

# தமிழர் கலைகள்

தொகுப்பாசிரியர்  
பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி



அனைத்துலகத் தமிழ்க்கலை நிறுவகம்  
International Institute of Tamil Arts

தலைப்பு  
**தமிழர் கலைகள்**  
( The Art Heritage of the Tamils )

தொகுப்பாசிரியர்  
பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி  
*Compiled with an Introduction by*  
Professor Karthigesu Sivathamby

வெளியீடு  
அனைத்துலகத் தமிழ்க்கலை நிறுவகம்  
**International Institute of Tamil Arts**  
Post Box 2311.8031 Zurich.Switzerland  
Tel. 01 440 2058. Fax 01 440 20 59 email : iita@bluewin.ch.

முதற் பதிப்பு  
ஐப்பசி 2007

அச்சு  
குமரன் அச்சகம்  
361 1/2, டாம் வீதி, கொழும்பு 12  
தொலைபேசி : 2421388  
மின்னஞ்சல் Kumbh @ sltnet.lk

## தமிழர் ஓவியக் கலை

- தா சனாதனன் -

### I தமிழரிடையே ஓவியக் கலை

#### 1. அறிமுகம்

ஏதோ தேவையையும், நோக்கத்தையும் கொண்டெழுந்த கையாளப்பட்ட இருபரிமாணப் பரப்பு ஓவியம் எனப்படுகிறது. இந்தப் பரப்பின் கையாள்கையானது. வெளி (Space), ரேகை (Line), வர்ணம் (Colour), இழைமம் (Texture), ஒளி (Light), கனவளவு (Volume) போன்ற காட்சி மூலங்களினூடு நிகழ்கின்றது. குறித்த ஓவியத்தின் உருவாக்கத்திற்குக் காரணமான தேவையும், நோக்கமும் அது எழுந்த பண்பாட்டினால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது. எனவே, இந்த தட்டையான மேற்பரப்பின் கையாள்கை என்பதும் அந்த கையாள்கையினூடு உருப்பெறும் காட்சி முறைமையும் பண்பாட்டிற்கு கட்டுப்பட்டே அமைகின்றது. எனவே, ஒவ்வொரு பண்பாட்டினதும் தீர்மானிப்பு காரணிகளான அரசியல், பொருளாதார, சமூக, மத நடைமுறைகள் என்பன ஓவியத்தின் காட்சி முறையின் தன்மைகளைத் தீர்மானிக்கின்றன என்பதுடன், இதனூடு படைப்பிற்கு ஓர் அடையாளமும் கிட்டுகின்றது. இதனடிப்படையிலேயே எகிப்திய ஓவியம் ரோமானிய ஓவியத்திலிருந்து வேறுபடுகின்றன. ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக் கால ஓவியமானது சீன மரபு ஓவியத்திலிருந்து வேறுபடுகின்றது. இந்திய ஓவியத்திலும், கிரேக்க சாடி ஓவியத்திலும் நாம் காண்பது அந்தந்த பண்பாடுகளின் உலகு பற்றிய தரிசனத்தையும், வாழ்க்கை பற்றிய அணுகுமுறையையும் தான்.

பாரம்பரிய இந்தியக் கலையானது மத சம்பந்தமானது. இந்த உலகின் வாழ்க்கையின் மறைபொருளை, நித்தியமானதை சாரத்தை தேடுதலையும் அதை திரை விலக்கி புலன்களில் தொற்ற வைப்பதுமே இந்தியக் கலையின் நோக்கமாகக் காணப்பட்டது. இதனால், ஓவியம் என்பது காண்பதை விடவும் உணர்வதை வெளிக்கொணரும் ஊடகமாகவே கொள்ளப்பட்டது. எனவே, ஓவியத்தில் காட்சியானது இயற்கையின் புறத்தோற்றத்தைப் போலச் செய்தல் அல்லது மீளச் செய்தல் என்பதிலும் அதன் இயக்க முறைமையை ஒத்திருந்தலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதனால், கவித்துவமான கற்பனைக்கும் உள்ளூணர்விற்கும் குறியீட்டுத் தன்மைக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. அறிவு பேதங்களையும், பாகுபாடுகளையும் வளர்ப்பதால் உள்ளூணர்வு என்பது அறிவிலும் மேலான ஒன்றாக எண்ணப்படுகின்றது. கலை என்பது பௌதீக உண்மை பற்றியது அல்ல என்று குறிப்பிடும் யசர் வேதம், கலையை பௌதீகம் பற்றிய ஒன்றாக வரையறை செய்கின்றது. எனவே, மேற்கத்தேய, கிரேக்க / ரோமானிய / மறுமலர்ச்சிக் கால கலையின் தொடர்ச்சியாக வரும் இயற்பண்பு வாத அணுகுமுறையானது இந்தியர்களிடம் முன்னுரிமை பெறவில்லை எனலாம். இந்த நோக்குநிலையானது இந்திய ஓவியத்திற்கு தனித்துவமான சில பண்புகளைக் கொணர்ந்துள்ளது. இந்தியப் பண்பாடானது ஓவியத்தின் இருபரிமாண யதார்த்தத்தை ஏற்றுக்கொள்கிறது. இதனால், மேற்கில் உள்ளது போன்று இருபரிமாணத்தில் முப்பரிமாணத்தை மாயமாக உருவாக்கும் முயற்சி இங்கு முக்கியத்துவம் பெறவில்லை. இதனால் ஓவிய வெளி தட்டையாகவும், குறியீட்டு அர்த்தம் சார்ந்தும் கையாளப்பட்டுள்ளது. இதனால், உருவங்கள் இங்கு தொனியால் (Tone) அல்லாமல் ரேகைகளால் உருவாக்கப்படுகின்றன. ஓவியத்தில் மேன்மையான வெளிப்பாடுகளாக கோடுகள், சித்திர சூத்திரம், காமசூத்திர சடங்குக் கொள்கை போன்ற ஓவிய சாஸ்திரங்களால் கொள்ளப்படுகின்றன. நிறம் என்பது ரேகைக்கு துணையாகக் குறியீட்டு அர்த்தம் சார்ந்து தட்டையாக கையாளப்பட்டுள்ளது (உதாரணம்: கிருஷ்ணன் - நீலம், காளி - கறுப்பு, யமன் - கறுப்பு).

இந்தப் பொதுவான இந்திய ஓவிய பண்புகளின் தொடர்ச்சியாகவும் தமிழ் அனுபவ நிலைப்படுத்துகையாகவும் தமிழ்நாட்டு ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. முழு இந்தியத் துணைக் கண்டத்தினுள்ளும் காலம் காலமாக நிகழ்ந்த படையெடுப்புகளினூடும், ஆட்சி மாற்றங்களினூடும், யாத்திரை பாதைகளினூடும், வர்த்தக

வழிகளினூடும் நிகழ்ந்த பண்பாட்டுக் கலப்பின் விளைவாக இந்திய கலையின் பொதுமை பெறப்பட்டிருக்கலாம். இந்த வரலாற்று மாற்றங்களில் தமது புதிய போஷிப்பை வேண்டி நகர்ந்த பல இன கலைஞர்களாலும் கைவினைஞர்களாலும் காவப்பட்ட கலை முறைமைகளினதும் ஆற்றல்களினதும் கலப்பால் புதிய பாணிகளும் (Style) பள்ளிகளும் (School) உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு, ஒரு பகுதியின் பாதிப்பு என்பது இன்னொரு பகுதிக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டது. ஒவ்வொரு பிராந்தியத்தினதும் பண்பாட்டினை ஒட்டி இந்த பொதுப் பண்புகளின் வியாக்கியானப்படுத்தல்களாக அல்லது சூழமைவுப்படுத்தல்களாக அந்தந்தப் பிராந்தியத்தின் ஒவிய வெளிப்பாடுகள் அமைந்துள்ளதை நோக்க முடிகின்றது. இப் பொது இந்திய பண்பை தமிழ்நாடு எப்படி தனது அனுபவத்தினூடு உள்வாங்கி தனித்துவமாக வெளிப்படுத்தியது என்பதே தமிழரிடையே ஒவியம் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள ஏற்ற வழியாக அமையும்.

