

வெங்கட் சாமிநாதன்
வாதங்களும் விவாதங்களும்
அரைநூற்றாண்டு எழுத்து இயக்கம்

தொகுப்பு
பா. அகிலன்
திலீப்குமார்
சுந்தியமூர்த்தி



சந்தியா பதிப்பகம்
சென்னை - 600 083

**வெங்கட் சாமிநாதன்
வாதங்களும் விவாதங்களும்**

தொகுப்பு
பா. அகிலன்
திலீப்குமார்
சத்தியமூர்த்தி

முதற்பதிப்பு : 2010

பிரதிகள் : 1000

அளவு : டெமி • தாள் : 60 gsm • பக்கம் : 504

அச்சு அளவு : 11 புள்ளி • விலை : ரூ. 300/-

அச்சாக்கம் : சென்னை மைக்ரோ பிரிண்ட் பி.லிமிட்.,
சென்னை - 29.

சந்தியா பதிப்பகம்

பு. எண் 77, 53வது தெரு, 9வது அவென்யூ,

அசோக் நகர், சென்னை - 600 083.

தொலைபேசி: 044 : 24896979

Price Rs. 300/-

**VENKAT SAMINATHAN
VAATHANGALUM VIVAATHANGALUM**

Compiled by

P. Akilan, Dhillip Kumar, Sathyamurthy

Printed at Chennai Micro Print Pvt Ltd.,
Chennai - 29.

Published by

Sandhya Publications

New No. 77, 53rd Street, 9th Avenue, Ashok Nagar,

Chennai - 600 083. Tamilnadu

Ph : 044 - 24896979

sandhyapublications@yahoo.com

www.sandhyapublications.com

ஒற்றைப் பாதையில் தனிப்பயணம்:
வெங்கட் சாமிநாதனின் காண்பியக்கலை
பற்றிய எழுத்துக்கள்



சனாதனன்

1. அறிமுகம்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் நகரங்களில் படித்த நடுத்தர வர்க்கத்தின் மேல் எழுகையும், நவீன மயமாதலும் எல்லா மரபார்ந்த சமூகங்களிலும் ஏற்படுத்திய பதிற்குறிகள் கலை உலகையும் விட்டுவைக்கவில்லை. இன்று நாம் காணும் 'கலை' என்ற பண்டம் அதன் தற்போதைய கருத்துருவுடனும், அழகியல் முன் நிபந்தனை களுடனும் நவீனத்துவத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தில் காணப்பட்டது எனக்கொள்ள முடியாது. நவீனத்துவத்தின் கலை என்ற கருத்தாக்க மானது புதிய கலை வெளிப்பாட்டு முறைகளைப் பிரசவித்த அதே வேளை, கடந்த காலத்திற்குரிய படைப்புகளை 'மரபு' என்ற சட்டகத்தினுள் மறுவாசிப்புச் செய்து சமகாலத்துள் தகவமைத்துக் கொண்டது. எனவே இவ்வாசிப்புகளினூடு நவீனத்துவத்திற்கு முந்தய பண்பாட்டு பண்டங்கள் நவீனத்துவப்படுத்தப்பட்டன. அல்லது கலையாக கருத்துவ மாற்ற முற்றன. இந்த கருத்தாக்க மாற்றமானது ஒருவகையில் படித்த நடுத்தரவர்க்கத்தின் கருத்தாடற் களங்களுக்குள் நிகழ்ந்ததொன்று. அந்த வகையில் இவ்வணுகு முறை மாற்றத்தினை பதிவு செய்தலிலும், பரப்புவதிலும் கலை பற்றிய எழுத்துக்கள் மிக முக்கிய ஊடகங்களாக மேல் எழுந்தன. இத்துடன் ஏக காலத்தில் வளர்ச்சியுற்ற அச்ச முதலாளித்துவம், ஜனநாயகம், மற்றும் கலைச்சந்தை என்பனவும் இவற்றுக்கு அனு கூலமாக அமைந்தன.

எனவே கலை பற்றிய எழுத்துக்கள், நவீனத்துவத்திற்கு தற்குறிப்பான சில தேவைகளை அடியொட்டி எழுந்தன. அதனால் நவீனத்துவ கலைச்சூழலை அதற் முற்பட்ட காலச் சூழலில் இருந்து

வேறுபிரித்துக்காட்டும் ஓர் இயல்பாக அவை நோக்கப்படுகின்றன. எந்தவொரு நவீனத்துவக்கலை பற்றிய விசாரணையும் அவை பற்றிய எழுத்துக்களின் போக்கை விளங்கிக்கொள்ளாமல் பூர்த்தி யடையாது. இக் கலை பற்றிய எழுத்துக்கள் நடுத்தரவர்க்கத்திடம் காணப்பட்ட இரு உடனடித் தேவைகளை ஈடு செய்வதாக அமைந்தது. ஒன்று: நவீனமயமாதலால் ஏற்பட்ட நவீனத்துவம் மற்றும் மரபு என்பனவற்றுக்கிடையிலான இடைவெளி. மற்றயது: சனநாயகம் வலியுறுத்திய தனிமனித சுதந்திரத்தினால் விளைந்த தனிமனித படைப்பாளியின் அந்தரங்க வெளிப்பாட்டிற்கும், தனிமனித நிலைப்பட்ட இரசிகனுக்கும் இடைப்பட்ட இடைவெளி.

