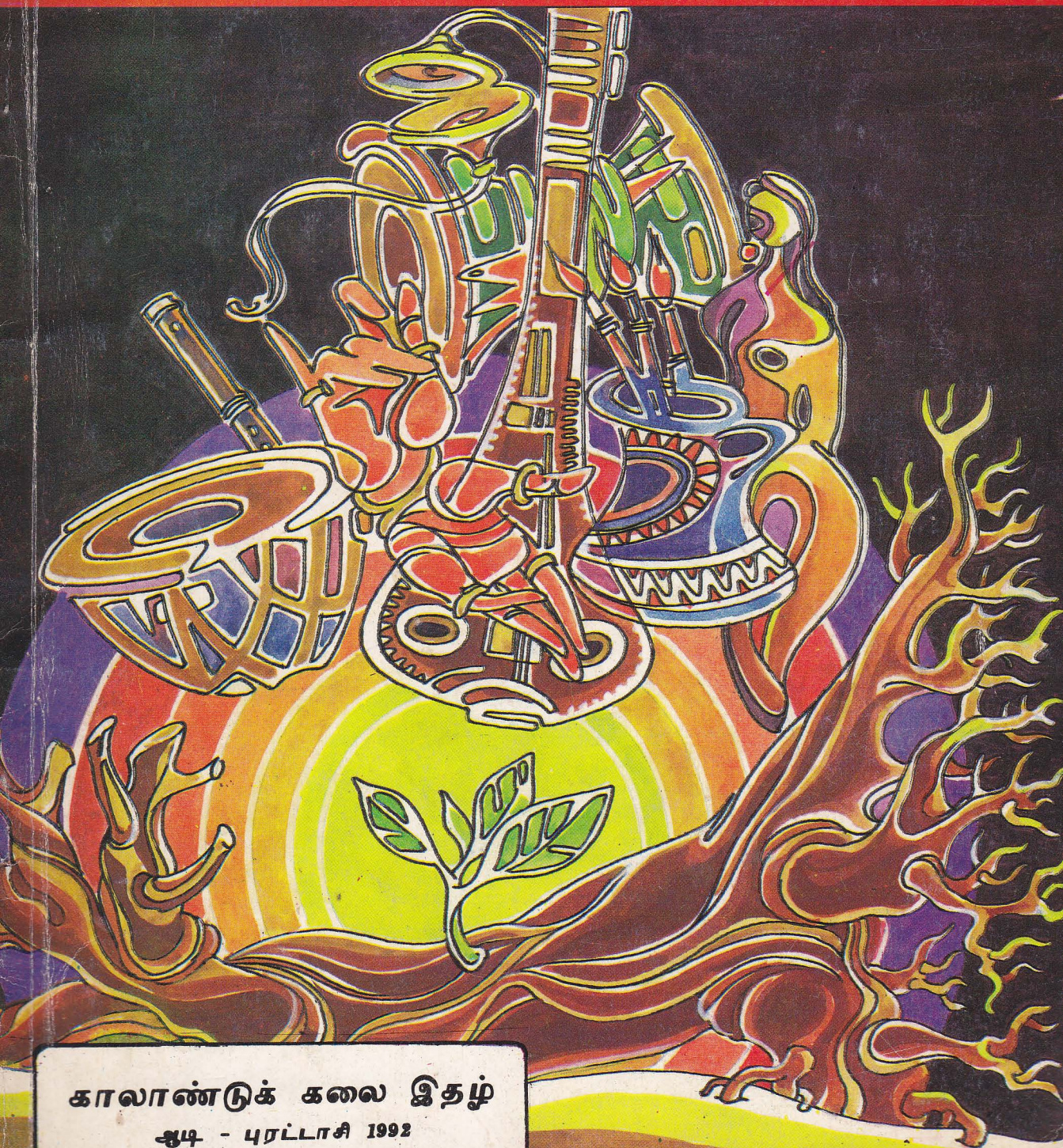




கலைமுகம்



காலாண்டுக் கலை இதழ்

ஆடி - புரட்டாசி 1992

KALAIMUGAM

QUARTERLY DEVOTED TO LITERATURE AND THE ARTS.

CENTRE FOR PERFORMING ARTS.

திருமறைக் கலா மன்றம்

238, பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணம்

இலங்கை.

Kalaimugam

Published by - THIRUMARAI KALAMANRAM

Editor-in-Chief - Prf. N.M. Saveri

Associate Editors - P.S. Alfred
I.G.V. Jega

Art - D. Selvarajah
Ramani

Design - P. Vimalendran

Printing - Uni Arts (Pvt) Ltd.

வணக்கம்

திருமறைக் கலாமன்றம் கலையை மணிக்கின்றது; தமிழ்ப் பண்பாட்டைப் பேணுகின்றது; இவை இரண்டின் ஆழத்தைவும் அகலத்தைவும், உயர்வையும் உணர்வையும் ஊர், உலகு அறிய எடுத்து இயம்புகிறது. இடம், காலம் தழுவிய சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப கலைக்குப் புது மெருகூட்டிப் புதுப்பாலை வகுக்கிறது. இப்பணியை அது முப்பத்திரண்டு கரங்களைக் கொண்டு செயல்படுத்துகின்றது. ஒவ்வொரு கரமும் தனித்துவம் உடையது என்றாலும் அனைத்தும் கூட்டுப் பொறுப்புணர்ச்சி மேலோங்க இயங்குகின்றன. அக்கரங்கள் - பிரிவுகள் - யாவை? இவ் இதழ் பதில்தரும்.

முப்பத்திரண்டு பிரிவுகளுள் ஒன்று "கவின் கலைகள் பிலகம்". அதில் அடங்கியுள்ள ஒரு சிறிய பகுதிதான் ஒவிய - சிற்ப - வார்ப்புக் கலைப்பிரிவு. போர்க்கால சூழ்நிலை காரணமாக ஒவிய ஆர்வம் அருகி இருந்த வேளை, ஒவியர்கள் திரு. ஏ.மார்க்கு, திருமதி. அம்பலவாணர் இருவரினதும் உதவியுடன் நமது ஒவிய - சிற்ப - வார்ப்புக் கலைப்பிரிவு உயிருட்டம் பெற்றது. ஆசிரியர்களது ஆர்வத்தினாலும் மாணவ, மாணவியரின் முயற்சியினாலும் நமது சிறார்களின் படைப்புகள் நெறியார உருவாகின. அவைகளில் ஒரு சில ஒவியங்கள் மேல்புலத்து நாடுகளில் கண்காட்சிக்கு வைக்கப்படும் அளவிற்கு மேம்பாடு பெற்றுள்ளன. இன்று, வடபுலத்தில் ஒவியக்கலை பொலிவு பெற்று மிளிர்கின்றது என்றால் அதில் திருமறைக்கலை மன்றத்திற்கும் சிறப்பான பங்கு உண்டு. இப்பணி தொடர்பாக, ஒவிய ாணவ, மாணவியருக்கும், ஆர்வலருக்கும் பயன்படும் வண்ணம் ஒவியம் சார்ந்த கட்டுரைகள் சில இக்கலை முகத்தில் வெளியிடப் படுகின்றன.

தமிழ்க் கலைகளின் வடிவங்கள் எவை எவையோ அவை அனைத்தும் திருமறைக்கலை மன்றத்தால் பேணிவளர்க்கப்படும். உச்சி மீது வான் இடிந்து விழுகின்ற போதிலும், அச்சமின்றி நமது கலைப்பணி இறையருளரல் தொடரும்.

நீ. மரியசேவியர்

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் கூத்தரங்கள் போக்குகள்

கலாநிதி. மௌனகுரு.

சென்ற தொடர்ச்சி.....

கலை முகம் மை/ பங்குனி - சித்திரை/ ஆனி 1990
இதழ்களில் வெளியான கலாநிதி கி.மௌனகுருவின்
"கூத்தரங்கள் போக்குகள்" எனும் கட்டுரையின்
சுருக்கம்.

"வித்தியானந்தன் பாணிக்ஞள் புதிய
கருத்துக்களைப் பகுத்தி உருவாக்கப்பட்ட கூத்திற்கு
முன்னுதாரணமாக திகழ்வது "சங்காரம்" ஆகும்.
இது கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய கூத்தாகும்.
புதிய கருத்துக்களை பழைய பாணியில் கூறிய
இன்னொரு நாடகம் "கந்தன் கருணை" ஆகும்.
புதிய கருத்துக்களைப் பெற்றது. "ஏகலைவன்" இதற்கு
பரிமாணங்களைப் பெற்றது. "ஏகலைவன்" புதிய
மாத்திரமல்ல புதிய உருவாக்கத்தையும் சிவ
நாடகங்களில் காணமுடிந்தது. "கருவதாக வடிவமாக
உதாரணமாகும். "கந்தன் கருணை" புதிய
வடிவத்திற்கு ஒரு புதிய கருத்துக்களை
"சங்காரம்" புதிய கருவதாக வடிவமாக
உருவாகியது. புதிய கருத்துக்களை
"ஏகலைவன்" புதிய கருவதாக வடிவமாக
உருவாகியது. புதிய கருத்துக்களை
அவரே இதை ஒரு "புதுமொடி" என்ற
அழைத்துள்ளார். இங்கு அவர் தென்மொடி வடமொடி
இரண்டினையும் இணைத்துள்ளார்"

4. பரதத்துடன் கூத்தினை இணைத்து உருவாக்கப்பட்ட நாடகங்கள்

கூத்தின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியாக பாரம்பரிய
பரத நாட்டியத்துடன் கூத்தினை இணைத்த நாடகங்கள்

உருவாகின. கூத்து ஈழத்துத் தமிழருக்குரிய
நடனவடிவமென்பது மெல்ல மெல்லக் கற்றோரால்
ஏற்கும் நிலைவந்த காலப்பகுதியில் பரதத்தை
முறையாகப் பயின்றவர்களின் பார்வையும் கூத்தின்
மீது பட்டது. அவர்களே இதில் முயற்சியும் செய்தனர்
இவர்களுட் குறிப்பிடத்தக்கவர். திருமதி. கார்த்திகா
கணேசன் ஆவார். இவர் கொழும்பு சென் பிறிட்ஜஸ்
மாணவிகளைக் கொண்டு 1973 இல் கானகம் ஏகிய
இராமன் என்ற நாட்டிய நாடகத்தைத் தயாரித்தார்.
அதில் விசுவாமித்திரரும் இராம இலக்குவரும்



தேரில் செல்வதாக வரும் காட்சியினை மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்து ஆட்டமுறையில் அமைத்தார். இதற்கு இக்கட்டுரை ஆசிரியர் கார்த்திகாவுக்கு உதவினார். பரதநாட்டிய நாடகத்தில் கூத்தை இணைத்த போது அந்நாடகம் பெற்ற கம்பீரியத்தை அனுபவ வாயிலாகக் கண்ட கார்த்திகா இக்கட்டுரை ஆசிரியருடன் இணைந்து முழுநள்ள இராமாயண நாடகத்தைத் தயாரித்தார். இதற்கான நாடகப் பிரதி இக்கட்டுரை ஆசிரியராலும் ஈழத்து இரத்தினத்தாலும் எழுதப்பட்டது. இடையிடையே கூத்துப் பாணியைக் கலந்து இந்நாடகம் உருவாக்கப்பட்டது. இராவணன் தோன்றும் வரை பெரும் பாலும் பரதத்தில் அமைந்திருந்த இந்நாடகம் அதன்பின் கூத்து முறையில் செல்கின்றது. இராம - இராவண யுத்தம் முழுக்கமுழுக்க வடமோடிக் கூத்து முறையில் அமைக்கப்பட்டது. இந்தக் கூத்துக்கலைவ இராமாயண நாட்டிய நாடகத்திற்கு ஒரு வேகத்தையும் விறுவிறுப்பையும் தந்தது. இது பற்றி பேராசிரியர் கா. இந்திரபாலா 19.74 தினகரனில் "நாட்டுக்கூத்து வேறு. நாட்டியம் வேறு, இரண்டையும் கலக்கக்கூடாது என்று எண்ணாது இதுவரை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட கலைவடிவத்திற்கு சவாலாக அமைவும் வகையிலே சாஸ்திரீய பரத நாட்டியத்தையும் தமிழ் நாட்டுக் கூத்தினையும் இணைத்துள்ளமையை" பாராட்டி எழுதியுள்ளார்.

விடிவு

1985இல் யாழ்ப்பாணம் இந்து மகளிர் கல்லூரியினர் தயாரித்து அளித்த நாடகம் "விடிவு". "மழை" என்ற பெயரில் இந்நாடகத்தை யாழ்ப்பாணம் சுண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரியினரும் இதனைத் தயாரித்தனர் இந்நாடகத்தை எழுதியவரும், விடிவு நாடகத்தை நெறியாள்கை செய்தவரும் இக்கட்டுரை ஆசிரியரே பரத நாட்டிய முறைக்கியை இந்நாடகங்களை முறையே அமைத்தவர் பரதத்தை முறையே பயின்றவர்களான வசந்தி குஞ்சிதபாதம், கலாமதி கந்தமூர்த்தி ஆகியோர் துன்பப்பட்ட மக்கள் மழையைத் தமது முயற்சியால் வரவழைப்பதே நாடகத்தின் கரு. இந்நாடகத்தில் மழைக்காட்சியில் வரும் ஆட்டக் கோலங்கள் சில கூத்துப்பாணியில் அமைக்கப்பட்டன. இந்த இணைப்பு, நாடகத்திற்கு ஒரு வேகத்தைக் கொடுத்தது.

சக்தி பிறக்குது.

யாழ்ப்பாணப் பெண்கள் ஆய்வு வட்டத்தினர் 1986இல் தயாரித்தளித்த நாடகம் சக்தி பிறக்குது. இதனை எழுதியவரும் நெறியாள்கை செய்தவரும் இக்கட்டுரை ஆசிரியராவார். சக்தியைப் பெண்மை எனப் போற்றுகிற ஆண் இனம் அதன் வடிவங்களாகக் காட்சிதரும் பெண்களை அடக்கி ஒடுக்குகின்றது. கணவனால் அடிக்கப்படும் மனைவி, மைனர்களால் கலைக்கப்படும் பாடசாலை மாணவியர், முதலாளியினால் கொடுமைப்படுத்தப்படும் தொழிலாளப் பெண்கள், தேயிலைத்தோட்டக் கங்காணியினால் மிரட்டப்படும் தேயிலைத் தோட்டத் தொழிலாளப்பெண்கள் அனைவரும் ஒன்று திரண்டு எழுந்து தம் உரிமைகளுக்காக ஊழித்தாண்டவம் ஆடுகிறார்கள். இதன் ஆரம்பகாட்சிகள் முழுவதும் கொட்டகைக் கூத்துப் பாணியிலும் தென்மோடியிலும் அமைக்கப்பட்டது. பெண்கள் கிளர்ந்தெழுந்து தாண்டவமாடுதல் பரத நாட்டியப் பாணியில் அமைக்கப்பட்டது. இதற்கான பரத ஆட்டங்களை அமைத்தவர் யாழ்ப்பல்கலைக்கழக இராமனாதன் நுண்கலைக்கழக நுன போதனாசிரியரான செல்வி சாந்தா பொன்னுத்துரை அவர்கள் வடமோடி, தென்மோடி ஆட்டங்களையும் கொட்டகைக் கூத்து முறைகளையும் அமைத்தவர் இக்கட்டுரை ஆசிரியராவார். இந்நாடகம் பற்றி 23.04.86 ஈழமுரசில் விமரிசனம் எழுதிய சோ. பத்மநாதன் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

கங்காணி செல்லையா, குடும்பஸ்தர் குலசேகரம், ஆகியோர் சபைக்கு அறிமுகமாவது ரசமான கட்டங்கள். கொட்டகைக்கூத்துப் பாணியில் அவர்கள் அடிவைப்பது சுமமா சொல்லக்கூடாது ரசிகர்களை சுண்டி இழுக்கிறது. ஆலைமுதலாளி அருமையாயகம் பேரம்பலம் வடமோடியிற் கட்டியம் கூறிக் கொண்டு வருவது இன்னொரு நுட்பமான சேர்க்கை."

5. கூத்து மரபைக் கலந்து உருவாக்கப் பட்ட நவீன நாடகங்கள்

கூத்து மரபின் இன்னொரு வளர்ச்சி கூத்து மரபு நவீன நாடகத்துடன் இணைந்த போது உண்டானது 1970களுக்குப் பின்னால் கூத்து வடிவங்களையும் இயற் பண்பு நாடக நெறியினையும்



இணைத்து மோடியுற்ற நாடகங்களை ஆக்கும் முயற்சிகள் மேற் கொள்ளப்படத் தொடங்கின.

19ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் அன்னிய தாக்கத்தின் விளைவாக எமக்குக் கிடைத்தவற்றுள் டிராமாவும் ஒன்று. ஆங்கிலக்கல்வியும், அதனடியாகத் தோன்றிய மத்திய தரவர்க்கமும் 'டி.ராமா' நிலையுள்ள முக்கிய காரணங்களாகின. அன்று 'டி.ராமாவில்' உள்ளதை உள்ளவாறே காட்ட ஒலி, ஒளி, சீனறி, மேடைப் பொருட்கள் என்ற வெற்று ஆரவாரங்களை முக்கிய மானவையாகக் கொண்டனர். நாடக நடிகர்களைவிட காட்சியமைப்புக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. நாடகத்தின் உயிர் நாடியான நிகழ்ச்சிகளின் சேர்க்கையோ, முரண்பாடோ, ஆதம் அனுபவமோ முக்கியத்துவம் இழந்து தத்ரூபமான பிரமிக்கத்தக்க காட்சிகள் மாத்திரமே எஞ்சின. இதனால் நாடகச் சுவைஞர்கள் வெறும் பார்வையாளர்களாயினர். இத்தகைய ஒரு நிலைக்கு எதிராகவே அமெரிக்க, ஐரோப்பிய நாடுகளில் 'டி.ராமா' வகையை நிராகரித்து விட்டு மக்களோடு தொடர்பு கொள்ளக் கூடிய வெவ்வேறு நாடகமுறைகளை 20^{ம்} நூற்றாண்டில் அவர்கள் கையாளத் தொடங்கினர்.

நமது பாரம்பரிய கூத்துமுறை நடிகளையும், இரசிகரையும் நெருங்க இணைக்கும் தன்மை கொண்டது என்பதனையும் காட்சிக்கு இடம் கொடாது கற்பனைக்கு இடம் கொடுக்கப்படும் என்பதனையும் கண்ட நவீன நாடக ஆசிரியர்களும், நெறியாளர்களும். கூத்து முறையினை தமது நாடகங்களிற் கையாளத் தொடங்கினர். இவ்வகையில் பின்வரும் நாடக ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். நா. சுந்தரலிங்கம், அ. தாசியஸ், சனஹர், ஹமீட் இக்கட்டுரை ஆசிரியர், குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் வீ.எம்.குசராஜா, க. சிதம்பரநாதன்.

சுந்தரலிங்கம் தனது விழிப்பு என்ற நாடகத்தில் வரும் தொழிலாளர்கள் விழிப்புணர்வு பெற்று ஒன்று திரள்வதனைக் கூத்து ஆட்டமுறை மூலம் மேடையிற் கொண்டு வந்தார். பல சொற்கள் தராத ஆவேச உணர்வை இரண்டொரு ஆட்ட முறைகள் அந்நாடகத்தில் தந்தன. மோடி நாடகங்களுள் கூத்து முறையைப் புகுத்திய முன்னோடியும் இவரேயாவார்.

மோடியுற்ற நாடகங்களை ஆக்கியவரும் குறிப்பிடத்தக்க இன்னொருவர் அ. தாசியஸ். இவரது மோடியுற்ற நாடகங்களுள் மகாகவியின் புதியதொரு வீடு, தாசியசின் பொறுத்தது போதும் என்பன

குறிப்பிடத்தக்கவை. புதியதொரு வீட்டில் இடி, மின்னல், புயற் காட்சிகளைக் கொணரத் தாசியஸ் கூத்து முறைகளையே பயன்படுத்தினார் பொறுத்தது போதும் சம்மாட்டியின் வருகைக்கும் அவர் தொழிலாளருடன் உரையாடுவதற்கும் கூத்தாட்ட முறை பயன்படுத்தப்பட்டது யாழ்ப்பாண கிறிஸ்தவ கூத்துமரபில் வரும் பாடல்களையும் அசைவுகளையும் இந்நாடகத்தில் தாசியஸ் பயன்படுத்தினார். பிரக்கூறு பூர்வமாக கூத்துமுறைகளை நவீன நாடகத்தில் புகுத்தியவராக தாசியஸ் திகழ்கின்றார்.

சனஹர் ஹமீட் தயாரித்த எஸ். பொலின் முறையில் நாடகத்தின் மழை பெய்யும் காட்சி ஒன்றினை கூத்து முறையில் அமைத்திருந்தார்.

தனது நாடகங்களிற் கூத்துமுறைகளைக் கையாளும் இன்னொருவர் இக்கட்டுரை ஆசிரியராவார். றுஃமானின் நெடுங்கவிதையான அதிமானிடனை (1979) மேடைக் கென இவர் தயாரித்தார். காட்டு மிராண்டியாகக் கல் ஆயுதங்களுடன் தன் வாழ்வைத் தொடங்கிய ஆதிமனிதன் மெல்ல மெல்ல நாகரீகமடைவதும் வளர்ச்சியில் அவர் சந்திரமண்டலம் செல்வதும் ஒருபுறம் நிகழ, மறுபாதி மனிதன் ஏழையாகி வீதியில் திரிவதும் அவன் தனக்கு வாழ்வு வேண்டி போராடுவதையும் கருவாகக் கொண்டது இது. இதில் புராணகால முதல் இயந்திரக் கால வளர்ச்சி வரையுள்ள காலப்பகுதி வரையுள்ள கட்டங்களின் பல காட்சிகள் கூத்து முறையிலமைக்கப் பட்டன. இறுதியில் ஏழைமக்கள் அதிமானிடர் நாம் என்று ஆடிப்பாடி கிளர்ந்தெழுந்து ஆடும் ஆட்டமும் கூத்துமுறையில் அமைக்கப்பட்டது. இவரின் நம்மைப்பிடித்த பிசாசுகள் (1987) என்னும் நாடகத்தில் வரும் பிசாசுகளின் வருகையும், பிசாசு பொதுமக்கள் சண்டையும், கூத்தாட்டத்தி லமைக்கப்பட்டன. அதேபோல இவரது தப்பிவந்த தாடி ஆடு (1985) சிறுவர் நாடகத்தில் வரும் சிங்கம் ஆடுகளின் வருகை, வேடனை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள் (1986) சிறுவர் நாடகத்தில் வரும் வேடர்களின் வருகையும் கூத்துப்பாணியில் அமைக்கப்பட்டன. இவர் 1975இல் புதியதொரு வீட்டை தனியே நெறியாட்கை செய்த போதும், பின்னர் 1989இல் குழந்தை சண்முகலிங்கத்துடன் இணைந்து நெறியாட்கை செய்த போதும் இடி, மின்னல், புயற் கோலங்களையும் மீனவர் வாழ்க்கையையும் காட்ட கூத்துமுறைகளையே பயன்படுத்தினார். இக்கலப்பு நாடகக் கருவையும் அது தரும் உணர்வையும் இரசிகர்களிடம் தோற்ற வைப்பதில் பெரும் பங்கு புரிகின்றது.

குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்களை பெரும்பாலும் நெறியாட்கை செய்தவர் க. சிதம்பர நாடகநாயகர். இந் நெறியாள்கையில் சண்முகலிங்கத்தின் புங்கும் உண்டு இவ்வண்ணம் உருவான மண்சமந்த மேனியர், தியாகத்திருமணம் போன்ற நாடகங்களில் கூத்து முறைகளைக் இவர் கையாண்டார். மண்சமந்த மேனியரின் மட்டக்கிளிப்பு அனுருத்திர நாடகக்கூத்துப் பாடல் ஒன்று ஒரு பாத்திரத்தை விளக்க அப்படியே எடுத்தாளப் படுகின்றது. குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் சிறுவர் நாடகங்களிலும் கூத்தாட்ட முறைகளும் கூத்துப் பாடல்களும் இடம்பெறும் காலஞ்சென்ற வீ. எம். குகராஜா தான் நெறியாண்ட நாடகங்களான மனிதனும் மிருகமும் முருகையனின் வெறியாட்டு ஆகிய நாடகங்களிற் கூத்து முறைகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

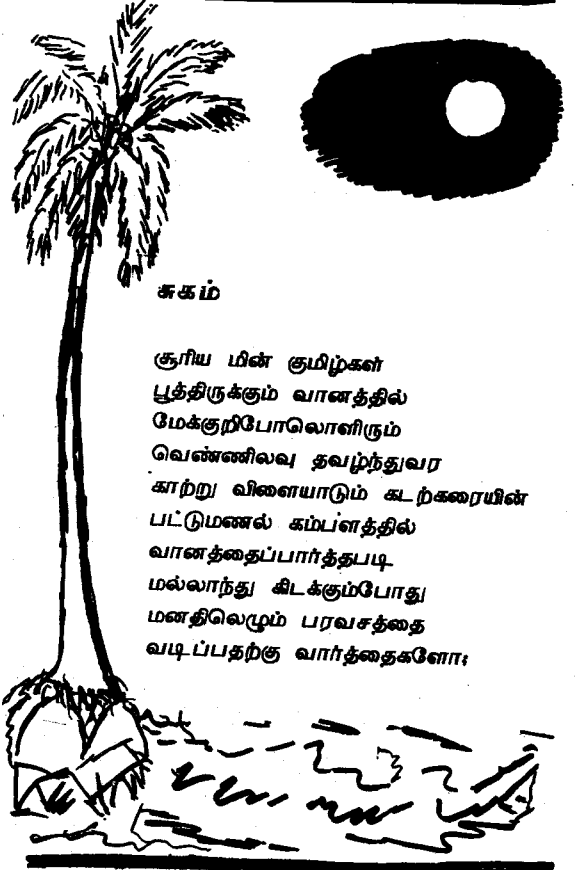
1986ஆம் ஆண்டிலும் அதற்குப் பின்னரும் யாழ்ப்பாணத்தில் பிரபல்லியம் பெற்ற வீதி நாடகங்களிலும் இக்கூத்தாட்ட முறைகள் பயன்படுத்தப் பட்டமை குறிப்பிடற்குரியது.

இன்றைய இளம் தலைமுறை நெறியாளர்களான க.ஸ்ரீ கணேசன், சி. ஜெயசங்கர், எஸ்.நானம், அ. ரவி, விந்தன், கோகிலா மகேந்திரன் ஆகியோரும் கூத்துமுறையினை நாடகத்தில் அளவறிந்து பாவிக்கின்றனர்.

காட்சிகளை மனம் என்னும் மேடையில். தோற்றுவிக்கவும், புதிது புதிதாகக் கற்பனைகளை உருவாக்கவும் நவமான அனுபவங்களை பார்வையாளருக்கு தரவும் இக்கூத்துமுறைகள் நாடக நெறியாளர்களுக்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன. அண்மைக் காலமாக ஈழத்துத்தமிழருக்கென தேசிய நாடகம் ஒன்றை உருவாக்கும் உணர்வு தீவிர நாடகக் கலைஞர்களிடையே உருவாகி வளர்ந்து வருகிறது. இத்துறையில் ஈடுபாடுகூட்டும் இளைஞர்கள் இன்று கூத்துக்கலையை ஆர்வமுடன் பயில முயற்சிக்கின்றார்கள். இவ்வகையில் பாரம்பரியக் கூத்து நவீன நாடகமூலமாக உயிர்வாழக்கூடிய இன்னொரு பரிமாணத்தை பெற்றுள்ளது. இது கூத்து வளர்ச்சியின் இன்றைய போக்காகும்.

மேற்கூறியவற்றில் இருந்து 1980 களிலிருந்து இன்றுவரை கூத்து பல்வேறு விதமான செல் நெறிகளுக்கூடாக வளர்ந்து வந்துள்ளதென அறியமுடிகின்றது. 1980க்குப்பின் கூத்தில் ஏற்பட்ட அத்தனை வளர்ச்சிப்படி களும் இன்னும் நம்மத்தியில் பயில் நிலையில் உள்ளன.

இன்று நம்மத்தியில் சிலர் பாரம்பரியம் பேணப்படல் வேண்டும் என்று பலமாகக் குரல் கொடுக்கின்றார்கள். கூத்தின் வளர்ச்சியை 1980களிலிருந்து இன்றுவரை வரலாற்று ரீதியாகவும், தொடர்ச்சியாகவும் அறிந்தோருக்கு இத்தகைய கூத்து நகைப்பையே தரும். பாரம்பரியம் எது என்பது தான் கேள்வி. எல்லாம் காலத்தின் கூத்தாக மாறும், அந்தமாற்றம் மக்களால் ஏற்கப்படும் பொழுது அது மரபாகி விடுகிறது. பழையகூத்துக்கள் ஒரு மரபானால் வித்தியானந்தனால் செம்மைப்படுத்தப்பட்டதாக கூறப்படும் கூத்துக்கள் மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட போது அது கூத்து மரபில் இன்னொரு வளர்ச்சி கட்டமாயிற்று ஏனைய வளர்ச்சிக் கட்டங்களும் இவ்வாறே மாற்றம் நிரந்தரமானது என்ற உண்மையை பாரம்பரியம் பேசுவோர் உணரவேண்டும். இந்த உண்மை உணரப்படுமானால் அவர்களும் புதிய திசைகளில் இக்கூத்துக்களைக் கொண்டு செல்ல முன்வருவர். இன்றைய தீவிர நாடக இளைஞர்கள் இதனை பிரக்கூப பூர்வமாகவே இன்று செய்கின்றனர்.



ககம்

சூரிய மின் குமிழ்கள்
பூத்திருக்கும் வானத்தில்
மேக்குறிபோலொளிரும்
வெண்ணிலவு தவழ்ந்துவர
காற்று விளையாடும் கடற்கரையின்
பட்டுமணல் கம்பளத்தில்
வானத்தைப்பார்த்தபடி
மல்லாந்து கிடக்கும்போது
மனதிலெழும் பரவசத்தை
வடிப்பதற்கு வார்த்தைகளோ;

சென்ற தொடர்ச்சி.....

யாழ்ப்பாணத்து நாட்டார் கலைகள்

கலாநிதி இ.பாலசுந்தரம்

நாட்டார் கலைகளை பாமர மக்களே போற்றிப் பேணிவந்திருக்கின்றனர். கூத்து, நடனம், கரகம், காவடி, வில்லுப்பாட்டு, சோதிடம், மருத்துவம், சிற்பம், ஓவியம், மற்றும் பல்வகைப்பட்ட பொழுது போக்குக் கலைகளும் கிராமிய மக்கள் மத்தியில் தோற்றம் பெற்று வளர்க்கப்பட்டன. கரகம், காவடி ஆகிய ஆட்டங்கள் உடுக்கு வாத்தியத்தால் இயக்கப்படுகின்றன. தாளக்காவடி ஆட்டம் அளவெட்டியிலும் குரும்பசிட்டியிலும் சிறந்து விளங்குகின்றது. மட்டக்களப்பில் பாடல்கள் நாட்டார் இலக்கிய மரபில் தோற்றம் பெற்று வருகின்றன. சிகரங்கள் தோரணங்கள் கட்டுவதிலும் அளவெட்டியூர் கலைஞர்கள் கைதேர்ந்தவர்கள். காவடிகள் அமைப்பதிலும் இவ்வூர் முன்னணியில் இருக்கின்றது. சதேசீய மருத்துவ சோதிடத்தில் இன்று எமக்குக் கிடைப்பது செகராசசேகரம், பரராசசேகரம் என்னும் இருமருத்துவ நூல்களாகும். சோதிடக்கலையும் நாட்டார் கலைகளில் குறிப்பிடத்தக்க வகியொன்றாகும்.

வீரசைவரும், நாட்டார் கலைகளும்

இலங்கையழிபாட்டினரே வீரசைவர்களாவர். ஈழத்தில் யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு ஆகிய பிரதேசங்களில் வீரசைவர்கள் உள்ளனர். வீரசைவர் பாரம்பரியத்தில் வந்தோர் யாழ்ப்பாணத்தில் அளவெட்டி, பண்ணாகம், தையிட்டி, கீரிமலை, பருத்தித்துறை, தீவுப்பகுதி, உரும்பிராய், வண்ணார் பண்ணை, வட்டுக்கோட்டை முதலிய இடங்களில் வாழ்கின்றனர்.

யாழ்ப்பாணத்தில் இவர்களை "பண்டாரங்கள்" என்றழைப்பர் வீரசைவர்கள் கிராமிய தேவதைக் கோயில்களின் பூசகர்களாக விளங்குகின்றனர். அதே வேளையில் வேதாகம முறைப்படி இயங்கும் கோயில்களில் பிராமணருக்கு உதவியாளர்களாகத் தொண்டு புரிந்து வருகின்றனர். கோயில் பூசகர்களிலும் திருவிழாக்களிலும் சோடனை, சப்பறம், காவடி ஆகியனவற்றை அமைத்துக் கொடுப்பதில் முழுப்பணிகளையும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். இவையாவற்றிற்கும் மேலாக நாட்டார் கலைகளான கூத்து, கரகம், காவடி, உடுக்குப் பாட்டு முதலிய வற்றிலும் தம் ஈடுபாட்டைக்காட்டி வருகின்றனர்.



