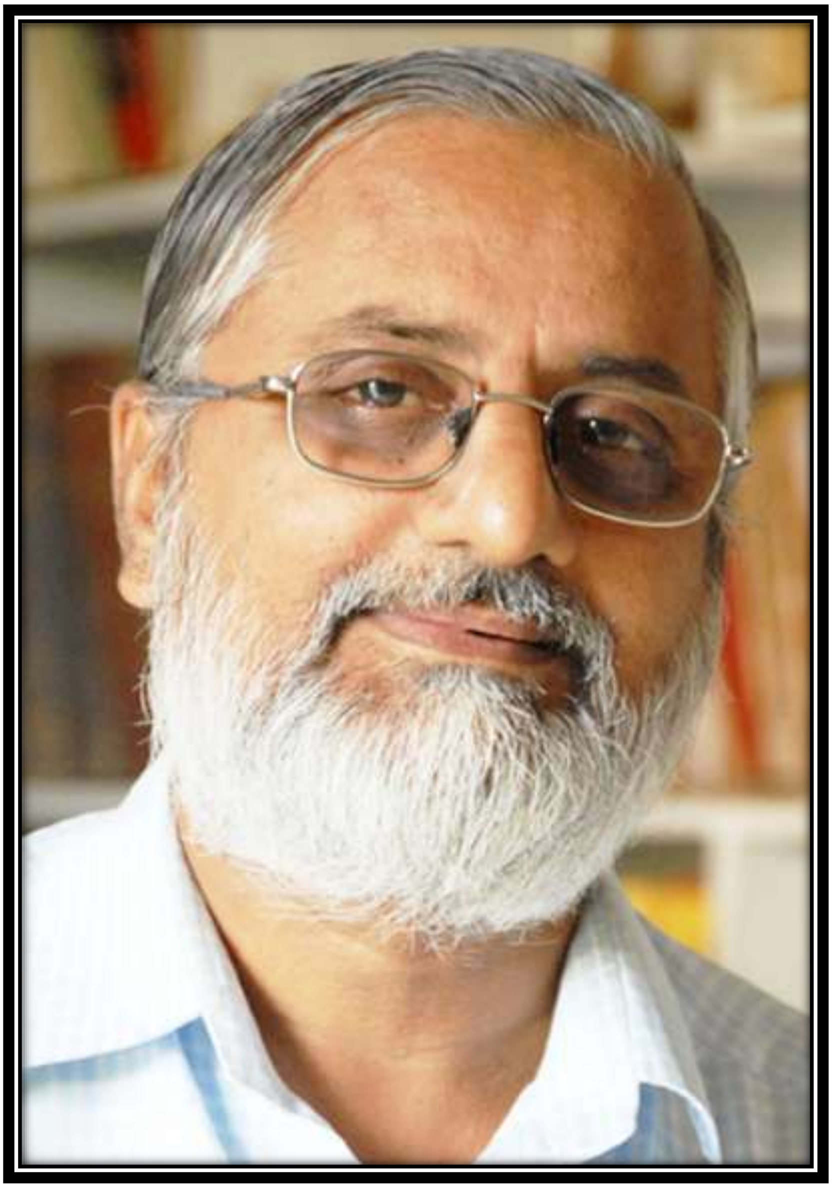
“ప్రాంతీయత లోనే ఆధునికత ఉంది”

తల్లావజ్ఝల శివాజీ

ఇంటర్వ్యూ: కినిగె



ఇంటర్వ్యూ: ప్రాంతీయత లోనే ఆధునికత ఉంది – తల్లావజ్ఝల శివాజీ

నిర్వహణ: మెహెర్

ప్రచురణ: కినిగె పత్రిక http://patrika.kinige.com

కాలం: అక్టోబరు 2014

శాశ్వత లింకు : http://patrika.kinige.com/?p=3701

©Author.

What can you do with this document?

Read it!
Store this PDF on your device.
Share the link with your friends
Share this PDF with your friends via personal communication (e.g. email)
Take printouts for personal use

What is not allowed by Owner of this document?
Editing the document. No page to be removed or added.
Distributing to public (instead kindly share the link to Kinige given above)

ప్రాంతీయతలోనే ఆధునికత ఉంది

బొమ్మలెలాగూ ఒక కారణం; తర్వాత ఆ తెల్ల గడ్డమూ, కళ్ల చుట్టూ నలుపూ, కకర్ణాకర్ణిగా రూపుకట్టిన వ్యక్తిత్వమూ... ఇవన్నీ కలిసి తల్లావజ్ఝల శివాజీ గారితో మాట్లాడదాం అనిపించేలా చేశాయి. కలవగానే అస్సలు తెరలే లేకుండా ఎంత తేలిగ్గా తన ఆవరణలోకి ఆహ్వానించారూ అనిపిస్తుంది గానీ, లోపల ఒక గట్టిమనిషి తన అంచనాలు తాను వేసుకున్నాకనే ఇదంతా అని కూడా అనిపిస్తుంది. ఇంటర్వ్యూ ఒక గంటపాటు ఏ విరామాలూ లేకుండా సాగింది. ఆయన ఆలోచనా వేగాన్ని అందుకోలేక తరచూ చతికిలపడే ఆయన వాక్కు ఒక్కోసారి టెలిగ్రాఫిక్ భాషని తలపిస్తుంది. సారాన్ని వెలిబుచ్చేసిం తర్వాత ఇక ఆ వాక్యాలు పూర్తికావాల్సిన బాధ్యతకి చేతులుదులిపేసుకుంటాయి. సమక్షంలో ఉన్నవారైతే ఆ మిగతా వాక్యాన్ని ఆయన హావభావాల్లోనూ, చేతుల ఆడింపులోనూ చదువుకోవచ్చు. (ఇలా చదువుకోగలరన్న నమ్మకం ఆయన శ్రోతలపై ఉంచుకుంటారు.) ఇక్కడ చదివేవారికి ఆ వీలుండదు గనుక, ఆ వాక్యాల్ని నేను పూర్తి చేశాను. అనుమానంతో ఆయన కూడా ఒకసారి అంతా చదివి చూసుకున్నారు. ఈ ప్రశ్నల్లో అమాయకంగా అవుట్‌సైడర్ ప్రశ్నల్లా ఉన్నవి నేను తయారు చేసుకున్నవి. ఇన్‌సైడర్ ప్రశ్నల్లాంటివాటి విషయంలో నరేష్ నున్నా, పి.యస్. చారి గార్లు సాయం చేశారు. వారిద్దరికీ ధన్యవాదాలు. ~ మెహెర్

తల్లావజ్ఝల శివశంకరశాస్త్రి, మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రి మీ తాతగార్లు కదా, దాదాపు అందరూ పండితులో కళాకారులో ఐన ఇంట్లో వాతావరణం ఎలా ఉండేది?

అవును అందరూ పండితులూ చదువుకున్నవాళ్ళే. ఐతే, ఆనెస్ట్‌గా చెప్పాలంటే మాకు బాల్యమేం లేదు. మా నాన్న సంస్కృతం చెప్పే లెక్చరరుగా చేసేవారు. చాలా చిన్న వయసులో చనిపోయారు. మేం ఏడుగురు అన్నదమ్ములం. నేను ఐదవవాణ్ణి. మాది ఒంగోలు. గుడిసెల్లాంటి బళ్ళుండేవి... అందులో ఓ మాదిరి చదువునాది.

కానీ ఆర్ట్ & కల్చర్ విషయంలో మటుకు కొంత సదుపాయం ఉంది. మా తాతగారు తల్లావజ్ఝల శివశంకరశాస్త్రి గారి దగ్గర ఐదారు భాషల్లో పుస్తకాలుండేవి. పిల్లలకి ఎవరెవరికి ఏ ఆసక్తులున్నాయో వాళ్ళకి కావాల్సిన పుస్తకాలు దగ్గర పెట్టేవారు. ఆయన పదిహేను పదహారు భాషల్లో పాండిత్యమున్నాయన. (జాతక కథల్ని డైరెక్టు పాలి భాషలోంచి అనువాదం చేశారు.) కాబట్టి ఆయన దగ్గర రష్యన్ పుస్తకాలు రష్యన్ భాషలోనే వుండేవి, జర్మన్ పుస్తకాలు జర్మన్ భాషలోనే వుండేవి. అవేమిటో మాకు అర్థమయ్యేవి కావు. నేను చిన్నప్పట్నించీ బొమ్మలు గీసేవాణ్ణి. ఇంగ్లీషు, తెలుగు పుస్తకాల్లో కూడా బొమ్మలే చూసేవాణ్ణి. ముందు బొమ్మ బాగుంటే పొయెట్రీ చదివేవాణ్ణి. అట్టబొమ్మ బాగుంటే నవల చదివేవాణ్ణి. కాబట్టి తాతగారు ఆర్ట్‌కి సంబంధించిన పుస్తకాలు నా దగ్గర పెట్టేవారు. అవేమిటని తిరగేసేవాణ్ణి. సరే ఇక ఇంటికి తరచూ పెద్దవాళ్ళూ మహాపండితులూ అన్ని పార్టీలవాళ్ళూ కల్చర్స్‌వాళ్ళూ వివిధ కులాలవారూ తాతగారి కోసం వస్తూ వుంటే చూసేవాణ్ణి. కాబట్టి ఇంట్లో చదువు, సాహిత్యం, కళలకు సంబంధించిన వాతావరణం చాలా బాగా ఉండేది. ఉపయోగించుకున్నానా లేదా అది వేరే సంగతి. నాకు ఏమైనా చెప్పే నాటికి వాళ్ళు వెళ్ళిపోయారు. తాతగారికి చాలాకాలం పుస్తకాలు చదివిపెట్టేవాణ్ణి. ఆయనకి చూపు పూర్తిగా పోయిం తర్వాత సాయంత్రం ఆరు – ఏడుగంటల నుండి తెల్లవారుఝాము రెండున్నర దాకా సాగేది. అయినా ఎప్పుడూ పది వాక్యాలు దాటేవి కాదు. ఆయన వాటిని ఎక్కువ ఎక్స్‌ప్లెయిన్ చేస్తూండేవారు. అవన్నీ నాకు బాగా అర్థమయ్యేవి కావు. నా డిగ్రీ ఐన నాలుగేళ్ళకి (1977లో) పోయారాయన.

