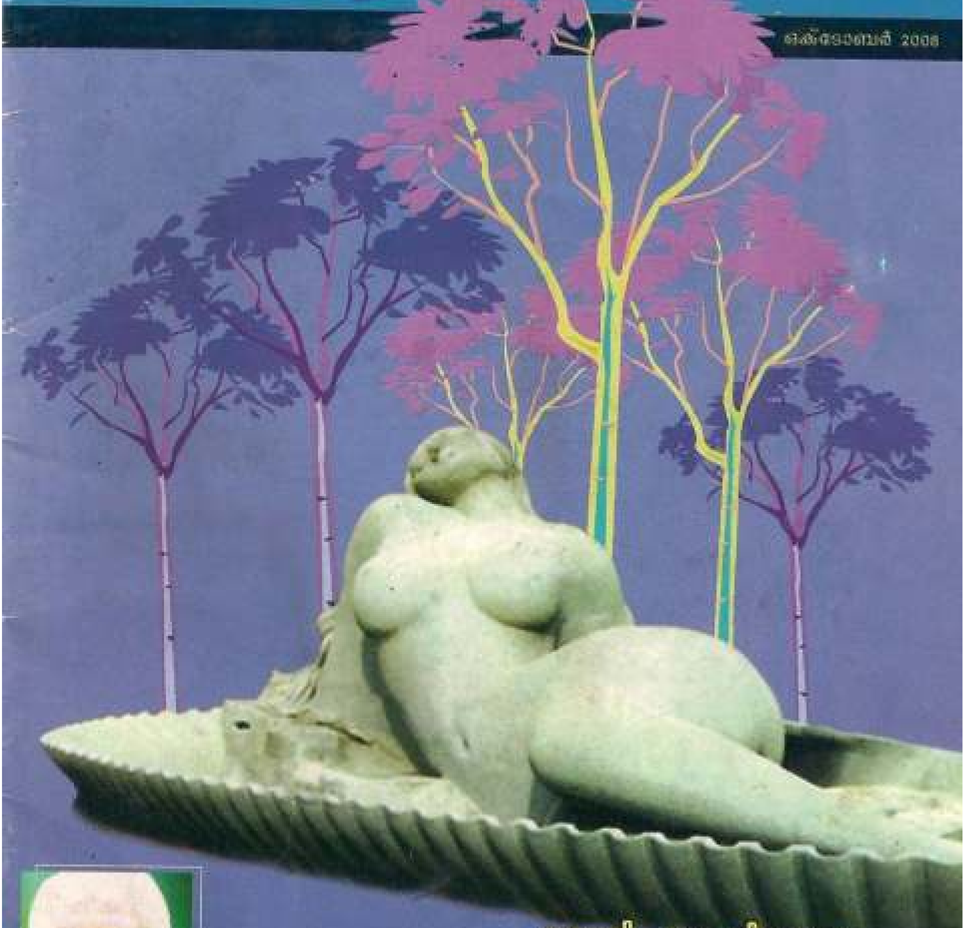
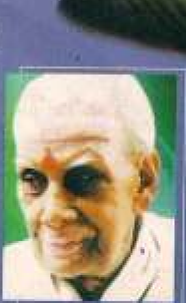
കൂത്തമ്പലം

ഒക്ടോബർ 2008



കാനായി എന്ന ശിലാകാവ്യം



അമ്മന്നൂർ:
അരങ്ങിലെ ഇതിഹാസവും
വിസ്മയവും

വിശ്വപ്രശസ്ത കലാകാരൻ പ്രൊഫ. റഗ് ബട്‌ലറുടെ കീഴിൽ ലണ്ടൻ യൂണിവേഴ്‌സിറ്റിയിൽ നിന്ന് പരിശീലനം നേടിയ ഇന്ത്യയിലെ പ്രശസ്ത ശില്പി; വ്യവസ്ഥാപിത നിയമാവലികളെ ഉല്ലംഘിച്ചുകൊണ്ട് ശില്പങ്ങൾ തീർക്കുകയും അവയിലൂടെ സ്വക്ഷേത്രം ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത കേരളത്തിന്റെ സ്വന്തം കലാകാരൻ ശ്രീ. കാനായി കുഞ്ഞിരാമനുമായി തിയേറ്ററിന്റെ സൈദ്ധാന്തികവും പ്രായോഗികവുമായ മേഖലകളിൽ ശ്രദ്ധേയനായ യുവനാടക പ്രവർത്തകൻ ഡോ. രാജാ വാര്യർ നടത്തിയ അഭിമുഖം

ഡോ. രാജാ വാര്യർ

ഡോ. രാജാ വാര്യർ: കേരളീയ പ്രാചീന ശില്പകലാപാരമ്പര്യത്തെ താങ്കൾ എങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു?

കാനായി കുഞ്ഞിരാമൻ: കേരളത്തിലെന്നല്ല, ലോകത്തെവിടെയും പ്രാചീനകാലത്തെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായി പറയുകവയ്യ. ഒന്ന്, കൃത്യമായ ചരിത്രമില്ല. രണ്ട്, അന്ന് അവരുപയോഗിച്ച വസ്തുക്കളിൽ കല്ലും ടെറാക്കോട്ടയും മാത്രമേ ഇന്ന് അവശേഷിക്കുന്നുള്ളൂ. ബാക്കിയൊക്കെയും മണ്മറഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ മുൻകാലങ്ങളിൽ പ്രധാനമായും wood carvings ആണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. തേക്കും ഈട്ടിയും ചന്ദനമരവുമൊക്കെ ഇവിടെ ഇഷ്ടംപോലെ ലഭിക്കുമായിരുന്നു എന്നതാണ് ഇതിന് പ്രധാന കാരണം. ഒട്ടേറെ

കാനായി എന്ന ശിലാകാവ്യം

ശംഖുമുഖത്തെ ജലകന്യക

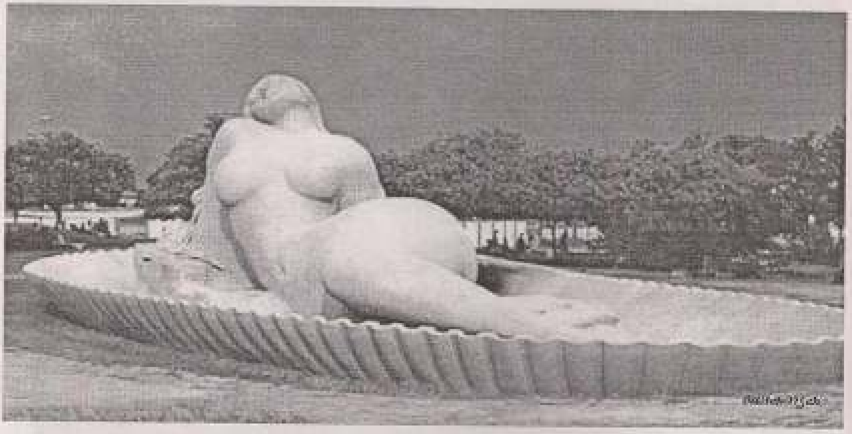
ശില്പങ്ങൾ തടിയിൽ ചെയ്തിരുന്നു എന്നു പറയപ്പെടുന്നു. പലതും ഇന്ന് ചിതലും മറ്റും പിടിച്ച് നശിച്ചുപോയിരിക്കുന്നു. പിന്നെയുള്ളത് പ്രധാനമായും wooden architecture ആണ്. അവയിലും ശേഷിക്കുന്നത് വളരെ കുറച്ചുമാത്രം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിപുരാതനം എന്നത് നമുക്ക് ഊഹിച്ചുമാത്രമേ പറയാനാവൂ. പിന്നെ, ഇടയ്ക്കൽ ഗുഹയെപ്പററിയും മററും പറയുന്നുണ്ട്. അതിലും ശരിയായ ഗവേഷണം നടക്കുന്നില്ല. Archeologyക്കാർക്കും Anthropologyക്കാർക്കും കലാകാരന്റെ ഭാവനയ്ക്കുപരിയായി പലതും കണ്ടുപിടിക്കാൻ പററും.

ചോദ്യം: ദ്രാവിഡ ശില്പകലാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തനത് പ്രത്യേകതകൾ എന്തൊക്കെയാണ്?

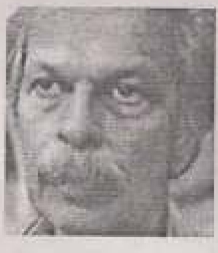
ഉത്തരം: ദ്രാവിഡകല എന്നത് നാടിന്റെ തനതുകലയാണ്. എന്നാൽ ആര്യകല എന്നത് ഇവിടേക്ക് കൊണ്ടുവന്നതാണ്. മോഹൻജദാരോയെപ്പോലും ദ്രാവിഡിയനായിട്ടാണ് കണക്കാക്കുന്നത്. അതിനെക്കുറിച്ച് ആദ്യം സായിപ്പ് എഴുതിയ പുസ്തകത്തിൽ ആര്യൻ സംസ്കാരമെന്നാണ് പറഞ്ഞിരുന്നത്. കാളക്കൊമ്പും ശിവന്റെ പ്രതീകങ്ങളുമൊക്കെ അടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ബിംബങ്ങൾ അതിൽ ഉള്ളതിനാൽത്തന്നെ അതിനെ ദ്രാവിഡിയൻ സംസ്കാരമായി കരുതാം.

