उड़ीसी नृत्य

Odissi Dance

Booklet

भारत में नृत्य बहुत प्राचीन काल से एक समृद्ध और प्राचीन परम्परा रहा है। विभिन्न कालों की खुदाई, शिलालेखों, ऐतिहासिक वर्णन, राजाओं की वंश-परम्परा तथा कलाकारों, साहित्यिक स्त्रोतों, मूर्तिकला और चित्रकला से व्यापक प्रमाण उपलब्ध होते हैं। पौराणिक कथाएं और दंतकथाएं भी इस विचार का समर्थन करती हैं कि भारतीय जनता के धर्म तथा समाज में नृत्य ने एक महत्वपूर्ण स्थान बनाया था। जबकि आज प्रचलित 'शास्त्रीय' रूपों या 'कला' के रूप में परिचित विविध नृत्यों के विकास और निश्चित इतिहास को सीमांकित करना आसान नहीं हैं।

साहित्य में पहला संदर्भ वेदों से मिलता है, जहां नृत्य व संगीत का उद्गम है। नृत्य का एक ज्यादा संयोजित इतिहास महाकाव्यों, अनेक पुराण, कवित्व साहित्य तथा नाटकों का समृद्ध कोष, जो संस्कृत में काव्य और नाटक के रूप में जाने जाते हैं, से पुनर्निर्मित किया जा सकता है। शास्त्रीय संस्कृत नाटक (ड्रामा) का विकास एक वर्णित विकास है, जो मुखरित शब्द, मुद्राओं और आकृति, ऐतिहासिक वर्णन, संगीत तथा शैलीगत गतिविधि का एक सम्मिश्रण है। यहां 12वीं सदी से 19वीं सदी तक अनेक प्रादेशिक रूप हैं, जिन्हें संगीतात्मक खेल या संगीत-नाटक कहा जाता है। संगीतात्मक खेलों में से वर्तमान शास्त्रीय नृत्य-रूपों का उदय हुआ।

खुदाई से दो मूर्तियां प्रकाश में आई-एक मोहनजोदड़ो काल की कांसे की मूर्ति और दूसरा हड़प्पा काल (2500-1500 ईसा पूर्व) का एक टूटा हुआ धड़। यह दोनों नृत्य मुद्राओं की सूचक हैं। बाद में नटराज आकृति के अग्रदूत के रूप में इसे पहचाना गया, जिसे आम तौर पर नृत्य करते हुए शिव के रूप में पहचाना जाता है। हमें भरतमुनि का नाट्य-शास्त्र शास्त्रीय नृत्य पर प्राचीन ग्रंथ के रूप में उपलब्ध है, जो नाटक, नृत्य और संगीत की कला की स्त्रोत पुस्तक है। आमतौर पर यह स्वीकार किया जाता है कि दूसरी सदी ईसापूर्व - दूसरी सदी ईसवी सन् इस कार्य का समय है। नाट्य शास्त्र को पांचवें वेद के रूप में भी जाना जाता है। लेखक के अनुसार उसने इस वेद का विकास ऋग्वेद से शब्द, सामवेद से संगीत, यजुर्वेद से मुद्राएं और अथर्ववेद से भाव लेकर किया है। यहां एक दंतकथा भी है कि भगवान ब्रह्मा ने स्वयं नाट्य वेद लिखा है जिसमें 36,000 श्लोक हैं।

नाट्य-शास्त्र में सूत्रबद्ध शास्त्रीय परम्परा की शैली में नृत्य और संगीत नाटक के अलंघनीय भाग हैं। नाट्य की कला में इसके सभी मौलिक अंशों को रखा जाता है और कलाकार स्वयं नर्तक तथा गायक होता है। प्रस्तुतकर्त्ता स्वयं तीनों कार्यों को संयोजित करता है। समय के साथ-साथ जबकि नृत्य अपने आप नाट्य से अलग हो गया और स्वतंत्र तथा विशिष्ट कला के रूप में प्रतिष्ठित हुआ।

प्राचीन शोध-निबंधों के अनुसार नृत्य में तीन पहलुओं पर विचार किया जाता है - नाट्य, नृत्य और नृत्त। नाट्य में नाटकीय तत्व पर प्रकाश डाला जाता है। कथकली नृत्य-नाटक रूप के अतिरिक्त आज अधिकांश नृत्य-रूपों में इस पहलू को व्यवहार में कम लाया जाता है। नृत्य मौलिक अभिव्यक्ति है और यह विशेष रूप से एक विषय या विचार का प्रतिपादन करने के लिए प्रस्तुत किया जाता है। नृत्त दूसरे रूप में शुद्ध नृत्य है, जहां शरीर की गतिवधियां न तो किसी भाव का वर्णन करती हैं, और न ही वे किसी अर्थ को प्रतिपादित करती हैं। नृत्य और नाट्य को प्रभावकारी ढंग से प्रस्तुत करने के लिए एक नर्तकी को नवरसों का संचार करने में प्रवीण होना चाहिए। यह नवरस हैं - श्रृंगार, हास्य, करुणा, वीर, रौद्र, भय, वीभत्स, अदभुत और शांत।

सभी शैलियों द्वारा प्राचीन वर्गीकरण - तांडव और लास्य का अनुकरण किया जाता हैं तांडव पुरूषोचित, वीरोचित, निर्भीक और ओजस्वी है। लास्य स्त्रीयोचित, कोमल लयात्मक और सुंदर है। अभिनय का विस्तारित अर्थ अभिव्यक्ति है।

Dance in India has a rich and vital tradition dating back to ancient times. Excavations, inscriptions, chronicles, genealogies of kings and artists, literary sources, sculpture and painting of different periods provide extensive evidence on dance. Myths and legends also support the view that dance had a significant place in the religious and social life of the Indian people. However, it is not easy to trace the precise history and evolution of the various dances known as the 'art' or 'classical' forms popular today.

In literature, the first references come from the *Vedas* where dance and music have their roots. A more consistent history of dance can be reconstructed from the epics, the several *puranas* and the rich body of dramatic and poetic literature known as the *nataka* and the *kavya* in Sanskrit. A related development was the evolution of classical Sanskrit drama which was an amalgam of the spoken word, gestures and mime, choreography, stylised movement and music. From the 12th century to the 19th century there were many regional forms called the musical play or *sangeet-nataka*. Contemporary classical dance forms are known to have evolved out of these musical plays.

Excavations have brought to light a bronze statuette from Mohenjodaro and a broken torso from Harappa (dating back to 2500-1500 B.C.E.) These are suggestive of dance poses. The latter has been identified as the precursor of the Nataraja pose commonly identified with dancing Siva.

The earliest treatise on dance available to us is Bharat Muni's *Natya Shastra*, the source book of the art of drama, dance and music. It is generally accepted that the date of the work is between the 2nd century B.C.E. — 2nd century C.E. The *Natya Shastra* is also known as the fifth *veda*. According to the author, he has evolved this *veda* by taking words from the *Rig veda*, music from the *Sama veda*, gestures from the *Yajur veda* and emotions from the *Atharva veda*. There is also a legend that Brahma himself wrote the *Natya veda*, which has over 36000 verses.

In terms of the classical tradition formulated in the *Natya Shastra*, dance and music are an inextricable part of drama. The art of *natya* carries in it all these constituents and the actor is himself the dancer and the singer, the performer combined all the three functions. With the passage of time, however, dance weaned itself away from *natya* and attained the status of an independent and specialised art, marking the beginning of the 'art' dance in India.

As per the ancient treatises, dance is considered as having three aspects : *natya*, *nritya* and *nritta*. *Natya* highlights the dramatic element and most dance forms do not give emphasis to this aspect today with the exception of dance-drama forms like Kathakali. *Nritya* is essentially expressional, performed specifically to convey the meaning of a theme or idea. *Nritta* on the other hand, is pure dance where body movements do not express any mood (bhava), nor do they convey any meaning. To present *nritya* and *natya* effectively,

यह अंगिक, शरीर और अंगों; वाचिक, गायन और कथन; अहार्य, वेशभूषा और अलंकार; और सात्विक, भावों और अभिव्यक्तियों के द्वारा सम्पादित किया जाता है।

भरत और नंदीकेश्वर-दो प्रमुख ग्रंथकारों ने नृत्य का कला के रूप में विचार किया है, जिसमें मानव शरीर का उपयोग अभिव्यक्ति के वाहन के रूप में किया जाता है। शरीर (अंग) के प्रमुख मानवीय अंगों की सिर, धड़, ऊपरी और निचले अंगों के रूप में तथा छोटे मानवीय भागों (उपांगों) की ढोड़ी से लेकर भवों तक चेहरे की सभी भागों तथा अन्य छोटे जोड़ों के रूप में पहचान की जाती है।

नाट्य के दो अतिरिक्त पहलू प्रस्तुतीकरण और शैली के प्रकार हैं। यहां प्रस्तुतीकरण के दो प्रकार हैं, जिनके नाम हैं - नाट्यधर्मी, जो रंगमंच का औपचारिक प्रस्तुतीकरण है और दूसरा लोकधर्मी कई बार लोक, यर्थाथवादी, प्रकृतिवादी या प्रादेशिक के रूप में अनुवादित। शैली या वृति को चार भागों में वर्गीकृत किया जा सकता है - कैसकी, लास्य पहलू के संचार में ज्यादा अनुरूप, दक्ष गीतिकाव्य; अरबती, ओजस्वी पुरूषोचित; सतवती जब रासों का चित्रण किया जाता है तब अक्सर इसका उपयोग किया जाता है और भारती (शाब्दिक अंश)।

शताब्दियों के विकास के साथ भारत में नृत्य देश के विभिन्न भागों में विकसित हुआ। इनकी अपनी पृथक शैली ने उस विशेष प्रदेश की संस्कृति को ग्रहण किया; प्रत्येक ने अपनी विशिष्टता प्राप्त की। अत: 'कला' की अनेक प्रमुख शैलियां बनी; जिन्हें हम आज भरतनाट्यम, कथकली, कुचीपुड़ी, कथक, मणिपुरी, और उड़ीसी के रूप में जानते हैं। यहां आदिवादी और ग्रामीण क्षेत्रों के नृत्य तथा प्रादेशिक विविधताएं हैं, जो सरल, मौसम के हर्षपूर्ण समारोहों, फसल और एक बच्चे के जन्म के अवसर से सम्बंधित हैं। पवित्र आत्माओं के आह्वान और दुष्ट आत्माओं को शांत करने के लिए भी नृत्य किए जाते हैं। आज यहां आधुनिक प्रयोगात्मक नृत्य के लिए भी एक सम्पूर्ण नव निकाय है।

उड़ीसी नृत्य

पूर्वी समुद्र तट पर स्थित ओड़िशा उड़ीसी नृत्य का घर है और भारतीय शास्त्रीय नृत्य के अनेक रूपों में से एक है। इंद्रीय और गायन के रूप में उड़ीसी प्रेम और भाव, देवताओं और मानव से जुड़ा, सांसारिक और लोकोत्तर नृत्य है। नाट्य शास्त्र में भी अनेक प्रादेशिक विशेषताओं का उल्लेख किया गया हैं। दक्षिणी-पूर्वी शैली उधरा मगध शैली के रूप में जाती है, जिसमें वर्तमान उड़ीसी को प्राचीन अग्रदूत के रूप में पहचाना जा सकता है।

भुवनेश्वर के पास उदयगिरी और खण्डगिरी की गुफाओं से इस नृत्य रूप के, दूसरी शताब्दी ईसा पूर्व के पुरातत्वीय प्रमाण पाए जाते हैं। बाद में बुद्ध प्रतिमाओं के असंख्य उदाहरण, नृत्य करती योगीनियों की तांत्रिक आकृतियां, नटराज और प्राचीन शिव मंदिरों के अन्य दिव्य संगीतकार तथा नर्तकियां दूसरी सदी ईसा पूर्व से दसवीं सदी ईसवी सन् तक की, नृत्य की इस निरंतर परम्परा का एक प्रमाण प्रस्तुत करते हैं। यह प्रभाव एक विशिष्ट दर्शन - जगन्नाथ के विश्वास या धर्म के संश्लेषण में स्थापित है। यह हिन्दूवाद के साथ लगभग सातवीं सदी ईसवी सन् में ओड़िशा में स्थापित हुआ, अनेक प्रभावशाली मंदिरों का निर्माण किया गया। तेरहवीं सदी में निर्मित कोणार्क का देदीप्यमान सूर्य मंदिर, इसके नृत्य मण्डप या नृत्य के हॉल सहित मंदिर की इमारत के निर्माण की गतिविधि का उच्चस्तर है। आज भी पत्थर पर बनी यह नृत्य गतिविधियां उड़ीसी नर्तकियों के लिए प्रेरणा स्रोत हैं।

a dancer should be trained to communicate the navarasas. These are : love (shringar), mirth (hasya), compassion (karuna), valour (veer), anger (raudra), fear (bhaya), disgust (bibhatsa), wonder (adbhuta) and peace (shanta).

