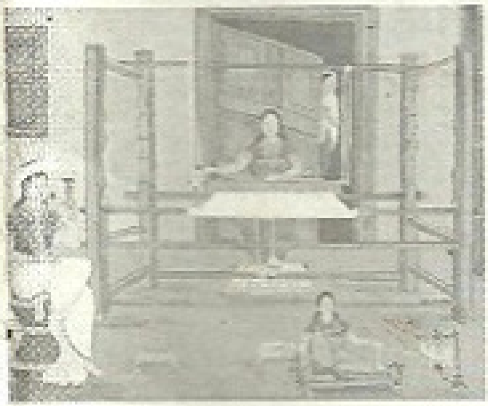
souvenir

5-month Traditional Painting and Sculpture training under the Guru Shishya Parampara Scheme of EZCC, Kolkata



July 8, 2007

Organised by

Guru Shishya Parampara Kendra
supported by Sharma Arts & Crafts House (SACH) Imphal.

Dedication

This publication is Dedicated
to the loving Memory of
(Late) Smt. B.Angoubi Devi,
wife of Guru B.Amusana Sharma.

P. Parijat Singh
Minister
Agri/Mi/CAD/A&C
Manipur

Imphal, the 2nd July, 2007

MESSAGE

I am very happy that the Guru Shishya Parampara Kendra, Imphal, is organising its Valedictory Function of a 5 (five) month training programme of Traditional Painting & Sculpture under the guidance of Guru B. Amusana Sharma, to be held on the 8th July, 2007 at the Sharma Arts & Crafts House, Khongman Zone-3, Imphal, with the publication of a Souvenir to highlight the occasion and also an Art Exhibition of works done during the training period.

Effort made by the Kendra to organise such a 5 (five) month training programme is praiseworthy and a timely one as it is our bounden duty to safeguard and nurture the age-old and traditional arts and crafts in the State for the sake of future generation.

I hope the Kendra will exert its best to organise similar training programmes in the years to come.

I wish the Valedictoiry Function all the success.

(P. Parijat Singh)

A Brief Life Sketch of Guru Brahmacharimayum. Amusana Sharma

The Beginning

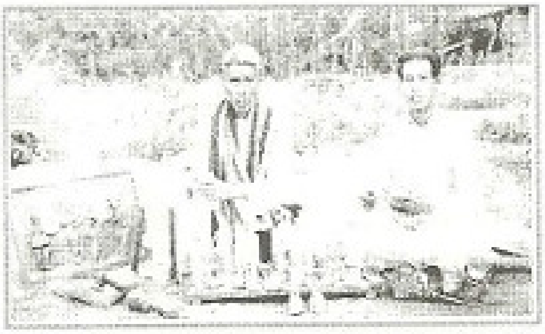
Guru Amusana at the SACH complex

Guru Brahmacharimayum Amusana Sharma was allured to the art when, at the age of 7, he saw his maternal uncle (late) Shri K.Lalbapu Sharma painting Durga Pratimas and making clay Durga idols. He desired to be an artist but his uncle did not teached him as he wanted Amusana to continue his education. Anyway, he started drawing and at the age of 16, he was engaged in this art as a profession, though lacking in theory and perfection. He then became a disciple to Guru Kalachand Singh. Within a short period, he became a favourite disciple of the Guru, who in turn took Amusana to various art works and provided him with practical field work. By 20, he was a dedicated artisan engaged in the profession. He took up painting, idol making, sculpturing and wood crafts.

The Workfield

Prior to the Second World War, artists in the state were not many. Many of them were from the royal families and a few high families. Though the artists grew in number afterwards, the difficulty to earn a good living out of the profession remained up to the early 50s. Amusana came of a poor family, as was also his Guru Mangsidam Kalachand. They had not much choice. They undertook any type of work that came in the name of art, be it painting, clay work, murals, wood work or stone work. He continued working with Guru Mangsidam Kalachand till the latter's death, and then he started on his own.

As a Painter


Guru Amusana Sharma (at right) with his mentor Guru Mangsidam Kalachand Singh (at left) in his early days (c.1961).

There was a time when mandaps were decorated with panel paintings based on Hindu mythology. Guru Amusana had a record of painting 288 paintings for 12 mandaps in various locations of the state. He painted backdrops for Shree Shree Govindajee for use within the mandir or for festivals like Rathajatra, Jhulon and Durga Puja for several years. It is not possible now

to count the numerous paintings that he had done in all of these years.

Along with his Guru Mangsidam Kalachand, Amusana painted murals on the outer walls of the Thangjing temple at Moirang, depicting pictures of *Kao phaba* (Taming the Bull), *Kei phaba* (Taming the Tiger), *Kwakta lamjel* (Kwakta race), *Lai haraoba*, etc. based on the Khamba-Thoibi epic.

Mural at the Thangjing temple.

In 1961, he painted designs of Pakhangba paphal and royal car flag for the Manipur king; Khamuchatpa, war flags and others on order by the Palace office. The paintings were meant for despatch to London. In 1963, on orders of Rajmata Kamalabati Devi, the royal pandits selected 364 paphals out of the many records available. Even the chosen ones needed correction in their form, structure and colour. Amusana was assigned the task of retouching the paphals. He also did the illustration of 364 *Laibou khutteks* for a book "Lai Haraoba" written by Pandit Ngariyanbam Kulachandra Singh.

As an Idol maker and Sculptor

All Dev mandirs in Manipur have idols made of wood. Guru Amusana made at least 150 idols, mostly of Radha Krishna, Ramkrishna, Jagannath-Balbhadra-Subhadra, Gopaldev and Gouranga-Nityananda. His works are also taken to Assam, West Bengal and Bhopal. Traditionally, wooden idols are painted with Yangngou oil, a special forest product having several qualities suiting the painting, and also re-painting of the idols. These days, few people have little idea on this method of painting. Painters today prefer working with readily available chemical paints. As a traditional painter, Guru Amusana is still using the Yangngou oil to paint the idols.

Wooden dolls with cultural and traditional tints are his main commercial products, and the intention to produce them are rather for introduction of the local culture and tradition to the outside world, and not for monetary gain as such. Some of his products are Tangkhul man holding spear, Kabui woman with carrying basket, Khamba in dance posture, Fishing woman with net, Meitei girls in pre-War days, traditional drummers, etc. He also earned by making clay idols of the goddess Durga during the Durga Pujah festival.

Guru Amusana Sharma at work in his studio.

Of his sculpturing work, the present stone edifice in bust of Maharajah Sir Churachand Singh installed at the C.C.Higher Secondary School compound is a good example of his work. Shiva idols carved of stone have been installed in many places in the state.

Angaraga (meaning repainting and repairing of idols in worship) is a major work for the traditional artist. The service requires special tactics, and skill to use Yangngou paint and there are certain ritual rules to be observed. The purpose of angaraga is to beautify and perpetuate an idol. The old ritual angaraga method is declining day by day. Guru Amusana has been imparting training to young artists to preserve the tradition.

Exhibitions participated

Guru Amusana has participated in several exhibitions, some of which are :

* International Trade Fair Exhibition, New Delhi (1979-80, & 2001)
* All India Handicrafts Exhibition, Gwalior (1991)
* Exhibition for Veteran Artists, sponsored by State Kala Akademy, Manipur (1999)
* All Handicrafts Exhibition, sponsored by Industries Department, Manipur (regularly since 1956).

Workshops and Camps participated

Guru Amusana participated in several camps and workshops, some of which are :

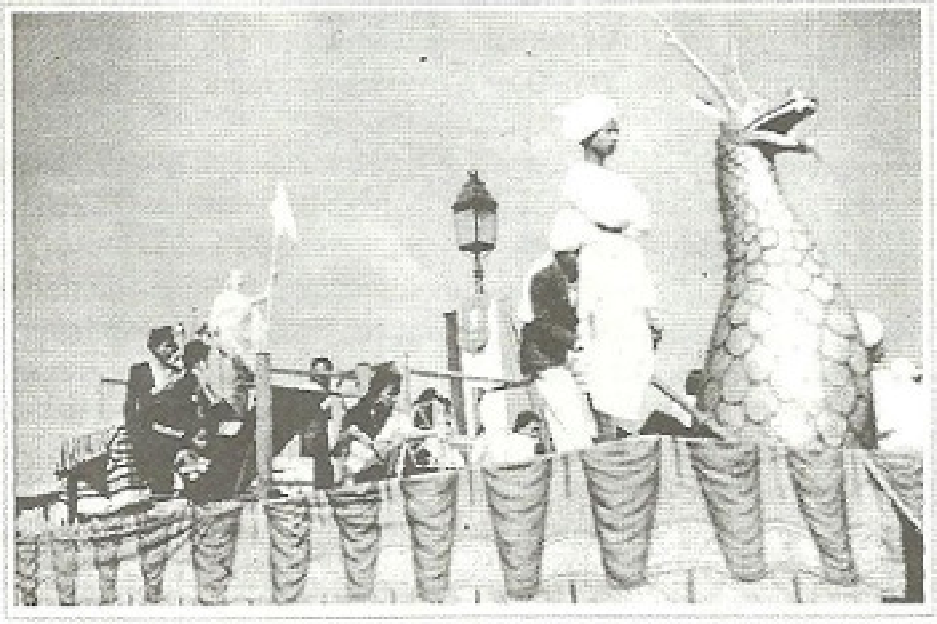
* Ten day Workshop on Traditional Styles of Manipuri Painting (2000) in Imphal jointly organised by the Manipur State Museum, National Museum of Mankind Bhopal, and the Sharma Arts & Crafts House, held at the SACH complex.
* Artists' Camp, Imphal (2000) conducted by Arts' Society at the Manipur State Museum campus.
* German Festival at Bhopal.

Some of his occasional works

Guru Amusana took up several odd jobs at different occasions, such as :

He designed various tableaus for the Republic Day Celebration in New Delhi for the Government of Manipur, namely, 'Bharatmata' tableau in 1955; 'Hiyang tannaba' tableau in 1957; 'Fishing Girl' tableau in 1958; and 'Rajarshi Bhagyachandra Singh harnessing the wild elephant at Tekhao (in Assam)' tableau in 1959.

In 1955, Guru Amusana constructed an clay lifesize statue of Maharajah Bodhachandra Singh and in 1978 he made 'Kangla Sha' in cement work for the gates of



The tableau 'Bharatmata' on public display at New Delhi in 1955.

Guru Mangsidam Kalachand Singh (seated, centre) with his disciples.

the Manipur Legislative Assembly. In 1968 he made wooden idols of Yangdouba and Yangdoubi - symbolic royal time keepers - for the Manipur State Museum; 'Samadol Ayangba' in wood in 1982; and wooden idols of Radha-Krishna, Yangdouba-Yangdoubi and Luwangjei for the National Museum of Mankind, Bhopal in 2001. In 1986, he erected a 7 feet tall cement work titled 'Atithi Seva' in the Manipur Legislative Assembly campus.

Guru Amusana worked as an artist for 3 years on contract at the Manipur State Museum to renovate museum objects. He worked as a Karigarh of the Shree Shree Govindajee temple between 1990 and 1994.

His other associations

Guru Amusana was the Founder Secretary of Hindi Vidya Bhavan which was established in 1955 at Khongman. He was also the Founder Secretary of Manipur Artists Association established in 1963 under the guidance of Guru Mangsidam Kalachand Singh. The Association observed the Guru Ningthoujam Bhadra Singh Jayanti that year to honour the pioneer artist.

He was a member of the Governing Body of the Maharajah Bodhachandra College, and associated as a member of the Imphal Art College between 1998 to 2001.

In 1972, Guru Amusana founded the **Sharma Arts and Crafts House (SACH)** with the aim to make artistry a profitable craft and to impart education and training, and to provide employment to young artists. Among others, SACH provided training in papier mache for the first time in Manipur. Students were taught to make designs, prepare moulding and casting, and to produce craft items. The trainings proved successful in the sense that many artists were able to earn their livelihood through this trade. By 1996, his sons actively joined SACH to further the objectives of the institution. SACH has working facility to produce metallic statues, models, etc. So far, SACH artisans had produced more than a dozen statues, edifices, models and presentatives in bronze and silver.

My View of the Guru

K. Tejmani Sharma

Guru B. Amusana Sharma, eminent artist on traditional painting and sculpture, learnt his artistic skills not under any formal education system but through the Guru Shishya Parampara system. He was a disciple of Guru Mangsidam Kalachand Singh who was a proficient shishya of the noted State Artist, Guru Bhadra Singh. Under the parampara system, Guru Amusana Sharma used to go to the residence of his Guru in the early morning, looked curiously what his Guru was doing, ever ready to do any thing his Guru might ask him to do. On many mornings he put himself in performing domestic works of his Guru. There was nothing like teaching from the Guru's side and there was nothing like learning from his side except the 'look on' experience.

In about 5 years' time he had seen a lot of painting and sculpture works, he told me, and Guru then started asking him to follow him to his work sites elsewhere. He was given assignments of different kinds and his intention was to expedite the assignment in time to the satisfaction of his Guru. In a short time he was able to assist his Guru as a reliable partner-in-work.

He never left his Guru throughout the latter's life. He remained a shishya and would take all orders for work coming to him under the name of his Guru. He always remained satisfied with whatever his Guru paid him for the services rendered by him. It was only after the expiry of his Guru that he started his independent profession.

Guru Amusana Sharma had not gone to any formal centre of learning. He is a pure traditional artist under the Guru Shishya Parampara System of the ancient times.

But he says that the old system is completely based on the principle of 'learning by doing'. He says, "Formal system imparts knowledge while the Parampara system imparts skill". Students under the Parampara System take less time to acquire the artistic skill, than the formal students who need to learn again the practicals and in real situations. His work on wooden idols are found all over the state of Manipur, in Mandirs and Laishangs and also in Guwahati, Nowgong, Cachar and Dibrugarh of Assam, in Nabadwip of West Bengal and in many other places.

His another job is "ANGARAAG" i.e. serving clinics to idols-in-worship, a task open to skilled Brahmins only. In the latter case he is the only single person in the state to do the clinic in the traditional way.

He has crossed the age of 88 now. Atmost all his contemporaries are either gone or have abandoned working. He is found still carrying on with his art works driven by his dedication to it. Though modernism and even post modernism have emerged as a strong force swallowing the traditional methods in the last two/three decades, bringing a decline of the traditional painting and sculpture, he refuses to succumb to it. Traditional method should exist and survive all fallouts because it is the foundation of this art form on which modernism or whatever be the new name, can be easily built up.

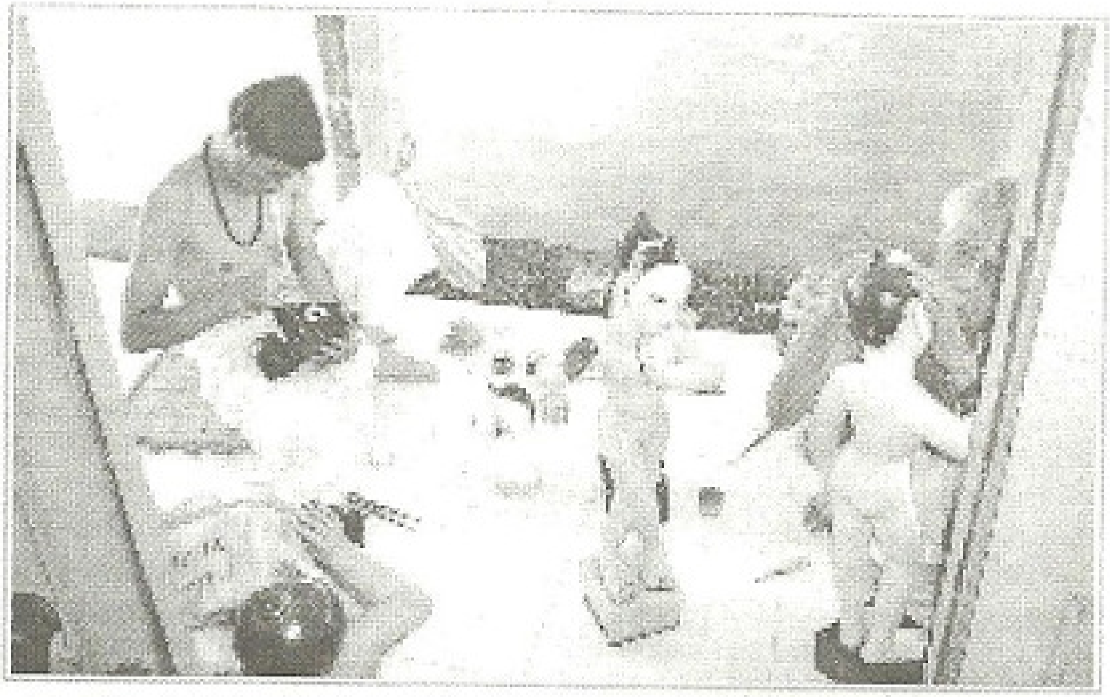
He started training students in the traditional system since the early 1970's. Though

the number of outputs are small, many of them are doing well. In his zeal to promote fine arts, he founded the **Sharma Arts and Crafts House (SACH)** in 1972. The aims and objects of the SACH are (a) to provide for a place of learning arts in the Guru Shishya Parampara system where the disciples learn by doing and do not have to pay fees etc., (b) to teach traditional and modern forms of arts as complementary subjects, (c) to make further research and experimentation on arts objects, (d) to provide studio facilities and work stations to all artists to execute their works on a nominal payment, (e) to provide for marketing of products, and (f) to provide employment to artists. And SACH endeavours to fulfil these aims and objectives as desired by its founder Guru. It now works on bronze, steel, terracotta, papier mache, fibre glass and wood.