ഈ മണ്ണിൽനിന്നുതന്നെ പൊട്ടിമുളച്ചുണ്ടായ നമ്മുടെ പഴയ സംസ്കാരമാണ് ദ്രാവിഡ സംസ്കാരം. മധ്യപൂർവരാജ്യങ്ങൾ, ആഫ്രിക്ക തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിലൊക്കെ നമ്മുടെ ഈ സംസ്കാരം പണ്ടുകാലത്തുതന്നെ വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദ്രാവിഡകലയാണ് ഇന്ത്യൻകല എന്നുതന്നെ ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ ഒരുപാട് സംസ്കാരങ്ങൾ ഇറക്കുമതി ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കുഷാൻ, ചൈന, അറബി, ഇംഗ്ലണ്ട്, പോർച്ചുഗീസ് തുടങ്ങിയ ഇടങ്ങളിൽനിന്നൊക്കെ ഇന്ത്യയിലേക്ക് കലാസംസ്കാരം കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. ഇവയുടെയൊക്കെ സങ്കലനമാണ് നമ്മുടെ സംസ്കാരം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ശുദ്ധമായ ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരമെന്ന് വ്യക്തമായി പറയാൻ നമുക്കൊന്നുമില്ല. Unity in diversity എന്ന ഇന്ത്യൻ തത്വംതന്നെ നമ്മൾ പറയിപ്പിച്ചതാണ്- വൈവിധ്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ് നമ്മുടെ തനതുസംസ്കാരം! ഈ വൈവിധ്യത്തിലെ സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ Indiannessലെ എല്ലാററിലും കാണാനുണ്ട്. യൂറോപ്യനായാലും അറബിയായാലും ചൈനാക്കാരനായാലും ആരായാലും, ഇവിടെ വന്നവരാൽ ഈ മണ്ണിന്റെ തനതുസ്വഭാവം മാറുകയാണുണ്ടായത്.

കഥകളിപോലും നമ്മുടെ സ്വന്തമാണെന്ന് നമുക്ക് പറയാൻ പററില്ല, തെയ്യവും അങ്ങനെതന്നെ. അവയുടെയൊക്കെ പിൽക്കാലചരിത്രം നമുക്ക് ശരിയായ രീതിയിൽ കിട്ടിയിട്ടില്ല. ഇവയുടെയൊക്കെ വേരുകൾ എവിടെയെന്ന് പറയാൻ സാധിക്കില്ല. പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം ഈ തെയ്യവും മററും എവിടെനിന്നു വന്നു? ഈ വേര് എന്നതുതന്നെ അന്നത്തെ മനുഷ്യസമൂഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. കലയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രമായി സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തവയല്ല അവയൊന്നുംതന്നെ. ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗംതന്നെയായിരുന്നു ഈ കലകളൊക്കെയും. നമ്മുടെ നാടൻകലകളായ തെയ്യം, തിറ തുടങ്ങിയവയൊക്കെയും സമൂഹത്തിന് ആവശ്യമായിരുന്നു. അവയുടെയൊക്കെ ആഹാര്യവും മററും (costume and make-up) അന്നത്തെ സങ്കല്പത്തിലുണ്ടായവയാണ്. കാലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് നാടൻകലകൾ. കഥകളിപോലും കാലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്നുകാണുന്ന കഥകളിയല്ല മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന കഥകളി. സോഫിസ്ററിക്കേഷനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കാലത്തിന്റെ വ്യത്യാസം ഇവയിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതുപോലെ, എല്ലാകലകളിലും



വന്ന സോഫിസ്റ്റിക്കേഷൻ കലകളുടെ തനതുസ്വഭാവത്തെ നശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശരിയായ Dravidian Art എന്നത് ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെയുള്ളതാണ്. അതിനെ പിന്നീട് തെക്കേ ഇന്ത്യയിലേക്ക് തള്ളി കൊണ്ടുവന്നതാണ്. ശ്രീലങ്കയിൽവരെ അതുണ്ട്. ദ്രാവിഡകല കൂടുതൽ വൈകാരികമാണ്, ആര്യൻകല ബൗദ്ധികതലത്തിലുള്ളതും. ശാസ്ത്രവും വ്യാകരണവുമൊക്കെയുള്ളതാണ് ആര്യൻകല. ദ്രാവിഡിയൻകലകളിലെ ശാസ്ത്രവും മറ്റും മണ്ണുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ളതാണ്, മനുഷ്യനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ളതാണ്. ആര്യകലയെ പിൽക്കാലത്ത് വരേണ്യവർഗത്തിന്റെ കലയാക്കി മാറ്റി.



ചോദ്യം: ഇപ്പോഴത്തെ പൊതുവെയുള്ള കലാമേഖലയെ ആകമാനം നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിൽ വ്യാപരിക്കുന്ന ചിന്തകൾ എന്തൊക്കെയാണ്?

ഉത്തരം: ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണ് ശരിയായ കല. നാടൻകലകൾ ജീവിതവുമായും പ്രകൃതിയുമായും വളരെ ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്നു. നാടൻകല എന്നു പറയുന്നതുതന്നെ അവ 'കാണികല' അല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ്. ഇപ്പോഴത്തേത് Cosmopolitan കലകളാണ്. Marketഉം museumഉം കണ്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ് ഇന്നത്തെ കലാസൃഷ്ടികൾ. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പുള്ള, അതായത് ഇരുന്നൂറ്- മുന്നൂറ് വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പുള്ള കലാപ്രവർത്തനങ്ങൾ ഇത്തരത്തിലുള്ളവയായിരുന്നില്ല. Cotemporary Art എന്നത് ഇന്ന് ഗ്രാമങ്ങളിലില്ല. പണ്ട് എല്ലാ കലകളും തുടർച്ചയായി വന്നത് ഉൾഗ്രാമങ്ങളിൽനിന്നാണ്. ഇന്ന് നഗരങ്ങളിലാണ് കല വളരുന്നത്. നാടൻകലകളെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് നഗരകലകളെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇന്നുള്ളത്. നാട്ടുംഗ്രാമങ്ങളും നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനൊപ്പം നാടൻകലകളും നാമാവശേഷമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ചോദ്യം: ഈജിപ്തിലെ പിരമിഡുകളും ഭാരതത്തിലെ അശോകസ്തംഭവും മറ്റും ശില്പകലയിലെ ജ്യാമിതീയസ്വാധീനത്തിന്റെ പൗരാണികതയെ എടുത്തുകാട്ടുന്നു. പൈതഗോറസിന്റെ കാലം മുതൽ ഗ്രീസിലും വേദകാലഘട്ടം മുതൽ ഭാരതത്തിലും ജ്യാമിതീയരൂപങ്ങളെ തന്ത്രാധിഷ്ഠിതമായും പ്രതീകാത്മകമായും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ ആദിവാസി സമൂഹത്തിന്റെ ആൾത്താറകളും കമ്പിവിളക്കുകളും മാൻതറകളും തുമ്പിതറകളുമൊക്കെ ജ്യാമിതീയ ആകൃതിയിൽ നിർമ്മിച്ചവയാണല്ലോ. താങ്കളുടെ കലാസൃഷ്ടികളിലെ ജ്യാമിതീയ സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കാമോ?

ഉത്തരം: ഈ ജ്യാമിതീയസ്വാധീനം എന്റെ സൃഷ്ടികളിൽ അറിയാതെ വന്നതാണ്. തെയ്യം, തിറ, കളമെഴുത്ത് തുടങ്ങിയവയൊക്കെ Geometricalഉം Tantricഉം ആണെന്ന് ഞാൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞത് പിൽക്കാലത്താണ്. തെയ്യത്തിന്റെ ചുവടുവയ്പുകൾ, അമ്പലങ്ങളുടെ Layout തുടങ്ങിയവയൊക്കെ Geometrical ആണ്. ഇന്നു നമ്മൾ കാണുന്ന Installationന്റെ പ്രത്യേകതകളൊക്കെയും നമ്മുടെ അമ്പലങ്ങളിൽ പോയാൽ കാണാൻ സാധിക്കും. തൂണുകളിലും മച്ചിലും മാത്രമല്ല, തറയിലും പല രൂപങ്ങൾ കൊത്തിവച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്തരം വിശാലമായ ഒരു ശില്പസങ്കേതം ലോകത്തെവിടെയുമില്ല. മാടൻതറയിൽ, തറയിൽ നില്ക്കുന്നതുതന്നെ ശില്പമാണ്. വളരെ Abstract ആണത്. ഇതുപോലുള്ളതിനെ യൂറോപ്പിലും മറ്റും Minimal Art എന്നുപറയും. ഏകദേശം അൻപതു വർഷംമുൻപ് വന്ന ഒരു കലാപ്ര

സ്ഥാനമാണ് Minimal Art. തറയിൽ ഏററവും കുറഞ്ഞ ലൈനും ഷേപ്പും ഉപയോഗിച്ച് ചെയ്യുന്നതാണത്. ഞാൻ ചെയ്ത 'മാടൻതറ'യെ വിദേശികൾ കണ്ടാൽ അത് Minimal Art ആണെന്നു പറയും. പക്ഷെ അത് വളരെ പൗരാണികവും Traditional ഉം ആയിട്ടുള്ളതാണ്.

ചോദ്യം: വൈദേശിക കലാമേഖലയെയും നമ്മുടെ ഏഷ്യൻ കലാമേഖലയെയും താരതമ്യം ചെയ്തുനോക്കുമ്പോൾ സങ്കല്പങ്ങളിലും ഇടപെടലുകളിലുമൊക്കെ കാണുന്ന സാമ്യത- വൈജാത്യങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ്?

ഉത്തരം: ജപ്പാനിലെയും ചൈനയിലെയും ഇന്ത്യയിലെയുമൊക്കെ 'തിയേറ്റർ' പാശ്ചാത്യർ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവിടങ്ങളിൽനിന്നുള്ളതിനെ സ്വാംശീകരിച്ച് അവർ സ്വന്തം രീതിയിൽ Art ആക്കിമാററുന്നു. രാജാ വാര്യർ തിയേററിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആളാണല്ലോ. ഇവിടത്തെ തിയേററുകളായ തെയ്യവും കഥകളിയുമൊക്കെ നിയതമായ ഒരു അരങ്ങ് (Stage) ഇല്ലാതെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നത് അറിയുമല്ലോ. ആധുനിക നാടകങ്ങളുടെ അവതരണത്തിലും ഇതുപോലുള്ള പ്രത്യേകതകളുണ്ട്. അതായത്, നിയതമായ കളിയിടം ഇല്ലാതെ അവതരിപ്പിക്കാം എന്നത്. അരങ്ങിന്റെ പരിമിതിയെ മറികടക്കുന്നതാണത്. ഏററവും അത്യാധുനിക തിയേറ്റർ അവതരണങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ നമ്മുടെ തെയ്യത്തിലും തിറയിലുമൊക്കെ കാണാൻകഴിയും. വിദേശികൾ ഇവയിൽനിന്നുമൊക്കെയാണ് പലതും സ്വാംശീകരിക്കുന്നത്. നമുക്ക് ഇവയൊന്നും ഉൾക്കൊള്ളാനാവുന്നില്ല. അതാണ് നമ്മുടെ പരാജയവും.

