BANAJA

ବନଜ

2006

ACADEMY OF TRIBAL DIALECTS & CULTURE
ST & SC DEVELOPMENT DEPARTMENT,
GOVERNMENT OF ORISSA, BHUBANESWAR

BANAJA

2006

Editor:

Dr. Ananta Charan Sahoo

ACADEMY OF TRIBAL DIALECTS & CULTURE

ST & SC Development Department

Government of Orissa

Bhubaneswar

BANAJA-2006

Editor:
Dr. Ananta Charan Sahoo.

Published by:
Director,
ACADEMY OF TRIBAL DIALECTS AND CULTURE
Adivasi Exhibition Ground, Unit-1,
Bhubaneswar-751009.

Edition: Republic Day - 2006.

Printed at : Bholanath Press
1201/1601, Bomikhal
Bhubaneswar-751010
Ph. 2580728

Price: Rs. 50/- only

ବନଜା-୨୦୦୬

ସଂପାଦକ:
ଡଃ. ଅନନ୍ତ ଚରଣ ସାହୁ

ପ୍ରକାଶକ:
ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ
ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ
ଆଦିବାସୀ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପଡିଆ
ୟୁନିଟ୍-୧, ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୭୫୧ ୦୦୯

ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସ - ୨୦୦୬

ମୁଦ୍ରଣ :
ଭୋଲାନାଥ ପ୍ରେସ୍
୧୨୦୧/୧୬୦୧, ବମିଖାଲ
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୧୦
ଫୋନ୍ : ୨୫୮୦୭୨୮

EDITORIAL

"BANAJA", a big buzz around, is a compelling compendia carries the creations of the perspicacious literati who have poured light upon the aesthetic attitude of the ethnic groups of different parts of Orissa. This magazine has been enriched with all possible details supplied by the elite corps of writers about the entrenched attachment of tribal to the ornaments and the material culture. The traditions, customs, social mores and the philosophy of the tribal's innocent lives have also been meticulously mirrored in this Magazine.

The artistic nature of the tribal is very much innate in their heart and mind. To them, the artistic and aesthetic essence is to make life more lively and lustrous and to fulfill the cultural, social and religious needs.

So far as the facts supplied by the educational whiz kids are concerned, the tribal art and artistry the material culture are not the contemporary ones. They may go back to the Pliocene and Paleolithic age. Art is the base and basis of the tribes. Their inner quest for beauty gets slaked properly through their craftsmanship. In every age, the tribal have proved their grit and mettle in field of material culture, which has, clinged to their life. The art, ornaments and the painting will be enough to create ripples in all philistines and phlegmatics. The present intrusion of the modern art and artists, materials and paintings into the tribal territory have never become an obstacle for the tribal art and artifact. Their creations have always been new and lively for their tactile appeal.

Academy of Tribal Dialects and Culture has been striving since long to protect this rich tribal heritage and culture from the impending doom. To save and salvage the opulence of the ancient tribal world, the present issue Banaja - 2006 is an invitation to spare a thought, share the perseverance and effort taken by the great researchers and prolific writers.

The present issue Banaja - 2006 has been adorned with 14 great articles out of which seven articles prosper the English section and the rest reside in the Oriya section. Every article is special in

itself, speaks of the research done and the researcher behind. The tribal friendly readers must find this issue fact oriented, value based and very much exciting to go through.

Prof. Dr. N. K. Behura, a great anthropologist, renowned scholar and writer, after all, a versatile genius delves deep into the world of beauty dwelled by the tribal across the whole state. His article Art : A cursory view of the Tribal Scenario is enriched with comprehensive details about the aesthetic sense, art and craft, of the 'Saora' people. The sense of beauty and its manifestation in different art and artifacts, paintings & designs both floor & mural is precisely delineated by the esteemed writer. The function of art and its social value and significance described by the author is also praiseworthy. The admonition given in the concluding part of the topic about the intrusion of modernization into the art world of tribal is a thing to have a careful deliberation on.

Dr. Binodini Das, an esteemed writer and researcher in her article entitled, Orissa's Tribal Art. Its Aesthetic Spirit throws light upon the enchanting art and artifacts of different ethnic groups like the Kondh, Lanjia Saora, Gadaba. Her deep exploration into the artistic world of tribals has enabled her to enshroud and brings into limelight every bit of ethnography and its ethics. Different wall paintings, musical instruments and ornaments used in various feasts and festivals by the tribal people are highlighted brilliantly in her article. The tattooing culture among the tribal communities is also specified and given importance as it substitutes the ornaments. The dresses and the loin clothes with exciting embroidery of Gadaba women are cited in details. The cave art also gets a life-like depiction by the writer with the reference to different ages and places around the world.

Tribal people as aesthetes - A study of Tribal arts and Crafts, carries a very nice account of writer's careful study on the ethnic culture of tribal people. The writer Mr. J. P. Rout, Deputy Director, SCSTRTI, Bhubaneswar has brilliantly focused upon the ethnic textile, the dexterity, ingenuity and interest of the Bondo and Didayi community. The startling and fascinating embroidery of "DONGRIA KONDH" community has also got a place in this article.

The aesthetic attitude of Lanjia Saora, found in their paintings, has also been high lighted by the writer.

The article Tribal Shrine Craft in the Capital City written by Mr. Trilochan Sahoo, a writer and eminent researcher, is a beautiful one. The minute description and depiction of the shrine crafts shine brilliantly in this article. Highlighting the Great Hindu Traditions, Shrine and temple crafts culture, especially the tribal temple culture, crafts and artifacts, their beliefs and customs attached to them, the sense of beauty of the tribal, the fusion of fancy and fashion, the amazing imagination and after all, the innate artistic flair of the tribal people, the writer very sincerely suggests to spare a thought for the preservation and protection of these highly valuable art and architecture of the shrine, which are the perennial source of Joy and happiness. The shrine crafts, the museum of art and artifacts are also the factors responsible for the prosperity of the capital city, Bhubaneswar.

Saora Wall Painting: A Visual Reconstruction and Psychic Reconciliation with Religion and Spirituality is really a superb article says of the sublime wall paintings of the Saora Community. The writer Mr. Devdas Mohanty, a research fellow in the Dept. of Sociology, has gone deep into the Saora society of the oldest Tribal Community and unravelled the mysteries associated with their religion, spirituality and the wall paintings. The shamans and the shamanistic attitude in their daily life is the drift of this topic. The mysterious conjugal life of the shamans with the corporeal and incorporeal husbands has been focused well. It's a special topic that touches every part of the Saora Society.

The Aesthetic Touch of Tribal Jewellery by Mr. Bipin Bihari Sahoo, a nice personality and scholar focuses upon the scintillating ornaments and jewellery worn by different tribes across the state. Referring to the Vedic literature, different ages and periods, the writer vividly describes the importance and significance of ornamentation. Moreover, he justifies how the inner aesthetic feelings of the tribals get expressed and manifested through the ornament, jewellery culture. The writer's effort on the study of ethnic culture and information's supplied deserve thanks galore.

An adorable tribal lady adorned with all types of ornaments from toes to the top of head can easily be visualized by going through this topic.

The aesthetic manifestation and the Socio-Cultural implications of the DONGRIA KONDH Jewellery written by Dr. A. C. Sahoo, an anthropologist is a special article that brings all the jewelleries in details with view to introducing the readers into the glittering world of jewellery occupied by Dongria Kondh Community. Some of the culturally significant and traditionally designed and fashioned jewellery items are focused brightly by the writer. The use of jewellery on different occasion and cultural based beliefs behind the use also gain the attention of the readers.

SANTAL KALA O CHARUKALARE SOUNDARYA TATTWA (ସାନ୍ତାଳ କଳା ଓ ଚାରୁକଳାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ) by Dr. Damayanti Besra, a great scholar, profound researcher and a very well-known face in the field of Oriya literature is an excellent account of tribal Art and Craft, its aesthetic essence. Dr. Beshra, leaves no stone unturned to excel into the ecstatic world of ethnic art and craft. This article is glutted with innumerable facts about the tribal lives and the fabulous art and different crafts that create craving in others to dive deep into the tribal fairyland. In her lucid description, the writer has focused on Santal's scintillating art and craft, their dexterity and sense of beauty. The woodcrafts, handlooms, hunting and sporting and the weapons used for the purpose, the housing patterns and the culinary craft have brilliantly been delineated in the topic.

The art of writing, the clarity of description in the article *PARAMPARINA KUMBHA O NANDANIKATA* (ପାରମ୍ପରୀଣ କୁମ୍ଭ ଓ ନାନ୍ଦନିକତା) by Dr. Lata Bhol is very exquisite and special in itself. The writer's detail study on the "Mankidia Community", belonging to Austro-Asiatic language, is of highest order. Of the two groups of the "Mankidia" Community, "Uthakana" (ଉଠାକାନା) people are the Migratory people – belonging to the Nomardic groups and "Jaghi" (ଜାଘି) people are the permanent dwellers of a particular place. These people seem to have come of a very ancient period

because of their physiognomy which is having its similarity to monkey's.

ADIVASINKA KALATMAKA PARIPRAKASARE ALANKARARA BHUMIKA (ଆଦିବାସୀଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା) is a nice piece of writing, written by a well known, eminent writer, Mr. Subas Chandra Mishra, that speaks of the propensity of the tribal people in and around Koraput, towards the ornaments they wear. The writer has witnessed himself how the tribal men & women look spruce with the snazzy, splendid ornaments. Mr. Mishra hasn't either ignored to throw light upon the craftsmanship and the know-how in making different exciting ornaments.

DESIAMANANKA BAUNSHA KARIGARI (ଦେଶିଆମାନଙ୍କ ବାଉଁଶ କାରିଗରୀ) is a special Article on bamboo crafts, fine crafted by tribals. Mr. Bijaya Upadhaya, an outstanding researcher has given all possible details of various funky items made of bamboo. The writer also nicely presents the dexterity of the tribal people in making different household things. The socio-economic prosperity of the community with the help of this bamboo culture has prevented modernism from dominating the said ancient art.

Dr. Rajendra Padhi, Convenor, Adivasi Gabesana Mancha", Koraput maintains a marvelous status in the field of research on Tribal culture and civilization. His article, *KORAPUTRA ADIVASI JANAJIWANARE CHITRAKALA* (କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ ଜନଜୀବନରେ ଚିତ୍ରକଳା) captures the sense of beauty in the art and crafts of the tribal people of undivided Koraput of 62 Tribal groups of Orissa, 52 groups live in Koraput district only. And the writer finds the place a solid ground for his research work for which his article is laden with the details of Adivasi Art & Artifacts. He takes the readers from the magnificent home appliances" to the marvelous "Murals" made by tribal. Its evident that he has tried his best to introduce the readers to the fascinating world of traditional tribal art and culture.

In the article *KANDHA KALA O KARIGARI* (କନ୍ଧ କଳା ଓ କାରିଗରୀ) by Mr. Raghunath Ratha, an acclaimed researcher and

scholar, readers come across a scads of information delineately described on ethnic art and craftsmanship. The harmony between the "BOMA and the BOMARE NAYOO", (the Kandha art and the artists) is very finely put in this article.

LANJIA SOURA SANSKRUTIRE SOUNDARYABODHA (ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂସ୍କୃତିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ) is one of the beautiful articles that speaks of the cultural prosperity of the Lanjia Saoras, the Sense of beauty manifested in the incredible art and ornaments. Mr. Judhistir Sahoo, one of the known scholars, has brought all types of Lanjia Saora Ornaments together and very vividly described the make-how, the belief and culture behind and the amazing ingenuity shown by this special community.

We are grateful to Sj. Balabhadra Majhi, Hon'ble Minister (S) ST & SC Development (ST Development) and President, ATDC for his pep up advice towards the whole make-up.

We are very much obliged to Sri G. V. V. Sharma, IAS, Commissioner-cum-Secretary, ST & SC Development Department, Govt. of Orissa for his dynamic suggestion & inspiration for the publication of the "BANAJA".

All the staff of ATDC are thanked for their association and assistance towards "BANAJA".

For the design & development work of the Magazine Sri Bharat Chandra Nayak carries the credit.

Thanks a lot to Sri Gyanendra Ku. Jena for his editorial assistance.

Last but not the least, we are thankful to our valued contributors.

Ananta Charan Sahoo

CONTENTS

ENGLISH SECTION

Sl. No.	Creation	Creator	Page
1	Art: A cursory view of the Tribal Scenario	Naba Kishore Behura	01 - 04
2.	Orissa's Tribal Art : Its Aesthetic Spirit	Binodini Das	05 - 12
3.	Tribal people as aesthetes A study of Tribal arts & Crafts	Jyoti Prakash Rout	13 - 16
4.	Tribal Shrine Crafts in the Capital City.	Trilochan Sahoo	17 - 27
5.	Saora Wall Painting: A visual Reconstruction and Psychic Reconciliation with Religion and Spirituality.	Devdash Mohanty	28 - 44
6.	The Aesthetic Touch of Tribal Jewellery.	Bipin Bihari Sahoo	45 - 48
7.	Aesthetic Manifestation and the Socio-Cultural Implication of the Dongria Kondh Jewellery.	Ananta Charan Sahoo	49 - 58

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

୧.	ସାନ୍ତାଳ କଳା ଓ ଚାରୁକଳାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ	ଦମୟନ୍ତୀ ବେଶ୍ରା	୫୯ - ୬୭
୨.	ପାରମ୍ପରୀଣ କୁମ୍ଭା ଓ ନାନ୍ଦନିକତା	ଲତା ଭୋଳ	୬୮ - ୭୩
୩.	ଆଦିବାସୀଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା	ସୁବାସ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର	୭୪ - ୮୩
୪.	ଦେଶିଆ ମାନଙ୍କର ବାଉଁଶ କାରିଗରୀ	ବିଜୟ ଉପାଧ୍ୟାୟ	୮୪ - ୮୭
୫.	କୋରାପୁଟ ଆଦିବାସୀ ଜନଜୀବନରେ ଚିତ୍ରକଳା : ଏକ ଆକଳନ	ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢୀ	୮୮ - ୯୩
୬.	କନ୍ଧ କଳା ଓ କାରିଗରୀ	ରଘୁନାଥ ରଥ	୯୪ - ୧୦୧
୭.	ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂସ୍କୃତିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ	ଯୁଧିଷ୍ଠିର ସାହୁ	୧୦୨ - ୧୧୦

OUR CONTRIBUTORS

1. Prof. Naba Kishore Behura	:	Honourary Fellow, NCDS, Bhubaneswar.
2. Dr. Binodini Das	:	P.G. Department of History, Ravenshaw College, Cuttack.
3. Sri Jyoti Prakash Rout	:	Deputy Director, SCST & RTI, Bhubaneswar.
4. Sri Trilochan Sahoo	:	Research Officer, SCST & RTI, Bhubaneswar.
5. Sri Devdas Mohanty	:	Research Scholar, Dept., of Sociology, Sambalpur University, Jyoti Vihar.
6. Sri Bipin Bihari Sahoo	:	CEO, Anwesha Tribal Art & Crafts, Bhubaneswar.
7. Dr. Lata Bhol	:	Udala, Mayurbhanj.
8. Dr. Damayanti Besra	:	Lecturer-in-Oriya, M.P.C. College, Takatpur, Baripada.
9. Dr. Rajendra Padhy	:	Kundra, Koraput.
10. Sri Bijay Upadhyay	:	Tarlakota, Malkangiri.
11. Sri Subash Ch. Mishra	:	ABSGK, Umarkote, Nawrangpur.
12. Sri Raghunath Rath	:	Panasapadi, Baliguda, Kondhmal.
13. Sri Judhistir Sahoo	:	Scholar, ATDC, Bhubaneswar.
14. Dr. Ananta Charan Sahoo	:	Director, ATDC, Bhubaneswar.

Art: A cursory View of the Tribal Scenario

Prof. (Dr.) N. K. Behura

The quest for beauty and novelty is universal in human experience. Human ingenuity and creative imagination lead to the production of various arts and crafts. Art may be defined as "any human activity or product (artifact) that emphasizes form beyond all requirements except those of a distinctive pleasure that the manufacture and contemplation of form can give. By form is meant a perceptible relation of parts to a whole. The distinctive pleasure it gives to the manufacturer and user is called aesthetic experience. Art is also thought of as embellishment of ordinary drab living, which is achieved with competence and has describable form. It must be regarded as art, whatever people recognize a manifestation of the impulse to make more efficient and beautiful human life. Art production heightens the pleasure of any phase of human living. Embellishment of life, its beautification or adornment bestows a higher level of measuring. Slaver (1962) feels that it is necessary to understand the two basic aspects of art; (1) the aesthetic or the presentational context, and (ii) the meaning context. The former comprises the form, and the latter comprises the meaning and symbolic association.

In spite of the differences in jargons, there are certain basic elements common in the aforesaid statement. There is a creator, a process, a medium, a product, a context and meaning. Art is beauty, and the search for beauty is universal in human experience. Its inumerable forms and types have sprung from the play of the creative imagination, which affords some of the deepest satisfactions known to humans. Art is closely integrated with all of human life. Connoisseurs of art differentiate between "pure" art and "applied" art. In non-literate societies this sort of distinction does not prevail. Art is an integral part of life. This does not mean that people do not have an aesthetic sense in such societies. There is no invidious distinction between the "artist" and "craftsman" Art is thought of as any embellishment of ordinary living that is achieved with competence and has describable form. Competence is virtuosity which gives every society its finest aesthetic products – Form, function and design are also necessary for the execution of any art object.

Interpretation of experience by an artist is the quintessence of artistic expression. Art involves the interpretation of experience, that is, the problem of realism as against conventionalisation, of representation, as against symbolism in art. The problem has two facets. The first is how the tradition of a people in defining the framework within which the reality is perceived and in supplying the materials with which the artist works, influences both the composition and the interpretation of that which is carved, woven, modeled or painted. The second has to do with the play of the individual artists creative impulse and technical skill as these find expression through styles and media of his culture and exert an influence in changing these patterns by introducing new elements into what he creates.

No work of art achieves complete realism. If realism were the end of artistic striving, then the near perfect example of it would be a three dimensional colored artifact.

PRIMITIVE ART:

The word "primitive" is obnoxious and derogatory. During last two centuries it has been extensively used in the context of tribal communities. Notwithstanding its derogatory connotation it is used here to discuss art forms of simple societies. Primitive art is simply the art of primitive peoples (simple societies). It includes music, dance, myths, oral literature, religious rites and ceremonies, decorative arts and crafts, religious icons, weaving, basketry, pattery, carvings, statuary and painting. The art of primitive peoples runs wide gamut from technical clumsiness to high skill from child like simplicity to impulsive complexity, from naturalism and realism to conventionalized abstraction.

THE FUNCTIONS OF ART:

Art is universal and it has been found in all human societies. It has several profound functions in human life. One function of art is to release tensions by enabling the artist to externalize some of his / her emotions and ideas in an objective way. Sometimes the artist experiences "divine discontent" or "creative tension", which he expends or "sublimates" in a specialized "artistic process" which culminates in the production of a "work of art" – be it drama, music, dance, a graphic or plastic art form. The release of the tensions brings satisfaction and pleasure in the artist. In their turn, the viewers of the art object, if it has meaning for

them are stimulated to sensuous perceptions that likewise produce emotional responses ultimately resolving into pleasurable feelings.

Art is also a social expression, and inevitably exists as a part of culture. Since the individual is always a member of a society and a culture, art automatically serves social as well as individual interests and needs. Art is inextricably tied to religion and occultism. In all societies the aesthetic impulse finds expression in terms of the standards of beauty, laid down in the traditions of the people: Where art is close to life, as it is in all non-literate cultures and in many strata of literate societies, the technical virtuosity of the artists will be lavished on objects of everyday use, far more than the case with the forms that are classified as "pure" art. But whatever form art may take, it is manifested. No art is haphazard or chaotic.

CONTEXT OF ORISSAN TRIBES:

Art and crafts are also an emotional expression of inner feelings among the tribes of Orissa, which manifest through various means and media. Artistic designs and art objects are prepared by both men and women. Floor and mural paintings are mostly drawn by women. They also carve high and low relief designs. This is a generalized feature of art which persists over the years. It stands out as a distinctive graphic art form from time immemorial. Its spontaneity and simplicity makes it vivacious. It is not static; it is dynamic as both traditionality and modernity are juxtaposed in the style.

Art and craft are interrelated in tribal perception. Craft is the process of utilization of natural objects available in the physical environment of the tribal people. Tribal crafts represent simplest means of converting natural products into art crafts. Art and crafts are different, yet they are interrelated the latter, at times, serves as the medium of expression for the former. To corroborate this example may be drawn from the Saora, Juang, Bhuian, Bondo, Gadaba, Koya, Dongria Kondh, Jutia Kondha, Santal, Ho, Gond and Paroja tribes. Art and Craft among the tribes have been created to serve more the magico - religious needs. Notwithstanding this art and craft fulfill socio-economic requirements.

Orissa has remained as a genetic center of tribal culture from pre-historic times. Orissan art talent is best manifested in the ritualistic

murals of the Saora of Southern Orissa. These murals are known as Ittalans. The Kutia Kondha, the Juang, the Gond and the Santal excel in woodcarving. The Gond display excellence in metallic art crafts. Almost all the tribal communities of Orissa manufacture their own musical instruments. Gadaba, Bonda and Saora weave beautiful textile products from an indigenous fibre called Kerang. Likewise, the Santals produce varieties of artifacts from Sabai grass. Their economy is reinforced by this craft. They also stitch bat plates and roll. Their skill and ingenuity are influenced by their habitat.

In the study of humans and their culture the dimensions of space and time are important components. Art and crafts can be better understood in the context of space and time. This refers to the nature of interaction between the physical environment and culture of people. Environment refers to the natural setting in which humans live. The environment influences their culture. Humans are culture-bearing creatures and through their culture they also influence the physical environment. Environment is the natural setting of life, which influences the social setting, Arts and crafts emanate out of the interaction between physical environment and social environment. For example, juangs manufacture beautiful wooden combs and date palm leaf mattresses, because appropriate raw materials are available in their habitat. Therefore, humans produce arts and crafts meeting the challenges of their habitat. Tribal societies operate with simpler technologies and hence their art and crafts are stereoscopic, but they are exquisite and fascinating.

Tribal arts and crafts have now entered the phase of modernization. During the past half centuries, particularly during the pest - independence period, tribal arts and crafts have come with the influence of the processes of growing modernization. As a result of this, tribals are now capable of producing diligent and attractive bamboo, wood, reed, rope, and grass crafts. The Bondoo produce excellent carpets, the Dongria Kondh produce beautiful embroidered scarves, the Gadabas weave pretty lion cloths, and the Santals manufacture attraction furniture out of Sabai grass. Besides these, several tribes manufacture excellent leaf - plants, which are cheep and attractive. However, tribal arts and crafts face difficult challenges and stiff competition. They need protection, without which they may be dwindled.

◆◆◆

Honourary Fellow,
NCDS, Bhubaneswar

Orissa's Tribal Art : Its Aesthetic Spirit

Dr. Binodini Das

Art is an expression of the intuitive instincts of the free and natural will of human thought. It very often centres around the dreamy-imaginative world manifesting itself with the minutest details of reflections of all aspects of daily life revolving round psycho-social relationships to eco-politico-religious beliefs. The dimensional approach of the art is so vast that it is beyond one's imagination. To understand aesthetic spirit in 'tribal art', it needs a re-enactment of the genesis of a primitive art culture that exploded around 2500 BC during Gravettian. Auringnacian, and Solutrean cultures of upper Paleolithic Age of the ancient societies of the world. Stephen Mithen points out that the sudden appearance of art was connected with the development of human cognitive fluidity. Brian M. Fagen believes that "this was not for art's sake; it was art with vital symbolic meaning, with, as it were, a 'code' behind it. Home sapiens created visual images that had complex meanings and emotional power that were beyond our ability to deode." 'Venus' figurines (Willendorf, Austria) and Dolni Vestonice (Czee Republic) were the earliest representation of human art. Grote de Chauvet, a bear cave situated in south-eastern France's Andreche region presents to the world of art a nice picturesuque of engravings and paintings on cave walls consisting of panel with horses and wooly rhinoceros and other members of the late Ice Age (24,500 BC - 22,000 BC) bestiary : the bear, the lion, the mammoth rhinoceros, bison and ferocious auroches, etc. Explaining the theme of Grotte de Chauvet's art, B.M. Fagen says, "The artists were masters of perspective, overlapping the heads of animals to give the effect of movement and numbers. They even scrapped some of the walls before painting them to the figures stand out better. They would spread the paint with their hands over the rock that showed dimension and color tonality."

Then the polychrome paintings at Altamira in northern Spain and Lascaux in southeastern France produced another remarkable epoch in the field of art. Gradually an artistry explosion had taken place towards the fag end of upper Paleolithic Culture producing anthromorphic figures of antler, bone, and ivory works in or around 2000 BC. A lion-headed

anthromorphic figure craved in ivory was found from the Stadel cave in South Germany. The anthromorphic themes mean where animals become humans and humans animals. The art traditions of upper Paleolithic days is lineally contnuting in a developed form without knowing any breaks in a linear style and very often outwitting the twists and turns that came its way of progress.

There are also references to the existence of 'cave art/ of pre-historic times in Orissa, which are lying scattered in different tracts. The paintings of 'arrow pierced' deer and bulls of Manikamada in Sundargarh or the paintings of man-in-plough, with cattle-wealth of Jogimatha in Kalahandi, drawn on the cave-walls create wonders in the minds of visitors.

Theoretical concept of fine art is completely a strange phenomenon to the tribal mind. Amidist the hectic pursuit of livelihood for the just sustenance of life in day-to-day's affairs, the tribes are least opportune to be creative, elegant and to be aesthetic in their taste to develop fine arts. Whatever it may be, the craftsmanship displayed so dexterously by the tribes in the useful handicraft articles and the elegance and subtleness in dance and music that it has got worldwide popularity than the fine arts. Pragmatism exhibits its real intangible spirit in intaglios of tribal art.

An exhausted tribe without caring for anyone's remark for his tune or voice sings a song for self-relaxation while at work. In the day-break, i.e. evening, the tribe shares its tiredness with its co-fellows and gayfully intoxicating with handia (a kind of country liquor) dances in a group with the rhythmical beating of madala (a kind of beating instrument). Some, who do not dance, tell each other aboout the experiences of joys and sorrows of the day. The art of explaning about the experiences of the day is, of course, the art of awareness on socio-economic-religious developmental processes of the day. Besides *Madala*, there are other musical instruments like *banshi* (flute), *dhol* (drums), *tamka* or *nagana* (kettle drums), *Kartal* and *mazina* (ordinary cymbals), *mahuri* (beguile), *tundubudi, gini* (cymbals) and *tala* (tambour), etc.

The cylindrical shape of *Dhola* or *dholak* is made of a wooden frame of Gamhari wood and skins are fitted to the extreme ends. The flutes are made out of bamboo. The tribes use both brass and iron in making *kartala* or *mazina*. The string instruments like *behela* (violin, *sarangi* and *tamak, runji* and *ghumura*, which are used by them during

dance, are also meticulously and skillfully designed by the tribes.

A tribal house, which is made of mud and thatched with wild grass or straw, is so artisitic in its design that one would be wonderstruck with its splendour. The floors and walls are plastered with cow-dung different colours of black, red and yellow. Some artistic workmanship is also exhibited in the wall-drawings in which different animal firures and hunting scenes are displayed. Religio-ecocentric animal figurines like elephant, peacock and lizard are considered as auspicious drawings. The curvy and wavy red lines drawn on white bathed wall of the Santalas and the Kutia Kandhas are really very beautiful to look at. The wall paintings of Lanjia Saora are called *Idi dal* in which *Idi* signifies to wall painting and dal to wall. Beauty also lies in the random and scattered arrangement household articles, i.e. the scene of hanging the clothes on the walls, the placement of the earthen pots, mortar and pestle (*musel*), gourds (*tumba*) for storing water, leaf-umbrella (*mayur*), mats (champ, patia made of datepalm leaf), fishing traps (*chupa*), hunting implements, digging sticks, sickles (*hansia*), axe (*tangia*), earthen jars and baskets for storing food-stuffs and cooking utensils, above all, khattia (*charpoy*) of wooden frame woven with thin Sabai rope.

The tribes vie with each other to show their excellence in designing and shaping 'comb' with an aesthetic touch. 'Comb' as a suseful househld article is used to arrange the hair in decent manner for making the personality a magnified and elegant one. Tribal traditions make the 'comb' a symbol for communicating one's deep love to the beloved one. A young man of Jung or Kutia Kandha presents a 'comb' to the girls of his love. So also, the officiating priest in marriage ceremony presents little combs to both the bride and groom. A couple is also accompanied by its used 'comb' to the graveyard. With so much importance, the comb receives all sorts of aesthetic spirit in manufactureing stage. While making the beautiful combs out of wood or bamboo or sometimes from horns, the tribes do never forget to carve out impressive graphic pictures in the form of pictograms, animals, or plant figurines. These carvings are done by heating thick needles. Sometimes, the upper portion of the comb is alloyed with metals for floral or animal designs. Horns of the buffalo or deer are also used for the same purpose. The tirbes keep the combs in their hair and also use it retaining the flowers and flower

garlands in the hair. A rare speciality is observed in the twisted hair knots, which is sometimes tilted towards left or right side of the head. The metallic hairpins or horn-hair-pins of different designs are usd in the knots. To be bedecked combs, flowers, peacock's train, feathers of stork and white crane is a usual habit of the tribes. Another style of hairdo is that the tribal women arrange their hair into a massive bun at the back of their head by using a bulky tassel and fix pins into it to keep he bun in position. The series of combs used in hairdo as a style by Gond women is really an enthralling scene and speaks of the high sense of aestheticism.

Tattooing is another kind of tribal art that really creates a sensational stir in the minds of the man of fine arts. The tribes have a peculiar belief that tattoos are the only one material object in this world, which could be directly carried to other world / next world after death. The scarcity to afford number of ornaments to adorn the body makes the tribe to tattoo whole of the body as a substitute for the ornaments. A tribal woman is so perfect in the art of tattooing that hardly any flaw is found in her work. Once she starts to draw fine lines across both the cheeks, the temples to the lobes of the ears, the forehead and the chin keeping the nose at the centre, she ends with punctuating tattoos like the figures of trees, flowers, fishes, crocodiles, lizards, scorpios, striangles, circles and diamonds. The puncture for tattoo marks are made with a thick needle and are smeared with a mixture of lamp-black and the juice of plantain. After it, liquid turmeric is rubbed over the tattos surface. Amidst the wounds, bloodsheds and severe pains, the tribes enjoy the tattooing work.

Aesthieticism in art lies in the jingling sound of the ornaments that declare its very much presence in the various part of a tribe. Bead necklace, which is called *Lubeida* (Bondo), *Mekodika* (Dongra Kandha), *Tangam, Jatanga* (blackbead necklace) and *paturmatang* (red bead necklace) (takamekolika) deserves the special attention of an artist. Bead and metal necklace of different designs are the fine specimen of tribal art. Bangles of thick, thin and flat variety made up glass, rubber and alloy of brass and white metal have shown the artistic skill of the tribes. Earrings, nose-rings, armlets, waist chains, anklets,and toe-rings are some other ornaments of different shape and size.

The forehead band used by the tribes is decorated with the feathers of the birds, peacock's train, horns of deer and buffalo and above

all, a number of *cauries* strung to it in rows. A dancing tribal young man wearing this sort of hair-band creates a very pleasant and strange feeling in the minds of the spectator. Anothr interesting face wear is the masks, which the tribes use for impersonification of ghosts or gaints or animals during the dances. Of course, it indicates that what type of dance a tribe would like to perform. The mask is made up wood or gourd in which leaves, papers, straw, hairs, feather, wheat, rice, *caury* and the seeds of cucumber, gourd and ridge gourd are used for identifying nose, ear, lip, etc. Since alcoholic drinks are mostly required drinks during dance, the tribes are used to intoxicating themselves with Mahua liquor, rice beer called *pachehi* or extraction from date-palm (tadi), *salap* drink extracted from *sago-palm's* and liquor prepared out of cereals.

It is really wonderful to see a Gadaba woman in her *kerang*, which is a long strip of cloth tied round her waist and another piece of cloth worn across the breasts and fixed at right on left shoulder with a long knot. And a Gadaba male with his *lenguthi* and a flap, which hangs down in front exhibits his simplicity. Cultural contacts with the Hindus made the Hos to abandon their traditional practices of wearing *hotoi* (a narrow strip of cloth worn by a male) and *langua* (coarse saree for woman).

Some of the loin clothes used by the tribes are noteworthy for its embroidery work done by the women by using multi-coloured threads and specially drawing the disigns of square or rectangular type. The tribes weave and spin the threads into clothes, which are uneven in width and length and mostly small in size. The *Ringa,* a sort of skrit of female wear, which is one and half-feet in size and the *Gasi,* a loin cloth or men wear, are woven out of kerang thread with thinly yellow and black stripes by the Bondos. Gadaba's cloths are only spun and woven with white threads, which are further stripped with squares of any coloured threads. Saura sarees deserve the attention for its wide borders on two sides with ornamentally embroidered *pallu*. The Dongria Kandha women are also expert in embroidery work, which they call *kapadaganda*. Besides, *Drilli* (loin cloth - male), *Denga* (lion cloth - female), *Tarblukab* (lion cloth - femele), chest-wrapper, napkin, sarees and shawls with different names like lupa (Bondo), *uyu* and *banki* (Santal) are some crafts of tribal art.

The Didayi women have now left the practice of wearing the self-made traditional dress called

Kisalu. They now use the long sarees available in the local market. Weaving as an art still extists in Koli society. Both male and female members of the Koli tribe process yarns out of cotton and weave in their house by hand-made looms.

The tobacco tubes and tobacco cases used by the Kandhas speak of its artistic beauty. The tobacco cases are made from a single mode of bamboo and ornamented with thefine point of a needle. *Mana,* a product of wood, bamboo or brass and a weighing and measuing container for both solid and liquid materal is beautifully carved with designs of flowers, and foliages of tree, fish-bones, nets and caps, etc. This shows their aestietic sense. The marriage-crowns made up date-plam or plam-leaves, the lamp-stands with artistic designs and the wooden palanquin bearing the marks of societal behavour is of course a handicraft product that speaks about the sincerity of tribal skill.

The tribes believe in the religio-magico power of a wooden pillar. This is the reason that tribes prefer to post a wooden pillar called *Ganisri Khunta* made up of round piece of carved pillar, which represents the tutelary deity of the village, near one of the corner of dancing arena : A large wooden pillar carved with the totemic sign of a family and painted with various colours is also put below the ground near marriage altar. With a belief in *Sai Bosam,* who could save the village from humiliation and exploitation from external forces and who could also bestow prosperity to the village, the tribes construct two images of a man and woman in wood and put it below the ground after consecrating it by the *Disari.* So also the tribes are used to post a carved wooden pillar near the grave of a person. To save the cultivated fields from the wild animals' encroachment, the tribes make *hurud* (bar) in a wooden pillar, which is well carved with different figuries. These wooden pillars, a symbol of their simplicity, bear a testimoney to artistic and sculptural sense of the tribes.

Hunting is not a pastime game for the tribes. It is essentially an economic pursuit. The need made them to be expert in the art of making arrow and bow. They call woodenhead arrow as *thuthi* and iron-head arrow as *tin*. Since agriculture is the principal source of economy, the tribes also become experts in making plough, ploughshare, *Pata,* sickle, hoe, axe, spade, knife, yoke, crowbar, wooden pole, *akadi,* bullock cart and stick. Net making is another art that also deserves the special attention

to be viewed. One would be really wonderstruck to see a Birhor in fish-catching state by use of nets made by *Siali* creepers. Besides fish catching, nets are also made by the tribes. For fishing also, they make fishing traps by using the bamboo-splits. Besides this, basketry is another kind of art, which is used as containers. The Kolhas are expert in making baskets and ropes out of Bobai grass. Tribals are experts in the art of liquor brewing. They are approached to brew liquors at the time of feasts, fairs and festivals. Mention may be made of *Mahua* liquor, rice-beer called *pachhi, taddy,* which is extracted from date-palm trees, *salap* drink extracted from sago palms and liquor prepared oout of cereals.

The tribal art in 'wood carving' has already become a well-accepted phenomenon in Oriya society. The excellence in woodcarving is mostly exhibited in the doors and doorjambs describing floral, creeper, animal, bird and human figurines of various designs. The better-drawn pictures on the walls or on the ground, which is called *chita* or *jhoti* in Oriya language, really beautify the tribal house. The tribal art has its pervasive influence in Oriya society.

The Oriya folk-song,which is specially sung by the snake-charmer women in respect of tattooing, is directly borrowed from the tribal concept. Similarly, the maskculture adopted by the Oriya farmer-man community in which the mask of a horse, which is called as *'Chaita Ghoda'*, is worshipped as Baseli. The leaf-cups and plates made up of Sal leaves are the most required articles in celebration of fairs and festivals in Oriya society.

◆◆◆

Bibliography

1. Brian M. Fagen, People of the Earth : An Introduction to World Pre-History, Eleventh Edition, Pearson Education (Singapore) Pte. Ltd., F.I.E.Pratapganj, Delhi, 2004.
2. S. Suresh Singh (ed.), The Tribal Situation in India, Institute of Advance Study, Simla, Motilal Banarasi Das, Delhi, Patna, Varanasi, Madras, 1972, 1978.
3. Tribes of Orissa, Harijan and Tribal Welfare Department, Government of Orissa, Bhubaneswar, 1990
4. N. R. Patnaik, History and Culture of Khand Tribes, Welth Publishers, New DElhi, 1992.
5. N. Patnaik, R.c. Choudhury, P.S. Das Patnatik, The Bondos and their Response to Development, Tribal

REsearch-cum-Training Institute, Orissa, Bhubaneswar, 1984.

6. Sun Times, Orissa Today : An annual Survey, Bhubaneswar, 1996

7. Sitakant Mohapatra, "Tribal Society Yesterday and Today", An article in Reference to Orissa, New Delhi, 1997.

8. Oriya Sahitya O Adivasi Sanskruti (Oriya), Orissa Sahitya Academy, Bhubaneswar, 1981.

9. Baikuntha Nath Mohapatra, "Odissara Chitra Samskruti", the Samaja (Oriya Daily Newspaper), date 24.07.2006, P.6.

10. P. K.Mishra and J. K. Samal, Comprehensive History and culture of Orissa, Vol-1.2, Kaveri Books, New Delhi, 1997.

11. Arju Joshi, Odissara Aitihya O Samskruti (Oriya) Banisri, Balubazar, Cuttack-2. 1978.

12. Odissa Cultural Forum (ed.),Odisara Samskrutika Itihasa, Grantha Mandir, Benod Behari, Cuttack-2, 1978 : 1984 (2nd Edition)

P. G. Department of History,
Ravenshaw College, Cuttack

Tribal People as aesthetes - A study of Tribal arts and crafts

Shri J.P. Rout

The stereotype ideas surrounding the tribal people quite often blur our vision in assessing their material culture, oral literature and other Indigenous knowledge back an outlandish man roaming the deep folds of jungle tract has more to titillate the romantic passion of the non-tribal than has any thing to do with down to earth existence of tribal people. Sometimes the pastoralism associated with their socio-cultural life cycle and economic life under an idyllic nature is described extravagantly to whet the curiosities as well as longing for a romantic habitat of the non-tribal people as a psychological escape from their unending worries and anxieties. The non-tribal interpreter of tribal people passes the judgment according to their yardstick of the life either finding deficit in them or exaggerate things of past with sentimentality. There is danger in this approach to know them in right perspective.

Tribal people, the little communities with their respective self sustained economic life under the motherly care of bountiful nature have had their nuanced material culture, developed over a time, having been nurtured by a particular Eco-habitat. Let us not forget that the space and time factor is an immobile one, where the other side of the undulating mountain range was considered as a foreign land within an alien culture. This perhaps contributed to the genesis of bewildering ethnic communities with innumerable material culture. Yet, all the material culture is product of an inventive mind and creative ability of man born out of sheer necessities of life though the material culture is born out of earthly necessities. The inventor infact addcolour and imagination to the artifices to appease the psychic of man. The pattern and artistic rhythm woven on a piece of Artifact, say a tool for hunting or a cooking vessels, or an agricultural implements does not infect strengthen its operative function. But, the artistic touch and finish provides a mental equanimity with ennobling experience to the tribes. The spreading of the Ethnic Mosaic of the state includes vast array of Arts and Crafts, sub serving their

material need, and at the same time radiating an aesthetic vibes. The aesthetic nuance of one tribe incorporated on its arts and crafts differ subtly from others and this provides in one way or the other the pride and heritage to a particular tribe. "Each individual tribe is unique in terms of material culture, settlement pattern, house type and this difference is marked conspicuously in their arts and crafts, tools and technology.

These ethnic treasure troves have a hidden Message of evolution of aesthetics before formal knowledge is built upon one of the vital aspects of human cognitive self. Man needs bread and butter and house to live in, when the bare necessities are satiated the creative self become more invigoratively active to decorate his house, to provide rhythm to music and also to draw artistic pattern to arts and crafts, which are associated with their daily life.

The Bondo highlanders, of the state are distinguished for ethnic textile weaving on their make shift loom. The colour combination, the shades and pattern of the woven textiles is a special treat of the Bondo tribe. The close neighbour of Bondo tribe is another Didayi tribe. The textile practice made by the Didayi are different both in motif and colour combination. One case of view by discerning viewer could distinguish the subtleties of two varieties of textiles produced by two communities.

The ethnic textile of these two tribes is very much significant as it digs up the evolution stories of textile weaving. Textile weaving needs both mechanistic device and raw materials for the purpose. The ingenuity of the tribal mind makes the make shift loom by the use of different seizes of wood. They also make yarns from the naturally available trees and shrubs with fibrous importance. They process it in their indigenous styles for the purpose of weaving different textiles for them. The choice of colours from natural sources for pigmenting their yarn is also note worthy. All the colours they use are eco-friendly and are available near to their habitation. The 'Ringa' used by the Bondo highlanders speaks today the specialized art of textile weaving of these tribes. Now-a-days, the crunch of raw material base due to depletion of forest - makes these tribe's people to go for alternatives both for yarn and colour pigments. But, it is very significant to note that, the tribal weavers, still clings to their traditional style of weaving in the midst of cheap textile products.

Another colourful tribe Dongaria Kondha is famous for their

embroidery. The art of embroidery practice by this PTG tribe is enduring and surpasses the time wrap. The choice of colours and the artistic pattern of the needlework radiate a sense of beauty to the onlooker.

The most ethnically fashioned Dongria Kondha tribe, has their embroidery tradition traced back to time longpast. None is sure how this stitching tradition comes to them. But, the stitching of the embroidery has a definite message for the lover look from the pining heart of the beloved, who infect stitched it meticulously for him. Tradition has it that, the lovelorn tribal girl, in order to please her lover prepares the embroidery and presents it to him. If the boy receives it, it leads to consummation of their union.

The colour pattern used in the embroidery has also symbolic message. They use prominently yellow, green and red colours. Each colour signifies certain messages which is deeply embedded in their ethnic culture.

The tradition of stitching embroidery still continues unabated in their wedding rituals.

The painter tribe Lanjia Soura, inhabiting in the undulating hills in southern Orissa, has their idital painting tradition tracing its origin from animism and ancestral worship. The tribal priest cum painter invoked the blessings of their ancestors by offering iditial painting in honour of their ancestors. The wall canvas evokes a spiritual as well as an aesthetic feelings. The painting of other tribes such as Santal, Gond, have their own motive expressing aesthetic experience as well as psychological cravings. The household objects, hunting weapons and agricultural implements used by different tribes adorn an aesthetic vibration.

The pictographic painting of Soura, also speaks the evolution of painting tradition of the state. The delineation borderline, bold strokes by the tribal painter are a class by itself and anticipate future formal modulation of painting. The texture of the painting reflection the mundane world of soura is very much interesting as well as thought provoking. The changing world is captured by the priest painter. The railway engine, the flying aeroplane, and bicycle, finds its place amidst the ethnic world. The oppressor, personifying in the being of the forest officials and police people are also co-opted in the frame work of the idital painting. Critics often point it out that, the idital painting is an admixture of ethnic tradition as well as modern Ideas, put creatively in the canvass.

The painting tradition of other tribal people also do reflect different styles often peculiar to their culture.

The house pattern of different tribes differs from tribe to tribe. The layout of the house is usually premised upon some sorts of ethnic pet beliefs. Yet the outward show of the house, the use of materials, its finish colour provide grace to the onlooker as well as a mental poise to the tribal deweller.

The layout of house pattern of different tribes differ significantly from aesthetic points of view. Though these house patterns are not built as per the strict scientific point of view yet a deeper study reveals that the housing pattern is need based and accommodates the world of the little community.

The plaster work of the Santali people with red soil and blacks appear very beautiful to the visitors. The rounded cone type of houses used by the Gadaba tribes people, steal one's attention. So is the case of Juang tribes people.

The little communities with their self-sustained ethnic world now faces the stab of the Globalization. In the name economic uniformity of the culture of these little communities get sidelined, evidently slipping in the down hill to the obscurity. But the tribal arts and crafts and the creative artisans behind the crafts are the great aesthetes. They are great because of the fact that they do not have a model before them to imitate. They have their original mind to apply to give a shape to a work of art to be followed by others.

◆◆◆

Deputy Director,
SCSTRTI, Bhubaneswar.

Tribal Shrine Crafts in the Capital City

Trilochan Sahoo

Prologue :

The illness of tribal mostly springs from the wrath of the spirits and deities and the preaching and practice of witchcraft. The tribal persons, like the artists, the priests, the patients and the diviners reflect their religious manners in tradiional rules followed in the sacrosanct events. The tribals believe in the existence of life beyond death in the spirit form also confirm their religious customs. Therefore, they need hallway to the religious world by creating Shrine Crafts for healing and preventing diseases and illness through propitiation, offerings and sacrifices.

All tribals seem to be the craftsmen by nature and need. They express desired socioreligious forces through appropriate symbols and creating ideas and imaginations in to action in art and craft forms. The religious ideas and symbols of worship are subject to create delicates artifacts and crafts. The tribal Shrine Craft is an important part of their indigenous Arts and Crafts culture. At times, it is a necessity to be cured from illness through the passage of rites and religion. Thus they contribute to making and maintaining their Shrine Crafts for their safety and solidarity.

The State of Orissa is a terrain of tourists' interests. Bhubaneswar, the city of temples, glorifies the Great Hindu religious traditions. The tribal temples and Shrine Crafts in the remote countryside represent their traditional religious rules. The niche of little tradition of Tribal Shrine Crafts and the grate tradition of Hindu Temple Culture in the temple city form a base of tourism potentiality.

All most allthe stalls of ITDAs in every successive seek long State level Annual Adivasi Exhibition in Bhubaneswar, organized by ST & SC Development Department, Govt. of Orissa, represent the replicas of different Tribal Shrine Crafts.

This little tradition of displaying tribal religious phenomena of temporary nature is a regular feature in the Adivasi Exhibition Ground at Bhubaneswar on the eve of Republic Day. To turn this temporary showcasing of tribal Shrine Crafts to a permanent fact, the SCSTRTI makes a modest attemp through its daily Museum activities. Respecting tribal tourism, we concern highlights of the on-going identification, installation and display of tribal Shrine Crafts in the 'Museum of Tribal Arts and artefacts' in the premises of SCSTRTI, Bhubabneswar. The followings sketch the replicas of tribal Shrine Crafts including the tribal deities in the Museum Complex.

Museum of Tribal and Artefacts :

The tribe's antiquity and ingenuity are disappearing day by day. Its new generation is loosing meaning to these art objects. The protection of tribal antiquity and their preservation in the Museum have become a necessity. Thus the Museum of Tribal Arts and Aftefacts has been established at SCSTRTI, Bhubaneswar. The Museum is located in the premises of SCSTRTI at CRPF Square, Nayapalli, Bhubaneswar - 751003 on the Kolkota - Chenai NH-5, Orissa. After its renovation the Museum saw its first day of light on 5th March 2001. It remains open from 10.00 AM to 5 P.M on weekdays (except Monday and all Govt. holidays).

The Museum houses excellent collection of about 3,485 tribal arts and artificats. The mission of the Museum mixes the activities like exhibition, entertainment, education and research. It exhibits different traits of tribal material culture and manifests the cradle of their life and living style. It helps support the conservation and preservation of tribal material culture and also acquaints the visitors with tribal fear and faith in natural forces, supernatural powers and spiritual discourse.

The Museum has three major Communes : (1) "Five Display Halls' that showcase as many as 1903 different tribal arts and artifcats (2) 'Open Air Display of Tribal Shrine Crafts' that unfold grains of tribal

religious believes and practices and (3) Replicas of 'Tribal Huts and Shrines' that show signs of architectural design of tribal housing pattern and shrines religiously. Of them the later two relate to the open-air display of the tribal shrine Crafts.

Identification of Tribal Shrine Crafts :

Prior to the installations of the Triabl Shrine Crafts in the Museum Complex the following Shrine Crafts of Desia Kondh, Kutia Kondh, Dongria Kondh, Dora, Bhumia, Dharua, Bhottada, Paroja, Pentia, Holva and Banda were identified during the year 2001-02. Extensive field works in the above tribal areas were conducted by the then OSD, Museum, SCSTRTI for identifications of the shrine crafts and tribal artists. A statement showing the name of the tribes, their shrine crafts, locations and objects proposed to be collected are furnished in the statement below.

ITDA - Wise Identification of Shrine Crafts and their Objects for Display

Sl. No.	Tribe	Location Village / Block	Name of the Shrine Crafts	Objects to be collected
		Baliguda ITDA		
1.	Desia Kondh	Palankia / Baliguda	Jakeri Penu	Wooden Post, Wooden Plank, two stone, sword, Conical Membrance drum
2.	Kutia Kondh	Deogada & Pandamaska / Tumudibandh	Dharani Pene	Wooden carved pillar, Big & small stone
		Gunupur ITDA		
3.	Dongria Kondh	Kurli / Gunupur	Kuteibali Kedrumunda	(Kuteibali) Panikimunda, Palbar, rukha, Clay pot,stone (Kodrumund) Wooden Pillar
4.	Dora	Bandhaguda/ Bissam-Cuutack	Amuru Thakurani	Male & Female Terrocotta mask, clay lamp / stone, clay pot (small), sword, stone image/ Black Glass Bangle and Red Glass Bangles

		Jeypore ITDA		
5.	Bhumia	Ganiput & Kaudiaguda / Boipariguda	Grama Debata	Stone terracotta lamp/ Brass god/ Sal leaf, Vermilion / white cloth
6.	Bhottada	Kudigaon / Kotpad	Bhima & Bhimasan	Two carving woodenpillar / Terracotta elephant / terracotta man / wooden pillar (small)
7.	Dharua	Chilipadar/ Boipariguda	Rajenta kama/ U. chal/ Ladri Goddess/ Jargai Thakurani/ Bastamundi Dokari/Sandia Dhokara	Doli (wooden pillar) (Iron trident/ stone/ 5 men riding terracotta elephant/ bull / snake/ clay lamp/ Iron trident) (man riding elephant) Horse / man riding Ox.
8.	Holva	Anchala/ Boriguamma	Dharani Devat/ Indra Indrani Paaradeshi/ Maa Budhi Thakurani	Stone (round)/ two carving wooden pillar / stone (small)/ stone carving statue / sword / iron trident / clay pot / clay lamp/ yellow cloth / crown
9.	Paraja	Kasaguda/ Borigumma	Duarmundi Thakurani/ Mamain Munda/Hundi Budhudu Thakurani	Two Big stone / wooden pillar (small) / stone (small and Medium), terracotta Horse, clay lamp.
10.	Pentia	Dhagadapalli/ Borigumma	Bhima / Maa thakurani/ Sata Bhauni Thakurani	Wooden pillar / wooden pillar/ wooden pillar, stone (4 types)/ clay lamp
		Malkangiri ITDA		
11.	Bonda	Baunshapada/ Khairput	Hundi Debata	Different types of Granite stone
12.	Didayi	Bayapada/ Kudumulugumma	Darani Debata/ (Biribu) God/ Danger Devata	Wooden pillar / stone
13.	Koya	Tegedapalli / Podia	Bijagudi Goddess	Stone / man riding on horse / iron trident / wooden pillar / low wooden stool fitted with nails / wooden pillar

Display of Tribal Shrine Crafts :

The tribes of Orissa, like, Bhumia, Bhottoda, Dhurua, Kondh, Saora, Santal, etc. and Primitive Tribal Groups, namely Dongra Kondh, Juang, have contributed their precious lot for organizing the Shrine Crafts section of the Museum. Each of the above tribal communities is unique in terms of its shrine structure and installation of deities and nature of worships, Recently the Museum has been gifted with the replicas of tribal Shrine Crafts. The tribal deities have been enshrined in the Museum complex.

