സമകാലിക ചിത്രകല: അദൃശ്യസാന്നിധ്യങ്ങൾക്കൊരനുബന്ധം

ഡോ. അജി കുഴിക്കാട്
അസി. പ്രൊഫസർ, കെ.കെ.ടി.എം.ഗവ.കോളേജ്, പുല്ലൂറ്റ്.

സമകാലിക ചിത്രകലയിലെ സ്ഥലകാലയാഥാർത്ഥ്യസങ്കല്പങ്ങൾ ചില തലങ്ങളിലെങ്കിലും സാഹിത്യാദികലാരൂപങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യ വിഭാവനങ്ങളുടെ സാമ്പ്രദായിക മാതൃകകളെ അതിഗമിക്കുന്നുണ്ട്. സമകാലിക സമകാലികാനന്തര(Post-contemporary)ചിത്രകലയുടെ ഉള്ളടക്കം പ്രത്യേകിച്ച് രേഖകളുടെയും നിറങ്ങളുടെയും വിന്യാസത്തിലും പ്രമേയങ്ങളുടെ തെരെഞ്ഞെടുപ്പിലും സംഭവിച്ച ചരിത്രപരമായ വിച്ഛേദത്തിലാണ് പൂർവചിത്രരചനാമാതൃകകളിൽനിന്നും അകലംപാലിക്കുന്നത് .സാമൂഹിക, സാംസ്കാരികാനുഭവങ്ങളുടെ വർത്തമാനസ്വഭാവം കലയുടെ ഉള്ളടക്കത്തിലും രൂപത്തിലും മാധ്യമത്തിന്റെ ധർമ്മത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ നടത്തുന്നത്.

മധ്യകാല ലാറ്റിൻഭാഷയിൽ(1630) സമയത്തോടൊപ്പം—സമയത്തിൽ നിന്ന് (contemporarius)വരുന്നത് എന്ന അർത്ഥത്തിലൊക്കെ 'കണ്ടമ്പററി'എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നുണ്ട് എന്നാൽ 1866-ൽ 'വർത്തമാനവസ്ഥയുടെ സ്വഭാവം' ആധുനികം എന്നീ അർത്ഥങ്ങളിൽ സവിശേഷമായി കണ്ടമ്പററി എന്ന് ഉപയേഗിച്ചു തുടങ്ങി. സമകാലിക കലയെക്കുറിച്ച് സവിശേഷമായി പഠിച്ചിട്ടുള്ള പീറ്റർ ഒസ്ബോൺ (Peter Osbone)സമകാലികത,[1] അതിൽ സമകാലികതയുടെ അനുഭവം നല്കുന്നില്ലെന്നും സമകാലികത ഭൂത-ഭാവികാലങ്ങളുടെ താത്കാലികാതിർത്തിയ്ക്കുള്ളിലാണ് വ്യതിരിക്തമാകുന്നതും വിഭജിക്കപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്നതും അല്ലെങ്കിൽ നിലനില്ക്കുന്നതുതന്നെ എന്നും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്

1. Peter Osbore, Contemporary Art is a post conceptual Art, Kingston University, London, 2010, page- 3.

സമകാലികതയെ സാംസ്കാരികാനുഭവം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ വിശകലനത്തിനെടുക്കുമ്പോൾ ഇത്തരം സങ്കല്പനപരമായ പ്രശ്നങ്ങളെക്കൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടിവരും. സാമൂഹികശാസ്ത്രകാരനായ നിസാർ അഹമ്മദ് സമകാലീനതയ്ക്കു നല്കുന്ന ഒരു നിർവചനം ഇവിടെ പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ് 'ഓരോരുത്തരും മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമാകുന്ന തരത്തിൽ, വർധിച്ചതോതിൽ ലോകം നിലവിൽ വരുന്നതാണ് സമകാലീനത'[2] ആശയവിനിമയത്തിന്റെ തലത്തിലാണ് നിസാർ സൈദ്ധാന്തികമായി സമകാലികതയുടെ ഉള്ളടക്കം തേടുന്നത്. സമകാലികത എന്ന പദം വർത്തമാനാവസ്ഥയുടെ, ഇന്നിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ മാധ്യമപ്രതിനിധാനത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ,പ്രത്യേകിച്ച് ചിത്രകലയുമായിബന്ധപ്പെടുത്തിയുള്ള പര്യാലോചനകളെ പിൻതുടരാനുള്ള വിശകലന സംവർഗം എന്ന നിലയിലാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ വിഭാവനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

ഉത്പാദനസമൂഹത്തിൽനിന്ന് വിവരസാങ്കേതികസമൂഹത്തിലേക്കും വ്യവസായസമൂഹത്തിൽനിന്ന് വ്യവസായാനന്തരസമൂഹത്തിലേക്കും ഉള്ള പരിവർത്തനത്തിന്റെ സവിശേഷാവസ്ഥയുമായിബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് സമകാലികതയുടെ ദർശനങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. "ലോകത്തെ നോക്കിക്കാണുന്നതിൽ ചരിത്രപരമായിസംഭവിച്ച വ്യതിയാനങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കം പങ്കുവയ്ക്കുന്ന സംവർഗം എന്നനിലയിലാണ് സമകാലികത സവിശേഷമായ ഒരു സമീപനമാകുന്നത്" അനന്തമായ വാർത്താവിനിമയത്തിന്റെയും ഉപഭോഗത്തിന്റെയും സമൂഹം[3] എന്നീയർത്ഥങ്ങളിലൊക്കെയാണ് സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പഠിതാക്കൾ സമകാലികാനുഭവങ്ങളെ സ്വഭാവവത്കരിക്കുന്നത്.