പാശ്ചാത്യർ രണ്ടുലോകവും കാണുന്നവരായതുകൊണ്ട് ഇവയെ സ്വാംശീകരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്നു. അത് കേവലം പകർത്തിവയ്ക്കലല്ല. എന്നാൽ, നമ്മൾ മോഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇന്ത്യക്കാരും അവരും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം അതാണ്. നല്ല പാചകം എന്നതുപോലെയാണ് അവർ ചെയ്യുന്നത്. പല സാധനങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച്

ഏഷ്യൻ സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒട്ടേറെ സ്വാധീനശക്തികൾ യൂറോപ്പിലെ കലകളിൽ കുടികൊള്ളുന്നു. എന്നാൽ ഏഷ്യാക്കാർ ചെയ്യുന്നത് അമേരിക്കക്കാരെ പകർത്തിവയ്ക്കുകയാണ്. അവരുടെ ജീനിയസ് നമ്മൾ കാണിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് അവരും നമ്മളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം

ശരിയായ രീതിയിൽ പാചകംചെയ്ത് നന്നായി വിളമ്പുന്നതിനൊന്നാണതാണ് അവർ present ചെയ്യുന്നത്. ആസ്ത്രേലിയയിലെ Artഉം ആഫ്രിക്കൻ ആർട്ടും സെൻ ബുദ്ധിസവും ജപ്പാൻ പ്രിന്റും ഒക്കെ അവരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. Modern Artൽ ഏററവും വലിയ മാററമുണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള ഒന്നാണ് ജപ്പാനിലെ പ്രിന്റ്. വാൻഗോഗ് അതുകണ്ടിട്ട് പെയിന്റ് ചെയ്യുകയായിരുന്നു. ഇത്രയും ലളിതമായി വരയ്ക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് വാൻഗോഗ് തിരിച്ചറിയുന്നത് അതിലൂടെയാണ്.

ഏഷ്യൻ സംസ്കാരത്തിൽനിന്നുള്ള ഒട്ടേറെ സ്വാധീനശക്തികൾ യൂറോപ്പിലെ കലകളിൽ കുടികൊള്ളുന്നു. എന്നാൽ ഏഷ്യാക്കാർ ചെയ്യുന്നത് അമേരിക്കക്കാരെ പകർത്തിവയ്ക്കുകയാണ്. അവരുടെ ജീനിയസ് നമ്മൾ കാണിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് അവരും നമ്മളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം. കാരണം, നമുക്ക് അർപ്പണമനോഭാവം കുറവാണ്. അവർ ഒരുകാര്യത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്തുമ്പോൾ അങ്ങേയററംവരെ പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. നമ്മൾ ഒന്നിലും Specialise ചെയ്യുന്നില്ല. അവർ Specialise ചെയ്തു കണ്ടെടുത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ ഉച്ഛിഷ്ടം നമ്മൾ അനുഭവിക്കുകയാണ് ചെയ്തുപോരുന്നത്. സിംഹം തിന്നുന്നതിന്റെ അവശിഷ്ടത്തെ ചെന്നായ്ക്കൾ ചെന്ന് ഭക്ഷിക്കുന്നതുപോലെയുള്ള വ്യക്തിഹീനമായ പ്രവൃത്തിയാണ് ഇന്ത്യാക്കാർ വച്ചുപുലർത്തുന്നത്. ചിത്രകലയിലും സംഗീതത്തിലുമൊക്കെ ഈ പ്രവണതയുണ്ട്. ഇതിൽനിന്നൊക്കെ മാറി നമ്മുടെ നാടൻകലകളിലെ സത്ത എന്താണെന്ന് മനസ്സിലാക്കണം. നമ്മുടെ നാടൻകലകളുടെ സമ്പത്ത് എന്നത് വലിയ ഖനിപോലെയാണ്. അതിൽ നിന്ന് ഒരുപാട് അത്ഭുതങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാൻ സാധിക്കും. പക്ഷെ, നമ്മുടെ കലാകാരന്മാർ അങ്ങോട്ടേയ്ക്കു പോകുന്നില്ല എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം.

ചോദ്യം: ആഫ്രിക്കൻ ആദിവാസിസമൂഹത്തിനിടയിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന ദാരുശില്പങ്ങളിലെ ത്രിമാനതയാണല്ലോ ജ്യാമിതീയ വാദത്തിന് (Cubism) പ്രചോദനമായത്. പാബ്ലോ പിക്കാസോ പിൽക്കാലത്ത് ആധുനിക കലയിൽ ക്യൂബിസത്തി

ന് തുടക്കംകുറിച്ചു. ആധുനിക ശില്പകലയിലുള്ള ക്യൂബിസത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തെ എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണുന്നു? സ്വന്തം കലാസൃഷ്ടികളിൽ ഇത് എങ്ങനെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു?

ഉത്തരം: കച്ചവടക്കാരും മറ്റും ആഫ്രിക്കൻ കലാസൃഷ്ടികൾ കൊണ്ടുവന്നതിൽ നിന്നും 'മതീസ്' (Matisse) ആണ് ആഫ്രിക്കൻ ശില്പങ്ങൾ ആദ്യമായി കാണുന്നത്. മറിച്ച്, ആഫ്രിക്കയിൽ പോയി കണ്ടതല്ല. മതീസ് ശേഖരിച്ച ആഫ്രിക്കൻ ശില്പങ്ങൾ പിക്കാസോ കാണാനിടയായി. അവയിലെപ്പോലെ ലാഘവത്തോടെ Vital Power പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ സോഫിസ്റ്റിക്കേറ്റഡ് ആയ സ്വന്തം കലയിലൂടെ കഴിയുന്നില്ലെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അവയിലെ Vital Powerൽ കുടികൊള്ളുന്ന ഊർജ്ജം പിക്കാസോവിന് ഏറെ ഇഷ്ടമായി. ഒരു മുഖം വരയ്ക്കാൻ ആഫ്രിക്കൻ ആർട്ടിന് നാലി വരകൾ മാത്രം മതി. ഉളികൊണ്ട് കൊത്തിയെടുക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്യുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ചുരുങ്ങിയ വരകളിലൂടെ രൂപം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാൻ അവർക്കു കഴിയുന്നു. അത് വളരെ ശക്തവുമാണ്.

നേർരേഖകൾ (Straight Lines) ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങിയത് മതീസും പിക്കാസോയും മറ്റുമാണ്. ഒരു മുഖം വരയ്ക്കാനും മറ്റും Geometrical Shape ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാകാമെന്ന സങ്കല്പത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത് സെസാൻ എന്ന ചിത്രകാരനാണ്. സെസാൻ തുടക്കം കുറിച്ചതിനെ ആഫ്രിക്കൻ ശില്പങ്ങൾ പരിചയിച്ചതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മതീസും പിക്കാസോയും വലിയ സങ്കല്പമാക്കി വിപുലീകരിച്ചു. ഹെൻറി മൂർ ആണ് Mexican Artന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ശില്പകലയിൽ ഇതുപോലുള്ള ഒരു പരിവർത്തനം സൃഷ്ടിച്ചത്.

സത്യത്തെ സത്യമായി കാണിക്കുക എന്നത് കലയുടെ ധർമ്മവും കലാകാരന്റെ ഉത്തരവാദിത്തവുമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മലമ്പുഴയിലെ പാർക്കിൽ യക്ഷിയെ സൃഷ്ടിച്ചത്

മലമ്പുഴയിലെ യക്ഷി

എന്റെ ശില്പങ്ങളുടെ ശരിയായ സത്ത (Essence) ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് തെയ്യത്തിൽനിന്നും തിറയിൽനിന്നുമാണ്. കുട്ടിക്കാലംമുതൽ, ഞാൻ ജനിച്ചുവളർന്ന കാസർഗോഡ്, കണ്ണൂർ ഭാഗങ്ങൾ തെയ്യങ്ങളുടെ നാടാണ്. മനുഷ്യരൂപങ്ങളല്ലാത്ത തെയ്യത്തിന്റെ മൌലികരൂപങ്ങൾ Geometrical ആണ്; സിമെട്രിക്കൽ ആണ്. ഇതുപോലുള്ള നമ്മുടെ കലാരൂപങ്ങളുടെ ശക്തി ഏറ്റവും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നത് അവയിലെ സിമിട്രിയിലാണ്. സെമിട്രി എന്നത് ഇരുഭാഗങ്ങളും സന്തുലിതമായി നില്ക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ്. സായിപ്പ് ഭൗതികവാദിയായതിനാൽതന്നെ അവർക്ക് ഭൗതികമായ ചലനം കൂടുതലാണ്. എന്നാൽ, ധ്യാനവും (Meditation) തപസ്സുമൊക്കെ ചേർന്ന Yogic ആയ ഒരു അവസ്ഥയാണ് ഇവിടെയുള്ളത്. അതായത് Tantric ആണിത് എന്നർത്ഥം. യോഗയിൽ നമ്മൾ പത്മാസനത്തിൽ ഇരിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ ഇരുഭാഗവും തുല്യമാണ്. Meditationന്റെ ഒരു ശക്തിയിലൂടെയാണ് നമ്മൾ കലയിലേക്കു പോകുന്നത്. ശരിയായി പറഞ്ഞാൽ അത് യോഗയാണ്. ഇത് നമ്മുടെ കലയിൽ വളരെയധികമുണ്ട്. തെയ്യത്തിലും തിറയിലുമൊക്കെ Tantric ന്റെ Philosophy വളരെയേറെ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. അവയിലെ Diagrams മൊത്തം Geometrical ആണ്. അത് ഭാരതീയം മാത്രമല്ല, Universal ആണ്. ആഫ്രിക്കൻ കലകളിലും ഗ്രീക്ക് കലകളിലുമൊക്കെ അതുണ്ട്. പിരമിഡിന്റേത് ഏറ്റവും ലളിതമായിട്ടുള്ള ഒരു രൂപമാണ്. അത് അവർ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തതല്ല. അവരുടെ ജീവിതാനുഭവത്തിലൂടെ ഉണ്ടായിവന്നതാണ്. മരുഭൂമിയിലെ മണൽക്കൂമ്പാരത്തിന്റെ അടിഭാഗം വളരെ വിശാലവും മുകൾഭാഗം കൂർത്തതുമായിരിക്കും. അതുതന്നെയാണ് പിരമിഡിന്റെ രൂപം. അതുണ്ടാക്കാൻ അവർക്കു കിട്ടിയ ആവേശം സ്വന്തം മണലിൽനിന്ന് കിട്ടിയതാണ്. പിരമിഡിന്റെ രൂപനിർമ്മിതി വളരെ ശാസ്ത്രീയമാണ്. ഏതു ഭൂമികുലുക്കത്തിലും അത് താഴെവീഴില്ല. അവരുടെ ചിത്രകലയിലും ശില്പകലയിലുമൊക്കെ ഇന്ത്യയിലെ ഇപ്പറഞ്ഞ സിമിട്രിയും ജ്യോമട്രിയു

