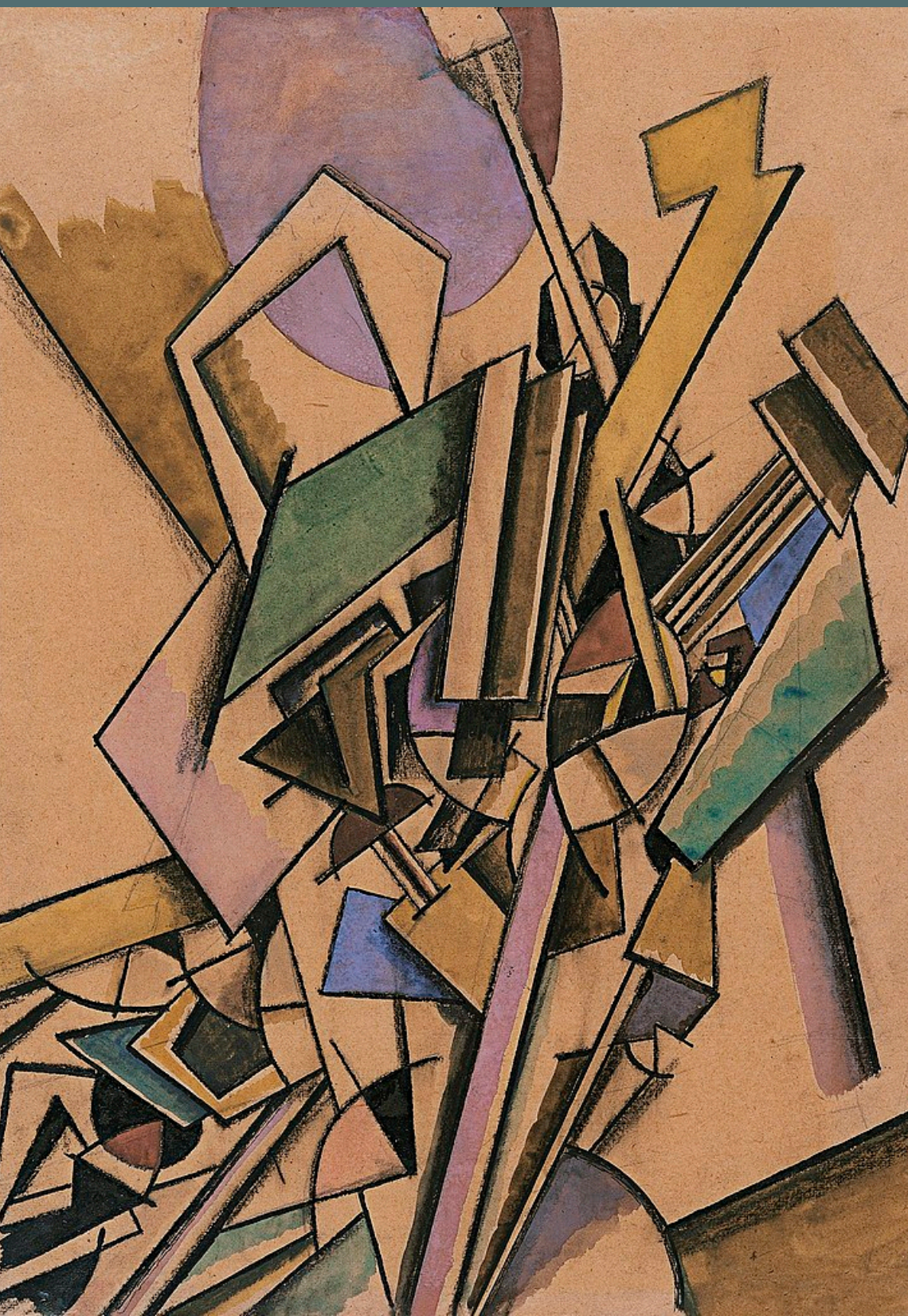
കല ചരക്കാകുന്നതെങ്ങനെ: ചില സമകാലിക ചിന്തകൾ

ഡോ. കവിത ബാലകൃഷ്ണൻ



കല ചരക്കാകുന്നതെങ്ങനെ: ചില സമകാലിക ചിന്തകൾ

ഡോ. കവിത ബാലകൃഷ്ണൻ
(മലയാളം: ലേഖനം)

© 2021, Kavitha Balakrishnan

The electronic versions have been created by making use of the production infrastructure of River Valley Technologies.

The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2020 and the cloud framework, Ithal (ഇതൾ). The base font used was traditional script of Rachana, contributed by KH Hussain, et al. and maintained by Rachana Institute of Typography. The font used for Latin script was Linux Libertine developed by Philipp H. Poll.

The electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution Non-commercial ShareAlike license for free download and usage.

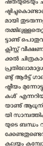
Cover: Vorticist Study, a painting by Edward Wadsworth (1889–1949). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

Sayahna Foundation
JWRA 34, Jagathy, Trivandrum, India 695014
URL: www.sayahna.org

കല ചരക്കാകുന്നതെങ്ങനെ: ചില സമകാലിക ചിന്തകൾ

കലാലോകത്ത് അനിവാര്യമായ അടുത്ത നാടകം അരങ്ങേറിയിരിക്കുന്നു.

തയ്യബ് മേഹ്ത എന്ന ഇന്ത്യൻ ചിത്രകാരൻ 1989-ൽ വരച്ച 'കാളി' എന്ന ചിത്രം, സാഫ്രോൺ ആർട്ട് എന്ന ഇന്ത്യൻ ലേലക്കമ്പനിയുടെ 'Milestone 200th Auction'-ൽ ഇന്ത്യൻ മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ കണ്ണുതള്ളിക്കുന്ന വില നേടിയിരിക്കുന്നു. അതായത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ കലാസൃഷ്ടി നേടുന്ന മൂല്യത്തിൽ പുതിയ ലോകറെക്കോഡ്. ഇത് വായിച്ച് ഞെട്ടുന്ന പലരും ചിന്തിക്കുന്നത്, ഈ നാഴികക്കല്ല് കലയുടെയോ അതോ സാമ്പത്തികലോകത്തിന്റെയോ എന്നാണ്. ഈ ലേഖനം ചിന്തിക്കുന്നത്, കലയും സാമ്പത്തികലോകവും തമ്മിലുള്ള ആ വിടവിനെപ്പറ്റിയെന്തിനേക്കാൾ ബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ്.


തയ്യബ് മേഹ്ത

പ്രതിഭാശാലിത്വത്തിന്റെ കാലം ഏറെക്കാലം വെല്ലുവിളിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആധുനിക കലയുടെ ചരക്കവൽക്കരണത്തിന്റെ പ്രയോഗരീതികൾ, പൊതുവേ ഉദാത്തമെന്നറിയപ്പെടുന്ന 'കലാമൂല്യ'മെന്ന സംഗതിയെ ഇന്ന മിശ്രവികാരമുണർത്തുന്ന ഒരു സങ്കരമൂല്യമാക്കുന്നു. കലാകാരനെന്നാൽ ഒരു പ്രത്യേക പ്രയോഗരീതിയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ആൾ എന്ന അർത്ഥമുള്ള. എന്നിട്ടും, മറ്റു പരക്കകൾക്കിടയിൽ കലയുടെ പ്രയോഗരീതി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന അനന്യതയുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സവിശേഷതയുടെയും ചില തത്വങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് കല ഒരു ആകർഷകവ്യവഹാരമായി ഇടതുന്നത്. കലയും സാമ്പത്തികവ്യവഹാരവും തമ്മിലുള്ളതെന്തും അവിഹിതബന്ധങ്ങൾ ആയിട്ടാണ് പൊതുവിൽ കണക്കിൽ പെടുന്നത്. മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം കൊണ്ടു പ്രചോദിതരായ റാഡിക്കൽ ചിത്രകാര-ശില്പി ഗ്രൂപ്പ്, എൺപതുകളിൽ പ്രതിലോമാദൃശ്യപരതയ്ക്കെതിരെ സംഘടിച്ചുകൊണ്ട് ആർട്ട് ഗാലറികളെ തള്ളിക്കളയുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയം മുന്നോട്ടുവച്ചു. അവർ ('മലയാളി ആർട്ടിസ്റ്റ് സ്' എന്നറിയപ്പെട്ട കലാവിദ്യാർഥികൾ) തന്നെയാണ് ആധുനിക ഇന്ത്യൻ കലാരംഗത്ത് ആദ്യമായി സാമ്പത്തികവിനിമയരൂപങ്ങളുമായുള്ള കലയുടെ ബന്ധം വിമർശാത്മകമായി അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന തിട്ടക്കം കാണിച്ചത്. എന്നാൽ കലയും കമ്പോളവും തമ്മിലുള്ള അനിവാര്യബന്ധത്തെ ഉറപ്പിച്ച് പറഞ്ഞത് യൂറോപ്യൻ നവ-ഇടത് സൈദ്ധാന്തികരായിരുന്നു എന്നത് വേറെയും കഥ. കല ചരക്കവസ്തുവും കൂടിയാണ് എന്നല്ല, കല ചരക്കവസ്തുവാണ് എന്നതന്നെ തിയോഡോർ അഡോണോ 1935-ലെ പറഞ്ഞുവച്ചു. എന്നാൽ വല്ലാതെയങ്ങ് വിൽക്കുന്ന സാഹിത്യവും കലയും ലോകത്ത് മിക്കയിടത്തുമെന്നപോലെ നമുക്കിടയിലും മ്ലേച്ഛമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് കലയുടെ ഈ റെക്കോഡ് വിലകേട്ട് തങ്ങൾക്ക് ഒരു 'പ്രയോജനമുള്ള സാധന'ത്തെക്കുറിച്ച് അല്ലെങ്കിൽ പോലും, 'ഇതൊക്കെയെ ഉണ്ടോ' എന്ന് പൊതുസമൂഹത്തിന കണ്ണു തള്ളുന്നത്. ഇന്ത്യ പോലൊരു കോളോണിയൽ 'മൂന്നാംലോക' പദവിചരിത്രമുള്ള നാട്ടിൽ, ഈ ലേറ്റ് കാപ്പിറ്റലിസ്റ്റ് കാലത്ത്, കല വ്യക്തിക്ക് നേടിക്കൊടുത്തേക്കാവുന്നത് സാധാരണക്കാരൻ എന്ന പദവിയിൽനിന്നും അയാളെ ഉയർത്തുന്ന ഐതിഹാസിക ജീവിതവും സമൃദ്ധിയുമാണ്. വിരോധാഭാസമെന്നു പറയട്ടെ, കല ഒരു 'വിലയുള്ള' കാര്യം തന്നെയാണെന്ന് സാധാരണക്കാരെ മനസ്സിലാക്കിക്കുന്നത് ഇത്തരം സാമ്പത്തിക സംഭവങ്ങളുടെ നാടകീയതയും മാധ്യമപ്രചാരവുമാണ്. തങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്ന ഒരു കലാസൃഷ്ടിയുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ ഉള്ള ഉദാത്തത ബോധ്യപ്പെടുന്നതിനേക്കാൾ ആരൊക്കെയോ എവിടെയൊക്കെയോ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ വാർത്തകളാണ് പൊതുസമൂഹത്തെ എളുപ്പം ബാധിക്കുന്നത്. കലാസൃഷ്ടി വാങ്ങാവുന്നതാണ്, അത് വിൽക്കാവുന്നതുമാണ് എന്നൊരു സാമ്പത്തികവിചാരം ലോകത്തെ പല ധനനിലവാരത്തിലുള്ള മനുഷ്യർക്കും, സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും കൗതുകമായി തോന്നുന്നത് അപ്പോഴാണ്. കലാബോധം സ്വായത്തമാക്കുന്ന വ്യക്തികളും, ആർട്ട് ഹൗസ് സ്ഥാപനങ്ങളും, കോർപ്പറേറ്റ് പ്രതിബദ്ധത മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന കമ്പനികളുമൊക്കെ തങ്ങളുടെ കയ്യിൽ ധനശേഖരവുമായി ചുറ്റുള്ള കലാകാര സമൂഹത്തിൽനിന്നും തങ്ങൾക്ക് തെരഞ്ഞെടുക്കാവുന്നവരെ സമീപിക്കുന്നു. നറുക്കവീഴുന്നവരെ പ്രൊമോട്ട് ചെയ്ത് തങ്ങൾ നയിക്കുന്ന കമ്പോളഘടന ചലനാത്മകമാക്കാൻ അവർ ശ്രമിക്കുന്നു. ആ ഘടനയിൽ വളരെ രാഷ്ട്രീയമായ പ്രതിനിധാനസ്വഭാവം വച്ചുകൊണ്ട് 'സാംസ്കാരിക മൂല്യം' നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് ഈ പ്രവൃത്തിയെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ഘട്ടത്തിലാണ്. അതായത് കലാകാരന്റെ ജനപ്രിയതയോ, പരമ്പരാഗതമായ രചനാശൈലിയോ ജനജീവിതബന്ധമോ ഒന്നും പൊതുവേ അവിടെ ഉന്നം ചെയ്യില്ല. മറിച്ച് അയാൾ കലയിൽ നിർമ്മിക്കുന്ന ബൈദ്ധികമായി വേറിട്ട പുതുമയുള്ള അന്വേഷണങ്ങളും, ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയും പ്രതിരോധഭാഷയും, ജീവിതശൈലിയിലെ വിപ്ലവാത്മകതയും, മികച്ചതായി പരിഗണിക്കപ്പെടും. ഇവയെ അപ്പാടെ ഏറ്റെടുക്കാൻ സമൂഹത്തിൽ വേറെ രൂപങ്ങൾ വികസിക്കാത്തിടത്തോളം കലാകാരൻ നിലനിൽക്കാൻ ഈ സാമ്പത്തികവിനിമയം അതിന്റെ എല്ലാ അപകടങ്ങളോടെയും അനിവാര്യമാകുന്നു. കലാകാരനെ ദന്തഗോപുരത്തിലേക്കുയർത്തുകയും നൈതികമായി പലപ്പോഴും അയാൾക്ക് ആർജ്ജവത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കാനാകാതാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ആ അപകടങ്ങൾ.