డిగ్రీ ఐన తర్వాత…?

డిగ్రీ ఐన తర్వాత నేను ఎక్కువకాలం ఒంగోలులో లేను. మద్రాసులో, తిరుపతిలో బంధువుల దగ్గర అక్కడా తిరుగుతూ వుండేవాణ్ణి. తర్వాత జర్నలిజం చాలా గొప్పపని అనుకుని, దాంతో ప్రపంచాన్ని ఉద్ధరించవచ్చనుకుని (సినిమా వాళ్ళకి సినిమా పిచ్చుంటుందే అలాగ) వెర్రివాడిలాగ హైదరాబాద్ వచ్చి ఆంధ్రభూమి పత్రికలో చేరిపోయా.

కళ వైపు వెళ్లాలన్న కోరిక బలంగా ఎప్పుడు మొదలైంది?

మా తాతగారు శివశంకరశాస్త్రి గారు శిల్పకారుడు కూడా. బొంబాయిలోని జెజె ఆర్ట్స్ కాలేజిలో చదుకున్నారు కూడా. అలాగే గొప్ప లైన్ వారిది, పెయింటింగ్స్ చేయగలరు. కాబట్టి ఆయన దగ్గర ఆర్ట్ బుక్స్ ఉండేవి. మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రి గారేమో మా అమ్మ నాన్నగారు. ఆయన పిఠాపురం నుంచి తరచూ వచ్చేవారు. ఆయనకి తెలీని సబ్జెక్టు లేదు. ఇద్దరి దగ్గరా ఆర్ట్ క్రిటిసిజంకు సంబంధించిన పుస్తకాలు వుండేవి. హెర్బర్ట్రీడ్, ఎపొలినేర్, డాక్టర్ ఆనందకుమారస్వామి వ్యాసాలూ... ఇలాగ. కాబట్టి ముందు సాహిత్యం కన్నా చిత్రకళ మీద ఆసక్తి మళ్ళింది. వరల్డ్ ఆర్ట్ మూవ్మెంట్సూ, ఆర్టిస్టుల బయోగ్రఫీలు ఇవన్నీ నేను ఎస్సెసెల్సీ (SSLC) నుంచీ సీరియస్‌గా చదవటం మొదలుపెట్టాను. ఎన్నో అరుదైన పత్రికలు చూసేను.. వి.ఆర్. చిత్రా గారి “శిల్పి” మేగజైన్, ఒ.సి. గంగూలి “రూపం” మేగజైన్ ఇలాంటివి. మరీ చిన్నతనంలో ఇంట్లో సుద్దముక్కతో బొమ్మలు వేసేవాణ్ణి. ఎవర్నీ నడవనీయకుండా బొమ్మలు వేసేవాణ్ణని తాతగారు నా మీద ఒక పద్యం కూడా రాశారు. కానీ ఇంట్లోవాళ్ళెవరూ నాకు ఇది చదువూ అది చదువూ అని చెప్పలేదు. సాహిత్యం కూడా అంతే. శ్రీశ్రీ, చలం, కృష్ణశాస్త్రి వంటి వాళ్ళందర్నీ నేను సొంతగానే కనిపెట్టాను. నా అంతట నేను చదివి తెలుసుకున్నాను. వీళ్ళంతా మా తాతగారి ఫ్రెండ్స్ అని, తాతగారు సాహిత్య పత్రికలు నడిపారనీ.. అంతా ఆలస్యంగానే తెలిసింది.

అలాగే ఆ రోజుల్లో కృష్ణశాస్త్రి గారు తరచూ మా ఇంటికి వచ్చేవారు. ఆయన కారు వాళ్ళబ్బాయి బుజ్జాయి నడిపేవాడు. అలా వచ్చినపుడు ఒకసారి బుజ్జాయిగారు నేనిలా బొమ్మలవీ వేయటం చూసి (మామూలుగా ఎప్పుడూ బయటే కార్లో వెయిట్ చేస్తూ వుండేవారు), చెప్పాపెట్టకుండా, మద్రాసు నుంచీ వస్తూ ఒక దంతపు పెట్టెలో ‘విన్‌సర్ అండ్ న్యూటన్’ వాటర్‌కలర్ బాక్సూ, కొన్ని కుంచెలూ నాకు ఇచ్చారు. ఇక ఆ రోజు మహదానందంతో నాకు జ్వరం వచ్చినట్టయింది. ఆ పెట్టెను ముద్దులుపెట్టుకున్నాను. నెమ్మదిగా వాటిని వాడటం మొదలుపెట్టాను. ఆయన తెచ్చిచ్చిన కలర్స్‌తోనే నాకు పెయింటింగ్ మీద ఆసక్తి పెరిగింది.

పెద్దయ్యాక మద్రాసులో అన్నగారి దగ్గరకు వెళ్ళినప్పుడల్లా సిటిసెంట్రల్ లైబ్రరీ, కన్నెమెరా లైబ్రరీ, అమెరికన్ కాన్సులేట్ లైబ్రరీల్లో చదువుకునేవాణ్ణి. కాన్సులేట్ లైబ్రరీలో రిఫరెన్స్‌రూంలో లైబ్రేరియన్ మధ్యాహ్నం లంచ్‌కెళ్తూ నాకు తాళం ఇచ్చి వెళ్ళేవాడు. అక్కడ ఎన్నో పుస్తకాల్లో

పెయింటింగ్ గురించి ఎంతో స్టడీ చేశాను. ఇంప్రెషనిస్టులు, ఎక్స్‌ప్రెషనిస్టులూ, పోస్ట్ ఇంప్రెషనిస్టులూ... చైనీస్, జపనీస్, కొరియన్ పెయింటింగ్... ఇవన్నీ బాగా చూశాను. శిల్పాల మీద ఎన్ని పుస్తకాలు చూశానో! ఇక అమరావతి మాకు దగ్గరే కావటంతో బౌద్ధశిల్పం మీద బాగా పిచ్చి ఉండేది.

జర్నలిస్టు ఐన తర్వాత ఆర్ట్ మీద రాసేవారా?

చాలాకాలం అవే చేశాను. బహుశా హైదరాబాదులో ఎనభైల తర్వాత 'ఉదయం' పత్రిక వచ్చిన తర్వాత ఈ ఎగ్జిబిషన్లవీ జరిగినపుడు ఆర్ట్ మీద ఆర్టిస్టుల మీద ఎక్కువగా రాసింది నేనే. అప్పట్లో ఢిల్లీలో1850 నుంచి 1950 వరకూ ఈ వందేళ్ళ మధ్య వేసిన ఫ్రెంచి ఆర్టిస్టుల పెయింటింగ్స్‌లో ఒక్కొక్కరివి రెండేసి ఒరిజినల్స్‌ని తెప్పించి ప్రదర్శించారు. అప్పులు చేసి తిప్పలు పడి వెళ్ళి రాత్రింబవళ్ళు అక్కడుండి అవి చూసి వచ్చాను. తర్వాత ఆ మధ్య పికాసో ఒరిజినల్సు 250 వచ్చాయంటే నేనూ, మోహన్ గారు బొంబాయి పరిగెత్తాం. అలా ఆ పిచ్చి ఉండేది. మరి అవన్నీ రాయాలిగా, వాటి గురించి రాసేవాణ్ణి.

రాసినవి ఓ పుస్తకంగా ఎందుకు వేయలేదు?

ఇప్పుడు ఇంటర్నెట్ వచ్చింది. అది లేని రోజుల్లో దేనిమీదైనా ఎవరికైనా ఆసక్తి ఉంటే పుస్తకాలు చదివి వాడి తిప్పలు వాడు పడాల్సిందే. మేం చిన్నప్పుడు కష్టపడి వెతుక్కుని చదువుకున్నవన్నీ ఇప్పుడు సులువుగా నెట్ లో చూసుకోవచ్చు. అందుకే గతంలో రాసిన వ్యాసాలన్నీ కలిపి పుస్తకంగా వేసే ఆసక్తి పోయింది.

అడవుల్లో, గిరిజన ప్రాంతాల్లో తిరిగిన అనుభవం ఉన్న మీరు, చిన్న కథలు, వ్యాసాలు మినహాయిస్తే, రాసింది రాసిలో బాగా తక్కువని, రచయితగా పాఠకలోకానికి బాకీ ఉన్నారని మరో ఆరోపణ?

వర్కింగ్ జర్నలిజంలోంచి తప్పుకున్న తర్వాత నేను ఎన్‌జివోల పని మీద చాలా సంవత్సరాలు గిరిజన ప్రాంతాల్లో తిరిగిన మాట నిజమే. కానీ అంతకుముందే నేను ఓ డజను కథలు రాశాను, నాలుగు నవలికలు రాశాను. పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మగారు, భమిడిపాటిగారు, ఇతరపెద్దలు ఇంకా కొద్దిమంది మిత్రులు వాటిని చాలా బాగున్నాయన్నారు. ఒక నవలల పోటీలో

అవార్డు కూడా వచ్చింది. కాని తర్వాతెందుకో నాకే అనిపించింది... I am not a writer. తరవాత నాకే ఒకటో అరో తప్ప అవేం నచ్చలేదు.

అవి మీ ఏ కొలమానాల్ని అందుకోలేకపోయాయి?