An ancient classification followed in all styles is of *Tandava* and *Lasya*. *Tandava*, the masculine, is heroic, bold and vigorous. *Lasya*, the feminine is soft, lyrical and graceful. *Abhinaya*, broadly means expression. This is achieved through *angika*, the body and limbs; *vachika*, song and speech; *aharya*, costume and adornment; and *satvika*, moods and emotions.

Bharata and Nandikesvara, the two main authorities conceive of dance as an art which uses the human body as a vehicle of expression. The major human units of the body (anga) are identified as the head, torso, the upper and lower limbs, and the minor human parts (upangas), as all parts of the face ranging from the eyebrow to the chin and the other minor joints.

Two further aspects of *natya* are the modes of presentation and the style. There are two modes of presentation, namely the *Natyadharmi*, which is the formalised presentation of theatre and the *Lokadharmi* sometimes translated as folk, realistic, naturalistic or regional. The style or *vritis* are classified into *Kaiseki*, the deft lyrical more suited to convey the *lasya* aspects, the *Arbati*, the energetic masculine, the *Satawati*, often used while depicting the *rasas* and the *Bharati*, the literary content.

Nurtured for centuries, dance in India has evolved in different parts of the country its own distinct style, taking on the culture of that particular region, each acquiring its own flavour. Consequently, a number of major styles of 'art' dance are known to us today, like Bharatnatyam, Kathakali, Kuchipudi, Kathak, Manipuri and Odissi. Then there are regional variations, the dances of rural and tribal areas, which range from simple, joyous celebrations of the seasons, harvest or birth of a child to dances for the propitiation of demons or for invoking spirits. Today there is also a whole new body of modern experimental dance.

Odissi Dance

Odisha, on the eastern sea coast, is the home of Odissi, one of the many forms of Indian classical dance. Sensuous and lyrical, Odissi is a dance of love and passion touching on the divine and the human, the sublime and the mundane. The *Natya Shastra* style known as the *Odhra Magadha* which can be identified as the earliest precursor of present day Odissi.

Archaeological evidence of this dance form dating back to the 2nd century B.C.E. is found in the caves of Udayagiri and Khandagiri near Bhubaneshwar. Later, innumerable examples of the Buddhist sculptures, the tantric images of dancing Yoginis, the Nataraja, and other celestial musicians and dancers of early Shaivite temples bear testimony to a continuing tradition of dance from the 2nd century

शताब्दियों के लिए महरिज़ इस नृत्य की प्रमुख अधिकारिणी रहीं। महरिज़, जो मूलत: मंदिर की नर्तकियां (देवदासी) थीं, धीरे-धीरे शाही दरबारों में काम करने लगीं, जिसके परिणाम स्वरूप कला-रूप का ह्रास हुआ। इसी समय के आस-पास लड़कों का एक वर्ग, जिसे गोटूपुआ कहा जाता था, जो कला में प्रवीण था, मंदिर में और लोगों के सामान्य मनोरंजन के लिए भी नृत्य करने लगा। इस शैली के वर्तमान गुरुओं में से अनेक गोटूपुआ परम्परा से सम्बन्धित हैं।

उड़ीसी एक उच्च शैली का नृत्य है और कुछ मात्रा में शास्त्रीय नाट्य शास्त्र तथा अभिनय दर्पण पर आधारित है। बाद में जदुनाथ सिन्हा के अभिनय दर्पण प्रकाश, राजमनी पत्तरा के अभिनय चंद्रिका और महेश्वर महापात्र के अन्य अभिनय चंद्रिका से अधिकांशत: इसे लिया गया है।

भारत के अन्य भागों की तरह, रचनात्मक साहित्य उड़ीसी नर्तकियों को प्रेरणा प्रदान करता है और नृत्य के लिए विषय-वस्तु भी उपलब्ध कराता है। यह बात विशेषत: जयदेव द्वारा रचित बारहवीं सदी के गीत गोविन्दा के बारे में सत्य है। इसकी साहित्यिक शैली और कवित्त शैली की विषय सूची में अन्य उत्कृष्ट कविताएं और नायक-नायिका भाव का एक गहन उदाहरण है। कृष्ण के लिए कवि की भक्ति कार्य से झलकती है।

उड़ीसी गुप्त रूप से नाट्यशास्त्र द्वारा स्थापित सिद्धांतों का अनुसरण करता है। चेहरे के भाव, हस्त-मुद्राएं और शरीर की गतिविधियों का उपयोग एक निश्चित अनुभूति, एक भावना या नवरसों में से किसी एक के संकेत के लिए किया जाता है।

गतिविधि की तकनीकियां दो आधारभूत मुद्राओं-चौक और त्रिभंग के आस-पास निर्मित होती हैं। चौक एक वर्ग (चौकोर) की स्थिति है। यह शरीर के भार के समान संतुलन के साथ एक पुरुषोचित मुद्रा है। त्रिभंग एक बहुत स्त्रीयोचित मुद्रा है, जिसमें शरीर गले, धड़ और घुटने पर मुड़ा होता है।

धड़ संचालन उड़ीसी शैली का एक बहुत महत्वपूर्ण और एक विशिष्ट लक्षण है। इसमें शरीर का निचला हिस्सा स्थिर रहता है और शरीर के ऊपरी हिस्से के केन्द्र द्वारा धड़ धुरी के समानान्तर एक ओर से दूसरी ओर गति करता है। इसके संतुलन के लिए विशिष्ट प्रशिक्षण की आवश्यकता होती है इसलिए कंधों या नितम्बों की किसी गतिविधि से बचा जाता है। यहाँ समतल पांव, पदांगुली या ऐड़ी के मेल के साथ निश्चित पद-संचालन हैं। यह जटिल संयोजनों की एक विविधता में उपयोग की जाती है। यहां पैरों की गतिविधियों की बहुसंख्यक संभावनाएं भी हैं। अधिकतर पैरों की गतिविधियां धरती पर या अंतराल में पेचदार या वृत्ताकार होती हैं।

पैरों की गतिविधियों के अतिरिक्त यहाँ छलांग या चक्कर के लिए चाल की एक विविधता है और निश्चित मुद्राएं मूर्तिकला द्वारा प्रेरित है। इन्हें भंगी कहा जाता है, यह एक निश्चित मुद्रा में गतिविधि की समाप्ति के वास्तविक संयोग है।

हस्तमुद्राएं नृत्त एवं नृत्य दोनों में महत्वपूर्ण भूमिका अदा करती है। नृत्त में इनका उपयोग केवल सजावटी अलंकरणों के रूप में किया जाता है और नृत्य में इनका उपयोग सम्प्रेषण में किया जाता हैं उड़ीसी का नियमानिष्ठ रंगपटल प्रस्तुतीकरण का एक निश्चित क्रम है, जहाँ 'रास' की कल्पना की रचना के लिए प्रत्येक क्रमिक एकक का निर्माण साथ ही साथ व्यवस्थित रूप से किया जाता है।

मंगलाचरण आरम्भिक एकक है, जहाँ नर्तकी हाथों में फूल लिए धीरे-धीरे मंच पर प्रवेश करती है और धरती माता को अर्पित करती है। इसके बाद नर्तकी अपने इष्टदेव को प्रणाम करती है। आमतौर पर मांगलिक शुभारम्भ के लिए गणेश का

B.C.E. to the 10th century C.E. These influences found synthesis in a unique philosophy — the *dharma* or faith of Jagannath. With Hinduism taking roots in Odisha by about the 7th century C.E., many imposing temples were erected. The magnificent Sun Temple at Konark, built in the 13th century, with its *Natya mandap* or Hall of dance, marks the culmination of the temple activity in Odisha. These dance movements, frozen in stone, continue to inspire Odissi dancers even today.

For centuries *maharis* were the chief repositories of this dance. The *maharis,* who were originally temple dancers came to be employed in royal courts which resulted in the degeneration of the art form. Around this time, a class of boys called *gotupuas* were trained in the art, they danced in the temples and also for general entertainment. Many of today's gurus of this style belong to the *gotupua* tradition.

Odissi is a highly stylised dance and to some extent is based on the classical *Natya Shastra* and the *Abhinaya Darpana*. In fact, it has derived a great deal from the *Abhinaya Darpana Prakasha* by Jadunatha Sinha, the *Abhinaya Chandrika* by Rajmani Patra, and the *Abhinaya Chandrika* by Maheshwara Mahapatra.

As in other parts of India, creative literature inspired the Odissi dancer also and provided the themes for dance. This is especially true of the 12th century *Gita Govinda* by Jayadeva. It is a profound example of the *nayaka-nayika bhava* and surpasses other poems in its poetic and stylistic content. The devotion of the poet for Krishna permeates through the work.

Odissi closely follows the tenets laid down by the *Natya Shastra*. Facial expressions, hand gestures and body movements are used to suggest a certain feeling, an emotion or one of the nine *rasas*.

The techniques of movement are built around the two basic postures of the *Chauk* and the *Tribhanga*. The *chauk* is a position imitating a square — a very masculine stance with the weight of the body equally balanced. The *tribhanga* is a very feminine stance where the body is deflected at the neck, torso and the knees.

The torso movement is very important and is a unique feature of the Odissi style. With the lower half of the body remaining static, the torso moves from one side to the other along the axis passing through the centre of the upper half of the body. Great training is required for this control so as to avoid any shoulder or hip movement. There are certain foot positions with flat, toe or heel contact. These are used in a variety of intricate combinations. There are also numerous possibilities of leg movements. Almost all leg movements are spiral or circular, whether in space or on the ground.

In addition to the leg movement, there are a variety of gaits for doing pirouettes and jumps and also certain postures inspired by sculptures. These *bhangis*, as they are called are really units of movement ending in one particular stance.

