Date of publication:
9 ആഗസ്റ്റ് 2014 / വോള്യം 8 /ലക്കം 2 / വില 15 ₹

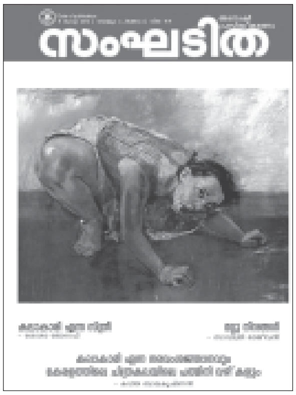
സംഘടിത

അന്വേഷി പ്രസിദ്ധീകരണം

കലാകാരി എന്ന സ്ത്രീ
– ശോശാ ജോസഫ്

മറ്റു നിറങ്ങൾ
– സാവിത്രി രാജീവൻ

കലാകാരി എന്ന നരവംശജ്ഞാനവും കേരളത്തിലെ ചിത്രകലയിലെ പത്മിനി വഴി'കളും
– കവിത ബാലകൃഷ്ണൻ



പ്രിയ സംഘടിത വായനക്കാർക്ക് ഹൃദയം നിറഞ്ഞ റംസാൻ-ഓണാശംസകൾ !

സംഘടിത

ആഗസ്റ്റ് 2014 |വോള്യം 8|ലക്കം 2

ഉള്ളടക്കം

17

കലാകാരി എന്ന നരവംശജ്ഞാനവും
കേരളത്തിലെ ചിത്രകലയിലെ
'പത്മിനി വഴി'കളും - **കവിത ബാലകൃഷ്ണൻ**

6. മറ്റു നിറങ്ങൾ
   - **സാവിത്രി രാജീവൻ**

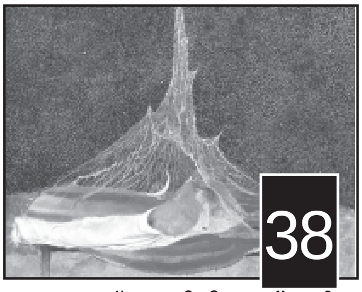
34. കല കൂടെ ഉള്ളിടത്തോളം ഒരിക്കലും അവളെ തോല്പിക്കാനാവില്ല...
   -സജിത. ആർ. ശങ്കർ

44. ജീവിതത്തിൽ കലയുടെ വഴി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്
   - **ചിത്ര**

47. 'അദൃശ്യ സൃഷ്ടാക്കൾ'
   - **നീലിമ പി.എ**

54. പെൺമ
   വനിത ചിത്രകലാ ക്യാമ്പ്
   - **റോസി തമ്പി**

57. രജനി എസ്.ആനന്ദിനെ വീണ്ടും ഓർമ്മിക്കുമ്പോൾ
   - **അഡ്വ.കെ.കെ. പ്രീത**



38

എനിക്ക് പറയാനുള്ളത് - **സിജി കൃഷ്ണൻ**

49

മഹത്തായ സ്ത്രീ കലാകാരി
എന്തുകൊണ്ടുണ്ടായില്ല?
- **ലിൻഡ നോക്ലിൻ**

എഡിറ്റർ	:	സാറാജോസഫ്
മാനേജിംഗ് എഡിറ്റർ	:	കെ. അജിത
എക്സി.എഡിറ്റർ	:	രാജലക്ഷ്മി കെ.എം
ഗസ്റ്റ് എഡിറ്റർ	:	ശോശാ ജോസഫ്
പത്രാധിപ സമിതി	:	ഡോ. ജാൻസി ജോസ്, സി.എസ്. മീനാക്ഷി, ഗിരിജ. പി. പാതേക്കര, ജ്യോതി നാരായണൻ, ഡോ. കെ.എം. ഷീബ, ഡോ. മിനി പ്രസാദ്, ഡോ. പി. ഗീത, ഡോ.ഖദീജ മുംതാസ്, സുനീത. ടി.വി., അഡ്വ.കെ.കെ.പ്രീത, ഷീബാ ദിവാകരൻ ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ, കുസുമം ജോസഫ്, സുൽഫത്ത്
സർക്കുലേഷൻ മാനേജർ	:	ചാരുലത എ.എസ്.
ഉപദേശകസമിതി	:	സുഗതകുമാരി, പ്രൊഫ. എം. ലീലാവതി, ഡോ. ശാരദാമണി, ഡോ. മല്ലികാസാരാഭായ്, ഡോ. ബീനാപോൾ
ലേഔട്ട് & കവർ	:	സുവിജ
പ്രിന്റിംഗ്	:	ഏ-വൺ ഓഫ്സെറ്റ് പ്രിന്റ്സ്, 0495 2441934, 2442934

സംഘടിത മാസിക

അന്വേഷി വിമൻസ് കൗൺസലിംഗ് സെന്റർ, കോട്ടൂളി, കുതിരവട്ടം പി.ഒ., കോഴിക്കോട്, ഫോൺ: 0495 2744370

sanghadithacalicut@gmail.com, anweshicalicut@gmail.com

www.anweshi.org www.sanghaditha.com

എഡിറ്റോറിയൽ

സാറാജോസഫ്

വായന, സംഗീതം, നൃത്തം, നാടകം തുടങ്ങിയ കലകളുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ ഉയർന്ന നിലവാരം പുലർത്തുമ്പോഴും ചിത്രകലാസ്വാദനത്തിൽ മലയാളി സമൂഹം ഏറെ പുറകിലാണ്. ഒരു ചെറിയ ന്യൂനപക്ഷത്തിനുള്ളിൽ മാത്രമാണ് ചിത്രകലയുടെ ആവിഷ്കാരവും ആസ്വാദനവും നിരൂപണവും പഠനവും വില്പനയും നടക്കുന്നത്.

ഇന്റീരിയർ ഡെക്കറേഷൻ ശരാശരി മലയാളിയുടെ ജീവിതത്തിലെ അവശ്യഘടകമായിമാറിയപ്പോൾ രവിവർമ്മചിത്രങ്ങളുടെ ഫോട്ടോകോപ്പികൾ വീട്ടുചുമരുകളെ അലങ്കരിക്കാൻ തുടങ്ങിയതൊഴിച്ചാൽ മലയാളിയുടെ സാമാന്യബോധത്തിൽ ഉയർന്ന നിലവാരമുള്ള ചിത്രകലാസ്വാദനം നടക്കുന്നില്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. ജീവിതത്തെ ആഴത്തിൽ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ കഴിവുള്ളതും അതിരുകളെ മായ്ച്ചുകളഞ്ഞുകൊണ്ട് ഹൃദയങ്ങളെ ഐക്യപ്പെടുത്താൻ കഴിവുള്ളതുമായ വരകളുടേയും നിറങ്ങളുടേയും ഈ കലയിൽ നിന്നും എന്തുകൊണ്ടാണ് സാമാന്യജനങ്ങൾ പുറത്തായിരിക്കുന്നത് എന്ന് അത്ഭുതം തോന്നുന്നു. ചിത്രകലാസ്വാദനത്തിൽ വേണ്ടത്ര പരിശീലനം നൽകുന്നതിൽ നാം പരാജയപ്പെട്ടിരിക്കാം. വരകളുടേയും നിറങ്ങളുടേയും സാരമെന്തെന്ന് പകച്ചുനിൽക്കുന്നവരാണ് സാധാരണക്കാർ.

സ്വന്തം ജീവിതത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും ഊന്നിയ അതുല്യമായ ഒരു ചിത്രകലാപാരമ്പര്യം ഇന്ത്യക്കുണ്ട്. അതിന്റെ ബഹുസ്വരത അത്ഭുതാവഹമാണ്. അതേ സമയം രാജാരവിവർമ്മയെപ്പോലെ ഒരു ലോകോത്തര ചിത്രകാരൻ കേരളത്തിൽ ഉണ്ട്. എം. എഫ് ഹുസൈൻ തൊട്ട് എണ്ണിപ്പറയാവുന്ന എത്രയോ ചിത്രകാരന്മാർ ഇന്ത്യൻ ചിത്രകലയെ ലോകനിലവാരത്തിൽ എത്തിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. അവർക്കൊപ്പം തലയുയർത്തി നിൽക്കാവുന്ന ചിത്രകാരികളാണ് അമൃതാ ഷെർഗിലും കേരളത്തിന്റെ ടി.കെ.പത്മിനിയും. പത്മിനിക്ക് ശേഷം 'കഴിഞ്ഞ 45 വർഷമായി കേരളത്തിൽ ചിത്ര-ശില്പ രംഗത്ത് ഉയർത്തിക്കാട്ടാൻ പ്രസക്തമായ സ്ത്രീപ്രതിനിധാനങ്ങൾ അധികമൊന്നുമുണ്ടായില്ല' എന്ന് ചിത്രകാരിയും ചിത്രകലാനിരൂപകയും പ്രസിദ്ധകവിയുമായ സാവിത്രി രാജീവൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതിന്റെ കാര്യകാരണങ്ങൾ പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതാണ്. സ്വന്തം പ്രതിഭയെ വളർത്തിയെടുക്കാനാവശ്യമായ സാഹചര്യങ്ങൾ ഏത് കലാരംഗത്തും സ്ത്രീകൾക്ക് പരിമിതപ്പെടുത്തുന്ന സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങൾ തന്നെയാണ് മുഖ്യകാരണം. 'പിക്കാസോ പെണ്ണായിരുന്നെങ്കിൽ' എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാകുന്നത് അവിടെയാണ്.

സ്വന്തം പരിമിതികളെ മറി കടക്കാനും എതിർ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെ കുടഞ്ഞു തെറിപ്പിക്കാനും കഴിവുള്ള ഒരു കൂട്ടം ചിത്രകാരികൾ, ഭാഗ്യവശാൽ ഇന്ന് നമുക്കുണ്ട്. ചിത്രകലയുടെ കുത്തക അവരിലേക്ക് കൈമാറാതെ നോക്കുന്ന ആണധികാരണത്തിന്റെ ലോകവും കൂടിയാണത്. ഇവിടെ ഞെരുക്കപ്പെടുകയും വശങ്ങളിലേക്ക് തള്ളിമാറ്റപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ചിത്രകാരികളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഇതുവരേയ്ക്കും കലയുടേയോ സമൂഹത്തിന്റേയോ മുഖ്യധാരയിലെ പ്രശ്നമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

സംഘടിതയുടെ ഈ ലക്കം അതിനുള്ള പരിശ്രമമാണ്. യുവചിത്രകാരിയായ ശോശാ ജോസഫ് എഡിറ്റ് ചെയ്യുന്ന ഈ ലക്കം അഭിമാനത്തോടു കൂടി സംഘടിത വായനക്കാർക്ക് മുന്നിൽ സമർപ്പിക്കുന്നു.

amrita shergil

T.K.Padmini

ഗസ്റ്റ് എഡിറ്റേഴ്സ് നോട്ട്

കലാകാരി എന്ന സ്ത്രീ

ശോശാ ജോസഫ്

കലാകാരി (ചിത്രകാരി) എന്ന സ്ത്രീ എവിടെ എന്നാണ് ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരം ഒരന്വേഷണം ആദ്യമായാണ് കേരളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു മാധ്യമത്തിൽ വിഷയമായി വരുന്നത്. അതിനാൽ ഗൗരവത്തോടെയാണ് ചിത്രകാരികളും കലാചരിത്രകാരികളും ഇവിടെ പ്രതികരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദൃശ്യകലാസ്വാദനത്തിന് കാഴ്ചയിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്ന പരിചയം പ്രാഥമികമാണല്ലോ. ആ നിലക്ക് ധാരാളം ചിത്രങ്ങളും ഈ ലക്കത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ചരിത്രമെഴുതുമ്പോൾ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിൽ എല്ലാ മേഖലകളിലും എന്നപോലെ ലോക ചിത്രകലയിലും പിഴവ് സംഭവിച്ചതായി കാണാൻ സാധിക്കും. 1550കളിൽ പാശ്ചാത്യനവോത്ഥാനകാലത്താണ് ആദ്യമായി സ്ത്രീവർഗ്ഗം കലാപ്രവർത്തനം നടത്തിയിരുന്നതായി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. എന്തായാലും വിവരങ്ങൾ ലഭ്യമായ കാലം മുതലുള്ള ചിത്രങ്ങളിൽ ചിലത് ഇവിടെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ലോകത്തെ ഏകോപിപ്പിക്കാൻ പോന്ന ശക്തമായ ഒരു ഉപാധി എന്ന നിലക്ക് കല ആസ്വദിക്കാൻ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സമൂഹത്തിന്റെ പിൻതുണയും പ്രോത്സാഹനവും അതിലൂടെ ലഭിക്കുന്നതുമായ ഊർജ്ജവും വളരെ പ്രധാനമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യഘട്ട പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ എല്ലാ സാംസ്കാരിക രംഗങ്ങളിലുമുണ്ടായിരുന്ന ദിശാബോധം പിന്നീട് വിദ്യാഭ്യാസരംഗങ്ങളിലടക്കം വിപരീത ദിശയിലേക്ക് നീങ്ങിയതായി കാണാൻ കഴിയും. ഈ തിരിച്ചു പോക്ക് ദേശീയമായും ഉപദേശീയമായും കലാരംഗത്തെ മുരടിപ്പിലേക്ക് നയിച്ചു. സാംസ്കാരിക-സാമ്പത്തിക-രാഷ്ട്രീയ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ നേരിടാനാകാതെ കലാരംഗം പ്രതിസന്ധിയിലകപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ കാലയളവിൽ 'പ്രായോഗിക' ജീവിതത്തിന്റെ സ്ഥിരമായ ആവശ്യങ്ങളിൽ നിന്നും അകലം പാലിച്ചിരുന്ന ഒരു 'മിഥ്യ'യിലേക്ക് പിതൃമേധാവിത്വം നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിന്നും സ്ത്രീകൾക്ക് ധൈര്യപൂർവ്വം കയറി വരാൻ കഴിഞ്ഞതുമില്ല.

ഇന്ന് മാറിയ ലോകത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സാഹചര്യങ്ങളെ അനുകൂലമാക്കുമ്പോൾ, മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ മാനം ചരിത്രപരമായി വികസിക്കുന്നതാണ് എന്നത് മറക്കാതെ വ്യവസ്ഥാപിത പരിധികളെ പരിമിതികളാക്കാതെ ക്രിയാത്മകമായ പ്രവർത്തനത്തിന് തെളിഞ്ഞ ചിന്തയും ബുദ്ധിപരമായ ഉൾക്കൊള്ളലും ആവശ്യമാണ് എന്ന് നാം അറിയുമ്പോൾ സമത്വസുന്ദരമായ നാളെയെക്കുറിച്ച് പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായി നമുക്ക് സ്വപ്നം കാണാം.

കവർ സ്റ്റോറി

മറ്റു നിറങ്ങൾ

സാവിത്രി രാജീവൻ

1969 ൽ മരണമടഞ്ഞ അനുഗ്രഹീതയായ ചിത്രകാരി ടികെ പത്മിനിയുടെ പേരാണ് വളരെക്കാലമായി നാം അഭിമാനത്തോടെ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനം.

കേരളത്തിൽ ചിത്രകലാ രംഗത്ത് സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ചിത്രകാരികളെ കുറിച്ച് ഒരവലോകനം നടത്തുകയാണ് ഈ ചെറിയ ലേഖനത്തിലൂടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ഗൗരവത്തോടെ വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടതും പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതുമാണ്. ചിത്രശിൽപ്പകലാരംഗത്തെ സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യവും അവരുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയും. പ്രത്യേകിച്ചും ഏറെക്കാലമായി കേരളത്തിന് ദേശീയ അന്തർദ്ദേശീയ സാന്നിദ്ധ്യമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ ഏറെയൊന്നും സ്ത്രീകൾ ഈ രംഗങ്ങളിൽ ഇല്ല എന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ.

1969 ൽ മരണമടഞ്ഞ അനുഗ്രഹീതയായ ചിത്രകാരി ടി.കെ പത്മിനിയുടെ പേരാണ് വളരെക്കാലമായി നാം അഭിമാനത്തോടെ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനം. പത്മിനിക്കു ശേഷം അതായത് കഴിഞ്ഞ നാൽപ്പത്തി അഞ്ചു വർഷമായി കേരളത്തിൽ ചിത്രശില്പ കലാരംഗത്ത് ഉയർത്തിക്കാട്ടാൻ പ്രസക്തമായ സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ അധികമൊന്നും ഉണ്ടായില്ല എന്നർത്ഥം. ഇത് അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നതുതന്നെയാണ്. എന്തുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചത്? ചിത്രകല സാഹിത്യത്തിന്റെ പാർശ്വവർത്തിയായി ഇല്ലസ്ട്രേഷനിലേക്കും കാർട്ടൂണുകളിലേക്കും ചുരുങ്ങിയതു കൊണ്ടായിരിക്കുമോ? അതല്ലെങ്കിൽ ചിത്രകലയിൽ മലയാളി ഭാവുകത്വം രാജാരവിവർമ്മയിൽ നിന്ന് മുന്നോട്ടു പോകാതിരുന്നത് കൊണ്ടായിരിക്കുമോ? യഥാർത്ഥ ചിത്രശൈലിയിൽ അഭിരമിച്ചും അർത്ഥമറിഞ്ഞും മാത്രമേ നിറങ്ങളുടേയും രേഖകളുടേയും സൗന്ദര്യവും ചടുലതയും ആസ്വാദ്യമാകൂ എന്ന മുൻവിധികൾ മലയാളിക്ക് മുൻപിൽ തടസ്സമായി നിന്നതായിരിക്കുമോ? അതെന്തു തന്നെയായാലും കേരളത്തിലെ ചിത്രകലാന്തരീക്ഷം വളരെക്കാലം ഭാഗികമായി മുരടിച്ചു നിന്നതും ഒരു പക്ഷേ ചിത്രകാരികളുടെ ഉയർന്നു വരവിനു വിഘാതമായിട്ടുണ്ടാകാം.

പത്മിനി

ഏതൊരാൾക്കും തന്റെ നിലനിൽപ്പിന്റെ ആധാരമായി ഒരു

സംസ്കാരത്തെ, ഭാഷയെ അതുമല്ലെങ്കിൽ ഒന്നുമില്ലായ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യത്തെ അങ്ങനെയെന്തെങ്കിലും കണ്ടെത്തിയേ മതിയാവൂ. ഓരോ കാലത്തും തന്റെയോ താൻ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ആകെത്തന്നെയോ ഉള്ള നിലനില്പിന്റെ അടിസ്ഥാനം എന്തെന്ന് സ്വയം തിരിച്ചറിവിലേക്കുള്ള യാത്രയിൽ സർഗ്ഗാത്മക മനസ്സുള്ള ഏതൊരാളും ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യമാണ്.

ആധുനികതയുടെ ആദ്യനാളുകളിൽ കലാരംഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ച പത്മിനിയെപ്പോലെയുള്ള കലാകാരന്മാരും ഈ തരം ചോദ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ചിരുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ കലാരംഗം ദേശീയവും വിദേശീയവുമായ പുത്തൻ പ്രവണതകളെ അഭിമുഖീകരിച്ചും അറിഞ്ഞും സ്വാംശീകരിച്ചും സ്വയം നവീകരിച്ചും തുടർ അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തിയും മുന്നോട്ടു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. മാത്രമല്ല ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ ഇന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ കലാപ്രവർത്തകർ പ്രാദേശികമായ തനതു സംസ്കാരങ്ങളിലേക്കും കലാപരീക്ഷണങ്ങളിലേക്കും തങ്ങളുടെ അന്വേഷണങ്ങൾ തുടരുന്ന പ്രവണതയും ശക്തമായിരുന്നു.

അറുപതുകളിൽ മദ്രാസ് സ്കൂൾ ഓഫ് ആർട്സിൽ വിദ്യാഭ്യാസവും തുടർന്ന് മദ്രാസിൽ തന്നെ കലാജീവിതവും ആരംഭിച്ച ടി.കെ പത്മിനി പ്രാഥമികമായും സഹജമായിത്തന്നെ സർഗ്ഗശേഷിയും കലാഭിരുചിയും ഉള്ള വ്യക്തിയായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റേയും നിലനിൽപ്പിന്റേയും അർത്ഥം സർഗ്ഗപ്രക്രിയയിലൂടെ തിരയുന്ന കലാകാരി. സ്ത്രീയെന്ന നിലയിലുള്ള അവരുടെ സാമൂഹികമായ അസ്തിത്വവും അതിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളും ബോധപൂർവ്വം തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരങ്ങളായിരുന്നില്ല പത്മിനിയുടെ രചനകൾ. എന്നാൽ അബോധമായി തന്റെ രചനകളിൽ

കാണുന്നവരുടെ അല്ലെങ്കിൽ വായിക്കുന്നവരുടെ മനസ്സിലെന്ന പോലെ, അവ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നിലനിൽക്കുന്ന ലോകത്ത് പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുമ്പോഴാണ് ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെ മികച്ചത് എന്ന് പറയാൻ കഴിയുക.

സമകാലിക കേരളീയ ജീവിതപരിസരങ്ങളും ജീവിതാവസ്ഥകളും നിലനിന്നിരുന്ന സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും സങ്കീർണ്ണതകളും ഉൾച്ചേർന്നു നിന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അവരുടെ സൃഷ്ടികൾ അന്നത്തെ മദ്രാസ് സ്കൂൾ കലാകാരന്മാരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി. സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ ഊന്നിയുള്ളതോ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളിൽ ജാഗ്രതപ്പെടുന്നതോ കല കലക്കുവേണ്ടി എന്ന നിലയിൽ ഫോമിൽ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതോ ഒന്നുമായിരുന്നില്ല പത്മിനിയുടെ കല. എന്നാൽ മേൽപ്പറഞ്ഞവയെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്നതും അവക്കുമപ്പുറം പോകാൻ സഹായിക്കുന്നവിധം ഒരു ദേശസംസ്കാരത്തിന്റേയും ജീവിതങ്ങളുടേയും ആവിഷ്കാരങ്ങളായി മാറുന്നവയായിരുന്നു ആ കലാസൃഷ്ടികൾ.

കലാസൃഷ്ടികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ചിത്രശിൽപ്പങ്ങളോ കവിതയോ കഥയോ എന്ത് തന്നെയാകട്ടെ, അവ നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകത്ത് എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നാണ് നാം അന്വേഷിക്കുന്നത്. കാണുന്നവരുടെ അല്ലെങ്കിൽ വായിക്കുന്നവരുടെ മനസ്സിലെന്ന പോലെ, അവ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നിലനിൽക്കുന്ന ലോകത്ത് പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുമ്പോഴാണ് ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെ മികച്ചത് എന്ന് പറയാൻ കഴിയുക. അങ്ങനെ കാഴ്ചക്കാരുടെ മുൻപിൽ കാണപ്പെടുന്ന മികച്ച കലാസൃഷ്ടികൾ എല്ലാം തന്നെ ജീവനുള്ള മനുഷ്യരെപ്പോലെയോ ജീവജാലങ്ങളെപ്പോലെയോ കാഴ്ചക്കാരോട് സംവദിക്കുന്നവയായിരിക്കും. അവയെ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെന്ന നിലയിൽ നിലനിർത്തുന്നത് അവയോരോന്നിന്റേയും അനന്യമായ ഈ നിലനിൽപ്പാണ്. നമ്മുടെ ദൈനംദിനാനുഭവങ്ങൾ വെറും വൈയക്തികാനുഭവങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്കപ്പുറം പോകാതെ നിൽക്കുമ്പോൾ കലാസൃഷ്ടികളുമായി സംവദിക്കുന്ന ഓരോരുത്തരിലും ഓരോ കാലത്തിലും നേരത്തിലും നൂതനമായ അനുഭൂതികളും അനുഭവങ്ങളുമാണ് അവ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് മികച്ച കലാസൃഷ്ടികൾ കാലാതിവർത്തികളായി നിലനിൽക്കുന്നതും.

ഈ അർത്ഥത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ ടി.കെ.പത്മിനി എന്ന മികച്ച കലാകാരിക്കുശേഷം കേരളീയ ചിത്രശിൽപ്പ കലാരംഗത്ത് സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യമായി ഉയർന്നു വന്നത് വിരലിലെണ്ണാവുന്ന കുറച്ചുപേരാണ് എന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു. ശോശ ജോസഫ്, സജിത ശങ്കർ, രതീദേവി, രാധാ ഗോമതി, ജലജ, സിജി കൃഷ്ണൻ, ആത്മജ തുടങ്ങിയവരെ ഒരു പക്ഷേ പത്മിനിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് അവർ തങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട്, സ്ത്രീഅവസ്ഥകളോട് ബോധപൂർവ്വം, സർഗ്ഗാത്മകമായി പ്രതികരിക്കാനാവും വിധം സംവേദനക്ഷമത ഉള്ള ഒരു തലമുറയിലെ കലാകാരികൾ ആണെന്നാണ്. ഇങ്ങനെ തങ്ങൾ ജീവിക്കുന്ന സമകാലിക സാമൂഹിക അവസ്ഥയുമായി നിരന്തരം സംവദിക്കുന്ന, ചിത്രകലയെ ഗൗരവമായിക്കണ്ട് കലാപ്രവർത്തനത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഈ മലയാളി കലാകാരികളുടെ രചനകളെ സ്പർശിച്ചു പോവുകയാണ് ഞാൻ ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്.

ശോശ ജോസഫ്

കേരളത്തിലും തുടർന്ന് ബറോഡയിലുമായി ചിത്രകലാ പഠനം ചെയ്ത ശോശ ജോസഫ് കേരളത്തിൽ താമസിച്ച് ചിത്രരചന നടത്തുന്ന, കലാരംഗത്ത് സജീവമായി നിൽക്കുന്ന കലാകാരിയാണ്. ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഗ്യാലറികളിൽ പ്രദർശനങ്ങൾ നടത്തുകയും ദേശീയമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ശോശയുടെ രചനകളിൽ പ്രത്യക്ഷമാവുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ പൊതുവായ ഒരു സവിശേഷത അവ കേരളീയജീവിത പരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും ജീവിതാവസ്ഥകളിൽ നിന്നും സ്വാംശീകരിക്കപ്പെട്ടവയും ഒരു സ്ത്രീയെന്ന നിലയിലും മലയാളി എന്ന നിലയിലും തനിക്കു പരിചിതമായ ചുറ്റുവട്ടങ്ങളെ കേന്ദ്രമാക്കി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നവയുമാണ് എന്നാണ്. അതിനർത്ഥം ശോശയുടെ പെയിന്റിങ്ങുകൾ എന്തെങ്കിലും സാമൂഹ്യ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ നിറവേറ്റണമെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ വരക്കപ്പെട്ടവയാണ് എന്നല്ല. മറിച്ച് അവ നമ്മുടെ സമകാലിക ജീവിത മുഹൂർത്തങ്ങളിൽ നിന്നും വേർപെടുത്തി കാണേണ്ടവയല്ല എന്നാണ്. 'ഫാമിലി പോർട്രൈറ്റ്' അദർ കളേർസ്, മീൻചട്ടി, residual തുടങ്ങി നിരവധി പെയിന്റിംഗുകൾ ഉദാഹരണമായുണ്ട്; ശോശയുടെ 'what are we' എന്ന ശീർഷകമായി കൊടുത്ത രണ്ടു രചനകൾ നോക്കുക. ടൈറ്റിൽ നമ്മെ പോൾ ഗോഗിന്റെ 'where Do we come from/What are we/Where are we going' എന്ന രചനയുമായി ശോശയുടെ ചിത്രത്തിന് മറ്റ് സമാനതകളില്ല ഗോഗിൻ ചിത്രത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുമെങ്കിലും ഗോഗിന്റെ ആത്മാന്വേഷണത്വരയോടെയും പുതിയ ആവിഷ്കാരസാദ്ധ്യതകൾ തേടിയും എത്തിച്ചേർന്ന താഹിതി ദ്വീപിലെ ജനജീവിതവുമായി ഇടപഴകിയതിന്റെ ഫലമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ചിത്രങ്ങളിൽ ഒന്നിന്റെ തലക്കെട്ടായിരുന്നു അത്. ഒരു പക്ഷേ അതിനു സമാനമായിത്തന്നെയാണ് ശോശ മലയാളി മധ്യവർഗ്ഗ സ്ത്രീജീവിതങ്ങളുടെ അവസ്ഥയെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതും തന്റെ വാട്ട് ആർ വീ എന്ന പെയിന്റിംഗിൽ കൂടി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതും. ബാക്ക് ഗ്രൗണ്ട്, മിഡിൽ ഗ്രൗണ്ട്, അഗ്രഭാഗം എന്ന ക്രമത്തിൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ട ക്യാൻവാസിൽ ചിട്ടയില്ലാത്ത പല വസ്തുക്കൾ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന പ്രതലത്തിൽ അച്ചടക്കത്തോടെ നിശ്ചലമായി നിരതെറ്റാതെ നിൽക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം വിവിധ പ്രായത്തിലും രൂപത്തിലുമുള്ള സ്ത്രീബിംബങ്ങളാണ് കാണിക്കു മുന്നിൽ. നിസ്സംഗമായും നിരുന്മേഷമായുമാണ് അവരുടെ നിൽപ്പ്. ഒരേ സമയം മതിലെന്നപോലെ ലോകത്തെ/ക്യാൻവാസിനെ രണ്ടായിപ്പകുത്ത് മുന്നിൽ സംഭവിക്കുന്നതെന്തോ അതിൽ സാക്ഷിയും പങ്കാളികളുമായി നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഇമേജുകൾ സ്വയം പ്രവർത്തനക്ഷമതയോ ഇച്ഛയോ ഇല്ലാത്ത സോംബികളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. പുറമേ നിർവികാരമെങ്കിലും അവർ പ്രതീക്ഷയിലോ കാത്തുനിൽപ്പിലോ ആണ്, ഉള്ളിലേക്കും തങ്ങളെ ആവരണം ചെയ്തു നിൽക്കുന്ന പുറംലോകത്തേക്കും ഉറ്റുനോക്കിയുള്ള നിൽപ്പാണ് അവരുടേത്. 'നമ്മൾ ആരാണ്' എന്ന താത്വികമായ ചോദ്യമല്ല ഈ ചിത്രം ഉന്നയിക്കുന്നത്. ഒരു 'സമൂഹം/വർഗ്ഗം' എന്ന നിലയിലാണ് ഈ ചിത്രം ആ ചോദ്യത്തെ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നതും തിരയുന്നതും. ചിത്രകാരി ആത്മനിഷ്ഠമായി ഉയർത്തുന്ന ഒരു ചോദ്യവുമല്ല ഇത്. കാരണം ഈ ബിംബങ്ങളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് സമകാലിക കേരളീയ സ്ത്രീജീവിതവും പൊതുസമൂഹവും ഒരു പോലെ കടന്നുപോകുന്ന നിശ്ചേഷ്ടതയെയാണ്. സ്ത്രീപുരുഷന്മാരിൽ മാത്രമല്ല കുട്ടികളുടെ ബിംബാവിഷ്കാരങ്ങളിലും ഊർജ്ജസ്വലതയേക്കാൾ നിസ്സംഗതയാണ് ധ്വനിക്കുന്നത്. അത്തരം നിശ്ചലതയും നിർവികാരതയും കാഴ്ചക്കാരിലേക്കു കൂടി സംക്രമിപ്പിക്കുന്ന വിധം ശോശയുടെ ക്യാൻവാസിൽ കടുത്ത തീക്ഷ്ണ വർണ്ണങ്ങൾ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. ചാരനിറത്തിലുള്ളതോ ചുവപ്പിന്റെയോ മഞ്ഞയുടെയോ വകഭേദങ്ങളോ തിളങ്ങുന്ന വെളുപ്പും കറുപ്പുമോ കൊണ്ടും രേഖീയതയുടെ നിയന്ത്രണം കൊണ്ടും ചിത്ര പ്രതലം ഊർജ്ജസ്വലമായി നിൽക്കുന്നു ശോശയുടെ ഭൂരിഭാഗം ക്യാൻവാസുകളിലും.

ശോശ ജീവിച്ചതും പരിചയിച്ചതും നിരീക്ഷിച്ചറിഞ്ഞതും ആയ ജീവിത മുഹൂർത്തങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ് മാതൃകകൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'മീൻചട്ടി' എന്ന ലളിതമായ പെയിന്റിംഗ് നോക്കുക. ഭംഗിയുള്ള, ചത്ത വെള്ള മത്സ്യങ്ങൾ അടങ്ങുന്നതാണ് ആ ചട്ടി. കടലിനേയും മത്സ്യങ്ങളേയും ജീവിതാശ്രയവും ജീവിതോപാധിയും ആക്കിയ ഒരു സമൂഹത്തെ ചട്ടിയിൽ അടക്കപ്പെട്ട ആ മത്സ്യക്കൂട്ടത്തിൽ നിന്ന് നാം കണ്ടെടുക്കുന്നു. തിന്നു തീർക്കപ്പെടാൻ പാകത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ അടർത്തി എടുക്കാൻ പാകത്തിൽ തുറന്ന കണ്ണുകളും വിടർന്ന വായും വാലുകളുമായി അവയുടെ യാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ട, ജീവനില്ലാത്ത വസ്തുക്കൾ ആയിത്തീർന്ന അവ നമുക്കറിയാവുന്ന മത്സ്യങ്ങൾ ആയിരിക്കെതന്നെ ശോകവും മ്ലാനതയും ജനിപ്പിക്കുന്ന ഇമേജുകളായും പരിണമിക്കുന്നു. ചാരനിറവും വെളുപ്പും ചേർന്ന ചിത്രപ്രതലം അതിനെ അധികരിപ്പിക്കുന്നു.

'ഫാമിലി പോർട്രൈറ്റ്' പല പ്രായക്കാരായ സ്ത്രീകളുടെ ഒരു കൂട്ടത്തെ, ഭൂതകാലവും വർത്തമാനവും ഭാവിയും ഒറ്റ ഫ്രേമിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ച പോലെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട പെയിന്റിംഗ് ആണ്. പല കാലങ്ങളിൽ ജനിച്ചു, ജീവിച്ചിരുന്നവരോ, ജീവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവരോ ആയ പല തലമുറയിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീബിംബങ്ങൾ നിശ്ചലമാക്കപ്പെട്ട ഒരു ഫ്രേമിൽ ഇരുന്ന് അവരെ കാണുന്നവരെ തിരിച്ചും കാണുകയാണ്. അവർ ഒരേ സമയം പോയ കാലത്തിലാണ്. അതേ സമയം വർത്തമാനവും ഭാവിയുമാണ് അവർ. കാഴ്ചക്കാരെ ഒരു പഴയ ഫോട്ടോ ആൽബം കാണുന്ന ലാഘവത്തോടെ കണ്ടു മാറിപ്പോകാൻ അനുവദിക്കാതെ അവർ കാഴ്ചക്കാരോട് സംവദിക്കുന്നു. ശോശയുടെ രചനകളുടെ സവിശേഷതയായ കടുംനിറങ്ങളുടെ അഭാവം ഇവിടെയും കാണാം.

ഒരു പക്ഷേ ശോശയുടെ ക്യാൻവാസിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കേരളീയ ജീവിതം മുഖ്യധാരാ സമൂഹം കാണാതെ പോകുന്നതോ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്നതോ ഇല്ലെന്നു കരുതുന്നതോ ആയ സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതങ്ങളാണ്.

other colours, residual എന്ന രണ്ടു രചനകളെ കൂടി പരാമർശിക്കാതെ വയ്യ. മറ്റു നിറങ്ങൾ എന്ന പെയിന്റിംഗ് ടൈറ്റിൽ സൂചിപ്പിക്കും പോലെ പല നിറങ്ങളുടെ ആലങ്കാരിക സമ്മേളനമല്ല. ഒരു സമൂഹമെന്ന നിലയിൽ പരസ്പര ധാരണയോടെയും ബഹുമാനത്തോടെയും കഴിയുന്ന ഒരു ജനതയെ ഈ ചിത്രം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ശിരോവസ്ത്രം ധരിച്ച, കന്യാസ്ത്രീകളും, പുരോഹിതരും യൂണിഫോമിട്ട കുട്ടികളും വേഷത്തിൽ അസാധാരണത്വം ഒന്നുമില്ലാത്തവരും ചേർന്ന ബിംബവൈവിധ്യങ്ങളുടെ ക്യാൻവാസ് ആണത്. വ്യത്യസ്ത മതങ്ങളിലും ജാതികളിലുമായി സ്വയം സ്ഥാപിക്കുമ്പോഴും അന്യർ നരകമാണ് എന്ന് കരുതാത്ത ഒരു ജന സമൂഹജീവിതം ഇവിടെ ഉണ്ട്, ഇനിയും ഉണ്ടായിരിക്കും, ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്ന്, നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തും പോലെ, സമകാലിക ലോകത്തിന് അന്യമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സഹിഷ്ണുതയുടേയും പാരസ്പര്യത്തിന്റേയും തെളിഞ്ഞ കാഴ്ചയാണ് ക്യാൻവാസിൽ. മത വിശ്വാസങ്ങൾ ആത്മനിഷ്ഠ പ്രയോഗമെന്ന നിലയിൽ നിന്നും മാറി ഒരു രാഷ്ട്രീയ നിർവ്വഹണം എന്ന നിലയിൽ ലോകത്ത് സജീവമായി നിലനിൽക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും ഈ തരം സർഗ്ഗാത്മക ഇടപെടലുകൾ അർത്ഥവത്താണ്.

മങ്ങിയ ഇളംചുവപ്പും ഇളം നീലയും സമ്മേളിച്ച residual എന്ന പെയിന്റിംഗ് ഒരേ സമയം പോയ കാലത്തിന്റെ/സംസ്കാരത്തിന്റെ നഷ്ടശിഷ്ടങ്ങൾ ആയോ ഇനിയും പണിഞ്ഞു പൂർത്തീകരിക്കേണ്ട ഒന്നിന്റെ പാതി വഴിയിൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട അവശിഷ്ടമായോ കാണപ്പെടുന്നു. ക്യാൻവാസിലെ പശു, പട്ടി, കോഴികൾ, കാക്കകൾ, ആട്, വെള്ളം, പാമ്പ് തുടങ്ങിയ ഇമേജുകൾക്കിടയിൽ മനുഷ്യരുടെ അസാന്നിദ്ധ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്വച്ഛന്ദം വിഹരിക്കുന്ന ജീവജാലങ്ങൾ, അവയുടെ ചലനങ്ങൾ, അകലേക്ക് നയിക്കുന്ന നീണ്ടവഴി എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഇമേജറികൾ എല്ലാം ചേർന്ന് അടുക്കും ചിട്ടയുമില്ലാതെ അടുക്കി വെച്ച ഇഷ്ടികക്കൂനകൾക്കു നടുവിൽ ഒരു ലോകം സജീവമായി വെളിപ്പെടുന്നു.

ഒരു പക്ഷേ ശോശയുടെ ക്യാൻവാസിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കേരളീയ ജീവിതം മുഖ്യധാരാ സമൂഹം കാണാതെ പോകുന്നതോ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്നതോ ഇല്ലെന്നു കരുതുന്നതോ ആയ സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതങ്ങളാണ്. ഒരു തരത്തിലുമുള്ള പ്രഖ്യാപിത പുരോഗമന നാട്യങ്ങളോ മുദ്രാവാക്യങ്ങളോ ഇല്ലാതെ തന്നെ ഏറ്റവും നൈസർഗ്ഗികമായും ലളിതമായും ശോശ ചുറ്റുപാടുമുള്ള ജീവിതത്തിന്റേയും കലയുടേയും മൂല്യങ്ങൾ ആഴത്തിൽ അനുഭവിപ്പിക്കുകയും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ വീണ്ടും ഓർമ്മിക്കേണ്ട കാര്യം ശോശയുടെ ക്യാൻവാസുകളിലെ ഇമേജുകൾ സോഷ്യൽ റിയലിസത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ അല്ലെന്നും പല മാനങ്ങളിൽ സംവദിക്കാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള സജീവബിംബ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളാണ് അവയെന്നുമാണ്.

