

အလှူငွေ ပေးအပ်ခြင်း



၂၀၁၄.၁၁.၁၁

အလှူငွေကို အပ်နှံရန် အပ်နှံရန်

கலையும் ஓவியமும்

கலாநிதி சபா. ஜெயராசா

வெளியீடு :
போஸ்கோ பதிப்பகம், நல்லூர்.
1999

நூற் பெயர் : கலையும் ஓவியமும்
 நூலாசிரியர் : கலாநிதி சபா. ஜெயராசா
 M. A. (Ed.), Ph. D.
 முகவரி: கல்வியியல் துறை
 யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
 பதிப்பு: முதலாவது, 1999
 பதிப்புரிமை: நூலாசிரியர்
 அச்சுப்பதிவும் வெளியீடும்: போஸ்கோ - நல்லூர்.
 முன் அட்டை: ரமணி
 விலை: ரூபா 100/-

Title: KALAIYUM OVIYAMUM
 Author: DR. SABA. JAYARASAH
 M. A. (Ed.), Ph. D.
 Address: DEPT. OF EDUCATION
 UNIVERSITY OF JAFFNA.
 Subject: ART AND PRINTING
 Edition: FIRST, 1999
 Copy Right: AUTHOR
 Cover Design: RAMANI
 Printer and Publisher: BOASCO - NALLUR, JAFFNA.
 Price: Rs. 100/-



துணைவேந்தர்
 பேராசிரியர் பொ. பாலசுந்தரம்பிள்ளை
 அவர்கள் வழங்கிய
 அணிந்துரை

தமிழ் மொழியில் இலக்கியத் திறனாய்வு வளர்ச்சி யுற்ற அளவுக்கு கலைத்திறனாய்வும், ஓவியத்திறனாய் வும் பொதுவாக வளர்ச்சியுறவில்லை என்றே கூற வேண்டியுள்ளது. உலகளாவிய நிலையில் ஓவியமும், வடிவமைப்புக் கலைகளும், அவற்றுக்குரிய திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும் பெரு வளர்ச்சி அடைந்துவரும் நிலை யில் நாமும் இந்த இலக்குகளை அடைய முயற்சிக்க வேண்டியுள்ளது. உலக ஓவிய மரபுகள், தமிழர்களது ஓவிய வடிவமைப்பு மரபுகள், மற்றும் திறனாய்வு நுண் முறைகள் முதலியவற்றைத் தாங்கிய அகல்வி ஆக்கமாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. எமது பல்கலைக்கழகத்தில் சித்திரமும் வடிவமைப்பும் என்ற கற்கை நெறி மலரும் இவ்வேளையில் இந்நூல் வெளிவருதல் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி யைத் தருகின்றது. நூலாசிரியருக்கு எனது பாராட்டு கள் உரித்தாகுக. இது போன்ற மேலும் பல நூல் களைப் புலமையுலகு எதிர்பார்த்து நிற்கின்றது.

பேராசிரியர் பொ. பாலசுந்தரம்பிள்ளை

துணைவேந்தர் அலுவலகம்,
 யாழ்ப்பாணம். பல்கலைக்கழகம்,
 29-11-99

பொருளடக்கம்

நூலாசிரியரின் நன்றி உரை

கலையும், ஓவியமும் என்ற
இந்நூலாக்கத்துக்கு
உற்சாகமளித்தும், ஆலோசனைகள் வழங்கியும்
உறுதுணையாகவுமிருந்த
துணைவேந்தர் - பேராசிரியர்
பொ. பாலசுந்தரம்பிள்ளை அவர்களுக்கும்
மற்றும் பேராசிரியர்கள்
வ. ஆறுமுகம்,
அ. சண்முகதாஸ்,
செ. பாலச்சந்திரன்,
க. சின்னத்தம்பி
ஆகியோருக்கு
நூலாசிரியரின்
நன்றி
உரித்தாகுக.

இந்நூலை
அழகுற அச்சிட்ட
போஸ்கோ நிறுவனத்துக்கும்
அட்டைப்பட
வடிவமைத்த
ஓவியருக்கும்
நன்றி
உரித்தாகுக.

— நூலாசிரியர்.

பக்கம்

01.	கலைகளின் தோற்றம்	01
02.	கலைக்குரிய பரிமாணங்கள்	06
03.	வரலாற்றுக்கு முந்திய குகை ஓவியங்கள்	11
04.	தொன்மைக் கிரீற் கலைமரபு	18
05.	தொன்மைக் கிரேக்கக் கலைமரபும் ஓவியங்களும்	23
06.	தொன்மையான எகிப்தியக் கலைமரபு	29
07.	தொல் சீனக் கலைமரபு	34
08.	இந்தியாவின் தொன்மையான கலைமரபு	38
09.	தமிழகத்து தொன்மை ஓவியங்கள்	43
10.	ஓவியச் கலை	48
11.	ஓவியத் திறனாய்வு வளர்ச்சி	52
12.	கலையாக்கமும் கைவினையும்	56
13.	கலையாக்கம் மற்றும் சமூகவியற் கண்ணோட்டம்	61
14.	கலைக் கோட்பாடுகளின் சமூகப் பின்புலம்	67
15.	கலை நூலியல்	71
16.	யாழ்ப்பாணத்துக் கலைமரபு	75
17.	வடபுலத்து மட்டாண்டச் சித்திரங்கள்	81
18.	இலங்கையில் ஓவியக்கலை	86
19.	திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள்	93
20.	கலைச் சொற்கள்	98

கலைகளின் தோற்றம்

சூழலை மாற்றியமைக்கும் மனித முயற்சிகளின் வெளிப்பாடுகளுள் ஒன்றாகக் கலையாக்கம் அமைந்தது. கருவிகளின் பயன்பாடும், பட்டறிவும், பண்டைய மனிதரின் முயற்சிகளுக்கு வலுவூட்டின. கருவிகளைப் பயன்படுத்தும் திறனோடு ‘கைகளின் ஆட்சி’ மேலோங்கத் தொடங்கியது. மனிதமயமாக்கலுக்குக் ‘கைகளே’ பெரிதும் துணைநின்றன. அதுவே பண்பாட்டு வளர்ச்சியின் மேலோங்கிய உறுப்பாயிற்று. கைகள்-புலன்களின் இணைப்பு-சிந்தனை என்பவற்றின் ஒன்றிணைந்த தொடர்புகள் உற்பத்தி ஆக்கத்திலும், கலையாக்கத்திலும் சிறப்பாக ஈடுபட்டன. கைகளின் சிறப்பார்ந்த பிரயோகங்கள் ஏனைய விலங்குகளிலும் மனிதச் செயல்களை மேலோங்கச் செய்தன. தொடர்ச்சியான உழைப்பும், சிந்தனையும் கைகளின் ஆட்சிக்கு வலுவூட்டின. இவற்றோடு தொடர்புடையதாகவே பண்டைய கலையாக்கமும் வளர்ச்சி பெறலாயிற்று.

மனித சிந்தனையின் வளர்ச்சி, கைகளின் ஆற்றல் பெருக்கம், கருவிகளின் பயன்பாடு முதலியவை மனிதரின் உள்ளமைந்த வலுவை எல்லையற்றதாக (Unlimited) ஆக்கியது. இந்நிலையானது, கலையாக்கங்களுக்குரிய கட்டற்ற கற்பனைகளை வளர்த்தது. வெறுமனே இயற்கையிலே கிடப்பவற்றை நுகர்வோராக இருந்த மனிதர் நுகர்ச்சிப் பொருட்களை உற்பத்தி செய்யும் நிலைக்கு தொடர்ச்சியாக வளர்ச்சியுற, கருவிகளும், கைகளும், மூளையும் தொடர்ந்து உதவின. இவற்றோடு இணைந்த குறியீட்டு வடிவமாகிய மொழியும் வளர்ச்சியடையலாயிற்று. தொல்எழுத்து, சித்திர மொழியாகவே அமைந்தது.

இவற்றின் பின்புலத்தே சமாந்தரமாக நிகழ்ந்த இன்னொரு நிகழ்ச்சி மந்திர மாயவித்தைகளும் சடங்குகளுமாகும். விலங்குகளைக் கூவி அழைக்கவும், தனது கூட்டத்தவரைக் கூவி அழைக்கவும் பயன்பட்ட 'ஒலி' தொல் மனிதரின் உள்ளத்திலே பதிந்த மாயவித்தை ஒலியாக (Magic Sound) படிமலர்ச்சி கொள்ளத் தொடங்கியது. இவ்வாறான மாயவித்தை ஒலிகளில் இருந்தே கவிதையின் தோற்றம் நிகழ்ந்தது. மாயவித்தையின் செல்வாக்கு ஆடலிலும், பாடலிலும், சிற்பத்திலும் ஒவியத்திலும் ஊடுருவியது.

ஒரு கருவியைப்போல இன்னொரு கருவியைச் செய்துபயன்பெறுதலும், ஒரு ஒலியைப்போல இன்னொரு ஒலியை எழுப்பிப் பயன்பெறுதலும் ஆகிய "போலச் செய்தல்" (Making Alike) மனித வலுவை மேலும் மேம்படுத்தியது. போலச்செய்தல் என்ற நடவடிக்கையானது மாயவித்தை செய்தலுக்கும், கலையாக்கத்துக்கும் தூண்டுதல் அளித்தது. ஒரு கருவியைப்போல இன்னொரு கருவியைச் செய்தல் போன்று, ஒரு விலங்கைப்போன்று இன்னொரு விலங்கை வரைந்தனர்.

ஒன்றைப்போல இன்னொன்றைச் செய்து உருவையும், செயலையும் "பொதுமைப்படுத்தும்" நடவடிக்கையானது செயலில் இருந்து கருத்து நிலைக்கு மாறும் வளர்ச்சியைக் கொடுத்தது. அதாவது, உருவநிலையிலிருந்து அருவமாகச் சிந்திக்கும் திறன்களை வகுக்க உதவியது. ஒன்றைப்போல இன்னொன்றைச் செய்யும் செயலில் இருந்து கவிதைக்குரிய ஒத்திசைவும், ஆடலுக்குரிய அடைவுகளும், ஒவியத்திற்குரிய அசைவுகளும் வளரலாயின. ஒரு வட்டத்தை மீளமீள வரைய அது கோலவருவாக மாறியது.

கருவிகளாலும் உழைப்பாலும் புறவுலகை மாற்றும் செயல்முறையானது, மாய வித்தையோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டது. செயல் ஒன்றைப் பாவனை செய்வதால் வலுவையும் ஆற்றலையும் பெருக்கலாம் என்ற தொல் மனிதரின் நம்பிக்கையானது பாவனை நடனங்களின் வளர்ச்சிக்கும், விலங்குகளைப் பிரதிமை செய்யும் ஒவியங்களினதும், சிற்பங்களினதும் வளர்ச்சிக்கும் உற்சாகமளித்தது. அதாவது இயற்கை மீதான வலுவை மனிதர் மேம்படுத்துவதற்கும், பிரயோகிப்பதற்கும் கலையாக்கம் துணைசெய்தது.

குகை ஒவியங்கள் மிருகங்களை வெற்றி கொண்ட மனித மேலாண்மையைக் குறித்து நின்றன (Fischer, 1963). மந்திரங்களிலிருந்தே தொல் கலைகளும் விஞ்ஞானமும் வளர்ச்சிபெறலாயிற்று. கூட்டுமுயற்சியின் விளைவாக மொழி தோன்றியமைபோன்று கலைகளும் கூட்டுமுயற்சியின் விளைவாகவே தோன்றின. பூர்வீக மனிதரின் வாழ்க்கை கூட்டுவாழ்க்கையாகவே இருந்தது. குழுவிருந்து பிரிக்கப்பட்ட தனிமனிதரால் தனித்து வாழமுடியாதிருந்தது. கூட்டுவாழ்க்கையின் சின்னமாகவே குலக்குறி (Totem) அமைந்தது. குலக்குறிகளுக்கு ஒவிய வடிவமும் சிற்ப வடிவமும் கொடுக்கப்பட்டன. சமூகத்திலே தொழிற்பிரிவுகள் வளர்ச்சியு

டைய, தனிச்சொத்துரிமை வளர்ச்சியடைய, தனிமனித உணர்வுகள் சிக்கலும், தளம்பலும் அடைந்தன. சமூக ஒத்திசைவின் பிறழ்வு மனித மனங்களைப் பாதித்தது. இத்தகைய வளர்ச்சி நிலைகள் கலையாக்கங்களைப் பாதித்தன.

சமூகத்திலிருந்து கற்றுக் கொண்டவையும், இயற்கையில் இருந்து கற்றுக்கொண்டவையும் கலை வடிவங்களின் ஆக்கத்துக்குத் துணைசெய்தன. பண்டைய எகிப்தியரும், இந்தியரும் இயற்கையிலிருந்து கற்றுக் கொண்ட சமச்சீர்மை (Symmetry) யானது அவர்கள் ஆக்கிய அணிகலன்களிலே தெளிவாகப் பிரதிபலித்தது. சமச்சீர்மையின் பண்பு ஓவிய ஆக்கத்திலும், சிற்ப ஆக்கத்திலும் செல்வாக்குச் செலுத்தின.

கலையாக்கங்கள் இயற்கையை செயற்கையாக்குகின்றன. இந்நிலையில் கலைஞர் மாயவித்தைக் காரருக்கு நிகராயினர். ஒன்றை வேறொன்றாக மாற்றுவதல் மாயவித்தையிலே மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. ஓவியர்கள் உயிருள்ள பொருளுக்கு கோட்டு வடிவமும் நிறவடிவமும் கொடுத்து வேறொன்றாக்கினர்.

கலையாக்கம் என்பது சமூகத்திலிருந்து விடுபட்ட (Isolated) செயல் முறையன்று. அவ்வாறே கலை நடையும் (Style) என்பது சமூகச் செயல்முறையோடு இணைந்த தோற்றப்பாடாகும். கலையாக்கங்கள் அதனை உருவாக்கிய சமூகத்தின் குறியீடுகளாகவே கொள்ளப்படும். சமூகத்தின் பண்பாட்டு மட்டமும் பண்பாட்டு அசைவியக்கமும் கலைகளால் வெளிப்படுத்தப்படும்.

இயற்கை நிகழ்ச்சிகள் தொடர்பாக எழுந்த பல வினாக்களுக்கு மனிதரால் விடை கண்டுபிடிக்கமுடியா திருந்தது. அந்நிலையில் மனிதரின் சிந்தனை வடி

விலான தேடலுக்கு கலைகள் வழியமைத்தன. இன்னொருபுறம் சமயங்கள் புகலிடம் அளித்தன.

பண்டைய வாழ்க்கை முறையில் தனியுரிமைவளர பொருள்களை வேறுபடுத்தும் தேவையும் எழுந்தது. அந்நிலையில் தாம் பயன்படுத்திய பொருள்கள்மீது பல்வேறு சித்திரங்களையும் குறியீடுகளையும் வரையும் முயற்சிகளும் வளர்ந்தன.

உடலுழைப்பை மேம்பாடாகக் கொண்ட பண்டைய மக்கள் கருவளப்பெருக்கில் விருப்புடையோராய் இருந்தனர். தானியம்பெருகுதல், பட்டிபெருகுதல், கருப்பம் தரித்தல் முதலியவற்றைப் பெரும்பேறுகளாகக் கருதினர். கருவளப்பெருக்கு விருப்பமும், கருவளப் பெருக்கு உணர்வுகளும், தொல் கலையாக்கங்களிலே செல்வாக்குச் செலுத்தின. திரண்டு உருண்ட வீரியம் கொண்ட விலங்குகளின் சித்திரிப்பு கருவளப்பெருக்கை பொருளாகக்கொண்டிருந்தது. வீரியம்கொண்ட ஆண் விலங்குகளும் கருவளப் பெருக்கின் மிடுக்கைக் காட்டின. தொன்மையான ஆண், பெண் மனித வடிவங்களிலும் கருவளப்பெருக்குப் புனைவுகள் காணப்பட்டன.

காலவோட்டத்தில் கருவளப்பெருக்கச் சடங்குகளை முன்னின்று நடத்திய குருமாரும் ஓவியங்களிலும் சிற்பங்களிலும் வடிவமைக்கப்பட்டனர்.

இவ்வாறாகப் பண்டைய கலையாக்கங்கள் வாழ்க்கையோடிணைந்த செயல்முறையாகவும் “மனிதரை மேலும் மனிதராக்கும்” செயல் முறையாகவும் அமைந்தன.

கலைக்குரிய பரிமாணங்கள்

கலை என்பது வடிவமைப்புடன் (Form) இணைந்தது. எமது புலன்கள் வழியாக மூளைக்குள் செலுத்தப்பட்டுப் புலக்காட்சி கொள்ளத்தக்க உயிரியல் இயல்புடன் வடிவமைப்புத் தொடர்புடையது. ஒவ்வொருவரதும் கலைமுனைப்பும் தனித்துவமான வடிவமைப்பைக் கொண்டிருக்கும். வடிவமைப்பு என்பது மனிதரின் உயிரியற் பண்புடனும், சமூகவியற் பண்புடனும் தொடர்புடையது. மூளையும், புலன் நுகர்ச்சிச் செயற்பாடும் உயிரியல் ஆதாரங்களைக் கொண்டன. கலையாக்கம் சமூகவியல் ஆதாரங்களைக் கொண்டது.

கலைவலு (Artistic Energy) என்பது ஒவ்வொரு கலைப்படைப்பிலும் உட்பொதிந்திருக்கும். கூடிய கலைவலுக் கொண்ட கலைப்படைப்பு உயர்நிலையான கலைப்படைப்பாகக் கொள்ளப்படும். தனித்துவமானதும், பிரதியீடுகள் இல்லாத சமூகவிளைவுகளை முன்னெடுக்க

கக்கூடியதுமான கலைப்படைப்பு, வலுமிக்க ஆக்கமாகக் கொள்ளப்படும்.

கலைக்குரிய பிரதான பரிமாணங்களில் ஒன்றாக அமைவது அதன் வழியாகக் கையளிக்கப்படும் “செய்தி” ஆகும். பாரம்பரியமான திறனாய்வில் செய்தி என்பது “உள்ளடக்கம்” என்று கொள்ளப்படும். செய்தியும், வடிவமும், அழகுநிறைக்கும் பண்புகளும், ஒன்றிணைந்த முழுமை வடிவமாகக் கலைப்படைப்பு கருதப்படும். உளவியலில் ஒன்றிணைந்த முழுமை (Gestalt) “கலை முழுமை” என்று குறிப்பிடப்படும். ஒவியமான துவண்ணம், வடிவம், அசைவு, ஆழம், செம்பரவல், தொனி, ஆழ்ந்த பொருள் முதலியவற்றின் ஒன்றிணைந்த முழுமையாகக் கிளர்ந்து எழுதல் வேண்டுமென்று கொள்ளப்படுகின்றது.

கலைப்படைப்பு அகவயமான பண்புகளையும் புறவயமான பண்புகளையும் கொண்டிருக்கும். கலையானது ஒருவருக்கு உள்ளார்ந்த மகிழ்ச்சிக் கிளர்வுகளை ஏற்படுத்துதல் அகவயப்பண்பாகக் கொள்ளப்படும். திறனாய்வாளர் இப்பண்பை தற்சுவையம் (Empathy) என்பர். கலைப்படைப்பிலே புதைந்துள்ள உணர்வுகளையும் மனவெழுச்சிகளையும் கண்டுணர்ந்து ஈடுபாடுகொள்ளல், தன்னுள்ளே துலங்குதல், தன்னுள்ளே விழுமியங்களை முனைப்புப்பெறச் செய்தல் முதலியவை தற்சுவையத்தின் பண்புகளாகக் கொள்ளப்படும். தற்சுவையானது தனிமனித உளவியற் கட்டமைப்புடன் இணைந்து, ஒவ்வொருவரும் ஏற்படுத்தும் புலக்காட்சி வேறுபாட்டுக்கு ஏற்றவாறு தற்சுவையமும் வேறுபட்டு நிற்கும்.

பல்வேறு தொழிற்பாடுகளை மனித மூளை மேற்கொள்ளுகின்றது. புலக்காட்சி கொள்ளல்; உணர்வு கொள்ளல், சிந்தித்தல், காரணங்காணுதல், கற்பனை செய்தல் முதலாம் தொழிற்பாடுகளைத் தழுவி அழகியல்

உணர்வைக் கிளரச்செய்தல் முதலியவை கலைப்படைப்புக்குரிய பரிமாணங்களாகும். அத்துடன் வெகு சிக்கலடைந்த ஆழ்மன உணர்வுகளைக் கிளர்ந்தெளச் செய்தல் கலைப்படைப்பின் தூண்டல்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுகின்றது.

எத்தகைய ஒரு கலைப்படைப்பும் “கற்பனை” என்ற தவிர்க்கமுடியாத பண்பைக் கொண்டிருக்கும். முரண்படும் கூறுகளை மேலும் விரிவாக்குதல் அல்லது மிகவும் சுருக்குதல் கற்பனையின் முதற்படியாகின்றது. உருவத்தை அருவமாக்குதலும், அருவத்தை உருவமாக்குதலும் கற்பனையின் இன்னொரு செயற்பாடாகும். இசைவைப் பிறழ்வாக்குதலும், பிறழ்வை இசைவாக்குதலும் கற்பனையின் வேறொரு பரிமாணம்.

அழகியல் நயம் (Aesthetic Appreciation) கலையாக்கத்தினதும், கலை ஈடுபாட்டினதும் சிறப்பார்ந்த பரிமாணமாகும். அழகியல் நயப்பு பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்படுகின்றது.

1. புறவயவகை அழகியல் நயப்பு

மனவெழுச்சிகளிலும் பார்க்க கருத்துக்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து கலையைச் சுவைத்தல் இப்பிரிவில் அடங்குகின்றது.

2. உளவியல் வகை அழகியல் நயப்பு

தனிமனித உணர்ச்சிகள், மனவெழுச்சிகள் அகவயமான பாங்குகள் முதலியவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துக் கலையாக்கத்தை இரசித்தல் இப்பிரிவில் அடங்கும்.

3. இணைப்பு நிலை அழகியல் நயப்பு

கலைப்படைப்பைப் பிறிதொரு நிகழ்ச்சியுடன், அல்லது சந்தர்ப்பத்துடன் அல்லது பிறிதொரு மூலகத்

துடன் தொடர்புபடுத்திச் சுவைத்தல், இணைப்பு நிலை அழகியல் நயப்பு எனப்படும்.

4. பண்புநிலை அழகியல் நயப்பு

கலைப்படைப்பின் இயல்புகளையும், மூலகங்களையும் அவற்றின் பண்புகளைக் கற்று அறிந்து அனுபவித்துச் சுவைத்தல் இப்பிரிவில் அடங்கும்.

கலையாக்கமும் கலை நயப்பும் படிமங்களுடன் (Images) தொடர்புடையவை. ஒரு பொருள் அல்லது ஓர் உணர்வு ஒருவரது உள்ளத்திலே படிவு கொண்டவடிவம் படிமம் எனப்படும். நினைவு அல்லது ஞாபகம் என்ற செயல்முறையானது மூளையிலே பதிந்துள்ள படிமங்களை மீட்டெடுக்கத் துணைசெய்கின்றது. உள்ளத்திலே ஆழப்பதியவைக்கும் படிமவாக்கம் கலையாக்கத்தின் உன்னதமான பரிமாணமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. கலைப்படைப்பை அனுபவித்து முடிந்ததும் உடனடியாக மனத்திலே தோன்றும் படிமம் ‘‘அடுத்துத் தோன்றும் படிமம்’’ எனப்படும்.

கலையாக்கம் நனவிலி மனத்தின் படிமங்களுடனும் தொடர்புடையது. அதாவது கலைஞர் தமது நனவிலி மனத்திலே தோன்றிய பதிவுகளைக் கலையாக்கங்களிலே எடுத்தாளுகின்றார். அத்தகைய படிமங்கள் சுவைஞரது நனவிலி மனப்படிமங்களுடன் தொடர்புபட்டு நிற்கும்பொழுது கலைநயம் மேலோங்குகின்றது. நனவிலி மனப்படிமங்களுக்கும் கனவுப்படிமங்களுக்கும் இடையே நேர்த்தொடர்புகள் காணப்படும்.

கலைஞர்கள் தமது உள்ளத்திலே முகிழ்த்துள்ள படிமங்களைக் குறியீடுகள் வழியாக வெளிப்படுத்த வேண்டியுள்ளது. குறியீடு என்பது எழுத்தாகவோ, மொழியாகவோ, வண்ணமாகவோ, வரைபாகவோ அமையலாம். குறிகளே தொடர்பாடலின் அடிப்படை

அலகுகளாக அமைகின்றன. கலையாக்கம் குறியியல் (Semiotics) என்ற பயில்வுடன் இணைந்தது.

குறியீடு என்பது குறி (Sign) ஒப்பான் (Icon) சுட்டு (Index) என்று பாசுபடுத்தப்படும். குறி, குறிப்பான் (Signifier) குறிப்பீடு (Signified) என்றும் இதனை விபரித்துக் கூறுவர். கலைவடிவங்கள், பொருத்தமான குறியீடுகளால் கட்டமைப்புச் செய்யப்பட்ட வடிவங்களாகின்றன.

கலையாக்கமானது சுவைஞர்களிடத்து அழகியல் சார்ந்த மதிப்பீட்டுச் செயல்முறையைத் தூண்டுகிறது. அழகியல் சார்ந்த மதிப்பீட்டு முறைமை ஒருவரது அழகியல் சார்ந்த உளத்திரளமைப்புடன் (Aesthetic Schema) தொடர்புடையது. கலை தொடர்பான முன் அனுபவங்கள் கொண்ட ஒருவரிடத்து மேற்பாடு மிக்க அழகியல் திரளமைப்பு ஏற்பட இடமுண்டு. அவர்களது கலை மதிப்பீடு கனங்காத்திரமானதாக அமையும்.

