കെ.ജി.എസ്., ഇന്ത്യൻ ആധുനിക ചിത്രകലയിലെ രൂപാങ്കരൻ

ഡോ. കവിതാ ബാലകൃഷ്ണൻ
കലാചരിത്രാധ്യാപിക, ഗവ. കോളേജ് ഓഫ് ഫൈൻ ആർട്സ്, തൃശ്ശൂർ

ഇന്ത്യൻ ആധുനികചിത്രകലയുടെ കുലപതികളിൽ ഒരാളായ കല്പാത്തി ഗണപതി സുബ്രഹ്മണ്യൻ തൊണ്ണൂറ്റിരണ്ടാം വയസ്സിൽ ഈ ലോകം വിട്ടുപോയിരിക്കുന്നു.

ചിത്രകാരൻ, മ്യൂറലിസ്റ്റ്, ഇലസ്ട്രേയ്റ്റർ, കലാധ്യാപകൻ. രാജ്യം പത്മഭൂഷണം പത്മവിഭൂഷണം പത്മശ്രീയും കാളിദാസ് സമ്മാനം നൽകി ആദരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരള സർക്കാർ അദ്ദേഹത്തിന് രാജാ രവി വർമ്മപുരസ്കാരവും നൽകി. ലണ്ടനിലെ Slade School-ൽ വിദ്യാഭ്യാസം. ബറോഡയിലെ എം.എസ്. യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലും ശാന്തിനികേതനിലും കലാധ്യാപകനായിരുന്നിട്ടുണ്ട്.

പരമ്പരാഗതമായ കലാരൂപങ്ങൾക്കും സംസ്കാരത്തിനും പുകൾപെറ്റ കൽപ്പാത്തിയിലാണ് ജനിച്ചത്. ആ സ്ഥലം ഒരു പേരിനേ തന്റെ കൂടെയുള്ളൂ എന്ന് അദ്ദേഹം എപ്പോഴും ഓർമ്മിക്കുന്നു. ബാലാരിഷ്ടതകൾ കൊണ്ട് കഷ്ടപ്പെട്ട അദ്ദേഹത്തിന് സ്കൂളിൽ പോകാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. വീട്ടിലെ ട്യൂട്ടർ ഇംഗ്ലീഷ്, മലയാളം, തമിഴ് എന്നീ ഭാഷകൾ വായിക്കാനുള്ള പ്രാപ്തിനൽകി. വൈകാതെ ഫ്രഞ്ച് ഇന്ത്യയിലെ മാഹിയിലേക്ക് കുടുംബം പറിച്ചുനട്ടപ്പോൾ അവിടെ വെച്ചാണ് അദ്ദേഹം സ്കൂളിൽ പോകാൻ തുടങ്ങുന്നത്. അതും നാലാം ക്ലാസ്സിൽ. മാഹിയിലെ ചെറിയ ലൈബ്രറിയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൗമാരലോകം വികസിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. ഇംഗ്ലീഷ് മാസികയായ മോഡേൺറിവ്യൂ, ഫ്രഞ്ച് പ്രസിദ്ധീകരണമായ ഇലസ്ട്രാസ്യോ തുടങ്ങിയ അന്നത്തെ മികച്ച പിരിയോഡിക്കൽ മാഗസിനുകൾ കലയുടെ ആധുനികപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തി. ബംഗാളിലെ കലാചലനങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിൽ

K.G. SUBRAMANYAN, Collage.

