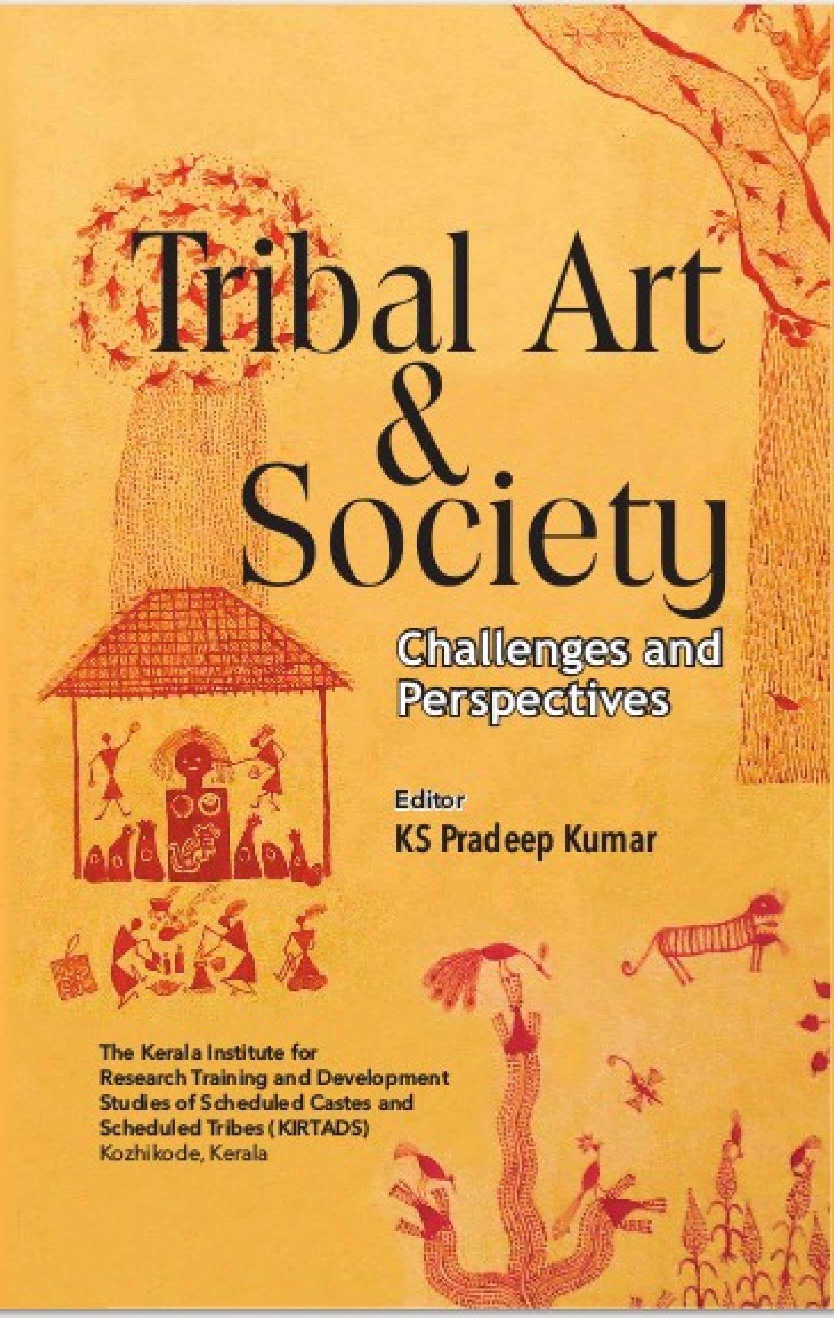
Tribal Art & Society Challenges and Perspectives

KS Pradeep Kumar



Tribal Art & Society

Challenges and Perspectives

Editor

KS Pradeep Kumar

The Kerala Institute for Research Training and Development Studies of Scheduled Castes and Scheduled Tribes (KIRTADS)

Kozhikode, Kerala

Art forms constitute a unique sphere of tribal culture and they are the 'socially valuable' leisure activities, which 'elevate' people's thinking, maintains social order, energies social solidarity and contribute positively to the community's psychological and social well-being.

The volume is an outcome of the International Seminar on Tribal Art Forms of India organized by KIRTADS Department during March 2017.

The work contains articles covering almost all the issues and concerns related to the contemporary scenario of tribal art forms from the point of view of scholars, experts, performers, researchers and administrators.

The volume will be helpful to all those who are really interested in the study of tribal art forms.

Rs: 500

TRIBAL ART AND SOCIETY

Challenges and Perspectives

Editor

K.S. Pradeep Kumar

The Kerala Institute for Research Training and Development Studies
of Scheduled Castes and Scheduled Tribes (KIRTADS)
Kozhikode, Kerala

First Published: March 2018

Copy Right © Kerala Institute for Research Training and Development Studies of Scheduled Castes and Scheduled Tribes (KIRTADS), Kozhikode

ISBN: 978-81-936765-6-1

Price: **Rs: 500**

Editorial Assistance: **K Jafar**

Editorial Board
Dr. K.S Pradeep Kumar, Deputy Director (Training)
Ms. Mini P.V., Deputy Director (Development Studies (i/c))
Mr. Sajith Kumar S.V., Deputy Director (Anthropology(i/c))
Ms. Indu V. Menon, Lecturer
Dr. Shyam S.K., Research Assistant (Linguistics)

Published by
Dr. S Bindu
Director
Kerala Institute for Research Training and Development Studies of Scheduled Castes and Scheduled Tribes (KIRTADS), Kozhikode

The opinions raised in the articles of this volume are those of the individual authors and not necessarily that of KIRTADS Dept.

Printed at: C-apt, Kozhikode

Contents

Foreword

Acknowledgements

Notes on Contributors

Tribal Art Forms: The Context and Relevance 1
- K S Pradeep Kumar

Section I: Tribal Arts: Present and Past

1.1 Tribal Art Forms of India: A Conceptual Framework for Protection and Regeneration 8
- Kalyan Kumar Chakravarty

1.2 Problems and Prospects of the Study of Tribal Arts 19
- M.S. Mahendrakumar

1.3 Research from Outside and knowing from Inside-Portrayal of Art forms in Popular Imagination 25
- S.K Sasikumar

1.4 Endangering Tribal Arts In The Era Of Globalisation 31
- P Fousiya

1.5 The Revival and Revitalization of Mavilan Culture and Ethnic Identity Through Mangalamkali 38
- A.M Krishnan

Section II: Tribal Art and Society

2.1 Naripattu of Kurichiyar-A Study 48
- N Viswanathan Nair

2.2 Tribal Art as a Cultural Dimension of Sustainable Development: Bangladesh Perspective 64
- Md. Habibur Rahman

2.3 Exclusion From Within: Exploring The Relations of Mao Community of Nagaland with other Tribes 73
- Muhammed Madappalli

2.4 The Flutelore and the Drumlore: The Bettakkuruma Triangle of Myth, Ritual and Art 81
- Indu Menon

2.5 A Report on Survey, Mapping and Documentation of Performing Art Forms of Lakshadweep 94
- Sajitha Madathil

2.6 Mangalamkali – An Analytical Study 99
- P.V Ambika

2.7 Vattakaly of Karimpalan Community 103
- Balan Nanmanda

2.8 Development Interventions, Socio-Cultural Changes and Impacts, Tribal Arts And Special Features. The Case of Muthuvan Tribes of Eranakulam District, Kerala 105
- Barsilla George

2.9 Muthuvan Traditional Art Forms And Practices: Problems and Challenges 1112
- C.Rajendran

Section III: Tribal Art and Life

3.1 Through the Caves of *Sipapu*: Eco-Aesthetics, Ceremonial Time, and the Tribal Arts of the Hopi, Navajo, Pueblo and Zuni Native American People. 116
- Damon Montclare

3.2 Gender Representations in Tribal Art Forms 121
- K.S Pradeep Kumar

3.3 Tribal Life in Tribal Art Forms 127
- E.B Aneesh

3.4 Tribal Music and Life 130
- Jayakrishnan Vengery

Section IV: Tribal Art and Popular Culture

4.1 Revival of the Abandoned Tribal Art Forms 134
- S Mriduladevi

4.2 Representation of Tribal Art Forms in Media and the Alienated Tribe 142
- V.K Deepesh

4.3 Re-locating the Tribal Identity: Indian Cinema, Art and Popular Culture 151
- Jaincy John

4.4 Traditional Tribal Art Forms "From Hamlets to Stages" - A Study Report 156
- C.V Prajod

Foreword

The Kerala Institute for Research, Training and Development Studies of Scheduled Castes and Scheduled Tribes (KIRTADS) conducts ethnographic as well as socio-cultural studies of the Scheduled Communities of the Kerala State, by incorporating theoretical perspectives from the various social science domains. An Ethnological Museum and an Adikalakendram are also functioning in the Dept. for the documentation, promotion and protection of the cultural aspects and art forms of the tribal communities of the State.

Tribal art is an expansive spectrum, covering a range of forms, subjects and expressions. Studies in tribal art have covered a range of themes and cross-disciplinary approaches involving disciplines such as sociology, anthropology, folklore, history, art history and aesthetics. And there is a need to continuously explore the theories and practices that characterize tribal art research and practices today. Portrayal and transformation of art forms, techniques and cultural attributes are also important aspects of enquiry. For these, a platform for mutual discussions, observations and examinations between different ideas and thought processes on tribal art forms has to be created. It is with this objective that the Department organized a Three Days International Seminar on Tribal Art Forms of India from 25th to 27th March 2017 at the campus of the Dept. at Chevayur, Kozhikode, Kerala.

The conference was a forum for learning, interactions and discussions on tribal art forms all over the world, and a number of papers on various topics related to tribal arts and life were presented by scholars, and performing artists. The seminar was helpful to create an intellectual frame of reference to explore the variety of tribal arts and their complex relationship with culture and society. There was also an attempt to trace the effects of assimilation and isolation, and the manifestations and inter-relationships that develop at the interface of society and art at the era of globalization. The forum also

creates a space for dialogue and comparative analysis focusing on the diverse artistic expressions and forms of the tribal communities of the world.

Several conversations on art history reflecting the overall historical position of a society, particularly in the context of folk and tribal art were also generated at the seminar. The seminar brought together artists, researchers, students, art historians, musicologists, art policy makers, art administrators, performing artists and community cultural workers. The present volume is an outcome of the seminar mentioned above. It is hoped that the volume would be useful to researchers, performing artists, community leaders, administrators and connoisseurs of tribal art forms.

K.S. Pradeep Kumar
KIRTADS, Kozhikode
23 March 2018

Acknowledgements

First and foremost I would like to express my sincere gratitude and obligation to Mr. A.K Balan, Minister for the Welfare of Scheduled Castes, Scheduled Tribes, Backward Classes, Law, Parliamentary Affairs and Culture, Govt. of Kerala for entrusting the Dept. to conduct the International Seminar on Tribal Art Forms during the fiscal 2016-17.

Special thanks are also due to Dr. V Venu, IAS, Principal Secretary, Scheduled Castes and Scheduled Tribes Development Department, Government Secretariat, Thiruvananthapuram for his support and inspiration in carrying out the Seminar. He has always been a source of encouragement and inspiration for the Dept. I am deeply indebted to Dr S Bindu, Director, KIRTADS, who entrusted me to edit this volume and provided necessary guidelines at all phases of the work. She has also been a source of great strength and encouragement for me in completing this book. I express my sincere gratitude and obligation to her. I am thankful to Dr. P Pugazhenthy, IFS, Director, Scheduled Tribes Development Department, Govt. of Kerala for the support extended to organize the seminar.

I express my sincere gratitude to all the contributors of this volume, who shared their knowledge and views and spent their time to attend the seminar. I am conveying my obligation to Ms. Mini P.V, Deputy Director (i/c), (Development Studies), Mr. Sajith Kumar S.V, Deputy Director (i/c) (Anthropology), Ms. Indu V Menon, Ms. Deepa S, and Ms. Naina V, Lecturers, Dr. S.K Shyam & Mr. Aneesh M.S, Research Assistants, Mr. Jafar K, Investigator and all the technical and non-technical staffs of the Dept. for their support in materializing the volume.

Dr. K.S. Pradeep Kumar

Notes on Contributors

Kalyan Kumar Chakravarty, Former Director, IGRMS.

M.S. Mahendrakumar, Asst. Professor & Head of the Department, Dept. of Anthropology, Kannur University, Thalassery Campus, Palayad P.O., PIN 670 661, Mobile: 9447380663, Email: dr.m.s.mahendrakumar@gmail.com

S.K Sasikumar, Research Assistant, KIRTADS, Kerala

Fousiya.P, Research Scholar & HSST Sociology, GHSS Peruvallur, Malappuram, Mob: 9605685748, Email: fousimishal@gmail.com

A.M Krishnan, HSA, Govt. Higher Secondary School, Kottodi, Kasaragod, Kerala. krisam8@gmail.com

N Viswanathan Nair, Former Director, KIRTADS, Thoppil House, Green Valley, Rubber Board Post, Kottayam, 9349152993, ktribalmedicine@gmail.com

Md. HabiburRahman, Assistant professor, Department of Folklore, University of Rajshahi, Rajshahi-6205, Bangladesh & Post Doctoral Researcher, International Centre for Kerala Studies, University of Kerala, Thiruvananthapuram, Kerala, India, Email: habibur.rahmanfolk@ru.ac.bd, habibur.ahmanfolk@gmail.com, Mobile: +8801721512832 (Bangladesh), 918594039960 (Kerala, India).

Muhammed Madappalli, Assistant Professor, Sociology, Lovely Professional University, Punjab. Ph:9915758705

Indu Menon, Renowned short story writer & Lecturer, KIRTADS, Kozhikode

Sajitha Madathil, Film and theatre actress,

Ambika P.V., Ponnath House, Kuzhikkol, Thayannur Post, Kasargod, PIN-671531

Balan Nanmanda, Polayil Veedu, Nanmanda Post, Kozhikode

Barsilla George, M.Phil. Scholar, Dept. of Anthropology, Palayad, Kannur University

Rajendran.C, Swamiyaralakudy, Idukki

Damon Montclare, University of New Mexico, United States of America, Currently a research affiliate with the International Centre of Kerala Studies, University of Kerala

K.S Pradeep Kumar, Deputy Director (Training), KIRTADS, Kerala.

E.B Aneesh, Cheeyambam 73 Colony, Amarakuny, Sulthan Bathery, Wayanad

Jayakrishnan Vengery, Kozhikode.

V.K Deepesh, E-mail: deepeshsivam@gmail.com

S.Mriduladevi, E-mail: mridulasasi16@gmail.com

Jaincy John, Puthumenickal, Mechal PO, Kottayam-686586

C.V Prajod, Irulam, Sulthan Bathery, Wayanad

Tribal Art Forms: The Context and Relevance

K S Pradeep Kumar

Art forms are an indispensible part of tribal life. The spirit of their association with the natural surroundings, emotionality of social gatherings, momentum of group activities, colour of social life, social order and knowledge through generations are embedded and maintained to a large extend through their art forms. Art forms also act as an explicit cultural maker of a particular community. They also have a direct relation with a community's identity and self-esteem. In fact, it is very difficult to separate the art form of a community from other aspects of its life. It is the totality of a community's life that creates and maintains the continuity of a particular art form. It provides the necessary context to an art form. Thus, the overall life of a community has a direct impact upon its art form. As life is dynamic, so also its art form.

Art form of a particular tribal community has multiple functions and associations. At one level it has a ritualistic and ceremonial role and at a different level it energizes and smoothen the day to day activities of a community. It is in these circumstances that the art form of a particular tribal community had been generated and maintained continuity through ages. But the past few decades witnessed drastic changes in the arena of the so called traditional social and physical surroundings of tribal communities all over the world. As a result of these the art forms of many tribal communities have lost their age-old social and natural settings and it affects the form, content and significance of the tribal art forms among other things. It may be at this juncture that the society at large as well as the tribal communities themselves have began to notice the ritualistic and other wise performances of a particular tribal community as an art form.

Reluctance of young generation to become active participants and performers, limiting the state of being an entire community as

entertainers and participants to a few individuals, reduction of daily and routine shows into a few irregular ones, replacement of natural occasions with created ones, etc. are some of the general hurdles faced the tribal art forms at present. The renovation of tribal art forms as an item of stage performances and as a symbol of unique cultural identity are the other two most important fields of change noticed with regard to the contemporary scenario of the tribal art forms, with special reference to the State of Kerala. This creates a little bit confusing situation while dealing with the traditional art forms of the tribal communities- for arranging training programmes, organizing stage performances in connection with festivals and exhibitions, workshop for a particular art form, etc, as a Government agency.

The present work is centered around the common theme 'Tribal Art Forms' and it covers discussions on almost all aspects of tribal art forms mentioned above from the point of view of scholars, experts, performers, researchers within the tribal communities, administrators etc, It is truly expected that the volume will be helpful to all those who are really interested in the study of tribal art forms.

II

The volume contains 22 papers in both English and Malayalam languages arranged under four sections. In his article Kalyan Kumar Chakravartyportray discuss the various dimensions of the tribal/ indigenous art forms all over the world, with special reference to India. His paper is the key note address delivered on 25th March 2017 at the International Seminar on 'Tribal Art Forms of India'. The paper starts with an enquiry in to the term 'tribal' and it connects tribal as a balance between Nature and Culture and detribalization as the rupture of this balance. He further states that the relevance of tribal art in the present day art movements is mainly because of its spirit of management of human and natural resources. The paper also talks about the unifying meaning and motivation in varied tribal art forms. The paper also sketches in detail about the response of tribal art forms with the rhythm of nature, its response to the ecological traditions, its appreciation of every species in nature, contribution to bio-cultural diversity, as well as its threat from 'a rising mono culture of crops, trees, organisms, life and the mind'. The paper ends with a call to 'retribalization' against 'detribalization'. The paper 'Problems and Prospects of the Study of Tribal Arts'is an ef-

fort to analyse the problems and scope of the study of tribal art from an anthropological perspective with a special focus on the concept of cultural relativism. A comparison of the tribal arts with the musical and dance traditions of the world is also attempted. Reasons for the vanishing of tribal art forms from a functional point of view are also discussed in detail.

Sasikumar's paper talks about the persistence of certain common cultural features amongst the various communities of a particular geographical area, who are enlisted in different Constitutional categories of the country. It also discusses the methodological issues in documenting the art forms of a particular tribal community such as Mavilan. The problematic situation of external influence in deciding the merit of an artform, such as Mangalamkali is also mentioned in the paper. Fousiya's paper focuses on the challenges faced by the tribal arts in India at the face of Globalization and also suggests some possible solutions to overcome the same. The evil effects of commoditization, Trade Related Intellectual Property Rights (TRIPs), commercialization, digitization, and resource depletion arising out of globalization upon the tribal art forms are also discussed in detail. The paper also put forward certain suggestions for protecting the tribal arts and culture from extinction. Krishnan's paper analyses the significance and importance of the traditional art form Mangalamkali of the Mavilan community of Kerala as a catalyst for the socio-cultural revival of the community within the wider social arena of the State.

Viswanathan Nair's paper provides an in-depth analysis of the 'Naripattu of Kurichiyar' community of Kerala. It also portrays the historical settings, socio-cultural surroundings and the Kurichiyar community's hunting expertise as well as their importance in the local social setup as mentioned in Naripattu. Habibur Rahman's paper starts with the relevance of culture and arts at the present day world with special note on its importance in achieving the Sustainable Development Goals. The paper also talks in detail about the cultural dimension of social development in a comprehensive manner and the specialities of tribal life in Bangladesh as self-reliant and simple. The unique cultural aspects of various tribal groups of Bangladesh such as Chakma, Marmas, Santals, Jaintia, Garos, and Manipuris are also mentioned in detail. The paper also pinpoints the specialities and the contemporary relevance of tribal art forms in Bangladesh. Role of tribal art in community cohesion, in building sustainable

livelihood and economic development, in cultural tourism development are also discussed in detail. Muhammed Madappalli's paper talks about the tribal scenario of the State of Nagaland with special reference to Maos. It enquires about the socio-political realities of Mao tribes of Nagaland and the reasons for their exclusion from the political arena of the State. Mao tribes' political exclusion out of tribal identity, regional identity and state identity are also analysed in the paper. Indu Menon's paper talks about the flutelore and the drumlore and the triangle of myth, ritual and art amongst the Bettakkuruma tribal community. It discuss in detail about the shamanic worships and belief systems of the community. The paper is also a vivid narration about the traditional belief systems of an artisan tribal community. 'A Report on Survey, Mapping and Documentation of Performing Art Forms of Lakshadweep' is a first hand vivid narrative about the various art forms of the Lakshadweep Islands. It also talks about the connections between the life styles and art forms of the Island with those of the main land. Ambika's paper is based on direct field experiences. It provides a comparison between the contemporary and traditional forms of Mangalamkaly, the tribal art form of the Mavilan community of Kerala from an emic perspective. The paper also discusses the regional variations of Mangalamkaly to some extend. The paper 'Vattakaly of Karimpalan Community' gives a detailed description about the traditional art form 'Vattakaly' of Karimpalan community along with its present day scenario. In her paper, Barsilla George, talks in detail about the socio-cultural features of the Muthuvan community of Idukki district, Kerala State. Their life cycle rituals and ceremonies with special reference to their present day practices are also discussed at length. The paper 'Muthuvan Traditional Art Forms and Practices: Problems and Challenges', gives an emic perspective on the life and culture of the Muthuvan community in Kerala. It also portrays some of the major contemporary issues faced by the community.

The paper titled 'Through the Caves of Sipapu: Eco-Aesthetics, Ceremonial Time, and the Tribal Arts of the Hopi, Navajo, Pueblo and Zuni Native American People' talks about the tribal notions about the association between ecology and art, through an analysis of oral history, ethno-botany, and ceremonial arts. Tribal consciousness of the biosphere, including mountains, caves, aqueous springs, plants and animals, are also discussed in the paper. The paper 'Gender Representations in Tribal Art Forms' discuss the role

played by the male and female genders in the tribal art forms of Kerala on the basis of some case studies. The paper also examines the gender issues of the tribal communities in the society at large. E.B Aneesh's paper discuss the generational variations amongst the Paniyan community of Wayanad district, Kerala with regard to their attitude towards the ceremonies and art forms of the community from an insider's view. 'Tribal Music and Life' is an enquiry into the origin of tribal music and its relationship with the natural surroundings. It also discusses the various occasions upon which the tribal music is connected.

S. Mriduladevi's paper provides a brief sketch about the various art forms of a number of tribal communities in Kerala. It also talks about the attitude of the so called mainstream community towards the tribal art forms as well as the relevance of the tribal arts at the contemporary scenario. V.K Deepesh's paper provides an indepth analysis about the pictuarization of tribal life and art forms by media persons as well as the remedial measures in tackling the perplexing situation. The paper also discusses the contemporary scenario of the tribal art forms in detail. The paper 'Re-locating the Tribal Identity: Indian Cinema, Art and Popular Culture', talks about the specialties of tribal art forms and its contemporary relevance. It also discuss the representation of tribal art forms in Indian cinema, and popular culture and the ways through which tribal identity is re-located into a globalized world in the framework of cultural studies. The paper 'Traditional Tribal Art Forms "From Hamlets to Stages"- A Study Report', provides an insiders perspective on the challenges faced by the tribal art forms by becoming an item of stage performances, away from the natural socio-cultural surroundings. It also pinpoints the precautions needed to be taken while converting the traditional art forms of the tribal communities as a stage item.

Section I

Tribal Arts: Present and Past

1.1

Tribal Art Forms of India: A Conceptual Framework forProtection and Regeneration

Kalyan Kumar Chakravarty

Formulation of a framework for policy and program for protection and regeneration of tribal art forms in India or in Kerala requires us to deal with a few fundamental questions.

The first question is who is a tribal?

It would appear in the Indian context that terms like tribal and non tribal, scheduled and non scheduled, criminal, notified, or non criminal, de notified have been invented over the last two hundred years of colonization of India. In rest of the world pre colonial people have been defined as First Nations, Aboriginals, Indigenous, Peoples or Populations[1]. The term indigenous has not been accepted for Indian tribes because all citizens have been recognized as indigenous. Truly speaking, all Indians who are not listed as tribal would have been recognized as tribal at an earlier stage when they were in a state of balance between Nature and Culture. Detribalization is synonymous with the disruption of this balance, thanks to supersession of an ecological by a technological civilization. Since modernization has come to be equated with westernization and globalization, tribalism has tended to be seen as a superseded stage in this process. Since the definition is protected constitutionally, so called tribes that have become modern and western continue to be seen as tribes, giving rise to anomalies like a third generation scion of an IAS officer enjoying reservation as a tribal, even though s/he has lost connection with pristine tribal habitat, language or art.

1 ILO Convention 169 calls tribes 'peoples' and pre invasion inhabitants of Americas populations. It does not take account of the fact that the Maya, Aztec, Inca were politically organized people displaced by white settlers, and that these settlers would have to face the problem of renegotiating every inch of land wrested by them from the older people, once they recognized them for what they were or are, people.

The second question to be answered is do the tribals have art?

One recalls, in this context, the dialogue when Boswell showed the book Captain Cook's Voyage to South Seas to Johnson and praised south sea islanders for their art. Johnson: Don't cant in defense of savages. Boswell: They have the art of navigation. Johnson: A dog or a cat can swim. Boswell: they carve ingeniously .Johnson: A cat can, a child can, scratch with nails[2]**.** This dialogue is a commentary on a continuing perception of tribal art being a vestigial relic, irrelevant to contemporary art movements, inspired by the west in urban places. It also signifies oblivion of the indelible connection of tribal art with knowledge systems concerned with sustenance and livelihood strategies, rooted in management of human and natural resources, specific to diverse ecological or cultural contexts. The denial of connection of tribal art, life and environment enables easy acceptance of the legal fictions of Res Nullius and Terra Nullius which see local tribal rights to land, waters or forests as superseded by sovereign national rights. It remained for Justice Hidayatullah to pronounce the principle of *lexlocieriesitae* as foundational to community right to cultural and environmental self determination. Tribal art, perceived as a definitive response to environment, is a key to the understanding of its role in the protection and revitalization of cultural and biological diversity.

The third question is whether there is anything like tribal art forms?

Distinctions between tribal and non tribal art, fine and applied art, traditional and modern art, high and low art, art and craft have started being drawn only in the modern period with Europeanization of the planet. The tendency to denigrate tribal art as an undeveloped form of human expression has come in with the logo centric tendency to place text above context, written over oral, museums above habitats, exhibitions and spectacles for a global market over arts backed by rituals, ceremonials and a sense of the sacred. Understanding of tribal arts is possible only when such subjective preconceptions and distinctions are not confused with objective assessments of superiority in quality. Differences in sectarian persuasions, distances in space and time, divergence in availability of materials or training, unequal capability of perception or execution of patron

2 James Boswell .1791/1967. *Life of Samuel Johnson*. Everyman Library. Dent. London.

or artist, and not the circumstances of being a tribal, are responsible for difference in the quality of art. Tribal art forms of India reveal impeccable quality when, true to their original inspiration, they combine form and function, beauty and utility, necessity and embellishment. Some of the finest art has been created and nursed in hills and forests inhabited by hundred percent tribal people. Recent excavations in the deepest recesses of Chattisgarh at Bhongapal, Garh Dhanaura or Deepadih have revealed art of great quality from 5th to 9th century A.D among Gonds and Oraons in older Bastar and Surguja divisions[3].

The fourth question is what is the overriding ideational form permeating all tribal art forms.

Tribal art has been traditionally an art of landscape rather than canvas. The tribal artist is no special kind of a human being but every tribal person is a special kind of an artist. Tribal persons use local resources, straw, grass, clay, fiber, cane, bamboo, horns, bones, bell metal, wrought iron, bronze, brass, wood and stone to make objects of ritual and household use. They decorate grave goods, reliquaries, effigies, masks, puppets, jewelry, house, temple and human body, with artistic designs and patterns. Their objective is to effect a therapeutic transformation, provide totemic identity markers, create symbols for water, love, fertility, invoke power and protection, celebrate knowledge, mind and eternity. The scroll, floor and wall are used by tribal artists as canvas for pithoro in western India, chitrakathi in Andhra Pradesh, osa and patachitra in Orissa, jadu pat in Bengal, sashtiaripan in Mithila, chauka in Chhattisgarh, kollam in Kerala and Tamilnadu. All strategies of management of forest and water are a matter of tribal art. Sarnas of Chhattisgarh and Jharkhand, sarpa and kovilikavoos of Kerala and Tamilnadu, deorai of Maharashtra are maintained by tribal artists as sacred groves, shrines and gene pools. Water harvesting structures like the naula of Kumaun, vavs of Gujarat, hug the slope and lie of land, regulate volume, flow and direction of waters. Tribal oral narratives about rites of passage, decoration of house or body, sequence of seasons or days are intensely visual, replete with allusions to local flora and fauna. At the marriage of Nanga Baiga and Nanga Baigin at Kawadha in Chhattis-

3 Kalyan Kumar Chakravarty. 2017 .*Cognitive Origin of Indian Art, Archaeology and Religion, with specialreference to Tala and DakshinaKoshala*. Under print, Aryan Books International, Delhi .

garh, the tiger beats the mandar drum, the panther beats the timki, the peacocks dance. In Baihar, Balaghat, Madhya Pradesh, the BinjhwarBaiga, dressed in mohlain leaves, is chosen by the earth maiden as consort, over Gods, bedecked in jewelry and finery. In Warli marriage paintings of Maharashtra, Palghata and Kansari are deities of trees, plants and leaves. Among Rajnengi Pradhans of Mandla, Madhya Pradesh, the MahanguMahila puts on python skin pajama, leopard skin coat, peacock feather cap and shiny gunsigadain snake cap. In Kondagaon, Bastar, Chattisgarh, the hero Usaramgipalli is hailed for making a house with dadai fish door, lizard door frame, prawn cross beam and a peacock feather roof hatch. In a Gond myth in BarlatolaMandla, flowers elect jasmine as their king and solicit Mahadeva to impregnate them through a bee born out of his body ash. In Halbi in Bastar, onomatopoeic words like pharpharbera are used to describe the flight of the night at 5 a.m. In Gondi, hirriporra describes the invasion of green parrots in the field at 4 p.m. when crops are green and zhulphulbera characterizes the hour after 7.30 p.m. when flowers have shed their best fragrance[4].

A fifth question arises about the shared universe of meaning and motivation, if any, in diverse tribal art forms.

The tribal art of landscape is apotropaic, dedicated to the protection of village precincts, and high ways streams. The hero appears mostly as a horse rider, as Khandoba, Biroba, Mhasoba in Maharashtra, Mallana in Andhra Pradesh, Brahmabhuta on Canarese coast, Ayaanar in Tamilnadu, Shasta in Kerala, Gothriz Purvez among Bhils of Rajasthan and Gujarat. The mother goddess appears as the protectors all over the country, as Bhadrakali in Kerala, Mhalsa in Maharashtra, Taripennu, the earth goddess, among Khonds in Orissa, Banadurga in Bengal, elephantine Pochamma or tiger faced Salatalamma in Andhra Pradesh. Gonds, Baigas, Santhals, Khonds, Juangs and Saoras in Central India carve their doors, memorial or dormitory pillars, marriage litters or posts, and ceremonial death masks with figural and geometric motifs. A constant communion is maintained with the world of spirits. Combs, brass snoots, tobacco cases, hair pins, skirts and jackets, headdresses made by tribal people liberally use gaudy colored paper, glass, mica, beads, cowry shells, fiber to enhance everyday articles of use with sacred and auspicious meanings, induce fertility and good health. All tribal festi-

4 Ibid. Chapter on Ethnography.

vals celebrate powers of vegetation, fertility and the forest as the source of affinity, kinship, consanguinity, livelihood and the world of spirits. The environment is articulated by imitating the stalk of the crane, sound of the woodpecker, prowl of the tiger, hum of the river. Tribal arts are conceived to access the nutritive, generative, benignant and malignant forces of nature through exorcism, benediction, propitiation and fecundation. The Umanglai and Sanamahi cults and Lai Haraoba festival of Manipur, Doino Polo cult of Arunachal Pradesh.SengKhasi cult of Meghalaya are designed to recover a pantheistic language for communion with sun, moon and other natural forces . Worship of elements of nature in Kharchi, Ker, Ganga/ Tuima in Chauddahdevata festival is undertaken by tribes of Tripura across ethnic and linguistic variations. Among Oraons and Mundas in Chattisgarh, Jharkhand, Sarhul festival is centered on Sal groves as a vegetation and impregnation ceremony. In tribal variations of the epic Mahabharata Basuki, the serpent is a bigger hero than Arjun. The Malankurava in Kerala put Pandavas to sleep and revive them in Nilalkkuttu. The Garo in Meghalaya pray to invoke the mother of rice, the Goddess Rokkidi in words borrowed from nature."During the season when the sokkua (a spring shrub) becomes the size of rat droppings ; the samahi (white spring flower) wears a turban; the re-ru (canna plant for packing)claps its leaves ; has the call of my wapipi (musical instrument) reached your ears?". The Ashang women of Northeast India learn weaving from the spider; the Kaman Mishmi girl Hambrumai learns it from ripples in waves, patterns in bamboo leaves, ferns, snake or butterfly wings; the Singpo craftsman learns about hammer and tong by watching an elephant crush everything and a crab grab him with claws[5]. Patterns elicited from nature are reduced to stylized abstractions, to create cosmic groups, sacrificial fields, generative wombs and energy orbs, activated by chants and narrative incantations.

A sixth question that remains to be resolved is if tribal art stands in unique isolation and has no past, no present and no future.

In truth, tribal art, through all its mutations and adaptations, has retained a dynamic continuity, in serving as an instrument to

5 Kalyan Kumar Chakravarty. 2011. 'Folk and Tribal Arts : Problems of Understanding'. In *Native Arts OfIndia* . Ed., Sathyapal . Kerala Lalithakala Academy, Thrissur, 85-122.

voice and assert identity. Interdependence of all organic and inorganic, human and non human communities has remained the hall mark of tribal art and knowledge systems all through history. Stages in the pregnancy of a tribal girl in Wynad, Kerala, are equated with stages in the development of banana leaves. Kurumbas of Wynad define ways of sustainable forest management by recognizing honey bee hives, roots, tubers, yams and colocassia by sight and smell. Irulas of Tamilnadu assign different corners of their house to fire, water, death, virginity. Hill tribes like Koyas in Andhra Pradesh celebrate the resistance launched by a Koya lady Saralmma against invasion of their forest by a Kakatiya king. Nadugadhika of Paniyan tribe of Nilgiris and the Budhan of Chharas of Gujarat are theaters of the oppressed. Tribal custodians of sacred groves continue to protect repositories of relict and climax vegetation. Tribal art, rooted in life ways practices, offers the best positive response to the rhythm of nature hailed by modern environmentalists. To quote one of the best perceptions of this rhythm: 'Everything connects. Hidden worlds connect to the things that hide them. Within the bark of a redwood lies moss, under which are toads and insects. Tide pools connect with unfathomable seas which connect with our chromosome[6].

As regards the past, Indian pre historic rock art, created by denizens of hills and forests, represents physical environment as an abstraction and concretizes the spiritual environment. Gonds, Korkus, Baigas of Bastar, Oraons and Saoras of Chotanagpur, Juangs and Birhors of Orissa, Chenchus of Kurnool, among other tribal groups, retain motifs, styles, techniques and materials similar to those used in rock art. They have transferred their arts from rocks to the walls and floors of their huts, pottery, textile, iron objects, funerary urns. They still make pre historic style tools, groove, incise or perforate portable beads and pendants from fossils, shells, bones, teeth, plant seeds; decorate their bodies with tattoos, infibulations, coiffures or deformations; use mineral and vegetal colors derived from kaolin, magnesium, iron oxide and hematite pebbles; paint creation stories, song lines and dreaming tracks. Todas and Gonds retain megalithic practices of decorating memorial pillars. Kuruk fishermen continue to inhabit mesolithic sites. Hunting gathering Vedda and Chenchoo tribes, living in the lower reaches of Krishna river, continue to practice dry season aggregation and wet season dispersal from prehistoric days. Tribes, like their pre historic ancestors, still define their

6 Roger Rosenblatt. June 2000. *Time Magazine*.

identity as part of the surrounding environment through a etiological tales, foundation legends, lullabies and proverbs. The narration in rock and tribal art is continuous, characterized by linearization, front profile combination, lack of shading, accommodation of size to importance, disposal of figures against a blank background, superimposed in tiers. Tribal people retain rhythms, drum beats, dancing steps, musical tunes in memory of their hunting gathering traditions and treat all creation as instinct with life, vibration and purpose. Cognitive and developmental psychologies, computational theories of brain, bio neurological assumptions about entoptic constants generated by hallucinogenic agents, ethno archaeological, topographical, psycho analytical, structural and functional analyses are being used to retrieve the paleo script rooted in cognitive universals, shared by pre historic rock art and continuing tribal art forms[7].

The contemporary relevance of tribal art lies in the deep ecological traditions preserved by the tribes for conservation of a balance between nature and culture. They recognize the food medicine chain and value of every species in nature. They do not dismiss, as scientists often tend to do, 95% of DNA as junk, corps and herbs as weeds and scrubs. They protect sacred groves as refugia of vanishing species. They maintain micro minor water harvesting structures to tap ground water aquifers, catch monsoon run off, regulate flood water and prevent soil erosion. They protect forest as shelter, source of food and fodder, roots and tubers, bio geo chemical cycling and recycling, for preserving the thermostatic balance and cardiovascular respiration of their habitat. They maintain, trans generationally and micro spatially, knowledge of soil chemistry, bacteriology, entomology, geology and plant pathology in various biotopes, in local dialects. They retain the art to characterize and harvest uncharted resources of nature in lichen, fern, moss, shrub, vine and use forest for energy reserve, water shed, climate regulation and photo synthesis.

The above considerations open up a seventh realm of enquiry about the global recovery of a sense of arts living and life artistic, sustained by tribes, despite growing erosion of such sense in India.

Tribal art forms as part of bio cultural diversity, curated by tribal communities, are being eroded in India by a rising mono culture of crops, trees, organisms, life and the mind. Monetary and legal

7 Kalyan Kumar Chakravarty and Robert G Bednarik. 1997. *Indian Rock Art and its Global Context*. Motilal Banarsidass.

transactions are assuming precedence over barter and oral agreements. Mega developmental projects have been consuming forests and hills in an industrial assembly line. Tribal art, based on a link with the seasonal and work rhythms of resource management in hills and forests, is getting assimilated in commercial art worlds, managed by predatory market interests. Iron, timber or coal is no longer easily available, because of restrictions on their extraction. The needle for etching the tattoo on the body is getting to be battery driven and the fluency of sketching and drawing is getting lost. The practice of setting up memorial pillars in stone and wood is on the wane with the erosion of the clan and the growing cost of the ritual for their installation. The tribal youth have started using colorful plastic combs in place of artistic wooden combs. Fine decoration in bell metal, wicker work in cane and bamboo, wood and horns is becoming rare. Aluminum vessels are replacing spouted pots decorated with pellet balls. The unique image made in the lost wax process is giving way to mass produced objects. Meaningful totemic patterns are giving way to imported urban motifs.

Yet, a realization of the contemporary relevance of tribal art as life sustaining and life enhancing has been gaining ground all over the world in literature, intellectual property right discourse, correction and validation of lexically grounded cosmopolitan knowledge, recorded in Latin. Tribal knowledge is being harnessed to regenerate culture as constitutive of development, arrest environmental degradation, connect human health with health of the earth, advance a cooperative rather than a competitive framework, collective rather than individual ownership. A movement based on tribal conservation ethic is on to reverse the unequal exchange of knowledge from resource rich hills and forests to capital rich metropolitan centers. Polysemic, holistic, eco spiritual counter narratives are being pitted against monolithic master narratives of predatory utilization. The Jurruluinter tribal cult has been used in Australia to integrate money with song and dance to preserve tribal knowledge. The Maoris of Newzealand, Melanesian tribes of Vanu Atu have asserted customary ownership of their land, air, sea and natural resources. A first

purchase on corporate profits in tribal hinterland has been given by ear marking revenue of the Chad Cameron pipe line project in a Future Generation Fund; by creating the Inuit Trust Fund for the Raglan mining project in Canada; and, by providing revenues from mining concessions to the Amazon Development Fund for the benefit for indigenous communities in Latin America[8]**.** An inter Apache summit and Hopi Apache claims for repatriation of ancestral treasures or grave goods in U.S. A have demonstrated the growing awareness of their right to their past among tribes. Rock art in Dampier island in Australia, the rock art and Khovar and Sohrai tribal art in Hazaribagh and North Karanpura valley in Jharkhand have provided platforms for agitating pristine land claims and rights against aggressive mega developmentalism. Nature based cults like Sanamahi in Manipur, Doini Polo in Arunachal, Seng Khasi in Meghalaya have buttressed revival of sun, moon, mountain and river worship against anthropomorphic main land Indian deities. Cases like BullenBulun and Milpurruru have been fought in Australian courts successfully against commercial use of sacred rock art symbols on dollar notes and shirts as culturally based harm. The South African novelist Jakes Mda has built story worlds on San trance dance and patterns in Bushman rock art, water holes, mud cracks, koker boom branches in tribal grass lands. Bheels in Gujarat, Malan Kuravas in Kerala, Mewati tribal peasants in Rajasthan have provided their own versions of the epic Mahabharata. The complex variety of customary law institutions nurtured by communities for self governance, dispute resolution, compensation and resource management continue to provide unique repositories of ecological wisdom[9].

The last question that emerges from this discussion is what role can tribal art forms, encompassing life on planet earth or in India, play in dealing with the clear and present dangers threatening this life.

It should be obvious from the discussion above that it would be inappropriate to associate tribal art with a primitive response to environment, or inactive and unsustainable approaches of life man-

8 We may recall, in this context, the experiment in profit sharing with the Kani tribe in Kerala, for use of aarogyapaccha plant leaves, initiated by Kerala Kani Samudaya Kshema Trust, in 1997 .

9 Kalyan Kumar Chakravarty. 2014. Introduction, in *Knowing Differently*. Ed., Ganesh Devy, Geoffrey Davies, Kalyankumar Chakravarty. Routledge.

agement[10].The UNESCO Encyclopaedia of Life support systems, in its conceptual framework, 1997, characterized aboriginals as incapable of comprehending sustainability as it was impossible for Aristotle to understand the expression of value. Yet the UNESCO MOST data base has provided a prior art database of aboriginal ecological knowledge, seeing it as original). It is the responsibility of institutions, concerned with tribal art and life, to move from mere collection of objects to recollection of vital ideas, ex situ display in museums to in situ revitalization in habitats, documentation to regeneration and observation of communities to community co directed welfare initiatives. In reorienting themselves for a dynamic field presence, such institutions may not see their task as a romantic one of conserving vestiges of tribal art as clumsy, incoherent expressions of human urges, sublated, superseded in later artistic expressions. This is not an art of inadequate symbolism, castigated by Hegel in discourses on Asian or Indian art, as an art in flux and fermentation, rather than in reconciliation and identity. It represents the cognitive beginnings of humanity that are mighty and uncanny, waiting to be retold, in thousand tongues. It provides the key to unlock life and livelihood strategies, that reconcile consumption, production and development orthodoxies, consumptive values of firewood, fodder and game, with non consumptive values of watershed protection, photosynthesis, and climate and soil regulation in habitat management. It speaks for genetic rather than commodity diversity, a non exploitative covenant with nature, incremental rather than dramatic approaches. It shores up values, intrinsic to bio cultural well being rather than prospecting. It warns against reduction of all sacred and ecological categories to economic and production categories. It offers protective mechanisms and a shelter, like the mythical Manu's or Noah's Ark in the deluge, against the engulfing tide of homogenization, bio cultural reductionism, species extinction, rising temperature, declining water tables, growing violence and intolerance, threatening human survival. It builds bridges between ecology and technology, power and its obligations. Above all, it teaches human-

10 The UNESCO *Encyclopaedia of Life support systems*, in its conceptual framework, 1997, characterized aboriginals as incapable of comprehending sustainability as it was impossible for Aristotle to understand the expression of value. UNESCO. 1997. No 13. Whitstable, Oyster Press. Yet the UNESCO MOST data base has provided a prior art database of best practices of indigenous ecological knowledge, seeing it as original.

ity to accept its role of being a part of the web of nature, rather than its weaver.

As the world, and India with it, is undergoing a process of detribalization in a divorce of culture from nature, we should reverse this process into one of retribalization, so that we can garner the benefits of technology minus its risks.

To speak after Ogden Nash in the Miraculous Countdown

When geniuses of every nation
Hasten us towards obliteration
Perhaps it will take the dolts and the geese
To drag us backwards into peace.

1.2

Problems and Prospects of the Study of Tribal Arts

M.S. Mahendrakumar

Introduction

In anthropology, the studies on tribal art have started with Franz Boas (1927), the famous American Anthropologist and it flourished with the studies on art of Asia and America by Claude Levi Strauss (1963), the famous French Anthropologist. Boas (1927, 1955, 1983 and 2010) pointed out that "two principles ... should guide all investigations into the manifestations of life among primitive people: the one fundamental sameness of mental processes in all races and in all cultural forms of the present day; the other the consideration of every cultural phenomenon as the result of historical happenings". The mental process and cultural phenomena are the two major aspects of study of art. As early as 1871, Edward B. Tylor has rightly pointed out that culture is "historically created design".

Boas discussed about the formal element in art, representative art, symbolism and the style of art in his famous book 'Primitive Art' (1927). Claude Levi Strauss (1963) studied the split representation in the arts of Asia and America. Levi Strauss (1963: 245) says that "the discovery of a decorative detail or an unusual pattern in two different parts of the world, regardless of the geographical distance between them and an often considerable historical gap, brought enthusiastic proclamations about common origin and the unquestionable existence of prehistoric relationships between cultures which could not be compared in other respects". This is still continued as a problem is comparing similar cultures and/or arts of different continents or subcontinents.

The word "primitive" has received a great amount of criticism and the academic community have had discarded the use of the word with the gradual attainment of popularity for the ethical stand point of Cultural Relativism, in spite of the fact that the creator of the very concept have had used the term "primitive" even in

1927, much later than the first articulation of the concept of Cultural Relativism in 1887 by Franz Boas. Nevertheless, one can find out a huge difference between the anthropological studies before and after Cultural Relativism. In fact, Cultural Relativism is a turning point in anthropological studies.

The word "art" is derived from the Latin word "ars", meaning skill or technique and it is often conceived with the aesthetic properties. Aesthetics is a discipline, which studies the beauty of human cultures, particularly, sculpture, painting, music, dance, theatre, etc. The studies of art are interdisciplinary and the eclectic nature of anthropology is quite useful to have a comprehensive picture.

Earlier, tribal art was considered as a part of material culture and nonmaterial culture. Later, it is conceived as visual arts. In the early phase, the visual art forms were studied by form and style. Morphy and Perkins (2006) says that "in the past, disengagement from art as a subject of study reflected attitudes of anthropologists to material culture in general ... indeed anthropological ways of thinking have often been influential in the debate about art while practitioners of anthropology have remained largely disengaged". In the Indian context also, the anthropological interest on art is very limited compared to the other aspects of anthropological studies.

Morphy (1994) (quoted in Morphy and Perkins, 2006) has provided a working definition for art and in his words "art objects are ones with aesthetic and/or semantic attributes (but in most cases both), that are used for representational or presentational purposes". Semantics is equivalent to signified and then the signifier holds the other part of representation. The art objects, its aesthetics and the function if any provides a comprehensive account of the study of art. This view is quite applicable in the analysis of tribal arts.

Gell (1998) has published an important work entitled 'Art and Agency - An Anthropological Theory', which is an attempt to theorise art from an independent view point of anthropology rather than using the theories of art and/or history. The functional interpretation is also controversial in many situations since many art objects or motifs have no function except providing aesthetic properties. Although, aesthetic property itself can be considered as its function, it is often neglected. In the case of performing art, the functional interpretation is compatible and it also provides functional existence of an art form. The functional interpretation provides the culture historic context and the pattern of propagation of a culture. On con-

trary to this, the vanishing of art takes place when the functional validity of an art declines to extinction. In such contexts, the documentation of vanishing art forms required urgent steps.

Recent anthropological approach is distinguished with the perspective that social processes are involved in the making of art objects. Anthropologists are interested to understand the products as well as the producers of art with its wide ethnographic reality. Felicia Hughes (2017) of Royal Anthropological Institute of Great Britain says that the anthropology of art has been focusing on material objects. Less attention has been given to physical performance, particularly to music, dance and theatre. Anthropological approaches to performing arts are different from performance studies and the field of performance. Anthropologists study and analyse the relationship between society and the dramatic and artistic representations which it produces. In this broader anthropological exercise, the study of tribal art is well placed.

The Study of Tribal Arts

The major tribal arts consist of dance and music, painting and sculpture and most of these are sophisticated ones, however it is not sophisticated as such the classical art forms of the mainstream cultures. A considerable amount of the tribal arts is a part of religious rituals and some of them are attaining the scope of performing arts. The study of a particular instance and finding its socio-cultural context has become a major genre of study. Most of the dance and music performances are documented with video and photographs. The explanations regarding the choreography of the dance forms and the accompaniment music are a difficult part of the study. The human movements in a space and the form, shape, time, energy, etc., are minute components for analysis. The levels of sophistication of art are also different in different cultures.

Levels of Sophistication of Arts

Sophistication means providing or improving quality or refinement of art. The levels of sophistication of dance start with the genre of the dance, the artistic expression, the costumes and ornaments, and the accompaniment of music and rhythm. The levels of perfection are also more important wherein an anthropological stand point of Cultural Relativism becomes a problematic perspective in interpreting music and dance performances of the tribal people. Franz Boas himself has published a book entitled 'Primitive Art' in

1927, even though he had proposed the concept of Cultural Relativism in 1887. Despite, it became popular only after the death of Franz Boas in 1942. In fact, Cultural Relativism has been popularised by Ruth Benedict and Margaret Mead, two eminent students of Franz Boas. That is, during 1887 and 1942, Franz Boas treated the cultures of tribal people as "Primitive Art"! At present, the concept of Cultural Relativism has become an ethical stand point in anthropology. Cultural Relativism is the principle that the culture of a population should be studied from the perspective of that particular population's culture. When we start analysing the levels of perfection of tribal art we are breaking Cultural Relativism and its basic assumption that we should not judge the culture of a community from our own cultural views.

Tribal Music

The tribal music or art can be studied with an ethnographic view point. We can study a particular art form and we can stop there. When we analyse the art and music anthropologically, in many junctures, it has to be compared with the musical and dance traditions of the world nevertheless there are uniqueness in matrixes, rhythms, compositions, genres and context of performance in individual cultures. For instance, the musical notation is one and the same worldwide and the writing music in a manuscript book or a page is one and the same worldwide. Moreover, the musical notes "*do, re, mi, fa, so, la, ti, do*" is equivalent to "C, D, E, F, G, A, B, C" in western music and "*sa, ri, ga, ma, pa, da, ni, sa*" in Indian Music. The frequency of the musical note C is 16.35 Hz. worldwide. The very music manuscript method can be applied in writing the musical compositions of the tribal people in print media. The advantage is that once it is written the structure of the music will be one and the same when a musician plays it from any remote corner of the world. The tribal musical structure is simple compared to most of the musical compositions of the mainstream musical structures.

Levi Strauss (1963) has not attempted to conduct structural study of music. However, he has rightly pointed about the musical structure in his most famous book, 'Structural Anthropology'. For him, an orchestra score, to be meaningful, must be read diachronically along one axis – that is, page after page, and from left to right – and synchronically along the other axis, all the notes written vertically making up one gross constituent unit, that is, one bundle

of relations." This is the right way of coding and decoding the musical notes and there is no musical composition mismatched with the basic musical notes *sa* to *sa* or *do* to *do*. That is, all musical compositions are adhered to certain musical matrix or a combination of matrices. In this context, there is a chance to have a good question that is it necessary to write musical notes in the digital era? The answer is that it needs to write musical notes in order to understand the musical structure from the diachronic and synchronic axis of music manufacture and notation. Therefore, the musical notation can be used in analysing and comparing musical genres and variations in musical rhythm and solo.

Aesthetics is Culture Centric

Aesthetics is culture centric since the appreciation of beauty varies from individual perceptions. It is concerned with the notions with beautiful and ugly. The appreciation of beauty is only a relative one and it cannot be precise as we study other aspects of culture. The manner of appreciation of beauty is culture centric and individual centric. Morphy and Perkins (2006) opined that "the avant-garde view that art speaks for itself and is open to universalistic interpretation, and an anthropological perspective, which requires an indigenous interpretative context." For instance, ritual arts and performing arts possesses two different cultural contexts and it should be studied from different contexts.

Qualitative Nature of Art

The study of art is essentially qualitative in nature, which creates problems in comprehending, interpreting, and analysing an art form or artistic expression of every tribe. However, the study of tribal art has been treated as one of the important area of anthropology.

Conclusions

The present paper tries to portray the problems and prospects of the study of tribal art from an anthropological perspective. The study of art by anthropology started a very slow development compared to the other areas of anthropology. Earlier, very few anthropologists attempted to study art from an anthropological perspective.

It is an attempt to understand art, aesthetics and structural analysis of music. The major tribal art consists of dance and music, painting and sculpture and most of these are sophisticated ones, however it is not sophisticated as such the classical art forms of

the mainstream cultures. The levels of sophistication of dance start with the genre of the dance, the artistic expression, the costumes and ornaments, and the accompaniment of music and rhythm. In many junctures, it has to be compared with the musical and dance traditions of the world. The levels of perfection are also more important wherein an anthropological stand point of Cultural Relativism becomes a problematic stand in interpreting music and dance performances of the tribal people. The musical notation is one and the same worldwide and the writing music in a manuscript book or a page is one and the same worldwide. Aesthetics is a discipline which studies the beauty of human cultures, particularly, sculpture, painting, music, dance, theatre, etc. The study of art is essentially qualitative in nature, which creates problems in comprehending, interpreting, and analysing an art form or artistic expression of every tribe. However, the study of tribal art has been treated as one of the important area of anthropology and this paper is an attempt to analyse tribal art from the angle of anthropology of art and structural anthropology. Boas has rightly pointed out that "in one way or another, aesthetic pleasure is felt by all members of mankind". This is the salubrious end in every respect in the study of tribal art.

References

Boas, Franz. 1927. Primitive Art. New York: Dover Publications.

Gell, Alfred. 1998. Art and Agency – An Anthropological Theory. Oxford: Clarendon Press.

Levi Strauss, Claude. 1963. Structural Anthropology. New York: Basic Books In.

Morphy, Howard and Perkins, Morgan. 2006. The Anthropology of Art- A Reader. Malden USA: Blackwell Publishers.

Tylor, Edward B. 1871. Primitive Culture – Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom. London: John Murray.

Felicia Hughes (2017) https://www.discoveranthropology.org.uk/about-anthropology/ specialist-areas/anthropology-of-the-performing-arts.html

1.3

Research from Outside and Knowing from Inside-Portrayal of Art forms in Popular Imagination

-S.K Sasikumar

Kasaragod, particularly the northernmost part of it is a part of erstwhile Tulunad. It is an abode of tribal groups such as the Koraga, Mavilan, Malavettuvan. The land is also an abode of Scheduled Caste groups such as the Moger. This paper is based on the fieldwork among Moger and the Mavilan in Kasaragod and Hosdurg taluks of Kerala and the Moger of Dakshina Kannada and Udupi districts of Karnataka. Today the Mavilan are a Scheduled Tribe and the Moger are a Schedule Caste community in the State of Kerala.

Mangalamkali is identified as an art form of the Mavilan community[11]. Often Mangalamkali is considered as the authentic performance of Mavilan community of Kasaragod district. The word mangalamkali is explained as "*kali* " on the occasion of "*mangalam*". In the local vernacular (Malayalam) the word *mangalam* stands for marriage and *Kali* stands for play or game. Thus, Mangalamkali is popularly known as the performance in connection with marriage ceremony of Mavilan community[12]. In sum this "art form" or performance is said to be belong to two communities in the State, the Mavilan and the Malavettuvan.

My contention here is that the performance is not exclusive to either Mavilan or Malavettuvan community, it has roots in the life and culture of other ex-untouchable caste groups in erstwhile Tulunad as well. Researcher in his/her attempt to "write" about the art form has failed to locate or to identify the existence of elements that constitute the so-called art form Mangalamkali. I argue that this is the issue with the method that a number of scholars in anthropolo-

11 Community here is used to refer to the tribe and the same word is used to refer to Caste group as well.

12 Recently the Malavettuvan community has problematised this claim on grounds of existence of Mangalamkali among them.

gy, folklore and other allied disciplines adhered to in order to "study the Mavilan culture and folklore". Thus, the paper engages with the claims of the community as well as the practices of researchers.

In the popular imagination and literature, Mangalamkali is said to be performed on the occasion of marriage of Mavilan community members. Literatures have also made references to instances of Mangalamkali performed in the courtyard of the local landlord, often in connection with marriage in Mavilan families. The performance is basically a sequence of dance performances with background of "songs". Usually sequences of eight to twelve songs are used on the occasion. The series of dances with background of these songs constitute this art form. The songs are in the dialect of Mavilan.

The Mavilan community is seen distributed in Kasaragod and Kannur districts of the State. Until 2003, the Mavilan was in the list of Scheduled Castes in Kerala. By 2003, the community was enlisted as Scheduled Tribe of the State. Tulu is the mother tongue of Mavilan. The ethnographic details of the community show that the community shares several cultural traits with the neighbouring Moger community, which is one of the numerically dominant Scheduled Caste community in Kasaragod district. The social organisation and structure of clans are similar between these two communities.

