ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್
Yusuf Arakkal

ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟಿ
C. S. Krishna Setty

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
Karnataka Lalithakala Academy

ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್

Yusuf Arakkal

ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್

Yusuf Arakkal

ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ

C.S. Krishna Setty

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

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

Karnataka Lalithakala Academy

Kannada Bhavan, J.C. Road, Bangalore - 560 002

YUSUF ARAKKAL a Biograph by C.S. Krishna Setty

Published by H. Shankrappa Registrar, Karnataka Lalithakala Academy J.C. Road, Bangalore - 560 002

Pages: VIII+ 20 + 14 + 20

First Impression : 1999

KLKA

Price: Rs. 35/-

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು:

ಪ್ರೊ. ಅಂದಾನಿ ವಿ.ಜಿ.

ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿ:

ಡಾ. ಹೆಚ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ

ಶ್ರೀಮತಿ ರಜನಿ ಪ್ರಸನ್ನ

ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್. ವಿಶ್ವಂಭರ

ಶ್ರೀ ಮಧುದೇಸಾಯಿ

ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಎಸ್. ಮುಸಾವಳಗಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರು:

ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಶಂಕರಪ್ಪ

ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾ

Translated by:

Dr. B.N. Chandraiah

Printed by:

Sathyasri Printers Pvt. Ltd.

Chamarajapet, Bangalore - 560 018. Tele: 6525736

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

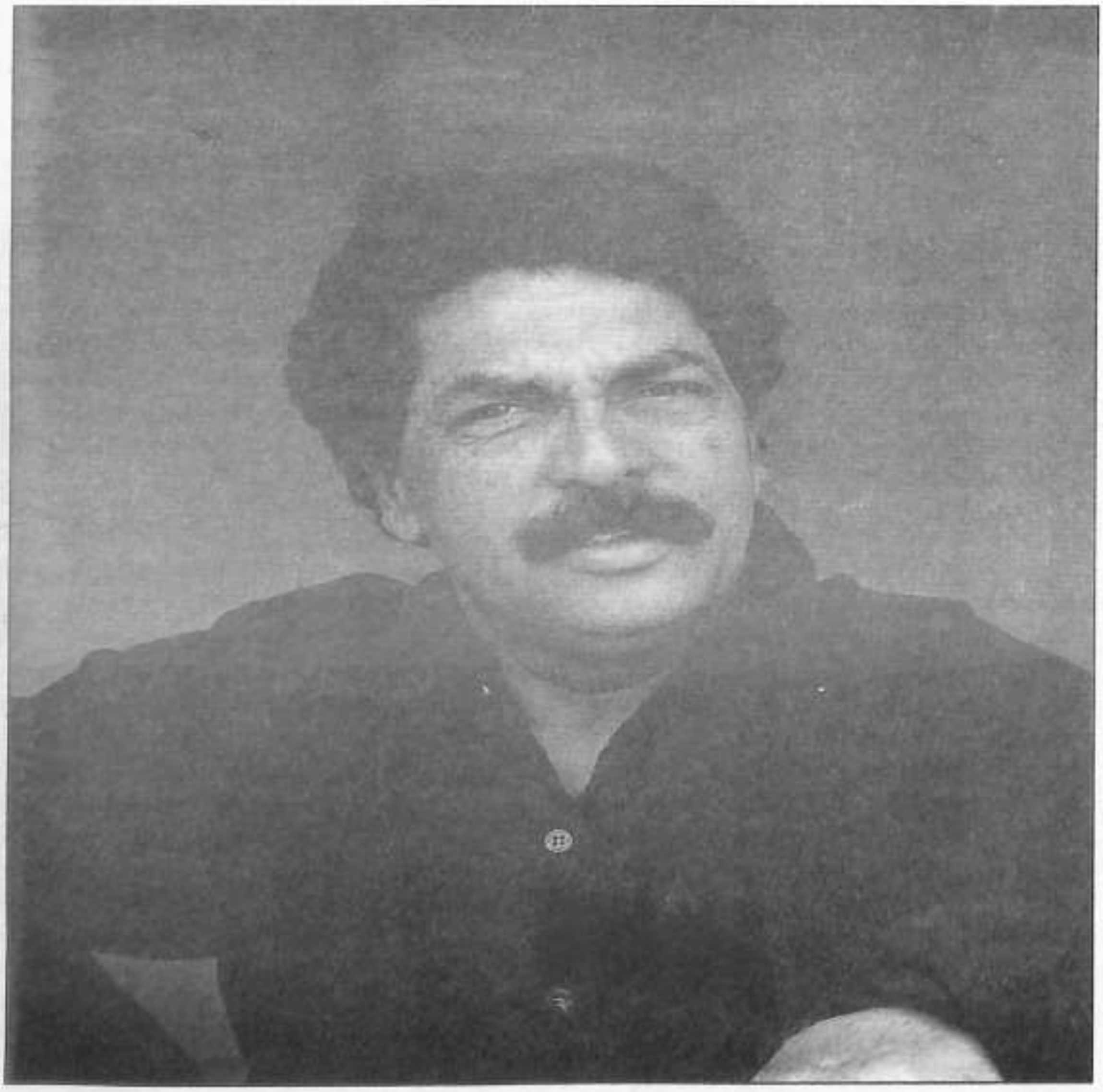
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ರಚನಾತ್ಮಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆಗಳಿಸಿವೆ. ಈ ಸಮಕಾಲೀನರ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಶ್ರೀ ಯೂಸುಫ ಅರಕಲ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರತರಲು ನನಗೆ ಅತೀವ ಸಂತಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯೂಸುಫ್‌ರವರ ಪರಿಚಯ ನನಗೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳದ್ದು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿರುವ ಅರಕಲ್‌ರವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ತಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಿತ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇವರು ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು, ಏಕಾಂತತೆ, ಜೀವನ ಸಂಘರ್ಷ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ಇವರ ಅನೇಕ ಸರಣಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತಗೊಂಡು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಪ್ರಶಂಸಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಜನಾಂಗೀಯ ಹೋರಾಟ, ಕೊಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ, ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರೈಸ್ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕೋಲಾಜ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ತಾವೊಬ್ಬ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರೆಂದು ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೂ, ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರೂ ಮತ್ತು ಯುಸುಫರನ್ನು ಬಹುವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀ ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿಯವರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆ ರಚಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಡಾ. ಬಿ.ನಂ. ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಅವರಿಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮುದ್ರಣದ ಕರಡನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಮುದ್ರಣದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಾದ ಡಾ|| ಹೆಚ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕಲಾವಿದರೂ, ಕಲಾರಸಿಕರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಂದಾನಿ ವಿ.ಜಿ.

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು



ಯೂಸುಫ್ ಆರಕ್ಕಲ್ Yusuf Arakkal

ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾಳಜಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ

All art is conditioned by time and represents humanity in so far as it corresponds to the ideas and aspirations, the needs and hopes of a particular historical situation. But, at the same time, art goes beyond this limitation and within the historical moment, also creates a moment of humanity, promising constant development.

ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಕೂಸು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದು ಅವನು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ. ವಿಶೇಷತಃ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಬಾಲ್ಯದ ನಂತರದ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಆದಂತಹ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅವನ ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟಗಳು, ನೋವು-ನಲಿವುಗಳು ಕನಿಷ್ಟ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗಿಯಾದರೂ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಅವನು ಸಂವೇದನಶೀಲನಾದ ಕಲಾವಿದನಾದರಂತೂ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಈ ನೆನಪುಗಳೇ, ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯಗಳೇ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೋಟಿಫ್ ಆಗುತ್ತವೆ. "ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ರೂಪರೇಷೆಗಳು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಾಗುವ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವ ಸಿಗಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳು ಮುಂದೆ ಬದಲಾದರೂ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತ ಈ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಚಿಲುಮೆಯಂತೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಖ್ಯಾತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಹರ್ಬರ್ಟ್‌ರ ರೀಡ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವನೊಳಗಿನ ಈ 'will to form' ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ, ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯ, ಕಲಾಲೇಖನ, ಸಂಘಟನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇವರ ಬದುಕು ಕುತೂಹಲಗಳ ಕಣಜ, ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರದ್ದು ಅಕಡೆಮಿಕ್ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ.

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಗ್ರಾಫಿಕ್, ಮ್ಯೂರಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ೩೦ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲದಿಂದ ಸತತವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವ ಇವರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನ

ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮರೆಯಲಾಗದು. ನೋವು-ನಲಿವುಗಳ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡ, ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾನುಭವ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತರುವ ಇವರದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಹಲವು ಸರಣಿಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಇವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕುಡಿಯೊಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಾನುಭವದ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಾನುಭವ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಗ್ರಾಫಿಕ್, ಶಿಲ್ಪ, ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇತರ ಹಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆವರಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಾನುಭವ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿ, ಸುಲಭ ಸಂವಹನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಂಗಮವಾದ ಇವರ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಅವರ ಚಿತ್ರಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರ. ಎರಡನೆಯದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು-ವಿಷಯ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಯೂಸುಫ್ ಅವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ತೈಲಚಿತ್ರ, ಗ್ರಾಫಿಕ್, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದು ತೈಲ ವರ್ಣದ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ತಾವು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಂಬುವುದು; ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದುದು ತೈಲವರ್ಣಗಳು. ಅಂತೆಯೇ ತೈಲವರ್ಣವೇ ಇವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರು ಇಂದು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ಮೊದಲು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ತಂತ್ರ ಬೇರೆಯದಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಗ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಮುಗಿಸಲು ಕನಿಷ್ಟ ೫ರಿಂದ ೧೫ದಿನಗಳ ಅವಧಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಮೊದಲಿನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಉತ್ಸಾಹವು ಉಳಿದಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆಯೂಸುಫ್ ಅವರು ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಅವರುಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವಿದ್ದರೂ ಹುಸೇನರು ತುಂಬ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತುಂಬ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಇವರಿಗೆ ಆ ಬಗೆಯ ಯಾವುದಾದರೂ ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ೧೯೭೯-೮೦ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರವೊಂದು ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿತು.

ನಮ್ಮಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ನಂತರ ಗೀಳಿನಂತೆ ಅದನ್ನು ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳು ಬಿಡಲಾಗದ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ. ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾದರೂ ಈ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಲಿಗೇ ಸೇರುವ ಯೂಸುಫ್ ತಮ್ಮತೈಲಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಬದಲಾದರೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ಒಂದು ದಶಕಕ್ಕಿಂತಲೂ

ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯದಿಂದ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಕಲಾವಿದ ತಮ್ಮ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಪೇಸ್ಟನ್ನು (Textured white) ಮೊದಲು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇದು ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಳಿ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ, ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಫ್ಲೆಮಿಶ್ ಹಾಗೂ ಡಚ್ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಪದರ ಹಚ್ಚಿ ಗ್ರೇಜ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗ್ಲೇಜ್‌ನಿಂದಾಗಿ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಶೀಘ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಚ್ಚಿರುವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒರೆಸಿ ತೆಗೆಯಲೂ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್‌ನಂತಹ ಹಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಇದೇ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಯದೆ ಯಾವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅವರ ತಂತ್ರ ಹೀಗಿದೆ. ಚಾರ್ಕೋಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಪ್ಯಾಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯ ಕೆಲವೇ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಂದು ವರ್ಣಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಿನ್‌ಸೀಡ್ ಆಯಿಲ್ ಹಾಗೂ ಟರ್ಪೆಂಟೈನ್‌ಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕುಂಚದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವರ್ಣ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದಪ್ಪವಾಗಿ ಹಚ್ಚಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ತೈಲ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜಲವರ್ಣದಂತೆ ತೆಳ್ಳಗೆ ವರ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಪೂರ್ತಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ದಟ್ಟಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಹಚ್ಚಿದ ಬಣ್ಣ ಒಣಗುವ ಮೊದಲೇ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮೈವಳಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಂಚ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಳೆ, ಬಟ್ಟೆಯ ಚೂರು, ಕಾಗದದ ಚೂರು, ಸ್ಪಂಜು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವರ್ಣವನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿ ರಚನೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲಿನ ಬಣ್ಣ ತೆಗೆಯುವ ಮೂಲಕವೇ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಇವರ ವಿಧಾನ. ಹೀಗೆ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣ ತೆಗೆದು ನೆರಳಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವಿತರಣೆಯಲ್ಲೂ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಆಕೃತಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಆಕೃತಿಗಳ ಘನತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಕೈಚಳಕ ಇರುವುದು ಈ ಹೆಚ್ಚಿನ ವರ್ಣವನ್ನು ತೆಗೆಯುವಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ವರ್ಣವನ್ನು ತೆಗೆಯುವಾಗಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕುಂಚದಿಂದ ತೆಗೆಯುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೈವಳಿಕೆ ಬಂದರೆ, ಬಟ್ಟೆಯ ಚೂರು, ಸ್ಪಂಜು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವರ್ಣ ತೆಗೆಯುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಮೈವಳಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನೇ ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಂಡವಾಳವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕತ್ತಲಿನಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ, ಹಚ್ಚಿದ ದಟ್ಟವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ತೆಗೆಯುತ್ತ ಬೆಳಕನ್ನು ತರುವ ಈ ನೆಗೆಟಿವ್ ಗುಣವನ್ನು, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆನ್ನುವ ಅಂಶ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ.

ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವಾಗ ಕೆಲವೆಡೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೈಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಚ್ಚಿದಾಗ ಜಲವರ್ಣದಂತೆ ತೆಳುವಾದ ಅರೆಪಾರದರ್ಶಕ ಪದರ ಬಂದರೆ, ಕಡಿಮೆ ತೈಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕಡೆ ದಪ್ಪನಾಗಿ ವರ್ಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವಿಡೀ ಮೈವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಯೂಸುಫ್ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಕುಂಚದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಗಟ್ಟಿ ಮೊನೆಯಿಂದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ನಿಗೂಢ ಲಿಪಿಯಂತೆ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣ ಒಣಗುವ ಮೊದಲೇ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ರೇಖೆ ಎಳೆದೆಡೆ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಬಿಳಿಭಾಗ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ತೈಲಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಹಿ ಮಾಡುವುದೂ ಕುಂಚದ

ಹಿಂಮೊನೆಯ ಈ ವಿಧಾನದಿಂದಲೇ. ಇವರು ಅಲ್ಲಾಪ್ರೇಮಾ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಿದ ವರ್ಣಗಳು ಒಣಗುವ ಮೊದಲೇ ಸುಮಾರು ೩-೪ ಗಂಟೆಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಇವರ ವಿಧಾನ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಯೂಸಫ್ ಅವರು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದುದು ಅವರ 'ಚಕ್ರಗಳು' ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ, ೧೯೭೯-೮೦ ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ತಂತ್ರದ ಅನುಸರಣೆ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶ ಕೃತಿಯ ನೆಗೆಟಿವ್ ಸ್ಪೇಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಜೀವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಶಕ್ತವಾಗುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೈವಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ. ಇವರ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಇಂಚನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ಮೈವಳಿಕೆಯೇ. ತಮ್ಮ ಸಾವಿರಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೈವಳಿಕೆನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಏಕತಾನ, ಕ್ಲೀಷೆಯೆನಿಸದಂತೆ ಅದನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ತಂದಿರುವುದು ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಈ ಮೇಲ್ಕೆಗಳು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಕಲ್ಲುಗಳ ಒಳಮೇಲೆಗಳಂತೆ, ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸೊರಗಿದ ಒಣಮರಗಳ ಮೇಲೆಯಂತೆ, ಮಳೆಯಿಂದ ಕಲೆಯಾದ ಗೋಡೆಗಳಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಂದ್ರ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಈ ಮೈವಳಿಕೆಯೇ ಇವರ ಸಹಿಯಂತೆ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಶೈಲಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಈ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದಶಕಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯದಿಂದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಏಕತಾನವೆನಿಸಿದರೂ ಪಂಪಕವಿ 'ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಆರ್ಣವಂಬೋಲ್' ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರ ಅದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ನಿತ್ಯ ಹೊಸತೆನಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತಿ ನೋಟದಲ್ಲೂ ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಈ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಚಗುಳಿಯಿಡುತ್ತವೆ, ನಿತ್ಯ ನೂತನವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

“a large part of the pleasure which all art must provoke is pleasure at the possibility of society's mastering man's fate” ಎನ್ನುವ ಬರ್ಟ್ರೆಲ್ಸ್ ಬ್ರೆಸ್ಟ್‌ನ ಮಾತಿನಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತಹ ವಸ್ತು -

ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆನಿಸುವಂತಹ, ಈ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತಹ ವರ್ಣ ಮೇಳವನ್ನೇ ಇವರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ನನಗೆ ವರ್ಣಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ನನ್ನ ವರ್ಣಗಳು ಕಪ್ಪನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಕಪ್ಪಿನೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆನನ್ನ ಆಂತರ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ, ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತೇನೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ನನಗೆ ಅದು ಜೀವಂತವೆನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು Brown Aesthetics ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಂದು ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಮೆರಿಕದ ಬಿಳಿಯರು ಹಾಗೂ ನೀಗ್ರೋಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಚರ್ಮದವರುಳ್ಳ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಂದುಬಣ್ಣದವರ ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದು ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳಂತಹ ಮಣ್ಣಿನ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ವಿರಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಖರವೆನಿಸುವ ವರ್ಣಗಳಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಂಕಾದ ವಾತಾವರಣವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆರಳು-ಬೆಳಕನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನವು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳು ದಟ್ಟವೆನಿಸುವಂತೆ ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮುಖ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಂಕಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮಸುಕಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕಲ್ಕತ್ತದ ಹೆಸರಾಂತ

ಕಲಾವಿದ ಬಿಕಾಶ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್‍ಜೀ ಅವರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮಸುಕಾಗಿಸಿ ಕುತೂಹಲ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗುರುತು ಸಿಗದಂತಾಗಲು ಕಣ್ಣಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಪ್ಪು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅದೇ ಆಶಯವಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ, ಸಾಮಾನ್ಯಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಒತ್ತಾಸೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಅವನು ಕೇವಲ ಅವನಷ್ಟೇ ಆಗದೆ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ ದುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ನಾಟಕೀಯ ಗರ್ಜನೆಯಾಗಲೀ, ಅಬ್ಬರವಾಗಲೀ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಬರಿಯ ಘೋಷಣೆಯೆನಿಸದಂತೆ ಸೌಮ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ

ಈ ಕಲಾವಿದ ಅಜ್ಞಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಮಾನವೀಯ ಘನತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಲೆ ಜನ್ಮ ತಳೆದುದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಅದು ಆರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ಸ್ವಕೀಯವೆನಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯು ನವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದಿದೆ. ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳೂ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವೆನಿಸದೆ ದೇಶೀಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ತೊಗಲಿನ ವರ್ಣವು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಹ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದಲೂ ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಸ್ವಕೀಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ನಮ್ಮದಾಗಿರುವಂತೆ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯವನ್ನು ದೇಶೀಯತೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಗುಣವಿಶೇಷ ಇವರದ್ದು. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಇವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇವರ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಷ್ಯದ ಸೋಶಿಯಲ್ ರಿಯಲಿಸ್ಟರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳು ಸೋಶಿಯಲ್ ರಿಯಲಿಸ್ಟರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೇ? ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇದೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ದೂರ ಸರಿದು ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕ್ಟಿವಿಸ್ಟ್ ಧೋರಣೆ ಯಿರುತ್ತದೆ. ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಆಕ್ಟಿವಿಸ್ಟ್ ಧೋರಣೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಅದು ಎಡಪಂಥೀಯವಾದುದೆಂಬು ದನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಆಕ್ಟಿವಿಸಂಗಳು ಎಡಪಂಥೀಯವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಜನ್ಮತಾಳುವಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವಂತಹ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ ಈ ಸಮಾಜದ್ದೇ ಆಗಿರುವಾಗ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದ ಆಲೋಚನೆಗಳ ನೆಲೆಯೊಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳು ದಕ್ಕುವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಗಳಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗವೊಂದರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದೇ

ಹೆಚ್ಚು. ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರ ಆರಂಭದ ಕೆಲವು ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವರ ಇಡೀ ಕಲಾ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದು ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾಳಜಿ. ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಚಿರಂತನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವಂತೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇವರು "ಕಲೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣವನ್ನಷ್ಟೇ ತೋರಿಸಬಾರದು. ಕಲೆ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿದ್ದಂತೆ. ನೀವು ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಧಿಸುವ ಮನುಷ್ಯರಿರುವಂತೆ ಆಗಾಗ ಸಂಧಿಸುವ ಮನುಷ್ಯರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಸಂಧಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆಂದೂ ನೋಡ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅದೇ ಬಗೆಯದು. ಕೆಲವೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸುವ ಇವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಎರಡು-ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿರುವ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಜನ ಸಮೂಹಕ್ಕಿಂತ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕಿಂತ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ವಿರೂಪಕ್ಕಿಂತಲೂ, ರಿಯಲಿಸಂನ ಸುತ್ತಲೇ ಇವರ ಶೈಲಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇವರ ಆಕೃತಿಗಳು ಆಪ್ತವೆನಿಸುತ್ತವೆ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಗೊಂದಲಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಿದ್ದರೂ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹಾಗನಿಸದಂತೆ ಸರಳೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಆವರಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಂಬುವುದು ಇವರ ವಿಧಾನ. ಅಂತೆಯೇ ಇವರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇವರು ಇಡುವ ಆವರಣದಿಂದಲೇ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಮೂರ್ತದ ಹಾದಿಯಿರುವುದರಿಂದಲೇ (Abstract approach to the subject) ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತವನ್ನು ಅಮೂರ್ತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಮೂರ್ತದ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತವನ್ನು ತಲುಪುವ ಆಶಯ ಇವರದ್ದು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಅಮೆರಿಕದ ಹೆಸರಾಂತ ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಹೆನ್ರಿ ಎ. ಮ ತನ್ನ ಥೀಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಅಪರ್‌ಸೆಪ್ಷನ್ ಪರೀಕ್ಷಣ (Thematic Apperception Test)ದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬರಹಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತವೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅಹಂ ಕೇಂದ್ರಿತ (subjective egocentric) ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತಿತರರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಹಂ ಕೇಂದ್ರಿತ (objective egocentric) ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅಹಂ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬರಹಗಾರರು ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ Togate Dow Low L. (Murray, Henry A. Personality and Creative Imagination, 1943). ಅಂತೆಯೇ ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ವಸ್ತು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಸುತ್ತಲಿನದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ಭಾರತೀಯರು. ಕಾಲು ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸದೇ ಬಿಟ್ಟ ಬೃಹತ್ ನೀರಿನ ಪೈಪುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ಯಾತನೆ, ಸಂಕಟ, ಬೇಗುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ನೊಂದಿರುವ, ಅಳುತ್ತಿರುವ, ಚೀರಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ಅನಾಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ನಿರ್ಗತಿಕರು, ಬಿದ್ದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮ ತಾದವು ಇವರ ಆಪ್ತ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವರದ್ದು ಬತೇಕ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುಗಳು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಯಾಯ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಭಾವದ ಮೂಲಕವೇ

ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಬೇಗುದಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಿದೆ.

ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಈ ಎಂದಿನ ದಾರಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಕೂಡಾ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಗ್ನ ಚಿತ್ರ ಸರಣಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಈ ನಗ್ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದನ್ನು ವಿಷಾದದ ದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ವಸ್ತು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಧೋರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟಾಗಿ ದೂರಸರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಎಂದಿನ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ದೂರಸರಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸರಣಿಯೆಂದರೆ 'ಗಂಗಾ' ಸರಣಿಯೊಂದೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯೂಸುಫ್ ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಫಿಗರೆಟಿವ್ ಮಹತ್ವ ಬಂದ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ಮಾನವಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಎಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನ ಯಂತ್ರಗಳ ನಡುವೆಯಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಆಗ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಂಕೇತವಾದ 'ಚಕ್ರ' ಅಪ್ತವಾಯಿತು. ಆಗ 'ಚಕ್ರಗಳು' ಸರಣಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ ದೆಹಲಿಯ ಗಡಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ನೀರಿನ ಬೃಹತ್ ಕೊಳವೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಜನರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ 'ಕೊಳವೆಗಳು' ಸರಣಿ ರಚಿಸಿದರು. ಈ ನಡುವೆ ರಸ್ತೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸರಣಿ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು, ಈ ಸರಣಿಯ ಒಂದು ಕೃತಿ 'ಹೋಮೇಜ್ ಟು ದೋಸ್ ಇಂಡಿಯನ್ಸ್ ಡೈಡ್ ಇನ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್ಸ್' ಇವರಿಗೆ ೧೯೮೩ ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಆಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆ ಬಳಿಕ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಲವಾರು ತೈಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಮೊದಲು ಬಂದಿದ್ದು ಅಮೂರ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ, ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ಮೂರ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಂದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಫ್ರಿಕನ್ ಕ್ಷಾಮ' ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾನೈಟ್, ಟೆರಕೊಟಾ, ಕಂಚು, ಪೈನ್ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೃಹತ್ ಮ್ಯೂರಲ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಜಕರಿಗಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಛಾಪನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಚಕ್ರಗಳು, ಕೊಳವೆಗಳು, ಫೇಸಸ್, ಮ್ಯಾನ್ ಇನ್ ಡಿಸ್ಪೈಸ್, ಫೇಸಸ್ ಆಫ್ ಹಂಗರ್, ಗಾಳಿಪಟ, ಹೋಮೇಜ್ ಟು ಕಾಥೆ ಕೋಲ್‌ವಿಜ್, ಬಿಯಾಂಡ್ ಪೋರ್ಟ್ರೇಟ್ಸ್, ಜೇಂಜಿಂಗ್ ಡೈಮೆನ್ಸನ್ಸ್, ಗಂಗಾ ಮುಂತಾದ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಇವರು ನಿರಂತರ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರದ್ದು ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾಳಜಿಯಾದರೂ ೧೯೯೭-೯೮ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಮರೆಸುವಂತೆ ಮಾನವರಹಿತ ಹಲವು ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬವಣೆಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ತಳಮಳಗೊಂಡಿರುವ, ಮಾನವೀಯ ಗೌರವವಿಲ್ಲದ ಬೆಡಗಿನ ಮೂಲಕ್ಕೆ, ಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಈ ನೆಲದಮೇಲೆ ಮಾನವರಾಗಿ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಒಂದು ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ನೋವು, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ದುರ್ಬಲ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ವಿನಾಶದ ಯಂತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿನ ಯಾತನಾಮಯಜೀವನ ಇವುಗಳು ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಾಗಿರುವುದು ವಿಧಿಯ ಅಣಕವಾಗಿದೆ" . ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ೧೯೯೩ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ನಗ್ನ ಚಿತ್ರ' ಸರಣಿ ಹಾಗೂ 'ಗಂಗಾ' ಸರಣಿ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಗಳನ್ನು

ಕುರಿತಾದುದೇ. ಜರ್ಮನಿಯ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದೆ ಕಾಥೆ ಕೋಲ್‌ವಿಜ್ ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ

ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಲ್‌ವಿಜ್‌ರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿರುವ ಯೂಸುಫ್ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ 'ಹೋಮೇಜ್ ಟು ಕಾಥೆ ಕೋಲ್‌ವಿಜ್' ಎಂಬ ಸರಣಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಂತಹ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೈಚಳಕಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಬೆರೆಸಬಲ್ಲ ಕಲೆ ಇವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಅನುಭವ ತೀವ್ರತೆಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಆದರೂ ಈ ಯುಗದ ಜೀವಂತವಾಣಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು, ಸಮಕಾಲೀನ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯವಾಗಿಯಾದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಡುವ ಕಲಾವಿದರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಯೂಸುಫ್ ನಮಗೆ ಭಿನ್ನರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏಳು-ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಏಳು-ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಇವರ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿಗಳು ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬಂಡಾಯದವರ ವಾಚ್ಯತೆ, ಆಕ್ರೋಶ, ಸಿಟ್ಟುಗಳು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ದಾರಿ ಬೇರೆಯದಾದರೂ ಅಂತಿಮ ಆಶಯ ಅವರದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಬಂಡಾಯ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ಕಲಾಪಂಥ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇವರನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ವೈಪರೀತ್ಯಗಳ ಬದುಕು

"The materialist doctrine that men are products of circumstances and upbringing and that therefore changed men are products of other circumstance and changed upbringing forgets that it is men that change circumstances"

- Marx

ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ಅವರ ಬದುಕು ಕೂಡಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಹೀಗೆ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಂತಿರುವ ಇವರದು ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಜೀವನ, ಮೂಲತಃ ಕೇರಳದವರಾದರೂ ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಕಲಿತು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದವರೇ ಆಗಿರುವ ಯೂಸುಫ್ ೧೯೪೫ ರ ಜೂನ್ ೧೦ರಂದು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ : 'ನಾನು ಕೇರಳದ ಕಣ್ಣಾನೂರು ಬಳಿಯ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಕ್ಕರಾಜರ ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದೆ. ಅದನ್ನು ಅರಕ್ಕಲ್ ಕುಟುಂಬ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರಕ್ಕಲ್ ಕುಟುಂಬದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕರ ಕಥೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದು ಕೇರಳದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿದೆ. ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಚಿರಕ್ಕಲ್ ಎಂಬ ರಾಜನಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗಳಿದ್ದು ಅವಳನ್ನು ಅವನು ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜರುಗಳ ಬಳಿ ಅರಬ್ಬರೂ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಏನಾಯಿತೆಂದರೆ ಚರಕ್ಕಲ್‌ರಾಜನ ಮಗಳು ಶ್ರೀದೇವಿ ತಂಪುರಾತ್ರಿ ಅಲ್ಲಿನ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಈಜಲು ಹೋಗಿದ್ದಳು. ಆ ನದಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವಂತಾಗಿದ್ದಾಗ ತಕ್ಷಣ ನೆರೆ ಬಂದು ಆಕೆ ಮುಳುಗುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆ ರಾಜನ ಬಳಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅರಬ್ ಸೇವಕನೊಬ್ಬ ನದಿಗೆ ಹಾರಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಬದುಕಿಸಿದ. ಆ ರಾಜ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಂಬೂದಿರಿ ಮತದವರು. ಮುಸ್ಲಿಮನೊಬ್ಬ ಆಕೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಪಡೆಯಲು ರಾಜ ಸಿದ್ಧನಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಆಕೆ ಅವನ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಒಂದನ್ನು ಈ ಹುಡುಗಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿ ಆ ಅರಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ. ಆಕೆ ಪಡೆದ ರಾಜ್ಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದವಸ, ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಡುವ ಹಗೇವು ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅರಕ್ಕಲ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಅರಕ್ಕಲ್ ಕುಟುಂಬ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಆ ಶ್ರೀದೇವಿ ತಂಪುರಾಟ್ಟಿ ನನ್ನ ಮುತ್ತಜ್ಜನ ಅಜ್ಜಿಯಿರಬಹುದು. ಈ ಅರಕ್ಕಲ್ ಕುಟುಂಬ ಈಗ ಕೇರಳದಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿದ್ದು ಇದರ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ ಗುರುವಾಯೂರಿಗೆ ಮೂರು ಕಿಲೊಮೀಟರ್ ದೂರದ ಚೌಗಾಟ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ನಾನು ಈ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು.

ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ವಿ.ಕೆ.ಕೆ. ಮೊಹಿಯುದ್ದೀನ್. ಅವರದ್ದು ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮಿಗಳ ಕುಟುಂಬ. ಅವರ ತಂದೆ ಮೊದಲು ಮೀನುಗಾರರ ಕುಟುಂಬದ ಹೆದ್ದೂಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರು. ತುಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ಆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮೀನುಗಾರರ ಹೆದ್ದೂಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಿಸಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗನೂ ಇದ್ದ. ಆದರೆ ಮದುವೆಯಾದ ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷದ ನಂತರ ಆಕೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಈ ಮರಣದಿಂದ ಮೊಹಿಯುದ್ದೀನ್ ಅವರಿಗೆ ತೀವ್ರ ಬೇಸರವಾಗಿ ಅವರು ಸೈನ್ಯ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಅರೇಬಿಯಾ

ಮುಂತಾದೆಡೆ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದ ಅವರು ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದಿಂದ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದರು. ಆ ಬಳಿಕ ತಾಜುಮ್ಮಾ ಅವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಹಿರಿಯ ಮಗ, ಬಳಿಕ ಒಬ್ಬ ತಮ್ಮನೂ ಹುಟ್ಟಿದ. ಯೂಸುಫ್ ಅವರಿಗೆ ಸುಮಾರು ಆರೂವರೆ ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಹಾಗೂ ಅವರ ತಮ್ಮನಿಗೆ ನಾಲ್ಕೂವರೆ ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ದಿನ ಅವರ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ನಂತರ ಅದರಿಂದ ತೀವ್ರ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಅವರ ತಾಯಿ ತಾಜುಮ್ಮಾ ಕೂಡಾ ಆರೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯೂಸುಫ್ ಅನಾಥರಾಗಿದ್ದರು.

ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ತಂದೆಯ ಅಕ್ಕ ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅವರದ್ದು ತುಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬ. ಎಲ್ಲ ಐಷಾರಾಮಗಳ ಜೀವನ ಅಲ್ಲಿತ್ತು, ಅವರೇ ಇವರನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಡುವೆ ಅವರಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ವಿಶೇಷತಃ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಆ ಬಾಲಕನ ಆಪ್ತ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ೬ನೆಯ ತರಗತಿಯಿಂದಲೇ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಅಂತರ-ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ಮಟ್ಟದ ಹಲವು ಕಲಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಈ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಹಲವು ಬಹುಮಾನಗಳೂ ಬಂದವು. ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲೂ ಬಹುಮಾನ ಬಂದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಬಾಲಕನನ್ನು ಕಲಾವಿದನಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ನಿರಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಈ ಬಾಲಕನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಾಲಕ ಆ ಶಾಲೆಯ ಜೂನಿಯರ್ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ತಂಡದ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಕೂಡಾ ಆದ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಕೈಬರಹದ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಬಾಲಕ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಬಾಲಕನೇ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖೀಯ ಆಸಕ್ತಿ ಈ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿತ್ತು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ಏಕಾಂಗಿತನ ಈ ಬಾಲಕನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಸಂಜೆ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಆಡಿದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮುದ್ರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿ ಒಂಭತ್ತರವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಈ ಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಬೇರೆಕಡೆ ಹೋಗಿ ಕಲಾವಿದನಾಗ ಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಬಂತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆ ಕುಟುಂಬದವರು ಈ ಬಾಲಕನನ್ನು ಕಲಾವಿದನಾಗಲು ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಂತೆ ಡಾಕ್ಟರೋ, ಇಂಜಿನಿಯರೋ ಆಗಲಿ ಎಂಬ ಆಸೆ ಆ ಹಿರಿಯರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಆ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ ಓಡಿಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತು.

ಆನಂತರದ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೂಸುಫ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ “ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೋಟೆಲು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರು ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಟೋನೆಂಟ್ ರೈಲ್ವೇ ಸ್ಟೇಷನ್ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಹೇಗೋ ೫೦ ರೂಪಾಯಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಬಟ್ಟೆಬರೆ ಹಾಗೂ ೩-೪ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕಗಳೊಂದಿಗೆ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೊರಟೆ. ಕಂಟೋನೆಂಟ್ ರೈಲ್ವೇ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದಾಗ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ೧೫ ರೂಪಾಯಿ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಆಟೋದವನೊಬ್ಬ ಶಿವಾಜಿನಗರ ಬಳಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ೭ ರೂಪಾಯಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ, ಆಟೋದವನು ಒಂದು ಹೋಟೇಲು ತೋರಿಸಿ ಅದೇ ನಿನ್ನ ವಿಳಾಸ ಎಂದ. ರೈಲ್ವೆ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಕೂಡ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾನು ಆ ಹೋಟೆಲಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅದು ನಾನು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಜಾಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆ ಹೋಟೆಲಿನವನು ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದವನಾಗಿದ್ದನು. ನಾನು ನನ್ನೆಲ್ಲ ವೃತ್ತಾಂತ ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ನಾನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ನನ್ನ ಸಹೋದರ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲೇ ಎಲ್ಲ ಆಸ್ತಿ ಮಾರಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋದರೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ. ಆಗ ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಎಂದಾಗ 'ವಾಪಸ್ಸು ಊರಿಗೆ ಹೋಗು' ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿಸಿದ. ನಾನು ಮಾತ್ರ ವಾಪಸ್ಸು ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕಲಾವಿದನಾಗುವ ಆಸೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೆ. ಆಗ ಅವನು 'ನೀನು ಕಲಾವಿದನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೀನು ಬದುಕ ಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಬೇಕಾದರೆ ನಾನು ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೆಲವು ದಿನ ಆ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ನಾನು ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದವನಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಾನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅದು ಸೂಳೆಮನೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮೂರು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಓಡಿ ಹೋದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಂಗಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆ ಅಂಗಡಿಯವ ನನಗೆ ಆಗಾಗ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನ ಕೆನ್ನೆಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಹೊಡೆದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿದೆ. ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ವರ್ಷ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬದುಕೆಂಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕಲಿಸಲಾಗದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಈ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕಲಿತೆ.” ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಮಹರ್ಷಿ ಅರವಿಂದರ ಈ ಮಾತುಗಳು . “Suffering makes us capable of the full force of the Master of Delight; it makes us capable also to bear the other play of the Master of Power. Pain is the key that opens the gates of strength; it is the high-road that leads to the city of beatitude."

ಮತ್ತೆ ಎಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸೇರಿದಿರಿ? 'ಸೂಳೆ ಮನೆಯ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ನಾನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅವನು ಮೈಸೂರು ರಸ್ತೆಯ ಪ್ರೆಸ್‌ಬಟನ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಕೊಡಿಸುವುದಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕನ್ನಡ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಯನ್ನು ಸರ್ದಾರ್‌ಜೀ ಒಬ್ಬ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ. ೫೫ ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ಅಪ್ರೆಂಟಿಸ್ ಆಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹುಡುಗನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರೂಮನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಹಿಡಿದೆ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ೯ ರಿಂದ ಸಂಜೆ ೫ ರವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸವಿದ್ದು ಉಳಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೋಟ್‌ಬುಕ್ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಉಳಿದ ಕೆಲಸಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಕೆಲಸ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನೆಮ್ಮದಿಯೂ ಇತ್ತು. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೂರದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಚೀಫ್ ಸೂಪರ್‌ವೈಸರ್ ಆಗಿ ಎಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದರು. ಅವರು ನನಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂಬ

ಅನುಮಾನವಿತ್ತು. ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟವೋ, ದುರದೃಷ್ಟವೋ ನಾನು ಬಾಡಿಗೆಗಿದ್ದ ರೂಮಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬರು ಎಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದರು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಫೌಂಡ್ರಿಯಲ್ಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಅವರೊಮ್ಮೆನನ್ನ ಫೋಟೊ ತೋರಿಸಿದರಂತೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಹುಡುಗ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು ನಮ್ಮ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದನಂತೆ. ಒಂದು ಭಾನುವಾರದ ಬೆಳಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಎಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನ ಒಂದು ಜೀಪ್‌ನಿಂದ ಒಬ್ಬ ದಡೂತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಳಿದರು. ನನ್ನ ಬಳಿ ಬಂದು ಈ ಜೀವನ ಎಲ್ಲ ಸಾಕು, ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನನ್ನೊಡನೆ ಹೊರಡು ಎಂದರು. 'ನೀವು ಯಾರಿ? ನಾನ್ಯಾಕೆ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಬರಬೇಕು' ಎಂದು ನಾನು ಜೋರು ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದರು. ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ನನ್ನನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರುತ್ತೀಯಾ ಎಂದಾಗ ನಾನು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತೇನೆ ಎಂದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವರೇ ನನ್ನನ್ನು ಎಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ಅಪ್ರೆಂಟಿಸ್ ಆಗಿ ಸೇರಿಸಿದರು.

೯ ತಿಂಗಳ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಅವಧಿಯ ಅಪ್ರೆಂಟಿಸ್ ತರಬೇತಿಯ ನಂತರ ಯೂಸುಫ್ ಅವರಿಗೆ ಅದೇ ಹೆಚ್‌ಎಎಲ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಸಿ' ಗ್ರೇಡ್ ಮೆಕ್ಯಾನಿಕ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ದೊರೆಯಿತು. ಆಗ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಸುಮಾರು ೩೦ರೂಪಾಯಿ ವೇತನ ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಉಳಿದುದರಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್, ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಖರೀದಿ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದುದರಿಂದ ಹೆಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನ ದೊಡ್ಡ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್‌ನ್ನು

ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಯೂ ಸಾಗಿತ್ತು.

ಜಯವರ್ಮ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದರು ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಕುಟುಂಬದವರಾಗಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಲಂಡನ್ನಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಸುಮಾರು ೭೫ ವರ್ಷದ ಈ ಕಲಾವಿದ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್. ರಾಮಯ್ಯನವರ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ತುಂಬ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ರೀತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಈ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಾಗಿ ಹೆಚ್.ಎ.ಎಲ್. ಕಾರ್ಖಾನೆ ಬಳಿಯ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದರು. ಯೂಸುಫ್ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಆಗಿ ಸ್ನೇಹವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇವರ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಜಯವರ್ಮ ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಆಗ ಇಲಸ್ಟ್ರೇಟೆಡ್ ವೀಕ್ಲಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾದ ಮಧ್ಯಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ನೆಹರೂ ಅವರ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡಲು ಹೇಳಿದರು. ಕೇವಲ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡಿದ ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಸನ್ನರಾದ ಅವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ನಾಳೆಯಿಂದಲೇ ಬರುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಔಪಚಾರಿಕ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಹೀಗೆ

ಜಯವರ್ಮ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತ ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಯೂಸುಫ್ ಕಲಿತರು. ವರ್ಮ ಅವರು ತಮಗೆ ನಿಯೋಜನೆಯ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಬಂದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಾಲನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ವರ್ಮ ಅವರು ಸುಮಾರು ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ವಾಪಸ್ಸು ಹೋಗುವವರೆಗೆ ಇವರು ಅವರ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ವರ್ಮ ಅವರು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ಸು ಹೋದ ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯೂಸುಫ್ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯ ಹಸಿವಿಗೆ ಅದು ಸಾಲದೆನಿಸಿತು. ಹೆಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಕಲಾಶಾಲೆ ಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಔಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಡಿಗ್ರಿ ಅಥವಾ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

Grave problems can drive only unintelligent men of indisciplined thought and habits to an early grave. Others walk side by side with their grave problems and so manipulate the circum- stances and make use of the various happenings around them that they always successfully push the problems into the grave and safely walk away! Such men are the mighty men of destiny in the world.

- Swamy Chinmayananda

“ಕ್ರಿಯಾಸಿದ್ಧಿ: ಸತ್ವೇ ಭವತಿ ಮಹತಾಂನೋಪಕರಣೇ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲುಂಟು. ಯಾವುದೇ ಉಪಕರಣ, ಸಾಧನ-ಸಲಕರಣೆಗಳ ಬಲವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಮಹಾತ್ಮರು ಕ್ರಿಯಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಸಾರಾಂಶ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಯೂಸುಫ್ ಅವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಿರ್ಗತಿಕನಂತೆ ಕೇರಳದಿಂದ ಓಡಿಬಂದ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು, ದೇಶ-ವಿದೇಶ ಸುತ್ತಿದ್ದು ತಿರುಕನ ಕನಸಿನಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕನಸು ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ ನನಸಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಆ ಕನಸಿನಂತೆ ಅಥವಾ ಲಾಟರಿ ಹೊಡೆದಂತೆ ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಇದಲ್ಲ. ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ, ವರ್ಷದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಧನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಏರುತ್ತ ಸಾಗಿರುವ ಈ ಕಲಾವಿದನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಛಲವಿದೆ; ತಪಸ್ಸಿನಂತಹ ಸಾತತ್ಯವಿದೆ; ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಪರ್ಕದ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ; ಸಂಘಟನಾ ಕೌಶಲ್ಯವಿದೆ.

ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನ್ ಏರೋನಾಟಿಕ್ಸ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ (ಹೆಚ್.ಎ.ಎಲ್.)ನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಮಿಕನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಖಾನೆ ಸೇರುವ ಮುಂಚಿನ ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ನೋಟ್ ಪುಸ್ತಕ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಹಲವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರರಚಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆ ಸೇರುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಮಿತ್ರರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಮುರಳೀಧರ ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಮುರಳೀಧರ ಅವರು ಆಗಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ (ಆಗ ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು) ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಪರಿಷತ್ತು ಈಗಿನ ಅಶೋಕಾ ಹೋಟೆಲಿನ ಪಕ್ಕದ ಬೃಹತ್ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿರದೇ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂನ ಲನೆಯ ಕ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಭವನದ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಇತ್ತು. ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ಕೃಷ್ಣಗಿರಿಯವರು ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಪ್ರಧಾನ ಕಾಯದರ್ಶಿ ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡ ರಾವ್ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಅತ್ತ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕು, ಇತ್ತ ಕಲಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಹೆಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಚಿತ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ ಸೇರಿದರು.