கலை பற்றிய எழுத்துக்கள், வரலாறு சம்பந்தப்பட்டவை; நவிட்சி சம்பந்தப்பட்டவை, விமர்சனம் மற்றும் கோட்பாடு நிலைப்பட்டவை என பல வகைப்பட்டவை. இவ்வெழுத்துக்களின் எழுத்து முறை, அவற்றின் விவாதக் கருப்பொருள், அவை யாருக்காக எந்த நோக்கத் திற்காக எழுதப்பட்டன, அவை வலியுறுத்தும் இரசனை மற்றும் கருத்து நிலை என்பன இவ்வெழுத்துக்களின் பண்பாட்டு வகிபாகத்தைப் புரிந்து கொள்வதில் முக்கியமானவை. அத்துடன் அவை குறித்த காலத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்திய கலை பற்றிய கருத்தாக்கம் அவை வலியுறுத்திய அழகியல் என்பனவற்றைப் புரிந்து கொள்வதிலும் தலையாயமானவை.

இந்திய உபகண்டத்தில், காலனியமும், நவீனமயமாதலும் புழக்கத்திலிருந்த கலை இரசனை, பயில்வு, பயிற்சி, போஜிப்பு, வினியோகம் என்பனவற்றில் ஏற்படுத்திய தலைகீழான மாற்றங்கள், ஒரு வகையில் கலை பற்றிய பல்வேறுபட்ட எழுத்துக்களின் இடையீட்டிற்கான தேவையை உருவாக்கின. மேலும் கலை பற்றிய எழுத்துக்கள் காலனியவாதிகள் காலனியத்திற்குட்பட்டோரின் பண்பாட்டு எச்சங்களை தமது வரலாற்று அனுபவங்களினூடு வாசித்து, வியாக்கியானப் படுத்தி, உரித்துடமையாக்கும் ஓர் திட்டமாகவே ஆரம்பத்தில் மேற்கிளம்பின. இதனால் பல மேலைத்தேய அறிவுத் துறைகளைப் போலவே இவையும் காலனிய விரிவாக்கத்தின் ஓர் கருவியாகவும் செயற்பட்டிருந்தன. இது மறு புறத்தே காலனியத்திற்குட்பட்ட சமூகங்களில் தேசிய வாதத்தினால் உந்தப்பட்ட எழுத்துக்கள் உருவாக வழியாக அமைந்தன. புதிய தேச நிர்மானத்திலும், பண்பாட்டு மறுவுருவாக்கத்திலும், வரலாற்று மீள் கண்டுபிடிப்பிலும் ஈடுபட்ட திட்டங்களில் இவ்வெழுத்துக்கள் முதலிடப்பட்டன.

தேசியவாதம் மற்றும் கீழைத்தேயவாதத்தினால் உந்தப்பட்ட எழுத்துகளின் இந்திய வடிவமாக ஆனந்தக் குமாரசாமியின் எழுத்துக்கள் அமைந்தன. அவர் பெரும்பாலும் ஐரோப்பியமயப் பட்டிருந்த ஆங்கிலம் பேசும் நகர மேட்டுக்குடிகளுக்காகவும் ஐரோப்பிய கலை வரலாற்றாசிரியர்களின் இந்தியக்கலை பற்றிய முற்கற்பிதங்களைக் கேள்விக்குள்ளாக்கவே எழுதினார். ஓவியமோ, சிற்பமோ, நுண்கலை வடிவங்களாக புழக்கத்தில் இருக்கவில்லை என்றது போன்ற காலனித்துவவாதிகளின் கருத்துக்களுக்கு எதிராக இந்தியக்கலையை நிறுவும் ஓர் வரலாற்றுத் தேவையில் இருந்து அவரின் எழுத்துக்கள் உருவாயின. எனவே அவர் கலை என்று இனங்கண்டவை, அவற்றை விவரிக்கப்பயன் படுத்திய மொழி, அழகியல் சட்டகம், முறையியல் என்பன ஒருவகையில் காலனித்துவவாதிகளால் பயன்படுத்தப்பட்டவையையே குமாரசவாமியின் எழுத்துக்கள் கலையை இனத்துவ அனுபவங்களின் வெளிப்பாடாக வலியுறுத்தின. அவற்றில் இரு தெளிவான போக்குகள் காணப்படுகின்றன.

அ. இறந்தகாலக் கலை பற்றிய விவாதத்தில், மேலைத்தேயம் கலை வெளிப்பாட்டின் உற்சமாக வலியுறுத்திய தொல்சீர் காலத்திற்கு (கிரேக்கம்) சமனாக இந்தியாவில் ஓர் தொல்சீர்வாதத்தை இனம் காணுதல், இத்தொல்சீர் பற்றிய தேடல்களுக்கு கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம் போன்ற கலை வடிவங்களையும், கருங்கல், சதை ஓவியம், காகிதம் உலோக வார்ப்பு போன்ற உடைகங்களையும் அடிப்படையாகக் கொள்ளல். மேலும் இயற்பண்புவாதத்தை மேலைத்தேயத்திற்கும், பொருண்மைசார் பண்பாட்டிற்கும் உரியதாக வியாக்யானிப்பதினூடு கீழைத்தேயக்கலைகளை குறியீட்டுவாதமும், ஆத்மீகவாதமும் சார்ந்ததொன்றாகக் காணுதல். அதாவது பொதுவாக 'தொல்சீர்' என்பதில் ஒத்துப்போனாலும், சுட்டிப்பான நிலையில் ஐரோப்பாவில் இருந்து வேறுபாட்டைப் பேணுதல். அந்தவகையில் குமாரசாமியின் எழுத்துக்களில் 'மரபு' என காணப்பட்டது ஒருவகையில் காலனியகால சமூக அரசியல் தேவைகளுக்குப்பட்டு இறந்த காலத்தில் இருந்து தெரிவு செய்யப்பட்டவற்றால் ஆக்கப்பட்டிருந்தது.

