

நேர்காணல்

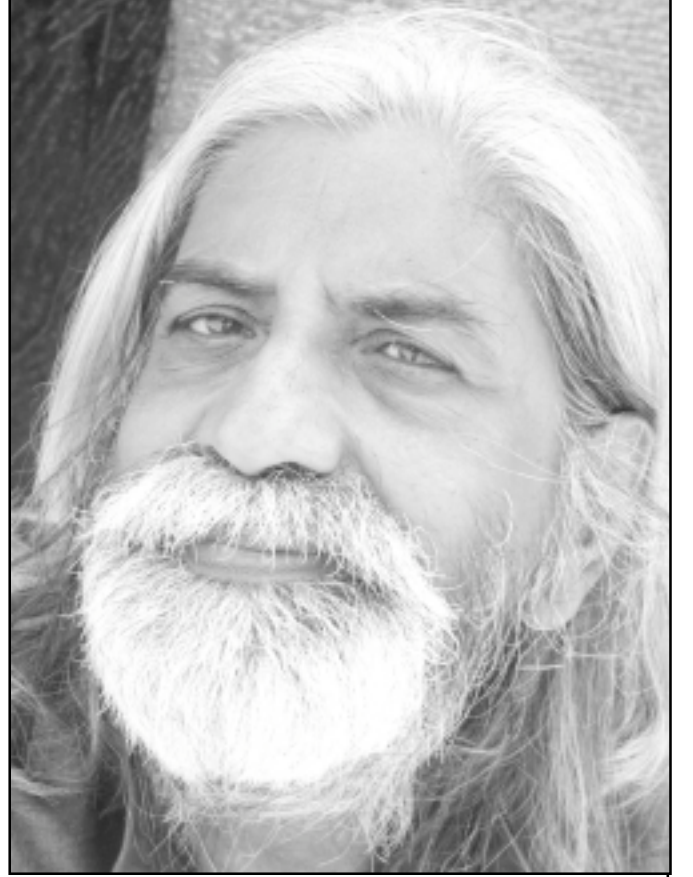
(இது ஒரு சிற்றிதழ் மட்டுமே)

இதழ் - 5

2012 ஏப்ரல் - ஜூன்

நேர்காணல் : பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி

சந்தர்ப்பம் : பவுத்த அய்யனார்



உள்ளே

எம்.டி. வாசுதேவன் நாயர்

மது அம்பாட்

எம்.ஜி. சுரேஷ்

ஞானக்கூத்தன்

செ. ரவீந்திரன்

பாலுமகேந்திரா

மு. நடேஷ்

ஜி. மூர்த்தி

அ. ராமசாமி

மு. ராமசாமி

ம. நாசர்

யூகி சேது

வெளி. ரெங்கராஜன்

இது தலையங்கம் அல்ல...

<p>ஆசிரியர் பவத்த அய்யனார் ayyapillai@gmail.com நிர்வாக ஆசிரியர் முத்துமீனாள் mul.muthumeenal@gmail.com</p>
<p>வெளியீடு : மீனாள் பப்ளிஷிங் ஹவுஸ் 3/363, பஜனை கோவில் தெரு, கேளம்பாக்கம், சென்னை - 603 103. செல்: 96880 86641.</p>
<p>தனி இதழ் ரூ. 50</p>
<p>அட்டை வடிவமைப்பு மற்றும் இதழ் வடிவமைப்பு : வள்ளி பிரிண்டர்ஸ், திருக்கோவிலூர். செல்: 9047642941</p>
<p>நேர்காணல் இதழுக்கு உதவ விரும்புவர்கள் இந்த வங்கீக் கணக்கைப் பயன்படுத்தலாம். Meenal Publishing House Indian Overseas Bank Kelambakkam Branch A/c. No. 18600200000023 IFSC Code : IOBA001860</p>
<p>நேர்காணல் இதழ் 2, 3, 4 இதழ்களின் நூல் வடிவத்துடன் www.vallinam.com.my (எண் 27, 28, 37) இணைய இதழில் படிக்க முடியும்.</p>
<p>நன்றி : திரு.பாலசுப்ரமணியம், மும்பை, திரு.மு.ராமநாதன், ஹாங்காங், டாக்டர். சதீஷ்கண்ணா, மதுரை.</p>
<p>இலங்கையில் நேர்காணல் இதழ் கிடைக்குமிடம் பூபாலசிங்கம் புத்தக சாலை 202, செட்டியார் தெரு, கொழும்பு - 11.</p>
<p>(தனிச்சுற்றுக்கு மட்டுமே)</p>

60, 70 களின் காலம் நவீன கலை இலக்கியம் சார்ந்த சோதனை முயற்சிகளுக்கானது. கவிதை, சிறுகதை, நாவல், ஓவியம், சிறுநிதழ்கள் என எல்லாவற்றிலும் புதிது புதிதாக வெளிவந்த காலக்கட்டம் அது. 80களின் துவக்கத்தில் இவற்றைத் தேடித்தேடிப் படித்தேன். கவிஞர் அபி அவர்கள் தரமான நூல்களை மட்டுமல்லாது, பழைய சிறுநிதழ்களின் ஓரிஜினல் பைண்ட் வால்யூம்களையும் படிக்கக் கொடுத்தார். 'கசடதபற', 'பிரக்ஞை', 'நடை', 'தீபம்', 'ஞானரதம்', 'அஃ' இப்படியான பொக்கிஷங்களைப் படித்த காலம். மனதில் இருந்து எப்போதும் மறையாத 'மீட்சி' இதழ் அப்போது வந்து கொண்டிருந்தது.

நவீன ஓவியங்கள் அப்போது படித்த சிறுநிதழ்கள் மூலம்தான் எனக்கு அறிமுகம். 'கசடதபற', 'பிரக்ஞை', 'அஃ' இதழ்களில் ஓவியர்கள் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, சேனாதிபதி, பாஸ்கரன், கே.சி.எஸ். பணிக்கர் போன்றவர்களின் ஓவியங்கள், தக்ஷணாமூர்த்தியின் சிற்பங்கள் எல்லாம் பார்த்தேன். எல்லா இதழ்களிலும் கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களின் ஓவியங்களைப் பார்க்க முடிந்தது. 'லினோகட்', 'வுட்கட்' என்றெல்லாம் விதவிதமாக வரைந்திருப்பார்.

சமீபத்தில் சோழமண்டலம் ஓவியர்கள் கிராமத்தின் கண்காட்சிக் கூடத்தில் பார்த்த கே.சி.எஸ். பணிக்கர், சேனாதிபதி ஓவியங்கள் பழைய நினைவுகளைக் கிளறின. கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களின் வாழ்க்கை ஓவியம், நாடகம், திரைப்படம் சார்ந்தவைகளாக உள்ளது. இவை மூன்றுமே ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையவைகள். அந்தந்தக் காலக்கட்டத்தில் 'அதாகவே' மாறிவிடும் தன்மை கொண்டவர். எல்லாவற்றிலும் கலை, இலக்கியம் சார்ந்த அவரது நுண்ணுணர்வு செயல்படுவதைப் பார்க்க முடியும்.

'கசடதபற', 'பிரக்ஞை', 'அஃ' இதழ்களில் வெளிவந்த பழைய ஓவியங்களை வெளியிட ஆர்வமாக இருந்தேன். பல இடங்களில் முயற்சித்தும் முடியாமல் போய்விட்டது. ரோஜா முத்தையா ஆவணக் காப்பகத்தில் எல்லா இதழ்களின் தொகுப்புக்கள் இருந்தும், அவர்களது சட்ட திட்டங்கள் பிரதி எடுக்கத் தடுத்து விட்டது.

இந்த இதழலில் தமிழ், மலையாளம், கன்னடத்தின் ஆளுமைகள் கிருஷ்ணமூர்த்தி சார் பற்றி எழுதித் தந்துள்ளார்கள். மலையாளத்தின் எழுத்து மற்றும் சினிமா ஆளுமை எம்.டி. வாசுதேவன் நாயர் அவர்களிடம் தொலைபேசியில் பேசி கிருஷ்ணமூர்த்தி சார் பற்றி எழுதக் கேட்டபோது, மிகுந்த சந்தோசப்பட்டு ஒருவாரத்தில் எழுதி அனுப்பி வைத்தார். அதேபோல முத்த திரைப்பட இயக்குனர் பாலுமகேந்திரா, முத்த திரைப்பட ஒளிப்பதிவாளர் மது அம்பாட், கன்னடத் திரைப்பட இயக்குனர் மூர்த்தி ஆகியோரும் உடனடியாக எழுதித் தந்தார்கள். எம்.டி. வாசுதேவன் நாயரின் மலையாளக் கட்டுரையை நிர்மால்யாவும், மது அம்பாட், மூர்த்தி

ஆகியோரின் ஆங்கிலக் கட்டுரைகளை முறையே அ. ராமசாமி, அருண் மதுரா ஆகியோர் குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குள் மொழிபெயர்த்துத் தந்தார்கள். இவர்கள் மூவருக்கும் என் நன்றி.

சுத்துப்பட்டறையின் தலைவர். ந. முத்துசாமி மிக நல்ல கட்டுரை எழுதித் தந்தும், அதை இந்த இதழில் சேர்க்க முடியவில்லை. ஏனென்றால் அவரது எழுத்தை அறிந்து டைப் செய்யத் தெரிந்தவர் சுத்துப்பட்டறை தேவி மட்டுமே. தேவியின் நேரமின்மையால் முடியாமல் போய்விட்டது.

செ. ரவீந்திரன், எம்.ஜி.சுரேஷ், ஞானக்கூத்தன், மு. நடேஷ், ம. நாசர், யுகிசேது, மு. ராமசாமி, அ. ராமசாமி, வெளி. ரெங்கராஜன் எல்லோருமே 'கிருஷ்ணமூர்த்தி' என்ற ஒரு அற்புதமான மனிதருக்காக மட்டுமே எழுதித்தந்தார்கள். இந்த சந்தர்ப்பத்தில் தமிழ் திரைப்படத் துறையின் இளம் இயக்குனர் சிலரின் உண்மையான முகத்தை அறிந்து கொள்ளவும் முடிந்தது.

கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களை இந்த நேர்காணல் இதழுக்காக நேர்காணல் எடுக்கச் சென்றபோதுதான் முதன்முதலாக அவரை நான் சந்தித்தது. அற்புதமான இவரை இதுவரை சந்திக்காமல் போய்விட்டோமே என வருத்தம் வந்தது. அந்த வருத்தம் இந்த இதழைக் கொண்டு வந்ததன் மூலம் எனக்குப் போய்விட்டது. கிருஷ்ணமூர்த்தி சார் நீடுழிவாழ இறையை வேண்டுகிறேன்.

- பவத்த அய்யனார்.

கலையே வாழ்க்கை



பிறப்பு	:	08.09.1948
பிறந்த ஊர்	:	பூம்புகார்
தாய்	:	ஞானாம்பாள்
தந்தை	:	பரமேஸ்வரன்
திருமணம்	:	23.03.1994
மனைவி	:	ராஜலக்ஷ்மி
தொடர்பு முகவரி	:	9, ஐந்தூரத சாலை, வெண்புருஷம், மகாபலிபுரம்.
அலைபேசி	:	94447 33371

நேர்காணல் : பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி



சந்திப்பு : பவுத்த அய்யனார்

ஒவியங்கள் : பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி

புகைப்படங்கள்: பெ. அய்யனார்

அய்யனார்: 60, 70 களின் மனோபாவம், கலை எழுச்சி நிலை, அந்தக் காலக்கட்டத்தை நினைவூட்டுவதுபோல இந்த நேர்காணலைத் தொடங்க வேண்டும் என விரும்புகிறேன். ஏனென்றால் இன்று ஓவியம், நாடகம், இலக்கியம், சினிமா போன்ற துறைகளில் முக்கிய ஆளுமைகளாய் வளர்ந்துள்ளவர்கள் பலரும் உங்களுடைய நண்பர்கள். அப்போதைய சூழல் பற்றிச் சொல்லுங்கள்.

கிருஷ்ணமூர்த்தி: ஓவியம், நாடகம், சினிமா இப்படிப் புதுவகையான தற்காலக் கலைகள் எல்லாம் சேர்ந்த ஒரு இயக்கம்போல் 1960க்கு மேல் தமிழில் தொடங்கியது. 1966 இல்தான் சென்னை ஓவியக் கல்லூரியில் என் படிப்பை முடிக்கிறேன். அங்கு படிக்கும்போதே எனக்கு கலை, இலக்கிய நண்பர்கள் அதிகம். கிரிஷ் கார்நாட் எல்லாம் அப்போதே பழக்கம். என் வீட்டிற்கு வந்து என் ஓவியங்களை வெளிநாட்டினர்க்கு வாங்கிக் கொடுப்பார். என்னுடைய ஓவியத்தை முதன் முதலாகப் பணம் கொடுத்து வாங்கியதும் கிரிஷ் கார்நாட்தான். ரூ 150 கொடுத்து வாங்கியதாக நினைவு. மலையாளத்தின் போற்றத் தகுந்த அறிவுஜீவி எம். கோவிந்தன் எங்கள் வீட்டிற்கு அருகில்தான் வசித்து வந்தார். அவரும் நல்ல பழக்கம். தமிழில் அப்போது இருந்த எல்லா எழுத்தாளர்களும் நண்பர்கள்தான். பழைய எழுத்தாளர்கள் மீ.ப. சோமு, அகிலன் போன்றவர்களுடனும் எனக்கு நேரடிப் பழக்கம் இருந்தது. கல்கியை அப்போது சந்திக்க விரும்பினேன். ஆனால் முடியவில்லை. என்னோட மாமா ஒருத்தர், ஸ்வேதாரண்யம் என்று பெயர். அவர்தான் எனக்கு முதுகெலும்பு போன்றவர்.

சிறுவயதில் பூம்புகாரில்தான் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். மாமா சுப்ரமண்யம் வீட்டில் இருந்துதான் படித்தேன்; அப்பாவின் வேலை காரணமாக. அப்பா, அம்மா வெளி மாநிலத்தில் இருந்தார்கள். ஸ்வேதாரண்யம் மாமாதான் எனக்கு எல்லாமாக இருந்தார். கல்கியில் படம் வரையும் மணியனைப் பார்க்க வேண்டும் என்றால், அழைத்துச் செல்வார். சில்பியைப் பார்க்க வேண்டும் என்றால் அழைத்துச் செல்வார். அதேபோல கோபுலுவைப் பார்க்க வேண்டும் என்றால் அழைத்துப் போவார். இது ஒருவகை என்றால், இன்னொரு பக்கம் தற்கால ஓவியர்கள் தனபால், சந்தானராஜ், கே.சி.எஸ். பணிக்கர், இப்படி முக்கியமான ஓவியர்கள் பலரும் என் ஆசிரியர்கள். எஸ். ராஜம் நல்ல பழக்கம். அவர் ஒரு ஓவியர் மட்டுமல்லாது வீணை வித்வானும் கூட. புகழ்பெற்ற வீணை எஸ். பாலச்சந்தரின் அண்ணா இவர். எஸ். ராஜம் மகாவீரரின் வாழ்க்கையை 40 ஓவியங்களாக வரைந்தார். அவரது வீட்டில் வைத்தே வரைந்தார். அந்த சந்தர்ப்பத்தில் ஓவியர் மணியத்திடம் சென்று எனக்கு ஒரு உதவியாளர் வேண்டும் என்று கேட்டுள்ளார். அப்போது என் முகவரியைக் கொடுத்துள்ளார் அவர். மயிலாப்பூர் செல்வ விநாயகர் கோவில் தெருவில் இருந்த எங்கள் வீட்டிற்கே என்னைத் தேடி வந்து விட்டார் ராஜம். சைக்கிளில் வந்தார். யாரோ என்று முதலில் நினைத்தேன். பிறகுதான் தெரிந்த கொண்டேன்; வீணை பாலச்சந்தரின் சகோதரர் என்று. பல்லாவரத்தில் இருந்தது அவர் வீடு. எதற்காக என்று தெரியாமலேயே போனேன். பல்லாவரம் ரயில் நிலையத்தில் இருந்து இரண்டு கிலோ மீட்டர் இருக்கும் அவரது வீடு. ஒரே காடாய் இருக்கும். நடுவில் அவரது வீடு. ரயில் நிலையத்திலிருந்து அவரது வீட்டிற்கு நடந்தே போவேன். திரும்ப வரும்போது சைக்கிளில் கொண்டு வந்து விடுவார்.

மகாவீரரின் வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் நாற்பது ஓவியங்களை வரைந்து கொண்டிருந்தார். அந்தக் காலக்கட்டத்தில் எஸ். ராஜம் அவர்களின் பாணியில் படம் வரையும் சூழலில் இருந்தேன். இந்திய சுவரோவியங்களின் பாதிப்பு எனக்கு இருந்த நேரம். என்னை ஓவியத்தில் மேலும் வளர்ச்சி நிலைக்குச் செல்ல எஸ். ராஜம் அப்போது உதவினார். அந்த ஓவியங்களை வரையத் துவங்குமுன் Canvas Preparation மிகப் பிரமாதமாக இருக்கும். படிக்காத துகளை சேகரிப்பது, பசை காய்ச்சுவது, முட்டைக் கருவை எடுத்து தயார் செய்வது, அதைக் காய வைப்பது, ஒரு Plywood-ல் துணியை ஒட்டுவது என முன் தயாரிப்புகள் என்னை ஆச்சரியத்துக்குள்ளாக்கும். அப்போது எனக்கு சிறுவயது. எஸ்.எஸ்.எல்.சி முடித்து ஓவியக் கல்லூரியில் சேர்ந்த நேரம். எஸ். ராஜம் வரைந்து பதிப்பிக்கப்பட்ட தீபாவளி மலர்கள் எல்லாம் ரொம்பப் பிடிக்கும். அதனால் அவருக்கு உதவியாய் இருந்தது பெரும் உத்வேகமாய் இருந்தது. இந்த ஓவிய வேலைகள் நடக்கும் சமயத்தில் வீணை பாலச்சந்தர் அவர்களின் மனைவி வருவார். எங்களோடு பேசிக் கொண்டிருப்பார். சில சமயம் பாலச்சந்தரே அங்கு வருவார். எனக்கு இசை, நடனம் எல்லாம் அப்போதே ரொம்ப ஆர்வம், அதனால் இவர்களோடு பேசிக்கொண்டிருப்பது நல்ல அனுபவமாக இருக்கும்.

மயிலாப்பூர் செல்வ விநாயகர் கோவில் வீதியில்தான் அப்போது எங்கள் வீடிருந்தது. சங்கீத சீஸன்களில் தொடர்ந்து போய்க் கேட்பேன். கல்யாண வீடுகளில் பெரிய பெரிய சங்கீத வித்வான்கள் பாடுவார்கள். கல்யாண மண்டபத்துக்கு வெளியில் நின்றுகொண்டு பாட்டுக் கேட்டுக்

கொண்டிருப்பேன். ஆலத்தூர் சகோதரர்கள், கிளாரினெட் நடராஜன், பாலமுரளி கிருஷ்ணா இப்படி முக்கியமானவர்கள் எல்லாம் பாடுவார்கள். பிறகு யார்யார் என்ன ராகம் பாடினார்கள். என்ன சாகித்தியம் பாடினார்கள் என்றெல்லாம் பேசிக்கொள்வோம்.

கேள்வி: இப்படியான ஈடுபாடுகள், மன இயல்பு வருவதற்கு என்ன காரணமாக இருக்கும் என்று நினைக்கிறீர்கள்?

பதில்: என்னுடைய சின்ன வயதிலேயே பூம்புகாரில் ஒரு சூழல் இருந்தது. எங்களுடைய வீட்டிற்கு நாலு வீடு தள்ளி தெலுங்குக்காரர்கள் வீடு. தெலுங்கு அய்யர். அவர்கள் வீட்டில் எப்போதும் பஜனை நடக்கும். திவ்ய நாம பஜனை. அதுமாதிரிப் பஜனை பார்த்திருக்க மாட்டீர்கள். கடவுளை வெளியிலிருந்து வீட்டிற்குள் அழைத்துச் செல்வார்கள். குத்து விளக்கைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு “ராமச்சந்திரா ராரா”. என்று தியாகய்யர் கீர்த்தனையைப் பாடி அபிநயம் பிடித்துச் செல்வார்கள். குத்து விளக்கு மூலமாகக் கடவுளை வீட்டிற்குள் அழைத்துச் செல்வார்கள். திவ்ய பஜனை என்பது இரவு முழுக்க நடக்கும். மாயூரத்திலிருந்து பாலகிருஷ்ண பாகவதர், கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர் என்று இருவர் பஜனைக்காகவே வருவார்கள். அவர்கள் இருவரும் அற்புதமாகப் பரத நாட்டியம் ஆடுவார்கள். ஒரு ஆண் நாட்டியம் ஆடும்போது பரவசமாக இருக்கும். இதை நான் ரொம்ப ரசிச்சிருக்கேன்.

மேலும் எங்கள் ஊரில் பஜனைகள் நிறையப் பாடுவார்கள். நல்ல சங்கீதம். நல்ல நாட்டியம். நல்ல கீர்த்தனைகள் என அந்தச் சூழலே மிகப் பிரமாதமாக இருக்கும். நாட்டியமும் கீர்த்தனையும் சேரும்போது மிக அழகானதாய் மாறும். வீட்டிற்குள் விளக்கை வைத்துவிட்டு ஆடுவார்கள். கடவுளுடன் சேர்ந்து ஆடுவதுதான் இதன் தத்துவம். கிருஷ்ணரின் கீதகோவிந்தத்தைப் பாடுவார்கள். இப்படியான பாடல்களைக் கேட்டுக் கேட்டு மனப்பாடமாகிப்போனது. இதனாலேயே சங்கீதத்திலும் நாட்டியத்திலும் தனி ஆர்வம். பயங்கர ஆர்வம். இந்த ஆர்வத்தில் நான் சங்கீதத்துக்குப் போயிருக்கலாம் அல்லது நாட்டியத்திற்குப் போயிருக்கலாம். இது இரண்டுக்கும் போகாமல் ஓவியத்தின் பக்கம் போனேன்.



கேள்வி: ஏன் அப்படியான வேறொரு திசையை நோக்கி வந்தீர்கள்?

பதில்: ஏனென்றால் என் அப்பா, அம்மா ஆகரா, ஜோத்பூர் இப்படி வடநாட்டில் இருந்தார்கள். அப்பா ஏர் போர்ஸில் இருந்ததால் ஊர்விட்டு ஊர் போய்க்கொண்டிருந்தார்கள். என் மாமா வீடுதான் பூம்புகாரில் இருந்தது. புது அக்ரஹாரம். அங்குதான் சிறுவயதிலிருந்தே வளர்ந்தேன். அங்கு ஏதாவது கலைகள் சார்ந்த செயல்பாடுகள் நடந்து கொண்டே இருக்கும். சிலப்பதிகார மாநாடு எல்லாம் நடக்கும். பிறகு என்னோட தாத்தா கா.சீ. வேங்கடரமணி. கேள்விப்பட்டிருப்பீர்கள். பெரிய, நாவல் எழுத்தாளர். “முருகன் ஓர் உழவன்”, “தேசபக்தன் கந்தன்” நாவல்களை தமிழிலும் எழுதியுள்ளார். ஆங்கிலத்திலும் எழுதி உள்ளார். ‘தேசபக்தன்’ என்ற பெயரில் பத்திரிகை நடத்தியிருக்கிறார். கி. சந்திரசேகரன், கி. சரஸ்வதியம்மா என்ற எழுத்தாளர் குழு ஒன்று இருந்தது. பிராமணத்துவ எழுத்தாளர்கள். ஏன் அப்படிச் சொல்கிறேன் என்றால் அந்தக் காலக்கட்டம் அப்படி இருந்தது. நான் சிறுவனாய் இருக்கும்போது கல்கி அங்கே அடிக்கடி வருவார். வீட்டிற்கெல்லாம் வந்துள்ளார். இப்படியான ஒரு சூழல் இருந்தது. சிலப்பதிகார மாநாடு வருஷா வருஷம் நடக்கும். அதற்கு முக்கியமான எழுத்தாளர்கள் எல்லோரும் வருவார்கள். ஜெயகாந்தன் கூட வந்திருக்கிறார். அப்போது சின்ன வயது. யார்யார் என்றெல்லாம் எல்லோரையும் இப்போது சொல்ல முடியவில்லை. அவர்களின் பேச்சையெல்லாம் கேட்பேன்.

கேள்வி: அப்போது உங்களுக்கு என்ன வயது இருக்கும்?

பதில்: அப்போது ஐந்தாம் பாரம் படிக்கிறேன். 12 வயதுக்கு மேல் பதினைந்து வயதிற்குள்ள்தான் இருக்கும். 12 வயதிலிருந்து 16 வயதுவரை பூம்புகாரில் இருக்கிறேன். 16 வயதில் எஸ்.எஸ்.எல்.சி. முடித்து சென்னைக்கு வருகிறேன்.

கேள்வி: பூம்புகார் சிற்பக்கலையும் நிறைந்த ஊர்தானே?

பதில்: சிற்பக்கலை என்று எதுவும் அங்கு கிடையாது. சிலப்பதிகாரத்தின் காவியச் சிறப்புமட்டுமே கொண்டது. பல்லவனீஸ்வரம், சாயாவனம், திருவெண்காடு இதுமாதிரியான கோயில்கொண்ட ஊர்கள் உள்ளது. பெரிய பெரிய கோவில்கள் உண்டு. கோவில்களில் பல உற்சவங்கள் சிறப்பாக நடக்கும். பட்டினத்தார் உற்சவம் எல்லாம் நடக்கும். உற்சவம் என்றால் சாதாரணமாக அல்ல. பட்டினத்தார் திருவிழா விமர்சையாக நடக்கும். பட்டினத்தார், கோவிலில் தியானத்தில் இருக்கும் ஒரு சமயம் அரண்மனையில் திருட்டுப் போய்விடுகிறது. அப்போது திருடனை விரட்டி வரும் போது காசுமாலையைப் பட்டினத்தார் தலையில் போட்டுவிட்டு ஓடிப்போகிறான். அங்கு திருடனை விரட்டி வந்தவர்கள் பட்டினத்தாரைப் பிடித்துப் போய்விடுகிறார்கள். பிடித்துப் போனவர்கள் அவரைக் கழுவில் ஏற்றுகிறார்கள். கழுமரத்தின் கிட்டே அவரைக் கொண்டு போகும்போது கழு எரிந்து போகிறது. இந்த சம்பவத்தை வைத்தே பெரும் திருவிழா பூம்புகாரில் நடக்கும். திருவிழாவில் மேளதாளத்தோடு தலையில் திரியை வைத்துக் கொண்டு வீடுகளுக்குள் எல்லாம் புகுந்து திருடனைத் தேடுவார்கள். தெருத் தெருவாய்ச் சுற்றுவார்கள். கோவிலில் பட்டினத்தார் தியானத்தில் இருப்பதைப்போல ஒரு பொம்மையை வைத்திருப்பார்கள். தேடி வருபவர்கள் அந்தப் பொம்மையைத் தூக்கி வைத்துக் கொண்டு பல்லக்கில் போவது மிகப் பிரமாதமாக இருக்கும். பட்டினத்தாரின் மகன் மருதவாணர் வியாபாரத்துக்குப் போவார். அவருக்காகப் பெரிய படகு ரதத்தில் தயார் செய்திருப்பார்கள். வீதியெல்லாம் படகு போகும். கடற்கரைவரை போகும். கடற்கரையில் வந்து படகை உடைத்துப் போட்டு விடுவார்கள். இது மாதிரியான விழாக்களைப் பார்ப்பது பிடித்தமாக இருக்கும். திருவிழாவுக்கு முன்பாக கோவில்கள் புதுப்பிக்கப்படும். கும்பாபிஷேகம் நடக்கும். அந்த சந்தர்ப்பங்களில் பல ஓவியர்கள் வருவார்கள். சில்பி வந்திருக்கிறார். அவர் மூன்று மாதங்கள் பூம்புகாரில் தங்கி இருந்தார். திருவெண்காடு கோவிலில் அமர்ந்து படம் வரைந்து கொண்டிருப்பார். விகடன் தீபாவளி மலரில் அவர் வரைந்த ஓவியங்கள், வரைபடங்கள் எல்லாம் அப்போது வெளிவரும். சில்பி பூம்புகாரில் தங்கி இருந்தபோது அவர் கூடவே இருந்தேன். அப்போது பள்ளியில் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். பள்ளி முடிந்தவுடன் நேராக அவரிடம்தான் போய்நிற்பேன். பெரிய போர்டை வைத்துக் கொண்டு நுணுக்கமாக வரைந்து கொண்டிருப்பார். சாயாவனம் கோவில், பல்லவனீஸ்வரன் கோயில், திருவெண்காடு கோவில் அங்கெல்லாம் போய் வரைவார். அப்போதெல்லாம் அவருடனேயே இருப்பேன். அப்போது சொல்வார் “நீ மெட்ராஸ் வந்துடு. உன்னை School of Arts-ல் சேர்த்து விடுகிறேன் என்னோட நண்பர் தனபால் இருக்கார்.” அவரோட கிளாஸ்மேட் தனபாலாம்.

இப்படிச் சிறுவயதிலேயே எனக்கு ஓவியங்கள் வரைவது, கலர் சேர்ப்பது எல்லாம் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. என்னை அப்போதே எல்லோருக்கும் பிடித்திருந்தது. எதையும் சொல்வதை சுவாரசியமாய்க் கேட்பேன். வேங்கடரமணியின் பேரன் என்பதிலும் பலருக்கும் மரியாதை இருந்தது.



கேள்வி: எப்போது சென்னைக்கு வருகிறீர்கள்?

பதில்: எஸ்.எஸ்.எல்.சி. முடித்தவுடன் சென்னைக்கு வந்தேன். அப்போது என்னை விவேகானந்தா கல்லூரியில் சேர்க்கணும். இல்லையென்றால் வேறு ஏதாவது கல்லூரியில் சேர்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் என் பெற்றோருக்கு இருந்தது. அதனால்தான் சென்னைக்கு வருகிறேன். என் தாய் தந்தை ஆக்ராவில் இருக்கிறார்கள். அவர்களுடன் நான் சேர்ந்து வாழ்ந்ததே இல்லை. அம்மாவின் இறுதிக் காலத்தில்தான் சேர்ந்து வாழ்ந்தேன். என் நண்பரும் என் வழிகாட்டியுமாய் இருந்தவர் மாமா ஸ்வேதாரண்யம். இது திருவெண்காடு சாமியின் பெயர். என் ஓவிய ஆர்வத்தைத் தூண்டி விட்டவர் அவர்தான். பூம்புகாரில் இருக்கும்போது டி.கே.எஸ். சகோதரர்களின் ராஜராஜன் நாடகத்தின் அழைப்பிதழை என் உறவினர் ஒருவர் கொண்டு வந்தார். அந்த அழைப்பிதழை உறவினரின் பையன்கள் வைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அதில் ராஜராஜனாக நடிக்கும் டி.கே. பகவதியின் புகைப்படம் இருந்தது. அந்தப் படத்தை தரையில் சாக்பீஸால் வரைந்தேன். அதைப்பார்த்த என்மாமா நல்லா படம் வரையரையே. டிராயிங் ஸ்கூலில் சேர்த்து விட்டுடலாமே? என்ற யோசனை அவருக்கு வருகிறது. பலமுறை இப்படி வரைந்திருக்கிறேன். வேறு யாருக்கும் இந்த யோசனை வரவில்லை. மற்றவர்கள் “ஏதோ கிறுக்குகிறேன்” என நினைத்துக் கொண்டார்கள்.

சந்தனுவின் சித்திரப் பயிற்சி தபால் முறையில் அப்போது நடந்து கொண்டிருந்தது. இதைத் தெரிந்த மாமா 150 ரூபாய் பணம் கட்டி பாடங்களை வாரா வாரம் வரைவத்தார். பாடங்களை எல்லாம் வாங்கி வைத்துக் கொண்டேன். ஆனால் அது என் மனதுக்கு ஒப்பவில்லை. சந்தனு கார்ட்டூன் வரைவதைச் சொல்லிக் கொடுக்கிறார். வேறுவித Advance Level-ல் யோசித்துக்கொண்டிருந்த எனக்கு அது பிடிக்கவில்லை. என்னை ஈர்க்கவுமில்லை. பாடங்களை திரும்பத் திரும்ப வரைந்து அனுப்பச் சொல்லுவார்கள். தலை தலையாய் கண்ணு கண்ணாய், மூக்கு மூக்காய் வரையச் சொல்லியிருப்பார்கள். இதையெல்லாம் வரையமாட்டேன். இதையெல்லாம் வரைந்தால் ஓவியம் வருமா என்ன? என்னோட நண்பர்கள்தான் அதை வாங்கிச் செல்வார்கள். பூம்புகாரில் இருக்கும்போதே இலக்கிய ரசனையும் ஏற்பட்டது. அதுவும் மாமாவால்தான். மாமாவுக்கு மு.வ. என்றால் பயங்கரப் பைத்தியம். அவரோட எல்லா நாவல்களையும் வைத்திருப்பார். பிறர்

நாவல்களையும் வாங்குவார். அதையெல்லாம் நானும் படிப்பேன். அப்போதே என்னைத் திட்டுவார்கள், பாடப் புத்தகத்தைப் படிக்காமல் நாவலையே படிப்பதாக. பாடப் புத்தகங்கள் என்றாலே எனக்கு வெறுப்பு. ஆனால் பரிட்சையில் பாஸாகி விடுவேன். வாத்தியார் பாடம் நடத்துவதைக் கேட்டே பரிட்சை எழுதிவிடுவேன். எஸ்.எஸ்.எல்.சி. படிக்கும்போது செர்வாண்டிஸ் நாவல் பாடத்திட்டத்தில் இருந்தது. சார்லஸ் டிக்கன்ஸ், ஷேக்ஸ்பியர் எல்லாம் படித்து மாமா சொல்வார். பிறர் சொல்வதை சரியாக் கேட்டுக் கொள்ளும் தன்மை எனக்கு அப்போதே இருந்தது. கேட்பது மனதில் பதிந்துவிடும். சிலப்பதிகாரத்தை அப்போதே படமாக வரைவேன். ஆர்.கே. ஷண்முகம் செட்டியாரின் சிலப்பதிகார உரையை வாங்கி வைத்துக் கொண்டு வரைந்திருக்கிறேன். இப்போ அந்த ஓவியங்களைப் பார்க்கும்போது ரொம்ப சாதாரணமாக இருக்கும்.

சென்னைக்குப் பல எதிர்ப்புகளுடன்தான் வந்து சேர்ந்தேன். மாமா, என்னுடைய சின்னம்மா வீட்டில் விட்டு வந்தார். சின்னம்மா வீட்டில் ஒருநாள் கூட இருக்கப் பிடிக்கவில்லை. சின்னம்மாவுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் விவேகானந்தா கல்லூரியில் சேர்த்துவிட ஆசை. காமர்ஸ் படிக்கணும் என்று விருப்பப்பட்டார்கள். நுங்கம்பாக்கம் ரயில் நிலையம் பக்கத்தில்தான் வீடு. அப்போது தினமும் அங்கிருந்து புறப்பட்டு ஒவ்வொரு ஓவியர்களின் வீட்டிற்கும் செல்வேன். மணியம், சில்பி வீட்டிற்கெல்லாம் போவேன். தனபால் பெரிய ஓவியர். சில்பி அறிமுகம் கிடைத்தபிறகு தனபால் வீட்டிற்கும் போக ஆரம்பித்தேன். நான் போய் தனபாலிடம் போய்ச் சேர்ந்த அன்றுதான் ஓவியர் ஆதிமூலம் வந்து சேர்கிறார். இரண்டு பேருமே ஓவியக் கல்லூரியில் சேர்வதற்கு முன்பாகவே தனபாலிடம் மாணவராகச் சேர்கிறோம். தனபால் பாரதிதாசன் சிலை செய்திருப்பார். அதைப் பார்த்து எங்களை வரையச் செல்வார். படம் வரைய நியூஸ் பிரிண்ட் தாளை அவர் கொடுக்கும்போது மனம் ஒப்பாது. ஆனால் படம் வரைந்தவுடன் தான் தெரியும் மிக அழகாய் வந்திருப்பது. பாரதிதாசன், காந்தி சிலையெல்லாம் தனபால் செய்திருப்பார். அதை முப்பரிமாணத்தில் படம் வரைந்து, எங்களுக்கு சொல்லிக் கொடுப்பார். Light and shade எப்படிக் கொடுப்பது என்றெல்லாம் காண்பிப்பார். நாங்களும் அதைப்போல வரையத் தொடங்கினோம். பிறகு 'மாடலை' உட்காரவைத்து வரைவது. இதுதான் எங்களின் ஆரம்பப் பாடம். ஆரம்பம் இப்படி இருந்தாலும் என்னுடைய கற்பனையிலும் வரையத் தொடங்கினேன். இதற்குப் பின்புலமாக எனக்கு இருப்பது இலக்கியம்தான். நேரடியான படங்களைவிட கற்பனையில் வரைவதுதான் பிடித்திருந்தது. Pure Reality என்னைப் பிடித்து இழுக்கும். ஆனால், நான் பறப்பேன். இந்த முரண்பாடு இருந்தால்கூட நான் எல்லாவற்றையும் கற்றுக்கொண்டேன். ஓவியக் கல்லூரியில் சேர வேண்டும் என்றால் சொல்லிக் கொடுப்பதைக் கற்றே ஆகவேண்டும். ஏனென்றால் ஓவியக் கல்லூரியில் சேர பெரும் போட்டி இருக்கும். 60பேர் வருவார்கள். அதில் 12 பேரைத்தான் எடுப்பார்கள். பயிற்சி இல்லையென்றால் சேர முடியாது. என்னோட மாமாதான் தனபாலிடம் சேர்த்தவர். ஓவியக் கல்லூரியில் சேர்த்துவிட மாமா ஸ்வேதாரண்யம்தான் காரணம்.

தனபாலிடம் சேர்ந்ததிலிருந்து ஆதிமூலத்திடம் நெருங்கிய நட்பு. நாங்கள் இருவரும் சேர்ந்தே வெளியில் சென்று வரையப் போவோம். என்னைவிட ஆறு வயது பெரியவர் அவர். இருந்தால்கூட ஒரே தளத்தில் பயிற்சி எடுத்தோம்.

ஓவியக் கல்லூரி தேர்வுக்கான பரிட்சை சமயம். அந்த சந்தர்ப்பத்தில் எனக்கு பூணூல் கல்யாணம் பூம்புகாரில் நடந்தது. 1959ஆம் வருடம் என்றே நினைக்கிறேன். பரிட்சையில் தேறினேனா இல்லையா என்பது தெரியாமல் ஊரில் இருந்தேன். பிறகு ஓவியக் கல்லூரிக்கு வந்ததும் முதல்வரைப் பார்க்கச் சொன்னார்கள். அப்போதைய முதல்வர் கே.சி.எஸ். பணிக்கர். அவரோ "எனக்கு ஒன்றும் தெரியாது, அலுவலகத்தில் போய்ப் பார்" என்று சொன்னார். போய்ப் பார்த்தால் ஆறாவது இடத்தில் இருந்தேன். ஆதிமூலம்கூட ஒன்பதாவது இடத்தில்தான் இருந்தார். பிறகு சேப்பாக்கத்தில் இருந்த Industrial Commerce என்ற அலுவலகத்திற்குபோய் வாய்மொழித்தேர்வு. அங்கே போனால் பழனியப்பன் என்ற ஒருவர் இருந்தார். "Scholl of Arts ஆறு வருஷம் படிப்பியா" என்று கேட்டார். 'படிப்பேன்'

1966இல்தான் சோழமண்டல் ஓவியர்கள் கிராமம் தோன்றியது. வெளிநாடுகளில் ஓவியர்கள் கிராமம் உண்டு. அதை மாதிரியாகக் கொண்டதான் சோழமண்டல் தொடங்கப்பட்டது. ஃபிரான்ஸ், போலந்து போன்ற நாடுகளில் ஓவியர்கள் கிராமம், எழுத்தாளர்களுக்கான கிராமம் எல்லாம் உண்டு. பணிக்கர்தான் சோழமண்டல் கிராமத்தை ஏற்படுத்தியவர். நவீன ஓவியர்களை மக்களுக்குத் தெரியவில்லை. ஓவியர்கள் சேர்ந்து சமூகமாக வாழ்ந்தால்தான் சமூகத்தில் ஓவியம் சார்ந்த விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த முடியும் என்பதற்காக தொடங்கப்பட்டதுதான் சோழமண்டல் ஓவியர்கள் கிராமம்.



என்றவுடன் 'சரி' என்று சொல்லி போகச் சொல்லிவிட்டார்.

ஓவியக் கல்லூரியில் சேர்ந்தவுடன் 'மாடல்' வைத்து எல்லோரையும் வரையச் சொல்வார்கள், அங்கு என்னுடைய முதல் வாத்தியார் S. முருகேசன் என்பவர். அவர் ஒரு Intellectual Personality. இலக்கியம், ஓவியம் என்று நிறையப் பேசக் கூடியவர். எனக்குப் பொதுவாக சுத்தமான தாளில், கலர் எடுத்து அதை வரைவதுதான் வழக்கம். சுத்தமாக இருக்கும். பார்டர் எல்லாம் அழகாய் வரைந்துதான் வரைவேன்.

ஓவியக் கல்லூரிக்குப் போனவுடன்தான் மாறினேன். கரிக்குச்சியை எடுத்து தாளில் 'கருக் கருக்' என்று வரைந்து முகத்தையே கருப்பாக்கி உருவத்தையே உடைப்பதைப் பார்த்து முதலில் அதிர்ச்சிதான் ஏற்பட்டது. ஆனால் ஓவியத்தை முடித்த பிறகு பார்க்கும்போதுதான் தெரியும் form சரியாக வந்திருப்பது. அந்தக் கேரக்டர் சரிதான் என்பது புரியும். பெரும் பிரமிப்பாய் இருந்தது. பிரமிப்பாய் மட்டுமல்லாது கொஞ்சம் அருவருப்பாய்கூட இருக்கும். சுத்தத்தோடு இருந்துவிட்டு கரியைக் கையெல்லாம் படியவிட்டுக் கொண்டு இருப்பது அப்படி இருந்தது. ஓவியத்தைப் பார்க்கும்போது ஆர்வம்

வந்துவிடும். நான் அதைப்பார்த்து Sketch செய்ய ஆரம்பித்தவுடன் எல்லோரும் என் fan ஆகிவிட்டார்கள். என்னோட வகுப்பிற்கு பிற வகுப்பு ஆசிரியர்கள் எல்லோரும் நான் என்ன வரைந்திருக்கிறேன் என்று பார்த்துப் போவார்கள். தினமும் இது நடக்கும். என்னோட ஓவியத்தை மட்டுமல்லாது என்னுடைய சக மாணவர்களான ஆதிமூலம், தக்ஷணாமூர்த்தி, ஆர்.பி. பாஸ்கரன், ஹரிதாசன், தாமோதரன், முத்துக்கோயா வரை எல்லோர் ஓவியங்களையும் பார்ப்பார்கள். நல்ல குழுவாக இருந்தோம். ஆர்வத்துடன் எல்லோருமே வரைவார்கள். ஒருத்தொருக்கொருத்தர் போட்டி. ஒவ்வொருவரும் Sketch பண்ணி வகுப்பில் வைக்கும்போது பிரமிப்பை ஏற்படுத்தும். எல்லா ஆசிரியர்களும் வந்து பார்ப்பார்கள். அப்போது என்னோடு படித்தவர்கள் எல்லோருமே இப்போது பெரிய ஓவியர்கள். புகழ்பெற்றவர்கள்.

கேள்வி: அந்தக் காலக்கட்டத்தில் சென்னை ஓவியக் கல்லூரியின் குழல் எப்படியிருந்தது?

பதில்: ரொம்ப நல்ல சூழல். வகுப்பில் யாரும் எதுவும் பேசுவதில்லை. Painting, Painting, Painting தான். வேறு வகுப்புகளுக்குப் போனாலும் ஓவியத்தைத்தான் பார்ப்போம். ஆட்களை யாரும் பார்ப்பதில்லை. ஏனென்றால் இங்கு நவீன ஓவியம் தொடங்கிய காலக்கட்டம் அது. தலை பெரியது. உடம்பு சிறியது, என முன்பு பார்த்திராத படங்களைப் பார்த்தபோது பிரமிப்புதான் ஏற்பட்டது. தெளிவான உருவத்துடன் கூடிய படங்களை வரைந்து கொண்டிருந்த ஒரு காலக்கட்டத்தில் ஏற்பட்ட ஒரு Break இது. அடுத்த கட்டம். விதவிதமான வடிவங்கள். வண்ணங்கள், அந்த ஓவியங்களை நாங்கள் பார்க்கும்போது ஒண்ணுமே புரியாது. ஆனால், அதில் சுவாரசியம் இருந்தது. ஆர்வம் இருந்தது. ஓவியக் கல்லூரியில் அப்போது படித்த எல்லோருமே தீவிரமாக வரைந்து கொண்டிருந்தார்கள். பொழுதுபோக்குவதோ அரட்டை அடிப்பதோ கிடையாது. எல்லோரும் மிகச் சுதந்திரமாக இருந்தார்கள். யாருக்கு என்ன விருப்பமோ அதைச் செய்ய முடிந்தது. புது உலகமாய் இருந்தது.

நான் ஓவியக் கல்லூரியில் சேரும்போது என்னுடன் சேர்த்து பதினெட்டுபேர். 18 பேர் களில் 12 பேர் என்னைப்போல புகழ்பெற்ற ஓவியர்களாக ஆனார்கள். ஆதிமூலம், பாஸ்கரன், தக்ஷணாமூர்த்தி, ஹரிதாசன், பத்மினி, தாமோதரன், முத்துக்கோயா, விஸ்வநாதன், ஜெயபால பணிக்கர், வரதராஜன் இப்படி. இன்னும் பலர் முக்கியமான ஓவியர்கள்தான். இவர்கள் எல்லோருமே என் நண்பர்கள். உடன் படித்தவர்கள். சிலபேருக்கு Double Promotion கூடக் கிடைத்தது. எங்களது

ஓவியக்கல்லூரி குரூப் மிக முக்கியமானது. ஒவ்வொருத்தருக்கும் ஒவ்வொரு Style இருந்தது. ஒவ்வொருத்தருக்கும் அப்படி வாய்த்தது. அதில் கொஞ்சம்பேர் வேலை கிடைத்துப் போனார்கள். அப்படியானவர்கள் தங்களைப் புதுப்பித்துக் கொள்ள மாட்டார்கள். குடும்ப நலத்திட்டம், சுகாதாரத்துறை, கலைத்துறை இப்படி அப்போது வேலை வாய்ப்புக்கள் இருந்தது. வேலை கிடைத்தவர்கள் அதற்குள்ளேயே இருந்து விடுவார்கள். ஓவிய வெளிக்குள் வருவதில்லை.

ஓவியக்கல்லூரியில் சேருவதற்குமுன்பு ஓவியம் என்றால் அது பத்திரிகை உலகம் சார்ந்ததாக இருந்தது. சித்ரலேகா, சந்திரலேகா, சில்பி, மணியம், கோபுலு இவர்களின் தீபாவளி மலர்ப் படங்கள்தான் ஓவியங்களாகத் தெரிந்தது. இவர்கள்தான் ஓவியர்கள் என்ற எண்ணம் இருந்தது. வேறுயாரையும் தெரியாது. சென்னைக்கு வந்தவுடன்தான் தெரிந்தது ஓவிய உலகமே வேறு என்று. பத்திரிகை ஓவியங்களிலிருந்து விடுபட்டு ஒரு புது உலகிற்கு வந்தது மாதிரி இருந்தது. புது உலகம் என்பதால் ஓவியக் கல்லூரிக்குள் நுழைந்தவுடன் ஒன்றுமே புரியவில்லை. ஏன் புரியவில்லை என்றால் சுத்தமான தாளில் சுத்தத்திற்கு முக்கியம் கொடுத்து வரைந்து கொண்டிருந்துவிட்டு, நியூஸ் பிரிண்ட் தாளில்கரியை எடுத்து கரக்கரக் என்று வரைவது அதிர்ச்சியளிப்பதாக இருந்தது. தினமும் 'மாடல்' வைத்து வரைவது நடக்கும். ஒரு வாரம் Portrait தலையை மட்டும் வரைய வேண்டும். மாடலிடம் கம்பை கையில் கொடுத்து அல்லது வாளியைக் கையில் கொடுத்து நிற்க வைப்பார்கள். மூன்றாவது வருடத்திற்குப் பிறகு நிர்வாண மாடலை வைத்து வரையச் சொல்வார்கள். காலையில் 10 மணியிலிருந்து 1 மணிவரை நடக்கும் இந்த வகுப்பிற்குப் பெயர் Life Study, மதிய உணவிற்குப் பிறகு 2 மணியிலிருந்து 4.30 மணிவரை நமக்கு என்ன வகையாக வரையத் தோன்றுகிறதோ அதையெல்லாம் வரையலாம். வாட்டர் கலர் செய்யலாம். ஆயில் பெயிண்டிங் டெம்பரா செய்யலாம். என்ன பெயிண்டிங் வேண்டுமனாலும் செய்து கொள்ளலாம். வெளியில்போய் Sketch செய்து கத்தை கத்தையாகக் கொண்டு வருவோம்.