തിയോഡോർ അഡോണോ

ഇന്ന് വ്യക്തികൾ നടത്തുന്ന ഗാലറികളെക്കാൾ സാമ്പത്തിക ശക്തികേന്ദ്രങ്ങളായ മ്യൂസിയങ്ങൾ കൂടുതലായി ഇടപെടുന്ന ബിനാലെ സംസ്കാരത്തിൽ ഈ പരിഗണനകളും സങ്കീർണ്ണമാകുകയാണ് എന്ന് ഒരുപക്ഷേ, പറയാം. കലയിലെ വ്യക്തികൾ നിർമ്മിക്കുന്ന ചിഹ്നവൽക്കരണങ്ങൾ കൊണ്ട് വ്യക്തികൾക്കപ്പുറം പോകുന്ന വൻഘടന ഉണ്ടാകുന്നു. കറപ്പുപടങ്ങളെ ഏകമായ ആധികാരികതയിൽ അത് ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പലതരം മാദ്ധ്യമ നാടകീയതകളിലൂടെ കലാലോകത്തെ വേദ്യ പിടിപ്പിക്കാൻ നോക്കുന്ന ഒരു ഘട്ടം വന്നതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളാണ് കാണുന്നത്. പക്ഷേ, ചരിത്രപരമായി ഇത്തരം കലാകാരന്മാരുടെ ലിസ്റ്റ് ഭാവികമായി പുറത്തിറക്കുന്ന കൊച്ചി ബിനാലെ, സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് 'പീപ്പിൾസ് ബിനാലെ' എന്നാണ്.

ജീവിതത്തിനും സർഗ്ഗാത്മകസ്വപ്നങ്ങൾക്കും പ്രവർത്തികമാകാൻ പണം കൊണ്ട് സാധിക്കാവുന്ന ഒരു 'മാജിക്കൽ മാറ്റ'മാണ് കലയുടെ നവലോക വ്യവസ്ഥകൾ പലവും ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നത്. സാഫ്രോൺ ആർട്ടിന്റെ ഈ ലേലവും അങ്ങനെ ഒരു പരിശ്രമമാണ്.

ഇത്തരം വാർത്തകൾ കേൾക്കുമ്പോൾ വേറെയും ചില വിരോധാഭാസങ്ങൾ പഴയകാലത്തിന്റെതെന്ന പോലെ പലർക്കുള്ളിലും തികട്ടുന്നു. ജീവിച്ചിരുന്നപ്പോൾ ഒരു ചിത്രവും വിൽക്കാത്ത ചിത്രകാരന്റെ, അല്ലെങ്കിൽ ഒരു സാധാരണ മധ്യവർഗ്ഗ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന ഒരാളുടെ പിൽക്കാല കമ്പോളവിലയാണല്ലോ ഇതെന്ന്! യഥാർത്ഥത്തിൽ കലയുടെ ഭൗതികതയുടെ ലാവണ്യവ്യവഹാരത്തിലും കലാകാരകർതൃത്വത്തിലും മാത്രമല്ല കലാമൂല്യം ഇരിക്കുന്നത് എന്ന് നമ്മൾ തിരിച്ചറിയേണ്ട കാലമായി. മൂല്യം കൊടുക്കുന്ന വൻഘടനകൾ, കാലങ്ങൾ, സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ പിൽക്കാല ആവശ്യങ്ങൾ, ഇതൊക്കെ കണക്കിലെടുക്കണം.

ദർപൺ ആർട് ഗാലറിയിൽ നിന്ന്

കലാമൂല്യം സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ വിഷയമാണ്. കലയിൽ പൊതുവെ നമുക്കിടയിൽ നിർമ്മിക്കാറുള്ള സാംസ്കാരിക-കമ്പോളവിവേചനം പുരോഗമന-സാമ്പത്തിക ഉള്ളടക്കങ്ങളോടുള്ളതാണ്. നമ്മുടെ പല സാമൂഹിക ആചാരങ്ങളെയും തെറ്റിച്ചുകളഞ്ഞിട്ടുള്ള 'വാണിജ്യ'ത്തെ ഘടകവും ഉണ്ട്. ഇന്ന് കല ഒരു ചരക്കവസ്തു ആയിരിക്കേ കലയും അതുമായുള്ള മറ്റൊന്നുവൃത്തിയും ആചാരമാക്കുന്നുണ്ട്. 'പ്രതിരോധം' എന്നുള്ള ഒരു കലാസൃഷ്ടികളിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുകയാണെങ്കിലും അത് സമൂഹ വ്യാമൂഹനത്തിനു മാത്രമായ ഒരു ചിഹ്ന വ്യവസ്ഥയാണ്. ചിലന്നനായാണെന്ന് നോക്കിക്കിൽ, കേരളത്തിൽ മാത്രമല്ല, ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള ആധുനിക സമൂഹ പ്രതികരണങ്ങൾ 'കലാപകരമായ അന്നനുത' എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ബ്യൂറോക്രാറ്റിക് ഭാഗമായ പ്രോത്സാഹനവും അന്നനുതാവും വ്യാമൂഹനിക്കാനായുള്ള കലാസൃഷ്ടികളുടെ ഒരു ട്രൈ മാത്രമാണ് അതിന്റെ പരമ്പരാഗതമായ വിശേഷം. അതു കൂടാതെ ഒരു പരസ്യരംഗത്തിന്റെ വിലയും കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. സാമൂഹികക്രമങ്ങളിലൂടെ കല നേടുന്ന സാംസ്കാരിക അനന്യത ഒരു 'ചരക്കി'നും ഉണ്ടാകാം. ഇതാണ് കലയ്ക്ക് ഒരു ക്രമസ്വഭാവം.

സമകാലികകലയുടെ സങ്കരകർതൃത്വം

യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനം മുതൽ കലയുടെ ദർശനങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതിൽ മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള ചരക്ക ബന്ധങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അവയുടെ കോണ്ടക്സ്റ്റിൽ ഇവിടെ രൂപപ്പെടുമ്പോൾ, അവ തമ്മിലുള്ള ജനങ്ങളുടെ വാണിജ്യത്തെ ആസ്പദമായി പ്രൊസ്പെർപ്പീച്ചിട്ടുള്ളത് നമ്മുടെ ജാതിവ്യവസ്ഥയിലാണ്. കലയുടെ ദർശനങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതിൽ സാമ്പത്തികബന്ധങ്ങൾക്ക് സ്വാധീനം കിട്ടിയിട്ടുള്ള. സാമൂഹികമായ ചലനാത്മകതയെ സാധ്യമാകുന്ന ഒരു പ്രധാന ഘടകമായി കല മാറിയിട്ടുണ്ട്. 'ഭാരതീയകല'യുടെ നിർമ്മാണത്തിൽ ചരിത്രപരമായ ഇടപെടലുകൾ ഉണ്ടാകുന്നു. അതിനാൽ കലാകാരനും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള വിടവിന്റെ പ്രതീകമായി ഇന്ന് ഏറെക്കുറെ ഒരു പ്രതിസന്ധിയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. എന്നാൽ കലാരംഗത്തെ ഇന്നത്തെ ചില പ്രതിസന്ധികൾ ഒരു ഉദാഹരണമായി സാമ്പത്തികമായും സ്വാധീനിക്കുന്നു. ദേശീയതകളിലും രൂപപ്പെടുന്ന ഈ മൂല്യം ശക്തമായ വ്യതിയാനമാണ്.