ஆ. சமகாலகலை பற்றிய விடயத்தில் நகரங்களில் ஐரோப்பிய கலைப்பயில்வின் செல்வாக்கினால் தோன்றும் எண்ணெய் வர்ண ஓவியம், இயற்பண்பு என்பனவற்றை தரக்குறைவான 'பாசாங்குகள்' போலச் செய்தல்கள் என நிராகரிக்கும் அதேவேளை கிராமியக்கலை வடிவங்களை காலனியக் கலப்பற்ற 'தூய' 'அதிகாரத்துவமான' இந்திய வெளிப்பாடுகளாக இனம் காணுதல்; அல்லது கற்பனை

செய்தல். எனவே கலை பற்றிய மீளுருவாக்கம் என்பது தொல்சீர் மற்றும் கிராமியக்கலைகளின் வழியே தொடரப்பட வேண்டும் என்பதாக அவரது கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனந்தக் குமாரசுவாமியின் இந்த உள்ளூர்க் கலைபற்றிய பார்வையானது அவரைத்தொடர்ந்து ஆங்கிலத்திலும், பிராந்திய மொழிகளிலும் எழுதியவர்களின் எழுத்துக்களில் அதிகம் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது. இவ்வெழுத்துக்களும் கீழைத் தேயவாதத்தாலும் தேசியவாதத்தாலும் உந்தப்பட்டவையாகவே இருந்தன.

இதுவரை தமிழில் வெளிவந்த எழுத்துக்களை எடுத்து நோக்குகையில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து 1930க்கும் 50க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வெளிவந்த க. நவரெத்தினத்தினதும் 1950களில் இருந்து எழுதிவரும் வெங்கட் சாமிநாதனினதும் எழுத்துகள் மிகுந்த கவனிப்பிற்குரியன. அவை எதிர்கொண்ட பண்பாட்டுச் சூழலிற்கு எதிர்வினையாற்றியதினூடு ஓர் வரலாற்றுப் பாத்திரம் அவற்றிக்குண்டு. நவரெத்தினத்தின் எழுத்துக்கள் குமாரசாமியின் எழுத்துக்களால் தூண்டப்பட்டவை. இறந்தகால படைப்புகளை கலையாக இனம்காண அவை முயன்றன. ஒரு வகையில் நடுத்தரவர்க்க தமிழ் வாசகர்களிடம் இறந்த காலத்தை முன்னிறுத்தி ஓர் கலை பற்றிய கருத்தாக்கத்தினை அவரது எழுத்துக்கள் கட்டியமைக்க முயன்றன.

2. வெங்கட்சாமிநாதனின் எழுத்துக்கள்

கடந்த அரை நூற்றாண்டாக இலக்கியம் நாடகம், காண்பியம், இசை, நடனம் என பரந்துபட்டு, தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதி வருபவர். அவரது கட்டுரைகள் சிறுபத்திரிகைகளில் தொடங்கி இணையம் வரை வெளிவந்துள்ளன. “கலை, வாழ்க்கை அனுபவம், வெளிப்பாடு” “சில ஆளுமைகள் படைப்புகள்”, “கலை உலகில் ஓர் சஞ்சாரம்” போன்ற நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன. இவற்றில் “கலை வாழ்க்கை அனுபவம் வெளிப்பாடு” என்ற நூல் கலை அனுபவம் பற்றிய புரிதலில் மிக முக்கியமானது என்பதுடன் அதற்கு நிகரான ஓர் நூல் தமிழில் இதுவரை வெளிவராததால் இன்றும் மிகவும் அருந்தலானது. காண்பியக்கலைகள் பற்றிய வெ.சா.வின் கட்டுரைகள் தமிழ்ப் பண்பாட்டுப் புலத்தில் இருவழிகளில் முக்கியமானவை. ஒன்று; நவீனத்துவ கண்ணோட்டத்தில் கலைகள் பற்றி வெ. சா.விற்கு முன் யாரும் தமிழில் எழுதியிருக்கவில்லை. அவருக்குப் பின்னும் அதை ஒரு பற்றுதலுடன் எடுத்துக்கொண்டு எழுதியவர்கள் கணிப்பிடும் படியாக யாரும் இல்லை; இரண்டு; தமிழில் வெளிவந்த

காண்பியக்கலை பற்றிய எழுத்துக்களில் தனது சுயவிளம்பரத் திற்காகவும், பிரஸ்தாபத்திற்காகவும் அல்லாமல் தனது அனுபவத்தை மற்றவர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்வதையும், மற்றவர்களையும் காண்பியக்கலைகளைப் பார்க்க தூண்டவும் எழுதியவர் வெ.சா. எனவே அவரின் எழுத்துக்களுக்கு ஓர் தனித்துவமான பங்களிப்பும், அரசியலும் உண்டு.

வெங்கட் சாமிநாதன் ஓர் காண்பியக் கலைஞரோ அல்லது ஓர் படைப்பிலக்கியவாதியோ அல்லது பத்திரிகையாளரோ அல்ல. கலை பற்றிய எழுத்தை தனது ஜீவனோபயத்திற்காக மேற் கொண்டவரும் அல்ல. இந்திய மத்திய அமைச்சகம் ஒன்றில் பணிபுரிந்த அவர் கலை பற்றிய பார்வையை தனது சொந்த தேடலினூடு வளர்த்துக்கொண்டவர். தில்லி நகரமே அவருக்கு பரந்துபட்ட கலை அனுபவங்களின் தேடலிற்கான புலங்களைத் திறந்துவிட்டது எனலாம். உலகின் அனைத்துப் பாகங்களில் இருந்தும், இந்தியாவின் அனைத்துப் பிராந்தியங்களிலிருந்தும் நவீன மற்றும் பாரம்பரியப் படைப்புகளில் ஏக காலத்தில் பார்த்து அனுபவிக்கும் வாய்ப்பை அது அவருக்கு வழங்கியது. இந்த அனுபவம் தான் வெ.சா வை பிற தமிழ் இலக்கியக்காரர்களிடம் இருந்து வேறு பிரித்தது. கலையில் தொக்கி நிற்பவை பற்றி சொல்லாமல், சொல்லப்படுபவை பற்றிக் கவனமெடுக்கவும், அவை பற்றிப் பேசவும் நிற்பந்தித்தது. காண்பிய மற்றும் இசை வடிவங்களின் அருப மயப்பட்ட மொழியும் அனுபவமும் அவரின் எல்லா வகையான படைப்புகள் பற்றிய அழகியல் தீர்ப்பை தீர்மானித்துள்ளன.