മുണ്ട്. ഗ്രീക്കുകലകളിലും റോമൻകലകളിലുമൊന്നും ഈ പ്രത്യേകതകൾ കാണാൻ കഴിയില്ല. ചൈനീസ് കലകളിലും ജപ്പാൻ കലകളിലുമൊന്നും ഇപ്പറഞ്ഞ സിമിട്രി അധികമായില്ല. ഇന്ത്യൻ കലകളിൽ വളരെ ശക്തമായുള്ള ഒന്നാണ് ഈ പ്രത്യേകത.

വേളിയിലെ മാൻതാര

ചോദ്യം: മഹാബലിപുരത്തെയും വിജയനഗരത്തിലെ വിരൂപാക്ഷ ക്ഷേത്രത്തിലെയും മറ്റും ആയിരത്തിഅഞ്ഞൂറിനടുത്ത് വർഷങ്ങളുടെ പഴക്കമുള്ള പല്ലവശില്പങ്ങൾ പകുതി മനുഷ്യാകൃതിയിലും മറുപകുതി സർപ്പത്തിന്റെയും മറ്റും രൂപങ്ങളിലും കാണാൻ സാധിക്കുന്നു. ഗ്രീക്ക് മിത്തിലെ സ്ഫിങ്സ് ദേവതയുടെ സങ്കല്പം ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഓർമയിൽ വരുന്നു. താങ്കളുടെ Figurative ശില്പങ്ങളിൽ മനുഷ്യരൂപത്തിന് പ്രാമുഖ്യം കൊടുത്തിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ പകുതി മനുഷ്യരൂപത്തിലും ബാക്കിപകുതി Abstract ആയും രൂപപരിണാമപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് കാണാനാകുന്നു. വിശദീകരിക്കാമോ?

ഉത്തരം: ഭാരതത്തിൽ ഒരു ശില്പി പൊതുവേ ശില്പം ചെയ്യുന്നത് യഥാതഥമായിട്ടാണ് (Realistic). ഇന്ത്യൻ ശില്പ സങ്കല്പംതന്നെ യഥാതഥബോധത്തിലുള്ളതാണ്. അത് ഭാവനയിൽനിന്ന് വന്നതല്ല. Dance of Shivaആണ് അതിന് ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണം. രൂപം ചെയ്തതിനു ശേഷം അതിലെ Anatomy മുഴുവൻ കുറെക്കൂടയായി മായ്ച്ചുകളഞ്ഞ് ലളിതവത്കരിക്കുകയാണ് അതിൽ. ശരീരത്തിന്റെ Anatomical ആയ എല്ലാ സവിശേഷതകളും ഉണ്ടായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഒരു ലയ്ക്ക് അപ്പോൾ അതിൽ കുടികൊള്ളും. നൃത്തവും സംഗീതവുമൊക്കെയാണ് നമ്മുടെ ശില്പകലയെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളത്. നൃത്തത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ ലയ്ക്ക് ശില്പത്തിനുമുണ്ട്. Dance of Shiva എന്ന് പറയുന്നതുതന്നെ ഈ ലയ്ക്ക് ഉള്ളടങ്ങിയ ശില്പം എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. നൃത്തത്തിന്റെ ആ ശില്പരൂപം കണ്ടാൽ നമുക്ക് അത്ഭുതം തോന്നും. ഏതുഭാഗം നോക്കിയാലും Anatomical ആയി ശരിയായിരിക്കും. പുറമെ കാണുമ്പോൾ അതൊരു Yogic figure ആണ്. അതേസമയം ഉള്ളിൽ സത്ത കുടികൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒരു ഗ്രീക്ക് ശില്പം നോക്കിയാൽ Gymൽ പോയ ഒരു മനുഷ്യന്റെ രൂപമായിരിക്കും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. നമ്മുടെ ഒരു ആദിരൂപം യോഗിയുടേതായിരിക്കും. ഇവിടെയാണ് വ്യത്യസ്തമായ രണ്ട് മനസ്സുകളുടെ വൈരുദ്ധ്യം പ്രകടമാകുന്നത്. നമ്മുടെ സങ്കല്പത്തിൽ ഭൗതികതയുണ്ടെങ്കിലും ഭൗതികത്തിന് അതീതമായി അന്വേഷണം നീങ്ങുകയാണ്. സ്ഥൂലത്തിൽനിന്ന് (Macro) സൂക്ഷ്മത്തിലേക്കുള്ള (Micro) ഒരു യോഗിക് യാത്രയാണ് നമ്മുടേത്. അവരുടെ കലയിലും ജീവിതത്തിലുമൊന്നും ഇങ്ങനെയില്ലെന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. ശാസ്ത്രത്തിലാണ് (Science) അവരുടെ വിശ്വാസം. ഇപ്പോൾ അവർ സ്ഥൂലത്തിൽനിന്ന് സൂക്ഷ്മത്തിലേക്ക് പോയിത്തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. കമ്പ്യൂട്ടറും നാനോ ടെക്നോളജിയുമൊക്കെ വന്നപ്പോൾ അവർ ഇപ്പറഞ്ഞ യാത്ര തുടങ്ങിയെന്ന് കരുതാവുന്നതാണ്. ഭാരതത്തിൽ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പ് ഇതുണ്ട് എന്നതിന് ഉപനിഷത്തുകളുംമറ്റും തെളിവാണ്. ബ്രഹ്മത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയിലെ സൂക്ഷ്മദർശനം എന്നതിൽ ബ്രഹ്മമെന്നത് വളരെ Abstract ആണ്. ബ്രഹ്മത്തെ നമുക്ക് ചിത്രത്തിലോ ശില്പത്തിലോ ഒന്നുംതന്നെ ഉണ്ടാക്കാൻ സാധിക്കില്ല. ഒരു മാധ്യമത്തിനും വഴങ്ങുന്നതല്ല ആ സങ്കല്പം. പക്ഷേ വിദേശീയരുടെ ദൈവത്തെ കൊത്തിയെടുക്കാൻ പ്രയാസമില്ല. നമ്മുടെ Abstract ചിന്തകളിൽനിന്നുമാണ് Abstract Art രൂപമെടുക്കുന്നത്.

Modern movements വന്നതോടുകൂടി വിദേശീയരുടേത് അമൂർത്തകലയാണെന്ന് അവർ പറയുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകൾ പഴക്കമുള്ള നമ്മുടെ Tantricലെ ചില Diagrams കണ്ടാൽ അവ തികച്ചും Abstract ആണെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകും. അമൂർത്തത്തിൽനിന്ന് മൂർത്തത്തിലേക്കുവരുന്ന പാരമ്പര്യമാണ് നമ്മുടേത്. നാദബ്രഹ്മം എന്നുപറയുമ്പോൾത്തന്നെ പിന്നീടാണ് രൂപമുണ്ടാകുന്നത് എന്നുവരുന്നു. ഇതൊരു അംശം നമ്മുടെ കലകളിലൊക്കെയും കാണാം.

(ശേഷം പേജ് 25)

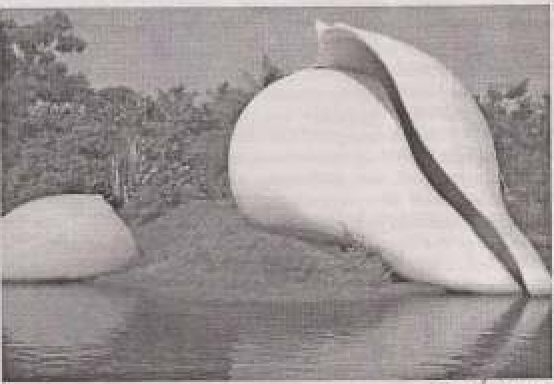
കാനായി എന്ന ശിലാകാവ്യം

(9-ാം പേജ് തുടർച്ച)

ഒരു നാടൻകലയിലാകുമ്പോൾ ന മ്മെന്നാണ്. റെഡ് ഇന്ത്യൻ സംസ്കാ
ടനത്തിൽക്കൂടിയേ ഇപ്പുറത്ത് കാണി രത്തെ പൊടിപോലും അവശേഷിപ്പി
ക്കാൻ സാധിക്കൂ. അപ്പോൾ അവിടെ ക്കാത്ത വിധത്തിൽ നശിപ്പിച്ചവരുടെ
രൂപം അനിവാര്യമായി വരുന്നു. അവ പിൻതലമുറക്കാരായ കൊള്ളക്കാരാ
യിലൂടെ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ കിട്ടുന്ന ണ് ഇന്ന് അവിടെയുള്ള ജോർജ്
അനുഭൂതി എന്നത് വളരെയധികം Ab- ബുഷ് ഉൾപ്പെടെയുള്ളവർ. ഇപ്പോഴും
stract ആണ്. നമ്മുടെ കലയുടെ പ്രത്യേ അവർ പലതും നശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടി
കതയും അതാണ്. രിക്കുന്നു. ലോകചരിത്രത്തിലെ

ചോദ്യം: നൂറ്റാണ്ടുകൾ അഥവാ ഏററവും ശക്തമായ പാരമ്പര്യമുണ്ടാ
ആയിരക്കണക്കിന് വർഷങ്ങളുടെ പാ യിരുന്ന ദേശങ്ങളാണ് ഇറാനും ഇറാ
രമ്പര്യത്തിന്റെ വേരുകൾ ഭാരതത്തിലു ഖുമൊക്കെ. അവയെ നശിപ്പിക്കാൻ
ണ്ട് എന്നതിനാലാണോ ഭാരതീയ കലാ പോകുന്ന കൊള്ളക്കാരനായ ജോർ
ദർശനങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും ഈ രീതിയിൽ പ്രത്യേകതകളുള്ളതും സൗന്ദര്യപരവുമായതെന്ന് കണക്കാക്കാനാവുമോ?

