ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

C. Chandrashekara

ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ

ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ

Rajappa Dalavayi

ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ

C. Chandrashekara

ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ

ಲೇಖಕರು

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೨

C. Chandrashekara - A monograph by Sri Rajappa Dalavai, Lecturer, Kannada Faculty, Tumkur University, Tumkur and published by Shri. B. T. Munirajaiah, Registrar, Karnataka Lalithakala Academy, Kannada Bhavan, J. C. Road, Bangalore - 560 002 Tel : 080-22480297

© Author

First Edition : 2004

Translated by Dr. V. Vijay Sheshadri

Pages : 48 + 8

Price : Rs. 40.00

ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು / ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ|| ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್
ಮಾಲಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರು

ಶ್ರೀ ಬಿ. ಟಿ. ಮುನಿರಾಜಯ್ಯ
ಪ್ರಕಾಶಕರು / ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ
ಶ್ರೀ ದಿಲೀಪ ಕುಮಾರ ಕಾಳೆ
ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎನ್. ಕಡೇಮನಿ
ಡಾ. ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಪಾಟೀಲ್
ಶ್ರೀ ಸುರೇಶ ಹಾಲಭಾವಿ

ಶ್ರೀ ಪ. ಸ. ಕುಮಾರ್
ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಮನ್ವಯಕಾರರು

ಮುಖಚಿತ್ರ : ಶ್ರೀ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ‘ಪಿನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫೋಲ್ಡ್ಸ್’ ಕಲಾಕೃತಿ

ಮುಖಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ : ಶ್ರೀ ಸುಧಾಕರ ದರ್ಬೆ

ಮುದ್ರಕರು : ಲಿಪಿ ಮುದ್ರಣ
ಬ್ಯೂಗಲ್ ರಾಕ್ ರಸ್ತೆ,
ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೪
ದೂರವಾಣಿ : ೨೬೫೨೨೦೬೧

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ಸದಸ್ಯರ ತಂಡ ರೂಪಿಸಿ, ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವುದು ನನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ನಾವು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸಿಂಹಪಾಲು ನೀಡಿದ್ದೇವೆ, ಹೊಸತನವನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

'ಯಂಗ್ ಸ್ಟ್ರೋಕ್ಸ್', 'ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ನಾವು', 'ಮನೆಗೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ', 'ಜನಪರ ಶೃತಿ-ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿ', ಯುವಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಮುಂತಾದ ನವೀನ ಹಾಗೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೂ ವಿಭಾಗದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಮಪಾಲು ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂತಸ ತಂದಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಯುವಶಕ್ತಿಯ ಪಾಲಾದರೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಸಾಣೆಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಶಿಬಿರ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಶಿಬಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು ಹಾಗೂ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಶಿಬಿರವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದೇವೆ. ಶ್ರೀ ಜಿ.ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠ ಹಾಗೂ ಡಾ|| ಎಂ.ವಿ. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಾವು ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ, ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಮಾರಂಭ, ಜಿಲ್ಲಾವಾರು ಕಲಾಶಿಬಿರ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮೂಹ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಧನಸಹಾಯ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಐಫಾಕ್ಸ್ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸಹಯೋಗ ನೀಡಿದ್ದೇವೆ.

ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡುವ ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಚೇತನಗಳಿಗೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ವರ್ಷ ವಾರ್ಷಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಕಲಾಶಿಬಿರ, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾರಾಟ ಕೇಂದ್ರ, ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಗ್ರಾಮ, ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗದಿದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಹತ್ತುಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣಾ ಯೋಜನೆಯೂ ಒಂದು. ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ***'ಕಲಾವಾರ್ತೆ'*** ಎಂಬ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಕಲಾವಾರ್ತೆಯನ್ನು ವಾರ್ತಾ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿಸದೆ ಸಂಗ್ರಹಯೋಗ್ಯ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದೇವೆ. ***ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ*** ಒಂಬತ್ತು ಜನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕೆ. ಕೇಶವಯ್ಯ, ಎಸ್.ಕಾಳಪ್ಪ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಇನಾಮತಿ, ರಘೋತ್ತಮ ಪುಟ್ಟಿ

ವ್ಹಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಕಾರಂತ, ಎಂ.ಆರ್. ಬಾಳೀಕಾಯಿ, ವ್ಹಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ ಹಾಗೂ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರುಗಳ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಕಲಾವಿದರು ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ದುಸ್ತರ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಆಯಾ ಲೇಖಕರು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಸವೆಂಬಂತೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ, ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಡಾ|| ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪರವಾಗಿ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ಥೂಲನೋಟವನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ತರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ***ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಶನ*** ಎಂಬ ಬೃಹತ್ ಸಂಪುಟವನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ***ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮಾಲೆ***ಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಶಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಹತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಜ್ಞ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿ ಇದೀಗ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಾದ ಸಂಶೋಧಕ ಡಾ|| ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು. ಅವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳು. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಭಾವಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯ ***'ಮುಖಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ'*** ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನವಿಯಂತೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಹಿರಿಯ-ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಸಂಪುಟವೊಂದು ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯ ಶ್ರೀ ಪ.ಸ. ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ನಾವು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ರೀಜನಲ್ ಸೆಂಟರ್ ಚೆನ್ನೈ, ಐಫಾಕ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು.

ನನ್ನೊಡನೆ ಇದುವರೆಗೂ ಸಹಕರಿಸಿ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಸದಸ್ಯ ಮಿತ್ರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಇಡೀ ತಂಡದ ಪರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಮನ್ವಯಕಾರರಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆಗು ಮಾಡಿದ ಸದಸ್ಯ ಶ್ರೀ ಪ.ಸ. ಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೂ ವಿವಿಧ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪತಳೆದಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ, ಮುಖಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂಬಂತೆಯೇ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಸುಧಾಕರ ದರ್ಬೆ ಅವರಿಗೆ, ಅಕಾಡೆಮಿ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಟಿ. ಮುನಿರಾಜಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದ ರಾಜು, ವೆಂಕಟೇಶ್, ಗಂಗಾಧರ, ಮುತ್ತು, ಬಾಲು, ಲೋಕೇಶ ಮತ್ತು ಅರವಿಂದ ಅವರುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದ ಮಹನೀಯರಿಗೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ನಮ್ಮ ಈ ಕಿರು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು, ಸಹೃದಯ ಕಲಾಸಕ್ತರು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

- ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆದವು. ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯ ರಾಮದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹನುಮಪ್ಪನ ದೀಪದಿಂದ ಹರಿದು ನೆಲದಲ್ಲೆ ನೆಲೆನಿಂತ ಹರಳೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಪೇಪರ್ ಮೇಲೆ ಸ್ಕೂಲ್ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಪಿ ಮಾಡತೊಡಗುವ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಾವಣಗೆರೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಂಗಡಿ ಬೋರ್ಡುಗಳ ಅಕ್ಷರ ಡಿಸೈನ್ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಆದಮೇಲೆ ಕೆನ್‌ಸ್ಕೂಲ್ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಯಿತು. ಹಡಪದ್‌ರ ಪ್ರೀತಿ ಚಿತ್ರದ್ದೂ ಹೌದು ; ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ್ದೂ ಹೌದು. ಭಿನ್ನಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾಳಜಿ ಗಹನವಾದುದು. ಹಲವು ಸಾರಿ ಪದ್ಯ ಓದಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಿತ್ತು.

ಕಲಾವಿದರರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ವರ್ಣಲೋಕ ಕುರಿತು ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಲು ಕರೆ ಬಂದಾಗ ನಾನು ತುಂಬಾ ಸಂಸತಪಟ್ಟೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಲೇಖವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಇದು ನನ್ನ ವರ್ಣಾನುಭವದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ. ಸದಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಅವಿತಿರುವ ನನಗೆ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ವರ್ಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರು ಪರಿಚಯವಾಗುವ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಮುನ್ನ ನನ್ನನ್ನು ಪುಸ್ತಕ, ಪಾತ್ರೆ, ಕಾಗೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಚಿತ್ರ ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು.

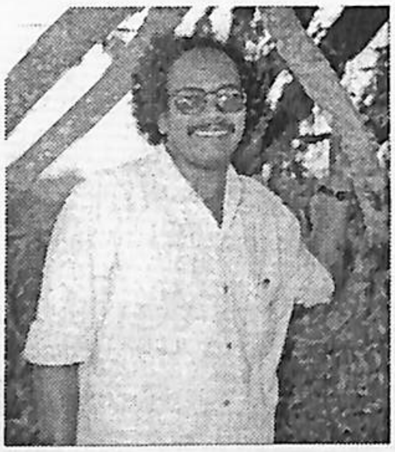
ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಚಿಂತನ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಲಾವಿದರು. ಅವರು ಅನುಭವವನ್ನು ಅಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅನುಭವದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸದೆ, ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಮೂಕರಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪರಿಚಿತರಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಮುಂದೆ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತರಾದವರು. ಒಂದು ದಶಕಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತದ್ದು. ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಡಾಲಿ, ರವಿವರ್ಮ, ಶೇರ್‌ಗಿಲ್, ಗುಜ್ರಾಲ್, ಹುಸೇನ್, ಹಡಪದ್ ಅಂತೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆದು ಕೊನೆಗೆ, ಬುದ್ದನಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಲಾವಿದನ ಜೊತೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡೆ ನನ್ನ ವರ್ಣಾಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಗೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಾದ ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ನನಗೆ ಇಂಥಹೊಂದು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿ ನನ್ನ ವರ್ಣಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಕ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ. ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಜಾಡು. ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಇದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ಮುನಿರಾಜಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅವಗಡೆಡಗಳಿಂದ ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಕಲಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ನನ್ನ ಬರಹದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇ ವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಈ ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಕಿರುದಾರಿ. ಈ ದಾರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಹಂಬಲ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತಿನ ನನ್ನ ಜೊತೆ ದಶಕ ಮೀರಿ ಕಲಾ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ನನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸದಾ ಬಯಸುವ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಸದಾ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಶ್ರೀ ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಮುಂತಾವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ

ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ / C. Chandrashekara



ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ

ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ತರೀಕೆರೆ ತಾಲೂಕಿನ ಅನುವನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಹಾಗೂ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪದವಿ ಪಡೆದಿರುವರು. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕಾಣಿಕೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ದಾರಿಯ ಕೆಂಪು ಚಿತ್ರ (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ, ೧೯೮೭), ಸಗಟು ಕವಿಯ ಚಿಲ್ಲರೆ ಪದ್ಯಗಳು (ಕವನಗಳು, ೧೯೮೯), ನೆನಪುಗಳು ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ (ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿ, ೧೯೯೧), ಏಳೂರು ದೇವರ ಕಾಳಗ (ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ೧೯೯೩), ಹಕ್ಕಿಪಿಕ್ಕಿಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೯೩), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೋಶ (ಸಂಪಾದಿತ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ೧೯೯೬), ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ 'ದಳವಾಯಿ ಡಜನ್' ಕೃತಿಗಳು (೨೦೦೨), ಅಂತರಗಟೆವ್ವ (ಕಾವ್ಯ ರೂಪಕ), ರಕ್ತದ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪು (ಕವನ ಸಂಕಲನ), ಚಲನ (ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು), ಡೋಲಿ' ಮತ್ತಿತರ ನಾಟಕಗಳು (ಏಕಾಂಕಗಳು), ತಿಳಿವಳಿಕೆ (ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳು), ಓದು - ಬರಹ (ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು), ಸಿನಿಮಾ ಮೀಮಾಂಸೆ (ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು), ಕೃತಿ - ಆಕೃತಿ (ಸಂಕೀರ್ಣ), ಉಳುಮೆ (ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು), ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ವಚನ (ಲೇಖನಗಳು), ಬೆಳೆ (ಲೇಖನಗಳು), ಸುಯೋಧನ (ನಾಟಕ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸ ಬಹುದು. ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ 'ಕರಡಿಪುರ' ಚಲನಚಿತ್ರ (೧೯೯೪) 'ಹಗಲು ವೇಷ' ಚಲನಚಿತ್ರ (೧೯೯೭) ವನ್ನೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ (೧೯೮೮) ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿರುವ ಶ್ರೀ ದಳವಾಯಿ ಅವರು ವಿಮೋಚನೆ (ಜೀತ ಕುರಿತು, ೧೯೫೫), ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆ, (೧೯೯೭), ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬ (೨೦೦೪) ಇತ್ಯಾದಿ ಕಿರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಾಗಿ ಆಪ್ತಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರನ್ನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ತಳಹದಿಗೆ ತಂದು ಕಲಾ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ

ಒಬ್ಬ ಶಾಲಾ ಬಾಲಕ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೋಟೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸರಸ್ವತಿ ಪೂಜೆಯಂದು ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಸುಂದರ ಸರಸ್ವತಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದ. ಆ ಬಾಲಕನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಶಾಲೆಯ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಟೀಚರ್ ಚಿಕ್ಕವೆಂಟಪ್ಪನವರು ಗುರುತಿಸಿ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಆ ಬಾಲಕನೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ. ಸಹಪಾಠಿ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತ ಕಲಾವಿದ ಪ.ಸ. ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಜೊತೆ ಕಲಾವಿದರಾದ ಹಡಪದ್ ಅವರ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಕಲಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಗಾಳದ ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಲಿತು ಬಂದ ಹೆಗ್ಗಳಿಗೆ ಅವರದು. ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರು ಹಡಪದ್‌ರ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವವಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವವರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ''ನಮಗೆ ಹಡಪದ್ ಅವರೆ ಏಕೈಕ ಗುರು. ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗುರುಕುಲ. ಕೇವಲ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯೋದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಸ್ವತಃ ಹಡಪದ್ ಅವರು ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪರಿಣಿತರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.'' ನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಾಕಿ ಸಲಹುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ದಿವಂಗತ ಹಡಪದ್‌ರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಿರಂತರ ಹೊಸದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತ ಕಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು. ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ''ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಕಲಿತು ಬರಬೇಕು'' ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತಿನ ಮೇರೆಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಹೊರಗಡೆ ಹೋಗಿ ಕಲಿತು ಬಂದರೆ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅವರು ಈ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರೊಫೆಸರ್‌ಗಳ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನ ಮಂಥನಗಳು ಕಲಾವಿದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪುನಃ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಮಯವನ್ನು ತೀರಾ ಲೈಟಾಗಿ ಕಳೆಯಲು ಇಷ್ಟಪಡದೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್, ಪೆಯಿಂಟಿಂಗ್, ವಿವಿಧ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಕಲಾಯಾತ್ರೆ, ಕ್ಯಾಂಪ್ ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಕಲಾಯಾತ್ರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಂದೋಲನ ಮಾಡಿತು. ಹದಿನಾರು ಜನ ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಮಾಡಿದ ಈ ಯಾತ್ರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಈ ರೀತಿ ಬೆಳೆಯಲು ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಈ ಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಧಾರವಾಡ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ದಾವಣಗೆರೆಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪ್ರದರ್ಶನ ತಾಲ್ಲೂಕು ಮಟ್ಟದವರೆಗೂ ಹರಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರಕಲಾಯಾತ್ರೆ. ಕಾರಣ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು

ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ವರ್ಗದಲ್ಲೇ ಬಂದ ವ್ಯಾಪಕತೆ. ಅಂಥ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಳವಳಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಯ ಚಿಂತನೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕೂಡ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತು. ಪುನಃ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಮೇಲೂ ಕಲಾಯಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಸಂಘಟನಾ ಶಕ್ತಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು.

