

**சமகால யாழ்ப்பாணத்து கடவுளர் ஓவியங்கள் - காண்பிய அர்த்தமும், சனரஞ்சக நம்பிக்கையும்.**

**“There can no art history apart from other kinds of history” - J.J. Clark.**

**தூ.சனாதனன்**

**1**

யாழ்ப்பாணம் அதன் புவியியல் அமை விடம் கரணமாக தொடர் படைபெறும் புளாழும், வெளிச் செல்வாக்குகளினாலும், ஆட்சி மாற்றங்களினாலும், அலைக்கழிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. இதனால் அதன் சமூக, கலாசார உருவாக்கங்களில் பல்வேறு வெளிச்செல்வாக்குகளை உள்வாங்கி தன்வயப்படுத்தி தனித்துவமாக வெளிப்படுத்தும் பண்பே (eclecticism) பிரதான இயங்கு சக்தியாக தொழிற்பட்டுள்ளதை நோக்க முடிகின்றது. திரும்பினும் ஒர் குறிப்பிட்ட சூழலில் உருப்பெறுகின்ற கலை வடிவங்கள் அதற்கு பின்னருகின்ற படைபெறும் புளாழும் போன்களினாலும் அழிக்கப்படுகின்ற தனிநிலைமம் வரலாறு ஆகியோபுள்ளது. இதானால் யாழ்ப்பாணத்தின் உண்மையான கலைத்தேடத்தையும் அதன் செல்நெறிகளையும், வரலாற்றையும் - குறிப்பாக காண்பியக் கலைகளில் (Visual arts) மதிப்பீடுதல் யிகவும் சிக்கலானதாகவும் முனைற்ற ஒன்றாகவும் கணம்படுகின்றது.

படைபெறும்புகளால் மாறுதலைக்கின்ற அரசியல் கரணமையும் குடாறாட்டின் பொருளாதார எல்லைப்படுத்தல்களாலும், கலை ரீதியிலான நிலைப்பிற்கரிய வெளிப்பாட்டு ஊடகங்களின் அறத்தான வளங்களினாலும் (கருங்கல், சலவைக்கல், குகை, உலோகம்) காண்பிய கலைகளின் உருவாக்கமும் நிலைப்பத் தன்மையும் எல்லைப்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இந்த நிலைப்பத்

தன்மையால் கலைஞர்களின் எகவிரைத்திறன் பரிமாற்றம் அறுபட்டுப் போவதுடன், உளினார் கலைஞர்களிடம் வினைத்திறன் (Skill)பயிற்சியும் இதுனால் வாய்ப்பானதும் அதிசீரத்தலும் திகழ வாய்ப்பில்லாமல் போயிற்று. இவற்றைத் தவிர குறைவாழ் தகவுள்ள ஊடகங்களில் (கண்ணாடி, கைத. மரம்) வெளிப்பாடுகள் திகழ்த்த போதிலும் அவை அரசியல் கலாசார படைபெறும்புகளின் முகத் தாக்கு புள்ளிகளாக அமைந்து இலகுவாக அழிக்கப்பட்டு விடுகின்றன. இந்த அடிப்படையில் ஊடக ரீதியாக கட்டடங்களை நம்பியிருத்த ஓவிய வெளிப்பாட்டு வடிவங்களைப் பற்றி குறிப்பீடுதல் கடினமானதென்றாலும்.

யாழ்ப்பாணத்து ஓவிய வரலாறு கிடைக்கின்ற மற்றும் இருக்கின்ற தகவல்களின் அடிப்படையில் யிகக் குறுகிய கால்கவடு களைபுடையது. கலாகேசரி தம்பித்தனரயின் முன்னோடி முயற்சியான, பிரகாஷ்து “யாழ்ப்பாணத்துச் சுவரோபியங்கள்”, ஸ்ரீ நூலை, யாழ்ப்பாணத்து பிரகாச சுவரோபியங்கள் பற்றிய கருகலான தகவல்களையும் தெளிவற்ற புலன்பட்டர் ளான்றுகளை யும் தருகின்ற இவ்வோவியங்கள் பதினெட்டாம் - பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தென்னிந்திய, கம்பனி (Company)ஓவியங்களை ஒத்திருக்கின்றன. இந்த வகையில் மேலைத்தேய, கீழைத்தேய கலப்பை இவற்றில் இணங்காணும் அநே வேளை இவை அக்காலத்தில் பிரபல்யம் பெற்றிருத்த முறைமைக்கு சான்றாகவும்

அளவின்றான. இவ்வாறியங்கள் இயற்கை வர்ணங்களால் வண்ணம் அளவற்ற வண்ணங்களில் வரையப்பட்டுள்ளன. தொடர்ந்த போர் அழிவு கணுக்களும், யாழ்ப்பாணத்தின் ஒலிப்பம் பற்றிய வண்ணத்திற்கும், வரையா பற்றிய பிரக்கடிக் குறைபாட்டிற்கும் எடுக்கொடுக்க முடியாமல் அழித்துப்போயின அல்லது வெள்ளையடிக்கப்பட்டன.

இன்று நாம் காண்கின்ற கோயில் ஒளி யங்களில், பெருமாள்கோயில் தெற்கு பிரகார உட்களில் அரைகுறையாக வெள்ளை யடிக்கப்பட்ட ஒளிப்பம் (இது தஞ்சாவூர் பாணியைப்போலாமல்) தவிர, பிற அனைத் தும் பத்து அனைத்து பதினாந்து ஆண்டுக ளுக்குள் வரையப்பட்டவை இன்னும் இன்று பல கோயில்களில் பதிவு பதிதாக வரையப்பட்டு வருகின்றன. இன்றைய யாழ்ப்பாணத்து கட்டிட கலாசாத்தின் (Visual culture) மிக முக்கிய வெளிப்பாடாகவுள்ளது. இவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் இவை பெறுகின்ற சமூக அந்தத்தையும் முக்கணிக்க விட முடியாது. இவ்வாறியங்கள் யாழ் தியற்கும் எந்தும் பரவியுள்ளன. இவை வளங்களில் மட்டுமல்லாமல் திரைச்சீலைகள், கோயில்க்கு ளைகள், கதவுகள், ஆராய வரை முகப்புகள் (Pediments), தூண்கள் போன்றவற்றும் வரையப்பட்டுள்ளன. அவ்வாற காட்டுகர்கள், மூளை இதிகாச பாத்திரங்கள், பனித தூண்கள் என பலவேறுபட்ட கருப் பொருட்கள் சித்தப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. தம்பித்துறையின் தூண்களான பிறகால் கூடுதலியங்களுடனே பெருமாள்கோயில் ஒளிப்பங்களுடனே உருவ, பாணி அடிப்படையில் எந்த தொடர்பையும் இவற்றில் இனம் காணமுடியவில்லை. மேலும் இந்திய மதம்மா, எஸ்திரிய/செந்தெறி/ உயர்கலை (High art) ஒளிப் மரபில் வந்த படைப்புகளினுள்ள, காட்சிப்படுத்தல், கதைபாடல் (narrative) ஒளியாக்கல் உத்திறமுறைகளிலிருந்தும் பெரியளவில் இவை வேறுபடுகின்றன. இவை கிராமிய வெளிப்பாடுகளின் வழிவந்தவை எனவும் கூறமுடியாது. இவை கோயில் சார்ந்து,

வழிப்பற்றியவை அல்லாட்டுகின்றபோதிலும் விக் கிரகவியல் (Iconography) சார் அடிப்படையின் முறையாக பின் பற்றப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. இத்தகைய இவற்றை வரைய கூடுதலிய உத்தி முறைகள் எதுவும் பாயன்படுத்தப்படவும் இல்லை. ஆனால் இவை மரபு வழிவந்த "கூடுதலியங்கள்" என்றும், "உயர்கலை" வெளிப்பாடுகள் என்றும் "விக் கிரகப் படங்கள்" என்றும் இதன் படைப்பாளிகளாலும், பக்தர்களாலும் கேள்விக்கிடமில்லாமல் தீர்ப்பப்படுகின்றன. இந்த சமூகநக மயங்கை (Popular belief) இவற்றை இணங்குதலில் பலமுறைப்படுகளைத் தேற்றுவித்துள்ளது.

ஆகமமயப்பட்ட கோயில்களில் உள்ள இவற்றின் உருவவியல் வந்தக விளம்பரப்படங்கள், கூடுதலியங்கள் (Posters) வண்டிப் படங்கள், மெட்டன் வகைகளில் வரையப்பட்டுள்ள படங்கள் பட்டாக, சத்தன்குதல் போன்றவற்றின் உருவவியல்கள் படங்கள், சினிமா விளம்பரங்கள், நடைபாதைகளிலும் படக்கடைகளிலும் விநியை செய்ப்பாடுகின்ற இயற்கை காட்சிப் படங்கள் சினிமா நட்சத்திரங்களினதும் படவுள்களினதும் படங்கள் போன்றவற்றை ஒத்திருக்கின்றன. இவற்றின் உருவாக்க முறைகளாலும் பல சத்தன்குகளில் ஒத்தப் போகின்றன. இந்த நிலையில் வேதனை, அல்லது சமூகநக கலாசாத்தின் (Pop/mass culture) வெளிப்பாட்டு வழிவகைகளை "கலாண்டர் அல்லது பார் கலையின்" (Calendar/Bazaar art) உருப்படுத்த வழிவகைகளாகவே இவற்றை நோக்க முடியும்.