சோதிடக்கலை மருத்துவக்கலை மந்திரீகம் ஆகிய கலைகளிலும் இவர்கள் சிறந்து விளங்குகின்றார்கள். மந்திர சக்தியால் நோயாளிகளுக்குத் திருநீறு போட்டு, தூல்கட்டுதல், வேப்பிலை பிடித்து நோயாளிக்குப் பாரிவை பார்த்தல் ஆகிய பணிகளையும் இவர்கள் செய்கின்றனர்.

யாழ்ப்பாணத்துத் திருமணச் சடங்குகள் பூப்பு நீராட்டு விழா முதலிய மங்களச் சடங்குகளிலும் கரணச்சடங்குகளிலும் காணப்படும் சகல அலங்கார வேலைகளுக்கும் பொறுப்பானவர்கள் இந்த வீரசைவர்களேயாவர். புகழ் பெற்ற நாட்டார் கலைஞர்களான உடுக்கிசைக் கலைஞர் சீ.சிதம்பரப் பிள்ளை, கரகக் கலைஞர் மு.ஜயாத்துரை முதலியோர் இவ்வீரசைவர் பாரம்பரியத்தில் தோன்றியவர்களாவர். வீரசைவர் நாட்டார் கலைக்கு ஆற்றிய பணியின் மான்பினைப் பற்றி த.சண்முக சுந்தரம் அவர்கள் கூறிய ஈண்டுதருதல் பொருத்தமாகும் "மக்கள் கலைக்கு வீரசைவர் ஆற்றியுள்ள பெரும்பணி சொல்லில் அடங்காது. யாழ்ப்பாணத்தில் இன்று கூத்து காவடி, கரகம், உடுக்குப்பாட்டு, பண்ணிசை, இசைச் சொற்பொழிவு போன்றவை வாழும் கலையாக வளரும் கலையாக இருப்பதற்கு முக்கியமானவர் வீரசைவர் எனக் கூறுவதில் தவறில்லை தித்தி,சங்கு, முகலீனை, புல்லாங்குழல், மிருதங்கம், கெஞ்சிரா, உம் போன்றவற்றை வாசிப்பதிலும் வீரசைவக் கலைஞர் பெரும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர்."

வீரசைவர் மத்தியில் வீரபத்திரர் வழிபாடு, கண்ணகிவழிபாடு, அம்மன் வழிபாடு, காளி வழிபாடு, காத்தவராய சுவாமி வழிபாடு முதலியனவும் காணப்படுகின்றன. இப்பின்னணியில் காத்தவராயன் கூத்து, வசந்தன் கூத்து முதலிய கலைகளும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன.

தேவதாசிப் பாரம்பரியம்

சமயம் வளர்த்த கலைஞர்களுள் முதன்மை வானது நடனமாகும் தமிழரது சமய வாழ்வில் வழிபாட்டு முறைகளாகவும், சடங்குகள் சம்பிரதாயங்கள் என்பனவற்றுடன் தொடர்புடைய தாகவும் ஆடல்கலை வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. சோழர் காலத்துக் கோயில் வழிபாட்டு முறைகளில் நடனமாந்தர் மிக முக்கிய பங்கெடுத்திருக்கின்றனர். "தேவதாசி" என அழைக்கப்பட்ட கலைமாந்தரே ஆடற்கலையின் முழுவாரிசாகச் செயற்பட்டதோடு

கோயில்களில் முழு நேரப்பணியாளர்களாகவும் அமைந்தனர். அவர்களது வாரிசுகள் ஈழத்துப் பெருங்கோயில்களிலும் சேவகம் புரிந்துள்ளனர். 3 இக்கலை பாரம்பரியத்தில் வந்த கலைஞர் பலர் மாவிட்டபுர கல்வி வட்டாரப்பகுதிகளில் வாழ்ந்து கலைத்தொண்டு புரிந்து வந்திருக்கிறார்கள். இவர்கள் இசைக்கலைஞர்களாகவும், ஆடற்கலைஞர்களாகவும் திகழ்ந்திருக்கிறார்கள். நட்புவாங்கம், தவில், நாடல்வரம், கரகம், காவடி, உடுக்கு முதலாம் கலைசார் தொழில்களில் மேம்பட்டவர்களாகத் திகழ்கின்றார்கள். இப்பிரதேசத்தின் கலைப்பாரம்பரியத்தில் பெரும்பங்களிப்புச் செய்தவர்கள் என்றபெருமை இவர்களுக்குரியதாகும்.

கண்ணகி வழிபாடும் வழக்காறுகளும்

ஈழத்துக் கிராமிய வழிபாடுகளிலே இடம் பெறும் கண்ணகி வழிபாட்டு முறைகள் மிகவும் பழமை வாய்ந்தவையாகும். யாழ்ப்பாணமாவட்டத்திலே பல கண்ணகி கோயில்கள் இருந்திருக்கின்றன. ஆறுமுகநாவலரின் சமயக் கோட்பாடுகளினாலும் பிரசார நடவடிக்கைகளினாலும் கண்ணகி கோயில் வழிபாடு பெரிதும் கைவிடப்படுவதாயிற்று. கண்ணகி கோயில்கள் இராஜராஜேஸ்வரியாகவும், மனோன் மணியாகவும் மாற்றம் பெற்றன. ஆயினும் மாவிட்ட புரத்தை மையமாகக் கொண்ட பிரதேசங்களிலே அங்கரைமைக் கடவை, வீணியவரை முதலிய இடங்களில் கண்ணகி கோயில்கள் இன்றும் காணப்படுகின்றன. மாவிட்டபுரம் வீணியவரைக் கண்ணகி அம்மன் கோயிலில் ஆண்டு தோறும் ஓவகாசி விசாக நாளிலே பொங்கலும் சித்திரை மாதத்தில் கஞ்சி வார்ப்பு நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெற்று வருகின்றன. யாழ்ப்பாணப்பிரதேசத்திலே உள்ள கண்ணகி கோயில்கள், அழிந்து போன கோயில்கள், வேதாகம முறைப்படி பெற்ற கோயில்கள். இக்கோயில்களுடன் தொடர்புடைய கலைகள் இலக்கியங்கள் என்பன களப்பணி அடிப்படையில் ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டியனவாகும்.

ஓவியம் சிற்பம்

ஓவியங்கள் வரைவதிலும் சிற்பங்கள் செதுக்குவதிலும் வல்லவர்களான கலைஞர் பலர் அளவெட்டி, மாவிட்டபுரம் பகுதிகளில் வாழ்ந்திருக்கின்றனர். அளவெட்டியூர் செ.சிவப்பிரகாசம் ஆசிரியர்



சிறந்த ஒலியக் கலைஞராக விளங்குவதோடு, இளங்கலைஞரே உருவாக்கும் பணியில் யாழ்ப்பாணத்தில் ஒலியப் பயிற்சி வகுப்புகளையும் நடாத்தி வருகின்றார். சிவப்பிரகாசம் அவர்கள் ஒலியத்துறையில் மட்டுமன்றி சிற்பத்துறையிலும் ஈடுபாடுடையவர் இவரது கைவண்ணத்தால் உருவாகிய சிற்பங்கள் யாழ்நகர் வீதிகளை அலங்கரிக்கின்றன. 1974இல் யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற நான்காவது உலகத்தமிழாராட்சி மகாநாட்டில் இவர் கௌரவிக்கப்பட்டிருக்கிறார். மகாஜனக் கல்லூரி ஆசிரியராக இருந்த உருத்திர முர்த்தி அவர்களும் குறிப்பிட வேண்டிய ஒலியராவார்.

ஒலியத்துறையில் குரும்பசிட்டியூரும் தன் முத்திரையை பொறித்துள்ளது. ஒலியக்கலை வித்தியாதரசி எஸ்.ஆர்.கனகசபை அவர்கள் "வின்சர்ஆட்கிளப்" ஒன்றை நடாத்தி ஒலியக்கலையை வளர்த்திருக்கிறார்கள். இங்கு ஒலியக்கலை பயிற்று தேர்ச்சி பெற்றவர்களில் குரும்பசிட்டி ஆ.தம்பித்துரை சிறப்பாக குறிப்பிடத்தக்கவர். 1956 - 1967 காலப்பகுதியில் இவர் மகாஜனக்கல்லூரியில் ஒலிய ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்துள்ளார். பின்பு 1968இல் இருந்து சித்திர வித்தியா தரசி என்ற நிலையில் ஒலியக் கலையில் ஈடுபட்டு வருகிறார் யாழ்க்கல்வி வட்டாரங்களிலே சித்திரப் புத்தூக்க வகுப்புகளை நடாத்தியும் ஒலியக்காட்சிகளை நடாத்தியும் ஒலியக்கலைக்குப் புத்துணர்வு ஊட்டியவர் தம்பித்துரை அவர்கள் ஆவர். ஒலியக்கலையில் தான் பெற்ற அறிவு - அனுபவம் என்பவற்றின் வெளிப்பாடாக ஒலியக்கலைபற்றிய ஆறு நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். அவையாவன

1. தையல்வேலைச் சித்திரம்
2. தையல்வேலைச் சித்திரங்கள்
3. ஒலியக்கலை
4. சிறுவர் சித்திரம்
5. யாழ்ப்பாணத்து பிற்கால சுவர் ஒலியங்கள்
6. கலாயோகிஆனந்தக் கெ.குமாரசுவாமி

கல்லிலும் மரத்திலும் தங்கைவண்ணத்தை காட்டும் சிற்பிகள் மாவிட்டபுரத்தை மையமாகக் கொண்டு சிற்பக்கலையை வளர்த்து வந்துள்ளனர். கற்சிற்பியாக வாழ்ந்தவர் கலைவள்ளல் கா.பெரிய சாமியாவார். மாவை ஆதீனத்தில் ஆசிரியர்களாகத் திகழ்ந்த தேர்க்கலைஞர் செல்லப்பா (தேரடிச் செல்லப்பா) அவரது மகன் செல்லப்பா சுப்பிரமணியமாக குறிப்பிடத்தக்கவர். தேர் வாகனம் சடை முதலியவற்றைச் செய்வதில் இவர்களது

கைத்திறனும் கற்பனையும் வெளிப்படல் ஆயின. தந்தையும் தனையனும் மாவை ஆதீனத்திலே தமது சிற்பக்கலையை மையப்படுத்தி வளர்ந்தவர்களாவார். செல்லப்பா சுப்பிரமணியம் தேர்கட்டும் கலையில் சிறந்து விளங்கியிருக்கின்றார். இவரது கற்பனையில் உருவாகியவையே மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமித்தேரும், கீரிமலை ஆதீனத்துத் தேருமாகும்.

தேர்கட்டும் கலையில் அடுத்ததாக குறிப்பிடத்தக்கவர் குரும்பசிட்டியைச் சேர்ந்த சிற்பகலாபூபதி ஆ.தம்பித்துரையாவார்கள். இலங்கையின் பலபாகங்களிலும் உள்ள பல கோயில்களின் தேர்கள் இவரால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் கோப்பாய்வுடக்கு கந்தசுவாமி கோயில் தேர் (1955), உரும்பிராய் கற்பகப்பிள்ளையார் கோயில் தேர், குரும்பசிட்டி அம்மாள் கோயில் தேர் (1964) நயினை நாகபூசணியம்மன், பிள்ளையார் கோயில் தேர்கள், நந்தாவில் மனோன்மணியம்மன் கோயில் தேர், சுதுமலைபுவனேஸ்வரியம்பாளர் கோயில் தேர், குப்பிளான் கற்கரை விநாயகர் கோயில்தேர், மாத்தளை முத்துமாரியம்மன் கோயிற் தேர், தெல்லிப்பளை தூர்க்கையம்மன் கோயிற் தேர், கொக்குவில் கிருபாகர சிவசுப்பிரமணிய கோயிற் தேர், இணுவில் பரராச கோவிற் பிள்ளையார் கோவில் சண்டேஸ்வரர் தேர், புற்றளைச் சித்திவிநாயகர் தேர் என்பவையே குறிப்பிடத்தக்கவை. தம்பித்துரை அவர்களது சிற்பத்திறமையின் பயனாக கலாசேகரி, நுண்கலைச் செல்வர், சிற்பூர், ராஜஸ் தபதி, சிற்பகலாபூபதி எனப் பல புகழாரங்களைப் பெறலானார். இவர் குரும்ப சிட்டியில் 1964ல் ஆறுமுக சிற்பாலயம் அமைத்து இளங்கலைஞர்களையும் வளர்த்திருக்கிறார். யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டிலேயுள்ள அனைத்து கோயில்களிலும் உள்ள தேர் மாதிரி உருவப்படங்கள் வரையப்பட்டு அவை தனி நூலாகத் தொகுக்கப்பட்டுப் பாதுகாக்கப்படவேண்டியது இன்றைய காலகட்டத்தில் மிகமிக அவசியமானதாகும் அடுத்து இத்தேர்தலங்களில் சிற்பக்கலை நுண்கலைகளும் ஆராயப்படவேண்டியனவாகும்.

மாட்டுவண்டிச்சுவாரி

சிறுவர்முதல் முதியோர் வரை பொழுது போக்கும் அடிப்படையில் பல்வேறு விளையாட்டுக் கலைகளை வளர்த்து வந்துள்ளனர். விளையாட்டில் விடையே போட்டிகளும் பந்தையங்களும் இடம் பெறுவதும் உண்டு. இவ்வகையில் அமைந்த ஒரு



கலைவடிவமே மாட்டு வண்டிச் சவாரியாகும் மேலைநாடுகளில் வளர்ந்தோர் குதிரை ஓட்டப் போட்டிகளை நாத்தி வந்திருக்கின்றனர். ஐரோப்பா தென்னாபிரிக்கா நாடுகளில் காளைகளை அடக்கும் விளையாட்டுப் போட்டிகள் நடைபெற்று வந்திருக்கின்றன. இது போன்ற தென்னிந்திய தமிழர் மத்தியிலும் காளையடக்கும் "சல்லிக்கட்டு" (ஏறுதழுவுதல்) போட்டி பண்டைநாள் முதலாக இடம் பெற்று வருகின்றது யாழ்ப்பாணத்திலே குழலுக்கு ஏற்றவகையில் காளைகளைப்பயன்படுத்தி மாட்டு வண்டிப் போட்டி நடாத்தப் படுகின்ற சிறப்பு காங்கேசன் துறை கல்வி வட்டாரத்திற்குத் தனிப்பெருமையை கொடுத்துள்ளது.

ஒற்றை மாட்டு வண்டிச்சவாரி, இரட்டை மாட்டு வண்டிச் சவாரி என இருவகைப்பட்டதாக இப்போட்டி நடைபெறும். இப்போட்டிக்கூறிய காளை மாடுகள் இளங்கன்றுகளிலிருந்து தேர்ந்தெடுத்து கருகம் பாணை, அளவெட்டி வீதி, ஈவினை வெளி, மயிலிட்டி, கூத்தியாவத்தை வெளி, அளவெட்டி - பிணாக்கை என்ற இடங்கள் இப்போட்டிக்கூறிய சிறப்பான பகுதிகளாகும். இக்களையில் ஈடுபாடுடைய பெரிய வல்லுனர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். 4 சவாரித்தம்பர், சவாரிச் சுப்பர், சவாரிக் கந்தர், சவாரி இலகர் என்போர் இவர்களிற சிலராவர்.

1960களில் "தினகரன்" "ஈழநாடு" இரு பத்திரிகைகளும் மாட்டு வண்டிச் சவாரிப் போட்டி நடாத்தி இக்கலைக்குத் தேசிய முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளன. 1974இல் நடந்த உலகத் தமிழாராச்சி மகாநாட்டில் பங்குபற்றிய அறிஞர்களும் பார்வையாளர்களும் இப்போட்டியைக் கண்டு களித்திருக்கின்றார்கள். இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட "பாசநிலா" என்ற திரைப்படத்திலும் மாட்டு வண்டிச்சவாரி இடம்பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

கோலாட்டக்கலை

குரும்பசிட்டிக்கிராமத்திலும் கோலாட்டக்கலை வளர்ச்சி பெறுகின்றது. ஆவாரங்காலைச் சேர்ந்த கந்தப்பிள்ளை அண்ணாவியார் கோலாட்டக்கலையை இவ்வூரில் வளர்பதில் அரும்பாடுபடுகின்றார். கோலாட்ட ஆட்டங்கள் பலதிறம்பட்டனவாகும். அவற்றுள் பின்னல் கோலாட்டம் அதிநுட்பமும், பார்ப்பதற்கு வியப்பும் மகிழ்ச்சியும் தருவதாகும் இவ்வாட்டம் பற்றி பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் அவர்கள் வருமாறு விளக்குகிறார். 24 வருணங்கள்

தீட்டப்பட்ட கொடிகள் கட்டியாடும் முறை அற்புதமானது. கொடிகள் அரைப்பனை உயரத்திக் கூடப்பட்டிருக்கும். பன்னிருவர், மூன்றுபேர் கொண்ட 4 பிரிவினராய் நான்கு திசைகளிலும் நின்று கோலாட்டம் அடிப்பர். தாளையத்திற்கு ஆடுவர். ஆடும் போது கயிற்றிலே உறி, கூடை, சங்கிலி, துலாக்கொடி, அரைஞாண்கயிறு என்பன பின்னப்படும் விதத்திற் கோலாட்டம் அமையும். பின்னர் குலைக்கப்படும். மத்தளம் சல்லரியுடன் சிங்காட்டம் நடைபெறும் 5

இ.பாலசுந்தரம்

22.4.88.

1. கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் - ஈழத்தில் நாடகமும் நானும், சன்னாகம், 1968 - பக்
2. ச.வித்தியானந்தன் 1986 பக் : 142 - 143
3. "The three Principle temples of Jaffna, the sivan Kovil of Vannarpannai, the Nallur Kandasuwami temple and the Maviddapuram temple each Maintained it our personnel of dancing girls) Dedicated to the temple they lived in the temple premises. The dancing was done in the temple precepts only and not outside it at the temple festival the devotees headed the processions of the Gods all the day of the festival." (Raghavan.M.D. "Tamil Culture in Ceylon" Colombo. 1971.P. 264)
4. இவர்களைது பெயர் வரிசையை த. சண்முகசுந்தரம் எழுதிய யாழ்ப்பாணத்து மாட்டுவண்டிச் சவாரி (1986) என்ற நூலில் பக் 19 - 25 காணலாம்.
5. பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் "காங்கேசன் துறை கல்வி வட்டாரக்கலைவளம்" காங்கேசன் கல்வி மலர். 1986 பக் 140 - 141



கலை வழி இறைபணி புரியும்
திருமறைக் கலா மன்றத்தின்
சிசுப்பாடுகள் பற்றி



அறிமுகம்

மணநகரத்தை ஆண்ட
பாதிசாஸனம்



மணநகரத்தின்
பாதிசாஸனம்

கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம்

நூலகம்

மணநகரத்தை ஆண்ட
பாதிசாஸனம்



ந. மரிய சேவியர் அடிக்காளர்

மணநகரத்தை ஆண்ட
பாதிசாஸனம்



மணநகரத்தை ஆண்ட
பாதிசாஸனம்

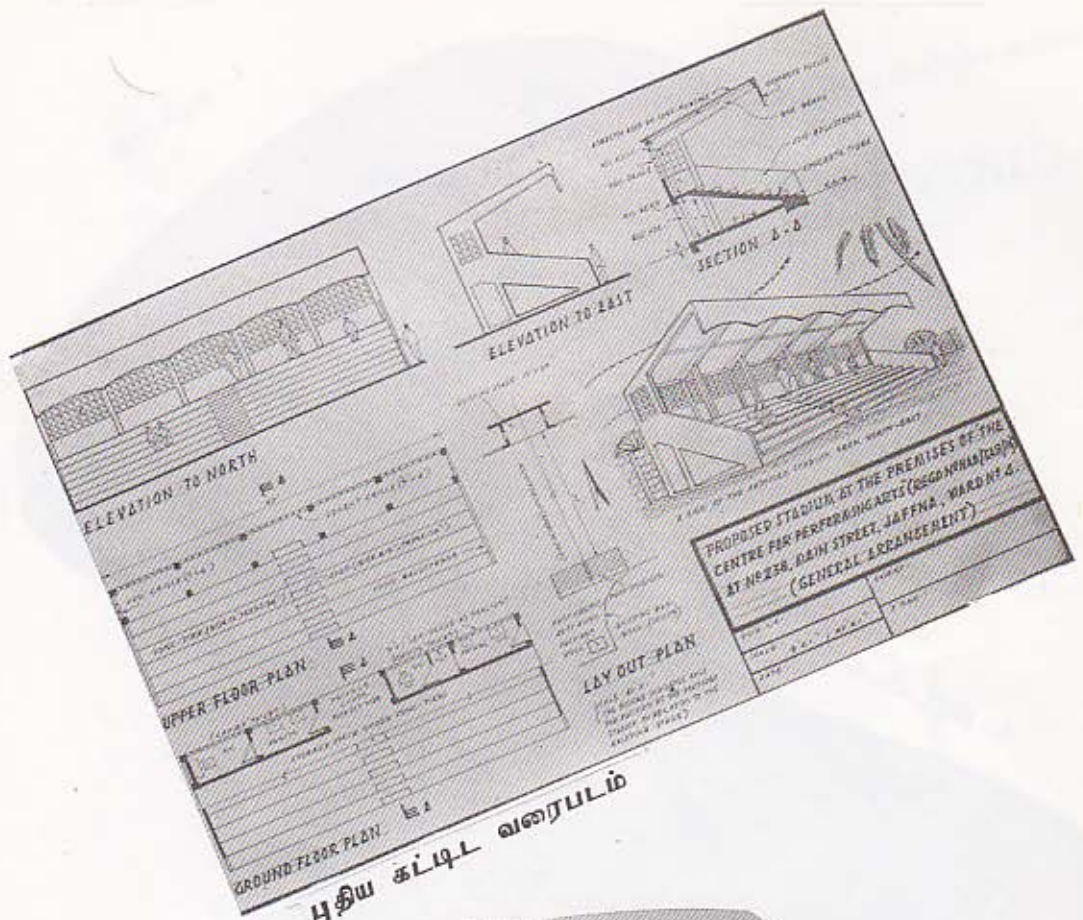


நிலை குலையும் யாழ்ப்பகையில்
கலை வளங்கும் எழுது
தலைமைப் பணியகம்

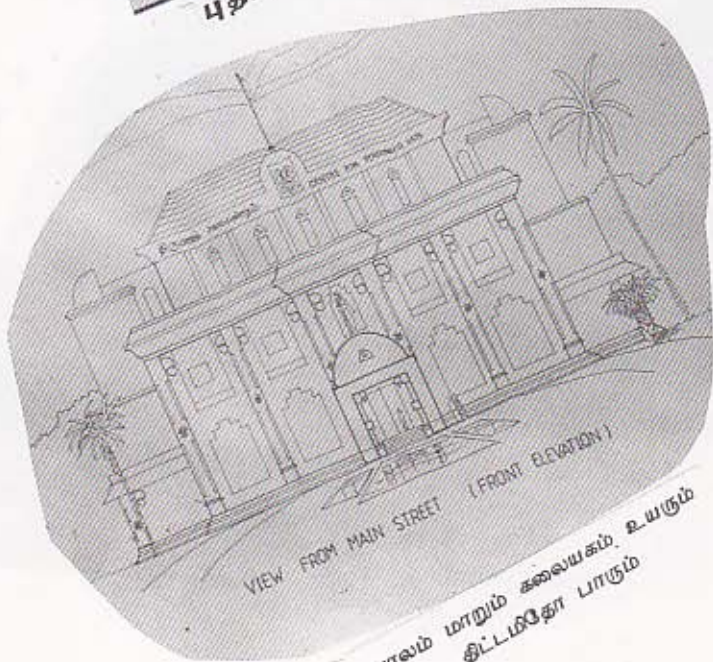
பணியகத்தின் உள்ளே



செயலரும் எழுதுவினைஞரும்



முதிய கட்டிட வரைபடம்



சாலம் மாறும் கலையகம் உயரும் திட்டமிடல்தான் பாரும்

1. வழிபாடு



"கலை வழி இறைபணியே
மன்றத் திருப்பணி

2. திட்டமிடல்



அடுத்து வரும் திட்டம் தான்
என்னவோ?

4. பதிவாக்கம்



நாளைய சந்திக்கக்கூக...

கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம்

நூலகம்

3. பொது சனத் தொடர்



மக்கள் மனதறிந்து,
மகிழ்ச்சிதரக் கலை வளர்ப்போம்



5. கவிஞ் கலைகள் பரிலகம்



ഒരേ പാർവതിക്ക്

6. சிறுவர் கலைக்கூடம்



வருங்கால சிற்பிகளை
வளமாக்க.....

7. நடன நாடகப் பயிலகம்



அறையில் பயின்ற
அரங்கினில்

8. நாடகப் பயிலகம்



கலையாசிரியரும் யோகாசிரியரும்
ஆரம்பித்து வைக்கும் அரும்பணி

9. நாடகப் பிரதியாக்கம்



இதில் நாட்டமுடன்
செயற்படும் நம்கலைஞர்....

10. நாடகம்

கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம்
நாடகம்



கருவாகிறது ஒரு நாடகம்
கவனிக்கிறார் பொறுப்பாளர்

11. நாடகக் களப் பயிற்சி



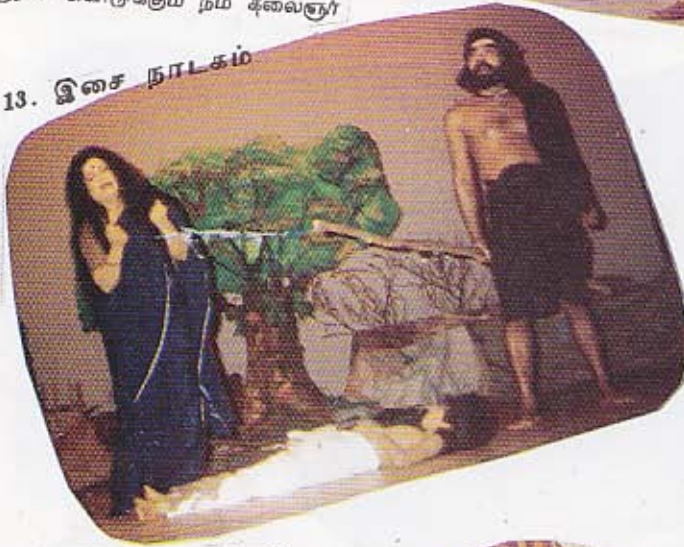
மடிப்பில் உயர்ச்சி பெற
நடக்கிறது ஒரு களப்பயிற்சி

12. நாட்டுக் கூத்து



கூத்து ஒன்று உருவாக
குரல் கொடுக்கும் நம் அலைஞர்

13. இசை நாடகம்



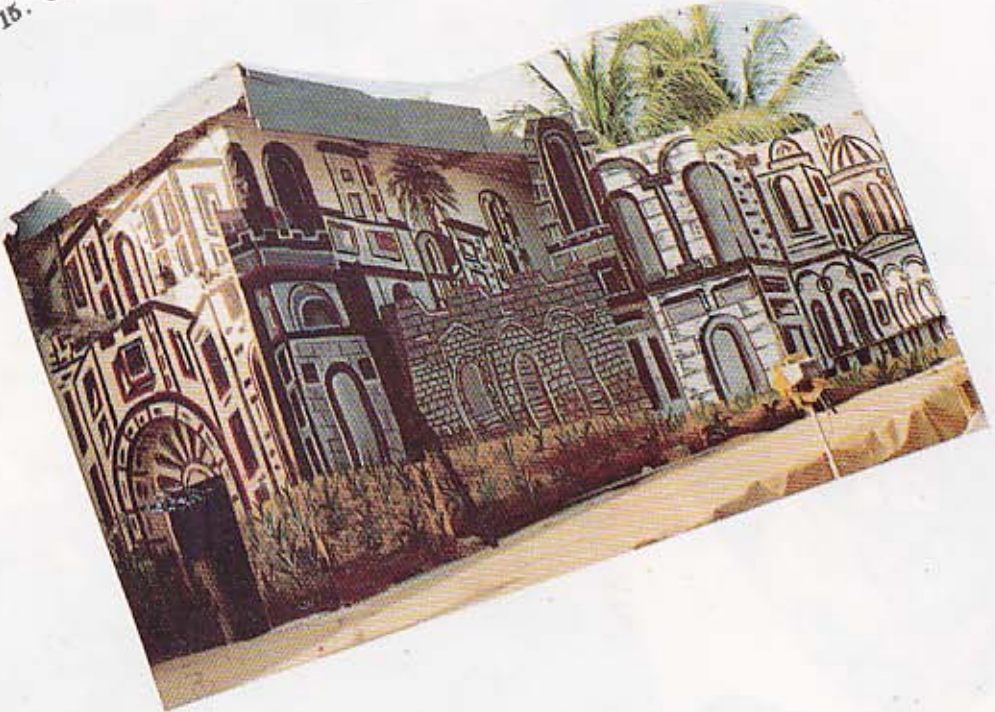
சரித்திரம் படைத்தோம்
சத்திய வேள்வியில்.....

14. மெல்லிசை





15. அரங்கமைப்பு





உருவாக்கம் பிரமாண்டம் கவர்ச்சி அழகு
வெவ்வேறு கோணத்தில்

16. ஆடை அலங்காரம்



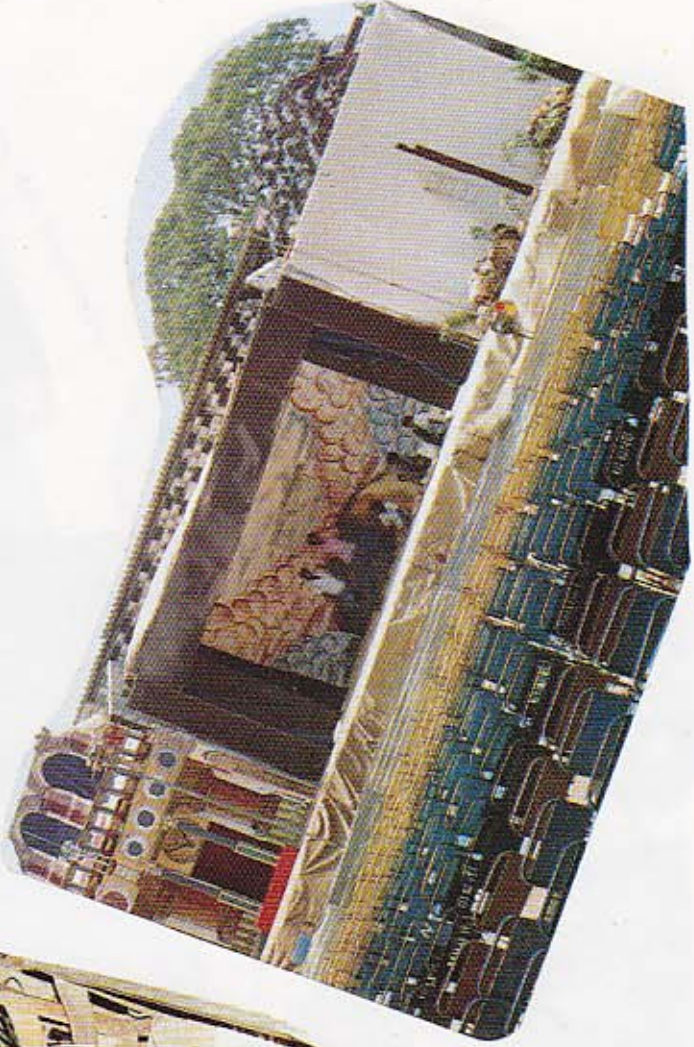
இதில் புதுமை புண்கள்
மன்றத்தின் பெருமை உயர்ந்தது.

17. ஒப்பனை

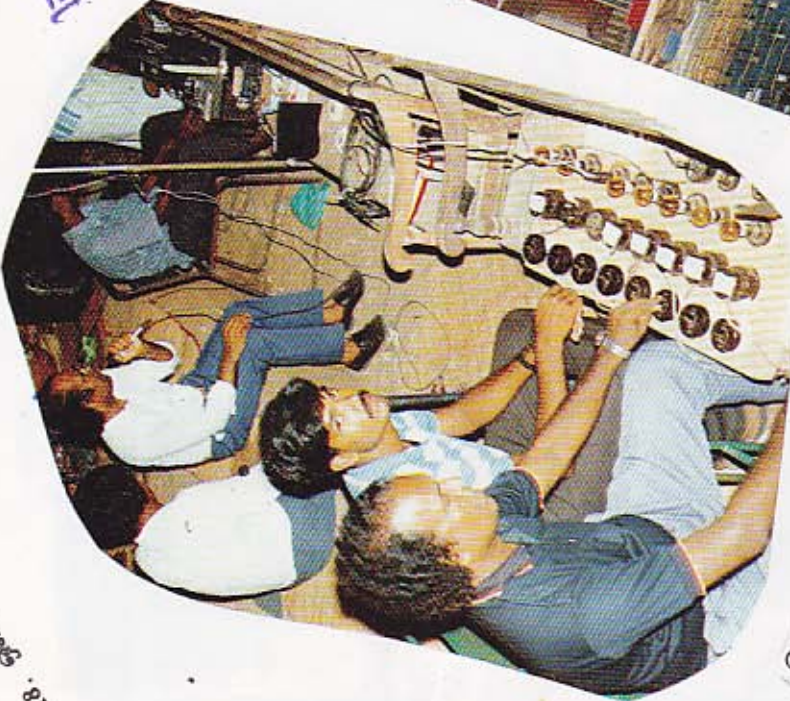


கற்பனையை மீட்டி விரும்
கலைஞர்களின் ஒப்பனை

19. ஜலி



கொம்பு தழிப்பு
நுட்பம்



இவை சூழங்குக இணைந்து விட்டால்
அரங்குக அழகுறமே !