आह्वान किया जाता है। एक नृत्त क्रम के साथ एकक का अन्त इष्टदेव, गुरू और दर्शकों को अभिवादन के साथ होता है।

अगले एकक को बटु कहा जाता है, जहाँ चौक और त्रिभंगी की आधारभूत भंगिमा द्वारा पुरुषोचित और स्त्रीयोचित द्वयात्मकता में से उड़ीसी नृत्त तकनीक के मूल विचार को प्रकाश में लाया जाता है। इसके साथ बजाया जाने वाला संगीत बहुत सरल है – नृत्य पाठ्यक्रम का सिर्फ एक स्थायी है।

बटु में नृत्त की बहुत आधारभूत व्याख्या के बाद पल्लवी में गतिविधियों और संगीत के साज-सामान तथा पुष्पण का नम्बर आता है। एक निश्चित राग में एक संगीतात्मक संयोजन का दृश्यात्मक प्रदर्शन नर्तकी द्वारा मद्धम और यथोचित गतिविधियों के साथ किया जाता है। ताल संरचना के अन्दर जटिल नमूनों की विशिष्ट लयात्मक रूपांतरण में संरचना की जाती है।

अभिनय की प्रस्तुति के द्वारा इसका अनुसरण किया जाता है। ओड़िशा में जयदेव द्वारा रचित बारहवीं सदी के गीत-गोविन्दा के अष्टपदों के नृत्य की सत्त परम्परा है। इस कविता का प्रगीत्व (लयात्मकता) विशेषत: उड़ीसी शैली के लिए उपयुक्त है गीत गोविन्दा के अतिरिक्त उपेन्द्र भंज, बालदेव रथ, बनमाली और गोपाल कृष्ण जैसे अन्य उड़ीसी कवियों की रचनाओं का भी उपयोग किया जाता है।

रंगपटल का आखिरी एकक, जो शायद एक से ज्यादा पल्लवी और अभिनय पर आधारित एककों का सम्मिश्रण है, को मोक्ष कहा जाता है। पखावज़ पर अक्षरों का वर्णन होता है और नर्तकी धीरे-धीरे घूमती हुई तीव्रता से चरमोत्कर्ष पर पहुंचती है। तब नर्तकी आखिरी प्रणाम करती है।

उड़ीसी वादक मण्डल में मूलत: एक पखावज़ वादक (जो कि आमतौर पर स्वयं गुरू होता है), एक गायक एक बांसुरी वादक, एक सितार या वीणा वादक और एक मंजीरा वादक होता है।

नर्तकी अलंकृत, चांदी के उड़ीसी आभूषणों का श्रृंगार करती है और इसमें एक विशेष केश-सज्जा होती है। आजकल आमतौर पर साड़ी सिली हुई होती है और विशिष्ट शैली में पहनी जाती है।

प्रत्येक प्रस्तुति में यहाँ तक कि एक आधुनिक उड़ीसी नर्तकी भी देवदासियों या महरिज़ की धार्मिक निष्ठा में विश्वास रखती है, जहाँ वे नृत्य के माध्यम से मोक्ष या मुक्ति को खोजती हैं।

Hand gestures play an important role both in *nritta* where they are used only as decorative embellishments and in *nritya* where they are used for communication.

The formal repertoire of Odissi has a certain order of presentation, where each successive item is systematically put together to produce the desired *rasa*.

The opening item is *Mangalacharan* where the dancer slowly enters the stage with flowers in her hands and makes an offering to mother earth. This is followed by an invocation to the deity of the dancer's choice. Generally, Ganesha is called upon to grant an auspicious beginning. The item ends with a *nritta* sequence with salutations to God, the Guru and the audience.

The next item is called *Batu* where the basic concepts of the Odissi *nritta* technique are highlighted bringing out the duality of the masculine and the feminine through the basic stance of the *chauk* and *tribhanga*. This is danced in praise of Batukeshwar Bhairav or Shiva. The accompanying music is very simple — only a refrain of dance syllables.

After the very basic exposition of *nritta* in *Batu*, comes the flowering and ornamentation of music and movements in *Pallavi*. A musical composition in a particular *raga* is visually represented by the dancer with slow and subtle movements, building up into complex patterns highlighting rhythmic variations within the *tala* structure.

This is followed by the rendering of *abhinaya*. Odisha has a continuing tradition of dancing of the *Ashtapadis* of Jayadeva's *Gita Govinda* since the 12th century. The lyricism of this poem is particularly suited to the Odissi style. Apart from the *Gita Govinda*, the compositions of other Oriya poets like Upendra Bhanja, Baladeva Ratha, Banamali and Gopal Krishna are also sung.

The concluding item of the repertoire, which may consist of more than one *pallavi* and items based on *abhinaya*, is called *moksha*. Pakhawaj syllables are recited and the dance moves from slow to quick sequences to reach a climax, when the dancer pays the final obeisance.

An Odissi orchestra essentially consists of a pakhawaj player (usually the Guru himself), a singer, a flautist, sitar or violin player and a manjira player.

The dancer is adorned in elaborate Oriya silver jewellery and a special hair-do. The *sari,* usually stitched nowadays, is unique to the style. In each performance, even a modern Odissi dancer still reaffirms the faith of the *devadasis* or *maharis* where they sought liberation or *moksha* through the medium of dance.

छात्रों तथा अध्यापकों के लिए रचनात्मक गतिविधियां

CREATIVE ACTIVITIES FOR STUDENTS AND TEACHERS

नृत्य तथा प्रस्तुत गतिविधयों पर आधारित सांस्कृतिक संग्रहों का उद्देश्य छात्रों को निम्न विषयों से अवगत कराना है :

- भारतीय नृत्य की विविध शैलियों की शारीरिक गतिविधि का व्याकरण और तकनीक।
- संचार के लिए नृत्य एक वाहन के रूप में
- नृत्य शब्दावली की पहुँच (प्रसार) और वह किस प्रकार राजाओं, महामानवों या जानवरों और फूलों की कहानियों द्वारा वास्तविक जीवन के निकट है;
- साहित्यिक तथा दृश्यात्मक सामग्री द्वारा नृत्य रूपों के ऐतिहासिक उद्भव का अध्ययन।

यहाँ पर कुछ गतिविधियाँ सुझाई गई हैं, पर इस संग्रह में दिये गये चित्रों को तरह-तरह की शिक्षात्मक और सीखने की परिस्थितियों में प्रयुक्त किये जाने की संभावना है। शिक्षकों से अनुरोध है कि वे इन्हें स्कूल में पढ़ाये जाने वाले हर संभव विषयों में प्रयोग में लायें। उन्हें यह भी सुझाव दिया जाता है कि संगीत व नृत्य के व्यावहारिक प्रशिक्षण के लिए नर्तकों-नर्तकियों को स्कूल में आमंत्रित करें। छात्रों को, यदि संभव हो तो, नृत्य के लघु खण्ड सिखाये जा सकते हैं, ताकि उन्हें शारीरिक गति के द्वारा लय, संगीत और भाव का प्रथम अनुभव प्राप्त हो सके।

1. भारत के सभी शास्त्रीय नृत्य रूप पौराणिक कथाओं और प्रकृति से लिये गये विषयों के ही इर्द-गिर्द घूमते हैं। देवी तथा देवताओं, पृथ्वी का उद्गम, प्रकृति के विविध रूपों आदि के बारे में कहानियाँ, पुराण कथाओं तथा दन्त कथाओं से चुनी जाती हैं और फिर उन्हें नृत्य द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। छात्रों को उन महत्वपूर्ण देवियों/प्राकृतिक स्वरूपों अथवा मूल जीवन की परिस्थितियों को चुनने के लिए कहा जा सकता है, जिन्हें उन्होंने नृत्य में देखा है। उदाहरणार्थ -

- शिव, विष्णु, गणेश, पार्वती, दुर्गा, सरस्वती।
- महत्वपूर्ण नदियाँ, पवित्र वृक्ष, आभूषण पहनने या प्रतीकात्मक संदेशों के साथ फूल।

फिर छात्रों को प्रत्येक के साथ संबंधित पौराणिक और दंत कथाओं को एकत्रित करने के लिए कहा जा सकता है। उदाहरण के तौर पर-

- गणेश को किस प्रकार हाथी का सिर प्राप्त हुआ,
- समुद्र के मंथन का क्या परिणाम था,
- कमल के फूल से जुड़ी हुई दंत कथायें आदि।

इस सम्बंध में पुस्तकों से संदर्भ लेकर, उच्च नागरिकों से साक्षात्कार करके, परम्परागत रीति-रिवाजों के विश्लेषण और धार्मिक कर्मकाण्डों से जानकारी प्राप्त की जा सकती है। यह अभ्यास छात्रों की जानकारी बढ़ाने में सहायता करेगा। यह सामग्री स्कूल के समाचार पत्र बोर्ड पर प्रदर्शित की जा सकती है और बाद में संदर्भ के लिए उसे परियोजना पुस्तक के रूप में बनाया जा सकता है।

2. मंदिरों और संग्रहालयों के नियतकालिक भ्रमण आयोजित किये जा सकते हैं, ताकि बच्चे शिल्प और चित्रकला के विषय में जान सकें, जो विशेष रूप से नृत्य से सम्बंधित हैं, उनका विस्तार से अध्ययन किया जाना चाहिए। छात्रों को कला जैसे- मुखाकृति के भाव, मुद्राएं, भंगिमाएं, वेशभूषा, नृत्य रचनाएं और आसपास का वातावरण, आदि के प्रत्येक कार्य के विविध पहलुओं की ओर ध्यान देने के लिए प्रोत्साहित किया जाना चाहिए।

The Cultural Packages on dance and the suggested activities aim at familiarising the students with :

— the grammar and technique of body movement of different styles of Indian dance.

— dance as a vehicle for communication.

— the range of dance vocabulary and how closely it is related to real life — through stories of kings, super-humans or animals and flowers;

— the study of the historical evolution of dance forms through literary and visual sources.

A few activities have been suggested, however, there is scope for using the illustrations in this package in a variety of teaching and learning situations. The teachers are requested to use these in as many school disciplines as possible. They are also advised to invite dancers to the school for practical demonstration in music and dance. Students may be taught small dance pieces, if possible, for them to have a first-hand experience of rhythm, music and expression through body movement.

1. All classical dance forms in India revolve mainly around themes from mythology and nature. Stories about gods and goddesses, the origin of the earth, different aspects of nature, etc. are selected from myth and legend and then communicated through dance. The students may be asked to choose important deities, natural forms or real life situations which they have seen in dance, as for example,

   — Shiva, Vishnu, Ganesh, Parvati, Durga, Saraswati,

   — important rivers, sacred trees, flowers with symbolic messages or wearing ornaments.

   They may then be asked to collect all the mythological stories and legends connected with each. For example :

   — how Ganesh got the head of an elephant,

   — what was the outcome of the churning of the oceans,

   — legends linked with the lotus flower, etc.

   Reference from books, interviews with senior citizens, the observation of traditional customs and rituals can be various ways in which to gather information. This exercise will help the students widen their knowledge. The material can be exhibited on the bulletin board and made into a project book for later reference.

2. Periodic excursions may be organised to temples and museums so that children may be exposed to sculpture and painting. Those specifically related to dance should be studied in detail. The students should be encouraged to note down various aspects regarding each work of art — facial expressions, *mudras,* postures, costumes, dance formations and even the surroundings and environment.