வாழ்க்கை விழுமியங்கள் மனித விழுமியங்கள் முதலியவற்றுடன் இணைந்த ஆழ்ந்த சீர்மிய நோக்கும் கலைகளிலே உட்பொதிந்திருக்கும். இதன் தொடர்ச்சியாக கலை ஆக்கங்கள் உண்மையை நோக்கிய தேடலை முன்னெடுக்கும் பண்புடையவனாகக் காணப்படும் பாரம்பரியமான சிந்தனை மரபுவழிவந்தோர் கலையாக்கப் பெறுமானங்களை, உண்மை, அழகு, நன்மை என்ற அடிப்படைகளுடன் தொடர்புபடுத்திக்காட்டுவர். மனித உறவுகளையும், வாழ்க்கையின் குறிக்கோள்களையும் இணைத்துக் காணலாகும் விசைகொண்ட அழகியற் கருவியாகக் கலை கருதப்படுகின்றது. பயனுள்ள கருத்தேற்றங்களை மிக நுண்ணியதாக உட்கொண்ட செயல்முறை கலையாக்கத்தின் பிறிதொரு பண்பாகக் கொள்ளப்படும்.



வரலாற்றுக்கு முந்திய குகை ஓவியங்கள்

வாழ்க்கைப் பண்புகளோடும் புவியியற் பண்புகளுடனும் பூர்விகக் கலையாக்கங்கள் இணைந்திருந்தமை முதற்கண் குறிப்பிடப்பட வேண்டியுள்ளது. கல், மரம், களி, யானைத்தந்தம், உலோகம் முதலியவை கலையாக்க ஊடகங்களாக அமைந்தன. தாவரவண்ணம், விலங்குவண்ணம், கனியவண்ணங்கள் முதலியவற்றை ஓவியங்களுக்குப் பயன்படுத்தினர்.

விலங்குகளின் இயல்பும், வேட்டையாடுபவனது மனவெழுச்சியும், வேட்டையாடும் ஆயுதங்களின் இயல்பும் பூர்விக ஓவியங்களிலே முனைப்புப் பெற்றிருந்தன. அவுஸ்திரேலியா, மெலேனேசியா, பிரித்தானிய கொலம்பியா, தென்அலாஸ்கா முதலிய இடங்களிலே காணப்பட்ட பூர்விக ஓவியங்களில் உயிரினங்களை ஊடறுத்துப்பார்க்கும் பண்பானது (X-Ray) வேட்டையாடும் வாழ்க்கை இயல்பின் சித்திரிப்பாகக் கொள்ளத்

தக்கது. அதாவது, பொருள்சார் அனுபவங்களின் மேலோங்கல் பூர்விக ஓவியங்களிலே பளிச்சிட்டன.

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலக் கலைப்பண்புகளை மட்டுமீட்டில் உள்ள அல்ராமிரா குகையிலே (The Cave of Altamira) கண்டுகொள்ளமுடியும். சிவப்பு வண்ணத்தினாலான பாயும் குதிரை அங்கு வரையப்பட்டுள்ளது. அதன் வழியாகக் கற்கால வாழ்க்கையின் இயல்புகளை அறிந்துகொள்ள முடியும். வாழ்க்கை அனுபவத்தில் எவை முக்கியம் என்று கருதப்பட்டனவோ அவற்றுக்கு அழுத்தம் கொடுத்தல் பூர்விக ஓவியங்களின் பண்பாயிற்று. தேவையற்ற பண்புகள் ஓவியத்திலே நீக்கிவைக்கப்பட்டன. இஸ்பெயினில் காணப்பட்ட வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட ஓவியப்புனைவுகளில் இவ்வகைப் பண்புகளைத் தெளிவாகக் காணலாம். மனித உடலமைப்பு, உயிர்ப்புமிக்க கோடுகளாக (Antimated Lines) சுருக்கி வரையப்பட்டிருத்தல் இந்த ஓவியத்தின் பிறிதொரு தனித்துவமாகக் காணப்படுகின்றது. பூர்விக வாழ்க்கையில் மனித அசைவுகள் கொண்ட முக்கியத்துவத்தை அது புலப்படுத்தியது. பூர்விக மாயவித்தைக் கோலங்களையும் அந்த ஓவியம் தெளிவுபடுத்திக் காட்டுகின்றது. வில்துளைத்த விலங்குகள் வில்லாடலின் வாழ்க்கைப்பயனைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

இந்தியா, சீனா, ஜாவா, ஜப்பான், சைபீரியா முதலிய நாடுகளிலும் வரலாற்றுக்கு முந்திய ஓவியப்புனைவுகள் காணப்படுகின்றன. இந்நாடுகளில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட கல்லாயுதங்களிலும், மட்பாண்டங்களிலும் வாழ்க்கை நிலைச் சித்திரிப்புகள் காணப்படுகின்றன. லீனா நதியின் நடுப்பாகத்திலும், மேற்பாகத்திலும் உள்ள குகைகளில் வரலாற்றுக்கு முந்திய ஓவியங்களும், கலைப்பொருட்களும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. உஸ்பெக்கிஸ்தானில் உள்ள முருகைக்கற் குகைகளிலே வரலாற்றுக்கு முந்திய

சுவர் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. பூர்விக வேட்டையாரும் காட்சி அந்தச் சுவரோவியத்திலே காணப்படுகின்றது.

இந்தியாவின் றைகார் மாவட்டத்தில் உள்ள சின்கான்பூர் என்னுமிடத்துக்கு அண்மையில் உள்ள குகை ஓவியங்கள் வரலாற்றுக்கு முந்திய ஓவியங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. மனிதர், பறவைகள், பன்றி முதலிய தீட்டல்கள் அங்கு இடம் பெற்றுள்ளன. மொகென்ஜதாரோ, ஹரப்பா அகழ்வுப்பொருள்களை ஆழ்ந்து ஆராய்வோர் வரலாற்றுக்கு முந்திய இந்திய ஓவியங்கள் பற்றிய இயல்புகளை ஊகித்துக் குறிப்பிடுதலும் உண்டு. மத்தியகிழக்கு நாடுகளிலும் பூர்விக ஓவியங்களுக்குரிய பல தடயங்களைப் பெற்றுக்கொள்ள முடியும்.

பூர்விக குகை ஓவியங்களில் லஸ்கா (Lascaux) ஓவியங்கள் புகழ் பெற்றவை. பிரான்சில் உள்ள விசேறி நதியின் இடது கரையில் இந்தக்குகை அமைந்துள்ளது. அந்தக் குகையின் உட்பகுதி இரண்டு மட்டங்களைக் கொண்டது. அக்குகையின் அந்தத்திலே காணப்படும் மூன்று சிவப்பு விலங்குகளே அங்குள்ள ஓவியங்களில் மிகவும் பழையது என்று கொள்ளப்படுகின்றது. தனித்து ஓவியம் பதிந்த சுவர்களும், ஓவியமும் குடைந்து உருவ மாக்கலும் கொண்ட சுவர்களும் என இரண்டு பிரிவுகள் அங்கே காணப்படுகின்றது. இவற்றைத் தவிர 8 யார் அகலமும் 8 அடி உயரமும் கொண்ட ஓர் ஓவியக்கூடமும் அங்கே காணப்படுகின்றது. குகை வாயிலில் உள்ள பெரியமண்டபம் மாடுகள் வரையப்பட்ட குகைச் சுவர்களைக் கொண்ட பெரிய மண்டபமாகும். இந்தப் பெரிய மண்டபம் நீள்வட்ட வடிவமுடையது. 17 யார் நீளமும் 10 யார் அகலத்தையும் கொண்டது.

நான்கு பெரிய கரிய எருதுகள் அங்கு வரையப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் மிகப் பெரிய எருது 18 அடி

நீளமுடையது. அகன்ற கரிய கோடுகளால் அவை வரையப்பட்டுள்ளன. பார்ப்போரின் கவனத்தை இந்த எருதுகளே முதலில் ஈர்க்கின்றன. இவற்றைத்தவிர மான், குதிரை, கரடி போன்ற விலங்குகளும் சிறிய வடிவத்திலே வரையப்பட்டுள்ளன.

லஸ்கா குகையிலே குடைந்து செதுக்கப்பட்ட (Engravings) ஓவியங்களில் அம்பு துளைத்து ஊன மடைந்த மானின் உருவம் சிறப்பாக குறிப்பிடத்தக்கது. அதன் உடம்புப்பாகம் அழிந்துவிட்டது. ஆனால் அதன் கொம்பும் முன்பகுதியும் அழிந்துவிடாமல் உள்ளது. அந்த மானின் முன்பு ஒரு குதிரையின் பின் பகுதி வரையப்பட்டுள்ளது. குகைகளில் ஏற்கனவே வரையப்பட்ட ஓவியங்களின் மேல் வரையப்பட்ட (Super-imposed) ஓவியங்களும் காணப்படுகின்றன. பொதுவாக இந்த ஓவியங்கள் கி. மு. 8ம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டவை என்று கொள்ளப்படுகின்றன. கி. மு. 14ம் நூற்றாண்டுக்கும் 8ம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்டவை என விளக்கப்படுகின்றன.

வட ஆபிரிக்க அறல்ஸ் மலைக்குகைகளிலே வரலாற்றுக்கு முந்திய பல ஓவியங்களைக் காண முடிகின்றது. பாரிய எருமை, யானை, காண்டாமிருகம் முதலானவை அங்கு வரையப்பட்டுள்ளன. பூர்விக வேட்டையாடல் வாழ்க்கை முறைமையின் இயல்புகளை அவை சித்திரிக்கின்றன. தென் அமெரிக்காவிலுள்ள கொலம்பியாவின் சான் ஓகஸ்டின் என்ற இடத்திற்கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ள கற்றூண், வரலாற்றுக்குமுந்திய கலைப்படைப்பைக் கண்டறிய உதவுகிறது. வட அவுஸ்திரேலியாவில் அமைந்துள்ள குகைகளிலும் பூர்விக ஓவியங்களைக் காணலாம். அவுஸ்திரேலியாவின் பூர்விக மானிடவியலை அறிந்துகொள்வதற்குப் பல வழிகளிலே அவை துணைசெய்கின்றன. கங்காரு வேட்டையைக் காட்டும் ஓவியம், கங்காருவின் உட்பாகங்களைக் காட்

டும் எக்ஸ்கதிர் பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது. அதைத் துரத்திச்செல்லும் பழங்குடியினது இயல்பும் அந்த ஓவியத்திலே அமைந்துள்ளது.

பூர்விகத் தொழில் நிலைமைகளிலே சிறிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்ட, வேட்டையாடல் என்ற முன்னைய வாழ்க்கையானது தொழிலாக அன்றி உளநினைவாக மாறியது. இதனால் குறியீட்டு வடிவில் உளநினைவுகளைச் சித்திரிக்க வேண்டியேற்பட்டது. உருவப்புனைவில் இருந்து அருவப்புனைவை நோக்கிய பெயர்ச்சி ஓவிய வரலாற்றில் ஏற்படலாயிற்று. விலங்குகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்திக் கூடைகள் செய்யும் கலை மத்திய பிரேசில் நாட்டிலே காணப்பட்டது. மனித உடலைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் வகையில் கழுத்தும் தலையும் கொண்ட பாணைகள் செய்யப்படலாயின.

பாணைகள் மீது வரையப்பெற்ற அலங்கார உருவங்களில் விலங்குகள், பறவைகள், செடி, கொடிகள் முதலியவை காணப்பட்டன. இவையனைத்தும் பொருள் சார் அனுபவங்களைப் புறநிலைப்படுத்தின. பொருள் சார் அனுபவங்களின் இன்னொரு வெளிப்பாடாக பூர்விக கேத்திரகணித வரைபுகளும், வடிவமைப்புக்களும் முகிழ்த்து எழுந்தன. பெட்டி, வட்டி, கடகம், மூடல், கூடை, பாணை, சட்டி முதலியவற்றின் ஆக்கம் பூர்விக அனுபவவழிக் கேத்திர கணிதப் புனைவுடன் தொடர்புபட்டிருந்தது. மத்திய பிரேசில் நாட்டின் கலையாக்கங்களில் இவற்றின் தொடர்புகளை நன்கு கண்டுகொள்ளமுடியும்.

பூர்விக ஓவியங்கள் பயன்சார் (Utilitarian) பண்புகளைக் கொண்டு இருந்தன. பயனுடைமை தழுவின ஓவியங்களில் இருந்தே எழுத்துக் கலையும் வளர்ச்சி அடையத் தொடங்கியது. தொன்மையான சீன எழுத்துக்கலையின் வளர்ச்சியை ஆராயும்பொழுது இந்தத் தொடர்பை தெளிவாகக் கண்டுகொள்ளமுடியும்.

பூர்விக வாழ்க்கையில் "தனியாள் வாழ்க்கை" (Individual Life) என்ற நிலைமை காணப்படவில்லை. பூர்விக சமூகத்தோடும், இயக்கத்தோடும் ஒன்றிணைந்த ஓர் அலகு என்ற நிலையிலே தனியாள் வாழ்க்கை அமைந்தது. பொருளாதார உற்பத்தி நிலையில் தனியாள் அந்நியமயப்படாதிருந்தமையைக் கலையாகக் கங்கள் புலப்படுத்தின. வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முந்திய குகை ஓவியங்கள், விலங்கு ஓவியங்கள் (Animal Art) என்றும் குறிப்பிடப்படும். அதாவது விலங்குகளைச் சித்திரித்துக்காட்டுதலே அங்கு முதன்மை பெற்றிருந்தது. விலங்குகளுடன் கொண்ட வாழ்க்கை அனுபவம் ஓவிய ஆக்கங்களுக்குரிய மனவெழுச்சி விசையாக அமைந்தது. ஆனால் வேட்டையாடிய அனைத்து விலங்குகளும் ஓவியத்தில் இடம் பெறவில்லை. தமது உள்ளத்திலே இடம்பெற்ற விலங்குகளை மட்டும் அவர்கள் ஓவியப் பொருளாக்கினர். விலங்குகள் மேய்தல், ஓடுதல், தாவுதல் முதலியனவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஓவியங்கள் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தலாக மட்டும் அமையாது, கருத்தேற்றப்பட்ட வடிவங்களாகவும் காணப்பெற்றன.

தாவரச் சித்திரிப்புக்கள் ஏன் வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முந்திய குகை ஓவியங்களிலே சிறப்பாகக் காணப்படவில்லை என்பதற்குரிய காரணங்களில் முதன்மையானது யாது என்று பார்க்கலாம். தாவரங்களோடு போராட்டம் நடத்தி அக்காலத்து மனிதர் உணவைப் பெறவில்லை. தாவர உணவு சுலபமாகக் கிடைக்கப் பெற்றது. ஆனால் விலங்குகளை அத்துணை சுலபமாகப் பெற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. பாடுபடலும், போரிடும், விலங்குகளின் அசைவுகளும், எதிர்ப்புக்களும் அக்காலத்து மனிதரின் மனவெழுச்சிகளைப் பெருமளவிலே தூண்டின.

பூர்விக குகை ஓவியங்கள் சிலவற்றில் ஒட்டு நிலைச் சித்திரிப்புக்களும் காணப்பட்டன. விலங்குத்தலையை யுடைய மனிதரும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்கள் முகமுடியணிந்த மனிதராயும் இருக்கலாம். தமது மூதாதையர் பற்றிய நம்பிக்கைகளை அந்த ஓவியங்கள் வாயிலாக அவர்கள் புலப்படுத்தியிருக்கலாம். குகை ஓவியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள கறுப்பு, வெள்ளைப் புள்ளிகளும் கேத்திரகணிதக் குறியீடுகள் போன்ற அமைப்புக்களும் விரிவான ஆய்வுகளுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன. அவை குறியீடுகளா அல்லது அவர்களின் கணிப்பு முறைமைகளைப் புலப்படுத்துகின்றனவா அல்லது நாம் அறிந்திராத அக்காலத்துப் பொருள்களைக் குறிக்கின்றனவா என்பது இன்னமும் தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை. குகைச் சுவர்களைச் செப்பனிடாது அவற்றின்மீது ஓவியம் தீட்டும் பண்பே அக்காலத்திற்கு காணப்பட்டது. விலங்குகள் விகித சமமற்ற முறையிலும் வரையப்பட்டுள்ளன. விலங்குகளைச் சித்திரிக்கும் பொழுது குழப்பமான நிலைகளும் காணப்படுகின்றன. மனித உடற்கூறுகளைக் கலந்து வரைந்த பாங்கும் காணப்படுகின்றது.

கைகளைப் பயன்படுத்தி வண்ணம் தீட்டியமை, தூரிகைகளைப் பயன்படுத்தியமை, அப்புதல் முறையைக் கையாண்டமை, வாயால் ஊதி விசிறல் முறைமையால் வண்ணம் தீட்டியமை போன்ற பல்வேறு முறையியல்கள் தொன்மையான குகை ஓவியங்களிலே காணப்படுகின்றன.

தமது குலக்குறியை (Totem) ஓவியங்களாகப் புனையும் மரபும் அவற்றைப் புனிதமாக்கருதும் மரபும் தொன்மையான ஓவியப்புனைவுகளிலே காணப்படுகின்றன.

தொன்மைக் கிறீற் கலைமரபு

மத்தியதரைக்கடலில் அமைந்துள்ள கிறீர்தீவு தொன்மையான கலையாக்கங்களின் வளமான களஞ்சியமாக விளங்கியமைக்கு புவியியற்காரணிகளுடன் சமூகக் காரணிகளும் பலம் பொருந்திய கட்டுமானங்களாக அமைந்தன. மனித செயற்பாடுகளுக்கு உந்துவிசையாக அமைந்த இங்கிதமான மத்தியதரைக் காலநிலையும், பயன்தரு காட்டுச் செல்வமும், நீர்வளமும் வாழ்வியலோடு இணைந்த கலையாக்கங்களுக்குத் தூண்டுதல் அளித்தன.

கிறீற்றின் தொல் நகரமாகிய கனோசஸ் (Knossos) என்னும் இடத்தில் மக்கள் வாழ்க்கையுடனும், தொழில் முறைகளுடனும், சடங்குகளுடனும் இணைந்த பல கலைப்பொருள்கள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. இருபக்கங்களிலும் காதுத்துளைகள் கொண்ட மண்சட்டி, கோலவுருவங்கள் வரையப்பெற்ற மட்பாண்டங்கள், கைப்

பிடியுடைய நீண்ட குவளைகள், கூசாக்கள், வெண் சலவைக்கல் வடிவங்கள் முதலியவை புதிய கற்கால கலைக்கோலங்களாகக் காணப்படுகின்றன.

பூர்விக் காலத்து கிறீற்றின் கலைப்பொருட்கள் மினோவன் (Minoan) நாகரிகத்தின் பன்முகப்பட்ட பண்புகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. இருக்கையில் அமர்ந்திருக்கும் செப்பமான உருவங்கள், கல்லினால் செய்யப்பட்ட விளக்குகள், முதலியவை மக்களின் கருவிக் கையாட்சியுடன் இணைந்த கலை வடிவங்களாகவுள்ளன. மட்பாண்டங்களிலே காணப்படும் கோலவரைபுகள் கூர்மிக்க நுண்ணிய கருவிகளை அவர்கள் பயன்படுத்தியமைக்குச் சான்றாக உள்ளன. கி.மு. 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே அவர்கள் செப்பமான கலைப்பொருள்களை ஆக்கியமைக்கு அவை சான்று பகர்கின்றன.

கிறீர்தீவில் உள்ள மொக்லொஸ் (Mokhlos) பிளாற்றனொஸ் (Platanos) இறிச் (Erech) அயியா ரிறாடா (Ayatriada) சைக்ரோ (Psychro) பலய் கஸ்ரோ (Palaikastro) முதலாம் இடங்களில் கி. மு. காலத்தைய கலைப்பொருள்கள் பல கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

விதம்விதமான கோலவுருக்களைக் கொண்ட மட்பாண்டங்கள் கிறீற்றின் கலை ஆக்கத்திலே விதந்து குறிப்பிடப்படுகின்றன. கருமையும் வெண்மையும் கலந்த மட்பாண்டங்கள் நன்கு சூளையிடப்பட்டு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் பெரும்பான்மையானவை கி. மு. 2ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவையாகவுள்ளன. அங்கு காணப்படும் ஓவிய அருவவடிவங்கள் கிறீற் மக்களது கல்வி வளர்ச்சியையும், கற்பனைகளையும் சுட்டிக்காட்டுவனவாகவுள்ளன. சில மட்பாண்டங்கள்

கிறீற்றமக்களினது சடங்குகளின் பொழுது பயன்படுத்தப் பட்டவை என்று ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள்.

அரசர்கள், பிரதானிகள் முதலியோர் பயன்படுத்திய நீர்கோப்பைகளும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் வீர உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் சித்திரப் புனைவுகள் அமைந்துள்ளன.

அங்கு கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ள அறுவடைப்பூச்சாடி (Harvester Vase) கலையாக்கத்தில் உன்னத வடிவமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. அறுவடை விழாவின் காட்சி அந்தச்சாடியிலே அழகாக வரையப்பட்டிருந்தல் வாழ்க்கை அனுபவங்களைச் சித்திரமாக்கிய காட்சியாகின்றது. கிறீற்றில் காணப்படும் உலோகப்பாத்திரங்கள் செப்பமான தொழில்நுட்ப முறைமையின் வெளிப்பாடு என்பது ஆய்வாளர்களின் கருத்து. வாள், கோடரி, குத்தாசி, சிறியசில்லு முதலியவை அவர்களின் தொழில்நுட்ப ஆற்றலை விளக்குகின்றன. அவற்றில் அழகிய வேலைப்பாடுகளும் காணப்படுகின்றன.

கி. மு. 7ம் நூற்றாண்டில் சலவைக் கல்லினால் அமைந்த சிறந்த உருவங்கள் அங்கு வடிவமைக்கப்பட்டன. இவ்வாறான உருவங்களை வெண்கலத்திலே வடிவமைக்கும் முயற்சி பின்னர் மேற்கொள்ளப்பட்டது. மனிதத்தலையைக் கொண்ட வெண்கலப் பூச்சாடி செய்யப்பட்டது. பயன்படு பொருள்களைக் கற்பனை கலந்து வடிவமைக்கும் முயற்சியானது, கற்பனையையும் பயனுடமையையும் ஒன்றிணைக்கும் செயலாக அமைந்தது.

கி. மு. 1700 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பல்வேறு வடிவங்களில் அமைந்த ஆபரணங்களும், கிறீற்றில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. உலோகங்களிலும், யானைத் தந்தங்களிலும் ஆபரணங்கள் செய்யப்பட்டன. யானைத்

தந்த வடிவங்களை உட்பொதிந்த சூதாட்டப்பலகையும் அங்கு கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது.

தனிச் சொத்துரிமையின் வளர்ச்சியோடு தனியார் உரிமைகளை இனங்காண கிறீற்றில் முத்திரைகள் வடிவமைக்கப்பட்டன, சிங்கம், சிலந்தி, தேள் முதலியவை முத்திரைகளில் பொறிக்கப்பட்டிருந்தன. யானைத் தந்தத்திலும், உலோகங்களிலும் முத்திரைகள் வடிவமைக்கப்பட்டன.

மாளிகைகளினதும், வீடுகளினதும் சுவர்களிலே சுவை ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருந்தன. அவை கி. மு. 1700ம் ஆண்டுக்காலத்துக்குரியவை என ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். தட்டையான பசுஞ்சுவர்களிலே ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருந்தன. எகிப்திய கலைப் பண்பாட்டின் செல்வாக்காக அவை அமைந்தன என்று சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். பெண்கள் வெண்ணிறத்தாலும் ஆண்கள் கருநிறம் அல்லது மண்ணிறத்தினால் வரையப்பட்டுள்ளனர். நாளாந்த வாழ்க்கைக் கோலங்களும் சடங்குகளும் சுவை ஓவியங்களிலே இடம்பெற்று உள்ளன.

கிறீற்ற கலைப்பண்பாட்டின் புகழ்பெற்ற கூறுகளாக மாளிகைகள் கருதப்படுகின்றன. கிறீற்ற கலைப் பண்பாட்டின் வெண்கலக் காலத்தில் பெரும் மாளிகைகள் அமைக்கப்பட்டன. கி. மு. 2000 ஆண்டுகளுக்குரிய கிறீற்றின் கட்டடக்கலையை அறிந்து கொள்வதற்கு அந்த மாளிகைகள் துணை செய்கின்றன. பெரிய நீள் சதுர அத்தாணி மண்டபம் மாளிகையின் சிறப்பு அம்சமாகக் காணப்படுகின்றது. வானிலைத் தாக்கங்களிலிருந்து மாளிகையைப் பாதுகாக்கும் பல நுட்ப வேலைப்பாடுகள் அங்கு அமைக்கப்பெற்றன. அதற்கென ஜிப்சம் (Gypsum) பரந்த அளவிலே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. முருகைக்கற்களும் பெருமளவிலே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அங்குள்ள சைப்பிரஸ் மரங்களும் மாளிகையாக்கத் துக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. டபிள்யூ.ஜே. கிரகாம் என்ற ஆய்வாளர் மறைந்த இடிபாடுகளில் இருந்து மாளிகை அமைப்பின் பண்புகளை விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

சடங்குகளிலே மந்திரங்கள் உச்சாடனம் செய்யும் பூசகரே அரசர்கள் என்ற தலைமைத்துவத்தை எய்தியமையைக் காட்டும் ஓவியமும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. அக்காலத்திற் சிறப்புப்பெற்றிருந்த எருத்து விளையாட்டும் (Bull Games) சித்திரிப்புக்கு உள்ளாகப்பட்டுள்ளன.

கி. மு. 3000 ஆண்டுக்குரிய சித்திர எழுத்துக்களும் இங்கே காணப்படுகின்றன. களிமண் தகடுகளில் பட எழுத்துக்கள் வடிவமைக்கப்பட்டன. கருவிகள், தானியங்கள், விலங்குகள், பறவைகள், மனித உறுப்புகள் முதலியவை கிறீற்றின் பட எழுத்துக்களாக அமைந்தன. படஎழுத்துக்கள் வரையப்பட்ட வட்டத்தட்டும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது.

மனித மேம்பாட்டை விளக்கும் கலைப் படைப்புக்களின் தோற்றத்தையும், வளர்ச்சியையும் விளங்கிக் கொள்வதற்கு கிறீற்றின் கலைப்பொருள்கள் நம்பகரமான சுவடுகளாகவுள்ளன.