18. ஜூன்

20. வானொலி



இதற்குள்ளே ஒரு களப்பயிற்சி

22. சலி ஸ்ரீ நாடாப் பதிவாகம்



21. தொலைக் காட்சி



நாடாலைப் பதிவாகிற்று
மேல் பை நேரங்களில்

23. கிராமியக் கலை



எங்கிருந்து
சமஸ்கிருதம் எழுது கமரா...



அறிஞர்களை பேச வைத்தோம்
அரசாங்கமும் காட்டி வைத்தோம்

24. பண்பாடு



பாலு பொங்குகிறது
பண்பாடு மீளிகிறது....

27. சூழல்



கூடுதலான
காலங்களில்
திட்டமிடலை
சூழல் செய்வோம்

25. இலக்கிய அமைவு



இலக்கிய இன்பத்தினை
தினைக்கும் மாற்றி....

26. நூலகம்



கருவியாற்றல்கள்
அறிவடைந்தலும் இணைந்து
விரிவுகள்....



28. வெளியீடு



29. சைவ சித்தாந்த ஆய்வு

கலை நூலகத்திடன் வளரும்
மெய்ஞ்ஞானம்



31. விருந்தினர் விடுதி

நல்ல விருந்தினர் தருவோம்கு
நல்ல விருந்தினர் தருவோம்கு



30. உபசரணை

வருகை தரும் கலை
மெய்ஞ்ஞானம்

32. தொழில் வாய்ப்பு



உழைத்து வாழவும்
ணக்கம் தருவோம்

உழைக்கும் கலைஞர்கள்
உறுதி பெற



யோகாசனப் பயிற்சி

1993 இன் புகிய படைப்புகள்



இடை நாடகம்
"சத்திய வேள்வி"



இலக்கிய நாடகம்
"சிந்தா மணி"



நவீன நாடகம்
"நெஞ்சக் கனகல்"



சிறுவர் நாடகம்
"சிங்கமும் முயலும்"



நாட்டுக்கூத்து
"செந்தரது"



முத்தமிழ் விழாவில்
இந்தமிழ் இசை

திருச்செல்வர் காவியம்
வார்த்தைகளிலல்ல அங்க அசைவு நாடகம்



அரங்கை நூக்கி அறிஞர்களை



ஆயர் வருகிறார் கலைஞர்களை



வழக்காடு மன்குத்தில் "கம்பவாரிசி"

கைவண்ணங்காட்டும்



ஒவியக்கலைவண்ணம்



காணுகிறார்



திருமறைக் கலாமன்றத்தின்
கொழும்புப் பணியகம்

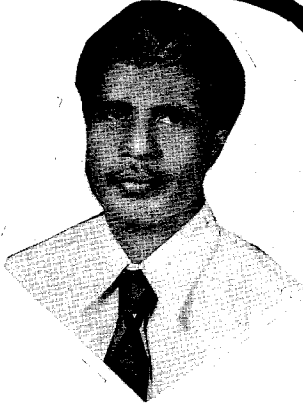


இ
வி
ய
மு
க
ம்



ஒவியத்தில் ஒருங்கமைவு

பிரதிக் கலை மாமணி
க. இராசரத்தினம்
ஓய். சித். கலை. அதிகாரி.



ஒவியமென்பது சங்கீதமும் மகிழ்ச்சிக் குரியதுமான ஒரு கூட்டு முயற்சி. அறிவாளிகளால் மிக்கக் கவனத்துடன் அணுகி ஆராய்ந்து அறிந்து அனுபவித்து இன்புற வல்லது என மைக்கலேஞ்சலோ அன்று கூறியது எம்மையெல்லாம் ஆழ்ந்த கவனத்துடன் சிந்திக்க வைக்கின்றது.

கலைஞனுள்ளத்தில் தன் கருத்தை வெளியிட வேண்டும் என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டால் அதைக் கவிதையாகவோ, கட்டுரையாகவோ, நாடகமாகவோ அல்லது நடனமாகவோ வெளிக்காட்டுவது போல் ஒவியத்தாலும் வெளிக்காட்ட முற்படுவான். அங்கே சொல், பொருள் இசை அசை ஒன்று சேர்வது போல் இங்கே ரேகை, பேரமைவு, வகையமைவு வர்ணம், வர்ணச்சாயை, உருவ ஒத்தியைவு போன்ற அம்சங்களை ஒழுங்கு படுத்தி தன்னுள் வெளிப்பாட்டைக் காட்டுகின்றன.

ஒரு சிறந்த கலைப்படைப்பை வரப்பிர சாதமிக்க ஒவியனால் மாத்திரம் பெற்றுத் தரமுடியும் எனச் சில சந்தர்ப்பங்களில் எம்மை எண்ண வைக்கின்றது. ஏன்? அது எம்மை கவர்ந்து அடிமைப் படுத்துகிறது. அப்பொழுது எமது இயலாத்தன்மை தலையெடுத்து அம்முடிவுக்கு வரச்செய்கின்றது. ஆயின் அப்படி என்ன சக்தி அதிலுள்ளது?

சிறந்த கலைப்படைப்பு ஒரு சிறந்த ஒருங்கமைப்பைக் கொண்டதாயிருக்கும். அது ஆங்கிலத்தில் (Composition) என அழைக்கப்படும். அது பின்வரும் அங்கங்களைப் பெற்றிருக்கும். சபாவம் (TEMPERAMENT) ஒழுங்காக்கல் (Organigalion) கருத்து வெளிப்பாடு (Eapression) இயற்கைத் தன்மை சமநிலை, ரேகையில் பரப்பில் சுதந்திரக்கருத்து வெளிப்பாடு என்பனவாகும்

சபாவம்

இஃது ஒவியன் பிறக்கும் பொழுதே அவனுள் தொழிற் படத்தொடங்கும். கலைஞனுக்கு எழும் தேவையான கற்பனையைத் தாராளமாக அள்ளிக் கொடுக்கும் அமுத சுரபியாக, இயற்கையாக அமைந்துள்ளது இதை அக்கலைஞன் தன் உணர்ச்சி வேகம் சபாவம் எனும் வர்ணக் கண்ணாடிக் கூடாகவே பார்க்கின்றான். அதனால் அவன் பெறும் கருப் பொருள் மாற்றமடைந்து கலைப்பொருளாக ஆக்கம் பெறுகிறது. அவ்வாக்கம் கலைப் பெறுமானமுடைய தனித்தன்மை பூண்டு தன் சூட்சுமமான சக்தியால் பார்ப்போரைத் திணற வைக்கின்றது. இதில் ஒவியன் தன்னை எவ்வளவுக் கெவ்வளவு மறைக்க முயன்றாலும் சபாவம் படைப்பினுள் - நீக்க மற - நிறைந்து அவனைக் காட்டிநிற்கும்.

ஒழுங்காக்கல்:-

மேலெழுந்த வாரியாக ஒருங்கமைப்பு என்பது வர்ணம், புறவடிவம் உருவம் என்னும் அம்சங்களை ஒன்று சேர்ப்பது என அறியமுடிகிறது. ஆயின் ஒழுங்காக்கல் எனப்படுவது ஓர் இலகுவான தெளிவான அல்லது தருக்கரீதியானதாக விருக்காது.

ஆனால் ஒருவகைச் சக்தி வித்தியாசமான வர்ணத்திணைவு, வர்ணச்சாயை, ஒளிநிழல் உருவ அமைப்பு என்பவற்றுக்குக் கூடாகத் தொழிற்பட்டுப் பார்ப்போரின் உள்ளங்களை எந்தவித நோக்கமுமின்றிக் கிளரச் செய்து விடுவதாகும். இது சங்கீதத்திலுள்ளது போல் இயைவு, லயம் சர்ச்சைக்குரிய விஷய வளர்ச்சி வர்ணத்திணைவிற் றொற்றுமை வேற்றுமை போன்ற அங்கங்களைக் கொண்டிருக்கும் கருத்து வெளிக்காட்டல்.

கருத்தை வெளிக்காட்டலில் ஒவ்வொருவரும் வெவ்வேறு உத்திகளையும் பணிகளையும் கையாண்டுள்ளதால் தரம் பிரித்தறிய ஒரு கடின உழைப்பாகலாம். அதைச் சுலபமாக்க எமக்குப் பரந்த சரித்திர ஞானம் தேவை.

இது பற்றி ஹென்றி மத்தீஸ் என்பவர் கருத்து வெளிப்பாடு என்பது ஒரு முகத்தில் கொந்தளிக்கும் உணர்ச்சியில் அல்லது ஒடுகையின் வேகத்தில் மட்டும் உள்ளடங்கியதல்ல. அஃது எனது ஒவியங்களில் மனித உருவங்களினமைப்பு அவற்றைச் சுற்றியுள்ள வெளியான இடங்கள் அளவுப் பிரமாணங்கள் ஆகிய எல்லா அம்சங்களிலும் அமைந்துள்ளது. ஒருங்கமைப்பு என்பது ஒவியன் தனது எண்ணத்தை வெளியிடுவதற்கு விதவிதமான அம்சங்களை அவங்காரம் அல்லது வகையாக்கம் மூலம் ஒழுங்குபடுத்துவதாகும். இதில் எந்த அம்சமானாலும் தேவையற்றது என்ற உணர்வைக் கொடுத்தல் அது ஆபத்தானது. சிறப்பானதாயின் எல்லா அம்சங்களையும் ஒன்று சேர்த்து இணைக்கும் எனக் கூறியுள்ளார். சிசானே ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் யோச்சிம் காஸ்குவெத் என்பவரிடம் நாம் காணும் யாவுமே கலைந்து மறைந்து கொண்டிருக்கின்றன இயற்கையின் தன்மையில் மாற்றமெதுவுமில்லை நம் கண்ணுக்கு எட்டுபவையாலும் நிலையற்றன வாயிருக்கின்றது. எங்கள் ஒவியம் இயற்கைக்கு அதன் மாற்றங்களினூடே நிலையான வாழ்வைக் கொடுத்தல் வேண்டும். அஃது இயற்கை நிலையானது என்ற உணர்வை எமக்கு அளிக்க வேண்டும் என்றார். வான் ஹொக் கருத்து வெளிக்காட்டலில் தன்னியலாமை கண்டு தற்கொலை செய்து கொண்டார்

கருத்து வெளிக்காட்டலில் பக்கத்துணையாக ரேகை பேரமைவு (MASS) வகையமைவு (Poherm) வர்ணம் இடவமைவு (Space) ஒளி நிழல் கண்ணோட்டம் போன்ற பல ஏதுக்கள் முன்னின்று ஒவியனைக் கட்டுப்படுத்துகின்றன.

ஒளி நிழல்

ஒருங்கமைப்பில் தார்பேதம் இடவமைப்புடன் தொடர்பு படுத்தப்பட்டு அதற்கு உற்ற துணையாகிய ஒளி நிழலால் வர்ணம், வர்ணச்சாயை, வர்ணஆழம் ஆகியவை கட்டுப்படுத்தப்பட்டு எடுப்பாகிப் பார்ப்போரின் கண்களைத் தம்முள் இழுத்து அதிகரிக்கும் பொருட்களைச் சுற்றி வரத்தக்கதான இடவமைப்புள்ளதாயும் கண்களை மேற்பரப்பில் மாத்திரம் ஓடவிடாமல் லயம்மிரு அனுபவத்துடன் படத்தின் உள்ளேயும் உலாவரக் கூடியதாகவும் வர்ணத்தில் சுவாத்தியநிலை மேம்பாடுடையதாகவும் காட்டும்காரணியாக விளங்கியது. மேலும் நுணுக்கமாக ஆராயும் போது உருக்களில் லயம், இயைவு, வர்ண அதிசயம், என்பவற்றோடு சமநிலை போன்ற நுட்பங்களையும் தெளிவுபடுத்த உதவுகின்றது.

சமநிலை

இஃது ஒருங்கமைப்பில் மிகப் பிரதானமான அம்சம். கவன அச்சில் அல்லது கவன ஈர்ப்பு மையத்திலிருந்து உருக்களை திருப்பியமைத்தல் மீட்டல் ஆகிய தொழிற்பாடுகள் நடைபெறும் பொழுது கூடிக் குறைவதை அவதானிக்கும். சிலவேளை உருக்கள் ஒரே மாதிரியானதாக இல்வாது போயினும் ஒரே தன்மையானதாக அமைவதை கவனிக்கும். இதன் சிறப்பிற்கு ஒளி நிழல் வர்ணம் ஆகியவையின் பங்கு அத்தியாவசியமாகிறது.

இதில் "சுதந்திர வகை" என்பது இன்னொன்று இருசம கூறுகளாகப் பிரிக்கவியலாததாகவும். வர்ணம், வர்ணத்தணிக்கை, உரு, ஒளிநிழல் என்பற்றால் சமநிலை காணப்பட்டுக் கண்ணுக்கு விருந்தாகவும் எப்பகுதியிலேனும் மேலதிக திணிவு ஏற்படாமலும்- படம் முழுவதும் சேர்ந்து "ஒரே அம்சம்" என எண்ண வைப்பதாகவும் அமையும்.

பாடல்களில் வித்தியாசம் வித்தியாசமான அடிக்களைச் சந்தப்படுத்தி பொருத்தமாக ஆக்கி கவிதையமைப்பது போல பிரதானமான உரு, பரப்பு முழுவதும் பிரதிபலித்து ஒற்றுமையாக ஒன்றி முழுமையடைகின்றது.

பரப்பன்மைப்புக் கைவந்ததும் "கண்ணோட்டம்" கவனிக்கப்பட வேண்டும். இது கருத்து வெளிக்காட்டலுக்கு வேண்டிய மூலாகா



அம்சமாகவும் ஒருங்கமைப்பின் வழி காட்டியாகவும் அமைவதோடு பார்க்கும் கண்ணை தங்கு தடையின்றி யீழ்த்துச் சென்று பிரதான அமர்வடத்தைத் தொட்டு நிற்கும்- கண்ணை நிலையில்லாமல் அலையவிடாது. இவ்வகை ஒவியத்திற்கு றஃபேவ என்பவரின் ஒவியங்களை (ஏதென்சின் கலாசாலை) எடுக்கலாம். இதில் விடுதலையுணர்வு தாராளமாகத் தொனிக்கிறது சிக்கலற்ற ஒருங்கமைவுச் சிறப்பு.

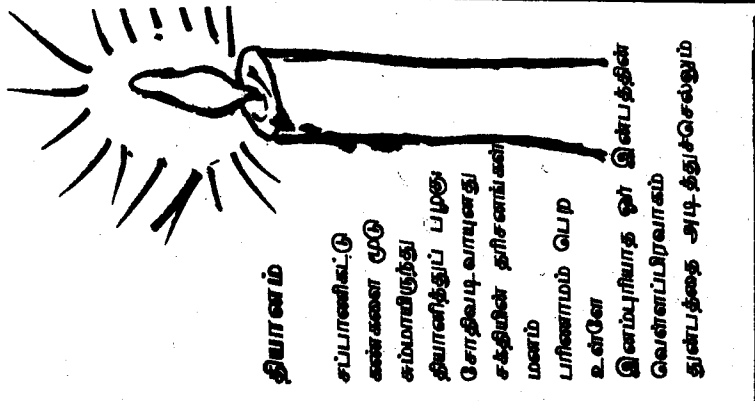
சுதந்திர கருத்து வெளிப்பாடு

இவ்வகையோவியர்களில் முதன்மையானவர் பாப்வொபக்காலோ ஆவார். இவர் ஒவியத்தில் சேர்தலையும் நீக்குதலையும் மேற் கொள்ளும் போது இயற்கை ஒருபொழுதும் அவரிடம் குறுக்கீடு செய்வதில்லை. சாதாரண எளிய முறையில் சுதந்திரமாக ஆக்குமுரிமையுடையாராய் "சுதந்திர சங்கீதத்தை" ஒப்பேற்றுவதே தமது குறிக்கோளாகக் கொள்வர். இவர் "இயற்கையும் ஒவியமும் இருவேறு கட்டிலுள்ளும். கனவடிவ முறைப்பன்யியற் சித்திரம் புதிய ஒவிய முறை யொன்றிற்கு "வித்தாகவோ" அல்லது "வித்து முளைவிடுவதாகவோ" அமையாது. ஆனால் அது உண்மையான ஒவிய அமைப்பின் வளர்ச்சிப் படியினை யெடுத்துக் காட்டுவதாகும். இவ்வகை மதிக்கப்படத்தக்க அமைப்பே சுதந்திரமான வளர்ச்சிக்கும் அழியாத தன்மைக்கும் உரியதாகும்" "மேலும் எவ்வகையோவியமாயிருப்பினும் ஒருவகையில் என்னென்ன அம்சங்களுள்ளவோ அவ்வம்சங்கள் எல்லாம் மாறுவகையிலுமுண்டு." "நிகழ் காலத்தில் தனது மேம்பாட்டை நிலைநாட்ட முடியாத ஒவியம்

எக்காலத்திலும் அங்கீகரிக்கப்பட மாட்டாது. எகிப்திய, கிரேக்க, ரோம ஒவியங்கள் அன்று இருந்ததிலும் பார்க்க இன்று இன்னும் உயர்த்துடிப்புடன் காணப்படுகின்றன" என்று ஆணித்தரமாகக் கூறியுள்ளார்.