   Students from the senior school may be asked to make a study of the relationship between the dance form and specific

विद्यालय के छात्रों को नृत्य रूप और शिल्प तथा चित्रकला की विशिष्ट वस्तुओं के बीच सम्बन्ध का अध्ययन करने के लिए कहा जा सकता है। छाया चित्रों, चित्रों टिप्पणियों तथा विचारों के साथ एक फोल्डर तैयार किया जा सकता है। (छात्रों को नृत्य रूपों के साथ परिचित करवाने के लिए भ्रमण का कार्यक्रम आयोजित करने से पूर्व, इस संग्रह के चित्र ठीक उसी प्रकार से कक्षा में भी प्रयोग में लाए जा सकते हैं।)

3. छात्रों को उनके द्वारा देखे गए नृत्य रूप में प्रयुक्त होने वाली सभी विविध मुद्राओं या प्रतीकात्मक संकेतों के चित्र एकत्रित करने या बड़े चित्र बनाने के लिए कहा जा सकता है। पारम्परिक सज्जा के साथ एक बड़ा बोर्ड तैयार किया जा सकता है। प्रत्येक मुद्रा अथवा चित्रात्मक प्रस्तुतिकरण के नीचे उन्हें उसका नाम, अर्थ और उपयोगिता लिखने के लिए कहा जा सकता है। बड़ी कक्षा के छात्र, जहाँ पर मुद्रा/भाव प्रयुक्त किये गये हैं, उस स्थान पर साहित्य या गीत के छन्द (अनुच्छेद) जोड़ सकते हैं। उसी मुद्रा/भाव को विविध परिस्थितियों में प्रयोग में लाने के लिए प्रयास किया जाना चाहिए।

4. मुखाकृति भाव (चेहरे के भाव) - अभिनय नृत्य का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। अध्यापकों द्वारा छात्रों को नौ 'रस' समझाने चाहिए। विवरण का वर्णन छात्रों के आयु वर्ग के हिसाब से भिन्न भी हो सकता है।

   इसके बाद एक रुचिकर अनौपचारिक खेल हो सकता है। छात्रों को स्वत: बनाई गई परिस्थिति या कहानी पर एक भाव को मूल रूप में प्रस्तुत करने के लिए कहा जा सकता है। कक्षा के बाकी छात्रों को कहानी तथा उस मूक अभिनय में व्यक्त 'रस' को बताने के लिए कहा जाना चाहिए। 'भय' के या डर के भाव को, उदाहरणार्थ इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है - अंधेरे और घने जंगल में खतरनाक परिस्थिति में फंसा हुआ एक बच्चा और एक डरावना जानवर उसका पीछा करता हुआ। इस भाव को सरल मुद्राओं और प्रमुख अभिव्यक्तियों द्वारा प्रतिबिंबित किया जा सकता है।

5. अध्यापक साधारण गतिविधियाँ आयोजित करके छात्रों को उनकी लय या 'ताल' को सुधारने के लिए प्रोत्साहित कर सकते हैं। छात्रों को चार्ट्स तैयार करने के लिए कहा जा सकता है, जहाँ पर आकर्षक नमूनों द्वारा लयात्मक रूपों की मात्राओं (ताल) को दृश्यात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया हो। भिन्न-भिन्न समय चक्रों के लिए भिन्न-भिन्न नमूने प्रयोग में लाए जाने चाहिए। (चार्ट में दिखाए गये प्रतीक चिह्नों का महत्व समझाने के लिए एक कुंजी (उत्तर तालिका) बनाई जा सकती है।) अधिक अनुभवी छात्रों को और अन्य गतिविधियाँ दी जा सकती हैं।

   प्रत्येक छात्र को एक निश्चित संख्या के समय बाधक दिये जाने चाहिए और उन्हें लय और गतियों के विविध परिवर्तनों और संयोजनों के प्रयोग से दिये गये समय के ढांचे के भीतर लयात्मक नमूने तैयार करने के लिए कहा जाना चाहिए। यह गतिविधि स्वाभाविक रचनात्मकता को सामने लाएगी और शुद्धता तथा एकाग्रता का विकास करेगी।

6. अध्यापक छात्रों को दैनिक जीवन में नृत्य जैसा परियोजना-विषय दे सकते हैं। छात्रों को अपने आस-पास के लोगों की अभिव्यक्तियों तथा क्रिया-कलापों का विश्लेषण करने के लिए कहा जा सकता हैं। फिर छात्र वैज्ञानिक नृत्य या मुद्राओं की एक सूची एकत्रित कर सकते हैं, जो दैनिक जीवन में प्रयुक्त होती है और वे उनका उद्गम प्रतिदिन की गतिविधियों में ढूंढ सकते हैं। छात्रों को इस बात से अवगत कराना चाहिए कि कला रूप और दैनिक जीवन - दोनों आपस में गहरे जुड़े हैं। दरअसल, उन्हें कुछ समान मुद्राएं चुनने के लिए कहा जा सकता है फिर वे उन्हें सौन्दर्यात्मक नृत्य मुद्राओं में अपनी कल्पना के अनुसार परिवर्तित कर सकते हैं।

7. महत्वपूर्ण धार्मिक व सामाजिक त्यौहारों के अवसर पर छात्रों को लघु नृत्यों की रचना करने के लिए कहा जा सकता है, जिसमें त्यौहार के महत्व को बताया गया हो। उदाहरणार्थ ईसु के जन्म, भगवान बुद्ध जन्मोत्सव नाटक

items of sculpture and painting. A folder with photographs, pictures, observations and comments may be prepared. (Pictures from this package may be used similarly in the classroom before organising an excursion in order to make the students familiar with the forms).

3. Students may be asked to make large drawings or collect pictures of all the different *mudras* or symbolic actions used in the dance form they have seen. A large board may be prepared with traditional decorations. Under each *mudra* or pictorial representation, they may be asked to write its name and meaning and what it is used for. Senior students can add the ***Sahitya*** or verses of the songs where the *mudra*/action is used. An attempt should be made to project the use of the same *mudra*/action in different situations.

4. Facial expression **— *Abhinaya,*** forms an important part of dance. The teacher should explain the nine **rasas** to the students. The details of explanation can vary with each age group.

   An interesting informal game can follow this. The students can be asked to mime a mood in a self-created situation or story. The rest of the class may be asked to interpret the story and name the ***rasa*** that it portrays. ***Bhaya*** or fear can be depicted at length, for example, as a child trapped in a dangerous situation in a dark and gloomy forest with a fearsome animal chasing the the child. Simple movements and prominent expressions can reflect the mood.

5. The teacher can encourage the students to improve their rhythm and ***tala*** *by* organising simple activities. The students should be asked to prepare charts where the beats of the rhythmic pattern are visually represented using attractive motifs. Different motifis should be used for each different time cycle. (A key can be made to explain the value of the symbols shown in the chart).

   More experienced students may be given another graded activity. Each student may be allotted a fixed number of time bars and be asked to create rhythmic patterns within the given time frame, using various permutations and combinations of speed and rhythm. This activity will bring out the inherent creativity and develop precision and concentration.

6. Teacher may give the students a project topic, such as 'Dance in daily life'. The students may be asked to observe the actions and expressions of the people around them. Students can then compile a list of scientific dance movements that are akin to those in daily life and trace their origin in every day actions and mannerisms. The students must be made to realize that art forms and real life are closely linked to each other. Infact, they may be asked to pick out a few common gestures and convert them into aesthetic dance movements, using their imagination.

7. During important religious and social festivals, the students may be asked to compose short dances depicting — the relevance of the festival, for example, birth of Jesus, Lord

और होलिका की कहानी तथा त्यौहार को मनाने के तरीके, आदि को प्रस्तुत किया जा सकता है। इस नृत्य को त्यौहार के दिन स्कूल की सभा में प्रस्तुत किया जा सकता है। यह गतिविधि छात्र को इस बात से अवगत कराती है कि किस प्रकार अच्छाई और सत्य का विचार सभी धर्मों पर गहरा प्रभाव डालता है।

8. छात्रों की रचनात्मकता को खोजने के क्रम में अध्यापकों को चाहिए कि वे उन्हें सामान्य रूप से, जीवन से सम्बंधित रुचिकर गतिविधियों से जोड़ें। अत: अध्यापक अखबारों और पत्रिकाओं से सावधानीपूर्वक चुने हुए उपयोगी विषय छात्रों को दे सकते हैं। उदाहरणार्थ –

   - शान्ति की आवश्यकता – राष्ट्रीय एकता
   - हिंसा की व्यर्थता – सामाजिक असमानताएं
   - पर्यावरण संरक्षण

   10 से 15 छात्रों के समूहों को आकर्षक तथा प्रभावकारी ढंग से एक नाटकीय दृश्य झांकी बनाने के लिए कहा जा सकता है। झांकी की योजना और डिजाइन साज-सज्जा आदि छात्रों के समूहों द्वारा ही की जानी चाहिए। इस गतिविधि का उद्देश्य छात्रों में चेतना जगाना है और उनकी कलात्मक प्रतिभा का उपयोग करना है। इन झांकियों को राष्ट्रीय दिवसों अथवा खेल दिवस के अवसर पर प्रस्तुत किया जा सकता है।

9. विषयक नृत्य, बैले स्कूल के वार्षिक दिवस समारोह अथवा अन्य किसी समारोह के लिए तैयार किया जा सकता है। सभी अध्यापक एक साथ मिलकर काम कर सकते हैं और 400-500 छात्रों को लेकर एक कार्यक्रम (शो) प्रस्तुत कर सकते हैं। इसके लिए प्रासंगिक रुचि के विषय जैसे – प्रकृति और संस्कृति का संरक्षण, साक्षरता, भूख और गरीबी, झोंपड़ीवासियों की समस्याएं आदि को चुना जा सकता है। ऐसा विशालकाय निर्माण स्कूल तथा समुदाय तक भी पहुंच सकता है।

10. अन्य बहुत महत्वपूर्ण गतिविधियां छात्रों के लिए आयोजित की जा सकती हैं। सभी अन्य शास्त्रीय तथा लोक नृत्य-रूपों के प्रति छात्रों में रूचि जगाने हेतु उन्हें कहा जाना चाहिए कि वे जिस नृत्य रूप से परिचित हैं, उससे अन्य नृत्य रूपों की तुलना करें।

    सां.स्रो.प्र.के. द्वारा नृत्य पर तैयार किये गये संग्रहों के अध्ययन द्वारा विविध प्रकार की गतिविधियां आयोजित की जा सकती हैं, साथ ही भारतीय नृत्य रूपों के प्रति छात्रों की जानकारी बढ़ाने के लिए चित्रों, चार्ट, वेशभूषा, संगीत वाद्यों और पुस्तकों की प्रदर्शनियां लगाई जा सकती हैं।

11. आजकल, देश के सभी प्रमुख नगरों में नियमित रूप से नृत्य-उत्सवों का आयोजन किया जा रहा है। हाल ही के वर्षों में, खजुराहो, चिदंबरम्, कोणार्क आदि स्थलों के मंदिर महत्वपूर्ण नृत्य उत्सवों के केन्द्रों के रूप में उभर कर सामने आये हैं। स्पीक मैके के समारोह तो छोटे नगरों में स्कूलो के छात्रों तक भी पहुंचते हैं। इस कार्यक्रमों का विस्तृत ब्यौरा सभी समाचार पत्रों में दिया जाता है। छात्रों को समाचार पत्रों से इन कार्यक्रमों के ब्यौरों की कतरनें एकत्रित करने, उन्हें इनका अध्ययन करने और भविष्य के सन्दर्भ हेतु संभाल कर रखने के लिए कहा जाना चाहिए। नृत्य कार्यक्रमों में से प्रसिद्ध कलाकारों तथा सहायकों के नाम, विशिष्ट या दुर्लभ प्रस्तुतियों और ताल, भाव तथा अभिनय पर रुचिकर टिप्पणियां (समीक्षा) एकत्रित की जानी चाहिए तथा उनका अध्ययन किया जाना चाहिए।

12. नर्तकों (नृत्य कलाकारों) की सूचियाँ, उनके नृत्य की शैलियां, संगठन जहाँ वे काम करते हैं, नृत्य के संस्थान, नृत्य रूपों पर पुस्तकें, पत्रिकाएं, मासिक पत्रिकाएं एकत्रित की जा सकती हैं। ऐसा नियमित रूप से किया जा सकता है, जिसमें प्रति वर्ष अतिरिक्त जानकारी जोड़ी जा सकती है।

Buddha, the Nativity play, the story of Holika and the manner in which the festival is celebrated. These dances may be presented at the school assembly on the day of the festival. This activity make the students aware of how the concept of goodness and truth permeates all religions.