தொன்மைக் கிரேக்கக் கலைமரபும் ஓவியங்களும்

உலக நாகரிகத்தின் தொட்டில் என்று குறிப்பிடப்படும் கிரேக்கம், மானுடத்தின் சிந்தனை வளர்ச்சியிலும், கலை வளர்ச்சியிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியமைக்கு அதன் புவியியற் பின்புலம் ஒரு பிரதான காரணியாக அமைந்தது. மத்தியதரைக்கடற் காலநிலையின் இங்கிதமான இயல்புகளும் ஐரோப்பாக் கண்டத்தின் தென்கிழக்கே அமைந்துள்ள அதன் இடநிலையமும் நாகரிக வளர்ச்சிக்குப் பின்புலமாக அமைந்தது.

தொன்மைக் கலைவளம் பெற்று விளங்கிய சுமேரியா, எகிப்து முதலியவை கிரேக்கத்துக்கு அண்மையில் அமைந்திருந்தன. கிரேக்க மக்களிடத்து நிலவிய தொன்மங்கள் (Myths) அவர்களது வளம்மிக்க கற்பனைகளுக்கும், கலையாக்கங்களுக்கும் தூண்டுதல் அளித்தன. கிரேக்கத்தின் உட்பிரிவுகளுள் ஒன்றாக விளங்கிய தெஸலி (Thessaly) பிரதேசம் தொன்ம

வளம் பொருந்திய பகுதியாகும். ஆர்கோனாட்ஸ் (Argoatus) என்ற வீரன் பொன்உரோம உரியை (Golden Fleece)த்தேடிய கதை, வீரத்திற்கும் கலையாக்கத்திற்கும் உள்ள தொடர்பைக் காட்டுகின்றது.

அபலோ (Apollo), ஜீயஸ் (Zeus) முதலாம் தெய்வங்கள் பற்றிய கதைகள் ஓவியக்கற்பனைகளுக்கு வளமுட்டின.

கிரேக்க நாடு சலவைக்கற்கள் நிறைந்த நாடு என்றும் குறிப்பிடப்படும். சலவைக்கற்களிலே சிலைகள் வடிவமைத்தல், தூண்கள் செதுக்குதல், மாளிகைகள் அமைத்தல்; படிகள் அமைத்தல் முதலாம் நடவடிக்கைகளைக் கலைஞர்கள் மேற்கொண்டனர்.

கிரேக்க கலைவரலாறு ஒரு தொடர்ச்சியின் தனித்துவமான அலகு என்று குறிப்பிடப்படும். ஐரோப்பிய நாகரிக வளர்ச்சிக்கு கிரேக்கம் தொடட்டிலாக அமைந்தமை போன்று கிரேக்க நாகரிகம் வளர்ச்சியுறுவதற்கு ஈஜிய நாகரிகம் பின்புலமாக அமைந்ததென்று ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். ஈஜிய நாகரிகம் அல்லது கிரீட்டன் நாகரிகம் கி. மு. 8ம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஈஜிய நாகரிகத்திற்குச் சற்றே பிந்தியதும் கிரேக்கத்தின் உட்பகுதியிலே காணப்பட்டதுமான பிறிதொரு நாகரிகம் மைசீனிய நாகரிகம் என்றும் குறிப்பிடப்படும்.

ஈஜியத் தீவுகளில் பூர்விக கலைச்சின்னங்கள் பல கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. தந்தத்திலேசெதுக்கப்பெற்ற முத்திரைகள், ஓவியஎழுத்துக்கள் முதலியவை கண்டு எடுக்கப்பட்டுள்ளன.

வண்ணங்களைக் கலந்து புதிய புதிய வண்ணங்களை உருவாக்குதல், வண்ணங்களால் சுவரோவியங்களை வரைதல், முதலிய செயற்பாடுகளில் அவர்கள்

ஈடுபட்டுள்ளனர். மிருகங்கள், மீன்கள், பூக்கள், விளையாட்டு, ஊர்வலம் முதலியவற்றைச் சித்திரிக்கும் ஓவியங்களை அவர்கள் வரைந்துள்ளனர். காட்சிகளை திரிபின்று நேருக்குநேர் சித்திரிக்கும் பண்பு காணப்பட்டது.

மட்பாண்டங்கள், கோப்பைகள், உலோகத்தட்டுக்கள், வாள்கள் முதலியவற்றில் வேலைப்பாடுகள் செய்யும் கலையும் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. தங்கத்தாலும், வெள்ளியாலும் அணிகலன்கள் செய்யும் கலை, மைசீனியர்கள் பண்பாட்டிலே சிறப்புப் பெற்றிருந்தது. வெள்ளித்தட்டங்களில் கொம்புகளையுடைய பசுவின் உருவம் வரையப்பட்டுள்ளது. காட்டுப்பூனைகள் வாத்துக்களைத் துரத்தும் காட்சி, சிறுத்தைகள் மீது சிங்கங்கள் பாயும் காட்சி, முதலியனவும் தட்டங்களிலே செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

கிரேக்க பண்பாடு பல்வேறுபட்ட பரிமாணங்களை உள்ளடக்கியிருந்தது. நகர அரசுகள், நேரடி மக்களாட்சி பொது வழிபாட்டுக் கழகங்கள் (Amphictionies), இறைமொழிக் குறிமேடைகள் (Oracles), தேசிய விளையாட்டுக்கள், முதுமக்கள் மன்றம், முதலியவை கிரேக்கத்தில் கலைவளர்ச்சியிலே தருக்க முறைமைகள் இழையோடுவதற்கு வழிவகுத்தன. கலைகளிலே செம்மை காணுதல், அழகுவிரும்புதல், அழகுக்குத் தாயர்களாதல் முதலிய பண்புகள் கிரேக்க மக்களிடத்துக் காணப்பட்டன. உண்மை — அழகு — நன்மை ஆகிய எண்ணக்கருக்களுக்கிடையே அவர்கள் ஒற்றுமையைக் கண்டார்கள்.

அவர்களது ஓவிய ஆக்கங்களிலும், கலைப்படைப்புக்களிலும் சமச்சீர்மை வலியுறுத்தப்பட்டது. இயற்கைக்கு மீறிய உறுப்புக்களையோ, அலகுகளையோ அவர்கள் தமது அழகுப்படைப்புக்களிலே சேர்த்துக் கொள்ளவில்லை.

பண்டைய கிரேக்க ஓவியங்களும் கலைப்படைப்புக் களும் “நேர்நிலைச்” சித்திரிப்பைக் கொண்டிருந்தன. அதாவது ; மயக்கமானதும் கருகலானதுமான சித்திரிப்புக்களை அவர்கள் மேற்கொள்ளவில்லை. உற்பத்தி முறைமையில் இடைத்தரகர்கள் இல்லாத நேரடியான தொழிற்பாட்டுப்பண்பு, கலையாக்கங்களிலும் நேரடியான செல்வாக்கை ஏற்படுத்தியமையை அங்கே காண முடிகிறது. நேரடி உற்பத்தி, நேரடியான மக்களாட்சி, நேரடியான கலைப்படைப்பு என்ற தொடர்புகளை அவர்களிடத்துக் காணலாம்.

மறைத்தும், ஒளித்தும். திரித்தும் காட்டும் கலை இயல்புகளை அவர்களது 'கலைப்படைப்புக்களிலே காணல் அரிது. கிரேக்க ஓவியங்களிலும், சிற்பங்களிலும் இயற்பண்பு (Naturalism) இழையோடியிருந்தது.

கிரேக்கர் உருவாக்கிய தெய்வங்களின் உருவங்களிலும் மனிதச்சாயல்களைக்காணமுடிகிறது. கலையை மனித வாழ்வின் நலனுக்கும், மேம்பாட்டுக்கும் பயன்படுத்துதல் அவர்களின் வாழ்க்கை முறையிலிருந்து உருவாகி வளர்ந்து சென்றுள்ளது. அவர்களது வாழ்க்கை முறையினதும், அரசியல் உணர்வுகளினதும் கூட்டுமனோபாவத்தினதும் எடுத்துக்காட்டாக அத்தீனா தேவதையின் கோயில் விளங்குகின்றது.

கிரேக்கர்களது பண்டைய ஓவிய இயல்புகளை வண்ணம் தீட்டப்பட்ட மட்பாண்டத் துண்டுகள், சீலைகள், சிதைந்துபோன சுவரோவியங்கள் முதலிய வற்றிலிருந்து விளக்கமுடியும். கிரேக்க ஓவியங்களுள் பொலினைட்டஸ் (Polygnotus) (கி. மு. 475-455) விதந்து குறிப்பிடத்தக்கவர். அதென்ஸ் நகரப் பொது மண்டபச் சுவரோவியங்கள் பலவற்றை அவர் வரைந்தார். மரதான் போர்க்கள நிகழ்ச்சிகளையும் அவர் ஓவியங்களாக்கியுள்ளார். இளவரசி பொலிக்சீனாவின்

(Polyxena) ஓவியத்தில் அவர் பொதிந்து வைத்துள்ள துன்ப உணர்வுகள் ட்ரோஜன் போரில் நடப்பியலைச் சித்திரிக்கின்றன.

கி.மு. 5ம் நூற்றாண்டில் செயுலிஸ் (Zeuxis), பர்ராசியஸ் (Parrhasius) என்ற சிறப்புமிக்க ஓவியர்கள் வாழ்ந்தார்கள். செயுலிஸ் வரைந்த திராட்சைப் பழங்களை உண்மைப்பழங்கள் என்று பறவைகள் கொத்தியதான செவிவழிக்கதை உண்டு. பர்ராசியஸ் வரைந்த திரைச்சேலையை உண்மைச்சேலை என்று கருதி அதைக் கைகளால் நீக்க முயன்ற கதையுமுண்டு

அலெக்சாந்தரின் ஆஸ்தான ஓவியரான அபெல்லஸ் (Apelles) என்பவர் அப்ரோடைற் (Aphrodite) என்னும் தெய்வம் கடலலைகளில் இருந்து எழுதல் போன்ற கற்பனை தழுவின ஓவியத்தை வரைந்தார். அவர் வரைந்த குதிரை ஓவியத்தைக் கண்ட உண்மைக்குதிரைகள் அதனுடன் பேச முயன்றன என்ற கதையும் உண்டு.

கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட கிரேக்கரது கட்டடக்கலையில் 3 முறைமைகள் சிறப்புப்பெற்றிருந்தன. அவையாவன:

1. டோரியம்
2. கொரிந்தியம்
3. அயோனியம்

கட்டடத்தூண்களின் வடிவமைப்பைக்கொண்டு மேற்கூறிய 3 முறையியல்களையும் விளக்கலாம். டோரிய கட்டடத்தின் தூண்களின் தலைப்பகுதி சாதாரணமானதாகவும், எளிமையானதாகவும் காணப்பட்டன. அயோனியக் கட்டடத்தூண்கள் ஒல்லியாகக் காணப்பட்டன. அவற்றின் உச்சிப்பகுதிகளின் இருபக்கங்களிலும் செம்மறியாட்டுக் கொம்புகளைப்போன்று சுருள் வடிவ அமைப்பு

பும் நன்கு செப்பணிட்டு மெருகிடப்பட்ட மடிப்புக்களும் காணப்படுகின்றன. கொரிந்திய கட்டடத்தூண்களின் உச்சிகள் மணி வடிவமாகவும், அலங்காரமாகவும் செதுக்கப்பட்டன. அகந்தாஸ் (Acanthus) இலைகளைப் போன்ற உருவங்கள் அவற்றிலே பொறிக்கப்பட்டிருந்தன.

கிரேக்க கட்டடக்கலையின் சிறப்புக்களை அவர்களது கோயில்களிலும் பாரிய அரங்க நிர்மாணங்களிலும் காணமுடியும். கோயிலின் கருவறை நாற்சதுர வடிவில் அமைந்திருந்தது. கருவறைக்குச் செல்லும் தாழ்வாரத்தில் பல தூண்கள் அமைக்கப்பட்டு இருந்தன. அத்தூண்களின் மீது உத்தரங்களும், கூரைகளும் அமைக்கப்பட்டன. வெளியே நீண்டிருக்கும் கூரைகளைத் தாங்குவதற்கு தூண்கள் சுற்றிலும் அமைக்கப்பட்டன. வெண்பளிங்குக் கற்களால் அழகிய தூண்கள் அமைத்தல் கிரேக்க கட்டடக்கலையின் சிறப்புப்பண்பாகும்.

கிரேக்க ஆடல், பாடல் மற்றும் அரங்கியற் பண்புகள் அவர்களது கட்டடக் கலையாக்கங்களில் செல்வாக்குகளை ஏற்படுத்தின. அரசியலிலே காணப்பெற்ற நேரடி மக்களாட்சிப் பண்புகள் கலையாக்கங்களிலும் பிரதிபலித்தன. 30,000 பார்வையாளர்கள் இருந்து பார்க்கக்கூடிய வகையில் அவர்களால் அமைக்கப்பெற்ற பிறை வடிவ நாடக அரங்கு இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

கிரேக்கக் கலைச் செல்வங்கள் மனித ஆற்றல் மேம்பாட்டின் ஆழ்ந்த சுவடுகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

தொன்மையான எகிப்தியக் கலைமரபு

பண்டைய எகிப்தியக் கலைகள் நைல்நதியின் கரையோரத்தில் இருந்த தன்னிறைவு பெற்ற சிறிய சமுதாயங்களின் தொழிற்பாடுகளுடன் இணைந்திருந்தன. விவசாயம் செய்தல், மட்பாண்டத் தொழில், ஆடைநெய்தல் முதலிய செயற்பாடுகள் கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட எகிப்தில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தன.

எகிப்து என்றதும் அங்குள்ள பிரமிட்டுக்கள் ஆய்வாளர்களின் கவனத்தை ஈர்த்தலுண்டு. ஆனால் பிரமிட்டுக்களைப் பெரும் கலைப்படைப்பாகக் கொள்ளாத கலைத்திறனாய்வாளர்களும் உள்ளனர். தொன்மைப் பொறியியல் அடிப்படையில் பிரமிட்டுக்கள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக இருப்பினும், கலைவெளிப்பாடுகள் அவற்றிலே சிறந்து ஓங்கவில்லை என்பது கென்றிக் வில்லியம் வான்லூல் கருத்தாகும்.

கி. மு. 2000 - 1300 ஆண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்து எகிப்திய ஓவியங்கள் விதந்து குறிப்பிட வேண்டிய சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டுள்ளன. ஓவியம் வரைவதற்குரிய சிறந்ததரக மையைக் கண்டுபிடித்த சிறப்பும் எகிப்திய மக்களுக்குரியதென்று ஆய்வாளர் கூறுவர். மையைப் பயன்படுத்தி சித்திர எழுத்துக் களையும் அவர்கள் வடிவமைத்தார்கள். முதலில் கருமை நிற மை, சிவப்புநிற மை முதலியவற்றை அவர்கள் ஓவியம் தீட்டலுக்குப் பயன்படுத்தினர். தொடர்ந்து மஞ்சள், பச்சை, நீலம், கரும்மஞ்சள் முதலாம் வண்ணங்களை அவர்கள் பயன்படுத்தினார்கள்.

அரண்மனைச் சுவர்களிலும், கல்லறைகளின் சுவர்களிலும், வண்ணப் பிரகாசிப்புள்ள ஓவியங்களை எகிப்தியக்கலைஞர்கள் வரைந்தார்கள். உழுதல், மண்ணைப்பதப்படுத்தல், மந்தைப்பராமரிப்பு முதலாம் வாழ்க்கை நிலைதழுவிய ஓவியச் சித்திரிப்புகள் அங்கே காணப்பட்டன.

தொன்மை எகிப்தியக் கலைப்பண்புகளுக்கு சிறப்பு மிக்க ஓர் எடுத்துக்காட்டாக கர்னாக் (Karnak) கோயில் விளங்குகிறது. தொன்மை எகிப்தியக் கோயில்கள் இரண்டு வேறுபட்ட அலகுகளைக் கொண்டிருந்தன. ஒரு சிறிய கருவறை ஒன்று அங்கே காணப்பட்டது. தெய்வங்கள் அதற்குள் வந்து உறையும் என்று மக்கள் நம்பினர். தெய்வங்களின் உலக இருப்பிடமாக கோயில்கள் கருதப்பட்டன. இதனுடன் பெரிய மண்டபமும் அமைந்திருந்தது. கர்னாக் கோயிலின் மண்டபம் 388 அடி நீளமும், 170 அடி அகலமும், 79 அடி உயரமும் கொண்டது. கூரையோடு ஒட்டியதாகக் காணப்பட்ட சாளரங்கள் வழியாக மண்டபத்துக்கு ஒளியூட்டப்பட்டது. அங்கே ஓவியம் வரைவதற்கு அகன்ற சுவர்ப்பரப்புக் காணப்பட்டது. நிறங்களை ஒருவித பசையுடன் கலந்து அவர்கள் ஓவியம் வரைந்

தார்கள். சுவர்கள் உலர்ந்து காய்ந்த பின்னரே அவர்கள் ஓவியத்தை வரைந்தார்கள். உலராத பசுஞ் சுவரில் ஓவியம் வரைதல் பிற்பட்ட வளர்ச்சியாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

தொன்மை எகிப்தின் ஓவிபங்களும் சிற்பங்களும் தனிமனித உணர்வுகளை விடுத்துக் கூட்டுவாழ்க்கையின் இயல்புகளையே பெரிதும் புலப்படுத்தின. கோயில் களும், சிற்பங்களும், ஓவியங்களும் கூட்டு மனவெழுச்சிகளைப் புலப்படுத்தின. நைல்நதிக்கரையில் நிகழ்ந்த கூட்டுவாழ்க்கை முறைமையும் ஒருவர் மற்றவருக்காக வாழும் இயல்பும் கலையாக்கங்களிலே வெளிப்பட்டன.

பயிர்ச்செய்கை வாழ்க்கையின் சிறப்பார்ந்த இயல்புகளுள் ஒன்றாக விளங்குவது வளமரபுகளையும், நடைமுறைகளையும் வழுவாது கடைப்பிடித்தலாகும். முதியோரை வணங்குதல், மூத்தோருக்கு மதிப்பளித்தல் முதலாம் விழுமியங்கள் அவர்களது கலை ஆக்கங்களைச் செழுமைப்படுத்தின. கலையாக்கங்களில் அவர்களது பழமை பேணும் மனப்பாங்கு இழையோடி நின்றது. அதன் காரணமாக தனிமனிதப் புனைவுகளிலும்பார்க்க, சித்திரிப்பு வகை பற்றி அவர்கள் வரித்துக்கொண்ட முன்னெண்ணங்களே பலமடைந்திருந்தன. இதனை வேறுவிதமாகக் கூறுவதானால் கலைவீதிகளைக் (Rule) கடைப்பிடிப்பதே முதன்மை பெற்றிருந்தது எனலாம். அதாவது மரபு மீறலையும், புறநடைகளையும் பண்டைய எகிப்தியக் கலைஞர்கள் விரும்பினர் அல்லர். தமிழகத்துப் பிற்கால ஆலயக் கட்டடக்கலையிலும் இத்தகைய பண்பு காணப்படுதல் ஒப்புநோக்குதற்குரியது.

ஓவியர்களும், சிற்பிகளும் அரசர்களை வடிவமைக்கும் பொழுது முகப்பண்புகளுக்கு கூடிய முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர். முகவடிவமைப்பு, கண்

புருவங்களின் அமைப்பு, மூக்கின் வடிவம், கன்னங்களின் அமைப்பு முதலிய பண்புகளுக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட்டது. கண்கள் நேராகவே காட்டப்பட்டன. பண்டைய எகிப்திய ஓவியங்கள் உருவக் கட்டமைப்புக்குக்கொடுத்த முக்கியத்துவத்தைப் போன்று உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளுக்குக் கொடுக்கவில்லை. கலைவிதிகளை வழுவாது கடைப்பிடிக்கும் பொழுது பொதுவாக இந்த இடர்ப்பாடு தோன்றுமென்பது திறனாய்வாளரின் கருத்தாகும்.

முப்பரிமாண உருவங்களை இருபரிமாணத்தளத்தில் வரையும் பொழுது கையாளப்படவேண்டிய உபாயங்களைப் பண்டைய எகிப்திய ஓவியங்கள் அறிந்திருக்கவில்லை. கி.மு. 2000ஆம் ஆண்டளவில் வரையப்பட்டதாகக் கருதப்படும் தலைவனும் அவனது மனைவியும் பூந்தோட்டமும் பற்றிய காட்சியைப் பார்க்கும் பொழுது இக்கருத்துத் தெளிவாகின்றது. மூன்று பரிமாணங்களை இருபரிமாணத்திலே காட்டும் நுட்பவியலானது “நோக்குமை” (Perspective) என்று குறிப்பிடப்படும். நோக்குமைப் பண்பானது ஓவிய வரலாற்றில் பிற்காலத்தை உபாயமாகவே கருதப்படுகின்றது. முப்பரிமாணங்களைக் கருத்திற்கொள்ளாதவை தட்டை (Flat) ஓவியங்கள் என்று குறிப்பிடப்படும்.

தொன்மை எகிப்திய மரச்சிற்பங்கள் கலை வரலாற்றில் விதந்து பேசப்படும் படைப்புகளாகவுள்ளன. மிகக்கடினமான காலநிலை இயல்புகளைத் தாங்கி நீடித்த இயல்பை அவை கொண்டிருந்தன. அரசரின் கல்லறைகளைச் சூழ்ந்து இவ்வகை மரச்சிற்பங்கள் அமைந்திருந்தன. இயற்கைப் பண்பும்; செயற்கைப் பண்பும் கலந்த சித்திரிப்புக்களாக அவை அமைந்திருந்தன. இவை இரண்டினதும் கலப்புச் செழுமை (Blend) அங்கு இழையோடி நின்றது.

எகிப்தியரது வாழ்க்கையானது நைல் நதியின் வளத்தை நம்பிய வாழ்க்கையாக அமைந்தது. இதன் காரணமாகத் தம்மைப் பாதுகாத்தல் (Self Preservation) என்ற இயல்பு அவர்களது கலையாக்கங்களிலும் மேலோங்கியிருந்தது.

தொன்மை எகிப்தின் தலைவர்கள் (Pharaoh) என அழைக்கப்பட்டனர். அவர்கள் பூந்தோட்டத்துடன் இணைந்த பெரும் இல்லங்களில் வாழ்ந்தனர். அவர்களே பின்னர் அரசர்களாயினர் என்று கருதப்படுகின்றது. இந்த வளர்ச்சியை எகிப்தின் கலைப்படைப்புகளின் வழியாகக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

பழங்கால எகிப்திய ஓவியங்களின் பிறிதொரு தனிச்சிறப்பியல்பு அழகிய சிறிய ஓவியங்களாகும். சுவர்கள், தூண்கள், வளைகள் முதலியவற்றில் அவை வரையப்பட்டுள்ளன. மக்களின் நாளாந்த வாழ்க்கையின் இயல்புகளை அந்த ஓவியங்கள் சித்திரித்துள்ளன. எவையும் என்றும் மாறாதிருக்கும் என்ற எண்ணங்கள் அவர்களது ஓவியங்களின் தொனிப் பொருளாயிற்று. இதுவும் பயிர்ச்செய்கைச் சமூகத்தின் விழுமியங்களுள் ஒன்றென அமைந்தது.

சுண்ணக்கல்லில் எருது ஓட்டும் மனிதன் வரைபு, ரேகை வரைபுகள், கிரீட வரைபுகள், அணிகலன்கள் மீதான வரைபுகள், தந்த வேலைப்பாடு, பூச்சாடி வேலைப்பாடு, கண்ணாடி வேலைப்பாடு, பதிவு வேலைப்பாடு, உருவஆக்கங்கள், தெய்வவடிவங்கள் முதலிய அனைத்து ஆக்கங்களிலும் பயன்நுகர் (Utility) கலைப்பண்பின் மேலோங்கலைக் காணலாம்.

தொல் சீனக் கலை மரபு

பசுபிக் சமுத்திரத்தை நோக்கிய தொல் கலை மரபின் நடுநிலையமாக சீனா கருதப்படுகின்றது. மனிதருடைய பரிணாம வளர்ச்சியில் பீக்கிங் மனிதன் சிறப்பார்ந்த ஒரு காலச்சுவடியினனாகக் கொள்ளப்படுகின்றான். பீக்கிங் மனிதன் பயன்படுத்திய சில கல் ஆயுதங்களை அகழ்வாய்வுகளிலிருந்து பெற்றிருக்கின்றார்கள். பீக்கிங் மனிதரே சீனர்களின் மூதாதையர் என்றும் கருதப்படுகின்றது.

சீனாவின் நதிக்கரையோர நாகரிகத்தின் சின்னங்களும், சுவடுகளும் பல கண்டு அறியப்பட்டுள்ளன. கன்சு பிரதேசத்திலே காணப்பட்ட தாழிகளிற் பல வேறு அலங்கார வடிவங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. வட்டங்களை மத்தியாகக் கொண்ட கோலவுருக்களும், முழுமையான வளையங்களும், இசைவுள்ள நிறப்பயன்பாடும் அந்தத் தாழிகளிலே காணப்படுகின்றன. அவை கி. மு. 3000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டவை என்று கொள்ளப்படுகின்றன.

தொன்மையான 2 விதமான மக்கள் கூட்டத் தினரின் பண்பாடுகளைப் புலப்படுத்தக் கூடிய கலை வடிவ மட்பாண்டங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. கன்சு, கொனான் ஆகிய இடங்களிலிருந்து அறியப் பெற்ற மட்பாண்டப் பண்பாட்டை அன்டர்சன் என்ற ஆய்வாளர் காவகைப்படுத்தி விளக்கியுள்ளார்.

1. சி. சியா. பிங் - 2500 - 2200 கி. மு.
2. யங். சாவோ - 2200 - 1700 கி. மு.
3. மா. சாங் - 1700 - 1300 கி. மு.
4. சின். ரியான் - 1300 - 1000 கி. மு.
5. சுவா. சியா. யாவோ - 1000 - 700 கி. மு.
6. சா. சின். 700 - 500 கி. மு.