నా వరకూ వస్తే మన సాహిత్యంలో మొదటితరం, రెండవతరం మహాపురుషులున్నారు వారి స్థాయిలో రాయాలి. లేదా, ప్రపంచసాహిత్యం అంతా చదుతున్నాం గనుక, వాళ్ళందర్నీ కాదని ఇంకో కొత్త శైలి ఏమన్నా తేగలిగేట్టు రాయాలి. అవేం లేకుండా ఆర్ట్‌లెస్‌గా రాయకూడదు. ఇప్పుడు వందలమంది తెలుగురచయితల దగ్గర మంచి థీం ఉంటుంది, కథ ఉంటుంది, బహుశా అనుభవం కూడా ఉంటుంది. కానీ రాయటం దగ్గరకి వచ్చేటప్పటికి, అవేమో ఎక్కువభాగం లక్కపిడతల్లా ఉంటాయి. అతితక్కువమంది రచనలే బాగుంటాయి. అంటే ఈ భూమి బద్దలయ్యేలోగా మనం చలం కన్నా బాగా రాయకూడదా? శ్రీశ్రీ కంటే గొప్పకవిత్వం రాయలేమా? ఎప్పుడూ వాళ్ళేనా? అని. చాలామంది ప్రయత్నం మాత్రమే చేయగలిగారు. అరుదుగా ఒకరిద్దరే ఆ స్థాయికి వెళ్ళగలిగారు. మిగతావాళ్ళకి అసలు శైలి అనేది ఉండదు. చాలామంది అంటుంటారు "శైలి వస్తువుని మింగేసిందీ" అని. తెలుగు కథల్లో శైలి వచ్చి వస్తువుని మింగేసినంత గొప్ప కథలు నాకు తెలిసి నేనెప్పుడూ చదవలేదు మరి. ఇక ఇదివరకటివాళ్లంటారా, వాళ్ళెవరూ అంతదాకా రానివ్వరు. తమ రచనల్లో వాళ్ళకా గొప్ప బాలెన్సు ఉంది. అంచేత నావరకూ నాకేం అనిపించిందంటే నేను సాహిత్యానికి పనికి రానూ అని. నేను పాఠకుడిని మాత్రమే. ఎంతోమంది మనుషుల్నీ మనస్తత్వాల్నీ దగ్గరగా చూసిచూసీ జీవితం గడిచింది నిజమే. రాయదగ్గవీ, చెప్పాలనిపించేవీ బోలెడు ఉంటాయి. కానీ, నిజంగా చెప్పేదగ్గరకు వచ్చేసరికి ఆ పోనిస్తురూ అంటూ ఏదో తెలియని నిర్లిప్తత కూడా నన్ను వెనక్కి లాగింది.

అంటే అనుభవాల్ని చెప్పుకునే ఇన్‌స్ట్రుమెంట్‌గా రచన కన్నా బొమ్మ బాగా పనికొచ్చిందా?

అలా అనీ కాదు. I don't know whether I am really an artist. పిచ్చయితే ఉంది. ఉన్నంత మాత్రాన నా మిత్రుల కన్నా నేనేదో ఎక్సెల్ అయినట్టేం కనపళ్ళేదు. కానీ కూర్చుని సిన్సియర్‌గా ప్రేమతో బొమ్మలు వేస్తాను. అవి ఎట్టా ఉన్నాయో నాకు తెలీదు. చాలా చాలా బొమ్మలు వేశాను గానీ, గత పదేళ్ళుగానే రెండుమూడుసార్లు రాజుగారితో కలిసి ఎగ్జిబిషన్స్ పెట్టాను. ఇటీవలికాలంలోనే ఫ్రెండ్స్‌కి చూపించటం దాకా వచ్చింది. ఆ రకంగా i am very late starter. రచన కంటే బొమ్మే మీదే నాకు ప్రేమ ఉంది.

Ananda K Coomaraswamy లా ఆర్ట్, ఫిలాసఫీ, study of traditions and civilizations కి ఉపయోగపడే ఒరిజినల్ రచనలు మీ నుంచి వస్తాయని ఎంతో ఆశించిన వారిని మీరు నిరాశ పరిచారని అంటారు?

ఎవరన్నారో నాకు తెలియదు గానీ – ప్రాచీన భారతచిత్రకళ, గుహలచిత్రకళ, అలాగే ప్రపంచవ్యాప్త చిత్రకళ మీదా చదివి, చూసిన నాకు బాగా జ్ఞాపకశక్తి ఉందనుకుంటాను. వాటిపట్ల బాగా ఇష్టమూ, ముచ్చటా, ప్రేమా ఉన్నాయి. వాటి సంగతంతా అదో తియ్యటి జ్వరంలాగా ఉంటుంది. అందువల్ల i can speak about them, to some extent. అయితే పుస్తకం రాయటం దగ్గరకు వస్తే, చెప్పాను కదా, అర్థం పర్థం లేనన్ని సవాలక్ష కారణాలు వెనక్కిలాగుతాయి. ఐనా ఆర్ట్ గురించి రివ్యూలూ అవీ రాస్తున్నప్పుడు అక్కడక్కడా sporadic గా నేను గమనించిన, నాకు ఇష్టమైన విషయాల గురించి రాస్తూనే ఉన్నాను.

క్రాఫ్ట్ మాత్రమే ఐనదాన్ని ఆర్ట్ చేసేది ఏమిటి?

ఒకానొక స్థితిలో క్రాఫ్టే ఆర్టు అనే మాట తప్పయితే కాదు. ఉదాహరణకి, మట్టితో కుండ తయారు చేయటంలో ఆనందం ఉంది, దాన్ని ఆ సారె మీంచి నీట్‌గా తీయటం... ఇట్స్ ఎ బ్యూటిఫుల్ ఆర్ట్. చేతగాకపోతే మళ్ళీ పడిన ఇంతకష్టమూ వ్యర్థమైపోతుంది. So, the beauty and aesthetics of making a thing... ఒకదాని గురించి ప్రయత్నం చేస్తూ అందులో ఉండటమే ఆర్టు. ఆ పనితనమే పని. ఆ చేసే పనిలో ఉండే ఆ క్రాఫ్టే ఆర్టు. యోగం గురించి

చెప్పేటప్పుడు ఒక మాట అంటారు, "యోగః కర్మసు కౌశలమ్". అంటే dexterity in action is yoga. అది ఆర్ట్.

ఇంతకన్నా ముఖ్యమైన పాయింటేమిటంటే... ఈ ప్రపంచంలో గొప్ప గొప్ప శిల్పాలూ, గొప్ప గొప్ప పెయింటింగ్సూ ఏమీ తెలీకుండా, ఏమీ చదువుకోకుండా ప్రాచీన మానవుడు కళాకారుడిగా ఇంతే స్పిరిట్‌తో, ఇంతే ఊపుతో, ఇంతే వండర్‌తో బొమ్మలు చేశాడు. ఏ చదువూచట్టుబండలూ లేకుండా గిరిజనులు చక్కగా లోహంతో మట్టితో లేదా గోడ మీద రంగుల్తో బొమ్మలు చేశారూ వేస్తున్నారు. వాటిల్లో ఉండేటువంటి breivty, వాటిల్లో ఉండేటువంటి sense of beauy, వాటిల్లో ఉండేటువంటి ఆధునికత.. సోకాల్డ్ ఆధునిక చిత్రకళలోనూ శిల్పకళలోనూ నాకైతే కనపళ్ళేదు. నాటి ప్రాచీన గుహాచిత్రాలు, నేటి గిరిజన శిల్పాలూ అత్యాధునిక దృష్టి గలవి.

అయితే, క్రాఫ్ట్ ఒకటే ఉంటే చాలదు. చాలామంది కుంచె పట్టుకుంటే బ్రహ్మాండంగా వేయగలరు. క్రాఫ్ట్ ఉంటుంది. చెంబు బొమ్మంటే చెంబు బొమ్మా, టేబుల్ బొమ్మంటే టేబుల్ బొమ్మా, పోర్ట్రయిటంటే పోర్ట్రయిటూ మంచిపనితనంతో అలా వేసేస్తారు. కాని, రచనలో శైలి ఎలాగైతే దాన్ని పైకి లాగుతుందో... అంటే ఉదాహరణకి ఒకడు దిగులుపడి మేఘంతో తన బాధ ఏదో చెప్పుకున్నాడు; దాని గురించి అదే సంస్కృతం, తెలుగూ, తమిళంలో అందరూ పదాలు రాస్తారు. కానీ కాళిదాసులాగ రాయలేకపోయారే మరి? ఎందరికో క్రాఫ్ట్ ఉంది, భాష తెలుసు, పదాలున్నాయి, వ్యాకరణం చదువుకున్నారు. మరి కాళిదాసు గురించే ఎందుకు చెప్పుకుంటున్నాం? అంటే, క్రాఫ్ట్ దాటి క్రియేటివిటీ – పనితనాన్ని దాటి ఊహాశక్తీ, సౌందర్యశక్తీ – ఉంటే అప్పుడు అది work of art అవుతుంది. ఉదాహరణకి... ప్రపంచంలో ఎన్నో భయంకరమైన యుద్ధాలు జరిగాయి. ఆ చూసిన మహాపురుషుల్లో కొంతమంది రచయితలు కావ్యాలు రాశారు, కథలు రాశారు. టాల్‌స్టాయ్ 'వార్ అండ్ పీస్' వంటి పెద్ద నవల రాశాడు. అలాగే భయంకరమైన రెండో ప్రపంచయుద్ధం, స్పానిష్ తిరుగుబాటు, సివిల్‌వార్ ఇవన్నీ చూసాడు ఒకాయన. చూసి ఓ పెయింటింగ్ గీశాడు. అలాంటి సబ్జెక్టుతో అంతకుముందే ఎందరో ఎన్నో పెయింటింగ్స్ గీశారు, శిల్పాలు చెక్కారు. మరి పికాసో

‘గుయెర్నికా’నే ఎందుకు పక్కనపెట్టుకున్నామూ అంటే... ఆయన సొంత క్రియేటివిటీ ఉంది అందులో.