In order to discover the creativity of the students, the teacher must involve them in interesting activities related to life, in general. The teacher may, therefore, distribute carefully selected topics on relevant issues from newspapers and magazines, for example,

– the necessity for peace – national integration
– the futility of violence – social inequalities
– conservation of the environment

Groups of 10 to 15 students may be asked to form tableaus in an appealing and effective manner. The planning and designing of the tableaus should be done by the student group themselves. The aim of the activity is to create awareness among the students and use their artistic talent. These tableaus may be presented on national days or on sports day.

9. A thematic dance ballet can be prepared for the school annual day celebrations or any other function. The teachers can work together and organise a show involving 400-500 students. Themes of topical interest like conservation of nature and culture, literacy, hunger and poverty, the problems of slum-dwellers, etc. may be enacted. Such a mammoth production will reach out to the school and the community as well.

10. Another very important activity must be organised for the students. In order to awaken in them an interest in all the other classical and folk dance-forms, the students must be encouraged to compare other dances with the style they are familiar with.

    By studying all the packages on dance prepared by CCRT, a variety of activities may be organised. In addition, exhibitions with pictures, charts, costumes, musical instruments, and books can be arranged to widen the knowledge of the students regarding Indian dance forms.

11. Nowadays, dance festivals are conducted regularly in all the major cities of the country. In recent years, the temples of Khajuraho, Chidambaram, Konark etc. have risen as centres for important Dance festivals. The Spic Macay festival reaches even the students of schools in small towns. Extensive reporting is done in all newspapers. The students should be asked to collect newspaper cuttings, study them and keep a record for future reference. Names of artists and famous accompanists, information regarding rare or special items in the performances and interesting comments on *tala, bhava* and *abhinaya* may be collected and studied.

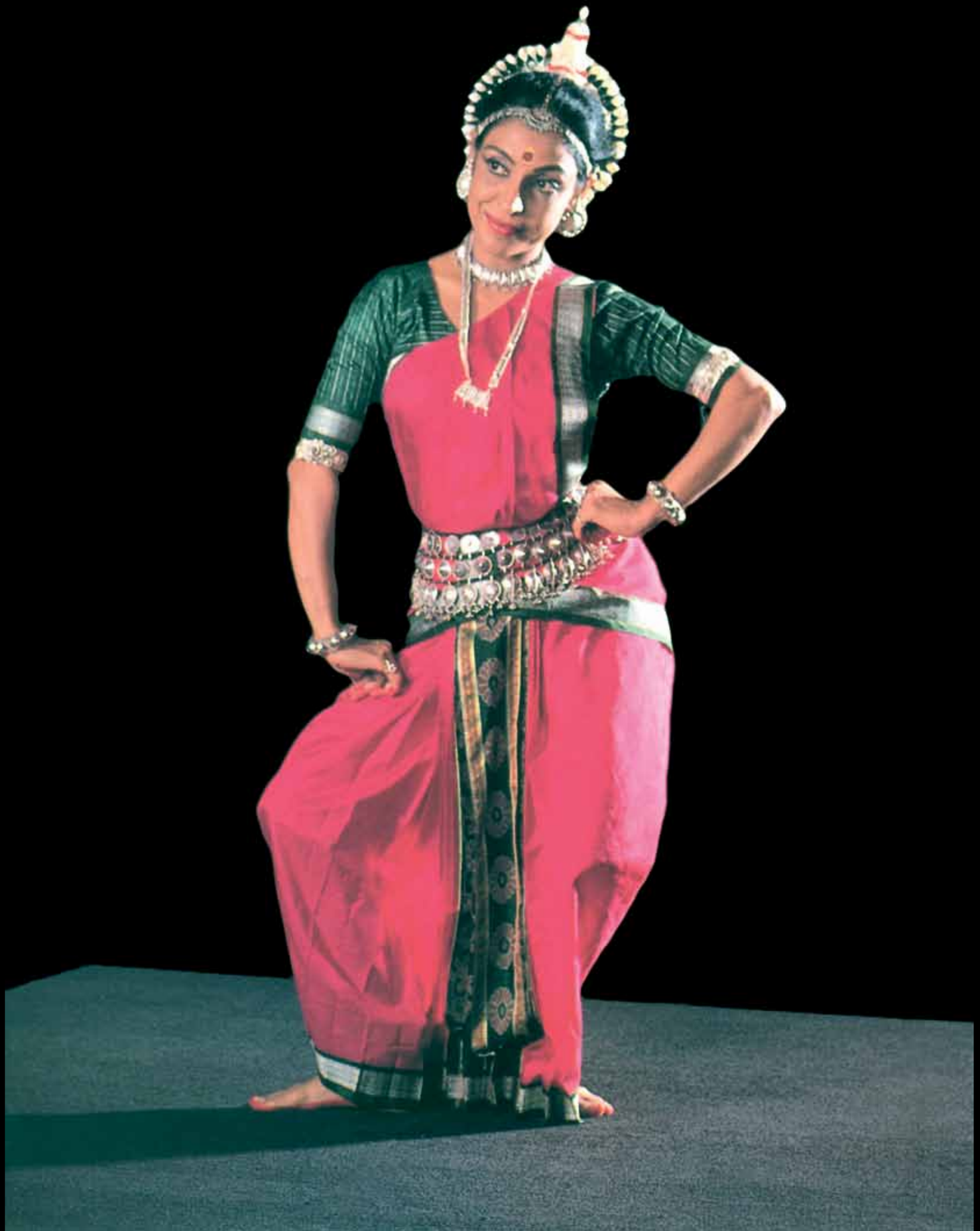
12. Lists of dancers, their styles of dance, the institutions where they work, the academies of dance, books on dance-forms, magazines/journals on the subject, may be compiled. This may be an ongoing programme in which additional information can be noted every year.

Illustrated Cards

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

1. उड़ीसी नृत्य में यहां दो प्रमुख मूल स्थितियां या मुद्राएं हैं, जो नृत्यपरक गतिविधि गमन की क्रिया हैं। यह **चौक** और **त्रिभंग** हैं। **चौक** की स्थिति में नर्तकी केंद्रीय धुरी के एक ओर से दूसरी ओर तक भार के समान विभाजन के साथ शरीर को झुकाती है। घुटने बाहर की ओर मुड़े होते हैं, हाथ फैले हुए होते हैं और आगे से शरीर अंतराल में एक आयताकार या एक चौकोर के रूप में दिखाई देता है।

1. In Odissi dance, there are two main basic positions or stances around which choreographed movement passages are woven. These are the *Chauk* and the *Tribhanga*. In the *Chauk* position, the dancer lowers the body with the weight equally distributed along the central axis. With the knees bent outwards and the arms stretched out and forward the body forms a rectangle or a square in space.



उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

2. त्रिभंग मुद्रा में शरीर को सिर, धड़ और नितम्बों के तीन मोड़ों के साथ व्यवहार में लाया जाता है। शरीर एक तिगुने-मोड़ की मुद्रा या अंग्रेजी के अक्षर 'एस' के आकार में दिखाई देता है, जहां गला व सिर एक तरफ स्थिर होते हैं और धड़ नितम्बों की विपरीत दिशा में मुड़ा होता है। केन्द्रीय धुरी के साथ शरीर के भार का विषम विभाजन होता है।

2. The *tribhanga* pose treats the human body along three deflections of the head, torso and the hips. The body is seen in a thrice-bent or 'S' shaped posture where the neck and the head shifts to one side, the torso moves in the opposite direction to the hip. The body weight distribution is asymmetrical along the central axis.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

3. भारतीय नर्तकियां नवरसों और अभिनय के द्वारा जीवन के सभी पहलुओं को अभिनीत करती हैं। अनेक मुद्राओं में नर्तकी को अपने शरीर को सजाते हुए, अपने कपड़े, अपने आभूषण पहनते हुए दर्शाया जाता है, यह सभी **'श्रृंगार'** के भाग हैं। यहां **दर्पणी भंगी** में नर्तकी श्रृंगार करने के बाद अपने आप को दर्पण में निहार रही है।

3. The Indian dancer enacts the nine rasas and all aspects of life through abhinaya. Many poses show the dancer decorating her body, wearing her dress, her ornaments, all these form part of the *'shringara'*. In the *darpani bhangi*, the dancer gazes at herself in the mirror after she has finished her make-up.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

4. यह चित्र एक अन्य अभिनय मुद्रा को दर्शाता है। नर्तकी अपनी सखी के आगे की ओर झुकी हुई है। शरीर त्रिभंग की मुद्रा में है और दोनों हाथ **पोटला** की मुद्रा में एक-दूसरे से जुड़े हुए हैं।

4. This picture shows another *abhinaya* pose. The dancer is leaning against her friend. The body is in the *tribhanga* pose and both hands are held together in the *potala* gesture.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

5. शास्त्रीय नृत्य में हस्त-मुद्राओं की एक सांकेतिक भाषा को व्यवहार में लाया जाता है, जिसे हस्ता कहते हैं, जो शब्दों विचारों, प्रतीकों और भावनाओं को अभिव्यक्त कर सकती हैं। उड़ीसी सांकेतिक भाषा को दो ग्रंथ स्रोतों-नंदीकेश्वर के **अभिनय-दर्पण** और महेश्वर महापात्र के **अभिनय-चंद्रिका** से लेते हैं। **पुष्प-हस्त** एक प्रतीकात्मक मुद्रा हैं और फूल का प्रतीकात्मक प्रदर्शन है।

5. Classical dance uses a suggestive language of hand gestures, called *hastas*, which can express words, ideas, symbols and sentiments. Odissi draws its gestural language from two textual sources, the *Abhinaya Darpanam* of Nandikeshwara and the *Abhinaya Chandrika* of Maheshwar Mohapatra. *Pushpa hasta* is a figurative gesture, a symbolic representation of a flower.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

6. कुछ मुद्राएं सजावटी या प्रतीकात्मक होती हैं और एक भाव की उत्पत्ति के लिए प्रयोग में लाई जाती हैं। इस चित्र में दर्शाया गया **शुकचंचू** अक्सर सजावटी कार्य का प्रतीक होता है।

6. Some gestures are decorative or symbolic and are used for evoking a mood. *Shukachanchu*, shown in this picture, often embellishes movement.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

7. परम्परागत कवित्व रूपकालंकार अपने चिंतन को शास्त्रीय नृत्य की सांकेतिक भाषा में पाते हैं। इस चित्र में दो हस्तमुद्राओं के मिश्रण से युवती के एक कमल-नयन को दर्शाया गया है।

7. Traditional poetic metaphors find their reflection in the gestural language of classical dance. Combining two hand gestures, a lotus-eyed maiden is depicted.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

8. अर्थ के अनेक स्तरों के साथ एक रूपकालंकार, एक भंवरे को मधु की खोज में एक फूल पर मंडराते हुए दर्शाया गया है।

8. A metaphor with various levels of meaning, a bee in search of nectar hovers above a flower.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

9. यहां नर्तकी हस्त-मुद्राओं के द्वारा एक प्रज्ज्वलित दीप को दर्शा रही है। जब चेहरे के अभिनय और नृत्य गतिविधि का संयोजन किया जाता है तब यह **'प्रदीप-हस्त'** अनेक प्रतीकात्मक अर्थों का रूप ग्रहण कर लेता है।

9. Through hand gestures the dancer shows the lighted lamp. When accompanied with dance movement and facial *abhinaya,* this *pradeepa hasta* takes on several symbolic meanings.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

10. शास्त्रीय नृत्य प्राकृतिक जगत की कल्पना के साथ परिपूर्ण होता है। एक चिर परिचित मुद्रा में नर्तकी एक हिरण की थिरकती दृष्टि को दर्शा रही है।