In October 2006, the Eastern Zonal Cultural Centre sponsored the Guru Shishya Parampara programme on traditional painting and sculpture for 5 months under Guru Amusana Sharma. This is a boost up programme to the decaying system. SACH desired to contribute its share to the programme by holding significant opening and closing functions to the premier programme and bear the costs. Our Guru wanted to do every thing to preserve, promote and expand the traditional art form and the Guru Sishya Paramppara System which he believes, are the best platforms of the learning and teaching process of fine arts.

We pray to God that he may be blessed with many years of active service, so as to achieve his cherished goal of expanding the number of traditional painters and sculptors and to rejuvinate the old system before his very own eyes.

{The author is Chairman,
Board of Directors, SACH}



Traditional artists at work. painting wooden idols of Radha-Krishna and Jagannath

Traditional Paintings of Manipur, Their Influence on the Contemporary Art Scene of the State and the Present status

Prof. Th. Tombi Singh
Eminent Artist
Khagempalli Panthak, Imphal

North Eastern Region as a Culture Conclave

To begin with, it is needless to point out that generally speaking, the region is a storehuse of ancient cultural background adorned with diversities of societies, undulating hills and pristine environment. The region may be taken as belonging to one cultural entity or a minority cultural group living under a larger group.

A few words on the visual art traditions of the region may not be out of place here. The manuscript illustrations as prevalent in the lands of ancient Ahom kings of Pragjyotishpur or Assam and the kings of Kangleipak or Manipur, as also the Bhakti Rasa that flourished under the Vaishnavite tradition of Assam and Manipur are to be reckoned with as valuable elements of a glorious past. Their Tankhas and wall and panel paintings depicting the Jataka narratives of Sikkim and Arunachal Pradesh are unique in themselves. The colourful woven textiles with triangular designs and the unsophisticated, simplified and rough hewn wood carvings of Nagaland and Mizoram are direct hints to rare and important moments of life. Rare artistry is shown in the cane and bamboo crafts of Tripura and the almost monochromatic costumes of the Khasis of Meghalaya are elegant enough to be unique elements of tradition. The various dance forms and the music of the region indicate strong bindings of a collective life, and they reflect their day to day life and the sacred worlds.

In short, tradition will continue to be a paramount in-dwelling spirit linked to a world view of life. This will serve as an incessant inspiration for any creative visual art, be it traditional or modern.

Early beginnings of Traditional Paintings of Manipur

Going a little deeper, it may be said that Manipur has had two phases of the traditional visual art form. The first one belongs to the vast manuscript illustrations which is almost extinct now. Traces of the illustrations mostly done by the scribes themselves on hand-made papers, barks of trees, etc. as accompaniments of the notes on forecast of events, social and day to day anecdotes do not possess the intricacies of

using values of lines and visual impacts of colour and form. The line dominating illustrations with coloured areas without indication of volume and visual recession will be usefuil as source materials for social history. Subjects are mostly scenes of fishing with nets, hunting, funeral procession, male and female deities in decorative enclosures, etc. With further research, the custom and social hierachy of the ancient times may be unearthed to much advantage. The art of manuscript illustrations had degenerated beyond the limb of retrieval. The illustrations with crude and folk oriented figures and forms will form a class by themselves without much hint of contemporary awareness.

The seoncd class of the traditional painting is invariably associated with the adoption and spread of Vaishnavite religion by the kings of Manipur in the 18th century A.D. During the time of king Charairongba and his son Pamheiba alias Garibaniwaz (1709-1748 A.D.) the Ramandi cult of north India was adopted although the conflict between the old religion and the new school of Vaishnavism was at its height. But, ultimately Vaishnavism became a State religion. When the depth and height of Vaishnavism was accepted by the people, king Rajshri Bhagyachandra Singh (1763-1798 A.D.) conceived the world famous Ras Leela strictly after the Shrimad Bhagavatam completely won over the hearts of the devout Vaishnavites with its Bhakti Rasa.

In order to make the newly adopted religion more effectively revered and followed by the entire population, side by side with the pre-Vaishnavite religion of the State, Atiya Guru Sidaba, Sanamahi, Pakhangba and Ima Leimarel Sidabi visual art forms of painting and wood carving were used from the time of king Chandrakirti (1850-1886 A.D.). For this purpose, Karigarh Loishang (Artists' Guild) was instituted in the royal palace.

Making of a Tradition of Painting

With the institution of the Karigarh Loishang, master painters Mangsidam Angangmacha Singh and his follower Ningthoujam Bhadra Singh (1861-1927 A.D.) became court painters one after the other, and soon they came to be known as the poineers of what we call traditional paintings of Manipur today.

The most outstanding contribution in the process of making a tradition of painting in Manipur comes from the paintings of Bhadra Singh who had his inspiration from the social and cultural environment. The conservative attitude of the people was a mixture of rich folk traditions supplemented by salubrious climate, enchanting sylvan setting, texture and legend. This was embellished with the Bhakti Rasa of the Vaishnavite religion, the Ramayana and the Mahabharata themes.

Since the most profound feelings and aspirations of the valley people were aesthetically expressed in his series of paintings depicting the famed epic love story of Khamba and Thoibi of

Ningthoujam Bhadra
(1861-1927)

Moirang Parba, the paintings were accepted invariably by the people at large.

Three phases of his paintings and break from the earlier style

The paintings of Bhadra may be grouped under three phases. The first one belongs to the paintings based on anecdotes of Hindu religion. The paintings in symmetrical compositions and soft modulation of complementary colours of green, blue, yellow, red and voilet with thin lines delineating the forms are taken by the people as synonym of religious paintings. As the court painter of king Sir Churachand Singh (1891-1941), Bhadra did his level best to paint as desired. He along with his followers and his contemporary painter R.K.Yumjaosana Singh (1870-1954), another well known master painter and his followers, were responsible for the popularisation of the religion based paintings. They also served as the means for the spread of the Vaishnavite religion in Manipur. When their paintings were accepted by the general public for decoration purposes in the mandapas of the Brahmin families in the various localities, a tradition of painting was the outcome. In fact, every mandapa in the localities became open art galleries without exception.

In style and treatment, the paintings of the phase look tremendously different from the illustrations in the manuscripts. The figures are complete with anatomical propotions, colours and gestural attitudes. Composition is well planned and the main god is placed in the culture of the canvas. Distribution of elements in the composition is done in a symmetrical and balanced manner quite unlike the line dominated see-through X-ray figures of the earlier ones.

The second phase marks the full blossoming of Bhadra's creative output. It presents a change in the choice of subjects. So far, the tradition is to do paintings on religion. But when he takes up the romantic episodes of the epic love story of Khamba and Thoibi as themes of his paintings, he fulfils the hopes and the beautiful feelings of the people about the epic story in terms of paint and brush. In these paintings, the figures and the natural objects are artistically arranged quite unlike the stereotyped and symmetrical ones of the earlier paintings. Careful modulations of the tonal values and free rendering of compositional elements speak artistry of a high order. By spontaneously using the sky, the horizon and the undertaking contours of the hillocks and the various objects of nature like birds, animals, clouds, trees, flowers and shrubs in mellowed colour scheme and thin lines, the onlooker is transported to a dim and distant past full of folk legend and poetic imagery.

The thrid phase relates to the group of paintings done on the walls of the Cheirap and Panchayet buildings (present Sessions Court of Manipur) numbering thirty two in the Cheirap, and twenty two in the Panchayet building walls. The themes are an intermixture of subjects based on Hindu religion, mythological scenes of hell, culprits and their torture by the Yamaraj; scenes from Khamba and Thoibi story, etc. The figures and the treatment of the composition are folk-oriented with bold black lines which distinguish the forms conspicuously from the flat background. Simplification of the figures, animals and hills and avoidance of details are obvious in this group.

To sum up, it may be said that the traditional paintings of Manipur are marked by the use of religious and the secular episodes of the Moirang Parva as the subjects. Treatment of religious subjects is mostly characterised by a centralised composition with frontal view. Objects are distributed symmetrically on either side and meticulous care is taken to insert details. Both thin and bold lines are used to suit subjects.

In the paintings of Khamba and Thoibi series, objects and figures are arranged in the composition to create artistic integration of the parts as a whole. Colours are low keyed and lines are delicate and use of aerial perspective is clearly visible in tune with a romantic and pathetic subject matter.

The style of painting flourished most prominently during the 18th century A.D. and the first half of the 20th century A.D.

Contemporary Relevance of Traditional Painting of Manipur

Considering the volume of works produced during the period stated above, it can be said fairly well that the style of traditional painting culminated during the prime period of Bhadra's most productive years. His works done on paper, cloth and walls are pioneering ones for the contemporary modern art of Manipur. He brought a new era in the realm of painting by awakening the sensibilities of the more sensible ones to a deep sense of religiosity. Bhadra was the first painter to break loose the mind and feelings of the people of Manipur from the bondage of a conservative world view of art as expressed in the arts of the earlier period. His treatment of human figures has an added quality of making volume unlike other painters by means of employing a sense of light and shade, aerial perspective and subtle tonal variations.

Composition wise also, his paintings on the Moirang Parva indicate aesthetically conceived arrangement of forms in the rectangular space. Lines are used sometimes in a very delicate manner and at other times in a bold and expressionistic manner as expressed in some of the wall paintings of the Cheirap and Panchayet buildings. His sensibilities go about adjusting his inner feelings and emotions to the level of artistic refinement, and the search for the freedom of the soul is a pointer to the modern art movement in Manipur.

In this respect, the contemporary painters of Manipur are indebted to the sensibility and versality of Ojha Bhadra Singh who has left a legacy of painting in Manipur for all time to come.

Factors leading to the decline of Traditional Paintings in Manipur

With the approach of the 20th century A.D. and the consequent socio-economic and political changes, the mental outlook of the people of Manipur also changes. Independence, merger of the erstwhile princely State of Manipur with the Indian Union in 1949, the dawn of democracy, the principle of "Right to Self Determination" have further added another dimension to the world view of the Manipuris. With the younger generation, the slogans "Back to the Roots", "Our Roots, Our Wings" sound louder than ever before, which means they seem to prefer the pre-Vaishnavite tradition. This indirectly affects the well-being of the traditional painters in two ways. Firstly, the

Details of a Thangjing Temple Mural depicting an episode from the Khamba and Thoibi epic.

demand for paintings based on Hindu religion declined considerably pushing the painters to an almost marginal level of existence.

Secondly, the Western mode of painting the realities of life surfacing the inner world of self in painterly language of using bold primary colour and cubistic treatment of objects with straight lines and triangular forms, has thrust a big change upon the concept of the painters. Painters start visualising the stark realities of life - its miseries, unemployment, corruption, law and order situation rather than the religiously and methodologically oriented subjects. In short, with these changes in praise of modernity, the traditional painters have naturally assumed low profiles in the field of art.

Conclusion

It may be stated, however, that a living tradition whether in the tangible or in the intangible forms of any culture like the arts, the festivals, the day to day life, its values, religion, life hereafter or spirituality are all linked and integrated for a whole life which is beyond the comprehension of modern education. Well planned efforts may be to save living traditions which have been accumulated over the years with stages of purification and development. What is required is development of human resources along a right way for which institution building is an important aspect. In this respect Museums may also play an important role. Regular art appreciation courses for both the traditional and the contemporary art forms may be taken up by the museums. This will give a comparative estimate of both the forms of art.

Lastly, it is pointed out that under such a bewildering and perflexing period of art movement the art practitioners of Manipur and for that matter of the North Eastern Region have better take recourse to an anchor that springs from the native tradition which has branched out to all the aspects of life and which has no equivalences anywhere in the world of art.

25 Years of Art in Manipur

Prof. L. Damodar Singh
Retd. Secy. MSKA
Yaiskul Hiruhanba Leikai, Imphal

Background

Surrounded by mountains and geographically quite removed from the rest of India, far away from the Ganges and the Brahmaputra, on the north-east frontier, Manipur developed a distinct culture of her own which is the distillate of its people's life style, ideal, aspiration and world view. The people of the plains and the hills who are mostly Mongoloid in origin, have been living together since time immemorial sharing turbulent wars, amalgamation, assimilation and unity. They possess dynamism and resilence resulting from shared experience and destiny. A fertile valley, salubrious climate, beautiful sights and sounds of nature made them sensitive to beauty, sublime thoughts and serene outlook. Their culture permeates various range of creative activities which enhance the value and quality of life. These activities provide them and their community with a sense of direction and purpose, a reflective poise and spiritual energy so essential to evolving a good society. Their aspiration and ideal find adequate expression not only in their manner and behaviour but also in the various manifestations and configurations of their arts and crafts, the performing, visual and plastic arts, literature, textile, etc. Manipur culture is the whole complex of different strands, plural streams united into a mosaic of consciousness, a whole chracterise its society. Their culture gives them the ability to reflect upon themselves, seek for new meanings and create works through which they trancend their limitations. The cosmological dance of Lai haraoba, the Pena music, both prevalent from hoary times, the classical Manipuri dances, the Nat-Sankirtana music, the various folk and tribal dances and music, the language and literature are eloquent expressions of their culture.

The Arts in Early Stage

It is definite that there were illuminations and illustrations in the old Manipuri manuscripts which are many in number and varied in themes. The materials used were barks of trees, parchment and rice paper executed with lacquer solution, clay pigments, juice of flowers, leaves and roots of plants like turmeric, kuhi tree, saffron flower, etc. Human figures, animals, birds, fishes and plants abound, done purely in oriental technique akin to those of China and eastern Asiatic countries. Very prominent were the lines in black lacquer. The enclosed spaces were filled with opaque pigments. There was no hint of perspective and shadows. At this stage, art and craft were synonymous. They were the snake figures of Pakhangba in the Paphals (c. 33 A.D.), 364 in number, some of which

show excellent symmetry and curves. The beautiful paintings inspired local artists to produce embroideries on fabrics using coloured silk threads as evident from indigenous phaneks, embroidered blouse said to have been popularised during the reign of Yanglou Keiphaba (969 A.D.). The attribution of colours to different seasons was evident in the undated manuscript *Khamnung Ingel Leishemba*.

Ranging from the wood carving of Yangdouba and Yangdoubi, depicted as time keepers mentioned in the old manuscript *Ningthou Chahi* and said to have been made during the reign of Nongda Lairen Pakhangba (33 A.D.), down to the casting of metals in bronze and brass depicting deities, the numerous Komais (metal masks) executed as response, the beautiful jewellery famous in India and abroad made by skilled goldsmiths, the numerous stone carvings discovered at different times of our history are evidences of fine works of metals and stone sculptures. The portraits of Maharajah Garibniwaz, Chingthangkhomba and Anantasai were cast in metal during the 18th century A.D. This technique is said to have been in existence since the second century A.D. Maharajah Bhagyachandra (1759-1798) founded an artists' guild known as **Karigarh Loishang** which was important for gainful employment of artists and skilled artisans. He was a very religious king who embraced Vaishnavism and founded the famous classical Ras Leela dance and instilled a religious fervour with wide ramification. He was known as Rajarshi, a saint king, who founded the image of Shri Shri Govindajee carved from a fig tree by the master sculptor Sapam Laxman Singh in consultation with Pandit Gopiram Singh of Wangkhei in exactly the figure seen in his vision.

The 19th Century

Maharajah Chandrakirti (1834-1886) deputed a number of local craftsmen to Kanpur for training in carpet making, leather works, pottery, silver and glass wares. But due to lack of sustained works the trades died down. The religious missionaries who passed through Manipur in the early times from central Asia, Nepal, Tibet, the Indo-Gangetic plains to Burma (Myanmar), Cambodia and South Asian countries did not leave any significant influence hinging on arts until the advent of Hinduism in Manipur. The works enunciated by Rajarshi Bhagyachandra, to a certain extent, especially harnessing the visual images and the artifacts for spreading religious belief trickled down through his successors. Nearly four centuries were taken to see the full impact of religion on art. It was during the reign of Sir Churachand Singh (1891-1941) that the visual art in the sense of spreading religion came to be accepted. Able artists like Mongjam Sanamityeng, Haobam Liklaikhomba, Mangsatabam Angangmacha, Rajkumar Gour Singh were commissioned to produce paintings on the Hindu pantheon for decoration of the large number of mandaps in every nook and corner of Manipur, and the Raths of Shri Shri Jagannath. The pre-Vaishnavite myths and legends which form a great strand of Manipuri culture and the Hindu gods and goddesses formed the repertoire of their works.

