

மாறியதோர் உலகம்

1950-களிலிருந்து 1970-கள் வரையிலான சிங்கப்பூர் ஓவியம்

அறிமுகம்

போருக்குப் பிந்திய உடனடிக் காலகட்டம், சிங்கப்பூருக்கும் மாற்றங்கள் நிரம்பியதொரு காலகட்டமாக அமைந்திருந்தது. 1942-ஆம் ஆண்டு முதல் 1945-ஆம் ஆண்டு வரையில், ஜப்பானியர் ஆட்சிக் காலத்தில் ஏற்பட்ட துயர்மிகு அனுபவத்தை அடுத்து, சிங்கப்பூர் தம்மை மறு-நிர்மாணம் செய்துகொள்ளும் முயற்சியில் களமிறங்கியது. சுதந்திரத்திற்கான பாதை கொந்தளிப்பு மிகுந்த ஒன்றாக அமையப் பெற்றது. சிங்கப்பூர் 1959-ஆம் ஆண்டில் சுய ஆட்சியுரிமையைப் பெற்று, 1963-ஆம் ஆண்டில் மலேசியாவுடன் இணைந்து, பின்னர் 1965-ஆம் தனி நாடாக சுதந்திரம் அடைந்த காலகட்டத்தில், மக்கள் சமூக சமமின்மை, தேசிய அடையாளம் போன்ற விவகாரங்களில் மூழ்கியிருந்தனர். சுதந்திரத்திற்கு முந்திய ஆண்டுகள், பிரச்சனைகளையும் உறுதியற்ற போக்கையையும் கொண்டிருந்த போதிலும், அதற்குப் பிந்திய பாதையானது, முன் நிகழ்ந்திடாததொரு மாற்றத்தை சிங்கப்பூரின் சமூக, பொருளியல், நகர்ப்புற சூழலில் கொண்டு வரவிருந்தது.

சிங்கப்பூரில் ஓவியமானது ஓவியர்கள் வாழ்ந்துகொண்டிருந்த மாறிவரும் உலகை பிரதிபலிக்கும் வகையில் அமைந்திருந்தது. பல முதல்-தலைமுறை ஓவியர்கள் பிற நாடுகளிலிருந்து சிங்கப்பூருக்குக் குடியேறியவர்கள். ஆதலால், அவர்கள் தாங்கள் வாழ்விருக்கும் புதிய சூழலை ஓவியம் வழி கையகப்படுத்திக்கொள்ள தங்களுக்குத் தாமே சவால் செய்துகொண்டார்கள். அதே வேளையில், காலணித்துவ ஆட்சிக்கு எதிரான உணர்வலைகளும், தேசிய உணர்வின் ஆதிக்கமும், அப்போதைய அரசியல் சூழ்நிலைகளுக்கு பங்களிக்கும் வகையில், ஓவியர்களை எண்ணத் தூண்டின. 1960-களிலும், 1970-களிலும், சிங்கப்பூர் தொடர் நகர்ப்புற, தொழில் சார்ந்த மேம்பாட்டை அடைந்துகொண்டிருந்தபோது, ஓவியர்கள் அந்த சூழ்நிலைகளுக்கும் செவி சாய்த்தனர். உள்ளூர் ஓவியத் துறையானது தனக்கென்று ஒரு தனித்துவத்தை உருவாக்கி மேம்படுத்திக்கொள்ளத் தொடங்கியது. உலக அரங்கில், சிங்கப்பூர் தம்மை வளர்ந்து வரும் ஒரு நாடாக வலியுறுத்துக்கொண்ட காரணத்தால், அதன் ஓவியத் துறை அனைத்துலக அம்சங்களையும் தாங்கி நின்றது.

சூழ்நிலைகளும் கட்டாயங்களும்

(1950-கள் முதல் 1960-கள் வரை)

சிங்கப்பூரில் ஓவியக் கலையானதன் வளர்ச்சி, பூகோள அம்சங்களுடனும், சமூக-அரசியல் சூழ்நிலைகளுடனும் பின்னிப் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. பூகோள அடிப்படையில் பார்க்கும்போது, குடியேற்றம் நிரம்பிய சூழலே, முன்னோடி ஓவியர்களுக்கு உந்துசக்தியாய் திகழ்ந்தது – அவர்களில் பலரும் 1930-கள் முதல் 1950-களின் தொடக்க காலம் வரையில் சிங்கப்பூருக்குக் குடியேறியவர்கள் – அதன்வழி, அவர்களது படைப்பில் உள்ளூர் அம்சங்கள் உள்ளடக்கப்பட்டன. அவர்கள் தங்களது புதிய சுற்றுச்சூழலில் நிரம்பியிருந்த கலாசாரங்களாலும் குறிப்பிடத்தக்க அம்சங்கள் சிலவற்றாலும் வசீகரிக்கப்பட்டு, மலேயா மற்றும் தென்கிழக்காசியாவை உள்ளடக்கிய வட்டார சிந்தனையை ஊக்குவிக்கும் அதே வேளையில், தனித்துவம் வாய்ந்த உள்ளூர் பாணியை உருவாக்கும் முயற்சியில் திளைத்திருந்தார்கள். சமூக-அரசியல் சூழ்நிலைகள் என்று காண்கையில், சமூக உணர்வு மிகுந்த ஓவியர்கள் சமயின்மை, பிரச்சனை முதலான அம்சங்களை பெரும்பாலும் பற்றிக்கொண்டனர். அதுபோன்ற ஓவியர்கள் மக்கள் எதிர்கொள்ளும் சிரமங்களை படம்பிடித்துக் காட்ட முனைந்தனர். அதன்வழி, அவர்கள் காணலித்துவ ஆட்சிக்கு எதிரான போக்கு, தொழிலாளர் பிரச்சனை, இன-ரீதியிலான அரசியல் முதலிய அம்சங்களைக் கொண்ட அப்போதைய அரசியல் சூழ்நிலையை எடுத்தியம்ப முற்பட்டனர்.

பின்னர், சிங்கப்பூர் சுய ஆட்சியுரிமை பெற்று, இறுதியில் முழுமையான சுதந்திரமும் அடைந்தது. அந்தக் காலகட்டத்தில் அடையாளம், தேசிய விழிப்புணர்ச்சி தொடர்பான கேள்விகள் எழுப்பப்பட்டன. அவை உள்ளூர் ஓவியர்களுக்கு முக்கியமான விஷயங்களாகத் தோன்றிய காரணத்தால், அவை அவர்களது படைப்புகளில் பிரதிபலிக்கப்பட்டன. 'தேசிய ஓவியம்' என்ற சொற்றொடரின் வர்ணனை இன்று வரை விவாதிக்கப்பட்டு வந்தாலும் கூட, போருக்குப் பிந்திய

உடனடி ஆண்டுகள், இது போன்றதொரு பெருமயற்சிக்கு வித்திட்ட காரண காரியங்களைக் கண்டறிவது மிகவும் முக்கியம்.

வளர்ந்து வரும் நாகரிகம்

(1960-கள் முதல் 1970-கள் வரை)

சுதந்திரத்திற்குப் பிந்திய காலகட்டத்தில், சிங்கப்பூரில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் அரசியல் மாற்றங்களுக்கும் அப்பாற்பட்டது. ஏனெனில், சிங்கப்பூரிந் சமூகமும் சுற்றுச் சூழலும், நகர்ப்புற, தொழில் சார்ந்த மேம்பாட்டின் காரணமாக உருமாற்றப்பட்டன. ஓவியர்கள் அவற்றுக்கு அதிகரித்த மாறுபட்ட வழிகளில் செவி சாய்த்தனர். சிலருக்கு, ஓவியத்தின் சமூகப் பொறுப்புணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் வகையில், தேசிய உருவாக்கத்தை வலியுறுத்தும் வகையில், முன்னேற்றமானது ஓவியங்களில் பறைசாற்றப்பட்டது. மற்றும் சிலர், சிங்கப்பூரின் மேம்பாட்டிற்குப் பங்களித்த ஊழியர்களின் உடலுறுதிக்கு நன்றி கூறும் வகையில், தங்களது ஓவியங்களில் மாற்றங்களை வலியுறுத்தனர்.

சிங்கப்பூரின் இரண்டாம் தலைமுறை ஓவியர்கள், குறிப்பாக வெளிநாடுகளில் கல்வி கற்றுத் திரும்பியவர்கள் நாடு திரும்புகையில், அனைத்துலக தாக்கத்தைத் தங்களது ஓவியங்களில் உள்ளடக்கினர். ஓவியமானதன் நவீனத்தன்மை அப்போதுதான், 1960-களில் இடம்பெறத் தொடங்கியது. சிங்கப்பூர் சமூகம் பின்பற்றத் தொடங்கிய தனித்துவத்தன்மை, சுய வெளிப்பாடு ஆகியவற்றின் சித்தாந்தங்களால் உந்தப்பட்ட இந்த மேம்பாட்டின் காரணமாகவே, சிங்கப்பூரில் நவீன, பரிட்சார்த்த ஓவியமானது உருவாகத் தொடங்கியது. கடந்த காலத்தில் நிரம்பியிருந்த பிரதிநிதித்துவ பாணிகளுக்கு எதிராக பரிட்சார்த்த ஓவியங்கள் உருவானாலும் கூட, அவை முதல் தலைமுறை ஓவியர்கள் துவங்கிய தேடல் வேட்கையினாலேயே ஊக்குவிக்கப்பட்டன. ஆக, சிங்கப்பூரில் நவீன ஓவியத்தின் வளர்ச்சியானது, நாகரிகம், முன்னேற்றம் ஆகியவற்றால் சித்தரிக்கப்படும் – இந்தப் போக்கு இன்று வரை தொடர்கிறது.

சூழ்நிலைகளும் கட்டாயங்களும்

(1950-கள் முதல் 1960-கள் வரை)

ஓவியங்களின் ஆரம்பகால வளர்ச்சி

1. லியூ காங்

தேசிய தினம், 1967

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

சிங்கப்பூர் கலை அரும்பொருளகத்தில் உள்ள

லியூ காங் குடும்பத் தொகுப்பு

2003-03280

நாட்டுடைமையான உச்ச நீதிமன்றத்தினையும், நகர மண்டபக் கட்டடங்களையும் அணியணியாய் அலங்கரிக்கும் நினைவுப் பதாகைகளைக் கொண்டு பெறப்படும் இந்தக் காட்சி, *தேசிய தினம்* – கொண்டாட்டத்தில் திளைத்திருக்கும் ஒரு தேசத்தினை பிரதிபலிக்கும் உயிரோட்டம் மிகுந்த படைப்பு. பதாகைகளில் பதிக்கப்பட்டுள்ள பிரகாசமான வண்ணங்கள், சிங்கப்பூரின் பல இன குணாதிசயத்தை விரிவாகவும் எளிமையாகவும் பிரதிபலிக்கின்றன. சிங்கப்பூரை வர்ணிக்கவல்ல அந்த ஓர் அம்சம், லியூவின் கற்பனையை ஆட்கொண்டிருக்கவேண்டும். ஷாங்ஹாய், பாரிஸ் ஆகிய நகரங்களில் பயிற்சி பெற்ற லியூ, சிங்கப்பூரில் தன்னிச்சையாக செயல்பட்ட முதல் தலைமுறை ஓவியர்களில் ஒருவர். மேலும், சிங்கப்பூர் ஓவிய மன்றத்தை நிறுவியவர்களில் லியூ-வும் ஒருவர் ஆவார். இந்தப் படைப்பில், நுணுக்கமான வரைவுகளையும், பிரகாசமான வண்ணங்களையும் கையாளும் அவரது நிபுணத்துவம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

அதனை, மாறிவரும் உலகத்தின் இடையே, புதிதாக நிறுவப்பட்ட சிங்கப்பூர் தேசத்தின்-பால் அவர் காட்டும் வெளிப்பாடாகவும் எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

2. லிம் ஹாக் தாய் (1893-1963)

பழைய நன்யாங் நுண்கலைக் கழகம்

- *செயிண்ட் தாமஸ் வாக்*, 1954

பலகையில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

2001-2503

3. லிம் ஹாக் தாய் (1893-1963)

பழைய நன்யாங் நுண்கலைக் கழகம்

- *செயிண்ட் தாமஸ் வாக்*, 1954

பலகையில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

1999-62

1937-ஆம் ஆண்டு, லிம் ஹாக் தாய், காலஞ்சென்ற வள்ளல், தான் கா கீ-யின் மகனும், சீன வர்த்தகருமான தான் சீ சியங்கை அணுகி, சிங்கப்பூரில் நுண்கலைக் கழகம் ஒன்றை நிறுவும் பொருட்டு, நிதியுதவி கேட்டார். தான் லிம்-யை யொங் முன் சென் என்பவரிடம் அறிமுகம் செய்து வைத்ததாகக் கூறப்படுகிறது. அவர்கள் மூவரும் ஒன்றிணைந்து, ஒரு குழுவை அமைத்து, கழகத்தைத் துவங்கினர். அதே ஆண்டில், பள்ளிக்கூடம் 167 கேலாங் சாலையில் நிறுவப்பட்டது. அதன் முதல் தலைமையாசிரியராக லிம் பொறுப்பேற்றுக்கொண்டார். 14 மாணவர்களுடன் மட்டுமே துவங்கப்பட்ட அந்தப் பள்ளி, ஷாங்ஹாய், பெய்ஜிங், ஃசியாமென் முதலான நகரங்களில் உள்ள

சீனக் கல்விக் கழகங்களைப் பின்பற்றி வழிநடத்தப்பட்டது. போருக்கு முந்திய காலகட்டத்தில், அந்தப் பள்ளி சிராங்கூன் சாலை இடமாற்றம் கண்டது. போர்க்காலத்தில் மூடப்பட்டிருந்த பள்ளி, 1946-ஆம் ஆண்டு, செயிண்ட் தாமஸ் வாக்-இல் மீண்டும் திறக்கப்பட்டது.

பல்துறை திறம் வாய்ந்த லிம் ஹாக் தாய், மேற்கத்திய ஓவியத்தில் மட்டுமல்லாமல், ச்சீன ஓவியத்திலும் கூட சிறந்து விளங்கினார். ஒரே இடத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இந்த இரண்டு படைப்புகள் புலப்படுத்துவது போலவே, கண் முன் தோன்றுபவனவற்றை, ஒரே விஷயத்தை பல வழிகளில் ஆராயும் விருப்பம் கொண்டவர் லிம்.

4. லிம் யூ குவான் (பிறப்பு.1928)

ஓவிய வகுப்பு, 1956

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

P-424

லிம், நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தில் 1950-ஆம் ஆண்டு முதல் 1958-ஆம் ஆண்டு வரையில் ஆசிரியராக பணிபுரிந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் வரையப்பட்டது. அவர் ஓவியக் கலையில் சிறு பிராயம் முதலே, தம் தந்தையிடம் பாடம் பயின்று வந்தார். 1948-ஆம் ஆண்டு முதல், அவர் நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தில் ஓவியம் பயின்றார். அவர் தமது கல்வியை முடித்த பின்னர், 1958-ஆம் ஆண்டு வரையில், கழகத்தில் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். பின்னர், அவர் இங்கிலாந்தில் உள்ள செல்சீ ஓவியப்

பள்ளியில் படிக்கச் சென்றார். லிம், தம்முடைய தந்தையைப் போன்றே பல பல்துறை திறம் மிகுந்தவர். அவர் ஓவியத்தில் பல பாணிகளையும் முறைகளையும் ஆராய்ந்து பார்ப்பதில் இன்பம் கண்டார். பேரார்வமும் சிந்தனையாற்றலும் நிரம்பிய லிம், மரக்கட்டை அச்சுகள், எண்ணெய், ச்சீன மை மற்றும் சிற்பக்கலை என அனைத்திலும் வல்லமை பெற்றவராக லிம் திகழ்ந்தார்.

5. லிம் மு ஹூ (1936-2008)

அரும்பொருளகத்திற்குள் II, 1957

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

1998-158

6. லிம் மு ஹூ (1936-2008)

அரும்பொருளகத்திற்குள் I, 1957

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

1998-157

7. சென் வென் லி (1906-1991)

அரும்பொருளகத்தில், 1956

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

தொடர்பு தகவல் அமைச்சின் தொகுப்பு

1950-கள் முதல் 1970-கள் வரையில், ராஃபிள்ஸ் அரும்பொருளகமானது (தற்போது சிங்கப்பூர் தேசிய அரும்பொருளகமாக வழங்கப்பெறுகிறது), தென்கிழக்காசியாவின் திரவியக் கலாசாரத்தை எடுத்தியம்பும் வகையில் பல கண்கவர் படைப்புகளின் பெட்டகமாகத் திகழ்ந்து வந்தது. குறிப்பாக, அந்த அரும்பொருளகம் 1887-ஆம் ஆண்டு துவங்கப்பட்டது முதல், அங்கு

வைக்கப்பட்டிருந்த ஆதிவாசி வரைபடங்களும் இயற்கை வரலாற்றுத் தொகுப்பும், பல ஓவியர்களை வசீகரித்து ஊக்குவித்துள்ளது. இந்தப் படைப்பில், சென் இயற்கை வரலாற்றுக் கண்காட்சியைக் கண்டு வியப்பில் ஆழ்ந்துபோன தாயையும் குழந்தையையும் சித்தரிக்கிறார். லிம் விலங்கியல் மாதிரிகளை மையப் புள்ளியாக வைத்து, பல காட்சிப் பொருட்களை (தென்கிழக்காசியாவிலிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற ஆதிவாசி வரைபடப் பொருட்கள் உட்பட) இறுக்கமாக ஒருசேர வரைகிறார். அவை ஆதிவாசிகளின் செதுக்கல்கள், மண்டை ஓடு, நிழலாட்டப் பாவைகள், பாலித் தீவைச் சேர்ந்த செதுக்கப்பட்ட கற்கள், கேடயங்கள் முதலியவற்றை உள்ளடக்கும். அவர் அவற்றுடன் டிரியான்கள், பழங்கள், பாலித் தீவின் பெண்மணி உருவம் முதலானவற்றையும் சேர்த்துக்கொண்டு, இரு படைப்புகளிலும் உள்ள கலாசாரத் தொன்மையை வெளிக்கொணர்வார்.

அந்த மூன்று படைப்புகளும் வரையப்பட்ட காலகட்டத்தில், டாக்டர் கார்ல் கிப்ஸன்ஹில் அரும்பொருளகத்தின் இயக்குனராகப் பொறுப்பேற்றுக்கொண்டார். தேசிய அரும்பொருளகத்தின் கலைக் கூடம் 1976-ஆம் ஆண்டு துவங்கப்பட்டிருந்தாலும் கூட, 1963-ஆம் ஆண்டு வரையிலான கிப்ஸன்-ஹில் அவர்களின் தலைமைத்துவத்தில், தேசிய அரும்பொருளகத்தில் பல ஓவியக் கண்காட்சிகள் நடத்தப்பட்டன; காலஞ்சென்ற டத்தோ லோக் வான் தோ அவர்களின் 115 ஓவியப் படைப்புகள் அரும்பொருளகத்திற்கு

நன்கொடையாகக் கிடைக்கப்பெற்றன. டத்தோ லோக் அளித்த படைப்புகளில் பெரும்பகுதி, மலேயாவைச் சேர்ந்த ஓவியர்களால் வரையப்பட்டவை. பிற்காலத்தில், தேசிய அரும்பொருளகத்தில் கலைக் கூடம் துவங்கப்பட்டபோது, அந்தப் படைப்புகள்தான், கலைக் கூடத்தின் முக்கியத் தொகுப்பாகத் திகழ்ந்தன.

போருக்குப் பிந்திய சூழ்நிலைகள்: நிலையற்ற தன்மை மற்றும் இழப்பு

1. சுவா மியா தீ (பிறப்பு. 1931)

சாலைக் கட்டுமானத் தொழிலாளி, 1955
துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்
2006-01220

மனதை வருடக்கூடிய ஆழமான உட்கருத்தைக் கொண்டு, பெயரிடப்படாத சாலைக் கட்டுமானத் தொழிலாளியின் முகத்தையும் கரங்களையும் உற்றுநோக்கும் பொருட்டு, நம் கவனத்தை ஈர்க்கிறார், சுவா. அவர் கரங்களில் காணப்படும் நரம்புகள், அவரது கட்டும் உழைப்பையும் வாழ்க்கைப் பிழைப்பையும் நமக்கு வெளிப்படையாகக் காட்டுகின்றன. அவரது முகத்தில் காணப்படும் உணர்ச்சிகளின் கலவை, நம்மை அவரது மனநிலை பற்றி சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. வெறுமையும் ஆதங்கமும், நிலையற்ற தன்மையும் புடைசூழ, அந்தத் தொழிலாளி பார்வையாளரை உற்றுப் பார்க்கிறார். ஆனால், அந்தப் பார்வையாளரால் உதவி ஏதும் செய்ய இயலாது. அந்தப் பார்வையாளரால் தொழிலாளியின் கழுத்திலிருந்து வழிந்தோடும்

வியர்வைத் துளியைக் காண மட்டுமே முடியும். இந்த ஓவியம் தேசிய பற்றுறுதி, தேசத்துடனான தகைமையுணர்வு முதலான விரிவான கேள்விகளை எழுப்புகிறது. சிங்கப்பூரில் இதுபோன்ற, சமூக எதார்த்தங்களைப் பிரதிபலிக்கும் ஓவியங்களைப் பொறுத்த மட்டில், சுவா, குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பை நல்கியுள்ளார்.

2. சியூ ஷுவே ஃபூக் (பிறப்பு. 1934)

நாடோடித் தாயும் அவரது மகனும், 1954

மரக்கட்டை அச்சு

1999-00830

3. சியோங் சூ பியெங் (1917–1983)

பெயரிடப்படவில்லை (தாயும் சேயும்), 1949

மரக்கட்டை அச்சு

2009-03293

4. கோ சியா யொங் (பிறப்பு. 1938)

சிந்தனை, 1958

மரக்கட்டை அச்சு

1999-02613

5. தான் தீ சை (1928–2011)

காத்திருத்தல், 1953

மரக்கட்டை அச்சு

1999-00825

இந்த மரக்கட்டை அச்சுகள் மத்தியில் நிலையற்ற தன்மை தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. 1950-களிலும் 1960-களிலும் உருவான மரக்கட்டை அச்சு ஓவியங்கள் எதிர்கொள்ளும் நோக்கத்துடன் அவதியுறுதல், சமமின்மை

மற்றும் தேசிய உணர்வு போன்ற கருப்பொருளை மையமாகக் கொண்டிருக்கும். ஆனால், இந்தப் படைப்புகள் மிகவும் ஆழ்ந்த தொணியில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. அவை போருக்குப் பிந்திய காலத்தில், பல தனி நபர்கள் அனுபவித்த நிலையற்ற தன்மையை கருவாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. சியூ, சியோங் ஆகியோரின் படைப்புகள் இந்த உணர்வினை தனிமைப்படுத்தப்பட்ட தாயையும் குழந்தையையும் கொண்டு சித்தரிக்கின்றன. ஆனால், கோ-வின் படைப்பு தனிமைப்படுத்தப்பட்ட தொழிலாளியின் பார்வையிலிருந்து அந்த உணர்வினை வெளிப்படுத்துகிறது. தாநின் படைப்பு மாறுபட்டதோர் உணர்வினை வெளிக்கொணர்கிறது: அதிகப்படியான அவசரத்தன்மையை வலியுறுத்துகிறது. 'காத்திருத்தல்' என்பது நிலையற்ற தன்மையுடன் இணைத்துப் பார்க்கையில், ஒரு நபரின் உடலுறுதியிலும் மனோதிடத்திலும் ஏற்படுத்தக்கூடிய வெறுப்புணர்ச்சி மிகவும் பயங்கரமான ஒன்று.

சிங்கப்பூரில் மரக்கட்டைகளை ஓவிய ஊடகங்களாகப் பயன்படுத்தும் போக்கு, ச்சீனாவிலிருந்து துவங்கியது. குறிப்பாக, 1930-களில் ச்சீனப் புரட்சி எழுத்தாளரான லூ ஸுன் வழிநடத்திய நவீன மரக்கட்டை இயக்கத்தை அதற்கு மேற்கோளாகக் காட்டலாம். லூ-வின் மூலமாகத்தான் ச்சீனாவிலிருந்த ஓவியர்களும், அவர்களின் வழியாக சிங்கப்பூரிலிருந்த ச்சீன ஓவியர்களும், ஜெர்மானிய ஓவியர் கத்தே கொல்விட்ஸ்-இன் மரக்கட்டை அச்சுகளுக்கு

அறிமுகப்படுத்தப்பட்டனர். ஜெர்மானிய ஓவியர் கத்தே-இன் தாக்கம், உணர்ச்சி ததும்பும் தா-னின் படைப்புகளில் மேலோங்கியிருக்கும்.

6. இங் எங் தெங் (1934–2001)

முதுமைப் பருவம், 1961

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

சிங்கப்பூர் தேசிய பல்கலைக்கழக

அரும்பொருளகத் தொகுப்பு

N1997-0001-211-0

7. அந்தோணி பூன் (1945–2006)

வேலையில்லா மகன், 1966

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

1999-01342

இந்த இரண்டு படைப்புகளுக்கும் இடையிலான வேறுபாடு பாணிகளுக்கு அப்பாற்பட்டது. இங்-கின் கருவான முதிய மாது எதார்த்தமான முறையில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். அவர் தமது இறுதிக்காலத்தை நெருங்கிக்கொண்டிருப்பதும், அவரது உணர்ச்சிகள் இடமாற்றத்தினால் வஞ்சிக்கப்பட்டதாகவும் தெரிகிறது. பூனின் பரிட்சார்த்த படைப்பான 'வேலையில்லா மகன்' தனியாக இல்லாத போதிலும், அவன் தனிமைப்படுத்தப்பட்டதாக உணர்வது தெளிவாக வெளிப்படுகிறது. கவலையுடைய பெற்றோரால் கண்டிக்கப்படுவது, படைப்பின் கருவான மகனின் ஆதங்கத்தையும் நம்பிக்கையின்மையையும் அதிகரிக்கின்றது. மேலும், அவனது இருள் சூழ்ந்த வாழ்க்கையும் இந்தப் படைப்பின் வழி புலப்படுகிறது.