ஆதிமூலமும் நானும் ஒன்றாகவே இருப்போம். நல்ல நண்பர்கள். அப்போது இருவரும் சைக்கிளை எடுத்துக்கொண்டு Outdoor Sketch வரையப் போவோம். சுற்றிலும் பல இடங்களுக்குப் போவோம். ஒரு நாள் தாம்பரம் என்றால் இன்னொரு நாள் ஆவடி. குன்றத்தூர் போவோம். கோவில்களின் சிற்பங்களைப் பார்த்து வரைவோம். கோவில்களின் தோற்றத்தை வரைவோம். out door Sketch தான் ரொம்ப முக்கியம் என்று முன்பே தனபால் சொல்லிக்கொடுத்திருந்தார். "புத்தகத்தைப் பார்த்து வரையாதே வாழ்க்கையைப் பார்த்து வரை" என்பார். அவர் சொன்ன பிறகுதான் out door Sketch நிறைய வரைந்தோம். சைக்கிளில் போகும் வழியில் ஒரு கிழவர் படுத்திருப்பார். அதை வரைவோம். ஒரு நாய் படுத்திருக்கும். அதை வரைவோம். மரமெல்லாம் மிக அழகாய் இருக்கும். அதை வரைவோம். அந்தக் காலத்தில் பால்ராஜ். தியாகராஜ் என்று இரண்டு காலண்டர் படங்கள் வரையும் ஓவியர்கள் இருந்தார்கள். பெரிய ஓவியர்கள் இல்லை என்றாலும் அப்போதைய நிலையில் அவர்கள் படங்களும் பிடிக்கும். இரண்டு ஆலமரம் இருக்கும். பக்கத்தில் ஒரு வண்டி போகும். இது மாதிரித்தான் காலண்டர் படங்கள் இருக்கும். நாங்களும் அதே மாதிரியான மரத்தையும் வண்டியையும் தேடிக் கொண்டிருப்போம். பிறகு அதிலிருந்து மாறிவிட்டோம். வெளியில்போய் ஆதிமூலமும் நானும் நிறையப் படங்கள் வரைந்துகொண்டு கல்லூரிக்கு வருவோம்.

எங்கள் வகுப்பில் அப்போது Water Colour movement இருந்தது. நானும் ஆதிமூலமும் தினமும் வரைந்து கொண்டே இருப்போம். இதைப்பார்த்து மற்றவர்களுக்கும் ஆர்வம் வந்தது. பிறகு எல்லோரும் தினமும் ஒரு Painting பண்ண ஆரம்பித்தார்கள். எங்கள் வகுப்பை எல்லோரும் கவனிக்க ஆரம்பித்தார்கள். ஆசிரியர்களுடன் நெருக்கமான கருத்துப் பரிமாறல் இருந்தது. புத்தகங்கள், ஓவியங்கள் என அறிமுகம் கிடைத்தது. பிறகு, தொடர்ந்து ஓவியக் கண்காட்சிகளை நடத்த ஆரம்பித்தோம். "Young Painter Association," "Progressive Painter Association," "South Indian Painting Association" என மூன்று அமைப்பு கல்லூரிக்குள்ளேயே இருந்தன. ஒவ்வொரு அமைப்பிலிருந்தும் வருடத்திற்கு மூன்று கண்காட்சிகள் நடத்துவோம். இந்த அமைப்புகளுக்கு லலித்கலா அகாதெமி நிதி உதவி செய்தது. வெளியில் நடக்கும் எல்லா ஓவியக் கண்காட்சிகளுக்கும் எங்கள் ஓவியங்களை அனுப்ப ஆரம்பித்தோம். மைசூரில் தசரா ஓவியக் கண்காட்சி நடக்கும். Wild Life துறையிலிருந்து ஒரு



கண்காட்சி நடக்கும். அதன் எல்லா மாணவர்களும் விலங்குகளை மட்டுமே வரைவார்கள். அதில் நல்ல வருமானம் உண்டு. அப்போதே ரூபாய் 1000 கிடைக்கும். கல்கத்தா ஆர்ட் சொசைட்டி, ஹைதராபாத் ஆர்ட் சொசைட்டி, பெங்களூரில் சித்ரகலாபரிஷத், பாம்பே ஆர்ட் சொசைட்டி, டெல்லியில் லலித்கலா அகாதெமி இப்படிப் பல நகரங்களில் நடக்கும் ஓவியக் கண்காட்சிகளுக்கு நாங்கள் படங்கள் அனுப்பி வைப்போம். எங்களின் வகுப்பு மாணவர்கள்தான் அதிகமாய் அனுப்புவோம். அனுப்பும் முன்பாக கல்லூரி வளாகத்தில் எல்லா ஓவியங்களையும் வரிசையாக வைத்திருப்போம். அதைப் பணிக்கர் தேர்வு செய்வார். தேர்வு செய்யப்பட்ட ஓவியங்கள் பார்சல் செய்யப்பட்டு அனுப்பப்படும். அனுப்பி வைக்கப்பட்டதில் சில கண்காட்சியில் வைக்கப்படும் அதில் விருதுகளும் கிடைக்கும். ஒரு வருடம் ஆதிமூலத்திற்கு விருது கிடைக்கும். இன்னொரு வருடம் எனக்குக் கிடைக்கும். இப்படிப் பலருக்கும் கிடைத்திருக்கிறது. இது தீவிரமாக நடந்து கொண்டிருந்தது. இது மிக முக்கியமானதாக இப்போது தோன்றுகிறது. ஒரே பரபரப்பாய் இருப்போம். ஓவியங்களை வரைந்து வெளியில் அனுப்புவதில் குறியாய் இருப்போம். செலவுக்குக் கூடப் பணம் இருக்காது. கடன் வாங்கித்தான் அனுப்புவோம். ஓவியம் வரையத் தேவையான பொருட்களையும் சிரமப்பட்டுத்தான் வாங்குவோம். படிக்கும்போதே அமைப்பு சார்ந்த செயல்பாடுகளில் பங்கெடுக்கும் வாய்ப்புக் கிடைக்கும்போது ஒரு பலம் வருகிறது. பழக்கம் வருகிறது. முக்கியமாக ஓவியங்கள் தேசிய அளவில் போகும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. அறிமுகம் ஆகிறது. சென்னையில் இப்படி ஒரு ஓவியன் இருக்கிறான் என்று பாம்பே, டெல்லி, பெங்களூர் இப்படிப் பல நகரங்களில் உள்ளவர்களுக்குத் தெரிய வருகிறது. சென்னையில் உள்ள ஓவிய விமர்சகர்களுக்கும் தெரிகிறது. ஆஞ்சநேயலு, அஞ்சலி சர்க்கார் இப்படியான ஓவிய விமர்சகர்கள் அப்போதுதான் புதிய ஓவியர்களைத் தேடி வருகிறார்கள். கே.எம். ரங்கசாமி என்பவர் குழுதம் இதழில் தொடர்ந்து எங்களைப் பற்றி எழுதி வந்தார். அட்டையில் போடுவார்கள். பெண் என்றால் அதற்கு முன்னுரிமை. தினமணி கதிரில் எல்லாம் எழுத ஆரம்பித்தார்கள். அறிமுகம் கிடைத்தது. பிறகு அஞ்சலி சர்க்கார் ஹிந்துவில் எழுதினார்கள். இதுபோக கிறித்துவக் கல்லூரிப் பேராசிரியர் ஜோசப் ஜேம்ஸ் எங்களைப் பற்றி நல்ல கட்டுரை எழுத ஆரம்பித்தார். Times of India, Indian Express, Hindustan Times இப்படிப் பல பத்திரிகைகளில் வந்தது. அஞ்சலி சர்க்கார் எல்லா ஓவியர்களைப் பற்றியும் ஒரு கட்டுரை எழுதினார். வாரத்திற்கு ஒன்று எழுதுவார்கள். இதுவெல்லாம் ஒரே சமயத்தில் நடந்தவைகள் அல்ல. வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் காலங்களில் நடந்தவைகள். நான் இதை சுருக்கமாகச் சொல்கிறேன்.

ஓவியங்களை இந்திய அளவில் கண்காட்சிகளுக்கும் விருதுகளுக்காகவும் நாங்கள் 1960 லிருந்து 1966 வரை அனுப்பினோம்.

கேள்வி: அப்போதே ஆதிமூலம் சார் கோட்டோவியங்கள் வரைந்தாரா?

பதில்: ஆரம்பம் முதலே அவர் கோட்டோவியங்கள்தான் வரைவார். அப்போதே அவரிடம் நல்ல Standard இருந்தது. அந்தக் காலக்கட்டத்து ஓவியர்கள் எல்லோரிடமுமே நல்ல தரம் இருந்தது. தாமோதரன், ஹரிதாசன், முத்துக்கோயா, ஆர்.பி. பாஸ்கரன், வாசுதேவ் இப்படி அப்போது படித்தவர்களிடம் நல்ல தரம் இருக்கவே செய்தது. பின்னாட்களில் ஒவ்வொருவரும் அதை மேம்படுத்தி மேம்படுத்தி நல்ல வளர்நிலை அடைந்தார்கள். ஆதிமூலம் தன்னைத் தொடர்ந்து புதுப்பித்துக் கொண்டே வந்து பெரிய வளர்ச்சியை அடைந்தார். நுட்பம் புரியப் புரிய ஒவ்வொருவரும் அவரவர் உலகத்தை நோக்கிப் போகிறார்கள். தொடக்கத்திலேயே ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு Style வாய்த்தது. ஒரு மாடலை வைத்து வரைவதாயிருந்தாலும் வேறுவேறு கோணத்தில்தான் வரைவோம்.

ஆசிரியர் எஸ். முருகேசன் எங்களை ரொம்பவும் பாராட்டி உற்சாகப்படுத்துவார். வாத்தியார் போலவே இருக்கமாட்டார். மணிக்கணக்கில் எங்களுடன் பேசிக் கொண்டிருப்பார். அவரது சொந்தப் படைப்பு கூட great கிடையாது. ஆனால் மற்றவர்களுக்குச் சொல்வதில் அவர் great. எங்களுக்குப் பக்கத்து வகுப்பு இரண்டாம் ஆண்டு வகுப்பு இருக்கும். அங்கு அந்தோணிதாஸ் என்ற முக்கியமான ஒரு ஓவியர் எங்களுக்கு இரண்டாவது வாத்தியார். Realistic ஓவியத்தில் பெரிய ஆள். அவர் எங்களுடைய ஓவியங்களைப் பார்த்து வியப்படைவார். ரசிப்பார். ஆனால் நாங்களெல்லாம் அவருக்கு ரசிகர்கள். Water colour ரொம்ப அழகாய் வரையக் கூடியவர். மூன்றாம் ஆண்டு வாத்தியாராக இருந்தவர் ஏ.பி. சந்தானராஜ். அவர் எங்களது ஓவியங்களைப் பார்த்துக் குதிப்பார். நான் ஒரு Drummer வரைந்திருப்பேன். “மேளம் அடிப்பவன்” ஓவியம். அதைப் பார்த்துவிட்டு மேளம் அடிப்பதைப் போலவே குதித்துக் குதித்து மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிப்பார், துடிப்பார். அவ்வளவு உற்சாகம். என்னைக் கண்டால் அவருக்கு ரொம்பப் பிடிக்கும். Traditional Art எல்லாம் தெரிந்துகொள்ள



வேண்டும் என்பதற்காகவே என்னைத் தேடி வருவார். அப்போதே அதுபற்றி படித்து, சம்மந்தப்பட்ட அறிஞர்களின் தொடர்பிலும் இருந்தேன். அதனால் எனக்கு இலக்கிய மதிப்பு Aesthetic Value எல்லாம் தெரிந்திருந்தது. இராமாயணம், மஹாபாரதம் பற்றியெல்லாம் நிறையக் கேட்பார். ஆனால் அவர் Great Genius. ஆனால் அந்த அளவுக்கு உரிய அங்கீகாரம் கிடைக்கவில்லை. எம்.எஃப். ஹுசைனைவிட பெரிய ஆர்டிஸ்ட் சந்தானராஜ்.

நான் அப்போது தி. நகர் வெங்கடேசன் தெருவில் இருந்தேன். உஸ்மான் ரோட்டில் சந்தானராஜ் நடந்து வருவார். என்னைப் பார்த்து விட்டு வீட்டுக்கே வந்துவிடுவார். ஒருமணி நேரமாவது பேசிக்கொண்டிருப்பார். பக்கத்தில் இருப்பவர்கள் “தடபுடா தடபுடா” வென்று பேசுகிறாரே என்று ஆச்சரியப்படுவார்கள். பயப்படுவார்கள். நடந்து வரும்போது சிங்கம் மாதிரி இருக்கும். பிற்காலத்தில் அவரை ஆதரிப்பவர்கள் குறைந்து போனார்கள்.

கடைசியாக அவரைத் திருவண்ணாமலையில் தான் பார்த்தேன். என்னோட ஓவியக் கண்காட்சியை திருவண்ணாமலை வம்சி புத்தக நிலையத்தில் வைத்திருந்தேன். அப்போது அங்கேயே வந்துவிட்டார். நிறைய நேரம் பேசிக் கொண்டிருந்தார்.

எனக்கு வாய்த்த வாத்தியார்கள் எல்லோரும் முக்கியமானவர்கள். எல். முனுசாமி அமைதியாய் இருப்பார். ஓவியங்களைப் பார்ப்பார். Pin Point யைச் சொல்லிச் செல்வார். ஒவ்வொரு ஓவியமும் நன்றாகத்தான் இருக்கும். ஆனால் ஏதோ குறைவதாகத் தெரியும். அந்த சூட்சுமத்தைச் சொல்வார். சரியான விமர்சனத்தை வைப்பார். அடுத்த நாள் வந்து அந்த ஓவியத்தை சரி செய்துள்ளதையும் வந்து சொல்வார். ‘நான் சொன்னதைவிட மேலாகவே செய்திருக்கிறாய்’ என்று உற்சாகப்படுத்துவார். பார்த்தால் குடையை எடுத்துக் கொண்டு போகும் ஒரு கிளார்க் போலத்தான் இருப்பார். Artist மாதிரியே தெரியாது. அமைதியாய் வந்து சொல்லிவிட்டுப் போய்விடுவார். நானெல்லாம் அவருக்கு ரொம்ப நெருக்கம்.

எஸ். முருகேசன், அந்தோணிதாஸ், சந்தானராஜ், எல். முனுசாமி இவர்களுக்குப் பிறகு கே.சி.எஸ். பணிக்கர். இதில் கே.சி.எஸ். பணிக்கர் போலவே நான் வரைவதாக ஒரு விமர்சனம் என்மேல்

இருந்தது. அது பாதிப்பு தானே தவிர, அது அப்படியே வரைந்ததல்ல. முழுக்க என்னோட உலகமே வேறு. அவருடைய உலகம் வேறு. ஆனால் நான் ஆரம்ப காலத்தில் அதிகம் பாதிப்படைந்தது பணிக்கர் ஓவியங்களால்தான்.

கேள்வி: மெட்ராஸ் ஆர்ட்ஸ் கிளப் என்பது என்ன?

பதில்: ஆர்ட்ஸ் கிளப் என்பது வேறு. எங்களுக்கும் அதற்கும் சம்மந்தம் இல்லை. ஏனென்றால் அது ஒரு அமெச்சூர் கிளப். இந்தக் கிளப்பிற்கான இடம் மட்டும் சென்னை ஓவியக் கல்லூரிக்குள் கொடுத்தார்கள். அதையும் பணிக்கர்தான் ஆரம்பித்து வைத்தார். பெரிய இடத்துப்பிள்ளைகள் ஓவியம் படிக்க விரும்புவார்கள். நிறைய சிபாரிசுடன் வருவார்கள். தவிர்க்க முடியாது. ஓவியக் கல்லூரிக்குள் பிரச்சினை, குழப்பம் வரக்கூடாது என்பதற்காக ஆரம்பிக்கப்பட்டதுதான் சென்னை ஆர்ட்ஸ் கிளப். மாலை நேர வகுப்பு போல வாரம் மூன்று நாட்கள் நடக்கும். அதற்கு என்னைப் போன்ற மாணவர்கள் வகுப்பு எடுப்போம். அதில் படித்த மாணவர்களின் ஓவியக் கண்காட்சி வருடம் ஒருமுறை நடக்கும். இப்போது இந்த ஓவிய கிளப் இல்லை என்று நினைக்கிறேன். அப்போது இருந்த சூழலும் இப்போது ஓவியக் கல்லூரியில் இல்லை என்றே நினைக்கிறேன்.

கேள்வி: கே.சி.எஸ். பணிக்கர் ஓவியங்களை பழைய சிற்றிதழ்களின் தொகுப்புகளில் பார்த்திருக்கிறேன். மலையாள லிபி, எண்களை எல்லாம் பயன்படுத்தியிருப்பார்.

பதில்: அந்த ஓவியங்கள் எல்லாம் பிற்காலத்தில் கடைசியாக வரைந்தது. ஆரம்பத்தில் உருவங்களை வைத்துத்தான் வரைந்தார். அந்த ஓவியங்கள்தான் என்னைப் பாதித்தது. அப்போது ஆங்கில பத்திரிகைகளில் என்னைப் பற்றி விமர்சகர்கள் இப்படி எழுதினார்கள். "Painting is very Sensitive. But get away from guru" குருவை விட்டு வெளியில் வரணும் என்று எழுதினார்கள். டெல்லி, பாம்பே போன்ற இடங்களில் அப்போது என் ஓவியக்கண்காட்சி பார்த்து விமர்சகர்கள் எழுதியது. அத்தோடு நான் பணிக்கருக்கு நெருக்கமான மாணவன் என்பதாலும் அப்படிச் சொன்னார்கள். பணிக்கர் எடுத்துக் கொண்டது டிசைன்ஸ் பற்றியது. என்னோட ஓவியங்கள் Concept சார்ந்தது. அவரது ஓவியங்களை விட, ஆழமானதும் கூட.

கேள்வி: கே.சி.எஸ். பணிக்கருக்கும் உங்களுக்குமான உறவு பற்றி?

பதில்: கே.சி.எஸ். பணிக்கர் சிறந்த ஆசிரியர். வெறுமனே அப்படிச் செய்யணும். இப்படிச் செய்யணும் எனச் சொல்கிற ஆசிரியர் அல்ல. வரையும் ஓவியங்களை அவர் வந்து பார்த்தாலே ஒரு Inspiration வரும், அவரது ஓவியங்களை ஓவியங்களே இல்லை என்று சொல்லக்கூடியவர்களும் உண்டு. ஏனென்றால் அவருடைய ஓவிய ஆழத்துக்குள் இவர்கள் போகவில்லை. ஐரோப்பிய நாடுகளில் இம்பிரஷனிசம் ஓவியங்களில் நல்ல வளர்ச்சி உண்டு. முதலில் அப்படியே realistic ஓவியங்களாய் வரைந்தார்கள். பிறகு Impression என்று சொல்லக்கூடிய பிம்பங்களின் பாதிப்பில் வரைந்தார்கள். பிம்பங்களின் தோற்றம் எப்படி உள்ளது என்பதை வரைந்தார்கள். பூக்கள் பல இருக்கிறது. அதில் சூர்யகாந்தி பூ எப்படி பளீரென்று இருக்கிறது. குணாம்சங்கள், மனோபாவங்கள் எப்படி வண்ணத்தில் வெளிப்படுகிறது. வின்சென்ட் வான்காக்கின் கோபம், வரையும் வேகத்திலேயே தெரிகிறது. அவனுடைய தோல்வி தெரிகிறது. வெறும் Storke ல் பல உலகங்களைக் காட்டினான்.

உதாரணத்திற்குப் பிக்காலோவை எடுத்துக் கொண்டால் அது ஒரு உலகம். இதற்குள் சேர்க்க முடியாது. ஆரம்பத்தில் என்னென்ன ஓவிய இயக்கங்கள் தோன்றியதோ, அந்தந்த காலக்கட்டத்து ஓவியத்தையே வரைந்து வருகிறார். Pointilism என்றால் அதாகவே மாறுகிறார். எக்ஸ்பிரஷனிசம் என்றாலும் அப்படியே. சர்ரியலிசம் என்றால் அதை வரைகிறார். அந்தந்தக் காலக்கட்டத்தில் Giant ஆக பிக்காலோ இருந்தார். எல்லாக் காலத்துக்கும் உரியவராக மாறுகிறார். ஐரோப்பிய நாடுகளின் சோதனை முயற்சிகள் நடந்த காலத்தில் அவர் வாழ்ந்து வந்ததும் அதற்குக் காரணம். அந்தந்தக் காலக்கட்டமாகவே மாறுகிறார். இது வளர்ச்சி மட்டுமல்ல, அவரால் மட்டும் தான் முடிந்தது. வேறு யாருக்கும் சாத்தியமாகவில்லை. எல்லா ஓவிய முயற்சிகளையும் பார்த்துப் பார்த்து அதைத் தனதாக்கிக் கொண்டார். அந்த அனுபவத்திற்குள் புகுந்து வெளியில் வந்தார். ஆனால் மற்றவர்கள் ஏதாவது ஒன்றில் மட்டுமே பிரபலமாகி அத்தோடு நின்று விடுவார்கள். ஆனால் ஓவிய உலகில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களுக்குள் பிக்காலோ தன்னை உட்படுத்திக் கொண்டார்.

கே.சி.எஸ். பணிக்கர், ராய் செளதரியின் மாணவர். சென்னை ஓவியக் கல்லூரி இந்தியாவிலேயே மிகப் பழமையானது. 180 ஆண்டுகளுக்கு மேலானது. விக்டோரியா மகாராணியால் ஸ்தாபிதம் பண்ணப்பட்ட ஒரு பள்ளி, சென்னை ஓவியக்கல்லூரி. பல பிரிட்டிஷ்காரர்கள் இதில் முதல்வராய் இருந்துள்ளார்கள். கார்பெண்டர் முதல்வராய் இருந்திருக்கிறார். ஓவியக் கல்லூரியில் கார்பெண்டர்

பிரிவு இருந்தது. Wood Work செக்ஷன் இருந்தது. நகை செய்யும் பிரிவு இருந்தது. தட்டார வேலை இருந்தது. இரும்பு வேலை இருந்தது. செராமிக்ஸ் இப்படி பலவும் இருந்தது. இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்தவுடன் Industries of Commerce துறைக்குள் ஓவியக் கல்லூரி வருகிறது. அந்தக் காலத்தில் அங்கே படித்தவர்களே முதல்வராகவும் ஆனார்கள்.

டி.பி. ராய்சௌத்ரி வங்காளத்தில் இருந்து வந்தவர். மெரினா பீச்சில் இருக்கிறதே உழைப்பாளர் சிலை அதை அவர்தான் செய்தது. அவரை ஒரு ஓவியர் என்பதைவிட சிற்பி. Bronze எல்லாம் பெரிசு பெரிசாய் செய்வார். அவரைப்போல நிகழ்கால விசயங்களை எடுத்துக் கொண்டு சிற்பம் செய்தவர்கள் யாரும் இங்கு கிடையாது. முதலில் அம்மன் சிலையும் நடராஜர் சிலை மட்டுமே இங்கு செய்து கொண்டிருந்தார்கள். அப்போது மனித உருவச் சிற்பங்களைச் செய்தவர் ராய் சௌத்ரி மட்டுமே. Portrait எல்லாம் நம்முடையது அல்ல, மேற்கத்தியர்களுடையது. இருப்பதை இருப்பதுபோல் வரைவது Western Art. இருப்பதை வேறு ஒரு உருவமாக மாற்றுவது Indian Art. இதற்கு சிறிய உதாரணம் சொல்கிறேன். ஒரு கண்ணாடிப் பாட்டிலை பார்த்தவுடன், இது இவ்வளவு நீளம். இது இவ்வளவு அகலம். இவ்வளவு கனசதுரம். இன்ன கலர் என்று விவரிப்பது Western Art. இந்த பாட்டில் ஒரு பீப்பாய் மாதிரி இருக்கிறது. இந்த ஜாடியைப் பார்த்தவுடன் மந்திரவாதி ஜாடியைப் போல இருக்கிறது. ஜாடிக்குள் இருக்கும் தண்ணீர் கடல் அலைபோல் அடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இப்படி விவரிப்பது இந்தியன் ஆர்ட். கணக்கீடு, அளவீடை அப்படியே Western Art- ல் சொல்வார்கள். அந்த reality க்கு நாம் போகவே மாட்டோம். ஓவியத்திற்கு மட்டுமல்ல இந்திய இலக்கியத்திற்கும் இதை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். எந்த ஒன்றுக்கும் வேறு உபமானம் காட்டித்தான் இந்தியக் கலைகளில் வரும். நாட்டியத்தை எடுத்துக் கொண்டாலும் இதுதான். ஒவ்வொரு அபிநயத்திற்கும் ஒரு மிருக முத்திரையைத்தான் சொல்வார்கள். அன்னம் மாதிரி நடை. குதிரைபோல ஓட்டம். ஆனால் கற்பனை என்பது இல்லாத ஒன்றைப் பற்றியதல்ல. ஏற்கெனவே நாம் பார்த்ததாகத்தான் இருக்கும். பார்த்த பாவங்கள், வடிவங்கள்தான் முதலில் வரும். பார்த்த வடிவங்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது பின்பு அதை இன்னும் வேறுவிதமாக எப்படிச் செய்யலாம் என்று யோசிக்கும்போதுதான் Creativity உருவாகிறது. எண்ணங்களும் பார்த்த வடிவங்களும் சேரும்போது வேறு ஒரு வடிவம் கிடைக்கிறது. அந்த வேறொரு வடிவம்தான் Creativity. இதுதான் ஓவியத்தில் இசையில் நாட்டியத்தில் எல்லாம் நடக்கிறது. நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் ஆமை மாதிரி நடை. குதிரை மாதிரி நடை என்றுதான் முதலில் சொல்லித் தருவார்கள். இன்னொன்றை சம்மந்தப்படுத்தித்தான் சொல்வார்கள். வேறொரு சாயலை வைத்துத்தான் சொல்வார்கள். அந்த சாயலுக்கு மேல் ஒரு புனைவு இருக்கும். இந்த புனைவுக் கற்பனைதான் ஒரு படைப்பாளனுக்கு உதவுகிறது. நம்முடையது ஆன்மிகமும் குறியீடும் கலந்த உலகம். ஒரு கேள்வாசின் பெரிய ஓவியத்தில் நடுப்பகுதியில் ஒரு கருப்பை அடித்துவிட்டு நாள் முழுவதும் அதைப் பார்த்துக் கொண்டே இருப்பவர்கள் உண்டு. ஆனால், அதைப் பார்க்கும் மற்றவர்களுக்கு ஒன்றும் தெரியாது. அந்த ஓவியத்தின் Black Space-ல் அதைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பவன் ஒரு பயணத்தில் இருப்பான். கறுப்பு என்பது இருட்டு. அந்த இருட்டுக்குள் பல உலகங்கள் உள்ளது. அந்த இருட்டுக்குள் ஒரு பெரிய வெளிச்சம் இருக்கிறது. அந்த வெளிச்சம் வந்து இருட்டைக் கொல்லப் போகிறது. இப்படி வேறொரு கற்பனை உலகத்துக்குப் போய்க் கொண்டிருப்பான். ஆனால் மேற்கத்திய ஓவியத்தில் Black Space. White Space என முடித்துவிடுவார்கள். இந்தியக் கலைகளில் இப்படிக் கொடுக்கமாட்டார்கள். இலக்கியம், ஓவியம், நடனம் எதுவாக இருந்தாலும், வாழ்விலிருந்து வருவது தான்; கணக்கீடுகளால் உருவாவதல்ல.

பால்க்ளே ஒரு ஓவியன். இங்கே வெறும் கட்டம் போட்டு, புள்ளி புள்ளியாய் கோலமாக தினமும் வாசலில் இயல்பாகப் போடுகிறார்கள். ஆனால் பால்க்ளே மூன்று ஆண்டுகள் மண்டையை உடைத்துக் கொண்டு கோலம் போன்ற ஓவியத்தை வரைகிறான். இது நம் மரபிலேயே இருக்கிறது. படிப்படியாக மேற்கத்தியக் கலைகள் வளர்ந்தது. முதலில் Photography art இருப்பதை இருப்பதைப் போலவே வரைந்தான். கண்ணால பார்த்ததை அப்படியே வரைந்தான். பிறகு அதற்கு ஒரு பாவம் கொடுக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறான். உணர்ச்சிகளைக் கொடுக்க நினைக்கிறான். கோபம், சாந்தம் இப்படியான குணநலன்களைக் காட்ட விரும்பினான். அதற்குப் பிறகு குணங்களை நேரடியாக ஓவியத்தில் சொல்லாது, அது வண்ணங்களுடைய வீச்சாக இருக்க வேண்டும் என நினைக்கிறான். அதிகக் கோபத்தைக் காட்ட சிவப்பு வண்ணத்தை அதிகம் பயன்படுத்தலாம். சாந்தமும் கோபமும் கலந்து இருந்தால் மஞ்சளுக்குப் பக்கத்தில் சிவப்பைப் பூசலாம். அவன் அறியாமையைக் காட்ட கறுப்பைப் பூசலாம். கெட்டவன் என்பதைக் காட்ட நீல வண்ணத்தை வரை. இப்படி ஒவ்வொரு வண்ணத்திற்கும் ஒரு குணநலன்கள் உண்டு என்பதைக் கண்டுபிடிக்கிறான்.

ஆனால் இது நமது பாரம்பரியத்திலேயே இருக்கிறது. இது எழுதிவைக்கப்பட்டுள்ளது. பழைய ஓலைச் சுவடிகளில் இருக்கிறது. ஆனால் நாம் இதைத் தெரிந்து கொள்வதே இல்லை. சிலபசாஸ்திரம் இருக்கிறதை பெரிதாக யாரும் படிப்பதில்லை. மேலும் அப்படியான நூல்கள் எப்போதும் கிடைப்பதுபோல இப்போது பதிப்பிக்கப்படுவதும் இல்லை.



Impressionism, Expressionism மேற்கே 19ஆம் நூற்றாண்டில் வரும்பாதுதான் இது அவர்களுக்குத் தெரிகிறது. ஆனால் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே நம்மிடம் இருக்கிறது. மனோபாவத்தை ஓவியத்தில் கொண்டு வருவது

முக்கியமானது. வின்சென்ட் வான்காக் ஒரு சூர்யகாந்தி பூவை வரைந்திருப்பார். அதில் இருக்கும் Stroke-ல் கோபம் தெரியும். உள்ளுக்குள் வேகம் அக்னி அப்படியே வெளிப்படும். வான்கா தன்னுடைய வாழ்வின் தோல்வி, சங்கடம் எல்லாவற்றையும் ஓவியம் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். அவர் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் படித்துவிட்டு அவரது ஓவியங்களைப் பார்க்கும்போது அதன் முழுமையான வீச்சை உணர முடியும். 'Lust for life' வான்காவின் வாழ்க்கை பற்றிய நாவல். இர்விங்ஸ்டோன் எழுதியது. இதுபோல பல ஓவியர்களின் வாழ்க்கை நாவலாக எழுதப்பட்டுள்ளது. வான்கா, பால் கோகைன் போன்றவர்களின் ஓவியங்கள் பற்றி கல்லூரியில் படித்தும், பார்த்தும் கற்றுக் கொள்ளும்பாது எங்களுக்கு பெரும் கண் விரிப்பாக இருந்தது. கல்கி, ஆனந்த விகடன் தீபாவளி மலர்களில் வருவதுதான் ஓவியங்கள் என பூம்புகாரில் வாழ்ந்த காலங்களில் நினைத்ததுண்டு. ஏனென்றால் அப்போது அதுதான் தெரியும். மணியம், கோபுலு, சிற்பி இவர்களைத்தான் Artist என நினைத்திருந்தேன். ஓவியக் கல்லூரியில் சேர்ந்து படிக்கும்போதுதான் தெரிந்தது அவர்களெல்லாம் ஓவியர்களே இல்லை என்றும் அவர்கள் வெறும் illustrator கள்தான் என்று.

மஞ்சள் புடவை கட்டினால் கோவில், பிரார்த்தனை என்று நினைக்கிறோம். சிவப்பு என்றால் அபாயம் என்று நினைக்கிறோம். வண்ணங்களுடன் சேர்ந்துதான் நம் வாழ்க்கை பிணைத்துக் கிடக்கிறது. வர்ணங்கள் வாழ்வுடன் பிணைந்திருந்தாலும் யாரும் அதை வண்ணமாகப் பார்ப்பதில்லை அப்படிப் பார்ப்பவன் ஓவியன் மட்டும்தான். கலைஞன்தான் அப்படிப் பார்க்க முடியும். ஒரு சட்டத்துக்குள் மற்றவர்கள் பார்த்தால், அந்த சட்டத்துக்குள் நடப்பதை மட்டுமே பார்ப்பார்கள். கடலை, கடலாக மட்டுமே மற்றவர்கள் பார்ப்பார்கள். ஓவியன் கடலை வண்ணமாகப் பார்க்கிறான். அடுத்து வடிவமாகப் பார்க்கிறான். வண்ணம் என்பது ஒரு aspect. வடிவம் என்பது மற்றொரு aspect. அடுத்தது இயக்கம். movement. உயிர். இதற்குமேல் விளைவு. உதாரணத்திற்கு சொன்னால், உணவுப் பொருள் சிவப்பாக இருந்தால், நல்ல காரம் போடப்படுள்ளது தெரிகிறது. இன்னொன்றைப் பார்த்தால் புளிப்பாய் இருக்குமோ என நினைக்கிறோம். வண்ணங்களின் பிரதிபலிப்பு நம் மனதுக்குள் ஒரு சித்தாந்தத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

கேள்வி: ஓவியத்திலிருந்து எப்படி நவீன நாடக ஆர்வம் வந்தது?

பதில்: எனக்கு முதலில் சினிமாவை விட நாடகத்தில்தான் நிறைய ஆர்வம். நாடகம் சார்ந்து நிறைய செயல்பட வேண்டும் என்ற ஆர்வம் அதிகம் இருந்தது. நவீன இலக்கியம். அதே நேரத்தில் பழைய இலக்கியங்களிலும் ஆர்வம் இருந்தது. 60கள் 70களில் வந்த எல்லா சிறு பத்திரிகைகளுடனும் நல்ல தொடர்பிருந்தது. எல்லோரும் நண்பர்கள். எழுத்தாளர்களில் கு. அழகிரிசாமி, சுந்தர ராமசாமி இப்படிப் பலரும் நண்பர்கள். லா.ச.ரா. வீட்டுக்கெல்லாம் போவேன். எழுத்தாளர்களை வெறும் எழுத்தாளர்களாகவே மட்டும் நினைக்கவில்லை. உறவுக்காரர்களாக நினைத்தேன். தி. நகர் துக்காரம் தெருவில் இருக்கும்போது அசோகமித்ரன் தினமும் வீட்டிற்கு வருவார். கணையாழி ஆசிரியர் கஸ்தூரிரங்கனையும் அழைத்து வருவார். கணையாழியில் தொடர்ந்து அட்டைப் படங்கள் கொடுத்திருக்கிறேன். 'வினோகட்' டெல்லாம் கொடுப்பேன். ஜெயகாந்தனிலிருந்து தொடங்கி

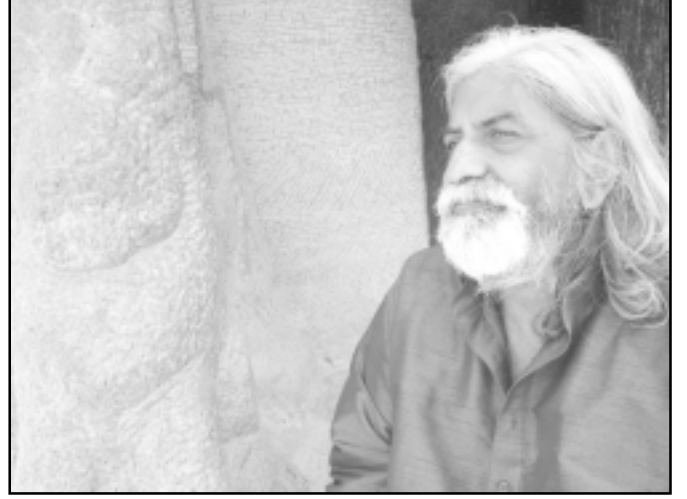
அன்றைய எல்லா எழுத்தாளர்களும் நண்பர்கள். அதே சமயத்தில் அப்போதைய ஓவியர்கள் எல்லோருமே நண்பர்கள்தான். தனபால், சந்தானராஜ் போன்ற மிகச் சிறப்பான ஓவியர்கள் எல்லோரும் என்னுடைய ஆசிரியர்கள். Status of mind என்று சொல்வார்களே. அது எனக்கு வேறொரு Level ல்-இருந்தது. அதாவது இலக்கியம் சார்ந்த ஓவிய உலகம் என்னுடையது. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி இதையெல்லாம் படித்து, இவைகளைப் பற்றிய நாடகம், திரைப்படம் ஆக்கங்கள் செய்ய வேண்டும் என்ற துடிப்பு இருந்தது. அதேபோல கன்னட இலக்கியம், மலையாள இலக்கியம். கன்னட, மலையாள இலக்கியவாதிகள் ஆகியோரின் நட்பு. தென்னிந்திய எழுத்தாளர்களுடன் நல்ல தொடர்பு. கோழிக்கோட்டில் எம்.டி. வாசுதேவன் நாயரின் வீட்டிற்கு எதிரில் தங்கிக் கொண்டு அவர் வீட்டுக்குப்போய் தினமும் பேசிக்கொண்டிருப்பேன். அவரும் என் அறைக்கு வந்து மணிக்கணக்கில் பேசிக் கொண்டிருப்பார். இப்படியான நல்ல இலக்கிய சூழல் இருந்தது. அவருக்காக 'மாத்ருபுமி' இதழுக்கு படங்கள் எல்லாம் வரைந்து கொடுப்பேன். எழுத்தாளர்களுடன் தங்கி இருப்பது. பேசுவது எல்லாம் பிடித்திருந்தது. மாமா வீடு, சித்தப்பா வீடுகளில் தங்குவதுபோல ஒரு நெருக்கம் இருந்தது.

எங்கள் வீட்டிற்கும் மிக இயல்பாக எல்லோரும் வருவார்கள். அசோகமித்ரன் எழுத்தாளர்கள் பலரையும் கூட்டி வருவார். ஞானக்கூத்தன் மற்றும் கசடதபற குழு நண்பர்கள் வருவார்கள். துக்காராம் தெருவில் நாங்கள் இருந்த வீட்டு மாடியில்தான் வீராச்சாமி இருந்தார். வீராச்சாமியைப் பார்க்க வருபவர்கள் எல்லோரும் என்னைப் பார்க்கவும் வருவார்கள். இப்படியான இலக்கியச் சூழல் 1960லிருந்து 1966 வரை ஓவியக் கல்லூரியில் நான் படிக்கும்போதே இருந்தது. இலக்கியம் சார்ந்த படிப்பு எல்லாம் இருந்தாலும் அப்போது ஓவியத்தில்தான் எனக்குத் தீவிர ஆர்வம். முழுக்கவனம். முழு ஈடுபாடு. முழு முயற்சி. எல்லாம் ஓவியத்தில்தான். லினோகட், வுட்கட், கோட்டோவியங்கள் என சிறுபத்திரிகை சார்ந்த எழுத்தாளர்கள் வாங்கிச் செல்வார்கள். இதேபோல கன்னட, மலையாள, தெலுங்கு, ஹிந்தி எழுத்தாளர்களுக்கும் கொடுப்பேன். எழுத்தாளர்களுடன் நெருக்கம் இருந்தாலும் ஓவியம்தான் எனக்கு முதன்மையானதாக இருந்தது. ஓவியக்கல்லூரி முடித்து 1966லிருந்து 1970 வரை ஓவியம். ஓவியம்தான். வேறு எதிலும் கவனம் செலுத்தவில்லை. அப்போது சோழமண்டல் ஓவியக் கிராமத்தின் முதல் செயலாளர் நான்தான். கே.சி.எஸ். பணிக்கரின் நெருங்கிய மாணவனாக இருந்தாலும், எல்லா ஆசிரியர்களுக்கும் நான் நெருக்கமானவனாகவே இருந்தேன். ஆசிரியர்கள் என்றால் குருகுலவாசம் போலத்தான். நம்பிக்கையோடு பழகிய காலம். தனபால் வீட்டிலேயே கிடப்பேன். சாப்பாடு எல்லாம் அங்கேதான். அவரது குடும்பத்தினரும் பாசமாக இருப்பார்கள். Family of Art என்றுகூடச் சொல்லலாம்.

80களில் சோழமண்டலில் ஒருபிரச்சினை வந்தது. ஓவியர்களுக்குள் இரண்டு பிரிவுகள் ஏற்பட்டது. தனபால் ஒருபக்கம், இன்னொரு பக்கம் கே.சி.எஸ். பணிக்கர். இது எங்களது ஓவிய நண்பர்களின் உறவுகளில் பிரதிபலித்தது. நான் எந்த அணியிலும் சேரவில்லை. தனபால், பணிக்கர் இருவருமே என் ஆசிரியர்கள். குரு. எப்போதுமே உள் அரசியல் விஷயங்களில் நான் கலந்து கொள்வதில்லை. ஈடுபடுவதில்லை. பலரும் பலரைப் பற்றியும் என் வீட்டிற்கே வந்து குறைகள் சொல்வார்கள். என்னிடம் மட்டுமல்லாது என் வீட்டில் உள்ளவர்களிடமும் சொல்வார்கள். நான் கொஞ்சம் கூட அதைக் காதில் வாங்கமாட்டேன்.

'கோணல்கள்' என்ற பெயரில் பலர் எழுதிய சிறுகதைகளின் தொகுப்பு எழுபதுகளில் வந்தது. அதற்கு முகப்பு அட்டை தயார் செய்து கொடுத்தேன். அதுதான் தமிழ் நூல்களுக்கு முதன் முறையாக நவீன ஓவியம் வைத்து முகப்பு அட்டை தயார் செய்தது. அதேபோல கர்நாடகத்தின் புகழ்பெற்ற கவிஞர் சந்திரசேகரகம்பார் கவிதைத் தொகுப்புக்கும் கூட அப்போதே முகப்பு அட்டை தயார் செய்து கொடுத்திருக்கிறேன். மலையாளத்தில் எம்.டி. வாசுதேவன் நாயரின் கதைகளுக்கு 'மாத்ருபுமி'க்கு ஓவியங்கள் வரைந்து கொடுத்துள்ளேன். அப்போது இலக்கிய உலகில் எனக்கென்று ஒரு Popularity இருந்தது. என்னோட சுபாவமும் எல்லோரும் பழகுவதற்கு ஏற்றதாக இருந்ததால் எல்லோருடனும் சுமுக உறவு இருந்தது. சுந்தர ராமசாமியோடெல்லாம் நல்ல நட்பு இருந்தது. அவருடைய 'புளியமரத்தின் கதை'யை திரைப்படமாக எடுக்கவேண்டும் என்று நினைத்து NFDC-க்கு விண்ணப்பம் கொடுத்து காத்திருந்து ஏமாந்ததுதான் மிச்சம். அசோகமித்ரன், ஞானக்கூத்தன் இப்படி அன்றைய சமகால எழுத்தாளர்கள் எல்லோரும் வீட்டிற்கு வருவார்கள். மணிக்கணக்கில் பேசிக் கொண்டிருப்பார்கள்.

சோழமண்டல் நல்ல சூழலில் வளர்ந்த போது கேரளர், தமிழர் என்ற பாகுபாட்டை சில தீய சக்திகள் உருவாக்கினார்கள். அங்கு மலையாள ஓவியர்கள், மாணவர்கள் நிறையப்பேர் அப்போது இருந்தார்கள். அவர்கள் Brilliant Artist ஆக இருப்பார்கள். மலையாளி என்பதற்காக மட்டுமே அதைத் தடுக்க முடியாதே. பணிக்கர் மலையாளிகளுக்கே சப்போர்ட் செய்வதாகத் தவறாக நினைத்தார்கள். எழுத்தாளர்களுக்குள் இது நடப்பதில்லையா. அதுமாதிரி. நான் சில்லறை விசயங்களைப் பொருட்படுத்தாததால் என்னால் செயலாளராக அங்கு இயங்க முடியவில்லை. நடுநிலையாக இருந்தும் செயல்பட முடியவில்லை. ஒருத்தொருக் கொடுத்தர் நீதிமன்றத்தில் வழக்குத் தொடர்ந்தார்கள். என்னை வீட்டிற்கு வந்து சாட்சி சொல்லக் கூப்பிடுவார்கள். காலையில் ஒரு குழு வரும். மாலையில் இன்னொரு குழு வரும். ஆனால் நான் போகமாட்டேன். கோர்ட்டில் என்னைச் சாட்சியாக சொல்லியிருப்பார்கள். அதனால் நான் ஆஜராக வேண்டும் என்று வீட்டில் கோர்ட் ஆர்டரை ஒட்டி விட்டுச் செல்வார்கள். ஏனென்றால் நான் அதை வாங்கமாட்டேன். சோழமண்டலுக்கு இடம் வாங்கி, அதை அளந்து, பிரித்து எல்லாம் நான் செய்தேன். எனக்கும் அங்கு இடம் இருந்தது. ஆனால் அங்கு இருக்க வேண்டாம் என நினைத்து டெல்லியிலிருந்து வந்த ஓவியர் சுல்தான் அலியிடம் ரூபாய் 600க்கு என் நிலத்தைக் கொடுத்து விட்டேன். அவரும் நண்பர்தான், லலித்கலா அகாடெமியின் செயலாளராக இருந்தவர்.



நான் அதைப் பற்றிக் கவலைப் படவில்லை. பொருளாதார நோக்கம் எப்போதுமே எனக்குப் பிடித்தம் இல்லாமல்தான் இருக்கிறது. தேவைக்கு சம்பாதிக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கை இருந்தது. வீட்டில் யாரும் சம்பாதிக்கவில்லை. சகோதர, சகோதரிக்கு நான்தான் சம்பாதித்துக் கொடுக்க வேண்டியிருந்தது. நாளைக்கு வீட்டு வாடகை கொடுக்கணும், மளிகைக் கடைக்கு கொடுக்கணும். இப்படியான தேவை வரும்போது அதை அடுத்த நாளை சம்பாதித்துக் கொடுத்து விடுவேன். தேவைக்கு அதிகமாக சம்பாதிப்பதில்லை; அதற்கான வாய்ப்பிருந்தபோதும். குடோன் தெருவிற்குப் போவேன். இருபது சேலை வாங்கி வருவேன். அதை டிசைன் செய்து கொண்டுபோய் கொடுப்பேன். டெக்ஸ்டைல் டிசைன் செய்வேன். ஆயிரம் ரூபாய் நாளை தேவை என்றால் அதை சம்பாதிக்க முடிந்தது. அந்தக் காலத்திலேயே. ஆனால் தினம் ஆயிரம் ரூபாய் சம்பாதிக்கமாட்டேன்; அது முடியும் என்றாலும். தேவைக்கு மட்டுமே சம்பாதித்தேன். இது என் இயல்பாக இருந்தது. அதுபோல என் ஓவியத்தை எங்கு கொடுத்தால் விற்கும் எனத்தெரியும். தேவை வரும்போது கொடுப்பேன். பணம் கிடைக்கும். என்னோட கலைமீது அவ்வளவு நம்பிக்கை எனக்கு இருந்தது. தேவைக்குமேல அதிகம் சம்பாதிக்காததுதான் என் குடும்பத்திலுள்ளவர்களுக்குப் பெரிய துக்கம். என் அம்மா எப்போதும் பணம் பணம் என்று நச்சரிப்பார்கள். அதைவிடுங்கள்.

