கலாகேசரி தம்பித்துரை”<sup>3</sup> சிற்பத்தில் லலித உணர்வை வெளிப் படுத்துவதற்கு ஓவியத்திலுள்ள ரேகை லயங்கள் முக்கியமானதென்பது இவர் கருத்து. மரச் சித்திரங்கள் செதுக்குவதிலும், தேர் கட்டுவதிலும் சிறந்த புலமை பெற்றவ ரெனினும் தொழில் முறையில் ஒரு ஓவிய ஆசிரியராக, வித்தியாதரிசியாக கடமையாற்றி வருபவரே கலாகேசரி தம்பித்துரை. கலாகேசரி என்ற பட்டப்பெயரும் அவரின் சிற்பத் திறமைக்காகவே வழங்கப்பட்டது.

கலாகேசரி தம்பித்துரையின் சித்திர ஆசிரியர் சானா என்ற சண்முகநாதன் ஆவார். சானா யாழ்ப்பாணம் பரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிய பொழுது தம்பித்துரை அவரிடம் ஓவியம் பயின்றார். இவரே ஓவியத்தில் நீர்வர்ணப் பயன்பாட்டை அறிமுகப்படுத்தி பயிற்றியவரென கலாகேசரி நன்றியுடன் நினைவு கூறினார். எஸ்.ஆர்.கேயின் வின்ஸர் ஆட்கிளப்பில் பயிற்சி பெற்ற பெருமையும் தம்பித்துரைக்குண்டு. எஸ்.ஆர்.கே. உண்மையான ஓவியக் கலைஞர் என்றும், அவர் தன் கடமையோடு நின்றுவிடாமல் சித்திரக்கலையை இந்தப் பகுதியில் (யாழ்ப்பாணத்தில்) வளர்க்க அரும்பாடுபட்டார் எனவும் தம்பித்துரை பேட்டியொன்றில் தெரிவித்து உள்ளார்.<sup>4</sup> 1953-1954ம் ஆண்டுகளில் யாழ்ப்பாணம் கண்ணியர் மடத்தில் வின்ஸர் ஆட்கிளப் வகுப்புக்களை நடாத்திய பொழுது அவ்வகுப்புக்களில் தான் சேர்ந்து பயின்றதாகக் கூறும் தம்பித்துரை அங்கு “தேர்ந்த ஓவிய ஆசிரியர்கள் ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையும் வகுப்புக்களை நடாத்தினர் என்றும், எஸ்.ஆர்.கே. இடையிடையே வந்து ஓவியத்தின் நுணுக்கங்களைப் பற்றிப் போதனை செய்வார் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்”<sup>5</sup>

ஓவியத்தை ஒரு கலையாக, ஒரு சிலருக்கு மட்டுமே உரியதெனக் கொள்ளாது, சிறார்களிடம் தனித்துவ ஆளுமையை ஏற்படுத்தி அவர்களைச் சமநிலை பொதிந்த பூரண மனிதர்களாக ஆக்குதற்கு சித்திரக்கல்வி இன்றியமையாததென சிந்தித்து செயற்பட்டவர் கலாகேசரி. வட்டார ரீதியாக பாடசாலை மாணவர்களின் சித்திரக்காட்சிகளை ஏற்பாடு செய்த கலாகேசரி இது தொடர்பான 9 கையேடுகளை வெளியிட்டார். காட்சிக்கு வைக்கப்பட்ட சிறுவர் சித்திரங்கள் பற்றிய விபரங்களும், கலாகேசரியின் கட்டுரைகளும் இக்கையேடுகளில் இடம்பெற்றன.

கலையோடு நெருங்கிய தொடர்பு வைத்துக் கொள்வதிலும் பின்னைகளின் அகச்கண் விருத்தியடைகிறது. கருத்து வெளிப்பாட்டுச் சித்திரங்கள் மூலம் சிறுவர்கள் தம் கருத்துக்களைப் பூரணமாக வெளியிடுகின்றனர் என்பதும் கலாகேசரியின் நம்பிக்கை. இதேவேளை உண்மையான சித்திரம் படிப்பித்து வளர்க்கக் கூடியதொன்று அல்ல என்ற அபிப்பிராயமும் உடையவர்.

“யாப்பிலக்கண விதிகளைப் படிப்பித்து விடுவதனால் ஒரு குழந்தையை எவ்வாறு கவிஞராக ஆக்க முடிவதில்லையோ அவ்வாறே ஓவியப் பிரமாணங்களை ஆரம்ப நிலையிலிருந்து புகுத்துவதனாலோ அல்லது இலைகளையும், பொருட்களையும் கரும்பலகையில் கீறிவிட்டு பார்த்து வரையும்படி தண்டிப்பதனாலோ யாரையும் சைத்திரியனாக ஆக்கமுடியாதென்கிறார்டு<sup>46</sup> சிறார்களிற்கு சித்திரம் படிப்பித்தல் அவர்களை ஓவியர்களாக ஆக்குவதற்கல்ல. மாராக சிறார்களைப் பூரண மனிதனாக வளரச் செய்யும் வகையில் பண்படுத்துவதற்கேயாகும். சித்திரக் கல்வி மூலம் சிறார்கள் தங்கள் மனவெழுச்சியை உற்சாகத்துடனும், சுதந்திரத்துடனும் வெளியிடக் கூடிய தாயுள்ளது.

சிறார்களிற்கு கருத்து வெளிப்பாட்டுக் கற்பனைச் சித்திரங்களிலும், ஆக்க அலங்காரத்திலும் பயிற்சியளித்தல் வேண்டுமென்பது தம்பித்துரையின் அபிப் பிராயமாகும். அலங்காரச் சித்திரத்தின் முக்கிய அம்சம் மீட்டல். இத்தகைய உருவமீட்டல் மூலம் மனவெழுச்சி குன்றிய மாணவனிடத்து ஒருவிதமான திருப்தி நிலையை உண்டாக்கலாம்<sup>47</sup>

சிறுவர் கல்வியில் ஓவியத்தின் பங்கினை வற்புறுத்தி வந்துள்ள கலாகேசரி, ஓவியம் ஒரு கலை என்ற வகையிலும் தன் கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளார். கலையென்பது உணர்வின் பிரதிபலிப்பேயன்றி இயற்கையின் பிரதி அல்ல. “ஓவியனின் கற்பனை பார்ப்பவர் உள்ளத்தை ஈர்க்க வேண்டுமெனில் அங்கு வர்ணாமைவு திறம்பட அமைதல் வேண்டும்.” “இயற்கை நல்கும் முருகியல் மரபுக்கேற்ற பாணியில் தனது தனித்துவத்துடன் ஒன்று கலந்து கற்பனைச் செறிவுடன் வெளியிடும் கலைஞரின் ஆக்கம்தான் கால வெள்ளத்தால் இழுத்துச் செல்லப்படாத உன்னத இடத்தைப் பெறுகிறது.”<sup>48</sup>

ஓவியக்கலை என்ற நூலும் இதே கருத்தை பின்வருமாறு தெரிவிக்கிறது.

“ஓவியம் செழுமையான தனிச் சிறப்புடன் மினிர வேண்டுமெனில் ரேகை, உருவம், வண்ணம் முதலிய அம்சங்களை ஒன்றுடன் ஒன்று சேர்த்து ஒத்திசைவை ஆக்குவதுடன் ஓவியன் தன் ஆளுமையையும் உள்ளத்தின் இயல்புணர்வையும் சேர்த்துத் தீட்ட வேண்டும்.”<sup>49</sup>

சித்திரம் தொடர்பாகப் பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ள கலாகேசரியின் ஆக்கங்களில் “சிறுவர் சித்திரம்” “ஓவியக் கலை” என்ற இரு நூல்களும் குறிப் பிடத்தக்கவை. “யாழிப்பாணத்துப் பிற்காலச் சுவரோவியங்கள்” என்ற நூல் எமது பிரதேசத்தின் ஓவிய வரலாற்றின் ஒரு பகுதியைப் பதிவு செய்துள்ளது.

கல்வியின் அடிப்படை பற்றியும், கல்வியில் ஓவியத்தின் பயன்பாடு பற்றியும் சிறுவர் சித்திரத்தின் முக்கிய பண்புகளைப் பற்றியும் விபரமாக சிறுவர் சித்திரம் என்ற நூல் எடுத்துக் கூறுகின்றது. ஓவியக்கலை என்ற நூல் கலையின் இயல்பு, பயன் என்பன பற்றியும் ஓவியத்தின் இயல்பு பற்றியும் ஓவிய அனுபவம் பற்றியும் விபரமாக எடுத்துக் கூறுகின்றது. ஓவியம் பற்றி தமிழில் எழுதப்பட்ட நூல்களில் கலாகேசரியின் மேற்படி மூன்று நூல்களும் மிக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

சித்திர வித்தியாதரிசியாக பாடசாலை மட்டத்தில் சித்திரக் கல்வியை ஊக்கமுடன் செயற்படுத்தியும், தனது நூல்கள் மூலமும், ஓவியக் காட்சிகளை ஏற்பாடு செய்ததன் மூலமும் யாழிப்பாணத்து மக்களின் ஓவியப் பிரக்ஞங்கை வளம்படுத்த முயன்ற கலாகேசரி தமிப்பித்துரையின் பணிகளை இங்கு பதிவு செய்வது அவசியமானதே.

## ஒவியர் ரமணி (1942 - )

**ச**மகால ஒவியர்களிடையே தனித்துவத்துடன் வேறுபட்டு நிற்பவர் சிவ சுப்பிரமணியம் என்ற இயற் பெயர் கொண்ட ரமணி. அதிக பரிச்சயமில்லாத ஒருவர் கூட. இவரது ஒவியங்களை இலகுவில் இனங்கண்டு கொள்ளுதல் கூடும். பாரம்பரிய ஒவியப் பயிற்சியும், நவீன ஈடுபாடும் ரமணியின் சிறப்பியல்பு. மரபுவழி ஒவியக் கருப் பொருளாயிருந்தாலும் முற்றிலும் புதிய பாணியில் வரைவது இவரது சிறப்பியல்பின் ஆதார சுருதியாகும்.

ஒவியர் ரமணி, எஸ்.பொன்னம்பலம், மாற்கு என்பவர்களிடம் தன் ஆரம்ப கால ஒவியப் பயிற்சியைப் பெற்றவர். விடுமுறைக் கால ஒவியர் கழகத்தில் 1960 - 64ம் ஆண்டுக் காலப் பகுதியில் பயிற்சி பெற்று, பின்னர் அரசினர் நுண்கலைக் கல்லூரியில் 5 வருட காலம் பயிற்சி பெற்றவர். ஸ்ரான்லி அபயசிங்க, கொஸ்தா கருணராட்னா போன்ற இலங்கையின் தலைசிறந்த ஒவியர்களிடம் 1962 - 1967 ஆண்டுக் காலப் பகுதியில் பயிற்சி பெற்றவர்.

ரமணியின் ஒவியங்களில் ரேகைகளே முதன்மைக் கூறுகளாய்க் காணப்படுகின்றன. வேகமும் இசையும் இவரது ரேகைகளின் சிறப்பியல்பு. மெடிசியானி, வன்கோ, எல்கிரகோ, சல்வடோர் டாலி போன்ற இருபதாம் நூற்றாண்டு ஒவிய முன்னோடிகளின் படைப்புக்கள் தனக்கு மிகவும் பிடித்தமானவை எனக் கூறுகின்ற ரமணியின் ஒவியங்களில் இவர்களின் செல்வாக்குப் படிந்துள்ளது. எத்தகையதோரு ஒவிய மரபையும் தன் பாணியாகக் கொள்ளாது, தனக்கென்ற தனி வழியில் முன்னோடிகளின் சிறப்புக் கூறுகளைத் தன்வயப்படுத்தி படைப்பாக்கத்தில் ஈடுபடுபவர் இவர்.

ஒவியத்தின் சிறப்பியல்பு அதன் எளிமையிலேயே தங்கியுள்ளதெனக் கருதும் ரமணி, இந்திய ஒவிய மரபில் இராசபுத்தானத்து ஒவியங்கள் தன்னை மிகவும் கவர்ந்தவை என்கிறார். நவீன கலைக் கூறுகள் இந்திய மரபிற்குப் புதுமையானவையல்ல. ஒவியன் தன் வர்ணப் பிரயோகம், ரேகை என்பனவற்றின் மூலம் தன் தனித்துவத்தைப் பேணுதல் வேண்டும்.

ஒவியம் ஒரு கலை என்ற வகையில் தனித்துவத்தை முதன்மைக் கூறாகக் கொண்டுள்ளது. வர்ணச் சேர்க்கையில் எத்தகைய கட்டுப்பாடுகளும் எனக்கில்லை என்கிறார் ரமணி. பொதுவாக வர்ணங்களைப்/Fast என வகைப்படுத்துவது மரபு. இப்பாகுபாட்டினைத் தான் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை என்றும் பொருத்தமான வர்ணங்களின் சேர்க்கையே ஒவியத்திற்கு இன்றியமையாததென்பது இவரது வாதம்.

பிரதிமை ஒவியங்கள் பற்றிக் கேட்டபொழுது, புகைப்படக் கருவியின் வேலையை ஒவியன் செய்யத் தேவையில்லை என்றார். ஒருவரை அவ்வாறே பார்த்து வரைவதில் என்ன சிறப்பு உள்ளது? ஒருவேளை வரைபவனது திறமையை அதில் கண்டு கொள்ளலாம். ஆனால் வரையும் திறமை ஒரு ஒவியனை பூரணமாக கலைஞராக்கி விடாது. வரையும் திறமைக்கு அப்பால் கலையின் வெளிப்பாட்டை கலைப்படைப்பு என்ற உணர்வை சுவைஞருக்கு அவை தருதல் வேண்டும். ‘பிரதிமை’ பற்றிய ரமணியின் மேற்படி கருத்து மிகவும் முக்கியமானது. புகைப்படத்திற்கும் ஒவியத்திற்கும் இடையிலான வேறு பாட்டை இனங்கண்டு கொள்ள தவறும் நபர்களும் நம்மிடையே உண்டு.

இந்திய ஒவியர்களில் ஆதிமூலம், மருது, அம்ரித்தா சேர்கல் போன்றவர்களின் ஒவியங்கள் தனக்கு மிகவும் பிடித்தமானவை என்கிறார் ரமணி. ரமணியின் ஒவியச்

சிறப்பு ரேகைகளால் மட்டுட்படுத்தப்பட்ட உருவங்களே எனினும் ஜோப்பிய் பாணிகளைப் பின்பற்றிய வர்ணப் பிரயோகம் இவரது ஓவியங்களின் சிறப்பியல்பு. பிற ஓவியர்கள் எவரினதும் செல்வாக்கு எனக் கூறக் கூடியதாக ரமணியின் ஓவியங்களில் எதனையும் குறிப்பிட்டுக் காட்ட முடியாது. 20ம் நூற்றாண்டின் ஜோப்பிய ஓவியப் பாணிகளை நினைவு கூரும் வகையில் சமீபகாலமாகச் சிலவற்றை உருவாக்கியுள்ளார். சர்வியலிசப் பாணியிலவைமந்த அட்டைப்படம் ஒன்று பார்வைக்குக் கிடைத்தது.