1960-களில், அரசியல் வட்டங்களில் பெரும் மாற்றங்கள் நேர்ந்துகொண்டிருந்த காலகட்டத்தில், மக்களின் அக்கறை அன்றாட அத்தியாவசியத் தேவைகளைப் பற்றியே இருந்து வந்தது: யார் என்னைப் பார்த்துக்கொள்கிறார்? என் குடும்பத்தை என்னால் கவனித்துக்கொள்ள முடியுமா? பின்னர் வந்த இங்-கின் சிற்பங்கள் தொடர்ந்து சமூகத்துடன் தொடர்புடைய விவகாரங்களை சார்ந்திருந்தாலும், பூன் பரிட்சார்த்த படைப்புகளின் பக்கம் தமது கவனத்தை செலுத்தினார். அதன் காரணமாக, அவர் முறைமைகளையும் வடிவங்களையும் சார்ந்து ஓவியங்களைப் படைத்தார்.

8. தான் தீ சை (1928–2011)

பெயரிடப்படவில்லை (சந்தைக் காட்சி), 1954

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

தனியார் தொகுப்பு

பிள்ளைகளின் கடுமையான வாழ்க்கை சூழலையும் வேலை சூழலையும் கோடிட்டுக் காட்டுவதன் வழி, தான்-இன் படைப்பு, பிள்ளைகளின் மீது பரிதாப உணர்வை வெளிக்கொணர்கிறது. அவர்களது வெறுமையான, எலும்பும் தோலுமான உடல்கள், அவர்களுக்குப் பொருட்களும் சத்தான ஆகாரமும் தேவைப்படுவதை வெளிப்படுத்துகின்றன. ஆனால், அவற்றுக்கு முரண்பாடாக உணவுப் பொருட்கள் கொண்டு செல்லப்படும் காட்சி படைப்பின் பின்னணியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. படைப்பின் கருவான பிள்ளைகளின் அவநிலையை எடுத்தியம்பும் அதே வேளையில், முகம் தெரியாத நபர்களின்

மத்தியில் உதவி கேட்கும் காட்சியும் அங்கு சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. தான்-இன் படைப்புகள் பலவகைப்பட்டாலும், இரண்டாம் உலகப் போருக்கு அடுத்த பத்தாண்டுகளில் வெளியான அவரது படைப்புகள்தான் மிகவும் பிரபலம் அடைந்தன. போருக்குப் பிந்திய காலத்தில் நேர்ந்த துன்பங்களையும், அரசியல் பிரச்சனைகளையும் அவை துரிதமாகப் பிரதிபலித்தன.

9. தான் தீ சை (1928-2011)

வாங்குவதும் விற்பதும், 1958

மரக்கட்டை அச்சு

1999-00823

10. ச்சு கெங் குவாங் (பிறப்பு. 1931)

மக்களின் உணவகம், 1966

மரக்கட்டை அச்சு

1999-00806

தான், ச்சு ஆகிய இருவருமே, நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தில், 1950-களின் தொடக்க காலத்தில் பட்டம் பெற்றவர்கள். அவர்கள் இருவரும் மரக்கட்டை ஊடகத்தைப் பயன்படுத்தி, போருக்குப் பிந்திய காலத்திலான சிங்கப்பூரிலிருந்த சமூகப் பொருளியல் சூழ்நிலைகளைப் படம்பிடித்துக்காட்டினார்கள். தான்-இன் *‘வாங்குவதும் விற்பதும்’* படைப்பு பிள்ளைகள் வேலைக்கு செல்வது தொடர்பான கருப்பொருளைக் கொண்டுள்ளது. ச்சு-வின் ‘மக்களின் உணவகம்’ படைப்பு, போருக்குப் பிந்திய காலத்தில் ஏற்பட்ட வறுமை, உணவுப் பற்றாக்குறை முதலான பிரச்சனைகளுக்குத் தீர்வு காணும் பொருட்டு, சமூக நலத் துறை

நிறுவிய மக்களின் உணவகங்களைச் சித்தரிக்கின்றது. அதுபோன்ற உணவகங்கள் செலவு ஏற்புடைய விலையில் பொதுமக்களுக்கு உணவளித்து வந்தன. அவற்றில் முதலாவது உணவகம் 1946-ஆம் ஆண்டு தெலுக் ஆயர் சாலையில் இருந்த சரக்குக் கிடங்கில் திறக்கப்பட்டது. அந்த உணவகத்தில் சோறு, இறைச்சி, காய்கறிகள் என சத்தான உணவு வகைகளை, மிகவும் குறைந்த விலைக்கு, 35 காசுக்கு விற்கப்பட்டன.

11. லிம் யூ குவான் (பிறப்பு. 1928)

தீ விபத்திற்குப் பிறகு, 1966

மரக்கட்டை அச்சு

1999-02618

12. வீ கொங் சாய் (பிறப்பு. 1928)

தீ விபத்திற்குப் பிறகு, 1960

பலகையில் எண்ணெய் குழைவணம்

சிங்கப்பூர் தேசிய பல்கலைக்கழக

அரும்பொருளகத் தொகுப்பு

S1980-0809-001-0

13. கோ சியா யொங் (பிறப்பு. 1938)

புக்கிட் ஹோ ஸ்லீ தீ விபத்துக் காட்சி, 1961

மரக்கட்டை அச்சு

1999-02612

லிம்-இன் கருப்பு-வெள்ளை நிறத்திலான, கரும் தொணியிலான மரக்கட்டை அச்சாக இருப்பினும், வீ-யின் வண்ணமயமான எண்ணெய் குழைவணத்திலான ஓவியமாக இருப்பினும், தீ விபத்திற்கான காட்சிகளை

சித்தரிக்கும் அவை இரண்டுமே பெரும் அழிவையும் கடும் துயரைத்தையும் மட்டுமே வலியுறுத்துகின்றன. தீ விபத்து நேர்ந்த பகுதிகள் பற்றி இரண்டு படைப்புகளுமே குறிப்பிடவில்லை. ஆனால், 1950-களிலும், 1960-களின் தொடக்க காலத்திலும், கம்போங் வட்டாரத்தில் தீ விபத்துகள் அடிக்கடி ஏற்படுவது வழக்கமாக இருந்து வந்தது. ஆக, அவற்றின் தாக்கத்தை தத்ருபமாகப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய படைப்புகளை, பரிதாப உணர்வினை வெளிக்கொணரவல்ல ஓவியர்களாக லிம்-உம் வீ-யும் திகழ்ந்தனர்.

போருக்குப் பிந்திய சிங்கப்பூரில், வரலாற்று பிரசித்தமாக வகைபடுத்த தீ விபத்து, புக்கிட் ஹோ ஸ்வீ தீ விபத்துதான். அந்த சம்பவம்தான் கோ-வின் படைப்புக்கான மையக் கரு. அந்தத் தீயினால், 2,200 வீடுகள் அழிந்து போயின; 2,833 பேர் பாதிக்கப்பட்டனர். ஆனால், கோ-வின் படைப்பு ஒரு தனிப்பட்ட அணுகுமுறையைக் கையாள்கிறது. அந்தப் படைப்பில் தாளமுடியாத் துயர்கொண்ட ஒரு தாயும், செய்வதறியாது திகைக்கும் பிள்ளைகளும் பிரதிபலிக்கப்பட்டுள்ளனர். அந்த மகளின் கையில் உள்ள மூட்டை மட்டுமே, அந்தக் குடும்பத்திற்கு மிஞ்சிய சொத்தாகத் தெரிய வருகிறது.

14. கோ சியா யொங் (பிறப்பு. 1938)

பொத்தொங் பாசிரில் உள்ள கால்வாய், 1957
மரக்கட்டை அச்சு
1999-02614

15. கோ சியா யொங் (பிறப்பு. 1938)

பொத்தொங் பாசிர் வெள்ளம், 1957
மரக்கட்டை அச்சு
1999-02606

தீ விபத்துகள் மட்டுமல்லாது, இழப்பினைக் கருவாகக் கொண்டு வெள்ளங்களையும் சித்தரித்துக் காட்டின, கோ-வின் மரக்கட்டை அச்சுப் படைப்புகள். 1950-களில், பொத்தொங் பாசிர் வட்டாரத்தில் நிறைய காய்கறித் தோட்டங்கள் இருந்து வந்தன. அந்தப் பகுதியில், வெள்ளங்கள் அடிக்கடி ஏற்படுவது வழக்கமாக இருந்து வந்தது. இந்த மரக்கட்டை அச்சுகளை உருவாக்கும்போது, கோ தமது மனதில் 1951-ஆம் ஆண்டிலும் 1954-ஆம் ஆண்டிலும் அப்பகுதியில் ஏற்பட்ட வெள்ளத்தை நினைவு கூர்ந்திருக்கலாம். 1951-ஆம் ஆண்டு நேர்ந்த வெள்ளத்தின் போது, பொத்தொங் பாசிரில் வசித்து வந்த சுமார் 200 குடும்பங்கள் நட்பாற்றில் விடப்பட்டனர். 1954-ஆம் ஆண்டு வெள்ளத்தின் போது, பயிர்கள் அனைத்தும் முழுமையாக நாசமாயின. அதன் காரணமாக, அங்கிருந்த விவசாயிகளின் காய்கறித் தோட்டங்களும் கோழிப் பண்ணைகளும் பெரும் நட்பத்தை சந்தித்தன.

இரண்டு படைப்புகளுமே ஓர் அறநெறிக் கருத்தினை வலியுறுத்துகின்றன. குறிப்பாக 'பொத்தொங் பாசிரில் உள்ள கால்வாய்' எனப்படும் படைப்பு, அப்பகுதியில் உள்ள மக்கள் ஒன்றாக சேர்ந்து கால்வாயினை சுத்தம் செய்யும் பணியில் ஈடுபட்டிருப்பதை சித்தரிக்கின்றது. அந்தக் காட்சியைப்

பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் இரண்டு பிள்ளைகளிடம், அந்த மக்களின் முயற்சிகளைப் பற்றிப் பாராட்டிப் பேசுகிறார் ஒரு பெரியவர். அந்தக் காலகட்டத்தில் துன்பப்படுவோரின் நிலையை எடுத்தியம்புவதற்கும், மறு-நிர்மாணப் பணிகளுக்கு சமூக ஒற்றுமையின் அவசியத்தை வலியுறுத்துவதற்கும், மரக்கட்டை அச்ச ஓவியங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டதற்கு இந்தப் படைப்பு சிறந்ததோர் உதாரணம்.

பிரச்சனையும் விவாதமும்:

தேசிய உணர்வின் தோற்றம்

1. கோ சியா யொங் (பிறப்பு. 1938)

அவர்கள் இதோ வந்துவிட்டார்கள், 1965
துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்
2002-00423

2. ச்ஞு கெங் குவாங் (பிறப்பு. 1931)

சாலையோரமாக உணவைக் கூவி விற்பவர்,
1955
மரக்கட்டை அச்ச
2000-03793

முரண்பாடானாது சிங்கப்பூரின் சமூக எதார்த்த ஓவியங்களில் மேவுறும் கருப்பொருளாகவே இருந்து வந்தது. கோ-வின் *அவர்கள் இதோ வந்துவிட்டார்கள்* எனும் படைப்பில் இந்தப் போக்கு தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. அந்தப் படைப்பில், நாடோடிகளைப் போன்று உணவைக் கூவி விற்பவர்களுக்கும், அவர்கள் சுகாதாரமற்ற பழக்கங்களைக் கொண்டிருப்பதாலும், சாலைகளில் இடையூறு விளைவிப்பதாகவும் கருதி அவர்களை களைய

முயலும் அரசாங்க அதிகாரிகளுக்கும் இடையில் உள்ள பகைமை உணர்வு வெளிப்படுகிறது. உணவைக் கூவி விற்பவர்கள் அன்றாட வாழ்க்கையில் இருப்பதைப் போன்று எதார்த்தமாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். கோ அந்தக் கதாபாத்திரங்களின் நிலையை அறிந்திருந்ததாக அதன்வழி தெரிகிறது. கண்ணுக்குப் புலப்படாத, படைப்பின் வெளிப்புறத்தில் காணப்படுவதாக நம்பப்படும் காவல் துறையினருடன், அந்தக் கதாபாத்திரங்கள் சண்டையிடுவது போன்று காட்சி சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

ச்ஞு-வின் 'சாலையோரமாக உணவைக் கூவி விற்பவர்' படைப்பிலும் நாடோடிகளைப் போன்று உணவைக் கூவி விற்பவர்கள் மீதான பரிதாப உணர்வு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. அந்த வகையில், இந்தப் படைப்பில், சுங்கை சாலையில், தியோச்சியூ சமூகத்தைச் சார்ந்த, பொறித்த கிளிஞ்சலை விற்கும் ஒருவர் தமது தற்காலிகக் கடையில் ஓய்வு எடுத்துக்கொண்டிருக்கும் காட்சி உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 1968-ஆம் ஆண்டு முதல் 1969-ஆம் ஆண்டு வரையில், உணவைக் கூவி விற்பவர்கள் உரிமம் பெற்று செயல்படுவதை மிதப்படுத்துவதற்கும், சட்டவிரோதமாக செயல்படுவர்களை முழுமையாக அகற்றுவதற்கும், உரிமம் பெற்ற உணவைக் கூவி விற்கும் நபர்களுக்கான பதிவு முறையை அரசாங்கம் பெரிய அளவில் மேற்கொண்டது. 1980-களுக்குள், சாலையோரமாக உணவைக் கூவி விற்பவர்களில் பெரும்பாலானோர், புதிதாகக்

கட்டப்பட்ட உணவு அங்காடி நிலையங்களுக்கு இடம் மாற்றப்பட்டனர்.

3. தான் தீ சை (1928–2011)

மஞ்சள் அபாயம், 1954

மரக்கட்டை அச்சு

2010-03431

1950-களில் 'மஞ்சள் கலாசாரத்திற்கு' எதிரான இயக்கம் சிங்கப்பூரில் மாணவர் குழுக்கள், வர்த்தகத் தொழிற்சங்கங்கள், கலாசார அமைப்புகள், வலது-சாரி அரசியல் கட்சிகள் ஆகியவற்றிடையே உருவானது. வளமான மேற்கத்திய நாடுகளிடமிருந்து பின்பற்றப்பட்டு வந்த பழக்க வழக்கங்களை எதிர்த்து அந்த இயக்கம் குரல் கொடுத்தது. ஆபாசக் காட்சிகள், பொருள் நிலைக் கொள்கை, மிதமான அறநெறிப் பண்பு முதலானவை அவற்றுள் அடங்கும். அவை அனைத்தும் இந்த மரக்கட்டையில் மேற்கோள் காட்டப்பட்டுள்ளன. இந்தப் படைப்பின் தொணி, அறநெறிப் பண்புகளை மிகைப்படுத்தி வலியுறுத்துவதுடன், மஞ்சள் கலாசாரத்தின் அபாயங்களை எச்சரிக்கின்றது. அதன்பொருட்டு, ஆடையற்ற பெண்ணின் மீது ஆபாசக் காட்சிகள் திணிக்கப்படும் முறைகளை பரிதாப உணர்வுகளைத் தூண்டும் வகையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'மஞ்சள் கலாசாரத்திற்கு' எதிரான இயக்கமானது, காலணித்துவ அரசாங்கத்துடன் நேரடிப் பிரச்சனையில் ஈடுபட்டிருந்த பெரியதொரு தேசிய இயக்கத்தின் அங்கமாகத் திகழ்ந்தது.

4. லிம் ஹக் தாய் (1893–1963)

கலவரம், 1955

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

1998-00706

மரக்கட்டை அச்சின் கீழ்ப்பகுதியில் குறிப்பிடப்பட்டது போல், 1954-ஆம் ஆண்டு முதல் 1956-ஆம் ஆண்டு வரையிலான காலகட்டம், ச்சீன நடுத்தரப் பள்ளி மாணவர்களுக்கும் வலது-சாரி தொழிற்சங்கங்களுக்கும் இடையிலான பங்களித்துவம் வலுவாக வளர்ந்து வரும் காலகட்டத்தைக் குறிக்கும் வகையில் அமைந்திருந்தது. அந்தக் காலகட்டத்தில்தான், தேசிய சேவை ஆணைக்கு எதிராக 1954-ஆம் ஆண்டு நடத்தப்பட்ட ச்சீன மாணவர்களின் ஆர்ப்பாட்டம், 1955-ஆம் நடத்தப்பட்ட ஹொக் லீ பேருந்து வேலை நிறுத்தப் போராட்டம் முதலிய குறிப்பிடத்தக்க கலவரங்கள் நேர்ந்தன. லிம் அதுபோன்ற நிகழ்வுகள் அனைத்தையும், பரிட்சார்த்த அடிப்படையில், ஒற்றைக் காட்சியாக படம்பிடித்து, அரசியல் போட்டியும், சித்தாந்த முரண்பாடுகளும் மிகுந்திருந்த காலகட்டத்தில் இருந்த சர்ச்சைகளையும் பிரச்சனைகளையும் வெளிப்படுத்துகிறார்.

5. கோ சியா யொங் (பிறப்பு. 1938)

காயமுற்ற ஊழியரை சந்தித்தல், 1958

மரக்கட்டை அச்சு

1999-02615

6. ச்சு கெங் குவாங் (பிறப்பு. 1931)

5-1-3, 1954

மரக்கட்டை அச்சு

1999-00809

1950-களில், ச்சு, கோ முதலான இளம் ஓவியர்களின் சமூக விழிப்புணர்ச்சி, ச்சீன நடுத்தரப் பள்ளி மாணவர்கள், கடைநிலை ஊழியர்கள் முதலான ஒதுக்கப்பட்ட சமூகத்தினரின் அவலங்களைப் பிரதிபலிக்கத் தூண்டியது. '5-1-3' தலைப்பானது 1954-ஆம் ஆண்டு, மே மாதம், 13-ஆம் தேதியைக் குறிக்கின்றது. அன்றைய தினம், காலணித்துவ அரசாங்கத்தின் தேசிய சேவை தொடர்பான அவசரச் சட்டத்தை ச்சீன மாணவர்கள் எதிர்த்து ஆர்ப்பாட்டம் நடத்தினர். அந்த ஆர்ப்பாட்டம், பின்னர் பெரியதொரு வன்முறை சம்பவமாக உருவெடுத்தது. ச்சு, காவல் துறையினரின் கலவரப் படையை வன்முறையாளர்களாகவும், மாணவர்களை பாதிக்கப்பட்டவர்களாகவும் சித்தரித்துள்ளார். அதிலும், குறிப்பாக அந்தப் படைப்பில், பெண் மாணவி ஒருவர் காவல்துறையினரால் தாக்கப்பட்டு கீழே விழும் காட்சி அந்தக் கருத்தை வலியுறுத்துகிறது.

கோ-வின் மரக்கட்டை அச்சில், காயமுற்ற ஊழியர் ஒருவரின் பரிதாப நிலை படம்பிடித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அந்த ஊழியரை சந்திக்கச் சென்றவர் (நண்பர், சக ஊழியர் அல்லது தொழிற்சங்கத்தில் சக உறுப்பினர்), அந்த ஊழியருக்கும் அவர்தம் குடும்பத்தினருக்கும் சிறிது ஆறுதல் அளிக்கிறார். இருந்தபோதிலும், அந்த

ஊழியரின் பிழைப்பு பற்றிய கேள்வி அவரது மனதை ஆட்கொண்டுள்ளது.

7. ச்சுவா மியா தீ (பிறப்பு. 1931)

மலேயாவின் இதிகாசக் கவிதை, 1955

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

2006-01219

ச்சுவா-வின் தத்ரூப வெளிப்பாடு நிரம்பிய இந்தப் படைப்பில் காண்பிக்கப்பட்டுள்ள, வெளிப்புறங்களில் மாணவர்கள் கூடும் காட்சி, அப்போது உருவான மலேய தேசிய உணர்வின் கர்ஜனைகளை படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது. கீழ்த்தள நோக்கினைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட இந்தப் படைப்பின் வழி, ச்சுவா பார்வையாளர்களை மாணவர்கள் மத்தியில் உட்காரும்படி அழைப்பு விடுக்கிறார். அந்த மாணவர்கள் தங்களுடைய தலைவரின் உரையை உன்னிப்பாகக் கவனிக்கின்றனர். அந்தத் தலைவர் அவர்களது உணர்வுகளைத் தூண்டி, அதில் தேசிய உணர்வினை விதைக்கிறார். பிரச்சாரம் செய்யும் தலைவரின் வார்த்தைகளில் உள்ள வலிமையை, ஓவியரின் கவனமும் திறமையும் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துகின்றன. பின்னணியில் சூழ்ந்திருக்கும் கரு மேகங்கள் வரவிருக்கும் புயல் போன்ற புரட்சியையும், வரலாற்றில் அவை கொண்டிருக்கும் சர்ச்சைமிகு தாக்கத்தையும் அது தீவிரப்படுத்திக் காட்டுகிறது.

8. ச்சுவா மியா தீ (பிறப்பு. 1931)

தேசிய மொழி வகுப்பு, 1959

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

P-0145

1959-ஆம் ஆண்டில், சிங்கப்பூர் சுய ஆட்சி பெற்றபோது, தேசிய மொழி தொடர்பான கேள்விகள் பொது இடங்களில் கார சாரமாக விவாதிக்கப்பட்டன. சிங்கப்பூர் மலேய தேசத்தின் ஓர் அங்கமாகக் காணப்படவேண்டும் என்ற அரசாங்கத்தின் வேட்கையின் அடிப்படையில், அரசாங்கம் மலாய் மொழியை சிங்கப்பூரின் தேசிய மொழியாக ஊக்குவிக்க முற்பட்டது. மலாய் கற்கும் ஆர்வம் மிகுந்த, பெரும்பாலும் ச்சீனர்களையே கொண்ட வகுப்பு சூழலைக் கொண்ட ச்சுவா-வின் இந்த ஓவியம், அந்த இலக்கைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. அந்தப் படைப்பில் உள்ள கரும்பலகையில் மலாய் மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ள அடிப்படைக் கேள்விகள் (“உனது பெயர் என்ன? நீ எங்கு வசிக்கிறாய்?”) அடையாளம், உரிமத்துவம் முதலான ஆழ்ந்த எண்ணங்களை சுட்டுகின்றன. அதன்வழி, மொழி, அரசியல், தனி நபர் முதலியவற்றுக்கு இடையிலான இணை பிரியாத உறவு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

உருவச் சிலைகளும் சின்னங்களும்:

இடத்திற்கும் மக்களுக்கும் ஏற்ற வகையில் மாறுதல்

1. லிம் ஹாக் தாய் (1893-1963)

சிங்கப்பூர் ஆறு, 1952

பலகையில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

1998-707

குடியேறிகளாக இருப்பினும் சரி, சிங்கப்பூரில் பிறந்து வளர்ந்தவர்களாக இருப்பினும் சரி, ஓவியர்கள் சிங்கப்பூர் ஆற்றின் நிறைகுடம் தழுமும், பன்முகப் புன்முறுவலிந்-பால் ஈர்க்கப்பட்டனர். இன்றும் இருப்பிலிருக்கும் லிம் ஹாக் தாய்-இன் படைப்புகளில் பெரும்பாலானவை, இயற்கை சூழல்களை மிகைப்படுத்திக் காட்டும் தன்மையைக் கொண்டிருக்கும். அவற்றில் ஒன்றுதான் இந்தப் படைப்பு. லிம்-யைப் பொறுத்தமட்டில், தாம் குடியேற நினைத்த புதியதோர் இடமான சிங்கப்பூரை ஓவியத்தில் சித்தரிப்பது, ஒரு முடிவாகத் தெரியவில்லை. நன்யாங்-கில் தாம் கண்டதை ஓவியமாகத் தொகுப்பது அவருக்கு முக்கியமாக இருந்த அதே வேளையில், இந்த வெப்ப மண்டலத்தில் உள்ள அனைத்து இயற்கைக் காட்சிகளையும் ஓவியமாகத் தொகுப்பதில், அவற்றின் வரையறைகளை பலதரப்பட்ட தடவுகள், வடிவங்கள், வண்ணங்கள் முதலானவற்றைப் பயன்படுத்துவதின் வழி விரிவுபடுத்தினார் (1955-ஆம் ஆண்டில் எழுதப்பட்ட ‘இளம் மலேயாவின் ஓவியம்’ என்ற நூலில் இடம்பெற்ற அவரது முன்னுரையில் குறிப்பிடப்பட்டதற்கேற்ப). அதன்வழி, அவர் தாம் சித்தரிக்கும் இடங்களுடன் தமக்குண்டான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகிறார். இந்தப் போக்கினை அவர் நன்யாங் நுண்கலைக் கழக வளாகம், Fort Canning முதலானவற்றை சித்தரித்த படைப்புகளின் காணமுடியும். அந்தப் படைப்புகளில், அவர் மரங்கள், வீடுகள், பாறைகள் அல்லது வெளிப்புறங்களை

வடிவங்களாகப் பிரதிபலித்து, அவற்றுக்கும் ஒளிக்குமான தொடர்பினை ஆராய்ந்திருந்தார்.