## 2. இலக்கியச் சான்றுகள்

உலகின் வேறு எந்தப் பண்பாட்டைப் போலவும் தமிழர்-களிடையே ஒவியம் என்பது பல்வேறு காலங்களில் பல்வேறு தேவைகளுக்காகவும், நோக்கங்களுக்காகவும் தொடர்ந்து பயிலப்பட்டதற்கு வரலாற்று எச்சங்கள் கிட்டியுள்ளன. அந்த வகையில், இந்திய துணைக் கண்டத்தின் வேறு எந்தப் பிராந்தியத்திற்கும் இல்லாத சான்றாதாரங்களுடன் கூடிய ஒவிய வரலாறு என்பது தமிழ் பிரதேசத்திலேயே கிட்டுகின்றது. குகைகள், ஏட்டுச் சுவடிகள், பலகை, சேலை, கண்ணாடி, கடதாசி, சுவர் எனப் பல்வேறு ஊடகங்களில் காலமாற்றத்திற்கேற்ப ஒவியங்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. முற்றத்தில் இடப்படும் கோலங்களில் இருந்தும் மண்கவர்களில் வரையப்படும் ஒவியங்களில் இருந்தும், கோயில் சுவர் ஒவியங்கள் வரையென்று தமிழ்ப் பண்பாட்டில் மதக்கிரிகை சார்ந்தும், கதையாடல் சார்ந்தும், அலங்காரமாகவும், மதம் சாராத பண்பாட்டின் வெளிப்பாடாகவும் எல்லாத் தளங்களிலும் ஒவியத்துடனான தொடர்பு என்பது இருந்து வந்துள்ளது.

ஒவியத்தின் வரலாறு என்பது அது உருவாக்கப்பட்ட ஊடகத்தின் காலரீதியான நிலைப்புத் தன்மை சம்பந்தப்பட்டது என்பதால் ஏட்டுச் சுவடிகள், தட்டிகள், பலகை, துணி, தோல் போன்ற குறைந்த நிலைப்புள்ள ஊடகங்களில் உருவாக்கப்பட்ட ஆரம்பகால ஒவியங்கள் அழிந்துள்ள நிலையில், இன்றுள்ள தமிழ் ஒவியங்களின்

வரலாறு என்பது கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் ஆரம்பிக்கின்றன. இந்த ஓவியங்களின் வெளிப்பாட்டு வாண்மையும் நேர்த்திச் சிறப்பும் உத்தி நுட்பமும் இதற்கு முன்பிருந்து தொடர்ந்து வந்த ஓவியப் பாரம்பரியத்தின் செழுமையை எடுத்தியம்புகிறது எனலாம். மறுதலையாக, இவ்வாறான நிறைவான வெளிப்பாட்டிற்கு அடிப்படையில் பல படிநிலைகள் இருந்துள்ளன என்பதை உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. எனினும், ஓவியம் பற்றிய பல தகவல்கள் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் விரவிக் கிடக்கின்றன.

கி. பி. 1ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பரிபாடலில் மதுரைக்கு அருகே இருந்த சுப்பிரமணிய சுவாமி கோயிலில் உள்ள ஓவிய மண்டபம் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. இங்கு ஓவிய மண்டபம் "எழுத்து மண்டபம்" எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது என்பதுடன் இன்று 2000 வருடங்களுக்குப் பின்னரும் கூட திருவண்ணாமலையிலுள்ள சித்திர சபை எழுத்து மண்டபம் என்று அழைக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இதைப்போல, புறநாலாற்றில் நன்மாறன் இறந்த மண்டபம் ஓவியங்களைக் கொண்டிருந்ததாக சீத்தலைச் சாத்தனார் குறிப்பிடுகின்றார். பரிபாடல் திருப்பருத்திக்குன்றத்துக் கோயிலில் ஓவியங்கள் இருந்தது பற்றிப் பின்வருமாறு விபரிக்கின்றது:

**நின் குன்றத்து**

**எழு தெழில் அம்பலங்காமவேள் அம்பின்**

**தொழில் வீற்றிருந்த நகர்**

மதுரைக் காஞ்சி என்ற நூலில் ஓவியர்கள் கண்ணுள் வினைஞர் எனப்படுகின்றனர். இவ்வாறே, நெடுநல் வாடை என்கிற இலக்கியத்தில் ஓவியம் கண்களுக்குக் குளிர்ச்சி அளிக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. ஓவியன் எந்த விதிகளுக்குள் நாம் கட்டுப்படாமல் புதிய உருவங்களை வெளிக்கொணர வேண்டும் என்ற குறிப்பு பட்டினப்பாலை என்ற இன்னொரு சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரம் ஓவியம் தீட்டப்பட்ட விதானங்கள் பற்றியும் ஓவியப் பாய்கள் (Scroll) தொங்கும் அரசனின் பொன் மண்டபம் பற்றியும், ஓவிய திரைகளுள்ள நாட்டிய மண்டபம் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றது. பெண்களும் ஓவியக்கலையில் பயிற்சி பெற்றிருந்தார்கள் எனும் மணிமேகலை, மாதவி ஓவியக்கலையில் பெற்றிருந்த தேர்ச்சி பற்றி விபரிக்கின்றது. இன்னும், அவள் ஓவியச் சென்னூல் என்கின்ற ஓவிய சாஸ்திரத்தையும் கற்றுத் தேர்ந்தவள் என்கின்றது.

### ஓவியச் சென்னூல் உரைநூற் கிடக்கையும் கற்றுத்துறை போகிய பொற்றொடி நங்கை

இத்துடன், காஞ்சிபுரத்தில் ஓவியங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட மயானங்கள் பற்றிய இலக்கியச் சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. இது பண்டைய எகிப்தில் உள்ளது போல மயானங்களில் சடங்காக ஓவியம் பயிலப்பட்டதை எடுத்துக்காட்டுவதாக வரலாற்றாசிரியரான சு.நாகசுவாமி குறிப்பிடுகிறார்.

### 3. பல்லவர் காலம் (கி. பி. 7 - 9ஆம் நூற்றாண்டுகள்)

பக்தி இயக்க காலமான கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவர் காலத்திற்குரிய ஓவிய எச்சங்கள் காஞ்சிபுரத்திலுள்ள கைலாசநாதர் கோயிலில் கிட்டியுள்ளன. இவை இக்காலச் சிற்பங்களுடன் பல பாணி ரீதியிலான, கருப்பொருள் ரீதியிலான தொடர்பினைக் கொண்டுள்ளதுடன் இந்திய செந்நெறி ஓவிய மரபின் சிகர வெளிப்பாடான அஜந்தா ஓவியங்களின் தொடர்ச்சியாகவும் இவை கொள்ளப்படலாம்.

மேற்கு இந்தியாவின் இன்றைய மராத்திய மாநிலத்தில் கி.மு. 1க்கும் கி.பி. 6க்கும் இடைப்பட்ட பௌத்த மதம், சார்ந்த ஓவியங்கள் அஜந்தாக் குகைகளில் காணப்படுகின்றன (படம் 1). இவற்றின் உருவாக்கமானது நீண்ட கிராமிய வெளிப்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தின் தொடர்ச்சியாக நிகழ்கின்றது. இந்த ஓவியங்களின் பாணி அமைப்பும் உத்தி நுட்பமும் இந்திய துணைக்கண்டம் முழுவதும், அத்துடன் இலங்கை சீனா வரை பரவியுள்ளது. இந்தியாவின் கலைப் போக்கில் அஜந்தாவின் செல்வாக்கு என்பது ஒன்றாகக் கலந்துள்ளது. இந்த செந்நெறி (classical) ஓவிய முறைமையின் உள்ளூர் மயப்படலாகவே பல்லவர்கால ஓவியங்கள் நோக்கப்படுகின்றன.

காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயிலிலுள்ள ஓவிய எச்சங்களில் முக்கியமானது பல்லவர் காலத்தில் பிரசித்தம் பெற்றிருந்த சோமஸ்கந்த வடிவமாகும். இங்கு சிவனும் பார்வதியும் அமர்ந்துள்ள நிலையிலும் பார்வதியின் மடியில் குழந்தைக் கந்தனுமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. பார்வதியின் உருவம் பல்லவரின் முதிர்ச்சியடைந்த கலைப்பாணியின் வெளிப்பாடாகக் காணப்படுகின்றது. இவ்வோவியத்தின் கட்டமைப்பினதும் வெளிப்பாட்டினதும் அடிப்படையாக கோடுகள் விளங்க, நிறங்கள் அவற்றுக்குத் துணையாக வரையப்பட்டுள்ளன. இன்னொரு ஓவியத்தில்

அமர்ந்துள்ள சிவன், பார்வதியின் இருமருங்கிலும் திருமாலும் பிரமனும் வரையப்பட்டுள்ளார்கள். இவற்றைவிட கின்னரர்களதும், மிதுனர்களதும் உருவங்கள் முக்கியமானவை. கின்னரர்களில் ஒன்று தாளத்தையும் மற்றையது புல்லாங்குழலையும் இசைக்கின்றது. இவை அஜந்தாவில் உள்ள இந்திரனுடன் பறந்து செல்லும் கந்தருவ உருவங்களை ஞாபகமுட்டுகின்றன. இவ்வாலயமானது, அடியில் இருந்து முடிவரை அனைத்துப் பகுதிகளும் (சிற்பங்கள் உட்பட) ஓவியப்பூச்சிடப்பட்டிருந்தமைக்கான சான்றுகள் உள்ளன.

பல்லவ அரசனான இராஜசிம்மனால் அமைக்கப்பட்ட பனைமலையில் உள்ள இன்னொரு கோயிலில், சிவன் தாண்டவ நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். இந்தக் காட்சியைத் தலையில் கிரீடமும் அதற்கு மேல் கவிகையும் கொண்ட பார்வதி கண்டுகளிப்பதாக உள்ளது (படம் 1). இதையொத்த சிற்பம் கைலாசநாதர் கோயிலில் இருப்பது நினைவுகூரத்தக்கது.

பல்லவர் கால குடைவரைக் கோயில்களை உருவாக்கிய மகேந்திரவர்மன் ஓர் கவியாக, நாடகக் கலைஞனாக மட்டுமல்லாமல், ஓவியனாகவும் திகழ்ந்தான். இதைச் சுட்டும் பட்டங்கள் பலவற்றையும் பெற்றிருந்தான். அவையாவன: சித்திரகாரப் புலி, விசித்திர சித்தன், மந்த விலாசன், சைத்யகாரி என்பனவாகும்.

#### 4. முற்காலப் பாண்டியர்

தமிழரிடையே பயில்வில் இருந்த ஓவியக்கலைக்கான அடுத்த கட்ட சான்றுகள் சமணக் குகையான சித்தன்ன வாசலில் கிட்டியுள்ளன. உருவ அமைப்பிலும் ரேகை மற்றும் நிறப் பாவனையிலும் இவை பல்லவரை ஒத்தன. ஆதலால், ஆரம்பத்தில் இவை பல்லவருடையவை என நம்பப்பட்டன. பின்னர் கிட்டிய பாண்டிய கல்வெட்டுக்கள் இவற்றை பாண்டியருக்குரியனவாக உறுதிப்படுத்தின. இது 9ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் ஸ்ரீ மகா ஸ்ரீ வல்லப என்ற பாண்டிய அரசனின் போஷிப்பின் கீழ் உருவாக்கப்பட்டது. இன்னும், குடைவரையின் வெளித்தூண்களிலும், வெளிமண்டப கூரையிலும் கருவறைக் கூரையிலும் ஓவியங்கள் எஞ்சியுள்ளன. உள் கருவறைக் கூரை ஓவியமானது அலங்கார துணியின் ஓவிய பிரதிநிதித்துவமாகக் காணப்படுகிறது (படம் 2). இதையொத்த பிரதிநிதித்துவங்கள் நாயக்கர் காலத்திலும் தொடர்ந்துள்ளன. தூண் முகப்புகளில் நாட்டிய மாதுவின் உருவமும், அரச உருவங்களும் காணப்படுகின்றன. இவ்வோவியங்களில் நிறம் முதன்மை பெற்றுள்ளதை அவதானிக்க முடிகிறது.



முன்மண்டபக் கூரையைச் சுவாரசியமான ஓவியம் மறைத்துள்ளது (படம் 3). இது தாமரைத் தடாகத்தைச் சித்திரிக்கின்றது. இத்தடாகத்தில் மூன்று சமண பக்தர்கள் தாமரை மலர் பறிக்கிறார்கள். இவர்களின் பின்னணி முழுவதும் தாமரை இலைகளும் மலர்ந்த பூக்களுமாக மிகவும் பசுமையாகவும் குளிர்மையாகவும் உயிர்ப்புடன் காணப்படுகின்றது. தாமரைக் கொடிகளினிடையே மீன்கள், மகரம், எருமை, யானைகள், அன்னம் போன்ற நீர்ப்பறவைகள் என்பன வரையப்பட்டுள்ளன. இங்குள்ள பறவைகள், விலங்குகள், பூக்கள், கொடிகள் என்பன அவற்றின் குணாம்சங்களுடன் சிறைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இது, ஓவியனின் நுட்பமான இயற்கை மீதான அவதானிப்பை எடுத்துக் காட்டுகின்றது எனலாம். பசுமையான நிறப்பாவனையும், ஓவிய உடல் முழுவதும் வியாபித்துள்ள கரிய ரேகை வேலைப்பாடுகளும் கண்ணுக்கு இதமளிக்கின்றன.

## 5. சோழர் (கி. பி. 9 - 13 ஆம் நூற்றாண்டு)

தமிழக ஓவியக்கலையின் முதிர்ந்த நிலையாக சோழர் காலத்து ஓவியங்கள் கருதப்படுகின்றன. பக்தி இயக்கத்தின் உச்சமாக அமையும் இக்காலத்தில் சோழர்களால் உத்வேகம் பெற்ற கோயில் கட்டுமானங்களும் புனருத்தாரணங்களும் உலகக் கலை வரலாற்றில் நிலையான தடம் பதித்துள்ளன. நார்த்தா மலை, மலையடிப் பட்டி முதலிய இடங்களில் முற்காலச் சோழ ஓவிய எச்சங்கள் காணப்படுகின்றன. கோயில்களிலும், அரண்மனைகளிலும் உள்ள சித்திரசாலைகள், சித்திர மண்டபங்கள், ஓவிய நிலையங்கள் பற்றிய இலக்கியக் குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. பரிபாடலில், முற்காலச் சோழரின் தலைநகரான காவிரிப்பூம்பட்டினத்து கோயில் சுவர் ஓவியம் பற்றிய விபரிப்பு உள்ளது. நார்த்தா மலை, விஜயாலயச் சோழர்ச்சரக் கோயிலின் அர்த்தமண்டபச் சுவரில் நடமிடும் காளியின் உருவமும் இடைகழியின் கூரையில் கந்தருவர்களின் ஓவியச் சிதைவுகளும் உள்ளன.