സജിത ശങ്കർ

1980 കളുടെ മദ്ധ്യം മുതൽ തന്നെ കലാരംഗത്ത് സജീവമായ സജിതശങ്കർ ഏറെക്കാലം ചെന്നൈ ചോള മണ്ഡലം ആർട്ടിസ്റ്റ് വില്ലേജ് ആണ് തന്റെ കലാപ്രവർത്തന രംഗമായി സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. സജിതയുടെ ആദ്യകാല രചനകളിൽ തന്നെ സ്ത്രീയുടെ അല്ലെങ്കിൽ തന്റെ തന്നെ അസ്തിത്വത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ അന്വേഷണവും അതിന്റെ സംഘർഷങ്ങളും വ്യക്തമായി പ്രകടമായിരുന്നു. സ്ത്രീയും അവളുടെ ഉടലും അല്ലെങ്കിൽ തന്റെ തന്നെ ഉടലും ഉയിരും വേറിട്ടെന്ന പോലെയുള്ള നിലനിൽപ്പിന്റെ സ്നിഗ്ദ്ധത പരിഹാരമില്ലാതെയുള്ള അന്വേഷണങ്ങളായി തുടർന്നു. ഇപ്പോഴും തന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളിലൂടെ അത് തുടർന്ന് കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഏറ്റവും പുതിയ അവരുടെ രചനകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് തോന്നുക. താനും കൂടി ചേർന്നതാണ് ഈ സ്ത്രീ ഇമേജുകളുടെ ലോകം അല്ലെങ്കിൽ താൻ തന്നെയാണ് അന്വേഷക എന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തും വിധം സെൽഫ് പോർട്രെയ്റ്റ് ആയും വരച്ച ചിത്രങ്ങളുടെ ഭാഗമായും സജിത സ്വയം മാറുന്നു.

രേഖകളുടെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ സജിത പിശുക്ക് കാണിക്കുന്നില്ല. ഒരു പക്ഷേ ചോളമണ്ഡലം ചിത്രശില്പകലാകാരന്മാരുടെ സ്വാധീനവും രേഖീയതയുടെ ഊന്നലിന് ഒരു കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാം. നിറങ്ങളുടെ വൈവിധ്യങ്ങളേക്കാൾ ഫോമിന്റെ പ്രയോഗത്തിലാണ് സജിതയുടെ രചനകൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. പെട്ടെന്നുദിക്കുന്ന, വെളിപാടുകൾക്ക് പിറകെ പായുന്ന ഭ്രാന്തമായ അന്വേഷണവും അതിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളും അല്ല സജിതക്ക് ചിത്രരചന എന്നുകാണാം. ഒരു പക്ഷേ അതിനു കാരണം സജിത അബോധമായി തന്നെ എല്ലായ്പ്പോഴും അഭിമുഖീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന 'ഉണ്മ(being)യുടെ സംഭ്രമങ്ങൾ ആയിരിക്കാം. അതിന് സദാ നേരിടുന്നതിനുള്ള വഴിയായി സാഹിത്യവും ഭക്തികാവ്യങ്ങളും ഭക്തമീരയെപ്പോലെയും അക്കമഹാദേവിയെപ്പോലെയുമുള്ള സന്യാസിനികളുടെ പൂർവ്വമാതൃകകളും സജിത സ്വാംശീകരിക്കുന്നു. അഴിച്ചിട്ട നീണ്ട തലമുടികൊണ്ട് നഗ്നത മറച്ച് മോക്ഷത്തിനായി ദേശങ്ങൾ തോറും അലയുന്ന അക്കമഹാദേവി സജിതയുടെ ക്യാൻവാസിൽ പുനർജനിക്കുന്നു. തന്റെ തന്നെ നിലനിൽപ്പിന്റെ പൂർവ്വമാതൃകയാണ് ഇങ്ങനെ അലയുന്ന സ്ത്രീമാതൃകകൾ എന്ന് കണ്ടെ

ത്തുന്നതിൽ നിന്നാവണം ഒരു കവിത പോലെയോ ആഖ്യാനം പോലെയോ ശൃംഖലയായി ഒരേ പ്രമേയം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. അക്കമഹാദേവി സീരീസ് എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ചെയ്ത പെയിന്റിംഗുകൾ ശിവഭക്തയായ അക്കയുടെ മോക്ഷത്തിനായുള്ള അലച്ചിലിനെ ചിത്രരൂപമായി ക്യാൻവാസിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയല്ല. ഓരോ സ്ത്രീയുടെ ഉള്ളിലും ഉള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയുടെ പ്രഖ്യാപനമാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ അക്കമഹാദേവിയുടെ സാധാരണപെൺജീവിതത്തിൽ നിന്നുള്ള വിടുതലും അലച്ചിലും. കാഴ്ചക്കാരുടെ മുന്നിൽ തെളിയുന്ന അക്കയുടെ വിവിധ പോസുകൾ നോക്കുക. ചിലപ്പോൾ ധ്യാനത്തിൽ, ചിലപ്പോൾ ഉന്മാദത്തിൽ, ചില ആത്മനിർവൃതിയിൽ ലയിച്ചപോലെ അവ നിലകൊള്ളുന്നു. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ ആദിമാതൃകകളായി മുന്നിലെത്തുന്ന സ്ത്രീബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കും സ്ഥിതിക്കും ശേഷിയുള്ള അവന്ധ്യശരീരങ്ങൾ കൂടിയാണ്. രണ്ടായി പിളർന്ന ഒറ്റ യോനിപോലെ ഉടൽപിളർന്ന് അവ നിൽക്കുകയോ ഇരുകാലുകളും കവച്ച് ഇരിക്കുകയോ പുഷ്ക്കലത്വം പ്രഖ്യാപിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു.

സജിതയുടെ ആദ്യകാല സൃഷ്ടികളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീ ഇമേജുകളിൽ തന്നെ പ്രകടമായിരുന്നു സ്ത്രീയുടെ ആന്തരികജീവിതവും ഭൗതിക/ ലൈംഗികശരീരത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനം എന്നു സൂചിപ്പിച്ചു. സജിതയുടെ പുതിയ രചനകളിലും (Alter bodies series) മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ലൈംഗികശരീരമെന്ന നിലയിലുള്ള അതല്ലെങ്കിൽ സുനിർവചിതമായ, സുനിശ്ചിതമായ സ്ത്രീയുടെ അസ്തിത്വത്തിൽ നിന്നപ്പുറം പോകാനും അതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നിലനിൽക്കാനുമുള്ള ആത്മനിഷ്ഠമായ തൃഷ്ണയും സ്വാതന്ത്ര്യവും അതിനുള്ള അന്വേഷണവുമാണ് കാണാനാവുക.

ഹൃദയത്തിന്റെ സ്ഥാനം മുഖത്തോ ശരീരത്തിന് വെളിയിൽ എടുത്തുപയോഗിക്കത്തക്കവിധം കൈ എത്തുന്നിടത്തോ, ആകാം. ഉടലിനുള്ളിലെ പിണഞ്ഞ ഞരമ്പുകൾ പോലെ ചുറ്റിപ്പിണഞ്ഞ രേഖകൾ കൊണ്ടാണ് ബിംബങ്ങളുടെ ആലേഖനം.

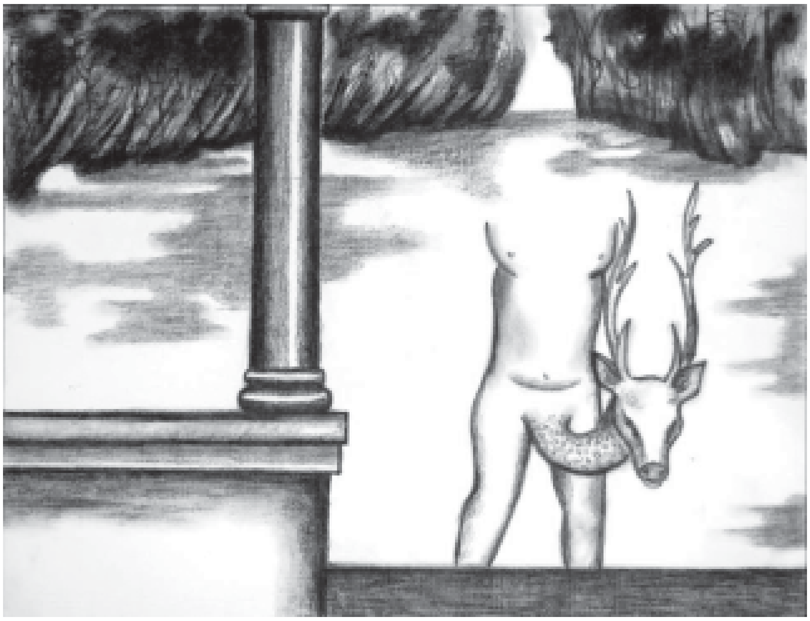
ഒരു വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കി ശ്രേണിയായാണ് സജിത തന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുക. എന്നാൽ അവ ഒന്നായി ത്തീർന്ന് ഒരു നരേറ്റീവിന്റെ രൂപത്തിലേക്ക് മാറുന്നില്ല. ഒരേ വിഷയത്തെ പല ഭാവത്തിലും പ്രകൃതത്തിലും തന്റെ സ്ത്രീബിംബങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് പറയാം. Alter bodies സീരീസിലും അതേ ശൈലിതന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീബിംബ നിർമ്മിതികളിൽ മുൻരചനകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രങ്ങൾ പുതിയ സൃഷ്ടികളിലും വ്യത്യസ്തമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആദ്യകാല ഇമേജുകൾ ശില്പപരതയിലും അതാര്യമായും കാണപ്പെടുമ്പോൾ 'ആൾട്ടർ ബോഡീസ്' ബിംബങ്ങളുടെ നില സുതാര്യമാണ്. ഉള്ളും പുറവും വ്യത്യാസമില്ലാതെ അതല്ലെങ്കിൽ അലങ്കരിക്കപ്പെട്ട, അതിസാധാരണമെങ്കിലും നമ്മൾ ആരാധിക്കുകയോ മോഹിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ഉടലുകളുടെ നശ്വരപ്രകൃതിയെ, അതിന്റെ ഗൂഢതയെ തുറന്നു കാണിക്കും വിധം ഉടലിനകത്തേക്കുള്ള ഒരു സഞ്ചാരം മറ്റൊരു സാധ്യതയായി ചിത്രങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വക്കുന്നു. ഹൃദയത്തിന്റെ സ്ഥാനം മുഖത്തോ ശരീരത്തിന് വെളിയിൽ എടുത്തുപയോഗിക്കത്തക്കവിധം കൈഎത്തുന്നിടത്തോ, ആകാം. ഉടലിനുള്ളിലെ പിണഞ്ഞ ഞരമ്പുകൾ പോലെ ചുറ്റിപ്പിണഞ്ഞ രേഖകൾ കൊണ്ടാണ് ബിംബങ്ങളുടെ ആലേഖനം. ഉടൽനിലയുടെ, നിലനിൽപ്പിന്റെ പല സാധ്യതകൾ തിരയുന്ന ഈ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ സ്ത്രീലൈംഗികതയെ മറ്റൊരു ഉയർന്ന തലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു എന്ന് എനിക്കുതോന്നുന്നു. സ്ത്രീ ഉടലിനെ സൃഷ്ടി സ്ഥിതി സംഹാരത്തിന് പ്രാപ്തമായ ഒരു തികഞ്ഞ സ്വയം നിർണ്ണയശക്തിയുള്ള ഒരു സത്തയായാണ് ഈ ചിത്രകാരി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. ആൾട്ടർ ബോഡീസ് സീരീസിലെ ഇരു കൈകളും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു നിൽക്കുന്ന സ്ത്രീബിംബങ്ങൾ, കയ്യിൽ കുടമേന്തിയിരിക്കുന്ന പുരാണകഥയിലെ അമൃതുമായുയരുന്ന കഥാപാത്രത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന സുതാര്യസ്ത്രീബിംബം, ഒരേ സമയം ദ്വന്ദ്വഭാവങ്ങൾ വെളിവാക്കി നിൽക്കുന്ന പലതരം മുഖങ്ങൾ, ഉടലിനകത്തിരുന്നു സ്വന്തം ഹൃദയത്തെ വിഴുങ്ങാനായുന്ന വർത്തുളാകൃതിയിലുള്ള പാമ്പ് ഇങ്ങനെ മിത്തുകളേയും കഥകളേയും കാവ്യങ്ങളേയും ഒറ്റയൊറ്റ ഇമേജുകളിലൂടെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു സജിതയുടെ ക്യാൻവാസുകൾ. അക്രിലിക്, കടലാസ്, ക്യാൻവാസ്, ഓയിൽപെയിന്റ് ഇങ്ങനെ വിവിധ മീഡിയത്തിൽ സജിത ചിത്രരചന ചെയ്യുന്നു.

സൈറ്റ് സ്പെസിഫിക് ആയി സജിത ചെയ്ത ഇൻസ്റ്റലെഷനുകൾക്കും വ്യക്തമായും സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നുള്ള കാഴ്ചകളും അന്വേഷണങ്ങളുമാണ് കാണാനാവുക.

ടി.രതീദേവി പണിക്കർ

രതീദേവി പണിക്കർ ആണ് സജീവമായി കലാരംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന കേരളത്തിലെ ചിത്രകാരികളിൽ തീർച്ചയായും പരാമർശിക്കേണ്ട മറ്റൊരാൾ. രതീദേവിയുടെ രചനകളെ മറ്റു ചിത്രകാരികളുടേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന ഏറെ ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ട്. അതിൽ പ്രധാനമായ ഒന്ന് രതിയുടെ ക്യാൻവാസിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഇമേജുകളിലെ വൈവിധ്യമാണ്. ആലേഖ്യവും ആലേഖന ശൈലിയും കണ്ട് അതിന്റെ സൃഷ്ടാവ് ഒരു സ്ത്രീയാണ് എന്ന് മാറ്റി നിർത്താനോ അനുമാനിക്കാനോ അവ വഴിയൊരുക്കുന്നില്ല. അങ്ങനെ രതി താൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇമേജുകളിൽ കൂടി തന്റെ തന്നെ സ്ത്രീസ്വത്വം എന്ന ക്ലീഷേ മറികടക്കുന്നു. അതിനർത്ഥം രതിദേവിയുടെ രചനകളിൽ സ്ത്രീ അവസ്ഥകളെ കുറിച്ചുള്ള ജാഗ്രതയും സ്ത്രീ ഇമേജുകളും ഇല്ല എന്നല്ല. ഹാസ്യാത്മകമെന്നു തോന്നിക്കും വിധം മാൻ തലയായി രൂപാന്തരം വന്ന കൂറ്റൻ ലിംഗാഗ്രവുമായി നിൽക്കുന്ന പുരുഷഇമേജും നഗ്നസ്ത്രീബിംബങ്ങളും അടങ്ങുന്ന സ്കെച്ചുകൾ തന്നെ നമ്മുടെ ദൃശ്യബോധത്തെ ഉലയ്ക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. തിളങ്ങുന്ന മഞ്ഞപ്രതലത്തിൽ ചമ്രം പടിഞ്ഞിരിക്കുന്ന തവിട്ടുനിറത്തിലുള്ള, ധ്യാനത്തിലെന്ന പോലെ ഇരിക്കുന്ന സമൃദ്ധ

ശരീരമുള്ള സ്ത്രീബിംബത്തിനു ചുറ്റിലും വീണുകിടക്കുന്ന വിത്തുകളും ഉള്ളിൽ നിന്നെന്ന പോലെ പറക്കുന്ന പക്ഷികളും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവം ബഹുവിധമായ ഫലഭൂയിഷ്ഠതയുടേതാണ്. അതുപോലെ തന്നെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു രചനയിൽ അതേ മഞ്ഞ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഫാലസിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഉരുണ്ടിരുന്ന ലംബാകൃതിയും അതിന്മേലുള്ള വെളുത്ത അണ്ഡാകൃ



തിയിലുള്ള ഇമേജും രതീദേവിയുടെ സ്ത്രീപുരുഷ സഹസ്ഥിതിയെ/ഒരുമിച്ചുള്ള നിലനിൽപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള ജാഗ്രത തന്നെയാണ്.

എന്നാൽ രതിയുടെ രചനകളെ സ്ത്രീപക്ഷ കള്ളിയിൽ ഒതുക്കി നിർത്താൻ ബഹുഗുണങ്ങളായ ബിംബങ്ങൾ കൊണ്ടും അവയുടെ വൈവിധ്യം കൊണ്ടും സമ്പന്നമായ അവരുടെ ക്യാൻവാസുകൾ അനുവദിക്കില്ല. ഉദാഹരണമായി, പല വെളിച്ചങ്ങളുടെ സ്രോതസ്സിനും ഇരുണ്ട ആകാശത്തെ മുറിച്ചന്ദ്രനു കീഴെ ചുവന്നു തിളങ്ങുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശ്രമത്തിലോ ചിന്തയിലോ മുഴുകിയതുപോലെ വിദൂരതയിലേക്ക് നോക്കിയിരിക്കുന്ന ചുവന്ന ഒരാന ഇമേജ്. ആ ആന ഒരു പക്ഷേ കേരളത്തിലെ ഉത്സവങ്ങളേയും പൂരങ്ങളേയും പരിസ്ഥിതിയേയും ഓർമ്മിപ്പിച്ചേക്കാം. അതിലുപരി ആ ആനബിംബം പൗരാണികമായ ഒരു കാവ്യത്തിൽ നിന്നിറങ്ങി വന്നതുപോലെ ഭൂമിയിലെ എല്ലാ കറുത്ത ആനകൾക്കും മീതെ ചുവന്ന സ്വരൂപമായി ഇരിക്കുന്നു. ചുവന്ന ആനയുടെ അസാധാരണമായ 'ആനത്തരം' ക്യാൻവാസിൽ ജീവത്തായി നിൽക്കുന്നു.

'പാസ്സ്‌വേർഡ്' സീരീസ്, Golden Flag Staff സീരീസ് തുടങ്ങി വിപുലമായ പഠനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന വിധം ഗൗരവമുള്ള രചനകൾ പിൽക്കാലത്ത് രതിദേവി ആവിഷ്കരിക്കുകയുണ്ടായി. പാസ്‌വേർഡ് സീരീസ് പല നിലയിലും പൊളിറ്റിക്കൽ പ്രസ്താവനകൾ ആണ്. രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാരുടെ/രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ, രാഷ്ട്രീയനിലനിൽപ്പിന്റെ അസത്യങ്ങളിലേക്ക്,

പക്ഷപാതങ്ങളിലേക്ക്, പൊള്ള ത്തരങ്ങളിലേക്ക് കാഴ്ചക്കാരെ നേർക്ക്നേർ നിർത്തുന്ന ഇമേജു കൾ ആണവ. സ്ത്രീകളും പുരു ഷന്മാരുമൊരുമിച്ചു ചേർന്ന് വീണ്ടും വീണ്ടും സങ്കീർണ്ണമാ ക്കുന്ന, സമൂഹജീവിയെന്ന/ഒറ്റ പ്പെട്ട മനുഷ്യരെന്ന/നിസ്സഹായരാ ക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതങ്ങളെന്ന, നില നിൽപ്പിലെ പലവിധ വൈരുധ്യ ങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഇമേജു കൾ കാഴ്ചക്കാരെ ക്യാൻവാ സിലെ ദൃശ്യങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നു. തിളങ്ങുന്ന മുത്തുകൾ പതിച്ച മുഖപടമിട്ട നിലയിൽ, പല കോണുകളിൽ നിന്നും കാണപ്പെടുന്ന വിധം, പല രൂപഭാവത്തിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ട പരിഷ്കാരികളായ സ്ത്രീപുരുഷ ന്മാർ രതീദേവിയുടെ ബൃഹ ത്തായ ഒറ്റയൊറ്റ ക്യാൻവാസുക ളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

രാജാരവിവർമ്മയുടെ പ്രസിദ്ധ മായ 'അച്ഛൻ വരുന്നു' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ ഒരു 'സ്വതന്ത്ര പരി ഭാഷ' എന്ന പോലെയാണ് ശിശു വിനെ ഒക്കത്തേന്തിയ അമ്മയും ആകാംക്ഷ പങ്കുവെച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ സമീപത്തു ഇരിക്കുന്ന നായയും അടങ്ങുന്ന ഫ്രേയിം. ചിത്രത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ശൈലീകരിക്കപ്പെട്ട മൂന്നു ഇമേ ജുകളും തങ്ങളുടെ ഇൻവിസി ബിൾ 'യജമാനന്റെ പ്രത്യക്ഷപ്പെ ടൽ' കാത്തുനിൽക്കുകയാണ്. രവിവർമ്മ ചിത്രത്തിൽ നിന്ന് രതീ ദേവിയുടെ ചിത്രം ആവിഷ്കാര

രതീദേവിയുടെ രചനകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങൾ അതീവ സൂക്ഷ്മതയോടെയും വിശ ദാംശങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നിയും അർപ്പണമനോഭാവ ത്തോടെയും ചെയ്യപ്പെട്ടവയാണ്. നമ്മുടെ ചുറ്റു മുള്ള ദൃശ്യ/വർണ്ണപ്രളയങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ചിത്ര കലയെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്ന തിൽ രതീദേവിക്ക് കഴിയുന്നതും ഈ കൃതഹസ്ത തയും സ്വതന്ത്രസമീപനങ്ങളും കൊണ്ടാവാം.

ശൈലയിൽ മാത്രമല്ല അതിന്റെ ആന്തരികാർത്ഥ ധ്വനികളിലും ഭിന്നമായിരിക്കുന്നു. കൂടുതൽ പുറംപൂച്ചിലും, യാന്ത്രികത യിലും ആണ് പുറമേ തിളങ്ങുന്ന, ഒരു സാമൂഹികഗണം എന്ന നില യിൽ കേരളത്തിലെ, ലോക ത്തിലെ തന്നെ കുടുംബ/ സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പ്.

തിളങ്ങുന്ന മുത്തുവച്ച മുഖാ വരണവുമായി ലോകാനുഗ്രഹം നടത്തുന്ന മട്ടിലുള്ള മുദ്ര കാട്ടി നിൽക്കുന്ന ഒബാമ മുതൽ കാഴ്ചക്കാർക്ക് (നിലനിൽക്കുന്ന നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട പൊതുധാരണയ നുസരിച്ച്) ഭീകരവാദികൾ എന്നോ ആത്മീയ പ്രതീകമെ ന്നോ, ഒക്കെ കാഴ്ചക്കാരോട് തങ്ങളുടെ ഭാവനക്കനുസരിച്ച് സംവദിക്കാൻ രതീദേവിയുടെ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളുള്ള ഇമേജു കൾ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. അലങ്കാര സമൃദ്ധമായ മുഖംമൂടികളുമായി നിൽക്കുന്ന സ്ത്രീപുരുഷബിംബ ങ്ങളുടെ ഏകരൂപത (uniformity) ഒരു പക്ഷേ ബഹുഗുണമുള്ള ബഹുഗണങ്ങളായ മനുഷ്യജാ തിയടക്കമുള്ള ജീവജാലങ്ങളുടെ നിലനില്പ് തന്നെ ഒരു പാസ്‌വേർഡിനുള്ളിലേക്കോ കോഡുകൾക്ക് പിന്നിലേക്കോ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതിന്റെ ഭീകര മായ ഗ്ലോബൽ അധികാര രൂപ ങ്ങളെ കൂടി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

രതീദേവിയുടെ രചനകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങൾ അതീവ സൂക്ഷ്മതയോടെയും വിശദാംശങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നിയും അർപ്പണമനോഭാവത്തോടെയും ചെയ്യപ്പെട്ടവയാണ്. നമ്മുടെ ചുറ്റു മുള്ള ദൃശ്യ/വർണ്ണപ്രളയങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ചിത്രകലയെ വ്യത്യസ്ത മായ ഒരനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ രതീദേവിക്ക് കഴിയുന്നതും ഈ കൃതഹസ്തതയും സ്വതന്ത്രസമീ പനങ്ങളും കൊണ്ടാവാം.

സംഘടിതയുടെ പ്രിയവായനക്കാരേ

ഇത്തവണ സ്ഥിരം പംക്തികളായ ശാസ്ത്രം, ഉപ്പുംമുളകും, വാസ്തവം, പെൺപക്ഷം, കവിതകൾ തുടങ്ങിയവ സ്ഥല പരിമിതി മൂലം ഉൾപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

ഓരോ ലക്കം സംഘടിതയിലേയും ഉള്ളട ക്കത്തെക്കുറിച്ച് വായനക്കാരുടെ വിലയേറിയ പ്രതികരണങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും ക്ഷണി ക്കുന്നു.

പത്രാധിപസമിതി

രാധാ ഗോമതിയാണ് കേരളത്തിൽ താമസിക്കുകയും കലാരംഗത്തു സജീവസാന്നിധ്യമായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശ്രദ്ധേയയായ മറ്റൊരു ചിത്രകാരി. ചിത്രരചനയിലെന്ന പോലെ ആക്ടിവിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിലും രാധ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയോടെ, പരിസ്ഥിതി സൗഹൃദം പ്രധാനമായി കണ്ടുള്ള സംഘമിത്ര എന്ന സ്ത്രീകൂട്ടായ്മ രാധയുടെ സംരംഭമാണ് 'ഫംഗ്ഷണൽ ആർട്ട്' എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന തരത്തിൽ ഫാബ്രിക് വേസ്റ്റ് എങ്ങനെ വീണ്ടും ഉപയോഗപ്പെടുത്താം, എങ്ങനെ തങ്ങളുടെ ചെറു സംരംഭം കൊണ്ട് വലിയൊരു പ്രസ്ഥാനത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കാൻ കഴിയും എന്നൊക്കെയുള്ള അന്വേഷണവും ആ കൂട്ടായ പ്രവർത്തനത്തിൽ ഉണ്ട്. പഴംതുണികൾ കൊണ്ട് രജായി നിർമ്മിച്ച് തണുപ്പിനെ നേരിട്ട, കൽക്കത്തയിലെ ഓട്ടോറിക്ഷാ തൊഴിലാളി കുടുംബങ്ങളുടെ കോളനിയിൽ താമസിക്കാനിടയായതാണ് ഇത്തരം ഒരു സംരംഭത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയിലേക്ക് നയിച്ചതെന്ന് രാധ പറയുന്നു. രാധയുടെ സ്ത്രീകൂട്ടായ്മയിൽ, ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ഫാബ്രിക് വേസ്റ്റ് സുന്ദരബാഗുകളായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് നാം കാണുന്നു.

എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കലാവിഷ്കാരമാണ് 'അനുഷ്ഠാനപരമെന്നോ, നാടകീയമെന്നോ അതുമല്ലെങ്കിൽ പ്രതിഷ്ഠാപനം' എന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഗംഗാ ഡ്രിഫ്റ്റ്. ഗംഗ ഡ്രിഫ്റ്റ് എന്ന വിപുലമാനങ്ങളിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കാവുന്ന പ്രോജക്ട് രാധയും ശാന്താമണി മുദ്ദൈയ്യ, കൗമുദി പട്ടേൽ എന്നീ കലാകാരികളും ചേർന്നൊരുക്കിയതാണ്. രാധക്ക് ചെറുപ്പം മുതൽ കടലിനോടും പുഴയോടും വെള്ളത്തിനോടുമുള്ള പ്രതിപത്തിയും സ്നേഹവുമാണ് ഒരളവു വരെ കാശിയിലെ ഗംഗയിൽ തിളങ്ങുന്ന ചുവപ്പ് സാരിയിൽ, അണിഞ്ഞൊരുങ്ങിയ ഒരു ഉത്തരേന്ത്യൻ വധുവിനെപ്പോലെ, പൊങ്ങിയൊഴുകുന്ന മൃതശരീരം പോലെ കിടക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. എന്നാൽ ആ പൊങ്ങിക്കിടപ്പ് ബാല്യത്തിലും കൗമാരത്തിലും രാധയെ സന്തോഷിപ്പിച്ച, കൗതുകമായിരുന്ന, ആ പഴയ ഗംഗയിലോ മറ്റേതെങ്കിലും ജലസ്രോതസ്സിലോ ആയിരുന്നില്ല. ഇത് രാധ കണ്ടെത്തിയ മറ്റൊരു ഗംഗയാണ്. അനേകം വധുക്കൾ, സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ ജീവനൊടുക്കാനും ജീവൻ നിലനിർത്താനും മോക്ഷപ്രാപ്തിക്കും ആശ്രയിച്ച ആശ്രയിക്കുന്ന ആത്മീയഗംഗയാണ്. അതേസമയം ഭൂമിയിലെ സകല നീരൊഴുക്കുകളും ഗംഗയാണെന്ന്, അത് ചാലക്കുടിയിലെ പുഴയാകട്ടെ, കാവേരിയാകട്ടെ, പവിത്രമാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കാനും രാധ ശ്രമിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ ഉടലിലേക്ക് ആവാഹിക്കുകയോ ലയിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ അസാധ്യമായ പ്രകൃതിപ്രവാഹത്തിലേക്കുള്ള അലിഞ്ഞുചേരൽ സാധ്യമാക്കാനെന്ന പോലെയുള്ള ഒരു നാടകീയത ഈ ചമഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ശവശരീര വിന്യാസത്തിൽ ഉണ്ട്.

രാധയുടെ 'അഹല്യ' എന്ന ഫൈബർഗ്ലാസ്സ് ശില്പം വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് അത് ഒരു ആഖ്യാനത്തിന്റെ ശില്പാവിഷ്കാരം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട വിഷയത്തോടുള്ള കലാകാരിയുടെ സമീപനത്തിൽ ഉള്ള വ്യക്തതയും സൂക്ഷ്മതയും കൊണ്ടാണ്.

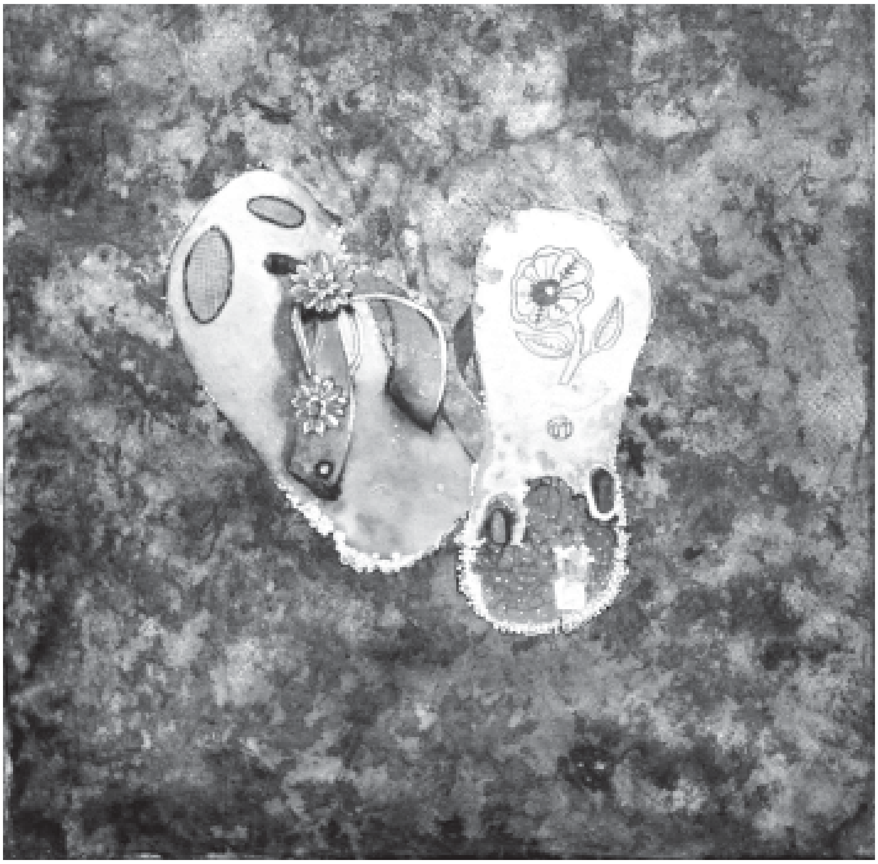
പ്രചാരത്തിൽ ഇരിക്കുന്ന പൗരാണിക കഥകളെ ദൃശ്യവത്കരിക്കുമ്പോൾ സാധാരണ ഉണ്ടാകുന്ന വാച്യത രാധയുടെ അഹല്യക്ക് ഇല്ല. ദേവേന്ദ്രന്റെ ദുരാചാരം കൊണ്ട് ഭർത്താവായ ഗൗതമമുനിയുടെ ശാപം മൂലം പാറയായി ഉറഞ്ഞു നിൽക്കേണ്ടി വന്ന, രാമായണത്തിലെ ഒരു കഥാപാത്രമാണ് അഹല്യ. ശ്രീരാമന്റെ പാദസ്പർശം കൊണ്ട് അവൾക്ക് വീണ്ടും തന്റെ സുന്ദരമായ സ്ത്രീ ഉടൽ വീണ്ടു കിട്ടുന്നു, മോക്ഷവും, എന്നാണ് കഥ. സ്ത്രീപക്ഷ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യത ഏറെയുള്ള ഒരു കഥാപാത്രം. ആ തരം വ്യാഖ്യാന സാധ്യതകളിലേക്ക് പോകാതെ അഹല്യയുടെ പൂർവ കഥയെ മറ്റൊന്നാക്കി മാറ്റാൻ, അഹല്യയുടെ തന്നെ ഒരു വീണ്ടെടുപ്പ് സാധ്യതയിലേക്കാണ് രാധ തന്റെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. രാമന്റെ നായകപദവി, ദൈവികത്വം മുതലായ വിശേഷണങ്ങളെ തള്ളിക്കളയുകയോ പൊലിപ്പിക്കുകയോ അല്ല അഹല്യയുടെ പൂർവ്വകഥയെ മറ്റൊന്നാക്കി മാറ്റാൻ, അഹല്യയുടെ തന്നെ ഒരു വീണ്ടെടുപ്പ് സാധ്യതയിലേക്കാണ് രാധ തന്റെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. രാമന്റെ നായകപദവി, ദൈവികത്വം മുതലായ വിശേഷണങ്ങളെ തള്ളിക്കളയുകയോ പൊലിപ്പിക്കുകയോ അല്ല അഹല്യയുടെ ഇമേജിലൂടെ രാധ ചെയ്യുന്നത്. രാമന്റെ സ്പർശനത്തിന്റെ ഭംഗിയെ അവർ നിഷേധിക്കുന്നുണ്ടെന്നും തോന്നുന്നില്ല. ഉറഞ്ഞുപോയ സ്വന്തം സത്തയെ, സ്വത്വത്തെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനുള്ള, ഏതൊരു മനുഷ്യജന്മത്തിനും ആവശ്യമായ ബോധപൂർവ്വമായ പ്രവർത്തിയിൽ മുഴുകുന്ന അഹല്യയെ ആണ് രാധ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. തലകീഴായി തപസ്സു ചെയ്യുന്ന രാധയുടെ അഹല്യ പുതിയ ഒരു 'മിത്ത്' ആവുകയാണ്. കാരണം ശാപമോക്ഷം കിട്ടി, പ്രത്യക്ഷമായിത്തീർന്ന അവളുടെ ഉടൽ അഹല്യ ഉപയോഗിക്കുന്നത് സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നതിനാണ് എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന വിധമാണ് വെളുത്തമേഘങ്ങൾ കൊണ്ട് അലങ്കരിക്കപ്പെട്ടും സന്യാസിനികളുടെ കൂട്ടത്തെ കാൽക്കൽ വിന്യസിച്ചും ഇരുണ്ട നഗ്നമായ സ്ത്രീഉടൽ ശിൽപ്പം ശീർഷാസനത്തിൽ നിർത്തിയും രാധ അവരുടെ അഹല്യയെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു പുരാണകഥയുടെ ആത്മനിഷ്ഠമായ ഒരു ശിൽപ്പവ്യാഖ്യാനമെന്ന് ആ ശിൽപ്പത്തെ ചുരുക്കി കാണേണ്ടതുമില്ല. അതിന് സ്വതന്ത്രമായ നിലനിൽപ്പ് സാധ്യമാണ്. കാഴ്ചക്കാരുടെ മുന്നിൽ സമകാലിക സ്ത്രീയുടെ ഉടൽനിലബിംബമായി പരിവർത്തിക്കാനും അതിനു കഴിയും.

ഏറ്റവും പുതിയ തലമുറയിലെ ചിത്രകാരികളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കാതെ ഈ കുറിപ്പ് പൂർണ്ണമാവില്ല. പി.എസ് ജലജ, സിജി കൃഷ്ണൻ, ആത്മജ തുടങ്ങി കലാരംഗത്ത് സജീവമായി നിൽക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാർ ശൈലിയിലും ആവിഷ്കാരങ്ങളിലും മീഡിയത്തിലും ആശയസ്വീകരണത്തിലും പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താൻ തയ്യാറാവുന്നു.

പി.എസ് ജലജ

പി.എസ് ജലജയുടെ lesson series ശൈലിയിൽ എന്നപോലെ ആശയതലത്തിലും വ്യത്യസ്തമാണ്. ഒരു ഗണം, ഇനം എന്നനിലയിൽ മനുഷ്യരാശിയുടെ നിലനിൽപിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ, വർഗ്ഗവർണ്ണലിംഗ വ്യത്യാസമില്ലാതെ അനുഭവിക്കുകയോ പങ്കുവെക്കുകയോ നേരിടുകയോ ചെയ്യുന്ന ജനക്കൂട്ടത്തെയാണ് വർണ്ണപ്പൊലിമയോടെ ജലജ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരേ

സമയം മിത്രവും ശത്രുവുമായി മാറുന്ന, തമ്മിൽ തമ്മിൽ നിഷ്കരുണം ഹനിക്കാൻ മടിയില്ലാത്ത സ്വാർത്ഥരും തെമ്മാടികളും അധികാരക്കൊതിയരുമായ ഭൂമിയിലെ പരിഷ്കൃതമനുഷ്യരുടെ മൃഗീയപെരുക്കം ഒരു വർണ്ണക്കടൽ പോലെ കാണപ്പെടുന്നു. ഓരോ ഇമേജും വ്യത്യസ്തഭാവത്തോടെ സ്വതന്ത്രബിംബങ്ങളായും കാഴ്ചക്കാരോട് സംവദിക്കുന്നു.