ரமணி சிறந்த ஓவியர் மட்டுமல்ல; தேர்ந்த சிற்பியுமாவார் முன்னைய சிவகுமாரன் சிலை இவராலேயே உருவாக்கப்பட்டது. பொது இடமொன்றில் இச்சிலை வைக்கப் பட்டதால் அச்சிலையின் கலைச் சிறப்பை பெரும்பாலோனார் உணரத் தவறி விட்டனர்.

கலைப்படைப்பொன்றின் அமைவிடமும் அதன் ரசனையில் முக்கியமானது. பொது இடங்களில் சிற்பங்களை வைக்கும் போது இடத்திற்கேற்ப உருவப் பருமன் கவனத்திற்கெடுக்கப்படல் வேண்டும். ரமணியின் ஓவியங்கள் பற்றிய முழுமையான மதிப்பீட்டைத் தருவதில் உள்ள சிரமம் அவரின் படைப்புக்கள் அனைத்தும் புத்தக அட்டைகளாக இருப்பதேயாகும். புத்தக அட்டை ஒன்றைப் பார்த்து ஓவியத்தை மதிப்பீடு செய்தல் இயலாது. ரமணி நம்மிடையே வாழும் மிகச் சிறந்த ஓவியர் என்பதில் ஜயப்படுவதற்கில்லை. எனினும் வணிக நோக்கிலிருந்து விடுபட்டு ஒரு சில ஓவியப் படைப்புக்களையாவது உருவாக்க முயலுதல் வேண்டும்.

## இயற்பண்பு ஒவியர் ஆசை. இராசையா (1946 - )

**எஸ்**

ஆர். கனகசபையினால் தொடக்கி வைக்கப்பட்ட யாழ்ப்பாணத்து ஓவியமரபு தன் இரண்டாம் கட்ட வளர்ச்சியை ஆசை. இராசையாவின் கைகளில் பெறுகிறது. இன்றைய யாழ்ப்பாணத்து இயற்பண்புவாத ஓவியச் செல்நெறிகளின் முதன்மை ஸ்தானத்தை இவர் பெறுகின்றார். ஏறக்குறைய 40 ஓவியங்கள் வரை இவர் கைவசமுண்டு. யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரியின் அதிபர்களின் பிரதிமைகள் இராசையாவிற்குப் பரவலான அறிமுகத்தைத் தந்ததெனலாம்.

அச்சுவேலியைச் சேர்ந்த சிங்காரம் என்ற கலைஞரிடம் தன் ஆரம்பகாலப் பயிற்சியைப் பெற்ற ஓவியர் இராசையா, நீர்வர்ணப் பயன்பாட்டைத் தனக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் சிங்காரமே என நன்றியுடன் நினைவு கூருகின்றார். கொழும்பு நுண்கலைக் கல்லூரியில் 1966-1969 ஆண்டு காலப் பகுதியில் பயிற்சி பெற்ற ஓவிய ஆசிரியராகிய இவர் பலாவி ஆசிரிய கலாசாலையில் கந்தர்மடம் கனகசபாபதி, கலாகேசரி தமிழ்த்துரை போன்றவர்களிடமும் பயிற்சி பெற்றவர். நுண்கலைக் கல்லூரியில் மாணவனாய் இருந்தபோது இலங்கையின் புகழ்பெற்ற ஓவியர்களாகிய ஸ்டான்லி அபயசிங்கா, மொறிஸ்பெரேரா, அல்பேட் தர்மசிறி போன்றவர்களிடம் பயிற்சி பெற்றவர். கொழும்பு கலாபவனமே தன் ஓவியப் பயிற்சிக் களமாக இருந்த தெனக் கூறும் இவர் ஏ.சி.ஜி.எஸ் அமரசேகராவின் ஓவியப்பாணியினால் பெறிதும் கவரப்பட்டு அப்பாணியிலேயே பல ஓவியங்களைப் படைத்துள்ளார்.

சுகல தரப்பினரும் ஓவியங்களை இரசிக்கக் கூடியதாயிருத்தல் வேண்டும்; ஒரு கணக்கை கூட்டிக் கழித்து விடை காண்பது போல ஓவியத்தைப் பார்க்க முனைவது அர்த்தமற்றதென்கிறார் இராசையா. காட்சிக்கான கரு, காட்சியமைப்பு, வர்ணச் சேர்க்கை, வர்ணத் தினிவு என்பனவற்றை நுட்பமான முறையில் கையாளுதல் வேண்டுமென்பது இவர் அபிப்பிராயம். தகவுப் பொருத்தம் ஓவியத்தில் உயிர்நாடு. ஓவியர்கள் இதனைத் தகுந்த முறையில் பேணுதல் வேண்டும். பிசாரோ, சிஸ்லி, மகாஸ், வன்கோ போன்ற மனப்பதிவுவாத ஓவியர்கள் கூட உருவத்திற்குப் போன்ற வர்ணப் பிரயோகத்தின் மூலம் புதுமையைப் புகுத்தினர். இதனை நமது ஓவியர்கள் மறந்துவிடலாகதென்கிறார் இராசையா.

கலைப்பாணியின் அடிப்படையில் இராசையாவின் ஓவியங்களை மூன்று பிரிவுகளாக வகுக்கலாம்.

- 1) இந்திய மரபின் கலைப்பாணி
- 2) இருள் ஓளி வேறுபாட்டை முதன்மைப்படுத்தும் கலைப்பாணி
- 3) இயற்பண்புவாத கலைப்பாணி

இந்திய மரபின் வழிவந்த கலைப்பாணி ஓவியங்களில் கீழைத்தேய ஓவிய மரபின் செல்வாக்கு காணப்படுவதை, கூர்ந்து நோக்கும் ஒருவர் அவதானிக்கலாம். தமயந்தி (1980), சகுந்தலை (1980), ஓவியனின் கனவு (1973), தாழும் சேயும் (1973) தலைவியும் பாங்கியும் (1973), காதலர்கள் (1973), தாண்டவம் (1971) என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை. இவையனைத்தும் நீர்வர்ண ஓவியங்களாகும். இந்திய மரபில் உடற்கற்றியல் முதன்மை பெறுவதில்லை. நளினமான ரேகைகள் மூலம் இயற்கையின் கூறுகளாயமையும் அழகை மனித உருக்களிற்கு கொடுப்பது இதன் சிறப்பம்சம் ஆகும். இராசையாவின் மேற்படி ஓவியங்கள் 1970-1980 ஆண்டுகளிற்குரியது. இலக்கிய மரபிலிருந்து ஓவியத்திற்கான கருப்பொருள் தெரியப்பட்டுள்ளது. அலங்காரப் பாணியிலமைந்த ஓவியங்களிற்கு

உதாரணமாக தமயந்தி, சுகுந்தலை ஆகிய ஓவியங்களைக் குறிப்பிடலாம். படிமப் பாங்கும், தற்புனைவும் இவ்வோவியங்களில் முதன்மை பெறும் அம்சங்கள் ஆகும்.

இருள்-ஒளி வேறுபாட்டை முதன்மைப்படுத்தும் கலைப்பாணியில் “உதிரும் இலை” (1985), சலிப்பு (1973), தங்கை (1970), பொன் மயமான நினைவுகள் (1973) என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை. இருள்-ஒளி உத்திமுறை உதிரும் இலை என்ற ஓவியத்தில் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இசைவினைக்கத்துடன் கூடிய வடிவமுறை இவ்வோவியங்களில் சிறப்பம்சம் ஆகும். அத்துடன் கூடவே ஓவியரின் உடற்கூற்றியல் ஞானத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது. மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியர்களான லியர்னாடோ டாவின்சி, மைக்கேலேஞ்சலோ போன்றவர்களின் ஓவிய மரபில் உடற்கூற்றில் முதன்மை பெற்றிருந்தது. மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் உடற்கூற்றியற் கல்விமுறை ஓவியர்களிற்கு இன்றியமையாததொன்றாக வற்புறுத்தப்பட்டது. லியனார்டோவின் குறிப்புக்களில் மனித உடற் கூற்றியல், மிருகங்களின் உடற்கூற்றியல் முதன்மை பெற்றிருப்பதும் இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. ஓவியர்களிற்கு உடற்கூற்றியல் அறிவு இன்றியமையாததென இராசையா வற்புறுத்துகின்றார். ஒளி-நிழல் உத்திமுறையில் அமைந்த மேற்படி ஓவியங்கள் ஆக்கத்திற்னுடன் கூடிய தனிச் சிறப்பியல்பை வெளிப்படுத்துகின்றது. ஏக்கம் (1988), தாகம் (1988) போன்ற ஓவியங்கள் கலைஞரின் எண்ணைக்கருத்தை அதற்கேயுரிய தாக்கமான முறையில் சுவைஞருக்குப் பரிமாற்றிக் கொள்கிறது. வினைத்திறனில் தேர்ச்சி பெறல் கலைஞர்களிற்கு இன்றியமையாதது. ஓவியர்களிற்கு இது மிகவும் அவசியமானது. ஓவியத்தின் கவர்ச்சி, வனப்பு போன்ற கூறுகள் மேன்மை பெறுவதற்கு உத்திமுறைப் பிரயோகத்தில் ஆளுகை பெறல் இன்றியமையாதது. அழியலனுபவத்தை சுவைஞருக்கு பரிமாற்றிக் கொள்வதற்கு மேற்படி ஓவிய உத்திமுறை கைகொடுக்கிறது.

இராசையாவின் முக்கிய படைப்புகள் பல இயற்பண்பு நிலைப்பட்ட கலைப் பாணியில் அமைந்துள்ளன. இயற்பண்பு நிலை நின்ற ஓவியத்தில் தகவுப் பொருத்தம் மிகவும் முக்கியமானது. தகவுப் பொருத்தமின்மை ஓவிய அழகிற்கு ஊறு செய்யும். ஏக்கம் (தைவர்ணம் 1988), விடிவெள்ளி (தைவர்ணம்), ஏழ்மை (தைவர்ணம் 1970), தாகம் (தைவர்ணம்), ஓய்வு (தைவர்ணம் 1988) என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை. இவ்வோவியங்களின் கருப்பொருள் கிராமத்து வாழ்க்கை யிலிருந்து பெறப்பட்டுள்ளது. ஓவியப் பொருள் தெரிவினும், வரைதல் உத்திமுறை களிலும் இவை சிறந்து விளங்குகின்றன. எல்லா வகையான கலையாக்கத்திற்கும் வினைத்திறன் தேர்ச்சி முக்கியமானது. வினைத்திறன் ஆளுமைக்கேற்ப ஓவியனின் படைப்பு சிறப்பாய் அல்லது சாதாரணமாய்ப் போய்விடும். ஒரு ஓவியன் தன்னை பூரணமாக வெளிப்படுத்த ஓவியவினைத்திறனில் ஆளுமை உடையவனாயிருத்தல் வேண்டும். பெரும்பாலான ஓவியர்களிற்கு கைவராத இவ்வினைத்திறன் சிறப்புத் தேர்ச்சி இராசையாவிடம் நிரம்ப உண்டு.

இராசையாவின் நிலக்காட்சி ஓவியங்களும், பிரதிமை ஓவியங்களும் தனியான கவனிப்பை பெறவேண்டியவை. நிலக்காட்சி ஓவியங்கள் நமது பிரதேசத்தின் மன்வாசனையைப் பிரதிபலிக்கின்றன. நீர்நிலைகளுடன் கூடிய நிலத் தோற்றுத்தைக் காட்சிப்படுத்தும் ஓவியங்கள் மிகைப்படுத்தப் பட்ட காட்சிகளாக உள்ளன.

இராசையாவின் பிரதிமை ஓவியங்கள் அவரின் சிறப்பான கலையாளுமையை வெளிப்படுத்துவன. தன்னுருவும், இளமையின் மலர்ச்சி, முதுமையில் மலர்ச்சி, அமைதி என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை. பிரதிமை ஓவியங்கள் புகைப்படப் பிரதியல்ல. ஓவியன் சுயாதீனமாக பண்புவெளிப்பாட்டை அடிப்படையான நோக்கமாகக் கொண்டு ஓவியங்களை வரைகிறான். இளமையின் மலர்ச்சி, முதுமையின் மலர்ச்சி என்ற இரு ஓவியப்படைப்புக்களும் சிறப்பான உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டைத் தருகின்றன.

இவை தவிர முத்திரைகள் பணியகத்தினால் வெளியிடப்பட்ட சேர். பொன். இராமநாதன், கலாநிதி மல்லசேகரா, சேர். வைத்திவிங்கம் துரைச்சாமி, சேர். ஜோன். கொத்தலாவலை போன்ற முத்திரைகளின் வடிவமைப்பாளராகவும் இவர் இருந்திருக்கின்றாரென்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எண்ணிக்கையளவில் அதிகமான “கன்வஸ்” ஓவியங்களை வரைந்துள்ள இராசையா சமகாலத்தில் சுறுசுறுப்பாக இயங்கும் கலைஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

## கோயாலப்பிள்ளை கைலாசநாதன்

(1956 - )

“ஈமர்”, “அலை” சங்கிகைகள் மூலமும் “திசை” பத்திரிகை மூலமும் பரவலாக அறிமுகம் பெற்ற கைலாசநாதன் புதிய தலைமுறை ஓவியர்களில் வித்தியாசமானவர். ஓவியம் பற்றிய விழிப்புணர்வுடன் செயற்பட்டு வரும் இவரின் படைப்புகள் சமகாலத்தவரின் ஓவிய ஆக்கங்களிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டு தனித்துவமுடையன வாகக் காணப்படுகின்றன. சாவகச்சேரி இந்துக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராகப் பணியாற்றும் கைலாசநாதனிடம் இன்று 25 ஓவியங்கள் வரை கைவசமுண்டு.

ஓவியர் நவாவி இராசரத்தினத்தின் சமகாலத்தவரான விசாகப் பெருமாளைத் தனது குருவாக நினைவுகூருகின்ற கைலாசநாதன் தனது ஓவிய நாட்டத்திற்கு தனது தமையனார் கேதாரநாதனே தூண்டுகோலாக இருந்தவர் என்கிறார். கோப்பாய் ஆசிரியப் பயிற்சிக் கலாசாலையில் ஓவிய ஆசிரியராக பயிற்சி பெற்று 1982ல் வெளியேறிய கைலாசநாதனின் ஓவியங்களில் பெரும்பாலானவை இந்தியமை கொண்டு வரையப்பட்டனவாகும். நீர்வர்ணம் மிகக் குறைவாகவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வர்ணப் பயன்பாட்டில் நீலம் பரவலாக இடம்பெற்றுள்ளது. “வண்டிற் சவாரி” (1987) இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. உலர்பசை வர்ணமும் இந்திய மையும் கலந்து “காளைச்சண்டை” (1987) என்ற ஓவியமும் வரையப்பட்டுள்ளது. இவை தவிர பெரும்பாலும் ஓவியங்கள் தனித்து இந்திய மையினாலேயே வரையப்பட்டுள்ளன. உழுதல், அகதி, வாத்தியக்கோஷ்டி, மனிதமாடு, அகஸ்தியர், வள்ளுவர் என்பன குறிப்பிடத் தக்கவை. தனது படைப்புகளில் “மனிதமாடு” மிகச் சிறப்பானது எனக் கூறுகின்றார் கைலாசநாதன். எனினும் பார்வைக்குக் கிடைத்த ஓவியங்களில் “மேலோட்டம்” (1990) விதந்து கூறப்படக் கூடியது. இந்திய மையும், நீர்வர்ணமும் கலந்து வரையப்பட்ட இவ்வோவியம் கைலாசநாதனின் ஆக்கத்திற்கிணை நன்கு வெளிப்படுத்துகிறது. ஓவியப் பொருளினை முதன்மைப்படுத்தும் வகையில் வெளி ஓவியப் பொருளின் உள்ளடக்கமாக மாற்றும் பெறுகிறது.