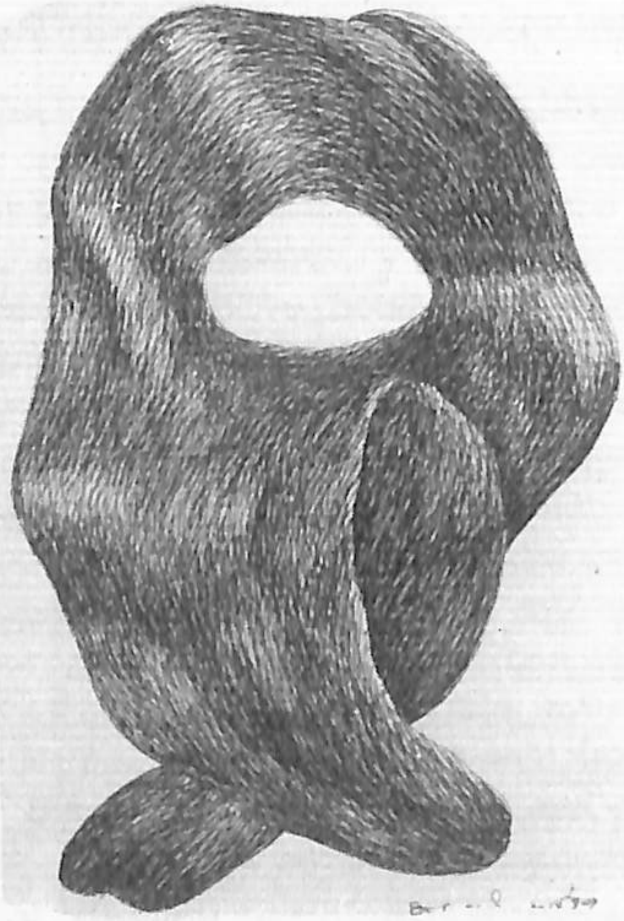
ಅವರ ಕಲಾಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬಹುಮುಖಿಯಾದವು. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕಾಳಜಿ ಅಪಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹಾಗೇ ಇರಲು ಬಿಡದೆ ಆ ವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ಸೃಜನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದ್ಭುತ ಕಲಾವಿದನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಚ್ಚರಿಗಿಂತ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು ದೊಡ್ಡ ಕಲಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆಯೇ ಅದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅನಂತವಾದವು. ಆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಜಗತ್ತನ್ನೋ, ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನೋ ಅಥವಾ ಅವೆರಡರ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಸುಮ್ಮನೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರಲ್ಲ. ಅವರ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬಹುಮುಖಿಯಾದುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಪಡೆಯದೇ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿರೂಪ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದವರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ನಿರಂತರತೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕೊಡಬಲ್ಲಂಥ ಕೃತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪ ಪಡೆದರೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಯಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬ ಚಿತ್ರಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮೊಟ್ಟೆ', 'ಕಲ್ಲು', 'ಪುಸ್ತಕ', 'ಹೂ' ಮುಂತಾದ ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಹ ಕಲಾವಿದ ಬೆಳೆದಂತೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಅಧಿಕವಾದಂತೆಲ್ಲ ಮನೋ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಬದಲು ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸ್ಟಿಚ್ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬದುಕು ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಂಥ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭದ್ರಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಳಚುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಮೊದಲಿಗೇ ಗೆದ್ದು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಜನಗಳಿಗೂ ಸಹ ತಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ರೂಪಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿಸರ್ಗದೊಳಗಿರುವುದೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿರುವಂಥಹದ್ದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಅದನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪಗಳನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತುಂಬಾ ನಿಷ್ಣಾತರು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡಂಥ ರೂಪಗಳ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ನಮಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸ್ಪೇಸ್. ಈ ಎರಡರ ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಳಗೆ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮೂಡತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನೋಡುಗ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನೋವು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಜೊತೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ ಸಾಮೂಹಿಕಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅಂಥ ಮೂಲಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೋಭಾವ ಹೆಚ್ಚುಢಾಳವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ವರ್ಣಗಳ ತೀರಾ ತೆಳು ಸಂಯೋಜನೆಯಂತೆ ಎಳೆಮಿಂಚಿನ ಪಲುಕಿನ ರೀತಿ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ಸಾಂಕೇತಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಸಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಪುನಃ ಎರಡು ಪಾತಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬದುಕನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಒಂದು ರೂಪವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ತಳಹದಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವಿನ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಮೂರ್ತತೆಗಿಂತ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತತೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವರದಾನ. ಒಂದು, ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು, ಎರಡು, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎರಡನೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ. ಬಹುಶಃ ಅಮೂರ್ತತೆಗೆ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುವುದು. ಇಂಥ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೊ ಅಥವಾ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೊ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ನಮ್ಮೆದುರು ಉಳಿಯುವ ಅಳಿಯುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆ ಪಡೆದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಅಧಿಕವಾಗಿ, ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಕೂಟವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಈ ನೆಲೆ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕಗೊಂಡ ಇಂಥ ನೆಲೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮುಂಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶಖರರ ಸಾಧನೆ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದು. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ವರ್ಣಗಳದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುಗಳದ್ದು. ಇವರ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾವಿದ ಗೆದ್ದಿರುವುದು. ಕೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ

ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಿರದ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡಿಸಬಹುದಾದ ವಸ್ತುಗಳಿದ್ದರೆ, ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರದ ವಸ್ತುಗಳ ಕೂಟವು ನಮಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವ ನೀಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದುದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಸೇರಿಸುವ' ಮತ್ತು 'ಭದ್ರಪಡಿಸುವ' ನೆಲೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಚಿತ್ರಗಳ ಯಶಸ್ಸಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸ್ಟಿಚ್' ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.



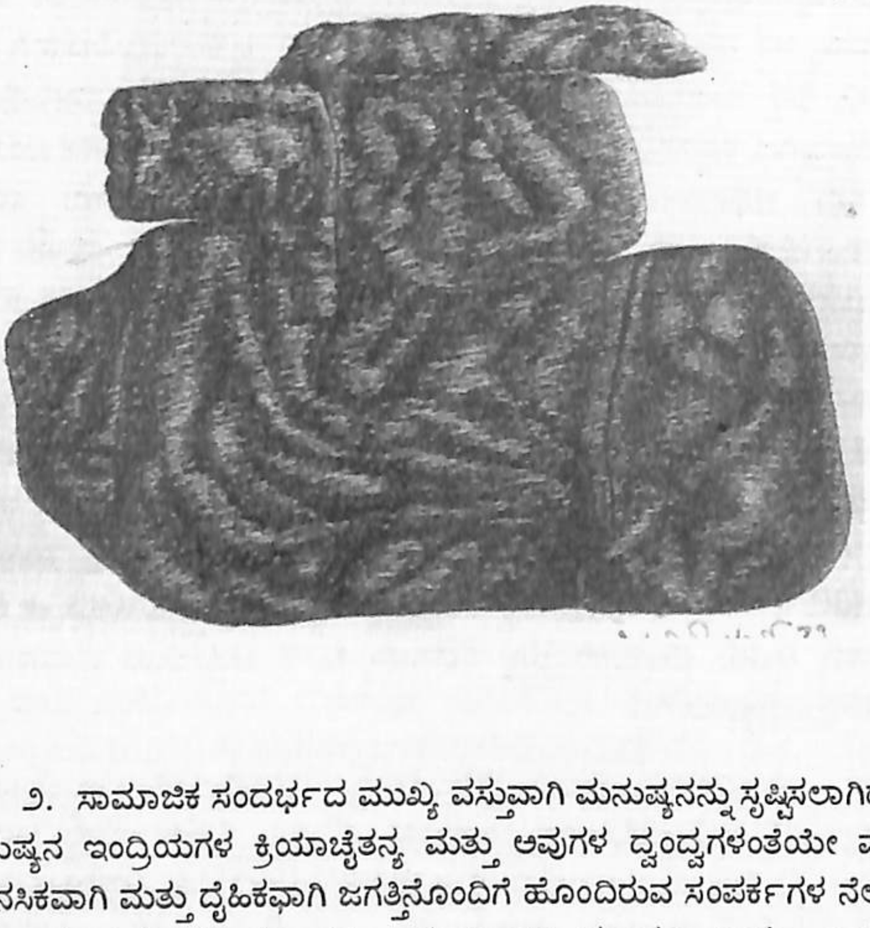
ಇಂಥ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವೆಂದರೆ 'ಅಸಂಬದ್ಧತೆ'. ಇದೊಂದು ಮೂಲಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಈ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆತ್ನಿಸಿದ ಕಲಾವಿದನ ಗೆಲುವಷ್ಟೆ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕು ಏಕಮುಖಿ ಚಲನೆಯದಲ್ಲ, ಬಹುಮುಖಿಯಾದುದು. ಅದು ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಪನ್ನ, ಆದ್ದರಿಂದ ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಅಸಂಬದ್ಧತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದ್ವಂದ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಿರುಕೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಜೀವಾಳ. ಇನ್ನು ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಣವಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವರು ಅಚ್ಚುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲರು. ಕಾರಣ ಅವರು ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಇರುವವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಗುಲಾಬಿ ಮೂಸುವ ರಾಜ ಭಾರತದ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಂಗಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಒಬ್ಬ ಗುಲಾಬಿ ಹೂ ಮೂಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತ ಮೊಗಲ್ ದೊರೆ ಅಲ್ಲ. ಆತ ಸಾಮಾನ್ಯ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅವನ ಮೂಗು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೊಳಗಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆಯೋ ಹೊಲಿಗೆಗೆ (ಸ್ಟಿಚ್‌ಗೆ) ಒಳಗಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ನೆನಪು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಸಸ್ಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೆ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಎಫ್.ಎಂ. ಹುಸೇನರಿಗೆ ಹಿಂಡು ಕುದುರೆ ಅಥವಾ ಒಂಟಿ ಕುದುರೆ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟ ಕಲಾವಿದ ವಾಸುದೇವ್ ಅವರಿಗೆ ಅತಿಚಿಕ್ಕ ಜೀವ ಜಂತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟ ಹಾಗೆಯೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರಿಗೆ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಿಂತಿರುವ ನಿಲುವು ಸಿಂಪಿಗನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ಕತ್ತರಿಸಿದ ಹಲವು ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಹೊಲಿಯುವುದರಿಂದಲೇ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆತ ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಸ್ಟಿಚ್ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕವಿಲ್ಲದ ಸ್ಪಷ್ಟ ನೋಟದ ಹಂಬಲದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಸಂಪುಟಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಸವಾಲು ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತನ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವನು ಬಳಸುವ ವಸ್ತು ಜೀವಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೈವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಏಕಮುಗ್ಗುಲಲ್ಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಶಾರೀರಿಕ ಕೋನವನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕೆಲವೇ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅಂಥ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಮುಂದಿನಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

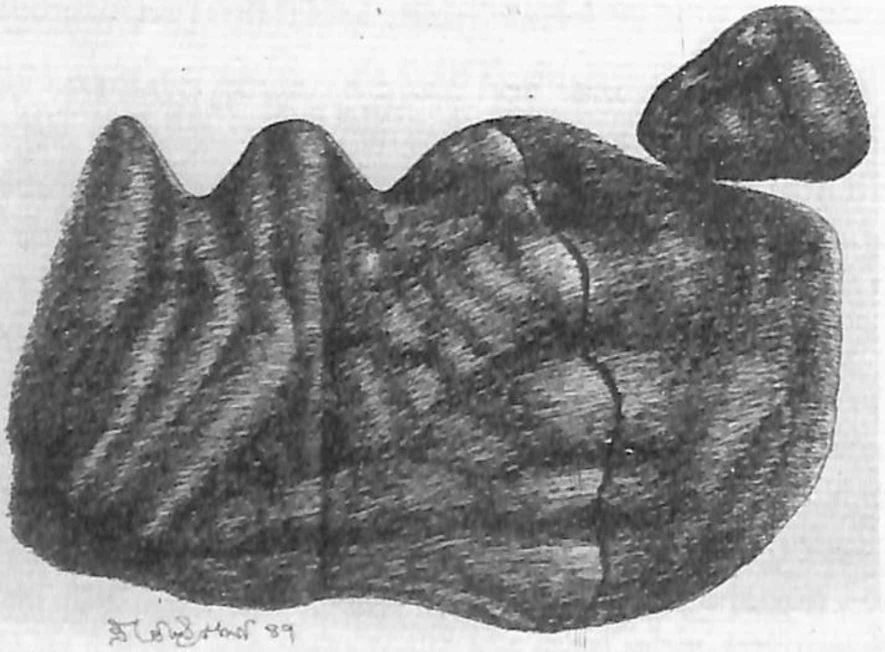
೧. ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಚಲನಶೀಲ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತದೊಳಗೆ ಜೀವನ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಹಸಿವಿದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಳಿವು-ಉಳಿವಿನ ನೆಲೆಗಳೂ ಇವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡರ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಡೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು

ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ಇಂಥ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಬಹು ಅರ್ಥಗಳ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಜೊತೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಭಿತ್ತಿಯೇ ಹೊರತು ಅದೊಂದು ವಾಗ್ವಾದವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಮೌನವೂ ಆಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳ ಇಂಥ ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ ಈ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರದೊಳಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅನಾವರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದೇ ಇದನ್ನು. ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಮಾತು ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಇದರಿಂದ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಿಯೋಪಾದಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಅರ್ಥದ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದರ ಬದಲು ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತು ತುಂಬುವ ಸ್ಥಾನಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಾವಿದ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.



೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಕ್ರಿಯಾಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಪರ್ಕಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮೀಕರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ಮನುಷ್ಯನೇ ಹೊರತು ಮನುಷ್ಯೇತರ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಅನಂತತೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಿಡಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಸಂಯೋಜಿತವಾದಂತೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಅನಂತತೆಯ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೈ ಚಾಚಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆರಡು. ಒಂದು ಭೂತ ಇಲ್ಲವೆ ಭವಿಷ್ಯ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ನಿಂತ

ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಭೂತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಬೇಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ತುಂಬಾ ಸುಲಭವಾದದ್ದೂ ಸಹ. ಆದರೆ ಭವಿಷ್ಯಗೊಳಿಸಲು ಕಷ್ಟವೆಂದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಆಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕು ನೀಡಿದ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯದಿಂದ ಭವಿಷ್ಯಗೊಂಡ ಬದುಕು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಅದೇ ಕಲೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಕೆಲಸವೂ ಕೂಡ. ಆದರೆ ವರ್ತಮಾನ ಭೂತಗಳ ಶರೀರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಮೆದುಳೇ ಭವಿಷ್ಯ. ಈ ಮೂರೂ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ - ಚಂದ್ರಶೇಖರ.



೩. ಬದುಕನ್ನು ದೃಶ್ಯಗೊಳ್ಳಿಸುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೀವಾಳ. ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಣಿತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸರಣಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಭಿತ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಒಂದಷ್ಟು ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅಡಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯಷ್ಟೆ ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಬಡ ಬಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮೌನವಹಿಸ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೌನದ ಸಾಂದ್ರತೆ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೊ ಅಷ್ಟೂ ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾನು ಚಂದ್ರಶೇಖರರ 'ಸ್ಟಿಚ್', 'ಪಿನ್ ಅಂಡ್ ಪೋಲ್ಡ್', 'ಪ್ಯಾರಡಾಕ್ಸ್' ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೂರೂ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಕಾಸಶೀಲತೆ ಇದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ತಂತ್ರಜ್ಞತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾಗ 'ಸ್ಟಿಚ್' ಸರಣಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ 'ಪಿನ್ ಅಂಡ್ ಪೋಲ್ಡ್' ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಪ್ಯಾರಡಾಕ್ಸ್' ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಮೌನ.