The open-air display of Shrine Crafts spells tribal religion and adorns their deities in their shrines. All these reflect the tribals supernatural beliefs, their world of religion. As against the mission of installing 14 Shrine Crafts items, only six shrine Crafts have come up and displayed in the open-air platforms of the Museum Complex so far. The shrine crafts of Bhumia Tribe and Dhurua Tribe have already been collected. After arrival of their respective tribal artists the same would be installed in open-air platforms in Museum Building. Attempts are being made to catch-up the rest of the Shrine Crafts at the shortest possible time. The locations of the existing Shrine Crafts in the Museum are given in the statement below :

Statement showing location of Shrine Crafts in the Museum Complex

Location	Tribes/ PTGs	Shrine Crafts
Open air Platforms inside the Museum Building	Saora	Mandua Sum *(Grama dabata)*
		Jananglo Sum *(Paban dabata)*
	Dongria Kondh	Kuteibali
		Kodrumunda
	Bonda	Andi Bursung
	Didayi	Darani Devat / (Birhu) God/ Danger Devat
Beneath trees outside of Museum Building	Sora	Jodi Sum *(Bata Devata)*
		Ganwar Ryang *(Dasha Pathara)*
Open air platforms of Tribal Huts	Juang	Gaisirikhunta
	Kondh	Meriah Post

Display of Shrine Crafts Inside the Museum Building :

1. *Mandua Sum (Villag Diety) Shrine of Saora Tribe*

Mandua Sum is an invisible village deity of the Saora. All the villagers unitedly construct a shrine for the Madua Sum outside the village. Also an individual family may construct this shrine inside his village. The ground plan of the shrine is quadrangle. The shrine is constructed over a platform. There are four wooden pillars on the four corners of the platforms. On the middle of the four wooden pillars four wooden knifes are fitted pointing to four separate directions. The roof of the shrine is of conical in shape. The frame of the roof is made of wooden rafters and bamboo slots and thatched with wild grass. Inside the roof from the center of the wooden frame a sling containing a small earthern pot hangs down. The wooden peacock decorated at the roof top acts as the shrine's watchman. The Saoras do believe that the invisible deity, who resides in the shrine, protects the Saora inhabitants. Thus the deity is propitiated to protect and up keep the health and well being of the Saora people. The *Kudammar / Kudaboi* do the priestly job on Tues Day / Wednes day half yearly as well as in all the Agricultural festivals with sacrifice of goats.

2. *Jananglo Sum (Wind Deity) of Saora Tribe*

Jananglo Sum is a village god, represented by stone-box. He is sited on an earthen platform. On the center of the platform a bamboo pole stands and a palm leaf umbrella is fixed on its top to protect the shrine from Sun strikes and rains. He is worshiped along with Jodi Sum during the first and new eating ceremony of sweet potato, red gram etc. The Saora believe that if the god offended, he incarnates in the form of a tiger and attacks the offender. This shrine of Jananglo Sum has affiliation with the shrine of Mandua Sum. The formaer deity protects the shrine of the later deity from blustery weather and storms. Jananglo Sum is propitiated once a year in the new cating ceremony to cure serious illness and to safeguards the houses and properties in the village. The Priest, Kudammar worships the deity and offers rice followed by a pig sacrifice.

3. *Dharani Penu (Earth Goddess & Kudi or Sadar-Ghar (Shrine) / Kodrumunda Dongaria Kondh (PTG)*

The supreme Goddess of the Dongria Kondhs is known as

'Dharani Penu', the Earth Goddess, who is otherwise also known as 'Jakeri Penu', She is recognized as the creator of the world and is venerated as she sustains life. She protects them from evil and brings about happiness and prosperity in their society. Dharani Penu is represented by three long pieces of stones posted upright and another two pieces of stone placed horizontally over it. Sixteen pieces of stones lay scattered all around Dharani penu representing her sixteen disciples, who work for her. The shrine of Dharani Penu is known as the Kudi or Sadar-Ghar that is usually situated in the centre of the village in the village street and is a small thatched hut.

She is specially worshipped during Bihan-festival (Bihan Laka) and Meria festival (Meria Laka) by the Jani Lamba respectively. During other feasts and festivals she is appeased with various sacrifices. No important matter relating to social, economic or political life of the Dongri Kondh is settled without an offering and a prayer to Darani Penu. All rituals start with the worship of Dharani Penu, the supreme Deity, sfeguarding the life of the Dongria Kondh. Women, if , cast glance at her during their mensturul period, suffer from spirit possession. That is the main reason for which Darani Penu is installed in one-sided enclosure, generally not seen from outside. She is propitiated on Friday to Sunday in March (*Falgunn*) Bihan-festival (*Bihan Laka*) and Meria festival (*Meria Laka*) to enhance fertility of the soil. The *Jani / Beju / Bejuni / Lamba do priestly jobs.* The Offering / Sacrifice are buffalo/ cock, rice country liquor.

4. *Koteyuvalli Penka (Stone God) & Koteasal (Shrine) of Dongaria Kondh (PTG)*

Kotiasal, the shrine of 'Kuteibali Penka' is installed just at the back of Kudi, the shrine of Dharni Penu. 'Kuteibali Penka' is believed to be the husband of Dharani Penu. He is represented by a big slab of stone, 2' to 3' in height, and a wooden plant or Munda, both posted upright vertically and another wooden piece of wood placed horizontally over it. On both sides of the horizontal pieces representing combs. This is the reflection of the fact that the Dongria males sport long hair tied in a knot in which they adorn wooden combs. At the back of Kotebali a wall of

about 3 feet in height is erected to protect the deity from the sight of women during their period of pollution.

He is considered to be the sentry of the village and is supposed to keep constant watch on the villagers and protects them from any mishap. He too, is worshpped whenever Darani Penu is worshipped on various occasions. The Koteyuvalli Penka guards each Dongria village and protects the villagers from any sort of mishaps and to provide good health for the villagers. In the worship the Jani / Beju / Bejuni act as priest on Sunday in the month of March (*Falgunn*) with the offering / sacrifice like Goat / pig / cock, rice, *bajara*, country liquor and *salap* juice.

5. *Hundi (Earth Goddess) of Bonda Tribe:*

Hundi is the Earth Goddess of Bonda tribe. The shrine of Hundi is in the middle of Bonda village. At places it is seen a little away form the village. It is considered most sacred place. The shrine of Hundi is shaded beneath a tree. It is a door less little structure of three stonewalls and flat stone roof of short height. A flat stone covers the open-front of the shrine. The deity is also called as Bursung. The deity represents stone slab. The other deities of the shrine are Bute Dokra and Dokri. Disari at the beginning of a new settlement installs Hundi.

The Sisa (Pujari) worships her in every month. The articles of offerings are unboiled rice, incense powder, joss stick and vermilion, and especially she is satisfied with an egg in every month. But special worships are observed before her in Bandafun or Kuree ritual by sacrificing a white fowl on the eve of showing Kangu and new eating of fruits and cereals during the month of June and July, in Diwali or Gewarsung ritual with a goat sacrifice in the month of October - November and in Magha Parab with sacrifice of 12 fowls in the month of January - February. Her worship brings prosperity to the village, prevents diseases of Bonda people and protects the crops from insects attack.

6. *Birhu / Hundi / Danger Devat of Didayi Tribe:*

The Gulisang is the Didayi village shrine. The shrine is an enclosure of earthen short walls and over it, there do four wooden posts and bamboo raptures and slits support a thatched roof. The deities,

Birhu and Hundi, are installed in the shrine. The Vahria, abode of Birhu is located in the Gulisang. Hundi is installed on a pledia in the premises of Gulisang.

The Birhu is the Mother Earth of the Didayi. She is represented by a stone and supported by two small ones. The Didayi supplicate the Mother Earth in their principal rites. Palasi is the main priest. In her honour Lendi Pande, the great and vital religious ceremony, is observed in the month of January - February to promote fecundity of soil. If Lendi Pande is not held in time and not observed correctly, the whole Didayi community is in trouble, the village land will be barren, people will face epidemic and tiger and bear will devour them. Also, she is venerated for well being of the children and cattle and to have plenty of paddy and games. Egg, rice, incense, chicken, goat and pig are sacrificed on the festive occasions.

Hundi is the village deity. She is represented by a decorated carved out wooden Post she is worshipped in the month of Diali (October - November) by Palasi, the village priest. The Palasi offers one fresh egg, some rice, milk, water, incense, two mango leaves, one siari leaf and a ball of white thread. He breaks the egg over three heaps of rice and chants mantra for the blessing and well being of the village and villagers.

Danger Devat is the lord of forest, Before Didayi proceed for ritual hunting the Danger Devat is propitiated. During the ritual Ghia Pande the hunters assemble at Gulisang. There before the deities, the bows and arrows are placed and the Palasi (Priest) worship by offering some rice, salt, chilies, caster seed, earthen lamp and incense, and sacrifices pig. It is done for successful hunting of games and their safe return of the hunters from the forests.

Shrine Crafts Outside of Museum Building :

1. *Jodi Sum (Village Deity) of Saora Tribe*

The Jodi Sum is seen at two sites, one beneath the giant tamarind tree at the left side of the entry to Museum and the other at the platform of the Saora hut. Jodi Sum is the village deity of Saora Tribe. Two wooden poles in human form represent them.They were fixed on a small earthen mound. Another bamboo pole is fixed on

the mound and over the heads of the deities a tiny conical shaped roof made of bamboo slots and thatched with wild glass. The deities are first offered the new crops and fruits of the land and then the Saoras use the crops and fruits. They are propitiated in the new eating (crop. fruit) ceremony to watch the malevolent sprits and to provide good health of the villagers. The Saora traditional priests *Kudammar / Kudamboi* perform the worship of deities. The Offering / Sacrifice of the worship are goat / pig / cock, rice, bajara, fruit, country liquor and salap juice.

2. *Ganwar Ryang (Ancestral Stones) of Saora Tribe*

The Ganwar Ryang, the shrine of ancestors, is found beneath a tree standing closed to the Museum Building in its opposite direction. There in the shrine the ancestral stones are planted for the salvation of the spirits of dead persons. At Guar the stone in the memory of a recently dead person is washed, and oil and turmeric paste are applied and then it is placed along with the old ones at the shrines. It is worshiped and propitiated in Guar Ceremony / on the 10th day after death of a person for ones salvation and joining with the ancestors' spirits. The Kudamboi performs the worship. The Offering / Sacrifice comprises of belongings of the dead persons and buffaloes.

3. *Gram Siri Gaisirikhunta of Juang Tribe*

Gram siri is the main deity of the village. She is installed on a platform in front of the Mandaghar (Bachelors Dormitory) at one conrner of the dancing arena. Some pointed stone emblems represent her. She is worshiped by the Nagam / Dehuri, the village priest in all the rituals and is believed to protect the village from all kinds of calamities and misfortunes. The Chheda Katha (sacrifice post) is fixed on the ground near by. It is a carved wooden pole, which serves as the purpose of sacrifices.

4. *Meriah Post of Kondh Tribe*

The Jhanker and Meriah Post stand close to the arena of the Kondh hut. The Earth Goddes installed in a central place in the village street where buffalo is sacrificed during Kedu Festival. In this festival the sacrificial animal (buffalo) is tied to the Meriah Post.

5. *Tanger Sum of Saora Tribe*

The Tanger Sum shrine craft is noticed near the Saora hut. Sitting in a merry go round Shrine in front of the main house. Tanger Sum wards off evil spirits. Inside hut on one wall is Icon (wall painting). The Shaman draws the wall painting. It is meant for the edification of Gods and ancestors. The religious functionaries of Saora society are shamans called Kudan (male) and Kudan Boi (female) and the Buyya (the priest).

Conclusion :

"Seeing means believing". Amid the tribal arts and artefacts in the Museum Complex the splendid display of Tribal Shrine Crafts attracts the visitors most. A visit to the Museum would help the visitiors in the Capital City feel the touch of tribal material cultural and devout phenomena, especially their Shrine Crafts reflecting strong religious affinity with the simple and god fearing tribal people of the remote countryside, forest tracks and up in the mountains of Orissa. The Museum serves as a source of glee and as an education and knowledge center for the domestic and alien visitors alike. It marches ahead to complete the installation of the rest of the Shrine Crafts of different tribes and providing literatures on Tribal Shrine Crafts. Also it organizes different workshop-cum-demonstration camps for the promotion of tribal arts and artisans. Please visit the Museum free and get accquaintance with tribal religious life and culture.

References:

1. *Aparajita, U. 1994:* Culture and Development, Dongrias of Niyam Giri, *Tribal Studies of India Series T 107 Inter India, Publications, New Delhi*
2. *Elvin, V. 1955:* The Religion of an Indian Tribe, *Oxford University Press, Bombay*
3. *Guha, U & Others 1970: The Didayi, A Forgotten tribes of Orissa, Government of India Publication Branch, Delhi-8*
4. *Kar, D.P. & Agarwal, S.N. 2004:* Saura Paintings of Orissa, *Mahalaxmi Publications, Bhubaneswar - 30*
5. *Mohapatra, S & N. Patanaik,* Pattern of Tribal Housing, *THTRI*
6. *Patnaik, N & Others 1984: The Bondos and their Response to Development THRTI, Bhubaneswar, Orissa*
7. *Pattnaik, N & Das Pattnaik, P.S. 1982:* The Kondh of Orissa, *THRTI, Bhubaneswar.*

◆◆◆

Research Officer,
Sch. Castes & Sch. Tribes
Research Training Institute, BBSR

Saora Wall Painting: A Visual Reconstruction and Psychic Reconciliation with Religion and Spirituality

- *Devdas Mohanty*

Introduction:

Saora Wall painting (*annital/ idital*) came to public notice and aroused general as well as scholarly interest after Elwin's (1955) discovery of Saora religion in his epoch making contribution "*The religion of an Indian tribe*". In recent time's scholars, artists, art lovers, painters and art dealers involve their thoughts, on these wall paintings. As is their religion, Saoras' meticulous and intricate wall paintings attract any onlooker's imagination. Particularly scholars from abroad and domestic field have shown increasing interest to study and decipher the mystery behind this primeval art.

After Verrier Elwin, Piers Vitebsky (1993) was attracted to study Saora art to have deeper insight in to the community's religion for he viewed Elwin's account as 'baffling'. But after some months of rigorous field work and language learning among the Saoras, he shifted his focus of study to Saora religion and shamanism understanding fully well that Saora icons (*annital*) are only a part of their religion. Elwin's discovery of the paintings as 'house' was only repeatedly observed by later writers of the topic. Mention may be made of Mahapatra (1991) and Pathy (1996) in this context.

So far, the Saora mind and persona, as a larger canvass, constituting symbols from their cosmology, religion, world view on the basis of which the painting is made is either overlooked, misrepresented or misinterpreted. It is somewhere aptly stated that what we often see depends on what we look for.

Five years after the book of Piers Vitebsky (1993) was published, I had a chance to have a meet with him in an evening on 17 Th September 1998. He was sitting in the house of late Inama, his best friend in Rebjingtal village surrounded by his Saora friends.

Jani an elderly member of Rebjingtal village invited me and my colleague to meet Pede (as Saoras fondly call Vitebsky in Rebjingtal village). In the course of an ensuing conversation in brief Vitebsky spoke in a nut shell "When I first came to Saora land, my

purpose was to unravel *annital* but afterwards I understood it as "too little in comparison to the Saora religion. Well, it is the depiction of *Kinnorai* but a small part of it" He reminisces "some times you come for something and ends up in another thing more in detail".

One of the recent studies of the art was undertaken during 1994-2002 among the Saoras of Rayagada and Gajapati districts, keeping the previous studies in view. Years of thorough field work on the Saora painting and religion ultimately bore fruit for the whole team constituting scholars from Germany viz. Cornelia Mallebrein and Gerhard Heller and working with them Bibasini Rath and the present author. It has become an extensive field study at a very important phase of Saoras' religious history. In this period (1994-2002) Saoras' indigenous religion of ancestor worship was fast dying down under the influence of missionary activities and mass conversion to Christianity.

Leading Actors in Puttasing region:

However we were not too late. In those days, each Saora village in Puttasing region had at least a few 'shamans' of elderly age, providing relief to a small number of fellow elderly believers, who ask for help in time of sickness and distress(*kanalkal*).Though these shamans had no younger pupils to continue the tradition, trance sessions were regularly conducted in the villages up the hills whenever such necessity arises .Painters (*annital mar*) like Jamano in Dungdungar village , Ritano in Baseng Garjang village , Tapra(now dead) in Manengul village , Sablut of the same village , Sudara in Rebjingtal village were of great help to the shamans who need their help to paint on their walls. Among the shamans Sinaki in Sagada village, Illanti in Guddada village , Surgi in Baseng Garjang village , Ajari and Landaki in Aredul village , Illmi in Juruntu village, Dalsa in Manengul village, Luge in Gadeba village , Khejang in Kumbulsing and so many others of the same genre like Galanti , Laxmi, Daituri and Itarang in Rebjingtal village, Makara in Gundurma village, Mengi in Lakikai village , Sanati in Ragaising village , Rajan and Sarjanti in Manengul village,Bersani in Kittung village were leading practitioners in upholding their religion in the face of aggressive propaganda activities of the Christian missions. Long standing relations, regular visits and interaction with these elderly folk gradually unfolded for us numerous niceties and nuances of

the inexplicable art. However to the present day shamans like Dalsa, Makara, Daituri, Surgi, and Landaki are no more.

Area Studied:

Our urge to peep deeper into the wall paintings from a wider perspective, later brought us to different regions inhabited by diverse sections of the tribe. Hence Lanjia Saoras of Seranga and Ajayagada area in Gajapati district, Clean (*Sarda*) Saoras of Padmapur, Gunupur (Rayagada) and Ramgiri Udayagiri region (Gajapati), *Tankla* and *Arsi* Saoras of Jeeranga area(Gajapati) , and Kampoo Saoras of Chalkamba area (Rayagada)were visited on and off to know the variation and similarities of these paintings and their implications for different sections of the tribe and the variation in their perception. For the present purpose it will be worthwhile to discuss the topic putting our thrust on the shamans and their wall paintings in Puttasing region. In course of this exercise the religious world view of the tribe is explored for the readers to appreciate the Saora people and their wall paintings.

In the course of long and detailed team work in the field, our findings prompted Mallebrein (2001) to write " the figures, signs and symbols of the *annital* form not only a script , so to say, the 'first script of the Sora' , who have no written tradition up to this day, they also reflect their religious ideas and world view." Owing to the multidisciplinary research approach, the team could arrive more conclusively with some concrete findings. In this context mention may be made of three most important findings as reaffirmed by Mallebrein i.e. The Saora icon (*annital*)is a 'house'(*sung*), and the first script of Saora's oral recitation, and above all a 'Mirror image' of the Saora under world(*kinnorai*).

The oral tradition has since long been the only medium of verbal articulation for Saoras who had no written script. In recent times, some Christian Saora converts have learned to write Saora in roman script for reading the Saora bible. For religious articulation, Saora invented a visual medium by painting the icons on the wall guided by their religious texts(oral). In different pockets of Saora country particular sections of the community use the painting to articulate various facets of their religion. In other words Saora painting can well be defined as writing (*idi/ani*) of the oral recitation through paintings on the wall. It is also a visual supplement of shaman's spiritual world.

Shaman's Marital Ties in Two Domains:

The shaman (*Kudan (boi)*) gets married twice in her life. Once in the living world (*bayira*) to remain with her living world husband (*bayira tanungba*) . She also enters into marital relationship with her under ground husband or wife (*jatan tanungba/jatanasala*) whom she refers as *Ilda* husband or *Ilda* wife (*ildamaar/ildaboi*). Marriage with *Ilda* spouse (in most cases the natural partner would be his /her living predecessor's offspring) is held around adolescence much before the marriage in the living world takes place. Marriage with the spiritual spouse necessitates a wall painting in the shaman's house. As soon as her living world marriage is held, the wall painting (*annital*) for her *Ilda* husband shifts with her from her natal home to the husband's home, where she consecrates a new for her *Ilda* husband. On many instances shamans add some more sketches to the painting in her in laws house for she has to include new *Ilda* places of her husband's village.

Being a worldly mortal, how she will do justice to her family and the community as a whole as a shaman doctor and community helper. To assist her in this great social responsibility *Ilda* comes to her rescue. She / he is the one who always stand by her side as a spiritual partner. During the numerous sojourns into the living realm, where is the shelter for *Ilda*? The painting inside the house of the shaman serves the purpose, where *Ilda* partner can take temporary shelter for rest.

Saora Shaman and the *Ilda*:

Saora shamans are not only a medium between the living and the dead but also, a repository of shamanistic art, knowledge and great intuitive ability to help solve the social cause. Health and happiness of the people, death and disease in the community is coped with by the expertise and wisdom of the shaman.

Shamans travel to the under world in trance state ,on numerous occasions and rituals like *Guar* (stone planting) rite, *Karja* , *Lajab* (annual harvest commemoration ceremonies) , and healing rites. On these occasions they need to enter into trance to enable themselves to encounter *Ilda desa* , where it is like the living world except the reverse order of day and night . During trance shaman's body serves as a medium through which dialogues between the living and the dead is conducted with the help of the *Ilda* .

In brief *Ilda*s are high caste oriya people whom Saora refer as *rajimar* meaning a ethnic group with

kingly characteristics. They are housed in multi-storey cement houses(*meda sung*).*Ilda* ladies wear colourful sarees and mascara on the forehead.

Main Characters Occupying the Mind's Eye of the Shaman:

A Saora Shaman (*Kudan/ kudanboi*) embodies a two fold personality. A living entity and a spiritual entity, for shamans run a parallel life with their spiritual husband /wife (*ilda*) and spiritual childrens (*ildanapasi*) in the underworld. Initially, to cope with and integrate into both the persona at a time lands the upcoming shaman into a psychic conflict. He/ she undergoes intense psychic crisis and conflict around adolescence, when the spiritual spouse, forcibly embrace him /her in dreams and seeks to be intensely together like living marital partners.

As a consequence, a wall painting is consecrated by the shaman reflecting the acceptance and affirmation of her under world marital life. This makes it possible for him / her to combine symbols of the living world and spiritual world on her wall paintings. The painting remains there as a temporary shelter for his /her spiritual spouse henceforth referred as *Ilda* husband/ wife(*Ildatab/ Ildasala*).

So, what does a Saora painting stand for ? What are the objects depicted in it? How is it related to Saora life and spirit? These discussions in various forums have been on since long.

Saora wall painting is a visual medium, other than the verbal medium (ritual recitation) which helps the shaman to look at it on her wall and reconcile to her living existence and spiritual existence. She reveals and revels her spiritual life through this medium. It is also the medium to resolve the psychic crisis.

By depiction and consecration of the wall painting, Saora shamans and ordinary men attempt to reconcile to a harmonious integration of daily living and the under world spiritual domain .In other regions of Saora country particularly in Gajapati area ordinary individuals have *annitals* on their walls as a medium to cope with fever and sickness as per the demand of the ancestors.

Visual expressions in the wall painting is not only created from formalised oral text but also demonstrate dynamics of change since shamans and individuals have variegated experience and spiritual encounters. To an outsider's eye though the paintings look alike, they differ in style and content from

painter to painter, shaman to shaman and person to person. And each of the painting speaks for itself.

How to write the oral history and literature to have a visual supplement of the religion and life. Thoughts thus reconciled on the wall are always preceded by a dream. Understanding in between the lines of a shaman's account of her *annital*, it is more of a manifestation of his / her subconscious spiritual life rather than the expression of a conscious living being. The song verses though are formalised texts and guides the basic content of the art, the contexts in which the painting is made differs from shaman to shaman and area to area.

Most of the leading Saora shamans for us turned out to be females during our field work except Dalsa of Manengul village and Makara of Gundurma village. For simple understanding, we prefer to use the pronoun 'she' for the 'shaman'.

Rectangular partitions in the Icon:

Shamans(Kudanbois) on many instances could clearly identify the rectangular compartments as separate living realms (hill sites) inhabited by their several *Ilda* partners and their family members. They exist in the real world. The painting as a tool remains as a prerequisite to be able to do the rituals like detection (*tedung)* and for a spiritual sojourn with the spiritual partner.

An wall painting as *Ilda*'s house(*sundang*) constructed by the painter is articulated in recitation with the simili such as 'carpenter' (*sabirmar, Gurgurmar*) who involves in dressing wooden rafters and beams (*urunta ,ganandrae*) which was already discussed by Mallebrein(2001) . The other important objects and activities that are described in respective song verses in relation to *Ilda*'s world are guns, lamp, monkey, banyan tree, horse , elephant , dancing *ildas* , musicians etc.

Any attempt for broad generalisation on the inferences of particular shamans (*Kudanbois*) is to undermine the literary and artistic ingenuity of each painter and shaman. Although thoughts are patterned according to cultural tradition, individual perception in creative art and **religious** manifestation gave us a broader imaginative landscape of the tribe. In the following pages our discussion would attempt to unravel the aesthetic manifestation of Saora art and literature. In the following pages narration of the Saora art is made in post-modern

anthropologists' way by presenting the account in first person (through verbatim translation of Saora song verses) than in third person. As Saora oral recitation entails their own view of life and living, disease, death, nature, super nature and cosmos, so also we find their artistic renderings of these views in their wall paintings. Words in square brackets are supplied to get complete meaning of the verses.

Kudanboi Galanti in Rebjingtal village stressed that the painting of an *annital* is a compelling necessity or else *Ilda* complains

"You sweep (*jaja*) us around, You washed us down with water (*da*) We have no place to stay, No place to take rest."

For without a wall painting (*annitals*) how the shaman ascertains the particular place of *Ilda*'s presence in her house.

The path to the underworld and the Imagery of Monkey:

The imagery of monkey is often used for overcoming the difficult path as easily as a monkey. Kudanboi's travel to the underworld is a frightening and intimidating experience and at the same time assuring by the *Ilda*. But the path is never easy. For some of them the path is as narrow as a breadth of a palm, for some others it is like a narrow bridge under which there is long stretches of water. For others the path is like a thin string or it is akin to the high precipices of hills where one has to climb like a monkey. Thus while invoking the *Ildas*, shamans appeal to *Ildas* to :

Join the [string like] path
Connecte [the string like] path
Monkey jumping [path]
Monkey jumping [path]
Monkey holding path
Monkey holding path

Susun tadingdan
Bambam tadingdan
Arsin(grey monkey) tijab,
Karun(white monkey) tijab .
Arsin tangnyam
karun tangnyam.

Hillsites *(Baru):*

Prior to entering into trance the shaman calls the names of numerous *Ildas*(chain of living and spiritual predecessors), from several places (hill sites) who inhabit the entire landscape of swiddens and mountains surrounding the village . These hills as habitation of the *Ildas* exist in the physical world though living mortals are unable to see them.

In the rectangular painting ,smaller rectangles and squares are

interpreted as forested hills (*baru*) inhabited by shaman's *Ilda* husbands(shamans often have more than one Ilda spouse adopting a system of polyandry and polygamy) .

Crisscrossed Thick lines as outer border of the rectangular painting:

When we look at the Saora shrine craft in the Saora village, whether it be for *Babusum* or *Mandua sum*, the gabled roof is made by intertwining (*lailai)* bamboo splits. On it straw is thatched in the same criss crossed fashion at roof edges. The same expression is used in reference to the borderline of the wall painting. The expression goes like:

Crisscrossed [borders] in the shrine. Intertwined borders in the rice flour liquid [painting] [We] Have done

Lailayan Manduan,
Lailayan Sadarung
Sabjatai

Ilda territory is fenced with criss crossed lines recited as *Lailayan manduan, Lailayan Sadarung*. Often *Ilda* arrives in a consecration ceremony and asks whether the painter has built a boundary wall or fence, in the painting. In addition the borderline of the rectangular painting is also expressed as wall of the *Ilda*'s resting place:

Your Silver like wall
Golden like wall
Rupa kantinum
Rana Kantinum.

Common sketches in the Icon and their underlying implication:

Sketches of group of male and female figures standing hand in hand or shoulder to shoulder in a line is the pictures of shaman's (*kudan/ kudanboi*)spiritual husband/ wife and their kith and kins. The recited verses of the shaman, invoking group of *Ildas* is translated into these sketches. The song verses runs as follows:

[Come Like] mice in a line
[Come Like] birds in a flock
[Come Like] monkies [grey] in a group
[Come Like] monkies [white] in a group

andreng tainan
antidtainan
arsitainan
karutainan

During trance session, be it *Ildas* or ancestors (*idai*) each of them come one after the other in succession and also in groups in the body of the shaman. Group solidarity , as seen among the living Saoras are well noticeable among the *Ildas* and ancestors(*Idais*) as well.

As it is in the living world , all the fellow Saora rally round the needy and distress fellowmen so also the *Ildas* in groups. *Ilda* husband ,his brothers, childrens and other kith kins stand behind the shaman to help her treating the sick. Even the ancestors (*Idais*) while releasing the recently deceased from the clutches of the experience Sonums, come together in groups to strengthen their effort.

Shaman sits and watches from outside the fence and *Ilda* works with papers inside the house:

Raudiboi , who is the dead teacher and predecessor of living *Kudan(boi)* takes the soul of the shaman to the underworld, through the narrow and dangerous (discussed earlier) path. *Raudiboi* and *Ilda* are two terms often used interchangeably by the shamans meaning the same persona. The former led her through this road with care and watchful eyes. She guides and cautions her orally and with gestures to overcome this difficult path. As soon as both of them reach their destination the teacher makes the pupil sit outside the *Ilda*'s house.

Shamans unanimously express that they remain outside this *Ilda*'s realm under the watchful eyes of *Raudiboi* or *yuyuboi* who is an oldlady, her teacher predecessor. They could see *Ildas* sitting on chairs and tables and working with papers in their cement multi-storey houses.

The expression, that reaffirms the role of Raudioi as a care taker lady of the living shaman is recited by the Kudan (boi) through the following lines:

Guard/ Watch woman
Care taker lady
Protector Lady
Friend accomplice lady
Ever accompanying lady
Ever at back / following lady

Turtur Lang boi,
Kudublang boi
Arailangboi,
Gadilangboi
Tanang tang boi,
Anurungboi

The cement building houses of *Ildas* and their sitting on chairs are recited as:

[Come]
Climbing on the building
Sitting on the chairs
Daile Medan,
Gable kursin.

Line of Musicians (*Debdingmar*), Dancing *Ilda* males/females (*Tongseng marji / Tongseng boiji*), Temple and Chariot:

Musicians with drums (*debding*), trumpet (*tretepe*) are

encountered by the shaman during her journey to the underworld to which *Ilda* cautions the *kudanboi* not to be distracted by the music lest they may fall on the difficult path(*tangor*) and loss life .

*Ilda*s owing to their high class Oriya affinity observe festivals like Dushera, Rathajatra etc. keeping this context in view, wall paintings have the sketches of drummers (*debdingmar*), trumpet blowers (*tretepe*) etc. Kudanboi Illanti of Gudada village recounted that the musicians scene in her painting exhibits that her *Ilda*s go for a day or two on occasions such as Dushera and Rathajatra to watch the festival and so the sketches of musicians are painted . Often in a consecration ceremony, if a painter overlooks painting of these characters, *Ilda*s complain "where are our musicians?"

Referring to a figure akin to the sketch of a temple in the painting of shaman(*Kudan*) Dalsa of Manengul interpreted to us as a Durga temple visited by his *Ilda*s on the occasion of Dushera. The particular sketch also finds a place in a painting in Rajan's house ,the female shaman of the same village. It is painted by the same painter of the village namely Tapra. The sketch as was interpreted by Rajan is a "chariot (*ratha*)" which is attended by *Ilda*s on Car festival. During trance *Ilda*s often appear and proclaim that:

[we] went for Dushera drum
And for Dushera trumpet
Ayileh dasaradingban
Ayileh dasara pedban.

Dalsa says as living being *Ilda*s like to dance and ask us to arrange for them musicians. Symbols and motifs of neighbouring Hindus such as temple, chariot and the deity Durga are not new as subjects in the *annital* for Saoras live so close to the Oriya neighbours since long.

In the quest to unravel the mystery behind the musicians scene. Kudanboi Galanti narrated us the mythical tradition of shamans as collected by Vitebsky (1993) about two sisters viz. *Kurutid Sompa* and *Asayi mad Ridi*. In a different version in Rebjingtal village the two sisters are known as *Petari Lungi*, and *Petari Sompa* who are so much attracted by the music played by their clean(*Sarda*) Saora brothers viz. *Bayira Lambu* and *kinsad lambu* that they are immersed in dance so much that they became naked and their pubic hair was exposed in public. From their began the tradition of incestuous marriage between the shaman and her teacher's *Ilda* offsprings related to the former as brother or sister.

Thus, *Ildas* cautions them not to look at the musicians lest they will be distracted to dance and in the bargain they may forget to return to their body left in the living world .

According to Galanti as a memory of the mythical incestuous marriage of shamans, the scene of musicians are painted .

Ildas' Depiction with Axe(*angi*), Bow(*nyanga*) and arrows(*ambu*):

Similar to that of the living beings, *Ildas* also use the implements like Axes, Bows and arrows in their world. They need it for hunting and agricultural operations and for protecting the living from malevolent sonums. These implements are depicted in the *annital* corresponding with the invocative recitation by the shamans.

Come (*nyanai*) with axe (*angi*) on shoulder (*tambe*)

Walk (*nyanai*) with axe (*angi*) on shoulder (*Pankud*)

Bring (*Pangai*) knife . Sword (*surin*) tucking to your waiste (*illan*)

Bring (*Pangayi*) bow and arrow (*nyanga*) tucking to your waiste

Bring (*Pangai*) by sharpening (*agale*), Bring by sharpening (*tigale*)

Tambedang nyanai,
Pankudang nyanai
Illan angi Pangai,
Illan Surin Pangai ,
Illan Nyanga Pangai
Agale Pangai,
Tigale Pangai

Gun totting *Ildas* (*Bada mar*) and Knife (*suri*) holding *Ildas*:

Sometimes Sonums (ancestral spirits) nourish, and remain emphatic with living descendants and at other times their malevolent aspect cause disease , sickness , suffering and death to the living beings. Experience sonums often arrest, tie and jail the recently deceased that does not get a proper death rites in Guar, Karja, lajab etc. In those instances *Ildas* use Guns and knives as instruments of modern armoury to threaten the sonums and to bail out and redeem the sick in exchange (*tandi*) of worldly offerings(food grains, clothes, animal sacrifices) and untie (*urdi*) the sick and recently deceased from the clutches of angry experience sonums . Therefore *Ildas* are often depicted with Guns and Knives in the paintings and the oral articulation of it invites the *Ildas* to come with guns and knifes to bring to book the culprit sonum.

Come(*nyanai*)! with loading
(*radam*) Guns (*bada*)

Filled in (*tangdam*) Guns (*bada*)
With cleaned (*gija*) Knife (*suri*)

Washed (*tamda*) knife (*suri*)

Radam Balin nyanai

Tangdam Balin Nyanai
Gija Surin Nyanai
Tamdasurin Nyanai

Ildas Harvesting Arum (*Kumla sarban, Balla Sarban*):

In the house of *Kudanboi* Illanti of Gudada village, we observed a painting with sketches of *Ilda* women holding long knifes in hand and their legs placed wide apart from each other. Illanti narrated, like that in the living world among the living beings , *Ildas* also go to cut the arum plants to harvest arum in the month of Octber -November . So the activity is a depiction of *Ildas's* seasonal agricultural operations. Legs of women painted wide apart in the arum field in order to avoid injury of the leg by the long knife. *Ildas* go for this activity prior to autumn (*dushera*)

Monkey (*arsi*):

Illanti described that for a Saora shaman, the dream of a monkey means the appearance of *Ilda* in disguise. Considered as a primal animal form of humans, monkey is considered as man's as well as *Ilda's* ancient ancestors. Thus the shaman's earliest predecessor is perceived as the monkey.

As Ilanti reminisces, during her adolescence, when, her teacher shaman's *Ilda* children forced her to marry to make her a shaman, the would be *Ilda* husband first appear in her dream as a monkey (*arsi*) in disguise.

Chain of monkies is a common content in *annitals* depicting the line of shamanistic tradition among the Saoras since ages.

In trance *Ildas* appear and demand the painting of their grandmother (*yuyung*) referring to *arsi* (monkey). Appearance of monkey in the upcoming shaman's dream is interpreted as *Ilda's* appearance and a possibility of *Ilda's* marriage with the upcoming pupil shaman.

Sketches of Horse, Elephants and Chairs:

The metaphor that are used in recitation to image *Ildas* as high caste Oriyas are also depicted in the painting with drawings of *Ildas* riding on horses and elephants.

Big persons
Chief Persons
Suda manran,
Gugu manran

Imaging *Ilda*'s household as household (*sung*) with horses (*Kurta*) and elephants(*Ra*), the recitation goes further as

[Come] *Ildas* with horses and elephants
Sitting on (*gale*) horse (*kurta*),
sitting over (*gale*) elephants(*raan*)
Kurtasung boiji yang
Ra sung boiji yang
Gale kurta nyanai
Gale ra nyanai

Umbrella (*sata*):

Umbrella (*sata*) is an object of status among the Saoras. The object is identified particularly with Oriyas. Therefore *Ildas* as high caste oriyas are summoned to come with holding umbrella (*sata*) . Often sketches of *Ildas* are drawn with umbrellas in their hand . In consecration ceremonies, apart from offering clothes, food, tobacco and other items to the *Ildas*, an umbrella is kept suspended from a stick in front of the *annital* as a respectable offering to *Ildas* so that they will be happy.

Banyan tree (*Tabar*) and Peepal tree (*Rijaya*):

The journey of *Ildas* and shamans together to the underworld during dreams and in trance is often the experience of holding the hanging roots of banyan and peepal tree. Some other shaman interpret that, under the cool breeze of its thick leaves the *Ilda* cheerfully takes rest after long hours of work roaming around with shamans and attending to long rituals .While *Ilda* childrens play swings in the descending roots of banyan tree, they sometimes use the tree for drying their clothes.For some, the banyan tree is a place for *Ildas* to take rest and relax. Under its thick branches as our shaman told us, they take rest under the cool shed.

Dalsa thinks that Banyan tree is a must in an Icon as it gives shelter to all the animals of *Ilda* realm:

In the banyan tree
In the peepal tree
Tabar niban,
Rijaye niban

Ildas say during trance:
"Our horse tying banyan tree
"Our horse tying peepal tree
We hang to dry our clothes
We hang to dry our clothes
Our resting place
Our tired shedding Place
Our childrens will swing [in the descending roots]
Tarralbakuren
Jarrribakurren
Tarrunjirrkablen
Jirjirkablen
Larulunalen
Sarantinalen
Aanlen Tarredang

Bee hives (*Baanr*):

Galanti's interpretation of Bee hives denotes *Ilda*s coming together (in groups) from different places and inhabiting the *annital* as similar to a group of tiger bees coming together and inhabiting a hive.

Ilanti, the shaman of Gudada in course of narrating the verse described Bee hives (*Baanr*) as a simile for the strong and the powerful mouthed *Ilda*s, whose powerful voice is like the mouth of wasps and bees which enable them to redeem the deceased from the dangerous sonums.

[Your]
Wasps like mouth
Bee like mouth
Surbangtam Bin
Adang tambin

Galanti once made it clear that *Ildas'* cohesive life in great strength is depicted and recited in the symbolic way of honey comb. In the recitation they are summoned from near by and far off places from each hills and mountains to be together with the shaman for help. There being together for a noble purpose is like the life of bees and wasps who group together coming from different places for a common purpose.

Comb (*saar*) and Mirror:

*Ilda*s need to dress themselves up and keep themselves ready always for who knows, they may be invited promptly (*angtur*) , at once by their living partner(*kudan/kudanboi*) to help solve the pressing problems i.e. sickness and death of the living being. As tools of personal adornment they need comb and mirror. Providing them with comb, mirror and other personal objects of daily use is a necessity.

Peacock:

Galanti of Rebjingtal and Illanti of Gudada village agreed that peacock is a pet in the underworld and wakes *Ildas* up in the underworld (*jata*) when the day dawns. It serves the same purpose what a hen does for the people of the living world (*bayira*).

Potter (*kumbimar*):

*Ilda*s need pots in their kitchen. They call potters to their village to purchase the pots for using it as cooking utensils, ritual objects and for carrying water. In one Saora ceremony viz. *Gudal* , that we observed in Laxmi's house in Alengal, three shamans(*Kudanbois*) sang in unison in the persona of *Ilda*s summoning pot sellers (*kumbimar*) to come to their village (Ilda's village) so that they can

purchase pots for cooking and fetching water in the underworld.

Sun and Moon (*Uyungsum and Angaijan*) :

Ildas are requested not to show Sun (*Uyung*) for it will blind the eye of the shamans (Kudanboi) who treads the difficult path in their journey to the underworld during trance and in dreams. The role of Sun as a sonum is elaborately dealt with by Vitebsky(1993).

The Story behind Dalsa's Wall painting in Manengul Village:

At the top of the shaman Dalsa's icon, human figures stand in a line depicting a group of *Ildas* witnessing Saora ceremonies and things that are on offer to them by the living beings.

In one rectangular compartment in the same icon, Dalsa showed us the sketches of his principal (*sudamar ildanji*) and chief *Ildas* (*gugumar ildanji*) who are invoked to deal with serious ailments. Inside the sketch, a fever stricken individual is sitting reclining against the wall for whom *Ildas* are referring notebooks (*kambol*) and discussing , about ways and means to detect and identify the culprit *sonum* and the seriousness of the affliction. They are foreseeing the possibility of a cure as astrologers (*panjimar*).

In another rectangular box describing the depiction of shaman's (Kudanboi) detection (*tedung*) scene, Dalsa made it clear that "*Ildas* impersonating as a living shaman(*kudanboi*) in the *annital* extract pain and sickness (*sisite*) of the patient in the healing ritual."

Another smaller compartment at the bottom part depicts *Ilda* females (*Ildaboi*) carrying tin boxes overhead containing their personal belongings (ornaments). In other parts water carrier ladies (*gindaboijan*) are depicted. Femle water carriers brings clean water in the pots (*gindaboijan*) which is used to give bath to the sick for cure from sick ness. *Ildas* mixes turmeric in it to infuse it with healing power.

On the bottom line of the Icon, means of modern transport like cycle , aeroplane are provided so that *Ildas* can come quickly and promptly(*angtur*) riding on it to attend to patients needing their urgent attention.

Wall Painting (*Annital*) in the house of Illanti:

Kudanboi Illanti (age 49) of Gudada village showed us her wall painting(*annital*) which was painted by Jamano of neighbouring Dungdungar village. As with that of the other shamans of the region,

Illanti identified the three smaller divisions inside her rectangular wall painting as three places representing three separate hill sites viz. Madia , Samanti and Badang painted for Payinda , Lantina, and Tesan ,all being her underworld husbands(*jatana tanungba*) reside in those sites(In the under world polyandry form of marriage is in vogue between the shamans and *ilda*s). These sites exist in the living world. In all these smaller compartments, she related her underworld husbands(*Ilda*s)are seen sitting on chairs , writing on notebooks and discussing among themselves about the disease causing Sonums.

In the outer periphery of Illanti's rectangular icon, a circle is drawn with a human figure at its centre for Illanti corroborates "the culprit sonum afflicts human beings with fever .If they don't obey the *Ildas* ,the later prison the former in the jail depicted by this small circle" . In recitations sonums are reffered as greedy (*ranka*) and thief (*jumbu*r) sonums. For Sonums habitually without any reason afflict the human beings with fever (*asu*). *Ilda*s search the names of the responsible sonums to assist the shamans and write down their names in the notebooks (*kambol*) for negotiation and bringing them (leopard sonum, epilepsy sonum, etc.) to task .*Ilda*s are the beings who can trace and ascertain things from hidden places by dint of their clear intuitive ability. The song verses correspond:

Geedy Sonum, Thief Sonum

Clear Vision Raudi, Clear Sighted Raudi

Ranka Sumanji, Jumbur Sumanji

Rajalmad Raudi, Raitamad Raudi

Bizarre sketches observed in a few Icons (*annital*):

A male Ilda offers rice to his pet peacock. Another *Ilda* pulls a lady to marry (*dingding boi*) her by capture .An *Ilda* male is plucking a flower and offering it to his ladylove in the painting. As a symbol of love a shaman told us that her *Ilda*s often presents her with flowers. Hunters return back from hunting expedition with a wild pig as their hunt.

Addition of isolated symbols and motifs depict the dynamics of change through which Saora society passes. But In contrast to commercial Saora paintings and motifs, the original painting contains different content and spirit all together which are dream

inspired, customery, intuitive ,innovative, original and bold. Though attempts are on to strike a judicious balance between Market driven forces and retaining the basics of Saora painting ,the question that remains to be answered is " Who decides the basics (*maulikata*) of Saora painting ?" The almost extinct genre of Saora painters and shamans are yet to be taken into the fold contemplation in the drive to promote the Saora art. Newly emerged styles and motifs by market driven forces without any harmony with the context may soon distort the simple and ancient art.

◆◆◆

References:

1. Dalmia, Yashodhara.1988 *The painted world of the Warlis,Art and Ritual of the Warli Tribes of Maharashtra,* Lalit Kala Akademy, New Delhi, India.

2. Elwin, V. 1955. *The Religion of an Indian Tribe,* London: Oxford University Press.

3. Mahapatra, S. 1991. *Tribal Wall Paintings of Orissa,* Bhubaneswar: Orissa Lalit Kala Akademy.

4. Mallebrein, C. 2001. Constructing a ' House within the House': Reading the Wall-paintings of the Lanjia Sora from Recitations in *"Jagannath Revisited : studying society , Religion and the State in Orissa(Edts.,Kulke, H.and Schnepel,B.: Manohar,* New Delhi.

5. Pathy, D. 1996 *The Painted Icons,* Bhubaneswar: Harman Publishing House, New Delhi in collaboration with Crafts Council of Orissa.

6. Vitebsky, P. 1993. *Dialogues with the Dead: The Discussion of Mortality among the Sora of Eastern India,* Cambridge: Cambridge University Press.

Research Scholar
P.G. Department of Sociology
Sambalpur University

THE AESTHETIC TOUCH OF TRIBAL JEWELLERY

Sri Bipin Bihari Sahoo

Love of beauty and adornment is inherent in nature in man and god alike. The spiritual concepts of beauty have been intimately related with physical and formal concepts. The aesthetic symbols have a deep rooted origin in the beauty of actuality and substances.

Jewellery comes, naturally as an aid to beauty. The inscrutable ways of nature adorns its creation with jewellery to works its laws. In its scheme of things it is the male who needs to be more attractive among the birds and in the flowers. It is always the male which is more attractive. Amongst the human beings, primitive societies live nearer to nature. Among the tribals of Orissa Dongria Kondha, Lanjia Soura, adorned themselves more profusely with ornaments, combs and other decorative items. But, in some tribes such as Bondo, Didayi, Koya the order is seen to have reversed, the women folks adorn themselves attractively to attract their counter parts.

The vedic literature, provides us ample examples, of men and women using jewellery for their self adornment. The description of various types of stones and gems points out the significance attached to them. Among all, Manirathan-the serpent stone stands apart. It was used as a magical amulet in the animistic period. Artharva Veda described it as amulet to ward off evil. Lord Buddha mentioned the charm of this jewel.

As far as use of Jewellery is concerned, it can be said with out any disputation that, they are of non-aryan, pre vedic and archaic origin.

Tribal Jewellery provides a very fascinating subject for study. The evolution of jewellery starts well from the vast array of ethnic jewellery items both in texture and structure.

The ethnic colourful tribes love to wear ornaments. Both the male and female adorn their bodies with self-designed ornaments designed from raw materials available in their immediate environment. The socio-cultural and religious back ground of different tribes influence the motifs, design and style of making ornaments and stylistic patterns. Among other body parts, neck ornaments was a special esoteric significance for them. Sometimes

social and magico-religious significances play major part in crafting the ornaments as well as wearing it.

The early man, of prehistoric period, has his aesthetic sensibility leavened up by seeing colourful flowers, foliage, charming wings of insects, feathers of Birds and glittering stones beads, the raw materials available in the out spread, nature the faunal materials like the bones, teeth, claws, shells were used by them for purpose of adornment. They used simple technology of joining or threading different objects with barks, twigs and cotton etc. These assemblages have an artistic pattern that usually radiates an aesthetic touch and feel.

The ethnic mosaic spread out by the tribal people, has bewildering nos of ornaments. The multiple variations in design and motifs reflect the ethnic identity of the particular tribe. They usually make ornaments broadly using wild seed, clay, cowries, shell, claws, tusks, teeth, glass bead, metal beads, stone & wooden beads.

In Orissa, PTG such as Bondo Kondha and Kutia tribals, use wild seed necklace with shades of different colour. The seeds have natural colours of different shades. Else where cholanayakans tribe of Karal, Jarwa onge, Andamananese, shompens of Andaman and Nicobar, Island also use these exotic necklace made out of wild seeds.

Clay necklace is an archaic traditional crafts. Artisans make clay beads of various shapes and sizes with perforation in the middle of the clay beads. Threading joins the beads. The baked beads and its assemblage form in to a pattern and provide it the aesthetic touch. In Orissa wearing of clay necklaces are found in Juang and Omanatya community. The clay has significance, it is a sacred material associated with mother earth.

Cowrie's necklaces are another special treat of Bondo and Koya community. The other tribes such as Didayi and Kondha also use cowrie's necklace. The tribal artisans procuring cowries from the market make perforation at advantageous position for the purpose of stringing it to make the necklace. More or less all the tribal community knows the use of cowrie's necklace. Starting from tribals of Andaman and Nicobar Island to tribals of mainland, tribal women love to wear it.

Shell necklace made out of various kinds of seashell. The shells are cut out in to different seizes forming different geometric and anthropomorphic figures and joined by poker works and colour

it by organic ingredients. This way the artisans design the necklace. Tribal people belonging to North East states love to wear the shell necklace. In Orissa, Bondo, Dongira Khonda are found to adorn their neck with shell necklace.

Glass beads necklace are used universally by all the tribal people. The colour combination, attract the tribal people. Each colour has some mystic significance for the tribal people. In Orissa Bondo, Koya, Gadaba, Didayi, Juang, Kondh, Dharua and Kutia Kondh use these grass beads necklaces.

Metal beads necklace are of great value to the tribal communities. Most of the tribes in India are very fond of coin necklaces. Sometimes real coins are used otherwise, copper, white metal. Silver and brass are used to make coin shaped objects for necklace. In Orissa Bondo, Santal, Koya, Dongria Kondha, Kutia Kondha, Lanjia Saora use coin necklaces to adorn their bodies.

Grass growing in jungle are also used by many Orissan tribals for their adornment. They prepare beautiful necklaces forming patterns in the wild grasses. Usually they use the dried tufts of grass blade with different colours. Bondo and Kutia Kondha use these special necklaces.

Combs prepared from spited Bamboo with different sizes are strung in to necklaces by threading one with another. Miniscule combs in the necklaces resemble pedants and provide exotic impression along with vibrating attraction. Koya and Dharua are the tribes those who use it as a ornament wear.

The bewildering varieties of necklaces of the tribes portray the creativity of simple and unsophisticated people. They assemble it with their indigenous technologies that bear the imprint of aesthetic touch. These days attempts are made to rewrite the meaning of aesthetics in terms of propaganda war and advertisement blitzkrieg. The tribal arts and crafts, the mother of all inventions could not with stand the surge of materialism yet it has beauty stored in the heart of objects. Beauty has much to do with tradition, cultural ethos besides eye catching. The tribal crafts have every thing encapsulated in the art objects.

Conclusion:

The phase of globalization is at large everywhere, threatening, little ethnic communities along with their culture. The steam roller of market economy flattens many an indigenous culture all for GDP driven growth and development, but at the same time a counter reaction is also born to face the

devasting aspect of globalization. The slogan of today is to use culture as an industry and also cultural investment for a durable basis of livelihood. We feel very much optimistic that the aesthetics diffused in utilitarian object of tribal people and their jewellery would find connoisseur and last longer

Reference(s):

a. "Indian Jewellery, Ornaments and Decorative Design" By-Jamila Brij Bhushan Published By - D.B. Taraporevala Sons & Co. Pvt. Ltd

b. "Ornaments of Orissa" Edited By:- Thomas Donaldson Published By: - B.R. Publishing Corporation, Delhi-110 052.

c. "The Crafts Tradition of India" By: - Jaya Jaitly Published By: - Tiger Books International London

d. "Alankar Ornaments of the Tribes" By: - Gopa Chakrabarti Published Bu: - Anthropological Survey of India, Government of India,

◆◆◆

CEO, Anwesha
Bhubaneswar

AESTHETIC MANIFESTATION AND THE SOCIO CULTURAL IMPLICATION OF THE DONGRIA KONDH JEWELLERY

Dr. A. C. Sahoo

Orissa occupies a unique position in the ethno-graphic map of India for having the largest varieties of tribal communities. There are sixty-two tribes living in different eco-cultural regions across the state. Every community differs from each other in various aspects i.e. socio-economical, socio-cultural, social mores, architectural designs of the houses and style of living and adornment pattern of the people, and the very approach to it.