ഉത്തരം: അമേരിക്ക ഒഴികെ മിക്കവാറും എല്ലാ ദേശത്തിനും പൈതൃകം അവകാശപ്പെടാവുന്ന വേരുകളുണ്ട്. Western Artന്റെ ഊർജം മുഴുവൻ നേടിയിരിക്കുന്നത് ഗ്രീക്ക് സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നുമാണ്. എഴുത്തിലും കലയിലും തത്വശാസ്ത്രത്തിലുമൊക്കെ ഈ സ്വാധീനമുണ്ട്. പ്ളേറ്റോ, അരിസ്റ്റോട്ടിൽ, സോക്രട്ടീസ് തുടങ്ങി ഇങ്ങോട്ടുള്ള എല്ലാപേരെയും അവർ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അമേരിക്ക അങ്ങനെയല്ല. അമേരിക്ക സ്വർണത്തിന്റെ നാടായിരുന്നു. സ്വർണം കണ്ടെത്താനാണ് കൊളംബസ്മുതൽ എല്ലാവരും അവിടേയ്ക്ക് പോയിരുന്നത്. ലോകത്തിലെ എല്ലാ ദേശത്തുനിന്നും കടന്നുകയറിയ കൊള്ളക്കാരുടെ നാടായിരുന്നു തുടക്കത്തിലെ അമേരിക്ക. പി



വേളിയിലെ ശംഖ്

ടിച്ചുപറിയും കൊള്ളയും നടന്നിരുന്ന ജ് ബുഷിനും മററും എന്തു കലയാ
അവിടേക്ക് ഒരു സാധാരണ രാജാവിന് ണ് ഉള്ളത്? അങ്ങനെയുള്ള കൊള്ള
പടയും സന്നാഹങ്ങളുമായി പോകാൻ ക്കാരന്റെ കലയാണ് ഇന്ന് ഇവിടെ
കഴിയുമായിരുന്നില്ല. കടന്നുകയറിയവ ർ വലുതാക്കി കൊണ്ടുനടക്കുന്നത്. ക
രാൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട മറെറാരു സം ലാകാരന്മാർ പണം മോഹിച്ച് അതി
സ്കാരമാണ് അവിടെ ഉയർന്നുവന്നത്. ന്റെ പിന്നാലെ പോവുകയാണ്. കൊ
പാരമ്പര്യ മെക്സിക്കൻ റെഡ് ഇന്ത്യൻ, വിയറ്റ്നാം.... അങ്ങനെ ലോ
ക്കാരെ കൊന്നത് ഇപ്പുറത്തെ കൊള്ളസംഘത്തെ എന്തെല്ലാം അവർ നശിപ്പി
സ്കാരമാണ്. അതിനർത്ഥം അവർ ക ച്ചു. ഇപ്പോൾ നശിപ്പിക്കാൻ നോക്കു
ലാകാരന്മാരല്ല, കൊള്ളക്കാർ മാത്രമാണ് ന്നത് ഇന്ത്യയെയാണ്. ആണവകരാ

റിന്റെ എഗ്രിമെന്റ് എഴുതിക്കഴിഞ്ഞാൽ അവർക്ക് ഇവിടെ വരാം. പിന്നെ ഇവിടെയും നശിപ്പിക്കാം. ലോകത്തിലെ ഏററവും വലിയ കൊള്ള സംഘം അമേരിക്കയാണ്. സംസ്കാരസമ്പന്നന്മാർ ഉണ്ടായിരിക്കാമെങ്കിലും പിടിച്ചുപറി സംസ്കാരം അവരിൽ അവശേഷിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ അവർ ചന്ദ്രനിലും ചൊവ്വയിലുമൊക്കെ പോയി കൊള്ളയടിക്കാൻ തയ്യാറാവുകയാണ്.

നമുക്ക് അത്തരത്തിലുള്ളൊരു ചിന്തയില്ല. ഈ ഭൂമി നന്നായിട്ടുപോരെ മറെറാരിടത്തേക്ക് പോകേണ്ടതുള്ളു എന്നാണ് ഞാൻ ചിന്തിക്കുന്നത്. ആ പോക്ക് നമുക്ക് അനുകരിക്കാൻ പററില്ല. ഈസ്റേറണും വെസ്റേറണും- രണ്ടും രണ്ട് വഴികളാണ്. അമേരിക്ക വന്നതിനു ശേഷമാണ് ഈ കുഴപ്പമുണ്ടായത്. കിഴക്കൻ സംസ്കാരത്തിൽനിന്നും കിട്ടിയ സ്വാധീനതയാൽ വളർന്നുവന്ന ഗ്രീക്കു സംസ്കാരവും മററും വളരെ

മനോഹരമാണ്. ബ്രിട്ടീഷുകാർ നമ്മളെ ആക്രമിച്ചുവെങ്കിലും അവർ നമ്മെ നശിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. കുറച്ചുകൂടി മനുഷ്യത്വമുള്ള അവർ നമ്മെ ബോധവാന്മാരാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. അമേരിക്കക്കാരൻ ബോംബുകൊണ്ട് നശിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവനാണ്. ആ വ്യത്യാസം കലാകാരന്മാരും മററു മനുഷ്യസ്നേഹികളും തിരിച്ചറിയണം. അമേരിക്കയുടെ Trend നാം മ

നസ്സിലാക്കണം. ആ Trend ആണ് ഇപ്പോൾ ലോകത്തെ മുഴുവൻ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇപ്പോൾ നമ്മുടെ കലയെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നതും ഈയൊരു ശക്തിയാണ്. മുംബൈയിലെയും ഡൽഹിയിലെയും മററും ചെറുപ്പക്കാരായ കലാകാരന്മാരിൽനിന്ന് ലക്ഷങ്ങൾ കൊടുത്ത് അവർ ചിത്രങ്ങളും ശില്പങ്ങളും വാങ്ങിക്കൊണ്ടുപോവുകയാണ്. ഈ സൃഷ്ടികൾ ആരുടേതെന്ന Identity അവയിലില്ല. Indian Art അല്ല അവർക്കു വേണ്ടത്. അമേരിക്കൻ സ്വാധീനമുണ്ടാക്കാനുള്ള ശ്രമം മാത്രമാണത്. പുതിയ കലയെന്നുംമററും പറഞ്ഞ് ഒരുതരം Cultural domination നാമറിയാതെതന്നെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണ്. പണ്ട് ബ്രിട്ടീഷുകാർ ചെയ്തതുപോലുള്ള. കലയിലെയും സംസ്കാരത്തിലെയും ഈ കയ്യേററം നാം തിരിച്ചറിയുന്നില്ല.

സയൻസിന്റെയും പണത്തിന്റെയും ശക്തി മാത്രമാണ് അമേരിക്കയ്ക്കുള്ളത്. നാടൻകലകളിലേക്ക് നാം തിരിഞ്ഞുനോക്കേണ്ട സമയമാണിത്. നമ്മുടെ സ്വന്തം പാരമ്പര്യം തിരിച്ചറിയാതെ നാം എങ്ങനെയാണ് മററുള്ളവരുടെ പാരമ്പര്യത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നത്?

ചോദ്യം: അനന്തവിശാലതകളിലേക്കുള്ള ദർശനത്തിന്റെ പ്രതീകമായ വൃത്താകൃതി ഏററവും പരിപൂർണമായ ഒന്നാണെന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നു. ചലനത്തിന്റെ സൂചകരൂപമായ അഥവാ, ചലനാവസ്ഥയിലുള്ള വൃത്തത്തിനോ അതിന്റെ പരിച്ഛേദങ്ങൾക്കോ താങ്കളുടെ മിക്ക അമൂർത്തശില്പങ്ങളിലും പ്രാധാന്യം കാണുന്നുണ്ടല്ലോ.