2

"சமூகநக" அல்லது "வேதனைக் கலை" என்பது உயரிய அல்லது சீரிய கலை வெளிப்பாடுகின்ற வேறுபாடுகின்ற, தலைமையான தேவைகளையும் நோக்கங்களையும் வெளித்து இதனால் உயர்கலைக்கு இல்லாத பெரிய நுகர்வோர் கட்டத்தையும் வெளித்து, இது சமூகநக கலாசாத்தின் இன்று முக்கியமாகிறது.

மரபார் கலைகளும் கிராமிய கலைகளும் அவற்றின் படைப்பிலும் நுகர்விலும் ஓர் ஓர் தனித்த சாதியையோ, பிராந்தியத்தை யோ கொண்டிருப்பதில் அல்லது அவற்றிற்கு உட்பட்டிருப்பதுதான் சார்பாயம். இப்பந்திரங்கலின் அறிமுகம் நடப்பு வகுக்கு (Fashion) என்பது புதிய வேலைகளை களைந்ததே நினைப்பீடுதான். சார்பாயம் கலை உட்பட அனைத்துக்கும் அனைத்துக்குமேயுரியது. இப்பந்திரங்கலின் பாதபடி அற்று அனைத்துக்கும் பெரியளவில் ஒத்த தன்மையுடன் உற்பத்தி செய்து, நுகர்வை அனைத்துக்கும் சாத்தியமாக்கியது. இப்பண்டங்களின் நுகர்வு நடப்பு வகுக்கால் நினைப்பிக்கப்பட்டது நடப்பு வகுக்கு மறு பொருளின் உற்பத்தியிலும் நுகர்விலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. எனவே பண்டங்கள் திணைபடுத்த தன்மையற்றவையாக, அடிக்கடி மாறுபடுவனவையும் மாறியதுடன் அவை அவற்றைச் சூழ இருந்த அருந்தல் தன்மையையும் ஆழ்வ தன்மையையும் (aura) இழந்தன. இதனால் இதனை இருந்து வந்த கலைப்பொருளானவை கேள்விக்குள்ளானதுடன், இதனை விட்டதே தளங்களை, ஏற்பாட்டிற்குக் களைத்தனவே சார்பாக கலை தெரிபட வடி ஏற்பட்டது. ரீசர்ஃ டயர்ஸ்டன் சார்பாக கலையின் இயல்பை

Transient, Popular, low- Cost, Mass-Produced, Young, witty, Sexy, gimmicky glamorous, big business என வரையறை செய்தார். சார்பாக கலை அனுபவம் என்பது மேற்படுத்தியிருப்பதாய், களைநிறு புதுணர்ச்சியாய் கவர்ச்சியாய் இருக்கின்றது. சார்பாகப்படுபவர்கள் பெரும்பாலும் உரைந்து போன வட்டிகளை தவிர்த்து எப்பவர்களைச் சித்தரிக்கின்றன. அவை பாண்டவாணின் உடனடிபாண, நேரடியான பாதிப்பு ஏற்படுத்தி விடுகின்றன. இத்துடன் அவற்றின் வேலையும் தேலையும் முடிந்து விடுகின்றது. இதனால் அவற்றைத் திரும்ப பார்க்கும் தேவை பாண்டவாணியுக்கு ஏழுவதில்லை. எனவே இவை பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவை அல்ல. இது படைப்பாளரும் பண்டப்பாணியின் பெறுபாடுக்கும் ஏற்றவற்றை உட்படுத்தாதவையாக. சார்பாக

கலை நவீனத்துவத்தின் வெளிப்பாடாகவும் கருதப்படுகின்றது. ஏனெனில் இது நவீனத்துவத்திற்கு தான் சாத்தியமாயியது. நவீனமாயாதனால் உட்கொள்வதும் உள்ள் மரபார் ஏற்பாட்டையே ஏற்பட்ட தலை கிரான பொருளை மாற்றக்கூடியும், இந்த சார்பாக கலைக்கான தேவைவளமும் அதற்கான நுகர்வோர் கூட்டத்தையும் உருவாக்கின. எழு வந்ததை நேர்க்குள்ள சிவியை அழைக்காமல், கோபித் பத்தகங்கள், வந்ததை நீதியான இலக்கியங்கள், அரசியல் மது பிரச்சாரங்கள் உட்பட அனைத்து விளம்பரங்கள் என அனைத்துக்கும் வேலைகளை களைந்ததின் வெளிப்பாடுகளாக கோவை முடியும் அத்துடன் இன்றைய ஒலி, ஒளி பதிவு செய்தல், பிரதிபெடுதல்- இவற்றின் திகழ்த்துள்ள தொழில் முப்பதியான முன்னேற்றங்களும், தலைக் தொழில் வணக்கியும் சரியான வெளிப்பாடுகளைக் கூட சார்பாகவாக்கி நுகர்வோர் களைந்ததின் ஓர் பகுதியாக மாற்றியுள்ளன. இதன் மூலம் கலை புதிய அனைத்து வடிவங்களின் இருப்பு புற்றியும் கேள்வி எழுந்துள்ளது.

Calendar art அல்லது Bazaar art என்ற கலை விவரங்களைக் கண்டறிவது அவை எமகலை கட்டும் களைந்ததில் தனித்து வேறுபடுத்தி நேர்க்கட்டியவை. Calendar art என்பது சார்பாக கலைப்பேச்சு (Visuals) பவீற்று கொள்ளப்படுகின்ற தனிப்பயனை (Idiom) குறிக்கும். இவை அனைமக மது சாப்பாண அச்சுப்படுகளைக் கலைத்தனவும், இந்த தனிப்பயனுகள் சிவியை கவிரொட்டிகள், மேட்டார் வானங்கள் விரும்பப்படுகின்ற படங்கள், விளம்பர கலைகளைக் அல்லது தட்டிகள் (hoardings) போன்றவைற்றாலும் பரிபெடுகின்றன. இவற்றின் தனித்தனையிப்பு (Character) அவற்றின் கலையிய பாணியில் (Visual Style) மட்டுமல்லாமல் அனைமக எல்லைப்படுத்தப்பட்ட, பெரும்பாலும் பகுதி பொத்த கரும்பொருட்களிலும் (Subject) தங்கியுள்ளது. இப்படங்கள் தாபத்த வழியில் பின்னையாகவும் விளங்குகின்றன. இவ்வாறு

Calendar art/ Bazaar art ஒரு சைர்தக உட்பல வடிவமாக வவ்வாறு சமகால கான்பிய கலாசாரத்தில் னெற்கிளம்பியது என்பதை விளங்கிக் கொள்ள. இத்திய துணைக்கண்டத்தில் காலனித்துவ கால ஓவிய வரலாற்றின் சில அம்சங்களை புரிந்து கொள்ளல் அவசியமானது. இத்தற்கு ஓவியர் ரவிவர்மா பற்றிய, அச்சுப்பதிப்பு தொழில்நுட்ப விருத்திபற்றிய புரிதல் அவசியம்.

### 3

இத்திய துணைக்கண்டத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு என்பது காலனித்துவ மற்றும் சமீபைய முரண்பாடுகள் மலிந்த பகுதியாகும். நவீனத்துவம் இத்தியாவிற்கு காலனித்துவத்தினாடுதான் அறிமுகமாயியது காலனித்துவனாளிகள் தமது தேவைக்கேற்ப இத்திய சமூகத்தை மாற்றியமைக்க முயன்றார்கள். இது இத்தியர்களின் வாழ்க்கை பற்றிய பன்மையிலும், பெறானைக்களிலும் கணிசமான மாற்றங்களை கொணர்த்தது. இந்த மாற்றங்களுக்கு திட்டமிட முறையில் நிபந்த ஆக்கிலக் கல்வி உதவியது இதனால் இத்தியச் சாறியணம்பிலுள் புதிய கல்விபுறிவு பெற்று அரசு ஊழியம் புரியும் நடுத்தரவர்க்கம் மேற்கிளம்பியது. ஆங்கிலேயர்கள் நாடெங்கிலும் நிறுவிய ஓவியக் கைவினைப்பள்ளிகளினாடு ஓவியம் பற்றிய கண்ணத்திலும், செயற்பாடுகளிலும் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. மறு நிதியினை கலை பயில் முறைகளின்னறு இது பெரிதும் வேறுபடுத்திது விக்கிரேரிய மெய்ன்புனை (Victorian realism) அடிப்படகளை ஒட்டி தமது "உயர்கலை" நிபமங்களை உலக கலை நிபமங்களாக ஆங்கிலேயர்கள் அறிமுகம் செய்தனர். எனின இத்திய சித்தனை மறிந்தும் கலை மறிந்தும் புதியமெய்ப்பன்ப்புனைதும் அதன் னெற்கத்தைய தத்துவனர்த்தத்துடனும் சமூக தேவைகளுடனும் உள்வளக்கப்படாமல் ஒரு பாணி முறைமாக மட்டுமே இத்தியர்களால் உள்வளங்கப்பட்டது. ஆங்கிலேயர்களின்