ఒక క్రియేటివ్ ఐడియా అనేది అది అత్యాధునికం కావొచ్చు, అత్యంత ప్రాచీనమూ కావొచ్చు, దాంతో నిమిత్తం లేదు. ఒక కళాఖండంగా నువ్వెట్లా చూపించావనేది ముఖ్యం. అక్కడకు వచ్చేటప్పటికి నీ సొంత శైలి, నీ సొంత గీత, నీ సొంత భాష మాత్రమే నిన్ను కాపాడతాయి. ఉదాహరణకి తీగ వాయిద్యాలున్నాయి. కొంతమంది మాయ చేసి అద్భుతాలు చేసి వాటి సంఖ్య తగ్గించినవాళ్లున్నారు, పెంచినవాళ్లున్నారు. రెండు వయొలిన్లను కలిపి ఒక వయొలిన్‌గా చేశాడు ఒకాయన. ఎందుకు? అతని సౌలభ్యం కోసం కాదు. కొత్తదనాన్నేదో చూపించాలని. ఊరికే వస్తువుగా కొత్తదనం కాదు, వాద్యం వాయించటంలో కూడా. అదే వాడి క్రియేటివిటి, వాడి శైలి, వాడి సృజనాత్మక ఊహాశక్తి.

శ్రద్ధగా కూచుని పనితనంతో చక్కటి కుండను చాలామంది చేస్తారు. కానీ ఎవరో ఒకడు దాంట్లో చిన్నిచిన్ని మార్పులు చేస్తాడు, ఏదో చిన్న డిజైన్ పెడతాడు, ఎక్కడో చిన్న ముచ్చట చేస్తాడు. దాన్ని కాల్చడంలో ఒకే రంగు వచ్చేట్టుగా, తీరుగా వచ్చేటట్టుగా చేస్తాడు. వాడు ఆర్టిస్టు.

అంటే వట్టి పనితనానికీ మనదైనదేదో——

కాదు “వట్టి” కాదు, అద్భుతమైన పనితనానికి, నీ సొంత శైలి నీ సొంత ఊహ చేరిస్తేనే ఆర్టు అవుతుంది. లేకపోతే ఏదీ కాదు. మరో ఉదాహరణకి, సంగీతంలో మన తెలుగువాళ్ళ గురించి మాట్లాడుకుంటే, మంగళంపల్లి బాలమురళీకృష్ణ ఉన్నాడు. అవే కీర్తనలు అవే రాగాల్లో ఉత్తరాదినా దక్షిణాదినా మహాపురుషులు చాలామంది పాడతారు. ఈయన దానికి తనదైన శైలి చేర్చి పరమ ఆధునికం చేసిపారేశాడు. దాని వల్ల పూర్వం ఆయన ఇబ్బందులు కూడా ఎదుర్కోవాల్సి వచ్చింది. ఈయనగారు ఇష్టమొచ్చినట్టు పాడేస్తున్నాడేమిటని కోర్టులో కేసు వేసి ఓడిపోయిన సంప్రదాయవాదులున్నారు. ఇదెందుకు చెప్తున్నానంటే... కళాకారుడి సొంత శైలి, ఊహ ఉండాలి. అది చేరిస్తేనే ఆర్టు. పెయింటింగులో కూడా ఇలాంటి ఉదాహరణలున్నాయి.

గతంలో ఎస్వీ రామారావు గారు ఆర్టిస్టుగా అద్భుతాలు చేశారు. ఇప్పటికీ ఆ కాన్వాసు మీద ఎలా వేశారో మీకు తెలీదు. విచిత్రమైన ఆధునికతను తీసుకువచ్చాడాయన. ఆ తరంలో ఎవరు ముందు, ఎవరు తరువాతా అన్న చర్చంతా అనవసరం. ఏది ముఖ్యమంటే, ఆయన సొంత శైలి.

అలాగే బాపుగారున్నారు. రంగులతో, రేఖలతో అందరూ వేసే అమ్మాయిలే, అందరూ వేసే పల్లెటూరి దృశ్యాలే. ఆయన సొంత శైలి, సొంత ఊహ మాత్రమే వాటిని భిన్నమైనవిగా చేశాయి. ఆ కథో నవలో చదివి పక్కనపెట్టి, అనుభవంతో అవన్నీ ఆకళింపు చేసుకుని, వాటిని ఎట్లా దృశ్యంలోకి తిప్పితే బాగుంటుందో ఆ స్పిరిట్‌ని తీసుకొచ్చి అందులో పెట్టాడు, ప్రాణమిచ్చాడు. దానికితోడు పనితనమూ అద్భుతమే. రెండూ కలిస్తేనే బాపు గీత అయ్యింది.

ఇల్లస్ట్రేటర్‌కీ పెయింటర్‌కీ తేడా ఏమిటి?

ఈ మొత్తం కాన్సెప్టే మనకు సంబంధించదు. పదమూడో శతాబ్దం నుంచీ పద్దెనిమిదో శతాబ్దం వరకూ యూరపులో ఉన్న పరిస్థితులు వేరు. ఆ యూరోపియన్ రినైసెన్సు ఆర్టిస్టుల పద్ధతీ ఆలోచనా వేరు. వాళ్ళకు ఎప్పుడూ గీత ప్రధానం కాదు. పెయింటింగ్ విషయంలో రంగే ప్రధానం. అదేమిటంటే ఒక త్రీడైమన్షన్ ఎఫెక్టులో నున్నగా మూడువైపులూ కనిపించేటట్టుగా, ముందుకొస్తున్నట్టుగా బొమ్మ వేయటం. అందులో ఇంకా గొప్పతనం ఏమిటంటే, ఫొటోగ్రఫీ లేని కాలంలో సహజమైన లైటింగ్ ఎంత అద్భుతంగా తీసుకురావొచ్చో అంతా చేశారు వాళ్ళు. చాలా డెలికేట్ లైటింగ్... ఇవాళ సినిమావాళ్ళు కూడా కాప్చర్ చేయలేనిది, చాలా గొప్ప క్రాఫ్ట్ ఉన్న కెమెరామెన్లూ ఫొటోగ్రాఫర్లు మాత్రమే చేయగలిగే అద్భుతాలు... మధ్యయుగ కళాకారులు చేశారు. "Chiaroscuro" – అంటే లైట్ అండ్ షేడ్ ఎఫెక్టుని బ్యూటిఫుల్‌గా చేశారు. వాళ్ల పద్ధతి అది.

కానీ ఆసియా దేశాల్లో పూర్వకాలం నుంచీ దాదాపు నిన్నమొన్నటి వరకూ ఆ పద్ధతి లేదు. మన పద్ధతేమిటంటే... లైన్, గీత, రేఖ, స్ట్రోక్... అది ప్రధానం. ఆ గీతను వేసిన తర్వాతే రంగు. రంగు దాన్ని సప్లిమెంట్ చేస్తుంది. అంతే తప్ప, రంగు ఒకటే ప్రధానం కాదు. అందుకనే మన కాంగ్ర, బసోలీ, పహారీ మినియేచర్ల పెయింటింగ్స్ గానీ, అంతకుముందు అజంతా, ఎల్లోరా గుహల మీద గీసినవి గానీ... లైనే ప్రధానం. మనమే కాదు, ప్రాచీన చైనీస్, జపనీస్, కొరియన్,

టిబెటన్ ఆర్టిస్టులూ… అందరికీ కూడా అంతే. ఆ లైనే కలర్ లైనూ, ఆ లైనే బ్లాక్ అండ్ వైటూ, దాని పక్కన రంగులు. కాబట్టి మనకు పెయింటింగ్ అంటే లైనే.

ఇల్లస్ట్రేషన్ అంటే అర్థం చాలామందికి తెలియదు. ఇల్లస్ట్రేట్ చేయటం అంటే వర్ణించడం. కథలో విషయాన్ని వర్ణిస్తే దాన్ని ఇల్లస్ట్రేషన్ అన్నాం. మరి ఇప్పుడు హోకుసాయ్ లాంటి ఆర్టిస్టులందరూ పత్రికల్లో కథలకు బొమ్మలేశారనా, కాదు కదా. కాబట్టి పెయింటింగ్‌కీ ఇల్లస్ట్రేషన్‌కీ అసలు తేడా లేదు. కథలకోసం నవలలకోసం ఇల్లస్ట్రేట్ చేయటం ఆధునికంగా ఓ యాభై ఏళ్లుగా సాగుతున్న విషయం గనుక ఆ పద్ధతిని ఇల్లస్ట్రేషన్ అంటున్నాం. (ఇతర దేశాల్లో వంద నూటయాభై ఏళ్ళ నుంచీ ఉంది.) పెయింటింగ్, ఇల్లస్ట్రేషన్లు రెండూ ఒకటే.

ఈ విభజన యూరప్‌ను అనుకరించటం వల్ల వచ్చినది. ఇప్పుడు యూరోపియన్ ఆర్టిస్టుల్లాగే మనం కూడా ఆబ్‌స్ట్రాక్టో లేదా త్రీడైమన్షనల్ పెయింటింగో చేయటం వల్ల అందులో లైను ముఖ్యం కాదు గనుక క్రమంగా దానికి అలవాటుపడి ఈయన ఇల్లస్ట్రేటరూ, ఈయన పెయింటరూ అని విడదీస్తున్నాం. నిజానికి మన దేశ చిత్రకారులకి ఆ తేడా లేదు. బాపుగారు వట్టి బ్లాక్ అండ్ వైట్ డ్రాయింగుతో అనేక రంగులు ఇచ్చేటటువంటి ఎఫెక్టు తీసుకువచ్చారు. రకరకాల స్ట్రోక్స్ వాడటం వల్ల ఆయన బొమ్మల్ని ఎవరూ పెయింటింగు కాదూ అనలేరు. ఆర్ట్ గురించి తెలిసినవాళ్ళెవరూ ఆ మాట అనరు.