ചിത്രകലയിലെ സമകാലികത

സമകാലികത കാലത്തെക്കുറിച്ച് മാത്രമുള്ള ആരാഴ്ചകളിൽ തുടങ്ങുകയോ അവസാനിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല, കാരണം, കാലത്തിന് മാത്രമായി ഇടത്തെ വിട്ട് ഉണ്മ സങ്കല്പിക്കാനാവില്ലാത്തതിനാൽ സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ സംയുക്ത പ്രതിനിധാനമായി ചിത്രകലയിലെ സമകാലികതയെ പരിഗണിക്കേണ്ടിവരും. സമകാലികത സാമൂഹികജീവി എന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യൻ ജീവിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയസന്ദർഭത്തെ

2. ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഫോർ സോഷ്യൽ ആന്റ് ഇക്കോളജിക്കൽ സ്റ്റഡീസ്, ഒരു സാമൂഹിക കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്ന്, പൂവാട്ട് പറമ്പ്, കോഴിക്കോട്, 2012 പേജ്-649-650.
3. ഐജാസ് അഹമ്മദിന്റെ വിമർശനം, ഉത്തരാധുനികതാവിമർശനങ്ങൾ, വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടല്ല ഇവിടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്ധരണി പരിഗണിക്കുന്നത്. ഐജാസ് അഹമ്മദ്, ഉത്തരാധുനികത, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2014, പേജ്-16.

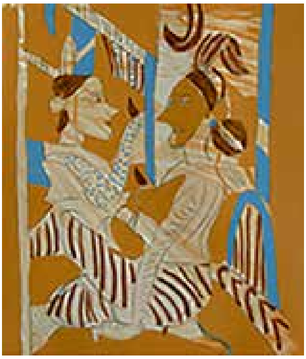
അഭിമുഖീകരിക്കൽ ആണെങ്കിൽ മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ സമകാലികതയുടെ ജ്ഞാനാനുഭവങ്ങളെ എല്ലാ സമൂഹങ്ങളും ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ അഭിമുഖീകരിച്ചിട്ടുണ്ടുണ്ടാവണം. സമകാലികമായ എല്ലാ നിർമ്മിതികളും കല്പിതങ്ങളാണെന്നും കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമായി പറഞ്ഞാൽ ഭൂത-വർത്തമാനങ്ങളുടെ വിഭജനങ്ങളെ വർത്തമാനത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന കല്പിതസംരംഭമാണ് സമകാലികത എന്നും കലാചിന്തകനായ പീറ്റർ ഒസ്ബോൺ സമകാലികതയെ സ്വഭാവവത്കരിക്കുന്നുണ്ട്.[4]

സമകാലികചിത്രകല ലോകത്തോടും സാമ്പ്രദായികജ്ഞാനശാസ്ത്രങ്ങളോടും സമീപനങ്ങളോടുമുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് പല തലങ്ങളിലും. രേഖീയതലത്തിൽ ലോകത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള പ്രവണതകളെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ശ്രമം സമകാലിക ചിത്രകല ആന്തരവത്കരിക്കുന്നുണ്ട്. സാമ്പ്രദായിക ചിത്രകലാമുദ്രണമാതൃകകളിലെ നേർരേഖകളിൽനിന്നുംവർണ്ണങ്ങളിൽനിന്നും സ്ഥലകാലങ്ങളെ വിമോചിപ്പിക്കാനുള്ളശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ഏങ്കോണിപ്പുകളും വക്രീകരണങ്ങളും നിഴലുകളും ഏറിവരുകയും വെളിച്ചത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമോ, അസാന്നിധ്യമോ എന്ന് ദൃശ്യാനുഭവത്തിൽനിന്ന് നിരൂപിക്കാനാവാത്ത വിഷമസന്ധികളും സമകാലിക ചിത്രകലയുടെ വ്യാകരണത്തെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നു. സാന്നിധ്യത്തിന്റെ അഭാവമാണ് കാണപ്പെടുന്ന, വെളിച്ചപ്പെടുന്ന രൂപങ്ങളേക്കാൾ, വർണങ്ങളേക്കാൾ, ബിന്ദുക്കളേക്കാൾ യഥാർഥം എന്ന തിരിച്ചറിവ് സമകാലികചിത്രമെഴുത്തുകാർക്കുണ്ട്. നിഴലുകളുടെയും അസാന്നിധ്യങ്ങളുടെയും അർഥങ്ങളെ ഗർഭംധരിച്ച വർണ്ണങ്ങളും വരകളുംസമകാലികതയുടെ സങ്കീർണാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രവചനങ്ങളാണ്.[5] എസ്.എച്ച്. റാസ, സതീഷ് ഗുജ്രാൾ,സുബോദോഷ്ഗുപ്ത,ഭാരതിഖേർ, ബോസ്കൃഷ്ണമാചാരി, റിയാസ് കോമു തുടങ്ങിയവർ ഇന്ത്യയിൽനിന്ന് ചിത്രകലയിൽ സമകാലികതയുടെ ദർശനങ്ങളെ പിൻപറ്റുന്നവരാണ്. സമകാലികചിത്രകല ഏതെങ്കിലും സവിശേഷപൂർവകാലഅനുശീലനങ്ങളുടെ കള്ളികളിൽനിർത്തിക്കൊണ്ട് പരിശോധിക്കാനാവില്ല. കെ. ജി. സുബ്രഹ്മണ്യന്റെ രചനകളെ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് നിരൂപകനായആർ. ശിവകുമാർ പറയുന്നു. "ഒരൊറ്റ ചിത്രത്തിൽ തന്നെ