സിജി കൃഷ്ണൻ

സിജികൃഷ്ണൻ തന്റെ സൃഷ്ടികളിൽ ആവിഷ്കാരതലത്തിൽ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നതിൽ അതീവശ്രദ്ധപുലർത്തുന്നു. ചിത്രപ്രതലത്തിൽ നടത്തുന്ന പരീക്ഷണങ്ങൾ അത്ഭുതകരമായ ആർദ്രതയും മുറുക്കവും ഇമേജറികൾക്ക് നൽകുന്നതോടൊപ്പം അത് കാണിക്ക് ആനുഭാവിക സത്യവുമായി തീരുന്നു. 0+0=0 my fathers mathematics എന്ന സീരീസ് സിജിയുടെ ചിത്രരചനയിലെ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തോടൊപ്പം വിഷയസ്വീകരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമാണ്. മനുഷ്യരുടെ ഭൂതകാലത്തിലേക്കുള്ള യാത്രകളും അവിടെ തെളിയുന്ന ഓർമ്മകളുടെ നിറങ്ങളും സിജിയുടെ ചിത്രങ്ങളിലേതുപോലെ സൂക്ഷ്മവുംതീവ്രവും ഒരുപക്ഷേ മുഷിഞ്ഞതും ഇരുണ്ടതുമായേക്കാം എന്ന് ഓരോ ചിത്രവും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

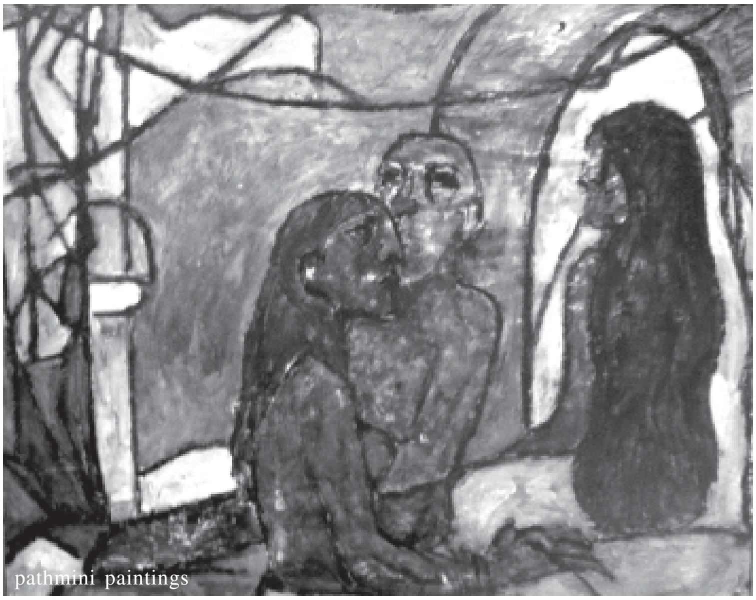
സ്ത്രീകലാകാരികളെ സംബന്ധിച്ച് ജീവിതത്തിലെന്നപോലെ കലാരംഗത്തെ ആൺകോയ്മ മുതൽ ഗാലറി/ദല്ലാൾ മുതലാളിമാരുടെ അധികാരപ്രയോഗം വരെയുള്ള നിരവധി കടമ്പകൾ ഉണ്ട്. ഇങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ നിലനിൽപിനുള്ള പോരാട്ടം കലാരംഗത്തെ പുരുഷന്മാർക്ക് വേണ്ടിവരുന്നില്ല എന്ന് വിവക്ഷയില്ല. എല്ലാ പോരാട്ടങ്ങളും സങ്കീർണ്ണമാണ്. തങ്ങൾ വ്യാപരിക്കുന്ന ലോകത്ത്, തങ്ങളുടെ സത്തയും സ്വത്വവും സ്ഥാപിക്കേണ്ടത് പ്രധാനമാണെന്നും അതിന്റെ ദൃഢപ്രസ്താവം കലാസൃഷ്ടികളിൽ കൂടി നടത്തുകയാണ് തങ്ങളുടെ നിയോഗമെന്നും തിരിച്ചറിയുന്ന കൂടുതൽ പെൺകുട്ടികൾ കേരളത്തിൽ വളർന്നുവരുന്നുണ്ട് എന്നത് സന്തോഷകരമായ സംഗതിയാണ്.

ശോശയും രതീദേവിയും രാധയും സജിതാശങ്കറും ഏറ്റവും പുതിയ തലമുറയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സിജി കൃഷ്ണൻ പി.എസ്.ജലജ ആത്മജ തുടങ്ങി കേരളത്തിന് പുറത്ത് താമസിച്ച് കലാരംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയയായ നിജീന നീലാംബരനെപ്പോലെയുള്ളവരും അടങ്ങിയ കേരളത്തിലെ ചിത്രകാരികൾ ഓരോരുത്തരും കലാരംഗത്ത് സ്വന്തമായ വഴികൾ കണ്ടെത്തുകയും അത് ദൃഢമാക്കുകയും ചെയ്തവരാണ്. നമ്മുടെ കാഴ്ചകൾക്കും കേൾവികൾക്കും അഭിരുചികൾക്കും മേൽ നമുക്കുള്ള നിയന്ത്രണവും തെരഞ്ഞെടുപ്പും പരിമിതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലത്ത് കല ജീവിതമാക്കിയവർക്കും കലാവിഷ്കാരങ്ങൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിനു മേൽ പതിക്കുന്ന തിന്മകൾക്കെതിരെ ശക്തിയാർജ്ജിക്കാനുള്ള ഉപാധികൂടിയാണ്. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ കലാസൃഷ്ടികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവ നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകത്ത് എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്നാണ് നാം അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഇവിടെ പരാമർശിക്കപ്പെട്ട ചിത്രകാരികളുടെ സൃഷ്ടികൾ ആ അർത്ഥത്തിൽ കാണിയുടെ ദൃശ്യാനുഭവത്തിലൂടെ അവരുടെ ജീവിതലോകത്ത് (life world) പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് പറയാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിച്ചത്.

കവർ സ്റ്റോറി

കവിത ബാലകൃഷ്ണൻ

കലാകാരി എന്ന നരവംശജ്ഞാനവും കേരളത്തിലെ ചിത്രകലയിലെ 'പത്മിനി വഴി'കളും



pathmini paintings

ഒരാൾ 'കലാകാരി' യാകുന്നത് ആദ്യം മനുഷ്യനെന്ന നിലയിൽ നിലവിലുള്ള തന്റെ മൃഗാവസ്ഥയിൽനിന്നും അതിന്റെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടാത്ത ഒരു പ്രത്യേക കടവിലാകുമ്പോഴാണ് (Animalesque human liminaltiy). സ്വന്തം അവസ്ഥയോടു അടിസ്ഥാനപരമായി യോജിച്ച ഒരു ഭാഷ ആവിഷ്കാരത്തിനായി നേടുമ്പോൾ അത് സംഭവിക്കുന്നു. പിന്നെ ഇങ്ങനെയാകുന്നവരുടെ ഭാഷയുടെ പൂർവ്വപരബന്ധം ബോധ്യപ്പെടു(ത്തു)ന്ന ചരിത്രം ഉണ്ടാകലാണ്. അത് അനുബന്ധമായ വേറെ കാര്യമാണ്. അതായത് കലാകാരിക്ക് കലാചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള കടവിലാകേണ്ടതുണ്ട് (Historical liminalities). അങ്ങനെ ഒരു ജ്ഞാനശാഖയിൽ തന്റെ ഇടം ബോധ്യപ്പെടുന്നതോടെ സർഗ്ഗാത്മകപൗരത്വത്തിന്റെ (creative citizenry) കടവിലെത്തുന്നു. കലാകാരിയാകുന്നതിന്റെ ഇപ്പറഞ്ഞ പല കടവുകളിൽ നിൽക്കുന്ന ധാരാളം മനുഷ്യരുണ്ട് ലോകത്ത്. ഈ പരിണാമത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ അത് ഒരാളുടെ കാര്യം ആകുന്നതു പോലെത്തന്നെ പലരുടെ ചരിത്രവുമായിട്ടും ബന്ധമുള്ളതാണ്. ലോക കലാചരിത്രത്തിൽ ഇതിനകം ചിത്രകാരികൾ നിർമ്മിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളത് കലയുടെ മാത്രമല്ല ജീവിതത്തിന്റെ ഒട്ടാകെ തന്നെ പലവിധ സ്ഥാപിതമേധാവിത്ത പ്രയോഗങ്ങളോടുള്ള വിയോജിപ്പുകളുടെയും വ്യത്യസ്തതകളുടെയും കലയിലെ തന്നെ ബദൽപ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും പരീക്ഷണാത്മകതയുടെയും വിപുലമായ നരവംശവിജ്ഞാനമാണ്. അത്രതന്നെ വ്യത്യസ്തരും ബദൽനയങ്ങൾ ഉള്ളവരുമായ ചിത്രകാരന്മാരുടെ ചരിത്രവും സമാനമായ പലതും വഹിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ സ്ത്രീ എന്ന ലിംഗനിലയോടു തന്നെ പരീക്ഷണാത്മകമായ സംവേദനം സാധ്യമാകുന്നവരുമായ ചിത്രകാരന്റെ ചരിത്രവും 'കലാകാരി'യുടെ

നരവംശവിജ്ഞാനത്തിൽപ്പെടും.

കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക മേഖലയിൽ കടുത്ത ചലനം സൃഷ്ടിക്കും വിധം സാഹിത്യ നാടക സൈദ്ധാന്തികരംഗങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചതുപോലെ ചിത്ര ശില്പകലാരംഗം കൂട്ടായി ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ഒരു 'സ്ത്രീവാദം' ഉന്നയിച്ചിട്ടില്ല; ആ വിധത്തിൽ ചിത്രശില്പ രംഗം അധികമൊന്നും മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടിട്ടുമില്ല. എന്തുകൊണ്ടാണ് കേരളത്തിൽ ജീവിച്ച, ആർട്ട് ഗാലറികളിൽ ചിത്രവും ശില്പവും പ്രദർശി പ്പിക്കുന്ന ആധുനികകലയുടെ താവഴിയിൽ ജീവിതം മെനയാൻ തീരുമാനിച്ച സ്ത്രീകൾ ഇവിടെ മാത്രമല്ല സ്ത്രീവാദപരവും അല്ലാത്തതുമായ ലോകകലാചരിത്രത്തിൽത്തന്നെ താരതമ്യേന കാണപ്പെടാത്തത്?

പുരുഷാധിപത്യപരമായ അവസ്ഥകളോട് കടുത്ത പ്രകോപനപരമായ ഭാഷയിൽ പ്രതികരിച്ചപ്പോഴാണ് ലോകത്തെ പല സമൂഹങ്ങളിലും 'സ്ത്രീ' എന്നൊരു സംവർഗ്ഗം കലാചരിത്രത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ ഇടം നേടിയത്. രോഗാതുരമായ സമൂഹങ്ങൾക്ക് അങ്ങനെ കടുത്ത ഷോക്ക് വേണ്ടിവരും.[1] പക്ഷേ കണ്ടുപിടിക്കപ്പെടും വരെ, രോഗം മറച്ചുവയ്ക്കുന്ന കേരളം പോലുള്ള ചിത്രോപമസുന്ദരവും വിപ്ലവവസന്തങ്ങൾ പലതും ഉച്ചത്തിൽ വിഭാവനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതുമായ സമൂഹങ്ങളുമുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ച്, യഥാകാലങ്ങളിൽ സാമൂഹികപരിഷ്കരണത്തിന്റേയും സാക്ഷരതയുടെയും പുരോഗമനരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും പരീക്ഷണശാലയായിട്ടുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ സാംസ്കാരികവും ധൈഷണികവുമായ അഭിമാനം വികസിച്ചിരിക്കും. ഈ അഭിമാനത്തിന്റെ നിർമ്മാ താക്കൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പുരുഷാധികാരപരമായ ഔദാര്യത്തിന്റെ നയതന്ത്രബന്ധം അവിടങ്ങളിലെ സ്ത്രീകളെന്ന വിഭാഗത്തെ ഒന്നുകിൽ കുഴക്കിക്കളയുന്നു, അവിടെ പിന്നെ ഒരു നയതന്ത്രജ്ഞതയുടെ കൊച്ചുകൊച്ചു ജയപരാജയങ്ങൾ മാത്രം ശേഷിക്കും.

അല്ലെങ്കിൽ അവിടെ കുഴങ്ങാതിരുന്ന ടി.കെ.പത്മിനിയെപ്പോലെ ചിലരെ ഏകാന്തതയുടെയും അതുവഴിയുള്ള അതിജീവനത്തിന്റെയും ജീവിതാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ഉപാധിയായി ചിത്രകല അതിന്റെ ജീവിതതത്വശാസ്ത്രം (ontology) കൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തിയാക്കി (individual) മാറ്റുന്നു.

Neelima Sheik

അതുമല്ലെങ്കിൽ വ്യവസ്ഥയും അതിന്റെ പ്രതിരൂപമായി കാണപ്പെടുന്ന മറ്റു മനുഷ്യരും, സ്വന്തം സ്വത്വവുമായിത്തന്നെ മത്സരാധിഷ്ഠിതമായ ജീവിതബന്ധം നിർമ്മി ക്കുന്നതിന്റെ വിഹായസ്സുകളിലേക്ക് സ്ത്രീയും സ്വയം പറിച്ചെറിയുന്നു.

ഈ മൂന്നവസ്ഥകളും പഠനാർഹമാണ്. ആദ്യത്തേത് ഒരു ഗൃഹാന്തർഭാഗ പ്രവർത്തനം മാത്രമായി കലയെ പ്രത്യേകിച്ചൊരു ധൈഷണിക പൗരത്വനിർമ്മാണത്തിനുമല്ലാതെ, (ചിലപ്പോഴൊക്കെ കുടുംബത്തിലേക്ക് ഒരു അധികവരുമാനം കൊണ്ടുവരാൻ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു 'ഏണിംഗ് മെമ്പർ' എന്ന സ്വന്തവരുമാനപദവി കുടുംബത്തിൽ നേടിയെടുക്കാനും ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ സങ്കടം നീന്തിക്കടക്കാനും വേണ്ടി കൊണ്ടുനടക്കുന്ന സ്ത്രീകളാണ്. അവരെക്കുറിച്ചുള്ളത് വേറെ തരത്തിലുള്ള ഒരു സംസ്കാരപഠനത്തിനു വിഷയമാകാം. ഈ ലേഖനം പരിഗണിക്കുന്നത് രണ്ടാമത്തെയും മൂന്നാമത്തെയും രീതിയിലുള്ള കലാകാരി വ്യക്തിത്വങ്ങളെയാണ്, ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ ധൈഷണികമായ ഒരു പൗരത്വം തങ്ങൾക്കായി സ്വരുക്കൂട്ടുന്നവർ. അവർക്ക് സ്ഥിരവരുമാനപദവിയുടെ ആനുകൂല്യം കിട്ടണമെന്നില്ല. കലയുടെ അസ്ഥിരസമ്പദ് വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് കടക്കുന്നവൾക്ക് കുടുംബപ്രീണനം അജണ്ടയിൽ

1. കോംഗോയിലെ അഭ്യന്തര കലാപത്തിൽ സ്ത്രീകൾ ആണിന്റെ യുദ്ധത്തിന്റെ കൈമാറ്റവസ്തുക്കളായി തരം താഴ്ത്തപ്പെട്ടപ്പോൾ രക്തം പുരണ്ട യോനികൾ ട്രോഫികളെന്നവണ്ണം പ്രദർശിപ്പിച്ച ബിൽ കവെലനി, പുരുഷലോകത്തിന്റെ ബീഭത്സതകൾക്ക് യോനീമുഖങ്ങൾ നൽകിയതോർക്കുക.

Black women artist's of 1970

കരുതാൻ ഒരു വകുപ്പുമില്ല.

ചിത്രകാരിയാകുക എന്ന അനുഭവത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ തിരിമറികൾ

മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ അരികുകൾ മൃഗാവസ്ഥയിലെയ്ക്കു നടത്തുന്ന കടത്തുകളെ, പലപ്പോഴും പിൻവലിയലുകളും ആകുന്ന 'പിന്തുടരലിനെ'ക്കുറിച്ച് തന്റെ ലെക്ചർ സീരീസുകളിൽ ഡറിദാ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.[2] (The Animal, that therefore I am follow)). തുണിയുടുക്കുന്ന മനുഷ്യമൃഗത്തിനു തുണിയുടുക്കാത്ത മൃഗത്തിന്റെ (ഒരു പൂച്ചയുടെ എന്നുവയ്ക്കുക) നേർദൃഷ്ടിക്ക് നേരെ തുണിയില്ലാത്ത ഒരവസ്ഥയിൽ പെട്ടാൽ തോന്നുന്ന ഇരട്ട നാണക്കേടിന്റെ കാര്യം ഡറിദാ പറയുന്നുണ്ട്. ഒന്ന് 'തുണിയില്ലായ്മ' എന്ന തന്റെ മാത്രം ശരികേട്, രണ്ടു യഥാർത്ഥത്തിൽ അങ്ങനെയൊരു ശരികേടിന്റെ ഒരു കാര്യം തന്നെ ഇല്ലാഞ്ഞിട്ടും ആ കേട് അനുഭവിക്കുന്നതിന്റെ നാണക്കേടും. മൃഗാവസ്ഥയിലേയ്ക്കുള്ള തന്റെ നിരന്തരമുള്ള കടത്തുകളിൽ (liminalities) പല കാരണങ്ങളാൽ പെടുന്ന ഏതൊരാൾക്കും കല ഒരു പ്രത്യേക വൈദഗ്ധ്യപ്രദർശനം മാത്രമല്ല, മറിച്ച് സ്വയം ഉള്ളറിയുന്ന, അറിയിക്കുന്ന, ചിന്തയുടെ വിദ്യയാണ്. മനുഷ്യവംശാവലിയിലെ ചിലർക്ക് മാത്രം പലപ്പോഴും ഇത് കൂടുതൽ അപകടം പിടിച്ചതും നാണക്കേടുളവാക്കുന്നതും നിബന്ധനകൾ ഉള്ളതുമായ പണിയാകുന്നു. കാരണം 'ഉള്ള്' അത്രക്ക് സ്വാഭാവികവും നിഗൂഢവുമല്ല. അത് സാമൂഹികമായ കാര്യകാരണങ്ങളുമായി നിരന്തരം ഇടപെട്ടുകൊണ്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛാശക്തി കൊണ്ടുള്ള ഒരു അധികാരവ്യവസ്ഥ തന്നെയാണ്.

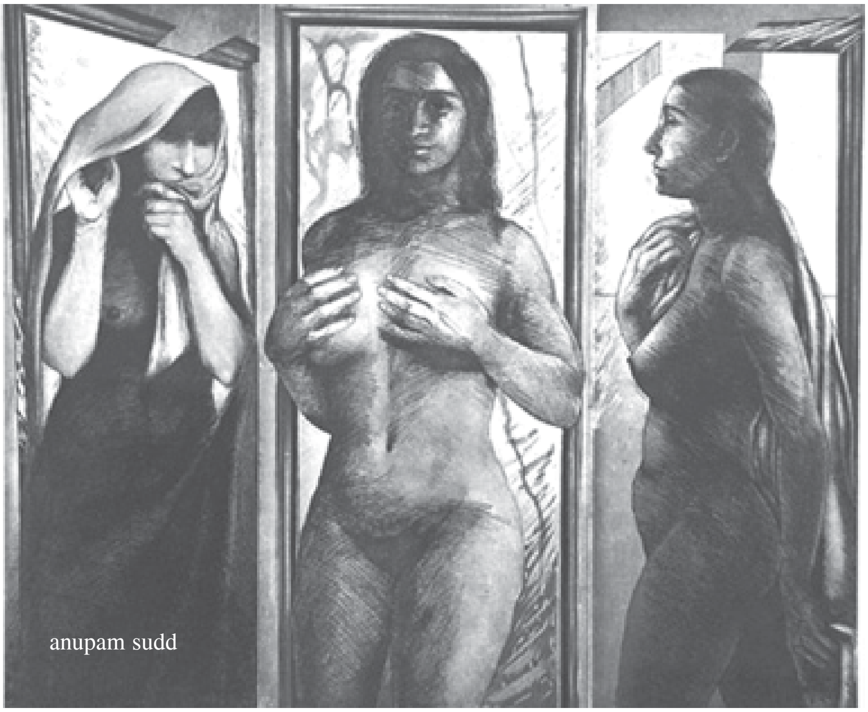
ചിത്രകാരിയെന്ന നിലയിൽ ഒരാൾക്ക് ഈ സർഗ്ഗാത്മകമായ അധികാരം തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, സ്വയം ചിത്രീകരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത് വ്യക്തിഗത പ്രവർത്തനമായി കലയും അതിന്റെ സ്ഥാപനങ്ങളും സമൂഹജീവിതത്തിൽ വികസിക്കുമ്പോഴാണ്. അതിന് ഏറെ വൈകിയ ഒരു പ്രദേശത്തിരുന്നാണ് നമ്മൾ ഇതെല്ലാം ചിന്തിക്കുന്നത്.

തികഞ്ഞ വ്യക്തിഗത പ്രവർത്തനമായി കലയുടെ നാഗരികത ഏറെ മുമ്പേ വികസിച്ച പാശ്ചാത്യചിത്രകല നോക്കുമ്പോൾ ചിത്രകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ 'സുന്ദര എതിർലിംഗ'വുമായുള്ള സഹവാസം കാണിക്കാൻ സ്ത്രീയോട് ചിത്രകാരനെന്ന നിലയിൽ പലവിധം പെരുമാറിയിട്ടുണ്ട്. മര്യാദകളോടെ അകന്നു നിന്നുനോക്കിയും, 'താൻ ഗന്ധർവ്വൻ' എന്ന നിലയിൽ നിനച്ചിരിക്കാത്ത വിധം പൂണ്ടടക്കം പിടിച്ചും, ഒരു വസ്തുവെന്ന പോലെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയിട്ടും, ഒളിഞ്ഞു നോക്കിയും സ്നേഹാതുരമായുമൊക്കെ ചിത്രകാരന്മാർ 'പ്രാഥമികമായും പുരുഷന്മാർ' എന്നപോലെ കലയിൽ പെരുമാറിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ പുരുഷനുമായുള്ള തന്റെ സഹവാസത്തെ ചിത്രീകരിക്കാൻ സ്ത്രീക്ക് പൊതുവിൽ ചില പെരുമാറ്റമര്യാദകളുടെ പാലനം വേണമായിരുന്നു.[3] ഇവയെ കൂസാതെ മനുഷ്യനെന്ന നിലയിൽ പുരുഷനുമായി മാത്രമല്ല ലോകത്തോട് മുഴുവനായും തന്നെ,

2. മൂവാറ്റുപുഴയിലെ കർഷക കുടുംബത്തിൽ നിന്നും വന്ന് തിരുവനന്തപുരം ഫൈൻ ആർട്ട്സിൽ ശില്പകല പഠിക്കാൻ ചേർന്ന് ശില്പം ചെയ്യാതെ പെയിന്റിംഗ് ചെയ്യുന്നതിൽ ഏർപ്പെട്ട് നമുക്കിടയിൽ ജീവിക്കുന്ന ശ്രീദേവി എന്ന ചിത്രകാരി ഈയിടെ നടത്തിയ ഒരു പ്രദർശനത്തിൽ ഡറിദായുടെ ഈ ലേഖനത്തിലെ പ്രസക്തഭാഗങ്ങൾ അവരുടെ കാറ്റലോഗിൽ ചേർക്കുകയുണ്ടായി. ഈ ലേഖനഭാഗങ്ങൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ അവരുടെ ആർട്ട് പ്രാക്ടീസിനെ മാത്രമല്ല സ്പർശിക്കുന്നത്. അധികാരമൂലധനലിംഗാധിഷ്ഠിത ചൂഷണങ്ങൾക്ക് തുടർച്ച നൽകുന്ന മറ്റൊരു പ്രൊഫഷൻ എന്ന നിലയിൽ കല പെരുകുന്ന ലോകത്ത്, ഒരു കലാകാരിയെന്ന നിലയിൽ ഒരാൾ (പെണ്ണ്) ചിത്രം വരക്കുന്നതു തന്നെ യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്തിനെന്ന പ്രശ്നനിർഭരമായ ചോദ്യത്തെ നേരിടാൻ വേണ്ടി ഇപ്പറഞ്ഞ ലേഖനം പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ് എന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു.

3. Individualism കൊണ്ട് തങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ ഇറ്റാലിയൻ നവോത്ഥാനകാലത്ത് ഒരു ചിത്രകാരിക്ക് സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്താൻ, അക്കാലത്ത് ചിത്രകാരന്മാർ സ്ത്രീയെ വരയ്ക്കാൻ ഉപയോഗിച്ച ചില മൂല്യങ്ങൾ (ഭർത്തൃസമ്പത്തിന്റെയും സ്വഭാവഗുണത്തിന്റെയും ഗൃഹാന്തർ പരിശീലനമെന്ന നിലയിൽ സംഗീതത്തിലും മറ്റുമുള്ള നിപുണത തുടങ്ങിയവയുടെയും 'നിഗൂഢസൗന്ദര്യ'ത്തിന്റെയും പ്രദർശനത്തിനുള്ള ശരീരമാണ് സ്ത്രീ എന്ന ധാരണ) തന്നെയാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്.

4. 'സ്ത്രീയെന്ന നിലക്കുള്ള തങ്ങളുടെ പ്രദർശനവ്യവസ്ഥ'യെ അനുസരിച്ചാൽ അവർക്ക് പ്രൗഢി നിലനിർത്തി കഴിഞ്ഞുപോകാം. മറിച്ച് വെല്ലുവിളിക്കുമ്പോൾ കഥ മാറി. അന്നത്തെ ഇറ്റാലിയൻ കലാപോഷകരും കലാരംഗവുമായി മൊത്തത്തിൽ തന്നെ എപ്പോഴും ഇത്ര സുഗമമായ ബന്ധമല്ലായിരുന്നു സ്ത്രീകൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നത്.



ഇടപെടുന്നതിന്റെ സ്ത്രീസത്താപരമായ വഴികൾ ഏതാണ്?[4]

മറ്റൊരാളുടെ പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ വിഷയം എന്ന നിലക്കല്ലാതെ, താൻ തന്നെ ചിത്രത്തിന്റെ വിഷയവും വിഷയിയും ആകുമ്പോൾ എന്ത് സംഭവിക്കുന്നുവെന്ന് നോക്കാൻ കഴിയുന്നത് ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ സ്വയം അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോഴാണ്. അപ്പോഴാണ് സ്ത്രീസത്താപരമായ വഴികൾ പെണ്ണിനും ആണിനും തെളിഞ്ഞുകിട്ടുന്നത്. ഒരാളെ അയാൾ തന്നെ ചിത്രകാരിയായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ വലിയ കാര്യമുണ്ട്. മറിച്ച്, ഒറ്റപ്പെട്ടെങ്കിലും ഒരു പുരുഷൻ, ലൂസിയൻ ഫ്രോയിഡിനെപ്പോലെ (Lucien Freud) ചിത്രകാരനെന്ന നിലയിൽ സ്വയം ഒരു സ്ത്രീയുടെ മോഡൽ (വിഷയം)ആയി തന്റെ ചിത്രത്തിൽ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലും വലിയ കാര്യമുണ്ട് . കാരണം കർതൃത്വത്തിന്റെ അധികാരം ആണ് അവിടെ ഫലത്തിൽ വച്ചുമാറ്റുന്നത്. ആണും പെണ്ണും ചില ചരിത്രസന്ധികളിൽ തങ്ങളുടെ ലിംഗനിലകളെ മനുഷ്യത്വസംവേദകമായി തിരിച്ചിടുമ്പോൾ, വിഷയവും വിഷയിയും ആയി ഒരേസമയം സ്വയം അനുഭവിക്കുമ്പോൾ, രണ്ട് പേരും ഒരേ രാഷ്ട്രീയം വഹിക്കുന്നു. ഒരേസമയം സ്ത്രീപക്ഷവും പുരുഷപക്ഷവും ആയ ഒരു രാഷ്ട്രീയമാണ് 'Painter and Model' എന്ന ചിത്രം. തന്റെ ജീവിതകാലത്ത് വികസിച്ചുവരുന്ന സ്ത്രീവാദ പ്രസ്ഥാനങ്ങളോടുള്ള ഒരു ചിത്രകാരന്റെ ഒറ്റപ്പെട്ട ആഴത്തിൽ നിന്നും വന്ന വികാരമാണ് ലൂസിയൻ ഫ്രോയിഡിന്റെ ആ പെയിന്റിംഗ്. അതിന്റെ ഭാവം സംവാദത്തിന്റെയാണ്. അത് വൈചിത്ര്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ്. അസ്ഥിരവും. അത് ഏകമുഖമായ ഒരു ലിംഗസത്തയെ സംശയിക്കുന്നു. സർവഗുണസമ്പന്നകളെ മാത്രം വച്ചു പൊറുപ്പിക്കുന്ന ലോകത്ത് കൊടുംക്രൂരയായും, സ്നേഹാതുരമായി ബോധപൂർവം ഒരാളുടെ സർഗ്ഗാഗത്മകവിഷ യവൽക്കരണത്തിന് സ്വയം വിടുന്നതിന്റെ ആനന്ദം അനുഭവിക്കുന്നവളായും പിന്നെയും പലതരത്തിലും സ്ത്രീയും സ്വയം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇവിടെ പരാമർശിച്ച ഉദാഹരണങ്ങൾ പലതും കാണിക്കും പോലെ, ശരീരത്തിന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പെടുത്തൽ സംബന്ധിച്ച സങ്കീർണ്ണമായ അവസ്ഥകൾ ഏറെയും ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും കലയിൽ നൽകിയത് പലപ്പോഴും യൂറോപ്യൻ സന്ദർഭങ്ങളാണ്. അതിനാൽ കോളനിവൽക്കരണത്തിലൂടെ ആധുനികതയിൽ ഏറിയ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീയും പാശ്ചാത്യ സന്ദർഭങ്ങളുമായി ബന്ധമുള്ള അത്തരം സങ്കീർണ്ണതകൾ അനുഭവിക്കുന്നു. അമൃത ഷെർഗിൽ നടത്തിയ വേരന്വേഷണങ്ങൾ നോക്കുക. ഇന്ത്യയിൽ ഒരു സ്ത്രീക്ക് ജന്മം കൊണ്ടും അനുഭവം കൊണ്ടും ലഭിച്ച പാശ്ചാത്യമായ ആധികാരികതയും വ്യക്തിത്വബോധവും അവർ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. കൊളോണിയൽ ആയ വിഷയ വിഷയി ബന്ധം അവരിൽ തലകുത്തനെ നിന്നു. അതിൽ നിന്ന് ജനിച്ച അനുതാപത്താൽ ആർദ്രമായിട്ട് അവർ ഇന്ത്യക്കാരുടെ ചിത്രങ്ങളും വരച്ചു. തന്നിൽത്തന്നെ ആനന്ദിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയായി അവർ സെൽഫ് പോർട്രെയ്റ്റ് കളും ചെയ്തു.

ടി.കെ.പത്മിനിയുടെ അടയാളചിത്രം

ഇങ്ങു തെക്ക് കേരളത്തിൽ നമുക്കൊരു പത്മിനി അതിന് ശേഷം ജീവിച്ചിരുന്നു. പത്മിനി സെൽഫ് പോർട്രെയ്റ്റ് ചെയ്തതായി കാണുന്നില്ല. കാണലിന്റെയും കാഴ്ചപ്പെടുത്തലിന്റെയും ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങളിലൊന്നും സ്വന്തം മുഖം കാണിച്ചില്ല. ഒരുപക്ഷെ അങ്ങനെ ഒരു വ്യക്തിഗത പ്രവർത്തനമായി കലയും അതിന്റെ സ്ഥാപനങ്ങളും

പൊതുസമൂഹജീവിതത്തിൽ വേണ്ടത്ര വികസിക്കാത്ത ലോകത്ത് 1950 കളിൽ കേരളത്തിൽ ജീവിച്ചത് ഒരു കാരണമാകാം. പിന്നെയും സ്വയം ഫലപ്രദമായി വ്യക്തിവൽക്കരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതിനും മുമ്പ് ടി.കെ.പത്മിനി പോകുകയും ചെയ്തു. കലയും അതിന്റെ സ്ഥാപനങ്ങളും ലോകത്തിന്റെ ഏതൊക്കെയോ അപരിചിത നഗരങ്ങളിൽ വികസിക്കുമ്പോൾ പ്രാദേശികതയിലെ ചിത്രകാരി/ ചിത്രകാരൻ എന്ന അനുഭവം അവ്യക്തവും അസ്ഥിരവുമായ ഒന്നാണ്. പത്മിനിക്കും ശേഷം

Nancy Spero 'Male Bomb' 19981

എത്രയോ കഴിഞ്ഞിട്ടാണ് സോഷ്യൽ നെറ്റ്വർക്കിങ്ങിന്റെയും കലാകമ്പോളത്തിന്റെയും കാലം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു പുതിയ 'മലയാളി അനുഭവം' അതിന്റെ പ്രാദേശികതയോടെ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ കലയുടെ ലോകക്രമത്തിലേയ്ക്ക് വികസിക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ നേടുന്നത്.

സെൽഫ് പോർട്രെയ്റ്റ് ചെയ്തില്ലെങ്കിലും പത്മിനി സ്വന്തം അടയാളം സ്വകാര്യമായി രേഖപ്പെടുത്തി നോട്ടുബുക്കിൽ വച്ചിട്ടുണ്ട്. തൃശ്ശൂരിലുള്ള കേരള ലളിതകലാ അക്കാദമി ആസ്ഥാനത്തെ ആർക്കൈവ്സിൽ പത്മിനിയുടെ പഠനകാലത്തെ മൂന്ന് സ്കെച്ച് പുസ്തകങ്ങളുണ്ട്. ആദ്യമൊക്കെ കലാകാരിയാകാനുള്ള അദമ്യമായ മോഹംകൊണ്ട് അവർ അക്കാലത്തെ ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പുകളിലെ ചിത്രങ്ങളിലെ ചിത്രീകരണാത്മകത നോക്കി സ്വയം പരിശീലിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. കുപ്പിവളയിട്ട കൈ ബ്രഷ് പിടിച്ച്, സ്കെച്ച്പുസ്തകത്തിന്റെ ഒരു ടൈറ്റിൽ പേജിൽ കാണാം. വളയിട്ട 'കൂപ്പുകൈ' ആയിരുന്നു അന്നത്തെ ഹൃദയംഗമമായ പല പൊതുമണ്ഡല ചടങ്ങുകൾക്കും മുന്നിലെ മംഗളചിഹ്നം. പക്ഷേ പേനയോ ബ്രഷോ പിടിക്കുന്ന വളയിട്ട കൈ തന്റെ കർതൃത്വം സ്വകാര്യമായി മംഗളകരമാക്കുന്നു. തന്റെ 'അനന്യത'യുടെ സ്വഭാവചിത്രണത്തിന് വേണ്ടി ശരീരം ഒട്ടാകെ വ്യക്തമാക്കാനില്ല, മറിച്ച് ബ്രഷ് പിടിച്ച കൈ തന്നെ ധാരാളം എന്നാണ് അവർ ഒരു ചിത്രകാരിയെന്ന നിലയിൽ അന്ന് ആലോചിച്ചിരിക്കുക. ഈ ജനപ്രിയവും അമേചറുമായ ഭാവുകത്വം പക്ഷേ പത്മിനിയുടേതല്ല. അന്നത്തെ സാക്ഷരമാധ്യമസംവേദനത്തിൽ കാണുന്ന പൊതുവായ ഒന്നാണ്. അതിനെ ഒരു രസത്തിനു പത്മിനി സ്വകാര്യമായി ഉപയോഗിച്ചതായിരിക്കണം. തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ള പൊതുമണ്ഡലത്തെയും അതിന്റെ 'പരസ്യഭാഷ'യെയും തന്റെ സ്വകാര്യതയിൽ ഒന്നുപയോഗിച്ച് രസിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീ. തന്റെ ആവിഷ്കാര ഗൗരവം മാത്രം അത്യാവശ്യം പരസ്യമായി കാണിച്ച ഒരുവൾ.

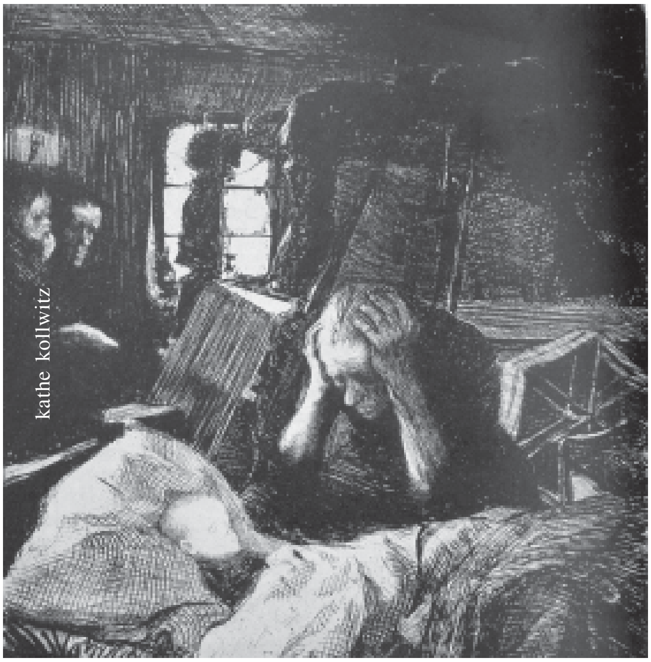
വിഭജനപരമായ ജീവിതാന്തരീക്ഷങ്ങൾ

കാലത്തിന്റേയും ദേശത്തിന്റേയും പ്രത്യേകതയും പിന്നെ തന്നോടു തന്നെയുള്ള തനതായ ചില ഇഴയടുപ്പവുമാണ് (ഇതിനെ 'പ്രതിഭ' എന്നൊക്കെ വിളിക്കാറുണ്ട്) ചിലരെയൊക്കെ ത്വരിപ്പിച്ച് മനുഷ്യാവസ്ഥയിലാക്കുന്നതും കലയിലേയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും. തനതായ ഇഴയടുപ്പമെന്നു പറയുന്നത് ഊടു പാവിനെ എന്ന പോലെ നടത്തുന്ന ഒരുതരം പിന്തുടരലാണ്. മനുഷ്യന്റെ കാര്യത്തിൽ എന്ത് എന്തിനെ പിന്തുടരുന്നു എന്നതാണ് ചോദ്യം. കാണപ്പെടുന്ന ലോകത്തെ, തന്റെ ബാഹ്യനേത്രങ്ങൾ കൊണ്ട് അറിഞ്ഞു പിന്തുടരുന്നവനും അതേപടി പുനർ സൃഷ്ടിക്കുന്നവനും അതിനായുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നവനുമായ പണ്ഡിതനും, വിദഗ്ദ്ധനും, മഹാനുമായ മനുഷ്യമൃഗത്തെ (human animal)ക്കുറിച്ച്, അവന്റെ നേട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചും അനുസരണക്കേടിനെക്കുറിച്ചും ദിവ്യപാപങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഇതിനെല്ലാം ആധാരമായ ചിന്തകൻ എന്ന അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചും വാഴ്ത്തുകൾ ഏറെയുണ്ട്. പക്ഷെ ഇതേ മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെ അനുഭവത്തിൽ ഭ്രാന്തനും

അടിമയും, പെണ്ണും, കവിയും, പ്രജയും ഒക്കെയുണ്ട്. അവരൊക്കെ മൃഗം പോലെയാണ്, അതായത് നിയന്ത്രിക്കാവുന്നതും ഉപയോഗിക്കാവുന്നതും ഭയക്കേണ്ടതും, ഉപദ്രവിക്കാവുന്നതും, ഇണക്കാവുന്നതും മെരുക്കാവുന്നതും, ദിവ്യപാപങ്ങൾ ചെയ്താൽ എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും മയക്കുവെടി വെക്കാവുന്ന ശരീരങ്ങളുമാണ്. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെന്നു കരുതപ്പെടുന്നതിനാൽത്തന്നെ, ഇവരുടെ മൃഗ(സമാന)ജീവിതം അദൃശ്യമായ ഉൾക്കാഴ്ചകളുടെയും അതിനൊത്ത പ്രതിപ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും, അവയുടെ അസ്ഥിരതയാർന്ന അനുഭവങ്ങളുടെയുമാണ്. ഈ മൃഗങ്ങൾ കാണുന്ന അറിവിന്റെ ഉൾഭാഗദൃശ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച വിച്ഛേദങ്ങൾ കലയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഏറെയും അന്തർഹിതമാണ്. അതിന്റെ പ്രാഥമിക കാരണം, വാക്കില്ലാത്തവർ, ദൃശ്യതയില്ലാത്തവർ ഭാഷ നേടാതാകുന്നു എന്നതുതന്നെ. അതായത് ഇന്ദ്രിയങ്ങളെല്ലാം ഉണ്ടെങ്കിലും അവർ 'മനുഷ്യാവസ്ഥ'യുടെ വരവുപുസ്തകത്തിൽ ഇടം നേടാതാകുന്നു. പക്ഷേ അങ്ങനെയുള്ളവരുടെ മൗനമാണ് രഹസ്യമായും അവ്യക്തവുമായ സൗന്ദര്യങ്ങളുടെ ഉദ്യാനങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുക; പത്മിനി വരച്ച ചിത്രങ്ങൾ പോലെ. അതിൽ മൂടി മാറ്റിയാൽ കാണാവുന്ന ഒരു ഭാഷയും കാഴ്ചയും ഉണ്ട്.