The second half of the 19th century marked the beginning of an intense interest in art mainly in painting. Myth, legend and romantic nostalgia were at its matrix. Notable artists were N.Bhadra Singh (1861-1927) and R.K.Yumjaosana (1870-1954) and their

followers. Bhadra received both Royal patronage and commissions from the British administrators of the time.

Bhadra represented a movement, not exactly in the sense of renaissance or revival but in the background of his attempt at creating a syncretism or synthesis between the indigenous and the British school as reflected in his works at a time when the art scenerio was chaotic in India then. His employment as a craftsman in the Karigarh Loishang maintained by the Royalty was an anachronism as the true flame of an artist possessed him in the recess of his soul which could not be suppressed by day to day slavish works. Churachand Singh, the young Maharajah of Manipur, while a student at Ajmer, was deeply impressed by European painting and sculpture and the new techniques. He became a great patron of art, culture and games like cricket, tennis, athletics. He deputed Bhadra to Calcutta, one of the meteropolitan cities and the great centre of learning and power during the British rule in India. Contact with the British introduced to Bhadra the medium of oil in which he excelled. He introduced it for the first time in Manipur. Back from Calcutta he started painting portraits and Hindu gods and goddesses in realistic style. His realism had a deep impact on the young artists of the time. Bhadra painted on wood panels, plastered walls, canvas and paper with equal ase. He carved in wood. He made Durga and other figures of the Hindu pantheon with waste paper materials. His paintings on oil and gouache could be seen in the Royal palace, houses of the nobles and the well-to-do. World War II caused much damage and loss to many of his works except those on the walls of the present Sessions Court in Manipur which remain eloquent testimony to his genius.

Raja Ravi Verma who was trained under the British painters and excelled as a portrait painter was Bhadra's contemporary. Bhadra had a rich repertoire of works based on the Hindu pantheon and the pre-Hindu legends of Manipur. He ecelled in the treatment of volumes and the nuances of colour tones. The figures as depicted in Khamba and Thoibi, the mythic and legendary prototypes of 12th century Manipur, Kei Phaba (Subduing the Tiger), Kao Phaba (Taming the Bull) capture a magic spell of the haory past with a visionary and almost lyrical narratolory in the language of the brush. He got inspiration from the Rajput and Pahari paintings particularly the Kangra School in many of his paintings which reveal a delicate tonality and calm repose. Patronised by the Maharajah, he did large pnel paintings on Hindu themes for decoration of the car of Lord Jagannath. Superb execution of a few murals in gouache on the inner walls of old Cheirap and Panchayet Courts of Manipur manifest creative expressions in a different technique and medium executed by brush dipped in thickened earth, stone, gum and vegetable colours heralding a new awakening in the nostalgic evocation of the past in vision, boldness and vigour. In the later half of the 19th century, life-likeness of photography insiped the artist resulting in the gradual receding away of generic form. Marked by delicacy of refinement, these murals are more decorative, though a few of them tend to be expressionistic. But unlike Asian expressiontic art there is little suggestion of the flow of energy and sensibility. It is unfortunate that these murals, except a few, have not been preserved. Bhadra should be given his due credit of introducing oil in realistic

painting and executing murals in diverse styles. This is a great achievement. Certainly, his advent marked an important watershed in the development of art in Manipur. Receptive and catholic in outlook, he absorbed everything which are transmitted by his genius and left behind as a tradition for the benefit of the next generation. He was the harbinger of the new developments in arts in Manipur.

Bhadra's contemporary Rajkumar Yumjaosana and other artists could not adapt themselves to the new technique due to lack of training, and they started producing pictures in mixed style in light and shade. Yumjaosana's forte was his clear and facile lines, clean colour and perspective in which no other artists could compete with him. He introduced local atmosphere like *Takhellei Nahom* (small bunch of flowers worn above the ear), *Kajenglei* (colourful head dress) and *Innafi Apaba* (transparent wrapper) in his paintings. His works show equalities which are more ratiocinative then passionate, something which distinguishes him from others.

The followers of these two distinguished artists, like Mangsidam Kalachand Singh, Huirem Ton Singh, Lourembam Kamdev Singh, to mention only a few, confined themselves to the trodden path without ever attaining the level of creativity of their illustrious predecessors.

Early 20th Century : The First Break

In the early decades of the 20th century, there was an awakening in literature and arts in Manipur. In 1891, the British conquered Manipur, a small independent Asiatic State, pregnant with creativity in many artistic fields. The contact with the British and the introduction of English Education broadened the outlook of the people. The subjugation on the other hand made them nostalgic of their past glories. In literature, poets like Khwairakpam Chaoba, Dr.Kamal, Hijam Anganghal and others gave expression to their yearnings for a new dispensation. They were the harbingers of the new sensibility. The distillations of their feelings into beautiful metaphors enriched their literature.

In the field of arts, religion which lay initially at the core of the most artifacts gradually receded in favour of secular and realistic works which had societal bearing. Two distinguished artists of the period were Maharajkumar Priyobrata Singh (1911) and Haobam Shyamsunder Singh (1917). They were exposed to a wide spectrum of experience in technique and theme. They are especially given to creating peaceful landscapes of their milieu. Priyobrata's early landscapes were expressive of peace and calmness stored up in his otherwise very curious mind. Meticulous details and dextrous use of light and shade characterised his early landscapes. His later works manifest transmutation of a struggle against the stark realities of life. Haobam Shyamsunder enfranchised himself from the sentimentality of traditional painting on the Hindu pantheon. With a scientific frame of mind, deep rational thinking and dialectical cerebral process, he manifests in his works rare objectivity and visual qualities. His later works became more sensuous in colour and form. He tried his hands in ceramics, plaster of Paris and designing of colours in textiles equally successfully. Visual withdrawal, volume, perspective and subtle tonal changes are the marked characteristics of these two artists. Mention should also be made of the first woman pioneer artist Maharajkumari Binodini Devi, daughter of

Details of a Thangjing Temple Mural showing a raja enjoying hookah in the company of his courtiers.

Maharajah Sir Churachand Singh who was associated with Santineketan in training in arts and also education and exposed to modern art. But, she has since been taking more interest in creative writing and film activities.

Influence of the Bengal school of painting of Tagore family, Ananda Coomararaswamy, Ajanta paintings and some modern European paintings are trickling down to Manipur through those exposed to art activities especially the students studying in many arts institutions in India. Artists like Hanjabam Shyamo Sharma (1917-1979), Rajkumar Chandrajitsana (RKCS) (1924), Huirem Gouro Singh and others are the products of post-war artistic efforts. Lack of patronage and regular training stunted the growth of art movement and developments in Manipur.

The establishment of Imphal Art School by Hanjabam Shyamo in 1949 gave stimulus to the growth of art school in Manipur. The school gradually became a college in 1959, the only ollege of art studies and a rare one in the North-east India lending momentum to art movement in the region. We pay homage to Shyamo Sharma who dedicated hiis life for the growth and promotion of art in the state. He was a sensitive soul with acute consciousness of the suffering and degradation of man which find expression in his works. His paintings of a struggling mother with a child wrapped on her back, and a basket on her head negotiating for dear life on a slender bamboo bridge in the midst of ravages of the war, speaks volumes of the emotional tumult and sympathy for the poor and the marginalized. The reason of his distortion of colour and form in the expressionistic manner is not far to seek.

The 70s

The 50s and the 60s lack serious and sustained efforts and activities except continuation of the immediate past. The 70s were a witness to a sudden outbrust of a

new sensibility not only in arts but also literature and theatre. N.Shri Biren, the stormy patron of the advent of modernist writing in Manipuri literature revolted against the tradition and became a nihilist with a manifesto in the introduction of his collection of poems entitled *Tollaba Shadugi Wakhal* (The thoughts of the poor animal) in a new idiom. The impact of change in art hinged on the sensibilities of exchange of ideas to have been taking place. The Cultural Forum, Manipur, a premier cultural organization of Manipur held an art exhibition in 1968 in which many artists, young and old, participated and it continued to organize such exhibitions until 1971. The response was overwhelming and it seemed the artists were waiting for such an opportunity.

Rajkumar Chandrajitsana (RKCS) was one of the regular participants in these expositions. He is a unique artist who has contributed much to the realistic painting of natural objects, human figures and landscapes. His paintings are much in demand in India and abroad. He set up a private art gallery which is open to all.

Thokchom Dayamay Sinha (retired army major) tried to capture his emotions in a new idiom of forms, colour, lines and space. He was one of the forerunners of the later modernists in the art scene. Huirem Gouro Singh captured the rural scenes with verdant greeneries and simple folks. It was a pastoralia without problems.

In 1972, the Manipur State Kala Akademi was founded as an autonomous agency by the State Government for developing and promoting art and culture. It is a composite version of the three National Akademies, viz. Sahitya Akademi, Sangeet Natak Akademi and Lalit Kala Akademi. It started creating scholarships, fellowships, annual awards in different fields like fine arts, literature, dance, music, theatre and other forms. A number of young artists were sent to art schools and colleges in many places and art scholars came down to Imphal for the Bhadra Memorial Lecture. Our artists had experience of working with eminent artists like K.K.Hebbar, Chintamani Kar, Dr.Subramanian, etc. only to mention a few. Our artists could ventillate their views and problems in the Central Council, Executive Board and other Committees of the National Lalit Kala Akademi. Since the establishment of the Manipur State Kala Akademi there has been a wide ramification and intensification of art movement in Manipur. A siginificant event was the establishment of the Arts Society, Manipur in 1972. It has been the avant-gadre of the modern movement in art in this part of the country and the North East.

The Contemporary Movement

A host of artists who had undergone training in art at various art colleges and universities of India started doing serious works in Manipur inspite of lack of facilities, patronage and prospects. Some of them have been teaching in the Imphal Art College, and still a few of them in art colleges in some parts of India. Their metaphors are boredom and ennui, hope and fear of life, the acute consciousness of living in a period of crisis, the degradation of values, the yearning for a new dispensation, etc. The foremost of them, Th.Tombi (1936 - winner of National Lalit Kala Akademi Award and several other prestigious ones) has exhibited his works not only in India but also abroad. Tombi visited Singapore and Kaula Lampur to exhibit the images of joy and despair with nine contemporary artists from India. Initially, he started in a realistic manner with classic

refinement, became a pioneer of cubist mode and captured the fluk of life in abstract. He has delved deep into the mystery of human character and their relations. In mature contempolation in his later paintings, his anthology for the human condition reaches that domain where man can exist with justice, equality and harmony. To mention only a few, the active contemporaries are Modhuchandra (1946; former Principal, Imphal Art College), R.K.Joykumar (1957), Sundaram (1940), Ibochouba (1951), L.Shamu (1940), Th.Debendra (1955), H.Kependra (1955), R.K.Somorjit (1952), A.Joychandra Sharma, B.Mohendra Sharma (1957), B.Banamali Sharma (1965), L.M.Sotis (1966), S.Joychandra Sharma (1950), Salam Anilkumar (National Awardee), Gunindra (1955), R.K.Sarojkumar, Pranam Singh, Ch.Lalit (1962), Sh.Hemlet and a host of young artists whose names are too many to mention.

There are a latest crop of young talents born around and after the 1960s who have held their group exhibitions and who certainly promise hopes and possibilities. They deserve encouragement and patronage.

Since the 70s, some artists have undergone courses of studies in sculpture outside Manipur. Of them, Kh.Momon, for instance, was trained in Madras; B.Banamali Sharma and S.Nimai in Varanasi; S.Joychandra in Baroda, and others. During the recent years activities in sculpture have been speeded up. Awards conferred upon sculpture were formerly few, but in recent years they have started to assess themselves which is a sign of possibilities.

Relationship with other States

Our artists are not myopic in their world view. Their horizon has been expanding and their gaze, long. Close relationship has been established with other artists in India and especially in the North East through exhibitions, workshops and other contacts. Manipur, Assam, Tripura, Arunachal Pradesh, Meghalaya, Mizoram and Nagaland can

Details of a Thangjing Temple Mural depicting an episode from the Khamba and Thoibi epic.

contribute to the art movement in the North East with their distinct cultural creations. It is high time to forge a common platform to galvanize promotion of art activities in the region. Small beginnings have been made through conferences and exhibitions in this direction in which Manipur, Assam and other sister states are involved. But it is not enough. Efforts for mutual contacts for understanding of art works and their exchange and dissemination should be promoted and speeded up. It is gratifying that the Arts Society, Manipur has been devoting seriously to this cause.

Patronage

The Kings of Manipur were great patrons of art. Since independence the responsibility of substantial patronage has been shifted to the State Government especially in a state like Manipur which depends heavily on the Central Government for any development work. Since the founding of the Manipur State Kala Akademi, a good beginning has been made for promotion of art as mentioned above. But much more are needed to be done in the real sense of the term 'patronage'. To make a career or profession in art is not an easy venture. There are times when art works were purchased by the Government from exhibitions or individuals. But it has been virtually discontinued for reasons best known to the authorities. Nor can the artists depend on individual purchasers or corporate bodies which does not exist in Manipur. The notion of demand and supply in art works does not prevail in Manipur. I remember the passionately inscribed sentences of Jaya Appasamy : "To the artists the whole theory of demand and supply in art seems to be born of a creative barrenness and poverty of imagination. The artists does not want for a demand but carries the demand within himself. All creative acts wait for no demand, they await fulfillment (Essay on Ramkinkar)".

Proper exhibition halls and galleries are yet to be established. This is a sad commentary on the callousness of those who are supposed and expected to extend help. Gainful employment of artists is only a dream yet. In 1991-92, Th.Tombi and this writer pleaded with the General Council of the National Lalit Kala Akademi to open a Rashtriya Lalit Kala Akademi in Manipur and approval was given to it. A piece of land was to be provided by the State Government and a share is to be borne by it for building infrastructure for it. The matter has been hanging fire since then.

The concept of spending fund for promotion of art by a government as investment as done in development works, envisaged by the central government does not reach here. It was high time we wake from slumber and see eye to eye to what other parts of the country have taken strides in matter relating to arts and culture. Artists, artistes and artisans in Manipur are self-reflective. They make their own destiny. Whatever we are proud of , our rich cultural heritage, should be attributed largely to them. But, let us hope, public intervention in matter relating to art and culture and their patronage should be forthcoming in future over and above the state patronage howsoever inadequate it may be.

(Courtesy: Arts Society, Manipur)

The Use of Yangngou Oil in Manipur

B. Mahendra Sharma
Sculptor
Khongman Zone - 3 E, Imphal

Introduction

Manipur is blessed with a rich biological diversity. Products from the forests meet the requirement of food and medicine. Among the various trees that grow in the forests is the Yangngou tree. It grows big like the Teak and Sal. It remains green through the year. Known by its botanical name *Dipterocarpus turbinatus*, the Yangngou is called by various names in the following languages :

English	-	Gurjan
Assamese	-	Kur (Kherjong, Kural Sal)
Bengali	-	Kali Gurjan (Gurjan, Telia Gurjan)
Khongsai	-	Kherjong
Burmese	-	Eeng

Yangngou Oil

Since early times, it has been known that artisans in Manipur have used various oil medium extracted or obtained from plants and their different parts. Of these, the Yangngou oil is extracted from the Yangngou tree. This basically is the fluid substance that oozes out of the tree when cut. On the other hand, when we say 'Yangngou' we can mean both the oil substance and the tree itself. A clinical examination of the oil in the laboratory yields the following result :

Nature	:	Viscous resin
Colour	:	Dark Brown
Odour	:	smell of Terpentine
Taste	:	Bitter
Alkaloid	:	Negative
Terpenoid	:	Positive

Yangngou habitat

Yangngou tree is said to be specific to certain region, such as the North Eastern States of India like Manipur, Assam, Tripura, Meghalaya and Mizoram, the Andamans

and countries like Burma (Myanmar), China, Thailand and Bangladesh. This could mean the tree species is limited to South and South East Asia.

A variety of wood paint are obtained from the Yangngou oil. Furniture, doors and windows applied with a coat of the oil strengthens the structure and besides giving a polished look, it makes the products durable. Other than this, the oil substance is also used in the production of medicine to treat different ailments like inflamation, swelling, skin diseases, etc.

Use of Yangngou oil in Manipur

According to informed sources, Yangngou oil has been in use since very early times to treat furniture, wood products like doors and windows, pillars, etc. and other decorative items.

The use of Yangngou oil to treat the idol of Shree Shree Govindajee during the time of Rajshri Bhagyachandra Maharajah (1763-1798 A.D.) indicates that this oil medium has been in use in Manipur since the early times. However, we need further input to understand how far this oil medium was in use prior to the 18th century A.D. Today, this oil medium is primarily used in treating the idols[1] made of wood.