4. Peter Osbore, Contemporary Art is a post conceptual Art, Kingston University, London, 2010, page -4.

5. കേസരി ഇംപ്രഷനിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനങ്ങളിൽ മോനയെക്കുറിച്ചും, പ്രകാശാത്മകതത്വത്തെക്കുറിച്ചും നടത്തിയിട്ടുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇവിടെ കൂട്ടിവായിക്കാവുന്നതാണ്, കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, നവീനചിത്രകല, ലളിതകലാ അക്കദമി, തൃശ്ശൂർ, 1990, പേജ്-65.

നിരവധി പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ സൂചനകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ഉദാഹരണമായി പോപ്പുലർ ഗ്ലാസ് പെയിന്റിങ്ങും കാളിഘട് പടവുകളും, മത്തീസും പോപ് ആർട്ടും ഒരു സൃഷ്ടിയിൽ ഒന്നിച്ചുവന്നെന്നിരിക്കാം."[6] വരകളോടൊപ്പം വർണ്ണങ്ങളുടെയും രൂപനിർണ്ണയങ്ങൾ സമകാലിക ചിത്രകലയിൽ അസാദ്ധ്യമെന്നതുപോലെ സവിശേഷ ദൃശ്യാനുശീലനത്തിനകത്തു നിർത്തി സമകാലികചിത്രകലയെ നിർവഹിക്കാനാവില്ലെന്ന് സാരം.



കെ.ജി. എസിന്റെ പേരിടാത്ത രണ്ടുരചനകൾ

സാഹിത്യത്തിലെയും സിനിമയിലെയും നാടകത്തിലെയും ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ കൂടുതൽ വ്യവസ്ഥാപിതമായതുകൊണ്ട് കൂടുതൽ സാമ്പ്രദായികവും വ്യവസ്ഥാപിതവുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയാണ് അവ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് സ്ഥലകാലങ്ങളെ കൂടുതൽ അമൂർത്തവത്കരിക്കാൻ കൂടുതൽ സഹായകമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ചിത്രകലയുടെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ ബഹുലതയാർന്ന മാർഗങ്ങൾ ആരായുവാനാവും. ഈ ബഹുലതകൾ സാമ്പ്രദായിക ജ്ഞാന ചിന്താപദ്ധതികളുടെ മൂർത്തതക്കെതിരെ അമൂർത്തമായ ചിന്താപദ്ധതികളെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രതിരോധിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചിത്രകലയുടെ മാധ്യമപരമായ ചലനാത്മകതയ്ക്കും വഴക്കത്തിനും കൂടി ദൃഷ്ടാന്തമാണിത്. മനുഷ്യന്റെ മാനസിക-വൈകാരിക ധൈഷണിക ഘടന മറ്റുജീവജാലങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ അമൂർത്തമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് കൂടുതൽ അമൂർത്തമായ സംഗീതത്തോടും ചിത്രകലയോടും മനുഷ്യൻ സവിശേഷമായ അടുപ്പവും വിധേയത്വവും കാണിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യൻ ചിന്താപദ്ധതികളിലും കലാരൂപങ്ങളിലും

6. ആർ. ശിവകുമാർ/പി. പിഷാനവാസ് (അഭിമുഖം) കലാനിർമ്മാണവും കലാചരിത്രവും, ദേശാഭിമാനി ഓണം വിശേഷാൽ പ്രതി, 2010 പേജ്-302.