ఆర్ట్ మీద మిమ్మల్ని బాగా ఇన్‌ఫ్లుయెన్సు చేసిన పుస్తకం ఏమిటి?

చిన్నప్పుడు చదివినవి ఎక్కువ ఇంప్రెషన్ కలగజేస్తాయి కదా. Vasari అనే ఆయన పదిహేను పదహారు శతాబ్దాల్లో ఉండేటువంటి మిత్రులైన ఆర్టిస్టుల గురించి వాళ్ళ జీవిత కథలు రాశాడు. వాళ్ళెలా పని చేస్తారూ, ఏమిటీ ఇవన్నీ చెప్పాడు. ఆ పుస్తకంలో అందులో రాఫెల్, మైకెలాంజిలో, డావిన్సీ అందరూ ఉంటారు. చాలా సెలబ్రేటెడ్ వర్కు. చిన్నప్పుడు ముందు చదివిన పుస్తకం గనుక ఈ పేరు చెప్తున్నాను.

అలాగే Dr. Ananda Coomaraswamy రాసిన “Dance of Shiva”, “Figures of Speech or Figures of Thought” ఇంకా, అపోలినేర్, రీడ్స్ వంటివారి ఆర్టికల్స్ కొన్ని ఉన్నాయి అవి ఇష్టం. ఎందుకంటే ఇండియన్ ఆర్ట్ గురించీ, ఏషియన్ ఈస్థటిక్స్ గురించి రాశారు.

నికొలాస్ రోరిక్, స్టెల్లా క్రమరిష్ రాసిన ఆర్టికల్స్ ఉన్నాయి. ఆమంచర్ల గోపాలరావుగారు, కొండపల్లి శేషగిరిరావుగారు తెలుగులో రాశారు. వాళ్ల వ్యాసాలన్నీ చదివాను.

ఆర్టిస్ట్ అనేవాడికి చదువు ఎంతవరకూ ముఖ్యం?

ఆర్ట్ వేయటానికి చదువు దేనికీ, అంటే – సంప్రదాయచిత్రకళ వరకూ ఆ మాట వర్తిస్తుంది. సంప్రదాయచిత్రకళ పద్ధతి ఏమిటంటే... ఒకేరకమైన టెక్నిక్కూ, ఒకే రకమైన బొమ్మా, ఒకే రకమైన దృశ్యం... ఆ పెద్దలో, ఆ స్థపతి శిల్పాచార్యుడో వాళ్ళు చెప్పినట్టుగా ప్రాక్టీసు చేస్తూ అదే డిజైనూ అదే లైనూ వేస్తూ వచ్చేవాళ్లు గనుక వాళ్ళకి చదువు అక్కర్లేదు. ఈ ప్రశ్నలో తప్పేమిటంటే, అసలు ఏది చదువు? తాళపత్రాల్లో ఉన్నదీ చదువే, నెట్‌లో ఉన్నదీ చదువే, ప్రింటెడ్ పుస్తకంలో ఉన్నదీ చదువే.

అలాగే పూర్వం చిత్రకారులూ శిల్పకారులూ వాళ్ళకి చదువు లేదనుకోవద్దు. వాళ్ళందరూ నిరక్ష్యరాస్యులేం కాదు. అప్పుడు ప్రాకృత భాషలో వాళ్ళూ చదువుకున్నారు. తాళపత్రగ్రంథాలు అధ్యయనం చేశారు. అలాగే వినికిడి ద్వారా కూడా చాలా తెలుసుకున్నారు. శ్రుతపాండిత్యం అన్నాం కదా. గిరిజన కళాకారుల్ని తీసుకున్నా.. వాళ్లకూ చదువుంది. తమ పనికి సంబంధించింది తెలుసుకోవటమే, వినటమే చదువు. పూర్వం భాణకులు అనేవారు, వాళ్లొచ్చి జాతక కథలు అవీ చెప్తూ ఉంటే, కళాకారులు కూర్చుని ఆ కథలు విని అందులో తమకు నచ్చిన దృశ్యాలు ఎంచుకుని, అందులో తప్పొప్పులూ, వాటి సంప్రదాయం, బుద్ధుని రూపురేఖలూ అన్నీ తెలుసుకుని, అప్పుడు వాళ్ల బొమ్మలు వేశారు. అంటే ఆ వినడం కూడా చదువే. ఇక చదువుకోవటం అన్నప్పుడు ఆధునిక ఉద్దేశం ఏమిటంటే... పుస్తకం చదవటం.

చాలామంది ఆర్టిస్టులు ఈ బుక్ రీడింగ్ అవసరం లేదనుకుంటారు. కానీ చాలా అవసరం. పదిమంది ఆర్టిస్టులు బొమ్మలు ఎలా వేశారు, అందులో తప్పొప్పులు ఏమిటి, దాని గురించి పైవాళ్ళేమన్నారు, దీని గొప్పతనం ఏమిటి దాని తక్కువతనం ఏమిటి, ఇవన్నీ తెలుసుకోవాలంటే వట్టి చూస్తేనే చాలదు, చదువుకోవాలి. అలాగే ఈ చదువుకోవటం చిత్రకళకు సంబంధించిన

పుస్తకాలే కాదు; సాహిత్యమూ చదువుకోవాలి. ఆర్టిస్టనేవాడు చుట్టుపక్కల నాటకాలేవిటీ, పొయెట్రీ ఏమిటి, ప్రోజ్ ఏమిటి, పాట ఏమిటి, సరే ఆర్ట్ ఏమిటి... వీటన్నింటి మీదా వచ్చిన పుస్తకాలు చదివితే, వాడనుకున్న ఊహ, వాడనుకున్న శైలి, వాడనుకున్న డిజైను ఇంప్రూవ్ అవుతుంది.

అంటే రచన చేసేవాడికి అక్షరాలు మాధ్యమం. బొమ్మలు వేసేవాడికి గీతలు మాధ్యమం. ఈ బొమ్మలు గీసేవాడు మళ్ళీ ఈ రచన అనే మాధ్యమం మీద ఆధారపడకుండా కేవలం గీతలను అధ్యయనం చేయటం ద్వారా చదువుకోగలడా? వాడికి ఐడియాలజీస్ తెలిసి ఉండాలా?

తెలిసి ఉంటే మంచిది. నేనైతే తెలిసి ఉండాలి అంటాను. ఇప్పుడు అనేకమంది రచయితలు అచ్చువేసేసుకోగా వచ్చిన పుస్తకాల్లోని రచనలు అన్నీ గొప్పవి అనగలమా. ఎందుకు గొప్పవి కాలేకపోతున్నాయి? అరె భలేరాస్తున్నాడ్రా అని అదిరిపోయే పేర్లు ఐదారు దాటవే? కారణం రచయితకి దానికి సంబంధించిన చదువు లేకపోవటం. చాలామంది నాటకాలు, నవలలు, కథలూ రాసేవాళ్ళకి చదువు పూజ్యం. అంటే తెలుగులో అచ్చయినవి ఏవో కొన్ని చదువుతారు. అదే చదువు అనలేం కదా. ఇప్పుడొస్తున్న ఎక్కువమంది రచనలు చూస్తే వీడికి జీవితానుభవమూ లేదు, చదువూ లేదని ఇట్టే అర్థమైపోతుంది. కనీసం ఒకళ్ళను అనుసరించటం కూడా రాదు. ఇంత ధైర్యంగా నేను అంటున్నానంటే అపార్థం చేసుకోవద్దు. సినిసిజం కూడా కాదు. వర్క్ ఆఫ్ ఆర్ట్ విషయంలో నిక్కచ్చిగా ఉండాలి. బాగా రాయగలిగేవాళ్ళెవరూ చదువు లేకుండా రాయలేదు. మిగతావాళ్ళకి చదువు తక్కువై, పరిశీలనాశక్తి తక్కువై, అనుభవం తక్కువై, రాయటం చేతకాక... ఇన్ని కారణాల చేత వాళ్ళు రాసేవి బాగా ఉండటం లేదు, ఉండబోవు. చదువులేకపోతే చిన్నప్పుడే మూర్ఖంగా అభిప్రాయాలు ఏర్పడిపోతాయి. ముందే దురభిప్రాయాలేర్పడిపోతే ఏం చదువుతావు, ఏం రాస్తావు.

నేను చిత్రకారుడి మీద ఇంటెలెక్చువల్ బరువు గురించి మాట్లాడుతున్నాను. క్రాఫ్ట్ ఏమాత్రం రాని ఒకడు కేవలం తన ఇంటెలెక్చువల్ బాక్‌గ్రవుండ్‌తో మామూలు గీతలకు కూడా గొప్ప అర్థాలు అన్వయించగలిగి చెప్పగలుగుతున్నప్పుడు అలాంటి పరిస్థితి మంచి క్రాఫ్ట్ ఉన్న చిత్రకారుడి మీద అనవసరమైన బరువు మోపటం లేదా అని?

ఇంక మనం ఆ నెగెటివ్ సైడుకి పోతే ప్రపంచంలో అన్నీ ఉంటాయి. పుస్తకం చదవకుండా చదివినట్టు నటించటం, బొమ్మ వేయకుండా వేసినంత పని చేయటం, వేసిన కాస్త అవకతవక బొమ్మనీ చాలా గొప్పగా చెప్పుకోవటం, వాడి భాష వల్లో సర్కిల్ వల్లో... ఇలా నెగెటివ్ సైడు పోతే బాగోదు. అవి అకుశలాలు. పాజిటివ్ సైడ్ ఏమిటంటే, ఇందాక చదువనే మాటకి విస్తృతార్థం మనం అనుకున్నాం గనుక, ఆ రకమైన చదువు అచ్చులోనూ, అచ్చుకాని చోట అన్నింటా వెతుక్కుని చదివితే... అప్పుడు అది మన దగ్గరున్న పనితనం మెరుగవుతుందే తప్ప తరగదు.