ಆಗ ಈಗಿನಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ನೀಡುವ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಶಾಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಯರ್ ಗ್ರೇಡ್, ಹೈಯರ್ ಗ್ರೇಡ್ ಅನಂತರ ಕಲಾಪ್ರಥಮ, ಕಲಾಮಧ್ಯಮ, ಕಲಾಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು

ಕಲಾಪ್ರವೀಣ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರು ಲೋಯರ್ ಗ್ರೇಡ್ ಸೇರುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನೇರವಾಗಿ ಹೈಯರ್ ಗ್ರೇಡ್‌ಗೆ ಸೇರಬಹುದೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಬೆಳಗ್ಗೆ ೮ರಿಂದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ೧.೩೦ರವರೆಗೆ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ವಿಶೇಷ ಪರವಾನಗಿಯನ್ನೂ ನೀಡಿದರು.

ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದ ಎರಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದಾಗ ಇವರು ಪೇಸ್ಟಲ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಇವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿಂದ ೧೯೮೧ರವರೆಗೆ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ಹಾಗೂ ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರೇ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರು. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ರಾಜು ಅವರು ಭಾವಚಿತ್ರ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೋಪಾಲ್ ಎನ್ನುವವರು ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ದೃಗ್ದರ್ಶನ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎಸ್.ಎಸ್. ಕುಕ್ಕೆ, ಎಂ.ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಮುಂತಾದವರೂ ಆಂಶಿಕ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಗ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಿನಂತಿರದೆ, ಅಕಡೆಮಿಕ್ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಸಂಯೋಜನೆ, ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಹೊರಾಂಗಣ ಸ್ಕೆಚಿಂಗ್ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಚರ್ಮದ ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದು ಆಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಯೂಸುಫ್ ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸೇರಿದಂತೆ ಇತರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಮೂರನೆಯ ವರ್ಷದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ದಾವಣಗೆರೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಾಗಿ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ೧೨೮

ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಇವರ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸಿದರು. ಇದು ಯೂಸುಫ್ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಾರಾಟ.

ಅರಕ್ಕಲ್ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗಿನ ಮೊದಲ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೫೦ ಇದ್ದು, ಇ.ಕೆ. ಜನಾರ್ಧನ್, ಗುರುಲಿಂಗ ಮೂರ್ತಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಮುಂತಾದವರು ಇವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಅಂತಿಮ ವರ್ಷದ ತರಗತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೦ಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮ ವರ್ಷದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹಾಜರಾದವರು ಯೂಸುಫ್ ಮತ್ತು ವುಡ್ ಕಾರ್ವಿಂಗ್ ನಾಗರಾಜ ಎನ್ನುವವರು ಮಾತ್ರ. ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯೂಸುಫ್ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು.

ಆಗಲೂ ಯೂಸುಫ್ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅವರು ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆದು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯೊಂದು ಕಾದಿತ್ತು. ಅವರ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಯೂಸುಫ್‌ಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ತಾವು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಸಾರಾ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದರು. ಸಾರಾ ಆಗಷ್ಟೇ ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪಿಯುಸಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದರು. ತಮಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹಿರಿಯರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಯೂಸುಫ್ ಮದುವೆಯಾದರು. ಆವರಿಗೆ ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಶಿಸ್ತು ಇದ್ದು, ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಸ್ತು, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೂ ಬೆಳೆದವು.

೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಇವರ ಮಾವ (ಮೊದಲು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ) ಹೆಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ಅವರು ಸ್ವಂತ ಮನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಹೆಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನ ಬೃಹತ್ ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರು. ಆ ಮನೆ ಕೇವಲ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾದುದರಿಂದ

ಯೂಸುಫ್‌ಗೆ ಅದು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ 'ಜಿ' ಮಾದರಿಯ ಕ್ವಾರ್ಟಸ್‌ರನಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಮಗ ಶಿಬುವನ್ನು ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನಗಳೆರಡನ್ನು ನಡೆಸ ತೊಡಗಿದರು. ಆ ಚಿಕ್ಕಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಗ ಪತ್ರಕರ್ತರೊಬ್ಬರು ಹೀಗೆ ಬರೆದರು. “Yusuf Arakkal makes love and paints in the same bed room”. ಸುಮಾರು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳು ಆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾಗ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಆಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಹೆಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಅರಿವಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ 'ಡಿ' ಮಾದರಿಯ ದೊಡ್ಡ ಕ್ವಾರ್ಟಸ್ರನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು.

೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಇವರನ್ನು ಘನ ಕಲಾವಿದರೆಂದು (Eminent artist) ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಖಾನೆ ತೊರೆದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲೀನ ರಜೆಗಾಗಿ ಅರ್ಜಿಹಾಕಿದರು. ಇವರ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಹೆಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಏರ್ ಮಾರ್ಷಲ್ ಖತ್ರೆಯವರು 'ವೇತನ ರಹಿತ ರಜಾ' ರೀತ್ಯ ರಜೆ ಕೊಟ್ಟರು. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ರಜಾ ಅವಧಿ ಮುಗಿದಾಗ ಸ್ವಯಂ ನಿವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆಗಿನ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಕಾರ್ಖಾನೆಗೆ ರಾಜಿನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ವಾರ್ಟಸ್ರನ್ನು ತೊರೆದು ಏರ್‌ಪೋರ್ಟ್ ರಸ್ತೆಯ ಮಣಿಪಾಲ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಬಳಿ ಕೋಡಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬ್ರೂಕ್ ಫೀಲ್ಡ್ ನಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಬೃಹತ್ ಮನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕಿಂಗ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಿನಂತೆ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಂಭೀರ ಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಯೂಸುಫ್ ಕೂಡಾ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದರು. ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ನವದೆಹಲಿಯ ಗಡಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋನಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದರು. ನಂತರ ಅಲ್ಲಿನ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೊದಲ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈವರೆಗೆ ನಲವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು, ಮದ್ರಾಸು, ಹೈದರಾಬಾದ್, ತ್ರಿವೇಂದ್ರಮ್, ಕ್ಯಾಲಿಕಟ್, ಕೊಚ್ಚಿ, ತೃಶೂರ್, ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ಮುಂಬಯಿ, ನವದೆಹಲಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಹಲವು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೨ ಹಾಗೂ ೯೩ರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ, ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಕಾಠಂಡುವಿನ ಸೃಜನ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು.

ಇಂದು ಬಹುತೇಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ಎಪ್ಪತ್ತು ಹಾಗೂ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಜನರ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂತರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನರಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನತೆಯೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಮಹದಾಶಯದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಮೇಳ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಬೃಹತ್ ಮೇಳವೊಂದನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದಂತಹ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ಕೂಡಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಪೈಂಟರ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವರದ್ದು ಸಿಂಹಪಾಲು. ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಕಲೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಇವರು Artists Forum for Better Media Coverage ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಮೆರವಣಿಗೆಯೊಂದನ್ನೂ ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದರು. ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವರ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ವಿಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ನಡೆಸಿದಂತಹ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಧರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿರಳ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾರಾಟವನ್ನು ಊಹಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರ ಉದ್ದೇಶ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯು ವಾಣಿಜ್ಯಕರಣದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದರಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾರಾಟವೂ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಇಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಮಾರಾಟದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ನಡೆಯುವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಇವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ 'ಸ್ಟಾರ್ ವ್ಯಾಲ್ಯೂ' ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ

ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾರಾಟ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾರಾಟದ, ಸಂಗ್ರಹದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಯೂಸುಫ್ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೃತಿಗಳ ಮಾರಾಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯೂಸುಫ್ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕಲಾಸಂಗ್ರಹಕಾರರ ಅತ್ಯಂತ ಬೇಡಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವ ಇವರು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾರಾಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಇವರಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವಂತೆಯೇ ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಬ್ರೂಕ್‌ಫೀಲ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಇವು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಖರೀದಿಸಿದಂಥವು.

ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಹಲವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಅಟ್ ಬೈಲೊರಷ್ಯಾ ಅಂಡ್ ಮಾಸ್ಕೋ (೧೯೭೧), ಕ್ಯೂಬಾದಲ್ಲಿ ೩೦ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನ (೧೯೮೫), ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ (೧೯೮೫), ಜಪಾನಿನ ಎರಡನೆಯ ಏಷ್ಯನ್ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ (೧೯೮೫), ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಉತ್ಸವ (೧೯೮೫), ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ಬೈನಾಲೆ (೧೯೮೬), ಬಂಗ್ಲಾದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಏಷ್ಯನ್ ಬೈನಾಲೆ (೧೯೮೬), ಕೊರಿಯಾದ ಸಿಯೋಲ್‌ನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಆಫ್ ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ ಪ್ರದರ್ಶನ (೧೯೮೬), ನವದೆಹಲಿಯ ಆರನೆಯ ಟ್ರೈನಾಲೆ (೧೯೮೬), ಬ್ರೆಜಿಲ್‌ನ ೯ನೆಯ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬೈನಾಲೆ (೧೯೮೭), ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಸಿಸಿಎ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನ (೧೯೯೩), ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಕೊಲಂಬಿಯಾದಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕಿಂಗ್ ಪ್ರದರ್ಶನ (೧೯೯೩), ಹಾಂಕಾಂಗ್ ಗ್ಯಾಲರಿ ಮಾಯಾ ಪ್ರದರ್ಶನ (೧೯೯೪, ೧೯೯೫ ಮತ್ತು ೧೯೯೬), ಜಪಾನಿನ ಟೋಕಿಯೋದಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ (೧೯೯೬), ಲಂಡನ್ನಿನ ಕ್ರಿಸ್ಟೀಸ್ ಹರಾಜು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು (೧೯೯೬ ಮತ್ತು ೧೯೯೭) ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಜರ್ಮನಿ, ಬ್ರೆಜಿಲ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಬೊಲಿವಿಯಾ, ಇಟಲಿ, ಬ್ರಿಟನ್, ಸ್ವಿಟ್ಸರ್ ಲ್ಯಾಂಡ್, ನೆದರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ಸ್, ಈಜಿಪ್ಟ್, ನೇಪಾಳ, ಇರಾನ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರವಾಸ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿ ೧೯೭೯ ಮತ್ತು ೧೯೮೧ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ೧೯೮೩ ರಲ್ಲಿ Homage to those Indians died in streets ಕೃತಿಗಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೬ ರಲ್ಲಿ ಬಂಗ್ಲಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬೈನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೭ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಆಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ನವದೆಹಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಇವರು ಬ್ರೆಜಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೧೯ ನೆಯ ಸಾವೊಪಾಲೊ ಬೈನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪರವಾಗಿ ಕಮೀಷನರ್ ಆಗಿದ್ದರು.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ನಿಯೋಜನೆಯ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಮ್ಯೂರಲ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಿನ್ನವೆನ್ನುವಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ೧೯೮೬ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬ್ರೂಕ್‌ಬಾಂಡ್‌ನ ಕೇಂದ್ರ ಕಛೇರಿ, ೧೯೮೮ ರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ್ ಏರೋನಾಟಿಕ್ಸ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್‌ನ ಕೇಂದ್ರ ಕಛೇರಿ, ೧೯೯೨ ರಲ್ಲಿ ಇಸ್ರೋ, ೧೯೮೯ ರಲ್ಲಿ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಸಿಲ್ಕ್ ಬೋರ್ಡ್, ೧೯೯೫ ರಲ್ಲಿ ಜವಾಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್‌ಡ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ (ಮ್ಯೂರಲ್)ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಸಹಸ್ರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅಮೆರಿಕ, ಬ್ರಿಟನ್, ಜಪಾನ್, ಕೊರಿಯಾ, ಮೆಕ್ಸಿಕೋ, ಬ್ರೆಜಿಲ್, ನೆದರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಸ್ವಿಟ್ಜರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಜರ್ಮನಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಹಾಂಕಾಂಗ್, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ, ಸಿಂಗಪುರ್, ಇಂಡೋನೇಷ್ಯಾ, ನೇಪಾಳ, ಕೆನಡಾ, ಇರಾಕ್, ಪಾಕಿಸ್ತಾನ, ಕನ್ಯಾ, ಕುವೈತ್, ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾ, ಇಟಲಿ ಮುಂತಾದೆಡೆಯ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರನ್ನು ಸೇರಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಯೂಸುಫ್ ಉತ್ತಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಪರ್ಕವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೊಂದಿಗಿನ ಈ ಅಂಶವೂ ಅವರನ್ನು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಒಲವು, ಖಚಿತ ನಿಲುವು

ನಿಬಿಡ, ಕೊಳಕಾದ ಪ್ಯಾಲೆಟ್

ಬಣ್ಣಗಳು ಬೆರೆತಿವೆ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ.

ತಮ್ಮ ಗುರುತನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ

ವಿಸ್ತರಗೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿವೆ

ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಹರಡಿ.

ಅವು ರೋದಿಸುತ್ತಿವೆ, ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ

ವಿಶಾಲ ಹರವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡಿ

ನಾಸ್ತಿತ್ವದ ಖಾಲಿತನವನ್ನು ಅಳಿಸುತ್ತ

ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತೇಲುತ್ತೇವೆ ಎಂದು.

ಆ ರೋದನಗಳು ಬಿದ್ದವು.

ಕಿವುಡು ಕಿವಿಗಳ ಮೇಲೆ.

ನನ್ನ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಬಿಳಿತನದಿಂದ

ನಾನು ಕುರುಡಾಗಿ ಕುಳಿತೆ

ನಾಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರಲು ಹೆದರಿ,

(ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಚಿ.ಸು.ಕೃ.)

ಇದು ಯೂಸುಫ್ ಅವರ 'ಕಲಾವಿದ' ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕವನದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ (ಬೀದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದಿನಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ನಿರಂತರವಾಗಿ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಇವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ

ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಹಸ್ರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಮೌಲ್ಯದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯ ನಮಗೆ ಆಗದಿರದು. ಇವುಗಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಇವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಡೆಕ್ಕನ್‌ಹೆರಾಲ್ಡ್, ಟೈಂಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವನ ಬರೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಅವರು ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅವರ ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್‌ಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ವಿಚಾರವಂತರೂ ಹೌದು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೂ ತಮ್ಮ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಇರಬೇಕೇ ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು

ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವನು ನಾನು. ಕಲಾವಿದ ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿರುವವರೆಗೆ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ತತ್ವವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಲ್ಲ. ಮಾನವನಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಅಂಗವಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಮೊದಲು ಮಾನವಜೀವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಗುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯುಳ್ಳ ಗಂಭೀರ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಪಡೆಯುವಂತಹ ಗುರಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಗುವ ಒಂದು ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾದರೆ ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಸೊರಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ."

ಈಗಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಜನರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮಹದಾಶೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಬದುಕನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಹ ನಿಮ್ಮಂತಹ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ಯಾರ ಕಾಳಜಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆಯೋ ಅವರಿಗೇ ತಲುಪುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಯೂಸುಫ್ ಅವರು 'ಇಂದು ಕಲೆಗೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದು ಕಲೆ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಇದು ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇದು ಸಾಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ನೇರವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಜನರು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಜನರು ತಾವೇ ಮೂಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೂ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ದೇಶಗಳವರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗೆ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳು ಮತ್ತು ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಶಾಲೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ನಾನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ಟೇಟ್ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಭೇಟಿಗೆ ನಾನು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐದನೆಯ ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು ನೋಡಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮನೋಟ್ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೇಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರೆಂದು ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. ಅವರ ಶಾಲಾ ವ್ಯಾಸಂಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಆರ್ಟ್‌ಗ್ಯಾಲರಿ ಅಥವಾ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಆ ಕುರಿತು ವರದಿ ನೀಡಬೇಕು. ಇದನ್ನು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದಾಗ ಆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರಂತೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಲೀ, ಧೋರಣೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಮೊದಲು ಕಲೆ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕು. ಜನರನ್ನು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಕುರಿತು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಹೀಗಾದಾಗ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅವರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ.

"ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಆಶಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದೆ?"

'ನನಗೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅವರ ಮುಖಗಳು, ಅವರ ಅನುಭವಗಳು ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ, ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿರಂಜೀವಿತ್ವವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ನಾನೂ ಅದರಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಲದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವವರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಗಮನ ಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಸಾರ್ಥಕ ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆನಿಸುತ್ತದೆ.'

"ನಿಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಏನನ್ನುತ್ತೀರಿ?"

'ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಲತಃ ಆಕೃತಿ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳು. ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆಳೆಯುವಂತಹದು. ಆದರೆ ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನನ್ನ 'ಮ್ಯಾನ್ ಇನ್ ಡಿಸ್ಟ್ರೆಸ್' ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಮುದುಡಿಕೊಂಡು ಅಸಹನೀಯವಾದ ಏಕೈಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಮಾನವೀಯ ಅವನತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಯೂಸುಫ್ ಅವರು ತಮ್ಮಕಲಾಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಗಳು, ಕೊಳವೆಗಳು, ಗಾಳಿಪಟ, ಮ್ಯಾನ್ ಇನ್ ಡಿಸ್ಟ್ರೆಸ್, ನಗ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕಾಥೆ ಕೋಲ್‌ವಿಜ್ ಸ್ಮರಣೆ, ವೈಕಂ ಮಹಮದ್ ಬಷೀರ್ ಕುರಿತು ಸರಣಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಗಂಗಾ' ಸರಣಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೆಹರೂ ತಮ್ಮಡಿಸ್ಕವರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ 'ಗಂಗೆ ಭಾರತದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ನದಿ, ಭಾರತದ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ನದಿ, ಇತಿಹಾಸದ ತರುಣದಿಂದ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಭಾವುಕರನ್ನು ತನ್ನ ತಡಿಯತ್ತ ಸೆಳೆದ ನದಿ. ಹಿಮದ ಉಗಮದಿಂದ ಸಾಗರ ಸಂಗಮದ ತನಕದ, ಪುರಾಣಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕದ ಆಕೆಯ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಭಾರತದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸ;

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಉತ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಪತನಗಳ ಇತಿಹಾಸ; ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಮೆರೆದ ಮಹಾನಗರಗಳ ಇತಿಹಾಸ; ಭಾರತದ ಚಿಂತನಶೀಲರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಆವರಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಇತಿಹಾಸ. ಜೀವನದ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ನಿವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗದ ಬದುಕಿನ ಇತಿಹಾಸ; ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ವಿನಾಶದ ಇತಿಹಾಸ; ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಇತಿಹಾಸ.' ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿರಂತನ ಸಂಕೇತವಾದ ಈ ಗಂಗೆ ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಇದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಮುಸ್ಲಿಮರಾದ ಯೂಸುಫ್ ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದು ಹೇಗೆ?

೧೯೮೦ ರಲ್ಲಿ ನಾನು ದೆಹಲಿಯ ಗಡಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಗಂಗೆಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಗಂಗೋತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಂಟಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ೪-೫ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನನಗೆ ತೃಪ್ತಿ ತರಲಿಲ್ಲ. ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಷ್ಟು ನಾನು ಪಕ್ವಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಟ್ಟೆ.

ಕಳೆದ ೧೪ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು. ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆ ಸರಣಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಮೊದಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ನಂತರ ಸುಮಾರು ೨೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು.

ಇಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಬೃಹತ್ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಒಂದು. ಆದರೆ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿಗಳ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ಒಲವಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವರಿಗೆಲ್ಲ ಇದರ ಅರಿವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಯೂಸುಫ್ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಹಲವಾರು ಹಿಂದೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಕೂಡಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಜಾತಿ-ಮತಗಳಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕೆಣಕಿದೆ.

"ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಾನುಅರಬ್ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಕ್ತಗಳ ಸಂಗಮ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಹಿಂದೂ ಹೆಂಗಸು. ನಾನು ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯುಳ್ಳವನಲ್ಲ. ನಾನು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಇತರರಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿರುವಂತೆ

ನನಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಉಳಿದವರಂತೆಯೇ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ನಾನು ಸ್ವತಂತ್ರನಿದ್ದೇನೆ. ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಯಾರದ್ದೂ ಸ್ವಾಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯ ಹಲವಾರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಿನಿಯೇಚರ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಹಿಂದೂ ಕಲಾವಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಹಲವಾರು ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಬಗ್ಗೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ, ಅದರಲ್ಲೂ ದೆಹಲಿ, ಕಲ್ಕತ್ತ, ಬರೋಡಾಗಳ ಕಲಾವಿದರು. ಉಳಿದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿರುವ ಅಂಶ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ 'ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರು ಬಹಳಷ್ಟು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಪೀಡಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ನೀಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮದ್ರಾಸಿನ ಚೋಳ ಮಂಡಲ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಮುಂಬಯಿ, ದೆಹಲಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಹಾಗೂ ನನ್ನಂಥವರು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹರಾಗಲು ಕಾರಣ ನಾವು ನಮ್ಮ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಬುಲ್‌ಡೋಜ್ ಮಾಡಿದೆವು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ದೇಶದ ಸಮಕಾಲೀನ ಭೂಪಟದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ಮುಖ್ಯ ಹೆಸರುಗಳು ದಕ್ಷಿಣದವರದ್ದು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಈಗಲೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾರತಮ್ಯವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದು ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲ, ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ನಮ್ಮನಡುವೆ ಬಹುಮುಖೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವ ಕೆಲವೇ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ನಿರಾಶ್ರಿತರು' ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ ೧೯೮೯.

Asylum Pictures oil on canvas 1989

'ನಿರಾಶ್ರಿತರು' ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ ೧೯೮೯

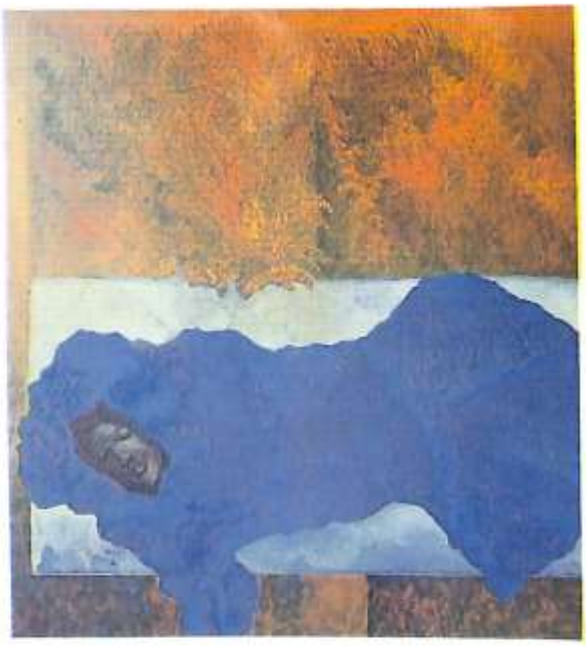
Asylum Pictures oil on canvas 1989

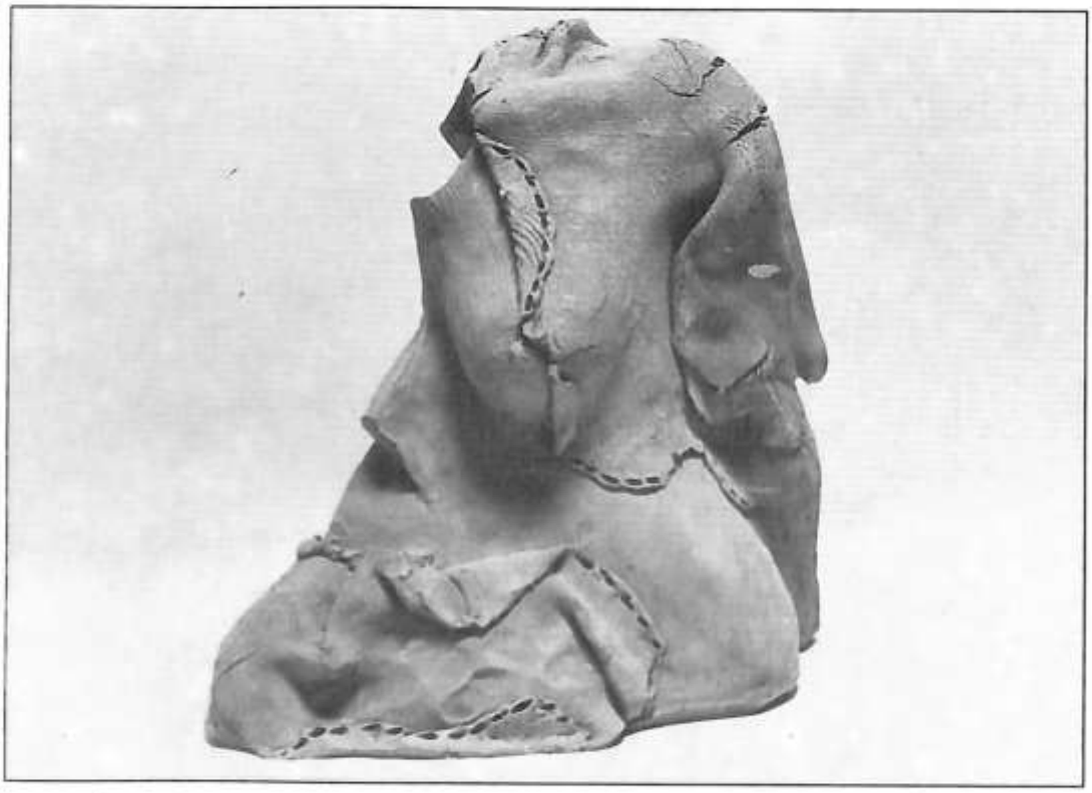
'ಹೆಣ್ಣು' ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ ೧೯೭೯.

Woman oil on canvas 1979

'ಹೆಣ್ಣು' ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ ೧೯೮೧.

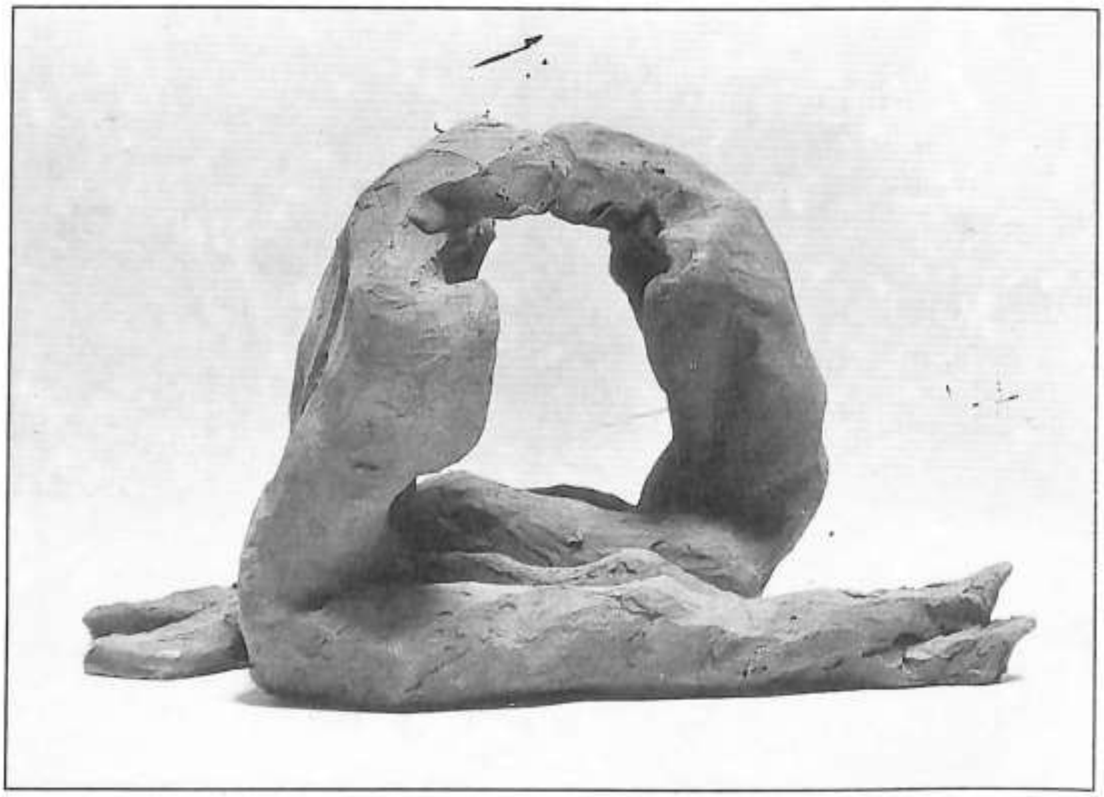
Woman oil on canvas 1981





'ಉಡುಪು' ಟೆರಾಕೋಟಾ ೧೯೮೬.

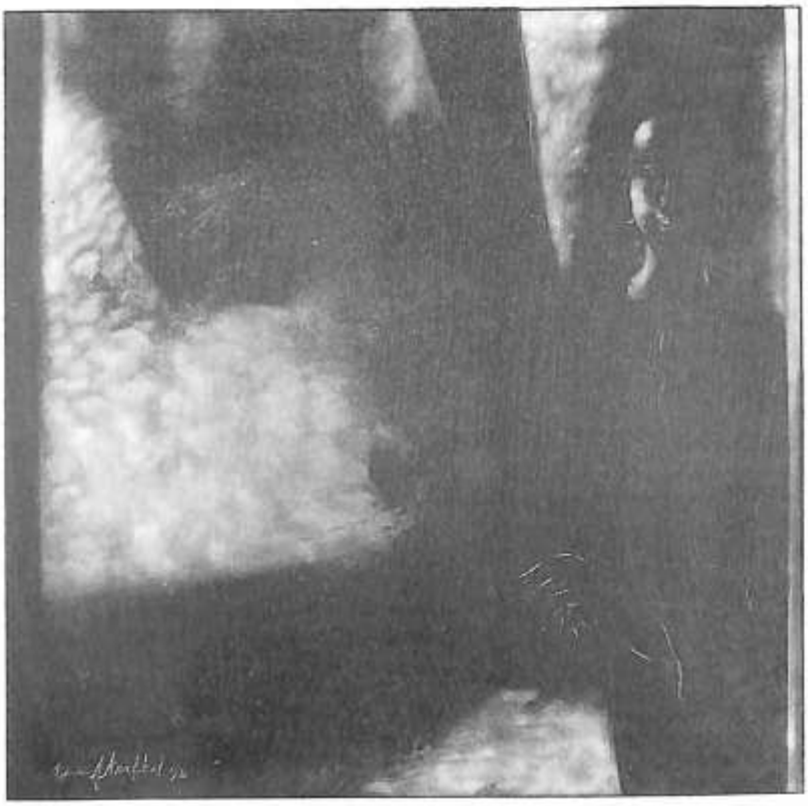
The attire terracota 1986



'ಉಮಾಪ್ತ' ಟೆರಾಕೋಟಾ ೧೯೮೬.