താല്പര്യം ജനിപ്പിച്ചത് മോഡേൺ റിവ്യൂ ആണ്. പക്ഷേ അന്ന് 1930-കളിൽ ബ്രിട്ടീഷ് പ്രദേശമായ ഇന്ത്യയിലെ ഫ്രഞ്ച് അധിനിവേശപ്രദേശമായ മാഹിയിൽ രാഷ്ട്രീയമാണ് അതിനേക്കാൾ സജീവമായിരുന്നത്. അതൊരു അധോലോകം പോലെയെന്ന് കെ.ജി.എസ്. പറയുന്നു. അവിടെ ധാരാളം പഠന-മനനങ്ങൾ നടന്നു. മാർക്സിസ്റ്റ് വായനകളൊക്കെ സജീവം. പക്ഷേ, മെട്രിക്കുലേഷൻ പാസ്സാകുമ്പോഴേക്കും അദ്ദേഹം മാർക്സിസത്തിൽനിന്നും തനിക്ക് കുറേക്കൂടി മൂർത്തമായി അനുഭവപ്പെട്ട 'ഗാന്ധിരാഷ്ട്രീയ'ത്തിലേക്ക് ശ്രദ്ധിക്കാൻ തുടങ്ങി. 1941-ൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം കൊടുമ്പിരികൊള്ളുമ്പോൾ മദ്രാസ് പ്രസിഡൻസി കോളേജിൽ ഇക്കണോമിക്സ് വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യസമാരാനുകൂലമായി സമരംനയിച്ച് സുബ്രഹ്മണ്യൻ സജീവമായി രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഇറങ്ങി. ഇതിനിടയിൽ ഒരു രസത്തിനു ചെയ്തിരുന്ന സ്കെച്ചുകൾ ഒരു സുഹൃത്തു മുഖേന മദ്രാസ് സ്കൂൾ ഓഫ് ആർട്സ് പ്രിൻസിപ്പൽ ആയിരുന്ന ദേവി പ്രസാദ് റോയ് ചൗധുരി കാണുകയും ആ ചെറുപ്പക്കാരനെ കലയുടെലോകത്തേയ്ക്ക് പഠിക്കാൻ ക്ഷണിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ 1943-ൽ സെക്രട്ടേറിയേറ്റ് പിക്കറ്റിംഗ് സമരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് ജയിലിലായ സുബ്രഹ്മണ്യൻ അവിടെവച്ച് ഇന്ത്യയിലെ അന്നത്തെ വ്യത്യസ്ത രാഷ്ട്രീയാദർശങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ചിലർ ഇന്ത്യയിലെ ജീവിതമാതൃകകളെ മറ്റൊരുവിധത്തിൽ വിന്യസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിൽ മറ്റുള്ളവർ ഭാവിയിലെ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയരംഗത്ത് വ്യക്തമായ ചുവടുറപ്പിക്കാൻ

ആഗ്രഹിച്ചവരായിരുന്നു. രണ്ടു വ്യത്യസ്തവഴികൾ. സുബ്രഹ്മണ്യൻ സ്വയം തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഒരു കാലമായിരുന്നു ആ ജയിൽവാസകാലം. പുറത്തിറങ്ങിയാൽ തന്റെ ജീവിതം സാംസ്കാരികമായ ഒരു പുനരുജ്ജീവനത്തിനുള്ളതാണെന്ന് അവിടെവച്ച് തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടു. കല പഠിക്കാൻ പോകണമെന്നുണ്ട്. പക്ഷേ അടുത്ത മൂന്നുവർഷത്തേക്ക് ഒരു ഗവണ്മെന്റ് സ്ഥാപനത്തിലും പഠിച്ചുകൂടാ. സമരം ചെയ്തതിന്റെ ശിക്ഷയാണ്. ഗവണ്മെന്റ് ഉത്തരവുണ്ട്. 1944-ൽ അനുജന്റെ ദുരവസ്ഥകണ്ട് സുബ്രഹ്മണ്യന്റെ ജ്യേഷ്ഠൻ ശാന്തിനികേതനിലെ നന്ദലാൽ ബോസിന് ഒരു കത്തെഴുതി. മറുപടി കിട്ടി.