അമൂർത്തതയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഭാവുകത്വദീക്ഷ വിപുലമാണെന്നത് പ്രത്യേകം ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

നിറങ്ങളുടെയും രൂപങ്ങളുടെയും പരസ്പര സാദൃശ്യമില്ലായ്മ കാഴ്ചയുടെ സാമാന്യബോധത്തെമറികടന്നുകൊണ്ടും ശീലിച്ച ഭാവുകത്വ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് അകലംപാലിച്ചുകൊണ്ടും വിച്ഛേദങ്ങളുടെ സവിശേഷ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥകളെ രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുമാണ് സമകാലികമാകുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന ജ്ഞാനാനുഭവം ഒരിക്കലും പരസ്പരബന്ധിതമായ വസ്തുലോകമല്ല. വസ്തുലോകത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ വേണ്ടി നാം ആരോപിക്കുന്ന താരതമ്യങ്ങൾ മാത്രമാണത് എന്ന് മിഷേൽ ഫൂക്കോ.[7] നാം കൊരുത്തെടുക്കുന്ന ബന്ധങ്ങളുടെ ശൃംഖലയ്ക്കപ്പുറത്ത് നമ്മെ സംബന്ധിച്ച് യാഥർത്ഥ്യമൊന്നുമില്ല. മൂർത്തവത്കരിക്കാതെ ഒന്നിനും വിനിമയമൂല്യം ലഭിക്കില്ലെന്നതു മനുഷ്യകാഴ്ചയെ സംബന്ധിച്ച സാരം, ചിത്രകലയുടെയും.

സമകാലിക ഇന്ത്യൻ ചിത്രകലയിൽ (സമകാലികതയുടെ ഒരു സ്വഭാവവിശേഷം അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിലും രൂപത്തിലും സാമ്പ്രദായിക ദേശസങ്കല്പങ്ങളെ മറികടക്കുന്നുവെന്നതാണ്. അതിനാൽ ഇന്ത്യൻ ചിത്രകല എന്ന പരികല്പന ചില തലങ്ങളിൽ ഇവിടെ ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്ന വിഷയത്തെതന്നെ റദ്ദുചെയ്തേക്കാം). ബോസ്കൃഷ്ണമാചാരിയുടെ രചനകൾ സ്ഥലത്തിലേക്കും കാലത്തിലേക്കും തള്ളിനിൽക്കുന്നുണ്ട്. നിറങ്ങളുടെ ആഴവും അത്ര രേഖീയമല്ലാത്തതും അത്ര വർത്തുളമല്ലാത്തതുമായ രൂപങ്ങൾ വളരെ സുദൃഢമായ നിറസാന്നിധ്യത്താൽ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. കാഴ്ചപ്പെടുന്ന ലോകവും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വ്യതിരിക്തതകൾ ഈ നിറബോധം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വളരെ കൃത്യമായ അതിർത്തികളും നിറങ്ങളുടെ ശക്തമായ വേലിയേറ്റങ്ങളും ഉള്ളപ്പോൾ തന്നെ രൂപം ഒന്നിന്റെയും സത്തയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ലെന്നു വിളിച്ചു പറയുന്ന ചിത്രങ്ങളാണവ.

ബോസ് കൃഷ്ണമാചാരിയുടെ രണ്ട് രചനകൾ

7. Michel Foucault, The Order Of Things, Routledge, London, 1970, p-52.

അതായത് നിറത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും വരകളുടെ കാര്യത്തിലുമുള്ള വ്യക്തതകൊണ്ട് അർഥനിർണയം അസാധ്യമാക്കുന്ന സന്ദിഗ്ധതയുടെ ചരിത്രമുഹൂർത്തങ്ങളെയാണീ ചിത്രങ്ങൾ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നത് എന്നർഥം. റെനെ മാഗ്രത്തെയുടെയും പോൾ ക്ലിയുടെയും രചനകളിൽ നമുക്ക് നിറങ്ങളുടെ വ്യക്തവും ദൃഢവുമായ ഈ വ്യതിരിക്തമായ തീവ്ര സാന്നിധ്യം കാണുവനാകും. ആ ചിത്രങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുകിട്ടുന്ന വസ്തുരൂപങ്ങൾ ബോസിന്റെ ചിത്രത്തിൽ കാഴ്ചയ്ക്ക് വെളിപ്പെടാതെ നിറങ്ങളുടെ ആഴങ്ങളിലേയ്ക്കും വരയുടെ ചെരിവുകളിലേക്കും മറഞ്ഞു നിൽക്കുകയാണ്. ദെറീദയുടെ[8] വാക്കുകളിൽ ഭാഷയിൽ പിടിതരാതെ വഴുതിപ്പോകുന്ന സൂചിതങ്ങൾപോലെ അവ മറ്റൊന്നിനെയും പ്രമാണമാക്കാതെ അർത്ഥത്തിൽ നിന്ന് സവിശേഷമായ അകലം പാലിക്കുന്നു. ഒരു നിറത്തിനു മീതെ മറ്റൊരു നിറം, ഒരു രൂപത്തിനു മീതെ മറ്റൊരു രൂപം, ഒരു വസ്തുവിനു മീതെ മറ്റൊരു വസ്തു എന്ന പോലെ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യത്തിനു മീതെ നിരവധി യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സമുച്ചയങ്ങൾ വന്ന് ഒന്നിനു മേൽ മറ്റൊന്നായി ഒരു ബിന്ദുവിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അടർത്തിമാറ്റിക്കൊണ്ടു പോകുന്നു. ഹോമി ഭാഭയുടെ സാംസ്കാരിക സങ്കരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളെ കടമെടുത്തു പറഞ്ഞാൽ, ചിഹ്നസങ്കരത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. ചിഹ്നസമുച്ചയത്തിൽ ഒരു ചിഹ്നം ഒറ്റയ്ക്ക് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി വിഭാവനം ചെയ്യുമ്പോഴാണ് ചിഹ്നത്തിന് സവിശേഷ അർത്ഥം കല്പിക്കാനാവുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചിഹ്നസമുച്ചയത്തിൽനിന്ന്, രേഖാചരിത്രത്തിൽ നിന്ന്, ഏതെങ്കിലും ഒരു ചിഹ്നത്തെ വേർപെടുത്തി കാണാനും പരിഗണിക്കാനുമാവില്ലെന്നു സമകാലിക ചിത്രങ്ങൾ ഓർമപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. നാരായണഗുരു അറിവിനെക്കുറിച്ച്, അർഥത്തെക്കുറിച്ച് 'ആത്മോപദേശ ശതക'ത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരുശ്ലോകത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം അർത്ഥോൽപാദനപ്രക്രിയയുടെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായകരമാണ്