வந்தகத்தினாடு இத்தியாவிற்கு வன்மெய் வண்ணக்கலும் (Oil paint) கலைகலகலும் (Canvas) கட அறிமுகமாயின. இவற்றின் அறிமுகம் ஓவியத்தை இடத்துக்கிடம் எடுத்துச் செல்கதை இலகுவாக்கியதுடன், ஓவியத்தை வந்தகத்திற்குரிய பண்டமாக மாற்றவும் ஒதுவாக்கியது. இத்திடம் ஒன்னைத்துடன் அறிமுகமான வள்களில் ஓவியர்களைமட்டும் பழக்கம் ஆங்கிலேயர் காலத்தில் பரவல் அடைந்தது எனின மத்திய கலை இத்தியாவில் ஓவியம் மத்ததுடனும், வடிபாட்டியங்களுடனும், கிரியைகளுடனும் இணைந்து பெற்றவந்த அந்தத்தை இத்திய மத அன்பற்று விடு சாந்த அவல்காரம் பொருளாகவும், வந்தகம் பண்டமாகவும், அறிவாரத்தினதும் அத்தளத்தில் குறிப்பிடகவும் அத்ததம் தந்தது.

எனினும் இம் மாற்றங்கள் ஆங்கிலேயர்களுக்கு முதலிலே இத்தியாவில் நிகழ ஆரம்பித்திருந்தன. இத்தற்க மெகனைய, விஜய நகரம் பேரரசுகளின் விழ்ச்சியும் பொத்துக்கியே ஒன்னைத்த தெபாட்டியகலும் காரணமாயின. தஞ்சாவூர் மராட்டிய சமன்தானத்து கண்ணடி மற்றும் காகித ஓவியர்களை இவற்றின் தென்வித்திய சைர்தக கொள்ளலாம். இக்காலத்தில் காகிதமும் கண்ணடிமும் வெளிப்பாட்டு னடகங்களாக தென்மட்டும் பரவலடைந்தன. இது கடவுள் உருவங்கள் உட்டட அனைத்து ஓவியங்களும் பரவுவதில் இத்திய பல்வேறு தடைகளை தகர்த்து கடவுள் உருவங்களை பிராமண்களின் பிடியில் இத்திய வித்தலை செய்து வல்லைருக்கும் எட்டுமது செய்தது. இத்த ஓவியர்களை வணர்தவர்கள் உட்கூர் சமன்தான்களை அண்டியும் புனித யாத்திரைத் தலங்களை அண்டியும் செயற்பட்டார்கள். இவர்களின் தலிவு இத்த ஓவியர்களின் முன்வினை நிபமனித்தது எனலாம். உடயாந்த நுண்மயமான வேலைப்பாடுகள் கொண்ட ஓவியங்களை சமன்தானங்களுக்கும் வரிமையான ஓவியர்களை சாமனியக்களுக்கும் இம் ஓவியர்கள் படைத்துள்ளதை நோக்க முடிவதாக ஜெயா அப்பாசாயி குறிப்பிடுகிறார்.

காலப்போக்கில் இந்திய மத்தியதர வர்க்கத்தின் சந்தைக்காக மெய்ப்பண்டங்களின் பண்டை இணைத்து இவ் ஒவியர்கள் வரைந்த ஒவியங்கள் சந்தைகளில் மீட்டின. இந்த ஒவியங்கள் இந்திய ஒவிய மரபிற்கும், விக்ரோவிய மெய்ப்பண்டிற்கும் இடைப்பட்ட, இவற்றின் கலப்பால் விளைந்த மூன்றாவது வகையாக காணப்பட்டன. இவை தொடக்க காலத்தில் ஒவியம் பற்றிய கருத்துக்கத்தில் முக்கிய பங்காற்றின.

ரோனால்ட் நிருவாங்கு சமர்னாண்ட்ஸ்டர் என்ற ராஜா ரவிவர்மா (1844-1906) அண்மைய சனாரசுக பத்தி இயக்கத்தினதும், நெக்சிந்தியாவிற்கு பொதுவான வெகுசன காண்பிய கலாசாரத்தில் விளைவுமான தஞ்சாவூர் பாணி ஒவியங்களில்தான் பெற்று வந்த பயிற்சியை கைவிட்டு மெய்ப்பண்டமான கண்ணெம் வர்ண ஒவியங்களை வரைய முயன்றார். சமராக இந்த ஒவிய முறையை கற்றுக் கொள்ள மேற்கத்திய ஒவியர்களின் அச்சடிக்கப்பட்ட பிரதிகளை மாத்திரியாகக் கொண்டார். இதனாடு இந்திய மரபிற்கு புதியதும் குறிப்பிட்டுத் தன்மை அறுதமான உடனறந்த காட்சி சித்தரிப்புகளைக் கொண்டார். கண்ணெம் இவ் ஒவியங்களின் கருப் பொருள்களாக இந்திய மெய்களும் புரான இதிகாச கதைகளும் மாத்திரங்களும் அமைந்தன. இவற்றின் மெகைத்தியும் மற்றம் கைத்தத்தியும் சாந்த ஓர் நவநெற்றி வாதப் பண்பு (Neo-Classicism) காணப்படுகின்றது. கண்ணெம் வர்ண பாவனை கன்பது ஓர் உத்தியுறை கன்பதினும் ஓர் பார்வை முறையாகவே அத்ததும் தந்தது (a way of Seeing)

ரவிவர்மாவின் செயற்பாடுகளும், ஒவியங்களும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், இந்தியாவிற்கும், கேரளாவிற்கும் நிகழ்ந்த முரண்பாடுகளையும் மாற்றங்களையும் தொடர்புடையதும் காணப்படுகின்றன. ரோனால்ட் முதலில் நிகழ்ந்த சமஸ்கிருத மயமாநதல், கல்விப்பதிவு பெற்ற நடுத்தர வர்க்கத்தின்

மேற்கினம்புகை புதிய தொடர்புகளால் விளைந்த வெளிப்பாட்டு ஊடகங்களின் சாத்தியப்பாடுகள், இத்து மத்தினும் உருவான மாற்றங்கள், மத அனுஷ்டானங்கள் தனிமனிதனுக்கு அத்தரங்கமானதல், தேசிய வாதத்தினதும் இந்திய அடையாளத்தினதும் முக்கியத்ததும் உடனறப்படல், உடனற சமர்னாண்ட்ஸ்டர்ஸ்தும் கணப்பட்டவர்களினதும் விழ்ச்சி, கலைப் போஷிப்பில் நிகழ்ந்த தள மாற்றம் போஷ சிக்கலை பல வழிப்பட்ட, தொடர்பான மாற்றங்களின் கண்ணடியாக இவ்விளைவிப்புகள் நிகழ்ந்தன. தேசியவாத வெளிப்பாடாக இந்திய புரான இதிகாச, வரலாற்றுக் காட்சிகளை, மேற்கத்திய வழிமுறைகளினாடு வெளிப்படுத்திய ரவிவர்மாவின் போஷுகளாக காலனித்து வத்திற்கு துணைபோன பிராந்திய சமர்னாண்ட்ஸ்டர்ஸ்தும், தனி நபர்களும் விளங்கியு ஓர் ஓரன் தகையே.