Every tribal community has its own special pattern of adornment, which gives the community its socio-cultural identity and distinctiveness. Both men and women belonging to different communities put on the ornaments of different designs and shape from toes to the top of head the vast nature around the tribals is the main source that provides them all possible raw materials for making arrestingly attractive jewelleries and ornaments. Besides, these people also get some materials from the nearby weekly market and also sometimes they go to the artists and craftsman to buy the essential materials to make the ornaments of their choice. As the ornaments reflect the cultural identity, the craftsman makes the jewelleries accordingly and upto the satisfaction of the tribals. So it is evident that the jewelleries and ornaments of the tribal society are community and culture specific.

The use of natural resources for making the ornaments is very common to all the tribal groups and sub-groups. Fruits, roots, leaves, seeds, stones of different colour, teeth, bones and nails of different animals are also used in the making of ornaments. The sophistication of ornaments and jewelleries is seen with the tribals when they use different metals like iron, copper, aluminium, silver, brass, gold and a kind of white metal in their making. The people having special interest in metal ornaments contact the jewellery makers of different castes like Ghasi, Muli, Thatari, Kansari, Bania etc. in neighbouring villages. It is very significant that the tribal people use their jewelleries with a view to giving the identity of their community. Moreover, getting decorated with jewelleries is also a societal necessity in which the tribal youths fancy, fashion and imagination are felt. Though the intrusion of modern trend has reduced the

quantify of ornaments of tribals to some extent. Some communities are still there who have not been influenced so far and have been sticking to their antiquities.

The following presentation is a brief account of Dongria Kondh Community and its strong inclination towards the jewelries and ornaments. Besides, the topic has also focused upon the socio - cultural values of ornaments and jewelries, the structural and functional value as well. The artistic grit and mettle of the crafts man is also very vividly high - lighted in this presentation. The fun, frolic and the fancies of the Dongria Dhangidies and Dhangadas are also not going to be over looked by our dear readers.

Among those lovers of antiques, Dongria Kondh is a community, which is an identified Primitive Tribal Group of Orissa. This Dongria Kondh Community is a section of the largest Kondh Community of Orissa. This people Dongria Kondh Community live in villages located in Niyamgiri hill ranges of Eastern Ghats and particularly in Raygara district. They live in about 120 villages, which are situated on hill slopes, spurs and valleys in Bisam Cuttack Block and Muniguda Block of Gunupur Sub-division and Kalyansingpur Block of Rayagada Sub-division. Some villages of this very known community are also found in Lanjigarh block of Kalahandi district.

The Dongria Kondh boys and girls, popularly known as Dhangedanga & Dangedi, are very much interested in the fascinating ornaments and jewelleries specific to their own community. But girls comparatively wear more jewelleries than the boys do. The girls decorate their head with probably more than fifty types of hair clip and the bun is seen decorated with more than ten types of hair pins. Besides, earning of multifarious designs and shapes are found both on the upper and lower part of the ear. Nose is not left unornamented. Bead necklaces of different colours - such as black, blue, red and yellow are also seen hanging from the neck of to the chest. Besides the necklaces the girls also, wear long chains of coins and the 'neck band' made of different metals like aluminum, white metal, brass, copper, silver and gold. The total hand from arm to the finger is decorated with armlets, many bangles of different metals and finger rings. Moreover, their waist part is also ornament with the fascinating waist chains.

Both the legs are covered with weighty anklets and the toes with rings. Unlike women and girls, men and youths also get their body ornamented with different

jewelleries. Their head looks attractive with hair clips and combs, varieties of bead necklaces, ear bolt and ear rings. Bangles, waist chain and finger rings are also worn by the Dongria Kondh men.

Girls wear three rings in their nose where as boys wear two nose rings. Boys don't use hairpins at bun, anklets and toe rings. The parents of the Dongria Kondh make their children adorned with nose rings, earrings, bangles and waist chains in the first month of birth and continue to add more jewellery items as they go older. From their late childhood boys and girls decorate their body with varieties of jewellery items till they get married. Further addition of jewellery items ceases incase of a woman when she gives birth a child. In the case of male members they develop no interest towards jewellery when they ceases attending girls youth dormitory.

Dongria Kondh boys and girls while spending their night at Girls Dormitory exchange different jewelleries each other - as a gift of love. Dormitory is a place where both the sexs while-away their spare time and get the chance of choosing their lovers exchanging the ornaments. Some girls and boys are seen having many bead necklaces depending upon number of lovers they have. This is also a way to judge the individual status and personality of a girl or boy in the Dongria Kondh Community. During the marriage ceremony the blushing bride is seen wearing a lot of jewelleries but after giving birth to a child the amount reduces comparatively. Widows wear less than the old women in the community. The Dongria Kondh priests, both male & female also look spruce with the glittering ornaments. So that Gods and Goddesses will be attracted, pleased and listen to them. The Peju & Pejuni are the medium to unite Dongria Kondh and their God and Goddesses together. The socio-economic status of the Dongria Kondh People is guessed from the amount of ornaments and the cost of ornaments they wear. Also the internal personality of a woman is surmised from the part of the body covered with jewellery.

However, it is justified that the ornaments and different jewelleries used by the Dongria Kondh Community people reveal the socio-economic, socio-cultural and socio-religious value of the Dongria Kondh life and value system. Some of their socio-culturally significant jewellery objects manifested with aesthetics are discussed in the proceeding paragraphs.

Mekadika (Beads necklace):

It's a kind of Jewellery also known as "Hereki". It's a necklace of glass beads with different colours

like red, yellow, blue and black. A Dongria Kondh boy generally wears five to six necklaces even more of this kind. The splendor of these necklaces really fits the corpulent figure of Dongaria Kondhs. The Juvenile zest of getting love from the zenares is best expressed through these necklaces. The Girls very easily surmise the economical status of the boy from the quality of the ornaments.

It's believed that the numbers of beloved of a Boy is guessed from the number of "Medikas" he has worn. Because he gets these necklaces on different occasions from different girls as the gift. These gifts are the symbol of sure love. Being pleased with the gallantry, dance, song and humors girls offer their love to the boys. Boys remember, even feel the presence of their beloveds no matter how far they are from them. Till the marriage the girl names of the girls remain unexpressed because of the fear of social slur.

Dongria Kondh maidens are very fond of Mekadika and they use many types of Mekadiaka. Mekadikas are of many types used by them. They are Pitda, Kala, Kambiti, Murmanga, Hinga, Kidti, Teba, Kagudi etc. are different names given to this necklace according to the colour of beads, designs and materials used in making. Besides these, the girls also love to wear the necklace called "AHALI HARA", which is made of coins. The set of coins, (50 paise, 1 rupee) in a string having hole on to the coins girls show off their financial status wearing this type of necklace. Kagudi or Khagala, made of silver and aluminum is also very attractive. It's a round shaped ornament worn around the neck of a girl. A strong iron wire is bent in a circle and two hooks are made at two ends and the ornament, Kagudi is hung. Kagudis are of different designs, having different designs are engraved in them. They look really beautiful and reflect the artistic craftsmanship of Ghasis the people of Scheduled Caste Community and main jewellery artisan of the Dongria Kondhs in the locality.

When a Dongria Kondh girl reaches five, she starts wearing Khaglas (neckband). Some seven to eight Khaglas are seen in the neck of a Dongria Kondh maiden. But women having their son at a marriageable age don't wear these Kagulies or Khaglas Sometimes it is seen that the Dongria Kondh women, girls and children also put a kind of necklace around their neck which is made of very small ball size - beads, like mustard seeds, set in a string. Around 300 of such balls are found in a thread. Many wealthy females are seen wearing such nice necklace.

A girl wears " Kambiti" which is a bead necklace. Small

glass balls of different colours toying with the idea of wining hearts of youths. A boy gets bewitched with gesture and posture of the girl who proposes to marry her. It happens that at the girls youth dormitory both girls and boys just while away their off time and exchange their love talks. When a girl goes luvey-duvey with the guy she gives a "Kambiti" as the sign of her love. From that very moment they get tied with this love string, which may breaks in marriage.

Kayumala:

"Kayumala" itself is a kind of bangle worn by a "Dongria Kondh" women folk. This types of bangle is called "Paja" in 'Kuvi' language. A young woman normally puts on 15 to 20 bangles on her arm, which are made of brass and aluminum. Ghasis people of a Scheduled Caste Community make them with all possible artistic care and intricate designs on them. Different flowers and geometrical lines are engraved on the bangles to make them more attractive. Different kinds of bangles having intricate designs adorn the hands of unmarried women folk. These bangles sometimes used as weapons to save them from unwanted male youths.

Every married and unmarried young woman wears such Kayumala bangles; though the young boys and old women wear comparatively less. Unmarried young women decorate herself with a varieties of bangles during the years they attend the dormitory till get married even upto giving birth a child.

Among the bangles there is a very thick and weighty bangle quite prominent called 'Tedwa' It is a specially ordered and made bangle which weighs around 250 grams of more.

Mudi (Finger Rings):

'Dongria Kondhs' don't ignore their finger to get it decorated in their fanciful world. When in their fancy, they just don't forget to wear at least a ring into their each finger. But surprisingly they decorated all the fingers with different rings starting from the "Bata wanju" (thumb) to "Kanu wanju" little finger even each finger with many rings. Other fingers like "Huta wanju" index "Madre wanju" (middle) and the "Bibi wanju" (the ringful are also decorated with the rings of different motifs and designs.

Though each ring has its own intricacy and name, still it is known generically as pennu Mudi (Ring). However the "Puyu" ring as put on the thumb and the forefinger, "Tamba" on middle and ring fingers Baras and springs on ring finger and "Muya" on the little finger. These beautiful crafted rings

are special in their kind and having individual significance as well.

Puyu Mudi:

Generally Puyu Mudi ring is put on the thumb and second finger. This is made of bronze, designed and finished by the "Ghasis" artisan. Atop the ring there are four beautiful round shaped flowers. The middle part of every flower is designed and crafted with different pictures. To see these finely finished rings on the 2nd finger of the the maidens, the male youths get attracted and fall in love with them so the maidens gain attention of the male youths with this ring on their 2nd finger. But the wealthy maidens use the "Puyu Mudi" on thumb and it's a sign of their good financial status. Male youths get fascinated by those girls and fall in love with a view not to get the financial assistance but to gain social prestige. In different festivals maidens present their lovers with this "Puyu" rings and kept with utmost care and love as a memorabilia.

Tamba Mudi:

This ring is made of copper and is put on the middle finger. This coiled ring, worm specially to look fantastic though it lacks intricate designs. The mind of both sexes gets fascinated with its wringing design. These rings are found in the market and are given as a gift to one another considering it as the emblem of unbroken love.

Rasa Mudi:

"Rasa Mudi" is made of silver, which is also known as "Ranga Paja". It's not quite round shape - 4 small silver stitches are bent and at the two ends two roses are made. Two ends are not joined together; a gap of about one inch is left. It looks fine and is put on ring finger as per the Dongria Kondh tradition.

Singri Sapa:

"Singri Sapa" is also having its own splendor. The middle part of this ring is pictured crafted with beautiful flowers. Linings of different kind are drawn near the flowers of this ring. This ring is made of brass and silver and is sold by the Ghasis to the Dongria Kondh maidens. Singri Sapa like other rings also reflects love and faith of Dongria Kondh youths.

Muya:

It's made of silver and is given a Mango design, put on the little finger. The designers reflect the imagination of Mango tree and its leaves vividly on this ring. This ring also reflects inseparable attachment of Dongria Kondh with the nature and her varied beauty. It is also sold in the open market - and carries the massage of love when given to a beloved by a lover.

Hair Clips:

Hairstyle is also an unavoidable part that plays its role among the Dongria Kondhs to beautify a person. Different hairstyles give different look to an individual. In any case hairstyle is very much important for several socio-cultural researsors. Dongria Kondh women have also their hairstyle. But both the sex groups make it more beautiful by using different clips. Sometimes they use about 70 types of hair clip to decorate their hair and head.

Jatpuri:

Jatpuri and deta clips are made of iron, brass, copper or silver. After combing her hair properly a girl puts these clips on her today hair. These clips prevent the hair from getting untidily in the wind. Both the maidens and male youths use these clips.

These clips are generally found at the front of the head of girls. Girls look quite enchanting with these clips and like clips they cling to their old traditions and customs too. Out of love and affection a maiden sometimes puts a clip into her lover head and heart.

Sipna (Hairpin):

It's a kind of hairpin made of aluminum. This scissor like ornaments is having two beautiful rolled staged flower designs attached to each other. Its put on the bun at the back of women's head. In the by-gone days this type of hairpin were found with grills of birds. They looked quite natural and beautiful. But with the changing world, the grills of birds are replaced with the silver sticks. Generally sipnas are seen on the bun during marriage ceremonies and the tribal festivals.

Mungeli Murma (Nose ring):

It's a kind of ornament worn by the Dongria Kondh Women. It is found in the nose and called nose ring. It is said that 'Murma" is made of Brass or Gold, designed by Ghasis.

In the Dongria Kondh society, as the custom goes, a child, after one month of its birth is gifted with "Murma" by the parents. In case of a girl three holes, two on the upper part of the nose and one in the middle part inside the nose are made to put the three rings. If it is a male child only two holes are made one on the upper part of the nose and the other in the middle part inside the nose. As nose rings are usually made gold to put on the rings. Special case is taken while using nose ring so that it worst fall down.

"Mungelli Murmas" are special in their kind as they identify a child as a Dongria Kondh child. It's very special and is not given as a gift to any one after use. It carries the cultural identity of the Dongria

Kondh society. According to a Dongria Kondh the nose rings are their pride. Till the last breath the nose ring still hangs and dangles below the nose.

Kiyu Murma (Ear Ring)

The reflection of Dongria Kondh tradition is also found on the ear of Dongria Kondh girls / women. The ear is filled with small rings for the decoration. Kiyu Murmas are the small rings, made of Gold and silver put into the holes made on the ear of a girl. About 15 to 16 holes are made on ear of a girl after her birth and the rings are put which symbolizes the Dongria Kondh custom. If any Dhangidi is deprived of having these earrings, Dhangadas hardly choose her as a life partner. So to have rings on ear is a must on the part of a Dhangidi. This is the specialty these "Kiyu Murmas" have.

Kute & Nanguli (Earbolt and Snakering):

Besides "Mungeli Murma" Dongria Kondh girls also wear earring one on the upper part of the ear called "Kute" and another below the ear called Nanguli at the soft part of the ear.

"Kute" is made of gold or brass. 'Kute' is a bit wider and sharper than 'Murmas'. And the lineages on the 'Kutes' make them more attractive.

But 'Nanguli' is made differently with a special size and shape. A silver stitch is bent and wringed into a snake size and the last part of it is bent like a hook and the upper part of it is made like a man. The make of it is based upon a story, which goes like this that once a snake got into the ear of a Dhangidi when she was asleep. That's when Nangulies are worn against such belief to keep the snakes off from entering into the ear. Nanguli looks like a snake having its hood and tail.

Waist Chain:

Dhangidies use this thread around their waist, which is made of silver. This is sold in the market; it's a bit costlier though. Still a Dhangidi wears three to four threads. When a Dhangidi reaches 9/10. She is allowed to use then. By using them Dhangidies get their waistcloth very tight and the thread prevents the clothes from sleeping away. With the help of this they make a kind of pocket on their cloth near the waist part and carry different thing.

Andu : (Anklet)

"Andu" a specially made foot bangle made of Brass. An "Andu" is about one kilogram and worn by some matured girls. Children are not allowed to use these Bangles. One finds it very difficult to put it on to the foot. But

the part that rests upon the joint is a bit flat and doesn't give pain more. The linings drawn on this bangle make it more fascinating. The dance becomes really fantastic and sunshine when Dhangidies use this. Dhangadas get fascinated to see this and dance with special rhythm.

Koda Mudi (Toe Ring)·

To see the toe rings one can easily surmise that Dongria Kondh people don't leave any part of their body unadorned. From top of the head to the toe of the foot everywhere there are ornaments and jewellery.

This 'Kada' ring is put into the toe i.e "Bata Waska". But this ring carries a special name i.e. "Amta Mudi"

Both "Amta" and "Jhat Asi" ring are made of brass. Jhat rings are put on other four fingers of the foot. Dhangedies of ten year old or more than that start wearing these rings.

Dongria Kondhs not only decorate their body with different ornaments but also use them for the defense purpose. The jewelleries on the wrists and arms and foots are used to combat the enemies. The metals are the best, weapons possible for these Dongria Kondhs. They are so courageous that if is impossible to knock them down. They are indeed very much alert for their safety as they every day come across a lot of wild animals. Apart from giving then an alluring look, the jewelleries also support them at the time of need.

The jewellery used by Dongria Kondh is not meant for adornment only. It has symbols, metaphorical significance to represent multifarious ethnic values. The motives, shape, size, workmanship, designs of the jewellery speak itself exclusively that it is the ethnic and cultural property of the Dongria Kondh no one else. The weight of the used jewellery material, type of valuable material used in the jewellery represents the economic status and prosperity of the user.

The use of types of jewellery and manner of its use also state the marital status, age, sex, social status & hierarchy etc. of the user. The personality structure in terms of acceptability such as its acceptance from different sources by the user is also accessed. Jewellery with esoteric significance are worn by magico religious specialist to act as intermediary between common man with spiritual power. The jewellery also act as a linkage of filial love between blood relations where it is offered as a token of love from one generation to generation next.

The position and placement of specific type of jewellery signifies certain socio culturally

striking quality with special reference to selection of a good life partner.

This is also used as medium to exchange gifts and presentation for love making purposes and also conforming the consummation of love may lead to marriage. They make some jwellery and others make some. They make certain jewellery for their use and particular artisans people make specific jewellery items & other community man makes some of the jwellery items but the user gives value addition.

At present a lot of jewellery items specially their hairpins; necklaces, waist chain, bangles, finger rings, toe rings and anklets are very much liked by outsiders particularly art lovers of foreign country. They have also started using certain jewellery items readily available in local weekly market. Inspite that significance and use of traditional jewellery yet deserve special appreciations.

So far as the Dongria Kondh culture is concerned we always get an impeccable equilibrium between the communities and the customs the Dongria Kondh cling to it religiously. But it's really deplorable that the modern civilization has been a horrible threat to the jewellery of the Dongria Kondh community. Many socio-cultural activities are grievously hampered. The youth mass of this community are very easily influenced by the present age of science and technology. Which is definitely a positive sign though instead of using the technology to improve their own culture and tradition, the youth mass gets inclined to it and ignore their own.

The intrusion of the alien culture through the science and technology into this Dongria Kondh culture has made a lot of destructions and decay. The total Dongria Kondha culture is at a great stake at the moment. The youth mass being badly influenced by the modern society muffle their ear to their old inhabitants.

So, it can be suggested that Govt., researchers, academicians and Dongria Kondhs with full of support of art and craft loves should think of every possible ways to preserve, promote and praise the Dongria Kondh adornment culture. Otherwise nobody in this world can protect their rich heritage and valuable jewellery culture from the satanic grip of time.

◆◆◆

Academy of Tribal Dialects & Culture, Unit - I, Bhubaneswar

ସାନ୍ତାଳ କଳା ଓ ଚାରୁକଳାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ଡ. ଦମୟନ୍ତୀ ବେଶ୍ରା

ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରାଣର ଆନନ୍ଦ, ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ହର୍ଷ, ବିଷାଦର ଅନୁଭୂତି ମୂଳକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି କଳା । ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଭାବାବେଗକୁ ଏହା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହାର ଧାରା, ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପ୍ରକାଶର ବିଧି ବିଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତିମୁଖର । ଅନାଦି କାଳରୁ ମନୁଷ୍ୟର ମୁଖ ନିଶ୍ରୁତ ଲୋକଗୀତ, ଲୋକକଥା ସଦୃଶ ଏହା ପ୍ରବାହିତ । ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ପରି ଆଞ୍ଚଳିକ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ, ବ୍ୟବହାରକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ ଏବଂ ଗୋଟାଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଏହା ପ୍ରବହମାନ । ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଯଦିଓ ପୁରାତନ ଧାରା ଅନେକ ପରିମାଣରେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ, ତଥାପି ତା'ର ସଂଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ଉଦ୍ୟମ ହେଉଥିବାରୁ ପାରଂପରିକ କଳାର ଧାରା ଅବିଲୋପିତ । କଳା ଯେହେତୁ ମାନବ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ପ୍ରତିଫଳନ, ସେହି ହେତୁରୁ ଅବସର ସମୟକୁ ସେ ବିନିଯୋଗ କରେ କଳାର ସାଧନରେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କଳା ହୁଏତ ଅଳସ ସମୟ ଅତିବାହିତ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା କିନ୍ତୁ ଅଧୁନା କଳାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟତା, ଉତ୍କର୍ଷତା ଜୀବନ ଧାରଣର ଏକ ସାଧନ ହୋଇ ପାରିଛି । ଏଥିରେ ସେ ତା'ର ସକଳ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ମେଣ୍ଟାଇ ପାରୁଛି ।

କଳା ଓ ଚାରୁ କଳାର ଭାଷା ବଡ ବ୍ୟାପକ । କେହି କେହି ଏହାକୁ ଉପଯୋଗୀ କଳା ଓ ଲଳିତ କଳା ଭାବରେ ଦ୍ୱିବିଧ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଉପଯୋଗୀ କଳା ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରି ଆସୁଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଆବଶ୍ୟକ ପଡୁଥିବା ଜିନିଷଗୁଡିକ ବ୍ୟବହାର ଉପଯୋଗୀ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଏଥିରେ ଖାଦ୍ୟ, ବସ୍ତ୍ର, ଅଭୂଷଣର ଉପଯୋଗିତା ତଥା କାଷ୍ଠ, ଲୌହାଦି ଧାତୁ, ମୃତ୍ତିକା ଗୁଡିକର ବ୍ୟବହାର କୁଶଳତା ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ । କାରଣ ସାମାଜିକ, ପାରିବାରିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ହିଁ ଏହାର ଜନ୍ମ । ସେହିପରି ଲଳିତ କଳା ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସର୍ବକାଳ ସ୍ଥାୟୀ ବାହାକ । ସେଥିରୁ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଅନାବିଳ ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ସାନ୍ତାଳମାନେ ଏ ମାଟିର ମୂଳ ବାସିନ୍ଦା ଭାବରେ ପରିଗଣିତ । ତାଙ୍କର ସଂସ୍କୃତିକୁ 'ହଲ ମିତାନ୍' ସଂସ୍କୃତି ଭାବରେ କେହି କେହି ଅଭିହିତ କରନ୍ତି । 'ହଲ୍‌ମିତାନ୍'ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ସମାନ ସ୍ତରର ସମଭାବାପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି । ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କର କୃଷିକର୍ମ ତଥା ଜୀବନ ଚରିତ ସହିତ ସଂପର୍କିତ ଯେତେସବୁ ଅଧିବାସୀ ଅଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । କମାର, କୁମ୍ଭାର, ତନ୍ତୀ, ମୋଚି, ଡମ, ଘାସ ଆଦି କୌଳିକ ବୃତ୍ତିଧାରି ଗୋଷ୍ଠୀ ସେମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିବାରୁ କିମ୍ବା ଏହିମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟକୁ ଲୋଡୁଥିବା ମୁଣ୍ଡା, କୋହ୍ଲ, ମାହାଲି, କୁଡୁମୀ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସେ କର୍ମଠ, ବିଶ୍ୱସ୍ତ, ସଚ୍ଚୋଟ ଓ ନିର୍ଭୀକ । ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ ତା'ର ଜୀବନ ଥାଏ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିବ୍ରତ । ଆର୍ଥିକସ୍ଥିତି ଋତୁ ପ୍ରବାହର ଅନୁକୂଳତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ବହୁଳ ଭାବରେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ । ତେଣୁ ନିରୋଳା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ନିମନ୍ତେ ଅବକାଶ ଆଦୌ ମିଳେ ନାହିଁ । ସେହି ବେଦନାସିକ୍ତ ଶ୍ରମକ୍ଳାନ୍ତ

ହୃଦୟରେ ପାରଂପରିକତାକୁ ଆପଣାର କରି ଧୁମୁସା, ମାଦଳ ବଜାଇ, ଗୀତ ଗାଇ କିମ୍ବା କେନ୍ଦରାର ରାଗିଣୀ, ବଇଁଶୀର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ତୋଳି ନାଚଗୀତରେ ସେ ମସଗୁଲ ହୁଏ । ଅବସର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ତରେ ବିଶ୍ରାମ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାତ୍ରି କାଳରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ଲମ୍ବାଇ ଯୁବତୀର ବାହୁରେ ନିଜର ବାହୁ ଛନ୍ଦି ଜୀବନକୁ କରେ ଲୀଳାୟିତ । ସୁନ୍ଦର ଛବି କିମ୍ବା ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ିବାର ଅବସର ପାଏ ନାହିଁ । ପେଟ ଚାଖଣ୍ଡର ଜ୍ୱାଳାକୁ ପ୍ରଶମିତ କରିବା ପାଇଁ ଶାରୀରିକ ଶ୍ରମ କରିଥଲେ, ମାତ୍ର କାଁଭାଁ କେଉଁଠି କଳାର ପରାକାଷ୍ଠା ଉକୁଟି ଉଠିଲେ ବି ଉପଯୁକ୍ତ ଗ୍ରାହକ ତାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ ନିରୋଳା କଳାତ୍ମକ ସାମଗ୍ରୀ ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କ ଠାରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ତଥାପି ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଯାତ୍ରାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଦୈନନ୍ଦିନ ଉପକରଣକୁ ସେମାନେ ସୁନ୍ଦର ଓ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳି ଥାଆନ୍ତି । ସେ ସବୁ ହିଁ ତାଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

ଆମ ଦେଶର ପାରଂପରିକ କଳା ସାଧାରଣତଃ ଧର୍ମାଶ୍ରୟୀ । ଦେବାଦେବୀମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀରେ ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କରେ ଆଙ୍କୁ । ତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ନାନା ଅବସରମାନଙ୍କରେ ଐଶ୍ୱରୀକ ଚିନ୍ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରିତ ଓ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ କଳାକୃତିଗୁଡିକୁ ସାଇତି ରଖୁ । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷକରି ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କଠାରେ ସେଭଳି ଭାବନା ଲେଶ ମାତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରିକି ନୂତନ ସଭ୍ୟତାର ଲିପ୍‌ସା ଏ ଯାବତ୍ ତାଙ୍କୁ ଛୁଇଁ ପାରି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବା ରୀତି ଓ ନୀତି, ପ୍ରଥା ଓ ପରଂପରା ଆଦି ବଳିଷ୍ଠ କଳା ବୋଧର ପରିଚୟ ଦିଏ । ସେଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା ନିମ୍ନରେ କରାଗଲା ।

କଳା ଓ ହସ୍ତକଳା:

ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କର କଳା କହିଲେ ଜ୍ୟାମିତିକ ସରଳ ଓ ବକ୍ର ରେଖାରେ ଅଙ୍କିତ କେତେକ ନକ୍ସା । ଏହାକୁ ଘର କାନ୍ଥରେ ଶ୍ୱେତ, ହରିଦ୍ରା, ଲାଲ ଓ କୃଷ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣର ମାଟିର ରଙ୍ଗରେ ଜ୍ୟାମିତିକ ଧାରାରେ ହିଁ ଅଙ୍କିତ କରି ସେ ରଙ୍ଗ ଦିଏ । କାନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଆୟତାକାରରେ ଦର୍ପଣ, ମୟୂରଚିତ୍ର, ପୁଷ୍ପଲତା, ଶିକାର ସହିତ ଶିକାରୀ ଆଦି ଚିତ୍ରମାନ ସେ କରିଥାଏ । ଘରର ଆଭ୍ୟନ୍ତରର ଲେପନ ବେଳେ ଅର୍ଦ୍ଧ ବୃତ୍ତାକାରରେ ଧୂସର ମାଟିକୁ ସେ ଲେପନ କରିଥାଏ । ବେଳେ ବେଳେ ପନାସି ଦଉଡିରେ ନିର୍ମିତ ଚକ୍ର, ଠିକିରି, ଚିଡିଆ, ପାନପତ୍ର ଆଦି ଆକୃତିକୁ ମାଟି ଓଦାଳିଆ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା ସମୟରେ ସେ ସେଟ୍ କରି ଦେଇଥାଏ । କବାଟର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଆରଣ୍ୟକ ଗୁଳ୍ମର ଅଙ୍କନ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ସେ କରେ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କାନ୍ଥର ବାହାର ପଟକୁ ଲାଲ ଓ ଧଳା ରଙ୍ଗର ମାଟିରେ ରଙ୍ଗ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ତାହାର ତଳ ପାର୍ଶ୍ୱରେ କୃଷ୍ଣ କିମ୍ବା ହରିଦ୍ରା ବର୍ଣ୍ଣର ଧଡ଼ିଥାଏ । ସମସ୍ତ ସାନ୍ତାଳ ସମାଜ ଏହି ଶୈଳୀରେ ହିଁ ଘରକୁ ରଙ୍ଗାୟିତ କରୁଥିବାରୁ ଏହା ସାନ୍ତାଳ ଗୃହ ବୋଲି ସହଜରେ ବାରି ହୋଇପଡେ ।

ହସ୍ତକଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କର ସାଇତି ରଖିବା ଭଳି ଅଥବା ସଜାଇ ରଖିବା ଭଳି କୌଣସି କଳାକୃତି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କରେ ସେମାନେ ତାଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ଜ୍ଞାନର ଛାପ ନ ରଖି କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଖଜୁରୀ ପତ୍ରରେ ପଟିଆ ନିର୍ମାଣ, କୁଶ ଘାସରେ ଖରକା, ବୋବେଇ ଘାସରେ ଖଟବୁଣା ଦଉଡି ଆଦିରେ ତାଙ୍କର କଳାତ୍ମକତାର

ସ୍ପର୍ଶ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାହା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କ ମନକୁ ସ୍ୱତଃ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ ।

ପ୍ରକୃତିର ପୂଜାରୀ ସାନ୍ତାଳମାନେ ନବ ପତ୍ର, ପୁଷ୍ପ, ଫଳ ଓ ଶସ୍ୟକୁ ପ୍ରଥମେ ଦେବତାଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କରନ୍ତି । ଏପରିକି ନବ ପଲ୍ଲବିତ ଶାଳ ପତ୍ରରେ ଫଗୁଣ ଉତ୍ସବ ପୂର୍ବରୁ ଖାଦ୍ୟ-ପାନୀୟ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ପୂଜା, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ବିବାହ ଓ ଶ୍ରାଦ୍ଧୋତ୍ସବ ଆଦିରେ ସାନ୍ତାଳାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଧାତୁ ପାତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ଅପେକ୍ଷା ଶାଳପତ୍ର ଖଲି ଦନାର ବ୍ୟବହାର ଅଧିକ । ଭୋଜନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିବା ଖଲିକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ନିମକାଠି କିମ୍ବା ବାଉଁଶ କାଠିରେ ସିଲେଇ କରାଯାଏ । ଏପରି ଭାବରେ ସିଲେଇ ହୋଇଥାଏ ଯେ ଖଲିର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ କ୍ଷୁଦ୍ରାକୃତି ଚାନ୍ଦ (ସୂର୍ଯ୍ୟ) ଆଙ୍କିଲା ପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ସେହିପରି ଦନା ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଯେପରି 'ବଙ୍ଗା ଫୁଲୁଃ' (ପୂଜାଦନା) 'ଭାଁଣତୁକ୍ ଫୁଲୁଃ ବା ଉତୁଫୁଲୁଃ' (ତରକାରୀ ଦନା) 'ହାଣ୍ଡିଫୁଲୁଃ' (ହାଣ୍ଡିଆ ଦନା) 'ଚୁଟ୍‌ୟୁଲ ଫୁଲୁଃ' (ଲାଞ୍ଜିଆ ଦନା) 'ଚକ୍ରହାଟ ଫୁଲୁଃ', 'ଖାଲାଃ (ବଡଦନା) । ଏଗୁଡିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଫିଙ୍ଗିବା ହିଁ ସାର ହୋଇଥାଏ । ସାନ୍ତାଳ ଶିଶୁ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରରେ ବର କନ୍ୟା ତିଆରି କରି ବିବାହ ଖେଳ ଖେଳେ । ତେଣୁ ସାନ୍ତାଳ ରମଣୀ ଶିଶୁ କାଳରୁ ଖଲିଦନା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଓ ଝାଡୁ ବୁଣିବା ହସ୍ତକଳାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥାଏ ।

ସାନ୍ତାଳାମାନଙ୍କର ଏପରି ବି କେତୋଟି ଦ୍ରବ୍ୟ ଅଛି ଯାହାକୁ ସେମାନେ ନିଜ ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୂତାରେ ଜାଲ ପରି ବୁଣା ହୋଇଥିବା 'ଗାଞ୍ଜିଆ' (ଯେଉଁଥିରେ ଟଙ୍କା ପଇସା ରଖି ଅଣ୍ଟାରେ ବାନ୍ଧି ରଖୁଥିଲେ) ମାଛ ଧରିବା ପାଇଁ ଜାଲ, ଗରମରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ହାତ ପଙ୍ଖା ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ଏସବୁ ପାଇଁ ସୂତାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ସେ ଛନ୍ଦି ଥାଏ । ବର୍ଷାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଶିଆଳି ପତ୍ରରେ 'ଗୁଙ୍ଗୁ' ଏବଂ 'ଚାତମ୍' (ଗୋଲାକୃତି ପତ୍ରଛତା) ନିର୍ମାଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତା'ର ଯେଉଁ କଳା କୁଶଳତା ଉକୁଟି ଉଠେ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନଲୋଭା । ସେହିପରି ପାଳ, ବୋବେଇ, ଝୋଟ ଆଦିକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଦଉଡି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ଧାନଗୁଡାକୁ ବାନ୍ଧିବା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାନା ପ୍ରକାର ବନ୍ଧାବନ୍ଧି କାମରେ ଏହା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଅବସର 'ସହରାୟ' ଏବଂ ବିବାହ ବେଦୀ ପାଇଁ ପାରଂପରିକ ଶୈଳୀରେ ଚୂନାରେ ଭେଣ୍ଡିଗଛ କିମ୍ବା ବୁଢ଼ା ଭେଣ୍ଡି ତଥା ଅଶନ ପତ୍ରର ରସ ମିଶାଇ ସେ 'ରାଚାଅଲ' କରେ । ଏହି 'ଅଲ୍' ଝୋଟି ଦେବା ସହିତ ପ୍ରାୟ ତୁଳନୀୟ । ସାନ୍ତାଳରମଣୀ ଲାଉକୁ ବିଭିନ୍ନ ଆକୃତିରେ କାଟି ତାକୁ (ତୁମ୍ବା), ବାଲି ଚୁଆଁରୁ ପାଣି କାଢ଼ିବା, ହାଣ୍ଡିଆ ବାଢ଼ିବା ଓ ଭାତ ବାଢ଼ିବା କାମରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ ।

ସାନ୍ତାଳମାନେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରିୟ । ତାଙ୍କ ନୃତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ସେଗୁଡିକ ହେଲା ମାଦଳ, ନାଗରା, ଚଡଚଡି, କେନ୍ଦରା ଓ ବଇଁଶୀ । ମାଦଳ, ନାଗରା ଓ ଚଡଚଡିକୁ ମୋଚି ତିଆରି କରି ଦେଇଥାଏ । ମାତ୍ର ବଇଁଶୀ ଓ କେନ୍ଦରା ସେମାନେ ନିଜେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । ବଇଁଶୀ ଓ କେନ୍ଦରାରେ ମଧ୍ୟ ଅତି ଯତ୍ନ ସହକାରେ ବିଭିନ୍ନ ଫୁଲ ଓ ପକ୍ଷୀ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ଦିଏ ।

ସାନ୍ତାଳ ପୁରୁଷ 'ଦାସାୟଁ' ନୃତ୍ୟ ଅବସରରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରେ । ସେଥିରେ 'ଭୂଆଙ୍' ନାମକ ବାଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ, ଯାହାକି ଲାଉରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ କାଷ୍ଠରେ ନିର୍ମିତ ପାରା ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ଗୋଟିଏ କାଠପଟା ଉପରେ ଦୁଇଧାଡି ପାରାଙ୍କୁ ରଖାଯାଇ ତଳେ ସୁତୁଲି ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । 'ଦାସାୟଁ' ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ସୁତୁଲିକୁ ଟଣାଯାଏ ଫଳରେ ପାରାଗୁଡିକ ନୃତ୍ୟ କଲା ପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ।

ବୟନ କଳା :

ସାନ୍ତାଳମାନେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ବସ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି; ଯାହା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରେ ନଦାରଦ । ଆବଶ୍ୟକତାନୁସାରେ ଅରଟରେ ସୂତାକାଟି ନିଜେ ତାକୁ ବୟନ କରୁଥିଲେ । ଈଷତ୍ ଧବଳ ବର୍ଣ୍ଣର ଏକ ପ୍ରକାରର ଖଦଡ ଗାମୁଛା ଓ ଶାଢ଼ି ସାଧାରଣ ଅବସରଠାରୁ ବୈବାହାଦି ମାଙ୍ଗଳିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଯୁବକମାନଙ୍କର ପିନ୍ଧା ବାସ ହେଉଛି 'ଫୁଟା କାଚା' । ତାହାର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ପାଞ୍ଚ ହାତରୁ ସାତ ହାତ । ପ୍ରସ୍ଥ ପ୍ରାୟ ଅଢ଼େଇ ହାତରୁ ତିନି ହାତ । ତାହାର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱ ସରୁ ଧଡିଯୁକ୍ତ । ସେହିପରି ଉଭୟ କାନି ଫୁଲଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ଫୁଟା । ସେଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଆକର୍ଷଣୀୟ ଚିତ୍ରାଦିକୁ ସୂତା ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ ବୁଣା ଯାଇଥାଏ । ଯୁବତୀମାନେ ଯେଉଁ ଶାଢ଼ି ପରିଧାନ କରନ୍ତି ତାକୁ 'ଫୁଟାଖାଣ୍ଡି' ବା 'ଝାଲାଃ' କୁହାଯାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଏହା ବାରହାତ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ବେଳେ ବେଳେ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଦୀର୍ଘତା କମ୍ ବେଶୀ ମଧ୍ୟ ହୁଏ । ଯୁବକମାନଙ୍କର 'ଫୁଟାକାଚା' ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ସୁସଜ୍ଜିତ ପିନ୍ଧାବାସ । ବୃଦ୍ଧ ଏବଂ ବୃଦ୍ଧାମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ଉପଯୋଗୀ ବସ୍ତ୍ରରୁ 'ଫୁଟା' ଶବ୍ଦ ଉଠିଯାଏ । ସେଗୁଡିକ ରହିଯାଏ 'କାଚା' ଏବଂ 'ଖାଣ୍ଡି' ହୋଇ । ଏହା ନିରାଡମ୍ବର ବାସର ପ୍ରତୀକ । ବିବାହ ପାଇଁ ବରକନ୍ୟା 'ସିନ୍ଦୂର ଲୁଗ୍‌ଲି' ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଖଦଡ ସୂତାରେ ନିର୍ମିତ । ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଧରଣର ସୂତା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବାରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବସ୍ତ୍ରଠାରୁ ଏହା ହାଲୁକା । ଉପଢ଼ୌକନ ଆକାରରେ ବିବାହ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଶାଢ଼ି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ତାହା ହେଉଛି 'ଖାଣ୍ଡା ଲୁଗ୍‌ଲି' । ଏହାକୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀୟ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଇଛି । ଏହାର ଦୈର୍ଘ୍ୟତା ଅନ୍ୟ ପିନ୍ଧା ବସ୍ତ୍ର ସହିତ ଅତୁଳନୀୟ । ସୁସ୍ଥ ସବଳ ସାନ୍ତାଳ ରମଣୀ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କେହି ଏହାକୁ ସହଜରେ ପରିଧାନ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରେ ପିନ୍ଧିବା ପାଇଁ ଆଉ କେତୋଟି ବସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଚଳନ ମଧ୍ୟ ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କ ଠାରେ ଅଛି । ପୁଅପିଲାମାନଙ୍କ ପାଇଁ 'ଖାଟଓ୍ୱାଃ' ଓ ଝିଅ ପିଲାମାନଙ୍କ ପାଇଁ 'ପୁଟ୍‌ଲି' ଛୋଟ କିସମର ବସ୍ତ୍ର ଅଟେ । କେବଳ ବୃଦ୍ଧାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରାୟ ଚାରି ହାତ ମାପର ଏକ 'ପାହାଁଣ୍ଡ'ର ପ୍ରଚଳନ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଏ ସମସ୍ତ କେବଳ ନିମ୍ନ ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ବସ୍ତ୍ରର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଥିଲେ ବି ନାରୀମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବସ୍ତ୍ରର ଦୀର୍ଘତା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପ୍ରଦେଶର ଲଜ୍ଜା ନିବାରଣ ପାଇଁ ସହାୟକ ହୁଏ ।

ଅଧୁନା ବସ୍ତ୍ର ବୟନ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସାନ୍ତାଳମାନେ ତ୍ୟାଗ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ତନ୍ତୀମାନେ କୌଳିକ ବୃତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପେଶାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି କେବଳ ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତ୍ର ବୁଣିଥାଏ ।

ଆଭୂଷଣ କଳା:

ଶରୀରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ଆଭୂଷଣର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡିଥାଏ । ଅଧୁନା ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ଅନୁରୂପେ ଆଭୂଷଣର ସ୍ତର ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କର ପାରଂପରିକ ଅଳଙ୍କାରମାନ ରହିଛି । ପାରଂପରିକ ଆଭୂଷଣକୁ ସେମାନେ ନିଜେ ତିଆରି କରିବାରେ ସୁନିପୁଣ । ଲୁହା, ତମ୍ବା ତଥା ଆଲୁମିନିୟମ୍‌କୁ ଭାଟିରେ ନିଜେ ତରଳାଇ ଆବଶ୍ୟତାନୁଯାୟୀ ଆକାର ଦିଅନ୍ତି । ସୁନାର ପ୍ରଚଳନ ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କଠାରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରୌପ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ବିଶେଷ ଭାବରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ପାଦାଙ୍ଗୁଠିରେ ରୌପ୍ୟ ବା ପିତ୍ତଳ ନିର୍ମିତ 'ବାଟ୍‌ରୀ' ବଳାରେ 'ପାଇଁଣୀ', ଅଣ୍ଟାରେ 'ଗୁନ୍‌ସୀ', ଭୁଜାରେ 'ବାଙ୍କୁ', ହାତରେ 'ଶାଙ୍ଖା', ଆଙ୍ଗୁଠିରେ 'ମୁଁଦାମ୍‌', ଖୋସାରେ 'ସୁଲାକ୍‌', 'ସୁଦ୍‌ପାଶୀ', 'ପାନ୍‌କାଠା', ବେକରେ ଟଙ୍କାମାଳି, ପୋହଡ, କାନରେ 'ପାଗର୍‌', ନାକରେ 'ନୁଲୁକ୍‌', ଫୁଲି ଆଦିକୁ ଉପଲବ୍ଧ ଧାତୁରେ ହିଁ ସେ ନିର୍ମିତ କରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ସେସବୁକୁ ନିଜେ ଗଢ଼ିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସେ ତ୍ୟାଗ ଦେଲା ସତ, ମାତ୍ର ଅଭିରୁଚି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱକୀୟତାକୁହିଁ ସେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ଆସିଛି । ଏସବୁ ନିର୍ମାଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ କର୍ମକାର ଓ ବଣିଆମାନଙ୍କ ଉପରେ ସେ ଏବେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

ସଧବା ନାରୀମାନଙ୍କର ଏ ସମସ୍ତ ଭିନ୍ନ 'ମେଣହେଦ୍‌ ସାକମ୍‌' (ଲୁହାଚୁଡି) ପିନ୍ଧିବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହିଗୁଡିକୁ କର୍ମକାରମାନେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । ଏହା ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ପ୍ରଥମ ଉପହାର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଜଣେ ସାନ୍ତାଳ ଯୁବତୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନାରୀର ପରିଚୟ ପ୍ରାପ୍ତ ପାଇଁ ତଥା ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପାଇଁ ସ୍ୱାମୀଠାରୁ ଏହି 'ସାକମ୍‌'କୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଲୋଡିଥାଏ । ଆଜିର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ 'ମେଣହେଦ୍‌ ସାକମ'ର ସ୍ଥାନ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟବାନ ଧାତୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରି ନାହିଁ ।

ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାମ୍ର ନିର୍ମିତ 'ଟଡର୍‌' ଉଭୟ ହାତ ଓ ଗୋଡ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଶିଶୁର ଅଣ୍ଟାରେ ଶୋଭାପାଏ ଅଣ୍ଟା ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥା ହୋଇଥିବା କଉଡି ବା ପୁରାତନ କଣା ତମ୍ବା । ବେଳେ ବେଳେ ଘୁଙ୍ଗୁରଟିଏଅଥବା ରୋହି ମାଛର ମେରୁହାଡ ତା'ର ଅଣ୍ଟାରେ ବାନ୍ଧି ଦିଆଯାଏ । ମୂଳତଃ ଏ ସମସ୍ତ ତା' ପାଇଁ କେବଳ ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା କୁଦୃଷ୍ଟିର ମଧ୍ୟ ନିବାରକ ।

ନାରୀମାନେ ଅତିରିକ୍ତ ଭାବରେ 'ଖଦା' କରାନ୍ତି । ଏହି 'ଖଦା'ର ଅର୍ଥ ହେଲା ଚିତା କୁଟାଇବା । କେଲୁଣୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସାନ୍ତାଳ ରମଣୀ ଶତ ଶତ ଫୋଡା ଖାଏ ନିଜ ଦେହରେ ପରଂପରାନୁଯାୟୀ ଚଳି ଆସୁଥିବା କେତେକ ଚିତ୍ରକୁ କୁଟାଇବା ପାଇଁ । ଗଳାବନ୍ଧ, କପାଳ, ବାଜୁବନ୍ଧ ତଥା ଅଗ୍ରବାହୁମାନଙ୍କରେ ମନଲୋଭା ଚିତାମାନ ସେ କୁଟାଏ । କାହାରି କାହାରି ମତରେ ଚିତାର ପ୍ରଚଳନ କୁଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏଡାଇବା ପାଇଁ, କିନ୍ତୁ ସାନ୍ତାଳ ନାରୀ ଚିତାକୁଟାଏ ସବୁଦିନିଆ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସାଧନ ଭାବରେ । ଚିତାକୁ ସେ ଏକ ଅଳଙ୍କାର ତଥା ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କର ଧର୍ମର ସନ୍ତକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ ।

ସେହିପରି ସାନ୍ତାଳ ଯୁବକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ନିଜ ବାହୁରେ 'ଶିଖା' ଚିହ୍ନ ବହନ କରିବାକୁ

ପସନ୍ଦ କରେ । ଏହି 'ଶିଖା' ମନୁଷ୍ୟକୃତ ଏକ ପୋଡା ଦାଗ, ଯାହା ବାଲ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସେ ତା'ର ବାମ ହସ୍ତରେ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏହାକୁ ଆଲୋଚକମାନେ ପରଜନ୍ମ ସହିତ ଜଡିତ ବୋଲି କହନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସାନ୍ତାଳ ଯୁବକ ନିଜକୁ ନିଜର ଜାତିବନ୍ଧୁ ମାନଙ୍କଠାରେ ପରିଚିତ କରାଇବା ପାଇଁ ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ଚିହ୍ନକୁ ଆଗ୍ରହର ସହିତ ବହନ କରେ ।

ଗୃହପାଳିତ ପଶୁମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ଯ ଏହି ନିୟମ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଗାଈ, ବଳଦ, ମଇଁଷି, ଅଣ୍ଡିରା ମଇଁଷି ଆଦିର ପୃଷ୍ଠ ଭାଗର ଦକ୍ଷିଣ ଫଡିଆର ଠିକ୍ ଉପର ଭାଗରେ ଗୋଷ୍ଠୀ ସଙ୍କେତର ଏକ ଚିତ୍ର ଗରମ ଦାଆରେ ଚେଙ୍କ ଦେଇ ସେ ଲେଖେ । ଏହା ଗୋଚାରଣ ନିମିତ୍ତ ନିଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କେଉଁଟି କାହାର ତାହା ଚିହ୍ନାଇ ଦେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ ମଧ୍ଯ ସାନ୍ତାଳ ପରଂପରାରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ଗୋଷ୍ଠୀ ଅନୁରୂପେ ସଙ୍କେତକୁ ଧାରଣ କରେ ।

ଶିକାର ବା ସମର କଳା:

ସାନ୍ତାଳ ସମାଜରେ ଶିକାରକୁ ଏକ ଖେଳ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ । ତେଣୁ ବାଳକଠାରୁ ବୃଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଶିକାର ସମୟର ଆଗମନରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇପଡନ୍ତି । ତତ୍ ସଂପର୍କିତ ଧନୁତୀର, ବର୍ଚ୍ଛା, ଢ଼ାଲ, ତୂରୀ, ଭେରୀ ଆଦିକୁ ସମୟ ଥାଇ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ଶରରେ ଚିଆଳ ଲଗାଇ ଟସର ଖୋଳପାକୁ ସରୁ ଭାବରେ କାଟି ସେଥିରେ ପକ୍ଷ ସଂଯୋଜନ କରେ । ପକ୍ଷର ସଂଯୋଜନ ଯଦିବା ମୁଖ୍ୟ ରୂପରେ ଗତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥାଏ ତଥାପି ପକ୍ଷ ସଂଯୋଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳାତ୍ମକତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀରେ ପକ୍ଷକୁ ରଙ୍ଗୀନ କରି ନିଖୁଣ ଭାବରେ ସେ ବାନ୍ଧେ । ଚିଆଳମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ଯ ନାନା ପ୍ରକାରରର ରେଖାଚିତ୍ରମାନ କରି ତାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଝୁଟି (ବିଟା) କିମ୍ବା ଧନୁକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସେ ମସୃଣ କରିଥାଏ । ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ବ୍ୟବହାର କଲେ ମଧ୍ଯ ବାଉଁଶ ନିର୍ମିତ ଧନୁରେ କଟିଯିବାର ଭୟ ନ ଥାଏ । ବର୍ଚ୍ଛା, ବାଲା ତଥା ତା'ର ବେଣ୍ଟରେ ମଧ୍ଯ ସୁନ୍ଦର ରେଖାଚିତ୍ରମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଶିକାର ସହିତ ସଂପର୍କିତ ନାଚଗୀତ ପାଇଁ ସାନ୍ତାଳ ଯୁବକମାନେ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ନିଅନ୍ତି । ଫିରକାଳି, ପୁଇକାଳି ପରି କେତେକ ନୃତ୍ୟ କେବଳ ବୀର ଯୁବକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶିକାର ଅବସରରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ବାଘ ଭାଲୁ ସହ ଛକା ପନ୍ଝା ଖେଳିବାର କୌଶଳରେ ଏହା ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ରାତ୍ରିର ବିଶ୍ରାମ କାଳରେ 'ତରାୟା' କିମ୍ବା ଶିକାର ସମୟରେ ଚାଳେଇବା ଲୋକମାନଙ୍କର ଗୀତଗୁଡିକ ଆଦିରସ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜଙ୍ଗଲ ପରିବେଶରେ ଉତ୍ତର ବସନ୍ତର ସେହି ମାଦକତା ଶିକାରୀ ପ୍ରାଣରେ ସରସତା ଭରି ଦିଏ ।