ഒരുപതിനായിരമാദിതേയരൊന്നായ്
വരുവതുപോലെ വരും വിവേകവൃത്തി-[9]

ഗുരു ഒരുസംഖ്യ, പതിനായിരം, എന്ന് അങ്ങനെ പറഞ്ഞു എന്നേ ഉള്ളൂ. അർത്ഥം പതിനായിരമോ ലക്ഷമോ അതിലേറെയോ ചിഹ്നങ്ങളുടെ സമുച്ചയമാണ്. അങ്ങനെ മാത്രമാണ് നമ്മുടെ വെളിയിൽ തെളിയുന്നത്. അതിലൊരു ചിഹ്നത്തെ വേർപെടുത്തി മുന്നിലോ പിന്നിലോ

8. Jacques Derrieda, Writting and diffrience, Verso,London 1990. p-36.

9. നാരായണഗുരു ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം ബുക്ക്ഡിപ്പോ, കോട്ടയം, 2007, പേജ്-178.

നടത്താനാവില്ല. എല്ലാജ്ഞാനവും ലഭ്യമാവുന്നത് രണ്ടോ അതിലധികമോ വസ്തുക്കളെ അപരവസ്തുക്കളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിന്നാണെന്ന് 'വസ്തുക്കളുടെ ക്രമം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഫുക്കോ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.[10] ഒരുപാടു ബിന്ദുക്കൾചേർന്ന ഒരുരേഖയിൽനിന്ന് ഒരു ബിന്ദുവിനെ അടർത്തിമാറ്റലാണ് വ്യാഖ്യാനത്തിൽ അർഥനിർധാരണത്തിൽ നാം അവലംബിക്കുന്ന മാതൃക. ഈ മാതൃകകളുടെ അളവുകോലിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാനുള്ള സമകാലികചിത്രകലയുടെ പ്രതിരോധമാണ് ഈ ചിഹ്നനസമ്പ്രദായം. ചരിത്രപരമായി സാമ്പ്രദായിക സമീപനങ്ങളുടെ നീതീകരണ വ്യവസ്ഥയിൽ വിശ്വാസമില്ലായ്മയാണ് ഈ ചിഹ്നന സമ്പ്രദായത്തിന് ആധാരമായി പരിഗണിക്കാവുന്ന ഒരു പ്രധാന മൂല്യസങ്കല്പനം. ഇത് ഒരർത്ഥത്തിൽ അവാങ്ഗാർദ് കലകൾക്കുള്ളതായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ മറ്റുവ്യാപാരങ്ങളിൽനിന്നുമുള്ള കലയുടെ സ്വാച്ഛന്ദ്യമായി പരിഗണിക്കാവുന്ന സവിശേഷതയാണ്.[11]

നമ്മുടേത് ചിതറിയ ശിഥിലമായ പിളർക്കപ്പെട്ട ലോകാനുഭവങ്ങളാണ്. സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയാനുഭവങ്ങളുടെയും മാനസികാനുഭവങ്ങളുടെയും ദൈനംദിനലോകം ഈ വിച്ഛേദങ്ങളിലാണ് കൂടുതൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. നാം കണ്ടെടുക്കുന്നതുപോലെ, നാം വായിച്ചെടുക്കുന്നതുപോലെ അത് ക്രമബന്ധമോ ശ്രേണീവത്കൃതമോ അല്ല. യാഥാർത്ഥത്തിൽ ക്രമമില്ലായ്മയുടെ, വിച്ഛേദങ്ങളാണ് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം. അതുകൊണ്ട് നാമിതുവരെ പറഞ്ഞുപോന്ന വ്യക്തതയും സത്യവും ശരിയും കൃത്യതയും വസ്തുതയും സമകാലികതയുടെ സാന്ദര്യശാസ്ത്രാനുഭവങ്ങളിൽ, ദർശനങ്ങളിലല്ല നിലനില്ക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം. ഇത്തരം വിച്ഛേദങ്ങളുടെ, അമൂർത്തതകളുടെ, സ്വഭാവവത്കരണമാണ് സമകാലികകലയുടെ അന്തസത്ത.