2. லிம் செங் ஹோ (1912-1979)

Clark Quay-இல் உள்ள ரீட் பாலத்தின் காட்சி, 1957

தாளில் நீர்ச் சாயம்

HP-127 P-0920

ரீட் பாலமானது, கம்போங் மலாக்கவிற்கு அருகில் இருந்த காரணத்தால் 'மலாக்கா பாலம்' என்றும், பச்சை சாயம் பூசப்பட்டிருந்த காரணத்தால் 'பச்சைப் பாலம்' என்றும் வழங்கப்பட்டு வந்தது. மாலை வேளைகளில், பாலத்தின் கட்டுமானப் பணிகளில் ஈடுபட்டிருந்த ஊழியர்கள், ஆக அண்மைய உலக நடப்புகளை அறிந்துகொள்ளவோ, ச்சீனப் பழங்கதைகள் சொல்லும் தியோச்சியூ கதாகாலட்சேபங்களைக் காணவோ அங்கு கூடுவது வழக்கம்.

நீர்ச் சாயம் கொண்டு ஓவியம் வரைபவரளில் முன்னோடியான லிம் செங் ஹோ, சிங்கப்பூர் ஆறு தொடர்பான அவரது பல படைப்புகளுக்கு நன்கு அறியப்பட்டிருந்தார். இந்தப் படைப்பில், படகுகள், கட்டடங்கள் முதலானவற்றின் வண்ணமயமான சங்கமத்தில் கவனம் செலுத்துவதன் வழி, ஒரு பகல் காட்சியின் பிரகாசமான சூரிய ஒளியை வெளிக்கொணர்கிறார், லிம். அவரது நீர்ச் சாயமானது மாதிரி கிறுக்கல்களாக அன்றி, முழுமை பெற்ற ஓவியங்களாகத் திகழ்கின்றன. அவை ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த இடம் அல்லது மக்களின் தொகுப்போடாக

மட்டுமில்லாமல், புத்தாக்க வெளிப்பாடு, கலையுணர்வு முதலியவற்றின் பிரதிபலிப்பாகவும் திகழ்கின்றன.

3. ஜார்ஜியட் சென் (1906-1993)

காலாங் ஆறு, 1953-1955

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

ஜார்ஜியட் சென் லியிங்-இன்

உடைமைகளுடைய அன்பளிப்பு,

1994-4159

4. லிம் மு ஹு (1936-2008)

தஞ்சோங் ரூ, 1972

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

1999-61

ஆறுகள், நீர்வழிகள் முதலியவற்றுக்கு அருகே இடம்பெற்ற வாழ்க்கை முறைகளால் பரவசமடைந்த ஓவியர்கள், சிங்கப்பூர் ஆறு மட்டுமல்லாமல், காலாங் ஆறு, தஞ்சோங் ரூ முதலானவற்றையும் ஓவியங்களாகத் தொகுத்தனர். காலாங் ஆறானது, சிங்கப்பூரின் நீண்டு ஆறு ஆகும். 1930-களிலிருந்து 1980-கள் வரையில், தொறில் துறை நடவடிக்கைகளும், கடலோடிகளின் புழக்கமும் காலாங் ஆற்றை ஆக்கிரமித்துக்கொண்டிருந்தது. அதே காலகட்டத்தில், தஞ்சோங் ரூ பகுதியில், சிங்கப்பூர் ஆற்றிலிருந்து விரிவாக்கம் கண்ட கப்பல் துறைமுகத்தின் வளர்ச்சி உணரப்பட்டது.

சென்-இன் படைப்பில், கம்போங்-உடன் தொடர்பான அமைதியுணர்வு

ஆட்கொண்டிருப்பதைக் காணமுடியும். வெப்ப மண்டலத்தின் வெளிச்சமானது சென்-இன் படைப்பில் தெளிவாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அவர் சூரியக் கதிர்களின் பிரகாசத்தன்மையை அவற்றின் நிறத்தைக் கொண்டு ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறார். அதற்கு மாறுபட்ட வகையில், லிம்-இன் *தஞ்சோங் ரு* படைப்பில், வெப்ப மண்டலத்தின் வெளிச்சமானது மிகைப்படுத்தப்பட்ட தொணியில், முறைப்படுத்தப்படாத பிரகாசமான வண்ணங்களைக் கொண்டு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

சிங்கப்பூரின் முன்னோடி பெண் ஓவியர்களின் ஒருவரான ஜார்ஜியட் சென், 1953-ஆம் ஆண்டு சிங்கப்பூருக்கு வந்தார். நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தின் நிறுவனர், லிம் ஹாக் தாய்-இன் அழைப்பின் பேரில், கழகத்தில் மேற்கத்திய ஓவியம் கற்பிக்கும் பொருட்டு, அவர் சிங்கப்பூருக்கு வந்தார். நியூ யார்க், பாரிஸ் ஆகிய இடங்களில் பயிற்சி பெற்ற அவர், நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தில் 1981-ஆம் ஆண்டு வரையில் பகுதி நேர ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தின் ஆசிரியரும் முன்னாள் மாணவருமான லிம் மு ஹு, தமது மரக்கட்டை அச்சுகளில் எண்ணெய்க் குழைவண ஓவியங்களிலும் செலுத்திய நுணுக்கமான வடிவமைக்கும் திறனுக்காக நன்கு அறியப்பட்டிருந்தார்.

5. லாய் ஃபூங் மொ (1931-1995)

சிங்கப்பூர் ஆறு, தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம் தனியார் தொகுப்பு

1950-கள் முதல் 1970-கள் வரையில், சிங்கப்பூர் ஆற்றோரத்தில் வசித்து வந்த ஹொக்கியன் மற்றும் தியோச்சியூ சமூகத்தினர் சொந்தமாகப் படகுகளைக் கொண்டு, கடலில் நங்கூரமிடப்பட்ட படகுகளிலிருந்து சரக்குகளை ஆற்றோரமிருந்த கிடங்குகளுக்கு ஏற்றிச் செல்வர். மலாய் மொழியில் '*tongkangs*' என்றழைக்கப்பட்ட அந்தப் படகுகள் ஹொக்கியன் மற்றும் தியோச்சியூ கிளை மொழிகளில் '*twakows*' என்று வழங்கப்பட்டு வந்தன. அந்தப் படகுகள் சிங்கப்பூரில் மட்டுமே உருவாக்கப்பட்டன. அவற்றுக்குண்டான தனித்துவம் மிகுந்த சிவப்பு, பச்சை அல்லது வெள்ளைக் கூரைகளின் வழி, அவை அடையாளம் காணப்படும்.

லாய் இந்தப் படைப்பின் வழி, சிங்கப்பூர் ஆற்றை வானிலிருந்து படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். அதன் கரையோரத்தில் நிறுத்தி வைக்கப்பட்டுள்ள பிரகாச நிறம் கொண்ட படகுகளை முன்னிலைப்படுத்திய வண்ணம், அவரது படைப்பு அமைந்துள்ளது. நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தின் பட்டதாரியான அவர், பிரெஞ்சு அரசாங்கத்திடமிருந்து *L'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts*-இல் பயில்வதற்கான உபகாரச் சம்பளத்தைப் பெற்றார். அவர் சிங்கப்பூர் திரும்பிய பிறகு, 1994-ஆம் ஆண்டு இறப்பதற்கு முன்பு

வரையில், நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தில் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார்.

6. ச்சியோங் சூ பியெங் (1917-1983)

பெயரிடப்படவில்லை (படகுகளும் வீடுகளும்), 1955

பலகையில் எண்ணெய்க் குழைவணம் காலஞ்சென்ற டத்தோ லோக் வான் தோ-வின் உயில் கொடை, P-196B

சிங்கப்பூர் ஆறானது, 1930-கள் முதல் 1980-களில் சுத்தப்படுத்தப்படுவது வரையில், மலேயா-சிங்கப்பூர் சமூகங்களைச் சேர்ந்த ஓவியர்களின் சிந்தனையாற்றலை ஆட்கொண்டுள்ளது. மலாய் கம்போங்கள், சரக்குக் கிடங்குகள், கடை வீடுகள், படகுத் துறைகள், அரிசி ஆலைகள், மரம் அறுக்கும் ஆலைகள் முதலியவை ஆற்றோரத்தில் இருந்து வந்தன. ஆற்றோரம் பலதரப்பட்ட நடவடிக்கைகள் சூழ்ந்திருந்த காரணத்தாலும், குடியேறிகள் தரையிறங்கும் முதல் இடம் என்ற முக்கியத்துவத்தின் பேரிலும், சிங்கப்பூர் ஆறானது சிங்கப்பூருக்குரிய பிரபல அடையாளச் சின்னமாக உருவெடுத்தது. அதனை ஓவியர்கள் தங்களது படைப்புகளில் சித்தரித்தனர்.

இந்தப் படைப்பில், ச்சியோங் ஆற்றோரமுள்ள கட்டடங்களையும் படகுகளையும் உணர்வுப்பூர்வமாக சித்தரிக்கும் பொருட்டு, இருண்ட பின்னணியைக் கொண்டு, பிரகாசமான வண்ணங்களையும் வண்ண வடிவங்களையும் கொண்டு புதிய முறைகளைக் கையாண்டு பார்க்கிறார். அதன்

வெளிப்பாடாக, மர்மம் அல்லது இருள் சூழ்ந்த கலகலப்பானதொரு காட்சி உருவாகியுள்ளது.

7. ச்சியோங் சூ பியெங் (1917-1983)

பெயரிடப்படவில்லை (மலாய் மாது மூவரும் ஒரு சிறுவனும்), 1959

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம் காலஞ்சென்ற டத்தோ லோக் வான் தோ-வின் உயில் கொடை, P-191

8. ச்சியா யு ச்சியன் (1936-1991)

பெயரிடப்படவில்லை (கம்போங் காட்சி), 1960

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம் 1994-5403

நன்யாங் மற்றும் தெற்குக் கடல்களின் சாராம்சத்தைப் படம்பிடித்துக்காட்டும் நோக்கில், ச்சீனக் குடியேறி ஓவியர்கள், மலேயாவின் காணப்பட்ட கம்போங் வாழ்க்கை, சந்தைக் காட்சி முதலானவற்றின்-பால் ஈர்க்கப்பட்டனர். இந்த ஓவியர்கள் தாங்கள் குடிபெயர் எண்ணிய இடத்தை அரவணக்கும் பொருட்டு, அவற்றை தீர்க்கமாக ஓவியங்களில் சித்தரித்தனர். இந்த ஓவியர்கள் மலேயா மக்களைக் கண்டு பரவசமடைந்தனர்.

சிங்கப்பூரின் முன்னோடி ஓவியர்களில் ஒருவரான ச்சியோங், பிரகாசமான, தட்டையாக்கப்பட்ட வடிவங்களைக் கொண்டு, உருவப்படங்களை கறுப்பு-வெள்ளையில் சித்தரிப்பார். அவர் தமது படைப்புகளில் புதியதொரு பாணியைக் கொண்டுவரும் பொருட்டு, இறுக்கமான வடிவமைப்பு கொண்ட வடிவங்கள், வண்ணங்கள், கோடுகள்

முதலியவற்றை வெளிக்கொணர்வார். படைப்பின் மையக் கருவானது, அவரைப் பொறுத்தமட்டில், வர்ணங்களையும், கோடுகளையும், நிறங்களையும் ஆராய்ந்து பார்ப்பதற்கான ஊடகமாகவே இருந்து வந்துள்ளது.

ச்சியா யு ச்சியன்-இன் படைப்பில் ச்சியோங் சூ பியெங், ச்சென் வென் ஸி ஆகியோரின் தாக்கம் நன்கு வெளிப்படுகிறது. நன்யாங் நுண்கலைக் கழகம், ச்சீன் உயர்நிலைப் பள்ளி ஆகியக் கல்வி நிலையங்களில் அவர்கள் இருவரிடம் கல்வி கற்ற ச்சியா, 1959-ஆம் ஆண்டு முதல் 1962-ஆம் ஆண்டு வரையில் Ecole Nationale des Beaux Arts de Paris-இல் கல்வி பயில்வதற்கான பிரெஞ்சு அரசாங்கத்தின் உபகார சம்பளத்தைப் பெற்றார். சுவரில் வரையப்பட்ட சித்திரம் போன்றிருக்கும் இந்தப் படைப்பானது, ச்சியா பாரிஸ்-இல் இருந்த காலகட்டத்தில் வரையப்பட்டிருக்கலாம் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. அங்குதான் அவர் Fauvist மற்றும் Cubist சித்தாந்தங்களுக்கு நேரடியாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார். அவரது ஆசிரியர்களான ச்சியோங், ச்சென் ஆகியோரைப் போன்றே, ச்சியா-வும் நிறங்களையும் கோடுகளையும் கொண்டு புதிய முறைகளை ஆராயும் போக்கினைக் கொண்டிருந்தார். இந்தப் படைப்பில், அவர் வண்ண அடுக்குகளை இடையிடையே உருவாக்கி, பார்ப்பவர்களை படைப்பின் முன்னும் பின்னும் நகரச் செய்கிறார்.

9. சீ ச்சீன் தீ (1928-1996)

கிராமத்துப் பெண்கள், 1966

தாளில் மேசனைற்று அட்டையைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட மரக்கட்டை அச்சு P-0524

இந்தப் படைப்பில், சீ, கிராமத்துப் பெண்களை நீட்டித்த வடிவத்தில் உருவகித்து, அந்தக் கதாபாத்திரங்களிடத்தில் நளினத்தைப் புகுத்துகிறார். படைப்புகள் வரைகோடுகள் மற்றும், பெண் கதாமாந்தர்கள் அணிந்துள்ள ஆடைகளின் வடிவமைப்பில் செலுத்தப்பட்டுள்ள நேர்த்தியான கவனம் ஆகியவை, வலுவான வடிவமைப்புக்குரிய குணாதிசயங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. திரெங்காணு மாநிலத்தில் உள்ள கெமாசெக் கிராமத்தில் வளர்ந்தவரான சீ, தாம் எடுத்துக்கொண்ட மையக் கருவுடன் தம்மை எளிதில் தொடர்புபடுத்திக்கொண்டார். படைப்பின் வெளிப்பாடு அழகை அல்லது அல்லற்பாட்டை சித்தரிக்கும் வகையில் அமைந்திருந்தாலும் கூட, பார்ப்பவரின் உணர்வுகளைத்தட்டி எழுப்பக்கூடிய வகையில் சீ தம்முடைய படைப்பை உருவாக்கியுள்ளார். வரைகோடுகளைப் பொறுத்தமட்டில், நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தில் சீ-யின் ஆசிரியர்களில் ஒருவரான ச்சியோங் சூ பியெங்-இன் தாக்கம், சீ-யின் படைப்புகளில் காணப்படுகிறது. 1966-ஆம் ஆண்டில், மரக்கட்டை அச்சுப் படைப்புகள் தொடர்பான கண்காட்சி முதன்முறையாக நடத்தப்பட்டது. அவற்றில் சீ உட்பட ஆறு ஓவியர்களில் படைப்புகள் இடம்பெற்றன. ஆனால், அந்த முக்கியமான கண்காட்சியில், இந்தப் படைப்பு

இடம்பெற்றிருப்பது குறித்து உறுதியான தகவல் ஏதும் கிடைக்கப்பெறவில்லை.

10. லாய் ஃபூங் மொய் (1931-1994)

கடந்து செல்கையில், 1958-ஆம் ஆண்டுக்கும் 1965-ஆம் ஆண்டுக்கும் இடையில் துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம் தனியார் தொகுப்பு

இந்தப் படைப்பானது, சிங்கப்பூரின் முக்கியமான பெண் ஓவியர்களில் ஒருவரான லாய் ஃபூங் மொய்-யின் படைப்பு. இந்தப் படைப்பு பொர்னியோ-வை சூழலாகக் கொண்டுள்ளது. லாய், அங்கு 1950-களின் பிற்பாதியிலிருந்து, 1960-களின் இடைக்காலத்திற்குள் சென்றிருக்கலாம் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. பச்சை-வெள்ளை சதுரங்க வடிவங்களைக் கொண்ட பாஜூ கூருங் உடையை அணிந்த மாது ஒருவர், படைப்பின் முன்னணியில் இடம்பெறுகிறார். பின்னணியின் இடது புறத்தில் மேற்சட்டை அணியாத மாது ஒருவர் அமர்ந்திருக்கிறார். அதற்கு நேர் எதிரே, பின்னணியின் வலது புறத்தில், படகோட்டி ஒருவர் படகை செலுத்திக் கொண்டிருக்கிறார். இரண்டு மாதுவும் ஒருவரையொருவர் பார்க்காத போதிலும், ஆற்றைக் கடக்கும் அந்தப் படகில் அருகருகே சௌகரியமாக அமர்ந்துள்ளனர். முன்னிருக்கும் மாது, புதிதாக இஸ்லாம் மதத்திற்கு மாறியவராக இருப்பின், மற்றொரு மாது (அவரது தோழியாக இருக்கலாம்) மேற்சட்டை அணியாதிருப்பது, அவருக்கு அதிர்ச்சி அளிக்காமல் இருக்கலாம் என்பது ஒரு கருத்து. படத்தின் முன்னணியில்

பெரியதோர் உருவத்தையும், அதற்கு நேர் எதிராக படத்தின் பின்னணியில் சிறியதோர் உருவத்தையும் பொருத்தி, ஓவியம் தீட்டும் இந்த பாணியை, லாய் 'மதிய உணவு இடைவேளை' (1965) என்னும் இன்னொரு படைப்பிலும் கையாண்டிருக்கிறார். இதுபோன்ற அமைப்புமுறையில் இரண்டு உருவங்களை அமைப்பது, பார்ப்பவர்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்படி தூண்டும். லாய்-இன் படைப்புகளில் உள்ள எதார்த்தமும் அழகும், அவற்றின் உட்கருத்துகளில் உள்ள சிக்கல்தன்மையினாலேயே வெளிப்படுகின்றன.

11. ச்சுவா தியென் தெங் (1912-2008)

தேங்காய் உரிக்கும் மலாய் மாதர், தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை
மெழுகு அச்சு முறையிலான ஓவியம்
காலஞ்சென்ற டத்தோ லோக் வான் தோ-வின் உயில் கொடை, P-204-A

டாக்டர் மைக்கேல் சுல்லிவன் அவர்களால், மலேயாவின் முதல் தேசிய ஓவியர் எனப் பறைசாற்றப்பட்ட ச்சுவா, மெழுகு அச்சு முறையையும், மலேய வாழ்க்கையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட மையக் கருவை சாமர்த்தியமாகக் கோர்த்து, அந்த வட்டாரத்தைப் பிரதிபலிக்கவல்ல, கலையுணர்வு ததும்பும் படைப்பை உருவாக்கியுள்ளார். மெழுகு அச்சு முறையிலான ஓவிய முறைகளை, அடிப்படை ஓவிய முறைகளுக்கு ஈடாக்கியதன் வழி, கைவினைத் தொழிலாக மட்டுமே இருந்து வந்த மெழுகு அச்சு முறையிலான ஓவியங்களை, 1959-களிலிருந்து 1960-கள் வரையில், ச்சுவா அனைத்துலக

அளவிற்கு இட்டுச் சென்றார். மலேயாவின் மக்கள், விலங்குகள், அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்வுகள் என இவையனைத்தையும் பரவசமுட்டும் வகையில் சித்தரிக்கும் அவரது பாணி, மென்மையான வரைகோடுகளில் நன்கு புலப்படும். இந்தப் படைப்பில் காணப்படும் மாதர்கள் தேங்காய் உரிக்கும் கடுமையான தொழிலில் ஈடுபட்டிருப்பதை, அவர்களது வளைந்த மேனிகளைக் கொண்டு விவரிக்கப்படுகிறது. மேலும், அவர்களது மேனி செல்லும் திசைகளுக்கு ஈடான தாளமும் வரைகோடுகளின் வழி உருவாக்கப்படுகின்றன.

12. லத்தீஃப் மொஹிடின் (பிறப்பு. 1938)

H-உடனான நிழற்பட வாழ்க்கை, 1962
துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்
2000-1489

லத்தீஃப் இந்தப் படைப்பினை 1959-ஆம் ஆண்டு முதல் 1962-ஆம் ஆண்டுக்குள் வரைந்துள்ளார். அந்தக் காலகட்டத்தில் அவர் பெர்லின் நகரில் படித்துக்கொண்டிருந்ததுடன், பாரிஸ், நியூ யார்க் முதலிய நகரங்களில் பல சிறப்புக் கல்வித் திட்டங்களிலும் சேர்ந்து பயின்றார். இந்தப் படைப்பானது, அவரது நினைவின்-படி மலேயாவில் இடம்பெற்ற சந்தைக் காட்சி ஒன்றை ஞாபகப்படுத்துவதாகக் கூறினார். 'H-உடனான நிழற்பட வாழ்க்கை' எனும் அந்தப் படைப்பின் தலைப்பு சுவாரசியம் மிகுந்தது. அந்தத் தலைப்பானது, படைப்பின் கவனம் நிழற்பட வாழ்க்கையின் மீதிருப்பதாகவும், அருகிலிருக்கும் கதாபாத்திரத்தின் மீதல்ல என்றும் வலியுறுத்துகின்றது. மேலும், அந்தக்

கதாபாத்திரத்தின் பெயர் மர்மமான முறையில் 'H' என்று சுருக்கப்பட்டுள்ளது. அதே போன்று, படைப்பில் காணப்பட்டுள்ள நிழற்பட வாழ்க்கையும் அடையாளம் காணப்பட முடியாத வகையில் மர்மமாகவே உள்ளது. ஆனால், லத்தீஃப், பார்ப்பவர்களுக்கு நன்கு அறிமுகமான அம்சங்களை எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றை அடிப்படை வடிவங்களாக மட்டுமே உருவகித்துக் காட்டியிருப்பதன் வழி, அவற்றின் அடிப்படை சாராம்சத்தைத் தக்கவைத்துக்கொண்டுள்ளார் என்பது தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. அவர் ஒரு காலத்தில் வளர்ந்த சூழலான சந்தைக் காட்சி, தற்போது பழக்கப்பட்ட ஒன்றாக இருந்தபோதிலும், தூரமான, அந்நியமான ஒன்றாகத் தோன்றுவதையும் இந்தப் படைப்பு புலப்படுத்துவதுபோல் அமைந்துள்ளது.

13. ஜார்ஜியட் சென் (1906–1993)

பஞ்சாபி ஆடவர்
(வெள்ளைத் முண்டாசுக் கட்டு), 1958
துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்
லீ அறக்கட்டளையின் அன்பளிப்பு, P-801

14. ச்சியா யு-ச்சியன் (1936–1991)

சிறுவன், 1955
துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்
2000-1269

குடியேறி ஓவியர் என்ற வகையில், சென், மலேய சமூகத்தின் பல இன மக்களின் சேர்க்கையைக் கண்டு பரவசமடைந்தார். இந்தப் படைப்பில், பஞ்சாபி ஆடவர் ஒருவர் தம்முடைய வெள்ளை முண்டாசுக் கட்டினால்

அடையாளம் வேறுபடுத்தப்பட்டுக் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளார். படைப்பின் தலைப்பானது அவரை தனியொரு நபராக அடையாளம் காணாது, அவரின் இனத்தின் அடிப்படையிலேயே அடையாளம் காண்கிறது. இருப்பினும், சென் தமது படைப்புகளுக்கு மாதிரிகளாக வருபவர்களைக் கொண்டு பொதுப்படையான அபிமானங்களை வெளிப்படுத்துவது கிடையாது. ஆக, பஞ்சாபி ஆடவர் தொடர்பான அந்தப் படைப்பு, அனைத்து பஞ்சாபி ஆடவர்களையும் குறிக்காது. அதற்காக வேண்டி, சென் தமது படைப்புகளுக்கு மாதிரிகளாக வருபவர்களின் சில தனிப்பட்ட குணாதிசயங்களை ஓவியங்களில் தக்கவைத்துக்கொள்ள முயல்வார். இந்தக் குறிப்பிட்ட படைப்பில், கதாபாத்திரமானது புன்சிரிப்பான முகத்தினைக் கொண்டு, தளர்ந்த வெளிப்பாட்டுடன் காணப்படுகிறார். இளஞ்சிவப்பு முண்டாசுக் கட்டினைக் கொண்ட மற்றொரு பஞ்சாபி ஆடவர் தொடர்பான படைப்பில், அந்தக் கதாபாத்திரம் கடுமையான முகத்தோற்றத்துடன், தன்னிலையில் ஆழ்ந்து போய் காணப்பட்டார்.

அதே போன்று, ச்சியாவின் படைப்பின், மாதிரியாக இருந்தவரின் விவரங்கள் அடையாளம் காணப்படவில்லை. இந்தப் படைப்பில், ச்சீன சிறுவன் ஒருவன், தன் பையுடன் அமர்ந்துகொண்டிருக்கும் காட்சி இடம்பெற்றுள்ளது. சென் போன்று அல்லாமல், ச்சியா ஜோகூரிலேயே பிறந்து வளர்ந்தவர். ஆக, அவருக்கு மலேயாவில் வாழும் பல இன சமூகங்கள் நன்கு

அறிமுகமானவையே ஆகும். அவரது ஆரம்பகால படைப்புகளில், சுற்றுப்புற சூழல்களே அதிகம் வெளிப்பட்டன. கதாபாத்திரங்களானவை, பெரிய படைப்புகளின் ஒரு பகுதியாக மட்டுமே இருந்து வந்தன.