தஞ்சாவூர் பிருகதீசுவரர் கோயிலில் கருவறையின் இரண்டாம் தளத்தில் நாயக்கர் கால ஓவியங்களுக்குக் கீழ் இருந்த சோழர் கால ஓவியங்கள் மீண்டும் காட்சிக்குக் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. இது சோழர்கால கலையின் களஞ்சியமாக காணப்படுகின்றது. இவை தெற்கு, மேற்கு மற்றும் வடக்குப் புறச் சுவர்களில் காணப்படுகின்றன. தெற்குப் புறத்தில் தட்சணாமூர்த்தியின் உருவமும் வைரவர், மற்றும்

போர் வீரனின் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. மேற்குப்புறச் சுவரில் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தடுத்தாட்கொள்ளப்பட்ட காட்சியும், சேரமான்னுடன் இந்திரனின் யானையில் கைலாயம் செல்லும் காட்சியும் வரையப்பட்டுள்ளது. கைலாயத்தில் சுந்தரரை தேவர்களும், கந்தருவர்களும் வரவேற்கின்றனர். இது அஜந்தாவின் கந்தருவர்களை ஞாபகமூட்டுகின்றது. சுருள் ரேகை மூலம் மிதக்கின்ற மேகக் கூட்டமும் அதில் நிறையற்று சுயாதீனமாக மிதக்கும் கந்தருவர்களின் முயற்சியற்ற பறப்பும் சோழர்கால ஓவியத்தின் நுண்மையான காட்சிச் சித்திரிப்பிற்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அமைகின்றது. இதே சுவரில் நாட்டியமிடும் நாட்டிய நங்கையின் பின்பக்கத் தோற்றமும் வரையப்பட்டுள்ளது (படம்). இக்காட்சிகளின் மேல் சிவனும் பார்வதியும் அமர்ந்த நிலையிலும், கீழே இரு ஞானிகளும் காணப்படுகின்றார்கள். இச்சுவரில் கதையானது கீழ் இருந்து மேல் நோக்கி நகர்த்திச் செல்லப்படுகின்றது என்பதுடன், கீழ்ப்பகுதி இவ்வுலகு பற்றியும் மேற்பகுதி தேவலோகம் பற்றியும் அமைந்துள்ளது. இங்கு கதையானது, அங்கங்களாக கோடுகளால் பிரிக்கப்படாமல், ஒவ்வொரு அங்கமும் ஒன்றுடன் ஒன்று கலக்கின்றன. இதனூடு கதையாடலில் முறிவற்ற ஒருவகைத் தொடர்ச்சி பேணப்படுகின்றது.

வடக்குப்புறச் சுவரில் திரிபுராந்தகனின் உருவம் காணப்படுகிறது. பிரம்மாவால் செலுத்தப்படும் தேரில் சிவன் எண் தோள்களிலும் ஆயுதங்கள் விளங்க "ஆலீ" நிலையில் தீட்டப்பட்டுள்ளார். உடல் நிலை, கோபக் கண்கள், தீச்சுவாலையாக அலைவுறும் கேசம் என்பவற்றுடன் வெல்லமுடியாத மனவல்லமையுடனும் சிவன் காணப்படுகிறார். இவருடன் மயிலின் மீது கார்த்திகேயனும் மூஞ்சூறின் மீது கணபதியும், சிங்கத்தின் மேல் போர்த்தெய்வமான காளியும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். தேருக்கு முன்பதற்றமில்லாத நந்தியின் உருவம் காணப்படுகின்றது. சோழர் கால வாழ்க்கை, வீரம், ஆற்றல் என்பவற்றின் உருவகக் கதைகளாக கூட இவற்றை நோக்க முடியும். வடமேற்குச் சுவர் மூலையில் இராஜராஜனதும், கருவூர் தேவரதும் மெய்யுருக்கள் (portraits) காணப்படுகின்றன.

பிரகதீசுவரர் கோயில் ஓவியங்கள் காஞ்சிபுரம், பனைமலை, சித்தன்ன வாசல் என்ற செந்நெறி ஓவிய மரபின் தொடர்ச்சியாக நோக்கப்படலாம் (படம்). இங்கே வர்ணங்கள் மென்மையாகவும், கோடுகள் உறுதியாகவும், உடல் திரட்சி பற்றிய உணர்வை ஏற்படுத்துவனவாகவும் காணப்படுகின்றன. இந்தப் புறவரைக்

கோடுகளின் லயமும், லாவகமும் இவ்வுருவங்களில் உள்ள பாவ வெளிப்பாடும் இதை வரைந்த ஓவியனை ஓர் மேதையாக எடுத்துக்காட்டுகிறது.

இராஜராஜனைத் தொடர்ந்த சோழர்களினதோ அல்லது அவர்களைத் தொடர்ந்த பாண்டியரது ஓவியங்களோ கிடைக்கவில்லை.

பல்லவரில் இருந்து சோழர் வரையான ஓவிய மரபானது காட்சிப்படுத்தல் கையாள்கை, கதை சொல்லல் முறைகளில் அஜந்தாவுடன் நெருங்கிய தொடர்பைக் காட்டுகின்றன. அந்த வகையில் இவை செந்நெறி மரபு சார்ந்தவையாக நோக்கப்படுகின்றன. எனினும், இந்திய சமூக அமைப்புச் சார்ந்து நோக்கும் போது இச்செந்நெறி மரபிற்கு சமாதரமாக வளமான கிராமிய மரபு இருந்திருக்க வேண்டும். இது கிராமிய வாழ்க்கையினதும் வழிபாட்டினதும் வெளிப்பாடாக அமைந்திருந்திருக்கும். இவற்றின் ஊடகங்களின் நிலையாமையினால் இவை அழிந்து போயுள்ளன. இந்த செந்நெறி மரபிற்கும் கிராமிய மரபிற்குமான தொடர்ச்சியான கொடுக்கல் வாங்கல்களும் இருந்திருக்கும் என்பது கவனிப்பிற்குரியது. இது 14ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னர் இருப்பிற்கு வருகிற விஜயநகர மற்றும் நாயக்கர் கால ஓவிய வெளிப்பாடுகளில் தெளிவாகின்றன.

## 6. விஜய நகரம் (கி. பி. 14 - 17ஆம் நூற்றாண்டுகள்)

14ஆம் நூற்றாண்டில் நிறுவப்படுகின்ற விஜயநகரப் பேரரசு தெற்குத் தீபகற்பத்தின் முதன்மையான வல்லரசு ஆகியது. இதனூடு ஆந்திரர்களும், கன்னடர்களும், தமிழர்களும், மலையாளிகளும் ஓர் பொது ஆட்சியின் கீழும், பொதுப் பண்பாட்டின் கீழும் கொணரப்பட்டார்கள். அத்துடன், வட இந்தியாவில் மொகலாயரின் இஸ்லாமிய ஆட்சிக்கு மாற்றாக இந்து இராச்சியமாகவும் அமைந்தது. இக்காலத்தில் ஐரோப்பிய வாணிபக் கப்பல்களும் இந்திய கரையில் நடமாடத் தொடங்கின. எனவே, இது பல செல்வாக்குகள் நிறைந்த காலப் பகுதியாகவும் அமைந்தது. கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, இலக்கியம், நாட்டியம் என அனைத்து கலை வெளிப்பாடும் இதற்கு முந்தைய சோழ, பாண்டிய, சாளுக்கிய, கொய்சாள மரபுகளையும், மொகலாய பண்புகளையும், கிராமிய மூலங்களையும், ஐரோப்பியத் தொடர்புகளையும் இணைத்துக் கொண்ட ஓர் கலப்புப் பாணியாக அமைந்தது.

விஜய நகர ஓவியங்கள் அவற்றின் ஒழுங்கமைப்பிலும் பாணி அமைப்பிலும் முன்னைய செந்நெறி ஓவியங்களில் இருந்து வேறுபட்டன. இவை தமது மூலங்களைச் செந்நெறி சாராத மரபுகளில் இருந்து பெற்றிருந்திருக்கலாம் எனக் கருத இடமுண்டு. இவ்வோவியங்களில் மிகத் தெளிவாக தெரிய வருவது இவற்றின் பட்டிகைக்குள் அமைந்த ஒழுங்கமைப்பாகும். இந்தப் பட்டிகைக்குள் தனித்தனி அங்கமாகக் கதை நகர்த்திச் செல்லப்படுகிறது. அந்த வகையில், இடதிலிருந்து வலதாக அல்லது வலதிலிருந்து இடதாக ஒவ்வொரு பட்டிகையினுள்ளும் தொடர் ஓவியங்களினூடு கதையாடல் நிகழ்கின்றது. ஒவ்வொரு பட்டிகையும், சிறிய அலங்காரப் பட்டிகைகளினால் பிரிக்கப்பட்டிருக்கும். உருவங்கள் பெரும்பாலும் ஓர் வரிசையில் அமைந்துள்ளதுடன், முகம் அனேகமாக பக்கப்பார்வையில் காட்டப்பட்டிருக்கும். நீண்ட திருத்தமான கூரான மூக்கும், நீண்ட விழிகளும், மோடிப்படுத்தப்பட்ட அங்க நிலைகளும், இவற்றைத் தெளிவாக வேறுபடுத்திக் காட்டும் இதர பண்புகளாகும். இந்த கதை சொல்லுக்குத் துணைப் பொருட்களாக எளிமைப்படுத்தப்பட்ட மரங்கள், திரைகள் என்பனவும் வரிவேலை அல்லது கோல வேலையுள்ள ஆடை அணிகலன்களும் அமைகின்றன. மிக வன்மையான, திருத்தமான கோட்டின் கையாள்கையும் அதற்கு வலுச் சேர்ப்பது போன்ற மண்சார் நிறங்களின் கையாள்கையும் அமைந்துள்ளன. இந்தப் பண்புகள் கிராமியக் கதை சொல்லும் பட்டிகை ஓவியங்கள், ஏட்டுச் சுவடிகள், திரைச் சேலை ஓவியங்கள் என்பனவற்றின் காட்சிப் பண்பினைப் பெரும்பாலும் ஒத்திருக்கின்றன.