ସାନ୍ତାଳ ଯୁବକ 'ଡାଣ୍ଡା' ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରଥମ୍ ଭାବରେ କାଷ୍ଠ ନିର୍ମିତ ଖଡ୍ଗ ଓ ବାଉଁଶ ନିର୍ମିତ ଧନୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ଏହି ଧନୁ ଓ ଖଡ୍ଗ ବ୍ୟବହାର ଉପଯୋଗୀ ନ ହୋଇ କେବଳ ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିବାରୁ ସେଥିରେ ନିଖାର ଆଣିବା ପାଇଁ ତା'ର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପ୍ରତିଭାକୁ ସେ ବିନିଯୋଗ କରିଥାଏ । ଆକାରରେ ଧନୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଥିଲେ ମଧ୍ଯ ନାନା ଜାତିର ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ପର ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଧନୁ ସଜାଇ ଥାଏ । ସଂପ୍ରତି ରଙ୍ଗ ବେରଙ୍ଗର କାଗଜ ଝାଲରରେ ଧନୁକୁ ସଜାଇ ଦିଆଯାଉଛି ।

କାଷ୍ଠ ଓ ବାଉଁଶ କଳା:

ଆଦି କାଳରେ ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କର ବାସଭୂମି ଜଙ୍ଗଲର ପାର୍ବତ୍ୟାଞ୍ଚଳରେ ସୀମିତ ଥିଲା । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସହଜ ଉପଲଭ୍ୟ କାଷ୍ଠ ସହିତ ତାଙ୍କର ସଂପର୍କ ଅତି ନିବିଡ । କୃଷିକୁ ଜୀବନ ଧାରଣର ଉପଜୀବ୍ୟ କଲାପରେ ବି ତାଙ୍କର କୃଷି ସଂପର୍କିତ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ଉପକରଣକୁ କାଷ୍ଠରେ ହିଁ ସେମାନେ ନିର୍ମାଣ କରିଥାନ୍ତି । ସେହିପରି ଘର କରିବାବେଳେ ଝରକା, କବାଟ, ଦ୍ୱାରବନ୍ଧ, କାନ୍ଥ ଆଲମିରା, କାଠ ବାକ୍ସ ଆଦିକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଡିଜାଇନ କରି ସେ ବ୍ୟବହାର କଲା । କବାଟ ବନ୍ଧରେ ଲତା ସହିତ ଫୁଲ ଓ ଫଳମାନ ସେ ଖୋଦନ କଲା । କବାଟର ପାନିଆଲିରେ ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଗଛଲତା, ଫୁଲ ଆଦିକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସଜାଇଥାଏ । ଗୃହ ନିର୍ମାଣରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଓରା, ସେଣି, କାଣ୍ଡ, ବାଗି, ଅଲଙ୍ଗ, ରୁଅ, ଦାନ୍ତିଆ ଆଦି ଉପଯୋଗ କରାଯାଏ । ରୋଷେଇ ଶାଳ ପାଇଁ ପିଢ଼ା, ଲୁଣଡବା, ମାଚି ଆଦି ମଧ୍ୟ କାଷ୍ଠ ନିର୍ମିତ । ସେ ସବୁକୁ ବିଭିନ୍ନ ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଫୁଲ, ମାଛ ଆଦିର ଆକାର ଦେଇଥାଏ । ଏ ସମସ୍ତରେ ଅନନ୍ୟ ଶିଳ୍ପ କୁଶଳତା ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ । ଧାନ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶସ୍ୟର ବିନିମୟ ପାଇଁ କାଷ୍ଠ ନିର୍ମିତ 'ପାଇଲା' ବା ପାଇକୁ ସେ ଅଦ୍ୟାବଧି ବ୍ୟବହାର କରୁଅଛି । ବାଉଁଶ କାମ ଭାବରେ କେବଳ ମାଛ ଧରିବାପାଇଁ ଉପକରଣ ମାନ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ବାଉଁଶକୁ କାଟି ତାକୁ ଚିରି ମସୃଣ କରି ମାଛଧରା ପଟା, କଅଁଣିଆ, ରାବା, ଝିମିରି, ମୁଚ୍ଛ, କୁଚୁ ଇତ୍ୟାଦି ନିର୍ମାଣ କରେ । ଆମିଷ ଦ୍ରବ୍ୟାଦିକୁ ଶୁଖାଇବା ପାଇଁ ବାଉଁଶ କାଠି ନିର୍ମିତ 'ଚାଟା' ତା'ର ବିଶେଷ କାମରେ ଆସେ । କୃଷିକର୍ମ ପାଇଁ କୁଲା, ଖାଞ୍ଚ, ଭରଣୀ, ଟୋକେଇ, ଟୁପ୍‌ଲା, ଆଳା ଆଦି ବାଉଁଶ ନିର୍ମିତ ଉପକରଣ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁକୁ ତାଙ୍କର ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଡମ ଏବଂ ମାହାଲିମାନେ ଯୋଗାଇ ଥାଆନ୍ତି । ସାନ୍ତାଳମାନେ ଦୂର ସ୍ଥାନକୁ ଯାତାୟାତ ନିମନ୍ତେ ଶଗଡର ବ୍ୟବହାର କରି ଥାଆନ୍ତି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ମାଟି, ଜାଳେଣି କାଠ ଆଣିବା, ବିଲକୁ ଖତ ନେଇ ଯିବା, ଧାନ ବିଣ୍ଡା ଆଣିବାରେ ଶଗଡ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଏହି ଶଗଡ କାଠ ଓ ବାଉଁଶରେ ନିର୍ମିତ । ବିବାହ ସମୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶଗଡକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସଜାଇ ଥାଆନ୍ତି । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କଳାତ୍ମକତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସାନ୍ତାଳମାନେ ବିବାହରେ 'ରାହି', 'ଚାଉଡ଼ାଲ' ବା ପାଲିଙ୍କିର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ସେଥିରେ ଶିକାର ଚିତ୍ର ସହିତ ମୟୂର ଏବଂ ହାତୀ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଗୃହ ନିର୍ମାଣ କଳା:

ମନୁଷ୍ୟର ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟରେ ଗୃହ ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ । ସାଧାରଣତଃ ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ଏବଂ ପରିବାରର କଳେବର ଅନୁସାରେ ଘର ହେଉଥିଲେ ବି ସାନ୍ତାଳମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀରେ ହିଁ ଗୃହ ନିର୍ମାଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ଘରର ପରିମାପ ୭/୧୭ ଏବଂ ୫/୧୫ ହାତ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ହୁଏ । ଘରର କାନ୍ଥ ଝାଟିମାଟି ଏବଂ କେତେବେଳେ କେମିତି କଞ୍ଚା ଇଟାରେ ନିର୍ମିତ ହୁଏ । ଯଦିବା ଘରଗୁଡିକ ଦୁଇଚାଳିଆ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ତଥାପି 'ଚାତମ୍ ଅଲାଃ' ସାନ୍ତାଳ ପ୍ରାଣକୁ ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । 'ଚାତମ୍ ଆଲାଃ'ର ଶାବ୍ଦିକ ଅର୍ଥ ହେଲା ଛତା ପରି ଘର । ତେଣୁ 'ଚାତମ୍ ଅଲାଃ'ରେ ଚାଳ ଦୁଇ ପାଖିଆ ନ ହୋଇ ଚାରି ପାଖିଆ ଥାଏ । ଘରକୁ ଅତି କମ୍‌ରେ ସେ ଦୁଇ ବଖରା କରେ ।

ଗୋଟାଏ ବଖରାରେ ରହିବା, ରୋଷେଇ କରିବା, ଖାଇବା ଆଦି କାମ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅନ୍ୟ ବଖରାକୁ 'ହାପ୍ଲାମ୍‌କ ବଙ୍ଗା' (ପିତୃପୁରୁଷ) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସମର୍ପଣ କରେ । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣି ଅବକାଶରେ ସେହିଠାରେ ହାଣ୍ଡିଆ ଅର୍ପଣ କରିବାର ବିଧି ଅଛି । 'ହାପଲାମ୍‌କବଙ୍ଗା' ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଖଞ୍ଜାରେ ପ୍ରାୟ ଅଢ଼େଇ ଫୁଟ ଉଚ୍ଚର ସେ ଏକ 'ଢୁଲା' (ଡ଼ାବୁଆ) ନିର୍ମାଣ କରେ, ତାହା ଖାଦ୍ୟ ଶସ୍ୟର ଅମାର ଗୃହର କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ବାସପୋଯୋଗୀ ବଖରାର ପୂର୍ବ ପଟରେ ମାଟି ନିର୍ମିତ ଚୁଲିଥାଏ । ଚୁଲି ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ପାଖିଆ । ମାଟି, ଗୋବର, କୁଟାଖଣ୍ଡ ଏବଂ ତୁଷର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ତାହା ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ସମୟରେ କାଷ୍ଠ ଇନ୍ଧନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଦ୍ରବ୍ୟ ସେଠାରେ ରନ୍ଧାଯାଇ ପାରେ । ତା'ର ବିପରୀତ ଦିଗରେ କୁକୁଡା ତଥା ବତକ ରହିବା ପାଇଁ ସେ ଏକ 'ସିମ୍‌କଚା' (ଖୁଦଲି) କରିଥାଏ । ତା'ର ଉପର ଭାଗକୁ ଡ଼ାବୁଆ ପରି କରି 'ଗାଳସାନ୍ଧେ' କରେ । ତାହା ବିଭିନ୍ନ ଦ୍ରବ୍ୟାଦି ସହିତ ପାଣି ମାଠିଆ ରଖିବା କାମରେ ଲାଗେ । ଚୁଲିକୁ ଲାଗି ଚୁଲିର ସମାନ୍ତରାଳରେ ପିଣ୍ଡାଟିଏ କରାଯାଇଥାଏ, ଯେଉଁଠାରେ କି ରନ୍ଧା ଖାଦ୍ୟ ରହେ । ପଶ୍ଚିମ ପଟରେ ଚାଳିଆ ନିର୍ମାଣ କରି ତାକୁ ସେ ଢ଼ିଙ୍କିଶାଳ କରିଥାଏ । ଢ଼ିଙ୍କିଶାଳକୁ ଲାଗି ଆଉ ଏକ ଉପଚାଳ ମଧ୍ୟ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ତାହା ହେଉଛି ଘୁଷୁରି ରହିବା ସ୍ଥାନ । ଘରର ଅନ୍ୟ ପଟରେ ଆଉ ଏକ ଚାଳିଆ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଗୋମହିଷାଦି ପଶୁ ସମ୍ପଦକୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖେ ।

ରନ୍ଧନ କଳା :

ଆଦିବାସୀମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶିକାର ଓ ଫଳମୂଳ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଧା ମେଣ୍ଟାଉଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ସେମାନେ ଚାଷ ତଥା ପଶୁପକ୍ଷୀ ପାଳନ ଶିକ୍ଷା କଲେ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପରିବେଶ ତଥା ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଉପଲବ୍ଧ ବସ୍ତୁ ସହିତ ନିଜକୁ ସେମାନେ ଖାପ ଖୁଆଇଲେ ଏବଂ ପୂର୍ବର ଶିକାର ଫଳମୂଳ ସଂଗ୍ରହ ସହିତ ଉତ୍ପାଦିତ କୃଷିକୁ ଜୀବନ ଧାରଣର ଉପଜୀବ୍ୟ କଲେ । କୃଷିକର୍ମରୁ ଧାନ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ଉପାର୍ଜିତ ହେବାରୁ ଭାତକୁ ସେମାନେ ପ୍ରଧାନ ଖାଦ୍ୟ କଲେ । ତାହା ସହିତ ମକା, ଜହ୍ନା, ଗହମ, କୋଳଥ, ଗୁଳଦି, କୁଇରି, ସୁଆଁ ଆଦିକୁ ଭାତ ପରି ରାନ୍ଧି ଖାଇଥାଆନ୍ତି । ଓଡିଶାର ସାର୍ବଜନୀନ ଖାଦ୍ୟପରି ପଖାଳ ଭାତ ଓ ଶାଗ 'କହରା' (ଖରଡା) ତାଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରିୟ । ଋତୁ ଅନୁଯାୟୀ ସାନ୍ତାଳ ରମଣୀମାନେ ଜଙ୍ଗଲରୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସୁସ୍ୱାଦୁ ଶାଗ ସଂଗ୍ରହ କରିବାରେ ପାରଙ୍ଗମ । କୁଲିଆରି, ମାଠା, ମାଦ୍, ଅଳସା,କିଦୁ, ଜାଦୁର, ସାରୁ ପ୍ରଭୃତି ଶାଗକୁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ସେମାନେ ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି । ସେଥିରୁ କିଛିକୁ ଖରାରେ ଶୁଖାଇ ସାଇତି ରଖନ୍ତି । ଅବସର ସମୟରେ ନଦୀ ପୋଖରୀରୁ ଗେଣ୍ଡା, ଶାମୁକାଦି ସଂଗ୍ରହ କରି ସେଥିରେ ସାମାନ୍ୟ ଆମ୍ବଡା ବା ବିଲାତି ମିଶାଇ ସୁରୁଚିକର କରି ରାନ୍ଧନ୍ତି । ଅତ୍ୟଧିକ ବର୍ଷା ଯୋଗୁଁ ଉଇହୁଙ୍କାମାନଙ୍କରେ ପାଣି ପଶିଲେ ଯେଉଁ ଝଡିପୋକ ସବୁ ବାହାରନ୍ତି ସେଗୁଡିକ ସଂଗ୍ରହ କରି ବାଟି ସେମାନେ ଯେଉଁ ଦୁଲ୍‌ପିଠା, ଖାପ୍‌ରାପିଠା ଆଦି କରନ୍ତି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଦିଷ୍ଟ । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ଓଡିଆ ଘରର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ପିଠାପଣା ତଥା ଖାଦ୍ୟ ଦ୍ରବ୍ୟାଦି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ସେମାନେ ସୁନିପୁଣା । ମାଂସକୁ ରାନ୍ଧି ପିଠା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଆଗରେ ।

କେତେକ ଜଙ୍ଗଲୀ ଆଳୁ ତଥା ଫଳ ମଞ୍ଜିକୁ ଖାଦ୍ୟପୋଯୋଗୀ କରିବାରେ ସାନ୍ତାଳ ରମଣୀ ବେଶ୍

ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ପାଣି ଆଳୁ, ପାତାଳଦାକାର ଚୋପାକୁ କେବଳ ଛଡାଇ ଖାଦ୍ୟ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ସୁଷଣି ଆଳୁକୁ ସେ ସିଦ୍ଧ କରେ, ବଏଁଗା ଆଳୁକୁ ନିଆଁରେ ଦହନ କରେ, ପିତା ଆଳୁକୁ ଚେକା ଚେକା କାଟି ବହିଯାଉଥିବା ପାଣିରେ ପିତା ଅଂଶ ଛାଡିବା ଯାଏଁ ପ୍ରଥମେ ବୁଡାଇ ରଖେ ଏବଂ ତତ୍‌ପରେ ସିଦ୍ଧ କରି ଖାଇବାକୁ ଦିଏ । ସେହିପରି ତେନ୍ତୁଳିମଞ୍ଜି, ପଣସ ମଞ୍ଜି, ଶିଆଳି ମଞ୍ଜି ପ୍ରଭୃତିକୁ ଅମଳ ସମୟରେ ସାଇତି ରଖିଥାଏ । ଆବଶ୍ୟକ ବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବ୍ୟଞ୍ଜନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି କ୍ଷୁଧା ନିବାରଣ କରେ ।

ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟ ଭାବରେ ହାଣ୍ଡିଆ ଓ ମହୁଲି ମଦ ରାନ୍ଧିବା କଳା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜଣାଥାଏ । ହାଣ୍ଡିଆକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ତାଙ୍କର 'ବଙ୍ଗାବୁରୁ' (ଦେବାଦେବୀ) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅର୍ପଣ କରିବାର ବିଧି ଅଛି । ଜନ୍ମ, ବିବାହ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କିତ ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ହାଣ୍ଡିଆର ପ୍ରଚଳନ ଥିବାରୁ ଓତଃପ୍ରୋତଃ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ହାଣ୍ଡିଆ ସହିତ ଜଡିତ ।

ସାନ୍ତାଳମାନଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ କଳାରେ ତାଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ବିରାଜମାନ । ସେ ସବୁର ବ୍ୟବହାରରେ କେବଳ ଶାରୀରିକ ନୁହେଁ, ମାନସିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ସଂପର୍କ ରହିଅଛି । ଏହା ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସଂପର୍କକୁ ନିବିଡତର କରିଅଛି । ନିଜ ପରିବେଶରେ ଉପଲବ୍ଧ ଦ୍ରବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ନଗର ସଭ୍ୟତା ଓ ଆଜିକାଲି ସାଂଘାତିକ ପ୍ରଦୂଷଣକୁ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରି ନାହିଁ । ନିଜର କଳାକୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରେ ଆଦୃତ କରାଇବାର କିମ୍ବା ସେଥିରେ ଜୀବନ ଧାରଣ କରିବାର ମାର୍ଗ ନ ଖୋଜି ନିଜେ ତାକୁ ବ୍ୟବହାରିକତା ଭିତରେ ଉପଭୋଗ କରିବା କଳା ବାସ୍ତବିକ୍ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ।

◆◆◆

ଅଧ୍ୟାପିକା, ଓଡିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ
ମହାରାଜା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ,
ତଖତ୍‌ପୁର, ବାରିପଦା, ମୟୂରଭଞ୍ଜ-୭୫୭୦୦୩

ପାରଂପରୀଣ 'କୁମ୍ଭା' ଓ ନାନ୍ଦନିକତା

ଡ. ଲତା ଭୋଇ

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ଶବ୍ଦ । ଏହା ଭାବ ଓ ବିଭାବ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ପରିପୁଷ୍ଟ । ଭାବ ସ୍ୱରୂପତଃ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ବିଶେଷ ଓ ବିଭାବ, କାରଣ ବା ହେତୁ ସ୍ୱରୂପା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍ଭୂତ ହୁଏ ଆଶ୍ରୟ ବିଭାବ, ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ, ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ଓ ସଂଚାରୀ ଭାବ ଦ୍ୱାରା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବରେ ନୁହେଁ, ଥାଏ ଆଶ୍ରୟ ବିଭାବର ହୃଦୟ ବୃତ୍ତିରେ । ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବର ଅବଲମ୍ବନରେ ହୃଦୟବୃତ୍ତି ସକ୍ରିୟ ଓ ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୋଇ ସଂଚାରୀ ଭାବର ପ୍ରଭାବରେ ଆଶ୍ରୟ ବିଭାବର ଜାଗ୍ରତ ବୃତ୍ତିରେ ବିକାଶ ଘଟେ, ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ହୁଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ । ସେହି କାରଣରୁ ବସ୍ତୁ ବା ଦୃଶ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ଥିର । ଅର୍ଥାତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସାର୍ବଜନୀନ ସଂଜ୍ଞା ଅନିଶ୍ଚିତ । ଦ୍ରଷ୍ଟାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆକୃତି ନିର୍ଭରଶୀଳ । ବିଜ୍ଞାନର ସୂତ୍ର ବା ପଦ୍ଧତି ଏଠାରେ ନିଷ୍କ୍ରିୟ, ହୃଦୟର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି / ଚିତ୍ତ ପ୍ରତିଭା / ରୁଚି ପ୍ରକରଣ ହିଁ ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର, ଯାହାର ଶିଳ୍ପ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ସଂସାର ଚକିତ, ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଜଡ଼ିତ ମନ୍ଦିରର ଉତ୍କୀରଣ କଳାରେ ଯେପରି ନିଚ୍ଛକ ମଣିଷ କବିଟିଏ ଦେଖେ -

"ତୁମେ ଦେଖିଅଛ ଶିଳାରେ ତାରତ
ରମ୍ୟ କଳାର ରୂପ
ମୁଁ ଦେଖୁଛି ତହିଁ କୋଟି କଙ୍କାଳ
ଭଗ୍ନ ବୁକୁର ସ୍ତୂପ ।"
(କୋଣାର୍କ - ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ)

ତିନି ଅନ୍ଧଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହସ୍ତୀର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହେବା ପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏହି ଅବଧାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକ, କବି-ଶିଳ୍ପୀ, ଋଷି-କବି, ଶିଳ୍ପ-ସମାଲୋଚକ, ସନ୍ଥ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଓ ଆଲୋଚିତ । ଅବଶ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଭଳି ଭାରତୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା ଆନନ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ସେଥିପାଇଁ ଏ ମାଟିରେ ପଥର କଥା କହେ, ପ୍ରକୃତି ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ରୂପ ଧାରଣ କରେ, କଳା ଓ ଶିଳ୍ପରେ ଦିବ୍ୟ ଜୀବନ ଭରି ରହିଥାଏ ।

ଭାରତ ଭୂମିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲୋକେ ବାସ କରନ୍ତି । ସଭିଙ୍କର ଜୀବନ ଶୈଳୀ ଓ ପରମ୍ପରା ଭିନ୍ନ । ସଭିଏଁ ସ୍ୱକୀୟ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଆନନ୍ଦ ପାଆନ୍ତି । ନିଜସ୍ୱ ପରମ୍ପରା ସ୍ୱକୀୟତା / ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତି, ଜନଜାତି, ଉପଜାତି, ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଯତପରୋନାସ୍ତି ଚେଷ୍ଟିତ । ଜାତି/ଗୋଷ୍ଠୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ପାରମ୍ପରିକ ରୁଚି ପ୍ରତି ସମସ୍ତେ ସ୍ପୃହାନ୍ୱିତ / ଆନୁଗତ୍ୟ । ମୂଳତଃ ମଣିଷ ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସମାଜ ଭିତରେ ସେ ସମାଜକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚେ । ସମାଜ ସହିତ ସେ ଏତେ ନିବିଡ଼ ଯେ ନିଜର ପସନ୍ଦ - ଅପସନ୍ଦ, ରୁଚି-ଅରୁଚିକୁ ଚେତନ ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱସମାଜର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରଥା ଅନୁଯାୟୀ ଗଢ଼ିଥାଏ । ଜର୍ମାନର ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା / ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଣିଷର ଚେତନାକୁ ଯେପରି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ / ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ, ସେହିପରି ଚେତନା ଜୀବନର ନୁହେଁ, ଜୀବନ ଚେତନାର ନିୟାମକ । ତେଣୁ ନିଜର ସଂସ୍କୃତି ବା ନିଜସ୍ୱ ପରମ୍ପରାରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ, ଶୈଳୀ / ପ୍ରଥା ଗ୍ରହଣୀୟ, ସ୍ପୃହଣୀୟ ଓ ଆନନ୍ଦଦାୟୀ, ତାହା ସମ୍ପୃକ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ମାନସିକତାରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ । ଫଳତଃ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାରେ ସେସବୁ ହୁଏ ଆପଣାର ଓ ଆଦୃତ । ଏହା ସାର୍ବଜନିକ ସତ୍ୟ, ଅର୍ଥାତ ସମଗ୍ର ମାନବ

ଜଗତର ନିତ୍ୟ ପ୍ରବାହ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳାର ତୀବ୍ର ପ୍ରଭାବ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବେ ଅଧିକ ଉପଲବ୍ଧ, ଜନଜାତି ବା ଅନୁସୂଚିତ ଜନଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ । କାରଣ ସେମାନେ ମାତ୍ରାଧିକ୍ୟ ପରଂପରିତା । ସ୍ୱୟଂ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା, ପରମ୍ପରା ଅନ୍ତର୍ଗତ / ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଯାବତୀୟ ବସ୍ତୁ, ଖାଦ୍ୟ, ପାନୀୟ, ବସତି, ବାସଗୃହ, ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ଦେବଦେବୀ, ଚାରୁ ଓ କାରୁକଳା ତଥା ଜୀବନ ଶ୍ରେଳୀ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସେମାନଙ୍କର ଅତୀବ ପ୍ରିୟ, ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ତଦନୁଯାୟୀ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରମ୍ପରାର ଦ୍ୟୁତିରେ ଭାସ୍ୱର / ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସେମାନେ ।

ତଦ୍‌ବତ୍ ପାରମ୍ପରିକ ରୁଚିର ଭିନ୍ନତା ହେତୁ ପାରମ୍ପରୀତା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ / ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା ମଧ୍ୟ ଜନଜାତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱଭାବିକ ଭାବେ ପୃଥକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜ ନିଜ ଜାତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତାରେ ସମଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ।

ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟକ୍ତିର ରୁଚି ତାହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ବସ୍ତୁ ବା କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଭିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଆହରିତ / ଅନୁଭୂତ / ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ନିଶ୍ଚିତ ନୁହେଁ । ତଦ୍ରୂପ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଓ ପରମ୍ପରିତା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ସମସ୍ତ ଜନଜାତିର ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନଧାରା କଳାମୟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତୀତି ଅସାଦୃଶ୍ୟ । କେବଳ ସମାଜ ଜୀବନ ନୁହଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଜନସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତା ବହୁଳାଂଶରେ ତାଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ସଙ୍ଗତି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଅର୍ଥାତ୍ ଆର୍ଥିକ ଜୀବନ ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ ହୁଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜନଜାତି ମାଙ୍କିଡିଆ (ବିରହୋର)ଙ୍କର ନିଆରା କିସମର / ଢଙ୍ଗରେ ନିର୍ମିତ ପାରମ୍ପରିକ ପଲା / ବାସଗୃହ (କୁମ୍ବା – ଅଡ଼ା) ଉପରେ ।

ବିରହୋର୍ (ବିର୍ – ବଣ / ଜଙ୍ଗଲ ଓ ହୋର୍ – ମଣିଷ) ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ସମୟାନୁକ୍ରମେ ମାଙ୍କିଡିଆ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଶାରୀରିକ ଆକୃତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲେହେଁ ମୁଣ୍ଡଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବଡ଼, ନାକ ଚେପ୍‌ଟା, ଉଚ୍ଚତା କମ୍, ବର୍ଣ୍ଣ କଳା ଏବଂ ସର୍ବାଙ୍ଗ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଅନେକାଂଶରେ ମାଙ୍କଡ଼ ତୁଲ୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ମାଙ୍କଡ଼ ଶୀକାର କରିବା କଳା-କୌଶଳରେ ଏମାନେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଏବଂ ମାଙ୍କଡ ମାଂସ ଭକ୍ଷଣ କରିବାରେ ବିରହୋର୍ ଏକ ମାତ୍ର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ତୃତୀୟତଃ ଭ୍ରମଣଶୀଳ (ଯାଯାବର) ବିରହୋର୍ ଜନଜାତିର ପାରମ୍ପରିକ ବାସଗୃହାକୃତି ମାଙ୍କଡ଼ପଲା ସଦୃଶ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ତିନୋଟି କାରଣ ଯୋଗୁଁ ବିରହୋର୍ (ଜଙ୍ଗଲ / ବଣ ମଣିଷ) ଅନ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦ୍ୱାରା ବାନର ମାନବ / ମାଙ୍କିଡିଆ / ମାଙ୍କିଡି ଇତ୍ୟାଦି ନାଁରେ ସମ୍ବୋଧିତ ଏବଂ ତଦନୁରୂପେ ମାନବ ଇତିହାସରେ ପୃଷ୍ଠାଙ୍କିତ ମଧ୍ୟ ।

ମାଙ୍କିଡିଆ ଅଷ୍ଟ୍ରୋ-ଏସିଆଟିକ୍ ଭାଷା-ପରିବାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଭାଷାରେ ମୁଣ୍ଡାରୀ (ହୋ, ଭୂମିଜ) ଓ ସାନ୍ତାଳୀ ଭାଷାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଥିଲେ ହେଁ ଅନେକ ଶବ୍ଦ ମାଙ୍କିଡିଆଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ । ତେବେ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତି ଓ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆର୍ଥିକ ଦିଗରେ ମାଙ୍କିଡିଆ ସର୍ବ ନିକୃଷ୍ଟ । ଭ୍ରମଣଶୀଳ ଜନଜାତି ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସମୟ, ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ତଥା ମଣିଷର ବିବର୍ତ୍ତିତ ମାନସିକତାର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ଛିଡାହୋଇ ମାଙ୍କିଡିଆ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦୁଇ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ବିଭାଜିତ । ଗୋଟିଏ ଉଠାକାନା (ଭ୍ରମଣକାରୀ) ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଜାଘି (ସ୍ଥାୟୀ) । କେତକ ଜାଘି ଶ୍ରେଣୀୟ ମାଙ୍କିଡିଆ ଏବେ ସରକାରୀ ଇନ୍ଦିରା ଆବାସରେ ରହୁଥିଲେ ହେଁ ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ କିମ୍ବା ନିଜର ସୁଖ-ସୁବିଧା ପାଇଁ ହେଉ ଅବା ପରମ୍ପରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମୀପରେ ପତ୍ରପଲାଟିଏ ରଖନ୍ତି । ନଚେତ୍ ପାହାଡ ତଳ ସମତଳ ସ୍ଥାନ ବା ଜଙ୍ଗଲ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଗ୍ରାମର ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳରେ

ପାରମ୍ପରିକ ପତ୍ରପଲା ନିର୍ମାଣ ପୂର୍ବକ କାଳାତିପାତ କରନ୍ତି । ଉଠାକାନା ଦଳ କିନ୍ତୁ ଯାଯାବରୀୟ ଜୀବନ ବିତାଇବାକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରୁଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ବର୍ଷା ଋତୁରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ଅନୁରୂପ ବାସଗୃହରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥାଆନ୍ତି । ତେବେ ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜାତିଗତ ସ୍ପୃହା ସମତା ସେମାନଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ପଲା / ବାସଗୃହ (କୁମ୍ବା - ଅଡା), ଯାହାକି ମାଙ୍କିଡିଆ ମାନଙ୍କର ରୁଚି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବା ଅନୁପମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସହିତ ବିନା ପ୍ରତିପାଦନରେ ଜନଜାତିଟିକୁ ଚିହ୍ନିତ କରାଏ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ତଥା ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଓ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଅଭିମତ ଅନୁଯାୟୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟୟ, ଯାହାକୁ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସକଳ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ସମାନ ନୁହେଁ । ଜଣେ ଉନ୍ନତ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକଙ୍କ ଠାରୁ ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବୈଜ୍ଞାନିକ ପୃଥକ୍ । ନୃତ୍ୟରେ ତାଳ ପତନ ପାଇଁ ଯେପରି ମାଦଳ ସୁନ୍ଦର, ଆମୋଦିତ ପରିବେଶକୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନାମୟ କରିବାରେ ତଦନୁରୂପେ ବଂଶୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ତାର ଉତ୍ତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ବା ଶୁଭପ୍ରଦ ଉପଯୋଗୀତା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଅବଧାରିତ ହୁଏ । ସକ୍ରେଟିସ୍ ସେଥିପାଇଁ ଉପକାରକ ତଥା ଶୁଭକର ସୁନ୍ଦରକୁ ଜୀବନ - ସାପେକ୍ଷ କହନ୍ତି ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମାଙ୍କିଡିଆ ଜନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପାରମ୍ପରିକ ବାସଗୃହ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧିନିୟମ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଯାଯାବର ଜୀବନ ବିତାଇ ଆସିଥିବା ମାଙ୍କିଡିଆ ଗୋଷ୍ଠୀ (ଉଠାକାନା ଓ ଜାଘି) ଋତୁଚକ୍ରର ଆବର୍ତ୍ତନରେ ସୁରକ୍ଷିତ ରହିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ପଲା / ବାସଗୃହ (କୁମ୍ବା - ଅଡା) ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି , ତାହା ଏକାଧାରରେ ଅନୁପମ / ଅଦ୍ୱିତୀୟ, ନିର୍ଭରଶୀଳ, ସହଜକୃତ, ବ୍ୟୟରହିତ ଏବଂ ଋତୁ ଉପଯୋଗୀ ଆରାମଦାୟକ ମଧ୍ୟ । ଏହା ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପାରମ୍ପରିକ ବାସଗୃହଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଓ ଅଲଗା । ଏକାକୀ ବାସଗୃହରୁ ହିଁ ଜଣେ ଅନାୟାସରେ ମାଙ୍କିଡିଆଙ୍କୁ ଚିହ୍ନଟ କରିପାରେ । ବାସଗୃହ ଗୁଡିକ ବସତି ବା ଟାଣ୍ଡାରେ ଗୋଟିକିଆ ଭାବେ କେବଳ ତାଳ ପତ୍ର ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମାଣ କରାଯାଏ । ଆକୃତିରେ ଗୋଲାକାର ଏବଂ ମାତ୍ରାଧିକ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ର । ଗୋଲାକୃତିର ପରିସୀମା ଉପରକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ହ୍ରାସ ପାଇ ମନ୍ଦିର ସମ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ଉପରୁ ତଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପତ୍ରତାଳ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ। କାନ୍ଥ ଦେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡେ ନାହିଁ । ଘର ଗୁଡିକର ଉଚ୍ଚତା ପ୍ରାୟତଃ ୬/୭ ଫୁଟ ଓ ବ୍ୟାସାର୍ଦ୍ଧ ୪/୫ ଫୁଟ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ବୃତ୍ତର ବେଷ୍ଟ ରେଖା ୧୦ ମିଟର ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହେ । ସେହି ପାତ୍ର ବୃତ୍ତାକୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରକୋଷ୍ଠଟିରେ ଝରକା ବିନ୍ୟାସ ନଥାଏ । କେବଳ ଏକ ଛୋଟ ସୁଡଙ୍ଗ ସଦୃଶ ଦ୍ୱାର ରହେ, ଯେଉଁ ପଥ ଦେଇ ଗୃହର ସଦସ୍ୟ / ସଦସ୍ୟାମାନେ ଗୁରୁଣ୍ଡି ବା ଅଣ୍ଟା ନୁଆଁଇ ଘର ଭିତରକୁ ଯାଆସ କରନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ର ଦ୍ୱାରଟିରେ ୩ ହାତ ଲମ୍ବ ଓ ୨ ହାତ ଚଉଡାର ଏକ ତାଳପତ୍ରର ତାଟି ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଭୂମି ଉପରେ ଏତେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଆକୃତିର ମାଙ୍କିଡିଆ ଘରକୁ ଦେଖି ଥଟ୍ଟାରେ ଲୋକେ ମାଙ୍କଡ଼ ପଲା କହନ୍ତି ।

ମାଙ୍କିଡିଆମାନଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ବାସଗୃହ ନିର୍ମାଣ ପୂର୍ବରୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ଭିତ୍ତିଭୂମି ପୂଜା ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହୁଏ । ଗ୍ରାମର ମୁଖ୍ୟପୂଜକ ନିରୂପିତ ସ୍ଥାନରେ ଅଧଫୁଟ ଗଭୀରର ଗର୍ତ୍ତଟିଏ ଖୋଳି, ପୂଜାଅର୍ଚ୍ଚନା ପରେ ତିନିଗୋଟି ଶାଳପତ୍ରରେ ଅରୁଆଚାଉଳ ଗୁଡାଇ ଗର୍ତ୍ତରେ ପକାନ୍ତି ଓ ମାଟି ଘୋଡାଇ ଦିଆଯାଏ । ତହିଁ ପରଦିନ ଯଦି ସେହି ପତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅରୁଆ ଚାଉଳ ସୁରକ୍ଷିତ ଥାଏ, ତେବେ ପୂଜକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ଗୃହ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ସ୍ଥାନ ରୂପେ ଘୋଷିତ ହୁଏ ଓ ଉକ୍ତ ଦିନ ଠାରୁ ଏକ ମାସ ମଧ୍ୟରେ ଗୃହ ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ କରାଯାଏ ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରତିଷେଧକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହିଁ ମାଙ୍କିଡିଆଙ୍କର ବାସ୍ତୁବିଦ୍ୟାର ପ୍ରତିରୂପ ।

ଜଙ୍ଗଲ-ପାହାଡାଦିର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ମାଙ୍କିଡିଆ ବସବାସ କରୁଥିବାରୁ ଗୃହ ନିର୍ମାଣୋପକରଣ ବେଶ୍ ସହଜଲଭ୍ୟ ହୁଏ । ଗୃହ ନିର୍ମାଣର ମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ମାତ୍ର ଉପାଦାନ ଗୁଡିକ ହେଲା - ଶାଳ ବା ଶାଗୁଆନ୍ ବା ବୁରୁଡିରିଲ୍ ଗଛର ପତ୍ର ସହ ଡାଳ ଓ ରୁଅ ଏବଂ ଶିଆଡୀ ଲଟା ।

ଢାଲୁ ଅଞ୍ଚଳ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଜଳ ନିସ୍କାସନ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଉଚ୍ଚ ଓ ସମତଳ ସ୍ଥାନ ହିଁ ଗୃହ ନିର୍ମାଣ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଥାଏ । ନିର୍ମାଣଶୈଳୀ ସଭିଙ୍କୁ ଜଣାଥିବାରୁ ସହାୟତା ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନର ଆବଶ୍ୟକତା କମ୍ ।

ନିରୂପିତ କ୍ଷେତ୍ରଟି ପରିଷ୍କୃତ ହେବା ପରେ ୬/୭ ଫୁଟ ଲମ୍ବ ଓ ୧୨/୧୩ ଇଞ୍ଚ ଗୋଲେଇ ଚାରିଖଣ୍ଡ ଶାଳରୁଅକୁ ଏକତ୍ର ମିଶାଇ ଗୋଟିଏ ପାଖ ଶିଆଡୀ ଲଟାରେ ଭଲଭାବେ ବନ୍ଧାଯାଏ ଓ ସେଗୁଡିକ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ମେଳାଇ ରଖି ୫/୬ ଇଞ୍ଚ ମାଟିରେ ପୋତିବାକୁ ହୁଏ । ତାପରେ ଉପରୁ ଦୁଇ ଫୁଟ ଅନ୍ତରରେ ଶାଳ, ବା ବୁରୁଡିରିଲ୍ ଡାଳକୁ ଗୋଲାକୃତି ସ୍ୱରୂପ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ତିନି ଛେକ ଏପରି ଭାବେ ବାନ୍ଧନ୍ତି, ଯେପରି ତଳ ବାନ୍ଧଣୀଟି ନିମ୍ନ ଭାଗରୁ ୧ ଫୁଟ ଉପରେ ରହେ । ପୁଣି ଉପର ବାନ୍ଧଣରୁ ରୁଅର ମଝି ଅଂଶରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ୨/୩ ଇଞ୍ଚ ମୋଟେଇର ଶାଳ ଡାଳ ଶିଆଳୀ ଲଟାରେ ବାନ୍ଧିବାକୁ ପଡ଼େ । ଅବଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପଟେ (ପ୍ରାୟତଃ ପୂର୍ବଦିଗ) ତାଟି ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ରଖାଯାଏ । ଘରର ଆକାରଟି ହୋଇଗଲା ପରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଡାଳ ଗୁଡିକୁ ତଳୁ ଉପର କ୍ରମରେ ଗୁଞ୍ଜି ଗୁଞ୍ଜି ବେଶ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଛାଉଣୀ କରନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଉପର ମୁଣ୍ଡଟିକୁ ତାଳପତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଏପରି ଆବରଣ କରିବାକୁ ହୁଏଯେ, ବର୍ଷାପାଣି ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଏନା । ସେହିପରି ୨/୩ ଇଞ୍ଚ ମୋଟ ଡାଳରେ ତାଟି ଆକାର (ଲମ୍ବ ୩ ଫୁଟ, ଚଉଡା ୨ ଫୁଟ) ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ତହିଁର ମଝି ଅଂଶରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସରୁଡାଳ ୭/୮ ଖଣ୍ଡ ଛକ ଆକୃତିରେ ଏକପାଖିଆ ଶିଆଳୀ ଲଟାରେ ବାନ୍ଧନ୍ତି ଓ ଛାଉଣୀ ଅନୁରୂପ ତାଳପତ୍ର ଗୁଞ୍ଜି ତାଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ତାଟିଟି ଖୋଲା ଥାଏ, ରାତି କିମ୍ବା ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେ ଦ୍ୱାର ବନ୍ଦ ହୁଏ । ଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରବାହିତ ବର୍ଷାପାଣିକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ ଘର ଚାରିପଟେ ପତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାଟି ଉଠାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଫଳରେ ଜଳ ସ୍ୱତଃ ନିଷ୍କାସିତ ହୋଇଯାଏ । ଘର ଭିତରଟି ଲିପାପୋଛା କରି ପରିଷ୍କାର ରଖିଥାଆନ୍ତି । ନୂତନ ଗୃହଟିକୁ କେତେକ ପୂଜକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମଧ୍ୟ କରାଇ ନିଅନ୍ତି ।

ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରାକୃତି ବାସଗୃହଟି ମାଙ୍କିଡିଆ ମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ସଂଗମ ସ୍ଥଳ । ଗୋଟିଏ ପରିବାର ତା ମଧ୍ୟରେ ଖୁସିରେ ସମୟ କାଟନ୍ତି । ବିବାହିତ ପୁତ୍ର ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ପଲା ନିର୍ମିତ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅବିବାହିତ ଯୁବକ / ଯୁବତୀମାନେ ଯୁବଶୟନାଗାର (ଧାଙ୍ଗାଲା ଗିତିଚ୍) ଓ ଯୁବତୀ ଶୟନାଗାର (କୁଳି ହୁପୁନ୍ ଗିତିଚ୍)ରେ ରାତ୍ରିଯାପନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏସବୁର ନିର୍ମାଣଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ । ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ-ପକ୍ଷୀ ଥିଲେ କୁକୁଡା ଓ ଛେଳି ଗୁଡିକ ରାତିରେ ପରିବାର ସହ ରହନ୍ତି ଓ ଘୁଷୁରୀ ପାଇଁ ଅଲଗା ଏକ ଛୋଟ ପଲା କରାଯାଏ । ରୋଷେଇ ପାଇଁ ଗୃହକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଦକ୍ଷିଣ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଚୁଲୀ ରହୁଥିଲେ ହେଁ ତାହା କେବଳ ବର୍ଷା ଋତୁରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ଅନ୍ୟଥା ଗୃହ ବାହାରେ ସେମାନେ ସବୁଦିନେ ରନ୍ଧନ କାର୍ଯ୍ୟ ତୁଲାନ୍ତି । ମାଟି ହାଣ୍ଡିରେ ରୋଷେଇ ହୁଏ । ଶାଳ ଓ ଶିଆଡୀ ପତ୍ରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଖଲି ତଥା ବେଳାରେ ଭାତ-ପଖାଳ, ଗୃହର ଭିତର କିମ୍ବା ବହିର୍ଭାଗର ଭୂମି ଉପରେ ବସି ଖାଆନ୍ତି । ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ସମସ୍ତ ଗୃହୋପକରଣ ଘର ଭିତରେ ତଳେ ବା ଉପରେ ଟଙ୍ଗାଯାଏ । ସେମାନଙ୍କର ବୃତ୍ତି ସାମଗ୍ରୀ ଶିଆଡୀ ଛେଲ

ସବୁ ଗୁଅରେ ଝୁଲାଇ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ସେହି ସୀମିତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବ ଚର୍ଚ୍ଚା ସହିତ ଯାବତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସମାପିତ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ପୁରୁଷ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ପାଇଁ ଶୋଇବାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଯୁବଶୟନାଗାରରେ କରାଯାଏ । ଗୃହର ବହିର୍ଭାଗଟିକୁ ସେମାନେ ଲିପାପୋଛା କରି ପ୍ରାୟ ସମୟ ବା ବିଶେଷ ଭାବରେ ବାରଣ୍ଡା ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ପ୍ରସୂତୀ ସ୍ତ୍ରୀ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ପଲା ତିଆରି ହୁଏ, ଯେଉଁଠି ସେ ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ଦେବାର ଅନ୍ତତଃ ପକ୍ଷେ ୩/୪ ଦିନ ପୂର୍ବଠାରୁ ମାତୃତ୍ୱ ଲାଭ କରିବାର ୧୦ ଦିନ ଯାଏଁ ଅବସ୍ଥାନ କରେ । ୧୦ ଦିନ ପରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଟି ମୂଳ ଗୃହକୁ ବାହୁଡିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ରଖେ ନାହିଁ । କେତେକ ମାଙ୍କିଡିଆ ପ୍ରସୂତୀ ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ପଲା କରନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ରହୁଥିବା ବାସଗୃହଟି ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଲୁଗାଟାଣି ଦୁଇଭାଗ ହୁଏ ଏବଂ ପଛପଟେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଅସ୍ଥାୟୀ ଦ୍ୱାର ପ୍ରସୂତୀର ଯାଆ-ଆସ ପାଇଁ ଖୋଲାଯାଏ କିମ୍ବା ମୁଖ୍ୟ ଦ୍ୱାରଟିକୁ ଡାଳ ଦ୍ୱାରା ବିଭାଜନ କରନ୍ତି ।

ଘର ଭିତରଟି ଦିନବେଳା ଆଲୋକିତ ରହେ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ମାଙ୍କିଡିଆମାନେ ଡିବି ବା ଚୁଙ୍ଗା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଏପରି ପତ୍ରପଲାରେ ବସବାସ କଲେ ଦୂରାରୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାଧି ହେଉନଥିବାର ମାଙ୍କିଡିଆମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ । ତେବେ ଘର ଉପରେ ପେଚା ବସିଲେ କିମ୍ବା ପାଳିତ କୁକୁଡା ନରମ / ମୃଦୁ ଅଣ୍ଡା ଦେଲେ ତାହା ଗୃହ ପ୍ରତି ଅଶୁଭ ସଙ୍କେତ ମନେକରି ସେମାନେ ପୂଜକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂଜାପାଠ ମାଧ୍ୟମରେ ପବିତ୍ର କରାଇ ନିଅନ୍ତି ।

ବାସଗୃହର ଆବରଣ କେବଳ ତାଳପତ୍ରରେ ହେଉଥିବା ଯୋଗୁଁ ଚତୁର୍ମାସ୍ୟାରେ ଅଧିକ ବର୍ଷା ହେଲେ ମାତ୍ର ୩/୪ ମାସରେ ଛପର ବଦଳାଇବାର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ, ନତୁବା ତାହା ଏକ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁରକ୍ଷିତ ରହିପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ବର୍ଷାର ପ୍ରକୋପ ମାତ୍ରାଧିକ୍ୟ ହେଲେ ଘର ଭିତରକୁ ପାଣି ପ୍ରବେଶ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଆସେ । ଝଡିତୋଫାନ କିମ୍ବା ଘରପୋଡି ଯୋଗୁଁ ଯଦି ଘରଟିର ବିଶେଷ କ୍ଷତି ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଘରଟି ମରାମତି ନହୋଇ ନୂଆଘର ନିର୍ମିତ ହୁଏ ନଚେତ୍ ଯଦି ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ଜଙ୍ଗଲରେ ଶିଆଡୀ ଛେଲି ନିଅଣ୍ଟ ପଡ଼େ, ତାହେଲେ ମାଙ୍କିଡିଆମାନେ ସପରିବାର ଅନ୍ୟତ୍ର (ଜଙ୍ଗଲାଞ୍ଚଳ) ଉଠିଯିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ଏବଂ ପାରମ୍ପରିକ ବାସଗୃହ ନିର୍ମାଣରେ ଅର୍ଥ ବିନିଯୋଗର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ନଥିବାରୁ ସହଳ ଓ ସହଜରେ ତାହା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇପାରେ ।

ମାଙ୍କିଡିଆମାନେ ଯାଯାବରୀୟ ଜୀବନ ବିତାଇ ଆସିଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ସତ୍ତ୍ୱରେ ଚାଷଜମି ନାହିଁ କିମ୍ବା ରୋଜଗାରକ୍ଷମ କୌଣସି ବିଶେଷ କାମଧନ୍ଦା ଜାଣି ନାହାଁନ୍ତି । ଜଙ୍ଗଲରୁ ଶୀକାର ବା ଫଳମୂଳ ସଂଗ୍ରହ ବ୍ୟତୀତ ଏମାନେ ନିଜର ମୁଖ୍ୟ ଜୀବିକା ଭାବରେ ଶିଆଡୀ ଗଛର ବକ୍କଲରେ ଦଉଡି, ପଘା, ଶିକା, ବରେହୀ ଇତ୍ୟାଦି କୁଟୀରଶିଳପ ଅତି ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଗାଁମାନଙ୍କରେ ବିକ୍ରୟ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଆର୍ଥିକ ଦିଗରେ ମାଙ୍କିଡିଆ ବେଶ୍ ଅସ୍ୱଚ୍ଛଳ ହୋଇଥିବାରୁ ବ୍ୟୟରହିତ ବାସଗୃହର ଉପଯୋଗୀତା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ । ମାଙ୍କିଡିଆଙ୍କର ଏହି ପଲା / ପତ୍ର କୁଡିଆ କେବଳ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟମାନ ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଶିଳ୍ପ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ତାହା ଋତୁ ନିର୍ବିଶେଷରେ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ, ନିର୍ଭରଶୀଳ ଓ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦ ମଧ୍ୟ । ମାଙ୍କିଡିଆଙ୍କ ମତରେ ଅତ୍ୟଳ୍ପ ଉଚ୍ଚତା ଓ ଆବଦ୍ଧତା ଯୋଗୁଁ ବାସଗୃହ ବାୟୁ ପ୍ରବାହର ପ୍ରବଳତା ଏବଂ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ଆକ୍ରମଣରୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରହିବା ସହିତ ତାଳପତ୍ର ଆବରଣ ହେତୁ ଶୈତ୍ୟର ପ୍ରାବଲ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳେ । ଅବଶ୍ୟ ଗ୍ରୀଷ୍ମ କାଳରେ ସେମାନେ ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ତଳେ ନିଦ୍ରାଯିବାକୁ ସୁଖ ମଣନ୍ତି । ମାଙ୍କିଡିଆ ଜନଜାତିର ଶିଳ୍ପାତ୍ମକ ପାରମ୍ପରିକ ବାସଗୃହର

ଜନ୍ମାଜାତକ ଆଜିର ମାଙ୍କିଡିଆଙ୍କ ପାଖରେ ନାହିଁ । ତଥାପି ପରମ୍ପରାର ସନ୍ତକଭାବେ ଇଦୃଶ ଶିଳ୍ପବିଦ୍ୟା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସୁନ୍ଦର, ସହଜ ତଥା ଉପଯୋଗୀ । ବାସ୍ତବପକ୍ଷେ ସୁନ୍ଦର ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ମାଙ୍କିଡିଆଙ୍କ ପଲା / ବାସଗୃହ (କୁମ୍ଭା - ଅଡା) ଉପରେ ଏମିତି ଦୃଷ୍ଟି ପକାଇଲେ ତାହା ଦେଉଳ - ପର୍ବତାଦିର ଶୀର୍ଷ ଅବା ଛଡା ନଡିଆର ଆଖି ଉପରେ ରଖାଯିବା କତାର ଗୁଚ୍ଛ ଭଳି ପ୍ରତ୍ୟୟ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ସାଧାରଣ ଠାରୁ କିଛିଟା ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଲେ କଳା ଓ ଶିଳ୍ପ ଜନମାନସକୁ ସ୍ୱତଃ ଅଧିକ ଆକର୍ଷିତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ବସ୍ତୁ ବା କଳାଶିଳ୍ପ ଦର୍ଶନ ଓ ତହିଁରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ କଥା । ସାଧାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସୃଜନ କ୍ଷମତା ରହିତ ଓ ବିମଳ ଆନନ୍ଦଦାୟକ କିନ୍ତୁ କଳା - ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସୃଜନଧର୍ମୀ ତଥା ପ୍ରଜ୍ଞାଭିତ୍ତିକ ଆହ୍ଲାଦଦାୟିନୀ । କଳା ବା ଶିଳ୍ପରେ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ, ତାହାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଥାଏ ଚେତନ ଜଗତରେ । ପୁନଶ୍ଚ କଳା ପ୍ରତିଭା ଓ କଳ୍ପନାର ସମବାୟରେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ ଗଢି ଉଠେ ତାହା ମାନସ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଅଂଶ ମାତ୍ର ।