In the case of worship, both the communities share common traits, for instance, the local popular deity Panjurli is worshipped by both Mavilan and Moger communities. However, the instance of hero worship followed by the Moger is not practiced by the Mavilan. More interestingly, in Kasaragod and Hosdurg taluks, both the communities intermarry, on the grounds that both the communities are one and same and "different only in terms of language." Though both the communities are Tulu speaking communities, the two versions of Tulu are well-marked, the Tulu spoken by the Mavilan is seen as inferior to the Tulu used in literatures, both oral and popular.

The worship of popular deity such as Panjurli shows the Mavilan's position in the local caste or social order. Moreover, identifying the neighbouring Caste community as equal on grounds of similar clan and social organisation, as well as being enlisted in the State list of Scheduled Caste for few years throws light at the community's position in official Constitutional category as well as local caste hierarchy. The ethnographic details highlight the same. It is an instance of continuum, the community being able to be identified as a Scheduled Caste as well as a Tribe, more interestingly, the community

when listed as a Scheduled Caste its art form is treated as belonging to a particular category, and when it is listed in the State list of Scheduled Tribes, the same art forms are treated as belonging to an entirely different category.

The above instance throws light at to what extent the "categories" are "dependent" or "independent" of external factors. In this case, the performance of Mavilan becomes a "Tribal art form" when the community is enlisted as a Scheduled Tribe in the State, and same art form is not treated as a Tribal art form when the community is not enlisted in the State list of Scheduled Tribes. This throws light at the role of "classification" of caste and communities. It also throws light at how far the classification of art forms is dependent or independent of external factors. To put it other words, the deity Panjurli performed by the Nalkedaya community (which is a Scheduled Caste community in the State) does not qualify to be counted as "Tribal art form" nevertheless the same deity when performed by Mavilan community comes under the category "Tribal art form".

The following section of the paper deals with the performance "Mangalamkali" the authentic art of Mavilan community of Kerala. The performance is centred around dance and songs sung by the community members during any instance of recreation or leisure. On contrary to the popular imagination, of songs of Mangalamkali, do not have anything specific in relation to marriage. Thus, Mangalamkali can not said to be having exclusively related to marriage rites.

What Constitutes Mangalamkali?

Mangalamkali, the so called art form is a sequence of dance accompanied by songs. In the local vernacular, each song is referred to as "*paatu*" song. But the songs are called as *padthana*[13] in Tulu[14] in the Tulunad. Texts of three such songs/*padthana* are analysed here. One beginning as "chennu" and third one "maani nanker". But the

---

13 Mavilan uses *paatu* to refer to the oral text which accompany the performance.

14 If we make a detailed analysis of the performance, it can be seen that the text comprises narration of local non-native communities, the agricultural labourer's interaction with the master community, songs of social order, oppression and so on.

songs are called as *padthana*[15] in Tulu[16].

Among the community members, the set of oral texts are referred to as songs of mangalamkali. But a closer reading of those texts documented by the folklore scholars in Tulunad show that, the so called songs are in fact oral literatures under the genre locally known as "*padthana*".

K.N. Balepuny in his "Mugerara Dudi Kunithagalu" has references to similar *padthana*s popular in and around Tulunad. Folklore scholars in Tulunad have documented such oral literatures under this genre. The work of Balepuny is one of the latest works in that series. His work was about the dance forms or performances of Moger community in and around Tulunad.

It can be seen that in Tulunad all the *padthana* have independent existence. Among the Mavilan such *padthana* are performed in sequence and the performance is given the name Mangalamkali. Thus, it is clear that the Mangalamkali performance is a performance that took shape making use of *padthana* which are of independent origin and existence across communities in a geography. Those songs, when played, performed together, or independently do not constitute any art form in Tulunad.

In Tulunad, each *padthana* is treated as distinct and independent, whereas among the Mavilan all "songs" are treated as "songs" of Mangalamkali. Though the name of the performance refers to marriage, (or the instance or occasion on which it was widely practiced) the name of the performance is not in their mother tongue[17].

As argued earlier, the performances we see in Mangalamkali are a series of dance performances having independent existence among other communities like the Moger of Tulunad.

For instance the song "chennu....." is a performance unique to the Moger of Tulunad. It is basically a performance with *padthana* narrating the life of a mythical character namely Chennu. The song is a dialogue with her mistress who belongs either to Brahmin or

15 Mavilan uses *paatu* to refer to the oral text which accompany the performance.

16 If we make a detailed analysis of the performance, it can be seen that the text comprises narration of local non-native communities, the agricultural labourer's interaction with the master community, songs of social order, oppression and so on.

17 Chullel is the term used to refer to marriage. The word is used by the Moger also in the area.

Bunt community (the word dhetthi refers to both Brahmin and Bunt ladies, both the communities were land owning communities with bonded agricultural labourers). The *padthana* also narrates Chennu's life and the then social order etc. In the month of aati (corresponding to karkidakam month of the Malayalam calendar) men belonging to Moger community used to perform this dance in the village during night. They used to visit households in the village (men cross dresed like women and holding a shape of a child made of cloth or straw). This was exclusive to the Moger of Tulunad and the performance is popularly known Chennu nalike meaning "the dance of Chennu".

Another important songs which is a part of the Mangalamkali is the one beginning as *maaninanker…* This performance too is a popular performance in Tulunad, especially among Moger community. *Nanker* is a corrupt form of nager. Nager is the word used by Moger community members to refer to and address men belonging to Marati community of Tulunad. According to a few scholars, it is used to refer to any foreign men.

In mangalamkali, the song *maaninanker* is a variant of the popular version of Tulunad. Analysis of the text shows that in the popular version of Tulunad, Panambur harbour (which is the port in Mangaluru city) is referred to, but in mangalamkali, Virajpet (which is a closer urban centre to the Mavilan population of Hosdurg taluk) is used instead.

The texts of Mangalamkali and that of the *padthana* of Tulunad show that they are of common origin and context. In Tulunad each padthana has independent existence but among the Mavilan, performance of those dances give rise to the art form Mangalamkali. Research on folklore of Mavilan focused on collection and interpretation of text. Such attempts have completely ignored the researches that have already been done in the neighbouring communities and geographies. Such fieldworks have concentrated on community alone, community in isolation, not critically engaging with the claims of the community, categories and classification of art forms and how far they are dependent or independent on external factors. One of the significant factors that contributed for this is the language bias of the researchers besides the methods.

Interactions with scholars in folklore and anthropology could reveal that most of the works intended to document the text of the art forms. In our attempts to tap the uncontaminated native ways of life of communities particularly the tribal groups under study,

certain categories were considered as taken for granted. In this case, the researchers who went to study the art forms and folklore of the Mavilan, did not go beyond the community and geography. In other words, the place where the Mavilan live was considered as the field and the claim of the community was taken for granted. A fieldwork only among the Mavilan was considered as sufficient to study the Mavilan's culture. In their attempts to study the community and its folklore, researchers did not go beyond the culture of Mavilan. Such researches did not even take into consideration, the data on neighbouring communities and their culture. Such works explored little about emergence of the art form vis-a-vis the community's position in Constitutional category.

Bibliography

Balepuny Koira N. Mogerara Dudi Kunithagalu:Swaroopa Mattu Samskriti, Balepuny:Dudi Prakashana, 2010

Balepuny, Koira N. Tulunadina Mogeraru-Ondu Janaangeeya Adhyayana Bangalore: Janapada Gangothri 1992 Vol.5 no:1

Baradka, Sundara. Mithammana Kedenjolu, Madhyama Prakashana Badiadka: 2008

Bhat, P Gururaja. Tulunadu-Samajika Charithreyalli Ondu Samshodhanatmaka Vivechane. Udupi: K Lakshiminarayana Bhat. 1963

Denzin, Norman K. Interpretive Ethnography-ethnographic Practices for the 21st Century. Thousand Oaks London and New Delhi: Sage, 1996

Fabian, Johannes. *Time and the other: How anthropology makes its object*. Columbia University Press, 2002

Geertz, Clifford. "From the Native's Point of View": On the Nature of Anthropological understanding in *Ethnography* (Vol.1) Alan Bryman (ed.) London Thousand Oaks New Delhi: Sage Publications, 2001 (pp.258-270)

Gowda, Yadupathi. Belthangadi Pradeshada Merara Kunithagalu (Unpublihed). M.Phil Dissertation Submitted to Mangalore University, 1989

Gupta, Akhil.; James Ferguson. Discipline and Practice: "The Field" as Site, Method, and Location in Anthropology in *Anthropological Locations-Boundaries and Grounds of a Field Science*. Akhil Gupta and James Ferguson (Eds.). Berkely Los Angeles London:University of California Press, 1997

Halstead, Narmala. "Ethnographic encounters. Positionings within and outside the insider frame." *Social anthropology* 9, no. 3 (2001): 307-321

Kumar, Abhay Kowkrady. Mugera Janaanga Jaanapada Adhyayana, Bangalore and Mangalore: Government of Karnataka and Karnataka Tulu Sahitya Academy, 1997

Narayan, Kirin. How native is a"Native" Anthropologist? American Anthropologist New Series. Vol.95, No.3 (Sept. 1993) pp. 671-686

Rai, B A Vivek; Yadupathi Gowda and Rajashri. Puttubalakeya Padthanagalu. Mangalagangothri: SDM Tulupeeta, 2004

Rai, Kedambadi Jatthappa. Beteya Nenapugalu (Kannada). (Second Edition) Manipala: Sahithya Sangha, 1979

Rama, Uppangala Bhat. Velapura Mahatme in *Udayavani* (Daily) Manipal:1986

1.4

Endangering Tribal Arts In The Era Of Globalisation

Fousiya P.

Introduction

India has remarked as the largest absorption of the tribal population in the world. Tribes are the children of nature and their culture, arts and lifestyle are shaped by the eco-system. From the ancient period onwards India, has been a repository of many traditional art forms - visual, performing and literary. However, the age of Globalization has accentuated massive social changes each and every corner of society. It has shatters the roots of traditional folk arts and culture tremendously. Globalization has created a homogenized culture and in the wake of it the unique tribal arts and culture at the different nooks and corners of our country are getting endangered. Hence, the paper contents the voracious effects of globalization on tribal arts and suggests some remedies.

Tribal Art

India is best known for its rich cultural heritage and integrity through its simple and fascinating presence of the tribal arts. These art forms express the candid feelings, which are emerged out of the collective life experiences. Tribal arts portray unique culture, traditions and values. Tribal art ranges through a wide range of art forms, such as wall paintings, tribal dances, tribal music, and so on. Some art forms like dance and songs are specific to its occasion. These art forms are highly stimulated by utilitarian and ritualistic features and sometimes by recreational impulses. Some of the art forms of Kerala include Gadhika performed by the *Adiyaan* tribal community **of** Wayanad.

Impact of Globalization on Tribal Society

The post modern society is revolving around the process of globalization; it has triggered many changes in all spheres of life especially in the remote corners of our unique indigenous cultural

life. The advent of globalization has relegated India's unique micro culture in to a globally endorsed monoculture, which endangering the indigenous folk art and culture, decimating stable localities, and developing a market-driven, commoditized cultural traits among the tribal society. The voracious effect of globalization has also led to the fragmentation of social solidity, dilution of cultural identity, and altogether a harmful blow to tribal economy. In this context the art forms of the tribal people are also face major challenges.

Major Challenges

Globalization triggered the gradual attrition of the tribal art and culture. Some of the challenges which caused the endangering of the tribal arts in the age of globalization have listed as follows. Due to the far reaching impact of globalization many of the tribal art forms are facing extinction. Reasons for the same are plenty.

Commoditization

Globalization has brought about unending consequences in all aspects of life. It has reduced everything into a commodity. No doubt tribal art also become under the severe pressure of commoditization. The artistic styles and rich cultural ethos of the tribal people which were for long were the real expression of their identity becoming threatened under the pressure of market. They compelled to sell their artistic products to earn their livelihood. But the tribal artistic items were not adequately remunerative so they searched alternate livelihood options. Most of the artisans abandoned their traditional craft work and entered in factory based production. Hence the age-old activity will die its own death.

The infiltration of commoditized ideas in to the tribal world made severe blow to the mind of the tribal artist. They no longer regard their works has an aesthetic value instead tribal's themselves perceive them as utilitarian. It is the era in which many tribal/folk art & cultural forms are either losing originality, or passing into oblivion.

Patent System

Growth of globalization put ideas and knowledge as a part of trade relations. The Trade related intellectual property rights (TRIPs) being advocated in the name of patents and copyright. Under this system creators can be given the right to prevent others from using their inventions, designs or other creations and to use that right to

negotiate payment in return for others using them. These are intellectual property rights. It may be applicable to the form of paintings, books, or other inventions.

By imposing patent system in third world countries, big multinational corporate companies had stolen their traditional knowledge system without giving any compensation for their original knowledge. It led to the subsistence economy of the indigenous people under severe threat. The way intellectual property rights have been designed in modern commerce, traditional knowledge cannot be protected. The term copyright is generally given for 50 years after the death of the author of work, it may get expired. For instance, the cave paintings may be protected at the behest of tribal communities, such protection gives the restriction over the reproduction of specific cave art such as Wandjina image of south west Australia. But in real the same image has been reproducing in many situation is a great threat to the intellectual ownership rights of the indigenous people. This indicates that traditional knowledge cannot be patented because such knowledge lacks inventive character, because of the inherent lack of novelty (Chouhan, 2012).

Many of the tribal artistic products and their traditional knowledge of making them are being excessively exploited in the name of patenting. A well known activist Vandana Shiva underscore " biopiracy and patenting of indigenous knowledge is a double theft because first it allows theft of creativity and innovation, secondly it establish exclusive right over the stolen knowledge by means of patent and gradually it create monopolies and everyday products may highly priced" (http://www.globalissues.org).

Often the multinational companies pay very less to the actual artist while selling the art piece at a very high cost. The increasing expensiveness of the artistic products is struggling to maintain a place within the growing world of modern art forms. Because of the price of modern artistic products are very low when compared with the traditional products especially in India and sub-continents. Therefore the underpayment of the traditional ethnic products made the tribal people to abandon their age old profession now they are struggling for their livelihood.

Commercialization

Advent of new economic reforms triggered the growth of commercialization and market economy, which made an apparent im-

pact on tribal art and culture. Earlier many of the community-based religious rituals expressed their devotion towards the deity through folklores, now it began to disappear. In the ancient days, their ecology and culture were conditioned in such a way to protect their specific art forms and thereby capable enough to ensure their sustainable subsistence.

But in the wake of rampant commercialization culture become an industry, where even in the religious rituals, popular cultural forms are being used as a tool for mass entertainment and the art forms are now easily available in high end fashion and retail stores without due benefit or recognition to the tribes.A businessman named Niranjan Mahawar in Raipur states that "Commerce has reduced good artists to artisans". Since the late '60s and early '70s when the Madhya Pradesh and the All India Handicrafts Boards became active in Jagdalpur, there has been a steady deterioration in the quality of work from Bastar.

These processes put the artist under severe cultural transition and the whole life of the artist put under heavy turmoil. Many of them face identity crisis and getting marginalized due to the heavy pressure of market economy. They are being compelled to make an occupational shift and becoming dissidents, gradually they raised riots which become a great threat to our national integrity. This is to be addressed with serious care.

Expansion of Digital Technology

Globalization has brought about a techno enabled knowledge society, which made severe blow to the tribal art forms and their practitioners. Most of them suffered severe neglect from new generation this is apparent from the steadily decrease of the customers for them. The major problems encounter by them includes:

1. Digitization of art forms: Technology has facilitated digitalization of traditional art forms which further increased the issues faced by the tribes because some of the tribal art forms are easily available in digital form, it does not require much time and energy for its making. The changing trends in the modern fashion industries by the adoption of traditional touch in dress and costumes further decreases the market for the poor tribal artist. Today the traditional mithla or tribal arts are available in digital form which can be easily printed on any form of dress without going and buying to the original handmade works.

2. Many of the tribal artists not seen it as a viable mode of profession because of the easy accessibility of the similar machine made products at a cheaper rate in the market. The cost of traditional art became a luxury now. So only a few rich are purchasing them.
3. Expansion of modern communication accelerated the speed of urbanization. Some of the tribal artists got attracted to the better employment opportunities offered by the city life. Gradually they leave the art to dye a slow death and creating a gap that is difficult to fill.
4. Advancement in technology has facilitated a shift in the entertainment pattern of the modern society; it ultimately led to the endangering of traditional art. The traditional puppetry as a form of entertainment has been replaced by the social media and television.

Resource Depletion

Tribes are the most vulnerable groups they are often subjected to severe injustice and exploitation from the part of government in the name of development. Modernity and developmental programmes are mostly targeting at the tribal areas having large biological diversity. Tribes for the long being were so close to the ecology was uprooted from their ecological habitat for the sake of development. But in real the real fruits of development are not equally share among them, the mainstream society benefited at the expense of the tribes. The tribal ecology was rich in resources, and they have rich traditional knowledge about the resources, once they uprooted from their original habitats they cannot practice their age old traditional art forms which is conducive for their everyday sustenance. The resources for making the ethnic products are rich in their habitat, so the rehabilitation measures of the government may led to the depletion of raw materials. Hence the tribal art forms are facing problems related to supply of raw materials required for their production. For example the demand for wall paintings (mithla art and others) is decreasing due to lack of availability of ingredients like mortar etc.

Measures to Meet the Challenges

Globalization and its allied policies and programmes have led to the extinction of indigenous knowledge especially the unique life expressions in their tribal art. To protect our cultural diversity and heritage we must meet the challenges faced by tribal art in the era of

globalization. Some of the suggestions for ensuring the prevention of tribal art and culture from endangering:

- Protection of their innate beauty, inherent quality and core ideology is essential. So that people get attracted to the different tribal art forms. Along with this adequate campaigning and publicity of the unique attributes of tribal arts to be popularized.
- The pattern of the presentation of these tribal/ folk art and cultural forms should be modified and strategically altered to make them more vibrant to meet the recreational demand of the present generation.
- Adequate provision must be provided to educate the dominant sections of society about tribal culture or world view. For this the schools, colleges and universities must include topics related to tribal arts and also incorporate specific dance or song in the respective course of studies.
- Special allowances should be given to protect them from abandoning their traditional occupation.
- There is an urgent need to make amendments and awareness regarding Intellectual Property Rights and Patent rights of indigenous communities and it must be acknowledged at a greater level. For this is an increased level of participation of indigenous people representatives in international forums. Along with this we must generate new mechanisms to use their traditional indigenous knowledge in various aspects of modern life.
- Initiates must be taken the concerned departments and agencies to uplift their skills and knowledge to meet the changing trends of modern society.
- Government initiate must be expanded to meet the problem of space and preservation tribal artifacts. Therefore government should take necessary steps to facilitate good infrastructure for preserving the tribal art. Care must be given in keeping the museums; adequate funding and required staff must be appointed to the proper maintenance of the museum.
- Artist must be given complete freedom to develop his products, any form of compulsion from the market or other agencies must be avoided. Production of the same piece of exact specifications repeatedly restrains the freedom of the artist. It may lead to the practice of earning a minimum. So it must be elimi-

nated for the real growth of the practitioners.

Conclusion

Globalization brought about drastic changes in the life of the tribal people. It puts heavy constraints on the life of the tribal artist and their art forms. Growth of the global culture is an alarming threat to our indigenous cultural diversity. Therefore adequate steps need to be taken to protect our exclusive art forms. Now a day's government of India has been providing funds to various museums to save the vanishing traditional arts. It is imperative for the Government to link the products of traditional art and crafts practitioners, with professional enterprises, which can procure the products at reasonable price, so as to project this field as a viable avenue for profession.

References

Shiva, V. 2001. 'The basmati battle and its implications for biopiracy and TRIPS'. Center for Research on Globalisation. *http://www. globalresearch. ca/ articles/SHI109A. html, accessed September, 10*, p.2010.

Chaouhan V.K. 2012. 'Protection of Traditional Knowledge in India by Patent: Legal aspects'. IOSR Journal of Humanities and Social Science 3(1), 35-42.

Anita, Srivastava and Majhi. 2010. 'Tribal Culture, Continuity, and Change: A Study of Bhils in Rajasthan, New Delhi, Mittal Publications.

Walter Fernandes. 'Challenges To Tribal Culture in the Context Of Globalisation"at*http://*www.holycrossjustice.org/pdf/Asia/IndiasSocial-Challenges/PromotingTribalRights/ Challenges to Tribal Culture in the Context of Globalization.pdf

1.5

മാവിലൻ ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെയും വംശീയസ്വത്വത്തിന്റെയും വീണ്ടെടുപ്പും പുനർനിർമ്മിതിയും മംഗലംകളിയിലൂടെ

The Revival and Revitalization of Mavilan Culture and Ethnic Identity Through Mangalamkali

A.M. Krishnan

ആമുഖം

ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളിൽ വളരെ സമ്പന്നമായ ഒരു സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉടമകളാണ് മാവിലന്മാർ. കാസർഗോഡ് ജില്ലയിലെ ദേലംപാടി, ചെങ്കള, ബഡേഡുക്ക, കുറ്റിക്കോൽ, പനത്തടി, കള്ളാർ, കോടോംബേളൂർ, ബളാൽ, പുല്ലൂർ-പെരിയ, ഈസ്റ്റ് എളേരി, വെസ്റ്റ് എളേരി, കിനാനൂർ, കരിന്തളം, മടിക്കൈ എന്നീ പഞ്ചായത്തുകളിലും കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ പയ്യാവൂർ പ്രദേശങ്ങളിലുമായാണ് മാവിലന്മാർ അധിവസിക്കുന്നത്. മാവിലൻ ഗോത്രത്തിന്റെ വംശീയസ്വത്വ മുദ്രയാണ് മംഗലംകളി. ഗോത്രത്തിലെ വിവാഹചടങ്ങുകളോടനുബന്ധിച്ചാണ് മംഗലംകളി നടക്കുക. ദിവസം മുഴുവൻ നീളുന്ന ഗോത്ര നൃത്തരൂപ മാണിത്. വരന്റെയും വധുവിന്റെയും കുടുംബാംഗങ്ങളും ബന്ധുക്കളും ഒത്തുചേർന്നാണ് മംഗലംകളി അവതരിപ്പിക്കുക. സ്ത്രീകളും പുരുഷ ന്മാരും ഒത്തുചേർന്നാണ് ഈ സംഗീത നൃത്തരൂപം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

വാമൊഴി വഴക്കത്തിലൂടെയും ആചാരങ്ങളിലൂടെയും അനുഷ്ഠാ നങ്ങളിലൂടെയും അനുകരണങ്ങളിലൂടെയും പകർന്നു വന്ന ഗോത്ര കലാ പാരമ്പര്യം മൺമറയലിന്റെ വക്കിലാണ്. അതിന് നിരവധി കാര ണങ്ങളുണ്ട്. മാവിലൻ ഗോത്രജനതയുടെ തനിമയാർന്ന ഗോത്രകലാ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശില അവരുടെ തന തായ ആവാസം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ഗോത്രജീവിതം തന്നെയാ ണ്. ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശത്തിനു മുമ്പ് വനമേഖലകളെല്ലാം ആദി വാസികളുടെ അധിവാസമേഖലകളായിരുന്നു. സ്വാഭാവിക വനങ്ങൾ തോട്ടങ്ങളായി തരംമാറ്റപ്പെട്ടു. തോട്ടങ്ങൾ സ്വകാര്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു.

ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശത്തിന്റെ ഉല്പന്നമായ കോളനിവൽക്കരണം ഗോത്രസമൂഹങ്ങളുടെ പരമ്പരാഗത ആവാസവ്യവസ്ഥകളെയും അതിജീവന മാതൃകകളേയും മാറ്റിമറിച്ചു. മണ്ണിനേയും പരിസ്ഥിതിയേയും നോവിക്കാത്ത മറിച്ച് പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്ന പുനംകൃഷി നിർത്തലാക്കിയതോടെ കൃഷിചെയ്യുന്നതിനുള്ള അവകാശം നഷ്ടപ്പെട്ടു. കുടിയേറ്റം വ്യാപകമായതോടു കൂടി സ്വന്തം ആവാസങ്ങളിൽ നിന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ടു. വളരെ സമ്പന്നമായ ഗോത്രകലാ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശിഥിലീകരണത്തിന് അവിടെ ആരംഭം കുറിച്ചു. മണ്ണിൽ നിന്ന്, തൊഴിലിൽ നിന്ന്, ഉൽപ്പന്നങ്ങളിൽ നിന്ന്, ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ട ഗോത്രകലകളും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. നിലനിൽപ്പിനായുള്ള പോരാട്ടത്തിന്നിടയിൽ സമ്പന്നമായ ഗോത്രകലാ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കൈമാറ്റത്തിൽ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളുണ്ടായി. കൈവഴികൾ നഷ്ടമായി. പാരമ്പര്യ കലകളോടുള്ള വിമുഖതയും അന്യം നിൽക്കലിന് കാരണമായി.

മാവിലൻ ഗോത്രത്തിന്റെ വൈകാരികാംശമായ ഗോത്രകലകളുടെ വീണ്ടെടുപ്പ് വംശീയസ്വത്വത്തിന്റെ, വിശിഷ്യാ ഗോത്രത്തിന്റെ തന്നെ വീണ്ടെടുപ്പാകുന്നത് അതു കൊണ്ടാണ്. മാവിലൻ ഗോത്ര സംസ്കാരത്തിന്റെയും വംശീയസ്വത്വത്തിന്റെയും വീണ്ടെടുപ്പ് മംഗലംകളിയിലൂടെ എങ്ങനെ സാധ്യമാക്കാമെന്നാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ പരിശോധിക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം മംഗലംകളിയുടെ ഗോത്രസംസ്കാര പശ്ചാത്തല പരിശോധനയും മംഗലംകളി സംഗീത-നൃത്ത സാഹിത്യത്തിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലിന്റെ പ്രാധാന്യവും പ്രസക്തിയും ഈ പ്രബന്ധം പരിശോധിക്കുന്നു.

പഠന ലക്ഷ്യങ്ങൾ

1) മംഗലംകളിയിലൂടെ മാവിലൻ ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെയും വംശീയസ്വത്വത്തിന്റെയും വീണ്ടെടുപ്പ് എങ്ങനെ സാധ്യമാകുമെന്ന് പരിശോധിക്കൽ.
2) മംഗലംകളിപ്പാട്ടുകളിലെ ഗോത്രസംസ്കാര പശ്ചാത്തല പരിശോധനാ പഠനം.
3) മംഗലംകളിയുടെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥാ വിശകലനം
4) മംഗലംകളി സംഗീത-നൃത്ത സാഹിത്യത്തിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തൽ - പ്രാധാന്യവും പ്രസക്തിയും പരിശോധിക്കൽ

താല്ക്കാലിക നിഗമനം

മംഗലംകളിയിലൂടെ മാവിലൻ ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെയും വംശീയസ്വത്വത്തിന്റെയും വീണ്ടെടുപ്പ് സാധ്യമാക്കാം.

പഠനരീതി

മാവിലൻ ഗോത്രകലകളിൽ പരിചയ സമ്പന്നരായ സംവാഹകരിൽ നിന്ന് നേരിട്ട് വിവരങ്ങൾ ചോദിച്ചറിയുന്ന രീതിയാണ് പ്രധാനമായും വിവരശേഖരണത്തിന് അവലംബിച്ചത്. മാവിലൻ ഗോത്രാംഗമെന്ന

നിലയിൽ കഴിഞ്ഞ മുപ്പത് വർഷത്തിലധികം മാവിലൻ ഗോത്രകലകൾ കണ്ടും കേട്ടും അനുഭവിച്ചും നേടിയ അറിവും ഈ പ്രബന്ധരചനയ്ക്ക് സഹായകമായി. മാത്രമല്ല, മാവിലൻ ഗോത്രത്തെക്കുറിച്ച് വിവിധ വ്യക്തികൾ നടത്തിയ പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പുസ്തകങ്ങളും വിവര വിശകലനത്തിനായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പഠനഫലങ്ങൾ, ചർച്ച

ഗോത്രനൃത്തരൂപങ്ങളും ഗോത്രസംഗീതവും

സംഗീതത്തെ അതിന്റെ സാംസ്കാരിക സന്ദർഭം കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തി നിർവ്വചിക്കുന്ന പഠനമാണ് വംശീയ സംഗീതശാസ്ത്രം (Ethnomusicology). ഓരോ ഗോത്രസമൂഹവും അവരുടേതായ പ്രാചീന സംഗീതവും വാദ്യോപകരണങ്ങളും നൃത്തരൂപങ്ങളും നിലനിർത്തിയിരുന്നതായി കാണാം. ഓരോ ഗോത്രവർഗ്ഗത്തിന്റെയും പാട്ടിന്റെ രീതി, താളത്തിന്റെ സ്വഭാവം, വാദ്യോപകരണങ്ങൾ, നൃത്തശൈലി എന്നിവ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഗോത്രസമൂഹങ്ങളിൽ വൈവിധ്യമാർന്ന നൃത്തരൂപങ്ങളും പാട്ടുകളും നിലവിലുണ്ട്. ആഘോഷങ്ങളിലും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും വാദ്യങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടുകൂടിയ നൃത്തരൂപങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുക പതിവാണ്.

മംഗലംകളി

മാവിലൻ ഗോത്രത്തിന്റെ വംശീയസ്വത്വ മുദ്രയാണ് മംഗലംകളി. ഗോത്രത്തിലെ വിവാഹ ചടങ്ങുകളോടനുബന്ധിച്ചാണ് മംഗലംകളി നടക്കുക. ദിവസം മുഴുവൻ നീളുന്ന തുടി കൊട്ടി മംഗലംകളിപ്പാട്ട് പാടിയുള്ള ഗോത്ര നൃത്തരൂപമാണിത്. വരന്റെയും വധുവിന്റെയും കുടുംബാംഗങ്ങളും ബന്ധുക്കളും ഒത്തുചേർന്നാണ് ഈ സംഗീത നൃത്തരൂപം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

മംഗലംകളി ഒരു ഗോത്രസംഗീത സാമൂഹ്യ നൃത്തരൂപമാണ്. നൃത്തമെന്നത് വികാരങ്ങളുടെ ശാരീരിക പ്രകടനങ്ങളാണ്. ഗോത്രജനതയ്ക്ക് മംഗലംകളി ഒരിക്കലും വെറും കലാപ്രകടനമായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ ഒരാവശ്യ ഘടകമായിരുന്നു. മാവിലർക്ക് ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടങ്ങളും ആഘോഷത്തിനുള്ള അവസരങ്ങളായിരുന്നു. ആ അവസരങ്ങളിലെല്ലാം അവർ പാടുകയും ആടുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു. മംഗലംകളി പ്രധാനമായും മംഗലം (വിവാഹം) നടക്കുന്ന അവസരങ്ങളിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. അതായത് തിരണ്ടുകല്യാണം, താലികെട്ട് കല്യാണം, കാതുകുത്ത് കല്യാണം, പുങ്ങമംഗലം എന്നീ അവസരങ്ങളിൽ കൂടാതെ ആചാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി തെയ്യസ്ഥാനങ്ങളിലും അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു.

മംഗലകളിയുടെ ഗോത്രപരവും ചരിത്രപരവുമായ പ്രാധാന്യം

- മംഗലംകളി മാവിലൻ ഗോത്രത്തിന്റെ സ്വത്വവും വികാരങ്ങളും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.
- മംഗലംകളി മാവിലൻ ഗോത്രത്തിന്റെ വൈകാരികാംശമെന്ന നിലയിൽ ഗോത്ര സമൂഹത്തെ ഒന്നിപ്പിക്കുന്നു.

മംഗലംകളി പാട്ടുകളിലെ ഗോത്രസംസ്കാര പശ്ചാത്തലം

മാവിലൻ ഗോത്രജനതയുടെ തനിമയാർന്ന ഗോത്രകലാ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശില അവരുടെ തനതായ ആവാസം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ഗോത്രജീവിതം തന്നെയാണ്. ഗോത്ര സമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാരം ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് വന്നത് സ്വാഭാവികമായ ആവാസത്തിലൂന്നിയുള്ള ജീവിതക്രമത്തിലൂടെയും വിശ്വാസങ്ങളിലൂടെയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെയുമാണ്. സംഭവബഹുലമായ ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രം വീണ്ടെടുക്കാൻ മംഗലംകളിയുടെ ചരിത്രവും സാഹിത്യവും പഠനവിധേയമാക്കുന്നതിലൂടെ സാധിക്കും. പ്രാദേശിക ചരിത്രവും ഗോത്ര സാംസ്കാരിക ചരിത്രവും രൂപപ്പെടുത്താൻ മംഗലംകളിപ്പാട്ടുകൾ സഹായിക്കും. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, കാർഷിക ജീവിതം, പ്രകൃതിബന്ധം, ഇതര സമൂഹങ്ങളുമായുള്ള ഇടപെടൽ ഇവയെല്ലാം വെളിവാക്കുന്നവയാണ് മംഗലംകളിപ്പാട്ടുകളും മറ്റ് പാട്ടുകളും. രചനകാലമോ കർതൃത്വമോ തിട്ടപ്പെടുത്താൻ കഴിയാത്തവയാണ് ഈ പാട്ടുകളെങ്കിലും മംഗലംകളിപ്പാട്ടുകളെ മാവിലൻസംസ്കാരചരിത്രത്തിന്റെ മൂല ശ്രോതസ്സുകളായി കരുതാം. അതുകൊണ്ടാണ് അവ മൂല്യവത്താകുന്നത്. മാവിലരുടെ പ്രാക്തന കാല ഗോത്രചരിത്രത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ വേണ്ടത്ര സാമഗ്രികൾ ലഭ്യമല്ലെന്നിരിക്കെ ഗോത്രപ്പാട്ടുകളും കലാരൂപങ്ങളും മറ്റും ഒരു പരിധിവരെ ചരിത്ര പഠനത്തിന് ഉപോൽബലകമായിത്തീരാം. മംഗലംകളി ആരംഭിക്കുന്നത് ഗുരുകാരണവന്മാരെ സ്തുതിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ഗുരുവന്ദനം പാട്ടോടുകൂടിയാണ്.

ഗുരുവന്ദനം

വായ്കപൊലികെന്ന്തുതിച്ചടുത്തൊരീപ്പാട്ട്
കുരുക്കേളെ കുറിമറിച്ചോട്ട് ഞാന്തുതിക്കുന്നേ
അറിവുള്ളോരച്ചമ്മാര് പലയാളുമുണ്ടേ
അറിയാതൊരിയറ്റക്കിടാവ് ഞന് തുതിക്കുന്നേ
എന്റൊരീപ്പാട്ടിന് വല്ലമൊഴികേട് വന്നാലോ
അറിവുള്ളോരച്ചമ്മാര് പറചൊല്ലിത്തരണം

"എന്റെ ഗുരുവിന്റെ നാമത്തിൽ ഞാൻ സ്തുതിച്ച് പാടുന്നു. അറിവില്ലാത്ത ഞാൻ പാടുമ്പോൾ തെറ്റുകൾ പറ്റാം. അത് അറിവുള്ളവർ പൊറുക്കേണം, തിരുത്തിത്തരണം. തുടിപ്പാട്ട് പാടണമെങ്കിൽ തുടി വേണം. വരിക്കപ്ലാവിന്റെ കുറ്റികൊണ്ടാണ് തുടി ഉണ്ടാക്കേണ്ട

ത്. മുച്ചന്റെ തോലും പൊന്നുടുമ്പിന്റെ തോലും കൊണ്ടാണ് തുടി തീർക്കേണ്ടത്. ദൈവത്തെ സ്തുതിച്ചു കൊണ്ട് ഞാൻ തുടി തീർക്കുന്നു. തുടിയിൽ കൊട്ടിപ്പാടുമ്പോൾ മനസ്സും നാവും കൈയും പിഴക്കാതിരിക്കാൻ സർവ്വഗുരുക്കന്മാരും അനുഗ്രഹിക്കുമാറാകേണം". ഇതാണ് പാട്ടിന്റെ സാരം. എങ്ങനെയാണ് തുടി തീർക്കേണ്ടതെന്നുള്ള സൂചന ഈ പാട്ടിൽ നിന്നും കണ്ടെത്താം. പ്രകൃതിയുമായി അടുത്തിടപഴകി ജീവിച്ചു വന്നിരുന്ന മാവിലൻ ഗോത്രത്തിലെ പാട്ടുകളിൽ കാടും മലയും പുഴയും പക്ഷിമൃഗാദികളുമെല്ലാം പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളാണ്.

ഇയ്യാമ്മാ ജോ
ഇയ്യാമ്മാ ജോ ജോ ലേ ലെ ലേ ലെ ലാ
ജോ മായില ജിക്കായേ ഉള്ളയെ ദെപ്പുഗയാ

ഈ പാട്ട് പണിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പാട്ടാണ്. മായിലൻ എന്ന വ്യക്തിയുടെ മകനെ ജന്മി ജോലിക്ക് വിളിക്കുന്നതായി അറിയിച്ചു കൊണ്ടാണ് പാട്ടിന്റെ വരികൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. പണിക്കുവേണ്ട പണിയായുധങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണ് വേണ്ടതെന്നും എന്താണ് പണിയെന്നുമുള്ള അന്വേഷണം വരികളിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം.

ചിങ്കിരി
ചിങ്കിരി ചിങ്കിരിയോ ചിങ്കിരി
ചിങ്കിരി നായാടുന്നേ
ഏത് മലയരിയോ ചിങ്കിരി
ചിങ്കിരി നായാടുന്നേ
ഒന്നാം മലയരിയോ ചിങ്കിരി
ചിങ്കിരി നായാടുന്നേ

ഈ പാട്ട് നായാട്ട് പാട്ടാണ്. മാവിലർ നായാട്ടിലേർപ്പെട്ടിരുന്നു എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന പാട്ട്.

മാണിനങ്കരേ
എള്ളുള്ളേര് എള്ളുള്ളേര് മാണിനങ്കരേ
വിരാജ്പേട്ടെങ്ങ്ഗയാ മാണിനങ്കരേ
മാണിനങ്കരേ തങ്കാട്ടി മദ്മ്മളാത്തുണ്ട്

ഗോത്രാചാരമായ തിരുണ്ടകല്യാണം സൂചിപ്പിക്കുന്ന പാട്ടാണിത്. മാണിനങ്കരേ എന്ന വ്യക്തിയുടെ സഹോദരി ഋതുമതിയായത് അറിയിക്കുന്ന പാട്ട്. കാസർഗോട്, മൈസൂര്, വിരാജ്പേട്ട, കുട്ലു തുടങ്ങിയ സ്ഥലനാമങ്ങൾ ഈ പാട്ടിൽ കാണാം.

കാരിമ്പിലികോരൻ
കാരിമ്പിലികോരന്നിതാ ദാ കാരിമ്പിലംചിരുത
കാരിമ്പിലം ചിരുതക്കല്ലോ കോടികരിപ്പം

കോടികരിപ്പത്തിലോലെന്തും തിന്നും കൊതിയേ
മാനിറച്ചി മയിലിറച്ചി തിന്നാം കൊതിയോ

സ്ത്രീ ആദ്യമായി ഗർഭിണിയായി കഴിഞ്ഞാൽ ഇഷ്ടമുള്ളതെന്തും തിന്നാൻ കൊടുക്കുക എന്ന ആചാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഭാര്യക്കുവേണ്ട ആഹാരം ഭർത്താവ് തേടിപ്പിടിച്ചു കൊടുക്കേണ്ടതാണെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്ന കോരന്റേയും ചിരുതയുടേയും പാട്ടാണിത്.

ചാളപ്പാട്ട്

ചാളെകുളപ്പാം ചാളെകുള് കണ്ണാം ചാളെകുള്
ചാളെകുളപ്പാം ചാളെകുള് കാവിരി ചാളെകുള്

പുനംകൃഷിയിലെ നെല്ല് കൊത്തിത്തിന്നാൻ വരുന്ന കിളികളെ വർണ്ണിച്ചു പാടുന്ന പാട്ടാണിത്. പുനംകൃഷിക്കായി അടിക്കാട് കൊത്തി തീയിട്ട് കഴിഞ്ഞാൽ കിളികൾ എവിടെ പോകും? വേലിയിൽ ചെന്നിരിക്കും. ഇങ്ങനെ ചോദ്യോത്തരമായി പാടുന്ന പാട്ട് നീണ്ടുപോകുന്നു.

പുർളി

ലാദികം വായ്ക വായ്കോ പുരുളി
ലന്തകം വായ്ക വായ്കോ
നമ്മുടെ തമ്പുരാനെ പുരുളി ലേതൊരു തമ്പുരാനെ
നമ്മ്ടെ തമ്പുരാനെ പുരുളി തലകെട്ട് തമ്പുരാനെ
നമ്മ്ടെ തമ്പുരാനെ പുരുളി ലേഴുവളപ്പുമുണ്ടേ
ലേഴുവളപ്പുമ്മേലോ പുരുളി ലേഴുമുരുക്കുമുണ്ടേ

പുർളിയെന്ന പക്ഷിയോട് തന്റെ ജീവിതകഥ പറയുന്ന രീതിയിലാണ് പാട്ട് പുരോഗമിക്കുന്നത്. തമ്പുരാന്/ജന്മിക്ക് ഏഴു വളപ്പുണ്ട്. അതിൽ ഏഴ് മുരിക്കുണ്ട്. ആ മുരിക്കിൽ പുർളി ഏഴ് തുളയിട്ട് മുട്ട വച്ചു. മുട്ടവിരിഞ്ഞ് കുഞ്ഞുങ്ങളുണ്ടാകുമ്പോൾ ആ കുഞ്ഞുങ്ങളെ എങ്ങനെ പോറ്റും? സ്വന്തം കഷ്ടപ്പാടുകൾ പക്ഷിയോട് പറയുന്ന രീതിയിലാണ് പാട്ട്.

ഉറികുടുപ്പാള്

ഉരിയാണ്ടാപ്പാ ഉരി ഉരികുടിമേപ്പോടാണ്ടെ
ഒവ്വോഞ്ചിമറാട്ത്താ ഉറികുടിപ്പോടാണ്ടെ
മറുവാണാ മാറാട്ടുണ്ടപ്പാ ഉരിയാൻമൂടെ
മറുവാണാ മല്ല മറാട്ത്ത് ഉരികടിത്തേറ്
ഓ കാറ്ക് കൈക്ക് ചിച്ചികുണ്ടാപ്പാ ഉറികുടിപ്പനാകാ

ഉറുമ്പിനെ മരുന്നായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു മാവിലർ. ഉറുമ്പിന്റെ കൂട് എടുക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ കടിയേല്ക്കും. ഇത് വിവരിച്ച് പാടുന്ന പാട്ടാണ് ഉറികുടുപ്പാള്. ഏതൊക്കെ മരങ്ങളിലാണ് ഉറുമ്പിന്റെ കൂടുകൾ ഉള്ളതെന്ന് വിവരിക്കുന്ന രസകരമായ ചലനങ്ങളോടുകൂടിയ പാട്ടാണിത്.

ചെന്നു

ചെന്നു ചെന്നുവത്തോ ചെന്നു
കള്വറ മയ്യചെന്നു

കള്ളാർ ഗ്രാമത്തിലെ ചെന്നുവെന്ന സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടാണിത്.

പാലബൈരൻ

പാലച്ചുരം ദേയം വാകും ലാര് വാകുന്നേ
പാലച്ചുരം ദേയം വാകും പാലച്ചൂരന്റമ്മ
പാലച്ചൂരന്റമ്മ പെറ്റൊരിവരിക്കിടാക്കോ
മലരെക്കിടക്കുമ്പോയേ മേൽമേൽ കണ്ടെ
ഒന്നുണ്ടോ കേക്കണ നല്ല പാലബൈരനെ
നമുക്കൊരി നായ് നായാട്ട് വെക്കയം വേണം

ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ ഒഴിച്ചു കൂടാനാകാത്ത ഭാഗമായിരുന്നു നായാട്ട്. നായാട്ടുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒട്ടനവധി പാട്ടുകൾ ഉണ്ട്. നായാട്ടിനുപോകുമ്പോൾ ഒരുക്കേണ്ട സന്നാഹങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന പാട്ടാണ് പാലബൈരൻ പാട്ട്. നായാട്ടിന് ഒഴിവാക്കാനാകാത്ത ഒന്നാണ് വേട്ട നായ്ക്കൾ. ഈ പാട്ടിൽ ചീരിച്ചി എന്ന പട്ടിനായാട്ടിൽ പങ്കാളിയാകുന്നതും ഇറച്ചിയുടെ വീതം വെയ്പ്പും വർണ്ണിക്കുന്നു.

ഇനിയും ഒരുപാട് പാട്ടുകൾ ഉണ്ട് വിവരിക്കാൻ. അവയുടെ പേരുകൾ മാത്രം പറഞ്ഞു പോകുന്നു ഇവിടെ. കുഞ്ഞാടി പങ്കാടിപ്പാട്ട്, അറണപ്പാട്ട്, കള്ള്പ്പാട്ട്, മൂടിപ്പാട്ട്, മുണ്ടോല ചിരുതപ്പാട്ട്, കൂമന് പാട്ട് തുടങ്ങിയവ ചിലതുമാത്രം. മാവിലന് ഗോത്രത്തിന്റെ സാമൂഹികവും ഭൗതികവും വാങ്മയവുമായ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നവയാണ് മംഗലംകളിപ്പാട്ടുകൾ.

മംഗലംകളിയുടെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥാ വിശകലനം

ആധുനിക സംസ്കാരത്തിന്റെ അധിനിവേശം മംഗലംകളിയുടെ സംഗീതരീതികളിൽ മാറ്റം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പുത്തൻ സംഗീതസംസ്കാരത്തിൽ നിന്നും പല ആശയങ്ങളും സ്വീകരിച്ച് യുവതലമുറ പാരമ്പര്യ സംഗീതനൃത്തരൂപങ്ങളിൽ പലമാറ്റങ്ങളും വരുത്തിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മംഗലംകളിപ്പാട്ടുകൾ ഫ്യൂഷൻ സംഗീതം പോലെയാക്കി ടി.വി. ഷോകളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് കാണുന്ന പുതുതലമുറ മംഗലം കളിയുടെ തനിമ തിരിച്ചറിയാതെ പോകുന്നു. ഗോത്രത്തിലെ പരമ്പരാഗത വാദ്യോപകരണങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിരുന്ന പഴയ തലമുറക്കാർ ഇല്ലാതായി വരുന്നതും ഗോത്രകല നശിക്കുന്നതിന് കാരണമാണ്. തങ്ങളുടെ ഗോത്രസ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുന്നത് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഗോത്രസംഘടനകളും ഊരുകളും ഇന്ന് മംഗലംകളിയെ തിരിച്ച് പിടിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ തുടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മംഗലംകളിയെ സ്കൂൾ

കലോത്സവത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതിന് തുടിസാംസ്കാരിക വേദിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങൾ വിജയം കണ്ടിരിക്കുന്നു. തുടിസാം സ്കാരിക വേദിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ വിവിധ ഊരുകളിൽ നടത്തിയ മംഗലംകളി ശില്പശാലകളിൽ നിന്നും ക്രോഡീകരിച്ച വിവരങ്ങൾ കിർടാഡ്സ് നടത്തിയ ശില്പശാലയിൽ അവതരിപ്പിച്ച് മംഗലംകളി മത്സരയിനമാകുമ്പോഴുള്ള രൂപരേഖ തയ്യാറാക്കാൻ സഹായകമായി. അടുത്ത വർഷത്തെ സ്കൂൾ കലോത്സവത്തിൽ മംഗലംകളി മത്സര ഇനമായി വരുന്നത് ഗോത്രകലയുടെ സംരക്ഷണത്തിന് സഹായിക്കു മെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കാം.

നിഗമനങ്ങൾ

- മാവിലൻ ഗോത്രജനതയുടെ തനിമയാർന്ന ഗോത്രകലാ സാംസ്കാ രിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശില അവരുടെ തനതായ ആവാസം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ഗോത്രജീവിതം തന്നെയാ ണ്. ഗോത്ര സമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാരം ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് വന്നത് സ്വാഭാവികമായ ആവാസത്തിലൂന്നിയുള്ള ജീവിതക്രമത്തിലൂടെയും വിശ്വാസങ്ങളിലൂടെയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെയുമാണ്. സ്വാഭാവികമായ ആവാസത്തിലൂന്നിയുള്ള ജീവിതക്രമം നഷ്ട മായിരിക്കുന്നതിനാൽ മാവിലൻ ഗോത്രത്തിന്റെ വൈകാരികാംശ മായ ഗോത്രകലകളിലൂടെ വിശിഷ്യാ മംഗലംകളിയിലൂടെ മാത്രമേ വംശീയസ്വത്വത്തിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പ് സാധ്യമാകൂ.
- പുതുതലമുറയിൽ ഗോത്രകലകളിലുള്ള താല്പര്യം വളർത്തി യെടുക്കണമെങ്കിൽഗോത്രകലകളുടെ സംഗീതവും സാഹിത്യവും അവർക്ക് കരഗതമാകണം. ആവശ്യത്തിനുള്ള പരിശീലനം ലഭിക്ക ണം. ഗോത്ര ഊരുകളിൽ ഗോത്രകലകൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെ ടണം. അതിനാൽ ഗോത്രകലകളുടെ സംഗീതവും സാഹിത്യവും രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്.

നിർദ്ദേശങ്ങൾ

ഒരു ഗോത്രകലയുടെ നിലനിൽപ്പ് എന്നതിലുപരി ഗോത്രത്തിന്റെ നില നിൽപ്പ് സാധ്യമാക്കുന്നതിന് ഗോത്ര ഊരുകളിൽ ഗോത്രകലകൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിന് സർക്കാർ തലത്തിലുള്ള ക്രിയാത്മകമായ ഇടപെടലുകൾ ഉണ്ടാകേണ്ടതാണ്.

സംവാഹകർ

- പ്രഭാകരൻ.ഒ.കെ., വട്ടംതട്ട, കാസർഗോഡ്
- മായിലൻ, ഇടക്കടവ്, കാസർഗോഡ്
- ഉമ്പിച്ചി, ബാനം, പരപ്പ, കാസർഗോഡ്

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

മാവുവളപ്പിൽ മാധവൻ, വെളിച്ചം പകരൂ

മാവുവളപ്പിൽ കുഞ്ഞമ്പു, നിക്കർന പുതറെച്ച
പി.രാജൻ, തുളുസംസ്കൃതിയും കോപ്പാളരും, പുസ്തകഭവൻ പയ്യന്നൂർ
കുമാരൻ വയലേരി, ആദിവാസി വിജ്ഞാന നിഘണ്ടു, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
എം.വി.വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, നാടൻപാട്ടുകൾ മലയാളത്തിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
പയ്യനാട് രാഘവൻ, ഫോക്‌ലോർ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
രാമചന്ദ്രൻ കരിപ്പത്ത്, മലയിലെ മാവിലൻ
രാമചന്ദ്രൻ കരിപ്പത്ത്, തെയ്യപ്രപഞ്ചം, കൈരളി ബുക്സ് കണ്ണൂർ
വർഗ്ഗീസ് തോട്ടയ്ക്കാട്, മലബാർ കുടിയേറ്റം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
നാടൻ പാട്ടുകൾ, വാള്യം രണ്ട്, കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ

Section II

Tribal Art and Society

2.1

കുറിച്യരുടെ നരിപ്പാട്ട് - ഒരു പഠനം
Naripattu of Kurichiyar-A Study

എൻ.വിശ്വനാഥൻ നായർ

കുറിച്യരുടെ സംസ്കാരപഠനത്തിന് അവരുടെ പാട്ടുകളുടെ ശേഖരണം ഒഴിച്ചു കൂടാത്തതാണ്. വയനാടൻ കുറിച്യരുടെ സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി എല്ലാ പ്രദേശത്തെയും മിറ്റങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുകയുണ്ടായി. പലപ്പോഴായി പല പാട്ടുകളും കുറിച്യ ആവേദകരിൽ നിന്ന് ശേഖരിച്ചു പോന്നു. ഇതിനോടകം പല ഫോക് ലോർ ഭാഷാ ഗവേഷകരും കുറിച്യ പാട്ടുകൾ ശേഖരിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ശ്രീ.എം.ആർ പങ്കജാക്ഷൻ (1989) വയനാട്ടിലെ ആദിവാസി പാട്ടുകൾ എന്ന തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ കുറിച്യരുടെ 22 ഓളം കഥാഗാനങ്ങൾ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അതിൽ പത്തോളം കഥാപാട്ടുകൾ സുദീർഘങ്ങളാണ്. കുറിച്യഭാഷാ പഠനത്തിലവയ്ക്കുള്ള മൂല്യം അതിരറ്റതാണ്.

കുമാരൻ വയലേരി (1977) കുറിച്യരുടെ പാട്ടുകളും നാടൻ പാട്ടുകളും തമ്മിലുള്ള സമാനതകളെ താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് പഠനം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹം കുറിച്യരുടേതായ 12 ഓളം പാട്ടുകൾ - കൂടുതലും കുന്നൻ കുറിച്യരുടേത്-തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അക്കൂട്ടത്തിൽ വയനാടൻ കുറിച്യരുടെ നരിപ്പാട്ടും ഉണ്ട്. അദ്ദേഹം രണ്ടുരീതിയിലുള്ള ഇതിവൃത്തത്തിൽ വയനാടൻ കുറിച്യർ നരിപ്പാട്ടു പാടാറുണ്ട് എന്ന് പറയുന്നു. ഈ പഠനത്തിന് വിധേയമായ നരിപ്പാട്ടിന് കുമാരൻ വയലേരി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച നരിപ്പാട്ടുമായി സാദൃശ്യമില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനം ആദിവാസി പാട്ടുകളെക്കുറിച്ച് ഗവേഷണ പഠനങ്ങൾക്ക് ഒരു നൂതന സരണി തുറന്നു നൽകിയിരിക്കുന്നു.

വയനാട്ടിലെ ആദിവാസി പാട്ടുകൾ ശേഖരിച്ച പ്രൊഫ.എസ്.ആർ ചന്ദ്രമോഹൻ (2013) കുറിച്യരുടെ എട്ടോളം കഥാഗാനങ്ങൾ തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ മിക്കവയുടേയും നാലിലൊന്നു മാത്രമേ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളു എങ്കിലും അദ്ദേഹം കഥാഗാനങ്ങളുടെ സാരാംശം പൂർണ്ണമായും പറയുന്നു. ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന നരിപ്പാട്ടിന്റെ ഇതിവൃത്തവുമായി പ്രൊഫ.ചന്ദ്രമോഹന്റെ നരിപ്പാട്ട് കഥയുടെ സാരാംശത്തിനും ഗണനീയമായ വ്യത്യസ്തതയുണ്ട്.

പാട്ട് രേഖപ്പെടുത്തിയ രീതി

വയനാടൻ കുറിച്യ ഗോത്രവർഗ്ഗ ജനസംഖ്യാ വിന്യാസം മനസ്സിലാക്കി അവരുടെ പ്രധാന അധിവാസ കേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് ആവേദകരെ കണ്ടെത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. പല പാട്ടുകളും രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതാണെങ്കിലും പൂർണ്ണമായി പാടി കേൾക്കുക ആവശ്യമായി വന്നു. പല അവസരങ്ങളിൽ പാടുന്നവയായതുകൊണ്ട് അതനുസരിച്ചു

അഭിമുഖം നടത്തുമ്പോൾ ചോദ്യങ്ങളും ഉപചോദ്യങ്ങളും ചോദിച്ചു. മിക്ക ആവേദകരും പാടികേൾപ്പിക്കുന്നത് ആദ്യമായിട്ടല്ല എന്നു മനസ്സിലാക്കി. ചില ഗവേഷകർ ചില പാട്ടുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞതായി കണ്ടു. മറ്റൊന്ന് ആവേദകന്റെ മനസ്സിന്റെ സ്വസ്ഥതയാണ്. ഗവേഷകൻ അഭിമുഖത്തിന് അല്പമെങ്കിലും പ്രതിഫലം നൽകുമെന്നറിയാവുന്നതുകൊണ്ട് തിരക്കുപിടിച്ച പണിയുണ്ടെങ്കിലും ആവേദകൻ സന്തുഷ്ടനെന്ന മട്ടിൽ രേഖപ്പെടുത്തലിന് തയ്യാറാകുന്നതായി കാണുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെയുള്ളവർ പാട്ട് ഇടക്കിടക്ക് വിട്ടുകളഞ്ഞ് പെട്ടെന്ന് തീർന്നു എന്നു പറയുന്നതായി തോന്നി. അഭിമുഖത്തിന് ആവേദകന്റെ സൗകര്യം അനുസരിച്ച് പാട്ടു രേഖപ്പെടുത്താൻ വീണ്ടും തയ്യാറായി. ക്ഷമയും സാവകാശവും മുഖമുദ്രയാക്കി. രണ്ടു തവണയെങ്കിലും ഒരു ആവേദകനെക്കൊണ്ട് ഓരോ പാട്ടും പാടിച്ച് വിട്ടുപോയ ഭാഗങ്ങളും ചേർത്തു. വാമൊഴിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പലതിനും അപഭ്രംശം സംഭവിക്കും. അത്തരം അപഭ്രംശങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത് മനസ്സിലാക്കി പാട്ടുകളുടെ തനിമ സൂക്ഷിക്കുവാൻ നടപടി എടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് മുമ്പ് ആദിവാസി പാട്ടുകളുടെ പഠന സർവ്വേ നടത്തി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പാട്ടുകളുടെ ആവർത്തനം പൂർണ്ണമായും ഒഴിവാക്കിയ ശേഷമുള്ള വയനാടൻ കുറിച്യരുടെ ഒരു നരിപ്പാട്ടാണ് ചുവടെ കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്.