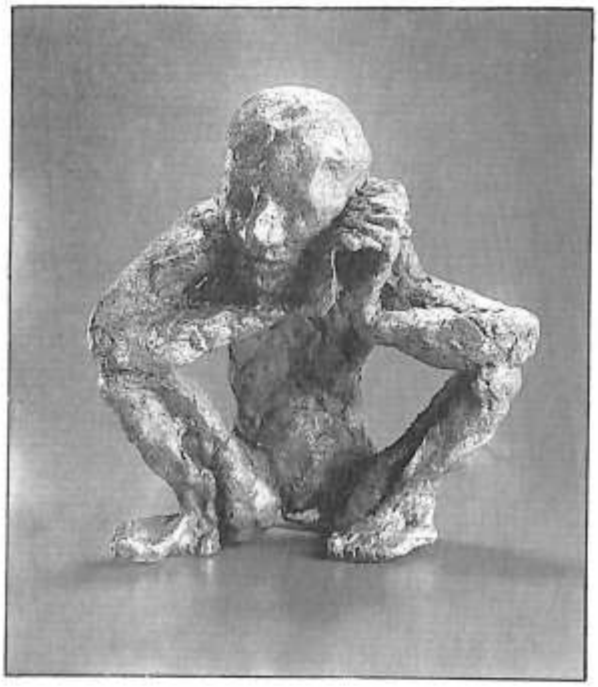
Confluence terracota 1986

'ಹೆಣ್ಣು' ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ ೧೯೯೬.
Woman oil on canvas 1996



'ಹೆಣ್ಣು' ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ ೧೯೯೬.
Woman oil on canvas 1996

'ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷ' ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪ - ೧೯೮೯
Man is distress Bronze 1989



'ಕಾಲುಹಾದಿ' ಬಟ್ಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ - ೧೯೮೫.
Pavement cloth sculpture 1985.

'ಕಾಲುದಾರಿ' ಬಟ್ಟೆಯ ಶಿಲ್ಪ - ೧೯೮೫.
Pavement cloth sculpture 1985.

ಬೆಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಪುರುಷ' ಕಂಚು ಮತ್ತು ಉಕ್ಕು - ೧೯೮೯
Man on the bench Bronze and Steel 1989

'ಕುರ್ಚಿಗಳು' ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ - ೧೯೯೫.
Chairs oil on canvas 1995

'ಹೆಣ್ಣು' ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ - ೧೯೮೧.
Woman Actylic on board 1981

'ಕುರ್ಚಿಗಳು' ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ - ೧೯೯೫.
Chairs oil on canvas 1995

Chairs oil on canvas 1995 4' x 4'

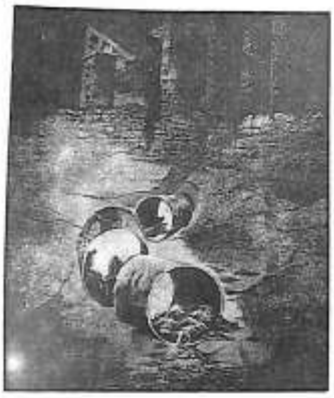
'ಹೆಣ್ಣು' ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ - ೧೯೮೧.
Woman Acrylic on board 1981.

'ಕಾಥ ಕೊಲ್‌ವಿಟ್ಜ್', ರೇಖಾಚಿತ್ರ

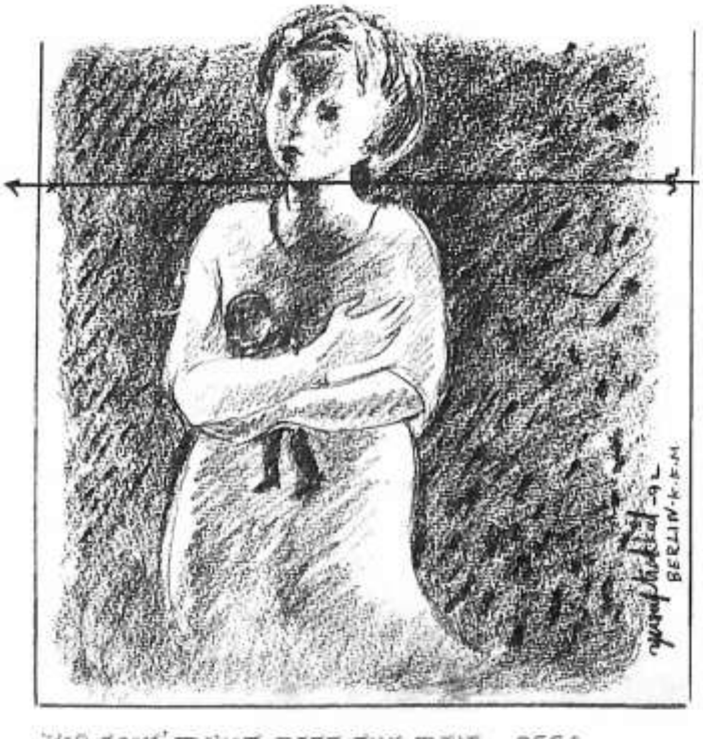
"Khathe Kollwitz", Line drawing

'ಕ್ರೋಧ' ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಗ್ರಾಫೈಟ್ - ೧೯೯೨.

"The Anger", Graphite on drawing paper 1992.



'ಪೈಪುಗಳು' ಎಚ್ಚಿಂಗ್ - ೧೯೮೦.
Pipes Etching 1980.



'ಚಿಂದಿ ಗೊಂಬೆ' ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಗ್ರಾಫೈಟ್ - ೧೯೯೨
Rag doll Drawing Graphite on paper 1992

Words of Chairman

The Karnataka Lalit Kala Academy has undertaken many constructive projects for the alround progress of art and artists. Publication of books is a significant part of this project. Already various books on many senior and contemporary artists have been published which received acclaimation. In the contemporary artist series I am extremely happy to publish this book on artist Yusuf Arakal. I am acquainted with him for many years. He is an artist reputed both in the national and international levels and has brought fame to our State. He has gained an unique place by his individual style and technique. He is always engaged in artistic activities. The day to day sufferings, the loneliness, conflicts of the common man have been the subjects of the series of his paintings. His creations have been exhibited and been appreciated in India and abroad.

Recently he has used collage medium and sketches on rice paper to project the Gulf war and other international conflicts, shaking the world. He is a creative artist with a social purpose and message to mankind.

Sri C.S. Krishna Setty himself an artist and art critic who knows and understands Mr. Yusuf and his art, has written this book. On behalf of the Academy and my own personal behalf, I thank him. I am greatful also to Dr. B.N. Chandraiah who translated the book into English. Dr. H. Chandrashekhar has painstakingly done the proofreading and supervised the printing work. I thank him for his commitment.

I hope that artists and art lovers will welcome this book.

Andani V.G.

President

Any individual is a child of his environment. As he is also a social animal, it is this environment which moulds and nourishes his unique personality. At the time of his growth and development the influences made on him during his childhood and adulthood, will follow throughout his life. The trials and tribulations, the pains and pleasures which he had undergone will at least be lingering as memories. It will be more profound in its form if he is found to be a more sensitive artist. It is these memories, these experiences themselves that will constitute motif of his expression. "The impor- tant morphos of his individual's personality is formed according to his childhood experiences. The later development of the personality will, more or less, occur within the frame work of the individu- ality imbibed during childhood" as asserted by Sigmand Freud. Even though the state of mind remains still and changes later, the core of experiences will emanate as an expression in the form of fountain, unknowingly. According to Herbert Read, a famous foreign critic of art, this will to form, which is hidden within himself will control and determine his expressions. These words are more relevant in this context of Yusuf Arakkal. His varied life, on the basis of human values through creativity of art, poetry, art writing, involvement in organisations etc. is a treasure of curiosities. From an artistic angle his cultural personality is evolved in academic modernity.

While discussing about contemporary art, Karnataka cannot forget Yusuf Arakkal who, for more than thirty years, has been constantly and continuously actively involved in various facets of art along with creative media like painting, sculpture, graphic, mural. He has successfully depicted in his works the various stages of pains and joys he experienced and his own experiences of his life. His is a personality of multiplicity. His creation of art which has come forth in various channels is sprouting incessantly.

Creation of art by any artist coming out of self experience will not only become stronger, but also attain greatness. Yusuf Arakkal is a self made man as he has negative experiences of life. It is in this background that his colour paintings, graphic, sculpture, poetry etc. have possessed unique placement in contrast with many ordinary artistry. One can think of his various levels of works which are the congregation of self-experience, rationality, human interest, easy communica- tion etc. We can see them, chiefly, in two ways. Firstly, his schematic picturisation and technique. Secondly, plot and subject of his works.

It is a known fact that generally all artists in the context of painting, will be swayed away in a

particular period to a certain medium and technic. Yusuf is also not an exception to this. Though he is involved himself in oil painting, graphic, sculpture etc. his love is mainly towards oil painting. It is true that, generally, many artists believed in the art that was prevalent during their studies in the art schools. When Yusuf was a student of art, much of the acrylic colours prevalent today, were not in vogue. Oil-colour was the medium of artists who were in lead. Hence, oil-painting forms the repre- sentative medium of Yusuf. Another reason for this, is that oil-colour media is aptly suited for the technic followed today.

Earlier, Yusuf used to sketch only large size pictures. Since his technique was totally different, he used to take at least 5-15 days to complete a work of art. As it uses to continue for a long period of time, many times, it would be altogether a different work from what he actually wanted to do. Even the earlier concept itself used to be changed; his zeal and enthusiasm would have also been marred. It so happened that Yusuf once saw M.F. Hussain sketching who used to sketch swiftly, it was possible for him to transfer his concepts immediately on to the canvas. Yusuf who witnessed this, was in search of a technic to adopt. At last, in 1979-80 he found an unique technique that he was searching for.

We can also make-out another important factor in our contemporary Indian art. Most of our artists, once they are fascinated by a particular technique used to cling on to that for many years. They are unable to come out of that technique even though there is a change in the subject and the views. Yusuf is not an exception to this. Though the subject matter in his oil painting changed, he was following a specific technic for more than a decade. Though most of the artists sketch their works without prior design, Yusuf would sketch first on a piece of paper and later draw the same on canvas. This forms a basis for further work. As Flemish and Dutch artists used to do centuries ago, this artist also pastes the light coloured layer and glazes, after the white is dried up. This glaze enables to work fast on canvas. In addition to this, it becomes easier to remove the colour applied here and there. Many great artists like Rambrandt have sketched their works by this technic only. Without waiting for any inspiration, a new technique has been evolved by him. After writing dia- grams through lines on canvas by charcoal, he puts a few of the selected colours on the pallet. Among the oil-colours, black and brown colours have naturally found their place. He applies the colour here and there depending upon the requirement by brush rinsed in a mixture of linseed oil and turpentine. He applies colours densely at some places while applying water colours admixed in excess oil at others. Thus the canvas is filled with dense colour throughout. Later, he goes on removing the excess colour with the help of brush, plastic sheet, piece of cloth, piece of paper, sponge etc. before the colour dries up, according to the requirement. It is from here, indeed, the sketching of art by the artist begins. It is because, while removing the colour itself, he goes on sketching the diagram. Likewise he removes the colour only wherever the light is, leaving behind the shadow as it is. Thereby, there will be a dramatic effect seen in the distribution of light and shade in the diagram. Hence, there will be no clear outerline in his personalities and diagrams. This mutual combination of light and shade only determines the density of diagram. The skill of

Yusuf lies in removing the excess colour. Thus while removing the colour, he goes on drawing unique figure. While removing the colour by brush if a sort of figure emerges, while removing by a piece of cloth, sponge etc. totally a different type of figure emerges. In a way, we can say that this itself is the capital of the works of Yusuf. The negative quality of bringing to light gradually from the dense colour signifies as one moves from darkness to light. It is curious to note that this quality could be seen amongst the artists who have undergone the trials and tribulations in life.

While applying the colour, a thin and a semi-transparency layer appears if one uses the impasto technique whereas the dense colours are formed on using less quantity of oil. Yusuf thus tries to capture the attention of the viewers through diversity in diagram. The technique doesn't stop here itself. In addition to this, he scribes the symbols in the form of lines, diagrams and obscure scripts with the help of the blunt portion of the brush. Because he writes the diagram which becomes obvious through the white portion of the canvas emerging out due to the line drawn before the colour dries up. It is in this manner that Yusuf generally signs on his oil paintings by the blunt portion of the brush. He works in the manner which is generally called 'Allapima'. When once he starts working on canvas, it is his method to complete the sketch within a period of 3-4 hours before the applied colours are dried. Yusuf has done his series of 'wheels' in the same technic.

Thus the most important and remarkable factor in his works is the technique that forms the background of his negative space. In addition to this, his works imbibe a spirit of life and important dimension of his work becomes powerful because of this background of textures. It is in the nega- tive space that fulfills the obscurity and activates his realm of painting. It is his greatness that Yusuf has brought diversity in thousands of his works by avoiding monotony and obsoleteness in spite of mainly utilising the negative way. These physical features offer us different experiences like inter- nal structures of different types of granites, as dried trees, the environment as the walls spotted by the rain water. It is the feature that provides a rich experience like his signature draws the attraction of all the people. In spite of a change in his style, he has maintained the continuity of negative background in his colour paintings like sculpture, graphics for more than a decade. Though it appears monotnous "It is always as fresh as sea" as the Kannada poet Pampa puts it. It gives new and fresh experience. Though the sea is the same, it looks ever fresh, ever green, ever new so when we look at the works of Yusuf in negative background, they make us feel hillarious again and again, looks ever fresh and as Bertolt Brekt says ".. .... a large part of the pleasure which all art must provoke is pleasure at the possibility of society's mastering mans fate." Yusuf Arakkal se- lects, generally, the subject matter of the plight of expression of a common man. He also selects complex colours supplementing effectively the expressive feelings.

He says "Only the colours are important to me. But colours always obviate the black. It looks like moving towards black. As often my intuition directs me, I inevitably conceal the

bright and glittering colours. It looks to me more lively as the colours blacken more." It is currently known in the art field as Brown Aesthetics with a new definition. It is related with the brown coloured people

of the countries differently from the Whites and the Negroes of America. It has been used to express effectively the feelings and identity of the brown coloured people. One can observe this brown coloured aesthetic emotions in most of his works. Thus, more importance is provided in his works for the terracotta colours like brown and black. Though he rarely uses the remaining colours they are found with an admixture of black. Even though we find shining colours here and there, only the dim atmosphere is seen indelibly in the whole of the area of painting. The method of following the light and shade in his works is different from reality. The design of dramatic light is seen in his works as if the important works are dense. The details of the face, to that extent, are not seen in his works, but he uses dim colours in the place of eyes and makes the eyes masked. (The most famous artist Bikash Bhattacharji of Calcutta also creates curiosity in his works by using dim colours). It is the practice to put a black strip around the eyes to conceal the identity of the individuals in dailies and television. Here also it is the same intention, but there is an urge to emphasis to simplify and generalise the individuals. Similarly, though there is only one individual but he represents a section of people. While picturising the personalities of a debilitated society, no hue and cry of romantic artists is seen. Instead, to make it not merely a slogan, he picturises in serenity and depth. Thus he imparts in his own way the human dignity they deserve to all unknown individuals/personalities.

