ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕೆ. ಎನ್.
ಕನ್ನಡ ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ
ಸರ್ಕಾರಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು
ಚಿಂತಾಮಣಿ–563125.

Article Link: https://aksharasurya.com/2023/08/krishnappa-k-n/

ABSTRACT:

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಜನಪದೀಯವಾಗಿದ್ದವು. ಯಾವುದೇ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡದ ಹಾಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: “ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗತಂತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಸಂಘಟಿತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ‘ರಂಗಭೂಮಿ’ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ, ಅಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತುಂಬ ತಡವಾಗಿ. ಅಂದರೆ, ಮೊದಲು ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯಜೀವಿಗಳಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ತಡವಾಗಿ.”[1] ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

KEYWORDS: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಲಿಪಿ, ಚಿತ್ರಲಿಪಿ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಕಲೆ, ಲಲಿತಕಲೆ

ಪೀಠಿಕೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದು, ಒಂದು ನಾಡು (ಪ್ರದೇಶ) ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದ್ದ ಜನರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮಾನವನ ಮೊದಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಲಿಪಿಯ ಉಗಮಕ್ಕಿಂತ

ಮುಂಚೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದೇ ಚಿತ್ರಲಿಪಿ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲಿಪಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಲಿಪಿಗೆ ಚಿತ್ರಲಿಪಿ ಅಥವಾ 'ಪಿಕ್ಟೋರಿಯಲ್ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್' ಎನ್ನುವರು. ಇದು ಮಾನವನು ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಗೀಚಲ್ಪಟ್ಟ ಆದಿಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಅಕ್ಷರ ಲಿಪಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯು ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೆಸಪಟೋಮಿಯ, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಫಿನೀಷಿಯ, ದಕ್ಷಿಣ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಚೀನಾ, ಸ್ಪೇನ್, ಭಾರತ, ಅಮೇರಿಕಾ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ, ಸೈಬೀರಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು.

ದಕ್ಷಿಣ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಗುಹೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಸುಮಾರು 25 ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು, ಅದರ ಕೊಂಬು-ಮುಖಗಳನ್ನು ಮುಖವಾಡದಂತೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಆದಿಮ ಜನಾಂಗಗಳ ವಸತಿ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಬರುವ ಆ ಆದಿಮ ಜನಾಂಗದವರು ತಮ್ಮ ವಾಸಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬೇಟೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಂವಹನ ನಡೆಸಲು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯಿರದ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದಿಮ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯು ಒಂದು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಲಿಪಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಸಿಂಧೂ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅದನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಓದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಅದರ ಅರ್ಥ ವೇದಗಳ ಪದ್ಯಸಾಲನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗ್ರೀಕಿನ ರಾಣಿ ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು (ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ) ನೋಡಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯು ಲಿಪಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಲಿಪಿ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಲಿಪಿಯು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ, ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದು, ಕಾಲಾನಂತರ ಆ ಲಿಪಿಗೆ ಕಾಗುಣಿತ, ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳು ಸೇರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಿಪಿ ಬೆಳೆದು ಭಾಷೆ ಪರಿಪಕ್ವವಾದಾಗ ಚಿತ್ರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉಗಮವಾಯಿತು. ನಂತರ ಪಠ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಆ ನಂತರ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಹಾಗೆಯೇ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು.

ಚಿತ್ರ ಉಗಮವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆದಿಮಾನವನು ತನ್ನ ಭಾವನೆ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದನು. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅದು ಒಂದು ಶಬ್ದವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಜನಿಸಿದಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆದರೆ ಅದು– ದೃಷ್ಟಿ, ನೋಡುವಿಕೆ, ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯದ ಒಂದು ಅಂಗದ ಮೂಲಕ ಎದುರುಗಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಿಕೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾದಾಗಲೇ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವೇ ಒಂದು ಪದವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾ: 'ಅ' ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ವಾಸುದೇವ, ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಉಮಾ' ಎಂದರೆ 'ಪಾರ್ವತಿ,' 'ಗೌರಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ ತಾಯಿಯು ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು 'ಉ' ಎಂದು ಸಂಭೋದಿಸಿ 'ಮಾ' ಎಂದು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತಡೆದ ಕಾರಣ ಪಾರ್ವತಿಗೆ 'ಉಮಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತು[2] ಎಂದು ಅರ್ಥ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಏಕಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಲಿಪಿ ಅಥವಾ ಭಾಷೆ ನಂತರ ಬಹು ಅಕ್ಷರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವಿದ್ದು, ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಕುರುಹುಗಳು ಹಾಗೂ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳ ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ, ಇಳಿಜಾರು ಬಂಡೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ವಾಸಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂದಿನಿಂದ, ಅವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೋಡಿದ

ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಹಾಗೂ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಈಟಿಯಿಂದ ಗಾಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಬೇಟೆ ಸಿಗಲಿ ಎಂದು ಇರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ: "ಬಾಗಿದ ಬಂಡೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಿಂಕೆ, ಗೂಳಿ, ಮಾನವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದ್ದರೂ, ಅವು ಅಸುಂದರವಾದರೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಳ್ಳಾರಿ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ರಾಯಚೂರು ಹಾಗೂ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಗೀರು ಚಿತ್ರಗಳು. ಮಾನವನ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಕಣ್ಣು, ಮೂಗುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸದೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ವರ್ಣ ತುಂಬಿರುವುದೇ ಇವುಗಳ ವೈಖರಿ. ಬೆಣಕಲ್, ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆ, ಸಂಗನಕಲ್ಲು, ತಾವರೆಗೇರಿ, ಗೊಂಬಿಗುಡ್ಡ, ವಾಲದಿಬ್ಬ, ಸಿಡಿಲುಗುಂಡಿ ಮತ್ತು ಸುಣಕಲ್ಲುಬೆಟ್ಟ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅಳಿದುಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಆದಿಮಾನವನ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಇಲ್ಲವೆ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು."[3] ಹೀಗೆ ಮಾನವನು ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಎಲೆ, ಹೂವು, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಕಲ್ಲುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅರೆದು ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಿ, ಜಜ್ಜಿದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಚೂಪಾದ ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಆಯುಧದಿಂದ ತೀಡಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆಯಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲಪಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಸಂಗತಿ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು

ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದ್ದು, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನತೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ, ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೊದಲ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 450ರ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿಗುವುದು ಸಹ ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ. ಕ್ರಿ.ಶ. 7 ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು[4].

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದುಕೊಂಡು. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಹಲವು ರಾಜರುಗಳು ಕಲೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜರುಗಳ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನನಂತಹವರು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥಾ ನಾಯಕರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಂಪನು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ' ಪೀಠಿಕಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಂಶಾವಳಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತ

...ವೀರವೈರಿಕ್ಷಿತಿಪಗಜಘಟಾಟೋಪಕುಂಭಸ್ಥಳೀಭೇ
ದನನುಗ್ರೋದ್ಭಾಸಿ ಭಾಸ್ವದ್ಭುಜಪರಿಘನನಾರೂಢಸರ್ವಜ್ಞನಂ ವೈ ।
ರಿ ನರೇಂದ್ರೋದ್ದಾಮ ದರ್ಪೋದ್ದಳನನನೆ ಕಥಾನಾಯಕಂ ಮಾಡಿ ಸಂದ
ರ್ಜುನನೊಳ್ ಪೋಲ್ವೀ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನನುನಯದಿಂ ಪೇಳಲೆಂದೆತ್ತಿಕೊಂಡೆಂ॥[5]

ಎಂದು ನೇರವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುರಾಜನ ಆನೆಗಳ ಸಮೂಹದ ಬಲಿಷ್ಟವಾದ ಕುಂಭಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೀಳುವವನೂ, ಭಯಂಕರವೂ ಬಲಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ತೋಳೆಂಬ ಪರಿಘಾಯುಧವುಳ್ಳವನೂ, ಆರೂಢಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬ ಬಿರುದುಳ್ಳವನೂ, ವೈರಿರಾಜರ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅಡಗಿಸುವವನೂ ಆದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನೇ ಈ ಕತೆಗೆ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವ ಈ ಕಥಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅಂಗೀಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಅವನ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಒತ್ತಡವಿರುವ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲಮಾನದ ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು (ಅಂದರೆ, ತನ್ನ ಕಾಲಮಾನದ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು) ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪಂಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಒತ್ತಾಸೆಯು ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶ್ರೀವಿಜಯನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀನೃಪತುಂಗ ದೇವಾನುಮತಮಪ್ಪ' ಅಂದರೆ ಶ್ರೀ ನೃಪತುಂಗದೇವನ ಅಭಿಮತದಂತೆ ತಾನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವೆನೆಂದು ಶ್ರೀವಿಜಯ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ[6]. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಒತ್ತಡ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದುದೇ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಕಡೆಗೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಬಹಳ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದವು. ಇವೆರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜ'ವು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದೇ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಅನೇಕ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳು. ಈ ರೀತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಅರಸರಾದ ವಾಕಾಟಕರು ಎಲ್ಲೋರಾ, ಅಜಂತಾದ ಗುಹೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಂಬ, ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ, ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಸರು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧರು ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ

ಪ್ರಚಾರದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರುಹಾಗಿ ಬರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿ ರಾಯಭಾರಿಗಳು ಆತನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೆಂಬ ಅಂಶ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರಾಜರ ಭಾವಚಿತ್ರವು ನಮಗೆ ದೊರೆಯದಂತಹ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಜಂತದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜವಿಲಾಸ ಎಂಬ ನೌಕೆಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಪುಲಿಕೇಶಿಯದೇ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ದಾಖಲೆಯಂತಿದೆ. ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು, ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಗುಹೆಗಳ ಕಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪಾವಲಿಯಷ್ಟು ದಪ್ಪವಾದ ಸುಣ್ಣದ ಗಚ್ಚನ್ನು ನಯಮಾಡಿ, ಆ ಗಚ್ಚು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆದಿರುವಾಗ ಇದರ ಮೇಲೆ ಕುಂಚದಿಂದ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ತರುವಾಯ ಚಿತ್ರದ ಆಯಾ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಜಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಭಂಗಿ, ಮುದ್ರೆಗಳು, ಹಸ್ತಗಳು, ಕೇಶಾಲಂಕರಣ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ಆಭರಣ, ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಹೂ, ಹಣ್ಣು, ಹಂಸ, ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಹಾವು, ಜಿಂಕೆಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾನವ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದೊರಕುವ, ಊಹೆಗೆ ತೋರುವ, ಎಲ್ಲಾ ಜೀವರಾಶಿಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಭಾವಸಹಜ ರಸಭಾವಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾದ ಸಾಮ್ಯತೆ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವು ಲಾಲಿತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. 'ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನಾಲೋಲರಾಗಿ ಪರಮಾರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ' ಎನ್ನುವ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತು ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ, ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೇಶೀಯ ಬಣ್ಣಗಳು, ಇಂದಿಗೂ ಮಸುಕಾಗದ ವರ್ಣಗಳು, ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದನ ತಾಂತ್ರಿಕ ನೈಪುಣ್ಯವು ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ಮಂಗಳೇಶನು ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 5 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಜಂತಾವನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ 1966 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲಾ ಗೆಜೆಟಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ವೈದಿಕ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ)

ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದಾದರೂ, ಚಿತ್ರಗಳು ಶೈವಪರವಾಗಿವೆಯೆಂದೂ, ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ವಿವಾಹ ಮಹೋತ್ಸವ ಚಿತ್ರಣ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದೂ' ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಬಾಗ್‌ನ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದೂ, ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಜಂತಾವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅಜಂತೆಯ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿವೆಯೆಂದೂ' ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ[7]. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಿಕರ ನರ್ತಕ–ನರ್ತಕಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂದ್ರನೂ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಕಿರು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ರಂಗಪ್ರಪಂಚ (1994), ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ಪು. 19.
2. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿಘಂಟು (1988,), ಪ್ರಥಮ ಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು. 489.
3. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಪಿ.ಆರ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಅವಲೋಕನ (1985), ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು. 328.
4. ಶಿಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಶಾಸನಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವು ಒಂದು ದಾನ ಶಾಸನವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಅದೂ ಸಹ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವೇ. ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನವಂತೂ ಕಪ್ಪೆ ಆರಭಟ್ಟನೆಂಬ ರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವರ್ಣನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಕೇವಲ ಕಾಕತಾಳೀಯವಲ್ಲ.
5. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ ಎನ್., ಪಂಪಭಾರತ (2005), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು. 80.
6. ನೃಪತುಂಗನ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ವಿನಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಶ್ರೀವಿಜಯನೋ ಅಥವಾ ನೃಪತುಂಗನೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದದ್ದು.
7. ಭಾರತದ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ, 1996.