மூன்றாவது இதழ் தை - ஆனி 2021

கலை வரலாறு

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மூன்றாவது இதழ் தை - ஆனி 2021

கலை வரலாறு

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

கலைவட்டம், நுண்கலைத்துறை
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலை வரலாறு: காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

இதழாசிரியர்கள்
அத்த றசூல் பாத்திமா சிப்ரினா
திருமதி. ஸ்ரீபன் கிருபாலினி
கலாநிதி. தாமோதரம்பிள்ளை சனாதனன்

உதவி
திவானி கந்தசாமி

- கட்டுரைத் தொகுதி ஒன்று என்ற வகையில் அனைத்து உரிமைகளும் கலைவட்டத்திற்கும் நுண்கலைத்துறைக்கும் உரியது.
- சகல மூலக் கட்டுரைகளினதும் உரிமை அந்தந்தக் கட்டுரைகளின் மூல ஆசிரியர்களுக்கு உரித்தானதாகும்.
- சகல மொழிபெயர்ப்புகளினதும் உரிமை மொழிபெயர்ப்பாளர்களுக்கு உரியதாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மூன்றாவது இதழ் தை - ஆனி 2021

கலை வரலாறு

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

உள்ளடக்கம்

ஈழுகேசரிப் பத்திரிகை விளம்பரங்கள்: யாழ்ப்பாணத்தில் நவீனத்துவமும் பண்பாட்டு மாற்றமும்

அல்பேட் பெஸ்ரியன்

சிலோனின் பாடல்களும் மற்றைய பாடல்களும்: சிலோனின் பாடல்கள் திரைப்படத்தில் காலனிய இனவியல்

பிரிந்தா குலசிங்கம்

சமகால இலங்கைக் கலையில் மீயதார்த்தவாத அணுகுமுறைகள்

கவிராஜ் அபிராமி

திருக்கேதீச்சர சிற்பங்கள்: அழகும் பிறழ்வும்

சிதம்பரம் பாக்கியராஜ்

"படைப்பில் எனது சமூகம் பற்றிக் கதைக்கிறேன்" நேர்காணல்: ஹனுஷா சோமசுந்தரம்

கனகதுர்க்காஷினி ராமன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இதழாசிரியரின் எண்ணத்திலிருந்து

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் நுண்கலைத்துறையின் கலை வரலாற்றுக் கற்கை நெறியினது ஆய்வேட்டினுடைய மூன்றாவது இதழை வாசகர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்வதில் ஆசிரியர் குழுவாகிய நாம் பெரும் உவகை கொள்கிறோம். எமது துறைசார் ஆய்வுகளையும் எமது மாணவர்களினது ஆய்வுசார் அறுவடைகளையும் தமிழ் வாசகரிடையே பரீட்சயப்படுத்தல் மற்றும் பரவலாக்கலிற்கான முயற்சிக்கும் சவால் நிறைந்த இந்த எத்தனிப்புக்கும் துறைசார் ஆர்வலரிடையே இருந்து கிட்டிவருகின்ற வரவேற்பும் ஆதரவுமே ஊக்கமாகவும் உறுதுணையாகவும் அமைந்துள்ளன. நீண்ட காலமாக எமது துறையால் தொடர்ந்து நடாத்தப்பட்டுவரும் காட்சிகள், உரைகள், கருத்தரங்குகள் மற்றும் கலந்துரையாடல்கள் என்பனவற்றினூடாக முகிழ்ந்த சமூகத்துடனான ஊடாட்டமானது இவ்வெளியீட்டினூடாகப் புதிய பரிமாணத்தை எட்டியுள்ளது எனலாம். ஆய்வு முயற்சிகள் பல்கலைக்கழகத்துள் முடங்கிப் போகாமல் பொது வெளிக்குக் கொண்டுசெல்லப்படுவதை நோக்கமாகக்கொண்டு, இவ்வாய்வேட்டை பல்கலைக்கழகத்துக்கு வெளியேயுள்ள புத்தகச் சந்தையில் கிடைக்கும்படி செய்துள்ளோம்.

இலங்கையில் வரலாறு மற்றும் தொல்லியல் துறைகள் துரதிஸ்டவசமாக சிங்கள–பௌத்த தேசியவாதத்தின் கதையாடல்களை ஒப்புவிக்கும், கட்டமைக்கும் பிரதான களங்களாகியுள்ளன. அவற்றுக்கு எதிர்வினையாக தமிழ் அல்லது பிற தேசியவாதங்களால் கட்டமைக்கப்படுகின்ற வரலாறுகளும் அவற்றின் முறையியல், கருத்தியல் மற்றும் ஆய்வுப் பொருள் என்பவற்றின் தெரிவில் சிங்கள–பௌத்த தேசியவாத உற்பத்திகளை ஒத்துள்ளன. இதனால் விளிம்பு நிலையிலுள்ள வரலாறுகள் தொடர்ந்து மௌனித்திருக்கின்றன. அந்தக் கனதியான மௌனத்துள் இந்த நாட்டின் இனம், மொழி, மதம், சாதி மற்றும் பால்நிலைசார் சிறுபான்மையினரைப் போலவே கலை வரலாறு என்ற அறிவுப்புலமும் நெருக்குதலுக்குள்ளாக்கப்பட்டு அடக்கப்பட்டுள்ளது. அத்தோடு, இலங்கையில் கலை வரலாற்று எழுத்தும் அதனுடன் சார்ந்த அரும்பொருளகங்கள்சார் பயில்வுகளும் தொடர்ந்து தொல்லியல் திணைக்களத்தின் கீழும் அது சார்ந்த அறிவு மற்றும் அதிகாரக் கட்டமைப்பின் கீழும் இயங்கிவருகின்றன.

இலங்கையில் நவீனத்துக்கு முந்தைய கலையின் வரலாறானது தொல்லியலாளர்களால் எழுதப்பட்டது என்பது இங்கு கவனத்திற் கொள்ளப்படவேண்டும். இந்த நிலை இந்தியாவில் மாறிவிட்டது என்பதையும் இங்கு ஞாபகத்தில் கொள்ளல் வேண்டும். இதனால் கலை வரலாற்று ஆய்வுப்புலத்தில் பிற பண்பாட்டுச் சூழல்களில் நிகழ்ந்த கட்டளைக்கோல் மாற்றங்கள், கோட்பாடுசார் தலையீடுகள் மற்றும் மறுவாசிப்புக்கள்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்பனவற்றின் வெளிச்சத்திலிருந்து வெகு தொலைவிலேயே இலங்கையில் கலை மற்றும் காண்பியப் பண்பாடுசார் கருத்தாடல்களின் இருப்பு உள்ளது. அந்தவகையில் இலங்கையில் சிறுபான்மையினரின் இருத்தலுக்கான முயற்சிகளுடனும் பேரினவாதத்துக்கெதிரான தாக்குப்பிடித்தல்களுடனும் உள்ளூர்க் கலை வரலாற்றின் மீள் கண்டுபிடிப்பு நெருக்கமாகத் தொடர்புபட்டது. இது சமூகத்தின் அனைத்துத் தரப்பினரையும் உள்ளடக்கிய பன்மைத்தன்மையான வரலாறுகளை மீள்கண்டுபிடிப்பதுடனும் கட்டியமைப்பதுடனும் சம்பந்தப்பட்டது. அந்தவகையில் விளிம்புநிலையிலுள்ள கலை வரலாற்றை ஒரு குறித்த மக்கள் குழுவின் கொண்டாட்டமாக மற்றும் பழைய பெருமை பேசலாக அல்லாமல் விமர்சனபூர்வமாகப் புரிந்து கொள்வதும் அவ்வாறான புரிதல்களை அகலிக்கும் ஆய்வுகளை இளைய ஆய்வாளரிடையில் ஊக்குவிப்பதுமே இவ்வாய்வேட்டின் நோக்கமாகும். இலங்கையில் இளைய தலைமுறையினர் தொழில் சார்ந்த தெரிவு என்பதற்கு அப்பால் சமூகம் சார்ந்த தேவை என உணர்ந்து, அச்சுறுத்தலுக்குள்ளாகியுள்ள சிறுபான்மையினரின் இருப்பை உறுதிப்படுத்த ஆய்வுசார் முன்னெடுப்புகளில் ஈடுபட முன்வரவேண்டும். அவ்வாறு முன்வர ஊக்குவிக்கப்படவேண்டும்.

இவ்வாய்வேட்டின் முதலாவதாக அமையும் "ஈழகேசரிப் பத்திரிகை விளம்பரங்கள்: யாழ்ப்பாணத்தில் நவீனத்துவமும் பண்பாட்டு மாற்றமும்", எனும் கட்டுரையானது யாழ்ப்பாணத்தில் வெளிவந்த முக்கியமான தமிழ் பத்திரிகையொன்றின் விளம்பரங்களினை எண்ணிக்கை மற்றும் பண்பு சார்ந்து பகுப்பாய்வு செய்வதினூடும் உருவ உள்ளடக்க ரீதியாக நோக்குதலினூடும் யாழ்ப்பாணத்தில் நவீனத்துவம் நிலைகொண்ட வரலாற்றினையும் நவீனத்துவ நிலபரங்கள் பொருள்சார் பண்பாட்டில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களையும் திரைவிலக்குகிறது. இவ்வாய்வுக் கட்டுரையானது யாழ்ப்பாணத்தின் காட்சிப் பண்பாட்டைப் புரிய பல வாயில்களைத் திறந்து விடுகிறது எனலாம். யாழ்ப்பாணம் இலங்கையின் பிற பிரதேசங்களைப் போல நவீனவாதத்தின் தொழில்நுட்ப முன்னேற்றங்களை உள்வாங்கியதைப் போல நவீனத்துவப் பெறுமானங்களை சரிவர உள்வாங்கவில்லை என்பதைக் கட்டுரை கோடிட்டுக்காட்டுகிறது.

"சிலோனின் பாடல்களும் மற்றைய பாடல்களும்: சிலோனின் பாடல்கள் திரைப்படத்தில் காலனிய இனவியல்" என்ற இரண்டாவது கட்டுரையானது அதிகம் பேசப்பட்ட அல்லது பேசப்படுகிற இலங்கை பற்றிய சுவடிப்படத்தின் கண்கவர் காட்சிச்சட்டகத்திற்குப் பின்னால் இயங்கும் காலனியக் கருத்தியல் சட்டகத்தையும் உற்றுப் பார்த்தலையும் திரை விலக்குகின்றது. இத்திரை விலக்கலுக்குக் கட்டுரையாளர் பிற்காலனியக் கோட்பாட்டையும் கலையின் பண்பாட்டு வரலாற்று அணுகுமுறையையும் ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளார். திரைப்படத்தின் காட்சித் துண்டங்களையும் அதன் தொகுப்பையும் கூர்ந்து அவதானிப்பதினூடாகவும் அவற்றை கோட்பாட்டுடன் பொருத்துவதினூடாகவும் காண்பியத்தின் அரசியலைக் கட்டுரையாளர் எம்முன் எடுத்துக்காட்ட முயல்கிறார். காலனிய நவீனத்துவம் பற்றிய முதலாவது கட்டுரையின் முன்வைப்பின் இன்னொரு பரிமாணத்தை இக்கட்டுரை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அதாவது காலனிய நவீனத்துவத்தின் பார்வைமுறையும் அதனூடு அறிமுகமாகிய சலனப்படம் அல்லது புகைப்படம் என்கின்ற தொழில்நுட்பச் சாத்தியப்பாடும் இலங்கையரை எவ்வாறு சட்டகமிட்டன என்பதை இது எடுத்துக்காட்டுகின்றது. முதல் கட்டுரை பேசுகின்ற தொழில்நுட்ப நவீனத்துவத்தின் பாதிப்புக்கு உட்படாத உடனடி வரலாற்றிலிருந்து தூர இருக்கும் ஒருவகையான மனோரதியப்படுத்தப்பட்ட இலங்கையை இத்திரைப்படம் முன்வைப்பதை கட்டுரையாளர் மிக நுணுக்கமாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

பொதுவாக நவீனவாதக் கலையை மேற்குலகோடு மட்டும் சம்பந்தப்படுத்தும் முன்வைப்புகள் சமகாலத்தில் பலத்த விமர்சனத்துக்கு உள்ளாக்கப்பட்டுள்ளன. பண்பாடுகள் பிற பண்பாடுகளிலிருந்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கூறுகளை உள்வாங்கத்தக்கனவாகவுள்ள அதேவேளை அவற்றைத் தெரிவு செய்யும், தகவுபடுத்தும், மாற்றியமைக்கும் முகவர்த்தனம் மிக்கனவாயுமுள்ளன. அந்தவகையில் "சமகால இலங்கைக் கலையில் மீயதார்த்தவாத அணுகுமுறைகள்" என்ற கட்டுரையானது இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிரதான கலை இயக்கங்களில் ஒன்றான மீயதார்த்தவாத அணுகுமுறையைத் தெரிவு செய்யப்பட்ட இலங்கைப் படைப்பாளிகளின் படைப்புகளினூடு ஆராய்ந்து அப்படைப்புகளிலுள்ள உள்ளூர் மூலங்களை அடையாளப்படுத்துகின்றது. இதனூடு இலங்கைப்படைப்பாளிகள் உள்ளூர்த் தொன்மங்கள், காட்சிப்பண்பாடு மற்றும் வரலாற்று இருப்பு என்பவற்றிலிருந்து உருவாக்கிய படைப்புகளினூடு எவ்வாறு மீயதார்த்தத்தை வந்தடைந்தார்கள் அல்லது வியாக்கியானம் செய்தார்கள் என்பதை இக்கட்டுரை அடையாளப்படுத்துகின்றது.

படைப்பை உருவ, உள்ளடக்க, காண்பிய நியம ரீதியாக விளக்குவதற்கு மேலாக அதைப் பயிற்றப்பட்ட சுவைஞன் எனும் நிலையிலிருந்து பண்பியல் ரீதியாக மதிப்பிடுதல் கலை வரலாற்று அணுகுமுறைகளில் முக்கியமானதொன்றாகும்.அவ்வகையில் திருக்கேதீச்சர ஆலயத்தின் அண்மைக் காலப் புனருத்தான வேலைப்பாடுகளின் கலைத்தரம் பற்றிய விசாரணையாக அமையும் "திருக்கேதீச்சரச் சிற்பங்கள்: அழகும் பிறழ்வும்" எனும் கட்டுரையானது திருக்கேதீச்சர ஆலயத்திலுள்ள கருங்கற் சிற்ப வேலைப்பாடுகளின் வெளிப்பாட்டுத் தரத்தினை அவற்றை உருவாக்கிய பிறகாரணிகளுடன் தொடர்புபடுத்தி ஆராய்கிறது. அதுமட்டுமன்றி மன்னார் மாவட்டத்தின் முக்கிய மதத்தலம் ஒன்றின் சமகாலக் கலை வேலைப்பாடு பற்றிய எதிர்பார்ப்புகளையும் யதார்த்தங்களையும் விமர்சனரீதியாக இக்கட்டுரை கட்டுடைக்கிறது.

இறுதியாக இடம்பெற்றுள்ள சமகால மலையகப் படைப்பாளியான ஹனுசா சோமசுந்தரத்தின் நேர்காணலானது, அவரின் கலைப் பயணம், அவரது சமூகத்துக்கும் கலைக்குமான நெருக்கம், மலையக சமூகத்தின் கதைகளை காண்பியப் படைப்புலகத்திற்குள் மொழிபெயர்ப்பதிலுள்ள சவால்கள் என்பவை பற்றிய உரையாடலாக அமைகிறது. இரண்டாவது கட்டுரையான "சிலோனின் பாடல்களும் மற்றைய பாடல்களும்" திரைப்படத்தில் காட்டப்பட்டுள்ள மலையகத்திலிருந்து இன்றும் மாறாத மலையக மக்களின் நூற்றாண்டுப் போராட்டத்தையும் வலியையும் ஹனுசா சோமசுந்தரத்தின் படைப்புகள் மட்டுமல்லாமல் நேர்காணலும் வெளிப்படுத்துவதுடன் சமகாலக் கலையின் நோக்கத்தையும் பணியையும் பற்றிய கேள்வியை முன்வைக்கின்றது. இந்நேர்காணல் உசாவும் காலனியத்தின் இன்னொரு பெறுபேறான பெருந்தோட்டப் பயிர்ச் செய்கையும் அதனுடன் இணைந்த கூலித்தொழிலாளர்களின் பிரச்சினையும் முன்னைய நவீனத்துவம் பற்றிய கட்டுரைகளுடன் பொருத்திப் புரிந்துகொள்ளப்படலாம். மலையகத்தை இந்நேர்காணல் ஒரு மீயதார்த்த நிலவுருவாக அதாவது முரண்பாடான யதார்த்தங்களின் அடுத்தடுத்த வைப்பாக காண்கின்றது.

இவ்வாய்வேட்டில் இடம்பெற்றுள்ள ஐந்து கட்டுரைகளும் பல்வேறு விடயப் பொருட்களைப் பல்வேறுபட்ட ஆய்வு முறைகளினூடும் கோட்பாட்டுச் சட்டகங்களினூடாகவும் புரிந்துகொள்ள முயல்வதினூடு கலை வரலாற்றின் கலப்பு ஆய்வு முறையின் சாத்தியப்பாட்டை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இந்த இதழின் உருவாக்கத்திற்குப் பங்களிப்புச் செய்த கட்டுரையாளர்களுக்கும் ஏனையோருக்கும் எமது நன்றிகள்.

ஆசிரியர் குழு
ஆனி 2021

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஈழகேசரிப் பத்திரிகை விளம்பரங்கள்: யாழ்ப்பாணத்தில் நவீனத்துவமும் பண்பாட்டு மாற்றமும்

அல்பேட் பெஸ்ரியன்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஈழகேசரிப் பத்திரிகை ஆரம்பத்திலிருந்து நிறுத்தப்படும் வரையான 28வருட காலத்தில் பிரசுரமான விளம்பரங்களில் காணப்படும் கருத்தாடல்கள் அல்லது கதையாடல்கள் வகைகள் போன்றவற்றினூடு யாழ்ப்பாணத்தின் நவீனத்துவத்தில் ஏற்பட்ட பண்பாட்டு மாற்றங்களை இக்கட்டுரை முன்வைக்கிறது.

திறவுச்சொற்கள்: *நவீனத்துவம், நவீனம், மாற்றம், விளம்பரங்கள், காண்பியப் பண்பாடு*

அறிமுகம்

நவீனத்துவத்தின் (Modernity) உருவாக்கத்துக்குப் பின்னணியாக அறிவொளிச் சிந்தனையின் நேர்கோட்டுத்தனமான வளர்ச்சி அல்லது அபிவிருத்தி, தொழில்புரட்சி, சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் என்பனவற்றின் சனநாயகக் கோட்பாட்டு, அடிப்படை நிலவுடமையினை முற்றாகச் சிதைத்த முதலாளித்துவ நிலைமாற்றம், நவீன சமூக உருவாக்கத்தில் உழைப்பாளர் வர்க்கத்தினரின் உரிமைப் போராட்டங்கள், தேசப்பற்றுவாதம், இனவாதம், தேசியவாதம் மற்றும் உலகப்போர், விஞ்ஞானம், தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி என்பன அமைந்தன. நவீனத்துவம் இயந்திரங்களின் காலகட்டத்தினைத் தோற்றுவித்தது. இரண்டரை நூற்றாண்டுகள் பௌதீக உழைப்பை மாற்றீடு செய்வதும் ஆற்றலைப் பன்மடங்கு அதிகரிப்பதுமாக இயந்திரங்களின் வருகை நிகழ்ந்தது. அறிவியல், தொழில்நுட்பம், தொழில்துறை என்பவற்றின் பிரயோகமானது நவீன சமூகத்தின் தனி இயல்பாக அமைந்தது.[1]

தொடர்பாடல், வர்த்தகம், விளம்பரம் போன்ற சொல்லாடல்கள் அவற்றின் பொருள் விளங்கிக்கொள்ளப்படும் முன்பே, அதாவது மனித குலத்தின் வரலாறு தொடங்கிய காலந்தொட்டே பயன்பாட்டிலும் பண்பாட்டிலும் ஆழ வேரூன்றியவை. நவீன வளர்ச்சியில் அச்சியந்திரத்தின் வருகையானது தொடர்பாடலில் புரட்சியை ஏற்படுத்தியது. நவீன நிறுவனங்களின் தோற்றம் மற்றும் அவற்றிற்கிடையேயான ஒருங்கிணைப்பில் ஊடகங்கள் முக்கியமானவை. அவற்றுள் முதன்மையானதாகிய செய்தித்தாள், மக்களின் சிந்தனையையும் செயலையும் வடிவமைத்து

1 சனாதனன், *மேற்கத்திய நவீனவாதம்,* 2 - 6.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வெகுசனப் பிரக்ஞையை ஒருமுகப்படுத்துவதில் நூற்றாண்டுகளாகத் தொழிற்பட்டு வருகின்றன. இவ்வாறு நவீனத்துவத்தை வளர்த்தெடுப்பதில் முக்கியப் பங்காற்றும் செய்தித்தாள்களும் நவீனத்துவத்தின் உற்பத்தி ஒன்று என்பது ஞாபகத்தில் கொள்ளவேண்டியதாகும். அதனோடு இணைந்த அச்சு விளம்பரங்கள் தொடர்பு சாதன சூழலில் தாக்கத்தையும் மாற்றத்துக்கான விசையினையும் கொண்டுள்ளன. அவற்றால் ஏற்படும் விளைவுகள், விளம்பரங்களின் வழியே சொல்லப்படும் மதிப்பீடுகள் என்பவை தனிமனிதனின் மனோபாவங்கள், பழக்க வழக்கங்கள், நடையுடை பாவனைகள் எனப் பண்பாட்டில் மிகப்பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. இதன் விளைவுகள் நீண்டகாலத்திற்குச் செயற்பட்டு, படிப்படியாக யதார்த்தம் குறித்த புரிதல்களை மக்கள் மனதில் உருவாக்குவதுடன், நுகர்வுப் பண்பாட்டுக்கு எம்மைத் தயார் செய்யும் பணியையும் தொடர்ந்து முன்னெடுக்கின்றன.

ஈழத்தின் மூத்த தமிழ் வாரப் பத்திரிகையான ஈழகேசரி 1930ஆம் ஆண்டு, குரும்பசிட்டியைச் சேர்ந்த நா. பொன்னையாவால் நிறுவப்பட்டது. இப்பத்திரிகை சமயம் சாராத பிரதான வெகுசனத் தொடர்பு சாதனமாக 1958ஆம் ஆண்டுவரை வெளிவந்தது. வாசிப்புப் பழக்கங்கொண்ட சமூகத்தினை உருவாக்குவதில் முக்கியப் பங்காற்றியதுடன், பெரும் வாசகர் பரப்பையும் நவீன எழுத்தாளர் பாரம்பரியத்தையும் வளர்த்தெடுத்தது. குறிப்பிட்ட 28 வருட காலத்தை 'ஈழகேசரிக் காலம்' என்று சொல்லுமளவுக்குப் பிரசித்தி பெற்றிருந்ததுடன், அக்காலத் தமிழ் மக்களின் வாழ்வியலை, பண்பாட்டு வரலாற்றைத் தீர்மானித்ததினூடு இன்று அவற்றை வாசிப்பதற்குரிய பிரதான பனுவல்களில் ஒன்றாக உள்ளது.

ஈழகேசரி விளம்பரங்களில் நவீனத்துவம்

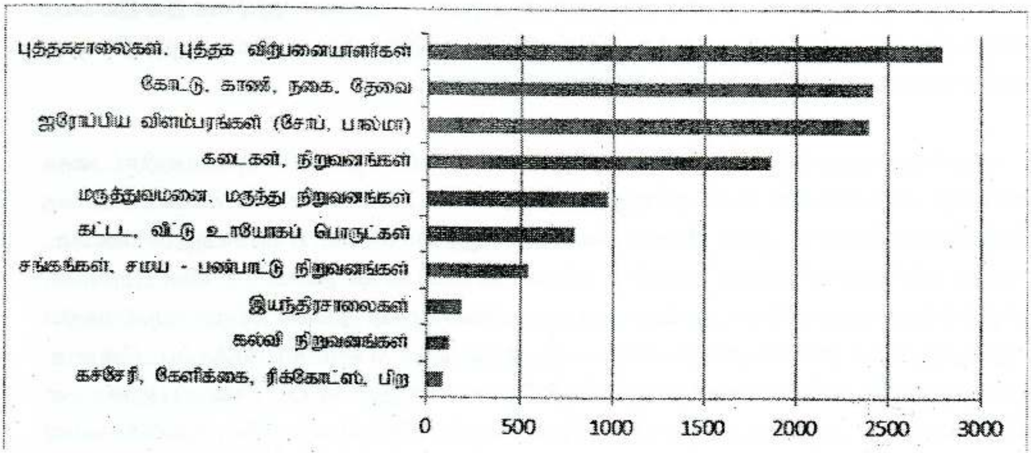
கிடென்ஸ் கூற்றுப்படி, "நவீன சகாப்தத்தை மூன்று விரைவான மாற்றங்களால் வகைப்படுத்த முடியும். 1. மாற்றத்தின் வேகம் – தொழில்நுட்பத்தின் வளர்ச்சியின் விரைவான மாற்றங்கள் இதன் சிறப்பியல்புகளில் ஒன்று. 2. மாற்றத்தின் நோக்கம் – உலகம் ஒன்றோடொன்று இணைந்திருக்கும் மற்றும் எல்லையற்றதாக மாறியுள்ள தன்மை. 3. நவீன நிறுவனங்களின் இயல்பு – தேசிய அரசுகளின் அரசியல் அமைப்பு, உழைப்பின் பண்டமயமாக்கல் மற்றும் கூலித் தொழிலாளர்."[2] இந்த மூன்றையும் ஒருங்கேகொண்ட அச்சுப்பதிப்பின் வளர்ச்சி யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. மேலே கூறியதுபோல் தேசியத்தின் எழுச்சி, அரசியல் மற்றும் சமூக நம்பிக்கையின் வழியான கூட்டு வளர்ச்சி, தொழில்மயமாதல், முதலாளித்துவத்தின் எழுச்சி, காலனிய நாடுகளின் சந்தைப் பொருளாதாரம் மற்றும் காலனித்துவம், ஜனநாயக வளர்ச்சி, அதிகரிக்கும் அறிவியல் மற்றும் தொழில்நுட்பத்தின் பங்கு, நகரமயமாக்கல், வெகுசனக் கல்வியறிவு, வெகுசன ஊடகங்களின் பெருக்கம் போன்ற நவீனத்தின் கூறுகளை ஈழகேசரிப் பத்திரிகையில் வெளியான கல்வி, மருத்துவம், அறிவியல், தொழில்நுட்பம், சமூக நிறுவனங்கள், போக்குவரத்து மற்றும் வீட்டு உபயோகப் பொருட்கள் என அனைத்துத்துறை விளம்பரங்களினூடு காணமுடிகிறது. கல்வி, சமத்துவம், பெண் விடுதலை, அறிவியல், தொழில்நுட்பம், ஆன்மீகம், நவீன ஆடை, அணிகலன் போன்ற நுகர்வுப் பொருட்களுக்கான விளம்பரங்கள் வெளிவரும் அதேவேளையில், மாய மந்திரங்கள், சமயச் சச்சரவுகள், கடும் தேசியவாதம், பெண் அடிமைத்தனம், உண்மைக்கு மாறான விடயங்கள், சாதிய துவேசங்கள் ஆகியவற்றுடன் காலனித்துவம், முதலாளித்துவம்,

2 Giddens, *The consequences of modernity*, 6.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நுகர்வியம் போன்றவை பற்றிய விளம்பரங்களும் செய்திகளும் வெளிவந்துள்ளன. இவை யாழ்ப்பாணத்தில் புதுமையின் அறிமுகத்தாலும் பழமையின் புதுமைப்படுத்தலாலும் விளைந்த பதட்டத்தை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

அந்தவகையில், ஈழகேசரிப் பத்திரிகையின் 28 வருட(1940, 1957, 1958 நீங்கலாக) விளம்பரத் தரவுகளைக் கொண்ட புள்ளிவிவர விளக்கக் காட்சிப்படம் (Bar Chart) இங்கு பகுத்துப் பார்க்கப்பட்டுள்ளது*(படம்.01)*.



படம். 01: 28வருடகால விளம்பரத்தரவுகளின் புள்ளிவிவர விளக்கக் காட்சிப்படம், 2020, மூலம்: கட்டுரையாளன்

காலனியத்தில், குறிப்பாகப் பிரித்தானியரின் வருகையோடு யாழ்ப்பாணத்தில் நவீனத்துவ(Modernity) நிலபரங்கள் வலுவடைகின்றன. ஆனால், அது முழுதாக வடிவம் எடுக்கும் பொருள்சார் பண்பாட்டின்(material culture) வெளிப்படுத்தப்படும் காலமாக 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியை ஆய்வாளர்கள் இனங்காண்கின்றனர். இக்காலகட்டத்திலே வாசிப்புப் பழக்கம் கொண்ட நடுத்தர வர்க்கத்தின் எழுச்சியும் அதன் பண்பாட்டு உருவாக்கமும் அமைகின்றன. இப்பண்பாட்டை உற்பத்தி செய்யும் காரணியாகவும் அதன் வெளிப்பாடாகவும் விளம்பரங்கள் அமைந்துள்ளன.

கல்வி மற்றும் புத்தகசாலைகள்

ஈழகேசரிப் பத்திரிகையில் அதிகளவு இடம்பெற்ற விளம்பரங்கள் புத்தகங்கள் சம்பந்தப்பட்டவையாக உள்ளன. அவற்றுள் தனலக்குமி புத்தகசாலை, வடஇலங்கை தமிழ்நூல் பதிப்பகம்(1755), ஈழகேசரி(366). அதற்கடுத்து, எஸ். எஸ். சண்முகநாதன் புத்தகசாலை (பிற்காலத்தில்) எஸ். எஸ். சண்முகநாதன் அன்ட் சன்ஸ்(145), தமிழ்ப் பண்ணை, ஸ்ரீலங்கா புத்தகசாலை, வடலங்கா புஸ்தகசாலை, சிவக்கொழுந்து புத்தகசாலை, மகாலக்குமி புத்தகசாலை, பேசிக் புக் ஸ்ரோர், இலங்கை வித்தியா பிரசுர சபை, ஸ்ரீலங்கா புக் டிப்போட், ஆனந்தா புத்தகசாலை, பவானந்தர் கழகப் பிரசுரங்கள், சாரதா புத்தகசாலை, சிலந்தி புத்தக இல்லம், இந்திய புஸ்தகசாலை, தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், ஆறுமுக நாவலர் புத்தகசாலை போன்றவற்றின் விளம்பரங்களும் வெளிவந்துள்ளன. பத்திரிகை முகவர்களான த. தம்பித்துரை, மோகன்ஸ், புத்தக வியாபாரிகளான ம. வஸ்தியாம்பிள்ளை, ச. வைரமுத்து, பொ. சோமசுந்தரம், வ. மூ. கூசைப்பிள்ளை ஆகியோரின் விளம்பரங்களும் பிரசுரமாகியுள்ளன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

புத்தக விளம்பரங்களில் சு.அருளம்பலம், கா.பொ.இரத்தினம், ஆ.கணபதிப்பிள்ளை, சா. சிதம்பரப்பிள்ளை, வி. சே. சுந்தரராஜன், வ. மு இரத்தினேசுவர ஐயர், கா. இளையதம்பி, எ. கே. ஜோசப், கா. சுப்பிரமணியப்பிள்ளை, வி. சீ. கந்தையா போன்றோரின் தரம் 1 இல் இருந்து எஸ். எஸ். சி வரையான பாடசாலைக் கற்றலுக்கான நூல்களும் தமிழ் இலக்கணம், இலக்கியம், கணிதம், வைத்தியம், சரித்திரம், பூகோளம், கலை (தையல், ஓவியம்), சமயம், சங்கீதம், சோதிடம், சுயதொழில் மற்றும் ஆங்கில, சிங்களப் புத்தகங்களும் இந்தியா, பினாங்கு போன்ற நாடுகள் உட்பட 32 தலைப்புகளில் பல்வேறு வகைப்பாடுகளில் வெளிவந்த வார, மாத இதழ்கள், சிறுவர் சித்திரக் கதைகளும் விற்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக 1938இல் வெளிவந்த 'தமிழ் மகள்' பத்திரிகை விளம்பரத்தில் 'தமிழ் பெண் மக்கள் உயர்விற்காக உழைக்கும் மாதாந்தப் பத்திரிகை இவ் இலங்கை நாட்டில் இது ஒன்று மட்டுமே' எனக் குறிப்பிடுகிறது. இப்பத்திரிகையின் ஆசிரியர் 'சாந்தி நிகேதன்' வண்ணார்பண்ணை மங்களம்மாள் மாசிலாமணி ஆவார்.

புத்தகங்கள் மற்றும் கல்வி நிறுவனங்கள் பற்றிய விளம்பரங்கள் அதிகளவில் இடம்பெற்றிருப்பதைக் கொண்டு, கல்விக்கான போட்டிச்சூழல் தமிழரிடையே மேலோங்கிக் காணப்பட்டதை விளங்கிக்கொள்ளலாம். புத்தக விளம்பரங்களில் 17 புத்தகசாலைகள், 8 அச்சியந்திரசாலைகள், 6 புத்தக விற்பனையாளர்கள் மற்றும் 8 புத்தக ஆசிரியர்களின் தனிப்பட்ட விளம்பரங்கள், தமிழில் 52 தலைப்புகளில் பாடநூல்கள், நாடகம், நாவல், சிறுவர் நூல்கள் மற்றும் ஆங்கிலத்தில் 8 நூல்களும் 32 தலைப்புகளில் வார, மாத இதழ்களும் விளம்பரப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இப்புத்தகங்களில் அதிகமானவை தமிழ் மொழியில் வெளிவந்ததுடன், பாடசாலைப் புத்தகங்கள் தவிர்ந்த இலக்கண, இலக்கிய, கலை சார்ந்த புத்தகங்களும் அதிகம் பிரசுரமாகின. ஆங்கிலக் கல்வி மற்றும் அரசபணியில் கொண்டிருந்த மோகம் தமிழரிடையே அதுபற்றிய தேடலை, சிந்தனையை வளர்த்தாலும், தாய்மொழி மற்றும் தேசம் சார்ந்த நோக்கங்களில் தமது இலக்கியங்களை அறியவும் வளர்க்கவும் ஆர்வம் காட்டியுள்ளமை இதனூடு தெரியவருகிறது.

கல்வியும் வகுப்புகளும் 17 கல்வி நிறுவனங்கள், 7 தனிப்பட்ட வகுப்புகள், 9 பரீட்சைகள், 5 கல்வி தவிர்ந்த இசை, ஓவியம், வீணை போன்ற பயிற்சி வகுப்புகள், குறிப்பாகப் பெண் கல்வி, மொழி, ஆன்மீகம் பற்றிய சங்கங்களின் விளம்பரங்களும் உள்ளன. இவை செழுமையான அக்காலப் பாடசாலை மற்றும் தொழிற் கல்வித் துறைகள் பற்றியும், தனித்திறன் வகுப்புகள் நடைபெற்றதையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. தமிழ், ஆங்கிலப் பாடசாலைகளில் – அதிகமாகத் தமிழிலும் குறைந்தளவில் ஆங்கில விளம்பரங்கள் வெளியாகின. தமிழ்நீதி போர்டுகள், பாடசாலை உபகரணங்களுக்கான கடைகள் பற்றிய விளம்பரங்கள், சங்கங்கள், பொதுக்கூட்டங்கள், ஒன்றுகூடல்கள், வாசிகசாலைகள், ஆலோசனைக் கூட்டங்கள் போன்றனவும் தமிழ், ஆங்கில, கலை ஆசிரியர்களும் தலைமை ஆசிரியர்களும் பற்றிய தேவை விளம்பரங்களும் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. மேலும், கச்சேரிகளும் களியாட்டு நிகழ்வுகளும் வைதீஸ்வரா வித்தியாலயம், மகாராஜாக் கல்லூரி, தெல்லிப்பளை வாசிகசாலை போன்றவற்றின் கட்டட நிதிக்காக நடைபெற்றுள்ளதையும் வுட்ஸ்ரொக் தமிழ் அச்சுப்பொறிகள் விற்பனையையும் கல்வி மற்றும் வேலைவாய்ப்புடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கலாம்.

பெண்களுக்கான 18மாத மருத்துவப் பயிற்சி, எஸ்.எவ். செல்லப்பரை வைத்திய சுகாதார பிரதம தலைவராகக் கொண்டு நடைபெற்றுள்ளது. அதேபோல கொழும்பு ஆயுள்வேதக் கல்லூரி, கொழும்பு சுதேச வைத்தியக் கல்லூரி, ஸ்ரீராமநாத ஆசிரியப் பயிற்சிக் கழகம், மஹாராஜா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கல்லூரி, கந்தரோடை இங்கிலீஷ் வித்தியாசாலை, சந்தகுஸ்தினார் ஆசிரியக் கழகம் மற்றும் ஆசிரிய கலாசாலை, பரமேஸ்வரா ஆசிரிய கலாசாலை, மூளாய் சைவப்பிரசார வித்தியாசாலை சிரேஷ்ட பாடசாலைத் தராதரப் பத்திர வகுப்பு, உடுப்பிட்டி ஆங்கிலப் பெண் பாடசாலை, திருநெல்வேலி சம்ஸ்கிருத, சிங்கள தமிழ்க் காவியப் பாடசாலை, சுன்னாகம் மயிலணிச் சைவ வித்தியாசாலை, கிறிஸ்தவ தமிழ் ஆசிரியர் கலாசாலை, திருநெல்வேலி சைவாசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலை, தெல்லிப்பளை அமெரிக்க மிஷன் ஆசிரிய கலாசாலை, கிருஷிக பாடசாலை மற்றும் குரும்பசிட்டி நெசவுப் பாடசாலை பற்றிய விளம்பரங்களும், ஆசிரிய வகுப்புகள், ஆசிரியர் பிரவேச வகுப்பு, பண்டிதர் வகுப்புகள், சிரேஷ்ட பாடசாலைத் தராதரப் பத்திர வகுப்புகள், சுதேச வைத்திய கலாசாலை விசேட வகுப்புகள், கனிஷ்ட பாடசாலைத் தராதரப் பத்திர வகுப்புகள், பண்டிதர் பால பண்டிதர் பிரயோக வகுப்புகள், தபால்மூல ஆசிரிய தராதரக் கல்வி பற்றிய விளம்பரங்களும் ஸ்கந்தவரோதயா கல்லூரி, மஹாராஜாக் கல்லூரி, காங்கேசன்துறை நடேஸ்வராக் கல்லூரி, பரமேஸ்வரப் பண்டித ஆசிரியர் கலாசாலை, சைவாசிரிய கலாசாலை பிரவேசப் பரீட்சைகள் பற்றியும் புத்திப் பரீட்சைகள், தராதரப் பத்திரப் பரீட்சைகள், ஆங்கில வகுப்புகள், வின்சர் சித்திரக் கழக சித்திரப் பயிற்சிகள் மற்றும் உடுவில் சங்கீத பூஷணம் என். சண்முகரத்தினம் என்பவரால் சங்கீதம் கற்பிக்க உருவான இசைத்தமிழ் நிலையம், வட இலங்கை சங்கீதசபையின் இசைப் பயிற்சிகள், வீணைப் பயிற்சி, வைத்தீஸ்வர வித்தியாலயக் கலை விழா மற்றும் இந்தியா, தமிழ்நாடு காரைக்குடி அழகப்பா பெண்கள் கல்லூரிப் பட்டப்படிப்புகள், மேற்கல்வி விளம்பரங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

யாழ்ப்பாணத்தின் நவீன பண்பாட்டு உருவாக்கத்திற்கு அடிப்படையாக பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் அமெரிக்க மிஷனரியாலும் அதற்குப் போட்டியாக எழுந்த சைவ மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தாலும் பரவலாக்கப்பட்ட கல்விப்புலம் அமைந்தது. இது யாழ்ப்பாணத்தில் வித்துவக் கிளர்ச்சியை உருவாக்கியதாக ஜெபநேசன் குறிப்பிடுகிறார்[3]. கல்விநிலையில் ஏற்பட்ட பாரிய மாற்றம் உரையாடல் மற்றும் கருத்து மோதல்களுக்கான வெளியை உருவாக்கி பொதுவெளியை அகலித்த முறையை சனாதனன் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.[4] தமது அதிகாரத்துக்கும் இருப்பிற்கும் கல்வியைப் பயன்படுத்த தமிழ்ச் சமூகம் மேற்கொண்ட போட்டியைத்தான் ஈழகேசரி விளம்பரங்கள் காட்டுகின்றன. மேல்நாட்டு மரபுகள் தமிழ் மரபுகளோடு கலந்து, நவீன தமிழ் மரபுகள் உருவாயின. போதனையில் ஈடுபட்ட கிறிஸ்தவ நிறுவனங்கள் ஆங்கிலக் கல்வி தமது வளர்ச்சிக்குத் தடை என்பதை உணர்ந்தனர். தமிழ் கல்வியின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்தனர். கணிதம், அறிவியல், மெய்யியல், சமயம், புவியியல் முதலிய அனைத்துப் பாடங்களும் ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கு மாறின. இதனூடு தமிழ் மொழியின் நவீனவாக்கம் சாத்தியமானதுடன் சிங்கப்பூர், மலேசியா எனப் பல நாடுகளில் வேலைவாய்ப்புக்கான பாதையைத் திறந்துவிட்டது. மறுவளமாக வெளிநாடுகளிலிருந்து பெற்ற நவீனத்துவக் கூறுகளை யாழ்ப்பாணத்தில் மீள் அறிமுகப்படுத்தவும் உதவியது. அரச வேலைவாய்ப்புகள் கல்விக்கான போட்டியை ஆசிரியர் தொழிலுக்கான போட்டியை அதிகரித்தன. சமூக வகுப்புப் படிஏற்றத்துக்கேற்ப இரசனையிலும் மாற்றம் ஏற்படுகிறது. பொடியுவின் இரசனைக் கோட்பாட்டை, இங்கு பொருத்திப் பார்க்கலாம்.[5] கல்விகற்ற நடுத்தரவர்க்கம் இதனடியாக மேலெழுந்தது. அது யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் நவீன குணவியல்பைத் தீர்மானித்தது.

3 ஜெபநேசன், *இலங்கைத் தமிழர் சிந்தனை வளர்ச்சியில் அமெரிக்க மிஷன்*, 32.

4 சனாதனன், *நவீனத்துவமும் யாழ்ப்பாணத்தில் காண்பியப் பயில்வும் (1920-1990).*

5 Bourdieu, *Distinction: Asocial Critique of the Judgement of Taste,* 261.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யாழ்ப்பாணக் கல்வியுடன் பெருமளவு தொடர்புபடும் இந்நிறுவனங்களின் விளம்பரங்களில், வேலைவாய்ப்பு மற்றும் பொருளாதார வளர்ச்சி காரணமாக, சமூகத்தில் கல்வி போட்டிப்புலமாக மாறிவருவது தெளிவாகிறது. மக்களின் கல்வி பற்றிய போட்டி மனநிலையைப் பயன்படுத்தி, கல்வி நிறுவனங்களும் தங்களுக்குள் போட்டிபோட்டுக் கொண்டன. இவற்றுள் ஆங்கில – தமிழ் மருத்துவம், ஆங்கில – தமிழ் – சமஸ்கிருத – சிங்களப் பாடசாலைகள், கிறிஸ்தவ – இந்துப் பாடசாலைகள், சுதேச – விதேச பாடசாலைகள், நேரடி – தபால்மூலப் பாடங்கள், தனியார் – நிறுவன வகுப்புகள் என மோதிக் கொண்டதில், மக்களுக்கான பல்வேறு வாய்ப்புகளையும் திறந்துவிட்டன எனலாம். நவீனத்துவத்தின் நிலபரத்தில் இப்போட்டித்தன்மையும் வாய்ப்பும் முக்கியமானவை. அதேபோல், நடுத்தர வர்க்கம் தனது மேல்நிலையாக்கத்துக்கான அல்லது மேல்வர்க்க சமூக அடையாளத்துக்கான கருவியாகக் கல்வியைப் பயன்படுத்தத் தொடங்குகிற நிலைமையை, இவ்விளம்பரங்களினூடு அவதானிக்கலாம்.

காணி, நகை மற்றும் தேவை விளம்பரங்கள்

காணி மற்றும் நகை அடைவுகள் ஈட்டில்போகும் சந்தர்ப்பங்களில், நீதிமன்ற உத்தரவுகள் விளம்பரங்களாகப் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு ஈழகேசரியில் கொடுக்கப்பட்ட மொத்த விளம்பரங்கள் பின்வருமாறு: கோட்டு விற்பனை விளம்பரங்கள்(763), Order Nisi(181) மற்றும் அடைவு நகை விற்பனை விளம்பரங்கள்(152) இவை பல்வேறு மாவட்ட நீதிபதிகள் மற்றும் கொமிஷனர்களால் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவர்களில் சின்னத்தம்பி சக்கரப்பிள்ளை, க. ப. இளையதம்பி, சி. கந்தையா செட்டியார், எஸ். சி. கனகசபை, பெ. முத்துத்தம்பி, சின்னப்பா இளையதம்பி, க. அருணாச்சலம், கு. வே. நாகலிங்கம், வி. கே. சின்னத்தம்பி, க. பொன்னப்பா, கந்தப்பிள்ளை ஆறுமுகம், சி. ஜி. தம்பையா, சி. குமாரசாமி, எஸ். சி. ரொட்றிகோ, எச். ஏ. டி. சில்வா, எஸ். ஜெ. சி. செக்மன், எஸ். எஸ். ஜெ. குணசேகர, ஆர். ஆர். செல்வதுரை, வி. அருணாசலம் உடையார், ந. பூதப்பிள்ளை உடையார், டி. ஜி. விஜயவர்த்தன, எச். பி. விக்கிரம சிங்கே, முத்துக்குமார் ஐயர் போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம். இதற்கு அடுத்தபடியாக விற்பனை(262), தேவை விளம்பரங்கள்(206), அறிவித்தல்கள்(152), காணிப் பிணக்குகள்(41), பெயர் மாற்றங்கள்(32), உணவுப் பொருட்களின் விநியோகம்(23), ஏல விற்பனை, குத்தகை, கேள்விப்பத்திரம், வெகுமதி, இனாம், சன்மானம், காணவில்லை போன்ற விளம்பரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றுடன் 'மீடியம்' எனும் பொது நிறுவனம், தோட்டங்கள், வீடுகள் மற்றும் நிலங்களைத் தரகுப்படையில் விற்பனை செய்வதாக விளம்பரப்படுத்தி உள்ளது.

நீதிமன்ற விற்பனை மற்றும் Order Nisi விளம்பரங்கள், மாவட்ட நீதிமன்றத்தால் தீர்க்கப்பட்ட வழக்குகளுக்குரிய காணிகளைப் பிரசித்த ஏலத்தில் விற்பனை செய்வதற்கானவையாகும். நவீன முதலாளித்துவம் சார்ந்த வர்த்தகப் பொருளாதாரமாக மாற்றமடைகையில் பணப்பயிர் செய்கைகளுக்கான கேள்வியானது அதிகரித்ததுடன் கண்டுகொள்ளப்படாமலிருந்த நிலங்களைப் போட்டியிடுவதற்குரியதாக மாற்றியது. அதனால் காணிகளுக்குச் சந்தை அதிகரித்தது. இதனைக் காணிப் பிணக்கு சார்ந்த விளம்பரங்களினூடு அவதானிக்கலாம்.

அதேபோல, அடைவு நகை விற்பனை விளம்பரங்கள், 1893ஆம் ஆண்டின் 8ஆம் இலக்கக் கட்டளைச் சட்டத்தின்படி 'லைசென்ஸ்' பெற்று அடைவு பிடிப்பவரிடம் வைக்கப்பட்டுத் தவணை தப்பி பிரசித்த ஏலத்தில் விற்கப்பட வேண்டிய நகைகளாகும். இவற்றுள் புறோச், மோதிரம்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கடுக்கன், காப்பு, அட்டியல், அச்சரக்கூடு, சங்கிலி, தாலிக்கொடி போன்றவை அதிகளவில் ஏலத்திற்கு வந்துள்ளன. உணவுப் பொருட்களின் விநியோக விளம்பரங்கள், தட்டுப்பாடான காலத்தில் ஏழை மக்களுக்குத் தேவையான உணவுப் பொருட்களான அரிசி, மா, சீனி, மிளகாய், தேங்காய், பிண்ணாக்கு, புடவை, சலவை நீலம் மற்றும் விறகு போன்றன அரசால் பங்கிட்டுக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. யாழ்ப்பாணத்தில் நவீன சமூக வகுப்புகள் உருவாக்கத்தில் மேல், நடுத்தர வர்க்கம் போலல்லாது தொழிலாளர் வர்க்கநிலை தொடர்ந்து மோசமாகவே இருந்துள்ளதை இவ்விளம்பரங்களில் காணலாம்.

தேவை விளம்பரங்களில் அதிகமாக தலைமை ஆசிரியர், இந்துப் பாடசாலைகளுக்கு பல்வேறு பாடங்களுக்கான ஆசிரியர், ஆசிரியைகள், ஐக்கிய பண்டகசாலைகளில் மேலாளர், கணக்கர், விற்பனவுகாரன் போன்ற பதவிகளுக்காகவும் கட்டட ஒப்பந்தக்காரர், ஈழகேசரிச் சந்தா சேர்க்க, விவசாயம் செய்ய, நிறுவனங்களுக்கு ஏஜென்டுகள் தேவை எனக் கொடுக்கப்பட்டன. மேலும் மாறிவரும் வெகுசனப் பண்பாடு, சந்தைப் பொருளாதாரம், நகரமயமாதல் போன்ற பணிகளுக்காக தேவை விளம்பரங்கள் கொடுக்கப்பட்டன. பெயர்மாற்ற விளம்பரங்களில் ஒருவருடைய விளம்பரம், தொடர்ந்து மூன்று முறை பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ்ச் சமூகத்தில் பெயருக்கும் சாதிக்கும் அல்லது மதத்திற்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு உள்ளமையால், குறிப்பிட்ட பெயர்களை மாற்றவும், அரசில் அல்லது வெளிநாடுகளில் பணிபுரிபவர்கள் தமது கிறிஸ்தவ, இந்துப் பெயர்களை மாற்றிக்கொள்ளுதலும் இதனூடு நிகழ்ந்துள்ளது (எ. கா. முத்துக் குருக்கள் தமது பெயரை சாம்பசிவ ஐயர் எனவும், பொ. வன்னிப்பிள்ளை எனும் பெயரை பொ. சரஸ்வதி எனவும், க. காந்தன் எனும் பெயரை குழந்தையர் சுப்ரமணியம் எனவும், அ. எட்வின் சின்னத்துரை தனது பெயரை அ. ஸ்ரீ பத்மநாதன் எனவும்) யாழ்ப்பாண நவீனத்துவத்தின் கூறான மேல்நிலைமயமாக்கல் (Sanskritisation) முயற்சிகளை, நவீன பத்திரிகை ஊடக விளம்பரங்கள் பிரசுரித்துள்ளதை அவதானிக்கலாம்.

இனாம் மற்றும் காணவில்லை விளம்பரங்களில் வீட்டில் பணிபுரியும் பையனைக் காணவில்லை, களவு மற்றும் பணம், பொருள் போன்றவற்றைத் தொலைத்தவர்கள் அதைப் பெற்றுத்தருவோருக்கு வெகுமதி தரப்படும் என்பதான செய்திகள் உள்ளன. (உ.ம்:) 'ரூபா 25 இனாம்' எனத் தலைப்பிடப்பட்ட விளம்பரத்தில்,

> 'எனது வீட்டில் வேலைக்காரனாயிருந்த இராசையா என்ற பையன், சென்ற வியாழக்கிழமை வீட்டைவிட்டு ஓடிவிட்டான். இந்தியாவிற் பிறந்தவன். சிங்கப்பூரிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்டவன். பொதுநிறக் கறுவல். பொலிஸ் குறோப்புடையவன். காதில் அழுத்தமான குச்சி அணிந்திருக்கிறான். வயது ஏறக்குறைய 13 இருக்கும். அவன் இருக்குமிடத்தைத் தெரிவிப்போருக்கோ அல்லது பிடித்துக் கொடுப்போருக்கோ ரூபா 25 இனாமாகக் கொடுக்கப்படும்.'[6]

என ஊரெழு, சுன்னாகத்தைச் சேர்ந்த மு. பாலசிங்கம் விளம்பரம் கொடுத்துள்ளார். நவீன காலகட்டத்தில் தோட்ட பங்களா வீடு (Bangala) பண்பாடும் அதற்கமைவாக வீட்டு வேலைக்காரர்களை அமர்த்தும் நடைமுறையும் உருவாகியது. காலனித்துவ நாடுகளில் ஏற்பட்ட நவீனத்துவ நிலபரம் காரணமாக இந்தியா உள்ளிட்ட பல்வேறு நாடுகளில் இருந்து உடல் உழைப்புக் கூலிகளாகப் பலர் பிறநாடுகளுக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டனர். அவ்வாறனவர்களை, காலனிய சுற்றோட்டத்தில்

6 ஈழகேசரி, 18.7.37.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பர்மா, சிங்கப்பூர், மலேசியா போன்ற நாடுகளுக்கு வேலைவாய்ப்புப் பெற்று புலம்பெயர்ந்த யாழ்ப்பாணத் தமிழர்கள், தங்களின் தோட்ட வீடுகளில் பணிக்கு அமர்த்தியுள்ளனர். இவ்வாறு வேலைக்காரர்களை வைத்துக் கொள்வதற்கான வர்க்க உருவாக்கம் யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்றுள்ளதை இவ்விளம்பரம் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

ஏனைய நிறுவனங்களான கே. ஆறுமுகம்பிள்ளை அன்ட் சன்ஸ், ஏ. எஸ். கே. அன்ட் சன்ஸ், எல். கே. எஸ். லெப்பை பிரதர்ஸ், ச. த. அ. றஸ்ஸாக்கு ஸ்ரீ கம்பெனி, ஜெஸீமா ஸ்டோர்ஸ் போன்றவை நகை வியாபாரத்திலும் அதேபோல் அளவெட்டியைச் சேர்ந்த மூ. வே. காசிப்பிள்ளை 'டேவி' எனும் பெயரில் குதிரைப் பந்தயச் சீட்டுகளையும் கே. எஸ். எஸ் நடராசா கலைப் பொருட்களையும் விற்பனை செய்துள்ளனர். இலங்கைவாழ் இந்தியருக்கான வதிவிடம் அமைக்க வேண்டி நிதி திரட்டல் செயல்பாடுகளை அருள்நிறைந்த அதிர்ஷ்டம் எனும் தலைப்பிலும் ரமண சங்கு சாது கதிர்காமத்தில் பக்தர்கள் தங்குவதற்கான சாலை அமைப்பதற்கு நிதி கோரியும், இந்தியாவில் பூகம்பத்தால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கான நிதி கோரியும் விளம்பரங்கள் வெளிவந்துள்ளன. யாழ்ப்பாணத்து உத்தியோகஸ்தரும், மாணவர்களும் மற்றும் யாவரும் கொழும்பில் குறைந்த செலவுடன் தங்குவதற்கான சகல வசதிகளும் நிறைந்த வாசஸ்தலமொன்று இது என, 'தி ஜெப்னா ஹொவுஸ்' விளம்பரப்படுத்துகிறது. சுன்னாகத்தைச் சேர்ந்த த.கணேசன் வீடு வாடகைக்கு எனவும், யாழ். இந்துக்கல்லூரி வடமாகாண ஆசிரியர் சங்கம், அறைகள் வாடகைக்கு எனவும் விளம்பரம் செய்துள்ளன. நகை, கலைப்பொருள் வியாபாரம், குதிரைப் பந்தயம் போன்றன நவீன சமூக, பொருளாதார மாற்றங்களால் உருவான மேல் மற்றும் நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் பொருளாதாரத் திரள்வினையும் நுகர்வுப் பண்பாட்டையும் சுட்டிநிற்கின்றன. அதேபோன்று, வீடுகள் மற்றும் வாடகை வதிவிட விளம்பரங்கள் உலகமயமாதல், நகரமயமாதல், புலம்பெயர்வு அல்லது இடப்பெயர்வு என்பன யாழ்ப்பாணக் கிராமங்களிலிருந்து நகரத்திற்கும் கொழும்பிற்கும், இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்கும் என புலம்பெயர்வு மற்றும் பணப்பரிமாற்றம் போன்றவற்றை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

சவர்க்காரம், பால் மா மற்றும் ஐரோப்பிய விளம்பரங்கள்

இக்காலப் பத்திரிகை விளம்பரங்களில் சவர்க்காரம்*(படம். 02, 03)*, பால்மா போன்ற புதிய பண்டங்களுக்கு கவர்ச்சியான விளம்பரங்கள் வெளிவந்துள்ளன. பிரித்தானியாவின் கொழும்பு கொமர்ஸியல் கொம்பனி புகையிலை மற்றும் நெற்பயிர் பசளைகள்(547), லீவர் பிறதர்ஸ் தயாரிப்புகளான சலவைச் சவர்க்காரம் சன்லைட்(363), சலவைத் தூள்கள் சர்ப்(19) மற்றும் நீல ஓமோ(19) குளியல் சவர்க்காரங்களான லக்ஸ்(302), லைப்போய்(125), ரெக்சோனா(81), வினோலியா(18), ரெக்கிட் பென்கிசர் தயாரிப்பான கிருமிநாசினி மற்றும் தொற்றுநீக்கியான டெட்டால்(62), கிப்ஸ் எஸ். ஆர். பற்பசை (7), ஜே அன்ட் டபிள்யு ஹார்லிக்ஸ் தயாரிப்பான ஹார்லிக்ஸ்(335), பிரீமியர் புட்ஸின் பாலகாரம் அம்புரோசியா(31) வில்லியம் வுட்வாட்சின் வுட்வாட்ஸ் கிரைப் வாட்டர் (334), ஜேம்ஸ் குரோஸ்லி ஈனோஸின் ஈனோஸ் புரூட் சாலட்(28), அலெக்ஸ் மக்லீனின் மக்லீன் பற்பசை(20), போட்டர் டிரக் அன்ட் கெமிக்கல்ஸின் குடிகூறா தைலம்(9), குடிகூறா சோப்(3), குடிகூறா பவுடர்(1) விளம்பரங்களும் அமெரிக்காவின் கோல்கேட் பாமோலிவ் தயாரிப்பான குளியல் சவர்க்காரம் பாமொலிவ்(25), கோல்கேட் டால்கம் பவுடர்(12), சுவிஸ்லாந்தின் நெஸ்லே தயாரிப்பான மில்க்மேய்ட்(19), நெஸ்டோமால்ட்(3), லைக்டோஜன்(3) போன்ற விளம்பரங்களும் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

படம். 02(இடது): லக்ஸ் சவர்க்காரத்திற்கான விளம்பரம், மூலம்: ஈழகேசரி, 21. 04. 1935.
படம். 03(வலது): லைவ்போய் சவர்க்காரத்திற்கான விளம்பரம், மூலம்: ஈழகேசரி, 27. 03. 1938.