சீனாவின் தொன்மையான கலைமரபில் ஜாட் செதுக்கல் (Jade Carving) சிறப்பார்ந்த இடத்தை வகித்துள்ளது. சாதாரண கற்களில் இருந்து வேறுபட்ட பௌதீக அமைப்பையும், வேறுபட்ட இரசாயன இணைப்பையும் கொண்ட படிக்கல் ஜாட் என அழைக்கப்படும். இதில் குடைவு வேலையும், செதுக்கல் வேலையும் செய்தல் மிகவும் கடினமான பணியாகும். கோடரி, கத்தி, ஈட்டி, ஆப்பு, குளாய், தட்டம், பறவை, அணிகலன் முதலியவை ஜாட்டில் செதுக்கப்பட்டன.

கருவிகளின் மாதிரிகையாக ஜாட்டில் செதுக்கப்பட்ட சிற்றுருவங்கள் சடங்குகளிலே பயன்படுத்தப்பட்டன. உலோகங்களினால் பின்னர் கருவிகள் வடிவமைக்கப்பட்டபோது அவை ஜாட்டிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்ற வடிவமைப்புக்களாக இருந்தமை ஆய்வுகளிலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சீனாவுக்கே தனித்துவமான பல வெண்கலப் பொருட்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. மண் அச்சுக்கள்

வழியான வார்ப்பு, மெழுகு அச்சுக்கள் வழியான வார்ப்பு, பகுதி பகுதியாக வார்த்து ஒன்றிணைத்தல் என்றவாறு பல நுட்பவியல்களை சீனர்கள் பயன்படுத்தினர். அலங்கார வேலைப்பாடுகள் கொண்ட பித்தளை உருவங்களாகிய மது அருந்தும் குவளைகள், மதுஅடைத்துவைக்கும் குவளைகள், சடங்கில் உணவு படைக்கும் பாத்திரங்கள், யானை வடிவில் அமைந்த மதுக்குவளை முதலிய கி. மு. 1300 - கி. மு. 900 இடைப்பட்ட கலைப்படைப்புக்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

நாளாந்த பாவனைக்குரிய அலங்கார உரு செதுக்கப்பட்ட உணவுப்பாத்திரங்கள், கைப்பிடிக்கக் கொண்ட பாத்திரங்கள், கால்கள் கொண்ட பாத்திரங்கள், தூக்குவில்கள்கொண்ட பாத்திரங்கள். விலங்கு வடிவிலே செய்யப்பட்ட பாத்திரங்கள் என்ற பல வடிவங்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. வெண்கலத்தினாற் செய்யப்பட்ட அலங்காரமிக்க முகமூடிகளும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

வெண்கலத்தை ஊடகமாகக் கொண்ட கலையாக்கம், ஆரம்ப நிலைவகை (Primary), இரண்டாம் நிலைவகை (Secondary) என்று பிரித்து ஆராயப்படும். 1ம் நிலைவகைக் கலையாக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேலும் வளர்ச்சியடைந்த வடிவ அமைப்புக்கள் 2ம் நிலை வகைகளிற் காணப்படுகின்றன. பாத்திரங்களின் முழுப்பகுதிகளிலும் வரைபுகளை ஏற்படுத்துதல் 1ம் வகைப்பண்பாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. பாத்திரங்களிலே கிடையோட்ட வரைபுகளைக் காட்டுதல் (Horizontal registers) 2ம் வகைப்பண்பாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

கி. மு. கர்லத்தைய சீனக் கலைப்படைப்புக்களில் பட்டுத்துணி வேலைப்பாடுகள், அரக்கு வெண்களி மெருகுஎண்ணெய் (Lacquer) வேலைப்பாடுகள் முதலியனவும் விதந்து குறிப்பிடப்படுகின்றன.

மெருகு எண்ணெயைப் பயன்படுத்தி வண்ணப் பூச்சிடுதல், வெண்களி மட்பாத்திரங்களில் உட்பதிவுகள் (Inlaying) செய்தல் முதலியவை தொன்மையான சீனக் கைவண்ணங்களாகவுள்ளன.

சீனா உலகுக்கு அளித்த மிகப்பெரிய கலைச்செல்வமாகக் கருதப்படுவது பட்டுத்துணி அலங்கார வேலைப்பாடாகும்; பட்டுநூல் அதி மென்மையானதாயும், பளபளப்பானதாயும் இருத்தல், அலங்கார வேலைப்பாடுகளுக்கு மேலும் மெருகு தருவதாய் இருந்தது. நேர்கோட்டு அலங்காரம், கிடைக்கோட்டு அலங்காரம், மறுபின்னல் அலங்காரம், கொழுவின பின்னல் அலங்காரம், இடைவெளிச்சதுரங்கள், இடைவெளிக்கோல வுருக்கள், பறவைகள், மீன், இயற்கைக்காட்சிகள் முதலியவற்றைப் பட்டுத்துணியில் அமைத்தல் முதலியவை கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே சீனாவில் நன்கு வளர்ச்சி அடைந்து காணப்பட்டது.

ஆரம்பநிலையில் கைகளால் பட்டுத்துணிகளை நெய்யும் முறைமையே காணப்பட்டது. பின்னர் கைத்தறிகளைப் பயன்படுத்தும்முறை வளர்ச்சியடைந்தது. பட்டுநூல் நெய்வதற்கு உரிய நுட்பங்கள் பொருந்திய கைத்தறிகளைச் சீனர் பயன்படுத்தினர்.

பழங்காலச் சீனக் கல்வெட்டுக்களில் 10 முதல் 60 வகைக் குறிகள் காணப்படுகின்றன. கலைநயம் பொருந்திய இக்குறிகள் சாங் (கி. மு. 1766 - 1122) பரம்பரைக் காலத்தவை என்று கொள்ளப்படுகின்றது. இந்தக்குறி வடிவங்கள் சூளபரம்பரையில் (கி. மு. 1122 - 221) மேலும் வளர்ச்சியும் மெருகும் பெற்றன. தூரிகை கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பின்னர் சீன வரிவடிவங்கள் மேலும் வளர்ச்சியைப் பெற்றன.

பௌத்த சமய வருகையோடு பௌத்த சமயம் சார்ந்த சித்திரிப்புக்களும், பௌத்த அறவொழுக்கங்கள் சார்ந்த விளக்கங்களும் சீனக்கலைமரபில் ஊடுருவத் தொடங்கின.

இந்தியாவின் தொன்மையான கலைமரபு

வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முற்பட்ட ஆயுதங்கள், கருவிகள், மட்பாண்டங்கள், குகை ஓவியங்கள், கல்லினாலும், எலும்பினாலும் வடிவமைக்கப்பட்ட சிற்பங்கள் இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்தியாவில் கிடைக்கப்பெற்ற தொன்மையான மட்பாண்டங்களில் பல்வேறுபட்ட உருவங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. கதைகள் சித்திரிக்கப்பட்ட மட்பாண்டங்கள், ஒரு வண்ண வடிவமைப்புத் தீட்டப்பட்ட மட்பாண்டங்கள், பல வண்ணம் தீட்டப்பட்ட மட்பாண்டங்கள் என்ற பலவகைக் கோலங்கள் காணப்பட்டன. பல்வேறு தடிப்புக்களும், இயல்புகளும் கொண்ட மிருக உரோமங்களினாலான தூரிகைகளை அக்காலத்தைய ஓவியர்கள் பயன்படுத்தியமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன.

கேத்திரகணித உருவங்களான சதுரம், வட்டம், முக்கோணம் முதலியவை வரையப்பட்ட மட்பாண்டங்களைப் பார்க்கும்பொழுது, பண்டைய இந்திய மக்களிடத்துக் கிளர்ந்தெழுந்த கணித அறிவையும் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

மொகஞ்சதாரோ, ஹரப்பா ஆகிய தொன்மை நகரங்களில் மனித உருவங்களைப் பிரதி செய்த சிலைகளும் காணப்படுகின்றன. ஹரப்பாவில் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட 2 கற்சிலைகளிலே தனித்துவமான பண்புகள் பலவற்றை ஆய்வாளர்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். தனித்துவமான முறையிலே அதன் வடிவமைப்புக்குரிய நுட்பவியல் அமைந்துள்ளது. அதனது தலை, கைகள் முதலியவற்றின் இணைப்பு நுட்பவியல் உலகின் தொல் கலையாக்க முறைமைகளிலே காணப்படாத தனித்துவம் என்பதை ஆய்வுகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

இந்தியாவின் தொன்மையான நடன இயல்பை அறிந்து கொள்ளக்கூடிய 4.25 அங்குல உயரமான நடமாடும் பெண்ணின் வெண்கலச் சிற்றுருவமும் மொகஞ்சதாரோவில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஹரப்பாவிலே கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மனித உருவங்களிலே பின்வரும் சித்திரிப்புக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன:

1. கருவுற்ற பெண்ணின் பல்வேறு கட்டங்கள்.
2. உடற்பயிற்சி.
3. ஆண், பெண் தலையலங்காரங்கள்.
4. பல்வேறு தலையணிகள்.
5. இருத்தல் உருவங்களும், துயில் கொள்ளும் உருவங்களும்.
6. பெண்களின் தொழிற்பாட்டு நிலைகள்.
7. உடல் ஊனமுற்றோர்.

தொன்மையான நிலையான பயிர்ச்செய்கைப் பண் பாட்டில் மனித உடல் வலுவின் தேவையினை நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் வலியுறுத்திய கலைக் கோலங்களை அங்கே காணமுடிகிறது.

மனித உணர்வுகளையும், மனவெழுச்சிகளையும் சித்திரிக்கும் முகமூடிகளும், முகக் கோலங்களும் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுடன் யோகியின் வடிவமும் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது.

பயிர்ச்செய்கைப் பண்பாடு, இயற்கையை நயந்து பாராட்டும் கலை முனைப்புக்களைப் பொதுவாகக் கொண்டிருக்கும். இந்துநதி நாகரிகத்தில் காண்டாமிருகம், குதிரை, நந்தி, எருமை, ஆடு, யானை, புலி, குரங்கு, அணில், பாம்பு மற்றும் பறவைகளின் வடிவங்களும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்துநதி நாகரிகத்தின் பெரும்பாலான சின்னங்கள் சிறிதாக இருந்தமையால் சிறுவர்களின் விளையாட்டுப் பொருள்களாகவும், அணிகலன்களாகவும் செய்யப்பட்டவை என்ற கருத்து உண்டு. இதற்கு மாறுபாடான கருத்தும் முன்வைக்கப்பட்டது. மக்களின் வாழ்க்கைக் கோலங்கள் அனைத்தும் கலைப்பொருள்களாக்கப்பட்ட விரிந்த காட்சியை அங்கு காணமுடியும் என்ற மாற்றுக் கருத்தும் உண்டு.

பண்டைய இந்தியாவின் குகைக் கலைப்படைப்புக்களை குஜராத், ராஜஸ்தான், பிகார், ஒரிசா, தமிழ்நாடு, கர்நாடகம், கேரளம் மற்றும் இந்திய - பாகிஸ்தான் எல்லைப்புற மலைப்பிரதேசங்களிலே காணலாம். பல்வேறு காலங்களுக்கு உரிய குகை ஓவியங்கள் பல இந்தியாவின் பூர்விகக் குகைகளிலே காணப்படுகின்றன. பொருள்சார் பண்பாட்டின் பன்முகக் கோலங்களைப் புலப்படுத்தும் குகை ஓவியங்கள் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன.

1. அடம்காரில் காணப்படும் பாரிய யானையின் ஓவியம் - சிவப்புக் கழுவல் முறையில் அது வரையப்பட்டுள்ளது. புறவுருவமின்றி அந்த ஓவியம் அமைந்துள்ளது. தந்தமின்றி அந்த யானை அமைந்துள்ளது. மனிதரை இணைக்காத தனி ஓவியமாக அது வரையப்பட்டுள்ளது.

கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட காலத்துக்கு குகை ஓவியங்களில் வேட்டையாடல் ஓவியம் ஆய்வாளர்களது கவனத்தைப் பெரிதும் ஈர்த்துள்ளது. காண்டாமிருகம், யானை, காட்டுஎருது முதலிய மிருகங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. மிருகங்களின் உடல் சிவப்புக்கழுவால் நிரப்பப்பட்டுள்ளன, மத்திய உடற்பகுதி வெறுமை யாகவும் விடப்பட்டுள்ளது. சில இடங்களில் தடித்த கோடுகளினாலும் நிரப்பப்பட்டுள்ளது.

இந்தியாவின் பண்டைய குகை ஓவிய வளர்ச்சியின் முதலாவது கட்டமாக அமைவது சிவப்பு அல்லது வெண்மையான புறக்கோடுகளால் ஆக்கப்பட்ட ஓவியங்களாகும். அவற்றின் இடையிடையே மஞ்சளும், பச்சையும் கலந்த பதிவுகள் காணப்படுகின்றன.

2. இரண்டாவது கட்ட ஓவிய வளர்ச்சியாக அமைவது பிராமி எழுத்துக்களுடன் அல்லது சுவஸ்திக் போன்ற குறியீடுகளுடன் அமைந்த ஓவியங்களாகும். பிறையுரு, சிலுவை வெட்டுக்கள், பூக்கோலம் முதலிய வடிவங்களும் இரண்டாவது கட்ட ஓவிய வளர்ச்சியில் உள்ளடங்குகின்றன.

அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியில் போபால், பண்டா, அடம்கார், கார்வை, புறலிக்காறர், பிம்பெற்கா முதலாம் பகுதிகளிலே காணப்படும் ஓவியங்களில் உள்ள குதிரைகளும், குதிரை ஓட்டிகளும் நாகரிக வளர்ச்சியை அறிவதற்குரிய குறிகாட்டிகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

சமூகவளர்ச்சியில் சமூக ஏறு நிரை அமைப்பு வளர்ந்து பலம் பெறுதலும் மேலாதிக்கம் கொண்டோரின் வாகனமாகக் குதிரை அமைத்தலும் இந்தச் சித்திரிப்பி லிருந்து விளங்கிக் கொள்ளப்படத் தக்கதாகவுள்ளது.

வாழ்வியலில் இருந்து எழும் நெருக்கீடுகளின் வழி யாக முகிழ்த்தெழும் மன எழுச்சிகளுக்குக் கொடுக்கப் பட்ட வடிவங்களாகவே தொன்மையான இந்திய ஓவிய மரபு முகிழ்த்து எழுவதைக் காணலாம்.

தமிழகத்து தொன்மை ஓவியங்கள்

தொன்மை வாழ்க்கையில் பாறை உறைவிடங்கள் அல்லது குகைகள் சிறப்பார்ந்த இடத்தைப் பெற்றன. அங்கு வடிவமைக்கப்பட்ட பாறை ஓவியங்கள் அல்லது குகை ஓவியங்கள் 3நிலைகளாகப் படிமலர்ச்சி கொண்டன! வேட்டையாடலுடன் காடுகளிலே காயும், கனியும், விதைகளும் திரட்டி வாழ்தல் முதலாம் நிலையாக அமைந்தது. அத்தகைய வாழ்க்கைச் சூழலில் வரையப் பெற்றவை முதலாம் நிலை ஓவியங்கள் எனப்படும். மந்தை மேய்த்தலும், பாலுணவு தயாரித்தலும் இரண்டாம் கட்ட வளர்ச்சியாக அமைந்தன. அந்நிலையில் வரையப்பட்டவை இரண்டாம் நிலை ஓவியங்கள் எனப்பட்டன. வேளாண்மை வாழ்விலும் நிரந்தர வாழ்விடங்களைக் கொண்ட நிலையிலும் எழுந்த ஓவியங்கள் மூன்றாம் நிலை ஓவியங்கள் என்று பாசுபடுத்தப்பட்டன.

முதலாம் நிலை ஓவியங்களில் விலங்கின வடிவங்களின் சித்திரிப்பும் கைகளின் மேலோங்கல் வடிவமும் இடம் பெற்றுள்ளன. இரண்டாம் நிலை ஓவியங்களில் வேட்டைக்கு உரிய விலங்கினங்களும், வேட்டைக்காட்சிகளும் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. மூன்றாம் நிலை ஓவியங்களில் மனிதச் சித்திரிப்பு, சடங்கு நிகழ்ச்சி, மனித மோதல்கள் முதலியவை இடம் பெற்றன. இவற்றின் பின்புலத்திலேதான் தொன்மை ஓவியங்கள் ஆராயப்படுகின்றன.

தமிழகத்து தொன்மையான ஓவியங்கள் கீழ்வாலை, செத்தவரை, திருமலை, முத்துப்பட்டி, அணைப்பட்டி, சிறுமலை, காமயகவுண்டன் பட்டி, வெள்ளெருக்கம் பாளையம், பாடியந்தல், மல்லபாடி, ஆலம்பாடி, கொல்லூர், கொணவக்கரை, மல்லசமுத்திரம், வேட்டைக்காரன்மலை, சீகூர் முதலாம் இடங்களிலே காணப்படுகின்றன.

தென் ஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் உள்ள கீழ்வாலை என்னும் ஊரில் ஓவியம் வரையப்பட்ட குன்று “இரத்தக் குடைகல்” என்று அழைக்கப்படும். சிவப்பு வண்ண ஓவியங்கள் இங்கு காணப்படுவதால் அப்பெயர் இடம் பெற்றது என்ற கருத்தும் உண்டு. விலங்கு முகத்துடன் கூடிய மனிதன் இங்கு காணப்படும் ஓவியத்திலே முதற்கண் குறிப்பிடக்கூடிய பண்பாகும். முகமுடி அணிந்து, கைகோர்த்து நடனமாடும் கூட்டுவாழ்க்கைப் பண்பை இது சுட்டி நிற்கின்றது. நால்வர் முகமுடியுடன் கைகோர்த்துப் படகில் செல்வது போன்ற ஓவியம் நீர்வளச் சடங்கினைக் குறிப்பதாக உள்ளது. சூரியன், ஆயுதம், நடனம், விலங்குகள், குறியீடுகள் முதலியனவும் கீழ்வாலை ஓவியங்களிலே இடம் பெற்றுள்ளன.

பழந்தமிழ் மக்களது வாழ்க்கையோடிணைந்த சில குறியீடுகளும் கீழ்வாலையிலே காணப்படுகின்றன. அவை விரிவான ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டியுள்ளன.

செத்தவரையில், பசு, மீன், கைவிலங்குகள், வேல், கேடயம் முதலாம் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. மந்தை வளர்ப்பு மனித வாழ்க்கையுடன் இணைந்த ஆநிறை முக்கியத்துவம், முதலியவை பசு ஓவியத்தால் அறியப்படக்கூடியதாகவுள்ளது. பசுவை வரைந்தமை பயன்பாட்டின் முக்கியத்துவத்தையும், பசுவழியாகக் கிடைக்கப்பெற்ற மகிழ்ச்சியையும் குறித்து நின்றன.

முத்துப்பட்டி, திருமலை, சிறுமலை முதலாம் இடங்களில் காணப்படும் பாறை ஓவியங்களிலே மனித உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. திருமலை ஓவியத்தில் இரண்டு மனிதர்களுக்கு இடையில் ஓர் அருவி ஓடுதல் போன்ற காட்சி தென்படுகின்றது. பயிர்ச்செய்கையோடு இணைந்த நீர்வளச்சடங்கை அந்த ஓவியம் குறிக்கின்றது எனலாம்.

சிறுமலை மனித ஓவியச் சித்திரிப்பு அடர்த்தியான வெண்ணிறப்பூச்சினால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அங்கு வரையப்பட்டுள்ள பெரிய உருவம் குலக்குழுவின் தலைவனைக் குறிப்பதாக அமைகின்றது. தமிழகத்தில் குலக்குழுச் சமூக உருவாக்கத்தின் இயல்பை அது சுட்டி நிற்கின்றது. அங்கு காணப்படும் விலங்குகள் குலக்குறியாகக் கொள்ளத்தக்கது.

கோயம்புத்தூருக்கு அண்மையில் உள்ள வெள்ளருக்கம்பாளையம் என்னும் ஊரிலுள்ள வேட்டைக்காரன் மலையில் சுமார் 2000 அடி உயரத்துக்கு மேலே உள்ள பாறையில் தொன்மையான ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. யானை, குதிரை போன்ற விலங்குகளும் மனிதர் கைகோர்த்து நிற்கும் வரையும் காணப்படுகின்றன. தமிழகத்தில் நிலவிய கூட்டு நடன நிகழ்ச்சியை அது புலப்படுத்துகின்றது. குதிரைமீது குலக்குழுத் தலைவன் அமர்ந்திருக்கும் காட்சியும் அங்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆலம்பாடியலில் காணப்படும் பண்டைய ஓவியங்களில் உள்ள விலங்குகள் உள்ளூறுப்புக்களை ஊடறுத்துக்காட்டும் வகையில் (எக்ஸ்ரே பண்பில்) வரையப்பட்டன. உலகின் தொல் ஓவியங்கள் பலவற்றில் இவ்வகைப் பண்பு காணப்படுகின்றது.

தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள் பற்றி அண்மைக்காலமாக ஆழ்ந்த ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. திரு. பி.எல். சாமி, புலவர் ச. குப்புசாமி, வில்லியனார் ந. வெங்கடேசன், அனந்தபுரம் கோ. கிருஷ்ணமூர்த்தி, நடன காசிநாதன், க. சிவராமமூர்த்தி, கலாநிதி விஜயவேணுகோபால், இரா. பவுன்துரை முதலானோர் விரிவான ஆய்வுகளை மேற்கொண்டுள்ளனர்.

தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் கோடுகளிடும்முறை, புள்ளியிடும் முறை, அடர்ந்த வண்ணப்பூச்சு முறை, இருவண்ணப்பூச்சு முறை முதலியவை காணப்படுகின்றன. வடிவங்களைப் பொறுத்தவரை விலங்குகளும், மனித உருவச் சித்திரிப்புகளும் மிகையாகக் காணப்படுகின்றன. அந்த ஓவியங்களிற் காணப்படும் பிறிதொரு சிறப்புப் பண்பு நடனக்காட்சியாகும். தொன்மைத் தமிழகத்தில் நிலவிய கூட்டுவாழ்க்கை, சடங்கு ஆடல் (Fertility Dance) உணர்வுகளைக் கூட்டாகப் பகிர்ந்துகொள்ளும் ஆடல் முதலியவற்றை அந்த ஓவியங்களை ஆராய்வதன் வாயிலாக அறிந்துகொள்ள முடியும்.

வெண்மைப்பூச்சும் காவிப்பூச்சும் தமிழகத்தின் தொன்மையான ஓவியங்களிலே காணப்படுகின்றன. வளப்பெருக்கத்துக்கான சடங்குகளை இயற்றியோர் இவ்வகை வண்ணங்களைத் தமது உடலிலே பூசிக் கொள்வதுமுண்டு. அந்த உணர்வுகளை அவர்கள் பாறை ஓவியங்களிலும் பிரதிபலித்திருக்கலாம். சிவப்புவண்ணத்தைக் 'காவி' என்ற சொல்லாற் குறித்தல் தமிழகத்து நாட்டார் வழக்குகளில் நிலைபேறு கொண்டுள்ளது.

சிவப்பு வண்ணம் உணர்வுகளையும் மனவெழுச்சிகளையும் காவிச்செல்வதால் "காவி" என்ற பெயர் நிலைபெற்றிருக்கலாம். மந்திரங்களிலும், "உணர்வுகளைக் காவுதல்" என்பது ஒரு சிறப்பார்ந்த பண்பாகக் கருதப்பட்டது.

ஓவியச் சுவை

வெளித்துலங்கும் நேர்வுகளையும் (Facts) உட்பொதிந்த உண்மைகளையும் (Truths) காட்டுதல் ஓவியத்தின் உன்னதமான பண்புகளாகும். காணாதவற்றைக் காட்டுதல், தெரியாதவற்றைத் தெரியப்படுத்துதல், உணராதவற்றை உணர்த்துதல் முதலானவை ஓவியத்தின் பண்புகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

ஓவியம் என்பது ஒரு மீளாக்கமாக உருவெடுக்கின்றது. அந்த உருவாக்கம் கலைஞர்களிடத்துப் பல்வேறு தூண்டற்பேறுகளை ஏற்படுத்துகின்றது. ஓவிய உருவாக்கத்திற் கற்பனையுடன் கைவினையும் கலந்து நிற்கின்றது. ஓவியநுட்பவியல்களைப் பயன்படுத்தும் நிலையில் ஓவியர் கைவினைஞர் (Craft person) ஆகின்றார். கற்பனை மட்டும் ஒருவரை ஓவியர் ஆக்கிவிடுவதில்லை. ஓவியத் திறன்களையும் நுட்பவியல்களையும் கற்பனையுடன் ஒன்றிணைக்கும்பொழுது ஓவியம் நிலைபேறு கொள்கின்றது.

ஓவியங்களிலே பலவகைகள் காணப்படுதல்போன்று, ஓவியநுட்பவியலிலும் பல்வேறு வகைகள் காணப்படுகின்றன. கற்பனையுடாகவும், வகைகளுடாகவும், நுட்பவியல்களுடாகவும் ஓவியருக்குரிய தனித்துவமான நடை முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. வண்ணங்கள் தாமாகவே அழகுடையவை என்ற கருத்து உண்டு. அந்நிலையில் ஓவியர்களின் முனைப்பு மேலும் சிக்கலாகின்றது. நோக்கப் பொருத்தமுடமைக்குரிய (Fitness for Purpose) வண்ணங்களைத் தெரிவுசெய்தல் ஓவியரின் தனித்துவ நடையியலுடன் தொடர்புடையது. ஓவியரின் நடையியலை வெளிப்படுத்தும் வேறு நுட்பவியல்களாக அமைவது ஒளிப்பண்பு, இருப்பண்பு, நிழற்பண்பு முதலியனவாகும்.

தமது உணர்வுகளையும் மனவெழுச்சிகளையும் பொருள்கள்மீதும் காட்சிகள்மீதும் ஏற்றிவிடுதல் ஓவியரின் செயற்பாடாக அமைகின்றது. தனிமங்களுக்கிடையிற் காணப்படும் இடைவெளிகள், பொருள்களுக்கு இடையேயுள்ள விலகல்கள் முதலியவற்றை அமைத்தலில் ஓவியரின் தனித்துவம் வெளிப்படும்.