சோழமண்டலத்தில் விதவிதமான ஓவியர்கள் இருந்தார்கள். என்னோட மூத்த மாணவர்கள். படித்து முடித்தவர்கள் என கலப்படமாக நாற்பது ஓவியர்கள் சேர்ந்து தொடங்கியதுதான் சோழ மண்டலம். தனபால் துணை தலைவர். பணிக்கர் தலைவர். இதில் மொழி, சீனியாரிட்டி எனப் பல சிக்கல்கள். இதை வெளிப்படையாகப் பேசித் தீர்த்திருக்கலாம். ஆனால் அப்படி நடக்கவில்லை. பனிப்போராகவே நடந்தது. அதில் தீவிரமாக செயல்பட்ட குழு அங்கேயே தங்கிவிட்டார்கள். இன்னொரு குழு அப்படியே அமுங்கிவிட்டது. ஒரு கட்டத்தில் அதைவிட்டு வெளியேறி கர்நாடகாவிற்குச் சென்றுவிட்டேன். இது நடந்தது 1968 தொடக்கத்தில் என்று நினைக்கிறேன். ஆனால் அப்போதே என் ஓவியம் மூலமாக கிரிஷ் கார்நாட், பி.வி. காரந்த் எல்லாம் பழக்கம் இருந்தது. அவர்களது நண்பர்களை எல்லாம் கூட்டி வந்து என்னுடைய ஓவியம் வாங்குவார்கள். நாடகங்களை இயக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வமும் இருந்தது. பின்னாட்களில் 1990 மிருச்ச கடிதம், ஹயவதனா, அந்தாயுக் போன்ற பி.வி. காரந்த் இயக்கிய நாடகங்களுக்கு முதுகெலும்பாய் இருந்தேன். காஸ்ட்யூம் டிசைனிங், செட்டிசைனிங், லைட்டிங் டிசைனிங் இதெல்லாம் நான் செய்து கொண்டிருந்தேன்.

கிரிஷ் கார்நாட் என்னுடைய ஓவியத்தை முதன் முதலாக 150 ரூபாய் கொடுத்து வாங்கியவர். அனிதாஸில் என்ற பெண்ணுடன் வந்து பேரம்பேசி 150 ரூபாய்க்கு வாங்கினார். 1968ஆக இருக்கும்.

அதைத் தாளில்தான் வரைந்திருந்தேன். தாளாக இருந்ததால் அதைச் சரியாகப் பாதுகாக்க முடியவில்லை என்று பின்னாளில் சொல்லியிருக்கிறார். வாங்கியவுடனே கண்ணாடி பிரேம் போட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் பெரியதாக இருந்ததால் கண்ணாடி போடுவதும் சிரமம். அப்போது நான் திருநகர் வெங்கடேசன் தெருவில் இருந்தேன். பிறகுதான் துக்காராம் தெருவிற்கு வந்தது. இடைக்காலத்தில் நாடகம் சார்ந்த நண்பர்கள் குறிப்பாக பி.வி. காரந்த், கிரிஷ் கார்நாட், ஜி. சங்கரப்பிள்ளை, சந்திரசேகர கம்பார், ஜி.வி. அய்யர் எல்லோரும் நண்பர்களாக ஆனார்கள். கேள்வி: கன்னடத்தில் குப்பி வீரண்ணா குழு மிகப் பிரபலம் எனக் கேள்விப்பட்டீர்களே?

பதில்: குப்பி வீரண்ணா பேரனெல்லாம் எனக்கு நல்ல நண்பர். அவர்கள் குடும்பத்தினரே நல்ல நண்பர்கள்தான். குப்பி வீரண்ணாவின் மகள், பேத்தி, பேரன் எல்லோருமே எனக்கு ரொம்ப நெருக்கமானவர்கள். ஒரு குடும்பம்போல இருந்தோம். நவீன நாடகக் குழுக்களிடம் கன்னடம், கேரளத்தில் எனக்கு நல்ல தொடர்பிருந்தது.

கேள்வி: ரியலிஸ்டிக் ஓவியங்களிலிருந்து நவீன ஓவியம் வரையத் தொடங்கியது எப்போது?

பதில்: சரித்திர சம்மந்தமான, தொல்பொருள் சம்மந்தமான, சிற்ப சாஸ்திரம் நாட்டிய சாஸ்திரம் போன்றவற்றில் எனக்கு மிகுந்த ஆர்வம். ஒரு சிற்பத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அது என்ன அடவில் இருக்கிறது. எந்தக் காலக்கட்டம் சார்ந்தது. நாயக்கர் காலமா, சாளுக்கியர் காலமா, சோழர் காலமா எந்த விதமான Style அதில் வந்துள்ளது என்பது பற்றியெல்லாம் ஆராய்வேன். அதைப் பற்றிய அறிவை வளர்த்துக் கொண்டேன். தொல்பொருள் ஆய்வாளர்கள் பலரும் என் நண்பர்கள். ஒரு பழமையான கோவிலைப் பார்த்தவுடன் அது எந்தக் காலக்கட்டத்தைச் சார்ந்தது என்பதைச் சொல்லும் அளவிற்கு என்னை வளர்த்துக் கொண்டேன். பிறகு, அந்தக் காலக்கட்டம் சார்ந்த சரித்திர சம்பவங்களைத் தெரிந்து கொள்வதில் ஆர்வம் அதிகம் வந்தது. அதனால்தான் கல்கியின் 'பொன்னியின் செல்வனைப் படமெடுக்க முயற்சி செய்தேன். கூடுமானவரையில் இந்திய இசை, இந்திய நாட்டியம், இந்திய சிற்பம் ஒரே வட்டத்தில் வந்தது. அதன் பாதிப்பு என் ஓவியத்திலும் வந்தது. என் ஓவியங்களில் நாட்டிய சாஸ்திரத்தைப் பார்க்க முடியும், பத்மா சுப்ரமணியம் என் ஓவியங்களைப் பார்த்து நாட்டியத்தில் கர்ணாக்களின் பெயர்களைச் சொல்லிக் கொண்டே செல்வார். அந்த அளவிற்கு நாட்டிய கர்ணாக்களை ஓவியத்திற்குள் கொண்டு வந்தேன். சங்கீதம், நாட்டியம், சிற்பத்தையெல்லாம் ஒரே அலை வரிசையில் பார்த்தேன். கூடுமானவரையில் Folk சம்மந்தப்பட்டவைகளில் ஈடுபடவில்லை. Folk என்பது தனி உலகம். அதற்குள் போனால் வெளியில் வரமுடியாது.

ஒரு ஓவியம் வரைந்தால் அதன் மூலம் பலவிசயங்கள் வெளிப்படணும் என்று விரும்புவேன். நவீன ஓவியத்தைப் புரிந்துகொண்டு வரைந்தேன். ஒரு ஓவியத்தை வரையும்போது அதை சிதைத்து வரைய வேண்டும் என்றால் அதன் மூலம் நம் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த வேண்டியது அவசியம் என்று நினைத்தேன். சிதைப்பதற்காகவே மட்டுமே நான் சிதைப்பது கிடையாது. அதனால் என் ஓவியங்கள் சிற்பங்களின் பாதிப்பாக இருக்கும். எந்த சிற்பமும் உடற்கூறு இருப்பது போலவே இருப்பதில்லை. ஒரு ஓவியத்தை அழகியலுடன் சேர்ந்து சிதைக்கும்போது அதில் ஒரு வாழ்வியல் தன்மை வரும். அதுதான் தற்கால ஓவியத்தின் மூல மந்திரம். வெறும் அழகாக வரைவது அழகு கிடையாது. அதை உடைத்து வெளிப்படுத்திக் காண்பிக்கும்போதுதான் உண்மையான அழகு வரும். உணர்வுகள் மட்டும்தான் வெளிவரணும். அப்போதுதான் நாம் நினைக்கும் வெளிப்பாடு வரும். வெறும் அலங்காரத்தில் மட்டுமே அந்த உணர்வுகள் வராது. என்னோட ஓவியங்கள் சிற்பத்திலிருந்து எடுத்ததுபோலவே இருக்கும். ஆனால் அதிலிருந்து எடுத்தது அல்ல; உணர்ந்ததுதான். எதுவும் பிரதி எடுத்தல் கிடையாது. எல்லாமே உணர்ந்ததுதான். உணர்தலின் வெளிப்பாடு. அதனால் தனித்துவம் வருகிறது. மற்றவர்களின் ஓவியங்கள்போல் வராது. தனித்துவமாகத் தெரியும். சிதைப்பதற்காகவே ஓவியத்தை சிதைக்கும் பழக்கம் வந்தபோதுதான் நவீன ஓவியம் தோல்வியைத் தழுவியது. பார்வையாளர்களை குழப்பத்தில் ஆழ்த்திவிட்டார்கள். எங்கு தேவையோ அங்கு மட்டுமே சிதைக்கும்போது அதற்குரிய மதிப்பு வரும். பிக்காலோவின் ஓவியங்களைப் பார்த்தால் இது புரிந்து விடும். அவர் சிதைப்பதை துல்லியமாக உணர்ந்து செய்திருப்பார். நவீன ஓவியமாக வரவேண்டும் என்பதற்காக மட்டுமே சிதைத்து வரைவதைத் தேர்ந்தெடுத்தால் அதை சிறந்த ஓவியரால் எளிதில் கண்டுபிடித்து விடமுடியும். அதில் ஒரு அலங்காரம் இருப்பதால் மற்றவர்களால் கண்டு பிடிக்க முடியாது.

நான் பொதுவாக ஒரு Fantasy உலகத்தில்தான் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பேன். அதில் ஆழ்ந்த அன்பு இருக்கும். Passion இருக்கும். பழமைத் தன்மை இருக்கும். குறிப்பாக ஆதிவாசித் தன்மை இருக்கும். மனித இனத்தின் உயர்ந்த எண்ணம் இருக்கும். இதையெல்லாம் உணர்ந்துதான் ஓவியம் வரைகிறேன்.



ஓவியர் சந்தானராஜுவடன் கிருஷ்ணமூர்த்தி

ஓவியம் என்பது வரைபடம் கிடையாது. ஒரு சமயம் வெங்கட்சாமிநாதன் இதை உறுதிபடச் சொன்னார். இது குறித்து நிறைய விவாதங்கள் நடந்துள்ளது. பார்க்க வரைபடம் போல் தோன்றலாம்; ஆனால் அது ஓவியம். ஓவியம் என்பது ஒரு கருத்தை மட்டும் சொல்வதற்காக உருவாவது அல்ல. கருத்தைச் சொல்லும் விளக்கப்படமும் அல்ல. அது உணர்வுகளால் நிறைந்தது. முழுக்க abstract ஆக இல்லாது, அது எலும்பும் சதையும்போல சேர்ந்திருக்க வேண்டும். ரொம்ப abstract ஆகப் போக எனக்கு விருப்பமில்லை.

கேள்வி: ஆரம்பத்தில் நீங்க வரைந்த ஓவியத்திற்கும் பின்னாட்களில் வரைந்த ஓவியத்திற்குமான வேறுபாடு எப்படியானது?

பதில்: பெரிய வித்தியாசமில்லை. தொடக்கத்திலேயே Quality ஆன உணர்வுகளை என் ஓவியங்கள் உண்டாக்கின. போகப் போக மேலும் எளிமை வந்திருக்கலாம். நவீன ஓவியம் என்றால் அது புரியக்கூடாது. எவ்வளவு தூரம் புரியாமல் உள்ளதோ அது சிறந்த ஓவியம், என்பது எல்லாம் தவறான எண்ணங்கள். ஓவியம் என்றால் ஒரு குழந்தையும் ரசிக்க வேண்டும். என்னுடைய Romantic Paintings எல்லாம் குழந்தைகளும் ரசித்தன. அந்த ஓவியங்கள் Garden of Eden போன்றவைகள். ஒரு ஆண் ஒரு பெண் இப்படி இவைகளை என்னவென்று புரியாமலே குழந்தைகள் ரசிக்கின்றன. இனக்கவர்ச்சி என்பது உள்ளாக்குள்ளேயே உள்ளது என எந்தக் குழந்தைக்கும் தெரியாது. ஃபிராய்டு கூட சொல்றார் இல்லையா? அந்த நுண்ணிய உணர்வுகள் ஓவியத்தில் வந்தால் குழந்தைகளும் ரசிக்கும். இதெல்லாம் ஒரு காலக்கட்டத்தில் நான் வரைந்தவைகள். பிறகு பல வருடங்களாக ஓவியம் வரைவதில் ஈடுபட முடியவில்லை. முக்கியமாக நேரமின்மை. சினிமா, நாடக வேலை, இரவும் பகலுமாய் வேலை இருக்கும். கடுமையாய் உழைக்க வேண்டி இருக்கும். பிரம்மாண்டமான செட் தயாரிப்பு. ஒளிப்பதிவாளருக்கு உதவி செய்வது. ஆடை அலங்காரங்கள் தயாரிப்பது. சினிமாவில் எல்லாமாக இருந்தேன். ஒரு இயக்குனர் 'ஷாட், கட்' சொன்னால் போதுமானதாய் இருக்கும் என் வேலை.

கேள்வி: ஓவியத்திலிருந்து எப்படி நாடகத்துறைக்கு வருகிறீர்கள்?

பதில்: என்னுடைய ஆரம்பகால ஓவியங்களில் Dramatic இருக்கும். இரண்டு கதாபாத்திரங்களின் பாவம் அதில் இருக்கும். சாதாரணமாக நான் வரைந்தால்கூட அதில் ஒரு பாவம் இருக்கும்.

அதற்குக் காரணம் என்னவென்றால் நான் முன்பே சொன்னதுபோல் நாட்டிய சாஸ்திரம் படித்தது. இந்தியச் சிற்பங்களை ஆய்வு செய்தது. இதிலெல்லாம் பாவம் இருக்கும். ஆழ்ந்த பாவங்களின் மீதான ஈடுபாடு நாடகத்தின்மீது ஈர்ப்பை உருவாக்கியது. அதனால் நவீன நாடகங்களை இயக்க வேண்டும் என்ற ஆசை வந்தது. பி.வி. காரந்த், கிரிஷ் கார்நாட், அல்காஷி இவர்களுடன் பழகியவுடன் நாடகம் இயக்க வேண்டும் என்ற ஆசை வந்தது. அந்த சந்தர்ப்பத்தில் முத்துசாமி நண்பரானார். அதனால் அவர் எழுதிய நாடகங்களைப் படித்தேன். அவரது 'நாற்காலிக்காரர்கள்' நாடக நூலை க்ரியா பதிப்பகம் வெளியிட்டது. 'க்ரியா'வுடன் அப்போது நெருங்கி இருந்தேன். நாடக நூல்களைப் படித்த அதன் தாக்கத்தில் நான் நாடகத்திற்கு வரவில்லை. பி.வி. காரந்த், பன்சி கௌல், அல்காஷி போன்றவர்களின் நாடகங்களை டெல்லியில் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அந்த நாடகங்களைப் பார்த்தவுடன், இவ்வளவு ஆடை ஆபரணங்கள் பிரமாண்டமான செட்டில் நவீன நாடகம் நடத்துகிறார்களே நாம் ஏன் செய்யக்கூடாது எனத் தோன்றியது. இவர்களின் பிரமாண்டத்தைவிட இன்னும் எளிமையாக்கக் கூட செய்யலாமே என்று முத்துசாமியின் 'சுவரொட்டிகள்' நாடகத்தை இயக்க முடிவு செய்தேன். சென்னை லலித்கலா அகாடெமியின் ஓவியக் கூடத்தில், நடிகர்களின் உடலில் வர்ணங்களைப் பூசி, கூத்தின் அடவுகளை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு அந்த நாடகத்தை இயக்கினேன். 'சுவரொட்டிகள்' நாடகத்தை முதன் முதலாக இயக்கியது நான்தான். அதை இரண்டுவிதமாக இயக்கினேன். அதில் நிறைய விவாதங்கள் ஏற்பட்டது. நாடகம் புரியவில்லை. இது நாடக வடிவம் இல்லை. எதற்காக இப்படி வண்ணங்களை உடலில் பூசி வேசம் போட்டு வருகிறார்கள் என்றெல்லாம் பேச்சு வந்தது. புதிதாய் ஒன்று வரும்போது வரக்கூடிய விமர்சனங்கள்தான் இவை. க்ரியா ராமகிருஷ்ணன் மாதிரியானவர்கள்கூட மாறுபட்ட அபிப்பிராயமே கொண்டிருந்தார்கள். நான் அதைப்பற்றிக் கவலைப்படவில்லை. தொடர்ந்து நாடகங்களை இயக்க முடியாமல் போய் விட்டது. ஆனால் நான் கலை இயக்கம் செய்த பி.வி. காரந்த், பன்சி கௌல் போன்றவர்கள் நடத்திய நாடகங்களுக்குப் பின்புலமாய் இருந்தேன். அதில் எனக்கு நல்ல பெயர் கிடைத்தது. டெல்லி, போபால் போன்ற இடங்களில் அந்த நாடகங்கள் நடந்தன. ஒரு நாடகத்துக்கு எனக்கு 10,000 ரூபாய் வரை ஊதியம் கிடைத்தது. ஆனால் தமிழ்நாட்டில் நான் நடத்திய நாடகங்களுக்கு என் சொந்தப் பணத்தைப் போட்டுத்தான் நடத்துவேன். சின்னச் சின்ன நாடகங்கள். நான் நடத்தும் நாடகங்களுக்கு லலித்கலா அகாடெமியில் பணம் எதுவும் இல்லாமல் அரங்கம் கிடைத்துவிடும். அதன் செயலாளராக இருந்தவர் என் நண்பர் ராஜாராம். அவரிடம் கேட்டு வாங்கிடுவேன். நாடக ஒத்திகையும் அங்கேயே நடக்கும்.

கேள்வி: நீங்கள் எத்தனை நாடகங்கள் இயக்கியிருப்பீர்கள்?

பதில்: முக்கியமானது 'சுவரொட்டிகள்' சின்னச் சின்ன வடிவங்களில் பல நாடகங்கள். மேக்ஸ்முல்லர் பவனில் ஒரு நாடகம் செய்தேன். பொம்மைகளை வைத்து இயக்கிய நாடகம். பொம்மைகள் உண்மையான உலகத்திற்கு வந்த பிறகு, பெரிய பிரச்சினைகள் வந்துவிடுகிறது. அந்த நாடகம் நல்ல பெயர் வாங்கியது. குமுதம், கல்கி என்று பல பத்திரிகைகளில் இதைப் பற்றி எழுதியிருந்தார்கள்.

கேள்வி: கூத்துப்பட்டறை தொடங்கப்பட்டபோது இருந்த நிலைமை எப்படியானது?

பதில்: 'கூத்துப்பட்டறை' என்ற பெயர் வைத்தபோது இருந்தேனே தவிர அதன் உள்ளே நான் போகவே இல்லை. கூத்துப்பட்டறை என்ற பெயர் பதிவு செய்யப்படாதபோதே, கூத்துப்பட்டறை என்ற பெயரில் நாடகங்களின் ஒத்திகை எல்லாம் என் வீட்டு மாடியில் நடக்கும். இருந்தாலும் இடை இடையே நான் பிரிந்து போய்விட்டேன், சினிமாவின் காரணமாக தொடர்ந்து முத்துசாமிதான் அதைப் பாதுகாத்து வந்தார். நான் அந்த அமைப்பிற்காக எதுவும் செய்ததில்லை. அதன் தலைவர் ராமகிருஷ்ணன், உபதலைவராக என்னைச் சேர்த்தார்கள்.

கேள்வி: அந்தக் காலக்கட்டத்தில் கன்னடம், மலையாள மொழிகளில் என்னவிதமாக நாடகப் போக்கு இருந்தது?

பதில்: நான் சமஸ்கிருதம், கன்னடம், மலையாளம் முதலிய மொழிகளில் பங்கேற்றுள்ளேன். மலையாளத்தில் சங்கரப்பிள்ளை கன்னடத்தில் பி.வி. காரந்த், ஹிந்தியில் பன்சிகௌல் போன்றவர்களிடம் பணிபுரிந்துள்ளேன். எல்லா இடத்திலும் 'வடிவம்' என்பது வலிமையாக உள்ளது. அவர்களுக்கு நாடகப் பிரதி இருந்தது. 'மிருச்சகடிகம்' என்றால் அதற்கென்று எழுதப்பட்ட பிரதி இருந்தது. 'ஹயவதனா' என்றால் கிரிஷ் கார்நாட் எழுதிய பிரதி இருந்தது. தமிழைப் பொறுத்தவரை முத்துசாமியின் நாடகங்கள் மட்டுமே பிரதியாக இருந்தது. முத்துசாமியின் நாடக வடிவம் abstract வடிவம். அதை நான் செய்யும்போது இவர் ஒரு abstract artist, அதனால் இதை சரியாகச் செய்யவில்லை



மனைவியுடன் கிருஷ்ணமூர்த்தி

என்று என்னைக் குற்றம் சொன்னார்கள். புரியவில்லை என்று சொல்லிவிட்டார்கள். நாடக வடிவமே abstract ஆனது என்பதை யாரும் புரிந்து கொள்ளவில்லை.

முத்துசாமியின் நாடகத்தில் மரபான தொடக்கம், முடிவு என்று எதுவும் கிடையாது. 'நாற்காலிக்காரர்' நாடகத்தை சங்கரப்பிள்ளை குழுவுடன் காந்திகிராமத்தில் நடத்தினேன். பாதல் சர்க்காரெல்லாம் தெரியும். ஆனால் அவர் நாடகத்தில் பணிபுரியவில்லை. நவீன நாடகம் என்பதில் முதன்மையானதாக இருப்பது கன்னடம். அடுத்து மலையாளம். தமிழும் தெலுங்கும் ரொம்பவும் கீழே உள்ளது. மலையாள நாடகங்கள் Classic ஆகவும் இருக்கும். Construtive ஆகவும் இருக்கும். நவீனத் தன்மை கொண்டதாகவும் இருக்கும்.

அங்கு எழுத்தாளர்களின் Strength வலிமையானது. தமிழில் முத்துசாமியின் நாடகங்கள் எல்லாமே abstract ஆகவேதான் இருக்கும். வேறு ஒரு நாடக வடிவத்தில் இதைப் பயன்படுத்த முடியாது. முத்துசாமியின் நாடக வடிவம் மக்களுக்குத் தெரியாததால் அதைப் பார்ப்பவர்களுக்கு எதுவும் புரிவதில்லை. நாடகம், சினிமா எல்லாவற்றிலும் அனுபவம் வேண்டும் என்பதற்காகவே நான் ஈடுபட்டேன். ஏனென்றால் அது வேறு ஒரு உலகத்திற்கு கொண்டு செல்லும் என்பதால்தான். ஆனாலும் என்னுடைய நிலையில் Painting லிருந்து விலகவில்லை. ஆனால் Painting பண்ணமுடியாத அளவிற்கு நேரமின்மை வந்தது. முழுக்க கலை இயக்கம், சினிமா என்று மாறிவிட்டது. கலை இயக்கம் என்பதற்காகப் பல இடங்களுக்குச் சென்று ஆய்வு செய்ய வேண்டி வந்தது. ஆனால் என் உழைப்புக்கேற்ற ஊதியம் வரவில்லை. 90களின் தொடக்கத்திலேயே முழுமையாக நாடகத்திலிருந்து விலகி விட்டேன்.

கேள்வி: ஓவியம், நாடகத்திலிருந்து சினிமா கலை இயக்கத்திற்கு எப்படிப் போகிறீர்கள்?

பதில்: எனக்கு இசை, நடனம் எல்லாவற்றிலும் பயங்கர ஈடுபாடு, நடன நிகழ்ச்சி ஒன்றுவிடாமல் போவேன். டிசம்பர் சீசனில் இசைக் கச்சேரிக்குத் தொடர்ந்துபோய்க் கேட்பேன். பாலமுரளி கிருஷ்ணா என்றால் அவ்வளவு பிடிக்கும். புல்லாங் குழல் ரமணி. வீணை பாலச்சந்தர். இவர்கள்மேல் எல்லாம் தனிப்பட்ட பற்று. ஜீ.வி. அய்யரின் 'ஹம்சகீதை' படத்திற்கு பாலமுரளி கிருஷ்ணா

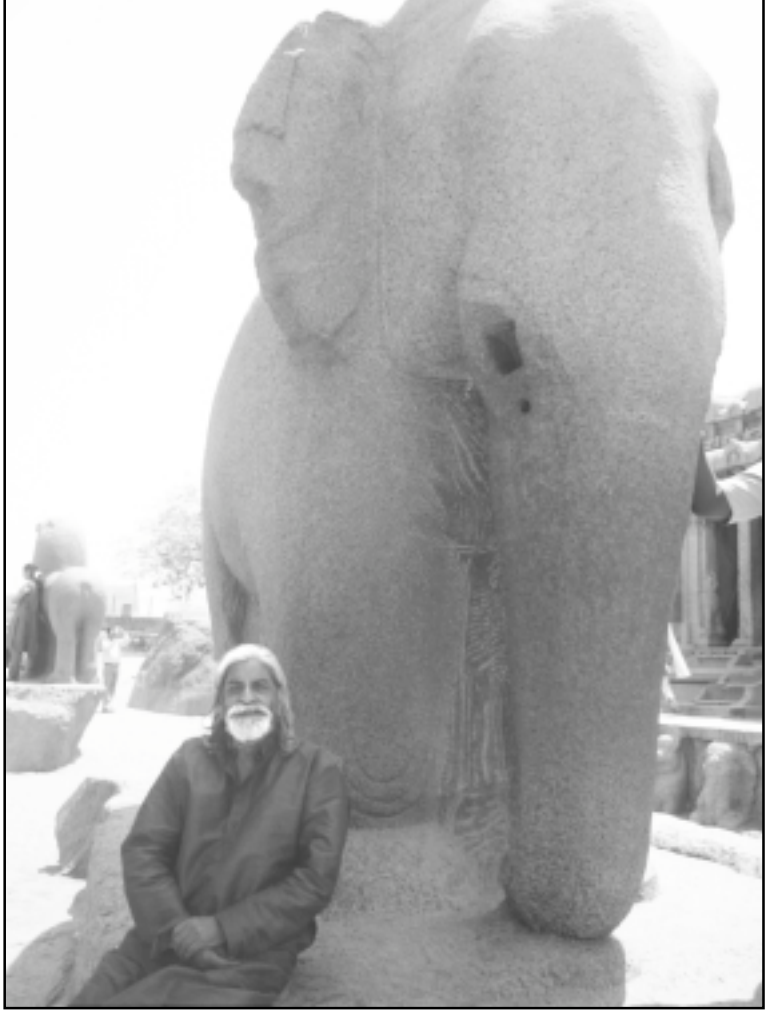
இசை அமைப்பாளர். அப்போது ஜீ.வி. அய்யரிடம் என்னைப் பற்றிக் கூறியவர் கன்னடக் கவிஞர் திவாகர். அவர் எனக்கு நெருங்கிய நண்பர். அது 1968 என்று நினைக்கிறேன். அப்போது தி. நகரில் துக்காராம் தெருவில்தான் என் வீடு. திவாகர் அமெரிக்கன் தூதரகத்தில் சென்னையில்தான் வேலை பார்த்தார். அப்போதே எனக்கு தமிழ், மலையாளம், கன்னட மொழி கவிஞர்கள் எழுத்தாளர்கள் எல்லோரும் நல்ல நண்பர்கள். ஆனால் அவர்கள் எல்லோரும் பெரிய ஆட்கள் என்று தெரியாது. நண்பர்களாகவே பழகி வந்தேன். தி.நகர் பஸ்ஸ்டாண்ட் பக்கம் உள்ள சுதாரா ஹோட்டலில் ஜீ.வி. அய்யர், கிரிஷ்கார்நாட் தங்கியிருந்தார்கள். திவாகர் என்னை அவர்களிடம் அழைத்துப் போனார். ஜீ.வி. அய்யர் ஒரு பிரம்பு நாற்காலியில் சட்டை போடாமல் வெத்தலை பாக்குப் போட்டுக் கொண்டு உட்கார்ந்திருந்தார். கிரிஷ் கார்நாட் முன்பே தெரியும். அதனால், “கிருஷ்ணமூர்த்தி வா வா” என்று சொன்னார். கொஞ்ச நேரம் பேசிக் கொண்டிருந்தோம். பிறகு திவாகர் ஜீ.வி. அய்யரிடம் அழைத்துச் சென்று ‘இவர்தான் கிருஷ்ணமூர்த்தி’ என்று அறிமுகப்படுத்தி வைத்தார். படக்கென்று எழுந்து ‘வாவா’ என்று உற்சாகமாகக் கூப்பிட்டார். எங்கே கூப்பிடுகிறார் என்று பார்த்தால், சரசரவென்று தி.நகர் ரயில்வேஸ்டேஷன் போனார். கோடம்பாக்கத்திற்கு டிக்கெட் எடுத்தார். பிறகு ரயிலில் போய், அவரது வீட்டிற்கு அழைத்துப் போனார். அவரது வீட்டில் பாலமுரளி கிருஷ்ணாவும் அவரது குழுவின்ரும் இசை ஒத்திகை பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். இன்னொரு பக்கம் சமையல் வேலை நடக்கிறது. எனக்கும் சாப்பாடு போட்டார்.

சாப்பாடு முடிந்தவுடன், “நாளைக்கு வர்றியா” கதை சொல்றேன் என்றார். எனக்கு ஒரே ஆச்சர்யம். அடுத்த நாள் நான் போகவில்லை. அவரே மாலை 6 மணியைப்போல் வீட்டுக்கே வந்து விட்டார். ‘நான் வரச்சொன்னேன், நீ வரவேயில்லையே’ என்றார். நான் அதை சீரியலாக எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. உடனே வாவா என்று வேகமாக நடக்க ஆரம்பித்துவிட்டார். நானும் பின்னாலேயே ஓடுகிறேன். நல்ல உயரம் அவர். அவர் நடந்தால் நாம் ஓடத்தான் வேண்டும். அவ்வளவு வேகமாக நடப்பார். முதல் நாளைப்போலவே ரயில்வே ஸ்டேஷன் போய் கோடம்பாக்கத்தில் இறங்க அவரது வீட்டுக்குப் போனோம். சாப்பாடு போட்டார். சாப்பிட்டு முடித்தவுடன் ‘கதை சொல்றேன் இப்போ கேட்டுக்கோ’ என்றார். கொஞ்சம் கேட்டுவிட்டு என் வீட்டுக்குப் போய்விட்டேன். அடுத்த நாளிலிருந்து மூன்று நாட்கள் கதை சொன்னார். ‘ஹம்சகீதை’ கதை. அவர் கதை சொல்லும்போது நிறைய ஆலோசனைகள் சொன்னேன். எனக்கு அப்போது சினிமாவே தெரியாது. சினிமா என்ற மீடியமே எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் நான் நல்ல ஆலோசனைகள் சொன்னேன். என் ஆலோசனைகள் மிகவும் பிடித்துப்போய் குதிக்க ஆரம்பித்து விட்டார். “எனக்கு நல்ல ஆர்ட் டைரக்டர் கிடைச்சுட்டான்” என்றார். ரொம்ப சந்தோஷப்பட்டார். பாலமுரளிக்கும் என்னைத் தெரியும். அவரும் சந்தோஷப்பட்டார்.

எனக்கு அப்போது கொடுத்த முதல் வேலை ஹம்சகீதைக்கு அழைப்பிதழ் டிசைன் செய்யச் சொல்லியதுதான். 150 இன்விடேஷன் வேண்டும் என்றார். 1968இல் பிரின்டிங் டெக்னாலஜி பற்றி எல்லாம் பெரிய அளவில் கிடையாது. அந்த சமயத்தில் நாளைக்கு வேண்டும் என்று பேசிக் கொண்டார்கள். நானும் உடனே நாளைக்கு சாயங்காலம் தந்துவிடுகிறேன் என்றேன். ‘என்ன தீம்’ என்று கேட்டேன். அவர் “Music தாம்பா சரிகமபதநிச” என்றார். ‘சரிகமபதநிச’ என்றால் என்ன என்று கேட்டேன். ஒவ்வொன்றும் ஒரு பறவையின் குரல், மயில், குயில், கொக்கு இப்படியான பறவைகளிடமிருந்துதான் சத்தம் உண்டானது என்ற கணக்கு உண்டு. “சரி தயார் செய்து விடுகிறேன்” என்று சொல்லிவிட்டு வந்தேன். அழைப்பிதழை Hand made paper-ல் 150 அழைப்பிதழை டிசைன் செய்து ‘சரிகமபதநிச’ Concept யை மட்டுமே வைத்து செய்தேன். Print செய்ய நேரம் கிடையாததால்

ஜீ.வி. ஐய்யரின் தத்துவார்த்தமான படங்களில் பணிபுரிந்தேன். அத்வைதத் தத்துவத்தைச் சொல்லும் படம் ஆதிசங்கராச்சார்யா. த்வைதம் அடிப்படையாகக் கொண்டது மத்துவாச்சார்யா. மத்துவாச்சார்யா படத்தின் கலை இயக்கத்துக்கு எனக்கு தேசிய விருது கிடைத்தது. விவேகானந்தா, ராமனுஜச்சார்யா, பகவத்கீதை என் இந்து தத்துவார்த்தங்களை வைத்து ஜீ.வி. அய்யர் எடுத்த எல்லாப் படங்களிலும் பணிபுரிந்துள்ளேன். இதில் விசேஷம் என்னவென்றால் சம்மந்தப்பட்டவர்களின் மொழியிலேயே படம் எடுக்கப்பட்டது. சமஸ்கிருதம், வங்காளி மற்றும் ஆங்கில மொழிகளில் எடுக்கப்பட்டது. ஜீ.வி. அய்யருடன் பணிபுரிந்தது பெரிய அனுபவம். என்னுடைய முக்கியமான இளமைக் காலம் எல்லாம் அவருடன் போனால்கூட அது ஒரு முக்கியமான காலக்கட்டம். சம்பாத்தியம் ஏதும் இல்லை என்றால் கூட, நான் அறிவைச் சம்பாதித்தேன்.

150 அழைப்பிதழும் ஒரே மாதிரியாக இல்லாது 150 வகையாகத் தயாரித்தேன். விதவிதமான கலர், பறவைகள் கத்துறது. அதில் ஒரு ரிதம். Movement இப்படி வாட்டர் கலரில் செய்தேன். நான் ரொம்ப வேகமாகச் செயல்படக் கூடியவன். மடமடவென்று செய்து விட்டேன். பிறகு ஜீ.வி. அய்யர் வீட்டிற்குச் சென்று தனித் தனியாகப் பிரித்து வைத்தேன். ஜீ.வி. அய்யர், பாலமுரளி எல்லோருக்கும் ஒரே அதிர்ச்சி. “ஒரு டிசைன் கேட்டால் 150 கொடுக்கிறானே” என்று ஒரே ஆச்சர்யம். ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு மாதிரி. அதன் மூலம் எனக்குப் பெரிய அளவில் பெயர் கிடைத்தது. அழைப்பிதழ் கிடைத்தவர்களில் பலர் Frame போட்டுக் கொண்டார்கள். ஓவியம் மாதிரி. இன்னும் கூடப் பலரது வீட்டில் இருக்கிறது; பெங்களூரில். அதைப் பார்த்து “நீதான்யா என் ஆர்ட்டைரக்டர்” என்றார். அப்போது “எனக்கு ஆர்ட்டைரக்டர் என்றால் என்ன வென்றே தெரியாது” என்றேன். “உனக்குத் தெரிய வேண்டாம். அதுவே உனக்கு Plus point” என்றார். அப்போது 150 அழைப்பிதழ்களும் கர்நாடகாவின் முக்கியமான அறிவுஜீவிகள் எல்லோருக்கும் அனுப்பப்பட்டது. பி.வி. காரந்த், கிரிஷ் கார்நாட்



எல்லோருக்கும் போனது. அந்தச் சமயம் அந்த அழைப்பிதழ் பற்றிப் பரவலாகப் பேசப்பட்டது. ‘ஹம்சகீதை’யின் துவக்க விழா அழைப்பிதழே பெரும் புயலைக் கிளப்பியது.

ஹம்சகீதை ஒரு இசைக் கலைஞனின் கதை. அதனால் எனக்கும் பிடித்தது. என் ஆலோசனைகளும் அவருக்குப் பிடித்துப் போனதால். அவருடன் உடனடியாக நெருங்க முடிந்தது. ராகத்தின் ஆலாபனைகளை எப்படிப் படத்தில் கொண்டு வருவது, Visuvals ஆக எப்படி வந்தால் சிறப்பாக இருக்கும் என்றும் உதாரணத்திற்கு ஒன்றைச் சொல்கிறேன். ஒரு பாகவதர் உட்கார்ந்து, காம்போதி ராகத்தில் பாடுகிறார் என்று வைத்துக் கொள்வோம். அதன் பின்னணியில் குத்து விளக்கு உள்ளது. திரைச் சீலைகள் உள்ளது. ராகம் பாடும்போது Backdrop எல்லாம் dissolve ஆகும். அது abstract ஆன ஓவியம்போல் மாறும். அந்த ஓவியம் காம்போதி ராகத்தின் Mood யைக் கொடுக்கும். இதுமாதிரி ஒரு பாடல் முழுக்கச் செய்தோம். இதைப் பார்த்தவர்கள் பரவசப்பட்டார்கள். ஆனால் இதைச் செய்வது மிகவும் கடினமானது.

‘ஹம்சகீதைக்கு’ வங்காள ஒளிப்பதிவாளர் நிமாய்கோஷ்தான் ஒளிப்பதிவாளர். அப்போது அவர் மிகப்பிரபலமானவர். ஆனால் இந்தப்பாடலை எடுக்கும்போது எனக்கும் அவருக்கும் பிரச்சினை வந்தது. அவர் ஒரு Realistic கேமராமேன். கற்பனை சார்ந்து இயங்க வரமாட்டார். Focus கரெக்டர் இருக்கணும். தூணில் இருக்கும் தூசி கூடத் தெரியவேண்டும் என்று நினைப்பார். ஆனால் எனக்கானது, கற்பனை சார்ந்தது. Visuval ஆக புகையைக் கிளப்புவேன், துணியை ஆட்டுவேன். முதலில் இதையெல்லாம் அவர் புரிந்துகொள்ளவில்லை. நான் ஒரு கலர்த் துணியை ஆட்டுவேன். Dark ஆன ஒன்றில் கலர்த்துணியை ஆட்டும்போது ராகத்தின்மேல் செல்வதுபோல் இருக்கும். ஆ-ஆ-ஆ. என்று பாடும்போது கலர் அப்படியே பறந்து போகும். ஒரு Painting stroke போல போகும். இதை மிகுந்த சிரமத்துடன் மெனக்கெட்டு செய்தேன். நிமாய்கோஷ் என்ன செய்தாரென்றால் எல்லாவற்றிற்கும் Focus வைத்துவிட்டார். முதல்நாளே இப்படி நடந்தது அவருக்குப் புரிய வைக்கவே எனக்கு ஒரு நாள் ஆகிவிட்டது. சத்யஜித்ரேக்கு ஒரு படம் செய்தவர் நிமாய்கோஷ். Great கேமராமேன்தான். ஆனாலும் நான் சொல்லும்போது Impress ஆகிறார். ஆனால் அதை எப்படிப்

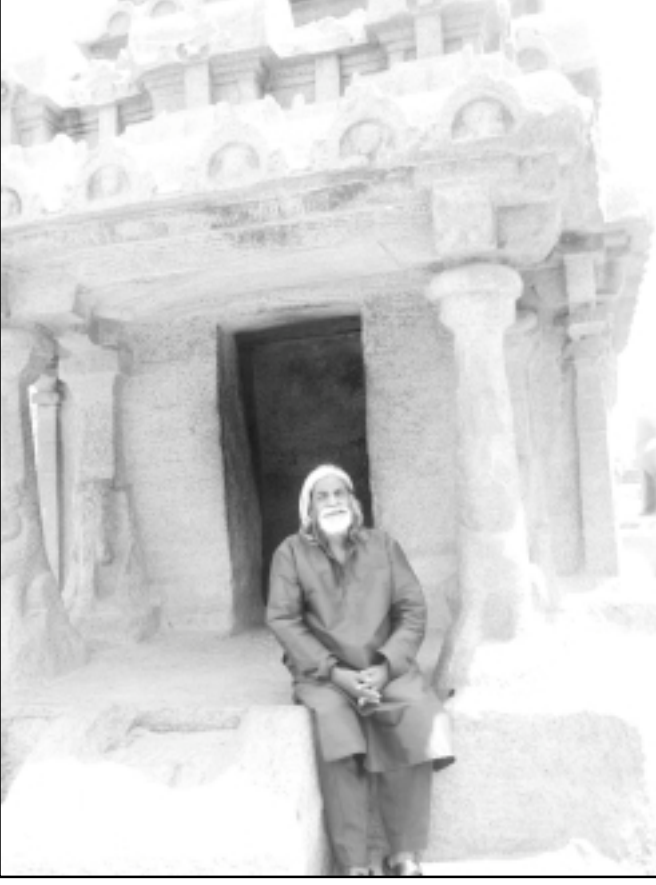
படம் பிடிப்பது என்று தெரியவில்லை. என்னோட Challenging work அது. Creativity யில் முதல் படி எடுத்து வைக்கிறேன் சினிமாவில். ஒரு ராகத்தைப் பாடினால் பின்புலத்தில் இருக்கும் Reality difuse ஆகி ஒரு Formate க்குக் கொண்டு வர வேண்டும். அதற்கு கேமரா பார்வையை மாற்ற வேண்டும். சின்னச் சின்ன Property யை புகையோடு கொடுக்கலாம். வேறுவிதமாகச் செய்ய வேண்டும். கடுமையான உழைப்பு. முதல்நாள் எடுத்த படத்தைப் போட்டுப் பார்த்தபோது ரொம்ப மோசமாக இருந்தது. நான் நினைத்தபடி வரவில்லை. பெரிய அதிர்ச்சியாகிப் போய்விட்டது. மறுபடியும் அதைப் படம் பிடித்தோம். முதல் சினிமா. முதல் நாள். முதல் கலை இயக்கம். இப்படித்தான் தொடங்கியது. ஜீ.வி. அய்யர் என்னை முழுமையாக நம்பினார் . அடுத்தநாள் எடுத்ததைத் திரும்ப ரஷ் பார்த்தபோது மிகப் பிரமாதமாக வந்திருந்தது.

ஜீ.வி. அய்யருக்கு அப்போது அறுபது ஆண்டுகள் அனுபவம். கன்னட சினிமாவில் அவர் பெரிய ஜாம்பவான். நான் ஒரு கற்பனை சார்ந்த வேறொரு தளத்தைச் சார்ந்தவன். அவர் 'ரஷ்' பார்த்துவிட்டு சந்தோஷப்பட்டார். பொதுவாக ஜீ.வி. அய்யரிடம் பெரிய பெரிய டெக்னிஷியன்கள்கூட பேசப்பயப்படுவார்கள். ஆனால் தொடக்கத்திலிருந்தே நான் அவருக்கு நல்ல ஆலோசனைகள் சொல்பவனாய் இருந்தேன். முதல் நாள் சரியாய் வரவில்லையென்றால் யாரும் பக்கத்தில் வர மாட்டார்கள். வேண்டாம் என்று சொல்லி வேறு விதமாய் எடுக்கச் சொல்லி விடுவார்கள். ஆனால் அய்யர் என்னை முழுமையாக நம்பினார். இது கேமராமேன் மிஸ்டேக். மிகப் பெரிய கேமராமேன்தான். ஆனால் இதுவரை இப்படியான ஒளிப்பதிவில் ஈடுபட்டதில்லை என்பதுதான் உண்மை. Detail reality ஒளிப்பதிவு செய்பவரிடம் abstract ஆகச் செய்யச் சொன்னால் என்ன செய்வது? நிமாய்கோஷும் இது சரிவராது என்றே சொல்லிவிட்டார். பிறகு அவர் பக்கத்திலேயே இருந்து கலர், லைட்டிங் அது இதுவென்று மாற்றி மாற்றி பலவிதமாகச் செய்யச் சொல்லி அதைப் படம் பிடிக்கக் கேட்டுக்கொண்டேன். அப்போதும் அவருக்கு எதற்காக என்று தெரியாமலேயேதான் செய்தார். படத்தில் பார்க்கும்போது ஆலாபனை என்பது ஒரு abstract ஆனது. அந்த abstract Quality யை Verbal ஆகவோ Visuval ஆகவோ கொடுப்பதாக இருந்தால் அதற்கு உருவம் கொடுக்கக்கூடாது. அது abstract ஆக இருப்பதுதான் அதனுடைய Realty. அந்த Reality க்குப் போக வேண்டும் என்றால் அதை வண்ணங்கள் மூலமாக மட்டும்தான் தர முடியும். பாடுபவருக்கு முன்னால் நிறையப் பார்வையாளர்கள் உட்கார்ந்து உள்ளார்கள். பார்வையாளர்கள் யாரென்றால், புத்த சமயம் சார்ந்தவர்கள், ஜென மதம் சார்ந்தவர்கள், லிங்காயத்துக்கள் இப்படிப் பலதரப்பினர்கள். இவர்கள் எல்லோரையும் நடமாட விட்டுப் படம் பிடிக்கச் சொன்னேன். அந்த நாடமாட்டமே ஒரு abstract Quality உருவாக்கித் தந்தது. திருப்பதி தேவஸ்தானத்தின் ஆஸ்தான வித்வான் ரமண மூர்த்தி என்பவர் சாமா சாஸ்திரி கீர்த்தனையைப் பாடுகிறார். ஹம்சகீதையின் தொடக்கமே மிகப் பிரமாதமாக இருக்கும்.

'ஹம்சகீதை' படம் வெளிவந்த பிறகு கூட வெளியில் என்னை சினிமா கலை இயக்குனராக யாருக்கும் தெரியாது. அதனால் அப்போது வேறுயாருக்கும் நான் பணிபுரியவில்லை. ஆதி சங்கராச்சாரியார், மத்வாச்சாரியார், ராமானுஜச்சாரியார் இப்படி ஜீ.வி. அய்யர் எடுத்த படங்களில் மட்டுமே நான் பணிபுரிந்து வந்தேன். இதில் தேசிய விருது பெற்றதும் உண்டு. அப்போதுதான் மலையாளத்திலிருந்து வாய்ப்பு வந்தது. முதல் படம் 'சுவாதித்திருநாள்' பிறகு 'வைஷ்ணவீ', 'வடக்கன் வீரகதா', 'பெருந்தச்சன்'. இது எல்லாமே விருது பெற்ற படங்கள். படத்துக்கும் விருது கிடைத்தது. என் கலை இயக்கத்துக்கும் விருது கிடைத்தது. மாநில விருதுகள். மத்திய விருதுகள் இதில் அடக்கம். 15 படங்கள் தொடர்ந்து செய்தேன். எல்லாம் தரமான படங்கள். கேரள மக்கள் என்னைக் கொண்டாடினார்கள். வாராவாரம் மலையாளப் பத்திரிகைகளில் என்னைப் பற்றி செய்திகள் வந்து கொண்டே இருக்கும். நான் சினிமாவிற்கு அமைத்த 'செட்டின்' படங்கள். அப்போது நடந்த சுவராசியமான சம்பவங்கள் எல்லாம் கேட்டு பத்திரிகைகளில் முக்கியத்துவம் கொடுத்து வெளியிடுவார்கள். கர்நாடகாவில் ஒருவிதமான புகழ் என்றால், கேரளாவில் வேறொரு வகையான புகழ். அந்த சமயத்தில் தமிழ் சினிமா உலகில் என்னைப் பற்றி யாருக்கும் தெரியாது. தமிழ்நாட்டில் என்னைத் தெரிய வந்தது பாரதிராஜாவின் 'நாடோடித் தென்றல்' படம் மூலமாகத்தான். ஆனால் அதற்கு முன்பாகவே ஸ்ரீதர் ராஜனின் இயக்கத்தில் வந்த 'கண் சிவந்தால் மண் சிவக்கும்' என்ற படம் செய்துள்ளேன். அதுதான் தமிழில் முதல் படம். இடையில் பெரிய இடைவெளி தமிழில் ஏற்பட்டது. 'மலைச்சாரல்' என்ற படம் செய்தேன். அது பழங்குடியினரைப் பற்றிய படம்.

கேள்வி: கன்னடம், மலையாளம், தமிழ்... இன்னும் பல இந்திய மொழிகளில் கலை இயக்கம் செய்துள்ளீர்கள். கலை இயக்கத்திற்கு மொழி ஒரு பிரச்சினை இல்லையா?

