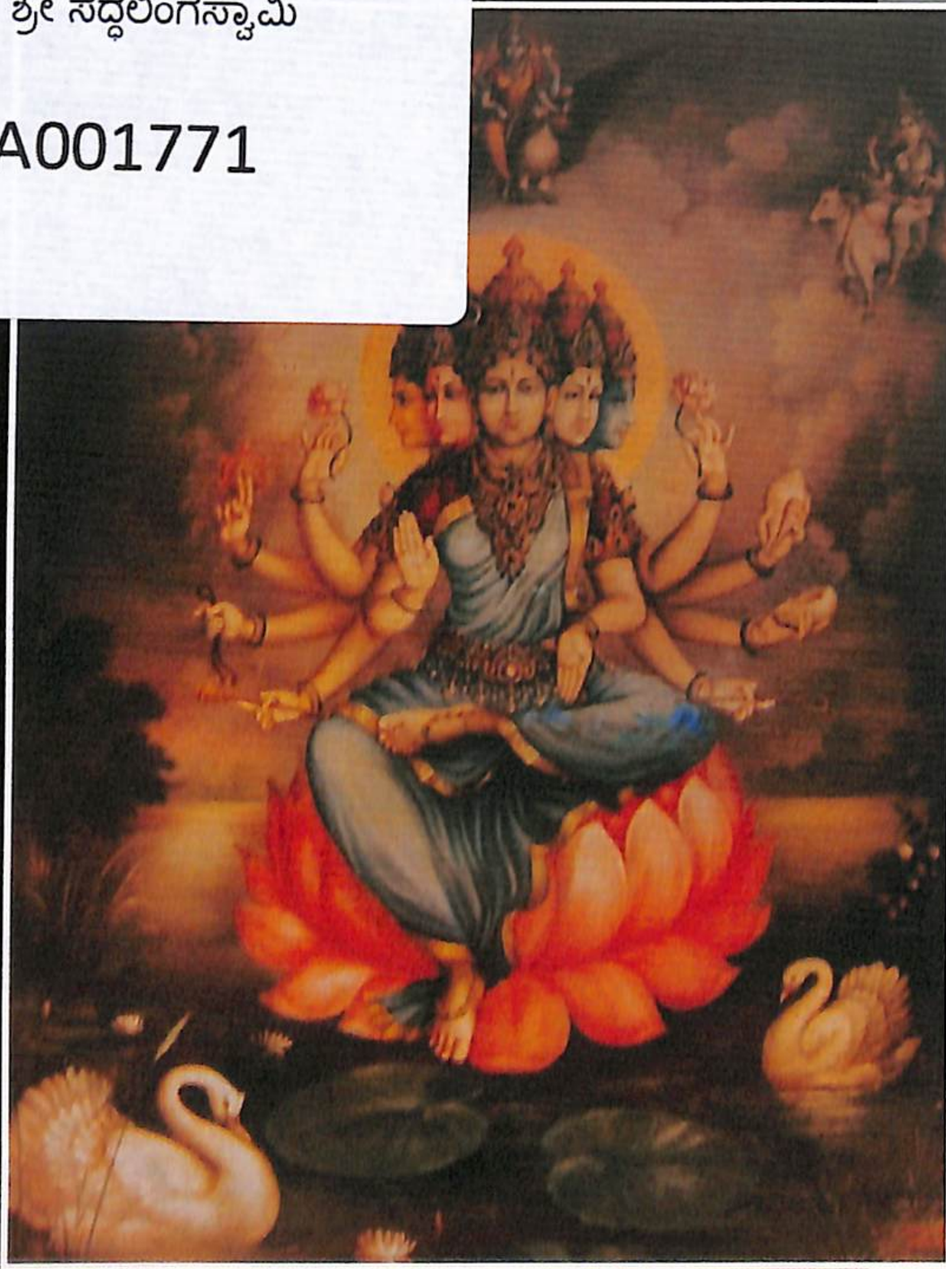
ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ
JNANA001771

Shilpa Siddhanthi Sri Siddha



• ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
Karnataka Lalithakala Academy

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ದಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ

Shilpa Siddhanthi Sri Siddhalingswamy

ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು –560 002
(ದೂರವಾಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: 080–22480297)

Shilpa Siddhanthi Sri Siddhalingswamy: A biography by Ramadasa Adanthya
Published by V.N. Mallikarjuna Swamy, Registrar, Karnataka Lalithakala Academy, Kannada Bhavana, J.C.Road, Bengaluru-560 002
Ph: 080-22480297

Thied Edition	:	2007
Pages	:	viii + 80 + 20
Copies	:	1000
Price	:	Rs. 120/-
ಹಕ್ಕುಗಳು	:	ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿದೆ
ಮುದ್ರಣ	:	೨೦೦೭
ಪುಟಗಳು	:	೮ +೮೦ + ೨೦
ಪ್ರತಿಗಳು	:	೧೦೦೦
ಬೆಲೆ	:	ರೂ. ೧೨೦/-
ಆಂಗ್ಲ ಅನುವಾದ	:	ಸಿ. ಎಸ್. ಶಶಿಧರ್
Translated by	:	C. S. Shashidhar

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ವಿ.ಎನ್. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಸ್ವಾಮಿ
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨

ಮುದ್ರಕರು :
ರಶ್ಮಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ನಂ. 12ಬಿ, ಮೊದಲನೇ ಕ್ರಾಸ್
ಕಲಾಸಿಪಾಳ್ಯ ಹೊಸ ಬಡಾವಣೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 002
9901916581

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕಳೆದ ನಲವತ್ತಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಸಕ್ತರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆಯು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೂ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಹೊರ ರಾಜ್ಯದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಕಟಿತ 'ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ' ಪುಸ್ತಕವು ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖಕರೂ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯದ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೊದಲು ಕಿರು ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಈಗ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಓದುಗರ ಕೈಗಿತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಎಂದಿನಂತೆ ಕಲಾಸ್ತಕರು, ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಆಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ ರಶ್ಮಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅವರಿಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ವಿ.ಎಸ್. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು

ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಈ ಲೇಖನ, ಅವರ ಒಂದು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನ ಮಾತ್ರ. ನನಗೆ ದೊರೆತ ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಂಶಜರನ್ನು, ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರ ವಂಶಜರನ್ನು, ಮೈಸೂರಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಹಿರಿಯ ನಾಗರಿಕರನ್ನು ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಕೆಲವು ಮುದ್ರಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ದೊರೆತ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಲು ನನಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಸದಸ್ಯರುಗಳಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಈ ಲೇಖನ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೆಲಸವು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ, ಹಾಗೇನೇ ಈ ಲೇಖನ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ, ನೆರವಾದ ಡಾ. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನಿತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಡಾ. ಡಿ.ಎ.ಉಪಾಧ್ಯ, ಡಾ ಎ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹನ್, ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರುಗಳಾದ ರಾಮನರಸಯ್ಯ, ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಂಶಸ್ಥರು ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರ ವಂಶಸ್ಥರಾದ ಎನ್. ಶಿವಾನಂದ, ಬಿ.ಎಸ್.ಯೋಗಿರಾಜ್, ಎನ್ ಶಿವಶಂಕರ್, ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ, ಅರಮನೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮುಜರಾಯಿಯ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗ, ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗ, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಅರ್ಕೀವ್ರಸ್, ಪ್ರಾಚ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಸಂಶೋಧನಾಲಯದ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗ, ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಭುವನೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಕಮಟೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನ ಪರಕಲ ಮಠದ ಅರ್ಚಕರು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಆದರೆ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಹಕರಿಸಿದ ನನ್ನ ಮಡದಿ ಸಬಿತ ರಾಮದಾಸ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ

ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ನಾನಾವಿಧಾನಂ ವಸ್ತೂತಾಂ ಯಂತ್ರಾಣಾಂ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪದಾಂ ।
ಧಾತೂನಾಂ ಸಾಧನಾನಂ ಚ ವಾಸ್ತುನಾಂ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಜ್ಞಿತಂ।

ಹಲವು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಯಂತ್ರಗಳು, ಕಲ್ಲು, ಲೋಹ, ಮಣ್ಣು ಮೊದಲಾದ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಉಪಕರಣಗಳು, ಕಟ್ಟಡಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಭೃಗು ಸಂಹಿತೆ ಹೇಳಿದರೆ, ವಾಸ್ತುವಿನಿಂದ (ಕಟ್ಟಡ ರಚನೆ) ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೇನೇ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಾರ್ಧ, ಚಿತ್ರಾಭಾಸ ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಮಾನಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾವು ಈಗ ದುಂಡಾಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು, ಚಿತ್ರ = ಸರ್ವಾಂಗಂ ದೃಶ್ಯಮಾನಂ, ಈಗ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು (ರಿಲೀಫ್) ಚಿತ್ರಾರ್ಧ = ಅರ್ಧಂ ಅರ್ಧಾಂಗ ದರ್ಶನಂ, ಸಮಪಾತಾಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ (ಚಿತ್ರ)ವನ್ನು ಚಿತ್ರಾಭಾಸ = ಅರ್ಧಾರ್ಧಂ ದೃಶ್ಯಮಾನಂ ಅಭಾಸತಿ ತಥ್ಯತೆ ಎಂದು ಮಾನಸಾರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಲಾಕಾರರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾರಾಯಣನೆಂಬ ಋಷಿಯ ತಪೋಭಂಗ ಮಾಡಲು ಅಪ್ಸರೆಯರು ಬಂದಾಗ ಮಾವಿನ ಎಲೆಯ ರಸದಿಂದ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಅವಳಿಗೆ ಊರ್ವಶಿ(ಊರು=ತೊಡೆ) ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ನಾಚುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದನೆಂಬ ಕಥೆಯಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವೊಂದರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷ್ಣು ಮಾವಿನಹಣ್ಣಿನ ರಸದಿಂದ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಅಪ್ಸರೆಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವತುಂಬಿ ಊರ್ವಶಿಯೆಂದು

ಕರೆದ ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತು ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಆತನಿಂದಲೇ ಪ್ರಚುರವಾದುವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತಪತಿ, ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ, ವರ್ಧಕಿ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಕರಿದ್ದು ತಕ್ಷಕನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಮೂವರಿಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಸ್ತಪತಿಯಂತೂ ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಮಾನಸಾರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ (ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿಯೆಂದರೆ ಅಳತೆ ಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿ, ವರ್ಧಕಿಯೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ, ತಕ್ಷಕನೆಂದರೆ ಮರ, ಶಿಲೆ, ಲೋಹ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪರಿಣಿತ) ಹಾಗೇನೇ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರಬೇಕು, ಸೋಮಾರಿಯಾಗಿರಬಾರದು, ಕೋಪಗೊಳ್ಳಬಾರದು, ಶುದ್ಧಜೀವನ ನಡೆಸುವ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲನಾದ, ಆತ್ಮಸಂಯಮದ, ಭಕ್ತಿಮನೋಭಾವದ, ಉದಾರ ಹೃದಯದ, ದ್ವೇಷಾಸೂಯರಹಿತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಶ್ರೀ ಮಹಾ ವಜ್ರಭೈರವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಾವನಾಶಕ್ತಿ, ವಿವರ ವೀಕ್ಷಣಶಕ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸಸಿದ್ಧ ಹಸ್ತಕೌಶಲ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಸಮತೋಲನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣತಿ, ಅನೇಕ ಭಾವಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಚಲನೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿತ್ವ, ಸ್ವಾಸ್ಥಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಶೀಲ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಹತೆಗಳು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿವೆ.

ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಮನೆತನವು ಪತನವಾದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿತು. ಇವರು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯಗಳ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾಳೇಗಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆಯಿತು. 17–18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳು ಅಸ್ಥಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆದರೂ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಪಾಳೇಗಾರರು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಪಾಳೇಗಾರರು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಗರ ಪಾಳೇಗಾರರು, ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣ, ಆನೆಗುಂದಿ, ಪೆನುಗೊಂಡ, ಮಧುಗಿರಿ, ಹಾಸನ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳ ಪಾಳೇಗಾರರು ಸಹ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅವಸಾನದ ನಂತರ ವಲಸೆ ಬಂದು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪೀಳಿಗೆಯವರೇ ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು.

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಗುಣವಾಚಕವಾದ ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಈಗ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದ ಶಿಲ್ಪಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯೆಂಬ ಪದಕ್ಕಿರುವ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇವರು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಗುಡಿಕೈಗಾರಿಕೆ, ಪಂಚಲೋಹದ ಕೆಲಸ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತು, ಸಂಸ್ಕೃತಾಭ್ಯಾಸ ವೇದಾಗಮ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ

ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ವೇದಾಧ್ಯಯನ, ಭಾಷಾಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ತಪತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇವರೇ ಕೊನೆಯವರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇವರ ವಂಶಸ್ತರು ಹಾಗೂ ಇವರ ಹಲವು ಶಿಷ್ಯಂದಿರು ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಶಿಲ್ಪಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಗಾರನಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ, ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತನಾಗಿ, ಭಾಷಾತಜ್ಞನಾಗಿ, ವೇದಧ್ಯಯನಪಾರಂಗತನಾಗಿ ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಪ್ರವೀಣನಾಗಿ ಸ್ತಪತಿಯೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವೈದ್ಯಕೀಯ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಯೋಗ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಇದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಒಂದು ಸತ್ಯವಿರಬಹುದು.

ಚಾಮರಾಜನಗರ ಬೆಂಡರವಾಡಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಪುತ್ರರಾಗಿ 1885ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಮಗುವಿಗೆ, ಈ ಊರಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ನಂಜುಂಡ ಶಿವಯೋಗಿಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಚಲಕನವಾಡಿಯ ಶಂಭುಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟ ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳ ತಪೋಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಇದರ ಜೊತೆ ಇವರಿಗೆ ನಂಜುಂಡ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಅತೀವ ಭಕ್ತಿ ಅದೇ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ತಪವನ್ನಾಚರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ತನ್ನ ಹದಿನೆಂಟನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶಂಭುಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತರಾಗಿ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಡೆದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೆಂದೂ, ಇದು ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಮೂರ್ತಿ ಎಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆಲದ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ವೀಣಾಪಾಣಿ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಚತುರ್ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಗಾಲುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುವಂತೆ ಕತ್ತರಿಗಾಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಯೋಗಪಟ್ಟಿ ಮೊಣಕಾಲು ಮತ್ತು ದೇಹವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದೆ. ಪಾದಗಳ ಕೆಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯಿದೆ. ಆ ಮುನಿಗಳು ವಸಿಷ್ಠ, ಭೃಗು, ಜಮದಗ್ನಿ, ಭಾರದ್ವಾಜ, ಶೌನಕ ಮತ್ತು ಅಗಸ್ತ್ಯನೆಂದು ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಂದೀಶ್ವರನ ಮೂರ್ತಿಯಿದೆ. ಮಾನವ ದೇಹ, ಹಸುವಿನ ತಲೆ ಮತ್ತು ಚತುರ್ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಗುರುಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮೇರೆಗೆ ಬೆಂಡರವಾಡಿ ಗ್ರಾಮದ ಪಟೇಲ್ ಚೆನ್ನದೇವಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುವರ ಪುತ್ರಿ ವೀರಮ್ಮ ಎಂಬ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಗೃಹಸ್ತಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ವೇದ, ಶಿಲ್ಪ, ಮಂತ್ರ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರವೆತ್ತರೂ ಆದ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದಲೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರು ಸ್ವರ್ಗಸ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ಇವರ ಗುರುಗಳಾದ ನಂಜುಂಡ ಶಿವಯೋಗಿಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳು ಇವರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಗುರುಗಳಾದ ನಂಜುಂಡ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ನವಿಲಗುಂದ ಶ್ರೀ ನಾಗಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿದ್ದು, ದೀರ್ಘ ತಪಸ್ಸಾನ್ನಾಚರಿಸಿ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಬಂದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಪವಾಡಗಳು ಅರಮನೆಯವರೆಗೂ ಮುಟ್ಟಿ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರ ಅಜ್ಜಿ ಶ್ರೀ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಷ್ಯೆಯಾದರು. ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಂಜುಂಡ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯ ಅಂತರಂಗಶುದ್ಧಿ, ನಿಷ್ಠೆ, ಭಕ್ತಿ ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಇವರಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮೋಪದೇಶ ಮಾಡಿದರು. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೌರವ ಸನ್ಮಾನಗಳಿದ್ದುದರಿಂದ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ನವಿಲಗುಂದ ಶ್ರೀ ನಾಗಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಒಂದು ಶಾಖಾ ಮಠವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಆ ಮಠಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಮಠಾಧೀಶರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. (ಈ ಮಠವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೊದಲು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮೈಸೂರಿನ ಮಂಡಿಮೊಹಲ್ಲಾದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಪಮ್ಮನ ಛತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.) ನಂಜುಂಡ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ದೈವಖ್ಯರಾದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರ ಅಜ್ಜಿಯವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ ನಂಜುಂಡ ಶಿವಯೋಗಿಯವರ ಪಾರ್ಥಿವಶರೀರವನ್ನು ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಗದ್ದುಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಶಿವಲಿಂಗ ಮತ್ತು ನಂಜುಂಡ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಭಾವಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಡೆದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು– ಮಠಾಧೀಶರಾಗಿ

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭೀಷಕ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ಅವರನ್ನು ಜ್ಞಾನಗುರುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರ ಸೋದರಮಾವ ಶ್ರೀ ಮುದ್ದೇರಾಜೇ ಅರಸ್‌ರವರು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸನ್ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಅರಮನೆಗೆ ಮತ್ತು ರಾಜ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಠಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಖರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪೂಜಾನಂತರ ಪಾದೋದಕವನ್ನು, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮಹಾ ನೈವೇದ್ಯ ಮತ್ತು

ಸಾಯಂಕಾಲ ಪಂಚಾಮೃತ ನೈವೇದ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ನೈವೇದ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಶೇಶಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಜೊತೆ ಮುದ್ದೇರಾಜೇ ಅರಸರ ಮುಖಾಂತರ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಆಶೀರ್ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಲಿಖಿತ ಮುಖೇನ ಅರಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆಂದೇ ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ಕಾರು ಸದಾ ಮಠದ ಎದುರಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಈವತ್ತೂ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಸ್ವತಹಾ ಮಠಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾರಾಜರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಮತ್ತು ಹೊರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಗಾಯಕರು, ಕಲಾಕಾರರು, ಆಡಳಿತರೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಇವರ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಇವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮಠದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀ ವರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆರಾಧನಾ ಮೆರವಣಿಗೆ ಒಂದು ಚಿಕಣಿ ದಸರಾ ಮೆರವಣಿಗೆಯಂತೆ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಅಗ್ರಹಾರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇರುವ ಹಿರಿಯರು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರಾಧನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಮಹರಾಜರು ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದು ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕಷಾಯವಸ್ತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುಂಢಭಸ್ಮಧಾರಣೆ, ಗಂಧ, ಕಿರೀಟಾಧಾರಿಯಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಹಿಡಿಬೆತ್ತ, ಕಮಂಡಲದೊಂದಿಗೆ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅರಮನೆಯ ಗೌರವ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಬಿರುದುಬಾವಲಿ, ಕೊಂಬು ಕಹಳೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಾರೂಢ ಸಿಪಾಯಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೇನೆಯಲ್ಲಿ (ಪಲ್ಲಕಿ) ಆಸೀನರಾಗಿ ಹೊರಟ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಒಂದು ಮಹಾಭಾಗ್ಯ ಎಂದು ಅಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಹಿರಿಯರು ಮನದುಂಬಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೈಭವದ ದಿನಗಳನ್ನು ತಾವೇನಾದರೂ ಕಂಡಿದ್ದೀರಾ ಎಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ಕುಪ್ಪಾಚಾರಿಯವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ತುಂಬಾ ಭಾವುಕರಾಗಿ ವಿವರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಮಹಾರಾಜರು ಮುಂದಿದ್ದು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲಾ ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವರ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಜೊತೆ ಮಹಾರಾಜರಿರುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮುಂದಿದ್ದು ಅವರ ಹಿಂದೆ ಮಹಾರಾಜರು ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆರಾಧನಾ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದಿನ ಪ್ರಥಮ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾರಾಜರು ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಮೇನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಗೌರವಸೂಚಕವಾಗಿ ಮೇನೆಗೆ ಹೆಗಲುಕೊಟ್ಟು ಒಂದೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ನಡೆದು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆಯು ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದು ಮಂಡಿಮೊಹಲ್ಲಾದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಕಾಳಿಕಾಂಬ ಕಮಟೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಪುನಃ ಮಠಕ್ಕೆ ವಾಪಾಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಮೈಸೂರು ದಸರಾದ ನವರಾತ್ರಿಯ ನವದಿನಗಳಂದು

ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರು ಸ್ವರ್ಣಖಚಿತ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನರೂಢರಾಗುವ ಮೊದಲು ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ರಜತ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಆಸೀನರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ತಮ್ಮ, ಶ್ರೀ ಅಪ್ಪಾಜಿಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪುತ್ರ ಮಹಾದೇವಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಪೀಠಾಧ್ಯಕ್ಷಪಟ್ಟವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪುತ್ರ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ಥಪತಿಯವರಿಗೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು – ಆಚಾರ್ಯರಾಗಿ

ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರಾದ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಈ ಒತ್ತಡಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಸ್ವತಃ ಮಹಾರಾಜರು ಕಲಾಸಕ್ತರಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇವರು ಬಹಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ 1913ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರವು ಕೈಗಾರಿಕೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಭಾಗದ ಒಂದು ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ತರಬೇತಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 1932ರಲ್ಲಿ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಲಿತ ಕಲಾವಿಭಾಗವನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಗ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ತರಬೇತಿಯನ್ನೇ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಹಾರಾಜರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಠದ ಮುಂದೆ ಆನೆಗಳನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಆನೆ ಕರೋಟಿಯೆಂಬ ಜಾಗ ಅರಮನೆಗೆ ಸೇರಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂಬ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಈ ಜಾಗದಲ್ಲಿನ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಎಕರೆಯಷ್ಟು ಜಾಗವನ್ನು ಮಠಕ್ಕೆ ದಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಾಂತರಿಸಲಾಯಿತು. ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವೇದಾಗಮ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಭವ್ಯವಾದ ಗುರುಕುಲವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಗುರುಕುಲಾಶ್ರಮದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಾರಂಜಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಕಾರಂಜಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಿರುವ ಪೀಠವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪೀಠದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು ಅದರ ಮುಡಿಯ ಮೇಲೆ ನೀರಿನ ಬುಗ್ಗೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯೋಜಾತ, ವಾಮದೇವ, ಅಘೋರತತ್ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ 108 ಶಿವಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಂಜಿಯ ಸುತ್ತ ನಾಲ್ಕು ಬಸವನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುವ ನೀರಿನ ಬುಗ್ಗೆಯಿಂದ ಚಿಮ್ಮುವ ನೀರು (ಗಂಗೆ) ಪದಜ್ಯೋತ ಬ್ರಹ್ಮರ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹರಿದು ಕೆಳಗಿನ ನೂರ ಎಂಟು ಶಿವಲಿಂಗಗಳಿಗೆ

ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹರಿದ ನೀರು ಕಾರಂಜಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಖರಣೆಯಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಂಜಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಖಾಲಿ ಜಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸುತ್ತಲೂ ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. 1949 ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳ ಏಳನೇ ತಾರೀಖಿನಂದು ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಶೈವಶಿಲ್ಪಿ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿ ಗುರುಕುಲ ಎಂಬ ನಾಮಧೇಯದೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ಇದರ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವವನ್ನು ಬಹಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿದರು. ಶ್ರಿ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ವೇದಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬ್ರ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾವ್‌ರವರು, ಸಂಸ್ಕೃತಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ವೇ. ಬ್ರ. ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು, ವೇದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವತಹಾ ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಜೊತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೂಡ ಹೇಳಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಕೈ ಕೆಲಸದ ಜೊತೆ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಆದ್ಯತೆ, ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಸತತ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಕಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆ, ಚಿನ್ನಾಭರಣಗಳ ತಯಾರಿ, ಚಿತ್ರರಚನೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಪೂಜೆ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇವು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮತ್ತು ಗುರುಕುಲದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಾಬಗೆಯ ನಾನಾ ವರ್ಣಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ನೂರಾರು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ದಿ॥ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರರಾದ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ಥಪತಿಯವರು ಮತ್ತು ನಾಗಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುವರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಸಮಯದ ನಂತರ ಗುರುಕುಲವನ್ನು ಸರಕಾರದ ನೆರವಿನಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶಾಲೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ಥಪತಿಯವರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಯುತ ಬಿ.ಡಿ. ಜತ್ತಿಯವರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಉದ್ಘಾಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಈ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಶ್ರೀಯುತ, ಸಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಾಚಾರ್‌ರವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಈ ಗುರುಕುಲದ ಕಟ್ಟಡ, ಕಾರಂಜಿ ಎಲ್ಲವೂ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿದ್ದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯಸ್ಥಳವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಈ ಒಟ್ಟು ಪರಿಸರ ಅವಸಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಿಯರಾಗಿ

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜ್ಞಾನ ಅಪಾರವಾಗಿತ್ತು. ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತಿಳಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಅಪಾರವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತ ಎಂಬ ಋಗ್ವೇದದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವು 25 ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು, ವೇದ ವಿಮರ್ಶನ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಳಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ನಾಗಲಿಂಗ ಪರಿವ್ರಾಜಕಾಚಾರ್ಯ ಪೀಠಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಯೋಗಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ನೇಮಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನ ಮಹಾವಿದ್ವಾನ್ ಹೆಚ್.ಪಿ.ವೆಂಕಟರಾವು ಇವರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಹತ್ತು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಹಾಯಕ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಮುಖಪುಟವನ್ನು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಐದು ವೇದಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪಂಚಮುಖಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ ಲಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಾಧಿಪತಿಯಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮರನ್ನು ರಚಿಸಿ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪವಿದ್ಯಾರಹಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಸಾರ ಎಂಬುದು ಇವರ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಮತ್ಕೌಮಾರ ಭಾಷ್ಯೋಪೇತ ಶ್ರೀಮಚ್ಛಿಲ್ಪ ವಿದ್ಯಾ ರಹಸ್ಯೋಪನಿಷತ್‌ನ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಬಲ್ಲವರ ಅಂಬೋಣ. ಇವುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕವನಗಳು, ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

1950ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ನಂಜುಂಡ ಶಿವಯೋಗೀಶ್ವರರ ಇಪ್ಪತ್ತೈದನೇ ಆರಾಧನಾ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗುರುಗೀತಾ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಶಿವಗೀತಾ ಎಂಬ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸೊತ್ತಾಗಬಾರದು, ಈ ಜ್ಞಾನ ಆಸಕ್ತರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಗುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಮಹಾರಾಜರ ಅನುಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ದಾನಿಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಗ್ರಂಥಮಾಲ ಸುಮಾರು 18 ಮಹಾಪುರಾಣ ಮತ್ತು 18 ಉಪಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಜಪಾಗಾಯತ್ರಿ ಜಪ ವಿಧಾನಂ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಗಾಯತ್ರಿ ಪಠನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. 1947ರಲ್ಲಿ ಯುವಜನ ಸಂಘವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ಶೈವಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಭಾ ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿಲ್ಪಾದರ್ಶ : ಎಂಬ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಮನೋಸ್ಮಾನ ಪ್ರಮಾಣ, ಹಸ್ತಕಂಬಿಯ ಲಕ್ಷಣ, ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮ, ದೇವಾಲಯ, ಸ್ತೂಪ, ಪ್ರಕಾರ, ಗೋಪುರ, ಪ್ರಸಾದ, ಗೃಹಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮ, ಬಿಂಬಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸ್ತಪತಿ– ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾಗಿ:

19ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ಮಹಾಕಲಾಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದ, ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಕೂಡಾ. ಅರಮನೆಗೆ ರವಿವರ್ಮನ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಪರ್ಕ ಕೂಡ ಇತ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ರವಿವರ್ಮನ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಅರಮನೆ ಸೇರಿದ್ದವು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮುದ್ರಣ ಕಲೆ ಕೂಡಾ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲೆಯಿದ್ದು, 1860ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣವಾದ ಸೌಗಂಧಿಕಾಪರಿಣಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 1200 ಪುಟಗಳಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ರವಿವರ್ಮನಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಇವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಇವರ ಜೊತೆ ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕೂಡಾ ಅರಮನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರವಿವರ್ಮನ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶಗಳಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಮೈಸೂರಿನ ಇತರೇ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕಲಾಪೋಷಕರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಕ್‌ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ ಕಲಾವಿದರುಗಳಾದ ದುರ್ಗದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ದಾಸಪ್ಪ, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಾರ ತಿಪ್ಪೋಜಿ, ವೀರಣ್ಣ, ಸುಂದರಯ್ಯ, ನಾಗರಾಜ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ರಾಜು, ಮಧುಗಿರಿ ನಂಜಪ್ಪ, ಲಿಂಗಪ್ಪ ಜಾವಗಲ್ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಗೋಪಾಲ ರಾಜು, ಗೋಪಾಲಯ್ಯ, ಪಿಲಿಕೇಶವ, ಕೇಶವಯ್ಯ, ನಾರಣಪ್ಪ, ಎಸ್.ಆರ್, ಐಯ್ಯಂಗಾರ್, ಶಂಕರ್ ರಾಜು, ಶ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ಎಮ್.ವಿ. ಅರ್ಖೀಜ್, ಜೆರೋಲ್ಡ್, ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ, ರಾಮನರಸಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ತುಂಬ ಅಲ್ಪಕಾಲ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೆಲಸಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಮಾತ್ರ ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಹಿರಿಯ ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ರವಿವರ್ಮ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದವು. (ಇದು ಪೋಷಕರಾದ ಮಹಾರಾಜರ ಇಚ್ಛೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.)

1913ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರವು ಕೈಗಾರಿಕೆ ತಾಂತ್ರಿಕ

ವಿಭಾಗದ ಒಂದು ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ತರಬೇತಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 1932ರಲ್ಲಿ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಲಿತಕಲಾ ವಿಭಾಗವನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಗ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ತರಬೇತಿಯನ್ನೇ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎನ್.ಈ. ಪಾವಂಜೆಯವರು ಇಲ್ಲಿನ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ್ ಆಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಎಸ್. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ವೈ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜು, ಎಸ್.ಇ. ಟಂಕಸಾಲೆ ಮುಂತಾದವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದು ಈ ಶಾಲೆಯ ಒಟ್ಟು ಪಠ್ಯ ಕ್ರಮಣಿಕೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆ ಮೈಸೂರು ದಸರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲಲಿತಕಲಾ ವಿಭಾಗದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಆಗ ಮಹಾರಾಜರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ ಬಹಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯದಾಗಿದ್ದು, ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದೇಶದ ನಾನಾಕಡೆಗಳಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾವಿದರು ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಂತಾಯಿತು.

ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ, ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ರವಿವರ್ಮನ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಕಡೆ ತಮಗೆ ತುಂಬಾ ಚಿರಪರಿತವಾದ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮೈಸೂರಿಗನ ಮನೆಯ ದೇವರ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ , ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಈ ದೇವರ ಕೋಣೆಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ದೃಢವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರವಿವರ್ಮನ ಓಲಿಯೋಗ್ರಾಫ್ ಮುದ್ರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು. ಒಂದು ಕಡೆ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ತಪಸ್ಸಿನಂತೆ, ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತದಿಂದ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ. ಅತಿಮಾನುಷ ಎನಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ಚಿನ್ನದ ರೇಖುಗಳಿಂದ ಜಗಜಗಿಸುವ, ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೊಯ್ದು, ದೈವೀಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ, ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ, ಯಾವನೋ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವನನ್ನು, ಪಕ್ಕದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೋಲುವ ರವಿವರ್ಮನ ಮುದ್ರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು, ಒಂದುಕಡೆ ಗಾಢವಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಛಾಯೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ರೇಖೆಗಳು, ಕಣ್ಣೆತ್ತದೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆನಿಸುವ ಮನೋದೃಗ್ಗೋಚರವಾದ ಕಲಾವಿದನ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊರದೇಶಗಳಿಂದ ಆಮದಾದ ತೈಲ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ, ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸತೆನಿಸಿದ ಯಥಾವತ್ ದೃಗ್ ಗೋಚರ, ನೈಜ ಶೈಲಿಯ, ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ

ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯ ನಿಜವೇನೋ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ, ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮತ್ತು ಆ ಚಿತ್ರಪ್ರಕಾರದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ಅತಿಯೆನಿಸುವಷ್ಟು ದಪ್ಪಗಿನ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರವಿವರ್ಮನ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಈ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು, ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿತ್ತು.

ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮ, ಹೊಸತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಹೊಸ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ದೃಕ್ ಸಂವೇದನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಶಿಲ್ಪಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳಾಗಿ, ಸ್ವಾಮಿಗಳಾಗಿ, ಆಚಾರ್ಯರಾಗಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ಸಂಘಟಕರಾಗಿ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಒಟ್ಟು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅರಮನೆಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚದವರು ಹಲವರಿದ್ದರೂ ಇವರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿನ ಒಳಾಂಗಣದ ಓರಣಕ್ಕೆಂದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಳತೆಗಳಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮ ರಚಿಸಿದ ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಶ್ರೀ ರಾಮ ಸಾಗರದರ್ಪಹರಣ, ಜಟಾಯು ವಧೆ, ಮೇಘನಾಥನ ವಿಜಯ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರು ಮಾತಾಪಿತರನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಪೇನಲ್‌ಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ, ನವದುರ್ಗಾದೇವಿ, ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಭುವನೇಶ್ವರಿ, ಗಾಯಿತ್ರಿ, ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಚಿತ್ರ ಮನೋಣ್ಮಯಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಮಹಾರಾಜರು ದೇವಿಯ ಉಪಾಸಕರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸುಮಾರು 1955ರಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದಾದರೂ, ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮೇಲಿದ್ದ ಗೌರವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮಹಾರಾಜರ ಮನವೊಲಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಶೀಲಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿಯೆಂದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಶಿಲ್ಪಿಯಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೂ ಹೌದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅರಮನೆಯ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಈಗ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಅರಮನೆಯ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಷ್ಟ ದುರ್ಗೆಯರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. (ನವದುರ್ಗೆಯರನ್ನು ರಚಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು ಕೊನೆಯದು ಅಪೂರ್ಣವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿಲ್ಲವಂತೆ)

"ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಾಗಲೀ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಪ್ರಣೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೂರ್ತರೂಪಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯಲಾಗದು" ಎಂದು ಎಲ್ ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ತಾವು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ದೇವ ದೇವತೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿದ್ದು ಪೂಜಾರ್ಹವಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. "ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಧ್ಯಾನಯೋಗ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನು ಧ್ಯಾನಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಶುಕ್ರನೀತಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸಮಂಜಸವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಮಹಾರಾಜಾ ಫ್ರೇಮ್ ವರ್ಕ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಹಲವರ ದೇವರ ಮನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಇವರು ರವಿವರ್ಮನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ರವಿವರ್ಮನನ್ನು ಚಾಲೆಂಜ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ ಎಂದು ಅನಿಸದಿರದು.

ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗುವಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಪೂಜಾರ್ಹ ದೇವ ದೇವತೆಯರ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸುವಾಗ ಆ ಚಿತ್ರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಡುಗ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧರ್ಮದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೈವರಾಧಕ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ನೋಡುಗ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕಲಾಕಾರನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶ ತಿಳಿದಿದ್ದು, ಆ ಉದ್ದೇಶದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವಿದ್ದು ನೋಡಿದರೆ ಆತನಿಗೆ ಸಿಗುವ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ, ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಿಗುವ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಅಂತರವಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹದು. ಒಬ್ಬ ಕಲಾ ಪ್ರಿಯನಿಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯು ಒಂದು ಭೌತಿಕವಾದ, ಸುಂದರವಾದ, ತನಗೆ ತುಂಬಾ ಹಿಡಿಸಿದ, ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದೇ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಪೂಜಾರ್ಹ, ತನ್ನನ್ನು ಭೌತಿಕದಿಂದ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಅಷ್ಟದುರ್ಗೆಯರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತುಂಬಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕ ಆಧಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದನ ಮತ್ತು ಪೋಷಕನ ಉದ್ದೇಶ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು

ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಲಾಪೋಷಕರು ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ನೋಡದೆ, ಇದನ್ನೊಂದು ಮತ, ಧರ್ಮದ ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನಾ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಫಲ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಊಹಿಸದೇಯಿರುವ ಹಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸುಮಾರು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಮತ್ತು 20 ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ಸಾಧನಗಳು ನಾಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ನಾಡಿನ ಒಟ್ಟುಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದಾಗ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳೂ ಬದಲಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಗುಡಿ ದೇಗುಲಗಳ ಪೂಜಾಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಬದಲಾಗಿ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ಸಿದ್ಧಪಟಗಳು ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿ ಇವುಗಳು ದೇವರಕೋಣೆಗಳನ್ನು ಸೇರುವಂತಾದವು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುತ್ರಾಪೇಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ, ವಿವಾಹಾಪೇಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿ, ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ರಚಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇವರಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ದಿನನಿತ್ಯ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಸಿದ್ಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಗತಿಸಿ, ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ದೇವದೇವತೆಯರ ಮುದ್ರಿತ ಸಿದ್ಧಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನೆ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ನಾಡನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳೆಯ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ, ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ತೈಲವರ್ಣದ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಆರು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಅಗಲದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ 1930ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮೂಲ ಕಲಾಕೃತಿ ಇಂದಿಗೂ ದಿನನಿತ್ಯ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ರವಿವರ್ಮನ ಮುದ್ರಿತ ದೇವದೇವತೆಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿನ ಮಹಾರಾಜ ಫ್ರೇಮ್ ವರ್ಕ್ಸ್ ಇಂತಹ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಮುದ್ರಿತವಾಗಲೆಂದು ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು. (ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವನು ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಎಂದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳೂ ಒಂದಿತ್ತು). ಇದರಿಂದ ಹಣ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾತಿ ಎರಡೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮಹಾರಾಜ ಫ್ರೇಮ್ ವರ್ಕ್ಸ್‌ನಿಂದ ಮುದ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗದ ಕಾರಣ, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು 1928ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೈಲಾಸ ಶಂಕರ ಮಹಾರಾಜಾ ಫ್ರೇಮ್ ವರ್ಕ್ಸ್‌ರವರು ಮುದ್ರಿಸಿದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮೊದಲ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಕೃತಿ. ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರರನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಿವನು, ತನ್ನ ಎಡದ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ತನ್ನ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಸುಖಾಸೀನನಾಗಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಂಕರನ ಪಾದತಲದಲ್ಲಿ, ಮಾನವ ದೇಹ, ವೃಷಭ ತಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಂದಿಯು ಶಂಕರನ ಬಲದ ಪಾದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ಆಸರೆಯಾಗಿ ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾದಿದೇವತೆಗಳು, ಋಷಿಮುನಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಷಣ್ಮುಖರಿದ್ದು, ಈ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ, ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗೆ ಅತೀವ ಬೇಡಿಕೆಯಿತ್ತೆಂದೂ, ಮುದ್ರಿತ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾರಾಟವಾದುವೆಂದೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಮಹಾರಾಜಾ ಫ್ರೇಮ್ ವರ್ಕ್ಸ್‌ರವರ ಬೇಡಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕೈಲಾಸ ಶಂಕರನ ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 1932ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರನ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಗಂಗೆ ಮಾಯವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮೊದಲನೇ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಲದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ತನ್ನ ಬಲದ ತೋಳಿನಿಂದ ಶಂಕರನ ಭುಜವನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಷಣ್ಮುಖನ ಆರು ತಲೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವದೇವತೆಯರು, ಋಷಿಪುಂಗವರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಂಕರನ ಬಲಗಾಲಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಕೈ ಕೊಟ್ಟು ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನಂದಿಯ ಜೊತೆ ಅತಿ ಕುಬ್ಜವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಿದ್ದು, ಇದು ಭೃಂಗೀಶ್ವರನದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನೆ ಮೊದಲಿನ ಕೈಲಾಸ ಶಂಕರ ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆಯೇ ಕಾಣುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವರು 1931ರಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗೋಸ್ಕರ ರಚಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಪಂಚವಕ್ತ್ರೇಶ್ವರ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಮಹಾರಾಜಾಫ್ರೇಂ ವರ್ಕ್ಸ್‌ನವರಿಂದ ಮುದ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅತೀವ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಐದು ತಲೆ ಹತ್ತು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈಶ್ವರನ ಮುಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಗಂಗೆಯಾಗಲೀ, ಚಂದ್ರನಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಈಶ್ವರನ ಸುತ್ತ ಮನು, ಮಯ, ಶಿಲ್ಪಿ, ವಿಶ್ವಜ್ಞ ಮುಂತಾದ ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ಕಿನ್ನರರು ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಹೂಮಳೆಗರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈಶ್ವರನ ಎದುರು ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಆಕೃತಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ನಿಂತಂತೆ ಮತ್ತು ಎದುರಿನ

ಮೂರು ಆಚಾರ್ಯರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಮಂಡಿಯೂರಿ ನಮಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಆಗತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದನೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದಂತಿದೆ. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಇವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರದೆ, ಕಂಬ, ಪೀಠ ಮುಂತಾದ ಜಡವಸ್ತುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾದ ಪ್ರಮುಖ ದೇವ ದೇವತೆಯರನ್ನು ಚಿತ್ರ ಪಾತಾಳಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ, ಉಳಿದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಒಂದು ತಟಸ್ಥವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂಯೋಜನೆಯಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಚವಕ್ತ್ರೇಶ್ವರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರಹದ ಶೂನ್ಯ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದಂತೆ ರಚಿಸಿ ಚಿತ್ರಪಾತಾಳಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದ ಪಂಚವಕ್ತ್ರೇಶ್ವರನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿನ ಸುತ್ತಲಿನ ಈ ಆಕೃತಿಗಳು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಾ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿನ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವಂತಹ ಒಂದು ಭ್ರಮಾಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳು ಆಗತಾನೇ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪತಳೆದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇವರು ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗೋಸ್ಕರ ರಚಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯರ ಲಿಂಗಾವತಾರ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯರು ಲಿಂಗದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡ ಮಂಟಪದ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಿರೀಟಧಾರಿಗಳಾಗಿ, ಸರ್ವಾಂಗವೂ ವಿಭೂತಿಯಿಂದ, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತರಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವರು 1935ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ "ಭಿಕ್ಷಾಟನಾಮೂರ್ತಿ" ಕೃತಿಯನ್ನು ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ದೇವ ದೇವತೆಯರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನಾಮೂರ್ತಿಯು ನಾಲ್ಕು ತೋಳುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಎಡದ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಲದ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಡಮರುಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಹರಿಣಿಯೊಂದನ್ನು ಮುದ್ದಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೈತುಂಬಾ ವಿಭೂತಿ, ಖುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹುಲಿಚರ್ಮವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಶಿವನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವಸ್ತ್ರನಾಗಿರುವ ಶಿವನು ಮೈತುಂಬಾ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕಂಠಾಭರಣದಂತೆ ಕತ್ತನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾವು ಸೊಂಟವನ್ನು ಬಳಸಿರುತ್ತದೆ. ಮುಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಚಂದ್ರ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿರುವ ಡಮರುಗ, ತ್ರಿಶೂಲ. ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆ, ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿನ

ಹಾವು ಇದು ಶಿವನ ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಖಾತ್ರಿಪಡಿಸಿದರೂ, ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರೀಟದಿಂದ ಪಾದದಲ್ಲಿರುವ ಕಡಗದವರೆಗೆ ಮೈತುಂಬಾ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮುಗ್ಧಮುಖದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಒಂದುಕ್ಷಣ ಇದು ಭಿಕ್ಷಾಟನಾಮೂರ್ತಿ ಶಿವನು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ದೇವದೇವತೆಯರ ಇತರೇ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದ ಜೊತೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನಾಮೂರ್ತಿಯ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವದ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಆಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನೈಜ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊಣಕಾಲು, ತೋಳು ಎದೆಯ ಭಾಗ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಿಕ್ಷಾಟನಾಮೂರ್ತಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹರಿಣಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಭೂ ದೃಶ್ಯ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಕಿರಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮೋಡಗಳು, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ತರಹದ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರ" ಇವರು 1935ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನು ನಾಲ್ಕು ಭುಜಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಎಡದ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಡಮರುಗ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಲದ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಯ ಹಸ್ತವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶಿವನು ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹುಲಿಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊದೆದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಿವನನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಇವುಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಒಟ್ಟುಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಂಜನೇಯ. ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಇತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಇವುಗಳು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಶಂಖೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

1949ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಏಕಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ತ್ರಿಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಏಕಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಸನ್ಮುಖನಾದ ಅರೆತೆರೆದ ಕಣ್ಣುಗಳಿದ್ದು, ಕಂಠಾಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರ್ಪವು ಶಿವನ ಕಂಠವನ್ನು ಸುತ್ತಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಈಶ್ವರನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಬೆಳಕು ಎದೆ ಮತ್ತು ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಡಿ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರಹದ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರೀಟ, ಕತ್ತಿನ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇದರ ಮೇಲಿನ ಬೆಳಕಿನ ಚೆಲ್ಲಾಟವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ತ್ರಿಮುಖ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಒಟ್ಟು ರಚನಾ ವಿಧಾನವು ಇದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮುಖ ಪರಮೇಶ್ವರನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳ

ಮೂರುಮುಖಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಏಕಮುಖ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಠಾಭರಣವಾಗಿದ್ದ ಹಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞೋಪವೀತದಂತೆ ಎಡಭುಜದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ, ಬಲಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಸೊಂಟದ ತನಕ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೈವಿಕ ಬೆಳಕು ಈಶ್ವರನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸುತ್ತ ಹರಡಿದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಾದರ್ಶ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಗದ್ಗುರು ನಾಗಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳೆರಡು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಜಲವರ್ಣದ ಅತೀ ನಾಜೂಕಿನ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕೃತಿಗಳು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಲಿಂಗಪೂಜಾನಿರತ ನಾಗಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯು ಕುಳಿತ ಪೀಠ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಜಲವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ ರೀತಿ, ನಾಗಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ, ಹಸ್ತಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುವ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಜಲವರ್ಣದ ಮೇಲಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಿಡಿತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಗದ್ಗುರು ಶಿಲ್ಪಾದರ್ಶಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಬರಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಿರುಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಐದು ಮುಖ ಮತ್ತು ಹತ್ತು ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಯೋಗ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಾಂಭರಿಸಿ, ಅವರು ಮೈಸೂರಿನ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿಗೋಸ್ಕರವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದ ಅಷ್ಟದುರ್ಗೆಯರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಷ್ಟದುರ್ಗೆಯರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇವರ ಬದುಕಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಳಕೆ, ಆಯ್ದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ, ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ನೈಜಕಲೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳ ಸಮಾಗಮ, ಸಂಯೋಜನಾ ನೈಪುಣ್ಯ, ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾಜಗತ್ತಿಗೆ ಇವರು ನೀಡಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಉಳಿಯಲಾರದು.

ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಿಗುವುದೇ ರವಿವರ್ಮ ರಚಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರ, ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು 1946ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ಕಲಾಕೃತಿ, ಈ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯನ್ನು ನೀಲವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅಷ್ಟಭುಜಗಳಿಂದ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರಳಾಗಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಎಡದ ಪಾದವನ್ನು ಬಲಗಾಲಿನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿ ಸುಖಾಸೀನಳಾಗಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ,

ಅಷ್ಟ ಬಾಹುರ್ಮಹಾಕಾಯಾ ಕಾಲಮೇಘ ಸಮಪ್ರಭಾ ।

ಶಂಖ ಚಕ್ರ ಗದಾ ಕುಂಭ ಮುಸಲಾಂಕುಶ ಪಾಶಾಯಕ್ ।

ವಜ್ರಾಂಕರ ತಲೆ ಬಿಭ್ರನ್ಮಹೌ ಕಾಳೀ ಮುದೇಸ್ತುನಃ ।

ಎಂಬ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ಎಂಟು ಕೈಗಳೂ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಶಂಖ, ಚಕ್ರದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಶಸ್ತ್ರಾಯುಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಯುದ್ಧ ಸನ್ನದ್ಧಳಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಖಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ಸುಖಾಸೀನಳಾಗಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅವಸರವಾಗಲೀ, ಭೀಕರತೆಯಾಗಲೀ ಕಾಣದೆ ಶಾಂತ ಚಿತ್ತಳಾಗಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಪೂಜಾರ್ಥಿಯ ಮನಃ ಕದಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ಕುಳಿತ ಪದ್ಮಪೀಠದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿದ್ದು ಈ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಮೇಲೆ ಛತ್ರವಿರುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾದ ಪದ್ಮಪೀಠಾರೂಢಳಾದ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಫಲಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು. ಈ ಕಂಬಗಳ ತುದಿಯು ಮಕರ ಲಾಂಛನಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರಫಲಕದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಮಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ, ದೇವಿಯ ಉಡುಗೆ, ತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ, ಜಡ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಲೋಹ ನಿರ್ಮಿತ ಪೀಠ, ಶಿಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡ ಕಂಬಗಳ ಮೈವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ದೇಹದ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದನು ತೈಲಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಳಿಕದೇವಿಯ ಆಕೃತಿ ಪ್ರಭೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಮತ್ತು ಕಂಬಗಳು ನೆರಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಇವುಗಳಾವುವೂ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗದಂತೆ, ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನಗೆ ಕುಂದಾಗದಂತೆ, ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದನಿಗಿದ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಸಂಯೋಜನಾ ಪರಿಣತಿ, ದೃಕ್‌ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಜ್ಞಾನ, ಚಿತ್ರ ಕೌಶಲ್ಯ, ವೇದ, ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞಾನಗಳೆಲ್ಲ ವೇಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರ ಸಮುಚ್ಚಯದಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಪೀಠಾರೂಢರಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ (1942) ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಭಂದಿಸಿದಂತೆ.

ಶುದ್ಧ ಸ್ಪಟಿಕ ಸಂಕಾಶಾಂ ಮುಕ್ತಾಭರಣ ಭೂಷಿತಾಂ ।
ಚತುರ್ಬಾಹುಂ ದ್ವಿನೇತ್ರಾಂ ಚಕರಂಡ ಮುಕುಟೋಜ್ವಲಾಂ ।
ಆದರ್ಶಂ ದಕ್ಷಿಣೆ ಹಸ್ತೆ ಪುಸ್ತಕಂ ವಾಮಹಸ್ತಕೆ ।
ದಕ್ಷಿಣೇ ಪರಹಸ್ತೇತು ಚಾಕ್ಷಮಾಲಾ ವಿಧಾರಿಣೀಂ ।
ಕುಂಡಿಕಾಂ ವಾಮಹಸ್ತೇ ಚ ಧಾರಯಂತೀಂ ಸರಸ್ವತೀಂ ।

ಎಂಬ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸರಸ್ವತಿಯು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಈ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ಪುಸ್ತಕ, ದರ್ಪಣ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಕಮಂಡಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ಮೇಲೆ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ವೇತಾಂಭರಿಯಾಗಿ, ಮುಕುಟ, ಹಾರ, ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರಳಾಗಿ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳೆಲ್ಲಾ ನೆರಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಏನೂ ದಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಉಟ್ಟಿರುವ ಸೀರೆ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿದ್ದು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಈ ಮೂಲಕ ಸರಸ್ವತಿಯು ಉಟ್ಟ ಸೀರೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ಒಟ್ಟು ದೇಹವನ್ನು ಅಪ್ಪಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ಆಕೃತಿಯು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖ ಕಾಂತಿ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತುಂಬಾ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮುಖಲಕ್ಷಣ, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ, ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶಾಂತತೆ ಒಟ್ಟು ಮುಖವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಛಾಯೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿ, ಅದೇ ತರಹ ವಿವಿಧ ಹಸ್ತಮುದ್ರಿಕೆಗಳು, ಈ ಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿ ನೀಳವಾದ ಬೆರಳುಗಳಿದ್ದು, ಬೆರಳುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಾಲಿತ್ಯ, ಇವುಗಳು ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತಿಯೆನಿಸುವಷ್ಟು ನೀಳಕಾಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹ್ಯವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಚಿತ್ರಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗವಾದ ದೇವಿ ದೇವತೆಯರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಇದೇ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಗಾಯತ್ರಿ (1942) ಮತ್ತು ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿಯ (1943) ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ದೇವಿ ದೇವತೆಯರನ್ನು ಕೂಡಾ ಇತರೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ದೇವಿ ದೇವತೆಯರನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆಯೇ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ಧಿನಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಅಷ್ಟಭುಜಗಳುಳ್ಳವಳಾಗಿ,

ಏಳು ಬಾಹುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಯುಧವಿಲ್ಲದೆ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮುದ್ರೆಯಂತೆನಿಸುವ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹಕ್ಕೆ ಒರಗಿಕೊಂಡು ಮಹಿಷನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒರಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಿಂಹವು ತನ್ನ ಎಡಮುಂಗಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ದೇವಿಯ ಕಾಲ್ತುಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಹಿಷಾಸುರನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಠಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ದೇವಿಯ ಪಾದದಡಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೊಸರಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಘಟನೆಯು ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಈ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡ, ಮರ ಗಿಡ, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ದಿಗಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ, ದೇವಿಯು ಒರಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಿಂಹದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನೈಜ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗಿರುವ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ, ಸಿಂಹದ ಕೇಶರಾಶಿ, ಸ್ನಾಯುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಸಿಂಹದ ಮೈ ಮೇಲಿನ ಬೆಳಕಿನ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಮುಂತಾದ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ತೋರಿದ ಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮರಗಿಡಗಳು, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ನಿಂತಿರುವ ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಗಾಯತ್ರಿ . ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದ ಗಾಯತ್ರಿಯು ಪಂಚಮುಖ ಮತ್ತು ದಶಭುಜಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹತ್ತು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಯ ಮತ್ತು ವರದ ಹಸ್ತಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗದಾ, ಪದ್ಮ, ಪಾಶ, ಅಂಕುಶ, ಕಮಲ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಸುಖಾಸೀನಳಾಗಿ ಕುಳಿತಂತೆ (ತೇಲುತ್ತಿರುವಂತೆ) ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ, ದೇವಿಯ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಸಗಳಿದ್ದು, ಮೇಲೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ಸರಸ್ವತಿಯರು ತಮ್ಮ ವಾಹನಗಳೊಂದಿಗಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ, ದೇವಿ ಆಸೀನಳಾಗಿರುವ ಕೊಳ ಮತ್ತು ಆಕಾಶ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸೇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭ್ರಮಾ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಮೋಡಗಳು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಪಾರ್ವತಿಯರು ತಮ್ಮ ವಾಹನಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಕಾಶದಿಂದ ತೇಲಿಬರುವಂತೆ ಕಾಣಲು ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನಾ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ, ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ಧಿನಿ ಮತ್ತು ಗಾಯತ್ರಿ ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದರ್ಬಾರ್ ಹೋಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಇತರೇ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟೇ ಪರಿಣತಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದು

ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗವಾದ ದೇವಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇತರೇ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳು ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ನೈಜಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ ಸರಣಿಯ ಕೊನೆಯ ಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ, ಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ಇತರೇ ದೇವಿಯರ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗೂ ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಗೂ ತುಂಬಾ ಅಂತರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಪಾತಾಳಿಯು ಹಲವು ರೂಪಗಳು, ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು, ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ಅಂಕುಶ ಹಿಡಿದ ಬಲದ ಕೈಯ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು, ಹಾಗೇನೇ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿಯ ಹಿಂದೆ ಶಯನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿವನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಇದೇ ತರಹದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು, ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿರದಿರುವುದು, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಾವು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಇತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ದೇವಿದೇವತೆಯರ ಮುಖಲಕ್ಷಣ, ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲಾಲಿತ್ಯ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಒಬ್ಬನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯಂದಿರನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅವರಿಂದ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇಂದೂ ಮೈಸೂರಿನ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ತುಂಬಾ ಭಾವುಕರಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊರತುಪಡಿಸಿಯೂ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತೋರಿದ ಕುಸುರಿಕೆಲಸದಲ್ಲಿನ ಇವರ ನೈಪುಣ್ಯ ನೋಡುಗನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ.

ಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದನ ಧೋರಣೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿ ಶ್ರೀಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಯಲ್ಲ. ಇವರೊಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ, ಚಿತ್ರಗಾರ, ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣಿತ, ಋಷಿ, ಆಚಾರ್ಯ, ವೇದ ಪುರಾಣ ಪಾರಂಗತ, ಬಹುಭಾಷಾ ಪ್ರವೀಣ, ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸ್ಥಪತಿ, ಇವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲೀ, ತಂತ್ರವಾಗಲೀ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಜ್ಞಾನವಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಹೊಸತಾಗಿ, ಕಠಿಣವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ತಂತ್ರ, ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇವರು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪೋಷಕರ, ಗ್ರಾಹಕರ ದೃಕ್ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೇ ಪಲ್ಲಟ ಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸ ಇವರಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಜಾಗವನ್ನು ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪಡೆದದ್ದೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದೇ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಇರುವ ಮೂಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಇವರು ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾದ ಕಲಾವಿದರೋ ಅಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಇವರು, ನಾವು ಈ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮನ್ನು ಲೌಖಿಕದಿಂದ ಅಲೌಖಿಕದೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ನಂಬಿದವರು. ಲೌಖಿಕದಿಂದ ಅಲೌಖಿಕದೆಡೆಗೊಯ್ಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವಿಯ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. ತನ್ನ ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪದವರು. ಕಲಾವಿದರ ಈ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅವರ ದೇವಿ ದೇವತೆಯರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಿ ದೇವತೆಯರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲೋಹ ನಿರ್ಮಿತ ಪೀಠಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾಕಂಬಗಳು, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೈಜಶೈಲಿಗೆ (ಲೌಖಿಕ) ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ದೇವಿ ದೇವತೆಯರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ದೇವಿ ದೇವತೆಯರು ಅಲೌಖಿಕರು, ಮನೋದೃಕ್‌ಗೋಚರರು, ಇವರನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅತಿಮಾನುಷರಂತೆ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ, ಅವರಿಗೆ ನೈಜ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಆ ತರಹದ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಿದರೆ ನಾವು ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ, ಅವರ ಚಿತ್ರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವೆಸಗಿದಂತಾಗಬಹುದು.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಲಾಸೇವೆ ಕೇವಲ ಅರಮನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿದ್ದವು. ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಣೆಗಳಿರುವ ಮಹಾಗ್ರಂಥವೇ ಮಾನಸಾರ. ಇದನ್ನು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಲಹಾಬಾದ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಶೋಧನಾಲಯದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಆದ ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್ ಆಚಾರ್ಯ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳು ಹಲವು. ಎಲ್ಲಾ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರೂ, ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆಸೂಕ್ತವಾದ, ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದ ರೀತಿಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳದ್ದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಯಿತು. ಇದಕೋಸ್ಕರ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲೆಲಾ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ

ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಶೋಧನಾಲಯದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಮುಖಾಂತರ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಲವಾರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೊಡಲು ಬೇಡಿಕೆಯಿಟ್ಟರೂ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ ಹಲವು ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಸುಮಾರು 22 ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಸಫರ್ಡ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್ ಪ್ರಕಟಿತ ARCHITECUTRE OF MANASARA ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಸಾಲುಗಳೇ ಇವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. "The sculptural drawings in line and in colours could not be given the same advantage of joint deliberation, mutual consultation and final rivision. Despite the fact that there is an ever-growing class of artists all over India, most of those of local renown and teachers of recognized schools of arts in Bombay, Broda, Delhi, Lahore, Lucknow, Allahabad,Ajmer, Jaipur, Jodhpur, Culcutta, Shillong, Cuttack, Puri, Madras, and Bangalore refused, after due deliberation, to under-take the work, and the few artists who agreed on their own terms, gave up the task after trials lasting from two to three months. At last professor M.H.Krishna, M.A.D.Litt, Director of Archaeology, Mysore State, took me to several local artists and under took to select one for me. But after protracted negotiations lasting over eight months he gave up in disgust the prospect of finding a riliable person for the purpose, declaring that" our old type artists are so old-worldly in their business habits," But I am thankfull to him for having brought me in contact with Silpa siddhanti sivyogi Sri Siddalingaswamy, the head of the Jagdguru Naglingswamy Monastery, who claims to be " a silpin by heredity" to have studied shilpa, painting, etc, at the feet of guru" and to have been "training for a quarter of a centuary a number of youths in the art of sculpture, painting and kindred subjects according to sanskrit canons", He under took, after an experiment lasting for nearly a year, to supply twenty-two drawings in which another six months were spent. I believe that he has, given the best of his inherited skill, ripe experience and spiritual study of the subject to these sculptural drawings.

In the absence of expected assistance and personal supervision of Dr.Krishna, the elucidation of the details had to be carried out in lengthy, and at times, trying correspondence. I shall, however, remain grateful to Silpa Siddanti Sivyogy Sri Siddalingswamy who, among all the artists I had approached, had the courage and patience of partly illustrating to sculptural section of the encyclopaedia of hindu arts, and hopes to execute the remaining sculptural drawings, numbering some three hundred, if his present performance proves successful and if the Manasara itself recives the practical recognition it deserves" ಎಂದು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗಿದ್ದ ರೇಖೆಗಳ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಟಾ ಎಂಬ ಕಿರೀಟದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಾಯುಜರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಲಾಲಿತ್ಯ, ನೋಡುಗನಿಗೆ ಒಂದು ತರಹದ ಖುಶಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಾಯುಜರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಜಲವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ ರೀತಿ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ರಹ್ಮ, ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ, ವಿಷ್ಣು, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಂಯೋಜನೆ, ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಪಾತಾಳಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್‌ರವರು ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಇವುಗಳು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ತಾಳ ಮಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಬಳಸಿರುವ ಒಂದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರವೆಂದೆನಿಸದೆ, ಇವುಗಳು ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಮಂದಹಾಸ ಬೀರುವ ಮುಖಗಳು, ನೋಡುಗನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಆಕರ್ಷಕ ಕಣ್ಣುಗಳು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇವಿ ದೇವತೆಯರ ವಿವಿಧ ಹಸ್ತಮುದ್ರಿಕೆಗಳು, ಆಯುಧಗಳು, ಹಸ್ತದಲ್ಲಿನ ಬೆರಳುಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸ್ಥಪತಿ-ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ:

ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮೈಸೂರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೂರಾರು, ಕೃಷ್ಣರಾಜಸಾಗರ

ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣಶಿಲೆಯ ಕಾವೇರಮ್ಮನವರ ವಿಗ್ರಹ, ಅಲ್ಲಿನ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಶಿಲ್ಪ, ನಂಜನಗೂಡಿನ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ನವಗ್ರಹ ದೇವತಾದಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆನೆಕೆರೆ ಗ್ರಾಮದ ಚೆನ್ನಕೇಶವಸ್ವಾಮಿ ವಿಗ್ರಹ, ಶಿಕಾರಿಪುರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾದ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಂಡಭೇರುಂಡ ವಿಗ್ರಹ, ಜೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ವಿಗ್ರಹ, ದಾವಣಗೆರೆಯ ಶ್ರೀ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣಸೀತಾ ಆಂಜನೇಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಹಿಂದೂಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಕನ್ನಿಕಾಪರಮೇಶ್ವರಿ, ಶ್ರೀ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹ, ಕುಡಲಿ ಶೃಂಗೇರಿ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಪಂಚ ಲೋಹದ ಶಾರದಾ ವಿಗ್ರಹ, ಆಂಧ್ರದ ಗುಂಟೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿದಾಲ ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ವಿಗ್ರಹ, ಮೈಸೂರಿನ ಪರಕಾಲ ಮಠದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಪರಕಾಲ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ರಜತಮಯ ಹಯಗ್ರೀವ ವಿಗ್ರಹ, ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಕೋಟೆಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಭುವನೇಶ್ವರಿ, ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ವಿಗ್ರಹ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಜರ್ಮನಿಯ ರಡಾಲ್ಫ್ ಆಟೋ ಎಂಬವರಿಗೆ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಮರದ ವಿಗ್ರಹ, ಇವು ಸ್ತಪತಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದಿ॥ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಯವರು ದಾಖಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ತಾವು ತಪವನ್ನಾಚರಿಸಿ ಸಂಕಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ, ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳ ತಪೋಭೂಮಿ ಶಂಭುಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ನಂದೀಕೇಶ್ವರ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಶಿಲಾನಿರ್ಮಿತ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಆಲದ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ವೀಣಾಪಾಣಿ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ನಾಲ್ಕುಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮುಂಗಾಲುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುವಂತೆ ಕತ್ತರಿಗಾಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಯೋಗಪಟ್ಟವು ಮೊಳಕಾಲು ಮತ್ತು ದೇಹವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿವೆ. ಪಾದಗಳ ಬುಡದಲ್ಲಿರುವ ಋಷಿಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು ವಸಿಷ್ಠ, ಭೃಗು, ಜಮದಗ್ನಿ, ಭಾರಧ್ವಾಜ, ಶೌನಕ, ಅಗಸ್ತ್ಯರದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಊಹಿಸಬಹುದೆಂದೂ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮಂಡಿಮೊಹಲ್ಲಾದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಳಿಕಾಂಬ ಕಮಟೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಒಂದು ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡ ಛತ್ರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಚದುರಿರುವ ಮುರಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಕಲ್ಲಿನ ಚೂರುಗಳು ಮೂಖ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಈಗಲೂ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಛತ್ರದ ಎದುರಿಗಿರುವ ಕಾಳಿಕಾಂಬ ಕಮಟೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಇವರು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಶಿಲ್ಪವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇದೊಂದು ವಿರಳ ಪೂಜಾ ವಿಗ್ರಹವೆನ್ನಬಹುದು. ಪರ್ಯಂಕಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಈ ಮೂರ್ತಿಯು, ಚತುರ್ಮುಖ/ಷಣ್ಮುಖ, ದಶಭುಜಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಉನ್ನತ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳು ಕಾಣುವಂತೆ,

ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲೂ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಎರಡು ತಲೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಚಾಣಕ್ಷತನದಿಂದ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನೋಡುಗನು ಎದುರಿನಿಂದಲಾಗಲೀ ಹಿಂಭಾಗದಿಂದಾಗಲೀ ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಮುಖ, ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪೂರ್ಣಮುಖದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕಪ್ರಮಾಣದ ಮುಖವೂ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಮುಖದ ದರ್ಶನವಾಗುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿರಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ತಾಲಮಾನಗಳ ಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸ್ತಪತಿಯು ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸ್ತಪತಿಗೆ, ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲಾರದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಐದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು ಇವುಗಳು ಕಬ್ಬಿಣ, ಮರ, ಕಂಚು, ಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಣದ ಕಲಾಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಮನು, ತ್ವಷ್ಟ, ಶಿಲ್ಪಿ, ವಿಶ್ವಜ್ಞರದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ನವಗ್ರಹ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಈ ನವಗ್ರಹ ಮೂರ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪತ್ನೀ ಸಮೇತರಾಗಿ ವಾಹನಾರೂಢರಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಥದ ಚಾಲಕರಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ದೇವತೆಯರಿದ್ದು ಪ್ರತೀ ರಥದ ಚಕ್ರದ ಬಳಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ತಪತಿಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿದ್ದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸಗಳು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಕಂಡು ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದೆನಿಸದು.

ಸ್ವಾಮಿಗಳು ದೇವದೇವತೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಂತ, ಸತ್ಪುರುಷರ ಮಾನವ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ರಚಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಪರಕಾಲ ಮಠಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಪರಕಾಲಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಈ ಮಠದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ-ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಪರಕಾಲಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವು ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ, ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಮತ್ತು ಪೀಠಗಳಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ವಿನ್ಯಾಸದ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಇದೇ ಮಠದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಒಂದುವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಪೂರ್ಣ ಬೆಳ್ಳಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹಯಗ್ರೀವರ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಕುದುರೆ ಮುಖ ಮಾನವ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಹಯಗ್ರೀವ ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾಗಿ, ಸುಖಾಸೀನನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ತನ್ನ ಎಡದ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಆಸೀನಳಾಗಿದ್ದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲದ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಇನ್ನೊಂದು ಛಿನ್ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಎಡದ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇತರೇ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇದು ಕುಬ್ಜವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದು ಬಹುಶಃ ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದನ್ವಯ ಚತುರ್ ತಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಸುವರ್ಣ ಪದಕದೊಂದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ವಿಶಾರದ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದ್ದರಂತೆ.

