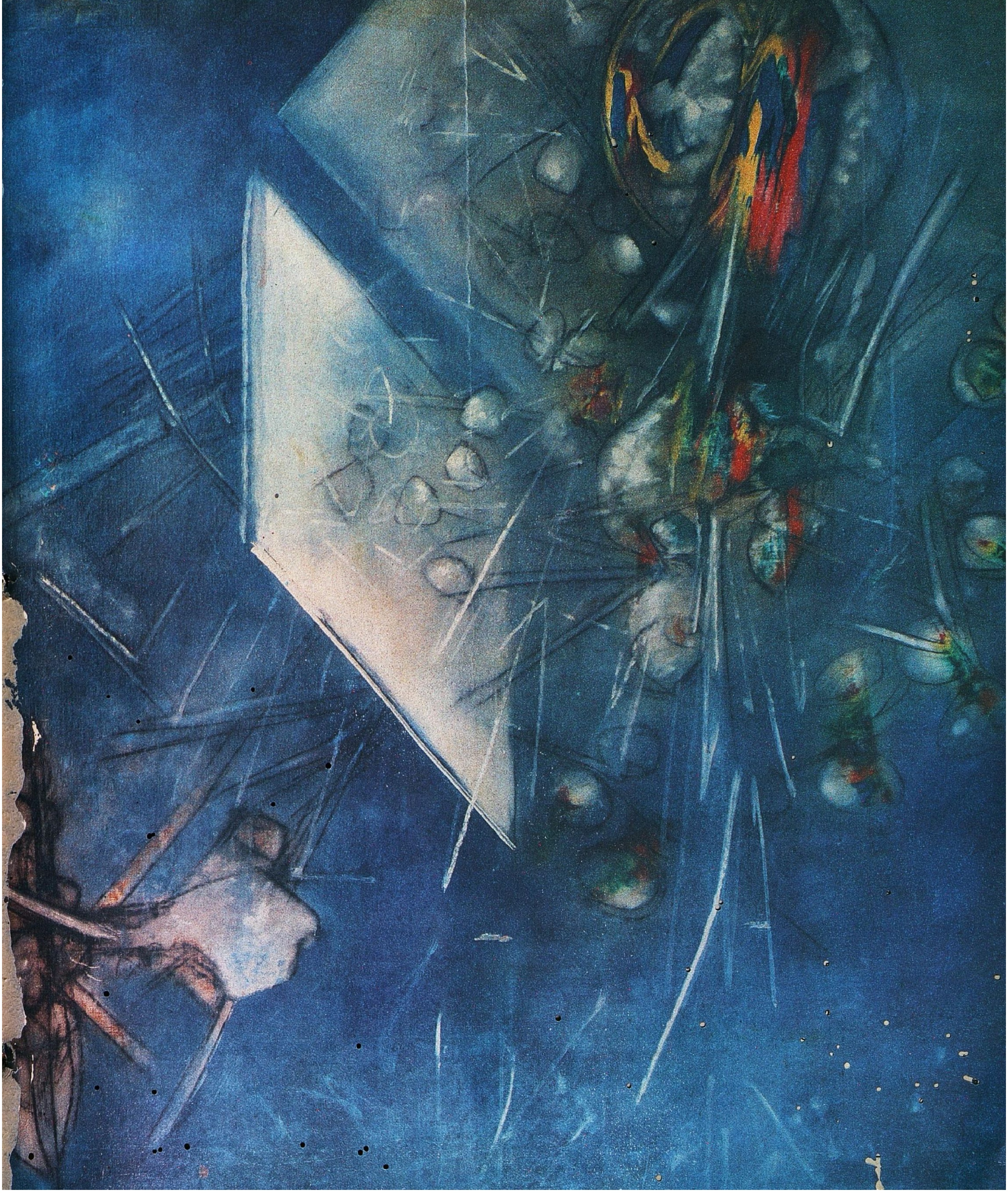
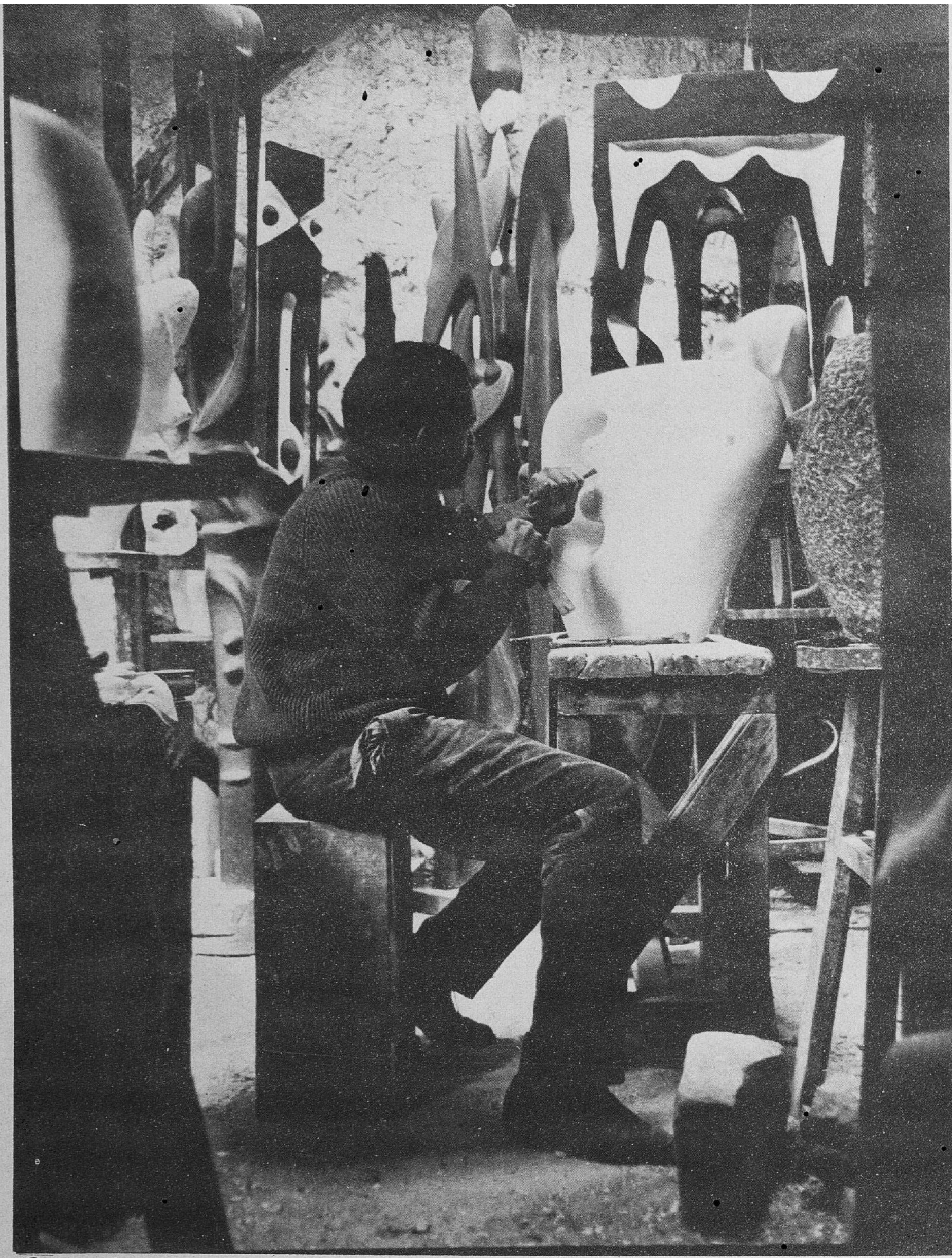
யுனெஸ்கோ கூரியர்

செப்டம்பர் 1984-தனிப்பிரதி ரூ. 2-00

லத்தீன் அமெரிக்காவின்
கலைத் திறமை





நிழற்படம் மார்ட்டின் ஃப்ராங்க் © மாக்னம், பாரிஸ்

வாழவேண்டிய காலம்...

25 கியூபா

கலைக்கூடத்தில் கலைஞர்

முதல் முறையாக ''வாழவேண்டிய காலம்'' எனும் வரிசையில் நமக்கு நன்கு தெரிந்த கலைஞரின் நிழற்படம் வந்துள்ளது. கலை என்பது மனித சமுதாய வாழ்வோடு இணைந்தது. உயர் குடி மக்கள் ஒரு சிலருக்கு மட்டுமல்லாமல், பொது மக்களின் உள்ளுயிரிலிருந்தே எழுவது என்பதை வலியுறுத்துவதற்காக இப்புது முறை கையாளப்பட்டுள்ளது. கைவினைஞருமான கியூபா நாட்டுச் சிற்பி அகஸ்டின் கார்டினாஸ் மரத்தையும் பளிங்களையும் பயன்படுத்துகிறார். 1927இல் பிறந்த இவர், தலைசிறந்த சிற்பியாகத் தமது நாட்டிலும் உலக முழுவதும் புகழ்பெற்றுள்ளார். மரத்தில் செதுக்கப் பெற்ற எழில் சின்னங்கள், பளிங்கு போன்ற கடினமான பொருள்களில் செதுக்கப்பெற்ற திண்ணிய உருண்டை வடிவங்கள் ஆகிய இவரது இருவகைப் படைப்புகளை இக்கலைக்கூட நிழற்படத்தில் (1917) காணலாம். இவரது நாட்டவரான விஃப்ரடோ லாம் என்பவரின் ஓவியங்களில் உள்ளதுபோல், இவருடைய படைப்புகளிலும் ஆஃப்ரிக்க இயல்புகளைக் காணலாம். இவை ஆஃப்ரிக்க கலையுணர்வின் இதயம் போன்ற முகமூடிகள், வடிவங்கள், வளமான தாவர வளர்ச்சி, உருண்டை சுழற்சிகள், முட்களின் கூர்மை ஆகியவற்றில் தெரிகின்றன. இவை எல்லாம் குழைமக் கலையின் அண்மைச் சாதனைகள் போல் ஒன்றாக இணைந்துள்ளன.

தமிழ் மொழியியல்

வ. அய். சுப்பிரமணியம்

(துணைவேந்தர், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்)

இந்திய மொழிசளுள், சமஸ்கிருதம் நீங்கலாக, மிகத் தொன்மையான எழுத்துச் சான்றுகளையும், குகைக் கல்வெட்டுகளையும், கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து தொடங்கும் இலக்கியங்களையும் கொண்டுள்ள மொழி தமிழ்மொழியேயாகும். லத்தீன், சமஸ்கிருதம் போன்ற பண்டைய மொழிகளைப் போலன்றி, தமிழ் இடைவிடாத் தொடர்புடையது; இன்றையத் தமிழ் பேசுவோர்கூடப் பண்டையத தமிழ் இலக்கியங்களை எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளலாம். இதற்கு முக்கியக் காரணம், அயல் மொழிகளிலிருந்து, குறிப்பாகப் பழைய இந்தோ—ஆரிய மொழிக் குடும்பத்து மொழிகளிலிருந்து சொற்களைக் கடன் வாங்குவதில் தமிழ்மொழி மிகுந்த தயக்கம் காட்டியதாகும். அப்படிக் கடன் வாங்க வேண்டிய இன்றியமையா நிலை ஏற்படினும், அயல் சொற்களைத் தன் சொந்த ஒலிகளில் மாற்றியோ (தற்பவம்) அல்லது தமிழ்ச் சொற்களில் மொழி பெயர்த்தோதான் தமிழ் ஏற்றுக்கொண்டது, தனது நெடிய வரலாற்றில் தமிழ் எத்தனையோ பிற மொழிகளுடன் தொடர்புகொண்டபோதிலும், அதன் 12 உயிரெழுத்துக்களும், 18 மெய்யெழுத்துகளும் இதுவரையிலும் மாறாமல் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்திருப்பதிலிருந்தே, பிறமொழிகளின் செல்வாக்குக்கு இடங்கொடாத தமிழின் தன்மையினை உணரலாம். தமிழர்கள் பல நாடுகளில் பரவி வாழ்கின்றார்கள். தமிழில் சமயச் சார்பற்ற இலக்கியங்களும் நிறைந்துள்ளன. இதனால், தென்னக வரலாற்றையும் பண்பாட்டையும் ஆராயவேண்டியதின் முக்கியத்துவம் பெருகியுள்ளது.

இந்தியாவில் சுமார் 60 கோடி மக்கள் வாழ்கிறார்கள். இவர்களில் ஏறத்தாழ 15 கோடி பேர் — அதாவது நான்கில் ஒரு பகுதியினர் — ஏதாவதொரு திராவிடமொழியை பேசுகின்றனர். முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட திராவிட மொழிகளைப் பேசுவோரில் பெரும்பாலோர் இந்தியாவில் வாழ்ந்தபோதிலும், பிராகுயி என்னும் திராவிட மொழியைப் பாக்கிஸ்தானில் 4 இலட்சம் பேரும், ஆஃப்கானிஸ்தானில் 50,000 பேரும், தென் ஈரானில் 25,000 பேரும். ரஷ்யாவின் எல்லையோரப் பகுதிகளில் சில ஆயிரம் பேரும் பேசுகின்றார்கள். நேப்பாளத்தில் 'ஜாங்கர்' என்ற திராவிடக் கிளை மொழியை 10,000 பேர் பேசுகின்றனர். இந்த மொழி பீகாரிலும், மேற்கு வங்காள மலைப்பகுதிகளிலும் பேசப்படும் 'மாலட்டோ'' மொழியுடன் உறவுடையது.

திராவிட மொழிகள் பேசுவோர்-முக்கியமாகத் தமிழர்கள், தெலுங்கர்கள், மலையாளிகள், தூரகிழக்கு நாடுகளிலும் இலங்கையிலும் 8–12ஆம் நூற்றாண்டுகளில் சோழர்களின் ஆதிக்கம் ஓங்கியிருந்த காலத்திலும் பின்னர் 18ஆம் நூற்றாண்டில் ஒப்பந்தத் தொழிலாளர்களாகவும் அந்த நாடுகளில் பெருமளவில் குடியேறினார்கள். இலங்கையில் தமிழ் பேசுவோரின் எண்ணிக்கை 1.3 கோடி; பர்மா, மலேசியா, இந்தோனேசியா, வியட்நாம் ஆகிய நாடுகளில் சுமார் ஒரு கோடி; கிழக்கு மற்றும் தென் ஆஃப்ரிக்காவில் 25 இலட்சம்: பிரிட்டிஷ் கயானா, டிரினிடாடு, பிஜி, மோரிஸ், ரீயூனியன், மடகாஸ்கர், மார்ட்டினிக் ஆகியவற்றில் 10 இலட்சம்.

இந்தியாவில் தமிழ்மொழியைச் சுமார் 3.8 கோடி பேர் பேசுகின்றனர். தெலுங்கு மொழியையை 4.48 கோடி பேரும், மலையாளத்தை 2.19 கோடி பேரும் கன்னடத்தை 2.17 கோடி பேரும், துளு மொழியை 12 இலட்சம் பேரும் பேசுகின்றனர். இத்திராவிட மொழிகளில் பல நூற்றாண்டுகள் பழைமை வாய்ந்த எழுத்திலக்கியங்கள் உள்ளன. துளு மொழியில் 15ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து துளு—மலையாள வரிவடிவங்களில் எழுத்து இலக்கியங்கள் எழுந்துள்ளன. பிராகுயி மொழியிலும் 18ஆம் நூற்றாண்டு முதல் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன: மத்தியப் பிரதேசம், ஒரிசா, மேற்கு வங்காளம், பீகார், மகாராஷ்டிரம், குஜராத் ஆகிய வட மாநிலங்களிலும், ஆந்திரம், கர்நாடகம், தமிழ்நாடு, கேரளம் ஆகிய தென் மாநிலங்களிலும் பெரும்பாலும் மலைவாழ் மக்களினால் பேசப்படும் மற்றத் திராவிட மொழிகளுக்கு எழுத்துச் சான்றுகளோ, எழுத்து இலக்கியங்களோ இல்லை.

திராவிடமொழிகளைப் பேசும் மொத்த மக்களின் மலைவாசிகளின் மொழிகளைப் பேசுவோர் 40% ஆகும். இவர்களில் 65% பேர் வடஇந்தியாவில் வாழ்கின்றனர், குஜராத்தி, மராத்தி, ஒரியா, வங்காளி போன்ற ஆரியமல்லாத ஏழு மொழிகளின் உருவாக்கத்தில் இவர்களுடைய பங்கு தெளிவாகியுள்ளது. ஆரியமல்லாத குழுவைச் சேர்ந்த பிற்படுத்தப்பட்டவர்களும் ஆதி திராவிடர்களும்; ஆதியில் திராவிடர்கள் என்றும், இவர்களும் இருமொழி பேசுவோராக இருந்து, பின்னர் இந்தோ-ஆரியக் குடுப்பத்தைச் சேர்ந்த ஏதேனுமொரு மொழியை பேசலானார்கள் என்றும் அண்மையில் மொழியியல் தொல்பொருளியல் மெய்ப்பித்துள்ளது, அண்மை ஆண்டுகளில் கூட, ஒரு திராவிட மொழியைப் பேசிவந்த பீகாரைச் சேர்ந்த சேராஸ் என்பவர்கள் (சுமார் 3 இலட்சம்) இப்பொழுது ஒரு வகை இந்திய மொழியை பேசுகின்றனர். ஆதியில் தாங்கள் பேசிவந்த திராவிட மொழியை இவர்கள் அடியோடு மறந்துவிட்டனர்.

இனம் என்ற முறையில் திராவிட மக்கள், ஒரு சலப்பினமாகும். ஆரியக்கூறுகள் மட்டுமின்றி, ஆஸ்டிரோலாய்டு நீக்ரிட்டாய்டு கூறுகளும் அவர்களிடம் காணப்படுகின்றன. 'தவக்காய்' (தவளை), வழுதுணை (கத்திரிக்காய்) போன்ற சொற்கள், ஆஸ்டிரோலாய்டு கலப்பினால் வந்தவை. தென்னிந்தியாவை ஆஃப்ரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா கண்டங்களுடன் இணைத்த நிலப்பாலம் ஒன்று இருந்ததாகக் கடலியல் தொல்பொருளாய்வுகள் சான்று கூறுகின்றன. இம்மூன்று கண்டங்களுக்குமிடையிலான மொழிகள் உறவுடையன என்பதை இது உறுதிப்படுத்துகிறது.

''திராவிடர்கள் தென்னிந்தியாவிலேயே தோன்றியவர்களா? அல்லது இன்று கடலில் மூழ்கியிருக்கும் அண்டையிலிருந்த கோண்டுவானாவில் தோன்றியவர்களா? அல்லது மத்தியதரைக்கடல் பகுதியிலிருந்து வந்தவர்களா]' என்ற சர்ச்சை இன்னும் நிலவுகிறது தென்னிந்தியாவில் மட்டுமே காணப்படும் தாவரங்கள், செடி கொடிகள் பற்றி ஏட்டுத் தமிழிலக்கியங்களில் ஏராளமான குறிப்புகள் உள்ளன. திராவிடர்கள் இந்த மண்ணின் மைந்தர்கள் என்பதற்கு

I, II, III, IV பக்கங்கள் தமிழ்க் கூரியர் இதழில் மட்டும் இடம்பெறுவனவாகும்.

இது சான்றாகக் காட்டப்படுகிறது. ஆனால், தமிழில் எழுத்திலக்கியம் கி.மு. 8ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்துதான் கிடைக்கின்றன. அதற்கு முந்திய இலக்கியங்கள் கிடைக்க வில்லை. ஆரியர்கள் வடக்கேயிருந்து இந்தியாவுக்கு வந்த போது, அங்கே ஆரியரல்லாத ஆதிமக்கள் இருந்ததாகச் சமஸ்கிருத இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. இவர்கள் திரா விடர்களாக இருக்கலாம். பாகிஸ்தானிலும், ஆஃப்கானிஸ் தானத்திலும், ஈரானிலும் சில பகுதிகள் திராவிட மொழி கள் தொடர்ந்து பேசப்பட்டு வந்துள்ளன. ஃபின்லாந்தி லும், உக்ரேனிய மாநிலத்திலும் வழங்கும் ஃபின்னோ—அர்ஜிக் குடும்ப மொழிகளுடன் திராவிடமொழிகள் நெருங் கிய உறவுடையனவாக இருக்கின்றன. ஜப்பானியமொழி உள்ளடங்கிய அல்ட்டாய்க் மொழிகளுடனும் திராவிட மொழிகளுக்கு ஓரளவு உறவு உள்ளது. திராவிடர்கள் மத்தியதரைக் கடற்பகுதியில் தோன்றியிராவிட்டால், இந்த உறவு எவ்வாறு ஏற்பட்டிருக்க முடியும் என்பது ஒரு சாரார்வாதம். ஈரானில் இந்தோ—ஆரியர்களுடன் திரா விடர்கள் நெடுங்காலம் சகவாழ்வு நடத்திவந்தனர் என்று அண்மைக்கால ஆய்வுகள் காட்டுகின்றன. இருமொழிக் குடும்பங்களிலும் காணப்படும். பொதுச் சொற்களும், இலக்கண அமைப்புகளும் திராவிடர்கள் மத்தியதரைக் கடற்பகுதியில் தோன்றியவர்கள் என்பதை உறுதிப்படுத்து வதாகக் கூறுவர்.

ஒப்பியல் மொழியியலார்கள் திராவிட மொழிக் குடும் பத்தை மூன்று பெரும் உட்பிரிவுகளாகப் பகுப்பர் வட இந்தியக் குழுமம்; மைய இந்தியக் குழுமம்; தென்னிந்தி யக் குழுமம். பிராகுயி, மால்ட்டோ குருக்ஸ் ஆகிய மொழி வடஇந்தியக் குழுமத்தைச் சேர்ந்தவை. இப்பகுதி, இந்தோ—ஆரிய மண்டலத்திற்கு நெருக்கமாக இருந்தமை யால், வேதகால மற்றும் பண்டைய சமஸ்கிருதத்திற்கு இந்தக் குழுமம் தனது சொற்களைக் கடன் கொடுத்திருக் கிறது. கோண்டுவி, கூயி, கூவி, கோண்டா, கோலோமி, நாய்கி, பூர்ஜி, கட்பா, தெலுங்கு முதலியவை மைய இந்தியக் குழுமத்தைச் சேர்ந்தவை. ஒலி மாற்றத்தின் அடிப்படையில் தெலுங்கு மொழியைத் தென்னிந்தியக் குழுமத்துடன் சேர்க்கும் கருத்து இப்போது வலுப்பெற்று வருகிறது. தமிழ், மலையாளம், கோட்டா, தோடா, கன்னடம், குடகு போன்ற மொழிகள் தென்னிந்தியக் குழு மத்தைச் சேர்ந்தவை. துளு மொழியில் வட திராவிடக் குழுமத்தின் சில அம்சங்கள் இருந்தமையால், ஒரு சமயம் மைய இந்தியக் குழுமத்தைச் சேர்ந்ததாகக் கருதப் பட்டது. ஆனால், ஒரு சில ஆராய்ச்சியாளர்கள் இப் பொழுது துளுவைத் தென்னிந்தியக் குழுமத்தில் சேர்த் துள்ளனர். மேற் சொன்ன மூன்று குழுமங்களுள் எதிலும் சேர்க்காமல், துளுவை ஒரு தனி உட்குழுமமாகக் கருது வோரும் உண்டு.

தமிழில் மிகத் தொன்மையான எழுத்துச் சான்றுகள் சமணபௌத்த முனிவர்கள் குகைகளில் வெட்டிய கல் வெட்டுகளேயாகும். இவை, அசோகனின் கல்வெட்டு களைப் போன்று, பிராமி வரிவடிவத்தில் தமிழ்மொழியின் சிறப்பொலிகளுக்கான கூடுதல் குறியீடுகளுடன் அமைந்துள் ளன. சங்க இலக்கியங்கள் கி.பி. முதல் இரு நூற்றாண்டு களில் தோன்றியனவாகக் கொள்ளலாம். தொல்காப்பிய இலக்கண நூலும் இதே காலத்தைச் சேர்ந்தது எனலாம். இதில் கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில் பல இடைச்செருகல் கள் சேர்க்கப்பட்டன. திட்டவட்டமாகக் காலம் குறிப் பிடக்கூடிய நூல்கள் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து தோன்றியுள்ளன இவை சைவ நாயன்மார்களும், வைணவ ஆழ்வார்களும் பாடிய பக்தி இலக்கியங்களாகும். ஆங்கிலத் தில் இருமுறை மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும், நீதி இலக்கியம் திருக்குறளும் பக்தி இலக்கியக் காலத்திற்கு முன்னர் எழுந்தவை எனலாம்.

தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சி வரலாற்றைப் பொதுவாக ஏழு காலப் பிரிவுகளாகப் பகுக்கலாம்: (i) வரலாற்றுக்கு முந்திய காலம். இதற்கு அக, புறச் சான்றுகளே ஆதாரம்; (ii) சங்கத்திற்கு முந்திய காலம். இதில் தொல்காப்பியத் தின் ஒரு பகுதியும், குகைக் கல்வெட்டுகளும் அடங்கும்: (iii) எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு தோன்றிய சங்க காலம்; (iv) சங்கம் மருவிய காலம். இதில் ஐம்பெருங் காப்பியங்களும், திருக்குறளும் அடங்கும்; (v) பக்தி இலக்கியக் காலம். நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்களின் பாடல் களும், சோழப் பேரரசர்களின் கல்வெட்டுகளும் இதில் வரும்; (vi) மடங்களும், முஸ்லிம்களும் தமிழ்த் தொண்டு புரிந்த முன்னைய நவீன காலம்; (vii) போர்ச்சுகேசியர், ஆங்கிலேயர், ஃபிரெஞ்சுக்காரர்கள் ஆகியோரின் தொடர்பு ஏற்பட்ட பின்னைய நவீன காலம். இந்தப் பகுப்பு முறை பெரும்பாலும் இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட தாகும். இது தவிர ஏராளமான கல்வெட்டுகளும் கிடைத் துள்ளன. இவை, அந்தந்த வட்டாரத்து வழக்கு மொழி யைப் பிரதிபலிக்கின்றன. (2) பிற்கால உரைநடை இலக் கியங்களும், நீதிமன்ற ஆவணங்களும் தோன்றியுள்ளன; (3) கிளைமொழிகளும், நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும் ஏராளமாக வழங்குகின்றன. இவற்றையெல்லாம் நுணுகி ஆராயுங்கால், ஏட்டு இலக்கியங்களோடு, பாமர இலக்கி யங்களும் ஒலிமாற்றங்களுடனும் இலக்கணக் கூறுகளுட னும் வளர்ந்துள்ளன என்பது தெளிவாகும்.

மற்றத் திராவிட மொழிகளுடன் ஒப்பிடுங்கால், தமி ழில் இலக்கண நூல்கள் தொடர்பறாமல் பெருமளவில் தோன்றி இருக்கின்றன. இவை இருவகையான இலக்கணக் கொள்கைகளை உணர்த்துகின்றன. ஒன்று, தொல்காப்பி யம் தோற்றுவித்த பாணினியம் அல்லாத இலக்கணமுறை. இந்த இலக்கணமுறை 18ஆம் நூற்றாண்டு வரை செல் வாக்குப் பெற்றிருந்தது. இரண்டாவது, சமஸ்கிருத அல்லது பாணினிய இலக்கண முறை. இது ஏழாம் நூற் றாண்டு முதல் 17ஆம் நூற்றாண்டு வரை செல்வாக்குடன் இருந்து, பின்னர் தொல்காப்பியச் செல்வாக்கால் வழக் கிழந்து போயிற்று.

தொல்காப்பியம், (1) எழுத்ததிகாரம் (ஒலிகள் மற்றும் சந்தி), (2) சொல்லதிகாரம் (சொல்வடிவ அமைப்பு மற்றும் சொற்றொடரியல்), (3) பொருளதிகாரம் (கவிதை யின் கூறுகள் மற்றும் கவிதையின் (நுதல்பொருள்) என மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டதாயினும், மூன்றாம் பகுதிக்கே இதில் முதலிடம்; முதலிரு பகுதிகளும் துணைப் பகுதிகளே. தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய மொழிகளின் பண்டைய இலக்கணங்களிலும் இதே அமைப்பு முறையினைக் காணலாம். ஆனால், பிற்காலத் தில் இம்மொழிகள் இலக்கணத்தைத் தனி இயலாகக் கொள்ளும் பாணினிய மரபை ஏற்றுக்கொண்டன. எனி னும், பகுப்பாய்வுக்கு எழுத்திலக்கியத்திலிருந்தும், பேச்சு வழக்கிலிருந்தும் எடுத்துக்காட்டுகளைக் கூறும் பழைய மரபு நீடித்தது.

தொல்காப்பியம் கூறும் 12 உயிரெழுத்துகளும் 18 மெய்யெழுத்துகளும் இன்றும் எழுத்துத் தமிழில் பாது காக்கப்பட்டுவருகின்றன. தொல் திராவிட ஒலியமைப்பி லுங்கூட, ஐ, ஔ என்ற இரு இணையுயிர்கள் நீங்கலாக மற்ற உயிர்கள் அனைத்தும், பின்அண்ண ஒலியாகிய 'ண' பல்அண்ண ஒலியாகிய 'ன' இரண்டும் இருந்தன என்று பெரும்பாலான ஒப்பியல் மொழியியலார்கள் ஏற்று கொள்கிறார்கள். தொல்திராவிடத்தில் 12 உயிர்களும், 8 உயிர்மெய்களும் பாதுகாக்கப்படுவதற்குப் போதிய காரணம் உளதென்பர் ஒருசிலர். 'மதி'யில் உள்ளதுபோன்று இரு உயிர்களுக்கிடையிலான ஒலியற்ற தடையொலிகள், மெல்லொலியாக இருப்பினும், ஒலிக்கப்படுவதில்லை. மேல்நுதிக்குரிய வல்லொலியாகிய 'ற', தொல்காப்பியர் காலத்தில் தடையொலியாக இருந்தது. அக்காலத்தில்

(தொடர்ச்சி III ஆம் பக்கம் பார்க்க)

யுனெஸ்கோ **கூரியர்**

உலகைக் காட்டும் பலகணி | செப்டம்பர் 1984

ஆசிரியர் மடல்

லத்தீன் அமெரிக்காவின் கலை வளம் பற்றி ஒரே இதழில் பொதுவாக விளக்குவது என்பது ஓர் அறைகூவலாகும். அதனால் ஏற்படும் இடர்களுடன் அதை ஏற்றிருக்கிறோம். எடுத்துக்காட்டாக, தெரிந்தெடுப்பது அரிதாக இருக்கும் இத்துறையில் சிலவற்றைத் தெரிந்தெடுக்க வேண்டியிருந்தது. அவ்வாறு தெரிந்தெடுக்கும்போது உலகின் இப்பகுதியில் படைப்பாற்றலை அமைக்கும் அடிப்படை ஒற்றுமையைக் கருத்தில் கொண்டே அவற்றைத் தெரிந்தெடுத்தோம்.

முதலாவது, அமெர் இந்திய இனத்தவரின் கலை மரபு எங்களுக்குத் துணை புரிந்தது. பெருவில் ஷாவினுக்குச் செல்லும் வளைவுப் பாதையில் சென்று கண் முன் தோன்றும் நிலக்காட்சியைக் கண்டு சிந்திக்கும்போது எழும் செங்குத்து உணர்வு; இயல்புக் காட்சியைத் தவிர்த்து, தட்டையாக, உருவங்கள் மலிந்து உயரத்தைக் குறிக்கும், மாயர், அஸ்டெக், இன்கர் ஆகியோரின் கலை இயல்பு கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முந்திய பீங்கான்கள், செதுக்கிய கற்கோயில்கள் ஆகியவற்றில் காணப்படும் வடிவியல் உருவங்களின் வளைவுகள் இவற்றை எல்லார் ரயோ டியா ப்ளாட்டாவின் அமைப்புகளிலும், மெக்சிக்க சுவரோவியங்களிலும், கமாரா, போட்டரோ போன்ற இன்றைய ஓவியர்களின் படைப்புகளிலும் சோட்டோ குருஸ்–டியஸ் இயக்கத் தோற்ற அமைப்புகளிலும் காணலாம்.

மேல் நாடுகளில் தோன்றிய சில இயல்புகள் அமெர் இந்திய இயல்புடன் இணைந்து பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தின. சாவு பற்றிய பரவலான காட்சிகள்; பழைய ஹவானா கட்டடக் கலையிலும், செகுல் ஓவியத்தின் செறிவிலும், இன்றைய நகர்களின், குறிப்பாக பிரசீலியாவின் திண்மையான கட்டிடங்களிலும், மாட்டா பயன்படுத்தும் இன்றைய கலையின் புதுமைகளிலும் தெளிவாக வெளிப்படும் குடியேற்ற நாட்டுப் புது மரபுகள் ஆகியவை இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும். இவற்றில் எல்லாம் லத்தீன் அமெரிக்க கலைஞர் புற இயல்புகளுக்குப் பணிந்து விடாமல் தன் இனத்தவரின் அறிவுத் திறனுக்கேற்ப படைப்பாற்றலுடன் விளங்கினர்.

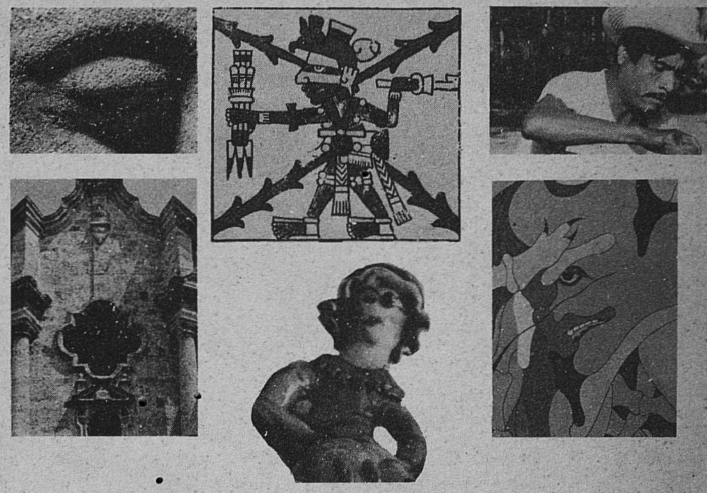
ஆகவே இப்பகுதியில் கிராமியக் கலை, கைவினைப் பொருள்களும் ஓவியமும் முக்கியமாகத் திகழ்ந்ததில் வியப்பில்லை. அமெர் இந்திய தலைசிறந்த கலையான நகர நாட்டுப்புறக் கலை பெரிதும் ஆஃப்ரிக்க கலை இயல்புடன் தொடர்புடையதாக இருக்கின்றது. முக்கியமான ஆஃப்ரிக்க இயல்புகள் ஹாய்ட்டி, பிரேசில் ஆகியவற்றின் ''இயற்கை'' ஓவியத்திலும் லாம் அல்லது கார்டினாஸ் படைப்புகளிலும் காணப்படுகின்றன.

பண்பாடுகளும் அவற்றின் மாற்றங்களும் கலந்திருப்பதே லத்தீன் அமெரிக்கக் கலையின் அடிப்படைக் கூறாகும். இக்கலப்பின் விளைவாக அது புதுப்பிக்கப்படுகிறது.

இறுதியாக, இடமின்மையால், இப்பகுதி வாழ் மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையோடு தொடர்புடைய லத்தீன அமெரிக்க கலை பற்றி முழுவதும் விளக்க முடியாததற்காக வருந்துகிறோம். எல்லாவற்றிற்கு மேலாக, லத்தீன் அமெரிக்க கலையில் தொடர்நிலையையும் எல்லையற்ற வளத்தையும் இன்றும் காத்து வரும், தம் நாட்டுக்கு வெளியே தெரியாத இளைஞரான பல அறிஞர்களைக் குறிப்பிட இயலாமைக்கு வருந்துகிறோம்.

அட்டை: *ராபர்ட்டோ மாட்டா (பிறப்பு 1911) யுனெஸ்கோவின் பாரிஸ் தலையகத்திற்காகத் தீட்டிய சுவரோவியமான (1956) 'தி டவுட்ஸ் ஆ:.ப் த்ரீ வோர்ல்ட்ஸ்''.*

நிழற்படம் ஷான் கிளாது பெர்னாத் © யுனெஸ்கோ கூரியர்



4 **சமயச் சார்பும் சார்பின்மையும்**
இடை அமெரிக்கக் கலையின் இரு முகங்கள்
–ஷாக் சூஸ்தெல்

9 **மலைப்பூட்டும் வடிவங்கள்**
ஸ்பானிய ஆட்சிக்கு முற்பட்ட பெருவின் பண்பாடு
–ஜேசுஸ் எ:.ப் கார்சியா ரூய்ஸ்

14 **அந்நியக் கலையின் மரபுச் செல்வம்**
–தமியான் பாயோன்

18 **'மயக்கும் சிப்பி'**
பழைய ஹவானாவின் காட்சி
–மானுவெல் பெரைரா

21 **பிரேசிலியா: ''நம்பிக்கையின் தலைநகர்''**
பிரையன் எலிசபெத் பானிட்ஸ் பிகா

22 **வேறுபட்ட ஓவியர்கள் நால்வர்**
–எதுவார்து கிளிசான்

29 **கான்டிடோ போரிட்டினாரியின் உயிர்த்துடிப்பு உலகம்**
–அன்டோனியோ கார்லோஸ் காலடோ

30 **ஆர்மண்டோ ரெவரான்**
–ஜீவான் கால்ஸ்டில்லா

31 **ஈக்வடாரில் மாவு (பிழைப்பு)க் கலை**
–ஜார்ஜ் என்றிக் அடும்

32 **பெரு மக்கள் விரும்பும் கலையின் தனித்தன்மை**
- மானுவெல் செக்கா சோலாரி

34 **மெக்ஸிக்கோவின் தலைசிறந்த கைவினைஞர்**
–அன்ஹாரத் லான்ஸ் தெரியோஸ்

35 **மரண நடனம்**
-மிகேல் ரோஜாஸ்-மிக்ஸ்

36 **கனவுக் கோட்டைகள்**
ஹாய்ட்டியின் உணர்ச்சிமிகு ஓவியங்கள்
–ரெனே தெப்பெஸ்த்ர்

37 **ஒரு கண்டத்தின் கலைக் கிளர்ச்சி**
-கார்லோஸ் ரொட்ரிகஸ் சாவெட்ரா

2 **வாழவேண்டிய காலம்...**
-கியூபா: கலைக் கூடத்தில் கலைஞர்

ஐக்கிய நாடுகள் கல்வி, அறிவியல் பண்பாட்டு அமைப்பான யுனெஸ்கோ மாதந்தோறும் **27 மொழி**களில் வெளியிடும் இதழ்.

7, பிளாஸ் தெ போந்தனோ, 75700 பாரிஸ்

தமிழ்
ஃபிரெஞ்சு
ஸ்பானிஷ்
ரஷ்யன்
ஜெர்மன்
அராபிக்
ஜப்பானிஸ்

ஹிந்தி
பல்கேரியன்
ஆங்கிலம்
பெர்சியன்
டச்சு
போர்த்துகீஸ்
துர்க்கிஸ்

மலேசியன்
கொரியன்
சுவாஹிலி
ஹீப்ரு
கிரோடே-செர்ப்
மாசிடோனியன்

ஸ்லோவேன்
கட்டலான்
செர்போ-கிராட்
சீனம்
இத்தாலியன்
உருது

பிரதம ஆசிரியர் :
எதுவார்து கிளிசான்

தமிழ்ப் பதிப்பு நிர்வாக ஆசிரியர்
மீ. முகம்மது முஸ்தபா
(மணவை முஸ்தபா)

ISSN 30304-3177

சமயச் சார்பும் சார்பின்மையும்

ஷாக் கூஸ்தெல்

இடை—அமெரிக்கக் கலையின் இரு முகங்கள்

நிழற்படம் ஜான்மான்ஜோ © எதுகியோன் தார்க் ஜூகியான் மால்ஜோ, பாரிஸ்

மெக்ஸிக்கோ பள்ளத்தாக்கில் ஏராள மான மட்பாண்டச் சிலைகள் கிடைத் துள்ளன. இவை உயர் இடை—அமெ ரிக்க நாகரிகங்களுக்கு முன்னால், தொன்மைக் காலத்திற்கு முந்திய (கி.மு. 2000—கி.பி. 300) உறவு வழி பாட்டுடன் தொடர்புடையவை: கி.மு. 2000—1000-ஐச் சேர்ந்த இந்த இரட் டைத் தலையுடைய மட்பாண்ட உருவம் அப்போது அங்கு நிலவிய இருமைக் கொள்கையைக் குறிக்கக்கூடும்.

நம் மேல்நாட்டு நாகரிகம் சமயச் சார் பைவிட்டு விலகிவிட்டது. ஆகவே நாம் சமயக் கருத்துகளிலும், பண்டைய புராணங்களில் ஊறிய உலகியல் கருத்து களிலும் ஆழ வேரூன்றியுள்ள பிற பண் பாடுகளின் கலையை அறிதல் அரிதா கின்றது.

"கலை கலைக்காகவே" எனும் கருத்து இந்நாகரிகங்களுக்குப் புறம் பானது. அவற்றின் உருவக்கலைகள் ஒரு குறிப்பிட்ட பணியை நிறைவேற்று கின்றன. அவை சமய உலகைக் கண் முன் கொண்டுவருகின்றன; வழிபாட்டுக் குத்தேவையான சிலைகளையும் அமைப் புகளையும் வழங்குகின்றன. மறை பொருளான மறை மொழியின் அடை யாளங்களுக்குப் புலன்களால் அறியக் கூடிய புறவடிவம் தருகின்றன.

அவற்றில் சமயம் சிறப்பிடம் பெற் றுள்ளபோதிலும், சமயச் சார்பின்மை முற்றிலும் மறைந்துவிடவில்லை. ஆயி னும் அவற்றின் நோக்கம் கடவுளரைப் புகழ்வதன்று; மனிதரின் பெருமையை, குறிப்பாக போர்த்தலைவர்கள், அரசர் கள், உயர்நிலைக் குருக்கள் போன்ற தனிப்பட்ட மனிதரின் பெருமையைப் புகழ்வதாகும்.

3000 ஆண்டுகளாக உலகப் பண்பாட் டின் ஒளிர்மிகு மையங்களுள் ஒன்றாக விளங்கிய "இடை அமெரிக்கா" எனப் படும் மெக்ஸிக்கோவிலும் மத்திய அமெ ரிக்காவிலும் கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முன் நிலவிய கலையின் எஞ்சிய பொருள்களைப் பார்க்கும்போது, சமயச் சார்பின் மேம்பாடும், சார்பின்மையும் உள்ளாற்றலும் அத் தொல்குடி அரசு களின் சமூக, அரசியல் அமைப்புகளு டன் பின்னிப் பிணைந்திருந்தன என்பது தெளிவாகின்றது.

உருளை வடிவான அல்லது புடைப் போவியமான சிற்பம், மணிக் கற்களில் செதுக்குவேலை, சுவரோவியம், சுவடி களில் எழில் வடிவங்கள், பீங்கான் பொருள்கள் போன்ற கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முற்பட்ட கலை இயல்புகள் சிறப்பும் வளமும் வாய்ந்தவையாக

ஷாக்கூஸ் தெல் ஃபிரெஞ்சு இனவியலார்; எழுத்தாளர்; அரசியல்வாதி; முன்னாள் அமைச் சா. இப்போது பாரிஸிலுள்ள சமூகவியல் உயர் நிலைப் பள்ளிக் கல்வி இயக்குநர். மெக்ஸிக்கோ விலும் மத்திய அமெரிக்காவிலும் கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முன் நிலவிய பண்பாடுகள் பற்றிய வல்லுநர். மெக்ஸிக்கப் பண்பாட்டு நிலைய உறுப் பினர். உலக அல்ஃபோன்சோ ரேய்ஸ் பரிசு பெற்றவர். ஆங்கிலத்தில் வெளியான அவருடைய நூல்களுள் "தி டெய்லி லைஃப் ஆஃப் தி அஸ்டெக்ஸ் ஆன் தி ஈவ் ஆஃப் தி ஸ்பானிஷ் காங்கு வெஸ்ட்' (ஸ்டான்ஃபோர் பல்கலைக் கழக அச்சகம். 1981), "தி போர் சன்ஸ்' (1971) முக்கியமானவை. மே; 1984இல் அவர் ஃபிரெஞ்சு கழக உறுப்பினராக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டார்.