ഉത്തരം: വൃത്തം ഒരു പൂർണരൂപമാണ് എന്നതിനോട് എനിക്ക് യോജിപ്പില്ല. മററുപല ജ്യാമിതീയ രൂപങ്ങളെക്കാൾ ഒതുക്കമുള്ളത് വൃത്തത്തിനാണ്. പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഒരു രൂപമാണ് വൃത്തവും. ഒരു ഗ്രഹത്തെ ചതുരത്തിലോ സിലിണ്ടർ ആകൃതിയിലോ കാണാൻ സാധിക്കില്ല. സൂര്യൻ, ചന്ദ്രൻ എന്നിവയൊക്കെയും വൃത്താകൃതിയിലുള്ളവയാണ്. ഒരു നീർക്കുമിള പോലും വൃത്താകാരമാണ്. അത് അററകുററമില്ലാത്ത സുന്ദരമായ ഒരു രൂപമാണ് എങ്കിലും പൂർണമായത് (Perfect) എന്നു പറയാനാവില്ല. Perfection എന്നത് രൂപത്തിലല്ല. രൂപത്തിന് Perfection ഇല്ല. താരതമ്യമില്ലാത്ത ഒരു അവസ്ഥയിലേ Perfection ഉള്ളൂ. ഒരു രൂപം Perfection ഉള്ളതാണെങ്കിൽ മററു രൂപങ്ങൾ എങ്ങനെവന്നു? പൂജ്യം Perfect ആണെന്നു പറയാം. പക്ഷേ, ഒന്നും രണ്ടുമൊക്കെ വരുമ്പോൾ അതുപോകുന്നു. ഭൗതികതലത്തിലെ Perfection എന്നത് വെറും സങ്കല്പമാണ്. പണ്ടുകാലത്ത് എണ്ണയാട്ടാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ചക്കിനുചുററും കാള നടക്കുന്നത് വൃത്താകൃതിയിലാണ്. ആവർത്തനം മാത്രമാണ് അവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. മറിച്ച്, പുതുതായി ഒന്നും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. അപ്പോൾ അതിനെ എങ്ങനെയാണ് Perfection ഉള്ളതായി പറയാൻ കഴിയുക. വൃത്തം പരിമിതിയാണ്. എന്നാൽ Perfection എന്നത് ആദിയും അന്തവുമില്ലാത്ത ഒന്നാണ്. പൂർണതയിൽ പിന്നൊരു അപൂർണതയുണ്ടാവില്ല. അപ്പോൾ അപൂർണനായ ഞാൻ പൂർണതയെന്ന് പറയുന്നതുതന്നെ അപൂർണതയുടെ ഒരു ഭാഗമാണ്. ഇന്ത്യൻ സങ്കല്പത്തിലെ ബ്രഹ്മമെന്നത് സങ്കല്പം മാത്രമാണ്. യാഥാർത്ഥ്യമാണോ എന്നറിയില്ല. അദ്വൈതത്തിൽ ഞാനും നീയുമില്ല. ഞാനും നീയും ഒന്നായിരിക്കുന്ന, ഒന്നുമില്ലാത്ത ഒരു അവസ്ഥയെ എങ്ങനെയാണ് പൂർണതയുള്ളതായി കാണുക!

കലയിൽ വൃത്തമെന്നത് ഡിസൈന്റെ ഒരു ഭാഗമാണ്. ഈ വൃത്തം എനിക്ക് ചിലപ്പോൾ മാറിടത്തിന്റെയോ മുഖത്തിന്റെയോ ഭൂഗോളത്തിന്റെയോ ഒക്കെ അടയാളമാകാം. തെയ്യത്തിലും തിറയിലുമൊക്കെ ഈ വൃത്തങ്ങളും ചതുരങ്ങളുമൊക്കെ ധാരാളമായുണ്ട്. ചതുരവും മനോഹരമാണ്. പള്ളിയറയുടെ മുന്നിലുള്ള അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കായുള്ള പീഠം ചതുരാകൃതിയിലുള്ളതാണ്. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ചതുരത്തെ അപേക്ഷിച്ച് വൃത്തം വളരെ കുറച്ചുമാത്രമേ കാണാൻകഴിയൂ. എന്നാൽ ക്ഷേത്രസങ്കല്പങ്ങളിൽ മുഴുവൻ വൃത്തമുണ്ട്. പരിക്രമണം നടത്തുക, ഉഴിയുക തുടങ്ങിയവ വൃത്താകൃതിയിലാണെന്നുകാണാം. എന്നാൽ, നിലനില്ക്കുന്ന ഒരുരൂപം ക്ഷേത്രത്തിൽ വൃത്താകൃതിയിലില്ല.

എന്റെ സൃഷ്ടികളിൽ ഞാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത് പ്രകൃതിയിൽ കണ്ടുശീലിച്ച വൃത്തങ്ങളാണ്. സൂര്യനെ നാം ആദ്യം കാണുന്നത് വൃത്തമല്ലാതെയാണ്. ക്രമേണ വൃത്തം തെളിഞ്ഞുവരുന്നു. പൂവിൽ വൃത്തത്തിന്റെ ഒട്ടേറെ അംശങ്ങൾ കാണാനാകും. പ്രകൃതിയിൽ ഒട്ടേറെ Geometrical Shapes കാണാനാകും. അതിലൊന്നാണ് വൃത്തവും. പ്രകൃതിയിലും ഭൗതികജീവിതത്തിലും Perfection എന്നത് ഒരു സങ്കല്പം മാത്രമായതിനാൽ തന്നെ പ്രകൃതിയിൽ കാണുന്ന വൃത്തത്തിലും പൂർണതയില്ല

ചോദ്യം: ഒരു കലാകാരന്റെ അഥവാ ഒരു ശില്പിയുടെ അന്വേഷണം Perfectionനു വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണമല്ലെന്നു വരുമോ?

ഉത്തരം: കലാപ്രവർത്തനത്തിന് Perfectionനുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. സംതൃപ്തി (Satisfaction) ആണ് പ്രധാനം. ഇപ്പോൾ ഞാൻ കുമാരനാശാന്റെ ശില്പം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ചിത്രം നോക്കി അത് ചെയ്യുമ്പോൾ എപ്പോഴാണോ എനിക്ക് തൃപ്തി കിട്ടുക, എന്നതിലാണ് കാര്യം.

ചോദ്യം: അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ സംതൃപ്തി എന്നത് തികച്ചും വൈയക്തികമാണല്ലോ?

ഉത്തരം: തീർച്ചയായും. ഞാനെന്ന വ്യക്തി Subjective ആണ്. Objective ആയി എന്നെ കാണുന്നത് നിങ്ങളാണ്. ഞാൻ നിങ്ങളെ Objective യി കാണുമ്പോൾ തന്നെ എന്നെ കാണുന്നത് Subjective ആയിട്ടാണ്. എനിക്ക് എന്നെ Subjective ആയും Objective ആയും കാണാൻ എപ്പോൾ കഴിയുമോ, അപ്പോൾ ഞാൻ രക്ഷപ്പെട്ടു. എന്തെന്നാൽ അപ്പോൾ എന്നിൽ സയൻസും കലയും വളരും. അപ്പോൾ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുണ്ടാവില്ല. എന്നെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഒരു പഠനത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് അന്ധവിശ്വാസം നീക്കാനുള്ള ഏററവും നല്ല മാർഗം. രമണമഹർഷിയും മററും ചോദിച്ചതുപോലെ 'ഞാൻ ആരാണ്' എന്ന് അന്വേഷിച്ചു പോയാൽ അവസാനം സൂക്ഷ്മത്തിലെത്തുന്നു. Atom theory പോലെയാണത്. അതിസൂക്ഷ്മമായി അന്വേഷിച്ചുചെന്ന്, ഇതെവിടെ അവസാനിക്കുന്നുവെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകാതെ പോകുന്നു. 'അതൊന്നുമല്ല ഞാൻ' എന്നു പറയുമ്പോൾ, ഈ കാണുന്നതെല്ലാമാണ് ഞാൻ എന്നു

വരുന്നു. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ അനുഭവിക്കുന്നതൊന്നും ഞാനല്ല എന്നുവരുമ്പോൾപ്പിന്നെ ഏതാണ് ഞാൻ എന്നത് ഞാൻതന്നെയാണ് തീരുമാനിക്കേണ്ടത്. അത് തികച്ചും Subjective ആണ്. മറിച്ച്, Objective അല്ല.

ചോദ്യം: അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ ഒരു ശില്പിയുടെ ശില്പത്തിൽ അയാളുടെ മുദ്ര ഉണ്ടാകേണ്ടതല്ലേ?

ഉത്തരം: ഉണ്ടാകണം.

ചോദ്യം : പക്ഷെ, ഇന്നത്തെ ആധുനിക കലാകാരൻമാർ post modern ശൈലിയിലുള്ള കലാസൃഷ്ടികളിൽ ഈ വ്യക്തിസാന്നിധ്യം കടന്നുവരരുതെന്ന് ശഠിക്കുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ്?

ഉത്തരം: പാശ്ചാത്യരുടെ ജീവിതാനുഭവവും നമ്മുടെ ജീവിതാനുഭവവും രണ്ടാണ്. post modernism ആവശ്യമായ അവസ്ഥ ഇവിടെ ഇതുവരെയുണ്ടായിട്ടില്ല. അവിടെ അത് ആവശ്യമായതിനാൽ സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടായതാണ്. Modern movement തന്നെയുണ്ടായത് പാശ്ചാത്യരുടെ നാട്ടിൽനിന്നാണ്. അവിടെ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളുണ്ടാകുന്നത് അവരുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ്. നമ്മൾ അവയെ അനുകരിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും തനതുസംസ്കാരത്തിനനുസരിച്ചാവണം അവിടത്തെ കലയും വളരേണ്ടത്. ഇവിടത്തെ ഒരു തെങ്ങോ പ്ലാവോ ഗ്രീൻലാൻഡിൽ നട്ടാൽ വളരുകയില്ല. അതുതന്നെയാണ് മനുഷ്യന്റെയും അവസ്ഥ. കാലാവസ്ഥ, ഭൂപ്രകൃതി, മററ് ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾ ഇവയുടെയൊക്കെ സ്വാധീനം ഓരോ പ്രാദേശിക സംസ്കാരത്തിലുമുണ്ടാകും. സ്വന്തം സംസ്കാരം തിരിച്ചറിഞ്ഞവർക്കു മാത്രമേ മററു സംസ്കാരങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കൂ.