நவபுரான இதிகாச அட்சியைப்பற்றும் மாற்றங்களின் உடல் அது அண்ணல்களின் அமைப்பிற்கும் ரவிவர்மா அக்காலத்தில் பிரக்யம் அடைந்திருந்த, பாசி அங்கை மாற்றியை கொண்டார். இவ்வாக்குறு காணத்ததும் அறிமுகம் செய்த மெய்ப்பண்டாத அங்க ஷஷ சாந்தது கன்பது இங்கு, கணத்தத்தத்தியது இந்த நாடகத்தில் அட்சித்திய பின்ணின் துட்டகளில் அண்ணது திகைகளில் வரையப்பட்டு மேடையின் பிற்பகுதியில் தொங்கவிட்டப்பட்டன. நபர்கள் இதன் முன்னே நபத்தார்கள். இவதப் பன்பற்றி காட்சிப்படுத்தலை ரவிவர்மா ஒவியத்தில் செய்து காட்டினார். இதனால் பின்ணிக்கதும் முணணிக்கதமான தொடர்ச்சி வெட்டப்பட்டி, ஓளி நிறுப்படுத்தல், உடல் திணைகள், முக பாவனைகள் என எல்லாவற்றிற்கும் ஒருவகை நாடகத்தனமும் மென்னுணர்வுத்தனமும் (Sentimentality) காணப்பட்டன. இவரின் உருவங்களின் திறங்கள் அவற்றின் விக்கிரகவியல் நியமங்கள் விளக்கு வேறுபடுகின்றன. என்ன உருவங்களும் (கலைப் புனிதமானவைவியா சாதாரணமானவைவியா) அட்சியதும் மாறாமல் மெய்சிவப்பும் வெளி

நினைவு இரத்தம். பல சந்தர்ப்பங்களில் பழைய நினைவுகளுக்கும் போஷாக்குள்ள உடல் வலதுமும் விளக்கின. இதனால் பிராந்திய இன, சாதி அடையாளங்கள் இழக்கப்பட்ட ஒரு பொது இந்திய தேசிய அடையாளம் முதல் முதலாக இந்திய ஒலிபதிப்புள்ள உருவானது. ரவிவர்மாவின் ஒலிபதிப்புகள் எல்லாகும் இருக்க ஆகச்சிறப்பில் உருவங்களாக (desired forms) இருந்தன. கடவுள் உருவங்களை அன்றின் முன்னைய சாதிச்சாப்பிற்கு வெளியே கொண்டுவந்து வணங்கும் நுகர்வீற்றுமுயற்சியதாகினர். இந்திய தேசிய அடையாளத்தையும் நவீன இந்து அடையாளத்தையும் கட்டியெழுப்புவதில் இப்படைப்புகள் முக்கிய பங்கற்றின.

இந்திய உள்எடக்கங்களுக்கு மேற்கூறல் வழிமுறைகளைக் கொண்டு படைக்கும் செயற்பாடானது பல உள் முறைப்படுகளையும் கொண்டிருந்தது. இவ் காலத்தையும் (time), வெளியையும் (space) வரையறுத்தல் அல்லது குறிப்பிட்டுக்கொடு முயன்றா. இது இந்திய கதை சொல் முறையின் இன்னத்தும் அத்தகு பொருத்தத ஒன்றுமாதும்.

ரவிவர்மாவின் செயற்பாடுகள் உலகமற்றத்தின் குறிப்புகளாக அமைந்தன. தென்னிந்திய அரச அமை சர் கலை காலணித்துவ இந்தியாவின் புதிய வடிவில்மைந்த போஷிப்பு (Patronage) தொழில் மயமாநல், விப்பார வெற்றி அடிப்படைகளுடன் இணைவதைக் குறிப்புகளாக அமை வரலாற்றுசாரான தழிற் குகாத்ததா கருதுகின்றார். இத்துடன் இதுவரை இந்திய கலைமரபில் அரிதான தனிமனித முக்கியத்துவமும் ரவிவர்மாவின் தான் ஆரம்பிக்கின்றது.

ஆரம்பத்தில் சீரிய கலைக்குரிய பண்புகளுடனும் பிரபுத்துவ மேட்டுக்குடி, அபிவிருத்திகளுடன் தொடங்கிய ரவிவர்மாவின் கலைப்பண்பும் ஒலிபதிப்பு (Oleograph)

அச்சுப்பிரதி தொழில் முட்பத்தின் அறிமுகத்தின் வெகுநே கலைக்குரிய புத்தியு Kitch (புத்தி) ஆகவும் Calendar ஆகவும் பரிணமித்தது. தொடக்க காலங்களில் தனது எண்ணெய் வண்ண ஒலிபதிப்புகளை ஒலிபதிப்பு பிரதிகளாக அச்சடித்த ரவிவர்மா காலப்போக்கில் உற்பத்தியையும் சந்தையையும் முதல் நோக்கமாக கொண்ட வெண்கலச்சிபாண படங்களை ஒலிபதிப்பு பிரதிகளாக உருவாக்கினர். இதில் தொடர்ந்த சுய தேடலானும், கடின போராட்டங்களினாலும் அவர் ஒலிபதிப்பில் கொண்டுவந்த கட்டிட ஆழம் (Visual depth) காட்சிபடுத்தும் நோக்கம், பாவ வெளிப்பாடு போன்ற பண்புகளும் காணமுற் போயின. எண்ணெய் வண்ண ஒலிபதிப்பின் நுகர்வீற்றுக் மேட்டுக்குடியின் விளைவு, "ரவிவர்மாவின் ஒலிபதிப்புகள்" என்ற பெயரில் அங்குலமய கைப்பொருத்தின் ஒலிபதிப்பு பிரதிகளை நடுத்தர வக்கத்திடம் பரவி பிரசித்தம் அடைந்தன. இத்தித்தே மேல்நி நானடவில் போல்களைப் பல உருவங்களும் விரிவான செய்யலும் தண்டிப்பு ரவிவர்மா இவன் முன் இந்திய கலைமரபில் Kitch (புத்தி) இந்திய நவீன தலைநிலையும், தேசிய எந்தநிலையும் ஒத்த பதங்களாகவும், முதல் குறிப்பாக்கங்களாகவும் வளர்ச்சியடைந்த காலத்தில் முக்கியத்துவம் பெற்றார். நடுத்தர வக்கத்தின் "புதிய" அபிவிருத்திகளை மிக இலகுவாக முத்தி செய்த இவ்வப்பிரதிகள் இந்திய உடையண்ததில் முனை முடுக்குகள் எல்லாம் பரவி இது தான் வலது மரபு என்ற சனாஞ்சக எண்ணத்தை மக்களிடையே ஏற்படுத்தின. இதற்கு இந்த படைப்புகளான இலகுவாக படிக்க முடிந்தமையும் இவை இலகுவாக பெரிய எண்ணிக்கையிலும் வகைகளிலும் மலிவாகக் கிடைத்துமையும் கூட காரணமாயின எண்ணம்.

4

காலனித்துவ இந்தியாவில் இந்திய சந்தைக்காக பெரியளவில் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட அச்சப்படங்கள் (Prints) தான் புதிய சனாஞ்சக கலாசாரத்தின் முதல் வடிவங்கள். முக்கியமாக முதல் புராதன

சித்திரப்புகளின் உற்பத்திக்காக முதல் விதோலிராப் அச்சுக்கூடங்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பிரபலத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. எனினும் 1870 ல் இந்திய சந்தைக்காக ஐரோப்பாவில் இருந்து விதோலிராப் பிரதிகள் அச்சடிக்கப்பட்டு தரவில்லைப்பட்டன. இதனைத் தொடர்ந்த காலப்பகுதிகளில் சீனிய தயாரிப்பு ஆரம்பமாகியது. முதல் சீனியானை ராஜ் அரிச்சந்திரா கூட ஓர் புராணப்படம் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இன்று கலண்டர் படங்களில் உற்பத்தியில் பம்பாய், தில்லி, கொல்கத்தா, சென்னை, சிவகாசி போன்ற நகரங்கள் முன்னணி வகிக்கும்படி. இதில் தமிழ் நாட்டில் மதுரைக்கு அருகே சிவகாசியில் உற்பத்தியாகும் படங்கள் முக்கியமானவை. சிவகாசி அதன் அபரிமிதமான தொழில்துறை வளர்ச்சி காரணமாக 'குட்டி யப்பான்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இது தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் வளரும் பகுதியாதலால் இவற்றுக்கு அங்கு அளித்த வரி விலக்கு அதன் வளர்ச்சிக்கூடிய முக்கிய காரணம். இங்கு ஒவ்வொரு வருடமும் மாற்றுவதும் நடப்பிற்குரிய (fashion) புதிய வடிவமைப்பில் (design) படங்களை உருவாக்க ஒவியர்கள் அமர்த்தப்படுகின்றனர். (தேர்த்தையும் பொருளையும் மிச்சப்படுத்த கருப்பொருட்களை மாற்றாமல் உருவங்களின் மேற்பகுப்புகளும் அவங்காரங்களும் மாற்றப்படுகின்றன) இந்தக் கலண்டர் பட தொழில் துறையில் ஆங்கிலேயர் தமது உட்தமிழ்நகரைகளை பயிற்றுவிக்கவேன உருவாக்கிய கலை, கலைவணம் பள்ளிகளில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் பங்கு முக்கியமானது. ரஷியாவிடமிரு மீன்ன் அளவில் பாதிப்புடன் சீனியாவின் செல்வாக்கும் இந்த அச்சுப் படங்களுக்குள் இணைந்து கொண்டது.