ധൈഷണികവും പരീക്ഷണാത്മകവുമായ 'മാസ്റ്ററി' നേടാൻ അത്യന്തം പരിശ്രമിക്കുമ്പോഴും ഇതൊന്നും ഒരു സ്ത്രീജീവിതത്തിലെ ആവശ്യമല്ലാതെയും ശരീരബദ്ധമായ കുടുംബറോളുകളിൽ നിന്നകലുന്ന വിധത്തിലുള്ള കുറ്റകരമായ കൃത്യവിലോപമായിട്ടും ഏറെക്കുറെ അനുഭവിക്കുന്നവരാണ് ഇന്നും ലോകത്ത് പലയിടത്തെയും സ്ത്രീകൾ. അതാണ് കലാകാരിയാകുക എന്ന അനുഭവത്തിലെ അടിസ്ഥാനപരമായ തിരിമറി. കലാകാരന്റെ അവസ്ഥയുടെ തിരിച്ചിടൽ ഇവിടെയുണ്ട്. 'മാസ്റ്ററി' നേടുകയാണ് അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അയാളുടെ വെല്ലുവിളിയും അർഹതയും ഭാരവും. പക്ഷേ മനുഷ്യനെന്ന നിലയിലുള്ള തന്റെ മൃഗാവസ്ഥയിൽ നിന്നും അതിന്റെ എല്ലാ ഇനിമയും ഭാഷയും നഷ്ടപ്പെടുത്തിക്കളയുവാൻ ജനനത്തിലെ ലിംഗനില കൊണ്ട് ശക്തമായി പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു വർഗ്ഗമാണ് 'കലാകാരി'. 'ലിംഗനില' കേവലമായ അനുഭവമല്ല. സമുദായം, വർഗ്ഗം, കാലഘട്ടം, വംശം, ദേശം തുടങ്ങി പല ഘടകങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒന്നാണത്. പക്ഷേ ലോകമെങ്ങും, പല കാലങ്ങളിൽ എന്തൊരു സമാനതകളാണ് 'കലാകാരികൾ' അനുഭവിക്കുന്ന നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക്. അവർ അനുഭവിക്കുന്ന വിവേചനങ്ങൾക്ക്.[5]

ജീവിതം തന്നെയാണ് സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഭാഷയും ദർശനവും. ഒരു കാഴ്ച ഭാഷയാകുന്നത് അത് പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടതിന്റെയും പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടതിന്റെയും ജീവിതാന്തരീക്ഷം പകരുമ്പോഴാണ്. അതിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ എല്ലാം ചേർത്ത്



ഒരു 'ദൃശ്യചിന്ത' രൂപമെടുക്കുന്നു. ആ ചിന്തയിൽ ആരൊക്കെ എങ്ങനെയൊക്കെ പങ്കെടുക്കുന്നുവോ അവരുടെ ഭാഷയാണ് ആ ചിന്ത പിന്നെ. ഈ അർത്ഥത്തിൽ, സ്ത്രീകൾ പങ്കെടുത്തുകൊണ്ടിരുന്ന കാഴ്ചയുടെ നിർമ്മാണപ്രവൃത്തി (തയ്യലും, മാനുസ്ക്രിപ്റ്റ് ഇലസ്ട്രേഷനും, പെയിന്റിങ്ങുകൾക്കുള്ള അസംസ്കൃത വസ്തുക്കൾ തയ്യാറാക്കലും ഒക്കെ അതിൽ പെടും) പാശ്ചാത്യസന്ദർഭത്തിൽ നവോത്ഥാനത്താൽ ആവേശിതനായ പുരുഷൻ മുൻകയ്യെടുത്ത് അപ്രധാനമാക്കി.

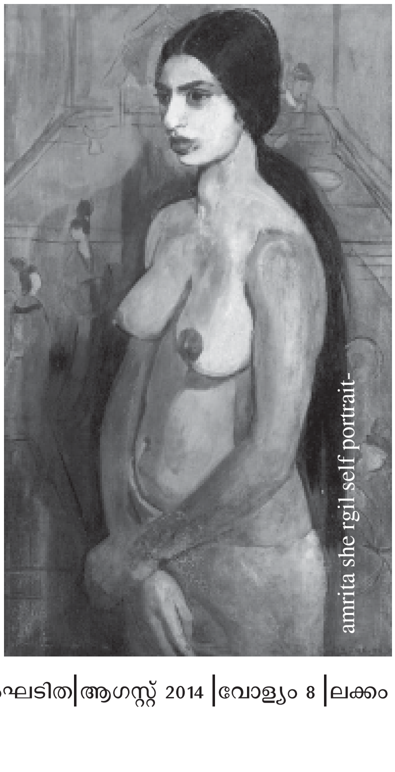
5. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രസിദ്ധ വെനീഷ്യൻ പെയിന്റർ ആയിരുന്ന ടിന്റോറെറ്റോയുടെ മകൾ മരിയെറ്റ റോബസ്റ്റി അച്ഛന്റെ വലിയ വർക്ക്ഷോപ്പിൽ സഹായിയായി കഴിഞ്ഞുകൊണ്ടു തന്നെ സ്വന്തം നിലക്ക് പേരുകേട്ട ഒരു പോർട്രേറ്റ് പെയിന്റർ ആയി മാറിയിട്ടും ദൂരദേശങ്ങളിലെ കൊട്ടാരം ചിത്രകാരിയാകാൻ ക്ഷണം കിട്ടിയിട്ടും അതിനൊന്നും പോകാൻ അനുവദിക്കാതെ അവൾക്ക് ഉടൻ ഭർത്താവിനെ കണ്ടെത്തികൊടുത്ത ആളാണ്, ഗ്രേറ്റ് മാസ്റ്റർ ആയിരുന്ന ടിന്റോറെറ്റോ. അതും തന്റെ മരണം വരെ അവളെ വർക്ക്ഷോപ്പ് വിട്ട് എങ്ങും പോകാൻ അനുവദിക്കില്ലെന്ന ഉറപ്പിന്മേൽ. മകൾ പക്ഷേ നാലുകൊല്ലം കൂടിയെ ജീവിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. പ്രസവത്തിൽ മുപ്പതാം വയസ്സിൽ മരിയെറ്റ റോബസ്റ്റി മരിച്ചു. പത്മിനിയെപ്പോലെ ഒരു ലഘുജീവിതം.

നേർവിരുദ്ധമായ മറ്റൊരു 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ' ആദർശാത്മകമായി നിർമ്മിച്ചു. വിഭജനപരമായ ഒരു ജീവിതാന്തരീക്ഷം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. അതിനാൽ തന്നെ അകറ്റിനിർത്തിയ, തനിക്ക് നിഷേധിച്ച ഭാഷയെത്തന്നെ സ്വന്തമാക്കിയും, അതിനെ ആന്തരികമായി മാറ്റിത്തീർത്തും ഒക്കെ 'ഏകാന്തവും അദൃശ്യവുമായ' ജീവിതം തുടരലാണ് യൂറോപ്യൻ അമേരിക്കൻ സന്ദർഭങ്ങളിലെ ഒറ്റപ്പെട്ട ചിത്രകാരി ജീവിതം നയിച്ച സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഭാഷയായത്. നമുക്ക് ഇവിടെ പരിചയമുള്ള നവോത്ഥാനപുരുഷന്മാരെ പോലെതന്നെ 'മാസ്റ്ററി'യും ശാസ്ത്രീയതയും, ഗണിതശാസ്ത്രപരമായ രചനയും സ്ത്രീയിൽ നിന്ന് യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനപുരുഷനും പ്രതീക്ഷിച്ചില്ല. മറിച്ച്, മൃദുത്വവും, സഹജഗുണങ്ങളും, അധ്വാനത്തിലൂടെയുള്ള വിധേയത്വവും മാത്രം ആഗ്രഹിച്ചു. ഇറ്റാലിയൻ മുഖ്യനഗരങ്ങളിലെ പുരുഷന്മാർ ലിബറൽ അർട്സിന്റെ സാമ്പത്തികതയും അതിദ്രുതം വികസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അവിടെ സ്ത്രീകൾക്ക് ഒരിടവും ഇല്ലാതായി. ഗ്രേറ്റ് മാസ്റ്ററുടെ വർക്ക്ഷോപ്പിൽ സഹായി ആകാം. അതിനിടക്ക് ചെയ്തുപോകുന്ന 'തനി മാസ്റ്ററുടെതെന്ന പോലെ' തോന്നുന്ന സൃഷ്ടികൾ പിന്നീട് ആ മാസ്റ്ററുടെ തന്നെ പേരിൽ മ്യൂസിയങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുമ്പോൾ പുരുഷൻ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന അശ്രദ്ധമായ കലാചരിത്രം പിന്നീട് സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു വസ്തുത ആകുന്നു. കലാചരിത്രത്തിന്റെ അശ്രദ്ധകൾ ലോകത്തിനു മുന്നിൽ തുറന്നു കാട്ടിയത് വളരെ അടുത്ത കാലത്തെ സ്ത്രീകൾ ഏറ്റെടുത്ത അക്കാദമിക് ഗവേഷണങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്ന ചില മാറ്റങ്ങൾ മാത്രമാണ്.

സൂക്ഷ്മമായ അധ്വാനത്തിന്റെയും മെറ്റീരിയലുകളോടുള്ള സംവേദനത്തിന്റെയും സാമൂഹികമായ പാരമ്പര്യബോധത്തിന്റേയും കാര്യങ്ങൾ ജീവിതാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഉള്ളപ്പോൾത്തന്നെ അതൊന്നും ഉന്നതമായ 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ' ലിബറൽ ആർട്സ് ധൈഷണികതയുടെ സൂചകമല്ലാതാകുന്നു. അങ്ങനെ മനുഷ്യനെന്ന നിലയിൽ തന്റെ അനുഭവത്തിന്റെ പദവി വ്യത്യാസങ്ങൾ സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്നത് അടിസ്ഥാനപരമായി പുരുഷനെപ്പോലെയല്ലാതാകുന്നു. അത് ഒരുതരം അസ്തപ്രജ്ഞതയോടെയാകുന്നു. അഭിജാതപുരുഷൻമാർ പുതിയ സങ്കേതങ്ങളിലും, ആദർശ നിർമ്മിതികളിലും ഊറ്റത്തോടെയും കേവലമായും ആശയവാദപരമായും അമൂർത്തമായും അഭിരമിക്കുമ്പോൾ, സ്ത്രീക്ക് അതെല്ലാം വിഭജനപരമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നടക്കുന്നതും തനിക്ക് പ്രയോഗപരിചയം തടസ്സപ്പെടുന്നതിനാൽ അസാധ്യമെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്നതും, സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിൽ വ്യക്തതയില്ലാത്തതും അതിനാൽ സംഘർഷഭരിതവും ആകുന്നു.

ആകയാൽ സ്ത്രീയുടെ സർഗ്ഗാത്മകവൃത്തിയുടെ വിവിധ രീതിശാസ്ത്രങ്ങൾ പ്രൊഫഷൻ എന്ന നിലക്ക് രജിസ്റ്റർ ചെയ്യാൻ വേണ്ടി കലാചരിത്ര നിർമ്മിതിയിലും സ്ത്രീകൾ ഇടപെടാൻ തുടങ്ങേണ്ടിവന്നു. ആരംഭത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ച പോലെ മനുഷ്യാവസ്ഥയിൽ വരുമ്പോൾ ഒരാൾ ഭാഷ നേടിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ അത് സ്പഷ്ടമാക്കുന്ന ഉപകരണം ആയ ചരിത്രം ആവശ്യമാണ്. യൂറോ അമേരിക്കൻ സമൂഹങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, അവരുടെ ഇരട്ട പ്രസക്തിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടും അതിന് പുറത്ത് വന്നുകൊണ്ടും, ഇന്ത്യയടക്കമുള്ള മുൻകാല/നവലിബറൽ കോളനികളിൽ രണ്ടുതരത്തിലും നടക്കുന്ന കലാപ്രവർത്തനങ്ങളെ പുതിയൊരു ലിംഗ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും ദൃശ്യചിന്തയുടെയും ദർശനമായി വികസിപ്പിക്കാവുന്ന തരത്തിലുള്ള ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ ആവശ്യം തൊണ്ണൂറുകളിൽ അങ്ങനെ തെളിഞ്ഞുവന്നു.

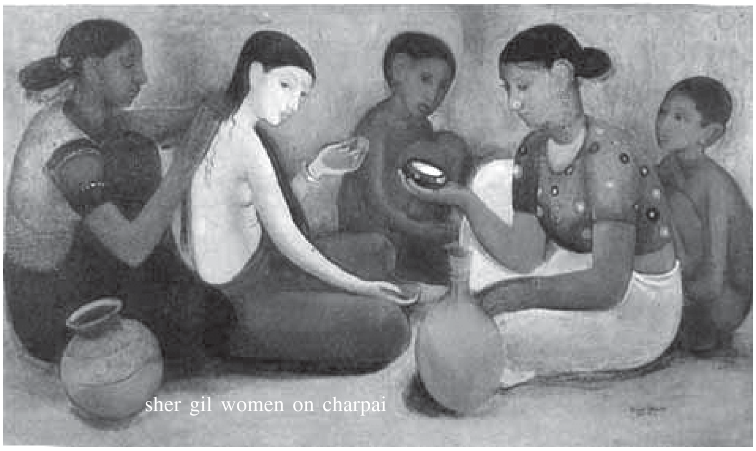
1960കളിൽത്തന്നെ ഉത്തരാധുനികത ഏറെക്കൂടുതൽ യുറോപ്യൻ അമേരിക്കൻ സ്ത്രീകളെ കലാചരിത്രത്തിന്റെ കടത്തുകളിൽ എത്തിച്ചു. അനുഭവത്തിന്റെ മറുബോധം കൊണ്ട് സ്ത്രീകൾ യൂറോപ്യൻ സന്ദർഭത്തിലെ പുരുഷനിർമ്മിതമായ 'ലിബറൽ ആർട്ട്സിൽ' നിരന്തരം വ്യതിയാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെങ്കിലും ആ ഇടപെടലുകൾക്ക് തന്നെ ഒളിപ്പോരിന്റെയും, തുറന്ന എതിർപ്പിന്റെയും സ്വഭാവം വന്നത് 'ലിബറൽ ആർട്ട്സിന്റെ ' പെറ്റമ്മയായ


amrita she rgil self portrait-

‘ആധുനികവാദ’ത്തിന്റെ തന്നെ സ്വത്വവികേന്ദ്രീകരണം നടത്താൻ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ദർശനങ്ങൾ പാകമായപ്പോഴാണ്. അതിനകത്ത്, സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് നിലവിലിരുന്നതും ചിത്രകാരികൾ പലപ്പോഴായി തങ്ങൾക്കനുകൂലമായി ചിത്രഭാഷയിലെങ്കിലും മറിച്ചിട്ടതുമായ ലിംഗപരിമിത (gendered) പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ നിന്ന് ദൃശ്യചിന്തയെ വിപുലമായ ലിംഗരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ (gender politics) ഒന്നായി മാറ്റിക്കാണാൻ വേണ്ടതായ യുക്തികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ലിംഗവിഭജനപരമായ ജീവിതാന്തരീക്ഷത്തെ തങ്ങൾ നൂറ്റാണ്ടുകളായി എങ്ങനെ നേരിടുന്നുവെന്ന് കൂടുതൽ ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ സ്ത്രീകൾ ചിന്തിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഉത്തരാധുനികതയിൽ മൊത്തത്തിൽ അസ്ഥിരപ്പെടുകയായിരുന്ന കലയുടെ ഭാഷ തന്നെ കൂടുതൽ അസ്ഥിരമായി.

ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ കൊളാഷിനെക്കാൾ പാസ്റ്റിഷുകൾ സ്ത്രീകളുടെ ദൃശ്യചിന്തക്ക് വളമായി. ആധുനികതയുടെ ഉപകരണമാണ് ഫോട്ടോഗ്രഫി എങ്കിലും അത് ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന നോട്ടത്തിന്റെയും യഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും ഫിക്ഷണൽ അവസ്ഥകളെ വലിച്ചുപുറത്തിട്ടുകൊണ്ട് ‘ഫോട്ടോറൊമാൻസ്’ സ്ത്രീകൾ മുന്നോട്ടുവച്ച കീഴ്മേൽ നോട്ടം ആണ്. പുരുഷന്റെ ‘സർറിയലിസ’ത്തിൽ കേവലമായ അനുഭൂതി വിക്ഷോഭങ്ങൾ ആയിരുന്നെങ്കിൽ, സ്ത്രീയുടെ ഫോട്ടോപെർഫോമൻസിൽ ലിംഗനിലകളുടെ രാഷ്ട്രീയമായ മറിച്ചിടലുണ്ട്. അതുപോലെ, ഉയർന്ന കലയുടെയും താഴ്ന്ന കലയുടെയും മതിലുകൾ ഇടിഞ്ഞത് സ്ത്രീകളുടെ ദൃശ്യചിന്തയിൽ ഉണരാനേന്തി നിന്നിരുന്ന അരാജകത്വത്തെ പ്രചോദിപ്പിച്ചു. ഉത്തരാധുനിക കാലത്ത് കലാപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായ പ്രകടനാടകങ്ങൾ, വീഡിയോ തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങൾ അവയുടെ സാങ്കേതികമായ നവീനതയെക്കാളുപരി അഭിരുചികളുടെ മതിലിടിക്കാൻ അവക്കുള്ള വിധ്വംസകത്വം കാരണമാണ് പെണ്ണിന്റെ ദൃശ്യചിന്തകൾക്ക് കൂടുതലും വളമായത്.

യൊക്കെയുള്ള അനവധി വ്യക്തികളെ ചിത്രകാരന്മാർ എന്ന നിലയിൽ ഇന്ത്യയിൽ സാധ്യമാക്കി. പിന്നീട് ആ അറിവിനെ കമിഴ്ത്തിയടിച്ച് അവതരിച്ച ‘മോഡേൺ ആർട്ട്’ 1940 കളിൽ ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടാക്കിയത് ഒരു ‘പുരോഗമന’ (progressive)ത്തിന്റെ ഊർജ്ജമാണ്. അത് ഫലത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ ആധുനിക കലാകാരൻ ഒരു ‘ജെന്റിൽമാൻ’ ആവണമെന്നില്ല എന്നു വരുത്തി.

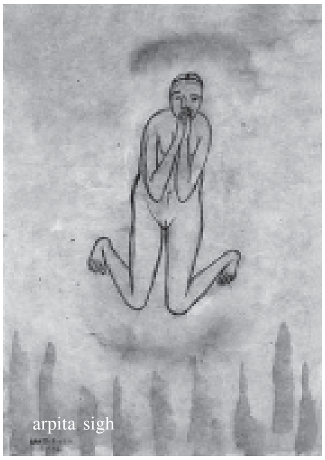

sher gil women on charpai

സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ചരിത്രപ്രസക്തി

ഇന്ത്യൻ സന്ദർഭം നോക്കിയാൽ, ആർട്ട് സ്കൂളുകളും, ഓയിൽ പെയിന്റിങ്ങ് വിദ്യയും തങ്ങളുടെ തന്നെ ‘ചിത്രവൽക്കരണ’വും (painted picturisation, photo capturing, print-picturing) നിറഞ്ഞ കൊളോണിയൽ സന്ദർഭം കനിഞ്ഞു തന്ന ഒന്നാണ് ആധുനികകലയുടെ ആദ്യഘട്ട അനുഭവങ്ങൾ തന്നെ. ‘ആധുനികകല’ എന്നാൽ യൂറോപ്യൻ നാച്ചുറലിസം തന്നെ എന്ന് പൊതുവിൽ ധാരണയായി. അത് യൂറോപ്യൻ ചിത്രഭാഷകളിൽ നിപുണനും ഇന്ത്യൻ ഉന്നതകുലജാതനുമായ ‘ജെന്റിൽമാൻ ആർട്ടിസ്റ്റ്’ എന്ന വ്യക്തിത്വത്തെ, രവിവർമ്മയെപ്പോലൊരാളെ, ഹേമെൻ മജുംദാരേപ്പോലെ, എം.വി.ധുരാന്തരേപ്പോലെ അയാൾക്ക് കുലവും ജാതിയുമല്ല പ്രധാനം, സാമ്പ്രദായികത്വം എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നവയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ഒരുതരം ഊർജ്ജ പ്രവാഹിത്വം ആണ് എന്നുവന്നു. അയാൾ ഒരു ‘നഗ്നപാദനോ’, ‘റിബലോ’, അതീന്ദ്രിയനോ, പ്രാചീനമായ ഒരു കാലത്തിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പുകാരനോ, ‘പ്രതീകങ്ങളിൽ സംസാരിക്കുന്നവനോ ഒക്കെയായി. ഇത് പറയുമ്പോൾ ഒരു എം.എഫ്.ഹുസൈനെയോ ഒരു എഫ്.എൻ.സൂസയെയോ, ഒരു കെ.സി.എസ്. പണിക്കരെയോ, ജെ.സ്വാമിനാഥനെയോ ഒക്കെ ഓർമ്മ വരുന്നില്ലേ? പക്ഷെ ഒരു നസ്രീൻ മുഹമ്മദിയെയോ, ആമിനാ കാർ (Amina Kar)നെയോ, അത്ര പെട്ടെന്ന് ഓർമ്മ വരില്ല. അമൃത ഷേർ

ഗിലിനെ ഇന്ന് പെട്ടെന്ന് ഓർമ്മ വരും. മേൽപ്പറഞ്ഞ മട്ടിലുള്ള ആളായല്ല. മറിച്ച് ഒരു സ്ത്രീയായ, എന്നിട്ടും തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ പുരുഷന്മാരെപ്പോലെത്തന്നെ പാരീസിൽ പോയി പഠിച്ച് ചിത്രരചനയിലെർപ്പെട്ടവരും ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമീണജീവിതത്തെ കാവ്യാത്മകമായി ചിത്രത്തിൽ കാണിച്ചവരും, വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ പല സാമ്പ്രദായികമൂല്യങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിച്ചവരും ആയ ഒരു ചിത്രകാരി എന്ന നിലക്ക് ഷേർഗിലിനെ ഓർമ്മ വരും. ഇന്ത്യൻ ചിത്രകലക്ക് എടുത്തുകാണിക്കാൻ സ്ത്രീവംശത്തിൽപ്പെട്ട ഒരുവൾ. പക്ഷേ 'ആധുനികതാവാദികൾ' ഭൂരിപക്ഷവും ആൺ ലോകത്തായിരുന്നു. പെൺലോകം പൊതുവിൽ ഇതേ ആധുനികതയുടെ പുരുഷസർഗ്ഗാത്മകജീവിതശൈലിക്ക് മംഗളചിഹ്നമായി, ഉപഭോഗവസ്തുവായി, കലാകാരന്റെ ലൈഫ്സ്റ്റഡിക്ക് (lifestudy) മാതൃകാശരീരമായി. ഇതൊക്കെയായിരിക്കവേ ജീവിതത്തിലേക്ക് ചുഴിഞ്ഞുനോക്കുന്ന, അതിനുള്ള ഭാഷ നിർമ്മിച്ച് ശീലിക്കുന്ന ഒരു 'ചിത്രകാരി'യായി സ്വയം കാണുക എന്നുവച്ചാൽ അത് ഒരു സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് ഒന്നുകിൽ പുരുഷനെയും അവന്റെ ഭാഷയെയും താനും യാന്ത്രികമായി സ്വായത്തമാക്കുക എന്നായിപ്പോകും. അല്ലെങ്കിൽ ഒരേസമയം കർത്താവും കർതൃവിധേയമായ വസ്തുവും ആകുക എന്ന വിചിത്രമായ അനുഭവം ഉണ്ടാകുന്നു. സ്ത്രീക്ക് ശരീരം തന്നെ പറിച്ചെറിയേണ്ടി വരുന്നു. അതോടെ ശരീരം അകന്നു നിന്ന് നോക്കാനുള്ള ഒന്നല്ല, അത് തന്റെ വിഷയവും പ്രവൃത്തിയും ആകുന്നു. ഇതൊക്കെ ഇന്ത്യയിൽ കൊളോണിയൽ ആധുനികത മുതലുള്ള ലിംഗവിവേചിതമായ ജീവിതപരിസരങ്ങൾ ഒരാളിൽ അയാൾ ഒരു സ്ത്രീ ആണെന്നത് കൊണ്ട് കലാകാരിയാകുന്നതിൽ നിക്ഷേപിച്ച സമ്മർദ്ദങ്ങളാണ്.

തനിക്കായി സ്കൂളിലും വീട്ടകത്തും ആർട്ട് ലഭ്യമാക്കുന്നതിനു ചുമതലപ്പെട്ട, സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസതൽപ്പരനും പരിഷ്കാരിയുമായ പുരുഷനാൽ പൂർണ്ണമായും ആവേശിക്കപ്പെട്ടതാണ് അവൾ ചുറ്റും കാണുന്ന 'ആധുനികചിത്ര'ത്തിന്റെ ഭാഷകൾ. രവിവർമ്മക്ക് മുന്നിൽ പാശ്ചാത്യന്റെ നാച്ചുറലിസത്തിലെ വൈദഗ്ധ്യം


arpita sigh

കാണപ്പെട്ട പോലെ.

അപ്പോൾ സ്ത്രീക്ക് രണ്ട് വഴികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അവയെ കേവലം കൗതുകകരമായ ഒരു സിദ്ധി എന്നവണ്ണം പഠിച്ചെടുക്കുക. അല്ലെങ്കിൽ ഇത്തരം ചിത്രഭാഷകളെയും അതിന്റെ മൂല്യവിചാരത്തെയും കുറിച്ച് ലഭിക്കുന്നതും താൻ ആർട്ട് സ്കൂളിലും മറ്റും പഠിക്കുന്നതുമായ അറിവുകളെ അപ്പാടെ ഉള്ളിലേക്കെടുക്കാതെ 'ആന്തരികമായ വേറൊരു അനക്കം' കൊണ്ട് പുതിയ ഭാഷയുണ്ടാക്കുക.

ആദ്യത്തേത് താരതമ്യേന എളുപ്പമായിരുന്നു. കാരണം, എന്തൊക്കെപ്പറഞ്ഞാലും സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെപ്പറ്റി ദീർഘമായി ഉപന്യസിച്ചിരുന്ന ആധുനികപുരുഷന്മാർ ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ പ്രാദേശികഭാഷാചരിത്രങ്ങളിൽ സുലഭമാണ്. സ്ത്രീകൾ എഡിറ്റ് ചെയ്ത മാസികകൾ തന്നെ ചിലത് ഉണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷെ സാമൂഹിക പരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പോലും പൊതുവിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യാതിരുന്നത് മനുഷ്യരുടെ 'ആന്തരികമായ അനക്കത്തെ', അതായത് തുടർച്ച നഷ്ടപ്പെടുകയായിരുന്ന മാതൃക്രമങ്ങളെയും മനുഷ്യപ്രകൃതങ്ങളെയും പാരമ്പര്യസിദ്ധമായ വൈദഗ്ധ്യങ്ങളെയും താൽപ്പര്യങ്ങളെയും ആയിരുന്നു. ഇവയെല്ലാം തന്നെ പലതരം സാമാന്യവൽക്കരണങ്ങളുടെ 'ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസ ഉപകരണ'ങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പിന്നീട് പുരുഷനക്ഷത്രങ്ങൾ ഏറെയും വിരാജിക്കുന്ന കലാചരിത്രത്തിൽ 'ചിത്രകാരി'യെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനും, 'ആർട്ട് സ്കൂളുകളിൽ അവരെ കാണാനുണ്ടോ' എന്ന് നോക്കുകയല്ലാതെ ഇന്ത്യയിൽ പ്രത്യേകിച്ച് മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെ നിലവിലില്ലായിരുന്നു. അപ്പോൾ യൂറോഅമേരിക്കൻ കലയും ചരിത്രവുമായി സ്വയം തട്ടിച്ചുനോക്കിത്തന്നെ ഇന്ത്യൻ ആധുനികചിത്രകാരൻ 'സ്വയം നിർമ്മിച്ച' പോലെ അതിന് ഇന്ത്യൻ ചിത്രകാരിയെ 'ചരിത്രം കൊണ്ട് കണ്ടെടുത്ത് നിർമ്മിക്കണ'മെന്നും വന്നു.

കഴിഞ്ഞ രണ്ടു മൂന്നു ദശകങ്ങളിലെ കണ്ടമ്പററി ആർട്ടിലെ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീവാദബോധവും അനുഭവത്തിന്റെ തലത്തിൽ യൂറോഅമേരിക്കൻ ചരിത്രത്തിന്റെ ചില യാദൃച്ഛികഘടകങ്ങളെയാണ് സ്വാംശീകരിച്ചത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ദേശീയതലത്തിൽ അമൃത ഷേർഗിൽ അടക്കം പല

ചിത്രകാരികളും സ്ത്രീവാദപരമായ പക്ഷപാതത്തോടെ വീണ്ടും പഠിക്കപ്പെട്ടുവെങ്കിലും, 'പ്രാദേശികവും ആന്തരികവുമായ തന്റെ അനക്കത്തെ' ചിത്രഭാഷയാക്കിയ പത്മിനിയെ ദേശീയതലത്തിലുള്ള സ്ത്രീവാദബോധം തൊണ്ണൂറുകളിൽ പോലും വേണ്ട രീതിയിൽ പഠിക്കാനെടുക്കാഞ്ഞത്. മാത്രവുമല്ല, യൂറോഅമേരിക്കൻ കലയിലെ സ്ത്രീവാദം തൊണ്ണൂറുകളിലെ ഇന്ത്യയിലെ ഒരു കലാ(ചരിത്ര)പഠിതാവിന് അവർ സ്ത്രീയാണെങ്കിൽ തന്റെ സ്വത്വബോധത്തിന്റെ വികാസത്തിൽ ഒഴിവാക്കാൻ ആകുന്നതല്ലായിരുന്നു.

(കലാ)ചരിത്രത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ (അ)ദൃശ്യത ഒരു ആധിയായി ഏറ്റെടുത്ത വ്യവഹാരമായി സ്ത്രീവാദം അക്കാദമിക് കേന്ദ്രങ്ങളിൽ തുടർന്നു പടർന്നു. ഇതേ കാലത്ത് കേരളത്തിൽ നിന്നും പോയി, 'ചോളമണ്ഡലം' കേന്ദ്രമാക്കി ജീവിച്ച് ചിത്രകാരിയെന്ന നിലയിൽ സ്വന്തം പ്രൊഫെഷൻ വർഷങ്ങൾ കൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച സജിത ശങ്കർ തന്റെ സ്ത്രീവാദ നിലപാടുകൾ ചിത്രത്തിലും പുറത്തും തുറന്നു കാണിച്ചു, അതിൽ ഇന്ത്യൻ ദാർശനികവേരുകൾ പ്രകടമാക്കിക്കൊണ്ട് ഒരു 'ഭഗവതിക്രമം' അവർ നിർമ്മിക്കുന്നു. ജീവിതാനുഭവങ്ങളെല്ലാം സ്വന്തം ഉള്ളിലെ തീ കൊണ്ട് ആളിക്കത്തിക്കാനുള്ളതാണ് എന്ന് പെണ്ണുങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ വസന്തത്തിലൂടെയാണ് സജിത കലാകാരി എന്ന 'പ്രൊഫഷനൽ ഇടം' നിർമ്മിച്ചത്. പത്മിനി തുടങ്ങിവച്ചതും അവർക്ക് തുടരാൻ കഴിയാഞ്ഞതുമായ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു കാര്യമാണ് ഇത്.

തൊണ്ണൂറുകൾ വളരെ ഒച്ചയുള്ള ഒന്നായിരുന്നു. സ്ത്രീകളും മെറ്റഫറുകളിൽ ചിത്രമുദ്രകൾ ചെയ്തു. ആധുനികപുരുഷന്റെ സ്ഥാപനമായ വീട്ടകങ്ങളുടെ ആദർശങ്ങൾ പൊളിച്ചുമാറ്റിയ നരേട്ടീവുകൾ ചെയ്തു. സ്ത്രീപക്ഷത്ത് നിന്നുള്ള പലതരം പ്രകോപനങ്ങൾ കൊണ്ടും, ചരിത്രപരവും (ഉത്തരാധുനികവും) സൈദ്ധാന്തികവുമായ ചില യുക്തികൾ കൊണ്ടും സമൂഹത്തിൽ പ്രകടമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയും ജീവിതപ്രേമവുമാണ് തൊണ്ണൂറുകളിൽ ഇന്ത്യയിൽ പല സ്ത്രീകളുടെയും കലാകാരിയെന്ന യുവത്വത്തെ 'സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര'മെന്ന (ജ്ഞാനോദയ കാലം മുതൽ 'ആധുനികതാവാദം' വരെ വേരുള്ള) ശുദ്ധകലാദർശനത്തിന്റെ കീറച്ചാക്കിനേക്കാൾ സ്വന്തം നിലയിൽ മുന്നോട്ടെടുത്തത്.

എൺപതുകളിൽത്തന്നെ പെൺ ചെറുപ്പങ്ങൾ ഇൻസ്റ്റലേഷൻ, കൺസേപ്ച്ചുവൽ ആർട്ട്, ഫോട്ടോഗ്രാഫിക് ആയ വിമർശന ഭാഷകൾ തുടങ്ങിയവയാൽ ബറോഡയിലും, ബംഗ്ലൂരിലും നവജോത് അൽത്താഫ്, നളിനി മലാനി, എൻ.പുഷ്പമാല, അനിത ദുബെ തുടങ്ങി കുറേപേർ സ്വന്തം കലാപ്രവർത്തനത്തെ ഉത്സാഹഭരിതമാക്കി. ഇതിലൊക്കെ ആധുനികതയുടെ പൊതുസ്വകാര്യ മണ്ഡലക്രമങ്ങളിൽ പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ ഉദാരമായ ഉപകരണങ്ങൾ ആയി അനുഭവപ്പെട്ട കുടുംബം, കലാചരിത്രം, പൗരജീവിതത്തിലെ പരസ്പര നോട്ടങ്ങൾ, പിന്നെ എല്ലാ പൊതുവായ ജീവിത ഇടങ്ങളും ഒക്കെത്തന്നെ തങ്ങൾ ആവേശിച്ച് പരിവർത്തനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട് എന്ന ബോധ്യം ഒരു മുഖ്യ പ്രേരണയാണ്. ഇന്ത്യൻ ചിത്രകാരിയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ ഇത്തരം പ്രേരണ ചെലുത്തിയതിൽ പാശ്ചാത്യ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ദാർശനികരും യൂറോപ്യൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് അക്കാദമിക്കുകളും വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതല്ല.

ആധുനിക ചിത്രകലയുടെ കാലത്തിലേക്ക് നേരിട്ട്

A group of women ,performance at Los Angeles City Hall

പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെട്ടവർ

പക്ഷേ ഞാൻ ഇവിടെ മറ്റൊന്ന് തൊട്ടുകാണി ക്കട്ടെ. സ്ത്രീവാദപക്ഷപാതിത്വം മുന്നോട്ടു വച്ച കലാകാരികൾക്ക് തൊട്ടുമുമ്പേയും, അമൃതഷേഗിലിന്റെ തൊട്ടുപിന്നാലെയും വന്ന ഒരു ഘട്ടമാണ് 1960കൾ. അക്കാലത്ത് വരച്ച് ജീവിച്ച്, അക്കാലമത്രയും കേരളമെന്ന ദേശത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട്, ചെറുകലാകാര സംഘങ്ങളിൽ മാത്രം വല്ലപ്പോഴും ഓർക്കപ്പെട്ടും, കൂടുതലും ആരാലും കാണപ്പെടാതെയുമിരുന്ന ഒരാളാണ് ടി.കെ.പത്മിനി. അവരുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ സർഗ്ഗാത്മകപൗരത്വത്തിന്റെ നദീതടങ്ങളും, സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ വിഹരിക്കുന്ന ഭാവനാത്മകമായ കമ്മ്യൂണുകളും കാണാം. ഇവയൊക്കെ യഥാർത്ഥത്തിൽ എങ്ങനെയൊക്കെയോ ധാരയായി മനുഷ്യരിൽ നിലനിന്ന് ജാതിവശാലോ, ഭൂമിവശാലോ,

ആചാരക്രമങ്ങളാലോ കൈമാറിയ മാതൃക്രമങ്ങളുടെ ഗോത്രാനുഭവം കൊണ്ട് ആധുനികചിത്രകലയുടെ കാലത്തിലേക്ക് നേരിട്ട് പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഇന്ത്യക്കാരിയുടേത് കൂടിയായിരുന്നില്ലേ?

പത്മിനിക്ക് അന്ന് ചിത്രം വരപ്പിന് ഉപയുക്തമാക്കാവുന്ന തോ, ഇന്ന് അവരെ പിന്നീടെങ്കിലും മനസ്സിലാക്കാൻ യോജിച്ചതോ ആയ സൈദ്ധാന്തികമോ ചരിത്രപരമോ ആയ ഒരു ചിന്തയുടെ ചട്ടക്കൂട് എവിടെയാണ്? ഈപ്പറയുന്നത് മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനയാണ്. സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് മാത്രമല്ല. കേരളത്തിന്റെ സവിശേഷ പ്രകൃതിയെയും, ആത്മീയപ്രകൃതങ്ങളുടെ പ്രാദേശിക ധാരകളെയും ലോകകലയുടെ ഭാഷകളിൽ ചിലതിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ചുരുക്കം ചില ചിത്രകാരന്മാരേയുള്ളൂ. അവരിൽ പലരും (ഷിബു നടേശൻ, വത്സൻ കൊല്ലേരി, എൻ.എൻ.റിംസൻ തുടങ്ങി ചിലർ) ഇന്ന് തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കലയിൽ കാണാവുന്ന ചില സ്ഫുരണങ്ങൾ പ്രത്യേക പരിഗണനയർഹിക്കുന്നു. മുമ്പു പത്മിനി ഊതിത്തെളിച്ച മനുഷ്യ പ്രകൃതങ്ങളുടെ ദൃശ്യചിന്ത ഒരു പെണ്ണിന്റെ വഴി തന്നെയായിരുന്നല്ലോ. അത് അതിനോട് വളരെ സാമ്യമുള്ള മേൽപ്പറഞ്ഞ ചിലരുടെ വഴികളിലുള്ള ബദൽ പുരുഷചിന്തകളിൽ വന്ന് ഇന്ന് സ്ഫുരിച്ചുനില്ക്കുന്നത് കാണാം.