பதில்: கலை இயக்கத்துக்கு மொழி தேவையில்லை. இன்னொரு முக்கியமான விஷயம் என்னவென்றால் தென்னிந்தியா முழுமைக்கும் ஒரே கலாச்சாரம். தமிழ்நாட்டில் அழிந்துபோன



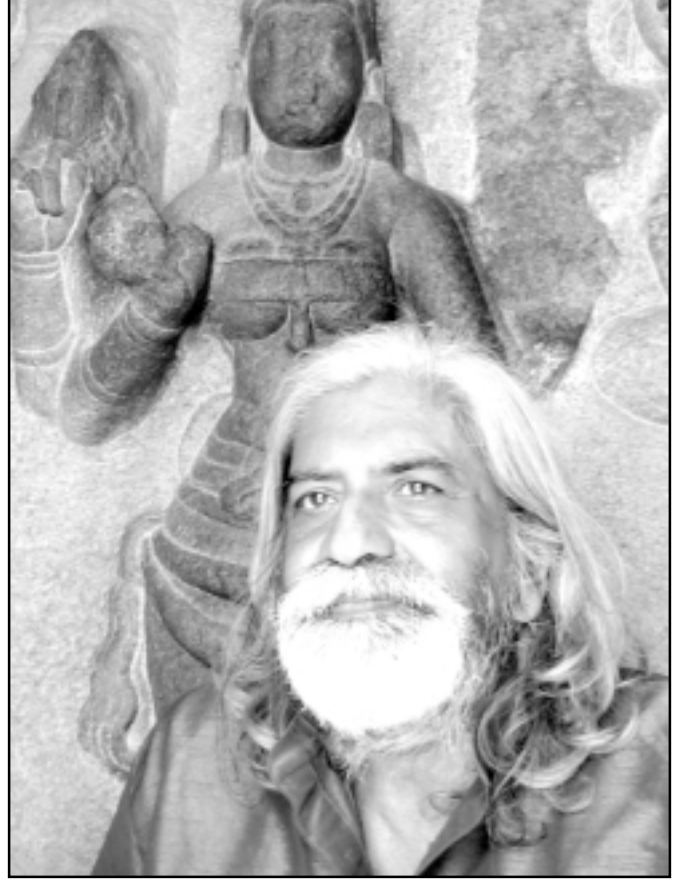
கலாச்சாரம் எல்லாம், மலையாளத்திலும், கன்னடத்திலும் பார்க்க முடிகிறது. 'ஹம்சகீதை' படப் பணியின்போது 150 ஓரிஜினல் தஞ்சாவூர் ஓவியங்களை மைசூரில் நான் பார்த்தேன். வீடுகளில் இருக்கிறது. நஞ்சன்கூடு என்ற இடத்தில் வீடு வீடாகப் போய் 100 ஓவியங்களைச் சேகரித்தேன். எல்லாமே தஞ்சாவூர் பாணியில் வரையப்பட்ட ஓரிஜினல் ஓவியங்கள். கிருஷ்ணன், ராமன் இப்படிப் புராணம் சார்ந்த படங்கள்தான். அதேபோல அக்ரஹாரத்தில் பிராமணர்கள் பயன்படுத்தும் உக்கிரணி இன்னும் பல பொருட்கள் படத்திற்கு சேகரித்தேன். இதையே பெரிய அளவில் பதிவு செய்யவேண்டிய அளவிற்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. எதையுமே படத்திற்கு பொருட்களின் மாதிரிகளைச் செய்யவில்லை. எல்லாவற்றையும் வீடுகளில் இருந்து சேகரித்தேன். கண்காட்சி வைக்கும் அளவிற்கு சேர்ந்தது அது. கன்னடப் பத்திரிகைகளில் படம் எடுத்து அதைப் பற்றிய செய்தியும் வெளியிட்டார்கள். 'மத்துவாச்சாரியர்' கன்னடப் படத்திற்குத்தான் எனக்கு முதல் தேசிய விருது கிடைத்தது. பழமையின் யதார்த்தம் மாறாது கலை இயக்கம் இருந்ததால்தான் அந்த விருது கிடைத்தது. மலையாளத்தில் ஒரு 'வடக்கன் வீரகதா' என்ற படத்திற்கு தேசிய விருது

கிடைத்தது. தமிழில் 'பாரதி' பாடத்திற்கு தேசிய விருது பெற்றேன். அதற்குக் காரணம் படத்திற்கு அதிக நம்பகத்தன்மையை கலை இயக்கம் கொடுப்பதால்தான். அந்தந்தக் காலக் கட்டத்தை தத்ரூபமாக செயற்கை ஆகத் தெரியாமல் கலை இயக்கம் அமைய வேண்டும். மாநில விருது, மத்திய விருது என எவ்வளவோ கிடைத்துள்ளது. இப்போது அதைப்பற்றிய ஞாபகம் கூடக் கிடையாது. ஏகப்பட்ட விருதுகள் இதெல்லாம் எனக்கு இப்போது பெரிதாகத் தெரிந்ததில்லை. ஏனென்று கேட்டால் சாதனை செய்ய நினைத்த பல விசயங்களில் சாதனை செய்ய முடியாமல் போய்விட்டது. ஒரு கலை இயக்குனராய் போய் பரிசு வாங்குவதெல்லாம் எனக்குப் பெரிதாகத் தோன்றவில்லை. நான் சொல்வது பொருளாதாரம் சார்ந்தது அல்ல.

கேள்வி: உங்கள் கலை இயக்கம் சார்ந்து நீங்கள் ஓவியராகவும் இருப்பது எந்த அளவுக்குப் பயன் உள்ளதாக உள்ளது?

பதில்: ஒரு ஓவியன்தான் நல்ல கலை இயக்குனராகவும் ஆக முடியும். சங்கீதம் தெரியாமல் இசையமைப்பாளர் ஆக முடியுமா? ஒரு கலை இயக்குனருக்குத்தான் முழுமையாக ஒரு படத்தின் Script சொல்லப்படும். 'ஹம்சகீதை' படத்தின் கதை 17 முறை திருத்தப்பட்டது. பெரிய புத்தகமாக இருந்தது சின்ன அளவிற்கு மாறியது. படப்பிடிப்பு இடங்களை முன்கூட்டியே பார்க்க வேண்டும். உடைகளைத் தயாரிக்க டிசைன் செய்து கொடுப்பது. Hair style wick செய்வது. ஒவ்வொரு நடிகருக்கும் போட்டு Makeup பார்ப்பது. இப்படி எல்லாவற்றிற்கும் கலை இயக்குனரின் பங்களிப்பு அவசியம். நகைகள் வாங்குவது எல்லாப் பிரிவுகளிலும் கலை இயக்குனரின் பங்கு இருக்கும். ஒவ்வொரு ஃபிரேமையும் பார்த்து கதைக்குத் தகுந்த முன்னேற்பாடுகளைச் செய்து கொடுக்க வேண்டி இருக்கும். சிலசமயம் ஒளிப்பதிவாளர் தேவையானவற்றை எடுக்காமல் விட்டுவிட்டால், கவனமாகச் சொல்லி மறுபடியும் படம் பிடிக்க வேண்டும். சின்னச் சின்ன விசயங்களைக்கூட விடுபடாமல் உன்னிப்பாகக் கவனிக்க வேண்டியது ஒரு கலை இயக்குனரின் பணியாகும். ஒவ்வொரு ஃபிரேமையும் அழகுபடுத்த வேண்டும். படத்தின் காலம் சார்ந்து கலை இயக்குனரின் பணி மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். இதற்குப் பெரும் பொறுமை வேண்டும். ஒளிப்பதிவாளருக்குப் பொறுமை வேண்டும். இயக்குனருக்குப் பொறுமை வேண்டும். சலிப்பு வந்து விடக்கூடாது. ஒரு கதாபாத்திரம் சந்தோசமாக இருக்கும்போது பின்னணி, கோபமாக இருக்கும்போது, பின்னணி கர்வமாக இருக்கும்போது, பின்னணி. இதையெல்லாம் கவனமாகக் கொள்ள வேண்டும். வண்ணங்களின் தன்மையையும் குணத்தையும் பின்னணியில் கொடுக்க வேண்டும்.

ஒலி, ஒளியமைப்பும் கவனிக்க வேண்டும். எல்லாவற்றையும் கதை கேட்ட பிறகு திட்டமிட வேண்டும். நான் பணிபுரிந்த பல படங்களும் குறைந்த செலவில் எடுத்த படங்கள். அதனால் திரும்பத் திரும்ப எடுக்காமல் இருக்க திட்டமிடல் மிக அவசியம். பின்னணியில் இருக்க வேண்டிய பொருட்கள் வாங்கப் பணம் உள்ளதா எனப் பார்க்க வேண்டும். பிறகு படப்பிடிப்பு இடத்திற்கு அந்தப் பொருட்கள் வந்து சேர்ந்ததா எனப் பார்க்க வேண்டும். எனது முதல் படமான 'ஹம்சகீதை' சவாலான ஒரு படம். அப்போது எதுவுமே தெரியாமல்தான் எல்லாவற்றையும் செய்தேன். சரியாக இதைச் செய்யவில்லை என்றால் மிக எளிதாக "இவர் ஒரு ஓவியர்" இவருக்கு இதைப் பற்றியெல்லாம் என்ன தெரியும் என எளிதாகச் சொல்லிவிடுவார்கள். 'சினிமா தெரியாது' என்று சொல்லிவிடுவார்கள். உடை, அதன் நம்பகத்தன்மை, காலம். 'ஹம்சகீதை' 17ஆம் நூற்றாண்டு கதை. அந்தக் காலக்கட்டத்தை நம்பகத்தன்மையோடு எல்லாவற்றையும் கொண்டு வரவேண்டும். படம் வெளிவந்தபிறகு தமிழ்நாட்டிலும் நன்றாக ரசித்தார்கள். மக்களிடம் கவனம் பெற்றது. பாலமுரளி கிருஷ்ணாவின் பாடல்கள் பெரிய அளவில் சென்றது. கன்னடத்தின் அனந்தநாக் நடத்த முதல் படம் அது. பின்னாளில் பெரும் புகழ்பெற்ற நடிகராக மாறியவர். தி.நகர் துக்காராம் தெருவில் எங்கள் வீட்டு மாடியில் வந்து அனந்தநாக் பரிதாபமாக உட்கார்ந்திருப்பார். என் அம்மா "ஏதாவது சாப்புட்டானா, என்னன்னு கேளுண்ணு" சொல்வார். அனந்தநாக் சாப்பிடமாட்டார். கொடுத்தாலும் சாப்பிட மாட்டார். மிக சுத்தம் பார்க்கக் கூடியவர். பாம்பேலையிருந்து வந்த பையன். பின்னாளில் நல்ல நெருக்கம் ஏற்பட்டது. கன்னட நடிகர்களில் அனந்தநாக், சங்கர்நாக் எல்லாம் நல்ல நண்பர்கள்.



சினிமாவுக்கும் எனக்கும் ரொம்பதூரம். சினிமாவே பார்க்க மாட்டேன். ஆனால் சினிமாவுக்குள் வரவேண்டியதாகிவிட்டது. ஓவியக் கல்லூரியில் படிக்கும்போது சகமாணவர்கள் அசோக் தியேட்டரில் இந்தப் படம் பார்க்கப் போவார்கள். என்னை கூப்பிடுவார்கள். நான் போகமாட்டேன். 'ஹம்சகீதை' படம் எடுத்து ஒரு வருடமாய் திரையிடாமல் இருந்தது. 'ஹம்சகீதை'யால் அந்த சமயம் இரண்டு ஆண்டுகள் என் வாழ்க்கையை இழந்துள்ளேன். ஒரு வருடம் பட தயாரிப்பு வேலை, இன்னொரு வருடம் எதுவும் நடக்கவில்லை. திரைக்கு வராதநிலை. ஓவிய உலகத்தை அப்போதே விட்டு விட்டேன். 'ஹம்சகீதை' படம் முடித்துவிட்டு சென்னைக்கு வந்தால் எனக்கு எதுவும் புரியவில்லை. ஓவிய உலகத்தில் என்ன நடக்கிறது என்றே தெரியவில்லை. 'ஹம்சகீதை' படம் ரிலீசாக விடாமல் வழக்கு நடந்தது. கதை சம்மந்தப்பட்ட காப்பிரைட் விவகாரம். அதனால் நீதிமன்றத்தில் தடை வாங்கியதால், ரிலீஸ் செய்ய முடியாத நிலைமை. சென்னையில் என்னை கானோம் என்று தேடிக்கொண்டிருந்தார்கள். முழுக்க நான் கர்நாடகாவில் இருந்தேன். சினிமா வேலைக்கு ஏன் போனோம் என்று நினைக்குமளவிற்கு பொருளாதார சிரமங்கள். பெரிய தவிப்பு. அப்போதுதான் தமிழில் "கண் சிவந்தால் மண் சிவக்கும்" படத்தை ஒப்புக்கொண்டேன். இந்தப் படம் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'குருதிப் புனல்' நாவலை மையமாகக் கொண்டது. அந்தப் படத்தில் தெருக்கூத்தை எல்லாம் உள்ளே கொண்டு வந்தோம். புரிசை கண்ணப்பத்தம்பிரானை வைத்து கூத்தை எடுத்தோம்.

கேள்வி: பொதுவாக சினிமா என்றாலே நிறைய சம்பாதிக்கலாம் என்ற மனோபாவம் உள்ளதே?

பதில்: நான் பணிபுரிந்த பல படங்கள் வணிகம் சாராதவைகள். என்னுடைய இயல்பான குணம், பண விஷயத்தில் கறாராக இல்லாமல் இருப்பது. பல விலைமதிப்பற்ற ஆலோசனைகள், வேலைகள் எல்லாம் செய்து தருவேன். ஆனால் பலரும் அதைத் தர்மமாக நினைத்துக் கொண்டு

போய்விடுவார்கள். என்னை விற்றுக் கொள்ளவில்லை என்பதுதான் உண்மை. அடிப்படையில் நான் ஒரு ஆன்மீகவாதி, வேசம் போடாத ஆன்மீகவாதி. உள்ளூணர்வில் நான் ஒரு ஆன்மீகவாதி. பொய் பேசக்கூடாது. தவறான எண்ணங்களை வளர்த்துக் கொள்ளக்கூடாது. இப்படி பலவித விஷயங்களை உள்ளூக்குள்ளேயே வைத்துக் கொண்டுள்ளேன். ஆனால் எதையெல்லாம் செய்யக்கூடாது என்று நினைப்பேனோ, அந்த பழிபாவங்களெல்லாம் வந்து சேரும். செய்யாமலேயே எனக்கு வரும். என் எண்ணத்தின்படியெல்லாம் வாழ்வின் ஆரம்பத்தில் நடந்தது. பொருளாதாரத்தில் இல்லை. பொருளாதாரத்தில் தோல்விதான். பெரிய தோல்வி. இருந்தாலும் அதைப் பொருட்டாக எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. ஆனாலும் குடும்பத்தில் நான் மூத்த பையன். பொறுப்புகள் அதிகம். தம்பி, தங்கையைப் படிக்க வைக்கவேண்டிய கடமை. ஒரு தம்பி ஒரு தங்கை. இவர்களுக்கான எல்லாப் பொறுப்புகளும் என் தலையில்தான். அப்பா விமானப் படையில் பணிபுரிந்தார். பல மாநிலங்களில் பணியாற்றியதால் என்னவோ தத்துவ ஞானிபோல் இருந்தார். அப்பா எந்தப் பொறுப்பையும் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. தங்கை திருமணம். தம்பிக்கு திருமணம். எல்லாம் நான்தான் செய்யவேண்டிய வந்தது.

கலை இயக்குணராக முதலில் கன்னடம், பிறகு மலையாளம். பிறகுதான் தமிழுக்கு வருகிறேன். மலையாளத்தில் ஒரு ஸ்டார்போல் இருந்தேன். கர்நாடகாவிலும் அப்படித்தான். திரைப்பட வேலைக்காக ஒருவர் என்னிடம் வந்தால் கறாராகக் தொகை எதுவும் பேசிக் கொள்வதில்லை. அவர்களுக்கு என்ன தேவையோ அதை செய்து கொடுத்துவிடுவேன். அவர்களாகப் பணம் கொடுத்தால் உண்டு. இல்லையென்றால் இல்லை. இப்படியே வாழ்நாள் முழுக நடந்து விட்டது. ஏழுமொழிகளில் கலை இயக்குணராகப் பணிபுரிந்தேன். பணம் வாழ்க்கைக்கு அவசியமானதுதான். தேவைக்குமேல் அதிகம் வரும்போது Corrupt ஆகிவிடுகிறோம்.

கேள்வி: ஜீ.வி. அய்யருக்கும் உங்களுக்குமான உறவு எப்படிப் பட்டது?

பதில்: அவருக்கும் எனக்கும் ரொம்ப அந்நியோன்யமான சிநேகம். நான் என்ன நினைக்கிறேனோ அதை அவர் நினைப்பார். அவர் என்ன நினைக்கிறாரோ அதை நான் நினைப்பேன். இப்படியான ஒரு நெருக்கம் இருந்ததால்தான் அவரது படங்களில் வேலை பார்க்க முடிந்தது. 'குதிரமுட்ட' என்றொரு நாவல். 'குதிரமுட்ட' என்றால், குதிரைக்கு முட்டை கிடையாதே Falsehood. இரண்டு குடும்பங்களுக்கு இடையே நடக்கிற Falsehood. கறுப்பு வெள்ளைப் படம். மிகப்பிரமாதமான படம். இரண்டு குடும்பங்களுக்கிடையேயான விரோதம். அதுதான் கதை. ஹம்சகீதைக்கு அடுத்து ஜீ.வி. அய்யரிடம் பணிபுரிந்தது 'குதிரமுட்ட' படம்தான். 'கண் சிவந்தால் மண் சிவக்கும்' இதற்கும் பின்னால்தான். பிறகு மலையாளத்தில் 'சுவாதித்திருநாள்' செய்தேன்.

ஜீ.வி. அய்யரின் குடும்பத்தினர் அவரது குடும்பத்தில் ஒரு நண்பராய் பார்த்தார்கள். மாமாவீடு. அத்தைவீடு. இப்படி நெருங்கிய உறவுவீட்டுக்குப் போவோம் அல்லவா அதேபோலத்தான் எனக்கு ஜீ.வி. அய்யர் வீடும். அவங்க வீட்டிலேயே சாப்பிட்டு அங்கேயே தங்கியிருந்தீட்டு வாழ்ந்த காலம் மறக்க முடியாதது. நல்லது கெட்டது எல்லாவற்றிலும் பங்கெடுப்பேன். இரவு 12 மணிவரை கதை விவாதம் செய்வோம். அவரது நிலைமை தெரியும். ஏழ்மை. ரொம்ப ஏழ்மை. அந்த ஏழ்மையிலும் தனக்குப் பிடித்தமான படத்தை எப்படி எடுக்கிறார் என்பதுதான் ஆச்சர்யம். நாளைக்கு சாப்பிட அரிசி இருக்காது. உடனே குடுகுடுன்னு போய் ஒரு ஜவுளிக்கடையில் உட்கார்ந்து கொள்வார். என்னையும் கூட இழுத்துட்டுப் போவார். சாயங்காலம் மூணு, மூணரை மணிக்கு

அன்றைய இளம் எழுத்தாளர்களாய் இருந்த அசோகமித்ரன், ஞானக்கூத்தன், தர்மு சிவராமு, லா.ச.ரா., ஆத்மாநாம், வீராச்சாமி, ஜெய்சங்கர், ரவிஷங்கர், கசடதபற இலக்கியச் சமுதாயச் சேர்ந்தவர்கள். அப்போது வெளிவந்த சிறுபத்திரிகைகள் எல்லாவற்றுடனும் தொடர்பு இருந்தது. நான் யாரையும் தேடிப் போனது இல்லை. அவர்களேதேடி வருவார்கள். எல்லோரும் நன்றாகப் பேசுவார்கள். பழகுவார்கள். ஓவியம் வாங்கிச் செல்வார்கள். லினோகட், வுட்கட், எட்சிங் வாங்கிப் போவார்கள். எனக்குப் பிறகுதான் ஆதிமூலத்தின் தொடர்பு எழுத்தாளர்களுக்குக் கிடைத்தது. நானும் சென்னையில் இருக்கும் காலம் குறைந்துவிட்டதால் என்னை தொடர்புகொள்வதிலும் மற்றவர்களுக்கு சிரமம் இருந்தது. ஆதிமூலம் கைத்தறி மையத்தில் சென்னையில் வேலை பார்த்ததால் அங்கேயே அவரைத் தேடிப்போய்விடுவார்கள். பிறகு அவரது படங்கள் பரவலான கவனம் பெற்றது. அப்போது கசடதபற, பிரக்ஞை, அஃ, ஞானரதம், கணையாழி இப்படிப் பல பத்திரிகைகளில் என்னுடைய படங்கள் வந்துள்ளது. ராமகிருஷ்ணன் (க்ரியா) நாங்கள் இருந்த தி. நகர் துக்காராம் தெருவில்தான் இருந்தார்.

யாரோ ஒருத்தர் பணம் கொண்டு வந்து கொடுப்பார். பிறகு மார்க்கெட்டுக்குப் போய் அரிசி பருப்பு தேவையானதெல்லாம் வாங்கிட்டுப் போவார். இப்படியான ஏழ்மையில் படம் செய்வது என்பது எவ்வளவு பெரிய விசித்திரம். பணம் இல்லாமல், எல்லா இடத்திலும் அட்ஜெஸ்ட்மெண்ட்தான். இப்படித்தான் நடக்கும். இருபது லட்சத்துக்கும் குறையாது அப்போது தமிழ்ப்படங்கள் எடுத்த காலத்தில் ஜீ.வி. அய்யர் ஒரு லட்சத்துக்குப் படம் எடுத்தார். இதுபோல மூன்றுபடங்கள், ஒவ்வொரு லட்சத்தில் எடுத்தார். அந்தப்படங்கள் தேசிய விருது, மாநில விருது பெற்றவைகள். இப்படிப் பட்ட சவாலான வேலை.

படத்தில் வேலை பார்ப்பவர்கள் எல்லோருக்கும் பணம் கொடுப்பார். ஆனால் குறைவாகக் கொடுப்பார். பணம் கொடுக்காமல் யாரிடமும் வேலை வாங்கமாட்டார். படத்தில் ஐயாயிரம் பெறுமான வேலை செய்திருப்பேன் ஆனால் எனக்கு நூறு ரூபாய்தான் பணம் கொடுப்பார். அப்போது என்னுடைய ஓவியங்கள் நல்ல விலைபோகும். அதனால் பணத்தைப் பற்றி நான் பெரிதாக எடுத்துக்கொள்ளவில்லை.

நான் அவரது வீட்டில்தான் தங்குவேன். ஹோட்டலில் தங்கும் சமாச்சாரமெல்லாம் கிடையாது. வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பிலும் அப்படித்தான் நடக்கும். பக்கத்தில் பொதுவான இடம் என்ன உள்ளதோ அங்கேயே தங்கிக்கொள்வோம். ஜீ.வி. அய்யர் வீட்டில் பணம் கேட்டு அனுப்புவார்கள். 50 ரூபாய் கொடுத்தனுப்புவார். இல்லையென்றால் அதிகபட்சம் நூறு ரூபாய் கொடுப்பார். வியாபார நோக்குடன், படத்தின் மூலம் பணம் சம்பாதிக்க வேண்டும் என்று அவர் யோசிக்கவே இல்லை. நானும் அப்படித்தான் இருந்தேன்.

ஜீ.வி. அய்யரிடம் 1970 விருந்து 1990 வரை இருந்தேன். குருகுலவாசம் போல இருபது வருடங்கள். ஜீ.வி. அய்யர் ஒரு மரபான மனிதர். அவருக்கு இருந்த சினிமா சார்ந்த அறிவு இப்போது யாருக்கும் இல்லை. சமஸ்கிருதம் அவருக்குத் தெரியும். அதனால் சமஸ்கிருத இலக்கியம் தெரியும். கன்னட இலக்கியம் தெரியும். கன்னடப் படங்களுக்குப் பாட்டெழுதி பிரபலம் பெற்றவர்.

ஒரு காலத்தில் கன்னட வியாபார சினிமாப் படங்களில் வில்லனாகவும் நடித்தவர். நாடகத்துறையில் குப்பி வீரண்ணா குழுவைப்போல 'குட்டு வீரண்ணா' குழுவில் பிரதான வில்லன் நடிகராக இருந்தவர். ஊர் ஊராகச் சென்று நாடகம் நடத்துவார்கள். சாணக்கியன் வேடமெல்லாம் பிரமாதமாக இருக்கும். Dynamic personality வேகமாக நடக்கக் கூடியவர். ஆனால் செருப்பே போட்டுக்கொள்ள மாட்டார். முடிவைத்துக் கொள்ளமாட்டார். வெத்தலை பாக்குப் போட்டுக்கொண்டே இருப்பார். அவரைப்போல் ஒருவரை இன்றுவரை யாரையும் பார்க்கவில்லை.

சரியோ தவறோ அவர் கருத்தில் அவர் பிடிவாதமாக இருப்பார். கடுமையான உழைப்பாளி. மற்றவர்களை விட தன்னை அதிகம் வருத்திக் கொள்வார். வெளிப்புறப் படப்பிடிப்புகளில் தங்குவதற்கு ஏதாவது சத்திரத்தைத் தேடிப் போவார். துண்டை விரித்து படுத்துக்கொள்வார். எல்லோரும் அப்படியே படுத்துக் கொள்வோம். அதேபோல யூனிட் சாப்பாடு அவரது வீட்டிலேயே தான். அவரது மனைவியே எல்லோருக்கும் சமைத்துப் போடுவார். அவரது வாழ்க்கை தனியாக எழுதப்பட வேண்டியது. அர்ப்பணிப்பு. எல்லாவற்றிலும் ஆழமாகப் போகக் கூடியவர். நாலுவிதமான Ideas யை ஒன்றாகயோசிப்பார். அவரது பட Script Discussion ஆறுமாதமாவது நடக்கும். பதினைந்தே நாளில் படத்தை முடித்துவிடுவார். 50 லட்சத்தில் படம் எடுத்த காலத்தில் 5 லட்சத்தில் படம் எடுத்தார். ஒரு லட்சத்திலும் படம் எடுத்தவர். இயக்குனர் பாலச்சந்தர் அப்போது என்னைக் கூப்பிட்டுக் கேட்டார். "அதெப்படி முடியும்" என்று ஆச்சர்யப்பட்டார் பாலச்சந்தர். அவருக்குப் படத்தைப் போட்டுக் காண்பித்ததும் அசந்து போனார். அதற்கு முக்கியக் காரணம் ஜீ.வி. அய்யரின் திரைக்கதை அமைப்பு. ஒரே ஷாட்டில் ஒரு சீனையே படம் எடுத்து விடுவார். அதில் Movement இருக்கும். அந்தக் காட்சிக்குத் தேவையான எல்லாமும் இருக்கும். அதற்கு முக்கியக் காரணம் திட்டமிடல். நான் அவரது பலமாக இருந்தேன். உறுதுணையாக இருந்தேன். அவரது வெற்றிக்கு நானும் ஒரு முக்கியக்காரணம் என்று சினிமா வட்டாரத்தில் உள்ளவர்களுக்குத் தெரியும். ஜீ.வி.

மத்துவாச்சார்யா, ராமனுஜச்சார்யா, பகவக் கீதை, விவேகானந்தா போன்ற தத்துவப் படங்கள் மட்டுமல்லாது, 'குதிரமுட்ட' மாதிரியான பல சமூகப்படங்களும் கன்னடத்தில் செய்துள்ளேன். மலையாள மொழிக்கே பெருமை சேர்த்த 'சுவாதித் திருநாள்', 'வடக்கன் வீரகதா' போன்ற படங்களிலும் பணியாற்றியுள்ளேன். மலையாள சினிமாவில் பெரிய மதிப்புடன் இருந்தேன். கன்னடத்திலும் ஸ்டார் மாதிரித்தான். பிறகுதான் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தேன். பிறகுதான் தமிழ் சினிமாவின் போக்குகளைத் தெரிந்து கொண்டேன். பாலுமகேந்திரா, பாரதிராஜா படங்களில் எல்லாம் பின்னர்தான் பணிபுரிகிறேன்.

அய்யர் என்றால் கிருஷ்ணமூர்த்தியும் வருவார் என்ற நிலை இருந்தது. தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம் என எல்லா மொழியிலும் தெரியும்.

இன்னொருபக்கம் அவரைப்பற்றிச் சொல்வதென்றால், அவரை நல்லவர் என்று சொல்லமாட்டேன். எனக்கு அவ்வளவாய் அவர் கெடுதல் செய்யவில்லை. கெடுதல் என்றால் வேறு எதுவும் இல்லை. குறிப்பிட்ட சிறிய அளவு பணத்துக்குள் படம் செய்ய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இருக்கும். அதனால் பலருக்கும் சிரமம் ஏற்படும். வேண்டுமென்று கெடுதல் செய்யக் கூடியவர் அல்ல. யூனிட்டில் உள்ள எல்லோரும் அவரைத் திட்டுவார்கள்.



ஆனால் அவரை நேரில் பார்த்தவுடன் புகழ்ந்து பேசுவார்கள். இருபது வருடம் அவரிடம் காலம் தள்ளிய ஆள் நான் மட்டும்தான். சினிமா என்ற மீடியத்தை நான் கற்றுக்கொண்டது அவரிடம்தான். சினிமா மட்டுமல்ல இலக்கியம், மொழி, கலாச்சாரம் இப்படி எல்லாவற்றையும் அவரிடம்தான் கற்றுக்கொண்டேன். இதன் ஒவ்வொன்றிலும் எவ்வளவு தூரம் போகலாம் என்பதையும் அவர் மூலமாகத்தான் கற்றுக்கொண்டேன். அவர் ஒரு பல்கலைக்கழகம் என்றே சொல்லலாம். அதனால் அவர் பணம் கொடுக்கவில்லையே என்ற வருத்தம் என் மனதில் வந்ததே இல்லை. பௌராணிக, வரலாறு சார்ந்த எவ்வளவோ விசயங்கள். வரலாற்றுக்குள் போக வேண்டும் என்ற உந்துதலை அவர் மூலமாகத்தான் வந்தது. வரலாற்றுக் காலம் என்றால், அந்தக் காலத்தின் சின்னச் சின்னப் பொருட்களைக் கூடத் தேடிப்போக வேண்டும் என்ற அக்கரை அவர் ஏற்படுத்தியதுதான். அது அவர் படத்திற்கு அவர் எடுத்துக்கொண்ட அக்கரையை நான் கற்றுக் கொண்டேன். ஒரு சின்னப் பொருள் கிடைக்காவிட்டால் கூட தூங்க மாட்டார். அதைப்பற்றிய நினைவாகவே இருப்பார். நமக்கும் தூக்கம் வராது. அந்த ஆர்வத்தை உண்டாக்கி விடுவார். ஒரு script யை பதினைந்து தடவையாவது எழுதுவார்.

கேள்வி: பொதுவாக நீங்கள் பணிபுரிந்ததில் அதிகமான படங்கள் 'Period film' ஆகவே உள்ளது. 'ஹம்சகீதை', 'ஒரு வடக்கன் வீரகதா', 'இம்சை அரசன் 23ஆம் புலிகேசி' இப்படி.

பதில்: முதல் படமே அப்படித்தான் அமைந்தது. ஒரு இடத்திற்குப் போனால் அது என்ன கட்டிடக்கலை, எந்தக் காலத்தியது, என்ன பொருள், அது எந்தக் காலக்கட்டம், எங்கிருந்து வந்தது. எந்தத் தேவைக்காக அதைப் பயன்படுத்துவார்கள். இது எல்லாமே உள்ளுக்குள் எனக்கு ஒரு Study உண்டு. இந்திய அளவில் இப்படியான Study உள்ளவர்களை விரல் விட்டு எண்ணிவிடலாம். 'period film' என்றால் அதிகம்பேர் என்னைத்தான் ஆலோசிப்பார்கள்.

இயல்பாகவே என்னிடம் இப்படியான குணம் இருந்தது. அதனால் 'Period film' களுக்கு உதவியது. சில சமயங்கள் தேவையான பல பொருட்கள் கிடைக்காமலேயேகூடப் போகும். பொருள் வைத்திருப்பவர்கள் கொடுக்கமாட்டார்கள். கிடைக்காத பழம்பொருளைப் புதிதாகச் செய்ய வேண்டும். இப்படியான பல சவால்கள் இருக்கும். சில பொருட்களைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து உரியவர்களிடம் கேட்டால், புனிதமானது என்று சொல்லி வீட்டிலிருந்து எடுத்துத் தர மாட்டார்கள். அதைப் பார்ப்பதற்கான வாய்ப்பே ஒரு பெரிய அனுபவமாக இருக்கும். சிருங்கேரி மடத்துக்குள் போனால் நிறைய விசயங்கள் இருக்கும். பழமையான பொருட்கள் இருக்கும். அதைத் தரமாட்டார்கள். தொட்டுக்கூடப் பார்க்க முடியாது. அப்போது புகைப்படம் எடுப்பதுகூட சிரமம். அதனால் வெறுமனே கண்ணால் மட்டுமே பார்த்து வந்து, அந்தப் பொருளை அதேபோல Re-create செய்ய வேண்டும். அதுதான் Art Directron. Period film expert என்னைச் சொல்வதற்கும் காரணம். அதை ஒரு Study யுடன் செய்வேன். அதனால்தான் எனக்கு தேசிய அளவில் பெயர் உள்ளது.

கேள்வி: ஜீ.வி. அய்யர் படங்களுக்கான கலை இயக்கத்தில் சிரமப்பட்டது எப்போது?

பதில்: எதற்கும் நான் சிரமப்பட்டதில்லை. ஏனென்றால் நான் அதற்குள்ளேயே இருந்தேன். சிரமங்கள் எனக்கு சந்தோஷம் தரக்கூடியவை. குளிர்க்குள் பதினாறு கிலோ மீட்டர் நடந்துபோய் ஒரு



பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் தாய் - தந்தை

பொருளை வாங்கி வருவேன். வரும்போது இருட்டிவிடும், திருட்டு பயமும் இருக்கும். இதையெல்லாம் கடந்து வருவேன். வாங்கிவந்த பொருளை திரும்பக் கொடுக்க வேண்டும். அதை நான் சரியாகச் செய்ததால் பொருளைக் கொடுப்பவர்களுக்கு என்மீது நம்பிக்கை வரும். ஒவ்வொரு படத்திலும் ஏராளமான அனுபவங்கள்.

ஒரு உக்கிரணி வேண்டும் என்று கேட்பார்கள். உக்கிரணி என்றால் தெரியுமா? பஞ்சபாத்திரம் என்று ஒன்று உண்டு. ஒரு செம்புபோல டம்ளர் மாதிரி இருக்கும். அதற்கு

உள்ளே ஸ்பூன் போல இருக்கும். அதற்கு உக்கிரணி என்று பெயர். அந்த உக்கிரணியில் பல வடிவங்கள் உண்டு. கர்நாடகாவிற்கு ஒரு உக்கிரணி. கேரளாவிற்கு ஒரு உக்கிரணி. தமிழ்நாட்டிற்கு ஒரு உக்கிரணி. ஒவ்வொரு மாநிலத்திற்கு ஒவ்வொரு வகையாக உள்ளது. மாநிலத்திற்குள் கூட இரண்டு வகையாக இருக்கும். வட கர்நாடகாவில் ஒரு மாதிரி. தென் கர்நாடகாவில் வேறு மாதிரி இருக்கும். இதை ஏன் சொல்கிறேனென்றால், சிறுசிறு விசயங்களில் கூட கவனமாக இருப்பேன். நுணுக்கமாக செயல்பட வேண்டும். சமையல் செய்யும் விதங்கள். பாத்திரத்தைக் கையாளும் விதங்கள். இதையெல்லாம் மிகச் சரியாக ஒரு கலை இயக்குனர் கையாள வேண்டும். பொதுவாக, தமிழகத்தில் கலைப்பொருட்கள் விற்பவர்களிடம் வாங்கி வைத்து விடுவார்கள். அது பொருத்தமாக உள்ளதோ இல்லையோ அதைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளமாட்டார்கள். இடத்தை நிரப்பும் வேலையை மட்டுமே செய்வார்கள். இது கலை இயக்கம் அல்ல. அது தேவையா? அந்த இடத்தில் அதற்கான பயன்பாடு உண்டா? இதையெல்லாம் பார்த்துச் செய்வது ஒரு கலை இயக்குனரின் பணி.

எனக்குப் பழமை மிகவும் பிடிக்கும். அந்த வாழ்வியல் பிடிக்கிறது. அதனால் எனக்கு 'Period Film' பிடிக்கும். எனக்குப் பெரிய அளவில் பெயர் வாங்கிக் கொடுத்ததில் சிலவற்றைச் சொன்னால், கட்டிடக்கலை, அந்தந்தக் காலக்கட்டத்திற்குரிய கட்டிடக் கலை, பிறகு மனிதர்களின் நடத்தை, நடவடிக்கைகள். ஒருவன் தமிழ்நாட்டிலிருந்து வந்த ஒருவன் வீட்டிற்குள் போனால் எப்படிப் போவான். கர்நாடகத்தில் எப்படிப் போவான். கேரளாவில் எப்படிப் போவான். மேனரிசம் மிக முக்கியம். எந்த சாதியைச் சேர்ந்தவனாயிருந்தால் எந்த வகையான மேனரிசம் வரும். பழக்க வழக்கங்கள். என்னென்ன வகையான பொருட்கள் பயன்படுத்துகிறான். இதையெல்லாம் நான் கற்றுக்கொண்டதைத்தான் என் படங்களின் பயன்படுத்தினேன். சினிமா பார்ப்பவர்களுக்கு இது தெரியாது. விசயம் தெரிந்தவர்களுக்குத் தெரியும். படம் வெளிவரும்போது தெரியாவிட்டாலும், பத்திரபுது வருடங்கள் கழித்து அந்தப் படங்களைப் பார்ப்பவர்கள் ரசிப்பார்கள்.

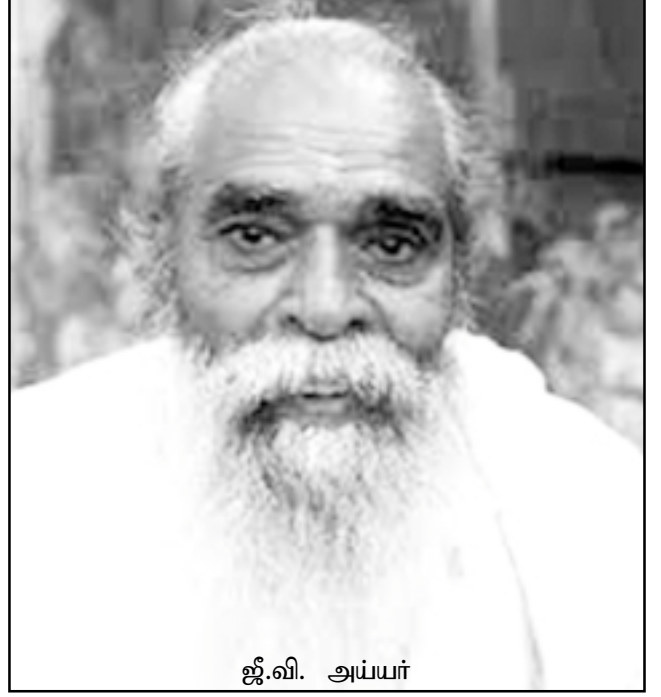
சினிமாவிற்குள் நான் போகவேண்டும் என்ற ஆசையில் போகவில்லை. பழமையின் உள்ளுக்குள்போவது, அதன் வாழ்வியல் விசயங்கள் எல்லாம் தெரிந்து கொள்வது. செட் பிராப்பர்டிஸ், விதவிதமான பழமைவாய்ந்த இடங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு. விதவிதமான காலநிலைகள். இது எல்லாம் என்னைக் கவர்ந்தது. இதனால் அதைச் சார்ந்த படங்கள் செய்யும்போது சிறப்பாக வருகிறது. ஒவியத்திலும் இப்படியான வாழ்வியல் விசயங்களே என் ஒவியங்களை வரைய வைத்தது. என் ஒவியங்களிலும் பல அனுபவங்கள் இருக்கும். எனக்கென்று ஒவியத்தில் ஒரு பாணியை உருவாக்கியிருந்தாலும், அது studyயிலிருந்துதான் வந்தது. ஆதிமூலம் அந்த study யை

நான் என்னை ஒரு பிளினஸ்மேனாக ஆக்கிக் கொள்ளவில்லை. இதனால் குடும்பத்திலுள்ளவர்களுக்குப் பிரச்சினை. சினிமாத் தொழிலில் உள்ளவர்களிடம் பணம் வாங்குவது எளிதானதல்ல. ஒருமுறைக்கு நாலுமுறை கேட்டால்தான் பணம் வருமே ஒழிய, கேட்காவிட்டால் ஒன்றும் வராது. நண்பர்களாகப் பழகுவவர்களிடம் நான் ஏதும் கேட்பதில்லை. அப்படிக் கொடுத்தாலும் மற்றவர்களிடம் கொடுப்பது போன்ற தொகை கொடுப்பதில்லை. ஆயிரம் ரூபாய் கொடுக்க வேண்டிய இடத்தில் ஐம்பது ரூபாய் கொடுப்பார்கள். ஒருவர் என்னிடம் பட வேலைக்காகப் பேச வந்தால் கறாரான தொகையை நான் பேசிக்கொள்வதில்லை. அவர்களுக்கு என்ன தேவையோ அதைச் செய்து கொடுத்துவிடுவேன். அவர்களாக எனக்குப் பணம் கொடுத்தால் உண்டு, இல்லையென்றால் இல்லை. இப்படியே என் வாழ்நாள் முழுக்க நடந்து விட்டது. நான் என்னை விற்றுக்கொள்ளவில்லை.

எடுத்துக் கொண்டு western formate ல் கொடுத்தார். இங்கு western formate இல்லாததால் வெற்றியடைய முடிந்தது. என்னோடது இந்தியன் formate. இதில் ஓவியங்களாக மட்டுமல்லாது சினிமாவிலும் பயன்படுத்தியிருப்பேன். ஒரு நடிகன் எப்படி நிற்க வேண்டும். நடக்க வேண்டும். என்ன மாதிரி உடை உடுத்தியிருந்தால் எப்படி நடக்க வேண்டும். Costume design என்றால் உடையைத் தைத்துப் போடுவது மட்டுமல்ல. வெறும் தையல் வேலை இல்லை. அந்த உடையின் வண்ணம் முதல் வடிவம் வரை எல்லாவற்றிலும் அக்கறை எடுத்தேன்.

கேள்வி: பிற மொழிப்படங்களில் பணி புரிவதற்கும் தமிழ் படங்களில் பணிபுரிவதற்கும் என்ன வேறுபாட்டை உணர்ந்தீர்கள்?

பதில்: மலையாளப் படங்களில் யதார்த்த நிலையில் எல்லாம் செய்ய முடியும். அதை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வார்கள். கலை



ஜி.வி. அய்யர்

நயத்துடன் எவ்வளவு சிரமப்பட்டு செய்கிறோமோ அதை அங்கு பாராட்டுவார்கள். கன்னடப் படங்களிலும் ஓரளவு இது போன்ற வரவேற்பு இருக்கும். ஆனால் படங்களில் மட்டும் யதார்த்தத்தை ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள். யதார்த்தத்தை மீறி செய்ய வேண்டும் என எதிர்பார்ப்பு இருக்கிறது. இது தமிழ் படத்தின் குறையா அல்லது கலை இயக்குநரின் குறையா எனத் தெரியவில்லை. எதைச் செய்தாலும் ஒரு பிரமாண்டம் இருக்க வேண்டும் என நினைப்பார்கள். பிரமாண்டம் என எதையோ நினைத்துக்கொண்டு நம்மிடம் எதிர்பார்ப்பார்கள்.

படத்தின் நம்பகத் தன்மை சார்ந்து யதார்த்தமாக செய்தால், இங்கு ஒன்றுமே செய்யவில்லையே என நினைக்கிறார்கள். மிகையாக ஏதாவது வர்ணம் பூசினால்தான் அவர்களுக்கு ஒரு சந்தோசம் கிடைக்கிறது. சின்ன சின்ன விசயங்களைக் கூட யதார்த்தத்தை மீறி செய்தால்தான், ஒரு கலை இயக்குநராகவே ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். உண்மையான கலை இயக்கத்தை மதிக்கும் பண்பு இல்லை. ஆனால் இப்போது சில நவீன இயக்குநர்கள் கலை இயக்கத்தை புரிந்துகொள்ளும் தன்மையுடன் வந்துள்ளார்கள். முன்பு இப்படி ஒரு சிலரைக்கூடப் பார்க்க முடியாது.

கேள்வி: பாலாவின் “நான் கடவுள்”, சிம்பு தேவனின் “இம்சை அரசன் 23ஆம் புலிகேசி” படங்களில் ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் பற்றி சொல்லுங்கள்?

பதில்: பாலா எனது விருப்பத்திற்கு விட்டுவிட்டார். நான் என்ன செய்கிறேனோ அதை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்வார். எதிலும் தலையிடமாட்டார். என் வேலை முடிந்தவுடன்தான் அவர் படப்பிடிப்பு இடத்திற்கே வருவார். என்னை ஓய்வெடுக்க சொல்லிவிடுவார். அவர் அவரது வேலையை முடித்துவிட்டு போய்விடுவார். இவரைப்போலவே மலையாளத்தில் இயக்குநர் ஹரிகரன். பாலாவை, “வண்ண வண்ணப்பூக்கள்” பட சமயத்திலேயே தெரியும்.

சிம்பு தேவனும் எதிலும் தலையிடமாட்டார். அந்தப் படத்தில் மிகக் குறைவான செலவில் நல்ல தரத்துடன் செட் அமைத்துக் கொடுத்தேன். அந்தப்படத்தின் மிகப் பெரிய பலம் கலை இயக்கம்.

கேள்வி: தமிழ் திரைப்பட இயக்குநர்கள், கலை இயக்குநர்களை எப்படிப் பார்க்கிறார்கள்?

அதைச் சொல்வது கொஞ்சம் கஷ்டம். பொதுவாக மற்ற மொழிப் படங்களில் முழுக்க வேளையில் மூழ்கி விடுவேன். தமிழ் படங்களில் என்னால் அப்படி இருக்க முடிந்ததில்லை. அதற்கு முக்கிய காரணம், இயக்குநர்களுக்கும், கலை இயக்குநர்களுக்கும் ஒரு திரை உள்ளது. கன்னடம், மலையாளம் போன்றவற்றில் எந்த திரையும் கிடையாது. எனக்கு மொழி தெரியாவிட்டாலும் கன்னடம், மலையாளம் பட இயக்குநர்களிடம் நல்ல அலைவரிசை இருந்தது. நல்ல சதந்திரம் உண்டு. தமிழில் அப்படி இல்லை. இதற்கு மேல் இதைப் பற்றி பேச விரும்பவில்லை.

P. KRISHNAMURTHY

Painter, Sculptor, Designer & Art Director.

1948 : Born in Kaveripoompattinam, (Tanjore Dt.) now Nagai District

EDUCATION, VISUAL ARTS/GRAPHICS,SCULPTURE & PAINTINGS

1965 : Studies Fresco' painting at Banasthale Vidyapeeth at Rajasthan

1966 : Graduated Govt College of Arts and Crafts, (First Class - First Rank)

1964-70 : Worked and as a honorable Secretary of Cholamandal Artistic Village and also Vice President of Koothoo pattari-Theater-Group

Worked as Active member of progressive painters Association and Conducted many Exhibition all over India till 1970

1989-90 : Ministry of Cultural Junior Fellowship. Govt of India for Tribal Art

ART EXHIBITION

1966-80 : Participated in major all India Exhibitions starting from Dasara-Exhibition Mysore, chitra Kala Parished Bangalore, National Exhibition-Delhi, Lucknow, Bangalore.

1965-80 : Group Shows & Six Man Show at Kerala & Madras South India Society of Painters, Delhi, Bombay-Progressive Painters Association, Madras & Mumbai.

1965-2007: One Man Shows, Madras, Mumbai, Delhi, Tanjore, Thruvannamalai - Several Times.

1966 - 80 : Participated in many Artist camps, Seminars and Workshops on Painting/Graphic/Theatre/Films.

1968-2005: Many times training classes on arts, art Direction, Films Institutes and Drama Schools-Callicut, Pondichery and Delhi.

1970-71 : Participating Shows abroad New York - USA (Washington), London, Bruseccll.

Amsterdam, copenhagen, Vienna, Sydney, Canberra Paris Tokyo-arranged by an cultural Foundation of Bangalore.

PAINTINGS & COLLECTIONS

Madras Government Museum Tanjore, Tamil University, D.P.O. Madras.

PPA, SISP Madras, State Lalit Kala Academy, Chennai and Delhi.

Regional Center of Lalit kala Academy, Chennai, Cochin Chemical FACT of kerala.

Alliance Francis-Madras and many private collections in India and Abroad.

Many Art Collections in India and Abroad.

1960-2000: Designed Lots of book covers, illustrated publications in Tamil, Kannada, Malayalam, Hindi and Sanskrit Books.

AWARDS IN PAINTINGS:

1965, 66, 77 and 78,97 : Awards Lalit Kala Academy, Chennai.

1964, 65, 66 : Wallance Fox Prizes.

1996 :Young painters Association.

1966 : South India Society of Painters, Madras

1996-2005: Continues painting and Exhibition.

THEATERS PRODUCED AND DIRECTED

- 1970-80 : NA. Muthuswamy's Suvarottigal (Wall Poster) with koothupatarai.
Na. Muthuswamy's Undichuzhi with koothupatarai.
P. Krishnamurthy's Kali with Sri Kannaappathabiran of Group therukoothu players.
P. Krishnanmurthy's Birds with koothupatarai.
- 1967-85 : Participated many theatre workshops theatre productions, Kerala
Karnataka and Madhya Pradesh.
At Bharath bhavan-participated many theatre workshop at Bhopal,
Delhi, Ujain and Lucknow.

