தமிழ் ஓவியமும்

ஓவியர் தனபாலின்
அவ்வையார் மாக்சிற்பம்

எந்தக கலையும்-அது சமூகத்திலிருந்து விலகிப் போய விட்ட அந்தரங்கமான ஒரு இடத்திலிருந்து படைக்கப்பட்டிருந்தாலும் கூட் அது தோன்றிய காலத்தின், இடத்தின் ரேகைகளைத் தன் மீது தாங்கியே வருகிறது. இதனாலேயே தமிழ்நாட்டு ஓவிய. சிற்பங்கள பற்றிச் சிந்திக்கிறபோது, அதனை மேலும் அடாத்தியாக்கி, 'தமிழ் ஓவியம்', 'தமிழ் சிற்பம்' என்று பேச முடியுமா என்கிற வினா எழுகிறது. 'தமிழிசை', 'தமிழ நாடகம்' என்று பேசுவதுபோல, ஓவிய, சிறபங்கள் பற்றிப் பேச் முடியுமா ?

தமிழை மரபு ரீதியாக, முத்தமிழாகப் பிரித்தவாகள் ஓவிய, சிறபக கலைகளை ஏன் சோககாமல விட்டு விட்டாகள்? அண்மைக்கால நவீன ஓவிய எழுச்சியில் 'வங்காள பாணி ஓவியம்' என்ற ஒன்று தோன்றி வளாந்தது போல, தமிழகத்தில் 'தமிழ் பாணி ஓவியம்' எனற ஒன்றை ஏன தோன்றி வளரவில்லை? ஓவியமும், சிற்பமும் மொழி எல்லைகளைக் கடநதவை, சர்வதேச மொழியான வண்ணங்களையும். கோடுக்ளையும் தனது வார்த்தைகளாகக கொண்டு பேசுபவை. இதில் பிரதேச, இன, மொழி, பண்பாட்டு அடையாளங்களைத் தேடுவதில் பயனில்லை என்று நம்புகிற தமிழ ஓவியர்கள் பலா நம்மிடையே இருக்கிறாகள.

ஆனால் இவர்களே 'சீன ஓவியம்', 'கோத்திக் கட்டடக் கலை'; 'கிரேக்க சிற்பம்', 'ஆப்பிரிக்க வரைகலை' போன்ற வாத்தைப் பிரயோகங்களுக்கு எநதவித மறுப்பும் தெரிவிப்பதில்லை, ஒரு காளை சித்திரத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். காளையை சீன பாணியில் வரைவதற்கும், வங்காள பாணியில் வரைவதற்கும், ஆப்பிரிக்க பாணியில் வரைவதற்கும், கிரேக்க பாணியில் வரைவதற்கும் நிச்சயமாக வேறுபாடுகள் உண்டு. இந்த வேறுபாடுக்ளை நிகழ்த்துபவை அந்தந்தப் பண்பாட்டின கூறுகளே ஆகும்.

இந்த வெளிச்சத்தில் தமிழக நவீன ஓவிய, சிற்பங்களின் கலை வரலாற்றைத் திரும்பிப் பாாப்போம். அப்போது தான் அகமரபும், புறமரபும் அதனை எந்தெந்த விதத்தில் பாதித்திருக்கிறது என்பதை அறிய முடியும்.

இந்திய ஓவியனை எடுத்துக் கொண்டால், அவனது கலை ஆளுமையின் எலும்புகளை மிகச் செழிப்பான அகமரபு கட்டிச் சமைத்திருக்கிறது. மிகப் பழங்கால தமிழ் ஓவிய, சிற்ப மரபுகளைக் கூட கிரேக்க, யவன நாடுகளின் புறமரபு பாதித்து இருக்கிறது என்பதை புதைபொருள் ஆராய்ச்சி நிருபிதது இருக்கிறது. ஆனால் நவீன யுகததின் மேற்கத்திய புறமரபு 19-ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் சென்னை, பம்பாய், கல்கத்தா, லக்னோ ஆகிய நான்கு பெருநகரங்களில் கலைப்பள்ளிகள் தொடங்கப்பட்டபோதுதான நமது ஓவிய, சிறபக்

-இந்திரன்

கலைகளைத தீண்டத் தொடங்கியது.