ஈழகேசரியில் கொழும்பு கொமர்ஸியல் கொம்பனியின் புகையிலைப் பசளை அதிகளவிலும், பிற்காலங்களில் நெற்பயிர் பசளை பற்றிய விளம்பரங்களும் சிறியரக உழவு இயந்திரம் பற்றிய விளம்பரங்களும் வெளியாகின. 1944ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் பத்திரிகையின் இரண்டாம் பக்கத்தின் 3/4 பகுதியை எடுத்துக்கொண்டு, கொழும்பு கொமர்ஸியல் கொம்பனியின் விளம்பரங்கள் தவறாது இடம்பெற்றுள்ளன. அக்கால விவசாயிகள் தமக்குக் கிடைக்கும் நீரின் அளவு, தேவை மற்றும் தம்மிடம் உள்ள களஞ்சியத்தில் சேமிக்கக்கூடிய அளவே பயிர்ச் செய்கையினை மேற்கொண்டனர். பல நூற்றாண்டுகளாகத் தொடர்ந்த பாரம்பரிய விவசாயப் பொருளாதார நடைமுறையினை, நவீன விஞ்ஞான தொழிநுட்ப வளர்ச்சியும் முதலாளித்துவப் பொருளாதாரமும் மாற்றியமைத்தன.

> "நெற்செய்கையை விடப் பணப்பயிர் உற்பத்தி அதிகரித்தது. ஏற்றுமதிச் சந்தைகள் முக்கியத்துவம் பெற்றன. புகையிலைச் செய்கை விரிவாக்கமடைந்தது. 1851இல், யாழ்ப்பாணத் தீபகற்பத்தில் 10,000 ஏக்கர் நிலம் புகையிலைச் செய்கைக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டு, கிடைத்த விளைச்சல் இந்தியாவுக்கும் தென்னிலங்கைக்கும் ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டது. வெங்காயம், மிளகாய், மரக்கறிவகை, தேங்காய், நிலக்கடலை, ஆமணக்கு விதை போன்றவற்றின் செய்கை விரிவடைந்தது."[7]

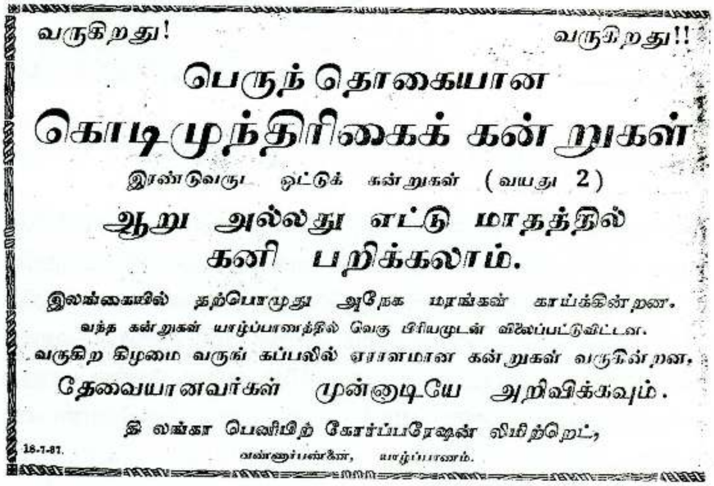
இவ்வாறானதொரு சூழலில், புகையிலைப் பயிர்ச் செய்கைக்கான சிறந்த செழிப்பையும் மிக உயர்ந்த இலாபத்தையும் பெற, இப்பசளைக் கலவைகளைப் பயன்படுத்துமாறு விளம்பரங்கள் கோருகின்றன. இந்நிறுவனம் புகையிலை தவிர்ந்த ஏனைய பயிர்களுக்கும் பசளைகளை விற்பனை செய்ததுடன் ஏர்க்கலப்பை, மாடுகள், மனித உடல் உழைப்பு என்பனவற்றுக்குப் பதிலாக மண்ணெண்ணெய்யில் இயங்கும் உழவு இயந்திரங்களைப் பரிந்துரைத்தது.

1950களில் பிரித்தானியத் தயாரிப்பான றான்சம்ஸ் இயந்திரம் பற்றிய விளம்பரங்கள் இடம்பெறத் தொடங்கின. அதில் 'மண்ணெண்ணெயினால் இயக்கப்படும் றன்சம்ஸ் புதிய M.G.5

7 குணசிங்கம், *இலங்கைத் தமிழர்*, 290.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இயந்திரம் மண்ணை உழுவதற்கும், குடைவதற்கும், சமப்படுத்துவதற்கும், வெட்டுவதற்கும், பண்படுத்துவதற்கும், புரட்டுவதற்கும், வரப்பு கட்டுவதற்கும், சாம்புதற்கும் உதவும். தென்னை, புகையிலைத் தோட்டங்களுக்கும், நெல் வயல்களுக்கும் முக்கியமான ஒரு கருவி' என விளம்பரப்படுத்தியுள்ளது. விவசாயம், தோட்டம் சம்பந்தமான விளம்பரங்களும் பத்திரிகையின் ஆரம்பத்தில் இருந்து அதிகம் இடம்பெற்றுள்ளன. அவற்றில் சாமுவேல் அன்ட் சன்ஸ் நிறுவனத்தின் நெல் இயந்திரம், தண்ணீர் இறைக்கும் இயந்திரம், 'வறஸ்பேட்' 2 பெற்றோல் பம்புகள் அதற்குரிய குழாய்கள், முள்ளுக் கம்பிகள், 'முடி' மார்க் மண்வெட்டி, 'யூனியன்' மார்க் இரும்புப் படலை, தண்ணி டாங்கி, கைவண்டி, கலப்பை, இயந்திரக் கருவிகள், ஆயுதங்கள், முள்ளுக்கம்பிகள் போன்ற விவசாயத்துக்குரிய ஆயுதங்களும் உபகரணங்களும் வண்டிப் பட்டங்கள், மின்சார வெளிச்ச இணைப்புகள் போன்ற இவை அனைத்தும் தொழில் புரட்சியின் விளைவுகளே. எம். நீக்கிலாப்பிள்ளை விதை, தானியம் விற்பனை *(படம். 04)* மற்றும் எஸ்.தியாகராஜா தலைமையில் தேசிய உணவு உற்பத்தி இயக்கம் ஆரம்பிக்கப்பட்டு வீட்டுக் காய்கறித் தோட்டப் போட்டிகள், விவசாயம் அல்லது தோட்டக் காணிப் பராமரிப்பு, விற்பனை, பிணக்குகள், மாடு பராமரிப்பு, விற்பனை சம்பந்தமான விளம்பரங்களும் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன.



படம். 04: விவசாயம் சார் முந்திரிகைக் கன்றுகளுக்கான விளம்பரம், *மூலம்: ஈழகேசரி, 18. 07. 1937.*

லீவர் பிறதர்ஸ் தயாரிப்புகளான சலவைச் சவர்க்காரமான சன்லைட் *(படம். 05)* ஆரம்பத்தில் நிலம் மற்றும் பாத்திரங்களைக் கழுவுவதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டுப் பின்னர் ஆடைகளைத் தூய்மை செய்வதற்கானதாக மாறியது. 1884ஆம் ஆண்டு இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த வேதியியலாளர் வில்லியம் ஹொாவுத் வட்சன்(William Hough Watson) இப்புதிய சவர்க்கார வடிவத்தைக் கண்டுபிடித்தார்.[8] மிகப் பிந்திய காலங்களில் சலவைத் தூள்களான சர்ப் மற்றும் நீல ஓமோ போன்றவை உருவாகின. குளியல் சவர்க்காரமான வினோலியாவை, 1885இல் மருத்துவர் எஃலெஸ்டன் பியூரோஸ் (Dr. Eggleston Burrows) உருவாக்கியதுடன்,[9] கிருமிகொல்லியான லைப்போய், லக்ஸ் என்பன முறையே 1894,[10] 1924இல் லீவர் சகோதரர்களால் (Lever Brothers) அறிமுகமாகின.[11]

8 The President Post, "Unilever: Providing enjoyable and meaningful life to customers."

9 Unilever, "Unilever - Record."

10 Lifebuoy, "A History of Health- Discover Lifebuoy's role in the evolution of infections, vaccines and germ protection."

11 Unilever, "Lux."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ரெக்சோனா 1908இல் அலைஸ் செஃபரால் (Alice Sheffer) உருவாக்கப்பட்டது.[12] யாழ்ப்பாணத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட விலங்குக் கொழுப்பிலிருந்து கிளிசரின் மற்றும் மரக்கறிக் கொழுப்புகளில் உருவான சவர்க்காரங்கள், அக்கால சைவ தூய்மைவாதத்தை நவீனமயப்படுத்தியதுடன், கிறிஸ்தவ மற்றும் விக்டோரிய "தூய்மை" பற்றிய கருத்தாடல்களுடன் பின்ன உதவியது.

படம் 05: சன்லைட் சவர்க்காரத்திற்கான விளம்பரம்,
மூலம்: ஈழகேசரி, 22. 07. 1945.

ரெக்கிட் பென்கிசர் தயாரிப்பான டெட்டால், வில்லியம் வுட்வாட்சின் வுட்வாட்ஸ் கிரைப் வாட்டர், ஜேம்ஸ் குரோஸ்லி ஈனோஸின் ஈனோஸ் புரூட் சால்ட், அலெக்ஸ் மக்லீனின் மக்லீன் பற்பசை, கிப்ஸ் எஸ். ஆர். பற்பசை, போட்டர் டிரக் அன்ட் கெமிக்கல்ஸின் குடிகூறா தைலம், குடிகூறா சோப் மற்றும் குடிகூறா பவுடர் போன்றவற்றில் குழந்தைகள் மற்றும் பெரியவர்களுக்கான கிருமி கொல்லிகள், வயிற்றுப்பாதை மருந்துகள், பற்பசைகள், தைலம் போன்ற புதிய பண்டங்களின் வருகையானது அன்றாட வாழ்வில் சாமானிய மக்கள் வீடுகளில் எதிர்கொள்ளும் மருத்துவப் பிரச்சினைகளுக்கு முன்னெப்போதையும் விட எளிய தீர்வாக அமைந்தன. குறிப்பாக டெட்டால் விளம்பரங்கள் பிரசவம் மற்றும் குழந்தை வளர்ப்பின்போதும் நோய்க் கிருமிகளின் தாக்கத்தில் இருந்து தற்பாதுகாத்துக் கொள்வது பற்றி அதிகமாக உரையாடுகிறது. பிரீமியர் புட்ஸின் பாலகாரம் அம்புரோசியா சிசுக்கள் மற்றும் குழந்தைகளுக்கான செயற்கைப் பால்மா ஆகாரமாகவும், ஜே அன்ட் டபிள்யு ஹார்லிக்ஸ் தயாரிப்பான ஹார்லிக்ஸ், சுவிஸ்லாந்தின் நெஸ்லே தயாரிப்பான மில்க்மெய்ட், நெஸ்டோமால்ட், லெக்டோஜன் போன்றவை பசுப்பாலுக்கு ஈடாக சிறுவர்கள் மற்றும் பெரியவர்கள் இயற்கையாகப் பெற இயலாத, அக்காலப் பாரம்பரிய மருத்துவம் மற்றும் ஊட்டச்சத்து உணவுகளுக்கு மாற்றான செயற்கை ஊட்டச்சத்துப் பானங்களின் இலகுவான தேர்வாக யாழ்ப்பாணத்தவரிடையே முன்வைக்கப்பட்டன. சரியான மருத்துவ வசதியின்மை, ஊட்டச்சத்துக் குறைபாடு, கிருமித்தொற்று போன்றவற்றால் ஆரம்ப காலத்தில் அதிகரித்திருந்த குழந்தைகள் இறப்பு வீதம் பின்நாட்களில் குறைவடைந்ததில் நவீன சுகாதாரம், ஆரோக்கியம் பற்றிய விழிப்புணர்ச்சி முக்கியமானது.

12 Rexona, "About Rexona."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கடைகள் மற்றும் நிறுவனங்கள்

ஆரம்பத்தில் யாழ்ப்பாண ஐக்கிய இலாப நிதி(628), இலங்கை அரசாங்க ஈட்டு வங்கி(206) போன்ற நிறுவனங்களின் விளம்பரங்கள் வெளியாகின. இவை தவிர, அகில இலங்கை ஆதாய ஏலச்சீட்டு நிறுவனம் (பின் நாட்களில்) தி லங்கா பெனிபிற் கோப்பரேஷன் லிமிற்றேட், திருநெல்வேலி ஒற்றுமை நிதி, வியாபார தேவதரு, தேசிய சேமிப்பு இயக்கம், லைவ் அஷ்யூரன்ஸ், இந்திய வங்கி லிமிட்டெட், ஏசியாற்றிக் வங்கி, வட இலங்கை ஏலச்சீட்டுக் கம்பெனி, திருவாங்கூர் நாஷனல் கொல்லம் வங்கி, சங்கானை ஏலச் சீட்டுக் கம்பெனி, ரிறஸ்ற் கொம்பனி லிமிற்டெட், நாட்டு பொருள் அபிவிருத்தி, நாஷனல் இன்டியன் லைவ் இன்சூரன்ஸ் கம்பெனி லிமிட்டெட், மெர்க்கன்டைல் வங்கி ஓப் இந்தியா லிமிட்டெட், லங்கா பினான்ஸ் கம்பனி, பிரிமியர் இன்சுரன்ஸ், சிலோன் புறூடென்சல் இன்வெஸ்ட்மெண்ட் லிமிட்டெட், பிரஞ்சிந்தியா பெனிபிட் பண்ட், ஓரியன்டல் கவர்மெண்ட் செக்யூரிட்டி லைப், த லங்கா பெனிபிட் கோ, வட இலங்கை பற்று சீட்டு கம்பனி, வட இலங்கை சீட்டு போன்றவற்றின் விளம்பரங்களும் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன*(படம். 06)*.

இவற்றுள் உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு வங்கிகள், பங்கு நிதி நிறுவனங்கள், காப்பீட்டு நிறுவனங்கள் மற்றும் ஏலச்சீட்டு நிறுவனங்கள் என மொத்தம் 24 நிறுவனங்களின் விளம்பரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வகை விளம்பரங்கள் கல்வி, சுயதொழில் முயற்சி, வாழ்க்கைச் செலவு, திருமணம், சேமிப்பும், பங்குச்சந்தை வர்த்தகம், வாசகர்களின் பணத்தைக்கொண்டு உள்நாட்டு உற்பத்தியை, கைத்தொழிலை, விவசாயத்தைப் பெருக்குவதன் ஊடாக அதிகம் உழைத்துப் பங்குகளுக்கு அதிக பெறுமதி தருகிறோம் என வாக்குறுதிகளை அளிக்கும் விளம்பரங்களாகவும் உள்ளன. அரச மற்றும் அரசுசாரா வங்கிகள், பங்கு நிதி நிறுவனங்கள், காப்பீட்டு நிறுவனங்கள் மற்றும் ஏலச்சீட்டு நிறுவனங்கள் போன்றவையும், வெவ்வேறு தொழில் நிறுவனங்களின் வளர்ச்சியும், பாரிய பொருளாதார திரட்சியும் தமிழரின் பாரம்பரிய தனிநபர் சேமிப்புப் பழக்கத்துக்கு புதிய வடிவத்தைக் கொடுத்ததுடன் பொருளாதாரத் திட்டமிடல்களையும் வழங்கியது. பணப்பயிர்ச் செய்கை, ஏற்றுமதி, பொருளாதார வளர்ச்சி, உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு வேலைவாய்ப்பு மற்றும் விவசாய, கைத்தொழில் வளர்ச்சிக்கான நிதி வசதிகள் தமிழ்மக்களின் பொருளாதார உயர்வுக்குக் காரணமாக அமைந்தது. இது யாழ்ப்பாணச் சந்தைப் பொருளாதாரத்தினை முன்னேற்றியதுடன் ஏனைய சமூக நிறுவனங்களை வளர்த்தெடுக்கவும் உதவியது.

படம். 06: திருநெல்வேலி ஒற்றுமை நிதிக்கான விளம்பரம், மூலம்: ஈழகேசரி, *18. 11. 1934.*

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வைத்திய மற்றும் மருந்து நிறுவனங்கள்

மருத்துவம் மற்றும் மருந்து சார்ந்த விளம்பரங்களில் சித்த வைத்தியசாலைகள் மற்றும் அது தொடர்பான மருந்துகளும், பிரதானமாக இடம்பெற்றுள்ளன. அவற்றிலும் குறிப்பாகப், பாலியல் பிரச்சினைகள் சார்ந்த மருந்து விளம்பரங்களே அதிகளவாகக் காணப்படுகின்றன. வளர்ந்துவரும் நவீன ஆங்கில மருத்துவ முறைக்கு ஈடுகொடுக்க முடியாமல் பாரம்பரிய மருத்துவமுறை போராடியது. ஆங்கில வைத்தியம் அரசு ஆதரவுடன் வளர்ந்தது, ஆயுர்வேதம் நலிந்தது.

*படம். 07: சலாமிசிரி லேகியம் தொடர்பான விளம்பரம் மூலம்: ஈழகேசரி, **25. 07. 1937.***

சி. பி. சாமியின் பழனி மலையப்பசாமி வைத்தியசாலையின்(174) கர்ப்ப எண்ணெய், மன்மதக் குளிகை, நாக பஸ்பம்(மூலம்), அப்ரோக் செந்தூரம்(சர்க்கரை நோய்) மற்றும் குருதாம்பிர பஸ்பம் போன்றவை இந்தியா, சிலோன், ரங்கூன், மலேயா முதலிய நாடுகளில் பிரசித்தி பெற்றவை என விளம்பரப்படுத்தியது. மட்டக்களப்பு – காத்தான்குடியைச் சேர்ந்த D.ஆறுமுகம்பிள்ளையின் சிவஞான ஆரோக்கிய சுகாதார வைத்தியசாலையின் சாலமிசிரி லேகியம்(115)*(படம். 07)*, பழனி ஆர்.எம்.கே. வேலுசாமி சித்த வைத்தியசாலையின் தொய்வுக்கான தாளகபஸ்பம் உட்பட பல்வேறு நோய்களுக்கான தீர்வுகளையும்(113), யாழ்ப்பாணம் மயில்வாகனம் ஸ்டோர் சிட்டுக்குருவி லேகியம், பரங்கிப்பேட்டை எம். முகம்மது யூசுபு வைத்தியசாலையின் மின்சார லேகியம், பழனி மற்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் இயங்கிய தண்டபாணி வைத்தியசாலையின் தங்கபஸ்பம் போன்ற விளம்பரங்கள் அதிகளவில் உள்ளன. அவை தவிர மாருதி வைத்தியசாலை வெள்ளி பஸ்பம், ஆயுள்வேத வைத்திய பண்டிதர் எல்.ஏ. பீ. டீ. றட்ன, ஏ. சி. இராசையா, வ. முத்துக்கிருஷ்ணபிள்ளை, சித்தராரூட விஷ வைத்தியம், தமிழ்நாடு ஆயுள்வேத ஔஷதசாலை E.S.கோபன், திருப்பாலக்குடி பக்கீச மஸ்தான், டாக்டர் அய்யனார், பொன்னையா வைத்தியர், முத்து வைத்தியசாலை, இராசரத்தினம் ஔசதசாலை, சிவானந்த சித்தர் வைத்தியசாலை, கண்டி மேல்நாட்டு வைத்தியசாலை, ஆயுள் வேத சனசமூக வைத்தியசாலை, தமிழ்நாடு ஆயுர்வேத வைத்தியசாலை, மருதானை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆயுஷ் காமீய ஔஷதாலயம் மற்றும் இலங்கை ஆயுர்வேதக் கல்லூரி போன்றவையும் தமது விளம்பரங்களைச் செய்துள்ளன. மருத்துவர்கள் சி. எம். சாமி, வி.கே.எஸ். செல்லப்பாபிள்ளை போன்றோர் காலத்துக்குக்காலம் யாழ்ப்பாணத்துக்கு வருகைதந்து நோயாளிகளைச் சந்தித்ததுடன், கொழும்பிலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் தமது வைத்தியசாலைகளை நடத்தியுள்ளனர்.

மருந்துகளை விநியோகிப்பவர்களாக சிவக்கொழுந்து அன்ட் சன்ஸ் ஆயுள்வேத மருந்துகளையும், நஞ்சன்குடி டி. வி. ஆர். பண்டிற் பற்பொடி(5), கொழும்பில் இருந்து சர்க்கா மார்க் ஆயுர்வேத பற்பொடி(19) போன்றவற்றையும், தி கொலோனியல் மெடிக்கல் ஸ்டோர், எம். எஸ். குரு மருந்துக் கடை, எம்.வி.முருகேசு, இந்திய ஆயுர்வேத டிஸ்பன்ஸரி, அல்லி மரக்காயன் அன்ட் கோ, பேரடைஸ் ஏஜென்சி, ரங்கூன் கெமிக்கல் டைமன்ஸ், ஹெக்ரர் மதர் அன்ட் கோ போன்ற நிறுவனங்களும் – பிரமேக நிவாரணி, தாதுபுஷ்டி குளிகை, பல்வேறு வகைத் தைலங்கள், மேகராஜாங்க எண்ணெய், மதன காமம், காமப்பித்து மூலிகை ஆகியவற்றை முகவர்கள் மூலமாகவும் விற்றுள்ளன. குஷ்டரோகிகளின் பரிதாபம் எனும் தலைப்பில், ஹெந்தலையிலுள்ள குஷ்டரோக வைத்தியசாலையில் வருந்தும் நோயாளிகள் உதவி கோரும் விளம்பரங்களும், தமிழ்நாட்டில் இருந்து புரொபெசர் எம்.வி. கிருஷ்ணராவ் எழுதிய தேகாப்பியாச முறை புத்தக விளம்பரமும் 84 முறைகள் வெளியாகியுள்ளன.

படம். 08: நேஷனல் வைத்தியசாலைக்கான விளம்பரம், *மூலம்: ஈழகேசரி, 28. 11. 1937.*

ஆங்கில மருத்துவத் துறையுடன் தம்மைத் தக்க வைக்க உள்ளூர் வைத்தியர்களின் போராட்டக் களமாக விளம்பரங்கள் அமைந்துள்ளதை நோக்க முடிகின்றது. பாரம்பரிய மருத்துவம் மருந்துச் சரக்குகளைக் கட்டிக் கொடுப்பதற்கு மாற்றாகத் தைலம், களிம்பு, லேகியம், மருந்துக் குப்பிகள் என மாற்றமடைந்தது. ஈழகேசரி விளம்பரங்களில் தமிழ் மருத்துகளே பெருமளவில் வெளியாகியுள்ளன அதற்கானக் கேள்வியும் பத்திரிகையின் ஆரம்ப காலத்தில் இருந்தே காணப்பட்டது. கொலரா,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அம்மை, ஈழைநோய் மற்றும் மலேரியா போன்ற உயிர்கொல்லி நோய்களுக்கான ஆங்கில மருத்துவ முறைகள் பற்றிய விளம்பரங்களை 1936ஆம் ஆண்டு முதல் நேஷனல் வைத்தியசாலை கொடுத்துள்ளது*(படம். 08)*. Dr. வீ.ஏ. சின்னத்துரையின் தலைமை வைத்தியசாலை மயிலிட்டி தெற்கு குரும்பசிட்டியிலும், கிளை வைத்தியசாலை தெல்லிப்பளை வறுத்தலை விளானிலும் நடைபெற்று வந்துள்ளன. கச வியாதிக்கு மானிப்பாய், உடுவிலில் Dr. எஸ்.வி. தம்பையா வைத்தியம் அளித்துள்ளார். மலேரியாவுக்கு எதிரான வைத்திய சாஸ்திரம் பியோர் டிரக் நிறுவனத்தின் விளம்பரங்களும், கர்ப்பத்தடை (ஸ்பெக் பில்ஸ்) மற்றும் மாதவிடாய்ப் பிரச்சினைகளுக்கான தேவி பில்ஸ் போன்றவற்றுக்கான கொழும்பு மெடிக்கல் ஸ்டோர்ஸின் விளம்பரங்களும் அதிகளவில் வெளிவந்துள்ளன. "மேகரோகத்தை மறைப்பதால் ஆபத்து, போலி வைத்தியர்களை நம்பி மோசம் போய்விடாதீர்கள், தனியாக வசதிப்படுத்தப்பட்ட வைத்தியப் பகுதியில் இரகசியமாக சிகிச்சை பெற்றுக்கொள்ளலாம்" என அரசாங்க வைத்திய சுகாதாரப் பகுதி வெளியிட்ட விளம்பரங்களும் பிரசுரமாகி உள்ளன. கண் மற்றும் பல் சிகிச்சைகளுக்கெனப் பிரத்தியேகமாக சயின்றிபிக் அப்ரிக்கள் கம்பெனி(1934), தங் யூவ் ஜின்னுடைய சைனா பல் கட்டுபவரும் பரிசோதிப்பவரும்(1935), ஆர். எல். பொதுவிலவின் வீனஸ் ஒப்ரிகல் கொம்பனி(1939) போன்ற நிறுவனங்களும் இயங்கியுள்ளன.

கட்டடப் பொருட்கள்

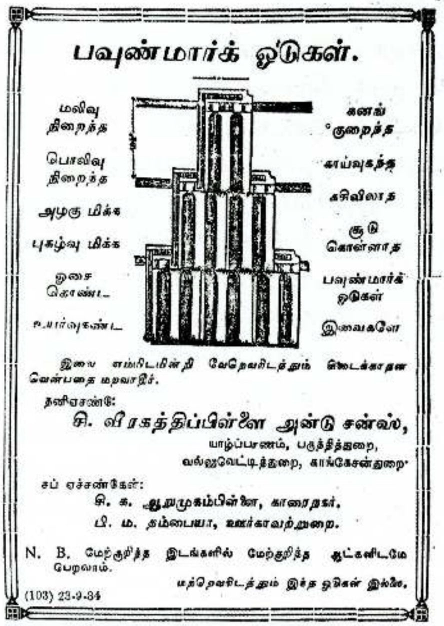
யாழ்ப்பாணத்து பொருள்சார் பண்பாட்டில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும் கட்டடக்கலைசார் மாற்றங்களையும் புரிந்து கொள்வதில் கட்டடப் பொருட்கள்சார் விளம்பரங்கள் துணை செய்கின்றன. 1931ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1934ஆம் ஆண்டுவரை எஸ்.வீரகத்திப்பிள்ளை அன்ட் சன்ஸ் நிறுவனத்தின் 96 விளம்பரங்கள், பவுண் மார்க் ஓடுகள் பற்றிப் பிரசுரமாகி உள்ளன*(படம். 09)*. இந்நிறுவனம் நேரடியாக யாழ்ப்பாணம், பருத்தித்துறை, வல்வெட்டித்துறை, காங்கேசன்துறை போன்ற ஊர்களுக்கும் காரைநகரில் சி.க. ஆறுமுகம்பிள்ளை மற்றும் ஊர்காவற்றுறையில் பி.ம. தம்பிஜயா அன்ட் சன்ஸ் என்பவர்கள் ஊடாகவும் வீடுகளுக்குத் தேவையான ஓடுகள், தேக்கு மர விற்பனையுடன் ஓடு வேய்தலையும் மேற்கொண்டது. அதேபோல் காங்கேசன்துறையில் கார்க்கோ ட்றான்ஸ்போட் நிறுவனம் மற்றும் நியூகோ ட்றேடிங் கம்பனி சீமேந்து, ஓடுகள், செங்கல் போன்றவற்றையும் மங்களுர் ஓட்டுக் கம்பனி நிறுவனம் யாழ்ப்பாணம், திருகோணமலை, காலி ஆகிய இடங்களைத் தளமாகக்கொண்டு ஓடுகள் மற்றும் வீட்டுக் கட்டுமானப் பொருட்களை மொத்தமாகவும் சில்லறையாகவும் விற்பனை செய்துள்ளன. வீரகத்திப்பிள்ளையின் கப்பல் வாணிபம் பற்றி

> "இலங்கையில் கப்பலோட்டிய தமிழனும் வீரகத்திப்பிள்ளை மகா வித்தியாலய ஸ்தாபகருமான தொண்டைமானாறு சி. வீரகத்திப்பிள்ளை கப்பல் கட்டுவதிலும் வியாபாரம் செய்வதிலும் அக்காலத்தில் சிறந்து விளங்கினார். இவருக்குச் சொந்தமான கப்பல்கள் பர்மாவிலுள்ள இறங்கூன், அரிக்கன் மோல்மீன் என்னும் துறைமுகங்களுக்குச் சென்று அங்கிருந்து நெல், அரிசி, தவிடு, தேக்க மரம் சட்டாப்பாய் முதலிய பொருட்களை ஏற்றி யாழ்ப்பாணத் துறைமுகங்களான பருத்தித்துறை, வல்வெட்டித்துறை, காங்கேசன்துறை, ஊர்காவற்றுறை, யாழ்ப்பாணம், தொண்டைமானாறு முதலிய இடங்களில் இறக்கியும் வந்தன. அக்காலத்தில் யாழ்ப்பாணப் புகையிலைக்கு மலையாளத்தில் மிகவும் வரவேற்பு இருந்ததால், இவ்விடத்திலிருந்து மலையாளம் செல்லும் கப்பல்கள் புகையிலையைச் சிப்பங்களாகக் கட்டி ஏற்றி வந்தார்கள். அவ்விடத்திலிருந்து வீடு வேயும் ஓடுகளையும், செங்கற்களையும் இறக்குமதி செய்தனர்."[13]

என இராசசேகரம் குறிப்பிடுகிறார்.

13 இராசசேகரம், *தொண்டைமானாற்றில் அறிவொளி பரப்பும் வீரகத்திப்பிள்ளை மகா வித்தியாலயம்*, 20 - 24.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



படம். 09: பவுண்மார்க் ஓடுகளிற்கான சி. வீரகத்திப்பிள்ளை அன்டு சன்ஷின் விளம்பரம், மூலம்: ஈழகேசரி, **23. 09. 1934.**

1932 மற்றும் 1933ஆம் ஆண்டுகளில், கட்டட நிறுவனங்களான பி. சுப்பிரமணியம் அன்ட் பிரதர்ஸ்(23) மற்றும் வைத்தியலிங்கம் அன்ட் கொம்பனியின்(15) விளம்பரங்களும், சகூறா பூ மார்க், பயில்வான் மார்க் மற்றும் திறப்பு மார்க் ஜேர்மன் சீமெந்து வகைகள் மற்றும் கட்டட மூலப்பொருட்கள், உதுமான் லெப்பை அன்ட் சன்ஸ், மீ. மு. லெ. முகம்மது அப்தூல் காதிறு ஹாஜியார் ஶ பிறதர், முகம்மது அப்துல், இப்றாஹிம் ஜபர்ஜி, என். எஸ். தாசன் கம்பெனி, நியூ கோ ட்ரேடிங் மற்றும் பி. கு. நா. ஆகியவற்றின் விளம்பரங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. வீடு கட்டுவதற்குத் தேவையான சீமெந்து, செங்கல், ஓடுகள் போன்றவை கடல் மார்க்கமாகக் காங்கேசன்துறை துறைமுகத்துக்கு எடுத்துவரப்பட்டு, பின் வத்தைகள் மூலம் யாழ்ப்பாண ரேகுக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டு விற்கப்பட்டுள்ளன. யாழ்ப்பாண மரக்காலையும் மரத்தொழில் நிலையமும்(38 விளம்பரங்கள்) வித்தியாசாலைகள், வீடுகளுக்குரிய மரத்தளபாடங்களையும் அதற்குரிய மரங்களையும் விற்பனை செய்துள்ளன. 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில், யாழ்ப்பாணத்தில் கல்வி மற்றும் பொருளாதார வளர்ச்சியுடன் உருவான நடுத்தர வர்க்கத்தின் எழுச்சியின் அடையாளமாக கல் வீட்டுப் பண்பாடு உருவானது. இது கட்டடப் பொருட்களுக்கான சந்தையை அகலித்துள்ளதை இவ்விளம்பரங்கள் பறைசாற்றுகின்றன.

வீட்டு மற்றும் தோட்டங்களுக்குத் தேவையான பொருட்களைப் பற்றிய விளம்பரங்கள் சிலோன் ஹாட்வெயார்ஸ் ஸ்டோர்ஸ் (பின்நாட்களில்) சாமுவேல் அன்ட் சன்ஸ்(471), சண்முகம் ஸ்டோர்ஸ், ஆர்.எம். கான்பாய், நா.சாம்பசிவம் ஆகியவை கேடர்கள், கொங்கிறீட் வலைகள், இரும்பு, பித்தளைக் கம்பிகள், சலாகைகள், வீட்டுத் தளபாடங்களை விற்பனை செய்தன. அலங்கார சோடனை, மருந்து கலக்கும் குடுவைகள், வாளிகள், பேசின் வகைகள், வார்ணீஷ், மை வகைகள், கண்ணாடி, கோயில் மணி, ரேடியோ, ஸ்டீல் ரங்க் பெட்டிகள் மற்றும் இரும்புப் பெட்டகம் பற்றிய விளம்பரங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. அதேபோல், 1933இல் இருந்து 1936 வரையான காலப்பகுதியில், கொழும்பில் இருந்து இறக்குமதி மற்றும் வியாபாரத்தில் ஈடுபட்ட

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அ. மூ. சி சீனிமுகம்மது தம்பி அன்ட் பிறதர்ஸ் நிறுவனத்தின் சீனச்சட்டி பாத்திர விளம்பரங்கள் 86 பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும், கட்டடங்களுக்கு வேண்டிய பலவகையான இரும்பு, பித்தளைச் சாமான்கள், கைவாளிகள், கேத்தல், தோசைக்கல் முதலிய சாமான்களும் கிடைக்கும் எனவும் விளம்பரப்படுத்தியுள்ளனர்.

மளிகைப் பொருட்களும் ஆடம்பரப் பண்டங்களும்

மளிகைப் பொருட்களுக்கான விளம்பரங்களை குமாரசாமிபிள்ளை கடை 128 முறையும், மற்றைய சாம்பசிவம் அன்ட் கோ, ராஜன் டிரேடிங் கோ, எஸ்.வி.எஸ். கயிலாயம் செட்டியார், கல்கத்தாவைச் சேர்ந்த ஒறியன்ரல் பான்ஸி ஸ்ரோர்ஸ் போன்றவை வேறுபட்ட அளவுகளிலும் வெளியிட்டுள்ளன. இவ்வகை விளம்பரங்களில் நெல், அரிசி தானிய வகைகள் போன்ற மளிகைப் பொருட்களுடன் கம்பளி, பட்டு ஆடைகள், பாவைகள், பவுடர், வாசனைச் சோப்புகள், கொன்றைக் கணியும் ராஜா சிகரெட், வெவ்வேறு வகையான கைக்கடிகாரங்கள், சுவர் மற்றும் பொக்கெற் கடிகாரங்கள், இங்கிலீஸ் மேக் மற்றும் ஜப்பான் குடைகள், ரெனிஸ் பந்து, சீப்பு, பிளாஸ்டிக் கப் அன் சோஸர், ஓடிக்கலோன், பௌன்டன் பேனாக்கள், ரோர்ச் லைட்டுகள், பல்புகள், பெற்றோ மாக்ஸ் விளக்குகள், உடுப்புப் பெட்டிகள், கம்பளங்கள், விரிப்புகள் போன்றவையும் காணப்படுகின்றன. இப் பொருட்களைக் கொண்டு நவீனத்துவ காலத்தில் இறக்குமதி செய்யப்பட்ட பொருட்கள், காலனிய சந்தை, மக்களின் நுகர்வு, மேனாட்டு பொருட்களுடன் வந்து சேர்கின்ற பண்பாடுகள் என உலக முதலாளித்துவத்தின் உற்பத்தி முறைகள், சமூக உறவுகள், அரசியல் நிலைப்பாடுகள் தமிழர் பண்பாட்டை நவீன சமூக உருவாக்கத்துக்கு இட்டுச் சென்றன.

உணவகங்கள்

உணவகங்களைப் பொறுத்தவரை நயினாதீவு இலக்குமி விலாச பிராமண போஜனசாலை, சுன்னாகம் ரொட்டிக்கடை, யாழ்ப்பாணம் கே. இ. காதர் தேனீர்க் கடை, கூட்டுறவு ஸ்டோர், பால் உணவுகள் விநியோகம், சுன்னாகம் அபயவர்த்தன ஸ்டோர்ஸ் அன்ட் பேக்கரி, பேரம்பலம் நன்னாரி சர்பத், வவுனியா சுத்தானந்த பவன், மட்டக்களப்பு சுதேசி மார்ட், மதுரை ஸ்ரீ லங்கா பவன் போன்றவற்றையும் உணவுப் பொருள் விற்பனை விளம்பரங்களாக பழங்கள், என். இராசையா, கே. பி. லிங்கம் நல்லெண்ணெய், என். பரராசசிங்கம் வெற்றிலை மற்றும் கோப்பித்தூள் கடை, அசோகா பாக்குதூள் போன்றவற்றையும் பிரசுரமாகின. நவீனமடைந்த யாழ்ப்பாண நகரவாசிகளின் வேகத்திற்கும், நேரத்தை மிச்சப்படுத்தவும் உருவான உணவகங்கள், தேனீர்க் கடைகள், கடல் வாணிபத்தில் இறக்குமதி செய்யப்பட்ட வெற்றிலை, பாக்கு, கோப்பித்தூள் போன்றவையும் நவீன சமூக உருவாக்கத்தைக் காட்டுகின்றன. பாரம்பரிய சாதி மற்றும் குடும்ப வெளிகளில் இருந்த உணவு பொதுவெளிக்கு வந்த பாதையை இவை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

ஆடைகள்

ஆடைகளுக்கான விளம்பரங்களாக கதர்ப் புடவைகள் வே.பூதப்பிள்ளை (286), பெனாரஸ் பெங்களூர் கூறைகள்(99 முதல்பக்க பெட்டி விளம்பரங்கள்) மற்றும் ஜவுளிகள், ஆடைகள் போன்றவற்றை சாரதா ஸ்டோர்ஸ், சண்முகநாதன் புடைவைக்கடை, செல்லமுத்து அன்ட் கம்பெனி, மன்னார் செட்டியார் ஜவுளி வியாபாரம், டயரம்ஸ் போன்றவை கொடுத்துள்ளன. இவற்றில் பெரும்பாலானவை இந்தியா, பெங்களூர், தமிழ்நாடு போன்ற மாநிலங்களில் இருந்து இறக்குமதி வியாபாரத்தில் ஈடுபட்டன. 1944ஆம் ஆண்டு துணிகளுக்கான தட்டுப்பாடு நிலவியதாக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விளம்பரங்கள் கூறுகின்றன. இதற்கமைய 'புடவைக் கட்டுப்பாடு' எனும் தலைப்பில் 163 மற்றும் 'ஜவுளிக் கட்டுப்பாடு' எனும் தலைப்பில் 64 விளம்பரங்களும் வெளியாகின. கிடைக்கக்கூடிய ஆடைகளைச் சமமாக விநியோகிக்க ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டன. பூதப்பிள்ளையின் பின் 1944களில் அத்தொழிலை நடத்திய M.R. வேதாரணியம்பிள்ளை திருப்பூர் சுயம் கதர் வேஷ்டிகள், சால்வைகள், கதர்ப் புடைவைகள், துண்டுகள், ஷேட் துணிகள் போன்றனவற்றை விற்பனை செய்துள்ளார். இவ்விளம்பரங்கள் ஈழகேசரியில் அதிகமாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன. கதர் ஆடை விற்பனையும் நுகர்வும் 1930களில் எழுந்த சுதேச உணர்வும், காந்தியின் கதர் ஆடை இயக்கத்தின் செல்வாக்கையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. 1928இல் காந்தி தனது கதர் இயக்கத்திற்கு நிதி சேகரிக்க யாழ்ப்பாணம் வந்தார் என்பதையும் இந்தியக் காங்கிரஸ் இயக்க சிந்தனைகளால் உந்தப்பெற்று யாழ்ப்பாண இளைஞர் காங்கிரஸ் இருபதுகளில் இருப்புக்கு வந்ததையும் இங்கு ஞாபகத்தில் கொள்ளலாம்.

போக்குவரத்து

நவீன போக்குவரத்து வசதிகள் எவ்வாறு யாத்திரைகளை இலகுவாக்கியது என்பதனையும் தனிநபரின் இடத்துக்கிடம் செல்லும் சாத்தியப்பாட்டினையும் அனுமதித்தன என்பதனை போக்குவரத்துத்துறை சார் விளம்பரங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. 1931ஆம் ஆண்டு பஸ் பிரயாணம் பற்றிய விளம்பரத்தில்,

> 'இவ்வருஷம் வழக்கம் போல் மாத்துறைத் தமிழர் ஐக்கிய சங்கத்தார் யாத்திரிகர்களின் வசதிகளுக்கு ஏற்ற பிரமாணங்களடக்கி 118 பஸ் வண்டிகளுக்கு மேலதிகமாகத் தங்கள் வசமுள்ளனவும் மூன்று மணித்தியால நோட்டீஸில் 40 பஸ் வண்டிகளை அழைக்கக் கூடியதாயும் உள்ள மாத்துறைப் பஸ் சொந்தக்காரராலும், சங்கத்தாரோடு ஓர் கொந்திறாத்து எழுதப்பட்டிருக்கிறது. 5 வயதுக்குட்பட்ட பிள்ளைகளுக்குச் சலாரில்லை. டிக்கற்றுகள் மாத்துறைத் தமிழர், ஸ்டேசனுக்கு அணித்தாக அமைந்துள்ள மடத்திலும், கொழும்பில் மருதானை ஸ்டேசனுக்கணித்தாக அமைந்திருக்கும் மடத்திலும் விற்கப்படும்.'[14]

என ச.நமசிவாயம் குறிப்பிடுகிறார்.

1935ஆம் ஆண்டு சிலோன் ஹார்ட்வெயார் ஸ்டோர்ஸ் விளம்பரம், வல்வெட்டித்துறையில் கப்பல்கள், தோணிகள், வத்தைகளுக்குரிய கித்தான், செலுதார், கம்பிக் கயிறுகள், செம்புத் தகடுகள், மை வகைகள், நங்கூரங்கள், நங்கூரங்களுக்கான இரும்புத் தகடுகள் போன்றவற்றை விற்பனை செய்வதாகச் சொல்கிறது. இது அக்காலக் கப்பல் பாவனை, வணிகம் மற்றும் போக்குவரத்துபற்றி அறிவதற்கு ஏதுவாகவுள்ளது. 1939ஆம் ஆண்டு 'கதிர்காமம் இந்துக்களின் திவ்விய ஷேத்திரம்' எனும் தலைப்பில் வெளிவந்த புகையிரத விளம்பரத்தில்,

> "இத் தீபகற்பத்தின் பல பாகங்களினின்றும் இப் புராதன ஷேத்திரத்தைத் தரிசிப்பதற்காகச் செல்லும் பல்லாயிரக்கணக்கான பக்தர்களின் யாத்திரை வசதிக்காக, எல்லாப் புகையிரத ஸ்தானங்களிலுமிருந்து மாத்துறை – ஹப்புத்தள – கஹவத்தை ஆகிய இடங்களுக்கு ஜீலை 15–ந் திகதி தொடக்கம் ஜீலை 30ஆம் திகதி வரைக்கும் ஒற்றைச் சலாரில் போகவர மலிவு ரிக்கெற்றுகள் வழங்கப்படும். புகையிரத மார்க்கமாகவே கூடியளவு பிரயாணத்தைச் செய்யுங்கள். பாதுகாப்புக்கும் வசதிக்கும் உத்தரவாதம்!"[15]

என அறிவிக்கிறது. அதேபோல, மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோயில் உற்சவம் மற்றும் நல்லூர்க் கந்தசாமி கோவில் உற்சவம், பளை – யாழ்ப்பாணம் – காங்கேசன்துறை தெல்லிப்பளை ஆகிய

14 ஈழகேசரி, 08. 07.1931.

15 ஈழகேசரி, 09. 07.1939.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இடங்களுக்குள் ஒற்றைச் சலார் எனவும் விளம்பரப்படுத்தி உள்ளது *(படம். 10)*. அத்துடன் இலங்கைப் புகையிரத நேர அட்டவணை, இலங்கைச் சுற்றுப்பிரயாணச் சீட்டு மற்றும் இலங்கை அரச புகையிரதப் பகுதிக்கான பிரதம பொறியாளர் டபிள்யு. ஏ. சோ, அந்நிறுவனத்தில் பணிபுரியும் லிகிதர்களுக்கு 5 கட்டடங்கள் அமைப்பதற்கான தொழிலாளருக்கான கேள்விப் பத்திரங்களை உவே அன்ட் உவேக்ஸ் தலைமைக் காரியாலயத்துக்காக விடுத்துள்ள விளம்பரங்களையும் இதில் குறிப்பிடலாம். மேலும், புகையிரதப் பயணங்களுக்குத் தமிழ் மக்களைப் பழக்கப்படுத்துவதற்கான உத்திகளையும் இவ்விளம்பரங்களில் அவதானிக்கலாம். 1905இல் அமைக்கப்பட்ட புகையிரதப் பாதை கொழும்பையும் யாழ்ப்பாணத்தையும் இணைத்து நவீன வளர்ச்சியின் அடுத்த கட்டத்துக்கு யாழ்ப்பாணத்தை இட்டுச் சென்றது.

படம். 10(இடது): புகையிரத விளம்பரம், மூலம்: ஈழகேசரி, 06. 08. 1939.
படம். 11(வலது): சைக்கிள் மாதத் தவணை பெறுவதற்கான விளம்பரம், மூலம்: ஈழகேசரி, 03. 07. 1949.

எஸ்.ஆர்.எஸ். நாதன் எனும் பயண முகவர் நிறுவனத்தின் – கார், புகையிரத, கப்பல் மற்றும் விமானப் பயண ஏற்பாடுகளைப் பற்றிய விளம்பரங்களும் பிரசுரமாகியுள்ளன. இவற்றில் 1943ஆம் ஆண்டு 'சிதம்பரம் ஸ்ரீமத் நடராசமூர்த்தியின் ஆனித் திருமஞ்ஞனம்' விளம்பரத்தில், தற்கால தென்னிந்திய ரெயில் வண்டிகள் நெருக்கடியானது எனவே போசன சயன வசதிகள், மின்சார விசிறி யாவும் உள்ள பிரத்தியேக வண்டி (Tourist Car) ஏற்பாடு செய்து தருவதாகவும், அது தனுஷ்கோடியில் இருந்து புறப்பட்டு மதுரை, திருச்சிராப்பள்ளி, சிதம்பரம், மதராஸ் என சென்று மீண்டும் தனுஷ்கோடி போட் மெயிலுடன் வந்து சேரும், பிரயாணக் கட்டணம், போசனம் உட்பட ரூ. 60 எனக் கூறுகிறது. இதைப் போலவே, ஆருத்திரா தரிசன புகையிரத யாத்திரீகர் கோஷ்டி இந்தியா, மலேசியா, சிங்கப்பூருக்கான கப்பல் பிரயாண விளம்பரங்கள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

மொறிஸ் மைனர், ஃபோர்ட் பெர்பெக்ட், ஜகுவார் 1½ மற்றும் போட் VS சுப்பர் டீலக்ஸ் கார்களைத் தனிப்பட்டவர்கள் விற்பனை செய்வது தொடர்பான விளம்பரங்களும் ஏ.கே. முகம்மது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அன்ட் கம்பெனி, அப்துல்லா அன்ட் கோ மற்றும் சாம்பசிவம் அன்ட் கோ(389), கார்கில்ஸ் சிலோன் லிமிட், நிறுவனங்கள் – ஹெர்குலிஸ் சைக்கிள், டென்றல் சைக்கிள், பி.எஸ்.ஏ சைக்கிள், நியூ ஹட்சன் சைக்கிள் மற்றும் அவற்றின் உதிரிப் பாகங்களையும் விற்பனை செய்துள்ளனர்.

சொந்தமாக சைக்கிளைக் கொண்டிராதவர்களுக்கு வாடகைக்கு வழங்கும் நடைமுறை இருந்தது *(படம். 11)*. பின்நாட்களில் மாதத் தவணையில் பணங்கொடுக்கும் வசதியுடன், சைக்கிள் விற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளது. நவீன வளர்ச்சி, பொருளாதார உயர்வு காரணமாக பேருந்து, கார், சைக்கிள் எனப் போக்குவரத்துப் பண்பாடும் மாறிக்கொண்டே வந்துள்ளது. மோட்டார் சைக்கிள், கார், வேன், லொறி போன்றவற்றை வாங்கவும் விற்கவும் திருத்துவதற்குமான விளம்பரங்கள் வெளிவந்துள்ளன. ஆரம்பகால பிரதான போக்குவரத்துச் சாதனமாக கப்பலும், 1905இல் உருவான புகையிரதப்பாதை கொழும்பையும் யாழ்ப்பாணத்தையும் இணைத்தது. வளர்ச்சி அடைந்த சாலை வசதிகள், வானூர்திப் போக்குவரத்துகள் என வேகமான, நீண்டதூர சொகுசு பயணம் சாத்தியமானது.

சங்கங்கள், சமய - பண்பாட்டு நிறுவனங்கள்

மங்கையர் ஆன்ம அறிவு விருத்திச் சங்கம், யாழ்ப்பாணக் கலை கலாச்சாரப் பரிபாலன சபையின் நடன சங்கீதப் போட்டி பற்றிய விளம்பரங்கள் வெளியாகியுள்ளன. யாழ்ப்பாணம் மலையாளம் புகையிலை ஐக்கிய வியாபாரச் சங்கம் லிமிட்டெட் புகையிலை விலைப்பட்டியல் ஒப்பீடு மற்றும் விவசாயிகளுக்கான அறிவுறுத்தல்கள் இச்சங்கத்தால் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பொதுப்பணிக்கான நிதிகோரி குரும்பசிட்டி ஐக்கிய பண்டகசாலை காரியதரிசி சிவசாமி விண்ணப்பம், வலிகாமம் வடக்கு வாலிபர் சங்க வருடாந்திர கூட்டம், கா.அ. சுப்பையா வெள்ள கஷ்ட நிவாரண சபையின் மூலமாக நிதி வழங்கக்கோரி விண்ணப்பம் மற்றும் கொழும்பு விவேகானந்தா சபை, வடமாகாண ஆசிரியர் சகாய நிதி சங்கம், நோர்த் சிலோன் ஓரியண்டல் மியூசிக் சொசைட்டி, தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர் பொதுவுடைமைக் கட்சியினர், முற்போக்காளர்களுக்கான சங்கங்கள் ஆகியவற்றின் விளம்பரங்களும் வந்துள்ளன.

சைவ வித்தியா விருத்திச் சங்கம் இலங்கையின் மிகப்பெரிய சைவ வித்தியா ஸ்தாபனம் 16000 மாணவர்களையும் 480 ஆசிரியர்களையும் 97 கல்வி ஸ்தாபனங்களையும் பரிபாலித்து வந்தது. அவற்றுள் யாழ்ப்பாணம் சைவப் பெண்கள் அநாதசாலை, சைவ ஆண்கள் அநாதகால பிராசீன பாடசாலை, சிங்கள இராப் பாடசாலை, சைவாசிரியர் பயிற்சிக் கழகம், 2 ஆங்கிலப் பாடசாலைகள், 5 இருபாசைப் பாடசாலைகள், 85 தமிழ்ப் பாடசாலைகள் அடங்கும் எனவும், சைவசமயத்தவரை சீவிய அங்கத்தவராக அல்லது ஒரு வருட அங்கத்தவராக சந்தா கட்டி இணையுமாறும் கோரும் இச்சங்க விளம்பரம் வெளிவந்துள்ளது. அதேபோல் ஆரிய திராவிட பாஷா அபிவிருத்தி சங்கம் மற்றும் சைவ சன்மார்க்க சபையும் விளம்பரங்களைக் கொடுத்துள்ளன. திருக்கணித பஞ்சாங்கப் பிரசுர நிலையம், வாக்கிய பஞ்சாங்கம் இரகுநாதையர், திருக்கணித பஞ்சாங்கம் போன்றவற்றுக்கான விளம்பரங்களும் ஸ்ரீ பழனி ஆண்டவர் பஞ்சாமிர்தம் எனும் தலைப்பில் கலியுக பிரத்தியட்ச தெய்வமாகிய ஸ்ரீ பழனி ஆண்டவர் பஞ்சாமிர்த விபூதி, சந்தன அருட்பிரசாதங்கள் தமிழ்நாட்டில் இருந்து யாழ்ப்பாணத்துக்கு தபால் மூலம் அனுப்பப்படும் என்ற விளம்பரமும் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது. குரும்பசிட்டி மாரியம்மன் கோயில் உரிமையாளர் துரைரத்தினம், நல்லையா கோவில் திருப்பணிப் பொறுப்பை பூதப்பிள்ளை சுப்பிரமணியத்துக்குக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொடுக்கும் பகிரங்க அறிவித்தல், ஏழாலை, தம்புவத்தை வயிரவர் கோயிற் காரிய நிருவாகசபை மற்றும் வற்றாப்பளை கண்ணகி அம்மன் கோவில் விசாரணை சபை பற்றிய விளம்பரங்களும், கதிர்காம உற்சவம் மற்றும் யாத்திரை, ஸ்ரீ மீனாட்சி அம்மன் கோவில் ஆகியவற்றிற்கான பயண விளம்பரங்களும், அராலி சரஸ்வதி மகாசபை பிணக்குத் தீர்த்தது தொடர்பான விளம்பரம், வேலுப்பிள்ளையின் உயிரிளங்குமரன் நாடக விபரம், முருகண்டிப் பிள்ளையார் கோயிலுக்கென பணம் தண்டல் செய்கின்றனர் கொடுக்க வேண்டாம் என நிர்வாகியின் அறிவிப்பு, இந்து ஆலயங்களின் நம்பிக்கைச் சொத்துகள் மசோதா பற்றி, செனட் சபைக் காரியதரிசி கே.வி.ஆர் சமரவிக்கிரம தரும் தகவல், கீரிமலைக் கேணிக்குக் காவலாளர் வேண்டி அதன் தலைவர் தெல்லிப்பளை ரி.வி. செல்லப்பா கொடுத்த தேவை விளம்பரம் என்பனவும் இடம்பெற்றுள்ளன

சோதிடம் சம்மந்தமான விளம்பரங்களை நோக்குகையில், ஜாதகம் எழுதுவித்துக் கொள்ளவும், ஜாதகம், குறிப்பு, ரேகை முதலியன மூலம் தற்காலம் நடக்கும் பலாபலன்களை அறியவும், கோவில், வீடு, கிணறு முதலிய கிருச சம்மந்தமான கருமங்களுக்கும் அணுகவும் விளம்பரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவர்களுள் சுன்னாகம், ஊரெழு க. வைத்தியலிங்கம் சோதிடர்(75), உடுவில் ஜீ. வி. ராமலிங்கத்தின் ரேகை சாஸ்த்திரம்(72), சாவகச்சேரி S. S. அண்ணாமலையின் எதிர்கால ஜோதிடம்(37), ச.கணபதி ஐயாவின் கணித ஜோதிடம்(19), சி. சுப்பிரமணிய ஐயாவின் ஜோதிடம்(19) போன்றவை அதிகளவாகவும் ஏ. எஸ். என். ராஜன், கைதடி நா. சின்னத்துரை, ஆயுள் ஜோசியம், காந்தி ஜோஸியர் மற்றும் மதராஸ் பண்டிட், அமிர்தானந்தா போன்றோரின் சோதிட விளம்பரங்களும் அமெரிக்கன் மெஸ்மெரிஸம் எனும் பெயரில் யோகிராஜ் கவசம், லக்ஷ்மி யந்திரம் போன்ற வசிய வேலைகளுக்கான விளம்பரங்களும் இந்தியாவில் இருந்து கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

புதிது புதிதாகத் தோற்றமுறும் இவ்வகையான சமய, சமூக – பண்பாட்டு நிறுவனங்களின் நோக்குநிலைகளும் செயல்பாடுகளும் அச்சமூகத்தில் தனிமனித, கூட்டு நடத்தைகளுக்குக் காரணமாக அமைகின்றன. இவ்வாறான, நேரடியாக அல்லது மறைமுகமாக உருவாக்கப்படும் சமூக இணைப்புகள் சமூக அசைவியக்கத்துக்கான, புதிய மாற்றத்துக்கான உந்துவிசையைக் கொடுக்கின்றன. பெண் கல்வி, கலை, கலாசாரம், வர்த்தகம், சமயம் மற்றும் பொதுப்பணி, அதனோடிணைந்த செயற்பாடுகள் என முற்போக்கான இயக்கங்களோ சங்கங்களோ, அமைப்புகளோ அல்லது குழுக்களோ, தங்களளவில் ஒத்த கருத்துடையவர்கள் இணைந்து சமூக மாற்றத்திற்கான நவீனத்துவ வளர்ச்சிக்கு இட்டுச்சென்றுள்ள அதேவேளை, பாரம்பரிய சமய, ஜோசிய, மாந்திரிக, வசியம் போன்ற "மூடப்பழக்க வழக்கங்கள்" சமூகத்தை விட்டுச்செல்லாமல் மீண்டும் நவீன ஊடகங்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு உருக்கொள்கின்றன. இவ்வகையான கலப்பொட்டு தமிழரின் நவீனத்துவத்தின் தனித்தன்மை. இதை இவ்விளம்பரங்களில் காணலாம்.

இயந்திரங்கள் - இயந்திரசாலைகள்

இயந்திரசாலைகளை எடுத்துக்கொண்டால் கொழும்பைத் தளமாகக்கொண்ட மெய்கண்டான் அச்சியந்திரசாலை, காக்ஸ்டான் டயரி மற்றும் திருக்குறள் நாட்காட்டிகளுக்கெனப் பிரத்தியேக விளம்பரங்களைச் செய்துள்ளது. அக்கால மக்களின் அச்சுத் தேவைக்கமைய ஞாபகப் பத்திரங்கள், சுற்றறிக்கைகள், விலைப்பட்டியல்கள், சிட்டைப் பிரதிகள், தரிசனப்பத்திரங்கள், சிறு விளம்பரங்கள், சுவரொட்டி விளம்பரங்கள், நாடக அறிக்கைகள் போன்ற பணிகளைச்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

செய்யும் அச்சகங்களும் அதிகளவில் காணப்பட்டன. அவ்வகையில் பொன்னாலை திருமகள் அச்சியந்திரசாலை, ஆனந்தக்குமரன் அச்சியந்திரசாலை, சச்சிதானந்த அச்சியந்திரசாலை, கமலாசனி அச்சு நிலையம், பாரதி பதிப்பகம், விவேகானந்தா பிறஸ், கொம்மேஷல் பிறெஸ் அன் ஸ்டோர்ஸ், திருமகள் அழுத்தகம் மற்றும் நடராஜா பிறெஸ் போன்றவையும் பேப்பர், ஸ்டேஷனறி டிரேடிங் கம்பெனி மற்றும் தெய்வேந்திரம் அன் கோ, அச்சியந்திரசாலைகளுக்கும் புத்தக வியாபாரிகளுக்கும் வித்தியாசாலைகளுக்கும் தேவையான காகித வகைகள், மை, பேனை, பென்சில் முதலியவற்றை மொத்தமாகவும் சில்லறையாகவும் வியாபாரம் செய்துள்ளன. வுட் ஸ்ரொக் தமிழ் அச்சுப்பொறிகள் *(படம். 12)* மற்றும் நல்லையா அன்ட் சன்ஸ் ஆகிய நிறுவனங்கள் அச்சு இயந்திரங்களை விற்பனை செய்துள்ளன பத்திரிகைகளுக்கு குறிப்பாக ஈழகேசரிக்கு, படங்களுடன்கூடிய 'புளொக்' குகளைச் செய்யும் கொழும்பு மற்றும் கொள்ளுப்பிட்டியில் நிறுவனத்தைக் கொண்டியங்கிய மெர்ஸ் ஜோன் அன் கோ அச்சுப்பதிப்புடன் தொடர்புடைய நிறுவனங்களாகும். மேலே குறிப்பிடப்பட்ட விளம்பரங்கள் அச்சுப்பதிப்பு அதனுடன் இணைந்த தொழில்நுட்ப மற்றும் தொழில் வளர்ச்சிகளைக் காட்டுகிறது.