விருத்தியடைந்த விஜயநகர ஓவியங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாக, லேபாக்ஷி வீரபத்திரர் கோயில் (ஆந்திரம்) காஞ்சிபுரம் வரதராஜர் கோயில் ஹம்பி விருபாக்ஷா (கர்நாடகம்) வேலூர் - ஜலகண்டே-சுவரர் கோயில் மண்டபக்கூரை ஓவியங்கள் அமைகின்றன. விஜய நகரத்தின் முதல் மன்னர்களில் ஒருவனான கிருஷ்ணவராயர் காலத்தின் ஓவியங்கள் திருவண்ணாமலையில் எஞ்சியுள்ளன. விஜய நகரத்திற்குரிய குழல் போன்ற தொப்பிகளும் திட்டவட்டமான உடல் அமைப்பும் கொண்ட உருவங்கள் இதில் காணப்படுகின்றன.

கிருஷ்ணவராயரைத் தொடர்ந்து அரியணைக்கு வந்த அச்சுத தேவராயரின் காலத்தில் காஞ்சிபுரத்து வரதராஜர் கோயில் ஓவியங்கள் வரைவிக்கப்பட்டன. இதில் வைஷ்ணவரின் 108 திவ்வியப் பிரபந்தங்கள் பட்டிகைத் தொடராக சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஸ்ரீரங்கத்திற்குப் பக்கத்திலுள்ள திருவெல்லறையில் ராமாயண

ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இதிலுள்ள பெண் உருவங்கள் லேபாக்ஷி பணிப் பெண்களை மாதிரியாகக் கொண்டுள்ளன.

16ஆம் நூற்றாண்டிற்கு பிந்திய ஓவியங்கள் திருப்புடை-மருதூரில் காணப்படுகின்றன. இதில் தமிழகக் கரைக்கு அராபியக் கப்பல்கள் குதிரைகளைக் கொண்டுவருதல் காட்டப்பட்டுள்ளது. அடுத்து, அணிவகுத்து வரும் சிப்பாய்களும், பல்லக்கில் அரசனும் வரையப்பட்டுள்ள ஓவியம், 16ஆம் நூற்றாண்டு அரச அணிவகுப்பு பற்றிய காண்பிய தடயமாக அமைகிறது. இன்னொரு ஓவியம் முஸ்லிம் குதிரை ஓட்டிகள் குதிரைகளைக் கட்டுப்படுத்துதலைச் சித்திரிக்கின்றது. அச்சுதராயரின் காலத்திலும் அவனைத் தொடர்ந்து வந்த சதாசிவராயரின் காலத்திலும் விஜயநகரத்தின் செல்வாக்கு தெற்கே இலங்கை வரை விரிந்தது. இலங்கையில் கண்டிய ஓவியங்களும் விஜயநகர பாணியின் வழிவந்த பௌத்தமத சித்திரிப்புகள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றை விட, காளஹஸ்தி, திருப்பதி, சிதம்பரம், திருவாரூர், கும்பகோணம், ஸ்ரீரங்கம் போன்ற இடங்களிலும் இன்னும் பல ஓவியச் சின்னங்கள் காணப்படுகின்றன.

## 7. நாயக்கர் (கி. பி. 17 - 18ஆம் நூற்றாண்டுகள்)

தமிழகத்தில் விஜயநகர ஆட்சியானது தெலுங்கு மரபையும் அத்துடன் கூடவே நாயக்கர் ஆட்சியையும் கொண்டிருந்தது. செஞ்சி, தஞ்சாவூர், மதுரை என்பனவற்றில் ஹம்பியை அடியொட்டியும் பின்னர், அந்தந்தப் பகுதிகளுக்குத் தனித்துவமான ஓவிய முறைமைகள் விருத்தியுற்றன.

செஞ்சி நாயக்கரின் ஆரம்பகால ஓவியங்கள் வட தமிழகத்தில் செங்கம், அடமன் கோட்டை, தர்மபுரி போன்ற இடங்களில் இன்று எஞ்சியுள்ளன. பிற்கால ஓவியங்கள் திருக்கழுக்குன்றம், சென்னை போன்ற இடங்களில் காணப்படுகின்றன.

தஞ்சாவூர் நாயக்கர்கள் விஜய நகரத்துடன் நெருங்கி இருந்தார்கள். இதனால், அவர்களது ஓவியப் பாணி ஹம்பி பள்ளியை மிகவும் நெருங்கி இருந்தது. இவர்களது ஓவியங்கள் திருவலஞ்சுழி பலயாறை போன்ற இடங்களில் உள்ளன.

மதுரை நாயக்கரது ஓவிய முறைமையானது, ஹம்பியிலிருந்து வேறுபடுகின்ற தனித்துவமான அடையாளம் கொண்டது. மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயிலில், சிவனது அறுபத்தி நான்கு லீலைகளும் விரிவாக விவரிக்கப்பட்டிருந்தது. ஆனால், அவை இன்று வெள்ளையடிக்கப்பட்டு விட்டன. தெலுங்கு விளக்கக் குறிப்புடன் கூடிய விஷ்ணுபுராண காட்சிப்படுத்தல் ஸ்ரீரங்கம் ரங்கநாதர்

கோயிலில் காணப்படுகின்றது. மதுரை அழகர் கோயிலிலும் தமிழ் விளக்க குறிப்புகளுடனான ராமாயணத் தொடர் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இதையொத்த ஓவியங்கள் புதுக்கோட்டையிலும் கிட்டியுள்ளன.

சிதம்பரம் நடராஜர் கோயில் சிவகாமசுந்தரி சந்நிதியின் பெரிய மண்டபத்தில் பிடானர், மோகினிக் கதைகளும், சைவ நாயன்மார்களின் கதைகளும், சிவ நடனத்தின் சிறப்பை விளக்கும் ஓவியங்களும் காணப்படுகின்றன. இவை விஜயநகரத்தின் அலங்காரப் பண்பு குறைந்த தெளிவான நாயக்கபாணிக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன. இவற்றைவிட, தஞ்சாவூர் பிருகதீஸ்வரர் கோயிலில் சோழர்கால ஓவியப் பூச்சை மூடியிருந்த மேற்பூச்சில், அனேக நாயக்க ஓவியங்கள் இருந்தன. திருப்பருத்திக் குன்றத்திலும், காஞ்சிபுரத்திலும் சமண தீர்த்தங்கரர்களின் வாழ்க்கையை விளக்கும் கதைகள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் விஜய நகர ஓவியப் பாணியின் மாறல்களாக கொள்ளப்படலாம். காட்சியமைப்பு, உருவ மோடிப்படுத்தல்கள் என்பன இங்கு தொடரப்பட்டுள்ளன. இவ்வோவியங்களின் கீழ் தமிழில் அல்லது தெலுங்கில் காட்சி பற்றிய குறிப்பும் காணப்படுகின்றன.