କିନ୍ତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ/ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା/ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ/ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସର୍ବୋପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିର ଗୂଢ ରହସ୍ୟ/ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଙ୍ଗଲିକ ଆଦିବାସୀ ମଣିଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞ । କଳା ଓ ଶିଳ୍ପ ସେମାନେ ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ । ତହିଁରେ ନାନ୍ଦନିକତା ଓ ମଣିଷ ମାନସିକତାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା କହିଲେ ନିରୋଳା ବନବାସୀ ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇଯାଏ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ, ଯେଉଁ ଅନଗ୍ରସର ମାଙ୍କିଡିଆ ଜନଜାତିଙ୍କୁ ଜୀବନ ଜିଇଁବାର କଳା ଠିକ୍ ଭାବେ ଜଣାନାହିଁ, ସଭ୍ୟତାର ଆଲୋକ ଯାହାଙ୍କୁ ସମୁଚିତ ମାର୍ଗରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିନି, ସମୟ ସହିତ ବନ୍ଧୁଭାବ ନରଖି ଯେଉଁମାନେ ଇତିହାସକର୍ତ୍ତୃକ ପଛକୁ ଅପସୃତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଠାରୁ କଳା ଓ ଶିଳ୍ପଭିତ୍ତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକାଶନ ଆଶା କରିବା ବିଡମ୍ବନା ମାତ୍ର । ମାଙ୍କିଡିଆ କେବଳ ନିଜସ୍ୱ ପରମ୍ପରାକୁ ଚିହ୍ନନ୍ତି, ପରମ୍ପରା ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଧି, ବସ୍ତୁ, କାର୍ଯ୍ୟଧାରା ତଥା ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ଅନୁରାଗ ଓ ଆନୁଗତ୍ୟ ଥିବାର ସ୍ୱୀକାର ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି ।

ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଶିଳ୍ପଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ ମାଙ୍କିଡିଆ ଜନଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ପାରମ୍ପରୀତା ପଲା / ବାସଗୃହ (କୁମ୍ଭା - ଅଡା) ସମ୍ପର୍କିତ ନାନ୍ଦନିକତା, କେବଳ କଳାଗ୍ରାହୀ ଦର୍ଶକ, ସମାଲୋଚକ ବା ଗବେଷକଙ୍କ ପାଇଁ ଚର୍ଚ୍ଚାର ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସାଧନ - ଉପାୟରେ ସେମାନଙ୍କ ଶିଳ୍ପିଜନୋଚିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେନାର ସମୃଦ୍ଧି ଘଟିଲେ କଳା ଓ ଶିଳ୍ପ ଜଗତ ଉପକୃତ ହେବା ସହିତ ଅନୁନ୍ନତ ମାଙ୍କିଡିଆଙ୍କ ପ୍ରତି ମାନବ ସଭ୍ୟତା ବନ୍ଧୁତାର ହାତ ବଢାଇବ ।

◆◆◆

ଉଦଳା, ମୟୂରଭଞ୍ଜ

ଆଦିବାସୀଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା

ସୁବାସ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର

ସୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ । ନୀଳ ଆକାଶ ହେଉକି ନବ ପଲ୍ଲବର ଅଗ୍ନି ଉତ୍ସବ ହେଉ, ପୂର୍ବାଶାର ସିନ୍ଦୂରୀ ଉଷାକାଳ ହେଉ କି ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣଛଟା ହେଉ, ସବୁଜ ବନଶ୍ରୀର ହରିତମା ହେଉକି ଝରଣାର ମର୍ମର, ଶୈଳ ଶିଖର ଶ୍ୟାମ ଧବଳିମା ହେଉକି, ଶସ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରର ସୁର୍ଣ୍ଣିମ ରଙ୍ଗ, ସବୁଠାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଲୀଳାଖେଳା - ଏହା ପ୍ରକୃତିର ନୈସର୍ଗିକ କଳାତ୍ମକତାର ପରିପ୍ରକାଶ ।

ସୃଷ୍ଟିର ପର କାଳରେ ଆଦିମ ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିର ଏହି କୁମାରୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖି ବିସ୍ମିତ ହୋଇଛି, ତା ମନ ଭିତରେ ଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯେତେବେଳେ ପକ୍ଷ ମେଲିଛି, ସେ ଚାହିଁଛି ସେବି ହେବ ପ୍ରକୃତି ପରି ସୁନ୍ଦର, ଆକର୍ଷଣୀୟ ଏଣୁ ସେ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି ପ୍ରକୃତିରୁ ଫୁଲ, ପତ୍ର, ଡାଳ, ରଙ୍ଗ, ପକ୍ଷୀଙ୍କ ପର, ଚୂଳ, ସଂଗ୍ରହ କରିଛି ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗ ପୋହଳା, କାଇଁଚ, ଚିକ୍କଣ ହାଡ଼, ବିଭିନ୍ନ ଧାତୁ । ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯିବା ପାଇଁ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟେ ଏହି ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁ ଗୁଡ଼ିକୁ ଦେହ ମଣ୍ଡଣିରେ ବ୍ୟବହାର କରି ସେମାନଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ଅଭିରୁଚିର ପରିପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ବିଧି ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ଏଯାବତ୍ ଚାଲି ଆସିଛି ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲା (ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ)ର କେତେକ ମୂଳ ଆଦିବାସୀଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଏହି ନିବନ୍ଧ ରଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ବହୁ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ଆଦିବାସ ବାସ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି : ପରଜା, କନ୍ଧ, ଗାଦବା, କୋଟିଆ, ଭୂମିଆ, ଧାରୁଆ (ଦୁରୁଆ), ଭତ୍ରା, ଅମାନତ୍ୟ, କୋୟା, ମାଡ଼ିଆ, ସାନ୍ତାଳ, ବଣ୍ଡା, ହାଲବା, ଡ଼ିଡାୟୀ (ଦିଦାୟୀ), ଦୋରା, ଗଣ୍ଡା, ଭୁଞ୍ଜିଆ, ବନଜାରା, ଜାତାପୁ, ଦୋରା, ସଉରା ଆଦି । ଏହି ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ବହୁ ପ୍ରଜାତି ଅଛନ୍ତି । (୧୯୯୧ ଜନଗଣନା ଅନୁଯାୟୀ) ସେମାନେ ହେଲେ : ୧. ବଗତା, ୨. ଭତରା (ବଡ ଭତରା, ମୁରିଆ ଭତରା, ସାନ ଭତରା), ୩. ଭୂମିଆ (ବଡ ଭୂମିଆ, ଭୁରି ଭୂମିଆ), ୪. ବାରିଙ୍ଗି ଯୋଡ଼ିଆ ବିଶୋଇ (ବିନାଙ୍ଗି ବିଶୋଇ, ଦାଦୁରା ବିଶୋଇ, ପ୍ରାଙ୍ଗି ବିଶୋଇ, ହୋଲାର ବିଶୋଇ, ଝରିଆ ବିଶୋଇ, କଲାର ବିଶୋଇ, କଣ୍ଡି ବିଶୋଇ, ପାରଙ୍ଗା ବିଶୋଇ, ପଙ୍ଗା ଯୋଡ଼ିଆ ବିଶୋଇ, ସଡ୍ ଯୋଡ଼ିଆ ବିଶୋଇ, ତାକୋଡା ବିଶୋଇ, ୫. ବାଟ ଗଉଡ ୬. ଭିତରିଆ ଗଉଡ ୭. ବାଇଗ ୮. ବାଙ୍ଗରା ବା ବଞ୍ଜାରି, ୯. ବିଞ୍ଜାଲ, ୧୦. ଗଣ୍ଡ: ମଧ ଗଣ୍ଡ, ରାଜଗଣ୍ଡ, ମାଡ଼ିଆଗଣ୍ଡ, ୧୧. ଗାଦବା : ବଡ ଗାଦବା, ସେରଲାମ ଗାଦବା, ପାଞ୍ଜି ଗାଦବା, ଜଡ଼ିଆ ଗାଦବା, ଓଲାର ଗାଦବା, ପାଙ୍ଗି ଗାଦବା, ପାରଙ୍ଗା ଗାଦବା, ୧୨. ଗଣ୍ଡିଆ, ୧୩. ହାଲବା, ନାଗବଂଶୀ ହାଲବା, ୧୩. କନ୍ଧ - ଦେଶିଆକନ୍ଧ, ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ, କୋଟିଆ କନ୍ଧ, ଟିକିରିଆ କନ୍ଧ, ଏନ୍ତିକନ୍ଧ, ସୀତାକନ୍ଧ ୧୪. ପରଜା: ବଣ୍ଡା ପରଜା, ଦୁରୁୱା ପରଜା, ବିଦୁଆ ପରଜା, ଝଡିଆ ପରଜା, ମୁଣ୍ଡଲି ପରଜା, ପେଙ୍ଗୁ ପରଜା, ସଲିଆ ପରଜା, ୧୫. ସଉରା : ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା, ଶୁଦ୍ଧ ସଉରା, କାମ୍ପ ସଉରା ଆଦି (୧୪-୮-୧୯୧୭ ମସିହାରେ ଇଂରେଜମାନେ ଏକ ଆଇନ ବଳରେ କୋରାପୁଟ ଅଞ୍ଚଳର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ 'ହିଲଟ୍ରାଇବ୍' ଭାବରେ ନାମିତ କରିଥିଲେ ସେହି ତାଲିକାରୁ ଏଠାରେ

କେତେକ ଆଦିବାସୀ ପ୍ରଜାତିକ ନାମ ଦିଆଗଲା । ଏହି ନିବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ସେମାନେ ହେଲେ କେନ୍ଦ୍ର କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର କନ୍ଧଗୋଷ୍ଠୀ, ମାଲକାନଗିରି ଜିଲ୍ଲାର ଉପରବଣ୍ଡା ଓ ତଳବଣ୍ଡା, କୋୟା, କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ଦୁରୁଆ ଓ ଓଲାର ଗାଦବା, ନବରଙ୍ଗପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଗଣ୍ଡ ଓ ମାଡ଼ିଆଗଣ୍ଡ ତଥା ନବରଙ୍ଗପୁର ଓ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ଭତରା ଗୋଷ୍ଠୀ ।

ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲା (ଯାହା ୨.୧୦.୧୯୯୨ରେ ରାୟଗଡା, କୋରାପୁଟ, ନବରଙ୍ଗପୁର, ମାଲକାନଗିରି ଜିଲ୍ଲାରେ ପରିଣତ ହେଲା)ରେ ଆଦିମ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀଭାବେ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଏ ସେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଅଣ-ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଏକାନ୍ତବାସର ଜୀବନ କଟାଇଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ବୋଲି, ନିଜସ୍ୱ ଚଳଣି, ପ୍ରଥା ଓ ପରମ୍ପରା, ଧର୍ମୀୟ ରୀତି ନୀତି ଓ କର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ନିଜ ଜୀବନକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ଶାରିରୀକ ଗଠନଶୈଳୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥାଏ । ଆର୍ଥିକ ଅନଗ୍ରସର ଗୋଷ୍ଠୀଭାବେ ଚିହ୍ନିତ ଏମାନେ ଘନ ବନାନୀ ମଧ୍ୟରେ ବାସ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ବିଶେଷତଃ ଦ୍ରାବିଡ ଭାଷା ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଟନ୍ତି । ଏମାନେ ହେଲେ କନ୍ଧ, ବଣ୍ଡା, ଡ଼ିଡାୟୀ, କୋୟା, ମାଡ଼ିଆଗଣ୍ଡ, ଦୁରୁଆ ଓ ଓଲାର ଗାଦବା । ଏମାନଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଅବଦାନ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲା ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ପରବ ଓ ଯାତ୍ରାର ଭୂମିକା ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଅବସରରେ ଏହି ଜିଲ୍ଲାର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଞ୍ଚଳରେ ଆଦିବାସୀ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବେଶ, ପୋଷାକ, ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାର ଯୋଗ୍ୟ । ସେମାନଙ୍କ ପାରମ୍ପରିକ କେଶ ବିନ୍ୟାସ (ଖୋସାବନ୍ଧା, ଖୋସାରେ ଫୁଲପିନ୍ଧା)ର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଥାଏ । କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଭେରାମଣ ନାଟ ଓ ବାଲି ଯାତରା, ଗଣ୍ଡମାନଙ୍କ ମଣ୍ଡେଇ ପରବ୍, କୋୟାମାନଙ୍କ ବଡପରବ୍, ଭତରା ମାନଙ୍କ ମଣ୍ଡେଇ ପରବ, ସର୍ବୋପରି ପରଜା ଓ ଅନ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଚଇତ ପରବ୍, ନୂଆଖିଆ ପରବ୍ ତଥା ଦଶରା ଓ ଗୋନ୍‌ଚା ପରବ (ଦଶହରା ଓ ଗୁଣ୍ଡିଚା ଯାତ୍ରା) ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଋତୁକାଳୀନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ, ବିବାହ ଉତ୍ସବରେ, ଢେମସା, ସେଲାରେଲା ନାଚ ନାଚିଲାବେଳେ କୋୟାମାନଙ୍କ ଓ ମାଡ଼ିଆ ଗଣ୍ଡଙ୍କ ଗୟଲନାଚ, ଭତରା ମାନଙ୍କ ଦଣ୍ଡାରି ନାଚରେ ସେମାନଙ୍କ ବେଶ, ପୋଷାକ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମୌଳିକ ହୋଇଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟଗୀତ ସମୟରେ ଗାଢ଼ ନୀଳ, ଲାଲ, ସବୁଜ ଓ ହଳଦିଆ ରଙ୍ଗର ଶାଢୀର ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସର ତୁଳନା ନଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କର ବେକର ମାଳି, ହାତର ଚୂଡ଼ି, ବାହୁର ବାହୁଟି, ଗୋଡ଼ ବଳାଗଣ୍ଠି ଉପରେ ପିନ୍ଧିଥିବା ପାଉଁଜିର ରୁଣଝୁଣୁ ଶବ୍ଦ, ପୁରୁଷ ମାନଙ୍କର ଗୋଡ଼ରେ ବନ୍ଧା ଘାଗୁଡ଼ିର ଶବ୍ଦ, ନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ, ବାଦ୍ୟର ତାନରେ ମୋହକ ଶବ୍ଦ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ଦର୍ଶକ ଆତ୍ମହରା ହୋଇପଡ଼ିବାର ଲଗ୍ନ ଉଣ୍ଡୁରି ଆସେ ।

ଆଦିବାସୀ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଉଭୟେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରିୟ (ରାୟଗଡ଼ା ଜିଲ୍ଲାର ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ଏହାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ) । ଯାତରା ପରବରେ ବେଶ ହୋଇ ବାହାରିବା ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ସେମାନଙ୍କର । ସାଧାରଣତଃ ସହରାଞ୍ଚଳ ଓ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଅଳଙ୍କାରର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶରେ କିଛିଟା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ସହରାଞ୍ଚଳରେ ସୁନା ତଥା ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ରୂପାର ବ୍ୟବହାର ଅଳଙ୍କାର ନିର୍ମାଣରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ପିତଳ, ତମ୍ବା, ରସ, ଜିଙ୍କ୍, ନିକେଲ ଆଦି ଧାତୁ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଆଦିବାସୀଙ୍କ ବେଶ, ପୋଷାକ ଓ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ୧୯୫୭ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ 'ଦି' ମାର୍ଚ୍ଚ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆର ୩୦ ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରକାଶିତ "ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ଜ୍ୱେଲରୀ"ରେ ଲେଖକଙ୍କ ମତ ଏଠାରେ ଦେବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ । ମୁଣ୍ଡ ଓ କେଶକୁ ପକ୍ଷୀଙ୍କର ପରଦ୍ୱାରା ସଜାଇବା, ଫୁଲ ତିଆରି ମାଳ ପିନ୍ଧିବା, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର ଧାରଣ କରିବା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ମାନଙ୍କର ଏକ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ମୁକ୍ତା ଓ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ତିଆରି ହାର, ମୁକୁଟ, ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନଙ୍କ ମସ୍ତକାବରଣ, କ୍ଷୁଦ୍ର ମୁକୁଟ ଅତି ଅତୀତରୁ ଉପଯୋଗୀ ହେବାର ନଜର ରହିଛି । ଜନ୍ତୁଙ୍କ ଅସ୍ଥି, ବନ୍ୟ ବରାହର ଦାନ୍ତ, ପକ୍ଷୀଙ୍କ କୋମଳ ପର, ଶାମୁକା, ବହୁ ରଙ୍ଗର ବୀଜ ଏବେ ବି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଳଙ୍କାର ଭାବେ ଭାରତୀୟ ଆଦିବାସୀମାନେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । (ଇଂରାଜୀରୁ ଅନୁବାଦ : ସୁବାସ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର) ।

ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ପୂର୍ବରୁ ନିଜ ଅନୁଭବକୁ ଆସିଥିବା ନବରଙ୍ଗପୁର ଜିଲ୍ଲା ଉପାନ୍ତରେ ଥିବା ରାଇଘର ଅଞ୍ଚଳର କେତେକ ଗ୍ରାମରେ ତଥା ଛତିଶଗଡ଼ ଅଞ୍ଚଳର ମାଡ଼ିଆ ଗଣ୍ଡଙ୍କ ନୃତ୍ୟକାଳୀନ ବେଶ, ପ୍ରସାଧନ ଓ ଅଳଙ୍କରଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବତାରଣା କରୁଛି ।

ମାଡ଼ିଆ ଗଣ୍ଡମାନେ (ଗଣ୍ଡ ଜନଜାତିର ଏକ ପ୍ରଜାତି ଯେଉଁମାନ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବରେ ବାଦ୍ୟ ବଜାଇ, ନୃତ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ସମାଜଦ୍ୱାରା ଅଧିକୃତ ହୋଇଥାନ୍ତି) ବିଭିନ୍ନ ଜାନିଯାତ୍ରାରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ପୋହଳାମାଳି, କଉଡ଼ି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ପଗଡ଼ି, ଗୟଳଶିଙ୍ଗ, ପଗଡ଼ିର ମୁହଁ ଉପରକୁ ଝୁଲୁଥିବା ଝରାକାଠି, କଉଡ଼ିର କନାରେ ସିଲାଇ ବାଜୁବନ୍ଧ, ହାତବନ୍ଧା, କୁମର ପଟି ପିନ୍ଧି ଯେତେବେଳେ ଖୁଟ୍ ମାନ୍ଦର (କାଠ ମାଦଳ), ମାଟି ମାନ୍ଦର (ମାଟି ମୃଦଙ୍ଗ ଭଳି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର) ଝୁଡ଼ରା (ଏକ ପ୍ରକାର କାଠ ଗଣ୍ଡିକୁ ଅର୍ଦ୍ଧଗୋଲାକାର କରି ମଝିକୁ ଖୋଳି ପୋଲାକରି, ବେକରେ ଓହଳାଇ, ଦୁଇଟି କାଠଦଣ୍ଡରେ ଆଘାତ କରି ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର) ବଜାଇ ବାମଗୋଡ଼ରେ ଘୁଙ୍ଘୁରୁମାଳ ବାନ୍ଧି ନାଚ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି, ତାହାକୁ ଦେଖିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଆଭୂଷଣ ପ୍ରିୟତାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

ଢେମସା ନାଚକାଳରେ ଯୁବକମାନେ ହାତରେ ରଙ୍ଗ ଗାମୁଛା ବା ତୁଆଲ ଧରି, ମୁଣ୍ଡରେ ରଙ୍ଗ ନେଳୀ ଗାମୁଛା ପିନ୍ଧି, ବଣ କୁକୁଡାର ପର କିମ୍ବା ମୟୁର ପର ପିନ୍ଧି ଯୁବତୀ କାନ୍ଧ ଓ ଅଣ୍ଟାରେ ହାତ ଦେଇ ମହୁରୀ, ଟିଡ଼ିବିଡ଼ି ଓ ନାଗରାର ତାଳେ ତାଳେ ବିଭିନ୍ନ ପଦ ପାତରେ ନାଚ କରିବା କାଳରେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରସାଧନ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆକ ପଣର କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରୁ ପୁରୁଷ ମାନଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର କଳାର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ସେମାନେ ଆଦିବାସୀ ହୁଅନ୍ତୁ କି ଅଣ ଆଦିବାସୀ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରିୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପୁରୁଷଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ବିଶେଷ ମାର୍ଜିତ । ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ଦିଗର ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକକୁ । ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନାର ବାହ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ । ଅଳଙ୍କାର (ଆଭୂଷଣ) ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ହେଲା – ଅଳଂ କରୋତୀତ ଅଳଙ୍କାର (ଭାମହ), ଅଳଂ କ୍ରିୟତେ ଅନେକ ଇତି ଅଳଙ୍କାର (ଦଣ୍ଡୀ – କାବ୍ୟାଦର୍ଶ), ଯାହା ଶରୀରର ଶୋଭା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ପଦାର୍ଥ ସମୂହକୁ ଅଳଙ୍କାର କୁହାଯାଏ । ଅଳଙ୍କାର ଯାହା ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ପାରମ୍ପରିକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ଯାହା ଆଦିବାସୀ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି, ତାହା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ପରିକଳ୍ପନା ଯୋଗୁଁ ଗ୍ରହଣୀୟ

ହୋଇଥାଏ । ସୂକ୍ଷ୍ମ, କୁଟିକମ୍ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଅଳଙ୍କାର ବଦଳରେ ରୂପା, ତମ୍ବା, ପିତଳ, ରସ ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର ର ପ୍ରଚଳନ ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏପରିକି ଆର୍ଥିକ ଅସ୍ୱଚ୍ଛଳ ସ୍ତ୍ରୀଟିଏ ମଧ୍ୟ କିଛିନା କିଛି ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର କନ୍ଧ, ବଣ୍ଡା, ଡ଼ିଡାୟୀ, କୋୟା ଦୁରୁଆ ତଥା ଓଲାର ଗାଦବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ଭତରା ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ପିନ୍ଧୁଥିବା କେତେକ ସାଧାରଣ ଅଳଙ୍କାରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ବୋଲିରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ କଣ କୁହନ୍ତି ତାହା ଆଲୋଚନା କରିବା ଉଚିତ ହେବ ।

ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ କେନ୍ଦ୍ର କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର କନ୍ଧ ଗୋଷ୍ଠୀର ବଡ ପରଜା, ସାନ ପରଜା, ପେଙ୍ଗୁ ପରଜା, ଝୋଡିଆ ପରଜା, ବାରେଙ୍ଗି ପରଜା, ପାରେଙ୍ଗା, ପରଜା ଆଦି ପ୍ରଜାତି କାକରିଗୁମ୍ମା, ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁର, ନାରାୟଣ ପାଟଣା, ବନ୍ଧୁଗାଁ, ଦଶମନ୍ତପୁର ଅଞ୍ଚଳର ଡଙ୍ଗଲା (ପାହାଡ଼ ଅଧ୍ୟୁଷିତ)ଙ୍କ ସାଧାରଣ ଅଳଙ୍କାର ଯାହା ସେମାନଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଉଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - ବେକରେ ପିନ୍ଧିବା ଅଳଙ୍କାର : ଗିନିମାଳି - ପୁଷା, ସୋରିଷିଆ ମାଳି : ଡ଼ିଙ୍ଗରି ପୁଷା, ହାରା, କାଠମାଳି : ମାରନ୍ତୁ, ପୁବାଂଆ । ଫୁଲହାର : ପୁଙ୍ଗା ପେତିନି, ପୁଙ୍ଗାଦାମାକା (ପୁଙ୍ଗା - ଫୁଲ) ।

ନାକର ମୁଦି : ମୁଂଗେଲି ମୁର୍ମୁ । ମୁଦି - ମୁର୍ମୁ । ହାତର କାଚ - ଗାଜୁଲୁ । ହାତର ଖଡୁ - ପାଲା । ଘୁଙ୍ଗୁର - ମୁୟାଁ । ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଜୁଡ଼ା - କୁବ୍‌ବୁ । ପୁରୁଷଙ୍କ ମୂଛା ପାଟିଆ । ମୁଣ୍ଡରେ ଖୋସା ହେବା ପାନିଆ - ଡୁଚା । ଅଳଙ୍କାର - ପୁଷାଙ୍ଗା ।

ଗୋଟିଏ କନ୍ଧ ପରଜା ଗୀତରେ ଅଳଙ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୁଣନ୍ତୁ -

" ତିନି ଦାଣି ତୋଟାତା ଆଦିଆ ରିତୁ ହାଁ ହୁଁ ଗାଜିଆ ରିତୁ । ଯେଉଁ ପଂଗୁ ଯୋଡୁ ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୁ ଯୋଡୁ ହାଁ ହୁଁ ଗାଜିୟା ରିତୁ । କୋୟାକ୍‌ଣେ କୁପତେ ତାଁ ଆତିୟା ରିତୁ । ହାଁ ହୁଁ ଆଜିୟଁ ରିତୁ । ଏଜ୍ଞିଆଁ ଦୁହୋତା, ତା ଆଜିୟାଁ ରିତୁ । ହାଁ ହୁଁ ଗାଜିୟା ରିତୁ । ଏହ୍ନି ବାୟା ହୋତା / ପିଓଟି ଲାଡ଼ିତେ, ଅଶଟି ଲାଡ଼ିତେ, ହାଁହୁଁ ଗାଜିୟାଃ ରିତୁ । ତିନି ଦାଣି ତୋଟା, ତାଁ ଆଜିୟାଁ ରିତୁ, ହାଁ ହଁ ଗାଜିୟା ରିତୁ ।

(କାହିଁକି ତୁମେ ଚାଲିଗଲ ? ତୋଟା ଭିତରେ ଜହ୍ନ ଲୁଚକାଳି ଖେଳୁଥିଲା, ଗୋଡ଼ାରେ ପିନ୍ଧିବା 'ଆନ୍ଦୁ' ଆଉ କାନରେ ପିନ୍ଧିବା 'ପଂଗୁ' ନାଇ କେଡ଼େ ସୁନ୍ଦର ଛନ୍ଦରେ ତୁମେ ନାଚି ବୁଲୁଥିଲ, ଝମକି ଝମକି ତୁମର ହାତର ଚୁଡ଼ି ପଇଁଚ ବାଜୁଥିଲା କୁଆ ପଥର ଝଡ଼ିବାର ଶବ୍ଦରେ କୁକୁଡ଼ା ନ ଡାକୁଣୁ କାହିଁକି ତୁମେ ପଳେଇଲ ? କି କୁହୁଡ଼ି ଘୋଟି ଗଲା ତୁମକୁ, କି ବାୟା ଘୋଟିଲା । ତାଙ୍କ ଉହାଡରୁ ପିଓଟି ଚଡେଇ କାନ୍ଦୁଛି, 'ଅଟ୍‌ଟି' ଚଡେଇ କାନ୍ଦୁଛି, ସବୁ ଶୂନ୍‌ଶାନ୍ କରି ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲ, କାହିଁକି ତୁମେ ପଳେଇଲ ? (କନ୍ଧ ପରଜା ଗୀତର ଅନୁବାଦ ୮ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି / ଅମୃତର ସନ୍ତାନ)

କନ୍ଧ ପରଜାଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡ଼ିକରେ ଆନ୍ଧ୍ର କାରିଗରଙ୍କ ତିଆରି ଶୈଳୀ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମାଛକୁଣ୍ଡ ନଦୀର ପଶ୍ଚିମ ଅବବାହିକାରେ ମାଲକାନଗିରି ଜିଲ୍ଲାର ଖଇରପୁଟ ବ୍ଲକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଘାଟି ଅଞ୍ଚଳକୁ ବାରଜାଙ୍ଗର ଦେଶବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି ବାରଜାଙ୍ଗର ଅଞ୍ଚଳର ଆଦିମଣିଷ ବଣ୍ଡାଙ୍କୁ ଜାଙ୍ଗିଆ ବଣ୍ଡା କୁହାଯାଏ । ବାରଜାଙ୍ଗର ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥହେଲା ସାରା ବଣ୍ଡା ଘାଟିରେ ରହିଥିବା ବାରଟି ମୁଖ୍ୟ ବଣ୍ଡା ଗ୍ରାମର ସମଷ୍ଟି । ସେହି ବାରଟି ଗ୍ରାମ ହେଲା ମୁଦୁଲିପଡା, କିର୍ସାନି ପାଡ଼ା, ବଡ଼ବେଲ, ଡୁମାରି ପାଡ଼ା, ପିଣ୍ଡା ଜାଙ୍ଗର, ଗୋପୁର ପାଡ଼ା, ବଡ଼ପାଡା, ଡାଲାନ୍ ପାଡା, କିଚ ପାଡ଼ା, ବଣ୍ଡା ପାଡା, ଗୋଇଗୁଡ଼ା,

ତୁଲାଗୁରମ୍ (ସମ୍ପ୍ରତି ମୂଳ ୧୨ଟି ଗ୍ରାମ ବର୍ତ୍ତମାନ ୩୪ଟି ଗ୍ରାମକୁ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି) ଏହି ଗ୍ରାମ ଗୁଡ଼ିକରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ବଣ୍ଡା ଯୁବକ ଯୁବତୀ ତଥା ଅନ୍ୟମାନେ ଯେଉଁ ଅଳଙ୍କାର ମାନ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ତାହା ଯେତିକି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ସେତିକି କଳାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରକୃତିରୁ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଥିବା ପଦାର୍ଥ ସମୂହ ତଥା ଧାତୁ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ ଯଥା :

ମାଳି : ଲୁବେଇଡାକ୍, ଲାଲମାଳି (ଲାଲପୋହଳୀରେ ଗୁନ୍ଥା ମାଳି) - ଶେବର ଲୁବେଇଡାକ୍, ତୁଳସୀ ଜାତୀୟ ମାଳି - ଇଗ୍ରେ ସାଏଲାମ୍ ଲୁବେଇଡାକ୍, ମୁଣ୍ଡମାଳି (ମୁଣ୍ଡରେ) ପିନ୍ଧିବା ମାଳି, ରେନାଂବ୍ ଲୁବେଇ ଡାକ୍, ଖଜୁରୀ ପତ୍ରରେ ତିଆରି ମୁଣ୍ଡ ଅଳଙ୍କାର ଶଇନ୍‌ଡାକ୍, ବେକରେ ପିନ୍ଧିବା ରସତିଆରି ମାଳି = ଖଗଲା, ରସ ନସଂଗୁ (ଗୋଲାକାର ହୋଇ ତିଆରି ହୋଇ ମାଳିର ଶେଷ ଦୁଇମୁଣ୍ଡ ଡୋର୍ ଦ୍ୱାରା ଅଣ୍ଟା ଯାଇଥାଏ), ରସତିଆରି କାନଫୁଲରର (ତଳ): ଲିମ୍ବିଲୁ, ଅଣ୍ଟା ଦଉଡ଼ି (ସୂତା: ରସତିଆରି) - ଥୁନିଏ, ବଣ୍ଡା ମହିଳାଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର - ନଡ଼ିକ୍, ପାନିଆ : ସୁନୁକବ୍, ଧଳାମାଳି (ଧଳାପୋହବା, ରୂପା) ମାଳି - ସିକ୍‌ସା ଲୁବେଇଡାକ୍, ଚିତ୍ର ବିଚିତ୍ର ମାଳି - ବୁବାଇ ଲୁବେଇ ଡାକ୍, ଘାସବୁଣା ମୁଣ୍ଡ ଅଳଙ୍କାର = ତୁରାବୁ, ହଳଦିଆ ପୋହଳା ମାଳି - ସାଂ ସାଂ ଲୁବେଇଡାକ୍, ପଇସା ମାଳି (ରୁପା ଟଙ୍କା କଳା ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥା ହୋଇଥିବା ମାଳି - ଡାବୁ ଲୁବେଇଡାକ୍, ରସତିଆରି ହାତଖଡୁ - ସଂରଇ (ସୁସ୍‌ରଇ) ପିତଳ କାନଫୁଲ (ଉପର) - ଲୁଂଲୁଂଲୁ, ମୁଦି=ୱାରତି, ଛୋଟ ଘୁଂଘୁର - ଭୟାନ୍, ମଧ୍ୟମ ଆକାରର ଘୁଂଘୁର - ଲାକୁର, ଗୋଡ଼ପିନ୍ଧା ପାହୁଡ଼ା / ପଏଁରି - ସାରସୁଂ, ପୁରୁଷଙ୍କ ହାତଖଡୁ - ସାମା, ପୁରୁଷଙ୍କ ଖଜୁରୀପତ୍ର ଅଳଙ୍କାର - ପାଟ, ନାକଗୁଣା - ନସୁରମି, ସୁନୁକମି ।

କନ୍ଧ ପରଜାଙ୍କ ତୁଳନାରେ ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ପ୍ରସାଧନ, ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଓ କଳାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ଝଟିପରବ୍, ନୂଆଖିଆ, ପାଟଖଣ୍ଡା ପରବ୍, ଉଲି ପରବ୍ (ଆମ୍ବନୂଆଖିଆ ପରବ୍) ଆଦିରେ, ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ବିବାହ ଅବସରରେ ଏମାନେ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । (ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ: କୁଡୁମୁଲୁଗୁମ୍ମା ଗ୍ରାମରୁ ଲେଖକ ଦ୍ୱାରା)

କୋୟାମାନଙ୍କ ସିଂଗ୍ରାମ (ଅଳଙ୍କାର):

ମାଲକାନଗିରିରେ କୋୟାମାନେ ଦେଖାଯାନ୍ତି । ଏମାନେ ନିଜକୁ ନିଜକୁ କୋଇତୁର ବୋଲି ପରିଚିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ ମାଲକାନଗିରି ଜିଲ୍ଲାର ମାଲକାନଗିରି ବ୍ଲକ୍, କୋରକୋଣ୍ଡା ବ୍ଲକ୍, ପାଡୁଆ ବ୍ଲକ୍, କାଲିମେଳା ବ୍ଲକ୍, ମାଟଲି ବ୍ଲକ୍‌ର ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀ । ବଡ ଯାତ୍ରା ଅବସରରେ ୱିଜା ପାଣ୍ଡୁମ୍ (ଚୈତ୍ରପର୍ବ), ନିଡ୍‌ତା ପାଣ୍ଡୁମ୍ (ନୂଆଖିଆ ପର୍ବ), ମାର୍କାପାଣ୍ଡୁମ୍) (ଆମ୍ବ ନୂଆଖିଆ ପର୍ବ), ବିମୁଡିମ୍ (ମହୁଲ ପର୍ବ) ଓ ଚିକୁଡ୍ ପାଣ୍ଡୁମ୍ (ଶିମ୍ବ ପର୍ବ) କାଳରେ ସେମାନେ ନୂଆଲୁଗା ପିନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି । ଏକମାସ ବ୍ୟାପୀ ବଡଯାତ୍ରା ଓ ଆଠଦିନ ବ୍ୟାପୀ ଚଇତ୍ର ପର୍ବ ପାଳନ କାଳରେ କୋୟା ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଯୁବତୀମାନେ ତଥା ଯୁବକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଲୁଗା, ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି । ଏହା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ପାରମ୍ପରିକତା । ଏମାନେ ମୁଣ୍ଡ (ତାଲ୍ଲା), ବେକ (ଗୁଡ଼ଙ୍ଗା) କାନ (କେୱି), ବାଳ (କେଲ୍‌କି) ହାତ (କାଇୟ) ଆଦିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର (ସିଂଗ୍ରାମ୍ ପିନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି । କେୱିମୁଦା (କାନ ଫୁଲୀ, ମସ୍‌ମୁଦା (ନାକଫୁଲ), ନେଏବ୍ (ମାଳି), ବାଙ୍ଗରାଗଲାସ୍ (ସୁନାମାଳି) ଆଦି କୋୟାସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ପିନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ହାତ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ରୂପା ଓ ପିତଳ ତିଆରି କାଇୟମୁଦା ଓ ଗୋଡ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ରୂପା ଓ ପିତଳ ତଆରି କାଇୟମୁଦା ଓ ଗୋଡ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ରୂପା ତିଆରି କାଓ୍ୱିଲମୁଦା ଆଦି ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକ ଛତିଶଗଡ

ଉପାନ୍ତରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ମୁରିଆ ଓ ମାଡିଆ ଗଣ୍ଡଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ବିଶେଷ ତୁଳନୀୟ ।

ଚୈତ୍ରପର୍ବ ଅବସରରେ ଶିକାର କରି ବଣରୁ ଫେରିଲା ପରେ ଶିକାର ପଦାର୍ଥକୁ (ପୂର୍ବକାଳରେ ଗୟଳ ଶିକାରକୁ) ଗାଁକୁ ଆଣି ଫୁଲ ଅଳଙ୍କାର ଆଦି ପିନ୍ଧାଇ କାନ୍ଧରେ କାନ୍ଧେଇ ଗ୍ରାମଦେବୀଙ୍କ ନିକଟରେ ବାଜା ବଜାଇ ନାଚ କରନ୍ତି । ଗ୍ରାମର ସମସ୍ତେ ଏହି ନାଚରେ ସମ୍ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ଚୈତ୍ରପର୍ବ ଆସିଲେ ନୂଆ ବାଉଁଶ ପାଟିଆରେ ଟୋକୋଇ ବୁଣି ଦୁଇଟି ଗୟଳ ଶିଙ୍ଗକୁ ଯୋଡି ସେଥିରେ ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗ କନା ବାନ୍ଧି, ମୟୂରପୁଚ୍ଛ ଓ ବଣକୁକୁଡା, ତଥା ଗଞ୍ଜା କୁକୁଡାର ପରକୁ ସେହି ଟୋକେଇର ଉପର ଅଂଶରେ ଖଞ୍ଜି ମୁଣ୍ଡରେ ପିନ୍ଧନ୍ତି । ବେକରେ କାଠ ତିଆରି ଢୋଲ ଝୁଲାଇ ବାମ ହାତରେ ଟୁମୁକା ବାଡି ବଜାଇ ନାଚନ୍ତି । ଏ ବାଜାର ତାଳେ ତାଳେ ଗାଁର କୋୟା ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଧାଡି ଧାଡି ହୋଇ ଟୁମୁକା ବାଡି ଧରି ନାଚନ୍ତି । ଏହି ନାଚକାଳରେ କୋୟା ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ରୁପା ତିଆରି ମୁକୁଟ ପରି ଏକ ପାଟିଆ ତିଆରି ମୁକୁଟ ପିନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି । କୋୟାମାନଙ୍କ ଏହି ନୃତ୍ୟରେ କୋୟାପୁରୁଷଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଗୟଳଶିଙ୍ଗର ପଗଡି, ଲାଲ ପୋଷାକ, ବାମ ଗୋଡରେ ଛୋଟ ଘୁଙ୍ଗୁରର ବନ୍ଧାମାଳ, ଟୁମୁକାବାଡି ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

[ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହଣୀ ପଦ୍ମନାଭ ମାଡକାମୀ ତଥା ତତ୍‌କାଳୀନ ଜିଲ୍ଲା ଗଣଶିକ୍ଷା ଅଧିକାରୀ ଶ୍ରୀ ଗୌରାଙ୍ଗ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଠାରୁ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଛି ।]

ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ବହୁ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗାଦବା ଏକ ସଂଖ୍ୟା ଗରିଷ୍ଠ ଗୋଷ୍ଠୀ । ଏମାନଙ୍କ ଅନେକ ପ୍ରଜାତି ମଧ୍ୟରୁ ବୈପାରୀଗୁଡା, କୋଟପାଡ ବ୍ଲକ୍‌ରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଧୁରୁଆ ଗାଦବା ଓ ଓଲାର ଗାଦବା ଅନ୍ୟତମ । ଏମାନେ ଦ୍ରାବିଡ ଭାଷା ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଟନ୍ତି । ଏମାନେ ଛତିଶଗଡର ଉପାନ୍ତ ତଥା ମାଲକାନଗିରିର କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ବାସ କରନ୍ତି । ଏମାନେ ଯେଉଁ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକ ବିଭିନ୍ନ ଅବସରରେ ଏବଂ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ପିନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି ତାହା ପ୍ରାୟତଃ ଛତିଶଗଡୀ ଶୈଳୀରେ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର । ଏମାନଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର :

ବାରି (କାନଫୁଲ - କାନ ଉପରେ ପିନ୍ଧିବା ରିଙ୍ଗ୍‌ପରି କ୍ଷୁଦ୍ର ଆକୃତିର ପିତଳ, ରୁପା, ତମ୍ବାରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ), କେକଲ୍‌ବାତ୍ କୁଲ୍ କାନଫୁଲ (କାନର ତଳ ଭାଗରେ (ear lob) ରେ ପିନ୍ଧିବା ଅଳଙ୍କାର) ଚିନ୍‌ଫୁଲ୍ (ହାତଖଡୁ), ଗାଜୁଲୁ (ଚୁଡି), କିଟାଡୋଡୁ (ଅଣ୍ଟା ସୂତା), ପେଡିଲ୍ (ଗୋଡଖଡୁ), ଜାପୁଲ (ନୂପୁର ପରି ଅଳଙ୍କାର) ଜିନା ଛୋଟ ଘୁଙ୍ଗୁର, ବାଉଟା (ବାଜୁବନ୍ଧ), ଚିମ୍‌ଟେଲ୍ (ମୁଣ୍ଡ କ୍ଲିପ୍ - (hair clip), ୱାତ୍ (ମୁଦି), କାନ୍ଦିଲ (ମାଳି), ମାଜି କାନ୍ଦିଲ (ପୋହଳା ମାଳି), ଡାବୁଲ୍ କାନ୍ଦିଲ (ରୁପା ଟଙ୍କାର ମାଳି), କାନ୍ଦିଲ୍ (ହାର, ଚେନ୍), ଗିଲଟ୍ (ରସ), ପିତଲ୍ (ପିତଳ), ସୋନା (ସୁନା), ରୂପା (ରୁପା) । [ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ : ଗବେଷକ ଡଃ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀ / କୁନ୍ଦ୍ରା, କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲା ତଥା ଗବେଷକ ଶ୍ରୀ ପରେଶ ରଥ, ଜୟପୁରଙ୍କ ଠାରୁ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା]

ଓଲାର ଗାଦବାଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର :

ଓଲାର ଗାଦବାମାନେ ଏକ ମୂଳ ଗାଦବା ଗୋଷ୍ଠୀର ବିଭାଜିତ ପ୍ରଜାତି ଦୁରୁଆମାନଙ୍କ ଠାରୁ ବିଭାଜିତ ହୋଇ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ପରିଚିତି ନେଇ ଏବେ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ବୈପାରିଗୁଡା ବ୍ଲକ୍, ରାମଗିରି ଅଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରୁଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଗୋଦାବରୀ ନଦୀ ଅବବାହିକାରୁ ଆସି ମାଲକାନଗିରି

ଜିଲ୍ଲା ଓ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲା କୋଲାବ ଅବବାହିକାରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଏମାନେ ଦୁରୁଆମାନଙ୍କ ପରି ଆଭୂଷଣ ପ୍ରିୟ । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣି କାଳରେ ଓଲାର ଗାଦବା ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଗାଢ଼ ରଙ୍ଗର ଲୁଗା ପିନ୍ଧି, ରୂପା, ରସ, ପିତଳ, ତମ୍ବା ତଥା କ୍ୱଚିତ୍ ସୁନା ତିଆରି ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧି ନାଚ କରିଥାଆନ୍ତି । ଯେଉଁ ମୁଖ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ଏମାନେ ପିନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି ତାହା ହେଲା -

ଚିପ୍‌ନି / ଚିପ୍‌ନା (ମୁଣ୍ଡବାଳକୁ ଚାପି ରଖିବା କ୍ଲିପ୍) ଓ କକଲଫୁଲ (କାନଫୁଲ ତଳ ଉପର), କାମି (ନୋଥ), ଚିନୁପ୍ (ହାତଖଡ଼ୁ) ଗାଳୁଲ (ଚୁଡ଼ି), ମୁଦି (ୱାତ୍) ବେକମାଳି (କାନ୍ଦିଲ୍), ପୋହଳା ମାଳି (ପୋହଲା କାନ୍ଦିଲ), କମରା ବାଜୁବନ୍ଧ, କିଟେଡରୁ (ଅଣ୍ଟାସୂତା), କାଲଆନ୍ଦୁ (ଗୋଡଖଡ଼ୁ), ଝୁନ୍‌ଝୁନି (ନୂପୁର), ଜାମ୍ପ (ଘୁଙ୍ଗୁର), ଚିକ୍‌ଲି : ହାର, ଚେନ୍ ।

କୁଡ଼ା ଠାରୁ ପାଦ ଆଙ୍ଗୁଠି ଯାଏ ପିନ୍ଧିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର ମାନ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିଲେ ମନୁଷ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଜନିତ ଏକ ପ୍ରକାର ମାନସିକ ତୃପ୍ତି କିପରି ମନୁଷ୍ୟର ସହାଜତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅଙ୍ଗ ହୋଇଯାଇଛି ତାହା ଜାଣିହୁଏ । ଏବେ ନବରଙ୍ଗପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଉପାନ୍ତ ତଥା ଛତିଶଗଡ ସୀମାନ୍ତରେ ବାସ କରୁଥିବା ମାଡ଼ିଆ ଗଣ୍ଡଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ରୁଚି ଓ ଆକର୍ଷଣର କଥା ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ଜାଣି ପାରିବା ଯେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଗୋଷ୍ଠୀ ଭାବେ ସେମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଅନୁସାରେ ବିଭିନ୍ନ ଅବସରରେ ନିଜର କଳାତ୍ମକ ଅଭିରୁଚିକୁ ସାକାର କରିବା ପାଇଁ ନିମ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ମାନ ବ୍ୟବହାରରେ ଆଣିଥାଆନ୍ତି ।

ମସ୍ତକ ଅଳଙ୍କାର :

ବିନ୍ଦି, ରଖାଡିବୋର (ମଥାମଣି ପରି ଏକ ଅଳଙ୍କାର), କାନଫୁଲ, ବେଦ୍‌ଲିଆ, ତାଲା, ଟେଲା (ହାଙ୍କଲିଆ), ବିଜା (ଅଳଙ୍କାର ଯାହା ସୂତ୍ରା ଦେଇ କପାଳ ହୋଇ ଗାଲଯାଏ ଲମ୍ବିଥାଏ) ।

ନାକ ଅଳଙ୍କାର :

ନଥ, ନଥନି, କୁଟଲ୍ୟା, ଲଙ୍ଗ୍‌କଡି (ଗୁଣା), ବେସର, ତୁଇ ।

ଗଳା ଅଳଙ୍କାର :

ହାର୍, ଖାମିଆ, ପାନ୍‌ତୋଡା (ପାନପତ୍ରୀ ହାର) ରୂପା ତିଆରି ପାନପତ୍ର ପରି ଆକୃତିର ପଦାର୍ଥକୁ କଳାସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥା ଯାଇଥାଏ) । ସେକ୍ୟୋ, ହନ୍‌ସୁଲୀ (ଗଳାବନ୍ଧ : ବେକକୁ ଢ଼ାଙ୍କି ରଖିବା ଅଳଙ୍କାର) - ଥୁସି ତିନ୍‌ମାନେକି, ବାଲସାରି, ଦୁଲରି, ତିଲଦି, ଟାଗ୍‌ଲି (ଟାଗ - ରୂପାସୂତାରେ ତିଆରି ହାର, ସିକ୍ରି, ସୂତଲି, ବାଓ୍ୱାଲ, ହାଭେଲ (ରୂପା ଟଙ୍କାର ମାଳି) ଏହା ଗଣ୍ଡ, ଭୂମିଆ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଅଳଙ୍କାର ।

କଟଟି ଓ ବାହୁ ଅଳଙ୍କାର :

ଗୁଜରି (ରୂପା ତିଆରି ବାଜୁବନ୍ଧ), ବାଲା, ବକଡି, କାର୍ଡ଼ା, ବାଟଲା, ପଛେଲି, କୀମଡି, କକନ (କଙ୍କଣ), ବନଓ୍ୱାରିଆ (ଓସାରିଆ ରୂପା କାଚ), ବନ୍‌ହୁଟା (ବାହୁଟି), ବାଜୁବନ୍ଧ ।

ହାତ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଆଭୂଷଣ :

ଛଲ୍ଲା, ବିଡି, ମୁଦ୍ରି- (ମୁଦି), ହାତ୍‌ଫୁଲ୍, ପୋଛି ।

ଅଣ୍ଟାରେ ପିନ୍ଧୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର :

କରଧନି (କମରପଟି) - ରୂପାରେ ତିଆରି (ତାରକସି କାମରେ ସୁନ୍ଦର ଦିଶୁଥିବା ଓସାର ଓସାର

ରୂପାସୂତାରେ ତିଆରି ଅଣ୍ଟା ତଳକୁ ଶାଢ଼ି ଉପରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ) ଓ ପୋଦନି ।

ବଳାଗଣ୍ଠି ଉପରେ ପିନ୍ଧୁଥିବା ଆଭୂଷଣ :

କାଡି, ଝୋଡା, ଆୱ୍ଲା, ନେୱାରି, ପିଜନିଆ (ପାଉଁଜି), ପଇରି (ପାହୁଡ), ଝାବିଭା, ଟ୍ରାନ୍‌ଜର, ଝଟିଆ (ଝୁଣ୍ଟିଆ) ।

ପାଦ ଆଙ୍ଗୁଠିର ଅଳଙ୍କାର :

ବିଛିଆ, ବିସୁରା (କଙ୍କଡାବିଭା ଆକୃତିର ରୂପା ତିଆରି ମୁଦି), ରୂପା ଟଙ୍କାର ମୁଦି, ପଇସା ମୁଦି ।

[ଏହି ଅଳଙ୍କାରର ନିର୍ମାଣ, ତଥା ନାମକରଣରେ ଛତିଶଗଡର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଯେହେତୁ ନବରଙ୍ଗପୁର ଉପାନ୍ତର ରାଜଗଣ୍ଡ, ଧୁରୁଆଗଣ୍ଡ, ମାଡିଆ ଗଣ୍ଡଙ୍କ ସବୁ ପ୍ରକାର ସାମାଜିକ, ବୈବାହିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂପର୍କ ଛତିଶଗଡର ସୀମାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳଗୁଡିକ ସହିତ ନିବିଡ । ଅଳଙ୍କାରର କ୍ରୟ ବିକ୍ରୟ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅଞ୍ଚଳ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ । ସ୍ଥାନୀୟ ଗଣ୍ଡମାନଙ୍କ ଗଣ୍ଡି ଭାଷାରେ କେତେକ ଅଳଙ୍କାରର ନାମ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା-] ମୁକୁଟ : ମଉଡ (ଟୋପି କରତୋଡ୍), ମୁଣ୍ଡକଣ୍ଟା: ଚବ୍‌କା କରତୋଡ୍, କାନଫୁଲ - କିଲ୍‌ୱା, କାନରିଙ୍ଗ୍ - ମୁଦାକରତୋଡ୍, ଗୁଣା : ଲୋଙ୍ଗକିତି, ଗଳାମାଳି - ମୀଲା, କର୍‌ତୋଡ୍, ଚୁଡି: ଚୁଡିଁକରତାଁ, ପାଉଁଜି - ପାଇଁଡିଂ, ମୁଦି - ମୁଦିକାତୋଉ, ଡୋରି - ମଡ୍‌ସ, କିଲିପ୍ - ବାଳଚିପା ଅଳଙ୍କାର, ଲୁଡ୍‌କି : କାନଫୁଲ, ବାଲୋଟା - ବାଜୁବନ୍ଧ, କାକେନ - କଙ୍କଣ, ଲିଙ୍ଗୋହାର : ସୂର୍ଯ୍ୟମାଳା, ବଶୋହାର - ଚନ୍ଦ୍ରହାର, ମୁଦ୍ଦା - ମୁଦି, ଗୁପନି - ଚେନ୍ । [ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ : ଶ୍ରୀ ଖେଦୁରାମ ଝାଂକର, କୋଲିଆପଦର, ରାଇଘର / ଶ୍ରୀ ସେମାମାଝୀ, ସାଧାରଣ ସଂପାଦକ, ଗଣ୍ଡ ସମାଜ ରାଇଘର / ଶ୍ରୀ ଘନଶ୍ୟାମ ଗଣ୍ଡ, ରାଇଘର]

ଶେଷରେ କୋରାପୁଟ ଓ ନବରଙ୍ଗପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଏକ ସଂଖ୍ୟା ଗରିଷ୍ଠ ଜନଜାତି ଭତରାମାନେ ସେମାନଙ୍କ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ଉତ୍ସବ, ବିବାହ କାଳରେ ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଉପାଦାନରେ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି ତାହାର ଏକ ସୂଚନା ଦେବା ଉଚିତ ହେବ ।

କେଶ ବିନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅଳଙ୍କାର :