### 5

யாழ்ப்பாணத்தில், போர்த்துகீசியர், ஒல்லாந்துச் ஆட்சிக்காலங்கள் கலாசார கருவூலங்களை இல்லாதொழித்த நிலையிலும் சமூக விழாபயங்களிலும் நம்பிக்கைகளிலும் படிக்கவழங்கங்களிலும் மாற்றமளி ஏற்பட்ட

வந்த கால இடைவெளிகளிலும் தான் ஆங்கிலேயரின் தலைமீறி நிகழ்ந்தது. யாழ்ப்பாண சமூகத்தையப் பெறுத்தலையே அதன் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்தான நளினத்து வத்திற்கான மாற்றமானது. கிறிஸ்தவ மிசனரிகளின் நடவடிக்கைகளினூடும் ஆங்கிலேயர் அறிமுகம் செய்த கல்விப்பள்ளிமும் இவற்றின் உள்நூர் ஏதிர வினைகளுடன் சம்பந்தம்ப்பட்டது. யாழ்ப்பாணத்து சாதியமைப்பினள் உருவாக்கப்பட்ட புதிய கல்விப்பற்றிவு பெற்று அங்கு ஊழியம் செய்யும் நடுத்தர வர்க்கத்தின் முனைப்பு என்பது அதன் யாழ்ப்பாண கலைப்பொக்கை இல்லாதொழித்தது. இதனால் கூடுதும் போன்ற மறு வுரிப்பட்ட வெளிப்பாடுகள் வெளிவிடக்கவும், புதிய நடுத்தர வர்க்கத்தின் 'முன்னேற்றமான' அபிமானங்களைப் பூர்த்தி செய்யும் கலைவடிவங்களின் வகுக்கவும் இருப்பில் ஏதுவாகியது.

காலனித்துவத்திற்கு ஏதிராக எடுத்தல் வறுமனை தேசிய அல்லது சமீபதேசிய இயக்கம் உருவாக்கிவில்கலை வணம். தமிழ் தேசியவாதிகள் கலைத்தலை பெறுமானங்களின் பிராந்திய வடிவங்களாகவே திகழ்ந்தனர். இந்தியாவில் நிகழ்ந்தவை போல இலங்கையிலும் தேச விடுதலை என்பது அதிகார மாற்றத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டமற்றதே புதிய சமூக கலாசார மாற்றத்தைக் கொண்டதாக அமையவில்லை. யாழ்ப்பாண சமூகத்தின் அண்மைக்கால பண்பாட்டு உருவாக்கத்தின் காலனிய பெறுமானங்களுக்கு ஏதிராக ஆறுமுக நாவலரின் சைவ மறுமலர்ச்சியும், சீர்திருத்தங்களும் முக்கியமானவை. இவற்றினூடு நாவலர் ஆகமமயமாதலையும் புரட்சித்தாந்து மிசனரிகளின் செயற்பாடுகளையும் உள்வாங்கிய அவற்றை ஒத்த சைவ செயற்பாடுகளை உருவாக்கினர். எனவே மேலைத்தேய முறையமையயும் தமிழ், சைவ உள்விட்டமயம் வலிபுறுத்தினர் வணம். புரட்சித்தாந்து மத பிரச்சாரங்களில் பரிசீலிக்கப்பட்ட, காலனித்துவத்தால் சீர

இன்றிலுள்ள மத செயற்பாடுகளையும் கலை வெளியீடுகளையும் நாலைநிள் சித்திரத்தின் தீர்மானமையும் நிர்வகணமையும் கையாண்ட வளம்பெற்ற ஒருவன் உள்ள பிரதிமைகளையும் படங்களையும் அமைப்பிப்பொருள்புகள்” என்றார்.

இந்த நிலையில் ஒவியம் பற்றிய பதிய எண்ணத்தையாழ்த்தவையே உருவாக்குவதில் ஆர்வியோடுள்ள அறிவு முக்கியமானது. இது வெண்கலத்தைய விக்கிரிய வெப்பப்படுத்த அடிப்படையிலான சித்திர பாடத்தை பள்ளிக்கூடங்களில் அறிமுகம் செய்தது. இன்றுவரை ஒவியம் என்பது ஓர் கலை என்பதிலும் படித்த திறக்கும் படிப்பித்திறங்குமான ஓர் பாடம் என்ற நிலையிலேயே பரம்பட்டு வருகின்றது. இந்த வெண்கலப்பாடத்தை நோக்கி வெண்கலத்தின் அல்லது ஒவியமோ என்பது உருவாக்கப்பட்டது என்பது கணிதவியலான கோள் விக்கிரிய ஒன்று. இன்றும் வற்புறுகாதது வெண்கல ஒவியம் என்பது கலைப் பக்கத்தில் உள்ள வெப்பப்படி என்றும், உடனடி பக்கம் என்றும் அறிதம் தரும். இதே காலத்தில் அறிமுகமான புகைப்படம் கூட வெண்கல சாட்சியம் பற்றி செய்யும் தேவையை தீர்த்து வைப்பது என்பதற்கு மேல் உள்ளது பக்கப்படுத்திவந்து என்பது கேள்விக்குரியதே.

தேசியவாதிகள் வெப்பப்படி வாதத்தை எழுது மறு என்றும் பிரிவு நடைத்தையும் மறுத்து ஒவ்வொன்று என்றும் வந்திட்டிகள் யாழ்ப்பாணத்தில் கலைப்புகள் நடைத்தையும் போன்றவர்கள் சாந்திரிய கலை வடிவங்களை உயர் குலத்தோரிடையே படிப்பதில் ஆர்வப்பட்டு பட்டிகள். நடைத்தையும் போன்ற மறுவாதிகள் ஆனந்தமயசுவாமி போன்றவர்களின் எழுத்துக்களால் கைக்கம் பெற்று எழுது கலை வரலாற்றைத் தொகுப்பதில் ஆர்வம் காட்டினார்கள். தென்னிந்திய, இலங்கை கலை பற்றி தமிழில் எழுத்துக்கள் வந்தன. இவர்களது கலை

கதிரிய மறு பற்றிய தேடல் சாந்திரிய, கோயில் சாங்கலை பற்றிய தேடலாக அமைந்தது. மூலம் நடைத்தேடல் உயர் கலை மறுபற்றி திரைக கோயில் சார், நிலையான கலைக்களில் நின்று படைப்புகளையும் சைவோபியங்களையும் தெரிந்து இவர்களின் அல்லது தமிழர்களின் கலை வெளிப்பாடாக திறவினர்கள். மறு புத்தே தேற்கத்தேய கலை வெளிப்பாட்டிற்கு பற்றியும் அள்களின் கலை வரலாற்று ஆய்வுகளைக்கும் எடுக்காள்களிற்கும் பரிசயமற்ற எழுது ஆகையப்படுத்த கோயில் சார் பண்பாட்டினதும், கோயில் சாரா பண்பாட்டினதும் கலைச் சினைகளைத் தவறவிட்டார்கள் அல்லது இவற்றின் பயன்பாட்டு அத்தத்தையும் கூட்டு வெளிப்பாட்டு முறைமையையும் கருத்தில் கொண்டு படிப்புகள் பட்டியல் படுத்தினார்கள். மறுவாதிகளிடம் காணப்பட்ட இந்த கலைத்திறமை கணிதவியலான சமன்படுத்த சாந்திரிய கலை குடும்பம் அல்லது ஆகமமயப்பட்ட அல்லது அனை சாந்திரிய நம்பப்படுகின்ற அனைத்தையும் உயர்வகலை வெளிப்பாடுகள் என்ற வண்ணத்தைய பாண்டியமணிடம் ஏற்படுத்துவதில் கணிதவியல் பங்களித்தன.

சனநாயகமும், தனிமனித முக்கியத்துவமும் பின்னர் சாதி எதிர்ப்பும் போராட்டங்களும் உண்மையில் உயர் சாதிமனின் கடினமான யுத்தம் சாதிமனக்கு வழுக்கியது. இதனால் மறுமறுகமாக பிற சாதிமனது தெய்வங்களும் அனை சாதி தனித்துவமான வழிபாட்டு முறைமையும் கலை வெளிப்பாட்டும் கணிதவியலான அனைத்தே இவ்வொருபுகள்பட்டன. பொது இடங்களை அண்டி நின்று மத அனைத்தினங்கள் மாறி இப்போ ஒவ்வொன்றுக்கும் அத்தற்காலக விட்டு கட்டட அமைப்பினால் சாதி அனைகள் முக்கியத்துவம் அடையலாயின. இதனால் இவ்வ தெய்வங்கள் வழிபாடும் இதற்கு அத்தேயங்களின் உருவங்களின் கிராக்கியம் அறிக்கித்தது. இந்தத் தேவையின் ஒவியம்