நிழற்படம்: © மனித இனவியல் அருங்காட்சியகம், வெராக் குருஸ் பல்கலைக்கழகம், ஜலப்பா, மெக்ஸிக்கோ

நிழற்படங்கள்: ரோலண்டு © ஸியோலே, பாரிஸ்

ஒல்மெக்குகளின் நாகரிகமே இடை-அமெரிக்க நாகரிகங்களுள் மிகப் பண்டையது. இவர்கள் கி.மு. 1000இல் மெக்ஸிக்க வளைகுடாக் கரையில் சிறந்து விளங்கினர். மெக்ஸிக்கோவிலுள்ள இன்றைய டபாஸ்கோ மாநிலத்தில் லா வென்டா எனும் சதுப்பு நிலத்தின் நடுவில் தீவுபோல் எழுந்த 4.5 கி.மீ. நீளமுள்ள பகுதியே ஒல்மெக்குகளின் முதல் மையமாகஇருந்தது. அவர்களது மொழியும் வரலாறும் இன்னும் மறைபொருளாக உள்ளன. 800 ஆண்டுகளாக அவர்களது செல்வாக்கு பசிபிக்கரை முதல் குவாட்டமாலா வரை பரவியிருந்தது. ஒல்மெக்குகள் நாட்காட்டியையும், ஒரு வகை சித்திர எழுத்து முறையையும் கண்டுபிடித்தனர். ஆயினும் எல்லாவற்றிற்கு மேலாக அவர்களது நாகரிகம் பிரமிடுகள், நடுகற்கள், பலிபீடங்கள். சிலைகள் போன்ற கல் படைப்புகளுக்கும், பாதி மனித, பாதி பூனை வடிவ உருவங்களுக்கும் புகழ் பெற்றது. 1500 ஆண்டுகளாக, அஸ்டெக்குகள் முதல் மாயர்கள் வரை இடை—அமெரிக்காவில் கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முற்பட்ட கலை முழுவதிலும் ஒல்மெக் கலையின் அடிப்படை இயல்புகள் காணப்பட்டன. இடப்புற உச்சிப் படம்: பச்சைமணி கல்லில் செதுக்கப் பெற்ற, கி.மு, 500–100ஐச் சேர்ந் 55 செ.மீ. உயரமுள்ள இச்சிற்பம் பூனை வடிவக் குழந்தையை வைத்திருக்கும் ஒரு மனிதனை அல்லது குழுவைக் காட்டுகிறது. வெராக்குருஸ் மாநிலத்தின் தென் பகுதியிலுள்ள லாஸ் லிமாஸில் இது கிடைத்தது. வலப்புற உச்சி லாவென்டாவிலுள்ள பாறையில் செதுக்கப் பெற்ற 'தூதுவன்' எனப்படும் இந்நடுகல் கொடி பிடித்து முன்னேறும் மனிதனைக் காட்டுகிறது. மேலே: லா வென்டாவிலுள்ளமற்றொருநடுகல்லில் குழந்தை வைத்திருக்கும் உருவத்தைக் காணலாம்'

இருப்பினும், அவற்றுள் ஒரு சில தாபம் நமக்குத் தெரிந்துள்ளன என்பதை நாம் முதலில் உணரவேண்டும். அழகு மிகு பொன் அணிகலன்கள் எல்லாம் அந்நிய ஆட்சியின் உலையிலே உருகி விட்டன. பல்வண்ண இறகுகளினால் நுட்பமாகப் பொறுமையுடன் சித்திர வேலை செய்த கலைஞரின் அரும் படைப்புகள், ஒன்றிரண்டு தவிர, எல்லாம் அழிந்துபோயின. இரு தொனியுள்ள 'டெப்போனாஸ்ட்லி', புல்லாங்குழல், ஊதுகுழல் போன்ற இந்திய இசைக் கருவிகள் நமக்கு நன்கு தெரியுமெனினும், இந்திய இசைபற்றியும், அதன் பண், தாளம் பற்றியும் நமக்கு ஒன்றுமே தெரியவில்லை. ஐரோப்பாவிலிருந்து வந்த இசை எல்லாவற்றையும் விழுங்கிவிட்டது.

அத்''தொன்மைக் காலத்திற்கு முந்திய'' முதல் தற்காலிக முயற்சிகளைக் கலை எனலாமா? எனலாம். ஏனெனில் இப்''பண்டைய தொடுவானம்'' பயிர்த் தொழிலும், கி.மு. 2000இன் உழவர் வழிபாடுகளும் தொடங்கிய காலம். மத்திய மெக்ஸிக்கோ முதல் கோஸ்டா ரீக்கா வரை எங்கும் அதன் இயல்புகள் காணப்பட்டன. மட்பாண்டச் சிலைகள் மிகுந்திருந்தன; பெரும்பாலும் நிறை வடிவமுள்ள பெண் உருவங்கள் வரலாற்றுக்கு முந்திய ஐரோப்பிய 'வீனஸ்' போலிருந்தன. ஒருவேளை அவை நிலத்தை வளமாக்கி, அறுவடையைப் பெருக்குமெனக் கருதிய சிறு தெய்வங்களாக இருக்கக்கூடும். இத்தகைய சிறு சிலைகள் மெக்ஸிக்கப் பள்ளத்தாக்கில் மிகுதி.

''தொன்மைக் காலத்திற்கு முந்திய'' காலம் உயர் இடை அமெரிக்க நாகரிகங்களுக்கு ஓர் அறிமுகமாக இருந்தது. அவற்றுள் மிகப் பண்டையதான ஓல்மெக் நாகரிகத்திலிருந்து கி.மு. 1200இல் கதை தொடங்குகிறது. அது 800 ஆண்டுகளாக மெக்ஸிக்கோ வளைகுடாக் கரையிலிருந்து பசிபிக், குவாட்டமாலா வரை பட்டொளி வீசிப் பரந்திருந்தது. ஓல்மெக்குகளைப் பற்றி நமக்கு மிகுதியாகத் தெரியவில்லை. அவர்களிடையேதான் இடை அமெரிக்க இயல்புகள் உருவாயின. இவை 3000 ஆண்டுகளுக்குப பிறகு அஸ்டெக்குகள் காலம் வரை நீடித்தன. வழிபாட்டு மையங்களும், அதன் விளைவான சமயக் கலையும் மிகுதியான சிற்பமும் செதுக்கல் வேலைபாடும், புடைப்போவியமுள்ள நடுகற்களும் ஒரே கல்லில் செதுக்கிய பலிபீடங்களும் அவ்வியல்புகளாகும். இடை அமெரிக்காவின் சித்திர எழுத்து முறையும் சிக்கலான நாட்காட்டியும் ஓல்மெக் காலத்தைச் சேர்ந்தவை.

கற்சிற்பம் ஓல்மெக் கலையின் சிறப்பியல்பாகும். தொடக்கத்திலிருந்தே அது கடவுளரது உலகு, மனிதரது உலகு எனும் இரு முக்கிய பொருள்களையும் சித்தரித்து வந்தது. முதல் பொருளுக்கு கீழ்க்கண்டவற்றை எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம், பாதி மனித உருவமும் பாதி பூனை உருவமுமுள்ள

நிழற்படம் செனாரது எஃப். போக், பாரிஸ்

இன்றைய ஹோன்டுராஸிலுள்ள கோப்பான் தொன்மைக்கால (கி.பி. 300—900) மாயர் நாகரிகப் பெரும் சமய மையங்களுள் ஒன்றாகும். கோப்பான் உருளைச் சிற்பங்களுக்கும் அழகிய நடுகற்களுக்கும் புகழ்பெற்றது. விசித்திரமான இத்தலை ஒரு சிற்பத்திலுள்ளது. இது புயல் கடவுளைக்குறிக்கக்கூடும். அதன் கையிலுள்ள தீப்பந்தத்தில் நீரின் அடையாளம் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

குழந்தையைக் கையில் வைத்திருக்கும் கடவுளர் அல்லது குருக்களின் புடைப்போவியங்களமைந்த லா வெண்டா, சான் லோரென்ஸோ பலிபீடங்கள்; சால்காட், ஸிங்கோவிலுள்ள மழை, அறுவடைத் தேவதை லாஸ் லிமாஸிலுள்ள ''சிறுத்தைக் குட்டி' யின் அரிய மணிக்கல் சிலை, வாஷிங்டனில் டம்பார்ட்டன் ஒக்ஸ் அருங்காட்சியக 'ப்லிஸ்' திரட்டிலுள்ள ''புலியாக மாறும் மனிதர்.''

அரசியல் வல்லுநர்கள், தலைவர்கள், தூதுவர்கள் அரியவகையில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். ஓல்மெக் பண்பாட்டைக் காட்டும் மாபெருந் தலைகள் உருவப் படங்கள் போலுள்ளன. இப்பெரியார்களின் பெயர்கள் அல்லது பட்டங்களைக் குறிக்கும் எழுத்துக்கள் தலைக் கவசங்களை அலங்கரிக்கின்றன.

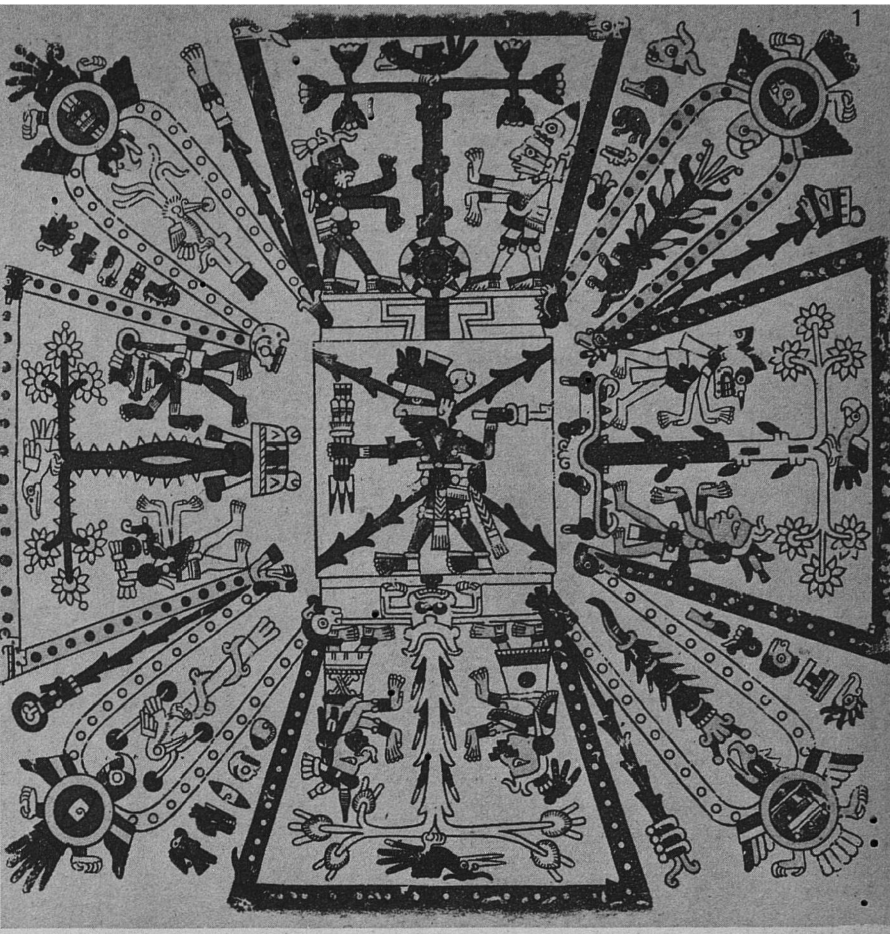
லா வெண்டாவிலுள்ள ''தூதுவர்'' எனப்படும் புகழ்மிகு நடுகல் ஒரு வரலாற்றுச் செய்தியைக் கூறுகிறது. கொடி காட்டி முன்னேறும் மனிதனுடன் நான்கு சித்திர எழுத்துக்கள் வருகின்றன. இன்னும் மிகப் புகழ்பெற்றது 'அமெரிக்கர்' எனும் நடுகல். இப்புடைப்போவியங்கள் வட்டமுகமுள்ள ஓல்மெக்குக்கும் ஒடுங்கிய முகமுள்ள மற்றொருவனுக்கு மிடையே 'எதிர்ப்பு' ஏற்படுவதைக் காட்டுகின்றன. வெவ்வேறு இனத் தலைவர்களின் அரசியல் சந்திப்பை இது காட்டக்கூடும்.

இவ்வாறாக, கி.மு. 1000-லேயே இடை—அமெரிக்க கலைகள் திட்டவட்டமான இயல்புகளைப் பெறலாயின. இதிலிருந்து அவை ஸ்பானிய ஆதிக்கம் ஏற்படும்வரை மாறாமல், ஒன்று போலிருந்தன என்று கூறமுடியாது. ஒவ்வொரு நாகரிகமும் ஒவ்வொரு மாநிலமும் தனி இயல்புகளை வளர்த்தன. ஆயினும் அவற்றிடையே ஒரு ''குடும்ப ஒப்புமை'' இருந்ததென்பதை மறுக்க முடியாது. ஓல்மெக் சிலை, மாயர்களின் புடைப் போவியம், டியோட் ஹுவக்கான் ஓவியம், அஸ்டெக் சிலை, ஆகியவற்றைத் தனிதனியே அடையாளம் காண முடியுமெனினும், ஷாவின் டியாஹுவானாக் கோக்களுக்கும் மோஷிக்கர்கள் இன்கர்களுக்கும் விட்டுச் சென்ற ஆண்டீஸ் நாகரிகங்களைவிட, இவை மிகநெருங்கி உள்ளன.

உருவக் கலைகளைப் பொறுத்தவரையில், இடை-அமெரிக்க வரலாற்றில் இரு பெரும் பிரிவுகள் இருந்தன எனலாம். கி.மு. 1000—லும் கிறித்துவ ஊழியின் தொடக்கத்திலுமிருந்து 10ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள தொன்மைக் காலம் என்றும், அதற்குப் பிறகு 1000—லிருந்து 16ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலம் என்றும் இரு வகைப்படும். டியோட்டிஹுவாக்கான் கலை, 'தொன்மை'' மாயர் கலை, மோண்ட் ஆல்பான், ஒக்ஸாக்கா கலை, மெக்ஸிக்கோ வளைகுடா (வெராக்குருஸ்) கலை ஆகியவை முதல் வகையைச் சேர்ந்தவை அண்மை மாயர் (யுகட்டான்) கலை, டோல்ட்டெக்குகள் கலை, ஓக்ஸாக்கா மலை ஓக்ஸ்டெக் கலை, ஓக்ஸாக்கா மலைக்கும் கோலுலா, ட்லாக்ஸ்கலா சமவெளிக்கும் இடையே வளர்ந்த ''மிக்ஸ்டெக்காப்யூப்லா'' எனப்படும் கலை, இறுதியாக அஸ்டெக் பேரரசு நாகரிகம் ஆகியவை இரண்டாம் வகையில் அடங்கும்.

டிக்கால், பாலெங்க், யாக்ஷிலான், கோப்பான் போன்ற தலைநகர்களில் காணப்படும் பண்டைய மாயர் கலை 6—7ஆம் நூற்றாண்டுகளில் உச்சநிலையிலிருந்தது. இதை அமெரிக்க உள்நாட்டுக் கலைநயத்தின் உச்ச கட்டமெனலாம். பெரும் பாலெங்க் புடைப் போவியங்கள் (அடிமைகளின் பட்டை ஓவியம், கல்வெட்டுக் கோயிலின் கல் சவப்பெட்டி), டிக்கால், கோப்பான் நடுகல், யாக்ஷிலான் வாயிற் கட்டை, பட்டை ஓவியம் ஆகியவற்றையோ கல்லறைகளில் கண்டெடுக்கப்பெற்ற மணிக்கல் அணிகலன்கள், செதுக்கிய எலும்புகள், அராபிய எழுத்து போன்ற எழில் எழுத்துப் பொறிப்புக்கள் ஆகியவற்றையோ பார்க்கும்போது, அவற்றில் ஆற்றலும் அழகும் இணைந்து இழையோடியிருப்பதால் அவற்றில் மாயர் கலை இயல்பைக் காணமுடிகின்றது. பொதுவாக அவற்றில் கடவுளர், குருக்கள், புராண அல்லது வழிபாட்டுக் காட்சிகளே மிகுதி. ஆனால் யாக்ஷிலான, பியட்ராஸ் நெக்ராஸ் எழில் புடைப்போவியங்கள் நகர்களின் மரபு வழி வரலாற்றைக்கூறி, அரசர்களின் புகழையும் போற்றுகின்றன. போனாம்பாக்கில் தட்பவெப்ப நிலையின் அழிவிலிருந்து தப்பிய அரிய சுவரோவியங்கள் மாயரின் நடுத்தர ஆட்சிப் பகுதியின் வாழ்க்கையையும், சடங்குகளையும் நடனங்களையும், இசைக் குழுக்களை

1



நிழற்படம் © மனித அருங்காட்சியகம், பாரிஸ்

மெக்ஸிக்கோ, மத்திய அமெரிக்க இனத்தவர் கல், தோல், தாள் ஆகியவற்றில் எழுதினர். அவர்களது எழுத்தில் சித்திர, கருத்து, ஒலிக் கூறுகள் இணைந்திருந்தன. வலப்புறம்: அனைத்துலகின் நான்கு திசைகளைக் காட்டும் ஃபெஜர்வெரி-மேயர் சுவடி மான்தோலில்எழுதப்பெற்ற இச்சுவடி மிக்ஸ்டெக்குகள் எழுதியது. பண்டைய மிக்ஸ்டெக்குகள் கலைச் செல்வாக்குள்ள நாகரிகத்தைப் படைத்தவர்கள் (1200-1521). சுவடியின் மேல் பகுதி ''ஒளிப் பககத்தை''யும், கீழ்பகுதி 'மகளிர் பக்கத்''தையும் காட்டுகிறது. வலப்புறம்: ''இறந்தோர் பக்க''மும், இடப்புறம் மழைக் கடவுளுடன் தொடர்புள்ள ''முட்கள் பக்க''மும் உள்ளன. நடுவில் தீக்கடவுள் தீட்டப்பட்டுள்ளார்.

யும் பெரு மகளிரையும், புலித்தோல் ஆடையும் இறகு மகுடமும் அணிந்த வீரர் சண்டையிடும் காட்சிகளையும் காட்டுகின்றன.

உச்சநிலைக் காலத்தைச் சேர்ந்த பல் வண்ணக் குவளைகளிலுள்ள வேலைப்பாடுகள் பண்டைய மாயர்களின் ஆடைகள், அணிகலன்கள் பற்றி ஓரளவு காட்டுகின்றன. புகழ்மிகு நெபாஜ் (பிரிட்டிஷ் அருங்காட்சியகத்திலுள்ள குவளையில் இதைக் காணலாம்.

மத்திய மேட்டுநில டியோட்டிஹுவாக்கான் நாகரிகம் பண்டைய மாயர் காலத்தைச் சேர்ந்தது. ஒன்றிற்கொன்று நெடுந் தொலைவிலிருந்த போதிலும் இரண்டிற்கும் நிலையான தொடர்பு இருந்தது. ஆயினும் டியோட்டிஹுவாக்கான் கலை தனது தனித்தன்மையைக் காத்து வந்தது. அதில் வேலைப்பாடற்ற பெரும் கட்டிடங்களுக்கு அடுத்தபடியாகவே சிற்பம்இடம்பெற்றது. எடுத்துக் காட்டாக, ''கோட்டை'' எனும் மாபெரும் கட்டிடத் தொகுதியிலுள்ள எழில்மிகு இறகுள்ள பாம்புக் கோயிலில் மழைக் கடவுளரும் செடிகளும் தாழ்ந்து உயர்ந்த புடைப்புச் சிற்பங்களாக இருப்பதைக் காணலாம். அதுபோலவே, அண்மையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட ''இறகுள்ள வண்ணத்துப் பூச்சியின் மாளிகை'கையில் எழில்சிற்பங்கள் தூண்களை அலங்கரிக்கின்றன. இப்போது மெக்ஸிக்கோ நகர் அருங்காட்சியகத்திலுள்ள சிலையில், அல்லது மாபெரும் சிற்பப் பாளத்தில் நீர்த் தேவதையின் உருவம் உள்ளது. ஆயினும் டியோட்டிஹுவாக்கான் கலையில் சுவரோவியமே முதலிடம் பெற்றுள்ளது. அட்டெடெல்கோ, டெப்பன்டிட்லா கட்டிடச் சுவர்களில் எழிலுடன் காணப்படும் இச்சமயக் கலை கடவுளர், குருக்கள், வழிபாடுகள், சிலவேளை விண்ணுலகிலுள்ள மக்களையும் புனிதர்களையும் சித்தரிக்கின்றது.

உயிர்தரும் மழைக் கடவுளின் முகம் வண்ணச் சுவர்களில் மட்டுமல்ல, பீங்கான்களிலும் திரும்பத் திரும்பக் காணப்படுகின்றது. பீங்கான்களில் ஓவியந் தீட்டுதல் இந்நாகரிகத்தின் முக்கிய இயல்பாக இருந்தது.

இறுதியாக, டியோட்டிஹுவாக்கான் கலைஞர்கள் ஓல்மெக்குகள் பயன்படுத்தி வந்த ஒரு கலை வடிவத்தை, அதாவது மனித முகத்தைச் சித்தரிக்கும் கலையைப் புதுபித்து நிறைநிலைக்கு கொண்டுவந்தனர். இவை பெரிய தலைகளாக இல்லாமல், கடினமான மணிக்கல்லில் செய்த ஈமச் சடங்கு முகமூடிகளாக இருந்தன. இவற்றில் நீலபச்சை மணிகளும், செதுக்கில் பளபளப்பாக்கிய சிப்பியும் பதிக்கப்பட்டிருந்தன.

ஒக்ஸாக்காவிலும் வளைகுடாப் பகுதியிலும் பண்டைய நாளில் நிலவிய கலை பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறவேண்டுமெனில், வகை முறைப்படித்தான் கூற முடியும். மோன்ட் ஆல்மான், மிட்லா, யாகுல், மோன்ட் நீக்ரோ, இன்றும் ஒக்ஸாக்காவின் பிற பகுதிகள் ஆகியவற்றின் ஸப்போட்டெக் கலையில், கடவுளரையும், சிலவேளை மனிதரையும் சித்தரிக்கும் பீங்கான், மட்பாண்டப் பொருள்களே முதன்மையானவை இதற்கு எழில்கொழிக்கும் ''எழுத்தர்'' சிலையை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். ஆனால் ஈமவினை அறைகளில் காணப்படும் சுவரோவியங்களையும் நாம் புறக்கணித்துவிட முடியாது. இன்றைய வெராக்குருஸ் அரசின் கடற்கரைப் பகுதியில் சிற்பமும், எல்-டாஜினிலுள்ள சமயப் புடைப்போவியங்களும், எல்லாவற்றிற்கு மேலாக வழிபாட்டுப் பந்தாட்டத்துக்குரிய வேலைப்பாடமைந்த எழில்மிகு புதிரான பொருள்களும் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை.' ஆயினும் கடவுளர், குருக்கள், போர் வீரர் ஆகியோரின் உருவங்களுள்ள சிறு சிலைகளும், (சில 2 மீட்டர் உயரமுள்ள) பெரிய சிலைகளும் தனித்தன்மை வாய்ந்தவையே.

டியோட்டிஹுவாக்கான் 7 ஆம் நூற்றாண்டில் புறத்தாக்குதலால் அல்லது அகக் கிளர்ச்சியினால் வீழ்ந்தது. 10ஆம் நூற்றாண்டில் மாயர் நகர்களில் கட்டட, சிற்ப, ஓவியக் கலை மறைந்தது. கி.பி. 1000இல் பண்டைய உலகில் களைப்பின் குறிகள்தோன்றின. ஆயினும், சில நகர்கள் பொது நெருக்கடியிலிருந்து தப்பின எனலாம். மேட்டு நிலத்தின் மேற்குச் சரிவில் மாயர் புடைப்போவியங்களுடனும், போண்ட் ஆல்பான் சித்திர எழுத்துக்களுடனும் பொலிவுடன் திகழ்ந்த க்யோசிக்காலோவில் இவ்வாறேநடந்தது. அதுபோலவே ப்யூப்லா மேட்டு நிலத்தில் எரிமலைகளின் அடிவாரத்தில் அண்மையில் கண்டெடுக்கப்பெற்ற அரிய கக்கக்ஸ்ட்லா சுவரோவியங்கள், ஒருவேளை வளைகுடாப் பகுதியிலிருந்து வந்த மாயர் இயல்புகளைப் பெற்ற மக்களின் புராணக் கருத்துக்களைக் காட்டுகின்றன. அவற்றின் சில பகுதிகள் போர்க் காட்சிகளைக் காட்டுகின்றன.

அது எவ்வாறு இருப்பினும், 9, 10, 11 ஆம் நூற்றாண்டுகளில், புலம் பெயர்ந்து வரும் மக்கள் பெருமளவில் மெக்ஸிக்கோவில் குடியேறினர் வட புல்வெளியில் வாழ்ந்த போர்த்திறமுள்ள நாடோடி கூட்டங்கள் அலையலையாக மத்திய மேட்டு நிலத்திற்கு வந்தனர். சிலர் யூக்கட்டான், குவாட்டமாலாவை நோக்கி விரைந்தனர். 9ஆம் நூற்றாண்டில் நிறுவப்பெற்ற டுலா பெரு நகர் டியோட்டிஹுவாக்கானின் மரபியல்பை ஓரளவு பெற்றிருந்தபோதிலும், புதிதாக வந்தவர்கள் அனைத்து அண்டங்கள் பற்றிய கருத்துகளையும் வழிபாடுகளையும், குறிப்பாக மனித பலி, பிரபஞ்சப் போர் போன்ற கருத்துக்களையும் புகுத்தினர். இவை அவர்களது கலையில் எதிரொளித்தன. டுலாவில் பெரிய ஆலயக் கூரையைத் தாங்கி நிற்கும் சிலைகள் கழுகு.

இறகால் செய்யப்பட்ட மகுடம் அணிந்து ஆயுதந்தாங்கி, விறைப்புடன் நிற்கும் போர் வீரர் உருவத்தில் உள்ளன. புடைப்போவியங்களில் ஊர்வலமும் படை அணிவகுப்பும், மனித இதயங்களை விழுங்கும் கழுகுகளும் சிறுத்தைக் கடவுளாக மாறியது.

வேலைப்பாடின்றி பெருமளவில் படைத்த டோல்ட்டெக் கலை, விண்மீன்களையும் போரையும்பற்றி ஆழ்ந்து பயின்ற சமூகத்தின் சிந்தனையைக் காட்டுகிறது. யூக்கட்டானுக்கு இடமாறிய அக்கலை மாயர் மரபைப் பெற்று 'சாக்' எனும் மழைக்கடவுள், டோல்ட்டெக் தெய்வங்கள் போன்ற மாயர் உருவங்களை ஏற்று, சிச்சேன்—இட்ஸாவிலுள்ள போர் வீரர் கோயில், 'ட்லாஷ்ட்லி' (வழிபாட்டுப் பந்தாட்டம்) அரங்கு ஆகியவை போன்ற எழில் கட்டடக் கலையாக முகிழ்த்தது. இக் கலப்புக் கலை 200 ஆண்டுகளாக எழிலுடன் ஒளிர்ந்தது. இது அழகிய சிற்பங்களையும், நயமார்ந்த சுவரோவியங்களையும், மாயரின் திறமையுடன் டோல்ட்டெக் வேலைப்பாடுகள் (எடுத்துக்காட்டாக, மனித பலிக் காட்சிகள்) செதுக்கப்பெற்ற தங்கத் தட்டுகளையும் படைத்தது.

ஒக்ஸாக்காவில், மிக்ஸ்டெக் மலைக் குலத்தவர் பள்ளத்தாக்குகளில் செறிந்து 11ஆம் நூற்றாண்டில் ஸம்போட்டெக்குகளைக் கிழக்கே டெஹுவான்டெப்பெக் நோக்கித் தள்ளினர். மிக்ஸ்டெக்குகள்

நீண்ட கால மறைவுக்குப் பின், டோல்டெக்குகள் யூக்கட்டான் தீபகற்பத்திற்கு வந்த 10ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி முதல் 16ஆம் நூற்றாண்டு வரை மாயர் நாகரிகம் மறுமலர்ச்சியுற்றது. ஷிஷேன் இட்ஸா எனும் புனித நகரம், படையெடுத்துவந்த டோல்டெக் கலையுடன் மாயரின் கலைநுட்பங்கள் இணைந்ததற்கு ஓர் அரிய எடுத்துக்காட்டு. கீழே: ஷிஷேன் இட்ஸாவிலுள்ள ''வீரர்களின் கோயில்'', கோயிலின் வலப்புறமுள்ள தூண் தொகுதி, முன்னால் மரவிட்டங்களின் மேல் அமைந்த கவிகைக் கூரையைத் தாங்கி நின்றது. இது மாயர் கலைநுட்பம். விட்டங்கள் உளுத்ததும் கூரை சரிந்துவிட்டது. தூண்கள் தாங்கி நின்ற கூரையுடைய இம்மண்டபம் ''ஆயிரங்கால் மண்டபம்'' எனப்பட்டது. இது 1300 ச. மீட்டர் பரப்பளவுடையது. எல்லாவற்றையும் வென்ற அஸ்டெக்குகள் டெனோடிட்லான் (மெக்ஸிக்கோ நகர்) எனும் தம் தலைநகரை 14ஆம் நூற்றாண்டில் நிறுவினர். 16ஆம் நூற்றாண்டில் அஸ்டெக் நாகரிகம் உயர் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. மேலே: அன்புள்ள மழைக் கடவுள் ட்லாலோக் மெக்ஸிக்கோ நகர் பகுதியில் கிடைத்தது

மோன்ட்-ஆல்பான், மிட்லா ஆகிய பகுதிகளில் செல்வாக்குப் பெற்றதும், தம் சொந்தக் கலையை உருவாக்கி வளர்த்தனர். அது பொற்கொல்லரின் படைப்புகளிலும் சுவடிகளின் ஒளிர் எழுத்துகளிலும் உச்சநிலை அடைந்தது. மிக்ஸ்டெக் கல்லறைகளில் கிடைத்துள்ள பொன், மண்ரி அணிகலன்கள் வியப்பூட்டுகின்றன. அஃவை அணிகலன்களாகச் செய்யப்பட்ட போதிலும், சமயப் பொருள்களாகப் பயன்பட்டன. ஒரு மார்புக் கவசத்தில் பூமி, கதிரவன், பிரபஞ்சப் பந்தாட்ட அரங்கு ஆகிய அடையாளங்கள் உள்ளன. மற்றொன்றில் க்ஸிப் டோட்டெக் கடவுளும், வேறொன்றில் ஸப்போட்டெக் மாற்று அட்டவணையும் மிக்ஸ்டெக் நாட்காட்டியும் உள்ளன. பல்வண்ண ஒளிர் எழுத்துகளும் சித்திரங்களுமுள்ள மிக்ஸ்டெக் சுவடிகள் சித்திரக் கலைக்களஞ்சியமாகும். அவை பூர்வீக வம்சங்களின் சமயக் கோட்பாடுகளையும் சடங்குகளையும் வரலாற்றையும், ''8-மான்'' போன்ற புராணத் தலைவரான நாட்டு வீரர்களையுப் காட்டுகின்றன. இச்சித்திரங்களின் இயல்பும் வண்ணங்களும், வழிபாட்டு நாட்காட்டி சார்ந்த அடையாளங்களும் சுவரோவியங்களிலும் காணப்படுகின்றன.

மத்திய மெக்ஸிக்கோவின் கலை வளர்ச்சியில் மிக்ஸ்டெக் கலை பெரும் பங்கு பெற்றது. 'மிக்ஸ்டெக்கா-ப்யூப்லா'' எனப்படும் பண்பாடு ஒக்ஸாக்கா மலை முதல் சோலுலா வரை வளர்ச்சியுற்றது. இது மெக்ஸிக்கோ பள்ளத்தாக்கின் கலை வளர்ச்சிக்கும் பெரிதும் உதவியது. 'போர்ஜியா சுவடி' போன்ற கலைநயமும் கோட்பாட்டுச் சிறப்புமுள்ள சமயச் சுவடிகளும், டிஸாட்லான் (ட்லாக்ஸ்காலா) சுவரோவியங்களும், சோலுலா பல்வண்ணப் பீங்கான்களும் இப்பண்பாட்டு இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவை.

மத்திய அமெரிக்காவில் இறுதியாக நுழைந்த அஸ்டெக்குகள் 15ஆம் நூற்றாண்டு வரை தலைமைப் போட்டியில் ஈடுபடவில்லை. முதலில் மத்திய மேட்டு நில மக்களையும், பிறகு மெக்ஸிக்கோவின் பெரும் பகுதியைக் கரை முதல்

(தொடர்ச்சி மூன்றாம் உள் அட்டை பார்க்க)

மலைப்பூட்டும் வடிவங்கள்

ஸ்பானிய ஆட்சிக்கு முற்பட்ட பெருவின் பண்பாடு

ஜேசுஸ் எஃப். கார்சியா ரூய்ஸ்

ஸ்பெயின் ஆதிக்கம் பரவுவதற்கு முன் ஆண்டீஸ் மலைப்பகுதிச் சமூகங்களில் நிலவிய கலைகளையும் படைப்புகளையும் பார்க்கும்போது, உடனே ஒன்று தெளிவாகின்றது. இவ்வெவ்வேறு பண்பாடுகளைச் சேர்ந்த கலைஞர்கள் ஒரே வகையான நுட்பங்களையும் பொருள்களையும் பயன்படுத்தியபோதிலும், ஒவ்வொரு சமூகமும் படைப்புத்திறனின் பல்வேறு வகைகளுள் ஒன்றில் மட்டும் தான் முழுமை பெற்றிருந்தது.

கல் சிற்பத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஷாவின் கைவினைஞருக்கு இணை யாருமிலர். பாரக்காஸ் கலைஞர் துணிகளில் மூல வடிவங்களைத் தீட்ட நாற்புக் கழியையும் கதிரையும் பயன்படுத்தினர். நாஸ்கர்களும் மோஷிக்கர்களும் எழில்மிகு பீங்கான் வடிவங்களைப் புனைந்தனர். டியாஹு‍வானக்கோ கைவினைஞர் ஒரே கல்லில் அமைக்கும் கட்டக்கலையைத் தொடங்கினர். இன்கர்கள் இதைப் பிறகு வளர்த்தனர். ருன்கர்கள் தாம்பிடித்த அல்லது வென்ற பகுதிகளியெல்லாம் இருந்த கலைஞர்களைத் தம் பேரரசில் சேர்த்து, படைப்புக் கலையின் பல்வேறு கிளைகளை ஒருங்கிணைத்தனர். இத்தனித்தன்மையிலும் பன்மையிலும் இருந்துதான் ஆண்டீஸ் கலை சிறப்பெய்தியது.

ஷாவின் தெ ஹு‍வான்டாரின் (கி.மு. 1500—கி.மு. 400) வடிவங்கள் வியத்தகு கலை முதிர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. அவற்றிற்குப் பயன்பட்ட நுட்பங்களும் பொருள்களும் பல்வேறானவை. ஆயினும் கல்லில் படைத்த புடைப்போவியச் செதுக்கல் தனி முழுமை பெற்றிருந்தது.

அக்கால மத்திய அமெரிக்க ஒல்மெக்குகளைப் போல, ஷாவின் கலைஞர்களும் கல்லை நன்கு பயன்படுத்தி, சிக்கலான வடிவங்களின் வாயிலாக சிக்கலான கருத்துக்களைப் பொறித்தனர். எல் லான்ஸோனிலுள்ள சிற்பங்கள், ரைமாண்டி, யாவ்யா நடுகற்கள், ஷாவினிலுள்ள தூற்றூண் அல்லது செரோ செச்சினின் வீரர்கள் போன்ற புடைப்போவியங்களில் இக்கலைஞரின் அறிவுத்திறனை நன்கு காணலாம். இவற்றில் அவர்களது சிறப்புத் திறமை உயர்ந்தோங்கி விளங்குகிறது. பாம்பு, கழுகு, மீன் இவற்றுடன் சேர்ந்திருக்கும் சிறுத்தை ஆகியவற்றை மனித வடிவில் காட்டும் அடையாளத் தொகுதியை இவற்றில் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக எல்லான்ஸோனில் நின்றுகொண்டு நேராகப் பார்க்கும் உருவம் காணப்படுகின்றது. தலையில் கூரிய பல், நகங்கள், கண்கள், இரைப்பை போன்ற பூனை இயல்புகள் உள்ளன. உடலில் கை கால்கள் அளவில் குறைந்துள்ளன. தலைமுடி பாம்புகள்போல் உள்ளது. யாவ்யா நடுகல் இன்னும் கவர்ச்சிகரமாக இருக்கின்றது. தலையானது பொது வாயுள்ள இரு பூனை முகங்களாக அமைந்துள்ளது. உடல், செவுள்களும், வால்புற வயிற்றுப்புறத் துடுப்புகளுமுள்ள மீனின் உடல்.

இவ்வடிவங்களின் உட்பொருள் இன்றும் கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை. ஆனால் ஒன்று தெளிவாகின்றது; ஷாவின் கலைஞர் கல் சிற்ப வல்லுநர்கள்; அவர்கள் தம் அறிவைக் கல்லில் நிலையாக, அழியாதவாறு பொறிக்கும் திறமை பெற்றிருந்தனர்.

பாரக்காஸ் நாகரிகம் (கி.மு. 1100–கி.மு. 200) துணிகளில் கலை வண்ணம் காட்டும் உயர் திறமை பெற்றிருந்தது. அப்பகுதியின் சூழலின் பயனாக, அவை நன்கு பாதுகாக்கப்பட்ட நிலையில் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. அவற்றுள் புதை குழித் துணிக் கட்டுகளும், காணிக்கைப் பொருள்களும், அவற்றைச் சுற்றி துணிகளும் உள்ளன. சுட்ட பிறகு பொறிக்கப்பட்ட வேலைப்பாடமைந்த பீங்கான், தீயினால் செதுக்கப்பட்ட கலங்கள், கரும் பளிங்குக் கத்திகள், பருத்திவலைபோன்றவை கண்டெடுக்கப் பெற்றன. அவற்றுள் சித்திரத்துணிகளும், வேலைப்பாடமைந்த பருத்தி, கம்பளத் துணிகளும் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்தவை.

தொல்பொருளாய்வாளரும் கலை வரலாற்றறிஞரும் பாரக்காஸ் கலைஞரைத் துணி ஓவியராகவே கருதுவர். ஏனெனில், அவர்கள் சிக்கலான வடிவங்களை எழில் வண்ணங்களில் ஒருங்கிணைத்துள்ளனர்.* கம்பள அல்லது பருத்தி ஊடு இழையின் அடிப்படையில் அமைந்த துணியில் ஷாவின் மரபிலுள்ள சிறுத்தைகள். இருதலைக் கழுகுகள், பாம்புகள், மீன்கள், பறவைகள், கரும்பளிங்குக் கத்திகளைப் பிடித்திருக்கும் கைகள், வெட்டிய தலைகள் போன்ற பலவகை வேலைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. இவை விதிமுறையற்று வரையப்பட்ட வடிவங்களாகும். இவற்றில் செறிந்த அணி ஒப்பனைகள், வடிவங்களின் இயக்கம், மாறாவண்ணச் சமநிலை போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. வண்ணம் இன்றும் அதே புதுமை திண்மையுடன் காணப்படுகின்றது.

ஷாவின் பீங்கான் கலைஞர்கள்

நிழற்படம் ஜாக் மார்க்னே © எதிசியோன் தார்த்ஜூசியேல் மார்க்னே, பாரீஸ்

பெருவின் தொன்மைப் பண்பாடானது அந்நாட்டின் வட மேட்டுநிலத்திலுள்ள ஷாவின் தெ ஹு‍வான்டார் எனும் அகழ்வாய்வுப் பகுதியின் பெயரைப் பெற்றுள்ளது. கி.மு. 700–300இல் ஷாவின் பண்பாட்டின் செல்வாக்கு மத்திய ஆண்டீஸ் முழுவதும் பரவியது. தென் அமெரிக்காவிலேயே எழில்மிக்க ஷாவின் கல் சிற்பம் பூனை இனத் தெய்வ வழிபாட்டின் அடிப்படையில் தோன்றியது. 1,200 சதுர மீட்டர் பரப்பளவுள்ள அப்பகுதியில் மாபெரும் கட்டிடத் தொகுதிகள் உள்ளன. அருகில் கற்பாளச் சிற்பங்கள் கிடைத்தன. அவற்றுள் ஒன்று புகழ்மிகு ரைமண்டி கல் (இடப்புறம்) 1.95 மீ. உயரமுள்ள இதன் காலம் கி.மு. 1200-600 ஒவ்வொரு கையிலும் சடங்குக் கோல் வைத்திருக்கும் இவ்வரிய பாதி மனித உருவத்தில் ஷாவின் கலை இயல்பான மனித, விலங்கு வடிவங்கள் இணைந்துள்ளன.

ஜேசஸ் எஃப் கார்சியா ரூய்ஸ்: குவாட்டமாலா நாட்டவர்; இனவியலில் டாக்டர் பட்டம் பெற்றவர்; ஃபிரெஞ்சு தேசிய அறிவியல் ஆய்வு நிலைய ஆராய்ச்சி அலுவலர்; "லோஸ் மாம்ஸ்; எஸ்ட்ரக்டுரா சோசியோ பொலிட்டிக்கா சிஸ்டமா டெ கிரீன்சியாஸ்" (இ. எச். இ. எஸ். பாரிஸ் 1977), 'லோஸ் செசோஸ் டெல் சீலோ; எத்னலோஜியா டெல் சோஃப்பால்" எனும் நூல்களும் பல கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார்.

நிழற்படம் © ஹென்றி ஸ்டியர்லின், ஜெனீவா

கி.மு. 850-300இல் பெருவின் வட கரையில் செழித்தோங்கிய கியூப்பிஸ்னிக் பண்பாட்டின் ஷாவின் கலை பிரதிபலிப்பதைக் காணலாம். கறுப்பு நிற மட்பாண்டங்கள் செய்தனர். அவற்றில் பூனை வடிவம் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது. இடப்புறம்: கியூப்பிஸ்னிக் பகுதி சேர்ந்த கரும் பீங்கான் குவளை.

பெருவின் வட கடற்கரைப் பள்ளத்தாக்கான மோஷ் பகுதியைச் சார்ந்த மோஷிகாப் பண்பாடு கி. பி. 2 முதல் 8ஆம் நூற்றாண்டு வரை செழித்தோங்கியது. அங்கு கிடைத்த அழகிய பீங்கான்கள் அன்றாட வாழ்க்கையைக் காட்டுகின்றன. கீழே: பலவண்ண மட்பாண்டக் குவளைத் தலை (கி. பி. 600; உயரம் (32.5 செ.மீ.) நெற்றியில் இரு பறவைகளுள்ளன.

மட்பாண்டத் தொழில் நுட்பத்தில் வல்லுநராக இருந்த போதிலும், நாஸ்கர்களும் (கி.மு. 200—கி.பி. 600) அதில் மிக்குயர் கலைத்திறம் பெற்றிருந்தனர்.

நாஸ்கர் பீங்கான் கலைஞர் வடிவங்களை வகுப்பதிலும், பல்வண்ண ஓவியம் தீட்டுவதிலும் வல்லுநர்கள். செங்குத்தான கழுத்தில் இணையும் இரு உருளை மூக்குகளையுடைய அரைக் கோள சாடி அவர்கள் படைத்த மாதிரிப் படைப்பாகும். அமெரிக்காவில் குயவனின் சக்கரம் பயன்படுத்தப்படவில்லை. பீங்கான் கலைஞர் "பாம்பு" எனும் சுருண்ட களிமண்ணைப் பயன்படுத்தினர். அதை முதலில் ஆதாரத்தில் நிறுத்தி, கலத்தின் பக்கங்களாகுமாறு விரித்தனர். இந்நிலைக்குப் பிறகு சுடும்போது அதைப் பாதுகாப்பதற்காக நுண் தூள் பூசினர். பிறகு சித்திர வேலைப்பாட்டிற்கேற்ற வழவழப்பான ஒளிர் பரப்பை அமைக்க அதைப் பளபளப்பாக்கினர்.

ஓவியந் தீட்டும் இவ்விறுதி நிலையில் தான் நாஸ்கா கலைஞர் அரிய வடிவங்களைப் படைப்பதில் பிறரை விஞ்சினர். அருவ ஓவியக் கலையில் அவர்கள் எத்துணை திறம் பெற்றிருந்தனரென்றால்,

இன்றும் அவர்கள் படைத்த வடிவங்களில் காணப்படும் கற்பனை ஆற்றலைக் கண்டு வியப்படைகின்றோம். சில படைப்புகளில் கலவை வண்ணங்கள் தவிர்த்து, பதினொரு வண்ணங்கள் உள்ளன. சில வடிவங்கள் பாரக்காஸ் துணிகளிலுள்ளவை போல் இருக்கின்றன. சுவற்றில் வடிவியல் கோலங்கள் சூழ்ந்த மனித வடிவ உருவங்கள் உள்ளன.

ஓவியங்கள் தவிர, மோஷிக்கர்களின் பீங்கான்களும் பிற பண்பாடுகள் அடையாத உயர் மேம்பாட்டை அடைந்திருந்தன. அவர்கள் களிமண்ணில் சிற்ப உருவளவைகளைப்புகுத்தினர். நாஸ்கர்களைப் போலல்லாமல், மோஷிக்கர்கள் உண்மை வடிவங்களைப் பயன்படுத்தினர். ஓவியர் காட்சிகளிலும் களிமண் சிற்பங்களிலும் விருந்துகள், சடங்குகள், வீடுகள், அவற்றின் சுற்றுப்புறங்கள், குழலூதுவோர், முரசடிப்போர், நடனமாடுவோர், வேட்டை, மீன்பிடித்தல், போர் போன்ற அன்றாட வாழ்க்கைக் காட்சிகளே முக்கியமாகக் காணப்படுகின்றன.