When products are applied with a coat of the raw untreated oil recently extracted from the Yangngou tree, it doesn't give a glossy look. It also takes a long time to dry. To prevent this, the artisans mixed other substances with the oil to make it more fastening and glossy. Traditionally, this process is known as "*Yangngou shok touba*". This author is detailing here a few steps of the process as was witnessed from the Gurus.

Material required

i) Pot for boiling the oil (earlier artisans used baked earthern pots)
ii) Charcoal, a hand fan and a vessel to lit the charcoal
iii) Ladle (usually made of bamboo split)
iv) An iron tong
v) A water pot
vi) Some Menkrup
vii) Some Rojon
viii) Onion (earlier artisans used small onion)
ix) Garlic
x) Dry chillie
xi) A light cotton cloth for filteration.

Indigenous method of "Yangngou shok touba"

A half litre of Yangngou oil is mixed with 2 litres of water contained in a pot. Around 3 to 4 garlic and onion, 2 or 3 pieces of dry chillie, Menkrup powder and Rojon are added to the mixture. The quantity of Menkrup and Rojon is decided on the thickness and glaze of the oil content. At a rough estimate, the density of the mixture of 1mm of water and 1gm of Yangngou oil should be 0.979, and the amount of Menkrup and Rojon at a ratio of 500gm of Yangngou should be 10gm each.

The mixture is then placed upon burned charcoal. It is better to place the mixture on burned charcoal rather than on burning fire. A hand fan comes in use to keep the fire continuing. The process is known as "Yangngou shok touba".

1. The process is generally termed as Angaraga in the vernacular.

Deciding the correct preparation

There are three processes of deciding the exact preparation of the mixture. These are :

a) By noting the rate of smoke emitting from the fire, and the odour of the mixture. When the smoke thickens to a certain degree, it is decided the preparation is ready.

b) By noting the change in colour of the chillie, garlic, etc. in the mixture. The preparation is considered ready when the garlic and chillie is blackened to the desired level.

c) By dropping some amount of the oil preparation in water. If the oil spreads fast, the preparation is considered not ready yet. At the desired level, the oil will float on the water in blots. The oil blot is carefully taken out by hand and is tested with thumb and index finger to see the thickness of oil. The oil blot can be stretch slightly between the fingers. This is called as "tara chingba". When this is possible, then the preparation is considered ready. The pot is taken down and the oil is filtered with the help of the cotton cloth. When the oil is sufficiently cooled, it is then ready for use.

Method of applying the Yangngou oil

For preparation of paint, colour powder is mixed with the Yangngou oil. The mixture is prepared in a uniformed half-split bamboo tube. This is an old practice followed by the earlier artisans. The idol which is to be painted is first cleaned thoroughly. In earlier times, cleaning was done with leaves of the Ashiheibong or the Heirit tree. In the present times, cleaning is done with specified paper. The Gurus called the cleaning process as "nura thougan touba".

When the cleaning process is completed, a thin first coat of paint is applied to the idol. The first coat is allowed to dry for two days. Then a second coat is applied. At the completion of a third coat of paint, the painting of the eyes and lips is done, and chandan is applied on the forehead of the idol. The Gurus know this process as "noyon cheppa". For brush, the earlier artisans used hand made brush shaped out of bamboo split, having one end mashed into pulp.

Lesser use of Yangngou oil

With the process of Hindunisation set in, soon after the initiation of the worship of Shree Shree Govindajee during the reign of Rajshri Bhagyachandra Maharajah in the 18th century A.D., various idols of Radha-Krishna, Gopal Dev, Jagannath, Cheitanya Mahaprabhu, Nityananda, etc. began to be worshipped in the State. Each of these various idols were also treated with the Yangngou oil in keeping with the tradition. Sadly, in recent years people have started applying modern chemical paints on the idols in place of the Yangngou oil. For this reason, the practice of using Yangngou oil is gradually diminishing. Some factors for its decreasing use are as follows :

i) Ready availability of wood paints which are less cheap and easy to use.
ii) Yangngou oil is not readily available today.
iii) Fewer artisans who know the use of Yangngou oil.
iv) Less people aware of the benefits of Yangngou oil, and
v) The lack of support to keep alive this tradition.

Conclusion

Given the various reasons mentioned as above, it can be said that the use of Yangngou oil is limited today to the treating of the idol of Shree Shree Govindajee. Moreover, the most difficult part is the task of obtaining the Yangngou oil by the artisan himself in order to maintain the tradition of applying the oil medium to the idol each year to give it a glossy look and to make it durable. There is a need to keep alive this tradition.

A listing of persons known to have used and are using Yangngou oil is given as below :

1. (late) Saap Lakhon
2. (late) Chungkham Lungra
3. (late) Namra Selungba
4. (late) Mangshitabam Kalachand Singh, Checkon
5. (late) Bachaspatimayum Tonsana Sharma, Aribam Leikai
6. (late) Thangjam Madhumangol Singh, Yairipok Kekru
7. (late) Bachaspatimayum Sanakhomba Sharma, Aribam Leikai
8. (late) Kakchingtabam Lalbapu Sharma, Kongba
9. (late) Aribam Anou (Nanou) Sharma, Aribam Leikai
10. (late) Hidangmayum Hemochandra Sharma, Nahabam
11. (late) Bachaspatimayum Mani Sharma, Singjamei Okram Leikai
12. (late) Bhramacharimayum Chandraneshor Sharma, Khongman
13. (late) Bachaspatimayum Yumjaotaba Sharma, Aribam Leikai
14. (late) Bachaspatimayum Borthakur Sharma, Singjamei Okram Leikai
15. (late) Bachaspatimayum Basanta Sharma, Thanga Chinga Leikai
16. (late) Laimayum Narhari Sharma, Thanga Mangkha
17. (late) Kongbrailatpam Brajamohan Sharma, Tera Amudon Akham Leikai
18. (late) Bachaspatimayum Gourhari Sharma, Okram Chuthek
19. Gurumayum Iboyaima Sharma, Thambalkhong
20. (late) Shamurailatpam Gopal Sharma, Nongmeibung
21. Guru Bhramacharimayum Amusana Sharma, Khongman
22. Gurumayum Sundershor Sharma, Lilong Chajing Mairelkhong Leikai
23. Gurumayum Gourchand Sharma, Wangkhei
24. Brahmacharimayum Mahendra Sharma, Khongman Zone-3.

Rug doll drummers made by trainees.

Dr. Lai Imo
Scholar
Lamdeng Khunou
Lamsang

চীংগী পুন্সিদা খুৎনাইবা

তেংবানবসিদা লৈরিবা থৱায়-পানবশিংগী মনুংদা মীওইবা হায়বসিনা মখূৎ-মশা থোইদোক্না লেঙই হায়নিংই। মসিদসু নত্তে পুক্রিং ৱাথলদসু হিংবদা, হিংদুনা লৈবদা নুংঙাইগদবা লম্বীদা খনবসি মচৎ অমনি হায়বমক য়াই। অসুন্না মীওইবনা খনবা ৱাথল হোৎনবা কন্নবগী মতৌ অসি মীওইবনা খুৎলিংবা খুন্নাইদা মমি তাই। শন্না হায়রবদা চাওখৎপা, সিভিলাইজেসন হায়বা অমা লৈরিবসি মীওইবগী ৱাথল খনবা অমদি হোৎনবা কন্নবগী ফংজবা মহয়নি হায়বদা হায়মনবা থোক্লোই। অসুন্না মীওইবনা মতমগী মতুং ইন্না ফংলকপা লৌশিংগী মঙাল অদু তেঙান-তেঙানবা হিরমদা ফোংদোক্লরকখি। খুৎনাইবশিংগী পোথোক হায়রিবা অসিমক অদুগুম্না মীওইবগী ৱাথল অমদি খুৎ লেঙবা-য়াওবদগী থোক্লকপনি হায়নিংই। মণিপুরগী ৱারী শিংবুলশিং হনগৎনা য়েংলূরবসু মালেম শেম্বগী হৌরগা নমু তাইবং মী অমনি তেংবানবদা হেক লৈরিবা অচৎ-চত্ত পোৎলম কয়া অমা শেম্লক শারকখিবগী মচা খায়রবা ৱারী পরিং অসিমক লমদমসিগী মীওই ফুরুপশিং অসিগী লাই ওইথ্রবা অহলশিংগী অচৌবা খুৎশেম অমনি। অসিগুম্না খুৎশেম ৱারী পরিং অসিদা খুৎনাইবা শিন্নাইবশিংগী মফম নিংথিনা কন্দুনা লৈরি।

মণিপুরীশিংগী নুংতিগী পুন্সিদা চংলিবা পোৎলমশিং অমদি অতৈ নাকোয়নবা মীওইবা খুন্নাইদা কান্নবা অমদি নুংঙাইবা পীবা পোৎলম কয়া অমা লৈরী। মথোয়শিংদুগী মরক্তা খুৎনাইবশিংনা শারম্না অমদি শানরিবা পোৎশক কয়া অসিসু অমনি। অসিগুম্না পোৎলমশিং অসিতগী ওইবা ৱারী শিংবুল অমা তোপ্পদি লৈত্রি। অদুম্নদি ওইরগা মিংনা উরিবা থৱায় পান্দবা খুৎনাইবশিংনা শারম্না পোৎলমশিং অসিবু অতম্না হেক নৈনবা তারবদি মদুগা মরি লৈনরিবা মীওই কাংলুপ অদুগী খুম্নাই পুন্সিরোলগী মমিদি শুপশোয় শোয়দনা তাগনি।

মণিপুর অসি মহৌশা খুৎশেম মতুংইন্না লৈমায়গী ফিভম অসি শরুক অনি থোক্লম্নে। মদুদি লৈতেম মান্নবা তমপাক্কী লমদম অমদি অতোংবা অন্নাংবা চীংগী লমদম হায়রিবসিনি। খুন্দা লৈতাবদা

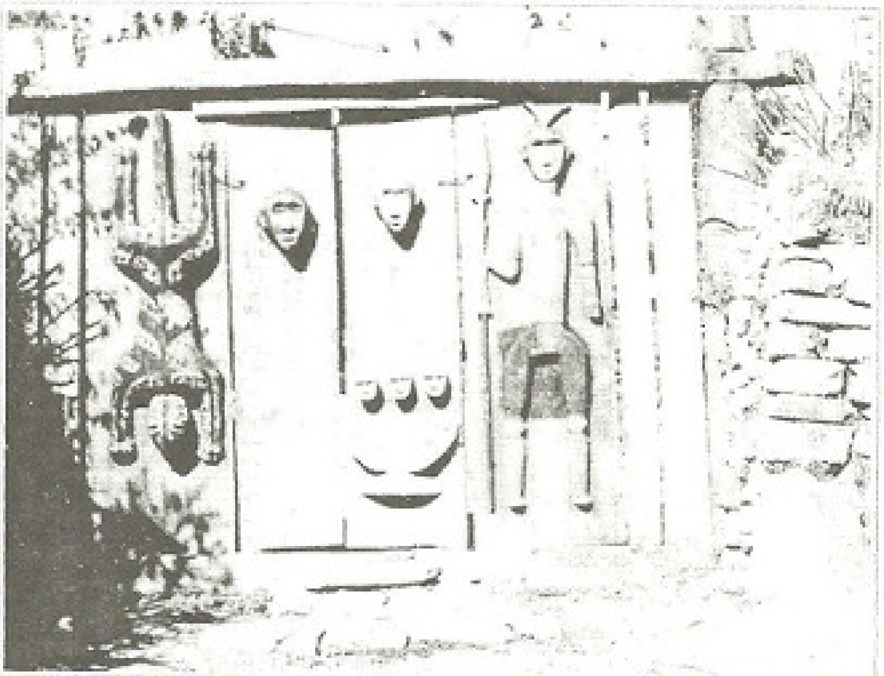
নুংঙাইবা অমদি খুদোংচাবনা মরম ওইরবা কয়া হেন্নদি পাক চাওগ্রবা তম্পাক লমদনা মী কুংনা অরগসু খরা হেন্না পাক চাউনা শন্দোক্লিবা অতোংবা চীংগী লমলমশিং অসিদা তোঙান তোঙানবা মীওই কাংলুপ কয়ানা নিংথিনা খুনশেম লৈশেমদুনা খুন্দারক্লি। মসিনা মরম ওইরগা মণিপুরীশিংবু মশক খঙবা হায়বসি তম্পাক্তা খুন্দা লৈতারীবা মীওই কাংলুপশিংবু খঙবদুনা মপুং ফারোই। অমরোমদা ঐখোয়না হোৎনবা ৱাৎপদ্গী নক্লা তান্নখ্রবা চীংগী পুন্সিরোল অসি হিরম খুদিংদা ঐখোয়না থৈদোক্তুনা থম্ফম থোক্কে। অদুনা মণিপুরী খুৎনাইবশিংগী পোথোক অমদি মদুদা তরিবা মীওইবা খুন্নাইগী মসিগী মতাংদা য়েংগে খঙসি হায়বদি তম্পাক লম্বু কোয়শিনলিবা অতোংবা অৱাংবা মফমদা খুন্দা লৈতারিবা মীওই কাংলুপশিংবুসু কোন্সিন্দুনা উশিনবগী তঙাইফদবা মতমদো লাক্লে।

মণিপুরগী অকোয়বা চীংগী লমদা খুন্দাদুনা চাউথৎ মাইকৈ তম্লক্লিবা মণিপুরী ফুরুপশিং অসিগীসু খুৎ-শা হৈবগী পোৎ কয়া অমা লৈরি। অদুগুম্বা পোৎলমশিং অসি পৌরগ্না কাংলুপ অনি থোক্লা খায়দোকপা য়াই। মদুদি নুংতিগী হায়বদি অয়ুক নুমিদাংগী পুন্সিদা শিজিন্নবা পোৎলমশিং অমদি খুলগী নৎত্রগা লনাই মীথোই মীহেনবশিংগী মতিক মথৌনা খঙহনবগা লোয়ননা নীংশিং খুদম ওইননবা অথন্নবা মতমদা শেম শাবা পোৎলমশিং হায়বসিনি। মদুগী মথক্তা হৌজিক্তি কয়া তোয়না পাঙথোক্লক্লবা অমদি পাঙথোক্লখিদ্রবা থৌরম হায়না অমুকসু খায়দোকপা য়াই।

ৱাফম অমনা মণিপুরী চীংমীশিংনা হকপা শাবগী থবকশিং অসি করি করি পোৎলমশিংদা পাঙথোক্লম্বগে হায়বসিনি। হৌজিক ফাওবদা ঐখোয়না উবা ফংবশিংদগী খঙবা ঙম্বদি নূং অমদি উবু মপুং ওইনা শীজিন্নরম্মী হায়বা য়াই। তৌবদি মসি খুল খুলশিং অদুগী অকোয়বদা ফংলিবা মহৌশাগী ওইবা পোৎলম কয়া অদুগী মথা পোন্না পাঙথোক্লরম্বা ওইগনি হায়বা তারে।

নুংজাও-নুংপাকশিংদা খুলগী ওইবা নিংশিং খুদমশিং হকপগী চৎনবী অমা পাক-শন্না পাঙথোক্লরম্বসি তমেংলোং দিক্লিক্তা মপুং ওইনা খুন্দা লৈতবা মণিপুরী কবুই ফুরুপশিংদা থেংনৈ। ফুরুপ অসিনা অসুন্না পাঙথোক্লম্মী হায়বগী খুদম তমেংলোং খুঞ্জাওদা উবা ফংলি। য়ান্না তাংনা উরীবা চীংগী পুংমায়দা হক্লম্বা হায়রগদি থৌপুমগী চীং-কাও হায়না খঙনবা চীংদুগী চীংদোলদা লৈরিবা অসিনি। ফুরুপ অসিগীদি উপাক্তা/উদা হকপা অমদি য়েকপা অনিমক পাঙথোক্লরম্মী। মসি মথোয়গী অথোইবা য়ুম তলংকাই (অহোংয়ুম) হায়না খঙনবদুদা উবা ফংই। তৌবতসু মদুদা হক-থোৎপদগীদি মচু শীজিন্নদুনা য়েকপনা হেন্না মপুং ওইনা উবা ফংই।

উদা হকপগী থৌওং মপুং ফানা পাঙথোক্লরম্বসিনা সেনাপতি অমদি উখ্রুল দিক্লিক্তা উবা ফংই। উখ্রুলদদা তাংখুলশিংনা লৈনবা য়ুমগী মমাং থংবা ফক্লাং ওইনরিবা উপাক অমদি য়ুম্বীশিংদনি। চহি খরগী মমাংদা মখল অসিগী য়ুম লুংপী (নুংবী) খুলদা উবা ফংলম্মী। অদুগুম্বা অরিবা য়ুমশিংদু ঙসিদি



Wood carvings of human figure, human heads, buffalo head and tiger seen on the main entrance gate of Oinam Hill village, Senapati District.