ഒരു യാത്രയുടെ ശകലം (Fragments of a Journey), രൂപങ്ങളുടെ ലയം (Symphony of Forms) എന്നീ രണ്ടു ചിത്രങ്ങളും സൂചിപ്പിക്കുന്ന പേരുകളിൽ കാഴ്ചക്കാരുടെ മനസ്സിലേയ്ക്ക് എടുത്തെറിയപ്പെടുന്ന ദൃശ്യവിതാനങ്ങളുടെ ധ്വന്യാത്മക പദാവലികൾ ആണ് ശകലം, യാത്ര, ലയം, രൂപം എന്നിവ. ഈ നാലുപദങ്ങളും അർത്ഥത്തിന്റെ തലത്തിൽ കാലത്തെയും സ്ഥലത്തെയും വിവിധ മാനങ്ങളിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ദൃശ്യസൂചികകളാണ്. ലോകാനുഭവങ്ങളെയും ദൈനംദിന

10. Michel Foucault, The Order Of Things, Routledge, London, 1970, p-52.

11. ജോർജ് കാത്സിയാഫിക്കാസ് (വിവ. ഡി. റോബിൻ) അവാങ്ഗാർദ്കല: വരേണ്യ പാളയത്തിൽ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, മെയ്1-7, 2005, പേജ്-38).

ജീവിതവൃത്തികളെയും ചിത്രരേഖാതലത്തിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പാലമാണ് ഈ പദങ്ങൾ. രൂപങ്ങളുടെ ലയം വസ്തുവിന്റെയും വസ്തുതയുടെയും പൂർണ്ണതയുടെ, കൃത്യതയുടെ, വ്യക്തതയുടെ സ്വഭാവമാണെന്ന സാമ്പ്രദായിക ധാരണയിൽനിന്ന് ചിത്രഭാഷയിൽ നിന്നു പുറത്തു കടന്നുനിൽക്കുന്ന ലോകബോധവും അനുഭവവുമാണ് ഈ ചിത്രത്തിൽ കാഴ്ചപ്പെടുന്നത്.

രൂപങ്ങളുടെ ലയം (Symphony of Forms)

ഒരു യാത്രയുടെ ശകലം
(Fragments of a Journey)

ശകലിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും വസ്തുബോധവും സ്ഥലകാല തുടർച്ചകളും ഇടർച്ചകളും ഏങ്കോണിപ്പുകളും പിളർച്ചകളും തള്ളിക്കയറലുകളും മാഞ്ഞുപോവലുകളുമുള്ള ദൃശ്യപ്രതീകങ്ങളുടെ ലയമാണ്. യാഥാർത്ഥ്യം എന്നത് കൃത്യതയും വ്യക്തതയും ഒന്നും അവകാശപ്പെടാനില്ലാത്ത തുടർച്ചയും ഇടർച്ചയും പരിണതികളുമുള്ള ലോകാനുഭവസമുച്ചയങ്ങളുടെ ഒരു കീറ്, ശകലം, ആണെന്ന് ഓരോ അപൂർണ്ണമായരേഖകളും അഴിഞ്ഞുലഞ്ഞ വസ്തുരൂപങ്ങളും നിഴലുകളും ബിന്ദുക്കളും കാഴ്ചക്കാരോട്

വിളിച്ചുപറയുന്നു. വ്യക്തമായ രേഖാതിർത്തികളോ, നിറാതിർത്തികളോ ഇവിടെ കാണ്ടാനാകില്ല. ദെല്യൂസിന്റെ ആശയം കടമെടുത്തു കൂട്ടിവായിച്ചാൽ 'വരകളുടെയും നിറങ്ങളുടെയും മോചനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വാഗ്ദാനമാണീ ചിത്രങ്ങൾ. വരകളുടെയും നിറങ്ങളുടെയും അതിർവിഭജനങ്ങൾക്കെതിരായ യാഥാർത്ഥ്യം (deterrito-realized)ആണ് ദെല്യൂസിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ചിത്രകലയെ ഏറെ പ്രസക്തമാക്കുന്നത്.[12]