10. Classical dance is replete with imagery of the natural world. In a familiar gesture, the dancer captures the quivering look of a deer.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

11. नर्तकी के बाएं और दाएं हाथ की मुद्रा द्वारा एक पंखवाले पक्षी को दर्शाया गया है। नर्तकी पक्षी की ओर कौतुहल से देख रही है और अपने प्रेमी के बारे में सोच रही है।

11. The left hand and right hand gestures show a bird with a rich plumage. The dancer is fondly gazing at the bird and thinking of her beloved.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

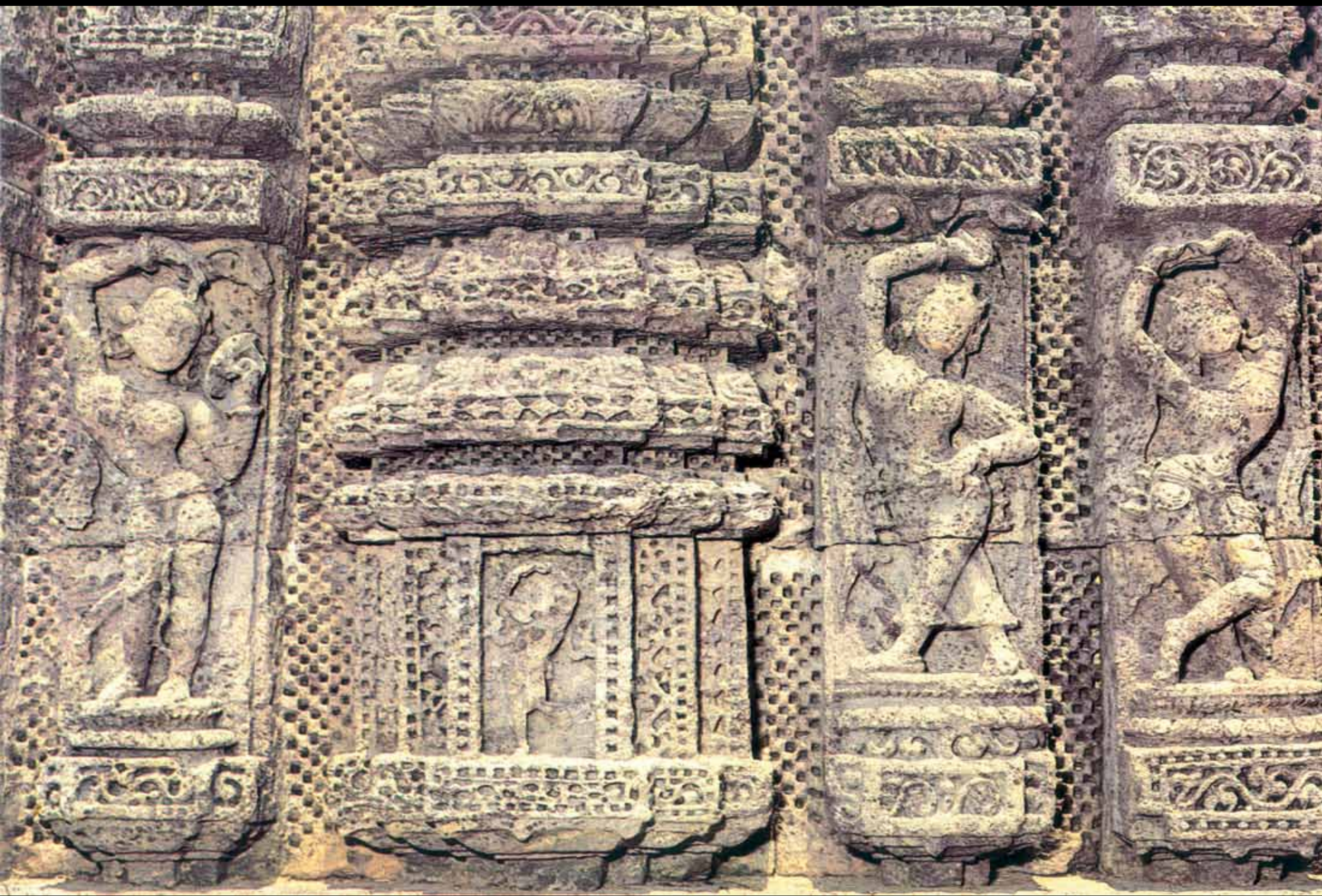
12. श्रृंगार के अन्य पहलू में नर्तकी कानों में आभूषण पहन कर अपने आप को सजा रही है। जबकि चेहरे का अभिनय यह दर्शाता है कि वह अपने प्रेमी से मिलने के लिए उत्कंठित है।

12. In another aspect of *shringar* the dancer is adorning herself with an ear ornament while the facial *abhinaya* shows the dancer yearning for her beloved.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

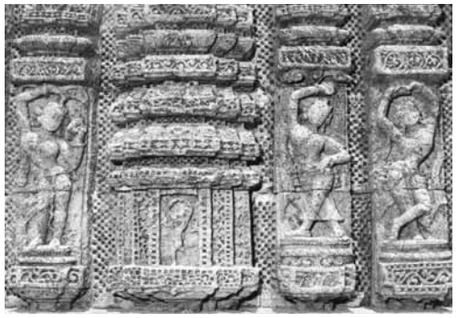
13. इस चित्र में नर्तकी अपने बालों में आभूषण लगा रही है और दर्पण में देख रही है, जो कि उसके बाएं हाथ की मुद्रा द्वारा अभिनीत किया गया है।

13. In this picture, the dancer adjusts the ornament worn in the parting in her hair while looking into the mirror which is depicted by her left hand gesture.



उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

14. उड़ीसी नृत्य में **भंगी** कही जाने वाली मुद्राओं के अंत में गतिविधि क्रम बहुधा नृत्य संरचना में अति अंतग्रथित है। भंगी में अंगों का झुकाव मूर्तिकला शैली के उद्‌भव का सूचक है। 1250 ईस्वी में निर्मित कोणार्क के सूर्य मंदिर के नाट्य मण्डप की कुर्सी से ली गई, यह एक उभरी हुई पट्टी **अलसा** और **दर्पणी** सहित अनेक भंगी मुद्राओं को चित्रित करती है।



14. In Odissi, movement sequences often end in postures known as *bhangis*, interwoven profusely in the dance structure. The deflection of the limbs in the *bhangis* is suggestive of the style's sculptural origins. A relief panel from the plinth of the *nata mandapa* of the Sun temple at Konarak built in 1250 C.E. depicts several *bhangis* including *alasa* and *darpani*.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

15. भारतीय नृत्य में नर्तकी आभूषणों को पहनने की मुद्राओं को बहुत वास्तविक रूप से प्रदर्शित करती हैं। इस चित्र में आप देख सकते हैं कि वह अपने गले में एक आभूषण (कण्ठहार) बांध रही है।

15. In Indian dance, the dancer very realistically shows the gesture for wearing of ornaments. In this picture, you see her (tying) an ornament around her neck.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

16. ओड़िशा में अनेक प्रतिमाऐं नर्तकी की विभिन्न मुद्राओं को दर्शाती हैं। उड़ीसी नृत्य में वेशभूषा के भाग-चांदी की परम्परागत पाजेब के रूप में **घुंघरू** पहने जाते हैं। नर्तकी को अपने दाएं पैर में पाजेब बांधते हुए दर्शाया गया है। यहां एक बात ध्यान देने योग्य है कि उसके सारे शरीर का भार केवल एक पांव पर ही स्थिर है।

16. Many sculptures in Odisha show the dancer in various poses. In Odissi dance, *ghungroos* are worn as also traditional silver anklets, as part of the costume. The dancer is shown tying the anklets on her right foot. Notice the balance of her body with the weight on one foot.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

17. शास्त्रीय साहित्य, चित्रकला, मूर्तिकला और नृत्य में प्रेम की कल्पना को व्यक्त किया गया है, जहां एक स्त्री को उत्कंठा या हर्षोन्माद की विभिन्न अवस्थाओं में चित्रित् अथवा शिल्पित किया गया है। कोणार्क स्थित सूर्य मंदिर, सात घोड़ों द्वारा खींचे जाने वाले सूर्य के रथ का एक वास्तुशिल्पीय प्रदर्शन है। समय के कीर्ति स्तम्भ के रूप इसके बारह पहिए साल के महिनों को प्रदर्शित करते हैं। प्रत्येक पहिए के 24 आरे एक दिन में समय को प्रदर्शित करते माने गए है। पहियों के आरों पर एक प्रेमविलिन स्त्री की उत्कृष्ट आकृतियां उभारी गई हैं। उभार कर बनाए गए इस चित्र में एक स्त्री स्वच्छंदता से अंगडाई ले रही है।

17. Classical literature, painting, sculpture and dance have evolved an imagery of love where in a woman is depicted in various states of longing or rapture. The Sun temple at Konarak is an architectural representation of the chariot of the Sun pulled by seven horses. A monument to time, its twelve wheels represent the months of the year as the twenty four spokes of each wheel represent the hours in a day. Some of the finest vignettes of a woman in love are carved on the wheels' spokes. In the above relief a woman stretches in abandon.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

18. **अलसा भंगी** की इस मुद्रा में कुछ भावनाओं में से किसी एक के चित्रण को देखा जा सकता है, जो कोणार्क के सूर्य मंदिर के पहिए पर बनी प्रतिमाओं में दर्शायी गई हैं।

18. In this pose of *Alasa bhangi* one can see the depiction of the same emotion as shown in the sculpture on the wheel of the Konarak Sun temple.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

19. बांसुरी भारत में एक बहुत प्रचलित और प्राचीन वाद्य है और यह भगवान कृष्ण के साथ जुड़ी हुई है। प्रायः सभी नृत्य-रूपों में बांसुरी के लिए मुद्रा दर्शायी जाती है। यहां इस मुद्रा के लिए हाथों और अंगुलियों के स्थान की प्रादेशिक विविधताएं हैं। उड़ीसी नृत्य में बांसुरी को **'वेणु'** के नाम से जाना जाता है। जैसा कि इस चित्र में इसे क्षितिज की दिशा में रख कर दर्शाया गया है। यहां **वेणु** के लिए अन्य मुद्रा भी है, जिसमें एक सीधी बांसुरी को अभिनीत करने के लिए हाथों को शरीर के आगे की ओर रखा जाता है।

19. The flute is one of the most common and ancient instruments in India, it is associated with Krishna and nearly all dance forms show the gesture for flute. There are regional variations for placement of hands and fingers for this gesture. In Odissi dance, the flute known as the *venu*, as seen in this picture is held horizontally. There is also another gesture for the *venu* where hands are held in front of the body depicting a vertical flute.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