ಮಹಾರಾಜರವರ ಖಾಸಗಿ ಪೂಜಾಗೃಹಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ ನವದುರ್ಗಾದೇವಿಯ ಸುವರ್ಣ ಮತ್ತು ನವರತ್ನಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ವಿಗ್ರಹವು ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಲೋಹಶಿಲ್ಪ ಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನವದುರ್ಗೆಯು ಹದಿನೆಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಕಲಾಭರಣ ಭೂಷಿತಳಾಗಿ, ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರಳಾಗಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನಳಾದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಮಹಾಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅರಮನೆಯ ಕೋಟೆ ಆವರಣದೊಳಗಿನ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರು ರಚಿಸಿದ ಉತ್ತಮವಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಪೂಜಾವಿಗ್ರಹವಾದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯು, ಪಾಶ, ಅಂಕುಶ, ಅಭಯ ಮತ್ತು ವರದ ಹಸ್ತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಲ್ಕು ತೋಳುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನೀಳವಾದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾಚಕ್ರವಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಇವುಗಳು ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ದೇವತಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ನೂರಾರು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾವಿರಾರು ಎನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವತಾವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಠಿಣ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಗರ್ಭಗೃಹದೊಳಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದು ಮೊದಲನೇ ತೊಡಕಾದರೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪಟ್ಟೆ ಪೀತಾಂಭರ, ಹೂಹಾರ, ಚಿನ್ನಾಭರಣಗಳಿಂದ ಸದಾ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿರುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ತೊಡಕಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು, ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಆತನ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡದೆಯೂ, ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು

ಅವರು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಿಂದೊಡಗೂಡಿ ರಚಿಸಿದ ಮೈಸೂರಿನ ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಳವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಕೇವಲ ದೇವಸ್ಥಾನವಾಗಿರದೆ ಇದೊಂದು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಮುಚ್ಛಯವಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಪತಿ ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಕುಂದುಬರದಂತೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಹಾರಾಜ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ಪುತ್ರ ಸಂತಾನಾರ್ಥವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ, ಹೋಮಾದಿಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದರೆಂದೂ, ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತೆಂದೂ ಇದೇ ಈ ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದೂ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಮಹಾರಾಜರ ಇಚ್ಛೆ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ, ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕನಸು ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳಲು ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ಒಟ್ಟು ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದ ಸ್ಥಪತಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಇವರ ಕೈಕೆಳಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿ ಇವರ ಪುತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ಥಪತಿಗಳಿದ್ದು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಷ್ಯಂದಿರಾದ ಸಿ.ಪರಮೇಶ್ವರಾಚಾರ್, ವಿಷಕಂಠಾಚಾರ್, ಶಂಕರಾಚಾರ್, ಚೆನ್ನವೀರಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಈ ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಹಗಲೆನ್ನದೆ ದುಡಿದಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಎಲ್ಲರ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪೂಜಾಮಂದಿರವಾಗಿರದೆ, ಇದೊಂದು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಮುಚ್ಛಯ ವಾಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಇದು ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಿರುವವರೆಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇವರೆಲ್ಲರ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಠಿಣ ಪರಿಶ್ರಮ, ಕೆಲಸದಲ್ಲಿನ ನಿಷ್ಠೆ, ತ್ಯಾಗ ಮನೋಭಾವ ಅರಿವಾಗದಿರದು.

ಮೈಸೂರಿನ ರಾಮಾನುಜ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಲಯವು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಾಗಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಠ ಹಾಗೂ ಎದುರಿಗೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಗುರುಕುಲವಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುತ್ತ ಎತ್ತರವಾದ ಪಗಾರವಿದ್ದು ಮಹಾದ್ವಾರದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಈ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡದೇವತೆ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ಭೈರವಸ್ವಾಮಿ, ಈಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮೂಲಕ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಎಡ ಬಲಕ್ಕಿರುವ ಜಗತಿಯನ್ನು ದಾಟಿದರೆ ಸಿಗುವುದೇ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಪಥ. ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣುವುದೇ ವೃಷಭವಾಹನಮೂರ್ತಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರಮೂರ್ತಿ, ಮುಖ ಮಂಟಪ, ಇದರ ಮೇಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು. ಹೀಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಲ ಬದಿಯಿಂದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿ, ಮರ್ಕಾಂಡೇಯ ಮೂರ್ತಿ,

ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ವರಪ್ರಸಾದ ಮೂರ್ತಿ, ಕಾಮಸಂಹಾರ ಮೂರ್ತಿ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿ, ಭಿಕ್ಷಾಟನಾ ಮೂರ್ತಿ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹಿಂದೆ ಏಕಪಾದ ಮೂರ್ತಿ, ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿ, ಚಂಡಿಕೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿ, ಹರಿಹರೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿ, ಚಕ್ರದಾನ ಮೂರ್ತಿ, ಸೊಮಸ್ಕಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಗಜಾಸುರಮರ್ಧನ ಮೂರ್ತಿ, ಶಿವಜಲಂಧರ ಮೂರ್ತಿ, ವಿಷಪಾನಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಮಂಟಪದ ಎಡ ದ್ವಾರವಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಿದ್ದು ಇದರನಂತರ ಕಾಣವುದೇ ಕಲ್ಯಾಣ ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐದು ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ಎಂಟು ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುವ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ನಂದಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ದಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪುತ್ರ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ಥಪತಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವುದು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದು ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ತಳದ ಸುತ್ತಲೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಿದ್ದು ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಹೂಬಳ್ಳಿ ಹಂಸಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಮೂಲೆಯ ತಿರುವು ಪ್ಯಾಘ್ರಾಳಿ ಮತ್ತು ಮಕರ ವ್ಯಾಳಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುತ್ತ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೂಡುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಈ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಲೀಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗೂಡಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಸುಂದರ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವುಳ್ಳ ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ವಿಮಾನವು ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಿದ್ದು ಇವು ಐದು ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರತೀ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದು ಎರಡನೇ ಹಂತದ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ನಂದಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಕೈಮುಗಿದು ಕುಳಿತ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಇವುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿಮಾನದ ಸುತ್ತಲೂ ಹಲವಾರು ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಖ ಮಂಟಪ, ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಮ್ಮನ್ನು ತನ್ಮಯರನ್ನಾಗಿಸಿ ನಾವೆಲ್ಲೋ ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯ ಪುರಾತನ ದೇವಾಲಯ ದೊಳಗಿದ್ದೇವೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕ ತಿರುಗಣೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಚಿಸಿದಂತಿದ್ದು ಕಂಬದ ಕೆಳಗಿನ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿದೆ. ಕಂಬದ ಕೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಸುತ್ತ ಕುಸುರಿ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಸುಂದರವಾದ ನುಣುಪಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಂಬವು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಸುಂದರಿ, ಶುಖಭಾಷಿಣಿ, ವಿಲಾಸಿನಿ, ಮನೋನ್ಮಣಿಗಳ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಷಾಧಿರಾಶಿಗಳು, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಮತ್ತು ನವಗ್ರಹಗಳ ಸುಂದರವಾದ ಅತೀ ನಾಜೂಕಿನ ಬಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ

ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೆಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಅರ್ಚಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ, ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಶುಕ್ರ, ಆಗ್ನೇಯಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರ, ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕುಜ, ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಬುಧ, ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಗುರು, ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ತುಲಾ, ವೃಶ್ಚಿಕ, ಧನಸ್ಸು, ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮಕರ, ಕುಂಭ, ಮೀನ ಮುಂತಾದ ರಾಶಿ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರ, ಆಗ್ನೇಯಕ್ಕೆ ಅಗ್ನಿ, ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಯಮ, ನೈರುತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರುತಿ, ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ವರುಣ, ವಾಯುವ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಯು, ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಕುಬೇರ, ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಈಶಾನ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮುಖಮಂಟಪದ ಸುತ್ತಲ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಈ ಮಂಟಪಗಳು, ಮಖರವ್ಯಾಳಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದು ಅತೀ ನಾಜೂಕಿನ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪಗಳೊಳಗೆ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಮಹೇಶ್ವರ, ಮಹಾಗಣಪತಿ, ಮಹಾವಿಷ್ಣು, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ಭೈರವ, ವೀರಭದ್ರನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಗರ್ಭಗ್ರಹದ ಬಲಕ್ಕಿರುವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಮಹಾಗಣಪತಿಯ ವಿಗ್ರಹವಂತೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನಿಸದಿರದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನು ಚತುರ್ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಬಲದ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುರಿದ ದಂತವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ, ಎಡದ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೋದಕವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಬಿರಿಯತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಉರಗವನ್ನು ಸುತ್ತಿ, ಸರ್ವಾಭರಣ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಗಣೇಶನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಸರಿ. ಗಣೇಶನ ಬಾಹುಗಳ ರಚನೆ, ಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿನ ಬೆರಳುಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಬಳಸಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಮಿಡಿಮಾವಿನಹಣ್ಣಿನ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯ, ಗಣೇಶನ ದೇಹ, ತೋಳುಗಳನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಿರುವ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಜೂಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡುವಾಗ, ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವ ಯಾವೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಆಗದಿರಲಾರದು. ಈ ಗಣೇಶನ ಶಿಲ್ಪದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಇದನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ತವಕವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯಲಾಗದು.

ಗರ್ಭಗ್ರಹದ ಒಳಗೆ ಶಿವಲಿಂಗವಿದ್ದು ಇದರ ಹಿಂದೆ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಕಾಮೇಶ್ವರಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಹಸ್ತಗಳು ಕಬ್ಬಿನ ಜಲ್ಲೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಬಿಲ್ಲು, ಹೂವಿನ ಮೊನಚನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅಂಬು, ಪಾಶಾಂಕುಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಶಿರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಿದ್ದಾನೆ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಕಾಮೇಶ್ವರಿಯರು ಪೀಠಾರೂಢರಾಗಿದ್ದು, ಪೀಠ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಪವಡಿಸಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರನ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಾದಶ ಮೂಲಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಶಿಲ್ಪದ ಎದುರಿಗೆ ಶಿವಲಿಂಗ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರರ ವಿಗ್ರಹವು ಸದಾ ಪಟ್ಟೆಪೀತಾಂಬರ

ಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡಚಣೆಯಾಗುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡಾ.

ಈ ಮುಖಮಂಟಪದ ಹೊರಗೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಪಥದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಧ್ವಜಸ್ತಂಭವಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ, ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ತ್ರಿಶೂಲ, ಢಮರುಗಳ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಈ ಶಿಲ್ಪ ಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಗಿನ ಮಹಾರಾಜರು ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹಾ ಒಂದು ಮಹಾತ್ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ, ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆ ಇವರ ಶಿಷ್ಯವೃಂದದ ಗುರುಗಳ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ಇವರೆಲ್ಲರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹಾ ಒಂದು ಅದ್ಭುತಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ, ರಾಜ್ಯದ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಹಲವೆಡೆಗಳಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನಂಜನಗೂಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ನವಗ್ರಹ ದೇವತೆಗಳು, ಜೋಗಿನ ಜಲಪಾತದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿರುವ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ವಿಗ್ರಹ, ದಾವಣಗೆರೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತ, ಆಂಜನೇಯ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿಗೆ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ, ಪಟ್ಟನಾಯಕನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಅಂಬಿಕಾ, ಹಾಸನದ ಆನೆಕೆರೆ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಕೇಶವ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವಿಗ್ರಹ, ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಪಂಚಲೋಹದ ಶಾರದೆ, ಶಿಕಾರಿಪುರಕ್ಕೆ ಗಂಡಭೇರುಂಡ, ಹಿಂದೂಪುರದ ವೈಶ್ಯಮಂಡಳಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ ಕನ್ನಿಕಾ ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಮತ್ತು ಶೇಷಶಯನ 'ವಿಗ್ರಹ, ಮಂಗಳೂರಿನ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಜನಾಂಗದವರ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಳಿಕಾಂಬ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಆ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಮಯ ಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟಗೊಂಡ ಮಂಗಳೂರಿನ ಅಖಿಲ ವಿಶ್ವಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ರತ್ನ ಖಚಿತ ಬಾಹು ಬಂಧವನ್ನೂ, ಸುವರ್ಣ ಕಂಠಾಭರಣವನ್ನೂ ಇತ್ತು ಭಿನ್ನವತ್ತಳೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗೌರವಿಸಿದರೆಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ರಾಜ್ಯದ ನಾನಾ ಕಡೆಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆಂದು ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇತರೇ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾಹಿತಿ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಆಂಧ್ರದ ಗುಂಟೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿದಾಲ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಶಿಲೆಯ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ವಿಗ್ರಹ, ಕಂಚಿಗೆ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ ಗಾಯತ್ರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳು

ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮಿಳು ನಾಡಿಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಬೆಳೆಸಿ, ಗ್ರಾಮ ಸಾಲಾವಳೀ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಾಲಾಜಪೇಟೆಯೆಂಬ ನಗರವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟರಾದ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖರು ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ರತ್ನಖಚಿತ ಕಿರೀಟವನ್ನು, ಕರ್ಣಕುಂಡಲವನ್ನು, ಕಂಠಾಭರಣವನ್ನು ಭಿನ್ನವತ್ತಳೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಕಾಷ್ಟ ವಿಗ್ರಹ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯು ಜರ್ಮನಿಯ ಡಾ॥ ರೆಡಲ್ಫ್ ಆಟೋ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಸೇರಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೇಶದ ಹೊರಗೂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಪತಿ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ, ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ ರಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಜನಾಂಗದವರಾಗಿದ್ದು, ಇವರು ತಾವು ರಚಿಸಿದ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಇತರೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ತಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಅಪರಾಧವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ದಾಮಕೀರ್ತಿ, ಚಪಡ, ಶ್ರೀ ಗುಂಡನ ಅನಿವಾರಿತಾಚಾರಿ, ಓವಜ, ನರಸೋಜ, ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ದಾಖಲಾತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. 1996ರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬರೆದು, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ ಶಿಲ್ಪಿ ಸಂಕುಲದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನೊಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೆಸರಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನವರನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಪತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ಥಪತಿಯು ಕಲಾವಿದರ, ಶಿಷ್ಯರ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಗುರಿಕಾರನಂತಿದ್ದು, ಇವನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ವಾಹಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತೀ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಸ್ಥಪತಿಯ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇವನೊಂದಿಗೆ ಹಿರಿಯ, ಜಾಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಶಿಷ್ಯ, ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಪತಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದ, ಸ್ಥಪತಿ, ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪಾಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ಥಪತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ

ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸ್ಥಪತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದೊದಿಗೆ ರಚಿತವಾದವು. ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೂಟದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸ್ಥಪತಿಯ ವಂಶಸ್ಥರು, ಶಿಷ್ಯಂದಿರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರು ಸ್ಥಪತಿಯು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳೆಂದೂ, ನಾವು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸವು ಗುರುವಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವೆಂದು ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಂಬಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವರು, ಆದುದರಿಂದ ಸ್ಥಪತಿಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದೇವಸ್ಥಾನ, ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆ ಸ್ಥಪತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬಾಂಧವ್ಯ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಗುರುಶಿಷ್ಯರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೂ ನಡೆದಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಪತಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾರು ಕಡೆದರೆಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಈ ಹೆಸರು ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪಿಯದ್ದೋ, ಸ್ಥಪತಿಯದ್ದೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯಗಳೂ ಮೂಡಲು ಆಸ್ಪದವಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ವಂಶಸ್ತರು, ಶಿಷ್ಯಂದಿರ ವಂಶಸ್ತರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನಾರದ್ದೋ ಹೆಸರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ವರೆಗೆ ಇವರ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೇವಲ ಊಹಾಪೋಹಗಳಾಗಿರಲೂ ಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಾಂಭರಿಸಲು ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ನಿಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮನಃ ನೋಯಬಹುದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕಡೆದವುಗಳೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರೆ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಯರ, ವಂಶಸ್ತರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಶಿಷ್ಯ ವಂಶಸ್ತರಿಂದ ರಚಿಸಿದವುಗಳೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ವಂಶಸ್ತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರ ವಂಶಸ್ತರನ್ನು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗಲೂ ಇದೇ ತರಹದ ವಿಭಿನ್ನ ಉತ್ತರಗಳು ದೊರೆತವು. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿ ಒಂದೇ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಇದು ನನ್ನ ತಂದೆ ಮಾಡಿರುವುದೆಂದು ಬಹಳ ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಲೇಖಕನಾಗಿ ನನಗೆ, ಓದುಗರಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಒಂದು ತರಹದ ಸಮಾನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಇರಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡು ಬಂತು, ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದಿಷ್ಟೇ. ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಈ ಶತಮಾನ ಕಂಡ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಸ್ಥಪತಿ ಮತ್ತು ಆಚಾರ್ಯ ಕೂಡಾ. ಆದುದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳು ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗೂ, ಶಿಷ್ಯ ತಯಾರಿಸಿದ ಕೃತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು

ಕಾಣದೆ ಪ್ರತೀ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲೂ ಗುರುವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಭುವನೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಗಾಯತ್ರಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಕಲಾರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವರು ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಇವರು ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದು, ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಾಗಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ದೇವ ದೇವತೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಲೀ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಲೀ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕದ ಆಧಾರದಿಂದ ರಚಿಸಿದಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಮೇಲೆಯೇ ರಚಿತಗೊಂಡು ಇವರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಹಲವು ಕಡೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎದುರಾದವು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳಾಗಿ, ಆಚಾರ್ಯರಾಗಿ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಿ, ವೇದ ಪುರಾಣ ಪಾರಂಗತರಾಗಿ, ಭಾಷಾ ತಜ್ಞರಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಿಯರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ, ಮಾಡಿದ ಸೇವೆ ಅನನ್ಯ, ಅಮೋಘ. ತಾನೊಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಪತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿ, ನಾಡಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಈ ಶತಮಾನದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಸ್ಥಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ದೈವಾಧೀನರಾಗಿ ಸುಮಾರು ಐದು ದಶಕಗಳು ಕಳೆದರೂ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮಧ್ಯೆ ಸದಾ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿಂತು, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರಿರುವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಾರುತ್ತಾ ಅಜರಾಮರವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿ ಮತ್ತು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಶಿಸೋಣ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು

1. ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಲೇಖಕ ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್

2. ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು
ಸಂಪಾದಕರು : ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್
ಲೇಖಕರು : ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ
ಕೆ.ಸಿ.ಪುಟ್ಟಣ್ಣಚಾರ್
ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

3. ಮಾನಸಾರ ಶಿಲ್ಪ ಪುಸ್ತಕದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

4. ಸಾತ್ವಿಕ ಶಿಲ್ಪಿ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ಥಪತಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಲೇಖಕರು : ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ

5. ಅಲೇಕ್ಯ
ಲೇಖಕರು : ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಸಂಯೋಜಿತ

6. ಶಿಲ್ಪ ಸಂಕುಲ
ಲೇಖಕರು: ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

7. ಸುಧಾ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, 20 ಜನವರಿ 2000
ಲೇಖನ: ನಾಡು ಮರೆತ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ
ಲೇಖಕರು: ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ

8. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು : ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ। ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್
ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

9. ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು

10. ಕಲಾವಾರ್ತೆ ಅಕ್ಟೋಬರ್–ಡಿಸೆಂಬರ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಲೇಖನ: ದೇವತಾ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು
ಲೇಖಕರು: ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ

11. ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತಾ ಭಾಗ 8

ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಗಳು, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು

1. ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ	ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್, ಮೈಸೂರು
2. ಸರಸ್ವತಿ	ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್, ಮೈಸೂರು
3. ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ	ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್, ಮೈಸೂರು
4. ಗಾಯತ್ರಿ	ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್, ಮೈಸೂರು
5. ಭುವನೇಶ್ವರಿ	ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್, ಮೈಸೂರು
6. ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ	ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್, ಮೈಸೂರು
7. ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ	ದರ್ಭಾರ್ ಹಾಲ್, ಮೈಸೂರು
8. ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರ	ಶಿಲ್ಪಿ ಎನ್.ಶಿವಾನಂದ, ಮೈಸೂರು
9. ಸೀತಾಂಜನೇಯ	ಶಿಲ್ಪಿ ಎನ್.ಶಿವಾನಂದ, ಮೈಸೂರು
10. ಏಕಮುಖ ಪರಮೇಶ್ವರ	ಶಿಲ್ಪಿ ಎನ್.ಶಿವಾನಂದ, ಮೈಸೂರು
11. ಭಿಕ್ಷಾಟನಾ ಮೂರ್ತಿ	ಶಿಲ್ಪಿ ಎನ್.ಶಿವಾನಂದ, ಮೈಸೂರು
12. ತ್ರಿಮುಖ ಪರಮೇಶ್ವರ	ಶಿಲ್ಪಿ ಎನ್.ಶಿವಾನಂದ, ಮೈಸೂರು
13. ಜಗದ್ಗುರು ಶಿಲ್ಪದರ್ಶನ ಮೂರ್ತಿ	ಶಿಲ್ಪಿ ಎನ್.ಶಿವಾನಂದ, ಮೈಸೂರು

14. ಜಗದ್ಗುರು ನಾಗಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ	ಶಿಲ್ಪಿ ಎನ್.ಶಿವಾನಂದ, ಮೈಸೂರು
15. ಜಗದ್ಗುರು ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯ ಲಿಂಗಾವತಾರ	ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
16. ಪಂಚವಕ್ತ್ರೇಶ್ವರ	ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
17. ಕೈಲಾಸ ಶಂಕರ	ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
18. ಕೈಲಾಸ ಶಂಕರ (ಎರಡನೇ ಆವೃತಿ)	ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
19. ಸರಸ್ವತಿ	ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
20. ಬ್ರಹ್ಮ, ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿ	ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
21. ವಿಷ್ಣು, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿ	ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
22. ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ	ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
23. ಸಾಯುಜ	ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
24. ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ	ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
25. ಕಾಶ್ಯಪ	ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
26. ಜಿನ ಮತ್ತು ಅನುಯಾಯಿಗಳು	ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
27. ಬುದ್ಧ	ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
28. ವಿದ್ಯಾಧರ	ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ, ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ
29. ಮಹೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
30. ಮಹಾವಿಷ್ಣುಸ್ವಾಮಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
31. ಭೈರವಸ್ವಾಮಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
32. ದ್ವಾರಪಾಲಕ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
33. ಗಣೇಶಸ್ವಾಮಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು

34. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಸ್ವಾಮಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
35. ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
36. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
37. ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಭವಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
38. ಏಕಪಾದಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
39. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
40. ಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯವರಪ್ರಸಾದಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
41. ಭಿಕ್ಷಾಟನಾಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
42. ಗಜಾಸುರಮರ್ಧನಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
43. ಹರಿಹರೇಶ್ವರಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
44. ವಿಷಪಾನಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
45. ತಾಂಡವಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
46. ಚಂದ್ರಶೇಖರಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
47. ವಿಘ್ನೇಶ್ವರವರಪ್ರಸಾದಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
48. ಚಂಡಿಕೇಶ್ವರಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
49. ವೃಷಭವಾಹನಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
50. ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
51. ಸೋಮಸ್ಕಂದಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
52. ಚಕ್ರದಾನಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
53. ಕಾಮಸಂಹಾರಮೂರ್ತಿ	ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು
54. ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ	ಭುವನೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು

55. ಹಯಗ್ರೀವ ಪರಕಾಲ ಮಠ ಮೈಸೂರು

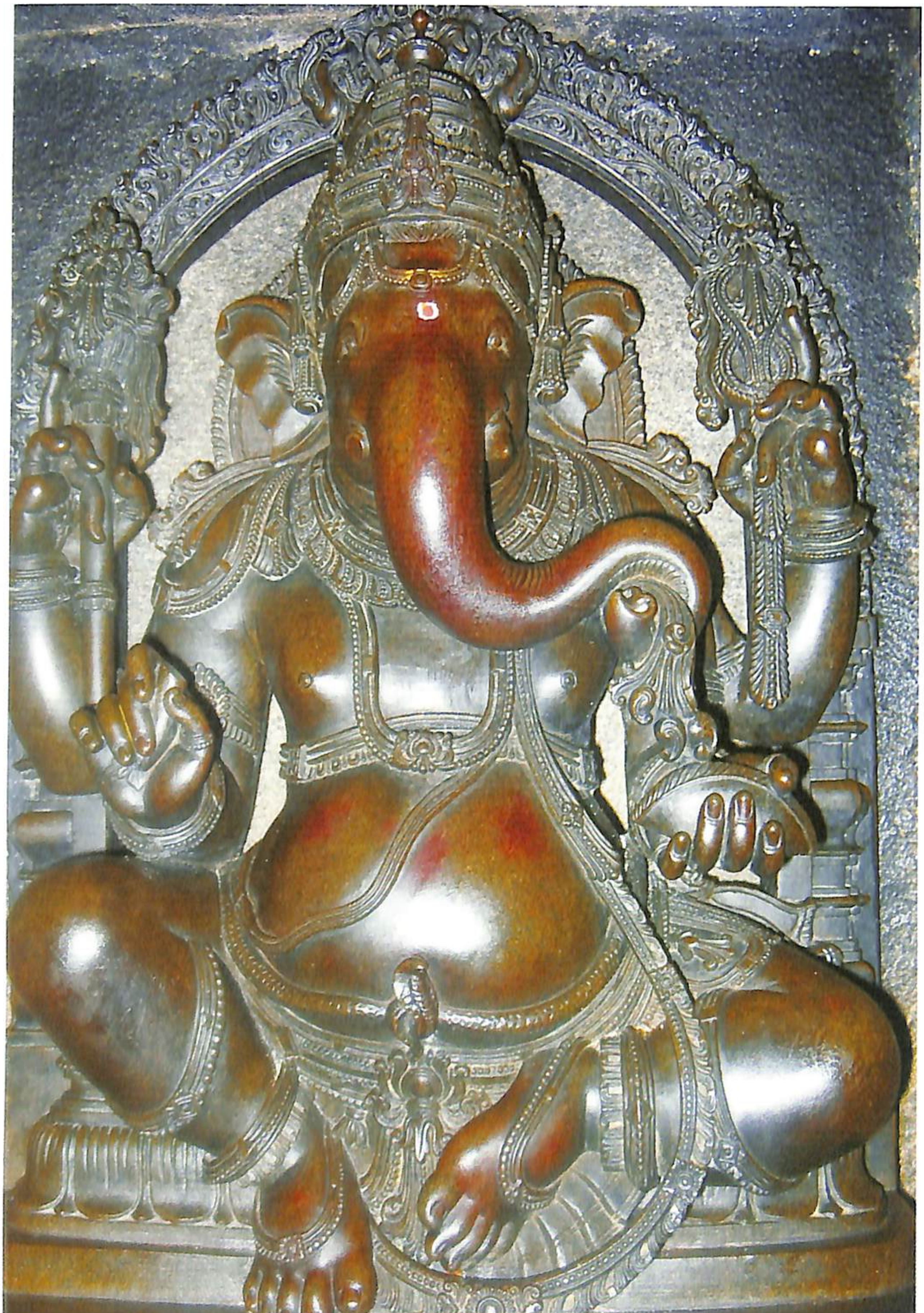
56. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಪರಕಾಲಸ್ವಾಮಿ ಪರಕಾಲ ಮಠ ಮೈಸೂರು

57. ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತಾ, ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ

58. ವೇದವಿಮರ್ಶನ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಳಿ

59. ಅಧ್ಯಯನ ನಿರತ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಅ.

60. ಅಧ್ಯಯನ ನಿರತ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು. ಆ.



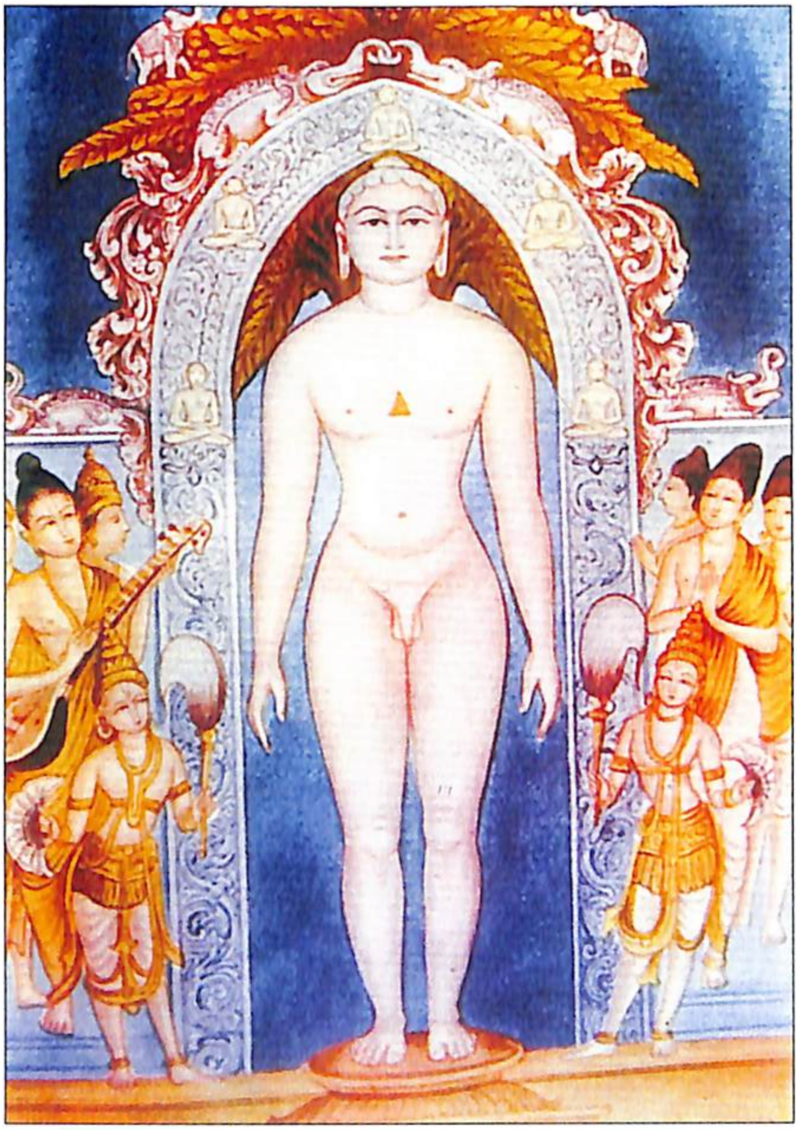
ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಸ್ಥನ ಗಣೇಶ ಸ್ವಾಮಿ

ಏಕಮುಖ ಪರಮೇಶ್ವರ
ತೈಲವರ್ಣ - ೧೯೪೯

ಶ್ರೀ ಭುವನೇಶ್ವರಿ
ತೈಲವರ್ಣ - ೧೯೪೫

ಸರಸ್ವತಿ

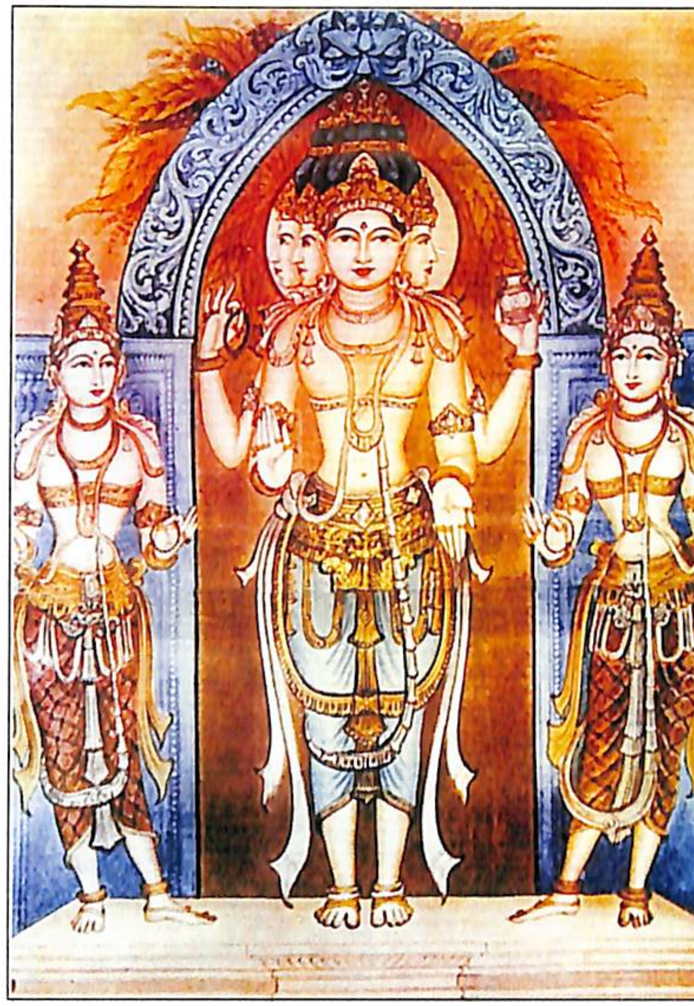
ಸಾಂದರ್ಭಿಕಚಿತ್ರ, ಮಾನಸಾರ



ಜಿನ ಮತ್ತು ಅನುಯಾಯಿಗಳು
ಸಾಂದರ್ಭಿಕಚಿತ್ರ, ಮಾನಸಾರ

ಸಾಯುಜ
ಸಾಂದರ್ಭಿಕಚಿತ್ರ, ಮಾನಸಾರ

ಹಯಗ್ರೀವ ರಜತ ಪರಕಾಲ ಮಠ, ಮೈಸೂರು



ಬ್ರಹ್ಮ, ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿ
ಸಾಂದರ್ಭಿಕಚಿತ್ರ, ಮಾನಸಾರ

ಪಂಚವಕ್ತ್ರೇಶ್ವರ
ತೈಲವರ್ಣ - ೧೯೩೪

ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರ

ತೈಲವರ್ಣ - ೧೯೩೫

ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ
ಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ ವರಪ್ರಸಾದಮೂರ್ತಿ

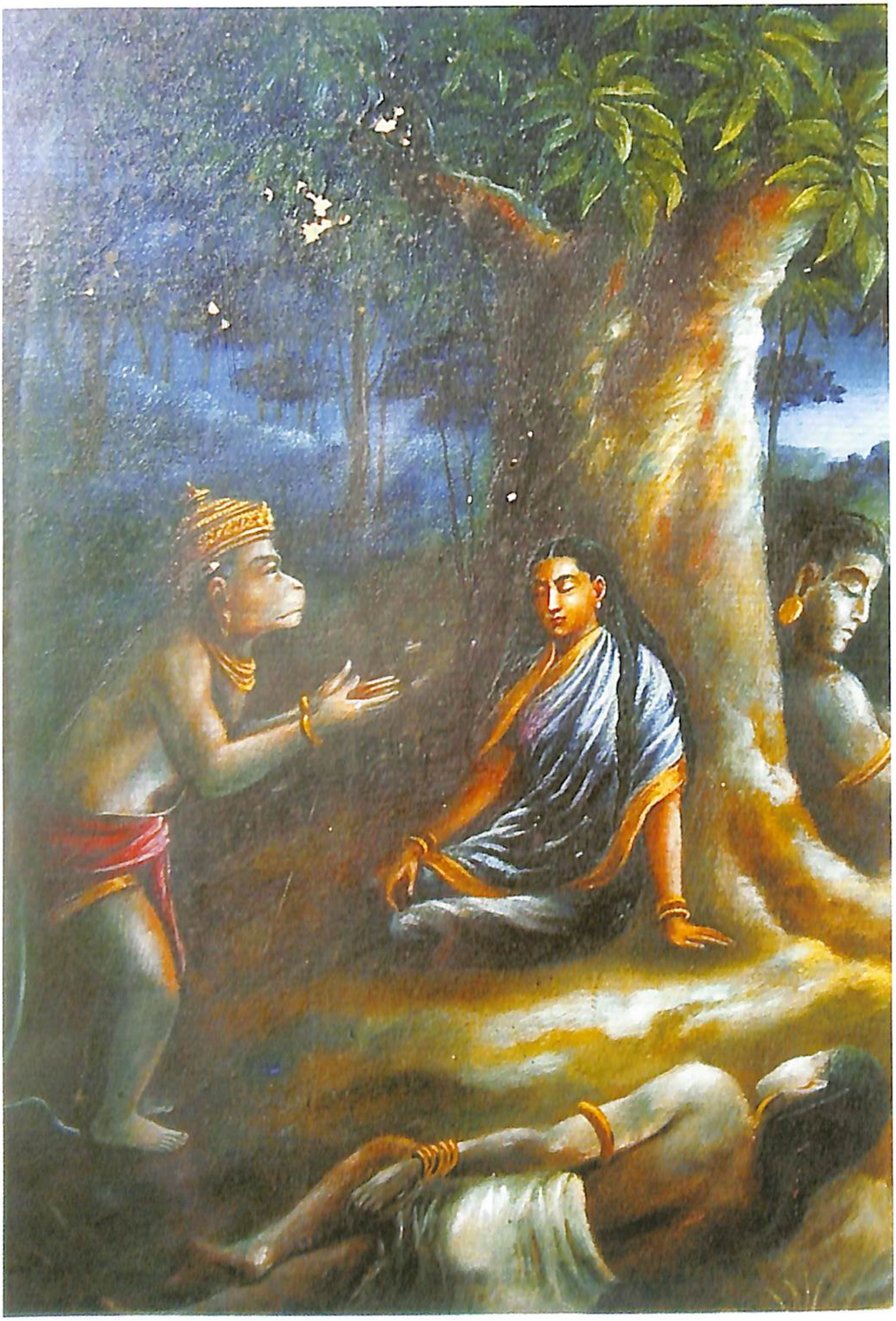
ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ
ಭಿಕ್ಷಾಟನಾಮೂರ್ತಿ

ಬಸವ

ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪುತ್ರ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ಥಪತಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವುದು

ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ
ತೈಲವರ್ಣ - ೧೯೪೨

ಕಾಶ್ಯಪ್ಪ
ಸಾಂದರ್ಭಿಕಚಿತ್ರ, ಮಾನಸಾರ



ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಆಂಜನೇಯ — ತೈಲವರ್ಣ -

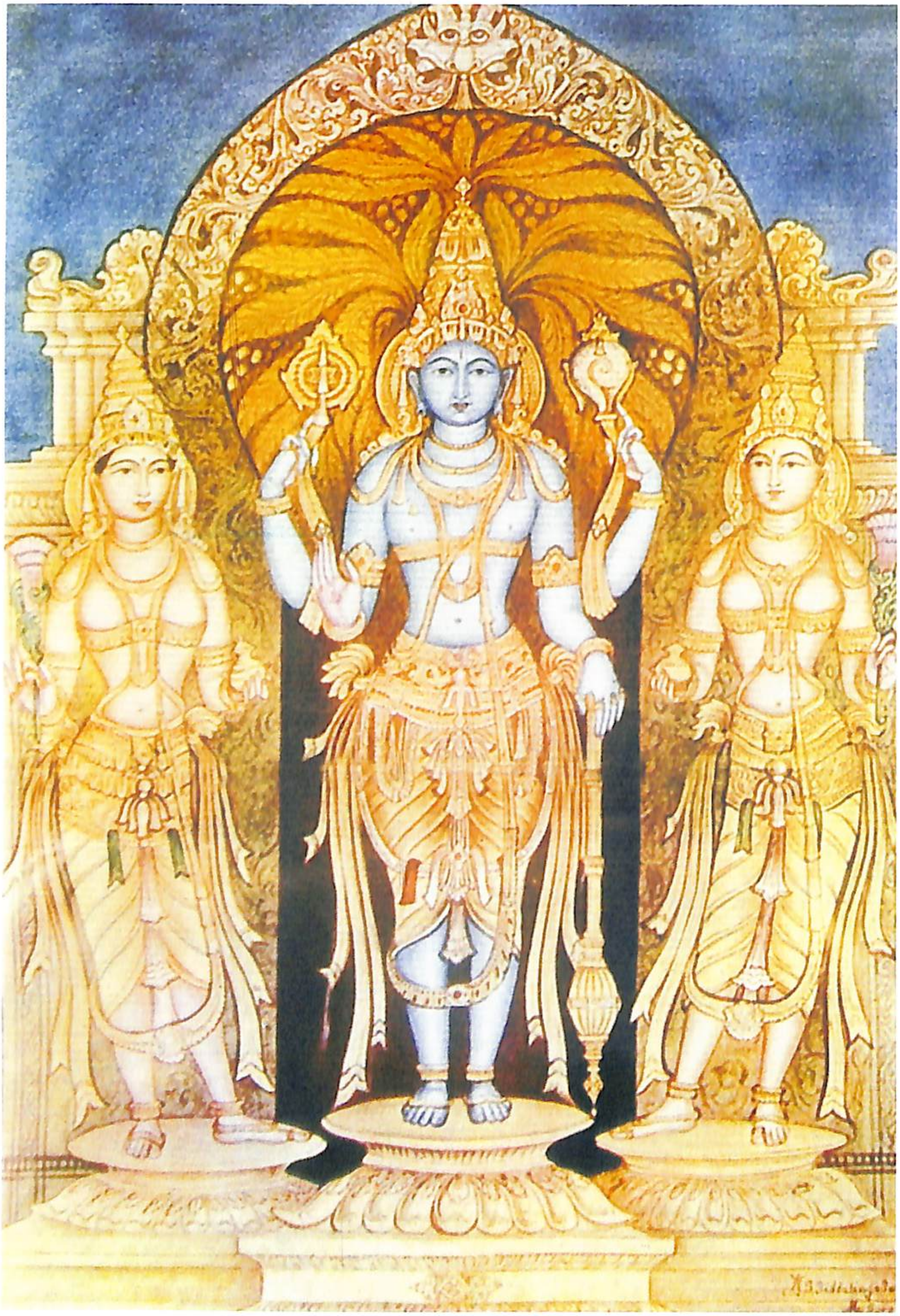
ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ
ತಾಂಡವಮೂರ್ತಿ

ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ
ಚಕ್ರದಾನಮೂರ್ತಿ

ಭಿಕ್ಷಾಟನಾ ಮೂರ್ತಿ ತೈಲವರ್ಣ -೧೯೩೫

ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ
ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ

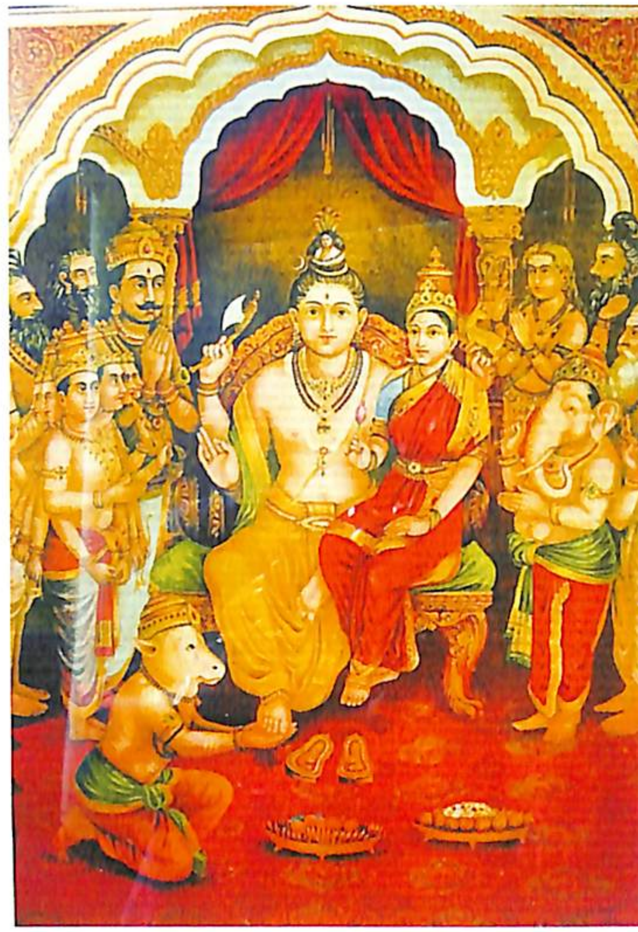
ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ
ಮಹೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ



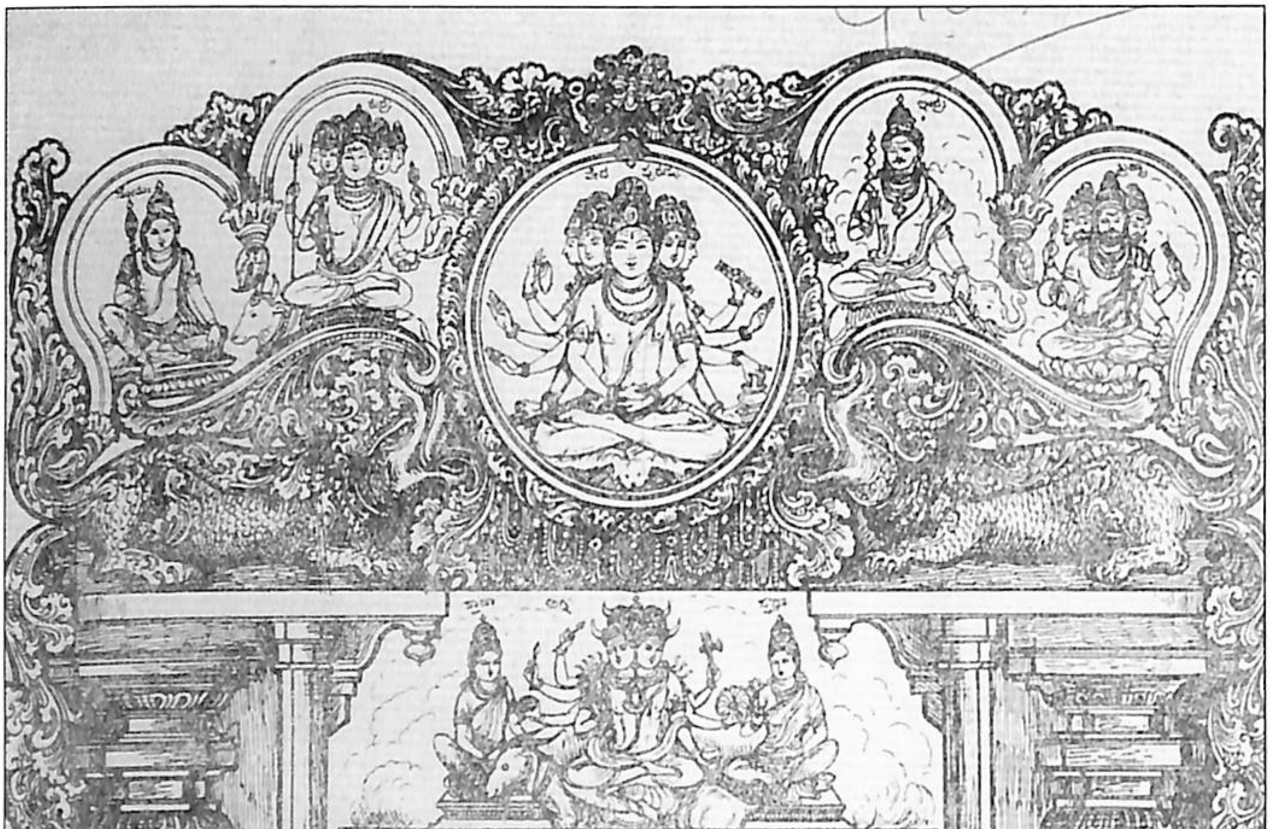
ವಿಷ್ಣು, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿ

ಸಾಂದರ್ಭಿಕಚಿತ್ರ, ಮಾನಸಾರ

ಕೈಲಾಸ ಶಂಕರ
ತೈಲವರ್ಣ - ೧೯೨೮



ಶ್ರೀ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ
ತೈಲವರ್ಣ - ೧೯೪೬



ಋಗ್ವೇದಸಂಹಿತಾ

ಭಾಗ— ೮

ಪ್ರಥಮಾಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು

ಪ್ರಥಮ ಮಂಡಲದ ಸೂಕ್ತಗಳು— ೯೫-೧೧೨

ವೇದಪ್ರಕಟನಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಿಯಮಿತವಾಗಿರುವ

ವೇದವಿಮರ್ಶನ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಲಿ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು :

ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ನಾಗಲಿಂಗಪರಿವ್ರಾಜಕಾಚಾರ್ಯ ಪೀಠಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ

ಶಿಲ್ಪಿಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಯೋಗಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳವರು.