നരിപ്പാട്ട്

പൈരുമല മുത്താച്ചിയമ്മ, വീടും കുടിയുമൊന്നുമില്ലമ്മക്ക്
സ്വത്തും പത്തുമൊന്നുമില്ലമ്മക്ക്, ഒണക്കത്തുണ്ട് കൊണ്ടുപന്തൽ
പന്തലും മേഞ്ഞത് മലംപുല്ലുകൊണ്ട്
വന്നിക്കൊരു മുതൽ വന്നിക്കൊരു സ്വത്ത് കോതാരിച്ചിപ്പശു
വെളുത്തവാവു കറുത്തവാവ് കരയുന്നുണ്ടു കോതാരിച്ചി
അന്നേരം പറയുന്നമ്മ എന്തിനു കരയുന്നു നീ കോതാരിച്ചി
നിനക്കിണ പിടിക്കാൻ കൂട്ടമ്മാരില്ലല്ലോ പൈയ്യേ
കരഞ്ഞു കരഞ്ഞു കോതാരിച്ചി മച്ചിയായ് നിന്നുപോയ്
പൈരുമല മുത്താച്ചിയമ്മ വടിയും വടിക്കോലും കുത്തി
നാലിടങ്ങളും നാലു കോയിലകത്തും ചെന്നു
നാലിടം വാഴുന്ന തമ്പ്രാന്മാരെ, നാലു കോയിലകം തമ്പ്രാന്മാരെ
എനിക്കൊരു മൂരിക്കുട്ടനെ വേണമെന്നു ചൊല്ലി
പിന്നെ ഇളംകുട്ടൻ വേണ്ട മൂത്തകുട്ടൻ തന്നെ വേണം
എന്തിനു പൈരുമല മുത്താച്ചിയമ്മേ നിങ്ങളോട്
അന്നേരം പറയുന്നമ്മ പൈരുമലമുത്താച്ചിയമ്മ
എന്റെ കോതാരിച്ചി പശുവിന്നിണ പിടിക്കാൻ
അന്നേരം പറയുന്നു നാലു കോയിലം നമ്പ്യാന്മാര്
കുട്ടനെ തരണമെങ്കിൽ മുത്താച്ചിയമ്മെ,
കുമ്പളം കുത്തി 101 വെള്ളിപ്പണം, പൊൻപണം ചൊരിയണം

അന്നേരം പറയുന്നമ്മ മുത്താച്ചിയമ്മ നൂറ്റൊന്നു പൊൻപണം ഇല്ല പിന്നെ
കൈയ്യിൽ പൊൻ പണമില്ലെങ്കിൽ മടങ്ങി പൊയ്ക്കോ മുത്താച്ചിയമ്മേ
മുത്താച്ചിയമ്മ മുഖം കറുത്തു തിരിച്ചു പോന്നു;

പൈരുമല വന്നുണ്ടമ്മ ചുള്ളിനടയിൽ വന്നു അമ്മ പതിനെട്ടരപ്പ കേട്ടു അമ്മ
എവിടുന്നപ്പ എറപ്പ കേൾക്കുന്നത് എവിടുന്നപ്പ എറപ്പ കേൾക്കുന്നത്
ചുള്ളിപ്പൊയിൽ മേയും കാലി എറപ്പ കേട്ടു പോകുന്നമ്മ
ആരുടെ കാലികൾ നോക്കുന്നമ്മ – പൈരുമല മുത്താച്ചിയമ്മ
പൈരുമല മുത്തപ്പന്റെ ഏഴാലക്കാലി ചുള്ളിപ്പൊയിലിൽ മേയുന്നുണ്ട്
കാലിക്കൂട്ടത്തെക്കണ്ടു അമ്മ, അപ്പോൾ കാണുന്നു അമ്മ കാലിക്കാരൻ ചെക്കനെ
കാലിക്കാരാ കൈക്കുളയാരാ നിന്റെ ഏഴാലക്കാലിയിൽ മൂരിക്കുട്ടനുണ്ടോ
അന്നേരം കണ്ടു മുത്താച്ചിയമ്മ ചേകരുതു മൂരീനെ കണ്ടു മുത്താച്ചിയമ്മ
ഏഴാലക്കാലിയിൽ മുന്തിയകുട്ടൻ, ചേകരുത്
ഇടത്തു ചെരിയും പൂഞ്ഞ വലത്തു ചെരിയും പൂഞ്ഞ
മുട്ടുകൊമ്പു സൂചിക്കൊമ്പു മൂരിയെക്കണ്ടു അമ്മ
അന്നേരം അമ്മക്ക് മനസ്സിൽ തോന്നി എന്റെ
കോതാരിച്ചി പശുവിന്നിണപിടിക്കാൻ ചേർന്ന മൂരി
ഈ കുട്ടനെ കിട്ടിയാൽ മതിയായിരുന്നു;
അന്നേരം കണ്ടു കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളേരെ
ഒന്നുണ്ടു കേൾക്കണം കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളേരെ
ചേകരുതു മൂരിയേവിട്ടു തരുമോ
അന്നേരം ഉരിയാടി കാലിക്കാരൻ ചെക്കനല്ലേ,
എന്തിനമ്മേ പൈരുമല മുത്താച്ചിയമ്മേ
വടിയും വടിക്കോലും കുത്തിയമ്മ ചുള്ളിപ്പൊയ്കയിൽ വന്നതെന്തേ
മുത്താച്ചിയമ്മ ചോദിച്ചു ആരുടെയാണീ കാലിക്കൂട്ടം?
പൈരുമലക്കോട്ടയിലെ കാലിയാണ് മുത്താച്ചിയമ്മേ
എന്നാലു കേൾക്ക നീ കാലിക്കാരൻ ചെക്കാ
ചേകരുത് മൂരിനെ എനിക്കൊന്നു വിട്ടുതരൂ
എന്തിനമ്മേ; മുത്താച്ചിയമ്മേ ചേകരുത് മൂരിനെ
എന്നുടെ കോതാരിച്ചി പൈയ്ക്കിണപിടിക്കാനാണൂ ചെക്കാ.
ഇല്ല, ഇല്ല, ഇല്ല വിട്ടുതരില്ല പൈരുമല മുത്താച്ചിയമ്മേ
ഓമന മുഖം വാടി; കണ്ണീന്നു വെള്ളമിട്ടമ്മ മുഖം തിരിച്ചു നിന്നു അമ്മ

പൈരുമല വീട്ടിലമ്മ ചെന്നു വടിയും വടിക്കോലും കുത്തിയമ്മ
ആലപ്പടിക്കൽ ചെന്നു അമ്മ ഒന്നുണ്ടു കേൾക്ക നീ കോതാരിച്ചി പൈയ്യേ
നാലിടം നാലു കോയിലം മൂരീനെത്തേടി പോയി ഞാനും
നിനക്കൊത്ത മൂരിക്കുട്ടനെ നാലു കോയിലും കണ്ടിട്ടില്ല
ചുള്ളിപ്പൊയ്‌ലിൽ വന്നു ഞാനും ഏഴാലക്കാലീനെക്കണ്ടു ഞാനും കോതാരിച്ചീ!
അതിലുണ്ട് മൂത്തകുട്ടൻ ചേകരുത്, കാലിക്കൂട്ടത്തിൽ മുന്തിയ മൂരി ചേകരുത്;
മൂത്ത കുട്ടൻ ഓനെ നിനക്ക് കിട്ടിയെങ്കിൽ ഇണപിടിക്കും കോതാരിച്ചീ
കാലിക്കാരനോടു ചോദിച്ചേ ഞാൻ കോതാരിച്ചി!

കാലിക്കാരൻ പറഞ്ഞു പൈയ്യേ, കുട്ടനെ തരില്ല പൈയ്യേ
വെളുത്ത വാവ് കറുത്തവാവ് കരയുന്നു കോതാരിച്ചി
ആലപ്പടിക്കൽ നിന്നും പോന്നു അമ്മ,
ഒന്നൊരു വെള്ളിപ്പണം എടുത്തു അമ്മ, മുത്താച്ചിയമ്മ
പിന്നെ കോലായിലിരുന്നു അമ്മ പൈരുമല മുത്തപ്പന്റെ വെള്ളിപ്പണം വിധികണ്ടമ്മ
പൈരുമല മുത്തപ്പന്റെ ഏഴാലപ്പടിക്ക് കാവൽക്കാരൻ പുറങ്കാലൻ ദൈവം
ഇതുകണ്ടമ്മ മുത്താച്ചിയമ്മ പുറങ്കാലൻ ദൈവത്തിന് വെള്ളിപ്പണം വിധികണ്ടമ്മ
ഒന്നുണ്ട് പുറങ്കാലദൈവെപിന്നെ നിങ്ങളോട്
ഒറ്റചരം ഒറ്റത്തേങ്ങ, ആലപ്പടിക്കു ഒപ്പിച്ചോളാം
കൂട്ടത്തിൽ മുന്തിയവനല്ലേ ചേകരുത് കുട്ടൻ
നാളെ രാവിലെ മൂരിക്കുട്ടൻ കോതാരിച്ചി ആലപ്പടിക്ക് വന്നാലാണ്
ഒറ്റത്തേങ്ങ, ഒറ്റച്ചരം മഞ്ഞപ്പൊടിയും നിനക്കു തിറ തരാം ഞാനും
അങ്ങനമ്മ നേർച്ച വയ്ക്കുന്നു അമ്മ, മുത്താച്ചിയമ്മ
പൈരുമല മുത്തപ്പന്റാലക്ക് പുറങ്കാലൻ കൈകൂട്ടിപ്പിടിച്ചു
ചേകരുതിന്റെ ആലക്കായി നേർച്ച ഫലിച്ചു പോയി.

പിറ്റേന്നു രാവിലെയുണർന്നെണീറ്റ് കാലിക്കാരൻ കൈയ്ക്കുളേര്
ചേകരുതിന്റെ ആലക്കും പോകുന്നുണ്ടേ കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളേര്
ചേകരുതിനെ കണ്ടപ്പോൾ മുക്രയിടുന്നു ചേകരുത്
അന്നേരം പറയുന്നുണ്ടു കാലിക്കാരൻ എന്തേ മൂരി ചേകരുതേ മുക്രയിടുന്നതെന്തേ?
അന്നേരം കാലിക്കാരൻ ആലപ്പടിക്കോ ചെന്നു നിന്ന്
കാലിക്കാരനെക്കണ്ടനേരം വന്നു നിന്ന് മുക്രയിടും ചേകരുത്, ചീറുന്നുണ്ട് ചേകരുത്

പേടി ഭയം കൂടുന്നുണ്ട് കാലിക്കാരൻ ചെക്കനാണ്
ആലപ്പടിക്കു വന്നു മൂരി; മുക്രയിടും ചേകരുത്
ചേകരുത് മൂരിയാണ് ചീറ്റുന്നുണ്ട് ചേകരുത്
എന്തേ മൂരി ചേകരുതേ മാറി നിൽകൂ ചേകരുതേ
ആലപ്പടിയും തുറന്നു തരാം ചേകരുതേ
ആലപ്പടി കെട്ടഴിച്ചു കാലിക്കാരൻ ചെക്കനാണ്
മുക്രയിട്ടു ഓടും മൂരി ചേകരുത് കുട്ടനല്ലേ
അന്നേരം കാലിക്കാരൻ മൂരിനെ തടുക്കുന്നുണ്ട്
ചേകരുതു മൂരിയാണ് തിരിഞ്ഞു നിന്നു ചേകരുത് ചുര മാന്തുന്നു
കാലിക്കാരൻ ചെക്കനോ തിരിഞ്ഞു ഓടുന്നുണ്ട്
ചേകരുത് ആലപ്പടി കടന്നു മുക്രയിട്ടു
കാലിക്കാരൻ ചെക്കൻ ഓ ഓ കൂട്ടി മൂരിയെ നിർത്താൻ നോക്കി; മൂരി നിന്നില്ല
ചുള്ളിപ്പൊയിലൂലോട്ടം മൂരി – ചുള്ളിപ്പൊയ്ലു കടന്നു മൂരി
ചുള്ളിനടകേറി പോകുന്നുണ്ട് മൂരി
പൈരുമല മുത്താച്ചിയമ്മയുടെ കോതാരിച്ചി പശുവിന്റെ ആലയ്ക്കലോടി
ചേകരുതു കുട്ടനെക്കണ്ട് കോതാരിച്ചി പൈയ്യാകുന്നു
ഒന്നു കരഞ്ഞു മച്ചിപ്പയ്യ് ചേകരുത് മൂരിയാണ് ആലപ്പടി മുട്ടുന്നുണ്ട്
ചേകരുതു കുട്ടനെ കണ്ടു, എടുത്തു പിടിച്ചു നോക്കും പൈയ്യ്
ആലപ്പടി മുട്ടിത്തെറുപ്പിച്ചു ആലയിൽ കടന്നു ചേകരുത്
കോതാരിച്ചി പശുവിന്നിണപിടിച്ചു
അന്നേരം കേൾക്കുന്നമ്മ – മുത്താച്ചിയമ്മ കാണുന്നമ്മ
ചേകരുത് മൂരിനെ കണ്ടു അമ്മ ആലയിൽ കടന്നു മൂരി കോതാരിച്ചി പശുവിന്നിണപിടിച്ചു

മൂന്നു പ്രാവശ്യം ഇണപിടിച്ചു ചേകരുത് മൂരിയല്ലേ
കോതാരിച്ചി ആലപ്പടി കടന്നിറങ്ങിയോടി ചുള്ളിപ്പൊയിലിലിറങ്ങിയോടുന്നുണ്ട്
വയ്യെത്തന്നെയോടുന്നുണ്ടു ചേകരുതു മൂരിയാണെ അല്ല പിന്നെ
ചുള്ളനടമേൽ നിന്നു പൈയ്യു അവിടെ നിന്നിണപിടിച്ചു ചേകരുത് മൂരിയാണ്
അവിടെ നിന്നോടി പൈയ്യ്, ഒന്നാം മലകേറി പൈയ്യ് മലംപുല്ലു തിന്നുന്നുണ്ട് പൈയ്യ്
ഒന്നാം മലയിലിണപിടിച്ച് ചേകരുത് മൂരിക്കല്ലേ
ഒന്നാംമലംചാൽ വെള്ളം കുടിച്ചു രണ്ടാം മലകേറി പൈയ്യ്
ചേകരുത് മൂരി മലം പുല്ല് ഒന്നു കടിച്ച് ഇണ മൂത്ത് ചേകരുതിന്
പുല്ലും വേണ്ട, വെള്ളം വേണ്ട ചേകരുത് മൂരിക്കല്ലേ
രണ്ടാം മലംചാലിലിണപിടിച്ചു ചേകരുത് മൂരിയല്ലെ
രണ്ടാംമലംചാലു പൈയ്യ് മലംപുല്ലു തിന്നു ചേകരുത്

മൂന്നാം മലകേറി കോതാരിച്ചിയും ചേകരുതും
മൂന്നാംമല നെല്ലുമ്മലാണ് കളകമല കളകമലയിലിണപിടിച്ചു ചേകരുത്
കളകമലയിന്മേൽ കളകപ്പുലി അല്ല ദൈവേ
പുലിമണം കിട്ടി ചേകരുതിന്, കോതാരിച്ചി പശുവിനെ മടക്കുന്നുണ്ട് ചേകരുത്
ചിങ്ങത്താൻ മലയിലിണപിടിച്ചു ചേകരുത്
ചിങ്ങപ്പുലിമണം കിട്ടി ചേകരുതു മുരിക്കാണ്
കോതാരിച്ചിപ്പശുവിന്റെ തലക്കലുചെന്നുമൂരി
കൊമ്പുകൊണ്ടു തോണ്ടുന്നുണ്ട് ചേകരുതു മൂരിയല്ലേ
അവിടുന്നു മടങ്ങുന്നുണ്ടു കോതാരിച്ചി പശുവും ചേകരുതു മൂരിയും
ചിങ്ങത്താൻ മല ഇറങ്ങിപൈയ്യ് മൂന്നാംമലംചാലുകടന്നു പൈയ്യ്
രണ്ടാംമലംചാൽ കടന്നുപൈയ്യു വെള്ളം കുടിച്ചു കോതാരിച്ചി
ഒന്നാംമലംചാൽ കടന്നുപൈയ്യു ആലോത്തു പൊയിലിലിറങ്ങി
ചേകരുതു കുട്ടനല്ലേ കോതാരിച്ചി പൈയ്യിനേയല്ലേ
പൈരുമല മൂത്താച്ചിന്റാലക്കു തിരിച്ചു വിട്ട്.
ആലോത്തു പൊയിൽ മൂത്താച്ചിയമ്മ ആലയിൽ കോതാരിച്ചി പശു വന്നുകൂടി
ചേകരുതി മൂരി പൈരുമലക്കു വിട്ടുപോയി
കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളേര്, ചേകരുത് മൂരിയല്ലേ ഒന്നാംദിവസം എത്തീട്ടില്ല
രണ്ടാം ദിവസം, ചേകരുത് കോതാരിച്ചിയെ വേർപിരിഞ്ഞു
വേഗത്തോടെ പൈരുമലയ്ക്കു പോന്നു മൂരി
ഏഴാലിക്കാലി തെളിച്ചു കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളേര്
കാലിമടക്കുന്നു കാലിക്കാരൻ ചെക്കൻ കാലിയാട്ടിയും പൈരുമല ആലയിലേയ്ക്ക്
പൊന്തിമല ഇറങ്ങി കാലി പോയീടുന്നു
ആലോത്തും പൊയിലിലെ ആലചക്കക്ക് ഓടുന്നു
കാലീനെ തെളിച്ചു പൈരുമല ഏഴാലയ്ക്ക് കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളേര്
ചേകരുത് വന്നിട്ടില്ല, ചേകരുത് മൂരിയാണ് ആലോത്തും പൊയിലിലാണ്
ആലചക്ക തിന്നും കൊണ്ട് മിഞ്ചി മിഞ്ചി നടന്നീടുന്നു
ഏഴാലയ്ക്ക് പോകവേണം ചേകരുത് മൂരിയല്ലേ കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളേര്
അന്നേരം ആലപ്പടിയോ തുറന്നു ചെക്കൻ
ക്ഷീണം പിടിച്ചു വരുന്നുണ്ടോല്ലോ മൂരിയല്ലേ

ചീറ്റിക്കൊണ്ട് ചേകരുത് ആലക്കു കൂടുന്നുണ്ട്
പൈരുമല മൂത്താച്ചിയമ്മ ചിരിയും കളിയും മൂത്താച്ചിയമ്മ

കളകമലിയിൽ കളകപ്പുലി; ചിങ്ങത്താൻ മലയിൽ ചിങ്ങത്താൻ പുലി
കളമലയിൽ കളകപ്പുലി കളക മലംചാലിൽ വന്നുനോക്കി
കോതാരിപ്പശു ചേകരുതത് മൂരി ഇണപിടിച്ച മണം കിട്ടി കള കപ്പുലിക്ക്
കളകപ്പുലിക്കിണപിടിക്കാൻ തോന്നി
ചിങ്ങത്താൻ മലയിലെ ചിങ്ങത്താൻ പുലി ചിങ്ങത്താൻ ചാലിൽ വന്നു നോക്കി
കോതാരിച്ചിപ്പശു ചേകരുത് ഇണപിടിച്ച മണം കിട്ടി ചിങ്ങത്താൻ പുലിക്ക്
കളകമലയിലെ കളകപ്പുലി ഇറമ്പുന്നു മൂളുന്നു,
മരത്തിന്റെ ചോട്ടിൽ കൈയ്യുരയ്ക്കുന്നു പുലി
കളകമലയിലെ കളകപ്പുലി മലംപുല്ലു ചോട്ടിക്കൂടെ ഇറമ്പുന്നുണ്ട്
ചിങ്ങത്താൻ മല ചിങ്ങമ്പുലി കളകമലയ്ക്കു കടന്നുപുലി
ചിങ്ങമ്പുലി മൂളുന്നുണ്ട് കളകമല കയറുന്നുണ്ട്
ചെരിവു വഴിയ്ക്ക തേറു വഴിയ്ക്ക് ചിങ്ങപ്പുലിയല്ല പിന്നെ
കളകപ്പുലി കളകമലമേൽ കയറുന്നുണ്ട്, തേറുവഴിക്കു കയറുന്നുണ്ട്
ചിങ്ങപ്പുലിയെ കണ്ടുകൂടി കളകപ്പുലിയല്ല ദൈവേ,
ഒറ്റച്ചാട്ടം ചാടി കളകപ്പുലിയല്ല-ചിങ്ങപ്പുലി
ചിങ്ങപ്പുലി-കളകപ്പുലിയിണപിടിച്ചു പിന്നെ
മലംപുല്ലു ചോട്ടിലൂടെ മൂളുന്നു ഇറമ്പുന്നു ചിങ്ങപ്പുലിയും കള കപ്പുലിയും
നേരം പോകുന്നു രാത്രിയല്ലെ ചിങ്ങപ്പുലിയും കളകപ്പുലിയും ഇണപിടിച്ചു
രണ്ടു പുലികൾ അങ്ങനെ പുലികൾ രണ്ടു കളകമലയ്ക്ക് കൂടി ഇണപിടിച്ചു കഴിഞ്ഞു
ചിങ്ങപ്പുലിക്കു കോടി ഗർഭം ആകുന്നുണ്ട്

കോതാരിച്ചി പശു ചെനപിടിച്ചു ആലയിൽ പെറ്റു കോതാരിച്ചി
ചുള്ളിനടിയിലും എത്തുന്നു കോതാരിച്ചി
ചിങ്ങപ്പുലിക്കു കോടിഗർഭം, കളകപ്പുലിയോടു ഗർഭകൊതി പറഞ്ഞു
കയ്യുരച്ചു മുരളും പുലി പച്ചയിറച്ചി കൊമ്പും തിന്നാനൊരു കൊതി, ചിങ്ങപ്പുലിക്ക്
ആലോത്തും പൊയിലിൽ ആലചക്ക തിന്നും കാലി
അക്കൂട്ടത്തിൽ കോതാരിച്ചി പശുവിന്റെ കന്നിനേ കണ്ടു
ചിങ്ങപ്പുലിയും കളകപ്പുലിയും ചിങ്ങപ്പുലിക്ക് മനസ്സിൽ തോന്നി
കന്നിനേപിടിച്ചാൽ തള്ള കരയും, തള്ളയേ പിടിച്ചാൽ കന്നു കരയും
രണ്ടും ഇട്ടെറിഞ്ഞ് കളകപ്പുലിയും ചിങ്ങത്താൻ പുലിയും

ആലോത്തും പൊയിലിൽ ഇരപ്പു കേട്ടു, ചോലകരയിൽ പോയി കളകംപുലി
ആലചക്ക വെട്ടിയിടുന്നു കാലിക്കാരൻ ചെക്കൻ
ആലോത്തും പൊയിൽ ആലചക്ക വെട്ടിയുരുട്ടികളിക്കുന്നു
കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളേര്
ആലോത്തും പൊയിലിലാണ് കാലിക്കാരൻ കൈകേകുളേര്
ആലചക്കതിന്നുണ്ട് കാലി, ചേകരുതു കുട്ടനാണേൽ ആലചക്കു കാണുന്നില്ല
ആലചക്ക മോളിൽ നിന്നു നോക്കുന്നുണ്ട് കാലിക്കാരൻ ചെക്കൻ
ചേകരുത് എങ്ങോട്ടാണ് പോകുന്നത് നോക്കി ചെക്കൻ
ആലചക്കതിന്നുണ്ടു കാലി, ചേകരുതു കുട്ടനാണെൽ ആലചക്കു കാണുന്നില്ല
ആലചക്ക മോളിൽ നിന്നു നോക്കുന്നുണ്ട് കാലിക്കാരൻ ചെക്കൻ
ചേകരുത് എങ്ങോട്ടാണ് പോകുന്നത് നോക്കി ചെക്കൻ
ചോലയരിക് പറ്റിക്കൊണ്ട് മെല്ലെ മെല്ലെ ചേകരുത്
നേരം പോന്ന നേരക്കേടിൽ മൊന്തിമൊന്തി മേയല്ലെടാ ചേകരുതെ, നിന്നോടാണ്!
നേരം പോന്ന നേരക്കേടിൽ കളകപ്പുലികളിറങ്ങും ചിങ്ങപ്പുലികളിറങ്ങും മൂരി
വേഗത്തിൽ ചേകരുതെ താന്നിറങ്ങു നീ മൂരിയെ

അതു കേൾക്കുന്നില്ലെ ചേകരുതു മൂരിയല്ലെ
ചിങ്ങപ്പുലിയും കളകപ്പുലിയും ചോലരുകുപ്പറ്റിപ്പറ്റി
ചേകരുതിനെ നോക്കി നോക്കി
ചിങ്ങപ്പുലിക്ക് പച്ചിറച്ചി കൊമ്പും തല തിന്നാൻ പറ്റിയമൂരി
ചേകരുത് വാലു കണ്ട് കളകപ്പുലി മുൻപിൽ കടന്നു പോകുന്നു ദൈവേ
വേഗം ചെന്നു മലംപുല്ലുമറയുന്നു കളകപുലി
ചേകരുത് മിഞ്ചി മിഞ്ചി തിന്നുചേകരുതടത്തുപോയി
കളകപ്പുലിയോ പതുങ്ങിയിരുന്നു, ഒറ്റപ്പൊന്തൽ
പൊങ്ങുന്നു പുലി കളകപുലി
വായ്തുറന്നു, പുലിനഖം നീട്ടിക്കൊണ്ട് ചേകരുതിന്റെ കഴുത്തിനു പിടിക്കുന്നുണ്ട്
വേ വേ കരയുന്നുണ്ട് ചേകരുതു കുട്ടൻ
ആലച്ചക്ക മുകളിൽ നിന്ന് കാലിക്കാരൻ ചെക്കനല്ലേ
വേഗം മടങ്ങു വേഗം പോരൂ എന്നു പറഞ്ഞു
കാലിക്കാരൻ പറഞ്ഞു തീരുമ്പോഴേക്കും
ചാടിപ്പിടിച്ചു കളകപ്പുലി മൂരികരഞ്ഞു മൂരിയെ അടിച്ചു വീഴ്ത്ത് കളകപ്പുലി

ഹോട്ടോ,ഹൊട്ടോ,ഈഹ്,ഈഹ്-ഇതുകേട്ടു പിന്നെ
കളകപ്പുലിയും ചിങ്ങപ്പുലിയും ഒറ്റമലക്കം കൊണ്ടു
കളകപ്പുലി ചിങ്ങപ്പുലി മൂരിയെ ഇട്ടിട്ടോടി കളകപ്പുലി
ചേകരുത് മറിഞ്ഞു വീണുകിടക്കുന്നത് കണ്ടു
അന്നേരം പറയുന്നു കാലിക്കാരൻ ചെക്കൻ
പൈരുമല ദൈവങ്ങളേ ചേകരുതു മൂരീനെ കൊന്നുപുലി
ആരോടാണ് പറയേണ്ടത് ദൈവങ്ങളേ
കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളേര് നോക്കുന്നുണ്ട്,
ചേകരുതിന്റെ തൊണ്ടവള്ളി അറ്റിച്ചിന്ന് കളകപ്പുലി
കാലിക്കാരൻ കരഞ്ഞുകൊണ്ട് കാലികളെ മടക്കുന്നുണ്ടു പൈരുമല ആലക്കാണ്
പൈരുമലയിൽ ചെന്നിട്ടില്ലെ ആലപ്പടിയൊക്കെ കെട്ടിചെക്കൻ
കളകപ്പുലിയും ചിങ്ങപ്പുലിയും ചേകരുതു പച്ചയിറച്ചി തിന്നുന്നുണ്ട്
കൊമ്പും തലയും തിന്നുന്നുണ്ട് നേരം വെളുത്തു വയറുനിറച്ചു മടങ്ങുന്നുണ്ട്
ആലോത്തും പൊയിലും കടന്നുചുള്ളിനടയും കടന്നു പുലി
അക്കേരൻമലയിൽ പുലിപെറ്റപാറ കണ്ടു
പാറപ്പുറത്തും കണ്ട് പാറപൊത്തിൽ ചിങ്ങപ്പുലിയും പെറ്റുപോയി
പുലിപെറ്റ പാറയിലല്ലേ ചിങ്ങപ്പുലിയോ പെറ്റുകൂട്ടി
നടക്കും വഴിവക്കിലാണ് പുലി പെറ്റ പാറപൊത്ത്
ദുഃഖത്തിലാണ്ടു കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളയോർ
പൈരുമലക്കോട്ടയിൽ ചെന്നു പറഞ്ഞു
കയ്മൾ ചൊല്ലി പൈരുമല മുത്തപ്പന് ഊട്ടും പാട്ടും ആണല്ലോ ചെക്കാ
അതു കഴിഞ്ഞെങ്കിലേ നായാട്ടു കുറിക്കാനാവൂ
ഊട്ടുപാട്ടു കഴിയട്ടെടാ നമുക്കു നായാട്ടു നിശ്ചയിക്കാം
പൈരുമല കോട്ടയിൽ ഊട്ടും പാട്ടും കേട്ടു കേട്ടവർ എത്തുന്നുണ്ട്
മനിശ്ശം പള്ളിയില്ലത്തെ കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരിയല്ല പിന്നെ
ഊട്ടുകേട്ടപട്ടരാണ് ഇല്ലത്തു കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി
എവിടെങ്കിലും ഊട്ടു കേട്ടാൽ ഉറക്കം വരില്ല കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരിക്ക്
ആ ഊട്ടു കേട്ടു വാവൂനിൽ നിന്നു വെള്ളമൂറ്റി
പാൽപായസം,നെയ്പായസം, ഓർത്തയാൾക്ക് കൊതിയായി
എന്തായാലും വേണ്ടില്ല വെള്ളിപ്പിഞ്ഞാണം തേച്ചാലും വേണ്ടില്ല
നെയ്പായസം വെച്ചപാത്രം തേച്ചാലും വേണ്ടില്ല
രാജക്കയ്മ-അരി കുറുനെയ്യ് ഒഴിച്ച ചോറും ഓർക്കുമ്പോൾ
അധികം കൊതി തോന്നി കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരിക്ക്
പൈരുമല മുത്തപ്പന്റെ കോട്ടേലപ്പൊഴല്ലോ ഊട്ടും പാട്ടും തിരുതകൃതി
പിറ്റേന്നു കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരി തന്ത്രക്കുളിയോ കുളിക്കുന്നുണ്ട്
പൂണുനൂലും കെട്ടുന്നുണ്ട്, അടിയിൽ കോണവും കെട്ടുന്നുണ്ട്

കസവുമുണ്ട് ഒന്നുടുത്തു, കസവുമുണ്ടു തോളിലിട്ടു
ചന്ദനക്കുറിയോ വരച്ചുകൊണ്ട്കാൽകുടയും ചൂടിക്കൊണ്ട്
പാടവയൽ ഇറങ്ങുന്നുണ്ട് കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി അല്ല പിന്നെ

അന്നേരം നാളിലല്ലേ നാലുപണിയാളർ, എങ്ങോട്ടാണ് കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരിയേ?
'നിങ്ങളോട്- പറഞ്ഞിട്ടൊന്നും കാര്യമില്ല പണിയാളരെ'യെന്നു കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി
പൈരുമല മുത്തപ്പനും ഊട്ടും പാട്ടും നടക്കുന്നുണ്ട്
അന്നേരം പറയുന്നുണ്ട് പളിയാളർ അല്ല ദൈവേ
നിങ്ങളുപോണ്ട നിങ്ങളുപോകണ്ട കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി
അക്കരക്കോ മുക്കരക്കോ പുലിപ്പെറ്റ പാറയിൽ പുലികൾ പെറ്റിട്ടുണ്ട്
ഞങ്ങളറിഞ്ഞു, നിങ്ങളുപോകണ്ട കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരിയോ
മനശ്ശം പള്ളിയില്ലത്തെ കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി അറിഞ്ഞോനും നുണ ഞ്ഞോനുമാണ്
അന്നേരം വിചാരിക്കുന്നു പൈരുമല മുത്തപ്പന്റെ ഊട്ടും പാട്ടും അല്ല ദൈവേ
നെയ്പായസം, പാൽപായസം. രാജക്കയ്മ ചോറ് ഉണ്ടാവുമല്ലോ
ചെറിയ പപ്പടം, വലിയ പപ്പടം, കായ് വറുത്തതുണ്ടാവുമല്ലോ
നാട്ടപ്പയറു കോട്ടപ്പയറു കൂട്ടാനും ഉപ്പേരിയുമുണ്ടല്ലോ ദൈവേ
പാൽപായസം, നെയ്പായസം ഓർത്ത് നാവിൽ വെള്ളവും ഊറ്റി ക്കൊണ്ടു
വേഗം വേഗം നടക്കുന്നുണ്ട് കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരി അല്ല പിന്നെ
പുലി പെറ്റ പാറക്കടുത്തു മനിശ്ശം പള്ളിയില്ലത്തെ കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി
പുലിപ്പെറ്റ പാറകടക്കണമല്ലോ ദൈവങ്ങളേ
പുലിയൊച്ച കേട്ടു കുറെ നേരം നിന്നുപോയി
പൈരുമല മുത്തശ്ശിക്ക് കൊയ്ത്തരിവാൾ നേർച്ചനേർന്നു
പാൽപായസം നെയ്പായസം കുടിക്കുന്നതു വരെ
രാജക്കയ്മണി ചോറുതിന്നുന്നതുവരെ
പുലികളെ നിങ്ങളെല്ലാം എന്നെ തടുക്കരുത്
കുട്ടിപ്പട്ടരു നമ്പൂരിയല്ലോ കുടവയറും താങ്ങിക്കൊണ്ട്
പൈരുമല പാടവയൽ മെല്ലെ ഇറങ്ങുന്നുണ്ട്

അന്നേരം കാണുന്നു കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി-ഊട്ടു പാട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ട്
നാട്ടുകാർ നായൻമാർ പാടവരമ്പത്തൂടെ പോകുന്നുത്
നിക്കിനി-നിക്കിനി നിങ്ങളോടൊന്നു ചോദിക്കണം
എന്താ എന്താകുട്ടിപ്പട്ടരേ നിങ്ങളെവിടേക്കാണ്
പൈരുമല മുത്തപ്പന്റെ ഊട്ടും കഴിഞ്ഞു പാട്ടും കഴിഞ്ഞു
അതു കേട്ടപ്പോൾ കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി കണ്ണിൽ നിന്നും വെള്ളം ചാടി
രാജക്കയ്മ തീർന്നു പോയോ? അതൊക്കെ തീർന്നുപോയി

കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരി
വലിയ പപ്പടം, ചെറിയപപ്പടം, കായുപ്പേരി തീർന്നു പോയോ?
അതൊക്കെ തീർന്നു പോയി കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരി നിങ്ങളോട്
കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി പിന്നേയും ചോദിക്കുന്നു
മുത്തപ്പൻ തരി പൊട്ടിയതുണ്ടോ, പൊടിഞ്ഞതുണ്ടോ
എന്നാളു കേൾക്കണം പൊട്ടിയതുണ്ടാവും കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി
പാൽപ്പായസം നെയ്പായസം വെച്ചുരുളി തുടച്ചിട്ടുണ്ടോ?
അതൊന്നും തുടച്ചിട്ടില്ല
രാജക്കയ്മ്മണി ചോറുവെച്ച ചെമ്പു തുടച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഇല്ല ഇല്ല
തുടച്ചിട്ടില്ല നിങ്ങളോട്
എന്നാകിൽ ഞാനോന്നു പോയ്വരട്ടെ
കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി പൈരുമലക്കോയ്ലും കയറുന്നുണ്ട്
പന്തലിൽ ചെന്നപ്പോൾ പാൽപ്പായസം വെച്ചുരുളി തേച്ചിട്ടില്ല
കമിഴ്ത്തിയിട്ടില്ല
നെയ്പായസം വെച്ചുരുളി തേച്ചിട്ടില്ല കമിഴ്ത്തിയിട്ടില്ല.
പപ്പടം വാട്ടിയ ഉരുളിയിൽ പപ്പടം
പൊടിഞ്ഞതുണ്ട് ഉപ്പേരിയും പൊടിഞ്ഞതുണ്ട്
കോട്ടപ്പയറും, നാട്ടപ്പയറും. കുറ്റിപ്പയറും വെച്ചുരുളി നോക്കുന്നുണ്ട്
രണ്ടുമൂന്നു കഷണങ്ങൾ കണ്ടുകിട്ടി കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരിക്ക്
നെയ്പായസം, പാൽപായസം വെച്ചുരുളി തുടച്ചുനക്കി കുഞ്ഞൻ
നമ്പൂരി
രാജക്കയ്മ്മണി വെച്ചചെമ്പു നോക്കുന്നു കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി
ചെമ്പിന്റടിയിൽ കരിഞ്ഞുപിടിച്ചു കിടക്കുന്നു രാജക്കയ്മ ചോറ്
അതൊക്കെപ്പൊളിച്ചെടുത്തു തിന്നുന്നു കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി
ഇതെല്ലാം തുടച്ചു നക്കി ഇളക്കി തിന്നുന്നുണ്ട് മനിശ്ശം പള്ളി
ഇല്ലം കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി
എന്നിട്ടു നാവു തെല്ലെ വെള്ളമൂറി താഴ്ത്തുന്നുണ്ട്
പാത്രങ്ങളൊക്കെ മോറിക്കമഴ്ത്തി കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി

നേരം സന്ധ്യയാവുന്നു വേഗത്തിൽ പോരുന്നു കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി
അല്ല പിന്നെ
നേരം പോകുന്നതിനു മുമ്പായി പുലിപെറ്റ പാറകടക്കണം
കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരിപുലിപെറ്റ പാറനടയിൽ വന്നു കളകപ്പുലയോ
ചിങ്ങപ്പുലിയോ
നോക്കുമ്പോൾ വഴിക്കല്ലോ ഇരിക്കുന്നത്
അതുകാണുമ്പോൾ കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരി കോണകവഴി തൂറിക്കൊണ്ടു
പായുന്നു
അയ്യോ ദൈവേ പുലികളെ പൈരുമലക്കോട്ടയിൽ ചെന്നു നോക്കി
യപ്പോൾ
പാൽപ്പായസം, നെയ്പായസം കയ്മ അരിച്ചോറു കിട്ടിയില്ല

ഉപ്പേരി പപ്പടം കിട്ടിയില്ല, നട്ടപ്പയറും കോട്ടപ്പയറും കിട്ടിയില്ല
ഇനിയത്തെ ഊട്ടിന് ഞാനുമിതെല്ലാം തിന്നോട്ടേ
ഇന്നുതിന്നരുതെന്നെ എന്നെ വെറുതെ വിടണം
അതുണ്ടോ കേൾക്കുന്നു ചിങ്ങപ്പുലി -കളകപ്പുലി
മനിശ്ശൻ പള്ളി ഇല്ലത്തെ കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരിയെ ഓടിക്കുന്നു
കുടവയറു ചാടിപ്പിടിച്ചു ചിങ്ങൻപുലി,
കളകപ്പുലി തലയും തടിയും വേറെയാക്കി. കുഞ്ഞൻ നമ്പൂരിയെ പുലികൾ തിന്നു
ചിങ്ങൻപുലിയും കളകപ്പുലിയും പുലിപെറ്റ പൊത്തിൽ പോയിക്കിടന്നു
ഇതറിയുന്നു പൈരുമല മുത്താച്ചിയമ്മ
പിറ്റേന്നു മൂത്തകുറ്റികയ്മളു അറിയുന്നുണ്ട്
കൂമുള്ളു കോട്ടയിലെ കുങ്കനും കൂടിയല്ലോ
നല്ലൂരും കോട്ടയിലും അറിയുന്നുണ്ട്
നായാട്ടു കൂട്ടങ്ങളെ വിളിക്കുന്നുണ്ട്
അക്കരെ മലയിലല്ലേ നായാട്ടു നിശ്ചയിച്ചു
മൂത്ത കുറ്റികയ്മൾ തോക്ക്, ഇളയകയ്മൾ തോക്ക് നല്ല തിര തോക്ക് എടുത്ത്
നാലുകുറ്റി കയ്മൾ തോക്ക് എടുത്തു, മറ്റു കൂട്ടങ്ങൾ വില്ലെടുത്തു
അക്കേരമല വില്ലുനിന്നു വളഞ്ഞെടുത്തു നാലുകൂട്ടം
പൈരുമല മുത്തപ്പന്റെ നായിനെ കാട്ടിലുവിട്ടു.
പുലിപെറ്റ പാറപൊത്ത് കാടുവളഞ്ഞു നായാട്ട്
നായ്ക്കൾക്ക് താര കെട്ടി അക്കേരകുന്നിൽ വിട്ടു

കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളേര് ഓടവില്ലും കേലിയമ്പും[18] എടുത്തു
ഓനും കോലോത്തും പൊയിലിലെത്തി
താര കെട്ടി നായ് കാടുകേറി, കാടിളക്കി നായ്ക്കൾ
പുലിയിളകി വന്നു ചിങ്ങൻപുലിയും കളകപ്പുലിയും
മൂത്തകുറ്റികയ്മൾ തോക്കിന് ചെന്നു പുലിയെ കണ്ടുകയ്മൾ വിറച്ചുപോയി
കയ്മൾ കാലുവഴിക്കു തൂറിപ്പോയി
തോക്കു വീണ് പോയി അയ്യോ പാവെ വിളിച്ച് പോയ കയ്മൾ താഴെ വീണു
ഇളയകുറ്റികയ്മളുടെ തോക്കിനുചെന്നു ചിങ്ങപ്പുലിയും കളകപ്പുലിയും
വരവുകണ്ട് ഇളയകുറ്റി കയ്മൾക്ക് മൂത്രം ചീറ്റി കയ്യീന്ന് തോക്കും വീണുപോയി
കുമുള്ളു കോട്ടയിലെ കുങ്കനുടെ തോക്കിനും ചെന്നു പുലികൾ

18 വക്കേലി മരത്തിന്റെ ശിഖരം കൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന അമ്പ്. നല്ല ഉറപ്പും ബലവും ഉണ്ടാകും

കുങ്കനുടെ കൈയും കാലും വിറച്ചുപോയി തോക്കു താഴെവീണു
അവിടെ നിന്നും തിരിഞ്ഞുപുലികൾ കളകമലയ്ക്കു പോകാനായി
ആലോത്തും നടപിടിച്ച് ആലോത്തുംപടി ഓടുന്നല്ലോ
പുലിയൊച്ച കേട്ട് കാലിക്കാരൻ കൈക്കുളേര്
ഓടവില്ലും കേലിയമ്പും തൊടുക്കുന്നു
കാലിക്കാരൻ ചെക്കൻ കേലിയമ്പു തൊടുക്കുന്നു
കളകപ്പുലി ചെവിപൊത്തു നോക്കി ചെക്കൻ കേലിയമ്പ് എയ്യുന്നുണ്ട്
ദൈവങ്ങളെ പുലിയതോ ഇറമ്പിക്കൊണ്ട് വീഴുന്നു
ചിങ്ങപ്പുലി പിറകെ ഓടുന്നുണ്ട് വഴിയേത്തന്നെ
ആലോത്തുംപൊയിലിൽ വച്ചു എയ്യുന്നുണ്ട്
കാലിക്കാരൻ ചെക്കൻ ചിങ്ങപ്പുലി ചെവിപൊത്തിലും അമ്പു തന്നെ കൊള്ളുന്നുണ്ട്
ആലോത്തുംപൊയിലിൽ ചിങ്ങപ്പുലി വീണു

നാട്ടുകാരും വീട്ടുകാരും ആലോത്തുംപൊയിലിൽ എത്തി
മൂത്തകുറ്റികയ്മളും ഇളയകുറ്റികയ്മളും കുമുള്ളുകോട്ട കുങ്കനും
അവരുനാലാരും ആലോത്തുപൊയിലിലെത്തി
പുലിയെകണ്ടു നാട്ടുവാഴ്ച ചൊല്ലി കാലിക്കാരൻ ചെക്കന്
പുലിപ്പുറത്ത് പട്ടുവിരിച്ച് പട്ടും വളയും വെക്കണം
നാട്ടുവാഴ്ച പുലിപ്പുറം പൊൻപണം വെള്ളിപ്പണം വെക്കുന്നു
നാട്ടുകാരും വീട്ടുകാരും പുലിയെ തൂക്കി വടിമേൽ നാട്ടുവാഴ്ച പടിമേൽ എത്തിച്ചു
കാടുവാഴ്ച കാലിക്കാരൻ ചെക്കനെ വാഴിച്ചു
പൈെരുമല മുത്തപ്പനെ ദൈവാണ് കൈകൂട്ടുന്നു
പൈെരുമല മുത്താച്ചിക്ക് കോത്തരിവാളു നേർച്ച
പുറങ്കാലൻ ദൈവത്തിന് ആലപ്പടിക്കൽ ശർക്കരയും തേങ്ങയും നേർച്ച
പൈെരുമല ദൈവങ്ങളും പുറങ്കാലൻ ദൈവങ്ങളും
ചെക്കനു തുണയായി കാടുവാഴ്ച വെച്ചു

ചർച്ച

നരിപ്പാട്ട് പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ നൽകിയിരിക്കുന്നതു കൊണ്ട് ആവർത്തിക്കുന്നില്ല. പൈെരുമല മുത്തപ്പൻതിറ കളിയാട്ടുപറമ്പുകളിൽ കെട്ടിയാടുമ്പോൾ സമാന്തരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് നരിപ്പാട്ട്. ഒരാൾ ചെണ്ട കൊട്ടി കൊണ്ടു പാടുന്നു. കൊളുത്തിവച്ച നിലവിളക്കിനു ചുറ്റുമാണ് നടന്നു പാടുന്നത്. മറ്റു രണ്ടുപേർ ചെണ്ട കൊട്ടിക്കൊണ്ട് പിന്നാലെ ചുറ്റിനടന്ന് ഏറ്റുപാടുന്നു. അതിനു ചുറ്റും കാണികൾ. കഥാപ്രസംഗശൈലിയിലാണ് അവതരണം.

പൈെരുമല മുത്താച്ചിക്ക് തന്റെ കോതാരിച്ചി പശുവിന് ഇണയെ

കണ്ടെത്തുന്നതിലുള്ള ആശങ്ക പൈരുമലമുത്തപ്പന് നേർച്ച നേർന്ന് പരിഹരിച്ചതിലുള്ള സന്തോഷം വളരെ സുന്ദരമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. തിര്യക്കുകളുടെ ഇണ ചേരുന്നതിലെ പെരുമാറ്റങ്ങളിലെ ശാസ്ത്രീയതയിൽ നിന്നും കവി മൃഗനിരീക്ഷണത്തിലാർജ്ജിച്ച അറിവ് ആഴത്തിലുള്ളതാണെന്ന് കാണാം.

കളകമലയിലെ കളകപ്പുലിക്കും ചിങ്ങത്താൻ മലയിലെ ചിങ്ങത്താൻ പുലിക്കും കാലികൾ ഇണ പിടിച്ച മണം കിട്ടിയതുമൂലം അവർക്കും ഇണ ചേരാൻ തോന്നി. അതും ശാസ്ത്രസത്യം തന്നെ. ചിങ്ങപ്പുലിക്ക് കോടിഗർഭമായതുകൊണ്ട് ഗർഭകൊതിയുണ്ടാ(യാക്കൂൺ) കുകയും ചിങ്ങപ്പുലിക്ക് കൊമ്പും തലയും ഉള്ള മൃഗങ്ങളുടെ പച്ചയിറച്ചി വേണമെന്ന് പറയുന്നു. നരികൾ കാലിയെ അന്വേഷിച്ചു നടന്നു. എത്തിയത് കോതാരിച്ചി പശുവിന്റെയും കിടാവിന്റെയും അടുത്ത് ആണ്. ഗർഭവതിയായ ചിങ്ങപ്പുലിക്ക് മനസ്സിൽ -"കന്നിനേ പിടിച്ചാൽ തള്ള കരയും തള്ളയെപ്പിടിച്ചാൽ കന്നുകരയും"- എന്നു തോന്നി അവയെ വെറുതേ വിടുന്നു. ഇവിടെ കുറിച്യർ നായാട്ടുകാരാണെങ്കിലും ഗർഭമുള്ള മൃഗങ്ങളേയും തീരെ ചെറിയ മൃഗങ്ങളെയും അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു കൊല്ലില്ല എന്ന സമൂഹമനസ്സാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ചിങ്ങപ്പുലിയും കളകപ്പുലിയും ചേകരുതു മൂരിയെ കൊല്ലുന്നത് 'പറഞ്ഞാൽ അനുസരിക്കാതെ പെരുമാറുന്നതുകൊണ്ടാണ്' എന്നു കവി പറഞ്ഞു വെക്കുന്നുണ്ട്. കാലിക്കാരൻ ചെക്കന്റെ വാക്കു കേൾക്കാതെ നടന്നു നീങ്ങുന്ന ചേകരുതിന്റെ വിധി നരി പിടിച്ചു മരിക്കുക എന്നതായി. നരികൾ വയറുനിറച്ചു മടങ്ങുന്നു. ചിങ്ങത്താൻ പുലി,പുലി പെറ്റ പാറയിൽ പ്രസവിച്ചു.

മനിശ്ശൻ പള്ളി ഇല്ലത്തേ കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരിക്ക് പൈരുമല മുത്തപ്പന്റെ ഊട്ടും പാട്ടും നടക്കുന്ന സ്ഥലത്ത് എത്തണമെങ്കിൽ പുലിപെറ്റ പാറക്ക് സമീപത്തുകൂടി പോകേണ്ടതുണ്ട്. സദ്യയിനങ്ങൾ ഓർത്തോർത്ത് ആർത്തിപൂണ്ട് കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരി ഊട്ടുപാട്ടിനിറങ്ങി. വഴിക്കു കണ്ടവർ, കണ്ടവർ കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരിയോടു പറയുന്നു. പോകല്ലെ വഴിക്ക് പാറപ്പൊത്തിൽ നരിപെറ്റുകിടക്കുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരി, അപ്പോഴും അന്വേഷിക്കുന്നത് സദ്യവട്ടങ്ങളെ കുറിച്ചാണ്. വഴിക്ക് വച്ച് അദ്ദേഹം ഊട്ടും പാട്ടും കഴിഞ്ഞ് പോകുന്നവരോടും അന്വേഷിക്കുന്നു. സദ്യയെകുറിച്ചും അവ തയ്യാറാക്കിയ പാത്രങ്ങളിലെ അവശിഷ്ടമായാലുംമതി അതുകാണും എന്ന പ്രതീക്ഷയിൽ കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരി പോകുന്നു. അവിടെ ചെന്ന് അടിയിൽ കരിഞ്ഞുപറ്റിയ കയ്മ അരി ചോറ് ഇളക്കി തിന്നുന്നു. പായസ ഉരുളി വടിച്ചു നക്കുന്നു കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരി പാത്രങ്ങൾ കഴുകി കമിഴ്ത്തി കൊടുത്തതിനു ശേഷം തിരികെ പോകുന്നു. സായം സന്ധ്യയായി പുലിപെറ്റ പാറയ്ക്ക് സമീപം വെച്ച് നരികൾ കണ്ടു. ഇവിടെ കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരി ഒരു തികഞ്ഞ പരിഹാസ കഥാപാത്രമാണ്. ഈ വിവരണം കുറിച്യ സദസ്യരെ ആർത്ത് ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

നരികൾ ഓടിച്ചു പിടിച്ചു നമ്പൂതിരിയെ തിന്നു എന്നല്ലേ പറയേണ്ടു. അതുവരെ പരിഹാസ്യ കഥാപാത്രമായിരുന്ന കുഞ്ഞൻ നമ്പൂതിരി പെട്ടെന്ന് ദുരന്ത കഥാപാത്രമായി. നാടുവാഴിക്ക് നായാട്ടു വിളിക്കുവാൻ മതിയായ കാരണങ്ങളായി. അക്കാലത്തെ നായാട്ടുരീതിയെക്കുറിച്ചും വേണ്ടത്ര അറിവുപകരുന്ന രീതിയിൽ കഥ പുരോഗമിക്കുന്നു. പിന്നീട് ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നത് പേടിത്തൊണ്ടൻമാരായ കൈമൾമാരുടെ പെരുമാറ്റം ആണ്. നരികൾ തങ്ങളുടെ ഭാഗത്തേക്ക് വരുന്നത് കണ്ട് നിറതോക്കു കൈവശമുണ്ടെങ്കിലും കൈ വിറച്ചു താഴെ വീഴുന്നു. പേടിച്ചു ശരീരനിയന്ത്രണം അറ്റുപോകുന്നതിനെ കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഗോത്രവർഗ്ഗകാർ ശരീരപ്രക്രിയകൾ ഒന്നും മറച്ചുവെയ്ക്കാതെ പറയുന്ന രീതി ഇവിടെ ആവർത്തിച്ചിരിക്കുന്നു. മലഞ്ചാലിൽ കേലിയമ്പും ഓടവില്ലുമായി നിൽക്കുന്ന കുറിച്യ ബാലൻ നരികളെ അതിന്റെ ഏറ്റവും ദുർബലവും മർമ്മസ്ഥാനവുമായ ചെവിപൊത്തിൽ അമ്പെയ്തു വീഴ്ത്തുന്നു. നാടുവാഴി പൊതുസ്ഥലത്തു പ്രദർശിപ്പിച്ച് കുറിച്യ അമ്പെയ്ത്തിനെ പ്രകീർത്തിച്ച് കാടു വാഴ്ച പട്ടം സമ്മാനിക്കുന്നു. കുറിച്യർ കാടുവാഴ്ചക്കാർ എന്നു സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ അർത്ഥതലം അതാണ്.

ഈ പാട്ടിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഭാവനാ സൃഷ്ടികളാണ് എന്നു പറയേണ്ടതുണ്ട്. നമ്പൂതിരി ഇല്ലങ്ങൾ വയനാട്ടിൽ ഇല്ലായിരുന്നു. നമ്പൂതിരി -കുട്ടിപട്ടർ എന്ന സംബോധനകൾ പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നതിൽ നിന്ന് വയനാട്ടിൽ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ് താമസിച്ചിരുന്ന ചുരുക്കം ചില തമിഴ് ബ്രാഹ്മണകുടുംബങ്ങളെയാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് എന്ന് കരുതാം. കയ്മൾമാർ എന്ന നായർ സ്ഥാനികളും വയനാട്ടിൽ ഇല്ലല്ലോ. പക്ഷേ വ്യംഗ്യമായി സ്ഥാനിനായൻമാർക്ക് നരിയെ നേരിടാൻ ധൈര്യവും സാമർത്ഥ്യവും ഇല്ല എന്നു പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നു. തന്മൂലം സ്ഥാനീയർ ഉൾപ്പെടെ കേട്ടുനിൽക്കുന്നവർക്ക് കുറിച്യരോട് അരിശം തോന്നുന്നുമില്ല.

ഒരു അവതരണ കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ നരിപ്പാട്ടു കഥാപ്രസംഗ കലക്കും തുള്ളൽ കലയ്ക്കും ഇടയ്ക്കു നിൽക്കുന്നു. വേഷവിധാനങ്ങളോ മുഖചമയമോ അണിയാതെ ചെണ്ടയുടെ അകമ്പടിയോടെ മാത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാവിരുന്ന്. അവതാരകൻ പ്രസംഗകലയിൽ വ്യുൽപത്തി കാണിച്ചില്ലെങ്കിൽ അവതരണം പാളിപ്പോകും. നഗരത്തിലെ ഒരു പൊതുസ്റ്റേജിൽ നരിപ്പാട്ട് അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ കാണികൾ കഥ അറിയാതെ ആട്ടം കാണുന്നവർ എന്ന് പലരും പറഞ്ഞുപോയി. പാട്ടിന്റെ ഭാഷ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതെ വന്നതുകൊണ്ടാണ് അങ്ങനെ സംഭവിച്ചത്. കുറിച്യ സദസ്സിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പരിഹാസ പ്രയോഗങ്ങളും "പാട്ടും" "അല്ലാ, പിന്നെ" എന്ന പ്രയോഗങ്ങളും കഥയിലേക്ക് പിടിച്ചിരുത്തുന്നതാണ്.