புற்ற காலனித்துவம் வடிவமைத்த எண்ணமும் இணைந்து கொண்டது இந்த எண்ணத்தை பூர்த்தி செய்யும் வழியிலே அல்லது யாழ்ப்பாண சமூகத்துக்கு எட்டும் தூரத்திலே மரபு வழி ஒவியர்கள் பல வழிகளில் இருக்கவில்லை. இத்தேசவையை தரிசிக்கத்திற்கும், யாழ்ப்பாணத்திற்கும் இந்தத் தராளமான வர்த்தக மற்றும் யாத்திரைத் தொடர்புகள் தித்துவைத்தன. யாத்திரையின் மூலம் பொருளாக தமிழகக் கோயில்களை அண்டிய சந்தைகளில் விற்பனையான (சந்தையை தோக்கமாகக் கொண்டு மடைக்கப்பட்ட) கண்ணா ஒவியர்களும் இந்த உருவங்களும் யாழ்ப்பாண வீடுகளுக்கு ஆரம்பத்தில் எடுத்துவரப்பட்டன. இந்த இடத்தைக் காலப்போக்கில் ரவிவீராவின் அல்லது அவரையொத்தவர்களின் ஒலோகிராப்ட அச்சப்படிகள் பிரத்துக் கொண்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் கட்டப்பட்ட நல்ல சாரங்கன் கொண்ட கல் வீடுகளின் புறக்கணிக்க முடியாத அலகாகவும் அழகாகவும் இந்த ஒவியர்கள் விளங்கின கணமான பரந்த கவர்களையும் அவற்றின் விசிந்த வெளிகளையும் புதிய வடிவமைப்பு மத அழகியல் அத்தனது ஆகியவற்றின் முன்னேற்றகரமான எண்ணத்தின் குறியீடான களமாக மாற்றுவதில் இந்த ஒவியர்கள் முக்கிய பங்காற்றின எண்ணம் மரபிக்கு மரபாகவும் காலனித்துவ முன்னேற்றத்திற்கு முன்னேற்றமாகவும் எடுத்து விட்டுக்கொடுக்காத எண்ணத்திற்குமேற்ற மலினன. இவ்வாறு திவாக அமைத்து இப்பதிப்பு படங்கள் யாழ்ப்பாணத்துக்குமேல் நடுத்தர வர்க்கத்தின் கலை புறிய மதம் புறிய தேசவையை பூர்த்தி செய்தன.

இக்காலத்தில் யாழ்ப்பாண காணிய கலாசாரத்தில் சினிமாவும் அதன் விளம்பரங்களும் முக்கியத்துவம் பெற்றன. ஆரம்பத்தில் செண்ண பரத் எழுதியோவில் உருவாக்கப்பட்ட வெட்டுக்களும் (Cutouts) சினிமாப் படத்துடன் இங்கு எடுத்துவரப்பட்ட அத்துடன் இவ் நடவடிக்கைக்கு பின்னர் காட்சி

தட்டகளை வரைய இந்தியாவில் இருந்து வரவழைக்கப்பட்டவர்கள் இங்கு ஆரம்பகால சினிமா விளம்பரகலை வரந்துள்ளார்கள். அவர்களில் நல்லாடில் வசித்த சர்மா என்பவர் முக்கியமானவர் என்பதன் மனியம் இந்த சினிமா விளம்பரங்களின் காட்சிப் பண்பானது யாழ்ப்பாணத்து ஒவியர் பற்றிய நம்பிக்கையுடன் பொருத்திய போனதுடன் அதனை மேலும் வடிப்படுத்த உதவியது எனலாம்.

என்பதுகளில் யாழ்ப்பாணத்துக்கு கிட்டிய வளைகுடா வேலைவாய்ப்புக்களும் பின்னர் தமிழர்களின் பெற்றியை உரிமை போட்டதின் விளைவாய் நிகழ்ந்த பரிய இடப்பெயர்வுகளும் யாழ்ப்பாணத்தின் புராதிய ஊர், எதி அடையாளத்தை கோலித்துள்ளாக்கியும் மறுவருவாக்கியும் வருவது இவ்வாறு முன்னர் விட செய்து யாழ்ப்பாண அடையாளம் என்பது இப்போது வேலை எத்தியமானிருந்து. இந்த மாற்றத்திலும் பெருளாதாரத்திலும் பெரும் மாற்றம் நிகழ்ந்துள்ளது. இந்த சீக்கணை மாற்றங்களின் மேற்கிளம்புதலாக இன்றைய கோயில்களில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் இவ்வகை அடையாளம். இந்த மாற்றங்களையும் புதிய போக்குகளையும் திவானியவர்களாக புது பணக்காரர்களும், வெளிநாட்டு எதிக்காரர்களும் விவாபர்களும் இருக்கின்றார்கள். இவர்களின் நலன்களும் தெரிவிக்கும் உட்பட, நவீனர்களின் மையங்களாக கோயில்கள் விளங்கின அல்லது விளங்குகின்றன. சினிமா பிரபலங்கள் மரபு பக்திப்படங்கள் இசைத்தட்டுக்களாகவும் நேரடியாகவும் ஒலித்து. பல எந்திரங்களில் சினிமா படங்களும் அவையொத்த உள்ளூர் கலைஞர்களின் கோஷ்டிகளானவர்களும் திருவிழாக்களில் அத்தியபவசியங்கள் ஆயின. நாதன்வர தவில் கச்சேரிகள் கூட சினிமா வெட்டுகளுடன் தன் காற்றில் கணத்தன. சூத பிரபலங்களும் விஷப்பட்டுகளும் எந்திரத்த மானைப் பொழுதுகள் வழக்காடு மன்றங்களாகவும், படபடிப்புகளாகவும் மாறி கண்ணகியினதும், சிவபிரமதும் எந்தைய புற்றி இரவிரவாக விளங்கித்தன. ஆரம்பங்களில்

சின்னமேனாம். இசை நடனங்கள் பின்னர் சீனிமலகாட்சிகள், விநோக இயக்கங்களின் கலைநிகழ்வுகள் என இரவுகள் கண்டித்திருந்தன. ஒரேயொரு பிண்டியர்களை தமது உடல்களிலும், வாகனங்களிலும் பொருத்தியடி தெய்வங்கள் உடன வந்தன. ஆராய முடியாதவர்கள் பெயர் பெற்றிக்கப்பட்ட கோயில்கள், சிவன்மேளம் என வணங்கப்படும் முளைத்தன. இப்படி பல வழிகளிலும் சரணாக வேளிப்பாடுகளின் மையங்களாகவே ஆரம்பங்கள் இருந்து வந்தன.

வண்புறவளின் பிற்பகுதியில் போர் உட்கிரமண்டய ஆராயங்களின் தேவையும் முக்கியத்துவமும் உடனிடில் நிதியாக மேலும் அதிகரித்தது. பிற பொருது போகாத சாதனங்கள் மக்களை எட்டுவதில் இருந்த தடையும் அரகங்களின் கண்காணிப்பும் ஆராயங்களை மையமாகக் கொண்ட நிகழ்வுகளை ஊக்குவித்தன. அகதிகளின் பெரும் தொலைவான மேலாதிக்கிய பெயர்வுகள் மேலும் புதிய வேண்டுகோள்களையும் பணத்தையும் குடாநாட்டிற்குள் அனுப்பி வைத்தன. விநோகப் போராட்டம் துரிதமான கண்டனத்தையும் மேலும் பெற்றவைகளையும் வேண்டி நின்றது. இவை வேண்டிப் போன்ற சிவன்மேளம் கண்கவர் வண்புகள் பூசிய உட்கிரமணாக மாற்றின.

6

திருவிழாக்களையும் இது சரணாக நிகழ்ச்சிகளையும் கோயில்களில் ஒழுங்கு செய்தன்களும் ஆதரவளித்தவர்களும் தான் கவனத்தில் படும்வரைகின்ற முடிவுகளை மேற்கொண்டவர்களும் முன்னெடுத்துச் சென்றவர்களும் மேலும் விநோகங்களும் தமீழகத்திலிருந்து கலைஞர்களுக்கும், கவிதைகளையும் வரையறுத்து வழங்கிவர ஒன்றாக இந்து வந்திருக்கின்றது. இது போன்ற உட்கிரமணமும், பொருத்தவர்த்து பொருளாதர தன்களையும் கண்டித்து, வடல் வலைய சட்டங்களையும் அனுமட்டுப் போயிற்று எனினும் உன்னிடில் இருந்த மரபு வழிவந்த குடும்ப தொழில் செய்யும் கவிதைகளும் இத்த

தேவகளை முத்தி செய்தார்கள் பஞ்சலோக வளம்பு, பொன் வேலைப்பாடு, கருங்கல் சிற்பவேலை, கதை, மரச்செய்து, தேர்க்கட்டுமானம் போன்ற துறைகளில் பாரம்பரிய கலைஞர்கள் மாறுபாடானத்தில் கிடைத்தார்கள். ஆனால், இந்த நிலை ஒவியத்தைப் பொறுத்தவரை நிலவவில்லை. எனவே கோயில்களில் படம் வரையும் தொழிலை உன்னிடில் வந்த தகவிலிம்புடனாக வரையாளும் (Sign board Painters) பள்ளிக்கூட சித்திர ஆசிரியர்களும் ஏற்றுக்கொண்டார்கள். இவர்களில் ஆட்கள் மண்படுத்தினதும், சித்திர ஆசிரியர் திரு. சிவபிரகாசம் அண்களின் பங்களிப்பும் மிகவும் முக்கியமானது.