இதுகாறும் கருத்தோற்றம் செய்யப்பட்டவை க்கு ஓரளவு நெருக்கமாக இங்கு காட்சிக்கு வைக்கப்பட்ட ஒவியங்களில் "பதநீர் அருந்துவோர்" அமைவதால் அதனை முதலாவதாக தேர்வு செய்கிறேன். அதில் ரேகைக் கட்டுப்பாடு சிக்கலற்ற உருவமைப்பு பேரமைவு (MASS) வகையமைவு (PATTERN) இடவமைவு (SPACE) வர்ணச்சாயை (TONES A SHADES OF COLOURS) எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக ஓர் "விடுதலையுணர்வு" இழையோடி நிற்கின்றது. இது என் மனத்தை வெகுவாகக் கவர்ந்துள்ள சிறப்பு.

ஒவியம் உள்ளுணர்வினதும்; நனவிலி மனத்தெழும் பிரதிபலிப்பாகவும் அமையக் கூடும். ஒவியம் இலக்கியம் போன்று ஒரு சிக்கலான மன விருப்பத்தின் பிரதிபலிப்பாகும். இவ்விசேட தன்மையான கருத்து வெளிப்பாட்டிற்கு உறுதியானதும் வேகமானதும் மற்றவரைத் தீண்டித்து மனத்தில் இனந் தெரியாத கலக்க நிலையை ஏற்படுத்திப் பலவிதமான மனஎழுச்சிகளையும் உந்துதல்களையும் உண்டாக்கக் கூடியதுமான ஒருவித சக்தியுண்டு. இதை வெளிக் காட்டுவது கலைஞனுக்கு ஒரு கடின உழைப்பாகலாம். எனினும் கருத்து வெளிப்பாட்டால் சங்கீதம் போன்ற மகிழ்ச்சிக்கூரிய "உரு"வை(FORM) கொடுக்காது போமாயின் அதனால் ஏது பயன்?



சித்திரங்கள்

அஜந்தாவும்

சிகிரியாவும்

திருமதி. ஜெ. அம்பலவாணர்
சித்திர ஆசிரிய ஆணைசகர்.

அஜந்தா ஓவியம் ஆன்மீக அழகு பொருந்தியது சிகிரியா சிற்றின்பத்தைக் தூண்டக் கூடியது. அஜந்தாவின் உருவ அமைப்புகள் முழு உருவங்களைக் கொண்டதாகவும் சிகிரியா இடுப்பளவினதாகவும் உள்ளது. நுண் சுண்ணமேற்பரப்பு அஜந்தாவில் நன்றாகத் துலக்கப்பட்டிருக்கின்றது சிகிரியாவில் கரடுமுரடானதாக இருக்கின்றது. இரண்டு இடங்களிலும் இயற்கை வண்ணமே சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. சிகிரியப் பெண்களின் மேனி வண்ணம் தெளிவாக பொன்மஞ்சளிலும் பச்சையிலும் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இதே போன்ற நிறங்களே அஜந்தாவிலும் உள்ளன. நிற மயக்கத்தையும் சந்தத்தையும் சிகிரியாவில் காணலாம்.

சிகிரியாவில் வண்ணத்தின் உருவை விளைவு செவ்வையில் புலப்பட நிற்கிறது. ஆயினும் அஜந்தாவின் அளவிலன்று. அஜந்தாவின் ஓவியக் கோட்டு வரைவியற் கலை தப்பின்றி உயர்ந்திருந்தது. சிகிரியாவும் அப்படியே. இந்திய மரபில் வளர்ந்த

கோட்டு முறை பண்பை உணர்த்தும் ஆழ்ந்த கருத்தினை விளக்குகின்றன. சிகிரியா அஜந்தா உருவங்கள் வட்டவடிவினை உணர்த்தும் எழில் பேறு மேல் வரைகள் ஆழ்ந்த சிந்தனையைத் தூண்டும் நுண் தீட்டல்கள், மாதை நோக்கின் தெரிவிக்கும் வரையறையான கோடுகள் மிக நன்முறையில் இணைக்கப் பெற்றுள்ளன. அஜந்தாவில் உள்ள சிறந்த அம்சம் உடலுறுப்புக்களில் சிறப்பாக கையில் குறியீட்டு தன்மை உள்ளது. மொழியால் கூறுவதைக் காட்டிலும் கையால் ஆழ்ந்த கருத்து உணர்த்தப் படுகிறது. இவை இலங்கையிலும் இந்தியாவிலும் பௌத்த சமய ஓவியங்களில் நெறியாகக் கருத்தில் கொள்ளலாம். அஜந்தாவிலும் சிகிரியாவிலும் உள்ள ஓவியப் பெண்களின் கைகள் மலர்களைக் காவுகின்றன. சிகிரியா ஓவியங்கள் அங்குள்ள உருவங்களால் உருவளிந்த பல இன கதைகளை காட்டின ஆயினும், அஜந்தாவிலுள்ள குப்தர் கால முறைக்கு பெரிதும் ஒத்து நிற்கும் உருவ அழகு நியமங்களுக்கு இயைய சூழப் பெற்றவையாகும் இவ்விரு கலை முறைகளும்.



1) அஜந்தா ஒவியம்

பெண்ணின் இலட்சிய அழகு விகித சமன்களில் இருந்தது. துடி இடையும் அகன்ற இடுப்பும், கூர்ந்த இமைகளும், உருண்டு மிகைப்படுத்தப்பட்ட முலைகளும், தடித்த திதழ்களும், காதளவோடு கூர்ந்த இமைகளும், புருவங்களும் அமையப் பெற்றவை. இரண்டிலும் பொன் வண்ணமே இலட்சிய மேனிவண்ணம் சிகிரியாவிலும் கையிலுள்ளது தாமரை. அதே போன்று அஜந்தாவிலும் தலையணைகள் கூம்பி உயர்ந்த வடிவம், மற்றும் அட்டியல்கள் பாரிய வட்டத் தோடுகள், காப்புக்கள், கணையாழிகள் ஆகியவை எப்போதும் பொது மரபிற்கு உரியவை. இது இருஇடங்களிலும் உள்ளன. அஜந்தா போன்றே அழகுற அமைந்த வண்ணக் கோலங் கொண்ட இடுப்பாடை இறுகப் பிடித்த சட்டை சிகிரியாவிலும் உள்ளது. அஜந்தாவில் ஜாதகக் கதைகளோ ஒவியமாக வரையப்பட்டுள்ளன. சிகிரியாவில் சோடியான பெண் உருவங்கள் மட்டுமே. இந்தியாவிலுள்ள பொருட்கள் பொது விலங்குகள், சோடிசோடியாக அன்னப் பட்சிகள், பூக்கள், கொக்குகள், மான்கள், காளைச் சண்டை போன்றகாட்சிகளும் வரையப்பட்டுள்ளன.



2) சிகிரியா ஒவியம்

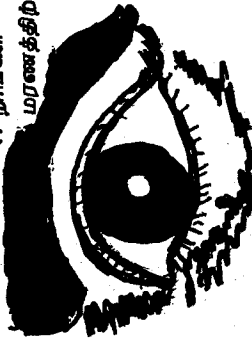
சிகிரிய ஓவியங்களின் நடைமுறை அம்சங்கள் அஜந்தாவில் உள்ளவற்றோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு பொதுப் பண்புகள் கொண்டிருந்தன என்பதை காட்டுவனவாய் உள்ளன. உருவங்கள் சிறப்பை நோக்கி ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளன. முக்கிய பாத்திரத்திற்கு நடுஇடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இது அஜந்தாவிலும் உள்ளது. உருவங்கள் மண்ணிலாக உருவங்களாலும் அழகுடன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. சிகிரிய ஓவியங்கள் நம் நாட்டின் வரையறைக்குள்ளான நடைமுறையில் அமைந்தவை. தன் வயம், மகிழ்ச்சி, உயிர்மை ஏழுச்சி கொண்டவை. சிகிரிய ஓவியத்தின் உள்நோக்கு உணர்வுகளை அருட்டி உள்ளத்தை திறை வாக்குவதேயாகும். அஜந்தா மெய்நூனத்தைக் தொட்டது. அஜந்தா சித்திரங்களில் காணக் காட்சிகளை நேரே சித்தரித்தல் மூலம் அன்பும், பரிவுணர்வும் உந்தப்பட்டிருந்தது. சிகிரியாவிலே இப்பண்புகள் பெண் உருவங்களை நாம் நலம் பெறக் காட்டுதல் மறைமுகமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அஜந்தா அக்கால வாழ்வோடியேந்த காட்சிகளைக் கொண்டிருந்தன. சிகிரியா மக்கள் வாழ்வையோ சமூக மாற்றங்களையோ

விளக்குவதற்கு ஏற்ற காட்சிகளைச் கொண்டிருக்க வில்லை. அரச குலப் பெண்களாகக் காணப்பட்டனர். சிகிரியாவில் முழுவதும் பெண்கள். அஜந்தாவில் ஆண், பெண் கலந்து காணப்படுகின்றன. அஜந்தா குகை ஓவியங்கள் மாறுபட்ட கருத்துக்களைக் கொண்டவையாகும். சிகிரியா இயற்கை அமைப்பு அளவுப் பிரமாணங்களில் சிறந்து விளங்குகிறது.

அஜந்தா கி.பி. 7ம் நூற்றாண்டுக்குட்பட்டது. சிகிரியா கி.பி. 5ம் நூற்றாண்டுக்கு உட்பட்டது அஜந்தாவில் தூரநோக்கு முறைகள் இல்லை. அஜந்தாவில் நீல நிறம் கூடுதலாக உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. சிகிரியாவில் பச்சை, சிவப்பு, காவிரி நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ரேகைகள் சிவப்பினால் தீட்டப் பெற்று பின்பு வர்ணம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. அஜந்தா ஓவியங்கள் சிவப்பினாலும் கறுப்பினாலும் வரையப்பட்டுள்ளது. அஜந்தா குகையினால் வரையப்பட்டுள்ளதால் இயற்கை தாக்கமின்றி பழுது படாமல் உள்ளது. சிகிரியா இயற்கை தாக்கங்கால் பழுதடைந்துள்ளது.

முகங் கொடு

சூயவனின் கையிலுள்ள
கனிமன் போல
வாழ்க்கை
எங்களைப் பிசைந்து தட்டுகிறது;
பரிசுசனைக்குப் பயந்து
முது குகாட்டுபவர்களே
எங்களைப் பாருங்கள்
பிசையப்பட்ட கனிமனைலிருந்து
புதிய கலங்கள் படைக்கப்படுவதினால்
நாங்கள்
மரணத்திற்கும் முகங் கொடுக்கிறோம்.



ஆனந்த நீர்த்துளிகள்

அறிந்தும் பாகையே கொல்லும்
ஆனையின் நன்றி கெட்ட தனத்திலும்
மலைபோல் உயர்ந்த
நன்றிகெட்ட தனத்தின்மேல்
நெஞ்சு பொறுக்க முடியாமல்
மனம் ஒருவனைச் சபித்ததை
சபித்தவனே சகிக்கமுடியாமல்
மனதுருகிக் கலங்கிய போது
மனிதத்தின் கண்களில்
ஆனந்த நீர்த்துளிகள்
முத்தாக உதிர்ந்தன

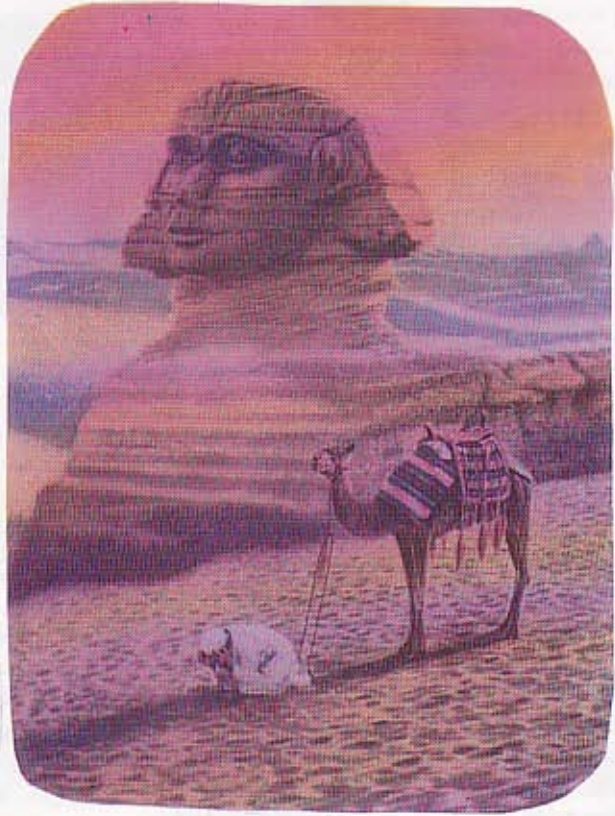
சிற்பக்கலை

செல்வி.பப்சி டொமீனிக்
கோ.அ. ஆசிரிய கலாசாலை



இன்று ஒரு சமூகப் பிராணியாக இனங் காணப்பட்ட மனிதன் மொழியறிவு பெறுமுன்பே குழுவாகச் சேர்ந்து வாழ்ந்தான். மொழியற்ற நிலையில் மனிதன் தனக்குள் எப்படித் தொடர்பு கொண்டிருப்பான் என எண்ணிப் பார்க்கையில் சித்திரத்தினதும் சிற்பத்தினதும் தொன்மை நமக்குப் புலனாகிறது பெற்றதை மற்றவனுடன் பகிர்ந்து கொள்ள சித்திரத்தையும் சிற்பத்தையும் ஒரு ஊடகமாகக் கொண்டிருந்தான். ஆதிகாலக் குகைகளில் இன்று கண்டு பிடித்திருக்கும் சித்திர வடிவங்கள் இதனையே எடுத்துரைக்கின்றன. மிகத் தொன்மையான 'அல்டாமீரா' குகையின் சித்திரங்கள் இதற்குச் சிறந்த உதாரணமாகும்.

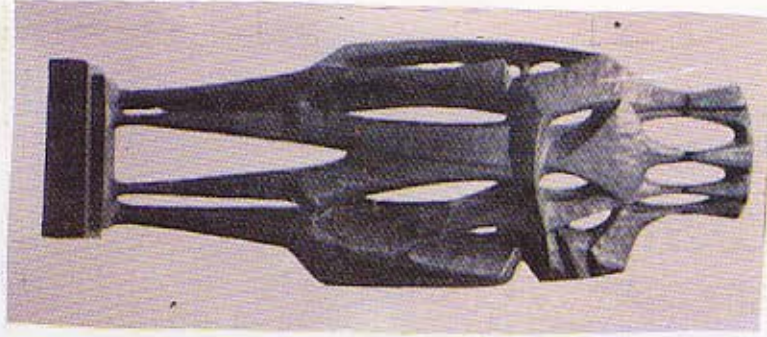
கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம்
நூலகம்



3) எனிப்திய சிற்பம்



மைக்கல் ஆஞ்சலோவின் தாவிது



தொன்மைப் புகழ் பெற்ற சித்திர சிற்பக் கலைகளில் சிற்பத்தை சிறப்புற நோக்குதலே இக் கட்டுரையின் குறிக்கோளாகும். சிற்பம் என்றால் என்ன? மனிதன் தான் நேரடியாகக் கண்டதை அல்லது தனது கற்பனையை அல்லது தனது அனுபவத்தை களிமண், கருங்கல், தந்தம், மரம், வெண்கலம், பொன், வெள்ளி போன்ற ஏதாவதொரு ஊடகத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறான் இது சிற்பமாகிறது. இசைக் கலையில் ஒலி செய்வதை, நடனத்தில் அசைவுகள் வெளிப்படுத்துவதை, ஒவியத்தில் வர்ணங்களும் கோடுகளும் கூறுவதை சிற்பத்தில் வடிவம் வெளிக் கொணர்கிறது. எனவேதான் சிற்பக்கலை வடிவக் கலையாகிறது.