இன்று சென்னையில் ஓவியக் கல்லூரியாகத திகழும் நிறுவனம் 1850-ல் டாக்டர் அலெக்ஸாண்டர் ஹன்ட்டரினால் தொடங்கப்பட்டபோது, 'கலை மற்றும் கைவினைப்பள்ளி' என்றே அழைக்கப்பட்டது. நமது நாட்டின் பாரம்பரியமான கைவினை மரபுகளைச் செழுமைப்படுத்துவது அதன் நோக்கமாகச் சொல்லப்பட்டது. ஆனால், இங்கு கற்றுக் கொடுக்கப்பட்டது என்னவோ 'லண்டன் ராயல் அகாடமி' யின் ஓவிய தொழில்நுட்பங்கள்தான். கோடுகளின் மூலமாக தட்டையான உருவங்களை வரையறுக்கும் நமது ஓவிய மரபுடன், வெளிச்சத்தைப் பற்றிய கவனத்துடன் உருவங்களுக்கு உயிர் கொடுக்கும் ஓவியப் புறமரபு ஒன்று முறையாகப் பயிற்றுவிக்கப்பட்டது.

சென்னை ஓவியப் பள்ளியின் முதல்வரும், பிரபல சிற்பியுமான தேவிபிரசாத் ராய் சௌத்ரியின் காலத்தில் தமிழ் ஓவிய உலகில் உருவரீதியான, உடற்கூறு இலக்கணங்களைப் புறக்கணிக்காத படைப்புகள் செய்யப்

பட்டன. இதன் பிறகு வந்த கே.சி.எஸ்.பணிக்கர், எஸ்.தனபால் போன்ற ஓவியக் கல்லூரி முதல்வர்கள் அகமரபு குறித்து விழிப்புள்ளவர்களாக இருந்தனர். சிற்பி தனபால்

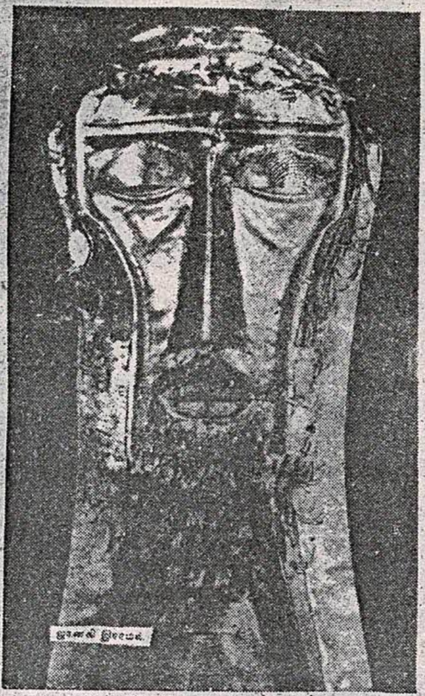
இலங்கையில் காணப்படும் வயது முதிர்ந்த காரைக்கால் அம்மையார் சிற்பத்தினால் உத்வேகம் பெற்று தனது பிரபலமான 'அவ்வையார்' சிற்பத்தைப் படைத்தார். இதில் அம்மூதாட்டியின் தலையை உடம்புக்குப் பொருந்தாத விதத்தில் பெரிதாகப் படைத்திருந்தார். இது தமிழ் சிற்பமரபை ஒட்டியது ஆகும்.