1950കളിൽ പത്മിനി രവിവർമ്മയാലോ ഇംപ്രഷനിസ്റ്റുകളാലോ പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒരാളല്ല. ചുറ്റുമുള്ള ആധുനിക ഇന്ത്യൻ ചിത്രകലയും അതിന്റെ 'ആർട്സ് സ്കൂൾ അക്കാദമിസവും' മദ്രാസ് സ്കൂളിന്റെ അന്നത്തെ നിലക്കുള്ള വിപ്ലവകരമായ അന്വേഷണങ്ങളും പത്മിനിയുടെ ക്ലാസ്റൂം പഠനങ്ങളെ എങ്ങനെയാണ് സ്വാധീനിച്ചത് എന്ന് ഇനിയും സൂക്ഷ്മമായി നോക്കേണ്ടതുണ്ട്. അവരുടെ ഡ്രോയിങ്ങുകളും പേപ്പർ ബോർഡിൽ ചെയ്ത എണ്ണച്ചായ വർക്കുകളും എന്തായാലും അവിടെങ്ങും നിന്നല്ല മറ്റൊരു തീരത്തു നിന്നാണ് വന്നത്. അവരുടെ 'മദ്രാസ് സ്കൂൾ മട്ടിലുള്ള' സ്കെച്ച് പുസ്തകങ്ങളും ആ 'അക്കാദമിക് പരി ശീലനത്താൽ മാത്രം ആവിഷ്ടമായ വിദ്യാർത്ഥിനിയെ'യല്ല കാണിക്കുന്നത്. വ്യക്തിവാദപരമായ ബോധമല്ല, സമത്വവും പകർത്തിക്കാട്ടുന്ന തിന്റെ കെട്ടുകാഴ്ചയിൽ അറ്റുപോകുന്ന ഭാവാത്മകമായ മറവുകളുടെയും ഇരുട്ടുകളുടെയും ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ ആലോചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇനി അഥവാ രണ്ടു പേരെക്കുറിച്ച് എന്നവണ്ണം ഒരു സ്ത്രീയെയും പുരുഷനെയും സംയുക്തമാക്കി ആലോചിക്കുമ്പോഴും, തന്റെ ചുറ്റും ആളുകൾ ചെയ്തപോലെ പദവിസൂചകങ്ങൾ കൊണ്ട് വിസ്തരിക്കുന്ന കുടുംബക്രമത്തിലല്ല, മറിച്ച് ഒരേ ലംബമാനതയുടെ വൃക്ഷശാഖകൾ പോലെയാണ് പത്മിനി കണ്ടത്. ചുരുക്കത്തിൽ ഒരു ചിത്രകാരിയെന്ന നിലയിൽ പത്മിനി, അന്ന് പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തെ തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ആൺലോകത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായിട്ടാണ് തൊട്ടത്. കാരണം സമകാലികരായ ആൺലോകം ആവേശത്തോടെ പുൽകിയ പലതും അവർ അവഗണിച്ചു. അവർ പ്രതീകങ്ങളിൽ അല്ല കാര്യങ്ങൾ കണ്ടത്. അവർ വസ്തുനിഷ്ഠതയെ പകർത്തി

Lavinia Fontana-Family Portrait WGA7980

പാർക്കലുകളുടെയും ഏതോ ഭഗവതിക്രമം ആണ് ഒരു ചിത്രകാരിയെന്ന നിലയിൽ പത്മിനിയുടെ ഊടും പാവും നെയ്തത്. അത് 'ഒരാളെ'ക്കുറിച്ചല്ല, പലരെയും പലതിനെയും കുറിച്ചാണ് ചിത്രത്തിൽ പലപ്പോഴും ആളുമല്ല. അവർ ചിത്രോപമ സൗന്ദര്യത്തെ ആവാഹിച്ചില്ല. ഗുരുവായ കെ.സി.എസ്. വാക്കുകളിലും പ്രതീകങ്ങളിലും കൂടി ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയെ ദക്ഷിണാത്യ അനുഭവം കൊണ്ട് ഭാവന ചെയ്യുമ്പോൾ, പത്മിനിക്ക് ആ ദേശീയതാഭാവന

പ്രശ്നമായി കാണുന്നില്ല. അബോധപൂർവ്വമായിരിക്കാം, അതിനെ കവച്ചുവെച്ച് പത്മിനി ചിത്രരചനയുടെ സങ്കേതത്തിൽ തന്റെ കാലത്തെ ഒരു പെണ്ണ് എത്തും പോലെ എത്തി; ഒന്നും പ്രത്യേകിച്ച് വാദിക്കാതെയും എതിരിടാതേയും എന്നു തോന്നും അതുകണ്ടാൽ. ആൺലോകത്തിന്റെ ഉദാരമൂല്യങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ചിത്രരചനയുടെ സങ്കേതത്തിൽ ഒരു പെണ്ണ് എത്തിയ വഴിയാണത്. ആ വഴിക്ക്, പത്മിനി ഇരുട്ടിനെ നന്നായി ഉൾക്കൊണ്ടു. തറവാട്ടുവാസ്തുവിദ്യകൾ പകരുന്ന കലുഷഭാവത്തെയും കാലവർഷവും നാഗത്തറകളും പുഴക്കരകളും തരുന്ന ഒരുതരം ചൂരു ചൂടുന്ന ഭാവത്തെയും ഉൾക്കൊണ്ടു.

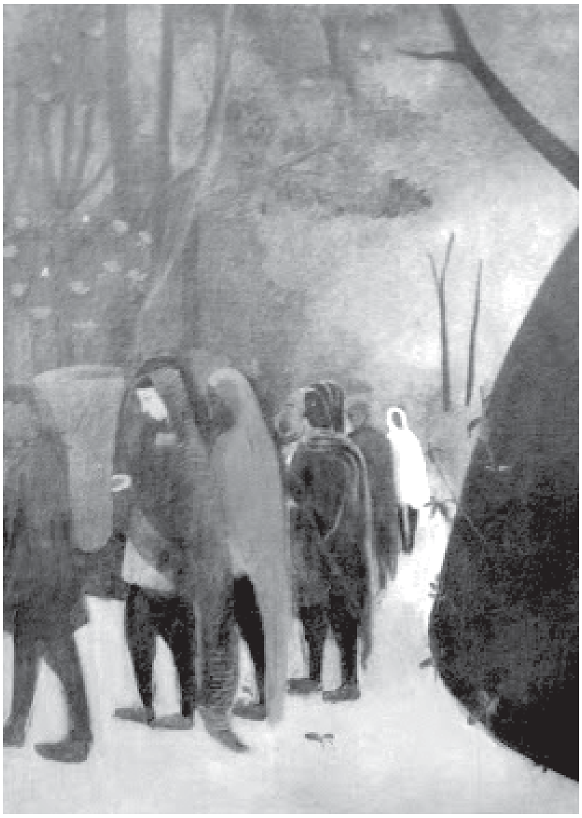
ഇവിടെ മറ്റൊരു കാര്യമുണ്ട്. ഇരുട്ടിന്റെയും കലുഷമായ പച്ചയുടെയും വർഷകാലത്തിന്റെയും പ്രകൃതി കേരളമെന്ന പ്രാദേശികതയുടെ അടയാളവും ആത്മീയമായ അനുഭവവും ആണ്. കെട്ടിക്കാഴ്ച്ചകൾ ഇല്ലാതെ അത് മെനഞ്ഞ പണ്ടത്തെ ഒരു കലാകാരിയാണ് പത്മിനി. ആശയവും വസ്തുവും ഒന്നിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന മിതത്വം കൊണ്ട് പ്രദേശത്തെയും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ അടിയൊഴുക്കുകളെയും മെനഞ്ഞ ആഗോളവൽക്കരണകാലത്തെ ഒരു കലാകാരനാണ് റിംസൻ. മനുഷ്യർ, അമ്മമാർ, കുഞ്ഞുങ്ങൾ, നാഗങ്ങൾ, പർവതങ്ങൾ, മരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടെ ഒരു ക്ഷേത്രമായി (space) എന്തുകൊണ്ടാണ് പത്മിനി ഇരുട്ടിനെ കാലുഷ്യങ്ങൾ ഏശാതെ ആവിഷ്കരിച്ചത്? പിന്നീട് ഒരു ഘട്ടത്തിൽ റിംസൻ വരഞ്ഞുരേഖപ്പെടുത്തിയ ഡ്രോയിങ്ങ്കളിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ (space) ക്രൗര്യത്തിന്റെ പടവാളുകൾ വീണുകിടക്കുന്നത് എന്തിനെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു? ഒരു പക്ഷെ ഇവർക്കിടയിലെ കാലഘട്ടത്തിലൂടെ വളരെ കലുഷമായ ഒരു നാട്ടുചരിത്രം പാഞ്ഞത് വേണമെങ്കിൽ അനുഭവിക്കാം. ആദ്യം വിപ്ലവവും പിന്നാലെ സ്ത്രീവാദവും ഒച്ചയോടെ പാഞ്ഞത് ഇതിനിടയിലൂടെയാണ്. 'ഇന്ത്യൻ ദേശീയത' എന്ന ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൊതുഭാവനയിൽ നിന്ന് മാറിനടന്നും, അതിനെ അപരനാമത്തിൽ വിമർശിച്ചും 'ആധുനികചിത്രകല'യുടെ കാലത്തിലേക്ക് നേരിട്ട് പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കലാപ്രവർത്തകരുടെ (ഗ്ലോബൽ) നാട്ടുചരിത്രം കൂടിയാണ് അത്.

വാഗ്മേധാവിത്ത സംസ്കാരം

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവിൽ വികസിച്ചത് സാഹിതീയമായ ഒരു വാഗ്മേധാവിത്ത സംസ്കാരമാണ്. സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും എല്ലാം തന്നെ അതോടെ പരിണാമഗുപ്തി പ്രധാനമായി വന്നു. അഭ്യസ്തവിദ്യരായ സാക്ഷരസാഹിതീയമനുഷ്യർ സമൂഹത്തെ, അവർ മുൻകൂട്ടിനിശ്ചയിച്ച (ദേശീയത, വിപ്ലവം, സമത്വം തുടങ്ങിയ) കഥകളിൽ പെടുത്തി നിർമ്മിക്കാൻ ശ്രമങ്ങൾ നടന്നു. വ്യക്തിക്ക് സമാധാനമായി ജീവിക്കണമെങ്കിൽ ഈ കഥയിൽ ഏതിലെങ്കിലുമൊക്കെ മികച്ച കഥാപാത്രമായി പങ്കെടുക്കണം. ദേശഭക്തൻ, ഭാഷാഭിമാനി, പ്രൗഢ, കുടുംബിനി, ഉദ്യോഗസ്ഥ, പണ്ഡിതൻ, വിപ്ലവകാരി എന്നിങ്ങനെ പല കഥാപാത്രങ്ങൾ തങ്ങളെ യുക്തിസഹമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന തിരക്കിൽ ഏർപ്പെട്ടു. അതിന്റെ ഭാരവാഹികൾ പുരുഷലോകം തന്നെയായിരുന്നുവെന്നത് കേരളത്തിൽ അടിവരയിട്ടത് സ്ത്രീവാദപരമായ ഉൾക്കാഴ്ചകളാണ്. സമൂഹനിർമ്മിതിയിലെ പുരുഷന്റെ ഭാരവാഹിത്വം ആണ് 'രാഷ്ട്ര'ത്തെയും 'ദേശ'ത്തെയും ഭാവന ചെയ്തത്. അതിൽ സ്ത്രീ ഒരു മെറ്റഫർ, അല്ലെങ്കിൽ ഉല്പന്നങ്ങളുടെ 'ഉപഭോഗി', ഒപ്പം സാമൂഹികപദവികളുടെ കുറിപ്പടികൾക്ക് മികച്ച സ്വീകരിണി എന്നും ധരിക്കപ്പെട്ടു. മുന്നേ ഉണ്ടായിരുന്ന ജാതിപരവും, ലിംഗപരവുമായ അയിത്താചാരങ്ങളെ കുറേക്കൂടി സൂത്രത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരുതരം കണിശതയോടെ, ശരീരസംബന്ധമായ നാണക്കേടുകളോടെ, സ്ത്രീകളിൽ പ്രവർത്തനക്ഷമമാക്കി. ഫലത്തിൽ ജാതിയെയും പലവിധ കീഴാള ദുരവസ്ഥകളെയും അപ്രസക്തമാക്കുമെന്ന് ഭാവിച്ച സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണവും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളും പോലും ശരീരസംബന്ധമായ സ്ത്രീകളുടെ (പിന്നീട് കീഴേനിലയിലുള്ള പുരുഷന്റെയും) നാണക്കേടിനെ രാഷ്ട്രീയമായി അപ്രസക്തമാക്കിയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവണം, പത്മിനി വരച്ചു കാട്ടിയ 'ആന്തരികമായ വേറൊരു അനക്കം' എത്ര ഭാവിസൂചകമാണെന്നു പുരുഷന്റെ ആ ഭാരവാഹിത്വത്തിനു മനസ്സിലായില്ല. അവർക്ക് പിന്നീട് ചരിത്രത്തിൽ എപ്പോഴെങ്കിലും ഒരു ചിത്രകാരിയെക്കുറിച്ച് പറയേണ്ടിവരുമ്പോൾ അവൾ തങ്ങൾ അനുവദിച്ച് വളർത്തിയ 'ആധുനിക കേരളത്തിലെ ഒരേയൊരു പെൺതരി ചിത്രകാരി'. ഏകാന്ത. അവളുടെ കേവലം കുറച്ചുമാത്രം അവശേഷിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ വളരെ കാൽപ്പനികമായ ഒരു അവസ്ഥയാണ് പിന്നെ (പത്മിനി) ഒരു ചിത്രകാരി എന്നൊക്കെപ്പറയുന്നത്.

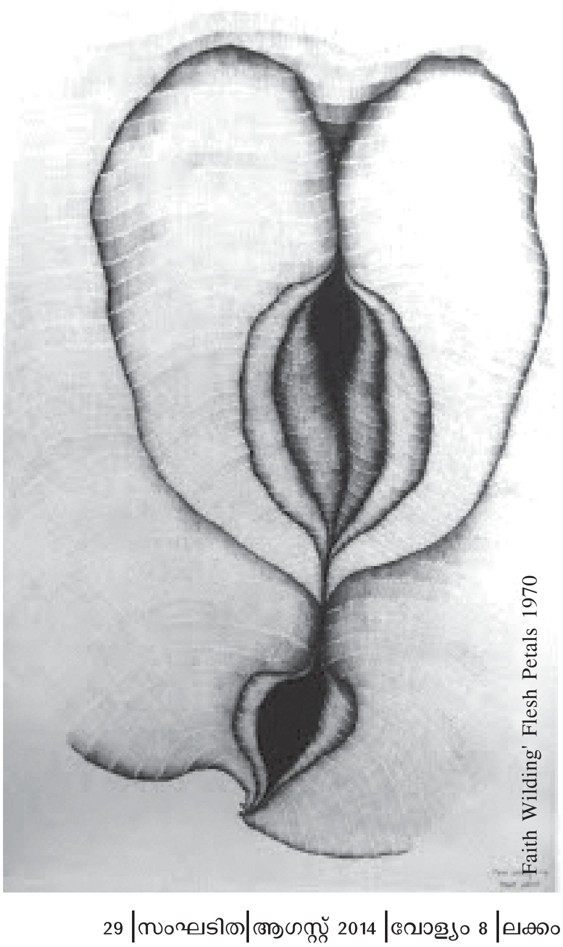
ശേഷം പേജ് 35 ൽ

Alice Neel 1976



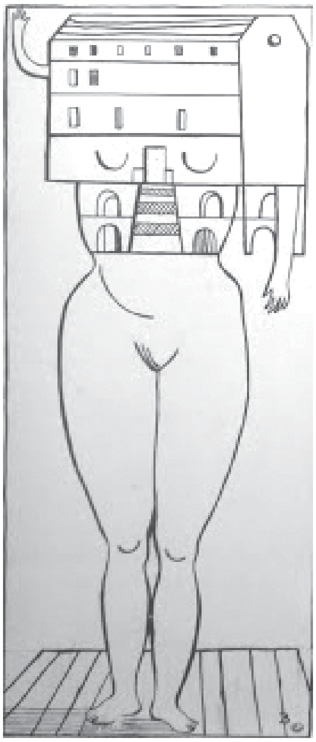
Amritha Sher Gill (hill scence, 1937)

Amritha Sher Gill



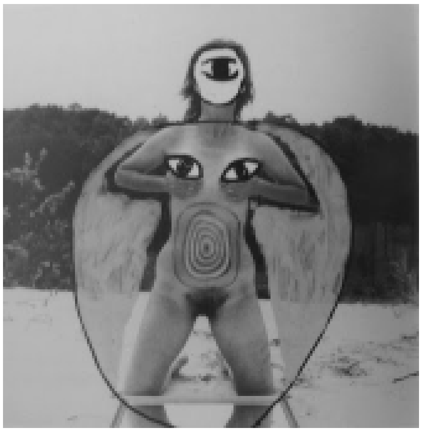
Faith Wilding' Flesh Petals 1970

Kara Walker' drawing 1996

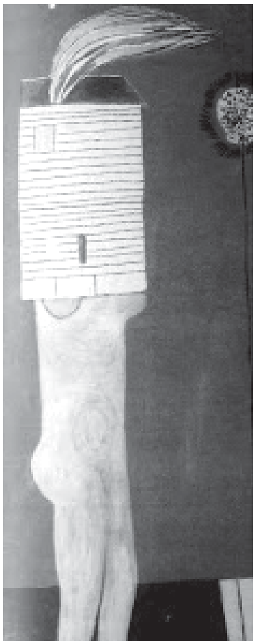


Louise Bourgeois (1947)

Anupam Sud' Rear window' 1992



Mary Beth Edellson'on site 1973



Louse Bourgeoise 1947

Merlene Dumas 'Pregnant woman'2

പേജ് 28 തുടർച്ച

വാഗ്മേധാവിത്ത സംസ്കാരം ചിന്തകനായ 'വായനാമനുഷ്യനെയും' വികാരവിജ്രുംഭിതയാകുന്ന വായനക്കാരിയെയും നിർമ്മിക്കാൻ ഉത്സാഹം കാട്ടി. കാരണം ഇവരാണ് വാഗ്മേധാവിത്തത്തിന്റെ ഉപകരണമായ (ടൂൾ) അച്ചടിയെ, പ്രസാധനത്തെ, അതിലെ എഡിറ്റർ എന്ന നിലയിലുള്ള പുരുഷന്റെ പ്രാമാണികതയെ നിലനിർത്തുന്നത്. വായനക്കാർ എന്ന ഉപഭോഗസമൂഹം സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും കുട്ടിക്കും പണ്ഡിതനും പാമരനും തൊഴിലാളിക്കും ഒക്കെ പങ്കാളിത്തം കൊടുത്തു. പക്ഷെ ഉപഭോഗകർതൃത്വം പോലെയല്ല സർഗ്ഗാത്മകകർതൃത്വം. അവിടെ ലിംഗവിവേചനം ഉണ്ട്.

വാഗ്മേധാവിത്ത സംസ്കാരം ഒരു 'എഴുത്തുകാരിയെ' നിർമ്മിച്ചത് സ്ത്രീയുടെ ഒരു 'അധിക പുരുഷ' അവസ്ഥയായിട്ടാണ്. (ഉദാഹരണം കെ.സരസ്വതിയമ്മയെപ്പോലെ) അല്ലെങ്കിൽ ആ അധികപുരുഷ അവസ്ഥയിൽ സ്വയം തലതല്ലിത്തീരുന്ന ഒരു ജന്തുവായി (രാജലക്ഷ്മിയെപ്പോലെ).

ഈ നിർമ്മിതികളെ മറികടന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ ആത്മവിശ്വാസം കലർന്ന ലീലാബോധം മാധവിക്കുട്ടിയെ നയിച്ചു. അത്രയും ആക്രമിക്കപ്പെടുകയും അതിലേറെ അമിതമായി താലോലിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത ഒരു എഴുത്തുകാരിയായി ഒരു ഘട്ടത്തിൽ അവർ മാറുകയും ചെയ്തു. വഴിയേ ഇതിനോട് പ്രതികരിക്കുന്നതുതന്നെ രസമുള്ള ഒരു മാധ്യമ സാമൂഹികകലയായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ മാധവിക്കുട്ടി മലയാളി പൊതുസമൂഹത്തെ തന്റെ തൊലിയിൽ കൊണ്ടുനടക്കുകയും ചെയ്തു. ഒടുക്കം, മതപരിവർത്തനത്തിന്റെ അടയാളം കാട്ടി പരിഭ്രമിപ്പിച്ചു. മറ്റൊരു പുറത്ത്,

ആധുനികപൗരത്വം പ്രദാനം ചെയ്ത ഏകാന്തതയുടെ അധികഭാരം പുരുഷന് എത്ര 'ശകലിതമാം ആധുനികതയിലും തന്റെ (ഖസാക്കിന്റെ) ഇതിഹാസം' ചമയ്ക്കാൻ സഹായിച്ചെങ്കിൽ സ്ത്രീക്ക് അത് പൗരമണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാമുള്ള അവഗണനയുടെ രൂപത്തിൽ അവതരിച്ചു. ഏകാന്തത സമം അവഗണന, അതിൽ പിന്നെ കവിതയില്ല. സ്ത്രീ ഉന്നതജാതയെങ്കിൽ അതിന്റെ കൂടി ഫലമായ സ്വാർത്ഥത കൊണ്ടുള്ള അയിത്താചാരവും ഏകാന്തതയും പ്രൗഢമായ സുഷുപ്തിയും സ്ത്രീകൾക്ക് ലോകവുമായി അവർക്കുണ്ടാവേണ്ടതായ ഗോത്ര വംശപരമായ പൗരബന്ധം ഒട്ടും തിരിച്ചറിയാത്തവണ്ണം അവരിൽ പ്രവർത്തിച്ചു. പാടത്ത് പണിയെടുക്കുന്ന സ്ത്രീയും വിളക്ക് തെളിക്കുന്ന പ്രൗഢയും ഒരേ വായനക്കാരന്റെ / ഫോട്ടോഗ്രാഫരുടെ / മാഗസിൻ എഡിറ്ററുടെ/ കലാകാരന്റെ സാന്നിധ്യം കൊണ്ടു ജീവൻ വയ്ക്കാവുന്ന ഒരു വസ്തുവായി.

ഇതെല്ലാം കൊണ്ടുതന്നെ വാഗ്മേധാവിത്ത സംസ്കാരം അതിൽ ഒരു 'ചിത്രകാരി'യെ പ്രതീക്ഷിച്ചതേയില്ല. ആധുനികജീവിത സന്ദർഭങ്ങളിൽ, അതായത് പത്മിനിയുടെ കാലത്ത് കേരളത്തിൽ സ്ത്രീകൾ അവരുടെ ജാതി നിമിത്തം തുടർന്നതെന്താണ്? ചില അയിത്താചാരങ്ങൾ മാത്രമാണ്; എഴുത്തോ ചിത്രരചനയോ സർഗ്ഗാത്മകമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളോ അല്ല. ആചാരബദ്ധമായ പലതിന്റെയും ഉള്ളിലുള്ള ധൈഷണികമായ സ്വാതന്ത്ര്യം ആകട്ടെ എവിടെയും കലയുടെ പദവിയേറുന്നുമില്ല.

ഇനി, സ്ത്രീകൾ അവരുടെ വിദ്യാഭ്യാസം നിമിത്തം തുടർന്നതെന്താണ്? ചില ഉദരനിമിത്തങ്ങൾ മാത്രമാണ്; ഭക്ഷണത്തിനും തലമുറയുടെ പാലനത്തിനും എന്നീ രണ്ടർത്ഥത്തിലും. എഴുത്തിനോ ചിത്രരചനക്കോ സർഗ്ഗാത്മകമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്കോ വേണ്ടതായ ഒരുറപ്പും ഒരു സ്ത്രീക്ക് ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം നേടിത്തരുന്നില്ല. ആർട്ട് സ്കൂളിൽ പോയാലും സർഗ്ഗാത്മകപൗരത്വം ഉറപ്പില്ല. മദ്രാസിലും പലയിടത്തും പോയി കല പഠിച്ചിട്ടും 'ചിത്രകാരത്തം' വികസിപ്പിക്കാൻ ആകാതെ വേറെതരം മുൻഗണനകളിൽ ആഗ്രഹം കൈവിട്ടുപോയവരെ ആനുപാതികമായി നോക്കിയാൽ അങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരേക്കാൾ സ്ത്രീകൾ ഒട്ടധികം വരും. ഇവിടെയാണ് വീണ്ടും ടി.കെ.പത്മിനി എന്ന ഒരു ചിത്രകാരി ഒരുകാലത്ത് മുന്നോട്ടുവച്ച സ്വന്തം ചിത്രകാരിത്തം എന്തായിരുന്നുവെന്നത് അമ്മാവന്റെയും ഭർത്താവിന്റെയും സാക്ഷ്യങ്ങൾ ഒഴിച്ചാൽ, വിശദാംശങ്ങൾ കുറവുള്ള ഒരു പ്രശ്നമാകുന്നത്. പത്മിനിക്ക് അവരുടെ കാലത്തിൽ തൊട്ടടുത്ത് ലഭ്യമായ ഒരു കലയുടെ (പുരുഷാധിപത്യപരമോ അല്ലാത്തതോ ആയ) ചരിത്രം എന്നൊന്ന് ഇല്ല. മറിച്ച് ഒരു സ്ത്രീയെന്ന നിലയ്ക്ക് സഹായിക്കാൻ മനസ്ഥിതിപ്പെട്ട ഒറ്റപ്പെട്ട ചില പുരുഷരൂപങ്ങൾ അവർക്ക് ചുറ്റും ഉണ്ടായിരുന്നു താനും. അവരാകട്ടെ വലിയ 'അധികാരികൾ' ആയിരുന്നുവെന്നു വിശ്വസിക്കാനും തരമില്ല. കെ.സി.എസ്.പണിക്കർ എന്ന ഗുരുവിന്റെ കാര്യത്തിൽ പോലും ഒരു മറുപുറം ഉണ്ട്. അദ്ദേഹം 'ചോളമണ്ഡൽ' കലാഗ്രാമം സ്ഥാപിക്കുമ്പോൾ ഫലത്തിൽ അന്ന് പാശ്ചാത്യകലയുടെ സമ്പ്രദായങ്ങളെ 'ദക്ഷിണേന്ത്യൻ' എന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്ന ചില സർഗ്ഗാത്മകപ്രതീകങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ അതിശയിക്കും എന്ന്

ആലോചിക്കുകയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനും അന്നത്തെ 'നോർത്ത് ഇന്ത്യൻ പ്രോഗ്രസ്സീവ്' ലോകത്ത് ഒരു 'ഇന്ത്യൻ ചിത്രകാരൻ' ആകാൻ ചില 'സൗത്ത് ഇന്ത്യൻ' പ്രയാസങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. മദ്രാസ് നഗരത്തെ പാരീസും ഡൽഹിയും ആയി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം പല മാർഗ്ഗങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നു. യൂറോ അമേരിക്കൻ കലാചരിത്രത്തിലെ വ്യവസ്ഥയുടെ രൂപങ്ങൾ പോലെ വ്യക്തമല്ല 'അഭിജ്ഞാനതാ പ്രതിസന്ധിയിൽ' ഉഴറിയ ആ ലോകം. നഗരകേന്ദ്രങ്ങൾ കുറവ്. ആർട്ട്ഗാലറികൾ കുറവ്. അതിന്റേതായ സാമ്പത്തികക്രമം ഒട്ടും തെളിഞ്ഞിട്ടുമില്ല. അപ്പോൾ എങ്ങനെ 'ഒരു കലാകാരനെന്ന നിലയിൽ നിലനില്ക്കാം ' എന്നതായി പണിക്കരുടെ കാലത്തെ പുരുഷന്റെയും ചോദ്യം. പക്ഷെ ഈ ചോദ്യം ഒരു പുരുഷനേ തെളിഞ്ഞു കിട്ടൂ അന്ന്. കാരണം പദ്ധതികൾ ആസൂത്രണം ചെയ്യുകഎന്നത് ഒരു ജീവിതപരിശീലനം കൂടിയാണ്. അന്ന് സ്ത്രീയെ ആ പരിശീലനത്തിന് അവളുടെ ലിംഗനില പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല. അനുവദിക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ ഉർവ്വശീശാപം ഉപകാരം എന്ന പോലെ ഇത് പത്മിനിയെ വളരെ ഫലപ്രദമായി ഒറ്റപ്പെടുത്തിയിരിക്കണം. കുറേക്കൂടി തനിമയുള്ള ഒന്നിനോട് ചിത്രം കൊണ്ട് ഇടപഴകണം എന്ന് തോന്നിയിരിക്കണം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പത്മിനിയുടെ 'ചിത്രകാരിത്തം' കൊണ്ട് ആണിനും പെണ്ണിനും അനിവാര്യമായും വെവ്വേറെ കാലമാപിനികൾ നിർമ്മി ച്ച ലോകത്തെയും അതിന്റെ തുടർച്ചകളെയും നമുക്ക് തിരിച്ചറിയാം. യൂറോപ്യൻ സ്ത്രീവാദം എന്നതിനേക്കാൾ ഇന്ത്യൻ വാഗ്മേധാവിത്ത സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രാദേശികരൂപങ്ങൾ നോക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ഈ വിവേചനം വ്യക്തതയോടെ നമ്മൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്.

സർഗ്ഗാത്മക പൗരത്വം (creative citizenry) 'കലാകാരിയെന്ന നിലയ്ക്കുള്ള ആന്തരികത' വ്യക്തിക്കുണ്ടാകാവുന്ന പല ജീവിതപ്രമേയങ്ങളിൽ ഒന്നാകാം. ലഭ്യമായ ചോയ്സുകളിൽ ഒന്ന്. പക്ഷെ പിന്നണിയിൽ എല്ലായ്പ്പോഴും സർഗ്ഗാകത്മകാവസ്ഥ യാകണമെന്നില്ല. ചിത്രകാരികളെന്ന നിലയിലുള്ള ചരിത്രബോധത്തോടെ സർഗ്ഗാത്മക പൗരത്വം നേടി ജീവിക്കാൻ കഴിയുന്ന സാഹോദര്യബോധം വേണ്ടവിധം ഉണർത്താൻ കേരളത്തിലെ artist communtiy യിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിയാതിരിക്കുന്നത് സർഗ്ഗാത്മകമായ 'ആന്തരികത'യോ മറ്റോ കൊണ്ടല്ല; പ്രത്യേകിച്ചും ചിത്ര ശില്പകാരന്മാർക്കിടയിൽ അത്തരം സഹോദര്യബോധം വ്യക്തമായി നിലനിൽക്കേ. കലയുടെ ചരിത്രബോധം ഏറെക്കാലം പുരുഷാധിപത്യപരമായ ശീലങ്ങളിൽ മൂല്യങ്ങൾ ചമച്ചത് ഇതിനൊരു കാരണമാണ്. സ്ത്രീവാദം പോലും ഈ ശീലങ്ങളോട് എതിരിടുന്നത് മാത്രമാണ് എന്നൊരു അവസ്ഥ ഉണ്ടായി. (ഈ ശീലങ്ങളെ തുറന്ന് എതിർക്കാനും അഭിമുഖീകരിക്കാനും കേരളത്തിൽ ജീവിതം തുന്നുന്ന ചിത്രകാരികൾ അത്രയൊന്നും മെനക്കെടുന്നില്ല എന്ന വിമർശനത്തിനു ഒരു പുറത്ത് ഇപ്പോഴും പ്രാബല്യമുണ്ട്.) പക്ഷെ ആധിപത്യക്രമങ്ങളെ തുറന്നെതിർക്കുന്നതിന്റെ സ്ത്രീവാദഭാഷ പോലും തങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയതല്ല, അത് മറ്റെങ്ങോ നിന്നു വന്നതും, ഏതോ ഉത്തരാധുനികതയുടെ രാസപ്രവൃത്തിയും ആകുന്നു. ആയതിനാൽ കേരളത്തിൽ പുലർന്ന ചിത്രകാരികളെ സംബന്ധിച്ച് അവർ കല തേടി എങ്ങോട്ടുതന്നെ പോയാലും, എങ്ങുനിന്നൊക്കെ 'വിർചൽ പ്രചോദനം' (virtual inspiration) നേടിയാലും, ചരിത്രം നഷ്ടപ്പെടൽ തുടർന്നു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. തങ്ങൾക്ക് കലയിൽ രാഷ്ട്രീയമായ വിവേചനബോധത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കാൻ, കലയുടെ ഒരു പ്രൊഫഷണൽ മണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കാൻ, അതിൽ അന്യതാബോധം ഇല്ലാതെ ഇടപെടാൻ പ്രാദേശികമായ ജീവിതാന്തരീക്ഷം പല സ്ത്രീകളെയും പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നില്ല എന്നു ചുരുക്കം. ഇതെന്തുകൊണ്ടാണ് എന്നു നോക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഇവിടെ ലിംഗനിലയനു സരിച്ചുള്ള 'റോൾ പ്ലേ' കൊണ്ട് ചുരുങ്ങാത്ത കമ്മ്യൂണുകൾ (കലയിൽ സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും സംവാദത്തിന്റെ ഇടവഴികൾ) വേണം.

ഒന്നോർത്താൽ മലയാളി, വിശേഷിച്ച് പുരുഷന്മാർ, തൊഴിലും കലയും പിന്നെ ഇന്ത്യൻ കലാകാരൻ എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള സർഗ്ഗാത്മക പൗരത്വം തന്നെയും തേടി കൂട്ടത്തോടെ കേരളം വിട്ടുപോകാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്താണ് തന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ പത്മിനി മനുഷ്യനും കാവുകളും അവരുടെ പ്രകൃതങ്ങളും ചേർന്ന 'കമ്മ്യൂണുകൾ' നിർമ്മിച്ചത്.

ആ സൗന്ദര്യതലം അനുഭവാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ വിശേഷപ്പെട്ട ഒരു വൈദഗ്ധ്യമാണെന്ന് എത്രപേർക്ക് അന്ന് തോന്നിയെന്നറിയില്ല, എന്തായാലും ചിലർ ആ സൗന്ദര്യതലങ്ങളെ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ വിപ്ലവകരമായ ജാഗ്രതകളായി പങ്കുവെച്ചു. കലാകാരപൗരത്വം രാഷ്ട്രീയമായ ഒരു ആശയമായി 'റാഡിക്കൽ' പ്രസ്ഥാനം മുന്നോട്ടുവച്ചു. അത് എത്ര അസംസ്കൃതമായ കാരണങ്ങൾ കൊണ്ടാണെങ്കിലും.

പക്ഷെ അതിന് മുന്നേ, പത്മിനിയുടെ കാലത്ത് തന്നെ മദ്രാസ് സ്കൂൾ കലാകാരനാവുന്നതിന്റെ സംഘടിതമായ നയം പ്രഖ്യാപിച്ചിരുന്നു. പല കേന്ദ്രങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നു. തങ്ങളെ ലോകവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ബൗദ്ധികവ്യാപാരമായി കേരളമെന്ന പ്രാദേശികതയുടെ വിഭവങ്ങളും ഓർമ്മകളും അനുഭവങ്ങളും മാറുന്നുവെന്ന് എം.ഗോവിന്ദന്റെയും മറ്റും സാഹിതീയ സദസ്സുകൾ മദ്രാസിൽ ബോധ്യപ്പെടുന്നു ണ്ടായിരുന്നു. പോരാതെ, അന്നത്തെ ആധുനികകലയിലെ ഉത്തരേന്ത്യൻ ആവേശത്തെ മറികടന്നുകൊണ്ട് കെ.സി.എസ്.പണിക്കരും കൂട്ടരും അതീന്ദ്രിയവും പ്രാചീനവും ആലങ്കാരികവുമായ ഒരു ഇന്ത്യൻ കാലത്തിന്റെ സത്തകളെക്കുറിച്ച് മദ്രാസ് സ്കൂളിൽ ബോധ്യപ്പെടുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള മദ്രാസിലേക്കാണ് ടി.കെ.പത്മിനി ഒരു കലാവിദ്യാർത്ഥിയായി ചെന്നത്. അവരുടെ ഉള്ളിൽ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് വിപ്ലവകരമായ ജാഗ്രതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽത്തന്നെ, അത് പങ്കുവെക്കാൻ ചിത്രം വരയ്ക്കുകയല്ലാതെ അതിനേക്കാൾ മികച്ച വേറെ ഒരു വഴിയും അവർ തേടിയില്ല എന്നതാണ് ഇപ്പോൾ അവശേഷിച്ചിരിക്കുന്ന വാസ്തവം. അപ്പോൾ ഒരു കലാകാരിയെന്ന നിലയിൽ അവർ അനുഭവിച്ച പൗരത്വം എന്താണ്? ചുറ്റുമുള്ള സദസ്സുകളിൽ അത് മുഴങ്ങിയിരുന്നില്ല. അത് ഊഹിക്കാനേ ഇനി പറ്റൂ. ഒരു കലാകാരനോ കലാകാരിയോ ആയി ഇന്ന് ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ആരെക്കുറിച്ചും 'പത്മിനി വഴി' (മലയാളി സമൂഹത്തിൽ നിന്നും ഒരു ചിത്രകാരി ഉണ്ടാകുന്നതെങ്ങനെ എന്ന

Kara walker'Drawing'1996

ഇടവഴിയിലെ അന്വേഷണം)

ചിത്രം വരയ്ക്കൽ തന്നെ യാണ് തനിക്ക് സാധ്യമാകു ന്ന രാഷ്ട്രീയം എന്നായിത്തീന്നവർ ഇവിടെ ഉണ്ടായതെങ്ങനെ എന്നുമാണ് ആ അന്വേഷണം. ഊഹിക്കേണ്ടത് ആവശ്യവുമാണ്. അങ്ങനെ കലാചരിത്രം അന്വേഷിച്ചാൽ ഇവിടെ നിലവിൽ ഉള്ളതും, ചരിത്രബോധത്തിന്റെ വ്യാവഹാരിക പരിമിതി കൊണ്ട് അദൃശ്യവുമായ ചിത്രകലയുടെ പുരുഷലോകവും കാണാനാകും.