15. லாய் ஃபூங் மொய் (1931–1995)

நிழற்பட வாழ்க்கை, தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை
துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்
தனியார் தொகுப்பு

16. ஜார்ஜியட் சென் (1906–1993)

மலேயப் பழங்கள், 1965
துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்
ஜார்ஜியட் சென் லியிங்-இன்
உடைமைகளுடைய அன்பளிப்பு, 1994-4149

17. சொங் பாய் மு (1911–2004)

மீன், 1947
துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்
தே லொங்-இன் அன்பளிப்பு, P-354H

மலேய மக்களைக் கண்டு பரவசமடைந்த சென், உள்ளூர் பழங்கள் மற்றும் உணவு வகைகளின் மீதும் அதிக நாட்டம் கொண்டிருந்தார். அவரது படைப்புகளுக்கான அவருடைய விருப்பமான மையக் கருவாகவும் அவை திகழ்ந்தன. மலேயாவைப் பிரதிநிதிக்கவல்ல பழ வகைகளைக் கொண்டிருக்கும் இந்தப் படைப்பு, '*மலேயப் பழங்கள்*' எனும் தலைப்பில், சிங்கப்பூர் சுதந்திரம் அடைந்த ஆண்டில் வெளியிடப்பட்டது சுவரசியமான ஒன்று.

நிழற்பட வாழ்க்கை ஓவியங்களானவை சென்-
இன் தனித்தன்மையாக திகழ்ந்து வந்தன.
அவை பெரும்பாலும் உள்ளூர் அல்லது
விழாக்கால விளைச்சல்களையே சித்தரித்தன.

சொங்-இன் 'மீன்' படைப்பானது, மலைய
ஓவியர்கள் பரிட்சார்த்த முறைகளை
ஆராய்வதின் தொடக்க காலத்தை
சித்தரித்தன. இந்தப் படைப்பானது நயமான
ஒன்றாக வர்ணிக்கப்பட்டது. இந்தப்
படைப்பில், மலையாவின் கடலோர
சமூகங்களின் உணவியல் முறைகளில்
முக்கியமான சத்துள்ள ஆகாரமாய்த் திகழும்
மீனை, அதன் அடிப்படை உருவத்தில்
சித்தரித்து, அதனை மற்றுமொரு வாழ்வளிக்கும்
வளமான, ஒரு குவளை நீருடன் ஒப்பிட்டுக்
காட்டுகிறார், சொங். ஈப்போவில்
பிறந்தவரான சொங், சீனாவில் ஓவியக் கலை
பயின்றார். அவர் ஊடு பெய்ஹொங்-இடமும்
கல்வி பயின்றார். 1940-களின்
பிற்பகுதியில், சிங்கப்பூரில் ஓவியக் கலைக்குரிய
பொருட்களை விற்கும் ஸ்ட்ரெயிட்ஸ்
வர்த்தகத்தைக் கூட்டாக நிறுவினார்.
பினாங்கு, கோலாலம்பூர், சிங்கப்பூர் முதலான
இடங்களில் உள்ள ஓவிய வட்டங்களில் சொங்
துடிப்புடன் செயல்பட்டு வந்தார். ஆனால்,
அவர் 1950-களில், ஹாங்காங்கில் குடியேற
சென்றுவிட்டார்.

லாய்-இன் படைப்பில், கலை, கலாசாரம்
முதலியவற்றுடன் மறைமுகமான தொடர்புடைய,
நயமான பல பொருட்கள்
அணிவகுக்கப்பட்டிருப்பதை நம்மால்
காணமுடியும். படைப்பில்

உள்ளடக்கப்பட்டுள்ள பொருட்கள்
பின்வருமாறு: கிரேஷிய தகட்டைக் கொண்ட
துணி ஒன்றின் பின்புறம், ஓவிய சஞ்சிகை,
மூடியுடன் கூடிய ச்சீன அரக்குப் பெட்டி, ச்சீன
அரக்குப் பேழை, பீங்கானில் செய்யப்பட்ட
குவளைகள் மற்றும் தட்டுகள், ஓவியத்
தூரிகைகள். இந்தப் பொருட்கள்
அனைத்தும் லாய்-இன் பிரதிபலிப்பாக
இருக்கக்கூடும் என்று சொல்லமுடியும்.
ஏனெனில், அவை லாய் ஓவியராவதற்கு
மேற்கொண்ட முடிவு, அவரது கலாசார
மரபுடைமை, அவர் சென்றிட்ட இடங்கள்,
அவர் கற்ற கலைக் கல்வி மற்றும் 'பெண்'
என்ற முறையில் அவரது நிலை ஆகியவற்றை
பிரதிபலிக்கின்றன.

'நன்யாங்'-கைத் தேடுதல்

1. லியூ காங் (1911-2004)

ஓவியரும் மாதிரிக் கலைஞரும், 1954
துணியில் எண்ணெய்
சிங்கப்பூர் ஷெல் நிறுவனக் குழுமத்தின்
அன்பளிப்பு, P-1070

2. லியூ காங் (1911-2004)

தாள வாத்தியக் கலைஞர், 1952
தாளில் வண்ணக்கட்டி
ஓவியரின் அன்பளிப்பு, 2002-782

1952-ஆம் ஆண்டில் லியூ காங், சென் சொங்
ஸ்லீ, சென் வென் ஸி, சியொங் ஸூ பியெங்
ஆகிய நான்கு ஆண் ஓவியர்கள், ஓவியம்
தீட்டுவதற்கான புதிய கருப்பொருளைத் தேடி
பாலித் தீவிற்கு சென்றனர். கௌகுவின்

மற்ற லெ மெயுர் முதலானோர் ஓவியம் தீட்டுவதற்கான புதிய, கவர்ச்சி மிகு உந்துதல்களைத் தேடி தவிரிக்கும் பாலிக்கும் முறையே சென்றதை அறிந்ததன் பேரில், அந்தப் பயணம் உருவானது தெளிவாகப் புலப்பட்டது. 'கடைசி சொர்க்கம்', அதன் கோயில்கள், மக்கள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலானவற்றின் அழகு அந்த நான்கு ஓவியர்களையும் ஏமாற்றமடையச் செய்யவில்லை. பாலி பயணமானது மிகவும் முக்கியமான ஒன்றாகக் கருதப்பட்டதற்கு, அதையடுத்து நடத்தப்பட்ட கண்காட்சியின் வெற்றி மட்டும் காரணமல்ல. அந்தப் பயணத்தின் மூலமே, ஓவியர்கள் நால்வரும் விழைந்துகொண்டிருந்த உண்மையான நன்யாங் பாணியிலான ஓவிய முறைகளை அவர்கள் அடையாளம் காண முடிந்தது. அந்த நான்கு ஆண் ஓவியர்களும் நன்யாங் பாணியின் முன்னோடிகளாக அங்கீகரிக்கப்படுவதற்கும் அந்தப் பயணமே வித்தாக அமைந்தது. அந்த பாணியின் ஆரம்பகால வெளிப்பாடுகள், 1930-களில் வெளியான சியொங் லூ ச்சீ-யின் (1905 – 1944) எண்ணெய் ஓவியங்களிலும், யொங் முன் சென்-இன் (1896 – 1962) நீர்ச் சாயப் படைப்புகளிலும் இடம்பெற்றன.

சென் வென் ஸி, பாலி மாதிரிக் கலைஞர் ஒருவரை வரைய முற்படும் காட்சியை, லியூ காங் தமக்கே உரிய பாணியில், வெள்ளை உருவரைக்குறிப்புகளையும், மிதமான வண்ணங்களையும் கொண்டு, இந்த எண்ணெய் ஓவியத்தில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். வண்ணக்கட்டிகளைக் கொண்டு உருவான

'தாள வாத்தியக் கலைஞர்' எனும் படைப்பில், பிரகாசமான வண்ணங்களின் மீது லியூ கொண்டிருக்கும் அபிமானம் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. பாலி மக்கள் கலையுணர்வு மிகுந்தவர்கள் என்றும், இசை, நடனம், சிற்பம் ஆகிய கலைகளில் உன்னதம் அடைந்தவர்கள் என்றும் லியூ அவர்களை வர்ணித்துள்ளார். அவர் பாலி மக்களின் கலை ஆற்றலை, அவர்களது அன்றாட வாழ்க்கையையும் பொழுதுபோக்கு அம்சங்களை சித்தரிப்பதன் வழி மட்டுமல்லாமல், அவர்களது ஆடையின் வழியாகவும் சித்தரிக்க முற்பட்டுள்ளார்.

3. சென் சொங் ஸ்வீ (1910-1985)

நடன வகுப்பு, 1952

தாளில் நீர்ச் சாயம்

1993-1712

4. சியொங் ஸூ பியெங் (1917-1983)

பாலி நடனம், 1952

தாளில் மை

ஓவியரின் அன்பளிப்பு, P-434

5. சியொங் ஸூ பியெங் (1917-1983)

பெயரிடப்படவில்லை (கலந்துரையாடல்), 1952

தாளில் மை

2009-3386

சென் சொங் ஸ்வீ-யின் இந்த நீர்ச் சாயப் படைப்பில் பாலி நடனமணிகளின் நளிமான அசைவுகளும் நவரசம் ததும்பும் அபிநயங்களும் அழகாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. மங்கலான சாம்பல் நிறத்திலான பாலி கட்டடக் கலையை பின்னணியாகக் கொண்ட இந்தப் படைப்பில்,

வண்ணமயமான, அழகாக வடிவமைக்கப்பட்ட ஆடைகள் தனித்து மிளிர்கின்றன. பிரபலமான இந்தப் படைப்பு, அலங்கார தோரண ஏதுமின்றி எதார்த்தத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டக்கூடிய சென்-இன் திறமையை வெளிக்காட்டுகிறது. இந்தத் திறமையானது அவரது குணாதிசயத்தைப் பறைசாற்றுகிறது - எதார்த்தத்தை மட்டுமே சித்தரிப்பதில் நம்பிக்கையுடைய தீர்க்கமான மனிதர்.

சியொங்-கின் வரிப்படங்கள், அவர் வரைகோடுகளில் செலுத்தும் முக்கியத்துவத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றன. 'பாலி நடனம்' படைப்பில், அவர் தமது கதாபாத்திரங்களை எதார்த்தமான முறையில், தெளிவான பாணியில் சித்தரித்துள்ளார். மற்றொரு படைப்பில், அவர் எண்ணெயிலான பெரியதொரு படைப்பிற்குரிய முன்னேற்பாடுகளை செய்துகொண்டிருந்தது தெரிய வருகிறது. அந்தப் படைப்பிலுள்ள வரைகோடுகள் திரும்பத் திரும்ப செலுத்தப்பட்டு, கதாபாத்திரங்களை நளினமான அழகு நிரம்பிய பாணியில் வடிவமைத்துள்ளன.

6. சியொங் ஸ்ஹி பியெங் (1917-1983)

பாலி கடற்கரை, 1955

துணியில் எண்ணெய்

காலஞ்சென்ற டத்தோ லோக் வான் தோ-வின் உயில் கொடை, P-27

7. சியொங் ஸ்ஹி பியெங் (1917-1983)

பாலி சிறுமி, 1952

துணியில் எண்ணெய்

தனியார் தொகுப்பு

8. சென் சொங் ஸ்ஹி (1910-1985)

பாலி மங்கையர், 1952

துணியில் எண்ணெய்

GI-105

இந்த மூன்று படைப்புகளும், ஒரு குறிப்பிட்ட மையக் கருவை (பாலி மங்கை அல்லது சிறுமி) வெவ்வேறு முறைமைகளில் சித்தரித்துள்ளன. எண்ணெயால் ஆன சியொங்-இன் பல படைப்புகளில், பாலி மங்கையரின் உடல் வாகை தகுந்த முறையில் வெளிப்படுத்தும் நோக்கத்தில் அலங்காரப்படுத்துவார்: வடிவமைத்தல், பாங்கமைத்தல், நீட்டித்தல், வடிவங்களைக் குழுமித்தல் முதலிய யுத்திமுறைகளைக் கொண்டு அழகான படைப்புகளை உருவாக்குதல். இந்த முறைமையை 'பாலி கடற்கரை' எனும் படைப்பில் காணமுடியும். அந்தப் படைப்பில், சியொங் வண்ணங்களை உணர்வுப்பூர்வமாய்க் கையாண்டிருப்பதையும் நம்மால் காணமுடியும். மற்றொரு நடப்பில், 'பாலி சிறுமி' எனும் படைப்பு, சியொங்-இன் அரிய படைப்புகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. அந்தப் படைப்பு நிறைவடைந்தது பற்றிய ஐயப்பாடும் நிலவுகிறது. ஏனெனில், அவரது படைப்புகள் பெரும்பாலும் மரபுசார்ந்த தோரணையிலேயே காணப்படும். அவரது படைப்புகள் எதார்த்த அணுகுமுறைகளில் வெளியிடப்படுவது மிகவும் அரிது.

சென்-இன் படைப்பைப் பார்க்கும்பொழுது, அவர் எதார்த்தத்தன்மையுடன் இயைந்து போயிருப்பது தெரிய வருகிறது. படைப்பில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள கதாபாத்திரங்கள் முதற்கட்டப் பார்வையில், அவற்றின் திறந்த மேனியான மார்க்கங்களினால் கவர்ச்சியாகத் தென்பட்டாலும் கூட, படைப்பு வலியுறுத்துவ, அந்த மாதர்களின் அன்றாட வாழ்க்கை முறை பற்றியே. குறிப்பாக, இந்தப் படைப்பில், மாதர்கள் பழம் பொறுக்குவது, கனமான பொருட்களைத் தூக்குவது முதலான உடலை வருத்தும் பணிகளில் ஈடுபட்டுள்ளனர். கெளகுவின்-இன் படைப்புகளில் பொலிசிய மாதர்கள் பழங்களை ஏந்தியிருக்கும் காட்சியினை அது ஞாபகப்படுத்தினாலும் கூட, அந்தப் பிரதிபலிப்பு அதனுடன் நின்றுவிடுகிறது. பாலி மங்கையர் அவர்களது அழகான கைலிகளில் ஓய்மையாகக் காட்சியளித்தாலும் கூட, அவர்களது கடினமான வாழ்க்கை சூழலையே சென் தமது ஓவியங்களின் வழி சித்தரிக்க முற்படுகிறார்.

9. சென் வென் னி (1906-1991)

தோணி, 1952

துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்

2005-1286

இந்த ஓவியமானது, பாலி பயணக் கண்காட்சியின் 1953-ஆம் ஆண்டுக்கான தொகுப்பில் சேர்க்கப்பட்டிருந்தது. சென் பாலி மக்களின் விலங்கு வகை சிற்பங்கள் மீதும், அவர்களது கட்டான உடல் வாகு மீதும் ஈர்ப்பு கொண்டிருந்தார். கடலில்

மேற்கொள்ளப்பட்ட தோணிப் பயணம் ஒன்றை அவர் தீர்க்கமான தூரிகை முறைகள் வழி, பல குறுக்குக் கோடுகளை உடன்கொண்டு வெளிப்படுத்துகிறார், சென். பாலியுடனான தொடர்பு, நன்யாங்கிலிருந்து வந்த அந்த நான்கு ஓவியர்களை பரவசப்படுத்தியதுடன், அந்த அனுபவம் அவர்களை கலை ரீதியில் வளப்படுத்தியது. அது அந்த வட்டாரத்தையும் அதற்கு அப்பாலுமான தொடர் பயணங்களுக்கு வித்தாக அமையும் என்று எதிர்பார்க்கப்பட்டது.

10. சியொங் ஸூ பியெங் (1917-1983)

பெயரிடப்படவில்லை (சாய்ந்துகொண்டிருக்கும் கென்ய மாத), தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம் காலஞ்சென்ற டத்தோ லோக் வான் தோ-வின் உயில் கொடை, P-121B

ச்சியொங் கென்யப் பழங்குடியினர் தொடர்பான இந்தப் படைப்பினை வரைய, சராவாக்கிற்கு சென்ற காலம் அறியப்படவில்லை. ஆனால், இந்தப் படைப்பு, 1952-ஆம் ஆண்டு இடம்பெற்ற அவரது பாலி பயணத்திற்கும், 1960-ஆம் ஆண்டு இடம்பெற்ற அவரது இங்கிலாந்து பயணத்திற்கும் இடைப்பட்டக் காலத்தில் உருவாகியிருக்கவேண்டும். கென்ய மாதருக்குரிய தனிச் சிறப்புகளில் ஒன்று, அவர்களது நீண்ட காது வளையங்கள். மற்றக் குடியேறி ஓவியர்களைப் போன்று, ச்சியொங் அந்தப் பகுதி வாழ் மக்களின் விந்தையான அழகையும், அடர்த்தியான கலாசாரத்தையும் கண்டு பரவசமடைந்தார். இதுபோன்றதொரு கருப்பொருளை

உருவாக்குவதற்கு ச்சீன மையையும் வர்ணங்களையும் ச்சியொங் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவரது அந்தப் போக்கு, அவருக்குத் தமது கலாசார அடையாளம் பற்றி இருக்கும் விழிப்புணர்வையையும், தாம் குடியேறிய பகுதியைப் பற்றி அவருக்குண்டான பரவசத்தையும் மதிப்பையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

11. யொங் முன் சென் (1896–1962)

நான்கு மீனவர்களுடனான கடற்கரைக் காட்சி, 1952
தாளில் நீர்ச் சாயம்
1993-1002

12. அப்துல்லா அர்ஃப் (1904–1962)

பசுமையில் ஆனந்தம், தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை
தாளில் நீர்ச் சாயம்
1999-1636

யொங், அப்துல்லா ஆகிய இருவருமே, நீர்ச் சாய ஓவியங்களை வரைவதில் வல்லமை பெற்று விளங்கினர். அவர்கள் இருவரும் 1930-களிலும், இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின்னரும் பினாங்கில் துடிப்புடன் செயல்பட்டு வந்தனர். அப்துல்லா, பினாங்கில் உள்ள பினாங்கு தோற்றப்பதிவாளர்கள் சங்கத்தில் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். அதன் காரணமாக, வெளிநாட்டிலிருந்து வந்த ஐரோப்பியர்களின் ஆதிக்கம் நிரம்பிய அந்த சங்கத்தில், வெள்ளைக்காரர்களுக்கு மட்டும் இருந்த உறுப்பினத்துவ அனுமதி

விலக்கப்பெற்று, அப்துல்லாவிற்கும் அதில் உறுப்பினத்துவம் அளிக்கப்பட்டது. அதன் காரணமாக, மலேயாவின் கம்போங் வட்டங்கள், தகரச் சுரங்கங்கள், ஆறுகள், ஓடைகள் முதலானவை அவரது படைப்புகளில் இடம்பெறும்போது, அவை தோற்றப்பதிவியலின் தாக்கத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. அவரது படைகளில் வெப்ப மண்டலத்தின் சூரிய ஒளி மற்றும் அதன் வண்ணமயமான சூழலை வெளிக்கொணர்வதில் அதிக கவனம் செலுத்தப்பட்டுள்ளது. வெப்ப மண்டலத்தின் சூரிய ஒளியின் வெளிப்பாட்டைப் பிரதிபலிக்க யொங்-உம் ஆர்வம் காட்டினார். ஆனால், அவருடைய அணுகுமுறையானது, அவர் கற்ற ச்சீன மை ஓவியத்தின் அம்சங்களில் ஒன்றான தூரிகை வீச்சின் பாய்மத்தன்மையுடன் இணைக்கப்பட்டு கையாளப்பட்டது.

வட்டார மயம்: விரிவானதோர் அடையாளம்

1. சியொங் ஸூ பியெங் (1917–1983)

கடற்புறம், 1955

பலகையில் எண்ணெய்

சிங்கப்பூர் குதிரைப் பந்தயப் பிடிப்புக் கழகத்தின் அன்பளிப்பு, 1991-00871

2. சென் ஜென் ஹாவ் (1908–1976)

பாறைகள் நிரம்பிய கடலோரப் பகுதி, 1961

பலகையில் எண்ணெய்

1992-979

1950-களிலும் 1960-களிலும், மலேய தீபகற்பத்திலும், தென்கிழக்காசியாவிலும் காணப்பட்ட கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதிகளும்,

உள்ளூர் ஓவியர்கள் மட்டுமின்றி, வெளிநாட்டிலிருந்து வந்து இங்கு குடியேறிய ஓவியர்கள் மத்தியிலும் விருப்பமான கருப்பொருளாகவே இருந்து வந்தது. அமைதியான மீன்பிடி கிராமங்கள், கடற்கரைப் பிரியர்கள் நிரம்பிய மணற்பாங்கான கடற்கரைகள், அலைகள் மோதக்கூடிய பாறைகள் நிரம்பிய நிலப் பகுதி என இதுபோன்று கடற்கரையுடன் கூடிய நாட்டுப்புற அழகினை சித்தரிக்க, இந்த ஓவியர்கள் பேரார்வம் கொண்டிருந்தனர். சியொங் விரைவான, தெளிவான வரைகோடுகளின் வழி, மீனவர்கள் வசித்துவந்த வீட்டினை சித்தரித்துள்ளார். மற்றொரு புறம், சென், சிசேன் செய்திருக்கக்கூடிய வகையில், பாறைகள், அலைகள் முதலானவை பற்றி விரிவான ஆய்வை மேற்கொண்டுள்ளார். பாரிஸில் முன்பு படித்தவரான சென், பலதரப்பட்ட ஓவியர்களின் படைப்புகளைக் கற்றறிந்து, அவற்றால் உந்தப்பட்டிருப்பார்.

3. சென் வென் னி (1906–1991)

மீன்பிடி கிராமம், தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை
தாளில் ச்சீன மையும் நீர்ச் சாயமும்
மேஜொரி ச்சூ-வின் அன்பளிப்பு, 1992-0437

4. ஃபூ ச்சீ ஸான் (பிறப்பு. 1928)

திரெங்கானுவில் உள்ள மீன்பிடி கிராமம், 1950s
மரக்கட்டை அச்சு
2010-232

1930-களிலேயே, மலேயாவிலும் சிங்கப்பூரிலும் வாழ்ந்து வந்த ஓவியர்கள் திரெங்கானுவின் கடலோரப் பகுதிகளுக்கு, ஓவிய சுற்றுலாக்கள்

மேற்கொண்டு வந்தனர். 1950-களுக்குள், அந்தக் கடலோரக் காட்சிகள் இந்த ஓவியர்களுக்கு வாடிக்கையான கருப்பொருளாகிவிட்டது. ஏனெனில், அந்த ஓவியர்கள் கடலோர கிராமங்களில் இருந்துவந்த எளிமையான புறநகர் வாழ்க்கையின் மீதும், கடலோரப் பகுதியின் நாட்டுப்புற அழகின் மீதும் தீர்க்கமான ஈர்ப்பினைக் கொண்டனர். இரண்டு ஓவியர்களுமே, படகுகளினால் ஏற்படுத்தப்பட்ட கோடுகளையும் வடிவங்களையும் கொண்டு ஜாலம் புரிந்தனர். மரக்கட்டை அச்சுகளில் கைதேர்ந்த ஃபூ, மீனவர்கள் வாழ்ந்து வந்த சிரமமான, வேலைப் பளு மிகுந்த வாழ்க்கையை சுட்டும் வேளையில், சென் பரிட்சார்த்த முறைகளிலும், புதிய பாணிகளை ஆராயும் முறைகளிலும் கவனம் செலுத்தினார்.

5. யெ ச்சி வெய் (1913–1981)

தோபா ஏரி, 1970
துணியில் எண்ணெய்
2000-128

6. யெ ச்சி வெய் (1913–1981)

பெயரிடப்படவில்லை (பாலியில் படகுகள்),
1962
துணியில் எண்ணெய்
1999-1645

1961-ஆம் ஆண்டு முதல் 1976-ஆம் ஆண்டு வரையில், 'பத்துப் பேர் குழு' மலேயா, இந்தோனேசியா, கிழக்கு மலேசியா, தாய்லந்து, கம்போடியா, வியட்னாம், பிலிப்பீன்ஸ், பர்மா, நேப்பாளம், இந்தியா,

தாய்வான், ஹாங் காங் ஆகிய இடங்களுக்கு மேற்கொண்ட பல ஓவிய சுற்றுலாக்களின் விளைவாக, இந்த இரண்டு படைப்புகளும் உருவாகின. இரண்டு படைப்புகளுமே இந்தோனேசியாவிலுள்ள ஒரு தீவினை சித்தரிக்கின்றன. பாலி தொடர்பான படைப்பில், யெ பரிட்சார்த்த முறைகளை ஆராய முற்படும் தொடக்கநிலைகளை நம்மால் காணமுடிகிறது. உருவங்களானவை நிறங்களாகவும் வடிவங்களாகவும் நெடுக்கைக் கோடுகளின் வழி பகுக்கப்பட்டு (படகுக் கம்பங்களைப் பிரதிநிதிக்கின்றன), கடற்கரையில் உள்ள படகுகள் ஏற்படுத்தும் கிடக்கை ஒலிகளை இடை மறிக்கின்றன.

ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில், 'தோபா ஓடம்' அவரது பரிட்சார்த்த முயற்சிகளில் மேம்பட்ட முதிர்ச்சி நிலையை வெளிப்படுத்துகிறது. அந்தப் படையில் உள்ள உருவங்கள், நிறங்கள், கோடுகள் முதலானவை சங்கமித்து, இணக்கமானதொரு கலவையை சித்தரிக்கின்றன. அவரது முன்னைய படைப்புகளில் உருவங்களிடையே காணப்பட்ட இடர்ப்பாடுகள், தற்போது உருவங்களுக்கிடையில் நல்ல இணைப்புத்தன்மையை ஏற்படுத்தவல்ல வகையில் மேம்பட்டுள்ளது. 1974-ஆம் ஆண்டு முதல், அவருடைய படைப்புகளில், இந்தப் போக்கினைக் காணமுடியும்.