ওন্না উবা ফংখিদ্রে। জেসামী, তীসোমনচিংবদসু মথল অসিগী য়ুম উবা ফংই। হৌজিক্তি হন্দুংঙ্গা খুল অমদি ফুরুপ অদুগী নিংশিং খুদম ওইনা শাদুনা থম্নবা নত্তনা মরাং কায়না উবা হায়বদুদি ওইদ্রে। অঙনবা মতমদদি তাখুলশিংনা মথৌনা মরিংজেল লৈবা মীওইশিং শিথ্রবা মতুংগী কুমওলগা মরি লৈননা মশা লোংবা উপালদা মথল মথাগী খুদম হন্নগা য়ুংবগী চৎনবীসু লৈরম্মী।

সেনাপতি দিষ্ট্রিক্কী মনুং চনবা মাও-মরাম অমদি পৌমাইশিংগী খুলদা উবা হক-শাবগী খুদম চাংদম কয়া অমা মরাং কায়না উবা ফংলি। খুদম ওইনা পাওমতা, ওইনাম, সোংসোং, কালিনামৈ পুদুনামৈ, পুনানামৈ, রিলোংনচিংবা খুলশিংদা লৈননবা য়ুমগী মমাংথংবা উপাক, মুখী কালুরনচিংবদা মী, শা, শাকোক, মীকোকনচিংবা পোৎলম কয়াগী খুদম কয়া হক্নরধ্রা উগনি। মসিগী মথক্তা খুলগী পম্মোংদা কোরো হায়না খঙদুনা অচৌবা অথাবা উপাক্তা মীগী শক্তম য়াওনা, মদুনা তা অমদি মী মকোকচিংবা পায়বগী মওংদা হক্নম্বা উই। হায়রিবশিং অসিগী মথক্তা রিলোং খুলদদি পাথঙশিংগী পুনফম পাথঙফালদা থম্বা উগী অচৌবা কাংথোল (উ মপুমদা হকথরগা চাকম পাম্দুনা শেম্বা) অমদা যাওবা হকপা থোংপসি অদুম তৌরম্মী।

মথক্ত পল্লম্লিবা এখোয়গী চিংমীশিংগী হক-থোংপগী পোৎলম খরা অসি হৌজিক্তি মথা শমথরকখিদ্রে হায়বা য়ারে। অমরোমদা অতৈ লী-ঙ্গানা শাবা ফুরুপ থুনিংগী মীওইশিংনা শীজিন্নবা পোৎলম শেম শাদুনা

পুখোকপশিংদি ঙসিসু মপুং ফনা মথা শমথরক্তি হায়বা য়ারি। খুদম ওইনা য়াঞ্জোক, থুমোক, থিরুক, পোলাংতে নত্তনা শা-গ্রা শেন্নবা শদন, মরু-মরাং মরোইংলচিংবা গুননবা গুঙ্গলনচিংবা শেম শাদুনা য়োল্লিবশিং অসিনি। তৌবতবু অসুন্না শেম শাদুনা পুথোরক্লিবা পোৎলমশিং অসিদা খুদম চাংদম কয়া অমা মীৎনা য়েংবদা নুংঙাইনবা শীজিন্নবদা থৃৎলোয়নবা হায়রিবশিং অসিদা নত্তনা ফুরুপ অদুবু মশক তক্পা ঙম্ম হায়বদু ওইরি। রাফম অমদা চফু শাবা থুল অনিসু চীংদা লৈরি। মদুদি পৌমাইশিংগী থুল ওইনাম অমদি তাংখুলশিংগী লুংগী (নুংবী) হায়বসিনি। ওইনামগীদি শীনফম অমদি মসিগী পোথোক অসি থুল লান্না থোরকপা ঙমদবগা লোয়ননা শিন্থ অসি পাঙথোকপসু হঙ্গরক্রে হায়বা য়ারে অমরোমদা লুংগী (নুংবী) গীদি পোথোক অসি জাতিগী থাক্তা থঙনরক্রে। মদুনা নত্তনা শিনফম অসি গুবা মীওই নেক্সেল এরার্দ ফের মাঞ্জা ক্লাফ পার্সনগী মনা ফংলবা মীওই মরি গুম্থে নুংবী চফু হায়না মমিং চৎলে হায়বা য়ারে।

হৌজিক্লা মমি শামথবা খৃৎনাইবশিংগী মহৈ অমদি পোথোকশিং অদুনা কাঙলুপ অদুগী মতম অমগী রারী শিংকুল রমথৈ নৈনবা য়াবা মচাক ফংলবসু অদুগুম্না খুন্নাই অদুদা খৃৎনাইবশিংগী পরম্পরাবু হায়রবসু, পাথাং পুথাংগী খুদুং ইন্দুনা হক-শাবগী শিন্থা অসি মথা শমথরকপগী পরিং অমদি উবা ফংব্রি। মতমদুদা পাঙথোক্লরম্লিবশিংদু খুঞ্জাশিংগী অপুনবা থৌদাং ওইননি। শম্না হায়রবদা স্কুল নাইবা মওংদা য়ুম্নাক শাগৈগী শিন্থা অমা ওইনা পাঙথোক্লম্মী হায়রুবদা য়াম্না লুনা থোক্লি। অমরোমদা হিংনবা হোৎনবদনা হেন্না নুম্না লৌনরকপা, অতৈ চাওখৎপগী মঙাল কয়া পোৎচাক্তা লোয়ননা য়ৌরকপা হায়রিবশিং অসিনা য়ুমলৈ কৈরৈ অমদি পুন্সিরোলদা অওনবা কয়া লাকথি। মদুনা মরম ওইরগা খৃৎনাইবগী শিন্থা অসি তপ্না তপ্না শিথরকখিবসু ওইথোক্লিংঙাইহনি।

অনৌবা চহিত্রা অসিদদি ঐথোয়গী চীংগী পুন্সিদসু খৃৎনাইবশিংদা অহোংবা কয়া অমা লাকয়ে হায়বা তাই। অদুম্নদি ওইরগা থুলগী ওইবা নত্রগা লনাইগী ওইবা থৌরমগা মরি লৈননা পাঙথোক্লম্বা খুঞ্জাশিং পুম্না পাঙথোকমিন্নরম্বা শিন্থ কয়া অমদি মমি শামথে। কনাগুম্বা লনাই থরায় য়াওবশিংনা লৈতেংগী ওইনা হক শাবা থরা য়াওরবসু মদুনা লমদমসিগী পেন্টিং অমদি স্কল্পচরগী ঈচেলদা তিল্লকপদি ঙমদ্রি হায়বা তাই। লী-রাগী শিনগুবা অমদি চফু শাবগুম্বদদি মতমসিগী য়াওলদা ইন্নরকপা ঙম্লক্লি।

ফিশা-লোনশাগী লম অশোমদদি ফনা য়াম্না অহোংবা লাক্লে। খুদম ওইনা থ্যাং ইরোংথত্তনা ফি শানরম্বা অদুনা ঙসিদি ফিশাকল (ফ্লাই-সাট্‌ল লুম) শীজিন্নদুনা শাবা হৈনরক্লে। মসিদা নত্তনা লোন্নবা অমদি তাইনবা মেছিন শীজিন্নবা ঙম্বগী থাক ফাওবা য়াওরে। য়াম্না ফজবা চুনবা অমনা মতম অমদা লৈশাফালদা নুপী (লৈশাবী) ময়াম পুনবা, মদুদা ফিশা-লোনশা য়াওনা য়ুথাংলোন্নচিংবা মথক থোংবশিংগী তঙ্গন্নদুনা ঙসিদি সেল্ফ হেল্প গ্রুপ শেমদুনা য়োম্নন সোসাইটি লীংদুনা পুন্না ঙমিন্নবগী মওংদা চৎরকপসিনি।

মসিমক চীংগী পুন্সিরোলদা খুৎনাইবশিংগী শক্রোন অমনি।

মতৌ অসুন্না মখল-মখা কয়াগী খুৎনাই-শিন্নাইবগী লম অসি ঐথোয়গী মণিপুরগী চীংগী পুন্সিদসু অহোংবা কয়া অমদি লাক্রে। অমরোমদা মমাংঙৈগী তাংলবা পোৎলম অমদি শিন্দা কয়া অমদি রারী ওইনা ফাওবা তবা ফংদবা য়াওরক্রি। উ অমদি নুংপাক্তা হক্ক-শানরম্বা ফোক আর্টশিং, লশিং অমদি অতৈ পাম্বীগী মকুন্দগী লং নাইবা মহৌশা অকোয়বদা ফংবা পোৎলমশিংগী লংদা নৎত্রগা ফিদা মচু শঙনবা অমদি য়েক খোৎননবা মচু শেম্বগী থৌওংশিংদি মমিংত ওইনা লৈহৌরে। অমরোমদা লাইনিংগা শাগোন্নরকপা মচৎ অমা ওইনা শিথিবা মীগী নৎত্রগা খুল অমদি লাইশঙ (চর্চ)নচিংবগী নিংশিং খুদম ওইনা মেমোরিএল স্টোন য়ুংবদি তঙাই ফদবা ওইনা চৎনরক্রে। মসিদদি ফুরুপশিং অসিতগী ওইজবা ফোক আর্টকী মমি অদু ইতত্র অরক্তে। মতাং অসিদা থন্নিংলিবা রাফমদি ফনা য়াম্না অহোংবা অওনবা লাক্কুনা চাওখৎলক্লবসু খুৎ-শা হৈবগী থবক অসিমক্তি পুমইন ইন্দোকথিবা হায়বদু ওইথোক্কনি থাজদে। অদুনদি হোংলক্লিবা মতমগী য়াওল অসিদা ফুরুপ খুদিংগী লৈজরম্বা নাৎকী মচাক মরলশিং অসি কমদৌনা কনাইদা য়োক্কুনা হিংমিন্নগদবনো হায়বসিমদি ওসিগী মীরোল অসিদা থোরক্লিবা ডিজাইন্নরশিংনা মীৎয়েং চংবা মতম ওইরে। ■

মণিপুরগী আর্টকী ইহৌগী তাঙ্কক অমা

— বী. মহেন্দ্র শর্মা

মণিপুরগী নিংথৌ চুড়াচান্দ সিংহ (১৮৯১-১৯৪১) গী মতমদা মমিং লৈথিবা লময়ানবা লাই য়েকপা শাবগী ওস্তা শ্রী নিংথৌজম ভদ্র সিংহ অমসুং রাজকুমার য়ুমজাওসনানি। ওস্তা অনি অসিগী সেবকশিংদা তম্বা মথা তারকপা সেবক কয়ামকুম থোরক্তুনা য়েকপা শাবগী লমদা হেন্না পাক শন্দোরক্তুনা তুংগী মীরোলগীদমক্তা মথা তানা লময়ানবীরকপা হৌরকখি। মরম অসিনা ওস্তা অনি অসিগী মতম ১৯শুবা শতাব্দী লোইরমদাইস্কী মণিপুরগী য়েকপ শাবগী থোংহৌ অসি মাই পাক্না চংশিনবা হৌরক্লি হায়না থমজনিংই। ওস্তা অনি অসিগী মথা তারকপা মচা সেবকশিংনা আর্ট ষ্টুডিও, আর্ট কোলেজনচিংবা সংস্থানশিং লিংথথনরক্তুনা আর্টকী থোংহৌ অসি য়াংথথহল্লকখি অমসুং য়োকথথনরকখি।

অসুম্না আর্টকী চংশিল্লক্লিবা ইহৌগী শরুক ওইখিবা অরুক অমদি খৃঃ ১৯৬৩ জনুৱারি তাং ৩ শগোলশেন নুমিত্তা ইম্ফালগী রুপমহল হোলদা পাংথোকখিবা গুরু নিংথৌজম ভদ্রগী চহি ১০০ শুবা নিংশিং থৌরম ভদ্র জয়ন্তী অমসুং খৃঃ ১৯৬৮ ডিসেম্বর তাং ২৭ তগী ২৯ ফাওবা ইম্ফালগী মণিপুর ষ্টেট ম্যুজিয়মদা পাংথোকখিবা ভদ্র সিংহ বার্থ দে সেন্তনরি সেলেব্রেসনগী থৌরমসুনি হায়বা য়াই। অসিগুম্লবা মণিপুরগী আর্টকী ইহৌগী তাঙ্কক ওইখিবা ভদ্র জয়ন্তী অমদি ভদ্রসিংহ বার্থ দে সেন্তনরি সেলেব্রেসন গী হৌরকফম অমসুং মসিনা পীথিবা ঈথিল য়েংবা য়াই।

ভদ্র জয়ন্তী অমসুং সেন্তনরী সেলেব্রেসনগী হৌরকফম

ভদ্রগী সেবক অহন শ্রী মংশাতাবম কালাচান্দ সিংহগী মফমদা তম্বা সেবকশিংগী মনুংদা শ্রী ব্রহ্মচারিময়ুম অমুসনা শর্ম্মা, ইত্রেন তোনবা সেবকনি। শ্রী শর্ম্মনা ওস্তাগী মফমদা চংদুনা তম্লকপা নুমিত্তগী ওস্তানা থুপত্রীফাওবা থালোক্তনা ওস্তাগী তুং ইল্লকখি। অরাকপা থবক খুদিংমক চিলহাও থিদনা শুথি। মতম পুন্নমক্তা থম্মোয় শেংনা ওস্তাগী সেবা তৌজরকপা নিংজবা, থবক্তা মাই ওনশিনবা পুন্নমকশিং অসিন্দী নোংমদি কালাচান্দনা অমুসনাগী মফমদা তাকপীখি — 'অমুবী ইপানা য়েংবদা নহাক্তা মঙাইরে ইপাবু থালোক্তনা লৈরিবা অতৈদি ময়ুমদা শুনখ্রে, নংনা থালোক্তনা লৈরিবসে ইপাগী

মফমদগী কৰি খঙনিংবা অপাম্বা লৈরিবগে? ওঝানা অসুক্না তাকপীরকপদা অমুসনানা হায়জখি - থোইদোকপা ননাইগী অপাম্বা লৈজদে। ননাইগী হায়ববু য়েকপা শাবা, ওজাগী সেবা তৌজবা অসিতনি।

পাউথুমদু তাবদা ওঝানা নুংশিনা তাকপীরকখি — অমুবী মহাক্তী য়াম্বাক্লি ঐগী গুরুফাওবা ওইবা য়ারিবনি। মহাক্লা ইপাবু থাদোক্তনা সেবা তৌরক্লিবা, বিজয় গোবীন্দগী অঙরাপগী হাক্তক্তা ইপাগীদমক নংনা থাংখিবা অৱাবা পুন্নমকশিংসে ইপা পেক্লে ইপাদি নঙোন্দা করিসু পীনিংঙাই লৈতে ইপাগী হায়ববু মসি মঙাই অসি হায়দুনা কালাচন্দনা মাগী চন্দোল উপু মনুংদা লাত্তুনা পুজা তৌজরিবা ভদ্রগী অমত্তা ঙাইরবা ফোটো অদু পুথোক্তুনা নং ইপানা পামজরিবা শিনফম অসি মূৎহল্লক্কনু, ঙমজবা ওইয়ুক্নো হায়না বোরগা লোইননা অমুসনাগী মফমদা শীন্নবিখি অমদি ভদ্রগী তুং ইন্দুনা গুমিল্লরকপদা থেংনরকখিবা অৱা নুংঙাইগী য়ারী, ভদ্রনা লীবিরম্বা য়ারিশিং লীবিরম্মী। নুমিত্তুনা অমুসনাগী পুক্নীংদা ওঝা ভদ্রগীদমক্তা করিগুম্বা থৱদং পাংথোক্লিংবগী য়াখল পোকখি।

নোংমদি অমুসনা অমসুং শামুলাইলাংপম গোপাল শর্ম্মা অনিনা থবক খুৎ থারদুনা ওঝাগী য়ুমদগী হল্লকপদা নিংথেম পুখ্রিগী চংফম য়েৎ থংবা লথী মচিন্দা হৌরিবা থোংনাং মথোংদা ফম্বা হোটেল অমদা চা থকমিন্নখি। চা থক্লা থক্লা হোটেলদুদা লৈরম্বা ঙসি কৌবা থবর অদু পামিন্নরম্মী। থবর অদুদা ভদ্রগী ফোটো অমসুং লৈথিদবগী নুমিৎ পীবা ঙম্বদা লুপা ১০০ মনা পীগনি হায়না হাপলকপা থেংনখি।