DESIGNED COUSTUMES AND SETS

- B.V. Karanth, Micrchakadika (Hindi)
B.V. Karanath, Hayavadana (Hindi)
Bansikouls Andayag Hindi)
Shankara Pillai and Ramanujam (many plays)
Raju Pondichery (Arorangazebh)

AWARDS

PRESIDANTS - NATIONAL AWARD FOR ART DIRECTION

- 1987 : Maddwacharya-kanada films by G.V. Iyer
1989 : Oru Vadakan Veera katha-Malayalam by Hariharan
2000 : Bharathi - Tamil by Rajasaker

PRESIDANTS - NATIONAL AWARD FOR COUSTUM DESIGN

- 1989 : Oru Vadakan Veer katha - Malayalam by Hariharan
2000 : Bharathi - Tamil by Rajasaker

STATE AWARDS

KERALA STATE AWARD FOR ART DIRECTION

- 1980 : Swathi Thirunal
1988 : Vaisali
1989 : Oru Vadakan Veera Katha
1989 : Vasanam
1993 : Gazal
1997 : Kulam

TAMIL NADU STATE AWARD FOR ART DIRECTION

- 2000 : Sangamam
2007 : Imasai arasan 23nam Pulikesi

TAMIL NADU STATE AWARD FOR COSTUME DESIGN

- 2000 : Bharathi - Tamil

KERALA FILM CRITIC AWARD

- 1987 : Swathi Thirunal
1988 : Vaisali
1989 : Oru Vadakan Veera Katha
1990 : Peruthachan



**DOCUMENTARIES AND TV PRODUCTIONS
ART DIRECTION AND COSTUME DESIGNING**

Three musicians M.S. Subalakshmi, T.K. Pataamal and Brinda by Miss Sathya Narayanan (National Award)
 Yamini Krishnamurthy Classical Dancer by G.V. Iyer for DD1
 Lalkudi Jayaraman by Madhu Ambat
 Indian Classical Dancers (100) for Singapore TV Production by Krishnaswamy Associates
 Tenpandi Singam Serial Kalaignar Karunathi for DD1
 Thiruvalluvar Serial by Chola Productions for DD1
 Krishna Avatars by G.V. Iyer for DD1
 Periyar by Amurutham by Tamil Nadu film Division
 Alwargal by Hariharan for DD1
 Nan Yen Piranthan for Sun TV
 Worked many documentaries and Add Films as an art Director and Designer

FILMS

FILMS WORKED AS ART DIRECTOR AND COSTUME DESIGNER

YEAR	DIRECTOR	FILMS
1972	G.V. Iyer	Hamsageetha-kannada colour
1975	G.V. Iyer	Kuduri Muttai Kannada B.W.
1978	G.V. Iyer	Nalai Hallam Madughavaru-Kannada colour
1983	G.V. Iyer	Adi Shankaracharya (First Sanskrit Film Gold - Medal)
1987	G.V. Iyer	Madwacharya - Kannada
1988	G.V. Iyer	Ramanujacharya - Tamil
1989	G.V. Iyer	Krishnavathar T.V. Network - Hindi
1989	G.V. Iyer	Wall Poster Kannada - Nattya Rani Santhala
1992	G.V. Iyer	Bhagavad Geeth (Second Sanskrit Film - Gold Medal)
1996	G.V. Iyer	Swami Vivekananda - English and Hindi

1976	V.R.K. Prasad	Prama Kama - Kannada
1978	V.R.K. Prasad	Rishya Sringa - Kannada
1987	Devakar	Edihasa - Kannada
1973	Sridar Rajan	Kan Sivandal Man Sivakum - Tamil
1978	Girish Karand & B.V. Karanth	Dapaliyu Neenatha Mahane - Kannada and Gothuli - Hindi
1986	Lenin Rajendran	Swadi Thirunal - Malayalam
1989	Lenin Rajendran	Vacnanam - Malayalam
1993	Lenin Rajendran	Oru Daivanthin Vegredigal - Malayalam
1996	Lenin Rajendran	Kulam - Malayalam
1988	Bharadan	Vaisali - Malayalam
1989	Hariharan	Oru Vadakan Veera Kada - Malayalam
1990	Hariharan	Oliumbugal - Malayalam
1994	Hariharan	Parinayam - Malayalam
1989	Nedumudi Venu	Pooram - Malayalam
1990	Tamilaghan	Nilla Penne - Tamil
1990	Rajan	Malaicharal - Tamil
1990	Dr. Raghunada Reddy	Haridyanjali - Telugu, Tamil and Hindi
1990	Ajayan	Perunthachan - Malayalam
1991	Balu Mahendra	Vanna Vanna Pookal - Tamil
1991	Bharathi Raja	Nadodi Thendral - Tamil
1995	Bharathi Raja	Pasumponn - Tamil
1996	Bharathi Raja	Tamil Selvan - Tamil
1998	Bharathi Raja	Taj Mahal - Tamil
1996	Suhasini	Indra - Tamil
1995	Gana. Rajasekarn	Mohamul - Tamil
1992	Pratap Potham	Athma - Tamil
1992	Manojnit Shyamalan	Pray with Anger - English (Hollywood)
1933	Kamal	Ghanal - Malayalam
1996	Anil Sharma	Maharaja - Hindi
1998	Jagmundra	Perfume Garden - English (Hollywood)
1998	Suresh Krishna	Sangamam - Tamil
2000	Rajasekar	Bharathi - Tamil
2000	Janaki Vishwanathan	Kutty - Tamil
2001	Thangar Bachan	Pavazhakkodi - Tamil
2001	Thangar Bachan	Azagi - Tamil
2002	Thangar Bachan	Thendral - Tamil
2003	Balu Mahendra	July Ganapathy - Tamil
2003	Madhu Ambat	1:1.6 (NFDC Production) - English
2004	Ramesh Krishna	Athu - Tamil
2005	Amiritham	PasaKilaigal - Tamil
2006	Simbudevan	Imsai Arasan 23nam Pulikesi - Tamil
2006	HariCharan	Thuvanam - Tamil
2006	Bala	Nan Kadavul - Tamil
2008	N.K. Vishvanathan	Jaganmogini - Tamil
2009	Suha	Padithurai

SPECIAL AWARDS

1991	SICA AWARD
2001	Oviya Chakkravarthi Title given by Kovai Teachers Associations
2006	SICA AWARD
2007	Kalaimamani (Tamil Nadu Govt.) Award.

SKP Engineering College

Tiruvannamalai. - 606611. Tamilnadu

Phone: 04175-252833, 252633, 250301, Fax:04175-252643



Accredited by NBA

An ISO 9001:2008 Certified Institution

Approved by AICTE & Affiliated to Anna University

- U.G.**
- B.E Electronics and Communication Engineering
 - B.E Computer and Science Engineering
 - B.E Electrical and Electronics Engineering
 - B.E Mechanical Engineering
 - B.E Civil Engineering
 - B.Tec Information Technology
 - B.E Aeronautical Engineering
- P.G.**
- M.E Computer Science and Engineering
 - M.E Applied Electronics
 - M.E Power System Engineering
 - M.E VLSI Design
 - M.E CAD/CAM
 - M.E Engineering Design
 - M.E Embedded Systems
 - Master of Business Administration (M.B.A)

SKP Institute of Technology

Tiruvannamalai. - 606611. Tamilnadu

Phone: 04175-252833, 252633, 250301, Fax:04175-252643

Approved by AICTE

AICTE Approval No: File No: 07/08/TN/E&T/2009/36

Affiliated to Anna University, Chennai.

- U.G.**
- B.E. Civil Engineering
 - B.E. Mechanical Engineering
 - B.E. Computer Science Engineering
 - B.E. Electronics and Communication Engineering



www.skpec.in

www.skpit.in

நாங்கள் எப்போது சந்தித்துக் கொண்டோம் என்பதை நினைவுபடுத்திக் கொள்ள முடியவில்லை. சந்தித்த காலம் தொடங்கி, எங்களுக்கான வாழ்க்கை முழுவதும் நண்பர்களாக இருக்கவே இந்தப் பூமிக்கு வந்துள்ளோம். கடந்த காலத்தில் மட்டுமல்ல மீதமிருக்கும் காலத்திலும் ஒருவரோடொருவர் பின்னிப் பிணைந்த வாழ்க்கையையே நான் விரும்புகிறேன். நாங்கள் ஏற்றுக் கொண்ட வேலைகள் அப்படி. எப்போதும் பகிர்ந்து செய்யும் வேலைகளாக இருந்தன. அதில் இருவரும் அடைந்த ஏற்ற இறக்கங்களைப் பக்கத்தில் இருந்து பங்கு போட்டுக் கொண்டே வாழ்ந்தவர்கள் நாங்கள். வேலைகளை மட்டுமல்ல; கனவுகளையும் கூட பங்கு போட்டுக் கொண்டோம்.

எங்கள் வாழ்க்கையைச் சினிமா மட்டுமே இணைத்தது என்று சொல்ல முடியாது. இருவருக்கும் ஒரே மாதிரியான எண்ணங்களும் கருத்துகளும் இருந்தன. வேடிக்கைகளையும் கொண்டாட்டங்களையும் கூட ஒரே மாதிரியாகவே எடுத்துக் கொண்டோம். வண்ணங்களின் சேர்க்கையால் ஆன உலகம்தான் இருவரது உலகமும்; அதுதான் எங்களின் நட்பை ஆழமான ஒன்றாக்கிக் கட்டிப் போட்டது. அவர் திரைச் சீலைகளில் வண்ணங்களை இறைத்துக் காட்சிகளை உருவாக்கியபோது அவற்றையே நான் செல்லுலாய்டில் பிடித்துக் காட்டி அர்த்தம் நிறைந்த காட்சிகளாகக் காட்டினேன்.

இந்திய சினிமாவின் சிகரங்களில் ஒருவரான ஜீ.வி. அய்யரின் செவ்வியல் படங்களுக்கு வேலை செய்த நாட்கள் எப்போதும் நினைவில் நிற்கும் நாட்கள். முதலில் அவரது தலைசிறந்த படமான ஆதிசங்கராவில் வேலை செய்தோம். தொடர்ந்து மத்வாச்சார்யா, ராமானுஜாச்சார்யா என அவரது படங்களுக்காக எங்கள் பயணம் தொடர்ந்தது. அப்படங்களுக்காக இந்திய மண்ணின் கன்னிநிலங்கள் பலவற்றையும் புணர்ந்து களித்தவர்கள் நாங்கள் தான். எங்கள் காலடித்தடங்களைப் பதித்துக் காமிராவில் பதித்துக் காட்சிகளாக ஆக்கித் தந்தோம். தமிழில் வந்த ஆத்மா, மலையாளத்தில் எடுக்கப்பட்ட வைசாலி போன்ற படங்களுக்காக வேலை செய்த நாட்கள் எங்களின் நட்பை மேலும் மேலும் நெருக்கமான நட்பாக மாற்றின. அந்த நாட்களில்



ஒவ்வொரு நாளும் சந்தித்துப் பேசுவோம். அந்தப் பேச்சுகள் மூலம் எங்கள் நட்பு ஆழமானது என்பதை விடப் பக்குவம் அடைந்தது எனச் சொல்வதே சரியானது. இப்போது தொடர்ச்சியாக சந்திக்கும் வாய்ப்பு குறைந்து விட்ட போதும் அந்த நட்பின் ஆழம் குறையாமல் இருப்பதற்கு அந்தப் பேச்சுகளே காரணம்.

நாங்கள் திரும்பத் திரும்பச் சந்திக்கும்படி செய்தது சினிமாதான். அந்த வரத்தைச் சினிமா கொடுக்கவில்லையென்றால் இவ்வளவு நெருக்கமாக ஆகியிருக்க மாட்டோம். ஒரு படத்திற்கான வேலை அல்லது ஒரு படத்தின் முதல் கட்ட வேலை முடிந்தவுடனே இருவரும் வெவ்வேறு திசைகளில் போய்விடுவோம்; ஆனால் திரும்பவும் சந்தித்துக்கொள்ளும்போது விட்ட இடத்திலிருந்து தொடங்கி விடுவோம். வாழ்க்கையின் பயணத்தில் சினிமா வேலைகளைக் குறைத்துக் கொண்டு ஓவியத்தின் மீது அதிகம் கவனம் செலுத்தும் நபராகக் கிருஷ்ணமூர்த்தியை மாற்றி விட்டது. ஓவியத்திற்காக அவரது பெயர் பிரபல நாளிதழ்களிலோ, பத்திரிகைகளிலோ வரும்போது,

தலைப்புச் செய்திகளில் அவர் பெயர் உச்சரிக்கப் படும்போது, மிகவும் பொருத்தமான நபர் அந்தப் பரிசை, உயரிய விருதைப் பெறுகிறார் என நினைத்துக் கொள்வேன். அவர் எனது அன்புக்குரிய நண்பர் என்பதை நினைத்து மனம் புளகாங்கிதம் அடையும்.

படப்பிடிப்புத் தளங்களில் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் செயல்பாடுகள் பல நேரங்களில் வேடிக்கையாகவும் சாகசமாகவும் அமைந்துவிடும். அதையெல்லாம் நினைக்கும்போது எங்களோடு இருந்த மூன்றாவது நண்பரின் பெயரும் நினைவுக்கு வருகிறது. துரதிர்ஷ்ட வசமாக இப்போது அவர் எங்களோடு இல்லை. நடிகர், படத்தொகுப்பாளர், இயக்குநர், தயாரிப்பாளர் என எல்லா வகையான விளையாட்டுக்கும் தயாராக இருந்த வி.ஆர்.கே. பிரசாத்தான் அந்த மூன்றாம் நபர். நாங்கள் மூவரும் கழித்த வேடிக்கையான நாட்களைச் சொல்ல வார்த்தைகள் என்னிடம் இல்லை. வேடிக்கைகளை மட்டுமே மகிழ்ச்சியாகச் செய்தோம் என்றில்லை, சினிமாவுக்கான எல்லா வேலைகளையும் அதே கொண்டாட்டத்தோடும் குதூகலத்தோடும் செய்தோம்.

திருவாளர் ஜீ.வி. அய்யர் 70 களில் படங்கள் செய்யத்தொடங்கியது முதலே எங்கள் மூவர் கூட்டணியும் தொடங்கியது. மூவர் கூட்டணி இல்லாமல் ஐயர் ஒரு படத்தையும் திட்டமிட்ட தில்லை. எங்கள் மூவரில் கிருஷ்ணமூர்த்தியும் பிரசாத்தும் முன்பே ஒன்றாக வேலை செய்யத் தொடங்கியவர்கள். நாங்கள் வேலை செய்யும் படங்கள் காலை கடிக்கும் பட்டுஜட்டில் தயாரிக்கப்படும் படங்கள் என்பது தெரிந்ததுதான். ஆனால் காட்சிகளும் பின்னணியும் மிகப் பிரமாண்டமானதாக இருக்க வேண்டும் எனக் கனவு காண்பதை மட்டும் நிறுத்தியதில்லை. எங்கள் கனவுகளுக்கேற்ப கிருஷ்ணமூர்த்தி வரைபடங்களை உருவாக்கிக் கொண்டு வருவார். அதற்கு அதிகம் செலவாகும் என்பது அவருக்கும் தெரியும். பட்டுஜட்டை மனதில் வைத்து ஒவ்வொரு தடவையும் அய்யர் அதை மாற்றி விடுவார். மாற்ற வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படும்போது வேறு வழியே இல்லாமல் தனது கோபத்தை மறைத்துக் கொண்டு அரை மனதுடன் மாற்றித் தருவார் கிருஷ்ணமூர்த்தி.

அய்யரின் கோபம் பற்றி எங்களுக்குத் தெரியும். கடித்து உண்டாக்கும் காயத்தைவிடக் கத்திக் கூப்பாடு போட்டுப் புண்படுத்தி விடும் நபர் அவர். அவரைத் திருப்திப்படுத்த வேண்டும் என்பதற்காகப் புதுப்புது யோசனைகளோடு வருவோம். கோபம்

இருக்கும் இடத்தில் குணம் இருக்கும் என்பது போல உண்மையான அன்பை எங்களிடம் காட்டியவர். நாங்கள் அவரது பிள்ளைகள் என்றுதான் கருதினார். அவரது விமரிசனங்களை குறையாக எடுத்துக் கொண்டதே இல்லை. அவரிடமிருந்து நாங்கள் கற்றுக் கொண்டது ஏராளம். அதே நேரத்தில் அவரைப் பற்றி நாம் எந்தத் தீர்மானத்துக்கும் வந்து விட முடியாது. அவரிடமிருந்துதான் எங்கள் சாதனைகள் தொடங்கின; தொடர்ந்தன.

திகிலூட்டிய அந்த நாள் ஞாபகத்தில் இருக்கிறது. ஒரு காட்சியில் இடம் பெறும் கதாபாத்திரத்திற்கு அரைநிலா வடிவில் தலையை மழித்த ஒரு சிறுவன் தேவை என்று சொன்னார். யார் இதற்குத் தயாராக இருப்பார்கள் என்று ஒருவருக்கும் தோன்றவில்லை. படப்பிடிப்பு நடந்த இடத்தில் விளையாடிக் கொண்டிருந்த சிறுவன் ஒருவனிடம் பேச்சுக் கொடுத்த கிருஷ்ணமூர்த்தி அவனை எப்படி மயக்கினாரோ தெரியவில்லை. அவனைச் சம்மதிக்க வைத்து தலையை அரைவட்டமாக மழித்துத் தயார் படுத்தி விட்டார். “பிணமாகத் தோன்றினாலும் பரவாயில்லை, சினிமாவில் நடித்து விட வேண்டும் என்பது தானே” நமது பொதுமனோபாவம். அந்தப் பையனை வைத்துக் காட்சியை முடித்து விட்டோம். நல்லபடியாக முடிந்து விட்டது என்று நினைத்துக் கொண்டிருந்த நாங்கள், அந்தச் சிறுவனின் கோபம் கொண்ட தந்தையின் முகத்தைப் பார்த்து அரண்டு போய் விட்டோம். கையில் ஆயுதம் தாங்கிய அந்த மனிதனின் முகம் மகனின் தலைக் கோலத்திற்குக் காரணமான நபரைக் கொல்லும் வெறியை உமிழ்ந்து கொண்டிருந்தது. அவர் ஒரு இசுலாமியர். பிராமணக் கோலத்தில் அரைமண்டையில் மட்டும் முடியோடு தன் மகன் இருப்பதைக் கனவிலும் நினைத்துப் பார்த்திருக்க மாட்டார். ஆனால் அந்தக் கோபம் கொண்ட மனிதனையும் கிருஷ்ணமூர்த்தி தனது புத்திசாலித்தனத்தால் சமாளித்துச் சமாதான நிலைக்குக் கொண்டு வந்தார் என்பதை விடவும், அவரிடம் இருந்த ஆயுதத்தை அதே காட்சியில் பயன்படுத்தப் போகும் பொருளாக மாற்றி விட்டார் என்பதுதான் அவரது திறமை.

இன்னொரு நிகழ்ச்சியொன்றும் நினைவுக்கு வருகிறது. பெண்களின் இரவு உடை-நைட்டிஸ் - இங்கும் அங்கும் - கிடப்பது மாதிரி காட்சி அமைப்பு. அவர் தனது உதவியாளரை அழைத்து வீதியில் நடந்து போய் எந்தெந்த வீடுகளில் நைட்டி போட்டிருக்கும் பெண்கள் இருக்கிறார்கள் என்பதைப் பார்த்து விட்டு வரச் சொல்லியிருப்பதாகச் சொன்னார்.

மீதிக்கதையை அவர் வாயால் சொல்லக் கேட்பதில் தான் சுவாரசியமும் வரலாறும் வெளிப்படும்!

1:16 காணாமல் போன காதலுக்கு ஒரு கவிதை - நான் இயக்கிய முதல் படம். மொட்டைமாடியில் நடப்பதாக அதில் ஒரு காட்சி. நாங்கள் தங்கியிருந்த ஹோட்டல் மாடியிலேயே அந்தக் காட்சியை எடுத்து விடுவது எனத் தீர்மானித்தோம். அது ஒரு நாலு மாடிக் கட்டம், உட்கார்ந்து பேசும் விதமான அமைப்பை மட்டும் மாடியில் அமைக்க வேண்டும் என நினைத்தேன். அடுத்த நாள் இரவில் படப்பிடிப்பு. பகல் படப்பிடிப்புக்கு வெளியே போய்விட்டு மாலையில் ஹோட்டலுக்கு வந்தபோது அந்த மொட்டை மாடியில் ஒரு சிமெண்ட் பெஞ்சைப் போட்டு வைத்திருந்தார் கிருஷ்ணமூர்த்தி. அது நீண்ட காலமாக அந்த இடத்தில் இருந்தது போலப் பொருத்தமாக இருந்தது. பழசாக இருந்த அந்தப் பெஞ்சை எங்கிருந்து பிடித்தார் என்பது தான் சுவாரசியம். “அந்த ஊர் பஸ் ஸ்டாண்டிலிருந்த அதைக் கடனாக வாங்கியிருக்கிறார். ஆனால் யாரிடமும் சொல்லவும் இல்லை. அனுமதியும் பெறவில்லை. நாலாவது மாடிவரை தனது தோளில் தூக்கிச் சுமந்து போயிருக்கிறார். அது மட்டுமல்ல. படப்பிடிப்பு முடிந்த பிறகு எடுத்த இடத்தில் யாரும் கவனிக்காத படி பெஞ்சை வைத்து விட்டுத் திரும்பியும் விட்டார் என்பதும் குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்று.

படப்பிடிப்புத் தளத்தில் ஒரு இயக்குநர் எப்படிச் காட்சிப் படுத்த வேண்டும் என நினைக்கிறாரோ அதனை அப்படியே உயிர்ப்புடன் கொண்டு வரும் படைப் பாற்றல் கொண்டவர். பின்னணிக் காட்சிகளை உருவாக்க 100 உதவியாளர்களைக் கொடுத்தாலும் எல்லா வேலைகளையும் தானே செய்ய வேண்டும் என நினைப்பவர் அவர். மாற்று உருவங்களைச் செய்வதற்குப் பயன்படும் பொருட்களான களிமண், பிளாஸ்டர் ஆப் பாரிஸ் எனப்படும் வெள்ளை சிமெண்ட், மரம் என எல்லாவற்றிலும் வேலை செய்ய அவருக்குத் தெரியும். ஓவியம் தீட்டுதல், வண்ணங்களைக் கையாளுதல், தோரணங்கட்டுதல் என அவருக்குத் தெரியாத வேலைகளே இல்லை என்பது போல எல்லா வேலைகளையும் படப்பிடிப்புத் தளங்களில் செய்து கொண்டே இருப்பார்.

தேசிய விருது வழங்கும் குழுவையே ஒருமுறை திணறடித்து விட்டார். ஹம்சகீதா படத்தில் அவர் உருவாக்கிய மலையுருவங்களை முதலில் உண்மையான மலைகளென்று நம்பி போட்டிக்கு அனுமதித்து

விட்டார்கள். பிறகு அவை உருவாக்கப்பட்ட மலைகள் எனச் சொல்லப்பட்ட பிறகு போட்டியி லிருந்து விலக்கி விட்டார்கள். நடுவர்கள் அதை உண்மையான மலை என்றே நம்பினோம் என்பதை வெளிப்படையாக ஒத்துக் கொண்டார்கள். ஒரு படத்திற்குத் தேவையான பொருட்களுக்காவும் உடைகளுக்காகவும் அவரே எல்லாக் கடைகளுக்கும் ஏறி இறங்குவார். பல நேரங்களில் தனது கைப்பணத்தைக் கொடுத்து வாங்கிக் கொண்டும் வந்த விடுவார். அந்த வவுச்சர்களைக் கொடுத்துப் பணத்தைத் திரும்பப் பெற்றுக் கொள்ள மறந்து விடுவார். வேலையின் மீது அவருக்கு இருந்த ஈடுபாடும் கவர்ச்சியும் தான் இப்படியெல்லாம் செய்யும்படி தூண்டியது என்று சொல்ல வேண்டும்.

மணிக்கணக்காகப் பேசிக்கழித்த நாட்கள் எங்களுக்கு உண்டு. காரசாரமான பேச்சாகவும், வண்ணமயமான நினைவுகளாகவும் எங்கள் பேச்சு ஓடிக் கொண்டே இருக்கும். எவ்வளவு நேரம் பேசினோம் என்பது தெரியாமலேயே பேசிக் கொண்டிருப்போம். எங்கள் வீட்டில் ஏதாவது சிறுசிறு சச்சரவுகள் வந்து விவாதம் முற்றினால் கோபத்தோடு வீட்டிலிருந்து வெளியேறி நேராகக் கிருஷ்ணமூர்த்தி வீட்டிற்குத்தான் போவேன். அங்கே உட்கார்ந்து பேச ஆரம்பித்தவுடன், வீட்டில் நடந்த சச்சர வெல்லாம் காணாமல் போய் விடும். நள்ளிரவு வரை கூட நாங்கள் பேசிக் கொண்டிருப்போம். கவலையடைந்த எனது பெற்றோர்கள் எனக்குத் தெரிந்தவர்களையெல்லாம் பார்த்துக் கேட்டுக் கேட்டுச் சலித்துப் போவார்கள். கடைசியில் நான் அங்குதான் இருப்பேன் என்று கருதி யாரையாவது அனுப்பி வைப்பார்கள். கிருஷ்ணமூர்த்தியின் வீட்டிற்குப் போன் செய்து கேட்கவும் முடியாது. அவர் போன் வைத்துக் கொள்வதில்லை. போனை தேவையான ஒன்றாக எப்போதும் அவர் கருதியதில்லை.

எளிமையும் பணிவும் நிரம்பிய இவ்வளவு பெரிய திறமையாளரை நான் பார்த்ததில்லை என்றே சொல்வேன். தனது கலை தனக்கு மகிழ்ச்சி அளிக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே படைப்புகளை உருவாக்கினார், ‘கலை கலைக்காக’ என்பதற்குச் சரியான உதாரணமாக அவரது படைப்புகளையே சொல்வேன். அவரது எளிமையான ஜிப்பாவும் குதிரைவால் முடிக் கட்டும் எப்போதும் என் மனதில் நிழலாடிக் கொண்டே இருக்கிறது.



நாங்கள் இருவரும் சேர்ந்தே வளர்ந்தோம். இன்று அவரது பெயர் கலை உலகத்திலும் சினிமா வட்டத்திலும் தவிர்க்க முடியாத சாதனைப் பெயர்களுள் ஒன்று. அவர் பணியாற்றிய திரைப்படத்தில் அவரது பெயர் தாங்கிய எழுத்துகள் உருளும்போது ரசிகர்கள் கைதட்டி ஆரவாரம் செய்வதையும் விசில் அடித்து ரசிப்பதையும் பாத்திருக்கிறேன். அவருக்குக் கிடைத்த விருதுகளுக்கும் பெருமைகளுக்கும் ஏற்ற வகையில் பொருளா தாரப் பலன்கள் அவருக்குக் கிடைத்ததில்லை என்பதும் உண்மை. அதைப் பற்றியெல்லாம் பெரிதாகக் கவலைப்பட்டு வேலையில் சேர்ந்து விடுபவர் அல்ல. கிருஷ்ணமூர்த்தியை வரலாற்றுப் படங்களுக்கான கலை இயக்குநர் என்றோ, புராணப் படங்களுக்கானவர் என்றோ முத்திரை குத்தி விட முடியாது. அவரது கைபட்டால் எந்தப் படத்தின் காட்சிகளும் அழகாய் மிளிரும் என்பதை நானறிவேன். எல்லோரும் பார்த்து ரசிக்கும் காட்சி ரூபங்களை உருவாக்கும் மாயாஜாலக் கை அவருடையது.

நான் அவரது ஓவியங்களை அவற்றின் வண்ணங்களுக்காகவும் அவற்றில் வெளிப்படும் இந்தியத்தன்மைக்காகவும் ரொம்பவும் விரும்புவேன்.

அவரது ஒவ்வொரு கையசைவும் அதனால் உண்டான கோடுகளும் ஓவியங்களும் அவருக்கு இந்தியப் பாரம்பரியத்தைக் குறித்தும் கலையின் நுட்பங்கள் குறித்தும் இருந்த அறிவைப் புலப்படுத்தக் கூடியனவாக இருந்தன. வரலாற்றுப் படங்களுக்கு அவர் தயாரிக்கும் ஆடைகளைப் பார்த்து ஆச்சரியப்பட்டிருக்கிறேன். ஒவ்வொரு காலத்திலும் பயன்படுத்தப்பட்ட பொருட்களின் வரலாறும் அவருக்குத் தெரிந்திருந்தது.

ஒருவரை வார்த்தையாலோ செய்கையாலோ புண்படுத்தும் வெளிப்பாட்டை அவரிடம் காணவே முடியாது. கிருஷ்ணமூர்த்தி சத்தமாகப் பேசிக் கூட நான் பார்த்ததில்லை. ஏமாற்றுப் பேச்சுகளும் அடுத்தவரைக் கெடுக்கும் பேச்சுகளும் அவர் பக்கத்திலேயே பேசப்பட்டாலும் அவர் அதில் கலந்து கொள்ள மாட்டார். விலகியே இருப்பார். அவருடைய தவறுக்காக அல்லாமல் மற்றவர்களின் தவறுகளுக்காக அவரைக் குறை சொன்னபோது கூட தவறு செய்தவர்களைக் காட்டிக் கொடுக்காமல் அவர்களிடமிருந்த ஒதுங்கிக் கொள்ளும் பண்பையே அவர் தேர்வு செய்வார். இத்தகைய மனிதர் எனது நெருங்கிய நண்பராக இருக்கிறார் என்பதற்காக எப்போதும் பெருமைப்படுகிறேன்.

கிருஷ்ணமூர்த்தி ஓவியர். தமிழில் புதிய நாடக இயக்கங்களுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவர். இவை மட்டுமே எனக்குத் தெரியும். எங்களுக்குள் அறிமுகமில்லை. திரைப்பட உலகில் ஜி.வி. அய்யரின் திரைப்படங்களின் கலை இயக்குனராக அவர் அறியப்பட்டிருந்தார். அய்யரின் திரைப் படங்கள் பெரிய வியாபார வெற்றியைப் பெற்றவை அல்ல. ஆகவே வியாபாரத் திரைப்படங்களின் உலகில் கிருஷ்ணமூர்த்தி அந்த அளவுக்கு அறியப்பட்டவராக இருக்கவில்லை. குழந்தைகளுக்காக நான் எழுதிய 'மாணிக்கக் கல்' என்ற கதையைத் திரைப்படமாக்க சென்னை திரைப்படக் கல்லூரியில் படித்த அஜயனும் இரண்டு நண்பர்களும் வந்தபோது கலை இயக்குனருக்கு மிகுந்த உழைப்பைத் தரக்கூடிய படைப்பு என்பதை அனைவரும் உணர்ந்து கொண்டோம்.

பெரிய அளவில் முதலீடு செய்வதற்கான வசதிகள் எதுவும் அவர்களுக்கு இருக்கவில்லை. ஆனால் அரண்மனைகளும் பிரம்மாண்டக் காட்சிகளும் இருந்தால் மட்டுமே இந்தத் திரைப்படம் ஈர்க்கக் கூடியதாக இருக்கும். வரையறுக்கப்பட்ட பொருளாதார வசதிகளை வைத்துக் கொண்டு இதைச் செய்ய யாரும் முன்வர மாட்டார்கள். அப்போதுதான் யாரோ கிருஷ்ணமூர்த்தியின் பெயரைக் கூறினார்கள். நான் ஜி.வி. அய்யரின் 'சங்கராச்சார்யர்' படத்தைப் பார்த்திருக்கிறேன். கலை இயக்கத்திற்காகப் பெரும் முதலீடு இல்லாமல் ஒரு காலகட்டத்தையும் சூழலையும் படைக்க கிருஷ்ணமூர்த்தியால் இயன்றுள்ளது.

அன்று கிருஷ்ணமூர்த்தி வசித்து வந்த இடத்தில் தொலைபேசி வசதி கிடையாது. யாரோ சில நண்பர்கள் மூலமாக விவரத்தைத் தெரிந்து கொண்டு கிருஷ்ணமூர்த்தி வந்திருந்தார். எவ்வித பகட்டையும் காட்டாத மனிதர். அங்கிருந்துதான் எங்கள் நட்பு தொடங்குகிறது. கர்நாடக மாநிலத்தின் பல பிரதேசங்களை நாங்கள் பார்வையிட்டோம். பெரும்பாலும் பேருந்தில் பயணம் செய்தோம். வழக்கமாக திரைப்படங்களுக்குத் தேவைப்படும் லொக்கேஷனைத் தேர்ந்தெடுப்பது ஆடம்பரமான ஒரு சடங்காக இருக்கும். இரண்டு மூன்று கார்கள், உதவியாளர்கள் எல்லாம் இருப்பார்கள். இளைஞர்களான தயாரிப்பாளர்களின் மனம் நிறைய எதிர்பார்ப்புகளுடன் முதலீடு செய்வதற்குத் தயாராகும்வரை தேடிக் கொண்டிருக்கும் தருணம்து. எப்படி இருந்தாலும் இடங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து வைக்க வேண்டி உள்ளது. ஆகவே கிருஷ்ணமூர்த்தியுடன் பல இடங்களில் சுற்றித் திரிந்தேன். முன்பு பார்த்திராத பல இடங்களைக் காண்பதற்கான வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது.

அந்தப் படம் தயாரிப்புக்கான ஆயத்த வேலையிலேயே நின்று விட்டது. பின்னர் 'வைசாலி'



என்னும் திரைப்படத்திற்கான கடமையை நான் ஏற்க வேண்டியதாயிற்று. அதுவும் குறைந்த பட்ஜெட்டில் தயாரிக்க வேண்டிய பொறுப்பை ஏற்க வேண்டியிருந்தது. பரதன் தான் இயக்குனர். வெளிநாட்டில் வசித்து வந்த தயாரிப்பாளர், எல்லாப் பொறுப்புகளையும் என்னிடம் ஒப்படைத்திருந்தார். மகாபாரதத்தின் ரிஷ்யசிருங்கனின் கதை. அதற்குப் புதிய விளக்கத்தைத் தந்திருந்தேன். நாங்கள் 'மாணிக்கக் கல்' படத்திற்குத் தெரிவு செய்திருந்த ஒரு பழைய கோயில் இருந்தது. அதில் பூஜை எதுவும் நடக்கவில்லை. காலியான மைதானத்தின் நடுவில் ஒரு கருங்கல் கோயில். அந்தக் கோயிலின் பல பகுதிகள், திரைப்படத்தில் அரசமண்டபமாகவும் நாட்டிய அரங்கமாகவும் உப்பரிகையாகவும் உருவாயின. கோயில் வெளிப்புறத்தில் ஒரு பெரிய நுழைவு வாயிலை நிர்மாணித்தார் கிருஷ்ணமூர்த்தி; மிகக் குறைந்த செலவில். திரைப்படத்தில் பார்க்கும்போது பல லட்சங்களைச் செலவழிந்திருப்பதாகத் தோன்றும். அதுதான் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் மேதமை. அந்தக் காலத்தில் குந்தாபூருக்கு அருகில் மண்ணாலான ஒரு பழங்கால மாளிகையை நாங்கள் பார்த்து வைத்திருந்தோம். பிற்பாடு நான் எழுதிய 'பெருந்தச்சன்' திரைப்படத்தில் அதைத்தான் அரசமாளிகையாகப் பயன்படுத்தினோம். நான் எழுதி ஹரிஹரன் இயக்கிய 'ஒரு வடக்கன் வீரக் கதை' என்னும் திரைப்படத்தின் புத்தாரம் வீடு, குருவாயூர் கோயிலில் யானைகளைத் தங்கவைப்பதற்கான யானை கொட்டிலை சற்று புதுமையாக்கியது தான். கற்பனையும் வேலைப்பாடும் இணையும்போதுதான் ஒரு சிறந்த கலை இயக்குனர் உருவாகிறான். கிருஷ்ணமூர்த்தியுடன் பணியாற்றுவதற்கான வாய்ப்பு கிடைத்தபோதெல்லாம் அந்தக் கலைஞரின் உழைப்பும் ஆத்மார்த்தமான அர்ப்பணிப்பும் என்னை வியக்க வைத்துள்ளது.

பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியுடன் சில நாட்கள்

எம்.சி. சுரேஷ்
நவீன எழுத்தாளர்

எழுபதுகளில் 'கசடதபற' எனக்கு அறிமுகமாயிற்று. கூடவே ஞானக்கூத்தன், அம்பை போன்ற தீவிர இலக்கியவாதிகளின் பெயர்களும் அறிமுகமாயின. இந்தப் பெயர்களோடு சேர்ந்து ஒரு முக்கியமான பெயரும் என் கவனத்தில் பதிந்தது. அந்தப் பெயர் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி. 'கதைகளுக்கென்று ஓவியம் போட வேண்டியதில்லை. கதை கவிதைகளைப் போன்றே தனியான படைப்பாக ஓவியங்களையும் போடலாம்' என்ற கசடதபறவின் பிரகடனம் எனக்குப் புதுமையான கருத்தாக இருந்தது. அப்போதிருந்த வெகுஜனப் பத்திரிகைகள் யாவும் கதைகளுக்கான விளக்கப்படங்களாக ஓவியங்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருந்தன. அப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் கசடதபறவின் இந்தப் பிரகடனம் வித்தியாசமான சிந்தனையாக இருந்தது. தொடர்ந்து நவீன ஓவியங்கள் கசடதபறவில் பிரசுரமாயின. அனேகமாக நவீன ஓவியங்களை முதன் முதலாகப் பிரசுரித்த இதழ் கசடதபற என்றே சொல்லலாம். இலக்கியவாதிகளைப் போலவே ஓவியர்களும் கௌரவிக்கப்பட்டார்கள்.

கசடதபறவில் வரும் ஓவியங்கள் எனக்குப் பிடித்தமானவையாக இருந்தன. அவற்றின் அர்த்தம் பிடிபடாமை, புதிர்த்தன்மை, அவற்றில் மிளிர்ந்த ஒரு வித மாயா வசீகரம் போன்ற கூறுகள் என்னை ஈர்த்தன என்றே தோன்றுகிறது. குறிப்பாக பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பவர் வரைந்த ஓவியங்கள் என்னுள் இனம் புரியாத அதிர்வுகளைத் தோற்றுவித்தன. கிருஷ்ணமூர்த்தியும் அவரது ஓவியங்களும் என் மனத்தில் பதிந்து விட்டிருந்தனர்.

அதன் பிறகு பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் ஓவியங்களைக் கண்காட்சிகளில் காணும் சந்தர்ப்பம் எனக்குக் கிடைத்தது. ஆனாலும் கூட அவரது நேர்ப்பழக்கம் எனக்குக் கிடைக்கவில்லை. நான் இயல்பில் கூச்ச சுபாவி. யாராவது என்னை அறிமுகப்படுத்தினால் ஒழிய நானே போய் யாருடனும் பழக மாட்டேன். இதனால்தான் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியைப் பல தருணங்களில் நேரில் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தும் நான் பேசிப்பழகவில்லை.

சில காலங்கள் சென்றன. நான் சிறிய, பெரிய பத்திரிகைகளில் சிறுகதைகள் எழுதலானேன். தொடர்ந்து குறுநாவல்களும் எழுதினேன். அதிர்ஷ்டவசமாக அந்தக் கதைகள் க.நா.சு., அசோகமித்திரன், தி. ஜானகிராமன் ஆகியோரின் கவனம் பெற்றன. பலருக்கும் பிடித்திருந்தன. இதனால் தூண்டுதல் பெற்றுத் தொடர்ந்து எழுதினேன். எனது எழுத்துகள் நான் நினைத்ததை



விடவும் பலரின் கவனத்தைப் பெற்றிருந்த விஷயம் அப்போது எனக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. திரைப்பட இயக்குநர்களான சந்தான பாரதி, தங்கர் பச்சான் போன்றவர்கள் என்னைத் தொடர்பு கொண்டபோதுதான் அந்த விஷயம் எனக்குத் தெரிந்தது. அதன் பின்னர் நான் திரைப்படங்களில் பணிபுரியும் சந்தர்ப்பம் நேர்ந்தது. திரைப்படப் பாடலாசிரியரும், கவிஞருமான இளையபாரதி என்னுடன் சேர்ந்து சந்தானபாரதியின் சில படங்களில் பணி புரிந்தார். அவர் மூலம்தான் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி எனக்கு முதன் முதலாக அறிமுகமானார். இளையபாரதி ஒரு தொலைக்காட்சித் தொடர் எடுத்தார். முன்னாள் முதலமைச்சர் மு. கருணாநிதி எழுதிய 'தென்பாண்டிச்சிங்கம்' என்ற அந்தத் தொடரில் நான் துணை இயக்குநராகப் பணிபுரிந்தேன். பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி அதில் கலை இயக்குநராகப் பணி புரிந்தார்.

ஒருநாள் இளையபாரதி என்னை பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் இல்லத்துக்கு அழைத்துச் சென்றார். ஆதம்பாக்கம் ஸ்டேட் பாங்க் காலனி அருகே அவர் வீடு இருந்தது. அப்போது அவர் தமிழ், கன்னடம், மலையாளம், இந்தி, ஆங்கிலம் உள்ளிட்ட 56 படங்களுக்கு மேல் ஆர்ட் டைரக்டராகப் பணியாற்றி இருந்தார். இரண்டு முறை ஜனாதிபதி பரிசும், ஆறு தடவை மாநில அரசின் விருதுகளையும் வென்றிருந்தார். ஒரு பெரிய சாதனையாளரை, மகத்தான கலைஞரை சந்திக்கப் போகிறோம் என்ற பரபரப்பில் நான் இருந்தேன். அவரோ மிக

எளிமையாக இருந்தார். இளையபாரதி என்னை அறிமுகப்படுத்தியதும் என்னிடம் கை குலுக்கினார். பல விருதுகளைப் பெற்ற கை என்று நினைத்துக் கொண்டேன். அதன் பிறகு நாங்கள் அடிக்கடி சந்தித்துக் கொண்டோம். என்னுடைய கதைகள் அவருக்கும் பிடித்திருந்தன என்பது எனக்குப் பெருமை தரும் விஷயம். என்னுடைய சிறுகதைத் தொகுப்பு ஒன்றுக்கு அவர் அட்டைப்படம் வரைந்து தந்திருக்கிறார் என்பது நான் எப்போதும் பெருமையடித்துக் கொள்ள விரும்பும் செய்தியாகும்.

பொதுவாக எழுத்தாளர்கள் எழுத்தாளர்களுடன் தான் தொடர்பு கொள்வார்கள். அதே போல் ஓவியர்களும் சக ஓவியர்களுடன் தான் நெருக்கமாக இருப்பார்கள். பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி ஏக காலத்தில் எழுத்தாளர்களுடனும், ஓவியர்களுடனும் நெருக்கமாக இருந்தார். அவர் முயன்றிருந்தால் நல்ல எழுத்தாளராகவும் இயங்கி இருக்க முடியும் என்றே தோன்றுகிறது. தவிரவும், அவருக்குள் ஒரு நல்ல திரைப்பட இயக்குநரும் ஒளிநிதிருக்கிறார் என்பதை அவருடன் நெருங்கிப் பழகியபோது நான் கண்டு கொண்டேன்.

தென்பாண்டிச்சிங்கம் தொலைக்காட்சித் தொடருக்கான படப்பிப்பு காரைக்குடியின் சுற்றுப்புறத்தில் இருக்கும் ஊர்களில் நடந்தது. காரைக்குடியில் இருந்த ஒரு ஹோட்டலில் நாங்கள் தங்க வைக்கப்பட்டோம். என்னுடைய அதிர்ஷ்டம், பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியும் நானும் ஒரே அறையில் தங்க வைக்கப்பட்டோம். பகலெல்லாம் படப்பிப்பு முடிந்து இரவு அறைக்குத் திரும்புவோம். நானும் அவரும் நிறைய விவாதிப்போம். அவருக்கு ஓவியத்தைப் போலவே இலக்கியத்திலும் நல்ல பரிச்சயம் இருந்தது. நல்ல நல்ல புத்தகங்களை அவர் வாசித்திருந்தார். நல்ல திரைப்படங்களைப் பார்த்திருந்தார். நல்ல திரைப்படங்களில் பணியாற்றி இருந்தார். அவரது வாசிப்பு அனுபவம் திரைப்பட அனுபவம் போன்றவை எனக்குப் பயனுடையதாக இருந்தன.

படப்பிப்புத் தளத்தில் படப்பிப்புக்கான எனது வேலைகள் போக மீது நேரத்தில் அவரைக் கவனிப்பது எனக்கு பிடித்தமான வேலையாக இருந்தது. ஒரு ஆர்ட் டைரக்டர் என்ற முறையில் அவர் தனக்கு வரும் சிக்கல்களை எவ்விதம் கையாள்கிறார் என்பதை நான் வியப்புடன் பார்ப்பேன். ஒரு சமயம் ஒரு செட்டியார் வீட்டில் படப்பிப்பு எடுக்க வேண்டி இருந்தது. அந்த வீட்டில் சுவர் முழுக்க அந்த வீட்டு உரிமையாளர்களின் குடும்பப்படங்கள் இருந்தன. அவற்றை அங்கிருந்து அகற்ற வேண்டும். அப்போதுதான் அந்தச் சுவரைப் பின்புலமாக வைத்துப் படம் பிடிக்க முடியும். பொதுவாக சினிமா ஆர்ட் டைரக்டர்கள் இது போன்ற சூழ்நிலையில்



படங்களை அப்புறப்படுத்திவிட்டுத்தான் அடுத்த வேலை பார்ப்பார்கள். அதில் பல படங்கள் உடைந்து அதனால் பிரச்சனைகள் வேறுவரும். இவர் என்ன செய்யப்போகிறார் என்று பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன் 'அந்தப் படங்களை சுவரிலிருந்து அகற்றக் கூடாது. இஷ்டம் இருந்தால் ஷூட்டிங் நடத்துங்கள் இல்லாவிட்டால் போங்கள்' என்ற ரீதியில் வீட்டு உரிமையாளர்கள் கடுமையாகச் சொல்லி விட்டார்கள். கிருஷ்ணமூர்த்தி கொஞ்சமும் பதற்றப்படவில்லை. சட்டென்று ஒரு கயிறறை எடுத்து இரண்டு தூண்களுக்கிடையே கட்டினார். அதில் கதாபாத்திரங்கள் அணியும் துணிகளை உலர்த்துவது போல் விரித்துப் போட்டார். உடனே அத்தனை படங்களும் மறைந்து விட்டன. பின்பு என்னைப் பார்த்து சிரித்தார். 'அவ்வளவுதான்' என்று உணர்த்தும் சிரிப்பு. பதிலுக்கு நானும் சிரித்தேன். இதைப்போல் எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம்.

பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியுடன் நான் பணி புரிந்த இன்னொரு படம் 'அழகி' அது ஒரு வித்தியாசமான அனுபவம். அதில் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி மட்டுமல்லாமல் நந்திதா தாஸ், கதை விவாதத்தின்போது

இயக்குனர்கள் மகேந்திரன், பாலுமகேந்திரா இவர்களுடன் பழகும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. பல நல்ல மனிதர்களின் அறிமுகங்கள் கிடைத்தன.

அந்தப்படத்தில் கதைப்படி இரண்டு பள்ளிக் கூடங்கள் வரும். அதன்படி படம் பிடிப்பதற்காக பத்திரக்கோட்டையில் இருந்த ஒரு பள்ளிக்கூடம் முடிவு செய்யப்பட்டது. ஒரே பள்ளிக்கூடத்தை இப்போது இருப்பது மாதிரியும், இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்த மாதிரியும் இரண்டு விதமாக பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி உருவாக்கிக் காட்டினார். அதுவும் குறைந்த செலவில். அதிலும் சின்னச் சின்ன மாற்றங்கள் மூலம். அது என்னைக் கவர்ந்தது. ஒன்றுமில்லாததற்கெல்லாம் பிரமாண்ட செட் போடும் இன்றைய திரையுலகில் இது போன்ற தொழில் நுட்பம் போற்றப்பட வேண்டியது என்றே சொல்லலாம். அழகி படம் எடுக்கப்பட்டு வந்தபோது அதில் சம்பந்தப்பட்ட பலரும் அதைப் பெரிதாக எதிர்பார்க்கவில்லை. ஆனால் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி மட்டும் சாதகமாகப் பேசினார். 'இது ஒரு பர்சனல்

படம். பொதுவாக பர்சனல் படங்கள் வெற்றி அடையும். ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் முதல் காதல் அனுபவம் உண்டு. அந்த பர்சனல் அனுபவம் பற்றி இந்தப் படம் பேசுகிறது. எனவே இது வெற்றி அடைய வாய்ப்பு இருக்கிறது.' என்றார். அவர் சொன்ன மாதிரியே அந்தப் படம் வெற்றி பெற்றது.