7. யெ ச்சி வெய் (1913–1981)

பெயரிடப்படவில்லை (சேவல் சண்டையை விரும்பும் டயாக் ஆடவர்கள்), 1975

துணியில் எண்ணெய்

யெ ச்சி வெய் குடும்பத்தின் அன்பளிப்பு

P-0752

1962-ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற 'பத்துப் பேர் குழுவின' (அதற்கு யெ தலைவராகக் கருதப்பட்டார்) துவக்கக் கண்காட்சியில் வைக்கப்பட்ட ஓவியங்கள் 'மலேய உணர்வினை' உருவாக்கும் வகையில் அமைந்திருந்ததாகக் கருதப்பட்டன. ஆனால், அந்த ஓவியர்களுக்கென எந்தவொரு கொள்கை அறிக்கையும் இருந்தது கிடையாது. அதுமட்டுமின்றி, அவர்கள் எந்தவொரு குறிப்பிட்ட பாணியையும் உருவாக்க முற்படவில்லை; 'நன்யாங் பாணியை' புதுப்பிக்கவும் விரும்பவில்லை. அவர்கள் தென்கிழக்காசியா பற்றிய தங்களது ஆய்வினை, தாங்கள் கற்ற மேற்கத்திய மற்றும் ச்சீன ஓவியக் கலையுடன் இயைத்து, தங்களுடைய தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்தவே எண்ணம் கொண்டிருந்தனர்.

யெ-யின் படைப்பில், அவர் பின்வரும் வாசகத்தைப் பதித்துள்ளார்: "டயாக் சமூகத்தின் இளவட்ட ஆடவர்களுக்கு, சேவல் சண்டைதான் பொழுதுபோக்கு". அந்தப் படைப்பில், அவர் சிவப்பு மையில் கையொப்பம் இட்டுள்ளார். எண்ணெய் ஓவியங்களில், பழங்கால ச்சீன எழுத்துருவங்களைப் பயன்படுத்துவதும், கடல்நாய் முத்திரையை உள்ளடக்குவதும், யெ-யின் படைப்புகளில்

காணப்படும் வழக்கமான அம்சங்கள். கற்பலகைகளில் பயன்படுத்தப்படும் ச்சீன மையின் அழகை எதிரொப்பதற்கும், முறைசார்ந்த வகைகளில் அறியப்பட்ட தட்டுப்பாடுகளை சோதித்துப் பார்ப்பதற்கும் வேண்டி, அவர் தமது எண்ணெய் ஓவியங்களில் கறுப்பு நிறத்தை அதிகமாகப் பயன்படுத்தினார். இந்தப் படைப்பில், கல்வெட்டுகள், கடல்நாய் முத்திரை குகையை ஒத்த முனைகள், பிளவுண்ட விளிம்புகள், எளிமையாக்கப்பட்ட வடிவங்கள், நயமான கறுப்பு மேற்பரப்பைப் பயன்படுத்துதல் முதலியவற்றை சாமர்த்தியமாகப் பயன்படுத்துவதன் வழி ஆதிகாலத்திலிருந்த பண்டைக்காலத் தரம் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

8. தான் சியெ பொய் (சென் செங் மெய் என்றும் அழைக்கப்பட்டார்; பிறப்பு. 1932)

பொரொபொதூர், 1962

துணியில் எண்ணெய்

தனியார் தொகுப்பு

9. லிம் ஸி பெங் (பிறப்பு. 1923)

சுமாத் திரா, 1970

துணியில் எண்ணெய்

மெண்டரின் ஓவியக் காட்சிக் கூடங்களின் அன்பளிப்பு, P-1148

10. லியூ காங் (1911–2004)

ரங்கூன், பர்மா, 1972

துணியில் எண்ணெய்

சிங்கப்பூர் கலை அரும்பொருளகத்தில் உள்ள லியூ காங்-இன் குடும்பத் தொகுப்பு, 2003-3283

1961-ஆம் ஆண்டில், பத்து ஓவியர்கள் ஓவியப் பயணத்தின் பொருட்டு, மலேயாவின் கிழக்குக் கரையோரத்திற்கு வாகனம் வழி செல்ல ஒன்று கூடினர். அந்தப் பயணத்திற்கான யோசனை தான்-இடமிருந்து உதித்தது. அவர் 1960-ஆம் ஆண்டில், லிம் ஸி பெங், ச்சூ கெங் குவாங் மற்றும் அவருடைய சகோதரர், தான் தியோ குவாங் ஆகியோருடன் மலேயாவின் மற்ற பகுதிகளுக்கு வாகனம்வழி சென்று ஓவியம் தீட்டினார். அதே பயணம் அதற்கடுத்த ஆண்டு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டபோது, யெ-யை தம்முடன் சேர்ந்துகொள்ளுமாறு தான் சியெ பொய் அழைப்பு விடுத்தார். அதன் பின்னர், அந்தப் பயணத்தையும், அதற்கடுத்து வந்த பயணங்களையும் அவற்றின் தத்தம் கண்காட்சிகளையும் திட்டமிட்டு ஏற்பாடு செய்யும் பொறுப்பை யெ எடுத்துக்கொண்டார். காலப்போக்கில், அந்தக் குழு 'பத்து பேர் குழு' என்று வழங்கப்பெற்றது. பயணம் செய்வதற்கான விருப்பம், தென்கிழக்காசியா மற்றும் ஆசியாவின் கலைகள் மீதான ஆர்வம், அந்த வட்டாரத்தில் கலாசார பரிமாற்றத்தை வலுப்படுத்துவதற்கான கடப்பாடு முதலிய அம்சங்களைக் கொண்டிருந்த அந்தப் பத்து ஓவியர்களும், 1961-ஆம் ஆண்டு முதல் 1976-ஆம் ஆண்டு வரையில், தென்கிழக்காசியா மற்றும் ஆசியாவின் பல்வேறு பகுதிகளுக்கு எட்டு ஓவியப் பயணங்கள் மேற்கொண்டனர்.

அதிக நயத்துடன் வண்ணம் தீட்டப்பட்ட தான்-இன் *'பொரொபொதூர்'* உள்நோக்கத்துடனேயே அவ்வாறு

படைக்கப்பட்டது. அந்தப் படைப்பானது, பழமை வாய்ந்த ஆலயத்தில் ஏற்பட்டுள்ள சிதைவுகளை எதிரொலிக்கின்றது. அதே வேலையில், படைப்பின் பின்னணியில் உள்ள கரு மேகங்கள், அந்த ஆலயத்தின் துயர்நிலையை வெளிப்படுத்துகின்றது. மற்றொரு நடப்பில், லிம்-இன் படைப்பானது எழுச்சியூட்டுகின்றன வகையில் சுமாத் திராவின் மக்களையும் பத்தாக வகையினரின் வீடுகளையும் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளது. அதேபோன்று, லியூ-வின் படைப்பில், பிரகாசமான தோரணையில், பர்மாவின் மக்கள், பிரசித்தி பெற்ற ஷ்வேதகான் ஆலயத்துடன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

11. லத்தீஃப் மொஹிதின் (பிறப்பு. 1938)

பகோடா I (பகோ பகோ தொடர்), 1964
துணியில் எண்ணெய்க் குழைவணம்
1995-1802

லத்தீஃப் இந்தத் தொடருக்கு “பகோடா” என்ற வார்த்தையையும், மலாய் வார்த்தையான “*pagar*”-யையும் (பழங்காலத்து மலாய் வீடுகளில் பயன்படுத்தப்படும் மர உத்திரம்) இணைத்து பெயரிட்டார். அதுமட்டுமின்றி அது கவிர்ச்சி ததும்பும் ஓர் இடத்தின் பெயரும் கூட – அமெரிக்காவின் சமோ நகரில் உள்ள முக்கியப் பகுதி. இந்தத் தொடரானது, 1964-ஆம் ஆண்டு லத்தீஃப் ஐரோப்பாவிலிருந்து திரும்பிய பிறகும், அவர் தாய்லந்து, கம்போடியா, லாவோஸ் ஆகிய நாடுகளுக்கு பயணம் மேற்கொண்டு திரும்பிய பிறகும் உருவாகத் தொடங்கியது. அந்த வட்டாரத்தில் இருந்த இந்து, பௌத்த சமயங்களுக்குரிய பழமை

வாய்ந்த வழிபாட்டுத் தளங்களால் உந்தப்பட்ட அதே வேளையில், தம்முடைய மலாய் மரபுகள் மீது அதிக விழிப்புணர்ச்சி கொண்ட லத்தீஃப், லிரண்டு அம்சங்களின் வளமையை வெளிப்படுத்தக்கூடிய வகையில், தமக்கென்று புதியதொரு பாணியை உருவாக்கிக்கொள்ள முடிவெடுத்தார். அதன்வழி, அவர் தம்முடைய தனிப்பட்ட கலாசார அடையாளத்தை ஏற்படுத்திக்கொண்டார்.

தன்னியல்புக்கு உள்ளாக்குதல் மற்றும்

மாற்றங்களைத் தழுவுதல்:

‘நன்யாங்’ அடையாளத்திற்கான மத்தியஸ்தம்

1. ட்ஸூ தா தீ (1903–1974)

கையெழுத்துக் கலை – ‘அவன்’, 1964

தொகுப்பு வடிவிலானது, தாளில் ச்சீன மையும் சாயமும்
மெண்டரின் ஓவியக் காட்சிக் கூடங்களின் அன்பளிப்பு, P1138

ட்ஸூ சிறு வயது முதல் ச்சீனக் கையெழுத்துக் கலையில் ஆர்வம் கொண்டிருந்தாலும் கூட, அவர் லண்டனில் தற்காலிகமாக 1953-ஆம் ஆண்டு முதல் 1958-ஆம் ஆண்டு வரையில் இருந்த காலகட்டத்தில்தான், அதுபற்றிய தம்முடைய பட்டறிவை பிரிட்டிஷ் அரும்பொருளகத் தொகுப்பின் வழி வளர்த்துக்கொண்டார். அங்கு, ட்ஸூ, ஷாங் சாம்ராஜ்யத்தின் ஆட்சி காலத்தைச் சேர்ந்த வெண்கல உணவுப் பாத்திரத்தில் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டை புதுப்பித்தார். ‘*Peng zu ding ding*’ என்றழைக்கப்பட்ட அந்தப் பாத்திரம்

தாய்வானில் உள்ள அரண்மனை அரும்பொருளகத்தின் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளது. அந்த அரும்பொருளகத்தில் உள்ள, சடங்குகளுக்குப் பயன்படுத்தப்படும் ஆகப் பெரிய உணவுப் பாத்திரம் அது. பழங்காலத்து ச்சீன எழுத்துருவங்களில் ட்ஸூ-விற்கு இருந்த ஆர்வம், மேலும் பல ஓவியர்களுக்கும் இருந்தது. அவர்கள் ச்சீன எழுத்துக் கலையை உபயோகிப்பது, ச்சீன மையைக் கொண்டு ஓவியம் தீட்டுவது முதலானவற்றில் அதிக ஈடுபாடு காட்டாத போதிலும், சியொங் ஸூ பியெங், சென் செங் மெய், யெ ச்சி வெய், தான் தியோ குவாங் முதலானோர் கடல்நாய் அல்லது வெண்கல கல்வெட்டுகளைக் கொண்டு, தங்களது படைப்புகளில் கையொப்பம் இட்டனர்.

2. ஹுவாங் பாவ் ஃபாங் (1912–1989)

நாவல் பூ, 1967

தொங்கவிடப்படும் சுருள், தாளில் ச்சீன மையும் சாயமும் 1991-256

மந்தாரை, சாமந்தி, மூங்கில் ஆகியவற்றுடன் நாவல் பூவும் சேர்க்கப்படுகையில், நாவல் பூவானது ச்சீன ஓவியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள 'நான்கு பண்பாளர்களில்' ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. கல்வியாளர்களின் குறியீடுகளான இவை, மன வலிமை, சுய நிலை காக்கும் தன்மை, நளிணம், அழகு ஆகியவற்றைப் பிரதிநிதிக்கின்றன. 1950-களுக்குள், ஹுவாங் மேற்கத்திய ஓவியக் கலையைப் பெரும்பகுதி புறக்கணித்துவிட்டு,

ச்சீன மை ஓவியக் கலையில் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கினார். அவரது மை ஓவியங்களில், ஷாங்ஹாய் பள்ளியின் ஆசிரியர்களான வு ச்சாங்ஷாவ் (1844 – 1927) மற்றும் வாங் கெயி (1897 – 1988) ஆகியோரின் பாணிகள் மீது காட்டிய கடப்பாட்டை நம்மால் காணமுடியும். ஹுவாங் ச்சீன ஓவியக் கலையின் மூலம், பாரம்பரிய கருப்பொருட்களை மட்டும் வரையவேண்டும் என்று தம்மை கட்டுப்படுத்திக்கொள்ளவில்லை. அதற்கு மாறாக, அவர் அவ்வப்போது வெப்ப மண்டலப் பழங்களான டிரியான், மங்குத்தான், ரம்புத்தான் ஆகியவற்றை வரைந்தார்.

3. வு ட்ஸாய் யென் (1911–2001)

செம்பருத்தி (செம்பருத்தியின் கீழ் தங்க மீன்), 1967

தொங்கவிடப்படும் சுருள், பட்டுத் துணியில் / தாளில் ச்சீன மையும் சாயமும் திருவாட்டி இங்-லிம் சொங் குவெக்-கின் அன்பளிப்பு, 2004-00528

4. ஃபான் சாங் தியென் (1907–1987)

தாமரை, 1956

தொங்கவிடப்படும் சுருள், தாளில் ச்சீன மையும் சாயமும் ஹெங் சியூ லெங்-இன் நன்கொடை, 1993-00985

விரல்களைக் கொண்டு ஓவியம் தீட்டுவதில் வு வல்லமை பெற்றிருந்தார். திட்டமிடப்படாமல் உடனடியாக நளிணத்துடன் உருவாக்கப்பட்ட இந்தப் படைப்பில், செல்வத்தையும்

மகிழ்ச்சியையும் பிரதிநிதிக்கவல்ல மங்களகரமான அறிகுறிகளான தங்க மீனும், செம்பருத்தி மலரும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. படைப்பில் கையாளப்பட்டுள்ள மென்மையான வரைகோடுகள், உடையும் தன்மை தொடர்பான எண்ணங்களுக்கு வழிவிடுகிறது. அவை, நீடித்து நிலைக்கவல்லாத தற்காலிகமான தரத்தை அல்லது வாழ்க்கையின் நிரந்தரமற்ற தன்மையை குறிப்பாக சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

மற்றொரு புறம், ஃபான் கட்டற்ற காட்டுரு பாணியில் கைதேர்ந்தவராகத் திகழ்ந்தார். உட்கருத்து நிரம்பிய இந்தப் படைப்பு, பௌத்த மதத்தில், மனதின் தூய்மைக்கு அறிகுறியாக கருதப்படும் தாமரை மையக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது. இந்தப் படைப்பில், ஃபான், ஷாங்ஹாய் பள்ளிக்கே உகந்த துடிப்பான, வெளிப்பாடு மிகுந்த வரைகோடுகளைக் கொண்டு தாமரையின் இலைகளையும் காம்புகளையும் உருவாக்கியிருந்தாலும் கூட, அவர் பிரகாசமான வண்ணங்களைப் பயன்படுத்தும் போக்கினைத் (ஷாங்ஹாய் பள்ளிக்கே உரித்தான அம்சங்களில் மற்றுமொன்று) தவிர்ந்துள்ளார். அதற்கு மாறாக, அவர் தாமரையின் பால் இறுக்கமானதோர் உணர்வினை ஏற்படுத்த முற்பட்டுள்ளார்.

5. ஸீ சியங் தொ (1906–1990)

பச்சை மாணிக்கக்கல் திராட்சமது மற்றும் புல் புல் பறவை, 1978

தொங்கவிடப்படும் சுருள், தாளில் ச்சீன மையும் சாயமும் டைம்ஸ் வெளியீட்டின் நன்கொடை, AB 2004-00048

ஸீ சியங் தொ தவிர, பாரம்பரிய ச்சீனக் கையெழுத்துக் கலையையும் மை ஓவியத்தையும் பின்பற்றிய, ச்சீனாவிலிருந்து மலேயாவிற்கும் சிங்கப்பூருக்கும் குடிபெயர்ந்த ஓவியர்கள் பலர் இருந்து வந்தனர். ஷு ட்ஸாய் யென், ஃபான் ச்சாங் தியென், ஹொள ஹ்லி ச்சிங், ஹுவாங் பாவ் ஃபாங், சென் சொங் ஸ்வீ, சென் ஜென் ஹாவ், ட்ஸுவா தா தீ முதலானோர் அவற்றுள் அடங்குவர். அவர்கள் அந்தக் கலையினை விரும்பியதுடன், அதில் உன்னத நிலையையும் அடைந்தனர். தென்கிழக்காசியாவில் ச்சீன ஓவியத்திற்கு அவர்கள் ஆற்றிய பங்களிப்பு புறக்கணிக்கப்படலாகாது. இங்கு, பலதரப்பட்ட தாக்கங்களையும் வெளிப்பாடுகளையும் கொண்டு ச்சீன மை ஓவியத்தைப் பயன்படுத்திய பல ஓவியர்களின் படைப்புகளை நம்மால் காணமுடியும்.

ஸீ ஒருவரின் சூழலுக்கு ஏற்ற, பார்க்கத்தக்க ஓவியங்களின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தியுள்ளார். அந்த வகையில், ஓவியங்களின் மீது அவர் கொண்டுள்ள அணுகுமுறை சென் சொங்ஸ்வீ-யின் அணுகுமுறையை ஒத்திருந்தது. ஸீ தமது மாணவர்களை ஓவியம் வரையும் பொருட்டு,

அடிக்கடி பூமலைக்கு அழைத்துச் செல்வார். வெப்ப மண்டல சூழலின் மீது அவர் கொண்டிருந்த ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டை வெளிப்படுத்தும் பல உதாரணங்களில் ஒன்றுதான், புல் புல் பறவையை சித்தரிக்கும் இந்த ஓவியம்.

6. ஸீ வியாங் தொ To (1906–1990)

டயாக் வீரரின் உருவம், 1949

தொங்கவிடப்படும் சுருள், தாளில் ச்சீன மையும் சாயமும் தனியார் தொகுப்பு

இந்தப் படைப்பின் வழி, ஸீ ச்சீன வரலாற்றில் காணப்பெறும் இந்த உருவங்களை வரைந்த முன்னைய ஓவியர்களை நினைவு கூர்கிறார். அவர்கள், பழங்குடியைச் சேர்ந்த நாடோடிகள் உட்பட, அனைத்து வகை உருவங்களையும் வரையக்கூடிய திறமை படைத்தவர்கள் என ஸீ, அவர்களை வர்ணிக்கிறார். பத்தாண்டுகள் அந்தப் பகுதியில் வாழ்ந்த பிறகு, ஓவியத்தில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள டயாக் பழங்குடியினரைப் போன்று, தம்மிடமிருந்து மாறுபட்டவர்கள் மீது ஒருவகை அனுதாபத்தை தாம் ஏற்படுத்திக்கொண்டதாக அவர் கூறுகிறார். அதன்படி, அவர் தம்முடைய பழக்க வழக்கங்களைப் புறக்கணித்துவிட்டு, அவர்களுடைய பழக்க வழக்கங்களை ஏற்றுக்கொண்டதாக அறியப்படுகிறது.

ஸீ, ச்சீனாவின் தென் பகுதியில் உள்ள கற்றறிந்த, பணக்காரக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். அவர் 1938-ஆம் ஆண்டு, ச்சீனாவுக்கும் ஜப்பானுக்கும் இடையில் நடந்த போரிலிருந்து

தப்பிக்கும் பொருட்டு, சிங்கப்பூருக்கு வந்தார். அதனையடுத்து, இரண்டாம் உலகப் போரின் போது, அவர் சுமத்திராவிற்கு தப்பிச் சென்றார். ச்சீன ஓவியம், கையெழுத்துக் கலை, கடல்நாய் கல்வெட்டுகள் முதலிய பாரம்பரியங்களில் வேரூன்றிய போதிலும், சூழ்நிலை காரணமாக வேற்று தேசத்தில் குடியேற வேண்டிய கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப்பட்ட அவரது இருமுகப் போக்கினை, இந்த ஓவியத்தில் எழுப்பப்பட்டுள்ள கேள்வி சுட்டிக் காட்டுகிறது. போருக்குப் பிந்திய காலகட்டத்தில், ஸீ, நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தில் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்ததுடன், தனியார் ஓவிய வகுப்புகளும் நடத்தி வந்தார். சிங்கப்பூரில், பாரம்பரிய ச்சீன ஓவியத்திற்கான வலுவானதோர் இயக்கத்தினை அமைப்பதில் ஸீ பெரும் பங்காற்றினார். அவர் சிங்கப்பூரைத் தமது இல்லமாக ஏற்றுக்கொள்வதற்கு, அவரது பங்களிப்பின் பொருட்டு சிங்கப்பூரில் கிடைக்கப்பெற்ற அங்கீகாரம் பெரிதும் உதவியது.

7. சென் சொங் ஸ்வீ (1910–1985)

இடிபாடுகள், 1956

தொகுப்பு, தாளில் ச்சீனை மையும் சாயமும் 1993-01725

8. சென் சொங் ஸ்வீ (1910–1985)

கம்போங், 1970

தாளில் ச்சீன மையும் சாயமும்

ஃச்சியூ ச்சாய் தொகுப்புகளிலிருந்து சான் கொக் ஹுவா-வின் அன்பளிப்பு, 2011-1725

சென், எண்ணெய் ஓவியத்தில் சிறந்து விளங்கியபோதிலும், ச்சீனை மையையும் சாயத்தையும் கொண்டு ஓவியம் படைப்பதும், மேற்கத்திய வண்ணச் சாயத்தைக் கொண்டு ஓவியம் தீட்டுவதும் அவருக்குக் கை வந்த கலையாக இருந்தது. கலையின் கொண்ட அணுகுமுறையில், அவர் ஓர் எதார்த்தத்தன்மையக் கையாண்டார். ஓவியரானவருக்கு உண்மை, நன்மை, அழகு ஆகியவற்றை எடுத்துரைக்கவல்ல சமூகப் பொறுப்பு இருந்ததாக அவர் கருதினார். அப்பொழுதுதான், ஓவியத்தைப் உணர்ந்து பாராட்டமுடியும் என்பது அவரது கூற்று. பாரம்பரிய ச்சீன மை ஓவியத்தை உள்ளூர் சூழலுக்கு ஏற்ற வகையில் மாற்றியமைத்து, நவீனமாக்கவேண்டும் என்பதில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டவர், சென். 1967-ஆம் ஆண்டு மோலன் மன்றத்தின் வெளியீட்டில் முன்மொழியப்பட்ட பரிந்துரைகளில், ச்சீன மை ஓவியங்களில், ஆங்கிலத்தை அல்லது மலாய் கவிதைகளை இணைத்து, அவற்றை மேம்பட்ட வகையில் தொடர்புபடுத்த, சென் கருத்துத் தெரிவித்தார். இந்தப் படைப்பில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள இடிபாடுகள் மலாக்காவையும், கம்போங் பெரும்பாலும் மலேசியாவையும் சித்தரிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன (அந்தக் காலகட்டத்தில், சிங்கப்பூரில் இருந்த புறநகர்ப் பகுதிகள் வேகமாக மேம்பாடு கண்டு, நகரமயமாக்கப்பட்டன).

9. சியொங் ஸீ பியெங் (1917-1983)

இயற்கைக் காட்சி, தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை தாளில் ச்சீன மையும் சாயமும் காலஞ்சென்ற டத்தோ லோக் வான் தோ-வின் உயில் கொடை, P-199

இந்தப் படைப்பில் காணப்படும் இயற்கைக் காட்சியானது பிரதிநிதித்துவ அடிப்படையில் தோன்றினாலும், பரிட்சார்த்த முறைக்கு முரண்பாடாக அதன் பாணி, உருவங்களின் அணிவகுப்பு, உணர்வும் கவிநயமும் மிக்க சாயம் ஆகியவை இருக்கின்றன. உள்ளூருக்கு உகந்த கருப்பொருளான கம்போங் காட்சியை, ச்சீன மற்றும் மேற்கத்திய ஓவியத்தின் உத்திகளையும் ஆற்றலையும் சிறப்பாக ஒருங்கே கையாளும் சியொங்-இன் திறமையை அது எடுத்துக்காட்டுகிறது. சியொங்-இன் கரங்களில், ஓவியக் கருவிகளானவை அவரது கலையுணர்வின் நோக்கத்திற்காகப் பயன்படுத்துகின்றன. ச்சீன மையாக இருப்பினும் சரி, மேற்கத்திய எண்ணெய்யாக இருப்பினும் சரி, அவர் அதன் பாரம்பரியங்களுக்குள் அகப்பட்டு விடாமல், அவற்றை எவ்வளவு விரிவாகக் கையாள முடியுமோ, அவ்வளவு விரிவாகக் கையாளுவார். அந்த வகையில் அவர் அவற்றை எந்தவித வரையறையுமின்றி பயன்படுத்தி, தம்முடைய எண்ணங்களை வெளிக்கொணர்வார். இந்தப் படையில், அவர் ச்சீன மையின் தரத்தை முழுமையாகப் பயன்படுத்தும் வகையில், அதனை காயந்த தூரிகையினால் ஏற்படுத்தப்பட்ட நெகிழ்வான கோடுகளுக்கிடையில் புகுத்தி, ஈரமாக்குகிறார். அதன் விளைவாக உருவான படைப்பு வாஸ்ஸிலி கண்டிஸ்கி அல்லது பால்

க்லீ ஆகியோரின் படைப்புகளில் ஒன்றை நினைவுபடுத்துவதுடன், கிழக்குக் கவிதையும் புன்முறுவலும் ஏந்திய வகையில் அமைந்துள்ளது.

தாண்டிய நவீன மை ஓவியத்தின் வரலாற்றிலும், சிங்கப்பூரின் ஓவிய வரலாற்றிலும் அவரை ஒரு முக்கியமான நபராகத் திகழ வைத்துள்ளது.