കാലഗണനയിൽ കേലിയമ്പുപയോഗ കാലഘട്ടത്തിനും തോക്കുപയോഗിച്ചുതുടങ്ങുന്നതിനും മധ്യേ ഉള്ള ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ്

ഈ പാട്ടുണ്ടായത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. അതായത് പഴശ്ശിരാജാവ് ബ്രിട്ടീഷുകാരെ നേരിടാൻ കേലിയമ്പുകൾക്ക് "കത്തിയമ്പു" പിടിപ്പിക്കുവാൻ കരുവന്മാരെ നാട്ടിൽ നിന്നു എത്തിച്ചിരുന്ന 1790 കൾക്കുള്ളിലും 1498 നും ഇടയ്ക്കുള്ള കാലഘട്ടമാണ് ഇത് എന്നത് വ്യക്തം. കുറിച്യരുടെ പാട്ടുകൾ പൊതുവേ വടക്കൻപാട്ടു ഗണത്തിൽപെടുന്നു എന്നു പറയുന്നു. ഞാറു നടുമ്പോൾ, വിവാഹവേളകൾ, മരണസമയം മുതലായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പാടുന്ന പാട്ടുകളുമുണ്ട് എന്നാൽ ഈ നരിപ്പാട്ട് പൊതു സദസ്സുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ളതാണ്. ഇവിടെ ആക്ഷേപഹാസ്യം സദസ്സ്യരുടെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു നിർത്തുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഒരുക്കുന്നു.

തുള്ളൽ കഥ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥകളിയെ നേരിടാൻ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർക്ക് ഒറ്റ രാത്രിയേ വേണ്ടി വന്നുള്ളു എന്നു പറയാറുണ്ടല്ലോ. ഹാസ്യരസ പ്രധാനമായ തുള്ളൽ ഉടലെടുക്കും മുമ്പ് തന്നെ കഥ പാട്ടുകളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അതിൽ അക്കാലത്ത്ചില പ്രത്യേക സമൂഹപെരുമാറ്റങ്ങളേ പരിഹാസവിഷയമാക്കിയിരുന്നു. ഇവയെല്ലാം ചേർത്ത് വായിക്കുമ്പോൾ പല തുള്ളൽ കഥകളുടേയും ഉറവിടത്തിൽ നരിപ്പാട്ട് മാതിരിയുള്ള പാട്ടുകളുടെ ഊറിക്കൂടൽ ഉണ്ട് എന്ന് വ്യക്തമായും കാണാവുന്നതാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

കുമാരൻ വയലേരി (ഡോ)	1996	കുറിച്യരുടെ ജീവിതവും സംസ്ക്കാരവും കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം
	1997	കുറിച്യരുടെ പാട്ടുകളും നാടൻ പാട്ടുകളും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം
	2007	ആദിവാസികളുടെ പുരാവൃത്തം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
	2010	ഗോത്രസംസ്ക്കാരപഠനങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ, ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
പങ്കജാക്ഷൻ എം.ആർ.	1989	കേരളഭാഷാ ഗാനങ്ങൾ, ഭാഗം 3 വയനാട്ടിലെ ആദിവാസികളുടെ പാട്ടുകൾ കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ

2.2

Tribal Art as a Cultural Dimension of Sustainable Development: Bangladesh Perspective

Md. HabiburRahman

Preamble: Entering the Issues

The 17 Sustainable Development Goals and associated targets adopted by the United Nations in 2015 set a long-term strategy for building a better and fairer future and eradicating poverty worldwide. The new plan highlights that there is a drive towards a decisive transformation of the existing development approaches, which implies a significant cultural shift within institutions and society at large. Culture, arts and creative work have the potential to inspire a critical view, revealing the imperfections of current approaches to sustainability and to facilitate envisaging a better future. In this regard, folklore of Bangladesh specially its tribal art has a great impact to meet the Sustainable Development Goals**.**There are about 58 tribes living in different parts of the country. Actually Bangladesh is marked by its rich traditional heritage of Tribal arts and culture. Since the days of remote past, the diversified art & cultural forms generated by the tribal and rural people have continued to evince their creative magnificence. Apart from their outstanding brilliance from the perspective of aesthetics, the tribal art and culture forms have played an instrumental role in reinforcing national integrity, crystallizing social solidarity, fortifying communal harmony, intensifying value-system and promoting the elements of humanism among the people of the country. That's why as a cultural dimension, tribal art of Bangladesh has a significant role towards the Sustainable Development Goals and associated targets of United Nations.

Art as cultural dimension towards SDGs

The definition and index of 'development' are multidimensional and equivocal. There are various analyses regarding it. For the

last few decades the word 'Sustainable' has been given the status of antecedent of the development. Nowadays it is clear that social development does not mean development of just one individual, one family, one neighborhood, one community, one corporation, one nation, one nation-state, or one region. It also does not mean development of just one aspect of any entity, such as economies or political, to the neglect of other aspects. Actually it means the collective development of the whole entity, whatever the entity might be, thus, it means growing, advancing, maturing step by step or stage by stage in a unified way and comprehensively covering all aspects and dimensions of such entities as a society. In the approach of social development, culture is an important dimension among politics, economic, ecosystem, education, health, housing, equity groups, citizens and their institution.

Actually the cultural dimension of social development is a comprehensive, complex and controversial one, as conceptually it could include all other dimensions. However, for the purpose of delineation and discussion, we may separate out the other dimensions, though they are connected to the cultural dimension in that every aspect of society is connected to its culture. Early modernization theorists argued that, in order to become modern, to develop and to westernize, traditional people and communities should get rid of their tradition, customs and beliefs as constituting the major hurdles in their progress. Contrary to this theory, the development of the Asian tigers and of some regions within countries showed that development and traditions can coexist. This development experience suggests that culture, customs, traditions, and beliefs and development per se can exist together. Achieving one by loosing other is no development at all. Moreover, external agents' advice to give up one's culture to develop does not appear humane and is likely to undermine well-intended development efforts. Thus, to initiate a social development, it is necessary and important for both external and internal development agents to understand people and communities' culture, traditions, customs and religious and spirituals practices and beliefs. So how do people and communities gain strengths from their culture and use them in all the other dimensions to achieve sustainable development goals? Culture appears to be a foundation for all other dimensions. Understanding with sensitivity and developing people's and communities' culture in terms of religion, spirituality, arts and customs and beliefs contribute to

people's welfare and wellbeing, and thereby, helps to achieve social development goals.

Tribal Art and Cultural Life of Bangladesh

Generally, the life of the tribal people is extremely fascinating. Majority of them are Buddhists and the rest are Hindus, Christians and Animists. There are about 58 tribes living in different parts of the country. Most of the tribal people speak in Tibeto-Burman tongues. Maximum of the tribal families are matriarchal. The women-folk are harder worker than the male and they are the main productive force of their family. The tribal people are extremely self-reliant, they grow their own food, their girls weave their own clothes and they live a simple life. Each tribe has its own dialect, distinct dress and rites and rituals. Some of them take pride in hunting with bows and arrows. Tribal women are very skillful in making beautiful handicrafts. Most of the Tribal people are generally peace loving, honest and hospitable. They usually greet a tourist with a smile. The rich tribal life of Bangladesh is situated in the far southeastern corner of Bangladesh. Generally, Chittagong hill tracts are well-known places for the tribal life where over than 13 indigenous groups forming a bright cultural landscape and over a half a million indigenous people of 14 unique tribes live here. The traditional lifestyle of tribal people is still preserved – tribal kings, village headmen and a self-sustaining, natural lifestyle. They lead their life by cultivating crops.

Chakma is the largest tribe found in eastern Bangladesh known as Chittagong Hill Tracts. They perform so many festivals as their art like *Buddha Purnima*, Bishu with colurful festival handloom. *Hukka*, is one of their special art, generally used for smoking tobacco. The traditional chakma house is made of bamboo with an artistc way. Women of this tribe are skilled weavers and make their own cloth. Music is a major aspect of Chakma tribal culture. It includes romantic love song known as *Ubageet*, The *Genkhuli* ballads relate incidents from the past. There are also epic poems like *Radhamon and Dhanapati.*

Marmas are the second largest tribal group in Bangladesh and they are of Burmese (Myanmar) ancestry. Their cultural traits are connected to their ancestral heritage, including dress (which is call *thumbui*—the lower part, and *angi*—the upper part), food (mostly spicy, sour, and hot), writing (Burmese script), traditional songs and musical instruments (for example, *kappya*, *jjea*, and *kharra*). They

have many festivals during the year, but Sangrai is regarded as the biggest celebration among them. This festival held for three days, and the popular ritual during the second and third day of the festival is to splash water on each other. They believe that the water takes away all the sorrow and pure up our soul and body, so one must to greet others (even strangers) by splashing water on them. But the culture of marma is unique. It has also their own language, tradition, culture etc.

The Santals are known as one of the oldest and largest indigenous communities in the northwestern belt of Bangladesh. Santals are largely seen in the northern districts of Dinajpur, Naogaon, Rajshahi, Thakurgaon, Panchagarh, etc. They have actively participated in the Tebhaga movement led by IlaMitra in 1950, the Santal revolt, BirsaMunda Uprising, Kol revolt, JituSamur Rebellion, Pandu Raja Insurgency, Swadeshi Movement and the War of Liberation in 1971. Santal women, especially young girls, are by nature very beauty-conscious. Santal dresses are called panchi, panchatat and matha. The Santal women wear coarse homespun cotton sarees of bright colours that barely reach their knees, while the upper end is flung over the shoulders. Santal men and women wear tattoos on their bodies. Most of their houses are usually neat and clean even though built of mud. Their homestead often includes a garden. The peculiarity of the houses is that they have small and low doors and almost no window. There is practically no furniture except a wooden bedstead and bamboo machang on which the people of the comparatively well-to-do class spread their beds. Santals have their own language, culture and social patterns, which are clearly distinct from those of other tribes. Most Santals are Christians now but they still observe their old tribal rites. Jute spinach (*nalita)* is one of their favourite food items. Santal women are skilled in making different kinds of cakes. Most of the Santals are animists. The main weapon used for hunting and self-protection is the bow and arrow made of locally available materials. They are fond of flowers and music. Hunting and collecting food from the forest were their age-old economic activity. They are very proficient in music and dance. Almost each month or season has a festival celebrated with dances, songs and music. In the spring, Santals celebrate *holi* when they drench each other with colours. To express gratitude to the god of crops is also a part of this festival. It turns into a carnival with dances, songs, music and food and drinks. Probably its greatest attraction is the

choral dance of Santal girls. Another important ceremony of Santals is called *Baha* or the festival of blossoms. The purpose of this festival at the beginning of spring is to welcome and offer greetings to the freshly blossoming flowers. It is also characterized by dancing, singing and music.

Jaintia, an tribal group living in Sylhet region and also known as Synteng, have a very rich tradition and political history. A small section of them are now living in JaintapurUpazila in Sylhet. The Jaintias in Bangladesh constitute an ethic group numbering about twenty thousand. The dress of the male members of both Jaintia and Khasi tribes is similar. However, the male members of Jaintia tribe living in Bangladesh wear same kind of dresses with the mainstream Bengali males. But the women wear the traditional Jaintia dresses. They cover the upper portion of the body with a piece of colorful decorated cloth. But the Jaintia ladies wear another piece of cloth as a modesty scarf knotted on the shoulder like Khasi women. Most of the Jaintia women are now accustomed to wear sari-blouses, although they prefer traditional attires at home. The Jaintia society is matriarchal. The Jaintia society is divided into a number of tribes, such as *Sarty, Nayang, Kayang, Lanong, yangyoung, rymbai, dkhar* etc. In spite of the existence of tribal system in the Jaintia society, caste discrimination is totally absent there. A social panchayet system settles disputes through arbitration.

Hoktoi is the religious festival of the Jaintia. They celebrate the festival for two days. The event is celebrated by the Jaintia to pray for the peace of the soul who died and for the welfare of the next generation. They cook different kinds of foods and serve fruits to the guest. It has been said that, ‘better the dance, better the crop’ by the Jaintia people which has made them skilled in their own dimension of dancing. Such festivals are really part our culture which has made it more diversified. They have their own conception of sins and piety, heaven and hell, crime and punishment. However, some of them have embraced Christianity.

The Garos are matrilineal tribal community of Bangladesh, who inhabit Mymenshingh, Tangail, Jamalpur, Sherpur, Sylhet and Gazipur districts. Like other tribal communities they used to worship super natural powers like sun, moon, storms, fire, mountains, water or rain etc. *Joom* cultivation, a way of agriculture, was a major activity for their living. However, in modern time their livelihoods no longer depended on traditional Joom cultivation; rather, they

have adopted modern system of agricultural work. Their economy depends on agriculture and private sector employment, mostly NGOs.

The Manipuris are one of the major ethnic communities of Bangladesh. At present they live in different places of Sylhet Division, like Kamalganj, Sreemongal, Kulaura and Baralekhathanas of Moulvi Bazar district; Chunarughatthana of Habiganj district and Chhatakthana of Sunamganjdistrict. Manipuri literature and art is very old. It has a rich and variegated history and traditions. They celebrate seed planting and crop harvesting in their own colorful way. Manipuri culture has a rich and colorful tradition where dance and music play a vital role. The most vibrant branch of Manipuri culture is dance. *Rasa dance* is the finest product of their culture. Manipuri dance is characterized by gentleness, tenderness and devotion. The dress they wear during a dance is really gorgeous and beautiful. A very popular festival of the Manipuris is a type of *Gopi dance* celebrating the romantic liaison of *Radha*and Krishna. In the spring, Manipuris celebrate Holi, when they drench each other with colour. Most religious rites and festivals of the Manipuris are based on the seasons of the year. They also celebrate the rice harvest through a singing contest.

There are some other tribal groups in different parts of the country such as Tripuri, Tanchangya, Mros. Different tribal groups differed in their social organization, marriage customs, foods, birth and death and other social customs from the people of the rest of the country. They have somehow managed to resist centuries of colonization and in the process have retained their own customs, traditions and life. All their cultural life plays an important role in the creative artistic process particularly in the field of performing arts. Actually tribal art is functional and spontaneous. Every activity in the communities has its relevant music, dance or theatre. The tribal performing art is changing its structure continuously over centuries, modifying itself to the needs of the changing situations, making it functionally relevant to the community.

Tribal art and Social Value

The tribal arts of Bangladesh provides ‘socially valuable’ leisure activities, ‘elevate’ people’s thinking and contribute positively to their psychological and social well-being and enhance their sensitivity. The arts enrich the social environment with stimulating or

pleasing public amenities. They are a source of 'civilizing' impacts and of social organization. Artistic activity, by stimulating creativity and a disregard for established models of thinking, enhances innovation. Tribal art and cultural products are a collective 'memory' for their community and serve as a reservoir of creative and intellectual ideas for future generations.

Actually tribal art forms have survived for centuries and they will survive in the future due to their flexibility. They could be the media for their community change. Tribal art being functional, interpersonal and having a contextual base would be able to carry the message of change, development and economical awareness. It serves as a cultural communication for transmission of knowledge and beliefs. The song and theatre depicting new rules regarding land revenue and other social legislations provide some knowledge to the tribes. All the arts provide moral, philosophical and historical knowledge to their community. They help to increase the knowledge about culture and civilization, values and beliefs, norms and behavior, prevalent in a social structure in the past.

Tribal Art for Building and Developing Communities

Tribal art has contribution to developing sense of community identity, social cohesion, recreational opportunities, development of local enterprise, improvement of public facilities and amenities, and help to convey history and heritage of an area. It has contribution to the communication of ideas, information and values, helping improve participant's skills, improving understanding of different cultures and lifestyles, partnership building, and artistic collaboration with others.

Tribal Handloom, Sustainable Livelihood and Economic Development

The handloom industry in the tribal area (Hill District) is a welcome employment opportunity for unemployed young females and underprivileged women, particularly the tribal women folk. A biggest number of underprivileged trial female workers are engaged in weaving at different handloom factories. Their work in the factories includes weaving, dyeing of cloth and processing yarn. There are nine handloom textile factories in the hill district of Rangamati. These are: *Bain Textile, Nakshi Textile, Banalata Textile, Banani Textile, Tantuj Textile, Craft & Fashion Textile, Bayan Textile, Majumder Textile and Rakhain Textile.* Handloom items that enjoy good sales in-

clude *pinon-khadi* (an tribal material), *shalwar-kameez, panjabi*, frocks, shawls, *fatua*, shirts, bedcovers, floor mats, dining table mats and cushion covers. Bain Textile was established in 1965 at the Tribal Officer Colony in Tabalchhari area of the town. ManjulikaChakma is the owner of the establishment. Following her footsteps, the owners of other textile factories embarked on the handloom business about 20 years ago in the district. Tourists and visitors seem to like the handloom products. While local demand was minuscule in the past, currently a good number of locals are also buying the handloom items. Simultaneously, good quality handloom items are going to cloth traders in Dhaka. A shop of BTMC (Bangladesh Textile Mills Corporation) was at Reserve Bazar in the town about 10 years ago from where the company used to buy its weaving materials. Tribal products are available at Dhaka-based outlets such as *Aarong, Prabartana, Aranya and Kumudini,* which are renowned as best traditional brands.

Actually the tribal arts and culture serve as a main source of contents for the cultural industries. They create jobs and contribute significantly to the Gross Domestic Product. Cultural institutions, events and activities create locally significant economic effects, both directly and indirectly through multipliers. Tribal art of Bangladesh have their own autonomous 'value-adding' markets which often give them good investment potential. These traditional products create national and international stocks of ideas or images which can be exploited by the cultural industries (eg, in advertising or cultural tourism). Indeed, Tribal arts and culture can influence an array of policy goals, including economic development, rural development, urban revitalization, revenue generation, tourism, accessibility and participation, diversity, education, and youth development.

Tribal Art in Cultural Tourism Development

There are many aspects of tribal culture such as celebrations and festivals, religious beliefs and taboos, farm work, marriage, dresses, ornaments and cosmetics, food and drink, houses etc. and these can be great areas of interest for the tourists. Cultural tourism requires a great deal of construction work and provides large numbers of entry-level jobs. Tourists may infuse additional money into the local economy through shopping. In nations where manufacturing sector is not developed, the tourism industry can be an essential method for rein vigor rating local economies. Sooner or

later, Bangladesh will be able to make the optimum use of its existing potential for cultural tourism and, thereby, further develop its economy. Actually this type of cultural tourism has a significant potentiality in Bangladesh, which strictly connected with the sustainable development.

Conclusion

Tribal art of Bangladesh generally reflects the creative energy that acts as an undercurrent to the craftsmanship of the tribal people. It ranges through a wide range of art forms, such as wall paintings, tribal dances, tribal music, drama, handloom and so on. The tribal arts of Bangladesh are very ethnic and simple and yet colorful and vibrant enough to speak volumes about the country's rich heritage. That's why apparently has a great potential in the international market especially because of its traditional aesthetic sensibility and authenticity. By using its traditional aesthetic and authenticity in a positive and economical way Bangladesh can be able to meet the challenge and goals of Sustainable development.

References

Brace, Steve.1995. 'Bangladesh'. New York: Thompson learning.

Chakman, Sugata. 1982.'Chakma Culture', folklore. The journal of the folklore research institute, Bangladesh, 7 (January): 58.

'Culture and Commerce: Traditional Arts in Economic Development report'. 2003. The urban institute metropolitan housing and communities policy center, the urban institute and the fund for folk culture.

Justin b. Richland.2013.'Tribal Culture and Economic Growth',perc report, volume 32, no.2, fall/winter

Sattar, Abdus. 1975.'Tribal Culture in Bangladesh'. Muktadhara, Dhaka, Bangladesh.

Small, m. L. 2002.'Culture, Cohorts, and Social Organization, Theory: Understanding Local Participation in a Latino Housing Project'. American journal of sociology, 108 (6), 1–54.

Http://www. Bangladesh.saarctourism.org.9.

http://www.mochta.gov.bd (Ministry of Chittagong hill tracts affair website)

Chris walker

2.3

Exclusion from within: exploring the relations of Mao community of Nagaland with other tribes

Muhammed Madappalli

Introduction

Nagaland is one of the states of North Eastern India which are known as seven sisters for their ethnic and cultural differentiation from other parts of India. It includes 16 tribal communities with different socio-cultural and political as well as economic specifications which also lead to the identification of each. Nevertheless, after the state was incorporated to the larger boundaries of India, they adopted a very peculiar form of involving all the tribal in the political practices and election processes. Though still exists, the traditional feud and rivalry has been tremendously changed and the mind has become open to understand and accept other tribes. The representation of every tribal communities in the modern legislative assembly is assured and the leader of the state is not restricted to any tribal superiority or inferiority which is otherwise inherent there, which ultimately tries to take them to a democratic citizens without compromising their tribal identity. Similarly, the familial and marital relations are not endogamous and goes beyond the cultural differences of each group. This evolution of different tribes to full hearted cooperation is opposed to the conventional understanding of tribes.

Naga tribal groups are consisted of Lotha, Sema, Ao and Angami,Chakesang, Konyak, Puomei, Yimchunger, Kuki, Rengma, Zeiliang, Sangtam, Phom, Puchuri, Khiamnuingan and Mao. Though not officially, these communities are categorised sociologically into forward and backward tribals taking various parameters of development and social progress into consideration. The Lotha, Sema, Ao and Angami are considered the forward tribes in terms of their political participation, educational superiority, access to health facilities, access to different life chances and reach to modern industrial contexts. The other 12 tribes lose many of these material and so-

cial privileges which ultimately led to categorize them as backward. Apart from that their regional specificity which comparatively in the eastern part of Nagaland also caused for the backwardness of those groups. Therefore, eventhough there are political representatives or educated or urbanized people are there, the tribals in this area are named after "eastern tribes" which equals to backward tribes. Each tribe sends at least two representatives in the political field of governance so that the benefit from the welfarist nation can be assured.

Naga communities are those who got annexed to part of Indian nation in 1963s with a later addition of 16 point charter that focuses on the preservation of the cultural identity. The charter talks of assuring the cultural multiplicity in the nation and full freedom to traditional practices and no interference of the state in the cultural practices so that the imposing of mainstream culture would not be practiced. However, the political inclusion of the state to the larger concept of India is successfully done with the consensus among all tribes.

Nevertheless, there is the problem of political exclusion faced by one of the backward tribes called Mao. The members of that particular community are considered secondary citizens of the land and ultimately not allowed to be part of the larger political representation. This exclusion from within, as in any other case other than tribal identity, is most dangerous and problematic in terms of perpetuating social stigma, continuing the stereotyping of backwardness, denying the opportunities and ultimately keeping someone in the shackles of backwardness.

Political exclusion and social exclusion

Exclusion from the mainstream society and social intercourse is the root cause of hatred and enmity of one group to any other group of people. It is undemocratic and therefore legally discouraged in India. Any attempt to keep some group away or ostracize one caste from any other or isolate one household or family or tribe always bring negative result in the overall development of the state. Social exclusion is actually a way of creating fear, frustration and diffidence in the excluded group and that ultimately brings in the political distancing that leads to maintaining a silenced and passive group.

Political exclusion is the term connected with social exclusion where the former has complex relation with the latter. Particularly

in the modern democratic society, the former leads to the latter as the most required social change and development, if not social life as such, needed the political participation. Therefore, the political exclusion always becomes a vantage point to look at the development of a community or group with special identity.

The modern developmental process are conceptualized and designed from top to bottom, though the actual practice is redesigned from bottom to top through institutions called PRIs in India. The more a community is taken away from political participation the more they are away from the inclusive social life. Therefore, the political exclusion is a larger issue than to be discussed in terms of Mao tribe of Nagalandonly, whereas their exclusion is not simply a 'happening' rather it is a 'making'. In other words, this discussion is connected with political exclusion as the tribe Mao is not allowed to take part in political participation due to various reasons.

Nagaland tribal communities

Nagaland is the North Eastern state in India consisted of total population of 1,980,602 in 16 well recognized and many unrecognized tribal groups with different linguistic and cultural specificities. Nagaland is domicile for many hybrid ethnic tribal groups as it borders with Manipur, Burma, Assam, Arunachal Pradesh. Religiously, Christianity is the religion of majority of the people after the invasion from colonial forces. Consequently, tribal cultural artifacts has lost the vigor and overwhelmingly accommodated western culture like English language.Linguistically, they possess two tribal languages; one which excludes one tribe from other and one which include all different tribes. Nagamese language is used for inter-tribal interactions and special dialects have been evolved for an intra-tribal interaction.

Despite its being part of India in 1963, the ethnic identity has been always superior to the national identity. This ethnic identity is reflected not only in the relation with outside the state, rather it reflected through the stringent inside feud as well. Therefore, different forms of suppression mechanisms were used like military interventions and central governmental rule in this region till recently.

The tribal communities are very keen on preserving their identities which is why the political participation, preservation of traditional language, dress and rituals and practices are still important to them. Therefore, they toil to preserve the tribal identity even though

uncontrollable changes that are cropping up due to various modern transport and communication technologies. However, they have been classified into forward and backward tribes on the basis of access to modern elements. In other words, notwithstanding to their traditional vantage points, this categorization is primarily based on modernization parameters in terms of educational, health, governmental job, economic status and political participation. There are four major forward tribes called Lotha, Sema, Ao and Angami and twelve backward tribes; Chakesang, Konyak, Puomei, Yimchunger, Kuki, Rengma, Zeiliang, Sangtam, Phom, Puchuri, Khiamnuingan and Mao. Most of the backward communities lie in Eastern tribes therefore the term "eastern tribe" itself is equated with backwardness.

Social behavior of tribals of Nagaland

Every tribe is noted for its differences in terms of their customs, practices, values, mores and folkways. They are different in language, dress culture, food culture, making and using weapons and marriage and family systems, inheritance and socialization etc. The tribal identity itself is the result of such traditionally evolved linguistic and otherwise cultural artifacts. Though the interaction with outsider world and overwhelming influence of Christianity the western culture is visible among the Nagas, the preservation of Naga culture is materialized by organizing special cultural fest and passing the traditional behavior to the next generation. In fact, many a time, it remains in those performance celebrations and absent in daily life which ultimately lead to the death of beauty and originality of indigenous life practices.

One of the important part of discussion is marriage and family system where the Naga tribal people are practicing inter-tribal marriage. There is no strict rule on tribal endogamy or tribal exogamy though they are into endogamous system so that they can preserve their tribal identity. Apart from that, since the patriarchal life and patrilocal residence system are practiced, the female who comes from other tribe is missing her tribal identity.

This non restricted tribal marriage practice is generally connected interestingly with modern class category. In other words, though the Naga tribes do not find any objections in choosing partners from any other fifteen tribes, the forward tribes prefer themselves. However, this is not a tribal cause, rather a modern cause, for

such a development.

Secondly, though the traditional tribal governance was led by the chief who is either eldest of them or selected by the members of different clans of each tribe, the modern political establishment tried to incorporate its party politics without compromising its tribal representation. All the forward and backward tribes are equally represented in the governance process.

Thirdly, the tribal people are different in terms of choosing the source of life. Historically, hunting and agricultural practices has been the sources of food and therefore, traditionally people of all the tribes prefer to eat whatever they catch in hunting. This inclusive non-vegetarianism is also a common defining factor of the Naga communities. It is interesting to note that there are different kinds of traditional weapons also which differentiate one tribe from other. The social status was also determined as per their involvement in the traditional way of hunting and how successful they are in finding food. Now in the contemporary time, the government employment has been the major source of food and ultimately the source of social status also.

Due to the status creation function of government jobs, the education has been popular and English as a language got primacy among Naga tribal people. All the backward and forward communities of Nagaland inseparably and indiscriminately appear in modern time mechanisms of entrance exams and certifications.

However, in all the social intercourses, Mao communities of Nagaland are given non-discriminatory importance except in a very crucial area of political participation and employment and competitive examinations. Though the modern mechanisms are known for its relations with democratic rights and liberty and inclusive development, the Mao realities are different. Deliberate exclusion from public sector and public exams and even from the political activities are big questions of a sociological inquiry. What is exactly the base of this self generated forced social and political exclusion? Is it tribal identity, regional identity, state identity or something else that perpetuate the exclusion?

Mao tribe: an introduction

Maos (also called Memei) are the tribal group scattered in the border districts of Nagaland and Manipur for many centuries from today.They are considered as the descendants from Angami and

Chakasang tribal communities, who developed a different tribal name due to the familial dispute. As a tribal group they consist of around fifty clans with special tribal language *emela/maola* and dress *nahra* for gents and *chikhena* for ladies and other cultural specificities. The presence of this tribe in Nagaland is considered as later happening as a result of migration from Manipur. Therefore, many a time, they are recognised as ManipurNagas.

However, this tribal group has special lifestyle and tribal traditions and customary practices as any other Naga tribe has. The socio cultural intercourses like inter-tribal marriages and family relations are possible with any other tribal groups. Apart from their particular tribal language called *emela*, they use Nagamese language when they interact with other Naga tribal people. Besides, the language is much similar toAngami (*tenyitie*) and Chakasang dialects (*khezha*, *chokri*, *phola*).

Majority of the people falls under the Catholic Christians by religion which constitute half of the Catholic community of the otherwise protestant Christian majority state. Though, they are Christian in conventional terms, their tribal ritual like "*chuthini*" which is more of socio-cultural, rather than religio-cultural, are still accommodated in the religious festivals. For example, they sacrifice animals, which is more of the tribal character than a Christian influence.

As any other tribe, they cherish special traditional dress which will demarcate them from any other tribal group of Nagaland. Though all the tribal people are different from each other in terms of their tribal culture, dialects, dresses, weapons etc. there are socio-cultural elements that bind all the Nagaland tribes including Maos to be identified as part of Nagaland. In other words, there is no substantially notable difference which cannot be compromised in making unity and which restricts interactions of each other in terms of their socio-cultural specifications between Maos and other tribal communities of the Nagaland.

Modern establishments and Mao tribe

Equality of Mao with other tribal community is stopped when the modern political establishment of democracy and employment in government sector come across. Though the state has been part of India in 1963 and many democratic values are incorporated into the political mechanisms, very important element of inclusion, which otherwise was the basis of well celebrated 16 point scheme of gov-

ernment of India to Nagaland, is still missing. One of the oldest tribe called Mao is still excluded from the mainstream interactions and interferences which is absolutely a threat to the integrity in different ways. Exclusion of any group of people who are actually living in a land for longer period of time causes the missing of tribal, state, national integrity and ultimately lead to frustration. It is to be noted that such an exclusion is not emanating from the socio-cultural factors, rather from political rigidity.

Mao tribal people's political participation is interestingly very selective and exploitative in nature. Though they are very much part of political activities, their political engagement is restricted to casting votes and not to elect anybody as their representative to any of the state legislative assembly or parliament. No political parties give ticket to any of the members of this tribal members which ultimately leads to the *status quo* of exclusion. This instrumentalisation of the tribe is again the cause of political apathy among the members of the group and many a time the new generation are openly not becoming part of election exercises. This continuous pull back, but, from the democratic involvement has not been properly met by the election commission and also the governmental agencies are silent about it.

This non-representation in the political sphere of the tribe leads to other gross issue to public involvement and participation like the employment in governmental sector. Mao tribe is already counted as one of the backward tribes of Nagaland which is deprived of various spheres of public life. They are denied the opportunity to work with governmental departments and sectors as they are denied to take part in public qualifying examinations. This, again, leads to keeping this backward tribe in the same stage of stagnation. No party is bringing any amendment, as it was done in the case of *Zeliang*tribe, to accommodate Mao tribe fully and not making the instrument to be used as 'number' of political voting.

Apart from direct poltical representation and public examinations, the Mao tribal people are facing the exclusion from within as they are denied of governmental scholarships. They are considered as ineligible for claiming any kind of government sponsored scholarships to the students of Nagaland. This trend again leads to the hatred and apathy in the minds of youngsters who have been part of schooling system in the state. Though they are educated in the same school and their intellectual caliber is similar to any other tribal student, there is no rational justification for the deprivation.

This gross exclusionary practices is again not properly put up and articulated at higher governmental level.Since all the deprivations are inter-connected with political participation, this political and social exclusion are of gross repercussions.

Causes for exclusion

Even after their socio-cultural similarity with other tribal people of Nagaland, the possible causes of deprivation can be of regional, religious, state, or identity. Nevertheless, any of these causes are not exclusively connected with this tribe. Mao tribe is considered as situated in the eastern part of Nagaland which is considered as the most backward areas which bear the brunt of cultural backwardness. However, this is not exclusively the case of Mao. Rather all the other tribal group other than Lotha, Angami, sema, Ao are somehow located in the eastern backward region of Nagaland.Secondly, their deprivation may be because of religious practices of non-proliferated Christianity. Though majority of them are Catholics who stick to traditionally bounded tribal practices, there are good number of protestants among them. Thirdly, their relation with Manipur and state rivalry can be another cause of poltical and public deprivation. But, the interesting paradox is the partial usage of the people for political benefit by the political elites from other tribes, which ultimately loses the rational justification for the exclusion. Lastly, it can be the tribal identity which is not counted in the official list because of which they fall in the category of minority tribe. Again, the majority and minority is not the parameter of the political participation and criteria of exclusion or inclusion debate in democratic country like India. In short, there is no direct and clear justification for the political exclusion of Mao tribe.

2.4

കളാളറിവും ദവ്ലറിവും: ബെട്ടക്കുറുമരുടെ പുരാവൃത്തം, ആചാരം, കല എന്നിവയുടെ മുക്കോൺ

The Flutelore and the Drumlore: The Bettakkuruma Triangle of Myth, Ritual and Art

Indu Menon

ആമുഖം (Introduction)

സംഗീതോപകരണങ്ങൾ ഗോത്രവിഭാഗക്കാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശബ്ദവും താളവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന കേവല ഉപകരണങ്ങളല്ല. മറിച്ച് അവരുടെ സാമൂഹ്യ ഘടനയേയും മതഘടനയേയും വിശ്വാസസംഹിതയേയും വരെ സാരമായ് സ്വാധീനിക്കുന്ന വിശുദ്ധ ഉൽപന്നങ്ങൾ കൂടിയാണ്. കേരളത്തിലെ പല ഗോത്രസംഗീതോപകരണങ്ങൾക്കും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലേക്ക് വേരാഴ്ത്തിപ്പടർന്ന ഒരു ഉത്പത്തി ചരിത്രമോ പുരാവൃത്തമോ വിശ്വാസമോ ഉള്ളതായിക്കാണാം.. കാട്ടുനായ്ക്കരുടെ മാന്ത്രികകുലുക്കുപകരണമായ ഹാഢിക്കബുറുഢയും കാണികളുടെ ലോഹവാദ്യമായ കൊക്കരയും ഊരാളികളുടെ എലുപ്പം പെട്ടിയും അടിയരുടെ ചീനിയും തുടിയുമൊക്കെ വെറും സംഗീതോപകരണങ്ങളല്ല എന്നു നമുക്ക് കാണാം. മാന്ത്രികവും ഷാമനികവുമായ ഒരാചാരാനുഷ്ഠാനവുമായ് ചേർത്തു മാത്രമേ ഈ ഉപകരണങ്ങളെ നമുക്ക് കാണാനാകൂ. ഈ ഉപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചടങ്ങുകളായ ഹാഢിക്കയാടൽ, ചാറ്റ്, എലുപ്പം കുത്ത്, ഗദ്ദിക എന്നിവയെല്ലാം കൃത്യമായും ഷാമനിക ആചാരങ്ങളടങ്ങിയ മാന്ത്രികാനുഷ്ഠാന കർമ്മങ്ങളാണെന്ന് കാണാം. ബെട്ടക്കുറുമരുടെ (ഭരണഘടനാപരമായി വെട്ടക്കുറുമരുടെ) മാന്ത്രികോപകരണമാണു ബിഞ്ജ മെറെ. കളാള്, ദവ്ല് എന്നിവയാകട്ടെ അത്രമേൽ മാന്ത്രികമായ ഉപകരണങ്ങളല്ല. എന്നാലും എല്ലാ മാന്ത്രിക ഗോത്രപരമായ ചടങ്ങുകളിലും ഇവയ്ക്ക് രണ്ടിനും അദ്വിതീയമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഇത് ബെട്ടക്കുറുമരുടെ ഉത്പത്തി ചരിത്രവുമായ് ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ കളാല്, ദവ്ല് എന്നീ ഉപകരണങ്ങൾ വെട്ടക്കുറുമ ചരിത്രത്തിൽ എപ്രകാരമാണു ഉണ്ടായതെന്നും അവ എങ്ങനെയാണു ബെട്ടക്കുറുമരുടെ സമുദായത്തിൽ

ശ്രേണികൾ സൃഷ്ടിച്ചതെന്നും അറിയുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു.

പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ

1. കളാള്, ദവ്ല് എന്നീ സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ ഉത്പത്തി പുരാവൃത്തം വിശകലനം ചെയ്യുക
2. ബിഞ്ജെ എന്ന ഷാമനിക ആചാരാനുഷ്ഠാനത്തെ കുറിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുക
3. കളാള്, ദവ്ല് എന്നീ സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ ഉത്പത്തി പുരാവൃത്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ബെട്ടക്കുറുമ സമൂഹം എങ്ങനെ വിവിധ ശ്രേണികളായ് മാറ്റപ്പെട്ടുവെന്നും പരസ്പര ബന്ധങ്ങൾ എങ്ങനെയായിരുന്നുവെന്നും അവലോകനം ചെയ്യുക.

ഗവേഷണ പ്രസ്താവന
(Statement of the Research Problem)

ഫ്ളൂട്ട്ലോർ, ഡ്രം ലോർ എന്നിവയുടെ മറ്റ് ലോകഗോത്ര മാതൃകകളിൽ എന്നത് പോലെ തന്നെ, വ്യത്യസ്തവും വ്യതിരിക്തവും ഗൗരവതരവുമായ ഉത്പത്തിപുരാവൃത്തം ബെട്ടക്കുറുമ സമുദായത്തിന്റെ സംഗീതോപകരണങ്ങൾക്കുമുണ്ട്. ഈ പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചില പ്രത്യേക കീരെ/കുലക്കാരെ സാമൂഹ്യപദവിയിൽ നിന്നും താഴെയായ് പരിഗണിയ്ക്കുന്നു. ഈ ഉത്പത്തി പുരാവൃത്തമാകട്ടെ ഷാമനികമായ ആചാരനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായ് ബന്ധപ്പെട്ടാണു കിടക്കുന്നത്. ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ഉത്പത്തി പുരാവൃത്തങ്ങൾക്ക് ഗോത്ര സമൂഹത്തിലുള്ള പ്രാധാന്യം, അവയുടെ പ്രത്യേകത എന്നിവ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

തിയററ്റിക്കൽ ബാക്ക്ഗ്രൌണ്ട്
(Theoretical Background)

1. ഫ്ളൂട്ട്ലോർ: ഏത് സമൂഹത്തിലും ആ സമൂഹത്തിലെ സുഷിരവാദ്യമായ കുഴൽ/ പുല്ലാങ്കുഴൽ/ ഓടക്കുഴൽ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള അസംഖ്യം നാടോടി വിജ്ഞാനീയങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഊത്ത്കുഴലിന്റെ നിർമ്മാണം, ഉത്പത്തി, മാന്ത്രികത, പ്രത്യേകതകൾ എന്നിവയൊക്കെ ഈ നാടോടിഅറിവുകളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. നാടോടി വിജ്ഞാനീയം, നരവംശശാസ്ത്രം, എത്നോ സോഷ്യോളജി എന്നീ വിജ്ഞാന ശാഖകൾക്കകത്ത് കുഴലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഇത്തരം അറിവുകളെ ഫ്ളൂട്ട്ലോർ എന്നു വിളിയ്ക്കുന്നു. ഇതിൽ കുഴലുമായ് /കുഴലൂത്തുമായ് ബന്ധപ്പെട്ട കഥകൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, അഘോഷങ്ങൾ, ചൊല്ലുകൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു. കളാലറിവ് എന്നാണു ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഫ്ളൂട്ട്ലോർ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

2. ഡ്രംലോർ: തുകൽ വാദ്യങ്ങൾ അഥവാ ചർമ്മവാദ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും ധാരാളം വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളും നാട്ടറിവുകളുമുണ്ട്. നാടോടി വിജ്ഞ്ഞാനീയത്തിന്റെ ഈ ശാഖയെ ഡ്രം ലോർ എന്നു വിളിക്കാം.

ബെട്ടക്കുറുമരുടെ ചെണ്ട ദവ്ലെന്നറിയപ്പെടുന്നു. അതിനാല് ഡ്രം ലോറിനെ ദവ്ലറിവ് എന്നാണു ഈ പ്രബന്ധം വിളിയ്ക്കുന്നത്

3. ബിഞ്ജെ: ബെട്ടക്കുറുമ സമുദായത്തിന്റെ ഷാമനിക ചടങ്ങാണിത്. ബിഞ്ജെക്കാളൻ എന്ന ഷാമൻ തന്റെ മാന്ത്രിക ശക്തിയാൽ പൂർവ്വ പിതാക്കളേയും കുല ദൈവങ്ങളേയും ആവാഹിച്ച് കൊണ്ട് വരികയും. നായം പറഞ്ഞ് രോഗങ്ങൾ പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്ക് പ്രതിവിധി വാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.

4. ഷാമനിസം: സ്പിരിറ്റ് ഓഫ് ഷാമനിസം എന്ന പുസ്തകത്തിൽ റോജർ വാഷ് പറയുന്നത് "ഷാമനിസം ഒരു പ്രത്യേക പാരമ്പര്യത്തിൽ ഊന്നിയുള്ളതാണ് എന്നാണ്. അതിൽ പ്രാവീണ്യം നേടിയ വ്യക്തികൾ മനഃപ്പൂർവ്വമായി മാറ്റിമറിക്കപ്പെട്ട ഒരു മനോനിലയിലേക്ക് പോകുന്നു. അതിലൂടെ അവർ സ്വയമോ, അവരുടെ ആത്മാവോ മറ്റിടങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുകയും തങ്ങളുടേ സമുദായത്തെ സഹായിക്കുവാനുള്ള ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്നു" എന്നുമാണ്.

ആത്മാക്കളുടെ (Spirit) ആധിപത്യമുള്ള വ്യക്തിയാണു ഷാമൻ/പ്രേതർച്ചകൻ/ അത്മാർച്ചകൻ. അത്മാവുകളെക്കൊണ്ട് എന്തും അനുസരിപ്പിക്കുവാൻ കെൽപ്പുള്ളയാൾ. തന്റെ അതീന്ദ്രീയമായ ഈ അധികാരവും അധീശത്വവുമുപയോഗിച്ച് ആത്മാക്കളെ തന്റെ വരുതിയിൽ വെക്കുന്ന ഷാമൻ ആവശ്യാനുസരണം ഇവയെ വിളിച്ച് വരുത്തി പ ലവിധ കാര്യസാധ്യങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കുന്നു. മുഖ്യമായും രോഗങ്ങൾക്ക് ചികിത്സ നൽകുവാനാണു ഈ ആത്മാക്കളെ ഉപയുക്തപ്പെടുത്താറ്. രോഗം കണ്ടെത്തുവാനും ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുവാനും ചികിത്സിക്കുവാനും തന്റെ മന്ത്രവിദ്യയാൽ ഷാമൻ ആത്മാവിന്റെ സഹായം തേടുന്നു.

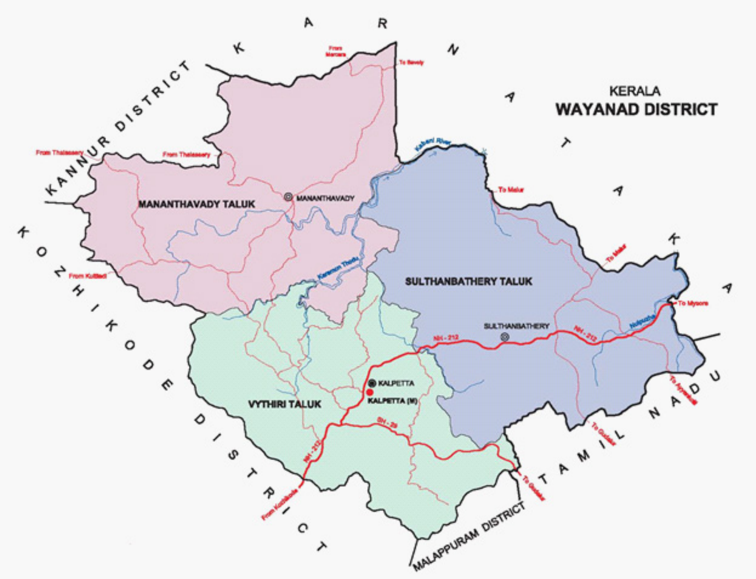
ഇതിനു പുറമെ കൃഷിയാവശ്യങ്ങൾ, വന്യമൃഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള രക്ഷ, ഭയമുക്തി, കാലാവസ്ഥാ നിയന്ത്രണം, ശത്രുസംഹാരം, വശ്യക്രിയകൾ എന്നിവയെല്ലാം ചെയ്യുവാനും ഈ ആത്മാക്കളെ ഷാമൻ ഉപയോഗിക്കുമെന്നാണു വിശ്വാസം. ഷാമനിക് പ്രക്രിയയുടെ സമയത്ത് ഷാമൻ ഈ ലോകത്ത് നിന്നും മറ്റൊരു ലോകത്തേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നു.. അതീന്ദ്രീയമായ ഈ ലോകത്ത് എന്തിനും കെൽപ്പുള്ള ആത്മാക്കളും ദൈവീക/ പൈശാചിക ശക്തികളും താമസിക്കുന്നുണ്ടത്രേ. ദേഹാതീതമായ ഒരവസ്ഥയിലേക്ക് ഷാമൻ പരിവർത്തനപ്പെടുന്നു. ഈ മോഹാവസ്ഥ (റ്ററാൻസ്സ് സ്റ്റേജ്) യിലാണു ഷാമൻ ആത്മാക്കളുമായി സംവദിക്കുന്നത്. ഷാമൻ ആത്മാവിനെ നിയന്ത്രിക്കുകയും കാര്യങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഈ ആത്മാക്കൾ പ്രേതാർച്ചകന്റെ ശരീരത്തിൽ കയറി മറ്റുള്ള മനുഷ്യരോട് നേരിട്ട് തന്നെ സംവദിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ഭഗവതിക്കാവുകളിലും അമ്പലങ്ങളിലും കോമരങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന ദേഹാതീത അവസ്ഥ ഇതിനു സമാനമാണു. ഭഗവതിയോ മറ്റ് ആത്മാക്കളോ ഉടലിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ ഉറഞ്ഞു തുള്ളി ശരീരത്തെ പീഢിപ്പിക്കുന്ന ഒരു നിലയിലേക്ക് കോമരങ്ങൾ മാറുന്നത് നാം കണ്ടിട്ടുണ്ട്.

ഷാമനിസത്തിലാകട്ടെ പ്രേതാർച്ചകൻ എത്തിപ്പെട്ട ലോകത്ത്/ അഥവാ അദ്ദേഹം ആവാഹിച്ച ആ ഒരവസ്ഥയിൽ വ്യത്യസ്ഥ തരം ആത്മാക്കൾ ഉണ്ടാകാം. അവ സാത്താനിക/ പൈശാചിക ശക്തിയുള്ള നീചാത്മാക്കളോ ദൈവീകമായ ശക്തിചൈതന്യം ഉൾക്കൊണ്ട അത്മാവുകളോ ആവാം. ചിലപ്പോൾ മരണപ്പെട്ട പൂർവ്വപിതാക്കന്മാരുടയോ ഗുരു കാരണവന്മാരുടേയോ ആത്മാവുകളാകാം. അപൂർവ്വം സന്ദർഭങ്ങളിൾ ദൈവം തന്നെ ഇറങ്ങി വന്ന് ഇവരുടെ ശരീരത്തിൽ പ്രവേശിക്കുമെത്രെ (മേനോന് ഐ വി, 2016, 132)

പഠനരീതിശാസ്ത്രം (Methods)

1 പഠനമേഖല (Research Settings)

കേരളത്തിൽ വയനാടും കേരളാതിർത്തിയിൽ തെപ്പക്കാട്, ഗൂഡല്ലൂർ, കുട്ട, കൊടക് എന്നീ മേഖലകളിലുമായ് വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്ന ബെട്ടക്കുറുമ സങ്കേതങ്ങളിലാണു ഈ പഠനം നടത്തിയത്. പ്ര ധാനമായും കേരളത്തിലെ വയനാട്ടിൽ എന്ന് തന്നെ പറയാം. പ്രത്യേകിച്ച് മാനന്തവാടി പ്രദേശങ്ങളിൽ. എന്നാൽ ഷാമനികചടങ്ങുകളായ ദൊപ്പ് ബളുവ്, ബിഞ്ജെ എന്നിവ അധികമായ് കണ്ടത് അതിർത്തികളിലാണ്. വയനാട്ടിൽ മുള്ളുക്കുറുമ, കുറിച്യ, തച്ചനാടൻ മൂപ്പൻ, കാട്ടുനായിക്കൻ, വയനാടൻ കാടർ, അടിയ, പണിയൻ, വെട്ടക്കുറുമൻ എന്നീ സമൂഹങ്ങളാണു പ്രധാനമായും അധിവസിയ്ക്കുന്നത്.



വയനാടിന്റെ ഭൂപടം

2. പഠനവിഭാഗം; ബെട്ടക്കുറുമ/ വെട്ടക്കുറുമ

(Profile of the Comuntiy; Bettakkuruma)

വയനാട്ടിലെ എട്ട് സമുദായങ്ങളിൽ കേരളത്തിലെ ആർട്ടിസാൻ ട്രൈബ് എന്ന് വിളിയ്ക്കാവുന്ന ഏക ഗോത്രവർഗ്ഗമായ ബെട്ടക്കുറുമര് ക്കിടയിലാണു ഈ പഠനം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്തമായ ഏഴോളം നൈപുണികളിൽ അഗ്രഗണ്യരാണു ബെട്ടക്കുറുമർ. മൺകല നിർമ്മാണം, ലോഹപ്പണികൾ, മരപ്പണികൾ, ചുണ്ണാമ്പ് നീറ്റൽ, ക്ഷുരകവൃത്തി, കല്ലാശാരിപ്പണി, ഓല, പുല്ല്, മുള നെയ്ത്തുകൾ തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തതരം നൈപുണികൾ ഈ സമുദായത്തിനു സ്വായത്തമാണ്. വെട്ടക്കുറുമ എന്നാണു ഭരണഘടനാപരമായ് അറിയപ്പെടുന്നതെങ്കിലും സമുദായം സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതും സഹസമുദായങ്ങള് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതും ബെട്ടക്കുറുമ എന്ന സമുദായ നാമത്തിലാണ്. ബെട്ടകുറുബ, ബെട്ടക്കുറുംബ, ബെട്ടവറൂ, ഊരാളിക്കുറുമ എന്നൊക്കെ ഈ സമുദായം പ്രാദേശിക വ്യതിയാനത്തോടെ അറിയപ്പെടുന്നു. 2002 ഭരണഘടനാ ഭേദഗതി വരും വരെ കുറുമര് എന്ന ഒറ്റനാമത്തിൽ മുള്ളുക്കുറുമർക്കൊപ്പമായിരുന്നു ഈ സമുദായം ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നത്. '1703 കുടുംബങ്ങളിലായി 6482 ബെട്ടക്കുറുമരാണ് കേരളത്തിൽ ഉള്ളത്. 3193 പുരുഷന്മാരും 3289 സ്ത്രീകളും. 1000 പുരുഷന്മാർക്ക് 1030 സ്ത്രീകൾ എന്നതാണ് സ്ത്രീപുരുഷ നിരക്ക്' (പട്ടികവർഗ്ഗ വികസന റിപ്പോർട്ട്, 2008, 30)

3 രീതിശാസ്ത്രം (Methodology)

വയനാട്ടിലെ മുഴുവന് ബെട്ടക്കുറുമ സങ്കേതങ്ങളിലും പി എച്ച് ഡി ഗവേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി പഠനം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും മുഖ്യമായി മാനന്തവാടി താലൂക്കിലെ സങ്കേതങ്ങളിലാണു ഗവേഷണം നടത്തിയത്. ഏതാണ്ട് 7 മാസത്തോളം സങ്കേതങ്ങളിൽ താമസിയ്ക്കുകയും അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ ഭാഗഭാക്കാവുകയും ചെയ്ത് കൊണ്ടുള്ള നേരിട്ടുള്ള വിവരശേഖരണം, പാർട്ടിസിപ്പന്റ് ഒബ്സെര്വേഷൻ രീതിയാണു മുഖ്യമായ് ഉപയോഗിച്ചത്. പ്രായമേറിയ, 65 വയസ്സിനു മുകളിലുള്ള മുഴുവൻ വ്യക്തികളുമായ് നേരിട്ട് കൂടിക്കാഴ്ച നടത്തി. കുലപതികളായ മേഗാളന്മാർ, ഷാമനുകളായ ബിഞ്ജക്കാളന്മാർ, തൊയ്വാട് കാളന്മാർ, പിന്പാട്ട് പാടുന്ന പാട്ടാളക്കന്മാർ, ഞായം പറയാനും വാദപ്രതിവാദത്തിനുമായുള്ള നായം ബൊവാശ്മാർ എന്നിവരാണു ഈ പ്രത്യേക മേഖലയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിനു അവേദകരായി തീർന്നത്.

സംക്ഷിപ്തവും ചർച്ചയും
(Result and Discussion)

കളാള്, ദവ്ല് എന്നീ സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ പുരാവൃത്തമെന്നത് ബെട്ടക്കുറുമ സമുദായത്തിന്റെ ഷാമനിക മാന്ത്രികതാന്ത്രിക ചടങ്ങുകളിലൊന്നായ ബിഞ്ജയുടെ പുരാവൃത്തമാണ്. ബെട്ടക്കുറുമ ഗോത്രമതവുമായും വിശ്വാസവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തുന്ന മിക്കവാറും

എല്ലാ ചടങ്ങുകളിലും ഇത്തരത്തിൽ ഷാമനികമായ ഘടകങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. പരേതാത്മാക്കളേയും പൂർവ്വികാത്മാക്കളായ അജ്ജൻ അജ്ജിമാരെയും വനദൈവങ്ങളെയും കാട്ടുദേവതകളെയും സാത്താനികമായ ശക്തികളേയും അപകടകാരികളായ ദുരാത്മാക്കളായ മുദ്ദിരുകളേയും പ്രേതപിശാചുക്കളേയുമെല്ലാം തന്റെ ദേഹത്ത് കൊണ്ട് വന്ന് പ്രശ്നത്തിന്റെ കാരണവും പരിഹാരവും തേടുന്ന ക്രിയകളാണു ഏറെയും.

ബെട്ടക്കുറുമ സമുദായത്തിന്റെ ഷാമനികമാന്ത്രിക ആചാരങ്ങൾ

1. **കീർമെഗ്ഗ്ക്ക:** പൂർവ്വികപെൺ ആത്മാക്കളായ അജ്ജിമാർ വന്ന്, സമുദായത്തിൽ പുതുതായ് പിറകൊണ്ട കുഞ്ഞിനെ പേറ്റ്പുല കളഞ്ഞ് ശുദ്ധമാക്കി പൂർവ്വികരുടെ ലോകത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ചടങ്ങ്.
2. **അജ്ജാടുക:** പൂർവ്വികാത്മാക്കളും കുലപൂർവ്വികരുമായ അജ്ജന്മാർ ഉടലിൽ വരികയും സന്തതി പരമ്പരകളുമായ് സംവദിക്കുകയും അനുഗ്രഹവും ഐശ്വര്യവും നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.
3. **ബളുവ്:** പ്രസവ് നേർച്ചയ്ക്കായും പ്രശ്നപരിഹാരത്തിനായും നടത്തുന്നു. കിരി ബളുവ്, ദൊപ്പ്ബെളുവ് എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് വിധം ഉണ്ട്.
4. **മദ്ദെടുപ്പാകെ:** ഒടി, ദുർശക്തിബാധ, പ്രേതബാധ എന്നിവയെ പുറത്തെടുത്ത് കളയുന്ന ഷാമനിക്കാചാരം
5. **തെയ്യാട്ഗ്:** ദൈവം ഉടലിൽ പ്രവേശിക്കുന്ന ഷാമനികവൃത്തി
6. **ബിഞ്ജ:** ബളുവ്, ചാവ് എന്നിവയ്ക്കനുബന്ധമായ് നടത്തുന്ന സുപ്രധാന ഷാമനികാചാരം. രോഗശമനം, പ്രശ്നപരിഹാരം, ദേവപ്രീതി, ജീവിതോന്നമനം എന്നിവയുണ്ടാകും ഇത്തരം മാന്ത്രിക കർമ്മങ്ങൾ നടത്തിയാൽ എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരാണു ബെട്ടക്കുറുമരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷം പേരും.

ബിഞ്ജ

മേൽ ആചാരങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സുപ്രധാനമായ ഷാമനിക വൃത്തിയാണു ബിഞ്ജ. ഇതൊരു മാന്ത്രികാനുഷ്ഠാനരൂപമാണ്. കലാപരതയും സൗന്ദര്യവുമുണ്ടതിന്. ബിഞ്ജക്കാളൻ എന്ന ഷാമനാണ് ബിഞ്ജ നടത്തുക. തന്റെ മന്ത്രശക്തിയാൽ ബിഞ്ജെക്കാളൻ പൂർവികാത്മാക്കളേയും കുല മല ദൈവങ്ങളേയും ആവാഹിച്ച് തന്റുടലിൽ കൊണ്ട് വരുന്നു. ബിഞ്ജെക്കാളന്റെ ആജ്ഞാനുവർത്തിയായ് തീരുകയാണു ഏത് കരുത്തനായ ശക്തിയും. രോഗങ്ങൾക്ക് കാരണമെന്ത്? മരണകാരണമെന്ത്? വശീകരണമെന്ത്? ശത്രു സംഹാരമെങ്ങനെ? മാട്ടം, തകിറ്റ് ദുഷ്ക്രിയകൾക്കുള്ള പരിഹാരമെന്ത്? തുടങ്ങി നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം ഞായം പറച്ചിലിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നു. ഈ ഞായം പറച്ചിൽ നായം ബൊവാഗ്മാരാണു നടത്തുക. ബിഞ്ജക്കാളന്റെ

ഉടലിൽ അതീന്ദ്രിയ ശക്തികൾ കയറുമ്പോൾ കോമറയെളക്ക് വരികയും പ്രശനങ്ങൾ പറഞ്ഞ് തീർക്കുകയും, ദൈവങ്ങൾ നേരിട്ട് കുഴപ്പങ്ങൾ പരിഹരിക്കയും ചെയ്യുമെന്നാണു വിശ്വാസം.