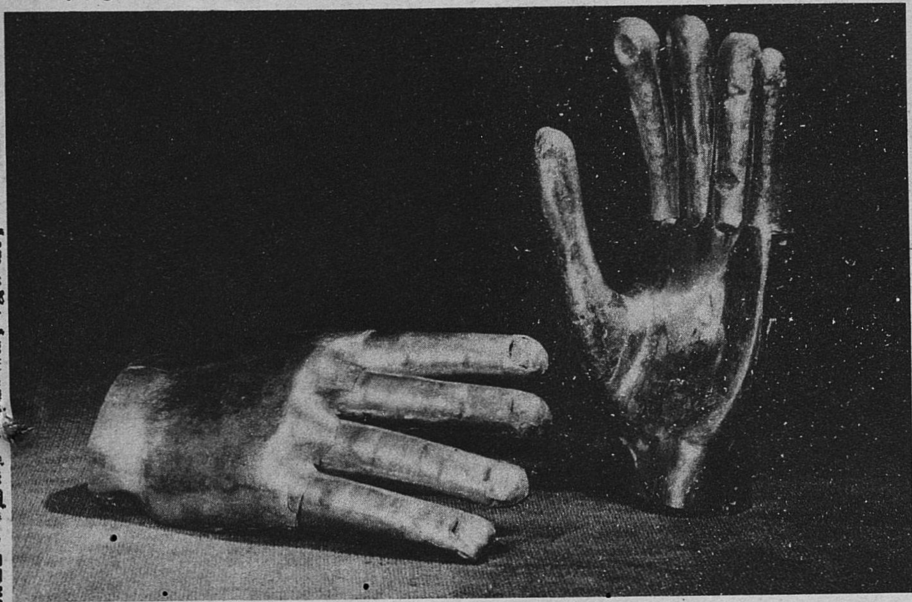
உயிர்த்துடிப்புள்ள இக்கலை, காம முகர்வுள்ள பீங்கான் பொருள்களையும் படைத்தது. காம வாழ்க்கையின் எல்லா வகைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் காட்டும் பல பொருள்கள் இப்போது கிடைத்துள்ளன. மோஷிக்கா கலைஞன் அவற்றை நுணுகி அறிந்து, உள்ளவாறே படைத்திருக்கிறான்.

சிமு நாகரிகம் (கி.பி. 1000—கி.பி. 1470) இறகுகளாலும் தங்கத்தாலும் செய்யப்பட்ட பொருள்களுக்குப் பெயர் பெற்றது. மத்திய அமெரிக்க அஸ்டெக்குகளைப்போல, சிமுக்கன் ஆடைக்கும் அலங்காரத்திற்கும் இறகுகளைப் பயன்படுத்தினர். துணியில் இறகுகளை ஒன்றினருகில் ஒன்றாக வைத்து, ஒவ்வோர் இறகின் நுனியையும் மடக்கி, பல்வேறு முடிச்சுகளால் பிணைத்திருந்தனர். இத்தகைய ஆடைகளைச் சடங்குகளில் அணிந்தனர்.

பொற்கொல்லரின் கலைப்பொருள்களுக்கு சிமுக்கன் புகழ்பெற்றிருந்தனர். அவை ஸ்பானிய ஆதிக்கம் பரவுவதற்கு முன் இருந்தவற்றுள் மிக அரிய, நிறை நிலையடைந்த படைப்புகளாகும். சமுக்கன் உருக்கிப் பற்றவைக்கும் நுட்பம், மறைந்துபோன மெழுகுக்கலை உலோகத்தகடு அடித்தல், முலாம் பூசுதல், கலவை உலோகம் செய்தல் போன்றவற்றை அறிந்திருந்தனர். உலோகத்தைக் குளிரச் செய்து சம்மட்டி

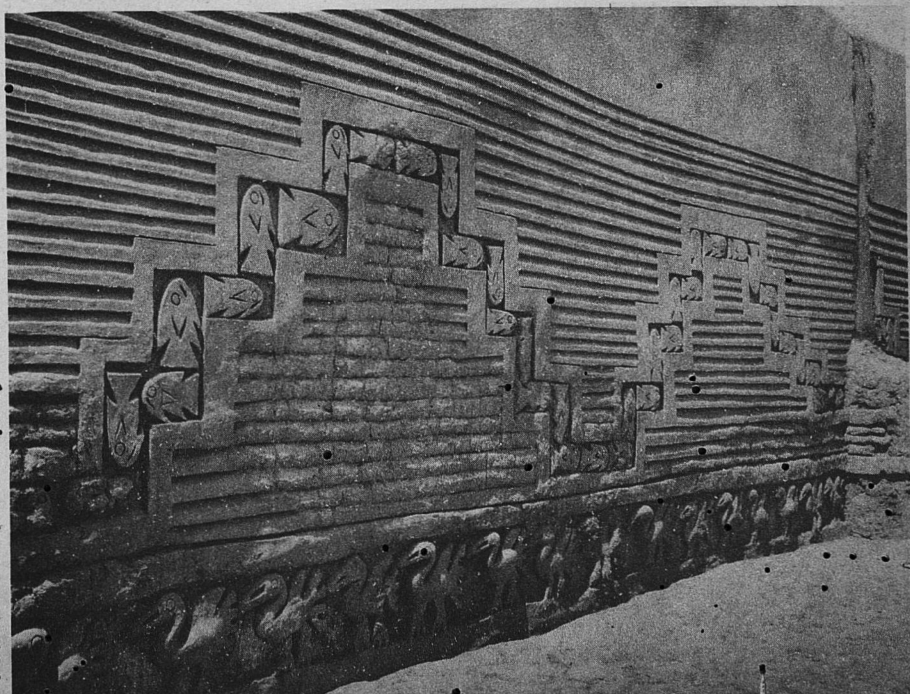
நிழற்படம் © ஹென்றி ஸ்டியர்லின், ஜெனிவா

சிமுக்கன் சிறந்த உலோகக் கலைஞர், அவர்கள் விலையுயர்ந்த உலோகத்தில் செய்த ஈமவினை முகமுடிகள், பலிக் கத்திகள், அணிகலன்கள், கவசங்கள், கட்டிட வேலைப்பாடுகள் ஸ்பானியரை கவர்ந்திழுத்தன. மேலே: செம்பு, பொன், இரத்தினத்தில் செய்யப்பட்ட சடங்குக் கத்தி (40.5 செ.மீ. நீளம்) 1100-1400ஐச் சேர்ந்தது.



நிழற்படம் © ஹென்றி ஸ்டியர்லின், ஜெனிவா

திறமைமிகு மோஷிக்கா கொல்லர் பொன், வெள்ளி செம்புப் பொருள்களைச் செய்தனர். மேலே: பொன் காணிக்கைகள் (கி. பி. 300-600)



நிழற்படம் © பியேர் வேர்தியர், பாரிஸ்

1000ஆம் ஆண்டு முதல் சிமுவின் செல்வாக்கு வட பெரு முழுவதும் பரவி ஒரு பேரரசை உருவாக்கியது. அதை இன்கர்கள் 1465 இல் கைப்பற்றினர். மோஷ் பள்ளத்தாக்கின் வாயிலில் 28ச.கி.மீ. பகுதியிலமைந்த சான்சான் எனும் பெருந் தலைநகரில் 530 × 265மீ. அளவுள்ள மதில் சூழ்ந்த 'மாளிகைகள்' இருந்தன. அவற்றில் பெருமக்கள் வாழ்ந்தனர். செங்கற்சுவர்களில் புடைப்போவியங்கள் உள்ளன.

இடை அமெரிக்கா, கரிபியன். ஆண்டீஸ் ஆகிய மூன்று முக்கிய பண்பாட்டுப் பகுதிகளின் இப்பொருள்கள், கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முந்திய நாகரிகத்தின் வியத்தகு செல்வத்தைக் காட்டுகின்றன.

காவி மட்பாண்டத் தலை 11-16ஆம் நூற்றாண்டு உயரம் 16.5 செ.மீ. (கோஸ்டா ரீக்கா)

நிழற்படம் © மனித அருங்காட்சியகம், பாரிஸ்

பழுப்பு நிலக்கரியில் செதுக்கிய சாய்ந்த உருவம் 15 செ.மீ. நீளம் (வெனிசுவேலா)

நிழற்படம் © மனித அருங்காட்சியகம், பாரிஸ்

மனித வடிவிலுள்ள கரும் பாறை உலக்கை 11-16 ஆம் நூற்றாண்டு. 14செ.மீ உயரம் (டொமினிக்கன் குடியரசு)

நிழற்படம் © மனித அருங்காட்சியகம் பாரிஸ

ஒரே கல்லில் செதுக்கிய இம்மனித உருவம் பொலிவியாவின் டியாஹுவானாக்கோ பண்பாட்டுப் பொருள் டிட்டாக்கா ஏரியின ருகில்டியாஹுவானாக்கோவிலுள்ள அகழ்வாய்வுப் பகுதி தென் அமெரிக்காவில் மிக முக்கியமான இடம்.

நிழற்படம் © ஹென்றிஸ்டியர்லின், ஜெனீவா

புகழ்மிகு சான் அகஸ்டின் (கொலம்பியா) அகழ்வாய்வுப் பகுதியிலுள்ள ஒரே கல்லில் செய்த கடவுள் சிலை.

நிழற்படம் © மிஷேல் ஸாத்திய, பாரிஸ்

யால் அடித்துப் பதமாக்கினர். உலோக வேலைப்பாட்டிற்காக உலோகத் தகட்டை மர வார்ப்படங்களில் வைத்து அடித்தனர். வார்ப்படங்களை கொண்டு முகமூடிகள், சடங்குக் கலங்கள், கத்திகள், அணிகலன்கள் போன்றவை செய்தனர்.

இன்கர்கள் ஆண்டீஸ் பண்பாட்டுப் பகுதிகளில் நுழைந்தபோது, அங்கிருந்த படைப்பியல்புகளில் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தினர். பேரரசை ஆள்வதற்குத் திறமைமிகு ஆட்சிமுறை தேவைப்பட்டது. இதற்காக எல்லா அதிகாரங்களும் இன்காவின் கரங்களிலும் அவரது அவையிடமும் வழங்கப்பெற்றன. கலை சமூக வாழ்வுடன் இணைந்திருந்ததால், அதுவும் ஒருமுகப்படுத்தப்பட்டு அரசின் கலையானது. இன்கர்கள் திட்டம் வகுப்பதில் வல்லுநர்கள்; அறிவும் திறமையுமுள்ள எல்லோரையும் அவர்கள் தம் தலைநகரான குஸ்கோவுக்கு கொண்டுவந்தனர். இவ்வாறாக கலைஞர்களைக் கண்டுபிடித்து ஒன்றாகக் கூட்டினர்.

இன்கர்கள் கலைக்காற்றிய அருந்தொண்டைச் சிறப்பாக கட்டடக்கலையில் காணலாம். ஒரு வேளை, டியாஹுவானாக்கோவிலியிருந்த தம் முன்னோர்களால் உந்தப் பெற்ற இன்கர் கட்டடக் கலைஞர்கள், இடத்தைதப் பிடித்து பேரளவுள்ள திண்மையான கட்டிடங்களால் அதை நிரப்பினர். மாபெரும் கற்பாளங்களை வெட்டி, பொருத்தி, நுட்பதிட்பமாக அமைத்தனர். எடுத்துக்காட்டாக, சக்சாஹுவாமானிலுள்ள சுவரின் கற்பாளம் 7 மீட்டர் உயரமுள்ளது. கற்களின் துருத்திய பகுதிகளைப் பிறவற்றின் பள்ளங்களில் பொருத்தி கட்டிடங்களுக்குத் திண்மை வடிவம் வகுத்தனர். இணைப்புகள் எவ்வளவு நெருங்கியிருந்தனவென்றால், கத்தி முனைகூட அதில் நுழைய முடியாது.

குஸ்கோ, இன்கர்களின் தலைசிறந்த கட்டடக்கலை மையமாகத் துவங்கியது. கோரிகாஞ்சா கோயில் பேரரசின் மையமாகவும், அதன் முக்கிய கட்டிடமாகவும் இருந்தது. புனித இடங்களும் இல்லங்களும் சூழ்ந்த மேல்தளத்தில் இக்கட்டிட தொகுதி அமைந்துள்ளது. இதற்கு மலையிலிருந்து ஒரு கால்வாய் மூலம் நீர் வந்தது. அரண்மனை, கோயில்களின் முகப்புகள் எல்லாம் பொன் தகட்டால் பூசி அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தன. குஸ்கோவிலிருந்து ஒரு கிலோமீட்டர் தொலைவிலுள்ள மலையுச்சியிலிருந்து சக்சாஹுவாமான் கோட்டை இன்கரின் கட்டடக்கலைக்கு மற்றோர் அரிய எடுத்துக்காட்டாகும். அரண் மதில்கள் 200 டன் எடையுள்ள பாரக் கற்களால் கட்டப்பெற்றவை. ஸ்பானிய ஆதிக்கம் தொடங்குவதற்கு சற்றுமுன் கட்டப்பெற்ற இம்மதில்களை 30,000 வேலையாட்கள் வாளின் பற்களைப் போன்ற அமைப்புடன் கட்டினர்.

இன்கரின் நகர்களுள் நன்கு பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது மச்சுப் பிச்சு நகராகும். அமெரிக்க அகழ்வாய்வாளர் ஹிராம் பிங்காம் இதை 1911இல் கண்டுபிடித்தார். மலைத்தொடரின் நடுவே ஒரு சிகரத்தில் அமைந்த இந்நகர் நன்கு திட்டமிட்டுக் கட்டப்பெற்றுளது. ஆயிரம் மீட்டர் உயரமுள்ள, நுழைவதற்கரிய சரிவுகளாலும், இரு அரண்களாலும் பாதுகாக்கப்பட்ட மச்சுப் பிச்சு நகராகவும், கோட்டையாகவும், புனித இடமாகவும் இலங்கியது. கல்லின்மேல் கல் வைத்து, உயரே அதிகாரம் குவிந்த அரசுக்குப் பணிபுரிந்த வானோக்கி கட்டப்பெற்ற இந்நகர், இன்கரின் அறிவாற்றலைக் காட்டும் அடிப்படை இயல்பைக் காட்டுகிறது. வீறார்ந்த வடிவமும் திட்பமான அமைப்பும் அவ்வியல்பாகும்.

தமிழில்: வள்ளுவன் கிளாரன்ஸ்

இவர்களின் மிக அரிய கோட்டையான மச்சுப்பிச்சு பெருநாட்டு ஆண்டீஸின் நடுவில் உருபம்பா ஆற்றின் அருகில் பாறை நிலத்தில் அமைந்துள்ளது. 15-16ஆம் நூற்றாண்டில் இன்கர்கள் வாழ்ந்த இது கைவிடப்பட்டது. அதற்கு காரணம் தெரியவில்லை. 1911இல் அமெரிக்க அகழ்வாய்வாளர் ஹிராம் பிங்காம் அதைத் திரும்பக் கண்டுபிடித்தார். கைப்பற்ற முடியாத இக்கோட்டையின் உயர் பகுதியில் உள்ள நகரில் ஏராளமான வீடுகளும், ஆதவனுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட வழிபாட்டிடமும் இருந்தன. வலப்புறம்: மச்சுப்பிச்சுவின் அடுக்குத் தளங்களும் படிகட்டுகளும்.

நிழற்படம் © ஜெகில் கார்சியா ஒய்ஸ், பாரிஸ்

அந்நிய கலையின் மரபுச் செல்வம்

தமியான் பாயோன்

நிழற்படம் லேசி ஜெலைப் ப்ராசா பாரிஸ்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதிவரை புதிய உலகில் நிலவிய போர்த்துக்கீசிய மற்றும் ஸ்பெயின் நாட்டுக் குடியேற்ற காலக் கலைகளில் மதம் சம்பந்தமான கருத்துக்களே மிகுந்திருந்தன. அப்பொழுது நிலவிய ஐரோப்பியக் கலைப்பாங்கின் பாதிப்பும் அதிக அளவில் இருந்தது.

கொலம்பஸுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் நிலவிய கலை வெளிப்பாடுகள் மிகச் சிறந்தவை. எனினும் அவற்றின் வரைமுறைகளும், வகைகளும் மிகப் பலதிறத்தவையாக இருந்தன. மதபோதகர்களின் தேவைகளுக்கு ஏற்ப அமையவில்லை.

மெக்ஸிக்கோவில் ஓவியக்கலையில் சிற்பக்கலையைவிட ஒருமைப்பாடு ஏற்படத் தொடங்கியது. அந்நாட்டின் பூர்விகக் குடிமக்களிடையே ஓவியம் வரையத் தெரிந்தவர்களாலும் இத்துறையில் தேர்ச்சிபெற்ற பாதிரியார் பயிற்சி அளித்த தன் பலனாக, மடாலயங்களில் கலை மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் ஏற்பட்ட, ஓவியங்களைப்போல பல கலைப் படைப்புகள் உருவாக்கப்பட்டன.

துவக்கத்தில் ஐரோப்பாவிலிருந்து ஓவியர்கள் வரவழைக்கப்பட்டனர். பின்னர் இவர்கள் உள்நாட்டுக் கலைஞர்களுக்குப் பயிற்சி அளித்தனர். ஸ்பெயின் குடியேற்ற நாடுகளில் முதலில் வந்த கலைஞர்கள் ஸ்பெயின் நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் எனினும் இவர்களில் இத்தாலியர்களும், பிளாண்டர்ஸ் நாட்டினரும், ஜெர்மானியர்களும் இருந்தனர். இவர்களில் சிலர் ஸ்பெயின் அரசனின் குடிமக்களாக இருந்தவரே, இவர்களுடைய படைப்புக்கள் அக்காலத்தில் நிலவிய பாணியில் அமைந்திருந்தன. முதலில் அவை உயிரற்றவையாக இருந்தன. இத்தாலிய பாணியையும், அதன் பிளாண்டர்ஸ், ஸ்பெயின் வழிகளையும் பின்பற்றியிருந்தன. பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அமெரிக்காவை எட்டுவதற்கு, ஐரோப்பிய ஓவியப் பள்ளிகளுக்கு ஐம்பது அல்லது நூறு ஆண்டுகள் தேவைப்பட்டன. இந்நிலை சிறிது சிறிதாக மாறி பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முடிவிலும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்திலும் ஒப்பனைக் கலை பாணியும், புதுமுறை பாணியும், ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் அவற்றின்

பிரேசிலில் சபாராவிலுள்ள கார்மல் மலை அன்னையின் கோயிலில் தூணைத் தாங்கி நிற்கும் இந்த ஹெர்குலிஸ் சிலையை அந்நிய ஆட்சிக் காலத்தில் புகழ்மிகு ஸ்பானிய-அமெரிக்க சிற்பி • அன்டோனியோ ஃபிரான்சிஸ்கோ லிஸ்போவா, ஓ அலெய்ஜாடின்ஹோ (சிறிய நொண்டி) செய்தார்.

நிழற்படம் © தமியான் பாயோன், பாரிஸ்

இந்திய இனத்தவரான பெரு நாட்டு ஓவியர் டீகோ குயிஸ்ப் டிட்டோ (1611-1681) தீட்டிய திருக் குடும்பம். இவர் குஸ்கோ கலை மரபினரின் தலைவர். இவ்வோவியம் இப்போது பெருவில் குஸ்கோவிலுள்ள லா மெர்செட் ஆலயத்திலுள்ளது.

குடியேற்ற நாடுகளிலும் ஒரே சமயத்தில் தோன்றின.

பதினாறாம் நூற்றாண்டில் தென் அமெரிக்காவில் புகழ்பெற்ற மூன்று இத்தாலிய ஓவியர்கள் தோன்றினர். பெர்னார்டோ பிட்டி என்ற கிறித்துவத் துறவி (1548-1610) மாடியா பெரெஸ் தி அலெசியோ (1547-1628) அஞ்செலினோ மெடெரோ (1565-1632) சர்வதேச ஓவியப் பாணியின் பாதிப்புடைய இவ் ஓவியர்கள் தங்கள் படைப்புக்களால் புகழ்பெற்றதுடன் உள்நாட்டுக் கலைஞர்களைப் பயிற்றுவித்ததாலும் இவர்கள் புகழ்பெற்றனர். ஈக்வேடர் நாட்டைச் சார்ந்த ப்ரே பெட்ரோ பெடோன் பனாமாவைச் சேர்ந்த-ஹெர்னான்டோ டி லா க்ரூஸ் எனும் இரு கலைஞர்களையும் பயிற்றுவித்தனர். இவர்க்ள் க்விடோவில் வாழ்ந்தனர்.

ஏறக்குறைய அதே கால கட்டத்தில் பிளாண்டர்ஸ் நாட்டைச்சார்ந்த சைமன் பெரெய்ன்ஸ் (1558-1589) என்ற கலைஞர் மெக்ஸிக்கோவில் புகழ்பெற்றுவிளங்கினார். அவரைத் தொடர்ந்து ஸ்பெயின் நாட்டுக் கலைஞர்கள் தோன்றினர். பால்டசார் டி எகாவே ஒரியோ (1548-1619) என்ற கலைஞர் ஒரு புதிய பரம்பரையையே உருவாக்கினார். இவர் வழிவந்தவர்கள் எகவோ இபிலா (1583 1660) எகாவே ரியோஜா (1632-1682) ஆகியோர்.

நியூ கிரெனடா (தற்போதைய கொலம்பியா)வில் உள்ள இரண்டு பண்ணை வீடுகளின் கூரைகளில் பல விநோதமான ஓவியங்கள் உள்ளன. கலை நோக்கில் இவை மிகவும் சிறந்தவை என்று கூறமுடியாவிடினும், கிறித்துவக் கலாசாரத்தை இவை பிரதிபலிக்கின்றன. மற்றொரு கலை மரபைத் தோற்றுவித்த பால்டசார் டி பிகுவெரோ என்பவர் கொலம்பியாவில் வாழ்ந்தார். 1600இல் செவில்லியில் பிறந்த இவர். காஸ்பாரின் தந்தை. இவரது பேரனான பால்டசார் டி வர்காஸ் பிகுவெராவின் மாணவர் கிரிகாரியோ வாஸ்க்வெஸ் டி ஆர்ஸ் ஒய் செபல்லாஸ் (1638-1711). இவர் மிகவும் திறமைமிக்க ஓவியர். குடியேற்ற காலத்தில் நியூ கிரெனாடாவின் மிகச் சிறந்த கலைஞர்.

ஈக்வேடரில் பெடோன் பாதிரி, சகோதரர் ஹெர்னாண்டோ டி லா குரூஸ். இவர்களுக்குப் பின்னர் தோன்றிய இரு முக்கியக்கலைஞர்கள் மிகுவெல் டி சாண்டியாகோ (1626—1706), நிகலஸ் சேவியர் டி கோரிபார் (1665—1740) ஆகியோர். 18ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய புகழ்பெற்ற கலைஞர் மானுவல் டி சமனியகே (1767—1824) ஒருவரே.

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் பெருவில்--பேசிலியோ டி சான்டா க்ரூஸ் (1699இல் மறைந்தவர்)—தனித்தன்மை மிக்க டியாகோ க்விஸ்பே டிடோ (1611—1681) ஆகியோரிடையே போட்டி நிலவியது.

நிழற்படம் சி. காஸின் தெலரேவாட் © ஸி. இ. டீ., ஏ.. பாரிஸ்

பண்பாட்டு, இயற்கைச் சொத்துகளின் உலக மரபுச் செல்வப் பட்டியலில் இடம் பெற்றுள்ள நகராகிய குவிட்டோவில் சான் ஃபிரான்சிஸ்கோ ஆலய மறையுரை மேடை. இக்கோயில் முகப்பு தென் அமெரிக்காவிலே மிகச் சிறந்தவற்றுள் ஒன்றாகும். அதன் உள் அலங்காரம் அந்நிய சமயக் கலைக்கோர் அரிய எடுத்துக்காட்டு. இம்மேடை 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியைச் சேர்ந்தது. சிலைகள் பல வண்ணமுள்ளவை, கோயிலின் பல்வேறு பலிபீடங்களைப் போலவே சுவர் மாடங்களும் தூண்களும் பொன் தகடு பொதிந்துள்ளன.

தமியான் பாயோன் அர்ஜென்டினிய வரலாற்றறிஞர்; கலைத் திறனாய்வாளர். பலமுறை யுனெஸ்கோவில் பணிபுரிந்து, பல பல்கலைகழகங்களில் கற்றுக் கொடுக்கிறார். "ஆர்டிஸ்டாஸ் கன்டெம்பொரேனியஸ் டி அமெரிக்க லத்தீனா" (யுனெஸ்கோ, 1981), "தி சேஞ்சிங் ஷேப் ஆஃப் லாட்டின் அமெரிக்கன் ஆர்க்கிடெக்சர்" இணை ஆசிரியர்), 'லாட்டின் அமெரிக்கா இன் இட்ஸ் ஆர்ட்' (ஆசிரியர்) இவர் வெளியிட்ட நூல்களுள் சில (பின் அட்டை உட்புறம் பார்க்க).

டிடோ இந்திய இனத்தவர். 'கஸ்கோ ஸ்கூல்' என்ற முறையை நிறுவியவர். இயல்புத்தன்மைகுப் புறம்பான இம்முறையை, அந்நாளில் அமெரிக்காவில் அப்போது நிலவிய பிளெமிஷ் கல்வெட்டுக்களில் காணலாம்.

பொலிவியாவில் மெல்கர் பெரெஸ் டி ஹோல்குவின் (1665—1724) 17, 18 நூற்றாண்டுகளில் புகழ்பெற்று விளங்கினார். ஜீபாரானைப் பின்பற்ற முயன்றாலும், குடியேற்ற கால ஓவியர்களில் தலைசிறந்தவராக இவர் விளங்கினார்.

மெக்ஸிக்கோவில் ஓவியக்கலை ஐரோப்பிய பாணிகளைப் பின்பற்றியதாக இருந்தது. பதினேழு, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளுள் தோன்றி இந்நாட்டுக் கலைஞர்களில் சிறப்பு மிக்கவர்கள் செபஸ்டியன் டி அர்டிகா (1610—1656)—இவர் மெக்ஸிக்கோவில் குடியேறிய ஜீர்பாரானின் ஸ்பானிஷ் மாணவர். ஜோஸ் ஜீவாரஸ் (1615—1660)—இவர் அர்டிகாவுடன் படித்தவர்—எனினும் தனது ஆசிரியரைவிட சிறப்புக் குறைந்தவர்—கிறிஸ்டோபெல் டி வில்லால்பாண்டோ (1645—1714)—ஸ்பானிஷ் ஓவியர் யுவான் டி வால்டெஸ் லீல் என்பவரை நினைவுபடுத்தும் கலைஞர். 1739இல் மறைந்த கார்ரியா என்ற கலைஞருடன் இணைந்து இவர் மெக்ஸிகோ நகரின் தேவாலயத்தை அலங்கரித்தார்.

இவர்களில் மிகவும் முக்கியமானவர் மிகுரெல் காப்ரியா (1695—1768). இவர் ஒக்ஸாகாவில் பிறந்த கிரயோல். டாக்சோவில் உள்ள புகழ் பெற்ற தேவாலயத்தில் ஓவியம் வரைந்தவர்.

நிழற்படம்: மனித அருங்காட்சியகம், பாரிஸ்

புனித லூக்கும் கன்னி மரியுமுள்ள இப்படம் 1850-ஐச் சேர்ந்தமெக்ஸிக்க ஓவியம். இது அந்நிய ஆட்சிக்கால ஸ்பானிய – அமெரிக்க ஓவிய மரபுடையது. ஆயினும் ஓவியன் வண்ணங்களுக்குப் பதில் இறகுத் துண்டுகளைப் பயனபடுத்தியிருக்கிறான். அஸ்டெக்குகளும் கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முந்திய பிற இனத்தவரும் இம்முறையைப் பயன்படுத்தினர்.

போர்ச்சுகலின் குடியேற்ற நாடான பிரேஸிலில் முற்றிலும் மாறுபட்ட கலை படைப்புகள் தோன்றின, திரை ஓவியங்களை விடுத்து மரத்தாலான மேற்கூரைகளின் மாபெரும் அலங்கார ஓவியங்கள் உருவாயின. தந்தை போஸ்ஸோ (பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இத்தாலியக் கலைஞர்) என்னும் தலைசிறந்த கலைஞரின் மரபை ஒட்டி, இங்கே முழுப் பரிமாணக் கலையாக, நிலவியது.

ரோகோகோ என்ற ஒப்பனைக் கலை பாணியில் பல கலைஞர்கள் தேர்ச்சியுற்றவராயினும் மானுவெல் டிசோஸ்டா அதெய்ட் (1762-1837) என்பார் தலையாயவர். மினாஸ் ஜெராய்ஸ் நாட்டில் மரியானா என்ற இடத்தில் பிறந்தவர். ஊரோ பிராட்டோவில் உள்ள புனித பிரான்ஸிஸ் அசிசி தேவாலாயத்தின் மேற் கூரையில் ஒப்பற்ற அழகு மிக்க ஓவியங்களை வரைந்தவர் இவரே. இங்கே, ஓவியரின் நோக்கம் ரோகோகோ என்னும் கலைப்பாணியுடன் முழுமையாக ஒத்துப் போகிறது. இயல்புத்தன்மை குறைவு–புலனுக்கு அப்பாற்பட்ட நுட்பம் மிகுந்து இன்னதென்று விளக்க இயலாதது-நீல நிற அடிப்படை வண்ணங்கள் இங்கே பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

இபெரோ—அமெரிக்கச் சிற்பங்கள், குடியேற்ற காலத்தில்—வேறுவகையாக அமைந்தன. ஸ்பெயின், போர்த்துக்கலுக்குரிய பகுதிகளில் சிலைகளும், பலிபீடங்களும், தேவாலயப் பிரசங்க மேடைகளும், தீபகற்பத்தில் உருவான கலைகளிலிருந்து தோன்றியவை. நல்வாழ்வைத்தேடி அமெரிக்காவை நோக்கிச் சென்றவர்களில் பல ஓவியர்களும், சிற்பிகளும் இருந்தனர். இவர்கள் அந்நாட்டில் இருந்த மக்களைப் பயிற்றுவித்தனர்.

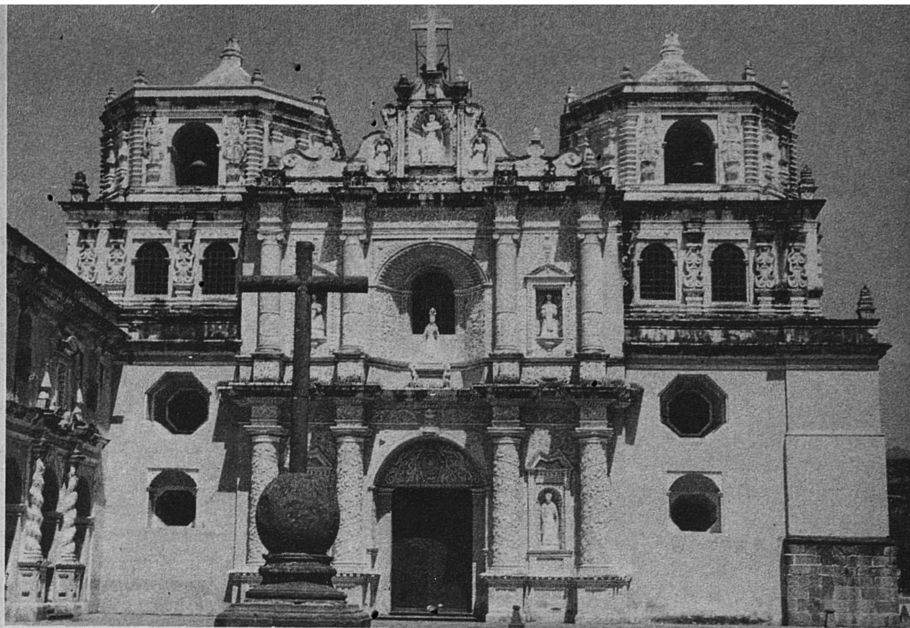
குடியேற்ற காலத்தின் துவக்கத்தில், மெக்ஸிகோவில் "டெகி டௌடி" (நாஹுவதியில் 'கிளை நதி' எனப் பொருள்படும்) என்ற நேர்த்தியற்ற சிற்பங்களை இந்தியர்கள் உருவாக்கினார்கள். ஸ்பெயின் நாட்டுத் துறவிகளின் மேற்பார்வையில் இவர்கள் சிலுவைகளையும், அவற்றில் தங்கள் முன்னோர்களின் கலாசாரத்தை விளக்கும் பொருள்களையும் செதுக்கினார்கள். மத்திய அமெரிக்காவிலும், கரீபியன் பகுதியிலும் ஐரோப்பிய பாதிப்பு முழுமையாக இருந்ததால், ஸ்பெய்ன் நாட்டுக்கலைக்கும் உள்நாட்டுக் கலைக்கும் வேறுபாடு தெரியவில்லை.

க்விடோ சிற்பிகள் ஒரு ஒருமித்த குழுவாக விளங்கினார்கள். அனைவரும் அமெரிக்காவில் தோன்றியவர்கள். ஒரு கலப்பினத்தரும் ஒரு இந்தியரும்-அவருள் இருந்தனர். தந்தை கார்லோ (1620 1680) என்பார் உயிருள்ள மனிதனின் உயரத்திற்கு இயல்பான நிலை வெளிப்படும் வண்ணம் சிற்பங்களை அமைத்தவர். இவரது மாணவர் ஜோஸ் ஒல்மாஸ்–பாம்பைட் என அழைக்கப்பட்டவர் (1650-1690). இவரது படைப்புகளில் மார்டினெஸ் மான்டேனஸின் பாதிப்பு இருந்தது. இவர் கிறிஸ்து, சிலுவைக் காட்சிகள் ஆகிய சிற்பங்களை உருவாக்குவதில் வல்லவர். மிகச் சிறந்தவரான பெர்னார்டோ. டி லெகார்டா (1773இல்மறைந்தவர்) பின்னர் தோன்றினார். பலிபீடச் சிற்பங்களை அமைப்பதிலும் மெருகேற்றுவதிலும், உருவங்

(தொடர்ச்சி நாற்பத்தியாறம் பக்கம் பார்க்க)

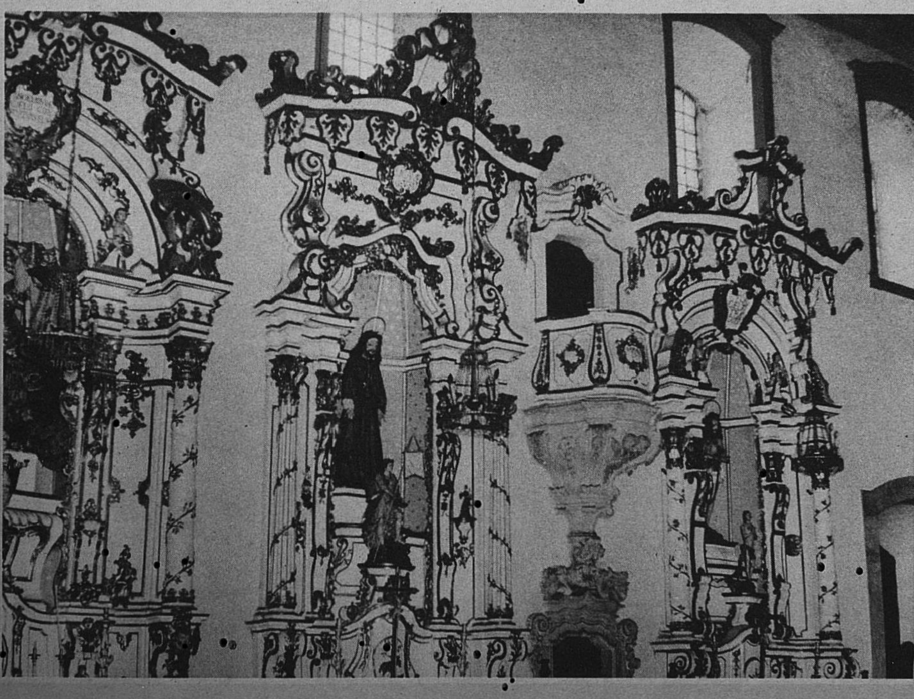
லத்தீன் அமெரிக்காவில் புதுக்கலை எழில்

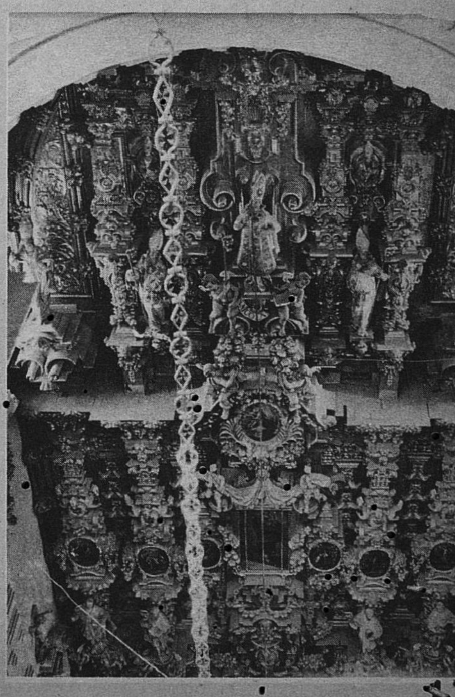
அந்நிய ஆட்சி ஏற்பட்டதும் அப்புதிய நாடுகளின் தேவைகளுக்கேற்ப ஸ்பானிய குருக்கள் தம் நாட்டுக் கலை முறைப்படி ஆலயங்களையும் மடங்களையும் கட்டினர். நாளடைவில் ஒரு புதிய கலை உருவானது. அது 17ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து வேலைபாட்டுச் செறிவு மிக்க ஸ்பானிய—அமெரிக்க புதுக் கலையாக முகிழ்த்தது. இதில் உள்நாட்டுக் கலைஞரின் தனித்தன்மை தடையின்றி வெளிப்பட்டது. இந்த 'அந்நிய'' இயல்புகளைக் காட்டும் 4 படங்களை இப்பக்கத்தில் காணலாம். வலப்பக்க உச்சியில்: குவாட்டமாலாவில் அன்டிகுவாவிலுள்ள லா மெர்செட் ஆலய முகப்பு 17ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இக்கோயிலின் வெளிப்புறத்தில் மாலைகள், வரிப் பள்ளங்கள், வடிவியல் உருவங்கள் போன்ற வேலைப்பாடுகள் நிறைந்துள்ளன. வலப்புறம்: 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பொலிவியாவிலுள்ள போட்டோசியில் கட்டப்பெற்ற பேராலயம் இது ஷவானா பேராலய அமைப்பைப்போல் கட்டப்பெற்றுள்ளது. கீழே அடியில்: மெக்ஸிக்கோவில் டாக்ஸ்கோவிலுள்ள சாந்தா பிரிஸ்கா ஆலயநடுப்பலிபீடப் பின்னணி வேலைப்பாடு. 18ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் கட்டப்பெற்ற இவ்வாலயம் (ஸ்பானியக் கட்டக் கலைஞர் சுரிகெரா வடித்த கலைக்கேற்ப கட்டப்பெற்ற) சரிகெரஸ்க் புதுக் கலைப் படைப்பாகும். கீழே: கார்மல் கலை அன்னையின் 18 ஆம் நூற்றாண்டு ஆலயத்தின் உட்புறம். சிலவேரை 'ரொக்கோக்கேப்' எனப்படும் பிரேசில் புதுக் கலைக்கு இது ஓர் அரிய எடுத்துக்காட்டு.



நிழற்படம் © வோக்தியர் தெக்கூல், பாரிஸ்

நிழற்படம் © மிரோல் வோக்தியர், பாரிஸ்





நிழற்படம் © மசைந்ரு ஜெரர்பர்ட் ஸ்டைலன்ஸ், ஆர்த்தோட, பாரிஸ்

‘மயக்கும் சிப்பி’

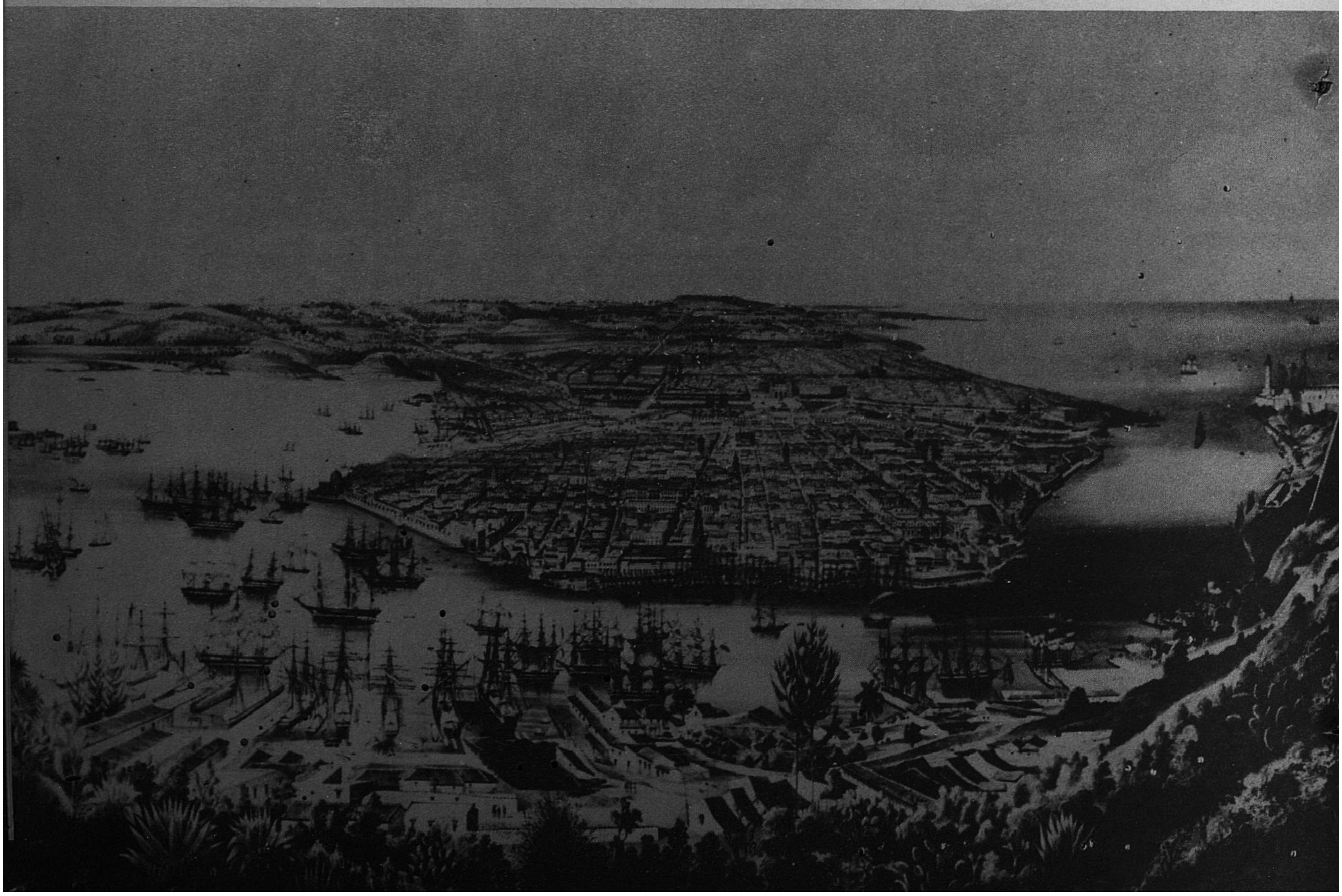
கியூபாவின் தென் கடலோரத்தில் இன்று ஹவானா மாநிலம் என அழைக்கப்படும் இடத்தில் சில ஸ்பானியர்கள் 1515இல் ஒரு குடியிருப்பை நிறுவினார்கள். இவர்களுக்குத் தலைமை தாங்கியவர்கள் தளபதி பான்ஃபிலோ`டி நார்வே, ஃபிரே பார்த்தோலோமே டி லாஸ் காஸ் என்பவர்கள். இந்தக் குடியிருப்பு நெடுநாள் நிலைக்கவில்லை. இதனை நிறுவியர்கள், ஃபிளாரிடா கடற்கால் அருகிலுள்ள வடக்குக் கடற்கரையோரமாக இடம் பெயர்ந்து சென்றார்கள். இந்தக் கடலின் வேகமான நீரோட்டங்கள் கடற்பயணத்துக்கு உதவின. சூறாவளிகளுக்கு எதிராக குன்றுகளினால் பாதுகாக்கப்பட்ட ஒரு பெரிய வளைகுடாவுக்கு வாயிலாக அமைந்த ஒரு குறுகிய கடற்கூம்பினைக் கொண்ட ஒரு துறைமுகத்திற்கு அவர்கள் வந்தார்கள். இறுதியாக, 1519 நவம்பரில் இந்த விரிகுடாவின் மேற்குக் கரையில் சான் கிறிஸ்டோபல் டிலா ஹபானா என்ற நகரம் நிறுவப்பெற்றது. இது நிறுவப்பெற்ற ஆண்டிலிருந்து 1550 வரையிலுள்ள நகராட்சிமன்றக் குறிப்புகள் அனைத்தையும் ஜேக் டி சோர்ஸ் என்ற் ஃபிரெஞ்சுக் கடற்கொள்ளைக்காரன் எரித்துவிட்டான். இதனால், இந்நகரம் நிறுவப்பெற்ற சரியான தேதி தெரியவில்லை.

இந்நகரை நிறுவியவர்கள், அந்தக் கால மரபுப்படி, ஒரு ‘செய்பா’ மரத்தடியின் தங்கள் முதல் வழிபாட்டினையும், முதல்கூட்டத்தினையும் நடத்தினார்கள். அந்த மரத்தின் நிழலிலேயே குடிசைகள் அடங்கிய ஒரு குடியிருப்பு வளரலாயிற்று. தொடக்கத்தில் ஐரோப்பியர்கள் இங்கு பனை ஓலைகள் வேய்ந்த மண் குடிசைகளையே கட்டிக்கொண்டனர்.

இவர்கள் துடிதுடிப்பு மிக்கவர்களாக, அதேசமயம் பொன்னாசை கொண்டவர்களாக இருந்தார்கள். மெக்சிகோ, எல் டொராடோ, எல்டாரியன் ஆகிய இடங்களிலும் ஃபிளாரிடாவில் உள்ள அழியா இளமை ஊற்றிலும் உள்ள கனிவளங்களை கைப்பற்ற வேண்டும் என்பதே அவர்களின் நோக்கமாக இருந்தது. நாளடைவில் இந்த மைய நகரம் நலிவடைந்தது. ஸ்பானிய ஆட்சியின்போது மேற்கு இந்தியத் தீவுகளுக்குச் செல்வதற்கான கடல்வழியில் முதன்மையான துறைமுகமாக இருந்தமையால் இந்நகரம் மீண்டும் தலைநகர்ப் பெருமையை ஈட்டியது. புதிய உலகுக்கு இது நுழைவாயிலாக அமைந்தது. இதன் வாயிலாகத்தான் அமெரிக்காவிலிருந்து தங்கமும் வெள்ளியும் ஸ்பெயினுக்குச் சென்றது.