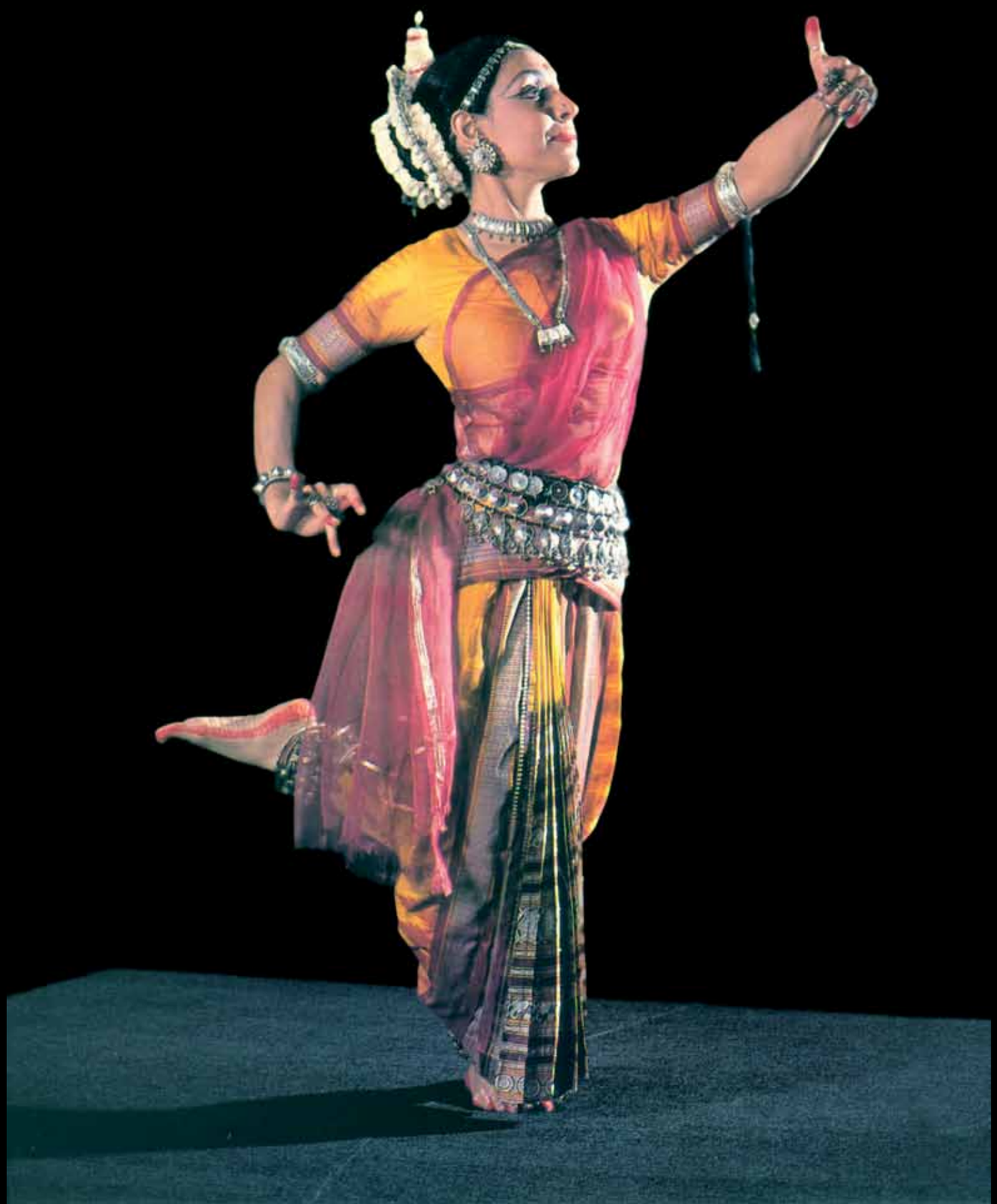
20. उड़ीसी नृत्य में संगीत वाद्यों का प्रदर्शन मूर्तिकला में, नर्तकियों की प्रस्तुतिओं में भी देखने को मिलता है। इस चित्र में शरीर की स्थिति के साथ **वीणा** को बजाने के लिए मुद्रा दर्शायी गई है। **वीणा** को पकड़ने के लिए इसी तरह की मुद्रा कई बार नर्तकी जमीन पर बैठकर भी प्रदर्शित करती है।

20. The representation of musical instruments in Odissi dance are seen in sculptures as also in the performances of the dancers. The gesture for playing the *veena* alongwith the body position is shown in this picture. The same gesture for holding the *veena* is sometimes depicted by the dancer sitting on the floor.

उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

21. भारतीय नृत्य में नृत्य के ईश, शिव को उनके अनेक भावों के साथ दर्शाया जाता है। इस चित्र में आप साधु शिव को देख सकते हैं, जो अपनी गुच्छेदार जटाओं और अर्द्धचंद्र से शोभायमान् हैं।

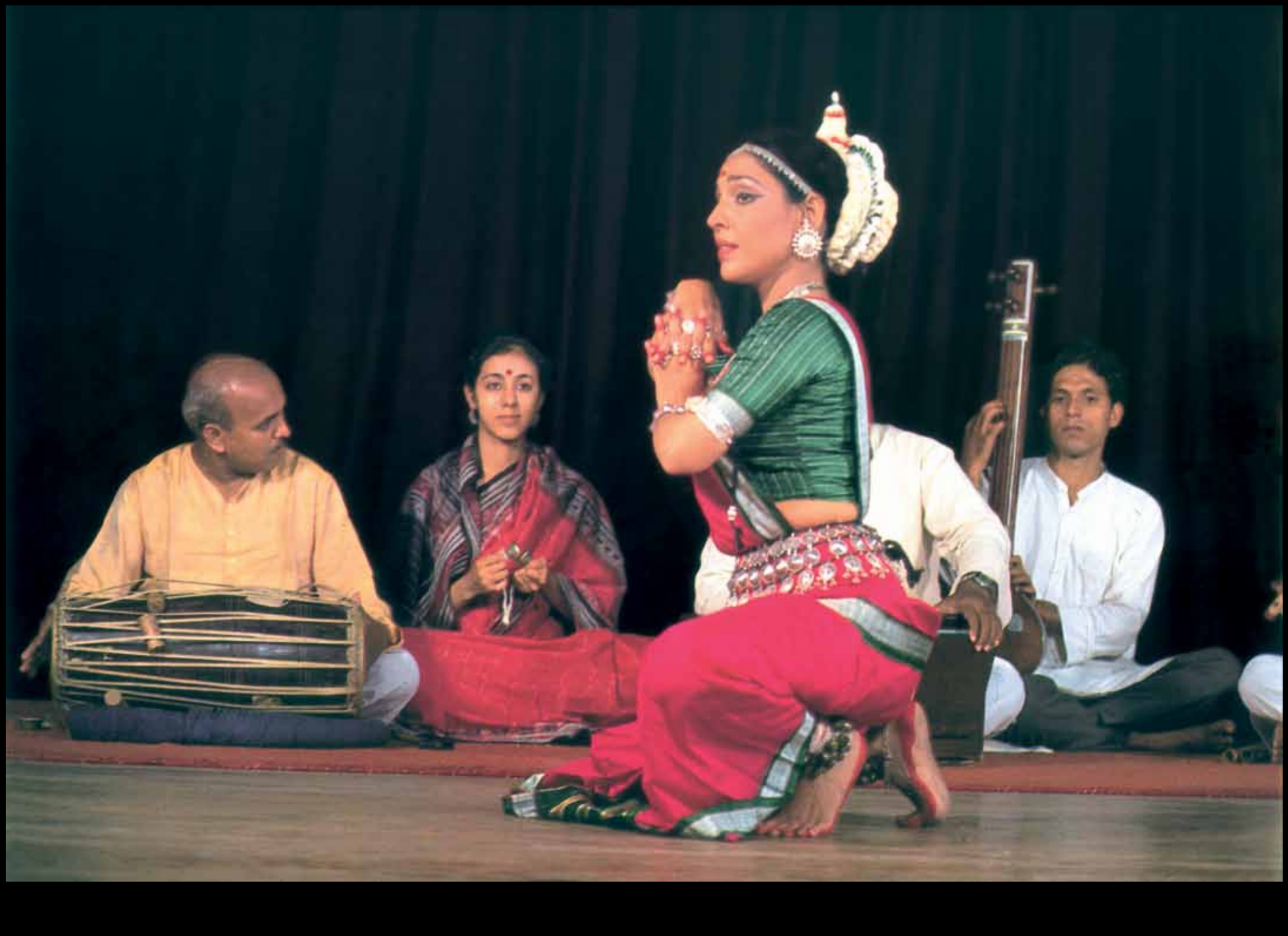
21. Shiva, the Lord of dance is shown in his many moods in Indian dance. In this picture, you see Shiva the sage who is adorning his matted locks with the crescent moon.



उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

22. नृत्य में देवी-देवताओं की अनेक विशेषताओं का भी अभिनय किया जाता है। **राम** को आमतौर पर इस चित्र की तरह हाथ में धनुष लिए दर्शाया जाता है। इस चित्र में राम को धनुष से बाण छोड़ते हुए दर्शाया गया है।

22. The many attributes of gods and goddesses have been depicted in dance. *Rama* is usually shown holding his bow, as seen in this picture, where he is about to release the arrow from the bow.



उड़ीसी नृत्य
Odissi Dance

23. उड़ीसी नृत्य में लयात्मक संगत परम्परागत रूप से क्षितिजिय ढोल-**पखावज़** स्वहमी मद्दल द्वारा की जाती है। इस चित्र में आप संगीतकारों के एक समूह और नर्तकी को देख सकते हैं। नर्तकी के चेहरे के भावों पर ध्यान दीजिए, जो विरह की पीड़ा को दर्शाते हैं।

23. In Odissi dance, rhythmic accompaniment has traditionally been provided by the horizontal drum, the *Pakhawaj*. In this picture, you see the group of musicians with the dancer, notice the facial expression which show the pangs of separation.

उड़ीसी नृत्य

1. उड़ीसी नृत्य में यहां दो प्रमुख मूल स्थितियां या मुद्राएं, हैं, जो नृत्यपरक गतिविधि गमन की क्रिया हैं। यह **चौक** और **त्रिभंग** हैं। **चौक** की स्थिति में नर्तकी केन्द्रीय धुरी के एक ओर से दूसरी ओर तक भार के समान विभाजन के साथ शरीर को झुकाती है। घुटने बाहर की ओर मुड़े होते हैं, हाथ फैले हुए होते हैं और आगे से शरीर अंतराल में एक आयताकार या एक चौकोर के रूप में दिखाई देता है।

2. **त्रिभंग** मुद्रा में शरीर को सिर, धड़ और नितम्बों के तीन मोड़ों के साथ व्यवहार में लाया जाता है। शरीर एक तिगुने-मोड़ की मुद्रा या अंग्रेजी के अक्षर 'एस' के आकार में दिखाई देता है, जहां गला व सिर एक तरफ स्थिर होते हैं और धड़ नितम्बों की विपरीत दिशा में मुड़ा होता है। केंद्रीय धुरी के साथ शरीर के भार का विषय विभाजन होता है।

3. भारतीय नर्तकियां नवरसों और अभिनय के द्वारा जीवन के सभी पहलुओं को अभिनीत करती हैं। अनेक मुद्राओं में नर्तकी को अपने शरीर को सजाते हुए, अपने कपड़े अपने आभूषण पहनते हुए दर्शाया जाता है, यह सभी **'श्रृंगार'** के भाग हैं। यहां **दर्पणी भंगी** में नर्तकी श्रृंगार करने के बाद अपने आप को दर्पण में निहार रही है।

4. यह चित्र एक अन्य अभिनय मुद्रा को दर्शाता है। नर्तकी अपनी सखी के आगे की ओर झुकी हुई है। शरीर त्रिभंग की मुद्रा में है और दोनों हाथ **पोटला** की मुद्रा में एक-दूसरे से जुड़े हुए हैं।

5. शास्त्रीय नृत्य में हस्त-मुद्राओं की एक सांकेतिक भाषा को व्यवहार में लाया जाता है, जिसे हस्ता कहते हैं, जो शब्दों, विचारों, प्रतीकों और भावनाओं को अभिव्यक्त कर सकती हैं। उड़ीसी सांकेतिक भाषा को दो ग्रंथ स्रोतों-नदीकेश्वर के **अभिनय-दर्पण** और महेश्वर महापात्र मुद्रा है और फूल का प्रतीकात्मक प्रदर्शन है।

6. कुछ मुद्राएं सजावटी या प्रतीकात्मक होती हैं और एक भाव की उत्पत्ति के लिए प्रयोग में लाई जाती है। इस चित्र में दर्शाया गया **शुकचंचू** अक्सर सजावटी कार्य का प्रतीकात्मक है।