೪. ಆಂತರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಚಚ್ಚೌಕದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಂಪಾಸ್ ಕೋನ ನಿರ್ಧರಿಸತೊಡಗಿದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಆದಿಮಾನವನ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯ ಹಿಂದೆ ಕಾಲದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಸಮಯ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಗಣನೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಇದು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅಪ್ರಮಾಣಗೊಳಿಸುವುದೇ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ. ಅದು ಗಡಿಯಾರವಲ್ಲ. ದಿನ ಮಾಸಿಕ ವರ್ಷಗಳ ಗಣನೆಯಿಲ್ಲ. ಕಾಲವನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ತಾನೇ ಒಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗುವ ಗುಣ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಢಾಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ವರ್ಣ ಮಾಹಿತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ವರ್ಣಾನುಭವವಾಗುತ್ತವೆ.

೫. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟ ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಂಗಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಅತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಅದಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ನೆಲೆ ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೂರ್ತತೆ ಎಂಬುದು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬಂದದ್ದು. ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಲೆಗೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾಲಮಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಡ್ರನಿಸಂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಹುಶಃ ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪವಾಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಅವರು ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಕಲೆ ಸಹ ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆಯ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳೆಂದರೆ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಮಾಹಿತಿಯಾಗದಂತೆ ಗೆಲುವು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡನೇ ಅಂಶವೇ ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಿಸುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೂಡ ಅದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲೆ ಇರುವುದರಿಂದ ತಾರ್ಕಿಕ ಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬೆಳೆದದ್ದು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿ. ಇದು ವ್ಯಷ್ಟಿಸಮಷ್ಟಿಯಾದ ನೆಲೆ.

೬. ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ತಯಾರಿಕೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ 'ಕಲಾಕೃತಿ' ಎಂದು ತಿಳಿದೇ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಅವರ ಕಲಾ ಗಂಭೀರತೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ 'ಯಾಂತ್ರಿಕ ಆಗಲಾರೆ' ಎಂಬುದೇ ಅವನ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಸವಾಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣದ ಎಲ್ಲಾ ಹಿಡಿತಗಳಿಂದಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಸವಾಲು ಅವರನ್ನು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದನಷ್ಟೇ ಆಗಲು ಬಿಡದೆ, ಅದರಾಚೆಗಿನ ಜೀವನ ಶೋಧಕನಾಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಶೋಧನೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಈ

ಬಗೆಯ ಗ್ರೇಟ್ ಎಸ್ಕೇಪ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜೀವನ ಸಾಂದ್ರಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಇಂಥ ಎಸ್ಕೇಪ್ ಫ್ರಂ ಪರ್ಸನಾಲಿಟಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾತಾಗಿದೆ.

೭. ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ದಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ರಮ ವಿಪರ್ಯಾಸವೊಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಹೊಸ ದರ್ಶನ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಅದು ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಗೆದ್ದಿದೆ. ಎರಡನೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಇತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೇನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಆ ಹೇಳುವಿಕೆ ಏನು ? ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಶಕ್ತಿ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡಿ ಆಯಿತು. ಮುಂದೇನು ? ಈ ಶೋಧನೆಗೆ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಒತ್ತಾಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದನ ನಾವು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕೆ ? ಅದು ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕೆ ? ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಲೆಯಾಗುವುದೇ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ. ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಪರೀತ್ಯವೊಂದು ತಟ್ಟನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರಗಳಂತಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಜಾಡೇ ಬೇರೆ. ಅಧೋಲೋಕದ ಏನೇನೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇವು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರದ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ನೆಲೆ ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾದುದು.

ಈ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನನಗನಿಸಿದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾದ ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಬಲ್ಲವು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕಲಾವಸ್ತುವಿನ ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಫಲಿತಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ವೆಂದೇ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಅವರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಮ್ಯೂರಲ್‌ಗಳು, ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅದನ್ನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದೇನೆ. 'ಕಲೆ ಕಲೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ' ಎಂಬ ನಿಲುವಿನ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರದು. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ಅಸಹನೆ, ವಿಷಾದ, ಮರುಕ, ಅನುಕಂಪೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಭಾವಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನ ಸ್ತರರೂಪಿ ಸಮಾಜದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆಯವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನಿಸುವುದೇ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಅವರ ಬಿಡಿ ಮತ್ತು ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾ ರಸಿಕನ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರದವು. ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಿ ಬಂಧ ಉಳಿದ ವರ್ಣ

ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೆಯದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ನಮಗೆ ಬೇರೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಬಲವುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದಂಥ ಗೌರವ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಾಜದ ಗೌರವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಬಹುಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಇಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿ ಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ರಕ್ತಸತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಹಜತೆಯಿದೆ. ಅನುಭವದ ಸಾಚಾತನವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ನೆಲದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಒರಟಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ ಚಂದ್ರಶೇಖರರು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಭೂಮಿಯಂತೆ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೀಜ ಮೊಳೆತಂತೆ ಎಲ್ಲೋ ಚಿಗುರಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ. ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ನಂತರವೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಅವರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಾಲ್ಕು ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗಮನಿಸೋಣ. ಸೆಟೈರ್ ಸೀರಿಸ್, ಸ್ಟಿಚ್ ಸೀರಿಸ್, ಮೆಲ್ಟಿಂಗ್ ಗ್ಲೋ ಸೀರಿಸ್ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾರಡಾಕ್ಸ್ ಸೀರಿಸ್‌ಗಳು. ಒಂದೊಂದೂ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಸೆಟೈರ್ ಸೀರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೆ, ಸ್ಟಿಚ್ ಸೀರಿಸ್ ಅಸಾಧ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮನೆಮಾತಾದುದು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಕಲಾವಿದರೆನಿಸಿದ್ದು ಈ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ. ಕೇವಲ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊಸ ಶೋಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. ಮಾನವಾನುಭವದ ಪುನರುತ್ಥಾನವನ್ನೇ ಈ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಳಚಿ ಹೋಗಬಹುದಾದ, ಮುರುಟಿ ಹೋಗಬಹುದಾದ, ಹರಿದು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಸ್ಟಿಚ್ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ಅನುಭವ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಸಾಂದ್ರತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ನೋಟ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿರುವ ಈ ಕಲಾವಿದರ ಈ ಸರಣಿ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಲನೆಯುಂಟು ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಪಡಿಯಚ್ಚು ಕಲೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನಂತ ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿದೆ.

'ಮೆಲ್ಟಿಂಗ್ ಗ್ಲೋ' ಸೀರಿಸ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವವು. ಇದೊಂದು ಭಿನ್ನ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ. ವರ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಲಾಸ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಮೈದಾಳಿ ಅವುಗಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಹೊಸರೂಪ ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ಯಾರಡಾಕ್ಸ್ ಸೀರಿಸ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಭಿತ್ತಿ ಬ್ರೈಲ್ ಲಿಪಿ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು Archyetypes ಚಂದ್ರಶೇಖರ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಾನುಭವದಿಂದಿಡಿದು

ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದವರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತೀರಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯತ್ತ ನಡೆದ ನಡಿಗೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಃ ಭಿತ್ತಿಯೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಹೇಗಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನೂ ತುಂಬಾ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯತೆ ಇರುವುದು ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ. ಮೊದಲಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆಯತ್ತ ಒಲಿದು ನಂತರ ಅದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಿ ತಮ್ಮದೇ ದಾರಿ ತುಳಿದ ಯಶಸ್ಸು ಇವರದು. ಈ ದಾರಿ ಸುಗಮವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಅವವ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರವಾದ 'ಸ್ಟಿಲ್ ಮತ್ತು ಲೈಫ್' ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಕೇಳಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನೀತಿಕತೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೊಸರೂಪ. ಇದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ. ಸಿಗದಿರುವ ನೀರಿಗೆ ಕಲ್ಲು ತಂದು ಮಡಕೆಗೆ ಹಾಕಿ ಮೇಲೆ ಬಂದ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಕಾಗೆಗಳ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಕಾಗೆಗಳ ಜಾಣ್ಮೆಯತ್ತ ನೇರ ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ಅನುಭವ ತೀರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ನೀರಿರುವ ಪಾತ್ರೆ ಬಹು ತೂತಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ನೀರು ನಿಲ್ಲುವುದು ದುಸ್ತರ. ಆದ ತೂತುಗಳಿಗೂ ಸ್ಟಿಚ್ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಅದರಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ ಅವೂ ರಟ್ಟು ಹರಿದು ಸ್ಟಿಚ್ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಗೆಗಳ ದಾಹ ಕೇವಲ ನೀರಿನದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಜ್ಞಾನದಾಹವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾಗೆಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಯಾವುದು ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ರೂಪು ಪಡೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

'ಹಂಪಿ ರೆಸ್ಟೋರೇಷನ್' ಎಂಬುದು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಗಾಧ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಲೆಯಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಲಾತತ್ವವಾಗಿ. ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಾಯಿ ಹೊಲಿದಿರುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿ ಕಟ್ಟಹೊರಟಿರುವ ಕಟ್ಟಡದ ಒಟ್ಟುಭಾಗ. ಬಾಕಿ ಇರುವಲ್ಲಿಗೆ ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಬಾಕಿ ಕೆಲಸ, ಮೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಟೋಪಿ ಫಿಟ್ಟಿಂಗ್ ಪುಡಿಯಾಗಿರುವ ಮೊಟ್ಟೆಭಾಗಗಳು ಉದುರಿ ಕೆಂಪು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಉದುರಿರುವುದು ವಿಶಾಲ ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲಾವಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕಟ್ಟಡ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

'ಪಿನ್ ಅಂಡ್ ಫೋಲ್ಡ್ಸ್' ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಸಹಜಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳವು. ಭಿತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಸ್ಟಿಚ್ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಫೋಲ್ಡ್ ಒಂದನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಆ ಪಿನ್ನನ್ನು ಭಿತ್ತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಣ್ಣ ಪಿನ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಗಲ್ ಫೋಲ್ಡ್‌ನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಇವೆರಡರ ನೆರಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೆಳು ಮತ್ತು ಗಾಢ ಹಳದಿ, ನಂತರ ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸರಣಿಯ ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಕ್ರೀಡಾ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿರುವ ಮತ್ತು ಈ ಮೂರು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಗೂ ಹೊರತಾದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಿನ್‌ಫೋಲ್ಡ್ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನರನ್ನು

ಮಾತ್ರ ಆಯುವ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಯಾಗಿ ಹೊರಗುಳಿಯದೆ ಇವರೊಂದಿಗೇ ನಿಂತಿರುವ ಕ್ರಮ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

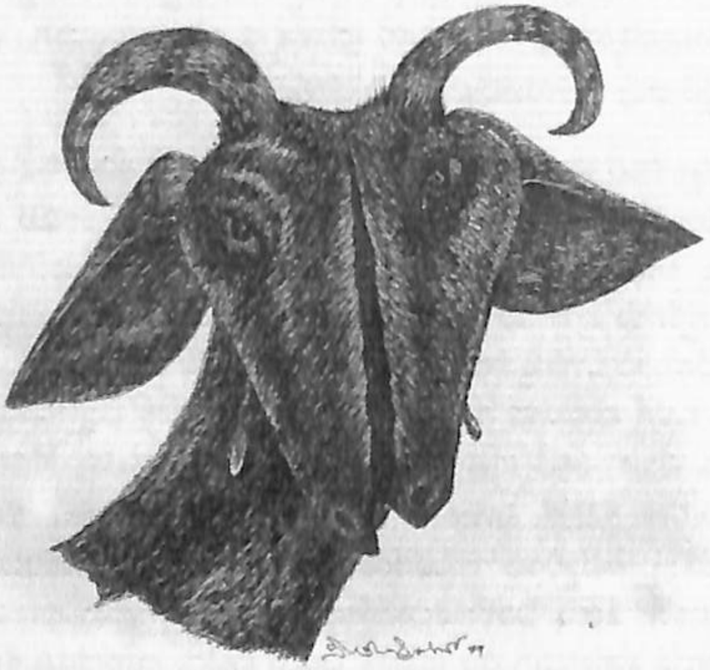
'ಶೆಲ್' ಕಲಾಕೃತಿ ಹೆಳವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ರಕ್ಷಾ ಕವಚ. ತನ್ನ ಖಡ್ಗದಲ್ಲಿ ಗಿಣಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖದ ಅರ್ಧಭಾಗ ಕೆಂಪು ಪಟ್ಟಿಯ ಹೆಲ್ಮೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ನೋಟ ಕಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂಸೆಯ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಮನುಷ್ಯನ ಶಾಂತಿ ಪ್ರಿಯತೆ ಕಡೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

'ಫಿಯರ್' ಚಿತ್ರ ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬೃಹದಾಕಾರದ ಮುಸಿಕಿನೊಳಗೆ ಹಲವು ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಒಂದೇ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟಕ್ಕಷ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆ ತೆರೆದಿದ್ದರೂ ಅದೂ ಸಹ ಸ್ಟಿಚ್‌ನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕವಿದಿರುವ ಬಟ್ಟೆಯ ಏರುಪೇರು ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೆದರಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ

ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ.

'ಎಗ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಟಿಚ್' ಸ್ಟಿಚ್ ಸರಣಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರ. ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಟ್ರೇ ಹಿಡಿದಿರುವ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿ, ಅದರೊಳಗೆ ಸ್ಟಿಚ್ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಂಪು ಮೊಟ್ಟೆ, ಟ್ರೇಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಗೂಟಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಚಾವಣಿ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ನೆಲದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಒಣಮರದ ಸಂಬಂಧ. ನೆಲದಲ್ಲೆ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯ, ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ, ಬೆಟ್ಟ, ಹಸಿರು, ಮುಗಿಲಿನ ಮೋಡಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೆಲ್ಲ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕಲಾವಿದರು. ಇದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ನೆಲೆ ಇದಾದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದಿನವು.

'ಫಾಲಿಂಗ್ ಲೈನ್' ಅವರ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಬಾಬು ಜಗಜೀವನರಾಂ ಪೋಟ್ರೆಟ್ಸ್, ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದ್ಯೋತಕ. ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.



ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಸದಾ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆ, ಕಲಾ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತ ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದ. ಇವರ ದೊಡ್ಡತನಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ತಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡಿದಂತೆಯೆ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ

ಸರೀಕ ಹಾಗೂ ಕಿರಿಯರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮೈದುಂಬಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರು ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರು. ಮೆಚ್ಚಿ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ನವಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವವರು. ಇಂದಿಗೂ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ನಾವೀನ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣ ಈ ಬಗೆಯ ಹಳೆಯ - ಹೊಸದರ ಸಂಸರ್ಗ. ಇದರಿಂದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸಸತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗುಣಗಳು ಅಪರೂಪ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿ.

ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನೇ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಇಂದು ಉನ್ನತ ಕಲಾ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದರೂ ಅವರು ಸವೆಸಿ ಬಂದ ದಾರಿ ಸುಗಮವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಅವರ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಛಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವು. ಅವರ ಗೌರವಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅವರ ಶ್ರಮ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅವರು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹರಾಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದರು. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕಲಾಗೌರವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೌರವಗಳು ಹೆಚ್ಚಲಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರರಂಥ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ವಿಚಾರವೇ ಸರಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲೆಯನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಕರ ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖರೂ ಹೌದು. ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಕಲಾವಿದ ಉಳಿಯುವುದು ಅವನು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಂದಾಗಿ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವು ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ?

ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಕಾಲದ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಹೂತು ಹೋಗುವುದಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತಿಗೆ ಮುಂದಾಗದೆ ಮೌನ ವಹಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಂದರ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಕಂದರ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳು. ಸ್ತರಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾ ಜಗತ್ತು ಸೃಜನತೆಯ ಒಳಗೆ ಮಸಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದ, ಕಲಾಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸರಣಿ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಇಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದರನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ತೀರಾ ವಿರಳ. ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಭಯ ಭೀತವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಊನತೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇನ್ನಾದರೂ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕಲಾವಿದರೇ ಬರೆಯತೊಡಗಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಕಲಾವಿದರಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ವಿಭಿನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆಯಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಗೋಪಾಲಪುರದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ. ಕಲಾವಿದರಾದಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ತಮ್ಮನ್ನು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಜನಪರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಚಿತ್ರಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರೊಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾ ಸಂಘಟಕರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

''ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರು ಮತ್ತು ನಾವು'' ಎಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂಗಮ. ಇಂಥ ಹಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಚೇತನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಪುರುಷರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿರುತ್ತಾಳೆಂಬ ಅನುಭವದ ನುಡಿಯಂತೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿಯವರಾದ ಜಯಶಂಕರಮ್ಮನವರ ಅಪಾರ ಶ್ರಮವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ತಮ್ಮ ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ್ ಅವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಸಂಘಟಕರಾಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರರಿಗೆ ಸದಾ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕುಟುಂಬವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕುಟುಂಬ. ಮಗ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೫-೯೮ರ ಒಂದು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸಗಳು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳು. ವಿಶೇಷ ಘಟಕ ಯೋಜನೆಯ ಅನುದಾನದಿಂದ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹ. ಹಳೆಯ - ಹೊಸದನ್ನು ಬೆಸೆದ ಯಶಸ್ಸು ಅವರಿಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಚನೆ, ಚಿತ್ರಯಾತ್ರೆ, ಶಿಬಿರ, ಚಿತ್ರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯ

ಜನನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ	:	೧೯೪೭, ಬೆಂಗಳೂರು.
ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ	:	ಜಿ.ಡಿ. ಆರ್ಟ್೧೯೭೩ ಡಿಪ್ಲೊಮ ಇನ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ೫ ವರ್ಷಗಳು ಎ.ಎಂ. ೧೯೭೫ ಆರ್ಟ್ ಮಾಸ್ಟರ್ಸ್ ಕೋರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ೨ ವರ್ಷದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪಿ.ಡಿ.ಎಫ್.ಎ. ೧೯೮೦ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ೨ ವರ್ಷಗಳ ಪೋಸ್ಟ್ ಡಿಪ್ಲೊಮ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ.
ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು	:	ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ೧೯೯೯ ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ ಇಲಾಖೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦
ಬಹುಮಾನಗಳು	:	ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬಹುಮಾನ (ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ), ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಹುಮಾನ, ೧೯೭೭, ೭೯ ಮತ್ತು ೮೦ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ೨ ವರ್ಷದ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗ ಶಿಷ್ಯ ವೇತನ, ೧೯೭೯, ೮೧

ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳು

ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ

೧೯೮೦	:	ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕಲಾಭವನ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ.
೧೯೯೨	:	ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ (ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ), ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೮	:	ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇಮೇಜಸ್ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು

೧೯೭೧	:	ವಸಂತೋತ್ಸವ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೭೭, ೭೯, ೮೦	:	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೦	:	ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ರಾಣು ಮುಖರ್ಜಿ ಆರ್ಟ್‌ಗ್ಯಾಲರಿ, ಕೊಲ್ಕತ.
೧೯೮೦	:	ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ರಾಂ ನೀಲ್ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೧	:	''ರಿಧಂ'' ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ, ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೨, ೮೨, ೮೪, ೮೭, ೮೮ ಮತ್ತು ೯೬	:	ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ.
೧೯೮೩, ೮೪	:	ಕರ್ನಾಟಕದ ೧೬ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಯಾತ್ರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ (ರಾಜ್ಯದ ೨೫ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ)
೧೯೮೬	:	ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ (ಪಾಲ್‌ಲಿಂಗ್ರನ್ ಅವರ ಆಯ್ಕೆ)
೧೯೮೭	:	ಕರ್ನಾಟಕ ಉತ್ಸವ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಮ್ಯಾನ್‌ಚೆಸ್ಟರ್.
೧೯೮೮	:	ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹವ್ಹಾನಾ ಬೈನಾಲೆ ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕ್ಯೂಬಾ. (ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿಯು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ದೇಶದ ೫ ಜನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೈಕ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ).
೧೯೮೯	:	ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಥಮ ಬೈನಾಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಭಾರತ ಭವನ, ಭೂಪಾಲ.

ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾ ಶಿಬಿರಗಳು

೧೯೭೯ : ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ಅಮೇರಿಕಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಅಮೇರಿಕಾದ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಕೋರಾಲ್‌ಸಮ್ಮರ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಗಾರ, ಕೊಲ್ಕತ.

೧೯೮೧ : ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಶಿಬಿರ, ಧಾರವಾಡ.

೧೯೮೧ : ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ರಾಜ್ಯ ಯುವಜನ ಕೇಂದ್ರವು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಶಿಬಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯೮೧ : ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಶಿಬಿರ (ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ) ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ.

೧೯೮೧ : ಅಖಿಲ ಭಾರತ ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್‌ಕ್ಯಾಂಪ್ (ದಕ್ಷಿಣ ವಲಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ತಂಜಾವೂರು), ಮದ್ರಾಸ್.

೧೯೮೨ : ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಯುವ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕಲಾಶಿಬಿರ, ಹಂಪೆ.

೧೯೮೫ : ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ಅಮೇರಿಕಾದ ನಿವಾಸಿ ಕಲಾವಿದ ಡಾ|| ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ''ವಿಸ್ಕಾಸಿಟಿ'' ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಶಿಬಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯೮೬ : ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ''ಸಾರ್ಕ್'' ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಸವದ

ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಶಿಬಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯೮೭ : ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ಕೇರಳ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ವಲಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸಂಯುಕ್ತ ಆಶ್ರಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದರ ಶಿಬಿರ, ತಿರುವನಂತಪುರ.

೧೯೯೦ : ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದರ ಶಿಬಿರ, ಕೆನ್‌ಕಲಾ ಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯೯೨ : ಕಲಾವಿದನಾಗಿ (ದಕ್ಷಿಣ ವಲಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ) ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಶಿಬಿರ, ಹೈದರಾಬಾದ್.

೧೯೯೩ : ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ, ಯುವಕಲಾವಿದರ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಕಾರ, (ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ) ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೧೯೯೪ : ಕ್ಯೂರೇಟರ್, 'ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರು ಮತ್ತು ನಾವು' ಎಂಬ ಕಲಾಶಿಬಿರ, (ಕ್ರಿಯಾಚೇತನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ), ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೦೦೪ : ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ (ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ) ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಶಬಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪ್ರಮುಖ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೇವೆ

೧೯೭೪-೮೩ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕ (ಬೆಂಗಳೂರು ಮಹಾನಗರ ಪಾಲಿಕೆ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ)

೧೯೭೬-೭೮ : ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಭಾಗ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯೮೩-೮೪ : ಸಂಚಾಲಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ಯಾತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯೮೬-೮೯ : ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯ, ಲಲಿತ ಕಲಾ ವಿಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

೧೯೮೮-೯೧ : ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯ, ಲಲಿತ ಕಲಾ ವಿಭಾಗ, ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬಿ.ಆರ್. ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್.

೧೯೮೩-೮೬ : ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ೪ನೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಮೇಳ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯೮೩-೯೪ : ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷ, ೫ನೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಮೇಳ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯೯೩-೯೪ : ಡೀನ್, ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು (ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ).

೧೯೯೫-೯೮ : ಅಧ್ಯಕ್ಷ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು (ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ).

೧೯೯೫-೯೮ : ಗೌರ್ನಿಂಗ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಸದಸ್ಯ, ಕಾವಾ, ಮೈಸೂರು.

೧೯೯೬ : ಸಂಚಾಲಕ, ೪೦ನೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ, (ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ) ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯೯೩-೯೫ : ಸದಸ್ಯ, ದಕ್ಷಿಣ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಲಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ನಾಗಪುರ.

೧೯೯೫-೯೮ : ಸದಸ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಮಂಡಳಿ ದಕ್ಷಿಣವಲಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ತಂಜಾವೂರು.

೧೯೯೫-೯೬ : ಸದಸ್ಯ, ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ.

೧೯೯೫-೯೯ : ಸೆನೆಟ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಸದಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪೆ.

ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗ್ರಹ

◆ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ ◆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿ, ನವದೆಹಲಿ ◆ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ◆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ◆ ವಲಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಚೆನ್ನೈ ◆ ಕೇರಳ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ತಿರುವನಂತಪುರಂ ◆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ◆ ಕಲಾಭವನ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ ◆ ಸರ್ಕಾರಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕಾಲೇಜು, ದಾವಣಗೆರೆ ◆ ಮ್ಯೂರಲ್-ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣ, ದಕ್ಷಿಣ ರೈಲ್ವೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ◆ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜು ಹೈದರಾಬಾದ್ ಹಾಗೂ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು

❖ ಗೋಕಾಕ ವರದಿ ಜಾರಿಗಾಗಿ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಸೆರೆಮನೆ ವಾಸ.

❖ ಶಂಬಾ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ

❖ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಬಳಗ, ಕನ್ನಡ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರ ಬೆಂಗಳೂರು ಇದರ ಸಕ್ರಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ

❖ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಲಂಕರಣಾ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಚಾಲಕತ್ವ.

❖ ಕುವೆಂಪು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ., ಕಿಟಲ್, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಪುತ್ಥಳಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಕಲಾವಿದ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ.

❖ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ.

❖ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ.

❖ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ.

❖ ಹಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸ.

❖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡುವ ಗೌರವ ಮಾಸಾಶನ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ.

❖ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ದಕ್ಷಿಣ ವಲಯ ಅಂಚೆ ಇಲಾಖೆ ಹೊರತರುವ ಅಂಚೆ ಚೀಟಿಗಳ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ.

❖ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ.

❖ ಬೆಂಗಳೂರು ಮಹಾನಗರ ಪಾಲಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ.

❖ ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ವಲಯ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ತೀರ್ಪುಗಾರರಾಗಿ.

C. CHANDRASHEKAR

A school boy drew a beautiful picture of goddess Saraswathi on the blackboard of a classroom while studying in Bangalore's Kote High School. It was our auspicious day of Saraswathi pooja. Spotting the talent of the boy, Chikkavenkatappa the drawing teacher, patted the boy admiringly and had encouraging words for him. Though the boy later became a student of science, he did pursue painting / drawing since it was his pet subject. That boy is none other than the famous artist C. Chandrashekar. Later, through his friend and colleague P.C. Kumar, he got acquainted with another well-known artist Hadpad. He learnt drawing in the Ken School of Art and then moved over to poet Rabrindranath Tagore's Shanthiniketan for professional training and higher studies. Although Chandrashekar has earned name and fame in the world of drawing / painting, he holds Hadpad's Art School in high esteem. He observes : "To us Hadpad is the sole Guru and Ken School of Art is a seat of Learning. They did not just teach us drawing here but also taught us about social responsibilities. Moreover Hadpad was a man who knew about politics, economics, sociology, literature, drama, drawing, dainting, music etc. He would not only talk about all these at length but invited experts on each of these disciplines and made them deliver special lectures. It's because of such exercises, we were able to know about various disciplines and this helped us grow".

Chandrashekar who had learnt to draw under the guidance of late Hadpad, constantly sought to learn new things and taught them to other artists too. When the famous artist K.K. Hebbar took over as the president of Lalitha Kala Academy, he declared : "our artists should go out and learn more." Heeding to Hebbar's words, Chandrashekar went to Shanthiniketan to learn more in the field of graphics art. He volunteered to take up higher studies since he strongly believed in the fact that if one goes out and learns, new ideas would definitely emerge. Hence, he was able to accommodate and generate new techniques and strategies in the field of drawing and painting. The discussions, seminars and workshops organised and well attended by professors of repute at Shanthiniketan helped Chandrashekar shape his personality, of a unique kind.

Chandrashekar who was working as a drawing teacher in Corporation High School, Bangalore for his livelihood, continued with the same job for some more time even after his return from Shanthiniketan. Inclining to spend more time and future fruitfully, he tendered resignation to the job and started holding lecture demos, workshops and camps on drawing and painting, teaching graphics art etc., in various colleges. The "Art and Painting Fest" which he organized in 1983, in a way triggered an arts and painting revolution in Karnataka State. It is beyond doubt that the "Arts and Painting Fest" which comprised sixteen artists, paved way for the proliferation and growth of drawing and painting as an important art in Karnataka state. Because of such a FEST, the mushrooming of drawing schools took place and thousands of artists flowered out of it. Though the education and awareness of drawing was limited to places like Bangalore, Mysore, Dharwad, Gulbarga, Davanagere, the "Art Fest" made it possible to exhibit the drawings and paintings at taluk headquarters too. Incidentally, there rested a widespread belief from the past twenty years or so that drawing and painting was there just to enjoy and not for studying. But the "Art FEST" prompted people to think seriously about art too as an education. It was precisely this art awareness which Chandrashekar created through his "Art Fest."

Hence, Chandrashekar's efforts should be landed for creating this art awareness. It's a great contribution to the field of art / drawing which not only enhanced the aesthetic sense but also expanded the horizons of drawing and painting per se. When Chandrashekar took over as the president of Lalitha Kala Academy, he encouraged holding of "Art Fest" from time to time. In a way one has to admire the vision and strength of Chandrashekar for making Karnataka state look like a cohesive unit in the field of art and artistry.

Chandrashekar's life as an artist / painter is multifaceted. His paintings are packed with naturalism. But he does not allow that naturalism to be just that but recreates it. A good artist will always draw the onlooker's attention and thinking to natural things and also not withhold any surprises. In fact, an artist shoulder shoulder such a great responsibility. As his paintings succeed in capturing the natural aspects, the social awareness that emerges out of his paintings bring out the stark realities of universal nature applicable

for all times. A creative work's dimensions are unlimited. But what is of great importance is, to what extent a work of art (painting in this case) has captured the inner and outer worlds, the inter relations between the two and so forth. This is of vital importance.

Chandrashekar does not paint unnecessarily without a purpose. The backdrop of his paintings are very crucial. Normally the comprehension of a problem gets transformed into a creative form through words. Its reverberations starts traversing in the mind faster. Such shaping of forms are just not limited to painters, but for the whole world to perceive - through a via media that is constantly in search - providing a shape and form in colours, to be developed and realized. If such a medium and the artists social pressures coalesce and issue forths a moulded shape and form, the work can appeal to one and all. Basing on such a prior or theoretical framework, Chandrashekar's paintings etches a shape and form of its own. For instance well known forms all the world over such as Egg, Stone, Book, Flowers are employed by him. As the artist grows and develops, as the intensity of the problems and conflicts is on the rise, such mediums instead of issuing forth the problem which the mind of the onlooker has comprehended, Pushes him or her to get out of the problem visualized, paving

way for new avenues to be explored and realized. Such is the proposition of Chandrashekar's paintings. If one goes a step further, in "Stitch Series Paintings", though human relationships create existential metaphysical anguish in us, life trudges along taking recourse to compromises and adaptations. Sometimes we can witnesses such compromises and adaptations picturized firmly as seminal in his paintings. Imagine the reaction when such compromises and adaptations emerge as a process of experiencing truth ! Otherwise, the chance of delinking the compromises and adaptations are on the high. Hence, in the selection of Universal forms, artists are one step ahead of us and hence they score over us. On the other hand, in the minds of the people too, familiar material forms easily get perceived and remain as permanent forms. Moreover whatever forms are available in nature, man is quite conversant with them. But when an artist selects and co-ordinates those forms, he deconstructs them. In fact, Chandrashekar has excelled in such an enterprise because in a form which he has seen and has painted it, the intension and meaning of the picture painted is not easily available to us. Moreover colour contrasts and space play a vital role here to comprehend the picture. The painting issues forth new possible meanings and places it in front of us. Since he interfaces natural with the unnatural and ju......poses two themes in different forms, multiple meanings emerge. Because of this, for an onlooker, the social suffering and happiness (public) and individual pain and happiness (private) criss cross and touch each other. The credit and fame for de-individualizing the painting and making it a sociological or societal work of art that exhibits universal trait should go to Chandrashekar.