இவ்வழியாகத் தங்கமும் வெள்ளியும் செல்வதை அறிந்த கடற்கொள்ளைக்காரர்கள், இத்துறைமுகத்தை அடிக்கடி தாக்கலானார்கள். அதனால் ஹவானாவுக்குக் காப்பரண்கள் அமைக்கப்பட்டன. பகைவர் ஊடுருவ இயலாதபடி சுற்றிலும் கற்கொத்தளங்கள் கட்டப்பட்டன. இந்த அரண் வேலைப்பாடுகளின் சிதைவுகளை இன்றும் காணலாம். மாரோ கால், லா பண்ட்டா, காஸ்டில்லா டி லா ரீல் ஃபுயர்சா ஆகியவை இவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

துறைமுகத்தின் நுழைவாயிலில் ஒரு பாறையின்மீது அமைந்துள்ள எல் மாரே கலங்கரை விளக்கம், 1630 முதல் மாலுமிகளுக்கு வழிகாட்டி வருகிறது.



பழைய ஹவானாவின் காட்சி

மானுவெல் பெரைரா

காஸ்டில்லா டி லா ஃபுயர்சா 1555-க்கும் 1577-க்குமிடையில் கட்டப்பட்டது. அமெரிக்காவிலுள்ள மிகப்பழைய கோட்டை இதுதான். இந்தக் கண்டத்தில் இராணுவக் கட்டிடக்கலையைப் புரட்சிகரமாக மாற்றிய மறுமலர்ச்சி வடிவமைப்புக்கு முன் மாதிரியாக அமைந்த முதலாவது கட்டிடம் இதுவேயாகும். இதன் பக்கங்களில் ஒன்றில் உயர்ந்து நிற்கிறது. 'அஞ்சலிக் கோபுரம்' இதன் தூபிமாடம், செவில் ஜிரால்டாவின் நினைவாக ஜிரால்டில்லா என அழைக்கப்பெறுகிறது.

இங்குள்ள ஒன்பது மணிப் பீரங்கி, பண்டைய இரவுக் காவலர்களை நினைவுபடுத்துகிறது. இப்பீரங்கி இரவு ஒன்பது மணிக்கு வெடித்து நகர மக்களுக்கு நேரத்தைத் தெரிவிக்கிறது. பண்டைக்காலத்தில், இந்தப் பீரங்கி வெடி ஒலி கேட்டவுடன் கொத்தளங்களின் கதவுகள் மூடப்பட்டுவிடும். இரவு நேரத்தில் கடற்கொள்ளையர்களின் தாக்குதலிலிருந்து காப்பதற்காக இந்த ஏற்பாடு.

ஹவானா துறைமுகத்தின் முக்கியத்துவம் வளர்ந்ததையொட்டி ஹவானா நகரமும் ஒரு கடல் வணிக நகரமாக வளர்ந்தது. தச்சர்களும், நிலைப்பெட்டிகள் செய்வோரும், படகு பழுதுபார்ப்போரும், பாய்மரம் செய்வோரும், தொழிலாளர்களும் இந்நகர வீதிகளில் நிரம்பி வழிந்தனர். அங்காடிகளும், பட்டறைகளும், வணிக நிறுவனங்களும் இங்கு பெருகின. ஸ்பானிய கடற்கரைக்குத் தேவையான முக்கியமான கப்பல்கள், ஹவானா கப்பல் தளங்களில் கட்டப்பட்டன.

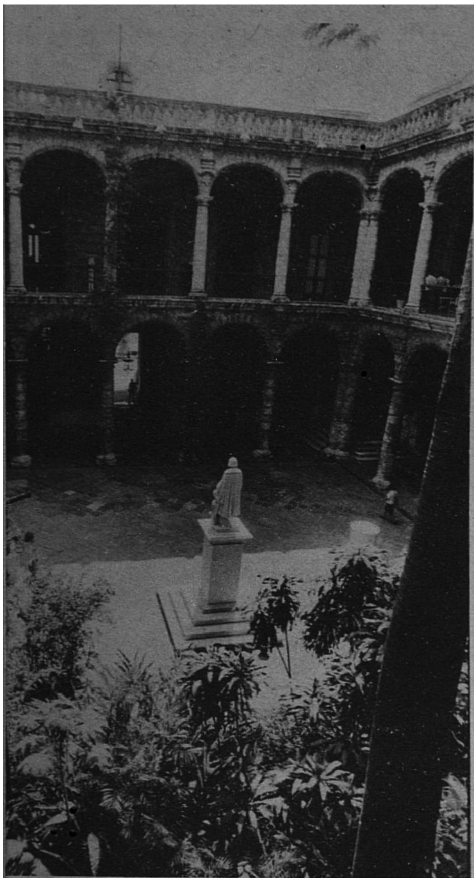
இந்நகரில் கிறித்தவ சமயம் பரப்பப்பட்டது. வாள், மண்ணகச் சிலுவை என்றும், சிலுவை விண்ணக வாள் என்றும் கருதப்படலாயின. ஹவானாவிலுள்ள புனித ஆன்மா என்ற தேவாலயம் மிகப் பழமை வாய்ந்தாகும். இது 1638க்-கும் 1661–க்குமிடையில் கட்டப்பட்டது. இதன் அடிநிலக் கல்லறை இன்னும் அழியாமல் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது,

அதே சமயம் ஹவானாவில் பல பேரங்காடிகளும் அமைந்தன. பிளாசா, பிளாசா டி சான்பிரான்சிஸ்கோ, பிளாச கடல் கிரிஸ்டோ டெல் பூயன் வியாஜி, பிளாசா டி லா காதெட்ரல் ஆகிய பேரங்காடிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஏசு சங்கத்தார் 1748இல் இங்குத் தலைமைத் தேவாலயத்தைக் கட்டத் தொடங்கினர். இதன் அமைப்பு பாறையிலமைந்த ஒரு புத்தகம்போல் அமைந்துள்ளது. இதன் சுருள்வடிவக் கூம்புகள், புகழ் பெற்ற ஹவானா சுருட்டின் புகை சுருள் சுருளாகச் செல்வதை நினைவூட்டுகின்றன. கியூபாவின் தனிவகைக் கட்டிடக் கலைப்பாணிக்கு இது சிறந்த எடுத்துக் காட்டு.

இந்தத் தேவலாயத்தினுள் ஒரு மாடத்தில் கிறிஸ்டோபர் கொலம்பசின் சிலையொன்று உள்ளது. நான்கு மாலுமிகள் தாங்கி நிற்கும் கொலம்பசின் கற்சவப் பெட்டி செவில்லில் உள்ளது. இவருடைய உடல் சாண்டோ டொமிங்கோவில் அடக்கம் செய்யப்பட்டிருப்பதாகக் கூறப்படுக்கிறது.

கோமின்களின் அரண்மனைகள், இந்தத் தேவாலயத்தின் சதுக்கத்தையொட்டி வரிசையாக அமைந்துள்ளன. இவை ஹவானாவிலேயே மிகவும் கவனமாகப் போற்றிப் பாதுகாக்கப்படும் சிறந்த சின்னங்களாகும். அமெரிக்காவில் குடியேற்ற ஆதிக்கக் காலத்தில் தோன்றிய மிகச் சிறந்த சதுக்கம் இதுவாகும்' என்று வால்ட்டர் குரோப்பியுஸ் கூறியுள்ளார்.

கட்டிடக் கலையும் இயற்கையும் இயைபுடன் விளங்குவது இக்கட்டிடங்களின் தனிச்சிறப்பாகும். இவை இடச் சூழ்நிலைக்கு இணங்க, தனிவகைக் கியூபன் பாணியில் அமைந்துள்ளன. தென்றல் உள்நுழைவதற்கேற்ற மடக்கு வரிச் சட்டப் பலகணித் திரைகள், கண் கூறும் ஒளியை நுண்மையாக்குவதற்



கேற்ற பல வண்ணப் பலகணிக் கண்ணாடிகள், மேற்கவிகை நிழல் பரப்பும் குறுகிய வீதிகள் ஆகியவை இங்குள்ள நகர்ப்புறக் கட்டிடக் கலையின் தனிச் சிறப்புகள். இவற்றில் கல்லும், கடலும் செடிகொடிகளும் இயற்கை எழிலுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. மேல் மாடங்களில் ''யாக்ருமா'' மலர்கள் பூத்துக் குலுங்குகின்றன; சுவர்களில் வெண் மலர்க்கொடிகள் படர்ந்திருக்கின்றன. எல்லா வீடுகளுமே கடலை நோக்கி உள்ளமையால், கடற்காற்று வீட்டினுள் இதமாக வீசுகின்றது.

சுவர்களிலுள்ள கற்களில், கல்தச்சர்கள் தங்கள் பெயர்களை உளியால் நுணுக்கமாகப் பொறித்துள்ளனர். ஓடு தயாரிப்பவர்கள், ஓடுகளை தங்கள் தொடையில் வைத்துத் தயாரித்தனர். இந்த ஓடுகளில் அவர்களின் கைவிரல் ரேகைகள் பதிந்துள்ளன. ஓர் ஓட்டில் ''உள்ளம் ஆணையிடுவதை, கை செய்கிறது'' என்ற பழமொழியும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

செதுக்கு வேலைப்பாடுகளமைந்த மேல் முகடுகளிலுள்ள வடிவகணித அலங்காரங்கள், இரும்பிலமைந்த வண்ணச் சித்திரவேலைகள், கமான்களிலுள்ள இரைவடிவப் பூவேலைப்பாடுகள், முகடுகளில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள விண்மீன் வடிவங்கள், உள்முற்றங்களில் காணும் பாலைவன ஊற்றுகள் ஆகியவை அராபியச் செல்வாக்கினைக் காட்டுகின்றன. ஹவானாவை ஒத்திருக்கும் வேறொரு நகரம் செவில்லி ஒன்றுதான்.

பிரிட்டிசார் 1762இல் எல் மாரோவில் ஊடுருவி, ஹவானாவை 11 மாதக் காலம் ஆக்கிரமித்திருந்தார்கள். கடற்கொள்ளையர்களையும், அயலவர்களையும் வெற்றிகரமாக முறியடித்த காப்பரண்கள் பிரிட்டிசாரின் டைனமைட் தாக்குதலுக்குத் தாக்குப்பிடிக்க முடியவில்லை.

பிரிட்டிசாரிடமிருந்து ஹவானாவை ஸ்பெயின் மீட்டது. பிரிட்டிசாரின் தாக்குதலினால் பாடங் கற்றுக்கொண்ட மூன்றாம் சார்லஸ், துறைமுகத்தின் மேற்குக் கரையில் ஓங்கி நின்ற குன்றின் மேல் 'லா காபானா' என்ற பெரிய கோட்டையைக் கட்டுவித்தார். இவ்வாறு, அமெரிக்காவிலேயே காப்பரண் அமைந்த முதலாவது துறைமுகமாக ஹவானா ஆகியது.

இந்தக் காலத்தின்போது ஹவானாவில் 30,000 மக்கள் வாழ்ந்தனர். பாஸ்டன், நியூயார்க், பிலடெல்பியா நகரங்களைவிட இங்கு அதிக மக்கள் வாழ்ந்தனர். புதிய உலகில் இது பெரிய நகரங்களுள் ஒன்றாக விளங்கியது. பதினாறாம் லூயி மன்னருக்கு ஹவானாவிலிருந்து மூக்குப் பொடி சென்றது. ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு ஹவானாவிலிருந்து சர்க்கரை செல்லலாயிற்று.

ஹவானாவில் சர்க்கரை உற்பத்தி பன்மடங்கு பெருகியது. 18ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில், ஆண்டுதோறும் ஆயிரம் கப்பல்கள் ஹவானாவிற்கு வந்து சரக்குகளை இறக்கிவிட்டு, சர்க்கரையை ஏற்றிச் சென்றன. அமெரிக்கா சுதந்திரமடைந்ததையொட்டி, ஏராளமான வணிகர்கள் இலாபந்தேடி இங்கு வந்தனர். ஹைட்டியில் ஏற்பட்ட புரட்சியைத் தொடர்ந்து அங்கிருந்து பெருமளவு ஃபிரெஞ்சுக்காரர்கள் இங்கு வந்தார்கள்.

உலகப் பொது நோக்கு நிலவிய போதிலும், இங்கு நிலவிய அடிமை முறை நீறுபூத்த நெருப்பாய் எந்த நேரமும் வெடிக்கும் அபாயத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தது. 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஹவானாவில், புதிய கிரேக்க பாணி கட்டிடக்கலை தோன்றியது. பார்த்தினான் வடிவிலமைந்த எல் டெம்ப்ளீட். அணைகரையிலிருந்து கல்லெறியும் தூரத்தில் அமைந்துள்ளது. இங்குதான் 450 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஹவானா நகரம் நிறுவப்படவிருந்தது. அமெரிக்காவில் புரட்சி கொந்தளித்துக் கொண்டிருந்த நேரத்தில், ''நன்றியுள்ள ஹவானா'' என்ற பெயரில், ஸ்பெயினுக்கு கடமைப்பட்ட முறையில் எல் டெம்ப்ளீட் நிறுவப்பட்டது. நுழைவாயில் தூண்களின்மேல், வெண்கல அன்னாசி பழங்கள் அமைந்துள்ளன. இதுதான் ஹவானாவின் சின்னமாகும். இந்த வாயிலுக்குப் பின்னால், நிறுவன மரமாகிய ''செய்பா'' மரம் உள்ளது. ஆதி மரம் கடலின் உப்புக் காற்றால் 18ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் அழிந்து போகவே, அதன்பின் இந்தப் புதிய மரம் நடப்பட்டது.

19ஆம் நூற்றாண்டின் புதிய கண்டுபிடிப்புகள் விரைவிலேயே ஹவானாவுக்கும் வந்தன. நீராவி எஞ்சினை வாட் கண்டுபிடித்த நான்காண்டுகளுக்குள்ளேயே அந்த எஞ்சின் இந்நகரில் இயங்கிவந்தது. உலகில் இரயில்வே அமைக்கப்பட்ட நான்காவது தலைநகர் ஹவானாவாகும்; எரிவாயு பயனுக்கு வந்த மூன்றாவது தலைநகர் ஹவானா. தந்தியை மோர்ஸ் கண்டுபிடித்த சிறிது காலத்திலேயே ஹவானாவில் தந்தித் தொடர்புகள் ஏற்பட்டன. தொலைபேசியைக் கண்டுபிடித்தவரோடு தொலைபேசியும் இங்கு வந்தது. உலகில் தானியங்கித் தொலைபேசி இணைப்பகம் ஏற்பட்ட முதல் நகரம் ஹவானாவாகும். வானொலியைக் கண்டுபிடித்த மார்கோனியே ஹவானாவில் முதலாவது வானொலி நிலையத்தைத் திறந்துவைத்தார். திரைப்படம் பாரிசில் புகுத்தப்பட்ட ஆறுமாதங்களுக்குள் ஹவானாவில் தோன்றிவிட்டது. நூற்றாண்டுக் காலச் செல்வச் செழிப்புக்குப் பிறகு, 1868இல் இந்நாட்டின் கிழக்குப் பகுதியில் ஸ்பானியக் குடியேற்ற ஆதிக்கத்திற்கு எதிராக விடுதலை இயக்கம் தொடங்கியது.

இதற்கிடையில், ஹாவான பல மாறுதல்கள் தோன்றின. கோமகன்கள் மாளிகைகளில் மரத்திற்குப் பதில் இரும்பு பயன்படுத்தப்படலாயிற்று. ஹவானா நகரெங்கும் சிலைகள் நிறைந்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டு தொடங்கிய பிறகு, ஸ்பெயின் ஆட்சிக்கு எதிராக முப்பதாண்டுகள் போராடிய பின்னரும், அமெரிக்காவின் தலையீட்டினால் சுதந்திரம் கிட்டவில்லை. ஒரு போலியான குடியரசு அறிவிக்கப்பட்டது. வாயு விளக்குகள் மறைந்து மின் விளக்குகள் தோன்றின. டிராம்களுக்குப் பதிலாக 'வாலண்டாஸ்' என்ற இருசக்கர ஊர்திகள் வந்தன. உருளைக் கற்களின் இடத்தைப் புகைக் கீல் பிடித்துக் கொண்டது. அயல் நாட்டுப் பாணியில் கட்டிடங்கள் கட்டப்பட்டன. இதற்கிடையில் இந்நகரின் மேட்டுக்குடியினர், இந்நகரின் புறப் பகுதிகளில் புதிதாகத் தோன்றிய எல் செரோ எல் வெடாடோ, மிராமர் போன்ற புறநகர்களுக்குக் குடிபெயர்ந்தனர். அவர்களின் நகர மாளிகைகள், சமுதாயப் பொது வாழ்வுக் கூடங்களாக மாற்றப்பட்டன.

இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மதிலக ஹவானாவில், மக்கள் நெரிசலும் குளறும்படியும் மிகுந்தது. இந்நகர மக்கள் தொகை பத்து இலட்சத்தைத் தாண்டியது. இவர்களில் பெரும்பாலோர் ஸ்பானிய மொழியைக் கூடப் படித்தறிய முடியாத அளவுக்கு எழுத்தறிவற்றவர்கள். அப்படியிருந்தும். துறைமுகப் பகுதியில், ஆங்கிலத்தில் பெயர்கப்பலைகள் அமைக்கப்பட்டன. வரலாற்றுச் சிறப்பு வாய்ந்த பல கட்டிடங்கள், இறக்குமதியர்ன கண்ணாடிகளைப் பதிப்பதற்காக இடித்து உருக்குலைக்கப்பட்டன.

இதற்கு, கியூபா வரலாற்றிஞர் எமுலே ராய்க் டி லீஷன்ரிங்க் (1889-1964) கடும் எதிர்ப்புத் தெரிவித்தார். எனினும், கட்டடங்களை இடிப்பது நீடித்தது. 'நவீனம்' ''நாகரிகம்'' என்ற பெயரில் பழைய நகரை வானளாவிகளாக நிரப்பும் செயல், 1959 புரட்சிக்குப் பின்னர்தான் நிறுத்தப்பெற்றது. ஆட்சியாளர்களின் 50 ஆண்டுக்கால மடிமைக்குப் பிறகு, உருக்குலைந்த பழைய ஹவானா புரட்சியாளருக்கு வந்து சேர்ந்தது.

ஆஃப்ரிக்கா, ஐரோப்பா, சீனா, யூக்குட்டான் ஆகிய மண்டலங்களிலிருந்து பல்வேறு பண்பாடுகளைச் சேர்ந்த மக்கள் சந்திக்குமிடமாகப் பல ஆண்டுகளாக விளங்கிய ஹவானாவில், பல இனத்தவர் இணைந்து, தங்கள் தங்கள் தற்பண்புகளைப் பாதுகாத்து வாழ்ந்து வருகின்றார்கள். இங்கு பல பண்பாடுகளும், வாழ்க்கை முறைகளும் காணப்படுகின்றன.

465 ஆண்டுக்காலப் பழைமையில் புதைந்துள்ள பழைய ஹவானாவை மீட்பது அத்துணை எளிதல்ல. எனினும், பழைய ஹவானாவைக் காப்பாற்றிவிட முடியும். பண்டைய எழில் தோற்றத்தை ஒரு வாழும் அருங்காட்சியகமாக மாற்றிவிட இயலும்.

தமிழில்: இரா. நடராசன்

பிரேசிலியா : "நம்பிக்கையின் தலைநகர்"

பிரையன் எலிசபெத் பானிட்ஸ் பிகா

பிரேசிலின் இன்றையத்தலைநகர் பிரேசிலியாவுக்கு அடுத்த ஆண்டு வெள்ளி விழா. அதைக் கட்டத் தொடங்கி அடுத்த ஆண்டில் 28 ஆண்டாகிறது. ஒரு நகரின் ஆயுளில் இது ஒரு நீண்ட காலம் அன்று. ஆனால், பிரேசிலின் வரலாற்றில் பிரேசிலியாவின் வருகை நூறாண்டுக்கு மேற்பட்ட பழைமையுடையது. இந்நாட்டின் தலைநகரை மையப் பீடபூமிக்கு மாற்றவேண்டும் என்ற ஆலோசனை 1817-லேயே தெரிவிக்கப்பட்டது. ''பிரேசிலிய விடுதலையின் தந்தை'' என்று போற்றப்படும் ஜோஸ் போனிபேசியோ டி ஆண்டிரா ஈ சில்வா இந்த ஆலோசனையைக் கூறியதுடன், அதற்கான இன்றைய இடத்தையும் பெயரையுங்கூடத் தெரிவித்தார். அது முதற்கொண்டு, இந்தத் திட்டம் அவ்வப்போது வலியுறுத்தப்பட்டு வந்தது. இறுதியாக, 1956 குடியரசுத் தலைவர் தேர்தல் பிரச்சாரத்தின்போதுதான் ஜுஸ்சிலினோ குபிட்செக் இத்திட்டத்தை ஏற்றுக்கொண்டார்.

பிரேசிலியாவை அமைப்பதில் நவீன நகரமைப்பு நெறிமுறைகள் விரிவாகவும் முழுமையாகவும் பின்பற்றப்பட்டன. நகர்ப்புற வளர்ச்சி வரலாற்றுக்கு பிரேசிலியா பெருந்தொண்டு புரிந்துள்ளது. பிரேசிலியாவைக் கற்பனையில் உருவாக்கியவர் லீ கார்பூசியர். அவருடைய சீடர் லூகியோ காஸ்ட்டா. அதனைத் தாளில் வடித்துக்கொடுத்தார். இதனைத் தங்கள் கனவுகளை நனவாக்கும் ''நம்பிக்கைத் தலைநகரம்'' என நாட்டு மக்கள் கருதினர்.

எதிர்கால வளர்ச்சியைக் கவனத்தில் கொண்டு பிரேசிலியா அமைக்கப்பட்டது. ஒருபுறம் மைய அரசின் அலுவலகங்கள் கட்டப்பட்டன. இன்னொரு புறம், பொது மக்களுக்கான புறநகர்கள் அமைக்கப்பட்டன. அரசுச் சார்பு நகரப்பகுதியில் இப்பொழுது 3,00,000 பேர் வாழ்கின்றனர். ஏழு புறநகர்களில் மொத்தம் 10 இலட்சம் பேர் வசிக்கின்றனர். இந்நகரின் மக்கள்தொகை பெருகி அண்டை மாநிலங்களிலுள்ள நகராட்சி மையங்களுக்கும் விரிவடைந்துள்ளது. பிரேசிலியாவில் பின்பற்றப்பட்ட நகரமைப்பு நெறிமுறைகள், பிரேசிலின் மற்றப்பகுதிகளிலும், மற்ற நாடுகளிலுங்கூட இன்று புதிய நகர்களை உருவாக்குவதில் கையாளப்படுகின்றன.

பிரேசிலியாவின் ஒருங்கிணைப்பு, நடைபெற்று வரும் அதே சமயத்தில், பிரேசிலிய ஆதரவாளர்களுக்கும் எதிர்ப்பாளர்களுக்குமிடையே கடும் வாக்குவாதம் நடைபெற்று வருகிறது. இங்கு ஆறடுக்குக் கட்டிடங்களும், பள்ளிகளும் ஒரே உள்முற்றமும், தேவாலயமும், பெரிய நெடுஞ்சாலை நெடுகிலும் அகன்ற பசும்புல்வெளியும் அமைந்துள்ளன. ஒளி ஊடுருவும் ஆகாயமும், அடர்ந்த மேகங்களும் பீடபூமிக்குப் பின்னணியாக அமைந்த அகன்றதொரு சுற்று வண்ணக்காட்சி அமைந்துள்ளது. வான் மண்டலமும், ஒலி, ஒளிக்காட்சி தூய்மை கெடாமல் உள்ளன. போக்குவரத்து நெரிசலின்றித் தங்கு தடையின்றி நடைபெறுகின்றது. ஊர்திகளை நிறுத்துவதற்கும் வசதியான இடங்கள் உண்டு. இந்த வசதிகளை ஆதரவாளர்கள் சாதகமான அம்சங்களாகச் சுட்டுகின்றனர். குறை கூறுபவர்கள் சில குறைபாடுகள் நகரின் நடவடிக்கைகள் அளவுக்கு மீறி வெவ்வேறு மண்டலங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. கட்டிடங்களுக்கிடையே நெடுந்தொலைவு இருப்பதால். பாதசாரிகள் நடந்துசெல்லச் சிரமமாக இருக்கிறது. இதனால் கார்கள் பெருகியுள்ளன. மக்களின் உறவுகளில் தனிமை பெருகிவிட்டது. அதிவேக நெடுஞ்சாலைகள் நகரைக் கூறுபோடுகின்றன. நகரில் வீதிகளின் சந்திப்பினால் உண்டாகும் கோணங்கள் இல்லாமையால், புகழ்பெற்ற ''முனைகள்'' இங்குக் குறைவு. பிரேசிலியாவில் வாழ்க்கைச் செலவு உயர்ந்திருப்பதால் மக்களிடையே வர்க்கபேதம் அதிகரித்துவிட்டது.

இந்தக் குறைகளும் நிறைகளும் இருந்தபோதிலும், நகரமைப்பிலும் கட்டிடக் கலையிலும் பிரேசிலிய நகரம் ஒரு சாதனை என்பதில் ஐயமில்லை. இதில் லூசியோ காஸ்டாவின் பகுத்தறிவு அணுகுமுறையும் முக்கியமான கட்டிடங்கள் பெரும்பாலானவற்றை கட்டிய ஆஸ்கர் நீமேயரின் கட்டிடக்கலைத் திறனும் ஒருங்கிணைந்துள்ளன.

(தொடர்ச்சி 28ஆம் பக்கம் பார்க்க)

மத்திய பிரேசில் மேட்டு நிலத்தில் பிரேசிலியாவைக் கட்டி, 1960இல் அதை நாட்டின் தலைநகராக்க முடிவு செய்த பிரேசில் குடியரசுத் தலைவர் ஜுஸ்லினோ குபிட்செக்கின் நினைவுச் சின்னம் பிரேசிலியாவை அமைத்த தன் காரணத்தை ஜுஸ்லினோ குபிட்செக் கீழ்க்கண்டவாறு கூறினார் : ''உலகில் ஐந்தாவது பெரிய நாடான நம் நாட்டின் வளமிகு நிலங்கள் சகாராவைப் போல் வெறுமையாக உள்ளன. ஆனால் இலட்சக்கணக்கான பிரேசில் மக்கள், நெருக்கமான கடற்கரைப் பகுதிகளில் வாழ்கின்றனர்.''

பிரையன் எலிசபெத் பானிட்ஸ் பிகா : இவ்வம்மையார் பிரேசில் கட்டிடக் கலைஞர் தம் நாட்டு நகரச் சூழலைப் புதுப்பித்துப் பேணும் பணியில் ஈடுபட்டுள்ளார். பிரேசில் சூழல், பண்பாட்டு மரபைப் பேணும் பணியை ஒருங்கிணைத்து வருகிறார்.

வேறுபட்ட ஓவியர்கள் நால்வர்

எதுவார்து கிளிசான்

மாட்டா

உருவக் கலைக்கும் அருவக்கலைக்குமிடையிலான சர்ச்சையிலிருந்து தப்பிவிடுகிற ஓர் ஓவியர் மாட்டா. அவர் வாக்குவாதங்களில் சிக்கிக் கொள்ளாதவர். அவரது தலைசிறந்த படைப்புகள் பல, நீல நிற ஆவியில் கரைகின்ற ஆவியுருவங்களாகும். அவரது ஓவியங்கள் இயல்பு நவிற்சிக்கு நெருக்கமாக இல்லாதிருப்பதைப் போலவே, இயலுலகின் புனையா ஓவியமாகவோ வரைபடமாகவோ இல்லை. வாழ்க்கையின் நாடித்துடிப்பை மாட்டா ஓவியமாகத் தீட்டுகிறார்.

திரைச்சீலையின் ஓவிய இடப்பரப்பின் முன்புறத்தில் நாடக அரங்கு முகப்பு ஒன்றினை முன்னோக்கிய புறத்தெறிவின் மூலம் தோற்றுவிப்பதன் வாயிலாக மாட்டாவின் ஓவியத்தில் ஒரு திட்பம் உண்டாகின்றது. இந்த முகப்பில் நவீன சிந்தனை குமுறலுக்குக் காட்சிவடிவம் கொடுத்திருக்கிறார் ஓவியர். பழைய தருக்க முறைகளின் சீர்குலைவு, கொடுங்கோன்மைக்கு எதிர்ப்பு, காட்டுமிராண்டி மனப்பான்மையிலிருந்து விடுபடுதல் போன்ற சிந்தனைகளை இவர் ஓவியங்களாகத் தீட்டியுள்ளார்.

மனநிலைகளை அல்லாமல், மனத்தின் இயக்கத்தினை ஓவியமாகத் தீட்ட இயலுமா? மனித குலத்தின் அனைத்து வடிவங்களுடனும் ஒருங்கிணைந்த மனிதனை—அந்த வடிவங்களில் தன்னையும் மன மகிழ்ச்சியினையும் காண்கின்ற "முழு மனிதனைச்" சித்தரிக்க முடியுமா? முடியும் என்பதை மாட்டாவின் ஓவியங்கள் காட்டுகின்றன. நமது மன எழுச்சிகளை தூண்டுகின்ற இயக்கத்தை இந்த ஓவியங்களில் காண்கின்றோம். ஒருங்கிணைகின்ற அல்லது ஒன்றையொன்று எதிர்க்கின்ற சமதளங்கள், கண்டுபிடிப்பின் திருகுசுருள்கள், வெளிப்படுத்தப்பட்ட முரண்பாடுகளின் திடீர் எழுச்சி ஆகியவற்றை வளைவீச்சு நெறிகளாக மாட்டா ஒளிரச் செய்திருக்கிறார்.

பொருள்கள் இயங்கும் விதத்தைக் கண்டறிந்து, சித்திரிக்கும் ஓவியராக இவர் திகழ்கிறார். ஒரு கட்டடக் கலைஞரைப் போல், ஒரு படைப்பு எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகிறது என்பதை மட்டுமின்றி, அது எவ்வாறு செயற்படுகிறது என்பதையும் மாட்டா உணர்த்துகின்றார். இன்று உலகிலுள்ள ஏராளமான பண்பாடுகள், ஒன்றோடொன்று எவ்வாறு வினைபுரிகின்றன என்பதை நம்மால் உணர்ந்தறிய முடியுமா? இதற்கு வழிகாட்டியோ வரைபடமோ எதுவுமில்லை. எனினும், வேத நூலைப் படிக்கும் முயற்சிகளைக் கைவிட்டுவிடலாமா? இவை போன்ற வினாக்களை மாட்டாவின் ஓவியங்கள் எழுப்புகின்றன; வாழ்வின் அற்புதங்களுக்கு முடிவே இல்லை என்பதையும் காட்டுகின்றன.

இவருடைய ஓவியங்கள் நவீன பாணியைச் சேர்ந்தவை; மரபுச் சர்ச்சைகளிலிருந்து விலகியே இருப்பவை; கூர்ந்தாயும் தன்மையுடையவை; எப்பொழுதும் மனஎழுச்சியைத் தூண்டுபவை. இவை பண்டைய ஆண்டீஸ் மெய்யறிவில் வேரூன்றியதாயினும், மனிதகுல வரலாற்றில் அறியாப் பகுதிகளையும் ஆராய்ந்தறிய முனைகின்றன.

செகுயி

ஆண்டோனியோ செகுயியின் ஓவியக்கலையானது கவர்ச்சியற்ற முரட்டுத்தனமும் கரடு முரடும் உடையதாகும். உலகியலை உள்ளபடியே சித்திரிப்பதற்கு அவர் இந்த உத்தியைக் கையாள்கின்றார்.

குடியேற்ற ஆதிக்கக் காலத்து ஓவியர்கள், நவீன ஓவிய பாணியைக் கையரண்டு பொருள்களை மிகைப்படுத்திச் சித்திரித்துக் காட்டினார்கள். பொறையுடைமை, நாகரிகம், பகட்டர்ன சொல்லணிக்கலை ஆகியவற்றை ஓவியமாகத் தீட்டிக் காட்ட இயலுமென் அவர்கள் காட்டினார்கள். செகுயி கையூண்ட பாணியும் இன்னொரு நவீன பாணியேயாகும். ஆனால், இந்த பாணியில் அவர் பொருள்களை மிகைப்படுத்திச் சித்திரிக்கவில்லை. மாறாக, அப்பொருள்களை உள்ளபடி நுட்பமாகத் தீட்டினார்.

வண்ணப் பக்கங்கள்

பக்கம் 23

மேலே: கி.பி. 100—200இல் இடை-அமெரிக்க நாகரிகத்தின் தொன்மைக் காலத்தைச் சேர்ந்த பல்வண்ண மட்பாண்ட முகமூடி (17 செ. மீ. அகலம்) கீழ்ப்பகுதியில் மரபு வடிவிலமைந்த வண்ணத்துப்பூச்சி உள்ளது. இம்முகமூடி இளவேனில், பூக்கள் ஆகியவற்றின் கடவுளைக் குறிக்கின்றது. இது மெக்சிக்கோவின் தேசிய மனித இனவியல், வரலாற்று அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. (4ஆம் பக்கக் கட்டுரை காண்க).

நிழற்படம் © ஹென்றி ஸ்டியர்லின், ஜெனீவா

கீழே: பெருவில் 'கபெஸா—கிளாவா' எனப்படும் பாதி மனித சிறுத்தை வடிவமுள்ள 'ஆணித் தலை' கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முந்திய பெருவின் மிகப் பண்டைய ஷாவின் பிரமிட் சுவரில் பதிக்கப்பட்டுள்ளது. ஷாவின்ஹ¬வான்டார் பண்பாடு (கி.மு. 1550—கி.மு. 400) மரானோன் ஆறு உற்பத்தியாகுமிடத்தின் அருகிலுள்ள உயர் பள்ளத்தாக்கில் திடீரென முகிழ்த்தது (9ஆம் பக்கக் கட்டுரை காண்க).

நிழற்படம் © ஹென்றி ஸ்டியர்லின், ஜெனீவா

பக்கம் 24

மேலே: ஜனவரியில் சாம்பதி மலை, திரை ஓவியம் (?) 1984 அன்டோனியா செகுயி (பிறப்பு 1934) இப்பக்க வாசகம் காண்க)

நிழற்படம் © ஃபெர்னாண்டோ ஷாவஸ், பாரிஸ்

கீழே: குயிட்டோவில் சான் ஃபிரான்சிஸ்கோ மடத்தின் அருங்காட்சியகத்திலுள்ள கார்மல் மலை அன்னையின் உருவம். ஈக்வடார் கலைஞர் காஸ்பிக்காரா 18ஆம் நூற்றாண்டில் செய்து புகழ்மிகு சிற்பம் ஏற்று இவரது படைப்புகளில் பீங்கானின் பளபளப்பு உண்டு. காஸ்பிக்காராவின் உண்மைப் பெயராகிய மானுவெல் சிலி என்பது உறங்கும் குழந்தை சேசுவின் உருவமுள்ள மரப்பலகையில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

நிழற்படம் © சால்வாட் எடிட்டோர்ஸ், எஸ். ஏ. பார்சிலோனா குயிட்டோ

வண்ணப் பக்கங்கள்

பக்கம் 25

மேலே : அமர்ந்துள்ள பெண் (1949 வில்.:ப்ரெடோ லாம் தீட்டிய திரை ஓவியம். இப்பக்க வாசகம் காண்க.

நிழற்படம் ஆல்மாசி © ஸ்பாடெம், பாரிஸ்

கீழே : கொலம்பிய நிலக்காட்சியை யைக் காட்டும் வண்ணக் கம்பள வேலைப்பாடு. இது பொகோட்டா சந்தையில் விற்கப்பட்டது.

நிழற்படம் © எல்.இ.டி.ஏ. பாரிஸ்

பக்கம் 26

மேலே : பதுங்கிடம் (1980): ஜோசே கமாரா (பிறப்பு 1934) தீட்டிய திரை ஓவியம் : இப்பக்க வாசகம் காண்க.

நிழற்படம் © பதிப்புரிமை பெற்றது

கீழே : ஷாவின் பண்பாடு இன்று பெரு எனப்படும் பகுதியில் நிலவிய பாராக்காஸ் காவெர்னாஸ் பண்பாட்டைப் பாதித்த காலத்தைச் சோ்ந்த களிமண் ஜாடி 18.5 செ.மீ. உயரமுள்ள இது பூனைத் தெய்வத்தைக் குறிக்கின்றது. சுட்ட பின் செதுக்கு வேலைப்பாடு தீட்டப்பெற்றது. (9ஆம் பக்கக் கட்டுரை காண்க).

நிழற்படம் வெர்னர் ஃபூங், லீமா © பூங்கோ தே கிரதித்தோ தெல் பெரு ஆா்த் இ தெஸரோஸ் தெல் பெருவிலிருந்து எடுக்கப்பெற்றது.

செகுயியின் ஓவியங்களில் பல்வேறு நிலைகளைக் காண்கின்றோம். 'இந்நிலை ஒவ்வொன்றிலும் நவீன பாணியை புதிய வடிவில் படைத்துள்ளார். தள்ளாடும் நகரங்கள், பரபரக்கும் நகரங்கள்; விழுந்து கிடக்கும் வழிப்போக்கர்கள், அழிபாடுகள், உடைந்த பொருள்கள், சோளக் கொல்லைப் பொம்மைகள் ஆகியவற்றை மட்டுமின்றி, தெருவிளக்கின் ஒளி, தனி மரத்தின் கண்கவர் வண்ணம், வானவில், ஆகியவற்றின் உதவியால் உணர்வுகளையும் ஓவியமாகத் தீட்டியுள்ளார். சுருங்கக் கூறின், நமது அன்றாட வாழ்வின் அவலங்களும் மகிழ்ச்சிகளும் அவரது ஓவியங்களில் உயிரூட்டம் பெற்றுள்ளன.

செகுயியின் படைப்புகளில் முரட்டுத் தனமும் கரடுமுரடுங்கூட கவர்ச்சி பெற்றுள்ளன. சலிப்பூட்டும் உரைநடைகூட அவரது படைப்பில் கவிதையாகியுள்ளது.

லாம்

வில்பிரட் லாமின் கலை இருவித நோக்கங்களைக் கொண்டது. தமது சொந்தத் தீவின் உண்மை நிலையை சித்திரங்களில் வடிப்பது ஒன்று. நமது இன்றையப் பண்பாட்டு வாழ்வின் இக்கட்டான நிலையைச் சுட்டிக் காட்டுவது இன்னொன்று.

லாமின் முதல் நோக்கம் ஓவியம் தீட்டுவதுதான். திரைச்சீலையில் அவர் மரம் வரையும்போது அதன் சிறப்பு அந்த மரத்தில் இல்லை; அதன் இலைகளிலும், நெடிய கிளைகளிலும் உள்ளது. இந்த மரங்களின் தோற்றம், தீவின் அடர்ந்த காடுகளை நினைவூட்டுகின்றன. இவரது ஓவியங்களில் ஆஃப்ரிக்க வடிவங்கள் புத்துயிர் பெற்றுள்ளன. உருவங்களின் முக்கோண வடிவ அகன்ற கண்களும், விரிந்த காதுகளும், உடலமைப்புகளும் ஆஃப்ரிக்க பாணியில் அமைந்துள்ளன.

இரண்டாம் உலகப்போர் நடைபெற்றுவந்த 1940-களில்கூட பண்டைய ஓவியச் சிறப்பு எதுவும் குன்றவில்லை. அய்மே சீசேர், நிக்கோலஸ் கில்லன், லாங்ஸ்டன் ஹியூக்ஸ் போன்றவர்கள் ஒருங்கிணைத்து கலைச்சிறப்பினைக் காத்துவந்தார்கள். ஆண்டிலஸ் மக்கள், மின்னல் போன்ற தூரிகை வீச்சின் மூலம், பல்வேறு இயற்கைக் காட்சிகளை வண்ண ஓவியங்களாகத் தீட்டிக் குவித்தார்கள்.

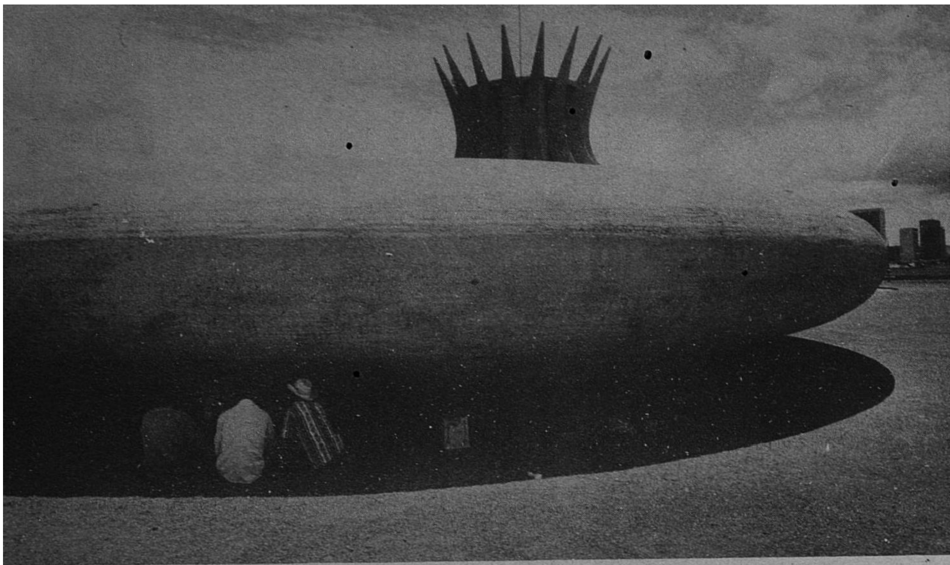
லாமின் படைப்புகளில் ஓவியத்திற்குரிய அனைத்து அம்சங்களையும் ஒருங்கே காணலாம். அவரது தீவின் வடிவங்கள் கம்பீரமான அழகுகள், அவரது நினைவுகள் அனைத்தும் அவரது ஓவியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. கட்டிட வடிவமைப்பு முதல் பண்டிகை வரை அனைத்திலும் அவரது படைப்புகளின் செல்வாக்கினைக் காணலாம். கரீபிய உலக உண்மை நிலையும், அகிலம் பற்றிய கறுப்பு ஆஃப்ரிக்கரின் புதிய கொள்கைகளும், எல்லா வடிவங்களிலும் சித்திரிக்கப்பட்டன. விண்ணுலக இரசவாதியான லாம், தமது படைப்புகளில் மண்ணுலக நினைவுகளைப் பாதுகாத்து வைத்திருக்கிறார்.

காமரா

ஜோஸ் காமராவின் ஓவியங்களில் நீர் வாழ் விலங்குகளும், தாவரங்களும் உயிர்பெற்றுத் திகழ்கின்றன. குட்டைகளிலும் ஆற்றங்கரைகளிலும், கடலோரங்களிலுமுள்ள காடுகள் இவரது ஓவியங்களில் பண்டையச் சிறப்பினை உணர்த்தி, எதிர்காலத்திற்கு வழிகாட்டியாகத் திகழ்கின்றன. காமராவின் காடு. திரிபுக் காட்சியல்ல. கருநீல ஆகாயத்தின் பின்னணியில் வெப்பமண்டல மலர்கள் துல்லியமாக வரையப்பட்டுள்ளன. இந்த வண்ண மலர்க்காடுகளின் பின்னணியில், புதிய மனிதன் தனது திருவிழாக்களுக்கு ஆயத்தம் செய்கின்றான்.

இந்தத் தென் அமெரிக்கக் கால-இடக் கூண்டு உயிரோட்டமுடையது. இதில் காட்டிலிருந்து தாவரங்களையோ, விலங்குகளையோ நீரோட்டத்தையோ, பறவைகளையோ தனித்துப் பிரித்துப் பார்க்க இயலாது.

இத்தகைய நுட்பமான கலப்பினை எந்தவொரு கலைப்பொருளும் ஒருங்கிணைத்துக் காட்ட இயலாது. களங்கமில்லா இயல்பு நவிற்சிக்கும், நவீன பாணியின் திரிபுகளுக்கும் இதில் இடமில்லை. இந்த அறைகூவலுக்கு இடமளிக்கும் வடிவங்களும் உறவுநிலைகளும் எவை? இக் கேள்விக்கு விடையளிப்பதுடன் காமராவின் கலை நின்றுவிடவில்லை. அது ஓர் இடத்தை வரையறுத்துக்கொண்டு, இயற்கைப் பொருளைக் குறியீட்டு வடிவத்துடன் இணைக்கிறது. இயற்கைக்காட்சியை செயற்கைக் காட்சியுடன் பிணைக்கிறது; புராணக் காட்சிகள் நகைச்சுவை மிளிரச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. மனித குலத்தின் இன்பங்களும் அவலங்களும் இயல்பாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.



நிழற்படம் ஜார்லியட் © ராஃபோ, பாரிஸ்

பிரேசிலியா பேராலயத்தின் 40 மீட்டர் உயர காங்கிரீட் தூண்கள் உயர்ந்து நிற்க, இந்த காங்கிரீட் வட்ட அமைப்பு நண்பகல் வெயிலில் நிழல் தருகின்றது.