இந்தப் பணியை மேற்கொள்ளத் தேவையானது எனக் கொள்ளப்படும் சுவரோவிய உத்திப்பயிற்சிகளே (mural Painting techniques) விக்கிரகவிமலம் அறிவே, இது பற்றிய சான்றி விதிகள் பற்றிய தெரிவினை இவர்களிடம் இருந்ததாக கொள்ள முடியவில்லை. அப்படியே போர் தேவை எச்சத்திப்பத்தினும் உணரப்பட்டதையும் தெரியவரவில்லை. ஆனால் இவர்களிடம் பங்களிப்பு நடை எடுத்தும் திறன் கண்டிப்பது நடை எடுப்பவர்களை தொழில் துறம் தெரிந்த விழுவன்களாக கருதும் இன்னொரு சரணாக நம்பிக்கையும் சமூகத்தில் உன்னிட இது இத்த செயற்பாடுகளை ஏற்றுக்கொண்டு அங்கீகாரம் வழங்குகின்றது. ஏற்கனவே மக்களால் விரும்பப்படுகின்ற, புகழ்கத்தில் இருந்த கலண்டர் பங்களிப்பும், ஆனந்த விசுடன், கல்கி இத்தவளின் தீபவளி மலர்களில் பிரகாசன கடவுள் பங்களிப்பும் காட்சிப் படுத்தலைத் தழுவி இந்தப் பணியை இவ்விளையங்கள் செய்து முடித்தார்கள். சிவ வேலைகளில் முனை சிவியங்களின் காட்சி சட்டத்தை அப்படியே கவனில் ஒவியமாகத் தீட்டின்கள். எனவே கலண்டர் பங்களிப்பின் உருப்படுத்த வரையாளும் இவர்களிடமிருள்ள பங்களிப்பும் கருத முடியும். திருத்தவற்ற னாமல் வண்புகளால் எந்தவித மேற்படி தயார் படுத்தவையும் இன்றி விளம்பரப்

பல்கைகளையும் சிவிய வெட்டுக்களையும் வரையறைப் போல இந்த ஒலிப்பங்களும் வரையப்படுகின்றன. எனவே இந்த ஒலிப்பங்கள் குணர்த்த காரணம் அழகாகவுமன. இதனால் மாறும் நடப்பு வடிக்கிறதேயே இவற்றை அடிக்கடி மாற்றி வரையவும் ஏதுவாகின்றது. இவ்வாறு பார்த்து நமல் எடுப்பதற்கு இவர்கள் இதுவரை எந்த மரபுவழி ஒலிப்பங்களையும் மாதிரியாகக் கொள்ளவில்லை என்பது கவனத்திற்குரியது. எனவே அடிப்படைகளின்றி நோக்குமீயான பக்தியை அரைஞ்சுகப்படுத்தவும் பக்தி புறநிய அரைஞ்சுக அண்ணத்தின் வெளிப்பாடாகவும் அமைந்த இவ்வொலிப்பங்கள் தமது வடிவங்களை மாத்திரம் அரைஞ்சுக காண்பியப்படுகின்ற பெற்றதாக கொள்ள முடியவில்லை. அவற்றின் உருவாக்கமும் இருப்பும் செயற்பாடுகளும் இக்கணம்சாரத்தால் தீர்மானிக்கப்படுவதும் இக்கவாச்சாரத்தை உருவாக்குவதுமாகவே அமைந்துள்ளன.

வண்ணங்களும் கவர்களும் தோன்றிய கடவுள்கள் சிவிய நட்சத்திரங்களிலும், விளம்பரப் பெண்களிலும் உடல் அழகுடும், முக வெட்டுடும், மென்செய்யு திறமாக கடைசியளித்தார்கள். ஆக அணிகலன்கள் சமகால வடிக்கை ஒத்திருக்கின்றன. இவ்வருவிகள் ஒலிப்பத்தின் அடிப்பதில் காட்சி அமையக்கனாக இருக்கின்றன. பார்சி நடக்கத்திலும், வந்தக சிவியனிலும், சா நடக்கத்திலும் வருவது போல உருவங்கள் ஒவ்வொன்றில் முன்னணியை திரப்புகின்றன. பின்னணியில் மோட்டர் வாகனங்களில் வரையப்பட்டுள்ளன. இவை யதார்த்தப் பண்பானவை என பன் நம்பினதும் இவற்றிற்கு நிழல்கள் இருப்பதில்லை. அதனுடன் முன்னணியையும் பின்னணியையும் இணைக்க இடையணி காணப்பட்டதால் வெட்டி ஒட்டப்பட்டவை போல் அல்லது கட்டிடிகள் போல இவ்வருவிகள் தோன்றுகின்றன.

கவச்சியான இவ்வருவிகள் கண்ணப் பறிக்கின்ற திறங்களில் நுண்மையான மிருதுவான தூரிகையானகை மூலம் உருவாக்கப்படுகின்றன. இவற்றில் சில வேளைகளில் புற வரையுங்களும் காணப்படுகின்றன. கவிதையை முப்பிணை ஒளிநிறம்படுத்தவும் காணப்படுகின்றன. இயற்கைக் காட்சிப் பின்னணிகளை

உருவாக்கியுள்ள உத்திமுறை மண்பதிவு வாதிகளின் தூரிகை வேலைகளை ஓர்பகவாட்டுகின்றன. கண்ணடில் ரணியும், ரவிக்கை அணிகின்ற வெண்கும் எப்படி தமது செயற்பாடுகளில் இருந்து கொண்டும் பக்தியை உள்ளிடுத்து கொண்டும் பார்வையாளனை நேரடியாக நோக்குகின்றார்களே - அப்படி இக்கடவுள்களும் முன்னோக்கியபடியும் பக்தனை நேரடியாக பார்த்தபடியேயே வரையப்பட்டுள்ளார்கள். இதனால் பக்தன் எப்பொழுது நோக்குகின்றானோ அப்பொழுதெல்லாம் கடவுளும் அவனை நோக்கியபடியுள்ளார். பக்தனை நோக்காத கடவுளால் என்ன பயன்?

இந்தக் கடவுள் ஒலிப்பங்களையும் பொறுத்த வரையில் அவை பற்றிய விமர்சனத்திற்கு அதிக இடம் இல்லை. என்னவாக இருந்தாலும் எப்படியுமீட்டும் இவை கடவுள் முற்பிணை கடவுள் முற்றி விமர்சிக்க என்ன இருக்கின்றது என்று எண்ணம் இவை புறிய வேண்டி வருவதைத் தடுத்து விடுகின்றது. இவ்வருவிகள் பற்றி நேற்றுவருவதும் மறை ஒத்திணைப்பிடுகின்றதுவான காட்சி அமைப்புகள், ஏற்றபடி தெரிந்த தெய்வங்களின் படிவமான நேற்றுகள், பக்தர்கள் கடவுளை இவ்வாறு அணவும் பற்றி நேற்றும் பறக்கப்பட்டுடோ அல்லது பறக்கக்கொண்டோ உள்ளார்கள் கண்ணடில் கண்ட புறான பக்திரங்ககளையும் காட்சியையும் மீட இணைக்கின்றது. இவற்றினைக்குத்துடும் அவர்களது அழகுமும் முடிந்து விடுகின்றது. இவ்வு பக்தி நேற்றும் அமையாத அது செயற்பாடு மட்டுமே அது முழுப் பெறுவதைதமும் தீர்மானிக்கின்றது.

7

தமிழரின் கையநீர்மைய உரிமைப் போராட்டத்தில் இறந்த போராளிகளின் நினைவுகளை நினைவு கூரவும், வெற்றிகளை கொண்டாடவும், மக்களிடையே போராட்ட உணர்வைவும், தேச பக்தியையும், இனப்பற்றையும் காட்டவும் இன்று ஒலிப்பங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இதற்காகப் பெருத்தொகை பணமும், பட்டம் வரைய தெரிந்தவர்களில் பெரும்பாலானவர்களும் பயங்குத்துப்பட்டு வருகின்றார்கள். போராளிகளை நயவராகக்கீட பட்டம் வரைந்து கவர்களினாலும், நட்புகளினாலும் சிரவர்களினாலும் தீவரப்படுத்தி

முனை முயற்சிகளை வலுவும் தீவிரம் ஏறாளும் உடனே கண்டு வந்து பணியெடுப்பு அளவுமும் இல்லாதொழிந்தது.