படம். 12: வூட் ஸ்ரொக் தமிழ் அச்சுப்பொறிகளுக்கான விளம்பரம், மூலம்: ஈழகேசரி, **02. 02. 1936.**

1931ஆம் ஆண்டு அன்னபூரணி அரிசி ஆலை விளம்பரத்தில், 'எம்மிடத்தில் திறமான அரிசி, தவிடு, நெல் முதலியன பலவிதமான வகைகளில் விற்பனைக்குத் தயாராக இருக்கின்றன. விலை சகாயம். புழுங்கல் புசல் ஒன்றுக்கு 15 சதமாகவும், பச்சை நெல்லுப் புசல் ஒன்றுக்கு 20 சதமாகவும் குத்திக் கொடுக்கப்படும்' என சுன்னாகம் வி. கந்தையாபிள்ளை விளம்பரப்படுத்தி உள்ளார். 1937ஆம் ஆண்டு சுன்னாகம் மகேந்திரா ரைஸ் புளொர் மற்றும் ஒயில் மில், 'இக்காலத்தில் நாட்டில் பரவி வருகின்ற பலவித நோய்களையும் சுதேசிய உணவுப் பொருட்கள் கட்டுப்படுத்துகின்றன. அத்தகைய உணவுப்பொருட்கள் சிறந்த முறையில் எம்மால் தயாரிக்கப்பட்டு விற்பனைக்காக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளைச் சில்லறையாகவும், தொகையாகவும் நேரிலும் பார்சல் மூலமாகவும் பெற்றுக்கொள்ளலாம். பொருட்களின் விலை விபரம், குரக்கன் மா 5 றாத்தல் 50 சதம், வரகரிசி 5 றாத்தல் 75 சதம், வரகு மா 5 றாத்தல் 80 சதம், நல்லெண்ணெய் 1 போத்தல் 75 சதம், இலுப்பெண்ணெய் 1 போத்தல் 50 சதம். மனித உணவுக்குத் தேவையான அரிசித் தவிடு (Rice Bran) மற்றும் மா வகைகளும் தூள் வகைகளும் பாக்குச் சீவலும் எங்களிடம் பெற்றுக்கொள்ளலாம். தொகையாக வாங்குவோர்க்கு விலையில் சகாயம் செய்யப்படும்' என்கிறது. வீட்டுப் பாவனைக்குரிய இவ்வுணவுப் பொருட்கள் பல இன்று புழக்கத்திலிருந்து மறைந்து விட்டன. நவீன வளர்ச்சி பாரம்பரிய உணவுகளை மறுபிரதியீடு செய்து உணவரசியலைத் தோற்றுவித்துள்ளது.

படம். 13: லில்லி ஸ்ரூடியோக்கான விளம்பரம், மூலம்: ஈழகேசரி, 04. 12. 1938.

1937ஆம் ஆண்டு 'பாட்டுப் பெட்டி, படம் பிடிக்கும் கருவி' எனும் தலைப்பில் வந்த விளம்பரம், 'கொலம்பியா' நம். 202 பாட்டுப்பெட்டியும் 15 தகடுகளும் சேர்த்து ரூபா. 35 மற்றும் 'கொடாக்' நம். A.122 படம் பிடிக்கும் கருவியும் உபகரணங்களும் ரூபா.75. கிராமபோன்கள் 1900களிலேயே இலங்கைக்கு வந்துவிட்டன. வெளிநாடுகளுக்குச் செல்பவர்கள் வாங்கிவரும் ஆடம்பரப் பொருளாக அது இருந்தது. லில்லி ஸ்டூடியோ விளம்பரங்கள் 1938ஆம் ஆண்டு முதல் வெளிவந்துள்ளன *(படம். 13)*. அவ்விளம்பரங்களில், 'வரப்போகும் பண்டிகைகள் சம்பந்தமாய்க் குறைந்த சலாரிலே பிரதிமைப் படங்கள்' என உப தலைப்பிட்டு, 'நமது வாடிக்கையாளர்கள் மற்றும் அபிமானிகளது வேண்டுகோளின் பேரிலே, அடுத்துவரும் நத்தார்ப் பண்டிகை, புது வருடப்பிறப்பு, தைப்பொங்கல் ஆதியாம் சுபகரமான காலத்தை முன்னிட்டு, 1938ம் ஆண்டு மார்கழி மாசம் 15ஆம் திகதி முதல் 1939ஆம் ஆண்டு தை மாதம் 15ஆம் திகதி வரையில், குறைந்த விலையில் அழகான பிரதிமைப் படங்கள் பிடித்துக் கொடுப்பதற்கென ஒழுங்குசெய்யப்பட்டுள்ளது' என்கிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சிங்கர் மற்றும் கபினெற் தையல் மெஷின்கள் (கை மிஷின், கால் மிஷின், பூப்போடும் மிஷின்) பற்றிய விளம்பரங்களும், இயந்திர பூப்போடுதல் மற்றும் தையல் வேலைகளை மேற்கொண்டு உழைப்பதற்கான விளம்பரங்கள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுள் 1939ஆம் ஆண்டு, முதல் மாத பத்திரிகையில், சிங்கர் தையல் மெஷின் வாங்கினால் பூப்போடும் மிஷின் இலவசம் எனவும் பழைய மெஷினை எடுத்துக் கொண்டு மாதத் தவணையில் புதிய மொடல் கொடுப்பதாகவும், தையல் பயிற்சிகளை அந்நிறுவன மனேஜர் பி. வடிவேலு வழங்குவதாகவும் அவ்விளம்பரம் கூறுகிறது. சங்கானை மற்றும் சுன்னாகத்தைத் தளமாகக் கொண்டு சிங்கர் தையல் மிஷின் கொம்பனி நிறுவனம் இயங்கியுள்ளது. கிர்சன் நொட்டிங் வேக்ஸ், இ.எப்.எச். அர்நோனின் தி எம்பிரோய்டரி பொம்பே பான்சி வேக் போன்றவை, தையல்தொழிலை மேற்கொண்டன. அக்காலத்தில் பெண் கல்வியும் தையற்கலையும் மிசனரிப் பாடசாலையின் அடையாளமாகியது.[16] இயந்திரங்களின் வருகை தையற் தொழிலை இலகுவாக்கியதுடன் பெண்கள் வீட்டிலிருந்து வருமானமீட்ட ஏதுவானது.

இயந்திர மற்றும் மின்சாரப் பொறிகளுக்கான திருத்த வேலைகளை, சாமுவேல் சன்ஸ் ஸு கொம்பனி மற்றும் யாழ்ப்பாண ஓட்டோ எலக்ட்ரிக் வேர்க்ஸ் நிறுவனங்கள் மேற்கொண்டதை விளம்பரங்கள் மூலம் அறிய முடிகிறது. அவற்றுள் இயந்திரங்கள், கார் டைனமோ, பேட்டரி டைனமோ, மின்சார விசிறி, எலக்ட்ரிக் விசை வேலைகளும் நுட்பமாகவும் துரிதமாகவும் செய்து கொடுக்கப்படும் என அதன் நிர்வாகி கே.ர. வீரூவும் அதேபோல, ஜீ.எம். பொன்னுத்துரை அன் பிறதர் நிறுவனம் லில்லி புளுட், ஆர்மோனியங்கள், குளோக், உவாஷ், தையல் மெஷின்கள், போன், பிடில், ஓர்ஹன், ரைப்மெஷின் திருத்தப்படும் என விளம்பரப்படுத்தி உள்ளன். 1951இல், நியூ கோ டிரேடிங் கம்பெனி, காங்கேசன் துறையில் ஷெல் பெட்ரோல் நிலையம், தினம் 24 மணி நேரமும் திறந்துள்ளது என விளம்பரப்படுத்தி உள்ளது. ஈழகேசரியில் பிரசுரமாகியுள்ள இயந்திரசாலைகள் மற்றும் தொழில்நுட்ப விளம்பரங்கள், யாழ்ப்பாண மக்களின் அன்றாட வாழ்வில் இயந்திர யுகம் ஏற்படுத்திய நவீனத்துவ மாற்றங்களைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளன.

கேளிக்கைகள்

1931இல் சுன்னாகம் பிராசீன பாடசாலை நிதிக்காக நவரச சங்கீதக் கச்சேரியும், வட்டுக்கோட்டை யாழ்ப்பாணக் கல்லூரி மண்டபத்தில் யாழ்ப்பாணத் தமிழ்ப் பாடசாலை மாணவர் சங்கீதக் கோஷ்டி நிகழ்ச்சியும் பிரபல சங்கீத வித்துவான்களைக் கொண்டு நடைபெற்றுள்ளன. அதேபோல் 1939இல் லலிதா வெங்கட்ராமின் கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரி, 1944இல் ஸ்ரீமதி ரஞ்சனா தங்கராசாவின் பரத நாட்டிய அபிநயக் கச்சேரி, 1945இல் பிரபல நடிகர்கள் கே. சொர்ணலிங்கம், கே. சரவணமுத்து, ரி. இரத்தினசிங்கம், எஸ். சண்முநாதன் பங்குபற்றும் கதம்பக் கச்சேரியும், கொழும்பில் 1945இல் நடராஜ் சகுந்தலா கோஷ்டியினரின் நவீன நாடகக் கச்சேரியும் நடைபெற்றுள்ளன. யாழ்ப்பாணத்தில் 1946இல் எம்.எஸ். சுப்புலக்ஷ்மி, என்.சி. வசந்தகோகிலம், எம்.எல். வசந்தகுமாரி ஆகியோரின் இன்னிசைக் கச்சேரிகள், 1951இல் குமாரி கமலா மற்றும் அவர் தங்கை ராதாவின் பரத நாட்டியம் போன்ற நிகழ்சிகளுக்கான விளம்பரங்கள் பிரசுரமாகி உள்ளன. இந்நிகழ்வுகளுக்கான டிக்கட்டுகளை வெங்கல பாத்திரக்கடை எஸ்.எம்.எஸ். சண்முகநாதச் செட்டியார், வைரக்கல் நகை வியாபாரி க. ஆறுமுகம்பிள்ளை ஸு சன்ஸ், அப்போதிக்கரிஸ் கம்பெனி, சண்முகநாதன் புத்தகக்கடை போன்றவை விற்பனை செய்துள்ளன. நிகழ்வுக்கான ஆசனங்கள் முன்பதிவு, முதலாம் வகுப்பு, இரண்டாம் வகுப்பு, மூன்றாம் வகுப்பு என பொருளாதார நிலைகளுக்கேற்ப வகுக்கப்பட்டுள்ளது.

16 பார்ம்.ஃபோர்த், கலகத்தனமான தையல்: அமெரிக்க சிலோன் மிஷனில் பால்நிலையாக்கப்பட்ட போதனாமுறையும் பேச்சுவார்த்தை செய்யப்பட்ட கிறிஸ்தவ அழகியலும், 66.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவ்விளம்பரங்கள் நவீனத்துவத்தால் மீள்வடிவமைக்கப்பட்ட பாரம்பரிய இசை, நாட்டிய வடிவங்களின் நுகர்வோராக யாழ்ப்பாணத்தவர்கள் மாறிய கதையை எடுத்தியம்புகின்றன. 1939இல், இந்துக் கல்லூரி மைதானத்தில் அகில இலங்கை கைத்தொழில் காட்சியும் களியாட்டு விழாவும், 1941இல் யாழ்ப்பாணப் பகுதி வளர்ப்புப் பிராணிகள் காட்சியும் களியாட்டு விழாவும், பரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் காணிவல் களியாட்டம், யாழ். முற்றவெளியில் மகாஜனாக் காணிவல், பரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் வெள்ளி விழாக் கொண்டாட்டம் போன்ற நிகழ்வுகளுக்கான விளம்பரங்கள் வெளியாகி உள்ளன. இவ்வாறான கலை நிகழ்வுகளுக்காக இந்திய சினிமா நட்சத்திரங்களை அதிக பொருட்செலவிலும் சிரமத்துடனும் அழைத்துவருவதும், உள்ளூர்க் கலைஞர்களை அவர்களுக்குச் சமமாகப் பார்க்காத தன்மையும் இவ்விளம்பரங்களில் தெரிகின்றன. இந்நிகழ்வுகளுடன் பல்வேறு தொழில் சார்ந்த செய்முறைகள், சுகாதாரம் மற்றும் சுயதொழில் சார்ந்த சலனப் படங்கள் காட்டப்பட்டதுடன், அதிர்ஷ்டலாபச் சீட்டுகளும் குலுக்கப்பட்டன. நல்லூர்க் கந்தசுவாமி உற்சவ தினங்களில் திருவிழாவுக்கான கேளிக்கைகள், சாகசங்கள், ஜாலங்கள் போன்றவையும் நிகழ்த்தப்பட்டன.

படம். 14: ப்றேட்காஸ்ட் ரிகார்டுகளிற்கான விளம்பரம், மூலம்: ஈழகேசரி, 05. 08. 1934.

ஓடியன் ரெக்கோர்ட்ஸ், ப்றோட்காஸ்ட் ரிகார்டுகள்*(படம். 14)*, கொலம்பியா இசைத்தட்டுகள், கிராமபோன்கள் ஆகியவற்றை மெ.கே. முகமது, S. சுலைமான்கண்டு அன் பிறதர், சாம்பசிவம் அன் கோ, மில்லர்ஸ் லிமிட் நிறுவனங்கள் விற்பனை செய்துள்ளனர். அவற்றுள் பிரசித்தி பெற்றவை கோவலன், சீதா கல்யாணம், ஸ்ரீ வள்ளி திருமணம், பராசக்தி பிலிம் டிராமா செட் போன்றவை. 'யாழ்ப்பாணத்தில் ஆ.மு. தியாகராஜ பாகவதரின் பாட்டுகளைக் கேட்கும் சந்தர்ப்பம் ஒரு முறை மட்டுமே கொலம்பியா இசைத்தட்டுகளிலோ நீங்கள் விரும்பும் போதெல்லாம் கேட்கலாம்; அக்கால

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

டி.கே. பட்டம்மாள், கே.வி. ஜானகி, ஆர். கண்ணன், எம்.எல். வஸந்தகுமாரி, அலமேலு மங்கள், ஜி.என். ராஜகோகிலம், சங்கீத சூடாமணி வி.வி. சடகோபன், ரி.ஏ. மதுரம், கே.எம். கோவிந்தராஜ பாகவதர் பாடல்கள், வாத்திய இசைத்தட்டுகளாக ஆர். பிச்சுமணி அய்யர், மைசூர் ரி. சௌடையா, ஏ.எஸ். செங்கல்வராயன் வாசித்தது எனப் பட்டியல் நீள்கிறது. 1953இல் 'விருப்பமான இடத்தில் விரும்பும்போதெல்லாம் சங்கீத விருந்துபசரணை' என மில்லர்ஸ் லிமிட், விளம்பரம் செய்துள்ளது. இவர்களைத் தவிர, தனிப்பட்டவர்களும் தமது பாவனையில் இருந்த கிராமபோன்களை விற்பனை செய்யும் விளம்பரங்களும் வந்துள்ளன. மிக அதிக விலையில் ஆரம்பத்தில் விற்கப்பட்ட இவை, பின்னாட்களில் விலை மலிந்து பரவலாகின. படக்காட்சிச் சாலைகளைப் பொறுத்தவரையில், 1933இல் வண்ணை ரோயல் தியேட்டரில் 'கோவலன் நாடகம்' பற்றியும், 1936இல் றீகல் படக்காட்சிச்சாலையும், 1951இல் மனோகரா படமாளிகையின் திறப்பு விழாவில் 'பிச்சைக்காரி' திரைப்படம் வெளியிடுவது, டி.கே.எஸ். சகோதரர் குழுவினர் நடிக்கும் 'தமிழ்ச் செல்வம்' நாடகம் பற்றியும், விளம்பரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

இவைதவிர தியாகராசா, முத்துகுமாரு, அ. பொன்னையா, நெவின்ஸ் செல்லத்துரை, இரத்தினசபாபதி, சு. இராசரத்தினம் போன்றவர்கள் காலத்துக்காலம் கொடுத்த தேர்தல்கால விளம்பரங்களும், ஐக்கிய தேசியக் கட்சி அங்கத்தவர்களைச் சேர்த்துக்கொள்ள விளம்பரப்படுத்திய படிவம், மங்கள சேவை மற்றும் தொடர்புடைய தொழில்கள், திருமண அழைப்புகள், திருமண, பிறந்தநாள் வாழ்த்துகள், தேகவியோகங்கள், பல்வேறு போட்டிகள் குறிப்பாக சொல்லூடாட்டம், குறுக்கெழுத்துப் போட்டிகள், வேலை வாய்ப்பு விளம்பரங்கள், 2ஆம் உலக யுத்த காலத்தில் பொதுமக்கள் மேற்கொள்ள வேண்டிய பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகள், சிவில் பாதுகாப்புப் படையில் ஆட்களை இணைக்க, நாணயங்கள் செல்லுபடியாக, நோட்டு மாற்றம், அரசாங்க விளம்பரம் மற்றும் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பொன்விழா போன்ற விளம்பரங்களும் வந்துள்ளன.

கேளிக்கைகளில் பாரம்பரிய தெருக்கூத்துகளில் தொடங்கி தமிழிசை, கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகள், பரதநாட்டியக் கச்சேரி, கதம்பக் கச்சேரி, களியாட்டு விழாக்கள், கண்காட்சிகள் மற்றும் வானொலி, கிராமபோன், இசைத்தட்டு, சினிமாக் காட்சிகள் எனத் தொடர்ச்சியாக நவீனமயப்பட்டு வந்துள்ளன. இவ் வெகுசனத் தொடர்பாடல் சாதனங்களின் ஆக்கிரமிக்கும் தன்மை, அசுர வளர்ச்சியில் நவீனத்துவ மாற்றங்கள் மிக வேகமாக யாழ்ப்பாணப் பண்பாட்டில் அறிமுகமாகி, நிகழ்ந்தேறி, நிலைபெற்று விட்டன.

முடிவுரை

18ஆம் நூற்றாண்டின் கைத்தொழில் புரட்சிக்குப் பின்னரான காலகட்டத்தில், உலகப் போர்களும் நாடுகளைக் கைப்பற்றுவதனூடாக காலனிய நாடுகளைத் தமது பொருட்களை விற்க ஏதுவான சந்தைகளாக மாற்றின. காலனித்துவம், நாட்டையும் அதன் மக்கள் தொகையையும் உழைப்பாகவும், அதன் இயற்கை வளங்களை மூலப்பொருளாகவும் சுரண்டுவதற்கான, தேசிய பொருளாதாரக் கொள்கைகளை வகுத்தது. இதன்மூலம் தொடர்ந்து காலனித்துவ, வெள்ளையர் மேலாதிக்கக் கருத்துகளை நிலைநிறுத்தவும் பொருளாதாரச் சுரண்டல்களை மேற்கொள்வதற்குமுரிய சூழல், இலங்கையில் கட்டமைக்கப்பட்டது. இதற்கான வலிமைமிக்க கருவிகளில் ஒன்றாக, இவ்விளம்பரங்களை நாம் பார்க்கலாம். இக்காலத்தில் அச்சு முதலாளித்துவ சக்திகள், வெகுசன ஊடகங்களைக் கொண்டு பொதுவெளியில், நுகர்வோருக்கான கருத்தாடல்களைக் கட்டமைத்தன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தேவையேற்படும்போது பொதுக்கருத்தை வடிவமைக்கவும், செயற்படுத்தவும் பிரச்சார ஊக்கியாக அல்லது கருவியாக, விளம்பரங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஈழகேசரியில் விளம்பரப்படுத்தப்பட்ட ஒவ்வொரு புதிய பண்டத்தின் கண்டுபிடிப்பைத் தமிழ் சமூகம், முரண்பாடுகளுடன் பெற்றுக்கொள்ளவும், சமூக பண்பாட்டுச் சூழலில் புதிய தொழில்நுட்பத்தை ஏற்றுக்கொண்டு முன்பிருந்த நிலையில் இருந்து மெல்ல மீளவும் தொடங்கியது. முன்னேறிவரும் நவீனமயமாக்கல் மற்றும் வெகுசன உற்பத்திக்கு ஏற்ப, நுகர்வோர் பண்பாடும் மாற்றமுற்றது. உற்பத்திக்கும் நுகர்வுக்கும் இடையில் நடுநிலைப்படுத்தல் செயல்முறையினை முன்னெடுத்த இவ்விளம்பரங்கள், நவீனத்துவத்தை வளர்த்தெடுப்பதில் முக்கிய பங்காற்றின.

சமூக மாற்றத்துக்கான இரண்டு முக்கிய காரணிகளாகக் கூட்டு நடத்தையினையும், சமூக அசைவியக்கத்தையும் குறிப்பிடலாம். தொழில்நுட்பம், சமூக நிறுவனங்கள், சனத்தொகைப் பெருக்கம் மற்றும் சுற்றுச்சூழலில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் என்பன, தனித்தோ கூட்டாகவோ சமூகத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. பிரித்தானியரின் காலத்தில் உருவான அனைவருக்குமான கல்வி, புரட்சிகரப் பொருளாதார மாற்றம் என்பன, ஏராளமான தொழில் வாய்ப்புகளையும் பொருளாதார ஸ்திரத்தன்மையையும் உருவாக்கின. இதனடியாகக் கல்வி, மருத்துவம், இயந்திரசாலைகள், வீட்டுப்பாவனைப் பொருட்கள், போக்குவரத்துகள், நிறுவனங்கள், சமயம், சங்கங்கள், பொழுதுபோக்குகள் எனச் சமூக, பண்பாட்டு நிறுவனங்களைக் கட்டியெழுப்பவும், நிதி மூலதனத்தைக் கொண்டு பண்பாட்டு மூலதனத்தை உருவாக்கிக்கொள்ளவும் முடிந்தது. இவை அனைத்தின் பின்னணியிலும் அறிவியல் உள்ளது. இது பண்பாட்டை மாற்றியமைத்து ஒரு பாரம்பரிய சமூகம் கைக்கொண்ட உணவு, உடை, உறையுள், விவசாயம் என அனைத்தையும் மறு பிரதியீடு செய்கின்றன.

இந்த விளம்பரங்களைத் தொகுத்து நோக்குகையில் அவை யாழ்ப்பாணத்தவரின் பொருள்சார் பண்பாட்டில் நேரடியாகவும் பொருள்சாராப் பண்பாட்டில் மறைமுகமாகவும் நவீனத்துவம் ஏற்படுத்தி வந்த மாற்றங்களை எடுத்துக்காட்டுகின்றன எனினும் மேலைத்தேய நவீனத்துவ நிலபரங்களுடன் பார்க்கப்படும் மரபுடனான முறிவு, சமூக அதிகாரத்தின் கிடைநிலையாக்கம் என்பவற்றை இவை எந்தளவிற்குப் பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றன என்பது விடை காணப்படவேண்டிய ஓர் கேள்வியாகும். இந்த இடத்தில் பேராசிரியர். கா. சிவத்தம்பியின் கருத்து முக்கியமானது. அதாவது நவீனத்துவப் பெறுமானங்களை உள்வாங்கியதைக் காட்டிலும் தொழிநுட்ப நவீனத்துவத்தையே எம்மவர் உள்வாங்கினர் என்பதாகும். இவ்விளம்பரங்கள் நவீனமயமாக்கலுடன் இணைந்த தொழிநுட்பமயமாதலை நேரடியாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இவை பாரம்பரிய விழுமியங்களில் உண்டுபண்ணிய தாக்கங்கள் மேலும் ஆய்வுக்குரியன. மேலும் யாழ்ப்பாணத்தில் வளர்ச்சியுற்ற பொதுவெளியின் இயல்புகள் அதன் கருத்தியல் அதனுடன் தொடர்புபட்டிருந்த பிற காரணிகள், காலனியமயவாக்கமும் தேசியமயவாக்கமும் தேசியமயவாக்கத்தில் இந்தியப் பண்பாட்டின் செல்வாக்கு என்பன பற்றிய விரிவான கலந்துரையாடல்களுக்கான ஆதாரபூர்வமான அடிப்படைகளை இவ்விளம்பரங்கள் கொண்டுள்ளன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உசாத்துணை

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste.* Cambridge: Harvard University Press, 1984.

Giddens, A. *The consequences of modernity*. California: Stanford University Press, 1990.

Lifebuoy. "A History of Health- Discover Lifebuoy's role in the evolution of infections, vaccines and germ protection." accessed on 02.04. 2021. https://web.archive.org/web/20141006155150/http://www.lifebuoy.com/about-us/history-of-health/.

Rexona. "About Rexona." accessed on 03. 08. 2021. https://www.rexona.com/au/about-us.html.

The President Post. "Unilever: Providing enjoyable and meaningful life to customers." accessed on 23. 01. 2021. https://web.archive.org/web/20131215041539/http://www.thepresidentpost.com/?p=2621.

The State Mortgage & Investment Bank. "About- us." accessed on 24.10. 2020. http://www.smib.lk/index.php?option=com_content&view=article&id=223&Itemid=1280&lang=en.

Unilever. "Lux." accessed on 03. 04. 2020. http://www.unilever.com/brands/personalcarebrands/lux/index.aspx.

Unilever. "Unilever - Record." accessed on 03. 04. 2020. https://web.archive.org/web/20101227093144/.

இராசசேகரம், வி. *தொண்டைமானாற்றில் அறிவொளி பரப்பும் வீரகத்திப்பிள்ளை மகா வித்தியாலயம்.* 1994.

குணசிங்கம், முருகர். *இலங்கைத் தமிழர்*. தென் ஆசியவியல் மையம், சிட்னி: எம் வி வெளியீடு, 2020.

சனாதனன், தா. *நவீனத்துவமும் யாழ்ப்பாணத்தில் காண்பியப் பயில்வும் (1920 - 1990)*. கொழும்பு: குமரன் பதிப்பகம், 2018.

சனாதனன், தா. *மேற்கத்திய நவீனவாதம்.* கொழும்பு: குமரன் பதிப்பகம், 2020.

ஜெபநேசன், எஸ். *இலங்கைத் தமிழர் சிந்தனை வளர்ச்சியில் அமெரிக்க மிஷன்*. கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம், 2009.

தேவகுணானந்தன், ஏ.எஸ். *அமெரிக்காவில் இருந்து யாழ்ப்பாணத்துக்குள் ஆறாகப் பாய்ந்து வந்த அன்பு வெள்ளம்.* இணுவில், 2020.

பார்ம்.ஃபோர்த், மார்க். கலகத்தனமான தையல்: அமெரிக்க சிலோன் மிஷனில் பால்நிலையாக்கப்பட்ட போதனாமுறையும் பேச்சுவார்த்தை செய்யப்பட்ட கிறிஸ்தவ அழகியலும், Conference Proceedings Tradition or Trans/ Formation? Craft, Practice and Discourse. Edited by T. Sanathanan & Ayesha Abdul Rahman, Department Of Fine Arts, University of Jaffna, 2018.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சிலோனின் பாடல்களும் மற்றைய பாடல்களும்: சிலோனின் பாடல்கள் திரைப்படத்தில் காலனிய இனவியல்

பிரிந்தா குலசிங்கம்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இக்கட்டுரையானது சிலோனின் பாடல்" என்ற இலங்கையின் ஆவணத் திரைப்படங்களில் ஒன்றினது உருவ – உள்ளடக்கங்களைப் பிற்காலனியக் கோட்பாடுகளுடன் பொருத்தி வாசிக்கிறது. இதனூடு காலனிய பிரதிநிதித்துவங்களுக்குப் பின்னாலுள்ள பண்பாட்டு அரசியலைத் திரை விலக்குகின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: *காலனியம், இனவியல், மற்றமை, அதிகாரம், சுவடியாக்கம்*

அறிமுகம்

இலங்கையின் திரைப்படக்கலை வரலாற்றில் சிங்கள மொழித் திரைப்படங்களுக்கு பெரும் ஊட்டம் வழங்கியிருக்கக் கூடியதும் உலக அரங்கில் இலங்கையை அறிமுகப்படுத்த உதவியதுமான சுவடித்திரைப்படமாக 1934இல் பசில் றைட் இயக்கி வெளியிட்ட "சிலோனின் பாடல்" (The song of Ceylon) திரைப்படம் பல்வேறு வகைகளில் முதன்மையான இடத்தைப்பெறுகிறது. 1934 ஆம் ஆண்டில் "திரைப்பட சங்கத்தின்" இத்திரைப்பட வெளியீட்டைத் தொடர்ந்து அடுத்து நிகழ்ந்த வணிக வெளியீட்டில் சுவடிப் பிரிவில் முதலாவது இடத்தை வென்றதுடன் 1935 இல் சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவில் சகல பிரிவுக்குமான மிகச்சிறந்த படமாக இது தெரிவு செய்யப்பட்டது. ரோஜர் மான்வெல் 1935 வரையான காலப் பகுதிக்குரிய எந்த சினிமா வகைகளிலும் அதிசிறந்த பிரித்தானிய–தயாரிப்பு திரைப்படமாக இத்திரைப்படத்தை முன்வைத்தார்.[1]

இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆவணப்படமான இது யதார்த்தத்தை அப்படியே கொண்டுவந்துள்ளதா? அல்லது எவ்வாறு யதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்துகிறது? என்பதைத் திரைப்பட வாசிப்பின் பிரதான அலகுகளான உருவ – உள்ளடக்க ரீதியில் ஆராய்தலுடன் சிலோனின் பாடல் திரைப்படம் யாரின் பாடல்களைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றது யாரின் பாடல்களை வெளியே தள்ளுகிறது என்பதை ஆராய்வதாக இருக்கும். காலனியவாதிகளைச் சார்ந்த இந்தத்திரைப்படக் குழுவினர் திரைப்படத்தை தயாரித்தபின் திரைப்படம் பார்வையாளர்களிடையே வெளிப்படுத்தும் அர்த்த சாத்தியங்களின் குறிப்பிடத்தக்க பன்முகமான பார்வையை இக்கட்டுரை கலந்துரையாடுகிறது.

1 Colonial film: moving images of the British Empire, "Song of Ceylon."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இத்திரைப்படத்தின் இயக்கம், வகை, தயாரிப்புப் பின்னணி, பாத்திரங்கள், தொழில்நுட்பத் தகவல்கள் பற்றிப் பார்த்துவிட்டு பிரதான கலந்துரையாடல்களுக்குள் இறங்கலாம். இலங்கையில் நான்கு குறும்படங்கள் தயாரிப்பதற்காக, 1933 டிசம்பர் மாதம் இயக்குனராக பசில் றைட்டினையும் உதவி இயக்குனராக ஜோன் ரெய்லரினையும் இத்திரைப்படத்தின் தயாரிப்பாளரான ஜோன் கிறீசன் அனுப்பிவைத்தார். ஈ.எம்.பி இனால் சிலோன் தேயிலைப் பிரச்சார சபையிற்காக நான்கு பயணக்குறிப்புகள் தயாரிப்பதற்காகவே ஆரம்பத்தில் இத்திரைப்படப் படப்பிடிப்பு தொடங்கப்பட்டது என்றும் இந்தத் தேயிலை சபையானது இலங்கைத் தீவின் வாழ்க்கை, தொழிற்துறை என்பவற்றைப் பதியவேண்டும் என எதிர்பார்த்திருந்தாலும் அவர்கள் எந்தக்காட்சியையும் எழுதிக் கொடுக்காது றைட்டிற்கு சுதந்திரம் வழங்கியிருந்ததாகக் கூறப்படுகிறது.[2] பொருளாதார அரசியல் திட்டத்திற்காகத்தான் இப்படம் எடுப்பிக்கப்பட்டது என்பதும் குறித்த அதிகாரிகள் தமது உள்ளடக்கங்களுடன் இயக்குனரைப் படம் எடுக்க சுதந்திரம் வழங்கியுள்ளனர் என்பதும் இதன்மூலம் தெளிவாகவே விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

1934 இல் வெளியிடப்பட்ட இத்திரைப்படம் நாற்பது நிமிடங்கள் கொண்ட கறுப்பு – வெள்ளை பேசும் படமாகும். பெரிய பிரித்தானியாவிற்குரிய இத்திரைப்படத்திற்கு "சிலோன் தேயிலை பிரச்சார சபை" மற்றும் "பிரித்தானிய இராசதானி தேயிலை சந்தப்படுத்தும் சபை" போன்றன நிதிவழங்கின. 1680 இல் பிரித்தானிய வர்த்தகரும் மாலுமியான ரொபேட் நொக்ஸ் கண்டியச் சிறையிலிருந்து எழுதிய "சிலோன் தீவின் ஒரு வரலாற்று உறவு" எனும் புத்தகத்திலிருந்து இத்திரைப்படத்திற்கான கருத்துரை வசனங்கள் (commentary) எடுக்கப்பட்டன. திரைப்படத்தில் நடிப்பதற்கான நபர்களைத் தெரிவுசெய்யும் குழு அங்கத்தவர்களாக (cast members) அல்பர்ட்டோ கவல்கந்தி, ஜோன் கிறீசன், வோல்ரர் லெக், லயனல் வென்ற், பசில்றைட் செயற்பட ஈ.ஏ பாவ்லே ஒலிப்பதிவாளராகவும் வோல்ரர் லே இசையமைப்பாளராகவும் இயக்குனர், உதவி இயக்குனர் இருவரும் ஒளிப்பதிவாளர்களாகவும் விசடோன் மார்க்கோனி ஒலி மீள் பதிப்பாளராகவும் ஒலி மேற்பார்வையாளராக அல்பர்ட்டோ கவல்கந்தியும் செயற்பட்டுள்ளனர். "பிரித்தானிய அரசும் தொழிற்துறையும்"(empire and industy) எனும் பாடுபொருளைக்கொண்ட பயணக்குறிப்பு வகைத் திரைப்படமாகக் கருதப்பட்ட இத்திரைப்படத்தை சினிமா கொன்ராக் எல்ரீடி, டென்னிங்க் பிலிம், ஜி பி ஓ பிலிம் யுனிர் போன்ற மூன்று தயாரிப்பு நிறுவனங்களில் ஈ.எம்.பி இன் தயாரிப்பு ஒழுங்கமைப்பில் தயாரிக்கப்பட்டது.[3] இத்தகைய பின்னணியை அறிந்துகொள்வதன் மூலமே படத்திற்கான பொருளாதார வசதி மட்டுமன்றி திரைப்படத்திற்கான அழகியல் மற்றும் உள்ளடக்கம் சார் பண்புகளில் தாக்கம் செலுத்திய காரணிகளையும் அறியமுடியும்.

இத்திரைப்படத்திற்கான ஊட்டத்தினைப் பெற விரும்பிய றைட் இலங்கைக்குச் சுற்றுப்பயணம் மேற்கொண்டு றைட்டும் ரெய்லரும் எல்லா வீடியோப் பிரதிகளையும் (footage) எடுத்து முடித்தாலும் ஒலியைப் பதிவதற்கான தொழில்நுட்பம் இலங்கையில் இல்லாதமையால் ஒலி, இசை, வசனங்கள் என்பவற்றை இங்கிலாந்திலே பிற் தயாரிப்பிற் (post production) தான் தயாரித்தனர். தயாரிப்புக்குழு இவர்களுக்குச் சுமைதூக்கிச் செல்வதற்காக ஒரு குழுவுடன் லயனல் வென்ற்றினை வழிகாட்டியாகவும் மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் அனுப்பி வைத்தனர். லயனல் வென்ற் இன ரீதியாக ஐரோப்பிய குடியிருப்பாளர்களுடன் இலங்கைத் தீவினைச் சேர்ந்தவர்களுடன் கலந்ததில் பிறந்தவர்களின்

2 Colonial film: moving images of the British Empire, "Song of Ceylon."

3 மேலது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வழிவந்தவர்.[4] ஒல்லாந்த வழி வந்த தந்தைக்கும் சுதேசப் பெண்ணிற்கும் பிறந்த பேகர் குழுவைச் சேர்ந்தவர், இலங்கையில் பேகர்கள் தம்மை மற்றைய போர்த்துக்கேய, ஆங்கிலேய, பிரெஞ்சு யூரோ – ஏசியர்களிடமிருந்து வேறாக இனங்கண்டதுடன் இவர்களிற் பலர் உயர் வகுப்பினராகவும் இருந்தனர்.[5] அம்முன்னுரிமையால் இவர் இங்கிலாந்தில் கல்வி கற்றவராக இருக்கிறார். குறித்த திரைப்படப்பிடிப்பின் பின்னர் அவர் தான் எடுத்த ஒளிப்படங்களைக் காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதையும் நினைவுபடுத்துகிறேன். இலங்கையின் 43குழுவில் அங்கம் வகித்த ஒளிப்படவியலாளராக அறியப்படும் இவர் இலங்கையில் பதியத்தக்க சிறப்புகள் என இனங்காட்டிய நாட்டின் பகுதிகள் இத்திரைப்படத்தில் முன்வைக்கப்பட்டிருப்பதற்கான வாய்ப்புகள் அதிகம் என்பதை முன்கூட்டியே அறிந்துகொள்ளலாம்.

காட்சித் துண்டங்கள் (shots) ஒவ்வொன்றும் நேர்த்தியாக அவர்களது உள்ளடக்கங்களுக்கேற்ப படம் பிடிக்கப்பட்டிருந்தது, பிற் தயாரிப்பின் போது தொகுப்பு(Montage) மிகத் தேர்ச்சியாகக் கையாளப்பட்டிருப்பது உண்மையில் கலையாக்கச் செயற்பாட்டில் குறிப்பிடும்படியான புத்தாக்கமான பண்பாகும். எந்தவொரு ஒலியும் படப்பிடிப்புக் களத்தில் பதியப்பட்டிருக்கவில்லை, ஆனால் திரைப்படம் ஒலி–ஒளி இரண்டிலும் மேம்பட்ட சுவையை படைப்பாக்கத் திறனுடன் வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றது. வோல்டெரினை இசையமைப்பாளராக அறிமுகப்படுத்தியதில் வோல்ரர் ஒலிப்பதிவில் தனது பரிசோதனை முயற்சியை முன்வைத்து காட்சித் துண்டங்களுக்கு தொகுப்பு முறையில் பின்னணிக்கு ஒலியைப் பொருத்தி சோவியத் ரஸ்யாவின் சேர்ஜை ஐசன்ஸ்ரீனினது தொகுப்பு எண்ணக்கருவைப் பயன்படுத்தியிருந்தார். அடுக்கமைக்கப்பட்ட ஒன்றிணைத்த ஒலிகளையும், சூழல் இசையையும் இணைத்து ஒலிச் சுவடுகளை (sound track) உருவாக்கி கண்பியங்களுடன் இணைக்கையில் அவை காண்பியம் கூறாத செய்திகளை ஒலிகளில் வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்தன.

ஒலிகளை உற்பத்தி செய்த முறைமைகளுக்கான எடுத்துக்காட்டுகளாக: மணி அடிக்கும் காட்சி ஒன்று படத்தில் வரும் இதற்கான ஒலியை வோல்ரர் லே உலோகத் தகட்டுகளில் சுத்தியலால் அடித்து பதிவுசெய்து அக்காட்சிக்கு பொருத்தமான முறையில் பின்னணியில் இணைத்தார். புகையிரதத்தைக் காட்டாமலேயே புகையிரத ஓசையை சில காட்சித் துண்டங்களில் இணைத்தல் என்பது தொகுப்பு சாதுரியமாகப் பயன்படுத்தலிற்கான இன்னொரு எடுத்துக்காட்டு. நடனங்களுக்கும் பின்னணியில் ஒலிக்கும் பாடல்களுக்கும், சில இடங்களில் வரும் வசனங்களைப் பதிவதற்காகவும் லயனல் வென்றுடன் நடனக்காரரும் தோற் கருவியொன்றை முழங்குபவரும் லண்டனுக்கு வரவழைக்கப்பட்டனர். ரொபேர்ட் நொக்ஸ்ஸின் புத்தக வசனங்களைத் தகவமைத்து உருவாக்கப்பட்ட வசனங்களை லயனல் வென்ற் திரைப்படத்திற்கான கருத்துரைஞராக இருந்து வழங்கினார்.

சுவடித்திரைப்படமாக சிலோனின் பாடல்

சுவடி அல்லது சுவடித் திரைப்படம் என்பது ஒரு புனைவற்ற அசையும் படம். யதார்த்தத்தை சுவடிப்படுத்தல், கற்பித்தல் போன்ற நோக்க அடிப்படைகளைக் கொண்டு கல்வியூட்டல் அல்லது அறிவூட்டல், வரலாற்றுப் பதிவினைப் பேணுதல் என்பவற்றை அது செய்யும். "Documentary"

4 Colonial film: moving images of the British Empire, "Song of Ceylon."

5 சனாதனன், "பிறரை உற்றுப்பார்த்தல்: லயனல் வென்ற் மற்றும் டேவிட் பெயின்ரரின் ஓவியங்களில் ஆண்தேகம்," 32.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எனும் பதமானது மோனா (Moana) (1926) எனும் திரைப்படத்தின் இயக்குனரும் சிலோனின் பாடல் திரைப்படத் தயாரிப்பாளருமான ஜோன் கிறீசனால் பதப்பயன்பாடு (coin) செய்யப்பட்டதாக பிரபலமான ஓர் ஐதீகம் நிலவுகிறது. ஜோன் கிறீசனின் கீழ் பிரித்தானியாவில் வேறுபட்ட திரைப்பட இயக்குனர்கள் ஒன்றுபட்டு வந்தனர், இவர்கள் "சுவடித்திரைப்பட இயக்கத்தைச்"சேர்ந்தவர்களாக அறியப்பட்டனர். இவர்களில் ஒருவரே பசில் றைட். பிரச்சாரம், தகவல் வழங்கல், கல்வியூட்டல் என்பவற்றுடன் சுவடிப்படத்திற்கான ஒரு கவித்துவமான அணுகுமுறையைக் கலந்து வழங்குவதில் இக்குழு வெற்றி பெற்றவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர்.[6]

"நவீனகாலத்தில் புனைவாக முன்வைக்கும் நடிகர்கள், காட்சிகள் என்பவற்றைவிட மூலமான நடிகர்கள், காட்சிகள் என்பவற்றை முன்வைப்பது மிகச்சிறப்பானது" என கிறீசன் ஆவணப்படம் ஒன்று கொண்டிருக்கவேண்டிய கொள்கைகளிலொன்றாகக் கூறுவதுடன் யதார்த்தத்தன்மை மீது படைப்பாக்கப் பிரயோகம் இருக்க வேண்டும் என்பதையும் விபரித்துள்ளார்.[7]கிறீசன் ஆவணப்படக் கொள்கையாக முன்வைத்த இக்கருத்து "சிலோனின் பாடல்" திரைப்படத்தில் எவ்வாறு தாக்கம் செலுத்துகிறது எனப் பார்த்தோமானால் குறித்த திரைப்படம் கலைத்துவ ரீதியில் பல வெளிப்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது. யதார்த்தமான காலம், வெளி என்பவற்றில் குறித்த மக்கள், செயற்பாடுகளை "சாரமாக" பதிவு செய்துள்ளது என்பதுடன் அதன் மீதான அழகியல் பிரயோகமும் குறிப்பிட்டு விளக்கும்படி சிறப்பாகவுள்ளது. ஆனால் "மூலமான நடிகர்கள்" என இவர் கூறியிருப்பது உண்மைக்கு அண்மையிலிருக்கும் ஆவணப்படத்தில் வரும் பாத்திரங்களை விளிப்பதற்குப் பொருத்தமான பதமல்ல. இத்திரைப்படத்தை எடுத்துக்கொண்டால் பல இடங்களில் கமராவின் பிரசன்னம் பாத்திரங்களில் தெரிகிறது. அதனால் ஒருவகையான முன்னேற்பாடு படப்பிடிப்பில் இருந்துள்ளது என்பதை மறுக்க இயலாது. அமெரிக்கத் திரைப்பட விமர்சகர் பரே லொறன்ஸ் சுவடிப்படங்கள் பற்றிக்கூறுவது போல் "யதார்த்தமான படம் தான் ஆனால் அது நாடகப்பாங்கானது"[8]எனக்கூறமுடியும். ஒரு நாடகப்பாங்கான அமைப்பு இத்திரைப்படத்தின் ஒழுங்கமைப்பில் விரவியிருப்பது மறுக்கவியலாத உண்மை.

பயணக்குறிப்புகள் எனும் திரைப்பட வகைக்குள் இத்திரைப்படம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதோடு ஆவணப்பட வகையாகவும் சொல்லப்பட்டுவருகிறது. "பயணக்குறிப்பு" என்பது பயணம் பற்றிய எழுத்து, பயணம் செய்தவேளை பெற்ற சிலரது அனுபவங்கள் பற்றிய எழுத்து, திரைப்படம், பேச்சு என வெப்ஸ்ரர் அகராதி கூறுகிறது.[9] சுவடிப்படங்களுக்கான வரைவிலக்கணத்தில் "புனைவற்ற யதார்த்தத்தை ஆவணப்படுத்தல், வரலாற்றுப்பதிவைப் பேணல்" போன்ற பிரதான கூறுகள் அடக்கப்பட்டிருக்கையில் இத்திரைப்படத்தில் இவை எவ்வாறு எட்டப்பட்டுள்ளன அல்லது எட்டப்படுள்ளனவா என்பது கண்டறிய வேண்டிய பரப்பாகும். அழகியல் நோக்கில் அர்த்த உருவாக்கத்திற்காக தொகுப்பு போன்ற உத்திகள் கையாளுகையில் அடிப்படை யதார்த்தம் சிதையாமலிருக்கிறதா என்பது மிக அவசியமான கேள்வி. உண்மையில் முற்றுமுழுதான யதார்த்தம் என்பது கலையாக்கத்தில் சாத்தியமற்றது அது கலைஞர் போன்ற பல காரணிகளால் இடையீடு செய்யப்படும் என்பது அறிந்த விடயமாக இருப்பதால் வேறொரு கேள்வி எழுகிறது இவர்கள் இலங்கையின் யதார்த்தத்தை திரிபுபடுத்தாது முன்வைக்கின்றனரா? இவர்கள் முன்வைக்கும்

6 Curthoys, and Lake, "*Marilyn lake connected worlds: History in transnational perspective,*" 151.
7 Morris, "Re-thinking Grierson: the ideology of John Grierson."
8 Franklin D. Roosevelt Presidential Library & Museum, "The pare lorentz center."
9 Merriem Webster, "Definition of Travelogue."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யதார்த்தம் அம்மக்களின் யதார்த்தமா அல்லது யாருடைய யதார்த்தம்? இந்தக் கேள்விகளுக்கான கலந்துரையாடல்களுக்குள் நுழைவதற்கு காலனியம் மற்றும் இனவியல் பற்றிய அறிதல் அவசியமாதலால் அவை பற்றிச் சுருக்கமாகப் பார்ப்போம்.

காலனியமும் இனவியலும்

இனவியல் (Ethnography) என்பது விசாலமான கடந்த கால வரலாற்றின் ஒரு வெளிப்பாடு, பயிற்சி. இதன் அத்தியாவசியமான கூறுகளாக அரசியல், தத்துவம், ஆத்மீகம் மற்றும் அழகியல் கூறுகள் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தக்கூறுகளெல்லாம் மற்றைய கலாசாரங்களை விளக்கியது, அவற்றிற்குப் பெயரிட்டது, அம்மக்கள் யாரென அம்மக்களுக்குக் கூறுவதுடன் அவர்கள் எவ்வாறு உருவாகி வந்தார்கள் என்றும் கூறியது. இன்னும் சுருக்கமாகக் கூறினால் காலனியமயப்படுத்தலின் ஒரு தேர்ச்சிபெற்ற கருத்தாடலாக வளர்ந்து வந்தது.[10] இவ்விடத்தில் கீழைத்தேசவாதம் என்றால் என்ன என்பதையும் பார்ப்போம். மேலைத்தேசவாதிகள் தமது காலனியப் பாணிகளில், நிர்வாகக் கட்டுப்பாடுகளில், புலமைத்துவத்தில், அவைசார் சொற் குவியலில் தாம் காலனியத்திற்குட்படுத்திய நாடுகளின் பகுதியளவான கலாசாரம், கருத்துநிலை சார் விடயங்கள் மீது முன்வைக்கும் கருத்தாடல் அல்லது பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் முறைமை கீழைத்தேசவாதமாகும். கீழைத்தேசவாதத்தின் கட்டமைப்பு ஐதீகம், பொய்கள் என்பவற்றின் ஒரு கட்டமைப்பு என்பதைத்தவிர வேறொன்றுமில்லை, ஆனால் அவை உண்மை என முன்வைக்கப்படும்.[11] இந்தக் கீழைத்தேச வாதத்தினை காலனியவாதம் உள்ளெடுத்திருப்பதுடன் இந்த இனவியல் பார்வை முறையையும் கொண்டிருக்கும்.

அடுத்து, காலனித்துவம் என்பதை குறிப்பாக காலரீதியாக நான்கு அலைகளில் வகைப்படுத்தியுள்ளனர். முதலாவது காலனியவாத அலையினை புராதன கிரேக்கத்திலிருந்து ஆரம்பிப்பர். வரலாற்றின் தந்தை என அறியப்படும் ஹெரடோரஸ் கி.மு 3ஆம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில் புராதன உலகில் மக்கள் மத்தியிலிருந்த சமூக அரசியல் பயில்வுகள், மரபுகள் என்பவற்றை ஒரு கலாசாரத்திலிருந்து கொண்டு மற்றைய கலாசாரங்களை அறிந்து சுவடிப்படுத்தப் பயணமானார்.[12]

ஹெரடோரஸின் "வரலாறு" எனும் புத்தகம் இரண்டு பிரதானமான பாடுபொருட்களில் கவனம் செலுத்தியது: 1. கலாசாரத்தை வெளிப்படுத்தல் 2. அதன் அரசியல் வரலாற்றை எழுதுதல். வெவ்வேறு கலாசாரங்களின் தனித்துவங்களை எழுதவும், கலைப்பொருட்களைச் சேகரிக்கவும் பயணமான இவரின் நோக்கம், செயல் என்பவற்றைப் பார்க்கையில் இந்த இனவியல் பதிவைப் பொறுத்தவரை பயணம் செய்து சேகரித்தல் என்பது வெறுமனே பிறரது கலாசாரங்களின் கதைகளைக் கட்டமைப்பதாக மட்டுமே இருந்துவிடப்போவதில்லை. நியூமன்(1996) கூறுவது போல் அது தங்களையும் தங்களது விடயங்களையும் சேகரிப்பதாக இருக்கும்.[13] இனவியலிலுள்ள பிரதான விடயம்: சுயம் மீதான, மற்றவர்கள் மீதான, உலகம் மீதான ஈடுபாடு என்பது தான். ஆனால் இந்த ஈடுபாடு எப்போதும் தூய்மையாக இருக்கும் எனக்கூறமுடியாது, சிலவேளை நியாயப்படுத்தமுடியாத அளவில் சுயநீதியை மட்டுமே கொண்டிருக்கும் என றொபின் பற்றிக் கிளையர் கூறுகிறார்.[14]

---

10 Clair, "The changing story of Ethnography," 1, 3.

11 Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, 2, 5.

12 மேலது.

13 மேலது, 3, 4.

14 மேலது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இந்த முதலாவது காலனியவாத அலையில் தொடங்கிய இனவியல் பார்வை இரண்டாவது காலனியவாத அலையில் பல்வேறு அதிகாரக் கட்டமைப்புகளை நோக்கி வளர்ந்திருந்தது. ஐரோப்பிய வர்த்தகர் காலத்தில் தொடங்கி 1800களூடாக நிகழ்ந்த இரண்டாம் அலை நாடுகாண் பயணம் மற்றும் வர்த்தகம் என நிலத்திற்கும் தங்கத்திற்குமான பேராசையால் நிரப்பப்பட்டது. புதிய உலக கலாசாரங்களோ ஐரோப்பியர்களுக்கு அந்நியமாக இருந்தன, இக்காலங்களில் வரலாற்றாசிரியர்கள், நாடுகாண் பயணிகள், எழுத்தாளர்கள், மிசனறிகள் இத்தகைய அந்நியமான கலாசாரங்களை ஆக்கிரமித்த தகவல்களை டயரியில் பேணினர்.[15] இரண்டாம் அலையின் காலனிய இனவியல் பண்புகளை றொபேட் நொக்ஸின் எழுத்துகளிலும் பார்க்கமுடியும் என்பதை நினைவுபடுத்துகிறேன்.

இத்திரைப்படம் உருவாக்கப்பட்ட காலம் மூன்றாம் அலைக் காலனியவாதம் நிகழ்ந்த காலப்பகுதி எனும் வகையில் இதன் காலமும் சூழலும் இத்திரைப்படக் கருத்துநிலையில் தாக்கம் செலுத்தவல்லது. தாம் காலனிய ஆதிக்கம் செலுத்திய நாடுகள் மீதான காலனியச்சுருக்கினை இறுக்கும் செயற்பாடு இக்காலனியவாத அலையின் பண்பாகக்கூறுவர். மேலும் விளக்கவேண்டுமாயின் 1900களின் ஆரம்பங்கள் ஐரோப்பிய தேசங்களுக்கிடையிலான வணிகப்போட்டியைக் காட்டின, இவை உலகப்போர் இரண்டையும் முடுக்கிவிடுவதற்கான காரணிகளாகின. உலக வணிக சந்தையைக் கைப்பற்றுவது தான் இதன் அடிப்படை. இக்காலங்களில் இனவியலாளர்கள் தம்மை ஆபத்துகளை எதிர்கொண்டு சாகசம் புரிபவர்களாகவும், தம்மைத் தனித்துவமாக நிலைநிறுத்தத்தக்க வாய்ப்பினைப் பெற்றவர்களாகவும் உணர்ந்தனர். இதற்கு உதாரணமாக முதலாம் உலகப்போர் ஆரம்பித்த காலத்தில் அவுஸ்திரேலியாவிற்குப் பயணித்த ஒஸ்திரியாவைப் பிறப்பிடமாகக்கொண்ட புறொனிஸ்லோ மலினோவ்ஸ்கி என்பவர் அவுஸ்திரேலியப் படையினரால் சிறைப்பிடிக்கப்பட்டார். ஆனாலும் அவர் நியூகினியாவில் சிறைவைக்கப்பட்ட நிலையிலும் இனவியல் பதிவுகளை மேற்கொள்வதற்கு அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தார்.[16] இவ்வாறு இனவியற் பதிவுகளை மேற்கொள்ளுவோருக்கென ஒரு குறிப்பிட்ட அனுபவச்சூழல் அமைந்திருக்கிறது. அவை அவர்களது நாட்டில் வேறு யாரிற்கும் கிடைக்காத வாய்ப்பாகவும் இருக்கும் நிலவரத்தில் அவர்களுக்குக் கிடைக்கும் முன்னுரிமை இத்திரைப்படத் தயாரிப்பின் காலனிய உறுப்பினர்களிடமும் இனங்காணத்தக்கதாக இருக்கும்.

இதுவரை காலனியவாத அலைகளினூடாக இனவியலின் வளர்ச்சியை அவதானித்திருப்போம், இதன் பண்புகளை இத்திரைப்படத்தின் உரையாடலுக்கான சந்தர்ப்பங்களில் மீள எடுத்துக்கொள்வோம். இத்திரைப்படம் எவ்வாறு இனவியற்கூறுகளை அழகியல் கூறுகள் ஊடாக வெளிப்படுத்துகின்றது என்பதைத் தான் இக்கட்டுரை பிரதானமாக ஆராய்கிறது.

சிலோனின் மற்றைய பாடல்கள்

சிலோன் எனும் பெயர் பிரித்தானியரால் இலங்கைக்கு இடப்பட்ட பெயர். இலங்கையினை ஆட்சி செய்த ஐரோப்பியர்களில் மூன்றாவதாக ஆட்சி செய்த இவர்களும் ஏனைய ஐரோப்பியர்கள் போலவே தமக்குக்கீழ் கொண்டுவரப்பட்ட இந்நாட்டை தமது அதிகார உறுதிப்படுத்துகை நோக்கில் ஒரு பெயரினைச் சூட்டியுள்ளனர். காலனியப்படுத்தியவர்களுக்குப் பெயரிடுதலை இனவியலின் ஒரு பண்பாக மேலே இனவியலிற்கான வரையறைக் கூறுகளில் பார்த்திருப்போம். பெயரிடலின் உரித்து என்பதை ஆதிக்க மனோபான்மையின் நடவடிக்கையாகவே கருதுகிறேன். அவர்களிட்ட

15 Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient.*

16 மேலது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பெயரில் அம்மக்களை, அவர்களது "பாடுகளை" அழகூட்டி அம்மக்களது பாடல்களாக முன்வைத்தனர். இம்முன்வைப்புகள் "சிலோனின் பாடல்" எனும் திரைப்படமாக உருவானது.

சிலோனின் பாடல் திரைப்படத்தில் "உள்வாங்கப்படாத பாடல்கள்" பற்றியும், உள்வாங்கிய பாடல்களினூடாக வெளிப்படுத்தப்படும் பாடல்கள் மற்றும் அப்பாடல்கள் ஊடாக காலனியவாதிகளின் பாடல்கள் பற்றியும் பார்க்கவிருக்கிறேன். இங்கு "பாடல்கள்" என நான் குறிப்பிடுவது பசில் றைட் குறிப்பிட்ட கவித்துவமான அர்த்தத்தில் தான். "பாடல்" என அவர் குறிப்பிட்டது சிலோன் மக்களையும் அவர்களது வாழ்வினையும் மனோரதியம் செய்து கூறப்பட்ட கவித்துவமான குறியீட்டுச் சொல்லாக இருக்க முடியுமே தவிர அது நேரடியான அர்த்தத்தில் "பாட்டு" என்பதைக் குறிப்பதாக இருக்க முடியாது. ஒரு பாடலுடன் இத்திரைப்படம் தொடங்குகிறது என்பதால் இலங்கையின் பாடல்களைத்தான் குறிக்கின்றது எனக் கூறமுடியாது.

இத்திரைப்படத்தின் மற்றைய பாடல்கள் என இங்கு கூறிப்பிடுகையில் மற்றமை பற்றிய விளக்கம் தேவைப்படும். நான்காம் அலைக் காலனியவாத காலத்தில் காலனியப்படுத்தப்பட்டவர்கள் குரலெழுப்பத் தொடங்கினர். ஆனால் தமக்காக சுதேசிகள் பேசும் வாய்ப்பற்ற காலப்பகுதியான மூன்றாம் அலைக் காலனிய காலத்தில் தான் இத்திரைப்படம் தயாரிக்கப்பட்டது. இக்காலனிய காலத்தில் தமக்காகப் பேசுவோரல்லாத, பிரதிநிதித்துவம் செய்வோரில்லாத, ஏனையவற்றால் ஆதிக்கத்திற்குள்ளாகும் "வெளி- குழு" (Out-group) என அழைக்கப்படும் குழு ஒன்று, தமக்காகப் பேசுவோர், பிரதிநிதித்துவம் செய்வோரைக்கொண்ட "உள்-குழு" (In-group) ஒன்றால் பாரபட்சப்படுத்தப்பட்டு கீழ்ப்படியச் செய்தல் மூலம் அடையாளம் இழக்கப்படும் குழுவாக இருத்தலை அல்லது அக்குழுசார் அங்கத்தவராக இருத்தலை "மற்றோர்" ("Other") எனக்கூறலாம். மற்றோராக்கப்படல் என்பது அடிப்படையில் தமக்கான பேசும் வாய்ப்பினை, அதிகாரத்தை இழந்தோரைக் குறிக்கும் சொல்லாக வருகிறது.[17] காயத்திரி ஸ்பிவக் எழுப்பும் கேள்வியும் இது தான் "விளிம்பு நிலையிலுள்ளவர்கள் பேசமுடியுமா?"[18] இத்திரைப்படத்தில் இலங்கையின் குறிப்பிட்ட சில நிலப்பகுதிகளும் தெரிவுசெய்யப்பட்ட மக்களும் அம்மக்களின் தெரிவுசெய்யப்பட்டு ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட காட்சிகளும் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன எனும் வகையில் உள்ளடக்கப்படாத மக்களும், நிலங்களும், காட்சிகளும் சில அடிப்படைகளில் மற்றமைகளாக்கப்பட்டுள்ளன என்பது தான் முதலாவது பிரச்சனைக்குரிய விடயம். இவை பற்றி இறுதியாக விவாதிக்கிறேன். இப்போது இத்திரைப்படத்திலுள்ள மக்கள், அவர்களது புராதன மரபுகள், கலாசாரம், நாளாந்த செயற்பாடுகள், தொழில்கள் போன்ற காட்சிகள் ஊடாக எவ்வாறு மற்றமைகள் கட்டமைக்கப்பட்டு கமராவிற்குப் பின்னாலிருக்கும் காலனியவாதிகளின் மற்றமைகளைக் கட்டமைக்கும் பொறிமுறை இயங்குகிறது எனப் பார்க்கலாம்.