Translator & Editor :

ಆಸ್ಥಾನ ಮಹಾವಿದ್ವಾನ್ H. P. ವೆಂಕಟರಾವ್

ಸಹಾಯಕ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಲಿ

1. **ಬ್ರ॥ ಶ್ರೀ॥ ಜಿ. ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿಭಟ್ಟರು,** ವ್ಯಾಕರಣವಿದ್ವಾನ್, ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ಸಂಸ್ಕೃತಮಹಾಪಾಠಶಾಲಾ, ಮೈಸೂರು.

2. **ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಬ್ರ॥ ಶ್ರೀ॥ H. ಗಂಗಾಧರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು,** ಜ್ಯೋತಿಷ ವಿದ್ವಾನ್ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಪಂಡಿತರು,

3. **ಬ್ರ॥ ಶ್ರೀ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು,** ಋಗ್ವೇದ ಘನಪಾಠಿಗಳು.

4. **ಬ್ರ॥ ಶ್ರೀ॥ ಹಿಟ್ಟವಳ್ಳಿ ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗಾಜೋಯಿಸರು,** ಶ್ರೌತ ವಿದ್ವಾನ್.

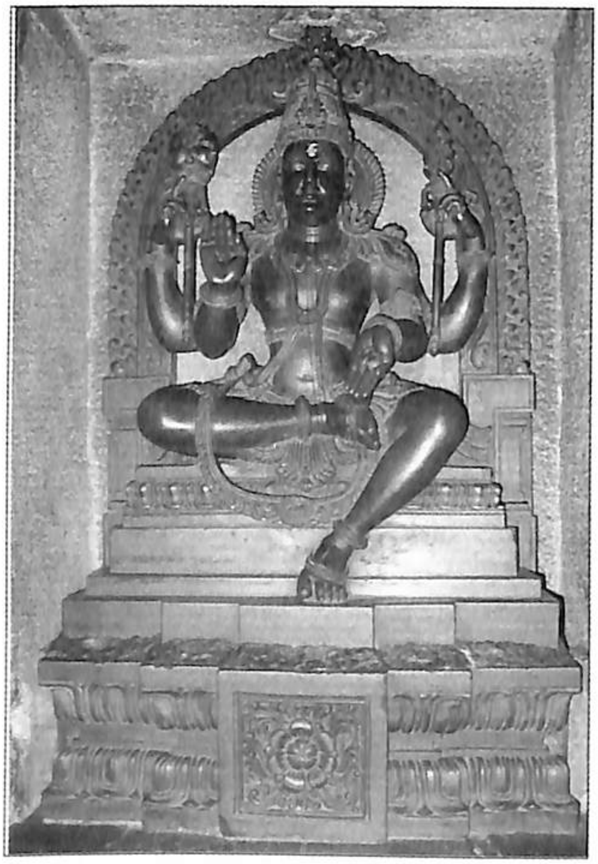
5. **ಬ್ರ॥ ಶ್ರೀ॥ ಹಿಟ್ಟವಳ್ಳಿ ದೇವರಭಟ್ಟರು,** ಮೀಮಾಂಸಾದರ್ಶನ ಪಂಡಿತರು.

6. **ಬ್ರ॥ ಶ್ರೀ॥ G. N. ಚಕ್ರವರ್ತಿ M. A.**
   Professor of Sanskrit. St. Philomina's College, Mysore.

7. **ಬ್ರ॥ ಶ್ರೀ॥ ವೆಂಕಟರಮಣಾಚಾರ್, M. A., B. T.,** ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ವಾನ್.
8. **ಬ್ರ॥ ಶ್ರೀ॥ S. ರಂಗನಾಥನ್,** ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ವಾನ್, ಅರಮನೆ ಸರಸ್ವತೀ ಭಂಡಾರ.

9. **ಬ್ರ॥ ಶ್ರೀ॥ ಪುತ್ತೂರು ಅನಂತಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್,** ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವಾನ್,
   Govt. Oriental Research Institute, Mysore.

10. **ಬ್ರ॥ ಶ್ರೀ॥ S. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು,** ರಿಟೈರ್ಡ್ ಪಂಡಿತರು.
    Govt. Oriental Research Institute, Mysore.



ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ
ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಸ್ವಾಮಿ

ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ
ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ

ತ್ರಿಮುಖ ಪರಮೇಶ್ವರ
ತೈಲವರ್ಣ - ೧೯೪೯

ಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ
ತೈಲವರ್ಣ - ೧೯೪೨

Shilpa Siddhanthi Sri Siddhalingswamy

The terms 'sculpture' and 'painting' have been deciphered quite elaborately by our ancient scriptures. A structure created with a focused mind has been sometimes called sculpture.

Nanaavidhaanam vasthoonnaam yantrannaam shilpa sampadaam I
Dhatthonaam saadhanaanam cha vaasthoonaam shilpa samyitham I

Brugu Samhitha suggests that every article or a structure made by using machines, materials, stone, metal, mud and other components are all called 'SHILPA'. And some ancient records suggest that the forms that stand out distinct from the structures have been termed 'CHITRA'.

Similarly in *Manasara* the terms such as *Chitra, Chitrardha* and *Chitrabhasa* have been used. *Sarvangam drushyamanam* meaning a Round Sculpture that can be viewed in all angles going around perceiving various dimensions. Chitrardha-Ardham Ardhanga Darshanam meaning a relief work and *chitrabhasa = ardhardham drushyamanam abhasathi thathyathe* meaning what have been done on a plane (Painting).

Even about the creator of the sculpture, Shilpa there are various citations in our ancient scripts. A tale suggests that when an ascetic called Narayana was disturbed from his meditation by the *apsaraas*, the beautiful dames of divine king Indra, the *rishi* would paint a beautiful girl on his thigh with the help of the sap of mango leaves and enliven the drawing with his divine power to make her the most beautiful Oorvashi. He did that in order to make the disturbing

apsaraas get shy about Oorvashi and stand apart carried over by her beauty leaving the *rishi* alone. Ooru in Sanskrit means thigh, hence the name Oorvashi. It's believed that the *rishi* later on taught this art to Vishwakarma.

Whereas according to Chitrasutra lord Vishnu himself is believed to have created a drawing of beautiful *apasaraa* on his thigh with the mango juice and enlivened her who was called Oorvashi,.

Vishwakarma the dean of sculptors formulated and propagated about the various visual art forms such as painting, sculpture and architecture.

In Shilpashastra, the ancient sculptural theory there are four principal members; they are *sthapathi, suthragrahi, vardhaki* and *taksha.* Except for *taksha* all other three require to have skill in drawing and painting. Especially s*thapathi,* according to *Manasara,* must be a complete erudite and a genius of all subjects. *Sutragrahi* is supposed to be an expert engineer in proportions and measurements, *vardhaki* is the artist who should have complete knowledge and skill about drawing and painting, *takshaka* should be an expert in materials like wood, stone, metal and other sculpture related articles. According to Shri Mahavajrabhairava, an artist must be a good human being who would not laze his time out. He should be a man of good composure, generosity and piousness – being inquisitive and knowledgeable he should be perseverant about his life and goals – detesting spite and jealousy he should lead a scrupulous life. Artist should be a talented person, with good capacity for conceptualizing, aquiline sight and perception, trained hand with skill, good sense of syntax and balance, have sense of various expressions induced by various emotional change in animals and humans and, their reaction in a particular situation, the knowledge developed thus are essential to him. According to our ancient scripts even health conscious, patience and integrity are said to be important qualities to an artist. After the fall of Vijayanagara empire in the sixteenth century the

painters (chitragars), sculptors and other artists lost their patrons. They moved southward seeking new patronage by the kings who ruled here. In this context Mysore kingdom became their newly found home to continue their artistic aspirations, the royal court welcoming them whole heartedly. There was chaos around this region in 17-18th century as many kingdoms were in volatile state. Yet the rulers of Mysore state and many subordinating kings to them encouraged the artists. The subservient kings of Shimogga, Chitradurga, Channapatna, Anegundi, Penugonda, Madhugiri and Hassan showed a lot of interest in fine arts. Shilpa Siddhanthi Sri Siddalinga Swamy belonged to one such genealogy that migrated from Vijayanagar kingdom to Kollegal, a subsidiary state under Mysore state.

When we talk about this genius it is better we'd imply the broad meaning of *Shilpi* in the adjective of Shilpa Siddhanthi Sri Siddalinga Swamy, as cited in the ancient scriptures defining a true sculptor rather than just limiting him to the *Shilpi* of our times. He was an exponent in the fields that he had inherited from his ancestors – he was an adept faculty of temple-construction, bronze works, sculpture, drawing and paintings, architecture, Sanskrit, Veda-scriptures and astrology. Though there were many disciples and descendants of Sri Siddhalinga Swamy who have earned international acclaim, looking at his incomparable proficiency in the fields of Sanskrit, Vedas, architecture and linguistics it can be said that he was the last of the *Sthapathis* who was as accomplished. He was an enlightened genius.

There is a complete Metamrphosis of values today looking at today's definition of *Shilpi.* The same kind of Metamrphosis of values can be seen in many of the Indian avenues like medicine, education, dance, music and yoga. Maybe it is the time-metamorphosed truth.

In 1885 in Bendaravadi of Chamarajanagar Taluk a child was born to the Siddhappaji and Mallajammanni. The child was named by the visiting saint Nanjunda ShivaYogindra Swamy, as Siddhalinga Swamy.

The Shanbhulingeswara hill of Chalakavadi was the monastery of Nijagunashivayogi. From his childhood Siddhalinga Swamy had heard a lot about the extraordinary place. He was later on cajoled by his faith in Nijagunashivayogi. At 18 he went over to the hill and settled in a cave-monastery to start his meditation, where he would later sculpt and install Dakshinamurthy and Nandikeswaramurthy. It is learnt that Dakshinamurthy was the first idol he sculpted independently. This idol of Dakshinamurthy which is seated in squatting with the two feet touching each other under a banyan tree has four hands, the yogic-band has held the body and the knees. Below the feet are sculpted with *rishis.* Those *rishis* are, according to Kashyapashasthra, Vasishta, Jamadagni, Brugu, Bharadwaja, Shounaka and Agasthya. Similarly the Nandishwaramurthy which has four hands has human head and bull's body.as it has been mentioned in the article written by L. Shivalingappa in the book Shilpa Siddhanthi Sri Siddhalingaswamy published by the Shilpakala Academy.

Siddhalingaswamy later on as per the wish of his *Guru* married Veeramma, the daughter of Patel Channadevaswamy hailing from the same Bendaravadi village.

He learned and practiced with the help of his father and his *doddappa*(uncle) the qualities they had inherited, such as Veda – the Indian theology, Shilpa – the sculptural studies, Mantrashasthra – the power of chanting, Jyothishya – the astrology. His *doddappa* Siddhalingaswamy was a famous sculptor, an expert in Mantratantra Shastras(the art of conjuring with mantra-chanting obtaining magical powers). After his father and *doddappa* passed away he was guided and blessed by Najunda Shivayogindraswamy.

Nanjunda Shivayogindraswamy who comes from Navalagunda Nagaligaswamy's monastery, reached Mysore after years long meditation. Learning about his divine powers the grandmother of the king Jayachamarajendra Wodeyar became his disciple. Najundashivayogi who had been traveling in and around the towns

of Kollegal and Chamarajanagar found the young Siddhalingaswamy so pious and humble and accepted him into his school and taught him the universal truth the Brahmopadesha.

Later on Nanjundashivayogi who had been a honored saint of the Mysore kingdom established a branch monastery of Sri Nagalingaswamy who was his *Guru.* He appointed Sri Siddhalingaswamy as the seer of this *matth.* Before this Sri Siddhalingaswamy who stayed in Papamma's *Chatra* in Mandimohalla sculpted many idols. When Nanjundashivayogi followed the divine path a cemetery according to the wish of the grandmother of king Jayachamarajendra was built. Shilpi Siddhalingaswamy sculpted a portrait of Nanjundashivayogi and a Shivalinga, both of these to be installed at the cemetery.

Sri Siddhalingaswamy as the seer

After Sri Siddhalingaswamy was enthroned as the seer of the *matth* Sri Jayachamarajendra Wodeyar accepted him as the *Jnanaguru*, the advising preacher to the king. Thereon the king Sri Wodeyar consulted him whenever the court endeavored into undertaking a new work. Jayachamarajendra Wodeyar's maternal uncle Sri Mudderaje Urs consulted the seer regarding the matters related to the Royal court and the Royal family. Every morning they bathed the seer's feet and took the sacred water, the *padodaka*, in the afternoons grand *naivedya,* the offering, and evenings *Panchamrutha naivedya* were offered and after the night's *naivedya* the Royal family accepted *prasadam* only after the seer took it. During this any advice that seer needed to convey to the king would be written and sent through Sri Mudderaje Urs. There would be a car in front of the *matth* for the use of seer whenever required, many of the senior artists of those times remember even today.

When there was an important issue to be discussed Sri Wodeyar himself visited the *Guruji*. From a common man to state official,

scholars, singers, artists and people from all walks of life visited Sri Siddhalingaswamiji with various reasons of their own and sought the seer's blessings. People living in the neighbourhood of *matth* recall that the worship-procession of the *matth* held every year used to be almost as grand as the Dussera itself. During this Swamyji used to be worshipped by Sri Wodeyar before the grand procession started. Crowned Swamyji bedecked with *bhasma,* the ash and sandal paste would be carried in the palanquin. With his golden walking stick and the flagon which is called *kamandalu* that contains sacred-water, the *manthrodakam,* he would be accompanied by tittles and medals conferred to him by the Royal court. Escorted by the soldiers and the music-band of horns, trumpets and bugle, this grandeur of the *matth* is reminisced by our seniors even today. They recall it was their great fortune to have been a witness to such a glory. When asked about this to Sri Kuppachari a senior artist he explained with obvious nostalgia emotional touch.

Every etiquette would be followed to suit to the stature of Swamiyji even when the king was around. Usually people would fall behind the king with obedience whenever king was around in public, whereas when Swamyji was around people including the king followed him. Leave alone this, at the beginning of the procession the king after offering a prayer to the Swamyji, he would lend a shoulder to carry the palanquin for a good distance setting an example.

The procession going through the main streets of Mysore reach Kalikambha Kamateswara temple and offer a prayer there and return to *matth.* During the world famous Dussara the king Sri Jayachamarajendra Wodeyar would sit on the golden throne only after offering a prayer to the seer. Sri Siddhalingaswamyji would sit right next to the king on the, *rajathapeettha,* the silver chair.

As the Swamyji got old he chose his nephew Mahadevaswamy, son of Sri Appajiswamy, as his successor. The administration was entrusted to his son Nagendrasthapathi.

Sri siddhalinga Swamy as the teacher

The encouragement Sri Jayachamarajendra Wodeyar gave for the fine arts and literature is quite commendable. Since most of the administrative work had been carried out by the officers, being a composer-artist-connoisseur Sri Wodeyar found a lot of time to involve himself in these fields. One such outstanding contribution is the establishment of Jayachamarajendra Technical Institute As part of Industrial Training School in 1913. With the technical training even arts and crafts were established in the institution. A fine arts department was also started in 1932. The curriculum followed here was similar to the one that was adopted by JJ School of Arts, Mumbai. Though some changes were made here the influence of British School was obvious.

The king had an ambition of starting a traditional sculpture school under the guidance and blessings of Sri Siddhalingaswamiji. There was a place for elephant's training in front of the *matth* called *Karoti* which belonged to the palace. According to the suggestions of Sri Siddhalingaswamyji this place was most suitable for the sculpture school. Hence, three acres were granted to the *matth* for this purpose. A grand building was constructed for this *Gurkul* of *vedagama* – study ancient Hindu theosophy, *shilpashastra* – sculptural studies and study of Sanskrit. At the centre of this *Gurukul* a circular fountain was constructed and at the centre of this fountain was built a seat, the *peettha* with three steps. On top of this *peettha* is installed an idol of Brahma from whose jata the fountain sprinkles water. Down this idol are the statues of Sadhyojatha, Vamadeva, Aghoratathpurusha and Brahma. Under these sculptures are installed 108 Shivalingas. Around the fountain there are four sculptures of bull, *Basavas*. The water, the *Ganga* gushing from the fountain above the Brahma is so designed that after flowing from the statue of Padajyotha Brahma it flows down bathing the hundred and eight *lingas*. The space around the pond has

been designed to create an ambience for the students to learn sculpture. The building is vast enough to make room for a number of students to work comfortably.

On the 7th of march 1949 Sri Jayachamarajendra Wodeyar named the place after its founder as Sri Jagadguru Shaivashilpi Brahmarshi Gurukula. The inaugural function of this school was a grand occasion.

Brahmarshi Venkat Rao for the Veda studies, Vedabrahma Sri Gangadhara Shastri for Sanskrit studies and for the Veda and sculptural theory and practice Sri Siddhalingaswamyiji himself took the responsibilities as the gurus of this school. Along with the study of traditional Indian sculpture the sketching and watercolor painting was also taught.

The kind of importance the Guruji gave for Veda, Philosophy and the sculptural theory could be known from the collection of books he had. The curriculum of the Gurukul included a study of these books from his collection apart from his personal guidance in the stone-carving work, jewellery making, drawing and painting. Besides an austere-mass prayer would be conducted ritually everyday. The gallery of this school has been filled with a number of works done by the students. According to the documentary article written by P.R. Thippeswamy to the Prasaranga of Mysore University, "there are hundreds of sculptures done by Sri Siddhalingaswamy which are in this collection". It can help a reconnaissance about the kind of work carried out in his regime.

Later on the only son of Sri Siddhalingaswamyji, Sri Nagendrasthapathi and one Sri Nagalingaswamy looked after the institution in their capacity as the secretaries. But Sri Nagendrasthapathi decided to establish the school with the aid of the state government and hence chose Sri C. Parameswarachar as its headmaster during the tenure of Sri B.D.Jatthi as the chief minister, but Sri Parameswarachar declined the post.

Unfortunately this institution which was supposed to be a place of tourism has been ruined and seems to be at the verge of being completely obliterated.

Sri Siddhalingaswamy as a proponent of Kannada

Sri Siddhalingaswamy was a linguist. His knowledge about Sanskrit was immense, besides, he knew Kannada, Tamil, Telugu and English. Whereas his knowledge in Kannada was very profound. *Rugveda Samhitha* an epic on Rugveda which was translated into its 25 volumes were published through Sri Jayachamarajendra Granthamala series. The Peetthadhyaksha of Sri Jagadguru Nagalinga Parivrajakacharya Sri Siddhalingaswamy headed the editorial committee. The court's scholar HP Venkata Rao was appointed as the editor and translator who lead a team of ten scholars as the assistant editors. Seer himself did a most appropriate illustrious cover for series.

On the cover was Brahma with five heads symbolizing five Vedas, Vishnu and Maheshwara to symbolize *Srushti-Shruthi-Laya* meaning birth or the creation of our physical form by the divine – rhythm for life – the pervasion into universe there by ending the physical existence. And with all this he has drawn Vishwakarma, the master-sculptor. It can be said that the whole epic could not have been depicted anything better than this illustration Sri Swamiji has done.

He has also translated a Sanskrit work Shilparahasyopanishath into Kannada. In Shilpasara, an anthology of poetry that he has written, he has deciphered the glory of sculpture very well. And most importantly the translation work of Srimathkaumara Bhashwopaetha Srimacchila Vidya Rahasyopanishath, according to many a scholarly work. He has originally written many poems and essays apart from the translations of some good works about Shilpashastra which have been published in the series of Sri Jayachamarajendra Granthamala.

In 1950 during the 25^{th} anniversary 'Aradhana' of Sri Siddhalingaswamyji's Guru Sri Nanjunda Shivayogiswara published two books Sri Shivageetha and Sri Gurugeetha. Swamyji believed that Sanskrit being a language of scholars should not remain cryptic to the common man. He felt that everyone who is inquisitive about knowledge must get to know it. This view has helped in translating and publishing about 18 epics and 18 smaller epics of Sanskrit in the series of Jayachamarajendra Granthamala series. Ever since Ajapagayathri JapaVidhanam was translated Kannadigas got an opportunity to read Gayathri in Kannada.

In 1947 he founded a youth association and published a magazine called Shaivashilpa Prabha.

He also started another small magazine called Shilpadarsha in which he explained about *manonmana pramana* which is about anatomical proportions, *hastha kambiya lakshana* which is about the tools, *nagara nirmana krama* about town planning, about temples, pillars(sthupa), design, towers, drawing room area, home-planning and the creation of forms. This became an easy compendium to the students of sculpture.

Sri Siddhalingaswamy as a master sculptor *Sthapathi* and a painter

The forms of fine arts in Karnataka had been metamorphosed quite drastically at the end of 19^{th} century. A great Connoisseur of fine arts The Wodeyar of Mysore had been curiously observing this change and in a way appreciated the change. That is how tens of paintings were commissioned to Raja Raviverma. Print technology came in to the country in the mid of 19^{th} century itself. A printing workshop was installed within the palace premises. The great work of Sougandhika Parinaya printed in 1860 with Oleagraph technology here comprises of 1200 pages which has more than a thousand pictures in it. It was around this time that Raja Raviverma was commissioned with a

number of works. Many painters from the western countries too were commissioned to paint for the king. Many of these works which were not accessible and affordable to the common man. Sometimes even to the artists of our region there were only the prints of Raviverma's paintings available for viewing, whereas the paintings of the foreign artists were completely inaccessible. However the presence of these works impressed upon the artists of the court and the artists of the state alike. It did influence on the working style of the artists here eventually changing the perception of common people and the connoisseurs as well. The court artists like Durgada Venkatappa, Dasappa, Krishnappa, Chitragara Thippoji, Veeranna, Sunderiah, Nagaraju, Subramanyaraju, Madhugiri Nanjappa, Lingappa, Javagal Narasimhiah, Gopala Raju, Gopaliah, Pilikeshava, Keshaviah, Narannappa, S.R. Iyengar, Shankararaju, S. Najundaswamy, M.V. Aziz, Jerald, Venkatappa, Shilpi Siddhalinga Swamy and Ramanarasiah have worked for the palace in various periods. Some of these artists were fortunate enough to work under the royal regime throughout their lifetime whereas others worked for shorter periods on the assigned works. Some students of Jayachamarajendra Technical Institute worked in apprenticeship to the senior artists. Most of these artists of this list followed Raviverma and the British style. May be it was in the interest of their mentor, the king.

In 1913 the Chamarajendra Techncal Institute was started as an extended organization of the Industrial Training Institute. Along with the technical training, a training program of handicrafts was included. In 1932 a fine arts department was also started. The syllabus that was followed here, except for a few changes, was similar to the curriculum adopted by the JJ School which followed the British system. N. E. Pawanje became the superintendent. S. Nanjundaswamy, Y. Subramanyaraju, S.E. Tankasale, worked as professors. Most of these faculties were from JJ School of Arts of Mumbai. The exhibition held during the Mysore Dasara and the gold medal that Sri Wodeyar

conferred upon the selected artists became an issue of prestige. Artists from all over the country started coming here to participate.