உருவத்தின் வெளிப்பாட்டிற்கப்பால் பின்னனி பற்றிய ஆக்கறை கைலாசநாதனிடம் இல்லை என்ற முடிவிற்கே வருதல் வேண்டும். ஓவியச் சட்டத்தின் எல்லாப் பரப்பையும் வர்ணத்தால் நிரப்பத் தேவையில்லாது போய்விடுகிறது. “கன்வஸ், மீது நிறங்களை அள்ளி எறிந்துவிட்டு, நிறத்திற்கு கருத்தும், வடிவமும் உண்டு என்கிறார்கள்” எனக் கூறுகின்ற கைலாசநாதன் “ஓவியத்திற்கு கட்டாயம் நிறம் தீட்ட வேண்டுமென்று நினைக்கவில்லை” என்கிறார். ஓவியத்தின் வடிவமைப்பையும், ஒத்திசைவையும் கவனிப் பதற்கு வர்ணப்பிரயோகம் தடையாகவிருக்கின்றதென்ற அபிப்பிராய முடையவராக இருக்கின்றார். நீர்வர்ணப் பயன்பாடுடைய ஓவியங்களிற் கூட மட்டுப்படுத்தப்பட்ட வர்ணப் பிரயோகத்தை அவதானிக்கலாம். “வண்டிற் சவாரி” என்ற ஓவியத்தில் ஓவியப்பொருளிற்கு மட்டுமே வர்ணம் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. பின்னனி வெற்றிடமாகவே விடப்பட்டுள்ளது. பயன்படுத்தப்பட்ட வர்ணத்தெரிவு பின்னனியை நிறத்தால் நிரப்பும் தேவையை இல்லாது செய்துவிடுகிறது.

பார்வைக்கு கிடைத்த ஓவியங்களில் வேறுபட்டு நிற்கும் இரு ஓவியங்களைப் பற்றி இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். “பட்டதாரிகளின் வேலைவாய்ப்பு எதிர்பார்க்கை” (1980) “ரியூட்டரி குறிப்புகளில் மட்டுமே தங்கியிருக்கும் மாணவர்கள்” என்ற இவ்விரு ஓவியங்களிலும் ஓவிய வெளிப்பாட்டிற்கு மேலதிகமாக அழுத்தம் கருதிய சொற் பயன்பாடு இடம் பெற்றுள்ளது. ரசிகனிடத்து ஓவியம் வெளிப்படுத்தும் கருத்தில் அதிக அழுத்தம் தருவதற்காக சொற்களைப் பயன்படுத்தும் இப்போக்கு மரபை மீறிய

தற்குறிப்பேற்றக் கலைஞர்களிடம் காணப்படும் ஒரு முக்கிய பண்பாகும். மேற்குறித்த இரு ஓவியங்களிலும் கருப்பொருள் நமது சமுதாயத்தில் காணப்படும் முக்கிய பிரச்சினைகளைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. சொற்கள் மேலதிக அழுத்தத்திற்காக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை தவிர “திசை” பத்திரிகையில் வெளிவந்த ரேகைச் சித்திரங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இலாவண்யமாகக் கோடு தேவைக்கேற்ற விதத்தில் வளைந்தும் நெளிந்தும் காட்சிப்படுத்தும் பொருளை சிறப்பாக வெளியிடுகிறது. ஒரு சில சித்திரங்கள் “கிழுபிச்” ஓவியங்களை ஞாபகப்படுத்துகிறது. உதாரணம் “இசைக்குழு ஓவியம்”.

பிக்காஸோவின் “குவார்ணிக்கோ” தனக்கு மிகவும் பிடித்தமானது எனக் கூறும் கைலாசநாதன், பிக்காஸோ தவிர வன்கோ, சல்வடோர்டாலி என்போர்களின் ஓவியங்கள் தன்னை மிகவும் கவர்ந்தவை என்கிறார். ஓரளவிற்கு இவர்களின் செல்வாக்கு கைலாசநாதனில் படிந்துள்ளது எனலாம்.

“ஓவியம் ஒரு மொழி”யெனக் கூறும் கைலாசநாதனின் ஓவியங்கள் ‘குறியீட்டுப் பண்பைக் கொண்டுள்ளன’. “உருவங்களை இயற்பண்பினடிப்படையில் வரையத் தேவையில்லை” என்ற அபிப்பிராயமுடைய கைலாசநாதன் அரூப வடிவங்களை புறக்கணிக்கிறார். இயற்பண்பு வெளிப்பாட்டையும், அரூப வெளிப்பாட்டையும் ஒரு அதீத எல்லைகளாகக் கொண்டால் கைலாசநாதனின் படைப்புகள் இவ்விரு எல்லை களிற்கும் நடுவில் உள்தெனலாம். உள்ளத்து உணர்வுகளையே எனது ஓவியங்கள் வெளிக்கொண்டுவர முயல்கின்றன எனக் கூறும் கைலாசநாதனின் ஓவியங்களில் ஒரு நவீன நிலைப்பாடு காணப்படுகிறதெனலாம். ஓவியன் தன் மனப்பதிவை ஓவியமாக வரைகின்றான். ரசிகர்கள் தம் ரசனைக்கேற்ற முறையில் ஓவியத்தில் கருத்தை அர்த்தப் படுத்திக் கொள்ளலாம்.

“கலைகளில் ஆக்கத்திறன் முதன்மையை வற்புறுத்துகின்ற கைலாசநாதன் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் தான் ஓவியம் வரைய முயற்சிப்பதில்லை என்றும், ஓவியம் ஒன்றை வரையவேண்டும் என்ற உந்துதல் வரும்வரை பல நாட்கள் காத்திருக்க வேண்டிய சந்தர்ப்பங்களும் தனக்கேற்படுவதாகக் கூறுகிறார்.” கைலாசநாதனின் ஓவியங்களில் பொருட்களின் புறவுருவம் ஒதுக்கப்பட்டு விடுகிறது. மனப்பதிவே வெளிப்படுத்தப் படுகிறது.

“ஜோராப்பிய ஓவியர்களின் படைப்புகளைவிடச் சின ஓவியர்களின் படைப்புக்களே என்னைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளன”, எனக் கருத்து வெளியிடும் கைலாசநாதன், சின ஓவியங்களைப் பார்க்கும் பொழுது கவிதை ஒன்றை வாசிக்கும் உணர்வேற்படுவதாகக் கூறுகின்றார். இதேபோல் ராஜஸ்தான் ஓவியர்கள் காதல் உணர்வை ஓவியத்திற் கூடாக வெளியிடுவதில் வெற்றி பெற்றுள்ளார்கள் என்றார். “எனக்கென்ற ஒரு ஓவியப் பாணியும் இல்லை. இதனால் எனது ஓவியங்களிற்கு கூர்ப்பே இல்லை” எனக் கைலாசநாதன் கூறுகின்ற பொழுதும் காலஅடைவில் அவரது ஓவியங்களைத் தொகுத்துப் பார்க்கும் பொழுது ஒரு வளர்ச்சியைக் கண்டுகொள்ளலாம். மரபு வழியான ஓவிய நுட்பங்களில் அதிக அக்கறையற்ற கைலாசநாதன் வளர்ந்து வருகின்ற யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்களில் குறிப்பிட்டதொரு இடத்தை பெறுவாரென்பதில் ஜயமில்லை.

## கிருஷ்ணர்

கொக்குவில் இந்துக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராக இருந்த கிருஷ்ணர் எஸ்.ஆர்.கேயின் வின்ஸர் ஆட்கிளப்பின் காரியதரிசியாக இருந்து ஓவியப் பணி ஆற்றியவர். 1940-1950ம் ஆண்டுகளிற்கு இடைப்பட்ட காலப் பகுதியில் சுறுசுறுப்பாக இயங்கிய இவரைப் பற்றி மேலதிக தகவல்களைப் பெற முடியவில்லை.

## எம்.எஸ்.கந்தையா- (இறப்பி 1989)

கொழும்பு நுண்கலைக் கல்லூரியில் ஓவிய விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றி யவர். விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகத்தில் இணைந்து யாழ்ப்பாணத்தில் ஓவியக்காட்சி களை ஏற்பாடு செய்தவர். நிலக்காட்சிகளையும் உருவப்படங்களையும் கூடுதலாகக் தீறியவர் என்றும், பிந்திய நிலைகளில் நவீன பாணியிலும் ஈடுபாடு காட்டியவர் என்றும் “தேடலும் படைப்புலகமும்” என்ற நூல் மூலம் அறியக்கூடியதாயுள்ளது. பெண்ணின் பிரதிமை (தைலவர்னாம், வரையப்பட்ட ஆண்டு தெரியவில்லை), ரேகையும் உருவமும் வர்ணமும் (உலர்பசை வர்ணம் வரையப்பட்ட ஆண்டு தெரியவில்லை) என்ற இரு ஓவியங்கள் பார்வைக்கு கிடைத்தன. மேலதிக விபரங்களைப் பெறமுடியவில்லை.

## க. செல்வநாதன்

ஓவியர் எம்.எஸ். கந்தையாவின் மகனான செல்வநாதனின் “வாயில்” என்ற ஓவியம் பார்வைக்குக் கிடைத்தது. 1962ம் ஆண்டு விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகம் நடாத்திய ஓவியக்காட்சியில் பல ஓவியங்களை இவர் காட்சிக்கு வைத்தபொழுதும் இது மட்டுமே எஞ்சியுள்ளது. மேலதிக விபரங்களைப் பெறமுடியவில்லை.

## விசாகப்பெருமாள்

விசாகப்பெருமாள் தேர்ந்த ஓவியரும் சிற்பியுமாவார். மரபுவழியான இந்திய ஓவியப்பாணியில் அதிக ஈடுபாடு கொண்டிருந்தவர். பெரும்பாலும் நீர்வர்ணத்தையே பயன்படுத்தியவரென அறிகிறோம். இவரது ஒரேயொரு நீர்வர்ண ஓவியம் பார்வைக்குக் கிடைத்தது. இவ்வோவியம் ஓவியர் சுப்பிரமணியத்திடமுள்ளது. 1969ம் ஆண்டு வரையப்பட்ட இவ் ஓவியம் இந்தியப் பாணியிலமைந்தது. கருமையான வர்ணங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஓவியர் கலைசநாதான் இவரது மாணவர். பண்டிதர் வீரகத்தி யின் வாணி கலைக்கழகத்தில் ஓவிய வகுப்புக்களை நடாத்தியவரென அறிகிறோம். விசாகப்பெருமாள் “பிளைவுட்” பலகைத்துண்டுகளைக் கொண்டு கலைப் படைப்புக் களை உருவாக்குவதில் தேர்ச்சி பெற்றவர் என்றும், எமது கலாசாரக் கூறுகளில் வேரோடு நின்றபடி நோன்றுவழும் உயிர்ப்பும் கொண்ட கலைப் படைப்புக் களை உருவாக்கினாரென்றும் “தேடலும் படைப்புலகமும்” என்ற நூலில் குறிப் பொன்றுள்ளது.<sup>50</sup>

## கி. பொன்னம்பலம்

சண்ணாகம் ஸ்கந்தவரோதயாக் கல்லூரியில் ஓவிய ஆசிரியராகக் கடமையாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். 1962ம் ஆண்டு விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகத்தில் ஓவியக்காட்சியில் பங்குபற்றியவர். நிலக்காட்சி, நிகழ்ச்சிச் சித்திரிப்பு ஓவியங்களையே பெரும்பாலும் வரைந்த பொழுதும், அவையைவையும் சேகரிப்பில் இல்லை. நாடகத்தில் ஈடுபாடு கொண்டவரான இவர் நாடகத்திற்கான காட்சியமைப்புக்களை வரைந்துள்ளார். ஓவிய உத்திகளில் தேர்ச்சி பெற்றவரான இவரது நிகழ்வுச் சித்திரமொன்று பார்வைக்குக் கிடைத்தது. சமூகப் பிரக்ஞா உள்ளவராய் தன்னைப் பாதித்த சமூக நிகழ்ச்சிகளை ஓவியமாக்குதலில் அக்கறையுடையவராக இருந்தவர். ஓவியக் கல்வியின் தரத்தை பாடசாலைகளில் உயர்த்த வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் செயற்பட்டவர்.

## கே.வீரசிங்கம்

ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலை விரிவுரையாளராய் இருந்த வீரசிங்கம் பம்பாயில் ஓவியப்பயிற்சி பெற்றவரென ஒவியர் அ.இராசையா தெரிவித்தார். இவரது ஓவியங்கள் எவையும் பார்வைக்குக் கிட்டாத பொழுதும் 1952ம் ஆண்டு கொழும்பில் நடை பெற்ற ஓவியக்காட்சியில் இவரது நிலக்காட்சி ஓவியமொன்று காட்சிக்கு வைக்கப் பட்டதாகத் தெரிகிறது<sup>51</sup> மேலதிக விபரங்கள் கிடைக்கவில்லை.

## ஜகன்நாத சர்மா (1921 - )

கண்ணாடி ஓவியங்கள் வரைவதில் கங்காதரனை ஒத்த தேர்ச்சி பெற்றவர் ஜகன்நாத சர்மா. ஓவிய வரைதலைத் தொழிலாகக் கொண்ட இவர் பிரதிமை ஓவியங்களும் வரைந்ததாகக் கூறுகின்றார். கண்ணாடி ஓவியங்கள் பின்னோக்கிய ஒழுங்கில் வரைய வேண்டியதொரு கலை. வரைதல் முறையில் பெரிதும் வேறுபாடு உடையது. சாதாரண ஓவியங்களில் முதலில் செய்வதை கண்ணாடி ஓவியத்தில் இறுதியில் செய்தல் வேண்டும்; இறுதியில் செய்வதை கண்ணாடியில் முதலிற் செய்தல் வேண்டும். இடம் வலமாகவும் வலம் இடமாகவும் வரைதல் வேண்டும் என்பதனால் சிறப்பான தேர்ச்சி கண்ணாடி ஓவியம் வரைவதற்கு தேவையென்கிறார். யாழ்ப் பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் இந்து நாகரிகத்துறையில் உள்ள மூர்த்தி பேதங்களை விளக்கும் சித்திரங்கள் இவரது ஆக்கங்களாகும்.

இந்திய மரபில் ஓவியத்திற்கு உரியதென ஆறு விதிகள் கூறப்படுகின்றன. இதன்படி சிறந்த ஓவியமானது, ரூபபேதம் (உருவ வேறுபாடு), பிரமாணம் (அளவுத்திட்டம்), பாவம் (உயிரோட்டம்), லாவண்ய யோஜனம் (அழகைத் தரும் ஒழுங்கமைப்பு), சாதிருச்சியம் (உருவ ஒற்றுமை), வர்ணிகா பங்கம் (பொருத்தமான வர்ணக் கலப்பு) எனப்படும் ஆறு அம்சங்களைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு அம்சங்களின் பொருத்தமான சேர்க்கையினால் ஓவியம் முழுமை பெறுகிறது. ஓரிரு அம்சங்கள் மட்டும் பொருந்தியிருப்பது முழுமையான ஒளியமாகாது.