കലാരംഗത്തെ ഇന്നത്തെ ചില പ്രതിസന്ധികൾ എന്ന പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിച്ചതെന്ത് എന്ന ആദ്യം വ്യക്തമാക്കാം. 'സമകാലിക കല' അസ്തമയം നിറഞ്ഞതും സങ്കരകർതൃത്വങ്ങളുള്ളതുമായ ഒരു വ്യവഹാരമാണ്. മൂല്യസംബന്ധമായ തന്നെ വലിയ പ്രതിസന്ധികൾ നമ്മൾ ഇന്നത്തെ കലയിൽ ഉള്ള തിൽ നേരിടുന്നു. ഇന്ന് നിലവിലുള്ള സമകാലിക കലയിൽ മിക്കതിലും ഉത്തരാധുനികമായ ആശയങ്ങളുടെ ഒരു പ്രചാരം ആണ്. Conceptual Art. അതിൽ കലാകാരൻ പുതുമയേറിയ വസ്തുവിന്റെ നിർമ്മാതാവ് എന്നതിനേക്കാൾ തന്റെ ആശയം പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ ചില ഉപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് കലാവസ്തു നിർമ്മിക്കുന്നു. ഇതിൽ കലാകാരൻ നേരിട്ട് കലാവസ്തു നിർമ്മിക്കുന്നില്ല. മിക്കപ്പോഴും മറ്റുള്ളവരാണ് അവ ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ഇതിൽ സമകാലിക കലാകാരന്മാർക്ക് അവരുടെ ആശയം ഒരു പ്രോജക്ട് ആയി ചെയ്യാനുള്ള മൂലധനവും സ്ഥാപനങ്ങളുടെ പിന്തുണയും വേണ്ടിവരുന്നു. അതിനാൽ ഇത്തരം കലാസൃഷ്ടികളിൽ കലാകാരന്റെ കർതൃത്വം പലരിലേക്കും പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ക്യൂറേറ്റർമാർ, ഗാലറികൾ, സ്പോൺസർമാർ, ടെക്നീഷ്യന്മാർ തുടങ്ങി പലരും ഇതിൽ പങ്കാളികളാണ്. ഈ കലാസൃഷ്ടികൾ 'കലാപ്രദർശന'മായും സമൂഹത്തിൽ എത്തുന്നു.

ഇത് കലയെന്ന ചരക്കിന്റെ നിർമ്മിതിയിൽ ഭാവികമായി മാറ്റം ഇടപെടുകയുള്ള പലതരം കർതൃത്വങ്ങളെ ഒരു സങ്കരലോകമാക്കുന്നു. എന്നിട്ടും ഏറ്റവും കൂടുതൽ മൂല്യം ശാരീരികമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയുടെ ഭാഗമായി കലാകാരൻ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികൾക്കാണ്. ചരിത്രപരമായി മിക്ക പ്രതീകാത്മക കലാകാരന്മാരും—iconic artist-ന്റെ—കർതൃത്വം ആ മൂല്യത്തിന്റെ പ്രധാന ഘടകമായി ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. ഒരു സമകാലിക കലാകാരന്റെ പേരിൽ 'പരവിലുക്കും' നേടുന്നു. വില നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഇതിനെല്ലാം കാരണമാകുന്നത് ഈ ബ്രാൻഡ് മൂല്യമാണ്. ഇതിനെ കലാകാരന്റെ കർതൃത്വം എന്നതിനേക്കാൾ കലാകാരന്റെ പേരിൽ ഒരു ചരക്ക് മൂല്യം ഉണ്ടായിവരുന്നു എന്നും പറയാം. ഇന്ന് മറ്റൊരു വിധത്തിൽ നോക്കിയാൽ, കല എന്ന ഉൽപ്പന്നത്തിന് വിലയിടാൻ കലാകാരന്മാരും കലാഭിരുചി-ശേഖരങ്ങളും വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് കാണാം.

സമകാലിക കല അനുഭവവും സങ്കരവുമായ അധ്വാനവിനിമയങ്ങളുടെ മേഖലയാകുന്നു. മനുഷ്യധ്വാനമുള്ളവും വിലയും അസമത്വത്തോടെ വിന്യസിച്ച് പടുത്തുയർത്തിയ കാര്യങ്ങളുടെ വ്യവഹാരമാകുന്നു.

എം. എഫ്. ഹുസൈന്റെ 'Pegasus' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ ഒരു പോസ്റ്ററൈസ്

ഒരുകാലത്ത് പ്രതിഷ്ഠാപനം കലയുടെ കേവലസൗന്ദര്യങ്ങൾ പരവിലയെയല്ലാതെ വാദത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും വന്ന സാമ്പത്തിക-വിശേഷ വിമർശനങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കലയുടെ നിർവ്വചനങ്ങളെ ഇളക്കിമറിച്ച ഒന്നായിരുന്നു അവ. അതിനെ ഒരർത്ഥത്തിൽ ഒരു വിഭാഗം ആളുകൾ കമ്പോളത്തിൽ നിന്നും വിട്ടുനിന്ന് പ്രതിരോധിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇന്ന് ആ പ്രതിഷ്ഠാപനം ഉള്ളടക്കത്തിലും രൂപത്തിലും കലയുടെ ഒരു ആദർശം മാത്രമല്ല, കലാവിപണിയുടെ ഒരു ഭാഗം കൂടിയാണ്. പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങൾ കലയുടെ ഒരു ഇടവും അതിനോടൊപ്പം ഒരു 'ആർട്ട് ഇൻഡസ്ട്രി'യുടെ പ്രധാന ഭാഗവുമായി മാറി. ഈ കലയെ സ്വീകരിക്കുന്ന ആളുകൾ തന്നെ ഇന്ന് ആർട്ട് ഇൻഡസ്ട്രി എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമാണ്. കഴിഞ്ഞ ദശകത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ ഉയർന്നു വന്ന 'ആർട്ട് ഇൻഡസ്ട്രി' എന്നത് ഒരു നവ ഉൽപാദനസംവിധാനവുമാണ്. (both as a productive machinery and as brilliant form of logistics, administration, curation and execution) .

പ്രതിഷ്ഠാപനത്തിൽ ഇന്ന് വിവിധ വംശാവലികൾ ഉണ്ട്. കലാവസ്തുവെന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ ഉദാത്തതയിൽ നിന്നും സാധാരണ വസ്തുക്കളിലേക്ക് ഇറക്കി കൊണ്ടുവരുന്ന ഒന്നായിരുന്നു അത്. എന്നാൽ ഇന്ന് അതിന് വലിയ തോതിലുള്ള മൂലധനവും സാങ്കേതികവിദ്യയും ആവശ്യമാണ്. ഇന്നത്തെ സമകാലിക പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങൾ പലപ്പോഴും സ്ഥാപനങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ മാത്രമേ സാധ്യമാകുന്നുള്ളൂ. ഇത് ഒരു വശത്ത് കലാകാരന് നിർമ്മാണത്തിൽ പങ്കാളിത്തം കുറയ്ക്കുകയും മറുവശത്ത് കലാവസ്തുവിന്റെ വില വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു പ്രതിഷ്ഠാപനം കലാകാരനിൽ നിന്ന് ഉപഭോക്താവിലേക്കെത്തുമ്പോൾ അതിന്റെ ആശയവും ഭൗതികതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സങ്കീർണ്ണമാകുന്നു. ഈ പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങൾ ചില വിഭാഗം സ്ഥാപനങ്ങൾ, മ്യൂസിയങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്ക് വേണ്ടി മാത്രം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. site-specific works ഉൾപ്പെടെ videos, films, photographs and meta-objects ഇവയിലൊക്കെ ഒരു പ്രദർശനത്തിന് ശേഷം വാങ്ങപ്പെടുന്നതിന് പോസ്റ്റ്-ഇൻസ്റ്റലേഷൻ കാലത്ത് ഇടം നേടേണ്ടി വരുന്നു. സ്ഥാപനങ്ങൾ അത് സ്വന്തമാക്കുന്നതിലൂടെ അതിന്റെ മൂല്യം ഉയരുന്നു. അങ്ങനെ സമകാലിക കല ഒരു 'post-installation' അവസ്ഥയിലേക്ക് കടക്കുന്നു.

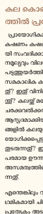
ഒരു കാലത്ത് പ്രതിഷ്ഠാപനം നടത്തുന്ന കലാകാരൻ, തന്റെ കലാപ്രവൃത്തികളുടെ പാഠാന്തരത്തിൽ ഊന്നി നിന്നു. കലാവസ്തുവിന്റെ നിർമ്മാണത്തിൽ കലാകാരന്റെ നിർവ്വഹണവും എല്ലാത്തരത്തിലും വരുന്നു. മാർസൽ ഡ്യൂഷെയുടെ 'ready-made', 'found-object' ഇടങ്ങളിലെ ജനതയുടെ സ്വന്തം വസ്തുവിന്റെ ഉൽപാദനം ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. ഇതോടെ കലാകാരൻ ഉൽപാദനം ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. അത് ഒരു കലാകാരൻ എന്ന നിർവ്വഹണത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഇന്ന് കലാകാരനും ഇടയിൽ ഒരു ചിന്തയും ഉണ്ട്. ആ പുതിയ സന്ദർഭത്തിന് എന്നത് ഒരു തൊഴിലാളികളുടെ പുനരുൽപാദനവും ഇല്ലാതെ അവസാനിക്കുന്നു. ഇന്ന് കലാകാരന്റെ സ്വന്തം സൃഷ്ടി മാർഗം ഏതാണ് എന്ന ചോദ്യവും ഉണ്ട്. ഒരു പ്രതിഷ്ഠാപനത്തിൽ പല പ്രക്രിയകൾ ഉണ്ട്. അത് കലയുടെ ഉൽപാദനപ്രക്രിയയെ പുനഃക്രമീകരിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. artist's studio space എന്ന നിലയിൽ നിന്നും അത് സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹികതയുടെ ഒരു പണിശാലയായി മാറുന്നു. പക്ഷേ, ഈ പുതിയ പണിശാലയെ വേർതിരിച്ചറിയാൻ പോലും ഇന്ന് ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. അവരുടെ ആർട്ട് ഇൻഡസ്ട്രി യിലേക്ക് വിവരിക്കാൻ ഒരു സമൂഹം ഉണ്ടാകുന്നു. ഇന്ന് പല ചില മാർഗ്ഗങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകൾ ഉള്ള ഒരു പ്രതിഷ്ഠാപനം ഒരു പരമ്പരാഗത പെയിന്റിങ്ങിനേക്കാൾ ഏറെ ചെലവേറിയതാകുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി ഏറെ തൊഴിലാളികളുടെ അധ്വാനം ഉൾപ്പെടുന്നു. അതിന്റെ മൂല്യം ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിന്നും എങ്ങനെ വരുന്നു എന്ന ആശയം കലയും നിൽക്കേണ്ടതാണ്.