Another unique feature of Chandrashekar's .... is the fact that he explores the roots of his tradition and lineage and then goes on to develop a dialogue, inspired by them. At the same time, he engages himself with possible meanings that emerge under certain sociological situations when one traces his or her own roots. This kind of a dual enquiry occurs simultaneously at one time and proceeds to an indepth examination of sociological imbalances. His impatience gets reflected in his paintings very subtely and is not conspicuous. Instead, a thin layer of assimilation of colour contracts strike and pass through our mind as the strike of a quick lightening. Because of this, the gist or summary of life

which the picture symbolizes explicates a special meaning. This special meaning again goes on to project life on two planes. As it starts building up the picture of life and etches a form, it naturally becomes an exercise of critically examining a culture per because without a critical bent of mind, the production of a painting or a picture is impossible. It is this kind of critical consciousness that serves as a platform for creativity. Hence, Chandrashekar's pictures serve as a tool of social consciousness. In a way, in his pictures, one can view social concerns on a non-visual plane, as a predominant motif than individual / personal preoccupation. Incidentally, non-visuality is a gift to an artist. It works in two ways - to escape from reality and two to express individuality. In fact, Chandrashekar predominently makes use of the second kind. The awareness that life cannot be grasped in totality and perspicaciously, serve as a foundation for non-visual art forms. Perhaps non-visuality provides more chance and room for colour combination and co-ordination. Whether the artist has exercised this opportunity under limited freedom or absolute freedom, he will be in a dangling state of being and not being. Under the exalted expression of an introvert, the shape which non-visual art forms have undergone is a different one. Since excess of individualism in the non-visual art resulted in the form of assimilation of innermost feelings almost bordering on visual art form with emphasis on visual aspects. In fact, the sociological outlook of the painting developed much earlier against the backdrop of the naturally occurring phase of individualism. Because of this, painting itself underwent changes and acquired a novel form. Chandrashekar's achievement in this direction or form of painting is quite significant. In his paintings, assimilation or co-ordination acquires two meanings – that of colours and materials. A dominant motif in his paintings are the coalescing of these two. This is the primary stage. The next one is to strengthen this bond. It is here that Chandrashekar has achieved considerable success. The possibility and impossibility of material assimilation leaves one with a unique experience. If at the primary level there exists common materials that could be assimilated, the next phase comprises materials that cannot be assimilated. These in fact are fit materials to provide us with a unique experience. One feels that Chandrashekar's success as an artist rests on "assimilation" and "consolidation". To substantiate this, the 'stitch series" paintings stand as exemplars.

This kind of assimilation is marked by another dimension, that of absurdity. I feel that this "absurdity" has operated as a predominant motif in Chandrashekar. Absurdity, it appears at this juncture, signals a kind of success, of the artist who has attempted to capture life. Moreover, life is not unidirectional but multidimensional. This in fact, is the characteristic of a multicultural society. Under such circumstances and situations, the most natural problem that surfaces is absurdity. There is a possibility of dualism being attached to absurdity. Here the sehism in associations and relations are vital. The strength of Chandrashekar's paintings lay in its manifestation of all these forms, and that of Chandrashekar the man, and Chandrashekar the artist. On the other hand, in the context of artistry and expertise, its assimilation, he takes recourse to variegated mediums. Just like paintings, Chandrashekar very efficiently uses still photographs too for he has got excellent training in the field of graphics. To top it all, he makes extensive use of myths as pointer of cultures. Because of this, in many instances, to the forms of ancient Indian art, new meanings get attached. For example, the picture of a king inhaling the aroma of a rose is a popular picture posture in Indian art, especially of Mughal art and painting. But in Chandrashekar's painting and drawings, the inhaling of the aroma of a rose is not a Mughal king but a lay man, our representative. But unfortunately, the more of the man in the picture is bent inward due to some surgery or for having lost the power to smell ! For anyone, it is possible to remember and understand a prototype. But in the works of Chandrashekar which are of contemporary nature, the meanings that emerge are unique and special.

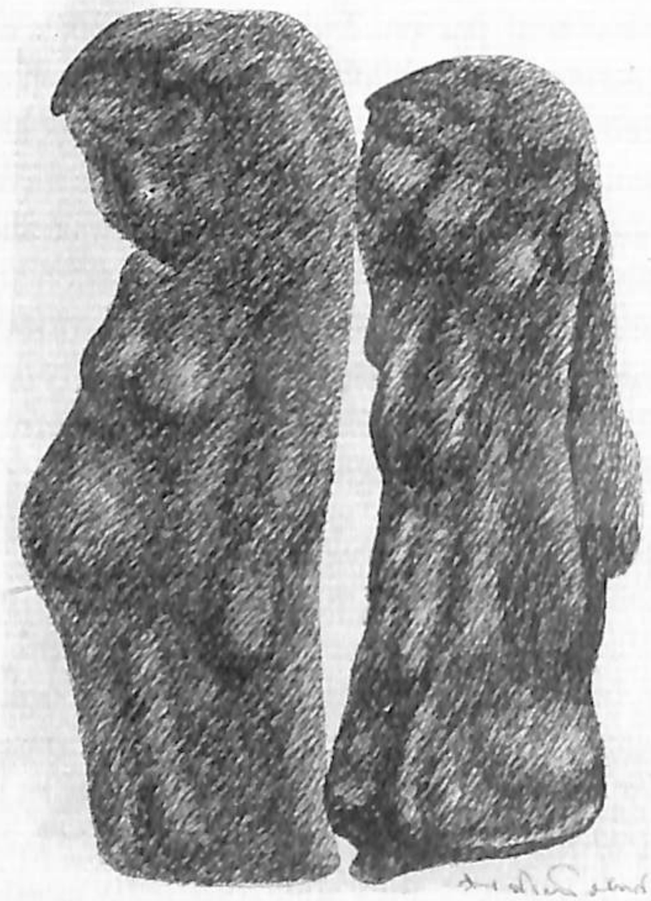
In paintings, meanings must be created through colour contrasts and assimilations, personalities, Animals or the nature of a plant etc. In the process of painting, each artist gives importance to his favourite or dearest aspect. For example, to artist M.F. Hussain, a herd or horses or a single horse is a pet subject. Insects arouse the interest of artist Vasudev. In the same fashion, to Chandrashekar, a damaged material and the uniqueness of a material becomes seminal because he always views things from the stance of a sartor.

Taking recourse to quilting, he makes novel forms and meanings emerge. That precisely is his work. At the same time as an artist

of "stitch series Art", he is able to recreate variegated cultural meanings. Inclined to have a natural view or sight without a glass spectacle, symbolically a spectacle is painted ! Since the cardinal purpose of his painting is to generate meanings and develop symbols, as an artist he has to fulfill an onorous task - that of capturing lots of words on the Canvas. Hence, the colour contrasts and the assimilation he employs are loaded with several layers of meanings. The material, persons and themes he makes use of are not flat. They end up as real life like objects or situations. Several artists have tasted success in capturing the physiological angle of humans which in fact are easily comprehensible to anyone. But only few artists have succeeded in projecting the unique and special meanings embeded in it. Chandrashekar is one such artist. His important cultural musings could be delineated from the paintings which are listed below. These aspects are culturally examined keeping in mind the various experiments he undertook in the field of painting and drawing all through his life.

One : If one examines the idols he selects as an artist, they capture the social, economical, educational aspects effectively. Coupled with this, his paintings reflect the hustle and bustle of life, traditions and mores providing room for an onlooker to cogitate, rationalize and comprehend. This in fact, is consequential and noteworthy. In a country like India, life oscillates between poverty and knowledge. Sometimes the interfacing of both occurs but in majority of instances, they stand distinctly apart. In fact, many a times, these become a matter of life and death. As a link to this, through familiar objects available to humans, his painting carry a predominant motif - that of life comprehension - as a gaagantuan image gets unfolded. In an artists stance that issues forth a second subtle pointed meaning, many meanings get voiced in tandem. Hence, in Chandrashekar's paintings, social awareness is just a placard of consciousness and not a debate of jugglery. And sometimes as a silence that surpasses beyond these, a possibility. It is this interfacing of poverty and knowledge that has made this country's sociological avenues come out into the open. Hence, the unfolding of this problem in the painting becomes seminal and naturally an artist should precisely do this. It is here that a painting starts speaking. As this link proceeds and develops, the vastness and universality of meanings, its possibilities keep changing or undergo change from time to time. We also witness

the artist exploring and replacing one material and theme with another depending on the essentialities and situations of time, creating a new space. Along with this an attempt to develop an individual's social space and contour in an unique fashion can also be seen.



Two : Man has been created or chiseled as a chief pointer or material signifier to delineate social situations. Here, the creative energies of man's senses, their conflicts and dilemmas get explicated just like the way Man's physical and psychological states establishes a relationship with the material world he dwells in. Since this bringing of things together or concentration occurs chiefly between visual and non-visual materials, man becomes the epicentre of Chandrashekar's works and not non-human states. Sometimes the horizons of the universe and man get registered separately or as a whole. This sometimes gets projected as a segregated aspect. Also, the works tend to stretch across towards futuristic dimensions. There is another sociological reason for this too. To get relieved from the conflicts prevalent in contemporary situation and life style, the possibilities are two –

the present or the future. In majority of instances, art achieves success in transforming the contemporary into present, making it current. And this is done quite easily too. It doesn't mean it is difficult to give it a touch of futuristic dimensions, because if one makes it materialistic or monotonous, it ceases to be an art. But the fine drops of experiences that contemporary life has issued forth and the shaping of life that has formed, has more meanings attached to it. That is what an art should do precisely. But the human brain which rests on the present and future itself is future. All the three epochs are meaningfully brought together by Chandrashekar.

Three : The strength of Chandrashekar's paintings rests on its picturing ability or visualizing life. When series of pictures are embedded in a single still picture, a series or continuity is located, although each one retains its individuality. Usually a chain or series is a still picture, to store in some lived experiences of life, a primary preparation. But each picture invariably starts growing and developing. If one traces the history or lineage of this development, the first picture is loaded with words. As one proceeds, in the subsequent pictures, those words get minimised edging towards silence. As the silence in the picture gets predominant, the artist's comprehension of life goes on expanding the horizons. This aspect I have observed in Chandrashekar's "stitch", "Pin and Fold" and "Paradox" series paintings. All these three series paintings possess a positive potential growth inherent in them. For instance, if graphic technology is predominently employed, "stitch" series' importance is realized. In "Pin and Fold", life comprehension gets seriously captured. On the other hand in "Paradox", Life's philosophical dilemma is explicated vividly. This is what one can deduce observing these "series paintings". Silence is the hallmark of all these paintings.

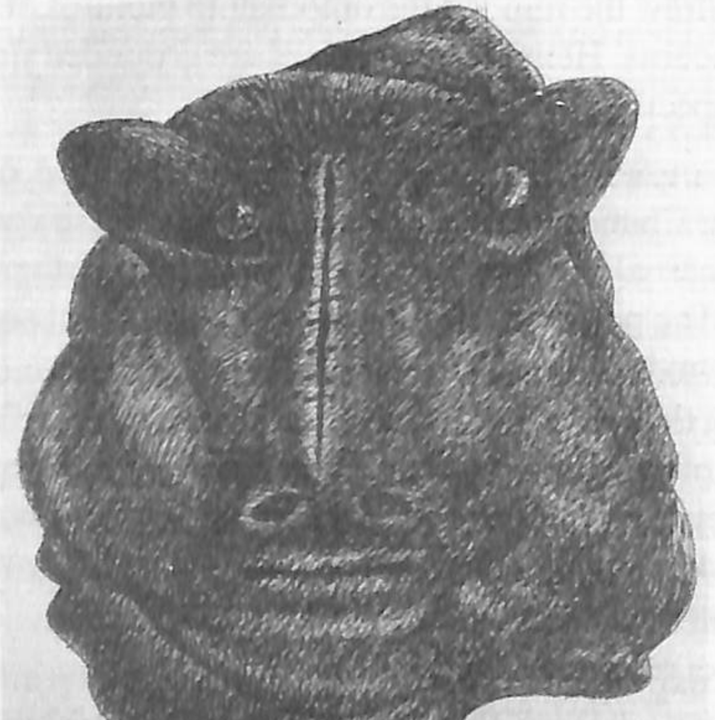
Four : His paintings attempt to comprehend or tap the "inward eye". For instance, if the needle of the compass decides the angle or degree of the picture within the square canvass, its nothing but capturing the vitality of human life or existence. The pictures also have the strength to coalesce all the different angles into one. Its because of this, the drawings on the cave by the primitive Man get recreated in the present day context. This then leads to the bonding of angles and hence time. We have already discussed

about time earlier. Though the passage of time cannot be measured or sized up and is infinite, a census or stock taking of time has been attempted in these pictures. This comprehension surpasses beyond monotony. The chief preoccupation of art should be to deconstruct the naturality or naturally occurring phenomenon. In fact, this is not a kind of stock taking of time, normally done by a clock into a day, month or year. The paintings of Chandrashekar attempt to size up time moving towards universality inclining to issue forth meanings for all time to come. Hence, Chandrashekar's paintings are just an assimilation of hues but an experience of such an assimilation.

Five : Credit should go to Chandrashekar for providing a new angle and dimension to Non-visual Art form. Since Non-visual Art tried to achieve success by aping the occidental art techniques, it appeared that it had come to stay differently by digressing away from our contemporary social situation. Moreover in the field of art, it was believed that capturing a human mind was impossible. Also the Non-visual Art stressed too much on individualism. People celebrated it by writing exhaustively about it. In spite of this, Chandrashekar has successfully erased such a notion about Non-visual Art in his .... In fact, Non-visual Art has its roots in painting. Later, Literature too made use of it. In Karnataka, there was no (Y)ear marking of the period either for modern art and modernism in literature. Both developed in tandem. Perhaps one has to view Chandrashekar's painting as transformed and developed forms of Modern Art because he has captures the "Sankramana period", the epitome of transition and progress predominently in his works. Because of this, Modern Art too underwent changes and acquired novelty and potential. The two aims of Non-visual Art are one, to paint a picture that eludes any meaning and two, though the words etched on the canvass do not have any substantiation, a deliberate attempt is made to create an impression as if proof for the words exist. It is this second quality of Non-visual Art that has made it very popular and successful. Moreover, since this art attempted and emerged as a medium to comprehend life, it tasted success everywhere. As reasons for this existed in our own society, it gave a feeling to the onlooker that this art could be understood only if he or she had the knowledge of logic. But Chandrashekar's painting erased such a notion and became society oriented possessing oneness and

multifaceted quality, encompassing universality.

Six : one has to land Chandrashekar's effort in viewing the "paintings" as works of Art and not as "Mechanical Production". The greatest challenge for an artist is to remain creative and not to border on materialism and its technological advantages since he has to confront commercialization every now and then, and should evade or escape from it. Perhaps it is this challenge which has made Chandrashekar remain a creative artist and has also prompted him to explore and dissect life. It is precisely this kind of a search that provides a novel touch to the creativity of an artist. This kind of a "great escape" in art makes life predominantly a satisfactory one to explore. It is appropriate to attribute T.S. Eliot's "Escape from Personality" concept to Chandrashekar.



Seven, one has to observe or examine Chandrashekar's paintings taking recourse to critical theories and its jargon. An element of disappointment vis-a-vis order is conspicuous in his works. This in fact is a novel Philosophy. At the outset, the paintings attract us for its bizzare nature. As a work of art, it is a

success because it tells us something strange and different than any other painting. The strength of Chandrashekar's painting rests in raising this crucial question, what is this strange thing that the artist is trying to tell ? Its okay. The mind has tasted joy observing the painting. What next ? Chandrashekar's paintings urge an onlooker to make an interrogation of this nature. Our response to Chandrashekar's painting depends on the way we view life and comprehend it. The crucial point here is, should the paintings remain just as paintings or should it attempt a critique of Society ? In fact, society gets transformed into art because of criticism ! In this paintings, a social excesses strikes the eye of an onlooker instantaneously because Chandrashekar's pictures are different from other artists. Their search and exploration are unique. The paintings tell us various things about an unknown world or a world beyond us and generates an experience which the onlooker hitherto has not contemplated or felt at all ! By doing this, the paintings draw the mind of the onlooker to pictures of unseen social concerns. Hence, his paintings are grounded firmly on societal aspects.