பார்வையைக் குவியப்படுத்தும் புள்ளியில் அல்லது நிலையிலிருந்து பார்வையை நகர்த்தும் ஒத்திசைவு நயம் (Rhythm) ஓவியத்தின் நடையியலுக்கு மேலும் வலுவூட்டும். பார்வை நகர்ந்து செல்லும் கோடு ஒத்திசைவுக்கோடு (Rhythm Line) என்று ஓவியச் சுவையிற் குறிப்பிடப்படும். ஒத்திசைவுக்கோடு என்பது 'கற்பனையை விரிவுபடுத்தும் கோடு' என்றும் சொல்லப்படும்.

ஓவியத்தைச் சுவைக்கும்பொழுது ஓவியத்துக்கும் சுவைஞருக்குமிடையே மெளனமான ஒரு கருத்தாடலை அல்லது இடைவினையை ஏற்படுத்துதல் சிறந்த ஓவியத்தின் பண்புகளுள் ஒன்றெனக் கருதப்படுகின்றது.

சிறந்த ஓவியம் அழகையும், கலை வலிமையையும், உருவத்தையும், உள்ளடக்கத்தையும் ஒன்றிணைக்கின்றது. ஓவியம் ஒரு கட்புலக் கலையாக இருந்தாலும், ஏனைய புலன்களின் அதிர்வுகளையும், சுவைகளையும் அது கட்புலன்விச்சுக்குள் கொண்டுவந்துவிடுகின்றது. இரு தளங்களில் ஓவியர்கள் முப்பரிமாணங்களைக் காட்டுதல், காட்சியின் வழியாக ஒரு பொருளின் பாரத்தை உணர்த்துதல், வடிவமைப்பின் வழியாக ஒரு பொருளின் நறுமணத்தைப் புலப்படுத்துதல், தூரிகை அசைவுகளால் ஓவியின் பண்புகளை உணர்த்துதல் முதலிய பல நுட்பவியல்கள் நல்ல ஓவியத்தின் பரிமாணங்களாகவுள்ளன.

நல்ல ஓவியங்கள் மனத்தில் ஆழ்ந்து பதிந்த சுவடுகளை ஏற்படுத்திவிடும். பார்த்தமாதிரத்திலே தோன்றுவது உடன்பதிவு எனப்படும். உடன்பதிவு மீள்பதிவாகி நீண்டகால நினைவுத்திரளில் ஊடுருவிச் செல்லல் நல்ல ஓவியத்தின் விசையாக அமையும்.

எது ஓவியனது உள்ளத்தில் ஆழ்ந்து பதிந்த சுவடாக இருக்கின்றதோ அதிலிருந்து ஓவியர் தனது ஓவிய உருவை ஆரம்பிக்கின்றார். அந்தப் புள்ளி “ஊற்றுப்புள்ளி” (Stream Point) எனப்படும். ஊற்றுப்புள்ளியிலிருந்து நீர்ப்பாய்ச்சல் போன்ற தொடர்ச்சியாகவோ அல்லது முறிவுத் தொடர்களாகவோ அல்லது பிரிநிலைவிரிவுகளாகவோ அல்லது செம்பரவற் கோலங்களாகவோ ஓவியம் விரிவடைந்து செல்லும். சிறந்த ஓவியத்தின் எல்லை ‘முடிவிலியாக’ இருக்கும். அதாவது எந்த ஓவியத்துக்கும் குறித்த பரப்பளவைக் கொண்ட ஓர் எல்லையிருந்தாலும், அந்த எல்லையையும் மீறிய விசாலித்த விரிவை நல்ல ஓவியங்கள் கொண்டிருக்கும். வரைபு எல்லைகளையும் மீறி வளர்ந்துசெல்லும் தாக்க விளைவுகளை ஏற்படுத்தக்கூடிய ஓவியங்கள் “சூழ்விச்சுக் கொண்ட ஓவியங்கள்” எனப்படும்.

ஓவியம் ஒரு கலைச் சமர்ப்பணமாகும். கலைப் படைபயல் அல்லது அழகுச் சமர்ப்பணம் ஒரு நிறைவு நிலைப் படைபயலாக (Perfect Presentation) இருத்தல் வேண்டும். அகவாழ்விலும், புறவாழ்விலும் பல மணி நேரங்களை அல்லது பல்லாண்டுகளைச் செலவுசெய்தே நிறைவுப்படைபயல் ஒன்றிணை ஓவியர் தருகின்றார். நிறைவுப்படைபயலாக ஓவியத்தைத் தருவதற்காகப் பல்வேறு பரிசோதனைகளையும் ஓவியர்கள் முன்னெடுத்தனர்.

ஓவியத்தை வரைந்து முடித்ததும் ஓவியர் தனது கைகளை நிறைவாக எடுக்கும் புள்ளி “ஆட்டத்தை முடிக்கும் புள்ளி” என்று ஓவிய ஆய்விலே சொல்லப் படுவதில்லை. ஓவியத்தை வரைந்து முடிக்குமிடம் “தூண்டும் புள்ளி” (Gearing Point) என்றே அது அழைக்கப்படும். ஏனெனில் ஓவியத்தை வரைந்து முடித்தாலும் குறித்த ஓவியம் பற்றிய மன அலை ஓவியரிடத்து இயங்கிக்கொண்டே இருக்கும். இக் காரணத்தினால் அது “தூண்டு புள்ளி” என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.

நல்ல ஓவியம் அல்லது சுவையூட்டும் ஓவியம், பார்ப்போருக்கு வெறுமனே காட்சியாக (Sight) இடம் பெறாது, ஆழ்ந்த தரிசனமாக (Vision) மாறிவிடுகின்றது. இதன் காரணமாக வழிபாட்டு நிலையங்களிலே ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றன. காட்சியைத் தரிசனமாக்கும் “நிலைமாற்றச் செயல்முறை” ஓவியத்துக்கு அழகூட்டும் தொழிற்பாடாகவும், சுவையூட்டும் நடவடிக்கையாகவும் அமைகின்றது. தமது ஆழ்மனக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தப் பொருள்களை மாற்றியமைத்தல் அல்லது திரிபுபடுத்தல் முதலாம் நடவடிக்கை வெளிப்பாட்டியம் (Expressionism) எனப்படும். இது ஒரு நிலைமாற்றம் செய்யும் நடவடிக்கையாகும். இதற்கு மாறாக, என்றும் மாற்றமுறும் புறவுலகின் கணநேரத்துக் காட்சியைக் காட்டும் பதிவியமும் (Impressionism) ஒரு நிலைமாற்றச் செயல்முறையாகும். மேற்கூறிய இரண்டு நடவடிக்கைகளும் காட்சியைத் “தரிசனமாக்கும்” முறையியல்களாகும்.

ஓவியத் திறனாய்வு வளர்ச்சி

கலையாக்கங்களை விளக்குதல், விபரித்தல், பகுப்பாய்வு செய்தல், வியாக்கியானம் செய்தல், மதிப்பீடு செய்தல், பொருத்தப்பாடு காணல், தீர்ப்புக் கூறல் முதலாம் செயற்பாடுகள் திறனாய்வில் உள்ளடங்குகின்றன. திறனாய்வு என்பது ஆரம்பகாலத்திலே மெய்யியல், இலக்கணவியல், கல்வியியல், வரலாற்றியல் முதலாம் துறைகளுடன் இணைந்த பயில்வாகப் படிமலர்ச்சி கொண்டது.

கி. மு. 4-ம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில் மேலைப் புலத்துக்குரிய கலைத்திறனாய்வு மரபுகள் பிளேட்டோ, அரிஸ்ரோட்டில் முதலானோரின் எழுத்தாக்கங்களிலே பளிச்சீடு கொள்ளத்தொடங்கின. பிளேட்டோ கலைத் திறனாய்வை முற்றிலும் அறவொழுக்க அடிப்படையிலே கட்டியெழுப்ப முயன்றார். தனிச்சொத்துரிமை வளர்ச்சியானது மானிடப்பண்புகளுக்கு அறைகூவலாக அமைந்த

தமையால் அறத்தை வலியுறுத்த வேண்டிய ஒரு கடப்பாடு பிளேட்டோவுக்கு இருந்தது. இப்பண்பானது தொன்மையான தமிழ் இலக்கியப்பரப்பிலும் காணப்படுகின்றது.

கலைப்படைப்புகள் வாழ்க்கையைப் படியெடுக்கும் (Copying) செயலாக அமைவதால் இலட்சியங்களைச் சிதறிய தெறிப்புக்களாகக் காட்டும் ஆபத்தான விபரண விசைகளாகி விடுகின்றன என்று பிளேட்டோ குறிப்பிட்டுள்ளார். அரிஸ்ரோட்டில் இதற்கு வேறுபட்ட ஒரு கருத்தை முன்வைத்தார். கலைப்படைப்பில் இடம் பெறும் பார்த்துப் பிரதிபலித்தல் முறைமையானது அகில உண்மைகளை அடைவதற்கான முயற்சி ஆகின்றது என்று அரிஸ்ரோட்டில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ரோம நாட்டின் திறனாய்வாளர்களுள் சிறப்புப் பெற்று விளங்கிய கொரேஸ் (Horace) என்பார், (கி. மு. 1ம் நூற்றாண்டு) கலையாக்கமானது கற்பிக்கும் போதனா முறைமையையும், மகிழ்ச்சியூட்டலையும் உள்ளடக்கியதாக இருத்தல் வேண்டும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இரு பண்புக்கூறுகளின் அடிப்படையிலே கலையை அணுகும் திறனாய்வு மரபுக்கு இவரது சிந்தனைகள் வழியமைத்தன.

மத்தியகாலக் கலைத்திறனாய்வு மரபுகள் மேலும் பன்முகமாக வளர்ச்சிகொள்ளத் தொடங்கின. கலைப்படைப்பின் நடையம் (Style) இணைப்பு ஐக்கியம் அல்லது அறிதொகுப்பு (Composition) உருவம், உள்ளடக்கம், தனித்துவம் முதலாம் பண்புகள் ஐரோப்பிய மத்தியகாலச் சிந்தனைகளிலே வலியுறுத்தப்பட்டன. இதே காலப்பகுதியில் இந்தியாவின் கலைத்திறனாய்வு மரபுகளில் மெய்ப்பாடுகளை முதன்மைப்படுத்தும் கலையும் ரஸமும் பற்றிய நோக்கு மேலும் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கியது.

ஐரோப்பாவிலே ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சி இயக்கம் கலை ஆய்விலும் திறனாய்வு மரபிலும் புதிய பரிமாணங்களை ஏற்படுத்தியது. ஓவியமானது அதன் வலுவின் வழியாக ஓவியனின் உணர்வுகளையும் அனுபவங்களையும் அருட்டிவிடுதல் வேண்டும் என்ற கருத்து மேலோங்கியது. ஓவியத்தின் செறிவுநிலை (Intensity) அதன் திப்பநுட்பம் (Accuracy) முதலியவை வலியுறுத்தப்பட்டன; ஓவியத்தின் ஒவ்வொரு அசைவும் வலுவூட்டும் ஒன்றிணைந்த கூறுகள் என்பது மறுப்புக்கிடமின்றி உரைக்கப்படலாயிற்று.

19-ம் நூற்றாண்டில் இருந்து அகிலம் தழுவிய கல்வியில் ஏற்பட்ட முன்னேற்றம், அறிவியல் முன்னேற்றம், விடுதலைகளைத் தூண்டும் கருத்தியல்களின் வளர்ச்சி முதலியவை கலைத்திறனாய்வுகளிலே பன்முகப்பாடுகளை ஏற்படுத்தின.

உளப்பதிவியம் (Impressionism) என்ற இயக்கத்தின் ஓவியத்திறனாய்வு மேலும் வளர்ச்சியுறலாயிற்று. பொருளை நேரடியாகப் பிரதிபலித்தல், நிலவுருவங்களைச் சூரியஒளி விளைவுகளைப் பிரதிபலித்து வரைதல், உடைந்த வண்ணப்பதிவுகளை தூரப்பார்வைக்கு ஒன்றிணைய வைத்தல் முதலியவை உளப்பதிவியத்தினால் வலியுறுத்தப்பட்டன. வண்ணங்களின் வழியாக வடிவங்களையும் இடைவெளிகளையும் காட்டுதல் உளப்பதிவியத்தின் இயல்பாகும். குறியீடுகள் வழியாக ஆழ்மன உணர்வுகளைப் பதிவுசெய்தல், மனைப்பதிவுகளைத் தருமாறு குறியீடுகளைத் தொகுத்தல், மன வெழுச்சிகளைக் குவியுமாறு ஓவியத்திலே பதித்தல் முதலியவை உளப்பதிவியத்தின் ஆய்விலே குறிப்பிடப்பட்டன.

ஓவியத்திறனாய்வில் ஏற்பட்ட ஒரு துருவநிலையான போக்கு சர்றியலிசம் எனப்படும் மீநிலை அகயதார்த்தமாகும். ஆழ்மனக் கோலங்களுக்குக் கட்டற்ற வடிவம் கொடுக்கும் புதிய விடுதலைதரும் ஓவிய

நடவடிக்கையாக அது கருதப்பட்டது. கியூபிஸம் எனப்படும் கனவடிவப்பாங்கின் உடைந்த கோலங்கள் இதமாக எடுத்தாளப்பெற்றன. நனவிலி மனத்தின் அமுங்கிய உணர்வுகளைச் சித்திரித்தல் மேலும் விளக்கம்பெறலாயிற்று.

தொல்சீர் கோட்பாடு, மனோரதியக் கோட்பாடு, நடப்பியல், சோசலிச நடப்பியல், நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம் முதலாம் கருத்தியல்களை வலியுறுத்தும் திறனாய்வு முறைமைகள் மேலும் வளர்ச்சியுறத் தொடங்கின.

ஓவியம் என்பது அதன் வடிவமைப்பாலும், வண்ணத்தாலும், ஆழத்தாலும், படிமங்களாலும் ஓவியனின் அனுபவங்களைக் கையளிக்கும் கலைவடிவமாகின்றது. ஓவியனின் ‘‘கண்டுபிடிப்பு’’ ஓவியத்தினுள்ளே கலந்து நிற்கும். ஒவ்வொரு ஓவியமும் அதற்குரிய செயல் விளைவைச் (Effect) சுமந்து நிற்கும்.

உலகின் அனைத்துக் காட்சிகளையும், அனைத்து மனிதர்களையும், அனைத்து மனித உணர்வுகளையும், அனைத்துக் கற்பனைகளையும் ஓவியமாக்குதல் எளிதன்று. அதனால், ‘தெரிவுசெய்து தருதல்’ ஓவியத்துக்குரிய பிரதான செயற்பணியாகின்றது. தெரிவின் வழியான கலைத்தொடர்பாடல் ஓவியத்தின் மூலம் ஏற்படுகின்றது. கோடுகளும், புள்ளிகளும், தூரிகை அசைவுகளும், வண்ணங்களும், வண்ணங்களின்செறிவும், இருளுக்கும் ஒளிக்குமிடையேயுள்ள முரண்பாடுகளும், இசைவும், பிறழ்வும், படிமங்களும் ஓவியத்தின் கலைத் தொடர்பாடலை வளம்படுத்துகின்றன. ஓவியத்தின் மொழியானது பேச்சுமொழி, எழுத்துமொழி என்பவற்றை மீறிய ஒரு தனித்துவமான மொழியாகும். ஓவியத்தை வேறு எந்த மொழியினாலும், கலையினாலும் பிரதியீடு செய்யமுடியாது. ஓவியம் தனித்துவமான ஒரு கலைவடிவம்; இதனை அடியொற்றியே ஓவியநயப்பையும் ஓவியத் திறனாய்வையும் முன்னெடுக்க வேண்டியுள்ளது.

கலையாக்கமும் கைவினையும்

கலையும் கைவினையும் (Art and Craft) இணைந்தும் பிரிந்தும் நிற்கும் செயற்பாடுகளாகின்றன. எப்பொருளைச் செய்தல் என்பதும், எவ்வாறு செய்தல் என்பதும், பொருளாக்கத்துக்குரிய திட்டம் அமைத்தலும், வெளியீட்டுப் பொருளைத் தருதலும், உருவாக்கிய பொருளைப்போன்று இன்னொரு பொருளைச் செய்தலும் கைவினையின் பாற்படும். ஒரு கைவினைப் பொருள் இன்னொரு பொருளாக்கத்துக்குரிய மூலப் பொருளாகவும் அமையும்.

கைவினைப் பொருளாக்கத்தைப் போன்றே கலைப்படைப்பும் ஆக்கப்படுகின்றது என்ற கருத்தை வலியுறுத்தல் கலையாக்கத்தின் தொழில்நுட்பக் கோட்பாடு என்று கூறப்படும். உதாரணமாக, குறித்த யாப்பு விதிகளை வைத்துக்கொண்டு சொற்களைச் சேர்த்து இணைத்துச் செய்யுள் யாத்தல், ஒரு கைவினைச் செயற்பாடு என்று தொழில்நுட்பக் கோட்பாட்டை (Technical

Theory) வலியுறுத்துவோர் கூறுவர். குறித்த அளவு பிரமாணங்களை வைத்துக்கொண்டு ஓர் ஒவியத்தை வரைதலும் இப்பிரிவைச் சார்ந்ததாகும்.

கைவினைக் கோட்பாட்டிலிருந்து கலைக்கோட்பாட்டை வேறுபடுத்துவோர் பின்வரும் மூலக்கூறுகளைப் பகுத்து ஆராய்வர்.

- அ. நுண்மதிசார்ந்த மூலக்கூறு
- ஆ. தொழில்நுட்ப மூலக்கூறு
- இ. மனவெழுச்சி மூலக்கூறு.

கலைப்படைப்பில் மனவெழுச்சி மற்றும் உணர்ச்சி என்ற மூலக்கூறுகள் மேலோங்கி நிற்கும். ஆனாலும் எத்தகைய ஒரு கலைப்படைப்பும் அதற்குரிய நுண்திறன்களையும் நுட்பவியல்களையும் புறக்கணித்து மேலோங்க முடியாது.

கலைப்படைப்பினை கைவினையிலிருந்து வேறுபடுத்தும் பிறிதொரு பண்பு கலைப்படைப்புக்குரிய உளவியற்பரிமாணம் என்று கூறலாம். கலைப்படைப்பை ஆக்குபவரது உளவியற்கோலங்கள் அதனைச் சுவைப்போருக்கு ஊடு கடத்தப்படுகின்றது. கலைப்படைப்பு உளவியல் சார்ந்த தூண்டியாகவும், உளவியல் துலங்கலைத் தன்னகத்தே கொண்டதாகவும் அமையும்.

கலைப்படைப்பும் கைவினையையும் வேறுபடுத்துவதற்கு சில ஆய்வாளர்கள் நுண்கலைகள் (Fine Arts) பயன்தரு கலைகள் (Useful Arts) என்ற தொடர்களைப் பயன்படுத்துதல் உண்டு. மட்பாண்டம் செய்தல் உலோகவேலை செய்தல், பின்னல் வேலை செய்தல் முதலியவை பயன்தரு கலைகள் என்ற பிரிவில் அடக்கப்படும். சிற்பம், ஒவியம், நடனம், நாடகம், இசை முதலியவை நுண்கலைகள் அல்லது அழகுக்கலைகள்

என்ற பிரிவில் அடக்கப்படும். அழகுப்பரிமாணங்களை ஒப்பீட்டளவில் மிகையாகக் கொண்ட வடிவங்களே நுண்கலைகள் என்ற பிரிவில் உள்ளடக்கப்பட்டன.

அழகுப்பரிமாணங்கள் என்னும்போது அதன் நிறைவிற்பம் (Amusement) மற்றும் கற்பனையிற்பம் முதலியவை சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன.

கைவினையையும், கலையாக்கத்தையும் வேறுபடுத்தும் இன்னொரு பண்பு கற்பனை வளமாகும். கைவினையிலும் கற்பனை கலந்திருக்குமாயினும் கலையாக்கம் ஒப்பீட்டு அளவில் கூடிய கற்பனைக் கூறுகளைக் கொண்டிருக்கும். கைவினை என்பது செய்தல் (Making) செயற்பாட்டுடன் இணைந்தது. கலையாக்கம் என்பது படைப்பு ஆக்கத்துடன் (Creating) இணைந்தது.

கலைக்குரிய தனித்துவங்களை விளக்கும்பொழுது “மொழி” சிறப்பார்ந்த இடத்தைப் பெறுதலைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டியுள்ளது. ஒவ்வொரு கலையும் தத்தமக்கு உரிய சிறப்பார்ந்த மொழியைக் கொண்டிருக்கும். நடனமும், நாடகமும் உடல் மொழியைக் கொண்டவை. வண்ணமும், வடிவமும் ஓவிய மொழியிலே சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. வெளிப்படுத்தலுக்கும் கற்பனையைக் கட்டவிழ்த்து விடுவதற்கும் கலைக்கு உரிய மொழி பயன்படுகிறது.

கலைப்படைப்பானது சிந்திப்பதற்கும், உணர்வு கொள்வதற்கும் வழியமைக்கின்றது. கலையும் கைவினையும் மனித உழைப்பின் விளைவாகத் தோன்றுபவை. “அழகு” என்பதுமட்டும் கலையாக்கத்துக்கு அடிப்படையாகாது. இயற்கையிலே பல அழகிய பொருள்களும் காட்சிகளும் காணப்படுகின்றன. அவற்றைக் “கலைப் பொருட்கள்” என்று கூறுவதில்லை. அழகுணர்ச்சி தரும்

பொருளோ, காட்சியோ மனிதரால் உருவாக்கப்படும் பொழுதுதான் அது “கலை” எனப்படுகிறது. இந்நிலையிற் கலையாக்கத்துக்கும், கைவினையாக்கத்துக்கும் உழைப்பு அடிப்படையாக அமைவதைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டி உள்ளது.

திறனாய்வாளர்கள் கலையாக்கம் பற்றிக் கருத்துத் தெரிவிக்கும் பொழுது கலையும், கைவினையும் தொடர்பான 3 கருத்துக்கள் பகுப்பாய்வு செய்யப்படல் வேண்டுமென்று கருதுகின்றார்கள். அவையாவன:

1. சமர்ப்பிக்கப்படும் படைப்பு
2. பொருளின் தனித்துவம்
3. நுகர்வோரிடத்து அது ஏற்படுத்தும் விளைவு.

1. சமர்ப்பிக்கப்படும் படைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு கலையையும், கைவினையையும் நுண்ணியதாக வேறுபடுத்தலாம். கைவினையாளர் தாம் ஆக்கும் பொருள் பற்றிய உற்பத்தி முறையின் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை திட்டவட்டமான கட்டுப்பாடுகளுக்கு உட்பட்டுச் செல்ல நேரிடும். இத்தகைய ஒரு கட்டுப்பாட்டுடன் ஆக்கக் கலைஞர் தொழிற்பட முடியாது.

2. பொருளின் தனித்துவத்தைப் பொறுத்து, கலைப் பொருளுக்கும், கைவினைப் பொருளுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. கலைப்பொருள் பிரதியீட்டில்லாத தனித்துவமுடையது. ஆனால் கைவினைப் பொருள்கள் பெரும்பாலும் பிரதியீடு கொண்டவையாக இருக்கும்.

3. கலைப்படைப்பானது நுகர்வோரின் மனத்தில் ஆழ்ந்த பதிவுகளை ஏற்படுத்தும். ஆனால் கைவினைப்படைப்புகள் பொதுவாக தூண்டி துலங்கல் பதிவுகளையே ஏற்படுத்தும்.

கலையாக்கம் கூடுதலாக கைவினையிலே தங்கியிருக்கும் பொழுதும், கைவினை ஆக்கம் கூடுதலாக கலைப்பரிமாணங்களிலே தங்கியிருக்கும் பொழுதும் கலைக்கும் கைவினைக்குமுரிய இடைவெளி சுருக்கமடைந்து விடுகிறது.

நவீன சமூகச் செயற்பாடுகள் கலையாக்கத்தைக் கைவினையாக்கும் நடவடிக்கைகளுக்குத் தூண்டுதலளிப்பதை நிராகரிக்க முடியாது. எடுத்துக்காட்டாக குறித்த ஒரு தலைப்பை வழங்கி குறித்த யாப்பைப் பயன்படுத்தி, குறிப்பிட்ட அடிகளுக்குள் ஒரு கவிதையை எழுதும்படி கூறும்பொழுது அது கைவினையாக மாற்றப்படுகின்றது.

கலையாக்கம் கைவினையிலிருந்து மாறுபடுதல், கலையாக்கத்தின் “பெருக்க வடிவத்தால்” எடுத்துக் கூறப்படும். “கலைஞர் ஓய்வு பெறலாம்; கலைப் படைப்பு ஓய்வு பெறாது” என்ற தொடர், கலைஞரையும் மீறிக் கலைப்படைப்பு பெருக்கமடைதலைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

கலையாக்கம் பற்றிய சமூகவியற் கண்ணோட்டம்

கலையாக்கத்துக்கும் ஒரு சமூகத்தின் பொருள் சார் அடித்தளத்துக்கும் (Material Base) தொடர்புகள் காணப்படும். சமூக உற்பத்தி முறைமையின் மாற்றங்கள் கலையாக்கத்தின் மீது செல்வாக்குகளை ஏற்படுத்தும். இதனை மேலும் விரிவாக நோக்கும்போது கலைக்கும் சமூக வர்க்கங்களுக்குமிடையே திட்டவட்டமான தொடர்புகளும் இனங்காட்டப்படுகின்றன. கலைஞரது அகவய உணர்வுகளுக்கும் அவரது வர்க்கம் சார்ந்த உணர்வுகளுக்குமிடையே இணைப்புக்களை துல்லியமாகக் காட்டலாம்.

சமூக உணர்வுகளின் நிலைமாற்றம் பெற்ற வடிவமாகக் கலைப்படைப்பு அமைகின்றது. சமூகஉணர்வுகள் நிலைமாற்றப்படும் பொழுது கற்பனை சார்ந்த பல்வேறு வடிவங்களை அது பெறுகின்றது. கலைஞரது புலக்காட்சிப் பரிமாணங்களுக்கு ஏற்றவாறு நிலை மாற்றம் செப்பனிடப்படுகிறது. கலை ஊடகங்கள் மீள் வடிவமைப்புக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றது.