സാധാരണയായ് ഓൽ ബിഞ്ജെ, പെൽ ബിഞ്ജ്ജെ എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് തരം ബിഞ്ജെകളാണ് ഉള്ളത്. സമുദായത്തിലെ ആരു മരിച്ചാലും പെൽബിഞ്ജെ നടത്തിയിരിക്കും. ദുർമരണമെങ്കിൽ അതിന്റെ കാരണം, പ്രശ്നപരിഹാരം പരേതാത്മാവിനെ ശ്മശാന മേഗാളനായ അജ്ജൻ നാട്കീറെയ്ക്ക് ഏല്പ്പിക്കുകയും പൂർവ്വികാത്മാക്കൾക്ക് കൈമാറുകയും ചെയ്യുന്ന ചടങ്ങാണ് പെൽ ബിഞ്ജെ. ഓൽ ബിഞ്ജെ കുടുംബ, കുല സമുദായം എന്നിവയുടെ ഐശ്വര്യത്തിനും നന്മയ്ക്കും വേണ്ടിയാണ് നടത്തുന്നത്. കുടുംബ ബിഞ്ജെ, ബളുവ ബിഞ്ജെ എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് തരം ഓല് ബിഞ്ജെകളുണ്ട്.

ബിഞ്ജെയുടെ പുരാവൃത്തം കളാലിന്റെയും ദവ്ലിന്റെയും

ബിഞ്ജെയുടെ ഉത്പത്തി പുരാവൃത്തത്തിലേക്ക് കടക്കും മുമ്പേ വെട്ടക്കുറുമ സമുദായത്തിന്റെ ഉത്പത്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള പുരാവൃത്തവും കൂടി അറിയേണ്ടതുണ്ട്. പല എറ്റിയോലൊജിക്കൽ മിത്തുകളുമുണ്ടെങ്കിലും വയനാട്ടിലെ മിക്കഗോത്രങ്ങൾക്കിടയിലും പ്രചുരപ്രചാരമുള്ള മല മുകളിലെ പിറവി തന്നെയാണു ബെട്ടക്കുറുമന്റെയും പ്രധാന ഉത്പ ത്തിമിത്തുകളിലൊന്ന്. ഗോത്രവംശജര് ഉന്നതകുലജാതരാണ് ഉയര്ന്ന ചിന്തയും ബുദ്ധിയും വിവേകവും സ്വായത്തമാക്കിയവർ. ഇതിനു കാരണം അവരുടെ പിറവിയിലെ ഔന്നിത്യമെത്രെ. എല്ലാ ഗോത്രവർഗ്ഗക്കാരും നാട്ട് മനുഷ്യരിൽ നിന്നും വ്യതിരിക്തമായി ഉയർന്ന പർവ്വതത്തിന്റെ മുകളിലാണു ഉയിർകൊണ്ടത്. ബെട്ടക്കുറുമ വിശ്വാസപ്രകാരം രണ്ട് പ്രധാന അമ്മമലകളാണു മക്കളെ പെറ്റത്. നിർദ്ദി മലയും ഇപ്പിമലയും. നിർദ്ദി മലയെന്നാൽ ഉയരവും സത്യവും തണുപ്പുമുള്ള നീലഗിരി. ഈ നിർദ്ദിമലയിൽ നിർദ്ദി ബൊട്ടിൽ ബൊട്ട് കുറുമൻ അഥവാ ബെട്ടക്കുറുമൻ പിറവി കൊണ്ടു. ഇതേ സമയം അടുത്ത ബൊട്ടുകളീലും ജീവൻ ഉയിർ പൊട്ടുകയായിരുന്നു. ഇപ്പി മലയിൽ രണ്ട് സഹോദര ഗോത്രങ്ങൾ പിറവി കൊണ്ടു. റാവ്ളർ മക്കള് അഥവാ ത്വോളൻ (അടിയാൻ) പ ണിയർ എന്നിവരായിരുന്നു അത്. അങ്ങനെ ഭൂമിയിൽ ബെട്ടക്കുറുമനും അടിയാനും പണിയനും ഉത്പത്തി കൊണ്ടു.

ബിർദ്ദ്കളുടെ പുരാവൃത്തം

ഗോത്രങ്ങളുടെ ജനനം ലളിതമായിരുന്നു. ജീവിതവുമതേ. ബെട്ടക്കുറുമൻ ഓലികളായും (Phratery) കീരെകളായും (Clan) മൂപ്പ്, പൗദ്ദ്ല്, എളമേയുമായും (Lineage) പിരിഞ്ഞ് മാറി. അജ്ജന്മാർ ഓരോ കീരെ/കുലങ്ങളിലും സന്തതി പരമ്പരകളെ ഉത്പാദിപ്പിച്ചു. സമൂഹം വളർന്നു വന്നു. എന്നാൽ സമുദായത്തിനൊരു കുറവുണ്ടായിരുന്നു. ബിർദ്ദ്കൾ അഥവാ ആചാരങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എങ്ങനെ പെ രുമാറണം, എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കണം എങ്ങനെ ദൈവത്തെ ആരാ

ധിക്കണം, എന്നൊന്നും അവർക്കറിയുമായിരുന്നില്ല. അവരുടെ അജ്ഞത കണ്ട് കുലകാരണവന്മാർക്ക് വിഷമമായി. അവർ ബിർദ്ദുകളെ കൊണ്ട് വരാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു.

മൂർ ബന്റി

ഐതോളി ഫ്രാറ്റെറിയിലെ മൂപ്പ്കാരനായ കുലമേഗാളൻ ജനുവാർ മേഗാളൻ തന്റെ സഹായിയായ് കൂകോർ കീരെയിലെ അജ്ജൻ പാട്ടാളിയുമായ് ചേർന്ന് മൂന്ന് കല്ല് വണ്ടികൾ പ്രശ്നപരിഹാരത്തിനായ് നിർമ്മിച്ചു. ഇവ മൂർ ബന്റി അഥവ കള്ള് ബന്റി എന്നറിയപ്പെടുന്നു. മായാമാന്ത്രികക്കാരനായ അജ്ജൻ ജനുവാർ മേഗാളൻ കല്ലെടുത്ത് വണ്ടിയെ ഉണ്ടാക്കി. ചക്രവും പോത്തുകളും നുകവും കയറും എല്ലാം കല്ല്. ഇരുവരും ബിർദ്ദ്കൾ കൊണ്ട് വരാനായി തങ്ങളുടെ പിറമലയായ നിർദ്ദിബൊട്ടിലേക്ക് യാത്രയായ്.

നിർദ്ദിമല അഥവാ നീലഗിരി സൃഷ്ടിയാലസ്യത്തിൽ കിടക്കുകയായിരുന്നു. കൊടുമുടിയിലും താഴ്വാരങ്ങളിലും മനുഷ്യ കുലത്തിനു പുലരാൻ വേണ്ട ബിർദ്ദുകൾ ചിതറിക്കിടന്നു. അജ്ജന്മാർ മൂന്ന് വണ്ടികളുമായ് അവിടെയെത്തി, ആചാരങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, മരുന്നുരഹസ്യങ്ങൾ, ഭക്ഷണം, മറ്റൗഷധങ്ങൾ, ബിഞ്ജാക്ഷരങ്ങൾ, മന്ത്രാക്ഷരങ്ങൾ എന്നു വേണ്ട ഒരു മനുഷ്യകുലതുടർച്ചക്കാവശ്യമായ അസംഖ്യം ഗോത്രോപാദിമന്ത്രപിയൂഷങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ എല്ലാം ശേഖരിക്കപ്പെട്ടു. ബിർദ്ദുകൾക്ക് വലിയ ഭാരമായിരുന്നു. മൂന്ന് വണ്ടിയും പതിയെ മാത്രമേ മുമ്പോട്ട് നീങ്ങിയുള്ളു. അജ്ജന്മാരിരുവരും ധിഷണാശാലികളായതിനാൽ നിരവധി ബിർദ്ദുകൾ സ്വായത്തമാക്കി വണ്ടിയിൽ കയറ്റിയിരുന്നു.

മൂർ ബന്റികളുമായ് പ്രയാസപ്പെട്ട് സഞ്ചരിക്കുന്ന അജ്ജന്മാർക്ക് മുമ്പിൽ വീണ്ടും തടസ്സങ്ങളുണ്ടായി. ദൊപ്പ് തൊരെ ഇന്നത്തെ കബനിപ്പുഴ നിറയെ പളുങ്ക് ജലവുമായ് കുതിച്ച് കുതികൊണ്ട് മുമ്പോട്ട് ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ചമ്മാടക്കടവിൽ വെച്ച് അജ്ജന്മാർ പുഴ കടക്കാനാകാതെ നിന്നു. ജനുവാർ മേഗാളൻ കരുത്തനായ ഗോത്രതലവൻ ഒന്ന് പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു. പുഴയോരത്ത് സമൃദ്ധമായ് വളർന്ന് നിന്ന പായ്ക്കോള് പുള്ള് അഥവാ പായ്പ്പുല്ലെടുത്ത് തണ്ടൊടിച്ച് പാലമിട്ടു. അജ്ജന്റെ കരുത്തുള്ള ഒരു പാലം. മേഗാളന്റെ മൂന്നു വണ്ടിയും പുഴകടന്ന് കാട്ടിലെത്തി. ഐതോളീ ഫ്രാറ്റെറിക്കാർക്ക് എല്ലാ ബിർദ്ദുകളും വിദ്യയും വിജ്ഞാനവും മന്ത്രപീയൂഷാദികളും ലഭിച്ചു. അവർ സംസ്കാരസമ്പന്നരും ഉന്നതരുമായി മാറി. അറിവു ലഭിച്ചതോടെ ഈ ഫ്രാറ്റെറിയിലെ ബാള്ക്കീരെ, കൂകോർക്കീരെ, ഗോഗോൾ കീരെ, കോട്ട്മേൽ കീരെ, കുപ്പോശ്ചിക്കീരെ എന്നീ കുലങ്ങൾ സമൂഹത്തിലെ ഉന്നത പദവികളിൽ നിന്നു. മറ്റെല്ലാ ഫ്രാറ്റെറിക്കാരും ഈ ഫ്രാറ്റെറിയെ ബഹുമാനിച്ചു.

ഓളു ബന്റി

ജനുവാർ മേഗാളന്റെയും കുലങ്ങളൂടെയും കഥകേട്ട് അസ്വസ്ഥനായ ഏള്ത്താറെ ഫ്രാറ്റെറിയിലെ ശർക്കൾ അജ്ജൻ ബിർദ്ദുകൾ കൊണ്ട് വരാൻ ഏഴ് അഥവാ ഓളു കള്ള് ബന്റി ഉണ്ടാക്കി. നിർദ്ദിമലയിലെത്തി. ഏഴ് വണ്ടിയും നിറയെ ആചാരങ്ങൾ ശേഖരിച്ചു തിരികെ വന്നു. കഷ്ടമെന്നേ പറയേണ്ടതുള്ളൂ ജനുവാർ മേഗാളന്റെ പായ്കോള് പാലത്തില്ന്റെ നടുക്ക് വെച്ച് പാലം തകർന്നു. ഏഴ് വണ്ടികളും ദൊപ്പ് തൊരേയിൽ വീണൊലിച്ചു പോകാൻ തുടങ്ങി. പാവം ശർക്കളജ്ജൻ. അദ്ദേഹം നിസ്സഹായനായ് നിന്നു. അപ്പോഴാണു ചമ്മാടക്കടവിൽ നിൽക്കുന്ന ബസവൻ എന്ന കാളദൈവം ഇത് കണ്ടത്. ബസവപ്പൻ പുഴയിലേക്ക് ചാടി നാലു വണ്ടികൾ രക്ഷിച്ചെടുത്തു. ഈ വണ്ടികളിലെ ബിർദ്ദുകൾ ബാക്കി എല്ലാവർക്കുമായ് വീതം വെച്ചു.

ചൂണ്ടജ്ജൻ കീരെയിലെ കരുത്തനായ അജ്ജൻ മജൂർ ബേലജ്ജനും ബിഞ്ജയും

മൊത്തമായ് 7 വണ്ടി നിറയെ ആചാരങ്ങൾ വന്നെങ്കിലും ബിഞ്ജ്ജാക്ഷരമന്ത്രങ്ങൾ പരിപൂർണ്ണമായ് സ്വായത്തമാക്കുവാൻ അജ്ജന്മാർക്ക് സാധിച്ചിരുന്നില്ല. ബിഞ്ജെ നടത്താതെ കുലങ്ങളിൽ ഐശ്വര്യം പുലരില്ലെന്ന് അജ്ജന്മാർക്ക് ബോധ്യമായി. ഏള്ത്താറെ ഫ്രാറ്റെറിയിലെ ചൂണ്ടജ്ജൻ കീരെയിലെ, മൂപ്പ് അജ്ജനായ കരുത്തനായ അജ്ജൻ മജൂർ ബേലജ്ജനെ അവർ തിരഞ്ഞെടുത്തു. കരുത്ത്, കായിക ബലം, ബുദ്ധി, ഓർമ്മശക്തി കുശാഗ്രബുദ്ധി, ക്ഷമ എന്നിവ ചേർന്ന വ്യക്തിത്വമാണു ബേലജ്ജന്റേത്. അജ്ജൻ നിർദ്ദിമലയിലേക്ക് യാത്രയായ്. ഒറ്റരാത്രികൊണ്ട് ബിഞ്ജെ പാടിയെടുക്കണമെന്നതാണ് ബിഞ്ജെ സ്വായത്തമാക്കാനുള്ള ഒരേ ഒരു മാർഗ്ഗം. സാധാരണ മനുഷ്യർക്ക് അസാധ്യമായ ഈ കൃത്യം ചെയ്യാൻ ബേലജ്ജന് മാത്രമേ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളു. പുലർ കോഴി കൂവുന്നതിനുള്ളിൽ അജ്ജൻ ബിഞ്ജെ പാടിയെടുക്കാനാരംഭിച്ചു. ഉറങ്ങാതെ തെറ്റാതെ കുശാഗ്രബുദ്ധിക്കാരനായ അജ്ജൻ, ക്ഷീണിതനാകാതെ ബിഞ്ജെ പാടിയെടുത്ത് കൊണ്ടിരുന്നു. കോഴികൂവാൻ സമയമായെന്ന് തോന്നിയപ്പോൾ അവശേഷിച്ച ബിഞ്ജെകൾ മുഴുവൻ അജ്ജൻ വാരിപ്പിടിച്ചെടുത്തു മടിയിൽ വെച്ച് പാടി. മുഴുവൻ ബിഞ്ജെ പാട്ടുകളും സത്യമന്ത്രങ്ങളും 48 ബിഞ്ജാക്ഷരങ്ങളും അജ്ജൻ ഒറ്റരാത്രികൊണ്ട് വാരിപ്പിടിച്ചെടുത്ത് പാടി സ്വായത്തമാക്കി. അജ്ജൻ മജൂർ ബേലജ്ജൻ കൊണ്ടു വന്ന ബിഞ്ജെമന്ത്രങ്ങളാണ് ഇന്നും ബെട്ടക്കുറുമർ പാടുന്നത്.

കോമാറവും ബീരി വരവും ബിഞ്ജെയിൽ

ബിഞ്ജെ മന്ത്രങ്ങൾ പാടിക്കഴിഞ്ഞാൽ ബിഞ്ജെക്കാളന്റെ ഉടലിൽ ബീരി വരും. പൂർവ്വികാത്മാക്കളും ദൈവങ്ങളും ശരീരത്തിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ കോമറയെളക്ക് വരും. അജ്ജൻ മജൂർ ബേലജ്ജൻ

കൊണ്ട് വന്ന 48 ബിഞ്ജെമന്ത്രാക്ഷരങ്ങൾ പാടിയിട്ടും കോമറയെളക്ക് വരുന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. അസ്വസ്ഥരായ അജ്ജ്ന്മാർ കാട്ടിനുള്ളിലെ ഒരു ഭീമാകാര വൃക്ഷത്തിന് ചുവട്ടിൽ കൂട്ടം ചേർന്ന് തങ്ങളുടെ ഗോത്രത്തിനു ബിഞ്ജെ പൂർത്തിയാക്കുവാൻ അവശ്യമായ കോമറം കിട്ടുവാനായ് പ്രാർത്ഥിച്ച് തുടങ്ങി. നിരന്തരവും കഠിനവുമായ പ്രാർത്ഥനയും തപസ്സുമായിരുന്നു അത്. പതിനാലു ദിവസമായ് തുടരുന്ന ഉപവാസവും പട്ടിണിയും മന്ത്രതന്ത്രപ്രാർത്ഥനകളുമൊന്നും പക്ഷെ എന്തു കൊണ്ടോ ഫലിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. അജ്ജരുടെ മന്ത്ര ശക്തിയാൽ കോമറം ആകാശത്തു നിന്നും ഒരു പൂണൂലിലൂടെ ഭൂമിയിലേക്ക് ഇറങ്ങിയെങ്കിലും അത് താഴെ കാരണവന്മാരിലേക്ക് എത്തിയില്ല. മരത്തിന്റെ ഉച്ചിയിൽ അതങ്ങനെ തൂങ്ങി നിന്നു. താഴെയിരിക്കുന്ന ഒരു അജ്ജന്റെ ഉടലിലേയ്ക്കും അത് പ്രവേശിച്ചില്ല. താഴെനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ശബ്ദങ്ങളുണ്ടാക്കി കോമറത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുവാൻ അജ്ജന്മാർ നിരന്തരമായ് ശ്രമിച്ച് കൊണ്ടിരുന്നു. ഒരു ശബ്ദവും കോമറത്തിനു പ്രിയങ്കരമായിരുന്നില്ല. കോമറം താഴേക്ക് നോക്കിയതുമില്ല ഇറങ്ങിയതുമില്ല.

ക്യേമളു മണ്ടോടും പീപ്പാടനും അഥവാ മുളങ്കാടിന്റെയും വണ്ടിന്റെയും പുരാവൃത്തം

കോമറത്തെ കാത്ത് കാത്ത് തളർന്നൊരജ്ജൻ എഴുന്നേറ്റ് പതുക്കെ നടക്കാൻ തുടങ്ങി. നടന്ന് നടന്ന് അദ്ദേഹം ഒരു ക്യേമളു മണ്ടോടിന്റെ മുമ്പിലെത്തി. മാനം മുട്ടുന്ന ഉയരമുള്ള മുളകൾ. ഉർ ഉർ ശബ്ദത്തിൽ ഉരഞ്ഞ് ആഹ്ലാദിക്കുന്ന മുളങ്കാടുകൾ. കാടിന്റെ വന്യതയാവാഹിച്ച് വരുന്ന ഉഗ്രൻ കാറ്റുകൾ. ഇടയ്ക്ക് മെല്ലെ പോകുന്ന കാട്ടു മരുതിന്റെ ഗന്ധമുള്ള കാറ്റ്. പൊടുന്നനെ അജ്ജൻ മനോഹരമായ ഒരു സ്വരം കേട്ട് സ്തബ്ധനായ് നിന്നു. നോക്കിയപ്പോൾ ഒരു കീരി പീപ്പാടൻ ചെറുവണ്ടത്താൻ അവൻ മൂത്ത് നിൽക്കുന്ന മുളയിൽ തുളയിടുന്നു. ഒന്നല്ല രണ്ടല്ല ഏഴോളം തുളകൾ. ആ തുളകളിലൂടെ കാറ്റ് കയറിയിറങ്ങുന്നു. അതിമധുരതരമായ സംഗീതം പൊഴിയുന്നു. അജ്ജന് ഓടിപ്പോയി മറ്റ് അജ്ജന്മാരെയും കൊണ്ട് വന്നു. അവരും നിശ്ചലരായി. പ്രപഞ്ച സൃഷ്ടിയ്ക്ക് ശേഷം ഇത്രമേൽ മധുരോദാരവും ഹൃദയഹാരിയുമായൊരു ശബ്ദം സംഗീതം അവരാരും തന്നെ കേട്ടിരുന്നില്ല... കാടിന്റെയും കാട്ടാറിന്റെയും വന്യതയിൽ ആ മുളയുടെ സംഗീതം ആകാശത്തോളം ഉയർന്നു. ഒരജ്ജൻ ഓടിപ്പോയി കത്തി കൊണ്ട് മുള മുറിച്ചു. പീപ്പാടൻ തുളച്ച ചെറുദ്വാരത്തിലേക്ക് ചുണ്ട് ചേർത്ത് ഊതി. ആഹാ. വീണ്ടും സംഗീതം. ഹൃദയഹാരിയായ സംഗീതം. കളാളിന്റെ ഉത്ഭവം. അജ്ജന്മാർ തിരികെ ചെന്നു . മരത്തിൻ ചുവട്ടിൽ നിന്ന് കളാളൂതി. കോമറ അതിൽ ആകൃഷ്ടനായി. മരത്തിനു മുകളിൽ നിന്നും താഴേയ്ക്ക് വന്നു. കോമറ വന്നതോടെ ഉടലിൽ ബീരി വന്നു. ബിഞ്ജെ നന്നായ് നടക്കുവാന് ആരംഭിച്ചു. ഒരജ്ജൻ കിജ്ജി കെട്ടിയ ബിഞ്ജെ മെറയുണ്ടാക്കി കിലുക്കി. മണികളിൽ നിന്നും മാന്ത്രിക ശബ്ദം പുറത്തു വന്നു. ബെട്ടക്കുറുമ

സമുദായത്തിനു ബിഞ്ജെ സ്വന്തമായി.

ദവ് ലിന്റെ ഉത്പത്തി പുരാവൃത്തം

കളാളിന്റെ ഉത്പത്തി പോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണു ദവ്ലിന്റെ ഉത്പത്തിയും. ബിഞ്ജെയും ബിർദ്ദുകളും കിട്ടിയെങ്കിലും എന്തോ ഒരു കുറവ് സമുദായത്തിനുള്ളതായ് അജ്ജന്മാർക്കനുഭവപ്പെട്ടു. അകാശത്ത് നിന്നും താഴേക്ക് കിട്ടുവാൻ ഇനിയും അസംഖ്യം ബിർദ്ദുകൾ നിൽക്കുന്നതായ് അവർക്ക് ബോധ്യം വന്നു. എന്താണീ അപൂർണ്ണതയ്ക്ക് കാരണമെന്നന്വേഷിച്ചപ്പോൾ താളമില്ലായ്മയാണു പ്രശ്നമെന്നവർക്ക് മനസ്സിലായി. താളരഹിതമായ ഒരു സമൂഹമായി തുടരുവാൻ അജ്ജന്മാർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. അവർ പ്രതിവിധി അന്വേഷിച്ച് നടന്നു. ഒടുവിൽ താളത്തിന്റെ രഹസ്യം ദവ്ലാണെന്നവര് തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ദവ്ലിന്റെ കൊട്ടലിൽ ഗോത്രത്തിന്റെ തനത് താളം തങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കുമെന്നവർക്ക് ഉറപ്പായിരുന്നു. എന്നാൽ അവിടെ വലിയൊരു പ്രശ്നം നിലനിന്നിരുന്നു. അത് ദവ്ലിന്റെ നിർമ്മാണമാണ്. ശുദ്ധിയും വൃത്തിയും വ്രതവുമുള്ള വെട്ടക്കുറുമ പൂർവ്വികർ ഗോത്രപൂണൂൽ ധരിക്കുന്നവരാണെത്രെ. മറ്റ് ഗോത്രങ്ങളേക്കാൾ ഉയര്ന്ന ഗോത്രക്കാരാണിവർ. ദവ്ലിന്റെ തോലിനായ് മൂരിയേയോ പോത്തിനേയോ സ്പർശിച്ച് അതിന്റെ തോല് ഉരിച്ചെടുക്കണം. ഗോത്രപരമായ് ഇവയെ സ്പർശിച്ചാൽ ശുദ്ധം മുറിയുകയും ബെട്ടക്കുറുമ മഹത്വം മറയുകയും ചെയ്യും. എങ്ങനെ ഈ പ്രശ്നം പരിഹരിക്കാമെന്ന് ചിന്തിച്ച് നിൽക്കുമ്പോൾ ഒരു മൂരിക്കിടാവ് പ്രത്യക്ഷമായി. ദവ്ലിനു പാകമായ തോലായിരുന്നു അതിന്റേത്. അത് അജ്ജന്മാരെ കാത്ത് നിന്നു. മറ്റജ്ജന്മാരുടെ വാക്ക് വിശ്വസിച്ച് കൽക്കീർ മേഗാളൻ മൂരിയെ സ്പർശിക്കുവാൻ തയ്യാറായി. ശുദ്ധം തിരികെ നൽകാമെന്നായിരുന്നു അജ്ജന്മാരുടെ വാഗ്ദാനം. കൽക്കീർ മേഗാളൻ മൂരിയെ തൊട്ട് തോലുരിഞ്ഞു. ജീവനുള്ള മൂരിയിൽ ഉടന്തന്നെ തോലു പൊടിച്ചു വന്നു. ഒരു കഷണം മരമെടുത്ത് ചെത്തി ഇരുവശത്തും തോൽ പിടിപ്പിച്ചു. ദവ്ല് തയ്യാറായി.

എന്നാൽ പിന്നീട് കളി മാറി. അശുദ്ധിയായ കൽക്കീർ മേഗാളനു ഗോത്രത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശനം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു. ദവ്ലൊന്നിച്ച് മേഗാളന് 7 ദിവസം പുഴയിൽ മുങ്ങി ശുദ്ധമാകുവാൻ മറ്റജ്ജന്മാർ ആവശ്യപ്പെട്ടു. മേഗാളൻ അതിനും തയ്യാറായി. ഏഴായി എട്ടായി പത്തായി ഒടുവിൽ 11-ാം ദിവസം അജ്ജന്മാരുടെ വിളി വന്നു 'കൊണ്ട് വാ നിന്റെ ഒച്ച' അവർ കല്പ്പിച്ചു. കൽക്കീറ് മേഗാളൻ ദവ്ലൊപ്പം ഈറനായി വന്നു. പന്തമുഴിഞ്ഞ് പൂജവെച്ച് ശുദ്ധമായ ദവ്ലില് ഒരു കൊട്ടങ്ങ് കൊട്ടി. മാള്ഗീശത് ഉണ്ടായി. ഭയാനകമായ ശബ്ദം. ഈ ശബ്ദം ഭൂമിയേയും ആകാശത്തേയും പിടിച്ച് കുലുക്കി. അവശേഷിച്ച ഓരോരോ ആചാരങ്ങളായ് ഭൂമിയിലേക്കിറങ്ങി വന്നു. കൊട്ടും കളാളൂത്തും അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലായി. ലോകം ഭയാനകമായ് കുലുങ്ങി. ദൈവവും ഭൂമിയിലേക്കിറങ്ങി വന്നു. അഢ്കളാളിന്റെ മധുരോദാര സംഗീതത്തിൽ

ദൈവവും മയങ്ങി. ദൈവം അജ്ജന്മാരോടൊപ്പം കൂടി.

തന്റെ അശുദ്ധം മാറിയെങ്കിലും തിരുനെല്ലി ഈശ്വരനേക്കാൾ ഉയർന്ന അജ്ജന്മാരോടൊപ്പം നിൽക്കാനുള്ള വിശുദ്ധി കൽക്കീറ് മേഗാളന് നഷ്ടപ്പെട്ടു. അജ്ജന്മാർ കൽക്കീർ അജ്ജനെ തീണ്ടാപ്പാടകലെ നിർത്തിക്കളഞ്ഞു. അയിത്തമായി മാറിയ കൽക്കീർ മേഗാളൻ ഗോത്ര ഭ്രഷ്ടനായി. പുലയ ദൈവമായ ചിക്കമ്മൻ ദേവി അജ്ജനെ തനിക്കൊപ്പം കൂട്ടി. കൽക്കീർ മേഗാളൻ ഗോത്രം നഷ്ടപ്പെട്ട് പുലയനായ് മാറി. കൽക്കീർ മേഗാളന്റെ കുലക്കാരെ ബെട്ടക്കുറുമര് രണ്ടാം തരമായ് മാത്രം കണക്കാക്കി.

പുരാവൃത്തത്തിന്റെ തുടർച്ച ഇന്നത്തെ ബെട്ടക്കുറുമ സമൂഹത്തിൽ

കളാള് ദവ്ലുത്പത്തിപുരാവൃത്തങ്ങൾക്ക് ഇന്നും ബെട്ടക്കുറുമരുടെ ഇടയിൽ വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ദവ്ലിനും കളാളിനും അദ്വിതീയമായ സ്ഥാനമാണു അവർ കല്പ്പിച്ച് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. എല്ലാത്തരം അചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും ചടങ്ങുകൾക്കും ഉത്സവങ്ങൾക്കും ഇവ നിർബന്ധമാണ്. ദവ്ലാട്ട, ഓൾഗാട്ടാ, പിത്തിരാട്ടാ, അൽക്കാട്ടാ, ബത്താട്ടാ, ഉശ്രാട്ടാ, മുദ്ദിറാട്ടാ, കേം കഥാ, കളാള് ഗെതിയെ തുടങ്ങിയ പലതരം കലാരൂപങ്ങൾക്കും ഇവ നിർബന്ധമാണ്. ഉച്ചാൽ പോലെയുള്ള ഗോത്രോത്സവങ്ങൾക്കും ബളുവ്, ബിഞ്ജെ തുടങ്ങിയ ഷാമനിക ചടങ്ങുകൾക്കും ഇവ അവശ്യം തന്നെ. ഗോത്രദൈവങ്ങളായ മെർളി, കെത്തി, പകേതി, ജോഗി, കാലി, കിർങ്കാലി, കുലിൻ തെയ്വേ, കുഡ്ഢിൻ തെയ്വേ കുല കാരണവന്മാരായ അജ്ജൻ അജ്ജിമാർ എന്നിവർക്കെല്ലാം ദവ്ലും അഢ് കളാളും കൊഢ്കളാളും പ്രിയങ്കരം തന്നെ എന്നാണു ബെട്ടക്കുറുമ വിശ്വാസം.

മൂരി, പോത്തെന്നിവയോടുള്ള വിലക്ക്, ഇന്നും ബെട്ടക്കുറുമ സമൂഹം പുലർത്തിപ്പോരുന്നു. ഇവയെ സ്പർശിക്കുകയോ ഇവയുടെ മാംസം ഭക്ഷിക്കുകയോ ചെയ്താൽ അശുദ്ധമാകുകയും ഗോത്രഭ്രഷ്ടാകുകയും ചെയ്യും. ഇന്നും ഈ വിലക്ക് ലംഘിച്ചവർക്ക് മേഗാളന്മാർ കടുത്ത ശിക്ഷ തന്നെ നൽകുന്നു. ഗോത്രഭ്രഷ്ടും നാട്കീരെ എന്ന വിശുദ്ധ ശ്മശാനയിടവും ഇത്തരക്കാർക്ക് ഇന്നും നിഷിദ്ധമാണ്.

ദവ്ലുത്പത്തിപുരാവൃത്തം പറയുന്നത് പോലെ കൽക്കീർ മേഗാളൻ പുലയനായെന്ന് എല്ലാവരും വിശ്വസിക്കുന്നു. കൾക്കീർ ക്ലാനാകട്ടെ ബെട്ടക്കുറുമ സമൂഹത്തിൽ ഏറ്റവും താഴെയുള്ള ശ്രേണിയിലാണ് ഇക്കാരണത്താൽ തന്നെ നിൽക്കുന്നത്. ഇന്നും അവർക്ക് ഐതോലി ഫ്രാറ്റെറിക്കാരോ മറ്റ് ഉന്നത കുലക്കാരോ പെണ്ണ് നൽകുകയോ അവരിൽ നിന്നും പെണ്ണെടുക്കുകയോ ചെയ്യുകയില്ല. വയനാട്ടിലെ കൾക്കീർ ക്ലാനുകാർ വിവാഹത്തിനായ് തമിഴ്നാട്, കർണ്ണാടക പോലുള്ള ദൂരദേശങ്ങളെയാണു ആശ്രയിക്കുന്നത്. കൾക്കീർ കുലത്തിന്റെ പദവി ബെട്ടക്കുറുമർക്കിടയിൽ എല്ലാ ആചാരങ്ങളിലും രണ്ടാം തരമായിത്തന്നെയാണ് കണക്കാക്കുന്നത്. കൽക്കീറിലെ ആളുകൾ ഒരിക്കലും ഐതോളിക്കാർക്ക് ബിഞ്ജെ കൊടുക്കുവാൻ

ധൈര്യപ്പെടാറില്ല. ഐതോളി കുലം ഏറ്റവും ഉയർന്നതാണെന്നും ഇവരുടെ സ്ഥാനവും പദവിയും തങ്ങളിൽ ഭയമുണ്ടാക്കുന്നെന്നും കൾക്കീരു കുലക്കാർ പറയുന്നു.

ഉപസംഹാരം (Conclusion)

നിരവധി പുരാവൃത്തങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമാണു ബെട്ടക്കുറുമരുടെ സമൂഹം. അവർക്ക് കലയും സംഗീതവും നൃത്തവും സാഹിത്യവും നൈപുണികളുമെല്ലാം ജീവന്റെ തന്നെ ഭാഗമാണ്. ആചാരനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും നിത്യ ജീവിത വൃത്തിയിലും വരെ കലയുണ്ട്. കലയുടെ സ്പർശമുണ്ട്. ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുമുണ്ട് ഈ കല. ഈ കലകൾക്കാവട്ടെ ബെട്ടക്കുറുമ സമൂഹത്തിന്റെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയപരവുമായ ഘടനയെ വരെ സ്വാധീനിക്കത്തക്ക കരുത്തുമുണ്ട്. കല, കലയുപകരണങ്ങൾ, തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എന്ത് തരം പുരാവൃത്തമാണെങ്കിലും അവയിലും ഇത്തരം സ്വാധീന ശക്തികൾ കാണാം. അത് കൊണ്ട് തന്നെ കലയേയും കലയുടെ പുരാവൃത്തങ്ങളേയും മറികടന്നു കൊണ്ടൊരു സമൂഹ നിർമ്മിതി ബെട്ടക്കുറുമർക്കിടയിൽ സാധ്യമല്ല.

Reference

1. ബെട്ടക്കുറുമരുടെ ഭാഷ ഗെയില് കൊയ്ലൊ
2. Origin of the Word Shaman"- ലോഫെർ ബെർത്തോൾഡ്
3. A Defenition of Shamanism in Temenos" ആകെ ഹൾറ്റ്ക്രാന്റ്സ്
4. പട്ടികവർഗ്ഗ റിപ്പോർട്ട് 2008 പട്ടികവർഗ്ഗ വികസന വകുപ്പ്
5. കേരളത്തിലെ ഗോത്ര വർഗ്ഗക്കാരുടെ ഷാമനിക സംഗീത പാരമ്പര്യം –ഇന്ദു മേനോൻ

2.5

A Report on Survey, Mapping and Documentation of Performing Art Forms of Lakshadweep

Sajitha Madathil

It was the decision of the Folk & Tribal committee of Sangeet Natak Akademi that led us to visit Lakshadweep, to do a cultural mapping in the year of 2012. Having done this at numerous regions in India we were hardly amateurs in the field of cultural mapping, still the experiences at Lakshadweep was definitely novel. Right from the time we started planning this documentation, the uniqueness of this project filled us up with excitement.

Once we had made the decision to go to Lakshadweep, several hurdles like getting the special permission from the Lakshadweep administrator, procuring ship's schedules post monsoon, the availability of vessels, boats and ships for the travel from one island to the next, appeared in front of us. It was mainly due to the hard work of the chairman of Lakshadweep Art Academy, Mr. Koya Koya we could successfully plan a twenty days long cultural survey. It was then, we were told by our friends in Lakshadweep that no matter how much we plan, it will be changed even if there were no faults of ours. We had reached on time for our ship at Kochi, on the very first day and we were greeted with the news that ship has been delayed by twenty four hours. The passengers who were the inhabitants of the island waited, without any qualms. Waiting is an integral part of their life; be it for education, medical care, clothes, vehicles, material required for the construction of their houses, anything that had to reach there from the Mainland. We can clearly see that they have been considerably influenced by the culture as well as the media there. They are attracted to the popular culture seen in Kerala. Besides it is obvious that their language Jaseera is slowly absorbing Malayalam in to it.

We started our journey to Kavaratti, the heart of Lakshadweep, the next afternoon. The beauty of the deep sea, the sea sickness of

the first ever sea journey, the boundless ocean, the solemn silence at the night all rolled in to one experience like no other. The next morning we had the first sight of Kavaratti, as a mere thin line and that was an unforgettable sight. Our plans at Kavaratti was to document Ratheeb artists, to interview a few including the administrator and to visit the Art Academy. For Kavaratti's inhabitants, Ratheeb played a part in their life and their religious rituals. It is part of their offering to the God, they conducted this in their places of worship, Mosques and Jaaras- the tombs of their sacred people. While a Kuthuratheeb is conducted, hymns known as Byth are sung with Duff as the major musical instrument background in this performance.

Our documentation began by recording around a group of hundred believers, from all age groups, performing Ratheeb on the streets, courtyard of their houses and in front of the Mosque. Eventually when the performance moved in to the Mosque, the performers were still the members of this society. To the fast paced beats of the Duff and the astounding hymns of Byth, the believers got their bodies pierced with iron nails and there was not even a slightest change in their expressions or bleeding. Those who were playing the Duff, the priests, the performers as well as the spectators, all appeared to be in a state of trance during this stage of the performance. The rhythm and the music dissolved in to their faith. We documented this at the Mosque in Andrott and it was utterly a memorable experience. Even though there were places where women were not admitted and hence we had to witness the performances at those venues on a monitor, the intensity of this ritual art form did not escape any of us.

Kattuvili is an art form performed by women. Before the advent of the mechanical boats, the men in the island used to travel to the main land as well as the other islands in sail boats. When the sea became calm in the absence of wind, they found it hard to reach the destinations and hence would be stuck in the sea for long durations. Women waiting for their men folk, due to their grief in the absence of their loved ones used to perform this at the Mosque courtyard or at the seashore to the slow beats, as a form of a cry. Among the ritual art forms performed by women, the one that has survived the test of time is Kattuvili, even though it stands irrelevant today. To record this art form in their traditional attire of kachi (mundu) and blouse, was a huge challenge for me. The majority of women today have taken to salwar kameez, pardha and saree; pardha being the most

popular among these. They have lost their unique style of jewellery as well. Groups of women who perform Kaikottikali are prevalent today, however they are not an integral part of their life like the Dollipattu performed by the men. Interview with a few older women revealed that they are a treasure chest of songs, which are part of this art form. There was a time when women played a key role in the celebrations and festivals, however today we can see that culturally they have been set to the side lines. Some of today's women's groups are familiar with only very few songs. Oppana is the most popular and only celebrated art form performed by women these days.

Talented groups of artists who can perform various folk art forms of Kolkali, Parichakkali, Attam, Ulakkamuthu kalicompetitively, can be still found in all the major islands. These groups perform in front of tourists almost on a daily basis. These performances are inevitable in any form of celebrations. Except for Attam and Ulakkamuttu, the rest of these folk art forms can be seen among the Muslim communities of Kerala as well. Societal norms, religious practices, attire, language, food and so on that we observed in Lakshadweep are quite similar to that of the Malabar region. The songs for the various art forms are sung in Arabic Malayalam, Malayalam and Jaseera. These are performed in reverence of the blessed souls of the Prophets and the martyrs that the people believe in. Their faith is united in one God and their prayers offered are either to him or to the prophets whom they believe to be close to God and hence would yield results to their prayers. Muhyuddhin Mala composed by Khasi Mohammed is considered as the first authored literature on the Mapila songs. Even today most of the performances are based on this literature.

We travelled across the Arabian sea of Lakshadweep to the various islands of Kavaratti, Amini, Kalpeni, Kadmat, Andrott and met the artists to document the above mentioned performance traditions. Artists from Kiltan and Chetlat also performed at Amini and we successfully documented their performances as well. Our journeys took anywhere between six to twelve hours, to reach the next island. We carried with us two cameras and many other equipment during these journeys and we travelled across the deep seas in ships, half open boats, vessels many a times. After the initial apprehensions the deep sea ceased to frighten us. The nonchalance, which is a part of the island's inhabitants' life style engulfed us too. We

also went through the risks involved in jumping in to smaller boats from the large ships, the glitches faced by vessels during their journey in the middle of the ocean and how the boats get misdirected in the hold of strong winds. It was not just the cultural aspects that we experienced first-hand during our times there, we also bore witness to the life reality that faced them day to day, like how a delay of the ship or vessel from the mainland can cause difficulties in food supply and how they had to wait for a helicopter when they needed medical care. The very first event of our visit to any of these islands was to visit the police station in that island and sign in. And the cops, with no cases, were more than willing to share information on the inhabitant artists and cheered us up with their songs. We seized this opportunity and took turns getting our pictures clicked inside the empty lockups like tourists.

It was in a vessel we travelled to the Minicoy island situated on the Indian Ocean. The common language that they used to communicate is Divehi, it is the national language of the Mali island. The culture and tradition of this island stands apart from the rest of the islands. The women in their society have a key role to play. They usually wear long dresses, which are quite colourful and vibrant. Pardha is not seen here. The people here are much disciplined and time conscious. Their traditions revolve around Mooppan and Mooppathi, male and female chieftains respectively. Villages also have the tradition of community halls, special housing for women and so on. It is with great care and beauty they even store their tools and equipment of daily use, they take pride in utilizing their craftsmanship in every little aspect of their lives. Once we finalize on a time for the shooting, we always found that they arrived quite early and were waiting for us by the time we arrived. As a society, they followed the practice of carrying out any activity under the supervision of an elder. It was a completely fresh experience for all of us. Lava, Thaara, Ashrimathi Beru were the traditional performing art forms commonly found here and Lava's movements depicted a close resemblance to that of tribal dances. The head gear adorned by these performers are decorated with flowers and is a speciality of this particular art form. They perform to the rhythm of Dollock, the traditional drum. Lava was banned many times and it has been revived to the current glory only in recent times.

Bandhiya is a popular art form which does not have much history to call its own. The influence of the North Indian dance forms

is quite obvious in Bhandhiya. Ashrimathi Beru is usually performed during celebrations and this is basically songs to the beats of Beru(drum). Both women and men sing as part of these performances. A lot of men come together to row their Jihadoni and it is a matter of pride for them. The villagers take the decoration of their boats very seriously and in a competitive sense. They ensured that we also got to see how these boats are presented. Rowing songs are an inevitable component of Lakshadweep culture and traditions.

Sea shores and the sea are very dear to these people. The effort they put in ensuring that the sea shores are clean and seawater, devoid of any dirt or pollution can be considered as a reflection of the culture of Lakshadweep.

In the Kadamathu Island we were able to visit Sakariya Master, the only individual who has ever won an award from the Akademi within the Lakshadweep islands. Inspite of their impoverished conditions they have safely stowed away the shawl and memento which were presented to them inside a metal box. The prominent artists found here are mostly his disciples. They even considered our visit as a recognition. This journey enlightened us with the truth that even under unfavourable circumstances there are artists who live and breathe for their art and it is the perseverance of these artists that ignited the soul of this society.

2.6

മംഗലംകളി ഒരു വിശകലനാത്മക പഠനം
Mangalamkali – An Analytical Study

Ambika.P.V

ആമുഖം

ദളിത് ജനത അതിജീവനത്തിന്റെ പാതയിലാണ്. ഇവിടെ ജീവിക്കാൻ നിരന്തരം സമരത്തിലേർപ്പെടേണ്ടി വരുന്ന ജനത. ഇന്ത്യയെപ്പോലൊരു ജനാധിപത്യ രാജ്യത്ത് ദളിത് ജനത അനുഭവിക്കുന്ന ക്രൂര പീഡനത്തിന്റെയും നീതിനിഷേധത്തിന്റെയും വാർത്തകൾ നിരന്തരം വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലൂടെയാണ് നാം കടന്നുപോകുന്നത്.

പാരമ്പര്യ ഗോത്ര ജീവിത കാലത്ത് രാജാക്കന്മാരായി വളരെ സമ്പന്നതയിൽ ജീവിച്ച ഒരു ജനത. 21–ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ എങ്ങനെ ജീവിക്കുന്നു, അവരുടെ ചുറ്റുപാടുകൾ, ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്, നമുക്ക് എന്തൊക്കെയോ നഷ്ടപ്പെടുന്നു, നഷ്ടപ്പെട്ടു എന്ന ചിന്തയിൽ നിന്നുമാണ്. അപ്പോഴാണ് നമുക്ക് നമ്മുടെ പഴമയെ ആവശ്യമാകുന്നത്. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് ഗോത്രകലയായ 'മംഗലംകളി'യെ വിശകലനാത്മകമായി പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

വിദ്യാഭ്യാസപരമായും സാമൂഹ്യസാംസ്കാരികപരമായും ഏറെ മുന്നോട്ട് സഞ്ചരിച്ചവരാണ് കാസർഗോഡ് ജില്ലയിലെ മാവിലന്മാർ. നഷ്ടപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പൈതൃകത്തെ ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ തനിമയെ പുതിയ തലമുറകൾക്ക് പകർന്നു കൊടുക്കാനും, നിലനിർത്താനും താല്പര്യം കാണിക്കുന്നവർ ഇന്ന് മാവിലൻ ജനതയിൽ ധാരാളമായി കടന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം മനസ്ഥിതിയുള്ള മാവിലൻ ജനതയുടെ ചിന്തകളാണ് മംഗലംകളി പൊതുജന ശ്രദ്ധ നേടാനും ഇന്ന് ഇത്രയേറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടാനും കാരണമായിത്തീർന്നത്.

പഠന മേഖല

മംഗലം കളിയെ കുറിച്ചും പാട്ടിനെ കുറിച്ചും ചർച്ചകൾ നടക്കുന്ന കാലമാണിത്. ഈ ലോകത്ത് ഒരു ജനത എങ്ങനെ ജീവിച്ചു എന്ന് പറയുന്ന മംഗലംകളിയെ അതേ ആശയം ഇന്ന് പ്രകാശനം ചെയ്യുന്നുണ്ടോ? എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് മംഗലംകളിയെ വിശകലനാത്മകമായി പഠനവിധേയമാകുന്നത്. മംഗലംകളിയുടെ പൊതുവിൽ പറയുന്ന, പറഞ്ഞു വരുന്ന കാര്യങ്ങളാണ് പഠനമേഖല.

പഠന പ്രസക്തി

ഗോത്ര ജീവിതത്തിന്റെ തുടിതാളമായിരുന്ന മംഗലംകളിയുടെ തിരിച്ചു വരവിന്റെ ആഘോഷത്തിലാണ് നാം. ആധുനിക ലോകത്തിന്റെ പുറംമോടിയിൽ എല്ലാം വിൽപ്പനച്ചരക്കാക്കുന്ന, നമ്മൾ ഒരു ജനതയുടെ ഹൃദയ താളത്തെ അത്തരം കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ കാണാതിരിക്കാൻ ഒരു മുൻ കരുതൽ ഒരുക്കുന്നതിലാണ് ഈ വിശകലനാത്മക പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

പഠന പരിമിതി

ആധുനികതയിൽ നിന്ന് പഴമയെ കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്ന നമുക്ക് ഒരിക്കൽ പോലും അതിലേക്ക് ഒരു തിരിച്ചുപോക്ക് (പൂർണ്ണമായും) സാധ്യമല്ലെന്നറിയാം. അതുപോലെ ഗോത്രജീവിതത്തെ കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ പരിമിതികൾ ഇല്ലാതെ പോകില്ല. മംഗലംകളിയെ കുറിച്ചു പഠിക്കാൻ ചെറിയ ശ്രമം നടത്തിയ എനിക്ക് വിവരശേഖരണത്തിൽ ഒരുപാട് പരിമിതികൾ പറയാനുണ്ടാകും. എങ്കിലും പൂർണ്ണതയിലേക്ക് നടക്കാൻ ശ്രമം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പൂർവ്വ പഠനം

ആർ. സി. കരിപ്പത്തിനെപ്പോലുള്ളവർ ഗോത്രജീവിതത്തെ കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള പഠനം നടത്തി അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ നടത്തിയിട്ട് വളരെ വൈകിയാണെങ്കിലും മാവിലൻ ജനതയുടെ ഇടയിൽ നിന്നു തന്നെ പഠനങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും ഇറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയൊന്നും അവലംബമാക്കാതെ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന മാവിലൻ ജനതയിൽ നിന്ന് വാമൊഴിയായി ശേഖരിച്ച വിവരങ്ങളാണ് ഇവിടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

പ്രബന്ധ ശരീരം

കാസർഗോഡ് ജില്ലയിലെ മിക്ക പ്രദേശങ്ങളിലും കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ കടുമേനി, തിരുമേനി, പ്രാപ്പൊയിൽ, ചിറ്റാരിക്കൽ, നടുവിൽ തുടങ്ങിയ പ്രദേശങ്ങളിലും മാവിലന്മാർ വസിക്കുന്നു.

ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ തനിമ നിലനിർത്തി ജീവിക്കുന്നവർ കുറവാണെന്നു കാണാം. കാരണം മറ്റൊന്നുമല്ല കാലഘട്ടത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് ആദിമ നിവാസികളും മാറ്റത്തിന്റെ പാതയിലേക്ക് നടക്കുന്നു. അനിവാര്യമായ ഏതൊരു മാറ്റത്തെയും നമുക്ക് സ്വാഗതം ചെയ്യാം, ചെയ്യണം.

ഗോത്രകലകൾ അവരുടെ ജീവിതം തന്നെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം കലകൾക്ക് ഇന്നിന്റെ ആവശ്യകതയിൽ നിലനിൽപ്പിന്റെ പ്രശ്നം കൂടി അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നൊരു യാഥാർത്ഥ്യം മറുവശത്തുണ്ട്. എങ്കിലും ഏത് പ്രശ്നത്തെയും തരണം ചെയ്ത് ഗോത്രകലകൾ മുന്നോട്ടു സഞ്ചരിക്കുന്നുമുണ്ട്. അവയുടെ തനിമയും മറ്റൊരു അധിനിവേശത്തിന്റെയും സ്വാധീനം ഇത്തരം കലകൾക്ക് ഇല്ല എന്ന

താണ് ഈ സഞ്ചാരത്തിന്റെ പ്രധാന കാരണം.

കാസർഗോഡ് ജില്ലയിലെ മാവിലരുടെയും മലവേട്ടുവ സമുദായത്തിന്റെയും വിവാഹത്തോടനുബന്ധിച്ച് നടക്കുന്ന ഒരു ആചാരനൃത്തമാണ് മംഗലംകളി. മുസ്ലീം സമുദായത്തിൽ ഒപ്പനയും ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായത്തിൽ മാർഗ്ഗം കളിയും വിവാഹത്തോടനുബന്ധിച്ചാണ് നടക്കുന്നത്. മംഗലംകളി പൊതുജനശ്രദ്ധ നേടാൻ കാലതാമസമുണ്ടായി എന്നത് വസ്തുതയാണ്. നാളെ ഒപ്പനയും മാർഗ്ഗം കളിക്കും ഒപ്പം യുവജനോത്സവ വേദികളിൽ മംഗലംകളി നമുക്ക് ആസ്വദിക്കാം.

മംഗലംകളി എങ്ങനെ?

പഴയ കാലത്ത് വരന്റെ കൂട്ടർ തലേ ദിവസം തന്നെ ഭക്ഷണത്തിനാവശ്യമായ സാധനങ്ങളും കൊണ്ട് വധുവിന്റെ വീട്ടിൽ പോകുന്നു. അവിടെയാണ് മംഗലംകളി. പിന്നീട് വരന്റെയും വധുവിന്റെയും വിട്ടീൽ നടന്നു. കാലം മുന്നോട്ടു നീങ്ങിയപ്പോൾ മംഗലംകളി വിവാഹത്തിൽ നിന്നും ഇല്ലാതായി.

ജന്മിയുടെ പാടത്ത് പണിയെടുക്കുന്ന ഒരാൺകുട്ടി മൂന്നു പറ നെല്ല് ഒറ്റയ്ക്ക് എടുത്തുയർത്തിയാൽ അവൻ വിവാഹം കഴിക്കാൻ പ്രാപ്തനായെന്നു തീരുമാനിക്കുന്നു. നാളെയാണ് വിവാഹമെങ്കിൽ ഇന്ന് വൈകിട്ട് പന്തൽപ്പാട്ടോടു കൂടി മംഗലംകളി ആരംഭിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത ഈണത്തിലും താളത്തിലുമുള്ള നിരവധി പാട്ടുകളുടെ സങ്കലനമാണ് മംഗലംകളി. പന്തൽപ്പാട്ട്, മച്ചുനൻപാട്ട്, അളിയൻപ്പാട്ട്, ഊണിനു ശേഷം ഓല നിരത്ത് വെച്ച് എല്ലാവരും ഇരിക്കുന്നു. ശേഷം ഇരുപ്പാട്ട്. ഇരുപ്പാട്ടിൽ മേലേരി രാമന്റെ കഥ പറയുന്ന പാട്ട്, തെക്കൻ നായരുടെ കഥ വിവരിക്കുന്ന പാട്ട്, കള്ള് കുടിച്ച കഥ പറയുന്ന കള്ള് കുടിപ്പാട്ട്. പുലർച്ചെ കോഴിപ്പാട്ട്. അവസാനം എല്ലാം അടിച്ചു വൃത്തിയാക്കുന്ന അടിച്ചുതളിപ്പാട്ട്. ശേഷം വധുവിന്റെ വീട്ടിലെ ചടങ്ങു കഴിഞ്ഞ് വരന്റെ വീട്ടിലേക്ക് പോകുന്നു.

വരന്റെ വീടിനടുത്തുള്ള ഓരോ ജന്മിമാരുടേയും വീട്ടിൽ ചെന്ന്പെണ്ണിനെ കാണിക്കുന്നു. അവിടെ വരനും വധുവും വരന്റെ കൂട്ടരും മംഗലംകളി കളിക്കുന്നു. ഇതോടു കൂടി മംഗലംകളി തീർന്നു.

മംഗലംകളിയെ വിശകലനാത്മക പഠനത്തിനു വിധേയമാക്കുമ്പോൾ

ഇന്നും മംഗലംകളിയുടെ ചുവടുകൾക്ക് പ്രാദേശിക ഭേദം കാണാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ മംഗലംകളിയുടെ ഓരോ പാട്ടിനും വരികൾക്കും വാക്കിനും വാക്കിന്റെ അർത്ഥതലത്തിനും പ്രാദേശിക ഭേദം പ്രകടമാണ്.

ഉദാഹരണം- “ലൂരിയുണ്ടപ്പാ ലൂരിയുണ്ട ലൂരികുടിപ്പാള്” എന്ന് ഒരു പ്രദേശത്ത് പാടുമ്പോൾ “ളൂരിയുണ്ടപ്പാ ളൂരിയുണ്ടപ്പാ ളൂരിക്കുടിപ്പാള്” എന്ന് മറ്റൊരു പ്രദേശത്ത് പാടുന്നു. ‘ളൂരി ലൂരി’ ഇത് രണ്ടും ഉറുമ്പിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

കാലഘട്ടത്തിന്റെ മാറ്റം ഓരോ പാട്ടിനും വന്നിട്ടുണ്ട്. വായ്ത്താരി

കൾ ചേർത്തു പാടുന്നത് ഇപ്പോൾ ട്രെന്റ് ആയി മാറിയിട്ടുണ്ട്. വേദിക ളിൽ നിന്ന് വേദികളിലേക്ക് ഇന്ന് മംഗലംകളി സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സമയത്ത് അതിന്റെ തനിമ എത്രത്തോളം നിലനിർത്താൻ സാധിക്കും എന്നത് ഒരു ചോദ്യചിഹ്നമാണ്. മംഗലംകളിയുടെ മുന്നോട്ടുള്ള പ്രയാ ണത്തെ സുഖകരമാക്കുന്നുവെങ്കിൽ അത്തരം മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാം എന്നേ എനിക്ക് പറയാൻ കഴിയൂ.

ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ ചൂടും പകരും മംഗലംകളിയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരി ക്കുന്നു. നായാട്ട്, വൈദ്യം, തുടങ്ങി നിരവധി പ്രമേയങ്ങൾ മംഗലംക ളിപ്പാട്ടിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. രേഖപ്പെടുത്താൻ വശമില്ലാത്തതിനാൽ അവർ തലമുറകൾക്ക് പാട്ടിലൂടെ ഓരോ കാര്യവും പറഞ്ഞുകൊടു ത്തുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇതാണ് മംഗലംകളിപ്പാട്ട്.