## 8. மராத்தியர் (கி. பி. 17 - 19ஆம் நூற்றாண்டுகள்)

1670களில் தஞ்சாவூர் நாயக்கரை மராத்தியர்கள் வெற்றி கொண்ட போது, மேற்கிந்திய மரபானது பெரியளவில் தமிழகத்தினுள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இவர்களால் உருவாக்கப்பட்ட ஓவிய முறைமையானது "தஞ்சாவூர் ஓவியங்கள்" எனப் பொதுவாக அறியப்பட்டன. இவை கண்ணாடி ஓவியங்கள் சம்பந்தமாகவே அதிகம் பிரசித்தம் பெற்றிருந்தாலும், இவற்றின் காட்சிப் பண்பானது அக்காலத்தில் பரவலாகப் புழக்கத்திலிருந்த காட்சிப்படுத்தல் வழிமுறையாக அமைந்திருந்தது. மரப்பலகை, காகிதம், கண்ணாடி, மைக்கா (Mica) யானைத் தந்தம், விளையாட்டுச் சீட்டுகள் (Playing Cards), சுவரோவியங்கள் எனப் பரந்து பட்ட ஊடகங்களில் இவை வரையப்பட்டிருந்தன. இவை இவற்றின் காட்சிப் பண்பால் மட்டுமல்லாமல் எல்லைப்படுத்தப்பட்ட மத மற்றும், அரசவை சார் உள்ளடக்கத்தினாலும் வேறுபடுத்தி அறியத்தக்கவை. இது இரண்டாம் பக்தி இயக்கத்தின் வெளிப்பாடாக மட்டுமன்றி, மராத்திய தமிழ், தெலுங்கு, ஐரோப்பிய கலாசாரங்களிடையிலான

ஊடாட்டத்தின் விளைவாகவும் அமைந்தது. இவ்வோவியங்கள் விஜயநகரத்தினது வீழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து, புதிய போஷிப்பை நாடி தஞ்சாவூர் வந்த தெலுங்கு மொழி பேசும் மரபு வழிவந்த ஓவியர்களால் உருவாக்கப்பட்டன. மராத்தியர்களின் தொடர்பினால் வடஇந்திய சிற்றோவிய மரபும், கதையாடல் சுருள் ஓவிய (Pata) மரபும் விஜய நகர மரபினுள் கலந்தன. மேலைத்தேய, சீனத் தொடர்புகள், கண்ணாடி, மைக்கா, கடதாசி போன்ற புதிய ஊடகங்களை அறிமுகம் செய்தன.

தஞ்சாவூர் ஓவியங்கள் விக்கிரகப் படங்கள் (Iconic Paintings) என்றும் கதையாடல் ஓவியங்கள் (Narrative) என்றும் இருவகைப்படும். விக்கிரக ஓவியங்களில் மொகலாய கட்டடக்கலையின் வழிவந்த மராத்திய, அல்லது விஜயநகர கூர்முனையுள்ள வளைவுள்ள கோயில், அல்லது அரங்கினுள் பிரதான உருவம் காணப்படும். பிரதான உருவம் சற்றுப் பருமனாக ஓவியப் பரப்பின் பெரும்பகுதியை அடைத்துக் கொண்டிருக்கும். இதைச்சூழ, துணையான உருவங்கள் அவற்றின் முக்கியத்துவத்திற்கேற்ப சிறிய அளவில் வரையப்பட்டிருக்கும். பலாமரப் பலகையின் மீது உருவாக்கப்பட்ட விக்கிரகப்படங்கள் தஞ்சாவூருக்கு கீர்த்தி சேர்ப்பன. இவற்றின் மேற்பரப்பானது வர்ணங்கள், ரேகைகள் என்பவற்றுடன் பொற்தகடுகள், விலையுயர்ந்த கற்கள், தளவாடிகள் என்பன ஒட்டப்பட்டு உருவாக்கப்படும். இவை புடைப்புச் சிற்பம் அல்லது நகை வேலை போல தோற்றமளிக்கும். இவ்வகை ஓவியங்கள் "பலகைப்படம்" எனப்படும் (படம்). இந்த பலகைப்பட உருவங்கள் கண்ணாடிகளில் சரிகைகள் ஒட்டப்பட்டு வரையப்படுகின்றன. இன்றும் இந்தக் கண்ணாடி ஓவியங்கள் (படம்) வீடுகளின் சாமியறைகளையும், பொது இடங்களையும் அலங்கரிக்கின்றன. தஞ்சாவூர் ஓவியங்களின் காட்சிப் பண்பானது தேர்ச்சிற்பங்கள், அலங்கார திரைச்சேலை ஓவியங்கள், தோற் பாவைகள் என்பவற்றாலும் பகிரப்படுகின்றன எனலாம்.

மத உள்ளடக்கம் தவிர்ந்த அரசு, அரசி வடிவங்கள் மெய்யுருக்கள் (Portraits) போன்ற, மதம் சாராத வெளிப்பாடுகளும் உள்ளன. பல ஏட்டுச்சுவடி, கடதாசி சிற்றோவியங்களும் விளக்கப்படங்களும் தஞ்சாவூர் சரஸ்வதி மஹால் நூல் நிலைய சேகரிப்பிலுள்ளன. இக்கால சுவரோவியங்கள் தஞ்சாவூர் அரண்மனை, சரஸ்வதி மஹால் நூலகம், பிரகதீஸ்வரர் கோயில் தஞ்சாவூர், ஓர்த்த நாடு முக்ராம்பாள் சந்நிதி, திருவையாறு கல்யாண மஹால், திருவலஞ்சுழி போன்ற இடங்களில் காணப்படுகின்றன.

ஓவியம் வரையப்பட்ட திரைச் சேலைகளின் பாவனை தமிழக கோயில்களிலும், செல்வந்த வீடுகளிலும் இருந்துள்ளன. காலத்தால் முற்பட்ட திரைகள் அழிந்து போயுள்ள நிலையில், பிரித்தானியரின் வருகைக்குட்பட்டவையே இன்று எஞ்சியுள்ளன. இயற்கை வர்ணங்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்படும் இவை கலம்காரி என அழைக்கப்படுகின்றன. இவை, தெலுங்கு மொழி பேசுபவர்களால் உருவாக்கப்படுகின்றன.

### 9. கம்பனி ஓவியங்கள் (கி.பி. 18 - 19ஆம் நூற்றாண்டுகள்)

1639இல் கிழக்கிந்திய கம்பனி சென்னையை ராஜா சந்திரகிரியிடம் இருந்து பொறுப்பேற்றுக் கொண்டது. இதைத் தொடர்ந்து, 1799இல் தஞ்சாவூர் மராட்டிய அரசனான சர்போஜி பிரித்தானிய அரசால் ஒய்லுதியம் வழங்கப்பட்டார். இது கலைப் போஷிப்பிற்கு அரசுவையை நம்பி இருந்த கலைஞர்களின் எதிர்காலத்தை நிச்சயமில்லாமல் செய்ததுடன், கலைப்பயில்விலும் பல அடிப்படை மாற்றங்களைக் கொண்டந்தது. புதிய ஆங்கிலேய எஜமானர்களை நோக்கி இந்த மரபுவழிக் கலைஞர்களின் சீவனோபாயம் திசை திரும்பியது. இவ்வாறு காலனீய எஜமானர்களுக்காகக் காலனீயப்படுத்தப்பட்ட உள்ளூர் கலைஞர்கள் உருவாக்கிய ஓவியங்கள் கம்பனி ஓவியங்கள் (Company Paintings) என்று அழைக்கப்பட்டன. இந்தியாவிலே முதன்முதலாக 1702இல் இவ்வகை ஓவியங்கள் சென்னையில் இருந்துதான் வெளிவந்தன. இதைத் தொடர்ந்து திருச்சிராப்பள்ளி, மதுரை, தஞ்சாவூர், புதுக்கோட்டை போன்ற இடங்களில் தஞ்சாவூர் மராட்டிய அரசுவையில் இருந்து புலம் பெயர்ந்த ஓவியர்களால் ஓவியங்கள் உருவாக்கப்பட்டன.