இந்த வெ.சா.வின் அனுபவ முன்வைப்புகள் திராவிட இயக்கத்தாலும், முற்போக்கு இயக்கத்தாலும் உருவாகியிருந்த வறட்டு இலக்கிய பார்வைக்கு ஓர் மாற்றாக அமைந்துள்ளதை இன்று காண முடிகிறது. அந்த வகையில் இலக்கியமும், எழுத்து மொழியும் நேரடி அர்த்தமும், மிகை அழகுபடுத்தப்பட்ட அடுக்கு மொழியும், இறந்த காலக் கொண்டாட்டமும் சமூக சீர்திருத்த கருத்துக்களும் என்று கலை அனுபவத்தினின்று விலகிச்சென்று கொண்டிருந்த கருத்தாடல் புலத்தில் கலையை ஓர் அனுபவமாக, ஓர் யதார்த்தமாக காண வெ.சா.வின் எழுத்துக்கள் முயற்சித்தன.

தனிப்பட்ட ரீதியில் ஓர் சங்க இலக்கியக்காரராக இராததும், எந்த அரசியல் கட்சியின் பேச்சாளராக இராததும் ஒரு வகையில் தான் நினைத்ததைக் கூறும் சுதந்திரத்தை அவருக்குத் தந்தது. அந்த வகையில் வெ.சா.வின் பெரும்பாலும் சமரசமற்ற சுய அனுபவத்திலிருந்தான எழுத்து என்பது ஓர் தனி நபர் போராட்டமாகவே இன்று வரை இருந்து வருகிறது.

3. வெ.சா. யாருக்காக எழுதினார்?

எந்த ஓர் எழுத்துவடிவத்தினதும் விடயம் மற்றும் முறையியல் பற்றிய வீச்செல்லைகளையும் அவற்றின் ஆழத்தையும் செறிவையும் நிர்ணயிப்பதில் அவை யாரை நோக்கமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டன என்பது முக்கியமானது. அதுவும் கலை பற்றிய எழுத்துக்களைப் பொறுத்தமட்டில் அவை எவற்றை எவர்களுடன் இடையீடு செய்ய முயன்றுள்ளன என்பது முக்கியமானது. அந்த வகையில் வெ. சாவின் காண்பியக் கலைகள் பற்றிய எழுத்துக்கள் காண்பியக் கலைஞர்களையும் அவர்களின் நுகர்வோரையும் நோக்கி எழுதப்பட்டவை அல்ல. ஆனால் காண்பியக்கலை பற்றிய பரிச்சயமோ, பார்வையோ அற்ற தமிழ் இலக்கியவாதிகளையும், அவர்தம் வாசகர்களையும் நோக்கி எழுதப்பட்டிருப்பதாக எனக்குத் தோன்றுகிறது.

தமிழில் சிறுபத்திரிகை இயக்கம், எழுபதுகளில் ஓர் நவீனத்துவ நவவேட்கைவாதமாக (Avantgade) மேற்கிளம்பிய அதே காலப் பகுதியில் 'சென்னை இயக்கம்' என்ற காண்பிய இயக்கமும் இருப்பிற்கு வந்தது. இவையிரண்டும் இரு வேறு வரலாற்றுப் போக்குகளால் விளைந்த, வேறுபட்ட நுகர்வோர் கூட்டத்தையும், இடையீட்டு நிறுவனங்களையும், சார்ந்தியங்கிய இரு வேறு வெளிப்பாட்டு வடிவங்கள் சார்ந்தவை. எனினும் நவ வேட்கைவாத இலட்சியத்தால் ஒன்றுபட்டவை. புழக்கத்திலுள்ள அழகியல் போக்கிற்கும், இரசனைக்கும் சவால் விடுதல் என்பதில் ஒன்று பட்டவை. இந்த நவீனத்துவவாதிகளின் இருவேறு உலகங்களுக்கு இடையீட்டாளர்களாக க.அ. சச்சிதானந்தமும், வெங்கட் சாமிநாதனும் செயற்பட்டார்கள். இது ஓர் வரலாற்று வகிபாகமாக இன்று பார்க்கப்பட வேண்டியுள்ளது.

சச்சிதானந்தம் சென்னை நூலகக் கட்டடத்தில் ஏற்பாடு செய்த ஓவியம் பற்றிய கலந்துரையாடல்களும், ஓவியர்களுடனான சந்திப்புக்களும், இலக்கியகாரர்களும், காண்பியக் கலைஞர்களும், நேரடியாக சந்தித்துக்கொள்ளும் முதற் சந்தர்ப்பத்தை வழங்கியது. இதனால் அது வரை நடக்காத ஓர் சம்பாஷணை தொடங்கப்பட்டது. அல்லது அதுவரை ஆங்கிலத்தில் பேசப்பட்ட காண்பியக்கலை பற்றிய விடயங்கள் தமிழிலும் பேசப்பட வழி ஏற்பட்டது. புதுக் கவிதைக்கு இருந்த எதிர்நிலையான மனோ பாவமே அன்று நவீன ஓவியம் பற்றியும் இருந்ததாக சச்சிதானந்தம் குறிப்பிடுகிறார். அந்த வகையில் நவீன ஓவியத்திற்கான பழக்கமும், ஏற்புமையும் ஒருவகையில் புதுகவிதைக்கான பழக்கத்துடனும், ஏற்புடைமையுடனும் நெருக்கமாக பின்னப்பட்டிருந்ததாக நோக்க முடியும். இந்தக்