അങ്ങനെ സുബ്രഹ്മണ്യൻ ശാന്തിനികേതനിൽ എത്തുമ്പോൾ ഇന്ത്യൻകലാരംഗത്ത് ആ മേഖലയുടെ സ്വാധീനം വളരെ നിർണ്ണായകമായിരുന്നു. എങ്കിലും നഷ്ടപ്പെട്ട ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരികസ്വത്വം, ഏതാണ്ട് ഒരു ഭൂതകാലക്കുളിർ എന്നപോലെ തിരിച്ചുപിടിക്കുന്ന പുനരുത്ഥാനവാദികളുടെ ഇടമാണ് അവിടമെന്നാണ് പൊതുവിൽ കരുതപ്പെട്ടിരുന്നത്. പക്ഷേ, സുബ്രഹ്മണ്യൻ അനുഭവം കൊണ്ട് കണ്ടെത്തിയ ഒരു പ്രധാന കാര്യം, അവിടെ നഷ്ടപ്പെട്ട ഒന്നിന്റെ തിരിച്ചുപിടുത്തമല്ല സംഭവിക്കുന്നത് എന്നാണ്. മറിച്ച് രാഷ്ട്രീയമായി അസ്ഥിരമാക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥയിൽ ഇന്ത്യക്കാരന് തന്റെ ചുറ്റുപാടുമായി ബന്ധം നഷ്ടപ്പെടുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ആ അസ്ഥിരതയിൽ വളരെ വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങളും പെടും. വയസ്സായ മാതാപിതാക്കളുടെ ഏറ്റവും ഒടുവിൽ ഉണ്ടായ സന്താനങ്ങളുടെ ഒരു അനുഭവം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. അത് അപ്രിയമായ പലതും ജീവിതത്തിൽ പകർന്നിട്ടുമുണ്ട്. പിന്നീട് പ്രിയതയെയും അപ്രിയതയെയും ഒന്നിച്ചുനിർത്തി സൗന്ദര്യം കാണാൻ സുബ്രഹ്മണ്യനിലെ കലാകാരനെ പ്രേരിപ്പിച്ചതും അതാണ്. ഇങ്ങനെ കാലികമായ ജീവിതാവസ്ഥകളിൽ തുടരുന്ന പല ഘടകങ്ങളുമായുള്ള ആ ബന്ധമാണ് കലാകാരന്മാർ തിരിച്ചുപിടിക്കുന്നത്. വലിയൊരു മാറ്റത്തിന്റെ പാതയിൽ ലോകത്ത് നിൽക്കുന്ന നമ്മൾ എവിടെ നിൽക്കുന്നു എന്ന് കണ്ടെത്തണം എന്ന ഒരവസ്ഥയാണ് ടാഗോർ വിഭാവനംചെയ്ത ശാന്തിനികേതൻ അടിസ്ഥാനപരമായി പഠിക്കാനും ജീവിക്കാനും വരുന്ന കലാകാരന്മാർക്കായി അവിടെ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നത്. അത് ഒരു വലിയ വിദ്യാഭ്യാസമാണ്. (കഴിയുമെങ്കിൽ ഇന്ത്യൻ കലയ്ക്ക് മറ്റൊരു തിരക്കഥ ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയുമോ എന്നു നോക്കിയിരുന്ന പുനരുത്ഥാനവാദികൾക്കുപോലും പലപ്പോഴും വർത്തമാനകാലസംബന്ധിയും ചരിത്രപരവുമായ അവസ്ഥയിലേക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല). പക്ഷേ, സുബ്രഹ്മണ്യൻ 'ഗുരുദേവ്' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറിന് അതുകഴിഞ്ഞിരുന്നു.