கலை தெய்வீகமானதென நம்புகின்ற ஜகன்நாதன், ஓவியங்களிற்கு அளவுப் பரிமாணம் முக்கியமானதென்றும் இதனைப் பேணுவதன் மூலமே உயிரோட்டமான ஓவியக்கலை வரயலாமென்கிறார். ஓவியத்தின் முழுமை ஒப்பனையினால் பெறப் படுகிறதென்பது இவர் கருத்து. பார்வைக்குக் கிடைத்த “லட்சமி நாராயணன்” என்ற இவரது கண்ணாடி ஓவியத்தை சிறப்பானதெனக் கூறமுடியாது. அலங்காரம் நிறைந்திருந்தாலும் உயிரோட்டத்தை (பாவத்தை) இதில் கண்டுகொள்ள முடிவதில்லை.

## பெண் ஓவியர்கள்

சமீப காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்து ஓவியக்கலை வளர்ச்சியில் பெண்களின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கனவு அதிகரித்துள்ளது. அருந்ததி, வாசகி என்ற இருவரும் மிக விரைவிலேயே அதிகளவு ஓவியங்களை வரைந்தது மாத்திரமின்றி கணிப்புப் பெற்ற இளம் ஓவியர்களாக இருக்கின்றனர். விடுமுறைக்கால ஓவியர் கழகத்தில் பயிற்சி பெற்றவர்களான இவ்விருவரும் சமூகப் பிரக்ஞஞாயுடன் சமகால நிகழ்ச்சிகளை ஓவியங்களாகத் தீட்டுகின்றனர்.

ஓவியர் மாற்குவின் மாணவிகளான ஜக்குவின், பப்சி என்ற இருவரும் யாழ் இந்துக் கல்லூரியில் இவ்வருடம் (1991) நடைபெற்ற ஓவியக் காட்சியில் பல ஓவியங்களை காட்சிக்கு வைத்தனர். ஜக்குவின் பிரகாசமான வர்ணங்களைப் பயன்படுத்துபவராக காணப்படுகின்றார். பப்சியின் ஓவியங்களில் மாற்குவின் செல்வாக்கை அவதானிக்க முடிகிறது. இவ்விருவரும் நம்பிக்கை தரும் ஓவியர்களாக உளர்.

## கலைச்சொற்களின் விளக்கம்

### அரூப ஓவியம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தோன்றிய அரூப ஓவியப் பாணியின் பிதாமகர்களை வசீலி கண்டின்ஸ்கி என்ற ரஷ்சிய நாட்டவரும், பியட் மொன்றீன் என்ற டச்சுக்காரரும் அழைக்கப்படுகின்றனர். 1910ம் ஆண்டிலேயே முதன்முதலில் வசீலி கண்டின்ஸ்கியினால் அரூப ஓவியம் வரையப்பட்டது. சர்வதேச அரூப ஓவியக் காட்சி முதன்முதலில் 1930ம் ஆண்டு பிரான்சின் தலைநகரான பரீஸ்சில் நடைபெற்றது.

ஓவியம் பற்றிய உருவமைப்புக் கொள்கையை அரூப ஓவியர்கள் நிராகரிக்கின்றனர். இவர்களது அபிப்பிராயப்படி புறவைகின் கூறுகள் எதனையும் ஓவியம் பிரதியுரு செய்யத் தேவையில்லை. இசைக்கோலங்கள் எவ்வாறு ஆக்கப்படுகின்றனவோ அவ்வோறே ஓவியங்களும் அரூப வடிவங்களினால் ஆக்கப்படுதல் வேண்டுமென்பது இவர்களது கருத்து. வட்டம், சதுரம் போன்ற கோல வடிவங்களையே அரூப ஓவியர்கள் பெரிதும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

கலை தன்னளில் மிகவும் பெறுமதியானதெனக் கருதுமிவர்கள் அதற்குக் கலைக்கப்பாற்றப்பட்ட பணிகள் எதுவுமில்லையென வாதிடுகின்றனர். கலைஞர்கள் ஓவியங்களை ரசிப்பதுடன் நின்றுவிட வேண்டும். ரசனைக்கு அப்பால் கலைஞரின் கருத்தையோ அன்றி ஓவியத்தின் கருத்தையோ தேடிக்கண்டுபிடிக்க முயல்வது அவசியமில்லை. கலாரசனைக்கு அது இன்றியமையாததுமல்ல என்பது இவர்கள் அபிப்பிராயம்.

### கியுபிஸ்ம்

1907ம் ஆண்டிற்கும் 1914ம் ஆண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஓவியத்திலும், சிற்பத்திலும் ஏற்பட்ட அழகியல்சார் புரட்சியைச் சுட்டி விபரிப்பதாக “கியுபிஸ்ம்” என்ற பதம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. 1907ம் ஆண்டு பிக்காசோ என்ற பிரபல்யம் மிக்க ஓவியரால் இக்கலைப்பாணி ஆரம்பிக்கப் பட்டது. நீக்ரோக் கலையின் கூறுகள் நவீன ஓவிய உத்திகளுடன் இணைக்கப்பட்டதன் மூலம் இக்கலைப்பாணி பிறப்பிக்கப்பட்டது. முதன் முதலில் பிராக்சர் என்பாரின் ஓவியங்கள் பற்றிய கலந்துரையாடலில் “கியுப்” என்ற சொல்லை ஃபோவிஸ்ட் குழுவின் முக்கியமான மாட்டிசே பயன்படுத்தினார். காலப்போக்கில், இச்சொல்லே பிக்காசோ, பிறாக் என்போர்களின் ஓவியங்களைக் குறிப்பிடப் பயன்படலாயிற்று.

ஓவியங்கள் புற உலகின் பொருட்களைப் பற்றியதாக விருத்தல் வேண்டுமென கியுபிஸ்டுகள் வற்புறுத்தினாலும் புறாலகப் பொருட்களின் உருவத்தை அவ்வாறே பிரதியுரு செய்வதென்பதை அவர்கள் நிராகரித்தனர். ஆரம்பகால கியுபிஸ் ஓவியங்கள் கனபரிமாணத் தோற்றமுடையனவாக, கண்ணாடியில் வரையப்பட்டது போன்றதொரு பிரதிமையைத் தந்தன. காலப் போக்கில் வெளியின் கட்டுப்பாட்டைத் தகர்த்துக் கொண்டு ஒரே உருவில் பன்முகத் தோற்றத்தைக் கொண்டுவர கியுபிஸ்ட்கள் முயன்றனர். இத்தகைய முயற்சி உருவம் பற்றிய பாரம்பரிய கருத்தின்படி உருவச் சிதைப்பாகத் தோன்றினாலும், பல்லுருப் பரிமாணத்தை ஓவியத்தின் மூலமாக வெளியிடும் முயற்சியில் கியுபிசம் புதிய எல்லைகளைத் தொட்டு நிற்கிறது.

## குறியீட்டுவாதம்:

அடிப்படையில் இலக்கிய இயக்கமாக 19ம் நூற்றாண்டில் தோற்றம் பெற்ற குறியீட்டுவாதக்கொள்கை காலப்போக்கில் இசை, நாடகம், மற்றும் கட்டுலக் கலைகளிற்குமுரிய கொள்கையாக விஸ்தரிக்கப்பட்டது. உருவங்கள் ஓவியனின் அக உலகை வெளிப்படுத்தும் குறியீடுகளாக இருக்கின்ற தென்பது இவர்களது கருத்து. றிடோன் என்பாரின் ஓவியங்களை குறியீட்டு ஓவியப்பாணியின் சிறப்பான உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். 1886ம் ஆண்டு ஜீன் மொறியஸ் என்பார் “குறியீட்டுவாத அறிக்கை” என்ற பிரகடனத்தை வெளியிட்டதைத் தொடர்ந்து, பல்வேறு கலைத் துறைகளிலும் குறியீட்டுவாதப் பாணி பரவலாயிற்று. இசையில் வாக்கனர் என்பாரும், ஓவியத்தில் தெலகுரோய் என்பாரும் பிரபல்யம் பெற்றனர். கோகான் என்ற ஓவியர் குறியீட்டுவாத இலட்சியங்களால் கவரப்பட்டு தன் படைப்புக்களிலும் அதனைப் புகுத்தியவராவார். அனுபுதிதெறி நின்ற குறியீட்டுவாத கருத்துக்கள் சர்வியலிஸ் கலைக்கொள்கையில் செல்வாக்குச் செலுத்தியது.

## நவபுலமைவாதம்:

கிரேக்க-ரோமானிய கலைத் தந்துவங்கள் “நவீன்கால ஓவியர்களால் தமது படைப்புக்களில் தனித்துவம் மிக்க தொன்றாய் பயன்படுத்தப்பட்டமையைச் சுட்டும் பதமாக நவ-புலமைவாதம் என்ற சொல் கலை வரலாற்றில் பயன்படுத்தப் படுகிறது. சமகால கலைப்பாணிகளிலிருந்து வேறுபட்டதும் எனிமையும் மேதமையும் கொண்ட தாய் நவபுலமைவாதம் விளங்கிற்று. பெரும்பாலும் 18ம் 19ம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த ஓவியர்கள் உருவரை பேணும் படிமங்களை மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியப் படைப்புக்களை போன்று அதேசமயம் தனிச்சிறப்பியல்பான பாங்குடன் வரைந்தனர். பிக்காசோ, பிறாக் என்பார்களன் இயல்பான உருவமைப்பு பெற்ற மனிதரின் ஓவியங்களை நவபுலமைவாதத்திற்கு பொருத்தமான உதாரணங்களாக எடுத்துக் காட்டலாம். பிரான்சிய ஓவியரான டேறானின் ஓவியங்கள் நவபுலமைவாதப் பாணியிலமைந்தது.

தற்கால கலைக்கொள்கைகளிற்கு பதிலாக, மரபுவழியான உருவமைப்புப் பாணியில் நவீனமுறையில் ஓவியங்களை வரைந்தவர்களே நலபுலமைவாதிகள்.

## மனப்பநீவுவாதம்:

நவீன காலக் கலை வரலாற்றின் மிகப்பிரபல்யமானதும், அதேவேளை மிகத் தவறாகவும் புரிந்து கொள்ளப்பட்ட பதமே மனப்பதிவுவாதம் என்ற சொல்லாகும். ஆரம்ப காலத்தில் மோனே என்ற ஓவியரின் தலைமையில் வழிநடத்தப்பட்ட ஓவியக்கலைஞர்களைச் சுட்ட இச்சொல் பயன்பட்டது. எனினும் காலப்போக்கில் ஒரு காட்சியின் பொதுமனப்பதிவை ஓவியமாக வரைய முயன்ற ஓவியர்கள் அனைவருமே மனப்பதிவுவாதிகள் என அழைக்கப்பட்டனர்.

மனப்பதிவுவாதிகளின் முதலாவது ஓவியக்காட்சி 1974ல் பரீஸ் நகரில் நடை பெற்றது. இவ்வோவியக் காட்சியில் மோனே, பிசாரே போன்ற மனப்பதிவுவாத முக்கியஸ்தர்கள் உட்பட முப்பது கலைஞர்களுடைய ஓவியங்கள் இடம் பெற்றன. இவ்வோவியக் காட்சியை விமர்சித்த கலை விமர்சகர் ஒருவர் மோனேயின் ஓவியமொன்றின் “உதிக்கும் சூரியன் பற்றிய மனப்பதிவு” என்ற ஓவியத் தலைப்பில் வருகிற “மனப்பதிவு” என்ற சொல்லை காட்சிக்கு வைக்கப்பட்ட அனைத்து ஓவியங்களையும் குறிப்பிடப் பயன்படுத்தினார். காலப்போக்கில் “மனப்பதிவு” என்ற சொல்லை இவ்வகை ஓவியப்பாணியைச் சுட்டும் சொல்லாக வழக்கில் வரலாயிற்று: மோனேயின் மேற்படி ஓவியம் உதிக்கும் சூரியனை உருவமைப்பில் காட்சிப் படுத்தாது ஓவியனின் மனத்தில் “உதிக்கும் சூரியன்” ஏற்படுத்திய காட்சிப்பதிவையே பிரதிபலித்தது.

மனப்பதிவுவாதம் சமூகரீதியாக மத்தியதர வர்க்கத்தின் கலை பற்றிய கண் ணோட்டமாகக் காணப்பட்டது. இவர்கள் கற்பனாவதத்திற்கு எதிரான நிலைப் பாடுடையவர்களாக இருந்தனர். கலைஞருக்கும் பொது மக்களிற்கும் இடையிலான இடைவெளியின் ஆரம்பம் மனப்பதிவுவாதத்துடன் தொடங்குகிறது.

பிசாரே போன்ற மனப்பதிவுவாதிகள் ஓவியனின் தனித்துவத்தை மேலானதாகக் கருதியதால் சமூகத்திலிருந்து பிரிந்துவாழ வேண்டுமென்ற அபிப்பிராயம் உடையவர்களாக இருந்தனர். வன்கோ என்ற டச்சு ஓவியர் மட்டுமே சமூக-அரசியல் சார்ந்த கலைநோக்குக் கொண்டவராயிருந்ததால் சமூகத்துடன் இணைந்து வாழவேண்டுமென்று விரும்பினார்.

மனப்பதிவு ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான உலக நோக்காகும். அது மனித வாழ்க்கை, கலை, கலைஞர் இயல்பு என்பன பற்றியது. இதனை பல நாடுகளிலும் வாழ்ந்த வாழ்கின்ற கலைஞர்கள் தமக்கேரிய பன்முகத்தான் கலை மரபுகளிற்கேற்பப் பின்பற்றிப் புதிய கலைமரபுகளைத் தோற்றுவித்தனர், தோற்றுவிப்பவர் எனலாம்.

### ஏற்கென்ற முறை மற்றும் பேற்றக்கலை:

1909ம் ஆண்டு பரீஸ் நகர புதினப் பத்திரிகையொன்றில் கவிஞரான மறி நெற்றி மரபை மீறிய தற்குறிப்பேற்றக் கலைக்குரிய அறிக்கையை வெளியிட்டதைத் தொடர்ந்து புதியதொரு கலைப்பாணிக்கு வித்திட்டார். தொடர்ந்து 1910ம் ஆண்டில் இத்தாலியில் ஒன்று கூடிய புதுமைநாட்டம் கொண்ட கலைஞர்கள், ஓவியத்தில் எவ்வாறு மரபை மீறிய தற்குறிப்பேற்றத்தை செயற்படுத்தலாமென ஆராய்ந்தனர். ஓவியத்திற்கான மரபை மீறி தற்குறிப்பேற்ற அறிக்கையும் வெளியாயிற்று. அறிக்கையை அடி஭ொற்றி கார்லோ காரா, உமேட்டோ போசியோனி, லூசி ரூஸ்லோ என்ற மூவரும் புதிய ஓவிய மரபினைத் தொடக்கி வைத்தனர். இம் மூவரினதும் ஓவியப்படைப்புகள் கலையில் புரட்சிகர மாற்றங்களை சுட்டி நின்றன. மரபை மீறிய தற்குறிப்பேற்ற ஓவியர்களின் பெரியளவிலான ஓவியக்காட்சி 1911ம் ஆண்டு ஏப்ரலில் மிலான் நகரில் நடைபெற்றது. தொடர்ந்து பிரதான ஐரோப்பிய நகரங்களிலெல்லாம் ஓவியக்காட்சிகள் ஒழுங்கு செய்யப் பட்டன.