കേരളത്തിൽ ഫലപ്രദമായി സംഭവിച്ച ഒരു സമൂഹികസാർത്ഥങ്ങൾക്ക് സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള പരിശ്രമം ഇന്ന് സമകാലികകലയിൽ ഉണ്ട്. അവയിൽ മറ്റൊരു ആശയം കലാകാരനെ 'ഉടമ' കാണിച്ചു. അവരുടെ സാമ്പത്തികസഹായം താരതമ്യേന ദുർബലമാണ്. കലാകാരൻ ഘടനയിലെ ജനാധിപത്യ സ്വഭാവം കൊണ്ടുവരാൻ ആവിഷ്കരണത്തെ അവർ കലാകാരന്മാരുടെ ഉപാസനയും മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ഇതിനെ ഒരു സാമ്പത്തിക ഉല്പാദനമായി കാണുന്നത് ഒരു പൊതു അനുഭവം തന്നെ. ഒന്നും വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടാതെ ഒരു ഘടന ആകാനാകുമോ ഈ കലയുടെ ഒരു ചരക്കവൽക്കരണത്തെ ആവശ്യപ്പെടുന്നത് എന്നാണ്.

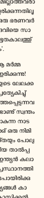
കല കൊണ്ടെന്താണ് കമ്പോളത്തിൽ പ്രയോജനം?

പ്രായോഗികമായി ആവശ്യമുള്ള ചില കാര്യങ്ങൾ കഷണം കഷണമായി മാറ്റം സംവദിച്ചും, കൂട്ടായി സംവദിക്കാത്തതുമായ രീതിയിൽ, മനുഷ്യാധ്വാനമുള്ളവും വിലയും അസമത്വത്തോടെ വിന്യസിച്ച് പടുത്തുയർത്തിയ കാര്യങ്ങളുടെ വ്യവഹാരമാകുന്നു സമകാലിക കല എങ്ങനെയാണ് ചരക്കാകുന്നത്? ഇത് വിനിമയം ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യമെന്ത്? കലയ്ക്ക് ഉപയോഗമൂല്യം ഇല്ലേ? ഉപയോഗമൂല്യം മാർക്സിയൻ വിശകലനം ചരക്കിന്റെ രണ്ടു വശങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. മാർക്സ് 'ഉപയോഗമൂല്യം' എന്നതിന് ഉപയോഗപ്രദമായ വസ്തുവിന്റെ ഭൗതിക ഗുണങ്ങളെ ആണ് കാണുന്നത്. കലയിൽ ഇത് അത്ര സ്പഷ്ടമല്ല. ഈ ചോദ്യങ്ങൾ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രപരമായ ഉത്തരങ്ങളുള്ള തന്നെ സാമൂഹികവുമാണ്. അസമത്വത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് കൂടി പറയുന്നു.

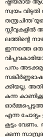
എന്തെങ്കിലും വിശദീകരണം പറയണമെങ്കിൽ പ്രാഥമികമായി ചില കാര്യങ്ങൾ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും പ്രത്യേകം അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്.


ജോൺ ബെർജർ

ധനതത്വശാസ്ത്ര പരിഗണനകൾ ഇൻഫ്രാസ്ട്രക്ചറിന്റെ വിനിമയത്തെയാണ്, അതായത് അതിന്റെ ചരക്ക്സ്വഭാവമുള്ള വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഭാഗത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ചില സൈദ്ധാന്തികർ കലയിൽ ഉപയോഗമൂല്യത്തെ കാണുന്നു. കലയുടെ പ്രവർത്തനം എന്ന കാര്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത് അത് നൽകുന്ന അനുഭവമാണ്. ഉപയോഗമൂല്യം വിനിമയമൂല്യമായി എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരം ഇവിടെ കാണാം. 'ചരക്കു പവർ' ഒരു ഉപയോഗമൂല്യവും അതിന്റെ ഗുണവും ഉൾപ്പെടുന്നതാണ്. ഗുണങ്ങൾ ഉപയോഗമൂല്യം സ്വയം കൊണ്ടുവരാം. ഇതിനാണ് സമൂഹം ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, സ്വീകരിക്കുന്നവരുടെ ആവശ്യങ്ങൾ ആണ് അതിനെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. ചരക്കിന്റെ ഉടമസ്ഥത ആദ്യത്തെ ഉപയോഗമൂല്യം ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നു. കലയുടെ ഉപയോഗമൂല്യത്തെക്കുറിച്ച് സ്വന്തം ഉടമസ്ഥത ഈ രൂപം അനിശ്ചിതമാണ്. ജോൺ ബെർജർ ആണ് ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ ഉത്തരം തന്നത്. Ways of Seeing ഏഴ് ടിവി പരമ്പരയും പുസ്തകവും.

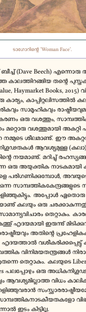


ബെർജർ കലാവ്യവഹാരത്തെ വിമർശിക്കാൻ ഒരു പുതിയ വഴി തെളിച്ചു. 'സൗന്ദര്യം, സത്യം, പ്രതിഭ, സംസ്കാരം, രൂപം, പദവി, അഭിരുചി എന്നിവയെ ബന്ധപ്പെടുത്തി നാമെല്ലാം പഠിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള ചില അനുമാനങ്ങളെ ഞങ്ങൾ കലയെ കാണുന്നതിനെ ബാധിക്കുന്നു. ഇവ ലോകയാഥാർത്ഥ്യവുമായും കാലവുമായും പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല. ഇവ കലയെ വ്യക്തതയില്ലാതെ, നിഗൂഢമായി കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. താൻ നിലനിൽക്കുന്ന കാലത്തെ കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാരം, മനുഷ്യർ ചിത്രങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുന്ന രീതിയെ ഏറ്റവും വേറിട്ട രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്ന് കാഴ്ച സ്ഥാനനിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ നമ്മുടെ വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിന്നുള്ളതാണ്. ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്ന് നമ്മൾ അതിനെ വേർപെടുത്തുന്നു. ഭൂതകാലം കലയെ നിഗൂഢവൽക്കരിക്കുന്നത് ഒരു പ്രത്യേക വർഗ്ഗത്തിന്റെ താൽപര്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയാണ്. ഇത് സംരക്ഷിക്കാൻ ഭൂതകാലത്തെ ഉപയോഗിക്കുകയാണ്.'


ഹുസൈൻ

നമ്മൾ ഇതാ ആ മർമ്മത്തിൽ തന്നെ ഇരിക്കുന്നു! ആധുനികകലയുടെ ലേലക്കമ്പനികൾക്ക്, പ്രത്യേകിച്ച് ഇന്ത്യയിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന ഉയർന്ന ലേലങ്ങൾക്ക്, സ്വന്തം നാടിന്റെ പാരമ്പര്യം ഒരു അവതരണത്തിലൂടെ ആണ് നാം ആദ്യം കാണുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് എം. എഫ്. ഹുസൈന്റെ പ്രതിഭാ പ്രൊമോഷനോട് തയ്യബ് മേഹ്തയുടെയും പോലുള്ള പ്രോഗ്രസ്സീവ് പെയിന്ററുകളുടെ വലിയ താൽപ്പര്യമാണ്. അവർ ഏറ്റെടുക്കാനാണ് ഇന്ത്യൻ കലാചരിത്രത്തിലെ പ്രോഗ്രസ്സീവ് ആർട്ട് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭൂതകാലത്തിൽ ഇങ്ങനെ ഉറപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ നമ്മൾ നോക്കിയാൽ ചില കാര്യങ്ങൾ കാണാം. വെറും പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയോടും, ക്യൂബിസത്തോടും ഉള്ള ആഖ്യാനങ്ങളോടും സാമ്യമായ ശിൽപ്പരൂപകൽപ്പനയുടെയും സാന്ദ്രാവിഷ്കരണം ചില പുതിയ ചിത്രരചനകൾ ഉണ്ട്. 1947-ൽ സ്വതന്ത്ര വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഉർജ്ജസ്വലമായ ഒരു സമയത്ത് രൂപം കൊണ്ട പ്രോഗ്രസ്സീവ് ആർട്ട് ഗ്രൂപ്പിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ പിന്നീട് ഇന്ത്യയുടെ ദേശീയതയുടെ ഒരു പ്രതീകമായി. ഇത് ഒരു ആധുനികതയുടെ രാഷ്ട്രീയ പ്രതിരോധമായി ഇതിനെ വേറിട്ട് കാണാൻ സഹായിക്കുന്നു. 'സ്വതന്ത്ര്യപ്രാപ്തി'യുടെ ഒരു സങ്കൽപമാണ് അവർക്കുണ്ടായിരുന്നത്. ഇന്ത്യൻ കലയിലെ ആധുനികതയെ പ്രോഗ്രസ്സീവ് ആർട്ട് ഗ്രൂപ്പിന്റെ ചിത്രങ്ങളുടെ മൂല്യവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് അവരുടെ ചിത്രങ്ങൾ പൊതുവെ സാമ്പത്തികമായ ഒരു ഗൃഹാതുരത്വം ആയി നിലനിൽക്കുന്നു. കലയുടെ ആശയങ്ങളും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഇതിൽ ഇല്ലാതാകുന്നു. 'ഒരു കലാകാരന്റെ ചിത്രം' ചരക്കായി മാറിയിട്ട്, അത് ഒരു ഗ്രൂപ്പ് ആയിത്തന്നെ വിപണിയിൽ ലഭ്യമാകുന്നു. ഇതിന്റെ പേരിൽ ഹുസൈനെ 'അന്യമായ ഒരു' പ്രവാസിയാക്കുന്നത് എന്തിനാണ്? ഹുസൈന്റെ 'അമ്മയും മകളും' പോലുള്ള ചിത്രം ഭാവിയിൽ എന്തെന്ന് ഒരു നിർമിതിയാണ്. 'A state of Exception'. അങ്ങനെയൊരു ചോദ്യം ലോകം ചോദിക്കാൻ ഇടയില്ലെങ്കിലും ഹുസൈന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് ഇത്രയേറെ വിലയുണ്ടാകുന്നത് അവരുടെ പ്രശസ്തിയും കലയുടെ അനുഭവവും കൂടിച്ചേർന്നതുകൊണ്ടാണ്. സ്വയം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ദാർശനികതയുടെ കാലത്ത് തന്നെയാണ്. അനൂറെ ദാർശനികവും ദൈവശാസ്ത്രപരവും, മതാധിപത്യപരവുമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ചിത്രങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നു. ചില 'പ്രദർശന'ങ്ങളിൽ മാത്രം ചിത്രം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന പെയിന്റിങ്ങിന്റെ കാഴ്ച വസ്തുവായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ 'പ്രദർശന'ത്തിൽ നിന്നും എപ്പോഴൊക്കെയോ 'ചിത്ര'ത്തെ കാഴ്ചയായി ഇവ മാറിയതോടെ അവ 'കല' അനുഭവമായ സവിശേഷതയിൽ നിന്നും ഇന്ന് കടന്നുപോയിരിക്കുന്നു.