মথংগী নুমিৎত্তা অমুসনা ওঝাগী য়ুমদা থবক শুবা চৎলম্মী। থবরগী পাউ অদু মঞ্জুরী (কালাচান্দগী নুপী) সু হান্না খঙলদুনা অমুসনাবু ঙাইদুনা লৈরম্মী। মহাক্লা য়ৌরক্লবদা মঞ্জুরীনা হায়খি - - অমুসনা ঙরাং নংগী তাদা মণিসু (ভদ্রনা পোকপা) লাক্লম্মী মাগী পাজীগী ফোটো লৈবরা হংলম্মী। অদুনা নংগী ওঝানা শীন্নবা ফোটোদো পীথ্রসি। মদু তাবদা অমুসনা করিগুম্বা পাউথুম অমত্তা পীদনা ওঝাগী মফমদা হন্দথখি - ওঝা পুরেল ভদ্রগী ফোটো অমসুং লৈথিদবগী নুমিৎ পীবা ঙম্বদা লুপা ১০০ মনা পীগনি হায়না ঙসি থবরদা হাপলকই। ইমানসু ওঝানা ননাইনা শিন্নবিবা ওজা পুরেনগী ফোটো অসি পীথ্রসি তাকপী।

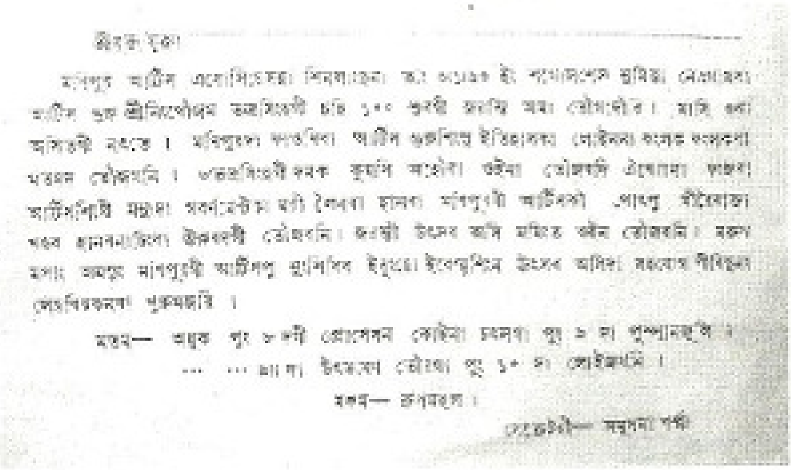
অমুসনাগী য়াহৈদু তাবদা ফনা কুইনা পাউথুম পীদনা লৈরম্মী। ফনা কুইনা লৈরুরগা অমুসনাদা মুক্না য়েংলগা তপ্না অমুবী, ইপাদি নঙোন্দা শীন্নখ্রে। নংগী ওইরবনি, নংনা অপাম্বা তৌ। অমুসনা ওঝানো নুংশিনা কোনবীরম্মী। ওঝা পুরেন ভদ্রগী ফোটো শীন্নবিরকখিবা নুমিত্তা মপুক্নীংদা ফাওখিবা ওঝা ভদ্রগীদমক্তা করিগুম্বা থৱদি পাংথোক্কে খনখিবদু হন্দক্তী পাংথোক্লগে হায়না চপ য়ুংনা লেপ্লে।

মতম অদু শ্রী শর্ম্মা রবিন্দ্রনাঠ ঠাকুরগী লাইফ সেন্টনরি সেলেব্রেসনগী কম্মিটিগী মেম্বরসু

ওইরি। মসিনা মরম ওইদুনা ভদ্র জয়ন্তী পাংথোক্লিংবগী ৱাখল পোক্লকখি। ওখাগী মফমদসু অপাম্বদু ফোংদোক্লম্মী। ওখানসু অয়াবা পীবিরম্মী। মণিপুর আর্টিস্ট এসোসিয়েসন হৌবা অমা ওখা কালাচান্দনা লুচিংদুনা শেল্লে। এসোসিয়েসনগী মেম্বরশিংনা থরাই হকচাং য়াওনা ভদ্র জয়ন্তী পাংথোক্লবা শেম শাবা হৌরে। ভদ্রগী লৈখিদবগী নুমিৎ থঙনবগীদমক্তা অমুসনানা ওখা কালাচান্দপা লোইননা মোংজম তিলোক্কী য়ুমদা চত্নুনা হংখি। মোংজম তিলোক চুড়াচান্দ মহারাজগী সনা হাক্তগী দরবারগী কেসিয়ার ওইখি। শর্ম্মনা মশাগী একাগাড়ীগী মমাং ফ্রেমদা ওখা কালাচান্দবু হাপ্তুনা থৌরম্মী। তিলোক্কী য়ুম য়ৌরবদা ওখা ভদ্রগী লৈখিদবগী নুমিৎকী মরমদা তানখি। তিলোক্না হায়খি – ওখা অসি ষ্টেট পেন্টর ওইনা থবক তৌরম্মী। মহাক্না শিখিবগী নুমিৎ ফাওবা তলব শাই হায়। অদুনা সেক্রেটরিয়েৎতা চংলসি মফমদুদা মহাক্কী রেকোর্ড লৈরমগনি– অসুম্না তাকপীরদুনা তিলোক অমদি কালাচান্দ অনিনা রিকশোদা অদুগা অমুসনা না সাইকলদা সেক্রেটরিয়েৎ তাস্না লাক্লে।

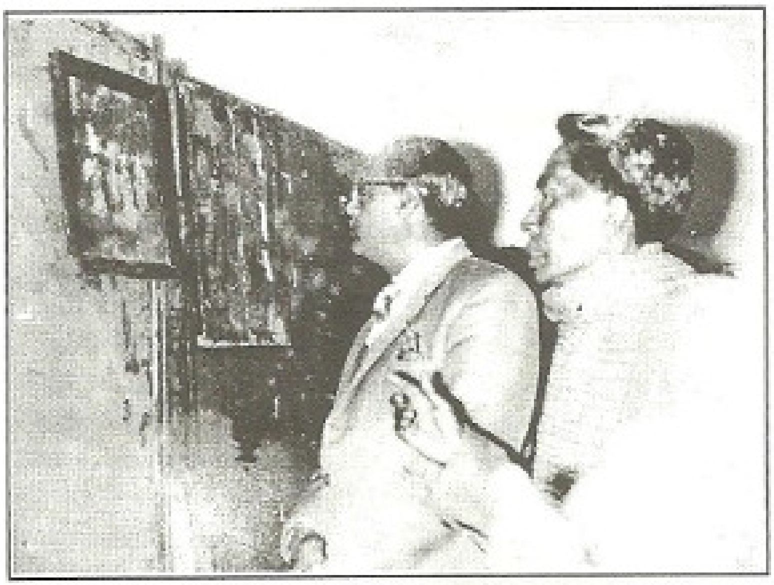
সেক্রেটরিয়েৎ য়ৌরবদা সেক্রেটরিয়েৎ লাইব্রেরী পাইরিবা নিংথৌখোংজম খেলচন্দ্র সিংহনা তিলোক্না ভদ্রগী রেকোর্ডশিং থিনবা হায়খি। আগষ্ট তাং ৫ খৃঃ ১৯৬২ দা খেলচন্দ্র সিংহনা ভদ্রগী রেকোর্ডশিং থিরগা পীবিরকখি। গন্ধাসিং পাঞ্জি শংলাকপদগী অরিবা খুৎপায় পুরক্লগা শ্রীময়ুম ওখা পাঞ্জি অমুবনা হোত্নুনা ওখা ভদ্রগী পোকপা খৃঃ ১৮৬১ অমসুং লৈখিদবা ১৯২৭ ডিসেম্বর গী তাং ৩১ নি হায়না পুথোকপীখি।

জয়ন্তী অসিগী অথোইবা অতিথি ওইনা লেঙশিনবীনবা মণিপুরগী মহারাজ শ্রী ওকেন্দ্রজিৎতা হঙৎচকুবদা (বার্তন কৎলুবদা) য়াম্না হরাওনা য়াবিরকখি। অদুবু লাইবক থিবদি জয়ন্তী পাংথোকদবা নুমিত্তা শ্রীযুৎ সনা হকচাং ঈবদগী, রাজ পুরোহিৎ অজ্ঞা তোনসনা শর্ম্মনা অথোইবা অতিথি ওইনা ফমফমলাংদা লেঙশিনবিখি। জয়ন্তীগী থৌরম পরেংদি অয়ুক পুং ৮ দগী প্রোসেসন কোইনা চংলগা পুং ১ দা পুষ্পাঞ্জলি কৎপা ৯.৩০ দা উৎ ভাষন তৌরগা পুং ১০ দা লোইশিনবনি।



বার্তন য়েংপী

মণিপুর আর্টিষ্ট এসোসিয়েসননা শিন লাংদুনা নোঙাখুবা গুরু নিংথৌজম ভদ্র সিংহগী চহি ১০০ শুবা ভদ্র জয়ন্তী থৌরম খুঃ ১৯৬৩ গী জনুরারি তাং ৩ শগোলসেন নুমিত্তা ইস্কুললগী রুপমহল হোলদা পাংথোকখি।



A painting exhibition on the occasion of Bhadra Centenary Celebration at the Manipur State Museum (1968).

জয়ন্তী পাংথোক্লবা মতুং খুঃ ১৯৬৮ গী মে তাং ৫ নোংমাইজিং নুমিত্তা মোইরাংথেম চন্দ্রসিং পণ্ডিত অচৌবনা সভাপতি ওইদুনা ব্রহ্মচারিময়ুম কন্হাই শর্মাগী মাওঙা এসোসিয়েসন অসিগী কম্মিটিগী মীফম অমা ফমখি। মীফম অদুদা অনৌবা মেম্বরশিংসু হাপচিন্দুনা কুপ্না খল্ল-নৈরবা মতুংদা মীফম

অসিনা য়েংনবা লৈতনা অহানবা য়ারেপ ওইনা - মণিপুর আর্টিষ্ট এসোসিয়েসন হায়না কৌরম্লবী মণিপুর ফাইন আর্টিষ্ট এসোসিয়েসন হায়না মীং ওনবদা য়ারেপনখি। হায়রিবা এসোসিয়েসন অসিনা শিন্নলাংদুনা খৃঃ ১৯৬৩ দা হৌথিবা ভদ্রসিং শতবর্ষিক জন্মোৎসব অদু লোইশিনবা ওইনা ভদ্র সিংহ বার্থ দে সেন্টনরি সেলেব্রেসন কমিটি অমা শেম্লগা খৃঃ ১৯৬৮ দিসেম্বর তাং ২৭ তগী ২৯ ফাওবা ভদ্র সিংহ বার্থ দে সেন্টনরি সেলেব্রেস ইম্ফালগী মণিপুর ষ্টেট মুজিয়মদা পাংথোকখি। হায়রিবা থৌরম অসিদা মণিপুর চিত্রকলা কৌবা আর্টকী চেফোং অমসু পুথোকখি অমদি ভদ্রগী অয়েকপা লাইশিংগী একজিবিসন অমসু উৎথি লোইন-লোইননা অঙাংশিংগী আর্ট কম্পীটিসন অমসু পাংথোকখি।

Members of the Organising Committee of the Bhadra Singh Centenary Celebration 1968.

Programme & Publication Sub-Committee
1) M.Anandmohan Singh, Chairman
2) E.Nilakanta Singh, Secretary
3) N.Khelchandra Singh, (4) R.K.Chandrajit Singh, (5) M.Haricharan Singh, (6) Kunjamohan Singh, (7) B.Jayantakumar Sharma, (8) K.Tejmani Sharma.

Art Exhibition Sub-Committee
1) S.Ibungohal Singh, Chairman
2) H.Shyamsunder, Secretary
3) Th.Tombi singh, (4) B.Amusana Sharma, (5) A Chitreshwar Sharma.

Fund Drive Sub-Committee
1) Y.Nilamani Singh, Chairman
2) R.K.Irabat Singh, Secretary
3) S.Gouhari Singh, (4) R.K.Jhalajit Singh, (5) H.Nilamani Singh, (6) M.K.Priyabarta Singh.

Reception Committee
1) M.Chandra Singh, Chairman
2) M.K.Binodini Devi, (3) Gopendra Sharma, (4) Ch.Pishak Singh, (5) B.Krishnamohan Sharma, (6) W.Chaoba Singh, (7) N.Inaobi Singh, (8) S.Pishak Singh, (9) W.Ibobi Singh, (10) Tona Singh, (11) Th.Brajachand Singh, (12) N.Mani Singh, (13) G.Manihar Sharma.

B.Amusana Sharma, Celebration Secretary
K.Tejmani Sharma, Joint Secretary
Sponsored by Manipur Fine Artists' Association, Imphal.

Training Program on Traditional Sculpture & Painting

ভদ্র সেন্টনরি অসিদা পুথোকখিবা চিত্রকলা কৌবা চেফোংদা হাপ্পবা ভদ্রগী পেন্টিংশিং ফোটোগ্রাফশিং লৌবদা এল্ম ফোটো ষ্টুডিওগী শ্রী কোংব্রাইলাংপম ইবোহল শর্মানা অচৌবা থৌদাং লৌখি। অদুগা গুৱাহাটিদা চত্নুনা ফোটোগী ব্লোক শাবগী দায়িত্তনা লৈতানথেম ইবোটো সিংহনা লৌখি।

একজিবিসন অসিদা উৎলিবা ভদ্রগী অয়েকপা লাইশিং অদু তেঙান তেঙানবা মফমদগী খোমখি। লাইশিং অসি থিবদা য়াম্না অৱাবা থেংনখি। একজিবিসন লোইরবদা লাইশিং অদু মাগী মাগী মপুদা অমুক থিনখি। লাই ৱাইরুবা মফম থরদি।

১। সাপম শমজাই (থোংজু পার্ট টু)

ক) রাধা গোবিন্দগী পেন্টিং ১

খ) ফোটো ২

২। থোংবম নয়ন সিংহ (থোংজু পার্ট টু)

ক) চিত্রবোৎ পঞ্চতত্ত

খ) রাধা যুগোল

৩। অথোকপম মাধু সিংহ

ক) রাধা গোপী

৪। মোংজম তিলোক সিংহ (এলাং লৈকাই)

ক) রাধা কৃষ্ণ ২

খ) মহাদেবা ১

গ) ফোটো পেন্টিং ২

ভদ্র জয়ন্ত্রী অমসু ভদ্র সেন্টনরি সেলেব্রেসন পাংথোক্নুনা আফ্রি অমগী নীংশিং থৌরম পাংথোকপগা লোইননা আর্টকী চেফেং অমা পুথোকপসি মণিপুরগী ওইনা মসিনা অহানবনি হায়না লৌবা য়াই। মরমদি মসিগী মমাংদা আফ্রি অমগী মফমদা ইকাই খুম্নবা উৎত্নুনা নিংশিং থৌরম পাংথোকপা অমসুং চেফোং পুথোকপা লৈখিদ্রি হায় অদুগা চেফেং অসিগী ইণ্ডিঁর লমাইদা পীরিবা অসিনসু তাকই।

ভদ্র সেন্টনরি সেলেব্রেসন পাংথোকত্রবা মতুংদগীদি মণিপুরগী আর্টকী লমদা হেন্না কুপ্না থিজিন্নরকখি। আর্টকী চেফোং লাইরিকশিং পুথোরকপা হৌরকখি। ভি কল্চরেল ফোরম মণিপুরনসু আর্ট একজিবিসন কয়া উৎপীদুনা লম অসিবু য়োকখৎপীখি। মুত্নুবা মুজিরমনসু আর্টকী ওইবা লাইরিক কয়া পুথোকপীদুনা মণিপুরগী আর্টকী অৱাংপা মেনখৎনবা হোৎনবদা অচৌবা থৌদাং লেপ্তুনা লৌরক্লি। মণিপুর ষ্টেট কলা একাদেমী, আর্ট সোসাইটি মণিপুর অমদি ডাইরেক্টোরেট ওফ আর্ট এন্দ কল্চরনচিংবা

আটি সংস্থানশিং অসিনা মপাল লমগী অতোপ অতোপ্পা আর্টকী সংস্থান কয়াগা খুৎশম্নলুনা আটি সেমিনার, একজিবিসন, আটি ৱার্কসোপনচিংবা কয়া শিনবিদুনা আটি অমসুং আর্টিশিংবু য়োকথৎনরকথি। অসুম্না ঙসিদি, মণিপুরস্ মালেমগী ওইবা আর্টকী লমদা ফিদা অমদি ফংবা ঙম্লে। মসি পুম্নমকশিং অসি ঙসি ঐখোয়গী ইরত্তা হিংলিবা অমদি লাই ওইখ্রবা আর্টকী লময়ানবা ওজা গুরুশিং অমদি আর্টপু নুংশিজবা মীওইশিং অদুনা হোৎনবীরম্বা অমুগী মহেনি। ■

[Reference : The article is based on a personal interaction with my father, Guru B.Amusana Sharma.]