దక్షిణ భారత చిత్ర, శిల్ప కళలు పల్లవుల, చోళుల నాటి సాంప్రదాయం ప్రపంచానికి చేసిన కాంట్రిబ్యూషన్ ఏమిటి? కాంబోడియ Angkor Wat నుంచి చరిత్రని ఎలా అర్థం చేసుకోవల్సిఉంటుంది?

మనకి బౌద్ధ కాలం ముందు ఉన్న శిల్పం ఏదీ బతికి లేదు. చెక్క మీద శిల్పం అంతా కాలిపోవటమో కరిగిపోవటమో అయిపోయింది. రాతి మీద శిల్పం మాత్రమే మిగిలింది. రాతి మీద మనకు ఉన్న శిల్పం అంతా బౌద్ధ శిల్పమే. (తెలుగువారే మొదటి చిత్రకారులూ, మొదటి శిల్పులూ అని నాకు ఒక prejudice. అది నిజమని కూడా తర్వాత ప్రూవ్ అయింది. సో, తెలుగువాళ్ళం తక్కువాళ్ళం కాదు.) ఆ శిల్పక్రమం నెమ్మదిగా డెవలెప్ అవుతూ అవుతూ పదిహేడు, పద్దెనిమిది శతాబ్దం వరకూ వచ్చేసరికి అదరగొట్టింది. పద్దెనిమిదో శతాబ్దం తర్వాత ఇక శిల్పం దాదాపు ఆగిపోయింది. గొప్ప కంచు శిల్పాలే తప్ప, గొప్ప రాతి శిల్పాలు లేవు. దానికి మళ్ళా సవాలక్ష కారణాలున్నాయి. సరే, ఇక ఆ పల్లవ చోళ కాకతీయశిల్ప సంప్రదాయమంతా బౌద్ధశైలితో మొదలైనదే. అంటే క్రీస్తుశకం రెండవ శతాబ్దం నుంచి ఈ రాజరికాల మీదుగా పద్దెనిమిదో శతాబ్దం దాకా సాగిన మన శిల్పాన్ని చూసి మురిసిపోని ఆర్ట్ క్రిటిక్కు లేడు, ఆర్టిస్టు లేడు. రష్యా నుంచి, జర్మనీ నుంచి ఎంతోమంది వచ్చి మన శిల్పం, చిత్ర కళా చూసి దంగైపోయారు.

ఎందుకు దంగ్రైయ్యారూ అంటే... మన శిల్పానికీ యూరోపు శిల్పానికీ చాలా తేడా ఉంది. యూరప్ శిల్పాలు చాలా భౌతికంగా ఉంటాయి. భౌతిక రూపాన్నీ, భౌతిక దశనే వ్యక్తీకరణకు అనువైందిగా తీసుకున్నారు వాళ్ళు. అంటే సింబల్ చెప్పాలన్నా కూడా వాళ్ళు భౌతికతనే వాడుకున్నారు. మనుషులూ, జంతువులూ, చెట్లూ అవి ఉన్నవి ఉన్నట్టుగా ఉండాలి. దాన్ని మించి పోలేదు. ఒక మహాశక్తివంతుడైన వీరుణ్ణి స్ఫురింపజేయాలంటే వాళ్ళు ఎంతసేపూ బిబ్లికల్ స్టోరీస్‌ని ఎన్నుకుని డేవిడ్ అనే శిల్పాన్ని చెక్కుతారు. ఆ డేవిడ్‌లో అద్భుతమైన ఫిజిక్స్ ఉంది. ఒక మనిషి మన ముందు నిలబడ్డట్టుగా ఆ భౌతికమైన వివరాల్తో ఖచ్చితంగా చెక్కారు. అలాగా, వాళ్ళ శిల్పమూ, వాళ్ళ నిర్మాణాలూ, దేవాలయాలూ.. అవన్నీ భౌతికంగా సరిగ్గా అమరి ఉంటాయి, కాంపోజిషన్ పెర్ఫెక్ట్‌గా ఉంటుంది. భౌతికం వరకూ చూస్తే వాటిల్లో సౌందర్యం గొప్పది. అందులో తక్కువేం లేదు.

కానీ కంపేర్ చేసి చూసినపుడు మన శిల్పాల్లో భౌతికత కంటే కూడా ఒక మానసికమైన సౌందర్యం ఉంటుంది, ఒక చైతన్యవంతమైన కదలిక ఉంటుంది, లీనియర్ మూమెంట్ ఉంటుంది. ఆ కదలిక చైతన్యం ఎట్లా తీసుకొచ్చారూ? ఒక్క నృత్యభంగిమల వల్లనే కాదు. వాళ్లు చూసే దృష్టే ఒక డిజైన్‌తో మిళితమై ఉంటుంది. ఆ డిజైన్ ఎటువంటిదో ఆ ఆకారం కూడా అటువంటిదే అవుతుంది. మానవాకారం ఆ డిజైనుకు ఎలా పొసుగుతుందీ అంటే... ఆ డిజైనుకు అనుగుణంగానే ఆ చిత్రించే శైలి ఉంటుంది. ఈ పద్ధతిలో కొన్ని భౌతికమైన డీటెయిల్సు వదిలేస్తారు. అంటే కన్నూ ముక్కూ దగ్గర ఖచ్చితమైన కొలతా అట్టా ఏం ఉండదు. అది ఉండీ లేనట్టు ఉంటుంది. ఉదాహరణకి మన ఎల్లోరా శిల్పాలు చూడండి, ఎలిఫెంట్ గుహల్లో త్రిమూర్తి శిల్పం చూడండి... ఈ శిల్పంలో ఒక ముఖంలో చాలా అద్భుతమైన చిరునవ్వు కనిపిస్తుంది, ఒక ముఖం పరమ గంభీరంగా ఉంటుంది, ఇంకో ముఖం చాలా శాంతంగా ఉంటుంది. ఈ మూడు భావాలూ చెక్కటానికి ఆ శిల్పులు తమ పనితనంతోపాటూ అక్కడ లైట్ ఎఫెక్ట్ ఎట్లా ఉంటుందో ఊహించుకుని తమ శైలిలో చెక్కారు. అంతేతప్ప లెక్క ప్రకారం చేసినవి కావు. యూరప్ శిల్పులు అంతా లెక్క ప్రకారం చేస్తూ అందం తీసుకువచ్చారు. మన శిల్పంలో గొప్పతనం ఏమిటంటే, మామూలు భౌతిక సౌందర్యానికి మించిన సౌందర్యదృష్టిని ఎట్లా చెప్పాలీ అనే ప్రయత్నం అందులో ఉంది. దానికి మన నాట్యశాస్త్రం కూడా మనకు తోడైంది. దీనిని సహజమైన కదలికలకు వాడారు

శిల్పులు. రెండవ శతాబ్దం నుంచీ మనకు భరతనాట్యశాస్త్రం అందుబాటులో ఉంది. అంతకుముందు జానపదుల నాట్యం. దాన్ని కూడా కాకతీయులు ఉన్నదున్నట్టు చెక్కలేదు. దాన్ని ప్రత్యేకశైలితో ఇంప్రొవైజ్డ్ వెర్షన్ చెక్కారు. అలాగే పేరిణి నాట్యం. కవిత్వంలో ధ్వని, లయలను శిల్పసౌందర్యంలో ఇలా చూడవచ్చు మన శిల్పుల్లో.

అందుకే మన శిల్పాన్నీ, పెయింటింగునీ చూసి అక్కడివాళ్లు పడిపోయారు. మనకు శిల్పం ఒకటీ, పెయింటింగు ఒకటీ కాదు. ఎందుకంటే పెయింటింగులో ఉన్నటువంటి ఒక డిజైన్ని ఉన్నదున్నట్టుగా శిల్పంలోకి తీసుకురాగలిగారు. అంతేకాదు, దంతం మీద ఎంత పనితనం చూపించారో అంతే పనితనం రాతి మీద కూడా చూపించగలిగారు. కాబట్టి మనసుకు సంబంధించిన భావాన్ని రాతి మీదకు ఎలా తీసుకురావాలో చెప్పింది మనవాళ్ళు. భౌతికమైన సౌందర్యం ఎలా ఉండాలో చెప్పింది యూరప్ శిల్పులు. ఆ రకంగా యూరోపు ప్రాచీనశిల్పాలకంటే మన శిల్పాలు నిర్మొహమాటంగా గొప్పవి. అని నేను చెప్పటం కాదు. అక్కడి వాళ్ళే చెప్పారు. అక్కడి ఆర్టిస్టులే చెప్పారు. పదకొండో శతాబ్దానికి చెందిన నటరాజస్వామి కాంస్య శిల్పంలో నటరాజస్వామి నడుము గురించి రోడిన్ (Rodin) అనే పాశ్చాత్య శిల్పకారుడు ఒక పెద్ద ఆర్టికల్ రాశాడు. నికొలస్ రోరిక్ (Nicholas Roerich), స్టెల్లా క్రామ్‌రిష్ (Stella Kramrisch) కజిన్స్ ఇలా ఎందరో మన శిల్పకళలో మానసిక స్థాయికి పైనున్న ఒక స్థాయికి ఒక ఆకారం తీసుకురావటం గురించి చెప్పారు. అందుకు మన శిల్పం గొప్పది.

భారతీయ చిత్రకళ పడమటి ఆర్ట్ కి ఎలా భిన్నమైనది? ఈ రెంటి మధ్య ఆదానప్రదానాలున్నాయా?