1912ல் மறிநெற்றி “கட்டற்ற சொற்கள்” என்ற கொள்கையை வெளியிட்டதிலிருந்து தற்குறிப்பேற்ற ஓவியர்கள் தமது ஓவியங்களில் சொற்களையும் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர். ஓவிய வெளிப்பாட்டிற்கு மேலதிக அழுத்தத்தைத் தருவதற்காக ஓவியத்தில் சொற்கள் புகுத்தப்பட்டன. தற்குறிப்பேற்றவாதிகள் தமது கலைக் கொள்கை இயக்கவியற் தன்மையுடையது என்றும், உள்ளுணர்வை முதன்மைப் படுத்துகிற தென்றும் கூறியதன் மூலம் புரட்சிகரமான கலைக்கொள்கை யொன்றை முன்வைத்தனர். வேகம் என்ற அழகினால் உலகு வளம் பெற்றுள்ளது; உலகமும் அதிலுள்ள அனைத்துப் பொருட்களும் விரைவாக இயக்கமுற்று மாறிக் கொண்டிருப்பதனால் ஓவியமும் மாறுகின்ற இயக்கத்தைப் பற்றியதாயிருத்தல் வேண்டும்; ஒடும் குதிரைக்கு நான்கு கால்கள் மட்டுமில்லை அதற்கு இருபது கால்கள் உண்டு; சுவைஞரே ஓவியத்தின் மையம்; வெளியென ஒன்றில்லை எனப் பலவாறு தம் கருத்துக்களை வெளியிட்ட மரபை மீறிய தற்குறிப்பேற்றவாதிகள் சுவைஞ் ஓவியத்தில் புதிய அழகை உணர வேண்டின் வழக்கமான பார்வையை விடுத்து புதிய முறையில் நோக்க வேண்டும் என்றனர். பார்த்து வரைதலை நிராகரித்த இவர்கள் பிரபஞ்ச இயக்கத்தை புலனுணர்வு இயக்கமாக ஓவியத்தில் சித்திரித்த வேண்டுமென்கின்றனர்.

1916ல் போகியோனி இறந்ததன் பின்னர் ஓர் குழுவாக மரபை மீறிய தற்குறிப் பேற்றவாதிகளால் இயங்க முடியவில்லை. முதலாம் உலக மகாயுத்த முடிவுடன் இவ்வியக்கம் செயலிழந்து போய்விட்டது.

## வெளிப்பாட்டுவாதம்:

வெளிப்பாட்டுவாதம் ஓவியத்தில் புதியதொரு உருவமைத்தியையும், புதியதொரு ஓவியமுறையையும் குறித்து நிற்கிறது. காட்சிப்புலத்தின் எல்லைகளிற்கப்பால் உள்ளடங்கியிருப்பவற்றை வெளிக்கொண்றுதலே ஓவியத்தின் பணியாயிருக்க வேண்டுமென இவர்கள் கூறுகின்றனர். அதாவது ஓவியத்தின் ஆட்சிப் பரப்பை அதன் வரையறைகளிற்கு அப்பால் வியாபிப்பதில் ஆர்வம் கொண்டவர்களாக வெளிப் பாட்டுவாதிகள் உளர். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக தம்மைத்தாமே ஓவியத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதில் அதிக ஆர்வம் கொண்டவர்களாக இவர்கள் காணப்படுகின்றனர். வெளிப்பாட்டுவாதிகளின் ஞானகுருவான கோகான் இளைய ஓவியர்களிற்கு விடுத்த அறிவுறுத்தவில் ஓவியர்கள் இயற்கையை ஒத்ததாகவோ அல்லது அதனைப் பின் பற்றியதாகவோ தமது ஓவியங்களை வரைதலாகாதென்றும், குழலை ஆராய்வதிலும் பார்க்க தம்மைத் தாமே ஆழமாக ஆராய்தல் வேண்டுமென ஆலோசனை கூறினார். வகைமாதிரியான மனித உருக்களை ஓவியத்திற்கு பயன்படுத்துவதை இவர் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. வெளிப்பாட்டுவாதிகள் மனிதனின் புறத்தோற்றத்தை வரைவதில் அக்கறைகொள்ளாது, மனித குணாதிசயங்களை வெளிப்படுத்தும் விதத்திலேயே ஓவியங்களைப் படைத்தனர். நோய்வாய்ப்பட்ட மனிதன், போதையேறிய மனிதன், காதல் வயப்பட்ட மனிதன், விரக்தியுள்ள மனிதன் என்றவாறு ஓவியங்கள் தீட்டப் பட்டன. ஏழைத்தாய், விபச்சாரி, கொலையுண்ட மனிதன் போன்ற வெளிப்பாட்டுவாத ஓவியங்கள் மனித சமுதாயத்தின் மீது குற்றம் சாட்டுவனவாய் உள்ளன. பைபிளில் வருகிற சாதாரண மனிதர்களை துயரப் படுபவர்களாக, அருவருப்பானவர்களாக தமது ஓவியத்தில் வெளிப்பாட்டுவாதிகள் வரைந்தனர்.

வெளிப்பாட்டுவாத ஓவியர்களில் எட்வேட் முன்னுஞ் என்பார் சிறப்பு மிக்கவர். கட்டிலில் நோயாளியாயிருத்தல், நகரின் நடுவே நிர்வாணமாய் நிற்றல் போன்ற இவரது ஓவியங்கள் தொடர்ச்சியான துண்பங்களின் நடுவே மனிதன் அல்ல லுறுவதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இயற்கைக்காட்சி பற்றிய இவரது ஓவியங்கள் சூட மனிதனின் நிராதரவான நிலைமை, பயம் என்பனவற்றை வெளிப்படுத்துவனவாக இருக்கின்றன.

## அரிக்குறிப்புக்கள்

01. கலாகேசரி தமிழ்த்துரை (1982) யாழ்ப்பாணத்துப் பிற்காலச் சுவரோவியங்கள், கலாகேசரி கலாலயம், குரும்பசிட்டி.
02. சிறுவர் சித்திரக் காட்சிக்கையேடு, கோப்பாய் வட்டாரப் பாடசாலைகள், 28-29.07.1968.
03. Souvenir Catalogue (1952) International Exhibition of Paintings, Colombo P. 47.
04. ஸமகேசரி 1940.03.24
05. Souvenir Catalogue Op. Cit P. 48-
06. ஸமகேசரி 1940.03.24
07. Souvenir Catalogue Op. Cit P.78 - 79.
08. ஓய்வுகால ஒவியர்கழக ஓவியக்காட்சி ஏடு.
09. மே.கு. முன்னுரை.
10. மே.கு. முகப்பு அட்டையில் மேற்படி செய்தி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.
11. மே.கு.
12. பெனடித்து. ச, (1959) கற்காலக் கலையும் சுவையும், ஸமக்கலைமன்ற வெளியீடு. 1, மாணிப்பாய்.
13. வாணி கலைக்கழகம், ஆண்டுநிறைவுவிழா மலர் (1962), கரவெட்டி.
14. சித்திரவித்தியாதரிசி எஸ்.ஆர்.கனகசபையின் வாழ்க்கை வரலாற்றுச் சுருக்கம், (1964), யாழ்ப்பாணம், பக்.2.
15. ஸமகேசரி 1940.05.26.
16. சிறுவர் சித்திரக்காட்சிக்கையேடு, கோப்பாய் வட்டாரப் பாடசாலைகள், 28 - 29.07.1968.
17. சித்திரவித்தியாதரிசி எஸ்.ஆர்.கனகசபை, மே.கு, பக்.2.
18. ஓவியக்கலைஞர் பேட்டி, எஸ்.ஆர்.கனகசபை பற்றிய ஓவியக்கலைஞர் பேட்டி என்ற அச்சில் வெளிவராத குறிப்பிலிருந்து.
19. ஓவியர் க.இராசரத்தினத்தின் தகவல்.
20. சிவம் என்பாரின் ஓவியக்கண்காட்சி விமரிசனம், ஸமகேசரி, 1940.05.26
21. ஓவியர் கனகசபாபதியின் குறிப்புக்களிலிருந்து மேற்படி பாடல் பெறப்பட்டது.
22. ஓவியர் கனகசபாபதி கூறிய தகவல்.
23. ஓவியக்கலைஞர் பேட்டி மே.கு.
24. ஸமகேசரி 1945.10.09.
25. ஓவியர் ஜூயாத்துரை நடேசு பற்றிய தகவல்களைத் தந்தவர் ஓவியர் க. இராசரத்தினமாவார். ஓவியர் நடேசு நாடகங்கள் நடிப்படிலும் ஈடுபாடு உடையவராயிருந்தார். நவாலி சோமசந்தரப்புலவர் நடித்த நாடகமொற்றில் இவர் பேட்டி மேற்று நடித்திருந்தார். நாடகக் கலைஞர்கள் அனைவரும் சேர்ந்து எடுத்த புகைப்படப் பிரதியொன்று பார்வைக்குக் கிடைத்தது.
26. ஓவியர் எஸ்.பாலசுந்தரம் பற்றிய தகவல்கள் சிரித்திரன் சிவஞானசுந்தரம், ஓவியர் க. இராசரத்தினம் ஆசியோர்களிடமிருந்து பெறப்பட்டன.
27. பெனடித்து. ச, (1959), மே.கு, பக்.4.
28. பெனடித்து. ச (1959), மே.கு, பக்.18
29. பெனடித்து. க, (1959), மே.கு, பக்.21
30. யேகராசா. அ, பத்மநாப ஜயர். இ, சுகுமார். க. (தொகுப்பாசிரியர்கள்), (1987), தேடலும் படைப்புலகமும் தமிழியல், யாழ்ப்பாணம், பக்.112.
31. வேலுப்பிள்ளை.த, (1974), ஓவியம், மக்கள் ஓவிய மன்றம், கரவெட்டி.
32. வேலுப்பிள்ளை.த. (1974) மே.கு, பக்.2-5.
33. மே.கு,பக்.29.
34. மே.கு, பக்.33.
35. மே.கு, பக்.32.
36. ஸமகேசரி,1940-1942.
37. ஸமகேசரி 1944.08.20.
38. ஸமகேசரி,1948.05.16 - 1948.06.06
39. சுப்பிரமணியம் (1962), கலையும் கலைஞரும், வாணி கலைக்கழக ஆண்டு நிறைவு மலர், கரவெட்டி, பக்.102-115.
40. மே.கு, பக்.108-115.
41. “பூலோகசிங்கம்.பொ, சுகுமார். க, (1985), தென் பொழுது, சிரித்திரன் வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம், பக்.126.
42. கனக. செந்திநாதன் (1974), கவின்கலைக்கு ஓர் கலாகேசரி, சன்மார்க்க சபை, குரும்பசிட்டி, பக்.68.
43. கனக.செந்திநாதன் (1974), மே.கு, பக்.21.
44. கனக.செந்திநாதன், (1974), மே.கு, பக்.23.
45. கனக. செந்திநாதன் (1974), மே.கு, பக்.23.
46. சிறுவர் சித்திரக்காட்சிக்கையேடு, உடுப்பிட்டி வட்டாரப் பாடசாலைகள். 11-12 மாசி 1969.
47. மே.கு.
48. சிறுவர் சித்திரக்காட்சிக்கையேடு, காங்கேசன்துறை வட்டாரப் பாடசாலைகள், 23-24, வைகாசி, 1968.
49. ஆ. தமிழித்துரை, (1961), ஓவியக்கலை. சன்மார்க்கசபை, குரும்பசிட்டி, பக்.44.
50. தேடலும் படைப்புலகமும். மூ.கு, பக்.128.
51. Souvenir Catalogue, Colombo Exhibition, 1952 - P.79.

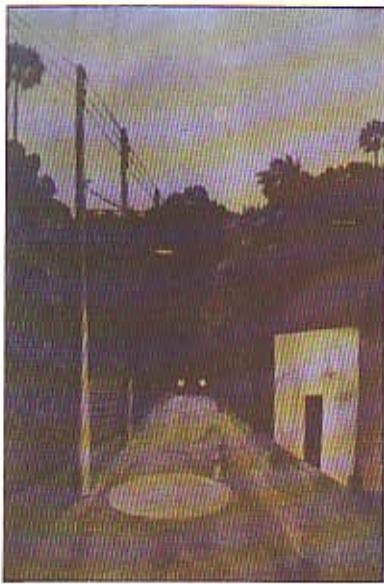
## கலைச்சிராற்கள்

அருப ஓவியம்	-Abstract art.
ஆக்கவமைவு	- Creativity.
அதிநலீனவாதி	- Avant - grade
இலட்சியவகைமாதிரி	- Ideal type
இயற்பண்புவாதம்	- Naturalism.
இருண்மைப்படுத்துதல்	-Mystification.
இரேகை லயம்	- Rhythm of Line.
இசை நாடகம்	- Opera.
உத்தி	- Technique.
உண்மை போன்ற தோற்றம்	- Verisimilitude.
உவர்பசை வர்ணம்	- Pastel colour.
உருவமைப்பு ஓவியம்	- Figurative art.
உருவவாதி	- Formalist.
ஒத்திசைவு	- Harmony.
ஒளியும் நிழலும்	- Light and shade.
கருத்தாக்கம்	- Abstraction.
காட்சியமைதி	- Rhythm.
காட்டுரு	- Model.
சியூபிசம் (கனவடிவவாதம்)	- Cubism.
குறியியல்	- Semicitics.
குறியீட்டுப்பண்பு	- Symbolic character.
குழைவுக்கலை	- Plastic art.
குறியீட்டுவாதம்	- Symbolism.
சாத்தீககுணம்	- Passive character.
சுயாதீனமாக வரைதல்	- Free hand drawing.
செந்நெறியியல்	- Classicism
தைவர்ணம்	- Oil colour.
தொகுப்பமைவு	- Composition.
நவபுலமைவாதம்	- Neo - Classicism.
நலீன ஓவியம்	- Modern painting.
நலீன வாதம்	- Modernism.
நிலக்காட்சி	- Landscape.
நிலைப்பொருள்	- Still life.
நீர்வர்ணம்	- Water colour.
பயிற்சி	- Study
பாணி	- Style
பிம்பம்	- Embodiment
பிரதிமை	- Portrait
பிரதியுரு	- Representation
புதுமையாக்கம்	- Innovation.
புனைவியற்பாங்கான	- Romantic
மனப்பதிவுவாதம்	- Impressionism
மரபை மீறிய தற்குறிப்பேற்றக்கலை	- Futurism
முகவெளிப்பாடு	- Facial Expression
மூலச்சிறப்பு	- Originality
வடிவங்களின் கூட்டு	- Mass of things
வினைத்திறன்	- Craftmanship
வெளிப்பாட்டுவாதம்	- Expressionism
வகைமாதிரியியல்	- Typology
வடிவ ஒப்புமை	- Symmetry
வடிவப் பொருத்தம்	- Proportion