10. சென் வென் னி (1906–1991)

கிப்பன் விளையாட்டு, 1969

தொங்கவிடப்படும் சுருள், தாளில் ச்சீன மையும் சாயமும்

GI-190

கிப்பன்களை சித்தரிக்கும் ச்சீன மை ஓவியங்களுக்கு, சென் நன்கு பெயர் பெற்றவர். அவர் கிப்பன்களின் அசைவுகளையும் சைகைகளையும் கூர்ந்து கவனிக்கவேண்டும் என்பதற்காக தமது கொல்லைப்புறத்தில் ஒரு கிப்பனை வளர்த்து வந்தார். கிப்பன்களை சித்தரிக்கும் அவரது ஓவியங்களை ச்சீன ஓவியக் கலையின் குருவான ச்சாங் டாக்சியன் (1899 – 1983) பாராட்டினார். அவர் அந்தப் படைப்புகளை வடக்குப் பாடல் ஓவியரான யி யுவான்ஜி-யின் (c. 1000–c. 1064) ஓவியங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பாராட்டினார். பாடா ஷன்ரென் (c. 1626-1705), ஹூவாங் ஷென் (1687–1772), ஃஸு கு (1824-1896), பான் தியென்ஷென் (1897-1971) ஆகியோரின் பாணியை ஒத்து சென்-இன் பாணி அமைந்திருந்தது. அது அவர் வரைகோடுகள், மையைப் பயன்படுத்தும் விதம், வண்ணம் தீட்டப்பட்ட மற்றும் தீட்டப்படாத தளங்களின் சமநிலை ஆகியவற்றில் காட்டிய முக்கியத்துவத்தில் தெளிவாகப் புலப்பட்டது. சென்-இன் அதிக தனித்துவம் வாய்ந்த, நவீன பாணியிலான ச்சீன மை ஓவியம், ச்சீனாவைத்

தொழில்துறையும் ஊழியமும்

1. லிம் ஹக் தாய் Tai (1893–1963)

காடுகளை அப்புறப்படுத்தும் இந்திய ஊழியர்கள், 1955

பலகையில் எண்ணெய்

P-0968

நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தின் முதல் தலைமையாசிரியர் என்ற முறையில், ஓவியத்திற்கு உரித்தான சமூகக் கல்விப் பொறுப்பினை, லிம் உணர்ந்திருந்தார். இந்தப் படைப்பில், பரிசார்த்த பாணியில், காடுகளை அப்புறப்படுத்தும் இந்திய ஊழியர்களை சித்தரிக்கும் வகையில், அவர் சிங்கப்பூரின் மேம்பாட்டிற்குப் பங்களித்த முகம் தெரியாத நபர்களைப் பாராட்ட முற்படுகிறார். படத்தின் முன்னணியில் காணப்படும் கடுமையாக உழைக்கின்ற ஊழியர்களும், படத்தின் பின்னணியில் உள்ள அவர்களது சக ஊழியர்களும், புதிய வருங்காலத்திற்கான பாதையை உருவாக்கும் விதமாக இலக்கிய நயத்துடனும், உவமை நயத்துடனும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். லிம், வரைகோடுகளை ஆழமாக பயன்படுத்தியிருப்பது, ஊழியர்களின் உடம்பில் சொட்டும் வியர்வையைக் குறிக்கின்றது. அதே வேளையில், அதன்வழி அவர் ஊழியர்களின் நடமாட்டத்தையும் வெளிப்படுத்த

முற்படுகிறார். அது விரைவான வேகத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்களைக் குறிக்கின்றது.

2. சியா கிம் ஜூ (பிறப்பு. 1939)

திரெங்காணுவில் உள்ள செப்பு ஊழியர்கள், 1961
துணியில் எண்ணெய்
1994-05168

3. ஜார்ஜியட் சென் (1906–1993)

தகரச் சுரங்கம் (ஈப்போ), 1953
துணியில் எண்ணெய்
லீ அறக்கட்டளையின் அன்பளிப்பு
P-0794

இந்தப் படைப்புகள் மலேயாவின் தொழில் துறை சார்ந்த காட்சிகளை சித்தரிக்கின்றன. சென்-இன் படைப்பு நிலத்தின் நயமான அழகின் மீது நமது கவனத்தை ஈர்க்கின்றது. அது பெரும்பாலும், பேராக்கிந் கிந்தா பள்ளத்தாக்கில் உள்ள தகரச் சுரங்கங்களைப் பிரதிபலிக்கும் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. அவரது உயிரோட்டம் மிகுந்த தூரிகைக் கோடுகளும், பூமியின் வளமான வெளிப்படும் படைப்பை ஆட்கொண்டுள்ளன. தொலைதூரப் பின்னணியில் காணப்படும் இயற்கைப் புல்வெளியும், மிகச் சிறிய உருவங்கள் சிலவும், அளவுகோல் பற்றிய எண்ணத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. சென் கரையோரக் காட்சிகளையும், அன்றாட வாழ்க்கைக் காட்சிகளையும் கண்டு அடிக்கடி பரவசமடைவதுண்டு. ஆனால், 'தகரச் சுரங்கம்' போன்ற படைப்புகள், அவர் மலேய இயற்கைக் காட்சிகள் மீதும், தொழில் துறை

மீதும் கொண்டிருந்த அபிமானத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன.

ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில், 'திரெங்காணுவில் உள்ள செப்பு ஊழியர்கள்' எனும் படைப்பு ஊழியர்களின் உழைப்பை மையக் கருவாகக் கொண்டு வரையப்பட்டுள்ளது. சிங்கப்பூரில் பிறந்தவரான சியா, திரெங்காணுவில் வளர்க்கப்பட்டார். அங்குதான் அவர் மெழுகு அச்சுமுறையிலான ஓவியத்திற்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார். பின்னர், அவர் அந்த முறையைக் கையாள்வதற்கு பெயர் பெற்றிருந்தார். அவரது படைப்பில் முப்பரிமாணத்துவ முறையின் தாக்கம் ஆரம்ப காலத்தில் உணரப்பட்டதற்கு, இந்தப் படைப்பு ஓர் உதாரணம். 1961-ஆம் ஆண்டில், 'பத்து பேர்' குழு கிழக்கு மலேசியாவிற்கு சென்றபோது, இந்த ஓவியம் வரையப்பட்டது. அந்த ஆண்டின் பிற்பாதியில் நடந்த, அக்குழுவின் முதல் கண்காட்சியில் அந்த படைப்பு காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டது. 1961-ஆம் ஆண்டு இடம்பெற்ற அந்தப் பயணத்தின் போது, அந்தக் குழு உறுப்பினர்களை கவர்ந்த பல்வேறு உள்ளூர் கைத்தொழில் முறைகளில், செப்புப் பாத்திரங்களை அரைக்கும் முறையும் ஒன்று.

4. லாய் ஃபூங் மொய் (1931–1994)

மதிய உணவு இடைவேளை, 1965
துணியில் எண்ணெய்
1997-0295

5. லியூ காங் (1911–2004)

ஆற்றோரத்தில் ஸாம்ஸூய் மாதர், 1949

துணியில் எண்ணெய்

சிங்கப்பூர் கலை அரும்பொருளகத்தில் உள்ள லீயூ காங் தொகுப்பு, 2003-03294

சிங்கப்பூரின் வரலாறு எழுதும் கலையைப் பொறுத்தமட்டில், ஸாம்ஸூய் மாதர்கள் தங்களுடைய சிக்கணத்தன்மை, வலிமை மற்றும் விடாமுயற்சி ஆகிய நற்பண்புகளாகப் போற்றப்படுகிறார்கள். சீனாவின் தெற்குப் பகுதியில் உள்ள குவாங்டொங் மாநிலத்தில் உள்ள ஸான்ஷூய் மாவட்டத்திலிருந்து வந்த அந்த மங்கையர், தங்களுடைய தனித்துவம் வாய்ந்த சிவப்பு தலையங்கியால் அடையாளம் காணப்படுவர். வெளி நாட்டு ஊழியர்களான அவர்கள், 1950-களிலும் 1960-களிலும் கட்டுமானத் தளங்களில் கூலிகளாக வேலைக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டனர். லியூ அந்த மங்கையரை அதிகம் சோர்வடையாத சூழலில், அவர்களை திடமானதொரு குழுவாக சித்தரித்துள்ளார். அந்தக் காட்சி மலேயாவைக் குறிக்கக்கூடும். அதற்கு மாறாக, சிங்கப்பூரின் வளர்ச்சிக்கு அவர்கள் ஆற்றிய பங்கு குறைத்து மதிப்பிடப்பட்டது குறித்தும், சமூகத்தில் அவர்களுக்குரித்தான ஒதுக்கப்பட்ட நிலை குறித்தும் தம்முடைய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம், ஓவியத்தின் பின்னணியில், அமைதியான சூழ்நிலையில் தன்னந்தனியான ஸாம்ஸூய் மாதுவை சித்தரித்துள்ளார், லாய். இரண்டு படைப்புகளிலும், மாதர்களின் கடுமையான உழைப்பை விட, அவர்களது தன்மான உணர்வே வலியுறுத்தப்படுகிறது.

ஒரு தேசத்தை உருவாக்குதல்

1. லூ பெங் ஸெங் (1915–2006)

சிமெண்ட் ஊழியர், 1959

வெள்ளி ஜெலட்டின் அச்சு

லூ பெங் ஸெங் மற்றும் அவரது குடும்பத்தினரின் அன்பளிப்பு, 2007-01109

2. லூ பெங் ஸெங் (1915–2006)

இரண்டு சிமெண்ட் ஊழியர்கள், 1959

வெள்ளி ஜெலட்டின் அச்சு

லூ பெங் ஸெங் மற்றும் அவரது குடும்பத்தினரின் அன்பளிப்பு, 2007-01107

1950-களிலும் 1960-களிலும், லூ சிங்கப்பூரின் முன்னணி புகைப்படக்காரர்களில் ஒருவராக, அந்தத் துறையைச் சேர்ந்த முன்னோடிகளில் ஒருவராக இருந்தார். அவர் சிங்கப்பூர் புகைப்பட மன்றத்தின் உறுப்பினராக புகழ் பெற்றிருந்தார். 1990-ஆம் ஆண்டில், அவர் தமது புகைப்படப் பணிக்காக கலாசார பதக்க விருதைப் பெற்றார். இந்த இரண்டு புகைப்படங்களில், அவர் பகல் வெளிச்சத்தைப் பயன்படுத்துவதற்கான தமது நிபுணத்துவத்தையும், படைப்பின் அமைப்புத் தரம் தொடர்பான உணர்வையும் கொண்டு, சிமெண்ட் ஊழியர்களின் கட்டொழுங்கும் நீர்மத்தன்மையும் மிகுந்த வரைகோடுகளுக்கு உயிர் கொடுத்திருக்கிறார். அலைகள் போன்ற வரைகலை முறைகளைக் கையாண்டு, ஊழியர்களின் கைவண்ணத்தை, அவர்களது சூழலிந் வடிவங்களிலிருந்து மாறுபடச் செய்திருக்கிறார், லூ.

3. ச்சுவா தியாக் மிங் (1931–2003)

பலகைகளை மீண்டும் அடுக்கி வைத்தல்,

1960s–1970s

வெள்ளி ஜெலட்டின் அச்சு

2011-02238

4. ச்சுவா தியாக் மிங் (1931–2003)

காய்ந்த பலகைகள், 1960s–1970s

வெள்ளி ஜெலட்டின் அச்சு

2007-02235

5. ச்சுவா தியாக் மிங் (1931–2003)

புடமிடுதல், 1960s–1970s

வெள்ளி ஜெலட்டின் அச்சு

2007-02236

இந்தப் புகைப்படங்களில் தனியாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள கதாயநாயகத் தோரணையுடன் காட்சியளிக்கும் ஊழியர் கதாபாத்திரம் கருப்பொருளை ஆட்கொண்டிருக்கிறது. ச்சுவா உற்றுநோக்கும் அணுகுமுறையைக் கையாண்டிருக்கிறார். அதன்படி, அவர் தமது மையக் கருவான ஊழியரை தொலை தூரத்திலிருந்து அமைதியாக உற்று நோக்குகிறார். பின்னர், அவர் தாம் கொண்ட உதிரிப் பொருட்களைக் கொண்டு, தமது கதாபாத்திரத்தை படைப்பில் புகுத்துகிறார். 'பலகைகளை மீண்டும் அடுக்கி வைத்தல்' எனும் படைப்பில் காணப்படும், சமமற்ற முறையில் அடுக்கப்பட்டுள்ள மரப் பலகைகள், ஊழியரைச் சுற்றி ஒரு வளையத்தை அமைத்துள்ளன. அந்த ஊழியர் படைப்பில் இருக்கும் இடமும், அவரது

உடல் வாகும், படைப்பின் சமத்துவத்தையும் சர்ச்சைமிகு உணர்வையும்

தக்கவைத்துக்கொள்கின்றன.

சர்ச்சையானது, 'புடமிடுதல்' படைப்பிலும், ஊழியர் முதுகுத் தசைகளின் வழி வெளிக்கொணரப்படுகிறது. அங்கு, அந்த ஊழியர் ஓடுகள் நிரம்பிய கூடையை எரிக்கும் பொருட்டு சுமந்து செல்கிறார். கட்டுமானத்திற்குத் தேவையான சிமெண்ட்டை உற்பத்தி செய்ய அந்த முறை அவசியம்.

'காய்ந்த பலகைகள்' படைப்பில், ஊழியரானவரை, ச்சுவா கீழிருந்து படம்பிடித்துள்ளார். அதன்வழி, அவர் மரப் பலகைகளை அடுக்கி வைக்கும் ஊழியரின் முயற்சிகளுக்கு நினைவுச் சின்னத்திற்கீடான மதிப்பை வலியுறுத்துகிறார். அதே வேளையில், ஆரஞ்சு ஒளி வடிப்பியைப் பயன்படுத்துவதன் வழி, அவர் பலகைகள் மற்றும் மேகங்களின் வேறுபாட்டையும் பயன்பாட்டையும் மிகைபடுத்திக் காட்டுகிறார். 1970-களின் பிற்பாதியில் வெளியான ச்சுவா-வின் வெளியீடுகளில் அதுபோன்ற உத்திமுறைகள் பகிர்த்துகொள்ளப்பட்டன. அவை வளர்ந்து வரும் புகைப்படக் கலைஞர்களுக்கு விளக்கக் கையேடுகளாகத் திகழ்ந்தன.

6. ல் செள லிம் (பிறப்பு. 1930)

நகரும் மலைகள், 1957

வெள்ளி ஜெலட்டின் அச்சு

2006-00106

மனிதர்களையும் அவர்கள் சுற்றுச் சூழலுடன் கொண்டிருந்த உறவினையும் சித்தரிப்பதில் லீ கொண்டிருந்த திறமையை பிரதிபலிக்கவல்ல, அவரது ஆரம்பகால படைப்புகளில் ஒன்றுதான் நகரும் மலைகள்'. அந்தப் படைப்பில் காணப்படும் ஊழியர் கல் உடைக்கும் வேலையில் ஈடுபட்டுள்ளார். அது உபீன் தீவில் இடம்பெற்றிருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. அவரது உருவமானது தெளிந்த வானத்திற்கு முரண்பாடாகவும், கற்பாறைகளுக்கு இணையாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. லீ, அவருடைய தொழில்நுட்பத் திறத்திற்கும், உருவங்களை சித்தரிக்கும் திறமைக்காகவும் பெயர் பெற்றவர். அவர் தம்முடைய புகைப்படத் திறன்களை ஒரு கல்வியாளராகவும், ஒளிபரப்பாளராகவும் பிறருடன் பகிர்ந்துகொண்டார். 1960-களில் ரிடிஃபியூஷன் மற்றும் தொலைக்காட்சி சிங்கப்பூரா-வில் இடம்பெற்ற புகைப்படக் கலை தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளில் அவர் பங்கெடுத்துள்ளார்.

7. ஒங் கிம் செங் (பிறப்பு. 1945)

புளோக் 106, ஜாலான் புக்கிட் மேரா, 1972
தாளில் நீர்ச் சாயம்
2009-01351

8. ஒங் கிம் செங் (பிறப்பு. 1945)

எண்ணெய்க் கிடங்கைக் கட்டுதல், 1976
தாளில் நீர்ச் சாயம்
2009-01617

சிங்கப்பூரில் நீர்ச் சாய ஓவியத்தின் பாரம்பரியமானது, 19-ஆவது நூற்றாண்டைச்

சேர்ந்த சார்ல்ஸ் டைஸ் முதலான பிரிட்டிஷ் ஓவியர்களினால் துவங்கப்பட்டது. சிங்கப்பூரிலிருந்து முன்னோடி ஓவிய ஆசிரியர்களில் ஒருவரான ரிச்சர்ட் வாக்கர் கற்றுக்கொடுத்த ஓவிய ஊடகங்களில் அதுவும் ஒன்று. 1950-களில், உள்ளூர் ஓவியர்கள் மத்தியில் நீர்ச் சாயமானது எண்ணெய்ச் சாயத்தைக் காட்டிலும், விலை குறைவான, பல்திறம் வாய்ந்த மாற்று முறையாக பிரபலம் அடைந்தது. அந்தக் காலகட்டத்தில்தான், சிங்கப்பூரில் ஏற்பட்ட பெரும்பகுதி நகர மாற்றங்கள் நீர்ச் சாய ஓவியங்களின் வழி படம்பிடிக்கப்பட்டன.

1960-களிலிருந்து ஏற்பட்ட சிங்கப்பூரின் நகர மாற்று தொழில் துறை மேம்பாட்டை தொகுக்கும் பொருட்டு பெரும்பங்காற்றிய நீர்ச் சாய ஓவியர்களில் ஒருவர் ஒங் கிம் செங். *'புளோக் 106 ஜாலான் புக்கிட் மேரா'* படைப்பானது அவருக்கு தனிப்பட்ட முறையில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக அமைந்தது. சிலாட் ரோட்டில் அமைந்திருந்த வீடமைப்பு வளர்ச்சிக் கழக வீட்டில் வசித்து வந்த அவரது குடும்பம், அந்தக் கட்டடத்திற்குக் குடிபெயர்ந்தனர். பின்னர், அவர்கள் புளோக் 107-க்கு குடியேறினர். அந்த இரண்டு கட்டடங்களுமே கட்டுமானத்தில் இருந்த காலகட்டம் இந்தப் படைப்பில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது (புளோக் 106, ஓவியத்தின் வலது புறத்தில் உள்ளது). கட்டுமானத்தின் மீதும் அதில் ஈடுபட்டிருந்த ஊழியர்கள் மீதும் கவனம் செலுத்தும் ஒங்-கின் போக்கு, *'எண்ணெய்க் கிடங்கைக் கட்டுதல்'* படைப்பிலும் புலப்பட்டது. *'எண்ணெய்க்*

கிடங்கைக் கட்டுதல் படைப்பானது 1970-களில் இடம்பெற்ற சிங்கப்பூரின் தொழில் துறை மேம்பாட்டை மேற்கோள் காட்டுகிறது. இரண்டு படைப்புகளும் சிங்கப்பூரின் மாறிவரும் இயற்கை சூழல் பற்றிய விழிப்புணர்வை வெளிக்கொணர்வது மட்டுமல்லாமல், சிங்கப்பூரின் ஊழியத்துக்கும் நவீனமயமாக்குதலுக்கும் தனிப்பட்ட ஊழியர்கள் ஆற்றும் பங்கினையும் அங்கீகரிக்கின்றன.

9. சியொங் ஸூ பியெங் (1917–1983)

பெயரிடப்படவில்லை (சுத்திகரிப்பு ஆலையில்), 1959
தாளில் பேனா
சியொங் லெங் குவாட்-இன் அன்பளிப்பு,
2010-03573

10. சியொங் ஸூ பியெங் (1917–1983)

பெயரிடப்படவில்லை (மின்சாரக் கம்பிகள்), 1959
தாளில் பேனா
சியொங் லெங் குவாட்-இன் அன்பளிப்பு,
2010-03608

11. சியொங் ஸூ பியெங் (1917–1983)

பெயரிடப்படவில்லை (கரையோரத்தில் உள்ள தொழில் துறை இயந்திரம்), 1959
தாளில் பேனா
வில்லியம் ஹ்ஸியொங்-இன் அன்பளிப்பு,
2010-04404

12. சியொங் ஸூ பியெங் (1917–1983)

பெயரிடப்படவில்லை (தொழிற்சாலைக் காட்சி), 1959
தாளில் பேனா
சியொங் லெங் குவாட்-இன் அன்பளிப்பு,
2010-03857

சியொங்-கின் வரிப்படங்கள் அவர் கண்ட அன்றாட வாழ்க்கை சம்பவங்கள் பற்றியும், உள்ளூர் இயற்கை சூழல்கள் பற்றியும் நுண்ணறிவை புகட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளன. அவரது நிறைவடைந்த படைப்புகளில் உள்ளடக்கப்படாத பல காட்சிகள் அவற்றுள் அடங்கும். இங்கு தேர்வு செய்யப்பட்ட பேனா வரிப்படங்களில், ஓவியர் தொழில் துறைக் காட்சிகள் மீது கொண்டுள்ள பரவசத்தன்மை வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. மனிதனால் உருவாக்கப்பெற்ற தொழிற்சாலைகள், மின்சாரக் கம்பிகள், சுத்திகரிப்பு ஆலைகள் முதலானவற்றை விரிவான வரைகோடுகளின் வழி அவர் சித்தரித்துள்ளார். பொருளியல் வளர்ச்சிக் கழகத்தின் தலைமையிலான சிங்கப்பூரின் முழு வீச்சான தொழில் துறைத் திட்டம் 1960-களில் தொடங்கினாலும் கூட, 1950-களில் சிறிது தொழில் துறை மேம்பாடு சிங்கப்பூரில் இருந்து வந்தது. 1950-களின் இடைப்பட்ட காலத்தில், காலணித்துவ மேம்பாட்டுக் கழகத்தால் நிறுவப்பட்ட புக்கிட் தீமா தொழிற்பேட்டை அவற்றுள் ஒன்று. அது சியொங்-கின் வரிப்படங்களில் ஒன்றுக்குக் காட்சியமைப்பாக இருந்திருக்கக்கூடும்.

முன்னேற்றமும் வளர்ச்சியும்

1. ஹோ கொக் ஹோ (பிறப்பு. 1922)

கலந்துரையாடல், 1977

ஊடகக் கலவை

ஓவியரின் அன்பளிப்பு, P-0320

ஹோ-வின் இந்த படைப்பில், இராணுவ உடையில் உள்ள கதாபாத்திரங்கள் நண்பகல் வேளையில் எதார்த்தமான முறையில் சித்தரிக்கப்பட்டிருந்தாலும் கூட, அந்த ஓவியத்தில் எதார்த்தத்திற்கு புறம்பான அம்சம் உள்ளது. படைப்பின் கதாபாத்திரங்கள் தேசிய சேவையில் ஈடுபடுத்தப்பட்ட 17 அல்லது 18 வயது இளையர்களைப் போன்று காட்சியளிக்கின்றனர். ஆனால், அவர்களது சிகையலங்காரம் இராணுவ விதிமுறைகளுக்கு முரண்பாடாக கட்டையாக இல்லாமல் நீளமாக உள்ளது. கருமை நீர்மம் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பது ஒரு வகை மர்மத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அதிலும், அந்த கதாபாத்திரங்கள் சிங்கப்பூர் இராணுவ வீரர்களுக்குப் பழக்கப்படாத பாலைவனத்தில் இருப்பது போன்ற காட்சி மர்மத்தை அதிகரிக்கிறது. ஹோ-வின் மகன்கள் 1970-களில் தேசிய சேவையில் ஈடுபடுத்தப்பட்டனர். ஆக, இந்த ஓவியமானது அப்பாவித்தனம் மற்றும் அறியாமை ஆகிய உணர்வுகளின் வழி, தற்காப்பு போன்ற தேசத்தின் விரிவான அக்கறைகளுக்கு தனி நபரின் பதிலைப் பிரதிபலிப்பது போன்று அமைந்துள்ளது.

2. லாவ் குய் ஃபாங் (பிறப்பு. 1936)

ஷியர்ஸ் பாலத்தின் கட்டுமானம், 1976

துணியில் எண்ணெய்

இஸ்தானாவின் தொகுப்பு, 2007-01092

இந்தப் படைப்பில் காணப்படும் நம் அனைவருக்கும் நன்கு அறிமுகமான சிங்கப்பூர் மத்திய வர்த்தக வட்டாரத்தின் தொடுவானம், சிங்கப்பூரின் வர்த்தக மேம்பாட்டையும் வெற்றியையும் மறைமுகமாகக் குறிப்பிடுகின்றன. அதற்கான கருப்பொருளாக, படத்தின் முன்னணியில் இடம்பெற்றுள்ள கட்டடப் பணிகள் அமைகின்றன. கட்டுமான சாதனங்களை உருவாக்குவதில் லாய் கொண்டுள்ள எதார்த்தமும், நுணுக்கமான விவரங்களுக்குரிய அவரது கவனமும், படைப்பில் உள்ள கட்டடங்கள், ஷியர்ஸ் பாலத்தின் உருவாக்கத்தால் உருமாறவுள்ள மேம்படுத்தப்படாத நிலப் பகுதி ஆகியவற்றின் பால் நமது கவனத்தை ஈர்க்கிறது. சிங்கப்பூரின் இரண்டாவது அதிபரின் நினைவாகக் கட்டப்பட்ட அந்தப் பாலம், மத்திய வர்த்தக வட்டாரத்திற்கும், அப்போது புதிதாகத் திறக்கப்பட்ட சாங்கி விமான நிலையத்திற்கும் நேரடியானதொரு பாதையை அமைத்துக் கொடுத்தது. அந்தப் பாலம் 1981-ஆம் ஆண்டில் கட்டி முடிக்கப்பட்டது.