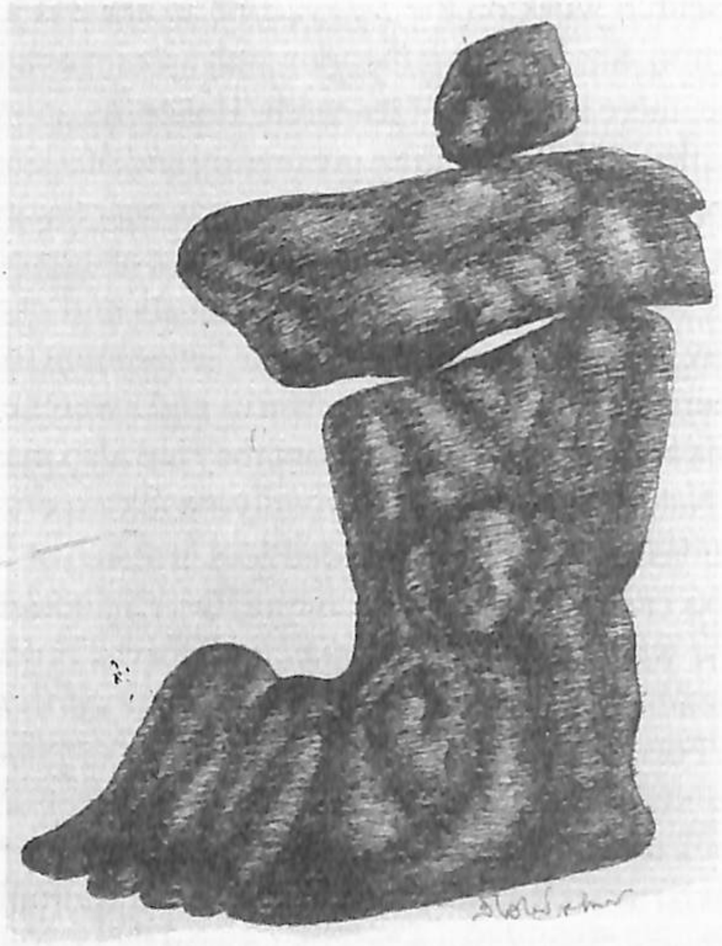
These are some of the salient features I have deduced examining Chandrashekar's brush strokes. These sometime appear as casual issues. I feel his paintings are worth pursuing research. The points which I have discussed might serve as a germinal introduction to Chandrashekar's paintings. Since, critically examining the subject matter of an art more or less reflects the critiquing of contemporary society, the inferences left by works of art generate theories and aesthetic discourses on art. Hence, to me, working on Chandrashekar's paintings is akin to carrying out an experiment in a laboratory.

He has expressed his feelings in art forms like paintings as moral signifiers and graphics as sculpture. In fact I have elucidated this as "social concerns and expressions" earlier. Its quite obvious that Chandrashekar's paintings reflect not "Art for Art sake" but Art has a moral obligation to perform – to correct society. The social imbalances get channeled in such vital emotions like impatience, disappointment, sympathy, sorrow, expectations. Hence, the negotiations which his paintings hold is an unique expression of the various phases of the art world. It is because of such a backdrop, Chandrashekar's paintings emerge as different

from others. Hence, it becomes immanent that his paintings merit an exhanstive research. Art lovers will definitely be not in a position to erase the "Still" and "Series" paintings of Chandrashekar from their minds. Because of their speciality and uniqueness, his paintings emerge as unforgettable outstanding pieces. Not only that, the canvass on which he works possesses a strength to give us a special feeling and experience. Hence, his paintings demand an exhaustive research.

Any research work on the .... of an artist is a way of honouring him. Since our Art theories and discourses are still in infant stage, there is dearth of research. Hence, an approach of this kind will be of help to future generation and of a significant contribution too. Chandrashekar's paintings bear testimony to the fact that an artist tastes success at the juncture of its production. Since he is an artist with variegated interests and extremely talented, any research work on his works tantamount to a study of that culture per se. His social concerns and awareness have provided his art a healthy outlook. But they are also marked by element of Naturalism delineating vividly the felt experiences. It has connections with the land too. If one goes in search of "okkula" vine, its roots can be traced in our culture. But Chandrashekar is not an artist who delineates the social concerns crudely. He projects meanings in his paintings the way the earth absorbs everything. For example, the sprouting of seed into a tender shoot in some distant place. This he does by sheer artistry. Chandrashekar's painting at the outset is an art and proceeds further to exist as art. Let us examine his four important series paintings namely "Satire Series", "Stitch Series", "Melting Glow Series" and "Paradox Series". All these are unique and provide a novel experience. If in "Satire Series" he sets out to explore and transform Non-visual materials into visual, his "Stitch Series" propounds the coalescing of impossible and bizzare materials, a new philosophy. In fact, it is through these paintings Chandrashekar became a talk of the town and acquired fame. In the paintings of Chandrashekar, Man who had the experience of just stitching a cloth, goes beyond that simple experience to feel the novel search of a culture. Full credit should be given to Chandrashekar for this. The recreation of the felt experiences of humans is a predominant trait in these "Series Paintings". Experiences like de-linking, scrolling, tearing, get expressed in "Series Paintings" in a

special fashion. Chandrashekar's art emerges in front us as an assimilation of variegated colours and layers emphatically forcing us to view traditional art in a different perspective. Chandrashekar who has tasted predominant success in "graphics" and "colour assimilation" paintings, no doubt has set forth a novelty on the roll. The unique quality of "Equipoise Art" gets registered in a dominant and universal way.



"Melting Glow" painting series is in the form of still photography. In fact, this is a special art medium. The play of variegated colours get transformed into an art form. Then they go on to acquire another new form in the photographs and in the play of lights. To the "Paradox Series" paintings, he has employed still Brail script. In these paintings, we come across or witness the use of archetypes in multidimensional ways. The sculpture here, tracing the roots of man's experiences of painting moves over to capture the contemporary scenario. This in fact, is a movement towards a sensitive symbolism, satisfactorily revealing how a still photography itself can transform into an exclusive and distinct art

form.

Chandrashekar's expertise in art mainly rests on his conglomeration and capture of variegated emotions in a single canvas. In the beginning, he evinced keen interest in non-visual art forms and then came out of it to tread on his own path to achieve success. This journey is not an easy one. Observe his famous painting "Still and Life". It is nothing but a recreation of a moral story prevalent in our tradition which he had heard right from his childhood. This in fact, is an exercise in acknowledging a tradition, developing it and taking it forward. The painting not only explicates the intelligence of a crow which drinks water raising the water level in the pot by dropping pebbles into it but also projects the conflicts and problems of contemporary items. If the painting had just focussed on delineating the intelligence of the bird as we see in the traditional moral story, the experiences of the onlooker would have fallen short of expectations. The vessel which has water in it has lots of holes and chance of water staying in the vessel is very bleak. In the painting, the holes are stitched. Below it are placed huge books. Their covers are torn and they are also stitched. Here, the crow's thirst doesn't just stop at drinking water. It also signifies its thirst for knowledge. But then, what do the crows represent vis-a-vis social importance ? Such questions are confronted by the onlooker. Hence, the paintings of Chandrashekar have not emanated in vacuum. Instead, they have emerged from social concerns and have been chiseled. This painting substantiates what I have already suggested.

"Hampi Restoration" is another important work of Chandrashekar. Normally there will not be a connection between materials used imaginatively and reality. But there is a vast expanse of association, connection not for just being an art form but as a philosophy of art. For instance, in the picture where an Egg is placed alongside Bricks. At the background, a man with a stitched mouth who is in parts is assembled and the construction of an edifice is seen. The remaining spaces are to be filled up by Eggs. The fitting of a cap to each Egg, the broken and powdered shells of Egg sprawled on the red stage, and the building that has been constructed on the vast green pastures provide the onlooker a unique experience.

In the "Pin and Fold" series of paintings, two paintings are

unforgettable because of their ability to produce an experience which is very close to the heart of any onlooker. The canvass is stitched sporadically. A fold is stuck to a large pin and this is turn is stuck to the canvass. A small pin and a single fold is kept as it is. The shadow of these two have been painted. This painting in which light and bright yellow shades, black and red colour brush strokes are employed, crushers the onlooker to feel a novel experience. The second painting of great importance is the one that revolves round a Victory Podium (of sports). A pin is stuck to all the three steps of the Podium, but a fourth pin fold draws the attraction of the onlooker. This picture not only captures the practice of making the first three persons who have secured places in the competition stand on the podium but also makes the fourth stand instead of leaving it out. This in fact is nothing but a critique of social space vis-a-vis sports. This painting, no doubt, is a representative one of our hierarchical society based on colour and goes on to question the position and space of a minority in this country. Its not just that. The painting also provides room for other interrogations too.

The "Shell" painting has a lame person downing a huge protective gear. Killing a Parrot with his sword, he walks with the Parrot stuck to the tip of his sword. Half of his visage is hidden behind the red striped Helmet, concealing to the onlooker the direction he is looking at. This painting which delineates man's unlimited capacity for violence also throws light on another vital issue - that of Man's pilgrimage towards peace and non-violence.

Another painting "Fear" vividly captures the fashion in which a woman is being treated in our society. Women are flocked in a huge blanket. Among them, a woman has cleared the cover on her face to have a one-eyed vision. But that vision too is stitched. The contours and forms of various women hidden under the blanket are visible. This painting which comprises yellow black and red colours, voices firmly the fashion in which women fear about our society.

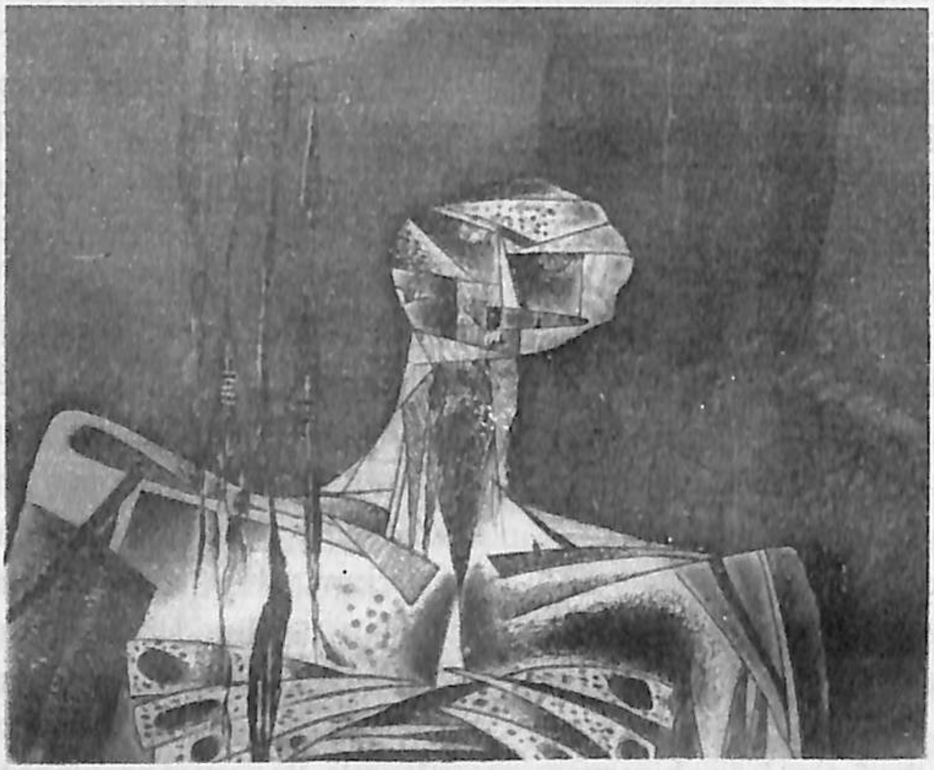
"Egg and Stitch" is another interesting painting, that serves as a very good example of Magical Realism. A human form is holding a tray in which a stitched red Egg is placed. A shelter cover rests on four supporting pillars jutting from the tray. All these are linked to a tree which is dry and bereft of leaves. Along with this a man

standing on the floor, a man on the move, hills, greenery, the assembly of clouds in the sky, all provide a heart throbbing experience. Chandrashekar has created more fantasy in this painting than any others. If the stance in this painting is that of making the social concerns occupy backstage, the previous paintings bring the social concerns to the forefront.

"Falling Line" is a fitting example of his non-visual painting through the portraits of Dr. Ambedkar and Jagjeevan Ram. The statue of Buddha in his paintings operates as an important symbol of late, Chandrashekar is preoccupied with paintings that are associated with Buddha.

Chandrashekar who is a professional painter keeps on garnering informations regarding unique formations in painting, discourses on art forms and the imbalances prevalent in our society. As an artist who is in constant dialogue with what's going on around him, Chandrashekar, through his paintings, shows us how he views each situation. He is an artist who spends his time teaching graphics art to students. His greatest strength and quality lies in his good words and praise for his students, junior artists and also to his contemporaries. Chandrashekar is an artist who supports the new attempts of artists and provides immense support to talented ones. If there is novelty in his paintings today, it is because of the interfacing of the old and the new. This kind of a trait is very seldom seen in senior artists. But Chandrashekar is an artist with a difference and is a role model to younger artists. Transforming his problems and sufferings into art, Chandrashekar has reached dizzy heights, as a painter, has occupied seats of prominence, earned name and fame. The path which he has trodden is not an easy one. His workmanship, strength and endurance are responsible to what he has achieved today in the world of arts and painting. His hardwork has fetched him honours but he is fit enough to receive greater awards, honours and position. Let the future bring him many more laurels. Its a great privilege to have a painter and artist like Chandrashekar in the history of art forms in Karnataka State. Chandrashekar beyond doubt, is one of the chief architects for the proliferation of Fine Arts in Karnataka State too. Its hightime research work should be carried on his works. An artist service not through his works alone but also by discussion, analysis and criticism of his works. How can any work of art survive without criticism ?

Many a times with the passage of time, talents have gone unnoticed and have been interned. If one does not speak out and prefers to be silent, a cultural gorge is created. In many instances, this gorge symbolizes a conscious production based chiefly on social concerns, layers and systems. Interestingly, talent does not gel with various aspects and situations and the position given to mark or acknowledge the talent is decided by social practices and prerogatives too. Hence, there is always a chance for the art world to get submerged under creative art forms like literature etc. Hence, on artists like Chandrashekar, discussions, dialogue, criticism on art forms, workshops should be held. Our tragedy lies in dearth of art critics and not artists per se. It appears criticism of art forms get marginalized or sidelined due to the power of words, written works ! Because of this, art forms are suffering from a handicap.



At least from now, let artists themselves write more about arts and painting. If this is done, lot of research work will be carried out on painters. This itself will be a new avenue of research. It is only amidst such research endeavours, an artist like

Chandrashekar's uniqueness, variations, newness, freshness could be located.

The rural atmosphere of village Gopalapura, made Chandrashekar as an artist. He himself emaraged in art as well as reble against social injustice through out his life. His main aim is art should go the common people, for which he conducted 'Chitrayatre' all over the State and proved he is a good organizer too. "Down Trouden and We Artist camp was a combination of his art creation and his deep thinking. "The Kriya Chetana Organisation" established from him is a centre for Cultural and Social Creativeness. His brother a hobby artist Gangadhar is always with him supporting his ideas. Including belowed wife Smt. Jaya Shankaramma in a way entire family are artistic minded. His son Venkatesh is a lecturer in the CAVA, Mysore. As the President of Lalitha Kala Academy in year 1995-98. Chandrashekar's activities were very significent. His programme achieved through "Special Component Scheme" is noted even today. He successfully combined the old and new method of painting in his work. In doing art, Chitrayatre, art camp as well as his thoughts about art all are different and new to this day and for which this credit should go to him.