இனமையப் பக்கச்சார்பு என்பதன் அடிப்படையில் மற்றமைத்துவம் என்பது சந்தேகத்திற்கிடமின்றி ஒரு மானுடவியற் கூறாகும். எல்லாக் குழுக்களும் தம்மைப் பெறுமதி செய்து பார்த்தலுடன் பெறுமதி இழப்புச் செய்த மற்றமைகளிலிருந்து தம்மை வேறுபடுத்திப் பார்க்கும். இதன்படி மற்றைய குழுக்களை வேறுபடுத்திப் பெறுமதியிழப்புச் செய்யும் நடவடிக்கையாக மற்றமையாகப் பார்த்தலிருக்கின்றது எனத் தெளிவு பெறலாம். மேலைத் தேசங்கள் இரண்டு காரணங்களின் அடிப்படையில் இந்த மற்றமைகளைக் கட்டுகின்றன: 1. மற்றமையும் அடையாளமும் இருமைத்

17 Staszak, "Other, otherness, international encyclopedia of human geography."

18 Spivak,"Can the subaltern speak?"

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தர்க்கத்தின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறே மேலைத்தேச சிந்தனை, அவர்களது தர்க்கம் என்பன அடையாளக் கொள்கையுடன் இணைக்கப்பட்டு வருகின்றன. அரிஸ்டோட்டில் காலத்திலிருந்தே அடையாளம் எதிர் மற்றமை, சுயம் எதிர் மற்றமை என இருமை நிலையில் கட்டப்பட்டு வந்திருக்கிறது. தமது அடையாளத்தை முன்வைக்கும் போது அதைப் பெறுமதியானதாக நிறுவுவதற்கான அளவுகோலாக மற்றமைகள் தொழிற்படுவதை இதில் விளங்கிக்கொள்ளலாம். 2. காலனியமயப்படுத்தல் மூலம் மேற்குலகின் பெறுமானங்களை, விழுமியங்களை, தமது கலாசாரத்தைக் குறைந்தளவோ கூடியளவோ ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க வகையில் கீழைத்தேசங்களிற்குள் கொண்டு சென்று சேர்ப்பித்தனர். ஆதலால் இவ்விரண்டு காரணங்களில், ஒன்று தமது அடையாளத்தைக் கட்டுவது நோக்கமாக இருந்தது. மற்றொன்று தமது" மேலாண்மையான, மேலான அடையாளத்தை "மேன்மையற்ற மற்றமை"களிடம் கொண்டு சேர்ப்பது. ("மேன்மையற்றது" நான் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை) இரண்டும் அவர்களது மேலாண்மையான தன்மையை முன்வைத்து தாமே உயர்ந்தவர்கள் என முன்வைப்பதற்கான நடவடிக்கைகளாகும்.[19]

திரைப்படத்தில் மற்றமைகளை இனங்காணல்

நான்கு பாகங்களாகப்பிரித்து இத்திரைப்படம் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது: 1. புத்தர் 2. கன்னித்தீவு 3. வணிகத்தின் குரல்கள் 4. ஒரு கடவுளின் ஆடை. சிலோனில் காலனியவாதிகளால் சுரண்டி எடுக்கப்படக்கூடிய உற்பத்திகள், அவை எவ்வாறு சுரண்டி எடுக்கப்படுகின்றன, அதற்காகக் காலனிய நிர்வாகிகளாற்றும் "பணிகள்", அந்நிலத்தை அவர்கள் எவ்வாறு "மேம்படுத்தி"யுள்ளனர் போன்ற விடயங்களை அறியப்படுத்துவதுதான் இத்திரைப்படம் எடுத்ததற்கான அடிப்படை நோக்கம்.

படத்தலைப்புக் காட்டிய பின் சிங்களப்பாடல் ஒன்று பின்னணியில் எழ லயனல் வென்றின் கருத்துரை ஆரம்பிக்க பனையோலை, தாழ் ஒளியில் கல்விகாரை சயனப் புத்தர் சிலை, தாவரங்கள், மான் போன்ற காட்சித் துண்டங்களுக்கு அடுத்தபடியாகப் பேய் நடனக்காரர் நடனமும் பின்னணிக்கு இசையுமாக முதற் காட்சித்தொடர் நிறைவானது. "ஆதாம் மலைக்குச்[20]செல்லும் மக்களின் கால்களுக்குக் காட்சி வைக்கப்பட்டு அவர்களது கையிலுள்ள சுமைப் பொதிகள் மீது கமராவின் பார்வை செல்வதுடன் மற்றைய காட்சித் துண்டமொன்று மக்கள் படிகளின் மேலேறி வருவதை மேலிருந்து கீழ் நோக்கியதான உயர் கோணத்தில் கமராவின் பார்வை செலுத்தப்பட்டதுடன் அடுத்த காட்சி மலையேறி வந்தமையால் களைத்துப்போன குடும்பம் ஒன்று இளைப்பாறுவதைப் பதிந்தது. குறித்த இளைப்பாறும் காட்சியில் இந்நிலம் ஒரு வெப்ப வலயப்பகுதி என்பதை சுவடிப்படுத்தும் நோக்கில் சில கணங்கள் அம்மக்கள் கையில் வைத்திருக்கும் தொப்பி, சால்வை போன்றவற்றால் காற்று விசிறுவதைக் காட்டியுள்ளனர். கறுப்பு வெள்ளைப் படங்களில் வெப்பத்தைக் காட்டுவது கடினமாதலால் இக்காட்சி இதற்குள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது என்பது நாட்டின் காலநிலையை அவர்கள் பதிவதாக இருக்கிறது. இங்கே வழிபாட்டுக் காட்சிகளைக் காட்டும் போது இடையிடையே புத்தரையும் அம்மக்களையும் காட்டினர். இப்பகுதியில் குறிப்பிட்ட மக்களையும் அவர்களது ஆடை அணிகலனூடாக நடப்பு வழக்கு, கடவுள், பறவைகள், விலங்குகள், தாவரங்கள், மலைத் தொடர்கள், கலைகள், காலநிலை என அந்நிலத்தை அறிவதற்கான ஆரம்பங்கள் எல்லாமே

---

19 Spivak, "Can the subaltern speak?"

20 குறிப்பு – ஏறத்தாழ ஆதாம் மலை என ஆங்கிலேயராலும், ஸ்ரீபாதமலை என சிங்களவராலும், சிவனொளிபாதமலை என தமிழராலும் குறித்த மலை அழைக்கப்படுகிறது. சில நிலவரங்களால் "ஆதாம் மலை" என்றே இங்கு பயன்படுத்துகிறேன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முதலாவது பகுதியான புத்தர் எனத்தலைப்பிட்ட இப்பகுதியில் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளது என்பதைப் பார்க்கையில் பிறராகப் பார்க்கும் பார்வை இங்குள்ளதா எனக் கேள்வி எழக்கூடும். பிறரை/ மற்றமைகளை சுவடிப்படுத்தல் என்பது அடிப்படையில் அதிகாரத்துடன் தொடர்புடையது எனும்போது தாம் சாராத குழுவின் கலாசாரத்தை இவர்கள் ஆவணம் செய்யும்போதே பகுதியளவில் பிறராகப் பார்க்கும் பார்வை வந்துவிட்டது. (தம்மை உயர்ந்தவராக முன்வைக்கும் கருத்தியலை அவை கொண்டிருக்கும் போது தான் அவ்வாறான பார்வை வருகிறது என்பதையும் நினைவுபடுத்துகிறேன்) ஆவணப்படுத்துபவரின் அதிகாரப் படிநிலையின்படி அவர்கள் தம்மிலிருந்து வேறுபட்டவர்களை கட்டமைக்கையில் அம்மக்களை மற்றமைகளாக்குவது நிகழ்கிறது. "கீழைத்தேசம் பற்றிய அறிவுக்கான அத்தியாவசியமான அச்சாணியாக புவியியல் இருக்கிறது, கீழைத்தேசங்களின் மறைந்திருக்கும் சகல பண்புகளும் அதன் புவியியலிலேயே வேர்கொண்டு நிற்கும்" [21] என எட்வட் செய்த் கூறுகிறார். முதலாவது காட்சி இனவியலாளரொருவரால் விபரிப்பது போன்றே ஆரம்பிக்கப்பட்டிருந்தது. இலங்கையின் புவியியற்பகுதிகள் காட்சிக்குக்காட்சி எல்லைப்படுத்தலைச் செய்வதாக வருகிறது.

இவ் ஆவணப்படத்தில் உள்ளூரவர்களின் அபிப்பிராயங்கள் எதுவும் முன்வைக்கப்படவில்லை. இம்மக்கள் குரலிழந்தவர்களாக படக்குழுவினர் பணிக்கும் பாடல்களையோ வசனங்களையோ மிகச்சில இடங்களில் ஒப்புவிப்பவர்களாக இருக்கின்றனர். லயனல் வென்ற் உள்ளூரவரை விட அதிகாரம் பெற்றவராக அவர்களது வசனங்களை வாசிப்பவராக இருக்கிறார். இவ்வாறான இடைத்தரகரூடாக காலனியவாதிகள் ஒரு சமரசத்தன்மையை ஏற்படுத்துகின்றனர். கிட்டத்தட்ட அவர்களிலொருவரின் குரல்களை வாங்கி தமது மொழி, எண்ணங்களில் வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கிறது. இதனூடாக உள்ளூரவரைப் பேசவைத்துவிட்டோம் எனும் தோற்றப்பாட்டையும் அவர்களால் காட்டமுடியும்.

மற்றமைகளாகப் பார்க்கப்படுவதை வெளிப்படுத்தும் எண்ணக்கருக்களின் அடிப்படையில் இத்திரைப்படத்தை தொடர்ந்து சில பகுதிகளாகப்பிரித்து வாசிப்பினை மேற்கொள்கிறேன்.

சுறுசுறுப்பாக வேலைகளை விரும்பிச்செய்யும் சுதேசிகள்

இத்திரைப்படத்தில் காண்பிக்கப்பட்ட சுதேசிகள்(ஒரு குழுவைத் தவிர) அன்றாட வேலைகளிலும் காலனியவாதிகளால் வழங்கப்பட்ட வேலைகளிலும் ஆர்வம், களிப்புடன் ஈடுபடுவதாகக் காட்டப்படுகிறது. இவ்வாறான கருப்பொருட்கள் ஏன் காண்பிக்கப்பட வேண்டும், இவை உண்மை தானா என்பதை அவதானிக்க வேண்டும். பகுதி ஒன்று அமைதியான முறையில் நாளாந்த வழிபாட்டில் ஈடுபடுவதுடன் அடுத்த இருபகுதிகளிலும் இம்மக்களின் நாளாந்த செயற்பாடுகள், உழைப்புகள் என்பவற்றில் சுறுசுறுப்பான தன்மையை ஒழுங்கமைத்து வழங்கியுள்ளனர்.

உடைகளைத் துவைக்கின்ற ஆணும் உடைகளை விரிக்கின்ற பெண்ணையும் சித்தரிக்கும் காட்சியமைப்பில் பின்னணிப் பாடலுடன் களிப்பான முறையில் காட்டுவதுடன் மண்பானை வனையும் ஆண், பெண் காட்சியமைப்பில் வேகமாக எவ்வாறு கைகளைப் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பதைக் காட்டுவதுடன் அடுத்த காட்சி தொடங்க, கருத்துரையில் "தமது வீட்டைத்தாமே கட்டுபவர்கள், மிகவும் சுறுசுறுப்பாகவும் புத்திசாதுரியமாகவும் செயற்படக்கூடியவர்கள்" எனக் கூறப்பட்டது. குழந்தை, சிறுவர், பெரியோர் என அனைவரும் உடலுழைப்பைச் செலுத்துவதைக் கமரா பதிந்தது. குறித்த

21 Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, 216.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கருத்துரையானது நேர்நிலையான அர்த்தத்தில் மட்டுமே எடுத்துக்கொள்ளப்படக்கூடியதல்ல, அவர்களது உழைப்பைப் பெறுவதற்கான ஊக்க வசனமாகவும் கருதப்படக்கூடியது. தொடர்ச்சியாக குறித்த பகுதிகளில் துணி நெசவு, நெல்லறுவடை செய்யும் காட்சி, மீன் பிடித்தல், சிரித்தபடி பெண்கள் நெற்குத்தல், நடனம் பயிலும் சிறுவர்களும் நடன ஆசிரியரும் முழு சக்தியுடன் நடனமாடல், தென்னை மரத்தில் வேகமாக ஏறும் இளைஞன், விரைவாகக் கொப்பறா உரித்து வண்டியிலேற்றும் இளைஞர்கள், தேயிலையைச் சுற்றி நின்று ஓயாமல் அள்ளிப்போடும் ஆண்கள், தேயிலைக்கொழுந்து விரைவாகக் கொய்யும் பெண்களின் கைகள் என உள்ளூர் மக்கள் உடலுழைப்பினை எவ்வளவு எளிமையாகவும் இயல்பாகவும் செய்கின்றனர் எனக் காட்சியமைப்பின் மூலம் காட்டப்படுகின்றன. இவற்றை முன்வைக்கும் தொனியில், காட்சியாக்க முறையில் அவை எவ்வாறு காலனியத்தவரால் உள்வாங்கப்படும் என்பது விளங்கும்படியுள்ளது. அவர்களது வேலைகள் பின்னணி இசையின் மூலம் மட்டுமே களிப்பாகக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றது என்பதல்லாது காட்சிக் கோணங்களும், காட்சித்துண்டங்களும் அவற்றைத் தெளிவாக விளக்குகின்றன, கருப்பொருள் அல்லது எண்ணக்கரு ரீதியிலான அவ்வாசிப்புகளை பின்னர் வரும் பகுதிகள் ஒவ்வொன்றிலும் பார்க்கலாம்.

மற்றமைகளின் உடல்களையும் நிலங்களையும் கவர்ச்சிப்பண்டங்களாக அணுகுதல்

மற்றமைகளைக் கட்டமைப்பதனூடே தம்மைக் கட்டமைக்கும் பொறிமுறையில் இம்மற்றமைகளுடனான பார்வை உறவில் "மற்றமைக் கவர்ச்சி" (Exotic) என்பது தவிர்க்கமுடியாத ஓர் இயல்பாக வந்து சேர்ந்திருக்கிறது. மேற்கு தமக்குத் தொலைவாக இருக்கும் நாடு, நாகரிகம் சார் விடயங்களை தமது மாதிரிகள், விதிமுறைகள் என்பவற்றை வைத்துக்கொண்டு தொலைவான அந்நாகரிகத்தின் பண்புகளைத் தாபித்தல் என்பது மற்றமைக் கவர்ச்சி எனப்படுகிறது. இத்தகைய தொலைதூர நாடு, அப்பகுதியின் பல்வேறு விடயங்களான மக்கள், இடங்கள், புழங்கு பொருட்கள் போன்றவற்றை மேற்கின் பார்வையில் பண்புபடுத்தும் போது அவற்றை "மற்றமைக் கவர்ச்சிப் பண்பு" (Exotism) என்பர். இந்த மற்றமைக் கவர்ச்சி விடயங்கள் மீதிருக்கக்கூடிய ஒரு சுவையுணர்வே "மற்றமைக்கவர்ச்சிச் சுவை" (Exoticism) எனப்படும்.[22] இந்த மற்றமைகள் மீதான அந்நியக் கவர்ச்சி/ஈர்ப்பு என்பது இத்திரைப்படம் முழுதும் விரவியிருக்கிறது. "மற்றமை மீதான ஈர்ப்பின் பண்புகள்" (Exotism) என்பது மற்றமைக் கவர்ச்சி வாய்ந்த இடம், பொருள், நபரின் பண்புக்கூறாக இருக்காது. வெளியூர், வெளிநபர் என்பவற்றை வெளியார்ந்த பார்வைக் கோணத்திலிருந்து விளங்கப்படுத்துவது தான் இதன் வேலை.[23]

மற்றமைத் தன்மை என்பதைக் கட்டமைக்கும் போது "மற்றமைக் கவர்ச்சிப்பண்பு" இயங்கும் அதிகார உறவுகளின் செஞ்சீரற்றதன்மையால் அது குணவியற்படுத்தப்படும். மற்றமைக் கவர்ச்சி எனும் வார்த்தை வெப்பவலய அல்லது காலனியப்படுத்தப்பட்ட இடங்களுக்கான ஒத்த பொருளுள்ள ஒரு சொல்லாக உருவானது. "மற்றமைக் கவர்ச்சிச் சுவை" என்பது இன மையப் பக்கச்சார்பினைக் கொண்டிருக்காது என்றும் ஒரு கருத்து இருக்கிறது. மற்றமைக்கான பெறுமானங்களை வழங்குவதன் ஊடாகத்தான் இது குணவியற்படுத்தப்படுகிறது. ஹொாகைனின் ஓவியங்களின் பூர்வீகவாதத்தின் மூலம் மேற்கத்தேயத்தவர் மற்றமையைக் கொண்டாடவும் அவற்றை உயர்வானவையாக முன்வைக்கும் போக்கும் உருவாகியிருக்கிறது. ஆனால் அவை உயர்வுபடுத்தும் நோக்கிலா அல்லது தாழ்வுபடுத்தும் நோக்கிலா முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை காண்பியக் கலைவெளிப்பாடுகளில் தெளிவாகப்

22 Staszak, "Other, otherness, international encyclopedia of human geography."

23 மேலது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பெற்றுக்கொள்ள முடியும். 18ஆம் நூற்றாண்டில் துருக்கியர், சீனர், ஜப்பானியர் போன்றோர் மீதான "மற்றமைக் கவர்ச்சிச் சுவை" கட்டமைக்கப்பட்டு மேற்கத்தேசத்தவரின் நடப்புவழக்கிற்குள் வந்துசேர்ந்தது. ஆரம்பகாலங்களில் குறிப்பாக நாடுகாண் பயணங்களின் போது எதிர்கொண்ட கொடூரமான மற்றமைத் தன்மையாக இந்த மற்றமைக் கவர்ச்சி இருக்காதென்றும் கொஞ்சலாக மற்றமையைப் பார்த்தலும், வணிகமயப்படுத்தலிற்கான மேடையை அமைத்தலும், அவற்றை நிலைமாற்றலுமாகவே இது இருக்கும் எனக் கருதுகின்றனர். இத்திரைப்படத்தின் காட்சிகளும் இங்கு குறிப்பிட்டது போல"வணிக நோக்கு, ஈர்ப்புடன் அணுகல்" போன்ற பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன. காலனிய உலகினர் தம்மைப் "பார்வையாளர்களாக" முன்வைத்து கீழைத்தேசத்தைச் சேர்ந்த ஓவியங்கள், மனிதர்கள், விலங்குகள், "மற்றமை ஈர்ப்புள்ள" நடனங்கள் என்பவற்றைப் பார்க்கின்ற முறை இதற்குள் இருக்கிறதாகக் கருதுகின்றனர். "மற்றமைக் கவர்ச்சிச் சுவை" (Exoticism) மூலம் காலனியவருக்கு கிடைக்கும் களிப்பு என்பது அவர்கள் மற்றமைகளுடன் கடுமையாக மோதுவதன் மூலம் பெறும் அதிகாரக்களிப்பை விடக்குறைவாகவே வந்துசேரும் எனவும் கூறுகின்றனர்.[24]

மற்றமைக் கவர்ச்சிப் பண்பு, மற்றமைக் கவர்ச்சிச் சுவை எனும் இருவேறு பதங்களின் வேறுபாடுகளை அறிந்துகொள்வதுடன் இவை அளவீட்டு ரீதியில் மற்றமைகள் மீதான ஒருவகை ஈர்ப்பினை அளக்கும் பதங்களாக இருக்கின்றன. இந்த அளவீடுகள் கூடலாம், குறையலாம் ஆனால் அதன் விளைவுகளின் மூலமே இந்த அளவீடுகளையும் அளக்கமுடியும். இவ்விடத்தில் பாலியல் கிளர்ச்சி (Eroticism) பற்றியும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். பாலியல் மீதான அதீத ஆர்வத்தை ஏற்படுத்துவதற்கு ஏதுவான தன்மையையே "பாலியல் கிளர்ச்சி" என கொலின் அகராதி கூறுகிறது.[25] பசில் றைட்றின் இந்தத்திரைப்படத்தில் வருகின்ற காட்சித்துண்டங்களில் மற்றமைக் கவர்ச்சிகளின் பண்புகளையும் பாலியல் கிளர்ச்சிப் பண்புகளையும் அவதானிப்பதனூடாக இவை என்ன வகையான பார்வைகளை முன்வைக்கின்றன என்பதை விளங்கிக்கொள்ளலாம். இலங்கை மீதான ஒரு சுவையை முன்வைக்கும் வகையில் இந்த "மற்றமைக் கவர்ச்சிச் சுவை" இருக்கும் எனும் வகையில் இக்காட்சித் துண்டங்களை ஆராய்வதனூடாக அவை ஆபத்தல்லாத பார்வைகளை முற்றிலும் வெளிப்படுத்துகிறதா என அறிந்து கொள்ளவேண்டும். இத்திரைப்படம் பற்றி எழுதப்பட்டிருக்கும் எழுத்துகள் சிலவற்றில் இலங்கை மக்களது ஆத்மீகமும்– நவீன நிலைமாற்றமும் எனும் வகையில் மட்டுப்படுத்தி விபரிக்கையில் இந்த "மற்றமைக் கவர்ச்சிப் பண்பு" என்பது அவ்விடங்களில் கவனமெடுக்கப்படாததையிட்டும்,"மற்றமைக் கவர்ச்சிப் பண்பு"என்பது மற்றமைகளைப் பாதிக்கத்தக்க ஒரு விடயமாக முன்வைத்து விளங்கிக்கொள்ளப்படாமல் இருப்பதாலும் இக்கேள்வி என்னிடம் எழுந்துள்ளது.

உதாரணமாக சில காட்சித்துண்டங்களை வாசிப்பிற்குட்படுத்துகிறேன். நிலத்திற்குரிய பிரதானமான இயற்கை வளங்களை பார்வையைத் தூண்டும் வகையில் இத்திரைப்படத்தில் காட்சியாக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பது குறிப்பிடவேண்டிய ஒரு விடயமென்பதுடன் வளங்களும், மனிதர்களும், அவர்களது கலாசார அம்சங்களும் தொகுப்பு மூலம் அடுத்தடுத்து வைத்து ஒன்றுடனொன்று சங்கிலி போல தொடர்புபடுத்தி இலங்கையை மனோரதியம் மிகுந்த ஈர்ப்புக்கான பண்டங்களாக முன்வைத்து திரைப்படத்தின் கதை போல ஒழுங்குபடுத்திக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பது இதற்கான ஒரு சான்றாக இருக்கிறது.

24 Staszak, "Other, otherness, international encyclopedia of human geography."

25 Collins Dictionary, "Eroticism."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அம்மக்களை முழுமையாக அறிந்துகொள்ள அவர்களது ஆடை, அணிகலன்கள் போன்றவற்றின் மீது கவனம் குவியப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. "ஆதாம் மலையில்" வழிபடும் பௌத்த சிங்களப் பெண்கள் மத்தியில் ஒரு பெண்ணின் கழுத்திலிருக்கும் பதக்கஞ்சங்கிலி மீது காட்சி வைக்கப்பட்டுள்ளதுடன் தேயிலைத் தோட்டத்தில் கொழுந்து பறிக்கும் பெண்ணொருவரின் முழுவதும் உடையால் மூடிய உடலில் வெயில் நேர ஒளி நிழல் விழுகையில் அப்பெண்ணின் உடல் தாழொளிலிருக்க கழுத்திலிருக்கும் பாசி மணிமாலை தாழொளியின் பின்னணியில் மினுங்குவது சில கணநேரங்களில் காட்டப்படுகிறது. காட்சியமைப்பின் ஒளிப் பயன்பாட்டினையடுத்து பின்னணியிசை குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படி அர்த்தப் படிமுறையில் பங்களிக்கிறது. இம்மக்கள் தொழில் மேற்கொள்ளும் நேரங்களில் பின்னணிக்குக் களிப்பான இசையை வழங்கியிருக்கிறார்கள் என்பது கமராவையும், படத்தொகுப்பையும் கையாள்பவரின் களிப்பினை வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கிறது.

இம்மக்களது நடனங்களும், அதற்காக அவர்கள் அணிந்திருக்கும் வேடவுடைகளும் ஒரு புதினமான பார்வையைக் கமராவூடாக முன்வைக்கின்றன. படக்குழுவிடம் மற்றமைகளின் கடவுளர் சிற்பங்களும் பெருமீர்ப்பினை வழங்கியிருக்க வேண்டும் என்பதைத் தொகுப்பு மூலம் அறியமுடிந்தது. இவை தவிர மிக முக்கியமாக "மற்றமை மீதான ஈர்ப்பு", பாலியல் சார்ந்த பார்வைகள் மூலம் அவை துலக்கமாகத் தெரிந்தன. பகுதி 2 "கன்னித்தீவு" என்பதன் தலைப்பின் பொருத்தப்பாட்டிற்கேற்ப பாலியல்சார் உள்ளடக்கங்கள் அதிகம் கொண்டுவரப்பட்டன. ஏனைய பகுதிகளை விட இப்பகுதியில் பெண்கள் ஈர்ப்புடையவர்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளதுடன் ஆணுடல்களும் வெளிப்படையான பாலியல்புப் பார்வையின் இன்பத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. அவ்வுடல்கள் மீதான காட்சித்துண்டங்கள் பாலியல் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்தும் நோக்கிலே எடுக்கப்பட்டவையாகத் தெரிகின்றன.

குறித்த திரைப்படப் பகுதியானது காட்சித்துண்டொன்றின் சட்டகத்தில் குறுக்காக ஆண் குறியமைப்பிலிருக்கும் துலா ஒன்றின் காட்சியை முன்வைப்பதுடன் நகர்கிறது. மிகப் பிரக்ஞையான ரசனை, ஆர்வம் என்பவற்றின் அடிப்படையிற் தான் இப்பகுதியின் காட்சித் தொடர்கள் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதற்கு இச்சட்டகம் மட்டுமன்றி அடுத்துவரும் காட்சிகளும் சாட்சிகளாகின்றன. முகத்தினை ஒரு கையாற் பொத்தியபடி மறுகையால் கிண்ணமொன்றால் நீரள்ளிக் குளிக்கும் சிறுவனின் வயிற்றுப்புறம் தொடர்ச்சியான அச்சிறுவனின் கையசைவுகளால் மின்னி மின்னித் தெரிவதற்காகவென்றே சிறுவனின் மார்பு மற்றும் வயிற்றுப்புறத்தில் வெளிச்சம் படும்படி காட்சியமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒருகையிலுள்ள கிண்ணத்தால் நீரள்ளி உடலில் வார்க்கும்போது அடுத்த கை, மூக்கு, கண் போன்ற முகப் பாகங்களை மூடி மூடித் திறப்பதாக இருக்கும் போது வெயிலின் நிழல் முகத்திற்கு தாழொளியை வழங்கும் எனவே இவ்வேளை பார்வையாளரிற்கு எது குவிமையமாக இருக்கும்? முகம் பார்வைக்குரிய மையமாக அமையாத போது உயரொளி விழும் பகுதி தான் பார்வைப்புள்ளி, இங்கே நடுத்தர, நடுத்தர– நீளக்காட்சித்துண்டத்தில் சிறுவன் குளிப்பது காட்டப்படுகையில் வேறு வழியில்லாமல் ஒளியில் தெரியும் சிறுவனின் விலா எலும்புகளடங்கிய உடற்பாகங்களைத்தான் பார்க்க வேண்டும். வெறுமனே குளிப்பதைக் காட்டுவது எனக் கடந்துவிட முடியாது. ஏனெனில் காட்சித்துண்டு வகைகள், உயர்– தாழ் ஒளிகளைப் பயன்படுத்தி எதைப்பார்க்க வேண்டுமெனத் திரைமொழியில் எம்மை வழிநடத்துவது வேறு வகையான அர்த்தங்களை எம்மிடம் கொண்டு வருவதற்கான வழிவகையாகும். மிகப்பிரக்ஞையுடன் எதனைப் பார்க்க வேண்டும் எனும் உள்ளெண்ணத்துடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் இக்காட்சி ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது: 1. காலனியவர் இம்மற்றமைகளின் உடலியற் கூறுகளை அறிவதற்கான காட்சிப்படுத்தல். 2. மற்றமை மீதான பாலியல் சார் ஈர்ப்பு இவ்விரண்டில் பாலியல் சார் கிளர்ச்சிப்பார்வை என்பது தூக்கலாகத் தெரிகிறது.

அடுத்து இதுபோன்ற சில உதாரணங்களை முன்வைக்கிறேன்: 1. மூன்று பெண்கள் குட்டை ஒன்றிலே மிக மெதுவாக நீரைக் குழப்பாமல் குடத்தைக்கொண்டு நீரள்ளியபின் மெதுவாக வீட்டிற்குள் செல்லும் காட்சி பார்ப்பதற்கு நாடகப்பாங்காக இருந்தமை மூலம் கமராவின் பிரசன்னம் மறைமுகமாகப் புலப்படும்படியாகவிருந்தது. இதனால் முன்கூட்டி இடையீடு செய்யப்பட்ட காட்சியாக இது இருக்கலாம் என்பதுடன் மென்மையாக அப்பெண்களை முன்வைத்தல் "மற்றமை ஈர்ப்பினை" வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கிறது.

2. வீடுசார் பகுதியில் பெண்கள் பலரின் சிரித்த முகங்களின் குறைந்த கணங்களில் காட்டப்பட்ட காட்சித்துண்டங்களின் பின், இரு பெண்கள் உலக்கையால் நெல்லுக் குற்றும் காட்சி இசையொழுங்கு செய்யப்பட்ட உலக்கைச் சத்தம் ஒரு இசையாக ஒலித்துக் கொண்டிருக்கையில் காண்பிக்கப்பட்டது. இந்த நெல்லுக் குற்றும் பெண்களின் காட்சியில் ஓர் உரலில் இருவர் உலக்கை போட்டுக் கொண்டிருந்தனர், அவர்களில் மிகக் குறுகிய கணங்களுக்குள் வயோதிபப் பெண்ணொருவரின் கைப் பகுதி காட்டப்பட்டதோடு மற்றைய இளம்பெண் சிரிப்பதையும் உலக்கையால் இடிப்பதையும் தனிச்சட்டகத்தில் காட்டியதோடு சிரித்த முகமும் சிலசமயம் கமராவின் பிரசன்னதால் வெட்கப்பட்ட முகமுமாக அப்பெண்ணின் முகம் காட்சிகளில் வருகிறது. அழகான, மென்மையான ஆனால் செயலூக்கம் நிறைந்தவர்களாக இப்பெண்கள் இருக்கிறார்கள் எனும் செய்தி இப்பகுதியூடாக முன்வைக்கப்படுவதாக வாசிக்கலாம்.

3. உள்ளூர் ஆண்கள் மீதான மற்றமைக் கவர்ச்சிப் பண்புப் பார்வை என்பது தான் மிகத் தீவிரமாகப் புலப்படுகிறது. அவற்றை இனிப்பார்க்கலாம். கரைவலை இழுத்து வரும் ஆணின் கீழாடை நீரில் ஒட்டியபடியிருப்பதைக் காட்சித் துண்டம் வழங்குவதுடன் அடுத்த துண்டத்தில் மீனவர் ஒருவர் கரைவலை வீசுவதற்காக வலையினை உயர்த்திப் பிடித்தப்படி வலையின் ஒவ்வொரு மூலையாக இணைத்துப் பிடிக்கையில் நடுத்தர காட்சித் துண்டமும் (Medium Shot), தாழ் கோணமும் (Low Angle) பயன்படுத்தி அவ்வாணின் முதுகு, மார்பு என்பன அடிக்கடி பார்வைக்குக் குவியமாகும்படி காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

4. அதியுச்சளவில் வெளிப்படையான பாலியல்சார் பார்வையினை மரம் அறுக்கும் ஆண்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட காட்சித் துண்டொன்றிலும், மூன்றாம்பகுதியான "வணிகத்தின் குரல்கள்" பகுதியில் தென்னை மரத்திலேறும் இளைஞன், கொப்பறா உரிக்கும் ஆண்கள் போன்ற காட்சிகளில் வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றனர். முன் பின்னாக நின்று ஒன்று சேர்ந்த சந்தத்திலும் சற்று சந்தம் மாறும் நிலையிலும் மரமறுக்கும் ஆண்களிலொருவர் மரத்தின் மேற்பகுதியில் நின்று மரமறுக்கையில் அக்காட்சியைக் கமரா கண்மட்டத்திலிருந்து எடுக்காது தாழ் கோணத்தில் வைத்துக் காட்சிப்பதிவு செய்கையில், அவ்வாடவர் அரையில் அணிந்திருந்த கீழாடை காற்றில் பறப்பது ஒளிவெட்டில் (glimpses) தெரிவதாக இருக்கிறது. இக்குறித்த காட்சிக்கு அதிகபடியாக தாழ்கோணம் பயன்படுத்தியதோடு நடுத்தரக் காட்சித்துண்டத்தில் அவ் ஆண் மரமரியும் போது அவரின் மார்பு, புயம் என்பன சுருங்கி விரியும் நிலைகளும் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மூன்றாவது பகுதியில் தென்னை மரத்திலேறும் இளைஞர் ஒருவர் ஏறுவதற்கு முன்னர் அதை வழிபட்டு விட்டேறுகிறார். இவ்விடத்தில் கமராவைத் தென்னை மரத்தின் அடியில் தாழ்கோணத்தில் வைத்து மேலே பார்ப்பதென்பது வெளிப்படையான பாலியல்புப் பார்வையை முன்வைப்பதாகும். பிட்டமும், தொடைப்பகுதியும், உருண்டையான பொருள் போல தலைப்பாகை அணிந்த பின்புறத்தலையும் தென்படுகிறது. இவ்விளைஞர் மேலே போகப் போகப் பார்ப்பதற்கு ஒரு தவளை காலைச் சுருக்கியும் இழுத்தும் மரத்திலேறுவது போலிருக்கிறது. இவ்விடத்தில் கமராவினை இயக்குபவரிற்குள்ளிருந்த காலனியப்படுத்தப்பட்டவர் மீதான பார்வை மிகப் பிரக்ஞைபூர்வமாக பிரதிநிதித்துவம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது என்றும் அர்த்தம் கொள்ளலாம். மரத்திலேறும் அந்த உள்ளூர் இளைஞனை ஓர் ஊர்வன போலத்தான் அக்காட்சித் துண்டம் காட்டுகிறது என்பதை அப்பாவித்தனமான பிரதிநிதித்துவப்படுத்தலாகக் கருதமுடியுமா?

பகுதி மூன்றிலுள்ள மற்றொரு காட்சி முன்னர் கூறியது போல் கொப்பறா உரிக்கும் ஆடவர்களைக் காட்டும் காட்சியில் குறிப்பாக மூன்று ஆண்களது உடலும் புலப்படும்படி நீளமான காட்சித்துண்டில் எடுக்கப்பட்டுள்ளது. உடலைக் குவியப்படுத்துவதற்காக நடுத்தர காட்சித்துண்டத்திற்கும் போகிறது. கொப்பறா, மாட்டுவண்டில் என்பவற்றுடன் இளைஞர்களது வியர்த்துப்போன மினுங்குமுடல்கள் கமராவிற்குப் புறங்காட்டியபடி வேலைகள் செய்வதாகவிருக்கிறது. கமராவிற்குத் தம்முடலைப் புறங்காட்டியபடி நிற்கும் இவர்களது நிர்வாண/ அரைநிர்வாண உடல்கள் மீதான பார்வையாளரின் பார்வைக்கு இங்கு எந்தத் தடையுமில்லை, இக்காட்சி படக்குழுவினரின் ஒழுங்கமைப்பில் எவ்வாறு நிலைசெய்ய வேண்டும் எனக் கூறியெடுத்தது போலிருக்கிறது. ஏனெனில் குறிப்பாக மூன்று நபர்களைத்தான் இவ்வாறான குழுவைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்ய இவர்கள் காட்சி செய்திருக்கிறார்கள் எனத் தோன்றுகிறது. முன்னரும் இதே போல் மூன்று பெண்கள் நீரள்ளும் காட்சி பற்றி விபரித்திருக்கிறேன். இக்காட்சிகள் மட்டுமன்றி அனேகமான காட்சிகளில் கமராவின் பிரசன்னம் உடல்களில் தெரிவதுடன் அவ்வுடல்கள் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டு செயல்மேற்கொள்ளப் பணிக்கப்பட்டுள்ளனர் அல்லது குறிப்பிடத்தக்க அளவில் நடிக்க வைக்கப்பட்டுள்ளனர். இந்த அமைப்பில் வைத்து லயனல் வென்ற்றும் ஒளிப்படங்கள் எடுத்திருக்க வேண்டும். அவரது ஒளிப்படங்களில் கீழைத்தேசத்தவர் மீதான வெளிப்படையான பாலியல்பு நோக்கில் பார்க்கும் ஆசையை (voyeurism) அவதானிக்கமுடியும். இத்திரைப்படத்தில் காட்சியாக்கப்பட்ட காட்சியமைப்பில் இவர் ஒரு ஒளிப்படம் எடுத்திருக்கிறார். இவரது ஒளிப்படங்களாக சேகரிப்பில் இருக்கும் ஒரு ஒளிப்படத்தை இவற்றிற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம்.

இவ்வகையிலான மற்றமைகள் மீதான பாலியல்சார் ஈர்ப்பும், பார்வையும் கொண்டிருக்கும் இந்த அதிகாரங்கள் உள்ளூரவரைத் துன்புறுத்தாத மற்றமை ஈர்ப்புச் சுவை (exoticism) என்பதைத்தான் கொண்டிருக்கும் எனக்கூறி விலக்க முடியாது. மேலைத்தேசத்தவர் கீழைத்தேசங்கள் மீது கொண்டுள்ள இவ்வகையான மற்றமைக் கவர்ச்சி ஈர்ப்பானது அதிகாரம் களையப்பட்டதாக இருக்கும் என வாதிடவும் முடியாது. அவை காமக் கிளர்ச்சியை உண்டுபண்ணத்தக்க வகையில் சுதேசிகளை முன்வைப்பதாக இருக்கின்றன என்பதை அவதானிக்கவேண்டும்.

இலங்கையின் நவீனகால காண்பியக் கலைகளில் ஆணுடல்களின் பிரதிநிதித்துவங்களையும் அவை முன்வைக்கப்படுவதன் பார்வை அரசியல் பற்றியும் லயனல் வென்ற் மற்றும் டேவிட்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பெயின்ரரின் காண்பியக்கலைகளூடாக ஆராயும் தா.சனாதனன் காலனிய பிரதிநிதித்துவத்திற்குப் பின்னால் இயங்கும் மேலைத்தேச பார்த்தல் பொறிநுட்பத்தையும் அதன் பின்புலத்திலிருக்கும் இனம், வர்க்கம், பாலியல்புசார் பிரக்ஞை போன்றவற்றை "பிறரை" உற்றுப்பார்த்தல்: லயனல் வென்ற் மற்றும் டேவிட் பெயின்ரரின் ஓவியங்களில் ஆண்தேகம்" எனும் கட்டுரையில் ஆராய்ந்திருக்கிறார்.[26] டேவிட் பெயின்ரரின் ஓவியங்களில் வரும் ஆண்தேகங்கள் அவரது தற்பாலீர்ப்பின் பின்னணியில் பிரதானமாக ஆராயப்பட வேண்டியதாக இருந்தாலும் லயனல் வென்றின் ஒளிப்படங்களில் வரும் ஆண்தேகங்களை தா.சனாதனன் முன்வைத்தது போன்றே மேலைத்தேச பார்வைப் பொறிமுறைகளின் ஊடாக வாசிக்கலாம். லயனல் வென்றின் ஒளிப்படங்களைப் புரிந்துகொள்வதற்கு இத்திரைப்படத்தில் காட்சிசெய்யப்பட்டிருக்கும் சுதேச ஆண்தேகங்கள் மீதான வாசிப்பும் உதவிசெய்யக்கூடியது. காலனியவாதிகளுடன் இணைந்து வேலை செய்த அனுபவம் அவரது கலை மீதான கருத்துநிலை அழகியல்சார் எண்ணக்கருத்துகளில் தாக்கமும் செலுத்தி அவரது ஒளிப்படங்களில் பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் சாத்தியத்தைக் கொண்டிருந்தது என்பதை விளங்கிக்கொள்வதுடன் காலனியவாதிகள் சுதேசிகளை பிரதிநிதித்துவம் செய்த கருத்தியல் சட்டகத்தைப் பயன்படுத்தியே உள்ளூரவர்களும் சுதேசிகளை சட்டகப்படுத்தியுள்ளனர் என்பதையும் இவ்விடத்தில் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கமுடிகிறது.

நாட்டிலுள்ள வளங்களைப் பதிவு செய்தல்

"சுவடிப்படுத்துதல் என்பது அரசியற் செயற்பாடாக இருக்கிறது" எனும் எடுகோளுடன் இப்பகுதியை ஆராயவிருக்கிறேன். மற்றமை – ஐரோப்பிய காலனிய மையங்களுக்கிடையிலான அதிகார உறவு பற்றி ஏற்கனவே பார்த்து விட்டோம். அப்புரிதலுடன், காலனியம் செய்யப்பட்ட இந்நாட்டின் வளங்கள் ஒவ்வொன்றையும் காலனியவாதிகள் பதிவு செய்கின்றனர் என்பதை ஏகாதிபத்திய நலன்களிற்கான சேவையாகவே நாம் விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும். இன்று இலங்கையின் குறிப்பிட்ட பகுதிகளை சுவடியாக எம்மிடம் கையளித்திருக்கும் இத்திரைப்படம் மிக முக்கியமான அசையும் சுவடிப்படமாக இருக்கிறது, ஆனால் அவை உள்ளூரவரிற்கான சேவை நோக்கில் மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்பதைத்தான் அழுத்த விரும்புகிறேன்.

திரைப்படம் ஆரம்பமான காட்சித் தொடர்கள் அடுக்கடுக்காகப் பனையோலை, வெப்பவலயத் தாவரங்கள், புள்ளிமான் அதன்பின் அம்மக்களின் கலைகள் என்பவற்றைக் காட்டப்பட்டன. நாட்டில் குறிப்பிடத்தக்கதாகவுள்ள புவியியற் பகுதிகள் ஒவ்வொன்றும் வரையறுத்து நிலம், காடு, வயல், மலை, கடல் மற்றும் காலனியவாதிகளால் கொண்டுவரப்பட்ட அபிவிருத்திகள் அடங்கிய புவியியற் பகுதிகள் என்பதாக அவை கட்டப்பட்டன (துறைமுகத்தில் கப்பல், நகரத் தெருவும் அங்குள்ள கட்டடங்களும், புகையிரத வீதிகள், வீதி அமைப்பு). புவியியற்பகுதிகளும் அவற்றின் உற்பத்திகளும் பிரித்தானியாவிற்கான விளைநிலமாகப் பயன்படுத்தப்படுவதற்கான சாத்தியங்களை பட உள்ளடக்கங்கள் ஒவ்வொன்றூடாகவும் தெளிவாக விளங்கிக்கொள்ளலாம். தாவரங்கள், விலங்குகள், புவியியற் பகுதிகள் என்பனவற்றுடன் உடலுழைப்பைச் செலுத்தத்தக்க குறைந்த ஊதியத்தில் வேலை செய்யக்கூடிய மக்களும் அவர்களது நாளாந்த நடவடிக்கைகளும் பார்வையாளரான காலனிய நாடு சார்ந்தவர்களுக்கு மற்றமைக் கவர்ச்சியீர்ப்பின் அடிப்படையில் நுகரத்தக்க வகையிலிருக்கிறது.

26 சனாதனன், "பிறரை உற்றுப்பார்த்தல்: லயனல் வென்ற் மற்றும் டேவிட் பெயின்ரரின் ஓவியங்களில் ஆண்தேகம்," 32.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பிரித்தானியக் காலனியவாதிகளின் புவியியற் பகுதிகளுடன் அவர்களது மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை, அவர்களது வளங்கள் என்பன இதுபோன்ற ஒரு சுவடித் திரைப்படப் பார்வையில் தயாரித்து இம்மக்களுக்குக் காட்டுவார்களா என்பது தான் மறுபுறமுள்ள அடிப்படைக் கேள்வி. அவ்வாறு பிறரை சுவடிப்படுத்தும் நீர்வர்ண ஓவியங்கள், ஒளிப்படங்கள், குறிப்புகள், வரலாற்று எழுத்துகள் போல சுவடித் திரைப்படமும் மற்றமையை அறிந்து அவர்களை இலகுவாக ஆள்வதற்கான ஏற்பாடாகும்.

இலங்கையை மனோரதியப்படுத்தி மற்றமை ஈர்ப்புச் சுவைக்காக (Exoticism) இத்திரைப்படம் உருவாக்கப்படுவதன் பின்னணியில் பொருளாதார ஏகபோகமும், வணிக நோக்கும் இருக்கின்றன. இவ்வளங்களுக்குச் சொந்தக்காரர்களாக ஆளும் அதிகாரத்தைக் கொண்டுள்ள பிரித்தானியருக்கு இவ்வளங்களை உலக வணிக அரங்கில் விளம்பரம் செய்யும் தேவையும் இருக்கின்றதென்பதால் இவ்வாறு மற்றமைக் கவர்ச்சிப் பண்புக்காக (Exoticism) மற்றமைகளின் கூறுகள் ஒவ்வொன்றையும் பதிவு செய்துள்ளனர் என்றும் கூறமுடியும். 1987 இல் பசில் றைட் ஒரு நேர்காணலில் "தனக்கு 1934 இல் பிரித்தானிய அரசினை மேம்படுத்தி முன்மொழிவதில் உண்மையான ஆர்வம் இருக்கவில்லை என்றும் அழகியல் பூர்வமாக ஒரு படம் தயாரிக்க வேண்டும் என்பதே விருப்பமாகவிருந்தது" எனக் கூறியிருக்கிறார்.[27] அவர் இவ்வாறு கூறினாலும் கூட திரைப்பட அழகியல் என்பது திரைப்பட உள்ளடக்கத்தைத் தான் வெளிப்படுத்தும், அது ஒன்றும் உள்ளடக்கத்துடன் தொடர்புபடாத விடயமாக இருக்காது. இவ்வாறு காலனியத்திற்குட்படுத்திய நாட்டின் வளங்களைப் பதிதல் என்பது வணிகச்சந்தையிலே அழகியல்பூர்வமாக விளம்பரம் செய்யும் ஒரு வேலைத்திட்டத்திற்குப் பெரியளவில் உதவும் நடவடிக்கையாகும். இத்திரைப்படத்தின் வெற்றியைப் பார்க்கையில், சாதாரணமாக இலங்கையின் வளங்களைப் பதிவு செய்த மூலக்காட்சித் துண்டங்களினை (raw footage) வெறுமனே திரையிடுவதை விட இத்திரைப்படத்தின் அழகியல் காரணமாக இப்பாடுபொருள், கருத்தியல் என்பன அடங்கிய இவரது திரைப்படம் வெற்றிகரமான விளம்பரப்படுத்தலைச் செய்திருக்கிறது என்றும் கூறமுடியும்.

இலங்கையின் தேயிலை இன்றுவரை உலக வணிக அரங்கில் கவர்ச்சியான ஓரிடத்தைப் பெற்று வருகிறது. இந்தத் தேயிலை எவ்வாறு உற்பத்தி செய்யப்பட்டு ஏற்றுமதி செய்யப்படுகிறது என்பதை "வணிகத்தின் குரல்கள்" பகுதியில் பார்க்கலாம். தேயிலைத் தோட்டத்தில் கொழுந்து பறிக்கும் பெண்களை ஏதோ சௌகரியமாக அவ்வேலைகளைச் செய்பவர்களாகத்தான் காட்ட முனைந்திருக்கின்றனர். ஆனால் அத்தோட்டங்களிலுள்ள இரத்தம் உறிஞ்சும் அட்டைகள், குளிர் என்பவற்றின் கடினத்தன்மை என்பன பற்றி அறியத் தரவில்லை. அவ்விடத்தில் பெண்ணொருவரின் கழுத்திலுள்ள பாசிமணி மாலையில் கவனம் குவிக்கப்பட்டு அத்தோட்டத் தொழிலாளர்களது வேதனை மறைக்கப்பட்டு அவர்களையும் மற்றமைக் கவர்ச்சிப் பண்புக்காக மாற்றுவதற்கான முயற்சிதான் நடந்துள்ளது.

கவர்ச்சியான ஆண், பெண் மாதிரிகளை வைத்து உற்பத்திப் பொருட்கள் விளம்பரம் செய்யப்படுவது போல் தென்னை உற்பத்தியை விளம்பரம் செய்யும் நோக்கில் கூட கொப்பறா உரிக்கும் ஆண்களின் உடல்களைக் கமரா காமம்சார் பார்வைக்குட்படுத்தியிருக்கிறது என்றும் வாசிக்க இடமுண்டு.

---

27 Colonial film: moving images of the British Empire, "Song of Ceylon."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கீழைத்தேசக் கடவுள்-விலங்கு-மனித ஒப்பீடு

இப்பகுதியில் திரைப்படத்தின் அழகியல் நெறிமுறைகள் எவ்வாறு கடவுளையும் மனிதரையும் விலங்குகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறது என்பதை விளக்குகிறேன். ஏற்கனவே கூறியிருப்பது போல் திரைப்பட ஆரம்பத்தில் வெப்ப வலயத்திற்குரிய தாவரம், விலங்கு, கடவுள், மனிதர் என்பதை அடுத்தடுத்து தொகுப்பாக இணைத்து ஒரு காட்சித்தொடர் அமைக்கப்பட்டது. மனிதர் எனுமிடத்தில் கரையோரச் சிங்களவருக்குரிய நடனமான "பேய்நடனம்" எனும் நடனத்திற்குரிய வேடவுடையில் ஒரு பேய் நடனக்காரர் பயங்கரமான முகமூடியும் அது அடிக்கடி திகிலூட்டும்படி வாயைத் திறப்பதும், நடனக்காரரின் அடர்ந்த உரோமக் கைகளுமாகக் காட்டப்பட்டதைப் பார்க்கையில் கூர்ப்புக் கொள்கை பற்றிய ஒரு திரைப்படம் ஆரம்பமாவது போலிருக்கிறது. இவ்விடத்தில் மனிதரது இடத்தில் கலப்பொட்டான ஒரு விலங்கு போன்ற தோற்றத்தைத்தான் அவ்வுரு தருகிறது. அடுத்த காட்சித்தொடர் "ஆதாம் மலையிலேறி" புத்தரின் ஒளியை வணங்கும் உள்ளூரவர்கள். இந்த உள்ளூரவர்களிலுள்ள கலப்பொட்டு நடப்பு வழக்கினைப் பார்க்கையில் காலனியவாதிகளால் கொண்டுவரப்பட்ட நவீனத்தால் பரிணாம முதிர்ச்சியடைந்தவர்கள் என்பது போல் வாசிப்பதற்கான சாத்தியத்தை காட்சியமைப்பு வழங்குகிறது.

வேறு காட்சிகளில் மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று கூறுகளதும் ஒப்பீட்டுமுறைகள் எவ்வாறு திரைமொழியில் வருகின்றன எனப் பார்க்கலாம். தாயொருவர் குழந்தையைத் தென்னம்பாளை போன்ற ஒன்றில் வைத்துச் சிரட்டையால் நீரள்ளிக் குளிப்பாட்டுவது காண்பிக்கப்பட்டு அடுத்த காட்சித்துண்டமாக யானை தன் குட்டி ஒன்றுடன் குளத்தில் நிற்பதைக் காட்டுகிறது. யானை தும்பிக்கையால் நீரள்ளி வீசுவதும் மனிதக்குழந்தை தனது பலமடையாத பிஞ்சுக்கைகளால் நீரைக் கைகளால் விசிறுவதும் ஒப்பிடத்தக்க வகையிலிருக்கிறது. இவ்விரு காட்சித் துண்டங்களும் அடுத்தடுத்து தொகுப்பு முறையில் இணைக்கப்பட்டமை குறியீட்டுத்துவமான அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்தக் கூடியன: 1. தாய்- குழந்தை குளிப்பாட்டுதல், இயற்கையாகவே எம்மிடம் வந்தடைபவை, அத்துடன் தாய்மைகளை இனங்காணல் என்பதாக வாசிக்கலாம். 2. அந்நிலத்தில் வாழும் விலங்குகளின் இயல்புகளையும் அம்மக்களின் இயல்புகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல்.

மனிதத்தன்மை, மனிதர் பற்றிய பல எண்ணக்கருக்கள் மிருகத்தன்மை, மிருகம் என்பவற்றின் எதிரிடையிற்தான் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது[28] என்பதன் அடிப்படையில் இத்திரைப்படக் காட்சிகளிலுள்ள மனிதர்-மிருகம் இரண்டையும் ஒப்பிடும் நோக்கம் என்பது இரண்டையும் வேறுபடுத்த வேண்டுமென்பதாக இருக்கிறது, அவ்வாறு ஒப்பிட்டால் ஒரே இயல்புகள் தான் இருக்கின்றன. எனவே இம்மற்றமையான மக்கள் விலங்குகளிலிருந்து வளரவில்லை என்பதையா சித்தரிக்கிறது? குறித்த வேறு இரண்டு காட்சித்துண்டங்களை இணைப்பதனூடாக அர்த்தம் உருவாக்கப்படுதலுக்கான ஆரம்பங்களை ரஷ்யத் திரைப்படம் "Battleship of Potemkin"(1925) முதன் முதலில் பயன்படுத்தியுள்ளது. "குலசேவ் விளைவு" எனும் இந்த தொகுப்பு சாதாரணமாக நிற்கும் சிங்கத்தின் சிற்பம் ஒன்றின் காட்சித் துண்டொன்றை மக்கள் அமைதியாக நிற்கின்றனர் என்பதை விளக்கவும், கொதித்தெழும் சிங்கவுருச் சிற்பம் ஒன்றின் காட்சியைக் கொதித்தெழும் மக்கள் கூட்டமொன்றைக் குறியீட்டு ரீதியாக விபரிக்கவும் பயன்படுத்தியிருப்பர். அவ்வாறான நோக்கில் இந்த தொகுப்பு தாய்மையின் இயல்புகளை விபரிக்கவே உவமையாகப் பயன்படுத்தியிருக்கலாம் என்றும் எண்ண இடமுண்டு, ஆனால் பல்வேறு வகையான வாசிப்புகளுக்கான இடமிருப்பதையும் நினைவுபடுத்துகிறேன்.

---

28 Animot, "Animot. The other Philosophy."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிகச்சிறந்த தொகுப்பிற்கான ஆரம்பப் படங்களில் "சிலோனின் பாடல்" திரைப்படம் ஒலி மற்றும் காட்சித் துண்டங்களை அடுத்தடுத்து வைப்பதில் வெற்றிகரமான அடைவுகளை எட்டிய திரைப்படம் என்றே கூறவேண்டும். வணிகக் குரல்கள் பகுதியில் புகையிரதச் சத்தம் ஒன்றைப் பின்னணியில் வழங்கிப் புகையிரதத்திலிருந்து நிலத்தைப் பார்க்கையில் எவ்வாறு நிலங்கள் நகரும் என்பதும் சிறப்பாக தொகுப்பில் காட்டப்பட்டுள்ளது. இத்தொடரின் அடுத்து இன்னொரு தொகுப்பில் நவீன காலனியவாதிகளின் இடையீடு குறியீட்டு ரீதியாக வாசிப்பதற்கான இடத்தை வழங்குகிறது. புகையிரதம் விசிலடித்தபடி நகருவதற்கான பின்னணி ஓசையுடன் மலைத்தொடர், வீதியோர வீடுகள் மற்றும் இறுதியாகப் புகையிரதத்தின் பின்னாலிருந்து நகர்ந்தபடியே தண்டவாளங்களைப் பார்க்கும் காட்சி போன்று ஒரு காட்சித் துண்டம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. உண்மையில் புகையிரதமொன்றின் சிறு அளவிலான பௌதீகத் தோற்றம் கூட இக்காட்சித் துண்டத்தில் காட்டப்படவில்லை. அடுத்து, யானை ஒன்று பாகனின் துணையுடன் வீதி நிர்மாணிப்பின் பொருட்டு மரங்களை இடிக்கின்றது என்பதை வெளிப்படுத்துவதற்காக மரம் ஒன்றை மெதுமெதுவாகத் தும்பிக்கையால் யானை இடித்துக்கொண்டிருக்கையில், அடுத்தடுத்து வரும் இக் காட்சிக்கணங்களுக்கு ஒத்திசைவான ஒலியாகப் புகையிரதம் ஒன்று மெதுமெதுவாக இறுகி நிற்கும் போது உருவாக்கும் ஓசையினை அம்மரத்தை யானை இடிக்கும் காட்சியுடன் ஒலி தொகுப்பு செய்து காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இக்காட்சியில் இரண்டு விடயங்களை என்னால் அவதானிக்க முடிந்தது: 1. புகையிரதம் ஒன்றைக் காட்சித்துண்டில் கொண்டு வராமலேயே ஓடும் கமராவினால் பிடிக்கப்பட்ட காட்சிகள் மூலம் புகையிரதப் பிரசன்னத்தை பார்வையாளர் மனதில் பதியவைப்பதுடன், பின்னணியாக இணைக்கப்பட்டிருந்த புகையிரதத்தின் சத்தமும் கூட அங்கு இல்லாத புகையிரதத்தை பிரசன்னமான ஒரு புகையிரதமாகவே எம்மிடம் ஒரு மனப்பதிவை ஏற்படுத்திவிடுகிறது. பிரித்தானியர் புகையிரதத்தை இலங்கைக்குக் கொண்டு வந்தனர் என்பதை ஆவணப்படுத்த வேண்டிய தேவையை இது நிறைவேற்றுவதுடன் குறியீட்டு ரீதியாக நவீன நிர்மாணிப்புக்கள் அபாயமானவை எனும் எண்ணத்தையும் அதன் பின் மாறும் ஒலிகளில் கடத்தியுள்ளனர். அதுவரை வழங்கப்பட்ட பின்னணி இசையிலிருந்து வெகுவாகவும் அந்நியமாகவும் மாறும் பின்னணி ஒலியமைப்பு அம்மாற்றங்களை குறியீடு செய்கிறது.