3. லீ பூன் வாங் (பிறப்பு. 1935)

துறைமுகம், தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை

துணியில் எண்ணெய்

ஓவியரின் அன்பளிப்பு, P-0238

4. சுவா மியா தீ (பிறப்பு. 1931)

உணவகத்தில் ஊழியர்கள், 1974

துணியில் எண்ணெய்

ஓவியரின் அன்பளிப்பு, P-0236

சமூகத்தில் உள்ள ஒரு குறிப்பிட்ட தரப்பினருக்கு இடையிலான கூட்டு ஒருமைப்பாடே இரண்டு படைப்புகளின் கருப்பொருளாக மேலோங்கியிருக்கிறது. கப்பல் துறைமுக ஊழியர்கள் தங்களது வேலை அடிப்படையில் அல்லாமல், ஒருமைப்படுத்தப்பட்ட அனுபவத்தின் வழி சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். லீ-யின் 'துறைமுகம்' படைப்பில், ஊழியர்கள் சிலர் அன்றைய தினத்திற்கான பணிகளை வெற்றிகரமாக முடித்துவிட்ட களிப்பில் இருப்பது போன்று சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். படைப்பில் முரட்டுத்தனமாக மேலோங்கியிருக்கும் பின்னணிக் காட்சிக்கு முரண்பாடாக, வண்ணமயமான தோற்றத்தையும் குழு உணர்வையும் வெளிப்படுத்தும் ஊழியர் படையினர் காட்சியில் இடம்பெற்றுள்ளனர். அந்த ஊழியர்கள் மத்தியில் தோழமை உணர்வும், ஒருமைப்படுத்தப்பட்ட அடையாளமும் தென்படுகிறது. அதே உணர்வினை சுவா-வின் 'உணவகத்தில் ஊழியர்கள்' படைப்பிலும் காணமுடியும். அந்தப் படைப்பில், கப்பல் துறைமுகத்தில், இரைச்சல் மிகுந்த மதிய உணவு வேளை சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. லீ தமது படைப்பில் காணப்படும் ஊழியர்களை தொழில்மயமாக்குதலுக்கு அவர்கள் ஆற்றிய பங்கினை சித்தரிக்கும் வகையில், பரந்த கண்ணோட்டத்தில் படம்பிடித்துள்ளார். ஆனால், சுவா ஊழியர்களின் அடையாளத்தில்

கவனம் செலுத்தும் வகையில், அவர்களது முக பாவங்களிலும், அவர்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் கொண்டிருக்கும் தொடர்புத்தன்மைகளிலும் தீவிரம் காட்டியிருக்கிறார்.

இரண்டு ஓவியர்களுமே, போருக்குப் பிந்திய காலத்திலான சிங்கப்பூரில் ஏற்பட்ட சமூக மாற்றங்களுக்குக் குரல் கொடுக்கும் வண்ணம், அவற்றைத் தங்களது படைப்புகளில் தொகுத்து வழங்கியதன் பொருட்டு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். அவர்கள் இருவருக்கும் இருந்த சமூக விழிப்புணர்ச்சிக்கும், உழைக்கும் வர்க்கத்தினருடன் அவர்கள் தங்களை ஓவியம் வழி அடையாளம் கண்டு கொண்டதற்கும், அவர்கள் இசுவேட்டர் கலை மன்றத்தில் கொண்ட ஈடுபாட்டைக் காரணமாகக் கூறலாம் (சுவா அந்த மன்றத்தைத் தோற்றுவித்த உறுப்பினர்களில் ஒருவர். லீ அந்த மன்றத்தின் தலைவராக ஒரு காலத்தில் இருந்துள்ளார்.) அந்த மன்றம் சமூக எதார்த்தத்தை ஊக்குவித்ததுடன், ஓவியம் வழி சமூக-தேசிய ஒருமைப்பாட்டை வளர்ப்பதில் ஆர்வம் காட்டி வந்தது.

பரிட்சார்த்த முறைகளில் முதற்கட்டப் பரிசோதனைகள்

1. லிம் ஹாக் தாய் (1893–1963)

ஆக்கக் கூறுகள், 1955

பலகையில் எண்ணெய்

P-1151

2. யெ ச்சி வெய் (1913–1981)

பெயரிடப்படவில்லை (பரிட்சார்த்தம் – படகுகள்), 1961

துணியில் எண்ணெய்

யெ ச்சி வெய்-யின் குடும்பத்தின் நன்கொடை, 2009-1836

1950-கள் முதலிலேயே, சிங்கப்பூர் ஓவியத் துறையில், பரிட்சார்த்தம் தொடர்பான புதிய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. ஆனால், பெரும்பாலான ஓவியர்கள், நவீன பரிட்சார்த்த ஓவியங்களுக்கு நேரடியாக அறிமுகப்படுத்தப்படவில்லை. ஓவியரும் சேகரிப்பாளருமான தே லொங் நடத்தி வந்த 'ஸ்ட்ரெயிட்ஸ் வர்த்தகம்' எனும் ஓவியப் பொருட்களை விற்கும் கடையில் கிடைக்கப்பெற்ற ஓவிய சஞ்சிகைகள் மற்றும் இதழ்களின் மூலமாகவே, அவர்கள் நவீன பரிட்சார்த்த ஓவியங்களுக்கு அறிமுகமாகினர்.

பல்துறை திறம் வாய்ந்த ஓவியரான லிம், ச்சீன மை ஓவியங்களின் பாரம்பரியான, மூங்கில் ஓவியங்களிலும் சிறந்து விளங்கினார். 'ஆக்கக் கூறுகள்' படைப்பில் காணப்படுவது போன்று, அவர் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் பொருட்டு உணர்வுகளைப் பரிசோதித்துப் பார்க்கிறார். இந்தப் படைப்பில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள பலதரப்பட்ட வண்ணங்கள், உணர்வுகளுக்குப் புறம்பாக இருப்பினும், அவை வெப்ப மண்டலத்தில் உள்ள தாவரங்களின் மீதான ஒளியை மொழிபெயர்ப்பது போன்று அமைந்துள்ளன.

யெ-யின் படைப்பு பரிட்சார்த்த முறையில் அவர் கொண்டிருந்த தற்காலிக தேடலைப் புலப்படுத்துகிறது. 1961-ஆம் ஆண்டிற்கு முன்னதாக, அவர் பரிட்சார்த்த முறையை மறையும் பாணியாகக் கருதி, அதனை நிராகரித்தார். அவர் தமது வாதத்தை நிரூபிக்கும் பொருட்டு, பேப்லோ பிகாலோ (1881 – 1973), ஹென்றி மட்டிஸ்ஸே (1869 – 1954), வாஸ்ஸிலி கண்டின்ஸ்கி (1866 – 1944), பியெட் பொண்ட்ரியன் (1872 – 1944) முதலான நவீன ஓவியத்தின் குருமார்களின் படைப்புகளை பல ஆண்டுகள் ஆராய்ந்து வந்தார். இறுதியில், அவர் பரிட்சார்த்த ஓவியமானது தற்செயலான ஒன்று அல்ல என்றும், அது உண்மையான தன்மையை முனைப்புடன் ஆராய்ந்தறிவதற்காக கையாளப்படும் முறை என்றும் புரிந்துகொண்டார். பரிட்சார்த்த ஓவியங்கள் ஆதிகால, மரபு சார்ந்த ஓவிய பாணிகளின் வேரூன்றியவை என்பதையும் அவர் பின்னர் புரிந்துகொண்டார்.

3. சென் வென் ஹ்னி (1906–1991)

பரிட்சார்த்த கொக்குகள், 1960-கள்

துணியில் எண்ணெய்

2002-00413

சென் கொக்குகள், சின்ன வெள்ளைக் கொக்குகள், கரைக் கொக்குகள், சிட்டுக்குருவிகள் முதலான பறவைகளை ஓவியமாக வரைவதில் அதிக ஆர்வம் கொண்டவர். இந்தப் படைப்பில், அவர் கொக்குகளை அவற்றின் அடிப்படை வடிவங்களாக பிரதிபலித்து, பரிட்சார்த்த கோணத்தில் சதுரமுகி அணுகுமுறையைக் கையாண்டு பார்க்கிறார். மற்ற

படைப்புகளில், அவர் கொக்குகள், சின்ன வெள்ளைக் கொக்குகள், கரைக் கொக்குகள் முதலானவற்றின் புற வடிவமைப்பை மட்டும் கோடுகளால் வரைந்து, அந்தக் கோடுகள் ஒன்றோடு ஒன்று குறுக்கிடுவதைக்கொண்டு ஓவியங்களுக்கு உயிருட்டுவார். சியொங் ஸூ பியெங்-யைப் போன்று, சென்-உம் மேற்கத்திய பரிட்சார்த்தத்தைப் பின்பற்றி, ச்சீன மை ஓவியத்தின் வழி படைப்பின் சாராம்சத்தை சித்தரிக்க முயன்றார். சென் எண்ணெய் ஓவியத்தில் சிறந்து விளங்கியிருந்தாலும் கூட, அவர் ச்சீன மையைக் கொண்டு ஓவியம் தீட்டுவதிலேயே அதிக ஆர்வம் காட்டி வந்தார்.

4. சியொங் ஸூ பியெங் (1917-1983)

இயற்கைக் காட்சி, 1963

துணியில் எண்ணெய்

P-617

இந்தப் படைப்பானது, சியொங்-இன் கலைப் பயணத்தில் ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்தது. இது பிரதிநிதித்துவத்திற்கும் பரிட்சார்த்தத்திற்கும் இடையிலானதாக அமைந்துள்ளது. நீர்மத்தன்மை மிகுந்த ச்சீன மையில் காணப்படும் அழகை, அவர் எண்ணெய்யின் வழி மீண்டும் உருவாக்க முற்பட்டுள்ளார். இந்தப் படைப்பில் உருவாக்கப்பட்ட சூழலில், கம்போங் வீடானது கவனிக்கக்கூடிய அம்சமாக திகழ்கிறது. இந்தப் படைப்பில் ஜோஸப் டர்னரின் தாக்கம் மறுக்கமுடியாத ஒன்றாக தெள்ளத் தெளிவாகத் தென்படுகிறது. இருப்பினும் ச்சீன மையின் கைவண்ணத்தில் மட்டுமே உருவாக்கக்கூடிய

கவிதை நயமிக்கதொரு உணர்வை, இந்தப் படைப்பு தக்கவைத்துக்கொள்கிறது.

இந்தப் படைப்பு, சியொங் ஐரோப்பாவில் ஈராண்டுகள் வசித்து வந்தபோது உருவாக்கப்பட்டது. 1961-ஆம் ஆண்டில், அக்டோபர் மாதத்தில், சியொங்-இன் படைப்புகளின் நெடுநாள் ஆதரவாளரான டத்தோ லோக் வான் தோ-வின் ஆதரவில், அவர் ஓவியம் வரையும் பொருட்டு 1963-ஆம் ஆண்டு வரையில் லண்டனுக்கும் ஐரோப்பாவின் பல பகுதிகளுக்கும் சென்றிருந்தார். அந்த அனுபவமானது அவர் ஓர் ஓவியராக முன்னேறுவதற்குத் தேவையான குறிப்பிடத்தக்க ஊக்கத்தை அளித்தது. ஏனெனில், அதுவரையில், ஓவிய சஞ்சிகைகளில் மட்டுமே கண்டு வந்த நவீன ஓவிய குருக்களின் படைப்புகளை, அவர் அப்போதுதான் முதன்முறையாக நேரில் கண்டார். லண்டனில், சியொங் இங்கிலாந்திற்கும் ஐரோப்பாவிற்கு ஓவியம் பயிலும் பொருட்டு சென்றிருந்த தமது மாணவர்களான இயோ ஹோ கூன், தாமஸ் யோ, இங் எங் தெங், தான் தியோ குவாங் முதலானவர்களை அடிக்கடி சந்தித்தார். சியொங் அவர்களுக்கு ஊக்கமளிக்கவல்லதோர் ஆக்க சக்தியாய் திகழ்ந்தார். அவர்களுக்கு இடையிலான கருத்துப் பரிமாற்றங்கள், அவர்களது அடுத்தடுத்த புத்தாக்கப் படைப்புகளுக்கு புத்துயிர் ஊட்டின.

5. சியொங் ஸ்ஹி யெங் (1917-1983)

கட்டுமானம், 1969

உலோகப் புடைப்பு

ஓவியரின் அன்பளிப்பு, ASB 0023

சியொங் சிங்கப்பூருக்குத் திரும்பிய பிறகு, பரிட்சார்த்த முறைகளுடனான தமது ஆராய்ச்சிகளை விரிவுபடுத்தினார். அதன்பொருட்டு, அவர் உலோகங்களையும் இதர பொருட்களையும் பயன்படுத்தி, 1967-ஆம் ஆண்டு முதல் 1973-ஆம் ஆண்டு வரையில், பல உலோகப் புடைப்பு வடிவிலான படைப்புகளை உருவாக்கினார். இந்தப் படைப்புகளில் மேலோங்கியிருந்த அக்கறை, அவரது முன்னைய படைப்புகளில் இருந்ததைப் போன்று, கோடுகளுக்கும் வடிவங்களுக்கும் உருவங்களுக்கும் இடையிலான தொடர்பினை சித்தரிக்கவல்லதாக இருந்தது. ஊடகத்தின் குணாதிசயங்களைப் பயன்படுத்தி ஓவியரின் சிந்தனையை வெளிப்படுத்துவதே, எப்போதும் சவாலாக இருந்து வந்தது. இந்த படைப்பில், சியொங் உலோகத்தைக் கொண்டு சீரான வடிவங்களை உருவாக்கி, அவற்றை கோண வடிவங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறார். அதன்வழி, அவர் வடிவங்களும் உருவங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ள முறையில் சர்ச்சையை ஏற்படுத்தியது மட்டுமல்லாமல், வன்மையான ஊடகத்தைக் கொண்டு, நீர்மத்தன்மை மிகுந்த வடிவங்களையும் கோடுகளையும் உருவாக்கினார்.

நாகரிகத்தை அரவணைத்தல்

1. ஹோ ஹோ யிங் (பிறப்பு. 1935)

ஆக்கக் கூறுகள், 1974

துணியில் அக்கிரிக் கரிமம்

P-249

ஹோ-யின் கலைப் பயணம் முழுவதிலும், அவர் மீது தாக்கம் கொண்ட பரிட்சார்த்த முறையிலான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் இயக்கத்தின் தூண்டுகோலால் உருவான படைப்பாக 'ஆக்கக் கூறுகள்' தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. 1963-ஆம் ஆண்டில், பிற ஓவியர்கள் அறுவருடன் இணைந்து நவீன ஓவிய மன்றத்தை நிறுவுவதற்கு முன்பிலிருந்தே, ஹோ ஓவியத்தில் பரிட்சார்த்த முறையைக் கடைபிடிப்பதில் ஆர்வம் காட்டி வந்தார். எதார்த்த முறைகளை முற்றிலுமாகப் புறக்கணித்த ஹோ, 1958-ஆம் ஆண்டில் எதார்த்த, பிரதிநிதித்துவ பாணியிலான படைப்புகள் உண்மைக்குப் புறம்பானவை என்று வாதம் எழுப்பினார். அதுபோன்ற படைப்புகளில் உண்மையான பொருட்கள், அவற்றில் உண்மை நிலையில் சித்தரிக்கப்படலாகாது என அவர் தமது வாதத்தை விளக்கினார். பரிட்சார்த்த படைப்புகளின் வழி, ஓவியரானவர் பார்வையாளருடன் மேலும் நேரடியான தொடர்பை வைத்துக்கொள்ளமுடியும் என்று ஹோ கருதினார். ஓவியமானது சுய உணர்வுகளின் வெளிப்பாட்டிற்கு ஒரு கருவியாகத் திகழ்வதை ஹோ ஒப்புக்கொண்ட போதிலும், ஓவியர் பார்வையாளரின் நிலையை மனதில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும் என்று அவர் கருதினார். பரிட்சார்த்த முறைகளின் வழி புதிய வடிவங்களையும் உருவங்களையும்

உருவாக்க நினைத்த அவரது வேட்கை, உண்மையான சிங்கப்பூர் கலையையும் கலாசாரத்தையும் உருவாக்கவல்ல சமூக நோக்கத்தைக் கொண்டிருந்தது.

2. வீ பெங் சொங் (பிறப்பு. 1938)

சச்சரவு, 1978

ஊடகக் கலவை

ஓவியரின் அன்பளிப்பு, P428

வீ-யின் அனைத்துப் படைப்புகளையும் போன்று, இந்தப் படைப்பிலும், அதன் நோக்கம் தெள்ளத் தெளிவாக புலப்படுகிறது (சச்சரவு, காதல், அல்லது பசி என எதுவாகயிருப்பினும்). அவரது படைப்புகளின் வெற்றியானது, அவரது நோக்கத்தையும், அதனை வெளிப்படுத்தவல்ல முறைமை அணுகுமுறையின் யுத்திகளையும் இடரின்றி ஒருங்கிணைக்கும் அவரது திறமையினால் என்றால் அது மிகையாகாது. 1964-ஆம் ஆண்டில், பாரிஸ் நகரில் உள்ள École Nationale Supérieure des Beaux-Arts-இல் பயிலச் செல்வதற்கு முன்பே, அவர், ஹோ ஹோ யிங் மற்றும் இதர ஓவியர்கள் சிலருடன் இணைந்து நவீன ஓவிய மன்றத்தை நிறுவினார். பலதுறை உயர் திறம் வாய்ந்தவரான, வீ பல ஊடகங்களில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். பரிட்சார்த்த ஓவியத் துறையில் முன்னோடியாக இருந்தது மட்டுமல்லாமல், அவர் ச்சீன கையெழுத்துக் கலையிலும் புத்தாக்கங்களை ஏற்படுத்தினார். அவர் ச்சீன கையெழுத்துக் கலையையும், மேற்கத்திய பரிட்சார்த்த முறையின் அம்சங்களையும் வெற்றிகரமாக இணைத்து புதுமை புனைந்தார்.

3. தான் பிங் சியாங் (பிறப்பு. 1940)

இசை, 1979

துணியில் ஊடகக் கலவை

ASB-0010

உலோகத்தையும் பிங் பொங் பந்துகளையும் கொண்டு துணியில் புடைப்பினை உருவாக்கியதன் வழி, தான் இசை தொடர்பான பரிட்சார்த்த அபிமானமொன்றை சித்தரிக்கிறார். கறுப்பு-வெள்ளை நிறத்தில் முழுமையாக வெளியிடப்பட்டுள்ள இந்தப் படைப்பு, வேண்டுமென்ற வண்ணங்களை நிராகரித்துள்ளது. அவ்வாறு, தான் உருவாக்கியுள்ள அடிப்படை அம்சங்களான, முப்பரிமாண புள்ளிகளையும் கோடுகளையும் மட்டுமே பார்க்கவேண்டிய கட்டாயத்திற்கு பார்வையாளர்கள் ஆளாகிறார்கள். நவீன ஓவிய மன்றத்தின் ஆரம்ப கால உறுப்பினரான தான், தமது ஓவியப் பணியின் தொடக்க காலத்திலிருந்தே பரிட்சார்த்த முறைகளைப் போற்றிவந்தார். ஏனெனில், அவர் வரைபட வடிவமைப்பிலான வர்த்தக ரீதியிலான ஓவியத்தில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். அவர் நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தில் வரைபட வடிவமைப்பை பல ஆண்டுகள் கற்றுக்கொடுத்தார்.

4. கோ பெங் குவன் (பிறப்பு. 1937)

நகர மறுசீரமைப்பு, 1977

ஊடகக் கலவை

1993-01395

1960-களில் நியூ யார்க்கில் உள்ள ஓவிய மாணவர்கள் சங்கத்தில் பயின்றவரான கோ, வில்லியம் டெ கூனிங், பிரான்ஸ் கிளைன், ராபர்ட் மதர்வெல் மற்றும் ஹான்ஸ் ஹொஃப்மேன் ஆகியோரின பரிட்சார்த்த முறையிலாக உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தக்கூடிய படைப்புகளினால் அதிகம் உந்தப்பட்டார். கோ தம்முடைய எண்ணெய் ஓவியங்களில், சைகைகளை உணர்வுகளாக தக்கவைத்துக்கொண்ட போதிலும், அதற்கு கிழக்கு தேசங்களுக்குரிய உணர்வினை புகுத்துவார். அவர் தம்முடைய ஊடகக் கலவையிலான படைப்புகளில், மேற்படி கட்டுப்படுத்தப்பட்ட, வேண்டுமென்றே செய்யத்தக்க அணுகுமுறையைக் கையாள்வார். உதாரணத்திற்கு, இந்தப் படைப்பில், அவர் கட்டடங்களின் முகப்புகளில் காணப்படும் நயத்தினால் கவரப்பட்டு, பலதரப்பட்ட நயங்களையும் வரைகோடுகளையும், அன்றாட வாழ்க்கையில் பயன்படுத்தக்கூடிய பொருட்களின் மீது கையாண்டிருக்கிறார். கோ, சைனா டவுன் பகுதியில் வசித்து வந்தார். 1970-களில், அந்த வட்டாரத்தில் இருந்த பழைய கட்டடங்கள் சரமாரியாக இடித்துத் தள்ளப்பட்டது குறித்து அவர் அக்கறை கொண்டிருந்தார். அந்த உணர்வினைத்தான் அவர் இந்த ஓவியத்தில், விருப்பம் வெறுப்புமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

5. தே ச்சீ தோ (பிறப்பு. 1941)

நீல நீர் 2, 1977

மெழுகு அச்சு வேலை

தனியார் தொகுப்பு

துணியில் எண்ணெய் அல்லாது பிற ஊடகங்களைப் பயன்படுத்தி செய்யப்பட்ட தே-யின் பல பரிசோதனைப் படைப்புகளில் இதுவும் ஒன்று. மெழுகு அச்சு முறையில் செய்யப்பட்ட இந்தப் படைப்பு, பெரும்பாலும் பாரம்பரிய முறையாக கருதப்படுகிறது. இதில் தே தமது பரிட்சார்த்த அடிப்படையிலான கற்பனா சக்தியை, சிக்கலான, வளைவுகள் மிகுந்த வடிவங்களின் வழி, துணியில் சித்தரிக்க முயன்றுள்ளார். அதற்காக அவர் மெழுகுடன் ஒத்துப் போகவல்ல சாயத்தினைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். சியொங் ஸூ பியெங்-இன் மாணவராக இருந்த தே, ஓவியத்தில் புத்தாக்கம் செய்வதற்கான உந்துதலை, தம்முடைய ஆசிரியரிடமிருந்து பெற்றுக்கொண்டார். இதன் காரணமாகவே, அவர் 1963-ஆம் நவீன ஓவிய மன்றத்தை நிறுவியிருக்கக்கூடும் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. அவர் அந்த மன்றத்தை நிறுவிய உறுப்பினர்களில் ஒருவர். அதன் பின்னரே, அவர் பரிட்சார்த்த முறையிலான படைப்புகளில் தமது பரிசோதனைகளைத் தொடங்கினார். சியொங் மற்றும் ச்சீன் முறையில் கல்வி பயின்ற சில ஓவியர்களுடன் இணைந்து, தே, அல்ஃபா கலைக் கூடத்தை நிறுவினார். பிற்காலத்தில், அந்தக் கலைக் கூடத்தை டத்தோக் லிம்சொங் கியெட் வாங்கிக்கொண்டார்.

6. அப்துல் கனி ஹமீட் (பிறப்பு. 1933)

தியானத்தில் உள்ள முகம், தேதி

குறிப்பிடப்படவில்லை

துணியில் எண்ணெய்

ஓவியரின் அன்பளிப்பு, P-233

இந்தப் படைப்பில், மனநிலையானதன் பிரதிபலிப்பையும் எண்ணத்தையும் உருவகப்படுத்தும் வகையில், அப்துல் கனி, பரிட்சார்த்த முறையிலான முகத்தை சித்தரித்துள்ளார். அவரது படைப்புகளில் பெரும்பாலானவை, வாழ்க்கையை அல்லது எளிமையான விஷயங்களைப் பாராட்டும் பொருட்டு உருவாகும் கவிதை நயமிகு உணர்வுகளை அல்லது எழில்மிகு தியான நிலைகளை சித்தரிக்கும் வகையில் அமைந்திருக்கும். ஒரு கவிஞரும் எழுத்தாளருமான அப்துல் கனி, சிங்கப்பூரின் இலக்கிய வட்டத்திற்கு குறிப்பிடத்தக்க வகையில் முக்கிய பங்களித்துள்ளார். ஓர் ஓவியராக, 1962-ஆம் ஆண்டில், APAD அமைப்பை நிறுவி, அதற்கு தலைமை வகித்த வகையில், அவர் முக்கிய பங்காற்றியுள்ளார். அந்த அமைப்பானது, மலாய் ஓவியர்கள் மத்தியில் வரைகலைகளை ஊக்குவித்து வந்தது.

பரிட்சார்த்த முறையில் தன்னிலை ஆராய்தல்

1. லு குவொ ஷியாங் (பிறப்பு. 1943)

ஏஞ்சலஸ் II, 1976

தாளில் நீர்ச் சாயம்

P-331

‘ஏஞ்சலஸ் II’ படைப்பானது, ஈடுபாடு மிகுந்த இறை வணக்கத்தின் தொடர்பிலான லு-வின் உணர்வுகளையும் எண்ணங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறது. இங்கிலாந்தில் ஓவியம் பயிலச் சென்ற அவரது சகாக்கள் பலரைப் போன்று, அவரும் மார்க் ரொத்கொ, பிரான்ஸ்

கிளைன், வில்லியம் டி கூனிங் மற்றும் ஹான்ஸ் ஹொஃப்மான் ஆகியோரின் படைப்புகளால் பெரிதும் கவரப்பட்டார். 1972-ஆம் ஆண்டில், அவர் ஐரோப்பிய மற்றும் ச்சீன ஓவிய பாரம்பரியங்களின் ஆற்றலையும் வடிவத்தையும், அவற்றின் சங்கமத்தையும் பற்றி ஆராயத் தொடங்கினார். அவருடைய ஓவியங்கள் எந்த வகையில் உருவானாலும், அவர் சைகைகளுக்குரிய வரைகோடுகளையும் வண்ணங்களையும் கொண்டு தமது சுய உணர்வை வலியுறுத்தி வந்த போக்கு மட்டும் நிலையாக இருந்தது. இங்கிலாந்தில் சட்டமும் ஓவியமும் பயின்ற லு, 1970-ஆம் ஆண்டு முதல் 1977-ஆம் ஆண்டு வரையில் நார்வே, ஸ்பெயின், இத்தாலி, பாரிஸ் முதலான இடங்களில் ஓவியராகப் பணியாற்றினார்.