അരികുകളിൽനിന്നുള്ള നോട്ടങ്ങൾ

സമകാലിക ഇന്ത്യൻ ചിത്രകലയുടെയും ആഫ്രിക്കൻ ചിത്രകലയുടെയും വ്യാകരണവും സമ്പന്നമായ പാരമ്പര്യവുംആഴമേറിയതും ചലനാത്മകവുമായ ഉള്ളടക്കങ്ങളും കടുംനിറങ്ങളുടെ ധ്വന്യാത്മകതയും സമാനങ്ങളായ അനുഭവലോകങ്ങളുടെ പാരസ്പര്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ട്രെസി റോസ്(സൗത്ത് ആഫ്രിക്ക), കുട്സാനെ ചിയുറാ (സിംബാവെ), ഇബ്രാഹിം അൽ സലാഹി(സുഡാൻ), മിസ്ചേ ഗാബാ, ജ്ഞൂലി മെബ്രട്ടു(എത്യോപ്യ) തുടങ്ങിയവരുടെ ചിത്രമെഴുത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ, പ്രത്യേകിച്ച് പരീക്ഷിക്കുന്ന സങ്കേതങ്ങളുടെ സ്വഭാവം, മാധ്യമത്തിനുള്ളിലും പുറത്തും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സമീപനങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയൊക്കെ ശ്രദ്ധയോടെ പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. വിഷയിയും വിഷയവും സംരംഭത്തിൽതന്നെ പരസ്പരബന്ധിതമാണെന്നും വിഷയിയുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിലെ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ വ്യതിയാനം വിഷയത്തിൽ ഭവശാസ്ത്രപരമായ വ്യതിയാനമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നുവെന്നും[13] 'അവസാനകാലങ്ങളിൽ ജീവിക്കുമ്പോൾ' എന്ന കൃതിയിൽ സിസെക്ക് സമകാലികതയുടെ സമീപനത്തെ നിരീക്ഷിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ആഫ്രിക്കയിലെ സമകാലിക ചിത്രകലയുടെ ഉള്ളടക്കങ്ങളെക്കുറിച്ച് വളരെക്രിയാത്മകമായ പുനർവിചിന്തനം മസ്ചെ ഗബായെപ്പോലുള്ള കലാസൈദ്ധാന്തികരുടെ പക്ഷത്തുനിന്ന് ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. മിസ്ചെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന ഒരു കാര്യം കഴിഞ്ഞദശകങ്ങളിലെ ആഫ്രിക്കൻ ചിത്രകല വിഷയവത്കരിച്ച ദേശീയത, ശാസ്ത്രീയത, കോളണീകരണം, ലൈംഗികത, ചൂഷണം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾ സമർത്ഥമായി വർണവിവേചനത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ നീതികരണമായി മാറുന്നുണ്ട്[14] എന്നതാണ്. തന്മ, ലിംഗപദവി, വംശം, ശരീരം, സാമൂഹിക

12. Deluze,Guttari,(Tr.Brian Massumi),A Thousand plateaus Capitalism and schizophrenia,University of Mennestoa press,London,2000,p-64.

13. Slavoj Zizek,Living in the End Times,Verso,London,2010,p-244.

14.www.goodman.gallery.com

ഇടം എന്നീവിഷയങ്ങളെ വളരെ ശ്രദ്ധയോടെയും ചിലപ്പോൾ പ്രകോപനപരമായ ആഖ്യാനംകൊണ്ടും പ്രശ്നവത്കരിക്കാൻ ആഫ്രിക്കയിലെ സമകാലിക ചിത്രമെഴുത്തുകാർക്കാവുന്നുണ്ട്. പ്രകടനപരതയെ കയ്യൊഴിഞ്ഞ് വിമർശനാത്മകസൗന്ദര്യശാസ്ത്രസങ്കല്പങ്ങളെ സ്വരൂപിക്കാനുള്ള ധൈഷണികശേഷി ആഫ്രിക്കയിലെ ചിത്രകർത്താക്കളിൽനിന്നുണ്ടാവുന്നുണ്ട്. ഇത് ഇന്ത്യയിൽ രൺജിത്ഗുഹ, പാർത്ഥാ ചാറ്റർജി, ഗായത്രിചക്രവർത്തി, സ്പീവാക്ക്, ഗ്യാനേന്ദ്ര പാണ്ഡെ തുടങ്ങിയവർ രൂപംകൊടുത്ത കീഴാളപഠനങ്ങളുടെ ചരിത്രഭാഷ്യത്തോട് സമീപനത്തിന്റെ തലത്തിൽ ചേർത്തുനിർത്താവുന്ന സമൂഹികവിമർശത്തിന്റെ ചിത്രസാക്ഷ്യങ്ങളാണ് .

ഇബ്രാഹിം അൽ സലാഹിയുടെ 'ബാല്യകാലസ്വപ്നങ്ങളിൽ പുനർജനിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങൾ' എന്ന രചന

ഇബ്രാഹിം അൽ സലഹിയുടെ 'ബാല്യകാലസ്വപ്നങ്ങളിൽ പുനർജനിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങൾ' എന്ന രചന ആഫ്രിക്കൻചിത്രകലയുടെ സമ്പുഷ്ടമായ ദൃശ്യവ്യാകരണവും പ്രതീകവ്യവസ്ഥയും ചേർന്നുനല്കുന്ന വ്യത്യസ്തമായ ദാർശനികാനുഭവമാണ്. വരകളുടെയും വർണങ്ങളുടെയും പ്രതലാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് ശബ്ദത്തിന്റെ തരംഗാനുഭവങ്ങളിലേക്ക് വരകളെയും വർണ്ണങ്ങളെയും സംക്രമിപ്പിക്കുന്ന മാന്ത്രികാനുഭവമാണ് സലഹിയുടെ

രചന. അതിലുപരി സമ്പന്നമായ ആഫ്രിക്കയുടെ ജൈവാനുഭങ്ങളുടെ വൈവിധ്യങ്ങൾ ചിത്രമെഴുത്തിന്റെ സ്ഥലകേന്ദ്രിതലോകത്തുനിന്ന് സംഗീതത്തിന്റെ കാലദൈർഘ്യത്തിലേയ്ക്ക് വരയും വർണ്ണവും താളവും തരംഗവും ചേർന്നൊരുയാത്രപോവുന്നതിന്റെ പ്രതീതിയാണ് ജനിപ്പിക്കുന്നത്. കലയുടെയെന്നല്ല യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ ഒരു മാനവും ഒറ്റയ്ക്കല്ലെന്ന് സലഹിയുടെ രചന വിളിച്ചുപറയുന്നു. കത്തുന്ന നിറങ്ങളുടെ സംക്രമണസ്ഥാനങ്ങളിൽ ശബ്ദങ്ങൾ വേലിയേറ്റംപോലെ വരകളുടെയും ബിന്ദുകളുടെയും വെളിച്ചത്തിന്റെയും നിഴലുകളുടെയും അകമ്പടിയോടെ അതിന്റെ സാന്നിധ്യമറിയിക്കുകയാണിവിടെ.