അതായത് പത്മിനി എന്ന ഇടവഴിയിലൂടെ ഇന്നത്തെ ഒരു ചിത്രകാരിയെ മാത്രമല്ല, വേണമെങ്കിൽ 'ചിത്രകാരനെ'യും കാണാവുന്നതാണ്. കാരണം, അധീശവ്യക്തിത്വമെന്ന നിലയിലല്ല, അതിന്റെ അപരബോധമായിത്തന്നെ ചിത്രകാരനെന്ന നിലയിൽ സ്വയം ഊട്ടിവളർത്തുന്ന പുരുഷന്മാർ ചിത്രകലയിൽ കേരളത്തിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ അപ്പോഴും സ്ത്രീയുടെ അപരബോധവുമായി നേരിട്ട് സംവാദത്തിൽ വന്നവർ അവരിൽ കുറവാണ് എന്ന ഒരു കാര്യമുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല 'അപരനെ'ന്ന നിലയിലും വിപ്ലവ നായകത്വം കൈവിടാത്ത പ്രാദേശിക 'റാഡിക്കൽ' പുരുഷബോധമാണ് ഇവിടെ മുഖ്യമായ ഇടം നേടിയത്. അതിൽ സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് പറയത്തക്ക പ്രത്യയശാസ്ത്രശ്രദ്ധ ഇല്ല.

പുരുഷാധികാരം (ആധുനികകലയും ഗാലറികളും ആർട്ട്സ്കൂൾ വ്യവസ്ഥയും) നല്കുന്ന ഇടം പത്മിനിയെപ്പോലെ സ്വന്തം ആർജ്ജിതാനുഭവം നിക്ഷേപിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചവരും, പുരുഷന്റെ ഭാവനയിലുള്ള പൗരാവകാശത്തിലേക്ക് തന്റെ അപരബോധം വിക്ഷേപിച്ചവരും ചിത്രകാരികൾക്കിടയിൽ ഉണ്ട്. പക്ഷേ സ്ത്രീയുടെ ഭാവനയിലുള്ള പൗരാവകാശം ഇപ്പോഴും മനുഷ്യപ്രകൃതത്തിന്റെ കമ്മ്യൂണുകൾ കണക്കെ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്നു സ്ത്രീയുടെ ഭാവനയിലുള്ള പൗരാവകാശം പത്മിനിയുടെ ചിത്രങ്ങൾ പോലെ ഇപ്പോഴും തുറക്കാതെ, തുറന്നു കൊടുക്കാതെ, പ്രദർശന സൗകര്യവും കിട്ടാതെ കെട്ടിക്കിടക്കുന്നു.

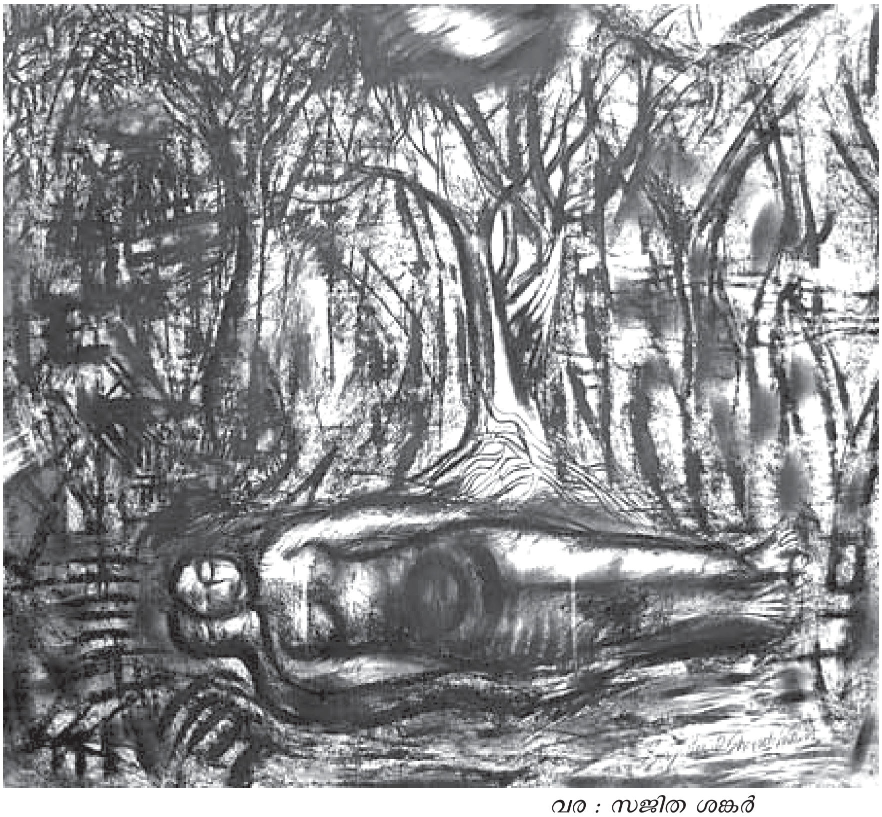
കേരളത്തിലെ ചിത്രകലയിലെ 'പത്മിനി വഴി' കേവലം ഒരു ചിത്രകാരി തെളിച്ചുവച്ചത് മാത്രമല്ല. കലാചരിത്രത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ നരവംശജ്ഞാനം ഇന്ന് പൊതുവിൽ കലാപ്രയോഗങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതിന്റെ കാര്യം കൂടിയാണ്. അത് ഇന്നും നമ്മുടെ പൊതുവായ കലാചരിത്രത്തിനും പൗരബോധത്തിനും മേൽ ഭാരപ്പെട്ടു തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന വിപ്ലവഭാവനകളുടെ വഴികളെയും, അന്താരാഷ്ട്രഭാവ നകളുടെ (internationalism) വഴികളെയും മുഴുവനോടെ കഴുകിക്കമിഴ്ത്തിവയ്ക്കാൻ നേരമായെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തും.

(പത്മിനി മാതൃക്രമങ്ങളുടെ കൽവിളക്കുകളും പ്രകാശവും' എന്ന പഠനഗ്രന്ഥത്തിലെ ആദ്യ അദ്ധ്യായത്തിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങൾ)

സജിത. ആർ. ശങ്കർ

കല കൂടെ ഉള്ളിടത്തോളം ഒരിക്കലും അവളെ തോല്പിക്കാനാവില്ല...

ഒരു കലാകാരിയാവാൻ വേണ്ടി കോട്ടയത്തെ കുമാരനെല്ലൂർ ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് അനന്തപുരിയിലെത്തി. 1987ൽ കോളേജ് ഓഫ് ഫൈൻ ആർട്സിലെ ബി.എഫ്.എ പെയിന്റിംഗ് പഠനം പൂർത്തിയാക്കി കേരളത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുപോയി. കുടുംബജീവിതത്തോടൊപ്പം തന്നെ കലാപ്രവർത്തനം ശക്തമായ രീതിയിൽ തുടരാൻ മദ്രാസിലെ ജീവിതം സഹായിച്ചു. അന്നൊക്കെ ടി.കെ.പത്മിനിയെക്കുറിച്ചൊക്കെ കാനായി സാറും മറ്റും പറഞ്ഞുള്ള അറിവുകൾ- ചിത്രകലയിലെ വലിയൊരു സാന്നിദ്ധ്യമായിരുന്നു പത്മിനി. ഭാഗ്യമെന്നു പറയട്ടെ, വിധി എന്നെയും പത്മിനി ജീവിച്ചുവരച്ചിരുന്ന ചോളമണ്ഡല ചിത്രകലാ ഗ്രാമത്തിൽ എത്തിച്ചു. ചോളമണ്ഡലിൽ താമസിച്ചുകൊണ്ട് മദ്രാസ് റീജിണൽസെന്ററിലെ ശില്പകലാവിഭാഗത്തിലും ഗ്രാഫിക്കിലൂടെ ഒക്കെ പ്രവർത്തിക്കാൻ സാധിച്ചു. സെൻട്രൽ ലളിതകലാ അക്കാദമിയുടെ സ്കോളർഷിപ്പും ഉണ്ടായിരുന്നു. നിശബ്ദയായി സ്വസ്ഥയായി വരക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഗൃഹജോലിക്കും കുഞ്ഞിനെ നോക്കുന്നതിനും ഇടയിലും കലയോട് ആസക്തിയുള്ള സ്ത്രീ കലാപ്രവർത്തനത്തിൽ ഏർപ്പെടുക തന്നെ ചെയ്യും. അത് വിഷമം പിടിച്ചതാണെങ്കിലും കലക്ക് തന്റേതായ ഒരു ഡ്രൈവിംഗ് ഫോഴ്സ് ഉണ്ട്. നമ്മളിൽ അതാവേശിച്ച് നമ്മെക്കൊണ്ട് പണിയെടുപ്പിക്കും (വരപ്പിക്കും എഴുതിക്കും) എനിക്ക് എന്റെ കൈ പലപ്പോഴും മറ്റേതോ ശക്തിയുടെ ഉപകരണം മാത്രമാണ്. കുഞ്ഞുറങ്ങുന്ന സമയത്തും അവൾ സ്കൂളിൽ പോകുന്ന സമയത്തും ബാധകയറിയതുപോലെ വർക്കുചെയ്യും. ഗാർഹികമായ വഴക്കും കുറ്റപ്പെടുത്തലുകളും ഒന്നും തന്നെ നമ്മെ ബാധിക്കില്ല- അത്തരം അനുഭവങ്ങളുടെ ചൂട് മുഴുവൻ ആവാഹിച്ച് ഞാൻ വര



വര : സജിത ശങ്കർ

ച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഈ മുപ്പത് വർഷകാലത്തിലെ കലാപ്രവർത്തനത്തിൽ ആദ്യമൊക്കെ ആത്മകഥാപരമായ ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു. ഞാനനുഭവിച്ച മഹാസങ്കടങ്ങൾ അതിലുണ്ടായിരുന്നു. അന്നൊക്കെ കളറും കാൻവാസും വാങ്ങാൻ പോലും പണം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. വില്പനസാധ്യതകളെക്കുറിച്ചൊന്നും ചിന്തിച്ചിട്ടുപോലും ഇല്ലായിരുന്നു. ഒന്നിനു പിറകെ മറ്റൊന്നായി സ്കോളർഷിപ്പുകൾ എന്നെ സഹായിച്ചു.

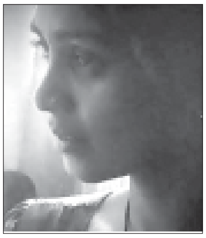
1995ൽ Charle Wallace Award (British Council). അതൊരു വലിയ വഴിത്തിരിവായി. പിന്നീട് ഒരുപാട് അംഗീകാരങ്ങളും അവാർഡുകളും വിദേശയാത്രകളും പ്രദർശനങ്ങളും എന്നെത്തേടിയെത്തി. ആവശ്യക്കാർ ചോളമണ്ഡലിലെ സ്റ്റുഡിയോയിൽ വന്ന് സ്ഥിരമായി ചിത്രങ്ങൾ കളക്ട് ചെയ്തിരുന്നു. ഈ വിജയത്തിലൊന്നും എനിക്ക് സന്തോഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അത്രയധികം സംഘർഷം നിറഞ്ഞതായിരുന്നു കുടുംബജീവിതം. പുരുഷശക്തിക്ക് സ്ത്രീശക്തിയെ ക്ഷയിപ്പിക്കാനും ഉപദ്രവിക്കാനും (പീഡനങ്ങളിലൂടെ) കഴിഞ്ഞേക്കാം. പക്ഷേ കല കൂടെ ഉള്ളിടത്തോളം ഒരിക്കലും അവളെ തോല്പിക്കാനാവില്ല. എന്റെ കഠിനാദ്ധ്വാനവും മത്സരബുദ്ധിയും കലാപ്രവർത്തനത്തിലൂടെ എന്നിലെ ശക്തി ഇരട്ടിയാക്കി. സ്വന്തം കുടുംബത്തിൽ മാത്രമല്ല ആർട്ട് ഫീൽഡിലും ഇതു തന്നെയായിരുന്നു അവസ്ഥ.

പതിനഞ്ചുവർഷത്തെ ചോളമണ്ഡലം കലാഗ്രാമത്തിലെ പ്രവർത്തനം എന്റെ കലാസപര്യയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘട്ടമായിരുന്നു. ആ മണ്ണിനോടു തോന്നിയ ഉൾസ്നേഹം കെ.സി. എസ് പണിക്കരോടുള്ള ബഹുമാനത്തിൽ നിന്ന് ഉരുവായതാണ്. അവിടെ വെച്ചാണ് ആത്മകഥാപരമായ ചിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി– Concern about women, emancipation of women, women and reality, women archi type series, mother archi type series ഒക്കെ ചെയ്തത്. കേരളത്തിൽ അധികം താമസിച്ചിട്ടില്ലാത്ത എനിക്ക് ഭയങ്കര നൊസ്റ്റാൾജിയ ആയിരുന്നു. എന്റെ നൊസ്റ്റാൾജിയ തീർക്കാൻ ആമിയെ കാണാൻ കൊച്ചിയിൽ എത്തുമായിരുന്നു. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടും എത്തുമായിരുന്നു ആമിയുടെ (മാധവിക്കുട്ടി) വീട്ടിൽ. ലോകത്തിന്റെ പലയിടങ്ങളിലും ജീവിച്ചിട്ടും കേരളത്തിൽ തന്നെ സ്റ്റുഡിയോ ഉണ്ടാക്കി സ്ഥിരമാക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. പൊൻമുടിക്കടുത്ത് കല്ലാർ വാമനപുരം നദീതീരം സ്റ്റുഡിയോ പണിതു.

2005ൽ കേരളത്തിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തി. 2006ൽ ഒരു ഫ്രഞ്ച് സ്കോളർഷിപ്പ് കിട്ടി. ഫ്രാൻസിലേക്ക്. Cite des arts artist in residence ഒരു വലിയ തുക ഓണറേറിയം ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്കോളർഷിപ്പ് കത്തുകിട്ടിയപ്പോൾ മുതൽ വീണ്ടും ഈ ചിത്രകാരിക്കെതിരെ പുരുഷസംഘർഷം കടുത്തു. കുടുംബത്തിൽ മാത്രമായിരുന്നില്ല ഈ പോര്. കേരളത്തിലെ പല ചിത്രകാരന്മാരും എനിക്കെതിരെ പ്രവർത്തിച്ചു. ഊമക്കത്തുകളും ഗോസിപ്പുകളും കൊണ്ട് എന്നെ മാനസികമായി തകർത്തു. എന്തായാലും ഞാൻ ഫ്രാൻസിൽ പോയി പഠിച്ചെന്ന് വരുത്തി തിരിച്ചെത്തി. വികൃതങ്ങളായ ലിംഗമൂല്യങ്ങളുടെ തിരസ്കാരം നൽകുന്ന വെളിച്ചം നമ്മുടെ കലയെ ശക്തമാക്കും. പുതിയ രൂപങ്ങളും രീതികളും spontaneous ആയിത്തന്നെ നമ്മുടെ രചനകളിൽ പ്രത്യക്ഷമാകും. ആ രൂപങ്ങൾ ഉടനടി സാമൂഹികാംഗീകാരം നേടിയെന്നു വരില്ല. മനസ്സിലായെന്നും വരില്ല. എന്നാൽ അവയും അവ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയയും തീർച്ചയായും വരവേൽക്കപ്പെടേണ്ടതുതന്നെ.

ഇന്നത്തെ അവാർഡുകളും അംഗീകാരങ്ങളുമൊക്കെ അതിന്റെയൊക്കെ വിലയും ആത്മാർത്ഥതയും ഇല്ലാതാക്കിയിരിക്കുന്നു.ഇതൊന്നുമല്ല എനിക്ക് വേണ്ടത്. സ്വത്വത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾ, അറിവിന്റെ ആഴം വർദ്ധിപ്പിക്കൽ– കലയാണ് എന്റെ ശക്തി, സംതൃപ്തയാണിന്ന്. സ്വസ്ഥമായി ഇരുന്ന് വരയ്ക്കുന്നു. യാതൊരു വിധ അലോസരങ്ങളുമില്ലാതെ. പുതിയ series, arche types evolved into alterbodies- മറുശരീരങ്ങൾ alternate possibilities of body ഒരുപാട് സാധ്യതകളുള്ള സബ്ജക്ടാണ്.

Nasreen Mohamedi 1965



ആമി ആത്മജ

ഞാൻ ചിത്രത്തിലാദ്യം വരയ്ക്കാൻ പഠിച്ചത് മീൻമുള്ളാണ്
Prototype
രണ്ടാമതു ഞാൻ പരിഷ്കരിച്ച മീൻമുള്ള്
മീൻമുള്ളിൽ നിന്നാണ്
പൂ വരയ്ക്കാൻ
പഠിച്ചത്...

20th century Wester
NATURE OF STU

5pm....
പോലും!!!
പ്രേമം
ലില്ല പോലും!!!

കവർ സ്റ്റോറി

എനിക്ക് പറയാനുള്ളത്

സിജി കൃഷ്ണൻ

എന്റെ ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുക എന്ന് പറയുമ്പോൾ അത് തീർച്ചയായും എന്നെക്കുറിച്ച് തന്നെ പറയുകയാവും. പക്ഷേ, വാക്കുകൾ കൊണ്ട് പ്രകടിപ്പിക്കാൻ പറ്റാത്തതായിട്ട് ഒരുപാട് കാര്യങ്ങൾ നമുക്കുണ്ട്, ഒരിക്കലും കൃത്യമായ ഡെഫനിഷൻ ഇല്ലാത്തവ. വരക്കാൻ കഴിയുക എന്നതാണ് ആ പരിമിതിയെ ഒരു പരിധിവരെ പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള ഏക മാർഗ്ഗം. വളരെ സ്വത ന്ത്രമായി ചിന്തിക്കാനും ഇഷ്ടമുള്ളത് ചെയ്യു വാനും എനിക്ക് എപ്പോഴും സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായി രുന്നു.

ജീവിതവും കലയും ഒരി ക്കലും വേർതിരിച്ച് കാണാനാവി ല്ല, എന്റെ വളരെ ചെറിയ ഓർമ്മ കളിൽപ്പോലും ഒരുപാട് സ്നേഹം അനുഭവിക്കാനും സ്വപ്നങ്ങൾ കാണാനും ചിന്തി ക്കാനും എനിക്ക് അവസരമുണ്ടാ ക്കിത്തന്ന "അച്ഛൻ" എന്ന വ്യക്തിക്ക് ജീവിതത്തിൽ വളരെ വലിയ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു പ്രത്യേകതരം സൗഹൃദം ഞങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ടായിരുന്നു.

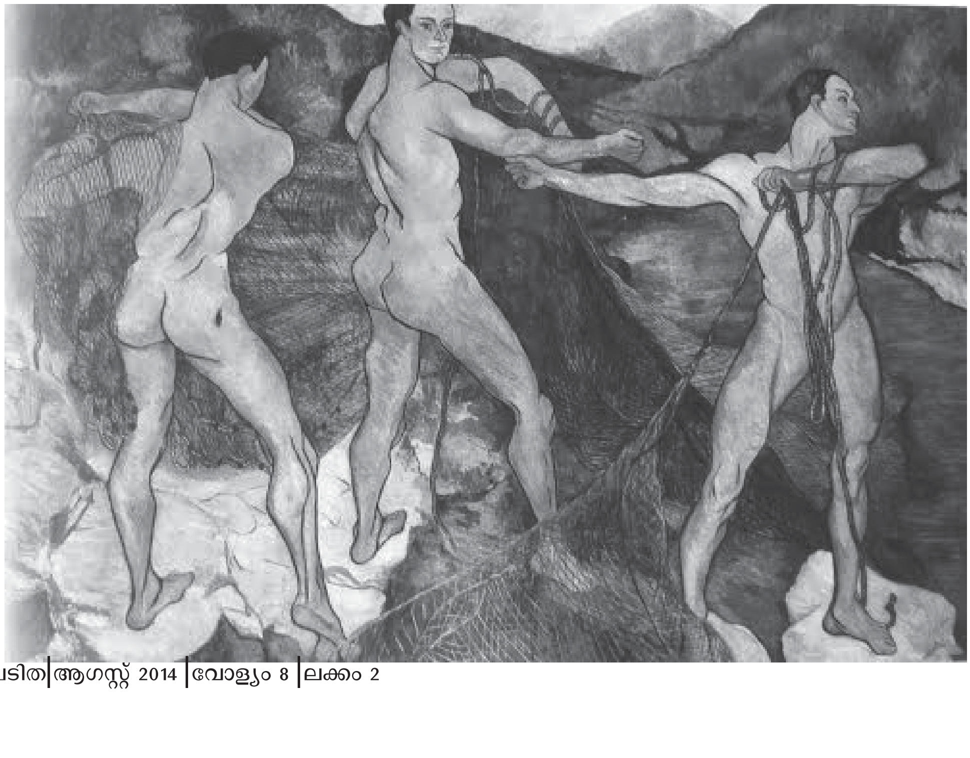
കലാപഠനത്തിന് അച്ഛനുമ്മയും നിർബന്ധിതരായ ഒരു രസകരമായ സംഗതിയുണ്ട്. അച്ഛൻ എന്റെ ഗ്രാമത്തിലെ ഒരു സാധാരണ കോർപ്പറേറ്റീവ് ബാങ്ക് ജീവനക്കാരനായിരുന്നു. വീട്ടിലെ സാമ്പത്തികസ്ഥിതി മോശമായിരുന്നതിനാലും റിട്ടയർമെന്റ് അടുത്തു വന്നതിനാലും എനിക്ക് ഒരു ജോലിയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലെന്ന് അവർ ആഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. എന്തായാലും എന്റെ ഒഴിവുദിവസങ്ങൾ ഞാൻ അച്ഛനെ സഹായിക്കാൻ ബാങ്കിൽ പോയി. ഗോൾഡ് ലോൺ, കണക്ക് ബുക്കുകൾ. എനിക്ക് വളരെ അപരിചിതമായ ലോകമായിരുന്നു അത്.

അച്ഛന് എഴുതാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ളതു കാരണം അങ്ങനെയുള്ള ചില്ലറ സഹായങ്ങൾ ഞാൻ ചെയ്തുകൊടുത്തു. കൈകൾ ഒരിക്കലും അടങ്ങി ഇരിക്കുന്ന ശീലം ഇല്ലാത്തതു കാരണം ഒരു ദിവസം ആ കനത്ത ഗോൾഡ് ലോൺ ബുക്ക് ഞാനറിയാതെ തന്നെ എന്റെ ക്യാൻവാസായി മാറി. അതോടെ അവിടെ നിന്നും വിലക്ക് വന്നു. ശരിക്കും ഞാൻ തിരിച്ചറിയുകയായിരുന്നു എന്റെ ജീവിതം മറ്റൊന്നാണെന്ന്. ഒരു മൂളിപ്പാട്ടു പാടാതെ, വരക്കാൻ പറ്റാതെ എനിക്ക് ജീവിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന് എനിക്കും അവർക്കും ബോധ്യമായതു കാരണം എന്റെ കലാപഠനത്തിന് പച്ചക്കൊടിപാറി.

4 വർഷത്തെ കലാലയ ജീവിതം (മാവേലിക്കര രാജാരവി വർമ്മ ഫൈൻ ആർട്സ് കോളേജ്) വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ലോകമാണ് കാണിച്ചുതന്നത്. സാധാരണ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിലേതു പോലെ ഒരു സുവർണ കാലഘട്ടം: പ്രണയം, കല ഇതെല്ലാം എന്റെ ജീവിതത്തിലൂടേയും കടന്ന് പോയി. കലയ്ക്കു വേണ്ടി ജീവിക്കാനുള്ള അഗാധമായ ആഗ്രഹം ഇനിയും മുന്നോട്ടുപോകാൻ വല്ലാത്ത ഊർജ്ജം തന്നു. അതെന്നെ ഉപരിപഠനത്തിനായി ഹൈദ്രബാദ് സെൻട്രൽ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ എത്തിച്ചു. പുതിയ സ്ഥലം. കാഴ്ചകൾ, ഗൃഹാതുരത്വം, ഏകാന്തത ഇതെല്ലാം എന്നിലും എന്റെ വർക്കുകളിലും ഒരുപാട് മാറ്റം വരുത്തി. അന്ന് എന്റെ അധ്യാപകരിൽ വളരെ സൂക്ഷ്മമായി വ്യക്തികളെ മനസ്സിലാക്കി

യിരുന്ന ആളായിരുന്നു അലക്സ് മാത്യു. അവിടത്തെ അനുഭവങ്ങൾ, ഒന്നുമില്ലെങ്കിലും കല കൊണ്ടു ജീവിക്കാനാകുമെന്ന ധൈര്യം എനിക്കുണ്ടാക്കി തന്നു. എങ്കിലും അത് പ്രാവർത്തികമാക്കുക എന്നത് വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടാണെന്ന് പിന്നീട് തിരിച്ചറിഞ്ഞു. പഠനത്തിന് ശേഷം ബാക്കിയായത് ഒരു വലിയ ക്വസ്റ്റ്യൻമാർക്ക് . എന്ത് ചെയ്യണം എങ്ങോട്ട് പോകണം ഉത്തരമില്ലാത്ത ഒരുപാട് ചോദ്യങ്ങൾ. അന്ന് ആകെ ഉണ്ടായിരുന്ന ഹോസ്റ്റൽറൂം പരീക്ഷ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ വിട്ടുകൊടുക്കേണ്ടതായി വന്നു. എന്നെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ അലട്ടിയപ്രശ്നം എവിടെ കിടന്ന് ഉറങ്ങും എന്നതാണ്. ഒരു പെണ്ണ് എന്ന നിലയിൽ ആരും ഉപദ്രവിക്കാത്ത സ്ഥലം എനിക്കാവശ്യമായിരുന്നു ഞാൻ തന്നെ രഹസ്യമായി കണ്ടെത്തിയ ഒരു സങ്കേതമായിരുന്നു ലേഡീസ് ഹോസ്റ്റലിലെ വാട്ടർടാങ്കിന്റെ മുകൾഭാഗം. ആ ദിവസങ്ങളിൽ സുഖമായി ഉറങ്ങി. അന്ന് വല്ലാത്ത ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യം ഞാനനുഭവിച്ചിരുന്നെന്ന് എനിക്കിപ്പോൾ തോന്നാറുണ്ട്. പ്രകൃതിയോട് വളരെ അടുത്തു നിന്നിരുന്ന നിമിഷങ്ങൾ.

എന്നിൽ കൂടി കടന്നുപോകുന്ന കാര്യങ്ങൾ, ചുറ്റുപാടുകൾ, അനുഭവങ്ങൾ എല്ലാം പറയുവാനുള്ള ഒരു ഉപാധി(tool)യായി ഞാൻ എന്റെ സൃഷ്ടികളെ രൂപപ്പെടുത്തി. അതെന്റെ ഡയറി കുറിപ്പുകൾ തന്നെയായിരുന്നു. ഒരു ആത്മമിത്രത്തോട് പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ പോലെ. 2008ലെ അച്ഛന്റെ പെട്ടെന്നുള്ള മരണം, ഒരു വലിയ തകിടം മറിച്ചിലെന്നിലുണ്ടാക്കി. അത് തീർച്ചയായും എന്റെ മാത്രം വ്യക്തി ജീവിതത്തിലുണ്ടായ ഒരു വേദനയായിരിക്കാം ആ വേർപാട് എന്റെ സ്വകാര്യമായ വികാരങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് ഒരു യൂണിവേഴ്സൽ ഫീലിംഗ് ആയി മാറ്റാൻ കഴിയുക, കാണുന്ന ആൾക്ക് അവരുടെ ഉള്ളിലേക്ക് നോക്കാൻ തോന്നുന്ന ഒരു ഇന്നർ സ്പേസ്. എന്നാൽ അതെത്രമാത്രം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നുള്ളത് ഒരു കാഴ്ചക്കാരന് മാത്രമേ പറയാൻ സാധിക്കൂ. എന്റെ ഭൂരിഭാഗം വർക്കുകളിലും അച്ഛനും മകളും തമ്മിലുള്ള ആഴത്തിലുള്ള സ്നേഹം പ്രകടമാണ്. ആ സൃഷ്ടികളിലൂടെ സെൽഫ് സൂത്തിംഗ് നടന്നിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും ഒരേ കാഴ്ച ചിലപ്പോൾ വിരസമായേക്കാം. മാറ്റങ്ങൾ അനിവാര്യമാണ് എന്ന തോന്നൽ പലതിനേയും സൂക്ഷ്മമായി വീക്ഷിക്കാൻ കാരണമായി. പ്രത്യേകിച്ച് വൈകുന്നേരങ്ങളിലെ വെറുതെയുള്ള നടത്തങ്ങൾ പുതുതായുള്ള എന്തിനെയൊ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതായിരിക്കും. അങ്ങനെ തികച്ചും യാദൃശ്ചികമായി കണ്ട ചിലന്തിവല പിന്നീടുള്ള വർക്കുകളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ ചെറിയ ജീവിയോട് ഇപ്പോഴും വല്ലാത്ത ഒരു ആരാധന തോന്നാറുണ്ട്. എത്ര തന്നെ വൃത്തിയാക്കിയാലും അത് വലകൾ കെട്ടിക്കൊണ്ടേ ഇരിക്കുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ചിലന്തിയും വലയും ഒന്നു തന്നെയാണ്. അതിന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്നും ഊറിവരുന്ന ദ്രാവകം കൊണ്ട് വലകൾ നെയ്യുന്നു. അത് ഒരേ സമയം അതിന്റെ വാസസ്ഥലവും ആഹാരവും എല്ലാമാണ്. ഞാനും എന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്നും അരിച്ചെടുക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇന്നും ആ യാത്ര തുടർന്നുകൊണ്ടേ ഇരിക്കുന്നു.



Susanna valadon' 1914.

കവർ സ്റ്റോറി

പി.എസ്. ജലജ

സമകാലീന കലയിലെ പുതിയ പ്രതീക്ഷകൾ.
റിയാസ് കോമു
ബോസ് കൃഷ്ണമാചാരി
12-12-2014
കൊച്ചി മുസിരിസ് ബിനാലെ
കൊച്ചി മുസിരിസ് ബിനാലെയെന്ന ആദ്യ ഇന്ത്യൻ ബിനാലെ 12/12/12 ന് കൊച്ചിയിൽ അരങ്ങേറി. പലതരം എതിർപ്പുകളെയും പ്രതിസന്ധികളെയും അതിജീവിച്ച് ലോകത്തിന് മുന്നിൽ കലയുടെ പുതിയ അദ്ധ്യായം തുറക്കുവാൻ ബോസിനും റിയാസിനും സാധിച്ചു. ആദ്യ ബിനാലെയുടെ ആർട്ടിസ്റ്റിക് ക്യുറേറ്റർമാരായിരുന്നു ഇവർ.
രണ്ടാമത്തെ ബിനാലെയ്ക്ക് ഇനി നാലു മാസത്തോളം കാത്തിരുന്നാൽ മതി 12/12/2014.
ജിതീഷ് കല്ലാട്ടാണ് രണ്ടാമത്തെ ബിനാലെയുടെ ക്യുറേറ്റർ. മലയാളിയായ ജിതീഷ് ഇന്ത്യയിൽ നിന്നുള്ള പ്രധാന കലാകാരൻമാരിലൊരാളാണ്. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ശക്തികൊണ്ടും, പങ്കെടുക്കുന്ന കലാകാരൻമാരുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൊണ്ടും രണ്ടാമത്തെ ബിനാലെ സമകാലീന കലയിലെ പുതിയ പ്രതീക്ഷയായിരിക്കുന്നു. കലാസ്വാദകർക്ക് ഇനി കാത്തിരിപ്പിന്റെ ദിവസങ്ങളാണ്.
ഗാസയിലെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ...
ഞാൻ മനുഷ്യരെ
വ്യത്യസ്തരായ മനുഷ്യർ.
സംഘർഷങ്ങൾ,
അവൻ നേരിടുന്ന
യുദ്ധങ്ങളും, വേർപാടു.
എന്റെ വർണ്ണങ്ങളിലൊക്കെ കടന്നു വരുന്ന പല രാജ്യങ്ങളിലെ മനുഷ്യർ അവർ എന്റെ ക്യാൻവാസിൽ ഒരേ മുഹൂർത്തങ്ങളെ അനുഭവിക്കുന്നു. ഞാൻ വരയ്ക്കുന്ന വരിയിലൂടെ അവരുടെ രാജ്യം കടന്ന് വരുന്നു, ചരിത്രം കടന്നു വരുന്നു.

REPRESENTATIONS OF THE INTELLECTUAL.
EDWARD W. SAID
25-07-14

കവർ സ്റ്റോറി

ചിത്ര

ജീവിതത്തിൽ കലയുടെ വഴി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്

പ്ലസ്ടു വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം എന്ത് പഠിക്കണമെന്ന തീരുമാനമെടുക്കാൻ നിർബന്ധിതമായപ്പോഴാണ് ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക വിഷയമെടുത്ത് പഠിക്കുവാൻ താല്പര്യമില്ലെന്ന് എനിക്ക് മനസ്സിലായത്. എന്റെ വീട്ടിൽ ഞങ്ങൾ മൂന്ന് പെൺകുട്ടികളാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ചേച്ചിയും അനുജത്തിയും പഠനത്തിൽ മുൻപന്തിയിലായിരുന്നു. നല്ല വിദ്യാഭ്യാസവും ജോലിയും നേടി പെൺമക്കളെല്ലാം ഭാവി സുരക്ഷിതമാക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹമുള്ള മാതാപിതാക്കളായിരുന്നു എന്റേത്. ഏതെങ്കിലും പ്രൊഫഷണൽ കോഴ്സ് പഠിക്കുവാൻ എനിക്കുള്ള താല്പര്യമില്ലായ്മ മനസ്സിലാക്കിയ അച്ഛൻ എന്റെ ആവശ്യപ്രകാരം ഫൈൻ ആർട്സ് പഠിക്കുന്നതിന് സമ്മതിച്ചു. അങ്ങനെയാണ് ആർട്ടിനെക്കുറിച്ച് ഒരു ധാരണയില്ലെങ്കിലും ആ കോഴ്സിന് ചേരുവാൻ ഞാൻ തീരുമാനിച്ചത്. കുട്ടിക്കാലം മുതൽക്കേ അച്ഛനെ ആശാരിപ്പണിക്ക് സഹായിച്ചിരുന്നതിനാൽ ശില്പകല ഐച്ഛികവിഷയ മായെടുക്കാൻ എനിക്ക് രണ്ടാമതൊന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടി വന്നില്ല. പെൺകുട്ടികളുള്ള R.L.V. യിലെ ആദ്യത്തെ BFA സ്കൾപ്ചർ ബാച്ച് ഞങ്ങളുടേതായിരുന്നു. പെൺകുട്ടികൾക്ക് ശില്പകലാപഠനത്തിനുള്ള കായികശേഷി ഉണ്ടോ? പഠനം പൂർത്തിയാക്കുമോ? തുടങ്ങിയ ആശങ്കകളാണ് അവരുന്നയിച്ചത്. എന്നാൽ പൊതുവേയുള്ള ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ ഞങ്ങൾ അതിജീവിക്കുകയും ഞങ്ങൾ ഇടപെടുന്ന വിഷയത്തിലുള്ള സീരിയസ്നെസ് മനസ്സിലാക്കി കൂടുതൽ ഊർജ്ജത്തോടെ വർക്കുകൾ ചെയ്യുവാൻ ഒരവസരമായി മാറി.

ആദ്യകാലങ്ങൾ കാമിലി ക്ലൗഡർ, കിക്കിസ്മിത്ത്, ലൂയിസ് ബൂർഷ എന്നിവരുടെ വർക്കുകൾ വളരെയധികം റഫർ ചെയ്തിരുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ മീരാ മുഖർജി, കമലാദാസ് ഗുപ്ത, അനിതാ ദുബെ, ഭാരതിഖേർ, ശാന്തി സ്വരൂപിണി, ശില്പ ഗുപ്ത തുടങ്ങിയ കലാകാരികൾ കലാ ലോകത്ത് തങ്ങളുടേതായ ഇടം നേടിയിട്ടുള്ള സാഹചര്യത്തിൽ കേരളീയ കലാരംഗത്ത് പ്രത്യേകിച്ച് ശില്പകലയിൽ വേണ്ടത്ര സ്ത്രീസാന്നിദ്ധ്യമില്ലാത്തതിനെക്കുറിച്ച് പലപ്പോഴും ഞങ്ങൾ ഫൈൻ ആർട്സ് സ്റ്റുഡൻസിനിടയിൽ ചർച്ച നടന്നിരുന്നു. അത്തരം ചർച്ചകൾ അന്വേഷണങ്ങൾക്കും കൂടുതൽ സ്ത്രീ ശില്പികളെപ്പറ്റി പഠിക്കുന്നതിനും അവരുടെ വർക്കുകൾ കാണുന്നതിനും സഹായകരമായി മാറി.

ഡിഗ്രി വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് ശേഷം എന്തു ചെയ്യണമെന്ന് ഞങ്ങൾ സുഹൃത്തുക്കൾ കൂടി ആലോചിക്കുകയും ഒരു ഗ്രൂപ്പ് ഉണ്ടാക്കുവാൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്തു. ഞങ്ങൾ പതിനഞ്ചോളം കലാവിദ്യാർത്ഥികൾ പരസ്പരം സഹായിച്ചും സഹകരിച്ചും കലാപ്രവർത്തനങ്ങളുമായി മുന്നോട്ട് പോകുവാനുള്ള ഉറച്ച തീരുമാനത്തിലെത്തി. ആർട്ടിസ്റ്റുകളുമായി സംവദിക്കുക, അവരുടെ വർക്കുകൾ കാണുക, സ്റ്റുഡിയോ സന്ദർശിക്കുക,

കലാപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഒന്നിച്ച് യാത്ര ചെയ്യുക. ചർച്ചകളും സെമിനാറുകളും നടത്തുക ഇതൊക്കെയായിരുന്നു RAY (RADIENT ARTIST YIELD) എന്ന ഞങ്ങളുടെ ഗ്രൂപ്പിന്റെ പ്രധാന അജണ്ടകൾ. ഡിഗ്രി, ബോസ് കൃഷ്ണമാചാരി ക്യുറേറ്റ് ചെയ്ത DOUBLE ENDERS", "LAVA" തുടങ്ങിയ എക്സിബിഷനുകൾ കാണാൻ കഴിഞ്ഞത്, കേരളത്തിൽ അന്നുവരെ ഇല്ലാതിരുന്ന Large Scale ഷോകളെക്കുറിച്ച് ഞങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഒരു ഏകദേശ ധാരണയുണ്ടാക്കി. ആർട്ടിന്റെ വിശദമായ ഇത്തരം കാഴ്ചകൾ ഞങ്ങൾക്ക് പലതരം സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുവാൻ പ്രേരണയായി. സുഹൃത്തുക്കളുമായി ബോംബെ, ഡൽഹി യാത്രകളും ആർട്ട് ഫെയറുകളും വളരെയേറെ എക്സിബിഷനുകൾ കാണുവാനുള്ള അവസരമുണ്ടാക്കി.