നിഗമനം

പ്രായഭേദമന്യേ സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും പുരുഷന്മാരും ചേർന്ന് വട്ടത്തിൽ പാട്ടുപാടി നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. ഇത് ഒരു കൂട്ടായ്മ ആ ജന തയിൽ നിലനിർത്തുന്നു. ഒരു സംഘബോധം ഉണ്ടാക്കുന്നു. കുട്ടായ്മ, സംഘബോധം, സഹകരണം തുടങ്ങിയ മാനുഷിക മൂല്യങ്ങൾ നഷ്ട പ്പെട്ടുക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മംഗലംകളിയുടെ അനി വാര്യതയെ അത് നിലനിർത്തേണ്ട പ്രാധാന്യത്തെ നാം തിരിച്ചറിയുന്നു. മാവിലൻ ജനതയുടെ പല ആചാരങ്ങൾക്കും കാലാനുസൃതമായ മാറ്റം വന്നിട്ടുണ്ട്. മംഗലംകളി ആചാരപരമായി സാർവ്വത്രികമല്ലെങ്കിലും ഒരു കല എന്ന നിലയിൽ ഇക്കാലത്ത് സജീവമാണ്.

ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം മംഗലംകളി എന്ന കലാരൂപം പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. ഊരുകളിൽ മാത്രം കേട്ടിരുന്ന ഗോത്ര താളം ഇന്ന് പുറം ലോകവും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

2.7

കരിമ്പാലരുടെ വട്ടക്കളി
Vattakaly of Karimpalan Community

Balan Nanmanda

വട്ടക്കളി എന്ന കലാരൂപം കേരളത്തിലെ മിക്കവാറും ആദിവാസി ഗോത്രങ്ങൾ വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ പ്രസിദ്ധമായ ഐവർ കളി എന്ന കലാരൂപത്തിനോട് വളരെയധികം സാദൃശ്യമുള്ള കളിയാണ് കരിമ്പാലരുടെ ഗോത്രങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും കരിമ്പാലരുടെ കുലദൈവ ആരാധനയുടെ ഭാഗമായി നടത്തപ്പെടുന്ന വട്ടക്കളി വേറെ തന്നെയാണ്. കാവുകളിലെ ഉത്സവങ്ങളിലും മറ്റു പ്രത്യേക ദൈവീക ചടങ്ങുകളിലും മാത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒറ്റ ചുവടുമാത്രമുള്ള വട്ടക്കളിയെ ദൈവത്തിന്റെ കളി എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. ഈ കളി വിവാഹംപോലുള്ള പൊതു ആഘോഷങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കാറില്ല.

ഐവർ കളിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കളികൾ പ്രത്യേകമായി പരിശീലിച്ച് പഠിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലാതെ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുൻപേ ഈ ആയോധന കല എങ്ങിനെ ഇവർ പഠിച്ചെടുത്തു എന്നത് പഠന വിഷയമാക്കേണ്ടതാണ്.

ഊരുകളിൽ പ്രത്യേകം തെരഞ്ഞെടുത്ത കുടിലുകളിലൊ മറ്റ് സൗകര്യ പ്രഥമായ സ്ഥലങ്ങളിലേ സമചതുരത്തിൽ ഓല പന്തലിട്ട് ചാണകം മെഴുകിയ തറയിൽ ഉരല് വെച്ച് അതിൻ മുകളിൽ എണ്ണ തിരിയിട്ട വിളക്ക് വെച്ച് ഊരു മൂപ്പന്റെ അനുവാദത്തോടു കൂടി ഗുരുവന്ദനം നടത്തിയാണ് കളി ആരംഭിക്കുന്നത്. എല്ലാ ദിവസവും രാത്രി കാലങ്ങളിലാണ് കളി ആരംഭിക്കുന്നത്. രാത്രി ഏകദേശം പതിനൊന്ന് മണിയോളം പരിശീലനം നീളും എലത്താളവും, ഒറ്റതോൽ ചീലങ്കയുമാണ് ഉപകരണമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

വട്ടക്കളിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അടക്കപാട്ട് ചുവടെ കൊടുക്കുന്നു.

അടക്ക പാട്ട്

അരമകൻ ഗണപതി വാഴ്ക
വാഴ്ക വാഴ്ക സരസ്വതി ഗംഗാദേവി
തോന്നേണമടിയങ്ങൾക്ക്
ഗുണമുടയ വാസുദേവ
ഗുചലാലെ അരികെ നിന്ന്
അടികളെ അടക്കി ചൊല്ലാൻ

അർജ്ജുനൻ സൗരഥിയായ് തേർ തെളിച്ച്
കേൾക്കണം ധർമ്മപുത്രാ കേശവാനീയിപ്പോൾ
എൻ ധർമ്മൻ പടജയിച്ച്
ങ്ങർക്കെടുത്ത് പോർക്കളത്തിൽ യുദ്ധം ചെയ്ത്
അുകിൽ വർണ്ണൻ മുകുന്ദകൃഷ്ണൻ
ബന്ധുവായ് നിന്ന് കൊണ്ട്
പടയൊരുക്കി പാണ്ഡവർ യുദ്ധം ചെയ്ത്
തെയി തെയിതാ.... തെയ് തത്ത തെയ് തെയിത
തെയി തെയിതാ തെയി തെയ്ത തൈയ് തെയ്തോം
ഗണപതിയെ തുണതരികടിയെ
കവിതകളെ പുകൾവതിന്നായി
തരുന്നുണ്ടേ ഞാൻ പഴവും പാൽ ഇളനീർ
ഭുജിക്കണമേ അപ്പമോടടയും
അയ്വരുടെ നാടകമാടാൻ...
തുണതരിക ഗണപതി നാഥ-

മാസങ്ങളോളം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന തീവ്രപരിശീലനം കൊണ്ടാണ് തെറ്റു കൂടാതെ പാടി താളമിട്ട് കളിക്കാൻ പഠിക്കുന്നത്. മഹാഭാരതം, രാമായണം തുടങ്ങിയ പുരാണ കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയും ഗോത്രജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെ കുറിച്ചുമുള്ള പാട്ടുകളാണ് അധികവും വിവിധ ചുവടുകളിലായി പ്രത്യേക പാട്ടുകളും കളികളുമുണ്ട്. ഗോത്ര ജീവിതങ്ങളിലെ താളപിഴവുകളെ പരിഹസിച്ചു കൊണ്ടുള്ള പാട്ടുകളും നിരവധിയാണ്. പുനം കൃഷിയും, നായാട്ടും. വന്യജീവികളോടു ഒത്തു ചേർന്നുള്ള സാഹചര്യങ്ങളെ കുറിച്ചും പാട്ടുകളുണ്ട്. ദൈവത്തിന്റെ കളിയിൽ കുലദൈവമായ കരിവില്ലിയുടെ ജനനവും മരണവും അടിസ്ഥാനപ്രമാണമാക്കിയ പാട്ടുകളാണ്. എന്നാൽ മലക്കാരി ദൈവത്തിന്റെ സ്തുതി ഉൾപ്പെടുത്തി നാളികേര മുഴിഞ്ഞ് ചവിട്ടുകളിക്കുന്ന പ്രത്യേക വട്ടക്കളികളുമുണ്ട്. തികച്ചും ആരാധനാപരമായ ഈ കളി ഒരിക്കലും കാവിനു പുറത്ത് കളിക്കാറില്ല.

നല്ല മെയ് വഴക്കമുള്ള ഒരാൾക്കെ തെറ്റു കൂടാതെ ഈ കളിയുടെ ചുവട് മാറ്റാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. അതു കൊണ്ട് തന്നെ ഇത് ഒരു ആയോധന കല കൂടിയാണ്. ഇന്ന് ഈ കളി തൻമയത്വത്തോടു കൂടി അഭ്യസിപ്പിക്കാൻ കഴിവുള്ള വിരലിലെണ്ണാവുന്ന ആളുകളേയുള്ളൂ. ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ അവരും ഈ ഭൂമുഖത്തു നിന്ന് മറയും. പുതുതലമുറക്ക് ഈ കലകളിലൊന്നും താൽപര്യമില്ലാത്ത അവസ്ഥയും തുടരുന്നു. കുഞ്ഞ്യാമൻ, പൂവത്തും ചോലയിൽ, കൂട്ടാലിട, കോഴിക്കോട്; അശോകൻ, മഠത്തിൽ, നരേയംകുളം, കായണ്ണ, കോഴിക്കോട്; കേളൻ.വി.സി, വെള്ളച്ചാലിൽ, പുക്കുന്നുമല, നന്മണ്ട. പി.ഒ, കോഴിക്കോട്; ബാലൻ പൂളയിൽ, നന്മണ്ട പി.ഒ; രവീന്ദ്രൻ.ഇ, ഇടിഞ്ഞതിൽ വീട്, പുക്കുന്നുമല, എസ്.റ്റി. കോളനി, നന്മണ്ട പി.ഒ-673613, കോഴിക്കോട് ജില്ല ഇന്ന് ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ചില കലാകാരന്മാരാണ്.

2.8

Development Interventions, Socio-Cultural Change And Impact, Tribal Arts And Special Features. The Case of Muthuva Tribes of Eranakulam District, Kerala

Barsilla George

This paper mainly deals with the special features of Muthuvan tribe, how it differentiated from the so called society and the major arts and artistic talents of Muthuvan tribe in the Kunjippara colony, Ernakulum district.

Muthuvans are found along the border between Kerala and Tamil Nadu. Though they live not very far from other communities, they prefer not to associate with outsiders. When other people began to move into their areas, many Muthuvans moved deep inside the forests, to isolate themselves. Those who did not move into deep forests, continue to preserve their distinct identity. There is no proper road access into most of their villages. Muthuvan houses are still built in the traditional fashion. Mud is used to make the walls and floors of the house and these are plastered over with cow dung. There are no windows in the houses, and roofs are made of grass. The houses have two rooms, but most living is done on the verandah in front of the house- which is the family room. Boys and girls who are ten years or older are no longer allowed staying in the family home. They stay in a *chavadi* (dormitory) under the supervision of community elders, until they are married.

The origin of the name Muthuvan itself has drawn so many interpretations. A famous version is that when they left Madhurai, they carried with them the goddess of Madurai Meenakshi on their back and since then they were known as Muthuvans. It is also stated that during their flight to the hills they carried their children and belongings on their backs, and after settling in the hills they called themselves Muthuvans. Today, one can still see the Muthuvassis (female Muthuvans) carry their little children on their backs. The

Muthuvans carry their belongings on their backs, not on their heads.

The Muthuvans have a dialect of their own (*Enavan Pech*), closely allied to Tamil, with a few Malayalam words. The dialect is a debased form of Tamil. But it has no script. Now most of them are following Malayalam script.

While coming to the dress pattern and ornaments; lamguti and cloth (kechchu) of the Tamils are worn by men. A turban is also worn called *Uruma* or *Urumaala* and a *cumbly* or blanket is invariably carried, and put on when it rains. Ear studs (*kadukkan*) made of gold, with bits of glass of different colors in them, and also silver or brass finger and toe ring, and sometimes a bangle on each arm or on one leg. They are supposed to grow lengthy hair and make tuft. Nowadays, the discarded coats of the planters and even trousers are worn by them and they are not strictly adhere to the traditional dress pattern.

The Muthuvan eat a pudding prepared out of ragi, known as *korangatti*, which forms their staple food. Ragi, *Tenay*, maize, tapioca and sweet potato are also grown and consumed as subsidiary food items. Fish caught from the streams and rivers forms their regular side-dish for most of the year. Various types of wild yams, roots, tubers and pulses are also consumed. The most colorful and significant feature of the communal life of the Muthuvan is their dormitory system. 'There are separate dormitories or bachelor-halls for unmarried boys and girls in every settlement. Children, both male and female, after attaining the age of nine or ten years, become the members of dormitories and start sleeping in their respective dormitories during night times. Till they get married, they continue to sleep there. Boy's dormitory is known as *Saavady or Saavadi voodooor Sattiram or Ilanthari madam*. The girl's dormitory is called the *Thinna veedu or Muzhukku veedu or Kumari Madam*.' The Muthuvans always emphasize the need for group living. Mutual aid is a predominant characteristic of Muthuvans.

According to Iyer (1937), the Muthuvan are tribal religionists. Further he also states that 'the Muthuvans show signs of influence of Hinduism on their religion and adopted some of the forms and rituals of Hindu-worship'. Hindu pantheon gods and goddesses were worshipped by the Muthuvans now like *Vinayakan, Murugan, Meenakshi* etc. They also worship the malevolent deities like *Karuppu Swami and Mariyamma*so as to avoid disasters and calamities. Worship of the spirit of ancestors is very popular and they have

faith in jungle dwelling spirits. Their worshipping are done always in the presence of *manthrakkaran*. He is a witch doctor too. *Thai Pongal*, celebrated for a week in the month of January-February (Thai), and *Karthika*, in the month of November, are the two major festivals celebrated by the Muthuvans.

They are rich in skills in creating the unique bamboo mats and handicrafts items with various designs which was unknown to the outside world. Their mats are so nice that one can sleep on it and if properly kept, it could be used for a very long time. They call the mat "*Kannadipaya*" (mirror mat) due to its nice surface. Muthulakshmi, a skilled artisan in this field said that the new generation is not interested in learning the skill from the elders.

The knowledge of medicine of Muthuvans was not acquired by them intentionally, but through their experiences in everyday life. The methods and techniques developed by them are symbolic and expressive rather than scientific and experimental. But most of them can stand the rigorous test of the scientific standards of modern medicine. Plants and plant derivatives form major constituents in most of the medicinal preparations. They do not store medicines. The medicine men opined that the efficacy of the medicine will be lost as a result of storage for long periods. Now, the deforestation resulted in the scarcity of various precious medicinal plants. They collect it from the natural habitat and they never cultivate them for their use. There was a specialist medicine man known as *Vaidyan,* whose duty is to collect medicinal plants, preparation of medicine and treatment of the patients.

Muthuvans are experts in preparing *Maravuri*, a type of cloth from the bark tree *Aranjali* (Antiaris Toxicaria (pres.) Lesch.) This skilled work was carried out after constructing tall supports around the tree, require much experience. The bark is carefully removed with a sharp knife; bark is softened by beating with wooden hammers, and separated and cured by sun drying. It is used as bed spread also. As modernization is fast progressing, the new generation is unaware of the technical know how to prepare the bark for cloth. So it is highly important to record and preserve such valuable information'.

'*Arenga Wightii Griff*is a palm and Muthuvan utilizes this plant for extraction of starch and palm wine. They have developed and standardized their own techniques for extraction of starch and palm vine. The starch extracted is used for the preparation of various

dishes while palm vine is consumed directly without fermentation during the famine period. They could also be utilized for the production of value added products such as palm jiggery, soft drinks and clean starch. It is the need of the hour to record and reserve such time tested valuable traditional practices before it lost forever'.

The Muthuvans use a variety of bows and arrows, slings and snares, besides blow tubes for attracting birds and small game animals. They have glorious collection of superstitions and folksongs.

During the time of muthuvan marriage a group of people called *doyimmakkar* (group of cousins and relatives) from the groom side will go for the bride viewing. When both the bride family and grooms family like each other the marriage would be conduct as soon as possible. During the wedding day the bride's team (*doyimmakkar*) will hide the bride and the groom and his *doyimmakkar* will have to search the groom. In the time of searching the girl they all sing special songs and play dance. This program sometimes continues some days. Once they get the girl will take her to the home. They give more importance to this occasion for performing the dance and song in a very pleasant way.

During the time of elder people's death all the Muthuvans will bury them in the forest very silently. Once the burial is over they sing special songs and play dance. By doing this they are giving respect to the diseased person.

Swami oot (feeding deity) is one of the special program conducted by the Muthuvans every year in the month of December. It is a one week religious festival. All the members of the family will participate in it. Everyone will go to temple and give all the food items. Then the swami will kill the hen and drink its blood in front of everyone. Then he will take the food and go to the entire house for serving it. All the men and children will follow him with dance and special songs.

The Muthuvans are the best stewards of the natural resources. No nature conservation efforts would be a complete success without ensuring the support of the tribes of local inhabitants of that region. There are lots of ways we can learn from these tribes in understanding nature and devising ways to conserve her riches. Anyway, plans and projects for their development should be in accordance with their traditional living system. It is highly essential to preserve and record their unique knowledge systems for the future generations. Literacy and Education can change their lives and powers of

exploitation and bondage. Knowledge can broaden their minds to the future and also wisdom can open their hearts to preserve the hills and nature.

The Muduvans are a tribe of hill cultivators in Coimbatore, Madura, Malabar and Travancore. They are found in the Adimali and Devikulam forest regions of Idukki district. There are two different groups among the Muthuvans and they speak slightly two different dialects. Hence they call each other as Malayalam Muthuvan and Paandi Muthuvan. Malayalam or Naadan Muthuvans are seen in the Adimali areas and the Tamil or Paandi Muthuvans are found in the Munnar and Devikulam areas.

Urumalkettu is the ceremony for boys, performed when the boys reach the age of 12-16 and it is on this occasion that the boys are made to wear the long cloth over the head for the first time. Traditionally, the Muthuvan men never used to cut their hair. They used to tie their hair under a 3-4 meter long cloth worn over the head, which is called *thalappavu*. If a Muthuvan removes the *thalappavu* it means some sad thing has happened in the *kudy*, like death. Nowadays, the Muthuvan men cut their hair. The boys are made to grow hair for sometime before the ceremony of the *urumalkettu* and after that ceremony they readily cut it. It is the uncle's son who performs the rituals on this day. On this day the boy is taken to all the houses in the *kudy* where he is mocked by the family members by throwing mud water and cow dung on him. In the evening the boy's family invites all the members of the *kudy* for feast. The boy removes the cloth from the head within a week or a month depending on the convenience of school going children. School vacation is considered as the favourable time to perform *urumalkettu*. *Kondakettu* is a ritual performed when a girl reaches the age of eleven or twelve. Her maternal cousin (sister) and friends tie her hair like a ball, *konda*. The girl begins to wear *melpudava* on the same day. From that day onwards, she is supposed to knot her hair always and she is never allowed to open her *konda* in front of others especially men. They wash their hair and tie the wet hair. A Muthuvan woman is made to open her hair at the time of her husband's death. *Thalemutt* is another important ceremony in a girl's life, which celebrates menarche. They celebrate it like a marriage ceremony. Traditionally, soon after the ceremony of *thalemutt* the marriage of the girl used to be arranged. Nowadays, in Ampalapadikudy people celebrate *kondakettu* and *thalemutt* on the same day. Sometimes, if the girls are study-

ing outside Edamalakudy and staying in the hostel; the ceremony is arranged when they come to the *kudy* during vacation. However, in Andavankudy people celebrate *kondakettu* and menarche as two different rituals. Not many girls from Andavankudy are studying outside. Earlier, Muthuvans performed these two rituals separately even in Ampalapadikudy and now, that is merged together in Ampalapadikudy. But, Muthuvans of Andavankudy perform it separately. In this *kudy* we can observe transformation in the practices of rituals. School going children's convenience is the prior concern of Muthuvans of Ampalapadikudy in performing these rituals.

Muthuvans are the least educated tribes of Kerala (69.78%). Moreover, they have low sex ratioand that too in the age group of below six years is 943 (census 2001). Most of the deliveries takes place in the *kudy* itself. According to National Family Health Survey (2005), Idukki is one location, where women get least antenatal care and least trained attendants support during the delivery. The numbers of home deliveries are also the highest in Idukki when compared to that of other districts of Kerala. They have their own system of living inside the forest and at times the external interventions spoil their closeness to nature and push them into a dilemma of being torn between 'tradition' and 'modernity'.

2.9

Muthuvan Traditional Art Forms And Practices: Problems And Challenges

Rajendran.C

The Muthuvan people live on the border hill forests of Kerala and Tamil Nadu. They are found in the Adimali and Devikulam forest regions of Idukki district. The highest concentration of these people is on the Anamudi hills, the highest peak of the Western Ghats. These Muthivan tribes love to live peacefully in the laps of dense forests.

The origin of these Muthuvan tribal societies has got a significant history behind. As per the observation of many anthropologists of the Indian territory, the Muthuvan people were obedient subjects of the royal dynasty of Madurai. In fact the popular legend is that when the dynasty was thrown out of power, these existing royal members immigrated to several places of the central Kerala, like Travancore, and accompanied the famous dynasty of Poonjar. While going to Kerala state, the Muthuvan tribes carried along with them the images of the deity of the royal family, Madurai Meenakshi, at the back of their bodies. What is also interesting is that the word Muthuvan has been taken from the word "*muthuku*" which stands for back in both the Malayalam and Tamil languages.

Indian anthropologists have thrown some lights on the lifestyle of these Muthuvan tribes. It is one of the few tribes who have still abstained from developing connections with the people of the outside world. These Muthuvan tribes have restrained from partaking academics and education. So that most of these Muthuvan tribes also refuse to maintain connection with other tribes also. Especially, the Muthuvan females have to obey to the strict rules of the society of not to maintain any relation with the people outside their tribal community, including all the males. Instances are cited where it has been found that the Muthuvan females had to stay aloof and live an isolated life in the bamboo huts without talking or even seeing men outside the Muthuvan tribe.

Agriculture is the main occupation of these Muthuvan tribes,

producing quite a number of products like ragi, cardamom and lemon grass. They have got three to ten acres of forest lands allotted for farming and other related activities. However, these Muthuvan tribes also being exploited by the mediators. Taking advantage of their simplicity and lack of awareness, these people pay less for various products like cardamom.

By nature, Muthuvan tribes have very much adopted to the habitat of the wild forests. Generally, they swallow water from the dense forest streams, devouring wild roots and living a simple and hassle free life. Thus in many respects these tribes are quite different from all the other tribal communities in India. Just like many of the tribal communities of the Indian subcontinent, Muthuvan tribes have also developed addiction to tobacco and that too at a very early stage of their lives.

They are exclusively different from the other factions of the tribes in many factors. They are very reluctant and afraid of being united with the other clans of the tribes and civilized people. They like to live a secluded life fostering their own culture.

Settlements

Muthuvan make their settlements in the middle of the slopes of hills. These settlements are from 4 km to 25 km far in the forest. You may have to go trekking through the one-foot path in the forest as much as six hours to see some settlements. The Tamil Muthuvan like to live in clusters and the Malayalam Muthuvan are spread out throughout the cultivable land. In Idukki distict there are more than 90 settlements. Edamalakudi is the only tribal Panchayath in Kerala, habituated exclusively by Muthuvans.

Occupation

Muthuvan gather food and forest products available. Honey, natural spices and some wild flowers called pathiri are the commonly available products. After the pongal(a regional seedling festival) celebration and a special worship for the purpose, they go in teams to the interior forest. This will take days and weeks together during the three months beginning from March.

Cultivation

The Tamil Muthuvan mainly depend on the forest products and cultivate tapioca and few others cereals. The Malayalam Muthuvan cultivate rice, ragi, banana and maze. They also grow cash crops

such as ginger, pepper, cardamom, beetle-nuts and lemon-grass. More often the local traders and merchants reap the real benefits of these cultivations. Muthuvan are short-sighted. They live on a daily basis. They either lease out their land or give the crops on tender. Since they do not know how to bargain, they are the losers. In times of emergencies they run to the local merchants who are kind enough to give them advances thereby buying the rights of harvesting. These lenders will wait for the reaping season and estimate the quantity and fix the prices themselves. Sometime these poor farmers still be on the deficit and debt. The government has some measures of giving loans and advances. Since the amounts are limited and the procedures formal, they find the local money lenders handier and easier. The lacks of foresight of these tribals keep them in consistent poverty not allowing them to come up in life.

Economic Conditions

The backwardness and the poor living conditions of the Scheduled Tribe population are of major concern. Most of the tribal people have a low economic profile and lead a miserable life. They constitute only 1.14 per cent of total population in Kerala(Economic Review, 2009).

Transportation and Communication

Only jeeps can travel on the hilly, mud and rocky roads. After a few kilometers from the main roads, most of it is a one-foot path. Things and products are carried as head-loads. Letters and government notifications come to the local shop keepers who disburse it to them. A few of them are literate. According to the 1991 census records, the literacy rate is 20-30%. Intercommunity communication takes faster. For any important matter which applies to the whole community or village, they gather at the *sathram* (Community home for males), a common meeting hall.

Social Administration

The law and order in the community is handled by a council of elders under the leadership of the Kani, the head man. The elders select the kani. Another leader name is Thalaivar (head of the community) He supports Kani in the administrative matters. They have various penal codes for protecting their traditions and moral standards.

Traditional practices such as *Urumal kettu* (for boys), *thanniyala*

(for girls), *thinnaveedu* (*valaymapura*), *sathram*, *pongal*, and harvesting *poojas* are still alive amongst the community. *Koothu*, performed during festivals or in *pongal*, *Mayilattam*, *Kavadiyattam*, *Ashapattukal*, and *Koyattam* are the major traditional art forms of the community and they still have ritualistic and social relevance.

Section III

Tribal Art and Life

3.1

Through the Caves of *Sipapu*: Eco-Aesthetics, Ceremonial Time, and the TribalArts of the Hopi, Navajo, Pueblo and Zuni Native American People.

Damon Montclare

Towards an epistemology of indigenous artistic traditions of the Southwestern United States of America, this paper will consider tribal perceptions of the relationship between ecology and art, through an analysis of oral history, ethno-botany, and ceremonial arts. Tribal consciousness of the biosphere, including mountains, caves, aqueous springs, plants and animals, will be discussed- in particular, the notion of the *Sipapu*- that waterfalls, mountains, and caves are portals to the spirit world. This knowledge is explicated in Native American oral myths and legends, such as those of *Sotuknang,* the Hopi creator. This folklore is of importance to the study of the indigenous tribal history of the Southwestern United States of America. The ecosphere, observed in Hopi myths as *Corn Mother* or *Spider Woman*, has been compartmentalized and divided into indigenous reservations, national forests, and commercial lands in Southwestern region of the United States. At the same time, a cultural and artistic syncretism of the Tribal, Spanish Colonial, and Anglo peoples can be observed.

Navajo

The Navajo tribe has approximately 300500 members. The Navajo Nation covers 71,000 square kilometers of land in Arizona, Utah, and New Mexico. The Navajo language is spoken throughout the region. Navajo is a Southern Athabaskan language of the Na-Dené family. English is commonly spoken on tribal lands. The Navajo are best known for their silver smiting with turquoise stones and weaving artwork. Turquoise is a bluish-green stone, typically opaque, consisting of hydrated phosphate of copper and aluminum.

Zuni

In 2015, 19,228 people were enrolled in the Zuni tribe. The Zuni reservation is 23 square kilometers. The Zuni traditionally speak the Zuni language, a language isolate that has no known relationship to any other Native American language. The Zuni artists are most known for their carvings, pottery and silver smiting. Religion is central to Zuni life. Their religious beliefs are centered on the three most powerful of their deities: Earth Mother, Sun Father, and Moonlight-Giving Mother, as well as Old Lady Salt and White Shell Woman, as well as other katsinas (spirit beings).

Hopi

The Hopi are a Native American tribe, who primarily live on the 6,557.26 square kilometers Hopi Reservation in northeastern Arizona. As of 2010, there were 19,327 Hopi in the United States, according to the 2010 census. The Hopi language is one of 30 in the Uto-Aztecan language family. Hopi tribal artists are best known for their katsina dolls.

Pueblo

In the 21st century there are 21 surviving pueblo communities in the Southwest of the United States. Taos, Acoma, Zuni, and Hopi are the best-known Pueblo tribal cultures. The main pueblos are located primarily in the present-day states of New Mexico and Arizona. The Pueblo Indians are famous for their pottery and architecture. Taos Pueblo has a reservation of 95,000 acres (38,000 ha), and about 4,500 people live in this area. The Taos tribals speak the Tiwa Language. Tiwa is a Tanoan language. According to the 2010 United States Census, 4,989 people identified as Acoma. The Acoma Indian Reservation covers 1,541.033 km^2. The Acoma language is classified in the western division of the Keresan language group. In contemporary Acoma Pueblo culture, most people speak both Acoma and English.

Katsinas

In the Southwestern part of the United States of America, there is the belief that akatsina is a supernatural being. Katsinas are represented by tribal ceremonial dancers, and katsina dolls are small carved wood sculptures that are given to tribal children as teaching tools to facilitate the transmission of oral folklore and religious knowledge. There are more than 400 different katsinas in Hopi and

Pueblo culture. It is said that the Hopi recognize over 200 katsinas and many more were invented in the last half of the nineteenth century The local pantheon of katsinas varies in each pueblo community; there may be katsinas for the sun, stars, thunderstorms, wind, corn, insects, and many other concepts. Katsinas are understood as having relationships: they may have uncles, sisters, and grandmothers, and may marry and have children. Although not worshipped,each katsinais viewed as a powerful spirit being who, if given veneration and respect, can use his or her particular power for human good, bringing rainfall, healing, fertility, or protection.According to one version of Hopi belief, the katsinas were benevolent spirit-beings who came with the Hopis from the underworld. Within Hopi religion, the katsinas are said to live on the San Francisco Peaks near Flagstaff, Arizona. Almost all other Pueblo villages in the Southwest practice katsina ritual dancing. The Zuni closely resemble the Hopi Katsinas.This indicates a close relationship in the past.

During katsina ceremonies, each child receives their own doll. The dolls are then taken home and hung up on the walls or from the roof beams of the house, so that they can be constantly seen by the children. Among the Hopi, katsina dolls are traditionally carved by the maternal uncles and given to uninitiated girls at the Bean Dance (Spring Bean Planting Ceremony) and Home Dance Ceremony in the summer.

Ceremonial Time

A methodology of Tribal Art History, that considers divergent ways of reckoning time, namely ceremonial vs. progressive time, is a methodology to be examined-- and how this diverse understanding of time impacts historiography. The preservation and understanding of tribal languages, rhetoric, and biodiversity, but also especially time reckoning is of great importance to the study and perpetuation of endangered indigenous artistic traditions such as thekatsinaperformances. The tribal ceremonial dances are performed during specific phases of a cyclical calendar.

The members of these tribes construct a ceremonial space as a location for ritual performance. This sacred space is perceived as not only the womb of *Spider Woman* but also a shamanic portal into the underworld and heaven. Tribal ideologies emphasize the sustenance of biodiversity. Specific plantsare used in tribal art as dyes, pigments, ceremonial objects, as well as for ritual performances, for

making masks, body paint, and medicines. For example, the *yucca plant* is used to make ceremonial whips, but also sandals, shampoo, and anti-pain medicine. In the creation of Tribal Art History, a contextual, interdisciplinary analysis is affirmed that also includes the study of oral history, ethno-botany, as well as pottery, architecture, ceremonial objects and music.

In late November, a chief katsina, *Soyalkatsina*, begins the katsina season by walking along the trail into the village like a weary old man or someone who has had too much sleep, singing sacred songs in a low voice; He then opens the main kiva, signaling that it is time for the katsinam to come out. Their emergence reenacts the arrival of the Hopi into the "fourth world."

The structure of the kivas symbolizes the three other worlds that all beings, including the Hopi, passed through. Beneath the floor level is a small hole in the ground called *sipapu* which comes up from the first underworld of fire. The floor level represents the second world of air, the breath of life. A raised seating area is the third world, the world of water, the blood of life. A ladder goes up through the roof to the fourth world.

Rock Art

This essay includes a contemplation of the rock art of the region, including petroglyphs, pictographs, and geoglyphs as examples of pre-historic technology, such as those for the recording of astronomical movement.

Fajada Butte is an isolated hill in Chaco Culture National Historical Park, in northwest New Mexico, United States of America. Although there is no water source on the butte, there are ruins of small cliff dwellings in the higher regions of the butte. Analysis of fragments of pottery found on Fajada show that these structures were used between the 10th to 13th centuries. Historiansgenerally concur that the light and shadow phenomena at the rock art site were intended to mark the arrival of the sun at the solstices and equinoxes.

Conclusion

In conclusion, this presentation proposes the following: this contextual art historical methodcan also include an inquiry into the agency and education of the tribal artist practicing these traditional art-forms.

References

Barton, Wright (2008). "Hopi Kachinas: A Life Force". *Hopi Nation: Essays on Indigenous Art, Culture, History, and Law. USA:* University of Nebraska Digital Commons, 2008.Web 14 March 2017.

Eaton, Linda B. and J. J. Brody.*Native American Art of the Southwest*.Phoenix: Phoenix Interntional, Inc, 1993.

Moerman, Daniel E. *Native American Ethnobotany*. Portland: Tiber Press, Inc. 1998.

Sofaer, Anna, ed. *Chaco Astronomy: An Ancient American Cosmology*. Santa Fe: Ocean Tree Books, 2008.

"Rainmakers From the Gods" Cambridge MA:Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Department of Anthropology, Harvard University, 2017. Web 14 March 2017

3.2

ഗോത്ര കലകളിലെ ലിംഗ പരിസരം

Gender Representations in Tibal Art Forms

K.S Pradeep Kumar

പരമ്പരയാ ജീവിക്കുന്ന ചുറ്റുപാടുകളുടെയും, അതിലെ സസ്യജന്തുജാലങ്ങളുടെയും ഭാഗമായി, വൈകാരികമായി അവയോട് സംവദിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഗോത്രജനത ജീവിക്കുന്നത്. സാമൂഹിക ഒത്തുകൂടലിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ് കലകൾ. ഗോത്ര ജനതയുടെ സാമൂഹിക ഒത്തുചേരലിന്റെയും കൂട്ടായ്മാബോധത്തിന്റെയും ഭാവനയുടെയും പൈതൃക സമ്പത്തിന്റെയും സാമൂഹിക ക്രമത്തിന്റെയും സ്വത്വബോധത്തിന്റെയും ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളാണ് ഗോത്രകലകൾ. അമിത സുഖ-ദു:ഖങ്ങളോ അവയുടെ പ്രകടനങ്ങളോ ഗോത്ര ജനതയുടെ ജീവിത്തിൽ പലപ്പോഴും ദർശിക്കുക പ്രയാസമാണ്. പക്ഷേ ഒത്തുചേരലുകളിലൂടെ അവയെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയും കൂട്ടായ്മയുടെ ഭാഗമാക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. അത്തരം ഒത്തുചേരലുകൾ ഗോത്രസമൂഹങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യ സാമൂഹികക്രമത്തിന്റെ അവിഭാജ്യ ഘടകങ്ങളാണ്. അവ പലപ്പോഴും ഗോത്രസമൂഹത്തിന്റെ ഭിന്ന തലങ്ങളെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിന്റെയും അവയുടെ തുടർച്ച നിലനിറുത്തുന്നതിന്റെയും ആശയവിനിമയത്തിന്റെയും സംഘംചേരലിന്റെയും സർഗ്ഗവാസനകളുടെയും താളബോധത്തിന്റെയും മറ്റും വേദികളാവാറുണ്ട്. ഇത്തരം വേദികളുടെ നിർമ്മാണത്തിലും തുടർച്ചയിലും സംഘാടനത്തിലും മറ്റും ഗോത്രകലകൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്.

അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗമായും അല്ലാതെയും കലാപ്രകടനങ്ങൾ ഗോത്ര ജനത നടത്താറുണ്ട്. എന്നാൽ ഭിന്ന ഗോത്ര സമൂഹങ്ങളിലെ കലകളുടെ തലത്തിലും ഒരു ഗോത്ര ജനതയുടെ തന്നെ വിവിധ കലാരൂപങ്ങളുടെ തലത്തിലും അവയിലെ സ്ത്രീ-പുരുഷ[19] പങ്കാളിത്തം ഭിന്നത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. അവയ്ക്ക് ചിലപ്പോൾ സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീ-പുരുഷ പദവിയുമായി നേരിട്ട് ബന്ധമുണ്ടാവുകയോ അല്ലാതിരിക്കുകയോ ആവാം. കേരളത്തിലെ മന്നാൻ, കാട്ടുനായിക്കൻ ഗോത്ര സമൂഹങ്ങളിലെ കലകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഗോത്ര കലകളിലെ

19 സ്ത്രീ-പുരുഷൻ എ രണ്ട് ലിംഗ വിഭജനത്തിന്റെ സാമൂഹിക പരിസരം മാത്രമാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുത്. ഭിന്നലിംഗ വിഭജനത്തിന്റെ തലം പരിഗണിക്കുന്നില്ല.

ലിംഗ പരിസരം വിശകലനം ചെയ്യുവാനാണ് പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ലിംഗ സമസ്യ

ഒരു കുട്ടി ജനിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ലിംഗപരമായ തരം തിരിവിലേക്ക് കുട്ടി പ്രവേശിക്കപ്പെടുകയായി. തുടർന്ന് അച്ഛനെപോലെ, അമ്മയെപോലെ എന്ന ചിന്ത കുട്ടിയിലേക്ക് സന്നിവേശിക്കപെടുകയും വളർന്ന് പുരഷൻ അല്ലെങ്കിൽ സ്ത്രീ എന്ന ലോകത്തിലേക്കും തരം തിരിവിലേക്കും എത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ ലിംഗപരമായ വേർതിരിവിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ആവർത്തന പ്രകടനങ്ങളിലുടെ ശരീരം ലിംഗം എന്ന വേറിട്ട അസ്തിത്വത്തിനുപരിയായി അവ രണ്ടും ചേർന്ന പരസ്പരപൂരകമായ അസ്തിത്വമാണ് നിലനിൽക്കുന്നത് (ജൂഡിത്ത് ബഡ്ലർ[20], 1990:93). സ്ത്രീ-പുരുഷ ഭേദത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള തൊഴിൽ വിഭജനത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള ഒരു പ്രക്രിയയും ബന്ധവുമായാണ് ലിംഗത്തെ നരവംശ ശാസ്ത്രപരമായി വിലിയിരുത്തുന്നത് (മൂർ[21], 1994:24). എന്നാൽ ബസ്ബി (200:11) യുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രപരവും തത്ത്വശാസ്ത്രപരവുമായ കാഴ്ച്ചപ്പാട് ഇതിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണ്.

ഇന്ത്യയിലെ സമകാലിക ലിംഗ മനോഭാവം: ചരിത്ര മുദ്രണം

ലിംഗബന്ധങ്ങളിലെ അസമത്വം, സ്ത്രീ സമത്വം, ലിംഗ സമസ്യ, ആൺകോയ്മ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രങ്ങൾ, സ്ത്രീകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം, സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശം, തിരഞ്ഞെടുക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്രം, ലിംഗ ഘടന, സ്ത്രീയുടെ അന്യവൽക്കരണം, പുരുഷ മേധാവിത്വം, പുരുഷാധിക്രമം തുടങ്ങിയ പദങ്ങളും അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന/ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ആശയങ്ങൾക്കും ഇന്ത്യൻ സാമൂഹിക ഘടനയുമായും ജാതി മത ബന്ധങ്ങളുമായും വളരെയധികം ബന്ധമുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീ എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള രംഗ പ്രവേശം സാധ്യമാക്കിയ ഒരു പ്രധാന സംഭവമാണ് മണ്ഡൽ[22] പ്രക്ഷോഭം (താരു, ദേജസ്വിനി നിരഞ്ജന: 2006: 177-211). സ്ത്രീകളെ പലപ്പോഴും ആദർശവാദത്തിന്റെയും ധാർമ്മിക പരിശുദ്ധിയുടെയും കളങ്കരഹിതതയുടെയും ഒക്കെ പ്രതീകങ്ങളായി അടയാളപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ഭാരത് മാത, മദർ ഇന്ത്യ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം

20 കൂടുതലറിയുവാൻ ബസ്ബി (200:11) കാണുക

21 കൂടുതലറിയുവാൻ ബസ്ബി (200:11) കാണുക

22 1991 ആഗസ്റ്റ് 7 ന് അന്നത്തെ പ്രധാന മന്ത്രി വി.പി സിങ്ങ് പിന്നോക്ക വിഭാഗക്കാർക്ക് സർക്കാർ ജോലികൾ സംവരണം ചെയ്യണമെന്ന മണ്ഡൽ കമ്മീഷൻ റിപ്പോർട്ട് നടപ്പിലാക്കുമെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചതിനെ തുടർന്നുണ്ടായ പ്രക്ഷോഭം

ഇവിടെ സ്മരിക്കാവുന്നതാണ്.

മണ്ഡൽ പ്രക്ഷോഭത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ പങ്കാളിത്തത്തെ ചൂണ്ടി കാണിച്ചുകൊണ്ട് യോഗ്യതാധിപത്യത്തിന്റെ ആവിശ്യകതയെ ആദർശ വൽക്കരിക്കുന്നതിന് പ്രക്ഷോഭകർ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. ഇവിടെ യോഗ്യതാധിപത്യമെന്നത് അഭ്യസ്ഥവിദ്യരായ ഇന്ത്യകാരന്റെ അവ കാശമായും അത് മുന്നോക്ക ജാതിയായും മനസ്സിലാക്കുമ്പോഴെ സ്ത്രീയുടെ അവകാശം എന്നത് ഉയർന്ന ജാതിക്കാരുടെ അവകാശം എന്നതിലേക്ക് മണ്ഡൽ വിരുദ്ധ സ്ത്രീകളുടെ പ്രക്ഷോഭം അടയാള പ്പെടുത്തുന്നതിന് ഇടയാക്കി എന്ന വസ്തുത മനസ്സിലാവുകയുള്ളൂ. ഈയൊരു പ്രതീക വൽക്കരണം പുരുഷൻ എന്നത് താഴ്ന്ന ജാതി ക്കാരന്റെ അടയാളമായി മാറുന്നതിന് ഇടനൽക്കി. കൂടാതെ താഴ്ന്ന ജാതി സ്ത്രീകളുടെ അവകാശത്തെ സ്ത്രീകളുടെ അവകാശമായും മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് തടസ്സം നിന്നു. താഴ്ന്ന ജാതി സ്ത്രീകൾക്കുമേൽ നടക്കുന്ന അതിക്രമങ്ങളെ മുന്നോക്ക ജാതി സ്ത്രീകൾക്കുമേൽ നട ക്കുന്ന അതിക്രമങ്ങൾക്കു നൽക്കുന്ന ഗൗരവത്തോടെ വീക്ഷിക്കാത്തത് മേൽ പ്രസ്താവിച്ച പ്രതീക വൽക്കരണത്തിന്റെ ഒരു പരിണിതഫലമാ ണ്. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ താഴ്ന്ന ജാതി സ്ത്രീകൾക്കുമേൽ ഉയർന്ന ജാതി പുരുഷന്മാർ നടത്തുന്ന ലൈംഗിക ചൂഷണം ‘നാട്ടു നടപ്പായും’ ഉയർന്ന ജാതി സ്ത്രീകളെ താഴ്ന്ന ജാതി പുരുഷന്മാർ കളി യാക്കിയെന്ന ആരോപണത്തെ മഹാപാതകമായും ചിത്രീകരിക്കുന്ന പ്രവണത ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീ എന്നത് ഉയർന്ന സമുദായ സ്ത്രീയായും സ്ത്രീയുടെ അവകാശം എന്നത് ഉയർന്ന സമുദായ സ്ത്രീയുടെ അവ കാശമായും പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നതിന് ഇടയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അതായത് സാമൂഹികവും ജാതീയവുമായ അസമത്വം ഗോത്ര ജനതയിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുൾപ്പെടെയുള്ള പാർശ്വവൽകൃത സ്ത്രീകളെ സ്ത്രീ എന്ന കർത്താവിൽ നിന്നും അകറ്റി നിറുത്തുന്നതിനും അവരുടെ അവകാശ സംരക്ഷണത്തിന് തടസ്സമായിട്ടുണ്ട്.

ഗോത്രജനതയുടെ സാമൂഹ്യ ഘടനയും ലിംഗ ബന്ധങ്ങളും

ഗോത്ര ജനത ഇതര ജനവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നു ണ്ടെങ്കിലും തൊഴിൽ സമ്പത്തിന്റെ വിതരണം, ഭൗതിക സാഹചര്യ ങ്ങൾ, ദൈവീകമായ വിശ്വാസങ്ങൾ എന്നിവയിൽ ഒരു ഗോത്ര സമൂ ഹത്തിലെ ആളുകൾ തമ്മിൽ കാര്യമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ പൊതുവിൽ ഉണ്ട് എന്ന് പറയുവാൻ സാധിക്കില്ല. എന്നാൽ സ്ത്രീ–പുരുഷ തരം തിരിവ് മിക്ക ഗോത്ര ജനതയിലും പ്രകടമാണ്. തൊഴിൽ വിഭജനം, പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ബന്ധങ്ങൾ, പദവികൾ എന്നിവയെ നിശ്ച യിക്കുന്നതിൽ അവ പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സ്ത്രീ–പുരുഷ ദ്വന്ദത്തിനുപരിയായി കുലപരവും മറ്റുമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ വളരെ ദൃഢമായതിനാൽ ലിംഗ വിഭജനത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം പൊതു മണ്ഡലത്തിൽ പ്രകടമാവാറില്ല. മിക്ക ഗോത്ര ജനതയുടെയും പാരമ്പര്യ

സാമൂഹിക ഘടനയിലെ പ്രകടമായ വേർതിരിവ് എന്നു പറയുന്നത് കുലമാണ്. കുലാധിഷ്ഠിതമായ വേർതിരിവ് നിൽക്കുന്നത് ഉയർച്ച താഴ്ച്ചകളിലല്ല മറിച്ച് സാമൂഹിക പദവി-ബന്ധ നിർണ്ണയങ്ങളിലാണ്.

കാട്ടുനായിക്കൻ, മന്നാൻ ഗോത്ര ജനതയുടെ കലകളിലെ ലിംഗ പരിസരം

കേരളത്തിൽ അതീവ ദുർബല ഗോത്ര വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹമാണ് കാട്ടുനായിക്കൻ[23]. കാട്ടുനായിക്കരിൽ ഭൂരിഭാഗവും താമസിക്കുന്നത് വയനാട് ജില്ലയിലാണ്. തോട്ടിആട്ട, സോധോദിമി, കൂരാനിബാവ, കോൽക്കളി എന്നിവയാണ് കാട്ടുനായിക്കരുടെ പ്രധാന അനുഷ്ഠാന കലകൽ. ജോടുമറ, കൊട്ടദട്ടെ, ബുറുടെ, കൊളല് അവയുടെ ആവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉപയോഗിക്കുന്ന വാദ്യോപകരണങ്ങൾ. ഒസഗെ[24] ചടങ്ങുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്, സ്ത്രീകൾ മാത്രം പങ്കെടുത്തുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന അനുഷ്ഠാന കലയാണ് തോട്ടിആട്ട. വൃത്താകൃതിയിൽ പാടി ചുവടുവെച്ചാണ് സ്ത്രീകൾ ഇത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

വിഷു ആഘോഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്, ഒരു പുരുഷൻ സ്ത്രീവേഷം കെട്ടിയും (സൂളെ) മറ്റു പുരഷന്മാർ അല്ലാതെയും താളത്തിനൊത്ത് ചുവട് വെച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലയാണ് കോൽക്കളി. 'ആടി'യുടെ (സങ്കേതത്തിന്റെ) ഐശ്വര്യത്തിനും സമാധാനത്തിനും മറ്റുമായി ദൈവപ്രീതിക്കുവേണ്ടി മനെ(വീട്)കളിൽ അവതരിപ്പിച്ച് അവസാനം തിരുനെല്ലീ ശ്രീ മഹാ വിഷ്ണു ക്ഷേത്രത്തിൽ കോല് സമർപ്പിക്കുന്നതോടെ തീരുന്നതാണ് കോൽക്കളി. പുരുഷന്മാർ മാത്രം ഗർഭിണിയായ ഭാര്യയ്ക്ക് കൂരൻ പന്നി (മാൻ) യെ പിടിക്കുവാൻ പോകുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തുന്ന നൃത്തമാണ് കൂരാനിബാവ. സ്ത്രീയും പുരുഷനും ചേർന്ന് നടത്തുന്ന നൃത്തമാണ് സോധോദിമി. മേൽ പ്രസ്താവിച്ച വിവരണങ്ങളിൽ നിന്നും സ്ത്രീകൾ മാത്രമായും പുരുഷന്മാർ മാത്രമായും സ്ത്രീയും പരുഷനും ഒന്നിച്ചും പുരുഷന്മാർ മാത്രം പങ്കെടുക്കുന്ന നൃത്തതിൽ പുരുഷൻ സ്ത്രീവേഷം കെട്ടിക്കൊണ്ടും നടത്തുന്ന അനുഷ്ഠാന കലകളാണ് കാട്ടുനായിക്കൻ ജനതയിലുള്ളത് എന്ന് അനുമാനിക്കാം. അതായത് അനുഷ്ഠാന കല എന്ന പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സ്ത്രീക്ക് പുരുഷനൊപ്പം തുല്യ ഇടം ഇല്ലെങ്കിലും അവരുടെ സാന്നിധ്യം അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നത് വ്യക്തമാണ്.

കണ്ണകി-കോവില ചരിതത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള 'ആട്ട്' അഥവാ 'കൂത്ത്' ആണ് മന്നാന്മാരുടെ പ്രധാന അനുഷ്ഠാന കല. മൊത്താളം[25], ചാരൽ, ചലങ്ക (ചിലങ്ക) എന്നിവയാണ് 'ആട്ടി'ൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന

---

23 2011 കാനേഷുമാരി പ്രകാരം കേരളത്തിലെ കാട്ടുനായിക്കരുടെ ആകെ ജനസംഖ്യ 18199 ആണ്.

24 പെൺകുട്ടികൾ മുതിർന്ന സ്ത്രീകളാവുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തുന്ന ചടങ്ങ്

25 ചെണ്ടയുടെ ആകൃതിയോട് മൊത്താളത്തിന് സാമ്യം ഉണ്ട്

വാദ്യോപകരണങ്ങൾ. കൃഷി ജോലികൾ, മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തുന്ന കഞ്ചിവെയ്പ്, ദൈവ പ്രീതിക്കായി നടത്തുന്ന പൊങ്കൽ എന്നിവയുടെ ഭാഗമായാണ് ആട്ട് നടത്തുന്നത്. എന്നാൽ നിലവിൽ പ്രധാനമായും കഞ്ചിവെയ്പ്, പൊങ്കൽ എന്നിവയുടെ ഭാഗമായാണ് ആട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മൊത്താളം കൊട്ടൽ, പാട്ടുപാടൽ, ചാരൽ അടിക്കൽ, നൃത്തം ചെയ്യൽ എന്നിവയാണ് ആട്ടിന്റെ അവതരണത്തിലെ പ്രധാന പ്രകടനങ്ങൾ. ഇവയിലെല്ലാം സ്ത്രീവേഷം കെട്ടിയും അല്ലാതെയുമുള്ള പുരുഷന്മാർ മാത്രമാണ് പങ്കെടുക്കുന്നത്. മുൻ കാലങ്ങളിൽ ഏഴ് ദിവസമാണ് കൂത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ഇന്ന് ഒരു രാത്രി മുഴുവൻ മാത്രമായി അവതരണം ചുരുങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ആട്ട് നടക്കുന്നതിനിടയിൽ ദൈവം പ്രവേശിക്കുന്ന പ്രായമായ സ്ത്രീ വൃത്താകൃതിയിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്ന പുരുഷന്മാർക്ക് മദ്ധ്യത്തിലേക്ക് വന്ന് 'കന്നിയാടൽ' നടത്താറുണ്ട്. എന്നാൽ ചില കൂറ (സങ്കേതം) യിൽ അത് അനുവദനീയമല്ല.

മേൽ പ്രസ്താവിച്ച വിവരണങ്ങളിൽ നിന്നും മന്നാൻ സമുദായത്തിന്റെ അനുഷ്ഠാന അവതരണങ്ങളിൽ സ്ത്രീ സാനിധ്യം വിരളമാണ് എന്ന് കാണാം. എന്നാൽ കാട്ടുനായിക്കൻ ഗോത്ര ജനതയുടെ കലാ അവതരണങ്ങളിൽ പുരുഷന് ഒപ്പം ഇല്ലെങ്കിലും വലിയൊരളവുവരെ സ്ത്രീകളുടെ സാനിധ്യമുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഇതര ഗോത്ര ജനതയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഘടനാപരവും ശ്രേണീകൃതവുമായ, പുരഷന്മാർ മാത്രം ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുള്ള, തണ്ണിപ്പാത്ത, തണ്ടക്കാരൻ തുടങ്ങിയ താഴെ തട്ടിലുള്ള പദവി തുടങ്ങി വലി മൂപ്പൻ വരെ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന, ഒരു സാമൂഹിക നിയന്ത്രണ സംവിധാനം ഉണ്ട് എന്നതാണ് മന്നാൻ സമുദായത്തിന്റെ സവിശേഷത. അതായത് മന്നാൻ സമുദായത്തിന്റെ പൊതു ഇടങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളുടെ സാന്നിധ്യം കുറവാണ്. എന്നാൽ കാട്ടുനായിക്കൻ ഗോത്ര ജനതയിൽ മന്നാൻമാരുടേത് പോലുള്ള വിവിധ തലങ്ങളിലുള്ള അധികാര പദവികളോടുകൂടി സുസംഘടിതമായ ഒരു സാമൂഹിക ക്രമമില്ല. അതോടൊപ്പം മന്നാന്മാരെ അപേക്ഷിച്ച് പൊതു ഇടങ്ങളിലുള്ള സ്ത്രീകലുടെ സാനിധ്യവും കൂടുതലാണ്.

സംഗ്രഹം

ലിംഗ വിവേചനം സ്ത്രീവിദ്വേഷികളിലോ ചില പ്രത്യേക മാനസിക തലങ്ങളിലോ ഉള്ളവരിൽ മാത്രമാണ് ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുക എന്ന ഒരു ധാരണ പൊതുവിലുണ്ട്. എന്നാൽ നാഷണൽ അക്കാദമി ഓഫ് സയൻസിന്റെ പ്രോസീഡിങ്ങിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഒരു പഠനം പറയുന്നത് ഒരോരുത്തരുടെയും അബോധ മനസ്സിലൂള്ള, തിരിച്ചറിയുവാനാവാത്ത ചില പക്ഷപാതങ്ങൾ അവരുടെ പെരുമാറ്റത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ്. ഒരേ തീവ്രതയുള്ള രണ്ട് കൊടുങ്കാറ്റുകളിൽ സ്ത്രീ പേരായ 'അലക്സാണ്ട്ര' എന്ന കൊടുങ്കാറ്റ് പുരുഷ പേരായ 'അലക്സാണ്ടർ' എന്ന കൊടുങ്കാറ്റിനെ കാളും നാശം വിതയ്ക്കുവാൻ കാരണം 'സ്ത്രീകൾ മൃദുശീലരാണ്' എന്ന സമൂഹത്തിന്റെ പൊതു

ചിന്ത കാരണം അലക്സാണ്ട്ര കൊടുങ്കാറ്റിന് വേണ്ടത്ര മുൻകരുതൽ എടുത്തില്ല എന്നത് കൊണ്ടാണ് എന്നാണ്[26].

മേൽ പ്രസ്താവിച്ച കാര്യങ്ങളിൽ നിന്നും സ്ത്രീ, പുരഷനെകാളും ശാരീരിക-മാനസിക തലങ്ങളിൽ പിന്നോക്കമാണ് എന്ന സമൂഹത്തിന്റെ പക്ഷപാതപരമായ അബോധ ചിന്തയാവാം സ്ത്രീകൾക്ക് പുരുഷ നൊപ്പം തുല്യ പ്രാധാന്യം നൽകാതെ പൊതു മണ്ഡലത്തിൽ നിന്നും മാറ്റി നിറുത്തുന്ന ഒരു പ്രവണത മിക്ക ജനസമൂഹങ്ങളിലും കണ്ടു വരുന്നതിന്റെ ഒരു പ്രധാന കാരണം. എന്നാൽ ഗോത്ര ജനതകളിൽ കുലം പോലുള്ള വേർതിരിവുകൾ ഉള്ളതിനാൽ സ്ത്രീ-പുരുഷ വേർ തിരിവ് അത്രത്തോളം പ്രകടമല്ല. മന്നാൻ, കാട്ടുനായിക്കൻ ഗോത്ര സമൂഹങ്ങളെ എടുത്താൽ മന്നാൻ സമുദായത്തിന്റെ പൊതു ഇടങ്ങ ളിൽ സ്ത്രീകളുടെ അസാനിധ്യം കൂടുതൽ പ്രകടമാണ്. അതായത്, സ്ത്രീ-പുരുഷ വേർതിരിവ് കാട്ടുനായിക്കൻ സമുദായത്തെ അപേക്ഷിച്ച് മന്നാൻ സമുദായത്തിന്റെ പൊതു മണ്ഡലത്തിൽ കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമാ ണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മന്നാന്മാരുടെ അനുഷ്ഠാന കലയായ 'ആട്ടി'ൽ സ്ത്രീകളുടെ പ്രാതിനിധ്യം നാമമാത്രമായി ചുരുങ്ങുവാനുള്ള കാരണം. ഇക്കാരണം കൊണ്ടുതന്നെയാണ് സ്ത്രീകൾക്കുമാത്രമായി മന്നാൻ സമു ദായത്തിൽ പ്രത്യേക അനുഷ്ഠാനപരവും അല്ലാത്തതുമായ കലകൾ ഇല്ലാതിരിക്കുവാനുമുള്ള സാഹചര്യം ഉണ്ടായതും. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഗോത്ര ജനതയിലെ പൊതു ഇടങ്ങളിലുള്ള സ്ത്രീ-പു രുഷ പ്രാതിനിത്യമാണ് ഗോത്ര ജനതയുടെ കലകളിലെ ലിംഗ പരിസ രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം എന്ന് അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്. അതായത് ഗോത്ര കലകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ പൊതു ഇടത്തിലെ സ്ത്രീ-പുരഷ സാനിധ്യം മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതാണ്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

താരു, സൂസി, ദേജസ്വിനി നിരഞ്ജന. 2006. "ഒരു സമകാലിക ലിംഗ സിദ്ധാന്തം നേരിടേണ്ട ചില സമസ്യകൾ". സൂസി താരു, എ സഞ്ജീവ് (എഡി). ഡി.സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം

ബസ്ബി, സിസീലിയ. 2000. " ദി പെർഫോമെൻസ് ഓഫ് ജെൻഡർ. ആൻ അന്ത്രോപോളജി ഓഫ് എവരിഡെ വില്ലേജ് ഇൻ എ സൗത്ത് ഇന്ത്യൻ ഫിഷിങ്ങ് വില്ലേജ്" (ഇംഗ്ളീഷ്). ദി അത്ത്ലോൺ പ്ര സ്, ലണ്ടൺ.