தமிழனின் ஓவிய, சிற்ப அகமரபின்படி பார்த்தால், அவன் யதார்த்தத்தை அப்படியே பின்பற்றியவன் என்று கூறிவிட முடியாது. காஞ்சிபுரம் திருப்பருத்திக்குன்ற ஓவியங்களைப் பார்த்தால் அரசர் யானையைக் காட்டிலும் பெரிதாக இருப்பார். பிறக்கும் குழந்தை பிறக்கும்போதே ஒரு வளர்ந்த மனிதனாக தீர்த்தங்கரராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கும்.

இத்தகைய காட்சி மரபிலிருந்து மாறுபட்ட, புகைப்பிடிக்கப்பட்டது போன்ற ஒரு யதார்த்தமான மரபை பிரிட்டிஷ்காரர்கள் நமக்குக் கற்றுக் கொடுத்தனர்.

1965-ம் பம்பாய் ஓவியர்கள் உருவங்களை எந்த அளவிற்கு எளிமைப்படுத்த முடியுமோ அந்த அளவிற்கு எளிமைப்படுத்தி படைக்கத் தொடங்கினார்கள். இது தமிழ் ஓவிய உலகையும் பாதித்தது. இந்தியாவில் பரவலான ஒரு கலைபாணியாக மேல்நாட்டு அரூப்வகை ஓவியங்கள் நமக்கு அறிமுகம் ஆயின. 1960-70-களில் ஓவியக் கித்தானில் ஒரு சொர சொரப்பு, பளிச்சிடும் வண்ணக் கலவை, அரூபமயப்படுத்தல் ஆகியவை பரவியபோது கே.சி.எஸ். பணிக்கர் அரூப ஓவியங்களைப் படைக்கத் தொடங்கினார்.

இவர் ஓவிய வெளியை வண்ணங்களின் பகுதிகளாகப் பிரித்தார். அவற்றின் பின்னணியில் கோடுகளால் ஆன எண்கள், எழுத்துக்கள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி அரூபவகை ஓவியங்கள் படைத்தார். பணிக்கரின் ஓவிய எழுத்துக்கள் உண்மையான



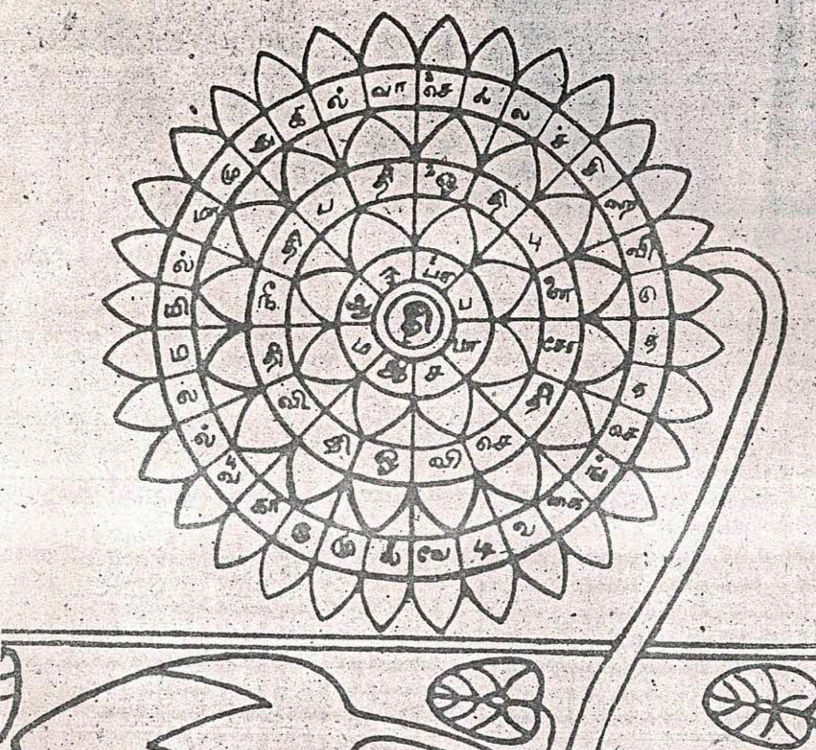
ஞானகிராமன்

எழுத்துக்கள் அல்ல. எழுத்துக்களைப் போல காட்சி அளிக்கும் கிறுக்கல்கள். யாருக்கும் புரியாத இந்த வரிவடிவங்களை ஓவியத்தின் தொனிப் பொருளை நிர்ணயிக்கவும், இடத்தை நிரப்பும் அலங்கார உத்தியாகவும் பயன்படுத்தினர்.