2009 ൽ M.F.A. കഴിഞ്ഞ് 2010 ലാണ് കനോറിയ സെന്റർ ഫോർ ആർട്ടിൽ (അഹമ്മദാബാദ്) സ്റ്റുഡിയോ റെസിഡൻസി ലഭിക്കുന്നത്. കേരളത്തിനു പുറത്തുള്ള, ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള കലാകരൻ/ കലാകാരികളുമായി സംവദിക്കുവാൻ കനോറിയ റെസിഡൻസി അവസരമൊരുക്കി. കലാവിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന കാലഘട്ടം മുതൽ സ്ത്രീകളെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തകളും അവരുടെ ജീവിതത്തേയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തേയും കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങളുമായിരുന്നു എന്റെ കലാപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ വിഷയമായിരുന്ന തെങ്കിലും, കേരളത്തിനു പുറത്തുള്ള സാഹചര്യങ്ങളും അഹമ്മദാബാദ് ജീവിതാനുഭവങ്ങളും വർക്കുകളുടെ കൂടുതൽ മേഖലകളിൽ ഏർപ്പെടുവാനും മെറ്റീരിയലുകളിൽ പലതരം പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുവാനുമുള്ള സാധ്യതയായി കനോറിയായിലെ റെസിഡൻസി സമയം ഞാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. Terrocotta, fiber, wood എന്നിവയ്ക്ക് പുറമെ Metal, Cement, Stone, Found objects തുടങ്ങിയ മീഡിയത്തിലേക്കും കൂടി വർക്കുകളെ എക്സിക്യൂട്ട് ചെയ്യുവാനുള്ള സാമ്പത്തികമായ സാധ്യത ഈ റെസിഡൻസിയിലാണ് സാധ്യമായത്.

പലതരം മെറ്റീരിയലുകളിൽ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുവാൻ എനിക്ക് വലിയ താല്പര്യമായിരുന്നു. 2012-ൽ കൊച്ചിയിൽ നടന്ന ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ ബിനാലെ - കൊച്ചി മുസിരീസ് ബിനാലെ - അത്തരം മേഖലയിലും എനിക്ക് വിശാലമായ കാഴ്ചയാണ് ഉണ്ടാക്കിയത്. ലോകത്തിലെ വിവിധ ഭാഗത്തുനിന്നുള്ള കലാകാരൻമാരുടെ വർക്കുകൾ കാണുവാനും അവരുമായി സംവദിക്കുവാനുമുള്ള ഒരു വേദിയായും, ബിനാലെ ഉപകാരപ്പെട്ടു.

ഒരു കാലാകാരി എന്ന നിലയിൽ കലാവിദ്യാഭ്യാസ കാലത്തും തുടർന്നും ചെയ്തു വരുന്ന വർക്കുകൾക്ക് വിഷയമായിരിക്കുന്ന സ്ത്രീ, വ്യക്തി, സ്വാതന്ത്ര്യം, സാധ്യതകൾ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ തരത്തിൽ സ്ത്രീത്വത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നിരവധിയായ അന്വേഷണങ്ങൾ ശക്തമായി നിലനിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെ, ഗാർഹിക പീഡനങ്ങൾ, റേപ്പ്, അപമാനങ്ങൾ, എന്നിങ്ങനെ നിരന്തരമായ ചില വാക്കുകൾ വീണ്ടും വീണ്ടും ഉയർന്നു വരുന്നു. ഈ ആധുനിക കാലത്തിലും സമകാലീന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളായിട്ട് അത് എന്തുകൊണ്ട് ഉയർന്നു വരുന്നു? ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ എന്തുകൊണ്ട് സ്ത്രീ വിരുദ്ധപ്രവണതകൾ? കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. 'അസ്തിത്വം സത്തയേക്കാൾ മുൻപേ' എന്ന സാർത്രിന്റെ വാക്യത്തെ പിൻപറ്റി സിമോൺഡി ബുവേ പറയുന്ന 'ആരും സ്ത്രീയായി ജനിക്കുന്നില്ല, ആയിത്തീരുകയാണ്' എന്നതിലെ ആശയവും, സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക, വിദ്യാഭ്യാസ, സമത്വ, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ ഉന്നമനത്തിനുവേണ്ടി നാളിതുവരെ

തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമരങ്ങളും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നും അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള Gender സമത്വത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തയുമാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള വർക്കുകളിലേക്ക് എന്നെ നയിക്കുന്നത്. ആഗോളീകരണകാലത്തെ വിപണിവത്കൃത സമൂഹത്തിൽ സ്വയം തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വർണ്ണശബളിമ ഇതുവരെയുള്ള മുന്നേറ്റങ്ങൾക്ക് തിരിച്ചടിയാണ്. സ്ത്രീ ശരീരത്തെ ഉപയോഗിച്ചുള്ള മാന്ത്രികവിദ്യകൾ കണ്ട് ഹരം കൊള്ളുന്ന ആൺ/പെൺ സമൂഹം മാജിക്ക് ബോക്സിൽ അടക്കം ചെയ്യുകയും വിവസ്ത്രമാക്കുകയും രണ്ടായി മുറിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന

> **സ്ത്രീ ശരീരത്തെ ഉപയോഗിച്ചുള്ള മാന്ത്രികവിദ്യകൾ കണ്ട് ഹരം കൊള്ളുന്ന ആൺ/പെൺ സമൂഹം മാജിക്ക് ബോക്സിൽ അടക്കം ചെയ്യുകയും വിവസ്ത്രമാക്കുകയും രണ്ടായി മുറിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മാന്ത്രികതകളിലെ സ്ത്രീ വിരുദ്ധതയെ കാണുന്നില്ല.**

മാന്ത്രികതകളിലെ സ്ത്രീ വിരുദ്ധതയെ കാണുന്നില്ല. പകരം അതിലെ കൺകെട്ട് വിദ്യകളിൽ മയങ്ങി അത് യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്ന് വിശ്വസിച്ച് മജീഷ്യൻ നയിക്കുന്ന ലോകത്തെ പിൻതുടരുകയാണ് ചെയ്യുക. പരസ്യം, പോപ്പുലർ സിനിമകൾ, ടെലിവിഷൻ, പ്രിന്റ് മീഡിയ തുടങ്ങി സമൂഹത്തിന്റെ പ്രധാന വ്യവഹാരങ്ങളിലെല്ലാ മടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സ്ത്രീ വിരുദ്ധ ആശയങ്ങൾ ഈ പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ കൺകെട്ട് വിദ്യകളാണെന്നു പറയാം. എന്റെ വർക്കുകളിലൂടെ ഞാൻ പരിശോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും അതുതന്നെയാണ്. അയഥാർത്ഥമായ ഈ മായാലോകത്തുനിന്ന് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പിരിച്ചെടുക്കാനുള്ള എന്റെ ശ്രമങ്ങൾ എന്ന് ചുരുക്കി പറയാം.

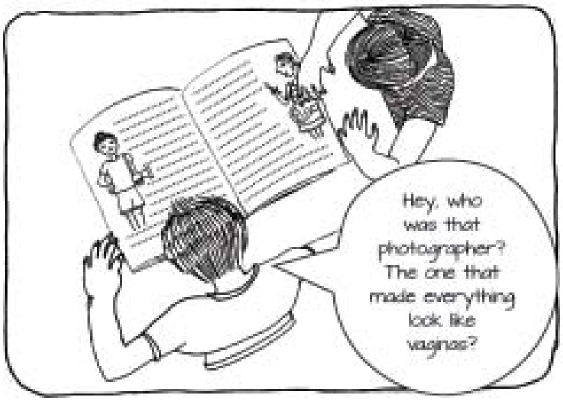
Grace Hartigan'Grant Street Brid

നീലിമ പി.എ

'അദൃശ്യ സ്രഷ്ടാക്കൾ'

'നിങ്ങൾ സ്ത്രീകൾക്ക് നിങ്ങളുടെ ഭാവനാ ജീവിതങ്ങളാണിഷ്ടം! '

'അവൾ എന്തു തരം രാഷ്ട്രീയ ഗാനങ്ങളാണ് എഴുതുന്നത് എന്നാണ് പറയുന്നത് ? പ്രേമത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമോ? ഹ ഹ ഹ !'



'ഹേയ്, ആ ഫോട്ടോഗ്രാഫർ ആരായിരുന്നു? എല്ലാം വജൈന പോലെ തോന്നിച്ച ആ ..'

'ഇങ്ങനത്തെ ഒരു ഭർത്താവിനെ കിട്ടിയത് നല്ല സൗകര്യമായി! അവളുടെ ഹോബിയെപ്പോലും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന ഒരാൾ!'

സൃഷ്ടികൾ ക്ഷണിക്കുന്നു

സ്ത്രീകളിൽ നിന്ന്, മുമ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കാത്തതും മൗലികവുമായ രചനകൾ (ലേഖനം, കഥ, കവിത, ചിത്രങ്ങൾ)

രചനകളോടൊപ്പം പാസ്പോർട്ട് സൈസ് ഫോട്ടോയും അയക്കേണ്ടതാണ്.

സംഘടിത മാസിക

വരിസംഖ്യാ നിരക്ക്

ഒറ്റപ്രതി	:15 രൂപ
വാർഷിക വരിസംഖ്യ	:150 രൂപ
വിദേശത്തേക്ക് ഒറ്റപ്രതി	:100 രൂപ
വിദേശത്തേക്ക് വാർഷിക വരിസംഖ്യ	:1000 രൂപ

എല്ലാ സ്ത്രീ കലാകാരികളും ലെസ്ബിയൻസാണോ?'
'ഉം.. അല്ല'
'പിന്നെന്താ അവരുടെ കല മുഴുവൻ ആൺ വിദ്വേഷം നിറഞ്ഞ ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രചരണമായത്?'

'ഈ സ്ത്രീകൾക്ക് ഒട്ടും സെൻസ് ഓഫ് ഹ്യൂമറില്ല! എപ്പോഴെങ്കിലും ഒരു സ്ത്രീ*കോമിക് ആർട്ടിസ്റ്റ് എന്ന് കേട്ടിട്ടുണ്ടോ? ഏഹ്? ഹ ഹ ഹ !'
'ഉം.. എന്തുകൊണ്ടാണോ ആവോ!'

Marietta Robusti'1549

മഹത്തായ സ്ത്രീ കലാകാരി എന്തുകൊണ്ടുണ്ടായില്ല?

ലിൻഡ നോക്ലിൻ

(1971 ൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ചുരുക്കിയ വിവർത്തനമാണ് താഴെ കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്)

“എന്തുകൊണ്ടാണ് മഹത്തായ സ്ത്രീ കലാകാരി ഒരിക്കലും ഉണ്ടാകാതെ പോയത്” എന്ന ചോദ്യം സ്ത്രീ പ്രശ്നവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ ചർച്ചകളുടേയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ താക്കീതായി മുഴങ്ങുന്ന ഒന്നാണ്. പക്ഷേ, സ്ത്രീപക്ഷ 'വിവാദ'വുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റ് നിരവധി ചോദ്യങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്നതുപോലെ ഈ ചോദ്യവും വിഷയത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ തെറ്റായി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അതേസമയം തന്നെ ഒട്ടൊരു ഗർവോടെ സ്വയം ഉത്തരം മുന്നോട്ടുവെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു: മഹത്തായ കലാകാരികൾ ഇല്ല, എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ സ്ത്രീകൾക്ക് മഹത്വം ആർജിക്കാനുള്ള കെൽപ്പില്ല.

ഇത്തരമൊരു ചോദ്യത്തിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന മനോഘടകങ്ങൾ പലതാണ്. ഗർഭപാത്രം ചുമക്കുന്ന ജനവിഭാഗത്തിന് കാര്യമായി എന്തെങ്കിലും സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കഴിവില്ലായ്മയെക്കുറിച്ച് ”ശാസ്ത്രീയമായി തെളിയിക്കപ്പെട്ട” വിശദീകരണങ്ങൾ തൊട്ട്, തുല്യതയോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്ന സ്ഥാനം ലഭിച്ച് ഇത്രയധികം വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷവും ദൃശ്യകലയിൽ സമാനതകളില്ലാത്ത എന്തെങ്കിലും നേട്ടം കൈവരിക്കാൻ സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിയാതെ പോയതിനെക്കുറിച്ചുള്ള നിഷ്കളങ്കമായ അത്ഭുതപ്രകടനങ്ങൾ വരെ അത് നീളുന്നു.

ചോദ്യത്തോടുള്ള ആദ്യ സ്ത്രീപക്ഷ പ്രതികരണം, ചൂണ്ടവിഴുങ്ങുന്ന തരത്തിൽ, ഉന്നയിക്കപ്പെട്ട അതേ നാണയത്തിൽ ഉത്തരം എന്ന രീതിയിലായിരുന്നു: അതായത്, വേണ്ടത്ര അഭിനനന്ദിക്കപ്പെടാതെ പോയ സ്ത്രീ കലാകാരികളെ ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുത്ത് പുനരവതരിപ്പിക്കുക; മറവിയിലാണ്ടുപോയ പൂർവ്വരക്കാരികളെ കണ്ടെടുത്ത് അവർക്കുവേണ്ടി ഒരു വാദം സൃഷ്ടിക്കുക; അല്ലെങ്കിൽ ബെർതെ മോരിസ യഥാർത്ഥത്തിൽ മൊനെയ അത്രകണ്ട് ആശ്രയിച്ചിരുന്നില്ല എന്ന് സമർത്ഥിക്കുക - മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ സ്വന്തം പഠനവിഷയത്തിന്റെ മേന്മയെക്കുറിച്ച് ഒരു പ്രത്യേക വിദഗ്ധ(ൻ) ഉന്നയിക്കുന്ന വാദങ്ങൾ. ഏഞ്ജലിക്ക കോഫ്മാൻ, ആർതെമീഷ്യ ജെന്റിലേഷ്ചി എന്നിവരെക്കുറിച്ച് സമീപകാലത്ത് ഇത്തരത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളിൽ കഴമ്പില്ല എന്നല്ല. കലാ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീകളുടെ നേട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള അറിവ് വിപുലീകരിക്കുന്നതിൽ ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ സഹായിക്കുമെങ്കിലും എന്തുകൊണ്ടാണ് മഹത്തായ സ്ത്രീകലാകാരികൾ ഉണ്ടാകാതെ പോയത് എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള മനോവിചാരങ്ങളെ എതിർക്കാൻ ഇത്തരം ശ്രമങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല, ഈ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം നൽകാൻ ശ്രമിക്കുക വഴി അവ നിശബ്ദമായി അതിന്റെ പ്രതികൂല സൂചനകൾക്ക് അടിവരയിടുകയും ചെയ്തു.

ഈ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം കണ്ടെത്താനുള്ള മറ്റു ചില ശ്രമങ്ങൾ പ്രധാനമായും നടന്നത് സ്ത്രീകളുടെ കലയ്ക്ക് ആണുങ്ങളുടേതിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ മറ്റൊരുതരം മഹത്വം ഉണ്ട് - ചില നടപ്പുകാല സ്ത്രീവാദികൾ ചെയ്യുന്നതുപോലെ - എന്ന വഴിക്കാണ്. രൂപത്തിലും പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവിലും സ്ത്രീ അവസ്ഥയും അനുഭവവുമായി ആഴത്തിൽ ചേർന്നിരിക്കുന്ന, സ്ത്രീകളുടേത് മാത്രമായ മറ്റൊരു ശൈലി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയാണ് ഇത്തരം ശ്രമങ്ങൾ തത്വത്തിൽ ചെയ്തത്. ഇത്, പ്രതലത്തിൽ, ന്യായപരമാ

യി ശരിയാണ്. സ്ത്രീ അവസ്ഥ, സാമാന്യമായി പറയുമ്പോൾ, ആണുങ്ങളുടേതിൽ നിന്ന് വേറിട്ടതായതിനാൽ, അറിവോടെയും കാരണബോധത്തോടെയും സ്ത്രീ അനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം സ്ത്രീകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലയെ, സ്ത്രീപക്ഷ - സ്ത്രീ എന്നല്ലെങ്കിൽ - കല എന്ന് വർഗീകരിച്ച് കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ദൗർഭാഗ്യവശാൽ, ഇത്തരമൊരു സാധ്യത ഇതുവരെ യാഥാർത്ഥ്യമായിട്ടില്ല. ഡാന്യൂബ് സ്കൂൾ, കരവാജിയോയുടെ അനുയായികൾ, ഗോഗൈയ്നു ചുറ്റുമായി പോൺട്-അവീനിൽ സംഘടിച്ച ചിത്രകാരന്മാർ, ബ്ലൂ റൈഡർ, ക്യൂബിസ്റ്റുകൾ എന്നിവരെ കൃത്യമായി നിർവചിക്കപ്പെട്ട ശൈലീപരമോ പ്രകടനപരമോ ആയ പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾവെച്ച് കണ്ടെത്താം എന്നതുപോലെ 'സ്ത്രീത്വ'വുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏതെങ്കിലും പൊതു ഗുണങ്ങൾ സ്ത്രീ കലാകാരികളുടെ ശൈലികളെ, (സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരികളെ ഇതേ ഗുണങ്ങൾ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി) പൊതുവിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു എന്നു പറയാൻ കഴിയില്ല.

സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും പതിഞ്ഞ മുദ്രകൾ ആർതെനീഷ്യ ജെന്റിലേഷ്വി, മി വിഗേ-ലെ ബ്രൂൺ, ആൻജെലീഷ്യ കോഫ്മാൻ, റോസാ ബോൺഹ്യൂർ, ബെർതെ മോരിസോറ്റ്, സൂസേൻ വലാദോൺ, കാതെ കോൾവിറ്റ്സ്, ബാർബെറ ഹെപ്‌വർത്, ജോർജിയ ഓ'കീഫ്, സോഫീ തോബർ-ആർപ്, ഹെലൻ ഫ്രാങ്കെൻതാലർ, ബ്രിഡ്ജെറ്റ് റിലീ, ലീ ബോൺടെകോ, ലൂയീസ് നെവൽസൺ എന്നിവരെ സാഫോ, മാരീ ദെ ഫ്രാൻസ്, ജേൻ ഓസ്റ്റിൻ, എമിലി ബ്രോൺടെ, ജോർജ് സാൻഡ്, ജോർജ് എലിയറ്റ്, വിർജിനിയ വൂൾഫ്, ഗെർട്രൂഡ് സ്റ്റെയ്ൻ, അനൈസ് നിൻ, എമിലി ഡിക്കിൻസൺ, സിൽവിയ പ്ലാത്, സൂസൻ സൊൺടാഗ് എന്നിവരുടേതിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് തോന്നുന്നില്ല. എല്ലാ ഉദാഹരണങ്ങളിലും സ്ത്രീ കലാകാരികളും സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരികളും അവരുടെ കാലഘട്ടവും കാഴ്ചപ്പാടുമായി അവരവരോടെന്നതിനേക്കാൾ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു കാണാം.

സ്ത്രീ കലാകാരികൾ കൂടുതൽ അകത്തേക്ക് നോക്കുന്നവരും കൂടുതൽ പതിഞ്ഞതാളവും പലതലവും ഉള്ളവരും ആണ് എന്ന് വാദിക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ, മുകളിൽ പറഞ്ഞ ഏത് സ്ത്രീ കലാകാരിയിലാണ് റെഡോണിനേക്കാൾ കൂടുതൽ ഉള്ളിലേക്ക് നോട്ടവും കൊരോറ്റിനെക്കാൾ പതിഞ്ഞതാളവും പലതലങ്ങളും ഉള്ളത്? ഫ്രാഗൊണാർദിൽ മി വിഗ-ലെബ്രൂണിനേക്കാൾ സ്ത്രീത്വം കൂടുതലാണോ കുറവാണോ? അതോ പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഫ്രാൻസിലെ റൊകോകോ ശൈലി മൊത്തത്തിൽ 'സ്ത്രീത്വം' - പെണ്ണത്തം, ആണത്തം എന്ന ദ്വന്ദ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വിലയിരുത്തിയാൽ - കൂടുതലുള്ളതാണ് എന്നതാണോ ഇവിടുത്തെ പ്രധാന ചോദ്യം? പതിഞ്ഞതാളവും അന്തർമുഖത്വവും പെണ്ണത്ത ശൈലിയുടെ കൊടിക്കൂറ ആയി എണ്ണപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ റോസാ ബോൺഹ്യൂറിന്റെ 'കുതിരച്ചന്ത'യിൽ തീർച്ചയായും പതിഞ്ഞതാളം ഇല്ല; ഹെലൻ ഫ്രാങ്കെൻതാലറുടെ കൂറ്റൻ ക്യാൻവാസുകളിൽ അന്തർമുഖത്വവും ഇല്ല.

സ്ത്രീകൾ പൊതുവേ ഗൃഹജീവിതവും കുട്ടികളുടെ രൂപവുമാണ് വരച്ചതെങ്കിൽ ജാൻ സ്റ്റീൻ, ഷാർദിൻ, ഇംപ്രഷനിസ്റ്റുകൾ തു

cindy serman' madonna

ടങ്ങിയവരും ഇതേ ദൃശ്യങ്ങളിലാണ് അഭിരമിച്ചത്. എങ്ങനെ നോക്കിയാലും ഏതെങ്കിലും വസ്തുവിലോ പ്രമേയത്തിലോ ഉള്ള താൽപര്യം ഒരു ശൈലിയായി പരിഗണിക്കാൻ കഴിയില്ല, അതീതവർത്തിയായ ഒരു സ്ത്രീ ശൈലിയായി പ്രത്യേകിച്ചും.

എന്താണ് സ്ത്രീത്വം എന്നതിനെക്കുറിച്ച് ചില സ്ത്രീവാദികളും പൊതുസമൂഹവും വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ധാരണയിലല്ല പ്രശ്നം കിടക്കുന്നത്. മറിച്ച് എന്താണ് കല എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അവ

രുടെ തെറ്റിധാരണയിലാണ്: വൈയക്തിക അനുഭവങ്ങളുടെ നേരിട്ടുള്ള പ്രകാശനമായി കലയെ കാണുക എന്നതാണത്. സ്വകാര്യ ജീവിതത്തെ ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്നതാണ് കല എന്നതാണ് ഈ സിദ്ധാന്തം സമർത്ഥിക്കുന്നത്. കല ഒരിക്കലും, പ്രത്യേകിച്ചും മഹത്തായ കല, അങ്ങനെ ആയിരുന്നില്ല. കലാ നിർമാണം എപ്പോഴും അവരവരിൽ സ്ഥിരമായ രൂപഭാഷ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത്, ഏറിയും കുറഞ്ഞും സമയബന്ധിതമായി നിർവചിക്കപ്പെട്ട സമ്പ്രദായങ്ങൾ, ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ, രീതിശാസ്ത്രം എന്നിവയിൽ അധിഷ്ഠിതമോ അതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമോ ആണ്. ഈ രൂപഭാഷ അഭ്യാസത്തിലൂടെയോ ശിക്ഷണത്തിലൂടെയോ അല്ലെങ്കിൽ വളരെക്കാലത്തെ വ്യക്തിനിഷ്ഠ പരീക്ഷണത്തിലൂടെയോ പഠിച്ചെടുക്കുകയോ കണ്ടെത്തുകയോ വേണം. കലയുടെ ഭാഷ, വസ്തുഅധിഷ്ഠിതമായി പറയുമ്പോൾ - നിറത്തിലും വരയിലും, കാൻവാസിലും പേപ്പറിലും, കല്ലിലും കളിമണ്ണിലും പ്ലാസ്റ്റിക്കിലും മെറ്റലിലും - ഒരു കണ്ണീർകഥയോ രഹസ്യസ്വഭാവമുള്ള പിറുപിറുക്കലോ അല്ല.

വസ്തുത എന്താണെന്നു വെച്ചാൽ, അസാധാരണമാംവിധം കഴിവുള്ള മഹത്തായ സ്ത്രീ കലാകാരികൾ ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല, വളരെ കഴിവുള്ള നിരവധി സ്ത്രീ കലാകാരികൾ സവിശേഷമായ ശ്രദ്ധ കിട്ടാതെ കഴിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും. വസ്തുത ഇതാണ് എന്നത് ഖേദകരം തന്നെയാണ്. പക്ഷേ ചരിത്രസത്യങ്ങളെ വളച്ചൊടിച്ചതുകൊണ്ടോ ആൺ-ഷോവനിസ്റ്റുകൾ ചരിത്രം വളച്ചൊടിച്ചു എന്ന് ആരോപിച്ചതുകൊണ്ടോ വസ്തുത അതല്ലാതാകുന്നില്ല. മൈക്കലാഞ്ചലോയ്ക്കോ റെംബ്രാൻഡിനോ ഡെലാക്രോയിക്സിനോ സെസാനോ പിക്കാസോയ്ക്കോ മാറ്റിസേയേക്കോ അല്ലെങ്കിൽ വളരെ അടുത്തകാലങ്ങൾ പരിശോധിക്കുകയാണെങ്കിൽ ദെ കൂണിംഗിനോ വാർഹോളിനോ തതുല്ല്യരായ പെൺ കലാകാരികൾ ഇല്ല; കറുത്ത അമേരിക്കൻ വംശജരിൽ നിന്നും ഇല്ല മുകളിൽ പറഞ്ഞവർക്കു തുല്യരായ കലാകാരന്മാർ. മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന മഹത്ത് സ്ത്രീ കലാകാരികൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉണ്ടെങ്കിൽ, അല്ലെങ്കിൽ സ്ത്രീകളുടെ കലയ്ക്ക് ആണുങ്ങളുടേതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ മാനദണ്ഡങ്ങളാണ് ഉള്ളത് എങ്കിൽ പിന്നെ എന്തിനു വേണ്ടിയാണ് സ്ത്രീവാദികൾ സമരം ചെയ്യുന്നത്? സ്ത്രീകൾ ആണുങ്ങളുടേതിന് തുല്യമായ പദവി കൈവരിച്ചുകഴിഞ്ഞു എങ്കിൽ, നിലവിലുള്ള സ്ഥിതി നല്ലതാകേണ്ടതാണ്.

പക്ഷേ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ, നമുക്കെല്ലാം അറിയാവുന്നതുപോലെ, കലയിലെ അവസ്ഥ, മറ്റ് നൂറുകണക്കിന് മേഖലകളിലെന്നതുപോലെ, വെള്ളക്കാരായ മധ്യവർഗ ആണുങ്ങളായി ജനിക്കാൻ ഭാഗ്യം ചെയ്യാത്തവർക്കെല്ലാം (സ്ത്രീകൾ ഉൾപ്പെടെ) നാണംകെടുത്തുന്നതും അടിച്ചമർത്തുന്നതും ധൈര്യംകെടുത്തുന്നതും ആണ്. പ്രശ്നം കിടക്കുന്നത് നമ്മുടെ നക്ഷത്രത്തിലോ ഹോർമോണുകളിലോ ആർത്തവ ചക്രത്തിലോ അല്ല; മറിച്ച്, നമ്മുടെ സ്ഥാപനങ്ങളിലും നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസ രീതിയിലും ആണ്. ഇത്രയധികം കടമ്പകൾ ഉണ്ടായിട്ടും ഇത്രയധികം സ്ത്രീകളും കറുത്ത വർഗക്കാരും വെളുത്ത ആണുങ്ങളുടെ കുത്തക മേഖലകളായ ശാസ്ത്രത്തിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലും കലയിലും ഇത്രത്തോളം കഴിവ് ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തു എന്നതാണ് അതിശയകരമായ കാര്യം.

എന്തുകൊണ്ടാണ് മഹത്തായ സ്ത്രീ കലാകാരികൾ ഉണ്ടാകാതെ പോയത് എന്ന ചോദ്യം കലയുടെ സ്വഭാവം, മനുഷ്യന്റെ മേന്മകൾ, നേട്ടങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയേയും അവയിൽ സാമൂഹ്യ ക്രമം ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തെയും കുറിച്ചുള്ള വലിയ തെറ്റിദ്ധാരണകളുടെ ഒരംശം മാത്രമാണ്. 'സ്ത്രീ പ്രശ്നം' (സ്ത്രീ പ്രശ്നം യഥാർത്ഥത്തിൽ പുരുഷ പ്രശ്നമാണ്. വിയറ്റ്നാം പ്രശ്നം ഒരു അമേരിക്കൻ പ്രശ്നം ആയിരുന്നു എന്നതുപോലെ. ഏതു ഭാഗത്തു നിന്നു നോക്കുന്നു എന്നതാണ് കാര്യം) ഒരു വ്യാജ പ്രശ്നം ആയിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, മഹത്തായ സ്ത്രീ കലാകാരികളുണ്ടായില്ല എന്ന പ്രശ്നം സ്ത്രീകളുടെ അടിമവൽക്കരണവുമായി പല തലങ്ങളിൽ ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് എന്നുകാണാം. മഹത് കലാകാരൻ എന്ന ആശയം പരിശോധിച്ചാൽ അദ്ദേഹം സ്വാഭാവികമായി 'അപൂർവ പ്രതിഭ' (genius) ഉള്ളയാളാണ് എന്നു കാണാം. സമയബന്ധിതമല്ലാത്ത ഏതോ രഹസ്യസിദ്ധി എന്നാണ് 'അപൂർവ പ്രതിഭ' പൊതുവേ മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഈ പ്രതിഭ പല തലങ്ങളിൽ വെളിപ്പെട്ടുവരുന്നതിന്റെ അത്ഭുത വിവരണങ്ങളായിരുന്നു അടുത്തകാലം വരെ കലാചരിത്രമെഴുത്ത് പ്രധാനമായും ചെയ്തുപോരുന്നത്. മഹാകലാകാരൻ എന്ന ആശയത്തിന് മായാപരിവേഷം നൽകുന്ന ഈ എഴുത്തുരീതി 'മഹത്തായ കല' ഉണ്ടാക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ സമൂഹ്യ പരിസരം അന്വേഷിക്കുന്നതിനോട്

Mary cassatt' mothr and child

എപ്പോഴും വിമുഖത പാലിച്ചു. അപൂർവമായി ഉണ്ടായ ഇത്തരം ശ്രമങ്ങളെ, 'സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം' പോലെയുള്ള മറ്റ് മേഖലകളുടെ കീഴിൽ വരുന്ന പഠനവിഷയമാണ് ഇത് എന്നാരോപിച്ച് തള്ളിക്കളയുന്ന ചിന്താഗതിയും പ്രബലമായിരുന്നു.

ചെറുപ്പക്കാരനായ പിക്കാസോ ബാഴ്സിലോണ അക്കാദമി ഓഫ് ആർട്ടിലെ എല്ലാ പ്രവേശന പരീക്ഷകളിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പതിനഞ്ചാം വയസ്സിൽ ഒറ്റ ദിവസംകൊണ്ട് വിജയം നേടി എന്നത് സത്യമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, മറ്റ് ആർട്ട് അക്കാദമികളിലെ പ്രവേശന പരീക്ഷകളിൽ ഇതേ രീതിയിൽ ഉന്നത വിജയം നേടിയ മറ്റ് കലാകാരന്മാർ ഒന്നും നേടാതെ പോയതിനെക്കുറിച്ചും പിക്കാസോയുടെ പടംവരയ്ക്കാനുള്ള കേമത്തത്തിനു പിന്നിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാ-അധ്യാപകനായിരുന്ന പിതാവിന്റെ സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ചും അന്വേഷിക്കാൻ ഒരാൾക്ക് തോന്നാവുന്നതാണ്. പിക്കാസോ പെൺകുട്ടിയായി പിറന്നിരുന്നുവെങ്കിൽ എന്തു സംഭവിക്കുമായിരുന്നു? സെന്യോർ റൂസ് ചെറിയ പാബ്ലിത്തയ്ക്ക് അത്രയധികം തന്നെ പരിഗണന നൽകുകയും ഔന്നത്യം നേടുവാനുള്ള ത്വര അവളിൽ വളർത്തുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നോ?

കലാകാരന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള അത്ഭുത കഥകളിലെല്ലാം പ്രധാനമായും ഊന്നൽ ലഭിച്ചിരുന്നത് കലാ മഹിമയുടെ സാമൂഹ്യേതര വശത്തിനായിരുന്നു. കലകാരന് ഉണ്ടായിരുന്ന ഈ അർദ്ധ-മത പരിവേഷം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടോടെ മതത്തിന് പകരം നിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു സിദ്ധ പരിവേഷമായി ഉയർത്തപ്പെട്ടു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഏറ്റവും ആഘോഷിക്കപ്പെട്ട വിശുദ്ധ-കലാകാരൻ കഥ അനുസരിച്ച് കലാകാരൻ മാതാപിതാക്കളുടേയും സമൂഹത്തിന്റെയും ശക്തമായ എതിർപ്പ് അവഗണിച്ച് ഏതൊരു ക്രിസ്ത്യൻ രക്തസാക്ഷിയേയും

LaviniaFontaa'self portrait-1549

പോലെ ഒറ്റപ്പെടുത്തലിന്റെ കഠിന വേദന സഹിച്ച് എല്ലാ പ്രതിസന്ധികളേയും മറികടന്ന് - പലപ്പോഴും മരണാനന്തരം - വിജയം നേടുന്ന ഒരാളാണ്. കഠിന ദാരിദ്രത്തിനും അപസ്മാരത്തിനും ഇടയിൽ സൂര്യകാന്തിപ്പൂവുകൾ വരച്ചുകൂട്ടുന്ന വാൻഗോഗ്, കലയെ വിപ്ലവാത്മകമായി മാറ്റുന്നതിനായി പൊതുജനത്തിന്റേയും മാതാപിതാക്കളുടേയും ക്രൂര പരിഹാസത്തിന് ഇരയാകുന്ന സെസാൻ, ഉൾവിളി പിന്തുടരുന്നതിനായി ബഹുമാന്യതയും സാമ്പത്തിക സുരക്ഷിതത്വവും വലിച്ചെറിഞ്ഞ ഗൊഗെയ്ൻ, രാജകീയ കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ചിട്ടും മദ്യാസക്തിയിൽ മുഴുകി പ്രചോദനം ലഭിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിൽ മാത്രം ജീവിച്ച തൗലൂസ് ലോത്രക് എന്നിവരാണ് ഈ കള്ളിക്കുള്ളിലെ പ്രധാന താരങ്ങൾ.

കലാകാരന്മാരെ സംബന്ധിച്ച കെട്ടുകഥകൾ കലാ ചരിത്രകാരന്മാർ ഇപ്പോൾ കാര്യമായി എടുക്കാറില്ലെങ്കിലും ഇത്തരം കഥകൾ പ്രധാനമായും ചെയ്തത് പ്രതിഭ എന്ന ആശയത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും കലാകാരന്റെ ജീവിത സാഹചര്യത്തിന് മഹത്തായ കലയുടെ നിർമ്മിതിയിൽ കാര്യമായ പങ്കില്ല എന്ന് സമർത്ഥിക്കുകയുമാണ്. ഈ സിദ്ധാന്തം അനുസരിച്ച് സ്ത്രീകൾക്ക് അപൂർവ പ്രതിഭ ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ അത് സ്വയം വെളിച്ചംകാണേണ്ടതാണ്. ആരുമറിയാതിരുന്ന ആട്ടിടയനായിരുന്ന ഗിയാത്തോയ്ക്കും അപസ്മാര രോഗിയായിരുന്ന വാൻ ഗോഗിനും കഴിയുമായിരുന്നെങ്കിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് എന്തുകൊണ്ട് കഴിഞ്ഞില്ല?

പക്ഷേ, പല കഴിവുകളും ശിശു വളർച്ചയുടെ പലപല ഘട്ടങ്ങളിലായി ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നതാണ് എന്നാണ് ഈ മേഖലയിലെ അന്വേഷണങ്ങൾ പറയുന്നത്. ഒരു പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തിനുള്ളിൽ ഒരാളുടെ കർതൃത്വം ഇടപെടുന്നതിന്റെ അനന്തരഫലമായി ഒരാളിൽ വളരെച്ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ സാഹചര്യവുമായി ഇണങ്ങാനുള്ള കഴിവ് വരാം. ഇത് ജന്മസിദ്ധമാണ് എന്ന് അത്ര പരിചിതനല്ലാത്ത ഒരാൾക്ക് തോന്നും. സാമൂഹ്യ സ്ഥാപനങ്ങളും കലാ അക്കാദമികളും പണദാതാക്കളും ചേർന്ന് നിർമിക്കുന്ന അധികാര പ്രതീതിയും അതീതനായ സ്യഷ്ടാവിനെക്കുറിച്ചും അതിനായകനോ ഭ്രഷ്ടനോ ആയ കലാകരൻ എന്നതിനെക്കുറിച്ചുമുള്ള കെട്ടുകഥകളും കലാ നിർമാണം എന്ന പൊതു സാഹചര്യത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട് എന്നത് അധികം ബുദ്ധിമുട്ടാതെ തന്നെ കണ്ടെത്താവുന്ന കാര്യമാണ്.

നഗ്നത എന്ന പ്രശ്നം എന്തുകൊണ്ട് മഹത്തായ സ്ത്രീ കലാകാരികൾക്ക് ഉണ്ടായില്ല എന്ന ചോദ്യത്തെ കുറിച്ചുകൂടി യുക്തിഭദ്രമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്ന് സമീപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ പ്രശ്നം കിടക്കുന്നത് വ്യക്തിഗത പ്രതിഭയിലോ അതിന്റെ അഭാവത്തിലോ അല്ല എന്നും മറിച്ച് അതാതുകാലത്തെ സാമൂഹ്യ സ്ഥാപനങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന രീതിയിലാണ് എന്നും സമർത്ഥിക്കാൻ കഴിയും. പ്രത്യേകം പ്രത്യകം വർഗങ്ങളിലും കൂട്ടങ്ങളിലും എന്തിനെയൊക്കെയാണ് ഈ സ്ഥാപനങ്ങൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയോ നിരുത്സാഹിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടുള്ളത് എന്നത് ഗുരുതരമായ കാര്യമാണ്. ഉദാഹരണ

ത്തിന് നഗ്ന മോഡൽ എന്ന, യുവ കലാകാരന്മാരുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് വളരെ അടുത്തകാലം വരെ സുപ്രധാനമായി പരിഗണിച്ചിരുന്ന വിഷയം പരിശോധിക്കാം. പുനരുദ്ധാരണ കാലഘട്ടം മുതൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യം വരെ കലയിൽ വലുതായി എന്തെങ്കിലും ചെയ്യണമെങ്കിൽ നഗ്ന ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് അത്യന്താപേക്ഷിതമായിരുന്നു. വസ്ത്രംധരിച്ച രൂപങ്ങളുള്ള ഒരു ചിത്രവും ഔന്നത്യം അർഹിക്കുന്നില്ല എന്നാണ് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പരമ്പരാഗതവാദികളായ ചിത്രകാരന്മാർ വാദിച്ചിരുന്നത്. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലുമായി അക്കാദമികൾ നിലവിൽ വന്നതു മുതൽ പരിശീലന പരിപാടിയിലെ പ്രധാന ഇനം നഗ്ന മോഡലിനെ നോക്കി മനുഷ്യരൂപം വരയ്ക്കുക എന്നതായിരുന്നു. ഇതുകൂടാതെ കലാകാരന്മാരും അവരുടെ ശിഷ്യന്മാരും നഗ്ന മോഡലിനെ ഉപയോഗിച്ചുള്ള പടംവര സെഷനുകൾക്കായി സ്റ്റുഡിയോയിൽ ഒത്തുചേരുക പതിവായിരുന്നു. കലാകാരന്മാരും സ്വകാര്യ അക്കാദമികളും വനിതാ മോഡലിനെ പരക്കെ നിയമിച്ചു പോന്നിരുപ്പോൾ എല്ലാ പൊതു കലാ സ്കൂളുകളിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കം വരെ വനിതാ മോഡലിന് നിരോധനം ആണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ചിത്രകാരികൾക്ക് നഗ്ന മോഡലിനെ ലഭിക്കുക എന്നത് ചിന്തിക്കാൻ കഴിയാത്ത കാര്യം ആയിരുന്നു. ലണ്ടനിലെ റോയൽ അക്കാദമിയിൽ 1983 വരെ ലൈഫ് ഡ്രോയിംഗ് സെഷനുകളിൽ വിദ്യാർത്ഥിനികളെ പ്രവേശിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. അതിനുശേഷവും അരഭാഗം മറച്ച രീതിയിണ് വിദ്യാർത്ഥിനികൾക്ക് നഗ്ന മോഡലിനെ ലഭിച്ചിരുന്നത്.