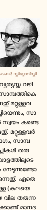
കാരണം വിശദമാക്കാൻ ആകാത്തതും അതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ ഉപയോഗത്തിന് ലഭ്യമാകാത്തതുമായ ഒരു ഉപയോഗമൂല്യം കലയ്ക്കുണ്ട്. ബെർജർ 'ഭൂതകാല ആധുനികതയെ' നിഗൂഢവൽക്കരിക്കുന്നതിനെ എതിർക്കുമ്പോൾ ഭൂതകാലത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഇന്ന് ലേലക്കമ്പനികളാണ്. പക്ഷേ, ആ ഭൂതകാലം ഇവിടെ സ്വന്തം രീതിയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ഇവിടെ നമുക്ക് പരിഗണിക്കേണ്ടത് മറ്റൊരു പാഠമാണ്. സമകാലിക കലയുടെ ഉപയോഗം പലപ്പോഴും നിഗൂഢവും വൈരുദ്ധ്യവുമാണ്. (കലയിലെ) ഉദാത്തമായ ഉള്ളടക്കം, ഭാവിയിൽ മാത്രമേ അതിന്റെ യഥാർത്ഥ മൂല്യം വ്യക്തമാകൂ. എന്നാൽ ആ ഭാവി കാലം കരിഞ്ഞു.


ഭാവാവതാരിന്റെ 'Woman Face'.

ഡെയ്‌വ് ബീച്ച് (Dave Beech) എന്നൊരാളുടെ 'ആർട്ട് സ്' ആന്റ് വാല്യു' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ (Art & Value, Haymarket Books, 2015) വിമർശിക്കുന്ന ഒരു കാര്യം, കാപ്പിറ്റലിസത്തിൽ കലയുടെ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സ്വാംശീകരണം ഒരു വശത്തും, സാമ്പത്തിക സ്വാംശീകരണം മറ്റൊരു വശത്തുമായി അകന്ന് പരിഗണിക്കുന്ന നമ്മുടെ രീതിയാണ്. ഇത് അകന്നിരിക്കേ പല പ്രോഗ്രസ്സീവ് നിരൂപകരും ആശയങ്ങളും (കല) ഒരു തരം വർഗ്ഗത്തിന്റെ നയമാണ്. മറിച്ച് രഹസ്യങ്ങൾ അഴിഞ്ഞുവീഴുന്ന ഒരു അയുക്തിക നാടകമായി കലയെ കാണാൻ പറ്റാത്തവിധം, അവരുടെ ദേവി നിർമ്മിക്കുന്ന സാമ്പത്തികബന്ധങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യ ഇടം തെളിഞ്ഞുകിടക്കും. അപ്പോൾ ഏതൊരു ചരക്കും പോലെയാണ് കലയും ഒരു ചരക്കാകുന്നത്? എന്ന നമ്മുടെ സാമാന്യവിചാരം തെറ്റാകും. കാരണം അതിനേക്കാൾ ഏറെയായി ഗൗരവമായി കൽപനയുള്ള സംസ്കാരരാഷ്ട്രീയം അതിന്റെ പ്രഹേളികകളാണ്. ഈ ഏറ്റവുമൊടുവിൽ വാദിക്കപ്പെടുന്ന് കലയുടെ സാമ്പത്തിക വിനിമയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരാകരിച്ചുകളഞ്ഞാൽ, അവ കലയുടെ 'ഉദാത്ത'ത എന്തെന്ന് പറയുന്നതിനെ ഒരു തൊറ്റും. കലയുടെ Libertine Principles പാലിച്ചുപോരുന്ന ഒരു അധികാരിഗുണവാതങ്ങൾ കരമെന്നും ആവശ്യമില്ലാത്ത വിധം കാലികമാണ്. അത് തെളിഞ്ഞുവരാൻ സംസ്കാരരാഷ്ട്രീയം സാമ്പത്തിക-സാമ്പത്തികനാടകീയതകളോ വിഭജിതമായി നിന്നാൽ ഇപ്പോൾ ഇതും കിട്ടില്ല.

കലയും മൂല്യവും സാമ്പത്തികശാസ്ത്രവും ബന്ധപ്പെടുത്തി ബീച്ച് പരിഗണിക്കുന്ന ചില ചരിത്രപരമായ നിരീക്ഷണസ്ഥാനങ്ങൾ ഇവിടെ ശ്രദ്ധാർഹം. 1924-ൽ യുകെ ഗവൺമെന്റിന്റെ സാമ്പത്തികോപദേഷ്ടാവും British institute of industrial art-ന്റെ ഒരു ഭരണാധികാരിയുമായ ഹ്യൂബർട്ട് ലെവെലിൻ സ്മിത് (Hubert Llewellyn Smith) ഒരു പുസ്തകം എഴുതി. The Economic Laws of Art Production. പിൽക്കാലത്ത് കലയിൽ ഉൾപ്പെട്ടു വന്ന ഉൽപ്പാദനരീതികളും ഉപഭോഗത്തെപ്പറ്റിയുമുള്ള മൂല്യങ്ങളും സാമ്പത്തികനിയമങ്ങൾ ആണ് ഇതിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കലയുടെ ഉൽപ്പാദനരീതികളും ഉപയോഗമൂല്യവും ഒരു സാമൂഹിക ഘടനയിൽ വരുന്ന സമ്പത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അദ്ധ്വാനമാണ് എന്നാണ് ഇതിന്റെ ആദ്യ ആശയം. ഒരു കലാകാരന് സ്വന്തം ആശയങ്ങൾ കൊണ്ട് ഒന്നിലധികം പലരിലും എത്താൻ ഉള്ള സാധ്യതകളും ഇതിൽ വിശദമാക്കുന്നു. കലയുടെ ഉൽപാദനരീതിയും അതിന്റെ വിലയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ചരിത്രപരമായി വ്യക്തമാക്കുന്നതിന് സാമൂഹിക ഘടനയുടെ ബന്ധങ്ങളിലേക്ക് ഇത് കടന്നു. സാമ്പത്തിക ശക്തികൾ കലയുടെ ഉൽപാദനത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. കലയുടെ വിപണി ഒരു പ്രത്യേക വർഗ്ഗത്തിന് മാത്രം ലഭ്യമാകുന്നതാണ്. സ്മിത്തിന്റെ 'ഒരു ചാപ്റ്റർ' ഇതിനെ വാദിക്കുന്നു. അവരുടെ പരിഗണനകളിൽ പ്രധാനം, കലാകാരന്റെ വ്യക്തിപരത നഷ്ടപ്പെടാതെ തന്നെ കലാകാരന് ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നതാണ്. പക്ഷേ, കലയുടെ ഉള്ളടക്കം ആദ്യം അവനവനിലേക്ക് ഉണ്ടാകുന്നു എന്നത് ഇവിടെ പ്രധാനം. കലാകാരന്റെ ആശയങ്ങൾ മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ കലാകാരന് അതിന്റെ വില നിശ്ചയിക്കാൻ കഴിയില്ല. അവർ ബോധപൂർവ്വം ഇത് നിരാകരിക്കുന്നു. കാരണം സ്മിത്ത് വാദിക്കുന്നത് The desires that art fulfills are ought to be fulfilled എന്നാണ്. കല പൂർത്തീകരിക്കുന്ന അഭിലാഷങ്ങൾ അങ്ങനെ ഉദാത്തമാകുന്നു. 1946-ൽ യു. കെ.-യിൽ കൗൺസിൽ ഓഫ് ആർട്സ് രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടത് ഈ ആശയത്തിന്റെ തുടർച്ചയായാണ്. 1966-ൽ അമേരിക്കയിലും. ഒരു വശത്ത് അല്ലാതെയുള്ള അഭിനവമായ ഈ സാമ്പത്തികപരിപാലനങ്ങൾ ഉള്ള കമ്പോള ശക്തികൾ, അതിനെ മറുവശത്ത് നിൽക്കുന്ന ഉന്നതമായ അഭിമാനബോധത്തെ ഉയർത്തുന്ന കലയുടെ ഉദാത്ത ഉള്ളടക്കം, ഇവയെ രണ്ടും ഒരേ പോലെ കൊണ്ടുപോകാൻ ആദ്യം ചെയ്തതുകൊണ്ടാണ് സ്മിത്തിന്റെ ആശയം പ്രധാനമാകുന്നത്. ഇത് വഴിയാണ് പിന്നീട് ആർട്സ് കൗൺസിലും, അമേരിക്കയിൽ നാഷണൽ എൻഡോവ്മെന്റ് ഫോർ ദി ആർട്സും രൂപം കൊണ്ടത്.