(21ஆம் பககத் தொடர்ச்சி)

இதன் சிறப்பு அம்சங்கள் கவனமாகப் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தபோதிலும், பிரேசிலியாவுக்குக் கவலையளிக்கும் சில சிக்கல்களும் தோன்றியுள்ளன. வரையறுக்கப்பட்ட குறிப்பிட்ட எல்லைகளையுடைய இந்நகரில் நிலத்தின் பெறுமானம் அபரிமிதமாகப் பெருகி, சட்டத்திற்கும் நடைமுறைக்கும் உட்படாத கீழும் நிருவாகச் சிக்கல்கள் தோன்றியுள்ளன. ஒழுங்கு முறைப்படுத்தும் திட்டமோ, கட்டிட விதிமுறைகளோ இல்லை. பிரேசிலியாவைப் பிரேசிலியப் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தின் பகுதியாகக் கருதுவதற்குத் திட்டவட்டமான முடிவு எடுக்கப்படவில்லை. இதனால், லூசியா காஸ்ட்டாவின் திட்டத்தில் கண்ட சில முக்கிய நெறிமுறைகள் அனுசரிக்கப்படவில்லை. இதனால், நகரின் சில பகுதிகளில் கட்டிடங்களின் உயரத்தை அதிகரிப்பதற்கும், கட்டுமானத்திற்கு ஏற்றதல்லாத நிலத்தில் கட்டிடம் கட்டுவதற்கும், வண்டிகள் நிறுத்துமிடங்களை விரிவுபடுத்துவதற்கும், நெடுஞ்சாலைகளை மாற்றியமைப்பதற்கும் அனுமதியளிக்கப்பட்டுள்ளது.

பிரேசிலின் பல்வேறு தொலைதூரப் பகுதிகளிலிருந்து வந்து இங்கு நிரந்தரமாகக் குடியேறியுள்ளவர்கள் எண்ணிக்கைக் கணிசமாகப் பெருகியிருக்கிறது. இந்நகருடன் நிரந்தரமான பிணைப்பு ஏதுமின்றி, மைய அரசு மாறும்போது மட்டும் வந்துபோகும் மற்ற மக்களைப் போலன்றி, இந்நகரவாசிகள் தங்கள் குடியுரிமைகளை நிலைநாட்ட முனைந்துள்ளார்கள். இந்தப் பண்பாடுகளின் பிணைப்புடன், பிரேசிலியாவில் பிறந்த முதல் தலைமுறைக் குடிகளும், தங்கள் நகரமைப்புப் பற்றிய உற்சாகப் பெருமையுடன் எழுச்சியடைத்து வருகிறார்கள்.

இந்நகரம் நிறுவப்பெற்ற 30 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு இன்று இதன் செயல் முறைகள் மாறி வருகின்றன. சமூகப் பொருளாதார நிலைமைகள் மாறியுள்ளன. அனைத்திற்கும் மேலாக, இங்கு இப்பொழுது எண்ணெய் மலிவான எரிபொருளாக இல்லை.

பிரேசிலியாவை அதன் இயற்கைச் சூழலுடன் வெற்றிகரமாக ஒருங்கிணைப்பதற்கு விரிவான பகுப்பாய்வு தேவை. ஏனென்றால், இந்நகரிலிருந்து அடிவானத்தில் காட்சிகளும், பரானா ஏரியின் தோற்றமும், பல்வேறு முனைகளிலிருந்து நகரின் காட்சியும் இந்நகரின் நிலப்பயன்பாட்டைப் பெரிதும் பொறுத்திருக்கிறது. கூட்டரசு மாவட்டம் அமைந்துள்ள இடத்தின் தனிச்சிறப்பையும் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். தென் அமெரிக்காவின் மூன்று பெரிய நீர்வடி நிலங்களின் வெள்ள நீர் இந்தச் சிறு நிலப்பரப்பில் இணைகின்றது. இதனால், இப்பகுதியில் செடிகொடிகளும், விலங்கினங்களும் நிறைந்துள்ளன. இக்கண்டத்தின் இயற்கையமைப்புப் பரிணாமம் பற்றிய தகவல் ஆதாரத்தைப் பாதுகாப்பதற்கு இத்தாவரங்களும், விலங்கினங்களும் கூட்டரசு மாவட்டத்தில் பாதுகாக்கப்படவேண்டும்.

இறுதியாக, இந்நகரின் சிறப்பியல்புகளைப் பாதுகாக்கும் அம்சங்கள் தீர்மானிப்பதற்காக முன்னோடித் திட்டம் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. பல்வேறு நடைமுறைகள் கையாளப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக, இங்கு குடியிருக்கும் மக்கள் நகரை எவ்வாறு நோக்குகிறார்கள். எவ்வாறு பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பதைக் கண்டறிய வல்லுநர்களால் ஆய்வு நடத்தி புள்ளி விவரங்களைப் பகுப்பாய்வு செய்துள்ளனர். ஆதி திட்டம் தயாரிக்கப்பட்டதில் இன்று வரை நகரம் வளர்ச்சியடைந்துள்ள முறை ஆராயப்பட்டுள்ளது.

இந்தப் பெருந்திட்டத்தால் பிரேசிலியாவின் வரலாற்று மற்றும் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தைப் பாதுகாப்பதற்கு ஒரு திட்டம் உருவாக வழி ஏற்படும். இதில், சட்ட நெறிமுறைகளும் நடைமுறை வழிகாட்டு நெறிகளும் அடங்கும். இவை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டால், இவற்றைச் செயற்படுத்துவதற்கான தொழில்நுட்ப உதவிகளை மைய, மாநில அரசுகளும், கூட்டரசு மாவட்ட அரசும் அளிக்கும்.

அலாய்சியோ மகல்காஸின் திட்டம் செயற்படுத்தப்படவேண்டும்; தொடர்ச்சியான பாதுகாப்பு நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படவேண்டும். இவை இன்று இறுதி வடிவம் பெறாமலிருக்கும் இந்நகரின் வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருத்தலாகாது. பிரேசிலியா இன்று ஒரு திருப்பு முனையில் நின்றுகொண்டிருக்கிறது. அது தனது தனித்தன்மையை வலுப்படுத்திப் பாதுகாக்க வேண்டும்; அல்லது தனிச் சிறப்பியல்புகள் இல்லாத மற்ற நகரங்களைப் போலவே தற்பண்புனை இழந்துவிடவேண்டும். எதிர்காலத்திற்கான ஒரு பாரம்பரியத்தை உருவாக்கும் முயற்சியை இந்நகரம் கைவிடுமானால் அது வேதனைக்குரியதாகும். இம்முயற்சியின் வெற்றி, இந்நகரக் குடிகளையும், ஆட்சியாளர்களையும் பொருத்ததாகும்.

தமிழில்: இரா. நடராசன்

நிழற்படம்: ஜார்ஜ் கெர்ஸ்டர் © ராஃபோ, பாரிஸ்

மக்கள் வாழும் பகுதியான பிரேசிலியா மாவட்ட வீடுகள், நகரின் நடுவிலுள்ள பெரிய புதிய வகை வீடுகளினின்று வேறுபட்டுள்ளன. நகரின் மக்கள் தொகை 24 ஆண்டுகளில் 3,00,000 ஆக உயர்ந்துள்ளது. சுற்றுப்புற நகர்களில் இன்னும் 10,00,000 பேர் வாழ்கின்றனர்.

காண்டிடோ போர்ட்டினாரியின் உணர்ச்சியூட்டும் உலகம்

ஆன்டோனியோ கார்லோஸ் காலடோ

பிரேசிலின் தலைசிறந்த ஓவியர் காண்டிடோ போர்ட்டினாரி, சாவோ பாலோ மாநிலத்தில், காப்பித் தோட்டத்தில் பணியாற்றி வந்த ஓர் ஏழைக் குடும்பத்தில் 1903இல் பிறந்தார். உதவிச் சம்பளம் பெற்று ஐரோப்பா சென்று ஓவியம் கற்றார். அங்கு இவர் தாம் பார்த்தவற்றையெல்லாம் மனத்திரையில் பதிவு செய்து கொண்டார். கலைக் கூடங்களிலும், கண்காட்சிகளிலும் கண்டவற்றை ஓவியமாகத் தீட்டினார். தாயகம் திரும்பியதும், ஓவியக் கலையில் தனிப் புகழ் ஈட்டலானர். 1935-க்குள் பிரேசிலில் மட்டுமின்றி, அமெரிக்காவிலும் இவர் புகழ்பெற்றார். அமெரிக்காவில் கார்னகி நிலையத்தின் சார்பில் பிட்ஸ்பர்கில் நடந்த பன்னாட்டுக் கண்காட்சியில் இவருடைய புகழ்பெற்ற *"காப்பி"* என்னும் ஓவியம் பரிசுபெற்றது; இவருடைய படைப்புகள் பற்றிய *"போர்ட்டினாரி- அவரது வாழ்வும் கலையும்"* என்ற திறனாய்வு நூல் 1940இல் சிக்காகோ பல்கலைக்கழக அச்சகத்தினால் வெளியிடப்பட்டது.

இந்த நூலில் இவருடைய கறுப்பு வெள்ளை ஓவியங்கள் பலவும், வண்ண ஓவியங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் சமயத்தையும், சமூக நிலைகளையும் நுதல்பொருளாகக் கொண்ட ஓவியங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. சில அற்புதமான உருவ ஓவியங்கள், இவர் மிக இளமையிலேயே ஓவியத் திறனில் உச்சத்தை எட்டிவிட்டார் என்பதைக் காட்டுகின்றன. தலைசிறந்த அமெரிக்க ஓவியரும், எழுத்தாளருமான ராக்வெல் கென்ட் (1882—1971), இந்நூலுக்கு எழுதியுள்ள முன்னுரையில் இவருடைய திறனை வெகுவாகப் பாராட்டியுள்ளார். அவர் கூறுகிறார்:

"போர்ட்டினாரியின் உலகில் வியப்புடனும், சற்றே அச்சத்துடன் உலவுகின்றோம். அதேசமயம், அதன் கொடூர அம்சங்கள், நமது உறக்கத்தில் பயங்கரமான கனவுகளை உண்டாக்குகின்றன. மெல்ல மெல்ல அவர் காட்டுவது வெறும் கற்பனை உலகமன்று; போர்ட்டினாரி அறிந்துள்ள அவருடைய சொந்த நாடாகிய பிரேசிலைத்தான் அவர் ஓவியமாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் என்பதை உணர்கிறோம். இதற்கு இவரது மற்ற ஓவியங்களும் சான்றாகும். அவற்றில் இயற்கை எழிலை—மண்ணின் வளத்தை காண்கின்றோம். தொழிலாளர்களையும் அவர்களுடைய வறுமையையும் பரிவோடு சித்திரித்துள்ளார். ஆண், பெண் குழந்தைகள் எல்லோரையும்—ஏழை பணக்காரர் அனைவரையும் அவர் அன்பு ததும்ப ஓவியமாக வரைந்திருக்கிறார். எளியவர்கள் மீது அவர் கருணையை பொழிந்துள்ளார். பிரேசிலிய மக்களின் பணியை—குடும்ப வாழ்வை—குழந்தைகளின் விளையாட்டை உலகில்வேறெந்த ஓவியரும் இவ்வளவு சிறப்பாக ஓவியமாகக் தீட்டியதில்லை."

போர்ட்டினாரி பற்றிய கட்டுரையைப் 'பிரிட்டானிக்கா கலைக் களஞ்சியத்தில் (1972 பதிப்பு) தேடினேன். ஆனால் அவரைப்பற்றிய தனிக் கட்டுரை இல்லாதது கண்டு ஏமாற்ற மடைந்தேன். பிரேசில் பற்றிய கட்டுரையில் இவரைப் பற்றி இரண்டு வரிகள் மட்டுமே உள்ளன. அதே சமயம். ராக்வெல் கென்ட் பற்றி 20 வரிகள் கொண்ட ஒரு நீண்ட கட்டுரை உள்ளது. அத்துடன் அவரது கலைவாணர் ஓவியமும் வெளியாகியுள்ளது. அமெரிக்க ஓவியக் கலையிலும், பண்பாட்டிலும் கென்ட்டுக்கு ஓரளவுக்கு இடம் உண்டு என்றாலும், பிரேசில் மற்றும் லத்தீன் அமெரிக்க ஓவியத்திலும் பண்பாட்டிலும் போர்ட்டினாரியின் சிறப்பிடத்துடன் ஒப்பிடுங்கால், மலைக்கும் மடுவுக்குமுள்ள வேறுபாடாகவே அமையும். 1940இல் போர்ட்டினாரியைக் கென்ட் பாராட்டிக் கூறியது தீர்க்க தரிசனமாக அமைந்தது. போர்ட்டினாரியின் கலைத்திறன் அவரது ஆயுள் இறுதி வரை வளர்ந்துகொண்டேயிருந்தது.

போர்ட்டினாரி 1962இல் காலமான பிறகு, அவருக்கு இணையான ஓவியர் எவரும் பிரேசிலில் தோன்றவில்லை எனலாம். இந்நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் வெவ்வேறு பாணிகளில் திறமைபெற்ற இரு பிரேசிலிய ஓவியர்கள், தங்கள் நாட்டின் பண்பாட்டையும், அதன் பண்ணாட்டுப் பெருமையினையும் உயர்த்தினார்கள். இவர்கள் வில்லாலோபோஸ் என்ற ஓவியரும், ஆஸ்கார் நீமேயர் என்ற கட்டிடக் கலைஞரும் ஆவர்.

சில சொந்தக் காரணங்களினால், போர்ட்டினாரியைவிட மற்ற பிரேசிலிய ஓவியர்கள் தாம் முக்கியமானவர்கள் எனச் சிலர் கூறுவர். ஆனால் பிரேசிலிய ஓவியக்கலையில் போர்ட்டினாரியின் உயர்தனிச் சிறப்பை யாரும் மறுப்பதற்கில்லை. போர்ட்டினாரியின் அழியா ஓவியங்களை நிழற்படமெடுத்து வகைப்படுத்தி பாதுகாக்கும் பணி யுனெஸ்கோ

"'காஃபி" (1935): காண்டிடோ போர்ட்டினாரி தீட்டிய திரை ஓவியம். பிட்ஸ்பர்க் பன்னாட்டு விழாவில் பரிசு பெற்ற இந்த ஓவியத்தை பிரேசில் தேசிய நுண்கலை அருங்காட்சியகம் வாங்கி விட்டது.

இதழ்ப்படங்கள் © போர்ட்டினாரி ப்ராஜக்ட் ரியோ டி ஜெனீரோ

"'காங்கசீரோ" (1951): திரை ஓவியம் அமேலியா, லியாவோ கொந்திம் தெ ஒலிவேரா திரட்டு.

அன்டோனியோ கார்லோஸ் காலடோ
பிரேசில் நாட்டு கதாசிரியர், நாடக ஆசிரியர். 'குவாரப்' இவரது புகழ்மிகு நெடுங்கதை இவருடைய புகழ்பெற்ற கதை 'பெட்ரோ மிக்கோ' திரைப்படமாக எடுக்கப்படுகிறது. காண்டிடோ போர்ட்டினாரியின் முழு, நம்பத்தக்க வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதிய இவர் 1983இல் கதே இலக்கியப் பரிசு பெற்றார்.

ஆர்மாண்டோ ரெவரான்: ஒளி வேட்கை

ஜுவான் கால்ஸ்டில்லா

கடந்தகாலத்தின் அமெரிக்க ஓவியர்கள் தங்கள் படைப்புகளை ஐரோப்பியக் கலையை—முக்கியமாக நவீன ஐரோப்பியக் கலையைப் பின்பற்றி உருவாக்கினார்கள். ஐரோப்பியக் கலையுங்கூட அவர்களுக்கு முற்றிலும் வேறுபட்டதாகவே இருந்தது. எனினும், அவர்கள் அதனை மிக விரைவாகத் தங்கள் மரபுடன் இணைத்துக் கொண்டார்கள். நமது ஓவியர்கள் ஐரோப்பியக் கலையிலிருந்து உத்திகளையும் கருவிகளையும், தொழில் பொருள்களையும் கோட்பாடுகளையும் எடுத்துக்கொண்டு, அப்படியே பயன்படுத்தினார்கள். அவர்கள் தீட்டும் காட்சிகள் மட்டுமே மாறியிருந்தன. நமது நவீன ஓவியக் கலையானது. ஹெர்பர்ட் ரீட் கூறியதுபோல், ஐரோப்பிய நவீனக் கலையில் மறுமலர்ச்சி இயக்கம் புகுத்திய ''கண்ணின் சர்வாதிகாரம்'' என்றழைக்கப்பெற்ற உணர்வு நவிற்சிப் பாணியை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது.

இந்த வரலாற்றுப் பின்னணியில் வெனிசுலா நாட்டு ஓவியர் ஆர்மாண்டே ரெவரானின் (1889—1954) படைப்புகளை நோக்குங்கால், அவர் உள்ளிட்ட ஒரு தலைமுறை ஓவியர்கள் ஊறிப் போயிருந்த உணர்வு நவிற்சிமரபிலிருந்து விலகிச் சென்ற புரட்சிக்காரராகத் தோன்றுகின்றார். தொடக்க காலத்தில், 1908-க்கும் 1920-க்குமிடையில் இவர் தீட்டிய ஓவியங்களில் மட்டுமே மரபுப் பாணியைக் காணலாம்.

இயற்கையிலே ஓவியத்தில் திறமை பெற்றிருந்த ரெவரான், தமது இளமையில் கராக்கஸ் கலைக் கழகத்தில் மரபு ஓவியக் கலையில் பயிற்சிபெற்றார். 1920 வரை நீடித்த முதற் பருவத்திலேயே இவர் குறிப்பிடத்தக்க சாதனைகளைப் புரிந்தார்.

பொம்மைகள் நடுவில் 'தன் உருவம்' (1950) ஆர்மாண்டோ ரெவரான் (1889—1954) எழுதுகோல், கரி, சாயம் இவற்றால் தாளில் தீட்டிய ஓவியம்.

பின்னர் ஸ்பெயினுக்கும், பாரிசுக்கும் சென்று வந்தார். அதன்பின் ஐரோப்பிய பாணியை நமது பண்பாட்டில் படைத்துக் காட்டலாம் எனக் கண்டார். பின்பு, ஐரோப்பிய மாதிரிகளைப் பின்பற்றாமல் மரபுமுறைகளை ஒதுக்கிவிட்டு, புதிய பாணியில் ஓவியங்களைத் தீட்டலாம் என்ற புரட்சி எண்ணம் இவருக்கு ஏற்பட்டது. இவர் தம்மைத் தனிமைப் படுத்திக் கொண்டு, இயற்கையுடன் நெருங்கிய உறவுகொண்ட ஓரிடத்தில் குடிபுகுந்தார். காரக்காஸ் அருகிலிருந்த இந்த இடத்தில் இவர் இயற்கையுடன் தொடர்பு கொண்டு வாழ்ந்தார். இந்த வாழ்க்கை இவருடைய உடல் நலத்தைக் கெடுத்து, இறுதியில் இவரை பைத்தியமாக்கியது. இங்கு, 1952இல் மிகச்சிறந்த ஓவியங்களைப் படைத்தார். இந்த ஓவியங்களில், இவர் நுதல் பொருளைவிட, அதனை ஒளிர்விக்கும் சுற்றுப்புற ஒளிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளார். இந்த ஒளியின் பிரதிபலிப்பில் பொருளின் உள்ளார்ந்த ஆற்றல் பேராற்றலுடன் வெளிப்படுகிறது. இவருடைய இந்தப் பாணி, ஓவியக் கலையில் ஓர் இயக்கமாக உருவாகியது.

ஜுவான் கால்ஸ்டில்லா வெனிசுவேலா கவிஞர்; கலைத் திறனாய்வாளர்; பல்கலைக் கழக ஆசிரியர்; தம் நாட்டு அருங்காட்சியகப் பணியின் நீண்டகால உறுப்பினர். வெனிசுவேலா கலைகளின் நூல் பட்டியல், ஆர்மாண்டோ ரெவரானின் ஓவியப் பட்டியல் உட்பட பல நூல்கள் எழுதியுள்ளார்.

(இருபத்திஒன்பதாம் பக்கத்தொடர்ச்சி)

வின் போர்ட்டினாரி திட்டத்தின் கீழ் நடைபெற்று வருகிறது. ('யுனெஸ்கோ கூரியர்'' 1983 அக்டோபர் இதழின் ''யுனெஸ்கோ செய்தியறை'' பார்க்கவும்) இந்த ஓவியர் நுதல்பொருள்களைக் கொண்டு தீட்டிய சுமார் 4,000 ஓவியங்களைச் சேகரிப்பது இத்திட்டத்தின் நோக்கமாகும். சாவோ பாலோ உழவர்கள், அயல்நாடுகளிலிருந்து வந்து வறுமையில் வாடும் நார்டெஸ்டுகள், மாடு மேய்ப்போர், தொழிலாளர்கள், பாமர இசைவாணர்கள் ஆகியோரைப் பற்றியனவ இந்த ஓவியங்கள். ஒரு சில வரலாற்று ஓவியங்களும், உருவ ஓவியங்களும் உள்ளன.

இந்தத் துறைகள் ஒவ்வொன்றிலும் போர்ட்டினாரி உன்னதமான படைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளார். இவற்றுள் சுவரோவியங்களும் அடங்கும். இவர் தீட்டிய ''போர்'', ''அமைதி'' என்ற இரு சிறந்த ஓவியங்கள், நியூயார்க்கிலுள்ள ஐ.நா. கட்டிடத்தின் நுழைவு மண்டபத்தை அலங்கரிக்கின்றன. இந்த ஓவியங்களாலும், கென்ட்டின் நூலினாலும், இத்தாலியில் வெளியான யூஜினியோ லூராகியின் இரு நூல்களும், இந்தப் பிரேசிலிய ஓவியரின் கலைத்திறனை உலகெங்குமுள்ள கலை ஆர்வலர்கள் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

பிரேசில் ஓவியக் கலைத் துறையில் போர்ட்டினாரியின் மரணம் வரை உயர்ந்துகொண்டே இருந்தது. பிரேசிலில் மட்டுமின்றி, உலக நாடுகளிலும் அவரைப் பற்றிய கட்டுரைகளும், ஆய்வுகளும் வெளியிடப்பட்டன. பிரிட்டானிக்கா கலைக்களஞ்சியத்தில் காண்பது போன்ற புறக்கணிப்புகள் ஆங்காங்கே காணப்படினும், பிரேசிலில் அவருடைய புகழ் பெருகிவருகிறது. கலைவடிவங்கள் அனைத்திலும், நமது இன்றைய மனப்போக்கினை எதிர் காலத்துக்கு எடுத்துக்காட்டுவது தலைசிறந்த ஓவியங்கள்தாம். இந்த வகையில், போர்ட்டினாரியின் ஓவியங்கள், பிரேசில் நாட்டு மக்களின் உள்ளறிவினை உணர்த்தும் சாதனமாகத் திகழ்கின்றன.

தமிழில்: இரா. நடராசன்.

ஈக்வடாரின் மாவு (பிஸ்ழைப்பு)க் கலை

அணிகலன் தயாரிப்புக் கலை, மட்பாண்டக்கலை, தோல்பொருட்கலை, மரவேலைப்பாடு, உலோகக்கலை, கம்பளநெசவு ஆகியவை லத்தீன் அமெரிக்காவில் அனைத்து நாடுகளிலும் நிலவிவந்த போதிலும், ரொட்டி மாவில் உருவங்கள் செய்யும கலை ஈக்குவடாரில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. அங்கு குவிட்டோவுக்கு வடக்கில் 15. கி.மீ. தொலைவிலுள்ள கால்டரான் என்னும் சிறு நகரில் ரொட்டிப் பொம்மைகள் பெருமளவில் தயாராகின்றன.

இந்த ரொட்டிப் பொம்மைகளில் கால்டரான் கலைஞர்கள் அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும், சுற்றுப்புறச் சூழல்களையும் சித்திரிக்கின்றனர். மேயும் ஆடுகளுக்கு மத்தியில் சிவப்பிந்திய ஆடவன் உட்கார்ந்திருந்தல், சந்தை நெரிசலில் சிவப்பிந்தியப் பெண் அமர்ந்திருத்தல் போன்ற இயல்பான காட்சிகளையும் இதில் காணலாம். ஆனால் இவற்றில் காணப்படும் லாமா, குதிரை, எருது, கிளி, ஆமை, மீன் போன்றவையும், தாவரங்களின் இலைகளும் மலர்களும் இயல்புக்குமீறிய பெரிய அளவுகளில் அமைந்துள்ளன. சிவப்பிந்தியர்கள் ''விடியலின் வண்ணம்'' என அழைக்கும் நீல வண்ணத்தையும், சிவப்பு, பச்சை வண்ணங்களையும் தாராளமாகப் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

இந்தப் பொம்மைகளை வீடுகளில் தனியாகவும் கூட்டாகவும் தயாரிக்கிறார்கள். எந்த நேரத்திலும் வீட்டில் ஒரு மேசையைச் சுற்றி அமர்ந்து கொண்டு பெண்கள் ரொட்டி மாவினால் பல்வேறு உருவங்களைச் செய்துகொண்டிருப்பதைக் காணலாம். இந்த பொம்மைகளைப் பின்னர் அடுப்பில் இலேசாக சுட்டு எடுக்கிறார்கள்; அல்லது வெயிலில் காயவைக்கிறார்கள். அதன்பின் குழந்தைகள் இப்பொம்மைகளுக்கு வண்ணம் தீட்டுகிறார்கள். கண் இமை, உதடு போன்ற நுட்பமான பகுதிகளின் வண்ண வேலைப்பாடுகளைப் பெரியவர்கள் செய்கிறார்கள். இப்பொம்மைகளுக்கான மாவைத் தாய் தயாரிக்கிறாள். பொம்மைகள் தயாரானதும் அவற்றைத் தாயும் தந்தையும் பெரிய கடைகளுக்குக் கொண்டுபோய் விற்று வருகிறார்கள்.

இந்தப் பொம்மைகளில் ஈக்குவடார் கைவினைஞர்களின் மீது நுட்பமான வேலைப்பாடுகளைக் காணலாம். பெரிய பொம்மைகள் 20—30 செ.மீ. உயரம் வரை இருக்கின்றன. இவற்றை சுவரில் அலங்காரமாக மாட்டி வைக்கிறார்கள். அலமாரிகளிலும் மேசைகளிலும் அழகுக்காக வைப்பதற்கு ஏற்ற 5—6 செ.மீ. உயரமுள்ள சிறந்த வேலைபாடுகளுள்ள உருவங்களும் தயாரிக்கப் படுகின்றன.

கால்டரானில் இரு வரிசை வீடுகள் மட்டுமே இருக்கின்றன. இவை பெரும்பாலும் பட்டறைகளாகவும், பண்டகசாலைகளாகவும்; கடைகளாகவுமே உள்ளன. வீதியின் இருமருங்கிலும் இப்பொம்மைகள் விற்கப்படுகின்றன. இங்குள்ள மக்கள், சுற்றுலா வருமானத்தில் வாழ்கின்றார்கள். இது, நிலநடுக்கோட்டிற்கு மிக அருகில் இருப்பதால்,

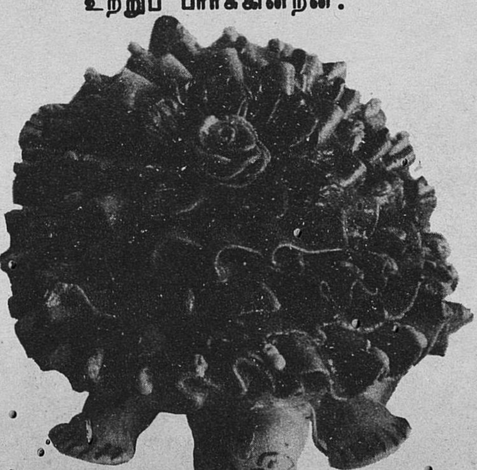
நிழற்படம் © சில்வி ஃபிஷர், நியோன், சுவிட்ஸர்லாந்து

''...பூக்கள், இலைகளும் பட்டு இதழ்களும் கொண்ட மாலை..''

ஈக்குவடாரிலிருந்தும் உலகின் பல பகுதிகளிலிருந்தும் இங்கு ஏராளமான சுற்றுலாப் பயணிகள் வருகின்றார்கள். இங்கு நிலநடுக்கோட்டினைக் குறித்து வைத்திருக்கிறார்கள். இங்கு வட கோளார்த்தத்தில் ஒரு காலையும், தென் கோளார்த்தத்தில் ஒரு காலையும் வைத்து நிழற்படம் எடுத்துக்கொள்ள பயணிகள் பெரிதும் விரும்புகிறார்கள்.

சுறறுலாப் பெருக்கத்தினால் இங்கு ஏராளமான ஆங்கிலச் சுவரொட்டிகளையும், சைகைகளையும் காணலாம் இங்கு வருகிற சுற்றுலாப் பயணிகள், கிறிஸ்துமஸ் மரம், கிறிஸ்துகஸ் தந்தை போன்ற தாங்கள் விரும்பும் உருவங்களைச் செய்து வாங்கிச் செல்கிறார்கள். கால்டரான் கலைஞர்கள் கன்னிமேரி உருவங்களையும் செய்கிறார்கள். இவர்கள் கண்கவரும் வண்ண வேலைப்பாடுகளுடன் செய்யும் கோமாளி உருவங்களும் இப்பொழுதும் பெரிதும் விரும்பப்படுகின்றன.

ஆமை போன்ற இந்த மாவு உருவத்தில், மேலே ரோஜா மலருள்ள செடியின் அடியில் ஒரு தலையும் இரு பாதங்களும் உற்றுப் பார்க்கின்றன.



மற்ற மரபான கைவினை வடிவங்களிலிருந்து இந்த ரொட்டி உருவக்கலை மாறுபட்டது. மற்ற வடிவங்களின் தோற்றத்தைத் துல்லியமாகக் கூறுவது கடினம். ஆனால், ரொட்டி பொம்மைக் கலையின் தோற்றத்தைச் சரியாகக் கூறிவிட முடியும். ஃபிரே ஜோடோகோ என்ற பிளமிஷ் பாதிரியார் 1535இல் ஈக்குவடாருக்கு முதன்முதலில் சோளத்தைக் கொணர்ந்தார். அவர்தான் மரக்கலப்பைகளைப் பயன்படுத்தும் விதத்தை மக்களுக்குக் கற்றுக் கொடுத்தார். கால்டரான் மக்கள் தங்கள் தேவைக்கு மிகுதியாக ரொட்டி மாவு தயாரிக்கத் தொடங்கியதும், அவர்கள் தங்கள் கலையுணர்வை வெளிப்படுத்தவும், தங்கள் வருவாயைப் பெருக்கவும் உபரி மாவைக் கொண்டு இந்தப் பொம்மைகளைச் செய்யலானார்கள். இந்தப் பொம்மைகள் நெடுநாட்கள் இருப்பதில்லை. பூச்சிகளின் தாக்குதலினால் இவை விரைவிலேயே அழிந்துவிடுகின்றன. முக்கியமாக, வெப்பமண்டலக் கடலோரப்பகுதிகளில் இவற்றின் ஆயுள் மிகக் குறைவு.

பெரு மக்கள்

நிழற்படம் மிசேல் கிளாஸ்—யுனெஸ்கோ

பெரு நாட்டுச் சிறிய பலி பீடப் பின்னணி ஓவியம் (பக்க ஓவியம் ஒவ்வொன்றும் 13 செ.மீ). பெரிய கள்ளிச் செடியினருகில் நிகழும் கிராம விழாவைக் காட்டுகிறது. பின்னணியில் இசைவாணர் உள்ளனர். முன்னாலுள்ள உருவங்களின் உயரம் 3 செ.மீ.

"பெருவிய உள்நாட்டுக் கலையானது அந்நாட்டு மக்களின் படைப்பாற்றலையும், சிறந்த கலை மரபுகளையும், தூய ஆளுமையினையும் வெளிப்படுத்தும் சாதனமாகும்" என்று தலைசிறந்த பெருவிய எழுத்தாளர் ஜோஸ் மரியா ஆர்குடாஸ் கூறியுள்ளார். பல்வேறு வடிவங்களிலும், வகைகளிலும் உள்ள இந்தக் கலை, மேனாட்டுப் பண்பாட்டினை இந்நாட்டு மக்கள் தங்கள் பண்பாட்டின் இயல்புக்கேற்ப திறம்பட மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

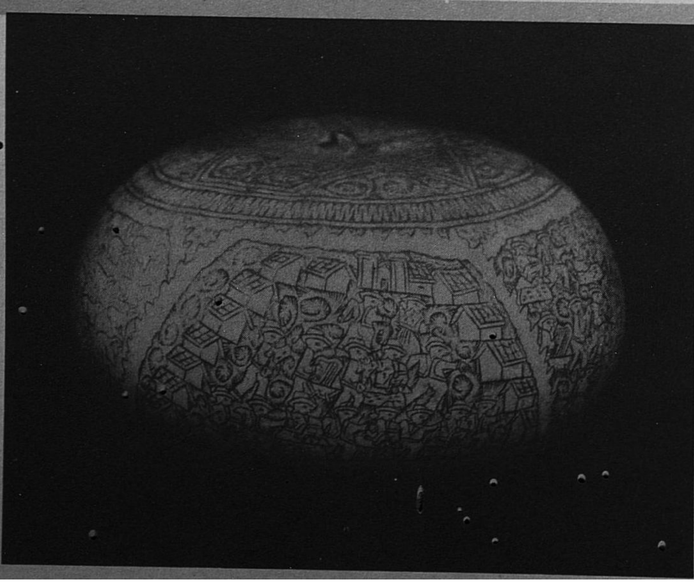
ஸ்பானிய பண்பாட்டின் இணைப்பியல் மெக்சிக்கோவிலும், பெருவிலும் சிறந்த கலைவடிவம் தோன்றியது. பல நூற்றாண்டுக் காலம் சிறந்த கைவினைகள் செழித்தோங்கிய ஆஸ்டெக், நாகரிகங்கள் நிலவியிருந்த இவ்விரு நாடுகளிலும் வலுவான அரசப் பிரதிநிதிகளின் ஆட்சியின், பண்டைய மரபில் வேரூன்றியிருந்த கலைகள் ஸ்பானிய மரபுடன் இணைந்து வளம்பெற்றன.

பெருவை வென்றவர்கள் அங்கு இன்கா பேரரசில் இணைந்து வாழ்ந்த பல்வேறு இனக் குழுமங்களை எதிர்கொண்டனர். சக்கரத்தையே அறிந்திராத இந்நாட்டு மக்களிடையே ஸ்பானியர் குயவர் சக்கரத்தைப் புகுத்திப் புரட்சியை ஏற்படுத்தினார்கள். புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு, மிக அழகிய மண்பாண்டங்களை இந்நாட்டுக் கைவினைஞர்கள் தயாரிக்க இது உதவியது.

அயலவர் ஆட்சியின் தொடக்க நூற்றாண்டுகளில் பெருவியக் கைவினைஞர்களின் சிறந்த தரம் பாதுகாக்கப்பட்டு சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும உச்ச நிலையை எட்டியது. இதற்குள் இக் கைவினைகளில் ஸ்பானிய அம்சங்கள் வெகுவாகக் குறைந்து விட்டன. இந்த காலக்கட்டத்தில்தான் பெருவியக் கைவினையின் மிகச் சிறந்த படைப்பாகிய "புக்காரா எருது" என்ற வடிவத்தைக் காண்கிறோம். வலிமை, துணிவு இவற்றின் சின்னமாகிய இந்த எருது ஸ்பானிய மரபில் தோன்றியதாயினும், அதனை உள்நாட்டுக் கலைஞர்கள் வெகுவாக மாற்றிவிட்டனர். இன்று லத்தீன் அமெரிக்காவின் தலைசிறந்த கலை வடிவங்களில் இது தலையாயதாகும்.

கொலம்பசுக்கு முந்திய காலத்தில்

மானுவெல் செக்கா சோலாரி பெரு நாட்டில் கலைப்பொருள் சேகரிப்பவர். பெரு 'மயர்' கலை, கிராமக் கலை பற்றிய இவரது கட்டுரைகள் பல பெருவிலும் சிலியிலும் வெளிவந்துள்ளன.



நிழற்படம் மிசேல் கிளாஸ்—யுனெஸ்கோ

வேலைப் பாடமைந்த கலம் (11 செ. மீ. விட்டம்) இது பொதுவிடத்தில் நிகழும் விழாவைக் காட்டுகிறது. கூட்டத்தின் நடுவில் இசை வாணரைக் காணலாம்

விரும்பும் கலையின் தனித்தன்மை

மானுவெல் செக்கா சோலாரி

நிழற்படம் © ஜேகஸ் கார்சியா, ருய்க்

குஸ்கோவிலுள்ள சதுக்கத்தின் இந்த "மூவளவை ஓவியம்" பெருவிலுள்ள அயாகுச்சோ கிராமிய ஓவியர் தீட்டிய பலிபீடப் பின்னணி ஓவியம் போன்ற மற்றொரு வகை. இதில் வானம் மரத்திலும், மூலைகளுடைய வீடுகள் மனித உருவங்கள், சாந்திலும் அவித்த உருளைக் கிழங்கிலும் செய்யப்பட்டு, காய்ந்த பின் வண்ணமும் பளபளப்பும் பூசப்பட்டவை.

ஆண்டீசில் ஒட்டக இனத்தைச் சேர்ந்த கம்பளி மயிர் அடர்ந்த லாமா, விக்குனா, ஆல்பக்கா, குவானக்கா போன்ற விலங்குகள் காணப்பட்டன. பல்வேறு பொருள்களில் இந்த விலங்குகள் உருவங்கள் தொடர்ந்து இடம்பெற்றாலும், எருது உருவமே நாளடைவில் பெருவியக் கலைச் சின்னமாக முக்கியத்துவம் பெறலாயிற்று. பின்புறத்தில் வளைய வடிவத்தில் ஒரு கைப்பிடியைக் கொண்ட இந்தப் "புக்காரா எருது", பெருமளவில் மலர்க் குடுவையாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. வலுவான கம்பீரத் தோற்றமுடைய இந்த எருது உருவம், பல்வேறு வடிவளவகளில் மண்ணால் செய்யப்படுகிறது. வெள்ளை, பழுப்பு நிறங்களில் இவற்றில் வண்ணந்தீட்டி, தலையில் முடிக்கற்றையினையும், பச்சை நிறத் தாடியினையும் , பொருத்துகிறார்கள். இந்தப் புக்காரா எருதுகள், குவினுவாவிலும் தயாராகின்றன.

இதற்கு இணையாக லத்தீன் அமெரிக்காவில் புகழ்பெற்றவை 'பலிபீட' உருவங்களாகும். அயாகுச்சோ நகரில் முதலில் தயாரிக்கப்பட்ட இந்த உருவங்கள், இப்பொழுது ஆல்டிப்பிளானோவிலும் தயாராகின்றன. ஸ்பானிய பலிபீட உருவங்களை மாதிரியாக கொண்டு தயாரிக்கப்படும் இந்த உருவங்களில் பண்பாடு மற்றும் கலையின் ஒருங்கிணைப்பைக் காணலாம். இவற்றில் பெரும்பாலும் சமயக் காட்சிகளே சித்திரிக்கப்படுகின்றன.

பூசணிச்காயில் செய்யும் உருவங்கள் பெருவிய கைவினைத் திறனுக்கு மற்றொரு சிறந்த 'எடுத்துக்காட்டாகும். காய்ந்த பூசணிக்காயில் பல்வேறு மனித வடிவங்களும், வடிவியல் உருவங்களும் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இந்த உருவங்கள் ஏதாவதொரு உண்மையாண அல்லது கற்பனைக் கதையைக் கூறுபவை. ஆனால், இவை வட்டவடிவில் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பதால், இக்கதைகளுக்கு தொடக்கமோ முடிவோ இருப்பதில்லை. இக்கதைகளின் தொடக்கத்தையும் முடிவையும் காணமுயல்வது புதிருக்கு விடை காணமுயல்வது போன்றதாகும்.

தொழில்நுட்ப முன்னேற்றம் காரணமாகவும், சுற்றுலாப் பெருக்கத்தினால் வாணிக மயமானதன் காரணமாகவும் "புக்காரா எருதுகள்" போன்ற கலைப் பொருள்களில் மூலத் தூய்மையும், அழகும், தற்பண்பும், கவர்ச்சியும் சற்றே குறைந்துள்ளன.

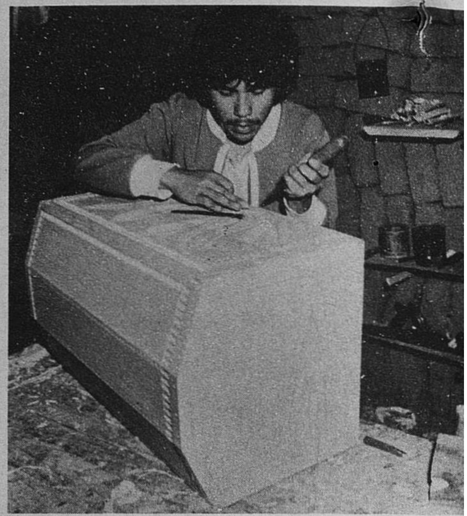
பெருவின் வேலைப்பாடமைந்த இம்மட்பாண்டம் "புக்காரா எருது" 11 செ.மீ. உயரமுள்ளது.

நிழற்படம் மிசேல் கிளாஷ், யுனெஸ்கோ

மெக்சிக்கோவின் தலைசிறந்த கைவினைஞர்

அன்ஹாரத் லான்ஸ் தெ ரியோஸ்

இடை—அமெரிக்க கலைகள்பற்றி ஷாக் சூஸ்தெல் கீழ்க் கண்டவாறு கூறுகிறார். "அரிய பொருள்களையும் சாதாரண பொருள்களையும் அழகு மருத்தும் சிறுதரக் கலையில் வாழ்க்கைக் காட்சிகள் திறமையுடன் தீட்டப்பெற்றன. மட்பாண்டத் தட்டு முதல் தங்கம் வரை எல்லாம் நயமுடன் விளங்கின. அவசரமாகவோ இலாபத்திற்காகவோ செய்யப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை,"



அமெரிக்காக் கண்டத்திலுள்ள நாடுகள் அனைத்திலும், சுறுசுறுப்பான கைவினைஞர்கள் அதிகமுள்ள நாடு மெக்சிக்கோவாகும். அங்குதான் தாயான் கைவினைப் பொருள்கள் மிகுதியாகத் தயாராகின்றன. இவை, கொலம்பசுக்கு மூந்திய மரபுகளிலும், ஸ்பானிய, ஆசிய பாணிகளிலும் அமைந்துள்ளன.

மெக்சிக்கோ மக்களில் சுமார் 12,00,000 குடும்பத் தலைவர்கள் கைவினைப் பணிகளில் ஈடுபட்டிருப்பதாக மதிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அங்கு கைவினையில் பயிற்சி பெறுவது குடும்ப வாழ்வின் ஓர் அங்கமாக உள்ளது. குழந்தைகள் சிறுவயதிலிருந்தே ஏதேனுமொரு கைவினையில் பயிற்சி பெறத் தொடங்கி, வளர வளரத்தேர்ச்சியடைகிறார்கள். இவ்வாறு, மெக்சிக்கோவில் கைவினைப் பணி ஒரு குடும்பப் பணியாகவே கற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது.

இக் கைவினைப் பணிகளை ஆடவரும் பெண்டிரும் பகிர்ந்து கொள்கின்றனர். உதாரணமாக, துணி நெசவு, மண்பாண்டத் தயாரிப்பு ஆகியவற்றில் பெண்கள் ஈடுபடுகின்றனர். களிமண், மரம் ஆகியவற்றைக் கொணர்தல் மண்பாண்டங்களைச் சுடுதல் போன்ற வேலைகளை ஆண்கள் செய்கின்றனர்.

16ஆம் நூற்றாண்டில் ஸ்பானிய வெற்றிக்குப் பிறகு, மெக்சிக்கோவின் கைவினை மையங்களில் பல முன்னேற்றங்கள் ஏற்பட்டன. மண்பாண்டங்களுக்கு மெருகு கொடுத்தல் போன்ற பணிகளிலும், நெசவுத்தொழிலிலும், பல நவீன உத்திகள் புகுத்தப்பெற்றன. ஸ்பானியப் பண்பாட்டு அம்சங்கள் பலவும் இக் கைவினைகளில் இணையலாயின.

அரசப் பிரதிநிதிகளின் ஆட்சிக் காலத்தில், மூன்றுவகையான கைவினைகள் இருந்தன. பண்டைய மெக்சிய மரபின்படி புதிய உத்திகளையும், மூலப் பொருள்களையும் பயன்படுத்தித் தயாரிக்கப்பட்ட கைவினைப் பொருள்கள் ஒரு வகை. இதில், மண்பாண்டங்கள், அணிகலன்கள், துணிகள் அடங்கும். கைவினைஞர்கள், பொன், வெள்ளி, செம்பு போன்ற உலோகங்களைப் பயன்படுத்தினார்கள். நெசவுக்குப் பருத்தி, பட்டு போன்ற மெல்லிய இழைகளைப் பயன்படுத்தினர். ஆனால், கம்பளியை அவர்கள் அறிந்திருக்கவில்லை.

உள்நாட்டு மக்களின் தேவைகளுக்கான கைவினைப் பொருள்கள் இரண்டாம் வகை. இவற்றில் அலங்கார வேலைப்பாடுகளையும், நவீன உத்திகளையும் அதிகம் காணமுடியாது.

இவ்விரு வகைகளின் ஒருங்கிணைவினால் "மெக்சிய—ஸ்பானிய மரபு" என்ற புதிய வகை தோன்றியது. மலிவான மூலப் பொருள்களைக் கொண்டு. சிறந்த வேலைப் பாடுகளை இணைத்து இப்பொருள்கள் தயாரிக்கப்பட்டன, இவ்வகைப் பொருள்கள் இன்றும் மெக்சிக்கோவில் பெருமளவில் தயாராகின்றன.