എഴുത്തിലും കലയിലും വിദ്യാഭ്യാസപദ്ധതിയിലും ചുറ്റുമുള്ളവരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി 'പൗരസ്ത്യകല'യെപ്പറ്റിയുള്ള സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയല്ല അന്നത്തെ പുതിയ ലോകത്ത് ടാഗോർ തന്റെ മുഹൂർത്തവും ഇടവും തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. ഭാരതീയകലയ്ക്ക് അതിന്റേതായ ശൈലികളും സങ്കേതങ്ങളും കാല്പനികതയും പുരാണകഥകളും ഉണ്ടെന്നും അവയെ തിരിച്ചുപിടിച്ച് പിൻതുടരണമെന്നും ഒക്കെയാണ് ആ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകൾ. ഈ ഭാരം കുടഞ്ഞുകളഞ്ഞ് ടാഗോറിന്റെ കുറേക്കൂടി വഴക്കവും കാലികതയും സ്വാതന്ത്ര്യവുമുള്ള കലാപ്രവർത്തനത്തിലേക്കുള്ള പ്രചോദനം നന്ദലാൽ ബോസ് ആണ് സാർത്ഥകമായി ഏറ്റെടുത്തിരുന്നത്. ഇതിലേക്കാണ് സുബ്രമണ്യൻ ചെന്നുചേരുന്നത്. നന്ദലാൽ സ്കെച്ചുചെയ്യുന്ന വിധത്തെപ്പറ്റി സുബ്രമണ്യൻ പറയുന്നു, അവ സത്യത്തിൽ നോട്ടുകൾ ആയിരുന്നു, ചിത്രങ്ങൾ അല്ല. ചിത്രങ്ങളുടെ നോട്ടുകൾ പിന്നീട് ഒരു മോട്ടിഫ് ആയി മാറുന്നു. ഒരു മൃഗത്തിന്റെ വിശദാംശം മറ്റൊന്നിന്റേതായി കാണപ്പെടുന്ന അവസരങ്ങൾ, ആ രൂപാന്തരം പുതിയ ഒന്നിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ ശാന്തിനികേതനിലെ വളരെ സമൃദ്ധമായ കലാവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാവാം കെ.ജി.സുബ്രഹ്മണ്യൻ ഒരു രൂപാങ്കരൻ തന്നെയായി പിന്നീടിങ്ങോട്ട് വളർന്നത്. 'രൂപവാദി'(formalist) യുടെ ലക്ഷണങ്ങളുള്ള ഒരു വിഷയകലാവല്ലഭൻ. ഇന്ത്യക്കാരന്റെ നാടോടിബോധത്തിലുള്ളതും ഓരോരോ വിധത്തിൽ നാടോടിപ്രയോഗങ്ങളിലും ജീവിതങ്ങളിലും നിലനിൽക്കുന്നതുമായ ഒന്നിന്റെ തുടർച്ച തന്നെയാണ് സുബ്രമണ്യൻ സ്വന്തം കലാജീവിതത്തിൽ പാലിച്ചത്. പക്ഷേ, വലിയൊരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. താൻ നാഗരികമായ ഒരു പദ്ധതിയിൽ ആയിരിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി സുബ്രഹ്മണ്യന് ഏതൊരു ആധുനികചിത്രകാരന്റെയും പോലെ ലഭ്യമായ ഒരു സാധ്യതയാണ്. പക്ഷേ ഇത്ര ഫലപ്രദമായി ഈ സാധ്യതയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ മറ്റാർക്കും പറ്റിയില്ല. പലതരത്തിലുള്ള പഴംപുരാണബോധത്തിന്റെ പ്രേതം ഇല്ലാതെ മദ്രാസ് സ്കൂളിൽ ഒന്നും നടക്കുമായിരുന്നില്ല. കെ.സി.എസ്. പണിക്കർ പോലും സൗന്ദര്യത്തെ ബലികഴിച്ച് പ്രതീകങ്ങളിലേയ്ക്ക് പോയി. ഇന്ത്യക്കാരന്റെ ഗൂഢശാസ്ത്രങ്ങളുടെ ചാർട്ടുകളുമായി അമൂർത്തതയെ സമീപിച്ചു. പക്ഷേ, സുബ്രഹ്മണ്യന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ആകർഷകവും നിഷ്കളങ്കവും സത്യസന്ധവും ഫലിതരസപ്രധാനവുമായി കാണപ്പെട്ടു. സുബ്രഹ്മണ്യന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ രൂപങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെ നിശ്ചിതവും ക്ലിപ്തവുമായ ഒരു സ്ക്രിപ്റ്റിൽ അല്ല. അവയ്ക്ക് എന്തിലേയ്ക്കും പരിണമിക്കാം, ഏതു വായനയ്ക്കും പ്രേരിപ്പിക്കാം ഈ ഒരു വാഗ്ദാനത്തിലാണ് കിളികളെയും