கூட்டங்களில் புத்தகங்களில் வெளிவந்த ஓவியங்களின் அச்சடிக்கப் பட்ட படங்களை எடுத்துக்காட்டி சச்சிதானந்தம் நவீன ஓவியம் பற்றிய கருத்துக்களையும் பார்வையையும் அறிமுகம் செய்தார். இக்கூட்டங்களுக்கு வந்தவர்களில் பலர் இலக்கியத்துறை சார்ந்த வர்களாக இருந்தனர். இந்த சந்திப்புக்களினூடு படைப்பாளிகளிடையே உருவான ஊடாட்டம் தமிழ் கலை இலக்கிய வரலாற்றில் முக்கியமான கால கட்டமாகும். இதனால் சிறுபத்திரிகைகள் இலக்கியப்படைப்புக்குத் துணையாக ஓவியர்களின் தரமான கோட்டுப்படங்களைத் தாங்கி வெளிவந்தன. ஓவியக்கூடத்திற்கு செல்ல முடியாத, செல்லும் பழக்கமற்ற இலக்கிய வாசகர்களை நவீன ஓவியம் சென்றடைந்த ஒரே வழியை இது அன்று உருவாக்கியது.

‘எழுத்து’ என்ற சிறு பத்திரிகையை புதுக்கவிதைக்காக செல்லப்பா ஆரம்பித்த போது சென்னையில் இருந்து சச்சிதானந்தமும் தில்லியில் இருந்து சாமிநாதனும் அதன் கலந்துரையாடல் புலத்தை விரிவு படுத்தும்படி வலியுறுத்தினார்கள். குறிப்பாக ஓவியம் சினிமா போன்ற துறைகளை உள்ளடக்கும்படி வேண்டினார்கள். எழுத்தில் தொடங்கிய இந்த அறிமுகம் பின்னர் ‘நடை’, ‘கசடதபற’ எனத்தொடர்ந்தது. எனவே இந்த எழுத்துக்களும் சிறு பத்திரிகைகளில் குறுகிய வாசகர் பரப்பினுள்ளேயே எல்லைப் பட்டிருந்தது. தி. ஜானகிராமனின் நவீன ஓவியம் பற்றிய பார்வையை கேள்விக்குள்ளாக்கி வெ.சா. எழுதிய கட்டுரையில் இருந்து இன்று வரை அவர் எழுத்துக்களில் அவர் விளிப்பது எழுத்தாளர்களையும் அவர்தம் வாசகர்களையுமே.

இலக்கியக்காரர்களிடம் / வாசகனிடம் படைப்பு மனம் இருக்குமானால் அது பிறதுறைப்படைப்புகளை அனுபவிக்கும் படியானதாகவே அமையும். அவ்வாறு புதியனவற்றையும், பிற வெளிப்பாடுகளையும் அனுபவிக்கத் தெரியாவிட்டால் எமக்கு இலக்கியம் சார்ந்திருப்பதும் பழக்கமே ஒழிய படைப்பனுபவம் அல்ல என வெ.சா வாதிட்டார். பழக்கமும் படைப்பனுபவமும் பற்றிய வெ.சா.வின் இந்த வாதம் உண்மையில் தமிழ்ச்சூழலில் காண்பியக்கலைகள் - அதிலும் குறிப்பாக நவீன காண்பிய வெளிப்பாடுகள் - பற்றியிருந்த வெகுசன நம்பிக்கைகளிலும், முற்கற்பிதங்களிலும் மூழ்கியிருந்த இலக்கிய உலகை நோக்கியே முன்வைக்கப்பட்டதாகும். இவ்வாறு பழக்கத்துக்குள் சிக்கியுள்ள கலை பற்றிய பார்வையை வெளியில் எடுப்பது என்பது ஒருவகையில் நவவேட்கை வாதத்தின் அடிப்படைப்பண்பாகும். இதுவே வெ.சா.வின் எழுத்துக்களில் விமர்சனமாகவும், சிலிர்ப்பாகவும், கொண்டாட்டமாகவும், ஏக்கம், அங்கலாய்ப்பாகவும், எரிச்சலாகவும் வெளிப்பட்டுள்ளது.

அவர் இலக்கிய உலகிற்கு எழுதியதால் காண்பியம் பற்றிப் பேசும்போது வாசகர்களுக்குப் பரீட்சயமான 'எழுத்து' மொழியிலும் உதாரணங்களுடனும் பேசுதல் என்பது வெ.சா எதிர்கொண்டிருக்கத்தக்க பெரும் சவாலாக இருந்திருக்கும். ஏனெனில் வெ.சா எழுதியதன் நோக்கம் வெறுமனே அறிமுகம் செய்வதோ, தகவல் சொல்வதோ அல்ல. தன்னைப் பாதித்ததை, சிலிர்க்க வைத்ததை மற்றவர்களுக்கு தொற்ற வைத்தல் என்பதில் இருந்துதான் அவரது எழுத்துக்கள் பிறக்கின்றன. இதனால் இலக்கிய வாசகனை, காண்பியவாசகனாக மாற்றும் ஓர் செயலூக்கமான நடவடிக்கையை வேண்டி அவை வெளிவந்தன. அதோடு வெ.சா.வின் கட்டுரைகள் வரலாற்றுக்கட்டுரைகளாக அல்லாமல் பெரும்பாலும் எதிர் வினைகளாக அமைந்தன.