அதன் பிறகு வேறு எந்தப்படத்திலும் அவருடன் சேர்ந்து பணிபுரியும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைக்க வில்லை. என்றபோதிலும் கடந்த பத்தாண்டுகளுக்கும் மேலாக எங்கள் நட்பு தொடர்கிறது. சுந்தர ராமசாமியின் ஒரு புளியமரத்தின் கதையைப் படமாக்க வேண்டும் என்ற ஆசை அவருக்கு உண்டு. ஒவ்வொரு முறை நாங்கள் சந்தித்துக் கொள்ளும் போதும் அதைப் பற்றிய பேச்சு வரும். அந்தப் படத்தில் நான் பணிபுரிய வேண்டும் என்ற தனது விருப்பத்தையும் அவர் தெரிவிப்பார். நானும், 'நிச்சயமாக' என்று ஆவலுடன் ஆமோதிப்பேன். அந்தக் கனவு என்று சாத்தியப்படும் என்றுதான் தெரியவில்லை.

மின் அஞ்சல்

பாவண்ணன்,
சென்னை.

3 டிசம்பர், 2011

அன்புள்ள ஐயனார்

வணக்கம். எப்படி இருக்கிறீர்கள்? வெ. ஸ்ரீராம் நேர்காணல் முழு இதழையும் படித்துவிட்டேன். மிகச்சிறப்பாகவே கொண்டு வந்திருக்கிறீர்கள். உங்களுக்குத் தமிழுலகம் சார்பாக நன்றி சொல்லவேண்டும்.

ஸ்ரீராம் தன் ஆர்வத்தைப்பற்றியும் உழைப்பைப்பற்றியும் தேர்ந்தெடுப்புகளைப்பற்றியும் மிகவும் நிதானமாகவும் விரிவாகவும் ஆழமாகவும் சொல்லியிருக்கிறார். மொழிபெயர்ப்பில் ஒரு பொருத்தமான சொல்லைத் தேர்ந்தெடுப்பது என்பது உண்மையிலேயே பெரிய சவால். நான் அதைப் பலமுறை உணர்ந்திருக்கிறேன். நல்ல சொல்லைப் போட்ட பிறகு நம் மனம் அடைகிற மகிழ்ச்சியும் அளவற்றதாக இருக்கும். அவருடைய ஒவ்வொரு வார்த்தையிலும் உண்மையின் சுடரைக் காண்கிறேன். அவருடைய வெற்றிக்குக் காரணம் அவர் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட படைப்புகளின் வலிமைதான். அந்தத் தேர்வில்தான் அவருடைய ஆளுமை அடங்கியிருக்கிறது. அவருடைய முழு ஆளுமையையும் உங்கள் நேர்காணல் கொண்டுவந்திருப்பதாகவே கருதுகிறேன்.

எனக்குப் பிடித்த ழாக் ப்ரெவரின் பல கவிதைகளை நீங்கள் கட்டம் கட்டி எடுத்துப் போட்டிருக்கிறீர்கள். முக்கியமாக நிமிர்ந்து பார்க்காமல் தேநீர் குடித்துவிட்டுப் போகும் மனிதனைப்பற்றிய கவிதை. நான் அதை ஒரு கூட்டத்தில் பேசியதாக நினைவு பின்பு ஒரு மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் பற்றிய ஒரு கட்டுரையில் கூட அதைப்பற்றி குறித்திருந்தேன்.

பிற கட்டுரைகளில் க்ரியா எஸ். ராமகிருஷ்ணன் மற்றும் முருகேசபாண்டியன் எழுதியவை பொருள் பொதிந்தவையாக

இருந்தன. தமிழுக்கு வளம் சேர்த்த ஒருவரைப்பற்றி இவ்வளவு சிரத்தையாக நீங்கள் இதழ் தயாரித்திருப்பது மிகவும் முக்கியமான ஒரு பணி. என் மனமார்ந்த வாழ்த்துகளைச் சொல்லிக்கொள்கிறேன்.

யேசுராஜா,
29 ஜனவரி, 2012
யாழ்ப்பாணம்.

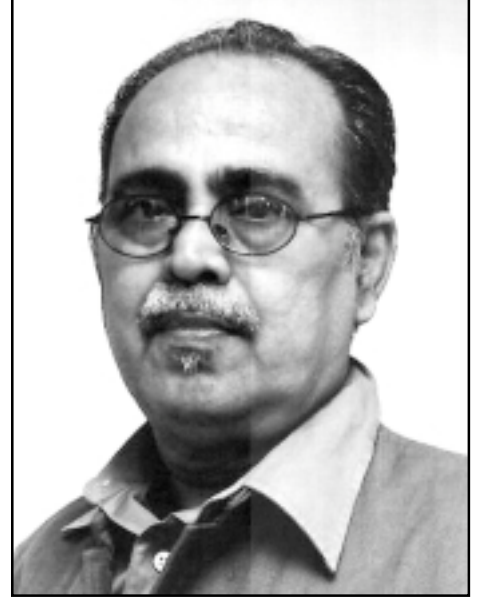
பலுத்த அய்யனார் அவர்களுக்கு

தாங்கள் வெளியிடும் 'நேர்காணல்' இதழ் - வண்ணநிலவன் பற்றியது - இன்றுதான் படித்தேன், சிறப்பாகவுள்ளது! அவரது நேர்காணல், அவரின் வல்லிக்கண்ணன் பற்றிய கட்டுரை, அவரைப்பற்றிய ஏனையவர்களின் குறிப்புகள் எல்லாம் சிறந்த முறையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆசிரியரான தங்களுக்கு எனது பாராட்டுகள். இரண்டு திருத்தங்களைத் தங்கள் கவனத்திற்குக் கொண்டு வருகிறேன் அ) 'அலைகள்' பத்திரிகை (பக். 13) என்றிருப்பது 'அலை' பத்திரிகை எனவும், ஆ) சிறிகனகரடணா என்றிருப்பது (பக். 13) ஏ. ஜே. கனகரடணா என்றும் வரவேண்டும்.

பி.கு. மேற்படி 'அலை' இதழின் ஆசிரியர் நான்தான்; 1975 - 1990 வரை 35 இதழ்கள் வெளிவந்தன. அவ்வேளை சுந்தர ராமசாமி, க்ரியா ராமகிருஷ்ணன், கோவை ஞானி, தமிழவன் (பெங்களூர்), வெங்கட் சாமிநாதன் (டெல்லி), நாஞ்சில்நாடன் (பம்பாய்), சு. கிருஷ்ணமூர்த்தி (கல்கத்தா), சி. மோகன் (மதுரை), மானுடம் விஜயகுமார் (திருச்சி), ஆகியோருக்கு (1983 வரை) எல்லாமாய் 200 பிரதிகளை அனுப்பிக்கொண்டிருந்தோம்; அனைத்தும் விநியோகமாயின! வண்ணநிலவன் பாராட்டி ஏ.ஜே. கனகரடணாவின் 'மார்க்சியமும் இலக்கியமும் சில நோக்குகள்' நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு 'பரிசல்' வெளியீடாக சென்னையில் வந்துள்ளது. இதன் முதலாம் பதிப்பு 'அலை' வெளியீடாக யாழ்ப்பாணத்தில் வந்தது.!

கலைஞர் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் சைக்கிள் கமலம்

ஞானக்கூத்தன், நவீன கவிஞர்.



‘கசடதபற’ இதழ் தொடங்கியபோதுதான் பல ஓவியர்களை சந்திக்கும் பழக்கம் ஏற்பட்டது. இதற்கிடையில் மலையாள மொழியில் சினிமா விமர்சனம் செய்த ஒருவர் மூலமாக நவீன ஓவியங்கள் பற்றிய பரிச்சயம் ஏற்பட்டது. பிகாஸோ தவிர மற்ற ஓவியர்களின் ஓவியங்கள் என்னைப் பெரிதும் கவர்ந்தன. கசடதபறவில் ஓவியங்கள் கோட்டோவியங்கள் இடம்பெறச்செய்ய வேண்டும் என்று விரும்பினோம். தக்ஷணாமூர்த்தி, ஆதிமூலம், ஆர்.பி. பாஸ்கரன், முரளிதரன், வரதராஜன், சிதம்பர கிருஷ்ணன், அச்சுதன், கூடலூர் முதலியவர்கள் அறிமுகமானார்கள். திரு. கிருஷ்ணமூர்த்தியை என் அறையில் தான் பார்த்தேன். அப்போது எழுத்தாளர்கள், ஓவியர்கள் எல்லோரும் இளைஞர்கள்தான். கிருஷ்ணமூர்த்தியும் இளைஞர் தான். அவருடைய தோற்றம் பார்ப்பவரை ஈர்ப்பதாக இருந்தது. பின்பக்கத்தில் தொங்கும் நீண்ட முடி. இரண்டு பக்கங்களிலும் மார்பிலும் கை வைத்து நிற்பார். ஓவியங்களைப் பற்றி சிறிது நேரம் பேசினார். எல்லா ஓவியர்களும் அவரவர் கலை வாழ்க்கையைத் தொடங்கியவர்கள். என் அறையில் டில்லிக்குப் போய்விட்ட தாமோதரன் வழங்கிய ஓவியம் ஒன்றைத் தொங்க விட்டிருந்தேன். ஓவியர் ராமானுஜன் வரைந்த ஒரு சிறு ஓவியமும் இருந்தது. தாமோதரனின் ஓவியம் யாருக்குக் கொடுத்தேன் என்று நினைவில்லை. சில ஓவியங்கள் திருட்டுப் போய்விட்டன. ஆதிமூலம் காந்தி ஓவியங்களால் பலரது கவனத்தைக் கவர்ந்திருந்தார். R.B. பாஸ்கரனுக்குப் பூனையின் தரிசனம் கிடைத்துக் கொண்டிருந்தது. தக்ஷணாமூர்த்தி சிற்பத்தில் உறங்கினார். சிதம்பர, கிருஷ்ணன் குதிரைகள் வரைந்தார். ஆனால் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் ஓவியங்கள் என்ன என்று தெரியவில்லை. அவருடைய தோற்றம் எனக்கு மரபு நேர்த்தியான ஓவியக் கலைஞர் அவரோ என்று தோன்றியது. அப்படி ஒரு ஓவியர் தேவை. கலைக் கல்லூரி முதல்வராக இருந்த கிருஷ்ணாராவின் ஓவியங்கள் சிலவற்றை நான் பார்த்திருக்கிறேன். கிருஷ்ணமூர்த்தி அப்படிப்பட்ட ஓவியரோ என்று தோன்றியது. ஆனால் அவருடன் அதிகம் பழக்கம் இல்லை.

எனது முதல் கவிதைத் தொகுப்பு எல்லா பெரிய ஓவியர்களிடமிருந்தும் ஓவியங்களைப் பெற்று கவிதையும் ஓவியமும் இணைந்த தொகுப்பாக வெளியிட வேண்டும் என நண்பர்கள் க்ரியா ராமகிருஷ்ணன், சா. கந்தசாமி, ந. கிருஷ்ணமூர்த்தி (ஆசிரியர் கசடதபற), ஐராவதம், மஹாகணபதி முதலியோர் தீர்மானித்தபோது கிருஷ்ணமூர்த்தியிடம் ஓவியம் கேட்க முடிவாயிற்று. ஆனால் அவரிடம் எனது சைக்கிள் கமலம் என்ற கவிதைக்கு அவரது ஓவியம் கேட்கப்படும் என்று எதிர்பார்க்கவில்லை. ஆனால் கிருஷ்ணமூர்த்தி மனமுவந்து ஓவியம் வரைந்து கொடுத்தார். நான் அந்த ஓவியத்தைப் பார்த்ததும் அதிர்ந்து போனேன், என்பதை இப்போதாவது சொல்லவேண்டும். எனென்றால் அவர் ஓவியத்திற்கு ஒரு பார்வை கொடுத்திருந்தார். அது வியப்பாக இருந்தது. அவரது ஓவியங்களைப் பார்க்க வேண்டுமென்ற பேரவாவில் இருந்தும் முடியாமல் போய்விட்டது. எப்போது சந்தித்தாலும் தன்னுடைய ஸ்டூடியோவுக்கு வரும்படி அழைக்கத் தவறமாட்டார்.

கிருஷ்ணமூர்த்தி திரைப்படத்துறைக்குப் போய் விட்டார். அய்யருடைய வினோதமான படங்களில் அவரது உழைப்பு மிகுந்திருந்தது. கலை இயக்குநர்களின் நுட்பமான பங்களிப்பு திரைப்படத்தில் கவனிக்கப்படாமல் போய்விட அதிக வாய்ப்புண்டு. பிரம்மாண்ட அரங்குகள், உடைகள் முதலியன கவனத்தைப் பெறுகின்றன. வரலாற்றுத் தொடர்பான விஷயங்களில் கிருஷ்ணமூர்த்தி அதிக

அக்கறை காட்டியிருக்கிறார். அவர் தஞ்சை மாவட்டத்தில் கடற்கரையோரமான ஒரு சிற்றூரில் பிறந்தவர். ந. முத்துசாமி, சா. கந்தசாமியும் அப்படித்தான். அவர்கள் உலகில் கடல் பெரிய கவனத்தைப் பெறவில்லை. பொதுவாக நெய்தல் என்ற ஒரு திணையையே தமிழ் விளையாடத் தொடர்ந்து எடுத்தது தேர்தானே தவிர ஓடமோ, கப்பலோ இல்லை. ஆனால் ஓவியக் கடற்கரைக் கிராமங்களில் வளரும் மற்ற இனத்துக் குழந்தைகள் விளையாடுவது பெருமளவு ஓடமாக இருப்பது கவனிப்புக்குரியது. கடற்கரையில் பௌத்த, ஜைன, வைணவ, சைவ மதத்துக்காரர்கள் வாழ்ந்ததால் சிற்பம் கட்டிடக் கலையும் அங்கே வளர்ந்தன. இதனால்தான் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் தோற்றமும் சிற்பத்தன்மை பெற்றுவிட்டது என்று நான் நினைப்பதுண்டு.

எனது கவிதைத் தொகுப்பு இரண்டாம் பதிப்பு வெளியிடும்பொழுது அதை வெளியிட்ட அன்னம் மீ. ராஜேந்திரன் சில புதிய கோட்டோவியங்கள் சேர்க்க விரும்பினார். நானும் இசைந்தேன். தொகுப்பு வெளிவந்ததும் ஒரு அதிர்ச்சி. 'காலவழுவமைதி' என்ற கவிதைக்கு ஆதிமூலம் வரைந்த ஓவியம் இருந்தது. சைக்கிள் கமலம் கவிதைக்குக்

கிருஷ்ணமூர்த்தி வரைந்த ஓவியத்துக்குப் பதிலாக ஆதிமூலம் வரைந்த ஓவியம் இருந்தது. நண்பர் மீராவிடம் இதுபற்றிக் கேட்க முடியவில்லை. ஒரு பிரச்சனைக்கு வித்திட்டதாக முடியும். பிறகு பார்த்துக் கொள்ளலாம் என்று இருந்தேன். அண்மையில் ஒரு வாசகர் என்னுடைய முதல் தொகுப்பு அதில் வெளியான ஓவியங்களுடன் வர வேண்டும் என்று விருப்பம் தெரிவித்தார். எனக்கு முதல் தொகுப்பு கிடைக்கவில்லை. என்னிடம் இல்லை. முதல் தொகுப்பு நூல்கள் ஓவியரான கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களிடம் உள்ளதென்று கேள்விப்பட்டேன். அவரை அணுகியபோது அவரது நூலகத்தைத் தொடர்பு கொள்ளச் சொன்னார். கொஞ்சம் யோசிக்கிறேன். என் தொகுப்பு வெளிவந்தது 1976ம் ஆண்டு. கடந்த 35 ஆண்டுகளில் ஏரளமான ஓவியங்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். பிரான்ஸின் லூவர் மியூசியத்தில் இருக்கும் ஓவியங்களின் அசல் பிரதிகளை மோனாலிசா உட்படப் பார்த்திருக்கிறேன். 35 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு சைக்கிள் கமலத்துக்கு கிருஷ்ணமூர்த்தி வரைந்த ஓவியத்தைத் தேடுகிறேன். மீண்டும் அதைப் பார்க்கும் ஆசை அப்படியே இருக்கிறது.



பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் கலையுலக வெளிப்பாடுகள்

செ. ரவீந்திரன்

மேனாள் தலைவர்
தற்கால இந்திய மொழிகள் மற்றும்
இலக்கிய ஆய்வுத்துறை
தில்லி பல்கலைக் கழகம்

ஓவியம், சிற்பம் என நுண்கலைகள் மீதான என் ஈடுபாடெல்லாம் சென்னை பச்சையப்பன் கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருக்கும்பொழுது (1962-1965) தொடங்கியது. பெரியமேடு திருவேங்கடம் தெருவில் உள்ள என் தூரத்து உறவு அண்ணன் வீட்டிற்குச் சனிக்கிழமை செல்வதுண்டு. சனி, ஞாயிறு என இரண்டுநாள் தங்குவேன். அப்பொழுது ஒரு சனிக்கிழமை சென்னைக் கலைப்பள்ளிக் கூடத்தில் (School of Arts) பதினான்கு ஓவியர்களின் நீர்வண்ண ஓவியக் கண்காட்சியின் தொடக்க விழாவிற்குச் சென்றேன். அப்பொழுது செட்டூர் என்னும் IAS அதிகாரி அக்கண்காட்சியைத் தொடங்கி வைத்துப் பேசினார். அக்கண்காட்சியில் இடம்பெற்ற ஓவியம் ஒன்று இன்னும் என்னை ஆச்சர்யப்படுத்தும் ஒன்றாக உள்ளது. தூரிகையால் தீட்டப்பெற்ற வளைகோட்டில் இருந்து வடியும் வண்ணங்கள் பலவற்றின் துளிகளைக் காணும் வகையில் உருவாக்கப்பட்ட நீர்வண்ண ஓவியம் அது. அக்கண்காட்சியைத் தொடர்ந்து ஒரு மூன்றாண்டுக் காலம் சென்னை கலைப்பள்ளிக் கூடத்தில் நடைபெறும் கண்காட்சிக்களுக்குச் சென்றுவருவது என்பது வழமையாகிவிட்டது. ராய் சவுத்திரி, கே.சி. பணிக்கர் எனப் பல ஆளுமைகளின் படைப்புக்கள் என்னை நான் அறிந்திராத புதிய உலகிற்கு இட்டுச்சென்றன.

1971இல் தில்லி வாழ்க்கைக்கு முன்னர் மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆய்வுமாணவனாக இருந்த பொழுது (1968 - 1971) சி.சு. செல்லப்பாவின் 'எழுத்து' இதழ்கள் அறிமுகம் ஏற்பட்டது. அதன் தொடர்ச்சியாக 'நடை', 'கசடதபற்', 'பிரக்ஞை', 'வைகை', 'பாலம்', 'யாத்ரா' எனப் பல சிற்றேடுகளில் இடம்பெற்ற ஆதிமூலம், ஆர்.பி. பாஸ்கரன், பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, அச்சுதன் கூடலூர், ராமானுஜம், தாமோதரன், நந்தகோபால், அல்போன்சா ஓவியங்கள், எழுத்துக்கள். ஓவியம் பற்றிய விமர்சனக் கட்டுரைகள் முதலானவை என் வாசிப்பின் தளத்தை விரிவுபடுத்தின. வெங்கட் சாமிநாதனின், 'கலை வாழ்க்கை அனுபவம் வெளிப்பாடு' என்னும் நூல் சிற்பம், ஓவியம் முதலான நுண்கலைகளின் தோற்றம் பற்றிய புரிதலுக்கு இட்டுச்சென்றது. தில்லியிலும் சென்னையிலும் நடைபெற்ற ஓவிய சிற்பக் கண்காட்சிகளில் இடம்பெறும் நுண்கலைப் படைப்புக்களைக் குறிப்பாக ஓவியங்களைக் காணும்பொழுது அவ்வோவியங்களில் புலப்பாடு



கொண்டுள்ள ஓவியின் பரிமாணங்கள் என் ஓவியமைப்பின் ஊற்றுக்கண்களாக விளங்கின.

எழுபதுகளில் தமிழகமெங்கும் தோற்றம் கொண்டுள்ள நாடக இயக்கத்துக்கான சூழலில் என் பங்களிப்பு என்னவாக இருக்கவேண்டும் என்னும் பெருவிருப்பின் ஓர் உந்துதலே என்னைத் தமிழ் நாடகங்களுக்கு ஓவியமைப்பாளானாகப் பங்கு கொள்ளச் செய்தது. 1981இல் சென்னை மியூசியம் அரங்கில் மேடையேறிய 'உந்திச்சுழி' நாடக மேடையாக் கத்தின்போது ஓவியமைப்பாளானாகப் பங்குபெற்றேன். இந்நாடகத்தில் அன்று இந்நாடகத்தின் அரங்க வடிவமைப்பில் ஈடுபட்டவர் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி. இதன் இயக்குநர் கே.சி. மனவேந்திரநாத்.

இந்நாடகத்தின் மேடையாக்கம் பற்றி அன்று The Hindu நாளிதழில் ஒரு அரைப்பக்க அளவில் கட்டுரை ஒன்று 'All the King's Men' என்னும் தலைப்பில் வெளிவந்தது. இந்நாடகத்தின் ஓவியமைப்பாளர், அரங்க வடிவமைப்பாளர், இயக்குநராகப் பணியாற்றிய எங்கள் மூவர் பற்றி ஒவ்வொரு வருக்கும் ஒரு பத்தி என்னும் அளவில் பாராட்டுரை இருந்தது. 'யாத்ரா' இதழ் ஒன்றில் 'பதிவுகள்' என்னும் பகுதியில் ஓவியர் ஜெயராமன், B. முத்துசாமி முதலானவர்கள் 'உந்திச்சுழி'யின் ஓவியமைப்பு அரங்க வடிவமைப்பு, இயக்கம் பற்றி எழுதிய பாராட்டுரைகள் இடம்பெற்றிருந்தன.

சென்னைக் கலைப்பள்ளியைச் சேர்ந்த ஆதிமூலம், ஆர்.பி. பாஸ்கரன் எனப் பல ஓவியக் கலைஞர்களைப் போலவே கிருஷ்ணமூர்த்தியும் ஓவியக் கலையின் பல்வேறு போக்குகளைப் பிரதிநிதித்துவம்படுத்துபவராகவும் சோதனை ரீதியான பலபயணங்கள் கொண்டவராகவும் விளங்கினார் என்பதற்கு அவரது படைப்புக்களே சாட்சி. சென்னை கிரீன்வேஸ் ரோட்டில் உள்ள லலித்கலா அகாதெமி வளாகத்திலும், ஓவியக் கண்காட்சி அரங்குகளிலும் கிருஷ்ணமூர்த்தியைச் சந்தித்துப் பேசும் வாய்ப்புக்கள் கிடைத்தன.

ந. முத்துசாமியின் 'உந்திச்சுழி' நாடகத் தயாரிப்பின் போதுதான் ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தியிடம் நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. ஓவியம் வரைவதில் அசுரவேகம் கொண்டவர் கிருஷ்ணமூர்த்தி. தெருக்கூத்துப் பாடுபொருளில் (Theme) ஒரு கண்காட்சி வைப்பதற்கான அளவுக்கு இருபதுக்கு மேற்பட்ட தெருக்கூத்து நிகழ்த்துதல் பற்றிய ஓவியங்களை ஓர் இரவில் தீட்டி எங்களைப் பிரமிப்பில் ஆழ்த்தினார். இவ்வோவியங்களில் சில அன்று வெளிவந்துள்ள நூல்களின் அட்டை ஓவியமாக இடம்பெற்றன. அவற்றுள் ஒன்று ந. முத்துசாமியின் 'அன்று பூட்டிய வண்டி' என்னும் கூத்துக் கட்டுரைத் தொகுப்பு அந்நூலுக்கு அட்டை ஓவியமாக இடம்பெற்று இக்கட்டுரைத் தொகுப்பிற்கு வடிவ அமைப்பு நேர்த்தியையும் அழகையும் அளித்தது.

கூத்துப்பட்டறைக்காகக் 'காளி' என்னும் நாடகமும் அதனைத்தொடர்ந்து இன்னொரு நாடகம் ஒன்றினையும் இயக்கியுள்ளார் கிருஷ்ணமூர்த்தி. அவற்றைப் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிட்டவில்லை. ஆனால் 'உந்திச்சுழி'யில் அவரோடு சேர்ந்து பணியாற்றியது ஒரு மறக்கமுடியாத அனுபவம். 'உந்திச்சுழி'யின் நாடக அரங்க வடிவமைப்பு குறியீட்டுப் பாங்குடன் பயன்பாட்டுச் செய்நேர்த்தி கொண்டது. மேடைத்தளத்தில் நடுவில் 4' X 6' அளவுகொண்ட ரத்தச்சிவப்புத் தரைவிரிப்பு. அத்தரைவிரிப்பின்மீது வீசப்பெற்ற ஒளிவட்டத்தில் புலப்பட்டுத் தோன்றும் வகையில் ஒரு தொட்டில், முன் அரங்கின் முதல் இரும்புச் சட்டகத்தில் (first bar) கட்டித் தொங்கவிடப்பெற்ற பின்னல் இழைக்கயிறுகள், பின் அரங்கில் சைக்ளோரமா வெண்திரையை ஒட்டிப்போடப்பெற்ற ஒற்றைப் படுக்கை - இவையே அன்று 'உந்திச்சுழி' நாடகத்திற்காகக் கிருஷ்ணமூர்த்தியால் உருவாக்கப்பட்டவைகள்.

இவ்வரங்கப் பொருட்களே அன்று 'உந்திச்சுழி' நாடக மேடையாக்கத்தின்போது குறியீட்டளவில், நடிகர்களின் அசைவியக்கத்தில், ஒளியூட்டலில் வடிவமைப்பின் செய்நேர்த்தியால் பயன்பாட்டு

நிலையில் (Functional values) பார்வையாளர்களின் கவனத்தைப் பெரிதும் ஈர்த்தன. நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் மேடை எங்கும் பரவியிருந்த நீல ஒளியில் வெண்ணிறப் பின்னல் இழைக்கயிறுகளைப் பற்றித்தொங்கும் இருநடிகர்கள் பார்வையாளனின் காட்சிப்புலத்தில் தொப்புள் கொடியோடு பிணைக்கப்பட்ட மனிதவுருக்களை நினைவு படுத்தினர். ஒளிவட்டத்தில் புலப்பாடு கொண்ட தொட்டில் பூடகமாக நாகரிகத்தின் தொடக்கம் தொட்டில் என்பதாக உருக்கொண்டிருந்தது. இதனைப் போலவே பின் அரங்கின் சைக்ளோரமா வெண்திரைக்கு அருகில் அவர் உருவாக்கியிருந்த கட்டில், வீட்டின் படுக்கையறையே பெண்ணின் இருப்பை, அவளின் அடையாளத்தை உறுதிப் படுத்தும் குறியீடாகக் காட்சிப்படிமம் கொண்டிருந்தது.

'உந்திச்சுழி' நாடகத்தின் மையக் கருவையொட்டி, குழந்தை பிறப்பு என்பது முட்டை வழியே என்பதன் வெளியீடாகத் தாழி ஒன்றை வெண்மைநிறப்படுத்தி, பன்னீர்செல்வம் என்னும் நடிகரை அதனுள் இருக்கச் செய்து, தாழியின் வாயை மூடி முட்டை வடிவம் பெறுமாறு அடைத்திருந்தார் கிருஷ்ணமூர்த்தி. மேடையின் நீலவொளியில் இரண்டு நடிகர்கள் தாழியை உருட்டிக் கொண்டுவந்து மேடையின் தரைவிரிப்புத் தளத்தின் மையத்தில் வைத்து அதனை உடைக்க, உடைத்த தாழியில் இருந்து அதனுள் அடைபட்டிருந்த பன்னீர்செல்வம் குழந்தையாக வெளிவந்து வீறிட்டலறும்வண்ணம் காட்சிப்படுத்தப் பட்டிருந்தது. கரு முட்டையாக உருவகிக்கப் பெற்றிருந்த மட்தாழியை வாங்கி, மின்சார ரயிலில் எழும்பூர் ரயில் நிலையம்வரை கொண்டுவந்து, அதன் பின்னர் அங்கிருந்து அம்மட்தாழியைத் தலையில் சுமந்துகொண்டு மியூசியம் அரங்கத்துக்கு நாடகம் நிகழும் காலைப்பொழுதில் வந்தார் கிருஷ்ணமூர்த்தி.

ஒரு நாடக இயக்கம் தமிழ்நாட்டில் வேர்கொள்ளத் தொடங்கியபொழுது அன்று கூத்துப்பட்டறையின் நாடகச் செயற்பாடுகளோடு எந்தவிதமான எதிர்பார்ப்புகளின்றி தன்னை முழுமையாக இணைத்துக்கொண்டவர் கிருஷ்ணமூர்த்தி. அவரது எளிமையே கலையுலகில், நாடகவரங்கில் வியந்து பாராட்டுக்குரிய ஒன்றாக இருந்தது. இதுவே அவரது மிகப்பெரும் ஆளுமை. 'உந்திச்சுழி' நாடக மேடையாக்கத்திற்குப்பின்னர் கூத்துப்பட்டறை நாடகங்களுக்குப் பார்வையாளராகவே வந்தார். அப்படி வரும்பொழுதெல்லாம், ஒளியமைப்பில் ஈடுபட்டிருக்கும் என்னை மிகவும் பெருமைப் படுத்தும் வகையில் பாராட்டிப் பேசுவார் கிருஷ்ணமூர்த்தி. இப்படிச் சக பயணியைப் பாராட்டுவதில் கிருஷ்ணமூர்த்திக்கு இணை கிருஷ்ணமூர்த்தியே. கூத்துப்பட்டறை நாடக



மேடையாக்கங்களுக்கு மட்டுமல்ல, பிற குழுவினரின் எந்த நாடகத் தயாரிப்புக்களிலும் அவர் கலந்துகொள்ளாதது தமிழ்நாடகவுலகிற்கு மிகப்பெரும் இழப்பே.

இந்தியாவெங்கிலும், எழுபதுகளில் சமாந்தரத் திரைப்படங்கள் (Parallel Cinema) வரத்தொடங்கியது. கன்னட இயக்குநரான ஜி.வி. அய்யரின் திரைப் படங்களுக்குக் கலை இயக்குநராகப் (Art Director) பணியாற்றினார். இரண்டு தடவை என்று நினைக்கிறேன், கலை இயக்கத்துக்காகத் தேசிய விருதினைப் பெற்றார் கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பது உண்மையில் அவரது சீரிய கலைவெளிப்பாட்டிற்கு கிடைத்த ஒன்று எனலாம். அய்யருக்கு அடுத்து ஒருசில இளம் இயக்குநர்களின் கன்னடத் திரைப்படங்களுக்கு கலை இயக்குநராக செயற்பட்டு அத்திரைப்படங்களுக்குப் பெருமை சேர்த்தார் என்றே சொல்லவேண்டும்.

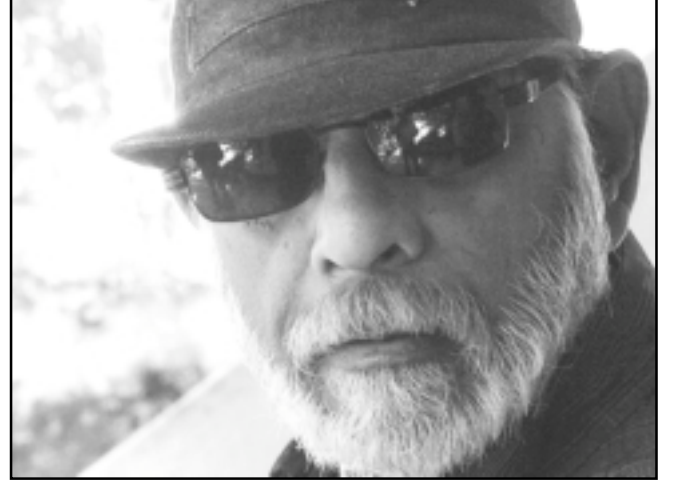
மலையாளத் திரைப்படங்களிலும் கலை இயக்குநராக இருந்துள்ளார். பிரதாப் போத்தன் படத்திற்காக அவர் அருவிக் கரையோரம் உருவாக்கியிருந்த காளி கோவில் ஒன்றே அப்படத்தின் கதைச் சொல்லாடலுக்குக்கான களனாக நம்பகத்தன்மை கொண்டிருந்தது.

தமிழ்த் திரைப்படம் என்று வரும்பொழுது தமிழ்த் திரைப்பட இயக்குநர்கள் கிருஷ்ணமூர்த்தியைச் சரியாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை என்றே சொல்லவேண்டும். ஞான ராஜசேகரன், சிம்புதேவன் என ஒருசிலரின் படங்களுக்குக் கலை இயக்குநராக இருந்திருக்கிறார். “ஆர்ட் டைரக்டர் என்றால் கதை

நடக்கும் இடமும் நம்பகமான தோற்றம் தர உதவுகிறவர் என்று நான் நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன். நம்ம சினிமாவில் டான்ஸ் பண்ணுவதற்கு பிரமாண்டமான மாயாஜாலங்கள் நிறைந்த செட் போடுகிறவர் என்று அர்த்தப்படுகிறவர். இதற்கு தோட்டாதரணி, கிருஷ்ணமூர்த்தியும் போன்றவர்களைப் பயன்படுத்துவது மிகவும் கேவலப்படுத்தும் விஷயம். அவர்களைப் போன்ற ஓவியக் கலைஞர்களை மட்டுமல்ல ஆர்ட் டைரக்ஷன் என்ற ஒரு கலைத்துறையையே கேவலப்படுத்துவது ஆகும். ஆனால் நம் சினிமாக்காரர்களிடம் வேறு என்ன எதிர்பார்க்கமுடியும்? அவர்களுக்குத் தெரிந்தது வியாபாரம். கொள்ளையாகப் பணம் பண்ண வேண்டும் என்ற பேராசை”. இது தமிழ் ஸ்டுடியோ டாட்காமில் ‘மெய்த்துவிட்ட ஒரு கசப்பான ஆரூடம்’ என்னும் தலைப்பில் வெங்கட் சாமிநாதன் எழுதிவரும் கட்டுரைத் தொடரில் ஒரு பத்தி. இது கிருஷ்ணமூர்த்திக்கும் தெரியும். அவருடைய பேராசை எல்லாம் என்றாவது ஒரு நாள் தமிழ்ச் சினிமாவுலகில் உண்மையான கலைக்கு உரிய மதிப்பிடம் வந்துவிடாதா என்பதுவே.

என் எதிர்பார்ப்பெல்லாம் ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி மீண்டும் அகரவேகத்தில் ஓவியங்களைப் படைக்கவேண்டும். தொடர்ந்து ஓவியக் கண்காட்சிகள் பல நடத்தவேண்டும் என்பதே. நகல்களின் காலத்தில் உண்மையான கலைப்படைப்பை உருவாக்கும் படைப்பாளியாகத் தன் தேடலைத் தொடருவார் கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பதே என் பெருவிருப்பம்; நம்பிக்கையும் கூட.

எனது “யாத்ரா”, “நிரீக்ஷணா”, “உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால்”, “ராமன் அப்துல்லா” ஆகிய படங்களில் சிறு சிறு வேடங்களில் தலைகாட்டி வந்த எனது மௌனிகாவை கதாநாயகியாக, பிரசாந்தின் ஜோடியாக அறிமுகப்படுத்த நான் எடுத்த படம்தான் “வண்ண வண்ணப் பூக்கள்”. இந்தப் படத்தை கலைப்புலி தானு தயாரித்திருந்தார். “வண்ண வண்ணப் பூக்கள்” அந்த ஆண்டின் சிறந்த தமிழ்ப் படத்திற்கான தேசிய விருதையும் பெற்றது. இந்தப் படத்தின் பெரும் பகுதியை தர்மபுரி மாவட்டத்திலுள்ள ஒகேனக்கல் காடுகளில் படமாக்கியிருந்தேன். இந்தப் படத்தின் சிறப்புகளில் முதன்மையானது இதன் கலை இயக்குநர் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் அட்டகாசமான பங்களிப்பு. கிருஷ்ணமூர்த்தி ஒரு ஆத்மார்த்தமான கலைஞர். அற்புதமான ரசிகர். “வண்ண வண்ணப் பூக்கள்” படத்திற்கென ஒகேனக்கல் காட்டில், அருவி ஒன்றின் அருகே, பாறைகளின் நடுவில் அவர் அமைத்துத் தந்த பாழடைந்த கோயில் செற் (set) அந்தப் பகுதியில் இன்றுவரை பிரசித்தம். அங்கிருந்த பாறைகளில் கிருஷ்ணமூர்த்தி அமைத்திருந்த சோழர் காலச் சிற்பங்கள் என்னையும், அந்த ஊர் ஜனங்களையும் பிரமிக்க வைத்தன. படத்திற்கென்று உருவாக்கப்பட்ட அந்த செற்



(set) உண்மையிலேயே ஒரு பாழடைந்த கோயில் என்று தேசிய விருதுத் தேர்வுக்குழுவினர் நினைத்தார்களாம். அந்த குழுவில் இருந்த ஒரு உறுப்பினர் பின்னொரு பேட்டியில் சொல்லியிருந்தார். அதனால்தானோ என்னவோ “வண்ண வண்ணப் பூக்கள்” படத்திற்காக கிருஷ்ணமூர்த்திக்குத் தேசிய விருது கிடைக்காமல் போயிற்று. அதே “வண்ண வண்ணப் பூக்கள்” படத்திற்கு சென்னை வீடொன்றின் மொட்டை மாடியில் கிருஷ்ணமூர்த்தி அமைத்துத் தந்த பிரசாந்தின் அறை. மூங்கிலும், பாயும், சவுக்கும் கொண்டு அவர் உருவாக்கித்தந்த அந்த அறை ஒரு நுட்பமான கலைப் பொருள். படப்பிடிப்பு முடிந்தபின் அதைப் பிரிக்க மனசு வரவில்லை. ஒகேனக்கல் பாழடைந்த கோயிலையும் அப்படியே விட்டுவந்தேன். அந்த ஊருக்குச் சுற்றுலா செல்லும் பயணிகள் ஆர்வத்தோடு சென்று பார்க்கும் இடமாக அது பல வருடங்கள் அப்படியே இருந்ததாம்; தமிழ்நாடு சுற்றுலாக் கழகத்தினர் சொன்னார்கள். கிருஷ்ணமூர்த்தி என்ற அற்புதமான கலைஞனோடு மீண்டும் பணியாற்ற வேண்டும் என்ற அவா என் நெஞ்சு நிறைய உண்டு. அது கண்டிப்பாக நிறைவேறும் என்றும் நம்புகிறேன். அவருக்கு எனது வாழ்த்துக்கள்.



நடேஷ்

போதும் போதும்

நிறுத்து

ரெண்டு பொம்மே போட்டாய்

சித்திரம் என்பார்கள்

இரு ஆங்கிலக் கவிதை எழுதினாய்

காலை கரைந்து போய்விடும்

மைதானத்திற்குப்போ வேகமாய் நட

நடப்பது உடற்பயிற்சியாம் என்னடா இது

நாய்கள் நடந்து கொண்டேதான்

இருக்கின்றன. அதுபற்றி பெருமிதம் இல்லை

அவற்றிடம். சரி போ. மூடு டைரியை

பேனாவை. நட போ. போதும்

ஊற்றுபோல் பிடுங்கிப் பெருகும்

என்றான் சீனிவாசன். நல்ல ஜோசியன்.

காரணம்?

அவள்.

என் காதலி என நினைத்து அடிமையானேன்.

என் மனைவியோ நாசம் ஆனாள்.

காதலியோ

என்னைக் கயவன் எனக்கருதி கழட்டிவிட்டு

கடல் தாண்டி சென்றுவிட்டாள்

ஊற்று நீரிழிவானது!

போதுமா போதாதா?

நடுவில் நடேசனை குலைவெறிட

எனப் பாடி கொலை செய்ய

விரும்பும் பிதாமகர்களுக்கு

இவ்வாறு தொடங்கி

நான் கி.மூவைப் பற்றி

கூறுவதாவது:

கலைஞன் ஒரு தொழிலாளி. ஏதோ ஒரு மூலையிலிருந்து இதை நான் இன்று உணர வைத்தவர் ஓவியர் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி என்று சொல்லலாம். உந்திச் சுழி நாடகத்திற்கு ஒரு முட்டை தேவைப்பட்டது. ஆறடி நீளம் 4 அடி உயரம் உள்ளது. முழு மனிதன் உள்ளே அமரும் அளவுக்கு. யாரிடமும் காசில்லை. தாம்பரத்தில் அதை மண்ணில் சுட்டு மியூசியம் தியேட்டர் வரை அவரே அம்முட்டையை உருட்டி வந்தார்; ஒரு எடுபிடி தொழிலாளியைப் போல். முத்துக்கோயாவிற்கு வயதாகவில்லை. ஆனால் நீரிழிவு அவரை வயோதிகர் போல் காட்டும். அவரால் எனக்கு கிடைத்த தகவல்; ஆதிமூலம், அல்போன்ஸோ, முத்துக்கோயா, பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, பேரிஸ் விஸ்வநாதன், ஆர்.பி. பாஸ்காரன் போன்ற அற்புதக் கலைஞர்கள் ஒரே வகுப்பில் படித்தவர்கள் என்பது. சிறந்த குழுவினர், சென்னைக் கலைக் கல்லூரியின். இதுவரை! வெகு சில கோடுகளில் முக



உருவத்தை, சாராம்சம் சாகாமல் பிடிக்கக் கூடியவர் ஆதிமூலம், பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியும் என்பார், முத்துக்கோயா! வேகம் மூலம் விஸ்வரூபம் உண்டாஹி அதை ஓவியத்தில் தக்க வைப்பதில் சூரர்கள். அதில் கிருஷ்ணமூர்த்தி முந்திக் கொள்வார் எனலாம். சூறாவளி போல் அற்புத நிலையில் மயங்கும் உருவங்கள் அவரது ஓவியங்களில் வந்திறங்கும். அவரது வீட்டு மொட்டை மாடியில் பெரிய கொட்டகை. கீத்துக்கொட்டா. அவரே உருவாக்கிய நிறங்களை பயன்படுத்தியதால் முழு தென்னிந்தியத் தன்மை தென்படும். மஞ்சள் நிறத்தை ஓவியன் வேன்கோ அபகரித்துவிட்டான் எனச் சொல்லலாம். அதே போல் நான் ஓவியக் கல்லூரியில் பயின்று கொண்டிருந்த காலத்தில் 7 மணி வெயில், நீண்ட, அடிவானம் தொடும் வயல்வெளி, பயிரை ஆட வைக்கும் தென்றல், இவை ஒன்றாய் சேர்ந்து ஒரு பச்சையை என் ஆளுமைக்குள் செலுத்தியது. என் பச்சை அதுவே. அதேபோல் சிகப்பு எனில் ஜீ.வி. அய்யர் எடுத்த ஏதோ ஒரு

படத்தில் ஒரு காட்சியை நம்மவர் சிகப்பாய் ஒரு அரசனின் கூடமாய் அமைத்திருப்பார். கணீர் என மனதைத் தட்டும் சிகப்பு அதுவே. எனவே சிகப்பு. எனது, அதுவே. எனக்காக சிகப்பையும், தொழிலாளிகளையும் கொடுத்த அவர் வாழ்க. சமீபமாக அவர் நடத்திய ஒரு ஓவியக் காட்சியில் உலகப் போக்கில் நடந்து கொண்டிருக்கும் Post-modern pomo ரக ஓவியம் ஒன்று இருந்தது. நீ தொழிலாளியாக இருக்கும்போது மட்டுமே அது சாத்தியம் என அவரது உழைப்பு எனக்கு உணர்த்தியது. நன்றி. நடேஷ்.

முடித்து விட்டேன் என எண்ணிப் பெருமை கொண்டபோது அய்யனார் போதாது என்றார். நான் பெங்களூர் சென்று கொண்டிருந்தபோது போன் செய்தார். முடிச்சுட்டேன் type அடித்து Mail பண்ணிவிடுகிறேன் என்று புருடாவுட்டேன். **பெளத்த அய்யனார்.** ஆகா அதில் ஒரு ஓவியம் உள்ளது. அந்த உருவத்திற்குள், அய்யனாராகிய புத்தன். பேஷ், பேஷ். சரியான டைத்லே போன் வந்தது குறித்து மிக்க மகிழ்ச்சி. சக்ஸ்ஸோட மகள் மாளவிகாவின் சித்திரக் கண்காட்சி காண பெங்களூர் சென்று கொண்டிருந்தேன். அவள் பெரிய நடிகை, பாடகி, நான் light செய்த நாடகங்களில் நடித்தவள். எனவே சரியான தருணத்தில் இணைத்தார். நாடகம் இல்லையெனில் எனக்கு கிழுவை தெரிந்திருக்காது. எனவே பெளஜ நல்ல பெளஜ!

அற்புதமான எழுத்து தலையில் மாயமாகிப் போக அதன் dilute version னை எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன். **அய்யனார் புத்தன்** படம் போடறது ஓவியமாகாது. அதுதான் pomo. ஏதாச்சும் matter னு இல்லாமே பொம்மை செய்தா மெட்ராஸ் பொம்மை காலேஜ் ஓவியனாகி விடுவாய். ஜாக்கிரதை. 'ஆனா இனி f உல்லா life டைம் f உல்லா பிள்ளையார் மேட்டருதான் செய்யப்போறேன் அண்ணே' என்று அனிமேஷன் வெங்கியிடம் கூறினேன். Hollow man ஹாலிவுட் படம் அவரது idea வை காப்பி அடித்து எடுக்கப் பட்டது. ஏதோ திசை மாறிப்போகுது என எண்ண வேண்டாம். தானே சரியா வந்து விழுகுது சாரே! விழுகுது. கிருஷ்ணமூர்த்தி குருஜி. ந. முத்துசாமியின் சுவரொட்டிகள் நாடகத்தை - செய்த லலிதா கலா அகடாமி lown லில் அரங்கேற்றிய போது அந்த ஓவியக்கண்காட்சிக் கட்டிடத்தின் நீண்ட படிகளில் அமர்ந்து அசை போட்டுக் கொண்டிருந்தவர்களில் வெங்கியும் ஒருவர். மனிதனை அழித்து வெறும் தொப்பியும்

ஆடைகள். jerkin and jeans+shoes மட்டும் நடனமாடி **முக்காபுலா** சினிமாப் பாட்டை உருவாக்கிய அறிவு அவர் அறிவு. இதே கிழு அவர்களும், வெங்கியும் பிற்காலத்தில் சினிமாவில் நுழைந்து உழைத்ததால் இது சரியான அடி. நான் கொடுப்பது, செய்தி சார்ந்தது.

சினிமா தமிழ் வார்த்தையா என்ன? எனவே தமிழ் காக்கும் பிதாமகர்கள் english குள்ளே 'ழ' வையும் தமிழுக்குள்ளே 'ஈ'யும் நுழைத்தால் என்ன? மொழிப் பிதாமகர்கள் fossilized fellows. தலை concrete ஆகி விட்டவர்கள். பெரிய bore. கிழு விடமிருந்த அவர்கள் Deconstructed line, சித்திரத்தின் கோடு, போல மொழியை வளைக்க வேண்டும்!..... வேண்டாமா?

பாலாவின் '**பிதாமகன்**' விளக்குமாற்றால் விளக்கப்பட்ட "**பிதாமகன்**" காதலி பதறி அழுது மன்னிப்புத் தேடி அவனுள் ஐக்கியமாக ஓடோடி அவனிடம் வரும்போது bay க்குப் பய "**பிதாமகன்**" fool, idiot மலையேறி கழுத்தைத் திருகிக் கொண்டு அவளை நிராகரிக்கின்றான். அன்பே **பிதாமகா** நன்றி. 'பிதாமகன்' is a beautiful abuse. வீணாய்ப் போன பொறுக்கி மொழி தமிழ். compulsory sodomy க்குள் திணிக்கப்பட்டு, artificial homosexuality யை தழுவத்தான் வேண்டும். Sangeetha வை நான் காதலிக்க வைத்த அற்புத நொடிகளில் வாஞ்சையோடு அவள் முகத்தில் **காதல் கூத்தாட்டத்தைப்** படமாக்கிய பாலாவின் பிதாமஹனாஹி, ஹி,ஹி. ம். ஹி ஹி ஆனது.

கிழு இவ்வாறான **ஸிந்தனைகளில்**, வாக்கு வாதங் களில் பங்கேற்றால்தான் அவரது கடைசி ஓவியக் காட்சியில் நடேஷ் இந்தியாவில் இதுவரை காணாத free-spirited pomo ஓவியத்தைக் கண்டான்.

கிழு-வின் சரியான சீடன் - ஆக நான் என்னைக் கருதினால்? 7o'clock blade உ போட்டு என் கழுத்தை அறுத்தாலும் அறிவாளிகள் பக்கெட் பக்கெட்டாக - ஊத்தி என்னைக் கழுவினாலும் பொறுக்கிகள் பிதாமகர்கள் ஆவார்களா? ஓ இரண்டும் ஒன்றோ?!