ଭତରା ଜନଜାତିର ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଯେଉଁ ଖୋସା (ଜୁଡା) ବାନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି ତାହା ମୁଣ୍ଡର ପଛପଟେ ଡାହାଣ ପଟକୁ ଗୋଲାକାର ହୋଇଥାଏ । ଖୋସା ଅନେକ ପ୍ରକାରର କମଲାଖୋସା, ଟଭା ଖୋସା, ଡାଲିଆ ଖୋସାର ଆକର୍ଷଣ ଯୁବକ (ଧାଙ୍ଗଡା)ମାନଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରେମଭାବ ଜନ୍ମାଇବାର ଏକ ସହାୟକ ଉପାଦାନ ହୋଇଥାଏ । ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗର ବିଭିନ୍ନ ଗେଣ୍ଡୁଫୁଲ, କୁରେଇଫୁଲ, ମୁଣ୍ଡକଣ୍ଟା, ଚିପ୍‌ନି (hair clip), ଫୁଲକଣ୍ଟା (ରୂପା ତିଆରି), କୋଡାଫୁଲ ଖୋସିଥାଆନ୍ତି । ଜଡାତେଲର ଚିକ୍କଣ ତେଲିଆ ଚମକରେ ଗୋଲାକାର ଖୋସାରେ ଫୁଲର ରଙ୍ଗମୟ ବିଭା ଭତରା ଯୁବତୀର କଳାତ୍ମକ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଉଦାହରଣ ହୋଇଥାଏ । ଭତରା ଲୋକଗୀତରେ ଡାଲିଆ ଖୋସାର ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ।

"ଏ ନନି ! ତୋର ଡାଲିଆ ଖୋସାନେ ଫୁଲ
କୋଳେ ବସାଇକାରି କରିବି ଗେଲ କାୟ
ନାଇ କରା କଲ୍‌ବଲ୍ ।"

(ଚଇତ ପରବ ଗୀତ : ଜୟପୁର)

ନାକରେ ପିନ୍ଧିବା ଅଳଙ୍କାର :

ଫୁଲି (ନାକର ଦୁଇପୁଡାକୁ ଫୋଡକରି ଉପରକୁ ଗୋଜିଆ ହୋଇ ଉଠିଥିବା ସୁନା ତିଆରି ଅଳଙ୍କାର) ଏହା ଛଡା ଦଣ୍ଡି । ନାକ ଫାସିଆ, ଲବଙ୍ଗ କଡି ମଧ୍ୟ ପିନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି ।

ବେକରେ ନାଇବା ଅଳଙ୍କାର :

ଭତରା ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ବେକରେ ରୂପା ମାଳି, ସୁନାମାଳି ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଅନେକ ପ୍ରକାର ମାଳିର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ - ଡାଣ୍ଡା ମାଳି (ସୋରିଷିଆ ମାଳି), ଚିପ୍‌ଡୋ, ଚିପ୍‌ମାଳି (କଳାକାଇଁଚ ଓ ସୁନାଖଣ୍ଡିରେ ଗୁନ୍ଥା ମାଳି, ଗିନିମାଳି, ନାଆନୁସୋରା (ବେକ ଭର୍ତ୍ତି ସୁନା ମାଳି ପ୍ରାୟ ୨ ତୋଳାରୁ ଅଧିକ ସୁନାରେ ତିଆରି) ଧାନ ମାଳି (ଧାନପରି ଆକୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ସୁନାମାଳି) ନଡିଆମାଳି (ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟେ ପିନ୍ଧନ୍ତି), ତୁଳସୀମାଳି (ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା ସମୟରେ ରୂପିଆମାଳି (ରୂପା ଟଙ୍କା କଳାସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥା ହୋଇଥିବା ମାଳି), ରୂପାସୂତା ମାଳି, ଶିକୁଳୀମାଳି ଆଦି ।

ହାତରେ ପିନ୍ଧିବା ଅଳଙ୍କାର :

ଭତରା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ଡେଣାରେ ଯେଉଁ ବାଜୁବନ୍ଧ ପିନ୍ଧନ୍ତି ତାହା ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଯଥା - ପଏଁଟି ଓ ବାଆଁଟା । ହାତର ମଣିବନ୍ଧରେ ଖାଡୁ (ରସି ତିଆରି ପୋଲା ଖଡୁ, ରୂପା ଖଡୁ), ଆଇଁଚି, କାକନ (କଙ୍କଣ) ପିନ୍ଧନ୍ତି ତଥା ହାତ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ତମ୍ବା, ପିତଳ ଓ ରୂପା ତିଆରି ମୁଦି ପିନ୍ଧନ୍ତି ସେଗୁଡିକୁ ଟିକି ମୁଦି କୁହାଯାଏ ।

ଅଣ୍ଟାରେ ପିନ୍ଧିବା ଅଳଙ୍କାର :

ଅଣ୍ଟାଡୋରି (ରୂପା ତିଆରି ଲମ୍ୱାସୂତା ପରି ବଳି ହୋଇଥିବା ଦୁଇ, ତିନି ସୋରିଆ ଅଳଙ୍କାର) ତଥା କରଧନ (ମୋଟା ଦୁଇ ବା ତିନି ଆଙ୍ଗୁଠି ଓସାର ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପା ତିଆରି କମରପଟି) ପିନ୍ଧନ୍ତି ।

ଗୋଡରେ ପିନ୍ଧିବା ଅଳଙ୍କାର :

ଗୋଡ ବଳାଗଣ୍ଠି ଉପରକୁ ସେମାନେ ଯେଉଁ ବଳାପରି ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧନ୍ତି ତାହାକୁ ପୋଇଁରି, ପଏଁରି, ପଏଁରି ଗୋଟି କୁହାଯାଏ । ଗୋଡ ଆଙ୍ଗୁଠି ମୁଦିକୁ ଚୁଟ୍‌କି କୁହାଯାଏ । [ତଥ୍ୟ : ମିଟ୍‌ନି ଗଣ୍ଡ, ଖୁଟ୍‌ଗୁଡା / ବୃକ୍ଷ ଭତରା, ଖୁଟ୍‌ଗୁଡା / ମାନଦାସ କଲାର ଖୁଟ୍‌ଗୁଡା / ଅରୁନ୍ଧତୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ବଡଭରଣ୍ଡି କନ୍ଦା ଭତରା ଖୁଟୁଗୁଡା ଉମରକୋଟ ବ୍ଲକ୍‌ଙ୍କ ଠାରୁ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଗୃହୀତ]

ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାରଗୁଡିକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କଲେ ଆମେ ଆଦିବାସୀ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ, ଯୁବକ ଓ ଯୁବତୀ ମୁଣ୍ଡରୁ ଗୋଡ ଆଙ୍ଗୁଠି ଯାଏ ବିଭିନ୍ନ ଅବସରରେ ପିନ୍ଧୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ରୂପ ଦେଖି ପାରିବା । ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ସେଇ ଏକା ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ ସ୍ଥାନଭେଦରେ ବୋଲି (dialect) ଅନୁଯାୟୀ ଅଲଗା ଅଲଗା ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଏହି ଅଳଙ୍କାରଗୁଡିକ ସ୍ଥାନୀୟ କାରିଗରମାନଙ୍କ କଳ୍ପନା, କୌଶଳ, କାର୍ଯ୍ୟକୁଶଳତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଥାଏ । ଅଳଙ୍କାରଗୁଡିକ ବିଭିନ୍ନ ଆକୃତିର ତିଆରି ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଆକୃତି ଅନୁସାରେ ଏ ଗୁଡିକର ନାମକରଣ ହୋଇଥାଏ । ସଂପ୍ରତି ହାଟ, ବଜାର, ମଣ୍ଡେଇ ପରବ, ଅନ୍ୟଯାତ୍ରାଗୁଡିକରେ ବସୁଥିବା ବଜାରଗୁଡିକରେ ଯେଉଁଠି ଆଦିବାସୀ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ କିଣା-ବିକା ପାଇଁ ଜମା ହୁଅନ୍ତି, ସେଠି ସୁନା-ରୂପା ଅଳଙ୍କାର ବେପାରୀମାନେ ଆସି ସେମାନଙ୍କ ପସରା ବି ମେଲାଇ ବସନ୍ତି । ଏହି ଦୋକାନ ଗୁଡିକରେ ସମବେତ ଯୁବକ ଯୁବତୀ, ମଧ୍ୟବୟସ୍କା ସ୍ତ୍ରୀ (ଡକିରି) ଅଳଙ୍କାର ଦେଖିବା ବେଳେ, ପରଖିବା ବେଳେ, କାନରେ, ବେକରେ ପିନ୍ଧି ଦର୍ପଣ ଦେଖିଲା ବେଳେ, ଅଳଙ୍କାର ବଦଳ କଲାବେଳେ ସେମାନଙ୍କର ହସ ଖୁସି ଦେଖିଲେ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ଆସକ୍ତିକୁ ଜାଣିହୁଏ ।

ମନରେ ଅସୁମାରୀ ସ୍ୱପ୍ନ ନେଇ କେଉଁ ଧାଙ୍ଗଡୀକୁ ପ୍ରୀତୀର ସନ୍ତକ ଭାବେ ମୁଦିଟିଏ ଯାଚିଦେବ ବୋଲି, ଖୋସାରେ ପାନିଆଟିଏ ଖୋସିଦେବ ବୋଲି ବିଭୋର ଧାଙ୍ଗଡା କିଣିଥାଏ ମାଳ ମାଳ ପିତଳ ଓ ରୂପାର ମୁଦି । କେଉଁ ସେଲାନିଡିଙ୍ଗୋରେ ଯୁବତୀ (ସେଲାନି)କୁ ସୁତୁଭାଇବ ବୋଲି କେଉଁ ଗଣ୍ଡ ଯୁବକଟିଏ କିଣିଥାଏ ରସ ତିଆରି ଖଡ୍ଡୁ, ତମ୍ବା ପିତଳର ମୁଦି । ଢେମସା ନାଚିବାବେଳେ ସୁନ୍ଦର ଦିଶିବ ବୋଲି ଧାଙ୍ଗଡୀ କିଣିଥାଏ ପିନ୍ଧିବାକୁ କେତେ ଅଳଙ୍କାର ଫୁଲି, ଲମ୍ବକଡି, ବିଛୁଆଁ, ପାନପତ୍ରୀ ମାଳି, ଅଣ୍ଟାଡୋର, ବାଆଁଟା, ପଏଁରି । ଏହା ଦେଖିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଅଳଙ୍କାରର ଉପଯୋଗିତାକୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟ ଭିତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ନିହିତ ଥାଏ । ଏହି ଚେତନା ମନୁଷ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଥାଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ମନୁଷ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶକୁ ପ୍ରେରିତ କରିଥାଏ । ଏହି କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମର ଉପଯୋଗ କରିଥାଏ । ଏହା ତାକୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ତୃପ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହେବା, ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ଏକ ସହଜାତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଅନ୍ୟକୁ ଭଲ ଲାଗିବା ଓ ନିଜକୁ ଭଲ ଲାଗିବାର ମାନସିକତା ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ନିଜକୁ ସଜାଇବା, ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯିବା, ଅନ୍ୟର ମନକୁ ନିଜ ଆଡକୁ ଟାଣିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ମଣିଷ ଭିତରେ ଥାଏ ତାହା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନେଇ ହେବାର ଗୁଣଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ବୋଧ ହୁଏ ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନ୍ତଃପ୍ରେରଣା ଆଦିବାସୀ ମଣିଷଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶର କାରଣ ହୁଏ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା ତା' ପାଇଁ କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିଭାଷାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ ।

◆◆◆

ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଗବେଷଣା କେନ୍ଦ୍ର,
ଉମରକୋଟ - ୭୬୪୦୭୩
ଜିଲ୍ଲା : ନବରଙ୍ଗପୁର

ମନରେ ଅସୁମାରୀ ସ୍ୱପ୍ନ ନେଇ କେଉଁ ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀକୁ ପ୍ରୀତୀର ସନ୍ତକ ଭାବେ ମୁଦିଟିଏ ଯାଚିଦେବ ବୋଲି, ଖୋସାରେ ପାନିଆଟିଏ ଖୋସିଦେବ ବୋଲି ବିଭୋର ଧାଙ୍ଗଡା କିଣିଥାଏ ମାଳ ମାଳ ପିତଳ ଓ ରୂପାର ମୁଦି । କେଉଁ ସେଲାନିଡିଙ୍ଗୋରେ ଯୁବତୀ (ସେଲାନି)କୁ ସୁତୁଭାଇବ ବୋଲି କେଉଁ ଗଣ୍ଡ ଯୁବକଟିଏ କିଣିଥାଏ ରସ ତିଆରି ଖଡୁ, ତମ୍ବା ପିତଳର ମୁଦି । ଢ଼େମସା ନାଚିବାବେଳେ ସୁନ୍ଦର ଦିଶିବ ବୋଲି ଧାଙ୍ଗଡୀ କିଣିଥାଏ ପିନ୍ଧିବାକୁ କେତେ ଅଳଙ୍କାର ଫୁଲି, ଲମ୍ବକଡି, ବିଛୁଆଁ, ପାନପତ୍ରୀ ମାଳି, ଅଣ୍ଟାଡୋର, ବାଆଁଟା, ପଏଁରି । ଏହା ଦେଖିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଅଳଙ୍କାରର ଉପଯୋଗିତାକୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟ ଭିତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ନିହିତ ଥାଏ । ଏହି ଚେତନା ମନୁଷ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧକୁ ଉଜୀବିତ କରିଥାଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ମନୁଷ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶକୁ ପ୍ରେରିତ କରିଥାଏ । ଏହି କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମର ଉପଯୋଗ କରିଥାଏ । ଏହା ତାକୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ତୃପ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହେବା, ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ଏକ ସହଜାତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଅନ୍ୟକୁ ଭଲ ଲାଗିବା ଓ ନିଜକୁ ଭଲ ଲାଗିବାର ମାନସିକତା ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ନିଜକୁ ସଜାଇବା, ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯିବା, ଅନ୍ୟର ମନକୁ ନିଜ ଆଡକୁ ଟାଣିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ମଣିଷ ଭିତରେ ଥାଏ ତାହା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନେଇ ହେବାର ଗୁଣଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ବୋଧ ହୁଏ ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନ୍ତଃପ୍ରେରଣା ଆଦିବାସୀ ମଣିଷଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶର କାରଣ ହୁଏ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା ତା' ପାଇଁ କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିଭାଷାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ ।

◆◆◆

ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଗବେଷଣା କେନ୍ଦ୍ର,
ଉମରକୋଟ - ୭୬୪୦୭୩
ଜିଲ୍ଲା : ନବରଙ୍ଗପୁର

ଦେଶିଆ ମାନଙ୍କ ବାଉଁଶ କାରିଗରୀ

ବିଜୟ ଉପାଧ୍ୟାୟ

ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ବାସ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟକୁ ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ଦେଶିଆ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ । ଆମ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ 'ଖଡିଆ' । ଅବଶ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ସହକାରେ ଏ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି ସେହି ଆଦିବାସୀମାନେ । ଦେଶିଆମାନେ ଯେଉଁ ଆବଶ୍ୟକ ପରିବେଶ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ବଢ଼ି ଆସିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ବୃକ୍ଷ ହେଉଛି ଦେବତା । ପୁଣି ଯେଉଁ ଗଛ ଯେତେ ଉପକାରୀ ସଂସ୍କୃତିଗତ ଭାବେ ସେ ଗଛର ସ୍ଥାନ ସେତେ ଉପକାର । ସୁତରାଂ ମହୁଲ, ସର୍ଗୀ, ସଲପ ଓ ଆମ୍ବ ଇତ୍ୟାଦିର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ବ୍ୟବହାର ଉପଯୋଗିତା ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଭୂମିକା ଯୋଗୁଁ ବାଉଁଶ ବା ବେଦୁର୍ ହେଉଚି ଆଦିବାସୀର ଜୀବନ । ଉଦ୍ଭିଦ ବିଜ୍ଞାନୀ ଦୃଟିରେ ଏହା ସାମାନ୍ୟ ତୃଣ ପରିବାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କାଗଜ ଓ ପ୍ଲାଉଡର୍ ଶିଳ୍ପପତି ତଥା ଏସବୁକୁ ଲିଜ୍ ଦେଉଥିବା ସରକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ମୁନାଫା ଓ ରୟାଲଟି ଆଣିପାରୁଥିବା ଏକ ଲଘୁ ବନଜାତ କଞ୍ଚାମାଲ । ଗଡ଼ିଆ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଘର ଓ ବାଡ଼ି ତିଆରି ଲାଗି ଏହା ଏକ ବଢ଼ିଆ ଉପକରଣ ଓ ଗୃହୋପକରଣ । ଅଥଚ ଆଦିବାସୀ ପାଇଁ ଏହା ଦେଉଚି ସତରେ ଜୀବନ, ତେଣୁ ଦେବତା । ପ୍ରତି ୩ ବର୍ଷରେ ଥରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ବଡ଼ ପରବ ସମୟରେ ଏବଂ ପ୍ରତି ବର୍ଷ ଦଶରା ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ବାଉଁଶର କାଠିକୁ ଦେବତାରୂପେ ନୀତି ନିୟମରେ ପୂଜାକରି ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରୁ ମାନେମ୍ କୋଣ୍ଡା ତଥା ଜୟପୁରକୁ ନିଆଯାଇଥାଏ । କିଛି ହେଲେ ଖୁଣ ନଥିବା ଅଧା ମୋଟ ବାଉଁଶଟିଏ ଏଥିପାଇଁ ନିର୍ବାଚନ କରାଯାଏ । ତାପରେ ସେଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ବାନା ଖଞ୍ଜି ଓ ମନ୍ତ୍ରପଢ଼ି ଦିଶାରି, ନାୟକ ଓ ଗୁରୁମାକର ମାନେ ତାହାକୁ ଦେବତାରେ ପରିଣତ କରିଥାନ୍ତି । ଗାଁ ତଥା ଅଞ୍ଚଳ ଯାକର ଲୋକ ପାରମ୍ପରିକ ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ନାଚଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଅଞ୍ଚଳକୁ ଜୟପୁର ମାନେ କୋଣ୍ଡା - ମାଲକାନଗିରି ତଥା ମାରିବେଢ଼ା (ମାଉଳିମା ମନ୍ଦିର)କୁ ବୋହି ଦେଇଥାନ୍ତି । ମାଲକାନଗିରିର ଚେଡ଼େଙ୍ଗା ହେଉଚି ଅଞ୍ଚଳର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ଲାଠି ଓ ସେଥିଲାଗି ବିଶେଷ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ ହୁଅନ୍ତି ସେ ଗାଁର ଲୋକେ । ଆଉ ତାହା ମଧ୍ୟ ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ଐତିହାସିକ ଭାବେ ଚେଡ଼େଙ୍ଗାର ବାଉଁଶ ଜଙ୍ଗଲ ଦେଉଚି ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବାଉଁଶ ଜଙ୍ଗଲ । ତାକୁନେଇ ଅନେକ ଅନେକ ଲୋକକଥା ଓ ପ୍ରବାଦ କାଳକ୍ରମେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ।

ଏହାର ମୂଳ କାରଣ ହେଉଚି ଆଦିବାସୀ ଜୀବନରେ ବାଉଁଶର ଉପଯୋଗୀତା । ବ୍ୟବହାର ଉପଯୋଗୀ କରିବା ପାଇଁ ହେଲେ ବାଉଁଶ ଉପରେ ଯେଉଁ କାରିଗରୀ କରିବାକୁ ପଡେ । ସେଥିରେ ପ୍ରଥମ ହେଉଛନ୍ତି କନ୍ଧ । ତାପରେ କୋୟା, ଭୂମିୟା, ପରଜା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ । ଏପରିକି ତମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାରଙ୍ଗମ । ନବରଙ୍ଗପୁର ଓ କଳାହାଣ୍ଡି ସୀମାରେଖାରେ ଅବସ୍ଥିତ ପ୍ରାୟ ୪୦ ଘଣ୍ଟ ଜଙ୍ଗଲ ଗାଁ ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣେ ଜଙ୍ଗଲରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରି ଜଙ୍ଗଲବାସୀ ଗାଁର

ମାନ୍ୟତା ପାଇଥିବା ଗାଁଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକାରୀମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ କନ୍ଧ । ମଇଦଇପୁରରେ ଆମ୍ ପାଣି ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ଏହି ସବୁ ଗାଁର କନ୍ଧମାନେ ମାତ୍ର ୨ରୁ ୩ ଏକର କରି ଜଙ୍ଗଲ ଜମି ଚାଷ କରି ୪/୫ ଗାର ଖୋରାକ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାନ୍ତି । ବାକୀ ଆଠ ମାସ ସେମାନେ ଏଇ ବାଉଁଶ କାରିଗରୀରୁ ହିଁ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିଥାନ୍ତି । ଯେକୌଣସି କନ୍ଧ କାରିଗରକୁ ଗଲେ ଜଣେ ଦେଖିବ ବୁଢାମାନେ ବାଉଁଶକୁ ସରୁସରୁ କରି ଛୁଁଚି ବିଭିନ୍ନ ଓ ସାର ବିଶିଷ୍ଟ ପାତିଆ ତିଆରି କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ହାତରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ସାଇଜ୍‌ର ଧାରୁଆ ଛୁରୀ । ଏତେ କୁଶଳଭାବେ ଏସବୁ ସେମାନେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ଯେ ଯେପରି କି ତାହା ତାଙ୍କର ଦେହର ଅଙ୍ଗ । ଠିକ୍ ବାଲେଶ୍ୱରର ଗୋଲା ବା କେତେ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦିନ ରାତି ଜାଲ ବୁଣିବା ଭିନ୍ନ । କଥା କହୁଥିବେ ହାତ ଚାଲିଥିବ । ମୟୂରଭଞ୍ଜ, କେନ୍ଦୁଝର ଅଞ୍ଚଳର ଶାଳପତ୍ର ସିଲାଇ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଅବହେଳା କ୍ରମେ ଚାଲିଥାଏ । ଏହିସବୁ ବାଉଁଶ ପାତିଆରୁ କମ୍ ବୟସର ଅନ୍ୟ ପରିବାର ସଦସ୍ୟ ମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଉପକରଣ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି । ବିକ୍ରିଯୋଗ୍ୟ ହେବା ଭଳି ଜିନିଷ ଭିତରେ ମୁଖ୍ୟ ହେଉଛି ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ବ୍ୟବହାର ଉପଯୋଗୀ କୃଷି ଉପକରଣ, ଗୃହୋପକରଣ, ମାଛିଧରା ଉପକରଣ, କ୍ରୀଡା ଉପକରଣ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଖାଲି ଏଇ ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ଯେ ଏହି ବାଉଁଶ ସ୍ଥାନୀୟ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ଅଧା ବର୍ଷର ଅର୍ଥନୈତିକ ସହଯୋଗ ଯୋଗାଇଥାଏ ତାହା ନୁହେଁ, ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାଯାକ ଏଇ ଦୃଶ୍ୟ । କୋୟା ଗାଁ ମାନଙ୍କରେ ସବୁ ଡୋକ୍ରା କୁଦ କାଢି ବସିଥିବେ ଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖା ଲେଙ୍ଗୁଟି ପିନ୍ଧି ଓ ବାଉଁଶ ଛୁଞ୍ଚି ଚାଲିଥିବେ । ଭୂମିୟା ପରିବାରରେ ମଧ୍ୟ ଋତୁ ଅନୁଯାୟୀ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ଯେପରିକି ଫସଲ ଅମଳ – ଆଦାୟ ସମୟରେ ତିଆରି ହୁଏ ଭୁଡି, ବା ବାଉଁଶ ବୁଣା କରେଇ ବା ଅମାର । ଗୋଟିଏ ବାଉଁଶକୁ ୬/୭ ଫାଳ କରି ଏହା ତିଆରି ହୁଏ । ବଜାରରୁ ଏହା କିଣି ନେବାପରେ ଘରେ ମାଟି ଓ ଗୋବର ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଫାଙ୍କମାନଙ୍କୁ ଲେପି ପୂରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସେହିପରି କଲକି ବା ବଡ ଡାଲା ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରାୟ ୬ ରୁ ୮ ପୌଟି ଧାନ ଧରିଥାଏ । ଏହା ଆଉ ଟିକିଏ ପତଳା ପାତିଆରେ ତିଆରି ହୁଏ । ଧାନ ରଖି ସାରିବା ପରେ ତାରି ଉପର ଅଂଶକୁ 'ପିରି' ବା ପାଳ ବା ଜଙ୍ଗଲ ଘାସ ଦ୍ୱାରା ନିବୁଜ କରି ମାଟି ଓ ଗୋବର ଦ୍ୱାରା ଲିପି ଦିଆଯାଏ । ଏସବୁ ଠାରୁ ଛୋଟ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ଡାଲା ତିଆରି ହୋଇ ହାଟ ବଜାରକୁ ଆସେ ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ 'କରଲି' ଯେଉଁଥିରେ ୨୫ରୁ ୩୦ କେ.ଜି. ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧାନ କରିଥାଏ । ମୂଲିଆ ମଜୁରିଆ ଶ୍ରେଣୀର କେତେକ ତଥା ଛୋଟ ଚାଷୀମାନେ ଏହା ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି ।

ବର୍ଷାଦିନେ ବଜାରକୁ ଆସେ ଚାତ ଡି ଓ ଛାତୋଡ଼ି ସରୁ ସରୁ ବାଉଁଶ ପାତିଆରୁ ଏହା ଟୋପି ଆକାରରେ ତିଆରି ହୁଏ । ଚାତଡ଼ି ର ସାଇଜ୍ ଟିକିଏ ଛୋଟ । ଛାତୋଡ଼ି ସାମାନ୍ୟ ବଡ଼ – ଛତା ଭଳି ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ରହିପାରେ ଓ ଗୋଟିଏ ରଶିଦ୍ୱାରା ବେକ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଛାତୋଡ଼ି ସହ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଶାଳ ବା ସିଆଡ଼ି ପତ୍ର ସିଲାଇ କରାଯାଇଥାଏ । ପୁଣି ଏହି ବର୍ଷା ଦିନେ ବିଭିନ୍ନ ମାଛଧରା ଉପକରଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଯେପରିକି ଡୁଟି ବା ମାଛଧରା ଖାଲେଇ, ମୁଣ୍ଡି କରଲି ଯେଉଁଥିରେ ପାଣି ବାହି

ଛୋଟ ଛୋଟ ଖାତ ଖଣା ବା କିଆରୀରୁ ପାଣି ଶୁଖାଯାଏ, ଦାନ୍ଦର୍ ବା ଏକ ପ୍ରକାରର ଖଇଁଚି, ବିସର୍ ବା ସରୁ ସରୁ ଲମ୍ୱା ବାଉଁଶ କାଠି ଓ ରଶି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ପଟା, ବିସରର ଲମ୍ୱା ୧୦ରୁ ୧୫ ଫୁଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ନଦୀ ବା ଝୋଲା ବା ଗାଡ଼ରୁ ଛୋଟ ବଡ଼ ମାଛଧରିବା ପାଇଁ ପାଣି ସୁଅରେ ଏହାକୁ ରଖାଯାଏ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ବଡ଼ ନଦୀର ଓସାର ଅନୁଯାୟୀ ୫/୬ ଟି ବିସର ଯୋଡ଼ାଯାଇ ମାଛ ଧରାଯାଏ, ଦାନ୍ଦର୍ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ହୋଇଥାଏ । ଗୋଲ୍ ହୋଇ ଲମ୍ୱା, ଚାରିକୋଣିଆ ଦୁଇ ପ୍ରସ୍ଥରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଦାନ୍ଦର ଏଠାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୁଏ ।

ବାକୀ ବର୍ଷ ଯାକ ଯେଉଁସବୁ ବାଉଁଶ ତିଆରି ଜିନିଷ ତିଆରି ଓ ବିକ୍ରି ହୁଏ, ସେସବୁ ହେଉଛି ଛପା ବା ପାତାଳା ବାଉଁଶ ପାତିଆ ପ୍ରସ୍ତୁତ ମସିଣା । ବାଉଁଶ ଖଟିଆ ଉପରେ ପଡ଼ି ପାରିଲା ପରେ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ସାଇଜ୍‌ର ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଆଦିବାସୀ ପଲ୍ଲୀର ଘରେ ଘରେ ବସାଉଠା ଓ ଶୋଇବା ପାଇଁ ତଥା ଅତିଥି ଅଭ୍ୟାଗତ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଚାଙ୍ଗଡ଼ା, ଯାହାକି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଛୋଟ ଡାଲା । ଏହା ପାତିଆରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ସରୁକାଠି ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଚାଉଳ ପତ୍ର ଧୋଇବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଛୋଟ ଚାଙ୍ଗଡା ତିଆରି ହୁଏ ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ ଚୁର୍କି । ଚୁଡ଼ା ଓ ମୁଢି ଖାଇବା ଲାଗି ଏହାକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ସାନକରି ମଧ୍ୟ ତିଆରି କରାଯାଏ । ବର୍ଷଯାକ ମିଳୁଥିବା ୩ୟ ପ୍ରକାର ଗୃହୋପକରଣ ହେଉଛି ଚାଟ୍‌ନା ବାଝୁଡ଼ି । ଏହା ୫/୬ ସହେର ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ ଟିକିଏ ମୋଟା ବାଉଁଶ ପାତିଆରେ । ଗୋବର ଚାଟ୍‌ନା ଖତ ଓ ଗୋବର ଉଠାଇବା ପାଇଁ, ମାଟି ଉଠା ଚାଟ୍‌ନା ପନିପରିବା ତୋଳିବା ଓ ବିକିବା ପାଇଁ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ଜଙ୍ଗଲରୁ ଦାରୁ ବା କାଠ ଆଣିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଝୁଡ଼ି ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ତାହାକୁ କୁହାଯାଏ ଜିଗାଡ଼ି । କେଉଁଠି ଏହାକୁ ଜିଗାଡ଼ି କାଉଡ଼ି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

୪ର୍ଥ ପ୍ରକାର ଉପକରଣ ହେଉଛି ଚାଲ୍‌ନି ବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଚାଲୁଣି । ଶସ୍ୟରୁ ଗୋଡ଼ି ବାଲି ବାହାର କରିବା ପାଇଁ ଛୋଟ ଚାଲ୍‌ନି ଏବଂ ଧାନରେ ଗୋଡି ବାଲି ବାହାର କରିବା ପାଇଁ ବଡ଼ ଚାଲ୍‌ନି ।

୫ମରେ ହେଉଚି ପାଛୁଡ଼ା ପାଛୁଡ଼ି କାମରେ ଆସୁଥିବା କୁଲା ଓ କୁଲେଇ । ୬ଷ୍ଠରେ ବାଡ଼ନି ବା ଝାଡୁ ଯାହାଖୁବ୍ ସରୁ ବାଉଁଶ କାଠିରୁ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ୭ମରେ ବିଂଚନା ବା ବିଂଚଣା । ଏସବୁକୁ ଛାଡ଼ି ଆଦିବାସୀର ସବୁ ଦିନିଆ କାମରେ ଲାଗୁଥିବା ଅଥଚ ବଜାରରେ ମିଳି ପାରୁନଥିବା କିଛି ଜିନିଷ ତିଆରି ହୁଏ ଯାହାକି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ଲୋକେ ବଡ ସୁଉକରେ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିରୁ ମୁଖ୍ୟ ହେଉଚି ଦୁନୁ ବା ଧନୁ ଯାହା ତିଆରି ହୁଏ ମାଦଳ, ନିଦା ଡଙ୍ଗର ବାଉଁଶରୁ । ପାକଳ ପାଣି ବାଉଁଶରୁ ତିଆରି ତୀର ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ କାଣ୍ଡଶରା । ପନ୍ତି ବା ଧନୁର ଗୁଣ, ଯାହା ଡଙ୍ଗର ବାଉଁଶ ଓ ରଶି ଦ୍ୱାରା ତିଆରି ହୁଏ । ବିଟା ବା ଡୁଇଲଗ ଯାହା ତୀର ଅଗ୍ରଭାଗରେ ଖଞ୍ଜା ହେବା ପାଇଁ ତିଆରି ହୁଏ ଓ ପକ୍ଷୀ ଶିକାରରେ ବ୍ୟବହାର ହୁଏ । ମିରିଗୁଲି ବା ବାଉଁଶ ତିଆରି ପାଣି ବାହିବା ଯନ୍ତ ଯାହା ବଡ ଚାଙ୍ଗଡ଼ା ସାଇଜର ହୋଇଥାଏ ଓ ଦୁଇପଟେ ଚାରୋଟି ରଶି ଲାଗିଥାଏ । ଗିରା ବା ଡଙ୍ଗା ସାଇଜର ନିର୍ମିତ ବାଉଁଶ କାଠି ଓ ରଶିର

ବଡ଼ କିସର୍ । ଗିରି ଗୁଲିରେ ପାଣି ବାହି ଦେବା ପରେ ଏହି ଗିରା ଦ୍ୱାରା ବେଡ଼ାରୁ ମାଛ ମରାଯାଇଥାଏ । ଶିରା ବା ସଲପ ପାରିବା ବାଉଁଶ ଯାହା ପାକଳ, ମୋଟା ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଉପରକୁ ଉଠି ପାରିବା ଭଳି ଶାଖା ରଖି ଏହାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ସୁରୁଡ଼ି ବା ଆଡ଼ବଂଶୀ ହେଉଚି କନ୍ଧ ସମାଜରେ ବ୍ୟବହୃତ ବଂଶୀ । ଅନେକ ଥର ବୁଢାବୁଢୀ ଲୋକ ଅଭିଯୋଗ କରିଥାନ୍ତିଯେ ଭଲ ସୁରୁଡିଟିଏ ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ପାକଳ ବାଉଁଶ ଆଉ ମିଳୁନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ବହୁ ପୁରୁଣା ସୁରୁଡି ବ୍ୟବହାର ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏପରିକି ଫାଟି ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ କନା ଗୁଡ଼ାଇ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

ଜାପିପେଡ଼ି ହେଉଚି ସରୁ ବାଉଁଶରେ ଘଞ୍ଚ ବୁଣେଇ ହୋଇଥିବା ଏକ ପ୍ରକାର ବାକ୍ସ ଯାହା ପଇସା ପତ୍ର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଜିନିଷ ରଖିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଦାମୀ ଲୁଗାପଟା ଓ ଅଳଙ୍କାର ପତ୍ର ମଧ୍ୟ ରଖାଯାଏ । ତେବେ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ଧୀରେ ଧୀରେ କମିଯାଉଛି । ଜୁଲ୍‌ନି ବା ଝୁଲଣା ହେଉଚି ଆଦିବାସୀ ବାଉଁଶ କାରିଗରୀର ଆଉ ଏକ ସୁନ୍ଦର ନମୁନା । ଏହା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ହୋଇଥାଏ ଓ ଆଦିବାସୀ କଳାକାରର ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ସେହିପରି ପେଣ୍ଡମ୍ ତିଆରି ଶକ୍‌ଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ତିଆରି ହୁଏ ବାଉଁଶ ପାତିଆରୁ । ଏହା ୪ ଫୁଟ୍ ରେ ୪ ଫୁଟ୍ ଚାରିକୋଣିଆ ଅଳ୍ପ ଫାନ୍ଦ ଥିବା ଏକ ତାଲା ଯେଉଁଥିରେ ମାଣ୍ଡିଆ ବା ଚାଉଳ ପେଣ୍ଡମ୍ ଶୁଖାଯାଏ । କେହିକେହି ଏଥିରେ ଧାନ ମଧ୍ୟ ଶୁଖାଇଥାନ୍ତି । ଡେଗ୍‌ନା ଶିଡି ଯାହା ଉପରକୁ ଗଢିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

ସର୍ବଶେଷ ପଦାର୍ଥଟି ହେଉଚି ଦାଣ୍ଡିଆ ବା ଡାଣ୍ଡିଆ । ପ୍ରାୟ ୧୦ ଫୁଟ ଲମ୍ବର ଦୁଇଟି ବାଉଁଶକୁ ନେଇ ସମାନ୍ତରଭାବେ ରଖି ଶିଡିଭଳି ମଝିରେ ମଝିରେ ବାଉଁଶ ଫାଳ ଖଞ୍ଜାଯାଇ ବାନ୍ଧି ଦିଆଯାଏ । ଏହା ଶବ ବୋହିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ଓ ଥରେ ବ୍ୟବହାର ହେଲା ପରେ ମଶାନ୍‌ରେ ଫୋପାଡ଼ି ଦିଆଯାଏ ।

ବାଉଁଶ ବୁଣେଇର ଏହି ଲୋକପ୍ରିୟ ଶିଳ୍ପ କ୍ରମେ କମି କମି ଯିବାରେ ଲାଗିଛି । କାରଣ ବାଉଁଶ ସମ୍ପଦ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଲୋପ ହେବାକୁ ବସିଛି । ବିଶେଷକରି ଫରେଷ୍ଟ କର୍ପୋରେସନ୍ ତଥା ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ବାଉଁଶ ଲିଜ୍ ନୀତି ଫଳରେ ବିଭିନ୍ନ କାଗଜ କଳ ଓ ଟିମ୍ବର କମ୍ପାନୀମାନେ ମନ ଇଚ୍ଛା ବାଉଁଶ କଟିଂ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଠିକ୍ ଭାବେ ବାଉଁଶ ରୋପଣ ନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଏହି ପରିସ୍ଥିତି ଦେଖା ଦେଇଛି । ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ରାଜନୈତିକ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ଦିଗରେ ବାଉଁଶ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଆଦିବାସୀ ବାଉଁଶ ପାଇଁ ଅନେ ସଂଗ୍ରାମବି କରିଛି ଓ କରୁଛି । କାରଣ ଏହା ତାପାଇଁ କେବଳ ଏକ କଳାର ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ, ଜୀବନ ଓ ଜୀବିକାର ପ୍ରଶ୍ନ । ଆଉ ଯେଉଁଠି ଯେଉଁଠି କଳାର ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତା ଯେତେ ସେଠି ସେହି କଳାର ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ସେତେ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ । ସୁତରାଂ ଆଦିବାସୀର ବାଉଁଶ ବୁଣେଇ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଯେତେବେଳେ ଆଲୋଚିତ ହେଉଚି, ସେତେବେଳେ ଏହା ଉପରେ ଆଦିବାସୀର ଅଧିକାର ଯେ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରାଥମିକ, ଏହା ଆମକୁ ମାନି ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

◆◆◆

ଟାର୍ଲାକୋଟା, ମାଲକାନଗିରି

କୋରାପୁଟ ଆଦିବାସୀ ଜନଜୀବନରେ ଚିତ୍ରକଳା: ଏକ ଆକଳନ

ଡଃ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀ

କଳା ପ୍ରବଣତା ମଣିଷର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତି । କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ଅନ୍ତରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦୈନନ୍ଦିନ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଆଦିମ ମଣିଷ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତକରି ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବପ୍ରଥମ କଳାର ନିଦର୍ଶନ ଦେଇଆସିଛି । ଆଦିମ ମଣିଷ ଘନବଣ ଜଙ୍ଗଲରେ ଯାଯାବର ଜୀବନଯାପନ କରୁଥବା ବେଳେ ତା'ର ମୁଖ୍ୟ ଜୀବିକା ଥିଲା ବନ୍ୟ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଶିକାର । ତା'ର ସେଇ ଶିକାର ବେଳର ରୋମାଞ୍ଚକର ଘଟଣାବଳୀକୁ ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପାହାଡ ଗୁମ୍ଫାରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ଉଲ୍ଲସିତ ହେଉଥିଲା । ସେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ସହଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ନିଜ ମନୋଭାବ ଜଣାଉଥିଲା । ସୁତରାଂ ଆଦିମ ମଣିଷର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳା । ସେଇ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ କାଳର ଆଦିମ ମଣିଷର ଗୁମ୍ଫାଚିତ୍ରର ନମୁନା ଆଜି ବି ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶର ମିର୍ଜାପୁର ନିକଟସ୍ଥ ପର୍ବତ ଗୁମ୍ଫା, ଛତିଶଗଡର ସିହେନପୁର ଗୁମ୍ଫା, ଓଡିଶାର କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର ଗୁଡହାଣ୍ଡି ପର୍ବତ ଗୁମ୍ଫା, ସମ୍ବଲପୁରର ଉଷାକୋଠି ପାହାଡ ଗୁମ୍ଫା ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥି ସହିତ ଆଦିମ ମଣିଷର ପଶୁପକ୍ଷୀ ଶିକାରର ରେମାଞ୍ଚକର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ । ଶିକାର ସଭ୍ୟତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ କୃଷି ସଭ୍ୟତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସ୍ଥାୟୀ ଭାବେ ବସବାସ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ନିଜ କୁଡିଆକାନ୍ଥରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କନକରି ଅତୀତର ସ୍ମୃତିକୁ ସାଇତି ରଖୁଥିଲା । ଏଣୁ ଆଜି ଆଦିମ ଜନଜାତିଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାରେ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ମାନବର ବଳିଷ୍ଠ ଚିନ୍ତାଧାରା ତା'ର କୁଡିଆକାନ୍ଥ ଓ ଦୈନନ୍ଦିନ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଉପକରଣମାନଙ୍କର ସଂଜୀବିତ ରହିଛି ।

ଓଡିଶାରେ ୬୨ ପ୍ରକାରର ଆଦିବାସୀ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ବସବାସ କରୁଥିବାବେଳେ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ସର୍ବାଧିକ ୫୨ ପ୍ରକାରର ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟ ବାସ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ, ଭାଷା, ଚଳଣି, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ, ନୃତ୍ୟଗୀତ, ମୌଖିକ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାତ୍ମକ ଅଭିରୁଚିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି । ଏମାନଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ବିଭବ ଯଥା: ନୃତ୍ୟଗୀତ, ମୌଖିକ ପରଂପରା, ଲୋକକଳା ଓ ଶିଳ୍ପକଳା ଯେପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନାରେ ରୁଚିମନ୍ତ ସେହିପରି ଏହିସବୁ ସାମାଜିକ ଚେତନାରେ ରୁଦ୍ଧିମନ୍ତ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ ।

ଏହି ଭୂଖଣ୍ଡରେ ମୁଖ୍ୟତଃ କନ୍ଧ, ସଉରା, ଦୁରୁଆ, ପରଜା, ଗାଦବା, ବଣ୍ଡା, କୋୟା, ଉତରା, ଭୂମିଆ, ଗଣ୍ଡ ପ୍ରଭୃତି ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ପାରମ୍ପରିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ବସବାସ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ବିଭିନ୍ନ କଳାବିଭବ ସାମାଜିକ ପରଂପରା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ମୌଖିକ ପରଂପରା ଆଦିମ ଜନଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଜୀବନର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଓ ମହନୀୟ ବିଭବ । ଏମାନଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ

ସହ କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଥାଏ । ଏମାନେ ସବୁଜ ଅରଣ୍ୟାନୀ, କଳକଳ ନାଦିନୀ ଝରଣା, ଢ଼େଉଢ଼େଉକା ପାହାମାଳା ପରିବେଷ୍ଟିତ ନୈସର୍ଗିକ ପ୍ରାକୃତିକ ସୁଷମାଭରା ଅଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରୁଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାସଂପଦରେ ନିଜ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶର ଚିତ୍ରତା ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର କେତେକ ପ୍ରମୁଖ ଆଦିମ ଜନଜାତିଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଗୃହୋପକରଣ, ପୂଜାପାଠ, ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର, ଚିତାକୁଟା, ଝୋଟିଚିତା, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ସଂପର୍କରେ କିଞ୍ଚିତ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଉଛି ।

ଗୃହୋପକରଣରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର :

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଗୃହୋପକରଣମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସୁନ୍ଦର ଓ କଳାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ ଲୁଗାପଟା, ମୁଣ୍ଡକୁଣ୍ଡାଇବା ପାନିଆ, ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ଧୂଆପତ୍ର ରଖିବାନଳୀ, ଟଙ୍କା ପଇସା ରଖିବା ଡବା, କାଠବାକ୍ସ, ବସିବା ପିଢ଼ା, ଖାଦ୍ୟ ପରଷିବା କାଠ ଓ ଲାଉଡଙ୍କି, ଶସ୍ୟମାପିବା ମାଣ, ଶିକାରରେ ବ୍ୟବହୃତ ଧନୁ, ତୀର, ବର୍ଛା, ଟାଙ୍ଗିଆ, କଟୁରୀ, କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶଗଡ, ଲଙ୍ଗଳ, ମଇ, କୋଦାଳ, ଶାବଳ, ଡାଲା, ଝୁଡି, ପାଛିଆ, ଢ଼ୋଲି (ଧାନ ରଖିବା ବଡ ଡାଲା), ବାଉଁଶ ବାଡି, ଘରର ଦ୍ୱାରବନ୍ଧ, କବାଟ, ଉରା, ଶେଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଦୈନନ୍ଦିନ ବ୍ୟବହୃତ ଉପକରଣମାନଙ୍କରେ ବୃକ୍ଷଲତା, ଫୁଲଡାଳି, ପଶୁପକ୍ଷୀ ମନୁଷ୍ୟ, ତ୍ରିଭୁଜ, ରେଖାଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ । କୁଡିଆ କନ୍ଧ ଓ ଦୁରୁଆମାନଙ୍କ କାଠ ବାଉଁଶରେ ତିଆରି ପାନିଆରେ ଲୁହାକଣ୍ଟାକୁ ଉତ୍ତପ୍ତ କରି ସେଥିରେ ଲତା, ଫୁଲ, ଡାଳ ଓ ରେଖାଚିତ୍ର ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଯୁବକଯୁବତୀମାନେ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରାଙ୍କିତ ପାନିଆ ପରସ୍ପର ଉପହାର ସ୍ୱରୂପ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ପାନିଆରେ ଖୋଦିତ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ, ସିନ୍ଧୁ ସଭ୍ୟତା ସମୟର ମାଟିପାତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରସହ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏମାନଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଭିନ୍ନ ଗୃହୋପକରଣ ମାନଙ୍କର ଗଠନ ଶୈଳୀ ଯେପରି ଚମତ୍କାର ସେହିପରି ଏସବୁର କଳା ନୈପୁଣ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ।

ଚିତାକୁଟା :

ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସାଧନ ମଧ୍ୟରେ ଚିତାକୁଟା ଅନ୍ୟତମ । ଏହି ଚିତାକୁଟା ପରମ୍ପରା ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ଏମାନଙ୍କ ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗରେ ଚିତାକୁଟାଇବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ, ଏମାନଙ୍କ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ନିଜ ନିଟୋଳ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଶରୀରକୁ କ୍ଷତାକ୍ତ କରି ମଧ୍ୟ ଚିତା କୁଟାଇଥାଆନ୍ତି । ଚିତାକୁଟା ଏକ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ, ଏମାନେ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗରେ ଚିତା କୁଟାଇ ବିକୃତ କରିବା, ଶରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ଓ ଅନ୍ୟ କାରଣଟି ହେଲା ଯମଦଣ୍ଡରୁ ରକ୍ଷା । ପ୍ରଥମ କାରଣଟି ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ନୁହେଁ । କାରଣ, ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ଶାସନର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ଚିତାକୁଟାଇବା ପରମ୍ପରା ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା ଓ ମହିଳାମାନେ ନିଜକୁ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ

ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ସିନା ନିଜ ଶରୀରକୁ ବିକୃତ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ, ଆଦିବାସୀ ପୁରୁଷମାନେ ମଧ୍ୟ ଚିତା କୁଟାଇଥାଆନ୍ତି । ସଂପ୍ରତି ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାପରେ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ୟାବଧି ଚିତାକୁଟାଇବା ପରଂପରା ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଛି । ପ୍ରଥମ ଯୁକ୍ତିଟି ଭିତ୍ତିହୀନ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ କାରଣରେ ସତ୍ୟତା ରହିଛି । ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ମଣିଷ ମୃତ୍ୟୁପରେ ତା'ର ସବୁକିଛି ମାଟିରେ ମିଶିଯାଏ କିନ୍ତୁ, ଶରୀରର ଚିତାକୁଟା ରହିଯାଏ । ଯାହାକୁ ନେଇ ମଣିଷ ଯମପୁରକୁ ଯାଇଥାଏ । ଶରୀରରେ ଚିତାକୁଟାଇଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଯମଦଣ୍ଡ ଦେଇନଥାଆନ୍ତି ବୋଲି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । ଆଦିବାସୀମାନେ ଶରୀରର ଅଳଙ୍କାର ସ୍ୱରୂପ ଚିତାକୁଟାଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିଥାଆନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଯମଦଣ୍ଡରୁ ରକ୍ଷାପାଇବା ପାଇଁ ଆଦିବାସୀମାନେ ଶରୀରର ଅଳଙ୍କାର ସ୍ୱରୂପ ଚିତାକୁଟାଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିଥାଆନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଯମଦଣ୍ଡରୁ ରକ୍ଷାପାଇବା ପାଇଁ ଆଦିବାସୀମାନେ ଶରୀରରେ ଚିତାକୁଟାଇବାକୁ "ବାନାଗୁଦାନି" ବୋଲି କହିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ଯଥା : ମୁହଁ, ଛାତି, ହାତ, ଜଙ୍ଘ, ଆଣ୍ଠୁରେ ଫୁଲପତ୍ର, ଡାଳି, କୋଠି, ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଚିତା, ରେଖାଚିତା ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଛତିଶଗଡର ବସ୍ତର ଅଞ୍ଚଳ ଓ କୋରାପୁଟର କିଛି ବ୍ୟକ୍ତି ଗାଆଁ ଗାଆଁ ବୁଲି ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଶରୀରରେ ଚିତାକୁଟାଇଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ ଚିତାକୁଟାଇବା ବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦର ଗୀତମାନ ଗାନକରି ଚିତାକୁଟାଇ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଲାଘବ କରାଇଥାଆନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଛୁଞ୍ଚିକୁ ଶରୀରରେ ଫୋଡି ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଏ, ତା'ପରେ ନଡାକୁ ପୋଡି ସେଥିରେ ଜଡାତେଲ ମିଶାଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଦ୍ରବଣ ଚିତ୍ରକୁଟା ସ୍ଥାନରେ ଲେପନ କରାଯାଏ । ଚିତାକୁଟାଇବାର ଆଠ / ଦଶ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷତ ସ୍ଥାନଟିରେ ବହୁତ ଦରଜ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି, ଆଦିବାସୀମାନେ ଚିତାକୁଟାଇ ଖୁବ୍ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର :

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଗୃହକାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କିତ ଝୋଟିଚିତାରେ ଏମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା, କଳା ପ୍ରବଣତା ସହ ଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା ନିହିତ । ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ସଉରା, କନ୍ଧ, ଭୂମିଆ, କୋୟା, ଭତରା, ଗଣ୍ଡ, ଦୁରୁଆ ପ୍ରଭୃତି ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ଛୋଟ କୁଡିଆଘର କାନ୍ଥକୁ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ପରିଷ୍କାର ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବେ ଲିପିବା ହେଉଛି ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାକର୍ମ । ଏମାନଙ୍କ ଘର ଚଟାଣକୁ ହରିଡାର କଳା ପାଣି କିମ୍ବା ନଡାକୁ ପୋଡି ଦ୍ରବଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ସେଥିରେ ଲିପିଥାଆନ୍ତି । ଚଟାଣଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମସୃଣ ଓ ଗାଢ଼କଳା ହୋଇଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ ଚଟାଣ ଲିପିବାର କିଛି ସମୟପରେ ଏହା ଉପରେ ବସିଲେ ଲୁଗାପଟାରେ କଳାଲାଗିବାର ସମ୍ଭାବନା ନ ଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ ଘର କାନ୍ଥକୁ ଜଙ୍ଗଲର ଧଳାମାଟିରେ ଲିପି ତା'ରି ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ରଙ୍ଗମାଟିର ଧାର ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ କାନ୍ଥ ନିଜର ପାରପଂରିକ ରୀତିନୀତି, ଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ କାନ୍ଥ ଦେହରେ କାଠି କିମ୍ବା ଆଙ୍ଗୁଳି ଦ୍ୱାରା ମଣିଷ, ବୃକ୍ଷଲତା, ଜୀବଜନ୍ତୁ, ପଶୁପକ୍ଷୀ, କୀଟପତଙ୍ଗ, ତ୍ରିଭୂଜ, ଚତୁର୍ଭୁଜ, ବିନ୍ଦୁ, ରେଖାଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରମାନ ସାଧାରଣତଃ ଚାଉଳଚୂନା, ପିଠଉ, ଅଙ୍ଗାରଗୁଣ୍ଡ ଗେରୁ