இந்தப் போராளிகளின் மெய்யுருக்களையும் (Parasols) இரூ படங்களையும் உட்பகளை வெளிப்பாடுகளையும் அதன் வெளிவந்த தகவல்களாகவும் அவற்றை வரைவித்தவர்களும், வரைந்தவர்களும் நம்புகின்றார்கள், "போரளி" "மண்" என்ற புனிதங்களும் அப்பகுக்கற்ற சந்தேகத்திற்கிடப்பற்ற தயானங்களும் ஒவியங்களின் அழகியப் பற்றிக் கேள்வி எழுவதைத் தடுத்த வகுகின்றன. பற்றாணத்துக் கோயில் ஒவியங்கள் பற்றித்து வெளிக்கும் அணைத்து அம்சங்களையும் இந்தப் போராட்ட ஒவியங்கள் வெளிவிடுவன வலுவும். இவற்றையும் கோயிலில் ஒவியங்களை வரைந்தவர்கள் தான் வரைந்தவர்கள் வலுவும் இவைபிரண்டையும் ஒரே வேகையில் செய்துள்ளார்கள். சீரிய வழியில் மெய்யுரு வரைந்தவர்கள் ஏதே முறையையும் இங்கு பின்பற்றப்படாத கோள் முடிபுள்ளது இந்து போராளிகளும் வலுவும் முறையளில் கலண்டர் கடவுள்களையும், சீனியா கடவுள்களையும் சீனியா கடவுள்களையும் போல சீவிய உருவெழுத்துமும் வெளி நிற வேலியை இவ்வீய அழகில் ஏற்பாக்கப்படுகின்ற வெம்புண்பில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டார்கள். மெய்யுருக்களில் பின்னணி கரைகின்ற வண்ணங்களும், பற்றாத்தரும் கற்பனையும் அல்லாத ஒன்றாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. கோயில் ஒவியங்களில் அல்லது கலண்டர் படங்களில் ஏறாளும் தீவிரம் தேவிய உருவம் ஏற்றி பரிவர தெய்வங்களும், அனை பற்றிய புரான சம்பவங்களும், புனித தலங்களும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டனவே. ஏறாளும் சீனிய விளம்புர்களில் கடவுள்களின் வலுவுத்தில் முன்னோக்கியபடி இருக்க துணை நடுவர்கள் பின்னணியை நிரப்பினார்களோ, அதே முறையை போராளிகளை கூட்டமாக வலுவும் போதும் வேறெவையுடனாக. பின்னணியில் தாக்குதல் வெற்றிகள் சித்தரிக்கப்பட்டன (எரிவின்ற கூட்டுப்படப்படு) விழுகின்ற விமலம், கோட்டை .....

மக்களுக்கு பரிசீலனை மொழியில் மேல வேண்டிய உடனடித் தேவையும், மாற்று கலாச்சாரம் பற்றிய சிந்தனை வற்புரியும் போராளிகளை ஏற்கனவே முடிக்கத்தில் இருந்தவற்றையே பயன்படுத்தத் துணையும், கடவுள் கடவுளாய் பக்திகளையே போல, கதேச, இன, மொழி, இயக்க பக்திகளை சரைத்தகமாக விளம்பப்படுத்தி தலிதும் பரப்பதலிதும் இவ்வோவியங்கள் சீரிய பங்குற்றின.

8

தனித்துவமான அனுபவங்களில் இருந்து தனித்துவமான வெளிப்பாடுகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. ஒன்னொரு பிராந்தியமும் தனது ஏறாளும் அனுபவங்களினாலும், அதன் சமகால தேவைகளிலிருந்தும் வெளிச் செய்த வாகுருக்களையும், மரபையும் புதிய விபாக்கியானத்திற்குட்படுத்தி உள்வாங்கிக் கொள்கின்றது. இதுவே கலையில், தொடர்ச்சியையும் பாணி மாற்றங்களையும் வெளிவிடுவதற்கு இருக்க உள்வாங்கியே ஊடகத்தையும் (Material) தொழில் நுட்பத்தையும் (Technology) கலைப் பண்டமாக மாற்றுகின்றது.

மாற்புரான நடுத்தர வர்க்கத்தின் நம்பிக்கையும் (கலை, மதம், போராட்டம் சம்பந்தமாக) தேவையும், இங்கு கிடப்புள்ள வேற்புரப்பு, வகவினைத்திறன், ஊடகங்கள் என்பவற்றுடன் இணைத்து கோயில் பற்றும் போராட்ட ஒவியங்களாக வலுவும் பெற்றன. மொத்தத்தில் இவ்வோவியங்கள் மதம் பற்றிய போராளிபோராட்டம் பற்றிய சரையுருக்கவெழுதான வலுவும் அட்டபுரானம்கின்றன அல்லது அதன் வெளிப்பாடாக அமைகின்றன.

இவற்றை பலர் "சீரிய கலை வெளிப்பாடுகளையும்", "புதுபுதி ஏற்றவையையும்", "மதாத்தானணை" என்றும் நவீனத்துவத்திற்கு ஏற்றானை" என்றும் சரையுருக்க நம்புகின்றார்கள் ஏறாளும் "தூயகலைவாதிகள்" இவற்றை வெளிப்பாடுகள் தலுவது ஒவியங்கள் என்ற ஒரு மாற்புரான்கள், ஒன்னென்ற இவை அந்த

நியமனங்களுக்கும் முற்றாக ஒழுங்குதரவில்லை. இதிலிருந்து இவை அவற்றின் உருவாக்கத்திலும், இருப்பிடம் செயற்பாட்டிலும் உருவவியலும் உயர்வலை, சமூகசூழ்வு கலை என்ற நம்பிக்கைகளுக்கும் ஊடாடிச் செல்கின்றன அல்லது இந்தப் பிரிவுகளின் அடிப்படைகளைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றன.

இவ்வோவியங்களின் சமூக முக்கியத்துவத்தையும், செயற்பாட்டையும் ஒற்றுக்கொண்டு அவற்றை உருவாக்கிய தேவைகளினின்றும், தேக்கங்கள்னின்றும் புரிந்துகொள்ளுதல் அவசியமாகின்றது. இவற்றை இன்னொரு சொல் முறையாக, இன்னொரு தேவையாக, இன்னொரு நம்பிக்கையாக, களசமூகத்திற்கும் வெளிப்பாட்டு ஊடகத்திற்குமான இன்னொரு வகையான வெளிப்பாட்டு சாத்தியமானவும் இன்னொன்றிலும் ஒற்றுக்கொள்ளுதலும் தவிர்க்க முடியாததும் அவசியமானதென்றாகும்.

### உ. சமூகநிலை

01. Appasamy, Jaya (1980) 'Thanjavur Painting of the Maratha Period', Abhinav Publications.
02. Berger, John. (1972) 'Ways of Seeing', London BBC and Penguin Books.
03. Benjamin Walter, 'The Works of art in the age of mechanical reproduction', Edt by evans, Jessica Hall, Stuart. (1999) 'Visual Culture', London. Sage Publications Ltd.
04. Guh-Thakurta, Tapati. (1994) 'The Making of 'New Indian Art'', Cambridge University Press.
05. Jain Kajri, "Of Every Day and the National Pencil", Journal of Arts and Ideas March 1995.
06. Kapur, Geetha, Ravi Varma "Representational Dilemmas of the Nineth Century Indian Painter", Journal of Arts and Ideas 17-18, 1989.
07. Mitter, Partha, (1994) Art and Nationalism in Colonial India 1850 - 1922, Cambridge University Press.
08. Nanda Kumar, 'R.Raja Ravivrama in the Realm of Public', Journal of Arts and Ideas, March 1995.
09. Nikos Stangos (1990) 'Concepts of Modern Art', London Thoms and Hudson Ltd.
10. Nandy, Ashis. (1983) The Intimate Enemy: Loss and Recovery of self Under Colonialism. Oxford University Press.
11. Raja Ravivrama: 'New Perspectives', New Delhi, National Museum.
12. Subramaniam K.G. (1987) Living Traditions, Culcutta Seagull Books.
13. வைராபினைசு ந (1996) ஆறுமுதலாவது. இரண்டாம் இந்து கலாசார கலாசாலைத் தலைவரின்.
14. சனாதனம். தாமசென்சையடிக்கப்பட்ட வரலாறு. சிந்தை 58. 1995.

இந்த இரண்டாம் யாழ்ப்பாணத்தில் அல்லது பிற பிற்பாணத்திலும் பிரதேசங்களில் பிரகந்த பூர்வமாக முன்னெடுக்கப்பட்ட நவீன ஒவியமானது, சரியாக சமூகத்தாலும் படைப்பாளிகளினாலும் உள்வாங்கப்பட்டதன் பின்புலத்தை அறிய உதவும் என்பதுடன் நவீனத்துவத்தை யாழ்ப்பாண சமூகம் உள்வாங்கிய முறையிலான இயல்பான வெளிப்பாடாக அல்லது இயல்பான யாழ்ப்பாணத்து நவீனத்துவ வெளிப்பாடாக இந்தக் கோயில் ஒவியங்களையும் பொராட்ட ஒவியங்களையும் இரண்டாவது காலகாலம் (குறிப்பு- இக்கட்டுரை காலகாலம், இதழ் 29ல்

வெளிப்பாண "கலாசாலைத் தலைவரின் யாழ்ப்பாணத்துக் கட்டுரைகள்" என்ற கட்டுரையில் திருத்தப்பட்ட வடிவம்.)