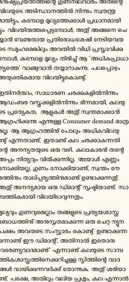
ഒന്നാലോചിക്കാം, നമുക്കുണ്ട് സംസ്കാരികസ്ഥാപനങ്ങൾ. അവയിൽ നിന്നും നാം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ഇളപ്പോലെ 'നമ്മ ചില ആചാരങ്ങൾ' ആണ്. അമ്പരിയെ ഉല്ലാസമെന്ന കലാചിന്തകളുടെയും ഗവേഷണങ്ങളുടെയും അന്നന്യതകളും സമകാലീകതയുള്ളത്.


ടിബൈർ സ്കിറ്റോവ്സ്കി

പുതിയതെത്തിൽ, ഒരു മോറലിസ്റ്റ് വാദമായി ലെവലിൻ സ്മിത്തിന്റെയും പിൽക്കാലത്ത് 1970-കളിൽ ടിബൈർ സ്കിറ്റോവ്സ്കി (Tibor Scitovsky) ഈ മോറലിസം ഒരു മാനസികഗുണം കൊണ്ടുവരുന്ന വ്യക്തമായ ഒരു തത്വം ആയി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 1960-ൽ അമേരിക്കയിൽ എഴുതിയ ഒരു പുസ്തകം ഈ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തെ നിർവ്വചിച്ച രീതിയിൽ തന്നെ കലയുടെ ഉപയോഗമൂല്യം പ്രാധാന്യം നൽകി. ഒന്ന് സാമ്പത്തികം. മറ്റത് സാമ്പത്തികേതരം. എന്നാൽ സാമ്പത്തികം എന്നത് വ്യക്തികൾ സ്വയം കണ്ടെത്തുന്ന ഭൗതിക ആനന്ദം എന്ന രീതിയിൽ ഉപയോഗമൂല്യം ഉള്ളതാണ്. മറ്റേത് സാമ്പത്തികേതരം. ആളുകൾ സ്വന്തം ആനന്ദം കണ്ടെത്താൻ ഉപയോഗിക്കുന്നതും ആണ്. കലാവസ്തു പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ആ ആനന്ദം സാമ്പത്തികേതരമായി വർഗ്ഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ വന്നപ്പോൾ കലാവസ്തു മറ്റ് ചരക്കുകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി. അതിനെ സ്വീകരിക്കുന്ന ഉപഭോക്താവിന് അതുകൊണ്ട് ലഭിക്കുന്ന സംതൃപ്തി ഒരു പ്രത്യേക അനുഭവമാണ്. അത് ഒരു കൺസ്യൂമർ ചരക്കിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. കലാവസ്തുവിന്റെ മൂല്യം ഇതുകൊണ്ടാണ് നിശ്ചയിക്കാനാകാത്തത്.

കമ്പോളത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചിട്ടും കലാവസ്തു കമ്പോളമൂല്യത്തിൽ അല്ലാതെ സാമ്പത്തികേതരമായ ഒരു സാമൂഹിക സംതൃപ്തിക്കായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു എന്നത് അവർ വാദിക്കുന്നു. ഇവിടെ കലാവസ്തു കമ്പോളചരക്കും ഉപഭോഗവസ്തുവും അല്ലാതെയാകുന്നു. കമ്പോളം ഇതിനെ ഏറ്റെടുക്കുന്നു. കാരണം അത് ഒരു സാമ്പത്തിക ശക്തികളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വികസനമാണ്. സാമൂഹികമായി അതിന്റെ ആദ്യം കലാകാരന് ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ട്. ഇവയെ അംഗീകരിക്കുന്നത് ഒരു പുതിയ സംസ്കാരമാണ്. അതോടെ ഒരു സാധ്യതയാണ്.

ഇവിടെ ലെവ്ലിൻ സ്മിത്തും സ്കിറ്റോവ്സ്കിയും പോലെ കാപ്പിറ്റലിസത്തിനെതിരായ ഒരു സംവാദമായി ആർട്ട് എന്നത് ഉയർന്നുവരുന്നു. ഡെയ്‌വ് ബീച്ച് ഇതിലെ ഒരു പ്രശ്നം ഇങ്ങനെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. The desires that art fulfills are ought to be fulfilled എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുമ്പോൾ, സ്മിത്ത് കമ്പോളത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ കലാകാരൻ ഉൾക്കൊള്ളണം എന്നതിനേക്കാൾ കലാകാരനെ സമൂഹത്തിലെ ഒരു 'പോസിറ്റീവ്' കേസ് ആയി കാണുന്നു. പക്ഷേ, ഇതിന്റെ 'നെഗറ്റീവ്' ആയ അനന്തരഫലങ്ങളാണ് ഇപ്പോൾ കൂടുതൽ നമ്മൾ കാണുന്നത്.


Upper Rhenish Master-ന്റെ പ്രശസ്ത ചിത്രം, 'Paradiesgärtlein'.

'Selling out' എന്ന ഒരു ആശയം ഇപ്പോൾ വ്യാപകമാണ്. പണം വാങ്ങി തന്റെ സൃഷ്ടി വിൽപ്പന ചെയ്യുന്നത് മാത്രമല്ല അത്. സ്മിത്തും കൂടി വിമർശനനിരയിലേക്ക് 'സെല്ലിംഗ് ഔട്ട്' എന്ന പദം വന്നു. പക്ഷേ എല്ലാവർക്കും സെൽ ഔട്ട് ചെയ്യാനാവില്ല. കയ്യിലുള്ളത് വിൽക്കുകയല്ല, കലയിൽ തന്റെ ആത്മാവിനെയും വിൽക്കുന്നു എന്നാണ് അതിന്റെ അർത്ഥം. ചിലപ്പോൾ കലാകാരൻ ആരാധകരുടെ വലിയ പട്ടികയിലേക്ക് കയറിപ്പോകുന്നു. കലയിൽ ഇന്ന് ഒരു നിരാകരണം ഒരു 'സ്വാതന്ത്ര്യം' എന്ന പേരിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഉള്ള ആശയം തന്നെ കലാകാരന് നഷ്ടമാകുന്നു. കമ്പോളത്തിൽ വിജയിക്കുന്ന ആ കലാവസ്തുക്കൾ ഡ്യൂഷാമ്പ് പ്രതിരോധമായി ചെയ്ത 'റെഡിമെയ്ഡ്' ആണ്. സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന ആ മനുഷ്യത്വത്തെ ചുറ്റുന്നവയാണ് 'ഡിജിറ്റൽ' കലാകാരന്മാർക്ക് ഉള്ള ഒരു 'സ്വാതന്ത്ര്യം'. കലയിൽ ഒരു വ്യത്യസ്ത കലാകാരനായി നിൽക്കേണ്ട ആവശ്യം ഇല്ലാതാകുന്നു. ഇതിലൂടെ ഒരു കലാകാരന് അത് ഇല്ലാതെ വാർഷിക്കാനും കമ്പോളത്തിൽ പിടിച്ചുനിൽക്കാനും കഴിയുന്നു. ഇത് തന്നെ കലയുടെ മൂല്യം ചർച്ചചെയ്യാൻ നമുക്ക് ഇന്ന് ആവശ്യമായ ഒരു വിഷയമാണ്. 'സ്വാതന്ത്ര്യം' വിൽക്കുന്ന കലാകാരന്റെ സംസ്കാരവും ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്.

ഇതിനർത്ഥം, സാധാരണ ചരക്കുകളിൽനിന്നും ആഡംബര വസ്തുക്കളിൽനിന്നും ഭിന്നമായി, കലയുടെ പ്രത്യേകത, ആളുകൾ അത് സ്വന്തമാക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഏന്നതല്ല Consumer demand മാത്രമല്ല. ആ ആഗ്രഹത്തിന് പോലും അധികാരിയെന്ന് ഒന്നുമില്ല. ഇതാണ് കല ചരക്കാകുന്നതിന്റെ അനന്യതയുടെ ഒരു വഴി. കലാകാരന് തന്റെ അപ്പം നിറയ്ക്കുന്ന ഇടമാണ് കമ്പോളം. എന്നാൽ ഉപഭോക്താവിനോട്, ഉടമ നോക്കിയാൽ, സ്വന്തം നേരത്തിനും താല്പര്യത്തിനുമനുസരിച്ചാണ് അവരും ഇടപെടുന്നത്. അത് അന്യനായ ഒരു ഡിമാൻഡ് സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സാമ്പത്തികമായി വിലയിടാവുന്നതും.

മൂല്യം ഇങ്ങനെയല്ലാതെ തങ്ങളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രബോധത്തിന് അനന്യതകൊണ്ട് ഒരു ചെറു ന്യൂനപക്ഷം അവരുടെ സംസ്കാരം കൊണ്ട് ഉണ്ടാക്കുന്നതാണ് ഈ ഡിമാൻഡ്. അതിനാൽ ഇതൊരു 'വരേണ്യസാമാന്യം' എന്നാണ് കലയുടെ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മിത്തിന്റെ വാദങ്ങൾ വായിക്കണമെന്ന് ബീച്ച് വാദിക്കുന്നത്. അത് മൂഢസങ്കൽപ്പമാണ്. വേറെ ചില പ്രശ്നം, കല എന്ന ഒരു വസ്തുവിന്റെ ഗുണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസം. (Mystification) തന്നെ. ചരക്കവത്കരണത്തെ ഇതിനെതിരെ നിൽക്കുന്ന കലാമൂല്യവാദങ്ങൾ ഒരു പ്രശ്നം ഇതാണ്. വിമർശാത്മകമായ, വിമോചനാകാശങ്ങളുടെ ഒരു മേഖലയായി കല അപ്പോൾ നിൽക്കുന്നു. കലയെ ആസ്വാദകരും, സമൂഹങ്ങൾക്കും സാംസ്കാരികമായ പദവിമൂല്യങ്ങളുടെ ചരിത്ര ബന്ധങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുമില്ല. ഫലത്തിൽ കല അതിന്റെ സാമൂഹിക ഇടമായ ഒരു ഏതു സ്വാധീനമോ ചെയ്യാതെ ആകാതെ അപ്പ സ്വകാര്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

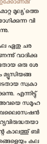
ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ കല മനുഷ്യരാശിക്ക് നിശ്ചയമായും ഗുണകരമാകണമെന്ന് വാദിക്കാനാകില്ല. കാരണം കലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങളെപ്പോലും വിരോധാഭാസമായി കാണാം. ആ വിരോധാഭാസം ഒരു വൈറസ് പോലെ കലയെ രോഗാതുരമാക്കും. അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെയും വിശ്വാസ്യതയുടെയും ഒരു മേഖലയായി കലയെ കാണാനാണ് കലയുടെ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രപരമായ അനന്യതയെ (Economic Exceptionalism) കറിച്ചുള്ള സ്മിത്തിന്റെ വാദങ്ങളെ (കലയെ ആസ്വാദകർ നമ്മുടെ ഉള്ളിലും പുലരുന്ന ഉള്ള പാരമ്പര്യം കൊണ്ട് നന്മയുടെ ഒരു പരിധിയായി വിശദീകരിക്കുന്നത്) ബീച്ച് വിമർശിക്കുന്നത്. കലയുടെ ഭാവിയെ സമൂഹത്തിന്റെ നന്മയോട് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിലെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളിൽ നിന്നും അത് രക്ഷപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, അവരുടെ ഉദ്ദേശ്യം എന്ന ഭാവം അനന്യതയായ ഒന്ന് ആകുന്നതിനാൽ കല അതിന്റെ സംഘർഷങ്ങളിൽ നിന്നും നന്മയുടെ ഒരു ആശയത്തിലേക്ക് മാറുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, അവയ്ക്ക് ഉദ്ദേശ്യം വഴിയും പുതിയ ഒരു തിരിയിലും തിരിച്ചറിയുന്നു. ആദ്യം 'to speak of value in art is to proceed without certainty' എന്നാണ് ഡേവ് ബീച്ചിന്റെ പക്ഷം.