இத்திரைப்படம் வெளிவந்தவுடன் இத்திரைப்பட இசையமைப்பாளர் வோல்ரர் லே தனது கட்டுரையில் குறிப்பிட்டது போல் ஒலிச் சுவடி மிகக்கவனமாகவும், சிந்தனை பூர்வமாகவும் நான்கு பகுதிகளாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது: 1. இசை 2. ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட இயற்கை ஒலி 3. எதிர் நிலை இயற்கை ஒலி 4. ஒலி விளைவுகள். இவை முறையே உணர்ச்சி, தகவல், வெளிப்பாடு, சூழல் போன்றவற்றை விபரிப்பதாகவுள்ளது.[29] இங்கே எதிர்நிலை இயற்கை ஒலி தகவல் மற்றும் வெளிப்பாட்டு நிமித்தம் இல்லாத புகையிரதத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காகக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான மிகச்சிறப்பு வாய்ந்த முறையில் இந்த தொகுப்பு பயன்படுத்தப்படிருக்கிறது என்பதைக் கூறுவதுடன் இங்கே மிருகங்கள் எவ்வாறு மனிதர்களுக்கு உவமையாகவோ குறியீடாகவோ பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதைப் பார்த்தால், காலனியவாதிகளின் நவீன நடவடிக்கைகளுக்காக உள்ளூரவர் பயன்படுத்தப்படுகின்றனர் எனும் அர்த்தத்தில் யானையாக உள்ளூரவர்களையும், யானைப் பாகனாகக் காலனியவாதிகளையும் கூறலாம். அல்லது புகையிரதத்தையும் யானையையும் காலனியவாதியாகக்கூடப் பார்க்கலாம். ஆனால் தென்னை மரத்திலேறும் இளைஞர் ஒருவர் அம்மரத்தை வழிபடுவதைக் காட்டுவதற்கு முதற் காட்சித் துண்டிற்தான் யானை மரத்தையிடிப்பது காட்டப்பட்டது. இரண்டு காட்சிகளையும் தொடர்புபடுத்திப்

29 Colonial film: moving images of the British Empire, "Song of Ceylon."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பார்த்தோமானால், இம்மக்கள் வழிபடும் ஒன்றை நவீன வாழ்வில் இடித்து அகற்ற வேண்டியிருக்கிறது என வாசிக்கலாம். சடுதியாக மாறும் அந்நியமான ஒலிகள் நவீனத்திற்கும் மரபிற்குமிடையிலான பதட்டத்தை அழகாக விபரிப்பதாக இருப்பதையும் குறிப்பிடவேண்டும். அவ்வகையில் இக்காட்சி இணைப்புகள் மிகச்சிறப்பான வெளிப்பாட்டுத் திறனைக் கொண்டிருக்கின்றன. படக்குழுவினருக்கு இருக்கின்ற ஒருவகையான இருமனப்போக்கும் இவ்வாறான தருணங்களில் துலக்கமாகிறது.

அடுத்து ஏற்கனவே வேறொரிடத்தில் குறிப்பிட்டது போல் தென்னைமரத்தில் ஏறும் இளைஞர் பற்றிய காட்சியில் தாழ்கோணத்தில் காட்சியமைக்கப்படுகையில் அவர் ஓர் ஊர்வன போல பிரதிநிதித்துவம் செய்யப்பட்டிருக்கிறார். கருமையாகவுள்ள அவ்வுடல் வெயிலில் மினுங்குவதுடன், மனிதவுரு போலன்றி ஊர்வன போலிருப்பதாக உவமித்து, ஊர்வன ஒன்றிலிருந்து மரத்திலேறும் பயிற்சியை இயற்கையில் பார்த்து இம்மக்கள் உள்ளெடுத்திருக்கின்றனர் என வாசிக்கலாம். அல்லது ஏகாதிபத்திய மனநிலையில் அம்மக்களை ஊர்வனங்களுடன் ஒப்பிடுகின்றனர் என்பதாகக் கூட வாசிக்கலாம்.

பல இடங்களில் புத்தர் சிலையுடன் நிலம், தாவரங்கள், மனிதர்களை ஒப்பிடுவது வருகிறது. "கடவுளின் ஆடை" எனும் நான்காவது பகுதியில் கல்விகாரைப் புத்தரின் முக அமைப்பையும் வழிபட வந்த உள்ளூரவரின் முகத்தையும் அடுத்தடுத்து காட்டுவதனூடாக காட்சிகளைத் தொடர்புபடுத்த முனைந்திருக்கின்றனர். கறுப்பு – வெள்ளைப் படத்திலே இரு உருக்களும் கருமையாகவே தென்படுகின்றன. அம்மக்களின் உருவவியலைத்தான் அவர்களது கடவுளரும் பிரதிபலிக்கின்றனர் என்பது போலிருக்கிறது அக்காட்சிகள். அக்காட்சித் துண்டங்கள் ஒவ்வொன்றும் முன்னாயத்தத்துடன் சிறந்த சட்டகங்களாக வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. புத்தர் சிலையின் பிரம்மாண்டமான முகத்தின் ஒரு பகுதியை சட்டகத்தின் ஓர் எல்லையில் நிலைகொள்ளச் செய்து மலையிலிருந்து பார்க்கையில் (ஆனால் உயர்கோணத்திலல்ல) சட்டகத்தின் மறுபுறம் அவ் உள்ளூரவர் மேல் நோக்கி நடந்து வருவது காட்டப்படுகிறது. அக்காட்சி அனேகமாக நடிக்கவைக்கப்பட்டது என்றுதான் கூறவேண்டும்.

பின்னர், கண்டிய நடனத்துடன் திரைப்படத்தின் காட்சித் தொடர் முடிவுறுவதாக இருக்கிறது. இதில் மெதுமெதுவாகத் தோல் வாத்தியமொன்று அடிக்க பின்னணியில் பொருத்தமான இசையைப் பொருத்துவதுடன் நடனமும் மெதுமெதுவாகத் தீவிர நடையில் வேகம் எழ தாளக்கட்டுகளும் உயர நடனக்காரர்கள் சுழன்றாட இடையில் ஒரு முடிவொலியாக பெரிய உலோகக் கைத்தாளம் (Cymbal) ஒன்றின் சத்தத்துடன் கல்விகாரைப் புத்தரின் சிலைக்குக் காட்சித்துண்டம் நகர்வதும் பின்னர் உடனே நடனக்காரரின் நடனத்தைக் காட்டுவது மீளவும் அக்கைத்தாளத்தின் ஒலி எழ பொலன்றுவை புத்தர் சிலைமீது காட்சிசெல்ல பின்னணியில் கண்டிய நடனத்திற்கான தோற்கருவியின் இசைக்கட்டுகள் வழங்கப்பட்டு குறித்த காட்சித்தொடரின் பின்னணியில் இசை ஒலித்தபடியே இருக்கிறது. மீளவும் கைத்தாளம் ஒலியெழுப்பப்பட்டு தாவரங்கள் காட்டப்பட்டு பனையோலையில் தொடங்கிய திரைப்படம் பனையோலையை இறுதியாகக் காட்டி முடிவடைந்தது. உச்ச கதியில் சென்ற தாள இசையின் ஒவ்வொரு இசைக்கட்டுக்களின் முடிவையும் சிம்பல்ஸ் ஒலியால் கணீரெனக் காட்டுவதும் நடனத்தையும் புத்தர் சிலைகளையும் அடுத்தடுத்துக் காட்டுவதிலும் எதிரெதிராகக் காட்சிகளைக் கொண்டுவரலின் முடிப்புகளில் குறித்த கைத்தாளம் ஒலியைப் பின்னணியில் கொண்டுவரலிலும் பய உணர்வொன்று மனதில் தங்கியிருந்தது போல் உணரமுடிகிறது. தீவிரமான சுழன்றாடும் நடனத்தின் வேகத்தினைக் கைப்பற்றிய காட்சித்துண்டங்களின் வேகமான

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நகர்வுக்கும் தீவிரமான பின்னணி இசைக்கும் சிறப்பான விறுவிறுப்பான ஒரு முடிவை தொகுப்பு மூலம் வழங்கியிருந்தனர். இதில் கடவுளின் சிலை மிகச்சிறப்பாக மனித நடனத்துடனும் ஏதோ ஒரு பயவுணர்வுடனும் தொடர்புபடுத்தப்பட்டது போலிருக்கிறது.

மற்றமைகளின் உடலுழைப்பும் பகுத்தறிவும்

மற்றமைகளைக் கட்டமைத்தலின் பண்பில் மற்றமைகள் பகுத்தறிவற்ற சடங்கார்ந்த சமய மைய வாழ்வை வாழ்பவர்கள், தாமோ விஞ்ஞான ரீதியாக அணுகுபவர்கள் எனும் கருதுகோள் ஆதிக்க மனநிலையிலிருக்கும் காலனியரிடம் இருக்கும் என்பதன் அடிப்படையில் பார்க்கும் போது இத்திரைப்படம் முழுதும் மற்றமைகளின் உடலுழைப்பு காட்சி செய்திருப்பது அம்மக்களை உடலுழைப்பிற்குரியவர்களாக நிரூபிக்கும் திட்டமாகப்படுகிறது. மேலைத்தேச வகைப்பாடுகளான அடையாளம், மற்றமை என்பன போலவே காலனியப்படுத்தலூடாக இம்மற்றமைகளையும் தம்மையும் முறையே சமயமும் விஞ்ஞானமும் என்கிற எதிரிணையில் வைத்துப் பார்க்கின்றனர். பிரபஞ்சவாதிகளின் இக்கருத்துநிலையை ஆதிக்கம் செலுத்தும் மேலைத்தேசத்தவர் உள்வாங்குவதாக இருக்கிறது.[30]

இவ்வாறான பார்வைக்கு சில எடுத்துக்காட்டுகளை முன்வைக்கிறேன்: துலாவில் ஒரு வாளி நீரள்ளுவதற்கு 3 ஆண்கள் தேவைப்படுகின்றனர், இங்கே உடலுழைப்பு தான் அதிகம் தேவைப்படுகிறது. பிக்கு ஒருவர் யாசகம் பெற்றே உண்ண வேண்டும், வேலை செய்வதற்கு அவர்கள் அனுமதிக்கப்படவில்லை எனும் குறித்த கருத்து கருத்துரையில் சொல்லப்படுவதனூடாக இது மூடநம்பிக்கை என்றோ, கடைப்பிடிக்கக் கடினமானதொன்றைச் செய்கிறார்கள் என்றோ, இம்மக்களது ஆன்மீகநெறி என்பதையோ முன்வைக்கக்கூடும். கடலுக்குச்செல்லும் மீனவர்கள், துணி துவைப்பவர்கள், ஆடை நெய்பவர்கள், மட்பானை வனைபவர்கள், மரமரிபவர்கள், வீடு கட்டுபவர்கள், நெல் அறுவடை செய்பவர்கள், நெல் குற்றுபவர்கள் எனத்தொடர்ந்து செல்லும் இக்காட்சித் தொடர்களில் உற்சாகமாக உடலுழைப்பை இயல்பிலேயே தருபவர்கள் எனும் செய்தியை வழங்குவது போலுள்ளது. அதிலும் வீடு கட்டும் குடும்பம் ஒன்றில் தலைமை ஆண் பிரதான வேலைகளைச் செய்ய சிறுவன் ஒருவர் மண் குழையலைக் காலால் குழைப்பதற்கு உற்சாகமாக மண் கலவையைக் குதித்துக் குதித்துக் கலக்குகின்றார். 2, 3 வயது மதிக்கத்தக்க சிறு குழந்தை ஒன்று தந்தை போலவே தானும் வரிச்சுக்களுக்கிடையில் மண்குழையலைக் கையாலள்ளி வைக்கிறது. உடலுழைப்பு பெரியோரிலிருந்து சிறியோர் வரைக்கும் பயிற்சியூடாகக் கடத்தப்படுகிறது என வாசிக்க முடிகிறது. கருத்துரையில் புத்தி சாதூரியமானவர்கள் எனக் கூறியிருந்தாலும் அம்மக்கள் உடலுழைப்பின் பொருட்டுத்தான் நுகரப்படுகிறார்கள் என்பது தான் உண்மை.

விரைவாக மாட்டுவண்டியில் கொப்பறாக்களை அள்ளிப்போட்ட பின் முன்னோக்கிச் சரிந்திருந்த வண்டியின் பின்பக்க நுனியில் குறுக்காக இருந்த தடியொன்றை இழுத்துவிட்டு, ஏறிமிதித்தபடி வண்டியில் இளைஞனொருவர் ஏறும்போது பின்பாரம் அதிகமாக பின்புறம் சரிகையில் பகுதியவிலான கொப்பறாக்கள் கீழே கொட்டின. இவை உள்ளூரவர் வேகமாக உடலுழைப்பைச் செலுத்தத்தக்கவர்கள் ஆனால் விவேகமற்றவர்கள் என வாசிப்பதற்கான இடத்தை வழங்குகிறது. எதேர்ச்சையான காட்சிகள் என்று கடந்து போகமுடியாது, ஏனெனில் இத்திரைப்படம் மிகச்சிறந்த

30 Staszak, "Other, otherness, international encyclopedia of human geography."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முறையில் தொகுப்பு உத்திகளைப் பயன்படுத்தி குறியீட்டு அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்தியிருக்கையில் ஒவ்வொரு திரைக்கூறுகளும் மிக அவதானமாக வாசிக்கப்பட வேண்டியவை. இம்மக்களின் ஒவ்வொரு தொழில்சார், கலாசார, கலைசார் அம்சங்களும் பிரசன்னமாகுகையில் அம்மக்கள் கண்டுபிடித்த கருவிகளும் பிரசன்னமாகிறது அவை மூலம் அம்மக்களது கருவிக் கண்டுபிடிப்பாற்றல் மேற்குடன் ஒப்பிடப்படும்.

சுதேசிகளின் அதிகாரக் கட்டமைப்பை வாசித்தல்

திரைப்படம் வெளிப்படுத்தும் செய்தி வேறொன்றாகவும் பார்வையாளர் பெறும் அர்த்தம் வேறொன்றாகவும் இருக்க வாய்ப்புள்ளது எனும் விடயத்தை நினைவுபடுத்திக்கொண்டு இப்பகுதிக்குள் செல்கிறேன். ஏனெனில் குறித்த பகுதியின் காட்சிகளில் திரைப்படக்குழுவினர் அறிந்தும் அறியாமலும் தமது அர்த்தப்பாட்டிற்கேற்ப காட்சியமைத்திருக்கலாம். இன, மத, சாதிய, வர்க்க, பால்நிலை அதிகாரக் கட்டமைப்புகளை இத்திரைப்பட வெளிப்பாட்டில் இனங்காணமுடியும். படக்குழுவினர் இனவியல் ரீதியில் அம்மக்களின் கலாசாரங்கள் எனும் அடிப்படையில் அணுகியிருக்கின்றனர் எனக்கூறமுடியும். ஆனால் சில இடங்களில் சுதேசிகளுக்கிடையிலிருக்கும் வெவ்வேறு வகையான பிரிவினைகள் துலக்கமாகத் தெரிகின்றன.

ஆதாம் மலையிலேறும் உள்ளூரவர்கள் பார்ப்பதற்கு ஏழ்மையானவர்களாக இல்லை. ஆடை அணிகலன்கள் என்பதுடன் கலப்பொட்டு முறையிலான சில ஆண்களின் ஆடைகள் பார்ப்பதற்கு அக்கால முதலிமார்கள் போலிருக்கிறது. இவை தவிரப் பொதுவாக பிரதேச–சாதிய அடிப்படையில் கரையோர, கண்டிய சிங்களவர்கள் முறையே தாழ்– உயர் வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருக்கின்றனர். திரைப்படத்தில் இவற்றை சாதிய வேற்றுமைகள் எனப் பதிவதையோ அல்லது வேறுபடுத்துவதையோ செய்யவில்லை என நினைக்கிறேன். ஆனால் சிங்களவரை கரையோரம், கண்டி என பகுத்து அவர்களை வகைப்படுத்துவது நிகழ்ந்திருக்கிறது. இதனை உதாரணமாக கரையோர, கண்டிய நடனங்களின் பகுப்பினூடாகப் பார்க்கமுடிகிறது.

வர்க்க ரீதியாகவும், சாதிய ரீதியாகவும் பிரிப்புகளை அவதானிப்பதோடு மத ரீதியான அதிகாரத்தினை இத்திரைப்படத்தில் அதிகளவில் பார்க்க முடிகிறது. கலைப்படிமமாகவும், ஆத்மீக வடிவமாகவும் அவர்கள் அடிக்கடி தொகுப்பில் இணைத்துக்காட்டும் புத்தர் சிலை பௌத்ததேசமாகவே சிலோனை அடையாளம் காண்பதாக இருக்கிறது. ஆண் நபர் ஒருவர் வீடு தேடி வாசலில் வந்து நிற்கும் பிக்கு ஒருவருக்கு தான் கொண்டுவந்த தட்டிலிருந்து பிக்குவின் பாத்திரத்தில் உணவைக் கொட்டிவிட்டு பிக்குவின் காலில் விழுந்து வணங்கிவிட்டுச் செல்லும் காட்சியில் பிக்கு ஒருவருக்கான அதிகார எல்லை புலப்படும்படியுள்ளது. அடுத்து நடனக்கலை பயில்வதற்காக வரும் சிறுவர்கள் ஆசிரியரின் காலில் விழுந்து வணங்கிவிட்டு பயிற்சிக்கு ஆயத்தமாதல் காட்டப்படுவதில் இம்மக்கள் அதிகாரத்தை எவ்வாறான உடல் மொழிகளில் வெளிப்படுத்துகின்றனர் என்பதும் இம்மக்களிடையே கூட அதிகாரப்படிமுறை இருக்கிறது என்பதைக் காட்டுவது போலுள்ளது. திரைப்படத்தின் ஒட்டுமொத்த காட்சிகளிலும் உள்ளூரவர் கடவுளின் கால்களிலும், ஆசிரியர் அல்லது குருவின் கால்களிலும், மதகுருவின் கால்களிலும் விழுந்து வணங்குவது அதிகார அடுக்குமுறையை விபரிப்பது தான். உள்ளூரவரின் அதிகாரக் கட்டமைப்புகளை விளங்கிக்கொள்ளல் ஊடாகத் தமது அதிகாரக் கட்டமைப்பையும் காலனியவாதிகளால் அமைத்துக்கொள்ளமுடியும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அடுத்து பால்நிலை ரீதியான அதிகாரத்தில் இச்சமூகத்தில் ஆண்களுக்கு முன்னுரிமை இருப்பது புலனாகிறது. பெண்ணிய இருத்தலியவாதத்தினை மேம்படுத்திய சிமந்த பூவா கலாசார இருப்புகளாக பெண்கள் விளக்கம் செய்யப்பட்டு ஆணுடன் ஒப்பிடுகையில் பெண்கள் மற்றமைகளாகவே பார்க்கப்படுகின்றனர் எனக்கூறுவதுடன் உளவியல், உயிரியல் ரீதியில் ஆண் வழி சமூகத்தில் பால்நிலை வேறுபாடுகள் இருப்பதாகவும் பெண்கள் இதன்வழியில் மற்றமைகளாகப் பார்க்கப்படுவதாகவும் கூறுகிறார்.[31]

வீட்டின் உட்புறம் சார்ந்த வேலைகளுக்குப் பெண்கள் அனுமதிக்கப்படுவதும் வெளிப்புறம் சார்ந்த வேலைகளுக்கு ஆண்கள் அனேகமாக அனுமதிக்கப்படுவதுமாக இருக்கிறது. இது அனேகமாக உலகளாவிய ரீதியில் வெவ்வேறு அளவுகளில் எல்லா சமூகங்களிடமும் இருக்கின்ற சமனிலையற்ற அடுக்கமைவு தான். ஆண்கள் ஒப்பீட்டளவில் படைப்பாக்க ரீதியிலான வேலைகளுக்கு அனுமதிக்கப்பட்டிருப்பதையும் அவதானிக்க முடிகிறது. ஆண்கள் பொதுவாகக் கடுமையான உடலுழைப்புகளைச் செய்பவர்களாக இருக்கின்றனர், ஆனால் ஓரிடத்தில் மண்பானை வனையும் காட்சியில் பெண்ணிருக்கும் இடத்திலிருந்து சற்று உயரமான இடத்தில் ஆண் இருந்து கொண்டு குறைந்தளவான உடலுழைப்பை ஆண் வழங்க, பெண் அதிகளவான உடலுழைப்பை வழங்குவது போலிருக்கிறது. வேறொரிடத்தில் சலவை செய்யும் தம்பதிகளில் ஆண் ஆடைகளை அடித்துத் தோய்க்கையில் பெண் கொண்டு போய் விரிப்பதாக இருக்கிறது. குறித்த காட்சியில் ஆண் ஆடைக்கு நோகாமல் சந்த லயத்தில் அடித்துத்துவைப்பது போலிருக்கும் காட்சி நாடகப்பாங்காக இருக்கிறது. வெவ்வேறுபட்ட காரணிகள் இவற்றைச் சூழ்ந்திருந்தாலும் அதிகாரப் பகிர்வில் அசமத்துவத்தைப் பல இடங்களில் சுதேசிகளிடமும் அவதானிக்க முடிகிறது.

ஆணதிகாரத் தொழிற்பாடாகக் கிணற்றில் துலா மூலம் நீரள்ளும் ஆண்களின் காட்சியையும், குட்டையில் நீரள்ளும் பெண்களின் காட்சியையும் பார்க்கமுடிகிறது. பிரக்ஞையுடன் இவற்றை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் என எண்ணத் தோன்றுமளவில் காட்சிகள் தெளிவாக இருக்கின்றன. பெண்கள் குடத்தில் நீர் கொண்டு வீட்டிற்குள் செல்லும் போது லயனல் வென்ற் கருத்துரையில் "ஆண்கள் நீரெடுத்து வரமாட்டார்கள்" எனக் கூறுவது இவர்கள் இச்செய்தியை அழுத்தமாக முன்வைப்பது போலிருக்கிறது.

நடனக்கலைசார் செயற்பாடுகளில் ஆண்கள் மட்டுமே கலந்து கொண்டிருக்கின்றனர் என்பது கூட முக்கியமான பிரிவினை தான். பிக்கு ஓர் ஆண் என்பதும், அவர் வேறு சில கட்டுபாடுகளுக்காக ஆண்களிடமே உணவுபெற்று உண்ணுவார் என்பதும், புத்தர் சிலையை வழிபடும் ஆணொருவரின் முக இலட்சணங்களை புத்தரின் முக இலட்சணங்களுடன் பொருத்திக் காட்டலுக்காகப் பயன்படுத்தலிலும் ஆண் பாத்திரம் ஒன்றை ஏற்பாடு செய்து எடுத்தது போலிருக்கிறது. புத்தரும் ஓர் ஆண் எனும் வகையில் இச்சமூகத்தின் மதம் அதன் விதிமுறைகளில் ஆண்களிற்கான வகிபங்கை வழங்கியிருப்பதுடன் ஆண்களுக்கு நிகரான சமத்துவம் பெண்களுக்கு வழங்கப்பட்டிருக்கவில்லை என்றே கூறலாம். பௌத்த ஆணதிகார சிலோனாகத் தான் இந்நாடு வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

இவ்வாறு வெவ்வேறு வகையான அதிகாரக்கட்டமைப்புகளை உள்ளூரவரின் வாழ்வியலில் திரைமொழிமூலம் கிடைத்த தகவல்களின் அடிப்படையில் பார்வையாளர்களால் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

31 Clair,"The changing story of Ethnography," 12.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இத்திரைப்படத்தில் உள்ளடக்கப்படாமலிருக்கும் மற்றமைகள்

சிலோன் எனப் பிரித்தானியர் பெயரிட்ட இன்றைய இலங்கை நாடு சனத்தொகை வரிசையில் சிங்களவர், தமிழர், முஸ்லிம், ஐரோப்பிய–ஆசிய/ இலங்கைக் கலப்பினர், வேடர்கள் மற்றும் பிற இனக் குழுசார் பிரிவினரைக் கொண்டுள்ளது. குறித்த ஆங்கிலேயர் காலத்திற் கூட இவ்வினக் குழுவினர்கள் யாவரும் இலங்கையில் வாழ்ந்து வந்திருக்கிறார்கள். குறிப்பாகச் சிங்கள மொழி பேசுவோரிற்குக் கிட்டத்தட்டச் சமவளவான அல்லது இரண்டாவது அதிக சனத்தொகையினரால் பேசும் மொழியைக் கொண்ட குழுவினராக இன்றைய முஸ்லிம் இனக் குழுவினரும் அடங்கலாகத் தமிழ் மொழிக் குழுவினர் இருந்து வந்திருக்கின்றனர். இம்மக்கள் பற்றியோ இம்மக்கள் வாழும் நிலப்பகுதி, தாவரங்கள், விலங்குகள், கலை, கலாசாரம், சமயம், தொழில்முறைகள், நாளாந்த செயற்பாடுகள் என்பன பற்றிய எந்தத் தகவல்களும் இச்சுவடிப்படத்தில் இல்லை. மலையகத் தமிழர்கள் சிறு பதிவில் காட்டப்பட்டுள்ளனர், ஆனால் அம்மக்களின் வாழ்வியல் முறைகள் காட்டப்படவில்லை. அவர்களைக் காட்டும்போது ஏனைய மக்களிடமிருந்த களிப்பு உண்மையில் அவர்களிடமிருக்கவில்லை என்பதைப் படம் தெளிவாகக்காட்டுகிறது. சமூகத்தில் அம்மக்களுக்கிருந்த அதிகாரமற்ற வாழ்வியற் தன்மையின் பொருட்டு இயல்பாகவே களிப்பான வாழ்வியல் அவர்களுக்கு அசாத்தியமாக இருந்திருக்கும் என்பதை பார்வையாளர்களால் பெறத்தக்க வகையில் இருக்கிறதே தவிர திரைப்படக்குழுவினரின் பிரக்ஞையால் காட்டப்பட்டதல்ல எனக் கூறமுடியும். ஏனெனில் அவர்கள் களிப்பாக இருப்பதற்கான வாய்ப்பு தொழிலிடங்களில் இல்லை, இவ்விடத்தில் தான் மிகத் திறமையுடன் அம்மக்களின் சலித்துப்போன வாழ்வைக்காட்டும முகபாவனைகளைக் காட்டக்கூடாது என்பதற்காகவே முகங்களுக்கான நெருக்கமான காட்சித்துண்டங்களைத் தவிர்த்திருக்கின்றனர். இதனடிப்படையில் தேயிலைக் கூடைகளுடன் மிகச் சோர்வாக நடக்கும் அம்மக்களின் வரிசையை அவர்கள் செல்லும்போது அவர்களுக்குப் பின்புறமிருந்தெடுக்கப்பட்ட காட்சி மூலம் காட்டினர்.

ரொபேர்ட் நொக்ஸின் புத்தகத்தில்தான் இத்திரைப்படத்திற்கான மூலங்கள் சிலவற்றை எடுத்துள்ளனர் என ஏற்கனவே கூறியிருந்தேன், அப்புத்தகத்தின் முகவுரையில் வன்னிநாட்டின் கிராமிய வாழ்வு மற்றும் தமிழரசு என்பன பற்றிய விளக்கங்களையும் வரைபடங்களையும் வழங்கியிருந்ததுடன் தீவின் வடக்கு மற்றும் கிழக்குப்பகுதிக்குள் வழிதடுமாறிப் போகையில் இவை பற்றிய தகவல்கள் கிடைத்ததாக நொக்ஸ் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.[32] நொக்ஸினுடைய புத்தகத்தை மூலப் பனுவலாக எடுத்தவர்கள் இவை பற்றி அறியாமலுமிருக்க வாய்ப்பில்லை. நொக்சின் புத்தகம் பிராந்தியங்கள் மற்றும் அவற்றின் சனத்தொகை முதற்கொண்டு கவனத்தில் கொண்டு வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது.

கொழும்பு, கண்டி, நீர்கொழும்பு மற்றும் புதைந்த நகரங்களாகக் கூறப்படும் அநுராதபுரம், பொலன்னறுவை, சிகிரியா போன்ற பகுதிகள் தவிர வேறுபகுதிகள் காட்டப்படவில்லை. இன்று சுற்றுலாத் தளங்களாகக் குறித்த பகுதிகள்தான் பெரும் அரச ஆதரவுடன் இயங்குகின்றன, அவை முக்கியமான புராதன எச்சங்களைக் கொண்டுள்ளன என்பது உண்மையானவை, மறுக்கமுடியாதவை ஆனால் இலங்கையின் ஏனைய பகுதிகளான வடக்கு, கிழக்கு மாகாணங்களின் பகுதிகள் முழுவதுமாக தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது என்பது அப்பகுதியில் வாழும் மக்களது வாழ்வியலும், புராதன எச்சங்களும், கலைவெளிப்பாடுகளும் உலக அரங்கில் ஓர் அறிமுகத்தைப் பெறும் வாய்ப்பினைக் கூடப்பெறமுடியாத அளவில் கொண்டுபோய் நிறுத்தியிருக்கிறது. அதுமட்டுமல்லாது

32 Silva, *Illustrations And Views of Dutch Ceylon 1602-1796*, 351-352.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சுதந்திர இலங்கையின் நிலவரங்களினைத் தொடர்ந்து பெரியளவிலான இன முறுகல்களேற்பட்டு குறித்த பகுதிகளில் பெரியளவான இழப்புகளை இன்று அவதானிக்க முடிகிறது. எனவே குறித்த தமிழ்மொழி பேசும் பல்வேறு வகையான தனித்துவங்களைக் கொண்ட இம்மக்களின கதைகள் உள்ளடக்கப்படவில்லை என்பது மிகப்பெரும் குறைபாடாகும் என்பதுடன் மையத்தில் இருப்போருக்கும் விளிம்பில் இருப்போருக்கும் சட்டகத்திற்குள்ளேயே வருவிக்கப்படாதோருக்குமான பெரும் முரண்பாட்டை திரைப்படத்தின் மீதான வாசிப்பில் விளங்கிக்கொள்ளமுடிகிறது.

சிலோனின் பாடல் இலங்கையைச் சிங்கள பௌத்த தேசமாக ஒற்றைப்படையாக முன்வைத்து உலகவரங்கில் வெளிப்படுத்தியுள்ளது. இலங்கையின் வடக்கு, கிழக்கு மாகாணங்கள் சார் பகுதிகளை விலக்கிவிட்டுப் படம் எடுக்கவேண்டுமெனில் "சிலோன் சிங்களவரின் பாடல்" என்றோ "ஆங்கிலேயரின் காலனியப்பாடல்–1" என்றோ எடுத்திருக்கலாம் என்பது இந்தப் பெயர் மூலம் வரும் முரணாக இருக்கிறது.

முடிவுரை

கலைத்துவ ரீதியில் மிகச்சிறந்த அடைவுகளைப் பெற்ற இத்திரைப்படம் ஏனைய காலனியப் பிரச்சாரப்படங்கள் போலல்லாது இலங்கை மக்களையும் அவர்களது வாழ்வினையும் அம்மக்களின் மரபு, கலை, ஆன்மீகம், மதம், சடங்கு என பல அம்சங்களை காலனியவாதிகளே விரும்பி ரசிக்குமளவில் வெளிப்பாடு செய்திருக்கிறது. ஆவணத்திரைப்படம் எனும் வகையில் திரை மொழியில் யதார்த்தத்தை ஓரளவு திரிக்காமலும் கொண்டுவந்திருக்கிறது அதே வேளை பல இடங்களில் திரிபு செய்தும் காட்டியிருக்கிறது. நாடகப் பாங்காகவுள்ள திரைப்படக் காட்சியமைப்புகள் சூழலில் நிகழ்பவற்றை அப்படியே பதியாமல் நடிக்கவைத்தும் எடுக்கப்பட்டுள்ளன என்பது தெளிவாகவே மற்றமைகளை தாம் தெரிவுசெய்த பாடுபொருளில் பதிவதற்கான முயற்சிகளாக இருக்கின்றது. சுவடிப்படுத்தும் மற்றமைகளாக உள்ளூரவரைக் கையாண்டதில் யாரைக் காட்ட வேண்டும் என்பதில் பல வேறுபட்ட கருத்தியற் தெரிவுகளும் இடம்பெற்றிருக்கிறது. எந்த சமூகமும் மொத்தத்துவமாக இருக்கமுடியாது, குறிப்பிட்ட சில கலாசார வடிவங்கள் ஏனையவற்றை விட மேலாதிக்கம் செலுத்தும் பெரும்பான்மையுள்ளதாக இருக்கும். இந்த கலாசாரத் தலைமைத்துவத்தின் வடிவத்தையே கிராம்சி "மேலாண்மை" என அடையாளம் கண்டார். தொழிற்றுறை மேற்கின் கலாசார வாழ்வினைப் புரிந்துகொள்வதில் தவிர்க்க முடியாத கருத்துருவாக இது இருப்பதாக எட்வட் செய்த் கூறுகிறார்.[33] இந்த மேலாண்மை காலனியவாதிகளுக்கு சுதேசிகள் மீதான பார்வையிலும் சுதேசிகளுக்கு தங்களுக்குள்ளிருக்கும் ஒவ்வொரு அதிகாரப் படிநிலையிலுமிருக்கிறது என்பதை குறித்த திரைப்பட வாசிப்பில் பெறமுடிந்தது.

33 Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, 7.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உசாத்துணை

Animot. "Animot. The other Philosophy." accessed on 15.5.2021. Animot. The other Philosophy

Clair, Robin Patric. "The changing story of Ethnography." chapter 1(1-26), accessed on 15.5.2021. https://www.researchgate.net/publication/242613784_The_Changing_Story_of_Ethnography.

Colonial film: moving images of the British Empire. "Song of Ceylon." accessed on 27.5.2021. http://www.colonialfilm.org.uk/node/486.

Collins Dictionary. "Eroticism." accessed on 12.05. 2021. https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/eroticism.

Curthoys, Ann. and Lake, Marilyn. "*Connected Worlds: History in Transnational Perspective.*" Australia: National University press, 2004.

Franklin D. Roosevelt Presidential Library & Museum. "The pare lorentz center." accessed on 27.5.2021. https://www.fdrlibrary.org/the-pare-lorentz-center.

Merriem Webster. "Travelogue." accessed on 04. 05. 2021. https://www.merriam-webster.com/dictionary/travelogue.

Morris, Peter. "Re-thinking Grierson: the ideology of John Grierson." accessed on 27.5.2021. https://wwwmcc.murdoch.edu.au/readingroom/hfilm/MORRIS.html.

Said, Edward W. *Orientalism: Western Conceptions of the Orient.* India:Penguin books,1978, reprinted in 2001.

Silva, R. K de. and Beumer, W. G. M. *Illustrations And Views of Dutch Ceylon 1602-1796.* London : Serendib Publishers, 1988.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the subaltern speak?" accessed on 27.5.2021. Spivak CanTheSubalternSpeak.pdf (nau.edu).

Staszak, Jean-Francois. "Other, otherness, International Encyclopedia of Human Geography." 2008, Elsevier. accessed on 27.5.2021. Other/otherness (unige.ch).

You Tube: Travel film Archive. "The Song of the Ceylon(1934)." accessed on 02. 03. 2021. https://youtu.be/pRjNj8LkH5s.

சனாதனன், தா. "பிறரை உற்றுப்பார்த்தல்: லயனல் வென்ற் மற்றும் டேவிட் பெயின்ரரின் ஓவியங்களில் ஆண்தேகம்." பனுவல். கொழும்பு: சமூக பண்பாட்டு உயர் கற்கைகளுக்கான கொழும்பு நிறுவனம், 2008.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சமகால இலங்கைக் கலையில் மீயதார்த்தவாத அணுகுமுறைகள்

கவிராஜ் அபிராமி

ஆய்வுச்சுருக்கம்

"இலங்கைக் கலைவரலாற்றில் மீயதார்த்தவாத அணுகுமுறைகள்" எனும் இவ்வாய்வானது நவீன, சமகால இலங்கைக் கலையில் மேற்கத்தேய நவீனவாதக் கலை இயக்கமாகிய மீயதார்த்தவாதம் எவ்வாறு உள்வாங்கப்பட்டுள்ளது என்பதைப் பற்றியதாக அமைகின்றது. இக்கட்டுரையானது 1940களின் பிற்காலத்திலிருந்து 2013வரைக்குமான காலப்பகுதிக்குட்பட்ட தெரிவு செய்யப்பட்ட படைப்பாளிகளின் தெரிவுசெய்யப்பட்ட படைப்புகளினை அடிப்படையாகக் கொண்ட உருவ உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வாகும்.

திறவுச்சொற்கள்: *நவீனவாதம், புராணீகம், உளவியல், போர், பால்நிலை*

அறிமுகம்

இலங்கையில் நவீனவாதக்கலையை சிலர் மேலைத்தேயமயப்படலின் விளைவாக நோக்குகின்றனர். மாறாக சிலர் அது உள்ளூர்த் தேவைகளிலிருந்தும் மூலங்களிலிருந்தும் உருவாகியுள்ளதை எடுத்துக்காட்டுகின்றனர். வேறு சிலர் நவீனத்துவத்தின் சர்வதேச வேலைத்திட்டத்தையும் அது உள்ளூர்ப் பண்பாடுகளால் மீள்வரையறுக்கப்படத்தக்கதாக அமையும் சந்தர்ப்பங்களையும் எடுத்துக்காட்டி நவீனவாதத்தின் பண்பாட்டுக்குச் சுட்டிப்பான தன்மையை வலியுறுத்துகின்றனர்.[2] மேலைத்தேய நவீனவாத இயக்கங்களான வெளிப்பாட்டுவாதம், அரூபவாதம், கனவடிவவாதம் போன்றவை எவ்வாறு இலங்கைக் கலைஞர்களின் படைப்புக்களில் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளன என்பது பற்றிய ஆய்வுகள் சில மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளபோதும் மீயதார்த்தவாதம் எவ்வாறு இலங்கைக் கலைஞர்களின் படைப்புக்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்டது என்பது பற்றிய ஆய்வெதுவும் இதுவரை மேற்கொள்ளப்படவில்லை. அவ்வகையில் இக்கட்டுரையானது இலங்கைக் கலைஞர்களின் படைப்புகளில் மீயதார்த்தப் பண்புகள் எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றன? அது எவ்வாறு மேற்கத்தேயத்திலிருந்து வேறுபட்டு இலங்கைக்குரித்தானதாக மரபுகள் மற்றும் சமகால

1 கலாநிதி. தா. சனாதனன் அவர்களின் வழிகாட்டலின் கீழ் 2014ஆம் ஆண்டு சித்திரமும் வடிவமைப்பில் நுண்கலைமாணிப் பட்டத்தினைப் பூர்த்தி செய்வதற்காகச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரையின் சுருக்கப்பட்ட வடிவமாகும்.; இக்கட்டுரையினை எழுதுவதற்கு பின்னூட்டல்களினை வழங்கியமைக்காக திருமதி.ஸ்ரீபன். கிருபாலினி அவர்கட்கு நன்றி.

2 சனாதனன், *நவீனத்துவமும் யாழ்ப்பாணத்தில் காண்பியப் பயில்வும் (1920-1990).*

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மூலங்களால் தூண்டப்பட்டனவாயுள்ளன? இலங்கைக்கான மீயதார்த்தவாதப் பண்புகள் எவை? என்பவற்றைத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட படைப்பாளிகளின் படைப்புகளினை முன்வைத்து வாசிப்பதாக அமைகிறது.

மீயதார்த்தவாதம்

மீயதார்த்தவாதம் 1920 களில் பிரான்சில் தொடங்கிய ஒரு கலாசார இயக்கம் ஆகும். இது பிரான்சியக் கவிஞரும் விமர்சகருமாகிய ஆந்திரே பிரேட்டன் (André Breton) ஆல் 1924இல் முன்வைக்கப்பட்ட முதலாவது கொள்கைப் பிரகடனத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொழிற்பட ஆரம்பித்தாலும் "மீயதார்த்தம்" என்ற வார்த்தை 1917ஆம் ஆண்டிலே Guillaume Apollinaire என்ற பிரெஞ்சுக் கவிஞரால் எழுதப்பட்ட 'Mamelles De Tiresias' எனும் நூலின் முன்னுரையில் முதன் முதலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[3] முதலாவது உலக மகாயுத்தத்தின் பின்னர் உருவாகிய கலை இயக்கமான மீயதார்த்தவாதத்தினை டாடா முன்னெடுப்பின் இன்னொரு எழுச்சி என்றும் கூறலாம். முதலாம் உலகப் போரின்போது பாரிஸில் இருந்து வெவ்வேறு பகுதிகளிற்கு சிதறிப்போன கலைஞர்கள், எழுத்தாளர்கள் யுத்தத்திற்குப் பின்னர் பாரிஸிற்கு திரும்பி டாடா முன்னெடுப்புடன் தமது நடவடிக்கைகளினைத் தொடர்ந்தனர். அதிகப்படியான பகுத்தறிவும் அறிவொளிச் சிந்தனையுமே உலகப் போர் போன்ற துன்பத்தைக் கொண்டுவந்ததாக எண்ணி டாடா படைப்பாளிகள் அவற்றைக் கைவிட்டு அவற்றுக்கான எதிர்ப்பைக் கலை எதிர்ப்புக் கூட்டங்கள், நிகழ்ச்சிகள், கலைப் படைப்புக்கள் மூலம் தெரிவித்ததோடு, எதிர்ப்பினையே கலையாகவும் மாற்றினர். டாடாக்காரர்களின் இப்புதிய கலை எதிர்ப்பு அணுகுமுறையுடன் இலக்கிய முன்வைப்புகளையும் இணைத்து உருவாகியதே மீயதார்த்தவாதம் ஆகும். இது டாடாவின் முன்வைப்பினைவிட சமூக மாற்றத்திற்கான ஒரு நல்ல உத்திமுறையாக இருக்கும் என மீயதார்த்தவாதிகள் நம்பினர்.

மீயதார்த்தமானது யதார்த்தத்தைப் பற்றிய பழைய கோட்பாட்டை மறுபரிசீலனை செய்ததோடு, மீயதார்த்தவாதம் என்பது யதார்த்தத்தை மீறிய யதார்த்தம் அல்லது மேலான யதார்த்தம் என நம்பியது. அதாவது எழுந்தமானமாக எழுதுவது, நடப்பது, நிர்ப்பந்த ரீதியான கட்டுப்பாடுகளுக்கு அப்பால் தன்னிச்சைத்தனமாகச் செயற்படுவது போன்ற உளவியல் சார்ந்த செயற்பாடாகிய தன்னியக்கவாதம் பற்றிப் பேசியது. கலைப்படைப்பு என்பது பகுத்தறிவுசார் சிந்தனையிலிருந்து விலகி ஆழ்மனதில் இருப்பவற்றைத் தன்னிச்சையாக வெளிக்கொண்டு வருவதற்கான ஒரு வழிமுறை என முன்வைத்தது. அவ்வகையே, ஆந்திரே பிரேட்டனுடன் (André Breton) லூயிஸ் அரகோன் (Louis Aragon), பிலிப்பே சவுப்பாட் (Philippe Soupaut) என்பவர்கள் இணைந்து தணிக்கை இன்றித் தன்னியக்கத்தனமான எழுத்துக்களை எழுதிப் பரிசோதனை செய்ததோடு இலக்கிய இதழ் ஒன்றையும் வெளியிடத் தொடங்கினர். இவர்களது எழுத்துக்கள், எழுத்தாளர்களையும் கலைஞர்களையும் ஈர்த்தன. இவ்வாறாக ஆந்திரே பிரேட்டனால் உருவாக்கப்பட்ட முதலாவது கொள்கைப் பிரகடனமும், கலை சார்ந்த முன்வைப்பும் இலக்கியம் பற்றிப் பேசியதாயினும் பின்னர் அது ஓவியம், புகைப்படம், சினிமா, இசை போன்ற பல்வேறு துறைகளிலும் தனது செல்வாக்கைச் செலுத்தியதோடு 1934இல் வெளியிடப்பட்ட இரண்டாவது கொள்கைப் பிரகடனத்துடன் சர்வதேச இயக்கமாகவும் மாறியது.

காண்பியக் கலையில் மீயதார்த்தவாதம் உருவெடுத்தபோது அது தன்னியக்கவாதம், கனவுத்தனமான காட்சிப்படுத்தல் மற்றும் இலக்கியத்தில் கையாளப்படுவது போன்ற உவமை,

3 Gardner, *Gadner's Art through Ages 7th edition*.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உவமானக் காட்சிப்படுத்தல் என்ற அணுகுமுறைகளைக் கொண்டிருந்தது. ஓவியத்தைப் போன்றே மீயதார்த்தவாதப் புகைப்படங்களும் வெவ்வேறு யதார்த்தங்களைக் காட்சி ரீதியாக ஒருங்கிணைப்பதன் ஊடாக ஆச்சரியத்தைத் தரும் விநோதம், கனவுத்தனம் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தின. இருவேறுபட்ட யதார்த்தங்களையும், சட்டகங்களையும் ஒன்றிணைப்பதாக புகைப்பட மொன்டாஜ் (Photo montage) மற்றும் புகைப்படத்தில் ஒளி, இருள், தோற்றம், ஆழம் ஆகியவற்றைக் கேள்விக்குட்படுத்துவதாக சோலரைசேசன் (Solarization), றேயோகிறாம் (Rayograms) போன்ற சில நுட்பங்களையும் இதற்காகக் கையாண்டனர்.[4] இதேபோன்று மீயதார்த்தவாதச் சிற்பத்திலும் வழக்கத்துக்கு மாறான ஊடகக் கையாள்கை அல்லது ஊடகக் கலப்பினால் கனவுக்காட்சிகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. இவ்வாறாக மீயதார்த்தவாதிகள் இயற்கை உலகில் நிகழமுடியாத ஒரு வகையான எதிர்பாராத சந்தர்ப்பம் ஆச்சரியம் என்பவற்றைக் கொண்டு வருவதாகக் கற்பனை, விநோதம், கனவு, என்பனவற்றை தர்க்கத்துக்கப்பால் ஒன்றிணைத்தனர் அல்லது கட்டுப்பாடற்ற உள்ளுணர்வைக் கொண்டு வந்தனர். இது ஆழ்மன முரண்பாடுகள், நனவிலிசார் மனிதச் செயற்பாடுகளைப் படைப்புகளில் வெளிக்கொணரவும் விசாரணைக்கு உட்படுத்தவும் வாய்ப்பை வழங்கியது. இதற்கு சிக்மன் பிரைட்டின் ஆழ்மனம் சம்பந்தப்பட்ட விளக்கங்களும் கனவுகளின் பகுப்பாய்வும் அருட்டுணர்வாக அமைந்தன.

இவ்வாறாகப் பாரீசிய ஓவியர்களால் கையாளப்பட்ட மீயதார்த்தவாதப் பாணியானது 1934களின் பிற்கூறிலிருந்து சர்வதேச ரீதியில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் கலைப்பாணியாக மாறியது. அந்தவகையில் இக்கலைப்பாணி இலங்கைக் கலைஞர்களிடத்திலும் 1943குழுவின் பாரீசிய நவவேட்கைவாத தகவமைத்தலினூடாக பாரீசில் மீயதார்த்தம் செழிப்புற்ற அதேகாலத்தில் பயில்வுக்குட்பட்டிருந்ததனை அறியமுடிவதோடு, 43குழுவிற்கு பின்னால் வந்த கலைஞர்கள் அதனை வெவ்வேறு வழிகளில் தொடர்ந்து கையாண்டு வருவதனையும் காணமுடிகின்றது.

இலங்கைக் கலையில் மீயதார்த்தவாதம்

1930களில் பிரான்சிய நவவேட்கைவாதம் இலங்கைக் கலையில் வேரூன்றத் தொடங்கியது. மேற்கின் நவீனவாதத்துக்குச் சமாந்தரமாக இலங்கைக் கலையும் தனக்கான நவீனவாதத்தை 43குழுவினூடாக முன்வைத்தது. இதன்போது மனப்பதிவுவாதம், பின்மனப்பதிவுவாதம், வெளிப்பாட்டுவாதம், கனவடிவவாதம், மீயதார்த்தவாதம், டாடா, அரூபவாதம் போன்ற பல்வேறு வாதங்களின் தாக்கங்கள், தழுவல்கள், தகவமைத்தல்கள் இடம்பெற்றதோடு 1940, 50கள் வரை இது தொடர்ந்தது. இலங்கையின் நவீனவாதம் என்பது மேலைத்தேயத்தின் கலைப் போக்குகள், அணுகுமுறைகளினை போலச் செய்தலாக இன்றி ஊடக, உத்திநுட்ப, பாணி ரீதியான அணுகுமுறைகளினை மேற்கத்தேய நவீனவாதத்திலிருந்து தெரிவு செய்யப்பட்டு இலங்கையின் அனுபவங்கள், இலங்கைசார் விடயங்களுடன் இணைத்து முன்வைப்பதாக அமைந்தது.

இலங்கையில் மீயதார்த்தவாதக் கலைப்பாணியின் உருவாக்கம் என்பது மேலைத்தேயத்தைப் போன்று கொள்கைப் பிரகடன ரீதியாகவோ கலைஞர்களின் கூட்டிணைவான முயற்சியாலோ அல்லது உளப்பகுப்பாய்வு கோட்பாட்டின் புரிதல் அடிப்படையிலோ உருவாகவில்லை. இலங்கைக் கலைஞர்கள் உள்ளூர் மதங்கள் சார்ந்த புராணங்களையும் இலக்கியங்களில் கையாளப்படுவது போன்ற உவமை உவமானங்களையும் காண்பியக்கலைகளில் கையாள முற்பட்டபோது அவர்கள்

4 Online Resources, "History of Surreal Photography."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மீயதார்த்தவாதக் காட்சிப்படுத்தலை வந்தடைந்தனர். மேலும் போரும் அழிவுகளும் ஒவ்வாத யதார்த்தங்களை ஒரு பார்வைச் சட்டகத்துக்குள் இருப்புச் செய்வதைச் சாத்தியமாக்கின. இதனால் போரின் மீயதார்த்தமானது இலங்கைப் படைப்புகளில் யதார்த்தமாகச் சிறைப்பிடிக்கப்பட்டது. இதனால் இலங்கையில் மீயதார்த்தமானது கலைஞர்களின் சொந்த அனுபவங்களிலிருந்தும் பண்பாட்டுச் சூழலிருந்தும் உருவாகியுள்ளது. அதனால் மேலைத்தேயக் கலைப் போக்கைப் போலச் செய்வதாக இது அமையவில்லை என ஒருவரால் வாதிடமுடியும்.

இலங்கை நவீனவாதக்கலையின் தலையாயவரும் புகைப்படக் கலைஞருமான லயனல் வென்ட் மற்றும் 43 குழு ஓவியரான மஞ்சு சிறீ போன்றவர்களினது படைப்புகளிலும் சமகாலப் படைப்பாளிகளான சஞ்ஜீவ குமார, தா. சனாதனன், டுமித் குலசேகர, மொகனட் காதர், கயன் பிரகீத், பிரஜீத் ரட்னாயக்க, குசல் குணசெகர, அனுர கிரிசாந்த, சுஜீவ குமாரி, ஜெகத் வீரசிங்க, அனோலி பெரோரா போன்றவர்களின் படைப்புக்களிலும் மீயதார்த்தவாதச் சாயலை இனங்காணக்கூடியதாக உள்ளது. இங்கு நான் ஒரு விடயத்தைத் தெளிவுபடுத்த விரும்புகிறேன், மேற்குறிப்பிட்ட படைப்பாளிகளின் அனைத்துப் படைப்புகளினையும் நாம் மீயதார்த்தவாதப் படைப்பாக வாசிக்க முடியாது. அவர்களின் சில படைப்புகளிலே மீயதார்த்தவாதத்தின் பண்பினை அதிகம் அடையாளம் காணமுடிகின்றது. அவ்வகையிலே, இக்கட்டுரையில் நான் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சில படைப்பாளிகளின் படைப்பினை வாசிப்புக்குட்படுத்துவதினூடாக இலங்கைக் கலையில் மீயதார்த்தவாதப் பண்புகள் படைப்பாளிகளால் எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்பட்டன என்பதை நோக்கவுள்ளேன்.

லயனல் வென்ட் (Lionel Wendt)[5]

லயனல் வென்ட் நிலவுரு, நாளாந்த வாழ்க்கை, கட்டடங்கள், மனித உடல்கள், ஆண், பெண் நிர்வாண உடல்கள் எனப் பல உள்ளடக்கங்களையும் அசையாப் பொருட்களாகிய நிலைப் பொருட்கள் முதல் கணநேர அசைவை வெளிப்படுத்துவனவற்றைப் புகைப்படமாக்கியுள்ளார். லயனல் வென்ட்டின் புகைப்படங்கள் உள்ளடக்க, சட்டகப்படுத்தலில் காலனிய காலத்திலிருந்து வேறுபாட்டைக் கொண்டிருப்பினும், அதில் ஓர் மேட்டுக்குடியின் உற்றுநோக்கல் காணப்படுவதினையும் மறுக்கவியலாததாகும். எவ்வாறிருப்பினும், ஆவணப்படுத்தல் நோக்கோடு காலனிய காலத்தில் அறிமுகமாகிய புகைப்படத்தினை முழுமையான ஓர் கலை வடிவமாகக் கையாளத் தொடங்கியவரும் இலங்கையின் புகைப்படக்கலை வரலாற்றினை மேற்கத்தேய நவீனவாதத்துடன் சமாந்தரப்படுத்தியவரும் லயனல் வென்டே ஆவார்.

மீயதார்த்தவாதம் எவ்வாறு ஏதேச்சையான கலையாக்கம், தொடர்பற்ற சிந்தனை விளையாட்டை வலியுறுத்தியதோ அவற்றினை லயனல் வென்ட்டும் தனது புகைப்படங்கள் சிலவற்றில் சட்டகப்படுத்தினார். மீயதார்த்தவாத பிரதானிகளில் ஒருவரான ரீனே மாக்கிரேட் (Rene Magritte) தனது ஓவியங்களில் எவ்வாறு பொருந்தாத யதார்த்தங்களை அருகருகே வைப்பதனால் ஒரு காட்சியை உருவாக்குகின்றாரோ அவ்வாறு லயனல் வென்ட்டும் புகைப்படங்களில் முயற்சித்துள்ளார். இங்கு காட்டப்பட்டுள்ள நிலைப்பொருளுக்கு அருகிலுள்ள பெயரிடப்படாத படைப்பினை*(படம்.01)* எடுத்து நோக்கின், அங்கும் கட்டடத்தின் பாரிய டொறிக் தூணொன்று

5 1900 இல் கொழும்பில் பிறந்த இவர் முதலில் இசை மற்றும் சட்டத்தில் ஆர்வமும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார் பின்னர் புகைப்படத்தில் ஆர்வம் செலுத்தியதோடு அவரது தந்தையால் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட "Amateur Photogrphic Association" "Ceylon Photographic Society"எனப் பெயர் மாற்றம் செய்ததோடு அக்குழுவினை அடுத்தநிலைக்கு எடுத்துச் சென்றார். அத்தோடு 43குழுவிற்கு தலைமை வகித்தார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அதற்கருகில் ஒரு செந்நெறிச் சிற்பம், தூணுக்கு முன்னர் அதனைப் பாதி மறைப்பதாக சட்டகத்தினை வெட்டிக்கொண்டு மேலிருந்து தொங்கும் அலங்காரமுடைய ஒரு துணி அதன் மேல் ஒரு முகமூடி என்பன காட்டப்பட்டுள்ளன. இவையாவற்றினதும் பின்னணி தட்டையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இப்புகைப்படத்திலும் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ள பொருட்களிடையான தொடர்பு என்ன? அவற்றின் அளவுப் பிரமாணம் எதனால் தீர்மானிக்கப்பட்டது? யதார்த்தத்தின் தோற்றப்பாட்டை இது கொண்டுவந்துள்ளதா? என்பவை தொடர்பாகப் பார்வையாளனிடம் கேள்வியை ஏற்படுத்துகின்ற ஓர் தொடர்பற்ற சிந்தனை விளையாட்டாகவவே இது தோன்றுகின்றது.

படம். 01: Lionel Wendt, Unknown, 1940- 1944, Source: www.suravi.fr.

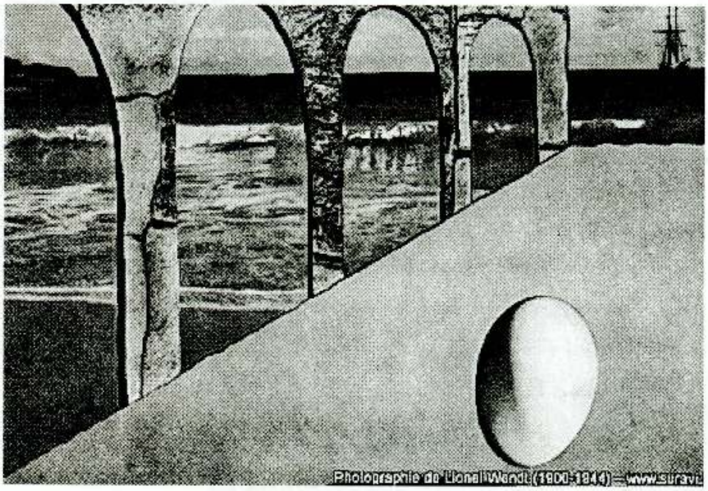
பிரான்சியப் படைப்பாளியான சர்வடோர் டாலியின் (Salvador Dali) ஓவியங்களில் புலப்படும் கனவு, விநோதம், தன்னியக்கவாதம், என்பவற்றைப் புகைப்படத்தில் கொண்டுவருவதற்காக பிரான்சிய மீயதார்த்த புகைப்படக் கலைஞர்கள் எவ்வாறு புகைப்பட மொன்டாஜ் (Photo montage), புகைப்பட கொலாஜ்(Photo collage) இனைக் கையாண்டனரோ அதேபோன்று லயனல் வென்ட்டும் வெவ்வேறு புகைப்படங்கள், காட்சிகளை ஒரே சட்டகத்துள் இணைப்பதன் மூலம் ஒரு கனவுத்தனமான உலகத்தைப் புகைப்படத்தில் கொண்டு வந்தார். இப்படைப்புக்கள் யதார்த்தத்திற்கும் கனவிற்கும் இடைப்பட்டதான நிலையிலானவையாகக் காணப்பட்டன.[6]

கடல் நிலவுரு *(படம். 02)* எனும் படைப்பானது தூண்வரிசை வளைவுகளினூடாகத் தெரியும் கடலைப் பின்னணியாகக் கொண்டுள்ளதோடு அதன் முன்னணியில் அந்தரத்தில் மிதப்பது போன்ற முட்டை வடிவம் அதன் தரையில் விழும் நிழல் என வெவ்வேறு காட்சிகளை மொண்டாஜின் உத்தியால் ஒரு சட்டகத்தினுள் கொண்டுவந்துள்ளார். இப்படைப்பினைப் பார்க்கையில் டாலியின் "வழிந்தோடும் நினைவின் நீடிப்பு" என்ற ஓவியத்தில் எவ்வாறு கடிகாரம் வழிந்தோடுவதாக உள்ளதோ அதேபோன்று முட்டை அந்தரத்தில் மிதப்பதாய், ஒரு கனவு போன்று தோன்றுகின்றது. இதுமட்டுமன்றி இப்படைப்பில் வரும் சில காட்சிகள் ஏலவே பிரான்சியப் படைப்புகளினோடு தொடர்புபட்டுள்ளதையும் இங்கு அவதானிக்க முடிகின்றது. "கட்டட வளைவுகள் டி சிரிக்கோவின் (De Chiroco) "futurist arches" எனும் படைப்பினை ஞாபகமூட்டுவதோடு முட்டை வடிவமானது ரீனே

6 Wendt, *Lionel Wendt's Ceylon.*

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மாக்கிரேட்டியின் (Rene Magritte) "Ceci n'est pas un oeuf" படைப்பிலுள்ள முட்டை வடிவத்தை ஒத்தனவாயுள்ளன."[7]



படம். 02: Lionel Wendt, Sea Landscape, ca. 1940, photogravure, Source: www.suravi.fr.