இன்று மெக்சிக்கோவில் "விமான நிலையக் கலை" என்னும் புதிய கைவினைக் கலை செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது. இதற்கு மிகக் குறைந்த நேரமே பிடிக்கிறது; செலவும் மிகவும் குறைவு. செல்வாக்கு வாய்ந்த மரபுக் கைவினைக் கலையைத் திரித்துச் சித்திரிப்பதே இக் கலையின் முக்கிய அம்சம். இக்கலையுடன் போட்டிபோடுவது மற்ற இரு வகையினருக்கும் சிரமமாக இருக்கிறது. எனினும், மெக்சிக்கோவில் கைவினைக் கலை மரபு ஆழ வேரூன்றியிருப்பதால், அங்கு எல்லா வகையான கைவினைப் பொருள்களும் பெருமளவில் தயாராகி வருகின்றன.

தமிழில்: இரா. நடராசன்

அஸ்ஹாரத் லான்ஸ்: தெ ரியோஸ்: மெக்சிக்க மனித இனவியலார்; சமூகவியலார்; மெக்சிக்கோவில் கெர்னவாக்காவிலுள்ள லத்தீன் அமெரிக்க கல்வித் தொடர்பு நிலைய உறுப்பினர்.

மரண நடனம்

மிகேல் ரோஜாஸ் மிக்ஸ்

ஆண்டுதோறும் மெக்கிசியர்கள் நவம்பர் இரண்டாம் நாளில் மரணத்தை உண்கின்றார்கள். அவர்கள் மண்டையோடுகளின் வடிவில் ரொட்டியையும் சர்க்கரையையும் செய்து உண்கின்றார்கள். குழந்தைகள் எலும்புக் கூடுகளைக் கயிறுகளில் கட்டி நடனமாட வைத்து விளையாடுகின்றார்கள். "சிறிய தந்தையர்" என அழைக்கப்படும் உருவங்களைச் செய்து மகிழ்கின்றார்கள். அட்டையில் சவப்பெட்டி செய்து, அதில் ஏறிக் குதித்துக் களிக்கிறார்கள். நாடு முழுவதுமே மரணத்தின் நடனம் என்னும் விழாவை கோலாகலமாகக் கொண்டாடுகிறது. கடைகள் அழகுற அலங்கரிக்கப்படுகின்றன. சைக்கிள் வீரர்கள் உற்சாகத்துடன் வலம் வருகின்றார்கள். கணவன் மனைவியர் ஆடம்பர உடைகளணிந்து வீதிகளில் உலாச் சொல்கிறார்கள்.

நவம்பர் இரண்டில் வாழ்வின் இன்பங்களுக்கு மரணம் அடிபணிகிறது. மாண்டோருக்காகத் துயருறுபவர்களுக்கு உதவுவதற்காகக் கைவினைஞர்கள் மரணத்தைச் சித்திரிக்கின்றார்கள். சுருங்கக் கூறின், ரொட்டித் தயாரிப்பாளர்களுக்கு மரணம் ஒரு வாழ்வாதாரமாகிறது. அவர்கள், சர்க்கரையில் எலும்புக்கூடுகளைச் செய்து, அவற்றின் நெற்றியில் வாடிக்கையாளர்கள் விரும்பும் உறவினர்களின் பெயர்களைப் பொறித்துக் கொடுக்கிறார்கள். மண்பாண்டத் தொழிலாளர்கள், கல்லறைகளுக்கான அலங்காரப் பொருள்களை செய்து கொடுக்கிறார்கள். இந்த அலங்காரப் பொருள்களில், மெழுகுவர்த்திகளுக்கு மத்தியில் கருப்பு எருது உருவம் அமைந்திருக்கும். அத்துடன் ஆன்மாவின் பல வண்ண வடிவங்களும் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும். முரசுகளையும் இசைக் கருவிகளையும் வாசிக்கும் எலும்புக் கூட்டு உருவங்களும் இருக்கும்.

இந்த மரணவிழாவில், கார்ட்டீசியனுக்கு முந்திய உள்நாட்டு மரபும், ஸ்பானிய மரபும் ஒருங்கிணைந்து மெக்சியரின் தனி மரபாக உருவாகியிருக்கிறது. பண்டைய ஆஸ்டெக் பாணியில் தெய்வ உருவங்களையும் மண்டையோட்டு முகங்களையும் நேர்த்தியாக உருவாக்குவது ஆதி கலையாகும். பழைய உலக மரபிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட இந்தக் கலை, மெக்சிகரின் வாழ்வுடன் இரண்டற இணைந்து பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது. மெக்சிகர்கள் மரணத்திற்காக அஞ்சுவதில்லை; உயிரின் மீட்டெழுச்சிக்கு மரணம் இன்றியமையாததென அவர்கள் கருதுகிறார்கள். சுழற்சியில் மரணம்தான் உயிரைத் தோற்றுவிக்கிறது.

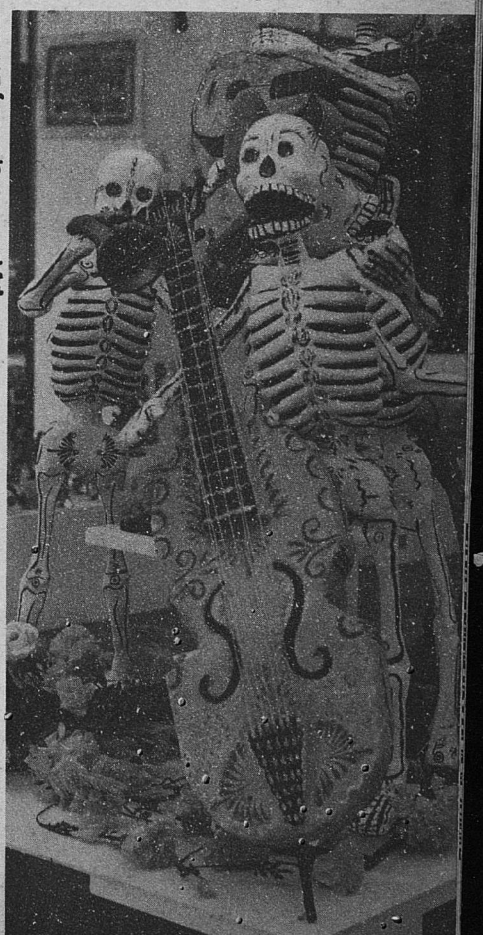
ஐரோப்பியரின்—முக்கியமாக ஸ்பானியரின்—அனுபூதி மரபினையும் இந்த மரணக் கோட்பாடு தழுவி நிற்கிறது. ஃபிரான்சுவா வில்லான் கவிதைகளிலும், ஹோல்பைன் செதுக்குச் சித்திரங்களிலும், இலத்தீன் அமெரிக்கக் கலைகளிலும் இதனைக் காணலாம். எலும்புக் கூட்டு உருவங்கள், பூவுலகச் செல்வங்களின் நிலையாமையைக் குறிக்கின்றன. இந்த உருவங்கள், அரசர்களையும், மேற்றிராணியார்களையும், உழவர்களையும் ஏந்திச் சென்று, மரணத்தின் முடியில் சமத்துவத்தை உணர்த்துகின்றன.

மெக்ஸிக்கர்கள் "சாவுக்கு அஞ்சாமல் வாழ்வதற்காக அறிவு, அனுபவம் இவற்றின் பயனாக சாவுடன் விளையாடுகின்றனர்". என்று வெளிசுவேலா திறனாய்வாளர் பிக்கோன் சலாஸ் கூறுகிறார்.

ஸப்பாட்டிஸ்ட் புரட்சி வீரரின் சாவுஉருவம். ஜோசே குவாடலூப் போசாடா (185-11913) தீட்டியது.

பாறைப் படிகத்தில் செதுக்கப்பெற்ற புகழ்மிகு அஸ்டெக் மண்டையோடு இப்போது லண்டன் பிரிட்டிஷ் அருங்காட்சியகத்திலுள்ளது. அஸ்டெக் மணிக்கல் கொல்லர் மரம், செடி, நார், சாணைக்கல் ஆகியவற்றால் செய்த கருவிகளால் கடின கற்களை வெட்டினர்.

மெக்ஸிக்கோ நகர இசைவாளரின் பெரிய பிளாஸ்டிக் சாவ உருவங்கள்.

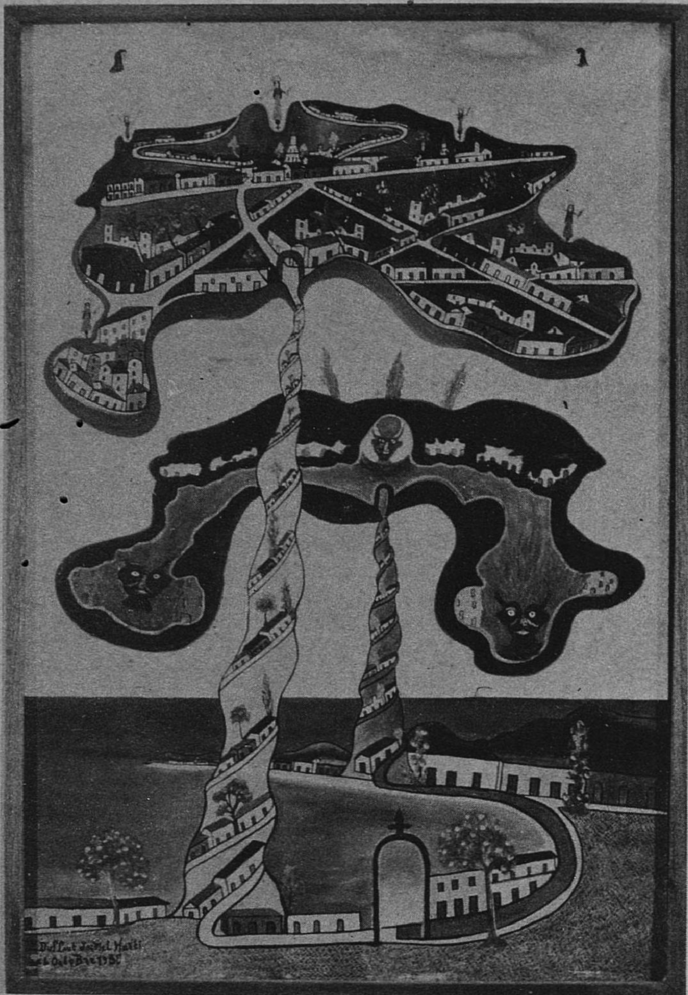


மிகேல் ரோஜாஸ் – மிக்ஸ் சிலி நாட்டு திறனாய்வாளர், வரலாற்றறிஞர், பாரிஸ் பல்கலைக் கழக இலக்கிய, கலைச் சமூகவியல் பேராசிரியர் 'அமெரிக்க லத்தீனா ஆன் எல் ஆர்த் யூரோப்பியோ' (ஐரோப்பியக் கலையில் லத்தீன் அமெரிக்கா). 'லா மாயோர்,' இன்ஸ்தருமெந்தோ தெ தொமினியோ கொலோனியல்' (பெரும் சதுக்கம், குடியேற்ற ஆட்சியின் கருவி) சிறுவருக்கான லத்தீன் அமெரிக்க வரலாற்றுச் சுருக்கம் போன்ற பல நூல்களும் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார்.

கனவுக் கோட்டைகள்

ஹாய்ட்டியின் உணர்ச்சிமிகு ஓவியங்கள்

ரெனே தெப்பெஸ்த்ர்



நிழற்படம்: வாரேக் இ. இவைய வியோக் © தெக்ருவாக், பாரிஸ்

ஹாய்ட்டிய ஓவியர் ப்ரே ஃபெபட் த்யூஃபோ தீட்டிய விண்ணும் மண்ணும்'' பொதுவாக நெகிழ்வான உயர் தூண்களின் மேல் அமைக்கப்பட்ட த்யூப்போவின் நிலக் காட்சிகள் அவரது பிறந்த ஊரான ஜாக்மெல்லினால் உந்தப் பெற்றவை.

1948 ஏப்ரலில் ஒருநாள் லைசி பெடிசானில் பள்ளி இறுதியாண்டில் படித்து வந்தேன். எங்களுடைய ஆங்கில ஆசிரியர் பெயர் டிவிட் பீட்டர்ஸ். அவர் வட அமெரிக்காவைச் சேர்ந்த டச்சு வழித் தோன்றல்; நன்கு பழகுபவர்; அன்பானவர்; திறமையானவர்; எப்பொழுதும் சிரிப்பைச் சிந்தும் அவரது கண்களில் அடிக்கடி ஒரு சோகம் குடிபுகுந்துவிடும். பாடம் கற்பிப்பதைப் பாதியில் நிறுத்தி விட்டு, தமது கனவுகளைக் கூறத் தொடங்கிவிடுவார். ஒருநாள் அவர், ''நான் ஆசிரியத் தொழிலை விட்டு விட்டு, ஓவியம் வரைவதில் முழுநேரமும் ஈடுபடப் போகிறேன்'' என்று அறிவித்தார். அவர் அவ்வப்போது ஞாயிற்றுக் கிழமை ஓவியராக இருந்ததுண்டு. இனந் தெரியாத ஒரு சக்தி அவரை முழுநேர ஓவியப் பணிக்கு இழுத்துக் கொண்டிருந்தது. அவரை விரும்பிய என் போன்ற மாணவர்கள், அவரைப் போன்ற திறமையான ஆங்கில ஆசிரியரைக் இழப்பதற்காக வருந்தினோம.

ஓராண்டுக்குப் பிறகு, போர்ட்-ஓ-பிரின்சிலிருந்து ஹைட்டிய கலை மையம் தனது முதலாவது கலைக்கண்காட்சியை 1944 மே மாதத்தில் நடத்தியது. இந்த மையத்திற்கு அப்போது இயக்குநராக இருந்தவர் எங்களுடையபழைய ஆங்கில ஆசிரிய டிவிட் பீட்டர்ஸ் ஆவார். இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கலையில் அவரது தலைமை மிகச் சுறுசுறுப்பான இயக்கம் அப்பொழுது தொடங்கியிருந்தது.

பீட்டர்சிடம் வந்தவர்கள் முழுநேர ஓவியர்களாக இருக்கவில்லை. ஓரளவு ஓவியம் வரையத் தெரிந்திருந்த செருப்புத் தொழிலாளர்கள், நாவிதர்கள், வாடகைக்கார் ஓட்டுநர், மீன்பிடி படகு கட்டுபவர்கள், தையற்காரர்கள், பணியாட்கள், மூட்டை தூக்கும் பணியாளர்கள் ஆகியோரே அவரிடம் வந்தார்கள். சமயச் சடங்குகளின்போது வீடுகளில் கதவுகளுக்கும், பெட்டிகளுக்கும், வண்டிகளுக்கும், பிற பொருள்களுக்கும் வண்ணம் பூசி அலங்கரிக்கும் பணிபுரிந்தவர்களும் அவரிடம் வந்தனர். அவர்களுக்குப் பீட்டர்ஸ் தமது கலைக் கூடத்தில் ஓவியர் தீட்ட இடமும், திரைச்சீலையும், தாளும், தூரிகையும், வண்ணங்களும் கொடுத்தார்; அவர்களுக்கு ஓவியக் கலையின் அடிப்படை நுட்பங்களைக் கற்பித்தார்; ''வானவில்லின் ஏழு ஆன்மாக்கள்'' பற்றிக்கூறி, அவற்றைக் கையாளும் உத்திகளையும் கற்று கொடுத்தார். அடுத்த சில ஆண்டுகளிலேயே, அவர்கள் கண்ணைக் கவரும் அற்புத ஓவியங்களைப் படைக்கும் சிறந்த ஓவியர்களாக உருமாறினார்கள். ஹைட்டிய ஓவிய மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவராகிய ஹெக்டார் ஹைப்போலைட் இவரால் இவ்வாறு உருவாக்கப்பட்டவரே யாவார். இவரைத் தொடர்ந்து பிலோம் ஓபின், ரிகாட் பினாய்ட், வில்சன் பிகாட் காஸ்டிரா பாசில், பிரிபேட் டுபாட், லூவர்ச்சூர் பாய்சான், ஜாஸ்மின் ஜோசமிசியஸ் ஸ்டீபேன் போன்ற 12-க்கு மேற்பட்ட ஓவியர்கள் தோன்றி ஹைட்டியக் கனவுலகை ஓவியங்களில் தீட்டலானார்கள். அவர்கள் தாங்கள் அனுபவித்த பல்வேறு உணர்வுகளிலிருந்தும், பரவச நிலையிலிருந்தும் பல்வேறு ஓவியக்கலை வடிவங்களைப் படைத்தார்கள். பின்னர், பல ஓவியர்கள் ஒருங்கு சேர்ந்து, ஹைட்டியக் கனவுகளையும் நனவுகளையும் இலக்கிய நயம் மிளிர ஓவியங்களாக தீட்டினார்கள். இவர்களின் வரிசையில் சேர்ந்த மற்ற ஓவியர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் தே.இ. கூர்கு, அன்டோனியோ ஜோசப், ஆண்ட்ரேபியர், காசிமீர் லாரெண்ட், சினெக்கி ஓபின், டியூடான் செடார், ஜெரார் வால்சின், ராபர்ந் பினரஸ் ஆகியோராவர். சுருங்கக் கூறின், சூரியனின் வெப்பசக்தியைப் போல் கன்ன்று கொண்டிருந்த புரட்சிக் கனலை ஓவியக்கலையில் வடிப்பதில் ஹைட்டி நாடெங்குமிருந்த கலைஞர்கள் உற்சாகத்துடன் ஈடுபட்டிருந்தார்கள்.

இவ்வாறு, ஹைட்டியில் தீவிர ஓவிய இயக்கமே தொடங்கியது. சாலைகளிலும், வீதிகளிலும் பேருந்துகளிலும் காலியிடங்களில் எல்லாம் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. இந்த ஓவியங்கள், அன்றாட வாழ்க்கைக் காட்சிகளையும், விவிலிய நிகழ்ச்சிகளையும் சித்திரித்தன. ஹைட்டி மக்களின் வறுமைக் கொடுமைக்கும், மற்றச் சிரமங்களுக்கும் திரை போடுவதுபோல் இந்த ஓவியங்கள் விளங்கின. இவற்றைத் தீட்டியவர்கள் ''கபடறியா ஓவியர்கள்'' என அழைக்கப்பட்டனர். ஆனால், உண்மையில் கபடறியா ஓவியர்கள் என்று யாருமில்லை. ஹைட்டியில் சுற்றுலாவைப் பெருக்குவதற்கான ஒரு முயற்சியாகவே இவர்கள் இந்த ஓவியங்களைத் தீட்டிக் குவிக்கிறார்கள். ''அவர்களுக்குக் ''கபடறியா ஓவியர்கள்'' என்ற பட்டமும் சூட்டப்பட்டது. எனினும், எந்தச் சுற்றுலாப் பயணியையும் இந்த ஓவியங்கள் கவர்ந்து மகிழ்வூட்டும்' என்பதில் ஐயமில்லை.

ரெனே தெப்பெஸ்த்ர் ஹாய்ட்டிய நூலாசிரியர்; 'உன் ஆர்க் என்சீல் பூர் லோக்சதான் சிரெத்தியேன்' (ஆங்கிலத்தில் 'எ ரெய்ன்போ ஃபார்தி கிறிடிஸ்யன் வெஸ்ட்' எனும் வெளியீடு') மசாசுசெட்ஸ் பல்கலைக்கழக அச்சகம் 1977), போயத் ஆக்யூபா' (கியூபாவில் கவிஞர்) போன்ற கவிதை நூல்கள், கட்டுரைகள், கதைகள் வெளியிட்டுள்ளார். யுனெஸ்கோ தயாரித்த 'ஆஃப்ரிக்கா ஆன் 'அமெரிக்கா லாத்தினா' (''ஆஃப்ரிக்கா என் லாட்டின் அமெரிக்கா') ''அமெரிக்கா லாத்தினா ண்டு சூ ஐடியாஸ் (''லாட்டின் அமெரிக்கா இன் இட்ஸ் ஐடியாஸ், ஆகியவை வெளிவரத் துணைபுரிந்தார்.

ஒரு கண்டத்தின் கலைக் கிளர்ச்சி

கார்லோஸ் ரொட்ரிகஸ் சாவெட்ரா

லத்தீன் அமைரிக்காவில் பெரும் பரப்பளவில் பல்வேறு பண்பாடுகளைச் சேர்ந்த ஆதிமக்கள் குழுமங்கள் வாழ்ந்து வந்தனர். இவர்கள் மீது மேனாட்டு நாகரிகம் செலுத்திய செல்வாக்கினையும், மெல்ல மெல்ல ஏற்பட்டு வந்த இனக்கலப்பினையும் 400 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக லத்தீன் அமெரிக்கக் கலை பிரதிபலித்து வருகிறது. விரிந்த பன்மையை வரலாறு நீண்டகாலம் வலியுறுத்திக் காட்டிய இடம் லத்தீன் அமெரிக்கா ஆகும். அது, உலகின் அனைத்துப் பண்பாடுகளின் வெளிப்பாடுகளுக்கும் இடமளித்த அதே சமயத்தில், தனது தற்பண்பு குலையாமல், அவற்றைத் தன்மயமாக்கிக்கொள்ளும் தனித்திறனும் பெற்றிருந்தது.

1920 முதற்கொண்டு லத்தீன் அமெரிக்க ஓவியத்தில் மரபுக் கோட்பாடுகள் விலக்கப்பட்டு, புரட்சிப் போக்குகள் இடம்பெற்றன. ஆண்டீயன் மற்றும் வெப்பமண்டல நாடுகளை சேர்ந்த பல ஓவியர்கள், புதிய மரபுகளில் தேசிய அல்லது மண்டல ஆய்வுப் பொருள்களை வெளிப்படுத்தினார்கள். மெக்சிக்கோவில், அரசியல் மற்றும் தேசிய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் சாதனமாகவும் ஓவியம் பயன்பட்டது. அந்நாட்டில் புரட்சியுடன் தொடர்புடைய சுவரோவியக்கலை, இறைபோற்றும் வடிவமாகத் தொடங்கி, இறுதியில் கடிந்துரைக்கவும் சர்ச்சையிடவும் ஒரு சாதனமாக மாறியது.

லத்தீன் அமெரிக்கக் கலை வரலாற்றில் ஓராஸ்கோ, ரிவரா, சிக்குயிராஸ் ஆகியோரின் படைப்புகள் சிறப்பிடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவை, பண்பாட்டுச் சமரசப் போக்கிற்கான அமெரிக்க உலகின் திறனையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. மேனாட்டு எதிர்ப்பு மனப்போக்குடன், அதேசமயத்தில் மேனாட்டு ஓவிய நுட்பங்களையும் மரபுகளையும் பயன்படுத்தி இவை மெக்சிக்கன் தேசியத்தை வெளிப்படுத்தி, நாட்டின் ஆஸ்டெக் தொன்மையினை வலியுறுத்துகின்றன. ரிவராவின் படைப்புகள் நினைவுச் சின்னங்களின் பாணியில் அமைந்து, அரசுக் கட்டிடங்களை அழகு செய்கின்றன. இவை, லத்தீன் அமெரிக்க ஓவியக்கலை அறியாத புதுமையாகும். மெக்சிக்கோ நகரிலுள்ள தேசிய அரண்மனையில் இவ்வகை ஓவியங்களைக் காணலாம்.

இவருடைய ஓவியங்களோடு ஒப்பிடுங்கால், ஓராஸ்கோவின் ஓவியங்களில் வீண் பகட்டினையோ, ஒப்பனைகளையோ

கார்லோஸ் ரொட்ரிகஸ் சாவெட்ரா
பெரு நாட்டு நூலாசிரியர், கட்டுரையாளர், கலைத் திறனாய்வாளர். கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முந்திய கலை, இன்றைய லத்தீன் அமெரிக்க ஓவியம் பற்றிப் பல கட்டுரைகளும் நூல்களும் எழுதியுள்ளார்.

டீகோ ரிவேரா (1886-1957)
'மெக்ஸிக்கோவைப் பிடித்தல்'; ஹெர்னான் கார்ட்டஸையும் இந்தியர் அடிமைகளாவதையும் காட்டும் உண்மைச் சித்திர சுவரோவியம், 1929-1935 தேசிய மாளிகை, மெக்ஸிக்கோ நகர்.
பிற சுவரோவியரான ஜோசே கிளமெண்ட் ஒரோஸ்கோ, டேவிட் அல்ஃபாரோ சிக்குயரோஸ் போன்று டீகோ ரிவேராவும், ஜோசே குவாடலூப் பொசாடாவுக்கு பிறகு வந்தவர். நாட்டின் தோல்வியை அதற்குப் பலியானோர் காண்பதுபோல் புதிய கோணத்தில் இச்சுவரோவியம் காட்டுகிறது இக்கோணத்திலிருந்து வரலாற்றை விளக்குதலும், கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முந்திய மரபை இன்றைய மரபுடன் இணைத்தலும் மெக்ஸிகப்புரட்சியின் இருபெரும் கருத்துகளாகும். இதிலிருந்துதான் மெக்ஸிக்க கலை பிறந்தது.

© பதிப்புரிமை பெற்றது

ஜோசே கிளமெண்ட் ஒரோஸ்கோ
(1883-1948) 'அடிமை': திரை ஓவியம் 1947.

டேவிட் அல்ஃபாரோ சிக்குயரோஸ் எனும் தலைவர் டீகோ ரிவேரா, ஜோசே கிளமெண்ட் ஒரோஸ்கோ ஆகியோரிடம் பெரும் மெக்ஸிக்க சுவரோவிய இயக்கம்பற்றி 'நம்முடையது தான் ஒரே வழி'' என்று கூறினார். ஆயினும் ஒரோஸ்கோ பிறரைப் போலில்லாமல், 'கிராமிய இயல்பைவிடுத்து, ஓவியம் பற்றித் தாம் கருதியதையே தடையின்றித் தீட்டினார். சிக்குயரோஸ் தமது 'கர்ட்டா ஆ ஒரோஸ்கோ' எனும் வாத நூலில், 'மெக்ஸிக்க இயக்கத்தை' முன்னறிவித்த அரிய, நெகிழ்வான வடிவங்களை அவர் படைத்தாரென ஒப்புக்கொள்கிறார். ஒரோஸ் லத்தீன் அமெரிக்காவிலிருந்து வந்த சிறப்புமிக்க ஓவியரான குவாட்டமாலா கலைத் திறனாய்வாளர் லூயிஸ் கார்டோனா ஒய் ஆரகான் கூறுகிறார்.

நிழற்படம் © பதிப்புரிமை பெற்றது

காணமுடியாது. ஆனால், முழுமையிலும், அவலச் செறிவிலும், பெருஞ்சாதனையாக இவை விளங்குகின்றன. ஓவியர் சிக்குயிராஸ் புரட்சி அரசியலில் ஈடுபாடு கொண்டவர்; மிகுந்த சர்ச்சைக்கு ஆளானவர். இவரது ஓவியங்களும் புரட்சிப்படைப்புகளாகவே அமைந்துள்ளன. ஆயினும், இவை எழுப்பிய சர்ச்சைகளின் காரணமாக, புரட்சிக்காலமும், அதனுடன் தொடர்புடைய சுவரோவியங்களும், சமகால மெக்சிக்கோ ஓவியக்கலையின் தொடக்கமாக அமைந்தன. இந்த ஓவியங்கள் அடிப்படையாக அமையாதிருந்ததால், ரூஃபினோ, டமாயோ, ஜோஸ்லூயி கியூவாஸ் போன்றோரின் ஓவியங்கள் சிறப்பிழந்து போயிருக்கும்.

பிரேசிலில் 1922 பிப்ரவரியில் சாவோ பாலோவில் தொடங்கிய ''நவீனக் கலை வார விழா''வுடன் புதிய கலை தோன்றியது. இலக்கியத்திலும், இசையிலும், ஓவியத்திலும் புரட்சிவாதிகளாகத் திகழ்ந்த ஆஸ்வால்டோ டி ஆண்டிராடி, அனிதா மால்ஃபாட்டி, மரியோ டி ஆண்டிராடி, டார்சிலாடி அமரால், லாசர் செகால், விக்டர் ப்ரேஷெரட், எமிலியானோ டி சவால்கன்டி ஆகியோர், அழகியல் புரட்சியினையும் கருத்து வெளியிடும் உரிமையினையும் நிலைநாட்ட முயன்றார்கள். அதே சமயம், ஐரோப்பிய அரசியல் கோட்பாடுகளைப் பயன்படுத்தித் தேசிய நெறிமுறைகளை மீட்கப் பாடுபட்டார்கள்.

இந்த அழகியல் புரட்சி இயக்கத்தைக் காண்டிடோ போர்ட்டினாரி முனைப்புடன் தொடர்ந்து, வலுவாக நிலைபெறச் செய்தார். சில ஆண்டுகளிலேயே இந்த அழகியல் புரட்சிக்கு உலக ஏற்பிசைவும், ஆட்சியாளர்களின் ஆதரவும் கிடைத்தது. காபி—பருத்தித் தோட்டங்களிடையே பிறந்து வளர்ந்த போர்ட்டினாரி, தமது இளமைக்கால உருக்காட்சிகளை ஆயுள் முழுவதும் பற்றி வாழ்ந்தார். இவர் கல்வி அமைச்சகத்திற்காக ரியோ டி ஜெனீரோவில் வளர்ந்துள்ள சுவரோவியங்களில், மரபுப் பாணியும், இவரது சொந்தப் பாணியும் இணைந்துள்ளன. இவற்றில், கனவடிவச் சித்திர முறையினையும், இயல்வாய்மையினையும், அகவாய்மையினையும் நாட்டின் மண்டல, இன மரபு வகைகளுக்கேற்பத் தாராளமாகக் கையாண்டுள்ளார். மரபுமுறை, கவிதை நயம், இயல்பு நவிற்சி, தேசிய உணர்வு ஆகியவை இவருடைய படைப்புகளின் தனிச் சிறப்பியல்புகள்.

இதற்கிடையில் கன வடிவ ஓவிய வல்லுநரான கரீபியனைச் சேர்ந்த அமீலிய பேலஸ் என்பார், ஆண்ட்ரே லோட்டே போன்ற சிறந்த ஓவியர்களின் நுட்பங்களுள் சிலவற்றை ஏற்றுக்கொண்டும், சிலவற்றைத் தள்ளிவிட்டும், கன வடிவ முறையினைக் கையாண்டு வெப்பமண்டல நுதல்பொருள்களைச் சித்திரிப்பதில் சிறப்பான சாதனை புரிந்துள்ளார். இதே சமயத்தில், வில்ஃபிரடோ லாம் என்னும் மற்றொரு கியூபா ஓவியர், பிக்காசோ, அகவாய்மை ஓவியர்கள் ஆகியோருடன் தொடர்புகொண்டு, மேனாட்டுக் கலைக்கு முற்றிலும்;புதுமையானதொரு முறையில், மரபுமுறை ஓவிய நுட்பம் ஒன்றைப் புகுத்தினார்.

இதற்கு எதிர்மாறாக, அர்ஜெண்டினாவிலும் உருகுவேயிலும் தோன்றிய ஓவியக்கலை, ஹிஸ்பானியத்திற்கு முந்திய மூலாதாரங்களையோ, மேனாட்டுக் கலையையொட்டி வளர்ச்சியடைந்த தேசிய அல்லது அரசியல் கோட்பாடுகளையோ கொண்டிருக்கவில்லை. எமிலியோ பெட்டோருட்டி என்ற ஓவியர் 1913 முதல் 1924 வரையில் ஃபிளாரன்சில் வாழ்ந்து வந்தார். பின்னர் அவர் பியூனஸ் அயர்சுக்குத்

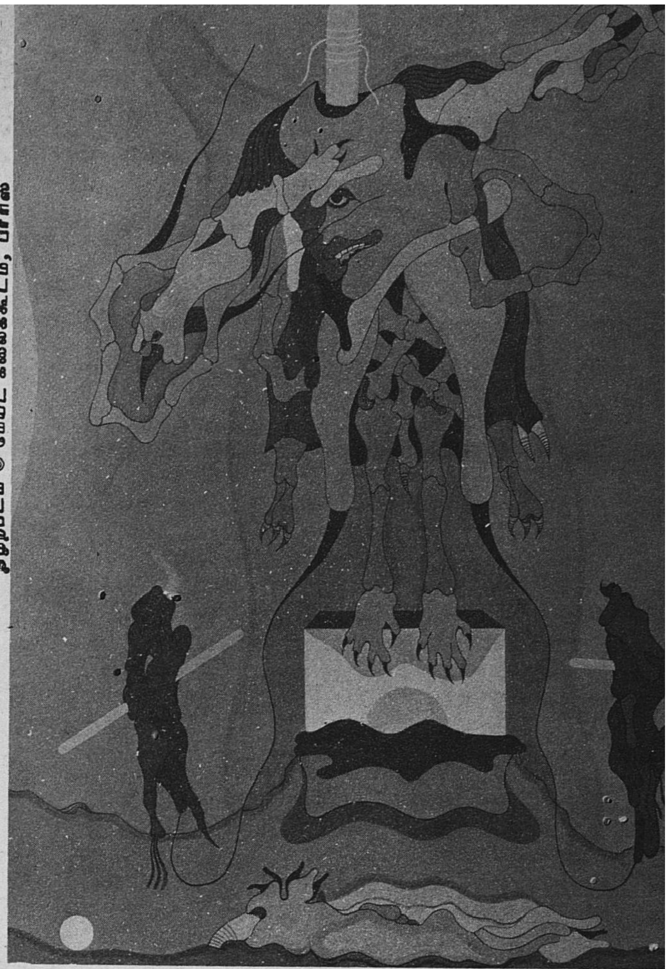
டேவிட் அல்ஃபாரோ சிக்குயரோஸ்
(1898-1974) 'முத்தம்.'

ஏற்றத் தாழ்வுகள் நிறைந்த முனைப்பான வாழ்க்கையே இவரைத் தம் புரட்சி கருத்துகளுக்குக் கலை வடிவம் கொடுக்கத் தூண்டியது. இரு பெரும் மெக்ஸிக்க ஓவியர்களான டீகோ ரிவேரா, ஜோசே கிளிமண்ட் ஒரோஸ்கோ ஆகியோரின் ஓவியங்களைப்போல், இவருடைய சுவரோவியங்களும் இவரது நாட்டிலும் (எடுத்துக்காட்டாக, புகழ்மிகு 450 ச மீ. சுவரோவியமான 'லா ரெவல்யூசியோன் மெக்ஸிக்கானா'), சிலியிலும் கியூபாவிலும் பல பொதுக் கட்டிடங்களில் உள்ளன. அகக் காட்சி, கனவுத் தோற்றம் ஆகிய இயல்புடைய சிக்குயரோஸின் படைப்புகள் சமூக தொழிலாளர் பிரச்சினைகளால் உந்தப் பெற்றவை.

நிழற்படம் © அல்மாசி, பாரிஸ்

ரெனே போர்ட்டோகாரெரோ (1912-)
களியாட்டும் குவாஷ், 1970

கியூபாவின் ஹவானா நகர் கிராமியக் கலை, விழாக்கள், ஆஃப்ரிக்க-கியூபா மரபுகள் ஆகியவை ரெனே போர்ட்டோகாரெரோவின் கவனத்தை ஈர்த்தன வண்ணக் கண்ணாடிப் பலகணியின் எதிரொலியும், அத்தீவிற்கு இயல்பான புது ஓவிய மரபும் உள்ள இவரது நகரக் காட்சிகளில் வீடுகள், வடிவத்திற்கும் வண்ணத்திற்குமேற்ப அமைந்துள்ளன. ஃப்ளோரா களியாட்டம், நகரம் ஆகிய மூன்று பற்றியே பெரும்பாலும் இவர் வரைந்தார். இம்மூன்று உருவங்களும் ஓவிய இயல்பும் கியூபாவின் தனித்தன்மையைக் காட்டுகின்றன.



நிழற்படம் © மேய்ட் கலைக்கூடம், பாரிஸ்

ஜார்ஜ் கமாச்சோ (1934) திரை ஓவியம் 1981.

கமாச்சோவிற்கு சாவு என்பது கியூபா நடன நயத்துடன் இயைந்தது. கியூபர்களுக்கு சாவின் தூதன் வாழ்க்கைத் துணைவனாவான். கமாச்சோவின் உலகம் ஓர் எலும்புக் கிடங்கு. இவரது உருமாறிய எலும்புக் கலங்கள் ஆஃப்ரிக்க வழிபாடு நிரம்பிய கனவுக் காட்சியாகும். அவை ப்ரெட்டனையும் சாங்கோவையும் (மாயத் தெய்வம்) நினைப்பூட்டுகின்றன இரண்டும் விளையாட்டு இயல்பும் கொடூரமும் உள்ளவை. அவற்றில் பாஸ்க், கோயா, எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக ஜோசே குவாடலூப் பொசாடாவின் எதிரொலிகள் கேட்கும்.

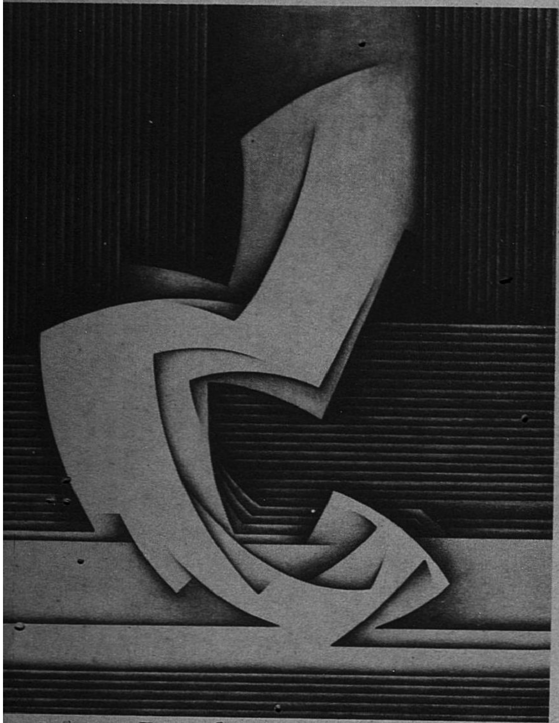
திரும்பி வந்து, 15ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியர்களின் படைப்புகளை ஆராய்ந்தும், புதிய "வருங்காலவியல்" முன்னோடிகளுடன் தொடர்பு கொண்டும் இந்நாட்டு ஓவியக்கலையை வளப்படுத்தினார். இங்கு அவர் திரும்பி வந்தபோது. கிரேக்க பாணிக் கலையில் குறிப்பாக ஜுவான் கிரிஸ் புகுத்திய கூட்டிணைப்புக் கனவடிவக் கலையில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். இதே காலத்தில், ஹொரேசியோ பட்லர் ஜுவான் டெல் பிரேட், ஹெக்டோர் பாசல்டுவா, அண்டோனியோ பெர்னி, ராவுல் சோல்டி, ராக்கல் ஃபோர்னர் லினோ எனியஸ் ஸ்பிலிம்பெர்கோ போன்றவர்கள் அர்ஜெண்டினாவில் நவீனக் கலை வளர்ச்சிக்குப் பெருந்தொண்டாற்றினர். இவர்களுடைய படைப்புகள், பாரிஸ் பாணி படைப்பாற்றல் போக்குகளைப் பெரிதும் கொண்டிருந்தன.

இரு சிறந்த ஓவியர்களின் தொண்டு வாயிலாக உருகுவே லத்தீன் அமெரிக்க ஓவியக்கலை வளர்ச்சிக்குத் தொண்டு செய்துள்ளது. இவர்கள் பீட்ரோ ஃபிகாரி, ஜோக்கின் டோரஸ் கார்சியா ஆவர். இவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் முற்றிலும் வேறுபட்டவர்கள். போன்னார்டு தொடங்கிவைத்த இயல் வாய்மைக்குப் பிந்திய காலப் பாணியைப் பின்பற்றிப் பல அரிய ஓவியங்களைத் தீட்டினார் பீட்ரோ. கார்சியா 1949இல் மாண்டிவிடியோவில் காலமானார். அதுவரையில் அவர் பல சிறந்த படைப்புகளை உருவாக்கி லத்தீன் அமெரிக்கக் கலையில் அருஞ்சாதனைகள் புரிந்தார்.

கார்சியா தம் வாழ்நாள் முழுவதும் பார்சிலோனா, நியூயார்க், பாரிஸ், மாண்டிவிடியோ போன்ற பல நகரங்களுக்குப் பயணம் செய்து கொண்டு, இடைவிடாது அறிவராய்ச்சிகளிலும், கலைப் பணிகளிலும் ஈடுபட்டிருந்தார். அவர் "ஆக்க முறை அகிலத்துவம்" என்னும் கோட்பாட்டை உருவாக்கினார். இக்கோட்பாட்டை விளக்கி பல நூல்கள் எழுதினார். இவற்றில், பண்டைய அமெரிக்கக் கலையின் அடிப்படைத் தத்துவங்களை அலசி ஆராய்ந்து புதிய கலைக்கான ஆக்க முறைத் தத்துவங்களை வகுத்துரைத்துள்ளார். மனிதனுக்கும் இயல்பு நவிற்சிக்கும் உலகளாவிய வெளிப்பாட்டினை அளிக்கும் நோக்குடன் அவர் ஒரு குறியீட்டு வரிவடிவம் ஒன்றையும் கண்டுபிடித்தார்.

பெருநாட்டு ஓவியர்கள், 1920-க்குமிடையில், அன்றையச் சமூக நிலைமைக்கும், அழகியல் தேவைப்பாட்டுக்கும் ஏற்ப, தனிப்பொருளையும் முக்கியத்துவத்தையும் கொண்ட படைப்புகளை உருவாக்கினார்கள். இப்படைப்புகள், சேர்ந்த நாட்டு உருக்காட்சிகளையும், நெறிமுறைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தன. பெருவியப் பண்பாட்டில் மண்ணின் மைந்தர்களின் பங்குப்பணியை வலியுறுத்துவது இக்கலையின் நோக்கமாக இருந்தது. 1920 முதற்கொண்டு ஜோஸ் சபோகல் என்ற ஓவியர், ஜுலியா கோடிசிடோ, என்ரிக் கேமினோ பிரண்ட், கேமிலோ பிளாஸ் போன்ற தமது சீடர்களின் துணையுடன் "மண்வாசனைக் கலை" இயக்கத்தைத் தொடங்கினார். இவர்களின் முயற்சியால் பெருவிய ஓவியக் கலையில் முதன்முதலில் நாட்டு மக்களும், மரபுகளும், கட்டிடக்கலையும், இயற்கைக் காட்சிகளும் இடம் பெறலாயின. முக்கியமாக ஆண்டியன் சமுதாயங்களின் மரபுகள் சித்திரிக்கப்பட்டன.

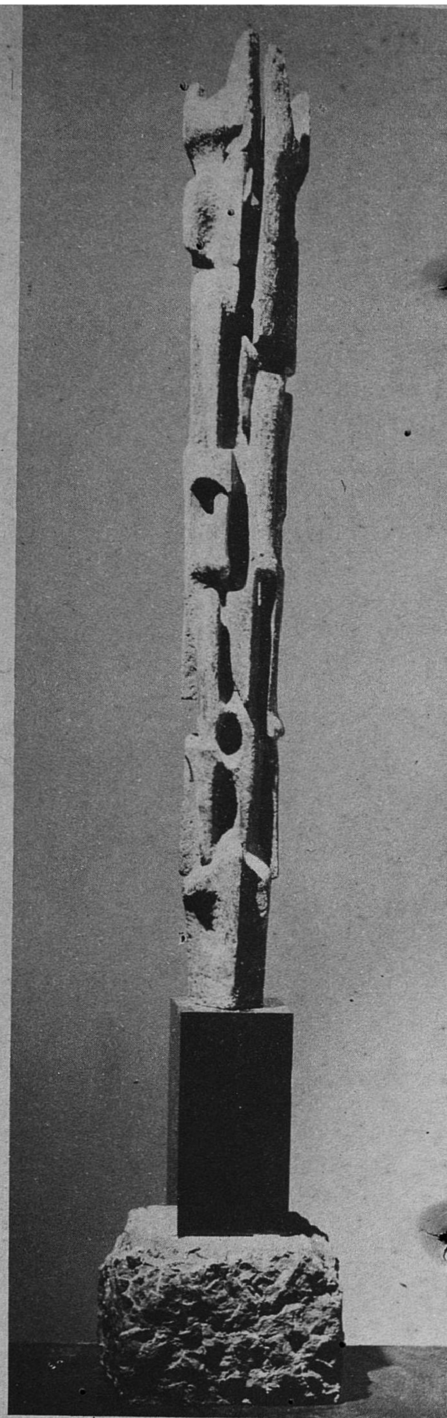
வெனிசூலா ஓவியக்கலையில் இக்காலத்தில் புகழ்பெற்றிருந்தவர் ஆர்மாண்டோ ரெவரான் ஆவார். மாட்ரிடிலும், பார்சிலோனாவிலும் கலைக்கழகங்களில் பயின்ற பின்னர்



ஹெர்வ் டெலமாக் (1937-) 'சமநிலைக்குப் புகழாரம்' இணைப்போவியம் ஹாய்ட்டி ஓவியர்ஹெர்வ் டெலாமாக் 1961இல் பாரிஸில் குடிபேறுவதற்கு முன் 1957முதல் 1960 வரை அமெரிக்காவில் படித்தார். முதலில் அமெரிக்க அருவ ஓவியம் அவரைக் கவரவே, அவர் கனவு இயல்பு ஓவியத்திற்கே திரும்பினார். (கிரிக்கோ, மாக்ரிட்) அவர் நகரக் காட்சியில் பொருளை முக்கியமான கூறாகக் காட்டினார்.