പിക്കാസോ

ചിത്രത്തിൽ മാർക്കറ്റിലൂടെയുള്ള കലയുടെ പോക്ക് ഒരു അവിഹിതബന്ധത്തിനായുള്ള പോക്കല്ല. അതും അതിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹികതയുടെ മാനദണ്ഡം തന്നെയാണ്. 'Art is never Chaste' എന്ന് പിക്കാസോ പറഞ്ഞതും, അത് പിന്നീട് എം. എഫ്. ഹുസൈന്റെ ആധുനിക ഇന്ത്യൻ ചിത്രകാരനെന്ന നിലയുള്ള സ്വേച്ഛയെ സാധൂകരിച്ചുകൊണ്ട് വന്ന കോടതിവിധിയുടെ ആദ്യവാചകമാകുകയും ചെയ്തത് തമ്മിൽ ഫാസിസ്റ്റ് ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥകളിൽ പ്രയോജനപ്രദമായ തർക്കയുക്തിയുണ്ട്.

കല ഒരു സ്വകാര്യസ്വത്ത് എന്ന നിലയിൽ നിർമ്മിക്കുന്ന അടവുകൾ

കലാവസ്തു സാമ്പത്തിക ബന്ധങ്ങളിൽ അകപ്പെടുന്നത് ഒരു കാര്യമാണ്, എന്നാൽ ചില ചിത്രങ്ങൾ / ശിൽപ്പങ്ങൾ വിൽക്കുന്ന ഒരു കലാകാരൻ, അതു കൊണ്ട് മാത്രം, ഒരു 'കാപ്പിറ്റലിസ്റ്റ് സംരംഭകൻ' ഒന്നമാകുന്നില്ല. അക്കാരണം കൊണ്ടുമാത്രം അയാളുടെ ഭാഷയുടെ മൂർച്ച കറയേണ്ടതില്ല. മറിച്ച് ആ മൂർച്ച കൂട്ടാൻ അയാളും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ആവർത്തിച്ചുള്ള ബന്ധം കൊണ്ട് സാധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആവർത്തിച്ചുള്ള അനൗദ്യോഗിക കൂടിയിരിപ്പുകളും കലാകാരുകളും സാധിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹികാവസ്ഥ ബോധപൂർവ്വം നിർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്. വേണ്ട രീതിയിൽ അതുണ്ടാകുന്നില്ല, ഉണ്ടാകുന്നതിന് മികച്ച ശ്രദ്ധ കിട്ടുന്നില്ല എന്നതാണ് ഇന്നത്തെ അപകടം. ഒരാളുടെയോ സൃഷ്ടിയുടെയോ കലാപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നത് അടിസ്ഥാനപരമായി അതിന് ഒരു പൊതുവിടം നേടലാണ്. കലാകാരനോ, കല വാങ്ങിയവരോ അതിനെ എത്ര മാത്രം ഒരു പൊതുവിടത്തേയ്ക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കുന്നവനെന്നതാണ് പരമമായ ചോദ്യം. വിട്ടുകൊടുക്കുന്നവയ്ക്ക് എന്ത് സംഭവിക്കുന്നുവെന്നും. ആദർശവ്യസനികളായി കാണപ്പെടുന്ന കാപ്പിറ്റലിസത്തോടും മാർക്സിസത്തോടും യുദ്ധത്തോടുമുള്ള വിമർശഭാവം മറച്ചുകൊണ്ട് ആവിഷ്കരിച്ച സിറ്റുവേഷനിസ്റ്റ് ഇൻറർനാഷണൽ (COBRA) എന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകനം ഡാനിഷ് ചിത്രകാരനുമായ അസ്ഗർ ജോൺ (Asgar Jorn) 1960-കളിൽ എഴുതിയ The end of economy and the realization of art എന്ന ലേഖനത്തിൽ നടത്തുന്ന ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ വളരെ പ്രസക്തമാണ്. ഒന്നാമതായി, വ്യക്തിക്ക് സാമൂഹികമായി മൂല്യം കൊടുക്കുന്നത് അയാൾക്ക് മറ്റുള്ളവരുമായുള്ള ബന്ധത്തിലെ പരിവർത്തനസാധ്യതയാണ്. ഈ അസ്ഥിരതയുടെ സാധ്യത, മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് ആകാതെ, സ്വകാര്യം അഥവാ രഹസ്യാത്മകം ആകമ്പോൾ, അതായത് സമൂഹികമായ ഉപയോഗം വഴി അതിന കിട്ടുമായിരുന്ന ഉദാത്തവൽക്കരണത്തിൽനിന്നും ഒഴിവാക്കമ്പോൾ, കാപ്പിറ്റലിസ്റ്റ് രീതികളിൽ പൊതുവേയും, അധികാരാവരുള്ള സോഷ്യലിസത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും സംഭവിക്കുംപോലെ മനുഷ്യന്റെ കാലദേശ ബന്ധങ്ങൾ (ആ ബന്ധങ്ങൾ മൂർത്തമാകുന്നത് ആവിഷ്കാരങ്ങളിലൂടെ) നിലവിൽ വരാനൊത്ത മൂർത്തമായ സന്ദർഭം കിട്ടാതെ വലയുന്നു. കലയുടെ ഉൽപ്പാദന രീതികൾ മിക്കതും സമൂഹത്തിൽ ഒരു ഇറന്ന ജ്ഞാന വ്യവസ്ഥയല്ല. കലാകാരരും, ഡീലർമാരും, നിർമ്മിച്ചും വാങ്ങിയും സൂക്ഷിക്കുന്ന കലാവസ്തുലോകം അതിന്റെ ദുരൂഹത കൊണ്ട്, ആ രഹസ്യത്തിന്റെ പേരിൽ മാത്രം തങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തി ഉദാത്തമെന്ന് മനസ്സിൽ കരുതുകയുമാണ്. സ്വത്തിന്റെ 'രഹസ്യാത്മക' സ്വഭാവം ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിന് പകരം സോഷ്യലിസവും ചെയ്യുന്നത് ആ സ്വഭാവത്തെ പെരുപ്പിക്കുകയാണ്. മനുഷ്യരെത്തന്നെ ഒരു ബൃഹദ്ഘടനയ്ക്ക് ഉള്ളിൽ നിക്ഷേപിച്ച് രഹസ്യവൽക്കരിച്ച്, വ്യക്തികളെ എന്നതിനെ സാമൂഹികമായി റദ്ദ് ചെയ്യുന്നുവെന്ന് അസ്ഗർ ജോൺ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.


അസ്ഗർ ജോൺ

എന്നാൽ മറിച്ചൊരു രീതിശാസ്ത്രം സാധ്യമാണ്; കലയും സാമ്പത്തികലോകത്തിന്റെ രീതികൾക്കും ഇടയിൽ വികസിച്ച ചില വിനിമയബന്ധങ്ങളെ അന്യവൽക്കരിക്കാതെ, മൗലികമായി ഒരു സാമൂഹിക ബന്ധം തന്നെയായിക്കണ്ട് അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ അസ്ഗർ ജോൺ വളരെയധികം ശ്രമിച്ചുപോലെ ചിലത്. കലാകാരനെന്ന നിലയിൽ തങ്ങളുടെ തന്നെ നിലനിൽപ്പിനടിസ്ഥാനമായ സാമൂഹികഘടനമാകുന്ന ആർട്ട് ഡീലർമാരുമായി തങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന ബന്ധത്തെ പരിശോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കലാകാരർ, അക്കാലത്ത് എന്നല്ല, ഇന്നും വിരളമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. ഒരു ഡാനിയൻ ഹിർസ്റ്റോക്കെ കാണാം. അസ്ഗർ ജോൺ കലയുടെ സാമ്പത്തികതയെ കുറിച്ച് അനഭവങ്ങളുടെയും തത്വചിന്തയുടെയും സഹായത്തോടെ നടത്തിയ ഈ പഠനപരിശ്രമങ്ങൾ ആണ് ഒരുപക്ഷേ, കോബ്ര എന്ന പ്രസ്ഥാനത്തെക്കാളും, ഇന്ന് പ്രധാനമാകുന്നത്. 1961-ൽ 'വാല്യൂ ആൻഡ് ഇക്കോണമി' എന്ന പുസ്തകം എഴുതി. അത് 'കൈമാറ്റ മൂല്യ'ത്തെ (Exchange Value) കലയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന വിധത്തെ കറിച്ചുള്ള വിമർശനമായിരുന്നു.