சஞ்சீவ குமார (Sanjeewa Kumara)[8]

இலங்கை சமகாலக் கலைஞர்களில் ஒருவரான சஞ்ஜீவ குமார கடந்த இரு தசாப்த காலத்தில் பார்வையாளரின் கவனத்தை ஈர்க்கின்ற வகையான ஓர் புதிய பாணியை உருவாக்கியவராவார். இவரது பாணியினை இலங்கைச் சமகால முன்னோடிகளில் ஒருவரான ஜெகத் வீரசிங்க "நியோ – ஓரியண்டல்" (Neo - Oriental) எனும் பதத்தினால் சுட்டுகின்றார், இருப்பினும் சஞ்சீவ குமார தனது படைப்புகளை "மேற்கத்தேயமல்லாத மேற்கத்தேயக் கலை" (Non western Western Art) என்கிறார்.[9]

இவரது படைப்புக்களை எடுத்து நோக்கினால் வரலாற்று மூலங்கள், புராணக்கதைகளில் வரும் கதாபாத்திரங்கள், மிருகங்கள், பறவைகள், இசைக்கருவிகள், உருவங்கள், மலர்கள் ஆகியவற்றைக் கற்பனை மற்றும் விநோதத்துடன் இணைப்பதன் ஊடாகத் தனது படைப்புக்கான உருவ ஒழுங்கமைப்பினை உருவாக்குகின்றார். இது கனவுருவாகவும் விநோதத்தனமான காட்சியாகவும் அலங்காரமாகவும் தோன்றுகிறது. "இவரது படைப்புகள் மாடுகள், யானைகள், சிங்கங்கள், தெய்வங்கள் அமில நிறப் பின்னணிகள் மற்றும் விசித்திரக் கருதுகோள்களுக்கு எதிராக மர்மமான புதிய புராணக்கதைகளை வெளிப்படுத்துவதோடு பார்வையாளனைக் கவர்ச்சியான மற்றும் விசித்திரமான இடத்திற்கப்பால் கொண்டு செல்கின்றன."[10] என அவரது கண்காட்சிக் கையேட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சஞ்சீவ குமார தனது படைப்புகளை ஓவியம் (Painting) என்பதனை விட "படம்"(Picture) என்றே அழைக்கின்றார். இவரது படங்களின் பிரதான பகுதி நனவிலியின் பேரவாவினை

7 Eaton, "A Photobook of the Shimmer: Pearl Fisheries, Photography, and British Colonialism in South Asia."

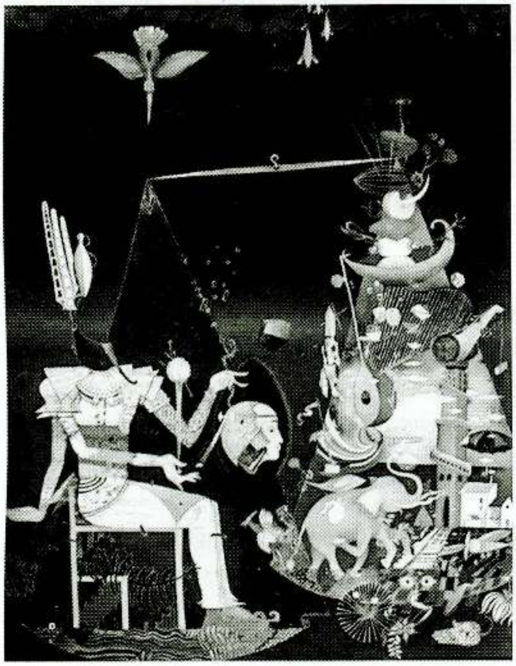
8 1971இல் கொழும்பில் பிறந்த சஞ்சீவ குமார நெதர்லாந்தில் தனது முதுநுண்கலைமாணிப் பட்டத்தினைப் பெற்றுள்ளதோடு களனிப் பல்கலைக்கழகத்தில் காண்பியக் கலை விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றுகின்றார்.

9 Brittney, "Sovereign Asian Art Prize 2015 finalist Sanjeewa Kumara paints echoes of global iconography."

10 "Archives - Paradise road, 2012."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாசிப்பதற்கானதே. இப்படைப்பில் தராசின் ஒரு புறம் மூன்று கைகளுடைய ஒரு மனிதன் தனது தலையினைக் கையில் தாங்கியவாறு கதிரையில் அமர்ந்திருப்பதாகவும், மறுபுறம் சஞ்சீவ குமாரவின் படைப்புகளில் இடம்பெறும் வடிவங்கள், காட்டுருக்கள் நிரம்பியதான தராசுத் தட்டு தட்டையான ஒரு பின்னணியில் காட்டப்பட்டுள்ளதோடு புவியீர்ப்பு விசை தர்க்கமின்றி அந்தரத்தில் மிதப்பதாகச் சில வடிவங்களும் காட்டப்பட்டுள்ளன. இப்படைப்பு படைப்பாளியின் நனவிலியை எடைபோடுவதாகவும், வெளிப்படுத்துவதாகவும் கருதலாம்*(படம். 03)*. அதேவேளை இப்படைப்பில் நெதர்லாந்து ஓவியரும் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டால் வாசிப்புக்குட்படுத்தக்கவரும் மீயதார்த்தவாத முன்னோடியாகக் கருதத்தக்கவருமான ஹீரோனிமஸ் போகூஷ் (Hieronymus Bosch), மற்றும் நெதர்லாந்து மறுமலர்ச்சி ஓவியரான பீட்டர் புரூகல் (Pieter Brueghel) ஆகியோரின் படைப்புகளுடன் சில பண்புகளைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றன.



படம். 03: The artist forces on the looker, Oil on Canvas, Source: Website.

நனவிலியின் பிரதிபலிப்பு போன்று பௌத்த புராணீகங்கள் அதிலுள்ள விலங்குகள் மற்றும் சிறுபிராயத்தில் பார்த்த திரைப்படங்களின் கதாபாத்திரங்களான Superman, Terminator, Knight rider, Rambo உட்பட மேற்கத்தேய வெகுஜனப் பண்பாட்டின் கூறுகள் என்பனவும் இவரது படைப்புகளில் தாக்கம் செலுத்தியுள்ளன. மேலும் புராண மூலங்களின் தெரிவு பற்றி சஞ்சீவ குமார குறிப்பிடுகையில்

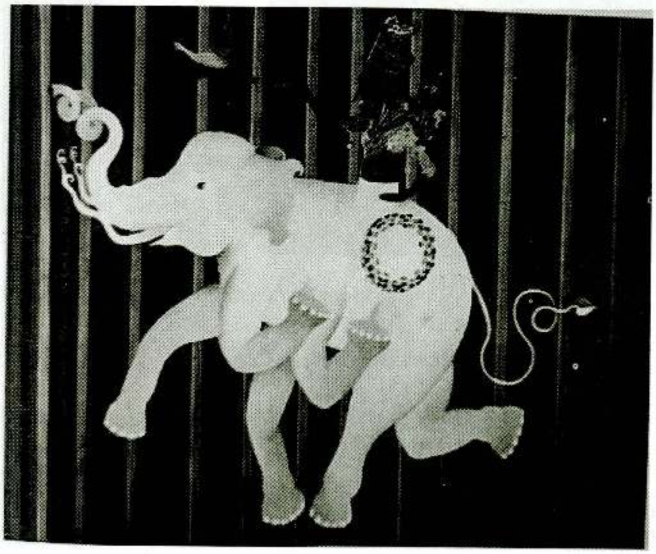
> "சில புராணங்களை வாசிக்கும்போது, அவற்றிலுள்ள கற்பனையான வடிவங்களின் விபரிப்புகள் மீயதார்த்தவாத செல்வாக்கைப் புராணங்களில் ஏற்கனவே கொண்டிருப்பதனை வெளிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறான புராண வரலாற்று மூலங்களை படைப்பில் இணைக்கும் போது அவை வெவ்வேறு கால யதார்த்தங்களையும் யதார்த்தமற்ற உருவங்களையும் படைப்பில் ஒன்றிணைக்கும். அவை ஒருவகையான கனவுத்தனத்தையும் விநோத உலகினையும் படைப்பில் கொண்டு வருவதால் இவரது படைப்புக்கள் காட்சியமைப்பு ரீதியாக மீயதார்த்தவாதப் பாணியைக் கொண்டு வருகிறது."[11]

அவ்வகையே, சஞ்சீவ குமாரவின் படைப்புகளில் ஒன்றான "Uncanny personality II"*(படம். 04)*

11 Kumara, "Candy Cousins an exhibition of painting and drawing."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எனும் ஓவியத்தில் ஆறு கால்களுடைய யானை ஒன்று அந்தரத்தில் பறப்பதுபோன்று பக்கப்பாடாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதன் வால் நீண்டு வளைந்ததாக அதன் முடிவுக் குஞ்சம் அரசிலை போன்றுள்ளது. அதன் வால் எவ்வாறு வளைவுகளுடன் காட்டப்பட்டுள்ளதோ அதனைப்போன்றே யானையின் தும்பிக்கை மற்றும் தந்தமும் வளைந்த அலங்காரத்தனமானதாகக் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் இங்குள்ள யானையானது வெஸ்ஸந்தர ஜாதகக் கதையில் கூறப்படுவது போன்று வெண்ணிற யானையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளதோடு அதன் வயிற்றுப் பகுதியில் ஓர் வர்ணச் சக்கரம் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆங்காங்கே இவ்யானையில் ஒளிநிழல் காட்டப்படினும் அது இயல்பான ஒளிநிழல் கையாள்கை அல்ல. யானையின் மேல் சவாரி செய்பவரினை எடுத்துக்கொண்டால் எகிப்திய ஓவியங்களில் வரும் பாரோக்கள் போன்றுள்ளதுடன் பறவை வேட்டை ஓவியத்தை நினைவுறுத்துவதாக இரு பறவைகளும் அந்நபருக்கு அருகில் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. பின்னணி வெப்ப வர்ணமான செஞ்சிவப்பு வர்ணத்தின் மீது மஞ்சள் கோடு கொண்டுவரப்பட்டுள்ளமையானது கண்டிய சுவரோவியத்தின் வர்ணக் கையாள்கையின் சாயலாக உள்ள அதேவேளை படைப்பில் ஆழம், தூரதரிசனத்தைக் கைவிடல் மற்றும் முன்னணியினை முன்தள்ளிக் காட்டல் ஆகியவற்றையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

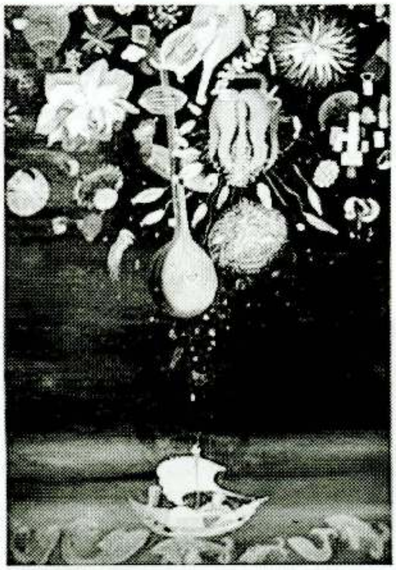


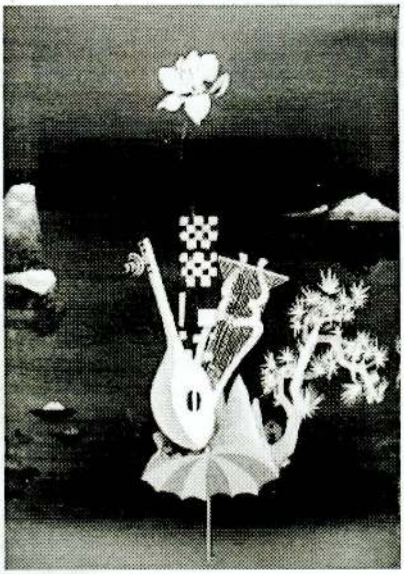
படம். 04: *Uncanny personality II, oil on canvas, 2011, Source: Exhibition Catalogue.*

விலங்குகளின் பாவனை போன்று இசைக்கருவிகளின் பாவனையும் இவரது ஓவியங்களில் அதிகம் காணலாம். அதைப்பற்றி கூறுகையில் "கண்டியின் மன்னனான கீர்த்தி ஸ்ரீ இராஜ சிங்கனின் அரசபை ஓவியரான தேவரகம்பொல சில்வரட்ண உனான்சே பௌத்த சுவரோவியங்களின் புதிய பாணி ஒன்றை வளர்த்தெடுத்தார். இந்தப் புதிய பாணியானது வெளிநாட்டுக் கட்டடக்கலை, கலையிலிருந்து செல்வாக்கைப் பெற்ற அதேவேளை சுதேசியக் கலை மற்றும் சுதேசியப் பண்பாட்டாலும் செல்வாக்குற்றது. விக்ரோறியக் காலத்து புத்த வடிவங்களில் மேரி இராணியும், ஜோர்ஜ் அரசனும் ஒத்த பாணியில் வர்ணம் தீட்டப்பட்டு இலங்கையின் தென் கரையோர தனிநபர் வீடுகளின் கதவுகளில் நிலைப்படுத்தப்பட்டனர். பிரதான பௌத்த ஆலயங்களுக்கு ஒல்லாந்தக் கட்டடக்கலை பயன்படுத்தப்பட்டது. கண்டியிலுள்ள மல்வத்த பௌத்த ஆலயம், களனியிலுள்ள பௌத்த ஆலயத்தின் வாயில் ஆகியன இவற்றுக்கான எடுத்துக்காட்டாகும். இவ்வாறாக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மீள்–இணைவு, கலப்பொட்டு என்பன 2001–2004 வரையான எனது ஆரம்பகால ஓவியங்களைத் தூண்டியதோடு செல்வாக்கும் செலுத்தின. அதனடிப்படையில் இந்திய சித்தார் இசைக்கருவியுடன் புராதன கிரேக்கத்தின் ஹார்ப் அல்லது லயர் எனும் இசைக்கருவியின் வடிவத்தினை இணைத்து வடிவமாற்றம் செய்ய முயன்றேன்."[12] எனப் படைப்பாளி கூறுவதற்கேற்ப காலனிய காலத்தால் அறிமுகமாகிய கலப்பொட்டினை தனது படைப்புகளிலுள்ள படிமங்களினை வடிவமைக்கக் கையாண்டதை அறியமுடிகின்றது*(படம். 05, 06).*





படம். **05(இடது):** *Silent Deejays that coming by sea, oil on canvas, 2010, Source: Exhibition Catalogue.*
படம். **06(வலது):** *Ascendance, Oil on Canvas, 2011, Source: Exhibition Catalogue.*

மேலும் தனது படைப்புகள் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார் "எனது ஓவியங்கள் விநோதத்தின் தீவிர தெளிவின்மையை வெளிப்படுத்துகின்றன. மிகச் சுருக்கமாகச் சொன்னால் எனது கலையானது ஆச்சரியத்தின் கலை. விசித்திரம் – விநோதம் – அற்புதம் – தயக்கம் – இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட – நிச்சயமற்றதன்மை ஆகியன எனது படைப்புக்கு மிக முக்கியமானவை"[13] என்கிறார்.

இவ்வாறு இவரது படைப்புகள் உள்ளடக்கம், படைப்புக்களிற்கான உருவங்கள், யதார்த்தமற்ற வர்ணக் கையாள்கை, பின்னணிக் கையாள்கை, ஆகியனவற்றில் புற யதார்த்தத்தை நிராகரித்து அகயதார்த்தத்தின் பால் தொழிற்பட்டுள்ளார். அத்தோடு எதிரெதிர் நிறங்களைத் தற்துணிவாகக் கையாள்வதினூடாக இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டதும் நகைச்சுவையானதும், மர்மம், விநோதங்களை உண்டு பண்ணுகின்றதுமான படைப்புகளினைப் படைத்துள்ளார். இதற்கான அடிப்படைகளினை அவர் பௌத்த வரலாற்று, புராண மூலங்களிலிருந்து அணுகியுள்ளமையினையும் காணமுடிகின்றது.

12 Claus – Bachmann, "Musical instruments and their spiritual meaning in the work of the Sri Lankan artist Sanjeewa Kumar – A conversation with the Artist."

13 Brittney, "Sovereign Asian Art Prize 2015 finalist Sanjeewa Kumara paints echoes of global iconography."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தா. சனாதனன்[14]

கலை வெளிப்பாடு என்பது சுயசரிதைத்தனமானது என்பதனை விளங்கிக்கொள்ளவதற்கான ஓர் எடுத்துக்காட்டு இலங்கையின் சமகால கலைஞர்களில் ஒருவரான தாமோதரம்பிள்ளை சனாதனனின் படைப்புக்கள் ஆகும். இவரது படைப்புகள் 1983 கலவரத்தின் பின் நெருக்கடிக்குள்ளான இலங்கைத் தமிழர்களின் உரிமைகள் பறிக்கப்பட்டு நெருக்கடிக்குள்ளான வாழ்க்கை, அதனைத் தொடர்ந்து உருவாகிய யுத்தத்திற்கான காரணங்கள், இடப்பெயர்வுகள், மரணத்திற்கு நடுவில் நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட வாழ்க்கையின் கணங்கள் என இலங்கைத் தமிழரின் நிலைகளைத் தனது சொந்தக் கதைகள், உடன் நிகழ்வுகால வாழ்வு சார்ந்த அசைவுகள் மற்றும் லயத்தோடு 'நவீன புராணங்கள்' வழி அணுகுவதாயுள்ளன.

இவரது ஓவியங்களில் பெரும்பாலும் பல கரங்களுடைய மனித உருக்கள் மற்றும் தலையிலிகளாகக் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. அடக்கப்பட்டவர்களையும் அடக்குபவர்களையும் காட்ட இவ் உருவங்களைப் படைப்பாளி கையாண்டுள்ளார். "Darkness not the Night IV" *(படம். 07)* என்ற படைப்பை எடுத்துக் கொண்டால், இவ் ஓவியத்தின் பிரதான உருவானது இந்துப் புராணங்களிலிருந்து பெற்றுக் கொண்டுள்ளப்பட்டுள்ளதுடன் ஓவியத்தின் மேற்பகுதியில் வானில் கால்கள் செட்டைகள், இன்றிப் பறப்பது போன்ற நீலநிற ஐந்து போன்ற வடிவம் காணப்படுகிறது. இத்தேவலோக உயிரினம் போன்ற உருவானது தாயகம் விட்டு தேசாந்திரிகளாகத் திரிபவர்களைப் புலப்படுத்துவதாக உள்ளது. இது தேவலோக தூதர்களின் வடிவங்களிலிருந்து உசாவப்பட்டிருக்கவேண்டும்.

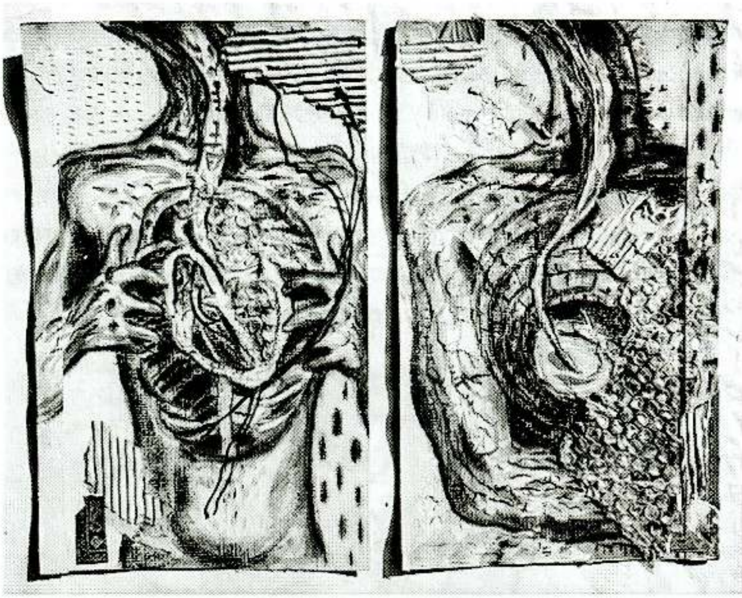
படம். **07:** *Darkness not the Night IV, Acyrlic on Canvas, 2000, Source: Artist.*

---

14 யாழ்ப்பாணத்தில் பிறந்த தாமோதரம்பிள்ளை சனாதனன் டெல்லிப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதுநுண்கலைமாணிப் பட்டத்தினையும் ஜவகர்லால் நேருப் பல்கலைக்கழகத்தில் தனது முதுதத்துவமாணிப் பட்டத்தினையும் பெற்றவர். தற்பொழுது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலைத்துறையில் கலை வரலாற்று முதுநிலை விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றுகிறார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஓவியர் சனாதனனின் படைப்புகளில் யதார்த்தம் கடந்த கற்பனை வடிவங்களான புராணங்கள், காவியங்களினை அதிகம் உள்வாங்குவதனூடாக காண்பியங்களும் மீயதார்த்தமாக மாறியுள்ளன. Day under Seige, missing போன்ற படைப்புக்களை எடுத்துக் கொண்டால் சூரியன் துண்டுபட்டு விழுவதைப் போன்று வரைந்துள்ளார்.[15] நிஜத்தில் சூரியன் துண்டுபட்டு விழுவதென்பது ஒரு நடைபெறாத விடயம் ஆனால் கற்பனை செய்து பார்க்கக்கூடியதும் புராணங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதுமாகும். சிலப்பதிகாரம் எனும் காவியத்தில் 'கோப்பெருந் தேவியின் கனவு' எனும் பகுதியில் நட்சத்திரம் எரிந்து விழுதல், சூரியன் துண்டுபட்டு விழுதல் என்பது துர்குறிகளாகக் கனவில் தோன்றியமை அந்நாட்டிற்கும் அந்நாட்டு மக்களுக்கும் இடம்பெறப்போகின்ற துன்பகரமான நிகழ்வினை முன்கூட்டியே அறிவிப்பதாக கூறப்படுகின்றது.



படம். 08: The Self with in. Mixed media, 2000, Source: Artist.

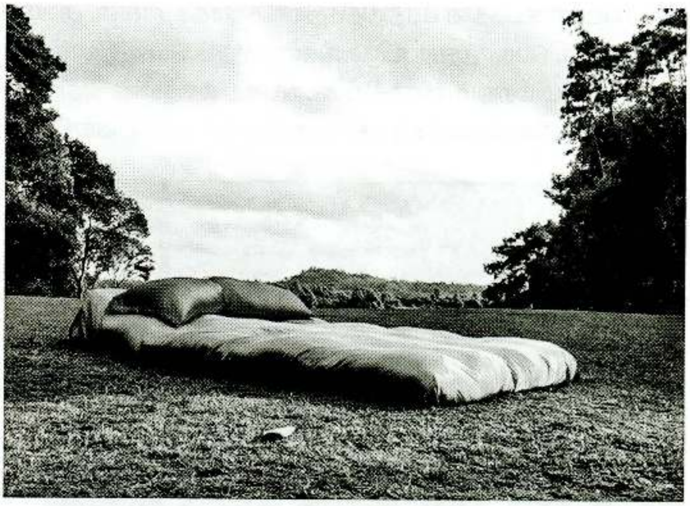
மீயதார்த்த ஓவியர்கள் உருவ ரீதியான பரிசோதனையைத் தாண்டி படைப்பின் உருவாக்கம்சார் உத்திநுட்ப முறைகளையும் முயற்சித்தனர். கனவடிவாதத்தைத் தொடர்ந்து மீயதார்த்தவாதிகளும் கொலாஜ் முறையை கனவு, விநோதம் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்தும் வகையில் ஓவியத்திலும் புகைப்படத்திலும் கையாண்டனர். இவ்வகையே ஓவியர் சனாதனனும் வெவ்வேறான யதார்த்தமுடைய பௌதீகப் பொருட்களை ஓவிய வெளியில் இணைத்து கொலாஜ் நுட்பமுறையைக் கையாள்கிறார். உதாரணமாக "The Self with in" *(படம். 08)* எனும் படைப்பில், இடது பகுதியிலுள்ள உருவத்தின் கைகள் நெஞ்சுக் கூட்டை கையால் கிழித்துக் கொண்டிருப்பது போல காணப்படுகிறது. அதனை ஒருவகை பிளாஸ்டிக் மூடியுள்ளது. கறுப்பும் சிவப்புமான வயர்கள் உடலைச் சுற்றியுள்ளது போல ஒட்டப்பட்டுள்ளது. வலது பகுதியில் நெஞ்சுக்குழிக்குப் பதிலாக ஒரு கிணறு போன்ற அமைப்பினுள் ஒரு பிராணி இறந்து கிடப்பது போல வரையப்பட்டுள்ளது. போர் பற்றி மனித மனத்தில் நிறைந்திருக்கும் வலிகளைக் காட்ட இவ்வாறான படிமங்களை உருவகமாகக் கையாண்டிருப்பினும் காட்போட் துண்டுகள், பிளாஸ்ரிக், வயர், தாள் எனக் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள

15 விநாயகம்பிள்ளை, "பேசப்படாத ஞாபகங்கள்."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொருட்களை ஓவியவெளிக்குள் இணைத்தலினூடாக இந்த மீயதார்த்தக் காட்சிப்படுத்தலானது மேலும் வலுப்படுத்தப்படுகிறது.[16]

2003 இல் தீர்த்த சர்வதேச ஓவியக் கலைஞர்களின் முகாமில் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட இடஅமைவு ஸ்தாபனக் கலையான "விண்ணுலகப் படுக்கை" **(Paradise Bed)** *(படம். 09)* எனும் படைப்பை மேற்கத்தேய மீயதார்த்தப் படைப்பாளியான மேரிட் ஒப்பென்கிம் "உரோமத் தேநீர்க்கோப்பை" என்ற படைப்புடன் ஒப்பிடலாம். பச்சைப்பசேலென்ற சூழலில் அளவில் பெரியதாக இருக்கும் இந்த செந்நிறப் படுக்கை பார்வையாளனுடைய மனதில் அதன் மேல் படுக்க வேண்டும் என்ற ஆசையைத் தூண்டும். எனினும் அது மரத்தூள் நிரப்பப்பட்ட மூட்டைகளை அடுக்கி அதன் மேல் சிவப்பு நிற பளபளக்கும் துணியைப் போர்த்தி உருவாக்கப்பட்டதாகும். அதனால் அதில் சௌகரியமாக இருக்க முடியாது. பார்வையாளன் காட்சிக்கும், தான் பெற்ற அனுபவத்திற்கும் இடையிலான எதிர்த்தன்மையை உணர்கின்றான். இது ஆந்திரே பிரேட்டன் கூறிய எதிரெதிரானவற்றை ஒரு படைப்பில் கொண்டுவருவதினால் எட்டப்படும் ஒருமைப்பாட்டினை பிரதிபலிப்பதாகும். இதை சசங்க பெரோரா பின்வருமாறு வியாக்கியானம் செய்கிறார்.



படம். **09:** *The paradise bed, Installation at Lunuganga, 2003, Source: Artist.*

"இப் படைப்பு பசும்புல், மரங்கள், ஆகாயம், ஓடும் நீர் ஆகிய அழகிய பின்னணியில் மனங்கவரும் சிவப்பு நிறத்திலான வெல்வற் போன்ற படுக்கை தலையணைகளுடன் காணப்படுகின்றது. இது சொர்க்கத்தை நினைவூட்டுவதாக உள்ளது. தூரத்தில் இருந்து பார்க்கும் போது மனித கற்பனையில் சொர்க்கத்தை நினைவூட்டுவதான பல பண்புகள் அதில் அமைந்திருந்தாலும் படுக்கையில் படுத்தவுடன் அது மிகவும் கரடுமுரடான மென்மையற்ற ஒன்றுமாக பார்வையாளருக்கு ஒரு வேறுபட்ட அனுபவத்தைக் கொடுக்கிறது. இது சொர்க்கத்தை பற்றிய கற்பனைகளுக்கு முற்றிலும் எதிரானது. இதில் இலங்கை வெளித்தோற்றத்தில் சொர்க்கமாக இருப்பினும் அது வன்முறையும் வேதனைகளும் நிறைந்தது என்ற இலங்கையின் இரு வேறுபட்ட யதார்த்தங்களை கொண்டுவருகிறார். இப்படைப்பை நாம் எடுத்து நோக்குமிடத்து இது எமக்கு காட்சி ரீதியான மீயதார்த்தவாத அனுபவத்தை கொண்டுவருகிறது."[17]

16 குழந்தாய், "சனாதனனின் வீடு பற்றிய ஞாபகங்கள்."

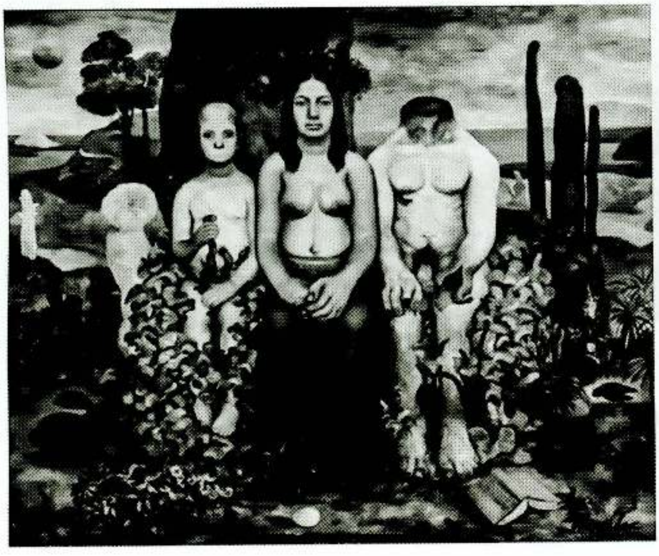
17 Perera, *Artist Remember Artist Narrate.*

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவ்வாறு இவருடைய படைப்புகளில் இடம்பெறும் கற்பனை சார்ந்த மீயதார்த்தவாத உருவங்கள் சமய, புராணக்கதைகளிலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட உசாவலாக அல்லது உருவகங்களினால் எட்டப்பட்டதாகும். அதுமட்டுமன்றி வெவ்வேறுபட்ட ஊடகங்களினை ஒரு படைப்பில் இணைத்தல், உத்திநுட்பம் மற்றும் படைப்பு முன்மொழியப்பட்ட முறை ஆகியவற்றினடிப்படையிலும் மீயதார்த்தவாத சாயலை அடையாளம் காணமுடிகிறது.

டுமித் குலசேகர (Dumith Kulasekara)[18]

இலங்கையின் சமகாலக் கலைஞர்களில் ஒருவரான டுமித் குலசேகரவின் படைப்புக்கள் பெரும்பாலும் சமூக மற்றும் அரசியல் சார்ந்த விடயங்களை முன்னிலைப்படுத்தும் அதேவேளை அவரது தனிப்பட்ட வாழ்க்கையின் அகநிலை ஆய்வுகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. இவரது படைப்பில் சிக்மன் பிரைட்டின் உளவியல் கோட்பாடு நேரடியாகத் தாக்கம் செலுத்துகின்றது: அவரது மனைவி மற்றும் தாயினால் மிக நெருக்கமாகத் தொடரப்படும் தன்னையே அதிகம் உள்ளடக்கங்களில் மீள்தரிசிக்கின்றார். தன்னை உள்ளடக்கமாகப் படைப்புகளில் கொண்டுவந்தாலும் அவரின் சுயவுருவத்திலிருந்து மலர்கள், ஆண்குறி உள்ளிட்ட ஏராளமாக மீள மீளவரும் குறியீட்டுச் சித்தரிப்புகள் சுயத்தின் பிரதிநிதித்துவங்களாக உள்ளன. குலசேகரவின் காட்சிகள் பிரகாசமான வர்ணங்கள், பொருந்தாத உருவங்கள் மற்றும் மென்னுணர்வு வர்ணங்கள் மற்றும் சித்திரவதை செய்யப்பட்ட மற்றும் விரக்தியடைந்த உடல்களுக்கு எதிராகச் சங்கடமாக அமர்ந்திருக்கும் வடிவங்கள் என மீயதார்த்த மனவடிவங்களை முன்வைக்கின்றது.[19]



படம். 10: *Oedipal in Crisis, Oil on Canvas, 2011, Source: Exhibition catalogue.*

குலசேகரவின் படைப்புகளிற்கான உள்ளடக்கங்கள், தலைப்புகளும் அதிகம் உளவியல் சார்ந்தவையாக உள்ளன. Castration, "Oedipal in Crisis" *(படம். 10)* போன்ற படைப்புகள் பிரைட்டின்

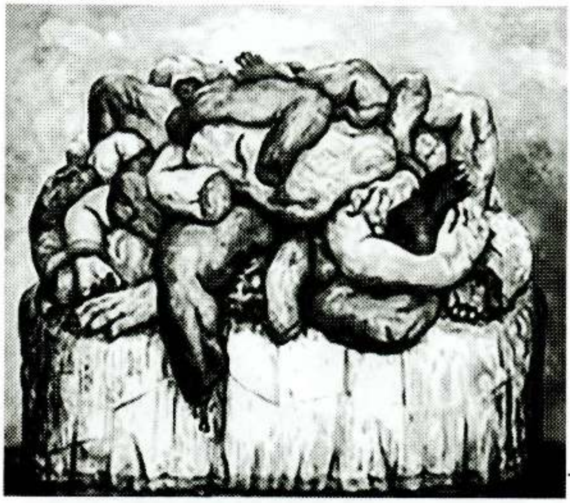
18 1979இல் கொழும்பில் பிறந்த டுமித் குலசேகர தனது முதுநுண்கலைமாணிப் பட்டத்தை நியூயோர்க் கலை அக்கடமியில் பெற்றுக்கொண்டதோடு தற்போது கொழும்புக் காண்பிய மற்றும் ஆற்றுகைக் கலைக்கான பல்கலைக்கழகத்தில் வரைதல் மற்றும் ஓவியத்திற்கான முதுநிலை விரிவுரையாளராக உள்ளார்.

19 Breese, "Sri Lankan Contemporary Art."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டில் ஒடிபஸ் சிக்கல், அதன் அலகாகிய காயடித்தல் (Castration) பற்றிய முன்வைப்பு சார்ந்த சுயஅனுபவமும் பார்வையினாலுமானவையாகும். இது மட்டுமன்றி அவரது படைப்புகள் சிக்மன் பிரைட் முன்வைத்துள்ள உளவடு (Trauma) பற்றி மீள மீள முன்வைப்பதை அவரது 2008இல் இடம்பெற்ற "Trauma" எனத் தலைப்பிடப்பட்ட முதலாவது கண்காட்சி மற்றும் பல படைப்புகளிலும் காணலாம். அதற்கு "Traumatism", "Impossibility of Disavowing Trauma" ஆகிய படைப்புகள் உதாரணங்களாக நோக்கப்படலாம்.

"Oedipal in Crisis"*(படம். 10)* எனப் பெயரிடப்பட்ட ஓவியமானது குடும்பத்தின் உறுப்பினர்களிடையேயான அவரது சொந்த நிலவரத்தினை விளக்குகின்றது. குலசேகரவின் உளம், அடையாளம் பற்றிய வாசிப்பாக இருப்பதன் வழி உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டின் சிக்மன் பிரைட் மற்றும் லக்கானின் கொள்கைகளுடன் தொடர்புறுகிறது. இவ்வோவியத்தில் சட்டக மையத்தில் பெண்போன்று ஆடை அணிந்து தலைமுடியுடனான பச்சைநிற உடல், பூக்களாய் மலர்கின்ற கைகளுடனான சுயவுருவப் படத்தினைக் நிலைப்படுத்தியுள்ளார். அத்தோடு இங்குள்ள உருவங்களும் இயற்பண்புவாதத்திலிருந்து விலகி தலையற்ற ஆணுடல், ஓர்க்கிட் பூக்கள் மற்றும் யதார்த்தமற்ற கனவுத்தனமான பின்னணி நிலவுரு என்பவற்றை வெளிப்படுத்துகின்றன. "நான் என் தந்தை இல்லாத சூழலில் (என் மனைவி, என் அம்மா, சமீபத்தில் பிறந்த என் மகள் என) எனது குடும்ப உறுப்பினர்களை எனது படைப்பில் இணைத்துக்கொள்கிறேன்."[20] என ஓவியர் குறிப்பிடுவதற்கேற்ப பெண்கள் அதிகம் சூழவுள்ள அவரது நிலவரத்தில் ஒடிபஸ் சிக்கல் சார் உளத்தின் வெளிப்பாடாகப் படைப்பை நோக்கலாம்.



படம். 11: The Eighteenth of May, Reminiscences of Masculine War, Acrylic on Canvas, 2010, Source: Exhibition catalogue.

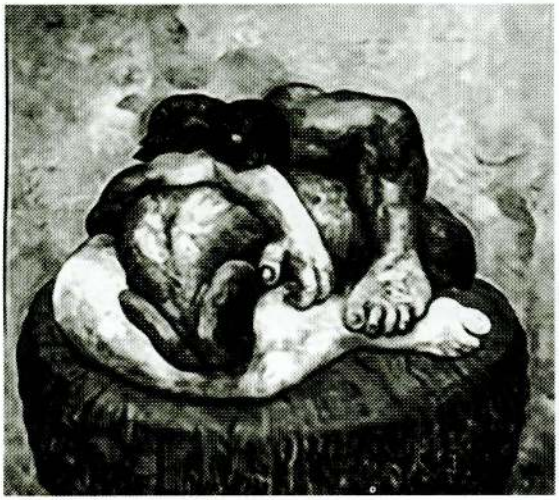
குலசேகரவின் தனது படைப்புகளில் சமூக, அரசியல் வன்முறையால் ஆணுடலின் மீதேற்படும் வடுக்களைப் பற்றிப் பேசியுள்ளார். "The Eighteenth of May, Reminiscences of Masculine War"*(படம். 11)*, எனும் படைப்பில் இறுதி யுத்தம் முடிந்த மே 18ஆம் திகதி எவ்வாறு அரசியல் வன்முறை ஆணுடல்களினை வன்முறைக்குள்ளாகின்றது மற்றும் அவரது தாயார் கூறிய பிலியந்தலை பஸ்

20 Kulasekara, "Representation of Trauma in Contemporary Arts."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

குண்டுவெடிப்புச் சம்பவக் கதை ஆகியவற்றின் தூண்டலால் இவ்ஓவியத்தை வரைந்துள்ளார். இப்படைப்பில் யுத்தத்தால், வன்முறையால் துண்டாடப்பட்ட ஆணுடல்களின் தசைக் குவியலினைக் காட்டியுள்ளார். ஒரு அருவருக்கத்தக்க நிலையான யதார்த்தமற்ற வர்ணங்களூடாக உடலின் தசைத் துண்டுகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றை நெருங்கிப் பார்த்தால் இறப்பை உடல், உள ரீதியாக பார்க்க முடியும். இப்படைப்பில் அடியில் நடுவிலுள்ள பச்சைநிறத் தலை அவரினையும் அத்தோடு அங்குள்ள ஆணுறுப்பின் அங்கங்கள் ஆண்மைத்துவத்தின் சிக்கல்களினையும் இறப்பின் கொடூரம் மற்றும் பால்நிலை உளவியலின் இறப்பினையும் வெளிப்படுத்துவதாக ஓவியர் கூறுகிறார்.[21] சனாதனனின் படைப்புகளில் யுத்தத்தின் யதார்த்தம் எவ்வாறு படைப்புகள் மீயதார்த்தப் பண்பினை அடைகின்றனவோ அதேபோல் இப்படைப்பிலும் துன்புறுத்தப்பட்ட சித்திரவதை செய்யப்பட்ட மனித உடல் ஒருவகையான வன்முறையின் மொழியாகவே கையாளப்பட்டுள்ளது.

சனாதனனின் படைப்புகளிலுள்ள போன்று தலையற்ற ஆணுடல்கள் டுமித் குலசேகரவின் படைப்புகளிலும் காணலாம். தலையற்ற உடல்களின் வழி சனாதனன் யுத்தத்தால் நிலைகுலைந்த சொந்த சமூகத்தின் அடையாளம் இழப்பு, அடையாளச் சிதைவு பற்றிப் பேச டுமித் குலசேகர தந்தையற்ற தான், தந்தையற்றுப் பெண்களால் சூழப்பட்ட குடும்பத்தில் தனது நிலைப்பாடு பற்றிய உளவியல் சார் நெருக்கடி, சுயசரிதத்தை வெளிப்படுத்துகின்ற அதேவேளை சமூகரீதியான வன்முறை மற்றும் பல ஆழமான கருத்துகளையும் முன்வைக்கிறார். 1980களின் பிற்காலத்தில் கிராமங்களின் வீதிகளில் தலையில்லாது காணப்பட்ட உடல்கள் பற்றிய கதைகள், அதிர்ச்சிகரமான விடயங்களைத் தாய் கூறக் கேட்ட ஞாபகங்களையும் தலையற்ற ஆணுடல்கள் ஊடாக மீள ஞாபகப்படுத்தியுள்ளார்.



படம். 12: Masculinity in Pieces, Acrylic on canvas, 2011, Source: Exhibition catalogue.

ஆண்மைத்துவத்தின் இறப்பும் இவரது படைப்புகளில் இன்னோர் பிரதான உள்ளடக்கமாகவுள்ளது. பொதுவாக ஒற்றைக் கண்ணோடு கூடிய ஆண்குறி என்பது அதிகம் இவரது படைப்புகளில் இடம்பெறுகின்றது. இவ்வாறு ஆண்மைத்துவத்தை படைப்பில் கொண்டுவருதல் என்பது அதனைக் காட்சியில் கொண்டாடுவது அல்ல. பாரம்பரிய புராணத்தின்படி லிங்கம் என்பது சிவனுக்கான

21 Catalogue#1, Quarterly Catalogue of Sri Lankan Contemporary Art. (na).

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

குறியீடு. ஆனால் இவரது படைப்புகளில் இடம்பெறும் குறியானது எந்தவித ஆத்மீகப் பாதைகளோடும் தொடர்புடையதல்ல. "இது மனித உடலில் இருந்து வெட்டியெடுக்கப்பட்டது. வழிபாட்டுக்கு வைக்கப்பட்ட பொருள் போல தனித்துவமான ஒரு பொருளாக உருவாக்கப்பட்டிருப்பினும் ஓர் வகையில் இது அப்பாவித்தனமானதும் அத்தோடு இது அதிகாரமற்றது வலுவற்றது இறந்தது."[22] இவ்வாறு உடலிருந்து துண்டாடப்பட்ட, வர்ணநிலைப்படுத்தப்பட்ட ஆண்குறியானது உளத்தின் கவனத்தைத் தூண்டுவதாக, பார்வையாளர் அறியாத வகையில் பாலியல் எழுச்சியைக் கொண்டு வருகிறது.[23] எனச் சிலர் கூறினாலும் அது அவரது நனவிலியின் விசாரணையாகவே படைப்பாளி கையாள்வதனை "Masculinity is only a gential", "Masculinity in Pieces"*(படம். 12)* எனும் படைப்புகளில் காணலாம்.

முடிவுரை

இலங்கைக் கலைஞர்களின் மீயதார்த்தவாதப் படைப்புகளுக்கும் பிறதேசங்களில் அது வெளிப்படுத்தப்பட்ட அல்லது காட்சிப்படுத்தப்பட்ட முறைக்குமிடையே நெருங்கிய தொடர்பும் ஒத்த தன்மைகளும் காணப்படுகின்றன. இந்த ஒற்றுமைகளை இலங்கைக் கலைஞர்கள் மேலைத்தேயத்தைப் பின்பற்றியதன் நேரடி விளைவாகக் கருதமுடியாது என்பதை மேற்கண்ட வாசிப்புகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இலங்கைப் படைப்பாளிகள் யாவரும் தமக்குரிய தனித்துவமான இலங்கை உள்ளடக்கங்களைக் கையாள்வதனூடு மீயதார்த்தவாதத்தினை வந்தடைந்தனர். மீயதார்த்தவாத உள்ளடக்கங்களை இவர்கள் உள்ளூர் விடயங்களினூடாகவே கையாண்டனர் அல்லது கண்டுபிடித்தனர் எனலாம். இன்னோரு விதத்தில் பார்த்தால் இவர்கள் மீயதார்த்தவாதத்தை தமது சொந்த வரலாறு, மரபு, தொன்மம் என்பவற்றிலிருந்து மீள்கண்டுபிடித்தனர்.

நவீனவாதத்தின் தொடக்கம் முதல் மீயதார்த்தவாதம் இலங்கையில் நிலைபெற்றாலும் 80களின் பின் குறிப்பாகப் போரிற்கு பின்னரான காலப் படைப்புக்களில் அதன் பண்புகள் அதிகமாவதை அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. பொருந்தாத யதார்த்தங்களை அருகருகே வைத்தலினூடாக ஒருமைப்பாட்டை அடைதல் என்பதும் மீயதார்த்தத்தின் பண்புகளில் ஒன்றாகும். யதார்த்தத்தில் பொருத்தமற்றதாக உணரும் ஊடகம் அல்லது காட்சி அல்லது படிமம் அல்லது வர்ணங்களினை அருகருகே வைக்கப்பட்டும் இணைக்கப்பட்டும் உருவாக்கப்படும் ஒருமைப்பாடானது மீயதார்த்தவாதத்தில் கனவு, வினோதம் சார் காட்சிப் புனைவுகளுக்கு வழிவிட்டுள்ளது. சமகாலப் படைப்பாளிகளாகிய குசல் குணசேகர, அனுர கிரிசாந்த, அனோலி பெரேரா, சஞ்சீவ குமார, டுமித் குலசேகர, கயன் பிரகீத், சுஜீவ குமாரி போன்றோரின் படைப்புகள் இவ்வாறானவையே. அதேபோல் சில படைப்பாளிகளின் படைப்புகள் மீயதார்த்தவாதத்தின் மைய முன்மொழிவாகிய சிக்மன் பிரைட்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டோடு தொடர்புறுகின்றன. இதற்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு டுமித் குலசேகரவின் படைப்புகளாகும்.

80களின் பின் படைப்புகளில் போர் என்பது கலையின் முக்கிய உள்ளடக்கங்களில் ஒன்றாகிறது. படைப்பாளிகள் இவ் உள்ளடக்கத்தைச் சித்திரிக்கும் போது கையாண்ட உருவமைப்புகள், அவற்றை ஒழுங்கமைத்த விதம், வர்ணப் பாவனை போன்றவை யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பானதாயும்

22 "DumithKulasekara: A most talented artist from Sri LankaSome rare and original pieces of art about masculinity for sale".

23 மேலது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வெவ்வேறு யதார்த்தத்தை இணைப்பதாயும், ஒருவகைக் கற்பனையான உருவங்களையும் ஓவியங்களில் உள்வாங்குவதாயும் உள்ளது. போர் உற்பத்தி செய்த மீயதார்த்த தனமான நிலவுருக்களை படைப்பாளிகள் யதார்த்தமாக அணுகிய போது ஓவியத்தில் அது மீயதார்த்தவாதமாக இனங்காணப்பட்டது. ஓவியர் தா. சனாதனன், டுமித் குலசேகர போன்றோரின் படைப்புகள் இதற்கான எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

படைப்பில் பயன்படுத்தப்படும் உருவ அமைப்புக்களை வரலாறு, புராணக்கதை மூலங்களிலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளும்போதும் கற்பனையான விநோதத்தனமான உருவங்களை, மீயதார்த்தவாதச் செல்வாக்கை படைப்புகளில் காணலாம். சஞ்ஜீவ குமார, தா.சனாதனன், கயன் பிரகீத் போன்ற படைப்பாளிகள் புராண, வரலாற்று மூலங்களை சமகால விடயங்கள், தனிப்பட்ட அனுபவங்களுடன் இணைப்பதன் மூலம் படைப்புகளினை உருவாக்கும்போது அவை மீயதார்த்தப் பண்பினை வெளிப்படுத்துகின்றன. இவர்கள் மூவரின் படைப்புகளில் புராணீகங்கள் உசாவலாக இருப்பினும் சனாதனனின் படைப்புகளில் கிறிஸ்தவ இந்துப் புராணீகங்களின் செல்வாக்கையும், சஞ்சீவ குமார மற்றும் கயன் பிரகீத்தின் படைப்புகளில் பௌத்த புராணீகங்களின் செல்வாக்கையும் காணலாம். இதனூடு அவர்கள் சொந்தக் கதைகளை புராணங்களின் மொழியில் அல்லது மீயதார்த்தவாத மொழிதல் முறையில் வடித்தனர் எனலாம்.

வெவ்வேறுபட்ட யதார்த்தங்களை புகைப்பட நுட்ப ரீதியாக இணைத்தல் வழி மீயதார்த்தவாத புகைப்படங்களின் பண்புகளினை ஒத்த பண்புகளினை இலங்கைக் கலைஞர்களின் புகைப்படங்கள், டிஜிட்டல் புகைப்படங்களில் அடையாளம் காணலாம். லயனல் வென்ட், சுஜீவகுமாரி ஆகிய இருவரும் photo montage, photo collage நுட்பமுறையைப் பயன்படுத்தி இலங்கைக் கலையில் மீயதார்த்தப் புகைப்படங்களினை முன்வைத்துள்ளனர். இதில் லயனல் வென்ட் பாரிசிற்கு சமாந்தரமாக இலங்கையில் தொழிற்பட்டதோடு அவர்களது எல்லா நுட்பங்களினையும் தானும் முயன்றுள்ளார் அதன் அடுத்த கட்டமாக சுஜீவகுமாரி கணினி மூலம் டிஜிட்டல் நுட்பத்தினூடாக மொன்டாஜ், கொலாஜ் நுட்பங்களினைக் கையாள்கின்றார். அவ்வகையில் மீயதார்த்தவாதப் புகைப்படக் கலையையும் இலங்கைக் கலைஞர்களின் படைப்புகள் வெளிப்படுத்தியுள்ளன. கொலாஜ் நுட்பம் புகைப்படத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட போன்று ஓவியர்களாலும் கையாளப்பட்டது அதனை சனாதனனின் படைப்புகளில் காணமுடிகின்றது.

இலங்கைக் கலைஞர்கள் இலங்கைசார், தனிநபர்சார் உள்ளடக்கங்கள், இலங்கைப் பண்பாட்டில் மீயதார்த்தவாதத்தின் பண்புள்ள மூலங்களின் உசாவல்களுக்கூடாக தமது படைப்பில் மீயதார்த்தவாதத்தின் சாயலைக் கொண்டு வந்தாலும் இவர்களது படைப்புகளின் ஒழுங்கமைப்பு, முழுமையான காட்சி அனுபவம் என்பன மேலைத்தேய மீயதார்த்தவாதக் கலைஞர்களின் சாயலை வலுவாக வெளிப்படுத்துவதை அடையாளம் காணமுடிகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உசாத்துணை

Artra Journal. "The Surreal Fantastical world of Sri Lankan Artist Sanjeewakumara." accessed on 02. 01. 2021. https://artradarjournal.com/2015/05/01/the-surreal-fantastical-world-of-sri-lankan-artist-sanjeewa-kumara-profile/.

"Archives -Paradise Road, 2012." accessed on 01. 02. 2021. https://www.paradiseroad.lk/photo-gallery-2012/.

Breese, Josephine. "Sri Lankan Contemporary Art," June 2011, accessed on 02. 03. 2013. https://www.thewhitereview.org/feature/sri-lankan-contemporary-art/.

Brittney, "Sovereign Asian Art Prize 2015 finalist Sanjeewa Kumara paints echoes of global iconography." Accessed on 12. 01.2020.

Catalogue#1, Quarterly Catalogue of Sri Lankan Contemporary Art, (na), Saskia Fernando Gallery.

Claus – Bachmann, Martina. "Musical instruments and their spiritual meaning in the work of the Sri Lankan artist Sanjeewa Kumar – A conversation with the Artist." accessed on 01. 04. 2021. https://docplayer.net/191047702-Musical-instruments-and-their-spiritual-meaning-in-the-work-of-the-sri-lankan-artist-sanjeewa-kumara-a-conversation-with-the-artist.html.

"DumithKulasekara: A most talented artist from Sri Lanka Some rare and original pieces of art about masculinity for sale," accessed on 03. 04. 2014. http://www.stickyrice.ws/?view=dumith.

Eaton, Natasha. "A Photobook of the Shimmer: Pearl Fisheries, Photography, and British Colonialism in South Asia," British Art Studies, Issue 7, accessed on 09. 03. 2020. https://dx.doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-07/ neaton https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-7/pearl-fisheries.

Gardner, Helen. *Gadner's Art through Ages 7th edition*. Chicago: Harcourt, 1980.

Kulasekara, Dumith. "Representation of Trauma in Contemporary Arts'.' accessed on 02. 03. 2021. http://www.atiner.gr/papers/ART2015-1907.pdf.

Kumara, Sanjeewa. "Candy Cousins an exhibition of painting and drawing." Colombo Paradise Road Gallary, 25 Oct -14 Nov 2003.

Kumara, Sanjeewa. Exhibition of painting, Paradise Road Gallary, 10 Dec 2010 - 5 Jan 2011.

Kumara, Sanjeewa. Exhibition of painting, Paradise Road Gallary, 16 Dec 2011 - 26 Jan 2012.

Online resources, "History of Surreal Photography," accessed on 04. 03. 2018. https://www.streetdirectory.com/etoday/-ujwwpc.html

Perera, Sasanka. *Artist Remember Artist Narrate*. Pitakotte: Theertha International Artist collective, 2012.

Suravi, "Lionel Wendt." www.suravi.fr.

Wendt, Lionel. *Lionel Wendt's Ceylon*. New Delhi: Navrang. 1995.

குழந்தாய், "சனாதனனின் வீடு பற்றிய ஞாபகங்கள்", *மூன்றாவது கண்*, ஒக்டோபர் - டிசம்பர், 2001.

சனாதனன், தா. *நவீனத்துவமும் யாழ்ப்பாணத்தில் காண்பியப் பயில்வும் (1920 - 1990)*. கொழும்பு: குமரன் பதிப்பகம், 2018.

விநாயகம்பிள்ளை. கு, "பேசப்படாத ஞாபகங்கள்," *சரிநிகர்*, மார்ச் 26 - ஏப்ரல் 8, 1998.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

திருக்கேதீச்சர சிற்பங்கள்: அழகும் பிறழ்வும்

சிதம்பரம் பாக்கியராஜ்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இக் கட்டுரையானது[1] 2012ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னராக மீள் கட்டமைக்கப்பட்ட திருக்கேதீச்சர ஆலயத்தின் கருங்கல் வேலைப்பாடுகளின் கலைத்தரத்தினை சுவைவிற்பனத்துவம் மற்றும் உருவவாத அணுகுமுறையில் ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறது.

திறவுச்சொற்கள்: *சிற்பம், கலைத்தரம், கலைஞர், பட்டடை, சுவைப்பு*

திருக்கேதீச்சரம் பற்றிய அறிமுகம்

மன்னார் மாவட்டத்தில் அமைந்துள்ள திருக்கேதீச்சர ஆலயமானது நீண்ட வரலாறு கொண்டது. மாதுவட்டா எனும் மன்னன் வழிபட்டு வந்த இடமாதலால் மாதோட்டம் எனப்பட்டதென தட்சிணகைலாய புராணத்திலே கூறப்பட்டுள்ளது. இலங்கையின் ஆதிக்குடிகள் என்று நம்பப்படும் நாகர்களுக்கும் இத் தலத்திற்கும் இடையிலானத் தொடர்புகள் இந்த நூலிலே விபரிக்கப்பட்டுள்ளது. கி.பி 4ஆம் நூற்றாண்டிலே ஶ்ரீ மேக வண்னன் எனும் சிங்கள அரசன் காலத்தில் மாதோட்டத்தில் சைவக் கோயில் ஒன்று இருந்ததாக தாதுவம்சத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. அது திருக்கேதீச்சர ஆலயமாக இருப்பதற்கு அதிகமான வாய்ப்புண்டு.[2] மேலும் அனுராதபுரக் கல்வெட்டில் ஜேதவனராமைக்கு வழங்கப்பட்ட தானம் ஒன்றினை மீறியவர்களுக்கு மஹாவது (மகாதீர்த்தம், மாந்தை) எனுமிடத்திலே ஆட்டினைக் கொன்ற பாவங்களை அடைவர் என்றும், கதிர்காமக் கல்வெட்டில் குறிப்பிட்ட விதிகளை மீறுவோர் மஹாதீர்த்தத்திலே பசுக்களைக் கொன்ற பாவத்தை எய்துவர் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[3]

திருமூலர் 3ஆம் நூற்றாண்டிலே இலங்கையினை சிவபூமி எனக்குறிப்பிட்டதன் மூலம் இக்கோயிலானது திருமூலர் காலத்திற்கு முற்பட்டிருக்கலாம்.[4] மேலும், கி.பி 7–8ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தென்னிந்தியாவில் வாழ்ந்த திருஞானசம்பந்தர், சுந்தரர் நாயனார் போன்ற சமய

1 கலாநிதி. தா. சனாதனன் அவர்களின் வழிகாட்டலின் கீழ் 2020ஆம் ஆண்டு நுண்கலைத்துறையில் இளங்கலைமாணிப் பட்டத்தினைப் பூர்த்தி செய்வதற்காகச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரையின் ஓர் பகுதி.

2 ஸ்கந்தராஜ், *திருக்கேதீச்சர மகிமை*, 1- 6.

3 கனகசபாபதி, *திருக்கேதீச்சர வரலாறும் பன்னிரு திருமுறைகளும்*, 28.