ജാമിനി റോയ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പാശ്ചാത്യരുടെ രീതിയിൽ ചിത്രകല ചെയ്തയാളാണ്. എന്നാൽ പിന്നീട് സ്വന്തം സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചുതുടങ്ങി. ഇന്ത്യൻകലയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞപ്പോഴാണ് പാശ്ചാത്യകലയെ തിരിച്ചറിയാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചത്. അപ്പോഴാണ് ബംഗാളി സംസ്കാരത്തിലെ കാളീഘട്ട് കലയുടെ സ്വഭാവം ജാമിനി റോയിക്ക് സ്വന്തമായി ലഭിച്ചത്. എന്നാൽ ഇവിടെയുള്ളവർ ഇന്ന് അങ്ങനെയല്ല. തേൻ കുടിക്കാൻ പോയ ഈച്ച കുടിച്ചുകുടിച്ച് അവിടെത്തന്നെ കുത്തിപ്പോയി തിരിച്ചുവരാനാവാത്ത അവസ്ഥയിലാണ് നമ്മൾ.

ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യൻ കലാകാരന്മാർ കൊളോണിയൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെ നില്ക്കുന്നതിനാൽ സ്വന്തം അസ്തിത്വം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നു. പാശ്ചാത്യർ മുമ്പ് ഇവിടം കോളനിയാക്കിയതുപോലെ ഇന്ന് കലാകാരന്മാരും സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകരും ഇവിടെ മറ്റൊരു കോളനി സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നമ്മുടെ തനതായവയുടെ ആവശ്യം മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. കുറച്ചുകാലംകൂടി കഴിയുമ്പോൾ നമ്മുടേതല്ലാത്തവയുടെ പിറകേ പോയതുകൊണ്ട് പററിയ അബദ്ധം അവർക്കു മനസ്സിലാകും.

പാശ്ചാത്യകലയെപ്പററി വളരെയേറെ പഠിച്ചയാളാണ് കെ.സി.എസ്. പണിക്കർ. ഇംപ്രഷനിസം, പോസ്ററ് ഇംപ്രഷനിസം തുടങ്ങിയവയൊക്കെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അനുകരിച്ചയാളാണ്. ഒരിക്കൽ ഇംഗ്ലണ്ടിൽ അദ്ദേഹം എക്സിബിഷൻ നടത്തിയപ്പോൾ അവിടെയുള്ളവർ അതു കണ്ടിട്ട് പറഞ്ഞത്, അതെല്ലാം അവിടെ അവർക്കുള്ളതിന് സമാനമാണെന്നും നിങ്ങൾക്ക് സ്വന്തമായുള്ള പെയിന്റിംഗ് ആണ് ഞങ്ങൾക്ക് കാണേണ്ടതെന്നുമാണ്! പണിക്കർ എന്നോട് നേരിട്ടുപറഞ്ഞതാണ് ഇത്. ഭാരതീയതയ്ക്കായുള്ള അന്വേഷണമാണ് നമ്മൾ നടത്തേണ്ടത്.

ഇന്നിപ്പോൾ കുഞ്ഞിന് അമേരിക്കൻ പൗരത്വം കിട്ടാനായി പലരും അവിടെപ്പോയി പ്രസവിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കുട്ടിയും ഇവിടെ ജനിച്ചുവളരുന്ന കുട്ടിയും സാംസ്കാരികമായി ഒരിക്കലും ഒന്നാവില്ല. നമുക്ക് ഒരിക്കലും ഒരു അമേരിക്കക്കാരനോ ഇംഗ്ലണ്ടുകാരനോ ആകാനും കഴിയില്ല. ഞാൻ ഞാനാകാനാണ് ശ്രമിക്കേണ്ടത്.

നീഗ്രോകൾക്ക് ഇപ്പോൾ ഇല്ലാത്ത ഒരു ആവേശം വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ പ്രസിഡന്റ് സ്ഥാനാർത്ഥിയായ ഒബാമ ബ്ലാക്ക് അമേരിക്കനാണ്. മുമ്പ് 'ബ്ലാക്ക്' എന്നത് നികൃഷ്ടമായിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്ന് ബ്ലാക്ക് എന്ന് സ്വയം പറയുന്നത് അവർക്ക് അഭിമാനമാണ്. white മോശമാണെന്നും അതിനാൽ വേണ്ടെന്നുമാണ് അവർ പറയുന്നത്. ഇത് അവർക്കു തോന്നാൻ കാരണം അവരുടെ സ്വന്തം സംസ്കാരത്തിലുള്ള തിരിച്ചറിവാണ്.

ഇന്ന് ഇന്ത്യയിലെ കലാകാരൻ സ്വയം അവനാകാൻ നോക്കേണ്ടതിനു പകരം മറെറാരാളാകാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ otherness വളരെ അപകടകരമാണ്. അവനവന് അവനവനാകാൻ പററിയ ഏററവും നല്ല മാധ്യമമാണ് കല.

ചോദ്യം: ഉത്തരാധുനികതയുടെ അനുരണനങ്ങൾ താങ്കളുടെ ചില ശില്പങ്ങളിലൂടെ തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നു. ശംഖുമുഖത്തെ 'സാഗരകന്യക'യും മലമ്പുഴയിലെ 'യക്ഷി'യുമൊക്കെ മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഇത് ചോദിക്കുന്നത്.

ഉത്തരം: 1960- കളിൽ ഞാൻ ലണ്ടനിലെ പഠനം കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചുവന്നപ്പോൾ ഇവിടത്തെ അന്നത്തെ ചുററുപാടുകൾ പതിനഞ്ചാം നൂററാണ്ടിനും മുമ്പിലാണെന്ന്

തോന്നിപ്പോയി. അങ്ങനെയാണ് 1969- ൽ മലമ്പുഴയിൽ 'യക്ഷി' സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഒരു സ്ത്രീയുടെ സാരി ഉയർന്ന് മുട്ടോളം കണ്ടാൽ ഇവിടെ വലിയ പ്രശ്നമാണ്. വിദേശത്ത് ഫ്രീ സെക്സും ഹിപ്പിയിസവും മററും നിലനില്ക്കുമ്പോഴാണ് ഇവിടെ ഈ യാഥാസ്ഥിതികതയെന്ന് ഓർക്കണം.

അതേസമയം, നമ്മുടെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഇപ്പറഞ്ഞ യാഥാസ്ഥിതികതയില്ല. വളരെ 'സിവിലൈസ്ഡ്' ആയ ഒരു സൊസൈററിയുടെ പ്രതിഫലനമാണ് നമ്മുടെ ക്ഷേത്രകലയിൽ കാണാൻ കഴിയുക. കൊണാർക്ക് മുതൽ ഏതൊരു ക്ഷേത്രത്തിലും ഇതു കാണാം. അപ്പോൾപ്പിന്നെ നഗ്നതയിലെ കുഴപ്പമെന്താണെന്ന് എനിക്ക് മനസ്സിലാകുന്നില്ല.

സത്യത്തെ സത്യമായി കാണിക്കുക എന്നത് കലയുടെ ധർമ്മവും കലാകാരന്റെ ഉത്തരവാദിത്തവുമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മലമ്പുഴയിലെ പാർക്കിൽ 'യക്ഷി'യെ സൃഷ്ടിക്കാനും അതിന്റെ പ്രതികരണമറിയാനും ഞാൻ മനഃപൂർവം ശ്രമിച്ചത്. പ്രശ്നങ്ങൾ ഒരുപാടുണ്ടായി. ഭയങ്കര നഗ്നതയാണെന്നും തികച്ചും അശ്ലീലമാണെന്നും അടിച്ചുടയ്ക്കണമെന്നും പ്രതികരണങ്ങളുണ്ടായി. അത് കലയാണോ എന്നു ചോദിച്ചവരോട് ഞാൻ ചോദിക്കുന്നത് പിന്നെന്താണ് കലയെന്നാണ്. നാല്പത് വർഷത്തോളമായ ആ സൃഷ്ടിയെ ഇന്ന് എല്ലാവരും അംഗീകരിക്കുന്നു. അന്ന് ഞാൻ സഞ്ചരിച്ചത് കാലത്തിനു മുൻപേ ആയിരുന്നെന്ന് ഇന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു.

പോസ്ററ് മോഡേൺ സ്വഭാവം 'യക്ഷി'യിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. അത് പലരും ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുമുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ കാണുന്ന അനാചാരങ്ങൾക്കും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കുമൊക്കെ എതിരായി പ്രവർത്തിക്കാൻ കല ഉപാധിയാണ്. സമൂഹത്തിലെ വൃത്തികേടുകൾക്കെതിരെ വിദേശത്തെ കലാകാരന്മാർ പരസ്യമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും എഴുതുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പോസ്ററ് മോഡേണിസം അതിന് വളരെ സഹായകമാകുന്നുമുണ്ട്. 'യക്ഷി' ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ അത്തരത്തിലുള്ള ആദ്യസൃഷ്ടിയാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ ആകെയുള്ള വികാരമാണ് അതിലുള്ളത്. അതൊരു ക്ഷേത്രത്തിലായിരുന്നെങ്കിൽ പ്രശ്നമുണ്ടാകില്ലായിരുന്നു. ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ചുവർ പൊളിച്ച് അതൊരു പൊതുസ്ഥലത്തായതാണ് പ്രശ്നം!

ചോദ്യം : അപ്പോൾ, സന്ദർഭം (Context) മാറിയതു മാത്രമാണ് യാഥാസ്ഥിതികർക്കുണ്ടായ പ്രശ്നം. സന്ദർഭം വരുത്തുന്ന ഈ അനുഭവ വൈജാത്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് എന്തു തോന്നുന്നു?

ഉത്തരം: സന്ദർഭം മാറുമ്പോഴാണ് കലയ്ക്ക് അർത്ഥവ്യത്യാസമുണ്ടാകുന്നത്. ഈ സന്ദർഭവ്യത്യാസത്തിലാണ് ഇവിടത്തെ യാഥാസ്ഥിതികതയുടെ ആഴം തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ മുൻപന്തിയിൽ നില്ക്കുന്ന കേരളത്തിൽ ഇന്നും യാഥാസ്ഥിതികരാണ് ഉള്ളത്.