By this time about three dimensional styles of British origin were seen in the works of the regional artists. About ten paintings by Raviverma were hung in the private gallery of the king. However, the artists of Mysore were posed with different limbo. The paintings of the gods of Mysore traditional style that used to adorn the prayer room of each household in the state started being replaced by the oleographs of Raviverma. The Mysore style which were done with a lot of intricate workmanship which sometimes needed a meditative composure, the ones which could be classified under surrealism by their divinely poetical quality were being replaced by the gods of Raviverma's imagination whose *godly characters* resembled a person of the neighborhood. The phenomena about the gold-plated Mysore paintings which mesmerized the devotees for ages with the divine presence were being replaced. The king too was carried away by Raviverma's style. Traditional paintings dealt with rhythmic demeanors and deep tones which captivated the audience on one side and on the other were the large canvases painted with foreign paints, basically appreciated and promoted by the royal, the stark realistic characters which seemed so real that with their unprecedented precision allured the audience. The large frames that were fixed too were of western quality. These paintings of European style impressed most of the artists of our origin. Everyone looked at it with a true desire to learn this style.

It was a time of new era with the new technology, mediums, subjects and visual sensibilities when, Sri Siddhalingaswamiji as a distinguished citizen of Mysore state, as a seer, a Swamyiji, teacher, scholar, organizer, painter and sculptor, was among the only few who worked in a comprehensive way in the fields of arts thereby receiving the accolades of the Wodeyars. Though there were some artists who didn't like Sri, they could not take him lightly either. In the court-hall

the paintings of Raviverma; Bhishma Prathijne, Srirama Sagaradarpaharanna, Jatayu Vadhe, Meghanathana Vijaya, Srikrishna Sandhaana, Sri Krishna and Sri Balarama rescuing their parents, Damayanthi, and Draupadi which were done suiting to the niches created especially for the paintings were replaced by the paintings of Sri Siddhalingaswamiji. Those paintings were Kalikadevi, Navadurgadevi, Mahishasuramardhini, Saraswathi, Lakshmi, Bhuvaneshwari, Gayathtri and Rajarajeshwari. Thus the eight panels were replaced successfully but the ninth manonmayi which was assigned among these could not be completed by the Swamiji as Swamiji was ill. Raviverma's painting is still hung over there. It is said that since the king who was a devotee of *Devi* got this change done in 1955, whereas the kind of respect and mesmeric quality Swamiji carried about himself might be the other reason. Seer was known widely as a *shilpi* but when we look at these panels we can understand his versatility in painting too. The most important series of paintings are the ones about *Ashtadurgeyaru.* Navaurgeyaru became incomplete as the ninth one could not be finished. The incomplete work hence was not installed.

Either sculpture or a painting done by Swamiji cannot be overlooked without considering the theorem of Vishwakarma. 'Especially it has the implications of *Kashyapashastra'*, quotes L Shivalingappa in his article written to the Shilpakala Academy. Most of the sculptures and the paintings created by Swamyji were about gods and especially the statues which were sculpted by him carried reverential quality. 'A sculptor must be an enlightened man as the sculpture is supposed to have cosmic rhythm', quoted in *Shukraneethi*. Hence Swamiji and his yogic powers seem to be especially relevant as a sculptor. The paintings, too, carry similar reverence. Some of his works printed by Maharaja Frame Works have reached many altars of the region. When we look at these works now it strikes to anyone that Swamiji in a way bid a challenge to Ravi Verma though he subtly and secretly admired his works.

Whenever an artist endeavors to paint or sculpt a work he should understand the meaning and the purpose of that work. And whenever a god's idol or a picture has to be created he should have complete knowledge of the related god. There is a lot of difference between an ordinary viewer looking at a god and a person with relevant religion and savvy discerning at an artwork. Similarly there is a lot of difference between an audience with good knowledge looking at a work of art from that of a complete novice looking at it. Well this principle 'About Looking', implies to any given period and style.

One may like a work for its physical attributions and call it, 'beautiful' or otherwise dismiss it as completely absurd. But the same work, for a man with religious penchant might seem to be an instrument that can sublime the physical into metaphysical enlightenment. This phenomenon is what suggests us to believe that Sri Siddhalinga Swamiji's *Ashta Durgeyaru* series instead of being just a serial work of art which can be categorized as marvelous, were the result gotten by meditative powers and the implying ideas of the verses. The main purpose of the artist would be to bring out a work that would encompass the mentor with devotion. And such a work would be discerned upon as a religious symbol by the clergymen, vicars, pundits, and others rather than as a work of art. In this case more than the skill of the artist the religion that he signifies becomes important. There are occasions when the artist adopts certain dimensions with religious perspective and creates the images that he would otherwise have not done.

It could be expected that at the advent of the photography and the print technology a change in the ways of life, the faith and the customs would take place. A time when an image of the god created by a painter, gradually changed. There were ready prints of the original masterwork available in the markets which started making inroads into the *pooja* rooms of the households. Earlier, when people either sought desperately to get married or when the married ones didn't have any children they use to commission a painting of *Girijakalyana*

and *Balakrishna* respectively and install them in their *Pooja* rooms and worship with all reverence and austerity to be blessed with their wish. This practice became so 'artificial' that people started using prints instead of the paintings. Whereas even today the paintings of Mysore and Tanjore style and some original oil paintings which have been worshipped by the families through generations are still treasured. An oil painting of the size six feet by four feet done in 1930 by Laxmana Rao which is in Ramamandir of Mysore, has been worshipped even today. Around this time the demand for the prints of Ravi Verma increased. The Maharaja Frame Works in Bangalore published the calendars of gods painted by Ravi Verma. Even the other artists tried desperately to get their works printed, this they believed that it would get them fame and money together. Since we didn't find the original works of Shilpi Siddhalingaswamy created for calendar the prints of the calendars have been used here .

The first ever work of Sri Siddhalingaswamy printed by Maharaja Frame Works was *Kailasa Shankara* which was in the year 1928. Lord Shiva who has four arms has moon and the Ganga in his Jata. He is painted as seated with the family peacefully. Parvathi sits in his laps. Nandi with bull's head on a human body supports Shiva's right leg with his hands. In the background are the angels, the gods and the *rishis*. The two sons of the divine couple. Shiva-Parvathi, Ganesha and Shanmukha placed on the either side. The whole scene is painted to have been happening under a sophisticated canopy called *mantap*.

The prints of this published by Maharaja Frame Works got sold out within no time in the market and hence Seer was commissioned for another version of Kailasa Shankara. This version which was done in 1932 has a few changes in them; Ganga is absent, Parvathi instead of holding a lotus in her right hand has held Shankara with it, Shanmukha's six heads too are different here, even the *rishis* are quite different, there is a new dwarf character with Nandi that is Brungeswara. When we look at these two versions superficially they

look very much similar unless a detailed examination of the pictures is carried out.

Another work he did just for the calendar was Panchavaktheswara, in 1931. the prints of this work too sold very well in the market. Shiva here is painted to have been seated on a lotus, he has five heads, ten hands whereas, the usual characters which are supposed to appear on his head, *Chandra* the moon or *Ganga* are absent. Around the god are what can be assumed as Panchacharya, namingly Manu, Maya, Thwashta, Shilpi and Vishwajna and others are seen. The super-humans, *Kinnaras* with the wings seem to have arrived just now to salute kneeling in front of Parameswara who also seem to have appeared just now. The whole scene which is so appealing to the audience with its dramatic message conveyed shows the mastery of Swamyji.

When we examine the composition of the pictures that Seer has painted it becomes clear that the main subject of the picture, the god and goddess are placed at the center of the composition around which the non-living accessories like the pillars, drapery and the chair which is called *peettha* are painted. The other characters accompanying the main subjects, the *rishis* are suitably painted as both the background and the foreground subjects. Ultimately the whole composition looks like a good statuette scene. The composition of Panchavaktheswara is completely different, the background is infinitely vast, the center of the picture is painted with the main subject Panchavaktheswara and the Panchacharyas around Panchavaktheswara, the superhumans *kinnaras* have been painted in the sky as though they are flying around. This creates a fantasy world. The space that these subjects occupy is enormous, the whole picture seems to have suddenly appeared in space.

Another picture that Swamyji has created is of Sri Jagadguru Renukacharya. Sri Renukacharya in this picture seems to have been propping up. The *mantap* is carved with intricate handiwork. The

crowned Acharya will appear bedecked with *vibhoothi* and many other ornaments.

The 'Bikshatana Murthy' that Swamyji created in 1935 when compared to many other paintings of gods and goddesses is very distinct. Bikshatana Murthy has four hands, in one of the left hands the Murthy holds a *trishoola*, the lance with three points, in the other one is a bowl for alms, in one right hand the god has held a *damaruga*, the small drum, while the other hand is painted to have been caressing a deer. Unlike generally the lord Shiva is created with *vibhoothi* – the ash, *rudrakshi* – a necklace made of the nuts of Elaeocarpus, and robed with tiger-skin, here Shiva is painted denuded but covered with only some chains as ornaments, the snake as his necklace that coils down up to the waist. Though the moon in his hair, *damaruga*, *trishool*, the bowl and the snake approve that it is Shiva looking at the numerous ornaments that he is covered with sometimes gives room for suspicion whether it is the lord Shiva as Bikshatana Murthy or who? When compared to the other pictures of gods and goddesses here Swamiji like many artists of this time has painted the Murthy with the limbs and other bodily features in realistic form. The deer with the Murthy, the landscape as the background and the clouds reflecting the sun in a colorful light gives the picture a quality of romanticism.

Parvathi-Parameshwara is the other picture that Swamyji painted in 1935. Shiva in this picture has four hands, one of the left hands hold the *damaruga* while the other one hugs Parvathi, in one right hand he has held a *trishoola* and the other hand held out in blessing gesture. Shiva robed with *kacchepanche* has been again robed with the tiger-skin on it – Parvathi is painted to have been hugging Shiva sideways. The background is painted with pillars, hazily in such a way that it doesn't disturb the main subject.

The painting of Seethanjaneya done by Swamiyji looks quite ordinary leaving a suspicion in the mind of the audience whether Swamiji got it done by his disciples.

There are Ekamukha Brahma and Trimukha Brahma, the two works which are still available. The Ekamukhabrahma with mellowed eyes, like in case of Shiva has been entwined by a snake with all other usual ornaments. There is no particular object visible in the background, whereas the lighting that falls on the face, chest and the shoulder of Shiva has a dramatic quality to it. The crown and the necklaces have been painted showing the light and shadow effect. The Thrimukha Parameshwara which is similar to this has three heads with the eyes open. Unlike in the Ekamukha Parameshwara's painting the snake as a sash of *Yajnopaveetha*, the sacred thread, circles from the left shoulder to the right waist. In both of these paintings the light on lord Shiva looks quite divine.

Shilpadarsha Murthy and the Jagadguru Nagalingaswamy's paintings done in water colors are dealt with a lot of gentility. This shows that Sri Siddhalingaswamy that whether it was in realistic style or the traditional Mysore style he could paint both oils and waters with the same dexterity. The *Peettha* and the Aura of this painting wherein Sri Nagalingaswamy has been painted in Mysore traditional style, rendered with gold-leaf. When we observe the hairstyle and the gesture of Nagalingaswamy it becomes obvious the control Seer had on his lines and the medium of water color.

In a miniature painting with the baseline *Shilpadarshamurthy* Shiva who sits on a lotus in the posture of *yogamudra*, the meditative posture, has five heads and ten arms.

His choice of the medium about a particular painting, the profound knowledge about the chosen subject, the usage of the techniques of realism, the skill and experience in the style of Indian traditional paintings and the sense of composition elevate him to the distinct position of being a rare personality who has contributed in a great way in the field of art.

Finally after all the reconnaissance of the works of Sri Shilpi Siddhalingaswamy one'd realize that his series of *Ashtadurge* painted for the *durbar* hall, the court-hall, were the best.

As soon as we enter the *darbar* hall the first painting that becomes visible is by Ravi Verma and the very next painting is done by Sri Siddhalingaswamy. This one done by the seer is of the goddess Kalikadevi. The beautiful goddess painted with blue tint has eight arms, she is seated squatting over the *peettha* in *sukhasana* with her left leg over the right one. The baseline reads as follows:

Ashta bahurmahakaya kaala megha samaprabha I

Shanka charka gada kumbha musalankusha paashaayak I

Vajrankara thalae bhibranmahow Kaali mudesthunaha I

This is the verse based on which this painting is created. Kaalikadevi – with her eight arms holding *shanka,* the shell as the trumpet; *Gadha,* a corolla shaped heavy weapon; and *chakra,* a wheel-like weapon – looks like a warrior. Yet the countenance and the posture of the goddess who is depicted as seated squatting in *sukhasana* seems to be calm without any kind of an aggression of a warrior. It's been so well balanced that a devotee would never lose his piety. The painting is encircled by an aura on which the goddess has been placed. Composed at the center of the painting the goddess and the aura are seen to be surrounded by the pillars of a temple with the monogram of *makhara,* the crocodile. It is quite interesting the way the artist has dealt with various elements to depict the theme. The way the artist has painted the main subject Kalikadevi, her costumes and other things there seems to be a lot of variations. Whether the deifying of Kalikadevi or the non-living background like metallic throne, stone-pillars etc, the usage of the oil medium with the artists own oeuvre becomes obvious. The aura with the goddess being given the utmost importance the rest of the objects in the background has been painted to have been in dim light with a view of not distracting the 'attention of the devotee in

prayer. However the composition is comprehensive. When we examine this work we'd understand the artist's adeptness over the medium, the sense of composition, the perception, skill, the knowledge in Sanskrit, Veda and mythology.

Most of the goddesses of this series of paintings have been painted to be seated on the throne, whereas Laxmi and Saraswathi are painted in standing posture.

The Hymn related to Saraswathi is as follows:

Shuddha sphatika sankasham mukthabharana Bhooshitaam I

Chaturbhahu dwinetraam chakaranda mukutojwalaam I

Aadarsham dakshine hasthe pustakam vamahastake I

Dakshinae parahasthethu chaakshamaala vidharinneem I

Kundikaam vaamahasthae cha dhaarayantheem saraswatheem I

Saraswathi here with her four hands hold a book, a mirror, *rudrakshi* – a string of Elaeocarpus nuts and the *kamandalu,* the flagon, just as has been explained in the hymn. The goddess clad in the white wearing a crown, necklaces and the waist-belt stands in the foreground of a temple in the posture of *tribhangi.* This painting is the best one among the paintings of the court-hall. Though the painting has intricate background it has been so painted that the main subject, the goddess becomes the highlight of the whole picture. The frills of the white sari have been painted with white-variant shadows to give glorious look to the goddess. In the gestures and the countenance of the goddess we can see the skill with which Swamiji has painted.

Saraswathi's painting is another example for his characteristic defining of, the face which is ever so gentle, the hairstyle, the delicate touch on the lips and the eyes, all the calmness, the nuances brought out with tonal variations, various gestures and the rhythm that the longish fingers bring about.

Though sometimes both Laxmi and Saraswathi seem to be leaner than usual, the subtle quality with which it has been painted makes them very graceful instead.

These two paintings composed with the goddesses as the main subjects seem to have been done owing to the contextual requirement, whereas the Shri Gayathri and the Mahishasuramardhini in the same *darbar* hall are quite different with their compositions. Again these two gods have been painted based on the related hymns.

Mahishasuramardhini with her eight arms holds a weapon each except for one hand which is extended with a gesture that looks like a warning signal. The goddess is leaning over a lion which lifts its left leg as though on the prowl. Trampled under the goddess's feet Mahishasura, the demon, with his dagger seems to be wallowing for life having lost the fight with the goddess. The whole picture has been composed to have been happening in an open field. There is a landscape with herbs and shrubs showing the horizons. The lion is realistic with well defined muscles. The anatomical perfection, light and shadow over the lion shows the masterly touch of the Swamiji. The vegetation, hill-range, the bloomy flowers everywhere create a unique ambience.

Another picture done with the same patterns is of Sri Gayathri's. The goddess has five heads and ten arms. A hand is held in a gesture of blessing while the other one is held in assurance of complete security, in the rest of the hands goddess holds a *Shankha*, a *Chakra*, a *Gada*, a *Paasha*, an *Ankusha*, a *Kamala* and other things. Goddess seated in *sukhasana* is painted to have been floating on a lotus. Swans swim in the foreground, whereas Goddesses Lakshmi, Saraswathi and Parvathi are painted to be hovering in the sky with their vehicles. The lake on which the goddess is floating meets the sky at the far end where an illusive but a metaphysical world is created. The decorative clouds seem to have flown over along with the goddesses in their vehicles. This is where the mastery of Swamiji comes afore. Both these pictures

– Maishasuramardhini's and Gayathri's are quite different from the ones in the *darbar* hall from the point of view of the composition and style. When we observe these two pictures we'd understand the regards as well as the influence that Swamiji had for both the British style and our original traditional style. Except the main subject the goddess which is done in the usual traditional style of his own genre everything else is done in realistic style which was followed extensively at that particular time.

When we look in detail at the last painting of Rajarajeshwari in the series of *darbar* hall, we notice that the composition is completely different when compared to the rest of his paintings. The perspective of the picture contains many objects and forms. The right hand of the main subject, the goddess Rajarajeswari in which she is holding the *ankusha*, a sickle that is used to goad elephants, has been shadowed. Even the lord Shiva in the background is in gloomy lighting. Moreover the faces of gods the gestures and other features which lack the usual grace suggest that the painting might have been helped by the many apprentices of Swamiji. This conclusion has been drawn from the opinion of many living senior artists who savor their moments of working with their respective masters, which was generally in practice during those times. Despite this, the paintings of Swamiyji, sometimes helped by the apprentices has been very outstanding which quality can only be commanded by a master as brilliant as him.

When we discern at all these paintings that he has painted the oeuvre of the artist seems to be very obvious. Shilpi Sri Siddhalingaswamiji was not a craftsman who could with his sculptures or paintings fulfill the expectations of a customer. He was rather a sculptor, a painter, an architect, a professor, a saint, an exponent in *veda* and mythology, multi-linguistic person, moreover he was a *sthapathi.* Thus he could never adhere to any medium, any technique or any information pertaining to these things, they would lose their novelty soon. Rather he used the mediums and techniques to fulfill his creative yearning.

The most illustrative act supporting this theory that he could successfully mesmerize the audience with his distinct genre was the act of Raviverma's paintings replaced by the paintings of Swamiji. He was as excellent a laureate as he was a painter par excellence. He always believed that despite one's worldly being there is chance to raise into the celestial heights. He discovered it during the time of his prayer to the goddess. He lived with a determination that gave little room for compromise. This trait is apparent in his works – in the features of gods and goddesses he has painted. Whereas the other aspects of the background like, the metallic seat, stone pillars, hills, animals, plants and flowers are painted with realistic style.

Hence it would be unfair to think that Swamiji painted the gods as angels as he could not visualize realistically since he had not been trained to paint realistically. His works were not confined to the demands of the Royal court, rather his traditional sculptures done with ritual traditional practice were in great demand outside the country.

'Maanasara', is a voluminous book about sculpture and architecture. A work of translation of this work into English was taken up by Prasanna Kumar Acharya, the Sanskrit professor of Allahabad university who was also the head of department of archeological department. When Swamiji was assigned to do the relative drawings appertaining to the sculpture and architecture he could manage to do only about 22 drawings as he had been occupied with many other things. But the foreword written in The Architecture of Manasara published by Oxford publishers is the best ever praise for these drawings and an authentic document about the standard of Swamiji's works:

"The sculptural drawings and in line and in color could not be given the same advantage of joint deliberation, mutual consultation and final revision. Despite the fact that there is an over-growing class of artists all over India, most of those of local renown and teachers of

recognized schools of arts in Bombay, Baroda, Delhi, Lahore, Lucknow, Allahabad, Ajmer, Jaipur, Jodhpur, Culcutta, Shillong, Cuttack, Puri, Madras, and Bangalore refused, after due deliberation, to under-take the work, and the few artists who agreed on their own terms, gave up the task after trails lasting from two to three months. At last professor M.H. Krishna, M.A. D Litt., Director of Archeology, Mysore state, took me to several local artists and undertook to select one for me. But after protracted negotiations lasting over eight months he gave up in disgust the prospect of finding a reliable person for the purpose, declaring that, "our old type artists are so old-worldly in their business of habits," But I am thankful for having brought me in contact with Shilpi Siddhanti SivayogiSri Siddhalingaswamy, the head of the Jagadguru Nagalingaswamy Monastery, who claims to be "a shilpi by heredity' to have been "training for a quarter of a century a number of youths in the art of sculpture, painting and kindred subjects according to Sanskrit canons". He undertook, after an experiment lasting for nearly a year, to supply twenty two drawings on which another six months were spent. I believe that he has given the best of his inherited skill, ripe experience and spiritual study of the subject to these sculptural drawings.

In the absence of expected assistance and personal supervision of Dr. Krishna, the elucidation of the details had to be carried out in length, and at times, trying correspondence. I shall, however, remain grateful to Shilpi Siddhanti SivayogiSri Siddhalingaswamy who, among all the artists I had approached, had the courage and patience of partly illustrating to sculptural section of the encyclopedia of Hindu arts, and hopes to execute the remaining sculptural drawings, numbering some three hundred, if his present performance proves successful and if the Manasara itself receives the practical recognition it deserves"

These illustrations once again speak eloquently about the control that Swamiji had for his lines and colors. In this context the crown

design of *Jata* done in lines and fresco of Buddha and Nayuja, are very appealing. The finesse of these designs stand witness to the fact that could only have been done by an artist who'd been a master. When we look at the works of Brahma, Saraswathi and Savithri; Shiva and Parvathi; Vishnu, Laxmi and Bhoodevi; we'd realize that the main subjects though created to depict the rhythm and proportions of the *shilpashastra*, the perspective and the composition have been so deftly dealt with, that they are indeed the works of art by themselves. Though these designs were designed to fulfill the traditional values the oeuvre of Swamiji in the smiling faces, attractive eyes, gestures pertaining to the particular god, the weapons, the grace in the hands are quite obvious.

Sri Siddhalingaswamy as the *Sthapathi*

Ever since Swamyji chose to work in Mysore he along with his students sculpted many sculptures including the Kaveri statue for the Brindavan of Krishnaraja sagar, the marble statue of Radhakrishna, the Navagraha in Srikanttheswara temple in Najaungud, the idol of Sri Chennakeshava Swamy, the Ganddhabherunda on the pillar in Shikaripur, the Chamundeswari in Jog, the Ramalaxmanaseethanjaneya idols of Davangere, the marble idol of Kannikaparameswari at Hindupur, Sriranganatha Swamy's idols, the Vighneswara of Chikkamagalur, the bronze idol of Sharadha Shringeri Samsthana of Koodali, the Kamakshi idol in Chidala of Guntur, the statue of Srikrishnabrahmatantra Parakala Swamy, and the silver idol of Hayagreeva in Mysore, also the statues of Bhuvaneswari and Chamundeswari installed by Sri Jayachmarajendra in the temple within the fort of the palace, the wooden carving of Shankaracharya done for Rudolph Auto of Germany. These are the works listed by P.R. Thippeswamy, for the Kannada Vishaya Vishwakosha published by Mysore University. The Dakshinamurthy and Nandikeswara idols that he sculpted for the Shambhulingeshwara hills where he was

blessed by Sri Nijagunashivayogi before he was enlightened by years long meditation are supposed to be the first of his sculptures.

Dakshinamurthy sitting under banyan tree has his legs crossed in such a way that the front of the both feet touch, the *yogapatta* binding both the body and the knees. Under the feet of the god are the idols of *rishis,* which according to Kaashyapashilpa Shastra they are Vasishttha, Breugu, Jamadgni, Bharadwaja, Shounaka and Agasthya.

When Swamiji came to Mysore and settled down he chose to live in a convention hall opposite Kalikambha Kamateswara temple in Mandi Mohalla, the scattered stones, the half-done and mutilated sculptures fallen there even today stand as the relics of his time. The Vishwakarma idol that he sculpted for the Kalikambha Temple is quite unique; the god has the face defined from both the front and back-sides. The idol sculpted to have been sitting in *paryankaasana* with six faces with ten shoulders. Four heads one each to all four directions and from the front and the back above these heads are two small heads that are quite meticulously placed. Hence the central-complete-head accompanied by the two heads in profile and a small head on top of the central head makes the *Chathurmukha* appear completely both from the front and the back. This is the best example to the phenomenon that in spite of the traditional values, which was prevalent a *sthapathi* could be so creative, that such classicism was never any impedance to the creativity. There are five small sculptures of Manu, Maya, Thwashta, Shilpi and Vishwajna. Which are suppased to be the idols of the prophets of steal, wood, copper, stone and gold.