The modern art of our country is originated by the influence of Western art. Its influence is continued uninterruptedly even now, since the time of its inception, a few decades ago. But in these years the indigenous art pieces progressed in the modern way, different from the West. The works of Yusuf too, in many respects, appear native rather than western. If the painted skin colour is one reason for this, the total background of creation of atmosphere is another. As stated earlier, these paintings appear indigenous due to the use of brown coloured aesthetic elements befitting our eastern countries. Thus it is his specality that makes it acceptable, the modernity to our nativity in form also as the subject is ours. Because, he mostly selects the subject matter of sociological background, this type of works sometimes get closer to the work of realists of Russia. In spite of this, his performance and attitude are totally different from social realists.

There has been a debate from the time immemorial whether there should be any relationship between the artist and his principle of reality. Even to this day, there are many who strongly sup- port the argument of 'art for art sake'. There are also some artists who have moved far behind from different levels and having stood at the other end, they present

the social commitments. Generally, one finds a sort of activist tendency in such works which present this type of commitment. Though one finds such activist tendency in the works of Yusuf, they do not agree that it belongs to the leftist tendency. Because this type of activists are mostly leftists.

Art is a creative process which depends upon and originates in social life as it depends upon social life. It is a social reaction. When the core of experience hidden in the art belongs to their society itself, there will be background thoughts of social experience of an artist. There may be

upheavals in attaining and observing such experiences. Altogether this will have a relationship with social life at different levels. Still it will have more interest of a particular class. If we exclude a few initial abstract works of Arrakkal, the entire interest of the artist is centred around human interest. Though he has not identified himself with any political ideology, one can see the constant and continuous problems of modern man which are relevant contemporarily. Hence, he says, "The art should not always exhibit only the beauty and decoration. Art or beauty is like a man. There are also people whom you meet quite often and also only once. When you meet some people only once, you will never like to meet them again. The concept of art is also the same. If some of the works of art attract you again and again, some others will be of different types."

His compositions which divide the entire area of art without the other, generally are simple than being complex. The image of an individual remains prominent in front of different type of negative background. At times there will be compositions of two or three individuals. An individual appears prominent than the community in his works because he takes into serious cognisance the problems of individual than the group. From the point of view of the style, his style which revolves around realism is more intimate and easily communicative to all levels of people than the disfigured works which are not understood by common people. Thus his works are seen by everybody without complexity or perplexity of symbols, images etc. Though there is an emphasis on the subject in his works he simplifies everything without appearing instantly. It is his method to believe more in the surroundings than the important subject or the individuals. Hence, his subject becomes more strengthened by the individuals, the surroundings in which he places them. Because his subject has abstract way the background of it also remain abstract. It looks as if the concrete image is placed over an abstract work. Because the concrete form is placed in the abstract background, it may not be inappropriate if it is said that it is his intention to achieve the concreteness through abstract form.

Henry A. Murry, a famous American psychologist has shown on the basis of the researches made by his 'Thematic Apperception Test' that the literary works, unveil the individuality of mainly the complexities of unconscious stage of the writer. According to his analysis, some writers use their creativity in the subjective egocentric frame work. He also says that the subjective egocentric writers consciously identified themselves with the characters created by them. (see: Murry Henry, 'Personality and Creative Imagination', 1943). Hence one can see a sort of relationship between the subject and the personality in the works of Yusuf. The subject matter of Yusuf's works generally arise from the life of common man. That too from the Indians who are deprived of the privileges by the graded social system. His favourite subjects include slum-dwellers, people suffering from pains, difficulties, agony, intolerable pains and agonies, crying people living in orphanage, downtrodden, worried people moving in streets etc. Though sometimes he has brought in the persons and animals of rural areas, most of them constitute urban based subjects. In such places he denotes the intended feelings through the facial expression of the persons over there than picturing the incidents and the background crossing such agonies. Therefore, the society depicted here lay

emphasis on reality of life than treating the subject sociologically.

Deviating from his usual way, varied aspects also often appeared in his works. One can cite examples of a series of nude figures in this category. Even in this, he has viewed this series of nude figures sorrowfully than glorifying the feminine features as done by romantic artists. Hence, there is no much deviation in the view point despite the difference in the subject. But in my opinion there is only one series, i.e., 'Ganga series' through which he has deviated from his usual attitude.

He developed interest in concrete human figurations when the importance was given to figuratives in the international art, while picturing descrete images in the seventies. When he was amidst the machines of H.A.L. 'Wheel, the symbol of progress, became intimate. Then he started the series of 'Wheels'. Later, when he was practicing the graphic art at Garhi studio, Delhi, having been influenced by the people making the big water pipes as their abode, he painted the series of 'Pipes'. Meanwhile, he started a series of the people living on pavements. A work of this series called as 'Homage to Those Indians who Died on Streets' brought him the central Lalita Kala Academy award in 1983. Afterwards, he took the photos of children and based on these, he painted several oil-paintings.

In his sculptures also only the abstract sculptures have appeared earlier. Gradually the con- crete sculptures appeared. Among them the works of 'African Famine' are more conspicuous. He has worked mainly on granite, terracotta, bronze, pine tree etc. One cannot see much of personal impression of Yusuf in heavy mural painted for the sake of sponsorers. Throughout in his series works of Wheels, Pipes, Phases, Man in Depress, Phases of Hunger, Kite, Homage to Kathe Kollwitz, Beyond Portaits, Changing Dimensions, Ganga etc. one can see Yusuf, in his artistic life, as a man in search of human values. Though his interest is human-centered, during 1997-98, as if he is continuing and glorifying his usual technique he acquired a new dimension by portraying many abstract works devoid of human types.

Arakkal, in one of his art exhibition catalogues says - "Common people generate curiosity in me. Their miseries induce me to think. My artistic creations are the reaction of the people who are tumultuous and suffering from agonies, to the very base, who do not get human respect; and to that environment where they can live like human beings on this earth with tranquility. It is paradoxi- cal to note that pain, rejection, uncertainty, weak existence, the painful life of this world which is full of destructive machines are the products of human intelligence." Except the series of 'Nude pic- ture' and 'Ganga series' of 1993, his other works of all media are related to the trials and tribula- tions of common people. The well known German artist Kathe Kollwitz too has expressed the same subject powerfully from her own experience and has become popular. Influenced by Kollwitz, Yusuf has painted the series 'Homage to Kathe Kollwitz' and arranged an exhibition in 1993. In nutshell, one can see in him the world of experience which was ignored by our past art and culture.

In this way the rich experience, intellect and artistic skills compete with one another in Yusuf

Arakkal. He knows the art of amalgamating, the method of conceiving the experience and the expression as in all good works. The intensity, of experience is more expected than their quantum of problems in art. But yet we have artists amidst us who want their art to be the live voice of the era and by force, at least, should be the expression of contemporary expectation. Yusuf seems to be different from those artists who react by mere comprehending the problems by their intellect. As one could see the ups and downs in life, Yusuf also has seen the turmoils in art creation and his subject and style are nearer to the mental attitude of Bandaya Kavya. But the prosaic nature, fury and anger of Bandaya men are not found in his works. Though his way is different, the ultimate aim is uniquely his own. Therefore, it may not be wrong if he is called a Bandaya artist in the absence of recognising cult of art which could be called as 'Bandaya' at present.

"The materialist doctrine that men are products of circumstances and upbringing and that therefore changed men are products of other circumstance and changed upbringing forgets that it is men that change circumstances."

\- Marx

Arakkal's life is equally curious as his artistic life. His life is full of contradictions as his life itself is like a work of art. He was bron in Kerala on 10th June 1945 and has consummated a true Kannadiga by learning Kannada. He narrates the heritage of his family with pride as under. "I have emerged from a small orthodox royal dynasty near Kannanur in Kerala. It was called Arakkal family. There is a very curious history about the Arakkal family. It is recorded in the history of Kerala. There was a king called Chirakkal at the time of the advent of Portuguese on the Indian soil. He had only one daughter whom he loved very much. During that period Arabs too were employed by the native kings. One day the daughter of Chirakkal, Sridevi Tampuratti had been to the river for swimming. As there was a sudden flood in the river, an Arab servant employed by the king rose immediately, jumped into the river and saved her, who was about to be drowned. The king belonged to Nambudri Brahmin community. The king was not prepared to accept her as she was touched by a Muslim. In spite of this, he celebrated the marriage of his beloved daughter with the Arab boy dividing the kingdom into two, and presenting a part of it to the daughter. The part of the kingdom given to her had a grannery filled with food-grains. It was called Arakkal. Thus the

Arakkal family has come into existence. That Sridevi Tumpuratti might be the grand-mother of my great-grand father. This Arakkal family has spread all over Kerala and one such family is in Chonghati three km away from Guruvayur. I belong to this family."

Yusuf's father's name is V.K.K. Mohiyuddin. He hails from family of businessmen - industrial-ists. Formerly his father was in love with a girl belonging to a fisherman's family and married her later. As he belonged to orthodox family, it was really a revolutionary step to marry a girl belonging to a fisherman's family. He married after converting her into Islam. The couple had a son too. But she died after a couple of years of the marriage. Mohiyuddin was very much preturbed by her death and joined the army with annoyance. He returned from the army in 1943 after fighting in World War II in Arabia and elsewhere. Later he married to Tajumma. Yusuf is the eldest son of this couple. An younger brother was also born later. His

father died when Yusuf was seven years and his younger brother was five years old. Later, his mother Tajumma, being deeply affected by the death of her husband died within a span of six months. Thus Yusuf had become an orphan loosing both his father and mother at young age.

Eventually the paternal aunt took them to her house. She belonged to an affluent family. A luxurious life was prevailing there. She herself admitted them to school and used to take them by a car every day. In the meanwhile, he developed a hobby of line drawing. Especially the photo- drawing was an intimate subject of the lad. Generally the high school education started at the VI standard only in those days. Yusuf participated in the art competition at the inter-high school level and won many prizes. The boy was identified as an artist by all as he had won many prizes in the competition by portraying Rabindranath Tagore at the State level competition. Though he was involved in picturising incessantly, his interest in the art was unlimited. He was also a captain of junior foot-ball team of the school. He was a secretary of literary society of that place and was running a hand written magazine. He himself designed the contextual pictures of the magazine. Thus the boy possessed multifaceted interest in different fields along with the art.

In spite of being involved in multifarious activities the boy was suffering from some unknown and inexpressible loneliness. After playing foot-ball, he used to go to the sea-shore, sit there every evening. Sometimes he was seen there thinking till nine O' clock in the night. While thinking like this one day he thought of becoming an artist by deserting the house and going elsewhere. Be- cause, in spite of comforts he had in that house, the family people were not allowing him to become an artist. The elders intended him to become either an engineer or a doctor. But ultimately he had taken a firm decision to run away from the house.

Yusuf narrates about the later incidents in this manner. "At that time the son of the first wife of my father was running a hotel at Bangalore. He was narrating about Bangalore and the Contonment Railway Station whenever he visited our house. With a hope of joining him, I somehow gathered Rs. 50 and collecting a few clothes and a few English books. I started my journey to Bangalore by train and alighted at Contonment Railway Station in 1962. At that time I was left with Rs. 15 only.

An autorikshaw driver took me to Shivaji Nagar, collected Rs. 7 and showed me a hotel telling that this was the address I wanted to go. At that time it was costing not even a rupee from the railway station. As he said, I went to the hotel, but that was not the hotel I wanted to go."

"The hotelier had come from my place. When I narrated my entire story, he told me that my brother had sold all property and went to Bombay two years ago. Then I asked him 'what shall I do now?' 'Go back to your place' said he. But I said, 'I will never return to my place. I want to become an artist'. He said 'You cannot become an artist. If you want to live you have to work. If need be I will provide you a job in my hotel'. So I worked for a few days in the hotel. Because I had come from a rich family I did not like that job. Afterwards I worked at different places. Once I worked for three days in a brothel house without knowing what was going on there. I came to know only after three days and fled from there also. After that I worked in a shop. The owner of the shop was beating me quite often. One day I slapped him and fled from there also. I also worked as a mason. I worked like this for one year and learnt the best in the university of life. I got the better education from these experiences than what the books could teach me. While narrating this, I remember the words of Aurabindo - "Suffering makes us capable of the full force of the master of delight. It makes us capable also to bear the other play of the master of power. Pain is the key that opens the gates of strength. It is the high-way that leads to the city of beatitude."

How did you join the work at H.A.L? "After the incident of the brothel house I met a person. Assuring a job he took me to press-button factory on Mysore road. At that time, I was not knowing even a little bit of Kannada. A Sardarji was running that factory. I joined as an apprentice for a salary of Rs. 55. I secured a room for rent along with a boy working in the same factory. The working hour was between 9 am and 5 pm and I was making drawing in a note book in the remaining time. I was deriving satisfaction in this job because the work was sufficiently better than the rest. An incident took place after one and half years. During this period my distantly related uncle was working in HAL as chief supervisor. He was in search of me. He had suspicion that I may be found in Bangalore. Whether it was my fortune or misfortune that a man working in HAL was residing adjacent to my room. It seems my uncle had shown my photo to him as he was working in his foundry. After seeing my photo, it seems, he has told him that I know this boy and residing adjacent to my room. On one Sunday morning a jeep from HAL had stopped in front of my room and a hefty man alighted from the jeep. He came to me and said, 'This life is enough, you pack all your luggage and come with me.' "Who are you? Why should I come with you?" said I at the top of my voice. He narrated all facts and took me with him. When my uncle asked me to join the school, I said, no. I expressed my desire to join service. He himself admitted me as an appren- tice in HAL."

After completing nine months short term apprentice training, Yusuf secured a job in HAL itself as a 'C' grade mechanic. The salary was fixed at Rs. 30 per month, and out of

which he was giving some amount to the house and with the rest he bought canvas, colour etc. and started painting. As his uncle was a senior officer in the factory, Yusuf was given a big quarter. He was given a large room in the house. He continued picturing in the very room.

At that time the artist Jayavarma, a family member of Raja Ravivarma, had practiced the work of art at the prestigious Royal College of London. This artist then aged 75 years, arrived at Bangalore in 1967 for portraying the picture of M.S. Ramaiah. Being the best artist he was famous in portrait painting in western academic style. He was staying in a house near HAL factory for portraying the picture. Yusuf aquainted with him and gradually became friends. On observing his interest in art, Jayavarma showed and asked him to sketch the full size photo of Nehru published in the spread-out page of Illustrated weekly of India. He was delighted by his skill of sketching the portrait within ten minutes, promised him to teach and told him to attend the very next day. Though Yusuf was painting the art from many years, his formal picture of art started like this.

On spending time with Jayavarma, Yusuf had learnt several techniques of drawing photo pictures in oil painting. Varma was giving some work of drawing photo pictures which he was getting on contract and also giving some part of the money also. Varma was in Bangalore for about one year and untill he went back, he became intimate friend by associating with him and Yusuf acquired the technique of painting photo pictures. Varma died within a year of returning to Kerala. Though Yusuf had continued the practice of art, it was insufficient to quench his thirst of interest he had in art. He had developed a sort of yearning to obtain a formal degree or diploma from an art school even while working at HAL.

A STRING OF ACHIEVEMENTS

Grave problems can drive only unintelligent men of undisciplined thought and habits to an early grave. Others walk side by side with their grave problems and so manipulate the circum- stances and make use of the various happenings around them that they always successfully push the problems into the grave and safely walk away! Such men are the mighty men of destiny in the world.

Swamy Chinmayananda

There is a famous saying in Sanskrit - "Kriyasiddhi: Satvē Bhavathi Mahatannopakarane". The essence of this saying is 'great men achieve their perfection even without any instruments and material aid'. This could be applied to Yusuf as well. Because, it

may not be a wonder if we say that a boy who ran away from Kerala as a destitute and became a renowned artist and moved around the world is like the dream of a beggar. It is much more curious to know that his dream was fulfilled. This change has not taken place overnight like a dream or a lottery. Day after day and year after

year there lies the firm determination and continum of penance behind his gradual achievements as an artist. There was in him a skill of communication with the public and the art of organization.