கலைவடிவம், அது வெளிப்படுத்தும் உண்மை, அரண் தனித்துவம், ஆகிய மூன்றினுக்குமிடையே இணைப்புக்கள் காணப்படும். மேற்கூறிய முப்பொருள் கலையும் ஒன்றிணைத்து முகிழ்த்தெழும் கலைப்படைப்பானது அறிகைசார்ந்த தொழிற்பாட்டைப்புகின்றது. அறிகை சார்ந்த தொழிற்பாடு என்பது கலையின் கருத்தியலுடன் (Ideology) இணைந்தது.

சமூக விசைகள், சமூக உளவியல் விசைகள், தனி மனித உளவியல் விசைகள், தனிமனித உந்தல்கள், ஊக்கல்கள் யாவும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. தனிமனித உசாவல்களையும் தேடல்களையும் சமூக இருப்பிலிருந்து பிரித்துவிட முடியாது.

சமூகத்தில் விளைவை ஏற்படுத்தும் விசையாக (Productive Force) கலை விளங்குகின்றது. வர்க்கநிலை சார்ந்ததாக அந்த விசை தொழிற்படும்பொழுது அகவிசைக்கும் புறவிசைக்குமிடையே முரண்பாடுகள் காணப்படாதிருக்கும். வர்க்கநிலை சாராத கலைப்படைப்புக்களில் அகவயத்தன்மைக்கும் புறவய விசைக்குமிடையே வேறுபாடுகளும் முரண்பாடுகளும் தொடர்ந்து நீடித்தவண்ணம் இருக்கும்.

சமூகத்தில் ஊடுகடத்தப்படத்தக்க பொருள்கள் மீதே கலை தங்கியுள்ளது. மொழி, படிமம், குறியீடு, வண்ணம், வடிவம், இசை முதலியவை ஊடுகடத்தப்படத்தக்க பொருள்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாகும். கலையாக்கத்துக்குரிய சுயாதீனம் ஊடுகடத்தப்படத்தக்க பொருள்களின் வரையறைக்குக் கட்டுப்பட்டதாக இருக்கும்.

கலையாக்கத்துக்கும் சமூகவாக்கம் (Social Formation) என்பதற்குமுரிய தொடர்புகள் விரிவாக ஆராயப்படுகின்றன. உற்பத்தியே சமூக வாழ்வினதும், பண்பாட்டினதும் அடிப்படையாகின்றது. உற்பத்தி

யானது பொருள்சார்ந்த பண்பு, சமூகம்சார்ந்த பண்பு கலையாக்கம்சார்ந்த பண்பு, என்றவாறு பிரித்து நோக்கப்படும். பொருள்சார்ந்த பண்பு, உற்பத்தியின் விசை என்று குறிப்பிடப்படும். சமூகம்சார்ந்த பண்பானது உற்பத்தி முறைமையுடன் தொடர்புடைய சமூக உறவுகளைக் குறிப்பிடும். உற்பத்தி முறைமையிலும், சமூக உறவுகளிலும் காணப்படும் முரண்பாடுகள் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ கலையாக்கங்களிலே பிரதிபலிக்கும்.

முரண்பாடுகள், விசைகள், அதிகார முறைமை முதலியவை மனித உளவியற்கோலங்களிலே ஏற்படுத்தும் தாக்கங்களும், பதிவுகளும் கலைப்படைப்புக்களாக வெளிவரும் சாத்தியக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளன. இவற்றால் அந்நியமாகி உடைந்து சிதைந்த மனக் கோலங்களைக் காட்டுதல் ஒரு வகைக் கலைப்படைப்பாக அமையும். இன்னொருவகைக் கலைப்படைப்புக்கள் புதிய சமூகவாக்கத்தை விசைப்படுத்துவனவாக அமையும்.

கலை, அறிவு, விஞ்ஞானம், கருத்தியல் முதலிய வற்றிற்குரிய சமூக நிலவரங்கள், சமூகத்தளம் முதலிய வற்றை ஆராயும்பொழுது மனிதரின் உள்ளார்ந்த தேவைகள் முதலியவை கருத்திற் கொள்ளப்படுகின்றன. உள்ளார்ந்த ஊக்கல்களை வெளிப்படுத்தும் செயற்பாடுகளுள் கலையாக்கம் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. உள்ளார்ந்த ஊக்கல்களை வெளிப்படுத்தும் பொழுது முன்னேற்றத்தை நோக்கிய நேர்ப்பாய்ச்சலாக வெளிப்பாடு கொள்ளும் பொழுதே அது சமூகப்பயன் கொண்டதாக அமையும்.

கலைப்படைப்புக்கள் அனைத்தும் சமூகவரலாற்றின் தொடர்ச்சியை ஏதோ ஒரு வகையிலே காட்டுவதாக அமையும். குறிப்பிட்ட கலையாக்கங்கள் ஒவ்வொன்றும்

தோன்றிய சமூகச்சூழலைத் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கும்பொழுது அவை மனித அறிவுப்படி மலர்ச்சியின் தொடர்ச்சியைக் காட்டுவதையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

கலைப்படைப்புக்கள் கலைஞரது அனுபவத் திரளமைப்பின் (Schema) வெளிப்பாடுகளாக அமையும். அறிவு சார்ந்த, அனுபவம் சார்ந்த, சமூக இடைவினைகளே அனுபவத்திரளமைப்பின் ஆக்கத்துக்கு ஆதாரமாக அமைவதைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டியுள்ளது. உளநலம் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் வரைந்த ஓவியங்களைப் பார்க்கும் பொழுது அனுபவத்திரளமைப்பு எவ்வாறு கலையாக்கத்துக்கு ஆதாரமாக அமைகின்றது என்பதை இன்னொரு தளத்திலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம்.

அனுபவத்திரளமைப்புப் பற்றி 2 கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. உலகைக் கண்டுணர்வதற்கான அறிகையின் ஒழுங்கமைப்பே அனுபவத்திரளமைப்பு என்பது கொம்பிறிச் என்பவரின் கருத்து. கருத்துக்களும் உணர்வுகளும் சமூக ஊடாட்டங்களை வேறு வேறு வகையில் வெளிப்படுத்துகின்றன.

அறிந்தவற்றை வெளிப்படுத்தும்பொழுது தெளிவுபடுத்துதல் (Correction) என்ற பண்பு முக்கியத்துவம் பெறுதலையும் கொம்பிறிச் மேலும் சுட்டிக்காட்டினார். மனதுக்கும் உலகத்துக்குமுள்ள இடைவெளி கலையாக்கத்திலும் அறிவாக்கத்திலும் முக்கியத்துவம் பெறுவதால் 'அனுபவத் திரளமைப்பும் திருத்தியமைத்தலும்' என்றதொடரை அவர் பலமுறை பயன்படுத்தியுள்ளார்.

புற நிலைமைகளை உள்ளம் அப்படியே பிரதிபண்ணுவதில்லை. மனத்தின் அமைப்பியலுக்கு ஏற்றவாறு ஒழுங்கமைத்து நிலைமாற்றம் செய்யும் செயலே உள்ளத்தில் இடம் பெறுவதாக பியாசே மேலும்

விளக்கியுள்ளார். கலை வெளிப்பாட்டை அமைப்பியற் கண்ணோட்டத்தில் வெளிப்படுத்தும் கருத்தாக அது அமைகின்றது.

சமூக உணர்வை உள்வாங்கி ஆக்கத் தனித்துவத்துடன் எழும் கலைவடிவமே கலையாகின்றது. சமூகத்துக்கும்-கலைக்கும்; தனிமனிதருக்கும்-கலைக்குமுள்ள தொடர்புகளை எளிமையான வாய்பாடுகளுக்குள் அடக்கிவிட முடியாது. அவற்றுக்கிடையே வெகு சிக்கலான தொடர்புகள் காணப்படுகின்றன.

கலையாக்கங்கள் சமூகம் சார்ந்த தாக்க விளைவுகளை ஏற்படுத்துகின்றன. சமூக வாழ்க்கைக்கு ஆதாரமாக அமைவது சமூக நடைமுறையாகும். சமூக நடைமுறைச் செயற்பாடுகள் தொடர்ச்சியாக நுண்மதித் தொழிற்பாடுகளையும் கலைத் தொழிற்பாடுகளையும் தூண்டுகின்றன. "மக்களால் மக்கள் வளமுட்டப்படுதல்", "மக்களால் மக்கள் மாற்றியமைக்கப்படுதல்" என்ற செயற்பாட்டில் கலைகள் விசை கொண்ட பங்களிப்புக்களைச் செலுத்த முடியும்.

சமூகத்துடன் கலைப்படைப்பானது தொடர்பை மேற்கொள்ளும் பொழுது, பின்வரும் பரிமாணங்கள் விதந்து நோக்கப்படுகின்றன:

1. கலைப்படைப்பின் அறிவு சார்ந்த தொழிற்பாடு.
2. கலைஞரின் கருத்தியலை அது கையளிக்கும் முறைமை.
3. கலைஞரின் அழகியல் வளத்தைக் கையளிக்கும் முறைமை.
4. கலைப்படைப்பின் உட்பொதிந்த கருத்தேற்றப் பண்பு.

5. சமூக மதிப்பீடுகளின் மதிப்பீடாகக் கலைப் படைப்பு அமையும் விதம்.
6. கலைப்படைப்புடன் இரண்டறக் கலந்துள்ள மகிழ்ச்சியூட்டும் பண்பு.

கலைஞரது அகவயநிலை, புறவயநிலை ஆகிய வற்றிலே காணப்படும் எதிர்ப்பண்புகள் கலைப் படைப்பிலே ஒன்றிணைய வைக்கப்படுகின்றன. இதனை மேலும் விளக்கலாம். உதாரணமாக ஒரு பாத்திரத்தைப் பற்றி மனத்திலே கொள்ளும் அதிருப்தியானது அகவய எதிர்ப்பண்பு. அதே பாத்திரம் சமூக நிலையிலும் ஓர் அதிருப்தியான பாத்திரமாக இருத்தல் புறவய எதிர்ப்பண்பாகும். கலைப்படைப்பில் அந்தப் பாத்திரத்துக்கு ஒரு குறியீடு அல்லது படிமம் கொடுக்கப்படுதல் “ஒன்றிணைப்பு” ஆகின்றது. இவ்வாறு கலைவடிவம் ஆக்கப்படும்பொழுது அது மனிதரிடத்துக் கூடிய தாக்க விளைவுகளை ஏற்படுத்திவிடுகின்றது.

அகவய நிலைக்கும் புறவய நிலைக்குமிடையே நிகழும் இடைவினைகள் ஆக்கத் திறனை வளம்மிக்க தாக்கும். இவ்வாறான ஆக்கத்திறன் மனிதரை வளம் படுத்துதல் வேண்டும். “மனிதப்பண்புகள் சிதைக்கப் பட்டால் கலை என்ற ஒன்று இருக்கமாட்டாது” என்று பிறெச்ற் ஒரு சமயம் குறிப்பிட்டார்.

கலைக்கோட்பாடுகளின் சமூகப் பின்புலம்

கலைக்கோட்பாடுகள் ஒவ்வொன்றும் குறித்த காலகட்டங்களின் சமூகவாக்கத்தைப் பின்புலமாகக் கொண்டு தோன்றியுள்ளமை தெளிவாகின்றது. ஐரோப் பியக் கலை வரலாற்றையும், சமூக வரலாற்றையும் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கும்பொழுது இரண்டிற்கு முள்ள நேர் இணைப்புக்களைக் கண்டுகொள்ளமுடியும்.

ஐரோப்பிய நிலப்பிரபுத்துவத்தின் இயல்புகளுக்கும் தொல்சீர் கோட்பாட்டுக்கும் (Classicism) நேரடியான இணைப்பு உண்டு. சட்டதிட்டங்களை வலியுறுத்துதல், நியமங்களை வழுவாது கடைப்பிடித்தல், மரபுகளைப் பின்பற்றுதல் முதலியவை தொல்சீர் கோட்பாட்டின் பிரதான பண்புகளாகும். இவை நிலப்பிரபுத்துவத்தின் இயல்புகளுக்குப் பொருத்தமானதாக அமைந்தன. நிலப் பிரபுத்துவத்துக்கு எதிரான சிறிய முதலாளித்துவத்தின் செயற்பாடுகள் மனோரதிபக் கோட்பாட்டினால் (Romanticism) வெளிப்படுத்தப்பட்டன. கட்டுப்பாடு

களை உடைத்தல், தனிமனித சுதந்திரத்தை முன்
வெடுத்தல், மரபுகளை மீறுதல், முதலியவை மனோ
ரதியக் கோட்பாட்டில் முனைப்புப் பெற்றன.

ஐரோப்பாவில் ஏற்பட்ட தீவிர கைத்தொழிலாக்
கமும், தொழிற்பிரிவுகளும் மனிதரை மேலும் மேலும்
தனிமைப்படுத்த முயன்றன. இந்நிலையில் தனிமனி
தரின் முகிழ்ப்பை மனோரதியம் முன்னெடுத்தது. பொறி
முறைகளுக்கு எதிரான போக்கு (Anti-Mechanical)
மனோரதியத்திலே காணப்பட்டது. சுரண்டல் வழியான
இலாபமீட்டும் வளர்ச்சிக்கு எதிராக எழுந்த பிறிதொரு
கலைவிசையாக “நாட்டார் கலைகளின் மீட்பு”
நிகழ்ந்தது. ஆட்சியாளருக்கும் ஆளப்படும் மக்களுக்கு
மிடையே ஏற்பட்ட முரண்பாட்டை வெளிப்படுத்தவும்
வலுவூட்டவும் நாட்டார் கலைமரபுகள் துணைநின்றன.
ஆசியநாடுகளில் நிலமற்றவர்களுக்கும் நிலவுடமையாளர்
களுக்கும் இடையே தோன்றிய முரண்பாடுகளை வெளிப்
படுத்த நாட்டார் கலை மரபுகள் உதவின.

சுரண்டற் சமூக அமைப்பில் தொழிலாளர்களின்
எழுச்சியுடனும், நீதியை நிலை நிறுத்தும் போராட்டங்
களுடனும் எழுந்த கலைக்கோட்பாடாக “நடப்பியல்”,
(Realism) அமைந்தது. நடப்பு நிலவரங்களைத் திரிபு
அற்றவகையிலே விளக்குதல், புரட்சிக்குரிய கலை ஆயுத
மாக ஆக்கங்களைப் பயன்படுத்துதல், மக்களிடமிருந்து
கற்றுக்கொள்வதும், மக்களுக்குக் கற்றுக்கொடுத்தலும்
என்பவை நடப்பியலில் முன்னெடுக்கப்பட்டன.

தீவிர இலாபமீட்டும் இயக்கத்திலே தோன்றிய
“உற்பத்தியைப் பாதுகாப்பதற்கான உற்பத்தி” என்ற
இலக்கு கலையாக்கத்திலும் விரவி “கலைகலைக்காக”
என்ற தொடர் முன்னெடுக்கப்பட்டது. புரட்சிகரமான
முனைப்பில் கலையாக்கங்களைப் பயன்படுத்துவதற்கு

எதிரான கவசமாக “கலைகலைக்காக” என்ற தொடர்
பயன்பட்டது.

அறிவு வளர்ச்சியும் அறிவு என்பது ஒடுக்கு முறை
யாளருக்கு அனுசரணையாக இருந்தநிலையும் “புலமைக்
கலை” (Academic Art) என்ற கோட்பாட்டின்
வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமைந்தன. ஆட்சியாள
ரால் கலைஞர்கள் கெளரவிக்கப்பட்டமையும், விருதுகள்
வழங்கப்பட்டமையும், ஆட்சியாளரின் சுவைகளுக்கேற்ற
வாறு கலைப்படைப்புக்கள் உருவாக்கப்பட்டமையும்
புலமைக்கலையின் இயல்பை வெளிப்படுத்தின. பழைய
வடிவங்களுக்கு மீள்வாழ்வு கொடுத்தலும், பழைய
உள்ளடக்கத்தைப் புதுப்பித்தலும், பொய்மை மன
வெழுச்சிகளைச் சித்திரித்தலும் புலமைக்கலையின்
பண்புகளாக அமைந்தன.

தீவிர இலாபமீட்டும் போக்கும் பெரும் உற்பத்தி
நிறுவனங்களின் வளர்ச்சியும் மானிடப்பண்புகளை உதிர்
வடையச் செய்தன. தனிமைப்படும் உணர்வுகள், அந்நிய
மாகிய உணர்வுகள் முதலியவற்றை வெளிப்படுத்தும்
கலைக்கோட்பாடுகளாக உளப்பதிவியம் (Impres-
sionism), அருவக்கலை (Abstract Art), அகநடப்பியல்
(Surrealism) முதலியவை முகிழ்த்தெழுந்தன. அவ்வப்
போது காணப்படும் மனப்பதிவுகள், தமக்கேயுரிய மன
வெழுச்சிகள், எமது உணர்வு, எமது அனுபவம் என்ற
தனிமைப்பாட்டை உளப்பதிவியம் வெளிப்படுத்தியது.
சமூக முரண்பாடுகளை நோக்காது நனவிலி மனத்தின்
கோலங்களைச் சித்திரித்தல் அகநடப்பியலின் தலையாய
கலைப்பண்பாயிற்று.

விரைந்து மாற்றமுற்றுச் சிக்கலடைந்து கொண்டு
செல்லும் சமூகத்தையும், அதன் உட்பொதிந்த முரண்பாடு
களையும் நோக்காது இயற்கைக் கட்டமைப்பில் இன்பம்
காணும் கலைக்கோட்பாடாக இயற்பண்பு (Naturalism)

அமைந்தது. சூழலின் செல்வாக்கு, உயிர்ப் பாரம் பரியத்தின் செல்வாக்கு முதலியவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் தரும் இயற்பண்புக் கோட்பாடு சமூக யதார்த்தங்களைக் கைநழுவ விட்டு விடுகின்றது.

பல நாடுகளிலும் விரிவடைந்து செல்லும் உற்பத்தி நிறுவனங்களின் வளர்ச்சியும், திறந்த பொருளாதார நடவடிக்கைகளும், ‘‘நுகர்வோரின் இறைமை’’ என்ற பொய்ம்மையும் நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம் முதலிய கலைக்கோட்பாடுகளுக்குப் பின்புலமாக அமைந்துள்ளன.

கலை நடையியல்

நடையியல் (Style) என்பதற்கு இரண்டு நிலைகளிலே விளக்கம் கொடுக்கப்படுகின்றது. ஒன்று, முழுப் பண்பாட்டையும் தொகுத்துப் பரந்த நிலையிலே கொடுக்கப்படும் விளக்கம். மற்றையது, குறிப்பிட்ட ஒரு கலைப் படைப்பிலே தனித்துவமாகக் கலந்துள்ள அழகியற் கட்டமைப்புப் பற்றிய விளக்கம்.

கலையாக்கத்தின் தொடக்கப் புள்ளியாகவும், நிறைவுப் புள்ளியாகவும் நடையியல் விளங்குகின்றது. அது ஆக்கச் செயல்முறையுடன் இரண்டறக் கலந்து நிற்கின்றது. அழகியல் சார்ந்த சுவையூட்டும் தனித்துவங்களை நடையியல் தாங்கிநிற்கும். கலைப்படைப்பின் தொழிற்பாட்டிற்குரிய ஆக்க விசைகளுள் நடையியலே முதன்மையானதாகச் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. கலைஞரது தனித்துவம், கலைப்படைப்பினுடைய தனித்துவம், கலைப்படைப்பு தோன்றிய காலத்தின் தனித்துவம் முதலியவை நடையியலால் வெளிப்படுத்தப்படும்.

கலைப்படைப்பின் ஒவ்வொரு அலகிலும், ஒவ்வொரு நுண்பகுதியிலும் நடையியல் ஊடுருவி நிற்கும். நடையியல் என்பது கலைப்படைப்பின் அடிப்படையை நோக்கிய விசையாக அமைந்து அதன் பண்பை ஒருமைப் படுத்துகின்றது. இவ்வாறு ஒருமைப்படுத்தும் நிலையானது ஒருமைக் கோலப் பண்பு (Monolithic Character) என்று குறிப்பிடப்படும்.

கையாளும் முறையியலும், உலகு பற்றிய நோக்கும் நடையியலுடன் தொடர்புபட்டு நிற்கும். ஆக்கச்செயல் முறை, ஆக்க முனைப்பு முதலியவற்றைத் தூண்டும் காரணியாக நடையியல் அமைகின்றது. குறித்த கலைப் படைப்புக்குரிய புதுமை, தனித்துவம் முதலியவற்றை நடையியல் புடமீட்டுக் காட்டும். படைப்பாளியின் சமூகம் சார்ந்த கருத்தியலையும், அறிபரவலையும் அது வெளிப்படுத்திக் காட்டும்.

சுவைஞர்களிடத்து அழகியல் சார்ந்த தாக்க விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் சிறப்புப் பொருள்களுள் ஒன்றாக நடையியல் அமைகின்றது. சுவைஞர்களிடத்து அறிபரவலை (Orientation) அது முன்னெடுக்கின்றது. ஒரு கலைப்படைப்பைத் தொடர்ந்து சுவைப்பதற்கு அதுவே காரணியாகின்றது. கலைப்படைப்பின் பண்பு, அதன் வழியமைவு, உலகு பற்றிய அழகியல் சார்ந்த தன்மய மாக்கல் முதலியவை நடையியலால் வெளிப்படுத்தப்படும்.

உலக நடப்பியல், படைப்பாளியின் பண்பு, கலைப் படைப்பு, சுவைஞரின் பண்பு ஆகியவற்றின் தொடர்புகள் நடையியலாற் புலப்படுத்தப்படும். நடையியல் பின் வருமாறு வகைப்படுத்தி ஆராயப்படும்:

1. குறித்த காலகட்டத்திற்குரியது.
2. குறித்த கலை இயக்கத்திற்குரியது.
3. குறித்த தனியாருக்குரியது.

4. குறித்த கலை வடிவத்திற்குரியது.
5. குறித்த பண்பாட்டுக்குரியது.
6. குறித்த கருத்தேற்றத்துக்குரியது.

பண்பாட்டு நிலையில் நடையியலை ஆராயும் பொழுது 2 எண்ணக்கருக்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. அவை,

1. இறுகிய நடையியல்
2. விரியும் நடையியல்.

பழைய மரபுகளையும், உறுதியையும், பண்பாட்டுக் கோலங்களையும் இறுகப் பின்பற்றும் நிலை “இறுகிய நடையியல்” எனப்படும்.

பண்பாட்டு மாற்றங்கள், தனிமனித அசைவியக்க ஊக்கல், புதிய புதிய முறைமைகளை அறிமுகம் செய்தல் முதலியவை “விரியும் நடையியல்” எனப்படும்.

நிலவுடமைச் சமூக அமைப்பின் கலையாக்கங்கள் இறுகிய நடையியலைக் கொண்டிருந்தன. கைத்தொழிற் சமூக அமைப்பு விரியும் நடையியலைக் கொண்டுள்ளது. விரிவடையும் நடையியற் கோலத்திலே தனிமனித முனைப்புக்கள் மேலோங்கியிருக்கும். புதிய வடிவங்களை நோக்கிய தேடலும், பழமையை நிராகரித்தலும் விரியும் நடையியலிற் காணப்படும். எடுத்துக்காட்டுக்களைக் கொண்டு விளக்குவதாயின் கர்நாடக இசையின் நடையியல் இறுகிய நடையியலுக்கு உதாரணமாகும் - புதிய ஓவியம், புதுக்கவிதை முதலியவற்றை விரியும் நடையியலுக்கு உதாரணங்களாகும்.

கலைக்கோட்பாடுகள் நடையியலை வழிப்படுத்துகின்றன. அடிப்படைகளில் இருந்து விலகும் வகைகளையும், வழிகளையும் அவை கோடிட்டுக்காட்டுகின்றன. இந்நிலையில் நடையியல் என்பது “ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட தவறு” என்ற நிலையை அடைதலும் உண்டு.

கலைக்கட்டுக்கோப்பினுள் அமையும் ஒரு விலகலே நடையியல் என்று கூறும் மரபும் உண்டு. கலை மூலகங்கள் அளவிட முடியாததாக இருப்பதால் அவற்றைப் பயன்படுத்தி ஒரு படைப்பாளி தனக்குரிய நடையியலை அமைக்கும் வாய்ப்புக்கு எப்பொழுதும் இடமுண்டு.

கலைகளின் முன்னேற்றத்தை நடையியல் வளம்படுத்தி வந்துள்ளது. புதிய புதிய நடையியல்களைக் கண்டுபிடிக்க பழைய நடையியல்கள் தமது புதுமையை இழந்தாலும் முக்கியத்துவத்தை இழப்பதில்லை. கலைத்திறனாய்வில் இக்கருத்து ஆழ்ந்து மனங்கொள்ளத்தக்கதாகும்.

நடையியல் என்பது கலையாக்கத்தின் தவிர்க்க முடியாத பண்பு. அது உருவம், உள்ளடக்கம், கலைத்தொழில்நுட்பம் ஆகியவற்றுடன் இசைவுபட்டு நிற்கும்.

கலைஞரது அகவய உந்தல்கள், முற்சாய்வுகள், தெரிவு முறைமைகள், தனித்துவம், அறிகைச் செயல்முறை மற்றும் மனவெழுச்சி வண்ணங்கள் (Emotional Colouring) முதலியவை நடையியல் ஆக்கத்திலே பங்கு கொள்கின்றன. அழகியற் பண்புகள் மிக்கதும், உள்ளடக்கப் பொலிவு கொண்டதும் தனித்துவம் ஆனதுமான நடையியல் "கிளர் நடையியல்" என்று குறிப்பிடப்படும். நலிந்த உள்ளடக்கத்தைக் கொண்ட நடையியல் "உதிர் நடையியல்" என்றும் கூறப்படும்.