ദി ഹിന്ദു. ജൂൺ, 2014. കോഴി ക്കോട്സിറ്റി എഡിഷൻ (ഇംഗ്ളീഷ്)

26 കൂടുതലറിയുവാൻ 2014 ജൂൺ 13 ലെ ദി ഹിന്ദു പത്രം കാണുക.

3.3

ഗോത്ര കലകളിലൂടെ ഗോത്രജീവിതം
Tribal Life in Tribal Art Forms

E.B Aneesh

ആമുഖം

വനാന്തരങ്ങളിലെ ആദിമ മനുഷ്യനിലൂടെ ജീവിച്ച് ജന്മിമാരുടെയും, പ്രഭുക്കന്മാരുടെയും, അടിമകളായും തൊഴിലാളികളായും, വനസംരക്ഷകരായും, ജീവിച്ച് വന്ന പണിയ ഗോത്ര സമൂഹത്തിന് സങ്കടങ്ങളും, പ്രയാസങ്ങളും അകറ്റി ആടിപാടി സന്തോഷിക്കുവാൻ കിട്ടിയ ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് പാരമ്പര്യ വാദ്യോപകരണങ്ങളും താളവും നൃത്തവും. അതിനോടൊപ്പം ദൈവീക ആചാര അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ചേർന്നപ്പോഴാണ് പണിയരുടെ ജീവിതത്തിന് സന്മാർഗ്ഗ മൂല്യം കൈവരിക്കാനായത്.

പണിയരുടെ ആചാരവും അനുഷ്ഠാനവും കലകളുമെല്ലാം തന്നെ ഒരു സമൂഹത്തിന് മൂല്യബോധം അഥവാ ജീവിത സന്ദേശം നൽകുന്ന രീതികളും, വിശ്വാസവുമായാണ് ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നത്. എങ്കിലും ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിത മൂല്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ അനുഷ്ഠാന കലകൾ നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ ജീവിത മൂല്യങ്ങൾക്ക് ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ ഉണ്ടാകാം.

പണിയ ഗോത്രസമൂഹത്തിൽ, 50 വയസ്സിനു മുകളിൽ ഉള്ളവർ ആചാര അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് ജീവിതത്തിൽ ധാരാളം പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നവരും അനുഷ്ഠാന കലകളെ കുറിച്ച് ധാരാളമായി അറിയുന്നവരും ആണ്. മറ്റൊരു തലമുറയാകട്ടെ, അനുഷ്ഠാന കലകളെ കാണുകയും കുടുംബങ്ങളിൽ അത് നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ്. എന്നാൽ കലകളെകുറിച്ചോ അനുഷ്ഠാനങ്ങളെകുറിച്ചോ ശരിയായ രീതിയിൽ അറിയാൻ ശ്രമിക്കാത്തവരും ആണ്. ഇപ്പോൾ വളരുന്ന തലമുറയാകട്ടെ, ആചാര അനുഷ്ഠാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കാത്തവരും എന്നാൽ പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിത രീതിയും, പുതുമയുടെ തലങ്ങൾ തേടുന്നവരും ആണ്.

പണിയ ഗോത്രത്തിന്റെ അനുഷ്ഠാന കലകൾക്ക് മൂല്യച്യുതി സംബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നുള്ളത് വളരെ വ്യക്തമാണ്. അതിനാൽ തന്നെ പണിയരുടെ ജീവിത മൂല്യങ്ങൾ ജീവിതത്തിലും കുടുംബത്തിലും വിള്ളലുകളും ധാരാളമായി സംഭവിക്കുന്നു. കാരണം, ഓരോ തലമുറയും മാറുന്നതനുസരിച്ച്, ഇവരുടെ ആചാര അനുഷ്ഠാന കലകളിലൂടെ

കൈമാറേണ്ട ജീവിതമൂല്യങ്ങൾ പകർന്നു കൊടുക്കുമ്പോൾ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ സംഭവിക്കാറുണ്ടോ എന്ന് സംശയിക്കാതിരിക്കാൻ കഴിയില്ല.

പണിയരുടെ ജീവിത അനുഷ്ഠാന കലകളിൽ ജീവിത മൂല്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ആശയങ്ങൾ പാരമ്പര്യമായി അല്ലെങ്കിൽ ഓരോ തലമുറയ്ക്കും പകർന്നു കൊടുക്കേണ്ടവയാണ് എന്നുള്ളതിന് ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണം 'കെട്ടുകല്ല്യാണ സമയത്ത് – മണവാളന്റെയും മണവാട്ടിയുടെയും കൈകൾ പിടിച്ച് മൂപ്പൻ പറയുന്ന വാക്കുകൾ' ആണ്. അവ ചുവടെ കൊടുക്കുന്നു.

"മിച്ചത്തിയ അലട്ടെ പുടി, പിരലിയ ചുവിലു പുടി, ഒരു കുണ്ടെ മണ്ണു. ഒരു കുണ്ടെ ചാണ, മേലുമ്പിയ മട്ടുക്കും മാച്ചുക്കും, തിലെലിയ ഈരുക്കും പേനുക്കും, പിന്നെ പെണ്ണുന; ഇരവു വഞ്ചെയ്ങ്കു തിയും മുറമും, പകലു പഞ്ചെയ്ങ്കു പായ് തടെ ത്തമന ആണുന – കൂട്ടെ പണി കുണ്ടലി പണി, ഇടിഞ്ച പിരെക്കു പില്ലുക്കും നാരുക്കും കെട്ടട്ടു പുക്കു തിയും കോലും, തായ്ച്ച വായുക്കു വൊള്ള, പയിച്ച പള്ളയ്ക്കു കഞ്ഞി, ഇവെറുക്ക കൊടുക്കണു എഞ്ചൊഞ്ചു ഉളവെ".

ഒരു ആണും പെണ്ണും വിവാഹിതരായ ശേഷം ഒരു കുടുംബമായി ജീവിക്കുമ്പോൾ, പെണ്ണിന്റെ ജോലികൾ എന്തായിരിക്കണം, ഒരു വീട്ടിൽ ഭാര്യ എങ്ങനെ ആയിരിക്കണമെന്നും, ഭർത്താവ് ഒരു വീട്ടിൽ എങ്ങനെ ആയിരിക്കണമെന്നും മൂപ്പൻ ബന്ധു ജനങ്ങൾ കേൾക്കേ വിളിച്ചു പറയുന്ന വരികളാണ് ഇത്.

"മുറ്റത്തുള്ള ചൂല്, വീടിനകത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്ന ചൂൽ, ഒരു പിടി മണ്ണ്, ഒരു പിടി ചാണകം (ഇത് വീട് മെഴുകി വൃത്തിയായി സൂക്ഷിക്കേണ്ട സ്ത്രീയുടെ ചുമതലയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു). ശരീരത്തിലുള്ള അഴുക്ക് (കുളിക്കാനും വീട്ടിൽ ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യാനും ഉള്ള വെള്ളം കൊണ്ടുപകരേണ്ട ഉത്തരവാദിത്വം സ്ത്രീക്ക്) തലയിലുള്ള പേൻ (ഭർത്താവിനെ ശുശ്രൂഷിക്കേണ്ടവൾ) പിന്നെ രാത്രിയിൽ ബന്ധുജനങ്ങൾ വീട്ടിൽ കയറി വരുമ്പോൾ വെളിച്ചവും ഭക്ഷണവും പകൽ വരുന്ന ബന്ധുജനങ്ങൾക്ക് ഇരിക്കാൻ പായും അവരെ മാന്യമായ രീതിയിൽ സ്വീകരിക്കുകയും വേണം സ്ത്രീകൾ.

കെട്ടുന്ന പെണ്ണിനെ, കൂലി പണിചെയ്ത് പോറ്റണം, താമസിക്കുന്ന വീട് പൊളിഞ്ഞു പോകാതെ സൂക്ഷിക്കാൻ കഴിയണം, പുല്ലും കയറും ഉപയോഗിച്ച് വീട് കെട്ടണം, ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യാൻ അടുപ്പിൽ വെക്കാൻ വിറക് കാട്ടിൽ നിന്നും ശേഖരിച്ചു ഭാര്യയ്ക്ക് കൊടുക്കണം, പട്ടിണിയില്ലാതെ ഭാര്യയെ പോറ്റണം, ഇങ്ങനെ ഒക്കെ ആയിരിക്കണം പുരുഷന്മാർ എന്നതാണ് മേൽ പറയുന്നത്.

തവളയുടെ കഥ–പണിയരുടെ വിശ്വാസമനുസരിച്ച് ഒരാൾ മരണപ്പെട്ടത്തിനു ശേഷം "കൊങ്ങളെ നായ്" ഒരു പട്ടി (തെറ്റ് ചെയ്തവരെ ശിക്ഷിക്കുന്ന രീതി) മുള്ള് വടി എടുത്ത് തല്ലാൻ വരുമ്പോൾ തവളയാണത്രേ അയാളെ സംരക്ഷിക്കുന്നത്. വാലാട്ടി പക്ഷി–മരണപ്പെട്ട, ആളെ കുഴി കുത്തി ശവം കുഴിയിൽ വെച്ച് മൂടികഴിഞ്ഞ് ജനങ്ങളെല്ലാം

പിരിയുമ്പോൾ ആ മണ്ണിനു മേൽ വാലാട്ടി പക്ഷി വന്നിരുന്ന് മണ്ണ് ഉറപ്പിക്കും എന്നാണ് വിശ്വാസം.

സംഗ്രഹം

മേൽ പ്രസ്താവിച്ച വസ്തുതകൾ കാണിക്കുന്നത് പണിയരെ സംരക്ഷിക്കുന്നത് പ്രകൃതിയും, പ്രകൃതിയിലെ ജീവിജാലങ്ങളും ഒക്കെ ആണെന്നുള്ളതാണ്. അതിനാൽ തന്നെ അവയെ ഒക്കെ സംരക്ഷിക്കേണ്ട ഉത്തരവാദിത്വം പണിയർക്കുണ്ട് എന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ പ്രകൃതിയിലെ ജീവജാലങ്ങൾ എല്ലാം ഒന്നിച്ച് ജീവിക്കേണ്ടതാണെന്ന് പണിയർക്കറിയാമെങ്കിലും മാറി മാറി വരുന്ന തലമുറയ്ക്ക് ഇത് പകർന്നു കൊടുക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന കുറവുകൾ ഇവരുടെ ജീവിതത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നതായി കാണാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

പണിയരുടെ വിശ്വാസവും ആ വിശ്വാസത്തിൽ ഊന്നിയുള്ള ഉള്ള ജീവിതവുമാണ് സമുദായത്തിന്റെ ആചാര അനുഷ്ഠാന കലകളിലും ജീവിതത്തിലും കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ മാനുഷിക മൂല്യം നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കണമെങ്കിൽ അനുഷ്ഠാന കലകൾക്കും ജീവിതത്തിൽ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുകയും അത് വരും തലമുറയ്ക്ക് മൂല്യച്യുതി സംഭവിക്കാതെ പകർന്നു കൊടുക്കുകയും വേണം.

3.4

ഗോത്ര സംഗീതവും ജീവിതവും
Tribal Music and Life

Jayakrishnan Vengery

എഴുതപ്പെട്ട പാട്ടുകളെക്കാൾ എത്രയൊ കൂടുതലാണ് വാമൊഴിയായി പകർന്നു തരുന്ന പാട്ടുകൾ. ഏതെങ്കിലും സവിശേഷമായ സാഹചര്യത്തിലാകാം പാട്ടുകൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഇവ ആചാരമോ, വിനോദമോ, അനുഷ്ഠാനമോ ആവാം. പാട്ടിന്റെ ചരിത്രം അന്വേഷിയ്ക്കുന്നവർ ചെന്നെത്തുന്നത് 'പ്രാകൃത' മനുഷ്യരിലാണ്. വേട്ടയാടി കിട്ടിയ മൃഗങ്ങളെ തീക്കൂട്ടി അതിൽ ചുട്ടെടുക്കുന്ന ആഹാരം കഴിച്ച് ആഹ്ലാദത്തോടെ ഒരു പ്രത്യേക ശബ്ദത്തോടെ നൃത്തം ചെയ്യുന്ന ആ കാഴ്ച, ഒരു പക്ഷെ മനുഷ്യന്റെ ആദ്യ പാട്ടും, നൃത്തവും ആരംഭിച്ചത് അവിടെ നിന്നായിരിക്കാം.

'പ്രാകൃത' മനുഷ്യൻ അവന്റെ ജീവിതത്തിൽ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ അതിന്റെ പശ്ചാത്തലമായി സ്വീകരിച്ചത് മന്ത്രങ്ങളായിരുന്നു എന്നു പറയാം. പിന്നീട് മന്ത്രങ്ങളും, തോറ്റങ്ങളും പാട്ടുകളായി രൂപപ്പെട്ടു. 'പ്രാകൃത'മായ പാട്ടുകളിൽ മനുഷ്യന്റെ ബോധമനസ്സും, ഉപബോധമനസ്സും ഒന്നിച്ചാണ് പ്രവർത്തിച്ചു വരുന്നത്. പ്രാകൃതമായ പാട്ടുകൾ ആലപിച്ചത് ഒരാളൊ, ഒരാൾ കൂട്ടമൊ ആണെങ്കിൽ പോലും മറ്റുള്ളവരെല്ലാം അത് അനുഭവിക്കുകയാണ് ചെയ്തു വരുന്നത്. ഏതെങ്കിലും സംഭവത്തോടുള്ള പ്രതികരണം സർഗാത്മകമായി മാറുമ്പോൾ അവ നാടൻ പാട്ടുകളായി പരിണമിയ്ക്കുന്നു.

ഗോത്രസംഗീതം മഹത്തരമാകുന്നത് അത് മനുഷ്യനും, പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തന്നെയാണ്. 'മണ്ണനമ്പിലേലയ്യാ.....'എന്ന പ്രശസ്തമായ ഗാനം ഏറ്റവും വലിയ ഉദാഹരണമാണ്. പ്രകൃതിയും, മനുഷ്യനുമായുള്ള ബന്ധം പ്രതിപാദിക്കാൻ മറ്റൊരു പാട്ടിന്റെ ആവശ്യമില്ല. കാടിനെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടതിന്റെയും, അത് മനുഷ്യനെ എങ്ങനെ നന്മയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു എന്നും ഈ പാട്ടിലൂടെ നമുക്ക് പറഞ്ഞു തരുന്നു.

ഗോത്രസംഗീതം ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ അനുഷ്ഠാനം വലിയ പങ്കാണ് വഹിച്ചു വരുന്നത്. തങ്ങളുടേതായ വിശ്വാസങ്ങൾ പ്രകൃതിയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിയ്ക്കാനാണ് അവർ ശ്രമിച്ചിരുന്നത്. നമുക്ക് ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കൾ നൽകിവരുന്ന വൃക്ഷത്തെ ആരാധിച്ചിരുന്ന 'പ്രാകൃത' സമൂഹം ഏതൊ ഒരു യാത്രയിൽ മറ്റിടങ്ങളിലേക്ക് ചേക്കേറിയത്

എങ്ങനെയെന്നും പരിശോധിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഗോത്രസംഗീതത്തിൽ എന്നും പ്രശസ്തമായിട്ടുള്ളത് അനുഷ്ഠാനഗാനങ്ങളാണ്.

ഗോത്രസംസ്കൃതിയുടെ ആകെ തുകയെന്നത് അവരുടെ ആചാരങ്ങളാണ്. ആചാരവും, അനുഷ്ഠാനവും മാറ്റി നിർത്തിയാൽ ആ കൂട്ടായ്മ തന്നെ ഇല്ലാതാകും. ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും, വിനോദത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ഗോത്രസംഗീതത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഓരോ പ്രവർത്തിയും ആഘോഷമാക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്തു വരുന്നത്. ഞാറു നടുമ്പോഴും, നെല്ലു കൊയ്യുമ്പോഴും, വേട്ടയാടുമ്പോഴും... അങ്ങിനെ നീളുന്നു വിനോദത്തിന്റെ ഈരടികൾ.

ചുരുക്കത്തിൽ ഗോത്രസംഗീതം അവരുടെ ജീവതാളം തന്നെയാണ്. സംഗീതവും, താളവും ജീവിതത്തോട് ഇഴചേർന്ന് നിൽക്കുന്ന ആ പ്രതിഭാസം ആധുനിക ജീവിതത്തിൽ അവരിൽ നിന്നും മാഞ്ഞുപോകുന്നുണ്ടോയെന്ന നിരീക്ഷണം ഒരു പരീക്ഷണമായി കാണാവുന്നതാണ്.

Section IV

Tribal Art and Popular Culture

4.1

തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട ഗോത്രകലകളുടെ വീണ്ടെടുപ്പ്
Revival of the Abandoned Tribal Art Forms

S. Mriduladevi

ആദിവാസി പ്രാതിനിധ്യം

ആധുനികതയിലേക്കുള്ള മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ പ്രയാണത്തിൽ മുഖ്യ പങ്ക് വഹിച്ചത് ഗോത്രങ്ങളായി തിരിഞ്ഞ ആദിമ മനുഷ്യർ ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത പ്രായോഗിക ജ്ഞാനമാണ്. ആ ജ്ഞാനത്തിന്മേലാണ് അവർ കലയും സാംസ്കാരികതയും നിർമ്മിച്ചെടുത്തത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ആധുനികതയുടെ സ്രഷ്ടാക്കൾ തീർച്ചയായും ആദിമ ഗോത്രമനുഷ്യർ തന്നെയാണ്. അവർ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ഗോത്രകലകൾ നിശ്ചിത ദേശ, ഭാഷാ, അതിർത്തികൾ പാലിക്കുന്നതല്ല. ഉദാഹരണത്തിന് ആഫ്രിക്ക, ഇന്ത്യ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെ വിവിധ ഗോത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ കണ്ടുവരുന്ന നൃത്തരൂപങ്ങളൊക്കെയും അവരുടെ ഏതെങ്കിലും ചടങ്ങുകളുമായോ, അനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായോ ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നടത്തിപ്പോരുന്നത്. അത് പോലെ ബെല്ലി ഡാൻസിന് സമാനമായ നൃത്തരൂപം പല ഗോത്ര വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലും കാണാൻ സാധിക്കും. ഇത്തരം അനവധി സാമ്യതകൾ വിവിധ രാജ്യങ്ങളിലെ ഗോത്രകലകളിലും ആചാരങ്ങളിലും കാണുവാൻ കഴിയും.

സംസ്കാരം ഒരിക്കലും ഏകമുഖമല്ല. ഓരോരോ കൂട്ടായ്മയ്ക്കും അവരുടേതായ അറിവും അനുഭവവും സങ്കല്പങ്ങളും ഉണ്ട്. ആരാധന, ആചാരം, വിശ്വാസം, വിലക്ക്, അനുഷ്ഠാനം, വ്യതം, ഉത്സവം, ആഘോഷം, കലാനിർവഹണം, കളി, വിനോദം, വേഷഭൂഷകൾ, ഭക്ഷണപാനീയങ്ങൾ, ഉത്പാദന പ്രക്രിയ, തൊഴിൽ, പാട്ടുകൾ, ഐതീഹ്യങ്ങൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സാംസ്കാരിക ഘട്ടങ്ങളിൽ എല്ലാം ഓരോ ഗോത്രവും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും. ഓരോ വംശീയ സംസ്കൃതിക്കും അതിന്റേതായ പാരമ്പര്യം ഉള്ളതിനാൽ അതിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ ചില ഗോത്ര വിഭാഗങ്ങളുടെ കലകളെ സമയ പ

രിമിതി മൂലം വളരെ സംക്ഷിപ്തമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്.

1) ഗോത്രവിഭാഗം : മുഡുഗർ

കൂത്താണ് മുഡുകരുടെ ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട വിനോദം. കൂത്തിന് പല വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. സ്വാമിയാട്ടം, കോമാളിക്കൂത്ത്, കളിക്കൂത്ത്, നാടകക്കൂത്ത്, വള്ളിക്കൂത്ത്, ഹരിചന്ദ്രക്കൂത്ത് എന്നിവയാണവ. വട്ടത്തിൽ നിന്നാണ് ആടുന്നത്. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഭാവാഭിനയമുണ്ട്. സദസ്യരെ രസിപ്പിക്കുന്നതിനായിട്ടാണ് കോമാളി വേഷക്കാർ കടന്നുവരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന് ഏത് വേഷവും കെട്ടാം. പക്ഷി മൃഗാതികളുടെയോ മനുഷ്യരുടെയോ ഒക്കെ വേഷങ്ങൾ മനോധർമ്മമനുസരിച്ചു ചെയ്യാറുണ്ട്. പക്ഷിയുടെ വേഷം കെട്ടുന്നതിന് "കടെകതുവാരി" എന്നു പറയുന്നു. കൂത്തിൽ പുരുഷന്മാർ മാത്രമേ പങ്കെടുക്കാറുള്ളു. സ്ത്രീവേഷം കെട്ടുന്നതും പുരുഷന്മാർ തന്നെയാണ്. പന്ത്രണ്ടു വയസിനു മുകളിലുള്ള പതിനഞ്ചു ആളുകൾ ചേർന്നാണ് കൂത്ത് നടത്തുന്നത്. ചെണ്ട, പറ, കുഴൽ (കുറുവാൽ) ചിലങ്ക, ദവിൽ, താള തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെ പാട്ടുപാടി താളത്തിനൊപ്പിച്ചു കൈ മെയ്യ് വഴക്കങ്ങളോടെ ചുവടു വെച്ചാണ് കൂത്ത് നടത്തുന്നത്. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് വായ്ത്താരികളും ഉണ്ട്. കളിയുടെ വേഗത ഏറി വരുന്നതനുസരിച്ച് വായിൽ വിരൽ വെച്ച് ഉച്ചത്തിൽ വിസിലടികളും ഉണ്ടാകും. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് കുരവയിടും. മുഡുഗരുടെ മറ്റൊരു വിനോദമാണ് ആട്ടം. ആൺപെൺ വ്യത്യാസമില്ലാതെ എല്ലാവരും ഒരുമിച്ചു വട്ടത്തിൽ നിന്ന് പാട്ടുപാടി വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെ മുറ്റത്തുനിന്ന് എല്ലാ ദിവസവും കളിക്കുന്ന ഒരു വിനോദമാണ് ആട്ടം. ഇതിനു ആട്ട കളി എന്നാണവർ പറയുന്നത്. എല്ലാവരും കളിക്കാരാണ് ആരും കാണികളല്ല. മുഡുഗർക്ക് സാഹിത്യമൂല്യമുള്ള ധാരാളം പാട്ടുകൾ ഉണ്ട്. അവയിൽ സാമൂഹ്യ വിമർശനം, പ്രണയം, വിനോദം, ചരിത്രം എന്നിവയെല്ലാം പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ വിദ്യാഭ്യാസം നടക്കുന്നത് ഒരു പരിധിവരെ കഥകളിലൂടെയാണ് എന്നു തന്നെ പറയാം. ചരിത്രകഥകളധികവും ഇവരെക്കുറിച്ചു തന്നെയുള്ളതാണ്. ഇവരുടെയും വംശത്തിന്റെയും ഇല്ലങ്ങളുടേയും ഉത്ഭവ വികാസപരിണാമങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് അവ.

2) ഗോത്രവിഭാഗം: മലപ്പുലയൻ

സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പുരുഷന്മാരോടൊപ്പം തുല്യസ്ഥാനമുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷഭേദമെന്യേ എല്ലാവരും ഇടകലർന്നു നിന്നാണ് ആട്ടം നടത്തുന്നത്. ആട്ടത്തിനു പാട്ടില്ല. വട്ടത്തിൽ ചുവടുവെച്ചു കിടുമുട്ടി, കുഴൽ, കട്ടവാദ്യം, ഉറുമി എന്നി വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ താളത്തിനൊത്ത് ആടും. നൂറിൽപരം ആൾക്കാർ ഒരുമിച്ചു നിന്നും ആടാറുണ്ട്. കുട്ടികളും പ്രായമായവരും എല്ലാ ഇതിലുണ്ട്. രാത്രി മുഴുവൻ നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന കലാപരിപാടികളാണ് ഇവർക്കുള്ളത്.

3) ഗോത്രവിഭാഗം: ഊരാളി

കമ്പുകളി, ചവിട്ടുകളി, വില്ലടിച്ചാൻപ്പാട്ട്, നാടൻ പാട്ടുകൾ, കുറത്തി നാടകം, മലങ്കൂത്ത് എന്നിവയാണ് ഊരാളി വിഭാഗത്തിന്റെ കലകൾ. ഇന്ന് ഇത് വ്യക്തിപരമായും സംഘമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ചിതൽ പുറ്റിലെ പുറ്റ് എടുത്തു കത്തിച്ചു കിട്ടുന്ന വെളുത്ത ചാരം, കരി എന്നി വയാണ് മുഖം മേക്കപ്പ് ചെയ്യുന്നതിനായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. പ്ര ധാന വാദ്യോപകരണങ്ങൾ മദ്ദളവും കാട്ടിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്ന ഒരു തരം കായ് ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തു അത് കൂട്ടിക്കെട്ടി കിലുക്കിയുണ്ടാക്കുന്ന ശബ്ദമാണ്. കുടിയിലെ എല്ലാവരും പിന്നണിപ്പാട്ടുകാരായി കൂടും. എല്ലാ പരിപാടികൾക്കും നിലവിളക്കു ഉപയോഗിക്കും. നിലവിളക്കു കത്തിച്ചു വെച്ച് അതിന്റെ മുൻപിൽ നിന്നാണ് കലാപരിപാടികൾ തുടങ്ങുന്നത്. ആദ്യം മഹർഷി ശ്രേഷ്ഠന്മാരെയും ഗുരുക്കന്മാരെയും പൂജിച്ചു കൊണ്ടുള്ള പാട്ടു പാടും. തുടർന്ന് പന്തൽപ്പാട്ട് വിളക്കിനെ, വർണ്ണിക്കുന്ന പാട്ട് എന്നിവ കാണാം. കൂടാതെ ഈ കലാപരിപാടി കളെക്കുറിച്ചും അത് കാണാൻ ചെല്ലുന്നവരെക്കുറിച്ചും പാട്ടുപാടും.

കുറത്തിനാടകം: ഊരാളികളുടെ ഒരു വിശേഷപ്പെട്ട കലാരൂപമായ കുറത്തിനാടകം ഒരുതരം നൃത്തസംഗീത നാടകമാണ്. പലകഥകൾ കൂട്ടിക്കെട്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണിതിൽ. രാത്രിയിലാണ് പ രിപാടി. സന്ധ്യ മയങ്ങുന്നതോടെ തുടങ്ങുന്ന പരിപാടിക്ക് വിരാമമിടു ന്നത് നേരം വെളുക്കുമ്പോഴാണ്. ചോദ്യോത്തര രീതിയിൽ പാട്ടുപാടി ചുവടുവെച്ചു അഭിനയിക്കുന്നു. ആദ്യം മൂന്നു കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നു വന്നു കാണികളെ സംബോധന ചെയ്യും. അതിൽ രണ്ടുപേർ കുട്ടികളും ഒരാൾ മുതിർന്ന ആളും ആയിരിക്കും. ഇവർ ആട്ടത്തിലൂടെയും പാട്ടി ലൂടെയും അഭിസംബോധന ചെയ്തിട്ടു കടന്നു പോകുമ്പോഴേക്കും പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ രംഗപ്രവേശനം ചെയ്യും. ഇടയ്ക്ക് കോമാളി പ്രവേശിച്ചു സദസ്യരെ ഉറക്കത്തിൽ നിന്നുണർത്തി സദസിനെ രസി പ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. അധികം കഥാപാത്രങ്ങളും മണ്ണാൻ, മണ്ണാത്തി, പച്ചക്കുത്തുകാർ, പൂക്കാരികൾ, പാമ്പാട്ടി, അലക്കുകാർ, കുറവൻ, കുറ ത്തി, വണ്ടിക്കാർ തടങ്ങിയവരെല്ലാം ഇതിൽ പെടും.

ചവിട്ടു കളി: ജോഡികളായി നിന്ന് ആറുമുതൽ ഏകദേശം പ ന്ത്രണ്ടു വരെ കളിക്കാർ ഒരുമിച്ചു വട്ടത്തിൽ നിന്ന് താളം ചവിട്ടിയാണ് കളിക്കുന്നത്. പാട്ടിനൊപ്പിച്ചാണ് കൈയടിക്കുന്നതും താളം ചവിട്ടുന്ന തും. ഒന്നാം കാലം, രണ്ടാം കാലം, മൂന്നാം കാലം എന്നി കാലങ്ങളി ലൂടെ കളി കടന്നുപോകുന്നു. അവസാനം ആവേശകരമായ മൂന്നാം കാലം കളിച്ചു കളി അവസാനിപ്പിക്കും. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് വായ്ത്താരി കളും ഉണ്ട്. മുണ്ടു മടക്കിക്കുത്തി അതിനു മുകളിൽ ഒരു തോർത്തു മുണ്ടുടുത്താണ് കളിക്കുന്നത്.

കമ്പുകളി: പാട്ടിനനുസരിച്ചു ജോഡികളായി നിന്ന് കളിക്കുന്ന ഒരു വിനോദമാണ് ഇത്. സാധാരണ എട്ടു മുതൽ പന്ത്രണ്ടുവരെ കളിക്കാർ വേണം. മുണ്ടുടുത്തു അതിനുമുകളിൽ തോർത്ത് മുറുക്കികെട്ടിയാണ്

കളിക്കുന്നത്. എല്ലാവരുടെയും കൈയിൽ ഒരു മുഴം നീളമുള്ള ഈ രണ്ടു വടികൾ ഉണ്ടായിരിക്കണം. പതിനെട്ടടവും ചവിട്ടിക്കളിച്ചാണ് കളി അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. മദ്ദളത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെയാണ് ഈ പാട്ടു പാടുന്നത്.

വിത്തുകിള, വിത, ഞാറുനടീൽ, കൊയ്ത്തു, മെതി, നായാട്ടു, വിവാഹം തുടങ്ങിയ ആഘോഷങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാമായി ധാരാളം ബന്ധപ്പെട്ട നാടോടിപ്പാട്ടുകളും ഇവരുടെ ഇടയിൽ ഉണ്ട്. ആൺ പെൺ വ്യത്യാസമില്ലാതെ എല്ലാവരും എല്ലാ കലാപരിപാടികളിലും പങ്കെടുക്കും.

4) ഗോത്രവിഭാഗം: ഉള്ളാടർ

കൈകൊട്ടിക്കളി, കോൽക്കളി, (കോലടി, കമ്പുകളി) കോലം കെട്ടിതുള്ളൽ, ചവിട്ടുകളി എന്നിവയാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട വിനോദ കലകൾ. സ്ത്രീകളുടെ വിനോദമാണ് തിരുവാതിര, പഴുക്കാകളി എന്നിവ. രാത്രിയാണ് കളികൾ നടത്തുന്നത്. കോൽക്കളി നടത്തുമ്പോൾ കളിപ്പന്തലിൽ ഒരു പഴക്കുല കെട്ടിത്തൂക്കിയിടും. സാമർത്ഥ്യമുള്ളവർ കളിക്കിടയിൽ അത് ഉരിഞ്ഞു തിന്നും. ഉത്സവദിവസങ്ങളിലും മറ്റു വിശേഷാവസരങ്ങളിലുമാണ് കളികൾ നടത്തുന്നത്.

ഇവരുടെ കലാരൂപങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ അനുഷ്ഠാനപരവും ആചാരനിഷ്ഠവും ആയിരുന്നു. മലദൈവങ്ങളെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ വേണ്ടി ചെയ്തിരുന്നതാണ് മുത്തിയുട്ടു പാട്ട്. ഇതൊരു ചടങ്ങാണ്. വൃശ്ചികമാസം ആദ്യം ആഴ്ചയിൽ ഒരു ദിവസം കുടിയിൽ എല്ലാവരും തങ്ങളുടെ വിളവിന്റെ ഒരു ഭാഗവുമായി കാണിക്കാരന്റെ വീട്ടുമുറ്റത്തോ ക്ഷേത്രപരിസരത്തോ ഒരുമിച്ചു കൂടി അതു കൊണ്ട് ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കി കുലദൈവങ്ങൾക്കായി വിളമ്പിവയ്ക്കും. അടുത്തു തന്നെ കത്തിച്ച നിലവിളക്കും വയ്ക്കും. തുടർന്ന് എല്ലാവരും അല്പസമയം അവിടെനിന്നു മാറിനിൽക്കും. കുലദൈവങ്ങൾക്കു അവ ഭക്ഷിക്കുവാനാണത്രെ ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത്. കുറച്ചു സമയം കഴിയുമ്പോൾ എല്ലാവരും തിരിച്ചു വന്നു ഓരോ ഇലയും അല്പം പുറകോട്ടു നീക്കിവയ്ക്കുന്നു. തുടർന്ന് എല്ലാവരും കൂടി ഭക്ഷണം കഴിക്കും. ഭക്ഷണത്തിനു ലഹരി പദാർത്ഥങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇതാണ് മുത്തിയൂട്ട്.

5) ഗോത്രവിഭാഗം: മന്നാൻ

കേരളത്തിൽ രാജഭരണം നിലനിൽക്കുന്ന സമുദായമായ മന്നന്മാരുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട കലാരൂപം കൂത്താണ്. വിത്തുകളപ്പാട്ട്, പൂണ്ടൽ കിള, പരമ്പുപാട്ട്, നെല്ലുകുത്തു പാട്ട്, വിനോദപ്പാട്ടുകൾ, കോമാളിപ്പാട്ടുകൾ, ശില്ലറപ്പാട്ടുകൾ, ആചാരപ്പാട്ടുകൾ, പത്തടിപ്പാട്ടുകൾ, താരാട്ടുപാട്ടുകൾ, ഒപ്പാരു പാട്ടുകൾ എന്നിവയിൽ ഇവർ പ്രാവീണരാണ്. കൂടാതെ ഭക്തിഗാനങ്ങളും അനുഷ്ഠാന ഗാനങ്ങളും ഉണ്ട്. കൂത്തിന് ചാരല്, മത്താളം എന്നി വാദ്യോപകരണങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

6) ഗോത്രവിഭാഗം: ഇരുളർ

പാലക്കാട്ടു ജില്ലയിലെ അട്ടപ്പാടി താഴ്വരയിൽ ഏറ്റവും അംഗ സംഖ്യ കൂടിയ ആദിവാസികളായ ഇരുളരുടെ പ്രധാന കലാരൂപം കൂത്ത് ആണ്. ആഘോഷാവസരങ്ങളായ വിവാഹം, വയസ്സറിയിക്കൽ, ഉത്സവ ങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കും മരണ സന്ദർഭത്തിലുമാണ് കൂത്ത് നടത്തുന്നത്. സംഗീത ഉപകരണങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെ ആണ് ഇത് നടത്തുന്നത്. പാട്ടുപാടി ചുവടുവെച്ചു ആടിത്തിമർക്കും.

കരടിനൃത്തം: കുവാൻ (കുഴൽ)ന്റെ താളത്തിനൊത്തു ആടിപ്പാ ടുന്ന ഒരു നൃത്തമാണിത് ഇതിൽ ആണും പെണ്ണും കാണും. അംഗ സംഖ്യ എത്ര വേണമെങ്കിലും ആകാം. ഏലേലം കരടി എന്ന പാട്ടു പാടിയാണ് ഇത് കളിക്കുന്നത്. ഈ പാട്ടും ചെണ്ടമേളവും കേട്ടാൽ ഏതു കരടിയേയും പേടിപ്പിച്ച് ഓടിക്കാമെന്നു അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. കല്യാണക്കളി, ഉറുമ്പുറുമ്പ് കളി എന്നിവയും ഇവരുടെ ഇടയിലുണ്ട്. കളികൾക്ക് വളരെയേറെ സമയം ചിലവഴിക്കാറുണ്ട്. കൂലിപ്പണിയും അന്നന്നത്തേക്കുള്ള ആഹാരം തേടലും കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെയുള്ള സമയം എല്ലാം മറന്നു കളികളിൽ ഏർപ്പെടും. അതുകൊണ്ട് ആർക്കും അധികം പിരിമുറുക്കമോ, സംഘർഷമോ അനുഭവപ്പെടാറില്ല. സാഹോ ദര്യവും ഉണ്ടാകുന്നു. എല്ലാവരും കൂടി ഒരുമിച്ചു ആടുകയും പാടു കയും ചെയ്യുന്നത് മൂലം പാട്ടുകളും കഥകളും കടങ്കഥകളും കൊണ്ട് ധന്യമാണ് ഇരുളരുടെ ജീവിതം.

7) ഗോത്രവിഭാഗം: മലയരയൻ

കോട്ടയം ജില്ലയിലെ ഏറ്റവും പ്രബലമായ ആദിവാസി വിഭാഗ മായ മലയരയന്മാരുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട കലാരൂപം ആയോധനകളിയായ കോൽക്കളിയാണ്. ഇതിനു വളരെയേറെ പരിശീലനം ആവശ്യമാണ്. ഒരു പീഠത്തിൽ വെളുത്ത തുണി വിരിച്ചു അതിൽ നിലവിളക്കു കത്തി ച്ചുവെച്ചു അതിനു ചുറ്റും നിന്നാണ് കളിക്കുന്നത്. ഒരു മൂഴം നീള മുള്ള കമ്പുകൾ എല്ലാവരുടെയും കൈവശം ഉണ്ടായിരിക്കും. മുണ്ട് മടക്കികുത്തുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഇതിനു മുകളിൽ തോർത്തുമുണ്ട് ഉടു ക്കാറുണ്ട്. ഏതു തരം പാട്ടും കോൽക്കളിക്കു ഉപയോഗിക്കാം. ദേവത സ്തുതിയോടെയാണ് കളി ആരംഭിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് വിളക്ക് വന്ദ നവും ഉണ്ടാകും. കളിച്ചുമടുക്കുന്നതുവരെ കളിക്കും. ഒരാൾ ക്ഷീണി ക്കുമ്പോൾ തൽസ്ഥാനത്തു മറ്റൊരാൾ പ്രവേശിക്കും. വിശേഷാവസ രങ്ങളിലാണ് കോൽക്കളി നടത്തുന്നത്. കോൽക്കളിക്കായി തനിയെ പാട്ടെഴുതി ഉണ്ടാക്കുന്ന കലാകാരന്മാരും ഇവരുടെയിടയിലുണ്ട്. ഇന്ന് അവരുടെയിടയിൽ നിന്ന് ഈ കലാരൂപം അപ്രത്യക്ഷമായി കൊണ്ടിരി ക്കുകയാണ്. ഇതറിയാവുന്ന പഴയ തലമുറയുടെ കുറവും പഠിക്കാൻ പുതിയ തലമുറയ്ക്കുള്ള വിരസതയുമാണ് കാരണം. വിഷു, ഓണം, വാവുകൾ ഇതിൽത്തന്നെ കർക്കിടകമാസത്തിൽ കറുത്തവാവ് എന്നി ദിവസങ്ങളിലാണ് പ്രധാനമായും കലാപരിപാടികൾ നടത്തുന്നത്.

8) ഗോത്രവിഭാഗം: മുതുവാന്മാർ

കൂത്ത് ആണ് മുതുവാൻ വിഭാഗങ്ങളുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ആഘോഷം. ഉത്സവങ്ങൾ നടത്തുന്നത് ചിത്തിരമാസത്തിലും, കാർത്തികമാസത്തിലും, തൈമാസത്തിലുമാണ്. ആണ്ടുപൂജ നടത്തുന്നത് ചിത്തിരമാസത്തിലാണ്. കോവിലിൽ പൊങ്കാലയും നടത്തും. അരിയും ശർക്കരയും കൂടി കോവിലിന്റെ മുറ്റത്തുവെച്ചു വേവിച്ചു ദേവന് നേദിക്കുന്നതാണ് ഈ കർമം. അന്ന് എല്ലാവരും കോവിലിന്റെ പരിസരത്തു ഒത്തുചേരും. കൂത്തും കുമ്മിയടിയുമൊക്കെ നടത്തും. വിഷ്ണു, പാർവ്വതി, മുരുകൻ എന്നിവരെ പൂജിക്കാനായി കാർത്തിക ആഘോഷിക്കും അന്നും കൂത്തും കുമ്മിയടിയും നടത്തും. തൈമാസാഘോഷം എട്ടുദിവസം നീണ്ടുനിക്കുന്നതാണ്. ഇതിനായി പുരുഷന്മാർ നോമ്പ് നോക്കണം എന്നാണ് നിയമം. എട്ടാം ദിവസം വൃതമെടുത്ത പുരുഷന്മാർ വനദേവതമാർ കുടിയിരിക്കുന്ന മലയിലേക്കു പോകും. അവിടെച്ചെന്നു വനദേവതയെ പൂജിക്കും. ഇതോടെ തൈമാസ ഉത്സവം അവസാനിക്കും. ഈ ദിവസങ്ങളിലെല്ലാം കൂത്തും കുമ്മിയടിയും ഉണ്ടാകും. കൂത്ത്, കുമ്മിയടി, രോരോരോ പാട്ട് (താരാട്ടു പാട്ട്) എന്നിവയാണ് പ്രധാന കലാരൂപങ്ങൾ. ഇവർ ചെണ്ട, പീക്കി, ഉരുമി, കുഴൽ എന്നി വാദ്യോപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇവയുടെ താളത്തിനനുസരിച്ചു ചുവടുവെച്ചു ആടുകയാണ് കൂത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. സാധാരണയായി മുതുവക്കൂത്തിൽ പാട്ടില്ല. വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ താളമേയുള്ളു. എന്നാൽ ഇന്ന് പലരും പലതരം പാട്ടുകളും പാടിക്കളിക്കാറുണ്ട്. കൂത്തുസമയത്ത് ആണും പെണ്ണും ഒരുമിച്ചു കളിക്കാറില്ല. രണ്ടു കൂട്ടരും വേദിയിൽ രണ്ടു സ്ഥലത്തായി നിന്ന് കളിക്കും. വേദിയുടെ ഒരു ഭാഗത്തായി ആഴികൂട്ടിയിരിക്കും. വാദ്യോപകരണങ്ങളെല്ലാം ഇവർ തനിയെ നിർമ്മിക്കുന്നതാണ്. കൊച്ചുകുട്ടികൾക്കുവരെ ആടാനും വാദ്യോപകരണങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യാനും അറിയാം. ഇത് ജനനം മുതൽ അവർ കണ്ടും കേട്ടും പഠിക്കുന്നതാണ്.

കുമ്മിയടി: സ്ത്രീകളാണ് കുമ്മിയടി നടത്തുന്നത്. എത്ര ആൾക്ക് വേണമെങ്കിലും ഇതിൽ പങ്കെടുക്കാം. തുറസ്സായ സ്ഥലത്തു പാട്ടുപാടി വട്ടത്തിൽ ചുവടുവെച്ചു കൈകൊട്ടി താളാത്മകമായി നടത്തുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണിത്. ആരും കാണികളായി നിൽക്കാറില്ല. എല്ലാവരും കളിക്കാർ തന്നെ.

ആശൈപ്പാട്ടുകൾ: ശൃംഗാരവും ലൈംഗീകതയും മുട്ടിനിൽക്കുന്ന കൊച്ചു കൊച്ചു പാട്ടുകളാണ് ആശൈപ്പാട്ടുകൾ. ചോദ്യോത്തരരൂപത്തിലും കളിയാക്കുന്ന രൂപത്തിലുമാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം. വിവാഹ ദിവസം കന്യകയെ തേടിപിടിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ ആൺകുട്ടിയുടെയും പെൺകുട്ടിയുടെയും കൂട്ടുകാർ പരസ്പരം ആശൈപ്പാട്ടുകൾ പാടി ഉത്തരം മുട്ടിക്കാൻ നോക്കുന്ന രംഗം കൗതുകകരമാണ്.

താരാട്ടുപാട്ടുകൾ: ധാരാളം താരാട്ടു പാട്ടുകൾ ഇവർക്കുണ്ട്. കുഞ്ഞിന്റെ നന്മയെ പ്രകീർത്തിച്ചു കൊണ്ടും ഇനി നന്മ വരണ

മെന്ന് ആഗ്രഹിച്ചു കൊണ്ടുമുള്ള പാട്ടുകളും ഉണ്ട്. എല്ലാറ്റിലുമുപരി സാന്മാർഗ്ഗികവും ധാർമ്മികവുമായ കാര്യങ്ങളെ പരാമർശിക്കുന്നവയുമായ പാട്ടുകളാണ് ഇവ. ഇവർ കുട്ടികളെ തൊട്ടിലിലും മുതുകിലെ മാറാപ്പിലും ഇടുമ്പോഴാണ് ഇത്തരം പാട്ടുകൾ പാടുന്നത്.

1. കെന്നഞ്ചിയാട്ടം

വട്ടത്തിൽ നിന്ന് ഒരു തുണി കൈയിൽ മടക്കിപിടിച്ചു ചുവടുവെച്ചു ചെയ്യുന്ന ഒരു നൃത്തമാണ് കെന്നഞ്ചയാട്ടം. ഇതിൽ ആർക്കും ചേർന്ന്കളിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാലും ആണും പെണ്ണും പരസ്പരം കൂട്ടിത്തൊടാൻ പാടില്ലാത്തതു കൊണ്ട് അവരുടെ സംഘങ്ങൾ വെവ്വേറെ നിന്നാണ് കളിക്കുന്നത്. എങ്കിലും സ്ത്രീകളുടെ കെന്നഞ്ചിയാട്ടമാണ് മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നത്. ഇതിൽ പറ്റില്ല. താളത്തിനനുസരിച്ചു ചുവടുവെച്ചു കളിക്കും.

ഗോത്രകലകളോടുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ സമീപനം

('പ്രാകൃതം' എന്ന സമീപനം) (പൊതുബോധമല്ല ശരി ബോധം)

നരമൊഴിയല്ലാതെ വരുന്നതെന്തും ശ്രേഷ്ഠമല്ലാത്തതാണെന്നും അത് പൊതു വേദികളിൽ ചില പ്രത്യേക പേരുകളോടെ മാത്രം അവതരിപ്പിക്കുകപ്പെടേണ്ടത് എന്നുമുള്ള പൊതു ബോധം. (ഉദാഹരണം: നാടൻപാട്ട്, കുറവാൻപാട്ട്, നാടോടിനൃത്തം). നമ്മുടെ സാഹിത്യം സിനിമാകലാരൂപങ്ങൾ, കോമേഡി സ്കിറ്റുകൾ, നിരൂപണങ്ങൾ, ഇവ വഴി പഠിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. (ഉദാ: ബാഹുബലി). വേദികളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതയും, അക്ഷരസ്ലോകവും, ശാസ്ത്രീയ സംഗീതവും മികവുറ്റതാണെന്നും, സംഗീതം പഠിച്ചാൽ മാത്രമേ സ്വരസ്ഥാനങ്ങൾ ചിട്ടയായി പാടാൻ പറ്റൂ എന്ന് ശഠിക്കുകയും ചെയ്തു ഒരു വിഭാഗം സംഗീതത്തിൽ തന്നെ ഒരുതരം മേല്കോയിമ നിലനിർത്തിയിരുന്നു. (ക്ഷേത്രകലകൾക്ക് കിട്ടുന്ന സാമൂഹ്യ അംഗീകാരം മണ്ണിൽ പണിയെടുത്തവർ പാടിയ, ആടിയ, വരച്ച കലാരൂപങ്ങൾക്ക് കിട്ടാതെ വന്നു).

ഗോത്രകലകൾ അപരിഷ്കൃതവും, ഒരു പ്രത്യേക ഭൂപ്രദേശത്ത് മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കേണ്ടതാണെന്നും വരേണ്യ സദസ്സിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടേണ്ടതല്ലന്നും ഉള്ള ഒരു സമീപനം സമൂഹത്തിലെ നല്ലൊരു വിഭാഗത്തിനുമുണ്ട് എന്നത് വസ്തുതയാണ്. ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടായ റീമിക്സ്/റീക്രിയേഷൻ തരംഗം ഗോത്രകലകളെ പ്രത്യേകിച്ചും നാടൻപാട്ടുകളെ യുവജനത ഏറ്റെടുക്കുന്നതായി കാണാം. അവിയൽ പോലുള്ള റോക്ക് ബാൻഡുകൾ വളരെ പെട്ടന്ന് ജനപ്രിയരായത് അങ്ങനെയാണ്. അത്തരം റീക്രിയഷേനുകൾ യഥാർത്ഥ ഗോത്രകലാകാരന്മാരെ പുറം തള്ളുക വഴി വിപണനമൂല്യം നേടുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ പോലും അവരുടെ പ്രാതിനിത്യം ഇല്ലാതാവുന്ന സ്വന്തം കലകളുടെ അവകാശം പോലും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന കാഴ്ച്ചയാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല അത്തരം റീക്രിയേഷനുകൾ ഒരിക്കലും മൂലരൂപങ്ങളോട് നീതി പുലർത്തിയിട്ടില്ല എന്നതാണ്

സത്യം. ഏതൊരു ഗോത്രകലയും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതിനും അതാത് ഗോത്രങ്ങളുടെ സ്വത്വവും സാംസ്കാരികതലവുമുണ്ട്. ഗോത്രകലകൾ പുനരാവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവ നഷ്ടപ്പെടുന്നത് ആദിവാസി സമൂഹത്തോടുള്ള അനീതിയാണ്. നിലവിൽ ഗോത്രകലകളെ വിപണീകരിക്കുമ്പോൾ പലപ്പോഴും അതിന്റെ ഗുണഭോക്താക്കൾ ഇടനിലക്കാരായി നിൽക്കുന്നവർ ആയിരിക്കും. പാരമ്പര്യ ഗോത്രകലാകാരന്മാർക്ക് ഒരിക്കലും അർഹിക്കുന്ന പരിഗണനയോ പ്രശസ്തിയോ പുരസ്കാരങ്ങളോ ലഭിക്കാറില്ല.

ഗോത്രകലകൾ എന്തുകൊണ്ട് വീണ്ടെടുക്കപ്പെടണം

ഗോത്രജനവിഭാഗങ്ങളുടെ സംസ്കാരം മനുഷ്യ ചരിത്രത്തിന്റെ തന്നെ സംസ്കാരമാണ്. അതിനാൽ മനുഷ്യ സംസ്കൃതിയുടെ വീണ്ടെടുപ്പ് തന്നെയാണ് ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ അകത്തെ വെളിച്ചമാണ് സംസ്കാരം പുറത്തെ വെളിച്ചം പരിഷ്കാരവും എന്ന് പ്രമുഖ തത്വചിന്തകരായ വിൽ ഡൂറന്റും, സി.ഇ.എം.ജോഡും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. അകത്തെ വെളിച്ചത്തിന്റെ ബഹിസ്ഫുരണമാണ് കല. അതായത് ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരം നിലനിൽക്കുന്നത് അവരുടെ കലകളിലൂടെയാണ്. അതിനാൽ തന്നെ കലകളിലൂടെ മാത്രമേ സാംസ്കാരികതയുടെ നിലനിൽപ്പും വീണ്ടെടുപ്പും സാധിക്കുകയുള്ളു.