சிற்பங்களின் வடிவத்தையொட்டி படிமங்கள், புடைப்புச் சிற்பம், குடைவுச் சிற்பம் என மூவகையாக சிற்பங்களை வகைப்படுத்தலாம். பின்னணி அற்றதாக அல்லது பின்னணியில் இருந்து விலகி தனித்து காட்டும் தன்மையைக் கொண்டிருக்கும் உருவம் படிமங்கள் எனப்படும். இதற்கு தொலூலில புத்தர் வடிவம், இறந்தவர்களின் நினைவுச் சிலைகள் போன்றவற்றை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். புடைப்புச் சிற்பம் என்பது பின்னணியுடன் சார்ந்ததாக, வெளிப்படுத்தப்படும் சிற்பத்தில் ஒரு பகுதி மட்டும் தெரியுமாறு அமைக்கப்படுவதாகும். சிற்பத்தின் ஆழத்தைப் பொறுத்து உயர் புடைப்புச் சிற்பம், தாழ் புடைப்புச் சிற்பம் என வகைப்படுத்தப்படுகிறது. அவுக்கன புத்தர் சிலை போன்றவை உயர் புடைப்புச் சிற்பம், தாழ் புடைப்புச் சிற்பம் என

வகைப்படுத்தப்படுகிறது. அவுக்கன புத்தர் சிலை போன்றவை உயர் புடைப்புச் சிற்பத்திற்கும் சந்திரவட்டக்கல் கிளியோபாட்ராவின் சிற்பம் போன்றவை தாழ் புடைப்புச் சிற்பத்திற்கும் உதாரணங்களாகின்றன. குடைவுச் சிற்பம் என்பது மேற்பரப்பைக் குடைந்து செய்யப்படுவது. புடைப்புச் சிற்பத்திற்கு நேர்மாறானது. நானய அச்சுக்கள், இலச்சினைகள் போன்றவை குடைவுச் சிற்பத்திற்கு எடுத்துக் காட்டாகும்.

இந்தச் சிற்பங்கள் ஏன் செய்யப்படுகின்றன. என சிந்தித்தால் அதற்குப் பல காரணங்களைக் காணலாம். சமயச் சார்பான தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யவும், அலங்கார நோக்கம் கருதியும், நினைவுச் சின்னங்களாகவும், ஞாபகார்த்த சிலைகளாகவும் சிற்பங்கள் செய்யப்படுகின்றன. அது மட்டுமன்றி சிற்பி தனது உள்ளக் கிடக்கையை வெளிப்படுத்தவும், தனது அனுபவத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளவும், சுய திருப்திக்காகவும் கூட சிற்பங்களைச் செய்துக்கொள்ளும்

சிற்பங்கள் செய்யப் பொருத்தமான ஊடகம் என்ன என நோக்கின் ஆதிகாலம் தொட்டு இன்றுவரை வசதியானதாகக் கருதப்படுவது களிமண். பெறுவதற்கு இலகுவானது. வசதியானது. சுட்டபின் உறுதியானது துருப்பிடிக்காது வர்ணம் தீட்டலாம் என்பது போன்ற காரணங்களால் களிமண் முக்கிய இடம் பெறுகிறது. கருங்கல் சில சிரமங்களைக் கொண்டிருப்பினும் காலத்தால் அழிவுறாது என்றும் நிலைத்து நிற்கக் கூடியது. பளிங்கு, சலவைக்கல், தந்தம் போன்றவை மிக நுண்ணிய வேலைப்பாடுகளைச் செய்வதற்குப் பொருத்தமானவை எனினும் பெறுதற்கரிதாயும்,

விலை மதிப்புள்ளவையும் இருக்கின்றன. வெண்கலம், வெள்ளி, பொன் போன்றவையும் சிற்ப வேலைகள் செய்யச் சிறந்தவை. எனினும் பெறுமதி கூடிய பொருட்களாக உள்ளன. இன்று நவீன சிற்பங்கள் பெருகி வரும் நாளில் மரம் போன்ற ஊடகம் மட்டுமன்றி கழிவுப் பொருட்களும் உயர்ந்த கலைப் படைப்பாகும் விந்தையைச் சிற்பி செய்கிறான். சிற்பக் கலைஞன் பிக்காசோவின் சைக்கிள் பாகங்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட எருமைத் தலை எனும் சிற்பம் கழிவுப் பொருள் கலைப்படைப்பாகிய விந்தைக்குச் சான்று பகர்கிறது.

உலக வரலாற்றில் உள்ளதே இடத்தைப் பிடித்திருக்கும் கலை வரலாற்றில் சிற்பக் கலையின் வளர்ச்சி அழியா இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. மனிதனின் ஆளுமையை இன்றும் என்றும் எடுத்துரைக்க வல்லது, மொழி வடிவமற்ற காலத்தில் இருந்து சிந்தனை சிற்ப சித்திர வடிவங்களைப் பெற்றுள்ளது. என நோக்கியதற்கமைய மனிதனின் பரிணாம வளர்ச்சிக்கும் சிந்தனா சக்திக்கும் ஏற்ப சிற்பங்களை அமைக்கும் முறைகளிலும், நுட்பங்களிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வந்துள்ளது. இதற்கேற்ப சிற்பக்கலை காலத்திற்கு காலம் வெவ்வேறு முறையில் அல்லது மரபில் வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது. உலக சிற்ப வரலாற்றில் கீழைத்தேய மரபு ஒரு வழியும், மேலைத்தேய மரபு பிறிதொரு வகையிலுமாக வளர்த்தெடுக்கப் பட்டுள்ளது.

கீழைத்தேய மரபின் ஊற்றுக் கண்ணாக சிந்து நதி நாகரீக காலமும், மொகஞ்சதாரோ ஹரப்பா போன்ற நகரங்களும் காணப்படுகின்றது. அங்கு தொடங்கிய சிற்பக்கலை பின்பு காலத்திற்குக் காலம் பல வடிவங்களைப் பெற்றுள்ளது. இந்தியச் சிற்ப மரபுகளான மௌரியச் சிற்ப முறை, பாருத் சுங்கக் கலை சாதவாகனக் கலை குஷானிய சிற்ப முறை, குப்த பல்லவக்ஷவ, பாண்டிய, சோழ, விஜய நாயக்கர் காலச் சிற்ப முறைகள் ஒவ்வொரு காலப்பகுதிக்கும் உரிய தனிப் பண்புகளைக் கொண்டவையாகக் காணப்படுகின்றன. எனினும் கீழைத்தேய சிற்பங்களில் காணப்படும் பொதுத் தன்மை அவை ஆன்மீகத்தை வலியுறுத்தும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளவையாகும். உலகியல் வாழ்வு சிறப்பு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்கள் இருப்பினும் சிறப்புப் பெறுவது ஆன்மீகம் எனில் மிகையாகாது.

கீழைத் தேய கலை வளர்ச்சியில் சிந்து வெளிபெறும் இடத்தை மேலைத் தேய கலை வளர்ச்சியில் நைல்நதி பெறுகிறது. நைல் நதிக்கரை நாகரீகம் மேலைத் தேய சிற்பவளர்ச்சியின் ஊற்றுக்

கண் எனலாம். இன்றும் புகழ் பெற்று விளங்கும் எகிப்திய சிற்பங்களுக்கு அடுத்தபடியாக யூப்பிரதீஸ் தைகிரீஸ் நதிகளுக்கிடையில் வளர்க்கப்பட்ட நாகரீகம் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. இங்கு வாழ்ந்த சுமேரிய, பபிலோனிய கல்தேய, அசீரிய சிற்பங்கள் சிற்பக்கலை வரலாற்றில் ஓவ்வொரு படிக்கற்களாக உள்ளன. இதனையடுத்து சிற்பக் கலை வரலாற்றின் பொற்காலம் என வர்ணிக்கப்படும் காலம் கிரேக்க கலை வளர்ச்சி காலமாகும். கிரேக்கப் பேரரசின் காலத்திலேயே சிற்பக்கலை உச்சக் கட்டத்தை அடைந்தது. கீழைத்தேய சிற்ப மரபில் காண முடியாததான, உள்ளதை உள்ளபடி காட்டும் தன்மை கிரேக்கர்களின் காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றது உடலின் அசைவு, அங்கங்களின் நெளிவு, அகஉணர்ச்சி கட்டான உடலமைப்பு கொண்ட உடற்கூற்று விளக்கங்கள் கொண்ட சிற்பம் கிரேக்கராலேயே அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது.

எட்ரஸ்கர் சிற்பமுறை, உரோமானியச் சிற்பம் பைஜாண்டியச் சிற்பம், ரோமெனெஸ்குச் சிற்பம், காந்தியச் சிற்ப மரபு பல மைல்கற்களைத் தாண்டிய மேலைத்தேய சிற்ப மரபு மறுமலர்ச்சிக் காலத்தை அடைந்தது. இக் காலப்பகுதி அனைத்திலும் மாற்றத்தை வேண்டி நிற்கையில் உள்ளதே சிற்பிகள் பலர் உருவாகினர். இக் காலப்பகுதியில் தோன்றிய மைக்கல் ஆஞ்சலோ போன்ற சிற்பிகள் இன்றுவரை விலைமதிக்கப் பேற முடியாதவர்களாவர். இதற்குப்பின் பாரோர் கலை, டிரெஞ்சு மறுமலர்ச்சிக் காலம் எனப் பரவிய சிற்பவளர்ச்சி நிலை இன்று நவீனத்துவத்தை உள்வாங்கிக் கொண்டுள்ளது.

இன்று உலகின் விஸ்தீரணம் சுருங்கி விட்டமையால் ஏற்பட்ட கருத்துப் பரிமாறல்கள், அறிவு வளர்ச்சி நிலைகள் போன்றவற்றால் நவீன சிற்பம் எங்கும் பரந்துள்ளது. பரந்து வளர்ந்த நிலையில் உள்ள சிற்பக்கலை பற்றி பல்வேறு விமர்சனங்கள் எழுந்த போதும் காலத்திற்கு ஏற்ப புதுமைகளை உள்வாங்கி, என்றும் புதுமைப் பொலிவுடன் விளங்கி வரும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

நவீனவியாமை

இவியக்கலைநா
முக்கு

கொழும்பு கலிம்சு கங்கம்

நா. கம்



கலை மனித குலத்தின் ஒரு பொதுமொழி. இது காலதேச எல்லைகளைக் கடந்து மனிதர்கள் அனைவரையும் ஒருங்கிணைக்கும் ஒரு மகத்தான சாதனம் ஒரு நாட்டின் நாகரிக வளாச்சியைக் காட்டும் அளவுகோல். கலை ஒவ்வொரு நாட்டு மக்களின் கலாசார, பண்பாட்டுச் சிறப்புகளுடன் பின்னிப் பிணைந்து நிற்கும் அடிக்கல்.

இக் கலைகளுள் ஒன்று ஒவியக்கலை. ஆதிமனிதனிடம் தோன்றி இன்று வரை பல வளர்ச்சி நிலைகளைக் கண்டது. 19ம் நூற்றாண்டுவரை மேற்கு நாடுகளில் மதவழி, மரபு வழி ஒவிய சிற்ப முறைகளாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது பிற்பட்ட காலத்தில் பழைய செய்முறை விதிகளிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட முறையில் தீவிரப் போக்குடையதாக மாற்றம் பெற்றது. தீவிரத் தன்மையுடனும் புதுமையாகவும் வெளிவந்த காரணத்தால் இப் படைப்புகள் மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப் படமுடியாத நிலையில் காணப்பட்டன. இதனால் கலைஞருக்கும் அவனது படைப்புக்களிற்கும் மக்களிற்கும் இடையில் பெரும் இடைவெளி ஏற்பட்டு நவீன படைப்பாளிகள் கேலிக்குள்ளாக வேண்டிய நிலை தோன்றிற்று. இதற்குக் காரணம் நவீன ஒவியம், சிற்பம், இசை இலக்கியம் போன்றவை நம்மவரிடையே புதிதாகவும் அணுக முடியாததாகவும் இருக்கின்றது. பிரபல இந்திய ஒவிய விமர்சகர் ஜோசப் ஜேம்ஸ். கூறுவதுபோல் மரபு ஒவியம் கூட பலருக்குப் புரிவதில்லை. ஒரு சிலருக்குத்தான் அதன் தத்துவமும் கோட்பாடும் தெரிந்திருக்கின்றது. பொதுவாகக் கூறின் அவர்களுக்கு மரபுவழி ஒவியம் பரிச்சயமானது என்பதுதான். எனவே நவீன ஒவியத்துடன் பரிச்சயத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்வதனால்த்தான் அதனை ஓரளவு புரிந்து கொள்ள முடியும். முடியும். நவீன ஒவியத்தில் பரிச்சயமற்றவர்கள் அதனைப் புரிந்து கொள்வதில் தோல்வி காண்பவர்கள் நவீன கலைப் படைப்புகளை கடுமையாக விமர்சிக்கின்றனர்.

எனினும் அறிவுபூர்வமாக இதில் ஈடுபட்டுள்ள கலைஞர்கள் எதற்கும் அஞ்சாது மிக வேகமாக முன்செல்கின்றனர். அதற்குக் காரணம் நவீன ஒவியர்களும் சிற்பிகளும் வெறும் வெளித்தோற்ற அழகை மட்டும் பிரதிபண்ணுபவர்களாக இல்லாது இயற்கையையும், உயிரினங்களையும் உள்நோக்கிய பார்வையுடன் புலன்களுக்கு எட்டாத சில உண்மைகளை வெளிக்கொணர்ந்து இருக்கின்றனர்.

இன்றைய கலைஞரின் வேலை யாதெனில் நிஜமான காட்சியை நகலெடுத்தல் என்பதல்ல. மாறாக கட்புலன், வழியாக, தான் காண்பவற்றை உள்நோக்கிய தேடலுடன் உண்மையைக் கண்டறிந்து புதியன படைத்தலேயாகும்

இன்று அரசியலின் தாக்கம் கலைத்துறையிலும் நுழைந்துள்ளது. இதனால் குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் சிலரது நலன்பேண வேண்டிய நிலை,



7) ஜெமினிராழின் கிறிஸ்து

கலைத்துறையில் ஏற்பட்டுள்ளது. இந் நிலை கலைத்துறைக்கு மட்டுமல்ல, எல்லாத் துறைக்கும் பொதுவானது. கலை காலத்தைப் பதிவு செய்யும் ஏடாக உள்ளதனால் அந்நிலை தவிர்க்க முடியாததாகும். எனினும் தன் படைப்புகளை சுதந்திரமாக ஆக்க முறையில் வெளியிடலில் கவனம் செலுத்த வேண்டும். அதைவிடுத்து போட்டிகளிலும் சில அவசியமற்ற திணிப்புகளிலும் சுயத்தை இழந்து புகழ் பெறவேண்டுமென்ற ஆர்வத்தோடு கலைப் பல



அறிந்து கொள்ளுங்கள்

வானவில்லில் உள்ள ஏழு நிறங்களையும் அறிந்து கொள்ள ஆங்கிலத்தில் VIBGYOR என்ற ஒரு சொல் பாவிக்கப்படுகின்றது

- V-Violet -ஊதா
- I -Indigo -கருநீலம்
- B-Blue -நீலம்
- G-Green-பச்சை
- Y-Yellow-மஞ்சள்
- O-Orange-ஒரேஞ்சு
- R-Red-சிவப்பு

முன்பக்கத் தொடர்ச்சி

படைப்புக்களை வெளியிடுவது பயனற்ற ஒன்றாகும். ஆழமும் அர்த்தமுமற்ற படைப்புக்கள் சமுதாயத்தில் எதனையும் சாதித்து விடாது.

நவீன ஓவியர்களை கிறுக்குத்தனமானவர்கள், குழப்பக்காரர்கள் எனவும், அவர்களது படைப்புக்கள் பைத்தியக்காரத்தனமானவை ஏமாற்று வித்தை என்றும் கருதும் நிலையில் ஓவியத் துறையில் அடிப்படை அறிவுகூட இல்லாதவர்களும் ஒன்றை வரைந்து விட்டு அதற்குப் பரிசும் பெறுகின்றனர். இது விசனத்திற்குரியதாகும். இவை நவீன ஓவியத்தின் மீதான சரியான மதிப்பீட்டை கலைத்துவிடும் ஆபத்தும் உண்டு.