മനുഷ്യാകാരം കൃത്യമായി അറിയാതെ മഹത്തായ കലാനിർമാണം സാധ്യമല്ല എന്ന അവസ്ഥയുണ്ടായിരുന്ന കാലത്ത് അനിതരസാധാരണമായ പാടവമില്ലാതെ സ്ത്രീകൾക്ക് കലാകാരികളായി

Bridget riley, Camille Claudel, emily dickinson, Gertrude stein, jane austen
Frida KahloPaintingInBed, Susan Sontag, VirginiaWoolf

തുടരുക അസാധ്യമായിരുന്നു. 'ചെറിയ' കലാവൃത്തികളായ പ്രകൃതിചിത്രം, നിശ്ചല ജീവിതം തുടങ്ങിയവയിലേക്ക് തിരിയുകയാണ് ഈ കാലയളവലിൽ സ്ത്രീകൾ പൊതുവേ ചെയ്തുപോരുന്നത്. മനുഷ്യശരീരം നഗ്നമായി കാണാൻ അവസരം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട വൈദ്യശാസ്ത്ര വിദ്യാർത്ഥിയുടെ അവസ്ഥയിലായിരുന്നു കലാ വിദ്യാർത്ഥിനികൾ.

കലാ അക്കാദമികൾ പൂർണമായും ആണുങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണത്തിലാണ് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്. കലാ അക്കാദമികളിൽ ഉന്നത സ്ഥാനത്തേക്ക് സ്ത്രീകൾ വരുന്നതിന് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ നിയമംമൂലം വിലക്കുണ്ടായിരുന്നു. അക്കാദമികൾ വെറും തൊഴിലിടങ്ങളോ പഠിക്കാനുള്ള സ്ഥലങ്ങളോ മാത്രം അല്ല. പ്രധാനപ്പെട്ട മാനവിക സംഘങ്ങളുമായി പരിചയപ്പെടാനും പണദാതാക്കളെ കണ്ടെത്താനും സ്വതന്ത്രമായി യാത്രചെയ്യാനും ഈ ഇടങ്ങൾ അത്യാവശ്യമാണ്. വൻകിട സ്റ്റുഡിയോ ഫാക്ടറികൾ നടത്തുന്നതിനാവശ്യമായ സംഘാടന പാടവവും ആത്മവിശ്വാസവും ലോകപരിചയവും വൻ കലാകാരന്മാർ ആർജിച്ചത് അക്കാദമികളിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന അധികാര പ്രതീതി ഉപയോഗിച്ചാണ്.

സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെട്ട 'പെൺ പടംവരക്കാരി' പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെ മറ്റൊരു വൃത്തത്തിൽ തളയ്ക്കപ്പെട്ടു. കുടുംബത്തോടും സമൂഹത്തോടുമുള്ള ഉത്തരവാദിത്വം നിറവേറ്റുന്നതിനിടയിൽ ഒഴിവുസമയങ്ങളിൽ ചിത്രരചന നടത്തുന്ന അടക്കവും ഒതുക്കവുമുള്ള ആൾ എന്നതായിരുന്നു ഈ വൃത്തം. ഏതെങ്കിലും ഒരു കാര്യം മാത്രം നിർബന്ധബുദ്ധിയോടെ പിന്തുടരുന്നതിൽ നിന്ന് സ്ത്രീകളെ വിലക്കുന്ന മുഖ്യധാരാ മാനസിക പ്രവണത ഇക്കാലത്ത് പ്രബലമായിരുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരു കാര്യം നിർബന്ധബുദ്ധിയോടെ പിന്തുടർന്നാൽ കുറച്ചു സമയത്തേക്ക് നിങ്ങൾക്ക് തിളങ്ങാൻ കഴിയും. പക്ഷേ പല കാര്യങ്ങൾ അൽപാൽപമായി പഠിച്ചാൽ ഭർത്താവിന്റെ നിരവധി കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ കഴിയും എന്ന ഉപദേശമാണ് സ്ത്രീകൾക്ക് പൊതുവേ ലഭിച്ചിരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലും ജീവിതത്തിലും ഒരേപോലെ കലയോടുള്ള കടുത്ത അഭിനിവേശമുള്ള പെൺകുട്ടികൾ അതുപേക്ഷിച്ച് കുടുംബത്തിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകുമെന്ന വിചാരം പ്രബലമായിരുന്നു. വിവാഹം ഉപേക്ഷിച്ച് കലാവൃത്തിയിൽ മുഴുകിയിരുന്ന പുരുഷന്മാർക്ക് ലൈംഗിക സുഖവും സഹജീവിതവും അവരുടെ ഇഷ്ടമനുസരിച്ച് നടന്നിരുന്നപ്പോൾ, സമൂഹത്തെ ലംഘിച്ച് കലാവൃത്തിയിൽ മുഴുകുന്ന സ്ത്രീകൾക്ക് ജീവപര്യന്തം ഏകാന്തതയായിരുന്നു വിധി. ഒന്നുകിൽ കല അല്ലങ്കിൽ ജീവിതം ഇതിലൊന്നു മാത്രമേ സ്ത്രീകൾക്ക് ലഭിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. എല്ലായ്പ്പോഴും ഒരു മോഡലായി മാത്രവും ഒരിക്കലും ഒരു കലാകാരി അല്ലാതെയും കഴിയുക എന്നതായിരുന്നു സ്ത്രീകളുടെ വിധി.

അന്വേഷി റിപ്പോർട്ട്

റോസി തമ്പി

പെൺമ

വനിത ചിത്രകലാ ക്യാമ്പ് - 2014 ജൂലൈ 13 - 14

വരകളുടേയും നിറങ്ങളുടേയും ലോകത്ത് നാലു ദിവസം. 21-നും 50-നും ഇടയ്ക്ക് പ്രായമുള്ള 30 സ്ത്രീകൾ. അവരോടൊപ്പം നാലുദിവസം. രാത്രിയും പകലും. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ആഘോഷമായിരുന്നു അതിനു വേദിയായ കില. ചിത്രരചനയിൽ ബിരുദവും ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും നേടിയവരും തൊഴിലായി ചിത്രരചനശീലമാക്കിയതും, ഡ്രോയിംഗ് ടീച്ചർമാരും, പരസ്യകലകളിലും, വ്യാപാരത്തിലും സജീവമായവരും വീട്ടമ്മമാരും ആ കൂട്ടായ്മയിൽ പങ്കാളികളായിരുന്നു. അക്റിലിക് ചായം കൊണ്ട് ക്യാൻവാസിൽ മായികജാലം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഏറ്റവും ഇളം തലമുറ മുതൽ വലിയ ക്യാൻവാസിൽ ചായംപുരട്ടാൻ ഭയന്നു നിന്നവർവരെ അതിലുണ്ടായിരുന്നു. ക്യാമ്പ് കോ-ഓർഡിനേറ്റർ എന്ന നിലയിൽ എന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം ഓരോ സ്ത്രീയിൽ നിന്നും അവരിലെ ഏറ്റവും നല്ലത് പുറത്തെടുക്കുക എന്നതായിരുന്നു. ഞാൻ അതുമാത്രമാണ് അവരോടു പങ്കുവെച്ചത്.

ടി. കെ. പത്മിനിയെ അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ട് തുടങ്ങിയ ആ ക്യാമ്പിന് നിശ്ചയിച്ച വിഷയം "വരയിലെ സ്ത്രീ പ്രതിരോധം" എന്നതായിരുന്നു. അകാലത്തിൽ പൊലിഞ്ഞുപോയ വെള്ളി നക്ഷത്രമായിരുന്നു ടി. കെ. പത്മിനി എന്ന മഹാചിത്രകാരി. ഒരു കലാകാരിയോട് വീട്ടുകാരും നാട്ടുകാരും കാണിക്കുന്ന അശ്രദ്ധയുടേയും അവഗണനയുടേയും ദൃഷ്ടാന്തമാണ് പ്രസവത്തോടെയുള്ള പത്മിനിയയുടെ മരണം. ആ അമ്മയും കുഞ്ഞും ചിത്രകാരികൾക്കുവേണ്ടി രക്തസാക്ഷിത്വം വരിച്ചവരാണ്. ചിത്രകാരികളുടെ രക്തസാക്ഷിയായ ടി. കെ. പത്മിനിയെ അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ടാണ് വിജയകുമാർ മേനോൻ ക്യാമ്പ് ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തത്. ലളിതകലാ അക്കാദമി പ്രസിഡന്റ് കെ. എ. ഫ്രാൻസീസ് അദ്ധ്യക്ഷത വഹിച്ച സദസിൽ സെക്രട്ടറി വൈക്കം ഷിബു, എക്സിക്യൂട്ടീവ് അംഗം കെ. യു. കൃഷ്ണകുമാർ മെമ്പർമാരായ ശശികല, പ്രനീഷ് എന്നിവർ ക്യാമ്പിന് ആശംസകൾ നേർന്നു.

ഇന്ത്യയിലെ ചിത്രകലാ പാരമ്പര്യത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ സ്ഥാനം, രണ്ടു യുദ്ധങ്ങൾക്കു ശേഷം ദാരിദ്ര്യത്തിൽ അമർന്നു പോയ ഇന്ത്യയെ അവരുടെ ചിത്രങ്ങൾ വിറ്റ് വിശപ്പകറ്റി എന്നിടത്താണ് എന്ന് വിജയകുമാർ മേനോൻ വ്യക്തമാക്കി. ബീഹാറിലെ മധുപനി- സാമ്പ്രദായികചിത്രകാരികൾ ചിത്രം വിറ്റുകിട്ടുന്ന കാശുകൊണ്ടാണ് അന്ന് ആ നാട്ടുകാർ അരി വാങ്ങിയത്.

ഭാരതത്തിൽ സ്ത്രീകൾ ആദിമുതലേ ചിത്രകാരികളായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് രാവണൻ കോട്ടയിൽ പോയി തിരിച്ചുവന്ന സീതയോട് അമ്മമാർ രാവണന്റെ ചിത്രം വരയ്ക്കാൻ പറയുന്നത്. സീത നല്ല ചിത്രകാരിയായിരുന്നു. അമ്മമാരും മറ്റു സ്ത്രീകളും ചിത്രം വരച്ചിരുന്നിരിക്കണം. എഴുത്തിനേക്കാൾ സ്ത്രീകൾക്ക് വഴങ്ങുന്ന ആദിഭാഷയാണ് ചിത്രരചന. ചിത്രമാണല്ലേ, ആദ്യലിപി. രാമായണം മാത്രമല്ല ബൈബിളും ഇങ്ങനെ ഒരു ചിത്രകാരിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വെറോനിക്ക. അവളാണ് കുരിശിന്റെ വഴിയിൽ യേശുവിനെ പിൻതുടർന്ന് അവന്റെ മുഖം തൂവ്വാലയിൽ വരച്ചെടുക്കുന്നത്. ലോകത്തിന് യേശുവിനെ വരച്ചു കൊടുത്തത് ഒരു സ്ത്രീയാണ്. വെറോനിക്ക. മതവിശ്വാസ

ത്തിന്റെ പേരിലാണെങ്കിലും നമ്മുടെ തമിഴ് ബ്രാഹ്മിണ പെൺകുട്ടികൾ അരിമാവു കൊണ്ടും അരിപ്പൊടികൊണ്ടും നിത്യവും എഴുതുന്ന 'കോലം' എന്തു മനോഹരമാണ്. എത്ര അനായാസമാണ് സ്ത്രീയുടെ വിരലുകൾ ചിത്രരചനയ്ക്ക് വഴ ങ്ങുന്നത്. ജലം പോലെ.

11-ാം തിയതി വൈകുന്നേര മാണ് ക്യാമ്പ് തുടങ്ങുന്നത്. പിന്നീടുള്ള നാലുദിവസം ഒരു ദിവസംപോലെ കടന്നുപോയി. പലപ്രായം. പലവ്യത്യസ്ത ചിത്ര രചന ശൈലി............. ഇവ യെല്ലാം തമ്മിൽ എങ്ങനെ പൊരു ത്തപ്പെടും എന്നൊരു ചെറിയ ആശങ്ക എനിക്കുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഉദ്ഘാടന സമ്മേള നവും പരസ്പരം പരിചയപ്പെടു ത്തലും കഴിഞ്ഞപ്പോൾതന്നെ മൂടൽമഞ്ഞ് അഴിഞ്ഞുപോയി. സൂര്യപ്രകാശം ആ സന്ധ്യയിലും ഞങ്ങൾക്കിടയിൽ വിടരാൻ തുട ങ്ങി. പിന്നെ രാത്രിയും പകലും ഒരുപോലെ പണിയെടുത്തു. അധ്വാനം ഇത്ര ആനന്ദകരമാ കാം. എന്നെ അനുഭവിച്ച നാളു കളായിരുന്നു അത്. രാവിലെ ആറുമുതൽ പിറ്റേന്ന് പുലർച്ച അഞ്ചുമണിവരെ വർത്തമാനവും ചിത്രരചനയുമായി ചിലർ. മറ്റുചിലർ വരയുടെ ക്ഷീണത്തെ പാട്ടുകൊണ്ടു മറികടന്നു. പുതിയ തായി പഠിച്ചിറങ്ങിയവരിൽനിന്ന് മുതിർന്നവർ പല സാങ്കേതിക കളും പഠിച്ചു.പകരം അവരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ അവർ പുതു തലമുറയ്ക്കു പകരം നല്കി. കുഞ്ഞിനെയും കൊണ്ടുവന്നവന്ന ഒരു അമ്മയും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവൻ അവിടെ എല്ലാവരുടെയും മകനായി.

പകലത്തെ അധ്വാനത്തിനു ശേഷം വൈകുന്നേരങ്ങളിൽ പാട്ടും, കളികളും, പഠനവും, ചർച്ചകളുമായി ഒന്നിച്ചിരുന്നു. രണ്ടാംദിവസം -കവിതയും, ചിത്രകലയും- എന്ന വിഷ യത്തിൽ കവി വി.ജി. തമ്പി സംസാരിച്ചു. സ്വന്തം കവിത അവതരിപ്പിച്ചു. ഒരാൾ ആണും പെണ്ണുമായി മാറുന്ന മാന്ത്രികവി ദ്യയാണ് കവിതയും,, ചിത്രരച നയും എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊ ണ്ടായിരുന്നു വി.ജി. തമ്പി തന്റെ കവിതകൾ അവതരിപ്പിച്ചത്.

അന്നുതന്നെ ലോകചിത്രകല യിൽ 'എന്താണ് സ്ത്രീ' എന്ന വിഷയം കവിയും ചിത്രകാരിയും ചിത്രകലാ അധ്യാപികയുമായ കവിത ബാലകൃഷ്ണൻ ക്ലാസെ ടുത്തു. പത്മിനിയുടെ ചിത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള കവിതയുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ക്യാമ്പ് അംഗ ങ്ങളെ കൂടുതൽ ആത്മവിശ്വാസ മുള്ളവരാക്കി. പിറ്റേന്ന് സന്ധ്യക്ക് അതിഥിയായി എത്തിയത്

സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തകയായ ലതിക സുഭാഷ് ആണ്. അവർ സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹ്യ പ്രതിബ ദ്ധത എങ്ങനെ വളർത്താം എന്നു പങ്കുവെച്ചു.

രാത്രികളിലെ അനൗപചാരിക മായ കൂട്ടായ്മ പലരും പുലരും വരെ തുടർന്നു. ബുദ്ധപൂർണ്ണിമ യുടെ നാളുകളായിരുന്നു. കാല വർഷം ശക്തിപ്രാപിച്ച ദിവസങ്ങ ളും, മഴയും, നിലാവും, പ്രണ യവും ഞങ്ങളുടെ സർഗ്ഗാത്മ കതെ ഒരുപോലെ ഉന്മത്തമാക്കി.

പലരും ക്യമ്പിൽ ചടങ്ങു പോലെ വരയ്ക്കാൻ തയ്യാറിയ വന്ന ചിത്രങ്ങൾ മാറ്റിവരച്ചു. മുപ്പ തുപേരും മറ്റുള്ളവരുടെ ചിത്ര ങ്ങൾകണ്ടും വിമർശിച്ചും, പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചും സ്വയം തിരു ത്തിയും മാറ്റിമാറ്റി വരച്ചു. ഇരയും വേട്ടക്കാരനും എന്ന ദ്വന്ദത്തിന പ്പുറം ഏറെ പ്രണയത്തോടെ പ്രണയാർദ്രമായ ശക്തിയോടെ സ്ത്രീക്ക് അവളുടെ കാഴ്ച കളെ അനുഭവങ്ങളെ സ്വപ്ന ങ്ങളെ ലോകത്തോടു ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറയാനാകും എന്ന് സൗമ്യമായി പുഞ്ചിരിക്കുന്ന ചിത്ര ങ്ങളാണ് കൂടുതൽ പേരും വരച്ചു തീർത്തത്.

മയിൽപ്പീലി കൊടിയടയാള മായ് ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് വേഗത്തിൽ മരത്തണലിലൂടെ നടന്നുപോ കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയെ വരച്ചു ചേർക്കുമ്പോൾ അതു സ്ത്രീ ഇട പ്പെടുന്ന ലോകത്തിന്റെ അടക്കളം കൂടിയായ് മാറുന്നു. മനോഹര മായി അലങ്കരിച്ച സാരിയുടുത്ത് മുഖമില്ലാതെ കസേരയിൽ ഇരി ക്കുന്ന രണ്ടു സ്ത്രീകളും അവർ ക്കുചുറ്റും പറക്കുന്ന പൂമ്പാറ്റയും ചുറ്റും നിറയുന്ന യോഗമുദ്രകളും നിറഞ്ഞ ചിത്രം സ്ത്രീയുടെ സ്വപ്രനങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യസമൂഹം എങ്ങനെ അതിരുകൾ വര യ്ക്കുന്നു എന്ന് ഭംഗിയായി പറ യുന്നു. ധ്യനനിരതമായ സ്ത്രീയുടെ ഗർഭപാത്രത്തിൽ ഒരു കിളി അടയിരിക്കുന്ന ചിത്രം ആത്മീയതയുടെ പരമധർമ്മം ഒരു സ്ത്രീയെങ്ങനെ കാണും എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. പല കണ്ണാടി

കളിലായി തുണ്ടം തുണ്ടമായി തന്നെ കാണുന്ന സ്ത്രീ ഒരു മുഴുകണ്ണാടിയിൽ സ്വയം കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് മറ്റൊരു ചിത്രം. പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും ഒരുപോലെ വേദനിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്ന ചിത്രങ്ങളാണധികവും. പ്രപഞ്ച ചൂഷണത്തിനെതിരെ ഭദ്രകാളിയായ് ഉണരുമ്പോഴും ആ ദുർഗ്ഗയുടെ ആയുധങ്ങൾക്ക് ചോരയുടെ ചുവപ്പല്ല വെള്ളയുടെ സമാധാനമാണ് ഒരു ചിത്രം നൽകുന്നത്. കുക്കറിൽനിന്ന് പുറത്തേക്ക് വരുന്ന പുക മേഘമായ് അലിയുന്ന ഒരുചിത്രം വരച്ച ചിത്രകാരി പറഞ്ഞത്. ഈ കുക്കറിൽ കിടന്ന് വേവുന്നത് ഞാൻ തന്നെയാണ്. പുറമേക്ക് വരുന്ന പുക മേഘമായ് അലിയുന്നത് ഞാൻ എപ്പോഴും പുഞ്ചിരിച്ചും ശാന്തമായും കാണണം എന്ന എന്റെ ചുറ്റുമുള്ളവരുടെ ആഗ്രഹമാണ്. എന്നെത്തന്നെ കാണിക്കാൻ എനിക്കിതേ വരയ്ക്കാനാകൂ. ഇങ്ങനെ ഇമേജ്കൾകൊണ്ടു കഥ പറയുമ്പോഴും നിയതമായ ഒരു ദൃശ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാതെ രേഖകൾകൊണ്ടു കഥ പറയുന്നവരും അതിലുണ്ട്. പരസ്യരചനയുടെ ഭാഗമായി അതിസൂക്ഷ്മമായി ചിത്രം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവരും കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. മുപ്പതു ചിത്രങ്ങളും മുപ്പതു ജീവിതങ്ങളാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്.

ചിത്രകാരികൾ തമ്മിൽ നടന്ന സംവാദം പുതിയൊരു കൂട്ടായ്മ വഴി തെളിച്ചു. സെപ്തംബർ അവസാനത്തിൽ എറണാംകുളം ദർബാർ ഹാളിൽവെച്ച് ഇവർ അവരുടെ മറ്റു ചിത്രങ്ങളുടെ ഒരു പ്രദർശനം രൂപകല്പന ചെയ്തു. മാത്രമല്ല ചിത്രകാരികളുടെ ഒരു കൂട്ടായ്മ രൂപീകരിക്കുകയും അങ്ങനെ വരയിലും ജീവിതത്തിലും പരസ്പരം കൂട്ടായിരിക്കാനും അവർ തീരുമാനിച്ചു. ആ കൂട്ടായ്മ സ്ഥിരമായി ചിത്രപ്രദർശനം നടത്താനും ചിത്രം വിറ്റു കിട്ടുന്ന പണത്തിൽ ഒരു ഭാഗം ഏറ്റവും സഹായം ആവശ്യമുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് എത്തിച്ചുകൊടുക്കാനും തീരുമാനിച്ചു. ഒരു ചിത്രകലാക്യാമ്പ് എന്നതിലുപരി സ്ത്രീകൾക്ക് ഒന്നിച്ചു നിൽക്കാനും മനുഷ്യനന്മക്കു വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാനും കഴിയും എന്നു പങ്കെടുത്ത ഓരോരുത്തരേയും ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതായിരുന്നു ഈ ക്യാമ്പിന്റെ വിജയം.

സമാപനദിവസം രാവിലെ ഞങ്ങളൊരു മഴയാത്ര പോയി. നനഞ്ഞും ചിരിച്ചും പാട്ടുപാടിയും വർത്തമാനം പറഞ്ഞും പൂമലഡാമും. ചെപ്പാറയും മദ്യാസക്തരെ പുനരധിവസിപ്പിക്കുന്ന പുനർജ്ജനിയും കണ്ടുമടങ്ങുമ്പോൾ അതിൽ പങ്കെടുത്ത ഓരോരുത്തരും പുതിയൊരു ഊർജ്ജം കൈവരിച്ചിരുന്നു. ക്യാമ്പിൽ ഞങ്ങളുടെ സഹായത്തിനുണ്ടായിരുന്ന ജോൺസനും മണിയും ഏറെ സ്നേഹത്തോടും കരുതലോടും ക്യാമ്പിൽ ഒരാളെപോലെ എല്ലാവരോടും ഒപ്പം നിന്നു.

ക്യാമ്പിൽവന്ന ദിവസം വൈകുന്നേരം വീട്ടിൽ പോകാൻ പറ്റുമോ.... നാളെ പോകാൻ പറ്റുമോ എന്നൊക്കെ ചോദിച്ചിരുന്നവർ സമാപന ദിവസം ഉച്ചഭക്ഷണത്തോടെ ക്യാമ്പ് അവസാനിക്കുമ്പോൾ അത് എത്ര നീട്ടി കൊണ്ടുപോകാം എന്നാണ് ആലോചിച്ചിരുന്നത്. അത്രയും പരസ്പരം അടുത്തുപോയിരുന്നു. ക്യാമ്പ് അംഗങ്ങളോടൊപ്പം കഴിഞ്ഞ എനിക്കും ചിത്രകലയുടെ ലോകത്തേക്കുള്ള വാതിൽ തുറക്കലായിരുന്നു അത്. മീഡിയ നല്ല നിലയിൽ തന്നെ ചിത്രകാരികളുടെ വരകളെ മറ്റുള്ളവർക്കു കാണിച്ചുകൊടുത്തു. കുറേ നല്ല കൂട്ടുകാരികളെ ഞങ്ങൾക്ക് പരസ്പരം നല്കി ഈ പെണ്മ. ഒപ്പം വരയുടെയും വർണ്ണങ്ങളുടേയും ഒരു പുതു ലോകവും.

അനുസ്മരണം

അഡ്വ.കെ.കെ. പ്രീത

രജനി എസ്.ആനന്ദിനെ വീണ്ടും ഓർമ്മിക്കുമ്പോൾ

ദളിതരുടെ വിദ്യാഭ്യാസ അവകാശത്തിനു വേണ്ടി പോരാടിയ മഹാത്മ അയ്യ ങ്കാളി 'പഞ്ചമി' എന്ന പെൺകു ട്ടിയുടെ കൈപിടിച്ചുകൊണ്ട് പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്കു പോയതും ജാതിഭ്രാന്തന്മാരായ സവർണ്ണർ പള്ളിക്കൂടം അഗ്നി ക്കിരയാക്കിയതും കേരളവി ദ്യാഭ്യാസ ചരിത്രമാണെങ്കിൽ പണമില്ലാത്തതിനാൽ വിദ്യാ ഭ്യാസം മുടങ്ങി പ്പോയതിൽ മനം നൊന്ത് ആത്മഹത്യ ചെയ്ത രജനി.എസ്.ആനന്ദ് എന്ന ദളിത് പെൺകുട്ടിയു ടേത് വിദ്യാഭ്യാസചരിത്ര ത്തിലെ മറ്റൊരു അധ്യായമാ ണ്. രജനിക്ക് മുമ്പും ശേഷവും ദളിതരും അല്ലാത്ത വരുമായ ധാരാളം വിദ്യാർത്ഥി കളും വിദ്യാർത്ഥിനികളും ആത്മഹത്യ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ രജനിയുടെ ആത്മ ഹത്യ അന്നത്തെ സർക്കാറിന്റെ സ്വാശ്രയ വിദ്യാഭ്യാസനയത്തിനെ തിരെ സമരം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന ഇടതുപക്ഷ ബി.ജെ.പി വിദ്യാർത്ഥി സംഘടനകൾ ഏറ്റെടുത്ത് സ്വാശ്രയമാനേജുമെന്റുക ളേയും ബാങ്കുകളേയും ആക്രമിച്ചും പൊതുമുതൽ നശിപ്പിച്ചും സമര വീര്യം കൂട്ടി. അടൂർ ഐ.എച്ച്.ആർ.ഡി കോളേജിലെ ബി.ടെക് വിദ്യാർത്ഥിനി ആയിരുന്ന രജനിക്ക് അഡ്മിഷൻ സമയത്ത് കോഷൻഡിപ്പോസിറ്റ് നൽകാനുള്ള ആയിരം രൂപ പോലും ഉണ്ടായിരു ന്നില്ല. അലക്കുകാരന്റെ മകളായ രജനി 5ാംക്ലാസ്സുമുതൽ ഹിന്ദിയിൽ പ്രഥമ, ദുസരി, സാഹിത്യചാരി, സാഹിത്യരത്ന മുതലായ പരീക്ഷകൾ പാസ്സായിട്ടുള്ള നന്നായി പഠിക്കുന്ന കുട്ടിയായിരുന്നതിനാൽ അധ്യാപക രുടെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങിയാണ് എൻട്രൻസ് എഴുതി ബി.ടെകിനു ചേർന്നത്. സ്വാശ്രയ കോളേജിൽ ചേർന്ന ഉടൻ ഇന്ത്യൻ ഓവർസീസ് ബാങ്കിൽ നിന്നും ലഭിച്ച കത്തിലൂ ടെയാണ് വിദ്യാഭ്യാസ വായ്പ പദ്ധതിയെക്കു റിച്ച് അറിയുന്നത്. പല ബാങ്കുകളിലും അപേ ക്ഷിച്ചെങ്കിലും രണ്ടു സെന്റ് സ്ഥലം മാത്ര മുള്ള ദരിദ്രയും ദളിതയു മായ രജനിക്ക് ലോൺ കൊടുക്കാൻ ബാങ്കു കാർ തയ്യാറായില്ല. പിന്നീട് പട്ടികജാതിക്കാ രുടെ ക്ഷേമത്തിന് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന പട്ടിക ജാതി വികസനവകുപ്പ്, സൊസൈറ്റി, ബ്ലോക്ക് ഓഫീസ് എന്നിവിടങ്ങ ളിലും കൈമനയിലെ അമൃതാനന്ദമയീ ആശ്ര മത്തിലും സഹായത്തിനായി അപേക്ഷിച്ചു. എന്നാൽ പ്രത്യേക ഉത്തരവിലൂടെ പട്ടികജാതി വിഭാ ഗത്തിലെ ഉന്നതോദ്യോഗസ്ഥരു ടേയും ഐ.എ.എസ്സുകാരുടേയും മക്കൾക്ക് ധനസഹായം നൽകുന്ന പട്ടികജാതി വികസന വകുപ്പ് എന്ന അവികസിത സ്ഥാപനം വായ്പക്ക് വകു പ്പില്ലെന്ന് പറഞ്ഞ് രജനിയെ മട ക്കിയയച്ചു. അമൃതാനന്ദമാാധി

പതി 'കൊക്കിലൊതുങ്ങുന്നതേ കൊത്താവൂ' എന്ന സാരോപ ദേശം നൽകി.

എൻ.എസ്.എസ് ഹോസ്റ്റലിൽ താമസിച്ച രജനിക്ക് ഹോസ്റ്റൽഫീസടക്കാൻ കഴിയാ ത്തതിനാൽ വാർഡന്റെ ശകാ രവും പരിഹാസവും കാരണം അതുപേക്ഷിക്കേണ്ടി വന്നു. വായ്പയോ മറ്റു സഹായമോ ലഭ്യമല്ലാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ ടി.സി വാങ്ങാൻ പോയ രജനി യുടെ മരണവാർത്തയാണ് വീട്ടു കാർ അറിയുന്നത്.

ഖാലിദ് കമ്മീഷൻ

രജനി ആത്മഹത്യ ചെയ്തത് പണമില്ലാത്തതിനാൽ വിദ്യാ ഭ്യാസം മുടങ്ങിയതു മൂലമല്ല എന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കാൻ സർക്കാർ ആവും വിധം ശ്രമിച്ചു. അതിൽ ഒന്ന് 'കന്യകാത്വാപരി ശോധനയായിരുന്നു'. രജനി കന്യ കയാണെന്ന് തെളിയിക്കപ്പെട്ടതി നാൽ സമരക്കാരേയും ദളിത് സമൂഹത്തേയും തൃപ്തിപ്പെടു ത്തുവാൻ മരണകാരണം കണ്ടെ ത്തുന്നതിനായി റിട്ട.ജഡ്ജ് സി. ഖാലിദിനെ എൻക്വയറി കമ്മീഷ നായി ചുമതലപ്പെടുത്തി. ദരിദ്ര യായ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ വിദ്യാഭ്യാസാവകാശത്തിനുവേണ്ടി യുള്ള രക്തസാക്ഷിത്വം മാത്രമാ യിരുന്നു എല്ലാവിദ്യാർത്ഥിസംഘ ടനകളുടേയും പ്രതിഷേധകാര ണം. എന്നാൽ ദളിത് സ്റ്റുഡന്റ്സ് മൂവ്മെന്റിനും ആദിവാസിഗോത്ര മഹാസഭക്കും രജനിയുടെ ആത്മ ഹത്യക്ക് കാരണമായ യഥാർത്ഥ പിന്നാക്കാവസ്ഥയുടെ വസ്തുത കൾ തെളിവുസഹിതം കമ്മീ ഷനു മുമ്പാകെ ഹാജരാക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു.

ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടനയിൽ പ്രത്യേകഅവകാശങ്ങൾ, സംവ രണം എന്നിവ ഉണ്ടായിട്ടും ദളിത് കുട്ടികൾക്ക് പഠനം പൂർത്തിയാ ക്കാൻ സാധിക്കാതെ വരുന്നതിന് പ്രധാന കാരണം ജീവിതച്ചെലവ് അനുസരിച്ച് സ്റ്റൈപ്പെന്റ് ഉയർത്താത്തതാണ്. 2004 ൽ രജനി ആത്മഹത്യചെയ്യുന്നതിന് തൊട്ടുമുമ്പ് 2003-2004 വർഷത്തെ പട്ടികജാതിക്കാരുടെ മാത്രം വിദ്യാഭ്യാസ അവകാശ ത്തിന് ബജറ്റിൽ വകയിരുത്തിയത് 8631.02 ലക്ഷം രൂപയായിരുന്നു. അതുപിന്നീട് 4614 ലക്ഷം രൂപ യായി വെട്ടിക്കുറച്ചു. ഈ നടപടി ദൂരവ്യാപകമായ ഭവിഷ്യത്ത് പട്ടി കജാതിക്കാർക്കിടയിൽ ഉണ്ടാക്കി. വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അർഹതപ്പെട്ട സ്റ്റൈപ്പെന്റ്, ലെപ്സംഗ്രാൻഡ് മുതലായ ആനുകൂല്യങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെടുകയോ നീട്ടിവെ ക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തത് ഈ വെട്ടിച്ചുരുക്കൽ കൊണ്ടായിരുന്നു. മറ്റു മേഖലകളിൽ ഇത്ര വിപുല മായ വെട്ടിച്ചുരുക്കൽ ഉണ്ടായിരു ന്നില്ല.

10 വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷ മുള്ള അവസ്ഥ

സർക്കാർ നിയോഗിച്ച അന്വേ ഷണ കമ്മീഷൻ സമർപ്പിച്ച റിപ്പോർട്ട് ഇതുവരെ ചർച്ചചെയ്യ പ്പെട്ടിട്ടില്ല. പട്ടികജാതി വിക സനവകുപ്പിനു കീഴിൽ 1996നു ശേഷം പോസ്റ്റ്മെട്രിക് ഹോസ്റ്റൽ സ്ഥാപിച്ചിട്ടില്ല. അന്നു ണ്ടായിരുന്ന 18 ഹോസ്റ്റലുകൾ മാത്രമേ ഇപ്പോഴും ഉള്ളൂ. അവയിൽ തന്നെ രാത്രികാലങ്ങ ളിൽ കുട്ടികളെ നോക്കാൻ വാർഡൻ-കം- കെയർടേക്കർ ഇല്ലാത്ത അവസ്ഥയാണ്. മെച്ച പ്പെട്ട വിദ്യാഭ്യാസം നല്കുന്നതിന് കമ്പ്യൂട്ടർ ഇല്ല. ഭൗതികസാഹച ര്യങ്ങൾ മെച്ചപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമി ക്കുന്നില്ല. മതന്യൂനപക്ഷ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് 1000 രൂപ വീതം സ്കോളർഷിപ്പ് ലഭിക്കു മ്പോൾ സാമ്പത്തികവും സാമൂ ഹികവുമായി പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്ന ദളിത് വിദ്യാർത്ഥി കൾക്ക് 250 രൂപ മാത്രമാണ് ലഭി ക്കുന്നത്.

രജനിയുടെ മരണത്തിന് പട്ടി കജാതി വികസനവകുപ്പ് ഉദ്യോഗ സ്ഥരും കോളേജ് അധികൃതരും മാത്രമല്ല നയരൂപവത്കരണം നട ത്തേണ്ട മന്ത്രിമാരും പ്രത്യേകിച്ച് പട്ടികജാതി വകുപ്പ് മന്ത്രിയും ധനമന്ത്രിയും മുഖ്യമന്ത്രിയും ബന്ധപ്പെട്ട സെക്രട്ടറിമാരും ഉത്ത രവാദികളാണ്. ഈ പ്രതികൾ ഇവരുടെ കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രജനി മരിച്ചിട്ട് ജൂലൈ 22ന് പത്തു വർഷം തികയുന്നു. ഇന്നും ദളിത് വിദ്യാർത്ഥികളുടെ അവസ്ഥയിൽ മാറ്റമൊന്നും വന്നിട്ടില്ല.

എനിക്ക് സംഘടിത മാസികയുടെ വരിക്കാരി/വരിക്കാരൻ ആവാൻ താല്പര്യമുണ്ട്.

കാലയളവ്	**അടക്കേണ്ട തുക**	
ഒരു വർഷം	150 /-രൂപ	DD No...............

A/c No : 14130100072122 IFSC code : FDRL 0001413

ഇതിനോടൊപ്പം Rs.....................................DD/MO അയക്കുന്നു. എന്ന്......................

മേൽവിലാസം...

....പിൻ...............................

മണിഓർഡറുകളും ഡി.ഡി.കളും 'സംഘടിത'യുടെ പേരിൽ താഴെ കാണുന്ന വിലാസത്തിൽ അയക്കുക:

അന്വേഷി വിമെൻസ് കൗൺസലിങ്ങ് സെന്റർ,

പി.ഒ. കുതിരവട്ടം, കോഴിക്കോട്-673016, ടെലി: 0495-2744370

Printed, Published and Owned by K. Ajitha, Harithakam, Kozhikode-17
Editor:Prof. Sara Joseph, Geethanjali, Mulamkunnathu Kavu (P.O),
Thrissur, Tel: 0495 2744370, Email:sanghadithacalicut@gmail.com
Printed at A-one Offset Prints, Ramanattukara

Alice Neel 'Linda Nochlin and Daisy-1973

Arpita Sigh 'my mother-1993

Neelima Sheik 1985.jpg

mrinalini mukherjee 'Basanti'.

Paula Rego (The Dance 1988).jpg

Chithra EG Abbreaction - way home Stone and Resin 30''X24''X8'' 2012

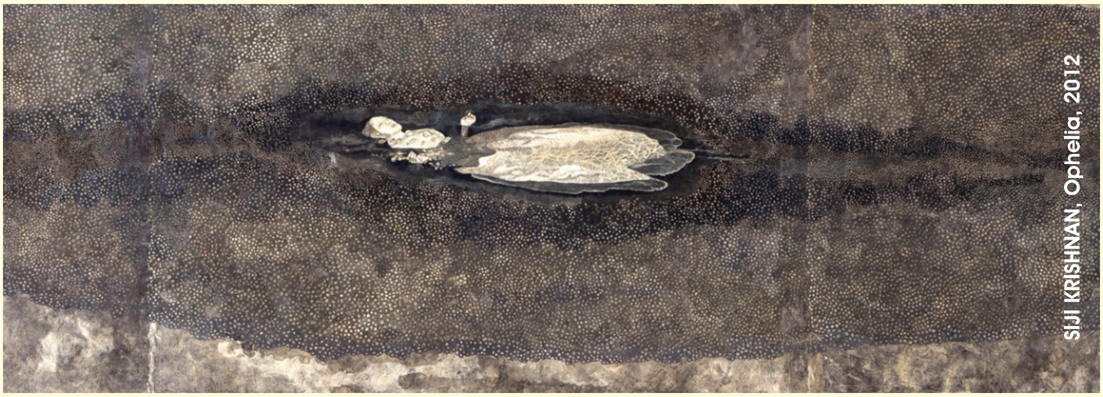
Rathee devi'equilibrium'2010

Ami Atmaja' Netherland's landscape2011

Radha Gomathy 'Kalpawriksha

Sajitha Sanker 2013

P.S JALAJA UNTITLED 2012 WATER COLOUR ON PAPER 6ft X 3ft



SIJI KRISHNAN, Ophelia, 2012