പക്ഷിമൃഗാദിയെയും മനുഷ്യരെയും വിന്യസിക്കുന്നത്. അതിൽ ദുർഗ്ഗയും ദേവേന്ദ്രനും മയിലും ബംഗാളി ബാബുവും പ്രൗഢയും സാലഭഞ്ജികയും ഉണ്ട്. പല കാലങ്ങളിൽ അകപ്പെട്ടവർക്ക് അങ്ങനെ അന്നത്തെ പുതിയ കാലത്തിന്റെ സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ടാകുന്നു. കാലാതിവർത്തിയായ പ്രകൃതി-പുരുഷ പാരസ്പര്യങ്ങളിൽ ഭാവനയെ ഒഴുക്കിവിട്ട ഭാരതീയന്റെ സ്വഭാവം രസാനുഭൂതികളിൽ ആനന്ദിക്കുന്നവന്റെതാണ്. അത് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിൽ എങ്ങനെയിരിക്കും എന്ന് കാണണമെങ്കിൽ കെ.ജി.സുബ്രഹ്മണ്യന്റെ പെയിന്റിങ്ങുകൾ കാണണം.

സമൂഹത്തിൽ കലയുടെശേഷി യഥാർത്ഥത്തിൽ എവിടെയാണ് ഇരിക്കുന്നതെന്ന് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ചുരുക്കം മഹാരഥന്മാരിൽ ഒരാളാണ് ഇദ്ദേഹം. അത് വ്യക്തിയുടെ മൗലികതയിൽ ഇരിക്കവേ തന്നെ അയാളെ ചുറ്റുപാടുമായി ബന്ധിപ്പിക്കണം.

കലയുടെ ശേഷിയുടെ വലിയൊരു സ്രോതസ്സ് 'ഭൂതകാലപാരമ്പര്യ'ത്തിൽ ഇരിക്കവേ തന്നെ അത് ഭാവനയെ വല്ലാതെ കുളിരടിപ്പിച്ച് വാതഗ്രസ്തമാക്കരുത്, ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയും അത് ഉണ്ടാകുന്ന കാലത്തിന്റെതന്നെ അടയാളമാണ്, മുന്നിലോ പിന്നിലോ ഉള്ള ഒന്നിന്റെയല്ല.

അതുപോലെ കലയുടെശേഷി അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിലാണ്, എന്നിരിക്കവേ തന്നെ അത് സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ പരിഷ്കരണത്തിനു വേണ്ടിയാണ്, കലാകാരന് ജനഭരണത്തിലൊരു സാംസ്കാരികനായകന്റെ തുറുപ്പുശീട്ട് നേടാൻ വേണ്ടിയല്ല.

ഇങ്ങനെ സസൂക്ഷ്മം കട്ടകൾ ഉയർത്തിയും താഴ്ത്തിയും സുബ്രഹ്മണ്യനെപ്പോലെ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ കലയുടെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയശക്തിയെ ഒരു സംഗീതം പോലെ വിദഗ്ധമായി നോട്ടുകളിട്ട് അനുഭവിപ്പിച്ച വേറെയാരുണ്ട്? ഇല്ലാതില്ല മറ്റൊരാൾ, ഗുലാം മുഹമ്മദ് ഷെയ്ക്ക്. ബറോഡയെ ഇന്ത്യൻ ആർട്ട്ന്റെ ലോകശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്ന ഒരു കേന്ദ്രമാക്കിയ സമകാലികരായ രണ്ടു മഹാരഥന്മാർ. ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു കാര്യം തന്റെ സങ്കുചിതതാല്പര്യങ്ങൾക്കുമപ്പുറത്തേക്ക് ഇവരെപ്പോലെ ഇങ്ങനെ കലയെ വലുതായി മനസ്സിലാക്കുന്നവർ മാത്രമാണ് കലാവിദ്യാഭ്യാസത്തിലും മികച്ച സംഭാവനകൾ നൽകുന്നത് എന്നതാണ്.

സുബ്രഹ്മണ്യൻ തന്റെ കലാപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് മൗലികമായ ഒരു നയം കണ്ടെത്തുന്നകാലം ദേശീയമായ ഒരു ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെ കാലം കൂടിയായിരുന്നു. 'ഇന്ത്യ' എന്ന രാഷ്ട്രശില്പം പണിയപ്പെട്ടുന്ന കാലം. ഏത് ആധുനികമായ ജീവിതശൈഥില്യങ്ങൾക്കിടയിലും

തന്റെ കാലത്ത് ആധുനികകലയുടെ പ്രസക്തിയെപ്പറ്റിയുള്ള തികഞ്ഞ ബോധ്യം ഒരു ഇന്ത്യൻ ചിത്രകാരന് കൂട്ടായി ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇന്നോ? താൻ ഒരു ചരക്ക് എന്ന ബോധത്തെ അതിജീവിക്കാൻ, ചിന്തിക്കുന്ന ഏതൊരു കലാകാരനും പാടുപെടുന്നു.