உள்ளூர் மக்களின் சாதி, நடை, உடை, பாவனை, தொழில் என்பனவற்றின் சித்திரிப்பாகவும், உள்ளூர் தாவரங்கள், விலங்குகள் பற்றிய ஆவணப்படுத்தல்களாகவும் இவை இருந்தன. ஆங்கிலேயர்கள், இந்தியா பற்றிய செய்திப் படங்களாக இவற்றை வாங்கினார்கள். இவ்வோவியங்கள், தூரதரிசனம் (Perspective) முப்பரிமாணம் ஒளிநிழல்படுத்துகை போன்ற மேலைத்தேய விஞ்ஞான பூர்வமான காட்சிப்படுத்தல்களின் முயன்று பார்த்தல்களாக அமைந்தன. எனினும், இந்த ஓவியர்கள் மரபுவழிவந்த தட்டையான காட்சிப்படுத்தல்களில் இருந்து தம்மை முற்றாக விடுவித்துக் கொள்ள முடியவில்லை. இதனால், இவை மேற்சொன்ன



இரண்டு மற்ற மூன்றாவது வகையான ஓர் பார்வை முறைமையையும் காட்சி அமைப்பையும் கொண்டிருந்தது.

இவற்றின் தொடர்ச்சியாக, மேலைத்தேய இயற்பண்பு வாத உள்வாங்குகையின் வெளிப்பாடுகளாக ரவிவர்மாவின் ஓவியங்கள் அமைந்தன. இந்திய இதிகாச புராணச் சித்திரிப்புகளாக அமைந்த இவ்வோவியங்களின் ஒலோ கிராப் (Oleographs) அச்சப்படங்கள் தமிழக பொதுமக்களின் கலையாக பரிணமித்தன.

## 10. நவீன காலம் (கி.பி. 19 - 20ஆம் நூற்றாண்டுகள்)

தமிழ்நாட்டில் அல்லது இந்தியத் துணைக் கண்டத்தில் ஓவியம் பற்றிய எண்ணத்திலும் பயில் முறையிலும் பாரிய மாற்றங்களைக் கொண்டிருந்தது, ஆங்கிலேயர்கள் தமது கலை நியமங்களைக் கற்பிக்க என உருவாக்கிய கலை மற்றும் கைவினைக் கல்லூரிகளாகும். முதன் முதலாக இப்பேற்பட்ட கைவினைப்பள்ளியானது, 1850இல் சென்னையில் நிறுவப்பட்டது. பயிற்சி முறையிலும், பயில்வு முறையிலும் மரபார்ந்த குருகுலக் கல்வி முறைகளில் இருந்து வேறுபட்டதாக இது அமைந்தது. இக்கல்வியானது, மேலைத்தேய செந்நெறிவாத கலை மாதிரிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட விக்ரோரிய யதார்த்த வாத (Victorian Realism) அணுகுமுறை கொண்டதாக அமைந்தது. இந்தக் காட்சி யதார்த்தம் (Pictorial Realism) சார்ந்த அணுகுமுறையானது, இந்தியக் கலை முறைமைக்கு புதியதாக அமைந்தது. அத்துடன், இதுவரை பிறப்புரிமை சார்ந்து, சாதிய அடிப்படை சார்ந்த, மத அடிப்படை சார்ந்த ஓவிய வெளிப்பாடானது அவற்றில் இருந்து பிரிக்கப்பட்டது. அந்தவகையில் ஓவியம் பாரம்பரியத்தில் இருந்து வெளியில் எடுக்கப்பட்டது.

பிரித்தானிய ஆட்சிக்கெதிரான இந்திய சுதந்திரப் போராட்டமும், சுதேசி இயக்கமும், இந்த விக்ரோரிய யதார்த்த வாதத்திற்கு எதிரான/மாற்றான ஓவிய முறைமையை வேண்டி நின்றன. புதிதாக உருவான இந்திய தேசியத்தின் அடையாளத்தைக் கலை பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கப்பட்டது. முதலில் வங்காளத்திலும் பின்னர் சென்னை உட்பட அனைத்து காலனித்துவ பெருநகரங்களிலும் இருந்த படைப்பாளிகளிடையே கலையில் தேசிய / சுய அடையாளம் பற்றிய பிரக்ஞை அதிகரித்தது. அவர்கள் தமது பாரம்பரியத்தின் வேர்களுக்கு மீண்டு, தமது புதிய வெளிப்பாடுகளை புதிய இந்தியாவின் பாரம்பரிய அடையாளங்களாக உருவாக்க முயன்றார்கள். இந்த வகையில், சென்னை, கலைகள் மற்றும்

கைவினைகள் கல்லூரியின் அன்றைய முதல்வரான K.C.S. பணிக்கரின் தலைமையிலான சென்னை இயக்கத்தின் முயற்சிகள் முக்கியமானது.

இந்த இயக்கத்தில், தமிழரல்லாத பல படைப்பாளிகள் இணைந்திருந்தார்கள். இந்த நவீன இயக்கம் சென்னை நகரத்தின் மேட்டுக் குடிகளைத் தாண்டி தமிழகத்தில் அதிகம் பிரசித்தம் பெற்றிருந்ததென்று கூற முடியாது. S. தனபால், V. P. சந்தனராஜ், K. M. ஆதிமூலம், R. B. பால்கரன், டார்ஸ்கி மருது, பழனியப்பன், முரளிதரன், வீரசந்தானம், சந்துரு, ராமன் போன்றவர்களின் ஓவியங்களும், புத்தகங்களுக்காக வரைந்த விளக்கப்படங்களும் (Illustrations) தமிழ்ச்சூழலில் குறிப்பிட்டளவு கணிப்பைப் பெற்றிருக்கின்றன.

இவற்றைவிட, இன்றைய தமிழகத்தில் கிராமிய மரபார்ந்த வெளிப்பாடுகள் தொடரப்படுகின்றன. தஞ்சாவூர் ஓவியங்களும், கலங்காரி ஓவியங்களும் இன்று கைவினைச் சந்தைக்காகவும் உருவாக்கப்படுகின்றன. அதேவேளை, கம்பனி பட, ரவிவர்மா அச்சப்படங்களினூடு பெருக்கமடைந்துள்ள கலண்டர் பட அல்லது அச்சப்பட தொழில் துறை என்பது முக்கியமானது. பிரதானமாக, சிவகாசியில் இருந்து உருவாக்கப்படும் இந்தக் கலண்டர் படங்கள் அல்லது சாமிப் படங்கள் தமிழகத்திற்கு வெளியிலும் பரவியுள்ளன. இன்றைய தமிழ்ச் சூழலில் பிராந்திய சாதி, வகுப்பு வேறுபாடற்று அனைவராலும் ஓவியம் என்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு நுகரப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றின் காட்சியமைப்பை ஒத்தே இன்றைய கோயில் ஓவியங்களும் பாடப்புத்தகப் படங்களும், விளம்பரப் படங்களும் காணப்படுகின்றன.

## II ஈழத் தமிழரிடையே ஓவியம்

ஈழத்தின் புவியியல் அமைவானது, அதன் பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் இந்தியத் தொடர்பு என்பதை தவிர்க்க முடியாததாகியுள்ளது. அந்த வகையில், ஈழத்தில் ஓவியக் கலையில் நிகழ்ந்த போக்கு மாற்றம் என்பது, இந்தியாவில் ஓவியக் கலையின் செல்நெறியுடனும் இந்திய - ஈழ ஊடாட்டங்களுடனும் சம்பந்தப்பட்டது எனலாம். எனவே, இந்தியக் கலைப் பாரம்பரியத்தின் தொடர்ச்சியாகவும், அதன் பிராந்திய மாற்றமாகவும் இலங்கைக் கலை கொள்ளப்படுகின்றது. ஓவியங்களில் கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில் காசியப்ப மன்னனின் காலத்தில் வரைவிக்கப்பட்ட சிகிரியா குகை

ஓவியங்கள் முக்கியமானவை. இவை அஜந்தா ஓவியங்களின் வழிவரும் செந்நெறி மரபு சார்ந்தவை என்பதுடன், மதம் சாராத வெளிப்பாடுகளாகவும் அமைந்துள்ளன. இவற்றைத் தொடர்ந்த ஓவிய மரபில், திருப்புமுனையாக அமைபவை 18ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கண்டிய ஓவியங்கள். இவை அவற்றின் கதையாடல் பண்பிலும், காட்சி முறையிலும் தமிழக திருப்பருத்திக் குன்ற ஓவியங்களை ஒத்தன. இதற்குக் கண்டி இராச்சியத்தின் உருவாக்கத்தில் பங்கேற்கும் நாயக்க செல்வாக்கு என்பது பிரதான காரணியாகின்றது.