4 மேலது, 8.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

குரவர்களினால் தேவாரப்பாடல் பெற்றத் தலமாக இதற்கு சிறப்புண்டு.[5] மாணிக்கவாசகரின் குயில் பத்து, திருவார்த்தைப் பாடல்களிலும் இலங்கையில் மண்டோதரிக்கு இறைவன் அருள் செய்த தலம் என்று பாடப்பட்டுள்ளது.[6] அத்தோடு சிதம்பரத்தில் காணப்படும் கல்வெட்டு 12ஆம் நூற்றாண்டிலே சுந்தரபாண்டியன் எனும் மன்னன் பிற்கால பாண்டிய சிற்பமுறையிலே திருக்கேதீச்சரத்தை மீண்டும் கட்டுவித்தான் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.[7]

கி.பி 1545இல் ஏற்பட்ட கடல் பெருக்கத்திலும் பாதிப்படையாத ஆலயம் காலனியரால் தரை மட்டமாகியது. 16ஆம் நூற்றாண்டில் நடந்த இச்சம்பவத்தால் 19ஆம் நூற்றாண்டுவரை சுமார் முந்நூறு ஆண்டுகள் இவ் ஆலயம் பற்றியத் தடயங்கள் இன்றி மக்கள் வாழ்ந்துள்ளனர்.[8] சமய மறுமலர்ச்சிக்காலத்தில் ஆறுமுக நாவலர் 'யாழ்ப்பாணத்து சமய நிலை' எனும் பிரசுரத்திலே (1872) 'திருக்கேதீச்சரம் ஒரு தேன் பொந்து அதைச் சென்றடையுங்கள்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[9] இதனால் ஆலயம் தேடுதலுக்கு உட்படுத்தப்பட்டது. வண்ணார்பண்ணையைச் சேர்ந்த வேலுபிள்ளை உடையார் என்பவரே காடுகளில் சிக்குண்ட ஆலயத்தை அடையாளப்படுத்தினார். 13-12-1893இல் காணி ஏலத்திலே விடப்பட்டது. நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டியாரான ராம.அரு.பழனியப்பச்செட்டியார் ஆதரவுடன் இவ் ஆலயமானது ஏலத்திலே எடுக்கப்பட்டது. அப்போதைய தொகை 3100 ரூபாவிற்கு யாழ்ப்பாணம் கச்சேரியில் கொள்வனவு செய்யப்பட்டது. 1903ஆம் ஆண்டிலே அடையாளங் காணப்பட்ட இடத்திலே சிறு கோவிலொன்று கட்டப்பட்டது. பின்னர் இந்திய, உலக மக்கள் ஆதரவுடன் இதன் பிரகாரம் தென்னிந்தியாவிலிருந்து மு.செல்லக்கன்னு ஸ்தபதி, மு.வைத்திய நாதன் ஸ்தபதி ஆகியோரால் சிற்பாகம முறைப்படி வரைவு செய்யப்பட்டது.[10]

1990-2003 வரையான காலத்திலே உள்நாட்டுப் போரினால் எவ்வித பூஜைகளுமின்றி முடக்கப்பட்டிருந்த ஆலயத்தில் 2003ஆம் ஆண்டிற்குப் பின்னராக பூஜைகள் மீண்டும் ஆரம்பிக்கப்பட்டாலும் மாந்தை அருகிலுள்ள தள்ளாடி இராணுவ முகாம் ஆலயத்திற்கு அண்மையில் காணப்பட்டமையால் 2009ஆம் ஆண்டுவரை இடம்பெற்ற உள்நாட்டு யுத்தத்தால் ஆலயம் அதிகமாகப் பாதிப்படைந்தது.[11] 2009ம் ஆண்டிலே இடம்பெற்ற இறுதி யுத்தத்தால் பெரும் அழிபாட்டுக்குள்ளான இவ்வாலயமானது யுத்த நிறைவுக்குப் பின்னராக மரபார்ந்த முறையிலே மீளுருவாக்கம் செய்வதற்கான செயற்பாடுகள் ஆரம்பமாகின.

சமகால நிலவரங்களிலே ஆலயம் பல்வேறுபட்ட பிரச்சனைகளுக்கும் முகம் கொடுக்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டுள்ளது. மாவட்ட ரீதியாகக் கத்தோலிக்கப் பெரும்பாண்மையினையும், நாட்டு ரீதியிலே பௌத்த பெரும்பாண்மையினையும் கொண்டுள்ள நிலையிலே, இரு அதிகார ஆதிக்கத்துள் சிக்குண்ட ஆலயமாக திருக்கேதீச்சரம் காணப்படுகின்றது. ஆலயத்தின் அண்மைய பகுதிகளில் திடீரெனப் பிரமாண்டமாக உருப்பெறும் கத்தோலிக்க, பௌத்த வழிபாட்டிடங்கள் நில அபகரிப்பு முயற்சிகளிலும் ஈடுபடுகின்றன. இதன் வழக்குகள் இன்றும் உயர் நீதிமன்றத்திலுள்ளன.[12] அத்தோடு

5 *திருக்கேதீச்சரம்: சைவ மாநாட்டு மலர்*, 25-29.

6 கந்தையா, *திருக்கேதீச்சரம்*, 1-6.

7 கனகசபாபதி, *திருக்கேதீச்சர வரலாறும் பன்னிரு திருமுறைகளும்*, 28.

8 மேலது, 12.

9 மேலது,12.

10 இந்து சாசனம், 2018, 3.

11 *திருக்குடத் திருமஞ்சம் மலர்*:ஆலய திருப்பணிச்சபை, 1-5.

12 நடேசானந்தன், நேர்காணல்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தொல்லியல் எனும் நிறுவன மயப்படுத்தப்பட்ட அரச அதிகார மையங்கள் ஆய்வுகள் எனும் பெயரிலே இதன் வளர்ச்சிக்குத் தடையாகச் செயற்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. தமது இருப்பினை உறுதிப்படுத்தத் தடையாய் அமைந்த இவ் ஆலயத்தை அதிகார நிலைப்பாடுகள் தொடர்ந்தும் சுரண்டி வருகின்றன. தனது இருப்பிற்காக ஆலயமும் தொடர்ந்து போராடுகின்றது. ஒரு அடையாளத்தைத் தக்கவைக்க இன்னொரு அடையாளத்தின் இருப்பு அச்சுறுத்தலுக்குள்ளாக்கப்படுகின்றது. எவ்வாறாயினும் இலங்கையின் தொன்மையான பண்பாட்டுத் தடயங்களில் திருக்கேதீச்சரம் முக்கியமானதொன்றாகும்.

வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க இவ் ஆலயத்திலே அண்மைக்காலமாக மீள் கட்டுமானத்திற்கு உட்பட்டுள்ளது. உலகளாவிய ரீதியிலான போஷிப்பும், தேர்ச்சி பெற்ற இந்திய சிற்பக் கலைஞர்களின் வேலைப்பாடுகளும், ஆலயத்தினுடைய கலை வெளிப்பாடுகள் மீதான எதிர்பார்ப்புகளை அதிகப்படுத்தியுள்ளது. அந்த வகையிலே அதன் பின்னணிகளை இங்கே ஆராய்வோம். ஆலய மீள்கட்டமைப்புக்கு இந்திய மத்திய அரசாங்கம், ஆலய திருப்பணிச் சபை, உள்நாட்டவர்கள், வெளிநாட்டவர்கள் பிரதான போஷகர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். இந்திய அரசின் நிதியுதவி தவிர ஏனைய உதவிகள் ஆலயத் திருப்பணிச்சபையினரின் முயற்சியின் பலனாகும். நீண்டகாலம் வெளிநாடுகளில் வசிப்பவர்களாகவும், முக்கியமானத் தொழில் துறைகளில் ஈடுபடுபவர்களாகக் வெளிநாட்டுப் போஷகர்கள் காணப்படுகின்றனர். ஆலயத்தோடு நெருக்கமான உறவினைக் கொண்டவர்கள் மற்றும் இலங்கை அரசாங்கத்தின் முக்கியமான பதவிகளில் உள்ளவர்கள் உள்நாட்டுப் போஷகர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.[13] இந்த அடிப்படையிலே திருக்கேதீச்சர ஆலயத்திற்காக இதுவரை சேகரிக்கப்பட்ட அல்லது செலவழிக்கப்பட்ட நிதியினை[14] நோக்கின்:

இந்திய அரசு: 325 மில்லியன் ரூபாய்

ஆலயத் திருப்பணிச்சபை: 210 மில்லியன் ரூபாய்

உள்ளூர் மற்றும் வெளியூர் போஷகர்கள்: 240 மில்லியன் ரூபாய்

மொத்தம் : 775 மில்லியன் ரூபாய்

1982இல் திருக்கேதீச்சர ஆலயத்தின் தலைவராக இருந்த இ. நமச்சிவாயம் அவர்கள் காலத்திலேயே ஆலயத்தினை கருங்கல்லால் சிற்ப சாஸ்திர முறையில் நிர்மாணிக்க வேண்டுமென்ற அவா இருந்தது. இவ்வாறாக நீண்டகாலமாக ஆலயத் திருப்பணிச் சபைக்கிருந்த ஆலய உருவாக்க அவாவும் பாரியதொரு நிதிப் பங்களிப்பும் இணைந்து திருக்கேதீச்சர ஆலயத்தின் கருங்கல் வேலைகள் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. இதற்காக சிற்பப் பட்டடைகள் தென்னிந்தியாவிலிருந்து தெரிவுசெய்யப்பட்டன. தமிழ் நாடு மாமல்லபுரம் அரசினர் சிற்பக் கலைக் கல்லூரியில், கருங்கற் திருப்பணிகளை ஆரம்பித்து முடிக்கவேண்டுமென சிவமணி சீமான், கந்தையா வைத்திய நாதன், சிவமணி மூத்தறிஞர் போன்றோரும் அயராது உழைத்தார்கள். இ. நமசிவாயம் தலைமையிலே ஆலய மகாமண்டபம், திருச்சுற்று மண்டபங்களுக்கான கருங்கல் திருப்பணிகள் 1982களில் மாமல்லபுரத்திலே இடம்பெற்றன.[15] ஆரம்ப காலம் தொட்டு பாரம்பரியமாக திருக்கேதீச்சர ஆலய வேலைகளிலே ஈடுபட்டு வந்த மாமல்லபுர சிற்பக் கல்லூரிப் பட்டடை முக்கியமானதாக மாறியது. இங்கு வருகை தந்த மாமல்லபுர பட்டடையிலே இரு குழுக்கள் முக்கியம் பெறுகின்றன.

1. குணசேகரன் ஸ்தபதி தலைமையிலான குழு
2. செல்வநாதன் ஸ்தபதி தலைமையிலான குழு

13 தவயோகராஜா, நேர்காணல்.

14 இராமகிருஸ்னன், நேர்காணல்.

15 சேகர் ஸ்தபதி, நேர்காணல்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவ்விரு குழுக்களும் 2012 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிற்பட்ட வேலைகளில் முக்கியம் பெற்றாலும் இதற்கு முற்பட்ட கணபதி ஸ்தபதி குழுவின் வேலைகளும் இதில் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது 1982 காலப்பகுதிகளில் கணபதி ஸ்தபதியின் சிற்ப வேலைகள் இடம் பெற்றுக்கொண்டிருக்கையிலே மாமல்லபுர அதிபராக குணசேகரன் பொறுப்பேற்றதனால் குறித்த வேலைப்பாடுகளும் குணசேகரன் ஸ்தபதியின் வேலைகளுக்குக் கீழாகக் கொண்டுவரப்பட்டது. ஆனாலும் படைப்புகளில் உள்ள உருவ வேறுபாடுகளை அடியாகக் கொண்டு குழுக்களை வேறுபடுத்த முடிகின்றது.

குணசேகரன் தலைமையிலான குழுவிலே குணசேகன் ஸ்தபதி(மாமல்லபுர சிற்பக் கல்லூரி அதிபர்) ரமேஸ் ஸ்தபதி(சிற்ப மேற்பார்வையாளர்), சிற்பி விஜயகுமார், சிற்பி கண்ணன், சிற்பி ராமலிங்கம், சிற்பி முருகன், சிற்பி பாக்கியராஜ் போன்றவர்கள் மிகவும் முக்கியமானவர்கள். இவர்களோடு இணைந்து பலரும் பணிபுரிந்துள்ளனர். இவர்களைத் தொடர்ந்து வந்த குழுவாக செல்வநாதன் ஸ்தபதியின் குழு காணப்படுகின்றது.[16]

இக்குழுவிலே செல்வநாதன் ஸ்தபதி(தலைவர்), சேகர் ஸ்தபதி(மேற்பார்வையாளர்) பாலசுப்ரமணியன்(உதவி மேற்பார்வையாளர்), மேஸ்திரி முருகன், மேஸ்திரி வெள்ளிமுகநாதன், சிற்பி ஆண்டியப்பன், சிற்பி ராஜா, சிற்பி கண்னன், சிற்பி பாலமுருகன், சிற்பி ரமேஸ், சிற்பி வெள்ளைச்சாமி, சிற்பி ஆதியப்பன்(சேர்மான மேஸ்திரி), சிற்பி பூமிநாதன்(சேர்மான மேஸ்திரி) சிற்பி தங்கவேலு, சிற்பி இந்திரன், சிற்பி தவம், சிற்பி மாயாண்டி போன்றவர்களோடு பலரும் பணியில் ஈடுபட்டிருந்தனர்.[17] இவர்களுக்கான மாதக் கொடுப்பனவாக மேற்பார்வையாளருக்கு 35, 000 இந்திய ரூபாயும், சாதாரண சிற்பிக்கு 34,000 இந்திய ரூபாயும் வழங்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

ஆரம்பகாலம் திருக்கேதீச்சர வேலைகளில் ஈடுபட்ட செல்லக்கண்ணு ஸ்தபதியார் தொடக்கம் தற்காலத்தில் வேலையில் ஈடுபடும் சிற்பி செல்வநாதன் வரை அனைவரும் உறவினர்கள் என்பதோடு இவர்கள் யாவரும் மாமல்லபுரம் சிற்பக்கல்லூரியினை மையப்படுத்தியே இயங்குகின்றனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும். இங்கு வரவழைக்கப்பட்ட இரு குழுக்களிலும் முறையாகச் சிற்பம் கற்றுத் தொழில் செய்பவர்களும், அனுபவ ரீதியாக சிற்பத் தொழிலில் ஈடுபடுபவர்களும் காணப்படுகின்றதோடு இவர்கள் வேலைகளில் ஈடுபடும் வேளைகளில் உள்ளூர் நபர்கள் சிலரையும் வேலைகளில் இணைத்துள்ளனர். அதாவது கருங்கள் வேலைகளில் பொருத்து வேலைகளில் உதவியாளராகவே உள்ளூரவர்களினை இணைத்துள்ளனர். இவ்வாறாகச் சிற்ப அனுபவசாலிகளின் கைவண்ணத்திலே உருப்பெற்றுள்ள திருக்கேதீச்சர ஆலயத்தின் கருங்கல் வேலைப்பாடுகளினது கலைத் தரத்தினை அதன் படைப்பாளிகளோடு தொடர்புபடுத்தி ஆராய்வோம்.

சுவை விற்பனத்துவமும் உருவவாதமும்

கலை வரலாற்று எழுத்தியலில் பின்பற்றப்படும் ஒரு ஆய்வு முறையான உருவவாதம் (Formalism) படைப்பின் உருவத்தின் தோற்றத்தில் அதாவது ஒழுங்கமைப்பு, நிறம், இழைமம் போன்றனவற்றின் பண்பில் கவனமெடுப்பதோடு படைப்பின் உருவ ரீதியான மாற்றத்தை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்கிறது. அதே வேளை மற்றுமொரு அணுகுமுறையான சுவை விற்பனத்துவம்

16 கௌசிகன், நேர்காணல்.

17 மேலது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

(Connoisseurship) படைப்பின் ஆசிரியர்துவத்தையும் தற்புதுமைத் தன்மையையும் பற்றிய தீர்ப்புடன் சம்பந்தப்பட்டது. இங்கு படைப்பினைப் பயிற்றப்பட்ட பார்வையினூடு பகுப்பாய்தல் என்பது முக்கியமானதாகவும். படைப்பினையும் படைப்பாளியையும் இனங்கானுதல், பணியை இனங்காணுதலும், செல்வாக்கின் மூலங்களை நிறுவுதலும், படைப்பின் கலைத் தரத்தை மதிப்பீடு செய்வதும் அதனூடு படைப்பு விதிகளில் படைப்பின் இடத்தை இனங்காணுதல் என்பவற்றை நோக்கமாகக் கொண்டு படைப்பிலிருந்து முதலாம் நிலை அனுபவத்தைப் பெறுதல் இவ்வாய்வு முறையில் முக்கியமானது. காட்சியைப் பார்வையினூடாக ஆய்வுக்குட்படுத்தல் என்பது கலை வரலாற்றில் மட்டுமே பதினாறாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பின்பற்றப்பட்டுவந்த ஆய்வுமுறை என்பதுடன் இது இன்று காண்பிய மானுடவியல் காண்பியப் பண்பாட்டுக் கற்கைகள் மற்றும் காண்பியச் சமூகவியல் என்ற துறைகளிலும் பிரபலமாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. இவ்விரு முறைகளிலும் பார்ப்பவனின் அகவயத்தனமான முடிவுக்கு முக்கியமளிக்கப்படுகிறது. அந்தவகையில் இது நேர்க்காட்சிவாத ஆய்வு முறைமைகளுக்கான மாற்றாக அமைகிறது எனலாம்.

இங்கு திருக்கேதீச்சரத்தில் வடிக்கப்பட்ட கற்சிற்பங்களினதும் செதுக்கல்களினதும் கலைத் தரத்தினை மதிப்பிடுவதே எனது பிரதான நோக்காகும். இதற்காக மேற்கண்ட ஆய்வு முறைகளைப் பின்பற்றி படைப்பின் உருவ அமைப்பு, பட்டடை மற்றும் படைப்பாளியின் பாணி என்பவற்றை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்துள்ளேன்.

வேலைப்பாடுகளும் கலைத்தரமும்

கோவில்களை மையப்படுத்தி வளர்ச்சியடையும் சிற்பக்கலையானது சிற்ப நியமங்களுக்கும், மதக் கோட்பாடுகளுக்கும் அமைவாக அமையப்பெறுதல் முக்கியமானதாகக் காணப்படுகின்றது.[18] சிற்பசாஸ்திர நூல்கள் அனைத்தினதும் உள்ளடக்கத்தினை ஒன்று சேர்த்து பார்ப்போமாயின், சிற்பத்தின் கலைத்தரம் என்பது கலைஞரின் திறன், அளவுப் பிரமாணம், உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, ஊடகக் கையாளுகை போன்ற பல காரணிகளாலும் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது. இப்பின்னணியிலிருந்து திருக்கேதீச்சர ஆலயத்தின் சிற்பங்களின் தன்மைகளை நோக்குவோம்.

குணசேகரன் தலைமையிலான குழு வேலைகளும் அதன் கலைத்தரமும்

மகா மண்டபம் அதன் தூண்கள், சிவன் மற்றும் அம்பாளுக்கான கபோதகத்திற்குக் கீழான பகுதி போன்றன இவர்களது வேலைப்பாட்டிலே முக்கியமானவை. 2012ஆம் ஆண்டளவிலே மேற்படி பகுதிகளுக்கான கற்கள் வெட்டி எடுக்கப்பட்டு மாமல்லபுர சிற்பக்கல்லூரியிலே வைத்து வேலைகள் ஆரம்பமாகியது. 2016ஆம் ஆண்டு வரையிலும் இந்தப் பகுதி வேலைகள் செய்யப்பட்டு 2016ஆம் ஆண்டிலே கப்பல் மூலமாக ஆலயத்திற்குக் கொண்டுவரப்பட்டு பொருத்தும் வேலைகள் ஆரம்பமாகியது.[19] இதில் மிக முக்கிய வேலைப்பாடாக மகாமண்டபத்திலுள்ள தூண் சிற்பங்களாகும்.

---

18 சிற்ப நூல்களில் விஸ்வஹர்மபிரகாசம், மத்ஸயபுரம் என்பன நான்காம் நூற்றாண்டுக்குரியன. விஸ்ணு தர்மோத்திரம், பர்ஹத் சஹிதை ஆறாம் நூற்றாண்டுக்குரியன. இவற்றைத் தொடர்ந்து சுக்கிர நீதி சாரம், காசிபம், சமரங்கண சூத்திரம், மயமதம், மானசாரம் சில்பரத்தினம் ஆகிய நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. அக்கினி புராணத்தின் சில பகுதிகளும் ஆகமங்களும் சிற்பம் பற்றிக் கூறுகின்றது. இவையாவும் 13ஆம், 14ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய நூல்களாகும். இலங்கையில் உபயோகிக்கப்பட்ட சிற்ப நூல்கள் மயமதமும், ரூபாவளியும் ஆகும் என டாக்டர். ஆனந்தகுமாரசுவாமி அவர்கள்கூறுகின்றார்.: நவரத்தினம், இலங்கையிற் கலைவளர்ச்சி. 8. கிருஸ்ணராஜா, பண்பாடு: இந்துகோயில் சிற்பம், 72.

19 இராமகிருஸ்னன், நேர்காணல்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவை சிவன், பார்வதி மூலஸ்தானங்களைச் சூழவுள்ள மண்டபப்பகுதியிலே காணப்படுகின்றன. இவற்றில் ஆரம்பகால கணபதி ஸ்தபதியின் தலைமையிலான வேலைகளும் காணப்படுகின்றன. கணபதி ஸ்தபதி தலைமையிலான வேலையினையும், குணசேகரன் ஸ்தபதி தலைமையிலான வேலையினையும் தூண்களின் தன்மையினைக் கொண்டு அடையாளப்படுத்த முடியும். காலத்தால் முற்பட்ட தூண்கள் கணபதியாரின் காலத்திற்கும், காலத்தால் பிந்திய புதிய தூண்கள் குணசேகரன் ஸ்தபதியின் வேலைக்கும் உரியனவாகும். மகாமண்டபத்தில் வரும் முழுச் சிற்பங்களும், யாளி வடிவமொன்றும், காவற் சிற்பங்களும் கணபதி ஸ்தபதியாரின் வேலைப்பாடுகளாகும். பொருத்து வேலைகள் முழுமையாக குணசேகரன் ஸ்தபதி தலைமையிலான குழுவே முன்னெடுத்துள்ளது.

இராஜ கோபுரத்தால் செல்லும் வழியில் இரு பக்கங்களிலும் கொடிப்பாவைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன *(படம். 01)*. திரண்ட மார்பகமும், ஒடுங்கிய இடையும் கையினால் தாங்கப்பெற்ற மலர்க் கொடியுமாக இப்பெண் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இதையொத்த வடிவங்கள் பொதுவாக இந்துக்கோயில்களின் கோபுர வாயில் செதுக்கல்களிலும் தேர் செதுக்கல்களிலும் காணப்படுகின்றன. இவை வளத்தின் குறியீடாக அமைவதோடு பௌத்தக் கலையில் காணப்படும் யக்ஷி வடிவங்களை ஒத்துள்ளன. இதன் உருவவியல் அலங்காரப் பண்புகள் அதன் கலைத்தரத்தை நன்கு உயர்த்திக் காட்டுகின்றன. மரபார்ந்த பண்புகளுடன் ஒத்துபோகும் நிலவரங்களை இக்கொடிப்பாவைகளில் காணமுடியும். அதனைத் தாண்டி நேரே செல்கையில் தூண் மண்டபத்தின் முன் வாசலில் கொடித் தம்பத்தின் அருகில் இரண்டு காவற் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றது. இவையும் பொதுவாக துவாரபாலகர் சிற்பங்களை ஒத்ததாக ஒரு காலை மடித்து ஆற்றலின் வெளிப்பாடுகளாய் அமைந்துள்ளன.

படம். 01: கொடிப்பாவை, 2021, புகைப்படம்: சி. பாக்கியராஜ்.

அதனைத் தொடர்ந்து மகா மண்டப முகப்பில் இரு பக்கங்களிலும் இரு யாளி வடிவங்கள் அலங்காரத் தனமானவையாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றின் உச்சியிலே அமர்ந்த நிலையிலான குள்ளவுருக்கள் காணப்படுகின்றன. யாளி என்பது கோயில் தூண்களில் காணப்படும் ஒரு தொன்ம உயிரினச் சிற்பமாகும். யாளிகள் கொண்டுவரப்படுவதன் நோக்கம் கோவில்களைப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பாதுகாப்பதற்காகவும் மக்களை ஆலயத்திற்கு வழிநடத்துவதாகவும் நம்பப்பட்டது.[20] இங்குள்ள இரு யாளி வடிவங்களும் கலைத்தர ரீதியாக ஒவ்வொன்றும் வேறுபட்ட பண்புக்கூறுகளைக் காட்டுகின்றது. வலப்பக்கத்திலுள்ள யாளி வடிவம்*(படம். 02)* மிகவும் அலங்காரத் தனத்துடனும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுடனும் காணப்படுகின்ற அதேவேளை இடப்பக்கத்திலுள்ள யாளியில் அப்பண்புகளைக் காணமுடியவில்லை. வலப்பக்கத்திலுள்ள யாளியானது வாயைத் திறந்து ஒரு வீரத்தின் அடையாளமாகப் புலப்படுவதோடு இடப் புறத்திலுள்ள யாளி வடிவம் வாயடைத்து நிற்பதற்கான காரணமென்னவோ? உருவ ரீதியிலும் உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் பாங்கிலும் இரு வடிவங்களும் ஒத்துப்போகாமல் விலகி நிற்பதோடு கலைத்தரத்திலும் ஏற்றத்தாழ்வுகள் காணப்படுகின்றது. இதற்குக் காரணம் இவ்விரண்டினையும் செதுக்கிய கலைஞர்களின் வேறுபாடே எனலாம். ஒரே மாதிரியான படைப்பினை வேறுபட்ட கலைஞர்கள் உருவாக்குகையில் அது வேறுபட்ட கலைத்தரத்தில் அமைய வாய்ப்பாகியுள்ளது.

படம். 02: வலப்பக்க யாளி, 2021, புகைப்படம்: சி. பாக்கியராஜ்.

அதனைத் தொடர்ந்து இரு மருங்கிலும் தூண் மண்டபத்தினை நோக்கி செல்லுகையில் ஆறு முழு புடைப்புத் தூண் சிற்பங்கள் சாதாரண மனித அளவுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. முழுச்சிற்பம் அமைக்கப்பட்டுள்ள தூண்களின் உச்சிப் பகுதியில் அமைந்துள்ள புஸ்ப போதிகைகளால் கூரையின் பாரம் தாங்கப்படுகிறது. மேலும், இராகு, இராஜேந்திர சோழன், இராஜராஜ சோழன், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், திருஞான சம்பந்தர், மண்டோதரி போன்ற ஆலய வரலாற்றோடு நெருக்கமான தொடர்புடைய ஆறு நபர்களின் சிற்பங்கள் செதுக்கபபட்டுள்ளன. இச்சிற்பங்கள் சிற்பங்களாக மட்டும் மேலோட்டமாகக் கருதாது ஆலயத்தின் தொன்மை, சிறப்பு என்பவற்றின் பிரதிநிதித்துவமாக வாசிக்கப்பட வேண்டியவையாகும் *(படம். 03)*. இவை கணபதி ஸ்தபதியின் தலைமையில் செய்யப்பட்டனவாகும். இச் சிற்பங்கள் ஒரு புறமாக திருக்கேதீச்சரத்தின் தொன்மையினையும் இந்தியத் தொடர்பினை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

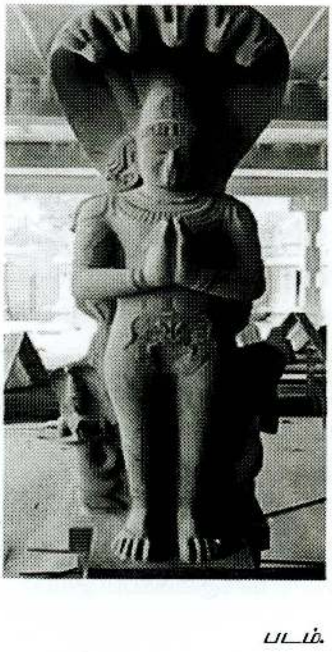
---

20 சேயோன், "யாளி சிற்பம் - இந்தியாவின் புராதன டைனோசர் தடம்."

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முழுநிலைச்சிற்பங்கள் காணப்படும் மண்டபத்தின் மேற் கூரையானது அலங்காரத்தனமான செதுக்கு வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது. இதில் சூரியனும் இராசித் தொகுதியும், பெண்ணின் தலையினையும், எருதின் உடலையும் கொண்ட காமதேனு வடிவம், ஒற்றைக் கல்லிலே செதுக்கப்பட்ட சங்கிலி, எருதும் யானையும் இணைந்த ஒரு வடிவம், ஒரு வட்ட வடிவச் செதுக்கலுக்குள் கொண்டுவரப்பட்டுள்ள ஒன்பது கிரகங்கள் என்பன கூரைப்பகுதி வேலைப்பாடுகளில் முக்கியம் பெறுகின்றன.

அர்த்த மண்டப வாயில் குதிரை வீரன் சிற்பம் இரு பக்கத்திலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது மிகவும் அலங்காரத்தனம் கூடிய நுணுக்கமான வேலைப்பாடுகளுடன் கூடியதாக காணப்படுகின்றது. முன்னங்கால்களை உயர்த்தித் திமிறிப் பாயும் குதிரைகளின் மீது வீரர்கள் அமர்ந்துள்ளனர். கையில் வாளும், முறுக்கிய மீசையும் தலைப்பாகை, ஒரு கையில் கடிவாளமும், இடுப்பில் குறு வாளுமாக அவர்கள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். குதிரை ஒன்றிலே செல்லும் வீரனின் அங்க அசைவுகளை தத்ரூபமாக கல்லிலே வடிவமைத்துள்ளமை கலைஞரின் படைப்பாக்கத் திறனை வெளிப்படுத்துகிறது *(படம். 04)*. மூலஸ்தானம் நோக்கி நிற்கையில் வலது, இடது பக்கங்களிலுள்ள இவ் அமைப்பானது கலைத்தரம் வாய்ந்தது. வலப்பக்கத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள குதிரை வீரனின் வடிவம் இடப்பக்கம் அமைக்கப்பட்டுள்ள வடிவத்திலும் பார்க்கக் கலைத்தரம் கூடியது. வலப்பக்க வடிவ அலங்காரம், முக அமைப்புகள் நுணுக்கமாகவும் தெளிவாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது. இடது பக்கச் சிற்பமானது முகங்கள் தெளிவற்றவையாகவும் வலப்பக்க சிற்பங்களிலிருந்து சில உறுப்புக்கள் இல்லாமலும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. உதாரணமாக வலப்பக்க குதிரைக்குக் கீழுள்ளவரின் கையிலுள்ள கோல் இடப்பக்க நபரின் கைகளில் காணமுடியாது. அத்தோடு குதிரையிலுள்ள வீரரின் முகபாவனை, இடுப்பிலுள்ள குறுவாள் வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. யாழ்ப்பாண அருங்காட்சியகத்திலுள்ள 120 வருடங்கள் பழமையான கதிரேசன் கோயில் மர வேலைப்பாட்டில் இதனை ஒத்த வடிவங்களைக் காணமுடியும்.



படம். 03(இடது): கேது, 2021, புகைப்படம்: சி. பாக்கியராஜ்.
படம். 04(வலது): குதிரையில் வீரன், 2021, புகைப்படம்: சி. பாக்கியராஜ்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அடுத்த முக்கியப் பகுதியாக தனிக் கருங்கல்லால் அமைக்கப்பட்டுள்ள திருக்கேதீச்சரர் (சிவன்) அம்பாள் மூலஸ்தானங்களைச் சூழ சிற்ப வேலைப்பாடுகளுடனான 104 தூண்களுடனான தூண் மண்டபமானது காணப்படுகின்றது. இம்மண்டபத்திலுள்ள தூண்களில் முழு உருவச் சிற்பங்களைத் தவிர்த்து ஏனைய பகுதி(தண்டுப்பகுதி) எட்டுப் பட்டைகளைக் கொண்டனவாகும். ஒவ்வொரு தூண்களிலுமுள்ள நான்கு முகங்களைக் (சதுரம்) கொண்ட அலகாகிய அடிப்பகுதி, இடைப்பகுதி, மேற்பகுதி ஆகிய பகுதிகளில் புடைப்புச் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு தூணில் ஒரு பகுதியில் நான்கு சிற்பங்களென, தூணின் மூன்று அங்கங்களிலுமாக மொத்தமாகப் பன்னிரெண்டு புடைப்புச் சிற்பங்கள் ஒரு தூணில் காணப்படுகின்றன. சிற்ப வேலைப்பாடுகள் இடம்பெறும் இடங்களை நோக்கின் தூணின் கீழ்ச் சதுரப் பகுதிகளில் தெய்வ வடிவங்களும், மனித உருக்களும், விலங்குருக்களும் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளதோடு தூணின் இடைப்பகுதி, மேற் பகுதிச் சதுரங்களில் முழுமையாக அலங்காரக் காட்டுருக்கள் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. போதிகை உத்தரம், வஜனம் அமைப்பானது தட்டைத் தனமானதாகக் கூரையைத் தாங்கும் நிலையிலேயே வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. மண்டபத்தின் இறுதி வரி தவிர்ந்த ஏனைய தூண்களின் போதிகைகளின் இரு புறமும் மலர் அலங்காரச் செதுக்கல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

யாளி வடிவங்கள், பெரிய சிற்பங்கள் தவிர(104-10) மிகுதியாகவுள்ள 94 தூண்களிலேயுள்ள செதுக்கல் வேலைப்பாடுகளைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்திக் கொள்ளமுடியும்.

- அலங்காரச் செதுக்கல்கள்: நவீன உருக்கள், பாரம்பரிய உருக்கள்
- தெய்வ உருக்கள்: சிவன், பார்வதி, முருகன், விநாயகர், விஷ்ணு, ஐயப்பன், காளி, அம்மன், அவதார வடிவங்கள், அனுமன்
- மனிதவுருக்கள்: நடன மகளிர், இசைக் கலைஞர்கள், முனிவர், தேவர், நாயன்மார்
- விலங்குருக்கள்: நந்தி, ஆமை, குரங்கு, சிங்கம், பாம்பு
- குறியீட்டு வடிவங்கள்

உள்ளடக்க ரீதியில் மேலே இத்தூண் சிற்பங்களை வகைப்படுத்திய போன்றே கலைத்தர ரீதியாகவும் இரு வகையாக நோக்கலாம்.

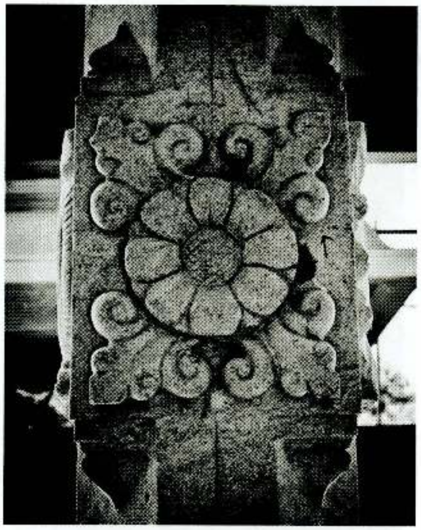
கலைத்தரமான தூண் சிற்பங்கள்

அலங்காரக் காட்டுருக்கள் முழுமையாக ஒரு அலங்கார நோக்கிலே கொண்டுவரப்பட்டுள்ளதாகவே நோக்கதக்கவை. இவை சோழ, பாண்டிய, விஜய நகரப் பாணி முறைக்கு ஒப்பாக அமைக்கப்பட்டவையாக ஆலய சிற்ப மேற்பார்வையாளர் சேகர் ஸ்தபதி குறிப்பிட்டார்.[21] இங்கு மலர், கொடி அலங்காரம் *(படம். 05)* மற்றும் அன்னம், மான் போன்ற மரபார்ந்த அலங்கார வடிவங்கள் புடைப்புகளாக நேர்த்தியாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ள போதிலும் அனைத்துத் தூண்களிலும் உள்ள அலங்கார வடிவங்கள் பாரம்பரியமான அலங்கார உருக்களாகக் காணப்படவில்லை *(படம். 06)*. சில மலர்க் கொடிகள் மிக எளிமைப்படுத்தலினை எட்டியுள்மையினைக் காணலாம். ஒரு சாஸ்திர விதிகளுக்கு அமைவாக மரபார்ந்த நிலையில் அமைக்கப்படும் ஆலயத்திலே இவ்வாறான நவீன, எளிமைப்படுத்தல் அலங்காரங்களின் உள் வருகையினை எவ்வாறு விளங்கிக் கொள்வது என்பது ஒரு பெரிய பிரச்சனைக்குரிய விடயமாகும். படைப்புகளில் காணப்படும் எளிமைப்படுத்தலானது வேலையினை இலகுபடுத்துவதற்கான உத்தியாகவும் இயந்திரங்களின் பாவனையால் ஊக்குவிக்கப்படதாயுமே நோக்கமுடியும்.

---

21 சேகர் ஸ்தபதி, நேர்காணல்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



படம். 05(இடது): மரபார்ந்த வடிவிலான மலர்அலங்காரம், 2021, புகைப்படம்: சி. பாக்கியராஜ்.
படம். 06(வலது): எளிமைப்படுத்தப்பட்ட மலர் அலங்காரம், 2021, புகைப்படம்: சி. பாக்கியராஜ்.

உருவச் செதுக்கல்கள்

இராஜகோபுரத்தால் உள் நுழையும் போது சுற்றுப்பிரகார இடது பக்க இறுதி வரிசைத் தூண்களிலே கீழ் சதுரங்களில் காணப்படும் பிள்ளையார் வடிவங்கள், கைகளால் செய்யப்பட்டவை விநாயகருடைய வெவ்வேறுபட்ட அவதாரங்களை அழகியல் நயத்தோடு உருவாக்கியுள்ளனர் *(படம். 07)*. அனைத்து வடிவங்களிலும் விநாயகருடைய பண்புகளிலிருந்து விலகாத அற்புதமானப் படைப்புகளாக் காணப்படுகின்றது. விநாயகருடைய உருவவியல் அவ்வளவு அற்புதமாகக் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளமை சிறப்பம்சமாகும். இங்கு பெரும்பாலான விநாயகரின் வடிவங்கள ஆரம்ப சிற்பக்கலைஞரான கணபதி ஸ்தபதியின் காலத்திற்குரியனவாகக் காணப்படுகின்றன. தனியாகவும் துணைத்தெய்வங்களோடும், தனி முகத்தோடும் இரு முகங்களோடும் விநாயகர் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அதேவேளை சில செதுக்கல்களில் இணையப்பக்கக்களில் அதிகமாகப் பரப்பபட்ட அரச இலையால் உருவாக்கப்பட்ட விநாயகரது வடிவம் போன்றனவும் தூணில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு மரபார்ந்த முறையில் ஆகம, விதிகளுக்கு உட்பட்டு அமைக்கப்படும் ஆலயத்தில் இவ்வாறான உருக்கள் கொண்டுவருதல் முறையில்லை ஆனாலும் ஆலய நிருவாகத்தினரின் விருப்பிற்கமையவே அது உருவாக்கப்பட்டதாக அறியமுடிகிறது. இது செல்வநாதன் ஸ்தபதியாரின் காலத்திற்குரிய படைப்பாக்கமாகும்.

இவை தவிர அம்பாளின் பல்வேறு அவதாரங்களைக் கொண்ட உருக்களிலும் கலைத்தரம் சிறப்பாக உள்ளது. வாகனங்களில் அமர்ந்தும், பல கைகளுடனும் கொண்டுவரப்படும் காளி, அம்மன் வடிவங்கள் உணர்வு பூர்வமான படைப்புகளுக்குச் சான்றாகும். அத்தோடு சிவனின் தாண்டவ நடனங்கள் அதிகமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பிட்ட தாண்டவச் செதுக்கல்கள் அசைவினைப் புலப்படுத்தும் தத்ரூபமான வேலைப்பாடுகளுக்கு உதாரணமாகும். இவைதவிர விலங்ககுருக்கள் அளவுப்பிரமாணங்கள் சரியான முறையில் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட கதைகூறும் செதுக்கல்கள் மிகவும் சிறப்பானவையாகும். ஔவையாரும், முருகனும் இணைந்த 'சுட்ட பழம்'

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கதை கூறும் பாங்கிலமைந்த செதுக்கல் சிறப்பானது. இதனோடு நடன மங்கைகள், அகத்தியர், சிவன் மூலஸ்தானத்திற்குப் பின்னுள்ள நாயன்மாரின் வடிவங்கள் என்பன சிறந்த படைப்புகளுக்கு உதாரணங்களாகும்.

படம். 07(இடது): விநாயகர் செதுக்கல், 2021, புகைப்படம்: சி. பாக்கியராஜ்.
படம். 08(வலது) : சிவனின் தாண்டவம் செதுக்கல், 2021, புகைப்படம்: சி. பாக்கியராஜ்.

கலைத்தரம் குறைந்த படைப்புக்கள்

இங்கு இடம்பெற்ற தூண்வேலைப்பாடுகள் இரு தொழில் நுட்பங்களுக்கு உட்பட்டு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. உளி கொண்டு கைகளாலும், இயந்திரப் பாவனை மூலமும் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. காலத்தால் முற்பட்ட வேலைகள் கைகளாலும், பிற் காலத்திற்குரிய வேலைப்பாடுகள் இயந்திரம் மூலமும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. கைகளால் மேற்கொள்ளப்பட்ட வேலைப்பாடுடன் ஒப்பிடுகையில் இயந்திர வேலைப்பாடு விகாரமான அல்லது முழுமையற்றவையாகக் காணப்படுகின்றன.

சிவன் மூலஸ்தான வலப்பக்கத்திலே உள்ள தூணிலே காணப்படும் சிவனின் தாண்டவத்தை மையப்படுத்திச் செதுக்கப்பட்டுள்ள சிற்பம் நகைப்பிற்குரியது*(படம். 08)*. அந்த செதுக்கலின் முகம் சிதைந்தும் கை, கால், தலை என எந்த உறுப்புகளும் சரியான முறையிலே செதுக்கப்படாமலும் காணப்படுகிறது. கலைப்படைப்பு என்பதற்குரிய எந்த வெளிப்பாடுமற்ற ஒரு உருவமாக இதனை அடையாளங்காணலாம். தூக்கிய கால் ஊனமடைந்த காலினை ஒத்த பண்பினை வெளிக்காட்டுகின்றது. இவ் வடிவத்தில் நடராஜருக்குரிய எந்த லட்சணங்களும் இல்லை. சிவனின் முகத்தினைச் சித்தரிக்கும் மஹாமண்டப இடப்பக்கமாக இன்னொரு செதுக்கலிலே சிற்பத்தின் வெளிப்பாடு ஒரு கோமாளியின் நிலையினை உணர்த்துகின்றது. முகத்தில் எவ்விதமான பக்தி வெளிப்பாட்டினையும் காணமுடியாதுள்ளது. இயந்திரங்களால் வெட்டப்பட்ட அடையாளங்கள் சிற்பத்தின் உருவமைப்பின் அழகியலைச் சீர்குலைக்கின்றது. பாம்பு, தலை பிறை அமைப்புக்களை இவ்வுருவிலிருந்து நீக்கிவிட்டால் சிவனுக்குரிய எந்த அடையாளமும் இதில் இருக்காது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பெரும்பாலான தெய்வ உருவங்களின் முகப்பகுதி எவ்விதமான தனித்துவமான வேலைப்பாடு அற்ற நிலையிலே காணப்படுவதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. முகத்தின் நிலைப்பாடுகள் சிற்பியின் கைவண்ணத்தால் பல இடங்களில் அவர் நினைத்ததை விடுத்து வேறொரு வடிவத்தினை உருவாக்கியிருப்பது வியப்பிற்கும், நகைப்பிற்கும் உரியது. இத்தகைய கலைத்தரம் குறைந்த படைப்புக்கள் அதனை உருவாக்கிய கலைஞரின் கலை மீதான அறிவினையும், ஈடுபாட்டினையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றது. சிற்பி அங்கவீனமான கடவுளர்களைப் படைத்ததன் காரணம் ஆராயப்பட வேண்டியதொன்றாகும்.

நவீனத்தின் வருகையால் ஏற்பட்ட இயந்திரப்பாவனையின் விளைவாக உருவாக்கப்படும் சிற்பங்களில் கைகளால் செய்யப்படும் வேலையின் நுணுக்கம் இருப்பதில்லை. பெரும்பாலான தூண் செதுக்கல்களில் இயந்திரத் தாக்கத்தால் படைப்பின் கலைத்தரம் குறைந்து செல்லுவதை நோக்க முடிகின்றது. இதற்கானக் காரணம் கலைஞர்களுக்கு கொடுக்கப்படும் காலமாகும் குறித்த காலத்திலே வேலையினை நிறைவு செய்ய வேண்டுமென்ற நிர்ப்பந்தமே அவர்களுக்கு முக்கியமானதொன்றாகக் காணப்பட்டது. இதனால் வேலை முடிக்கப்பட வேண்டும் எனும் அவசரம் முதன்மை பெற்றதாகவும், படைப்பின் மீதாக கலைத்தரம் இல்லாமல் போனதனையும் அவதானிக்கமுடிகின்றது. சேகர் ஸ்தபதி அவர்களுடைய நேர்காணலிலே "நான் கணபதி ஸ்தபதியின் கீழ் வேலையில் ஈடுபட்டுள்ளேன். நான் அவருடன் வேலையில் ஈடுபடும் போது இயந்திர பாவனை அப்போது இருக்கவில்லை பெரும்பாலும் சிற்பங்களை கைகளாலேயே வடிவமைத்தோம்" என்கிறார்.[22] ஆகவே கலைத்தரம் அதிகளவில் குறைவான செதுக்கல்கள் குணசேகரன் காலத்திற்குட்பட்டதாகவே இருக்கவேண்டும் என்பது புலப்படுகின்றது.

செல்வநாதன் குழு வேலையும், கலைத்தரமும்

மாமல்லபுரத்தில் சிற்ப வேலைகள் முடிக்கப்பட்டு திருக்கேதீச்சர ஆலயத்தில் பொருத்தும் தருணத்தில் மாமல்லபுர அதிபர் குணசேகரன் மாற்றமடைந்தமையால் மீதிப் பொருத்து வேலைகள் இடை நிறுத்தப்பட்டது. ஆலய திருப்பணிச்சபை தலையீட்டின் பின்னர் வேலைகள் மீள இடம்பெறலாகியது. இத் தருணத்தில் ஏனைய வேலைகளையும் கருங்கல்லால் செய்யலாமென ஆலய திருப்பணிச்சபையினர் முடிவெடுத்ததோடு ஆலயத்தினுள்ளிருந்தும் உள்ளூர் மற்றும் வெளியூர் போஷகர்களிடமிருந்தும் நிதியினைப் பெற்று வேலையினை தொடங்க முயற்சி செய்தனர். குணசேகரன் குழுவின் நிலைப்பாடுகளைக் கருத்திற்கொண்டு ஆலய திருப்பணிச்சபை வேலையினை மாமல்லபுர சிற்பப் பள்ளியில் கல்விகற்று 'ஸ்ரீ வைத்திய நாதன், எனும் நிறுவனத்தை நிருவகித்து வந்த செல்வநாதன் ஸ்தபதியிடம் ஒப்படைத்தனர். அதன்படி செல்வநாதன் தலைமையிலான குழு மேலதிகமான வேலைகளுக்காக ஆலயம் வந்திறங்கியது. இவர்களது வேலைகளும் மாமல்லபுரத்திலேயே செய்யப்பட்டு இங்கு கொண்டுவந்து பொருத்தப்பட்டன. ஒரு சில வேலைகளுக்காக கோவிலுக்கு அருகாமையிலே ஒரு பட்டடையினை நிறுவிக்கொண்டனர்.

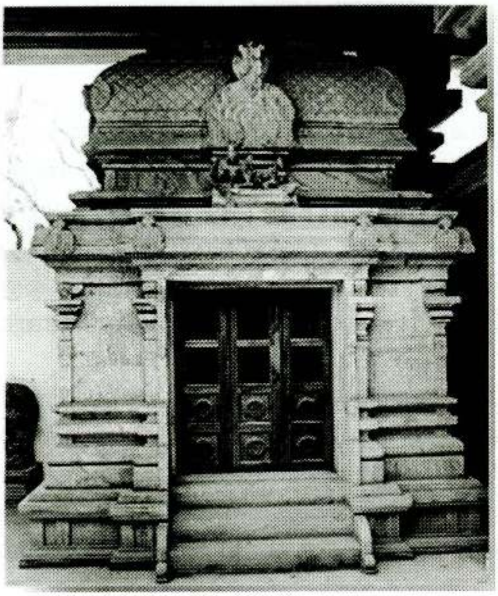
சிவன், அம்பாள் விமானங்கள், வடக்கு வாயில் கோபுரம் (சீமெந்து), வசந்த மண்டப பிரகார மண்டபத் தூண்கள், சுற்றுப்பிரகார பரிவாரக் கோயில்களும் அதன் சிற்ப வடிவங்கள் என்பன குணசேகரின் குழுவினால் செய்து முடிக்கப்பட்டன. ஸ்தபதி சேகரின் தலைமையிலேயே இவ் வேலைகள் இடம் பெற்றன. இதில் வசந்த மண்டபப் பிரகார மண்டபத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ள பதினாறு தூண்களும் சிறந்த வேலைப்பாட்டிற்குச் சான்றாகும். இராஜ கோபுரத்தில் உள் நுழைகையில்

22 சேகர் ஸ்தபதி, நேர்காணல்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வலப்பக்கம், இடப்பக்கங்களில் கொண்டுவரப்பட்டுள்ள இந்தத் தூண்கள் ஒரு பக்கத்திற்கு எட்டு எனும் எண்ணிக்கையிலே கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. மிகவும் பிரமாண்டமாகக் காணப்படும் இத்தூண்கள் புஸ்ப போதிகையினைக் கொண்டதாகவும், போதிகையின் கீழ்ப்புறங்களில் மலர் செதுக்கல்களும் அடிப்பகுதி அலங்காரம் கொண்டதாகவும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. இது கூரைப்பகுதியின் அழகினை மேலும் மெருகூட்டுகின்றது. அலங்காரத் தனமாகவும் தாங்குதிறன் கொண்டதாகவும் இத்தூண்கள் காணப்படுகின்றது. இத்தூண்கள் கலைஞர்களின் கருங்கல் வேலை நுட்பத்திறனை நன்கு விளக்குகின்றது. தூண்களின் அடிப்பாகங்களில் மலர்க்கொடி அலங்காரங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை ஆலயத்தின் அந்தராள வாயிற் பகுதி அலங்காரங்களை ஒத்த தன்மை கொண்டவை.

அடுத்து இவர்களது வேலைப்பாடுகளில் முக்கியம் பெறுவது பரிவாரக் கோயில் வேலைப்பாடுகள். எல்லாமாக 25 பரிவாரக் கோயில்கள் முழுமையான கருங்கல் வேலைப்பாடுகளால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு பரிவாரக் கோவிலின் வாயில் மேற் பகுதியில் குறித்த பரிவாரத் தெய்வத்தின் சிற்பம் கருங்கல்லால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்களது வேலைப்பாடுகள் மிகவும் நுணுக்கமான கலைத்திறன் கொண்டவை. செல்வநாதன் தலைமையிலான குழு வேலைப்பாடுகள் முழுமையாக சோழ கட்டிட சிற்பப் பாணி முறையில் அமையப்பெற்றவையாகும். விநாயகர், சோமஸ்கந்தர், மகாவிஸ்ணு, பஞ்ச லிங்கம், மகாலட்சுமி முருகன், ஆறுமுகர், சர்வேஸ்வரர், நடராஜர், ஸ்ரீ சோமஸ்கந்தர், வைரவர், நவக்கிரகம், சனீஸ்வரர், சந்திரன், சூரியன், சம்பந்தர், கேது, சந்தான குரவர், சேக்கிழார், நால்வர், நம்பியாண்டார், 63 நாயன்மார், சுந்தரர் ஆகியோருக்குப் பரிவார கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தெய்வங்களுக்கேற்ப பரிவாரக் கோயிலின் அளவு மாறுபடுகின்றது. அதாவது துணைத்தெய்வங்களுடன் கூடிய தெய்வங்களின் பிரகாரம் அளவில் பெரிதாகக் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளது. தனித் தெய்வங்களுக்கான கோயில் சம அளவிலேயே கொண்டுவரப்பட்டுள்ளது. உதாரணமாக விநாயகர், கேது, சுந்தரர், சம்பந்தர் ஆகிய பரிவாரங்கள் ஒத்த அளவுடையன, சோமஸ்கந்தர், பஞ்சலிங்கம், நால்வர், 63 நாயன்மார் போன்ற கோவில்கள் அளவில் பெரியனவாகவும் காணப்படுகின்றது.



படம். 09: சோமாஸ்கந்தர் பரிவாரக்கோயில், 2021, புகைப்படம்: சி. பாக்கியராஜ்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆய்வு இடம்பெறும் காலத்தில் பரிவாரக் கோயில்களின் *(படம். 09)* உட்பகுதியில் குறித்த தெய்வங்களின் சிற்பங்கள் வைக்கப்படவில்லை. வைக்கப்படவுள்ள சிற்பங்கள் யாவும் ஆரம்பகாலங்களில் இருந்த சிற்பங்களாகும். இவை செல்லக்கண்னு ஸ்தபதியாரின் காலத்திலே செய்யப்பட்டவையாகும்.

பரிவாரக் கோயிலின் வாயிலின் மேற்புறங்களில் வைக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்கள் சிறந்த கலைத்தரம் கொண்டவையாகும். இவை கைகளினால் மிகவும் நுணுக்கமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு தெய்வ உருக்களும் அவர்களின் குணாதிசயங்களைக் காட்டும் வகையிலே தத்ரூபமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. "ஒரு கடவுள் உருவினைப் படைக்கும் போது குறித்த கடவுளின் பண்புகளை வெளிக்காட்டும் வகையிலே அமைக்க வேண்டும். உதாரணமாக காளி பல கைகளில் பல ஆயுதங்களைக் கொண்டு பயங்கரமான தோற்றத்தை வடிவமைப்பது அவ்வாறானதொரு பின்னணியிலேயே"[23] என்கிறார் சேகர் ஸ்தபதி. சோமஸ்கந்த வடிவத்திலே*(படம். 10)* சிவனும், அம்பாளும் அமர்ந்துள்ள நிலை அற்புதமாகக் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளது. உடல் அமைப்புகள், ஆயுதங்கள், ஆசனம், தாமரைப்பீடம், முகபாவம் என ஒவ்வொரு விடயங்களும் நுணுக்கமாகக் கவனத்தில் எடுக்கப்பட்டுள்ளது. பார்ப்பவரிடையே பக்தி அனுபவத்தினைக் கிளர்த்தும் கலைத்தரம் வாய்ந்த படைப்பாக இதனைக் கொள்ளமுடியும். இதே போல் மயிலில் அமர்ந்துள்ள முருகனின் வடிவம் மிகவும் அற்புதமான படைப்பாகக் கொள்ள முடியும். மயில் தத்ரூபமாக அலங்காரத் தனமாகக் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளது. அதில் அமர்ந்துள்ள முருகன் ஆறு முகங்களும், பன்னிரெண்டு கைகளும் கொண்டு அருள்பாலிக்கும் நிலை சிற்பத்தின் உச்ச நிலைப்பாட்டை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. செல்வநாதன் தலைமையின் கீழ் உருவாக்கப்பட்டுள்ள சிறந்த கலை நயமிக்க சிற்பங்களுக்கு நாயன்மார், வைரவர், விஸ்ணு, கேது போன்ற பரிவார வாயிற் சிற்பங்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

படம். 10: சோமாஸ்கந்தர் வடிவம் 2021, புகைப்படம்: சி. பாக்கியராஜ்.

வசந்த மண்டபத்தின் வாயில் இரு பகுதிகளிலும் அழகான இரு யாளி வடிவங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பதினாறு பட்டை கொண்ட இரு தூண்களிலும் இவை பொருத்தப்பட்டுள்ளன. மிகவும் நுணுக்கமாக செய்யப்பட்டுள்ள இரு சிற்பங்களும் மாமல்லபுர சிற்பக்கல்லூரியிலேயே செய்யப்பட்டவை. கூரையின் மேற்புறம் மூன்று மகரதோரண அலங்காரங்களுடன் காணப்படுகின்றது.

செல்வநாதன் குழுவின் வேலைப்பகுதியில் மூல லிங்கத்திற்கான மண்டபம் மற்றுமொரு குறிப்பிடும் படியான வேலைப்பாடு ஆகும். சோழர் காலத்திற்குரியதென நம்பப்படும் இந்த ஆதிலிங்கம் திருக்கேதீச்சர ஆலயத்தின் மிகப்பழைமையான கருங்கல் வேலைப்பாடாகும். தனிக்கருங்கல் வேலைப்பாடாகிய இம் மண்டபத்தில் நான்கு மூலைகளிலுமுள்ள இரட்டை இணைப்புக் கருங்கல் தூண்களில் பாதப்பகுதி ஒரு பீடத்தின் மேலே நிறுத்தப்பட்டுள்ளது. வெளித்தூ ணின் சதுரப் பகுதிகளில் பாரம்பரியமான அலங்காரவுருக்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அதன் மேற்பகுதியிலுள்ள புஷ்ப போதிகை அமைப்பால் மேல் கூரைத் தாங்கப்படுகின்றது. உட்பகுதித் தூணின் போதிகை விரிந்த தாமரையின் அலங்கார வடிவிலே கொண்டுவரப்பட்டுள்ளது. இதன் கீழ்ப்பகுதியும் அலங்காரக் கொடி அமைப்பால் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. கூரைப்பகுதி மூன்று பீட அமைப்புடன் அலங்கரிக்கப்பட்டுக் காணப்படுகின்றது. உச்சியில் சிறிய கலசம் போன்ற அமைப்பிலே கருங்கல் வேலைப்பாடு காணப்படுகின்றது. நேர்த்தியான முறையிலே உருவாக்கப்பட்டுள்ள இம் மண்டபமானது. சிவனின் கருவறைக்கு நேரே பின்னால் அமைந்துள்ளது.

தென்னிந்திய திராவிடப் பாணிக்கு அமைவாக அமைக்கப்பட்ட இரு விமானங்களும் பின்வரும் பகுதிகளைக்கொண்டது.

1. அதிட்டானம்– அதிட்டானம் என்பது கோவிலின் அடித்தளமாகும்.

2. பித்திபித்தி– என்பது கருவறையின் சுவர்ப்பகுதியாகும். அதிட்டானத்திற்கு மேலும் எழுதகத்திற்குக் கீழான பகுதியில் இடம் பெறும் பகுதியாகும். இது கால் எனப்படும். இச்சுவர்ப்பகுதியில் கட்டடக்கலைக் கூறுகளாக அரைத்தூண், தேவகோட்டம், சாளரம், கோட்டபஞ்சரம், கும்பபஞ்சரம் கம்பபஞ்சரம் முதலான உறுப்புகள் இடம் பெறுகின்றன.

சிவனின் விமானம் மூன்று தளம் கொண்டது. ஒவ்வொரு தளத்திலும் நான்கு திசையையும் நோக்கிய சிவனின் வடிவங்கள் சிற்பமாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன. முதலாவது தளத்திலே சிவலிங்கத்தை வழிபாடு செய்யும் கேதுவின் வடிவம் காணப்படுகிறது. கபோதகங்கள், கூடுகள், மகர தோரண அலங்காரங்கள் விமானத்தின் அழகியல் தனத்தினை உயர்த்தி காட்டுகின்றது. மூன்றாவது தளத்திலே நான்கு திசைகளையும் நோக்கிய சோடி நந்தி வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. உச்சியில் அலங்காரத் தனமான கலசம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அம்பாளின் விமானமும் சிவனின் விமானத்தை ஒத்த பண்பிலே மூன்று தளங்களைக்கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தனிக்கருங்கல்லால் கலை நயமிக்க வகையிலே அமைக்கப்பட்ட இரு விமானங்களும் கலைஞரின் படைப்பாக்கத் திறனை எடுத்தியம்புகின்றன.

செல்வநாதன் ஸ்தபதியார் தலைமையிலான குழுவின் வேலைப்பாடுகள் ஏனைய வேலைப்பாடுகளிலிருந்து தனித்துவம் மிக்கன. இக் குழுவினுடைய வேலைப்பகுதியினை நேரடியாக அவதானித்தேன் என்ற வகையிலே இவர்கள் வேலைத்திட்டம் முறையாகக் குழுப்பிரிக்கப்பட்டு ஒழுங்காக இடம்பெற்றது. குணசேகர் ஸ்தபதிக் குழுவுடன் ஒப்பிட்டு நோக்குகையில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

செல்வநாதன் ஸ்தபதியார் குழுவின் வேலைப்பாடுகள் உருவவியல் ரீதியாகவும், வெளிப்பாட்டு ரீதியாகவும் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. திட்டமிடல், கைகள் மூலமான சிற்ப உருவாக்கம், பொருத்து வேலைப்பாடுகள் என இக் குழுவின் வேலைகள் கலைத்தரத்தில் கவனமெடுத்துள்ளமை தெளிவாகிறது. இவை யாவற்றிலுமிருந்து இவ் ஆலய வேலைப்பாடுகளைத் தொகுத்து நோக்குமிடத்து, சரித்திர முக்கியதுவம் வாய்ந்த ஆலயம், பாரிய நிதிப்பங்களிப்பு, சிறந்த கலைஞர்கள் எனும் நிலைப்பட்ட இந்த மீள் கட்டமைப்பு இன்று நிறைவுக்கட்டங்களை அடைந்து வருகின்றது. மிகப்பெரிய இந்த செயற்றிட்டம் அதன் அடைவு மட்டத்தினை எட்டியுள்ளதா? என்பது இங்கு வரும் முக்கியமான கேள்வி.