സമകാലികപൂർവ ചിത്രകലയിൽ ഒരു വസ്തുവിനോടോ ആശയത്തോടോ കാഴ്ചക്കാർക്ക് ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ സാദൃശ്യാനുഭവം സാധ്യമായിരുന്നുവെങ്കിൽ സമകാലികചിത്രകല ഈ സാദൃശ്യങ്ങളെ റദ്ദുചെയ്യുകയാണ്. ഒരു വസ്തുവിന് പകരം ഒട്ടേറെ വസ്തുക്കളുടെയും ഒരു ആശയത്തിനുപകരം ഒട്ടേറെ ആശയങ്ങളുടെയും സമുച്ചയമാണ് സമകാലികചിത്രകലയുടെ പ്രതീകലോകം എന്നു സാരം.നാം ദർശിക്കുന്നതൊന്നും ഒരൊറ്റ വസ്തുവും വസ്തുതയും ആശയവുമല്ലെന്ന് നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയാണ്

സമകാലികചിത്രകല ചെയ്യുന്നത്. ഒരുപാടു വസ്തുക്കളുടെയും വസ്തുതകളുടെയും സഞ്ചയത്തിലാണ് നമ്മൾ പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്ന യാഥാർഥ്യം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ തുറന്നിടുകയാണ് സമകാലിക ചിത്രകല ചെയ്യുന്നത്.[15]

ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്കും ഒരു കാലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു കാലത്തിലേക്കുമുള്ള സ്ഥലകാല വ്യതിചലനമാണോ യാത്ര എന്ന ചോദ്യം ഉത്തരം കിട്ടാത്ത ലാവണ്യാനുഭവമായി യാത്രയുടെ ശകലത്തിലെ ഓരോ ബിന്ദുവിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ഉത്തരം കിട്ടായ്ക മാധ്യമത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും ലോകത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും നമ്മുടെ സമീപനങ്ങളെക്കുറിച്ചുമൊക്കെയുള്ള സന്ദേഹങ്ങളെയാണ് വെച്ചുപൊറുപ്പിക്കുന്നത്. സമകാലികതയുടെ ലോകാനുഭവത്തിൽ ഈ ഉത്തരംകിട്ടായ്ക ഏറിവരുന്നു എന്നേയുള്ളൂ. ഈയർത്ഥത്തിൽ വിഷയിയെക്കുറിച്ചും വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സമകാലികകലയുടെ ദർശനത്തിന്റെ ആരോഗ്യത്തെക്കുറിക്കുന്നുമുണ്ട്. 'യാത്രയുടെ ശകലം' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ ചലനാത്മകതയും വഴക്കവും ആരോഗ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

പ്രിമോ ലെവിയുടെ കവിതയിലാണ് ആദ്യമായി സമകാലികാനന്തരം എന്ന പദാവലി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ചിത്രകലയിലെ സമകാലികാനന്തരസങ്കല്പങ്ങൾ 2005-ഓടെ ആർക്കിടെക്ച്ചറിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ നിന്നാണ് രൂപംകൊള്ളുന്നത്. പിന്നീട് മറ്റ് ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങളിലേക്കുംസമകാലികാനന്തരസമീപനങ്ങൾ വ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികാന്തര ആശയാവലികളെ അപനിർമ്മിക്കുകയാണ് സമകാലികാനന്തരർ ചെയ്യുന്നത്. അതിനുവേണ്ടി പാരമ്പര്യത്തിലെ അർഥപൂർണമായ, പര്യാപ്തമായ ഘടകങ്ങളെ സമകാലികാനന്തരർ ചിത്രമെഴുത്തിൽ സ്വാംശീകരിക്കുന്നു. ഗ്രഡൻ പാരിഷ്, ലൂക്ക് ഹിൽസ്റ്റഡ് , ഡാനിയേൽ ഗ്രേവ്സ്, മിഷേൽ പിയേഴ്സ് ,റിച്ചാർഡ് റ്റി സ്കോട്ട് തുടങ്ങിയവർ ചിത്രകലയിൽ പുതിയ ഉള്ളടക്കങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നടത്തുന്ന ആരായലുകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. സൂചകവ്യവസ്ഥയുടെ വൈവിധ്യാധിഷ്ഠിതമായ ചരിത്രാനുഭവങ്ങളുടെ പുതിയ ധൈഷണികക്രമമാണത്.

15. Gray Shapiro, French Aesthetics; Contemporary paintings Theory, University of Richmond, OUP. 1998, p-93.