நிழற்படம் © பதிப்புரிமை பெற்றது.

ஜோக்குவின் ஃபெரர் (1929) 'அலைவுறும் வெளி' திரை ஓவியம் 1978.
1960இல் கியூபா நாட்டு ஓவியரும் செதுக்குக் கலைஞருமான ஜோக்குவின் ஃபெரர் ஓவியம் பயில்வதற்காக அரசாங்க உதவியுடன் பாரிஸ் வந்தார். அங்கு கனவு இயல்ப ஓவியருடன் தொடர்புகொண்டு, தனியாகவும் ஓவியக் காட்சிகளில் பங்குபெற்றார். பொதுவாக இரு ஒளிச் செறிவுகளுள்ள இவரது எழில் 'வடிவியல்' உருவங்களில் செடிகள் வளமாகவும் வரம்பு மிகாமலும் காணப்படுகின்றன.



அலீசியா பெனால்பா (1918 –1982)
அலீசியா பெனால்பா அம்மையார் தம்சொந்த ஊராகிய போனஸ் அயர்ஸில் தேசிய ஓவியக் காட்சியில் பரிசு பெற்ற பின், 1947இல் பாரிஸ் சென்றார். அப்போதுதான் சிற்பக்கலையில் ஈடுபட்டார். தொடக்க முதலே அடிப்படை வடிவங்களையே படைத்தார். "சின்னங்கள்" எனப்படும் அவரது முதல் சிற்பங்களில் ஆண்டீஸ் மலைச் சரிவுகளில் வளரும் பெருங் கள்ளிச் செடி போன்ற விறைத்த தாவர உருவங்களைக் காணலாம். இவரது பிற்காலப் படைப்புகளிலும் இத்தகைய தாவர கட்டடக்கலை இயல்பைக் காணலாம்.

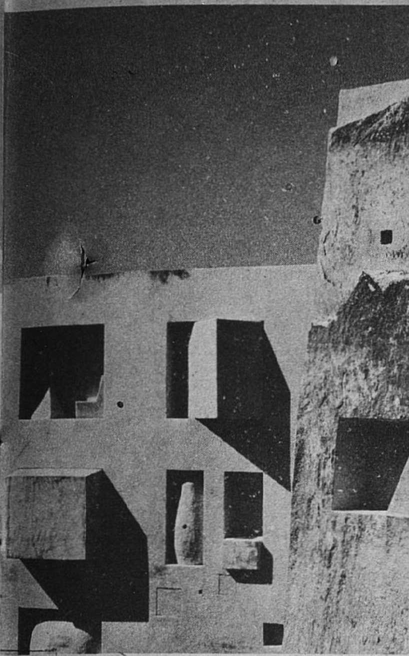
ரெவரான் தம் சொந்த நாட்டிலிருந்துகொண்டே ஓவியப்பணி புரிந்தார். இவரது படைப்புகள், இவரது ஆளுமையினையும், பிரதிபலிக்கின்றன. இவர் ஓவியங்களில் வடிவங்களைக் தீட்டாமல், ஒளிச்சிதறல்களை வண்ணமெருகுகளில் முனைப்பாகச் சித்திரிக்கும் திறன் பெற்றிருந்தார்.

இரண்டாம் உலகப்போரின் விளைவாக, லத்தீன் அமெரிக்கா, ஐரோப்பியப் போக்குகளுக்கு நெருங்கிவந்தது. கலையில்கூட, லத்தீன் அமெரிக்க உணர்வில் ஐரோப்பாவுக்கு விரிவான பரிமாணத்தை இந்தப் போர் அளித்தது. போரின் காரணமாக, பாரிஸ் கலைப்பள்ளியில் கூடியிருந்த பல ஓவியர்கள் தங்கள் சொந்த நாடுகளுக்குத் திரும்பினார்கள். இந்த ஓவியர்கள், லத்தீன் அமெரிக்க ஓவியக் கலையை நவீன மயமாக்குவதிலும், மேனாட்டுப் போக்கில் மாற்றுவதிலும் பெரும்பங்கு கொண்டார்கள். 1950 முதற்கொண்டு, கலைப் பரிசோதனையின் மையம், நியூயார்க் நகருக்கு மாறியது. புதிய பாணிகளைப் புகுத்துவதில் இந்நகரம் லத்தீன் அமெரிக்க இளம் ஓவியர்கள் மீது பெருஞ்செல்வாக்கைச் செலுத்தியது.

1960-க்குப் பின்னர் லத்தீன் அமெரிக்க ஓவியக்கலை மீண்டும் மறுமலர்ச்சி பெறலாயிற்று. பெரும்பாலான லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில், சமகால அழகியல் கோட்பாடுகளை இணைத்துக் கொண்டு, தங்களின் தனிவகைப் பண்பாட்டுச் சூழல்களுக்கேற்ப ஓவியங்களைத் தீட்டும் புதுவகை ஓவியப் பாணி உருவாகியது. வில்ஃபிரடோ லாம், ரூஃபினோ டமாயோ, ராபர்ட்டோ மாட்டா போன்றவர்கள் இந்த மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டார்கள்.

டமாயோ சொந்தப் படைப்பார்வமும், புரட்சி நோக்கங்களும் கொண்டிருந்தார். மெக்சிக்கன் சுவரோவியக் கலையிலும் நன்கு பயிற்சி பெற்றிருந்தார். புரட்சிக் கலையின் அரசியல் மற்றும் தேசிய வரம்புகளுக்குள் அவர் சிக்கிக்கொள்ளவில்லை. கனவடிவக் கலைக்கு பிந்திய பாணி, வடிவத்தை உடைத்து, அதன் உட்பொருளை விடுவிக்க இவருக்கு உதவியது. இது, கொலம்பிய பாணிக்கு முந்திய புதிர் நிறைந்த மரபுச்சார்புள்ள, நாட்டுப்புற உருவக வடிவக் கலைக்கு ஊற்றுக் காலாகும். ஆயினும், இந்த மூலப்பொருள்களை, நேர்த்தியான வண்ணக் கவிதை வடிவங்களாக மாற்றுவதற்கு இவர் பெற்றிருந்த அழகியல் திறம்பாடுதான், இதனை ஒரு கலைப்படைப்பாடாக மிளிரச் செய்கிறது.

இளம் கியூபன் ஓவியரிடத்தில் பிக்காசோ பாணிப் பயிற்சியானது ஏற்படுத்துகிற இயைபூக்க ஆற்றலையும், கிளர்ச்சியூட்டும் புரட்சி விளைவுகளையும் வில்ஃபிரடோ லாமின் ஓவியங்கள் உண்டாக்குகின்றன. "பிக்காசோவின் ஓவியங்களிலிருந்தும், ஓசியானிக் மற்றும் மேற்கு ஆஃப்ரிக்கச் சிற்பங்களிலிருந்தும் கியூபன் ஓவியர் கற்றுக்கொள்ளும் பாடம், அவரை ஆஃப்ரோ—கியூபன் மரபுடன் பிணைத்துவிடுகிறது" என்று கில்பர்ட் சேஸ் கூறுகின்றார்.

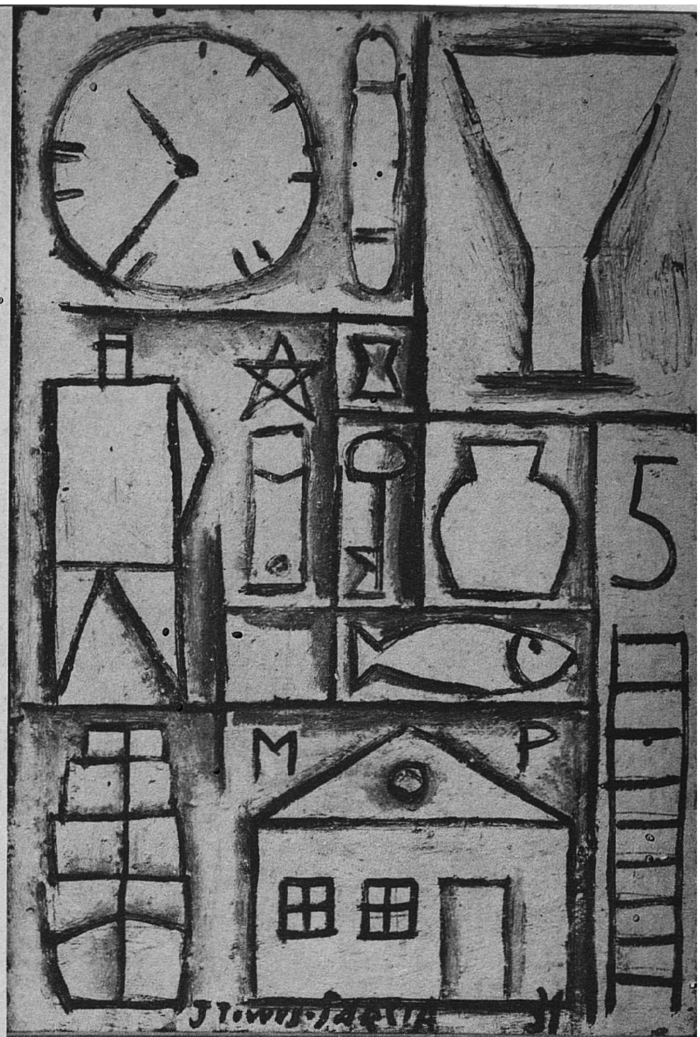


கொன்சாலோ ஃபொன்சேக்கா (1922-) 'சிற்பம்' பளிங்கு, 1970

கட்டடக்கலையா? அரிய அமைப்புகளா? இல்லை; புதிர்கள், காலமின்மை, அடிப்படைத் தத்துவம் எனலாம். டோரஸ் கார்சியாவின் சலை இயல்பை ஃபொன்சேக்கா தம் சிற்பத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளார். கார்சியாவின் படைப்புகளைப் போலவே இவரது படைப்புகளும் பிரபஞ்ச உணர்வைக்காட்டுகின்றன. 'மனிதப் பண்பு ஆக்கமுறை என்றால் கட்டிடத்தை வாழுமிடமாகக் காணுதல் என்று இவர் கருதினார். புடைப்புகள், அடையாளங்கள் திருப்பங்கள் எல்லாம் வடிவ ஒற்றுமையில் இணைந்து விடுகின்றன. ஆயினும் அவை வெவ்வேறு உலகங்களாகப் பகுக்கப் படுகின்றன. ஏனெனில், அவை வெவ்வேறு அளவுகளில் அமைக்கப் படுகின்றன.

அன்டோனியோ ஃப்ராஸ்கோனி (1919-) 'வருகின்றது புயல்' மரச் சிற்பம்.

பல ஆண்டுகள் உருகுவே நாட்டுக் கவிஞர் அன்டோனியோ ஃப்ராஸ்கோனி அமெரிக்கர்வின் சிறப்புமிகு மரச் செதுக்கோவியராகஇருந்துவருகிறார். அமெரிக்காவில் பல ஆண்டுகளாக வாழ்ந்து பணியாற்றிப் படித்துக் கொடுக்கும் இவர் தம் வண்ண மரச் சிற்பங்களில் கீழ்நாட்டு ஓவிய நுண்மையைக் காட்டுவதற்காக, மரச்சிற்ப வரப்பையும் மீறிச் செல்கிறார். ஆயினும் இவரது வரிகள் திண்மையையும் உறுதியையும் இழப்பதில்லை.



ஜோக்குய்ன் டோரஸ் கார்சியா (1874-1949) 'வெள்ளை அமைப்பு' 1931.

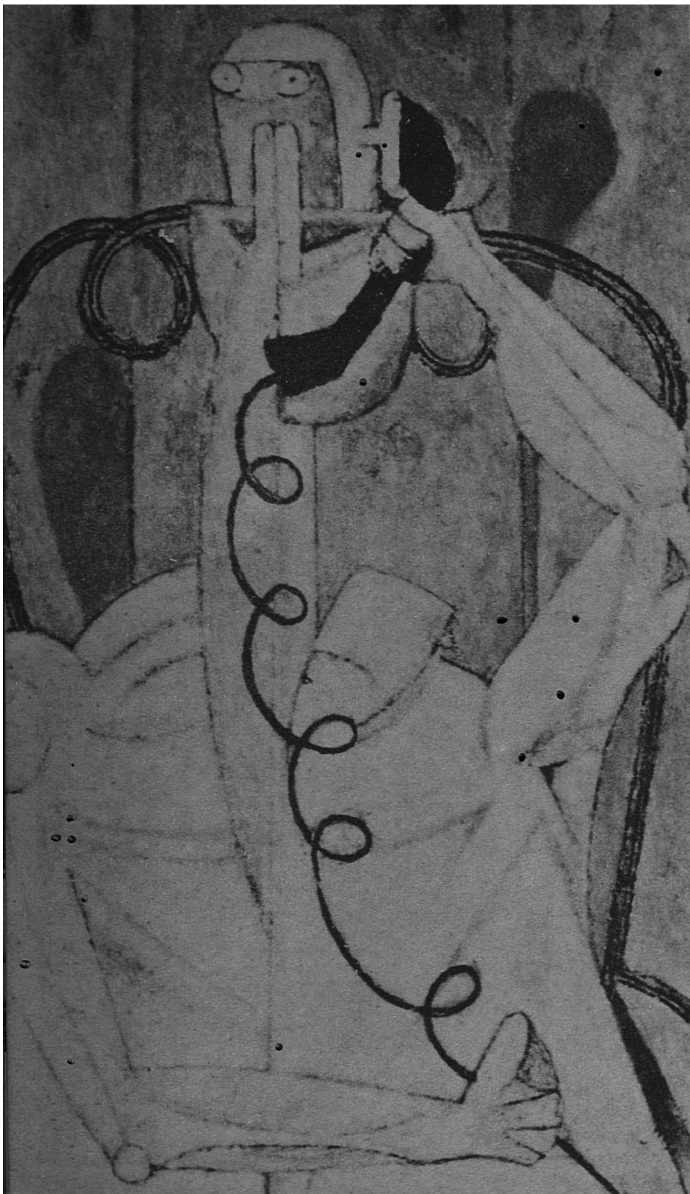
டோரஸ் கார்சியா 1891இல் தம் 17ஆம் வயதில் தம் சொந்த ஊராகிய மாண்டிவிடியோவை விட்டுப் புறப்பட்டார். (1934வரை திரும்பவே யில்லை) நீண்ட பயணத்திற்குப் பிறகு பார்சிலோனா, பாரிஸ் சென்று இந்நூற்றாண்டின் முதல் முப்பது ஆண்டுகள் அங்கு தங்கி ஐரோப்பிய முன்னணி இயல்புகளைக் கற்றறிந்தார். இளமையில் பார்சிலோனாவில் அவர் "கடந்த காலத்தை மறந்து புதியன காணப் புறப்படுவது களிப்பூட்டுகிறது. எல்லா வகை மரபுகளையும் எதிர்க்கிறேன்" என்று எழுதிய குறிப்பு இவரது உருவ அழிப்புப் போக்கைக் காட்டுகிறது. வான் டோஸ்பர்க், மாஸ்ட்ரியன் ஆகியோரின் படைப்புகளால் உந்தப்பெற்ற இவர், லத்தீன் அமெரிக்காவின் 20ஆம் நூற்றாண்டுப் பேரியக்கங்களுள் ஒன்றான 'ஆக்க முறை'யை நிலைநாட்டினார். 1944இல் போனஸ் அயர்ஸில் வெளியான இவரது 'எல் யுனிவெர்சலிஸ்மோ கன்ஸட்ரக்டிவிஸ்டா' இவருடைய கலை விழைவு நோக்கத்தைச் சுருங்கக் கூறுகிறது.

இதனாலேயே. ஆதி ஆன்மவாத மற்றும் போலி உருவ வழிபாட்டுச் சமயங்களையும், காடுகளையும் •நேரடியான ஓவிய வெளிப்பாடாக லாமின் படைப்புகளில் காண மக்கள் முயன்றார்கள். இது ஒரு போலி எளிமை•வாதமாகும். இது படைப்புத்திறன் உருவாக்கத்தில் பொருள் காண முடியாத பகுதியினைப் புறக்கணிக்கிறது.இந்த வகையில் டமாயோ போன்ற கியூபன் ஓவியர்களின் படைப்புகள் லத்தீன் அமெரிக்காவின் பண்பாட்டு அடிப்படையின் உண்மைப் பரிமாணத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. இது பழைமையில் வேரூன்றி, புதுமையுடன் இணைந்து, கிளர்ச்சியூட்டும் விளைவை உண்டாக்குகிறது. இது உணர்ச்சியைத் தூண்டிச் சோர்வூட்டும் ஆற்றலைக் கொண்டிருக்கிறது.

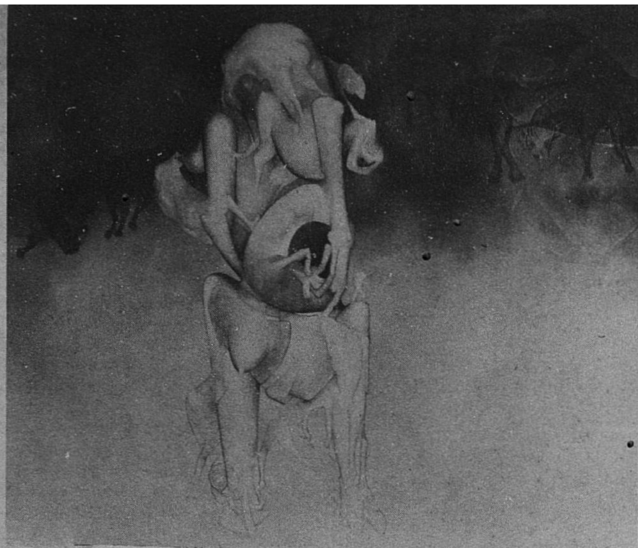
லாமின் மீது பிக்கோசோ கொண்டிருந்த செல்வாக்கினை ராபர்ட்டோ மாட்டா மீது அகவாய்மை கொண்டிருந்தது. மேனாட்டு மரபில் தோய்ந்த சிலியிலிருந்து வந்த மாட்டா கொலம்பசுக்கு முந்திய பாணியிலோ ஆஃப்ரிக்கப் பண்பாட்டு மரபிலோ எல்விதப் பயிற்சியும் இல்லாதவர். எனினும், சிறந்த கற்பனையாற்றல் வாய்ந்தவர். அதனால் புரட்சி பாணியில்கூடக் •காணமுடியாத படைப்புகளை உருவாக்கினார். இவருடைய படைப்புகளின் தனிச்சிறப்பு, நுட்பப் புதுமைகளிலோ வடிவப் புதுமைகளிலோ இல்லை; மாறாக, மணங்கவரும் பல்வேறு பிராணிகளைக் கொண்ட, இயக்காற்றல் மிக்க எல்லையற்ற அகிலத்தைச் சித்தரிப்பதில்தான் இவரது திறமை மிளர்கிறது.

அடுத்து வந்த தலைமுறையினர், பன்னாட்டு நோக்கு விரிவடைந்துவந்த சூழ்நிலைகளில் லத்தீன் அமெரிக்க ஓவியத்தின் வெளிப்பாட்டுத் திறனை விரிவு படுத்தினார்கள். ஈக்குவடாரில் டயோஜீன்ஸ் பார்டேஸ், எட்வர்டு கிளிங்மேன், ஆஸ்வால்டோ குவாயாசாமின் போன்றவர்கள், அகவடிவக் கலையிலிருந்து அளவற்ற ஆர்வத்துடன் இயல்வாய்மைக்கு வந்தனர். குறிப்பாக, குவாயாசாமினின் ஓவியங்களும், சுவரோவியங்களும், சிற்பங்களும், என்ரிக் டபூரா, அனிபால் விட்டேரி போன்ற ஓவியர்களின் படைப்புகளும் இவ்வகைப் படைப்புகளுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகும். இவை முற்றிலும் உருவமைப்புடன் இருந்தபோதிலும், உட்பொருளிலும் தரத்திலும் மிகவும் சிக்கலானவை.

வெனிசூலாவில் ரிவரானுக்குப் பிறகு ஏற்பட்ட வெற்றிடத்தை நீண்ட நாட்களுக்குப் பின்னர் ஒருபெரிய ஓவியக் குழுமம் தோன்றி நிரப்பியது. இக்குழுவினர், சமகால ஓவியத்தின் மொழியை ஏற்றுக்கொண்டு, பயன்படுத்தினர். 1923இல் பிறந்த ஜீசஸ் சோட்டோ, 1955இல் சமதளங்களில் குறுக்கும் நெடுக்குமாகக் கண்ணாடிகளை அமைத்துத் தமது படைப்புகளை உருவாக்கினார். இவை, அற்புதமான காட்சி அதிர்வுகளை உண்டாக்கின. இது, முன்பு வடிவியல் அருவக்காட்சியில் கையாண்ட பரிசோதனைகளைவிட நுட்பமான பலன்களைத் தந்தன. இவர் 1958-க்குப் பிறகு, சமதளங்களில் மென்கம்பி



நிழற்படம் © பதிப்புரிமை பெற்றது



நிழற்படம் © ஜாக்குவின் ஹைடு, பாரிஸ்

ஜெரார்டோ ஷாவெஸ் (1937-)
'நில அன்னை' திரை ஓவியம், 1979 ஷாவெஸ் பாரிஸில் பல ஆண்டு வாழ்ந்த பெரு நாட்டு ஓவியர். இவரது படைப்புகளில் கற்பனை வளம் மிகுதி. இவர் இடையறாது உடல் உரு மாற்ற வடிவங்களைக் காட்டுகிறார். இயல்பு மீறிய உருவங்களுடைய இவரது ஓவியங்கள், பெருவிலிருந்து இவர் பெற்ற ஸ்பானிய ஓவிய முறை இவரது இளமையில் இவரைக் கவர்ந்த பெரும் ஓவியரின் இயல்பு ஆகியவற்றின் அடிப் படையில் அமைந்தவை.

ரூஃபினோ டாமாயோ (1899-) தொலை பேசியில் பேசும் மனிதன் திரை ஓவியம், 1956.
மெக்ஸிக்க ஓவியர் ரூஃபினோ டாமாயோவின் தொடக்க கால ஓவியங்கள், கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முந்திய சிற்பத்தின் அமைப்பு. அடையாள வடிவங்களால் உந்தப் பெற்றவை. ஆயினும் விரைவில் அவரது படைப்புகளில் அருவ இயல்பு குறைந்து இயக்கம் மிகுந்தது; வண்ணம் நுண்மை பெற்று, பொருள்கள் அனைத்துலகத் தன்மை அடைந்தன. மனித உருவங்கள் கனவு இயல்பு பெற்றன. இவர் சலிப்பூட்டும் அன்றாட வாழ்க்கையை வழிபாட்டு, கவிதை நிலைக்கு உயர்த்தினார் என்று ஃபிரெஞ்சுக் கவிஞரும் எழுத்தாளருமான ஆந்திரே ப்ரெத்தன் கூறினார்.

களைக் கையாண்டு பன்முகப் பரிமாணங்களைத் தோற்றுவித்தார்,

அர்ஜெண்டினாவில் 1960-களில் பலவகையான ஓவியங்கள் தோன்றின. அப்படியிருந்தும், இங்கிருந்து வேறு மையங்களுக்கு ஓவியர்கள் ஏன் குடியேறினார்கள் என்பது தெரியவில்லை என்று தாமஸ் மெஸ்ஸர் கூறுகிறார். பொதுவாகக் கூறின், தொடக்கக்கால இயல்பு நவிற்சியிலிருந்து இன்றைய நவீன பாணி ஓவியத்திற்கு மாறியதானது, சூழ்நிலைகளை முனைப்பாகக் காட்டித் துலங்கச் செய்வதைச் சித்திரிக்கின்றது. சாரா கிரிலோ, அண்டோனியோ ஃபெர்னாண்டஸ் மூரோ ஆகியோரின் அருவ இயல் வாய்மையில் இதனைக் காணலாம். புரட்சி ஓவியர்களின் ஓவியங்களில் காண இயலாத முதிர்ச்சியினை சாரா கிரிலோவின் உணர்ச்சிச் சித்திரங்களிலும் வண்ணங்களிலும் காண்கின்றோம். மூரோவின் ஓவியங்களில் பழைமையும் புதுமையும் சமநிலையில் விரவியிருக்கின்றன. டெல்ரா, டி லா வேகா, மாசியோ, லூயி ஃபெலிப் நோயே அண்டோனியோ செகுவி போன்றோரும் தனித்தனிப் பாணிகளை வகுத்துச் சாதனைகள் புரிந்துள்ளனர். விடால், பிரிஸ்ஸி, மக்கிண்டயர், "சில்வா போன்ற" வடிவியல் ஓவிய கலைஞர்கள், வடிவியல் முறையினைக் கையாண்டு ''ஆக்க முறை ஓவியக்கலை''யைத் தோற்றுவித்திருக்கிறார்கள். இதில் தொழில்நுட்ப மரபுகள், படைப்புக் கலைக்குப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

பெருவில் தோன்றிய புதிய கலை இயக்கம், அகநோக்கிலிருந்து விடுபட்டு, சமகாலக் கோட்பாடுகளை ஏற்கத் தொடங்கியது. அங்கு, ப்பாரிஸ் கலைக் கோட்பாடுகள் மறைந்து, அருவ மரபு தோன்றியது. புதிய கோட்பாடுகளைக் கையாண்டு முன்னணி ஓவியர்கள் புராண உருவங்களையும், புதிர் வடிவங்களையும் தீட்டினார்கள். 1960-களில் ஃபெர்ணாண்டோ டி சிஸ்லோ தீட்டிய ஓவியங்கள் இந்தக் காலத்திய பெருவியப் படைப்புகளுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

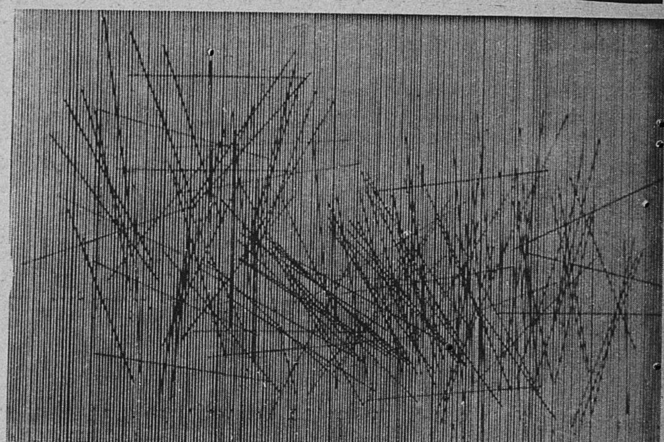
பிரேசிய ஓவியக்கலையும், பாரிஸ் ஓவியக்கலையை ஒதுக்கி விட்டு, சமகாலப் பாணிகளை ஏற்கலாயிற்று. 1960-களில், ஐரோப்பியச் செல்வாக்கினை வட அமெரிக்க மரபு துரத்தியடித்துவிட்டது. இந்தக் காலத்தியப் புதியமரபு ஓவியர்களில் தலையாயவர்களாகத் திகழ்ந்தவர்கள் ஐபர் காமார்கோ, அர்கானியோ இயானல்லி, ஐவான செர்ப்பா, மனாபு மாபி ஆகியோர் ஆவர். 1770-க்கும் பிறகு எல்லாவகை ஓவிய வடிவங்களையும் பிரேசிலிய ஓவியக் கலை ஏற்றுக்கொண்டு வளமடைந்தது.

மெக்சிக்கோவில் 1950-களில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த மானுவல், ஃபெல்குரேஸ், வின்சண்ட் ரோஜோ, பீட்ரோ கொரோனல், லிலியா காரில்லோ, ஆல்பர்ட்டோ கிரோனல்லா, வீளாடி, ஜோஸ் லூயி குயிவாஸ் போன்ற இளம் ஓவியர்கள், அயல்நாட்டுக் கொள்கைகளை ஏற்றுக் கொண்டு, பல புதிய பாணிகளை வகுத்தார்கள். இவை இன்றைய மெக்சிக்கன் ஓவியக்கலைக்கு அடித்தளமாக விளங்குகின்றன.

ஜோஸ் லூயி குயிவாஸ் தமது தலைமுறைப் படைப்பாளர்களில் தலைசிறந்தவர். இவர் சோகந்ததும்பும் நகைச்சுவை வடிவங்களைத்தீட்டுவதில் தனித்திறன் பெற்றிருந்தார். இவருக்குப் பின்பு, சிலர் வடிவியல் ஓவியக்கலையில் நாட்டம் செலுத்தினார்கள். இவர்களில் தலைசிறந்தவர் மானுவல் ஃபெல்குரேஸ் ஆவார், இவரது ஆழ்ந்த கோட்பாட்டறிவும், நுட்பமான உத்திகளும், முற்போக்குச் சிந்தனைகளும் இன்றைய லத்தீன்-அமெரிக்க ஓவியர்களில் இவருக்குத் தலைமையிடத்

நிழற்படம் © ரோஜர்ஸ்—மிக்ஸ், பாரிஸ்

ஆஸ்வால்டோ கயாசாமின் (1919—)
''எதிர்க்கும் கைகள்'' திரை ஓவியம் (1968)
ஈக்வடார் நாட்டு ஓவியர் ஆஸ்வால்டோ கயாசமின், தாயகம் பண்பாட்டில் ஆழ்ந்துஈடுபட்டவர்; பாப்லோ பிக்கஸோவைப் பாராட்டும் மெக்ஸிக்க சுவரோவியர்களைப்போல், தம் நாட்டின் மேலும் மக்கள் மீதும் ஆழ்ந்த பற்றுடையவர்; வரலாற்றைவிட இடத்தையே முக்கியமாகக் கருதுபவர்: பிஞ்சிஞ்சா மலை முதல் குயிட்டோ பள்ளத்தாக்கின் வியப்பூட்டும் காட்சிகள் வரையுள்ள மலைக் காட்சிகள்ப்பற்றி முனைப்பான கருத்துள்ளவர்; ஈக்வடாரின் கடந்த காலத்தைவிட அதன் உள்ளுயிரையே முக்கியமாகக் கருதுபவர். இதை இவரது ''கைகள்'' வரிசையில் தெளிவாகக் காணலாம்.



நிழற்படம் © பதிப்புரிமை பெற்றது

ஜேசுஸ் சோட்டோ (1923—)
'அதிர்வு' (நீச்சல் குளம்): மர, பிளாஸ்டிக் ஓவியம், 1962
வெனிசுவேலா நாட்டு ஓவியர் சேசுஸ் சோட்டோ இயக்கத்தின் வாயிலாகவே உண்மை அருவத்தைக் காட்டமுடியும் என்கிறார், இயக்கம் பொறி இயக்கமாக இல்லாமல், உன்னார்ந்த இயக்கமாக பார்ப்போர் அசையும்போது ஏற்படும் இயக்கமாக, திரும்பத் திரும்ப வரையும் போது தோன்றும் அதிர்வாக வரிப்பள்ளமுள்ள பின்னணியில் வரிவடிவங்களாக இரு நெளிவுள்ள திரைகளின் அலைகளாக இருக்க வேண்டும். உருவகக் கலையிலிருந்து விடுபடுதலே சோட்டோவின் குறிக்கோள்.

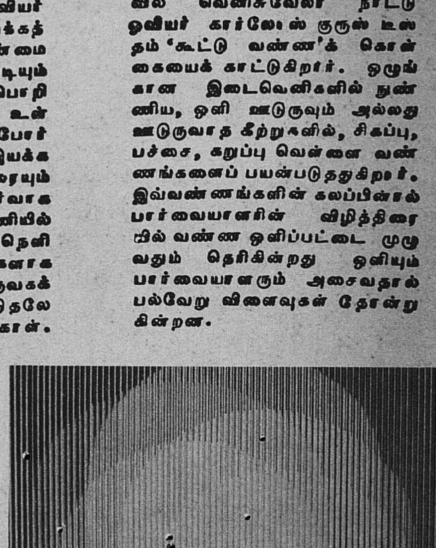
கார்லோஸ் குருஸ் – டிஸ் (1923-) ஃபிசியோ குரோமிய கலப்பு முறை 1967
தம் ஃபிசியோ குரோமியாவில் வெனிசுவேலா நாட்டு ஓவியர் கார்லோஸ் குருஸ் டீஸ் தம் 'கூட்டு வண்ண'க் கொள்கையைக் காட்டுகிறார். ஒழுங்கான இடைவெளிகளில் நுண்ணிய, ஒளி ஊடுருவும் அல்லது ஊடுருவாத கீற்றுகளில், சிகப்பு, பச்சை, கறுப்பு வெள்ளை வண்ணங்களைப் பயன்படுததுகிறார். இவ்வண்ணங்களின் கலப்பினால் பார்வையாளரின் விழித்திரையில் வண்ண ஒளிப்பட்டை முழுவதும் தெரிகின்றது ஒளியும் பார்வையாளரும் அசைவதால் பல்வேறு விளைவுகள் தோன்றுகின்றன.

தைத் தேடித் தந்துள்ளன. ஃபிரான்சிஸ்கோ டோலடோ, ஆல்பர்ட்டோ கிரோனல்லா ஆகிய இளம் ஓவியர்களுக்கும் இன்றைய லத்தீன் அமெரிக்க ஓவியக் கலையில் சிறப்பிடம் உண்டு.'

சிலியில் ராபர்ட்டேர் மாட்டாவுக்குப் பின்னர் வந்த ஓவியர்களில் தலைசிறந்தவர்கள் நெமிசியோ அண்டுனே, என்ரிக் ஜனார்ட்டு ஆகிய இருவருமாவர். நெமிசியோ அண்மை ஆண்டுகளாக, உருவறியா மனித குலத்தின் மீதான தமது அக்கறையை ஓவியங்களாகத் தீட்டி வருகின்றார். ஜனார்ட்டு ஆழமான இருண்ட உண்மைகளை 'ஓவியமாக வரைகின்றார்.

கொலம்பியாவில் சமகால ஓவியக்கலையின் நிறுவனராகவும், தலைசிறந்த பிரதிநிதியாகவும் விளங்குபவர் அலக்சாண்டிரோ ஓபிரிகான் ஆவார். இவருடைய படைப்புகள், லத்தீன் அமெரிக்க வெப்பமண்டலத்தின் தாவர உயிர்ச்சாற்றிலிருந்தே உரம் பெற்றுள்ளன எனலாம். இவை ஆற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றன; புராணக் காட்சிகளையும் உருவாக்குகின்றன. ஃபெர்ணாண்டோ போட்டிரோ என்பவர், வட்ட வடிவங்களைப் பயன்படுத்தி வரைந்துள்ளஓவியங்கள் உலகப் புகழ்பெற்றவை. இவர் இயல்பு நவிற்சியாளரும், நையாண்டியாளருமாவார். இவர் இயல்பு நவிற்சியை மிகைப்படுத்தி நையாண்டி நோக்கங்களுக்குப் பயன்படுத்துகின்றார். அண்மைக் காலக் கொலம்பிய ஓவியங்கள் புதிய தலைமுறையினரின் பல வகைப்பட்ட திறம்பாடுகளையும், நோக்கங்களையும் புலப்படுத்துகின்றன.

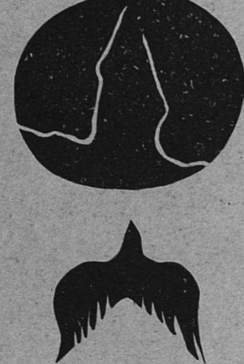
பொலீவிய் ஓவியக்கலையின் அண்மைக் 'காலமாகப் புதிய போக்குகளைக் காண்கிறோம். இந்நாட்டு சமகால ஓவியக் கலையில் முன்னோடி ஓவியர்களாக விளங்கும் மரியா லூயிசா பச்சிக்கா, கில் இமரனா, போன்றவர்தள், நியூயார்க் பாணி



நிழற்படம் © ரோஜாஸ் மிக்ஸ் பாரிஸ்

ஃபெர்னாண்டோ தெ சிஸ்லோ (1925—)

'8ஆம் எண் வீடு,' செதுக்கோவியம் (1925--)
'தாயகம் பண்பாட்டை இணைத்தல்' ஆண்டீஸ் மலைப்பகுதியில் வளர்ந்து வருகிறது. ஜோசே சபோகலும், ஜூலியா கோடசிடோவும் பெருவில் தொடங்கிய இவ்வியல்பை சிஸ்லோ 'அருவ தாயகப் பண்பாக' வளர்த்துள்ளார். இலக்கியத்தால் உந்தப்பெறும் இவரது படைப்பு, பண்டைய புராணங்களைப் புதுப்பிக்க, அல்லது தேவையானால் புதிதாகப் படைக்க முயல்கின்றது.



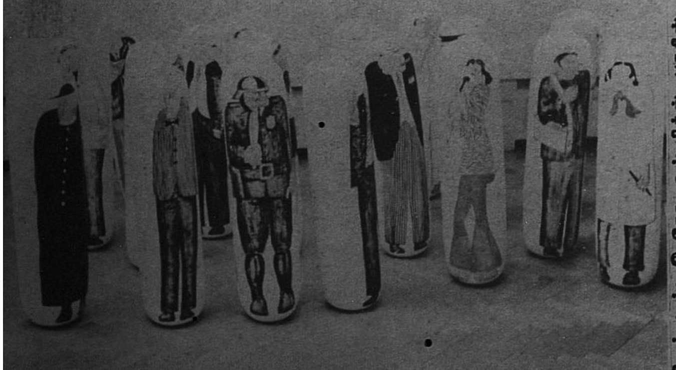
நிழற்படம் © ஜாக்-ஹுபி க்லேர், பாரிஸ்

ஜுவான் கார்லோஸ் லாங்லாய்ஸ் 1926—)

'மிகேல் ஆஞ்செல் ஆஸ்டுரியாஸ்' தாளில் மை ஓவியர் ஜுவான் கார்லோஸ் லாங்லுவாவின் படைப்பை லியோப்பால்டு சேடார் செங்கோர் 'ஓவியக் கவிதை' எனக் கூறி, அதை சீன, கொலம்பஸ் காலத்திற்கு முந்திய கலைக்கு ஒப்பிடுகிறார். லாங்லுவாவின் ஓவியம் உருமாற்ற ஓவியக் கலை சார்ந்தது; லத்தீன் அமெரிக்காவில் 'எலும்பு, வேர், முகில்' எனப்படும் அடிப்படைக் கூறுகளாக உருவத்தைக் குறிக்கிறது.

ஆர்மாண்டேப் மொரால் (1927—)

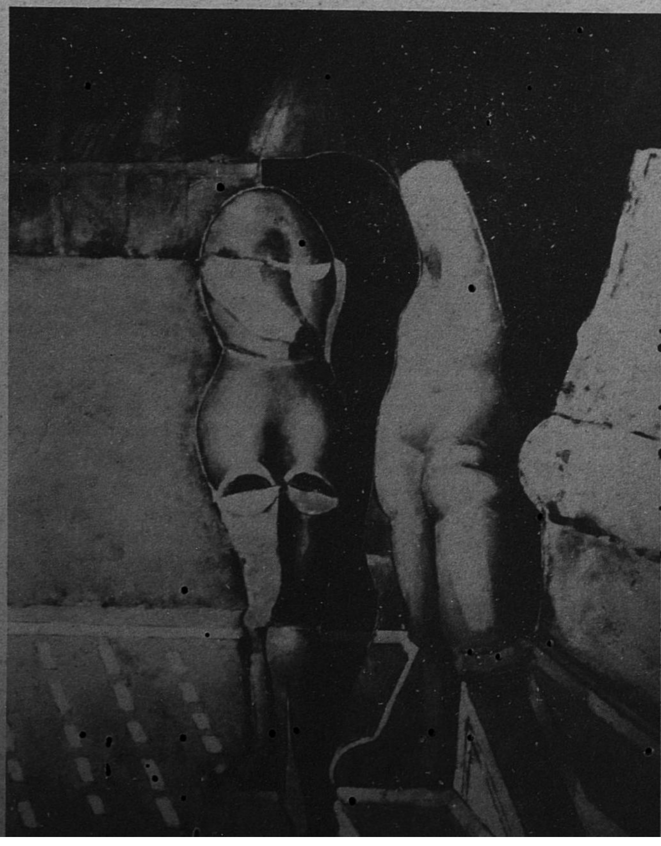
இரு உருவங்கள், திரை ஓவியம், 1970
நிகாரகுவா நாட்டு ஓவியரும், செதுக்குக் கலைஞரும், கேலிச்சித்திரக்காரருமான ஆர்மாண்டோ மொரால் பல ஆண்டுகளாக நியூயார்க்கில் வாழ்ந்தவர். இவர் உருவ, அருவப் படைப்புகளை மாறிமாறித் தீட்டினார். ஓவியராகப் புகழ்பெற்ற அண்மைக் காலத்தில் இவரது படைப்பில் ''அடிப்படைத் தத்துவ'' அல்லது ''சற்பனை'' உருவங்கள் தோன்றுகின்றன. பொதுவாக இப் பெரிய உருவங்கள் இருண்ட அல்லது பஞ்சு முகில்களுள்ள இருண்ட நீல வண்ணத்தின் பின்னணியில் காணப்படும் ஆடையில்லாம் பெண்களாக இருக்கின்றன.



நிழற்படம்: © ரோஜாஸ் மிக்ஸ், பாரிஸ்

ஜூலியோ லே பார்க் (1928—) ('நிறுவன அமைப்பை வீழ்த்துதல்'; குழிளைப் பொம்மைகள். (1968)

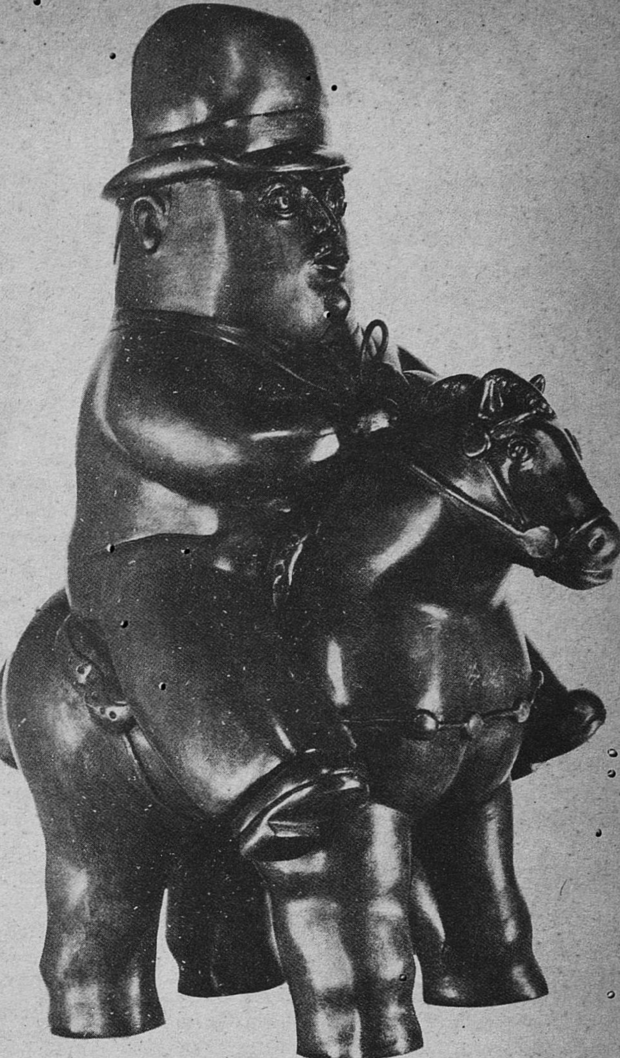
1960இல் பாரிஸில் நிறுவப்பெற்ற 'காட்சிக்கலை ஆராய்ச்சிக் குழு, பார்வையாளர் பங்குபெறுமாறு காட்சி, இயக்க இயல்புகளைப் பயன்படுத்துகிறது. அர்ஜென்டினா நாட்டு கலைஞர் ஜூலியோ லே பார்க் விளையாட்டாக சிலவேள்ள உருவக உருவங்களைச் சேர்க்கிறார். இதில் பார்வையாளர் உறுதியூாக நிலைபெற்றுள்ளவர்களைக் காட்டும் குவளைப் பொம்மைகளை வீழ்த்தவேண்டும்.



நிழற்படம் © ஜாகியர் மாரேயர், பாரிஸ்

நிழற்படம் © ரோஜர்-வயலெட் பாரிஸ்

என்றிக் ஸனார்ட்டு (1920—)
'கரையோரம் 'திரிவோன்' திரை ஓவியம், 1962
சிலி நாட்டு என்றிக் ஸனார்ட்டுவின் ஓவியங்களில் அருவங்களைவிட கனவு இயல்பே மிகுதி. ஓவியத்திரையில் அடையாளங்களே நிறைந்துள்ளன. வடிவங்கள் மக்களாகவும், வண்ணக் கோடுகள் அல்லது நிழல்கள் நிலக்காட்சியாகவும் இருபொருள் உணர்த்துகின்றன. இவர் "உண்மை", "வடிவ" கருத்துகளை வைத்து வித்தை காட்டுகிறார். "கரையோரம் திரிவோன்" கரையில் உலாவும் இவ்வோவியத்தில் உள்ளதுபோல் எல்லாம் மாயத் தோற்றம்.



நிழற்படம் © பதிப்புரிமை பெற்றது

ஃபெர்னாண்டோ போட்டரோ (1932—)
'குதிரை வீரன்' வெண்கலம், 1981--1982
கொலம்பியக் கலைஞர் ஃபெர்னாண்டோ போட்டரோ மக்கள் விரும்பும் மரபைச் சார்ந்து, அன்றாட வாழ்வைத் தழுவி வகுத்துள்ளார். போட்டரோவின் உலகு கவர்ச்சிகரமானது, உயிரளவை விடப் பெரியது. கலை வரலாறு முதல், மேசைத்துணி, கர்ப்பூசணி வரை எல்லாம் பேரளவில் காட்டப்பெற்றுள்ளன, "பேரளவு உருவங்களால் உலகைவென்று, அதைக் கொலம்பிய உலகாக்கியுள்ளார்".