யாழ்ப்பாணத்துக் கலைமரபு

கிராமியப் பொருளாதாரக் கோலங்கள், கிராமிய சமூகக்கட்டமைப்பு, சமூக உறவு முறைகள், சடங்குகள், தொன்மங்கள், குலதெய்வ வழிபாடுகள் முதலியவற்றுடன் இணைந்ததாக யாழ்ப்பாணத்து மண்ணடக்கலை, மரணடக்கலை, உலோக ஊடகக்கலை, கடற் பொருட்கலை, பன்னம், கோலம், வீடமைப்புக்கலை, கல்வடிவமைப்புக்கலை, மலர் அலங்காரக்கலை, எழுத்தணிக்கலை, சித்திரக்கலை, உடை அலங்காரம், சுவரலங்காரம், நிலஅலங்காரம், சப்பரக்கலை, மணவறைக்கலை முதலானவை வளர்ச்சி அடைந்தன (ஆற்றுகைக்கலைகள் தனித்து ஆராயப்படவேண்டியுள்ளன).

மட்பாண்ட அலங்காரம், மட்பாவை செய்தல், மண்ணடுப்பு அலங்காரம், மண்கவரலங்காரம், சல்லி முட்டி அலங்காரம் முதலியவை மண்ணடக்கலை யாக்கங்களிலே சிறப்புப் பெற்றிருந்தன. சங்கானை, துன்னாலை, இருபாலை, கொடிகாமம் முதலாம்

ஊர்கள் மண்ஊடகக்கலை வளர்ச்சியின் மையங்களாக விளங்கின. மட்பாண்ட அலங்காரங்களில் கொடியும் பூவும் சிறப்புப் பெற்றிருந்தன. யாழ்ப்பாணத்து மரபில் குடும்பம் என்பது “கொடி” என்றும் அழைக்கப்பட்டது. குடும்பம் சிறப்படைய வாழ்த்துதல் மண் ஊடகக்கலைகளின் சிறப்பார்ந்த உள்ளடக்கம் ஆயிற்று. “பட்டி” என்ற சொல்லாலும் குடும்பம் அழைக்கப்பட்டது. விலங்குகளையும், பறவைகளையும், தனியன்களாக வரையாது தொகுதிகளாக வரையும் மரபும் காணப்பட்டது.

மரஊடகக்கலை பரந்து பட்ட வளர்ச்சியைக் கொண்டிருந்தது. தளபாடக்கலை, நிலையலங்காரம், கதவு, யன்னல் அலங்காரம், வாகனக்கலை, மரப் பொம்மைக்கலை, தேர்க்கலை, மஞ்சக்கலை என்றவாறு அதன் வளர்ச்சி பன்முகப்பட்டிருந்தது. திருநெல்வேலி, தாவடி, மாத்தளை, அராலி, உடுப்பிட்டி, மல்லாகம், மட்டுவில், முதலாம் கிராமங்கள் இக்கலையிலே சிறப்புப் பெற்றிருந்தன. மட்பாண்டக்கலையிலே கொடி வமைப்புச் சிறப்புற்றிருந்ததுபோல் மரஊடகக் கலையில் குடும்பக்கட்டமைப்பின் இன்னொரு பண்பாகிய “இணை” அல்லது “சோடி” சிறப்புப்பெற்றிருந்தது. பூச்சோடி, மலர்ச்சோடி, கிளிச்சோடி, புறாச்சோடி, மான்சோடி, யாளிச்சோடி என்றவாறு சோடிமுறைமைக் கலையாக்கம் மரஊடகப் புனைவுகளிலே சிறப்புப்பெற்றிருந்தது. இப்புனைவுகளிலே காணப்பெற்ற பிறிதொரு சிறப்புப்பண்பு “உருச்செப்பம்” என்று கூறப்படும். அதாவது வடிவங்கள் குறையற்ற முழுவடிவங்களாக ஆக்கப்பட்டன. மரப்பொம்மைகள் முழுமை பொருந்திய உருவங்களாக இருந்தமையால் செம்மையான உரு “செந்துரு” எனவும் அழைக்கப்பட்டது.

உலோக ஊடகக்கலையும் பன்முக வளர்ச்சியைக் கொண்டிருந்தது. கலைஉருவம் பொறிக்கப்பட்ட

செம்பு, தாம்பாளம், குத்துவிளக்கு, பாவைவிளக்கு, குடம், திருவாசி, மணி, கதவுக்கவசம், பூட்டுக்கவசம், பீடக்கவசம், உடுப்புப்பெட்டிக்கவசம், திறப்பு, நகைப் பெட்டி, வெற்றிலைப்பெட்டி, முதலியவாறு பல்வகை கலைப்பொருளாக்கங்கள் இப்பிரிவிலே காணப்பட்டன. கிராமிய சமூகக் கட்டமைப்பிலே உயர்நிலையில் இருந்தோரே இப்பொருட்களின் உடமை பாராட்டினர். உலோகப் பொருட்களின் புள்ளியிட்டுப்பதிதல், கீறிட்டுப் பதிதல், வார்ப்பு முறையில் பதித்தல் முதலாம் கலை நுட்பங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இங்கு சிறப்புப் பெற்ற வடிவம் அன்னமும் தாமரையுமாகும். அன்னமும் தாமரையும் செல்வத்தின் குறியீடுகளாக கருதப்பட்டன. உயர்ந்தோர் மட்டத்திலே குடும்பக் குறியீடுகளிலும் பார்க்க செல்வக் குறியீடுகளுக்கே முன்னுரிமை தரப்பட்டது. உலோக ஊடகக்கலையின் சிறப்பார்ந்த பிரிவாக தங்க ஆபரணக்கலை அமைந்தது. வண்ணார் பண்ணை, கொக்குவில், சாவகச்சேரி, தும்பளை முதலாம் இடங்களை மத்தியாகக் கொண்டு இக்கலை வளரலாயிற்று.

கடல்மணி, முத்து, சங்கு, சோகி முதலானவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலைப்பொருளாக்கம் கரையோரக் கிராமங்களிலே வளர்ச்சியடைந்திருந்தது. சங்குகளில் மேல் அழகிய எழுத்துகளைப் பொறித்தல் “சங்கெழுத்து” எனப்பட்டது. வீட்டுக்காவலின் குறியீடாகச் சங்கு கருதப்பட்டது. சங்கின் மீது சிவப்பு மற்றும் நீல நிறங்களினால் கோலங்களை வரையும் மரபும் வளர்ச்சியுற்றிருந்தது.

பனை ஓலையைப் பயன்படுத்தி பல்வேறு கலைப் பொருட்களை ஆக்குதல் “பன்னம்” எனப்பட்டது. வரணி, கொடிகாமம், வதிரி, உடுப்பிட்டி, சங்கானை, நெடுந்தீவு ஆகிய இடங்களில் இத்தொழில் வளர்ச்சி

யுற்றிருந்தது. கேத்திரகணித வடிவிலான கோலவாக்கம் யாழ்ப்பாணத்தில் இக்கலையில் மட்டுமே தனிச்சிறப்புப் பெற்றிருந்தது. கேத்திரகணித அடிப்படையிலான கோலங்களை ஆக்குதல் “வன்னம்” எனப்பட்டது. சற்சதுரம், நீள்சதுரம், முக்கோணம் முதலானவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்ட கோல ஆக்கங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. கோலவாக்கத்துக்கு சிவப்பு வண்ணமே சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. குடும்ப உறவையும், ஐக்கியத்தையும் புலப்படுத்தும் குறியீடுகளாகச் சிவப்பு வண்ணமும் கோலங்களும் அமைந்தன.

மாக்கோலக் கலையானது யாழ்ப்பாணத்துப் பாரம்பரிய இசைக்கலையுடன் தொடர்புபட்டிருந்தது. இசையாளர்களது வீட்டு வாயிலிலேதான் மாக்கோலம் இடப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. பாடிக்கொண்டே மாக்கோலம் இடப்பட்டது. ஒவ்வொரு இசை அசைவும் கோல அசைவுகளினாற் காட்டப்பட்டன. தாளக் கட்டமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு புள்ளிக் கோலமிடப்பட்டது. யாழ்ப்பாணத்து மரபில் தாளம் பிசகுதல் புள்ளி பிசகுதல் என்றும் கூறப்பட்டது.

சிற்பங்களைக் கல்லிலே செதுக்கும் கலையானது பெரும் ஆலயங்களை உருவாக்குதலோடு வளர்ச்சி பெறலாயிற்று. நாட்டார் வழிபாடு வேறுபட்ட வகையில் அமைந்தது. ஆலயச் சிற்பங்களும் வாகனங்களும் குடும்ப நேர்த்திக்கடனாகச் செய்யப்பெற்றன.

மலர் அலங்காரக்கலை வீரசைவ மக்களிடத்துப் பெரிதும் வளர்ச்சியடைந்து இருந்தது. இணுவில், அள வெட்டி ஆகிய கிராமங்களை மத்தியாகக் கொண்டு இக்கலை வளரலாயிற்று. சுமார் 165ற்கு மேற்பட்ட மலர் அலங்கார வகைகள் சாதாரணமாகக் காணப்பட்டன. மலர் அலங்காரம் செய்தல் வீரசைவர்களின் தியா

னத்தோடு ஒன்றிணைந்திருந்தது. யப்பானியர்களது சென்தியானமரபு, மலர் அலங்காரக்கலையுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளமை போன்று, வீரசைவர்களின் சிவதியானத்திற்கும் மலர் அலங்காரத்துக்கு மிடையே தொடர்புகள் காணப்படுகின்றன. “ஓம்” என்ற தியான ஒலியுடன் ஆரம்பமாகும் மலர் அலங்காரம் “சாந்தி” என்ற நிறைவு ஒலியுடன் முழுமையாக்கப்படும். சப்பறக்கலை, மணவறைக்கலை முதலியனவும் இவர்களிடத்து வளர்ச்சியடைந்திருந்தாலும் இவை பிற்காலத்து வடிவங்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

யாழ்ப்பாணத்து மரபு வழி உடையலங்காரம் பற்றி அறிந்து கொள்வதற்கு உரிய சான்றாதாரங்களாக கூத்து ஒப்பனைகளிலே பயன்படுத்தப்பட்ட சொற்கள் விளங்குகின்றன. இடைக்கட்டு, குறுக்குக்கட்டு, மடிப்புக்கட்டு, சண்டிக்கட்டு, இறுமால், சோழி, துப்பட்டி, தாறுபாச்சி, வன்னக்கட்டு, ஒட்டியாணைக்கட்டு, முன்மடிப்பு, பின்மடிப்பு, மாறுகரை மடிப்பு, குஞ்சம், கொய்யகம், தூக்கணம் போன்ற பல சொற்கள், ஆடை அலங்காரக்கலையிலே பயன்படுத்தப்பட்டன.

யாழ்ப்பாணத்துத் தொன்மையான சுவர் அலங்காரம் மண்சுவர் மீது சுண்ணாம்புக் களியினால் சித்திரங்களை வரைதலோடு தொடர்புபட்டிருந்தது. சாந்துக் கட்டடங்கள் வளர்ச்சியடைய காய்ந்த வெண்சாந்துச் சுவர்மீது காவியினால் உருவங்களை வரையும் பாங்கு மலர்ச்சி கொண்டது. பழைய சித்திரங்களின் சுவர்களில் இவ்வகை ஓவியங்கள் காணப்பட்டன.

மண்சுவர் ஓவியங்களில் பூங்கொடி வடிவங்கள் சிறப்புப் பெற்றிருந்தன. வெண்சாந்துக் கட்டடச் சுவர்களில் தெய்வ ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன.

யாழ்ப்பாணத்து மரபுவழி ஓவியங்களினதும் அலங்காரங்களினதும் குடும்ப வாழ்க்கையை வளப்படுத்தலும், மீளவலியுறுத்தலுமே மேலோங்கியிருந்தன. வீட்டுநிகழ்ச்சிகள் ஒவ்வொன்றுடனும் தொடர்புடையதாக அலங்காரப்படுத்தல் அமைந்தது. பட்டி பெருகுதலும், நோய் நொடி வராது தடுத்தலும், கட்புலக் கலையாக்கத்தின் உள்ளடக்கமாக அமைந்தன. குடும்பப் பராமரிப்பு ஆக்கமாக (Family Sustained Art) அது வளர்ச்சியடைந்தது.

வடபுலத்து மட்பாண்டச் சித்திரங்கள்

இலங்கையின் வடபுலத்து மட்பாண்டக்கலை தொன்மையானதும், ஆய்வாளர்களால் அதிகம் ஆராயப்படாததுமாக விளங்குகின்றது. மட்பாண்டம் நாளாந்த பயன்பாட்டுக்குரிய பொருளாக விளங்குதல் மட்டுமன்றி கலைவெளிப்பாட்டுக்குரிய இலகுவான ஊடகம் ஆகவும் அமைந்துள்ளது.

இலங்கையின் வடபுலத்து குளங்களுக்கு அண்மையில் பல்வகைப்பண்புகள் கொண்ட களிமண் வகைகள் காணப்படுகின்றன. பழுப்பு, வெண்ணிறம், மஞ்சள், கருமஞ்சள், மென்சிகப்பு, கருமை முதலாம் வண்ணங்களில் களிமண் வகைகள் வடபுலத்திலே காணப்படுகின்றன. இற்றைக்கு சுமார் நூறு வருடங்களுக்கு முன்னைய குடும்பப் பாவனைப் பொருள்களுள் மட்பாண்டங்களே முதலிடம் பெற்றன. சோறுசமைத்தல்,

கறிசமைத்தல், நீர் அள்ளுதல், நீர் அருந்துதல், தானியங்களைப் பாதுகாத்து வைத்தல், உணவு உண்ணுதல், உணவுபரிமாறுதல், பொங்குதல், அரிசி அரித்தல், பணம் போட்டு வைத்தல், எண்ணெய் நிரப்பி வைத்தல், ஊறு காய் நிரப்பி வைத்தல், மருந்து காய்ச்சுதல், என்றவாறு வீட்டுப்பாவனைப் பொருள்களுள் மட்பாண்டங்களே சிறப்பிடம் பெற்றன.

சடங்குகளிலும் மட்பாண்டப் பொருள்களுக்கு முதன்மையான இடம் தரப்பட்டது. மட்பாண்டங்கள் இசைக்கருவிகளாகவும், ஆடற்கருவிகளாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டன. சுர வேறுபாடுகளுக்கேற்றவாறு பருமனிலும், தடிப்பிலும் வேறுவேறு பானைகளைச் செய்து களிகளினால் தட்டிச் சுரம் வாசிக்கும் கலை பானைக் கீச்சு அல்லது குடக்கீச்சு எனப்பட்டது.

மட்பாண்டக்கலை தொடர்பாகப் பல்வேறு தொழில்நுட்பங்கள் வடபுலத்திலே பயன்படுத்தப்பட்டன. கைகளினால் மட்பாண்டங்களைச் செய்து அவற்றின் மீது ஊசிகளினாலும், கூரிய ஈர்க்கினாலும் சித்திரங்களை வரைந்து சூரிய வெப்பத்திலே அதனைக் காய்ச்சியெடுத்தல் “குடவாட்டல்” என்று குறிப்பிடப்பட்டது. சமாந்தரமான கோடுகளிடையே கொடிகள் வரைதல், தாமரை இதழ்களைத் தொடர்ச்சியாக வரைதல், கிளிகளைத் தொடர்ச்சியாக வரைதல் முதலிய ஆக்கங்கள் காணப்பட்டன.

கைகளினால் மட்பாண்டங்களைச் செய்து அவற்றிலே சித்திரங்களை வரைந்து நெருப்பிற் காய்ச்சியெடுத்தல் “குளைவாட்டல்” எனப்பட்டது. சக்கரத்தைப் பயன்படுத்தி மட்பாண்டங்களைச் செய்து சித்திரங்களை வரைந்து நெருப்பிற் காய்ச்சியெடுத்தல் “செப்பம்” எனப்பட்டது. சக்கரத்தைப் பயன்படுத்திப்

பெரிய மட்பாண்டங்கள் செய்யப்பட்டன. தானியங்கள் போட்டு வைக்கும் பெரும் பானை, தண்ணீர் நிறைக்கும் பெரும்பானை, மருத்துவிச்சிப்பானை முதலியன செய்யப்பட்டன. மருந்துகள் காய்ச்சும் பானை “மருத்துவிச்சிப்பானை” எனப்பட்டது. மருத்துவிச்சிப்பானையில் வேல், சூலம், வேப்பிலை வடிவங்கள், பிரண்டைத்தண்டு வடிவங்கள், பாவட்டம் இலை, பருத்தியிலை வடிவங்கள் வரையப்பட்டன.

மட்பாண்டங்களில் மணிகளை உட்பதித்து அலங்கார வேலைகள் செய்யும் கலையும் காணப்பட்டது. பாசிமணி, குண்டுமணி, மஞ்சாடி, புளியம்விதை முதலிய வற்றை அலங்கார வடிவில் உட்பதித்து சூரிய வெப்பத்திலே காயவைத்து எடுக்கும் மரபும் காணப்பட்டது. அவ்வகை முட்டி “மணிமுட்டி” என அழைக்கப்பட்டது. வரணியூரில் நாணயங்கள் கொண்ட மணி முட்டிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. மணிமுட்டிகள் காசு மற்றும் நகைகள் போட்டு வைப்பதற்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம். மணிமுட்டிகள் மூடிகள் கொண்ட வகையிலே தயாரிக்கப்பட்டன. மூடிகளின் நடுவில் ஒரு குமிழும் அந்தக்குமிழை மத்தியாகக் கொண்டு தாமரை இதழ்களும் அமைந்தவாறு வரையும் மரபு காணப்பட்டது.

பெறுமதி மிக்க நாணயம் மற்றும் நகை முதலிய வற்றை மூடிகொண்ட முட்டிகளிலே வைத்து அந்த முட்டியை வீடுகளினுள்ளே புதைத்து வைக்கும் பழக்கமும் காணப்பட்டது. அவ்வகை மூடிகளின் மேற்புறத்தில் காவலைக்குறிக்கும் சின்னங்களும் வரையப்பட்டன. நேராகவும் தலைகீழாகவும் ஒன்றன்மீது மற்றையது வரையப்பெற்ற முக்கோணம். அடுக்குச்சதுரங்கள். அடுக்கு முக்கோணங்கள் முதலியன வரையப்பட்டன.

சில்லறை நாணயங்கள் போட்டு வைக்கும் பாண்டம் 'சல்லிமுட்டி' எனப்பட்டது. பலவித வண்ணங்களால் சல்லிமுட்டியின்மீது யானை, குதிரை, கருடன், தாமரை யாளி, மீன் முதலியவற்றைத் தீட்டும் முறைமை இடம் பெற்றது. பின்புலம் முழுவதையும் வெள்ளைச் சுண்ணத்தின் பூச்சுக்கு உள்ளாக்கிவிட்டு அதன்மீது சிவப்பு, மஞ்சள் வண்ணங்கள் உருவங்கள் வரையும் மரபு காணப்பட்டது. மஞ்சள் வண்ணம் செல்வத்தின் குறியீடாக இடம் பெற்றது. பழம், நெல், தங்கம், செம்பு முதலியவை மஞ்சள் வண்ணம் சார்ந்து இருந்தமையால் அவ்வண்ணம் செல்வத்துடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டிருக்கலாம்.

மண்ணினால் நெய்விளக்குகள் செய்யும் கலையும் வடபுலத்திலே காணப்பட்டது. அவ்வாறான விளக்குகள் பூநகரிப்பகுதியிலே பாவனையில் இருந்ததாகச் சொல்லப்படுகின்றது. பூப்புச் சடங்குகளின்போது பெண்கள் இவ்வகை விளக்குகளைக் கையில் ஏந்திச் செல்வர். தனி விளக்கு, பீடத்துடன் கூடிய விளக்கு, மரத்தண்டின்மேல் வைக்கப்படும் விளக்கு முதலிய பல வடிவங்கள் காணப்பட்டன. விளக்குப்பீடத்தில் அலங்காரமான கோல வுருக்கள் வரையப்பட்டன. நாகபடத்துடன் இணைந்த நெய்விளக்குகளும் தயாரிக்கப்பட்டன.

மண்சுவர்களில் முக்கோண வடிவிலே அல்லது அரைக்கோள வடிவிலே குழிகளைச் செதுக்கி அதனுள் விளக்குகளை வைக்கும் மரபும் நிலைபெற்றிருந்தது. சுவரில் வைக்கப்படும் விளக்கு மாடவிளக்கு எனப்பட்டது. மாடவிளக்கைச் சுற்றி சுவரில் சித்திரங்கள் வரையும் பாரம்பரியமும் காணப்பட்டது.

மர அச்சுக்களைப் பயன்படுத்திக் களிமண் பொம்மைகள் செய்யும் கலையும் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. மர அச்சுக்களால் உருக்கொடுக்கப்பட்ட பொம்மைகள் சூரிய

வெப்பத்திலோ, சூளையிலோ காய்ச்சப்பட்ட பின்னர் அவற்றின்மீது பொருத்தமான வண்ணங்கள் தீட்டப் பெற்றன. பொம்மைகளின் சமநிலையைப் பேணுவதற்காக அவை பீடங்களுடன் தயாரிக்கப்பட்டன. பீடங்களை உருவங்களில் இருந்து பிரித்துக்காட்டும் பொருட்டு பீடங்களுக்கு கருமை வண்ணம் பூசும் மரபும் காணப்பட்டது.

களிமண்ணாற் செய்யப்பட்ட விளிம்புகள் கொண்ட தட்டங்களும் உபயோகத்தில் இருந்தன. அடிப்பகுதியில் பெரும்பாலும் 3 தாங்கு குமிழ்களைக் களிமண் தட்டங்கள் கொண்டிருந்தன. தாங்கு குமிழ்கள் இல்லாத தட்டையான தட்டங்களும் வழக்கிலிருந்தன. களிமண் தட்டம் 'தட்டு' என்றும் அழைக்கப்பட்டது.

ஆங்கிலேயரின் பண்பாட்டுத்தாக்கம் எமது பாரம்பரிய மட்பாண்டக்கலைக்கு அறைகூவலாக அமைந்தது. மட்பாண்டப் பொருள்களைப் பயன்படுத்துதல் இழிவானது என்ற போலித்தனம் பரவலாயிற்று.

இலங்கையில் ஓவியக்கலை

இலங்கையின் ஓவியக்கலையில் பின்வரும் இயல்புகளைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளக் கூடியதாகவுள்ளது.

- (1) இலங்கைக்குரிய தனித்துவமான பண்புகள்.
- (2) இந்நாடு இந்தியத் துணைக்கண்டத்துக்கு அண்மையில் இருப்பதனால் இந்தியக் கலைச் செல்வாக்கின் உள்வாங்கல்.
- (3) இந்நாட்டின் பிரதேச வேறுபாடுகளுக்கும், இனக்குழும வேறுபாடுகளுக்கும் ஏற்றவாறு ஓவியங்களிலே கிளர்ந்தெழும் தனித்துவம்.

தக்கணப் பெருநிலப்பரப்பின் குகைகள் பலவற்றிலே வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட ஓவியங்கள் காணப்படுதல் போன்று இலங்கையிலும் வரலாற்றுக்காலத்துக்குமுந்திய ஓவியங்கள் தந்திரிமலை, ஆண்டியகம, பிந்தனைமுதலாம் இடங்களிற் கண்டுகொள்ள முடிந்தது.

வீஜயனுடைய வருகையுடன் இந்தியாவின் கலைச் செல்வாக்கு மீள் வலியுறுத்தப்பட்டது. பௌத்தசமய வருகையோடு அது மேலும் வலுப்பெற்றது. அனூரதபுரக் காலத்து ஓவியங்கள் பௌத்தசமயக் கோட்பாடுகளையும், நடைமுறைகளையும், பௌத்தம் தொடர்பான மரபுவழிக் கதைகளையும் பெரிதும் பிரதிபலித்தன. மதச்சார்புள்ள ஓவியங்கள், மதச்சார்பற்ற ஓவியங்கள் என்ற இரு நிலை வளர்ச்சிகளை இக்காலப்பகுதியில் இனங்கண்டு கொள்ளமுடியும். மதச்சார்பற்ற ஓவியங்களுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக சிகிரிய ஓவியங்கள் விளங்குகின்றன. இந்தியாவின் அஜந்தா ஓவிய மரபுகளை அடிபொற்றி இந்த ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. வானத்து நங்கையர்கள் இந்த ஓவியங்களிலே தீட்டப்பெற்றுள்ளனர். தலைவியர் தங்க வண்ணத்தாலும் தோழியர் நீல வண்ணத்தாலும் வரையப்பெற்றுள்ளனர். இவை உலராத சுவரில் வரையும் “பிரெஸ்கோ” நுண் உபாயத்தைப் பயன்படுத்தி வரையப்பட்டுள்ளன. மஞ்சள், செம்மஞ்சள், மண்ணிறம், நீலம் முதலாம் வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சிகிரிய ஓவியங்களைப் பற்றிப் பல்வேறு வியாக்கியானங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. நீல வண்ணப் பெண்கள் முகில்கள் எனவும், தங்க நிறப் பெண்கள் வானத்து மின்னற் கொடிகள் எனவும் ஒரு வியாக்கியானம் உண்டு. நீல நிறப் பெண்கள் நீரலைகள் என்றும் அதிலே நீராடுபவர்கள் தங்க நிறப் பெண்கள் என்ற வியாக்கியானமும் உண்டு. மஞ்சள் வண்ணப் பெண்கள் அரச நங்கையர்கள் என்றும் நீல வண்ணப் பெண்கள் சாமானியர்கள் என்றும் பிற்தொரு வியாக்கியானமும் சமூக நிரலமைப்பை அடியொற்றி முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது.

1963ஆம் ஆண்டு இந்த ஓவியம் அங்கு வாழ்ந்த விஷமிகளின் தார்ப்பூச்சினால் அழிக்கப்பட்டது. இத்தாலி

நாட்டைச் சேர்ந்த ஓவியப் பேராசிரியர் லூசியானோ மாரனஸ் என்பவரால் மிகுந்த பிரயாசையுடன் தார்ப்பூச்சு நீக்கப்பட்டு ஓவியங்கள் மீட்டெடுக்கப்பட்டன.

அனுராதபுரக் காலத்துச் சமய சார்பான ஓவியங்கள் தம்புல்ல பாறைகளிற் பரவலாகக் காணப்பட்டன.