முடிவுரை

ஒரு கலை வரலாற்று மாணவன் எனும் நிலையில் இருந்து கொண்டு நோக்குகையில் கண்டிப்பாக இந்த செயற்றிட்டம் அதனை முழுமையாக எய்தவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. ஒரு மரபார்ந்த முறையிலே அமைக்கப்பட்ட இந்த ஆலயத்தின் வேலைப்பாடுகளின் கலைத்தரம் வேறுபட்டுக் காணப்படுவதனை நோக்க முடிகின்றது. இதற்கு அடிப்படையானக் காரணம் பல குழுக்களின் வேலைப்பாடுகளாகும். ஒரு கலைப் படைப்பிற்காக படைப்பாளியினைத் தெரிவு செய்தல் ஒரு முக்கியமான விடயமாகும். பொருளாதர ரீதியிலே மிகவும் குறைந்த மதிப்பில் பெறக்கூடிய கலைஞரையே இன்றைய சமூகங்கள் விரும்புகின்றது. உண்மையில் கலைஞரின் திறனே கலைப்படைப்பின் தரத்தைத் தீர்மானிப்பதில் பெருமளவு பங்கெடுக்கின்றது. அத்தோடு கலைஞரின் விருப்பம் அவரின் வேலையினை முழுமையாக்கும். ஆலய நிர்வாக குழுவினருக்கு ஆலயத்தினை கருங்கல்லால் செய்யவேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் இருந்த ஆசை கலைஞர் தெரிவிலே இல்லாமல் போய்விட்டதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. குறிப்பிட்ட காலப்பகுதிக்குள் வேலையினை நிறைவுசெய்து கும்பாபிஷேகம் செய்ய வேண்டும் எனும் எண்ணமே ஆலய சபையினரிடம் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது. அமைக்கப்படும் சிற்பங்கள் அதன் கலைத்தரம் என்பவற்றிலே அவர்களின் அவதானம் மிகவும் குறைவாகக் காணப்படுகின்றது. இதிலிருந்து ஒரு கலைப்பட்டைப்பின் தரத்தினைத் தீர்மானம் செய்வதில் பொருளாதரம், கலைஞரின் தெரிவு, கொடுக்கப்படும் காலம் என்பன முக்கியம் பெறுதலை அவதானிக்க முடிகின்றது.

கலை என்பது ஒரு வெளிப்பாடு. இங்கு உருவாக்கப்பட்டுள்ள கணிசமான உருவச்செதுக்கல்கள் எவ்விதமான வெளிப்பாட்டையும் கொண்டிருக்காத தருணத்தில் இவற்றை எப்படி ஒரு கலைப் படைப்பாக ஏற்றுக்கொள்வது? என்பது நோக்கத்தக்கவொன்றாகும். மறுபுறமாக இவ்வாறான கலையின் பெயரால் கல்லை கொத்துபவர்களையும், வெட்டுபவர்களையும் எவ்வாறு கலைஞன் எனும் பிரிப்புக்குள் கொண்டுவருவது என்பது எனது கேள்வியாகும்?

பாரிய தர வேறுபாடுகளுடைய படைப்புகளை ஒரு ஆலய வெளிக்குள் கொண்டுவருதலானது. இரு நிலைப்பட்ட வெளிப்பாடுகளின் பிரதிபலிப்பாகவே காணப்படும். ஒரு கலைப்படைப்பின் கலைத்தரம் கலைஞரிடம் மட்டுமல்ல அது சார்ந்த சூழலாலும் தாக்கம் செலுத்தும். குறித்த திகதியில் கும்பாபிஷேகம் செய்ய வேண்டும், அதற்குள் வேலைகள் முடித்துத்தர வேண்டும் எனவும் பணிக்கின்றது. இங்கு குறித்த காலப்பகுதிக்குள் வேலை முடிய வேண்டும் என்பது முக்கியம் பெறும்போது கலைஞரின் சுதந்திரம், கலை படைப்பின் தரம், அழகியல் தரம் என்பவை கவனத்திற்கொள்ளப்படாது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பாதிப்படைகின்றது. கைகளினால் செதுக்குவதற்கு கால அளவு கூடுதலாகத் தேவை ஆனாலும் கலைப் படைப்பு தரம் கூடியதாகும் ஆனால் விரைவாக வேலையினை முடிப்பதற்காக இயந்திரங்கள் கருவிகளானமையால் வேலைக்கான காலம் அளவு குறைவடைந்த அதேவேளை கலையின் தரமும் குறைவாகியது என்பதும் கவனத்திற் கொள்ளப்படவேண்டிய ஒன்றாகும். கலையினைப் படைக்க முயலுவோர் அதனை எவ்வாறு படைக்க வேண்டும் என்பதில் கவனம் செலுத்தாமல் விட்டு விடுகின்றனர். பொருளியல் நோக்கினிலே உற்பத்தியில் முதலீடு செய்யும் முயற்சியாளன் அதற்காக இலாபம் அதிகம் கிடைக்க கூடியதும், குறைந்த செலவும் கொண்ட தொழிநுட்பத்தினை பயன்படுத்துகின்றான். இதனால் அவர்கள் உற்பத்தியின் தரத்தினையோ, சமூக நலன்களையோ கவனத்திற் கொள்வதில்லை.

கலையில் இலாபம் என்பதிலும் தரம், வெளிப்பாடே முக்கியமானது. ஆனால் திருக்கேதீச்சர ஆலயக் கலை முழுமையாக தரமானதாகவோ, கலை அனுபவத்தினை பார்வையாளனுக்கு தருவதாகவோ அமையப்பெறவில்லை. அவ்வாறாயின் பொருளியல் அடிப்படையில் இந்தக் கலைப் படைப்பு முதலீட்டில் இலாபமடைந்தவர்கள் யார்? என்பது ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். ஒரு தரமான கலை உருவாக்கப்பட வேண்டிய இடம் இருந்தும், அக் கலைக்கு போதிய அனுசரணைகள் கிடைக்கப்பெற்றும் இச்செயற்றிட்டம் முழுமையடையவில்லை, எதிர்பார்ப்புகளை பூர்த்தி செய்யவில்லை. இங்கு முழுமையாக கலைத்தரம் இல்லை என நான் வாதிடவில்லை மாறாக முழுமையாக கலைத்தரம் கொண்டிருந்தால் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும் என்பதே எனது வாதமாகும். இவ்வாறானதொரு பின்னணியிலே இருந்து ஆராய்வதனூடாக கலை வரலாற்றிலே கலைப் படைப்பொன்றின் கலைத்தரம் என்பது சமூக நிலவரங்கள், பொருளாதரம், அரசியல், கலைஞன், அதிகாரம், வேலையினை செய்விப்பவர்களின் விருப்பு வெறுப்பு என பல காரணிகளின் ஊடாட்டத்தால் உருவாகின்றது என்பது தெளிவாகின்றது.

உசாத்துணை

இந்து சாசனம், 2018.

கந்தையா, ஆ. *திருக்கேதீச்சரம்.* கொழும்பு: கல்வி வெளியீட்டு திணைக்களம்,1968.

கனகசபாபதி, கு. *திருக்கேதீச்சர வரலாறும் பன்னிரு திருமுறைகளும்.* 2000.

கிருஸ்ணராஜா, சோ. *இந்துக்கலை கொள்கை.* கொழும்பு:குமரன் பதிப்பகம், 2004.

கோபாலகிருஸ்ன ஐயர், ப. *கைலாச நாதம்.* யாழ்ப்பாணம்: பவள விழா மலர்க்குழு. 2000.

சேயோன்., "யாளி சிற்பம் - இந்தியாவின் புராதன டைனோசர் தடம்." accessed on 03. 02. 2021. https://maayon.in/yali-gods-protector/.

திருக்கேதீச்சரம்: சைவமாநாட்டு மலர், 1980.

திருக்கேதீச்சரம் திருக்குடத் திருமஞ்சன மலர். திருக்கேதீச்சர ஆலய திருப்பணிச்சபை வெளியீடு, 1976.

நவரத்தினம், க. *இலங்கையில் கலை வளர்ச்சி.* குரும்பசிட்டி: ஈழகேசரி பொன்னையார் நினைவு வெளியீட்டு மன்றம், 1954.

ஸ்கந்தராஜ், அ. *திருக்கேதீச்சர மகிமை.* பதிப்பாண்மை வெளியீடு, 2018.

நேர்காணல்கள்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இராமகிருஸ்னன், சிவசம்பு. (திருக்கேதீச்சர ஆலயத்திருப்பணி இணை செயலாளர்), கட்டுரையாளனால் நேர்காணப்பட்டது, 12. 01. 2021, 26.10.2020.

கௌசிகன், தி. (சிற்பிகளுடன் இணைந்து வேலையில் ஈடுபட்ட உள்ளூரவர்), கட்டுரையாளனால் நேர்காணப்பட்டது, 4.4. 2021.

சேகர் ஸ்தபதி (திருக்கேதீச்சர சிற்ப மேற்பார்வையாளர், மாமல்லபுர சிற்பகல்லூரி மாணவர்), கட்டுரையாளனால் நேர்காணப்பட்டது, 24. 01. 2021, 04. 03. 2021, 10.01. 2021.

தவயோகராஜா, ஆ. (பொருளாளர் கோவில் புனர்நிர்மான குழு), கட்டுரையாளனால் நேர்காணப்பட்டது, 15.01. 2021.

நடேசானந்தன், மகாலிங்கம். (ஆலய ஆட்சிகுழு, காணிக்குழு உறுப்பினர்), கட்டுரையாளனால் நேர்காணப்பட்டது, 26.10. 2020.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"படைப்பில் எனது சமூகம் பற்றிக் கதைக்கிறேன்"

நேர்காணல்: ஹனுஷா சோமசுந்தரம்

கனகதுர்க்காஷினி ராமன்

1988இல் நுவரெலியாவில் பிறந்த ஹனுஷா சோமசுந்தரம் தன்னுடைய சிறுபராயத்தில் பூண்டுலோயாவில் உள்ள தனது பேத்தியாரின் வீட்டில் வளர்ந்தவர். ஹட்டன் ஹைலன்ட்ஸ் கல்லூரியில் (Highlands college) சாதாரண தரத்தையும் உயர் தரத்தையும் கற்று யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்தில் சித்திரமும் வடிவமைப்பு கற்கை நெறியில் 2014இல் தனது பட்டப்படிப்பை நிறைவு செய்தார். இன்று ஆசிரியராகப் பணிபுரிகிறார். 2013ஆம் ஆண்டிலிருந்து இன்றுவரை உள்நாட்டிலும் இந்தியா, ஆப்கானிஸ்தான், துபாய் போன்ற வெளிநாடுகளிலுமாகப் பல தனிநபர் மற்றும் குழுநிலைக் காட்சிகளில் கலந்து கொண்டு தனது கலைப் படைப்புகளைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். இவரது காண்பியப் படைப்புகளின் பாடுபொருளாக மலையக மக்களின் நூற்றாண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட துயர வாழ்வும் குறிப்பாக மலையகப் பெண்கள் அனுபவிக்கும் துன்பங்களுமே அமைகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

- ☐ **கலை மற்றும் கலைஞன் தொடர்பிலான உங்களின் கருத்து என்ன?**

கலை என்றால் என்ன? என்பது தொடர்பாக நிறையக் கருத்துக்கள் என்னிடம் உண்டு. நான் படிக்கும் காலத்தில் கலை குறித்தே நிறையத் தேடல்களைச் செய்துள்ளேன் ஆனால் அதெல்லாம் வேண்டாம். என்னைப் பொறுத்தவரை மீண்டும் உருவாக்க முடியாதவை எல்லாம் கலை தான். மீண்டும் உருவாக்கினால் அது கலை கிடையாது என்பதுவே கலை தொடர்பான என்னுடைய விளக்கம் ஆகும். அதேபோல் கலைஞர்கள் குறித்துச் சொல்வதாயின் என்னைப் பொறுத்தவரை சமைப்பவனும் கலைஞன் தான். வீடு கட்டுபவனும் கலைஞன் தான். எல்லோரும் பொதுவாக எங்கோ ஓரிடத்தில் ஒரு தருணத்தில் கலைஞர்கள் தான். தங்களை அறியாமலேயே ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் கலைஞன் உள்ளான். அந்தவகையில் நான் கலைஞன் என்ற சொல்லை பெரிய மட்டத்தில் எதிர்பார்க்கவில்லை. ஒருவகையில் என்னுடைய அம்மாவும் கலைஞன் தான். சமையல் செய்வதில் வீட்டை நேர்த்தியாக வைத்திருப்பதில் சமையலறையில் காணப்படும் அடுப்பங்கரையை மெழுகுவதற்கு சாணியில் நீர் கலந்து சரியான பதத்தில் மெழுகும் அந்த கைவண்ணம் என்னவொரு ஓவியம். அதே இடத்தில் அடுப்பிற்கு மேல் உள்ள சுவரில் வெள்ளை மண் கலந்து பூசும் இடம். அது ஓர் அழகான கவிதை. எனக்கு கலை பிறந்தது இங்கு தான். எனக்கு என் அம்மா தான் முதல் கலைஞர்.

ஒருவகையில் எல்லோரும் கலைஞர்களானாலும் அவனுக்குள் இருக்கும் கலைஞனைக் கண்டுபிடித்து அவனுக்கு அங்கீகாரம் வழங்குவோமாயின் அவன் கலைஞனாக சமூகத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறான் மற்ற நேரம் இலைமறை காயாக உள்ளான். மேலும், கலைஞர்களாக சமூகம் ஏற்றுக் கொள்வது யாரை என்றால் யார் இதை உருவாக்கியது? என்ற கேள்வியை பார்ப்பவர் மனதில் உருவாக்குகின்ற படைப்பை உருவாக்கியவனைத்தான். அத்தோடு அவன் உருவாக்கிய படைப்பை யாராவது ஒருவர் பணம் கொடுத்து வாங்கும் சந்தர்ப்பத்திலே அவன் சமூகத்தில் "கலைஞன்" எனும் கணிப்பிற்கு உரியவனாக மாறுகின்றான்.

- ☐ **உங்களுக்குள்ளிருந்த கலைஞனை எவ்வாறு கண்டுபிடித்தீர்கள் அத்தோடு எவ்வாறு கலை உலகத்துடன் உங்களை இணைத்துக் கொண்டீர்கள்?**

நான் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டப்படிப்பை தொடரும் போது ஒரு வடிவமைப்பாளராக ஆகுவதுதான் எனது கனவாக இருந்தது. ஆனால் எங்கோ ஓர் மூலையில் இருந்த என்னை வெளியுலகிற்கு கொண்டு வந்து என் பாதையில் ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது எனக்கு கற்பித்த விரிவுரையாளர் கலாநிதி. தா. சனாதனன் தான்

நான் பல்கலைக்கழகத்தில் மூன்றாம் வருடத்தில் கற்றுக் கொண்டிருந்த வேளை ஆசியக் கலை ஆவணக் காப்பகமும் (AAA) ரேக்கிங் லீவ்சும் இணைந்து "இலங்கை நடமாடும் நூலகம்" ஒன்றை ஏற்பாடு செய்திருந்தனர். இச்செயற்திட்டத்தின் ஒரு பகுதியாக 2013 இல் கலை படைப்புகளுக்கான திறந்த அழைப்பினை (Open Call) விடுத்தனர். அதாவது இந்த நடமாடும் நூலகத்திலுள்ள புத்தகத்திற்கு அல்லது புத்தகங்களுக்கு எதிர்வினையாக ஓர் கலைப் படைப்பை உருவாக்குமாறு அவர்கள் கோரினார்கள். அந்த நேரம் நான் வாசித்த புத்தகம் லிங் மெக்கல் (Ling Machel) என்பவரின் புத்தகம். அப் புத்தகம் முழுவதும் நீல நிறம் பூசப்பட்ட சுவர்களில் ஒரு ஓரமாக அழகான பூக்கள் வரையப்பட்டு இருந்தது. அந்த புத்தகம் முழுவதும் வீடு பற்றிய ஓவியம் வியாபித்திருந்தது. விதவிதமாக பல்வேறு கோணங்களில் அச்சிடப்பட்டிருந்த அந்தப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

புத்தகம் மீது கொண்ட ஆர்வத்தால் நானும் இப்படி ஓவியம் வரைந்தால் எப்படி இருக்கும் என்று யோசித்த அந்த நொடி தான் நான் படைப்பை உருவாக்குவதற்காக எத்தனித்த முதல் கட்டம் என்று கூறலாம்.

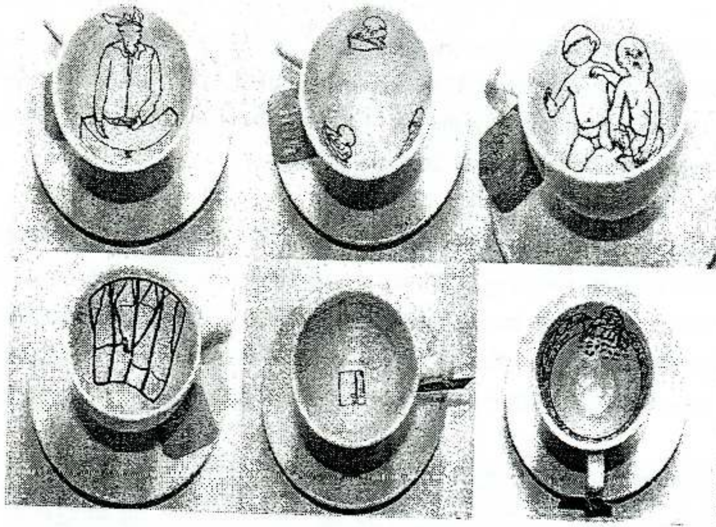
இவ்வாறு வீடு பற்றிய ஓவியம் வரைய வேண்டும் எனும் எண்ணத்துடன் நான் எனது விரிவுரையாளரான சனாதனனுடன் கலந்துரையாடும் போது அந்த எண்ணம் இன்னோர் நிலைக்குச் சென்றது. அவர் "நீங்கள் ஏன் அழகானதைப் பற்றி யோசிக்கின்றீர்கள்?" என்றார். நான் இந்தப் புத்தகமும் அழகாக இருக்கின்றது எங்கள் மலையகப் பிரதேசமும் அழகாக இருக்கின்றது அதுதான் இவ்வாறு செய்யலாம் என்று யோசித்தேன் என்று பதிலளித்தேன். அதற்கு அவர் "யாழ்ப்பாணத்தில் இருக்கும் ஒருவருக்கோ அல்லது கொழும்பில் இருக்கும் ஒருவருக்கோ நுவரெலியா அழகான ஒரு இடமாக இருக்கலாம். அதே சமூகத்தில் அந்த மக்களுடன் மக்களாக வாழும் நீங்கள் எப்படி அழகான இடமாக நுவரெலியாவைப் பார்ப்பீர்கள்? அவ்விடம் அழகாக இருப்பதற்கு யார் காரணம்? அவர்கள் எப்படி இருக்கிறார்கள் என்று யோசித்துப் பார்த்தது உண்டா?" என்று கேட்டார். இக்கேள்விகள் என்னைச் சிந்திக்க வைத்தன. அக்கேள்விகளுக்கான பதில்களிலிருந்துதான் என் கலைக்கான கருவும் பிறந்தது.

எப்போதும் நாம் வெளிப்படையாகத் தெரிகின்ற அழகான விடயங்களை மட்டுமே பார்த்துப் பழகி இருக்கின்றோம். அந்த விடயத்திற்குப் பின்னால் மறைந்துள்ள விடயங்களைப் பார்ப்பதில்லை. அதுபோலத்தான் என் மலையகப் பிரதேசமும் என்று உணர்ந்தேன். இதன் பின்னர் நான் என் சமூகம் பற்றி யோசித்தேன். அவர்களில் ஒருவராக நான் வாழ்வதால் ஏற்பட்ட புரிதல் மற்றவர்கள் பார்க்காத மலையகத்தினைப் பற்றிய ஒரு புதிய பார்வையை எனக்குள் உருவாக்கியது. அதனைக் கருவாகக் கொண்டு முற்திட்டம் எழுதினேன். அந்த முற்திட்டம் திறந்த அழைப்பினால் (Open Call) ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. இவ்வாறாக நான் வாசித்த புத்தகமும் எனது ஆசிரியரது கேள்விகளும் என் கலைப் பயணிப்பின் முதற்படி. இதனுடன் 2013இல் தொடங்கிய என் கலையின் கருவும், கலை உலகத்தினுடனான தொடர்பும் இன்றுவரை பல படிகளைக் கடந்து நீண்டுகொண்டிருக்கிறது.

- ☐ **உங்கள் முதலாவது படைப்பைப் பற்றியும் அப்படைப்பை உருவாக்கும் போது எதிர்கொண்ட சவால்கள் குறித்தும் கூறமுடியுமா?**

ஆம், எனக்கு ஏற்பட்ட முதல் சவால் என்னவென்றால் நான் பார்த்த புத்தகத்தில் சுவரில் ஓவியம் வரையப்பட்டிருந்தது. அது போல் நானும் எங்கள் ஊரிலுள்ள கட்டடச் சுவரில் ஓவியம் வரைய முடியாது. ஏனெனில் படைப்புகள் கலைக்கூடத்திற்குள் காட்சிப்படுத்தக்கூடியதாக இருக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் உள்ளடக்கத்திற்கேற்ப ஊடகம் பற்றி நான் சிந்திக்கத் தொடங்கினேன். நுவரெலியா என்ற உடனே தேயிலை(Tea), தேநீர்க் கோப்பைகள்(Tea cups) அனைவரதும் ஞாபகத்திற்கு வரும். அவ்வகையே தேநீர்க் கோப்பையே என் முதல் படைப்பிற்கான ஊடகமாகவும் சாதனமாகவும் மாறியது. திறந்த அழைப்பு (Open Call) செயற்றிட்டத்தின்போது லின்ங் மெக்கலின் (Ling Machel) புத்தகத்திற்கு எதிர்வினையாற்றுதலாக தேநீர்க் கோப்பையின் உட்பகுதியில் செரமிக் வர்ணத்தைக் கொண்டு வரைந்து உருவாக்கிய "Taste of tea" என்பதே எனது முதல் படைப்பாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



படம். 01 : *Taste of Tea*, தேநீர்க் கோப்பையின் மேல் மை, 2013. மூலம்: சாஸ்கியா பெர்னாண்டோ கலைக்கூடம்.

"Taste of Tea"(படம். 01) எனும் படைப்பானது எனது சிறுபராய அனுபவங்கள், எனது அப்பாவின் வாய்மொழிக் கதைகள் என ஆறு தொடர் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. முதலாவது தேநீர்க் கோப்பை நான் சிறுபராயத்தில் வாழ்ந்த வீட்டையும், இரண்டாவது தேநீர்க் கோப்பை கருவுற்ற தாய் தேயிலை மலைகளில் ஏறி இறங்கும் போது வயிற்றில் இருந்த கருவும் மேலும் கீழும் ஏறி இறங்குவதையும், மூன்றாவது தேநீர்க் கோப்பை எனது அம்மா புள்ளக்காம்புறாவில் என்னையும் அண்ணாவையும் விட்டுச் செல்லும் வாழ்க்கையினையும், நான்காவது தேநீர்க் கோப்பை நானும் எனது அண்ணாவும் சிறுவயதில் கிடைக்க வேண்டிய தாயின் அன்பு கிடைக்கப் பெறாமல் புள்ளக்காம்புறாவில் கழிந்த சிறுபராய அனுபவங்களையும், ஐந்தாவது தேநீர்க் கோப்பை மலையக மக்களின் 'லயன்' வாழ்க்கை முறையினையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. ஆறாவது தேநீர்க் கோப்பை எனது அப்பா கூறிய வாய்மொழிக் கதை ஒன்றாகும். அதாவது ஆரம்ப காலங்களில் மலையகப் பிரதேசத்தில் தோட்டத் துரைமார்களுக்கு பெட்டி சுமக்கும் நபர்கள் காணப்பட்டனர். அவர்கள் "பெட்டிக்காரன்" என்று அழைக்கப்படுவார்கள். பெட்டிக்காரன் தலையில் தலைப்பாகையுடன் கால்களில் செருப்பில்லாமல் துரைமார்களின் உடைமைகளைச் சுமந்து நடந்து செல்வார்கள். பொதி சுமப்பது கழுதை ஆகையால் அவர்களை நான் கழுதையாகப் பார்ப்பதனால் பெட்டிக்காரர்களைக் கழுதையாகப் பிரதிபலித்துள்ளேன்.

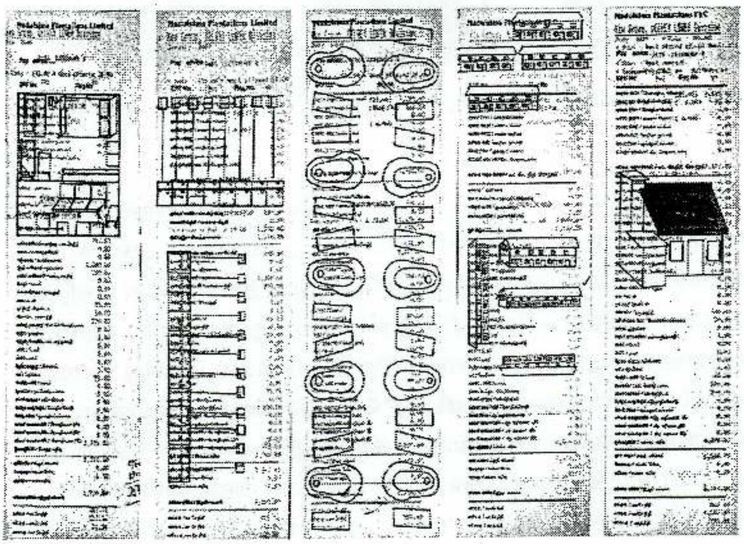
☐ உங்கள் படைப்புகளிற்கும் உங்கள் சமூகத்திற்கும் இடையிலான உறவு குறித்து உங்களின் கருத்து என்ன?

கலை சமூகம் சார்ந்தது. நான் இந்த சமூகத்தின் ஒரு அங்கம். என்னுடைய சொந்த அனுபங்களும் கதைகளும் என் படைப்புகளில் உள்ளன. என்னுடைய கதைகள் என் சமூகத்தில் எல்லோருக்கும் ஏதோ ஒருவிதத்தில் நடந்திருக்கும் ஆனால் யாரும் இதைப் பற்றிக் கதைக்கவில்லை. நான் கதைக்கின்றேன். ஏதோ ஒரு விதத்தில் என்னுடைய சமூகம் பற்றிக் கதைக்கிறேன். நாங்கள் இப்படிப்பட்ட நிலையில் இருக்கின்றோம். *Please* எங்களையும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

திரும்பிப் பாருங்கள் என்று படைப்புகளினூடாகக் கூறுகின்றேன். மதிப்பார்ந்த ஒரு வாழ்க்கையை வாழ்வதற்காக உழைப்பிற்கேற்ற ஊதியத்தினைப் பெறுவதற்காக பரம்பரை பரம்பரையாக எனது சமூகம் கடந்து வந்த காலங்களின் கதை என்பது இதயத்தை வெடிக்கச் செய்யும் ஒன்றாகும். இது குறித்துச் சிந்திக்கச் சிந்திக்க எனது தேயிலைத் தேசம் தொடர்பான நிறைய விடயங்கள் இன்னும் பேச இருக்கின்றன.

அழகிய மலையகத் தேசத்தின் மிகக் கடினமான நாளாந்த வாழ்க்கை, சவால் நிறைந்த மலையகத்தின் நிலவுரு, அட்டைக் கடி, கடும் குளிர் நிறைந்த காலநிலை, மலையக மக்களின் நாளாந்த வாழ்க்கைத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதற்கு எந்த வகையிலும் போதுமானதொன்றாக இல்லாத தேயிலைத் தோட்டங்களில் தரப்படுகின்ற மாதாந்த ஊதியம் என்பன எனக்குள் வேறோர் விதமான ஓர் தொடர் கதையை உருவாக்கியது.

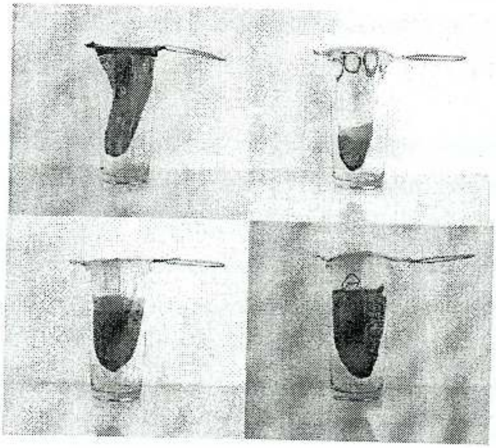


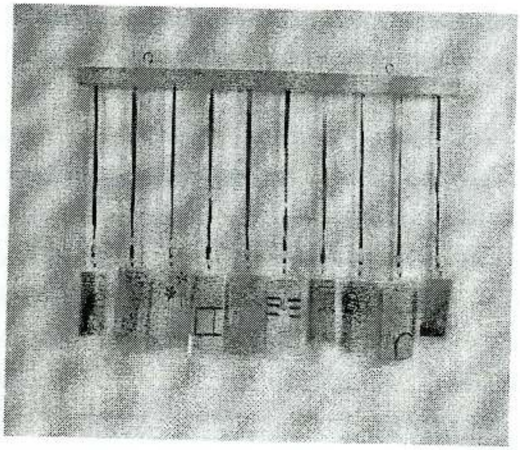
படம். 02 :Silent Struggle II, கலப்பு ஊடகமும் கடதாசியும், 2016. மூலம்: சாஸ்கியா பெர்னாண்டோ கலைக்கூடம்.

மனிதனுக்குத் தேவையான அடிப்படைத் தேவைகள் எதையும் பூர்த்தி செய்யாத வாழ்க்கையை எமது சமூகம் வாழ்வது மட்டுமல்லாமல் பல தடைகளுடன் இளமைப் பராயத்தினையும் கழிக்கின்றனர். "லயம்" எனச் சொல்லப்படுகின்ற மிகச் சிறிய வரிசை வீடுகளில் வசிப்பதோடு தமது சிறுபிள்ளைகளைக் "புள்ளக் காம்பிறா" எனப்படும் சிறுவர் காப்பகங்களில் விட்டுவிட்டு வேலைக்குச் செல்ல வேண்டிய கட்டாயத்தில் இருக்கின்றனர். புள்ளக் காம்பிறாவில் குழந்தைகள் தமது பெற்றோர்களின் அரவணைப்பை மட்டுமன்றி தமது குழந்தைப் பருவத்தையும் சேர்த்தே இழக்கிறார்கள். மேலும் முறையான கல்வியை இழப்பதுடன் இறுதியில் சிறுபராயத் தொழிலாளர்களாக மாறி மிக இளவயதிலேயே திருமணத்தையும் செய்து கொள்கின்றனர். இவ்வாறாக என் சமூகத்தின் கதைகளையே என்னுடைய படைப்புகளில் பேசுகின்றேன்*(படம். 02)*. அந்தவகையில் என் கலைக்கும் என் சமூகத்திற்கும் எனக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு இருந்துக் கொண்டே இருக்கின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நான் என் படைப்புகளிற்காகத் தெரிவு செய்த ஊடகங்களும் என்னுடைய சமூகம் பற்றியே பேசுகின்றன. நான் இச்சமூகத்தின் அங்கம் மட்டுமன்றி நான் ஒரு பெண் படைப்பாளியுமாகும். அவ்வகையே இச்சமூகத்துடனும், பெண்ணாகச் சமையலறையுடனும் தொடர்புபடுவதற்கேற்ப தேநீர்க் கோப்பைகள், அவற்றின் தட்டுகள், உள்ளூரில் செய்யப்படுகின்ற வடிதட்டுகள், தேயிலைச் சிறுபைகளினை படைப்புகளில் கையாள்வதோடு மேலும் தேயிலைத் தொழிலாளர்களின் மாதாந்த ஊதியச் சிட்டைகள் மற்றும் பிற உத்தியோகபூர்வ வேலைத்தள அட்டைகள் உட்பட என்னுடைய மலையக மக்களின் வாழ்க்கை சார்ந்த அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கானவற்றையே ஊடகங்களாக்கி உள்ளேன்*(படம். 03, 04)*. இவை மட்டுமன்றி தேயிலைச் சாயத்தின் வர்ணம் எனது பல படைப்புகளில் அடிப்படை வர்ணமாகின்றது. நான் தேயிலைச் சாயத்தின் வர்ணத்தை மலையக தேசத்தின் கறை படிந்த கடந்த காலத்தினதும் நிகழ்காலத்தினதும் சாட்சியமாகவும் மலையகச் சமூக வாழ்க்கையின் கடினமான ஒவ்வொரு கணத்தின் பிரதிநிதித்துவங்களாகவுமே காண்கிறேன். ஒட்டு மொத்த என் சமூகத்தினது வலிகளையும் கறைகளையும் முதலீடாகக் கொண்டுள்ளன. இவ்வாறு எனது படைப்புகளில் இவை ஊடகங்கள் மட்டுமன்றி அர்த்தமாகவும் காணப்படுகின்றன. நான் இதுவரை இந்த ஊடகங்களோடு வேலை செய்வதற்குக் காரணம் இவை நேரடியாகவே என் சமூகத்துடன் தொடர்புடையன என்பதனாலேயாகும்.





படம். 03(இடது). Strain II. தேயிலைவடியும் மையும், 2015 மூலம்: சாஸ்கியா பெர்னாண்டோ கலைக்கூடம்.

படம். 04(வலது). Indentity card, வேலைத்தள அட்டைகளும் மையும், 2015, மூலம்: சாஸ்கியா பெர்னாண்டோ கலைக்கூடம்.

☐ **அறிவியலிலும் கணிதவியலிலும் குறித்த ஒரு பொருளுக்கு ஒரே குறியீடுதான் பயன்படுத்த முடியும் ஆனால் குறித்த ஒரு பொருளைக் கலைஞர்கள் வெவ்வேறு குறியீடுகளாக வெளிப்படுத்த முடியும். அது கலைக்குரிய சிறப்பியல்பு ஆகும். ஒரு கலைக்குறியீடு அதனோடு தொடர்புடைய பல்வேறு உணர்ச்சிக் குறிகளைத் தொடர்புபடுத்தி நிற்கும். நீங்கள் மலையகத்திலிருந்து அதன் தொழிலாளர் நிலையை ஓவியத்தில் கொண்டுவரும்போது பார்வையாளர்களிடம் இருந்து கிடைத்த எதிர்வினை என்ன?**

சமகாலக்கலை குறித்துத் தெரிந்தவர்கள் என் படைப்பை ஆச்சரியமாகவும் வியப்பாகவும் பார்த்ததுடன் மலையகச் சமூகம் குறித்து அறிந்தவர்கள் என் படைப்பைப் பற்றி புரிந்து

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொண்டனர். ஆனால் மலையகச் சமூகம் குறித்து அறியாதவர்களுக்கு என் படைப்பு குறித்து விளக்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. அதிலும் என் மலையகச் சமூகத்தில் இப்படைப்புகளைக் காட்சிப்படுத்தி இருந்தால் அவர்களுக்கு என் படைப்பு என்னவென்று புரிந்திருக்காது. ஏனென்றால் அவர்கள் சமகாலக்கலை பற்றி அறியாதவர்கள்.

☐ **திறந்த அழைப்பு காட்சி(Open Call Exhibition) உங்களின் படைப்புகளையும் உங்களையும் பலருக்கு அறிமுகப்படுத்தி இருந்தாலும் அதன் பின் உங்களது காட்சிகள் வெவ்வேறு இடங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை எவ்வாறு சாத்தியமாகின?**

திறந்த அழைப்புக் காட்சியில் காட்சிப்படுத்தியதைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட நட்பின் அடிப்படையில் சாமினிப் பெரேராவும் தா. சனாதனனும் இணைந்து எடுத்தாளுகை செய்த "ஏழு உரையாடல்கள்"(Seven Conversation) எனும் குழுக்காட்சி 2015இல் சாஸ்கியா பெர்ணான்டோ கலைக்கூடத்தில்(Saskia Fernando Gallery) இடம்பெற்றது. இது எனது படைப்புகளினை பெருவாரியான கொழும்புப் பார்வையாளர்களிடம் எடுத்துச் சென்றதோடு, எனக்கான ஓர் அடையாளத்தையும் உருவாக்கியது. அதனைத் தொடர்ந்து இலங்கையிலும், வெளிநாடுகளிலும் நிகழ்ந்த பல குழுக் காட்சிகளில் எனது படைப்புகள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. இன்றுவரை சாஸ்க்கியா பெர்ணான்டோ கலைக்கூடம் என்னுடைய படைப்பை வெளி உலகிற்கு எடுத்துச் செல்வதில் முக்கிய பங்கு வகித்து வருகின்றது.

அதேபோன்று என்னுடைய படைப்புகளை பலருக்கு அறிமுகப்படுத்திய இன்னொரு காட்சி "Truth to Truth". இது சந்திர குப்த தேனுவரவின் தலைமையின் கீழ் விபவி ஆர்ட் அக்கடமியால் (Vibhavi Art Academy) 2015களிலிருந்து நடைபெற்றுக்கொண்டிருந்த தொடர் கலைஞர் சந்திப்பு முகாம்களின் இறுதி வடிவமாக 2016இல் ஜேடிஏ பெரேரா கலைக்கூடத்தில் (JDA Perera Gallery) நடைபெற்றது. இதில் காட்சிப்படுத்திய தேநீர்ப் பைகளையும் மையையும் பயன்படுத்தி உருவாக்கிய *"Backbone-1"* என்ற என்னுடைய கலைப்படைப்பை பிரிட்டிஸ் கவுன்சிலைச்(British Council) சேர்ந்த பெண் ஒருவர் வாங்கிச் சென்றார். பிறகு அப்படைப்பினை பண்பாட்டு மானிடவியலாளரான மைத்திரி ஜெகதீஸன் என்பவர் *"Tea and Solidrity: Tamil women and work in Postwar Sri Lanka"* என்ற தனது புத்தக முன்முகப்பு அட்டையின் ஊடாக வெளி உலகிற்கு எடுத்துச் சென்றார். இந்நூலின் ஊடாக சர்வதேச வாசகர்களிடம் என் படைப்பும் நானும் அறிய வாய்ப்பேற்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்து உலகக் கலை மற்றும் ஞாபக அருங்காட்சியம் (World Art and Memory Museum) தனது படைப்பாளர் பட்டியலில் இணைத்துள்ளது. பல புதிய சாத்தியங்கள் கிடைத்துக்கொண்டிருக்கிறது.

☐ **நீங்கள் அதிகமாகக் கலைக்கூடங்களுடன் இணைந்து செயற்பட்டு உள்ளீர்கள்? என்பதை என்னால் அவதானிக்க முடிகிறது. இவ்வாறு கலைக்கூடத்துடன் செயற்படும் போது உங்களின் படைப்புகளில் அவர்களின் தலையீடுகள் இருப்பதாக உணர்கின்றீர்களா?**

ஆம், கலைக்கூடங்களின் தலையீடுகள் நிச்சயமாக உள்ளன. அவ்வாறு அவர்கள் கட்டுப்பாடுகளை விதிக்கும்போது 'தொடர்ந்து நீங்கள் கட்டுப்பாடுகளை விதித்தால் நான்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தொடர்ந்து கலைக்கூடத்துடன் இணைந்து வேலை செய்ய மாட்டேன்' என்று கூறுவேன். என்னால் அவர்கள் கேட்பது எல்லாவற்றையும் செய்யமுடியாது ஏனென்றால் நான் வெளிப்படுத்துவது என்னுடைய சமூகம் சார்ந்த எனது வெளிப்பாடு. இதில் என்னுடைய திருப்தி மட்டுமே கலைப் படைப்பிற்கான அடிப்படையாக அமைய முடியும்.

☐ **இவ்வாறு நீங்கள் படைப்புகளை உருவாக்குவதனால் உங்களுக்கு கிடைத்த பரிசு அல்லது கௌரவம் என்று ஏதேனும் உண்டா?**

சமூகத்தில் "கலைஞன்" என்ற அந்தஸ்து கிடைத்துள்ளதே அதுவே பெரிய விடயம். 2013லிருந்து இன்றுவரை என் படைப்புகளால் நான் அறியப்படுகிறேன். என் படைப்புகளைப் பற்றி தொடர்ந்து பலர் கதைக்கின்றனர், எழுதுகின்றனர். நான் போகாத இடங்களுக்கெல்லாம் என் படைப்புகள் போகின்றன. அதுவே எனக்கு மிகப் பெரிய பரிசு.

2015இல் ஆப்கானிஸ்தானில் இடம்பெற்ற சார்க் கலைஞர் முகாமில்(SAARC ARTIST CAMP) இலங்கையினைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துபவராக இன்னும் இரு கலைஞர்களுடன் இணைந்து பங்குபற்ற வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இம்முகாமிற்கான செலவையும் பாதுகாப்பையும் இலங்கை அரசாங்கம் வழங்கியது. அதேபோல் ஆப்கானிஸ்தான் அரசாங்கமும் எங்களை கௌரவமாகவும் நடத்தியதுடன் இம்முகாமிற்கு சென்றதுக்கான நோக்கத்தை நிறைவு செய்வதற்கான முழுமையான ஆதரவையும் வழங்கியது.

☐ **கலை உலகம் உங்களுக்கு எந்த அளவிற்கு அங்கீகாரம் வழங்கியது? கலை உலகில் பயணிக்கும் போது கலைஞர்களுடன் உருவாகிய வலைப்பின்னல்கள் எத்தகையது?**

கொழும்பில், கலைஞர் வட்டாரத்தில் அதுபோல் உங்களைப் போன்ற ஒரு சில நபர்களுக்கு என்னைக் "கலைஞர்" என்று தெரியும். மலையகப் பிரதேசத்தில் இருந்து வந்த கலைஞர் என்ற ரீதியில் வியப்பாகவும் ஆச்சிரியமாகவும் பார்த்ததுடன் கலை உலகத்தில் எனக்கு அங்கீகாரமும் கிடைத்தது. ஆனால் என்னுடைய சமூகம்(மலையகம்) என்னைச் சித்திரப்பாட ஆசிரியராகத்தான் பார்க்கிறது. என்னை நிச்சயமாகக் கலைஞராக அறிந்திருக்கமாட்டார்கள். அவர்களுக்கு கலைஞன் பற்றித் தெரியாது. கலையின் சமகால போக்குக் குறித்து அறியாதவர்கள் என்றும் கூறலாம். கலையை நான் படைப்பது என்பது என்னுடைய திருப்திக்கும் என்னுடைய சமூகத்தை எடுத்துக் காட்டுவதற்குமே தவிர மற்றவர்களுக்கு 'நான் ஒரு கலைஞர்' என்று காட்டுவதற்காக அல்ல. நீங்கள் ஒருவர் கலைஞர் என்று எனக்கு வழங்கும் அங்கீகாரத்தை நான் எதிர்பார்ப்பதில்லை ஏனென்றால் அதை என்னுடைய கலைப்படைப்புகளே பூர்த்தி செய்து விடும் என்பதனால் ஆகும்.

வலைப்பின்னல்(Networks) குறித்துச் சொல்வதாயின், கலை உலகில் பயணிக்கும் போது கலைஞர்களோடு தொடர்புடைய நிறைய வலைப்பின்னல்கள் உருவாகின. அவையே அடுத்தடுத்து நிறைய வாய்ப்புக்கள் கிடைக்க வாய்ப்பளித்ததோடு இன்றும் வாய்ப்பளிக்கின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

- நீங்கள் ஒரு பெண் படைப்பாளியாக சமூகத்திலும் கலை உலகத்திலும் பிரவேசிக்கும் போது எவ்வாறு பார்க்கப்பட்டீர்கள்? பெண் படைப்பாளியாக வாழ்தலால் உங்களுக்கு கிடைத்த அநுகூலங்கள் மற்றும் பிரதிகூலங்கள் எவ்வாறானவை?

அநுகூலங்கள் என்றால், நான் ஒரு பெண்ணாக இருந்ததினால் கலை உலகத்திற்குள் நுழைவதற்கான வாய்ப்பு இலகுவாகக் கிடைத்தது என நான் கூறுவேன். கலை உலகத்திற்குள் நான் நுழையும் போது நிறைய கலைஞர்கள் ஆண்களாகக் காணப்பட்டனர். ஒருவகையில் எனக்கு நான் பெண் படைப்பாளியாக இருப்பதில் ஓர் பெருமிதம் காணப்பட்டது என்றும் கூறலாம். அதே வேளை ஒரு பெண்ணாக இன்று நான் கலைஞராக, ஆசிரியராக, மனைவியாக, தாயாக, மகளாகக் காணப்படுகின்றேன். இது ஒருவகையில் பெண் என்ற ரீதியில் எனக்கு மிகப் பெரிய சவாலாகவும் காணப்படுகின்றது. ஆரம்பத்தில் நான் என்னை ஒரு சுதந்திரமான பெண்ணாகவே எண்ணினேன் நான் விரும்பிய நேரத்தில் கலைப் படைப்புகளை உருவாக்குவதில் எனக்கு எந்தச் சிக்கல்களும் காணப்படவில்லை. ஆனால் திருமணத்தின் பின் அதுவும் ஒரு தாயாகிய பின்னர் பொறுப்புகள் அதிகமாகியுள்ளன. வீட்டின் நாளாந்தக் கடமைகளினை முடித்துவிட்டு எனக்காக நான் படைப்புகளினை உருவாக்குவதற்காக நேரத்தினைக் கண்டுபிடிப்பது என்பது மிகவும் சவாலாக உள்ளது. அந்த சவாலிற்கு மத்தியிலும் நான் கலைப்படைப்புகளை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறேன்.

- நீங்கள் உங்களை எவ்வாறு அடையாளப்படுத்த விரும்புகிறீர்கள், ஆசிரியர் என்றா? அல்லது காண்பியக் கலைஞர் என்றா?

நான் ஒரு கலைஞராகவும், ஆசிரியராகவும் இருப்பதில் சந்தோசப்படுகின்றேன். தனிப்பட்ட ரீதியில் கலைஞராக இருப்பதில் அதிக சந்தோசமும் திருப்தியும் அடைகிறேன். நான் கலைஞராக மாறிய பின்னரே ஆசிரியராக மாறினேன். எனக்குத் தெரிந்த விடயங்களை மற்றவர்களுக்கு கற்பிக்கின்றேன். மாணவன் ஒருவன் புதிய விடயங்களை அடையாளம் காண்பதற்கு உறுதுணையாக இருக்கின்றேன். அத்துடன் மாணவர்களிடம் இருந்து நிறைய புதிய விடயங்களையும் கற்றுக்கொள்கின்றேன். அதுவும் எனக்கு ஓர் வகை சந்தோசத்தை வழங்குகின்றது. இன்னுமொரு வகையில் சித்திரப் பாடஆசிரியராக இருப்பதினூடாக என்னுடைய கலைப்படைப்புகளை உருவாக்குவதற்கான மூலதனத்தைப் பெற்றுக் கொள்கின்றேன்.

மேலும், நான் வளர்ந்த, என் படைப்புகளில் பேசப்படும் என் சமூகத்திலேயே ஒரு ஆசிரியராகக் கடமையாற்றுவதினூடாக என் சமூகத்தில் சித்திரப் பாடத்திற்கான முக்கியத்துவத்தினை புரியவைத்தல், பல்கலைக்கழகத்தில் சித்திரப் பாடத்தினைக் கற்பதற்காக இங்கிருந்து தெரிவாகும் மாணவர்களின் எண்ணிக்கையை அதிகரித்தல் ஆகியவற்றிற்கான முயற்சியில் எனது கற்பித்தலின் மூலம் முயல்கின்றேன். இவற்றின் வழி எதிர்காலத்தில் சமகாலக் காண்பியக்கலை பற்றிப் புரிதலுடைய ஒரு சமூகம் எமது மலையகத்தில் உருவாகும் என நம்புகிறேன். அப்படியான மாற்றங்கள் நிகழும்போது என்னுடைய சமூகமும் எனது படைப்புகளை நான் கூறுபவற்றைப் புரிந்துகொள்ளும், அவர்களிடமும் என் படைப்புகள் சென்றடைய வேண்டும் அதுவே எனது வெற்றி. அவ்வகையே அதற்கான சிறிய முயற்சிகளினை நான் ஒரு ஆசிரியராகச் செய்துகொண்டிருக்கிறேன். அதில் எனக்கு எப்பொழுதும் ஓர் திருப்தி இருந்துகொண்டிருக்கிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

☐ **நீங்கள் இதே பிராந்தியத்தில் கற்று அதே பிராந்தியத்தில் ஒரு சித்திர ஆசிரியராக தொழிற்படுவதனூடாக உங்களது காலத்திற்கும் தற்பொழுதுக்குமிடையில் கலைக் கல்வியில் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளதை உணர்கிறீர்களா?**

நிறைய மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. எமது பிராந்தியத்திலிருந்து தற்பொழுது பல மாணவர்கள் சித்திரமும் வடிவமைப்பு அல்லது காண்பியக் கற்கைகக்காகத் தெரிவாகின்றார்கள். எனது காலத்தில் முதலாவதாகச் சித்திரமும் வடிவமைப்பும் கற்பதற்காகத் தெரிவாகிய நபர் நான் தான். சித்திரம் என்பது வடிவமைப்பும், மெய்யுரு வரைதலுமே எனும் எண்ணத்துடன் பல்கலைக்கழகத்துக்கு வந்த நான் பல விடயங்களில் சவாலை எதிர்கொண்டேன். நான் இரண்டாவது வருடத்தில் கற்றுக்கொண்டிருக்கும்போது விரிவுரையாளரான பிரதீப் தலவத்த ஒரு நாள் 'கொலாஜ்' முறையினைக் கொண்டு உருவங்களை உருவாக்குமாறு கூறினார். சிலர் தாள்களினைக் கிழித்து ஒட்டி உருவங்களைச் செய்யத் தொடங்கினர். எனக்கு அவர்கள் செய்வது புதிதாக இருந்தது. ஏனெனில் அதற்கு முதல் ஒரு தடவையேனும் அவ்வாறு நான் செய்ததுமில்லை அறிந்ததுமில்லை அன்று தான் முதல் முறை அதனை முயற்சித்துப் பார்த்தேன். ஆனால் எனது சகமாணவர்கள் உயர்தரத்திலே அதனை செய்ததாகக் கூறி இலகுவாக அதனைச் செய்துகொண்டிருந்தனர். எனக்கு தெரியவில்லை என்பதை நினைக்க ஒரு புறம் எனக்கு கவலையாகவும் மறுபுறம் வெட்கமாகவுமிருந்தது. அதேபோன்று இன்னொரு நாள் எண்ணெய் வர்ணத்தினைக் கையாண்டு ஒரு ஓவியத்தினை வரையவேண்டியிருந்தது வரைந்து முடிந்ததும் தூரிகை, நிறத்தட்டினைக் என்ன ஊடகத்தில் கழுவவேண்டும் என எனக்குத் தெரியாமல் நான் நீரினால் கழுவச் சென்று விட்டேன். ஆனால் எனது சகநண்பர்கள் அன்று அறிவுறுத்தும்போதே நான் முதலில் தெரிந்துகொண்டேன். இதுமட்டுமல்ல முதலாவதாக மரத்தில் ஒரு செதுக்கலைச் செய்ததும் நான் பல்கலைக்கழகத்தில் தான். இவ்வாறு பல்கலைக்கழகத்தில் நிகழ்ந்த பல சம்பவங்கள் நான் பாடசலையில் எதைச் சித்திரப் பாடத்தில் கற்றுள்ளேன், எவ்வளவுக்கு என் பிராந்தியம் சித்திரக்கல்வியில் பின்னாலுள்ளது என எனக்கு உணரவைத்தன. அன்றைய எனது அனுபவங்களிலிருந்தே இன்று நான் என் மாணவர்களினை வளப்படுத்துவதற்கான படிப்பினையினை எடுத்துக்கொண்டுள்ளேன். சித்திரம் என்பது அலங்காரம், காட்சி, பொருட்கூட்டம் வரைதல், பரீட்சைக்குத் தேவையானதை மாத்திரம் கற்றல் அல்ல. கலையின் பல் பரிமாணங்களையும் அவர்களுக்குக் கற்றுக் கொடுக்கிறேன். அவர்களும் அதனைக் கற்றுக்கொண்டு பல்கலைக்கழகத்துக்கான முன்னறிவுடனே நுழைகிறார்கள்.

☐ **கலைஞராக நீங்கள் உணரும் தருணங்களில் நீங்கள் உங்களிற்குள் உணர்ந்த மாற்றங்கள் எவை? உங்களால் உங்களைப் புரிந்துக் கொள்ள முடிந்ததா?**

ஆமாம் என்னுள் நிறையவே மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. ஒரு நல்ல கலைப்படைப்பை உருவாக்கினால் யோகா தேவையில்லை. உடலும் உள்ளமும் புத்துணர்ச்சி பெறும். நான் உருவாக்கும் படைப்பு ஒன்று முழுமை அடையும் போது அடைகின்ற சந்தோசத்தை வேறு எதுவும் தருவதில்லை. எனது கலைப்படைப்புகளே ஹனுஷா சோமசுந்தரம் என்பது யார் என்பதை எனக்கும் கலை உலகிற்கும் அறிமுகப்படுத்தியதோடு எனக்குக் "கலைஞன்" எனும் அடையாளத்தையும் அங்கீகாரத்தையும் வழங்கின அதுமட்டுமன்றி என்னை எனக்குப் புரிய வைத்தன.

(இந்நேர்காணலானது இரண்டாம் வருடத்தின் "கலையின் சமூகக் கோட்பாடுகள்" பாடஅலகின் ஒப்படைக்காகச் சமர்ப்பிக்கப்பட்டதன் திருத்தப்பட்ட வடிவமாகும்.)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கட்டுரைப் பங்களிப்பாளர்கள்

அல்பேட் பெஸ்ரியன் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் பண்பாட்டுக் கற்கைகளில் தனது முதுகலைமாணிப் பட்டத்தினைப் பெற்றுள்ளதோடு இந்தியாவின் பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்தில் காண்பியத் தொடர்பாடலில் இளவிஞ்ஞானமாணிப் பட்டம் பெற்றவர். ஊடக, இதழியல் துறை சார்ந்து பணியாற்றியுள்ளதோடு தற்பொழுது நானிலம் இணைய ஊடகத்தில் தலைமை ஆசிரியராகவும் ஸ்தாபகராகவும் பணியாற்றி வருகிறார்.

பிரிந்தா குலசிங்கம் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், நுண்கலைத்துறையில் கலைவரலாற்றில் சிறப்பு இளங்கலைமாணிப் பட்டத்தை 2018இல் பெற்றுக்கொண்ட இவர் 2019 ஆம் ஆண்டிலிருந்து 2021 வரை அதே துறையில் தற்காலிக உதவி விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றுகிறார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கவிராஜ் அபிராமி யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் சித்திரமும் வடிவமைப்பில் இளநுண்கலைமாணிப் பட்டதை 2014இல் பெற்றுக்கொண்டார். தற்போது மன்னார் நகரப் பிரதேச செயலகத்தில் பண்பாட்டு அலுவலராகப் பணியாற்றி வருகிறார்

சிதம்பரம் பாக்கியராஜ் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், நுண்கலைத்துறையில் கலைவரலாறு கற்கை நெறியில் சிறப்பு இளங்கலைமாணிப் பட்டத்தை 2021இல் பெற்றுக்கொண்டவராகும்.

கனகதுர்க்காஷினி ராமன் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், நுண்கலைத்துறையின் கலைவரலாறு கற்கை நெறியில் சிறப்புக்கலைமாணிப் பட்டத்தைத் தொடரும் மூன்றாம் வருட மாணவியாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலைவரலாறு ஆய்வேட்டின் நோக்கங்கள்

கலை வரலாறு ஆய்வேடானது வருடம் இருமுறை கலை வட்டம், நுண்கலைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியிடப்படும் காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடாகும். மாணவர்களதும் இளம் ஆய்வாளர்களதும் ஆய்வு முயற்சிகளை வெளிக் கொணர்வதையும் உள்ளூர்க் கலை வரலாறு பற்றிய தொடர் புலமைசார் உரையாடலைப் பேணுவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டது.

ஆய்வேட்டிற்கான கட்டுரை சமர்ப்பிக்க வேண்டிய முறை

1. கலை வட்டம், நுண்கலைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் அழைப்பின் பெயரில் கட்டுரை வழங்க முடியும்.
2. கலை வரலாறு ஆய்வேட்டின் நோக்கங்களுக்கு உட்பட்டு எவரும் கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பிக்கலாம்.

கட்டுரை ஆசிரியர்களுக்கான ஆலோசனை

1. இவ்விதழில் ஆவணப்படுத்தல் நோக்கமாகக் கொண்ட விபரணக் கட்டுரைகள், கோட்பாட்டு நிலைப்பட்ட விமர்சன ரீதியான ஆய்வுக் கட்டுரைகள், நேர்காணல்கள், நூல் விமர்சனங்கள் மற்றும் காட்சிகள் பற்றிய விமர்சனக் கண்ணோட்டங்கள் ஆகியன பொருத்தமான நடுவர்களின் சிபாரிசின் அடிப்படையில் பிரசுரிக்கப்படும்.

2. கட்டுரைகளைப் பிரசுரிப்பதற்கான முடிவு முற்று முழுதாக ஆசிரியர் குழு சார்ந்ததாகும்.

3. கட்டுரையினைச் சமர்ப்பிக்கையில் Baamini, Times and New Roman, font size -12, Single space இருப்பதோடு உசாத்துணையானது Chicago Manual of style இல் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். கட்டுரையானது அடிக்குறிப்பு முறையினைப் பின்பற்றியிருத்தல் வேண்டும். கட்டுரைகளிடையே படங்கள், விளக்கப்படங்கள் பாவிக்கும் போது அவற்றிற்கும் Image captains: Image name, year, Resource, copy rights, medium & material ஆகியன உள்ளடங்கலாக இருத்தல் வேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ISSN 2792-1433

மூன்றாவது இதழ் தை - ஆனி 2021

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

ஈழகேசரிப் பத்திரிகை விளம்பரங்கள்:
யாழ்ப்பாணத்தில் நவீனத்துவமும் பண்பாட்டு மாற்றமும்
அல்பேட் பெஸ்ரியன்

சிலோனின் பாடல்களும் மற்றைய பாடல்களும்:
சிலோனின் பாடல்கள் திரைப்படத்தில் காலனிய இனவியல்
பிரிந்தா குலசிங்கம்

சமகால இலங்கைக் கலையில் மீயதார்த்தவாத அணுகுமுறைகள்
கவிராஜ் அபிராமி

திருக்கேதீச்சர சிற்பங்கள்: அழகும் பிறழ்வும்
சிதம்பரம் பாக்கியராஜ்

"படைப்பில் எனது சமூகம் பற்றிக் கதைக்கிறேன்"
நேர்காணல்: ஹனுஷா சோமசுந்தரம்
கனகதுர்க்காஷினி ராமன்

கலைவட்டம், நுண்கலைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org