இவ்வாறு வாசகர்களுக்கு தெரிந்தவற்றினூடு அனுபவிக்காத அனுபவத்தைப்பற்றிப் பேசுதல் என்ற சவால் மிக்க தேவைக்கு வெ.சா ஓர் ஒப்பீட்டு அணுகுமுறையை பின் பற்றினார். எல்லாக்கலைகளினதும் அனுபவப் பொதுமையில் இருந்ததான ஓர் அணுகுமுறையை முன்வைத்தார். எனவே அவரின் இந்த அணுகுமுறை குறிப்பான ஓர் பண்பாட்டுத் தேவையில் இருந்து தோன்றியுள்ளது. மேலும் தனது எழுத்துக்கள் பலவற்றில் காண்பியக் கலை சம்மந்தப்பட்ட கலைச்சொற்களைப் பெரும்பாலும் தமிழ்ப்படுத்த முயலவில்லை. அவற்றை அப்படியே ஆங்கிலத்தில் எழுதினார். இது இவ்வகையான கலந்துரையாடல்களினால் தமிழ் மொழிக்குள் நிகழவேண்டிய கலைச்சொல்லாக்கத்தைச் செய்யத்தவறியது. ஆனால், வெ.சா.வின் குறிக்கோள் அதுவாக இருக்கவில்லை. வெ. சா.வின் நோக்கம் காண்பியத்தை அது பற்றிய வாதங்களைத் தமிழில் பேசுதல் அல்ல. காண்பிய மொழியை, அதன் அனுபவத்தை தெரிந்த முறையில் பகிர்ந்து சொள்வதாக இருந்தது. மேலும் வெ.சா.வின் எழுத்துக்களும் அவை முன் வைத்த வாதங்களும் பரீட்சயத் தளமும் வெகுசனங்களை நோக்கியதல்ல. அவை ஏற்கனவே மேட்டுக்குடி இரசனை (elite) கொண்டவர்களிடம், அல்லது பண்பாட்டு மேட்டுக்குடிகளிடம் நிலவிய காண்பியக் கலைகள் பற்றிய வெகுசன இரசனையையே (Popular taste) கேள்விக்குட்படுத்தியது, கேலி செய்தது. இந்த இரசனை வேறுபாட்டை ஓர் முன்னணியாக வெ. சா. கண்டார். தமிழ்ச்சமூகம் முழுமைக்குள்ளும் ஊடுபாவிருந்த முரண்பாடாக - நவீனத்திற்கும் கட்டுப்பெட்டித்தனத்திற்கும் - நவவேட்கைக்கும் வெகுசனரஞ்சகத்திற்கும் - தத்துருபத்திற்கும் அருபத்திற்குமான வேறு பாடாகக் கண்டார்.

வெ.சா.வின் ஆங்கிலக்கட்டுரைகள் தமிழர் அல்லாதவர்களுக்காக எழுதப்பட்டவை என்ற வகையில் அவை வலியுறுத்திய விடயங்கள்

சற்று வேறுபட்டவை. அது முழு இந்தியச்சமூகத்தையும் நோக்கி விளிக்கப்பட்டவை. இவற்றில் தமிழ் பண்பாட்டின் முக்கிய கலைப் பண்டங்கள் பற்றிப் பேசப்பட்டுள்ளன. தஞ்சாவூர் சோழவார்ப்புகளையும் ஹென்றி மோரின் சிற்பங்களையும் ஒப்பிட்டு எழுதியுள்ள கட்டுரையில் வெ.சா.வின் கலை வரலாற்றுப் பார்வை மட்டுமல்லாமல் நுண்ணிய இரசனையும் வெளிவருகிறது. அத்துடன் 'தமிழ்' என்ற ஓர் கொண்டாட்டமும் அவரை அறியாமலேயே வெளிவருகிறது. வெ.சா தொடர்ந்து சென்னையிலோ, தமிழகத்திலோ இராது அவர் சென்னை இயக்கம் சார் படைப்புகளை ஆங்கிலத்தினூடு பிறருடன் பேசவேண்டிய தேவையை உருவாக்காது போயிருக்கலாம்.

4. வெ.சா.வின் இரசனையும் கருத்து நிலையும்

வெ.சா.வின் பேசுபொருள் பெரும்பாலும் அவர் அவ்வப்போது சந்தித்த படைப்புகளையும், படைப்பாளிகளையும் ஒட்டியே அமைந்திருந்தாலும் அவை வலியுறுத்திய விடயங்களுக்குப் பின்னால் அவரின் கருத்து நிலையும் அழகியலும் தெரியவருகின்றன.

வெ.சா.வின் காண்பியக்கலைகள் பற்றிய எழுத்துக்களைத் தொகுத்து நோக்குகையில் அவற்றில் ஆனந்த குமாரசாமி, அனந்த சங்கர்ராய் மற்றும் சிவராமமூர்த்தி போன்றோரின் கீழைத்தேயவாத மற்றும் தேசியவாதக் கண்ணோட்டங்களும் பிரஞ்சு நவவேட்கை வாதக் கண்ணோட்டங்களும் இணைந்த ஓர் பார்வை தெரிய வருகிறது. அந்த வகையில் தமிழரின் மரபும் நவீனத்துவமும் பற்றிய அவரது வாசிப்புகளாக அவற்றைக் காணமுடியும்.

பிரஞ்சு நவீனத்துவவாதம் தனிமனித வெளிப்பாட்டைக் கொண்டாடிய அதே வேளை படைப்பை ஓர் தனித்துவமான யதார்த்தமாகக்கண்டது. அதாவது காண்பிய படைப்பு என்பது புறவுலக யதார்த்தத்தைச் சித்திரிக்கும் ஒன்றல்ல அதுவே ஓர் யதார்த்தம் என்றது. இந்த யதார்த்தமானது அனுபவ நிலைப்பட்டது. அது காண்பியக்கூறுகளினாலும் உருவங்களினாலுமான உலகினூடு பயனிப்பதால் கிட்டும் ஒன்றாக அமைந்தது. வெளிப்பாடே படைப்பின் அடிப்படை என கருதும் நவீனவாதம் அதற்காக அருபமாக்கல், சிதைப்பு, குறைப்பு, விகாரப்படுத்தல் என்பனவற்றை ஏற்றுக் கொண்டது.