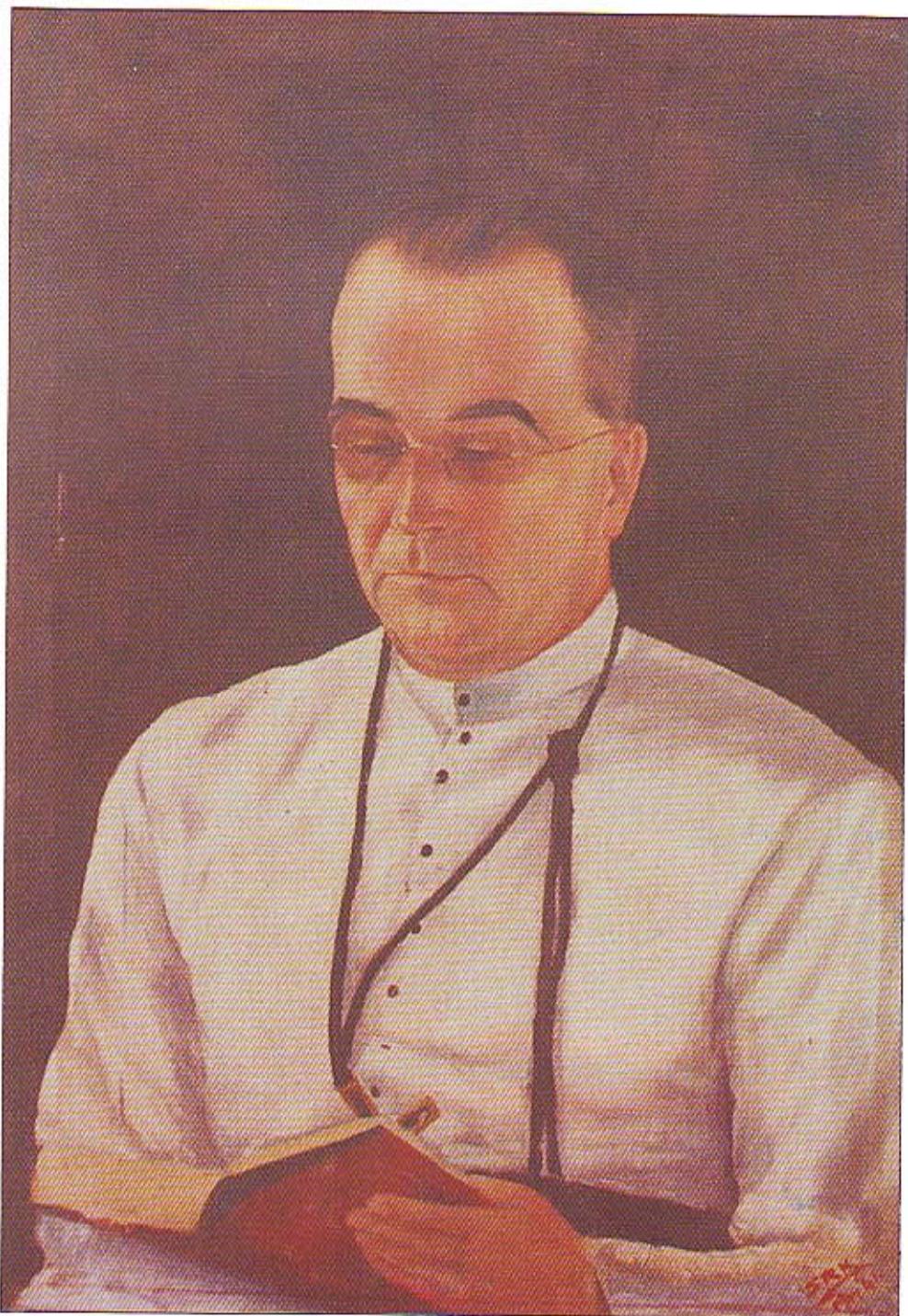
## ஒவியங்களின் பட்டியல்

1.	இருட்டடிப்பு	- எஸ்.ஆர்.கனகசபை
2.	லோங் அடிகளாரின் பிரதிமை	- எஸ்.ஆர்.கனகசபை
3.	தனயன்	- எஸ்.ஆர்.கனகசபை
4.	லோங் அடிகள்	- அதன்றனிப்பிள்ளை தேவநாயகம்
5.	நிலைப்பொருள்	- ஐநடேசு
6.	அல்லிக்குளத்தருகே	- சானா
7.	பயணம்	- சானா
8.	சிவன் - பார்வதி	- கங்காதரன்
9.	பெண்ணின் பிரதிமை	- சிரித்திரன் சிவஞானசுந்தரம்
10.	இயற்கைக் காட்சி	- சிரித்தரன் சிவஞானசுந்தரம்
11.	சூட்டுறவாளர் வீரசிங்கம்	- க.இராசரத்தினம்
12.	கடற்கரைக் காட்சி	- க.இராசரத்தினம்
13.	நிலாக்காலக்	- க.இராசரத்தினம்
14.	தன்னுருவம்	- க.இராசரத்தினம்
15.	நிலைப்பொருள்	- அம்பலவாணர் இராசையா
16.	நல்லூர்க் கந்தசவாமி கோயில்	- அம்பலவாணர் இராசையா
17.	கதிரைமலை உச்சி கதிர்காமம்	- அம்பலவாணர் இராசையா
18.	பாய் இளக்குதல்	- முத்தையா கனகசபை
19.	மழையில் ஆட்டை இழுத்துச் செல்லல்	- முத்தையா கனகசபை
20.	இளைப்பாறல்	- க.கனகசபாபதி
21.	சோமசுந்தரப் புலவர்	- க.கனகசபாபதி
22.	நிலைப்பொருள்	- பி.ஓ.அமிர்தநாதர்
23.	யாழிப்பாணச் சுங்கம்	- பி.ஓ.அமிர்தநாதர்
24.	அவதி	- மாற்கு
25.	அவதி	- மாற்கு
26.	பெயரிலி	- மாற்கு
27.	வேலையால் மீளல்	- ஆ.இராசையா
28.	ஒய்வு	- ஆ.இராசையா
29.	சுமை	- கோ.கைலாசநாதன்
30.	வேகம்	- கோ.கைலாசநாதன்
31.	பெண்ணின் பிரதிமை	- எம்.எஸ்.கந்தையா
32.	வாயில்	- க.செல்வநாதன்
33.	எச்சம்	- வாக்கி

குறிப்பு: வண்ண ஒவியங்களின் பக்கங்களில் படம் 5இல் ஜ. நடேசு என்றிருப்பதை ஜ. நடேசு என்று திருத்தி வாசிக்கவும். அதேபோல படம் 28இல் க. இராசையா என்றிருப்பதை ஆ. இராசையா என்று வாசிக்க வேண்டும்.