7. परम्परागत कवित्व रूपकालंकार अपने चिंतन को शास्त्रीय नृत्य की सांकेतिक भाषा में पाते हैं। इस चित्र में दो हस्तमुद्राओं के मिश्रण से युवती के एक कमल-नयन को दर्शाया गया है।

8. अर्थ के अनेक स्तरों के साथ एक रूपकालंकार, एक भंवरे को मधु की खोज में एक फूल पर मंडराते हुए दर्शाया गया है।

9. यहां नर्तकी हस्त-मुद्राओं के द्वारा एक प्रज्जवलित दीप के दर्शा रही है। जब चेहरे के अभिनय और नृत्य गतिविधि का संयोजन किया जाता है तब यह **'प्रदीप-हस्त'** अनेक प्रतीकात्मक अर्थों का रूप ग्रहण कर लेता है।

10. शास्त्रीय नृत्य प्राकृतिक जगत की कल्पना के साथ परिपूर्ण होता है। एक चिर परिचित मुद्रा में नर्तकी एक हिरण की थिरकती दृष्टि को दर्शा रही है। नर्तकी के पैर हिरण के पैरों की द्रुतगामी गति को दर्शा रहे हैं।

11. नर्तकी के बाएं ओर दाएं हाथ की मुद्रा द्वारा एक परदार पक्षी को दर्शाया गया है। नर्तकी पक्षी की ओर कौतुहल से देख रही है और अपने प्रेमी के बारे में सोच रही है।

12. श्रृंगार के अन्य पहलू में नर्तकी कानों में आभूषण पहन कर अपने आप को सजा रही है। जबकि चेहरे का अभिनय यह दर्शाता है कि वह अपने प्रेमी के लिए उत्कंठित है।

13. इस चित्र में नर्तकी अपने वालों में आभूषण लगा रही है और दपर्ण में देख रही है, जो कि उसके बाएं हाथ की मुद्रा द्वारा चित्रित् किया गया है।

14. उड़ीसी नृत्य में **भंगी** कही जाने वाली मुद्राओं के अंत में गतिविधि क्रम बहुधा नृत्य संरचना में अति अंतग्रथित है। भंगी में अंगों का झुकाव मूर्तिकला शैली के उद्भव का सूचक है। 1250 ईसवी सन् में निर्मित कोणार्क के सूर्य मंदिर के नाट्य मण्डप की कुर्सी से ली गई, यह एक उभरी हुई पट्टी **अलसा** और **दर्पणी** सहित अनेक भंगी मुद्राओं को चित्रित करती है।

15. भारतीय नृत्य में नर्तकी आभूषणों को पहनने की मुद्राओं को बहुत वास्तविक रूप से प्रदर्शित करती हैं। इस चित्र में आप देख सकते हैं कि वह अपने गले में एक आभूषण (कण्ठहार) बांध रही है।

16. ओड़िशा में अनेक प्रतिमाएं नर्तकी की विभिन्न मुद्राओं को दर्शाती है। उड़ीसी नृत्य में वेशभूषा के भाग-चांदी की परम्परागत पाजेब के रूप में **घुंघरू** पहने जाते हैं। नर्तकी को अपने दाएं पैर में पाजेब बांधते हुए दर्शाया गया है। यहां एक बात ध्यान देने योग्य है कि उसके सारे शरीर का भार केवल एक पांव पर ही स्थिर है।

17. शास्त्रीय साहित्य, चित्रकला, मूर्तिकला और नृत्य में प्रेम की कल्पना को व्यक्त किया गया है, जहां एक स्त्री को उत्कंठा या हर्षोन्माद की विभिन्न अवस्थाओं में चित्रित् किया गया है। कोणार्क स्थित सूर्य मंदिर, सात घोड़ों द्व ारा खींचे जाने वाले सूर्य के रथ का एक वास्तुशिल्पीय प्रदर्शन है। समय के कीर्ति स्तम्भ के रूप इसके बारह पहिए साल के महिनों को प्रदर्शित करते है। प्रत्येक पहिए के 24 डंडे एक दिन में कुल घंटों की संख्या प्रदर्शित करते है। पहियों के डंडो पर एक प्रेमविलिन स्त्री की उत्कृष्ट आकृतियां उभारी गई हैं। उभार कर बनाए गए इस चित्र में एक स्त्री स्वच्छंदता से अंगडाई ले रही है।

18. **अलसा भंगी** की इस मुद्रा में कुछ भावनाओं में से किसी एक के चित्रण को देखा जा सकता है, जो कोणार्क के सूर्य मंदिर के पहिए पर बनी प्रतिभाओं में दर्शायी गई हैं।

19. बांसुरी भारत में एक बहुत प्रचलित और प्राचीन वाद्य है और यह कृष्ण के साथ जुड़ी हुई है। प्राय: सभी नृत्य-रूपों में बासुरी के लिए मुद्रा दर्शायी जाती है। यहां इस मुद्रा के लिए हाथों और अंगुलियों के स्थान की प्रादेशिक विविध ताएं हैं। उड़ीसी नृत्य में बांसुरी को **'वेणु'** के नाम से जाना जाता है। जैसा कि इस चित्र में इसे क्षितिज की दिशा में रख कर दर्शाया गया है। यहां **वेणु** के लिए अन्य मुद्रा भी है, जिसमें एक सीधी बांसुरी को चित्रित् करने के लिए हाथों को शरीर के आगे की ओर रखा जाता है।

20. उड़ीसी नृत्य में संगीत वाद्यों का प्रदर्शन मूर्तिकला में, नर्तकियों की प्रस्तुतिओं में भी देखने को मिलता है। इस चित्र में शरीर की स्थिति के साथ **वीणा** को बजाने के लिए मुद्रा दर्शायी गई है। **वीणा** को पकड़ने के लिए इसी तरह की मुद्रा कई बार नर्तकी जमीन पर बैठकर प्रदर्शित करती है।

21. भारतीय नृत्य में नृत्य के जन्मदाता, शिव को उनके अनेक भावों के साथ दर्शाया जाता है। इस चित्र में आप साधु शिव को देख सकते है, जो अपनी गुच्छेदार जटाओं और अर्द्धचंद्र से शोभायमान् हैं।

22. नृत्य में देवी-देवताओं की अनेक विशेषताओं का भी चित्रण किया जाता है। **राम** को आमतौर पर इस चित्र की तरह हाथ में धनुष लिए दर्शाया जाता है। इस चित्र में राम को धनुष से बाण छोड़ते हुए दर्शाया गया है।

23. उड़ीसी नृत्य में लयात्मक संगत परम्परागत रूप से शितिजिय ढोल-**पखावज़** द्वारा की जाती है। इस चित्र में आप संगीतकारों के एक समूह और नर्तकी को देख सकते हैं। नर्तकी के चेहरे के भावों पर ध्यान दीजिए, जो विरह की पीड़ा को दर्शाते हैं।

Odissi Dance

1. In Odissi dance, there are two main basic positions or stances around which choreographed movement passages are woven. These are the *Chauk* and the *Tribhanga*. In the *Chauk* position, the dancer lowers the body with the weight equally distributed along the central axis. With the knees bent outwards and the arms stretched out and forward the body forms a rectangle or a square in space.
2. The *tribhanga* pose treats the human body along three deflections of the head, torso and the hips. The body is seen in a thrice-bent or 'S' shaped posture where the neck and the head shifts to one side, the torso moves in the opposite direction to the hip. The body weight distribution is asymmetrical along the central axis.
3. The Indian dancer enacts the nine rasas and all aspects of life through *abhinaya.* Many poses show the dancer decorating her body, wearing her dress, her ornaments, all these form part of the *'shringara'.* In the *darpani bhangi,* the dancer gazes at herself in the mirror after she has finished her make-up.
4. This picture shows another *abhinaya* pose. The dancer is leaning against her friend. The body is in the *tribhanga* pose and both hands are held together in the *potala* gesture.
5. Classical dance uses a suggestive language of hand gestures, called hastas, which can express words, ideas, symbols and sentiments. Odissi draws its gestural language from two textual sources, the *Abhinaya Darpanam* of Nandikeshwara and the *Abhinaya Chandrika* of Maheshwar Mohapatra. *Pushpa hasta* is a figurative gesture, a symbolic representation of a flower.
6. Some gestures are decorative or symbolic and are used for evoking a mood. *Shukachanchu,* shown in this picture, often embellishes movement.
7. Traditional poetic metaphors find their reflection in the gestural language of classical dance. Combining two hand gestures, a lotus-eyed maiden is depicted.
8. A metaphor with various levels of meaning, a bee in search of nectar hovers above a flower.
9. Through hand gestures the dancer shows the lighted lamp. When accompanied with dance movement and facial abhinaya, this *pradeepa hasta* takes on several symbolic meanings.
10. Classical dance is replete with imagery of the natural world. In a familiar gesture, the dancer captures the quivering look of a deer.
11. The left hand and right hand gestures show a bird with a rich plumage. The dancer is fondly gazing at the bird and thinking of her beloved.
12. In another aspect of *shringar* the dancer is adorning herself with an ear ornament while the facial abhinaya shows the dancer yearning for her beloved.
13. In this picture, the dancer adjusts the ornament worn in the parting in her hair while looking into the mirror which is depicted by her left hand gesture.
14. In Odissi, movement sequences often end in postures known as *bhangis*, interwoven profusely in the dance structure. The deflection of the limbs in the *bhangis* is suggestive of the style's sculptural origins. A relief panel from the plinth of the *nata mandapa* of the Sun temple at Konarak built in 1250 C.E. depicts several *bhangis* including *alasa* and *darpani*.
15. In Indian dance, the dancer very realistically shows the gesture for wearing of ornaments. In this picture, you see her tying an ornament around her neck.
16. Many sculptures in Odisha show the dancer in various poses. In Odissi dance, *ghungroos* are worn as also traditional silver anklets, as part of the costume. The dancer is shown tying the anklets on her right foot. Notice the balance of her body with the weight on one foot.
17. Classical literature, painting, sculpture and dance have evolved an imagery of love where in a woman is depicted in various states of longing or rapture. The Sun temple at Konarak is an architectural representation of the chariot of the Sun pulled by seven horses. A monument to time, its twelve wheels represent the months of the year as the twenty four spokes of each wheel represent the hours in a day. Some of the finest vignettes of a woman in love are carved on the wheels spokes. In the above relief a woman stretches in abandon.
18. In this pose of *Alasa bhangi* one can see the depiction of the same emotion as shown in the sculpture on the wheel of the Konarak Sun temple.
19. The flute is one of the most common and ancient instruments in India, it is associated with Krishna and nearly all dance forms show the gesture for flute. There are regional variations for placement of hands and fingers for this gesture. In Odissi dance, the flute known as the *venu,* as seen in this picture is held horizontally. There is also another gesture for the *venu* where hands are held in front of the body depicting a vertical flute.
20. The representation of musical instruments in Odissi dance are seen in sculptures as also in the performances of the dancers. The gesture for playing the *veena* alongwith the body position is shown in this picture. The same gesture for holding the *veena* is sometimes depicted by the dancer sitting on the floor.
21. Shiva, the Lord of dance is shown in his many moods in Indian dance. In this picture, you see Shiva the sage who is adorning his matted locks with the crescent moon.
22. The many attributes of gods and goddesses have been depicted in dance. *Rama* is usually shown holding his bow, as seen in this picture, where he is about to release the arrow from the bow.
23. In Odissi dance, rhythmic accompaniment has traditionally been provided by the horizontal drum, the *Pakhawaj.* In this picture, you see the group of musicians with the dancer, notice the facial expression which show the pangs of separation.