ഇത് ഇവിടെ പറയാൻ കാരണം, കല ഏതു ചരക്കും പോലെ സ്വകാര്യസ്വത്ത് ആണെന്ന് വാദിക്കുന്നവരും, അങ്ങനെയാകാൻ വേണ്ടതായ ഒരു ശേഖരണി പോലെ ആർട്ട് ഗാലറികളെ മ്യൂസിയങ്ങളും കൊണ്ടുനടക്കുന്നവരും, അവരതേതായ സ്വകാര്യ ജീവിതത്തിൽ കലയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. എന്നിട്ട് തങ്ങൾക്കിഷ്ടമുള്ള പോലെ മാത്രം അവയെ സമൂഹപ്പെടുത്തുന്നതാണ് പൊതുവേ ഗ്ലോബലൈസേഷൻ കാലത്ത് കാണുന്നത്. അത് സാമൂഹ്യവിരുദ്ധവുമാണ്. ഇന്ന് സാമ്പത്തികമാന്ദ്യത്തിന്റെ കാലത്ത് ബിനാലെ പോലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങൾ, തങ്ങളെയും കലയെയും അതിന്റെ libertarian Principles-നെയും നിയന്ത്രിതവും കേന്ദ്രീകൃതവുമായി മാത്രമാണെങ്കിൽ പോലും ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ സാമൂഹികമാക്കുന്നതിന്റെ പുതിയ മാതൃകകൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, വ്യക്തികളെ റദ്ദ് ചെയ്യുകയോ വിഗ്രഹവല്ക്കരിക്കുകയോ ചെയ്യാതെ, കലാപരമായ അനന്യതയെ ജനാധിപത്യപരമായ വികേന്ദ്രീകൃത സാധ്യതകളാണ് ഇനിയും ഉണ്ടാകാത്തത്. അതുകൊണ്ടാണ് കലാകാരരുടെ അദ്ധ്വാനം അവരിൽത്തന്നെ ഒരു വിഗ്രഹാത്മകത ആകുകയും സാമൂഹികമായി വകയിരുത്തപ്പെടാതിരിക്കയും ചെയ്യുന്നത്.

കലാകാരർ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ ഒരു libertine force ആകുന്നുണ്ടോ എന്ന് ഏറെ യൊന്നും വ്യക്തമല്ല. ഒരു പെയിന്റിംഗ് മൂല്യം നേടുന്നത് അതിന്റെ കാഴ്ചക്കാർ തങ്ങളുടെ കാലത്തിന്റെ സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ പരിഗണനകളെ വേർപെടുത്താത്ത ഒരു ഭാഷ/ അഭിരുചി അതിൽ അനഭവിക്കുമ്പോഴാണ്. അത്തരം വായനകൾ കൊണ്ടാണ് കലയുടെ അദ്ധ്വാനം വകയിരുത്തേണ്ടത്. സാമ്പത്തിക ലോകത്തെ നാടകങ്ങൾ കലയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കമ്പോളത്തിന്റെ കേവലതയെ അങ്ങനെയേ പ്രതിരോധിക്കാനാകൂ.

☐

കവിത ബാലകൃഷ്ണൻ

1976-ൽ ഇരിങ്ങാലക്കുടയ്ക്കടുത്ത് നടവരമ്പിൽ ജനനം. 1998-ൽ ബറോഡയിലെ എം. എസ്. യൂണിവേർസിറ്റിയിൽ നിന്നു കലാചരിത്രത്തിലും സൌന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലും ബിരുദാനന്തര ബിരുദം. 2009-ൽ മലയാള ആനുകാലികങ്ങളിലെ ചിത്രീകരണ വ്യവഹാരത്തെ കുറിച്ച് മഹാത്മാ ഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലയുടെ സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ നിന്നു ഡോക്ടറേറ്റ്. 1989-ൽ പതിമൂന്നാം വയസ്സിൽ പെയിന്റിങ്ങിനു സോവിയറ്റ് ലാന്ഡ് നെഹ്രു അവാർഡ് നേടുകയും കരിങ്കടൽ തീരത്തെ മുൻ സോവിയറ്റ് റിപ്പബ്ലിക്കായ ഉക്രെയ്നിലെ 'അർത്തേക്ക് ഇന്റർനാഷണൽ യങ് പയനിയർ' ക്യാമ്പിൽ പങ്കെടുക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 'ആർത്തേക് അനുഭവങ്ങൾ' (വിശ്വദർശൻ ബുക്സ്, 2003) എന്ന സോവിയറ്റ് സന്ദർശന അനുഭവങ്ങളുടെ യാത്രാവിവരണമാണ് ആദ്യപുസ്തകം. 'അങ്കവാലുള്ള പക്ഷി' (Rainbow Books, 2004), 'ഞാൻ ഹാജരുണ്ട്' (DC, 2007), 'കവിതയുടെ കവിതകൾ' (താമര ബുക്സ്, 2017) എന്നീ കവിതാ സമാഹാരങ്ങൾ. 2007-ലെ മികച്ച പുസ്തകത്തിനുള്ള കേരള ലളിതകലാ അക്കാദമി അവാർഡ് നേടിയ 'കേരളത്തിലെ ചിത്രകലയുടെ വർത്തമാനം' (Rainbow Books, 2007), ആധുനിക കേരളത്തിലെ ചിത്രകല (സ്റ്റേറ്റ് ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2007), ഇന്ത്യൻ ചിത്രകാരൻ (എം. എഫ്. ഹുസ്സൈനെ കുറിച്ചുള്ള അക്കാദമിക് ലേഖനങ്ങളുടെ സമാഹാരം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2013), 'കലയുടെ നവലോകം' (ഡി. സി. ബുക്സ്, 2017), എന്നീ കലാസംബന്ധമായ കൃതികൾ. ഏറ്റവുമൊടുവിൽ 'വായനാമനുഷ്യന്റെ കലാചരിത്രം' എന്ന പേരിൽ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പുസ്തകം മലയാള അച്ചടി ചിത്രത്തിന്റെ സംസ്കാരപഠനമാണ്. ദേശീയവും അന്തർദേശീയവുമായ സമകാലിക കലയുടെ പരിണാമങ്ങളിൽ കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ സ്ഥാനം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ ഈ പുസ്തകങ്ങൾ കൊണ്ടും, ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലുമുള്ള ലേഖനങ്ങൾ കൊണ്ടും 2000 മുതൽ കലാചരിത്രരചനയിൽ മൌലിക സംഭാവനകൾ നല്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. Marg Magazine, Art & Deal, Art Etc, TAKE on Art, ചിത്രവാർത്ത തുടങ്ങിയ രാജ്യത്തെ മികച്ച കലാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സാക്ഷര-മാധ്യമ സമൂഹങ്ങളിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് കേരളത്തിൽ, 'ഇലസ്ട്രേഷൻ' എന്ന വ്യവഹാരം വളർന്നതിന്റെ കലാചരിത്രം അന്താരാഷ്ട്ര ഇലസ്ട്രേഷൻ ഗവേഷകരുടെ ശ്രദ്ധയിൽ എത്തിച്ചത് ലണ്ടനിലെ Intellect പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന 'Journal of Illustration' (Vol. 3, Issue. 2)-ൽ കവിത എഴുതിയ പഠനമാണ്. 2015-ൽ ലണ്ടനിലെ മെർസ്ബാൻ (Merzbarn) എന്ന ഉൾനാടൻ ഗ്രാമത്തിലും, കേരളത്തിലെ മതിലകം ഗ്രാമത്തിലും കവികളെയും ചിത്രകാരന്മാരെയും ഏകോപിപ്പിച്ചും സ്വന്തം ചിത്രങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചും ഗ്രാമീണവും, പാർശ്വവർത്തിതവുമായ സന്ദർഭങ്ങളുടെയും സർഗ്ഗാത്മക സഹവർതിത്വത്തിന്റെയും അന്തർദ്ദേശീയ ബദൽനിലപാടുകൾ ഒരു ചിത്രകാരി എന്ന നിലയിലും കൂടി കവിത പരീക്ഷിക്കുകയും മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 2005 ഫെബ്രുവരി മുതൽ തൃശ്ശൂർ ഗവ. കോളേജ് ഓഫ് ഫൈൻ ആർട്സിൽ കലാചരിത്രത്തിന്റെ അധ്യാപികയായി സേവനമനുഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

RIVER VALLEY
DIGITAL LIBARY
empowering the author ...

- "റിവർ വാലി പ്രസ്" എന്ന ലേബലിൽ, സായാഹ്ന ആറു മാസത്തിലൊരിക്കൽ മുൻനിര എഴുത്തുകാരുടെ ഇരുപത് പുസ്തകങ്ങൾ വീതം ഡിജിറ്റൽ പ്രസാധനം നടത്തുന്നു. ഈ സേവനത്തിന്റെ വാർഷിക വരിസംഖ്യ:

രാജ്യം	കറൻസി	വരിസംഖ്യ
ഇന്ത്യ (119 വീതം ആറു മാസത്തിലൊരിക്കൽ)	രൂപ	238
യുഎസ്, കാനഡ	യുഎസ് ഡോളർ	10
യൂറോപ്	യൂറോ	10
മറ്റു വികസിത രാഷ്ട്രങ്ങൾ	യുഎസ് ഡോളർ	10
ഖത്തർ	റിയാൽ	20
യുഎഇ	ദിർഹം	20
സൗദി അറേബ്യ	റിയാൽ	20
കുവൈറ്റ്	ദിനാർ	2
ഒമാൻ	ദിനാർ	2
ബഹ്റിൻ	ദിനാർ	2
മലേഷ്യ	റിങ്ങിറ്റ്	25

- പ്രസാധകരുടെ നിരന്തരപ്രോത്സാഹനത്തിനു വിധേയരായി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരെ ശക്തിപ്പെടുത്തുക, നല്ല വായനാവിഭവങ്ങൾ ചെറുതുകയ്ക്കു വായനക്കാർക്കു ലഭ്യമാക്കുക, ഇന്റർനെറ്റിനെയും സാങ്കേതിക മുന്നേറ്റത്തെയും സാംസ്കാരികവളർച്ചയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കുക എന്നിവയാണ് പ്രധാനലക്ഷ്യങ്ങൾ.
- എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും വായിക്കുവാൻ പറ്റിയ തരത്തിലാണ് ഉള്ളടക്കം ലഭ്യമാക്കുക.
- ഈ പദ്ധതിയിൽ താല്പര്യം തോന്നുന്നുവെങ്കിൽ ഇവിടെ രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുക. (രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുമ്പോൾ പണം/കാർഡ് വിവരങ്ങൾ നല്കേണ്ടതില്ല.)
- കുടുംബാംഗങ്ങൾക്ക്/സുഹൃത്തുക്കൾക്ക് സമ്മാനം രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുക.
- കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ അറിയാൻ:
  1. ഡിജിറ്റൽ പ്രസാധനനയം
  2. സായാഹ്നയെക്കുറിച്ചു അറിയുക
  3. Who's who
  4. സായാഹ്ന ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ
  5. സായാഹ്ന ഗ്രന്ഥശേഖരം
  6. സായാഹ്ന വിക്കി
- പ്രതികരണങ്ങൾ <info@sayahna.org> എന്ന ഇമെയിലിലേയ്ക്ക് അയയ്ക്കുക.

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം
695014