ஓவியங்களில் தங்கள் மண்வாசனையைப் பாதுகாக்கின்றவர்கள். அருவக்கலை ஓவியர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆல்ஃபிரடோ டா•லர் பிளாக்கா, ஆல்ஃபிரடோ டா சிலவா, மரியா எஸ்தர் பாரிவியன் ஆகியோராவர். என்ரிக் ஆர்னாலும் திறன்வாய்ந்த அற்புதக் கலைஞர். சமூக எதிர்ப்பினையும், உருவங்களையும், இயற்கைக் காட்சிகளையும் நேர்த்தியாகச் சித்தரிப்பதில் சிறந்து விளக்குபவர்களில் வல்சார்சல் ஹர்மினியோ ஃபோர்னோ, ஐனஸ் கார்டோபோ, கஸ்டாவோ மாவிட்ரோஸ், ரோடோ ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். லா பாசில் மட்டுமின்றி, நாட்டின் பிறபகுதிகளிலும் புதிய தலைமுறைக் கலைஞர்கள் தோன்றி வருகின்றார்கள்.

குவாடமாலாவில் அண்மைக் காலமாக புகழ்பெற்று விளங்கும் ரோடால்ஃபா அபுலாராக், லத்தீன் அமெரிக்க மரபையொட்டி உலகப் புகழ்வாய்ந்த ஓவியங்களைத் தீட்டியுள்ளார். கொலம்பசுக்கு முந்திய கால மரபுகளில் ஆர்வங்காட்டிய இந்தத் திறன் வாய்ந்த ஓவியர், 1960-களில் நியூயார்க்கில் தங்கியிருந்தபோது தமது பாணியை மாற்றிக்கொண்டார். நிக்கராகுவாவைச் சேர்ந்த ஆர்மாண்டோ மோரல்ஸ் என்பவர் தலைசிறந்த லத்தீன் அமெரிக்க ஓவியர்களில் ஒருவராவார். 1927இல் பிறந்த இவர், புரட்சிக் கொள்கைகளுக்கோ, நாகரிகச் செல்வாக்கிற்கோ இடமளிக்காமல் சுதந்திரமாகத் தமது படைப்புகளை உருவாக்கி வருகிறார்.

மேனாட்டுக்கலையின் உலக மையங்களில் தோன்றிய பாணிகள் மேலோங்கி இருந்ததன் காரணமாக, லத்தீன் அமெரிக்காவில் தனி ஓவியமரபே இல்லை எனச் சிலர் தவறாக கூறுகின்றார்கள். பன்னாட்டு முறையினைப் பயன்படுத்துவதைக் கொண்டு, படைப்புத் தனித்திறன் இல்லை என்று கூறிவிட இயலாது. லத்தீன் அமெரிக்காவில் இந்த மரபு ஒரு கலப்பு மரபாக உருவாகியுள்ளது எனலாம்.

லத்தீன் அமெரிக்க ஓவியக்கலையின் தனிச்சிறப்புத்தான் என்ன? லத்தீன் அமெரிக்காவின் பன்முகப் பண்பாட்டு அமைப்பினைக் கருத்தில் கொண்டு இதற்கு விடை கூறவேண்டும். மெக்சிக்கோ முதல் கொம்பு முனை வரை இம் மண்டலம் விரிந்துகிடப்பது போலவே, இங்குள்ள பண்பாடும் பல்வேறு சிறப்புக் கூறுகளைக் கொண்டிருக்கிறது. இந்தக் கூறுகளை இந்த மண்ணுக்கேயுரிய சிறப்புக் கூறுகள் எனச் சிலர் கூறுகின்றார்கள். ஆனால், பல்வேறு பன்னாட்டுப் பரிமாற்றங்களின் காரணமாக நம் மண்ணில் வேரூன்றிய பண்பாடுகளின் ஒருங்கிணைப்பினால் தோன்றியவையே இந்தச் சிறப்புக் கூறுகள். பிறஇனக் கலப்புதான் லத்தீன் அமெரிக்காவின் தனிச் சிறப்பு; இன்றையப் பண்பாட்டுக் கூறு எதுவும் இதற்கு விதிவிலக்கன்று.

தமிழில்: இரா. நடராசன்

வாசகர்களின் தகவலுக்கென மேலும் சில தற்கால லத்தீன் அமெரிக்கக் கலைஞர்களின் பெயர்ப் பட்டியலை கீழே தந்துள்ளோம். அவர்களின் படைப்புகள் இவ்விதழில் விவாதிக்க இயலவில்லை என்பதை மிகுந்த வருத்தத்துடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். இப்பட்டியல் முடிவானதல்ல.

அர்ஜென்டைனா
ஐசன்பெர்க், ராபர்ட்டே,
போனவர்டி, மார்கிலோ
சாப், விக்டர்
கெம்பல், கென்னத்
கிராஸ்னோ,
ரோடல்ஃபோ
ஒகாம்போ, மிகுவல்
பெலுஃபோ, மார்ட்டா
புக்கியாரெல்லி
சாபர்னோ, ஃபிரான்
சிஸ்கோ
டெஸ்டா, க்ளோரிண்டோ

பொலிவியா
பாப்டிஸ்டா, கார்மென்
டிசில்வா, ஆல்ஃபெ
ரெடோ
டகால்டே, காஸ்டன்
வல்கார்செல், ராபர்ட்டோ

பிரேசில்
அமரால், அன்டோ
னியோ ஹென்ரிக்
டகோஸ்டா, மில்டன்
நெட்டோ, கோன்ட்ரான்
பிஸா, ஆர்தர் லூயிஸ்
டோஸ் ப்ரா செராஸ்,
ஹெய்ட்டர்
டி ரெசன்டே கார்வல்
ஹோ, பிளாவியோ
டா வெய்கா குயினார்ட்,
ஆல்பெர்ட்டோ
வால்பி, ஆல்ஃபெ
ரெடோ

சிலி
பாஸ்மெஸ், ஜோஸ்
பொனாட்டி, எதுவார்தே
ப்ரூ, ரோசர்
சியல் பியோதோஸ்,
கோன்சலோ
பிவிலா, ஜுவான்டி
டிட்பார்ன், யூஜினியோ

கொலம்பியா
கார்டெனாஸ், ஜுவான்
கார்டெனாஸ், சாண்டிலா
கொரானல், செசில்லியா
குராவ், என்ரிக்
ஹெர்னாண்டெஸ்,
மானுவல்,
ரோஜாஸ் ஹெராஸோ,
ஹெக்டர்
டெல் வில்லார், ஹெர்
னாண்டோ

கோஸ்டா ரீக்கா
கார்பல்லலா, ஃபெர்
னாண்டோ

கியூபா
பெர்முடஸ், குண்டோ
காரனோ, மரியோ
ஹெர்ராஸபாட்டா,
ஜூலியோ
மார்ட்டினஸ், ரவுல்
ரோட்ரிகஸ், மரியானோ

டொமினிகன் குடியரசு
செஸ்டரோ, ஜோஸ்

ஈக்குவடார்
ஆல்மெய்டா, கில்பர்டோ
அராவுஸ், கார்லோஸ்
பியூனோ, மௌர்சியோ
சிஃபூன்டெஸ், ஹ்யூகோ
ஜோகம், ரோமிரோ
மோலினரி, லூயிஸ்
பவோன், ஜெர்மன்
ஸ்விஸ்டுனோஃப்
நிகோலஸ்

எல் சால்வடார்
சோலிஸ், ஆர்மெண்டோ

குவாடமாலா
அல்டானா, டயஸ்
காப்ரெரா, ரோபர்ட்டோ
ரெசினோ
ரேரஜாஸ், எல்மர்

ஹொண்டுராஸ்
ருய்ஸ் மட்டுடே, எம்.ஏ.

மெக்சிக்கோ
கரோனல், பெட்ரோ
கரோனல், ரஃபீல்
கார்ஸாஸ், ஃபிரான்
சிஸ்கோ
மார்டினாஸ், ரிகார்டோ
நிசன், ப்ரியன்
ருபல்காவா, கிறிஸ்டினா
பீயஸ், அரோரா
வான்குன்டன், ரோஜர்

பனாமா
அல்வராடோ, அன்டோ
னியோ

பராகுவே
கரீகா, என்ரிக்
கொலம்பினோ, கார்
லோஸ்
ரோலண்டி, கார்லோஸ்

பெரு
ப்ராவுன் ஹெர்மன்
ட்சுசியா, டில்சா

உருகுவே
ப்ராக்லியா. என்ரிக்
கப்ரேரா, ஜெர்மன்
சோலாரி, லூயிஸ் அன்
டோனியோ

வெனிஸுவாலா
போர்கஸ், ஜாகோபோ
கார்சினோ, ஓமர்
கோலமெனாரெஸ்,
அஸ்ட்ருபால்
குனாண்டு, எட்கார்ட்
ஹங், ஃபிரான்சிஸ்கோ
ஹர்ட்டடோ, ஆன்ஜெல்
லூசினா, விக்டர்
மனாவ்ரே, மாட்டோ

(பதினாரம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

களை அமைப்பதிலும் மிகத் தேர்ச்சி பெற்றவர். இவர் நடமாடும் கன்னி என்ற எழிலார்ந்த சிற்பத்தின் பாணியை உருவாக்கியவர். 18ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இந்தியச் சிற்பியான மானுவெல் சிலியின் படைப்புகளான, 'காஸ்'பிகாரா பாணிச் சிற்பங்கள் லெகார்டாவின் புன்னகை எழிலுக்கு மாறுபட்டு உள்ளன. "சிலுவையிலிருந்து இறங்குதல்" என்ற இவரது படைப்பு - சோகத்தினை வெளிப்படுத்தும் சிற்பம்-க்விடோ தேவாலயத்தில் உள்ளது,

க்விடோ சிற்பிகளையும், பிரேசில் கலைஞர்களுக்கு இணையான, மத்திய அமெரிக்கா, கரிபீயன், நியூகிரெனாடா, பெரு ஆகிய பகுதிகளில் தோன்றாதது வியப்புக்குரியதே. இப்பகுதிகளில், தேவாலயப் பிரசங்க மேடைகளிலும், துதிப்பாடல் இசைக்குமிடங்களிலும் பலிபீடப் பகுதிகளில் மட்டுமே சிறந்த சிற்பங்கள் அமைந்திருந்தன. உருவச் சிலைகளில் கலைச்சிறப்பு காணப்படவில்லை. மெக்ஸிகோவின் இரு சிற்பிகள் சிறப்பு மிக்கவராக இருந்தனர். ஸ்பெய்ன் நாட்டவரான லொரென்ஸோ ரோட்ரிகஸ் (1704—1774) பெருநகரச் சரணாலயத்தையும் அதில் இரண்டு அழகிய பரோக் பாணி முகப்புகளையும் உருவாக்கியவர். ஜெரோனிமோ பால்பஸ் (1709 முதல் 1761 வரை பணி செய்தவர். மெக்ஸிகோ நகரத் தேவாலத்தில் உள்ள புகழ்பெற்ற அரசர்களின் பலிபீடத்தை அமைத்தார்.

16, 17ம் நூற்றாண்டுகளில் பிரேசிலின் வடகிழக்கு மற்றும் மத்தியப் பகுதிகளில் போர்த்துகீசியக் கலையின் பாதிப்பு இருந்தது. பிரேசிலியச் சிற்பக் கலையின் பழைய கால நிலையின் முக்கியமான ஒன்று— சிற்பிகள் அனைவருமே, துறவு மேற்கொண்ட சகோதரர்கள்தாம்-இவர் தாம் சார்ந்திருந்த மத அமைப்புக்காகப் பணி புரிந்தார். ஏசு திருச்சபையைச் சார்ந்தவர்கள் மரத்தில் சிற்பம் அமைத்தனர். பெனிடிக்ட் அமைப்பினைச் சார்ந்தவர்கள் மண்ணால் சிற்பம் அமைத்து வண்ணம் பூசி, உயர்ந்த வெப்பநிலையில் சுட்டு அமைத்தனர், பெனிடிக்ட் துறவிகளில் ஒருவர் மட்டும் —மரத்தில் சிற்பம் அமைத்தார். இவர் பெயர்—தந்தை டாமிங்கோ டி லா கன்செப்ஷன் (171?இல் மறைந்தார்).

19ஆம் நூற்றாண்டில் பல சிறந்த கலைஞர்கள் தோன்றினார்கள். அவர்களில் ஒருவர் மானுவல் பிரிட்டோ (1726—1789இல் சுறுசுறுப்பாக இயங்கியவர்) அவரது உறவினர் பிரான்ஸிஸ்கோ சேவியர் டி பிரிட்டோ (1751இல் மறைந்தவர்) உடன் இணைந்து ரியோ டி ஜெனீரோவில் உள்ள தலைசிறந்த சான் ஃபிரான்சிஸ்கோ டிலா பெனிடென்சியா தேவாலயத்தில் உள்ள பலிபீடச் சிற்ப வேலைகளைச் செய்தார்.

இந்த இரு கலைஞர்களும், வெகு தொலைவிலிருந்தபோதும், அமெரிக்காவின் குடியேற்றகாலக் கலைஞரின் மிகச் சிறந்தவரான அன்டோனியோ ஃபிரான்சிஸ்கோ லிஸ்போவா (1730—1814) என்பவரைத் தங்களது பாதிப்பிற்கு உள்ளாக்கினார்கள். இக்கலைஞர் "ஓ அலஜாதினே" (முடவர்) என்று இடுபெயரிட்டு அழைக்கப்பட்டவர்; உருவிழந்த கரங்களால் பாதிக்கப்பட்டவர். தலைசிறந்த கலைஞரான இவர் ஒரு கட்டிடக் கலைஞர். இவர் போர்த்துகீசியத் தந்தையும் கட்டிடக் கலைஞர். கல்லிலும் மரத்திலும் நேரடியாக சிற்ப வேலைகளைச் செய்யும் ஒப்பற்ற கலைஞர்.

தமிழில்: எஸ். சம்பத்குமார்

யுனெஸ்கோ கூரியர், அக்டோபர்- நவம்பர் மாதங்களில் தவிர மாதந்தோறும் வெளியிடப்படுகிறது அக்டோபர்-நவம்பரில் ஒரே இதழாக வெளிவரும் [ஆண்டுக்கு 11 இதழ்கள் பதிப்புரிமை அல்லாத தனிப்பட்ட படங்களையும் கட்டுரைகளையும் 'யுனெஸ்கோ' கூரியரிலிருந்து எடுத்துப் பிரசுரிக்கப்பட்டது என்ற அறிவிப்புடன் இதழ் தேதியைக் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளலாம். அவ்வாறு வெளியிட்ட இதழின் மூன்று பிரதிகள் ஆசிரியருக்கு அனுப்பப்படவேண்டும். ஆசிரியர் பெயருடன் கூடிய கட்டுரைகளைத் திரும்பப் பிரசுரிக்கும் போது அதில் ஆசிரியர் பெயர் இடம் பெறவேண்டும் பதிப்புரிமை அல்லாத புகைப்படங்கள் வேண்டுவோருக்கு அனுப்பித் தரப்படும். கேட்டுப் பெறுதீ கட்டுரைகளைப் போதிய தபால் தலை இல்லாமல் திருப்பியனுப்ப இயலாது; ஆசிரியர் பெயருடன் கூடிய கட்டுரைகள். அவரது கருத்தை வெளியிடுவதாகும். யுனெஸ்கோ கூரியர் ஆசிரியர்களின் கருத்தைப் பிரதிபலிக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை.

துணை தலைமை ஆசிரியர்: ஓல்கா ரோடல்
நிர்வாக ஆசிரியர்கள்:
ஆங்கிலம்: ஹோவர்ட் ப்ராபின் (பாரிஸ்)
ஸ்பானிஷ்: ஃபெர்ணன்டெஸ்-ஸாண்டேஸ் (பாரிஸ்)
ரஷ்யன்: விக்டர் கோ லியச்கோவ்
ஜெர்மன்: வெர்னர் மெர்க்ளி (பெர்ன்)
அராபிக்: அப்தல் மேனீம் எல் ஸாவி (கெய்ரோ)
ஜப்பானிஸ்: கஸுவோ அகவோ (டேக்கியோ)
இத்தலியன்: மரியோ கெய்டேட்டி (ரோம்)
ஹிந்தி: கிருஷ்ண கோபால் (டெல்லி)
ஹீப்ரு அலெக்ஸாண்டர் ப்ரோய்டே (டெல்-அவிவ்
பெர்சியன்: சமத் நௌரினஜத் (டெஹ்ரான்
டச்சு: பல் மோரென் (அண்ட்வெர்ப்)
போர்த்துக்கீஸ்: பெனடிக்டோ சில்வா (ரியோ டி ஜெனீரோ)
துர்க்கியஸ்: மெஃப்ர இல்கசர் (இஸ்தாம்புல்)
உருது: ஹக்கீம் முஹம்மது சையத் (கராச்சி)

கட்டலான்: ஜோன் கார்ரெராஸ் மார்ட்டி (பார்சிலோனு)
மலேசியா: பகதூர் ஷா (கேலலம்பூர்)
கொரியன்: லீ குவாங் யங் (சியோல்)
சுவாஹிலி: டெமிஞே ருத்தாயேபெசிப்வா (தார்-எஸ். ஸலாம்)
ஃபிரெய்லி: ஃப்ரெடிரிக் போட்டீர் (பாரிஸ்)
கிரேரடோ-செர்ப், மாசிடோனியன், செர் போகிராட்
ஸ்லோவேன்: புனிசாபாவ்லோவிக் (பெல்கிரேட்)
சீனம்: ஷென் குவேஃபென் (பீகிங்)
பல்கேரியன்: பவல் பிஷரெவ் சோஃபிய
கிரீக்: அங்கிஸ் ஆஞ்செலோ
அமைப்பு வடிவம்: ராபர்ட் ஜாகுமின்
எல்லாக் கடிதங்களும் பிரதம ஆசிரியர்க்கே எழுதப்படவேண்டும்.

Edited and Published by M. Mohammed Mustafa for the Southern Languages Book Trust, 18, East Spurtank Road, Chetput, Madras - 600 031 and Printed by B. Venugopal Reddy at Prasad

(II ஆம் பக்கத்தொடர்ச்சி)

நிகழ்காலத்தைக் குறிப்பதற்கான தனி விகுதி இல்லை. தன்மையில், 'யாம்' (புறப்படுத்துதல்), 'நாம்' (அகப் படுத்துதல்) இரண்டுக்குமிடையிலான வேறுபாடு நீடிக் கிறது.

சங்க காலத்தில், பின் அண்ண ஒலியும், பல் அண்ண ஒலி யும் மிகக் குறைவாகவே பயன்படுத்தப்பட்டன. யாழில் உள்ளது போன்ற முற்சேர்ப்பொலிகள் மிக அரிது. 'இன்று' என்ற நிகழ்கால வடிவம் சிதறலாகக் காணப்படுகிறது. 'சென்று' எனப் பொருள்படும் 'செலிகி' போன்ற குறுகிய வடிவ அளபெடைகளும் இருந்தன. சங்ககாலத் தமிழகத் தில் இன்றையக் கேரளமும், துளுவும், கன்னடமும் வழங் கும் இன்றையத் தென் கன்னடமும், கர்நாடகம், ஆந்திர மாநிலங்களில் இன்று கன்னடமும், தெலுங்கும் கன்னடமும் பேசப்படும் தென்பகுதிகளும் அடங்கியிருந்தன. சங்ககாலப் புலவர்கள், இந்தப் பகுதிகள் அனைத்தையும் சேர்ந்தவர் களாக இருந்தனர். சங்கப் பாடல்களில் குறைந்தது மூன்றில் ஒரு பகுதி அன்றையச் சேர நாட்டில் இயற்றப்பட்டனவா கும். சங்ககால இலக்கியங்களின் மொழி பல்வேறு இலக்கிய இயல்புகளுடன் இருப்பதற்கு அவற்றை இயற்றிய புலவர் கள் பல்வேறு மண்டலங்களைச் சார்ந்திருந்தமையே கார ணமாகும். சங்ககாலத்தில் ''உம்'', ''நும்'', ''நான்'', ''யான்'' பேரன்ற வழக்குகளும், ர,ற,ல,ழ வேறுபாடு களும் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

சங்க மருவிய காலத்தில், அண்பல் நாவுறப் பிறக்கும் 'ந'வுக்கும், பல் அண்ண ஒலியாகிய 'ன'வுக்குமிடையிலான வேறுபாடு அடியோடு மறைந்துவிட்டது. நாவிடைப்பகுதி உயிர்களுக்கு முந்திய இவற்றின் இடைநா இடையண்ணப் பிறப்பு, நிபந்தனைக் குறியீடுகளாகிய 'வான்', 'பான்', 'கில்' இவற்றின் பயன்பாடும் குறைந்து, நிகழ்கால விகுதி களாக 'கின்று', 'கிறு' இவற்றைப் பயன்படுத்துவது பெரு கியது. இதே காலத்தில் வடமொழிச் செல்வாக்கும் கணிச மாகப் பெருகியது.

பக்தி இலக்கியங்கள், பக்திநெறியை மக்களிடம் பரப் பும் நோக்குடன் தோன்றியதால், அவை பேச்சுவழக்கு மொழிகளிலிருந்து ஏராளமான சொற்களை எடுத்துக் கொண்டன. இவ்விலக்கியங்கள், சங்க இலக்கியங்களி லிருந்து பல அம்சங்களில் வேறுபட்டவை. ர,ற,ல,ழ வேறு பாடுகள் மிகுதியாகப் பயன்பட்டன; இல், இன் போன்ற இடவேற்றுமைகளை மூக்கொலிகளாக உச்சரிப்பது நின்றது; 'வந்தனன்' போன்ற வினைமுற்றுகளுக்கு வந்தான்' என்பது போன்ற நெடில் விகுதிகள் சேர்க்கப்பட்டன. சமய நடவடிக்கைகள் பெருகியதால், தமிழுடன் வடமொழியைக் கலந்து எழுதும் மணிப் பிரவாள நடை தோன்றியது. வைணவ இலக்கிய உரை யாசிரியர்கள் இந்த மணிப் பிரவாள நடையைப் பெரிதும் கையாண்டனர். சமணர்கள், தமிழுடன் பிராகிருதத்தைக் கலந்து எழுதினர், கல்வெட்டுகளில் காணும் கிரந்தத் தமிழ் எழுத்துகள், இந்த மணிப்பிரவாள உரைநடையை எழுதுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஆனால், விரைவி லேயே இந்த முறை வழக்கிழந்து போயிற்று. பண்டையத் தமிழ் இலக்கியங்களில் தக்கயாகப் பரணியில் மட்டுமே அரிதாக வட மொழி எழுத்து கையாளப்பட்டுள்ளது. சமயப்பிரச்சாரகர்களின் உரைநடையிலும் நாவல்களிலும் சிறுகதைகளிலும் உயர் சாதியினரின் பேச்சு வழக்கை எழுதுவதற்காக, வடமொழி ஒலிகள் பயன்படுத்தப் பட்டன. முஸ்லிம்களும், இலங்கையிலும், தமிழ்நாட்டின் காயல்கரையிலும் அரபு கலந்த தமிழ்நடையில் எழுதினர். ஆனால், கவிதை இலக்கியங்களை எழுதிய முஸ்லிம் புலவர்கள், தமிழ்க் கவிதைகளில் அயல்மொழி ஒலிகளைத் தவிர்த்தனர். அதேபோன்று கிறித்தவத் தமிழ்ப்புலவர்களும் தூய தமிழிலேயே இலக்கியங்களை இயற்றினர். தமிழ்மொழியின் ஒலி முறையில் ஏற்பட்ட மாறுதல் பெரும்பாலும் போர்ச்சுகீசியர், ஃபிரெஞ்சுக் காரர், ஆங்கிலேயர் போன்ற அயல்நாட்டவர்களின் தொடர்பினாலேயே ஏற்பட்டது. இந்த மாறுதல்களும் இலக்கண முறையில் ஏற்படவில்லை; அகராதியில் மட்டுமே கணிசமான அளவு ஏற்பட்டது. தென்னிந்தியாவுக்கு முதன் முதலில் வந்தவர்கள் போர்ச்சுக்கீசியராவர். இவர்கள் இங்கு வந்து தமிழ்ப் பெண்களை மணந்து வாழ்ந்தனர். இதனால் தமிழிலும், மற்றத் திராவிட மொழிகளிலும் பல போர்ச்சு கீசியச் சொற்கள் இணைந்தன. ஆங்கிலமொழி, தனது புதுநாகரிகப் போக்கின் காரணமாக, தமிழ் மொழியில் நிலையான முத்திரையைப் பதித்துள்ளது. ஃபிரெஞ்சு மொழியின் செல்வாக்கு, அகராதியுடன் நின்று விட்டது; தமிழ் இலக்கணத்தை அது தொடவில்லை. முன்னால் ஃபிரெஞ்சுப் பகுதியாகிய புதுச்சேரியில் வழங் கும் தமிழ்மொழியை ஆராய்ந்தால், தமிழ் இலக்கணத் தில் ஃபிரெஞ்சு மொழியின் செல்வாக்குக குறித்து அறிய முடியும்.

அடுத்த அக்டோபர் இதழில்...

அழிவிலா திரைப்படம்

திரைப்பட பாதுகாப்பும், மீட்பும் எனும் பொருள்பற்றி சர்வதேச அளவில் ஆயும் அரிய கட்டுரைகளையும் அபூர்வமான படங்களையும் கொண்ட சிறப்பிதழாக கூரியர் அக்டோபர் இதழ் வெளிவரவிருக்கிறது.

இந்த நூற்றாண்டில் மக்கள் மிகுதியும் விரும் பும் கலலயாகிய திரைப்படக்கலையானது, தொலைக்காட்சி, படப்பதிவு நாடா போன்ற புதுவகைக் கருவிகளின் வருகையினாலும் பெருக் கத்தினாலும் அழிந்துவிடுமோ என்ற அச்சத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

இதுவரை வெளிவந்துள்ள அரிய திரைப்படங் களை அழியாமல் திரைப்படக் காப்பகங்கள் மூலப் காப்பதுபற்றியும் படச்சுருளின் இரசாயனத் தன்மையைக் காலப்போக்கில் மாறாது பேணிக் காப்பது எவ்வாறு என்பது பற்றியும் அறிவியல் அடிப்படையில் உலக அறிஞர்கள் ஆராய் கின்றனர்.

இதுவரை நமக்குத் தெரியாத அரிய செய்தி களையும் அபூர்வ படங்களையும் திரைப்படத் துறையின் போக்கை உலகளாவிய முறையிலும் விளக்கிக் கூறும் திரைப்பட சிறப்பு மலரரக மலரவிருக்கிறது.

கலை அரங்க மேடை அமைப்புக் கலையில் தமிழர் பெற்றிருந்த நுட்பத்திறனை 'தமிழில் அரங்கக் கலை எனும் தலைப்பில் சங்ககாலம் தொட்டு ஆராய்ந்து அரிய தகவல்களைச் சுவை யாகத் திரட்டித் தருகிறார் டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் அவர்கள்.

வாசகர் எண்ணங்கள்

தமிழ்ச் சாளரம்

ஐயா,

'யுனெஸ்கோ கூரியர்' இதழைத் தொடர்ந்து படித்துப் பயனடைந்து வரும் வாசகர்களில் நானும் ஒருத்தி. 'தமிழரின் வாழும் பண்பாடு' சிறப்பிதழுக்குப் பின்னர் ஒவ்வொரு இதழிலும் இணைந்து வரும் நான்கு பக்க இணைப்புப் பக்கங்கள் கருத்துக்கு விருந்தாக அமைந்து வருகின்றன. அறிவியல் அடிப்படையிலும் ஆய்வு அடிப்படையிலும் தமிழர் பண்பாடடு கூறுகளையும் உலகின் பிற பகுதிகளோடு அதற்குள்ள உறவுகளையும் ஆதாரபூர்வமான தகவல்களைத் தந்து மகிழ்வித்து வருகின்றன. அதற்குச் சிகரம் வைத்தாற் போன்று அமைந்திருந்து இந்திரப்பாலா அவர்களின் ''தமிழ்நாட்டிற்கும் தென்கிழக்கு ஆசியாவுக்குமிடையே வணிக, பண்பாட்டுப் பரிமாற்றம்'' எனும் அரிய ஆய்வுக் கட்டுரை.

உலக வணிக வழிகளைப்பற்றி நுணுக்கமாக ஆராயும் அச்சிறப்பிதழில் உலக வணிக வழித்தடங்களைக் குறிப்பாக தமிழர் கிழக்காசிய நாடுகளோடு கொண்டிருந்த தொடர்புகளையும் அரிய ஆதாரங்களோடு விளக்கிச் செல்லும் கட்டுரையைப் படித்தபோது நானே பல நாடுகளுக்களுக்கும் பழந்தமிழர் நாவாய்களோடு சென்று வந்தது போன்ற மனப்பிரமை பெற்றேன். அதிலும் சீனா ஸேய்டனிலும் இந்தோனேசியாவில் கிழக்கு காளிமாந்தனில் கிடைத்த கல்வெட்டுகளைக் கண்டபோது வியப்பிலாழ்ந்துவிட்டேன்.

தமிழரின் பழம்புகழை—பல்வேறு சிறப்புகளை வெறும் சொற்களால் அடுக்காது அடுக்கடுக்கான ஆதாரங்களைக் கொண்ட ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை, அறிஞர்களைக் கொண்டு எழுதி வெளியிட்டுவரும் உங்கள் முயற்சியும் பணியும் எண்ணி எண்ணி போற்றதக்கதாகும்.

அதிலும் அந்தந்த இதழின் கருப்பொருளுக்கேற்ப இணைப்புப் பக்கங்களில் செய்திகளைத் தொகுத்துத் தரும் நிர்வாக ஆசிரியரை எவ்வளவு பாராட்டினாலும் தகும்.

உலகைக் காட்டும் பலகணியான 'யுனெஸ்கோ கூரியர்' சாளரத்தின் மூலம் உலகை மட்டுமா காட்டுகிறீர்கள்! உலகுக்குத் தமிழ் நாட்டின் பெருமைகளை — சிறப்புக்களையுமல்லவா காட்டி வருகிறீர்கள்.

வி. என். சாந்தகுமாரி
நாகர்கோவில்

வெளி நாட்டில் கல்வி

அமெரிக்கா

கல்வி ஆண்டு: வழக்கமாக செப்டம்பர் முதல் ஜூன் வரை.

கல்லூரி மற்றும் பல்கலைக் கழக நுழைவு: அமெரிக்காவிலுள்ள உயர் கல்வி நிறுவனங்களில் பட்டப்படிப்பில் சேர விரும்புகின்ற அயல்நாட்டு மாணவர்கள், குறைந்தது உயர்நிலைக் கல்வியை முடித்தவர்களாகவும், தங்கள் சொந்த நாட்டின் ஒரு பல்கலைக் கழகத்தில் சேர்வதற்குத் தகுதிபெற்றவர்களாகவும் இருக்கவேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட அமெரிக்கப் பல்கலைக் கழகத்திற்கோ அல்லது கல்லூரிக்கோ உதவித் தொகைக்கு நேரடியாக விண்ணப்பிக்கும் மாணவர்கள், தமது கல்வித் தகுதிகளுக்கான சான்றுகளுடன் நிறுவனத்தில் ஒரு மாணவராகச் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுவதற்குத் தனி விண்ணப்பம் அனுப்புதல் வேண்டும்.

மொழி: ஆங்கிலமொழியில் நல்ல அறிவு இருக்கவேண்டும். ஆங்கிலத்தைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டிராத மாணவர்கள், வழக்கமாக அயல்மொழி ஆங்கிலத் தேர்வில் (TOEFL) தேர்வு பெற்றிருக்கவேண்டும். இந்தத் தேர்வுகள் உலகெங்கும் குறிப்பிட்ட மையங்களில் மூன்று மாதங்களுக்கு ஒருமுறை நடத்தப்பெறுகின்றன. இத்தேர்வுகள் பற்றிய தகவல்களை அந்தந்த நாடுகளிலுள்ள அமெரிக்கத் தூதரகங்களிலும், அமெரிக்கப் பன்னாட்டுத் தகவல் நிறுவனத்திலும். (United States International Communication Agency) பெற்றுக் கொள்ளலாம். அமெரிக்காவில் பல உயர்கல்வி நிறுவனங்களிலும் தனியார் மொழிப் பள்ளிகளிலும் அயல் நாட்டு மாணவர்களுக்காகத் தீவிர ஆங்கில மொழிப் பயிற்சி வகுப்புகள் நடத்தப்பட்டு வருகின்றன.

ஒரு கல்வி ஆண்டுக்கான செலவு: பணச் செலவாணி டாலர். கல்விக் கட்டணத்திறகாகவும், பிற கட்டணங்களுக்காகவும் சராசரியாக 5,000 முதல் 8,000 டாலரும், புத்தகங்களுக்கும் எழுதுபொருள்களுக்குமாக 350 முதல் 600 டாலரும், ஆய்வுக்கூடக் கட்டணங்கள், சுகாதாரக் காப்பீடு போன்றவற்றுக்காக 300 முதல் 500 டாலரும் தேவைப்படும். இத்தொகை, மூன்று மாதக் கோடை விடுமுறைக்கான செலவுகளை உள்ளடக்காது. அதற்குத் தனியாக, மாதம் 500 முதல் 1000 டாலர் கூடுதலாகத் தேவைப்படும்.

தகவல் பெறுமிடங்கள்:

* அமெரிக்காவில் அயல்நாட்டு மாணவர்கள் படிப்பதற்கும், அயல் நாடுகளில் அமெரிக்க மாணவர்கள் கல்வி பயிலுவதற்காகவும் கிடைக்கக்கூடிய கல்வி வசதிகள், நிதியுதவி வாய்ப்புகள் ஆகியவை பற்றித் தெரிந்து கொள்வதற்கு:
  Institute of International Education (IIE,)
  809 united Nations Plaza, New york, NY 10017.
* சிறப்புப் பரிமாற்றத் திட்டத்தின் கீழ் அமெரிக்காவில் கல்வி பயில விரும்புகின்றவர்களின் விண்ணப்பங்களைப் பெற்றுப் பரிசீலிப்பதற்காகப் பல்வேறு நாடுகளில் நிறுவப்பெற்றுள்ள இருநாட்டு ஆணையங்கள் பற்றிய பட்டியலுக்கு: The United States International Communication Agency, Washington, DC 20547.
* National Association for Foreign Student Affairs, 1860, 19th Street N.W. Washington, DC 20009.
* அயல்நாடுகளிலுள்ள அமெரிக்கத் தூதரகங்கள், துணைத் தூதரகங்கள் மற்றும் United States International Communication Agency, (USICA) நிறுவனத்தின் அலுவலகங்கள்.
* அமெரிக்காவிற்கு வரும் அயல்நாட்டு மாணவர்களை வரவேற்று, அவர்களுக்கு அறிமுக வகுப்புகள் நடத்துவதற்கும் பெரும்பாலான பெரிய மற்றும் சிறிய கல்வி வளாகங்களில் அயல்நாட்டு மாணவர் ஆலோசகர்கள் நியமிக்கப்பட்டுள்ளனர் மற்றபடி, இங்கு வரும் மாணவர்கள் தாங்கள் சேர விரும்பு கல்வி நிறுவனங்களின் அலுவலகங்களுக்குச் சென்று தகவல் கொடுத்தல் வேண்டும்.

யுனெஸ்கோ கூரியர் - மாத இதழ்

சந்தா விபரங்கள்

உள்நாடு

ஆண்டுச் சந்தா ரூ 21/ —

கல்வி நிலையங்கள், நூலகங்களுக்கு சலுகைச் சந்தா ரூ 19/-

வெளிநாடு

கிழக்காசிய நாடுகள் : கப்பல் வழி ரூ. 60/-
விமான வழி ரூ. 115/-

மேற்கு நாடுகள் : கப்பல் வழி ரூ. 65/-
விமான வழி ரூ. 122/-

தனி இதழ் ரூ 2/-

விபரங்கட்கு எழுதுக :

யுனெஸ்கோ கூரியர்
தென்மொழிகள் புத்தக நிறுவனம்
18 கிழக்கு ஸ்பர்டாங்க் சாலை, சென்னை-600 031

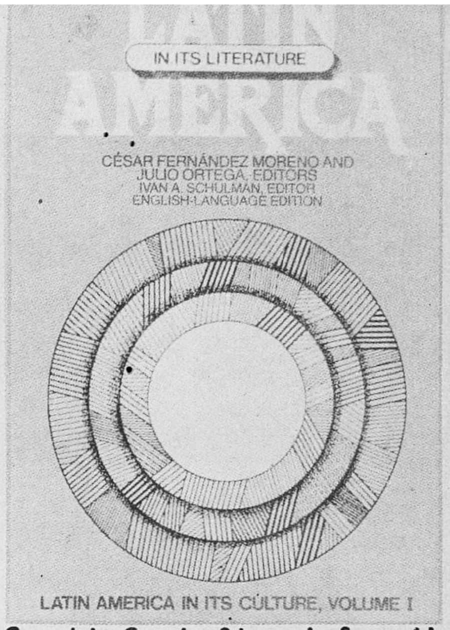
(எட்டாம் பக்கத் தொடர்ச்சி...)

கரை வரையிலும் தம் ஆதிக்கத்திற்கு உட்படுத்தியபின், நகர்களையும், சிறிய, பெரிய அரசுகளையும் ஒருங்கிணைத்து ஒரு கூட்டமைப்பாக நாட்டைப் பகுத்தனர். அதே நேரத்தில் ஒரு சமய கலை கலவையையும் உருவாக்கவிழைந்தனர். அஸ்டெக், 'மிக்ஸ்டெக்கா – ப்யூப்லா' இயல்புகள் கலந்த டோல்ட்டெக் மரபே அஸ்டெக் கலையின் முக்கிய அடிப்படையாக அமைந்தது. அஸ்டெக்குகள் தமக்கு முன்னிருந்த ஓல்மெக் டியோட்டிஹூவாக்கான், மோன்ட்—ஆல்பான் போன்று தாம் கைப்பற்றிய நகர்களின் நாகரிகங்கள் ப்டைத்த அரும் பொருள்களை அறிந்து பாராட்டினர் என்பதை மெக்சிக்கோ நகரில் அண்மையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பண்டைய பெருங்கோயில் காட்டுகிறது. இவ்வாறாக, அஸ்டெக் கலை ஒரு பேரரசின் கலையாகத் திகழ்ந்தது. அது பல்வேறு இனங்களின் மரபுகளை ஈர்த்துச் சீரமைக்கும் அரசின் கலையாக விளங்கியது.

அஸ்டெக் சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் அழிந்துபோயினும், அவற்றின் நுட்பத்திறன், அடையாள ஆற்றல் பற்றி ஏராளமான சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. திரும்பவும் சமய, பிரபஞ்சக் கருத்துகள் மேலோங்கியுள்ளதைக் காண்கிறோம். கோட்லிக்கே எனும் நிலக் கடவுளின் மாபெரும் அடையாளச் சிலை, கோயோல்ஸாவ்கி எனும் திங்கள் தெய்வத்தைக் குறிக்கும் வட்டக்கல், உலகையும் காலத்தையும் முழுவதும் காட்டும் மாபெரும் அஸ்டெக் நாட்காட்டி, பல்லிளிக்கும் கொடூர அணங்குகள், அந்திப்பொழுதும் பேய்கள், ட்லாலோக் எனும் அன்பு மழைத் தெய்வம், க்ஸோசிப்பிலிகளும் காணப்படுகின்றன. ட்ஸாம் பன்ட்லியில் பலியாட்களின் மண்டையோடுகள் குவிந்து கிடக்கும் கோரக் காட்சிகளைக் காணலாம். டியோட்டிஹுவாத்களில் முன்னால் வேளாண்மை வளத்தின் அன்புத் தெய்வமாக கருதப்பட்ட இறகுள்ள பாம்பு, டுலாவில் அச்சுறுத்தும் அம்புகளுடன் வில்லேந்திய விடிவெள்ளி எனும் இளமை மலர்க் கடவுள் போன்றவற்றைக் காண்கிறோம். இவை போன்ற அரும் கடவுட் சிலைகள் எண்ணற்றவை. ஆகவேதான் அக்காலத்தவர் அஸ்டெக்குகளை 'பக்தி மிகுந்த மக்கள்' என்றனர். ஆயினும் அவர்கள் சமயச் சார்பற்ற பொருள்களை மறந்துவிடவில்லை. புடைப்போவியமுள்ள புகழ்மிகு ''டிஸோக்கல்'' அப்பெயருள்ள மன்னனின் வெற்றிகளைப் புகழ்கின்றது. ஆனால் அவை கற்பனை வெற்றிகளே. ஏனெனில், வரலாற்றின்படி அக்கல் அறிவிப்பதுபோல் அம்மன்னன் போர்த்திறமுள்ள வீரனல்லன். மக்கள் தலைவர்களைக் காட்டும் உணர்ச்சிமிகு சிலைகளும், செடி, விலங்கு மயிரடர்ந்த ஓநாய், பூச்சி போன்ற சிற்பங்களும் மிகுதியாக உள்ளன. 1519இல் கார்ட்டெஸனும் அவருடைய தோழர்களும் வந்தபோது, டெனோச்டிட்லானில் செழித்தோங்கிய கலை வடிவங்கள் மாயர் கலையைவிடக் குறைந்த பகட்டுடனும், டோல்ட்டெக்குகளின் கலையைவிட நெகிழ்வாகவும், தோன்றின. அவை நீண்ட மரபையும், ஆழ்ந்த படைப்புணர்வையும் காட்டின.

அஸ்டெக்குகள் அணிகலன் செய்தல் சிற்பம், இறகு வேலைப்பாடு போன்ற ''சிறிய'' கலைகளையும் பாராட்டி வந்தனர். இன்று அருங்காட்சியகங்களில் இருக்கும் அரும் படைப்புகள் அவர்கள் எய்திய முழு நிறைவை ஓரளவு காட்டுகின்றன. குவெட்ஸால்கோட்ல் எனும் இறகுள்ள பாம்பு, நாகரிகம் வழங்கும் வீரன், எழுத்தையும் நாட்காட்டியையும் கண்டுபிடித்தவன் தலைசிறந்த கலைஞரின் புரவலன் அல்லவா?

தமிழில்; வள்ளுவன் கிளாரன்ஸ்

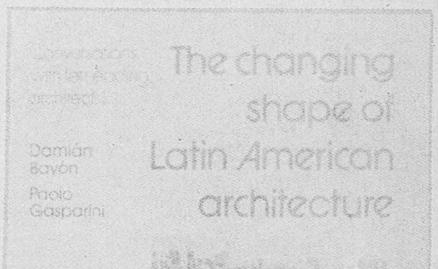


ஹோம்ஸ், மேயர் பதிப்பாளர், நியூயார்க் லண்டன், 'அமெரிக்கா லாட்டினா என் சு கல்ச்சுரா''வின் ஆங்கிலப் பதிப்பை வெளியிட்டுள்ளனர். இலக்கிய, கலை நயம் தோன்றும் லத்தீன் அமெரிக்கா பண்பாடுகளை இது விளக்குகின்றது. முதலில் ஸ்பானிய மொழியில் இதை யுனெஸ்கோ வெளியிட்டது.

'லாட்டின் அமெரிக்க இன் இட்ஸ் லிட்டேரச்சர்' பதிப்பாசிரியர் சேசார் ஃபெர்னாண்டஸ் மோரனோ.

'லாட்டின் அமெரிக்கா இன் இட்ஸ் ஆர்கிடெக்சர்' பதிப்பாசிரியர் ரோபெர்ட்டோ செக்ரே.

'லாட்டின் அமெரிக்கா இன் இட்ஸ் ஆர்ட்' பதிப்பாசிரியர் தமியான் பாயோன் (வரவிருக்கிறது).



10 வெவ்வேறு லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளின் முக்கிய கட்டடக் கலைஞருடன் 10 நேர்முகப் பேட்டிகளை ஒன்றாகத் தருகின்றது. தமியான் பாயோன் இவற்றைப் பதிவு செய்தார். பாவ்லோ காஸ்பரினி இந்நூலுக்கென 100 நிழற்படங்கள் எடுத்தார். யுனெஸ்கோவின் ஆதரவில் ஸ்பானிய மொழியில் வெளிவந்தது. ஜான் வைலி அண்டு சன்ஸ் ஆங்கிலப் பதிப்பை வெளியிடுகின்றனர்.

யுனெஸ்கோ அச்சகம் இவற்றை விற்பதில்லை என்பதை நினைவு கொள்க.

லத்தீன் அமெரிக்க கலைஞரின் ஓவியம் விதிமுறைக்குட்பட்டதாகவோ, முன்னோடி இயல்புள்ளதாகவோ இல்லை. அவர்கள் அன்றாட வாழ்க்கை காட்சிகளைத் தீட்டினர். தாமே கலையைப் பயின்றனர். மேலெழுந்த வாரியான ஒரு புதுமை அவர்களது ஓவியத்தில் தோன்றுகிறது. அவை தனித்தன்மையும் உள்ளார்ந்த மதிப்பும் பெற்றிருந்தும், பெரிய ஓவிய விற்பனையாளர் அவற்றை விற்பதில்லை. சந்தைகளிலும் தெருக்களிலுமே அவை விற்கப்படுகின்றன. மேலே: நியூஸா லியோடோரா தீட்டிய பிரேசிலுள்ள பருத்தித் தோட்டக் காட்சி (1973).