மறுபுறத்தே காலனிய அரசு விக்ரோரிய மெய்ப்பண்புவாதத்தை ஒரே கலையாக்க வழிமுறையாக அறிமுகம் செய்தநிலையில் தேசியவாதம் அதற்கெதிராக இந்தியக் கலைகளுக்குப்பின்னால்

இருந்த மதப்பின்னணியையும் அருபவாத தத்துவத்தினையும், குறியீட்டுப்பண்பினையும் ஆத்மீகப் பண்பையும் முன்னுக்குக் கொணர்ந்தது. இந்திய அழகியலில் வலியுறுத்தப்படும் இரசம் பாவம் போன்ற அனுபவ நிலைகளை மீளக் கண்டுபிடித்துக் கொண்டது. இந்த வாதத்தை அபேந்திரநாத் தாகூர் போன்ற தேசியகலை பற்றிப் பேசிய வங்காளப் பள்ளியினரும் ஏற்றுக் கொண்டியங்கினார்கள். அந்த வகையில் தனிமனித அனுபவம், குறியீட்டு பண்பு, இயற்பண்பிற்கெதிரான அருப பண்பு போன்ற விடயங்களில் தேசியவாதிகளும், நவீனத்துவவாதிகளும் இணைந்து கொண்டார்கள். இருவேறு பண்பாட்டுப்புலங்களினின்று உருப் பட்ட இவ்விருபோக்குகளும் ஒரு பொது அழகியல் தளத்தில் ஒன்றிணைந்தன. அல்லது ஒன்றை மற்றையதினுள் கண்டன. இந்த இடத்தில் மரபும், நவீனமும் இணைந்து கொள்ளவும், ஒருவகைப் பாடான நேர்கோட்டுப்பாங்கான கலைவரலாற்று உருவாக்கத்திற்கும் வழி ஏற்பட்டது. இந்த அணுகுமுறையையே வெ.சா.வின் எழுத்துக் களும் கொண்டிருந்தன.

வெ.சா.வும் கலையை இனத்தின் குறியீடாகவே கண்டார். அது இந்திய தேசியம், மற்றும் தமிழ்த்தேசியம் என்ற நிலைகளில் தொழில் பட்டுள்ளது. வங்காளிகளுக்கும் மலையாளிகளுக்கும் செய்ய முடிவது ஏன் தமிழர்களால் மட்டும் செய்ய முடியவில்லை என அவர் அங்கலாய்ப்பதும், மற்றவர்களைப் போல அல்லாமல் தமிழுக்கும், தமிழருக்கும் ஓர் நீண்ட வரலாறும் பண்பாட்டுச் செழுமையும் உண்டு என மார்தட்டிக் கொள்வதும், மணி ரத்தினத்தையும், பிரபு தேவாவையும் படைப்பாளிகளாக ஏற்காத போதும், “அவர்கள் வட இந்தியர்கள் தமிழர்களைப் பார்க்க வைத்தவர்கள்” எனக்கூறுவதும் அவருக்குப் பின்னால் உள்ள தமிழ்த்தேசியவாதியை வெளிக்காட்டுகிறது. இந்த இனப்பற்றில் இருந்து தான் அவரது தமிழ் படைப்புலகம் பற்றிய அனைத்து நேர் மற்றும் எதிர் பதிற்குறிகளும் தோன்றுகின்றன.

5. அழகியல் முடிபு

கலை பற்றிய எழுத்துக்கள் எது கலை அல்லது கலை அல்ல, என்பது எழுத்தாளனின் தன்வயத்தனமான அழகியல் முடிவிலிருந்தே தொடங்குகின்றன. இந்த அழகியல் முடிவு தான் கலையையும் கலை பற்றிய எழுத்துக்களையும் பிற பண்பாட்டு உற்பத்திகளில் இருந்தும் அவை பற்றிய எழுத்துக்களிலிருந்தும் வேறுபிரிக்கின்றன. எனவே எந்தவொரு கலை பற்றிய கலந்துரையாடலிலும் இந்த

முடிவு தவிர்க்கவியலாததாகிறது. வெ.சா.வின் எல்லாத் தெரிவுகளிலும் இந்த முடிவு ஆணித்தரமாக வெளிவருகிறது. அவரின் படைப்பு களினதும் படைப்பாளிகளினதும் தெரிவும் அவரின் நுணுக்கமான அனுபவ நிலைப்பட்ட தன்வயப்பாடான தெரிவில் இருந்தே மேற்கிளம்புகின்றன. இவ்வாறு தனது அனுபவத்தின் வழி தெரிவு செய்த படைப்பை அல்லது படைப்பாளியை வரலாற்று நிலைப்படுத்த அல்லது அதன் ஆக்கப் பின்னணியைப் புரிந்து கொள்ள அதன் சமூக உள்ளடக்கத்தை அல்லது சமூகப் பின்னணியை வெ.சா குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் சமூக உள்ளடக்கத்தால் படைப்பு பற்றிய அழகியல் தீர்ப்பை மேற்கொள்ளலை அவர் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. இந்த இடத்தில் தான் கைலாசபதிக்கும் வெ.சா.விற்குமான கருத்து வேறுபாடு முக்கியமானது. கைலாசபதியின் இலக்கியத்திறனாய்வானது இருபக்கங்களைக் கொண்டது. ஒன்று மார்க்சிய அழகியல் வலியுறுத்திய கலையை சமூக உற்பத்தியாகக் காண்பது. மற்றயது சோசலிச யதார்த்த வாதத்தை கலையின் ஒரே வெளிப்பாட்டுச் சாத்தியமாகக் காண்பது. இங்கு வெ.சா பொதுவாக மார்க்சிய அழகியலையே நிராகரிப்ப வராகக் கருதப்பட்டு வந்திருந்தாலும் அவர் எதிர்த்தது சோசலிச யதார்த்தவாதத்தையே என்பது அவரது எழுத்துக்களைக் கூர்ந்து படிப்பவர்களுக்கு நன்கு புரியும்.