1. புது மலை ஸ்டேஷன், திரு. குவாகம் வோடு



Digitized by Noolaham Foundation  
noolaham.org | aavanaham.org





4. வோங் கலைக்ஷார் அன்றாணிப்பிள்ளை

5. நிலைப்பிள்ளை ஜி. நடேசு

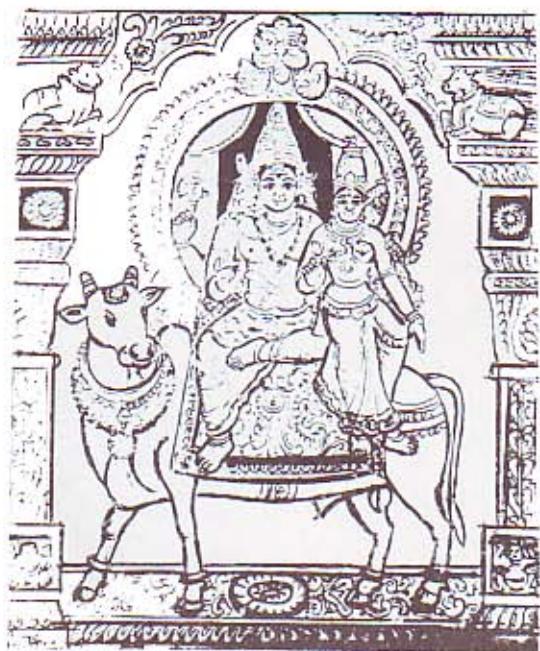




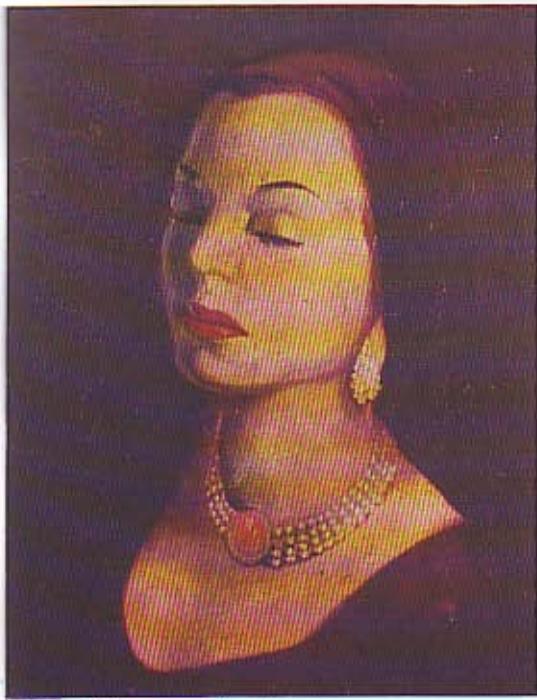
7. பூஷணம் சாவ்வது



8. மீதிலில் தெருவிட்டு கூடுதலாக சாவ்வது



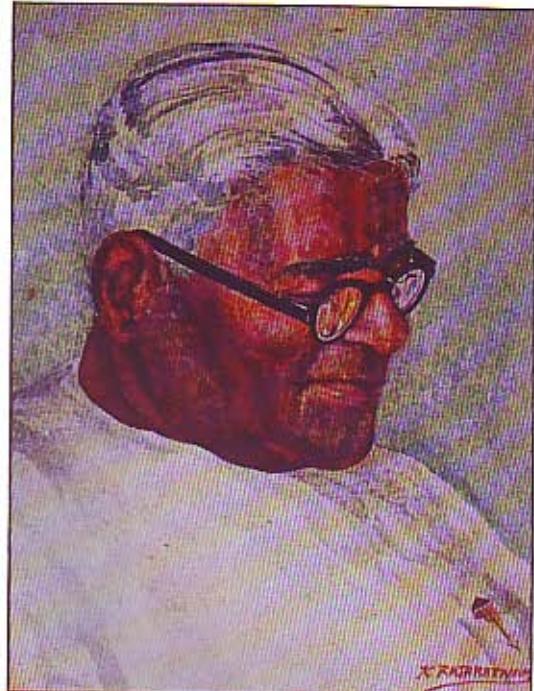
9. கூடுதலாக சாவ்வது கூடுதலாக சாவ்வது



9. பெண் சிவஞானசந்தரம்

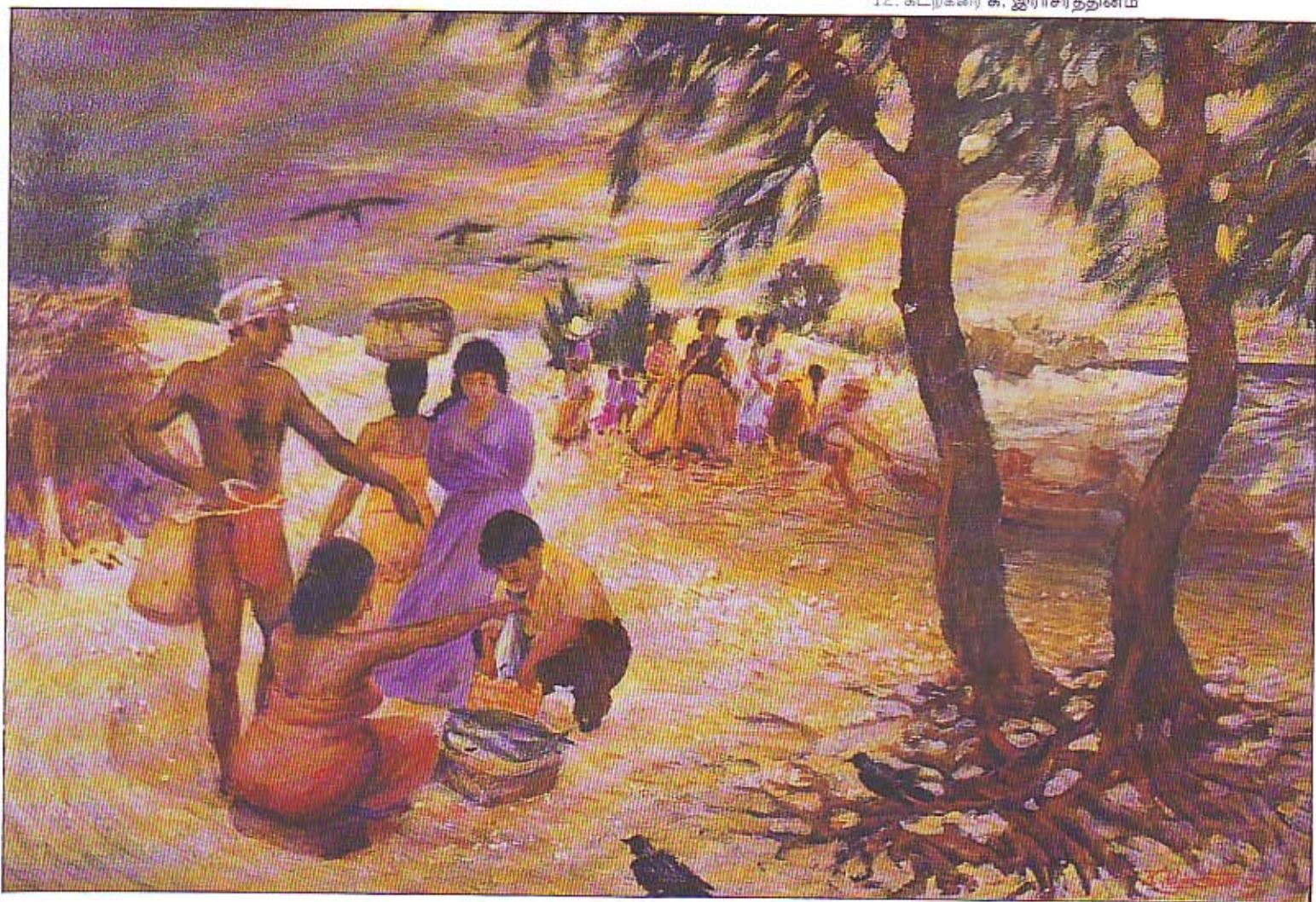
10. இயற்கைக் காட்சி சிவஞானசந்தரம்

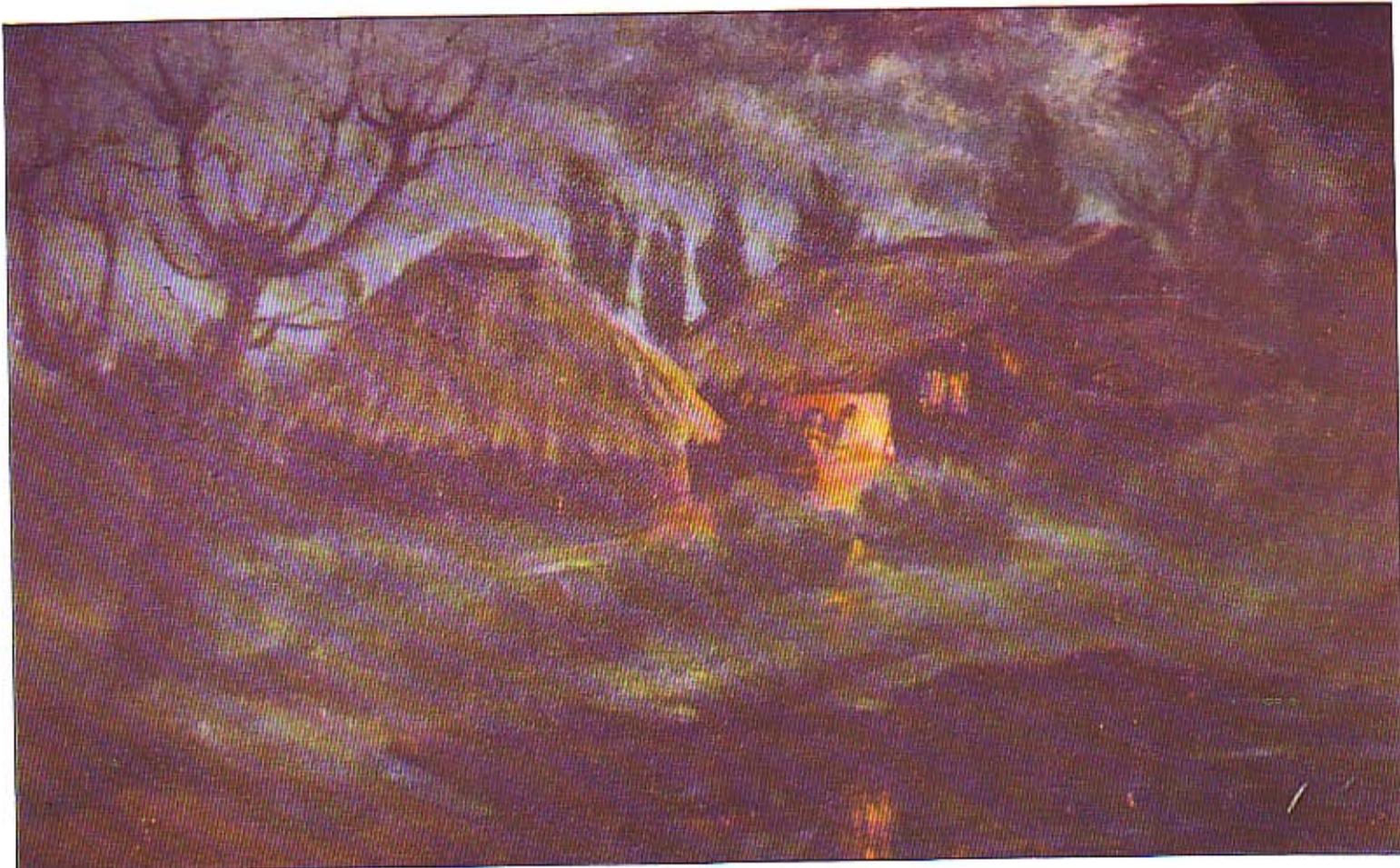




11. கூட்டுறவாளர் வீரசிங்கம் க. இராசாத்தினம்

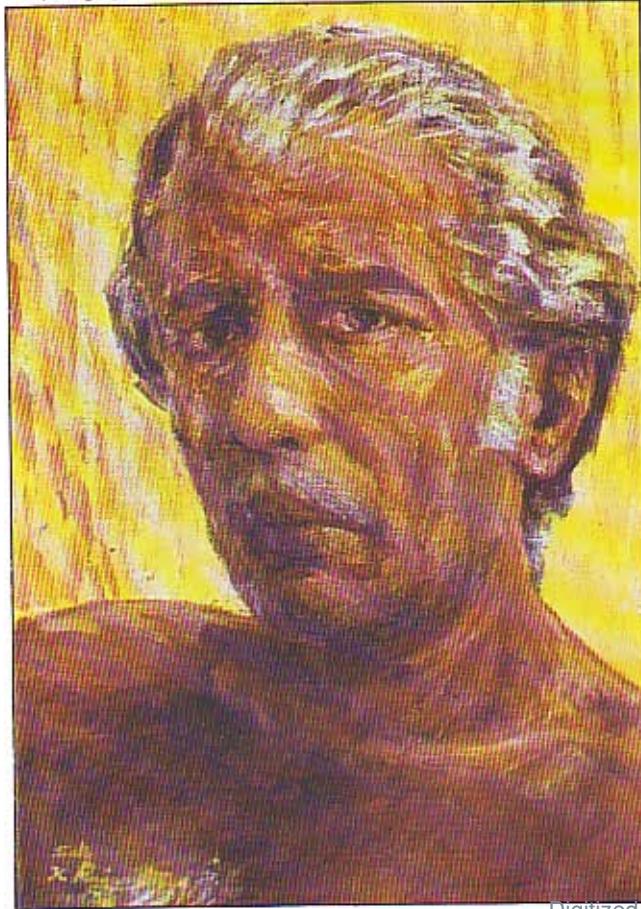
12. கடற்கனா க. இராசாத்தினம்





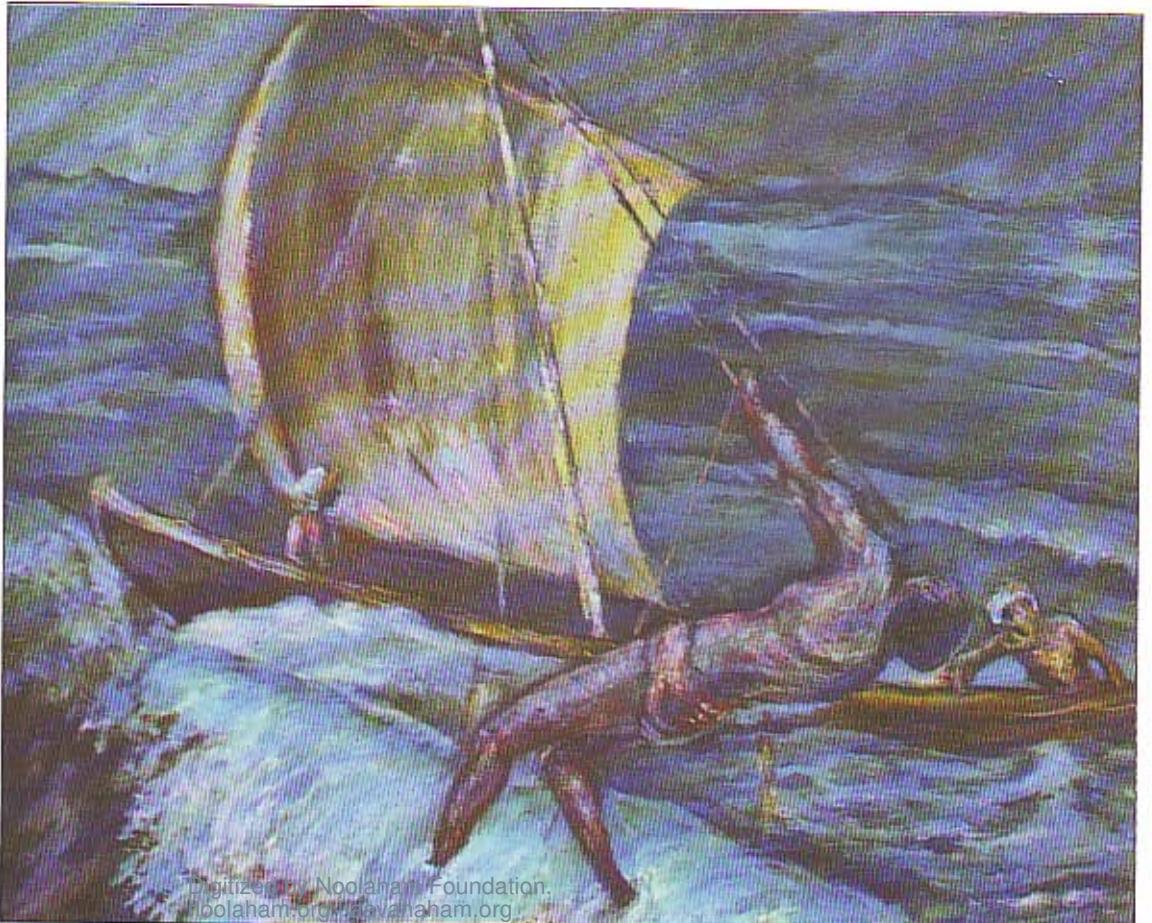
13. நலாக்காவம் க. இராசாத்தினம்

14. தன்ஜூருவம் க. இராசாத்தினம்

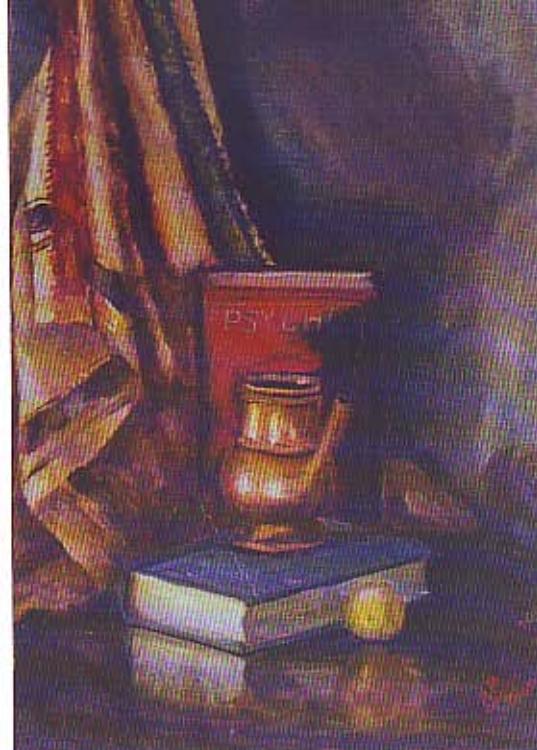




17. சத்தியாமலை முருகி ஆம்பலவாணர் இராசையா



Digitized by Noolaham Foundation  
[noolaham.org](http://noolaham.org) | [devanaham.org](http://devanaham.org)



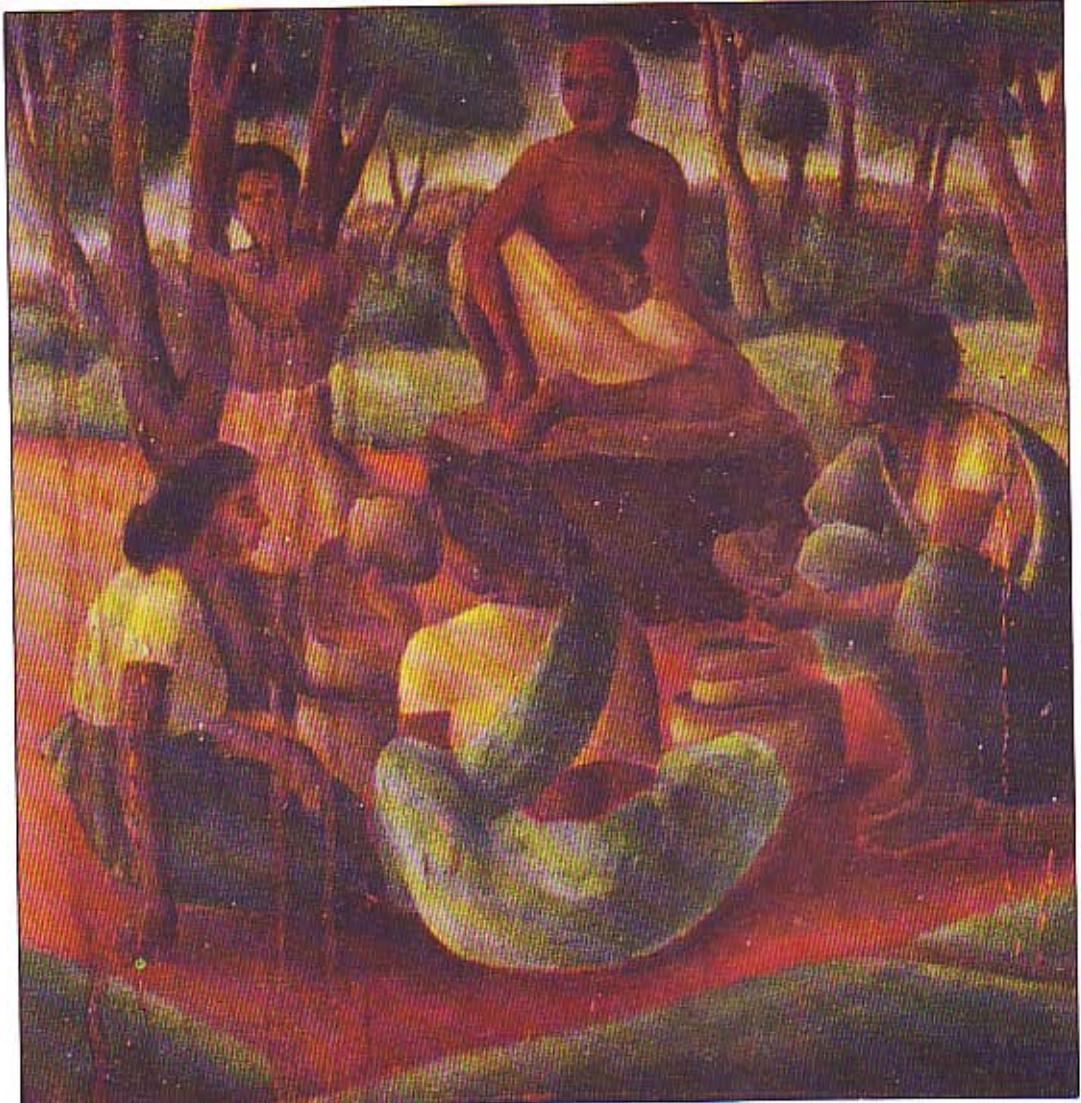
27. வெள்ளயால் மீனால் அ. இராசையா (முன் அடை)

15. திகவுப்பொருள் அம்பலவாணர் இராசையா

16. நங்குநாக் கோவில் அம்பலவாணர் இராசையா (அல் அடை)

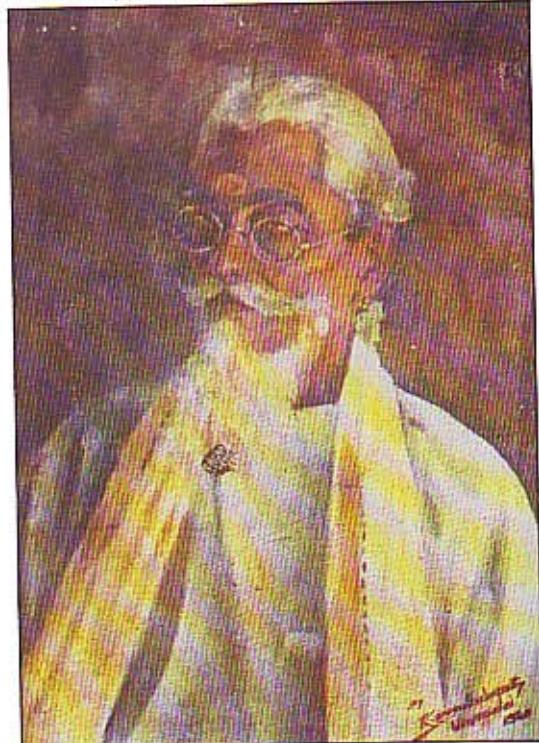
19. மலையில் ஆட்டை இழக்குக் கூவிலில் முத்தையா கணக்கைப்