Yusuf evinced interest in art while he was an ordinary worker in Hindustan Aeronautics Lim- ited (HAL) at Bangalore. Even before joining the factory, when he was roaming on the streets during his difficult days he was making sketches in the note books. While working in HAL he was picturing the portraits of several people. He had expressed his intention of joining an art school while painting portraits. Krishnagiri Muralidhara was also one among his friends. Krishnagiri Muralidhara was visiting Karnataka Chitrakala Parishat quite often (then it was called as Mysore Chitrakala Parishat). At that time, the Chitrakala Parishat, now in a huge building adjacent to Ashoka Hotel, was on the first floor of Gandhi Bhavan on the 8th Cross, Malleshwaram. As was intended by Yusuf, Krishnagiri took Yusuf to Chitrakala Parishat and introduced him to M.S. Nanjunda Rao, the Chief Secretary of Chitrakala Parishat. With the intention of studying art, learning while earning, he joined Chitrakala Parishat in 1969 and started working in second shift in HAL.

There was no school of art at that time in Karnataka to award under-graduate or Post-gradu- ate degrees as today. Instead, in these schools of art only a system of a total of six years educa- tion like Lower Grade, Higher Grade and later Kala Prathama, Kala Madhyama, Kala Prouda and Kala Praveena was in vogue. Being influenced by his skill of art, Nanjunda Rao admitted him directly to Higher Grade instead of Lower Grade. In addition to this, he was also given a special permission to practice in the class room between 8 am. to 2.30 pm.

Just after two months of his admission to the college, he sent two of his art works portrayed in pastel medium to the art exhibition organised by Karnataka Lalitha Kala Academy. These were his first works exhibited for the public, held in the Institution of Engineers hall at Bangalore. Since then, till 1981 he was sending his works to the art exhibition regularly organized by the Academy. At that time Y. Subramanya Raju and Nanjunda Rao were the main art teachers in the Chitrakala Parishat. Subramanya Raju was

teaching portrait and composition. Mr. Gopal was taking history of art and audio-vision classes. Sometimes S.S. Kukke, M.S. Chandrashekhar and others were taking classes as part-time lecturers.

At that time, academic type of education was important in the class than now. Portraying, composition, nature picture, line-drawing etc. were the chief subjects. Subramanya Raju had made it compulsory to sketch out-door scenes. The main job was to copy the leather puppets in the collection of Chitrakala Parishat. While obtaining this type of education, Yusuf was participating in Mysore Dasara and other exhibitions. When he was a student of third year, Minajigi had bought a copy of his works for the Government Art School, Davanagere for Rs. 128. This was the first sale of art work of Yusuf in his life.

In the first year of his admission to art school the number of students over there was about 50 and E.K. Janardhan, Gurlinga Murthy, Chandrashekar and others were his classmates. By the time he reached final year, the strength of students was reduced to 20. But the students who

appeared for the final year examination were only two, namely, Yusuf and wood carver Nagaraja. Only Yusuf came out successful out of the two.

Yusuf was still living in his uncle's house and when he returned home after appearing in his diploma examination in 1973, a surprise awaited him. All the members of the family had decided to conduct the marriage of Yusuf. That too, the marriage was fixed with Sara with whom he was brought up from his childhood in the same house. Sara had just completed her PUC from Maharani's College. Though mentally not prepared, Yusuf had to agree for the marriage. He had no household responsibility as he was very much indisciplined in his life style. From the very time of his married life he gradually developed sufficient discipline and responsibility in the way of his life.

His father-in-law retired from HAL, vacated the big bungalow, bought a new house and lived in his own house. Yusuf could not get that bungalow as it was purely meant for officers. At last he started his newly married life in 'G' type quarters meant for the workers. He left his son Shibu in his father-in-law's house and continued his art and domestic life in the small house. As he was sketch- ing creating art works in that very small house, a journalist wrote as follows: "Yusuf Arakkal makes love and paints in the same bed-room". The officers of HAL came to know of his fame only when he was awarded by the Central Lalitha Kala Academy while he was living in that small house for two years. At last he was allotted a bigger quarter.

When he was nominated to the Central Lalitha Kala Academy as an Eminent Artist in 1984, he desired to work as a full-time artist by resigning the job in the factory. He, at last, applied for a long leave in 1984. Air Marshal Khatre, the senior officer of HAL, knowing his work of art, sanc- tioned him as 'leave without pay'. On completion of his leave in 1988 he tried for voluntary retire- ment. But the Administrative Committee did not give its consent for this. At last he tendered his resignation, left the quarters and took a house for rent at Kodihalli near Manipal Hospital on Air Port road. Recently he built a big house in Brook Field and is residing there.

Until the end of seventies printmaking in Karnataka was not considered a serious medium of expression of art as it is today. When this medium gained momentum in 1980s Yusuf too has evinced interest in it. He practiced this medium in 1980 in the graphic workshop conducted by the Central Lalitha Kala Academy in Garhi Studio at Delhi. Afterwards he had arranged an exhibition of his paintings in that very art gallary. He had conducted his first one-man art exhibition in 1975 at Bangalore and since then, till now, he has conducted more than 40 one-man art exhibitions. These exhibitions were conducted at Bangalore, Madras, Hyderabad, Trivandrum, Calicut, Cochin, Trichur, Calcutta, Bombay, New Delhi and other places. He has also conducted many one-man exhibitions in the overseas. The important exhibitions among them include one at France conducted in 1992 and 93, the other one in 1994 conducted at Khatmandu in the Creative Art Gallary.

Yusuf who is active today mostly at an individualistic level, was also remarkable for his group

activities during the seventies and eighties. At the end of the decade, the artists at the forefront were active at the individual level. A big gap was formed between the contemporary art and the people. At this juncture, some of the artists of Karnataka, with a great intention of brining together the contemporary art which had deviated far away from the people, started an organisation called 'Karnataka Kalamela' in 1980. Yusuf too has played an active role in the beginning of the organisation which gave a new dimension to the contemporary art of Karnataka. Earlier to this, he had a lion share in the activities of 'Karnataka Painter Institution' which was remarkable in the mid-seventies. When Yusuf realised that adequate publicity was not given to the artists of Karnataka in dailies and periodicals in eighties he organised an organisation called 'Artists Forum for Better Media Cover- age' and led a procession of artists at Bangalore. One can't say that there is no role of Yusuf in various activities of Karnataka Chitrakala Parishat which is a highly renowned institution today. He has shown his concern towards Kalakshetra by participating in most of the strikes and protests organised by the artists for various reasons.

During the seventies, let alone Karantaka, even within Bangalore the art exhibitions were conducted very rarely. It was impossible even to imagine the sale of such works of art. The pur- pose of all artists during those days was only to exhibit the works of art to the people interested in art. In these years the number of exhibitions and the sale of art works is increased as the contem- porary art is influenced by commercialisation. Now-a-days the exhibitions are conducted only with a purpose of sale rather than the exhibition of art works. In a way, in the area of art which has attained 'star value' by the influence of media, the sale of art works is on increase today than in the past. Therefore, the number of artists solely depending on art has increased. Yusuf, in this context, is also prominent in view of sales and collection of art works. It may not be an exaggeration if we say that he has occupied the first place not only in art exhibitions but also in the sale of art works in Karnataka. So he is the artist getting more price for his art works as he is in great demand of collectors of art works.

Yusuf has participated in various exhibitions held at the International level. Among them are as follows: Indian artists at Bye-Low Russia and Mosco (1971), Exhibition of 30 Indian artists at Cuba (1985), Contemporary Indian Art Exhibition of National Museum of Mexico (1985), Second Asian Art Exhibition at Japan (1985), Indian Festival in America (1985), Sixth Biennale of France (1986), Third Asian Biennale at Bangladesh (1986), Exhibition of National Museum of Modern Art at Seoul of Korea (1986), Sixth Biennale at New Delhi (1986), Ninth International Bynale at Brazil (1987), Exhibition of nine Indian artists in the Gallery of CCA., New York (1993), Exhibition of Indian Print making in British Columbia (1993), Hong-Kong's gallery Maya exhibition (1994, 95, 96), Exhibition at Tokyo of Japan (1996), Exhibition of Christies Auction of London (1996-97). He has travelled extensively in Germany, Brazil, France, Bolivia, Italy, Britain, Switzerland, Nether- lands, Egypt, Nepal and Iran. For his works of art he had been awarded Karnataka Lalitha Kala Academy Award in 1979 and 1981. The Central Lalitha Kala Academy award was conferred on him in 1983 for his art work 'Homage to Those Indians Who Died in Streets'. He obtained a special award in the international Biennale held at Bangladesh in 1986. He got Karnataka Rajyotsava

award in 1997. He has served as a member of Karnataka Lalitha Kala Academy and Central Lalitha Kala Academy of Delhi and he was the Commissioner on behalf of India in 19th Sao Paulo Biennale held at Brazil. He has served in many organisations, namely Karnataka Chitrakala Parishat, Karnatak Painters, Karnataka Kalamela etc. He has executed murals in the main office of Brook Bond of Bangalore in 1986, Central Office of Hindustan Aeronautics Limited in 1988, ISRO in 1992, Central Silk Board in 1989, Jawaharlal Nehru Centre for Advanced Research in 1995 and elsewhere. He has painted thousands of art works in different media and have reached the collec- tion of art works of America, Britain, Japan, Korea, Mexico, Brazil, Netherlands, Switzerland, Germany, France, Hong-Kong, Australia, Singapore, Indonesia, Nepal, Canada, Iraq, Pakistan, Kenya, Kuwait, South Africa, Italy etc. In a nutshell, Yusuf had an excellent contact with the public and in addition to that the artistic character he had attained which have made him to reach the pinnacle of glory.

SOCIALISTIC COMMITMENT, CLEAR STAND

Yusuf is a rationalist too. As he has indicated the rational out-look in his art works, he has expressed his (clear) ideas through his talks. When asked whether there shall be a social commit- ment to the artists, he opined as follows: "This is a very relevant question which has been asked constantly and continuously in the history of humanity. I indeed strongly believe in the social com- mitment of art and the artist. As long as the artist is a part and parcel of society, how can a man living and moving in society, reject his responsibility when the artist is fundamentally a human being? By these words I am not telling that an artist can modify or change society through his art work. But a serious artist, through his art works, must possess the aim of getting this type of reaction from the society. For the social reasons the artist may have the danger of proclaiming the slogans through his works of art. If it happens so, the real aesthetic honesty or sincerity will suffer in his art work. But the real and serious artists will definitely find solution for this problem by amalgamating both social relevance and aesthetic sincerity in the right manner".

Though artists have an ambition of communicating the contemporary art to the common man, it is not reaching him/her completely. There lies a paradox too. The works of artists like Yusuf with a thrust on the life of common people is not reaching whom you meant. Is it possible to put an end to this short coming? Yusuf answers further, "The media are giving sufficient interest to the art and this is a very important factor in reaching the art to them. But yet it is insufficient. Because the public cannot have the direct experience when the people themselves look at the original works of art. We can discuss here the difference between us and the western people. The Westerners know the value of art galleries and museums. The awakening programmes relating to the public starts from the school days itself, to the children of those countries. I cite an example: I visited the Tate Art Gallary at London in the beginning of 80s. There was a group of students of V standard. They were making notes of different items of the works exhibited in their note-books. Why are you taking notes? I asked. They said, as per our curriculum we have to visit a gallery or museum every month, prepare and submit a report about them. A discussion will be held on the report submitted in the class room. We do not have such programmes or ideas with us. First of all we have to make arrangements to reach the people directly before it reaches them through the art. We have to create awareness among the people about the art and its relevance. If the serious art work has the intention of reaching the people, certainly it will reach them.

Q: Every artist has a purpose behind the creation of art. Hence, what goal does your art intend to achieve?

A: Human faces are important to me. Personalities, their faces, their experiences are encom- passed in my works. Any writer, artist or any creative writer wants to have permanence through his works of art. I am not an exception to it. I want that my works should stand the test of time and

remain successful. This is the reason why I pay no importance to the critics of my works. I always wish that my works should contribute or serve a social change or for the betterment of society. Even then if you say that I am a social artist, which is ridiculous.

Q: What do you say about the items of symbolism your works?

A: My works are mainly figurative pictures. It is really misguiding to say that my works are symbolic. But I always use the figures as a kind of metaphors in my series of 'Man in Distress'. Thus I have sketched the human figures as a symbol of decline of present humanity.

Yusuf has drawn many picture series in his art. Among them, Wheels, Pipes, Kites, Man in Distress, Nude Pictures, Kathe Kollwitz, series about Vykam Mohammad Bahseer etc. are some of his series that can be mentioned. He has sketched mainly the 'Ganga' series for the last four to five years.

As Nehru has described in his book 'Discovery of India', 'Ganga is a river of pride of India', it has encompassed the heart of India. It is a river which has attracted the crores and crores of articulate people towards her bank, from the beginning of her history. Ever since she has taken her birth from the icy Himalayas till her union with the sea, from the mythological period till today her history is nothing but the history of Indian culture and civilisation. It is the history of rise and fall of empires. It is the history of mega cities which have risen to the glory of their pinnacle. It is the history of human valour and the intelligence of Indian thinkers. It is a history of abundance and consumption of life and also the retirement and sacrifice of life. It is a history of progress and destruction. It is a history of life and death. Thus the Ganga, the constant symbol of Indian culture, has perplexed many of our artists. How does this attract Yusuf, a Muslim by birth?

While working at Garhi Studio, Delhi in 1980 we travelled upto Gangotri through the bank of the river. I was inspired by the Ganga and drawn 4-5 pictures after I returned. I was not satisfied. As I had not attained maturity I left it at that stage. But it was in my mind for the past 14 years. I started again that series in 1992. In the beginning I drew sufficient drawings and afterwards I have drawn about 20 pictures and exhibited them in Delhi. Many fans of art including the critics have appreciated them.

Though Yusuf is a Muslim by birth he has brought in many Hindu subjects in his works of art. The famous artist M.F. Hussain also has sketched many Hindu religious subjects. Though the question of caste and creed is not important to the artists it has enkindled again from the point of view of his reaction.

"I have already narrated the story of my family. I am a combination of an Arab and Brahmin blood. The first wife of my father was also a Hindu. I do not possess any religious belief. Morally I am an Indian. Ramayana and Mahabharata are the great epics to me as to

others. I am also independent in sketching and carving sculpture of these subjects as others. Nobody has estab-

lished any type of monopoly over the religion. We should not forget that it is the Hindu artists who have carved many of the best miniatures of Mughal style of Persian tradition.

Yusuf Arakkal has mentioned a fact, time and again on many platforms. That is North Indian artists are prejudiced against the South Indian artists. Because, it is mostly the North Indian artists, especially the artists form Delhi, Culcutta and Baroda who used to represent India in the activities of art on the International platforms. This has been a matter of discussion among many artists that the South Indian artists are ignored all the times. He says that North Indian artists are very much prejudiced against South Indian artists. Till recently proper place was not given to these artists which they actually deserve. During the time of K.C.S. Panikkar, 'Cholamandala' of Madras was established and the South Indian artists had obtained adequate publicity and prominence. But in recent days, the artists living in Bombay, Delhi and Calcutta have understood how to get encour- agement. In order to become remarkable artists at the national level the artists like S.G. Vasudev and me have bulldozed our paths. But the rest of our artists are not like this. But the situation has changed now. Most of the important names in the contemporary map of the country are South Indian artists. Still there exists a sort of disparity even now. This is not a statement of narrow mentality. This is the reality existing today, says, Yusuf Arakkal who is one among a few artists most active, on multiple bases, amidst us.