இலங்கை ஓவியக்கலை வரலாற்றின் அடுத்த கட்டமாக அமைவது பொலநறுவைக்காலமாகும். கல்விகாரை, திவங்கபிலீமகே முதலாம் இடங்களில் பொலநறுவைக்கால ஓவியங்களைக் காணலாம். கல்விகாரையும் புத்தரின் இருக்கை நிலையும் புத்தரை வணங்கும் பெண்கள், தேவர்கள் முதலானோரின் உருவங்களும், போதிசத்துவ உருவங்களும் காணப்படுகின்றன. முதிய சந்நியாசி ஒருவரின் உருவமும் அங்கே காணப்படுகின்றது. இவை யும் அஜந்தா ஓவியங்களின் சாயல்களைக் கொண்டுள்ளன.

திவங்க ஓவியங்கள் ஜாதகக் கதைச் சித்திரிப்புக்களைக் காட்டி நிற்கின்றன. தேசியப் பண்புகள் ஒப்பீட்டளவிற் கூடுதலாக இந்த ஓவியங்களிலே காணப்படுகின்றன. உலர் சுதை நுண்உபாயத்தைப் பயன்படுத்தி இந்த ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. சமூக முரண்பாடுகளைக் காட்டும் ஓவியப் படைப்புக்களை அங்கே காண முடியும். குற்றமிழைத்த பெண் அரசனிடம் மன்னிப்புக் கேட்கும் காட்சி, உதடு பருத்த பேய்கள் அரசனுக்குக் குடைபிடிக்கும் காட்சி, புத்தரைத் தேவரும் மனிதரும் வரையும் காட்சி, மான், முயல், நரி, குதிரை முதலானவை தர்மத்தைக் கேட்டல், முதலாம் ஓவியங்கள் அங்கே தீட்டப் பெற்றுள்ளன.

இலங்கையின் ஓவியக்கலை வரலாற்றின் அடுத்து முக்கியத்துவம் பெறுவது கண்டியரசர் காலப்பகுதியாகும். கீர்த்தி ஸ்ரீ இராஜசிங்கன், இராஜாதி ராஜ

சிங்கன் முதலாம் மன்னர்களின் துணையுடன் ஓவியக்கலையானது வளர்த்தெடுக்கப்பட்டமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன. ஜாதகக்கதைகளின் தொடர்ச்சி முறைமையைக்காட்டும் ஓவியங்கள் வரிசைக்கிரமமாக வரையப்பட்டுள்ளன. இவை “தொடரிய ஓவியங்கள்” என்றும் “சித்திராவழிய” என்றும் அழைக்கப்படும். ஓர் ஓவியத்தை மற்றையதில் இருந்து வேறுபடுத்துவதற்கு பூ, மரம், சூரிய, சந்திரர், வீடு போன்றவற்றை வரைந்தனர். தலதாமாளிகை, தம்புல்ல, தெகல் தொறுவ, ரிதிவிகாரை, மாதவராம முதலாம் இடங்களில் கண்டியரசர் காலத்து ஓவியங்களைக் காணலாம். ஓவியம் வரைந்தவர்கள் தனித்த ஒரு குலப் பிரிவினராகப் பாசுபடுத்தப்பட்ட நிலப் பிரபுத்துவச் சமூகக் கோலங்களையும் கண்டியரசர் காலம் புலப்படுத்துகின்றது. தேவந்து மூலச்சாரி, ஹீமப்பு சித்திர, தேவரகம் பொல சில்வத், ஹரியல் நையிதே, முதலாம் ஓவியர்கள் இக்காலத்தில் வாழ்ந்தார்கள்.

இயற்கை வண்ணங்களை மிக நுட்பமாகத் தயாரிக்கும் முறைமை கண்டியரசர் காலத்தில் வளர்ச்சியுற்றிருந்தது. நீல வண்ணத்தை ஆவாறி மரத்தின் பாலைப் பயன்படுத்திச் செய்தனர். மஞ்சள் வண்ணத்தைக் கொக்கட்டு மரத்துப் பாலைப் பயன்படுத்திச் செய்தனர். சாதிலிங்கச் சாற்றினால் சிவப்பு வண்ணம் செய்தனர் - இவ்வாறாகப் பெறப்பட்ட இயற்கை வண்ணங்கள் ஓவியங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

துணிகளில் ஓவியங்களை வரைந்து குகைப்பாறைகளில் அல்லது மரங்களில் ஒட்டிவிடும் ஓவியமரபும் கண்டியரசர்களின் காலத்திலே காணப்பட்டது. இம் மரபு “எழினி ஒட்டு” என்று தமிழிலும் “பெத்திகட” என்று சிங்களத்திலும் குறிப்பிடப்படும்.

கண்டிய நிலப்பிரபுத்துவப் பெறுமானங்களைச் சுட்டிக்காட்டும் பல்லக்கும் இக்காலத்திலே வரையப் பட்டதாகும். ஓவியங்கள் பழுதடையாது நீண்டகாலம் நிலைத்து நிற்பதற்கு “தொரணதெல்” என்ற எண்ணையைப் பூசினார்கள்.

அலங்கார ஓவியங்கள் என்ற பிரிவும் இலங்கையின் பெளதிக பண்பாட்டுச் சூழலை அடியொற்றி வளரலாயிற்று. இலங்கைக்குரிய தனித்துவமான பண்புகள் அலங்கார ஓவியங்களிலே நன்கு வெளிப்படுகின்றன. பலாபெத்தி, அரும்பு, குந்திரிக்கம், கலீபந்து, தாழம்பூ, கடுபுல் மலர், அன்னாசி மலர், வட்டகே மலர், போன்ற வற்றை அடியொற்றிய அலங்கார வடிவங்கள் வரையப்பட்டன. கஜசிங்கம், கிந்துரா, கேருண்டபுக்ஷி, முதலாம் கற்பனை வடிவங்களும் புனையப்பெற்றன. இரண்டு அன்னங்கள் பிணைந்து நிற்கும் வடிவங்களும் இக்காலத்தில் வரையப்பட்டன. சிங்களமக்களின் அலங்கார ஓவியத்தின் களஞ்சியமாக தம்புல்ல பாறை ஓவியங்கள் கருதப்படுகின்றன.

யாழ்ப்பாணத்து அரசர் காலத்தில் இலங்கையின் வடபுலத்தில், சமயம் சார்ந்த ஓவியங்கள், அரசமாளிகை சார்ந்த ஓவியங்கள் (ஓலக்க ஓவியங்கள்) நாட்டார் ஓவியங்கள் முதலியவை வளர்ச்சியடைந்திருந்தன. வணிகத்தில் ஈடுபட்ட செட்டிமார்கள் “சத்திரத்து ஓவியங்கள்”, “கிட்டங்கி ஓவியங்கள்” என்ற வாறான ஓவியப் பாங்குகளை வளர்த்தனர். அன்னசத்திரங்களிலே வரையப்பெற்ற ஓவியங்கள் சத்திரத்து ஓவியங்கள் எனப்பட்டன.

பெரிய புரர்ணம் மற்றும் கந்தபுராணக்காட்சிகள் சத்திரத்து ஓவியங்களிலே பெரும்பாலும் இடம் பெற்றன. கஜலட்சுமி ஓவியங்கள் அவர்களின் களஞ்சியங்களாகிய கிட்டங்கிகளிலே வரையப் பெற்றிருந்தன.

அலங்கார வடிவமைப்புக்கள் வரைதலும் வடபுலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. கேத்திர கணித உருக்கள், தாமரை இதழ், பருத்திஇலை, பொன்னொச்சிப் பூ முகப்பு, முக்கிளுவை இலை, ஈரப்பலாவிலை முதலாம் வடிவமைப்புக்களைப் பயன்படுத்தி அலங்கார வடிவங்கள் வரையப்பட்டன. கோயில்களின் தூண்களிலும், விதானங்களிலும், சுவர்களிலும் பிரதான ஓவியங்களைச் சுற்றி அலங்கார வடிவங்கள் தீட்டப்பெற்றன. ஓவியங்கள் பழுதடையாமலிருக்க இலுப்பை எண்ணெய் பூசிவைக்கும் மரபும் காணப்பட்டது.

இலங்கையின் ஓவியக்கலை வரலாற்றின் அடுத்த காலகட்டமாகக் கொழும்பு நகர்க்கால ஓவியங்கள் விளங்குகின்றன. களனி விகாரையிற் காணப்படும் ஓவியங்கள் கொழும்பு நகர்க்கால ஓவியங்களுக்குரிய எடுத்துக்காட்டுகளாகும். 1930 ஆம் ஆண்டில் ஓவியர் சொவியஸ் மெண்டிஸ் ‘இச்சுவர் ஓவியங்களைத் தமது பாணியில் வரைந்தார். மிகவுயர்ந்த மனித வடிவங்களை முப்பரிமாண அழகுடன் அவர் வரைந்துள்ளார்.

கொழும்பிலுள்ள கோதமி விகாரையில் ஓவியர் ஜோர்ச் கீற் வரைந்த ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. பழமையும், புதுமையும் இணைந்த வகையிலே அவர் மாயாதேவியின் கனவைப் புனைந்து வரைந்துள்ளார். புத்தரின் துறவுக்கான காரணங்களும் அங்கு வரையப்பட்டுள்ளன. ஜோர்ச் கீற் இந்துமத ஓவியங்களும் வரைந்துள்ளார். கிறிஸ்தவ மதத்தின் வருகையும், ஆங்கிலக் கல்வியின் செல்வாக்கும் இந்நாட்டின் ஓவிய மரபுகளிலே செல்வாக்குச் செலுத்தின. கண்டி திரித்துவக் கல்லூரித் தேவாலயத்தில் ஓவியர் டேவிற் பெயின்ரர் வரைந்த கிறிஸ்துவின் வாழ்க்கையுடன் இணைந்த ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன.

கிறிஸ்தவ மரபுவழி ஓவியங்கள் யாழ்ப்பாணத்திலும் காணப்படுகின்றன இணுவிலில் உள்ள மக்கிலியட்

மருத்துவமனை முகப்பு மண்டபத்தில் கெனடி என்ற ஓவியர் வரைந்த யேசுநாதரால் ஆசீர்வதிக்கப்படும் ஒரு நோயாளியினதும் மருத்துவரதும் ஓவியம் காணப்படுகின்றது. யேசுநாதர் ஆவி வடிவில் ஆசீர்வாதம் செய்தல் போன்ற கனவு நிலைச் சித்திரிப்பு அங்கே காணப்படுகின்றது.

இலங்கையின் பௌத்த மதம் சார்ந்த ஓவியங்களை வரைந்து தனித்துவம் படைத்தவர்களுள் ஒருவராக ஓவியர் எம். சார்லிஸ் விளங்குகின்றார். நோஜா மலர்களை இலங்கை ஓவிய மரபில் முதன்முதலாக வரைந்த சிறப்பையும் இவர் பெறுகின்றார்.

1943ஆம் ஆண்டில் இலங்கை ஓவியர்கள் ஓர் அமைப்பை ஏற்படுத்தினர். அந்த அமைப்பினர் “43 குழுவினர்” எனப்பட்டனர். அந்த அமைப்பில் பிரபல ஓவியர்களாகிய அமரசேகர, ஹரிபிரீஸ், லயனல் வென்ட், ஜோர்ச் கீற் மஞ்சுகிறீ, ஜோர்ஜ் கிளிசன், கொட்பிறீ பீலிங், டேவிற் பெயின்ரர், ஐவர் பீரிஸ், ரிவேட் கப்ரியல், கொலட்ஸ் முதலியோர் இடம் பெற்றனர். ஓவியக்கல்வியை இலங்கையிலே வளர்க்கும் பொருட்டு ஜே. ரி. எ. பெரேரா கொழும்பு நுண்கலைக் கல்லூரியை நிறுவினார். இவரும் லயனலும் ஒன்றிணைந்து இலங்கைக் கலை வட்டத்தையும் உருவாக்கினார்கள். இக்காலப் பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்து ஓவியக் கலைஞர்கள் ஒன்று கூடி “வின்ஸர் ஓவியக்கழகம்” என்ற அமைப்பை ஏற்படுத்தி பல தூண்டிகளையும் துலங்கல்களையும் ஏற்படுத்தினர். இன்று பலநூற்றுக்கணக்கான ஓவியர்கள் இந்நாட்டிலே தோன்றியுள்ளார்கள்.

திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள்

ஓவியத்திறனாய்வுகள் எமது பண்பாட்டுச் சூழலில் ஓப்பீட்டளவிற குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. இந்தியத் திறனாய்வுமரபில் விதந்து பேசப்படுகின்ற ரஸக் கோட்பாடு நடனம் மற்றும் அரங்கியலுடன் மட்டுமே நேரடியான தெர்டர்புகளைக் கொண்டுள்ளது. தமிழ் மரபில் இலக்கியக் கலைகள் திறனாய்வு செய்யப்பட்ட அளவுக்கு கட்டிலக்கலைகள் திறனாய்வுக்கு உட்படுத்தப்படவில்லை. எமது மரபில் ஓவியத்திறனாய்வுடன் இணைந்த எண்ணக்கருக்களும் கலைச் சொற்களும் இன்னமும் வளர்ச்சியடையாத நிலையைச் சூட்டிக்காட்டுவதிலே தவறில்லை.

இலக்கியக்கலைகள் பற்றிய ஆய்வு, உணர்வியம் (Temporal) தழுவியதாகவும், ஓவியத்திறனாய்வு வெளிமானம் (Spatial) தழுவியதாகவும் வளர்ச்சியடைகின்றன. நான்கு சட்டங்களுக்குள் அமைந்த வெளிமானத்துள் ஓவியத்தின் ஆரம்பமும் முடிவும் அமைந்து

விடுகின்றன. வெளிமானத்துக்குரிய சிறப்பார்ந்த மொழி களால் ஓவியம் பற்றிய விபரணங்களும், திறனாய்வு களும் உருவாக்கப்படுகின்றன. ஓவியத்தின் குவியப் புள்ளியிலிருந்து தொடர்ச்சியாக எழும் உரையாடல் ஓவியத்தின் மொழியாகின்றது. ஓவியத்தின் குவியப் புள்ளிகள் திறனாய்வாளரின் அணுகுமுறைகளை அடி யொற்றி வேறுபடுத்தல் ஓவியக்கலைக்குரிய தனித்துவ மான சிறப்பென்றும் பலம் என்றும் கூறப்படுகின்றது.

ஓவியத்தின் மொழிக்கும் ஓவியரின் உளமொழிக்கு மிடையே நெருங்கிய தொடர்புகளும், இணைப்புக்களும் உண்டு. இதனால் ஓவியத்தை ஓர் “உளவியற் செயல் முறை” என்றும் குறிப்பிடுவர். அவ்வாறான உளவியற் செயல் முறையினை இனங்காணாது, ஓவியத்திற னாய்வை மேற்கொள்ளுதல் இயலாத செயற்பாடாகும்.

கட்புலக் கலைகளில் ஓவியம் தனித்துவமானது. சிற்பக்கலையிலிருந்தும் பல அடிப்படைகளில் ஓவியக் கலை வேறுபடுகின்றது. சிற்பத்தின் ஊடகங்களும் ஓவியத்தின் ஊடகங்களும் வேறுபடுகின்றன. மேலும் ஓவியம் உருவாகிய காலத்துச் சமூக பொருளாதாரச் சூழலையும், சமூக இயக்கங்களையும் வேறுபடுத்தி அந்நியமாகிய முறையில் ஓவியத்திறனாய்வை மேற் கொள்ளமுடியாது.

எமது நாட்டின் சமய ஓவியங்களிலே தொன்மங் களின் செல்வாக்கு பெருமளவு ஊடுருவியுள்ளமையால் ஓவியத்திறனாய்வில் தொன்மவியற் கோட்பாடுகளை ஒன்றிணைத்து நோக்காதுவிடில் ஆய்வுகளிலே பின் னடைவுகளை எதிர்கொள்ள நேரிடும். இந்திய சமய ஓவியங்களிற் பெருமளவிலே தொன்மம் சார்ந்த குறி யீடுகளின் ஊடுருவல் மிகையாகக் காணப்படுதலை மனங்கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

வண்ணங்கள், வடிவங்கள், கோடுகள், செம்பரவல் முதலியவற்றின் தனித்தனியானதும், வேறுபட்டதும், ஒன்றிணைந்ததுமான இயக்கநிலை இணைப்பு ஓவியத் தில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இவைபற்றிய அறிகை, ஓவியத்திறனாய்வுக்கு அடிப்படையாகின்றது. மேலைத் தேய அமைப்பியல் திறனாய்வாளர்கள் (Structuralists) ஒவ்வொரு கலைவடிவத்தையும் சுயாதீனமான கட்ட மைப்பைக் கொண்ட அமைப்பு வடிவமாகக் கருதுகின் றார்கள். ஓவியமானது சுயாதீனமான கட்டமைப்பைக் கொண்ட கலைவடிவமாகும். ஒவ்வொரு ஓவியமும் தனித்துவமான கட்டமைப்பைக் கொண்ட கலை வடிவ மாகும். ஒவ்வொரு ஓவியத்தினுள்ளும் தனித்துவமான கட்டமைப்பு மட்டங்கள் (Layers) காணப்படும் என விளக்கப்படும். திறனாய்விலே பல மட்டுப்பாடுகள் காணப்பட்டாலும் ஓவிய நுட்பவியல்களிலே திறனாய் வாளரின் கருத்தூன்றவேண்டிய தேவையை அது வலி யுறுத்தி நிற்கின்றது.

ஓவியம் பற்றிய வியாக்கியானங்களைச் செய்வதற்குக் கலைக்கோட்பாடுகள் கைகொடுக்கின்றன. கலைக் கோட்பாடுகளிடையே காணப்படும் பலவீனங்கள் ஓவி யத்தின் வியாக்கியானங்களைப் பலவீனமடையச்செய்து விடுவதால் கலைக்கோட்பாடுகளின் உறுதியும், தெளிவும் பற்றிய அறிவு திறனாய்வுக்கு இன்றியமையாததாகும்.

ஓவியம் என்பது ஒரு பிரதிநிதிப்படுத்தல் (Represen- tation) வடிவமாகும். ஓவியரின் அனுபவமும், உணர்ச்சி யும், அறிகைக் கோலங்களும் ஓவிய மொழியின் வாயி லாகப் பிரதிநிதித்துவம் செய்யப்படுகின்றன. “ஓவியர்”, “ஓவிய மொழி”, “பிரதிநிதித்துவம்” ஆகிய மூன்று பரிமாணங்கள் பற்றிய விளக்கம் ஓவியத்திறனாய்வுக்கு இன்றியமையாதனவாகின்றன.

ஓவியத்தின் ஆக்கமும், ஓவிய வெளிப்பாடும், புலக் காட்சி, தெரிந்தெடுத்த புலக்காட்சி (Selective Percep-

tion) முதலியவற்றுடன் ஆரம்பிக்கின்றன. புலக்காட்சியை உருவாக்கும் அகவயமான காரணிகளும் புறவயமான காரணிகளும் ஓவிய ஆக்கத்திலே செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. ஓவியரின் அனுபவம், அவர் வரித்துக் கொண்ட விழுமியங்கள், பெறுமானங்கள், தேவைகள், உந்தல்கள், உளநிரல் (Mental Set), உளப்படிமங்கள் (Imagery) முதலியவை ஓவியரின் புலக்காட்சியை உண்டாக்கும் அகவயக் காரணிகளாகின்றன. புறப்பொருள்களின் பருமன், உருவம், அண்மை, சீர்மை, நிறைவு, பிதிர்வு, தொடர்ச்சி உருவமும் பின்புலமும், நிலை பெயரும் தன்மை, பிறதூண்டிகளின் தாக்கம், தூண்டிகளின் செறிவும் உறுத்தலும் முதலியவை புறவயக் காரணிகளாகின்றன. இவ்வாறாகப் புலக்காட்சியின் ஆக்கம் பற்றிய தெளிவின்றி ஓவியத்திறனாய்வு நிறைவு கொண்டதாக அமையமாட்டாது.

வர்த்தகமயமாக்கல் இயல்புகள் ஓவியக்கலை மீது செல்வாக்குச் செலுத்துதல் காரணமாக, கலையாக்கம் மாசுபடுத்தப்படுதலும், மண்டரித்தல் (Vulgarisation) நிகழ்தலும் துரிதமாக மேலோங்கும் நிலையில் திறனாய்வாளரின் பணிகள் மேலும் சிக்கலடைந்து செல்கின்றன. “புலன்சார்ந்த யதார்த்தங்கள் பணத்தை நோக்கிச் சுருக்கப்படுகின்றன” (Sensory Reality Reduced to Currency) என்று திறனாய்வாளர் Gilles Deleuze (1988) இதுபற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இதனை வேறுவிதமாகக் குறிப்பிடுவதானால் குறிப்பானுக்கும், குறிப்பீட்டுக்குமிடையே உள்ள குறுக்கீடுகளைத் திறனாய்வாளர் இனங்கண்டு கொள்ள வேண்டியுள்ளது. மேலும் ஓவியருக்கும் ஓவியப்படைப்புக்குமிடையே ஏற்படும் குறுக்கீடுகளைத் திறனாய்வாளர் இனங்கண்டு கொள்ளவேண்டியுள்ளது.

ஓவிய ஆக்கத்தின் கவிநிலையும் (Climate) குறுக்கீடுகளும் ஓவியத்திலே செல்வாக்குச் செலுத்துவதனால்

அதனையும் திறனாய்வாளர்கள் மனங்கொள்ளவேண்டியுள்ளது. கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசாமி அவர்கள் வாழ்ந்த காலத்து ஐரோப்பாவின் கலைக்கவிநிலையும், கலைமீட்பு நடவடிக்கையும் அவரது கலைத்திறனாய்வுகளிலே பெருமளவு செல்வாக்குச் செலுத்தின. கவிநிலையை இனங்காணலும், பகுப்பாய்வு செய்தலும் தொடர்பான பிரச்சினைகள் திறனாய்வுடன் இரண்டறக் கலந்துள்ளன.

ஓவியம் என்பது ஓவியரின் சுயவெளிப்பாட்டு வடிவம். அந்தச் சுயவெளிப்பாட்டு வடிவம் பார்ப்போரிடத்து அழகியல் அறிகையைத் தூண்டுகின்றது. அகவயப் பண்புகளும், புறவயப்பண்புகளும் கலந்ததாக அழகியல் அறிகை பரந்தும் ஆழ்ந்தும் செல்கின்றது. திறனாய்வாளர்கள் அகவயப்பண்புகளுக்கும், புறவயப்பண்புகளுக்குமிடையே கறாரான பிரிகோடுகளை வகுக்க முற்படும்பொழுது ஓவியத்திறனாய்வு மேலும் சிக்கலுக்கு உள்ளாகின்றது. ஓவியத்தை நயக்கும்பொழுது மகிழ்ச்சி ஏற்படுவதுடன் வினாக்களை உள்ளம் எழுப்புதலும் அகவய - புறவயச் சங்கமிப்புக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

கலைச் சொற்கள்

ABSTRACT	— அருவம்
ACADEMIC	— புலமை
ACTION	— உடன்வினை
ANALOGOUS	— தொடர்புமை
ARCADE	— வளைவீடு
ARMATURE	— உட்சட்டம்
ASSEMBLAGE	— பல்லிணையம்
ASYMMETRIC	— அல்சீர்மை
AXIS	— அருவ அச்சு
BEAM	— கிடையம்
BIOMORPHIC	— உயிரியம்
BRAYER	— மையுருளை
BURIN	— கூருளி
BUTTRESS	— முண்டு
CALLIGRAPHIC	— எழுத்தணியம்
CANTILEVER	— கிடைமுண்டு
CARTOON	— நகையம்
CERAMICS	— வெண்களிமம்
CHROMATIC	— வண்ணக்கம்
CLASSIC	— தொல்சீர்மை
COLLAGE	— ஒட்டுச்சித்திரம்
COLONNADE	— தொடர் தூண்
COLUMN	— தாங்கு தூண்
COMPLIMENTARY	— நிரப்பலீடு
COMPOSITION	— கலைக்கூட்டு
CONGRUITY	— கூட்டிசைவு

CONSTRUCTIVISM	— கணிதக் கட்டுமானம்
CONTENT	— உள்ளடக்கம்
CONTINUITY	— தொடரணியம்
CUBISM	— கணிதவூட்டம்
DECORATIVE	— அணியெடுப்பு
DELINATION	— கோடு விளம்பல்
DESIGN	— கோலவுரு
DOMINANCE	— ஆள்தகவம்
DYNAMIC	— விசையீடு
ECLECTIC	— தெரிவுரு
ENGRAVING	— கலைச்செதுக்கல்
EXPRESSIONISM	— வெளிப்பாட்டு வாதம்
FENESTRATION	— சாளரக் கோலம்
FORM	— வடிவம்
FORMAL	— முறைசார் நெறி
FREE FORM	— விடுவடிவம்
FRESCO	— ஈரப்பதிகை
FUNCTION	— தொழிற்பாடு
FUTURISM	— அசைவிய வாதம்
GENRE	— பொதுநடையம்
GLAZE	— ஒளிர்நடையம்
HALF TONE	— நிழற்றுப் புள்ளி
HARMONY	— ஒத்திசைவு
HIGHLIGHT	— தெறியொளி
IDEALISM	— இலட்சிய வாதம்
IMAGE	— படிமம்
IMPRESSIONISM	— உடன்பதிவுவாதம்
INTEGRATION	— ஒன்றிவியல்
INTENSITY	— செறிவு
KEystone	— நடுவன் வளைவு

References

Ann Sieveking, *The Cave Artists*, Thames and Hudson, London, 1979.

Earnest Fisher, *The Necessity of Art*, Penguin Books, London, 1963.

Frank Seiberling, *Looking into Art*, HRW, London, 1966.

George Santayana, *The Sense of Beauty*, Collier Books, New York, 1961.

George Santayana, *Reason in Art*, Collier Books, New York, 1963.

Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension*, Paper Pac London, 1977.

Herbert Read, *The Philosophy of Modern Art*, Faber and Faber, London 1990

Manivasagar, A. V., *South Asia*, Jaffna, 1999.

Marxist Leninist Aesthetics and The Arts, Progress Publishers, Moscow, 1980.

Ward, AC, *Enjoying Painting*, Penguin Books, London 1954.

Yevgeny Basin, *Semantic Philosophy of Art*, Progress Publishers, Moscow, 1979.