(ଲାଲମାଟି), ସବୁଜପତ୍ରରସ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ । ଭୂମିଆ, ପରଜା, ଦୁରୁଆ, ପେଣ୍ଟିଆ ଆଦି ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ବିବାହ ବେଦିରେ ଯେଉଁ ମାଟିହାଣ୍ଡି, ସଜ୍ଜିତ କରି ରଖିଥାଆନ୍ତି, ସେଗୁଡିକୁ ଚାଉଳ ପିଠଉ ଓ ହଳଦୀରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ସଉରା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର (ଇଡିତାଲ) :

ଗୁଣୁପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ବାସ କରୁଥିବା ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ କାନ୍ଥଚିତ୍ର 'ଇଡିତାଲ' ଭାବେ ପରିଚିତ । ଏମାନଙ୍କ କାନ୍ଥଚିତ୍ରଗୁଡିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ରହସ୍ୟମୟ । ଏମାନେ କେବଳ ଯେ ଗୃହର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ନିଜ ପାରିବାରିକ ସୁରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ନିଜ ଘର ଭିତର କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ଆପଦ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଜମିର ଉର୍ବରତା ବୃଦ୍ଧି, ପୋଡୁଚାଷର ଉନ୍ନତି, ଜନ୍ମିତ ଶିଶୁର ସୁରକ୍ଷା, ରୋଗ ନିବାରଣ, ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ସନ୍ତୁଷ୍ଟି, ଆପଦ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା, ଅନିଷ୍ଟଗ୍ରହ ଓ ଅପଶକ୍ତିମାନଙ୍କ କବଳରୁ ରକ୍ଷା ତଥା ପାରିବାରିକ ସୁଖଶାନ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଗୃହ ଭିତରର କାନ୍ଥରେ ଗୋପନୀୟ ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରମାନ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । କେଉଁ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କଲେ ଅଭିଷ୍ଟ ପୂରଣ ହୋଇପାରିବ, ତାହା ସଉରା ପୂଜକ (କୁଡାଙ୍ଗ) ସ୍ଥିର କରିଥାଆନ୍ତି । 'କୁଡାଙ୍ଗ', ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ପୂଜକ । ସେ ଝଡାଫୁଙ୍କା, ଗୁଣିଗାରେଡି ଓ ଚନ୍ତ୍ରମନ୍ତ୍ର ବିଦ୍ୟାରେ ପାରଙ୍ଗମ । ସେ ଭୂତପ୍ରେତ, ପିଶାଚ, ଅନିଷ୍ଟଗ୍ରହ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରତନ୍ତ୍ର ଓ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ମାଧ୍ୟମରେ ବଶୀଭୂତ କରି ଲୋକଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ ବିଧାନ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ସଉରା କାନ୍ଥଚିତ୍ର 'ଇଡିତାଲ୍'ର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ କେତେକ ଲୋକକଥା ପ୍ରଚଳିତ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ଲୋକକଥାଟି ହେଲା : ଥରେ ଜଣେ ସଉରା ଗୃହସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ସ୍ୱପ୍ନରେ କହିଲେ, "ମୁଁ ଏଇ ଘରେ ତୋ ସହ ରହିବି," ଏକଥା ଶୁଣି ଗୃହସ୍ୱାମୀ ଭୟଭୀତ ହୋଇ କହିଲେ, "ପ୍ରେତମାନେ ଏ ଘରେ କିପରି ରହିବେ ?" ଏହା କହିବା ପରେ ତାଙ୍କୁ ଜ୍ୱର ହେଲା । ସେ ସୁସ୍ଥ ହେବାପାଇଁ ସମନ (ଗୁଣିଆ)ଙ୍କୁ ଡାକି ପୂଜାପାଠ ଓ ବଳି ଅର୍ପଣ କଲେ । ପିତୃପୁରୁଷ ସ୍ୱପ୍ନରେ ସମନକୁ କହିଲେ ଯେ "ଘର ଭିତର କାନ୍ଥରେ ଗୋଟିଏ ଘର ତିଆରି କରି ମୋତେ ରଖିଦେଉ ।" ଏହି କଥାର ମର୍ମ ଗୃହକର୍ତ୍ତା ବୁଝି ନ ପାରି ନିଜ ଘର ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ନଡଛପରର ଘର ତିଆରି କଲେ । କିନ୍ତୁ ପିତୃପୁରୁଷ ଉପହାସ କଲେ ଓ ସେଇ ଘରେ ରହିଲେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସେ ନିଜ ଦେବତା 'କିତୁଙ୍ଗ୍'ଙ୍କୁ ଦୁଃଖ ଜଣାଇଲେ । କିତୁଙ୍ଗ୍ ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୁଝିପାରି ଚାଉଳ ବାଟି ପିଠଉ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ ଓ ଗୋଟିଏ କାଠି ଦ୍ୱାରା ଗୃହକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଘର ଭିତର କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କଲେ । ସେହି ଚିତ୍ରରେ ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ କଳ୍ପିତ ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦେବାରୁ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଘର ଭିତରେ ରହି ଶୁଭ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହିଁଲେ । ଗୃହସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଜ୍ୱର ଭଲ ହୋଇଗଲା ଓ ସେ ସୁଖରେ ରହିଲେ । ସେହି ଦିନଠାରୁ ସଉରାମାନେ ଘର ମଧ୍ୟରେ କାନ୍ଥଚିତ୍ର (ଇଡିତାଲ୍) ଅଙ୍କନ କରି ଆସୁଛନ୍ତି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିଥାଆନ୍ତି । ଅଦ୍ୟାବଧି ଏମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଅବସରରେ ଆପଦ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷାପାଇବା ପାଇଁ କୁଡାଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ଘରର ଭିତର କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ନିଜ ପିତୃପୁରୁଷ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିଙ୍କୁ ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନ କରିଥାଆନ୍ତି । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ନୂତନ କରି

ଘରଟିଏ ନିର୍ମାଣ କଲେ କୁଡାଙ୍ଗଙ୍କୁ ଡାକି ଘରର ମଙ୍ଗଳକାରକ ଭାବେ ନିଜ ଶୟନଘରର ଗୋଟିଏ କୋଣରେ, ଭାଡିତଳେ, ରୋଷେଇ ଘର କୋଣରେ କିମ୍ବା ଅନ୍ଧାରୁଆ ସ୍ଥାନରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳରେ ଗୋପନ ଭାବେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଏମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଅବସରରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ କୁଡାଙ୍ଗଙ୍କୁ ପୂର୍ବ ରାତିରୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ସ୍ଥାନଟି ନିରୂପଣ କରି ଚାଉଳ ଓ ମଦ୍ୟ ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ରାତିରେ ଉକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ଶୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ରାତିରେ କୁଡାଙ୍ଗକୁ ଯେଉଁସବୁ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ହୋଇଥାଏ, ସେ ସେହି ସବୁଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ରାତିରେ ବଟାଯାଇଥିବା ଚାଉଳ ପିଠଉରେ ସେ କାଠି ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସ୍ଥାନରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେ ପ୍ରଥମେ ଆୟତାକାର, ବର୍ଗାକାର କିମ୍ବା ବୃତ୍ତାକାର କୋଠିଟିଏ ଅଙ୍କନ କରି ସେଥିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କ ଧାଡି ଧାଡି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହି କୋଠିର ଖାଲି ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ଗଛଲତା, ଝିଟିପିଟି, ସାପ, ବେଙ୍ଗ, ହରିଣ, ହାତୀ, ଘୋଡା, ମୟୂର, ସାଇକେଲ, ରେଳଗାଡି, ଉଡାଜାହାଜ ଓ କିଛି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରେଖା ଓ ବିନ୍ଦୁଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ପରେ ଗୃହକର୍ତ୍ତା ଚିତ୍ର ପାଖରେ କୁକୁଡା, ନୂଆପନିପରିବା ଓ ମଦ୍ୟ ଅର୍ପଣ କରି ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେଦିନ ଘରର ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ଉପବାସ ରହିଥାଆନ୍ତି ଓ ଗୀତ ଗାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ଭୋଜିଭାତ ଓ ମଦ୍ୟପାନ ତଥା ନୃତ୍ୟଗୀତର ଆସର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ର ଉପରେ ଅନେକ ଦିନ ଧରି ଲିପି ନ ଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଚିତ୍ରାବଳୀକୁ ଦେବତାତୁଲ୍ୟ ଭକ୍ତି ଓ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଥାଆନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସଉରାଙ୍କ ଭିତିଚିତ୍ର 'ଇଡିତାଲ୍'ର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରମାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଓ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ।

କନ୍ଧ ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଉପଗୋଷ୍ଠୀ ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧଙ୍କ କାନ୍ଥଚିତ୍ର 'ମାଞ୍ଜଗୁଣ୍ଡା', କୁଟିଆ କନ୍ଧଙ୍କ 'ଟିକାଙ୍ଗକୁଡ' ଦେଶିଆ କନ୍ଧଙ୍କ କାନ୍ଥଚିତ୍ର 'ବାନାକିମୁ' ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏମାନେ ଘଣ୍ଟ ପରବ, ମେରିଆ ପରବ, କେନ୍ଦୁପରବ, ଦଶରା ପରବ, ଲକ୍ଷ୍ମୀପୂଜା ପ୍ରଭୃତି ପର୍ବପର୍ବାଣି ଅବସରରେ ପିଠଉ, ଗେରୁପଥର, ରଙ୍ଗଗୁଣ୍ଡ ଓ ଜଡାତେଲ ମିଶାଇ ବାଉଁଶ କିମ୍ବା ଖଜୁରିକାଠିରେ ବାହାର ତଥା ଭିତରେ କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ ବାହାର କାନ୍ଥରେ ତ୍ରିଭୂଜାକୃତିଚିତ୍ର, ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ, ଶ୍ରୀରାମ, ସୀତା, ଦୁର୍ଗା, ପ୍ରଭୃତି ଦେବଦେବୀ ଓ ପଦ୍ମଫୁଲ, ଧନୁତୀର, ତ୍ରିଶୂଳ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ ଚିତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତ୍ରିଭୂଜ, ବୃତ୍ତ, ବିନ୍ଦୁ, ଛକ, ଲମ୍ବରେଖା ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ ପିଠଉରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ଉପରେ ଏକ ନୂଆ କୁଲା ଘୋଡେଇ ଦେଇ ରୋଗୀକୁ ତା'ରି ପାଖରେ ଶୁଆଇ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ତା'ପରେ ଦୀପ ଓ ଝୁଣା ଧୂପ ଦେଇ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ରୋଗର ଆରୋଗ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ଚିତ୍ର ପାଖରେ ରୋଗୀକୁ ପୂଜାପାଠ କଲେ ରୋଗୀ ଆରୋଗ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ ।

ପୂଜାପାଠ ଓ ପୂଜା ଉପକରଣରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର :

କନ୍ଧ ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ମେରିଆ ପର୍ବରେ ବ୍ୟବହୃତ ଯୂପ କାଠରେ ଫୁଲ, ଛକି ଓ ଗାର ଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ କାନ୍ଦୁଲପର୍ବ, ଝାକିରି ପର୍ବ, ପୋଢ଼ବଲି ପର୍ବରେ ଟାଙ୍ଗିଆ,

ଛତ୍ରବାଡି, ଜାନିର ଘରେ ଓ ପୂଜାସ୍ଥଳୀଠାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଦିବାସୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରାମଦେବତୀ 'ହୁଣ୍ଡି'ଙ୍କ ଆସ୍ଥାନରେ ଦେବଦେବୀ, ବୃକ୍ଷଲତା, ପଶୁପକ୍ଷୀ ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ ଧର୍ମୀୟ ମୁଖ୍ୟ 'ଡିସାରୀ'ମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଅବସରର ପୂଜାପାଠ, ମନ୍ତ୍ରତନ୍ତ୍ର, ପଶୁପକ୍ଷୀ ବଳି ଅର୍ପଣ ସମୟରେ ଅରୁଆଚାଉଳ ଓ ମୁରୁଜଗୁଣ୍ଡରେ ପୁରୋହିତମାନଙ୍କ ଅନୁରୂପ ମଣ୍ଡଳ ବା ଯନ୍ତ୍ରମାନ ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ ରୋଗଶୋକ, ମହାମାରୀ, ଗୋମଡକ, ବାଣମରା (ପେଷଣ), ଜମିର ଉର୍ବରତା ବୃଦ୍ଧି, ବୃଷ୍ଟିପାତ, ଗ୍ରାମସୁରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପୂଜାପାଠ କରିଥାଆନ୍ତି ସେଥିରେ ଅନିଷ୍ଟଗ୍ରହ, ଅଦୃଷ୍ଟ ଶକ୍ତି ଓ ଅପଦେବତାମାନଙ୍କ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ପଶୁପକ୍ଷୀ ବଳି ଓ ମଦ୍ୟ ଅର୍ପଣ ପୂର୍ବକ ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ ଦଶାହ ଦିନ ମୃତବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରତିମା ଅଙ୍କନ କରି ଶୁଭଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହିଁବା ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ପଦାର୍ଥ ଅପଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ସୁତରାଂ, ଚିତ୍ରକଳା ଆଦିବାସୀର ସାମାଜିକ ଓ ଧର୍ମୀୟ ଜୀବନ ସହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡିତ ।

ଉପସଂହାର :

ଆଦିବାସୀଙ୍କ ନିତ୍ୟବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଗୃହୋପକରଣରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର, ଭିତିଚିତ୍ର, ଚିତାକୁଟା ଓ ପୂଜାପାଠରେ ଅଙ୍କିତ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ଆଦିମ ମଣିଷର ପାରଂପରିକ ଚିନ୍ତାଚେତନାର ଆଲେଖ୍ୟ ଅଙ୍କିତ । ଚିତ୍ରକଳା ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଏମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା, କଳ୍ପନା ବିଳାସ, କଳାପ୍ରବଣତା ଯେତିକି ରହିଛି, ତତୋଽଧିକ ରହିଛି ଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସାମାଜିକ ଉପାଦେୟତା । ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାର ଅଙ୍କନ ଶୈଳୀ ସରଳ ଓ ସହଜ, ଅଥଚ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରେ ଏମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, କଳାପ୍ରବଣତା ସହ ସାମାଜିକ ଓ ଧର୍ମୀୟଜୀବନର ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବିଦ୍ୟମାନ । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାଜଗତକୁ ସମୃଦ୍ଧି ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିବା ଆଦିବାସୀ ଚିତ୍ରକଳାର ଚିରନ୍ତନ ଧାରାଟି କ୍ରମଶଃ କ୍ଷୀଣରୁ କ୍ଷୀଣତର ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ସଂପ୍ରତି ଆଧୁନିକ କଳାକୃତି ସବୁର ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳର ଅନ୍ଧାର କୁଡିଆଘର ଓ ଗିରିଗୁହାର ଆଦିମ ଚିତ୍ରକଳା ସମୂହକୁ ଖୋଜିବାର ସମୟ ଉପଗତ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପଞ୍ଜୀ :

୧. Padhy, Dr. Rajendra - Fading Horizons of Kandha Arts and Craft : A study, PARAB-2002, Dist. council of culture, Koraput-2002

୨. ସାହୁ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ - ଓଡିଶାର ଆଦିବାସୀ ଚିତ୍ରକଳା - ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧୯୯୩ ।

୩. ପାଢ଼ୀ, ଡଃ ରାଜେନ୍ଦ୍ର - କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ ସଂଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର (ଅପ୍ରକାଶିତ ପି.ଏଚ୍.ଡି ନିବନ୍ଧ) ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭଞ୍ଜ ବିହାର, ବ୍ରହ୍ମପୁର - ୧୯୯୮ ।

(୰ଧନୁସାନ୍ତା, ଜୁରିଆଗୁଡା, ଲଚ୍ଛୁ କନ୍ଧୁଣୀ, ସଲପପଦର, ଡମ୍ବୁକନ୍ଧ, ସାରୁଗୁଡା, ୰ରତ୍ନାକର ନାୟକ, କେନ୍ଦୁଗୁଡା, ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁରୁଆ, କେନ୍ଦୁଗୁଡା, ତୁଳାରାମ ଭତରା, ମାଙ୍କଡିଗୁଡା, ପବିତ୍ରନାୟକ, ଅଦ୍ୱାନଗୁଡା, ଚନ୍ଦ୍ରୀବାଲି ପୂଜାରୀ, ମାଝୀଗୁଡା ଓ ସିମାଦ୍ରୀ ଶବର, କୈଳାସ କୋଟା ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ମୂଲ୍ୟ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ଲେଖକ ଏମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଶେଷ କୃତଜ୍ଞ)

◆◆◆

ଆବାହକ, ଆଦିବାସୀ ଗବେଷଣା ମଞ୍ଚ
ସା/ପୋ : କୁନ୍ଦ୍ରା - ୭୬୪୦୦୧
ଜି : କୋରାପୁଟ (ଓଡିଶା)

କନ୍ଧ କଳା ଓ କାରିଗରୀ

ରଘୁନାଥ ରଥ

କଳାପ୍ରବଣତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାନବର ଅର୍ନ୍ତନିହିତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏଣୁ ସେ କରୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ କୁଶଳତାର ସହ ସୁରୁଚିସଂପନ୍ନ ଭାବରେ ସଂପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ଯଥା ସାଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଥାଏ । ଏଣୁ ଚଉଷଠି ପ୍ରକାର କଳାଥିବା କୁହାଯାଏ । ତେବେ କଳାକୁ ଲଳିତକଳା, ଉପଯୋଗୀ କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳା ଭାବରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାଗ କରା ଯାଇପାରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କଳାକୁ ଲଳିତକଳା, ପ୍ରସ୍ତର କଳା, କାଷ୍ଠକଳା, ସଙ୍ଗୀତ କଳା, ନୃତ୍ୟକଳା, ବାଦ୍ୟକଳା, ସାହିତ୍ୟକଳା, ବୟନକଳା, ରନ୍ଧନକଳା ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ଭାଗର ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ କଳା କହିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହୁଏ । ମସ୍ତିଷ୍କର ବିକାଶର ସ୍ତର ଅନୁସାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଧାରା ମଧ୍ୟ ନିଆରା ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ନିଜ ଜ୍ଞାନର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସୁନ୍ଦର ରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରି ଅନ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ପାଇଁ ମଣିଷ ଉଦ୍ୟମ କରିଥାଏ ।

କନ୍ଧ ଜନଜାତି ବଣ ଜଙ୍ଗଲ ଓ ପାହାଡ ଡଙ୍ଗରରେ ବାସ କରନ୍ତି । ଏଣୁ ସମତଳ ବାସୀଙ୍କ ପରି ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ସେମାନେ ସଭ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ସଭ୍ୟ ସମାଜ ସହ କମ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥାଆନ୍ତି । ଏଣୁ ନିଜ ପରିବେଶରେ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଥିବା ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ସେମାନଙ୍କ କଳା କାରିଗରୀ ସମୃଦ୍ଧ । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋଭାବ ଯୋଗୁଁ ସେମାନଙ୍କ କଳା ଓ କାରିଗରୀ ସମୃଦ୍ଧ ।

ପ୍ରଥମରେ କନ୍ଧ ଚିତ୍ରକଳା ସଂପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି । କନ୍ଧ ଭାଷାରେ ଚିତ୍ରକୁ "ବୋମା' ଓ ଚିତ୍ରକରକୁ "ବୋମାରେ ନାୟୁ" କହନ୍ତି । ଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ରଙ୍ଗକୁ "ଗୁଉଣ୍ଡି" କୁହାଯାଏ । ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧମାନେ କାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କା ଯାଉଥିବା ଚିତ୍ରକୁ "ମାଞ୍ଜି ଗୁଣ୍ଡା" କହିଲାବେଳେ କୁଟିଆ କନ୍ଧମାନେ "ଟିକାଙ୍ଗୀକୁଡା" କହିଥାଆନ୍ତି । ମୁହଁରେ ଚିତା କୁଟେଇବାକୁ "ବନା ଗୁଦା" ବା "ଟିକାଙ୍ଗା ଉଃପା" କୁହାଯାଏ ।

କନ୍ଧ ଚିତ୍ରକଳାକୁ କାନ୍ଥଚିତ୍ର, କାଠ ଖୋଦେଇ ଚିତ୍ର, ଝୋଟିଚିତା, ଚିତାକୁଟା ବା ଆଲିମ୍ପନ କଳା, ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର, ମୂର୍ତ୍ତିକଳା ତଥା ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ କଳା ଇତ୍ୟାଦି ଭାବରେ ବିଭାଗୀକରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

କାନ୍ଥଚିତ୍ର :

କାନ୍ଥ ଚିତ୍ରକୁ କୁଇ ଭାଷାରେ "କୁଡାଟିକାଙ୍ଗୀ" କୁହାଯାଏ । କନ୍ଧ ରମଣୀମାନେ କାନ୍ଥରେ ମାଟିଲେସି ଚିକ୍କଣ କରନ୍ତି । ତା'ପରେ ପରେ କାନ୍ଥର ନିମ୍ନ ଭାଗରେ ଧାଡିରେ ତ୍ରିଭୁଜ ଓ ତରଙ୍ଗାୟିତ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ର ଆଙ୍କନ୍ତି । ସେହି ଚିତ୍ରର ଉପର ଭାଗରୁ କାନ୍ଥର ଶେଷ ଯାଏ ବର୍ଗାକାର କ୍ଷେତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଏ । ପ୍ରତି ବର୍ଗାକାର କ୍ଷେତ୍ରର ଭିତର ପାଖରେ କ୍ରମଶଃ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ତିନି ଚାରିଟି ବର୍ଗକ୍ଷେତ୍ର ବା ରମ୍ବସ ବା ଠିକିରି ପରି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ତାହା ଶୁଖିଲା ପରେ ରଙ୍ଗମାଟି କିମ୍ବା କଳା ଦ୍ୱାରା କାନ୍ଥକୁ ଲିପି ଦିଅନ୍ତି । ଏହା ପରେ ତ୍ରିଭୁଜ ଗୁଡିକରେ କଳା କିମ୍ବା ରଙ୍ଗମାଟିରେ ରଙ୍ଗ

ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଫଳରେ କାନ୍ଥଟି ସୁନ୍ଦର ଦିଶେ । ଏହି ଚିତ୍ର ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥାଏ ।

ଝୋଟି ଚିତ୍ର :

କନ୍ଧମାନେ ଦାଣ୍ଡ ଦୁଆରେ କିମ୍ବା ଚଟାଣରେ ଝୋଟି ପକାଇବା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କୁଟିଆ କନ୍ଧମାନେ ବୁରୁଡା ପୂଜା ସମୟରେ ଘରର ବାହାର ଓ ଭିତର କାନ୍ଥରେ ଚାଉଳ ଚୂନା ପିଠୋଉରେ ଆଙ୍ଗୁଠି ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚିତା ପକାଇଥାଆନ୍ତି । ଏହି ଚିତା ପୁଣି ପାଞ୍ଚ ଛଅ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ବୁରୁଡା ପୂଜାଯାଏ ରହିଥାଏ । ବୁରୁଡା ପୂଜାରେ ଧାନ ଡୋଲି (ଡ଼ିପେଲି)ରେ ମଧ୍ୟ ଚିତା ଅଙ୍କନ କରାଯାଏ । ଏହି ପୂଜାରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ଆରାଧନା କରାଯାଏ । ଚିତା ଗୁଡିକ ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଦେଇ ଫୁଲ ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗାର ଆକାରରେ ପକା ଯାଇଥାଏ ।

ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧମାନେ ମଧ୍ୟ ଚାଉଳଚୂନା ପିଠୋଉ, ଗେରୁ କିମ୍ବା ବଜାରରୁ କିଣା ରଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । ବାହାର କାନ୍ଥରେ ଧାଡି ଧାଡି ତ୍ରିଭୁଜ, ତରଙ୍ଗାୟିତ ଗାର ଓ ଠିକିରି ପରି ଚିତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗରେ ଅଙ୍କନ କରିଥାଆନ୍ତି । କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଫୁଲଗଛ, ତାଳପତ୍ର ଓ କେବଳ ଫୁଲର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଲକ୍ଷ୍ମୀପୂଜା ଓ ଦଶହରା ବେଳେ ବି ସେମାନେ ଘରେ ଓ ବାହାରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିତା ପକାଇଥାଆନ୍ତି । ଏହିପରି ଦେବତା ମଣ୍ଡପମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ନାନା ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ ।

କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଚିତାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ନ ଥାଏ ବା କୌଣସି ଧର୍ମୀୟ ଭାବନାର ପ୍ରଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନଥାଏ । ଘରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବଢ଼ାଇବା ହିଁ ଚିତା ପକାଇବାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହା ସେମାନଙ୍କ କଳା ପ୍ରବଣତାର ପରିଚାୟକ । ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ରକର କନ୍ଧ ସମାଜରେ ନଥାଆନ୍ତି । ପୁରୁଷମାନେ ଓ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରୀମାନେ ଚିତା ପକାଇବା ଓ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତି ।

କାଠ ଖୋଦେଇ ଚିତ୍ର :

ସଂଗତିସମ୍ପନ୍ନ କନ୍ଧମାନେ ଘରର ଦ୍ୱାର ବନ୍ଧ (ଦାରଗବା) ଓ କବାଟ (ଦାରା)ରେ ଲତା, ଡାଳି, ହାତୀ, ପଦ୍ମଫୁଲ, ଶୁଆଯୋଡି, ମୟୁର ଇତ୍ୟାଦି ଚିତ୍ର ଖୋଦେଇ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ସେହିପରି ଗ୍ରାମ ମଣ୍ଡପରେ ବ୍ୟବହୃତ ଖୁଣ୍ଟ ଓ ଶେଣିଗୁଡିକରେ ଦେବଦେବୀ, ମଣିଷ, ଡାଳି, ଲତା ଓ ଫୁଲ, ମୟୁର, ଶୁଆ, ହାତୀ ଇତ୍ୟାଦି ଚିତ୍ର ଖୋଦେଇ ହୋଇଥିବା କନ୍ଧମାଳ ଉପଖଣ୍ଡରେ ଦେଖାଯାଏ । ଖୁଣ୍ଟଗୁଡିକ ମଧ୍ୟ ଟାଙ୍ଗିଆ ଦ୍ୱାରା କୁନ୍ଦାକାମ ଭଳି ସଜା ଯାଇଥାଏ ।

କେନ୍ଦୁ ଓ ପୋଢ଼ପୂଜା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଥିବା ବା ଚୂନି ଖୁଣ୍ଟ (ଦାରନି ଗବା) ଟାଙ୍ଗିଆ ଦ୍ୱାରା ତେରେଛେଇ ଅଞ୍ଚ କାଟି ସଜାଯାଇ ତାହାର ଉପର ଭାଗ ମଇଁଷି ଶିଙ୍ଗ ପରି କରାଯାଇଥାଏ । ବିନ୍ଦୁ ଓ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରଗୁଡିକ ଖୋଦେଇ କରାହୁଏ । ଫଳରେ ଖୁଣ୍ଟଟି ଭାରି ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ କୁଟିଆ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଗୃହ ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଧାନ ଡୋଲିକୁ ଲାଗି ଏକ ଦୁଇକେନା ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଖୁଣ୍ଟ ପୋତାଯାଇଥାଏ । ତାହାକୁ "ଟିମ୍ବାଡେଡି" କହନ୍ତି । ଟିମ୍ବାଡେଡିର ଦେହସାରା ବୃତ୍ତ, ତ୍ରିଭୁଜ ଓ ଅଙ୍କାବଙ୍କା ରେଖାଚିତ୍ର ଖୋଦେଇ ହୋଇଥାଏ ।

କୁଟିଆ କନ୍ଧମାନେ ଧୂଆଁପତ୍ର ଗୁଣ୍ଡ ବା ନାସ ରଖିବା ପାଇଁ ବାଉଁଶ ନଳୀରେ ନାସଦାନି ପ୍ରସ୍ତୁତ

କରିଥାଆନ୍ତି । ସେହି ନାସଦାନି ଉପରେ ସମାନ ଦୂରତାରେ ଗାରକାଟି ବୃତ୍ତ, ଅଙ୍କା ବଙ୍କା (ଜିଗ୍‌ଜାଗ୍) ରେଖା, ରମ୍ବସ ବା ଠିକିରି ପରି କୋଠି କାଟି ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଥାଆନ୍ତି । ସେହିପରି ସରୁ ସରୁ ବାଉଁଶ କାଠିକୁ ସୂତାରେ ବାନ୍ଧି ବିଭିନ୍ନ ଆକାରର ସୁନ୍ଦର ପାନିଆଁ (ମାଦିସିରେଡି) ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ଓ ଉପହାର ଦେଇଥାଆନ୍ତି ।

ଚିତାକୁଟା :

ଦେଶିଆ କନ୍ଧ ରମଣୀମାନେ ରେଖା, ବିନ୍ଦୁ ଓ ବୃତ୍ତ ଦ୍ୱାରା ମୁହଁ, ହାତ ଓ ଗୋଡର ବଳାଗଣ୍ଠିରୁ ଆଣ୍ଠୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିତା (ଟିକାଙ୍ଗା) କୁଟେଇଥାଆନ୍ତି । ସେହିପରି କୁଟିଆକନ୍ଧ ରମଣୀମାନେ ମୁହଁରେ ତିନୋଟି ଫୁଲ କୁଟେଇଥାଆନ୍ତି । ଚିତା କୁଟେଇବା ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ଥାଆନ୍ତି । ଚିତା କୁଟେଇବା ଏକ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲୋଭରେ ଏବଂ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କନ୍ଧ ଯୁବତୀ ସେହି କଷ୍ଟ ନିରବରେ ସହିଥାଏ ।

ଚିତା କୁଟେଇବା ପଛରେ କେତେକ ଅବାସ୍ତବ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଥିବା ଜଣାଯାଏ । କାରଣ ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଯଦି କନ୍ଧ ଯୁବତୀ ଚିତା କୁଟେଇବା ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ ତେବେ ସାରା କନ୍ଧମାଳ ଜିଲ୍ଲାର ସମସ୍ତ କନ୍ଧ ରମଣୀ ମୁହଁରେ ଏକପ୍ରକାର ଚିତା କୁଟେଇବାର କାରଣ ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ । ସଂଭବତଃ ଏକ ପ୍ରକାର ଚିତା କୁଟେଇବା କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଜାତିର ଚିହ୍ନ (Clan Identity) ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର :

କନ୍ଧମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଧନୁରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ସୂତା ଗୁଡାଇ ସୁନ୍ଦର ଦିଶିବା ପାଇଁ ସଜା ଯାଇଥାଏ । ତୀରର ଲୁହା ମୁନରେ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ତୀରର ପଛ ଭାଗରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ ପର ଲଗାଯାଇଥାଏ ।

ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର :

ଦେଶିଆ କନ୍ଧମାନେ ଧାଙ୍ଗିଡି ନାଚ ବେଳେ ଖଞ୍ଜଣି (ଖଞ୍ଜର) ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଖଞ୍ଜଣିକୁ ସୁନ୍ଦର କରିବା ପାଇଁ ବିନ୍ଦୁ, ବୃତ୍ତ ଓ ରେଖାଦ୍ୱାରା ତା' ଦେହରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଖୋଦେଇ କରାଯାଇଥାଏ । କୁଟିଆ କନ୍ଧମାନେ ଧାଙ୍ଗିଡି ନାଚ ସମୟରେ ଗାଣି ଲାଉଡି ନାମକ ଦେଢ଼ଫୁଟ ଲମ୍ବ, ଦୁଇ ଇଞ୍ଚ ଚଉଡାର ଏକ ପଟାକୁ, ଛଅ ଇଞ୍ଚ ଲମ୍ବ, ଦୁଇଇଞ୍ଚ ଚଉଡାର ଏକ ପଟା ଦ୍ୱାରା ବାଡେଇ ବାଡେଇ ତାଳ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଗାଣି ଲାଉଡି ଦେହରେ ଅଙ୍କା ବଙ୍କା ରେଖା ଓ ସରଳରେଖା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ମଇଁଷି ବା ଗୟଳ ଶିଙ୍ଗରେ ନିର୍ମିତ କଅମା ଓ ବାଉଁଶନଳୀରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିବା ବଂଶୀ (ବାସୀ) ଉପରେ ମଧ୍ୟ ବିନ୍ଦୁ, ବୃତ୍ତ, ଅଙ୍କା ବଙ୍କା ରେଖା ଓ ସରଳ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଖୋଦେଇ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କେବଳ ବିନ୍ଦୁ, ବୃତ୍ତ, ଅଙ୍କାବଙ୍କା ରେଖା ଓ ସରଳରେଖାକୁ ଉପଯୋଗ କରି କନ୍ଧଚିତ୍ରକଳା ପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରୁ ଚିତ୍ର ପ୍ରତି କନ୍ଧମାନଙ୍କ ପ୍ରୀତି ସହଜରେ ବାରି ହୋଇପଡେ । କନ୍ଧ ଚିତ୍ରକର କୌଣସି ଅନୁଷ୍ଠାନିକ ଶିକ୍ଷା ପାଇନଥାଏ । ତାହାର ଅର୍ନ୍ତନିହିତ କଳା ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିଁ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଥାଏ । କଳାତ୍ମକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କନ୍ଧ ଚିତ୍ରଗୁଡିକ ମଧ୍ୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ନ୍ୟୁନ ନୁହେଁ । ଏଥିରୁ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

କନ୍ଧମାନଙ୍କ କଳା ପରମ୍ପରା ପରି କାରିଗରୀ ବା ଉପଯୋଗୀ କଳାର ମଧ୍ୟ ଏକ ଉନ୍ନତ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ କାରିଗରୀ ସେମାନଙ୍କ ପରିବେଶ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଏବଂ କେତେକ ବ୍ୟବହୃତ ବସ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଜାତି ଦ୍ୱାରା ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । କନ୍ଧକାରିଗରୀକୁ କାଠ କାରିଗରୀ, ବାଉଁଶକାରିଗରୀ, ଧାତୁ କାରିଗରୀ, ଲୌହ କାରିଗରୀ, ଅଳଙ୍କାର, ମୃତ୍ତିକା କାରିଗରୀ, ପଥର କାରିଗରୀ ଭାବରେ ଭାଗ କରା ଯାଇପାରେ । ଏହି କାରିଗରୀଗୁଡ଼ିକ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହର ମୁଖ୍ୟ ସାଧନ ଅଟେ । ଏଣୁ କାରିଗରୀ ସହ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଓତପ୍ରୋତଃ ଭାବେ ଜଡିତ ।

କାଠ କାରିଗରୀ :

(୧) କନ୍ଧମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ଘରର କାନ୍ଥ (ଗୁଡା) ଚଉଡା ଶାଳ ପଟାରେ ନିର୍ମାଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ପଟାରେ ତିଆରି କାନ୍ଥ ଥିବା ଘରକୁ କୁଇଭାଷାରେ "ପାଗାଡ ଇଡୁ" କହିଥାଆନ୍ତି । ଶାଳକାଠକୁ କୁରାଢ଼ୀରେ ଚିରି ଫାଳ କରି କୁରାଢ଼ୀରେ ଚିକ୍କଣ କରି ପଟା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଗୋଟିକ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ପଟା ରଖି ସରୁ କାଠ (ତବେଡିକା) କଣା କରି ଦୁଇ ପଟରୁ ଖିଲ (କାଣ୍ଡେଡି) ଲଗାଇ କାନ୍ଥ ତିଆରି କରାଯାଏ । ଶାଳ କାଠରେ ଘରର ଖୁଣ୍ଟ ଓ ଶେଣି ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ବଢ଼େଇର ସାହାଯ୍ୟ ନ ନେଇ ନିଜେ ହିଁ ଘର ତିଆରି କରିଥାଆନ୍ତି ।

(୨) ଗୁହାଳ (କଡିଙ୍ଗାଶାଲା) ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ କୁରାଢ଼ୀରେ ତିଆରି ପଟା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାୟ ତିନିଫୁଟ ଉଚ୍ଚରେ ଏକ ମଞ୍ଚା ତିଆରି କରାଯାଏ ଏବଂ ମଞ୍ଚା ଉପରକୁ ଯିବା ପାଇଁ ତିନିଫୁଟ ଚଉଡାର ଏକ ରାସ୍ତା କାଠପଟାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ଲାଗିଥାଏ । ମଞ୍ଚା ଉପରେ ଗାଈଗୋରୁ ରହନ୍ତି । ଫଳରେ ମୂତ୍ର ମଞ୍ଚା ଉପରେ ନ ରହି ତଳେ ପଡିଥାଏ ଓ ମଞ୍ଚା ଶୁଖିଲା ରହିଥାଏ । ଏହା ଫଳରେ ଗାଈଗୋରୁ ସୁବିଧାରେ ଶୋଇ ପାରନ୍ତି ।

(୩) କନ୍ଧମାନେ କାଠରେ ଖଟ (ଗୋଟେ) ତିଆରି କରି ଶିଆଳି ଲଇ ବୁଣି ଶୋଇବା ଓ ବସିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି ।

(୪) କାଠରେ ଲଙ୍ଗଳ (ନାଙ୍ଗେଲି), ଜୁଆଳି (ଜୁଏଲି), କୁରୁଡ (କୁରଲି), ମଇ (ପଟାସି), ତିଆରି କରି କୃଷି କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି ।

(୫) ଘରେ ବାର୍‌ହା ରଖିବା ପାଇଁ ଚାରି ପାଖରେ କାଠ ପୋତି ଏକ ଛୋଟ ଘର କରିଥାଆନ୍ତି, ତାହାକୁ "ପିଞ୍ଜୁରି" କହନ୍ତି ।

(୬) କାଠରେ ଛୋଟ ବଡ ଡଙ୍ଗା ତିଆରି କରି କନ୍ଧମାନେ ଗୋରୁ ଗାଈ ଓ ବାର୍‌ହାଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ଦେଇଥାଆନ୍ତି ।

(୭) କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଘରର ମୁଖ୍ୟ ବଖରେ କାଠରେ ଢ଼େଙ୍କିଗାତ (ସେନି) ଥାଏ । କାଠର ହାତ ପାହୁରାଣି (କଲୁ) ଦ୍ୱାରା ସେଥିରେ ଧାନ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶସ୍ୟ କୁଟାଯାଏ ।

(୮) ଦାରନି ପେନୁ ବା ଧରଣୀ ଦେବତାଙ୍କ ପୂଜା ନିମନ୍ତେ ବଳିଖୁଣ୍ଟ (ଦାରନି ରାବା), ପୋଢ଼ ବାନ୍ଧିବା ପାଇଁ ଖୁଣ୍ଟ (କରୁଗବା), ଗାଁର ଉପର ମୁଣ୍ଡ ଓ ତଳ ମୁଣ୍ଡରେ ପୋତିବା ଖୁଣ୍ଟ (ଗବା ଓ ତଳିଗବା) କେଡୁ ବା ପୋଢ଼ ପୂଜା ବେଳେ କାଠରେ ତିଆରି କରି ପୋତାଯାଏ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶସ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ କାଠରେ ଛୋଟ କୁଡିଆ (କୁଡି) ଶସ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର

ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ କାଠରେ ବାଡ (ଅଗେରି ବା ଅଡା) ତିଆରି କରିଥାଆନ୍ତି । ସେପରି କାଠପଟାରେ ପିଢ଼ା ତିଆରି କରି ବସିବା ପାଇଁ ଏବଂ ପୋଲାକାଠ (ତୁନା) ହିତରେ ପୋତି ପାଣି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କେତେକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ କନ୍ଧମାନେ କାଠରେ ତିଆରି କରିଥାଆନ୍ତି । ଜଙ୍ଗଲରେ ଗାଈ ଗୋରୁଙ୍କ ସନ୍ଧାନ ନେବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ବେକରେ କାଠ ତିଆରି ଟିପା (କିରେଡି ବା ଟଟକଡି) ବାନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି ।

ବାଉଁଶ କାରିଗରୀ :

୧. ବାଉଁଶ ପାତିରେ ବିଭିନ୍ନ ଆକାରର ଟୋକେଇ (ଟପା), ଡାଟ (ଡାଙ୍ଗେଲି), ଚାଙ୍ଗୁଡି (ସାଙ୍ଗେରି) ଇତ୍ୟାଦି ତିଆରି କରି କନ୍ଧମାନେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

୨. ସରୁ ବାଉଁଶ କାଠିକୁ ସୂତାରେ ବାନ୍ଧି ବିଭିନ୍ନ ଆକୃତିର ପାନିଆଁ (ମାଦିସିରେଡି) ତିଆରି କରିବା ଦେଶିଆ କନ୍ଧ ଓ କୁଟିଆ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଏକ କଳାତ୍ମକ କୃତୀ ଅଟେ ।

୩. ବାଉଁଶ ପାତିରେ କୁଲା (ସେଶି) ଓ ପଟି (ମାଦିଚାଳି) ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି କନ୍ଧମାନେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି ।

୪. ଶସ୍ୟ ସଂରକ୍ଷଣ ନିମନ୍ତେ ବାଉଁଶର ବଡଡୋଲି (ଢ଼ିପେଲି) ଓ ଛୋଟ ଡୋଲି (ବୁରୁଡା) ତିଆରି କରି କନ୍ଧମାନେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି ।

୫. ବାଉଁଶ କାଠି ଦଉଡିରେ ଫନେଲ ପରି ଗୁନ୍ଥି ମାଛ ଧରିବା ପାଇଁ ଉଞ୍ଚ (ଡିଉଡି) ଏବଂ ବେଳା (କୁରୁସି) ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଲୌହକାରିଗରୀ :

କନ୍ଧମାନେ ଲୌହ ଉପକରଣ ନିଜେ ତିଆରି କରି ନ ଥାଆନ୍ତି । ଲୋହରା ଜାତିର ଲୋକମାନେ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି । କନ୍ଧମାନେ କୁରାଢ଼ୀ, ଟାଙ୍ଗିଆ, ଟାଙ୍ଗି, ଦାଆ, ଛୁରୀ, କଟୁରୀ ଇତ୍ୟାଦି ଲୋହରାମାନଙ୍କ ଠାରୁ କିଣିଥାଆନ୍ତି ।

କୃଷି ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଲୌହ ଉପକରଣ ଯଥା - କୋଡି, ଗଇଁତି, ଶାବଳ, ଲଙ୍ଗଳ ଲୁହା ଇତ୍ୟାଦି ବଜାରରୁ କ୍ରୟ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଅଳଙ୍କାର:

କନ୍ଧ ରମଣୀମାନେ ନିଜକୁ ସଜାଇବା ପାଇଁ ରୂପା, ଆଲୁମିନିୟମର ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଧନୀ କନ୍ଧ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସୁନା ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବା ଦେଖାଯାଏ । ବିବାହବେଳେ କନ୍ଧ ଯୁବତୀ କେତେକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥାଏ । ସେଗୁଡିକ ନିମ୍ନରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲା ।

୧. ଟପେରି: ଏକ ରୂପା ପାତିଆ ଗୋଲ କରାଯାଇ ତାହାର ଦୁଇ ମୁଣ୍ଡକୁ ଯୋଡା ଯାଇଥାଏ । ସେହି ପାତିଆର ଚାରି ପାଖରେ କଣା କରି ଏକ ଟଙ୍କିଆ ମୁଦ୍ରାରେ କଣା କରି ବାନ୍ଧି ଝୁଲାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଅଳଙ୍କାର ବିବାହ ବେଳେ କନ୍ୟା ମୁଣ୍ଡରେ ପିନ୍ଧିଥାଏ ।

୨. କେକଡି: ଏହା ମୁଣ୍ଡରେ ଲଗାଇବା ଏକ ଅଳଙ୍କାର ଏବଂ ବିବାହ ବେଳେ କନ୍ଧ ଯୁବତୀ ପିନ୍ଧିଥାଏ । ଦୁଇ ବା ତିନୋଟି ସରୁ ପତଳା ତିନି / ଚାରି ଇଞ୍ଚ ଲମ୍ବା ପାତିଆ ଗୋଟିଏ ମୁଣ୍ଡରେ ଯୋଡା ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଚାରିଅଣା ମୁଦ୍ରା କଣାକରି ତାହାର ଅଗ୍ର ଭାଗରେ ଝୁଲା ଯାଇଥାଏ ।

୩. ଟାଟିପାକା: ସାଢ଼େ ତିନି ଇଞ୍ଚ ଲମ୍ବାଥିବା ଦଶଟି ସରୁ ରୂପା କାଠିକୁ ଗୋଟିଏ ପଟେ କାଠିଦ୍ୱାରା ଯୋଡା ଯାଇଥାଏ । ତାହା କନ୍ଧ ଯୁବତୀ ଜୁଡାରେ ପିନ୍ଧିଥାଏ ।

୪. ଡିପା (Hairclip): ଲୁହା ବା ରୂପାରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ବାଳକୁ ଚାପି ରଖିବା ପାଇଁ ମୁଣ୍ଡର ଦୁଇ ପାଖରେ କନ୍ଧ ଯୁବତୀ ପିନ୍ଧିଥାଏ ।

୫. କିଚେଡିକା: ଏହାକୁ କିସେଡିକା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଏହା ରୂପା ବା ଆଲୁମିନିୟମରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବା କାନବଳା (Ear ring) ବିବାହ ବେଳେ ବର କିସେଡିକା କନ୍ୟାକୁ ଦେଇଥାଏ । ଏହି ଅଳଙ୍କାର ବାରରୁ କୋଡିଏଟି ଯାଏ କନ୍ଧକନ୍ୟା କାନର ପ୍ରାନ୍ତ ଭାଗ (Earlobe)ରେ ପିନ୍ଧିଥାଏ ।

୬. ରୂପା ବା ଆଲୁମିନିୟମରେ ନିର୍ମିତ ଏକ ବଡ ବଳା କନ୍ଧରମଣୀ ବେକରେ ପିନ୍ଧିଥାଏ । ତାହାକୁ ଖଗଲା କହନ୍ତି ।

୭. ଏକ ଟଙ୍କା, ପଚାଶ ପଇସା ଓ ପଚିଶ ପଇସା ମୁଦ୍ରା କଣା କରି ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥି ବେକରେ ଏବଂ ପିଲାଙ୍କ ଅଣ୍ଟାରେ ପିନ୍ଧନ୍ତି ।

୮. କ୍ରାକାଙ୍ଗା: ଓଡିଆଣୀର ବାଜୁବନ୍ଧ ପରି କ୍ରାକାଙ୍ଗା ଏକ ଅଳଙ୍କାର, ଯାହା କନ୍ଧ ଯୁବତୀ ବାମ ବାହୁରେ ପିନ୍ଧିଥାଏ । ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପତଳା ରୂପା ପାତିଆରେ ପଚିଶି ପଇସା ମୁଦ୍ରା ଲଗାଯାଇଥାଏ ।

୯. ଟିକିଲି: ପତଳା ରୂପାରେ ତିଆରି ଏକ ବଳା ଓ କନ୍ଧନାରୀ ଏହା କଟିରେ ପିନ୍ଧିଥାଏ ।

୧୦. ବଳାଙ୍ଗା: ଏହା ଏକ ଗୋଲ, ଫମ୍ପା ରୂପା ଅଳଙ୍କାର ଏବଂ କନ୍ଧସ୍ତ୍ରୀ ଏହା କଟିରେ ପିନ୍ଧିଥାଏ ।

୧୧. ଗାଗଲି, ଫମ୍ପା, ରୂପା ଅଳଙ୍କାର, ଯାହା ବଳାଗଣ୍ଠିର ଉପରକୁ କନ୍ଧନାରୀ ପିନ୍ଧିଥାଏ । ଏହା ଗାଗଲି ନାମରେ ପରିଚିତ । ବିର ଗାଗଲି ମଧ୍ୟ ଗାଗଲି ଭଳି ଏକ ଅଳଙ୍କାର ଓ ବଳାଗଣ୍ଠିର ଉପରକୁ ପିନ୍ଧାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଭିତରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଲୁହା ଗୁଳିଥାଏ ଏବଂ ଚାଲିଲା ବେଳେ ଝମ୍ ଝମ୍ ଶବ୍ଦ କରିଥାଏ ।

୧୨. ଲୁହା, ପିତଳ ବା ରୂପାର ମୁଦି (କୁଟିଆଙ୍ଗା) କନ୍ଧରମଣୀ ହାତରେ ପିନ୍ଧିଲାବେଳେ ଗୋଡରେ ପିନ୍ଧୁଥିବା ମୁଦିକୁ ମୁଦି କୁହାଯାଏ ।

୧୩. କନ୍ଧରମଣୀ ଅଣ୍ଟାରେ ଏକ ରୂପା ବା ଆଲୁମିନିୟମ ଚେନ୍ ପିନ୍ଧନ୍ତି । ତାହାକୁ "ଝାଡେରି" କୁହାଯାଏ ।

୧୪. କନ୍ଧ ଯୁବକ ବିବାହ ବେଳେ ଧାତୁ ନିର୍ମିତ ଦୁଇଟି ଶିଢ଼ା (କାମାଙ୍ଗା) ମୁଣ୍ଡରେ ପିନ୍ଧି ବିବାହ କରିବାକୁ ଯାଇଥାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରୁ ଟଙ୍କାମାଳ ପରି କେତେକ ଅଳଙ୍କାର କନ୍ଧମାନେ ନିଜେ ତିଆରି କଲାବେଳେ ଅନ୍ୟଗୁଡିକ ବଜାରରୁ କିଣିଥାଆନ୍ତି । କାରିଗରମାନେ ଅନ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡିକ ତିଆରି କରି କନ୍ଧମାନଙ୍କୁ ବିକ୍ରି କରିଥାଆନ୍ତି ।

ମୃତ୍ତିକା କାରିଗରୀ :

କନ୍ଧମାନେ ରାନ୍ଧିବା ପାଇଁ ମାଟିହାଣ୍ଡି (ବାଜାନ ଟେକି), ତରକାରୀ ରାନ୍ଧିବା ପାଇଁ ହାଣ୍ଡି (କୁସାଲଟା), ପାଣି ଆଣିବା ମାଟିମାଠିଆ (ସିରୁଗୁଡା), ତେଲଘଡି (ନିଜୁକୁଣ୍ଡି) ଓ ଭଜାଭଜି ପାଇଁ ମାଟି ପଲମ ବା ତେଲେଣି (ଡେଗିଲି) ମାଟିରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ମହୁଲପୋଚ କରିବା ପାଇଁ ବଡହାଣ୍ଡି (କାହି) ଓ ଛୋଟ ମଦଘଡା (କୁନ୍ଧ) ମଧ୍ୟ ମାଟିରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ । ମାଟିପାତ୍ର କୁମ୍ଭାରମାନେ ତିଆରି କରି କନ୍ଧମାନଙ୍କୁ ବିକିଥାଆନ୍ତି ।

ଧାତୁ କାରିଗରୀ :

ଧନୀ କନ୍ଧମାନେ ବଜାରରୁ ଘରର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ପିତଳ ମାଠିଆ (ଗୁରା), କଂସା (ମାଣ୍ଡି), ଥାଳି (ଡାଲି), ଥାଳିଆ (ପ୍ଲିପା), ବଡ ପିତଳ ଡେକ୍‌ଚି (ତାବଲା), ଛୋଟ ପିତଳ ଡେକ୍‌ଚି (ସାଡୁକି), ପିତଳ ଡଙ୍କି (ଲକା), ବାଲ୍‌ଟି ଓ ବାର (ଜରି) ଇତ୍ୟାଦି ବଜାରରୁ କିଣିଥାଆନ୍ତି ।

କନ୍ଧମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଜୀବଜନ୍ତୁ, ପକ୍ଷୀ, ସରୀସୃପ, ମଣିଷର ପିତଳ ମୂର୍ତ୍ତି ଘରେ ରଖିଥାଆନ୍ତି । ସେହି ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡିକ ଘରର ପିତୃସ୍ଥାନ (ପିଦେରି) ଠାରେ ରଖି ବିଭିନ୍ନ ଘରୋଇ ପୂଜା ସମୟରେ ପୂଜା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡିକୁ "ଦରବ" କୁହାଯାଏ । ଝିଅ ବାହାହେଲା ବେଳେ 'ଦରବ' (Kandh Bronze)ର କିଛି ମୂର୍ତ୍ତି ଦିଆ ଯାଇଥାଏ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡିକ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଗୋତ୍ର ସଙ୍କେତ (totem) ଅଟେ । ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡିକ ପିତଳରେ ସିତ୍ରା ଓ ଘାସି ଜାତିର ଲୋକେ ତିଆରି କରି କନ୍ଧମାନଙ୍କୁ ବିକ୍ରି କରିଥାଆନ୍ତି ।