ইডিটর লামায়

লৈমিস্লবা ওজা ভগৎ নৌশিং ঙুনিং থোংলোক্তা চেফোং অমা পুথোক-পসি মখিনা অহানবনি। মসা ভভত্ পাইনবা অহল-নমল লৈতে। ওজাগী মরমদা মিতিল-থাজিংবা চৎথবা হৎলেৎলনা তিম্নবিথৌবা অহল-নমনশিংনা ওজাগী পুরুতেল তিংনা থংবা, পুকতেল শোৎবা লমচৎ অহু নৌশিংদুনা মীয়ুগী পি হানা হুৎনী থৌবি। অহুবু মতম অসুম কুইবা অসি রেকোর্ড লৈহোবা হাবঃ কমিমজা পুথোকপা হেক্তি। হৎলক মণিপুর ফাইন-আর্টস্ এসো-সিয়েশননা মথেৎনা ইংশোক ১৯৬৬দা থোংবিদা "ভত্র শতবার্ষিক জন্মোৎসব অহু লোইশিনবা ওইনা কুমশি অথুনবা মণিপুরগী থাক্তা উৎসব অসি পাঙ-থোকবা হোৎনরকপদবা চেফোং অসি থোকপনি।

ওজাগী মরমদা হৈবা অমদি মণিপুরগী চিত্রকলাগী মতমদা ইবা লাই-শ্রিক অমত্তা লৈত্রি। নাইনিক অসিদা কোকনীবো মচাকনি, মরম অহুনা, ওয়োক্সী য়ামদ্রে। অহুবু মতম লৈতবনা, অহুগা শেলা লৈতবনা মরাম অহু হাপ্পা ওইদোক্তে! শম্না হায়রবদা হায়জরুনা ইবিরকপা ফাওবা মপুং ফাহনবা উপাই লৈদ্রুনা তাথাই মমতমক কোংবা য়াওত্রে।

অহুমকপু পীরিবা চেফোং অসিনা অয়াংপা অমা ওইরক্ত ওইরবস্থ শোক্ত-হনা লেংগনি।

লেইমনি শর্মা
কোর, ইডিটর

ইডিটর লমাইদগী

ভারতকী কলাগী পূক্কে অমদি ঙসি মসিগী চন্নফম

Translated from Hindi by Aribam Kumar Sharma
(হীন্দিদগী হন্দোকপা ঃ অরিবম কুমার শর্ম্মা)

P.Chandravinod
Retd. Dean Faculty of Visual Arts,
B.H.U., New F/11, Hyderabad Colony,
B.H.U., Varanasi - 5.

হিন্দীগী অফাওবা পণ্ডিত অমদি সাহিত্যকার ডা. বিদ্যানিৱাস মিশ্রানা হন্দক্তা পীখিবা ভাষন অদুনা ঐনা ঐগী ৱামাঙ য়ানবা ওইজগে। মহাক্না হায়রম্মী — মিৎয়েং শান্না উবা, মফম পূন্নমক্তা চন্নবা অমদি থৈদোক থৈজিন য়াবা – গুণ অহুম অসি চেনবা সাহিত্যগী সিদ্ধান্ত অদুতবু অফবা সাহিত্যনি হায়না লৌবা য়াই। সাহিত্যদা অনৌবা ৱাহৈ শেম্বসি মীয়াম্না য়ারবতদা মপূং ফাই হায়না লৌগনি। সংস্কৃতি অমগী মীনা অতোপ্পা সংস্কৃতি অমগী সাহিত্যবু মমুৎ তানা খঙবা ঙমদে হায়না মহাক্না হায়রম্মী। মসিদগী সংস্কৃতি অনীগী মরক্তা পন অমা লৈবদি শোয়দ্রবনি। মরম অসিনা অফবা কলাগী খুৎশেম অমা শেম্বা তারবদি লৈরিবা পন্ অসি পূক্নীংদা থম্বা দরকার ওইগনি। নোংচুপকী সাহিত্যগী সিদ্ধান্ত অসিনা ঐখোয়দা করিসু কান্নরোই হায়বসি মহাক্না হঞ্জিন হঞ্জিন হায়রম্মী। মসিনা ভারতবাসীশিংগী পূক্নীংবু মপুং ফানা চিংশিনবা ঙমদে। খুদম ওইনা হায়রবদা ভারতকী সাহিত্যদা লৈরিবা রস-সিদ্ধান্ত অসি ঙসি ফাওবা অদুম্মক চন্নদুনা লৈরি, চুমদুনা লৈরি।

পণ্ডিতজীগী ৱাখল অসি তশেংববুদি সাহিত্যগী মতাংদা ফোঙদোক্লম্বনি। কলাগী মতাংদসু ৱাফম অসি অচুম্বনি হায়না লৌন্না লৌফম থোকই।

ভারতকী লৈজরিবা কলাগী পূক্কে অসিদা ঐখোয় চাউথোকচৈ। মায়কৈ অমরোমদনা লোক্ কলাকারশিংনা পুন্সিগী ইচম চম্বা, চীঙ্খাং শান্না লৈবা অদুন্নদি ওইরগা রস চেনবা লোয়ননা তুং কোইনা লৈহৌগদবা ৱাফম কয়া ফোঙদোক্তুনা থনম্মি। অদুগা অতোপ্পা মায়কৈ অমরোমদনা শাস্ত্রীয় ওইবগী মতিক মগুণ অমদি মদু ঙাক্না চৎপগী থকসি খাসি অদুসু কায়হন্দনা থম্মি। তোর্বান ৱাংম-ৱাংম অনী অসিগী মরক্তা ইবা নত্রগা য়েকপা শাবগী মথল মথা অয়াম্বা ষ্টাইল কয়া পোক্লকখি অমদি চাওখৎলকখি। মখোয়গী তোঙান তোঙানবা মায়থোঙ লৈ।

তোঙান তোঙানবা মচু মমেন লৈ। লোয়ননা তোঙান তোঙানবা ৱাখল্লোনসু লৈ। অদুম ওইনমক্ পুন্নমকী মরক্তা মান্নবা মচরিৎ অমদি য়াওরি। মদুনা ভারত জাতিগী অপুনবা মশক্ তাক্ই।

ঐখোয়গী সমাজগী পুন্সি মরেল অসি অতৈ জাতিশিংগীদগী তোঙাল্লি। ঐখোয়গী ৱাখল্লোনসু মখোয়গীগা মান্নদে। ঐখোয়দি মতম লৈবা থিবিক্তা অপুনবগী ওইনা খল্লি, **সর্বে ভবন্তু সুখিন ঃ সর্বে সন্তু নিরাময়া** হায়বসিনা ঐখোয়গী ফিদম ওইদুনা লাক্লি। অপুনবা ইমুংদগী শেমথিবা সমাজ অমা চলাইবদা নীতি নিয়ম কয়া ঙাক্না চৎপগী চৎনবী লৈরক্লি। নীতি নিয়মশিং অদুগী শেৎন থাইনবা য়াদ্রবা মথং-মনাও অমদি তৎনবা য়াদ্রবা পরিং অমা লৈরক্লি মসিগুম্বা পরম্পরা অসি ঐখোয়গী ওইদুনা অদুম্মক্ লাক্লি। মায়কৈ অমরোমদা পরম্পরানা চাওখৎপগী মায়কৈ তাক্লি অদুগা অতোম্পা মায়কৈ অমরোমদনা মসিনা পুন্সি মহিংবু হেন্না নিয়ম নাইহন্নবা অমদি শেংদোক্লবা মতেংসু পাংলি। মসিনা ঐখোয়গী ৱাখলবু পল্লেপফম খঙনা থম্বিরি অদুগা ইশাগী শকপুসু তাকপিরি।

সাধারণ ওইবা মিৎয়েংদা পরম্পরা হায়রগা ঈচেল য়াওদ্রবা অমদি তুংদুনা লৈরবগী ভাবতা পুনৈ। মসি অরানবা ৱাখলনি। মসিগী লেম্পা লৈতনা হোংলক্লিবা মওং মতৌদগী ত্রোং ত্রোং লাউনা চেম্থরিবা ঈচেলগী খোঞ্জেল অদু তাবা ফংদ্রগসু মসিদা অনৌবা সিম্বোল কয়া, অনৌবা মূর্তি কয়া নত্রগা অনৌবা মচাক কয়া মতম মতমগী ওইনা চোংথোরক্লি। মসি থম্বা নাইদ্রবা ঈচেলগা পাংথক্নি। মরম অসিদগী মসিগীদমক্তা মীৎয়েং শান্না য়েংবসু লায়না থোক্ই। মীয়াম প্রজানসু অদুমক্ লায়না লৌশিনবা ঙম্মী।

সত্যম্ ব্রুয়াত্ প্রিয়ম্ ব্রুয়াৎ, ন ব্রুয়াৎ সত্যম অপ্রিয়ম্ হায়বসি ঐখোয়গী পরম্পরাগী চৎনরিবা শর্ত (য়ানবা) অমনি। অফবা লৈবনা ফত্তবা লৈবা হায়বসি হৌনসানি। মওং কায়বা অমদি তুকৎচনিংঙাই ওইবা হায়বা অসিদসু অফবগী শরুক অদুমক্ য়াওরিবনি। অদুবু পরম্পরাগী নীতি নিয়ম ঙাক্না চৎপনা মসিবু হেক্তা য়ারো হায়বসু য়াদ্রি। ঐখোয়গী পরম্পরাগী লনগৈ ওইরিবা কলাগী খুৎশেমশিং অসি মীৎয়েং অশোমদগী য়েংবা অমা দরকার ওইরক্ই।

সমাজগী মায়থোং অমদি মসিগী নুংদা চেল্লিবা ৱাখলগী ঈচেল অসি মশা মশাগী ফিভমগী মতুংইন্না কলাগী খুৎশেমশিংদা অওনবা নত্রগা অহোংবা অমা ওইনা লাক্ই। মসি হৌনসানি। কলাগী খুৎশেম অমনা হিংদুনা লৈবা হায়বসি মদু শেমগৎপদা ফংখিবা মিৎকুপশিং অদুনা মোমোন্নদুনতা লৈরগা ওইথোকদবনি। অদুনবু খুৎশেম অদুগা ঐখোয়গগী মরক্তা নুংগী ওইবা মরী অমা লৈনরিবনি। অদুগা মীয়ান্নসু মসিবু য়াদবা ঙমদ্রিবা অসিনি।

ঙসি ঐখোয়গী সমাজগী শক্তমদা অহোংবা লাক্লে। অপুনবা ইমুং হায়বদু মুৎশিল্লক্লে।

ঐখোয়গী পুন্সি কাওলোনদা ঐ হায়বসিগী মওং হেঙ্গৎলক্লি। মীওইবনা মশাগীতা থনবা হৌরক্নে। অনৌ অনৌবা নুংঙাই য়াইফবগী পোৎলম কয়াদা ঐখোয় অয়াম্বগী পূক্নীং লূপশীন্নরক্লি। ঐখোয়গী পূক্নীংসি হান্না লৈজরম্বা পরম্পরা অসিদগী পেল্লত্তুন্দুনা অনৌবা নোংচুপকী সংস্কৃতিদা লুপ্পা হৌরক্নে। মসিদগী পরম্পরা ঙাক্না চৎপগী থকসি-খাসি কোমথোক্লরক্নে অমদি ঐখোয়গী পুন্সিগী দর্শন হান্নগীদ্ নত্রে। ঐখোয়গী ঙসিগী কলাগী খুৎশেমশিং অসি মসিগুম্বা ফিভমদগী পোক্লকপা ঙাক্কনি।

মায়কৈ অমরোমদা অনৌবনা খোঙদারকপা, ৱাখলগী থাক্ ৱাংলকপা অমদি অনৌবা মায়কৈ অমগী খোঙ্ হাংলকপা কয়া অসি লেপ্প্রমক অফবা খুদম ঙাক্কনি। শেমগৎ শাগৎপগী লমদস্ মসি পূক্নীং থৌগৎনিংঙাইনি। অতোপ্পা মায়কৈদনা অমুক ঐখোয়গী পরম্পরা ঙাক্লা চৎপগী খুর্জি কোমলকপদগী কায়থরক্লবা শক্তম কয়ানা অথিংবা লৈতনা শাফোঙ্লক্লি। সত্যম, শিবম্ সুন্দরম্ হায়বা ঐখোয়গী ফজম্বা ৱাখলগী ফিদম অসি অসিগুম্বা ফিভমদা অসুম অসুম মাঙ্শিল্লক্লি। ঙসিদি কলাকার থরনা মখোয়গী কলাগী খুৎশেমদা মওং কায়রবা, তুক্কৎচনিংঙাই ওইরবা অমদি অকাম্বা শকয়েক কয়া পুথোকপদা হালেংবা লৈত্রে। মখোয়না য়েৎলিবা মরৈদি – হায়রিবা অথিবা শক্তমশিং অসি ঐখোয়গী পুন্সিগা ঈরোয়নদুনা চৎলিবা ঙাক্তনি অদুনা মখোয়গী মশক চপ চানা য়েকপদা করিগী অথিংবা থমগদৌরিবনো? মসি মখোয়গী রিয়ালিষ্টিক ওইবা এপ্রোচনি, অশেং অশেংবা হায়বনি।

ঐখোয় ফিজোলগী মনুংদা যি থোংদবা য়াই অদুবু মসিগী মপান্দদি মদুগী ৱাখল থনবা ওইথোক্কে। হায়রিবা অসি থায়নদগী চৎনরক্লবা থকসি-খাসি নাইবা নিয়ম অমনি। মসি লৈবনা ভারতবাসীশিংগী পূক্নীংসি মপান্থোংদা ফজনা উরিবনি। মীওইবনা শেৎলিবা ফিজোল অসি ফজববু কুপশিন্নবগী নত্তে, ফজবা হেন্সৎহন্নবনি। মসি ঐখোয়গী ৱাখল্লোন্নি। ঐখোয়সি রিয়ালিষ্টিক ওইবা মীতা নত্তে। ঐখোয়সি পূক্নীংনা হুম্বা মায়কৈদা চৎপা মীনি। ইপা ইপুগী হাক্তক্তগী চৎনরক্লবা নীতি নিয়ম কয়াবু ইনবা হায়বসি অরায়বদি নত্তে। ঐখোয়গী সংস্কৃতিনা মচোই মচোই উরিবসি ফিভম অসিদগীনি।

লাই-তীনগী ৱারীগী মতাংদস্ মতমগী ওইবা রচনা কয়ামরুম পুথোক্লরক্লি। লাই-তীনগী ৱারীদা খুৎ থাদ্রিঙৈগী মমাঙদা মসিগী মশক্ মুয়া খঙবা দরকার ওইরি নত্রগদি চয়েৎনবা লাক্কনি। অনৌবা পোৎ থরা পুথোক্লগা মতম লেনবগী ভাবতা লাই তীনগী ৱারীবু থাগোন্নবা হায়বসি খুলোংথীনিংঙাইগী মশক্নি।

ঙসি ঐখোয়গী লৈপাক অসিদা তশেংনমক্ অসিগুম্বা মতমগী ঈচেলগা চুনবা অফবা

কলাগী খুৎশেম কয়া পুথোক্লরক্লি। মথোয় অসি মপান লমদগী লাকপা রাখল্লোন কয়াগা মরী লৈনবা ঙাক্তনি। মথোয়গী মফমদা অরিবগী রাসিদি হৌদোক্লদুনা কান্নদ্রে।

ইশাবু শক খঙজনবগী অমদি অনৌববু তরান্না কোন্‌শিনবগী দরকার ওইরকপদগী বেঙ্গল স্কুল হায়দুনা লৈথিবনি। তন্নকপা পোল্লকপসু রাখল্লোন অসিগী মপাননি।

করিগুম্বা স্কুল নত্রগা মমিং মথা লৈবা খুৎলাম্বোক অমগা মরী শুকলৈ লৈনদনবা নীংতম্না শ্রী গনেশ পাইন, প্রো. গুলাব শেখ, ধর্মনারায়ন দাস গুপ্তা, রামানন্দ বন্দোপাধ্যায়, জানকী রামনচিংবা কলাকার কয়া লৈখে। উনা শাবগী পরিংদা প্রো. মহেন্দ্র পাণ্ডেয় অদুগা কেনভাসকী পরিংদনা প্রো. কে.জি. সুব্রমন্যমগুম্ব মতমসিগী শক্লাইবা কলাকারশিংনা লম অমদা শীংথানিংঙাই ওইবা রাখল্লোন কয়া পুথোকপিগ্নবনি। ইকুই কুইদনা শাগৎখিবা অনৌবা পরিং অমদা শ্রী গনেশ হালুঈনা পুথোরক্লিবা খুৎয়েকশিং অদুদি অনৌবা ঈচেলগী মিৎনা উবা শকয়েক ওইবতা নত্তনা ভারতকীনি হায়বগী নুংশিরবা মনম অমসু চেল্লিবনি। খুৎশেমশিং অসি উরুরগা ঐথোয়গী লনগৈ অসি অশেংবা অর্থদা ঙসিসু মপুং ফানা চন্নফম লৈরি হায়না খল্লি।