கிழு, ஓவியம், நாடகம், சினிமா என **ஸாதித்த ஸாதனைகள்** பற்றி மிகச் சரியாக நண்பர்கள் ஆராய்ச்சி செய்து என்போல் பொறுக்கி மொழியல்லாது ஒரு அற்புத வடிவில் வழங்குவார்கள் என எதிர்பார்க்கிறேன்.... (நன்றி, நடேஷ் முன்னாலேயே சொல்லிவிட்டேன்) சொல்லீட்டம்பா...

கன்னட திரைப்பட இயக்குனர்
ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழில்: அருண் மதுரா



1975ல், ஜி.வி. ஐயரின், 'ஹம்ஸகீதை' படப்பிடிப்பில்தான் அவரை முதலில் சந்தித்தேன். அப்போது நான் மிக இள வயதினன். படப்பிடிப்பு பிற்காசக், கொஞ்சம் மாவிலைகள் கொண்டுவரச் சொன்னார். அவருக்கு நான் செய்த முதல் வேலை அதுதான்.

மிக எளிமையான மனிதர். தங்குமிடத்திலிருந்து, படப்பிடிப்பு நடக்கும் இடத்துக்கு இரண்டு கிலோமீட்டர் நடந்துதான் செல்ல வேண்டும். ஆனால், அது குறித்து ஒரு வார்த்தை கூடக் குறை கூறாமல் நடந்து வருவார். மிகத் திறமைசாலி. அறிவாளியும் கூட. மிகக் குறைந்த செலவில், இயற்கையாகக் கிடைக்கும் பொருட்களை வைத்து அழகிய செட்களை உருவாக்குவார். செம்மண்ணையும், சாணத்தையும், கரிப்பொடியையும் கலந்து குடிசைகளின் தரையை உருவாக்குவார்... சுவர்களுக்கு வெள்ளையடித்து, அவற்றில் செம்மண்ணால் ஓவியங்கள் வரைந்து அழகுபடுத்துவார். தேங்காய் ஓட்டில் செம்மண் குழைத்து, ஒரு குச்சியில் துணி சுற்றி அதைத் தூரிகையாகப் பயன்படுத்தி ஓவியங்கள் வரைவார். சித்ரதூர்கா கோட்டையில், முதல் முறையாக, ஒரு கன்னடத் திரைப்படத்துக்காக, ஒரு அரச சபை செட்டை, ஒரு தேர்ந்த மந்திரவாதியைப் போல், மிகக் குறைந்த செலவில் உருவாக்கினார்.

அதன் பின், அவரை நான் 1983ல், மீண்டும், 'கிருஷ்ணாவதாரம்', படப்பிடிப்பில் சந்தித்தேன். இங்குதான், அவர் ஒரு கலை இயக்குநர் மட்டுமல்ல, ஒரு திறமையான உடையலங்கார வல்லுனரும் கூட என்றறிந்து, வியந்து போனேன். துணிகளுக்குச் சாயமிட்டு, அவற்றின் மீது தூரிகையால் டிசைன்கள் வரைந்து, மணிகளைக் கோர்த்து, தேவையான உடைகளை எல்லாக் கலைஞர்களுக்கும் உருவாக்கினார். இதனால், கவரப்பட்ட, கலைஞர்கள் பலரும், உடைகளைத் தயாரிப்பதில் அவருடன் ஈடுபட்டனர். இரவு பகல் பார்க்காமல் உழைப்பார். சில நாட்கள் உணவு உண்பதைக்கூட மறந்து வேலை செய்வார். அவ்வளவு கடுமையான உழைத்தும் கூட, அவர் ஒரு போதும் களைப்படைந்ததில்லை. தன் தொழிலின் மீது அவர் வைத்திருந்த ஈடுபாடே அதற்குக் காரணம். தன் தொழிலுக்கு தன்னையே முழுமையாக அர்ப்பணித்து விட்டிருந்தார். படப்பிடிப்பு நடக்கும்

இடத்தில் எவ்வகையான உணவு கிடைத்தாலும், குறை கூறாமல், ரசித்துச் சாப்பிடுவார். மெல்ல மெல்ல, அவரின் குணங்கள் என்னுள் நுழைந்தன.

தனது நம்பிக்கைக்குரியவர்களின் பட்டியலில் ஐயர், என் ஆசானை முதல் இடத்தில் வைத்திருந்தார். அவரது வேலையில் அவருக்கு அவ்வளவு நம்பிக்கை. எனவேதான், தொடர்ச்சியாக அவரைத் தம் படங்களில் பணிபுரிய வைத்தார்.

கிருஷ்ணாவதாரத்துக்குப் பிறகு, ஐயர், 'நாட்டிய ராணி ஷாந்தலா' என்றொரு படம் தயாரிக்கத் திட்டமிட்டு, ஆசான், திரு. மோகன் மற்றும் என்னையும், சூரல் கோட்டைக்கு, செட் தயாரிக்க அனுப்பிவைத்தார். அங்கு பல்வேறு சிரமங்களிடையே, ஆறு மாதங்கள் பணி புரிந்தோம். ஐயரைத் தொடர்பு கொள்வது கூட சிரமமாக இருந்தது. அவ்வளவு சிரமங்களிடையிலும், ஒரு நாள் ஓய்வெடுக்க முடிவு செய்தோம். சினிமா பார்க்கச் சென்றோம். இரவுணவுக்குப் பின், பேருந்தைத் தவற விட்டு, இருளில் நடந்தே சூரல் கோட்டைக்கு வந்து சேர்ந்தோம்.

அந்தச் சமயத்தில், அவருக்கு தன் குடும்பத்துக்கு பணம் அனுப்ப வேண்டிய தேவை வந்தது. உள்ளூர்வாசி ஒருவரிடம் 1500 ரூபாய் கடன் பெற்று, அதில் வண்ணங்களும், தூரிகைகளும் வாங்கி, ஓவியங்கள் வரைந்தார். அவ்வோவியங்களை விற்று, அந்தப் பணத்தை வீட்டுக்கு அனுப்பி வைத்தார். ஆறு மாதக் கடின உழைப்பில் சூரல் கோட்டையில் மிக

அழகான செட் உருவானது. ஆனால், சில காரணங்களால், அப்படம் கைவிடப்பட்டது. பின்னர் ஐயர் அந்த செட்டை, தனது அடுத்த படமான 'மத்வாச்சார்யா'வுக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். அந்தப் படத்துக்கு, ஆசானுக்கு, தேசிய விருது கிடைத்தது. படப்பிடிப்புக்காக, வெள்ளியிலான ஒரு பூஜைக் கிண்ணத்தை இரவல் வாங்கி உபயோகித்திருந்தோம். அதை எவரோ திருடிச் சென்றுவிட்டனர். ஆசான் அதைத் தம் சொந்தக் காசில் வாங்கித் திரும்பக் கொடுத்து விட்டார். இயக்குநருக்கோ, தயாரிப்பாளருக்கோ இவ்விஷயத்தைச் சொல்லவேயில்லை. இதுபோன்ற குணங்களே என் ஆளுமையை உருவாக்கின.

ஐயரின் அடுத்த படமான, 'ராமானுஜர்', சிதம்பரம், காஞ்சிபுரம், ஸ்ரீரங்கம் முதலிய இடங்களில் படமாக்கப்பட்டது. ஐயர், ஆசானை அழைத்து, ஒரு தாமரை மலர் கொண்டு வரச் சொன்னார். நாங்கள், உடனே அதைத் தேடிப் புறப்பட்டோம். குளம் குளமாகத் தேடினோம். ஒரு குளத்தில் தாமரை மலர் இருந்தது. ஆனால், முழுவதும் செடி கொடிகள் படர்ந்து இருந்தது. ஆனால், ஆசான், ஒரு கணம் கூடத் தயங்காமல், உயிரைப் பணயம் வைத்து, குதித்து, அம்மலரைப் பறித்து வந்தார். வேலை மீது அவ்வளவு அக்கறை அவருக்கு.

'வைஷ்ணவ' என்றொரு படம் - பரதன் இயக்கியது. அதன் படப்பிடிப்பு மைசூரில் நடைபெற்றது. மைசூரில் உள்ள பாண்டவபுரா என்னும் ஊரில் இருந்து 15 கிலோ மீட்டர் தொலைவில் இருந்த கெரித்தானூர் என்னும் ஊருக்குச் செல்ல வேண்டும் தினமும். அங்குள்ள கோவிலை, அரண்மனையாக மாற்ற வேண்டியது எங்கள் வேலை. திடீரென்று பேருந்து வேலை நிறுத்தம் தொடங்கியது. வாழைப்பழமும், அவலும் சாப்பாடு... பேருந்துக்காக காத்திருக்க வேண்டாம் என்று ஆசான் முடிவெடுத்தார். ஆளுக்கு ஒரு மிதி வண்டியை எடுத்துக் கொண்டு தினமும் படப்பிடிப்புக்கு மிதிவண்டியில் செல்லத் துவங்கினோம்.

'வடக்கன் வீர கதா' என்றொரு படம் - ஹரிஹரன் இயக்கியது. இப்படத்தில் பணிபுரியும் போது நடந்த ஒரு சம்பவம் அவரது நேர்மையைக் கண்ணாடி போல் பிரதிபலித்தது. படத்துக்குத் தேவையான பொருட்களை வாங்க, நான், ஆசான் மற்றும் தயாரிப்பு மேலாளர் - மூவரும் போனோம். ஒரு லட்சத்துக்கும் அதிகமான தொகைக்குப் பொருட்கள் வாங்கினோம். கடைக்காரர் மிக மகிழ்ந்து போனார். ஆசானைத் தனியே அழைத்துச்

சென்று, பொருட்கள் வாங்கியதற்காக, 25000 ரூபாய் கமிஷனாகக் கொடுத்தார். அவர் அதை வாங்கி, தயாரிப்பு மேலாளரிடம் கொடுத்து, தயாரிப்பாளரிடம் கொடுத்து விடச் சொல்லிவிட்டார். இந்தப் படத்துக்கும் ஒரு தேசிய விருது கிடைத்தது அவருக்கு.

இப்படத்திற்காக, கத்திகள், வேல்கள், மார்புக் கவசங்கள், கேடயங்கள் முதலியவற்றை உருவாக்க வேண்டியிருந்தது. முதலில், ஒரு அருங்காட்சியகத் துக்குச் சென்று, ஒவ்வொன்றும் எவ்வாறு உருவாக்கப் பட்டன என்பதை ஆராய்ந்தோம். பின்னர், எங்களை வீட்டுக்கு அழைத்துச் சென்று, எவ்வாறு அவற்றை உருவாக்க வேண்டும் என்று கற்பித்தார். அவரது சொந்த எண்ணங்கள் சிலவற்றையும் அவற்றுள் புகுத்தினார்.

அவர் பணியாற்றிய 'மோகமுள்' படத்தில் நான் நிறையக் கற்றுக் கொண்டேன். இன்னொரு படமான 'பெருந்தச்சன்' அவருக்கு பெரும் புகழ் சேர்த்த ஒன்று. அப்படத்தில் பணிபுரியும்போதுதான், அவர் கோபப்பட்டு, கத்தியதை நான் பார்த்தேன். அந்தப் படத்தின் மேலாளரின் கேவலமான நடத்தையே அதற்குக் காரணம்.

1991ல் பாரதிராஜாவின் 'நாடோடித் தென்றல்' படத்தில் பணிபுரியும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. 2001ல், மீண்டும் 'பாண்டவர் பூமி'யில் அவரின் உதவி இயக்குநராகப் பணி புரிந்தேன். அதற்குள் 30-40 படங்கள் தனியே கலை இயக்குநராகப் பணிபுரிந்து விட்டிருந்தேன்.

எனது ஆசான், எவரையும் புண்படுத்தாத மனிதர். செயல்திறன், பணியில் அளப்பரிய ஈடுபாடு, நேர்மை - இவையே அவரை இன்றைய உயரத்துக்குக் கொண்டு சென்றிருக்கிறது. அவரைப் பார்த்துக் கொண்டும், அவரிடம் இருந்து பல நல்ல விஷயங்களைக் கற்றுக் கொண்டும்தான் நான் வளர்ந்தேன். ஒரு நல்ல ராஜபாட்டையை உருவாக்கினார். அதில், நான் அவரைப் பின் தொடர்ந்தேன். இது வரை 100க்கும் அதிகமான படங்களில் கலை இயக்குநராகப் பணிபுரிந்திருக்கிறேன். இப்போது படங்களை இயக்கத் துவங்கியிருக்கிறேன். பல படங்கள் மாநில விருதுகள் பெற்றுள்ளன. சில சர்வதேசத் திரைப்பட விழாக்களில் திரையிடப்பட்டுள்ளன. இவற்றுக் கெல்லாம் காரணம் என் ஆசான்தான். அதற்காக நன்றி சொல்லக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். அவரைப் பற்றி சில வார்த்தைகள் எழுத வாய்ப்பளித்ததற்கும் நன்றி. அவர் எல்லா வளங்களும் பெற்று வாழ வேண்டிக்கொள்கிறேன்.

அதற்கு முன்பு ஒன்றிரண்டு தடவை அவரைச் சந்தித்திருந்த போதிலும் விலகல் இல்லாமல் பேசிக் கொண்டிருக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்த இடங்கள் மதுரை திருமலை நாயக்கர் மகாலும் காரைக்குடி செட்டியார் வீடுகளும் தான். காரணமாக இருந்தவர்களை ஆட்சியில் இயல் இசை நாடக மன்றத்தின் செயலாளராக இருந்த கவிஞர் இளையபாரதி.

இருபது வருஷத்துக்கு ஒன்றிரண்டு குறையலாம்.

கோமலின் சினிமாக்களுக்கு உதவி இயக்குநராகவும், சுபமங்களாவுக்குக் கோமல் ஆசிரியர் பொறுப்பேற்றுக் கொண்டபோது உதவி ஆசிரியராகவும், இருந்த இளையபாரதி தனக்குள் இருந்த திராவிட இயக்க முகத்தைக் கண்டு கொண்டதன் அடையாளமாக ஒரு தொலைக் காட்சித் தொடரை இயக்கத் திட்டமிட்டிருந்தார் போலும். அதற்கு அவர் தேர்வு செய்த கதை கலைஞரின் தென்பாண்டிச்சிங்கம். அதுவரை சென்னை சினிமா ஸ்டூடியோக்களுக்குள்ளும், புறநகர் வீடுகளிலும் தெருக்களிலும் கடற்கரையிலும் மட்டுமே படப்பிடிப்பு நடத்தியதற்குப் பதிலாக மதுரையிலும் காரைக்குடி, ராமநாதபுர கிராமங்களிலும் படப்பிடிப்பை நடத்தினார்கள். அத்தோடு இந்தக்காலக் கட்டிடங்களையும் நிலவெளிகளையும் 200 ஆண்டுக்கு முந்திய வரலாற்றுப் பின்னணியோடு பொருத்திக் காட்டும் நோக்கமும் இளையபாரதிக்கு இருந்தது. அதற்காக இளையபாரதி தேர்வு செய்த கலை இயக்குநர் ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி. கிருஷ்ணமூர்த்தி அதற்கு முன்பே சில மலையாளத் திரைப்படங்களில் கலை இயக்குநராகப் பணியாற்றித் தேசிய விருது வாங்கியிருந்தார். ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தியைத் தேர்வு செய்தது போலவே இசைக்காக இளையராஜாவை அணுகி ஒப்புதல் வாங்கி செய்தியை வெளியிட்டிருந்தார்.

நடிப்புக்காக நடிகர் நாசர், பாலாசிங், கீதா, மௌனிகா, விநோதினி போன்ற திரையுலகப் பிரபலங்களையும் அப்போதைய பிரபலமான நவீன நாடக நடிகர்களான மு. ராமசாமி, ராஜு, பசுபதி போன்றவர்களோடு என்னையும் இணைத்திருந்தார். நான் நாசர் ஏற்றுக் கொண்டிருந்த பாளையக்காரப் பாத்திரத்தின் முதன்மைத் தளபதியாக நடித்தேன். அந்தக் கதாபாத்திரம் நாவலில் ஒரு தலித் கதாபாத்திரமாக எழுதப்பட்டிருந்தது. பாண்டிச்சேரியில் தலித் இலக்கியம் பற்றிய பேச்சுகளை நாங்கள் தீவிரமாக நடத்திக் கொண்டிருந்த நேரம் அது.



இவனும் தலித்தாக இருப்பான் என நினைத்தாரோ என்னவோ இளையபாரதி என்னை அந்தக் கதாபாத்திரத்தில் நடிக்கக் கூப்பிட்டார். ஒத்துக் கொள்வதற்கு முன்பே இந்தப் பிரச்சினையைத் தீர்த்துக் கொள்ள வேண்டும் எனத் தீர்மானித்து “நான் தலித் என்று நினைத்து இந்தப் பாத்திரத்தில் நடிக்கச் சொல்வதாக இருந்தால் முதலிலேயே விலகிக் கொள்கிறேன். ஏனென்றால் ஒரு தலித்திற்குக் கிடைக்க வேண்டிய வாய்ப்பை நான் எடுத்துக் கொள்ளத் தயாராக இல்லை” என்றேன். “அப்படியெல்லாம் இல்லை; நீயொரு நாடகக்காரன்; நடிகன்” என்றுதான் நான் வாய்ப்புத் தருகிறேன் என்றார். ஒத்துக் கொண்டு பங்கேற்றேன்.

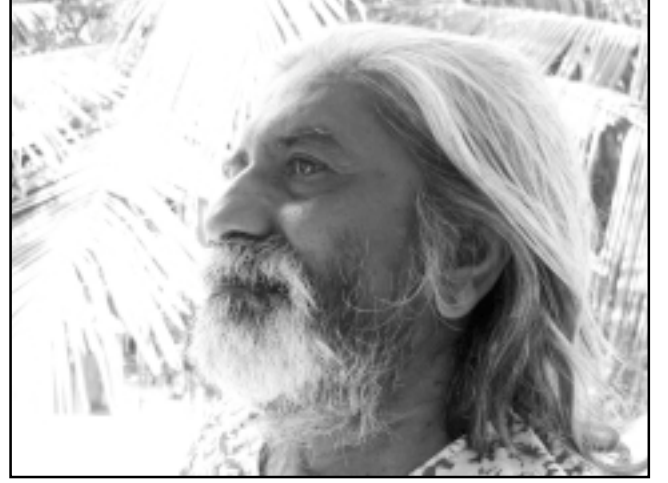
எனது வசனத்தைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லிப் பார்த்து, நடந்தபடி பேசிப்பார்த்து, கையிலிருந்த வாளைச் சுழற்றி, முகத்தில் பாவனை காட்டி ஒத்திகையெல்லாம் செய்த தொடக்க நாட்களில் கிருஷ்ணமூர்த்தியும் அவரது உதவியாளர்களும் திருமலை நாயக்கர் மகாலின் தூண்களில் எட்டுக்கு நாலு துணிகளைச் சுற்றிக் காட்சியமைப்புக்கு மெருகூட்டிய விதத்தை ரசிக்கும் நிலையைத் தவறி விட்டிருந்ததேன். திருமலை நாயக்கர் மகாலில் எந்தவிதமான வண்ணங்களும் தீட்டக் கூடாது என்பதால் எல்லாவற்றையும் துணிகளில் உருவாக்கிக் கொண்டு வந்த காமிராவின் கண்படும் இடங்களில் பொருத்தி விட்டுக் காட்சிகளுக்கு வண்ணங்களை வழங்குவார். ஒரு பெரிய பையில் வைத்திருக்கும் படுதாக்களை உதவியாளரிடம் கொடுத்து பொருத்தச்

சொல்லும் வேலையை மட்டுமே படப்பிடிப்புத் தளத்தில் செய்வார். இதனால் ஓவியராக அவர் வேலை செய்யும் விதத்தை நேரடியாகக் காணும் வாய்ப்புகள் மகாலில் ஏற்படவில்லை.

முன் வழக்கையை மறைத்து விக் வைத்துக் கொண்டு எப்போது ஷாட் வரும் எனக் காத்துக் கொண்டிருந்த தொடக்க ஆர்வம் சில தினங்களிலே தீர்ந்து போய் விட்டது. அதன் எதிர்விளைவாக ஓவியரோடு பேசும் நேரம் கூடி விட்டது. நான் நேரில் சந்திப்பதற்கு முன்பு அந்தப் பெயரை நாடகாசிரியர் ந. முத்துசாமியின் பெயரோடு சேர்த்தே நினைவில் வைத்திருந்தேன். அவரது பெயரை யாத்ராவில் படித்த நாட்களையும், அவர் கூத்துப்பட்டறைக்கு நாடகம் இயக்கிய செய்திகளையும் நினைவுபடுத்திப் பேச்சைத் திருப்பி விட்டால் மெதுவாகப் பேசத் தொடங்குவார். முத்துசாமியைப் போலப் பெருங்குரலெடுத்துத் தொடர்ச்சியாகப் பேசாமல் மென்மையான குரலில் பேசுவார். திருமலைநாயக்கர் மகாலில் தொடங்கிய உரையாடல்களைக் காரைக்குடியின் விடுதி அறையிலும் காரைக்குடியைச் சுற்றியிருந்த பல கிராமங்களில் அரண்மனை போன்ற வீடுகளின் திண்ணைகளிலும், தெருக்களிலும் நின்று பேசிக் கொண்டிருந்தோம். நவீன நாடகக்காரர்கள் தொடர்ந்து சினிமாவில் நடிக்கும் முயற்சிகளைக் செய்ய இளையபாரதியின் தென்பாண்டிச் சிங்கம் தூண்டுகோலாக இருந்தது என்னமோ உண்மைதான். ஆனால் எனக்கு அதுதான் சினிமா ஆசையைத் தூரத்தில் வைக்கும்படி தூண்டியது. அதனால் ஏற்பட்ட பெரிய லாபம் கிருஷ்ணமூர்த்தியோடு நிறைய நேரம் பேசிய பேச்சுகள்தான்.

தென்பாண்டிச் சிங்கத்துக்கு முன்பு அவர் எனக்கு நேரடி ஆசிரியராக வந்து ஓவியங்கள் பற்றி வகுப்புகள் எடுத்திருக்கிறார். தஞ்சைப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை நடத்திய நாடகப்பயிலரங்குகளில் மாணவனாகப் பங்கேற்றபோது பேரா. சே. ராமானுஜனின் அழைப்பின் பேரில் வந்திருக்கிறார். புள்ளிகள், கோடுகளாக மாறுவதன் நோக்கங்களையும், அதன் மீது வண்ணங்கள் கவியும்போது ஏற்படும் மாற்றங்களையும் தேர்ந்த மொழியாசிரியனைப் போலச் சொல்லித் திறமை அவருக்கு இருந்ததில்லை என்றாலும், அவரது கையின் லாவக வீச்சும், அதற்கு அவரது நெடிய உயரமான உடல் வெளிப்படுத்தும் மொழியால் சொல்ல விரும்பும் நுட்பமான செய்திகளைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

எண்பதுகளில் தொடக்கத்தில் தீபம், கணையாழி, தாமரை என நுழைந்து தீவிர வாசகனாக நினைத்துக் கொண்டு எழுத்துத் துறைக்குள் அடியெடுத்து நாடகக்காரனாகவும் சினிமாக்காரனாகவும் எனது



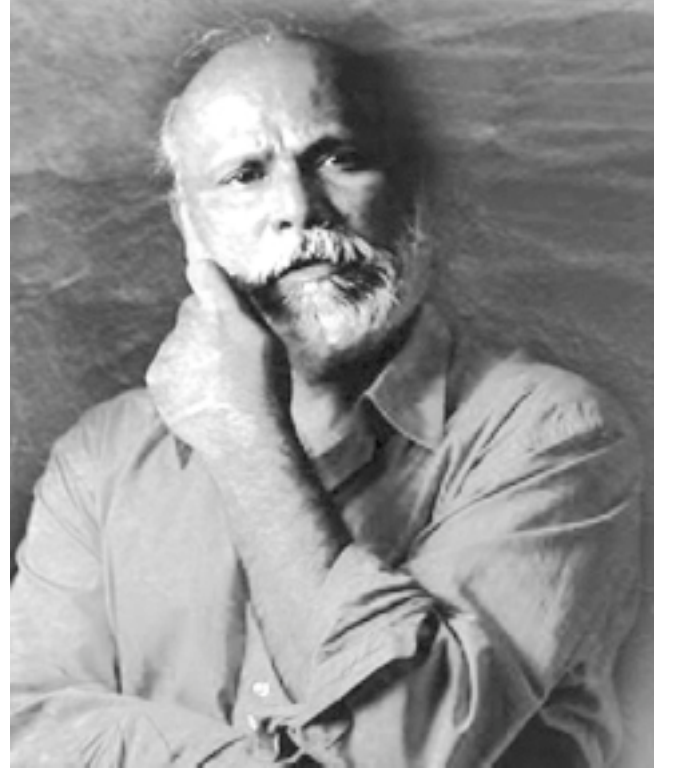
பிம்பங்களை அடுக்கிக் கொண்டே போக நினைத்த ஒவ்வொரு நகர்விலும் எங்காவது ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி எதிர்பட்டுக் கொண்டே இருப்பார். எழுத்து, அரங்கமேடை, நடிப்புக்கலைஞர்களின் அசைவுக்குப் பின்னால் மறையும் திரைச்சீலைகளின் வண்ணம், அதனைக் காமிராவின் வழியாகப் பிடித்து வைக்கும் விதம் என கிருஷ்ணமூர்த்தி பங்கேற்ற படைப்புகளைப் பார்க்கும் ஒவ்வொரு கணமும் முதுகில் பாதிவரை அலையும் அவரது கூந்தலும் அகலமான முகமும், நீண்ட கைகளும் வந்து போய்க் கொண்டே இருக்கும்.

அவரை நினைத்துக் கொள்ளும் இந்தக் குறிப்பை எழுதுவதற்காக இணையத்தில் நுழைந்தபோது வைசாலி, வடக்கன் வீரகதா போன்ற மலையாளப் படங்களில் பின்னணிக் காட்சிகளோடு பாரதிராஜாவின் இயக்கத்தில் வந்து நாடோடித் தென்றல் படத்தின் கூட்டு வண்டியும் வாத்துக்கூட்டங்களை விரட்டிப் போகும் ரஞ்சிதாவின் அழகிய கண்களும் நகர்ந்து போய்க் கொண்டிருந்தன. ரஞ்சிதாவுக்கு எந்த வண்ணத்தில் கொசுவம் வைத்து சேலை கட்ட வேண்டும் என்பதையும், சலசலக்கும் கைவளையல் கள் வாங்க வேண்டும் என்பதையும் கிருஷ்ண மூர்த்திதான் சொல்லி இருப்பார் என நினைத்துக் கொண்டேன்.

பின்குறிப்பு:

அந்தத் தொடருக்குத் துணை இயக்குநராக இருந்தவர் இப்போது பின் நவீன எழுத்தின் மாதிரியாகவும் விரிவுரையாளராகவும் இருக்கும் எம்.ஜி. சுரேஷ். அப்போது அவர் அவ்வளவு பிரபலமான எழுத்தாளர் இல்லை. அத்தோடு எல்லா நேரமும் காமிராவின் பின்னால் நின்று இயக்குநரின் பதிலியாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்தார். அதனால் அவரோடு பேசும் வாய்ப்புகள் அதிகம் ஏற்படவில்லை.

70களின் தொடக்கத்தில் 'கசடதபற' படிக்கத் தொடங்கிய என் முதுகலைக் கல்விக் காலத்தில் எனக்குள் புகுந்து கொண்ட பல்வேறு கலை, இலக்கியப் படைப்பாளர்களின் பெயர்களில் ஒன்றாயிருந்தது ஓவியர் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் பெயரும்! ஆசிரியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி என்ற பெயரில் எண் 1, தேவடித் தெரு, தி. நகர் முகவரியிலிருந்து அப்பொழுது 'கசடதபற' வெளிவந்து கொண்டிருந்தது. இவரின் முகவரிதான் அது என்பதாக ரொம்பக்காலம் வரையும் நான் நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன். 'கசடதபற' முகவரிக்காகப் பயன்படுத்தப்பட்ட அந்தக் கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பவர் வேறு என்பதும், துக்காராம் தெருவிலிருந்து ஓவியர் பி. கிருஷ்ணமூர்த்திதான் இவர் என்பதும் தெரிய, ரொம்பக் காலம் பிடித்தது எனக்கு. இவர் வீட்டில்தான், 'கசடதபற' கூட்டங்கள் அப்போதைக்கப்போது நடந்து வந்தன என்பதும் ரொம்பவும் பின்னால்தான் எனக்குத் தெரிய வந்தது. ஓவியர் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் 'லினோ-கட்' நவீன ஓவியங்கள், 'கசடதபற' இதழையே இன்னொரு பரிமாணத்திற்குக் கொண்டு சென்றிருந்தன. இதற்குப் பின்னால், இதற்கு மேம்பட்ட நிலையில் 'லினோ-கட்' ஓவியங்களைக் கொண்டு தமிழில் அற்புதமாக இதழ் உருவாக்கியவர் என்றால், அது 'அஃ' இதழ் நடத்திய சேலம் பரந்தாமனாகத்தானிருக்கும். அந்த நினைவை, ஒற்றைவரிப் பதிவாய் இங்குக் குறிப்பிடுவதில் தவறேதுமிருப்பதாய் எனக்குத் தெரியவில்லை. 'கசடதபற'வை அழகு செய்த ஓவியர் ஆதிமூலத்தின் 'கோடுகள்' மனசுக்குள் இனிய அதிர்வலைகளை உருவாக்கி இருந்தபோது, 'கசடதபற' வெளியீடுகள் மூலம் எனக்குள் சேகரம் ஆகியிருந்த ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் 'கோணல்கள்' என் மனசுக்குள் இன்னொரு வகைப் புது அதிர்வைத் தந்து கொண்டிருந்தன. ஓவியராக இருந்து, அவர் இலக்கியப் பங்களிப்பு செய்த நேரம் அது. கூத்து அவரின் கோடுகளுக்குள் கூடுபாய்ந்திருந்த நேரம் அதை ஒட்டியேதான் வந்திருந்தது. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஓவியத் துறையின் சார்பில் அதன் தலைவர், கலை விமர்சகர் அ.சி. இராமன் அவர்கள் 1982 நவம்பர் 5-6 தேதிகளில் தஞ்சையில் நடத்திய ஓவியப் பயிலரங்கில், தன் வரைந்து தள்ளிய பெரிய பெரிய கூத்து ஓவியங்கள் அத்தனையையும் அப்படியே தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அள்ளிக் கொடுத்து விட்டவர் அவர். இன்னமும் அவை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக அருங்காட்சியகத்தில் அவர்



பெயரைச் சொல்லிக் கொண்டு கூத்தாடிக் கொண்டிருக்கின்றன. இலக்கிய வாசிப்பு வழி, பெயராக மட்டுமே என்னிடம் அறிமுகமாயிருந்த அவரை, அவரின் நாடகப் பங்களிப்பிற்கான அட்சரப் பயிற்சியை அவர் பெறவிருந்த நேரத்தில்தான், முதலில் நான் நேரில் சந்திக்கிறேன்.

ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தியை முதலில் சந்தித்தது, 34 1/2 ஆண்டுகளுக்கு முன் 1977 ஜூன் 20 முதல் 26 வரை கலாச்சார மன்றம், கிராமியப் பல்கலைக் கழகம், காந்திகிராமத்தில் நடத்திய ஏழு நாட்கள் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையில், என்னைப்போல் நாடகப் பயிற்சிபெற வந்திருந்த ஒரு சக மாணவராகத் தான். பட்டறையின் ஒருசாலைப் பயிலுநர்களாக, படைப்பாளிகளான 'நினைக்கப்படும்' ஜெயந்தன், லிங்கன், பறம்பைச் செல்வன், ஞாநி, 'கூட்டுப் புழுக்கள்' கங்கைகொண்டான், இளையான்குடி ஜாகீர்உசேன் கல்லூரிப் பேராசிரியர் ஷாஷகான் கனி, மதுரை எல்.ஐ.சி. அலுவலர் சியாமளன் என்ற காலியபன், மதுரைக் கீழ்வாசல் பலசரக்குக்கடை பி. ரத்தினம், மதுரை நாடக நடிகர் சங்கத்தைச் சேர்ந்த இசை நாடக பஃபுன் நடிகர் எம்.ஆர். சந்திரசேகரன், மதுரையில் பிரசித்திபெற்ற நாடக ஒப்பனையாளர் செளராஷ்ட்ரா கல்லூரிப் பேராசிரியர் சத்தியமூர்த்தி, புலவர் வேலவன்,

பொறியியல் துறையில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த வி. செல்வராஜ் என்று பலரும் கலந்து கொண்டிருந்தனர். அப்பொழுது, நாங்கள் நடத்திக் கொண்டிருந்த 'விழிகள்' இதழில், அப்பட்டறைப் பயிற்சியாளர்கள் பி.வி. கரந்துடன் அமர்ந்து விவாதித்துக் கொண்டிருக்கும் மொத்தப் படத்தையும் அட்டைப் படமாகப் போட்டு. இதழின் உள்ளே இராமானுஜம் சாரின் நேர்காணலையும் பேசுகிற தொனியில் வெளியிட்டிருந்தோம். அவரை நேர்காணல் கண்டது நான். அந்தப் படத்தில் பின்வரிசையில் ஜி. சங்கரப்பிள்ளைக்கு அடுத்து இடக்கைப் பக்கம் அமர்ந்திருப்பவர் ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி. ஆனால், காதுகள் மறையும்படி, தோளைத் தொட்டுநிற்கும் விரிந்த தலைமுடி அப்போதில்லை. படத்தில், முதல் வரிசையில் இடமிருந்து வலமாக, பி.வி. கரந்த், அவர் துணைவி பிரேமா கரந்த், காந்தி கிராமப் பல்கலைக்கழக மாணவர் சீனிவாசன், கறுந்தாடி இளைஞனாக நான், ஷாஜகான் கனி, எம்.ஆர் சந்திரசேகரன்,..., சத்தியமூர்த்தி,.., புலவர் வேலவன், பறம்பைச் செல்வன், செல்வராஜ், லிங்கன், ஞாநி, ஜெயந்தன்,... கங்கைகொண்டான், பி. ரத்தினம், சியாமளன் ஆகியோரும், பின்வரிசையில், எஸ்.பி. சீனிவாசன் சார், ஜி. சங்கரப்பிள்ளை சார், அடுத்து ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி..., தியாகராயர் கல்லூரிப் பேராசிரியர் சிவராமன், இராமானுஜம் சார்,... ஆகியோரும் உள்ளனர். வயதிற்குரிய மாற்றங்கள் முடியிலும் முகத்திலும் தெரிகின்றனவே அன்றி இப்பொழுது இருப்பது மாதிரி, இதே ஆஜானுபாகு வான தோற்றம்தான் அப்போதும் அவருக்கு. எடுப்பான நாசி; பரந்த நெற்றி; ஓவியர் மணியத்தின் வரைகோட்டில் கல்கியின் வந்தியத்தேவனை நினைவுபடுத்தும் அகன்ற மார்பு; காவிய நாயகருக்குரிய முகவமைப்பு. அந்தத் தோற்றம் தந்த 'நிமிர்ந்த நன்னடை', கண்களில் பரபரப்பை அள்ளி வைத்திருக்கும் 'நேர்கொண்ட பார்வை', தொழிலில் 'யார்க்கும் அஞ்சாத நெறி', தன்படைப்பின் மீதான 'திமிர்ந்த ஞானச் செருக்கு' - இவரைப் பார்த்தால் பாரதி இவரைக் குறித்து எழுதியதாகவே அந்த 'வரிகள்' இருக்கும். அவருடைய முகத்தை வாசிக்கத் தெரிந்தவர்களுக்கு எளிதில் வசப்பட்டுப் போய்விடக்கூடியவர். அவரின் மனதின் மலர்ச்சியை அவரின் 'தெத்துப்பல்' எப்பொழுதும் வெளிச்சமிட்டுக் காட்டிக் கொண்டேயிருக்கும். யார் எதைச் சொன்னாலும் அதைக் கேட்டுக் கொள்கிற பக்குவமும், அவர் போக்கிலேயே அதைச் செய்து முடிக்கிற சாமர்த்தியமும் கொண்டவர்.

ஏழு நாட்கள் நடைபெற்ற நாடகப் பயிற்சி முகாமின் நிறைவாக, 26.06.1977 மாலை 6.30 மணிக்கு

இரண்டு ஓரங்க நாடகங்கள் மதுரை காந்தி காட்சிக்கூடத் திறந்தவெளி அரங்கில் நிகழ்த்தப் பட்டன. ஒன்று ந. முத்துசாமியின் 'நாற்காலிக்காரர்'; இன்னொன்று பேராசிரியர் இராமானுஜம் மொழிபெயர்த்திருந்த பேராசிரியர் ஜி. சங்கரப்பிள்ளையின் 'கங்கையின் மைந்தன்'. 'கங்கையின் மைந்தன்'ில் நான் பார்வையற்றவரான திருதராஷ்டிரன்; ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி கர்ணன்! கங்கைகொண்டான் அர்ஜுன்; சந்திரசேகரன் அஸ்வத்தாமா; துரியோதனன் பி. ரத்தினம்; பிதாமகன் பீஷ்மர் புலவர் வேலவன். கர்ணனுக்குரிய எடுப்பான தோற்றம் அவரிடம் இயல்பாகவே இருந்தது. ஆயின் கர்ணன், அவர் மனசிற்குள் கதைப் பாத்திரமாக இறங்காது, மனசுக்கு வெளியேவே முறுக்கிக் கொண்டு நின்றுவிட்டிருந்தார். ஒத்திசையின்போது, அவர் தட்டுத் தடுமாறி கர்ணனின் நாடக உரையாடல் களைக் கைத்தடியாய்ப் பற்ற முனைவதும், உரையாடல் வார்த்தைகள் அவருக்கு வழிகாட்ட மறுத்து நின்று அவரைத் தடுமாறச் செய்ததும், மேடை நடுக்கம் அவரின் மனசுக்குள் பரவி, அவரின் வாயைக் கட்டிப் போட்டிருந்ததும் தான் இப்பொழுது நினைவிற்கு வருகின்றன. 'நாளை சரியாகிவிடும்...' அடுத்தநாள் சரியாகிவிட வாய்ப்பிருக்கிறது... இன்னொருநாள் கூடப் பார்க்கலாம்' என்று நாட்களைத் தள்ளிப் போட்டுப் பார்த்தபோதும், பீஷ்மர் அவருக்குள் பிடிக்கொடுக்காமலே இருந்தார். அடுத்தநாள் நாடகம். இரவு அவருடன் மல்லுக்கட்டிச் சோர்ந்திருந்த இராமானுஜம் சார், சங்கரப்பிள்ளை சாருடன் கலந்து பேசி ஒரு முடிவோடு வந்தார்; 'நாளைக்கு' 'நாற்காலிக்காரர்' நாடகம் போடுறோம்; 'கங்கையின் மைந்தன்' நாடகத்தை நாடக வாசிப்பாக நிகழ்த்துகிறோம் என்று அறிவித்தார். எங்களுக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. நாடகம் பார்க்க வந்தவர்களுக்கு இந்தத் திடீர் மாற்றத்தின் சூட்சுமம் எதுவும் தெரியாது. பயிற்சி முடிவில். 'நிகழ்வாக' ஒன்று, 'வாசிப்பாக' ஒன்று என்று இரண்டு வழிமுறைகளில் நாங்கள் கற்றிருந்த இரண்டு நாடகங்களை நிகழ்த்துவதாக மட்டுமே அவர்கள் அறிந்திருந்தனர். ஆயின் நாடக நிகழ்வின்போது வழங்கப்பட்ட துண்டறிக்கையின் ஐந்தாம் பக்கத்தில் இப்படிக் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது: - 'ரசிகர்களுக்கு ஒரு வார்த்தை: இங்கே நடைபெறப்போகும் இந்த நாடகங்கள் நீங்கள் வழக்கமாகக் காணும் நாடகங்களைப் போன்றதல்ல. எனவே, வெறும் நாடகம் என்ற ரீதியில் மட்டும் இதனைக் காண வேண்டாம் என்று வேண்டுகிறோம். நாடகத்தின் பல்வேறு தன்மைகளைக் கண்டறிவ தற்காகக் கூடிய ஒரு சிலருடைய ஒருவார கால உழைப்பின் ஒரு பகுதியே இந் நாடகம். நாடக

அரங்கு பற்றிய முழு அறிவினைப் பெறுவதற்காக நடைபெற்ற முகாமில், செயல்முறைப் பயிற்சி (Practical Training) பெற்ற வகையில் இந்த நாடகங்கள் உருவாயின. இத்தகைய முயற்சியினைப் 'பயிற்சி முகாம் தயாரிப்பு' (Workshop Production) என்று கூறுவர். இந்த அடிப்படையில் இந்நாடகங்களைக் கண்டு மதிப்பிடுமாறு வேண்டுகிறோம்' என்பதாய். நடிக்க வாய்ப்புள்ள ஒரு பாத்திரம் தானாய் வந்து எனக்கு வாய்த்திருந்தும், அது வெறும் வாசிப்பாகக் குறுகிப்போய்விட்ட ஏமாற்றம் எனக்குள் குடி கொண்டிருந்தது. ஓவியருக்காக, 'கங்கையின் மைந்தன்' குழுவினரின் எல்லோரும் வேறு வழியின்றி, அவரவர் மூக்கை அவரவர் அரிந்து கொண்டு, வானத்தை நோக்கி 'ஆஹா! கடவுள்' என்று 'வாசிப்பு' வேடிக்கை காட்ட மனசளவில் தயாராயிருந்தோம். மறுநாள் மதுரை காந்தி காட்சிக்கூடத் திறந்தவெளி அரங்கில் பகலெல்லாம் நாடக வாசிப்பிற்கு ஒத்திகை! அதில் நடிப்பு உண்டு. ஆனால் எல்லோரும் கையில் நாடகப் பிரதியை வைத்துக் கொண்டு அதைப் பார்த்துத்தான் நடிக்கவேண்டும் என்பதுதான் 'நாடக வாசிப்பு' என்பதன் விதி என்பதாகச் சொல்லப்பட்டது. பிரதி முழுக்கவும் மனப்பாடமாகியிருந்த நானும் - அதிலும் பார்வையற்ற திருதராஷ்டிரனான நானும் - கையில் நாடகப் பிரதியை வைத்துக் கொண்டு அதைப் பார்த்தும் (பார்ப்பதென்பது கட்டாயம்) பாராமலுமாய் வசனம் பேசியபடியேதான் அன்று நான் நடித்தேன். அது ஒரு வித்தியாசமான அனுபவம். நடிகள் (வாசிப்பவன் - பார்வையுள்ளவன்), கதாபாத்திரம் (பேசுபவன் - பார்வையற்றவன்) என்பதான இரட்டமை அனுபவம் நமக்கு வசப்படுகையில், அதன் ஆக்கினைக்கு மனசு ஆட்பட்டுப் போகையில், இரண்டு மனநிலையையும் தொட்டுக் கொண்டும் விட்டுக் கொண்டும் மனசு விளையாடிக் குதூகலிக் கையில், அதன் அழகே தனியாய்த்தானிருந்தது. ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் கைங்கர்யத்தில் அந்த அனுபவம் எனக்குக் கிடைத்தது. யாருக்காக நாடக வாசிப்பானதோ அந்த ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்திக் குமே கூட அந்த அனுபவம் கிட்டவில்லை என்பதுதான் வேடிக்கையானது. அன்று வாசிப்பு நிகழ்விலும், ஓவியர் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி நடிக்கவில்லை. இவ்வளவிற்கும் அவர் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் முதல் தமிழ் மாணவர், உதறல் என்பதன் முகவரியே தெரியாதவரும், ரஜினிக்கு நடிப்பு சொல்லிக் கொடுத்தவருமான நாராயணசாமி என்கிற கோபாலியின் உறவுக்காரர். மேடையில் பாத்திரமாய் முகம் காட்டும் பக்குவம் ஓவியர் பி.கே.யின் அகத்திற்கு நெருக்கமின்றிப் போயிருந்தது. அவருக்குப் பதில், அதில் இராமானுஜம் சார் அன்று வாசித்து

நடித்ததாக நினைவு. இது, ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் வாழ்வில் நிகழ்ந்த முக்கியமான ஒரு நிகழ்வு. ஆனால் இதற்குப்பின் அவரெடுத்த முடிவுதான் இதனினும் மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது.

ஓவியரான அவர், அப்பொழுது எடுத்த சங்கற்பம்தான் இப்பொழுது பேசப்பட வேண்டியது. நடிப்பதை விடவும் நாடகப் பின்னரங்கப் பணிகளைத் தன்னால் சிறப்பாகச் செய்ய முடியும் என்கிற முடிவிற்கு வந்து, உடை, ஒப்பனை, காட்சியமைப்பு என்று அதே பணியாயிருந்து, பின்னாளில் அதில் சாதனைகளைச் செய்து, நாடகவுலகிலும் திரையுலகிலும் வெவ்வேறு மொழிகளில் தன் இருப்பை உறுதியாகவும் உருப்படியாகவும் அடையாளப்படுத்தியவர் அவர். அன்றிருந்த அதே பழகு குணம் இத்தனை ஆண்டுகளில் அவரிடம் எந்த மாற்றமும் இல்லாமல் அப்படியே அமைந்திருப்பதுதான் அவரிடமுள்ள ஈர்ப்புக்கு மிக முக்கிய காரணம். திரையுலகில், 'மத்துவாச்சார்யா' (கன்னடம்), 'வடக்கன் வீரகதா' (மலையாளம்), 'பாரதி' (தமிழ்) என்று மூன்று முறை கலை இயக்கத்திற்கான தேசிய விருது இவரின் வீடு தேடி வந்திருந்தபோதும் (இவற்றில் 'வடக்கன் வீர கதா'விற்கும் 'பாரதி'க்கும் ஆடையணி, கலை இயக்கம் என்று இரண்டிண்டு தேசியப் பரிசுகள்), தென் மாநில மொழிகளின் மாநிலப் பரிசுகள் அவர் வீட்டு வாசல்படிகளில் கொட்டிக் கிடந்தபோதும், அவற்றை எல்லாம் தனக்கு வேலியாக இதுவரையுமே போட்டுக் கொள்ளாதவர். ரொம்ப காலம் வரையும் ஆதம்பாக்கத்திலிருந்த அவர் வீட்டிற்கு முன் கதவே இல்லாமலிருந்தது என்பதை இப்பொழுது சொல்லும்போது, எனக்கேகூட அதிசயமாய்த்தான் இருக்கிறது. கேட்பவர்களுக்கு அது இன்னுமே ஆச்சரியத்தைத் தரக்கூடும். அவரின் உடல்வாகு, ஒத்துழைக்க அசதி சொல்லுகிறபோதும் கூட, வேலைகளை இழுத்துப் போட்டுக்கொண்டு, எதையாவது செய்து கொண்டே இருப்பவர். இலக்கிய வாசிப்பு உள்ளவர். கடினமாக வேலைகளை மிக எளிமையாக, வண்ணங்களில், கோடுகளில் வடிவு காட்டி விடக்கூடியவர். கலை இயக்கத்தில் குறைந்த செலவில் நிறைந்த திருப்தி என்பதற்குச் சினிமா உலகில் பெயர் போனவர். 'இம்சை அரசன் 23ஆம் புலிக்கேசி' படத்தின் தயாரிப்பாளர், இயக்குநர் சங்கர், 'எகிறி விடக்கூடிய பட்ஜெட்டிற்கு அப்படத்தில் வாய்ப்பிருந்தும், கலை இயக்கப் பணிகளுக்கு எதிர்பார்த்ததைவிடக் குறைந்த பட்ஜெட்டில் காட்சியமைப்புகளை உருவாக்கியிருந்த ஓவியர் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியை நினைவு கூர்ந்திருந்தது ஓர் எளிய உதாரணம்! மனிதர்களை மிகவும் மதிக்கத் தெரிந்தவர். தமிழ்த் திரைப்பட உலகில் இப்படியான

மனிதர்களைப் பார்ப்பதென்பதே அபூர்வம். இப்பொழுதும் அப்படியேதான் தனம்பாத நிறைகுடமாகவே இருக்கிறார்.