பிரிட்டிஷ்காரர்கள் இந்தியாவில் நுழைந்தபோது அவர்கள் வெறும் அரசியல் சக்தியாக மட்டும் வரவில்லை. மேலைநாட்டில் நிகழ்ந்த தொழிற்புரட்சியின் வாரிசுகளாகவும் உள்ளே வந்தனர். இதனால் தமிழ் ஓவியனின் முன்னால் ஓவிய மரபு என்பது அகமரபு, புறமரபு என்கிற இரண்டாக-சொல்லப் போனால் எதிரும், புதிருமானதாக வந்து நின்றது. அப்போது தமிழ் ஓவியனுக்கு முன்னால் எதைத் தேர்ந்தெடுப்பது என்கிற வினா விசுவரூபம் எடுத்தது.

இந்த காலக்கட்டத்தில் விடுதலை உணர்வும், இந்திய தேசிய எழுச்சியும் வலுப்பெறவே, ஓவியர்கள் தங்கள் கலைப் படைப்புகளில் சுதேசி அடையாளங்களைத் தேடத் தொடங்கினார்கள். இதன் காரணமாக இந்த மண்ணின் சொந்தப் புதையலாகக் கிடைத்த மக்கள் கலைகளின் பண்புக் கூறுகளை நவீன ஓவியமும், சிற்பமும் வரித்துக் கொள்ளத் தொடங்கின.

'கிராமத்துக்குத் திரும்புதல்' போன்ற காந்திய சிந்தனை, ஓவிய உலகிலும் தலையெடுத்தது. இங்கு மிக வேடிக்கையான விபத்துக்கள் நிகழவும் செய்



சித்திர கவி

தன. மேலை நாட்டுக் கலை சாதனாமான நீர்வண்ணத்தைப் பயன்படுத்தி, 'கிணற்றடிக் காட்சி', 'வயலும் மாடுகளும்' போன்ற ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டன. சாதனம் மேலை நாட்டினுடையது. கருப்பொருள் இந்தியத்தனமானது.

அகமரபு குறித்த தேடல் தீவிரப்பட்டபோது நாடெங்கும் மேல்நாட்டு குறியீட்டு மொழிக்கு நிகரான இந்தியத்தனமான குறியீட்டு மொழியை உருவாக்க முயன்றனர் ஓவியர்கள். இதன் ஒரு வெளிப்பாடாக தமிழக ஓவியர்களும் மலைவாழ் மக்கள், நாட்டுப்புற மக்கள் போன்றவர்களின் வாழ்க்கையில் காணக் கிடைக்கும் குறியீடுகளையும், இந்து மதத்தின் ஒரு பிரிவான தாந்திரீகம் ஆகியவற்றின் குறியீடுகளையும் தேடித்திரட்டி தங்கள் ஓவியங்களில் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர் கே.சி.எஸ்.பணிக்கர் நாகம், சக்கரங்கள், மந்திரம் போன்றவற்றுடன் எழுத்துக்களையும் பயன்படுத்தினர். சுல்தான் அலி மலைவாழ் மக்களின் ஓவிய பாணிகளைப் பயன்படுத்தினார்.