2. எங் தெள

பெயரிடப்படவில்லை, 1970-கள்

செதுக்கல்

ஓவியரின் தொகுப்பு

இந்த அச்சானது, எங், ராயல் கலைக் கல்லூரியில் பயின்றுகொண்டிருந்த காலத்தில் உருவாக்கப்பட்டது. ஒற்றை நிறத்தை பல நிலைகளில் காண்பிப்பதற்கான அவரது ஆர்வத்தை இது வெளிப்படுத்துகிறது. குறிப்பாக, வெளிச்சமானது வெள்ளை நிறம் தொடர்பான ஒருவரது எண்ணவலைகள், அந்த நிறம் பலதரப்பட்ட தளங்களில் சித்தரிக்கப்படும்போது ஏற்படுத்தும் மாற்றத்தை இந்தப் படைப்பு சித்தரிக்கிறது. எங் துணிகளிலும் தாட்களிலும் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். அவர் கட்டைகளைக்

கொண்டு, தாளில் எவ்வித நிறமுமின்றி, அச்சுகளை உருவாக்கி வந்தார். அதன்பின்னர், அவர் கட்டடையில் இருந்த கோல வடிவங்களை, துணிகளில் இடம்பெறச் செய்தார். நிறங்களையும் கோடுகளையும் பற்றிக் கற்றவரான அவர், துணிகளையும் கையால் செய்யப்பட்ட தாட்களையும் பல வகைகளில் பயன்படுத்தி, கலை கைத்தொழிலாகவும், கைத்தொழிலை கலையாகவும் பாவிக்கும் போக்கினை விரிவுபடுத்தினார்.

3. அந்தோணி பூன் (1945–2006)

RIS அலை, தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை
துணியில் அக்கிரிக் கமில்ம்
P-212

பூன், புகழ்பெற்ற தமது அலைத் தொடரை 1977-ஆம் ஆண்டில் துவங்கினார். நிறங்களிலும் கலப்பற்ற உருவங்களிலும் அடிப்படை ஆர்வம் கொண்டிருந்த பூன், அதிர்வெண் அலையின் வளைகோட்டை எடுத்துக்கொண்டு, அதனை பல ஆண்டுகள் மேம்படுத்தி வந்தார். அவ்வாறு அவர், அந்த அலைகளை துணியிலிருந்து புடைத்த சித்திரமாகவும், பின்னர், சிற்பமாகவும் வடிவமைத்தார். Op ஓவியத்தின் தாக்கத்தை மிகுதியாகக் கொண்டிருந்த பூன்-இன் படைப்புகள், ஒழுங்கான அமைப்புமுறை இருப்பது போன்ற உணர்வினை ஏற்படுத்தும் வேளையில், எடையின்மையையும் நடமாட்டத்தையும் உணர்த்தவல்லதாய் அமைந்துள்ளன. அவரது ஓவியங்களின் இத்தகைய அம்சங்கள் வர்த்தக

நிறுவனங்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தன. அத்தகைய நிறுவனங்கள், அவரை புதிய படைப்புகளை உருவாக்கும்-படி பணித்தன. 1970-களில் புதியனவற்றை பிரதிநிதித்த சிங்கப்பூர் அல்ஃபா கலைக் கூடத்தில், புதியனவற்றை உருவாக்குவதற்கான முக்கியப் பிரதிநிதியாக பூன் திகழ்ந்தார். அவர் அந்தக் கூடத்தில் இடம்பெற்ற கண்காட்சிகளில் தமது படைப்புகளை அடிக்கடி காட்சிக்கு வைத்தது மட்டுமல்லாமல், அந்தக் கலைக் கூடத்தின் நிர்வாகிகளில் ஒருவராகவும் இருந்து வந்தார். அதன்வழி, அவர் தம்மைப் போன்ற எண்ணம் படைத்த சக ஓவியர்களையும், அங்கு நடைபெற்ற கண்காட்சிகளில் கலந்துகொள்ள ஊக்குவிப்பதில் முக்கிய பங்காற்றினார்.

4. சொய் வெங் யாங் (பிறப்பு. 1930)

கிடக்கைகள் I, தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை
துணியில் எண்ணெய்
ஓவியரின் அன்பளிப்பு, P-235

கிடக்கைக் கோடுகளிலான வண்ணங்களைப் பயன்படுத்துவதன் வழி, சொய் பலதரப்பட்ட வண்ணங்களுக்கிடையிலான தொடர்புத்தன்மையையும், அவை ஒன்றோடு ஒன்று கொண்டிருக்கும் உறவுமுறை பற்றியும் ஆராய முற்படுகிறார். பரிட்சார்த்த ஓவியர் ஜோசெஃப் ஆல்பர்ஸ்-இன் கோட்பாடுகளை தாமே சோதித்துப் பார்க்கவேண்டி, அவர், பால் சிசென், பியட் மொண்ட்ரியன், பால் கீ ஆகியோர் மேற்கொண்ட கலை ஆய்வுகளைத் தொடர்ந்திருக்கக்கூடும். இங்கிலாந்தில் ஓவியம் பயின்றுவிட்ட 1965-ஆம் ஆண்டில் சிங்கப்பூருக்குத் திரும்பிய சொய், ஆசிரியர்

பயிற்சிக் கல்லூரியில் ஓவியக் கல்வித் துறையில் ஈடுபட்டிருந்தார். அதன்பின்னர் 1970-களில், அவர் தேசிய அரும்பொருளகத்தின் ஓவியப் பிரிவில் காப்பாளராக பணியாற்றினார். அப்போது அவர் அல்ஃபா கலைக் கூடத்தின் ஏற்பாட்டில் இடம்பெற்ற பல குழுக் கண்காட்சிகளில் கலந்துகொண்டார். சிங்கப்பூரில் நவீன பரிட்சார்த்த ஓவியத்தை ஊக்குவிப்பதில், அல்ஃபா கலைக் கூடம் முன்னணியில் இருந்தது.

5. தாமஸ் யோ (பிறப்பு. 1936)

உள்மடிப் பாய்மரம், 1973

தாட்களின் தொகுப்பு

P-105

இந்தப் படைப்பின் தலைப்பு உணர்த்துவதைப் போன்று, இதில் ஒரு வழிபாட்டுத் தளம் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. எப்போதுமே, யோ இயற்கையிடமிருந்து உத்வேகம் பெற முற்படுவதுண்டு. அவ்வாறு அவர், இயற்கையின் பல்வேறு அம்சங்களினால் உந்தப்பட்டு, உணர்ச்சிகளைக் கிளறவிட்டு, புதிய சிந்தனைகளை உருவாக்கிக்கொள்ள முற்படுவார். 'உள்மடிப் பாய்மரம்' தாட்களின் தொகுப்பைப் பயன்படுத்தும் அவரது புதிய முறையின் தொடக்கத்தை வெளிக்காட்டுகிறது. இந்தப் படைப்பில், அவர் தம்முடைய முன்னைய, பரிட்சார்த்த கலவையிலான இயற்கைக் காட்சியைக் கொண்ட படைப்புகளை உள்ளடக்கியிருக்கிறார். இங்கிலாந்தில் ஓவியர் பயின்ற மற்ற சிங்கப்பூர் ஓவியர்களைப் போன்றே, யோ-வும் செயிண்ட்

ஐவ்ஸ் பள்ளியின் பரிட்சார்த்த படைப்புகளினால் கவரப்பட்டார். சியொங் ஸூ பியெங் அல்லது சென் வென் ஹ்ஸி போன்ற முன்னோர்களிடமிருந்து ஓவியம் பயிலத் தொடங்கிய, இரண்டாம் தலைமுறையைச் சேர்ந்த மற்ற ஓவியர்களைப் போன்றே, யோ-வும் கிழக்கு மற்றும் மேற்கத்திய ஓவியத்தின் உத்திமுறைகளையும் பொருட்களையும் உள்ளடக்கிய ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு தொடர்ந்து புத்தாக்கத்தை காண விழைந்தார்.

6. கூ. ஸூய் ஹோ

பெயரிடப்படவில்லை (மூன்று உருவங்களைக் கொண்ட இயற்கைக் காட்சி)

துணியில் எண்ணெய்

1998-00058

சில நேரங்களில் ஏறுக்கு மாறாகவும், இன்னும் சில நேரங்களில் மர்மமாகவும் தோன்றக்கூடிய, முகமூடி போன்ற முகங்களைக் கொண்டிருக்கும் பரிட்சார்த்த அமைப்பிலான கூ-வின் கதாபாத்திரங்கள் இடம்பெற்றுள்ள இயற்கைக் காட்சிகள், அவை இருக்க விரும்பத்தக்க சூழல்களைப் போன்று அமைகிறது. இந்தப் படைப்பில், நீர் வீழ்ச்சி போன்ற பின்னணியைக் கொண்ட சூழலின் முன், மூன்று உருவங்கள் அணிவகுத்திருப்பதைக் காண முடிகிறது. கூ-வின் உணர்வு நிலையை அல்லது மனோதத்துவ நிலையை சித்தரிக்கும் ஊடகங்களாக அந்தக் கதாபாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. அந்தோனி பூன் மற்றும் மொரேனா லொங்பெள ஆகியோரைப் போன்று, கூ-வும், 1970-களில் அல்ஃபா கலைக் கூடத்தின்

நிர்வாகியாக இருந்தார். அந்தக் காலகட்டத்தில், சிங்கப்பூரில் பரிட்சார்த்த ஓவியங்கள் வளர்ச்சி காண்பதற்கு அவர் முக்கியப் பங்காற்றினார்.

7. ஆர்தர் யாப் (1943–2006)

Isorhythm I (கிரேக்க மொழியில், 'அதே சந்தம்' என்று பொருள்படும்), 1969
துணியில் எண்ணெய் ஃபானி, ஜெனி மற்றும் அலிஸ் யாப் ஆகியோரின் அன்பளிப்பு, 2010-00753

சுயமாக ஓவியம் வரையக் கற்றுக்கொண்ட யாப், கவிதைகளில் தம்முடைய சாதனைகளுக்கு அதிக பெயர் பெற்றிருந்தாலும் கூட, அவரது கவிதைகளைப் போன்றே அவரது ஓவியங்களும் பார்ப்பவரைப் பரவசப்படுத்தக்கூடும். இந்தப் படைப்பில், அவர் 14-ஆம் நூற்றாண்டு முதல், 15-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்திலிருந்து தருவிக்கப்பட்ட மேற்கத்திய இசையினால் உந்தப்பட்டு, கிரேக்கத்தில் 'isorhythm' எனப்படும் அதே சந்தத்தின் பொருளை முறைமையான வகையில், துணியில் ஓவியமாக சித்தரித்துள்ளார். அலை போன்ற உருவங்களும் கோடுகளும், மீண்டும் மீண்டும் வருகின்ற வகையில், துணியில் கிடக்கை திசையில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், அந்த பயணம், ஓவியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள நெடுக்கை பிரிவுகளால் இடையூறு காண்கின்றது. அதன் காரணமாக, அலை போன்ற உருவங்களும் கோடுகளும் கட்டுப்படுத்தப்படுவது போன்று தெரிய வருகின்றன. கவிதையில் கையாளப்படும்

வார்த்தைகளை, 'ஓவியரின் கண்' என யாப் வர்ணித்துள்ளார். அதே போன்று, அவரது ஓவியப் படைப்புகள், ஒரு கவிஞரின் வரிகளைக் கொண்ட சித்திரமாக வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளன.

8. குவெக் வீ ச்சியூ (பிறப்பு. 1936)

நிழற்பட வாழ்க்கை, தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை
துணியில் எண்ணெய் P-430

குவெக், கவிதை, ஆன்மீகம், உன்னதத் தன்மை ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் பிரத்யேகமான நிழற்பட வாழ்க்கையை சித்தரிக்கும் படைப்புகளை பெரும்பாலும் வரைவார். அன்றாட வாழ்க்கையில் காணப்படும் பொருட்களை நுணுக்கமாக சித்தரிக்கும் பொருட்டு, அன்றாட வாழ்க்கையில் கிடைக்கப்பெறும் எளிமையையும் எழிலையும் பற்றி எண்ணிப் பார்க்க, பார்வையாளருக்கு அழைப்பு விடுவது போன்று, அவருடைய படைப்புகள் அமையும். சியொங் ஸூ பியெங், சென் வென் ஹ்ஸி ஆகியோரின் முன்னாள் மாணவரான குவெக் தமது எண்ணெய்ப் படைப்புகளில் கோடுகளும் கையெழுத்து செழுமையும் வலியுறுத்தப்படும் போக்கை, அவர்களிடமிருந்தே கற்றுக்கொண்டார். இந்தப் படைப்பில், உள்ளூர் பழங்கள் சில, கூடை ஒன்றின் உள்ளும் முன்னும் வித்தியாசமாக வைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். அவர் தம்முடைய பெரும்பாலான படைப்புகளில் சித்தரிக்கப்படும் முக்கியப் பொருட்களை

வடிவமைப்பதற்குப் பயன்படுத்தும் வட்டங்களையும் நீள் வட்டங்களையும் சமப்படுத்தும் பொருட்டு, படைப்பின் பின்னணியில் நீள் சதுரங்களைப் பயன்படுத்துவதுண்டு.

9. இங் எங் தெங் (1934–2001)

தாயும் இரட்டையர்களும், 1974

சிற்பக் கலை

GI-0583

10. இங் எங் தெங் (1934–2001)

சிறுமியின் தலை, 1971

சிற்பக் கலை

1997-2160

இங் தம்முடைய உத்வேகத்தை மனிதர்களிடமிருந்தே பெற்றுக்கொண்டார். சிற்பக் கலையைப் பொறுத்த மட்டில், எப்பேற்பட்ட பரிட்சார்த்த உருவத்தை வடிவமைத்தாலும் கூட, அவர் உருவங்களின் அடிப்படை அம்சத்திலிருந்து விலகிச் சென்றதே கிடையாது. அவர் 1980-களில் உருவாக்கிய '*தாயும் சேயும்*' தொடருக்கு நன்கு பெயர் பெற்றிருந்தார். அந்தத் தொடர் சிற்பங்களை அவர் பொது இடங்களுக்கான சிற்பங்களாய் உருவாக்கினார். அந்தக் கருப்பொருளில் அமைந்த சிற்பம்தான் '*தாயும் இரட்டையர்களும்*'. குழல் வடிவிலாக, 'S'-வடிவில் அமைந்துள்ள உடல் அமைப்பைக் கொண்ட தாய், கோள வடிவத்தில் பிரதிநிதிக்கப்பட்டுள்ள தமது இரட்டைக் குழந்தைகளை சமமாக ஏந்தியிருப்பது போன்று அந்த சிற்பம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

சமப்படுத்தப்பட்ட உருவங்களின் வாயிலாக சிறிதளவிலான விளையாட்டுத்தன உணர்வு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஒரு குழந்தை தாயின் முகத்திற்கு நெருக்கமாக இருப்பதன் வாயிலாகவும், மற்றொரு குழந்தையின் மீது தாயின் பார்வை தென்படுவதன் மூலமாகவும், தாய்க்குரிய பாதுகாப்பு குணாதிசயங்கள் போதுமான அளவு, சாமர்த்தியமாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. 'சிறுமியின் தலை' என்ற சிற்பப் படைப்பின் வழி, இங் ஒரு முகத்தின் வெவ்வேறு பகுதிகளை மிகவும் எளிமையான அம்சத்தில் சித்தரித்துள்ளார். அதன்படி, அவர் ஒரு சதுரத்தையும் வட்டத்தையும் கொண்ட, அந்த சிறுமியின் தலைமுடிக்கும் முகத்துக்குமான உருக்கோடுகளை வடிவமைக்கிறார். இங்- கின் படைப்புகளில், ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க வலுவானதொரு தொடர்புத் திறன் இருக்கும். அதன் அடிப்படை மனிதர்களாகவே இருப்பர். ஆக, அது பலரும் தொடர்புபடுத்திக்கொள்ளக் கூடியதோர் அம்சமாக இருந்து வந்தது.

E7b பிரிவு 2B

1. தியோ எங் ஸெங் (பிறப்பு. 1938)

நேரக் காட்சி, தேதி குறிப்பிடப்படவில்லை (1970-களின் இறுதியில் இருக்கக்கூடும்)

துணியில் எண்ணெய்

P-0373

'நேரக் காட்சி' படைப்பானது தியோ-வின் கலைப் பயணத்தில், அவர் பலதரப்பட்ட நவீன ஓவியப் பாணிகளை பரிசோதித்துப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த காலகட்டத்தைப்

பிரதிவலிக்கவல்லதொரு படைப்பாக விளங்குகிறது. உணர்வியல், பரிட்சார்த்த உணர்வியல், நவீன எதார்த்தவியல் முதலான பாணிகள் அவற்றுள் சில. தியோ இதுபோன்ற பாணிகளின் சில அம்சங்களை மீண்டும் பயன்படுத்தத் திரும்பினாலும் கூட, அவர் தொடர்ந்து முன்னேறிக் கொண்டிருக்கும் வகையில், புதுமையானவற்றை உருவாக்க தமக்குத் தாமே சவால் விடுத்துக்கொள்வார். அவர் எண்ணெய்ப் படைப்புகளில் மட்டுமல்லாது, ஊடகக் கலைகள், சிற்பங்கள் முதலானவற்றிலும் கூட புதுமைகள் புனை முற்பட்டார். தியோ நிகழ்கலைகளிலும் ஆர்வம் மிகுந்தவராக விளங்கினார். 1971-ஆம் ஆண்டில், இங்கிலாந்தில் கல்வியை முடித்துவிட்டு நாடு திரும்பிய தியோ, சிங்கப்பூர் அனைத்துலகப் பள்ளியில் (தற்போது, ஐக்கிய உலகக் கல்லூரி என்று வழங்கப்பெறுகிறது) ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். அந்தக் காலகட்டத்தில், அவர் தமது பள்ளியில் வருடாந்திரக் கலை விழாவிற்கு ஏற்பாடு செய்து, அதில் இடம்பெற்ற ஓவியக் கண்காட்சிகளில் கலந்துகொள்ள, தமது சக ஓவியர்களுக்கு அழைப்பு விடுத்தார். அல்ஃபா கலைக் கூடத்தின் கண்காட்சிகளில் பங்குபெறுவதற்கான அழைப்பு, தியோ-விற்கு அடிக்கடி வழங்கப்பட்டது.

2. தான் தியோ குவாங் (பிறப்பு. 1941)

Pre Kar Ker, 1970

துணியில் அக்கிரிலிக் கமிலம்

P-649

இந்தப் படைப்பின் தலைப்பானது தான்-இன் பிள்ளையிடமிருந்து பெறப்பட்டது. அவன் கர்ப்பான் பூச்சிகளை “kar ker” என்றே அழைத்து வந்தான். இந்தப் படைப்பு உருவான பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே, அதற்கு பெயர் சூட்டப்பட்டது. ஆக, அந்தத் தலைப்பானது படைப்பின் கருப்பொருளைக் காட்டிலும், ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தை குறிக்கிறது. உருவங்களை அடுக்கி வைப்பதும், இடைவெளிகளை ஆங்காங்கே பயன்படுத்துவதும் தான்-இன் படைப்புகளில் எப்போதும் காணப்படக்கூடிய அம்சங்கள் ஆகும். 1960-களில், அவர் லண்டனில் உள்ள செயிண்ட் மார்டின்ஸ் ஓவியப் பள்ளியில் படித்துக்கொண்டிருந்தபோது, அவர் தம்முடைய ச்சீனப் பாரம்பரியம் பற்றி அதிக அளவில் உணரத் தொடங்கினார். அதன்பின்னர், அவர் அங்கிருந்த பிரிட்டிஷ் அரும்பொருளகத்திற்கு சென்று, அங்கு காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருந்த பழமை வாய்ந்த ச்சீனப் படைப்புகளைப் பற்றி ஆராயத் தொடங்கினார். 18-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த யாங்செள-வின், இயற்கைக்கு மாறுபட்ட எட்டு அம்சங்கள், பௌத்த சித்தாந்தம், பழமை வாய்ந்த ச்சீன எழுத்துருவங்கள் முதலியவற்றால் உந்தப்பட்ட தான், பரிட்சார்த்த வடிவங்களையும் உருவங்களையும் மட்டுமல்லாமல், சைகை வரைகோடுகளையும், வரிக் கோடுகளையும் கொண்டு தமது தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்தவல்ல ஓவியங்களை உருவாக்க முற்பட்டார்.

3. யோ ஹோ கூன் (பிறப்பு. 1935)

தெளிவானதொரு நாள், 1976–1978

துணியில் எண்ணெய்

P-325

யோ, நன்யாங் நுண்கலைக் கழகத்தில் பயின்றுகொண்டிருந்த காலத்தில் ஓவியத்தில் வலுவான அடித்தளத்தை ஏற்படுத்திக்கொண்டார். அதனை அவர் பிரசித்தி பெற்ற École Nationale Supérieure des Beaux Arts-இல் பயிலும்போது மேலும் மேம்படுத்திக்கொண்டார். 1950-களில் இடையிலிருந்து 1960-களின் தொடக்க காலம் வரையில், அவர் ஓவியம் பயின்று வந்தார். அவரது ஓவியங்கள் அவருடைய தனித்தன்மை, ஆற்றல், உணர்வுகள் முதலியவற்றின் வெளிப்பாடாகவே அமைந்திருந்தன. 'தெளிவானதொரு நாள்' படைப்பில், நடனமாடவல்ல வரைகோடுகளின் வழி, உயிரோட்டம் மிகுந்த ஆற்றல், மகிழ்ச்சியான உணர்வு என நன்னம்பிக்கை சார்ந்த எண்ணங்களை நம்மால் காண முடிகிறது. பெரும்பாலும், யோ-வின் படைப்புகள் அவருக்கு இசை மீது கொண்ட ஆர்வத்தைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில், ஒத்திசைக்கும் வரிகளைக் கொண்டிருக்கும். சில நேரங்களில், அவர் ஓவியம் வரையும்போது, பாடுவதும் உண்டு. எடையற்ற அவரது வரைகோடுகளுக்குப் பின்னணியில், வலுவானதொரு காரணமும் பற்றும் இருக்கிறது. யோ ஓவியத்தின் மீது தமக்கு ஏற்பட்ட காதலினால் பெரிதும் உந்தப்பட்டு வந்தார். அதனை புதிய படைப்புகளைத் தொடர்ந்து உருவாக்கி வரும் அவரது கலைப்

பயணத்திலும், இன்று வரை, அவர் ஓவியத் துறையில் கொண்டிருக்கும் ஆக்ககரமான ஈடுபாட்டிலும் காணமுடியும்.

கூடுதல் வரைபடங்கள்:

ஷெங்ஹூவா வென்கொங் (生活文丛)

("வாழ்க்கை" இலக்கியத் தொகுப்பு), 1955

2008-01418

ஷிடெபெள (时代报) ("டைம்ஸ்"

நாளேடு), 1955

2000-00976

சிங்கப்பூர் இயந்திர பொறியியல்

பொறியியலாளர்கள் சங்கத்தின்

ஐந்தாவது ஆண்டு நிறைவையொட்டி

வெளியிடப்பட்ட நினைவு மலர், 1960

2008-01376

சிங்கப்பூர் புத்தக நாளேடு

பதிப்பாசிரியர்கள் சங்கத்தின் நான்காம்

ஆண்டு நிறைவையொட்டி வெளியிடப்பட்ட

நினைவு மலர், 1959

2008-01387

1950-களிலும்

1960-களின்

தொடக்கத்திலும், சமூக எதார்த்தமானது

அன்றாட

வாழ்க்கையில்

கையாளப்பட்டதற்கு, சஞ்சிகைகளின்

அட்டைப் பக்கங்களை மரக்கட்டை அச்சு

ஓவியங்கள் அதிக அளவில் அலங்கரித்த

போக்கினை

சுவாரசியமானதோர்

உதாரணமாக சுட்டலாம்.

அதிலும்,

மரக்கட்டைகளைப் பயன்படுத்தி தேசிய
உணர்வின் ஆற்றலை சித்தரிக்கவும்,
தேசிய ஒருமைப்பாடு, தேசிய ஒற்றுமை
முதலான கருப்பொருட்களை
வெளிப்படுத்தவும் மேற்கொள்ளப்பட்ட
முயற்சிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை.
ஷெங்ஹூவா வென்கொங் (生活文丛),
ஷிடைபெள (时代报) முதலான சீன
சஞ்சிகைகள் இளைய
தலைமுறையினருக்கு ஆர்வம் மிகுந்த
அம்சங்களிலும் சித்தாந்தங்களிலும் கவனம்
செலுத்தி வந்தன. ஆனால், 1959-ஆம்
ஆண்டிற்குள், தொழிற்சங்கங்கள்,
சிங்கப்பூர் கொடி போன்ற தேசிய
சின்னங்களையும், பல இன நல்லிணக்கம்
முதலான தேசிய கருப்பொருள்களையும்
தங்களது இதழ்களின் அட்டைப்
பக்கங்களில் சித்தரிக்கத் தொடங்கின.