6. காண்பியக்கலை உலகும் வெ.சா.வின் எழுத்துக்களும்

தமிழ்நாட்டில் நவீனத்துவ காண்பியக்கலைச் செயற்பாடுகளுக்கான மையமாக சென்னை விளங்குகிறது. இச்செயற்பாடுகளில் தமிழர் அல்லாத பல படைப்பாளிகள் தொடர்ந்து பங்கெடுத்து வருகிறார்கள். மேலும் இப்படைப்புகளை ஓவியக்கூடங்களில் சென்று காண் போராயும், கொள்வனவு செய்வோராயும் பெரும்பாலும் தமிழ் தெரியாதவர்களும் தமிழர் அல்லாதவர்களும் இருந்துள்ளார்கள். இக் காட்சிகள் பற்றிய விளம்பரங்கள், திறனாய்வுகள் நயப்புகள் என எல்லாவகையான எழுத்துக்களும் ஆங்கிலத்திலேயே வெளி வருகின்றன. அந்த வகையில் சென்னையின் காண்பியக்கலைச் சந்தையும், 'கலை உலகமும்' தமிழர்களாலும் தமிழாலும் தீர்மானிக் கப்படும் ஒன்றல்ல. இந்த நிலையில் வெ.சா.வின் தமிழ்மொழி மூலக்கட்டுரைகள் காண்பிய உலகினுள் என்ன பாத்திரத்தினை வகித்தன அல்லது வகித்து வருகின்றன என்பது அடிப்படையான கேள்வியாகும்.

மேலும் காண்பியக்கலைச்சந்தை விருத்தியடைய விருத்தியடைய காண்பிய படைப்பாளிகளுக்கும், தமிழ் எழுத்துலகத்திற்கும் இடையில்

உருவான ஊடாட்டம் படிப்படியாகக் குறைவடைந்ததாக, கி.அ.சச்சிதானந்தம் ஒருமுறை என்னிடம் கூறினார். இந்தவகையில் வெ.சா.வின் எழுத்துக்களை அல்லது காண்பியக்கலை பற்றி தமிழில் வெளிவரும் பிற எழுத்துக்களை காண்பியக்கலை உலகிற்கு வெளியே நின்று கொண்டு எழுதப்பட்டவையாகவே காணமுடியும். அந்த வகையில் வெ.சா.வின் இலக்கிய மற்றும் நாடகத்துறை பற்றிய தமிழ்க் கட்டுரைகளில் இருந்து இவை வேறுபடுகின்றன. அதனால் இவை காண்பியக்கலை உலகினுள் எந்தச் சலனத் தையும் ஏற்படுத்தியுள்ளதாகக் கொள்ள முடியாது.

காண்பியக்கலை உலகத்துடன் நேரடியான ஊடாட்டம் அற்றுப்போனதும், படிப்படியாகக் குறைந்து வந்த காண்பிய உலகத்திற்கும் எழுத்துலகிற்குமான ஊடாட்டமும் ஒருவகையில் வெ.சா.வின் எழுத்துக்களிலும், தேக்கத்தை உண்டு பண்ணியுள்ளன. சொன்னதைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லும் நிலைக்குக் கொண்டுச் சென்றுள்ளன. காண்பியப் படைப்புகளையும், படைப்பாளிகளையும் தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறிமுகம் செய்தல் என்பதற்கு அப்பால் வெ.சா.வும் அவரைத் தொடர்ந்தவர்களும் இயங்காதது இத்தேக்கத் திற்கான முக்கிய காரணமாகும். இதனால் காண்பியக்கலை பற்றி இதுவரை ஓர் கலந்துரையாடல் நடைபெறவில்லை. வெகுசன நிலை இரசனைக்கு வெளியே அதன் கருத்தாடல் தளம் விரித்துச் சொல்லப்படவில்லை.

இந்தப் போக்கின் வெளிப்பாட்டை நாம் இன்று வெளிவரும் சிறுபத்திரிகைகளில் காண்கிறோம். அவற்றில் ஓர் கோட்டுப் படத்தையோ ஓவியத்தையோ தெரிவு செய்யத்தெரியாத காண்பிய அறிவு அற்ற நிலையே காணப்படுகிறது. இதனால் ஒருவகையான, சாதாரணமான, சனரஞ்சகமான, நவீன ஓவியம் பற்றிய பார்வையே அவற்றின் காண்பியத்தேர்வுகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

மேலும் வெ.சா.விற்கும் காண்பியக்கலைச் சூழலுக்கும் நேரடியாக நடக்க தவறிய ஊடாட்டம் வெ.சா.விற்கு சமகாலக் கலைப் போக்குகளைப் பற்றிய புரிதலில் ஓர் எதிர் மனநிலை உருவாகவும், அவநம்பிக்கை தோன்றவும் காரணமாகியுள்ளது. இது மறுபுறத்தே அவர் விமர்சித்த பழக்கத்துக்குள்ளேயே இன்றைய கலை பற்றிய அவரது பார்வையும் சிக்கிக்கொண்டு விட்டதா என்ற கேள்வியை எழுப்புகிறது.