സുബ്രഹ്മണ്യന്റെ ചെറുപ്പത്തിൽ ഇന്ത്യ എന്ന പ്രപഞ്ചമാനങ്ങളുണ്ടായിരുന്ന രാഷ്ട്രശില്പം ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ കപടമായ ചില മത്സരങ്ങളിൽ പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു. ഇന്ന് കാണുന്ന വർഗ്ഗീയകാലുഷ്യങ്ങളും അതിന്റെ ഭാഗമാകാം. അന്തർദ്ദേശീയത കൊണ്ടുണ്ടായ ഒരു പ്രധാനകാര്യം കല ഏറ്റവും കൃത്രിമമായ ഒന്നിന്റെ ആവിഷ്കാരവും ആകാം എന്ന അവസ്ഥ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു എന്നതാണ്. പ്രതീകങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാൻ ഇന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യം കൂടുതലുണ്ട്. ചിത്രഭാഷ പരീക്ഷണങ്ങളെ കൂടുതൽ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. സാധ്യമാക്കുന്നു. പക്ഷേ, പരസ്പരം തൊടാതെ പ്രയോഗിക്കണം. മിക്ക രൂപങ്ങളും രൂപകങ്ങളും വർഗ്ഗ-വർണ്ണ ചിഹ്നങ്ങളായി ധരിക്കപ്പെടാം. എങ്ങനെയാണ് ഇങ്ങനെയൊരു കാലഘട്ടത്തിൽ കലയുടെ മാനവികശേഷിയെ ആവിഷ്കരിക്കുക? അതിൽ സംഗീതംപോലെ ചിലത്, സുബ്രഹ്മണ്യൻ കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും മ്യൂറൽ വരച്ച് സുന്ദരമാക്കിയ കലാഭവൻ പോലുള്ള ചില ആത്മാരാമങ്ങൾ ഇപ്പോൾ സാധ്യമാണോ? കലയുടെ സീസണുകൾ പിറന്നാൽ പിന്നെ നമ്മുടെ തെരുവിൽ ഗ്രാഫിറ്റി ആണ്. വ്യാളികളും വാക്കുകളും പാമ്പുകളും പുളയുന്നു പലതിലും. നമ്മുടെ അഭ്യസ്തവിദ്യരും കലാതല്പരരുമായ സമ്പന്നരുടെ ഗൃഹങ്ങളിലും അലങ്കാരചുവരുകളിലും ഏതോ ദേവീദേവന്മാരുടെ ലക്ഷണംകെട്ട മ്യൂറലുകളാണ്. ജനജീവിതമാണെങ്കിൽ ക്രൗര്യം കൂടുന്ന ഒരു യുദ്ധസ്ഥലം ആയിരിക്കുന്നു. സമകാലികകലയുടെ വ്യാപാരകേന്ദ്രത്തിന്റെ ബോധം മാത്രമേ ഇവ നൽകുന്നുള്ളൂ.

ഇവിടെ പുതിയൊരു പ്രസക്തി കല നേടുന്നുണ്ടുതാനും. ദൃശ്യഭാഷ ഭരിക്കുന്ന ലോകത്ത് നമ്മളെല്ലാം അതിലായിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, കല ശരിക്കും എന്തിനുവേണ്ടി എന്ന് പിന്നെയും പിന്നെയും ചോദിക്കേണ്ടിയും വരുന്നു. അതിലെ മനുഷ്യത്വം, സജീവമായ ജീവിതത്തിന്റെ അടുപ്പം ഇതൊക്കെ എവിടെപ്പോയി? അങ്ങനെയൊന്ന് ഇപ്പോഴും തുടരുന്നുണ്ട് ജനജീവിതത്തിൽ. 'Living Tradition' എന്ന് കെ.ജി. സുബ്രഹ്മണ്യൻ പറഞ്ഞതിനെ ഞാനിന്നു വായിക്കുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. പക്ഷേ അവയുടെ കലയിലെ ആവിഷ്കാരം പലപ്പോഴും എന്തേ ചില അരികുകളിൽ ഒതുങ്ങുന്നു? കലാപ്രവർത്തനത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽപോലും വരാതെ. മുഖ്യധാര ഇന്ന് ചരക്കുവൽകൃത ലോകമാണ്. അത് അങ്ങനെ മനുഷ്യന്