ঐথোয়না করিগুম্বা থরগা মথা তানা শেমগে হায়রবদি তগৎ তগৎ তেকপা অমদি তনৌ তনৌবা ওইনা শেম্বা তাই। ঐথোয়না ইরমলম্বু নুংশিরবদি ইশাগী সংস্কৃতিগী নুংশিবা মনম অদু মাঙহন্দনা থম্বা তাই। মসিগীদমক্তা থরায়-হকচাং অনীমকী থল মান্নবা চংঙি। অতোপ্পা সংস্কৃতিদগী পূবগী মতাংদদি সংস্কৃতি অনীগী মরক্তা লৈরিবা অথিংবা, অপনবা কয়া অদুগী মরমদা চেকশিন্না থলহৌবা তাই। কান্ন-কান্নদবগী মতাংদসু ইশা ইশানা খঙনা চৎকদবনি। অদুগা ঐথোয়না পুথোক্লিবা কলাগী খুৎশেমশিং অসি কদায় ফাওবনা মূল (অশেংবা) ওইরিবা অদুগা কদায় ফাওবনা রূপান্তর (শেংদবা/শেমদোক্লবা) ওইরিবা হায়বা অসিমসু খঙগদবনি।

লৈতেং খোৎতেংবা নত্রগা ভাবনা শাগত্নুনা ফজহনবগী মতাংদদি ঐথোয়গী অরিবা হৌখ্রবা মতম অসিগী চন্নফম ঙসিসু অদুম্মক লৈরি। ঐথোয়গী সংস্কৃতিগী পূক্কে অসিগা অতোপ্পা সংস্কৃতিদগী চংলকপা মচাক মথুম কয়াগা য়ানশিন্নরগা শেল্লিবা মচল অসিদা ইনৌদা নৌনা থোকপা মতৌ অমদি অদুম্মক লৈরি। মসিদা ঐথোয়গী মাঙজবা করিসু লৈতে। লম অসিদা খোঙদারিবা মীওইশিং অসি মথোয়গী লনগৈগী খোঙনুংদগী মণিমুক্তা খুন্নবা হোৎনরিবনি। মরম অসিদগী অতোপ্পা সংস্কৃতিগী মতাংদসু ঐথোয়গী ইজ্জৎ রাংখৎলক্লিবনি।

লাই য়েকপা অমদি লাই শাবা কলা অনী অসিগী হৌজিক ওইরিবা ফিভম অসিদা মায়কৈ অমদনা ঐখোয়সি ঐখোয়গী লিরবা শক্তম অদুগীদমক চাউথোকচরি অদুগা অমরোমদনা অরিবা মহৌশাগী ওইবা কলা মদুগী মতমগা চুনবা শকয়েক শক্তাক্ পুথোক্লবা হোৎনবদা নীংবা কায়রি। অরিবদা অনৌবা থন্নায় হাপ্পবা হোৎনবদা ঐখোয়সি তুংদা য়াম্না শোথনা চৎলি।

লম অসিদা কালিদাস একাডেমী, উজ্জৈনগুম্বা সংস্থান থরা নত্তনা অতৈদি থোঙ লোন্দুনা লৈবা উরি। সরকার নত্রগা লনাই সংস্থানগী মায়কৈদগী একজিবিসন অমত্তা উৎপসু লৈত্রি। নত্রগা ঙসিগী মতমগা চুনবা আর্ট একজিবিসনশিংদা পুনশিন-য়ানশিন্নদুনা অমত্তা ওইনা পুথোকপগী রাফমসু লৈত্রি। মখোয়না করিগুম্বা মখলগী মতেং অমা ফংবসু লৈতে অদুগা মীয়ামগী উৎসাহসু ফংবা ঙমদে। করি করিগুম্বদা মখোয় অসিবু ক্রাফসমেন নত্রগা আর্টিসানগী পরেংদা থম্মি। কা হেন্না আধুনিক ওইরবা চাওথৎ থোঙথাংদা খুমাঙ চাওশিনবগী রাখল চেন্নবা মীওই কয়াগী মরক্তদি মখোয় অসি থৌশাবিন্নবা মীওই হায়বদু ওইবা তারকই। চৎনরোলদা মখোয় অসিনা করিগুম্বা মপুং ফাবা সন্মান অমদি উৎসাহ ফংলবা অদু ওইরবদি মখোয়গী খুৎশেমশিংদা হঞ্জিনবগী দোষ লৈরগসু তুংগী ওইনদি ফরক্কদবগী মওং উই। অরি অনৌ অনীগী লংদাইদা য়ানশিন্নবা শক্তম অমা উৎপা অসিগা লোয়ননা কলাকারশিংনা পুথোরক্লিবা খুৎশেমশিংদা অরি অনৌ অনীমক্কী ওইবা নুংশিবগী মনম চেনবা অসিনসু ঐখোয়গী চাওথৎপগী ঈচেল অমদা খরমথৈদি মীয়ামগী ওইনা কান্নবা পীগনি।

মসিনা ঐখোয়গী রানি। অতোপ্পা মায়কৈদনা নোংচুপ সভ্যতাগী মীশিংনা অসিগুম্বা মখলগী কলা অসিবু পুক্নীং চংনা থিরি অমদি খোমজিনবা লাক্লিরি। অসিগুম্বা মখলগী খুৎশেম অসিদা অরিবা কলাগী মশক মওং খরমথৈ কায়রকপদি য়াই অদুবু চঙশিল্লিবা থোঙচৎ অসিদা মখোয়বু মশক খঙননবগী খুদোংচাবা অমদি ফংলি। ঐখোয়না ফনা য়াম্না চাওথৎ লম্বীদা চঙশিন্দুনসু ঐখোয় ইশাগী শক খঙবা ঙমদ্রবদি ঐখোয়সে মতমগা চুশীন্নবা ঙম্বা মীশক হায়বদুদি থক ওইবা ঙম্লোইদৌরি।

হোয়, ঙসি ঐখোয় ইশাগী সংস্কৃতি অমদি লোক কলাগী মায়কৈদা মিৎয়েং থম্মরি। পরম্পরাবু নুংশিজবা ইমুং কয়াসু মসিদগী থৌনা অমদি থৌইন্সিন ফংলি। ঐখোয়গী লৈজরিবা সংস্কৃতি অমদি লোক কলা অসিবু খংচাও চাওথৎহন্নবগী খুদোংচাবা অমসু মসিনা পীরি। অদুবু সাধারণ পুন্সিদা কলাকারশিং অসি গুপ্পগী আর্টিসান নত্রগা কারীগর অমা ওইবদগী পংহেন হেন্দ্রি।

ঐখোয়না ঐখোয়গী সংস্কৃতিবু মালেমগী থাক্তা পুখৎকে অমদি উহনগে হায়রগদি নমুনা ওইনা অজন্তা, এলোরা, খজুরাহো অমদি কোণার্কপু মাঙদা থম্বা তাই। মতাং অসিদা ঐখোয়না বস্তরগী ডোগরা, বিষ্ণুপুরগী শগোল অমসুং মধুবনীগী লাইয়েকপুসু নীংশিংদবা ঙমদে। পুরুলিয়াগী ছাউ জগোয়, গুজরাটকী দাঁড়িয়া, পঞ্জাবকী ভাংগড়া, রাজস্থানগী গুলাবো অমদি মধ্যপ্রদেশকী তীজনবাঈবু উত্তুনা ঐখোয়না ইশাগী মশক তাক্লি। ক্লাসিকেলগী লমদসু ঐখোয়না কথাকলী অমদি ভারত নাট্যম উৎপা কাউদ্রি। মসি করিদগীনো। মসিগী মরমদি ঙসিসু ঐখোয়গী শক্তাক খুদম অদু মাঙদ্রি। ঐখোয়গী লৈজরম্বা লনগৈ অমদি ঐখোয়গী পরম্পরা ঙসিসু অদুম্মক চম্নরি হায়বসিদা ঐখোয় চাউথোকচৈ।

ঙসি দরকার ওইরিবসি হৌজিক লৈরিবা কলাগী জগৎ অসিনা হৌথ্রবা মতমদা মায় ওন্সিনবা, ঐখোয়গী লৈজরিবা লনবু অপূনবগী মিৎয়েংদা য়েংবা, সংস্কৃতিগী কর্মীশিং অমদি লোক কলাকারশিংনা মখোয়গী কলাবু মতমগা চুশিন্নবা হোৎনবা অসিনি। অসুন্না তৌদ্রগদি ঐখোয়গী খোঙকম চেৎলক্রোই অদুগা ঙসি ঙসি ওইরিবা কলাগী ফিভম অসিনা তুংদা লাকদবা ফিভমগা কয়া য়াম্না চাশীন চুশীন্নবা ঙমগদগে হায়বদুসু থম্নীংঙাইনি।

(কলা অমসুং কলা শিক্ষা হায়বা হীরম অসিদা শক ১৯৯৭ দা শীনখিবা ইন্দো ইউ.এস. জোইন্ট সেমিনারদা লাপ্নোকখিবা পেপর) ■

গুরু অমুসেনা সঙ্কী কমপ্লেক্সতা ইক্সিবিটশিং য়েংশিনবা

Free studio facility and working space for artists interested in sculpture.

Artists at work at the SACH Studio.

A worker welding reinforcement for over-lifesize statue at the SACH studio.

VALEDICTORY FUNCTION OF
5 MONTH TRADITIONAL PAINTING AND SCULPTURE TRAINING UNDER THE GURU SHISYA PARAMPARA SCHEME OF THE EZCC, KOLKATA
SACH COMPLEX, KHONGMAN, IMPHAL
8TH JUNE, 2007

ORGANISING COMMITTEE

1.	Shri K. Tejmani Sharma (Chairman, Board of Directors SACH)	—	Chairman
2.	Shri Y. Gyaneshor Singh (Director, Tribal Museum & Research Centre)	—	Convenor
3.	Shri B.B. Sharma (Managing Director, SACH)	—	Co-Convenor
4.	Shri B. Mahendra Sharma (Senior Sculptor, SACH)	—	Member
5.	Shri S. Kula (Artist, Manipur State Museum)	—	Member
6.	A. Joychandra Sharma (Architect)	—	Member

ART EXHIBITRION & PUBLICITY SUB-COMMITTEE

1.	Shri S. Kula	—	Chairman
2.	Shri R.K. Thambalsana	—	Convenor
3.	Shri L.M. Sotish	—	Member
4.	Shri L. Bocha (Raman)	—	Member
5.	Shri B. B Sharma	—	Member
6.	Shri B. Jeten Sharma	—	Member
7.	Shri W. Keshaba	—	Member

DOCUMENTATION SUB-COMMITTEE

1.	Shri P. Dhananjoy	—	Chairman
2.	Shri S. Akabi	—	Convenor
3.	Shri B. B Sharma	—	Member
4.	Shri S. Kula	—	Member
5.	Shri Y. Gyaneshowr	—	Member
6.	Shri L. Amarendra Sharma	—	Member
7.	Shri S. Joykumar Singh	—	Member

RECEPTION AND LUNCH SUB-COMMITTEE

1.	Shri L. Ibochou Singh (Ex. Pradhan, Khongman Gram Panchayat)	—	Chairman
2.	Smt. B. Sovana Devi	—	Convenor
3.	Km. L. Nimita Devi	—	Member
4.	Shri T. Sanjoy Sharma	—	Member
5.	Km. B. Harinutan Devi	—	Member
6.	Shri S. Joykumar Singh	—	Member
7.	Shri B. B. Sharma	—	Member
8.	Km. B. Ashalata Devi	—	Member
9.	Shri S. Nimai Singh	—	Member
10.	B. Maheshkumar Sharma	—	Member

EDITORIAL BOARD

1.	Shri Salam Rajesh	—	Editor
2.	Shri S. Kula	—	Member
3.	Shri A. Joychandra Sharma	—	Member
4.	Shri Y. Gyaneshor	—	Member
5.	Shri B. B. Sharma	—	Member
6.	Shri L.Nibaranhandra Sharma	—	Member

The inuagural function of the 5 months' training program on 'Traditional Sculpture and Painting' under EZCC sponsorship in progress at the SACH complex at Khongman.

PROGRAMME

July 8, 2007 : Time : 9:00 a.m.

9.00 a.m.	•	Arrival of Chief Guest, Guests of Honour and President.
9.05 a.m.	•	Welcome Address by the Managing Director, SACH
9.10 a.m.	•	Inauguration of the Art Exhibition (Art Work by the trainees during the training period)
9.20 a.m.	•	Releasing of Souvenir
9.22 a.m.	•	Introducing Shisyas.
9.25 a.m.	•	A few words by the Guru B. Amusana Sharma.
		Speeches by :
9.30 a.m.	•	Shri Mutua Bahadur Director, Mutua Museum
9.40 a.m.	•	Shri A. Chitreshwar Sharma Sahitya Akademi Awardee
9.50 a.m.	•	Prof. Th. Tombi Singh Eminent Artist
10.00 a.m.	•	Address by the Guests of Honour
10.15 a.m.	•	Address by the Chief Guest
10.25 a.m.	•	Presidential Address
10.35 a.m.	•	Vote of Thanks by Convenor, Organising Committee
10.40 a.m.	•	PRASAD VITARAN (Lunch)

GURU SHISHYA PARAMPARA KENDRA

SHARMA ARTS & CRAFTS HOUSE
Khongman Zone - 3E, Imphal

Cordially request the pleasure of your kind presence at the Valedictory Function of
5 MONTH TRADITIONAL PAINTING & SCULPTURE TRAINING
Under the Guru Shishya Parampara Scheme of the EZCC, Kolkata

AND

INAUGURATION OF ART EXHIBITION
to be held on the 8th July, 2007 at 9.00 a.m.
at SACH Complex, Khongman, Imphal

Shri Bijoy Koijam
Hon'ble M.L.A Thongju Constituency

Smt. Dr. Kh. Sarojini Devi
Director, Arts & Culture Manipur

Shri G. Iboyaima Sharma
Traditional Painter & Musician

Shri W. Ibobi Singh
Traditional Painter

AND

Shri K. Tejmani Sharma
Chairman, Board of Directors, SACH

have kindly consented to grace the function as
Chief Guest, Guests of Honour and President respectively.

RSVP (Regrets only)
Chairman, Organising Committee
Phone - 0385-2227776/09862029891

VALEDICTORY FUNCTION
OF THE
5 MONTH TRAINING PROGRAMME ON
TRADITIONAL PAINTING AND SCULPTURE UNDER
THE GURU SHISHYA PARAMPARA SCHEME

This training programme is sponsored by the EZCC Kolkata by paying Rs. 500/- (Rupees five hundred) only per month each to 4 trainees and Rs. 2,000/- (Rupees two thousand) only per month to the Guru. The first training programme was held from November, 2006 to April, 2007. A second programme is now going from June, 2007 under the same Guru Shri B. Amusana Sharma.

Traditional Arts as well as the Guru Sishya Parampara System are at the risk of going into oblivion in the near future. When the Department of Culture, Ministry of Tourism & Culture, Government of India started this preservatory programme last year. The Sharma Arts and Crafts House, (SACH), founded by Guru Shri B. Amusana himself, now transferred in his son's hand, was so happy that it held the opening ceremony of the first programme in a grand manner spending a sum of Rs. 17,000/- (Rupees seventeen thousand) only. Now the programme is over but SACH is not willing to close it silently. The valedictory function is therefore held today, a few days later though, of which this Souvenir is a part. The function is estimated to cost Rs. 42,000/- (Rupees Fourty two thousand) only.

The amount spent on these functions are purely to help promote traditional arts and the Guru Shishya Parampara System. SACH has no intention to replenish the expenses from donations from the public or financial assistance from the State or the Central Government. SACH does not make use of any fee payable to the trainees and Guru sanctioned by EZCC and does not accept any contribution from them.

B. B Sharma
Managing Director
Sharma Arts & Crafts House (SACH)

About the Sharma Arts & Crafts House (SACH)

The Sharma Arts & Crafts House (SACH) was founded by Guru Brahmacharimayum Amusana Sharma in 1972. Housed in a spacious location at Khongman (Zone 3, Imphal), SACH's primary objective is to nourish young and talented artists on the one hand, and on the other, to preserve and promote the tradtional art of Manipur. SACH is run by a Management Committee.

SACH's broad objectives are :
* to provide for a place of learning arts in the Guru Shishya Parampara system where the disciples learn by doing, and they do not have to pay fees.
* to make further research and experimentation on arts objects.
* to provide for marketing of products, and
* to provide employment to artists.

SACH offers the following facilities :
* Free studio facility and working space for artists interested in sculpture.
* Opportunity for involvement in commercial art work on minimum fees.
* Opportunity to organise exhibitions in SACH's Open Air Art Gallery.

As a future agenda, SACH has objective of expanding its studio facility to cover many more activities.

Sculpture exhibits at the Sharma Arts & Crafts House (SACH) complex.

The Art works/painting seen on the cover page are done by the trainees of the present training program highlighted in this Souvenir.

Published by the Sharma Arts & Crafts House, Khongman.
Edited by Salam Rajesh. Cover design by S.Kula.
For private circulation only.

Printed at the BCPW, Lamphelpat-4