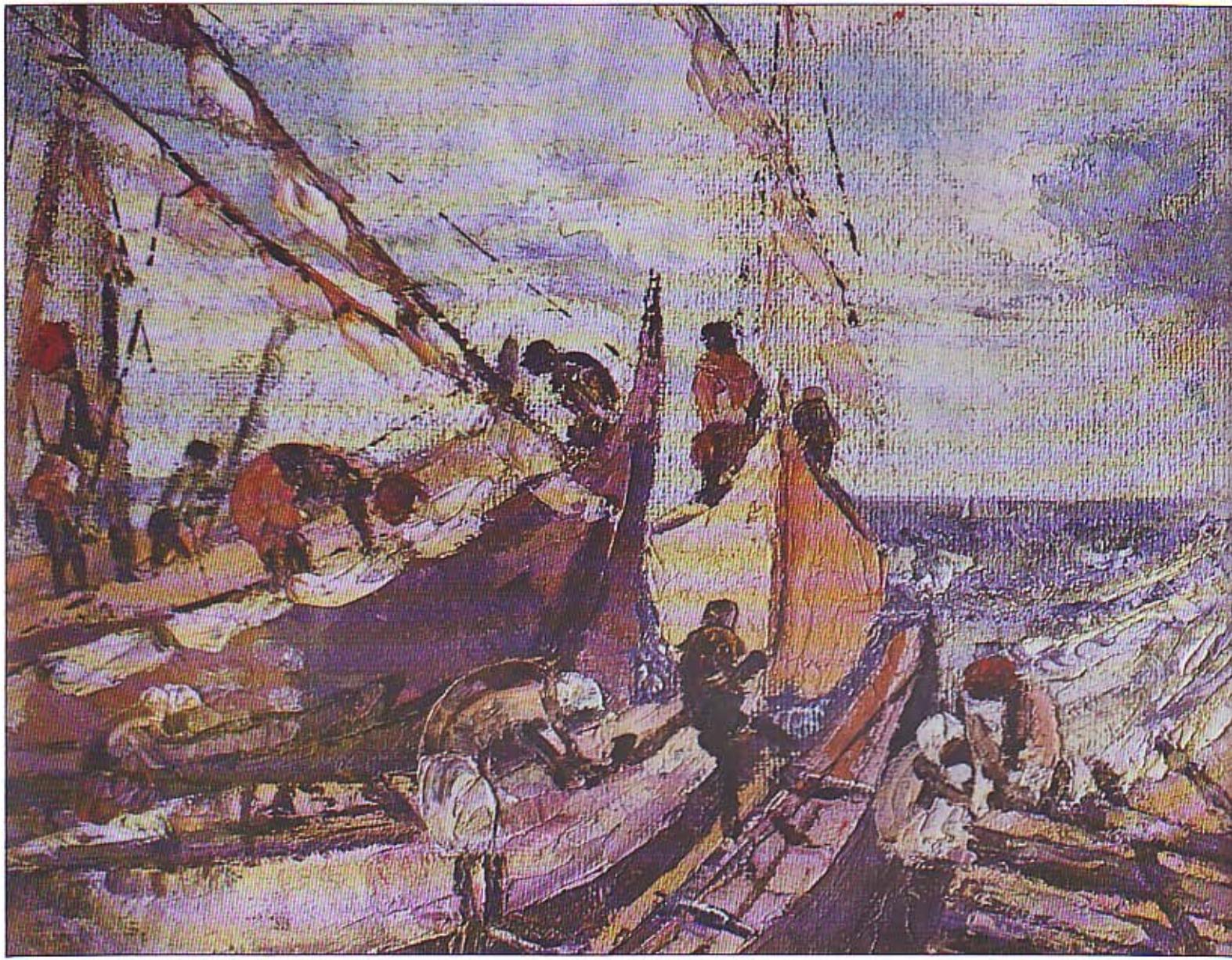


20. இணப்பாறல் க. கனகசபாபதி

21. சோமகுந்தரப் புலவர் க. கனகசபாபதி



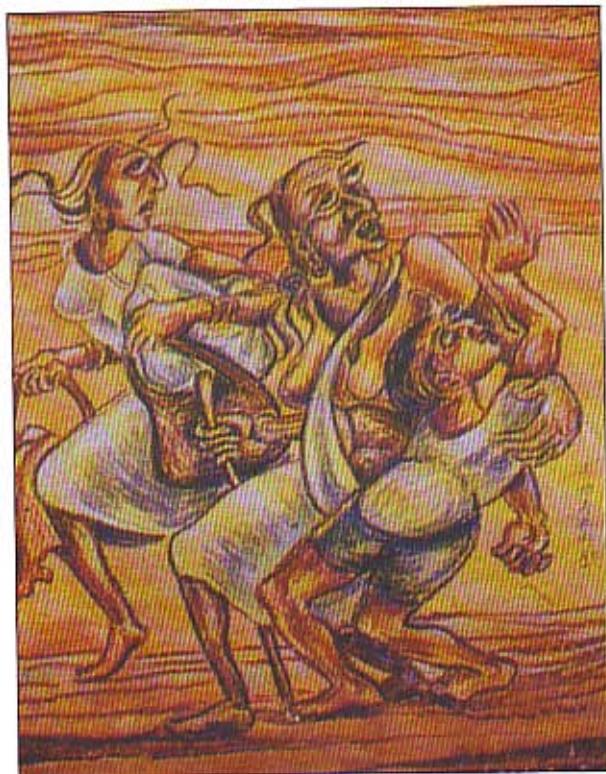




23. மாழ்ப்பாணச் சுங்கம் பி.ஒ. அமிர்தநாதர்



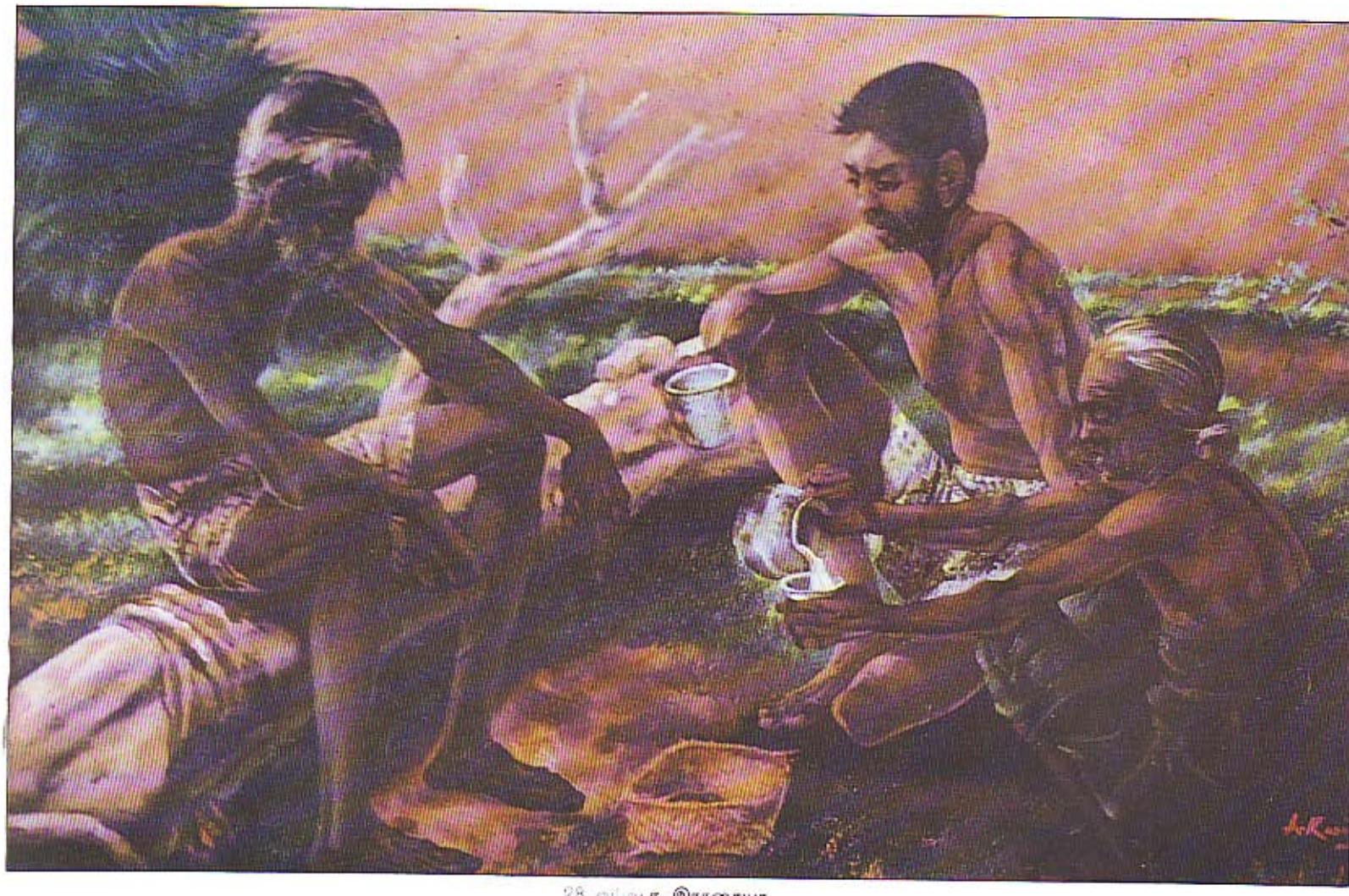
24. ஆவதி மாந்து



25. ஆவதி மாந்து



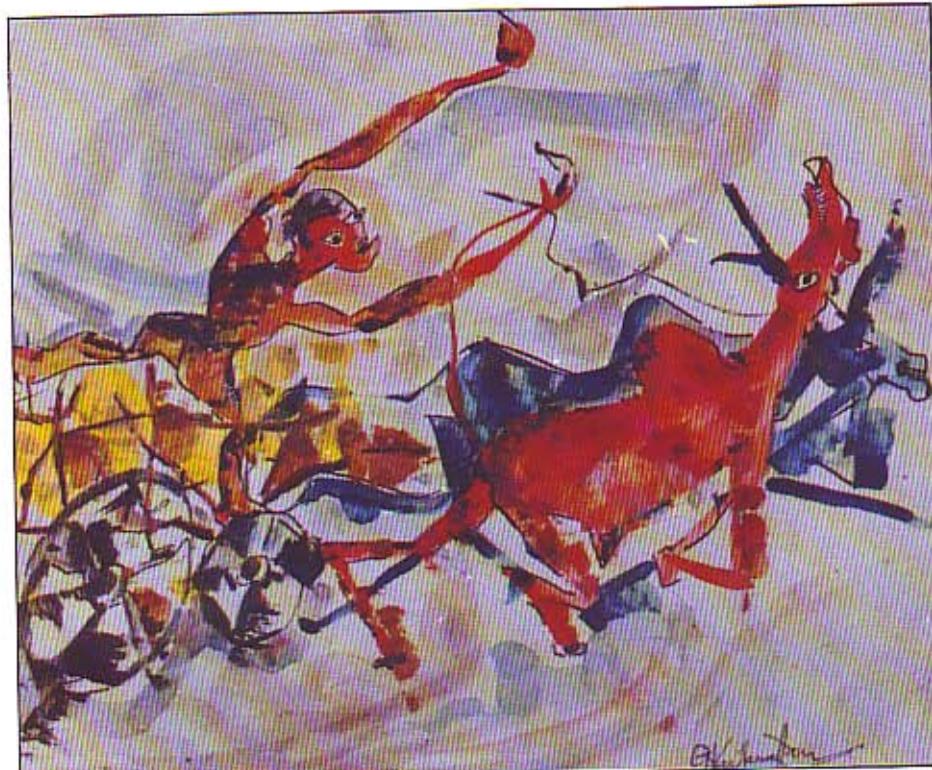
26. இடியரிவி மாந்து



28. குடவு க. ராமசுயா



31. பெண்ணின் பிரதிவீரம் எம்.எஸ்.கந்தையா



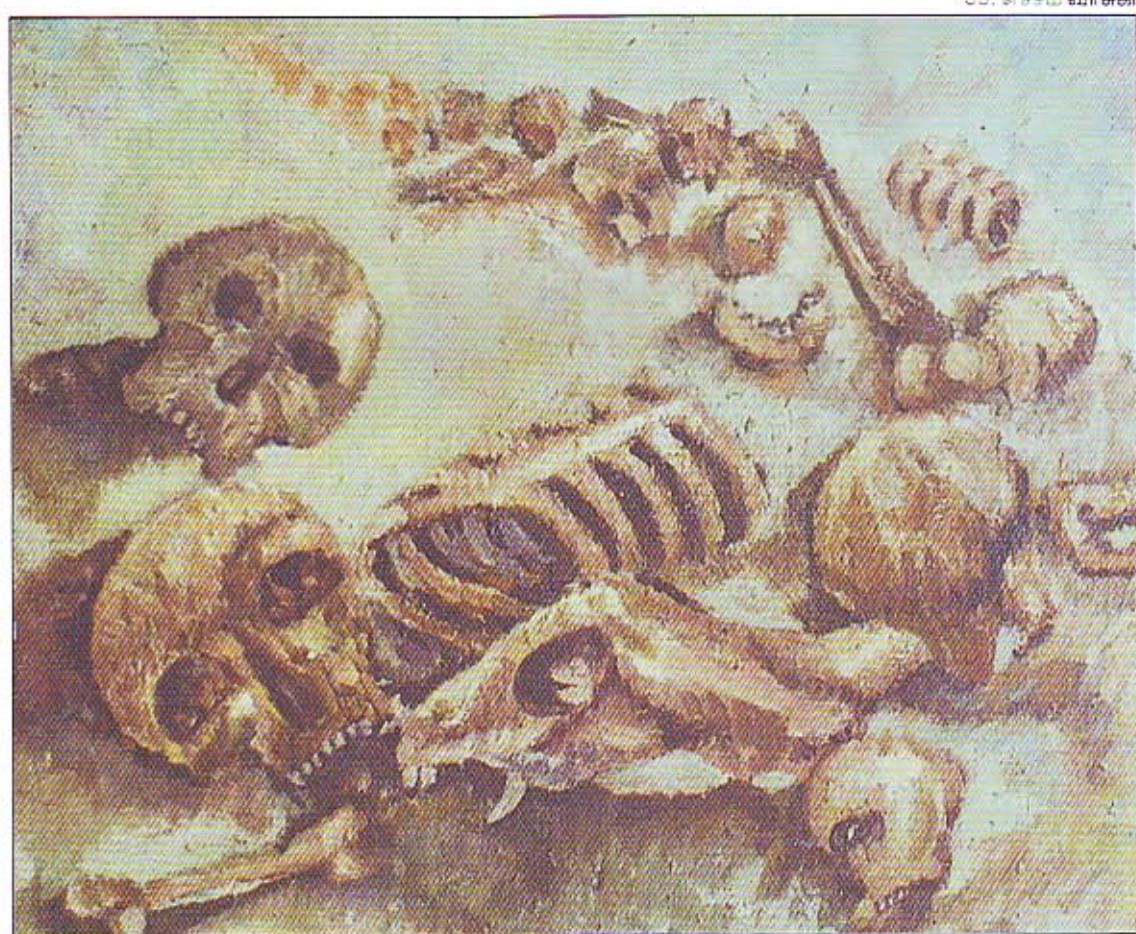
30. வேகம் கோ. வைலாசநாதன்



29. கலை கோ. வைலாசநாதன்



32. வாயில் க. செல்வநாதன்



33. ஈசும் வாக்ஷி