ആത്മവിശ്വാസവും സമാധാനവും കൊടുക്കുന്ന ഒരു തുടർ ജീവിതബോധം അങ്ഗീകരിക്കുന്നില്ല. കലാകാരനടക്കം എല്ലാരും സ്വന്തം സ്വാർത്ഥനിഷ്ഠമായ ഭാവിക്ക് വേണ്ടിയുള്ള കൊതികളിലും അതിനു പറ്റുന്ന പരിക്കുകളിലും നരകയാതന അനുഭവിക്കണം. അപ്പോൾ കലാവസ്തുവും കലാകാരനുമടക്കം എല്ലാം കപടനാടകമെന്ന് ചരക്കുലോകം വിലകെട്ടുത്തും. കലാകാരൻ പിന്നെ അതിനു മുന്നിൽ ആത്മവിശ്വാസം 'അസ്ത്'വായി ഗോപിതൊടുന്നു.

ഇങ്ങനെയെല്ലാമിരിക്കിലും, സജീവമായ മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ അടുപ്പം ഈ ലോകത്ത് പലയിടങ്ങളിൽ നിന്നായി കണ്ടെടുത്തേ പറ്റൂ. അങ്ങനെ നടക്കുന്നുണ്ട് ലോകത്ത്. ചരക്കുലോകം നിർമ്മിച്ച 'അന്തർദ്ദേശി'യെ കൂസാതെ 'പുതിയ അന്തർദ്ദേശി'കൾ ഉണ്ടാകുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായി സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്ന ആളുകളുടെ ആത്മവിശ്വാസമുള്ള ഒരു ഘട്ടത്തിലാണ് കലാരംഗത്തെ കൂട്ടാളികൾ പലരുമെന്ന പോലെ നമ്മിൽ പലരുമിരിക്കുന്നത് എന്ന് ഞാൻ പ്രത്യാശിക്കുന്നു. സുബ്രഹ്മണ്യനും അതാണ് ശ്രമിച്ചത്, സ്വന്തം കാലഘട്ടത്തെ അതായി കണ്ട് കൂസലെന്യേ ആവിഷ്കരിക്കുക.

കുറേക്കൂടി വ്യക്തതയ്ക്കുവേണ്ടി പണിയെടുക്കുന്ന ഓരോരുത്തർക്കും കെ.ജി.സുബ്രഹ്മണ്യൻ ഒരു ഊർജ്ജസ്രോതസ്സാണ്. ചരക്കുലോകത്തിന്റെ മാതൃകകളെ വെടിഞ്ഞ് ജീവിതത്തെ മനുഷ്യാനുഭാവമാക്കുന്ന ഒന്നിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് ഇന്നും കലയുടെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും. അത് ടാഗോറും ബംഗാൾ സ്കൂളും രാം കിന്കർ ബെയ്ജും കെ.ജി.സുബ്രഹ്മണ്യനും വഴി നമ്മിലെത്തിച്ചേരുന്ന ഒരു തുടരുന്ന ആധുനികജീവിതത്തെളിച്ചത്തിന്റെ ഏറ്റവും പുതിയ രൂപമായിരിക്കും.

Reference

1. Subrahmanyan K.G.,Moving focus; Essays in Indian Art,Lalith kala Academy; New Delhi,1978.
2. Subrahmanyan K.G.,The Living Traditions; Seagull Books; Calcutta,1987.
3. Subrahmanyan K.G.,The Creative Circuit; Seagull Books,Calcutta,1992.