4.2

ഗോത്രകലകളുടെ മാധ്യമീകരണവും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഗോത്രവും

Representation of Tribal Art Forms in Media and the Alienated Tribe

V.K Deepesh

ആമുഖം

ഗോത്രസമൂഹങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവരുടെ കലകൾക്ക് ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ടൊരു അസ്തിത്വമില്ല. ജീവിതത്തിലെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലെ സന്ദർഭങ്ങൾ ആണ് അവരുടെ കലാപരതയെ വെളിവാക്കുന്നത്. ജനനം മുതൽ മരണം വരെയും ജനനത്തിനു മുമ്പും മരണത്തിനു ശേഷവുമുള്ള വിശേഷമുഹൂർത്തങ്ങൾ ആണ് ഗോത്രകല (Tribal Art) എന്ന രീതിയിൽ വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്. പാരമ്പര്യ കല (Traditional Art Form) എന്ന സങ്കല്പം ജാതി-തൊഴിൽ സമൂഹങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിവിധ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുവാനും, ലഘൂകരിക്കുവാനും, സാധൂകരിക്കുവാനുമുള്ള ഒരു ഉപാധിയാണ്. ഈയൊരു തത്വത്തിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായ ഒരു ധർമ്മം 'അത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടെങ്കിൽ അവിടെ അന്യവൽക്കരണം സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് പറയാം. ജാതി സമൂഹങ്ങളുടെയിടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന കലാസന്ദർഭങ്ങളാണ് അതത് കൂട്ടായ്മകളിൽ നിന്ന് ആദ്യമെ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടത്. തനത് ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെ - കലാമുഹൂർത്തങ്ങളെ - പരമ്പരാഗത സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ നിന്ന് വേർപ്പെടുത്തി, അതിന് ഒരു സ്വതന്ത്ര രൂപം നൽകുന്നതിൽ ഏറ്റവുമധികം പങ്ക് വഹിക്കുന്നത് പ്രസ്തുതകൂട്ടായ്മകൾക്ക് പുറത്തുള്ള വ്യക്തികളോ സ്ഥാപനങ്ങളോ ആയിരിക്കും. ഈ 'അപര'ന്റെ സ്വാധീനം മാത്രമല്ല, പരമ്പരാഗത കൂട്ടായ്മകൾക്കിടിയിൽ കാലത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ സംഭവിച്ച ചിന്താമാറ്റവും 'കല'യുടെ രൂപമാറ്റത്തിന് കാരണമായി എന്ന് വ്യംഗമായി പറയാം. ഈയൊരു പരിണാമത്തെ ലോറി ഫോങ്കോ[1] തന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ വ്യക്തമായി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ സ്വാഭാവിക പരിണാമത്തിന്റെ ഫോക്‌ലോർ പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായി ലോറിഹോങ്കോ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ഥഘട്ടങ്ങളിൽ ആധിപത്യത്തിന്റെ ഇടപെടലുകൾ എപ്രകാരം പ്രാബല്യത്തിൽ വരുന്നു എന്നത് ഏറെ ശ്രദ്ധയമാണ്. ഫോക്‌ലോറിൽ വിശിഷ്യാ ട്രൈബൽ

ഫോക്കിൽ ആധിപത്യത്തിന്റെ ചിഹ്നമായ 'മാധ്യമം' (Media) ഏത് പ്രകാരം ഇടപെടുന്നുവെന്നും, അത് പരമ്പരാഗത ഗോത്രജീവിതത്തിൽ നിന്ന് അവരുടെ കലാംശങ്ങളെ എപ്രകാരം പൊതുജനമധ്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും ചർച്ച ചെയ്യുകയും, മാധ്യമീകരണത്താൽ പരമ്പരാഗതഗോത്രങ്ങൾ തനത് കലാപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഏപ്രകാരം അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. കൂടാതെ ഗോത്രകേന്ദ്രിത മാധ്യമപ്രവർത്തനത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ അന്വേഷിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യവും ഈ പ്രബന്ധം നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

മലബാറിലെ, വിശിഷ്യാ വയനാട്, കോഴിക്കോട് ജില്ലകളിലെ ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള ഗോത്രജീവിതത്തിലെ കലാംശങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ ദത്തമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാധ്യമങ്ങൾ, മാധ്യമങ്ങളിലെ ആദിവാസി പ്രതിനിധാനങ്ങൾ എന്നിവയും ഇവിടെ മൊത്തമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഗോത്രജീവിതത്തിലെ കലാംശങ്ങൾ

ഏറ്റവും 'പ്രാകൃതവും' പുരാതനവും ആയ ഒരു കൂട്ടായ്മ അഥവാ ഫോക്ക് ആണ് ഗോത്രങ്ങൾ അഥവാ ആദിവാസികൾ. ഒരു പ്രത്യേക സാംസ്കാരിക സാമൂഹിക ഭൗമയിടത്തിൽ തനതും ദേശീയുമായി പാരമ്പര്യത്തെ വഹിക്കുന്നതനതായ ഭാഷാവേഷം, ഭക്ഷണം, ആചാരമര്യാദ എന്നിവ പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കൂട്ടായ്മയെ ഗോത്രം എന്ന് വിളിക്കാം. മറ്റുള്ളവർക്കിടയിൽ'ഞങ്ങൾ' എന്ന വ്യതിരിക്തത പ്രകടമാക്കുന്ന ഗണത്തെ തന്നെയാണ് Dundes2 ഫോക്ക് എന്ന് നിർവ്വചിച്ചത്. ട്രൈബും ഒരു ഫോക്ക്ലോർ പഠനത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ ഒരു ഫോക്ക് ആണ് എന്നർത്ഥം. എന്നാൽ ജാതി - തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഏറെയൊന്നും ഇതര കൂട്ടായ്മകളുമായി സാംസ്കാരികമോ സാമൂഹികമോ ആയ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ ഏറെയൊന്നും നടക്കാത്ത വിഭാഗമായതിനാൽ ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ സാന്ദ്രത ജാതിസംസ്കാരത്തിനേക്കാൾ കൂടുതലാണ് എന്ന് പറയാം. ഉദാഹരണത്തിന് മലബാറിലെ ഒരു പ്രബല ജാതിസമൂഹമാണ് നായന്മാർ. കുറുമ്പ്രനാട്ടിലെ നായർ വിഭാഗത്തിൽ ഉള്ള ഒരു കലാരൂപമാണ് കോൽക്കളി. നായർകോൽക്കളി കളരിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും കോൽക്കളികളരി കളിയുടെ പ്രതാപത്തിനു ശേഷവും നിലനിന്നിരുന്നു. വിശേഷാവസരങ്ങളിൽ തിരുവാതിര, വിവാഹാടിയന്തിരം മുതലായ സമയങ്ങളിൽ നായർക്കോൽക്കളി സജീവമായി. എന്നാൽ എല്ലാ നായന്മാർക്കും കോൽക്കളി അറിയില്ല. വർത്തമാനകാലത്ത് ഒട്ടുമറിയില്ല[3]. ഒരു ചുവടുവെക്കാൻ പോലും അറിയാത്ത വിധം 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പകുതിയിൽ തന്നെ നായർ കോൽക്കളിക്ക് പ്രാബല്യം നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. കളരി വിദ്യാഭ്യാസത്തോടുള്ള വിമുഖത, കലാപരമായ വീക്ഷണത്തിൽ ആധുനികതയിൽ മാറ്റം എന്നിവയാവാം

ഇതിന് കാരണം. 21–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ നായർക്കൂട്ടായ്മയിലെ പുതുതലമുറയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം –കുറുമ്പ്രനാട്ടിൽ – അങ്ങനെയൊരു കളി ഉണ്ടായിരുന്നോ എന്നു പോലുമറിയില്ല. ആ കല ഇന്ന് ചില ചെറുപ്രദേശങ്ങളിൽ നാമമാത്രമായെങ്കിലും ഉണ്ട്. ഇത് ജാതി കൂട്ടായ്മയിലെ കലാംശത്തിന്റെ സാന്ദ്രത എത്രത്തോളമുണ്ട് എന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

വയനാട്ടിലെ ഏറ്റവും പിന്നോക്കം നില്ക്കുന്ന ആദിവാസി വിഭാഗമാണ് പണിയർ. അവരുടെ വട്ടക്കളി തുടങ്ങിയ വിനോദവും അനുഷ്ഠാനവും കലർന്ന കലാരൂപങ്ങൾ, പാട്ടിന്റെയും തുടിയുടെയും, കുഴലിന്റെയും അകമ്പടിയോടെ നടത്തുമ്പോൾ, ആ കൂട്ടായ്മയിലെ ആബാലവൃദ്ധ ആളുകളും അതിൽ പങ്കുചേരുന്നു[4]. സ്വാഭാവികമായുള്ള ഈ കുടിച്ചേരലും കലാപ്രകടനവും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സാന്ദ്രതയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കോൽക്കളി നായരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമല്ലാതെ ഒരു സ്വതന്ത്രകലാരൂപമായി ഇന്ന് നില്ക്കുന്നു. ഭക്തിയും, വിനോദവും, കായികമായ അഭ്യാസവും, പാട്ടും എല്ലാം ചേർന്ന ഒരു കളി ആണ് ഇന്നത്. കൂട്ടായ്മ ജീവിതത്തിൽ അതിനുള്ള ധർമ്മം നഷ്ടപ്പെടുകയാണ് ചെയ്തത്. ആദിവാസികളുടെ കലാരൂപങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. നെല് കൃഷിക്കാരായ കുറിച്യരുടെ വീട്ടിലെ സ്ത്രീകൾ, നെല്ല് കുത്തുമ്പോൾ പാടുന്നതാണ് നെല്ലുകുത്തു പാട്ട്. കല്യാണത്തിനും മരണത്തിനും പാടുന്ന പാട്ടുകളും, പുലിപ്പാട്ടും കുംഭപ്പാട്ടും എല്ലാം കുറിച്ച്യ വിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അടിയരുടെ രോഗശാന്തിക്കും ഐശ്വര്യത്തിനുമായി നടത്തുന്ന ഗദ്ദിക എന്ന അനുഷ്ഠാനവും, വിവിധ ഗോത്രങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന വട്ടക്കളിയും (പണിയൻ, കുറുമർ, കരിമ്പാലർ) തുടങ്ങി ജീവിതചക്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഓരോ ഘട്ടത്തിലും കലാപരമായ അംഗങ്ങൾ ആദിവാസി ജീവിതത്തിലുണ്ട്. ഈ കൂട്ടായ്മകളിൽ നടക്കുന്ന കലാപരമായ സംവേദനങ്ങൾ അവരുടെ ഫോക്‌ലോർ[6] ആണ് (Folklore is on artistic communication in small groups). വിവിധതരം ദേശീയപരമായ സംഗീതവും, സംഗീത ഉപകരണങ്ങളും കൊണ്ട് വ്യതിരിക്തമായ കാഴ്ചയാണ് ഗോത്രസമൂഹങ്ങൾ പൊതുസമൂഹത്തിന് നല്കുന്നത്.

ഗോത്രകലകൾ മാധ്യമങ്ങളിൽ

ഏതൊരു നാടോടിക്കലയും എന്ന പോലെ ഗോത്രകലകളും മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ പൊതുജനത്തിന് മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പത്രമാധ്യമങ്ങളിൽ മറ്റ് നാടോടി സംസ്കാരങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതു പോലെ ഗോത്രസംസ്കാരം വന്നിട്ടില്ല എന്നത് ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടതാണ്. വർത്തമാനപത്രങ്ങളിൽ ഗോത്രകലകൾ ഒരു പ്രകടനകല (performing art) എന്നനിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ റിപ്പോർട്ടുകളാണ് ഏറെയും കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഗോത്രജീവിതം

ഫീച്ചറുകളുടെ രൂപത്തിലും വലിയ തോതിലല്ലെങ്കിലും നാമമാത്രമായി വന്നിട്ടുണ്ട്. മറ്റ് ഫോക്‌ലോറുകളെ അപേക്ഷിച്ച് നോക്കുകയാണെങ്കിൽ നിലവിലുള്ള വാർത്താ മാധ്യമങ്ങൾ ഏറെയും ആദിവാസി ജീവിത ത്തിലെ പരിതാപകരമായ മേഖലകളാണ് ഏറെയും പരാമർശിച്ചതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ഭൂമി പ്രശ്നങ്ങൾ, ഭൂസമരങ്ങൾ, പീഡനങ്ങൾ, ശിശുമര ണങ്ങൾ, വിദ്യാഭ്യാസമില്ലായ്മ, വിദ്യാലയങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള കൊഴിഞ്ഞു പോക്ക് തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളെയാണ് വാർത്താമാധ്യമ ങ്ങൾ ഏറെയും വാർത്തകളാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചാനലുകളിലെ വാർത്താധിഷ്ഠിത പരിപാടികളിൽ ഏറെയൊന്നും ആദിവാസികളുടെ സംസ്കാരം ചർച്ച ചെയ്തതായി പറയാൻ കഴിയില്ല. ഏഷ്യാനെറ്റ് ന്യൂസ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'യാത്ര'എന്ന പരിപാടിയിൽ വയനാട് അവ തരിപ്പിക്കുമ്പോൾ, വയനാടിന്റെ ഗുഹാപാരമ്പര്യം മുതൽ പഴശ്ശിസമരം വരെ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. അതിൽ ആദിവാസി പ്രാതിനിധ്യം തുലോം കുറവാണ്. മീഡിയ വൺ എന്ന ചാനൽ കേരളത്തിലെ ഭാഷാഭേദങ്ങളെ വിശദമാക്കുന്ന പരിപാടിയിൽ ഗോത്ര ഭാഷകളെയും, ഗോത്ര ജനത യുടെ വേഷത്തെവരെയും ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ദൃശ്യവാർത്തയിലൂടെ ഗോത്രജീവിതം വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിന്റെ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇവ. ഗോത്രജീവിത പരിസരങ്ങളെ അതിന്റെ ഗൗരവത്തിൽ മാധ്യമങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചില്ല എന്ന് സ്ഥാപി ക്കുവാനല്ല ഇക്കാര്യങ്ങൾ വിവരിച്ചത്. ഏഷ്യാനെറ്റ് ന്യൂസ് ചാനൽ തന്നെ ചെറുവയൻ രാമൻ എന്ന ഗോത്രപ്രമുഖന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ ആദിവാസി സംസ്കാരത്തിന്റെ കാർഷിക - ഗൃഹ വീക്ഷണങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ പരിപാടിയുടെ സ്പോൺസർ ബിൽഡേഴ്സ് ആയിരുന്നു. ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്, ഗോത്രജീവിതത്തെയും അവരുടെ സ്മൃതി സംസ്കാരത്തെയും (Memory Culture) അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ്. ടൂറിസം വകുപ്പിന്റെ ഓൺലൈൻ വിനിമയങ്ങളിൽ വയനാടിന്റെ സുന്ദരഭൂപ്രകൃതിയും, എടക്കൽ പഴശ്ശിരാജകീയതയു മാണ് ഏറെയുള്ളത്.

വയനാട്ടിലെയും കോഴിക്കോട്ടെയും ഗോത്രജീവിതത്തെ ഏറെയും പഠിച്ചിരിക്കുന്നത് വിദ്യാർത്ഥികൾ ആണ്; പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി. ഈ പഠനപ്രവർത്തനങ്ങൾ അധികവും ഏറെയൊന്നും വെളിച്ചം കണ്ടിട്ടി ല്ല. പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെട്ടതാവട്ടെ ഏറെയൊന്നും പ്രചരിക്കപ്പെട്ടതുമില്ല. മാത്രവുമല്ല അത്തരം വിനിമയങ്ങൾക്ക് പരിധിയും പരിമിതിയുമുണ്ട്.

ഗോത്രപാരമ്പര്യം അവതരിപ്പിക്കുന്ന മാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് ആകാശവാണി. വിവിധ ഗോത്രകലകളെ കുറിച്ചുള്ള പരി പാടികളും, അവതരണകലകളുടെ ശബ്ദലേഖനവും ആയി ഗോത്ര ജീവിതത്തെ ബഹുജനസമക്ഷം ആകാശവാണി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലുമൊരു ഗോത്രവിഭാഗത്തിന്റെ അവതരണകലയോ, സംഗീ തമോ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന മുഖവുര മാത്രം നൽകി 'ഗോത്രകലാ ശബ്ദം' പ്രേക്ഷകനെ കേൾപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ആകാശവാണി

നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

സിനിമ അടക്കമുള്ള ജനകീയ മാധ്യമങ്ങളിലെ ആദിവാസിപ്രാതി നിധ്യം യാഥാർത്ഥ്യവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്തതാണ്. പരി ഹാസം ജനിപ്പിക്കുവാനും അപരിഷ്കൃതത്വത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുവാനും വേണ്ടി മാത്രമാണ് ആദിവാസി പ്രാതിനിധ്യത്തെ സിനിമ വഹിക്കുന്ന തെന്ന അഭിപ്രായം അഭ്യസ്ഥവിദ്യരായ ആദിവാസി യുവാക്കളിലുണ്ട്.

ഗോത്രകലാജീവിതം മാധ്യമം ആധിപത്യം

സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും നയി ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അറിവനുഭവമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഫോക്‌ലോർ. നിശ്ചലവും മാറ്റത്തിന് വിധേയമാക്കാത്തതും ആയ ഒന്നല്ല ഫോക്‌ലോർ, മറിച്ച് സാമൂഹ്യമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കൊണ്ട് അവ പുതിയ രൂപഭാവങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളുന്നു. ഫോക്‌ലോറിലുണ്ടാകുന്ന പരിണാമത്തെ കുറിച്ചും, അതിലെ വ്യത്യസ്ഥഘട്ടങ്ങളെകുറിച്ചും ലാറി ഫോങ്കോ folklore process എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ രണ്ട് ജീവിത വശങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്ന ഫോങ്കോ, പ്രഥമ ജീവിതത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കൂട്ടായ്മ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലകൊള്ളുന്ന, കൃത്യമായി പേരിട്ട് വിഭജിച്ച്കൊണ്ട് ഫോക്‌ലോറിന്റെ അവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ഘട്ടത്തിൽ ആണ് ഫോക്‌ലോറിനെ തനത് കൂട്ടായ്മ തിരിച്ചറിയാൻ തുടങ്ങുന്നതും, അവയെ സംരക്ഷി ക്കാനും പരിപോഷിപ്പിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രഥമ ജീവിതത്തിലെ മൂന്നാം ഘട്ടത്തിൽ പാരമ്പര്യ കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള ആളുകൾ (അപരൻ) അവരുടെ ഫോക്‌ലോറിൽ ശ്രദ്ധിക്കുകയും ഇടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സ്വാധീനം ഫോക്‌ലോറിന്റെ പരിണാമത്തനും മാറ്റ ത്തിനും നിദാനമാകുന്നു. ഇങ്ങനെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട്, പഠിക്കാൻ ആരം ഭിക്കപ്പെട്ട, കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വത്വചിഹ്നമായ ആ ഫോക് ലോറിനെ കുറിച്ച് പുതിയൊരു അവബോധം പ്രസ്തുത കൂട്ടായ്മയിൽ ഉണ്ടാവുന്നു. അവർ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമായ ആ അറിവ നുഭവത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നു. കൂട്ടായ്മയിൽ നിന്ന് തന്നെ ഉണ്ടായ ഒരു ഇടപെടൽ എന്നാണ് ഇതിനെ - ഈ ഘട്ടത്തെ - ലോറി ഫോങ്കോ വിവരിക്കുന്നത്. കൂട്ടായ്മ തന്നെ തങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യ അറിവിനെ, കലയെ, ജീവിതത്തെ മാതൃകാപരമായും, ഉദാത്തമായും വിവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഘട്ടമാണ് അടുത്തത്. അതിനു ശേഷമാണ് കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള വിവരണങ്ങൾ, ശാസ്ത്രീയ സമൂഹത്തിന്റെ പഠനങ്ങൾ, ഇടപെടലുകൾ സജീവമായി നടക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യകൂട്ടായ്മയും അക്കാദമിഷ്യർ അടക്കമുള്ള ശാസ്ത്രീയ വിഭാഗവും തമ്മിലുണ്ടാ കുന്ന ബന്ധമാണ് അടുത്ത ഘട്ടമായി ഫോങ്കോ പറയുന്നത്. തുടർന്ന് പാരമ്പര്യസമൂഹത്തിന്റെ സഹായത്തോടു കൂടിയുള്ള ഫോക്‌ലോർ സമാഹരണം സാധ്യമാവുന്നു. തുടർന്നാണ് രേഖാലയങ്ങളുടെ ആവ ശ്യകതയും ഫോക്‌ലോറിന്റെ സംരക്ഷണവും വരുന്നത്. സംരക്ഷി

ക്കപ്പെട്ട ഫോക്‌ലോറിനെ - പഠിക്കപ്പെട്ട ഫോക് ലോറിനെ സമൂഹത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു നല്കുകയും, ഫോക്‌ലോറിന്റെ പരിരക്ഷണത്തിനായി പാരമ്പര്യ കൂട്ടായ്മയും ശാസ്ത്രീയ സമൂഹവും ചേർന്ന് പ്രവർത്തന പദ്ധതികൾ ആവിഷ്കരിക്കുകയും, പാരമ്പര്യ കൂട്ടായ്മയുടെ വികാസത്തിനുതകുന്ന വിധത്തിലുള്ള ശാസ്ത്രീയമായ പഠനം നടത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതോടെയാണ് ഫോക് ലോറിന്റെ പ്രഥമ ജീവിതം ദ്വിതീയ ജീവിതത്തിലേക്ക് എത്തുകയെന്ന് ലോറി ഹോങ്കോ പറയുന്നു. ഹോങ്കോ പറയുന്ന 12 ഘട്ടങ്ങൾ ഒരു ഫോക് ലോറിന്റെ പരിണാമത്തിൽ അതേപടി പ്രാവർത്തികമാകുകയില്ല. തികച്ചും സാമാന്യമായ ഒരു 'പരിണാമഘട്ട'മായി മാത്രമേ ഇതിനെ പരിഗണിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഈ ഘട്ടങ്ങൾ തമ്മിൽ പരസ്പരം മാറ്റങ്ങൾ വരെ ഉണ്ടാവാം.

ഗോത്രകലകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഗോത്രജീവിതത്തിൽ നിലീനമായിരുന്ന അവരുടെ അറിവനുഭവങ്ങളെ കണ്ടെത്തിയത് അവരല്ല, മറിച്ച് പരമ്പരാഗത ഗോത്ര വിഭാഗങ്ങളുടെ പുറത്തുള്ള സമൂഹമാണ്. അപരന്റെ ഇടപെടലും ആധിപത്യവും മൂലം ഗോത്ര വിഭാഗങ്ങൾ അവരുടെ തനത് ജീവിതത്തെ വിശദീകരിക്കുവാൻ വിമുഖത കാണിക്കുകയോ, അപരന്റെ വാക്കിലൂടെ തങ്ങൾ വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നത് നിസ്സംഗരായി നോക്കി നില്ക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. സംസ്കാരത്തിനകത്ത് നിന്നുകൊണ്ടുള്ള വിവരണത്തേക്കാൾ പുറത്തുനിന്നുള്ള വിശദീകരണങ്ങളാണ് ഗോത്രകല ഇന്ന് പൊതു സമൂഹത്തിന് മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്; ഗോത്രജീവിതവും പാരമ്പര്യസമൂഹവും ശാസ്ത്രീയസമൂഹവും ചേർന്നുള്ള ഗോത്രവികാസപ്രവർത്തനങ്ങൾ, ഗോത്രസംസ്കാര പരിപോഷണശ്രമങ്ങൾ മുതലായവ ആരോഗ്യപരമായ രീതിയിൽ നടന്നിട്ടില്ല. ശാസ്ത്രീയസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളിൽ സുപ്രധാനമായ ഒന്നാണ് മാധ്യമങ്ങൾ. ബഹുജന മാധ്യമങ്ങൾ ഗോത്ര സംസ്കാരത്തെ കുറിച്ചുള്ള ആരോഗ്യപരമായ വിനിമയത്തിന് (Communication) ഇനിയും മുതിർന്നിട്ടില്ല.

അൻപതിലധികം ഐച്ഛിക ശാഖകൾ ഉള്ള ഒരു മേഖലയാണ് മാധ്യമമേഖല. ആർട്ട് ജേർണലിസം, കൾച്ചറൽ ജേർണലിസം, പൊളിറ്റിക്കൽ ജേർണലിസം ഫുഡ് ജേർണലിസം തുടങ്ങി ഐച്ഛിക മേഖലകൾ കൊണ്ട് വികസിച്ച പത്രപ്രവർത്തനശാഖയിൽ വംശീയ കൂട്ടായ്മകളെ അവരുടെ ജീവിതത്തെ വികസനത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന, സംവേദനം ചെയ്യുന്ന ഒരു ശാഖ രൂപപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഒരു കൂട്ടായ്മജീവിതത്തെ എങ്ങനെയാണ് ബഹുജനസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത് എന്ന ചോദ്യം ഗോത്ര സംസ്കാരത്തിന്റെ പരിരക്ഷണത്തെ കുറിച്ച് ആലോചിക്കുമ്പോൾ ഉന്നയിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു ജനാധിപത്യ സംവിധാനത്തിൽ തങ്ങൾ ഏതു വിധം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടണമെന്ന് നിശ്ചിക്കാനുള്ള അവകാശം അധികാരം പൗരനാണ്; ഇവിടെ പരമ്പരാഗത സമൂഹത്തിനാണ്. ജനാധിപത്യത്തിന്റെ നാലാം തൂണ് എന്ന് വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വവും പൗരന്റെ അവകാശത്തെ ശക്തമായി

താങ്ങിനിർത്തുക എന്നതാണ്. ഇത് തികച്ചും മാതൃകപരമായ ചിന്ത (ideal thought) ആണെങ്കിലും പ്രായോഗികതയുടെ പിൻബലത്തിൽ മാധ്യമങ്ങൾ അധികാര കേന്ദ്രങ്ങളും, നിലവിലുള്ള രാഷ്ട്രീയസാഹ ചര്യത്തിനനുസരിച്ച് വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടേണ്ട സംസ്കരിക്കാപ്പെടേണ്ട അസംസ്കൃതവസ്തുക്കളാണ് കൂട്ടായ്മകൾ എന്ന ചിന്തയും കൊണ്ടു മാത്രമേ ഗോത്രജനതയുടെ സ്വത്വബോധത്തെ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന വാർത്താപ്രതിനിധാനത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കു.

ഗോത്രസംസ്കാരവും മാധ്യമവും

മാധ്യമ പ്രവർത്തമത്തിൽ ഐച്ഛിക വൽക്കരണത്തിന്റെ ആവശ്യ കത ശക്തമായി കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ബഹുമാനപ്പെട്ട ഹൈക്കോടതി തന്നെ കോടതിയിലെ മാധ്യമ പ്രവർത്തനത്തിന് അക്കാദമികമായ നിയമ പരിജ്ഞാനം പത്രപ്രവർത്തകന് വേണമെന്ന് ഈയിടെ അഭിപ്രായ പ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മോട്ടോർ വാഹനങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുവാൻ ഓട്ടോ മൊബൈൽ എൻജിനീയറിംഗിൽ പരിജ്ഞാനമുള്ള പത്രപ്രവർത്തകൻ വേണമെന്ന നിലവന്നിരിക്കുന്നു. ഇതേ പോലെ കൂട്ടായ്മജീവിതത്തെ പൊതു ജനസമക്ഷം വിനിമയം ചെയ്യുന്നതിന് കൂട്ടായ്മ കേന്ദ്രിതപ ഠനം - ഫോക്ലോർ പഠനത്തിൽ - അവഗാഹമുള്ള പത്രപ്രവർത്തകർ വേണമെന്നും പരമ്പരാഗത സമൂഹം അവരുടെ സ്വത്വ പ്രകാശകങ്ങളായ ലോറുകളെ (lore) ഏങ്ങനെയാണോ പരസ്പരം വിനിമയം ചെയ്യുന്നത് - കൂട്ടായ്ക്കകത്ത് പങ്കുവെക്കുന്നത് - അതേ ഗൗരവത്തോടെ വേണം മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയും വിനിമയം ചെയ്യേണ്ടത് എന്ന ചിന്ത ഉയർന്നു വന്നു. "മറ്റുള്ളവർ ഇടയിൽ ഞങ്ങൾ" എന്ന ബോധത്തെ പ്രകാശിപ്പി ക്കുന്ന സ്വത്വചിഹ്നങ്ങളാണ് ഫോക്ലോർ. അത് തലമുറയിൽ നിന്ന് തലമുറയിലേക്ക് - ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്ന് വർത്തമാനത്തിലേക്ക് ആണ് വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. തികച്ചും ലംബമാനമായ (vertical) വിനിമയ പ്രക്രിയയാണ് ഇവിടെ നടക്കുന്നത്. ഈ വിനിമയത്തെ തിരശ്ചീനമായ ആശയസംവേദനം നടത്തുന്ന മാധ്യമത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് മാധ്യമപ്രവർത്തകനുള്ളത്. അതായത് കാലത്തിൽ നിന്ന് കാലത്തിലേക്കുള്ള വിനിമയത്തെ ഒരു സ്ഥലത്തു നിന്നും മറ്റൊരിട ത്തേക്ക് ആണ് (horizontal) വിനിമയ പ്രക്രിയ (communication process) നടക്കേണ്ടത്. ഗോത്രസംസ്കാരത്തെ റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യാൻ എത്തുന്ന മാധ്യമപ്രവർത്തകൻ, പാരമ്പര്യ കൂട്ടായ്മയുടെ പുറത്തു നിന്നുള്ള വ്യക്തി എന്ന നിലയിലോ മാധ്യമം (media) എന്ന അധികാരസ്ഥാ പനത്തിന്റെ പ്രതിനിധി എന്ന നിലയിലോ അല്ല പ്രവർത്തിക്കേണ്ടത്. മറിച്ച് പ്രസ്തുത കൂട്ടായ്മയുടെ ഭാഗമാവുകയും അവരുടെ ജീവൻ കാഴ്ചകളെ അന്വേഷിച്ചും കണ്ടും അറിഞ്ഞ്, അവരുടെ വക്താവായി, ഗോത്രവിചാരത്തെ ബഹുജനമാധ്യമങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമി ക്കണം. ആധുനികതയിൽ രൂപപ്പെട്ട മാധ്യമം എന്ന പ്രചാരണ ഘടന യിലേക്ക് (dissemination structure) ആധുനിക പൂർവ്വകാല വിചാരവി

കാരങ്ങളുടെ ഘടനയിൽ തുടരുന്ന ഗോത്രകലയെ – സംസ്കാരത്തെ – വികലമാക്കാത്ത വിധം ഉൾക്കൊള്ളിക്കുകയാണ് പത്രസമൂഹത്തിന്റെ ചുമതല. ഈ വിധമുള്ള പത്രപ്രവർത്തനം നടത്തണമെങ്കിൽ ഗോത്ര സംസ്കാരത്തെ, അതിന്റെ പ്രകടന സന്ദർഭത്തിലോ അതിനു തൊട്ടു മുൻപോ ആയി മനസ്സിലാക്കാമെന്നും, അതിനെ കുറിച്ചുള്ള ദത്തശേഖരണം പ്രസ്തുത സംസ്കാരിക സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെ നടത്താമെന്നുമുള്ള ധാരണ തെറ്റായി തീരും. ലോർ ഏത്? ട്രൈബ് (ഗോത്രം) ഏത്? ഉപകൂട്ടായ്മകൾ, അവരുടെ ധർമ്മം? ലോറിനെ കുറിച്ച് ഗോത്രത്തിനുള്ള അനുഭവങ്ങൾ, വിശദീകരണങ്ങൾ എന്തെല്ലാം? സന്നിഹിതവും വിശാലവുമായ സന്ദർഭം എന്താണ്? കലയും ഗോത്രവും തമ്മിലുള്ള ജൈവിക ബന്ധത്തിന്റെ ആഴം? അതിന്റെ ക്രിയാപരത, കൂട്ടായ്മയുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ, ലോറിന്റെ ചലനാത്മകത, ബാഹ്യവും ആഭ്യന്തരവുമായ ഇടപെടലുകൾ എന്നിവയെല്ലാം അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ നിയതമായ അറിവ് ലഭിക്കുകയുള്ളൂ. ഏതൊരു ഫോക്‌ലോർ റിപ്പോർട്ടിംഗിനും ആവശ്യം ആവശ്യമായ രീതിശാസ്ത്രമാണിത്. എന്നാൽ ഗോത്രസമൂഹത്തന്റെ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളെ അറിയണമെങ്കിൽ പത്രപ്രവർത്തകൻ ഗോത്രഭാഷ പഠിച്ചിരിക്കണം. എങ്കിൽ മാത്രമേ ഈ വിധമുള്ള ആശയവിനിമയത്തിന് പൂർണ്ണത കൈവരികയുള്ളു. ചുരുക്കത്തിൽ ഗോത്രകേന്ദ്രിത പത്രപ്രവർത്തന രീതിയെ ഇങ്ങനെ നിർവ്വചിക്കാം.

"ഗോത്രങ്ങളുടെ അറിവനുഭവങ്ങൾക്കും (lore) അതുവഴി ഗോത്രങ്ങൾക്കും ഗോത്രസംസ്കാരത്തിനും ബഹുജന മാധ്യമങ്ങളിൽ ലഭിക്കുന്ന, ഗോത്ര ബോധത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതും കൂട്ടായ്മ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നതുമായ വാർത്താ വാർത്താധിഷ്ഠിത പദ്ധതികളുടെ രൂപീകരണവും പ്രകാശനവും ഗോത്ര കേന്ദ്രിത മാധ്യമപ്രവർത്തനം".

ഇവിടെ മാധ്യമ പ്രവർത്തകൻ, താൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന മാധ്യമമേഖലയുടെ കർതൃത്വം പാരമ്പര്യകൂട്ടായ്മയിൽ നിക്ഷിപ്തമാണെന്നും , താൻ ഗോത്രസമൂഹങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികാവബോധത്തെ, അവരുടെ വീക്ഷണത്തിൽ പൊതുസമൂഹത്തിനു മുൻപാകെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഉപകരണമാണ് എന്ന തത്വത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടു വേണം പ്രവർത്തിക്കേണ്ടത്. കർതൃത്വം പാരമ്പര്യ സമൂഹത്തിനും, മാധ്യമം അതിന്റെ വാഹകവും മാത്രമായി പരിണമാക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള പ്രവർത്തന രീതി. അഥവാ ദിശാബോധമാണ് കൂട്ടായ്മസംസ്കാരത്തെ ആരോഗ്യകരമായി വിനിമയം ചെയ്യുവാൻ കാലം ആവശ്യപ്പെടുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

ഗോത്രകലയെ മാധ്യമീകരിക്കുമ്പോൾ അന്യവൽക്കരണം സംഭവിക്കും. ഗോത്രജീവിതത്തിൽ നിന്ന് കലാംശത്തെ തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ തന്നെ അത് സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. തികച്ചും പ്രാകൃതവും പ്രകടനപരതയിൽ ഇമ്പവുമില്ലാത്ത ഒന്നായാണ് കലാസ്വാദകർ ഗോത്രകലയെ

പലപ്പോഴും വീക്ഷിക്കുന്നത്. കലാസ്വാദകരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന വിധം ഗോത്രകലയെ ചില സംഘടനകൾ പരിവർത്തിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്; ഏറെ പ്രചാരവും ഉണ്ട്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ പ്രക്രിയയിൽ ഇത് സംഭവിക്കുമെന്ന് ലോറി ഹോങ്കോ പറയുന്നുമുണ്ട്. പുതിയ കാലത്തിന് അനുസരിച്ചുള്ള 'പ്രകടനകല' ആയി തങ്ങളുടെ ജീവൻ സംസ്കാരത്തെ പരിവർത്തിക്കുന്നതിൽ ഗോത്രസമൂഹത്തിന് ഏറെ പങ്കൊന്നുമില്ല. അപരന്റെ നിർദ്ദേശവും നിയന്ത്രണവുമാണ് ഈ പ്രക്രിയയിൽ ഏറെയും കാണുന്നത്. ഫോക്‌ലോർ പ്രക്രിയയിൽ ഈ സൂചിപ്പിച്ച പരിവർത്തനത്തിന് ബാഹ്യസ്വാധീനം ഉണ്ടാകുമെങ്കിലും കർതൃത്വം അതാത് കൂട്ടായ്മയ്ക്കായിരിക്കും. ഗോത്രകലാ പ്രകടനത്തിൽ കർതൃത്വം പക്ഷെ എത്രത്തോളം ആ കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് ഉണ്ടെന്ന് ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. തങ്ങളുടെ സ്വത്വചിഹ്നത്തെ – കലയെ, സംസ്കാരത്തെ തങ്ങളുടെ മാതൃഭാഷയിൽ വിവരിക്കാനും വിശദീകരിക്കാനും അത് പരാവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടാനും ഉള്ള ഒരു സാഹചര്യം ഗോത്ര സമൂഹത്തിൽ രൂപപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ഏതു വിധമാണ് തങ്ങൾ ബഹുജനസമക്ഷം മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന് അറിയാനുള്ള അവകാശം അവർക്കുണ്ട് (feedback). ഈ ഒരു പ്രക്രിയയിൽ കൂടി മാത്രമേ ഒരു മാധ്യമീകൃത കാലത്ത് തങ്ങൾ എവിടെ, എങ്ങനെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നത് എന്നറിയാനും, ഏതു വിധമാണ് തങ്ങൾ അറിയപ്പെടേണ്ടത് എന്ന ബോധം രൂപീകരിക്കുവാനും ഗോത്ര സമൂഹങ്ങൾക്ക് സാധിക്കൂ.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1) ലോറി ഹോങ്കോ – Folklore process: Programme for Folklore Fellows Summer School, 1991.
2) അലൻഡൻഡിസ് – Who are the folk, Essays in Folkloreistics
3) നായർ കോൽക്കളി ആശാനായ ആർ.എം.പീറ്റക്കണ്ടിയുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖത്തിൽ നിന്ന് ലഭിച്ചത്
4) വയനാട്ടിലെ ഏച്ചോം എന്ന സ്ഥലത്ത് പണിയ കോളനിയിൽ നിന്ന് പാലൻ മൂപ്പനുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം.
5) വയനാട്ടിലെ തലപ്പുഴ എന്ന സ്ഥലത്തെ കുറിച്യ തറവാട്ടിൽ പോയപ്പോൾ കണ്ടതും ശേഖരിച്ചതുമായ
6) ഡാൻ ബെൻ ആമോസ്.

4.3

Re-locating the Tribal Identity: Indian Cinema, Art and Popular Culture

Jaincy John

"The principles of true art is not to portray, but to evoke."
– Jerzy Kosinski, Polish writer

"Culture is the arts elevated to a set of beliefs."
– Thomas Wolfe, American writer

Art is the ultimate way of creative expression. It exists prior to science, history, politics etc. and stands as a witness to the development of all these different systems of knowledge. The elements of creativity, imagination and originality in an art form differentiate it from other technical or scientific forms of human thought. Art is often defined as the axis of culture and identity as one community or small group as a social structure carries its own traditions and ways of life to be distinguished from another.

'Tribal art forms of India' is our primary concern here and the term is very broad beyond limited definitions and defined limitations. The term 'tribal' came to India by the British colonial administrators and is still in use. Indian Constitution includes hundreds of various communities under the tagline of 'tribes' and defines tribal status by "tribal origin, primitive way of life, remote habitation, and general backwardness in all regions".

The term 'tribal art' generally indicates the traditional art of indigenous natives from tribal societies and it includes various dance forms, songs, cave engravings, body paintings, tattooing, sculpture, rock and bark paintings, wood carvings, textile arts etc. Michael Foucault points out art should not be something exclusively related to objects but to individuals and their life and this paper also focuses on tribal art forms as expressions of life. May it be a part of temple sculpture, a decorated mask or a ritualistic dance or song; all of them are pieces of great tribal culture and tradition articulating the very life of a group of people. While the mainstream culture celebrates its symbols glorifying them as something sublime, tribal art forms are

often neglected and de-graded.

Ram Puniyani in his ‘Caste and Communalism’ (2015) mentions the current political atmosphere of India and tells that “the adverse impact of globalization, rise of communal mobilizations and the increase in the religiosity all around strengthens sectarian violence and atrocities against adivasis, dalits and women.” In such a situation, where the anti-dalit agenda is being proclaimed, I would like to consider the preservation of tribal art and culture as a way of liberation and revolution. We have a past of people’s movements of leaders like Phule and Dr.Ambedkar, post-independence dalit movements and now, identity politics of leaders like Mayawati. In a political scenario where cultural heritage and past are being used to re-create a new nationalism, re-claiming tribal culture has become a necessity and the only way to do so is of course, the elevation of different tribal art forms.

Cultural Studies and Tribal Arts

Cultural Studies can be regarded as the most appropriate tool to discuss and analyze tribal arts and identity. This theoretical movement of the 1990s is interested in culture as a comprehensive discourse-based phenomenon. To elaborate, ‘culture’ which was earlier defined as “the best that has been thought and said in the world” (‘Culture and Anarchy’, Matthew Arnold 1869) started to be perceived as something artificial and manufactured, moreover, as the “arbitrary and provisional end product of an endless series of interactions and exchanges” (Bertens, Hans,2001) by the emergence of Cultural Studies. Cultural arte facts (cinema, food habits, music, sports etc.) and their meanings are created and organized by the power relations in human society, and the new academic discipline is interested in the process of this ‘culture creation’ operating in and around us.

In the 19th century Europe, the term ‘culture’ signified the habits, customs and tastes of the elite or the upper classes. By the influence of the many theoretical frameworks of Cultural Studies, today we perceive ‘culture’ as the mode of generating meanings and ideas, and these meanings are generated by elite groups. The non-elite categories like tribes and indigenous people and their views on life and art, are thus rejected as ‘tasteless’, ‘useless’ and even ‘stupid’ by the elite as Nayar describes it in his ‘Introduction to Cultural Studies’ (2008).

In the background of the Aryan supremacy in India's historical, political, economic and cultural fields also, such an alienation and discrimination is explicit. But we cannot avoid the many optimistic tendencies of Indian democracy and the efforts to elevate the overall status of tribes and unprivileged groups. The peculiar subjective understanding of anything related to tribes as something 'barbaric' has not changed as the social stigma is that much deep-rooted and that is why we see even politicians bearing responsible positions sometimes pass derogatory comments towards tribes and dalits. The sublimated position of tribal art forms can definitely re-write the preface given to tribal identity and culture if and only when the ideology of culture creation is taken care of.

As the arguments of cultural theorists puts it, certain components of culture get more significance and visibility. Mainstream culture and its symbols thus become the very identity of a whole society whereas art forms of the unprivileged groups remain sidelined resulting in a 'lack of culture' feeling in them. On the other hand, attempts of acculturation, by which cultural modification occurs through the meeting of cultures also happens by which there are possibilities for the ultimate loss of tribal traditions and culture.

Representation in Indian Cinema, Art and Popular Culture

Cinema is a discourse of utmost potential in India. It not only reflects but also influences the tastes and habits peculiar to Indian society. Therefore, it becomes essential to study how tribal art and identity is being portrayed in films in order to chase the intricacies in tribal-identity formation. Being a profit-based industry, it is no wonder that the ideology and politics in most of our films often pertains to the interests and values of the mainstream. The type of categorization using which our constitution assures 'tribal' rights, in fact as "flattens a vast diversity of cultures and identities into one generic descriptor, but- in matters of media representation- it has acquired a certain set of stock tropes." Cinema and visual culture on the whole uses images from tribal culture to invoke certain effects- ranging from 'the unnatural' and 'the strange' to 'the exotic' and 'the other'.

In an interesting article published in *The Caravan*, Sohini Chattopadhyay ("Unnatural State: the Changing Representations of Tribal People in Hindi Cinema". Feb 2016) examines the different repre-

sentations of tribal identity and culture in Indian cinema. In *Bahubali* (2015), there are two tribal communities included within the plot, the unnamed community that raises the hero- they worshipped Shiva, their chunky jewellery, the woman's hair tied off-centre and they wear no blouses (classic markers of tribal people in Indian cinema) indicates friendly profiling. The other one, the Kalakeya people are presented as monsters, ugly, uncivilized, unhygienic etc. and their language Kilikili (developed for the film by some experts) has no subtitles either but a translation within the dialogue. It is ironic that such an exposition becomes possible in a Telugu film, considering the fact that South India is a platform for many political movements against the demonization of the region's people by Aryans of the North. If we take Bollywood an exoticised and simplified 'noble-savage' identity (tribal person as the child of earth) was given to the tribal characters. The number of movies where tribal characters are given proper spaces and identity has increased over the years (Raavan, Veer, Three Idiots, and Mary Kom). Earlier, tribal characters were shown dancing and singing with terrific energy in erotic costumes.

In the Malayalam movie *Salt and Pepper* the figure of a tribal leader was used as a symbol to compliment the hero's lonely life. *Sangamam* is a Tamil film which explicitly shows the gap between the arts of 'high culture' (bharatanatyam) and 'low culture'. The film leads itself further on the parallels of a love story between a caste-Hindu bharatanatyam dancer and low-caste dancer. The climax shows the victory of love but the hero's father becomes the scapegoat (as a low-caste in cinema often has to be dead to gain his dignity-the Karmic hero). In many Malayalam films Kalabhavan Mani was given characters of tribal identity.

In many movies the tribal art forms, dance and music are being used to add the effect and mood of the many different cinematic situations. Contemporary film music is in fact, full of folk and tribal elements. Contemporary music and film culture promotes, adopts and adapts indigenous art forms and what is interesting for our study is the ideology behind such an accumulation or inclusion. Popular music bands like Ooraali follow and formulate exceptional tribal identity. The lyrics used, music instruments, on-stage performances, costume of the singers, brochures of music programs, live performances etc. are loaded with peculiar tribal elements. In the fields of fashion tribal jewellery, costume designs, textile prints

etc. possess a statement value, nowadays. The popular consciousness and imagination has accepted tribal identity, as a cult in fact.

James Clifford in his "On Art and Culture" examines how culture is being created around different tribal arte facts and their collection. As he describes, tribal culture becomes instrumental in creating a Western subjectivity. Likewise, the political appropriation, and manipulation inside the process of this re-location of tribal identity is something related to the identity of the mainstream subject in India. This is something "inescapably connected to obsession, to recollection". In India, at present we have film festivals, and museums exclusively for tribal art forms. How these are being perceived in a general society, how the original tribal identity is being transformed for market values etc. are pertinent questions. In a world of globalization and glocalization re-locating tribal identity becomes problematic. We should focus on the preservation of tribal culture and identity as such. Tribal culture has become tribal art forms made, marketed and consumed. What we have to be reminded of constantly is Jeff Richards' words-"Creative without strategy is called 'art'. Creative with strategy is called 'advertising'."

4.4

പാരമ്പര്യ ഗോത്ര കലകൾ "ഊരുകളിൽ നിന്നും വേദികളിലേക്ക്" - പഠന റിപ്പോർട്ട്

Traditional Tribal Art Forms "From Hamlets to Stages" - A Study Report

C.V Prajod

ആമുഖം

സവിശേഷമായ ആചാര അനുഷ്ഠാനങ്ങളും കലാരൂപങ്ങളും കൈമുതലായിട്ടുള്ള ജനതയാണ് ഗോത്ര സമൂഹം. ഓരോ ഗോത്ര വിഭാഗത്തിനും അവരവരുടേതായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും തനത് കലാരൂപങ്ങളും ഉണ്ട്. ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള ഓരോ ഘട്ട ങ്ങളിലും വ്യത്യസ്ഥങ്ങളായ ചടങ്ങുകളും, ആചാരങ്ങളും കലാരൂപ ങ്ങളും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഓരോ ഗോത്ര വിഭാഗവും വ്യത്യസ്ഥ രീതിയിലാണ് ഇവ അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ആചാരാനു ഷ്ഠാനങ്ങൾ അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇതില്ലാതെ ഗോത്ര ജനതയുടെ ജീവിതം പൂർണ്ണമല്ല. അതുപോലെ തന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ട താണ് ഗോത്രകലകൾ. പ്രത്യേകിച്ച് നൃത്തങ്ങളും പാട്ടുകളും അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്നതാണ്.

ഊരുകളിൽ മാത്രം കണ്ടു വന്നിരുന്ന ഗോത്ര നൃത്തങ്ങളും പാട്ടു കളും ഇന്ന് പൊതുവേദികളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുകയാണ്. സ്കൂൾ തലം മുതൽ വിവിധ കലാസംഘടനകൾ ഗോത്രകലകൾ അവതരി പ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇവിടെ ഈ കലാരൂപങ്ങൾക്ക് രൂപമാറ്റം സംഭവി ച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സവിശേഷമായ ഗോത്രകലകൾക്ക് സംഭവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇത്തരത്തിലുള്ള രൂപ വ്യത്യാസം ഈ കലകളുടെ തനിമയും മൂല്യവും നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടോ എന്നും പുതുതലമുറ ഈ കലാരൂപങ്ങളെ എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നുള്ള അന്വേഷ ണമാണ് ഈ പഠനം.

പഠനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യ ലക്ഷ്യങ്ങൾ

1) ഗോത്രകലകൾ (നൃത്തം, പാട്ട്) വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റം പഠന വിധേയമാക്കുക.

2) വേദിയിലേക്ക് ഗോത്ര കലകൾ മാറുമ്പോൾ സാംസ്കാരിക തനിമയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന വ്യത്യാസം അറിയുക.
3) ഗോത്ര നൃത്തങ്ങളും പാട്ടുകളും വേദികളിൽ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യം/ആവശ്യകത മനസ്സിലാക്കുക.
4) സ്കൂൾ കലോത്സവങ്ങളിൽ മത്സര ഇനമാക്കുമ്പോൾ അവതരണ രീതിയിൽ വരുന്ന മാറ്റം തിരിച്ചറിയുക.
5) പുതിയ തലമുറ ഗോത്രകലാവതരണത്തെ ഏതു രീതിയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കുക.

പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി

ഇന്ന് പലകാരണങ്ങൾ കൊണ്ടും ഗോത്ര ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് അന്യം നിന്നും പോയിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് ഗോത്രകലകൾ. ഇതേ സമയം വിവിധ കലാസംഘങ്ങൾ ഈ ഗോത്ര നൃത്തങ്ങളും പാട്ടുകളും പല രൂപങ്ങളിലും ഭാവങ്ങളിലും വേദികളിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു. കൂടാതെ സ്കൂൾ യുവജനനോത്സവ മത്സരങ്ങളിൽ ഗോത്ര നൃത്തം (പണിയ വട്ടക്കളി, മംഗലംകളി...) ഒരു മത്സര ഇനമായി സമീപ ഭാവിയിൽ ഉൽപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഊരുകളിൽ മാത്രം കണ്ടു വന്നിരുന്ന ഗോത്ര നൃത്തങ്ങളും പാട്ടുകളും വേദികളിൽ അവതരപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ സ്വതസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ നിന്നും ഒട്ടേറെ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകാൻ വളരെയധികം സാധ്യതയുണ്ട്. ഊരുകളിൽ നിന്നും വേദികളിലേക്ക് മാറുമ്പോൾ തനിമയാർന്ന അവതരണമികവിന് സംഭവിക്കുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ, വേദിയിൽ എത്തുമ്പോഴുള്ള പരിമിതികൾ, ഇതിലൂടെ ഗോത്രകലകളുടെ സംരക്ഷണം സാധ്യമാകുമോ എന്ന് അറിയേണ്ടത് വളരെയേറെ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്ന കാര്യമാണ്. ഇവിടെയാണ് ഈ വിഷയത്തിലുള്ള പഠനം പ്രസക്തമാക്കുന്നത്.

ഗോത്രകല ഊരുകളിൽ

ഗോത്ര ജീവിതത്തിന്റെ സംസ്കാരമാണ് നൃത്തങ്ങളും പാട്ടുകളും. ആചാര അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായതിനാൽ ഗോത്രകലകൾ ഒരു വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രതീകമായിട്ടാണ് ഊരുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കാറുള്ളത്. ഇവിടെ പുരുഷൻ എന്നോ സ്ത്രീയെന്നോ ലിംഗവ്യത്യാസം ഇല്ലാതെ എല്ലാവരും തുല്യരായി നൃത്തങ്ങളും പാട്ടുകളും അവതരിപ്പിച്ചു വരുന്നു. പലപ്പോഴും ആഘോഷങ്ങളുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ് പാട്ടുകളും നൃത്തങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കാറുള്ളത്. പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു സമയപരിധി ഇല്ല. മണിക്കൂറുകളോളം രാത്രിയും പകലും നീണ്ടു നിൽക്കുന്നതാണ് നൃത്തങ്ങൾ. വലുപ്പചെറുപ്പവ്യത്യാസം ഇല്ലാതെ എണ്ണത്തിൽ നിയന്ത്രണമില്ലാതെ എത്ര ആളുകൾക്ക് വേണമെങ്കിലും ഒരേ സമയത്ത് നൃത്തം അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കും. ഊരിൽ ഗോത്ര കലകൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പാട്ടിലും നൃത്തങ്ങളിലും ജന്മസിദ്ധവും അസാധാരണവുമായ കഴിവുകൾ പ്രകടി

പ്പിക്കാൻ ഇവർക്ക് സാധിക്കുന്നു. അങ്ങനെ കൊട്ടും പാട്ടും ആട്ടവും എല്ലാം ചേർന്ന് ഒരു ആഘോഷ പ്രതീതി തന്നെയാണ് ഊരുകളിൽ ആ സമയം ഉണ്ടാക്കുക.

ഗോത്രകലകൾ വേദികളിൽ

വേദികളിൽ കലാവതരണം നടത്തുമ്പോൾ കൂടുതൽ ജനങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു എന്നതാണ് മുഖ്യ ആകർഷണം. പൊതു ജനങ്ങളിലേക്ക് ഗോത്രകലകൾ എത്താനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് വേദികളിലെ അവതരണം. ഊരുകളിൽ നിന്നും അന്യമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നൃത്തരൂപങ്ങളും പാട്ടുകളും സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. എന്നാൽവേദിയിൽ നൃത്തം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ പല തരത്തിലുള്ള പരിമിതികൾ ഉണ്ട്. പ്രധാനമായും ഒരു നിശ്ചിത സമയ പരിധിക്കുള്ളിൽ അവതരണം നടക്കണം. ഇവിടെ ആളുകളുടെ എണ്ണത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. ലൈറ്റ്, മൈക്ക് മറ്റ് സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ ഉപയോഗിച്ചും ശ്രദ്ധിച്ചും വേണം പരിപാടികൾ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. പ്രേക്ഷകരുടെ താൽപര്യത്തിനനുസരിച്ച് അവതരണം മാറ്റേണ്ടതായി വരും. പ്രേക്ഷകരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തേണ്ടതും രസിപ്പിക്കേണ്ടതും കലാവതാരകരുടെ ആവശ്യമാണ്. അതിനു വേണ്ട ക്രമീകരണങ്ങൾ നടത്തേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. വേദികളിൽ വിശ്വാസത്തിനും ആചാര അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കുമപ്പുറം പ്രേക്ഷകരുടെ മനോധർമ്മത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. കൂടുതൽ വേദികളിൽ പരിപാടികൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആളുകൾ പുതുമ അന്വേഷിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ഥ രീതികളും ശൈലികളും അവലംബിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. അങ്ങനെ യഥാർത്ഥ നൃത്തരൂപങ്ങൾക്ക് വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടാകാൻ സാധ്യതയേറുന്നു.

ചില കണ്ടെത്തലുകൾ

- ഗോത്രകലകൾ വേദികളിൽ എത്തുമ്പോൾ യഥാർത്ഥ രൂപത്തിന് മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു.
- പാട്ടുകളുടെ താളവും ഈണവും മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്നു. ജനങ്ങൾ ഇതാണ് യഥാർത്ഥ പാട്ടെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടുന്നു. (ഉദാ: രാസെയ്യാരോ..../രാസെയ്യയ്യയ്യോ. രാജ....)
- നിശ്ചിതസമയപരിധി നൃത്തതിന്റെ യഥാർത്ഥ രൂപഭാവത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു.
- വളരെ ചുരുങ്ങിയ ചുവടുകളും പാട്ടും കൊട്ടും മാത്രം അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു.
- യുവജനോത്സവ വേദിയിലെത്തുമ്പോൾ മത്സരത്തിനുവേണ്ടി പുതുമയാർന്ന ചുവടുകൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുന്നു. (ഉദാ: പണിയ വട്ടക്കളി, തോട്ടി നൃത്തം)
- പൊതുജനങ്ങളും ഗോത്രകലകളെപ്പറ്റി പഠിക്കാനും അറിയാനും തുടങ്ങുന്നു/നിർബന്ധിതരാകുന്നു.

- ജനശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു.

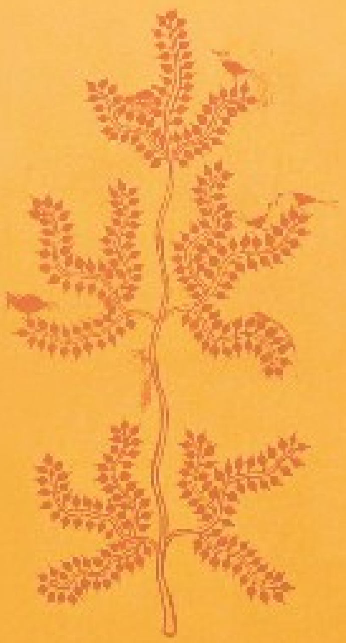
ഗോത്രകലകൾ പൊതുവേദികളിൽ അവതരിപ്പിക്കേണ്ട തിന്റെ ആവശ്യകത/പ്രസക്തി

ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗ മായ കലാസംസ്കാരം ഗോത്ര ജീവിതത്തിൽ നിന്നും അന്യം നിന്നും കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഗോത്രകലയെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടതും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കേണ്ടതും വളരെ അത്യാവശ്യമാണ്. ഊരുകളിൽ മാത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗോത്ര നൃത്തങ്ങളും പാട്ടുകളും വേദിയിലെത്തുകവഴി ജനകീയമാവുകയാണ്. ഗോത്രതനിമയും സംസ്കാരവും മനോഹാരിതയുമെല്ലാം സമൂഹം അറിയേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. ഗോത്രകലയെ അംഗീകരിക്കുന്നത് വഴി ഗോത്രവിഭാഗങ്ങൾക്ക് സമൂഹത്തിൽ അംഗീകാരം ലഭിക്കാൻ സാധ്യതയേറുന്നു. ഊരുകളിലും പാടത്തും, പറമ്പിലും, കാട്ടിലും മാത്രമായി ഒതുങ്ങിയിരുന്ന ആ കലാസംസ്കാരപാരമ്പര്യം പൊതുവേദികളിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടേണ്ട സമയം അതിക്രമിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വിവിധ കലാസംഘങ്ങൾ, യുവജനോത്സവ വേദികൾ എല്ലാം നല്ല രീതിയിൽ ഗോത്ര കലയെ ഏറ്റെടുക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക. തനതു ശൈലി വിട്ടുപോകാതെ മറ്റുള്ളവർക്ക് പകർന്നു കൊടുക്കുന്നതിൽ സമുദായാംഗങ്ങൾ കൃത്യമായി ഇടപ്പെടുക. ഒരും തലമുറയ്ക്ക് ഗോത്ര കലയുടെ സംസ്കാരം സമ്പന്നതയും മനോഹാരിതയും അറിയുന്നതിന് അവസരം ഉണ്ടാക്കുവാനും ഇതിലൂടെ സാധിക്കും. ഈ മേഖലയിൽ കൂടുതൽ പഠനങ്ങൾ നടക്കുന്നതിനും ഗോത്ര കലാകാരന്മാർക്ക് അവസരങ്ങൾ ലഭിക്കാനുമെല്ലാം സാധിക്കും. അങ്ങനെ ഗോത്ര കലപരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതിനും സംരക്ഷിക്കുന്നതിനും അന്യം നിന്നു പോകാതെ കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്നതിനും വരും തലമുറയ്ക്ക് പകർന്നു കൊടുക്കുന്നതിനുമൊക്കെയുള്ള അവസരത്തിനായിട്ടാവണം ഗോത്രകലകൾ ഊരുകളിൽ നിന്നും വേദികളിലേക്ക് എത്തേണ്ടത്.

സംഗ്രഹം

ഗോത്രജനതയുടെ ജീവിത സംസ്കാരമാണ് ഗോത്രകലകൾ. വിശ്വാസങ്ങളുടെയും ആചാര അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും അടയാളമാണങ്ങളാണ് അവ. സംസ്കാരസംബന്ധമായ ഈ കലാവതരണം പൊതുവേദികളിൽ എത്തുമ്പോൾ ഗോത്രകലയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന അംഗീകാരമായിട്ടാകണം കരുതേണ്ടത്. മറ്റ് രീതികളിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഇതിന്റെ സാംസ്കാരിക തനിമ ഇല്ലാതാകുന്നു. മാറ്റങ്ങൾ അനിവാര്യമാണ്. നല്ല മാറ്റങ്ങളെ, മാതൃകകളെ സ്വീകരിക്കാൻ ഗോത്ര ജനത തയ്യാറാണ്. എന്നാൽ ഗോത്ര തനിമയും മൂല്യവും നഷ്ടപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള മാറ്റം സ്വീകാര്യമല്ല. വേദികളിൽ ഗോത്ര കലകൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഗോത്രജനതയ്ക്ക് ലഭിച്ച അംഗീകാരമായി കണ്ടു കൊണ്ട് സംസ്കാരസമ്പന്നമായ തനിമയാർന്ന ഈ കലാരൂ

പങ്ങൾ പൊതുസമൂഹത്തിനുമുമ്പിൽ നല്ല രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്ക പ്പെടുമെന്നും ഗോത്രസമൂഹം അംഗീകരിക്കപ്പെടുമെന്നുമാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ നോക്കി കാണുന്നത്.



Dr. K.S Pradeep Kumar
is Deputy Director (Training) of KIRTADS Department.
He had his academic training at Kannur University, Kerala.
He has more than 13 years research experiences amongst the various tribal communities of Kerala and presented papers in a number of National and International Seminars organized by reputed Institutions.
He has published more than 14 articles in reputed Journals and Edited volumes. He also edited a book on tribal art forms.

**The Kerala Institute for
Research Training and Development
Studies of Scheduled Castes and
Scheduled Tribes (KIRTADS)**
Kozhikode, Kerala

ISBN 978-81-936765-6-1
9 788193 676561 >