ఈ ప్రశ్నకి రెండు రకాలుగా జవాబు చెప్పాలి. ఒకటి: ఒకప్పటి సంగతి. యూరోపులో భౌతికమైన కోణం నుంచి చిత్రకళ సృష్టించిన ఆర్టిస్టులు కూడా, లైన్‌తో ప్రధానమైన మన పెయింటింగ్స్ చూసి ఆశ్చర్యపోయారు. ఉదాహరణకి ఆ కాలపు ఆధునికుడైన రెంబ్రాంట్ (Rembrandt) దగ్గరికి మన్సూర్ వంటి ఆర్టిస్టు గీసిన షాజహాన్ బొమ్మ వెళ్ళింది. ఆయన అందులో ఇక్కడి లైన్ వ్యవహారం అంతా చూసి ఆశ్చర్యపోయాడు. అలాగే ఇక్కడికి వ్యాపారార్థం వచ్చిన వాళ్ళు ఇక్కడి బొమ్మల్ని కాపీ చేసినవో, తస్కరించినవో అక్కడకు తీసుకెళ్ళారు. అవి చూసి వాళ్ళు పరవశమైపోయారు. అలా ఆదానప్రధానాలనేవి సహజంగా జరిగాయి. గాంధార స్టయిల్

ఆర్ట్ దానికి ప్రధాన ఉదాహరణ. పెయింటింగులో కూడా ఇలా చాలా జరిగింది. ఇదంతా ఒకప్పటి సంగతి.

ఇప్పుడు పరిస్థితి వేరు. గొప్పగా గీసేవాళ్లు ఎప్పుడూ ఉంటారు. ఆ కొద్ది మందినీ మినహాయిస్తే, యూరోప్‌తో పోల్చినపుడు మనం ఇప్పుడు చాలా వెనకబడిపోయున్నాం. యూరోప్‌తోనే కాదు, ఆసియాతో, తూర్పుదేశాలతో పోల్చినా కూడా మనం బొమ్మలు వేయటంలో వెనకబడివున్నాం అనిపిస్తుంది నాకు. ఎందుకంటే వాళ్ళకు అపారమైన కృషి వుంది. ఆ నిత్యసాధనలో కొత్త కొత్త విషయాలు కనిపెట్టడం వల్ల వాళ్ళకు ఏ దేశపు శైలి ఆ దేశానికి ఉంది – అబ్‌స్ట్రాక్టు పెయింటింగులో కూడా. ఉదాహరణకి చెక్ బొమ్మల శైలి, అమెరికన్ శైలి, బ్రిటిష్ శైలి, ఫ్రెంచి శైలి... ఇవన్నీ తెలిసిపోతాయి. వాళ్ల దేశంలో ఉన్న వాతావరణం, వాళ్ళ దేశంలో ఉన్న రంగులు మొత్తం యూరోప్‌లో చూడటానికి ఒకలాగే అనిపించినా, శ్రద్ధగా చూస్తే తేడా ఉంటుంది, ఆ తేడాని వాళ్ళు పనితనంలో చూపిస్తున్నారు. తమ దేశాల వండర్‌ని కేన్వాసు మీదకు తెస్తున్నారు. అలాగే చైనా వాళ్లు, జపాన్ వాళ్లు కాస్త తమ సంప్రదాయ చిత్రకళ నుంచి ఇటీవల బయటకు వచ్చినా కూడా వాళ్ళ వండర్ ఏమీ తగ్గలేదు. వాళ్ళు అవే పోట్రయిట్సు వేస్తున్నారు, అదే కేరికేచర్ చేస్తున్నారు, అదే ఇంకు వాడుతున్నారు; కానీ, విపరీతమైన సంప్రదాయం నుంచి బయటపడి ఇంకొక విచిత్రం సృష్టిస్తున్నారు. ఇప్పుడు మన దగ్గరకు వచ్చేసరికి డ్రాయింగులో గానీ, పెయింటింగులో గానీ, మనం ఎవరం? బెంగాలు, దక్కన్, రాజమండ్రి, బందరు, మద్రాసు స్కూళ్ళ శైలి వెళ్ళిపోయింది. అంటే పరిణామంలో ఒకదాని తర్వాత ఇంకోటి రావాలి అని కాదు గానీ... దాని తర్వాత ఏం జరిగింది? మనదైన ఒక పెర్సనాలిటీని మనం త్యాగం చేశాం.

1950 – 60ల తర్వాత ఇప్పటిదాకా పరిస్థితి చూస్తే, ఉన్నదంతా బోంబే ఆర్ట్ స్కూలు, లేదా బరోడా. ఎక్కువమంది బరోడా ఆర్ట్, బరోడా ఆర్ట్ అంటూంటారు. అది యూరోపియన్ షేడ్స్ గల ఒక అయోమయపు భారతీయత. ఇప్పుడు హైదరాబాదులో వచ్చే కొత్త ఆర్టిస్టుల్ని చూస్తే సగం బరోడా, సగం ఏమీ కానిదీ ఉంటుంది. ఒకరిద్దరు హైదరాబాద్ కళాకారులను మినహాయిస్తే

చిత్రకళలో, శైలిలో మన ప్రాంతం, మన ఊరు అనేది ఏమి లేదు. సాహిత్యంలో అది మొదలైంది. మనం లాటిన్ అమెరికన్ కథల్నీ, బ్లాక్ కవిత్వాన్నీ మెచ్చుకోవటానికి కారణం అందులో వాళ్ళ ప్రాంతీయత ఉంది, ఆ ప్రాంతీయతలోనే ఆధునికత ఉంది. పెయింటింగ్ దగ్గరకు వచ్చేసరికి అది చాలా తక్కువ. ఇప్పుడు మనవాళ్లు ఆ నార్త్ గొడవ అంతా తలకెత్తుకుంటున్నారు. ఆ బొంబాయీ, బరోడా అదంతా కలగాపులగం. అంటే మినహాయింపులు కొన్ని ఎప్పుడూ ఉంటాయనుకోండి.

Commercialization of Western Art వల్ల మనకి లాభమా? నష్టమా?

ప్రస్తుతానికి నీ పెయింటింగు బాగా అమ్ముడుపోతే నువ్వు గొప్ప ఆర్టిస్టువి అనే భ్రమను ఏర్పరిచారు. ఆ భ్రమని అందమైన ఇంటెలెక్చువల్ పదాలతో ప్రచారం చేస్తున్నారు. గోడకో, గదికో, వాటి రంగుకో సరిపడే బొమ్మ వేస్తేనే నువ్వు ఆర్టిస్టువి. పరువు ప్రతిష్టల కోసం తెచ్చుకునే బిరుదులు ఎటువంటివో, డబ్బుతో అమ్ముడుపోయే పెయింటింగ్స్ వల్ల వచ్చే పేరూ అటువంటిదే. అలాగని డబ్బు అక్కర్లేదనటం లేదు. వేసిన పెయింటింగుని అభిరుచి తెలిసినవాడు అభినందించి కొనుక్కోవటం వేరు, గోడ కోసం భవనం కోసం హోదా కోసం స్థాయికోసం కొనుక్కోవటం వేరు. ఐనా ఒకరి టేస్ట్ ని మనం ఎలా నిర్ణయిస్తాం?

ఒక ఆర్టిస్టు ఒకే శైలికి బద్ధుడైపోవటానికి కారణం కూడా ఇదేనంటారా? పికాసో, హోకుసాయ్ లాంటి వాళ్ళ మొత్తం కెరీర్‌లో కొన్ని పీరియడ్స్ ఉండేవి. ఒక్కో దశను ఒక్కో పేరుతో పిలిచేవారు. మరి ఇప్పటి ఆర్టిస్టులు ఒకే బొమ్మని పదే పదే వేయటాన్ని మార్కెట్ నిర్దేశిస్తోందా?

ఏమోగాని, మన ఆర్టిస్టులు ఆర్టిఫిషియల్‌గా కొన్ని స్టాండర్డ్స్ పెట్టుకున్నారు. టేట్ ఆర్ట్ గాలరీలోనో, సౌత్‌బేలోనో, ఇంకేదో దేశంలోని గాలరీలో నీ పెయింటింగు వేలంపాట దాకా రావాలంటే, అక్కడ అమ్ముడుపోవాలంటే... ఒక పెయింటింగు ఎట్లా ఉంటే కొంటారో అని ఊహిస్తున్నారు. తెలుగు సినిమాలాగ. ఇట్లా పెయింటింగు వేస్తేనే ఇండియన్ పెయింటింగ్ అని, ఇట్లా

వేస్తేనే ఫలానా వాడు వేసిన బొమ్మగా ప్రచారం అవుతుందని వాళ్లనుకుంటున్నారు. దురదృష్టవశాత్తూ అమెరికాలో, ఇంగ్లండులో అట్లాంటి చోట్ల అమ్ముడుపోవటమే కదా భారతీయ చిత్రకళ అంటే. వాళ్ళు కొంటేనే కొన్నట్టు. ఫేక్ ఆర్టిస్టులూ, ఫేక్ క్రిటిక్సూ ఉన్నట్టే ఫేక్ ఆర్ట్ లవర్స్ ఉంటారు.. వాళ్ళే బయ్యర్సు. ఒకేరకంగా సంతకం చేస్తూ ఉంటే బ్యాంకువాడు నిన్ను గుర్తుపడతాడు. అలాగే ఒకేరకంగా వేస్తూవుంటే వీళ్ళు గుర్తుపడతారని మన పెయింటర్సు అనుకోవటం వల్ల, అటువంటి బొమ్మలే కొన్ని బాగా అమ్ముడుపోవటం వల్ల ఈ పరిస్థితి దాపురించింది.