ପ୍ରସ୍ତର କାରିଗରୀ :

୧. ମସଲା ବାଟିବା ଓ ଧୂଆଁପତ୍ର ଗୁଣ୍ଡ କରିବା ପାଇଁ କନ୍ଧମାନେ ସମତଳ ପୃଷ୍ଠ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ପତଳା ପଥର (ବାଲି) ଏବଂ ଏକ ଲମ୍ବା, ଗୋଲ ପଥର (ପାଟା) ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । 'ବାଲି' ଉପରେ ବାଟିବା ଜିନିଷ ରଖି 'ପାଟା' ପାଟାକୁ ହାତରେ ଗଡାଇ ଗଡାଇ ବଟାଯାଏ ।

୨. ମୁଗ, ବିରି, କାନ୍ଦୁଲ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଡାଲି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ଗୋଲ ପଥର ଗୋଲ ସମତଳ ପଥର (ଗୁଞ୍ଜେରବାଲି) ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

୩. ଦାରନିପେନୁଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ତିନି ପାଖରେ ତିନୋଟି ପଥର ପୋତି ତା' ଉପରେ ଏକ ପତଳା ସମତଳ ପଥର ରଖାଯାଇଥାଏ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଛୁରୀ, କଟୁରୀ, କୁରାଢ଼ୀ ଇତ୍ୟାଦି ଧାର କରିବା ପାଇଁ ପଥରେ ଘଷିଥାଆନ୍ତି ଓ ବର୍ଷା ଜଳରେ ହିଡ ନ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ କନ୍ଧମାନେ ପଥରରେ କ୍ଷେତର ହିଡ ତିଆରି କରିଥାଆନ୍ତି ।

ବସ୍ତ୍ରକଳା :

କନ୍ଧମାନେ ଲୁଗାକୁ ସିଣ୍ଡା କହନ୍ତି । କନ୍ଧ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ନାଲି କିମ୍ବା ହଳଦିଆ ଲୁଗା ପିନ୍ଧିବାକୁ ଭଲପାଆନ୍ତି । ସେହି ଲୁଗାର ଧଡି ଓ ମୁହଁରେ ତ୍ରିଭୁଜ ଧାଡି ଓ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ସୂତାରେ ଗାରମାନ ପଡିଥାଏ । କନ୍ଧ ନାରୀମାନେ "ଡାବେଣି" ନାମକ ଏକ ଅନ୍ତର୍ବାସ ପିନ୍ଧନ୍ତି । ତାହା ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ସୂତାରେ ଗାର ପଡିଥାଏ । ଅନ୍ତର୍ବାସ ଉପରେ ଏକ ଗାମୁଛା (ଝୁଆଲି) ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଆଉ ଖଣ୍ଡିଏ ଲୁଗା ଗାମୁଛା ବେକଠାରୁ ଅଣ୍ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓହଳାଇ ତା'ର ଦୁଇ ମୁଣ୍ଡକୁ କାନ୍ଧରେ ବନ୍ଧାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଗାମୁଛାକୁ 'ଗାଟିଝୁଆଲି' କୁହାଯାଏ । ଶୀତଦିନେ ଘୋଡାଇ ହେବା ପାଇଁ କନ୍ଧମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ମୋଟା ଚଦରକୁ 'ଆସା ଲୁଗା' କହନ୍ତି । ବିବାହବେଳେ ବର ପିନ୍ଧୁଥିବା ଲେଙ୍ଗୁଟିକୁ 'ଗାଜି' କୁହାଯାଏ । କନ୍ଧମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସମସ୍ତ ଲୁଗା ପାଣ ଜାତିର ଲୋକେ ବୁଣିଥାଆନ୍ତି । ଆଜିକାଲି କନ୍ଧ ପାରମ୍ପରିକ ପୋଷାକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ କରାଯାଏ ।

ଲଘୁ ବନଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟର କାରିଗରୀ :

୧. କନ୍ଧ ନାରୀମାନେ ଅବସର ସମୟରେ ଶିଆଳି କିମ୍ବା ଶାଳପତ୍ରରେ ଖଲି (ପାନାଙ୍ଗା) ଏବଂ ଚଉକୁନି (ଠୋଲା) ତିଆରି କରି ଖାଇବା ପାଇଁ ଓ ବନ୍ଧୁ ଘରକୁ ନେବା ପାଇଁ ଗଚ୍ଛିତ କରି ରଖନ୍ତି ।

୨. କନ୍ଧ ରମଣୀ ଜଙ୍ଗଲରୁ ଫୁଲ ଛାଞ୍ଚୁଣି (ସାପେରି) ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ ବାନ୍ଧି ବିକ୍ରି କରିଥାଆନ୍ତି ।

୩. କନ୍ଧମାନେ ଜଙ୍ଗଲରୁ ଶିଆଳି ଲଇ (ପାଏରମାଲା ଡାର) ଓ ଛଣ ଓ ଝୋଟ ଦଉଡି ବଳି ଶିକା (ଶିକାଙ୍ଗା) ଓ ଚାଷ ପାଇଁ ଦଉଡି ତିଆରି କରି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

୪. ଖଜୁରୀ ପତ୍ର (ସିତାକା)ରେ କନ୍ଧନାରୀମାନେ ଅବସର ସମୟରେ ପଟିବୁଣି ଶୋଇବା ଓ ଘୋଡାଇ ହେବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

୫. ଶୁଖିଲା ଲାଉ (ଲକା)ରେ ତୁମ୍ବା ତିଆରି କରି ସେଥିରେ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଗଲାବେଳେ ପାଣି ନେଇଥାଆନ୍ତି । ଛୋଟ ଶୁଖିଲା ଲାଉ (ପିତାଲକା)ରେ ଡଙ୍କି ତିଆରି କରି ମଦ ବାଣ୍ଟିବାରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

ଉପସଂହାର :

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ ଓ ଧର୍ମୀୟ ଭାବନା ସହ ସେମାନଙ୍କ କଳା ଓ କାରିଗରୀ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡିତ । ସେମାନଙ୍କ କାନ୍ଥ ଚିତ୍ର, କାଠ ଖୋଦେଇ ଚିତ୍ର, ଚିତାକୁଟା, ଘରେ ଲଗାଉଥିବା ଦ୍ୱାରବନ୍ଧ, କବାଟ, ବଳିଖୁଣ୍ଟ, ବାଉଁଶକଳା, ଖଜୁରୀପଟି ବୁଣା ଖଲି, ଚସକୁନି ତିଆରି ଇତ୍ୟାଦି ସେମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୁଏ । ସେମାନେ ଦୈନନ୍ଦିନ ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିବା କାରିଗରୀଗୁଡିକରେ କଳାତ୍ମକ ସ୍ପର୍ଶ ଦେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଆନ୍ତି । ସେହି ସବୁ ବସ୍ତୁ ବିକ୍ରୟ କରି ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ଚିନ୍ତା କନ୍ଧମାନଙ୍କର ନ ଥାଏ । ସେହି କାରଣରୁ ତଥା ଉପଯୁକ୍ତ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ଅଭାବରୁ ନିର୍ମାଣ କରୁଥିବା ବସ୍ତୁଗୁଡିକୁ ସେମାନେ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରିନଥାଆନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକତା, ସଭ୍ୟ ସମାଜ ସହ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବା ଯୋଗୁଁ ତଥା ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ସେମାନେ କେତେକ ଆଧୁନିକ ଉପକରଣ ବ୍ୟବହାର କରିବା ସହିତ କେତେକ ପାରମ୍ପରିକ କାରିଗରୀ କୌଶଳ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲେଣି । ତେଣୁ ସେସବୁ ଲୋପ ପାଇଯିବା ପୂର୍ବରୁ ତାହାର ସଂରକ୍ଷଣ ନିମନ୍ତେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଯୋଜନା କରିବା ସରକାରଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ସହାୟତା :

୧. ବନଜା - ୧୯୯୬ - ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର - ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ - କନ୍ଧ ଚିତ୍ରକଳା : ମାଞ୍ଜିଗୁଣ୍ଡା ।

୨. ସାହୁ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ - ୧୯୯୩ - ଓଡିଶାର ଆଦିବାସୀ ଚିତ୍ରକଳା - ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

୩. ପଣ୍ଡା, ପ୍ରତାପ କୁମାର - ୧୯୯୭ - ଓଡିଶାର କନ୍ଧ ଆଦିବାସୀ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର - ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

୪. Watts, Neville A - The Half Clad Triles of Eastern India - 1970 - Orient Longeman.

୫. Boal, Barbara M. The Konds : Humal Sacritice and Religious Change - 1989 - England.

୬. ORISSA REVIEW - May-June 2000 - P. R. Department Govt. of Orissa, Bhubaneswar - R. N. Rath - Kandha Craft objects of Tumudibamdh.

୭. କନ୍ଧମାଳ ଜିଲ୍ଲାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ନିଜସ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନର ତଥ୍ୟାବଳୀ ।

◆◆◆

ପଣସପଡି, ପୋ : ବାଲିଗୁଡା
କନ୍ଧମାଳ - ୭୬୨୧୦୩

ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ସଂସ୍କୃତିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ

ଶ୍ରୀ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ସାହୁ

"ସୁନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅବସାଦ ନାହିଁ
ଯେତେ ଦେଖୁଥିଲେ ନୂଆ ଦିଶୁଥାଇ।"

କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ ପଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଚୁମ୍ବକ ଅଥଚ ଗଭୀର ପ୍ରତିଫଳନ କରିଛି। ଅବଶ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି। କିନ୍ତୁ ସର୍ବୋତଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଯାହା ସୁନ୍ଦର ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ସୁନ୍ଦର। କେହି କେହି କୁହନ୍ତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଦେଖଣାହାରୀର ଆଖିରେ ରହିଛି। ଏହାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ବୁଝାପଡ଼େ ଯେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅଟେ। ଏହାର ସାର୍ବଜନୀନତା ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ମଧ୍ୟ ପାରି କରିବାର ଶକ୍ତି ରହିଛି।

ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ କରାଯାଇଛି। ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଆଧାତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ ସତ୍ୟ, ତାହା ହିଁ ସୁନ୍ଦର। ଜାତିର ଜନକ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏପରି ଅନୁଶୀଳନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ଯାହା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପାଇଁ ସତ୍ୟ, ତାହାହିଁ ସୁନ୍ଦର ଥିଲା।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କେଉଁ ଆବହମାନକାଳରୁ ମାନବର ପ୍ରାଣକୁ ଆପ୍ଲୁତ କରିଛି। ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୁଇପ୍ରକାର - ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ବାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ। ବାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆକାର ପ୍ରକାର ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ଥିଲାବେଳେ ଅନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ପରିପ୍ରକାଶର ମାପକାଠି। ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଅବସାଦ ଆସେ ନାହିଁ, ଆସେ ଗଭୀର ଆନନ୍ଦ, ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ସାଧାରଣ ଭାବେ ସୁନ୍ଦର ପଦାର୍ଥକୁ ଅଧିକତାର ସୁନ୍ଦର କରିଥାଏ। ଯେଉଁ ପଦାର୍ଥରୁ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ ହୁଏ ସେହି ପଦାର୍ଥ ସେତେ ପରିମାଣରେ ସୁନ୍ଦର ବୋଲାଯାଏ। ପୃଥିବୀ ବ୍ୟାପି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସକ। ସାମାଜିକ, ଚଳଣି, ଅର୍ଥନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ସର୍ବୋପରି ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏଠାରେ ବାନ୍ଧି ରଖିଅଛି। ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜର ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତା ତାର ଅସ୍ଥିମଜ୍ଜାରେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଜଡ଼ି ହୋଇ ରହିଅଛି। ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସୃଷ୍ଟିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଉପଲବ୍ଧି ମଣିଷର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି। ସେ ଗିରି କନ୍ଦରରେ ମଣିଷ ହେଉ ଅବା ତଥାକଥିତ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସମାଜର ମଣିଷ ହେଉ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ସମସ୍ତଙ୍କର ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଆକର୍ଷଣ ରହିଛି। ସେ ଯେଉଁଠି ବଞ୍ଚେ ସେଇଠି ତାର ସଂସ୍କୃତିଟିଏ ସଂରଚିତ ହୁଏ। ପରେ ପରେ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସେ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ି ହୋଇଯାଏ। ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ସେ ଯାହାକିଛି ସଂରଚନା କରିଥାଏ, ତାହା ଦିନକର ବା କ୍ଷଣିକର ମୋହରୁ ଜାତ ନ ହୋଇ ପରଂପରା ଅନୁକ୍ରମେ କଷଟି ପଥରରେ କଷି ହୋଇ ଏକ ଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ସଂରଚନା କାଳରେ ତାର କଳାପ୍ରାଣ ସହ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ପାରୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଫୁଟାଇବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ। ପିଢ଼ିରୁ ପିଢ଼ି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି କଳାପ୍ରାଣ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଘସିମାଜି ହୋଇ ଆହୁରି ରୁଚିଶୀଳ ହୋଇଥାଏ। ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ବା ଜିନିଷର ଗଢ଼ଣ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯାହାଥାଏ, କାଳାନୁକ୍ରମେ ତାହା

ବିଭିନ୍ନ କାରିଗରଙ୍କ କଳାକୌଶଳ ଏବଂ ବ୍ୟବହାର ନେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ। ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବାମାତ୍ରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚିନ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ତାହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ। ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ଓ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କ କୌଶଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରେ।

ଆଦିମ ଜନଜାତିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତା ଏକ ଛଳଛଳ ମାର୍ମିକ ଝରଣା ଭଳି ଅନବରତ ବହିଚାଲିଛି। ଅସରନ୍ତି ଫୁଙ୍ଗୁଳା ଆକାଶ, ତା' ତଳେ ତାକୁ ଛୁଇଁ ଦେଉଥିଲା ଭଳି ଢ଼େଉଢ଼େଉକା ଅସରନ୍ତି ପାହାଡ଼, ସକାଳ ସୂର୍ଯ୍ୟର ମୁରୁଜ ବିଂଚି ଦେଉଥିବା ସୁନାରଙ୍ଗିଆ ଖରା, ଜାତିଜାତିକା ଫୁଲର ଫଗୁଣ, ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର କାକଳୀ, ଗୋଧୂଳୀବେଳାର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଆକାଶ ଆଦିମ ଜନଜାତିକୁ କାଳେ କାଳେ ବତୁରାଇ ରଖିଛି। ଅତଏବ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତା ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଏକ ସହଜାତ ନିକଟତମ ପଡ଼ୋଶୀ। ସେମାନଙ୍କର ଚାଲିଚ଼ଳନ, ଆଚରବ୍ୟବହାର, ନୃତ୍ୟଗୀତ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନଧାରା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତାର ନିବିଡ଼ି ଆଲିଙ୍ଗନରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇରହିଅଛି।

ନିତିଦିନ ତେଲ ଲୁଣ ସଂସାରରେ ଆଦିବ ୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତିଆରି ଚିତ୍ରକଳା, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଘରକ ୀ ଜିନିଷର ତିଆରି, ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ସେମାନଙ୍କ ବିଶୁଦ୍ଧ କଳାପରିପାଟୀରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ। ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ମନରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଉକ୍ତ ଚ଼ଳଚଞ୍ଚଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବାରି ହୋଇଯାଏ। ସେମାନଙ୍କର ଲୋକଗୀତ, ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ କେଉଁଠି ଲୁଚ଼ିଛପି ରହିଛି ତ ଆଉ କେଉଁଠି ଉପରେ ରହି ଚିକ୍ ଚିକ୍ କରୁଛି।

ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜାତି ସାଂସ୍କୃତିକମାନଚିତ୍ରରେ ସଉରା ଜନଜାତି ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଆସନ ଅଳଙ୍କୃତ କରିଛି। ଅନ୍ୟ ଜନଜାତି ଅପେକ୍ଷା ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବ ଖୁବ୍ ଉନ୍ନତତର। ଉକ୍ତ ସଂପ୍ରଦାୟ ଓ ସେମାନଙ୍କର ସାଂସ୍କୃତିକ ମାନସିକତା ବହୁଳ ଭାବରେ ଅଣ-ଆଦିବାସୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଥିବୀପାଇଁ ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ ସେତୁ ତିଆରି କରିଛି। ସଂସ୍କୃତି ଜନଜାତି ହିସାବରେ ସଉରାମାନେ ଓଡ଼ିଶାର ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ଊଣାଅଧିକେ ଦେଖାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ୍ ଏବଂ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି। ବର୍ତ୍ତମାନ ରାୟଗଡ଼ା ଜିଲ୍ଲାର ଗୁଣୁପୁର ସବ୍‌ଡିଭିଜନର ପୁଟାସିଂ ଅଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଗଜପତି ଜିଲ୍ଲାର ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ସବ୍‌ଡିଭିଜନର ସେରଙ୍ଗ ଅଞ୍ଚଳରେ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକେ ସଂଖ୍ୟାଧିକ ବସବାସ କରୁଛନ୍ତି। ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିକାରଣରୁ ଏମାନେ ସଉରା, ଶବର, ଲାଞ୍ଜି ସଉରା, ଯାଦୁ, ମାନେ, ରାଇକ, ସାରଢ଼ା, କିଣ୍ଡାଲ୍, ଆରସୀ,ଜୁରାଇ, କାଞ୍ଚେର୍, କୁରୁମ୍ବା, ସୁଧ, ଜାତି, ଜାରା, କାମ୍ପୋ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ।

ସଉରା ବସତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ବସତିର ଘରଗୁଡ଼ିକ ବିଛୁରିତ ଅବସ୍ଥାରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ। ଘରର ସାମ୍ନା ପଟେ ଗୋଟିଏ କବାଟ ଲାଗିଥାଏ। କବାଟରେ କରାଯାଉଥିବା ଖୋଦେଇ କାମ ସେମାନଙ୍କ କଳାକୌଶଳର ପରିଚ଼ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ। ଏଥିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ନିଛକ ପ୍ରତିଛବି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ। ସଉରାମାନେ କାରିଗରୀ ବିଦ୍ୟାରେ ନିପୁଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଘରର କାନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ସଳଖ ଭାବରେ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି। କାନ୍ଥର ଉଭୟ ଭିତରେ ବା ବାହାର ପାଖକୁ ସମତଳ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ନାଲି ରଙ୍ଗର ମାଟିରେ ଲିପିଥାନ୍ତି। କାନ୍ଥ ଲିପିବାର ପରିପାଟୀ ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଯେ ଦୂରରୁ

କଳାପ୍ରେମୀଙ୍କୁ ସହଜରେ ଆକର୍ଷିତ କରିଥାଏ । ଘରକୁ ସର୍ବଦା ପରିଷ୍କାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ରଖିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ଘରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ତାର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବାସ କରିଥାନ୍ତି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଧାରଣା ରହିଛି । ଲିପିବା ସମୟରେ ମହିଳାମାନେ ଆଙ୍ଗୁଳି ସାହାଯ୍ୟରେ ତରଙ୍ଗାୟିତ ରେଖା ଅଙ୍କନ କରିବା ଫଳରେ କାନ୍ଥଟି ସୁନ୍ଦର ଦିଶିଥାଏ । ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଗ୍ରାମଦେବତା ହିସାବରେ, ମାଣ୍ଡୁଆସୁମ୍‌ଙ୍କୁ ପୂଜା କରିଥାନ୍ତି । ପଥର ଏବଂ ମାଟିଦ୍ୱାରା ଥାକ ଥାକ କରି ମାଣ୍ଡୁଆସୁମ୍‌ଙ୍କ ଆସ୍ଥାନଟିକୁ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି । ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଏକ ଖୁଣ୍ଟ ପୋତି ଛତା ଆକାରରେ ଛପର କରିଥାନ୍ତି । ଶୀର୍ଷଦେଶରେ କାଠରେ ତିଆରି ଏକ ମୟୂରର ସଙ୍କେତ ରହିଥାଏ । ପାରଂପାରିକ ଜ୍ଞାନକୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମାଣ୍ଡୁଆସୁମ୍‌ଙ୍କ ଆସ୍ଥାନଟିକୁ ଏଭଳି ଭାମରେ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରୁ ସେମାନଙ୍କର କଳା ନୈପୁଣ୍ୟତାର ପରିଚ୍ୟ ମିଳିଥାଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ନିଆରା ଛାପ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ରହିଥାଏ । ଗ୍ରାମର ଆରମ୍ଭରେ ଯୋଡ଼ିସୁମ୍ (ବାଟଦେବତା)ଙ୍କ ପ୍ରତିକୃତି ସଦୃଶ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ କାଠଗଣ୍ଡିକୁ ଖୋଦେଇ କରି ଜଣେ ପୁରୁଷ ଓ ଜଣେ ମହିଳାର ନକ୍‌ସା ଅଙ୍କନ କରିଥାନ୍ତି । ସେହି କାଠଗଣ୍ଡିରେ ଖୋଦେଇ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ସମାହିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଯୋଡ଼ିସୁମ୍ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯିବା ସଂଗେସଂଗେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଛବି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ମହନୀୟ ବିଭବ ହେଉଛି ଚ଼ିତ୍ରକଳା । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା କାନ୍ଥଚିତ୍ର ଅନ୍ୟତମ । ଯାହାକୁ ସେମାନେ 'ଇଡ଼ିତାଲ୍' ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଏହି କାନ୍ଥଚିତ୍ର ଆମ୍ବିକ ଓ ଆଙ୍ଗୀକ ସୌଷ୍ଠଭ ଖୁବ ଉନ୍ନତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏବଂ ଏହି ଚ଼ିତ୍ରକଳା ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ଜନଜାତିକୁ ଅନ୍ୟ ଜନଜାତିମାନଙ୍କଠାରୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବସ୍ତରରେ ଭିନ୍ନତା ଆଣିଦେଇଥାଏ । କାନ୍ଥଚ଼ିତ୍ର (ଇଡ଼ିତାଲା)ର ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱର ସଦାସର୍ବଦା ଗୁଞ୍ଜରଣ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରକଳାର ଅନୁପମ କଳାପସରା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦେବଦେବୀ, ଗତାୟୁ ପିତୃପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶରେ ସମର୍ପଣ କରି ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ । ଦୁର୍ଗମ ଜଙ୍ଗଲଘାଟ ଅଞ୍ଚଳରେ ସଂଘର୍ଷରତ ମଣିଷ ବାପୁଡ଼ାଟି କିପରି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବରେ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିପାରିବ, ହିସ୍ରଜନ୍ତୁଙ୍କ ଆକ୍ରମଣରୁ ସହଜରେ ବର୍ତ୍ତିଯାଇପାରିବ, ପୋଡୁଜମିରେ ଅଧିକ ଫସଲ ଅମଳେଇ ପାରିବ, ସହଜରେ ରୋଗବ୍ୟାଧିରୁ ଆରୋଗ୍ୟ ପାଇପାରିବ, ଭୂତ, ପ୍ରେତ ତଥା ଦୁଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କ କ୍ରୁର ଚକ୍ଷୁରୁ ବର୍ତ୍ତିଯାଇପାରିବ ଇତ୍ୟାଦି କାରଣ ଯୋଗୁଁ ଏହି ଚ଼ିତ୍ରକଳା ଅଙ୍କନ କରାଯାଇ ଆରାଧ ଦେବଦେବୀ ତଥା ପିତୃପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ସେବାର୍ପଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଲାଞ୍ଜିଆସଉରାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାନ୍ଥଚ଼ିତ୍ର (ଇଡ଼ିତାଲ୍)ରେ ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଛବି ରହିଛି । ପରିଷ୍କାର ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପ୍ରଥମ ସଙ୍କେତ ହୋଇଥିବାରୁ ଶୁଦ୍ଧପୂତ ଚିତ୍ତରେ ଚ଼ିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଧରଣର ଇଡ଼ିତାଲ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ । ଚ଼ିତ୍ରର ମହନୀୟତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ତାହାକୁ ଘର ଭିତରେ ସାଇତି ରଖିବା ଏକ ସୁପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରା । ଯେଉଁ ପରିବାରରେ ଘରର କାନ୍ଥରେ ଇଡ଼ିତାଲ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ, ସେ ପରିବାରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଆଦର୍ଶର ପରିଚ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ବାରି ହୋଇଥାଏ । ଆଦିମ ସଂସ୍କୃତିର କ୍ରମବିକାଶ ମୂଳରେ ଚ଼ିତ୍ରର ରୂପରେଖ ଏକ ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧ ଇତିହାସ । ଇଡ଼ିତାଲରେ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳାବୋଧର ପରିଚ୍ୟ ମିଳିଥାଏ । ଯେଉଳି ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ମିଳିମିଶି ପାଣି ଆଣୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ, ପୁରୁଷମାନେ ସଂଘବଦ୍ଧ ହୋଇ ଶିକାରକୁ ଯିବାର ଦୃଶ୍ୟ, ଏକତ୍ର ମିଳିମିଶି ବାଦ୍ୟ ବଜାଇ ନୃତ୍ୟ କରିବାର ଦୃଶ୍ୟ

ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଦେଖିଲେ ଜଣାଯାଏ ସେମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ମିଳିତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଖୁବ୍ ସଂଜତ ଓ ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ।

ବସ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ୟତମ ବିଭବ ହେଉଛି ପାରଂପରିକ ଜ୍ଞାନକୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ କଳା ଓ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ। ପ୍ରକୃତିରୁ ଦୈନନ୍ଦିନ ଆହରଣ କରୁଥିବା ଅନୁଭୂତିକୁ ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁରେ ତାହା ପ୍ରକଟ କରିଥାନ୍ତି। ପ୍ରକୃତି ତଥା ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତାକୁ ଉପଲବଧି କରି ତାର ବାସ୍ତବ ରୂପଦେବା ପାଇଁ ସେମାନେ ପ୍ରୟାସ କରିଥାନ୍ତି। ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କଳାରେ ରୁଚି ରଖିଥିବା ଆଦିବାସୀମାନେ ନିଜସଂସ୍କୃତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବହନ କରି ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ନିତ୍ୟବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବସ୍ତୁରେ ପ୍ରକଟିତ କରିଥାନ୍ତି।

ଆଧୁନିକ ସମୟରେ ଉପର ଚ୍ହଟ ଚିକ୍କଣକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ବେଶ୍ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ। ଅପରପକ୍ଷରେ ସଉରା ଜୀବନରେ ଆସୁଥିବା ଜିନିଷପତ୍ର ଆଦିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ମୋହର ବସ୍ତୁଟିକୁ ଆଖିଦୃଶିଆ କରିବା ସହିତ ଏହାର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ। ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଖାପଖାଇଲା ଭଳି ଜିନିଷମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି କିମ୍ବା ନିକଟସ୍ଥ ବଜାରରୁ କ୍ରୟ କରି ସେମାନେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ଅନୁରୂପ ସଂପ୍ରଦାୟ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର ବା ଗହଣାଗାଣ୍ଠି, ଲୁଗାପଟା, ଗୃହସାମଗ୍ରୀ, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଆଦି ଯାବତୀୟ ଜିନିଷ ସଉରା ଜନଜାତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତାକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଛି।

ଶରୀରକୁ ସଜାଇବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଳଙ୍କାର ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ ସାମଗ୍ରୀ। ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ରମଣୀମାନେ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ନାନାପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରି ନିଜର ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାନ୍ତି। ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ଅଳଙ୍କାର ବିବାହ, ଉତ୍ସବ, ନୃତ୍ୟ,ପୂଜାପାର୍ବଣ ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦିବସମାନଙ୍କରେ ପରିଧାନ କରାଯାଇଥିବା ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନରୁ ସାମାଜିକ-ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ଥିତି ଏବଂ ଗୋଟିଏ ସଂପ୍ରଦାୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚିତ ଜଣାଯାଇଥାଏ। ସଂପ୍ରଦାୟ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ମଧ୍ୟ ଉପହାର ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ। ସେହିଭଳି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାର ଶରୀରକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗରେ ପରିଧାନ କରାଯାଇଥାଏ। ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ନିଜସ୍ୱ ଜ୍ଞାନକୌଶଳରେ କେତେକ ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି ହୋଇଥିବାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ସହ ଖାପ ଖାଇଲା ଭଳି ତଥା ନିଜର ରୁଚି ଅନୁସାରେ ବଣିଆଠାରୁ କିମ୍ବା ନିକଟସ୍ଥ ସାପ୍ତାହିକ ହାଟ କିମ୍ବା ବଜାରରୁ କ୍ରୟ କରାଯାଇଥାଏ। କେତେକ ଅଳଙ୍କାର ସୁନା, ରୁପା, ରସ, ପିତଳ, ଶିଶା, ତମ୍ବା ଇତ୍ୟାଦି ଧାତବ ପଦାର୍ଥରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଆଉ କେତେକ ଅଳଙ୍କାର ଘାସ, ପତ୍ର, କାଠ, ବାଉଁଶ, ପଥର, ମାଳି ଇତ୍ୟାଦିରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। ବେକହାର ହିସାବରେ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ମହିଳାମାନେ ରାନ୍ନାଡ଼ାଙ୍ଗ୍, ଲବୋଡାଙ୍ଗ୍, କନ୍ତିଡାଙ୍ଗ୍, ସିଂପ୍ରାଲିଡାଙ୍ଗ୍, ତୁଇତୁଇଡାଙ୍ଗ୍, ସାରଡ଼ାବୋଇଡାଙ୍ଗ୍, ପାଗୋଆଡ଼୍ରା, ଯାଆଡାଙ୍ଗ୍ ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। କେତେକ ଅଳଙ୍କାର ବିଷୟରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା।

ରାନ୍ନାତାଙ୍ଗ୍ :

ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ ବେକହାର ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି। ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଧନୀଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ 'ରାନ୍ନାତାଙ୍ଗ୍'କୁ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ବିଶେଷକରି ପର୍ବପର୍ବାଣୀମାନଙ୍କରେ ଝିଅମାନେ ଏହି ଅଳଙ୍କାରକୁ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ସାଧାରଣତଃ ସୁନାର ଛୋଟ ଛୋଟ ମାଳି ଏବଂ ଫାର୍ସା (ଆଙ୍ଗି) ସଦୃଶ ସୁନାର ଏକ ଛୋଟପାତକୁ ସୂତା ଦ୍ୱାରା ଗୁନ୍ଥା ଯାଇ ହାରଟି ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ। ବଣିଆ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। ଆଙ୍ଗିର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଖୋଦେଇ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାକୁ ହାରର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଗୁନ୍ଥା ଯାଇଥିବାରୁ ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ। ଏହି ଅଳଙ୍କାର ସେମାନଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିଚାୟକ।

ଲବୋତାଙ୍ଗ୍ :

ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଭୟରୁ ମୁକ୍ତି ତଥା ନିଜସ୍ୱ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ପଥର ମାଳିରେ ତିଆରି 'ଲବୋଡ଼ାଙ୍ଗ୍'କୁ ବେକହାର ହିସାବରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ମାଟିଆରଙ୍ଗର ପଥରମାଳି ଦେହରେ ଗାର ପଡ଼ିବା ଭଳି ଖୋଦେଇ ହୋଇଥିବାରୁ ସୂତାଦେହରେ ଗୁନ୍ଥିବା ପରେ ହାରଟି ସୁନ୍ଦର ଦିଶିଥାଏ। ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଉଭୟ ଧନୀ ଏବଂ ଗରିବ ଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ନିକଟସ୍ଥ ହାଟରୁ କ୍ରୟ କରିଥାନ୍ତି। ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବା ଫଳରେ ମାଟିଦେବତା ସଦାସର୍ବଦା ପାଖେ ପାଖେ ରହିଥାନ୍ତି ବୋଲି ଲୋକମାନଙ୍କର ଦୃଢ଼ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି। ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଛିଟା ଏହି ଅଳଙ୍କାରରେ ନିହିତ।

କାନ୍ତିତାଙ୍ଗ୍ :

ପ୍ରେତାତ୍ମା ତଥା ଦୁଷ୍ଟଦେବତାଙ୍କ ଦାଉରୁ ରକ୍ଷା ଏବଂ ନିଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚିତି ପାଇଁ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ମହିଳାମାନେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ ପରିଧାନପୂର୍ବକ ବେକରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧି କରିଥାନ୍ତି। ନିଜ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଖାପ ଖାଇବା ସହିତ ସୁନାରେ ଡେଉଁରିଆ ତା ତାବିଜ୍ ସଦୃଶ କନ୍ତିତାଙ୍ଗଟି ବଣିଆଦ୍ୱାରା ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ। କନ୍ତିତାଙ୍ଗ୍‌ର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବଜାରରୁ କଳା ଓ ନାଳି ରଙ୍ଗର ମାଳି କିଣି ସେସବୁ ସୂତାଦ୍ୱାରା ଗୁନ୍ଥି ହାର ତିଆରି କରାଯାଏ। ପ୍ରସ୍ତୁତ ହାରଟିର ମଧ୍ୟଭାଗରେ କନ୍ତିତାଙ୍ଗଟି ରହି 'ଚିକ୍‌ଚିକ୍ କରିଥାଏ। ତା ସାଙ୍ଗରେ ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥିବା କଳା ଓ ନାଳିରଙ୍ଗର ମାଳି ମଧ୍ୟ ହାରଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିଥାଏ। ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ସମ୍ମାନକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ଧନୀଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ 'କନ୍ତିତାଙ୍ଗ୍'କୁ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି। ବିବିଧ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନ ତଥା ଯାବତୀୟ ଘରକାମ କରିବା ସମୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ।

ସିଂପ୍ରାଲିତାଙ୍ଗ୍ :

ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ଶିଶାଧାତୁର ଛୋଟ ଛୋଟ ମାଳିକୁ ଗୁନ୍ଥି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହାରକୁ ତିନି କିମ୍ବା ଚାରି ଖିଅ କରି ବେକରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ପରଂପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଯାଇ କାର୍ଯ୍ୟ, ଗୁଆର,

ଆବ୍‌ତୁର୍ ବିବାହ ଇତ୍ୟାଦି ପର୍ବପର୍ବାଣୀମାନଙ୍କରେ ତଥା ହାଟବଜାରକୁ ଯିବା ଓ ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କ ଘରକୁ ଯିବା ସମୟରେ ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାରରେ ଆସେ । ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଧନୀଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ ବହୁଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନର ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ନିଆରା ଛାପ ରହିଛି ।

ତୁଇତୁଇତାଙ୍ଗ୍ :

ଘଣ୍ଟର ସଂପ୍ରଦାୟ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତିଆରି ପିତ୍ତଳର, ମାଳିଗୁଡ଼ିକୁ ହାଟ କିମ୍ବା ବଜାରରୁ କିଣି ସେହିମାଳିକୁ ସୂତାଦ୍ୱାରା ଗୁନ୍ଥି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହାରକୁ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଗୁଆର, କାର୍ଯ୍ୟା, ଆବ୍‌ତୁର, ଆକୁଇ, ପାକୁଇ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀମାନଙ୍କରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ନୃତ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ଦୁଷ୍ଟଦେବତାଙ୍କ ଆକ୍ରୋଶରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା ତଥା ଶରୀରକୁ ଶକ୍ତି ଯୋଗାଉଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରି ଯୁବତୀଠାରୁ ବୃଦ୍ଧା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କଲେ ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚ୍ୟ ମିଳିଥାଏ ।

ସାରଡ଼ାବୋଇତାଙ୍ଗ୍ :

ରୂପାର ସରୁ ସରୁ ତାରରେ ଛକି ପକାଇଲା ଭଳି ବଣିଆମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତିଆରି ଆଙ୍ଗୁଠି ମୋଟାର ଗୋଲାକାର ହାରକୁ ବେକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧି ତଥା ନିଜସ୍ୱ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚିତି ପାଇଁ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ବିଶେଷତଃ କାର୍ଯ୍ୟା, ଗୁଆର, ବିବାହାଦି ପର୍ବପର୍ବାଣୀମାନଙ୍କରେ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରି ପାରମ୍ପରିକ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ଢଙ୍ଗରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିବାବେଳେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିପ୍ରକାଶ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶରୀରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଥାଏ । ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ ।

ପାଗୋଆଡ଼ା :

ମୃତବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସନ୍ତୁଷ୍ଟି ବିଧାନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ତୁମ୍‌ଲୁମ୍‌ତଙ୍ଗ୍' ନୃତ୍ୟ, କାର୍ଯ୍ୟା, ଗୁଆର, ଆଦି ବିବିଧ ପୂଜା ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀମାନଙ୍କରେ ବଣିଆ ବା ସୁନାରି ଦ୍ୱାରା ରୂପାର ଏକ ତାରରେ ତିଆରି ବେକହାରକୁ (ପାଗୋଆଡ଼ା)କୁ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ପରିଧାନ କରି ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଂପରାକୁ ଆଧାର କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନରେ ଯେ କେବଳ ବେକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ବୃଦ୍ଧି ହୋଇଥାଏ ତା ନୁହେଁ, ବରଂ ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ଅଳଙ୍କାରର ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ ଯାହାକି ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚ୍ୟ ମିଳିଥାଏ ।

ଯାଆତାଙ୍ଗ୍ :

ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ବେକହାର ହିସାବରେ ପରିଧାନ କରୁଥିବା ଅନ୍ୟତମ ଅଳଙ୍କାରଟି ହେଉଛି 'ଯାଆତାଙ୍ଗ୍' । ଉଭୟ ଶିଶା ଓ ରୂପାଧାତୁର ସମିଶ୍ରଣରେ ବଣିଆମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତିଆରି ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ ମହିଳାମାନେ ସାଧାରଣତଃ କାର୍ଯ୍ୟା, ଗୁଆର, ଆବ୍‌ତୁର, ଆଞ୍ଜିମନ୍, ବିବାହ ଇତ୍ୟାଦି ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ନୃତ୍ୟରେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ରୂପା ଓ ଶିଶାର ତାରକୁ ବକ୍ର କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ବେକହାର ଗାରପଡ଼ିବା ଭଳି ଖୋଦେଇ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଳଙ୍କାରଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଖାପ ଖାଇଲା ଭଳି ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ରମଣୀ ନିଜକୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ମଣୁଥିବା ବେଳେ ନିଜ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚ୍ଚୟ ବହନ କରିଥାଏ ।

ଡାରାଙ୍ଗ୍‌ବବ୍ :

ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ସହଜରେ ଆକର୍ଷଣ କରିବା, ଅନ୍ୟ ଗ୍ରାମକୁ ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ଯିବା ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟା ଗୁଆର,ବିବାହ ଇତ୍ୟାଦି ସମୟରେ ରୂପାରେ ତିଆରି ମୁଣ୍ଡବନ୍ଧା ହିସାବରେ 'ଡାରଙ୍ଗ୍‌ବବ୍'କୁ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଅବିବାହିତ କନ୍ୟାମାନେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ଝିଅଟି ବିବାହଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଗଲେ ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାଏ । ରୂପାପାତ ଦେହରେ ଖୋଦିତ ନକ୍‌ସା ଅଳଙ୍କାରଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିଥାଏ । ନିକଟସ୍ଥ ସାପ୍ତାହିକ ହାଟରୁ ବଣିଆ ବା ସୁନାରି ଦ୍ୱାରା ତିଆରି ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ କ୍ରୟ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିବା ଫଳରେ କପାଳ ତଥା ମୁଣ୍ଡକେଶର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରିହିତା ମହିଳା ଜଣକ ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରିଥାଏ ଯାହାକି ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚ୍ଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ଆନାଙ୍ଗ୍‌ଲୁ :

ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଖାପ ଖାଇବା ଭଳି ରୂପାରେ ତିଆରି କାନ ଅଳଙ୍କାର ହିସାବରେ 'ଆନାଙ୍ଗ୍‌ଲୁ'କୁ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଯୁବତୀଠାରୁ ବୃଦ୍ଧା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାଧାରଣତଃ କାର୍ଯ୍ୟା, ଗୁଆର ପରି ବିବିଧ ପୂଜା ତଥା ପର୍ବପର୍ବାଣୀମାନଙ୍କରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ବିବିଧ ନୃତ୍ୟରେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ନିଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚ୍ଚୟ ବହନ କରି ମହିଳାମାନେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ପିନ୍ଧିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ରୂପାତାରକୁ ସ୍ପ୍ରିଙ୍ଗ୍ ଭଳି ଗୋଲାକାର ଭାବରେ ଏହି ଅଳଙ୍କାରକୁ ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ । ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ ପରିହିତା ମହିଳା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନିଜକୁ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ମନେ କରେ । ଏହି ଅଳଙ୍କାରଟି କାନରେ ପିନ୍ଧିଥିବା ବେଳେ ଦୋଳନ ହେବା ଫଳରେ ଟିକ୍ ଟିକ୍ କରିବା ସହିତ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ସହଜରେ ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଫଳରେ ଅଳଙ୍କାରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରାୟ ସବୁଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି ।

ତାନାଙ୍ଗ୍ରାଲୁଡ୍ :

କାନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚ୍ଚିତିକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି, କିରିଡ଼ାଙ୍ଗ୍ ଗଛର କାଠରୁ ତିଆରି ନିତିଦିନିଆ କାନ ଅଳଙ୍କାର ହିସାବରେ ଛୋଟଠାରୁ ବୃଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଶିଶୁ କାନ ଫୋଡ଼ାଇବା ପରେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧାଯାଇଥାଏ । ଅର୍ଥନୈତିକ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ଗରିବଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଧନୀଶ୍ରେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଏହି ଅଳଙ୍କାରକୁ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି ।

ଡ଼ୋଇଡ଼ୋଇଲୁଡ଼୍ :

କାନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ତଥା ନିଜସ୍ୱ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚ୍ଚିତି ପାଇଁ ବଣିଆମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତିଆରି କାନଫୁଲ, ହିସାବରେ ଡ଼ୋଇଡ଼ୋଇଲୁଡ଼୍'କୁ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଯୁବତୀଠାରୁ ବୃଦ୍ଧାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ସାଧାରଣତଃ କାର୍ଯ୍ୟା, ଗୁଆର, ଆବ୍‌ଡୁର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପର୍ବପର୍ବାଣୀମାନଙ୍କରେ ପରିଧାନ କରି ପାରମ୍ପରିକ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ହାଟ କିମ୍ବା ବଜାରକୁ ଯିବା, ଝିଅ ଶାଶୁଘରକୁ ଯିବା ଓ ବାପାଘରକୁ ଆସିବା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର

ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି। ରୂପାର ସରୁସରୁ ତାରକୁ ଗୋଲାକାର କରି ତଳଭାଗରେ ରୂପାର ବଡ଼ମାଳି ଏବଂ ସେହି ମାଳି ଦେହରେ ଛୋଟଛୋଟ ମାଳି ଖଞ୍ଜା ଯିବା ତଥା ରୂପାର ଝରା ଲାଗିଥିବାରୁ ଅଳଙ୍କାରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରିହିତା ନିଜକୁ ସୁନ୍ଦର ମନେ କରେ। ରୂପାର ଝରା ଦୂରକୁ ଚିକ୍‌ଚିକ୍ କରିବା ଯୋଗୁଁ ଏହା ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ।

ପିର୍‌ପିର୍‌ଆ :

ରୂପା ପଇସାରେ ତିଆରି କାନ ଅଳଙ୍କାର ହିସାବରେ 'ପିର୍‌ପିର୍‌ଆ'କୁ କାନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ନିଜ ସଂସ୍କୃତିର ପରିଚ୍ୟ ବହନ କରି ବାରବର୍ଷ ବୟସ ଝିଅଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବୃଦ୍ଧା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ସବୁ ସମୟରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବା ପରେ ଝିଅଟି ବିବାହ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଲାଞ୍ଜିଆସଉରମାନଙ୍କର ଧାରଣା। ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଧନୀଠାରୁ ଗରିବ ଶ୍ରେଣୀର ମହିଳା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଯେତେ ସୁନ୍ଦରୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ କାନରେ ନ ପିନ୍ଧିଲେ କୌଣସି ଅବିବାହିତ ଯୁବକ ବିବାହ କରିବାକୁ ସହଜରେ ରାଜି ହୋଇନଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି। କାନରେ ପିନ୍ଧିଥିବା ସମୟରେ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିଚ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ।

ଗୁପ୍‌ଗୁପ୍‌କୁବ୍ :

ପରଂପରାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ତଥା ନିଜସ୍ୱ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚ୍ୟ ବହନ କରି ସୁନା ଓ ରୂପାରେ ତିଆରି ନିତିଦିନିଆ ନାକଗହଣା ହିସାବରେ 'ଗୁପ୍‌ଗୁପ୍‌କୁବ୍'କୁ ମହିଳାମାନଙ୍କ ଭଳି ପୁରୁଷମାନେ ନାକର ଡାହାଣପୁଡ଼ାରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୁନା ତିଆରି ଗହଣାକୁ ଧନୀଶ୍ରେଣୀର ଏବଂ ରୂପା ତିଆରି ଗହଣାକୁ ଗରିବ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଏହି ଗହଣା ପିନ୍ଧିଲେ ମଣିଷର ମୃତ୍ୟୁପରେ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଶିପାରିବାର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି। ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିହ୍ନ ସଦୃଶ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାରରେ ଆସିଥାଏ। ଦଉଡ଼ି ଭଳି ମୋଡ଼ି ମୋଡ଼ି ହୋଇ ସୁନା କିମ୍ୱା ରୂପାରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଚିକ୍‌ଚିକ୍ କରି ନାକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିକରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିଚ୍ୟ ବହନ କରେ।

କାଣ୍ଡୁମ୍‌ଡାକାଡ୍ :

ଦୁଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କ କବଳରୁ ମୁକ୍ତ, ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇବା, ନିଜସ୍ୱ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଖାପ ଖାଇଲାଭଳି ପିତଳ ରସଧାତୁରେ ତିଆରି ହାତର ଖଡୁ ହିସାବରେ 'କାଣ୍ଡୁମ୍‌ଡ଼ାକାଡ୍'କୁ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରା ମହିଳାମନେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଗରିବ ଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ ରସ ଧାତୁରେ ତିଆରି ଖଡୁ ପିନ୍ଧୁଥିବା ବେଳେ ଧନୀଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ ପିତଳରେ ତିଆରି ହାତର ଖଡୁ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ଏହି ଖଡୁରେ ବିଭିନ୍ନ ରକମର ଜ୍ୟାମିତିକ ନକ୍‌ସା ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ଅଳଙ୍କାରଟି ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାକୁ ପିନ୍ଧିବା ସମୟରେ ହାତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ। ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ବିବାହାଦି ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ମହିଳାମାନେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି। ଏହି ଅଳଙ୍କାର ଲାଞ୍ଜିଆଉସଉରାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ।

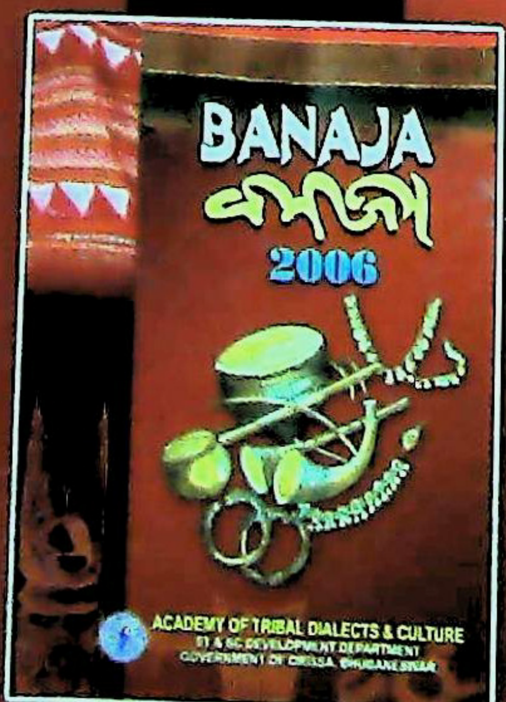
ନିଜସ୍ୱ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଖାପ ଖାଇଲା ଭଳି ସଉରା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା କୃଷି ଯନ୍ତ୍ରପାତି ତା'ର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ। ଲଙ୍ଗଳର କଣ୍ଢି, ଫାଳ, ଜୁଆଳି, ଇଶ, ଲଙ୍ଗଳ ଦଉଡ଼ି ଇତ୍ୟାଦି ସଉରା ଚିନ୍ତନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତାକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିଥାଏ। ଏହି ସହିତ ଆଞ୍ଚଳିକସ୍ତରରେ କୃଷି ଯନ୍ତ୍ରପାତି କିପରି ଠିକ୍ ଭାବରେ କାମ କରିପାରିବ ତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ। ଅନୁରୂପ ସଂପ୍ରଦାୟ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର ବା ଗହଣାଗାଣ୍ଠି, ଲୁଗାପଟା, ଗୃହସାମଗ୍ରୀ ଆଦି ଯାବତୀୟ ଘରକରଣା ଜିନିଷ ସଉରା ଜନଜାତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତାକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଛି। ସେହିପରି ପ୍ରାଚୀନ ପାରଂପରିକ ଏଇ ଜନଜାତି ଓ ସେମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରରେ ସଉରା ଜନଜାତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତାର ନିଛକ ପ୍ରତିଛବି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି। ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ବାହ୍ୟ ପରିପାଟୀ ଯେତିକି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଏହାର ଭିତରୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ।

ଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ପରିଷ୍କାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପ୍ରଥମ ସଙ୍କେତ। ପରିଷ୍କାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଲାଞ୍ଜିଆସଉରାମାନେ ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁରେ ସେମାନଙ୍କର କଳାକୌଶଳର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି। ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଶୃଙ୍ଖଳାଭାବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ସହଜରେ ଆପଣେଇ ନେଇଥାଏ। ସାଧାରଣତଃ କଳାରେ ରୁଚି ରଖିଥିବା ଅଥବା କଳାକୁ ଭଲ ପାଉଥିବା ମଣିଷ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି। ପରଂପରାପୁଷ୍ଟ ଲାଞ୍ଜିଆସଉରାମାନଙ୍କର କଳାରୁଚି ତଥା କଳା ବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଗତିକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ତଥା ଉତ୍ସବମୁଖର କରିଥାଏ।

ସଂପ୍ରତି ତୀବ୍ର ବସ୍ତୁବାଦୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ବଳୟରେ ପାରଂପରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତା ମ୍ଳାନ ପଡ଼ିଯାଇଛି। ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ବହୁଳାଂଶରେ ତାର ନିଜସ୍ୱ ସଂହତି ହରାଇ ବସି କେବଳ ବାହ୍ୟ ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ଚାକଚକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହିଯାଇଛି। ଯଦିଓ ଏହି ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ତଥାକଥିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆମର ବୌଦ୍ଧିକ ମାନସିକତାକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିପାଇଛି, ତେବେ ଆମ ଜନଜାତି ସଂପ୍ରଦାୟ, ଏହି ବିଖଣ୍ଡିତ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆପଣେଇ ନେଇପାରିନାହାନ୍ତି। ସେମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତାରେ ଚିରନ୍ତନତାକୁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଖୋଜି ଚାଲୁଛନ୍ତି। ବନଭୂମିରେ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ରଜନୀ ସେମାନଙ୍କୁ ଏବେବି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବାଟରେ ପଥ କଢ଼େଇ ନେଉଛି। ସେମାନଙ୍କର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ପ୍ରାଣସତ୍ତାଟି ନିରନ୍ତର ଭାବରେ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇଯାଉଛି। ହୁଏତ ଜଗତୀକରଣର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧକ୍କାରେ ଏହି ଅନୁପମ ଓ ଅନୁଢ଼ା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତା ଭାଙ୍ଗିରୁଜି ଯାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧତାର ନିରୋଳା ପରିପ୍ରକାଶ ଭାବରେ ଏହା କାଳକାଳକୁ ରହିପାରିବ।

◆◆◆

ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର


BANAJA
2006
ACADEMY OF TRIBAL DIALECTS & CULTURE