BIO-DATA OF SRI C. CHANDRASHEKARA

Birth & Place	:	1947, Bangalore
Art Education	:	G. D. Art / 1973 (Diploma in Drawing & Painting Five years) and A.M., 1975 (Art Master Teaching Course Two years) at Ken School of Art, Bangalore P.D.F.A. 1980 (Graphic Print Making Post Diploma Two years) Kala Bhavan, Vishwa Bharathi University, Shantinketan, West Bengal.
Awards	:	Rajyathasava State Award, Govt of Karnataka. 1990 Baba Saheb Ambedkar Award, Govt. of Karnataka, Bangalore - 1999 Karnataka Lalitha Kala Academy State Award, Govt. of Karnataka, Bangalore - 2000

SCHOLARSHIPS & PRIZES

Prizes	:	Karnataka Lalitha Kala Academy, two years, Scholarship for Post Graduaction at Shantinikethan, 1978-80 All India Exhibition Prize (Chitra kala Parishath), Bangalore - 1972. Karnataka Lalitha Kala Academy Annual Exhibition Prize Award, Bangalore - 1972, 79 & 80

SOLO EXHIBITIONS

1980	:	Graphic Exhibition (Kala Bhavan, Shantinikethan
1992	:	Drawing Exhibition (Satire Series) Ken School of Art Gallery, Bangalore.
1998	:	Painting Exhibition (Paradox Seroes) Images Art Gallery, Bangalore

IMPORTANT GROUP EXHIBITIONS

1971	:	Vasanthotsava Art Exhibition
1972, 78 & 80	:	Karnataka Lalitha Kala Academy Annual Exhibition, Bangalore.
1980	:	Graphic Exhibition Ranu Mukerjee Art Gallery, Bangalore
1980	:	Graphic Exhibition Ramneel Art Gallery, Bangalore
1981	:	Rhythem Artist Group Show, Venkatappa Art Gallery, Bangalore
1981, 82, 84, 87, 88 & 89	:	National Annual Exhibition, Sista'a Art Gallery, Bangalore

1983 - 84	:	Karnataka Kala Yathra Exhibition (25 important Centre in the State with 16 important Artists of Karnataka)
1986	:	Bharath Uthsava Graphic Exhibition in America (Poul Lingeren Selection)
1987	:	Karnataka Uthsav Exhibition, Manchester.
1988	:	International Hawana Bienale Exhibition, Cuba (Central Lalitha Kala Academy, New Delhi, Selection)
1989	:	First International Bienale Prints Exhibitions Bharath Bhavan, Bhupal.
1998	:	All India Art Exhibiton (In Memory of Gilden Jubilee Celebration of Indian Independence) Renaissance Art Gallery, Bangalore)

IMPORTANT ARTIST CAMPS PARTICIPATED

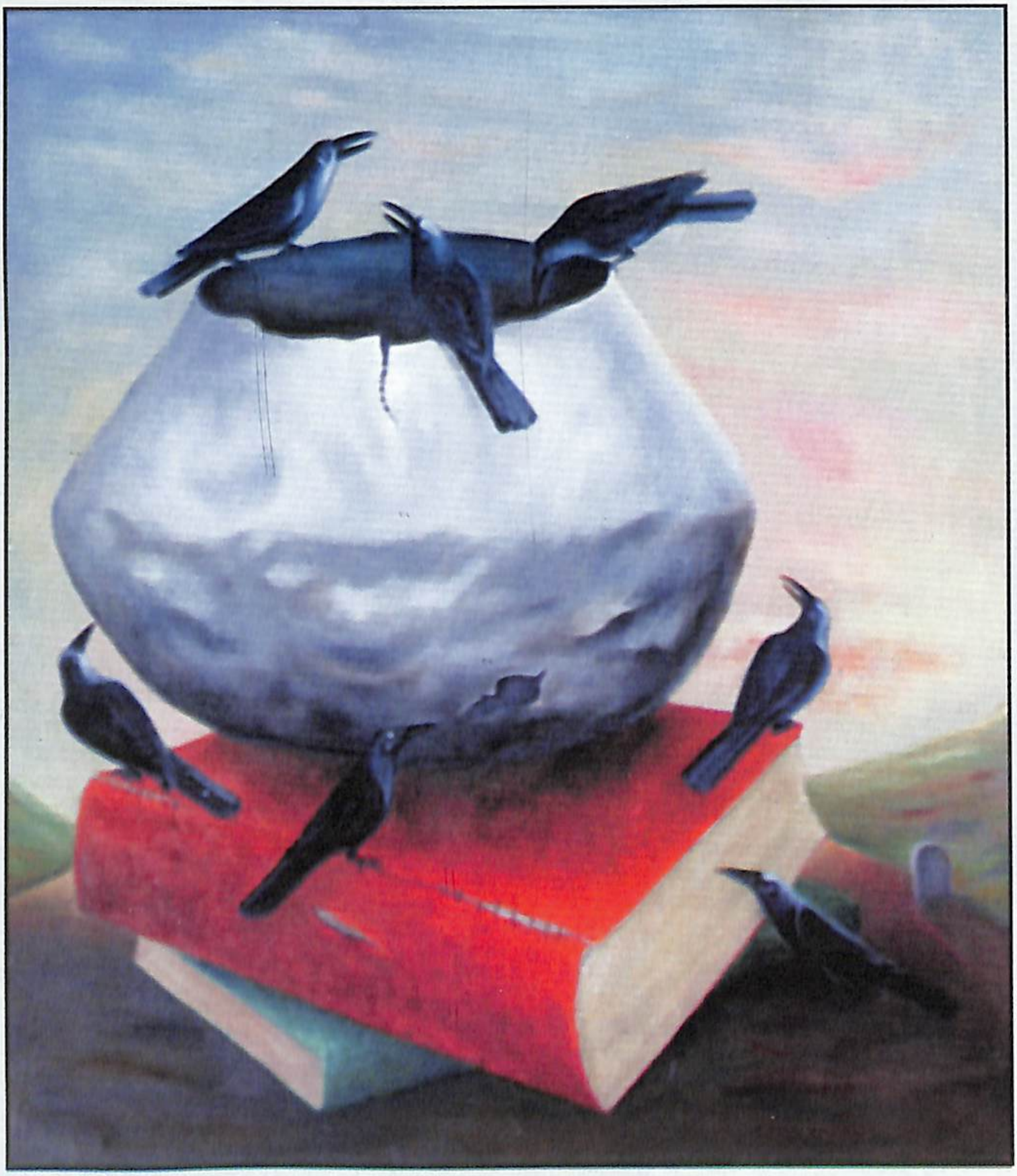
1979	:	American Print Maker, Coral Summer's Print Maker's Camps, Kolkatta
1981	:	Karnataka Lalitha Kala Academy Painters Camp, Dharawad.
1981	:	National Graphic Camp, (conducted by Central Lalitha Kala Academy, New Delhi) Shantiniketan.
1981	:	All India Realistic Painter's Camp (South Zone Cultural Centre, Tanjavoor) Madras.
1982	:	Art Director, Young Artistic Camp, (conducted by Karnataka Lalitha Kala Academy), Hampi
1985	:	Dr. Krishna Reddy, Graphic Camp, Bangalore
1986	:	All India Artistic Camp, (SAARC Cultural Festival Meet), Bangalore
1987	:	South India Graphic Camp (Kerala Lalitha Kala Academy with Lalitha Kala Academy Regional Centre, Madras) Trivendrum.
1990	:	Director Graphic Artistic Camp, Ken School of Art, Bangalore.
1992	:	Print Makers Artistic Camp, (Lalitha Kala Academy Regional Centre Madras) Hyderabad
1993	:	Art Director, Young Artistic Graphic Camp, (Karnataka Lalitha Kala Academy, Hubli)
1994	:	Curator, Karnataka Artistic Camp, (Down Trouden & We) Kriyachethan Cultural Organisation, Bangalore
2004	:	Director, Women Artistic Camp, (KLKA) Bangalore

CULTURAL & EDUACTION SERVICE RESUMED

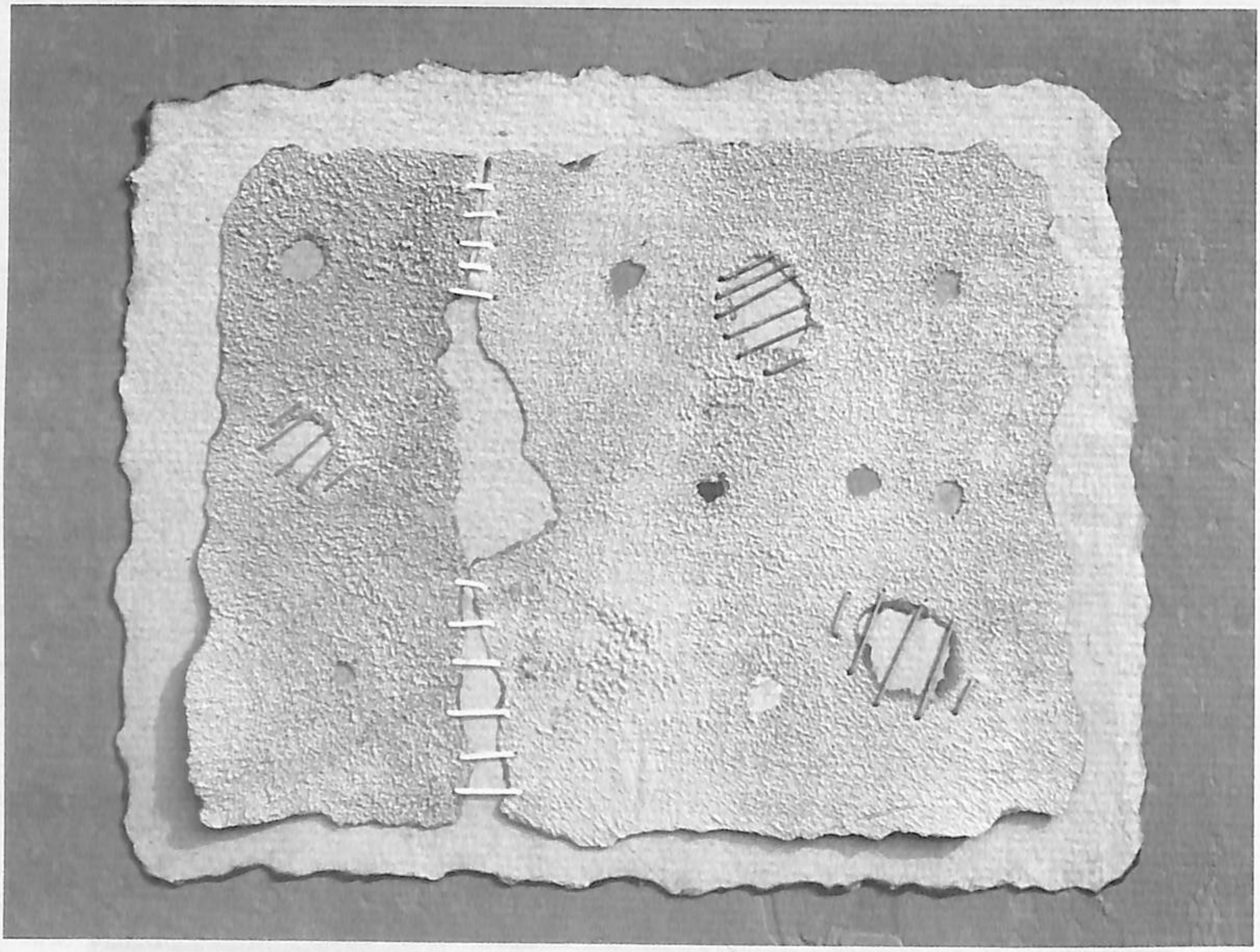
1974,79,80-83	:	Worked as Drawing Teacher at Bangalore
1976-78	:	Secretary, Bangalore Division
1993-94	:	Dean, Chamarejendra Academy of Visual Arts, Mysore
1986-89	:	Member Board of Studies, Bangalore University, Bangalore
1983-84	:	Convenor, Karnataka Kala Yatra
1988-91	:	Member, National Lalitha Kala Academy, New Delhi
1995-97	:	Member, National Lalitha Kala Academy, New Delhi.
1995-98	:	Executive Board Member, South Central Zone Cultural Centre, Nagpur. (Under the chairmenship of P.S. Alexander, Governor, Maharashtra)
1995-98	:	Executive Board Governing Council Member, South Zone Cultural Centre, Tanjore. (under the Chairmenship of Dr. Chenna Reddy, Governor, Tamil Nadu)
1995-98	:	Governing Council Member Chamarajendra Academy of Visual Arts, Mysore
1995-98	:	Chairman, Karnataka Lalitha Kala Academy, Govt. of Karnataka
1995-98	:	Senate Member, Kannada University, Hampi
1996-99	:	Syndicate Member, Kannada University, Hampi.
1998	:	Member, Board of Studies, Kannada University, Hampi, Vice-President and General Secretary 4th and 5th Karnataka Kalamela, Bangalore.

IMPORTANT COLLECTIONS

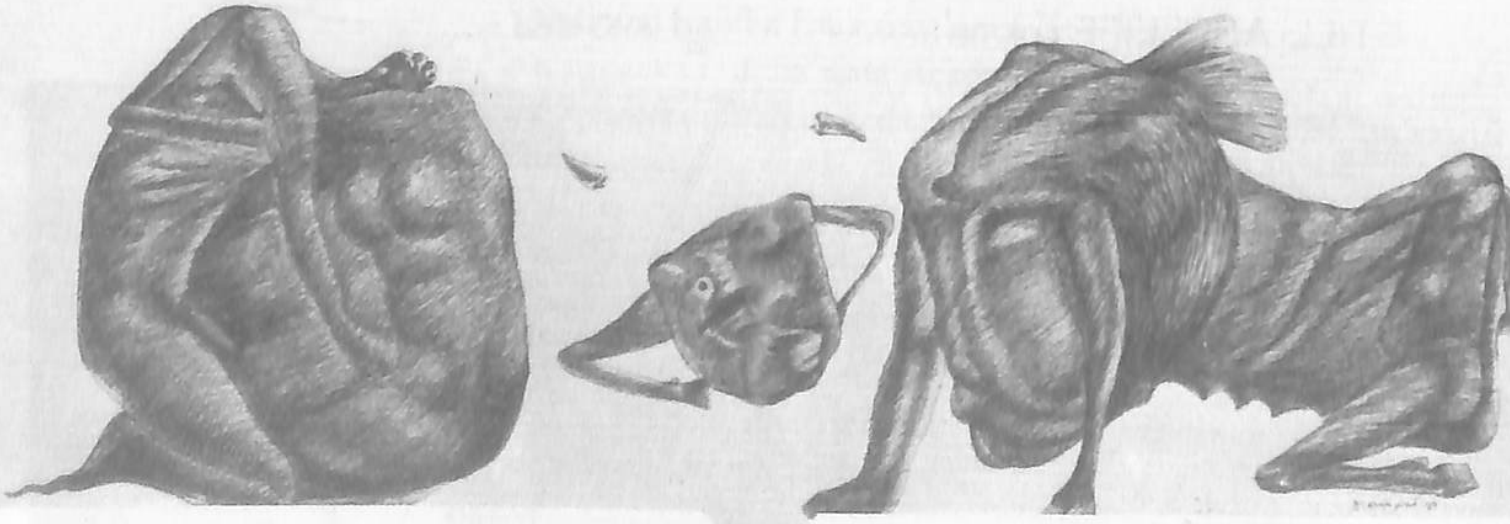
National Lalitha Kala Academy, New Delhi
Karnataka Lalitha Kala Academy, Bangalore
Department of Kan nada and Culture Govt. of Karnataka, Bangalore
Lalithakala Academy Regional Centre, Madras
Lalitha Kala Academy, Kerala
College of Arts, Hyderabad
Government Mesuem, Bangalore
Kala Bhavan, Shantinikethan, West Bengal
College of Arts, Davenagere
Many other Private Collections in India and Abroad.