ஆனால் இந்தக் கலைமுயற்சிகளும் கூட தமிழ் மக்களிடையே வாழ்ந்து வரும் உன்னதமான கலை வெளிப்பாடுகளை இனங்காணத் தவறிவிட்டது. இந்த முயற்சிகள் வெறுமனே மேல்தோல் அம்சங்களை மட்டும் தொட்டுச் சொல்லும் குணமுள்ளதாக இருந்தது. இதற்கு முக்கிய காரணம் தமிழகத்து ஓவியர்கள் தொழில் தேர்ச்சியில் உயர்ந்திருந்த அளவுக்கு, மக்களுக்கு நெருக்கமானவர்களாக இருக்க வில்லை. மக்களிடமிருந்து கற்றுக் கொள்ள ஏதும் இல்லை என்கிற மேட்டுக்குடி மனோபாவம் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். மக்களிடமிருந்த கற்றுக்கொள்ளவும் தயாராக இல்லை. மக்களுக்குக் கொடுக்கவும் தயாராக இல்லை. தங்களது படைப்புகளை விலை கொடுத்து வாங்கும் மேட்டுக் குடியினரையும் மேல்நாட்டு சுற்றுலாப் பயணிகளையும் திருப்தி செய்தாலே போதுமானது என்று நினைக்கும் மனோபாவம் கொண்டிருந்தனர்.

1930-களில் பரோடா கலைக் கல்லூரியினர் உருவரீதியான ஓவிய, சிற்பங்களை உருவாக்க முனைந்தனர். குலாம் ஷேக், பூபன் கேக்கர், சுதிர் பட்வர்தன் போன்றவர்கள் இதில் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள். 80-களில் தமிழ்நாட்டிலும் உருவரீதியான படைப்புகளை ஆதிமூலம், தட்சிணாமூர்த்தி, பாஸ்கரன் போன்ற பலர் உருவாக்கினார்கள். சந்தானாராஜ் தத்ருபமான மனிதர்களை தைல வண்ணத்தில் தீட்டும் திறம் பெற்றிருந்த போதிலும், அதையும் கடந்து பல சிறந்த ஓவியங்களைப் படைக்கத் தொடங்கினார். பி.வி.ஜானகிராமனின் உலோக சிற்பங்கள் அகில இந்திய அளவில் தமக்கென தனியிடம் பெற்றுக் கொண்டவை.

இந்தியக்கலை வரலாற்றில் முக்கிய இடம்பெறும் ஜமினிராய், லண்டன் ராயல் அகாடமி பாணியில் தைல வண்ண உயிரோவியங்கள் வரையும் தனது தொழில் தேர்ச்சியையும் கடந்து ஒரு புதிய பாணியைத் தேடி அலைந்தனர். இறுதியாக வங்காள நாட்டுப்புற ஓவிய மரபான 'பட' வை ஒட்டி ஏராளமான ஓவியங்களைச் செய்தார். ஆனால் இந்த பாணியின் சாரமாக இருப்பதைத் தேடிக் கண்டுபிடிக்காமல் அதன் பாணியை மட்டும் கைக்கொண்டதால் நாளடைவில் இவரது ஓவியங்கள் யந்திரத் தன்மை கொண்டவைகளாகத் தேக்கமடைந்தன.

ஜமினிராய், அம்ரிதா ஷேர் கில் போன்றவர்களினால் உற்சாகப்படுத்தப்பட்ட ஓவியர்கள் பலரும் தங்களது வேர்களைத் தேடி அலையத் தொடங்கினர். இன்று சென்னை ஓவியக் கல்லூரியின் முதல்வராக உள்ள அபோன்ஸோ, கிராமத்துப் பகுதிகளில் காணக் கிடைக்கும் பச்சை குத்திக் கொள்ளுதல், லாந்தர் விளக்கு போன்றவற்றை தனது பாணியில் தீட்டினார். எல்.முனுசாமி, சுவாமிநாதன், சீனிவாசலு போன்றவர்களும் இந்த திசையில் பயணப்பட்டனர். ஆனால் இவர்களில் சீனிவாசலுவைத் தவிர மற்றிருவரும் அருப ஓவியங்களில கவனம் செலுத்தினர். சோழ மண்டல ஓவியர் கே.எம்.கோபால் தனது உலோக படைப்பு சிற்பங்களில் விநா