1980 ஏப்ரலில் அவர் கூத்துப்பட்டறைக்காக 'சுவரொட்டிகள்' நாடகத்தைக் கூத்துக் கலைஞர் சம்பந்தத்தின் உடல் நெளிவுகளைக் கொண்டு சென்னை லலித் கலா அகாடமியின் புல்தரையில் நிகழ்த்தியது இன்னமும் என் நெஞ்சுக்குள் பசமையாயுள்ளது. அவரின் நெறியானுகை மற்றும் உடை, ஒப்பனை வடிவமைப்பானது, ந. முத்துசாமியின் எழுத்துக்கு மிகவும் நெருங்கி நின்று, பார்த்தவர் அனைவரும் போற்றும்படியாயிருந்தது. கூத்துக் கலைஞர் சம்பந்தன் சுவரொட்டி ஒட்டப்போகும் ஓயிலழகும், சுவரொட்டியைச் சுகித்து, அதில் பசை தடவும் அழகில் காமம் பெருக்கெடுக்கும் படிமமுமாய், இப்பொழுதும் கண்ணுக்குள் நிறைந்து நிற்கும் வித்தையாய்க் காட்சிப்படுத்தியிருந்த அவரின் படைப்பு வனப்பிற்குக் காரணம், காந்தி கிராமத்தில் எடுத்த அவரின் தீர்மானமான முடிவுதான். 1977 ஜூனில் நடிப்பில் விட்டதை, 1980 ஏப்ரலில் நெறியானுகையில் வளைத்துப் போட்டிருந்தார். அதன்பின், பின்னரங்கப் பணிக்காக, நாடகம் அவரை இழுத்துச் செல்லத் தொடங்கியது. ந. முத்துசாமியின் 'உந்திச்சுழி' நாடகத்தை அதீத யதார்த்தவியல் (Surrealism) பின்னணியில் நாடகமாக்கி இருந்ததையும் குறிப்பிட வேண்டும். எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில், போபால் ரங்கமண்டல் இயக்குநராயிருந்த பி.வி. கரந்த் இவர் கைபிடித்து இவரை ரங்கமண்டலுக்கு அழைத்துச் சென்றார். பி.வி. கரந்த், பாரத் பவனின் இயக்குநராக இருந்த போது அவரின் பெரும்பான்மை நாடகங்களுக்கு ஓவியக் குணம் கூட்டி, அவற்றை அழகூட்டியவர் இவர்.

1983 டிசம்பர் 9 ஆம் தேதி போபால் ரங்கமண்டல் நாடகங்களைத் தஞ்சை கொண்டுவருவது தொடர்பாகப் பேசுவதற்குப் பல்கலைக்கழகம் வந்திருந்தார் ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி. புரிசை (தெருக்) கூத்துக் குழுவினரைக் கொண்டு, தான் 'காளி' நாடகம் செய்ய இருப்பதாகவும், ஆனால் நான் உருவாக்க இருந்த 'ஆண்டிகனி' (பிற்பாடு அது, 'துர்க்கிர அவலம்' என்று மாறியிருந்தது) நாடகம் தொடர்பாக, ஏற்கெனவே நான் சம்பந்தனைத் தொடர்பு கொண்டிருந்தததால், 'ஆண்டிகனி' முடிந்தபின் 'காளி'யைச் செய்ய முடிவு செய்து, எப்பொழுது 'ஆண்டிகனி' நாடகம் முடிவுறும் என்று என்னிடம் அனுமதி கேட்ட பெருந்தன்மை அவரை நினைக்கையில், அவரின் மூக்கைப்போல் முன்னுக்கு வந்து நிற்கிறது. மைய சங்கீத நாடக அகாடமியிலிருந்து அதுவரை எந்தக் கடிதமும் எனக்கு வராத காரணத்தாலும், (தெருக்) கூத்திலிருந்து நண்பர்

சம்பந்தனை மட்டுமே என் நாடகத்தில் பயன்படுத்த நினைத்ததாலும், கலைமாமணி கண்ணப்பத் தம்பிரான், திரு. வேதாசலம் இருவரையும் பயிற்சிக்காகவும் ஆலோசனைக்காகவும் மட்டுமே வரச் சொல்ல நினைத்திருந்ததாலும், ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தியிடம் 'நீங்கள் அவர்களைக் கொண்டு 'காளி' செய்யுங்கள், கடிதம் வந்தால் நான் தேவராட்டக்குழுவைக் கொண்டு சமாளித்து விடுகிறேன்' என்று அவருக்குக் கூத்துக்குழுவைத் தத்துக் கொடுத்தது, அப்பொழுது அவர் மீதிருந்த படைப்பு மரியாதையினாலும் என் மீதிருந்த நம்பிக்கையினாலும் மட்டுமே.

1984 நவம்பரில் நான் போபால் ரங்கமண்டல் சென்றிருந்தபோது, ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் நாடகப் பரபரப்புகளைப் பக்கத்திலிருந்து பார்க்க முடிந்தது. போஜ்புரி மொழியில் பி.வி. கரந்த் நெறியானுகையில் உருவான, பிரெக்டின் 'காகேசியன் சாக் சர்க்கிள்' நாடகத்தைப் பாரத் பவனிலுள்ள திறந்தவெளி அரங்கில் பார்த்த பிரமிப்பு இன்னமும் எனக்குள் இருந்து கொண்டேயிருக்கிறது. கலை இயக்குநராக பன்ஸிகெளல் அதில் பணியாற்றியிருந்ததாக நினைவு. இவரும், பாரத் பவன் கலைஞராக எல்லோருடனும் சேர்ந்து அங்கு பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தார். அப்பொழுது, பாரத் பவனில் அவர் பின்னரங்கப் பணியேற்று உருவாக்கிய பல நாடகங்களின் விதவிதமான கருப்பு வெள்ளைப் புகைப்படங்களை எனக்குக் கொடுத்தது எனக்குள் பசமையாயிருக்கிறது. ஆனால் அவற்றைப் பாதுகாப்பாக வைத்த இடம்தான் இப்பொழுது எனக்குப் பசமையாயில்லை. இன்னொன்றைத் தேடிக் கொண்டிருக்கையில் அதுவே தானாய் முகங்காட்டும். என் இயல்பிற்கு அப்படித்தான் வாய்க்கிறது. பி.வி.கரந்தின் நெறியானுகையில், இவருடைய ஒப்பனை, உடையலங்காரம், காட்சியமைப்பில் மிளிர்ந்த 'மிருகூகடி' நாடகம் இப்பொழுதும் அவர் நினைவுத் தடத்தில் அழுத்தமாக இடம்பெற்றுள்ளது. தமிழில் அதிகமான நாடகப் பணிகளில் தன்னால் ஈடுபட்டுத் தன் அடையாளத்தை நிறுவ முடியாது போன வருத்தமும், போபாலில் கரந்துடன் நிறைய நாடகங்களில் இணைந்து பணி செய்து அவர் அடையாளத்திற்குள் அடங்கிப்போன மகிழ்ச்சியும் அவருக்குள் நிறைந்திருக்கிறது.

1995இல் இளையபாரதி நெறியானுகையில் கலைஞரின் 'தென்பாண்டிச் சிங்கம்' தொலைக்காட்சித் தொடரில் வாளுக்குவேலியாக நடித்த நாசருக்கு எதிரான வல்லத்தரையனாக என்னை நடிக்கக் கேட்டிருந்தனர். ஒத்துக் கொண்டிருந்த நிலையில், படப்பிடிப்பு தொடங்குகிற

நாளில், நான் சங்கீத நாடக அகாடமியின் 'முனி' நாடகப் பணிகளில் என்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டிருந்ததாலும், அதைப் பார்ப்பதற்காக, மைய சங்கீத நாடக அகாடமியிலிருந்து அதன் உதவி இயக்குநர் திரு. பார்க்வா, அந்தத் தேதியில் தஞ்சை வருவதாக இருந்ததாலும், என்னால் படப்பிடிப்பிற்கு வரவியலாது என்று தொலைபேசித் தகவல் கூறித் தஞ்சையிலேயே நான் இருந்து விட்டபோது, அதன் கலை இயக்குநரான இவர்தான் எனக்கான பொறுப்பேற்றுக் கொண்டு, புலவிருந்தகத் தொலைபேசியில் என்னைத் தொடர்பு கொண்டு, 'விடிகாலையில் முதல் தொடுப்பாக (Shot) என்னைப் படமெடுத்து, என்னைத் தஞ்சைக்கு அனுப்புவதாகக் கூறி, அவர் பொறுப்பில் என்னைத் திருத்தணிக்கு வரவழைத்தவர். அவரின் வார்த்தையை நம்பித்தான் நானும் புறப்பட்டேன். காலையில் திருவாலங்காட்டுக் கோயிலில் படப்பிடிப்பு. ஆயின் கோயிலில், முந்தைய நாள் இரவில் மின்சாரம் இல்லாததால், முடித்திருக்க வேண்டிய பல பணிகளை அவரால் செய்ய முடியாது போயிற்று. மின்னூற்பத்தியாக்கியை (Generator) முன்னேற்பாடு செய்திருக்காமையால், கோயில் மண்டபத் தூண்களை முந்தைய இரவிலேயே 'ஸ்பிரே' செய்ய முடியாமல், எனக்கு என்ன பதில் சொல்வதென்றும் தெரியாமல், எப்படியும் முடித்து விடலாம் எனும் நம்பிக்கையில் அங்கேயே தூங்காமல் இருந்து, 'ஜெனரேட்டர்' வந்தபின் காலையில்தான், சாம்பல் கருப்பு வண்ணத்தில் மண்டபத்தை தூண்களை - 'ஸ்பிரே' செய்யத் தொடங்கியிருந்தார். 'ஸ்பிரே' எதுவும் காய்ந்திருக்கவில்லை. தூண்களைத் தொட்டால், சாய்ந்தால் உடம்பெல்லாம் திட்டுதிட்டாகக் கரிப்பூச்சாகி விடுகிறது. என்ன செய்வதென்று தெரியவில்லை. காலையில் எடுத்து முடிக்க வேண்டிய என் பகுதிகள், அன்றைக்கு இரவிலேதான் காலைக்குரிய விளக்கொளியுடன் எடுக்கப்பட்டன. அவர் பக்கம் தவறு எதுவுமில்லாதபோதும், நண்பருக்குக் கொடுத்த வாக்குறுதியை நிறைவேற்ற முடியவில்லையே என்கிற ஏக்கம், அவர் முகத்தில் இறுதிவரையும் இருந்ததால் என்னிடம் முகம் கொடுக்கவும் அவரால் முடியாதிருந்தது. அந்த அளவு மெல்லிய மனசுக்காரராயும் இருந்தார் அவர்.

மதுரை நாயக்கர் மகால்தான் வாளுக்குவேலியின் அரண்மனை. அதன் தூண்களே அதன் பெருமையை எப்பொழுதும் கூடுதலாய்ப் பேசக்கூடியது. வண்ணத் துண்டுத் துணிகளில் அழகியல் மந்திரம் செய்து, அதைத் தூண்களில் அங்கொன்றும் இங்கொன்று மாய்க் கட்டி, இன்னமும் கூடுதல் அழகாக்கி, மகாலை மிகப் பிரம்மாண்டமாக்கிப் பிரமாதப்படுத்தியிருந்தார் இவர். யானை மீது வருவார்

வாளுக்குவேலி. ஒருநாள் ஓவியரிடம் கேட்டேன். 'பாகனேரி அம்பலக்காரர் வாளுக்குவேலி; அதற்கிணையான பட்டமங்கலத்து அம்பலக்காரர் வல்லத்தரையன். வாளுக்குவேலிக்கு அரண்மனை நாயக்கர் மகாலென்றால் பட்டமங்கல அம்பலக்காரருக்கு எது அரண்மனை? நாயக்கர் மகால் அளவு இல்லாவிட்டாலும் அதில் கால் பகுதியாவது அவர் அரண்மனையும் இருக்க வேண்டாமா? அவர் யானை மீது வந்தால் நான் மாட்டு வண்டியிலாவது வரவேண்டாமா? நாசர், ராமசாமி என்று நபர்களைப் பார்க்காமல் வாளுக்குவேலி, வல்லத்தரையன் என்று கதாப்பாத்திரங்களைப் பார்க்க வேண்டாமா' என்று கேட்டேன். தலையை மேலுங்கீழுமாக ஆட்டியபடி (அவருக்கான மேனரிசங்களில் இது ஒன்று) பெரிதாக அவர் சிரித்துக் கொண்டிருக்கையிலேயே அவர் கண்கள், என் கேள்வியின் நியாயத்தை உணர்ந்ததாய் எந்தெந்தக் கட்டங்களுக்கோ அவர் மனசைக் கூட்டிப் போய்வந்து கொண்டிருந்தது தெரிந்தது. பட்ஜெட்டிற்கேற்ப பல இடங்கள் அவர் மனசுக்குள்ளிருந்து வெளியே வந்து விழுந்து கொண்டிருந்தன. செட்டிநாட்டுப் பகுதியின் பல இடங்களில், முன் பக்கம் ஓரிடம்; பின் பக்கம் இன்னொரு இடம்; பக்கவாடு வேறொரு இடம் என்ற கணக்கில் வெவ்வேறு இடங்களில் சின்னச் சின்ன ஒட்டுவேலைகளுடன் எனக்கான அரண்மனை பிம்பத்தை உருவாக்கிக் கொடுத்தார். பிருமாண்டமாக, வண்ணத் துணிகளால் வேயப்பட்ட ஒரு பெரிய மாட்டு வண்டியை எனக்காக அழகுபடுத்தச் சொல்லியிருந்தார். ஒருநாள் காலை 6 மணிக்குத் திருமயம் கோட்டைக்குப் பின்புறம் உள்ள பாதையில் மாட்டு வண்டியில் நான் வருவது மாதிரி, காட்சி! எல்லோரும் தயார்! மாட்டு வண்டியும் தயார். மாடு வருவதற்குத்தான் தாமதமானது. ஒரு வழியாக மாடும் வந்தது. ஆனால் அது அவர் நினைத்த மாதிரி அவர் மனதிற்கு உவப்பாய் இல்லாதிருந்தது. அவர் நினைத்திருந்த மாடு. நீண்ட கொம்பும், பருத்த திமிழும், கொளுத்த உடலும் கொண்டு, யானையின் பெருமிதத்திற்கு இணையாக அதனளவில் உயர்ந்து நிற்கக்கூடியது. அந்தமாதிரி மாடு அமையாததால், மாடு கிடைத்தவுடன் அந்தக் காட்சியைத் திரும்ப வந்து எடுத்துக் கொள்ளலாம் என்று, எதுவும் எடுக்காமல் அங்கிருந்து வெறுமனே திரும்பக் கிளம்பிச் சென்றதில் அவர் உருவாக்கியிருந்த மனக் கோட்டையின் நியாயம் புரிந்தது. தமிழகத்தின், அதைத் தாண்டிய இந்தியாவின் எல்லா இடங்களின் குணமும் அழகும் அவருக்கு அத்துப்படியாயிருந்தது. படங்களுக்குத் தேவைப்படும் என்று மனசுக்குள் மடித்து வைத்திருக்கிற வரைபடத்தைத் தேவையானபோது காட்சியின் தன்மைக்கேற்ப கொண்டுவந்து விரித்துக்

காட்டிவிடுகிற சாமர்த்தியம் அவரிடமிருந்தது. தொழில் ரீதியாகவும் அது அவசியம் கலை இயக்குநர்களுக்கு! அதில் இவர் அதிகச் செலவின்றிச் செய்து முடிக்கக் கூடியவர். அது அவர் இயல்பாயிருந்தது.

‘மாயன்’ படத்தில் நான் நாசருக்கு அப்பா! கிருஷ்ணமூர்த்திதான் கலை இயக்குநர். திரும்பவும் அவரைப் பக்கத்திலிருந்து பார்ப்பதற்கான அரிய வாய்ப்பாயிருந்தது அது! ‘தண்ணி’ போதையில் சாக்கடையில் விழுந்து கிடந்த சக்கூரை, அவர் மகளாய் நடித்த கிருஷ்ணா, தூக்கிக் கொண்டு வீட்டிற்கு நடக்கையில், நான் அங்கு வந்து அவரைத் திட்டிக் கன்னத்தில் அடிக்க வேண்டும். இது காட்சி! நடிக்கர்கள் இருக்கிறோம்; ஆனால் சாக்கடை எதுவும் அங்கு பக்கத்திலில்லை. உண்மையான சாக்கடையாயிருந்தால் அதில் எப்படி விழுந்து எழ முடியும்? ஒன்றும் புரியவில்லை. நாங்கள் நின்று கொண்டிருந்த அந்தத் தரையிலேயே, ஐந்து நிமிடத்தில் ஒரு சாக்கடையை உருவாக்கியிருந்தார் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி! ஆச்சரியமான ஆச்சரியம்! சின்ன வயசில் அம்பாசமுத்திரத்தில் எங்கள் பாட்டி வீட்டுக்குப் பக்கத்தில் நான் பார்த்த பன்றிகள் படுத்துறங்கும் அதே அச்சுப் பிசகாத கன்னங்கரேல் கருப்புச் சாக்கடை. எல்லாக் கலை இயக்குநர்களுக்கும், இது, இதுமாதிரியே சாத்தியமாகக் கூடியதாயிருக்கலாம். ஆயின் ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தியிடம், எந்தப் பரபரப்புமுமின்றி சிரித்தபடியே எங்களிடம் பேசிக்கொண்டே என்னென்னவோ செய்ய, அவரால் மண் இயல்பு திரிந்து சாக்கடையாக உருமாறியிருந்தது. அதேபோல், மாயனும் அவர் அப்பாவும் குடிசைக்கும் வைக்கோல் போருக்கும் இடையிலான ஒடுக்குச் சந்தில் உணர்வுபூர்வமாய்ச் சந்திக்கையில், இருவருக்கும் இடையில், மாயனின் தாயாய் நடிக்கும் வடிவுக்கரசி அல்லாடும் காட்சியின் அமைப்பு மிக இயல்பாகவும் மிக வித்தியாசமாகவும் புதுமையாய் அமைந்திருந்தது. இயல்பாய் இருந்த அந்த இடத்தை அந்தக் காட்சியின் உணர்விற்கேற்பக் கலை இயக்குநர் பயன்படுத்திக் கொண்டதில் அந்தக் காட்சி பிரமாதப்பட்டுப் போயிருந்தது.

1999 மார்ச் 14இல் செண்பகத்தின் முதலாமாண்டு நினைவேந்தலில், செண்பகத்தின் கதைகளில் சிலவற்றைத் தொகுத்து, காவ்யா மூலம் நான் வெளியிட்ட ‘முதல் மனிதனும் கடைசி மனிதனும்’ எனும் தொகுப்பிற்கு, தொடர் பழக்கத்தின் காரணமாகவும் மரியாதையின் காரணமாகவும் ஓவியர் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தியிடம் அதன் முகப் பட்டையை வடிவமைக்கக் கேட்டிருந்தேன். ‘முதல் மனிதனும் கடைசி மனிதன்’னுமாய் ஒளிரும் ஒரு உருவத்தை அவர் சந்தன வண்ணத்தில் கறுப்புக்

கோடுகளைப் பதித்து உருவாக்கியிருந்தார். திரைப்படங்களுக்குக் கலை இயக்குநராய்ப் போன பின்பு, தொடர் அலைச்சலால், அட்டை வடிவமைப்பு என்பதைத் தொழில்முறையாக்கிக் கொள்ளாதவர் அவர்! ஆயினும் ஒரு தொழில்முறையாளனின் நேர்த்தியுடன் அதை அவர் வடிவமைத்துப் பொறுப்புடன் அனுப்பியிருந்தார். அவரைப் பொருத்தவரை, அவர் செயல்பட்ட தளத்தைக் கவனத்தில் கொண்டால், அவருக்கு இது மிகவும் சின்ன விஷயம். என் மீதும், என் செண்பகம் மீதும் அவர் கொண்டிருந்த மரியாதைதான், இந்தச் சின்ன விஷயத்தைப் பொறுப்புடனும் விருப்புடனும் செய்ய அவரைத் தூண்டியிருக்க வேண்டும். இந்த மரியாதையைச் சரியாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற திளைப்பில், அவர் வடிவமைப்பில் ஒரு நாடகம் செய்ய ஆசைப்பட்டேன். 2001இல் அது நடந்தது. செண்பகத்தின் மூன்றாமாண்டு நினைவேந்தலில் செண்பகம் மொழிபெயர்த்து முடியாமல் நின்றிருந்த ஈஸ்கைலஸின் ‘கட்டுண்ட பிரோமோதியல்’ நாடகத்தை நான் முடித்துத் திறந்தவெளியில் மேடையேற்றும் முயற்சியில் இருந்தேன். அதற்கான வடிவமைப்பைக் கிருஷ்ணமூர்த்தி சாரிடம் விட்டிருந்தேன். சென்னையில் அவரைச் சந்தித்துப் பேசிவிட்டுப் பிரதியையும் கொடுத்துவிட்டு வந்தேன். டெல்லி அசோகா ஓட்டல் கடிதத் தாளில் நாடக வடிவமைப்பிற்குரிய படங்கள் போட்டுக் குறிப்புகளுடன் அனுப்பியிருந்தார். நாடகம் நடப்பதற்கு முந்தைய நாளே வந்து, எங்கள் வசதி வாய்ப்புகளுக்கு ஏற்ப, நிகழிடத்தின் சூழலுக்கேற்ப சிற்சில மாற்றங்களுடன் நாங்கள் உருவாக்கியிருந்த அரங்கமைப்பைப் பார்த்து மறுப்பேதும் சொல்லாமல் அதை அங்கீகரித்தது மிக முக்கியமானது. அது அவர் இயல்பு. இது இருந்தால்தான், இன்னபடி செய்தால்தான் என்பதெல்லாம் அவரிடம் நான் பார்த்திராதது. கிடைப்பதைக் கொண்டு, சொல்லவரும் கருத்திற்குக் குந்தகம் இல்லாமல் அதை அழகுபடுத்தும் எதுவும் அவருக்கு உடன்பாடானதுதான்! அத்தனை நெகிழ்வு இருக்கும் அவர் வடிவமைப்பில்! அத்தனை நெகிழ்வானவர் அவர்! பெரியார் திராவிடர் கழகம் ஏற்பாடு செய்திருந்த என் ‘கலகக்காரர் தோழர் பெரியார்’ நாடகம் பார்க்க, நான் அழைக்காமலேயே, சென்னைத் தேனாம்பேட்டைக் காமராசர் அரங்கிற்குத் தனியாகக் கம்பீரத்தோடு டிக்கெட் வாங்கி வந்திருந்தார். நாடகம் பார்த்துவிட்டு, அதே கம்பீரத்தோடு என்னை வாழ்த்திவிட்டுத் தனியாகவே சென்றார். அவர் இயல்பு அப்படி! எனக்குத்தான் அவரைப் பார்க்கக் கூச்சமாயிருந்தது. என் இயல்பு இப்படி!

நிதித் தேவைகள் பலவிதம்... ஒவ்வொன்றும் ஒருவிதம். அனைத்திற்கும் ஒரே தீர்வு - ஸ்ரீராம்!



பிள்ளைகளின் கல்வி, திருமணம், வீடு கட்டுதல் என நிதித் தேவைகள் பல.

அனைத்து நிதித் தேவைகளுக்கும் ஒரே குடையின் கீழ் தீர்வுகளை அளிக்கிறது ஸ்ரீராம்:

- மாதந்தோறும் சேமிக்கவும், அதிலிருந்தே நிதியுதவி பெறவும் வகை செய்யும் சீட்டுத் திட்டங்கள்.
- 2-வீலர், கார் வாங்க வாகனக் கடன்.
- வீட்டுச் சாதனங்களுக்கு 0% வட்டியில் நுகர்வோர் கடன்.
- அவசரச் செலவுகளுக்கு பர்சனல் லோன்.
- நீண்ட காலப் பொருளாதாரப் பாதுகாப்புக்கு ஆயுள் காப்பீடு.
- வீட்டுச் சாதனங்கள் காப்பீடு, நபர் விபத்துக் காப்பீடு, மருத்துவமனைச் செலவுக் காப்பீடு போன்ற பல காப்பீட்டுத் திட்டங்கள்.



- 22 காரட் தங்க நகைகளுக்கு ரூ.5,000 - ரூ.25இலட்சத்திற்கும் மேல் நிதியுதவி.
- மார்க்கெட் விலையில் 80% வரை அல்லது ஒரு கிராமிற்கு ரூ.850.
- உடனடி பணம் பட்டுவாடா* (ரிபந்தனைகளுக்கு உட்பட்டது)
- 6 - 12 எனிய மாதத் தவணைகள்.
- கவர்ச்சிகரமான வட்டி விகிதம்.
- உலகத்தரம் வாய்ந்த ஸ்ரீராம் சேவை.

வழங்குபவர்கள்:

ஸ்ரீராம் சிட்டி
அவசரத் தேவைக்கு உடனடி நிதியுதவி

உங்கள் நிதித் தேவைகளுக்கு தீர்வு காண அருகிலுள்ள ஸ்ரீராம் கிளைக்கு இன்றே வாருங்கள்.

ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்

தமிழ்நாடு பிரைவேட் லிமிடெட்



கிரீம்ஸ் துகார், 149 கிரீம்ஸ் சாலை, சென்னை 6. போன்: 4223 6000

• 32 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக பல லட்சம் குடும்பங்களின் வளமைக்கு வழிகாட்டி • ஏராளமானவர்க்கு வேலை வாய்ப்பு • ரூ.16,500 கோடிக்கு மேல் இதுவரை சீட்டுத் தொகை பட்டுவாடா • தினமும் ரூ.10 கோடிக்கு மேல் சீட்டுப் பணம் பட்டுவாடா • தமிழ்நாடு, கர்நாடகா, ஆந்திரா, மகாராஷ்டிரா மாநிலங்களில் 465க்கும் மேற்பட்ட கிளைகள்.

எங்களுடைய நண்பர்களின் உள் வட்டத்தில் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு பெயர் வைத்திருப்போம். கிருஷ்ணமூர்த்தியை செல்லமாக மரியாதையுடன் ஜடாமுனி எனக் கூப்பிடுவோம். கிருஷ்ணமூர்த்தி சார் என்று சொல்வதைவிட, ஜடாமுனி அந்தப்படத்தின் Art Direction எப்படிச் செய்துள்ளது, இந்தப் படத்தில் எப்படிச் செய்துள்ளது என்று பேசுவோம். ஜடாமுனி என்று சொல்வது ஒரு காரணப்பெயர்தான். அவர் நீண்ட ஜடை மாதிரி முடி வளர்த்திருப்பார். நான் சினிமாவில் நடிப்பதற்கு முன்பே, கூத்துப்பட்டறையின் நாடகப் பயிற்சியின்போது பார்த்திருக்கிறேன். பிறகு தொழில்நீதியாக சினிமாவிற்கு வந்தபிறகு பல நிகழ்ச்சிகளில் பார்த்ததுண்டு. முதல் முறையாக அவருடன் பணியாற்றியது Perfume Garden என்ற ஆங்கிலப்படம். அதற்கு அவர்தான் கலை இயக்கம். அசோக்குமார் ஒளிப்பதிவாளர். அந்தப் படம் முழுக்க முழுக்க கஜூராஹோவில் எடுக்கப்பட்டது. ஜென் மித்ரா என்ற அமெரிக்க வாழ் இந்தியர் தயாரித்த படம். இயக்குனரும் அவர்தான். கிருஷ்ணமூர்த்தி சாரின் பலமும் பலவீனமும் என்ன வென்றால் வெற்றுக் காட்டிலேயே ஒரு கோட்டையைத் தயாரித்து விடுவார். அது அவருடைய பலம். ஆனால், தயாரிப்பாளர்கள் அதையே அவருடைய பலவீனமாகக் கருதி, ஒரு காட்டை மட்டும் வைத்து ஒரு கோட்டையை உருவாக்கச் சொல்லி விடுவார்கள். அந்தப்படம் முடியும்வரை கஜூராஹோ மற்றும் சுற்று வட்டாரப் பகுதிகளில் ஒரு பூணைக் குட்டியைப் போல் அவர் பின்னாலேயே சுற்றிக் கொண்டிருப்பேன். அப்போது ஒரு பயண வழிகாட்டிபோல, ஒரு ஆசிரியரைப் போல ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் விளக்கிச் சொல்லுவார்.

கஜூராஹோ என்பது வெறும் காமத்துக்கான கோவில் மட்டும் கிடையாது. “ஒரு குழந்தை பிறந்து வளர்ந்து வாழ்ந்து முதியவனாகி இறப்பது வரையானவற்றை சிற்பமாகச் செய்துக்கி உள்ளார்கள். அதில் சற்று மிகையாகக் காமச்சிற்பங்கள் இருக்கின்றன” எனச் சொல்வார். அந்தச் சிற்பங்கள் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் விளக்கமாகச் சொல்வார். கிருஷ்ணமூர்த்தி சாரிடம் நான் பார்க்கும் பெரிய விசயம், அவருடைய பொறுமை. உலகில் புத்தர்கூட



கோபப்பட்டதாய் கற்பனை செய்யலாம். ஆனால், கிருஷ்ணமூர்த்தி சார் கோபப்படுவார் என்று கற்பனைகூட செய்து பார்க்க முடியாது. அவருடைய பலமும் பலவீனமும் அதுதான் என்று நினைக்கிறேன்.

அதற்குப் பிறகு சுஹாசினி இயக்கிய ‘இந்திரா’ என்ற படத்தில் கிருஷ்ணமூர்த்தி சார்தான் கலை இயக்கம். அதில் சுஹாசினிக்கும் கிருஷ்ணமூர்த்திக்கும் பல கருத்து வேறுபாடுகள் இருந்தது. ‘இந்திரா’ என்ற படம் தாழ்ந்த சாதிக்கும் உயர்ந்த சாதிக்கும் நடக்கிற பிரச்சினை. தாழ்ந்த சாதிக்கான குறியீடு இப்படி இப்படி இருக்கவேண்டும் என்று கிருஷ்ணமூர்த்தி எடுத்துச் சொல்வார். ஆனால் அதற்கான மரியாதை கொடுக்கப்பட்டதாய் தெரியவில்லை. இருந்தாலும் எல்லாவற்றையும் சகித்துக்கொண்டு அந்தப் படத்தை முடித்துக் கொடுத்தார்.

‘மாயன்’ படத்தை நான் இயக்கியபோது கிருஷ்ணமூர்த்தி அதில் கலை இயக்குனராக இருந்தார். ‘மாயன்’ படம் எடுத்தபோது என் பொருளாதார நிலை மிகவும் மோசமாக இருந்தது. அதை அவர் மனதில் வைத்து, அதிகச் செலவில்லாமல் சிறுசிறு பொருள்களை வைத்துக்கொண்டு, பிரமாண்டமாக செய்து கொடுத்தார். அடிப்படையில் அவர் தேர்ந்த ஓவியர். அவர் எல்லாவற்றையும் ஒரு காட்சியாகத்தான்



பார்ப்பார். ஒரு சட்டத்திற்குள் ஒரு சின்ன விசயத்தை வைத்தால்கூட அந்த சட்டம் முழுமையாக மாறிவிடும் என்ற கோட்பாடு அவருக்குத் தெளிவாகத் தெரிந்திருந்தது. அதனாலேயே அவருடைய கலை இயக்கம் தனித்துவமாக இருக்கிறது. நான் எப்போதும் அவரை என்னைவிட வயது முதிர்ந்தவராகவோ அல்லது ஒரு கலை இயக்குனராகவோ பழகியதில்லை. ரொம்ப உரிமையோடு சக மனிதராகத்தான் அவருடன் பழகினேன். அதற்கான வெளியை அவர் கொடுத்தார். பல விசயங்கள் பற்றி என்னுடன் பேசுவார். முக்கியமாக தெருக்கூத்து பற்றி. ஏன் அவர் கூத்துப்பட்டறையை விட்டுப் போனார் என்று கேள்விக்குறியாகவே இருக்கிறது. அவர் அங்கேயே இருந்து நீட்டித்திருக்கலாமோ எனத் தோன்றும்.

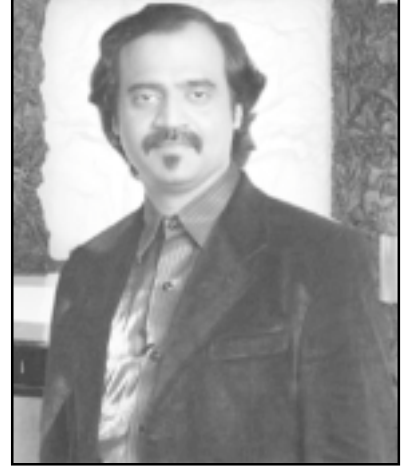
அவருடைய எளிய சுவாவம். பரந்த மனப்பான்மை. இதுவே அவருக்குப் பல பிரச்சினைகளைக் கொண்டு வந்து சேர்த்திருக்கிறது. பல படங்களில் அவர் கலை இயக்குனராகப் பணிபுரிந்தபோது அவருக்கு உறுதியளிக்கப்பட்ட

பொருளாதாரம் வந்து சேராது. இருந்தாலும் அவரது கைக்காசை வைத்து பொருட்கள் வாங்கி தேவையானதைச் செய்து கொடுத்துள்ளார் என்பது எனக்கு நல்லாவே தெரியும். இதன் காரணமாகவே அவர் பலமான பொருளாதாரப் பின்னனி இல்லாமலேயே இருந்து வருகிறார் என்பதுதான் உண்மை.

இப்போதைய காலக்கட்டத்தில் மிக முக்கியமான தமிழ்ப்படம் “இம்சை அரசன் 23ஆம் புலிகேசி” அதன் கலை இயக்குனர் கிருஷ்ணமூர்த்திதான். இதில் பெரிய விசயம் என்னவென்றால் அந்தப் படம் வரலாற்றுப் படமும்ல்ல, ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தின் படமும்ல்ல. சமூக எள்ளல் நிறைந்த படம். அந்தப் படத்திற்காக செட் தயாரிப்பின்போது ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் விளக்கிச் சொல்லி சிறு குழந்தைபோல் சந்தோஷப்படுவார்.

ஜடாமுனி ஒரு அற்புதமான மனிதர். ரொம்பப் உரிமையோடு நான் சொன்னால், ஜடாமுனி ஒரு ஏமாளி என்று கூடச் சொல்லலாம்.

■ கிருஷ்ணமூர்த்தி சாரை 80களின் தொடக்கத்திலிருந்து தெரியும். அப்போது, அவரை பின்பக்கமாகப் பார்த்தால் பெண்களே பொறாமைப்படும் அளவிற்கு அவரது நீண்ட கூந்தல் இருக்கும். முன்பக்கமாக அவரைப் பார்த்தால் ஆண்களே பொறாமைப்படும் அளவிற்குப் பெரிய மீசை இருக்கும். ஆஜானுபாகுவான உடலுக்கும் கம்பீரமான நடைக்கும் உரியவர் கிருஷ்ணமூர்த்தி. இது பொதுவாக எல்லோரும் அவரைப்பற்றிச் சொல்லக்கூடிய அடையாளம்.



■ 80களில் அவரை அடிக்கடி சந்தித்துப் பேசிக்கொள்ளும் வாய்ப்பு இருந்தது; அவரது ஆதம்பாக்கம் வீட்டில். கிண்டி ரயில் நிலையத்திலிருந்து அவரது வீடுவரை நடந்து கொண்டே பேசிக்கொண்டே போவோம். அப்போது சாயங்காலமானால் அமெரிக்காவிலிருந்து அவருக்கு ஒரு போன்கால் வரும். மணிக்கணக்கில் பேசிக்கொண்டிருப்பார். யாரென்று கேட்டால் ஒரு சின்னப் பையன் படம் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறான். ஆர்ட் டைரக்டர்ஷன் நான் உதவி செய்து கொண்டுள்ளேன். அந்தப் பையனின் அப்பா அம்மா உதவி செய்து படம் எடுத்துள்ளான். அந்தப் பையனின் முதல் படத்திற்கு கிருஷ்ணமூர்த்தி சார்தான் கலை இயக்கம். அந்தப் படம் பெயர் 'Brave with Anger'. அந்த இயக்குனர் பின்னாளில் Sixthsense படம் எடுத்து உலகப் புகழ் பெற்ற மனோஜ் நைட் ஸ்யாமளன்.

■ பாலாவின் “நான் கடவுள்” பட பாடல் வெளியீட்டு விழா. “நான் கடவுள்” படத்தின் கலை இயக்குனர் கிருஷ்ணமூர்த்தி. அந்த விழாவில் நான் மேடையில் இருந்தேன். கிருஷ்ணமூர்த்தி சார் பார்வையாளராகக் கீழே அமர்ந்திருந்தார். இயக்குனர் பாலா என் நண்பர். மேடைப் பேச்சென்றால் அவருக்குக் கூச்சம். அதனால் அந்த விழாவில் என்னைப் பேசக் கேட்டுக் கொண்டார் பாலா. அப்போது கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களைப் பற்றிச் சொன்னேன். “ராமர், கிருஷ்ணர் போன்றவர்கள் மேலோகத்தில் இருந்து பூமிக்கு வந்தால், நேரே கிருஷ்ணமூர்த்தி வீட்டிற்குத்தான் போவார்கள். கிரீடம், உடையலங்காரம், கலர் எல்லாம் சரியாக இருக்கிறதா என்று கிருஷ்ணமூர்த்தியிடம் கேட்டு சரிபார்த்துக் கொள்வார்கள். அவர் ஏதாவது அதில் குறை சொன்னால், பின்பு சரி செய்துகொண்டு செல்வார்கள். கிருஷ்ணர், ராமரைவிட அவர்களது, உடை முக அமைப்பு என்ன என்பது கிருஷ்ணமூர்த்திக்குத் தெரியும். என்று சொன்னவுடன் பெரிய கரகோஷம்

■ 1994 இல் ஜெயலலிதா அவர்களைப் பற்றிய பிரச்சாரப் படம் எடுத்தோம். அதில் 12 பாடல்கள். அந்தப் பாடல்களுக்கு இசையமைத்தவர் எல். வைத்தியநாதன். அந்தப் பாடல்களை பிரபல நடிகைகளை வைத்து நாட்டிய வடிவில் படம் பிடிக்க வேண்டும். எனக்கு அதை இயக்கும் பொறுப்புக் கொடுத்தார்கள். அதைப் பெரிய அளவில் விமர்சையாகப் ‘செட்’ போட்டு மூன்று மாதம் எடுத்தோம். அதில் 200 நடனக்காரர்கள், பெரிய பெரிய நடிகைகள் எல்லாம் நடனமாடினார்கள். நடனமாடினார்கள். அதன் கலை இயக்குனர் கிருஷ்ணமூர்த்தி சார்தான். அந்தப்படம் . Flanders Film Festival. இது பெல்ஜியத்தில் உள்ளது. இதில் அந்தப் படம் தேர்வானது. அப்போது அந்தப் படத்தின் Film Copy அனுப்பச் சொன்னார்கள். இந்தப் படம் Film ல் எடுக்கப்படவில்லை. வீடியோ மூலமே படம்பிடித்தோம். அந்தக் காலக்கட்டத்தில் வீடியோ என்பது ஒப்புக்கொள்ளப்படாத மீடியம். அந்தப் படத்தில் நான் கலர் ஸ்கீம் ஒன்று கொண்டு வந்தேன். நிறையப் புதிய உத்திகள் பயன்படுத்தினேன். அந்த சந்தர்ப்பத்தில் மலையாளத்தில் ஒரு முக்கியமான பட வாய்ப்பு அவருக்கு வந்தது. கமல் என்ற ஒரு இயக்குனரின் படம். அதனால் ஆறு பாடல்களுக்கு மட்டும் கிருஷ்ணமூர்த்தி செட் போட்டுக் கொடுத்தார். பிறகு “நீங்களே நன்றாகச் செய்கிறீர்கள்” என்று சொல்லி மலையாளப் பட வேலைக்குச் சென்றார்.

■ 80களில் தொல்பொருள் அறிஞர் நாகசாமி, தொல்பொருள் விசயங்கள் பற்றிய இந்தியப் பண்பாடு குறித்தும் சோழமண்டலம் ஓவியர் கிராமத்தில் பேசுவதுண்டு. அதைக் கேட்பதற்காகவே நான்



அங்கு போவேன். முடிய இரவு பதினொன்று, பனிரெண்டு ஆகும். அப்படி சோழமண்டலம் போகும்போதுதான் ஆர்.பி. பாஸ்கரன் போன்ற ஓவியர்களை பார்ப்பதுண்டு. அப்போது கிருஷ்ணமூர்த்தியும் அங்கு இருப்பார். ஒரு ஓவியர் என்ற முறையில் அறிமுகம். பிறகு திரைப்பட கலை இயக்குனர் என்ற முறையில். பின்பு நண்பராக. இப்படி அவரைப் பல கோணங்களில் திட்டுத் திட்டாகப் பார்த்திருக்கிறேன்.

- எளிமை என்றால் எளிமை அவ்வளவு எளிமையானவர். இராமர், சீதை, கிருஷ்ணர், பெரிய பெரிய ராஜாக்கள் என்று 'செட்'டுகளில் விதவிதமான உடைகளை டிசைன் செய்பவர், எப்போதுமே சாதாரண ஒரு ஜிப்பாவும் பைஜாமாவும் தான் போட்டிருப்பார். அவரது பாக்கெட்டில் பார்த்தால் அதிகபட்சமாக பஸ்ஸுக்கு, ஆட்டோவுக்கான பணம் மட்டுமே இருக்கும். சொர்க்கத்தில் உள்ள கடவுள்களுக்கு உடை அலங்காரம் பற்றி யோசிப்பவரின் காலில் ஹவாய் செருப்பு மாட்டியிருக்கும். தோளில் ஒரு ஜோல்னா பை. அதில் ஒரு நோட்டு. சில பென்சில்கள் இருக்கும். எனக்குத் தெரிந்து அவர் யாரிடமும் சம்பளம் என்று கேட்டது கிடையாது. சம்பளம் நிர்ணயித்தது கிடையாது. பணத்துக்காக மட்டுமே அவர் வேலை செய்தது கிடையாது. அவர் வேலை பார்த்ததற்கு இரண்டே இரண்டு காரணங்கள்தான். ஒன்று சுதந்திரம். மற்றொன்று மரியாதை. இது எங்கு கிடைக்கிறதோ அங்கு மட்டுமே வேலை செய்வார். இப்படியான குணம் கொண்ட, பணத்தை முக்கியமாகக் கருதாத மனிதர்கள் இன்று இருக்கிறார்களா என்றால், இல்லை என்றே சொல்ல முடியும். கிருஷ்ணமூர்த்தி போன்ற ஒருவரை என் வாழ்க்கையில் இதுவரை சந்தித்ததில்லை என்பதே உண்மை.
- எளிமையாய், அழகாய் இவ்வளவு போதும் என்று தன் வாழ்க்கையை நடைமுறைப்படுத்தி வாழ்பவர். நடைமுறை என்றால் 'நடை'யைக் கூட சொல்லாம். அவர் ஆட்டோ, டாக்சி, டிரெயின், பஸ்கள் என எதற்கும் காத்திராமல் நடந்து கொண்டே இருப்பார். கிருஷ்ணமூர்த்தி என்றால் நடைதான் ஞாபகத்துக்கு வரும். எங்கே பார்த்தாலும் நடந்து கொண்டேதான் இருப்பார். வாழ்க்கையை நடந்து நடந்தே எளிமையாகக் கடந்திருக்கிறார். இவ்வளவு தூரம் பிடித்துப்போன கிருஷ்ணமூர்த்தியை இன்னும் ஒருமுறை கூட "சார் நீங்க சூப்பர். பெரிய மனுஷன், I Love your simplicity" என்று சொல்லி கட்டித் தழுவுவதற்கு இதுவரை ஒரு வாய்ப்புக்கூடக் கிடைக்கவில்லை. அடுத்த முறை கிருஷ்ணமூர்த்தி சாரைப் பார்க்கும்போது இதைச் செய்ய வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. இந்த வகையான மனிதர்கள் கிடைக்கமாட்டார்கள் என்று உறுதிபடச் சொல்ல முடியும். கிருஷ்ணமூர்த்தி இந்தப் பண்புள்ள கடைசி மனிதர்.

ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி சில மனப்பதிவுகள்

வெளி ரங்கராஜன்

நாடகவியலாளர்.

ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி பற்றிய பல நினைவுகளிலிருந்து இதை எழுதுகிறேன். அவருடைய சித்திரமே ஒரு மேக மூட்டம் படிந்த பழைய ஓவியம்போல் உள்ளது. அப்போது சத்யஜித்ரே, மிருணாள்சென், மணிகொளல், அரவிந்தன் போன்றவர்களுடைய கலைப் படங்கள் சூழ கலை சினிமா குறித்த எழுச்சி மிகுந்து ஒரு காலக்கட்டம். நான் அந்தப் படங்களைப் பார்க்கச் செல்லும்போதெல்லாம் கிருஷ்ணமூர்த்தி நீண்ட குர்தா அணிந்து தன்னுடைய சகோதரியுடன் நடந்து வருவதைப் பார்த்திருக்கிறேன். அவர்கள் தூரத்தில் நடந்து வருவதைப் பார்க்கும்போது அந்தக் காட்சி சத்யஜித்ரே படத்துக்கான ஒரு முன்னூட்டம் போலவே தோன்றும். அவரை நான் சத்யஜித்ரே படத்தில் வரும் ஒரு பாத்திரமாகவே நினைத்துக் கொள்வேன். அப்போது அவருடன் நான் அதிகம் பேசியதில்லை. ஆனால் அந்தப் படிமமே போதுமானதுபோல் தோன்றும். ஏற்கனவே கசடதபற பத்திரிகையில் வந்த அவருடைய ஓவியங்களைப் பார்த்து உலகியலும் கவிதையும் சந்திக்கும் ஒரு இடத்திலிருந்து அவர் இயங்கிக் கொண்டிருப்பதான ஒரு எண்ணம் அவர் குறித்த உற்சாகத்தை அதிகரிக்கும். கசடதபற உருவாக்கிய ஒரு புத்திலக்கிய எழுச்சியுடன் அதை இணைத்துப் பார்க்கும்போது கிருஷ்ணமூர்த்தி மிக மிக அண்மைப்பட்டவராக தோற்றம் கொள்வார். அவருடன் பேசிக் கொள்ளாமலேயே அவரைப் பற்றிய அபிமானத்தை வளர்த்துக் கொண்டிருந்தேன். இந்தப் படங்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் பல்வேறு இலக்கிய உரையாடல்களுக்கான தளங்களாக இருந்தன. ஜி.வி. ஐயருடன் இணைந்து கிருஷ்ணமூர்த்தி இயக்கிய படமும் அவர் குறித்து ஒரு ஆழ்ந்த உணர்வு ஏற்பட உதவியது. கலை சினிமா மற்றும் தீவிர இலக்கியம் இவை குறித்த உரையாடல்களில் எல்லாம் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் ஏதாவது ஒரு படிமம் இடம் பெற்றிருந்தது.

சில வருடங்களுக்குப் பிறகு அலையன்ஸ் பிரான்சேஸ் கூத்து, இலக்கியம், சினிமா, நாடக உரையாடல் இவற்றின் களமாக அமைந்தது. பிறமொழி நாடகக் குழுக்களின் பரிமாற்றங்களும் நிகழ்ந்தன. புரிசை கண்ணப்பத் தம்பிரானின் குழுக்களின் பரிமாற்றங்களும் நிகழ்ந்தன. புரிசை



கண்ணப்பத் தம்பிரானின் கூத்தும் விமரிசையாக நடந்தது. இந்தப் பின்புலத்திலேயே கூத்துப் பட்டறை துவங்கப்பட்டது. முத்துசாமி, வீராச்சாமி, பாரவி, கே.சி. மனவேந்திரநாத், ஸ்ரீராம் போன்றவர்கள் நாடகம் குறித்த எழுச்சியுடன் செயல்பட்டார்கள். இலக்கியம், நாடகம், சினிமா, ஓவியம் என்று கிருஷ்ணமூர்த்தி எல்லா இடங்களிலும் பிரசன்னமாக இருந்தார். லலித் கலா அகாடமியில் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் கூத்து ஓவியங்களின் கண்காட்சி நடந்தது. தீவிரப் பொறிகளை எழுப்பிய முத்துசாமியின் சுவரொட்டிகள் நாடகமும், உந்திச்சுழி நாடகமும் லலித்கலா அகாடமியிலும், மியூசியம் அரங்கத்திலும் நிகழ்ந்தன. கிருஷ்ணமூர்த்தி இவைகளுக்கு ஒரு வலுவான பின்புலமாக இருந்தார்.

கிருஷ்ணமூர்த்தியின் காளி நாடகம் சோவியத் கலாச்சார மையத்தில் நடந்தது. பாத்திரங்களின் இயக்கம் கூத்து, கவிதை, ஓவியம் இவற்றின் துடிப்புகள் கொண்டிருந்தது.

அண்மையில் என்னுடைய சிலப்பதிகாரம் தழுவின ஊழிக்கூத்து நாடகத் தயாரிப்பு குறித்து அவருடன் பேசினேன். தன் ஊரான பூம்புகாரின் பல காட்சிகளை அவர் நினைவு கூர்ந்தார்.

தமிழில் நவீன இலக்கியம், நாடகம், ஓவியம் இவற்றை கிருஷ்ணமூர்த்தியிடமிருந்து பிரித்துப் பார்க்க முடியாது.

Edited and published by P. Ayyanar (Boutha Ayyanar) for Meenal Publishing House.
3/363, Pajanai Koil Street, Kelambakkam, Chennai - 603 103. and Printed by: Alamelu Printer's, Chennai-5.