நவீன கலை என எதனையும் வரையறுக்க முடியாது. காலத்திற்குக் காலம் எல்லாத் துறைகளிலும் புதுமை புகுத்தப்படுகிறது. எனவே நவீனத்துவம் கலையின் வளர்ச்சிக்கு அவசியமானது. மீண்டும் இந்திய விமர்சகர் கூறவதுபோல் "நவீன ஓவியத்தை விளக்க முடியாது. அதை இரசிக்கத்தான் முடியும் அதற்குப் பரிச்சயம் அவசியம். கர்நாடக இசையை எப்படி விளக்க முடியாதோ அப்படியே நவீன ஓவியத்தையும் விளக்க முடியாது" அதைப் புரிந்து கொள்ள மட்டுமே முடியும். நவீன ஓவியத்தை புரிந்து கொள்ள அதனுடன் நாமும் பரிச்சயமாவோம்.

காத்தல்

இயற்கையேன் கலங்குகிறான் இதயமுள்ளமானிடனே இதையும் நீ கேள்.

கள்ள மரம் வெட்டிவந்து கைநிறையக் காசு சேர்க்கும் கண்கெட்ட கபோதிகளே இயற்கை அன்னை ஊனமுற்று இயல்பியக்கம் குன்றுவதை இன்னுமா நீர் உணரவில்லை?

எதிர்கால இருத்தவினை அழிக்கின்ற பாவிகளே மழை பொய்த்தால் உமக்கென்ன கண்டபடி காடழித்து கள்ளமரம் வெட்டும் வேட்டும். எரிப்பொருட்கள் புகை முகிலாய் வான் பரப்பை மாசுறுத்தும் அணுக்குண்டுச் சோதனைகள் பஞ்ச பூதங்களை வருத்தும் ஓசோன் அச்சுறுத்தல் ஓகோ ஓகோதான்.

நிகழ்காலப் பேய்க்கணங்காள்- குழல் மாசடைந்தால் உமவயிற்றிலா அடிக்கும்? நிகழ் காலந்தான் உமக்கு விதியென்று வகுத்தவரே எதிர்காலம் என்னாகும்?

படைப்பையே அழித்தழித்து அழிவையே படைக்கின்ற அறிவியலின் அராஜகமே "காத்தல்" படைப்பைவிட காலத்தின் தேவையன்றோ கருத்திலே கொள்மின் கொள்மின்

இந்திய குகைச்சித்திரங்கள் பாக் (BAGH)

தே. குயின்சைலா
ஆசிரியர் இளவாலை



குகைச் சித்திரங்களை நாம் ஸ்பெயின், ஸ்பானியா, பிரான்ஸ், இந்தியா, இலங்கை போன்ற நாடுகளில் காணமுடிகின்றது. மேலைத் தேய நாட்டில் ஸ்பெயினிலுள்ள டோடான், அல்ராமாரா (ALRAMARA), லெசைசிஸ் (LESASIES) போன்ற குகைகளைப் போன்று இந்தியாவிலும் கைனுமலைத் தொடர்ச்சியிலும், மத்திய இந்தியாவின் விர்தியமலைத் தொடரிலும் ராஜகிரி சமஸ்தானத்திலும், மைசூர் ராஜ்யத்தில் அங்காவிமத்தகுகையிலும் குகைச் சித்திரங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் பாக்குகையின் சிறப்பினை நோக்குவோம்

வடஇந்தியாவில் மத்தியபிரதேசத்தில் தென்மேற்கு பகுதியில் தார் மாவட்டத்தில் தார் நகரத்திற்கு மேற்கே சிலமைல் தொலைவில் அஜந்தாவிற்கு வடக்கே விந்திய மலைச்சரிவில் புகழ்பெற்ற 'பாக் குகைகள்' இருக்கின்றன. இவை கி.பி 5ம் நூற்றாண்டளவில் பாறைகளில் சித்தரிக்கப்பட்டவையாகக் காணக்கிடக்கின்றது. பாறைகளைக் குடைந்து வெட்டப்பட்ட இக்குகைகள் முற்காலத்தில் பௌத்த துறவிகளின் இல்லமாகவும், வழிபாட்டு இடமாகவும், சமய கூடங்களாகவும் பயன்பெற்றவை. இக்குகைகள் காலப்போக்கிலே பெரும்பாலும் சிதைந்து விட்டன என்றே கூறமுடியும். ஏனெனில் இங்கு மொத்தம் ஒன்பது குகைகள் இருந்தன. அவைகளில் நான்கு மட்டுமே அழியாத நிலையில் இருக்கின்றன

'பாக்குகையின்' கட்ட அமைப்பானது சிற்ப,

சிற்பக் கலை சிறப்புகள் உடையனவாயினும், பாக்குகையின் சிறப்புகளும், புகழ்க்கும் முக்கிய காரணமாக விளங்குவன இங்கு இடம் பெற்றுள்ள சீரிய ஓவியங்களே. கதை ஓவியமரபிலே இக்குகைச் சுவரிலும், மேற்றளத்திலும் ஒப்பற்ற ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றுள்ளன. இங்குள்ள ஓவியங்கள் எதை கூறுகின்றன என கூறமுடியாவிட்டாலும் பகவான் புத்தரின் திரு உருவங்களையும், அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றையும் குறிக்கின்றன. இங்குள்ள ஓவியங்களிற் சிறந்தவை 4வது குகையாகிய ரங்கமகாவிலும் 4இற்கும் 5வது குகைக்கும் இடையிலுள்ள வெளித்தாவர உட்சுவரின் மேற்பக்கத்தில் காணப்படும் ஓவியங்களே ஆகும். இங்கு காணப்படும் சில காட்சி எம்மைக் கவருவனவாகும். ஒரு பெண் தனது வலக்கரத்தால் முகத்தை மூடி இடது கையை விரித்து ஒரு துயர்ச் செய்தியை சொல்லுவது போல தோன்றுகின்றது. அருகே இன்னொருத்தி இடதுகை கன்னத்தே தாங்கி கீழ் நோக்கும் கண்ணாடன் பெண் சொல்வதை பரிவோடு கேட்கிறாள். துக்கத்தின் நிழல் இவ் ஓவியத்தின் ஒவ்வொரு அங்கத்திலும் காணப்படுகின்றது.

இன்னோரு அழகிய காட்சி கோலாட்ட கம்புகளுடன் வட்டமும் பெண்கள் கூட்டமுதப் பாட்டைச் சித்தரிக்கின்றன. இப் பெண்கள் இரு பிரிவாக பிரிந்து கோலாட்டம் ஆடுகின்றனர். ஒரு பிரிவில் 7 பெண்களும் ஆண்கோலம் கொண்ட இன்னொருத்தியும் இதில் 3 பெண்கள் கையிலே உள்ள தாளத்தால் தாளமிட 3 பெண்கள் கையிலே உள்ள கோலாட்ட கம்புகளால் கோலாட்டம் ஆட இன்னொருத்தி மத்தளம் கொட்ட ஆணுடைதரித்த பெண் அபிநயம் பிடிக்கிறாள். மலர் தாங்கிய

கூந்தல், கையிலே கோலாட்டும் தாளமும்
 பிடிக்கும் வகை, மத்தளம் வாசிக்கும் விரல்களின்
 பாவனை, அணிந்திருக்கும் ஆடை, கச்சு
 இவற்றுக்கெல்லாம் அழகான முகத்தோற்றம்
 அனைத்தும் காலத்தின் கொடுமையில் மிகவும் ஒளி
 இழந்த போதும் அழகை எடுத்து காட்டின.
 இதனாகே அரசு பவனி ஒன்றும் அற்புதமாக
 காட்டப்பட்டுள்ளது. தட்டையான இருபரிமாண
 ஓவியங்களாக காணப்படும் இவ் ஓவியங்கள் 4-6ம்



8) நிச்சர்ட் கபிரியேலின் ஓவியம்

நூற்றாண்டு வரையாக இருப்பதுடன் சூழ்ந்த காலத்தை சார்ந்தவையாகும்

காலப் போக்கின் காரணமாகவும், மக்களின் அறியாமையினாலும் இவ் ஓவியங்கள் பல அழிந்து மறைந்தாலும், மேற்கூறப்பட்ட ஒரு சில காட்சிகள் சற்று மறையாது எஞ்சியுள்ளன. இவற்றிலிருந்து பாக்க ஓவியக்கலைவின் சிறப்பினை ஓரளவிற்காவது உணர முடிகின்றது. இவ் ஓவியங்கள் சமூக, சமய காணப்படும் அகந்தா கலை மரபை ஒத்ததாக வாழ்வையும், வாழ்வின் வீண் ஆடம்பரங்களையும் இன்ப துன்பங்களையும் புலப்படுத்துவது காணத்தோறும் கண்டாகும்

சித்திரப் போட்டியில் தெரிவு செய்யப்பட்ட சித்திரங்கள்



நூலகம்

கொழும்பு தமர்ச சங்கம்

செல்வி . வி. நெஜ்னா

வயது 17



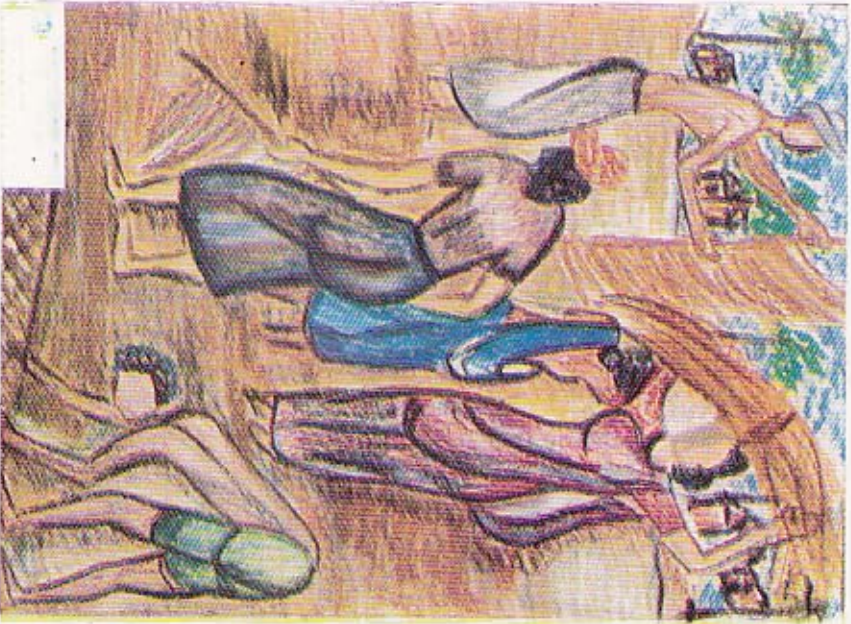
செல்வி ஜக்குலின் கனகா முத்துராஜ்.
வயது 20



செல்வன் அ. யூசுப்
வயது 16



செல்வி. ப. தனுஜா
வயது 20



செல்வி பிரான்சிஸ் நிரோஷா சாமினி
வயது 18



செல்வி. வி. அனெற்ற ஜனி
வயது 16



கேலிச் சித்திரம்

20ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கேலிச் சித்திரத்திற்கு கென்றே பத்திரிகைகளும் சஞ்சிகைகளும் இருந்தன. ஆனால் காலப்போக்கில் பிரபலமான பத்திரிகைகளும் சஞ்சிகைகளும் தங்கள் அரசியல் விமர்சனங்களை சிறிப்புணர்ச்சி பொங்க நகைச் சுவைப் படங்களூடன் வரையத் தொடங்கின

நியூயார்க்கில் உள்ள ஐ.நா. தலைமையகக் கட்டிடத்தில் வரையப்பட்டுள்ள கேலிச் சித்திரமே உலகின் மிகப்பெரிய கேலிச் சித்திரமாகும். இதில் 8 ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு எதிரான முன்னைய சோவியத் யூனியனின் கண்ணோட்டம் கேலிச் சித்திரமாகப் பிரசுரிக்கப் பட்டுள்ளது.

கேலிச் - சித்திர - உலகில் அமெரிக்கரான வால்டர் ஆலிஸ் டிஸ்னி உலகப் புகழ் பெற்றவராவர். அவருடைய கேலிச் சித்திரங்களான "மிக்கி மவுஸ்" "டொனால்ட்டுக்" போன்ற பாத்திரங்களை உலகம் மறக்க முடியாது.

குழந்தைகளுக்காக அவரினால் படைக்கப்பட்ட உலகம் தான் இன்று நாம் அமெரிக்காவில் காணும் "டிஸ்னி லாண்ட்"

அவனுக்கொரு பாடல்

தலைமைக்கு இலக்கணமே
சத்திய நாயகமே
சரித்திரம் உணவானங்களும்
நித்தியமே.....

பொன் பொருள் ஆசைதனைக் கட்டி வைத்தாய்-பெரும்
பார்புகழ் ஆசைதனை வெட்டி வைத்தாய்
பதவிப் பெரும் வெறியைக் கொன்றொழித்தாய்
தலைமைக்கு இலக்கணம் பணிவு என்றாய்
மக்கள் பணியும் செய்தாய்.....

தலைமைப் பொறுப்பினுக்குத்தலை கொடுத்தாய்-அழும்
உரிமை இழந்தவர்க்காய்க் குரல்கொடுத்தாய்
துன்புறும் ஊழியனாய்த்துயர் சுமந்தாய்
அன்பினைக் குருதியில் எழுதிவைத்தாய்
கல்வாரியில் அதற்குச் சிகரம்வைத்தாய்.....

தாழ்மைக்குணத்தவனே பெரிய நென்றாய்- இழிந்த
தன்னலம் மறுத்தவர்க்கே பேறு என்றாய்
சீடர்தம் பாதங்களைக் கழுவிநின்றாய்
தலைமைக்கு இலக்கணம் தொண்டு என்றாய்
தியாகம் புரிதல் என்றாய்.....

சிவ்வையின் தத்துவத்துள் நிதிவைத்தாய்- அதற்காய்
துன்புறும் மனிதருக்கே வாழ்வு என்றாய்
எந்திரமாதானம் நிலைபெறவே
சத்தியத் தீவிரம் முழுகு என்றாய்
புத்துயிர் பெற்றுலகு வெல்க என்றாய்.....



ஒவியம் பற்றிய கருத்தோவியம்

"ஒய்வு நேரத்தைப் பயனுள்ள வகையிலும், அறிவுடைமையுடனும் செலவு செய்வதற்கு அழகியற் பாடங்கள் காரணமாகின்றன. தனித்தேனும் ஒருங்கு கூடியேனும் மகிழ்வெய்தக் கூடிய சமூகத்திற்கு இது நன்மை பயக்கும் ஊடகமாகும்.

— அரிஸ்டோட்டல்

"சிறுவர் வயரையும் உருவக்குறியீடுகள் அவர்களது முதிர்ச்சிக்கு ஏற்ப படிப்படியாக விரிந்தியடைகின்றன ஜோர்ஜ் கர்ஷென் ஸ்ரியா

"சிறுவர் சித்திரங்கள் தனியே உணர்வு வெளிப்பாட்டை மாத்திரமன்றி அனுபவங்களையும் ஏனையோருக்கு வெளிப்படுத்துகின்றன"

— மார்ட்டின் பேர்பர் மனுவல் பார்ட்கன்

இது ஒரு தனிர்க் கவிதை

கண் விழித்திருப்பாய்!

ஒ மானிடமே
எத்தனை சொதனைகள்
எத்தனை வேதனைகள்
அலை போல் வந்து
அடித்தடித்துச் செல்கின்றன
எதுவும் நிலைப்பதில்லை தான்
ஆனால்:
நெஞ்சை காயப்படுத்தியல்லவா
வேடிக்கை பார்த்துகின்றன
என் அன்புக்குரியவனே!
என் சகோதரியே!
ஞானச் செருக்கை நீ
ஆடையாய்ப் போடு
அன்பு மனங்களில்
நித்தம் குடியிருக்கும்
கவுண்டா நம்பு
நீதியின் பாதையிலே
உன் கவடுகளை புதை
ஆழம் அறியாமல்
காலை விடாதே என்ற
முன்னோர் மொழியினை
பொன்னெனக் கொள்வாய்
மாயமன் வேடம் போட்டு
ஏமாற்றப் பார்த்திடுவார்
உன் பாதையில் கண்ணிவைப்பார்
நீ கண் விழித்திருப்பாய்
ஒளிபோல் உனக்கு
உதவிடும் நல்லோர்
மொழியினில் வழியினில்
நீ நடந்திட்டால்
நீசர்கள் உன்னிடம்
தொற்றுவிடுவார்கள்

CENTRE FOR PERFORMING ARTS

திருமறைக் கலாமன்றம்

238 பிரதான வீதி யாழ்ப்பாணம்

இலங்கை