In the same temple are installed the Navagrahas which have the special features. The Navagrahas have been sculpted to have been aboard the respective vehicles with the respective families. There is a dummy god as driver of the chariot, and near the each wheel is a dummy god's idol again. When this cluster of Navagraha idols are observed in detail the finesse of the master like Swamiji seems to be

absent and hence suggests that they might have been assigned to the apprentices of Swamiji.

Swamiji had not just been adept in sculpting the gods and goddesses but he has successfully sculpted the statues of saints, eminents and normal humans. The statue of Srikrishnabrahmathantra Parakala Swamy sculpted for Parakala Matth is one illustrious example for this phenomenon. There are totally eight of Swamiji's sculptures most of which are imaginative and symbolic whereas the Srikrishnabrahmathantra Parakala Swamy's sculpture is quite realistic. It is a complete statue of the Swamiji who is seated in *padmasana*, the aura and the *peettha* are very well designed. There is also a LaxmiHayagreeva's solid silver idol measuring about 1.5 feet in this temple sculpted by Swamiji. The horse headed god Hayagreeva sitting in *sukhasana* has goddess Laxmi in his lap. In one of his right hands is a *chakra* the other hand is in *chinmudra* gesture, in his two left hands he holds a book and a *shankha*. This sculpture when compared to all other sculptures appears to be dwarf and hence it is guessed that this sculpture might have been done as per *chatur thala* of *shilpashastra*. This sculpture won him the accolades from the Matthadipathi who conferred him with the gold medal.

The golden Navadurgadevi with all nine precious stones that he created for the king's private prayer hall shows Swamyji's expertise in metal work. The beautiful goddess with eighteen hands, each of her features designed gracefully has been well decorated with every ornament and costume. Seated on her throne the goddess has well defined aura. There is a gold and silver *mantap*, a canopy which has been embossed with the images of gods and goddesses.

There are many idols in the temple of Bhuvaneshwari which is within the fort of the palace that Swamyji with his disciples has sculpted. The main idol of Bhuvaneshwari which is worshipped has *pasha* the weapon for captivation in one hand, *ankusha* the sickle in the other, one hand in gesture of *abhaya* assurance of guarding, the

fourth extended in the gesture of *varada* offering blessing. The goddess is crowned with a long coronet is seated on lotus. The aura is similar to the aura of the metal caste, while the spokes of the aura-wheel have intricate carvings of the gods and angels.

When we take into the consideration the number of sculptures Sri Siddhalinga Swamy has sculpted, as even Sri Shivalingappa quotes, the numbers will be in four digit counts. As most of the sculptures are of the gods, which makes it difficult for a researcher to observe them as the idols will be in the *garbhagruha* that the place will be generally prohibited. Even when accessed the idols will have been generally decorated with garland, ornaments and the costumes. However the ones which can be accessed are enough to learn about the mastery of this extraordinary sculptor. It can be thus said that any such temple that the Swamiji with his disciples has carved are the monuments of sculpture than just temples. In whatever case Swamiji has executed his job into such an adeptness that he stands as a synonym to the word *sthapathi*.

It is believed that the King Sri Jayachamarajendra Wodeyar after he worshipped Kamakameswari with the *homa* which was conducted by the Swamiji he was blessed with a male child. Hence the king commissioned the temple of Kamakameswari. This is how the wish of the great master to sculpt a temple was fulfilled. While Swamiji oversaw at the task as the *sthapathi*, his son Nagendra Sthapathi who is also his student supervised a team of sculptors who include C Parameswarachar, Vishakantthachar, Shankarachar, Channaveeriah, Basavanna and many others. The motto of everyone who worked for this temple was that it should be a monument of sculptures that should prevail so long as the sun and moon exist. Any visitor as an audience to this temple would definitely realize the hardship, discipline and the sacrifice made by the team members of the sculptors. This temple is in the Ramanuja Street by the side of which is the matth of Nagalingeswara. Opposite of this temple is the *gurukula* of Swamiji.

The front foyer is extended throughout around the temple, whereas, on both the sides of entrance foyer the idols of Nagadevathae, Chamundeswari, Bhairavaswamy, Eeswara and so on. As we enter through the main arch we get into the *pradakshinapatha,* the pathway for the devotees to go round praying, we'd find Vrushabhavahanamurthy, Chandrashekharamurthy, *mukhamantapa* – the entrance arch, the relief mural upon it and the *dwarapalakas*, the guards.

When we take the right path and continue we find Umamaheswaramurthy, Markhandeyamurthy, Vighneswaravara prasadamurthy, Kamasamharamurthy, Ardhanareeswaramurthy, Bikshatanamurthy, Eakapadamurthy which comes right upto the back of the temple, Mahaligodbhavamurthy, Chandikeswaramurthy, Harihareswaramurthy, Vishapanamurthy Chakradanamurthy, Gajasuramardhanamurthy, Somaskandhamurthy and Shivajaland haramurthy.

There is the exit of *mukhamantapa* which has *dwarapalakas* on both sides which is followed by Kalyanasundaramurthy. At the entrance arch of the temple is a beautiful statue of Nandi, the bull which is the vehicle of Shiva. This is 5feet by height and 8feet by the length. It is important to note that there is inscription of the name of Nagendrasthapathi, who has sculpted this statue.

The whole temple is constructed with *kaggallu* the black soapstone. A plinth runs all along the temple and it is designed with floral and swan motifs, every corner turns with the vyagrali and makarali motffs. Along the compound wall of the temple are many niches which have been installed with the nineteen idols of *shivalila.* All these niches are carved from outside with intricate designs. The sanctum sanctorum has a reception hall or *namaskara mantapa* and *garbhagruha.* The towering 15ft high structure of *namaskara mantapa* has five tiered interior installed with idols in each phase, in its second phase there are four statues of Nandi. In the fourth phase is the statue of Garuda

in sitting posture with his hands held in *namaskara* gesture. There are many such statues in all the tiers. Followed by this is the entrance of *garbhagruha* that is *mukhamantapa* which is reminiscent of the glory of Hoyasala architecture. Indeed it gives one a sense of being around in an ancient structure. The pillars which looks like carved in lathe have their top and the base in squarish structures. In all the four sides of these pillars are the intricate carvings surrounding the families of gods. The rest of the pillars carved are circular patterns; the meeting point of the pillars and the roof are installed with the beautiful sculptures of *Narthana sundari* – the dancing dame, *Shukabhashini* – parrot-lady, Vilasini and Manonmani, the *apsaraas*. Over this are the beautiful sculptures of zodiac signs, Ashatdikpalakas and Navagrahas. According to the priest of the temple the murals of this temple have been designed according to the religious scriptures. The sun placed at the center is surrounded by Venus, Moon, Mars, Mercury and Jupiter in the directions east, southeast, south, northeast and north respectively; the symbols relating to the Zodiac signs Libra, Scorpio and Sagittarius to the west, Capricorn, Aquarius and Pisces to the south and the Ashtadikpalakas meaning the guardians of all eight directions namingly Indra in east, Yama in south, Niruthi to southwest, Varunna to the west, Vayu to northwest, Kubera to the north, Eeshanya towards northeast and others in suitable directions. Around the walls of the *mukhamantapa* there are eight *mantapas*, the niches with canopies in which are installed Sooryanarayana, Subrahmanyam Maheshwara, Mahaganapathi, Mahavishnu, Dakshinamurthy, Bhairava and Veerabhadra. All these idols have been sculpted to the highest quality. The statue of Mahaganapathi is what any audience should feel the best. Ganesha having four arms holds *pasha* a lethal weapon, *ankusha* sickle used to drive elephants, *modaka* his favorite nibble and a broken ivory. Completely fed Ganesha with a serpent tied to his about-to-be-burst stomach is a sculptural marvel. The graceful hand and fingers, the extended trunk holding the mango, the body structure, the ornaments adorned by him, the finesse will ensemble someone into a trance whether he is seeing a sculpture or a

neat schematic line drawing? The dexterity of the work showing in every feature would cajole any audience to touch this sculptural marvel at least once.

In the *garbhagruha* the sanctum sanctorum is the Shivalinga behind which are the idols of Kama-kameshwari. In the hands of kama idols are, a bow – made up of sugarcane, an arrow whose tip is flowery, *pasha* and *ankusha*. On the head of both Kama and Kameshwari is a moon. Both these gods seated on a throne which have been carved with the relief of Maheshwara in sleeping pose, Brahma and Vishnu. On the aura of this throne are inscribed the fifty alphabets. The beauty of these two sculptures cannot be easily admired for tow reasons; one being that the statues are behind the Shivalinga and otherwise the statues will be clad with silk robe most of the time. An art lover might find it an impediment but it is custom for the worshipped idols to be decorated with flowers and ornments etc.

Right opposite the *mukhamantapa* outside the main structure of the temple, in the *pradakshinapatha* is the flagpost, *dwajasthambha*. Under this are the releifs of Ganesha, with his hands closed at the chest in *namaskara* gesture, *trishoola* the lancer with three heads and *damaruga* the drums.

This cluster of sculptures which is monumental task would not be possible without the patronage by the King of Mysore. This temple is enough an illustration of the erudition of Swamiji about the sculpture and architecture appertaining the temple sculpture. Also the reverence that the Swamiji commanded by his disciples and the dedication they had in executing the master's ideas and designs and the hard-work are many a factor which made this mammoth task plausible.

Shilpa Siddhanthi Sri Siddhalingaswamy did not limit himself to the Mysore state as far as his skill in art is concerned, he has worked for the other states too.

The Navagraha idols in the temple of Najundeshwara, the Chamundeshwari idols on both sides of the Jogfalls, Srirama-Lakshmana-Seetha-Anjaneya for Davanagere, Vighneshwara for

Chikkamagalur, Ambhika for Pattanayakanahalli, Chennakeshava for the Anekere village of Hassan, Srilaxmi idol, the bronze for Sringeri, Gandhabherunda for Shikaripura, the marble Kannikaparameshwari and Sheshashayana for the Vaishya committee of Hindupur, a series of sculptures he sculpted for the Kalikambha temple of Mangalore which impressed upon the Vishwakarma community of the city who praised him with accolades, gifting him gold necklace and armlet. There are many such deeds of Swamiji documented in the sculptural history of our state of Karnataka as well as many other states of the Indian subcontinent. A few important ones among these are; the Kamakshi statue sculpted with the black-stone to the village Chidala of Guntur district in Andhrapradesh, the marble Gayathri for Kanchi and so on.

Swamiji traveled extensively while he took up these works. When he traveled Tamilnad he took to reconstruct the town of Valajpet by fundraising system that was followed during that time for such works. The elated citizen of the town honored him with accolades, crowning him with a coronet studded with precious stones, and also they gave him gold necklace and *karnakundala* the earrings.

The Shankaracharya's wood carving that Swamiji carved became a piece in the collection Dr.Rudolf Auto. This with many such works that can be listed into his credit prove his extensive collection in the foreign states too.

Whenever we take up a research work on any *shilpi* or *sthapathi* we ought to study the style, genre, architecture, the methods used in sculpture pertaining to the time. Most of the sculptors of our state belonging to the community of Vishwakarma, they believed that inscribing their signature was a kind of a sin. However there have been few names of the sculptors recorded to have been inscribed during the time of Chalukyas of Badami. They are Vishwakarma, Dhamamurthy, Chapada, Srigundana Anivarithachari, Ovaja, Narasoja and so on. Today we find many sculptures inscribed with the sculptors'

names. This is a good development as far as the historical documentation is concerned.

There has been a great heritage of traditional sculpture in our state of Karnataka. P.R. Thippeswamy in his book ShilpiSankula published by the Karnataka Lalithakala Academy has recorded about 28 noted sculptors of Karnataka. Naturally many readers of the time felt there were many more important names not taken into cognizance by the author. Many of these sculptors were listed as *shilpis* rather than *sthapathis*.

Sthapathi is the motivator for a group of sculptors who would be responsible for the complete execution of the task. During every phase of a task his direction is essential. An assistant to the *sthapathi* would be the senior most and smart disciple. Such a team work becomes essential whenever a huge sculptural task will be undertaken. Temples and other conventional centers with proposed stone architecture and multiple sculptures require this kind of team effort. The apprentice *shilpis* working under *sthapathi* more often than not come from his own relations. In whatever case all these sculptors work with ultimate dedication and reverence under him and present each others works to the *guru*. Hence any such monumental task that had been carried out in the history had been attributed to the *sthapathi* alone. On the contrary there were many occasions when either the *sthapathi* failed in commanding the respect of his disciple or the disciple being disdainful to *guru*. Many half-done temples and monuments are the illustration for this phenomenon.

This dilemma has not been spared Shilpi Sri Siddhalinga Swamy either. On many occasions people with doubts try to know which of the temples were really supervised by Swamiji and which were not. Many descendants of Swamiji give very controversial picture when asked about who sculpted under Swamiji. They claim many sculptors committed forgery on the work belonging to some other sculptors.

Since there is no documentary evidence about these works these allegations could be just rumors. In whatever case it is such a sensitive issue to probe into the real truth that raising any suspicion about anyone might just rake up unnecessary controversy hurting many. When some citations in the book written about Shilpi Sri Siddhalingaswamy claim about certain sculptures that they were done by him, there are certain books written about his apprentices which claim that the particular works were done by them instead. Even when the relatives of Seer and his disciples were inquired personally same kind of controversial statements were given. It's sometimes embarrassing to the inquirer when the children of various sculptors claim about single sculpture to have been done by their father.

Finally it can be concluded that Sri Siddhalingaswamiji has been the best of the *sthapathis* and *acharyas,* this century has seen. Hence it would be proper to understand that the mastery in the oeuvre of the *guru* sometimes outflows through his students in their works which makes it difficult to distinguish which one belonged to whom.

It will, then, be fair to discern at the works in the temples of Kamakameshwari, Bhuvaneshwari and Gayathri, keeping this view point in mind.

But there is no doubt that Sri Siddhalinga Swamy was influenced by Hoysala style. Since he was a scholar who had studied *shastras* – the theology of Hindu religion, and understood *shilpashastra* quite profoundly every sculpture, painting or the drawing he had done were based on the hymns taken from the *shastras*. Even the installation of these temples and idols that he created would be done by him according to *vidhi-shastras*. Sometimes this evoked scornful reaction by the Brahmins.

Anyway the services that Sri Shilpi SiddhalingaSwamy as a *matthadhipathi*, *acharya*, draughtsman, painter, sculptor, an exponent in *vedashastra,* linguist, lover of Kannada language are the greatest

gift our state has been endowed with. He was one of the few *sthapathis* who proved to the world about their skill and intellect.

It has been over five decades since Shilpa Siddhanthi Sri Siddhlingaswamy has passed but his sculptures remain ever so new and let's wish it remains as long as the sun shines the earth pronouncing the glory of art and culture of our land.

Reference books and articles:

1. **Bhitthichitra Paramparae**
   Dr. A.L. Narasimhan
   Publisher – Karnataka Lalithakala Academy

2. **Shilpasiddhanthi Sri Siddhalingaswamigalu**
   L Shivalingappa, K.C. Puttnnachar, C. Parmeshwarachar and N. Marishamachar
   Editor – N. Marishamachar
   Publisher – Karnataka Lalithakala Academy

3. **Maanasara Shilpapusthakada Chitragalu**
   Publisher – Karnataka Lalithakala Academy

4. **Sathwika Shilpi Nagendra Sthapathi**
   L. Shivalingappa
   Publisher -- Karnataka Lalithakala Academy

5. **Alekhya**
   Dr. A.L. Narasimhan
   Publisher – Karnataka Lalithakala Academy

6. **Shilpa Sankula**
   P.R. Thippeswamy
   Publisher – Karnataka Lalithakala Academy

7. **Sudha Weekly Magazine, 20, Jan 2000**
   Naadu Maretha Mahashilpi
   N. Shivalingappa

8. **Chitrkala Prapancha**
   Principal Editor PR Thippeswamy
   Editors: Dr. A.L. Narasimhan
   N. Marishamachar
   Publisher – Karnataka Lalithakala Academy

9. **Kannada Vishaya Vishwakosha**
Publisher – Kannada Adhyayana Samsthe, Mysore

10. **Kalavarthae, oct-dec**
'Devatha Chitrarachaneyalli Raviverma matthu Siddhlingaswamigalu'
L. Shivalingappa
Publisher – Karnataka Lalithakala Academy

11. **Rugveda Samhitha Vol 8**

The Sculptures, Paintings, Prints and Photographs studied

1. Mahishasiramardhini
2. Saraswathi
3. Mahalakshmi
4. Gayathri
5. Bhuvaneshawari
6. Kalikadevi
7. Rajarajeshwari
8. Parwathi Parameshwara
9. Seethanjaneya
10. Yaekamukha Parameshwara
11. Bhikshatana Murthy
12. Thrimukha Parameshwara
13. Jagadguru ShilpadarshanaMurthy
14. Jagadguru Nagalingaswamy
15. JagadguruRaenukalingacharya Lingavathara
16. Panchavaktheshwara
17. Kailasa Shankara
18. Kailasa Shankara (2nd version)

19. Saraswathi
20. Brahma, Saraswathi and Savithri
21. Vishnu, Lakshmi and Bhoodevi
22. Shiva and Parvathi
23. Saayuja
24. Mahalakshmi
25. Kaashyapa
26. Jina and followers
27. Bhuddha
28. Vidhyadhara
29. Maheshwara Swamy
30. Mahavishnu Swamy
31. Bhairava Swamy
32. Dwarapalaka
33. Ganesha Swamy
34. Subrhmanya Swamy
35. Veerabhadra Swamy
36. Sooryanarayana Swamy
37. Mahalingodbhava Murthy
38. Yaekapada Murthy
39. Ardhanareeshwara Murthy
40. Markandeya Varaprasada Murthy

41. Bhikshatana Murthy

42. Gajasuravardhana Murthy

43. Harihareshwara Murthy

44. Vishapana Murthy

45. Thandava Murthy

46. Chandrashekhara Murthy

47. Vighneshwara Varaprasada Murthy

48. Chandikeshwara Murthy

49. Vrushbhavahana murthy

50. Umamaheshwara

51. Somaskanda Murthy

52. Chakradana Murthy

53. Kamasamhara Murthy

54. Dakshina Murthy

55. Hayagreeva

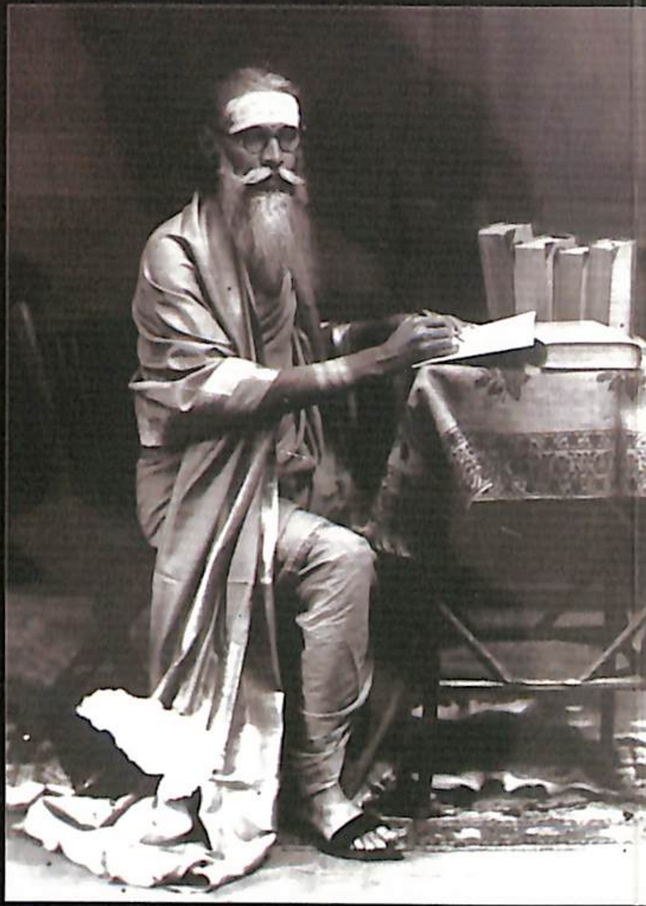
56. Srikrishna Brahmathantra Parakalaswamy

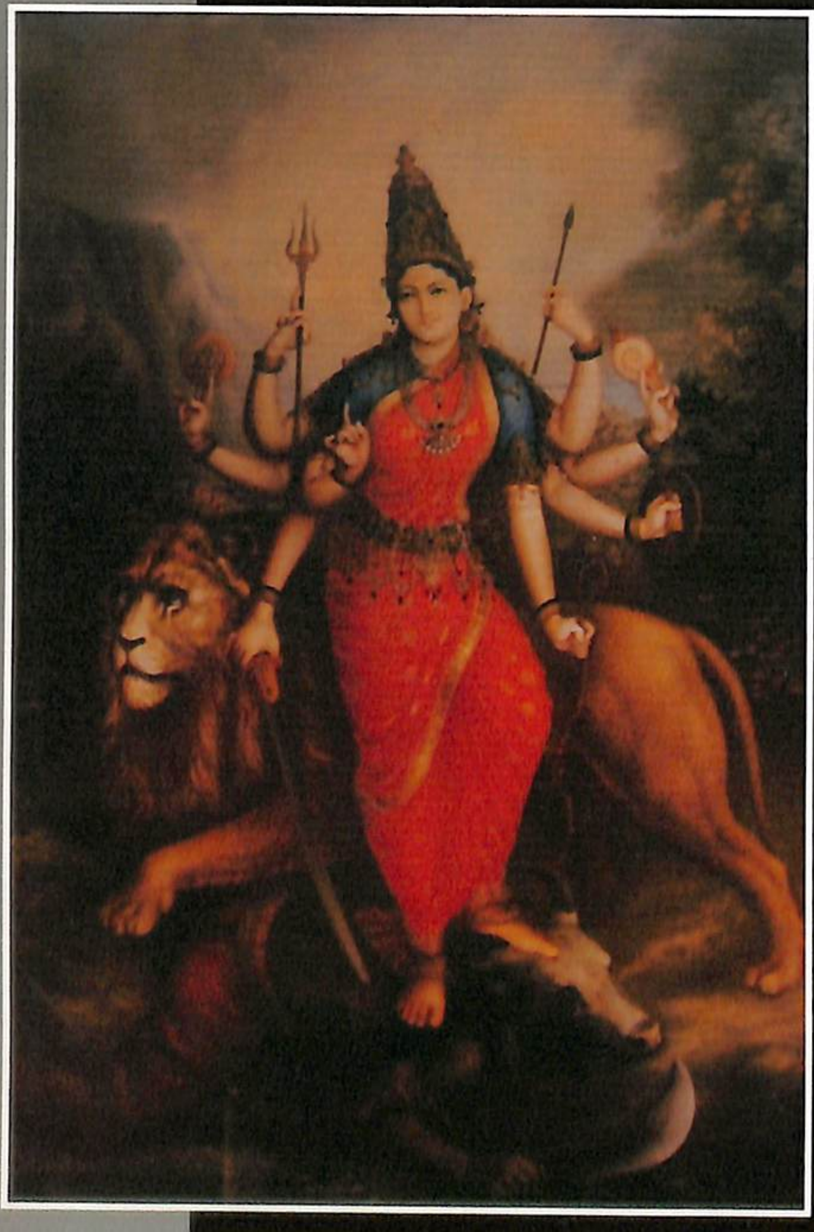
57. Rugveda Samhitha cover illustration

58. Veda Vimarshana Vidwanmandali

59. Siddhalingaswamy at study (a)

60. Siddhalingaswamy at study (b)





ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 002
ದೂರವಾಣಿ : 080-22480297

Karnataka Lalitkala Academy
Kannada Bhavan, J.C. Road, Bengaluru - 560 002
Phone : 080 - 22480297