అందుకే చూడండి, 1990 నుంచి 2005 ప్రాంతాల దాకా బొమ్మలు లక్షల్లో అమ్ముడుపోయాయి. తర్వాత అమెరికాలో ఆర్థికమాంద్యం రాగానే పెద్ద పెద్ద ఆర్టిస్టుల బొమ్మలు కూడా అమ్ముడుపోవటం లేదు. ఇక వాళ్లకి పెయింటింగ్ అమ్మకాల విషయంలో అబద్ధాలు చెప్పుకోక తప్పటం లేదు. కానీ ఇదంతా కళ కాదు.

ఇలా బయ్యర్సు కళని నిర్దేశించే పరిస్థితిలో మార్పు రావాలంటే ఎలా?

నాకూ తెలియదు. అసలు ముందు ఈ బయ్యర్సు ఎవరో తెలియదు మనకి. పూర్వం గిరిజనులు రకరకాల సంతల్లో తాము చేసే బొమ్మలను ఇచ్చిపుచ్చుకుంటారు. వీడి మట్టిబొమ్మని వాడూ, వాడి లక్క బొమ్మని వీడూ ఇట్లా. ఎందుకూ? వాడికి నచ్చింది గనుక. ఇందులో డబ్బేం లేదు. మహా ఐతే నూకలూ, కూరగాయలూ తప్పించి డబ్బువిలువ ఇంకేం లేదు. ఇది నేను స్వయంగా చూశాను. కానీ ఇప్పుడు ఇక్కడేంటంటే, ఒక ఆర్ట్ వర్కు బాగుందని, నచ్చిందనీ కొనడం కాదు. వాడి భవనానికో, వాడి సర్రియల్ ప్రియురాలికి ఇవ్వటానికో, లేదా ఫలానా వాడి బొమ్మ మా ఇంట్లో ఉంటే గొప్ప అనే స్టేటస్‌కో కొంటున్నారు. వాళ్ళందరినీ ఎడ్యుకేట్ చేసే పని మనది కాదు. సంగీతసాహిత్యాలని ఇష్టపడటానికి ఏ లక్షణాలుండాలో అలాంటివి పెయింటింగ్స్ చూసేవారిలో, కొనేవారిలో చాలా తక్కువ.

ఆర్ట్ క్రిటిసిజం ఉంటే ఈ బాధ్యత నిర్వహించేదేమో?

అది మహాఅయితే ఒక ఇరవైశాతం కంటే ఎక్కువ పని చేయదు. పైగా ఇదివరకూ ఆర్ట్ గురించి బాగా తెలిసినవాడే ఆర్ట్ క్రిటిక్‌గా రాసేవారు. ఇప్పుడు ఆర్ట్ క్రిటిక్ అంటే వాడి పత్రికలో వాడికి బాగా పేరు ఉంటే చాలు. అమ్మాయో అబ్బాయో ఒక కెమెరా పట్టుకుని గేలరీకి వస్తారు. వారికి ప్రశ్నలు, విషయమూ తెలియదు. మనం ఏదో నాలుగు ముక్కలు చెప్తే అక్కడికి వెళ్ళి ఏదో రాస్తారు. అది రివ్యూ ఎట్లవుతుంది? అలాగే పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ గారు ఒక జోకు వేసేవారు. "కవులెవరయ్యా అంటే సంపాదక మిత్రులే కదా" అని. ఎక్కువభాగం వ్యక్తిగత పబ్లిసిటీ వ్యూహాలని బట్టి "ఆర్ట్" ప్రచారం సాగుతుంటుంది. ప్రస్తుతం రివ్యూస్ ద్వారా కళని, దాని అభిరుచినీ ప్రచారం చేయటం అనేది భ్రమ.

అసలు ఆర్ట్ పట్ల ఏ అభిరుచీ లేనివాళ్లు కొంటున్నప్పుడు వాళ్లకి ఏదో నేర్పించటం అనేది మరీ పెద్ద భ్రమ. You don't need a critic to analyze a work of art, simply because you don't need it. You must have a trained ear for music. You must have a trained hand to write. Likewise, you must have a trained eye to appreciate a painting.

అమ్మాయిలూ, తూనీగలూ, మేకలూ, కాకులూ, ఉమ్మెత్తపూలు ఇటువంటి ఇమేజరీతో ఉండే మీ చిత్రాల ఇతివృత్తాన్ని బ్రాడ్‌గా నిర్వచించమంటే ఎలా నిర్వచిస్తారు?

నిర్వచనం పెద్ద మాట. నేను బాగా చదువుతాను. అడవులు తిరిగాను. మనుషుల్ని చూశాను. చూస్తున్న కొద్దీ, ఏది సౌందర్యవంతమై కూడా సింపుల్‌గా ఉంటుందో అది నన్ను ఆకర్షించింది. దాని వెనకాల గమ్మత్తయిన స్పృహ ఉంటుంది, గమ్మత్తయిన ప్రతీక కూడా సహజంగా ఉంటుంది. అది చూసే దృష్టిలో ఉంది. లియొనార్డో డావిన్సి కాబోలు అన్నాడు "గుర్రపు

వెనుక భాగం, నీటి మీద పడవ అంతటి సౌందర్యవంతమైన పదార్థాలు మరింక లేవూ" అని. అలా రోజూ చూసే వస్తువుల్లో మనం ఏదో సౌందర్యం గమనిస్తాం. ఉదాహరణకి కాకి. నా చుట్టుపక్కల కనిపించే పక్షుల్లో కాకి అంత అందమైనది లేదు. అలాగే ఉమ్మెత్త పూలు ఉన్నాయి. అవి గొట్టాల్లాంటి షేపుతో మనకి ఎక్కడపడితే అక్కడ ఎదురవుతాయి. చూసే కొద్దీ, ఆ చూడటంలో అవి వాటి సౌందర్యాన్ని మనకు వ్యక్తం చేస్తాయి. ఆ చూపులో ఉంటుంది. Cezanne అన్నాడు Monet గురించి: "he has an eye, but my God, what an eye" అని. "అహ కన్నుంది, ఏం చూపురా అని. ఇక తూనీగ విషయానికొస్తే... దానికీ సీతాకోకచిలుకకీ ఏంటి తేడా అంటే.. తూనీగలు గబుక్కున లేచి వెళ్ళగలవు, ఒక చోట ఆగగలవు. వాటి maneuverability, gestures, moments గమ్మత్తుగా ఉంటాయి. ఒక లిబరేషన్ ఉంటుంది. తూనీగలు ఎప్పుడుపడితే అప్పుడు ఎక్కువగా కనపడవు. వర్షం వచ్చే ముందు.. అలా ఏదో ఒక సీజన్లో మాత్రమే ప్రత్యక్షమవుతాయి. అలాగే తూనీగకి సంబంధించి చిన్న ముచ్చట ఉంది. Gauguin తను తాహితీ దీవుల్లో తిరిగినపుడు తన అనుభవాల్ని "నోవా నోవా" అనో పుస్తకంగా రాశాడు. అందులో ఒక చిన్న సంగతి ఉంటుంది. గాగిన్ అట్లా వెళ్తుంటే ఒక

కుర్రాడు అక్కడున్న తూనీగని పట్టుకు విరిచేశాడు. పక్కనున్న ముసలామె అది చూసి వాణ్ణి తన్నబోయింది. ఏమిటమ్మా అంటే "తప్పురా తూనీగల జోలికి పోకూడదు" అంది. ఎందుకు అని అడిగితే, "బాగా సందడి చేసే పసిబిడ్డలు చనిపోతే తూనీగలవుతారూ" అంది. "మరి తూనీగలు చచ్చిపోతేనో" అని అంటే, "అప్పుడు పసిబిడ్డలవుతారు" అంది. అంటే నా తూనీగల ఇష్టానికీ దానికీ సంబంధం లేదనుకోండి. ఊరికే మాట వచ్చి చెప్పాను. ఇక మేకలూ, గేదెలూ... వాటి అందం నాకు అనంతంగా అనిపిస్తుంది. పికాసో కూడా మామూలు వస్తువులతో పదార్థాలతో ఒక గొర్రె శిల్పం చేశాడు. అలాంటి ఒకదాన్ని బొంబాయికి తీసుకువచ్చినప్పుడు దాని ఒరిజినల్ చూశాను. ఇందాక సబ్జెక్టూ ప్రెజెంటేషన్ గురించి అనుకున్నాం కదా. సబ్జెక్టు మామూలే. అన్నీ గేదెలే, కాకులే, మేకలే...

అన్నీ మామూలే. మన కాన్వాసుకున్న డైమెన్షన్‌లో ఆ స్పేసులో దాన్ని ఎలా తీరుగా కూర్చామన్న దాంట్లోనే శైలీ, కళంటూ ఉంటే అదీ బయటపడేది. ఇదీ నా పద్ధతి. ఎదురుగుండా కనిపించే వాటిలో సౌందర్యం, రహస్యమైన సింబల్ ఉంటుంది, రహస్యమైన కదలిక ఉంటుంది. వాటి కూర్పులో ఓ ముచ్చట ఉంటుంది. అది నాకు ఇష్టం.

మీకు నచ్చిన ఆర్టిస్టులు?

నగర కళాకారుల విషయంలో గబుక్కున చెప్పమంటే – రాజు ఈపూరి, సచిన్ జల్‌తారె బొమ్మలు నాకు చాలా ఇష్టం. ఇక బాపు ఒన్ అండ్ ఫరెవర్ ఓన్లీ హీరో. ఆర్టిస్టూ, కారికేచరిస్టూ, కార్టూనిస్టూ... ఇలా ఆయనలో చాలా ఇష్టులున్నాయి గనుక ఆయన ఇష్టులం మనం. అందులో సందేహం లేదు.

★

(ఈ ఆర్టికల్‌లో ఉంచిన పెయింటింగ్స్ అన్నీ శివాజీ గారివే)

For Latest Telugu Books - Visit now:
Kinige.com