இந்தச் செந்நெறி பாணியினதும், கதையாடல் கண்டிய பாணியினதும் காவிகளாக தென் இந்தியக் கலைஞர்கள் இருந்திருப்பார்கள் என்பதுடன், இதில் தமிழகத்தின் பங்களிப்பு என்பது கணிசமானது. அத்துடன், இந்திய கலை மரபை நோக்கும் போது, தென்னிலங்கை ஓவியங்கள் முற்று முழுதாக சிங்கள மக்களுக்குத் தனித்துவமானது என்று கருதுதல் கலைவரலாற்று ரீதியாகவும், சமூக, அரசியல், மத ரீதியாக பல கேள்விகளை எழுப்பும்.

ஈழத்தின் தமிழ்ப் பிரதேசங்களில் ஓவியத் தடையங்கள் காலனித்துவ அல்லது பிற்காலனித்துவ காலங்களுக்குரியவை. எனவே, 150 வருட புழமைக்கு உட்பட்டவை எனலாம். எனினும், அவை அனைத்தும் பல்வேறு காரணங்களால் கடந்த 20 ஆண்டுகளில் அழிக்கப்பட்டு விட்டன. இப்பிராந்தியத்தில் ஓவியக் கலைக்கு ஆதாரமாக அமையக்கூடிய நிலைப்பாண கட்டடப் பொருட்களின் அருந்தல் தன்மையும், தொடர்ச்சியாக நிகழ்ந்த காலனித்துவ ஆக்கிரமிப்புகளும் ஓவியங்களின் நிலைப்புத் தன்மையை கேள்விக்குள்ளாக்கியுள்ளன.

கலாகேசரி தம்பித்துரையின் "யாழ்ப்பாணத்து பிற்காலத்துச் சுவரோவியங்கள்" என்ற நூலே இந்த ஓவியங்கள் பற்றிய தகவல்களையும் புகைப்படச் சான்றுகளையும் தருகின்றது. இவற்றில் மிகப் பழையது மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோவில் சுவர்களில் காணப்பட்டது. ஆதிசேடன் மீது பள்ளி கொண்ட திருமாலும், வழிபடும் அரசர், அரசி, சேனாதிபதி உருவங்களும் இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவை பாணி ரீதியாக தஞ்சாவூரின் சுற்றுப்புறத்தில் காணப்படும் மராட்டிய சுவரோவியங்களை ஒத்திருக்கின்றன. இவற்றை விட, நல்லூர் சட்டநாதர் கோயில், கீரிமலை சிறாப்பர் மடம், வண்ணை வைத்தீஸ்வரன் கோயில், தாவடி - அம்பலவாணர் முருகமூர்த்தி கோயில் போன்ற இடங்களில் மத சம்பந்தமான ஓவியங்கள் காணப்பட்டன. மத சம்பந்தமில்லாத

ஓவியம் யாழ்ப்பாணம் பாங்சால் வீதி கிட்டங்கியில் காணப்பட்டது. இது, தடிப் பந்தாட்டம் ஆடவரும் துரைமார்கள் பற்றியது. இவற்றிலுள்ள இரு குதிரைகளினதும், நாய்களினதும் இயற்பண்பும் அவற்றின் இயல்புகளின் உயிர்ப்பான சித்திரிப்பும், முப்பரிமாண காட்சிப்படுத்தலும் ஐரோப்பிய செல்வாக்கை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. அந்த வகையில் காலனிய செல்வாக்கினூடு மாறுபடுகின்ற காட்சி முறைமையின் வெளிப்பாடாக இவை அமைந்துள்ளன எனலாம். இவற்றிற் பல தாவடியைச் சேர்ந்த துரைசாமி என்பவரால் வரையப்பட்டன எனக் கூறப்படுகின்றது.

இதன் அடுத்த போக்கு மாற்றமானது, ஆங்கிலேயரின் பாடசாலைக் கல்வித் திட்டத்தினூடு ஓவியம் ஓர் பாடமாக அறிமுகம் செய்யப்படுவதுடன் நிகழ்கின்றது. இது, மேலைத்தேய கலை நியமங்களையும், வரலாற்றனுபவங்களையும் அடியொட்டியதாக அமைந்திருந்தது. ஓவியக்கல்லூரி ஒன்று இல்லாத நிலையில், உள்ளூரில் ஓவிய ஆசிரியர்களைப் பயிற்றுவிப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு, யாழ்ப்பாணத்தில், 1938இல் வின்சர் கலைக் கழகம் உருவாக்கப்பட்டது. இலங்கை கல்வித் திணைக்களத்தில் முக்கிய அதிகாரியாகவும், புகழ் பெற்ற ஓவியராகவும் திகழ்ந்த சி.எவ். வின்சரின் பெயரில் இந்தக் கழகத்தை யாழ்ப்பாணத்து முன்னோடி ஓவியர்களில் ஒருவரான எஸ். ஆர். கனகசபை ஆரம்பித்தார். இதுவே, இப்பிராந்தியத்தில் ஓவிய வளர்ச்சிக்கான முன்னோடி அமைப்பாக உருப்பெற்றது. இதனைத் தொடர்ந்து 1959இல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட விடுமுறைக்கால ஓவியக் கழகம் முக்கியமானது. இதில் அ. மார்க்கு, எம். எஸ். கந்தையா, செல்வநாதன், சி. பொன்னம்பலம் ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள். யாழ்ப்பாணத்தில் நவீன காலப் படைப்பாளிகளில் எஸ். ஆர். கனகசபை, க. கனகசபாபதி, அ. இராசையா, மு.கனகசபை, இராசரெத்தினம் போன்றவர்களும், அ. மாற்கு, ஆசை இராசையா போன்றவர்களும், மேற்கத்தேய கலைப் பயிற்சியின் அடிப்படையில் வெளிப்பாடுகளைச் செய்தவர்கள். இவர்கள், மேலைத்தேய யதார்த்த வாதத்தையும், மனப்பதிவு வாதம், வெளிப்பாட்டு வாதம், தனவடிவ வாதம் என்பனவற்றை உள்ளூர் மயப்படுத்தி, உள்ளூர் கருப்பொருட்களிலும் உள்ளூர் நிலக்காட்சிப் படங்களிலும் கையாண்டார்கள்.

1980களில் முனைப்புப் பெற்ற விடுதலைப் போராட்டமும் அதைத் தொடர்ந்து மறுமலர்வு கண்ட கலை இலக்கிய செயற்பாடுகளும் யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக் கொண்ட ஓவிய செயற்பாடுகள் மேற்கிளம்பக் காரணமாயின. இதன்போது, பல இளைஞர்கள்

இத்துறையுள் நுழைந்தார்கள். இவர்களில் பலருக்கு மார்க்கு அவர்கள் ஊக்கம் அளித்து வழிகாட்டினார். இக்காலத்தின் பின்னர் ஓவியத்தில் போர் என்பதும் அது சார்ந்த வாழ்க்கை என்பதும் முக்கிய உள்ளடக்கமாகியது. 1990களில் நிகழ்ந்த புலப் பெயர்வுகள், இந்த இளம் படைப்பாளிகள் பலரை புலம்பெயர்த்ததுடன் பல்வேறு நாடுகளில் தனித்து இயங்கவும் செய்துள்ளது எனலாம்.

யாழ்ப்பாணத்தில் இவற்றைவிட, கோயில்களில் படம் வரைவதும், சினிமாத் தட்டிகள், போராளி ஓவியங்கள் வரைதல், விளம்பரப் படம் வரைதல் என்பதும் தொடர்ந்து வருகிறது. இதில், மணியம் என்பவரினதும் ஓவிய ஆசிரியராக இருந்த சிவப்பிரகாசம் என்பவரினதும் பங்களிப்பும் முக்கியமானது.