STILL AND LIFE (OIL ON CANVAS) ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಜೀವ

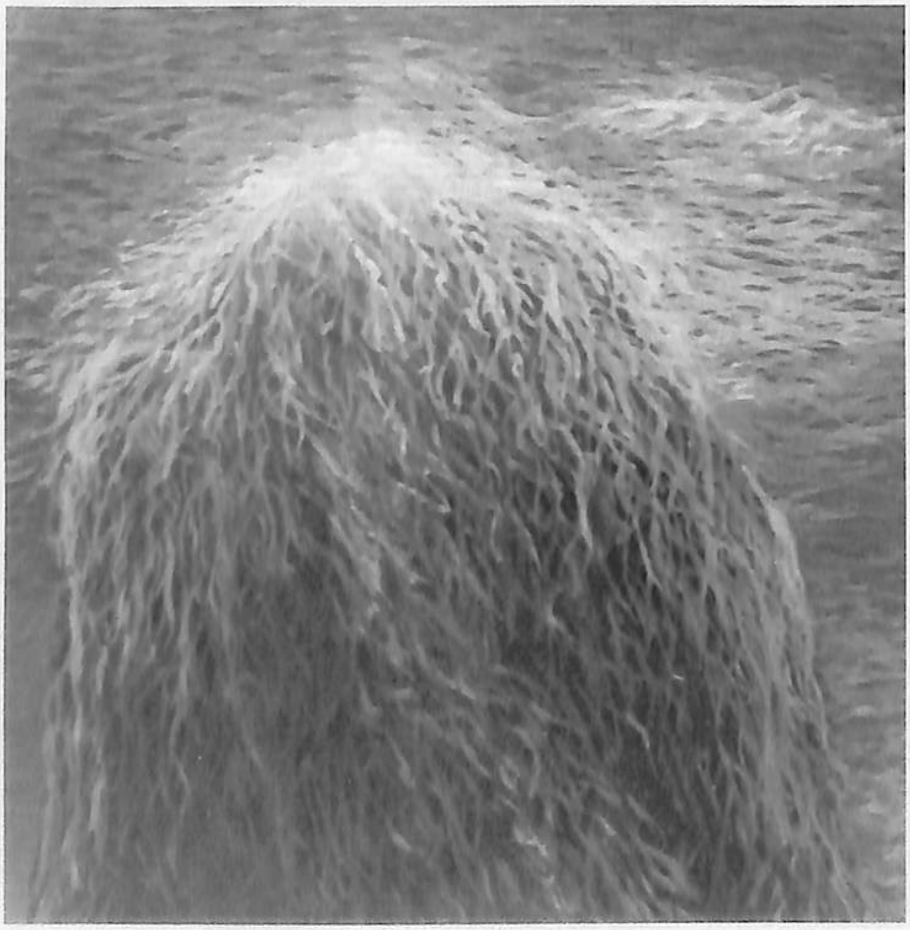


STITCH (PAPER COLLAGE) ಹೊಲಿಗೆ



SATIRE (DRAWING) ವಿಡಂಬನೆ

FEAR (OIL ON CANVAS) ಭಯ



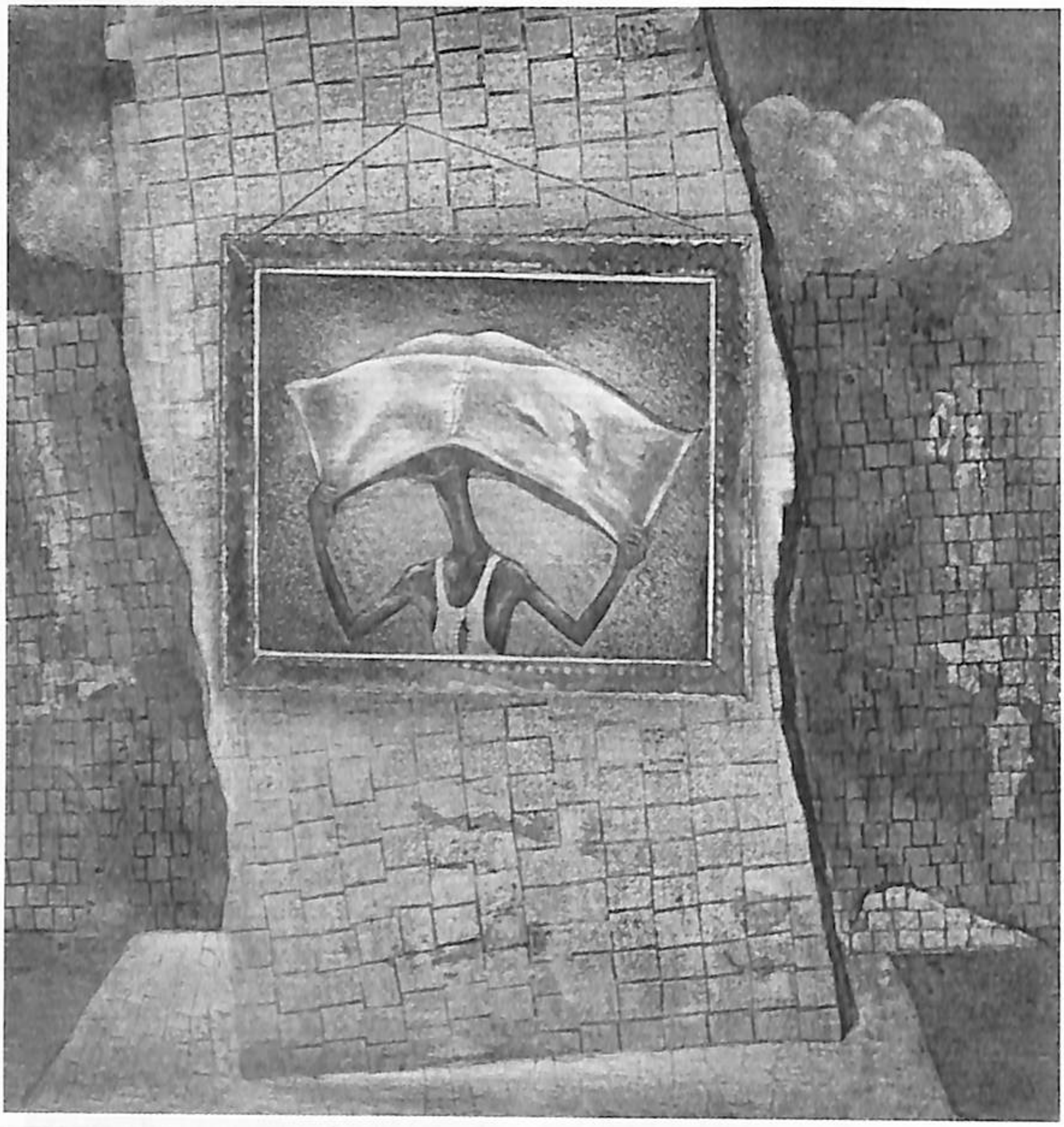
FALLING LINES
(OIL ON CANVAS)
ಉದುರುವ ರೇಖೆಗಳು

HAMPI EXCAVATION (OIL ON CANVAS) ಹಂಪಿ ಉತ್ಖನನ

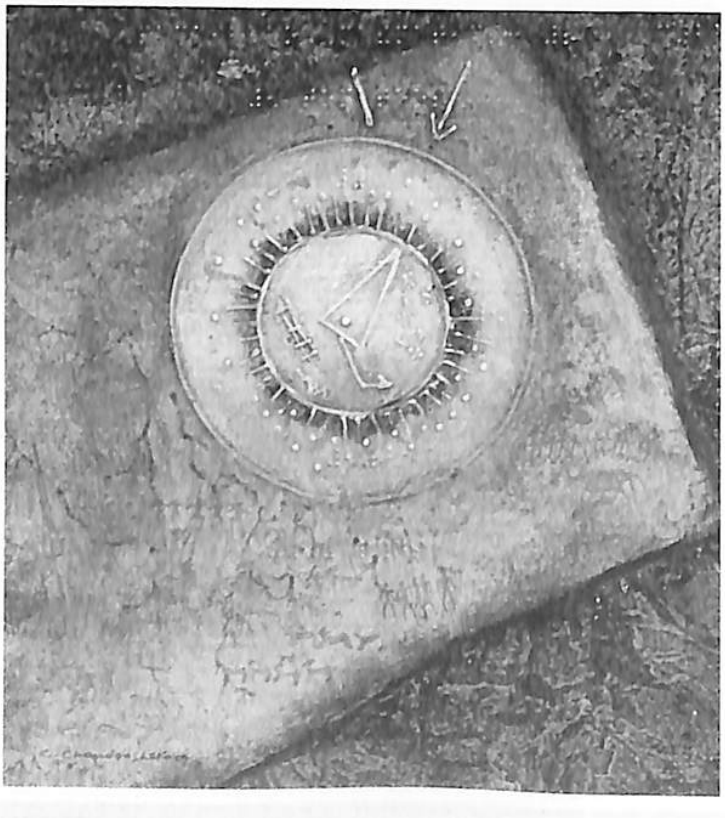
PINS & FOLDS (OIL ON CANVAS) ಪಿನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಫೋಲ್ಡ್ಸ್

EXISTENCE (OIL ON CANVAS) ಅಸ್ತಿತ್ವ

STITCH
(SERIGRAPH)
ಹೊಲಿಗೆ

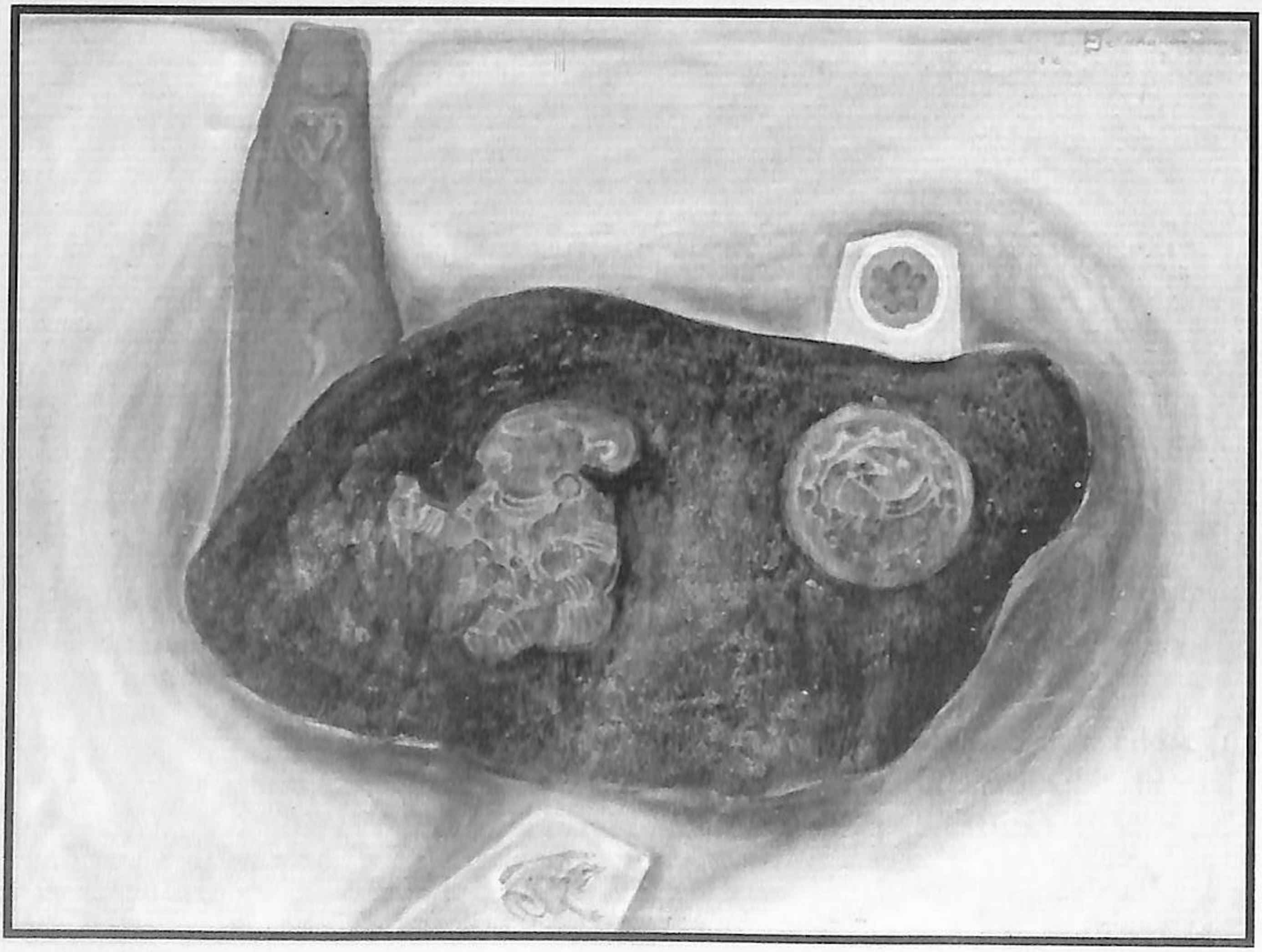


STITCH
(ETCHING)
ಕೊಲಿಗೆ

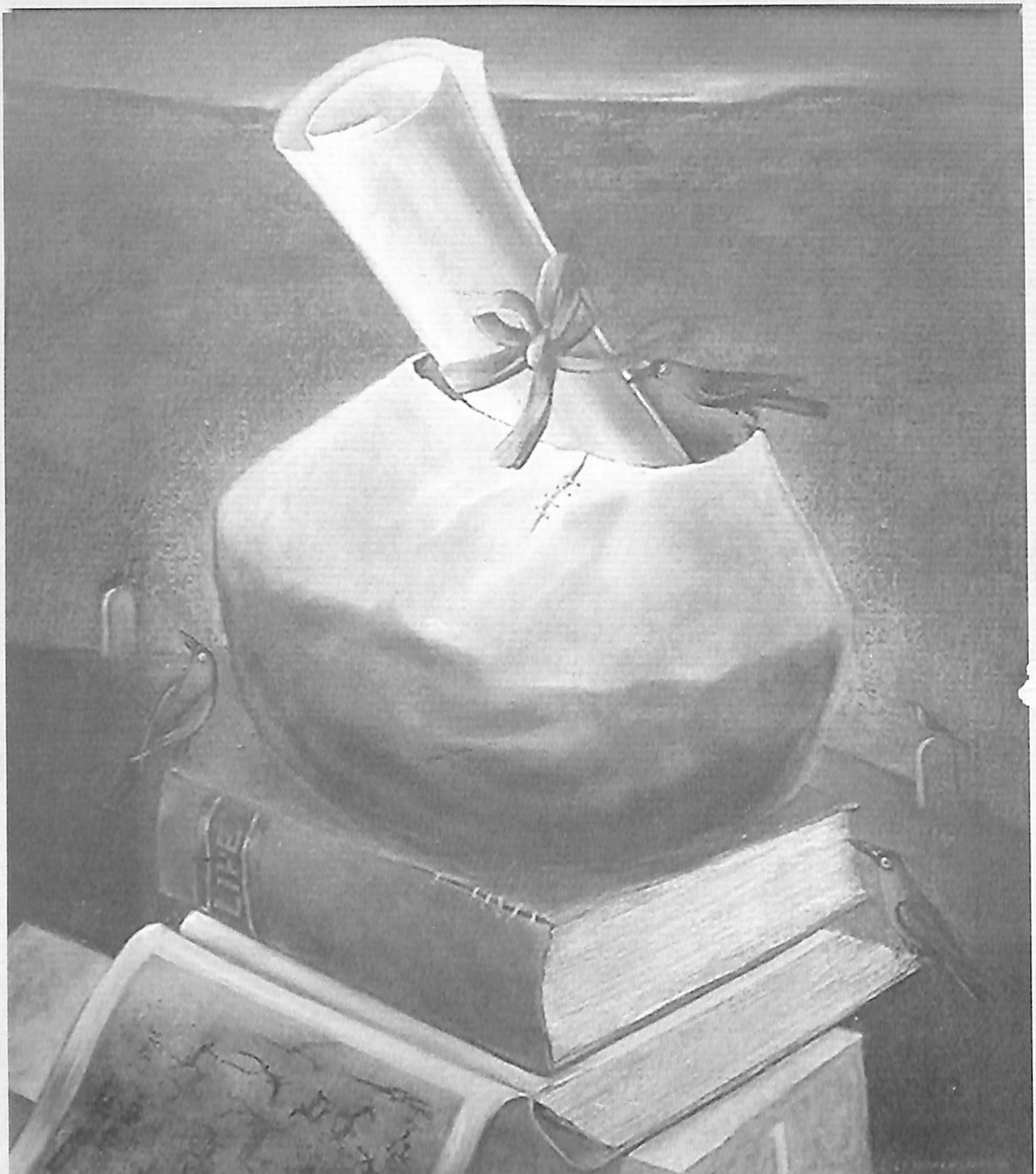


PARADOX
(TEMPERA ON BRILE PAPER)
ವಿರೋಧಾಭಾಸ

WOMAN WITH RABBIT
(OIL ON CANVAS)
ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಮೊಲ



EXISTENCE (OIL ON CANVAS) ಅಸ್ತಿತ್ವ



STILL AND LIFE (oil on canvas) ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಜೀವ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 002
ದೂರವಾಣಿ : 080-22480297

Karnataka Lalithakala Academy
Kannada Bhavana, J.C. Road, Bangalore
Phone : 080-22480297