വിദ്യാഭ്യാസം എന്നത് മനുഷ്യസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവാണ്; മിഥ്യാബോധമല്ല യാഥാർത്ഥ്യബോധമാണ് അത്. അത്തരത്തിലൊരു ബോധം ഇവിടെ ഇപ്പോഴും വന്നിട്ടില്ല. ബസ്സിൽ ആണും പെണ്ണും ഒരുമിച്ചിരുന്നാൽ ഇവിടെ വലിയ പ്രശ്നമായി. ബാംഗ്ളൂരിലോ ചെന്നൈയിലോ ഡൽഹിയിലോ പോയാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു പൊങ്ങച്ചവും വൃത്തികേടുമില്ല എന്നു കാണാം. ഹിപ്പോക്രസിക്കും അസൂയയ്ക്കും കോംപ്ലക്സിനുമെതിരായാണ് ഞാൻ പ്രവർത്തിച്ചത്.

ശ്രീനാരായണഗുരു പുഴയിൽ നിന്ന് ഒരു കല്ലെടുത്ത് ശ്രീകോവിലിൽ കൊണ്ടുവച്ചപ്പോൾ എന്തു ബഹളമായിരുന്നു ഇവിടെ! ഇന്നത്തെ Installation Artന്റെ ഒരു തുടക്കമായിരുന്നു നാരായണഗുരു അന്നു ചെയ്തതെന്ന് ഞാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. എത്രവർഷം മുൻപാണ് പുരോഗമനചിന്തയോടുകൂടി അദ്ദേഹം അതു ചെയ്തത്. ദൈവമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തെ ദൈവമാക്കുകയാണ് ആളുകൾ ചെയ്യുന്നത്. യുക്തിയുക്തമായി ചിന്തിച്ച് പ്രവർത്തിച്ച മനുഷ്യനായിരുന്നു നാരായണഗുരു. അങ്ങനെയുള്ളൊരു മനുഷ്യനെ ദൈവമാക്കുന്ന നാട്ടിൽ നമ്മൾ ആരെയാണ് വിശ്വസിക്കുക? എങ്ങനെയാണ് വിശ്വസിക്കുക?

പത്മനാഭസ്വാമി ക്ഷേത്രത്തിലെ തൂണുകൾ മാത്രം നോക്കുക. ഇന്ന് കുടുംബമായി നടക്കാൻ പററുകയില്ലെന്ന് കരുതിയേക്കാം. അന്നത്തെ ആളുകൾ അത്രത്തോളം പുരോഗമനവാദികളായിരുന്നു. ചിന്തയിൽ മുന്നിലായിരുന്ന അവർ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇന്ന് ഒരു വിദേശി വന്ന് Psycho analysisന്റെ ഭാഗമായി പഠനം നടത്തിയാൽ ഇത്ര സുന്ദരമായി മനുഷ്യനെ മനസ്സിലാക്കിയ ഒരു തലമുറയെക്കുറിച്ച് അദ്ഭുതപ്പെടും.

പാർക്കിൽ വസ്ത്രമില്ലാതെ ഒരു സ്ത്രീ ഇരിക്കുന്നതും, അതേപോലെ ഒരു ശില്പം സൃഷ്ടിക്കുന്നതും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. അതാണ് കലയും ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം. 'യക്ഷി'യെ കണ്ട് വൈകാരികമായി പ്രതികരിക്കുന്നവർക്ക് സാരമായ കുഴപ്പമുണ്ടെന്നാണ് ഞാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയതലത്തിലും സാമൂഹ്യതലത്തിലും ഇന്നും ശാസ്ത്രീയബോധം കേരളത്തിൽ കുറവാണ്.

ചോദ്യം: ശില്പസൃഷ്ടികളിൽ മിത്ത് ഏതെതെല്ലാം രീതിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരിക്കുന്നു? മദ്രാസിൽ നിർമ്മിച്ച 'അമ്മ', കേരളത്തിലെ 'യക്ഷി', 'സാഗരകന്യക' തുടങ്ങിയവയൊക്കെ മനസ്സിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ ചോദിക്കുന്നത്.

ഉത്തരം: തെയ്യം, തിറ മുതലായവയുടെ സ്വാധീനതയാൽ 'അമ്മ' എന്ന ശില്പം ഞാൻ മദ്രാസിൽ നിർമ്മിച്ചത് 1960- ലാണ്. കെ.സി.എസ്. പണിക്കർ അടക്കം പലർക്കും അത് ഇഷ്ടമാവുകയും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നായി അതിനെ കണക്കാക്കുകയും ചെയ്തു. തെയ്യത്തിന്റെ നാട്ടിൽ നിന്നുള്ളവനായതുകൊണ്ടാണ് അതിലെ മിത്തിന്റെ സ്വഭാവം എനിക്ക് ശില്പത്തിൽ കൊണ്ടുവരാൻ സാധിച്ചത്. തള്ളിക്കളയേണ്ടതല്ല മിത്ത്. വളരെ ശക്തമായ മിത്തിന് മനുഷ്യനെ വളർത്താൻ സാധിക്കും. തിന്മയിലേക്കു നയിക്കുന്നതല്ല; മറിച്ച് നന്മയിലേക്ക് അടുപ്പിക്കുന്നതാണ് മിത്ത്.

തെയ്യം ഭസ്മം കൊടുത്ത്, കുറിയും തൊടുവിച്ച് 'ഇങ്ങനെയൊക്കെ ചെയ്യണം' എന്ന് മോളോടു പറഞ്ഞാൽ കേൾക്കും. അതേസമയം അച്ഛനമ്മമാർ പറഞ്ഞാൽ കേൾക്കണമെന്നില്ല. ശക്തിയായി കരുതുന്നതിനെക്കൊണ്ട്, ഭയപ്പെടുത്തലിലൂടെയാണെങ്കിലും Ethics അനുസരിപ്പിക്കുന്നതും നിയന്ത്രിക്കുന്നതും നല്ലതുതന്നെയാ

ണ്. കാരണം, മനുഷ്യൻ എന്നാൽ ഏററവും മൃഗീയമായ വെറും മൃഗമാണ്. ഈ മൃഗത്തെ അനുസരിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ സമൂഹത്തിൽ മിത്തോളജിയും മിത്തും ഒക്കെ ആവശ്യമാണ്. പൂർവികരായ ബുദ്ധിജീവികൾ ഈ അനുഷ്ഠാനങ്ങളൊക്കെ ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നത് മനുഷ്യനെ നന്മയിലേക്കു നയിക്കാൻ വേണ്ടിത്തന്നെയാണ്.

ആൽമരത്തെ ദൈവികമായി കരുതുന്നതും നദികൾക്ക് ദേവിമാരുടെ പേരുകളിടുന്നതും പാമ്പുകളെ ആരാധിക്കുന്നതുമൊക്കെ അവയെ നശിപ്പിക്കാതിരിക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള ബോധപ്പെടുത്തലുകളാണ്. കല മനുഷ്യനെ നന്മയിലേക്ക് നയിക്കാനുള്ളതായതിനാൽ അതിലും മിത്ത് വരേണ്ടതുണ്ട്. 'യക്ഷി' എന്ന പേര് ആ ശില്പത്തിനു നല്കിയതും അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്.

യക്ഷിസങ്കല്പത്തിന് പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധമുണ്ട്. നന്മയിലേക്കു നയിക്കുന്ന, എല്ലാം കുടികൊള്ളുന്ന യക്ഷിതന്നെ! ഇതിൽക്കൂടുതൽ കാണാൻ ജീവിതത്തിൽ ഒന്നുമില്ലെന്നും, നിങ്ങൾക്ക് കണ്ണുണ്ടെങ്കിൽ കണ്ടുകൊള്ളൂ എന്നും, എന്റെ എല്ലാം ഞാൻ നിന്നെ കാണിക്കുകയാണെന്നും, ഞാനും പ്രകൃതിയും ഇതുതന്നെയാണെന്നും പറയുകയാണ് 'യക്ഷി.' പ്രകൃതിയും ഞാനും നഗ്നയാണെന്നും, ഒന്നും ഉടുക്കാത്തവരാണെന്നും, നിങ്ങൾ ഉടുപ്പിക്കാതിരുന്നാൽ മതിയെന്നും, നിങ്ങൾ മനസ്സിനെയും കാഴ്ചയെയും ഒന്നും ഉടുപ്പിക്കരുതെന്നും ആ ശില്പം പറയുന്നു.

നഗ്നദൃഷ്ടികൊണ്ടാണ് കാണുന്നത്. നഗ്നദൃഷ്ടിയെന്നാൽ, മനസ്സിലെ കാപട്യം മുഴുവൻ അഴിച്ചുമാററിയിട്ട് സത്യത്തെ നഗ്നദൃഷ്ടികൊണ്ട് കാണണമെന്ന് അർത്ഥം. അതിന്റെ പ്രതീകമാണ് 'യക്ഷി.' സ്ത്രീശക്തിയുടെ പ്രതീകമാണ് 'യക്ഷി.' സ്ത്രീകളുടെ ശക്തി വളരെ പ്രധാനമാണ്. പുരുഷമേധാവിത്വമാണ് നമ്മെ നശിപ്പിച്ചതു മുഴുവൻ. കാണുന്നവരുടെ മനസ്സിലാണ് അശ്ലീലമിരിക്കുന്നത്. മനസ്സ് ശുദ്ധമായാൽ എല്ലാം ശുദ്ധമാകും.

ചോദ്യം: മിത്തുകൾപോലുള്ള മൂല്യങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുന്നതാണോ ലോകത്തെ ഇന്നുള്ള കുഴപ്പങ്ങൾക്കു കാരണം?

ഉത്തരം: പുതിയ ലോകത്തിന് പുതിയ രീതിയിലുള്ള സങ്കല്പങ്ങളുണ്ട്. ഇത് ഇലക്ട്രോണിക് യുഗമാണ്. ടെക്നോളജിയുടെ യുഗമാണ്. എല്ലാത്തിനെയും മറികടക്കുന്ന രീതിയിൽ ഇന്ന് യന്ത്രം മനുഷ്യജീവിതത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നു. ടെക്നോളജിയും മനുഷ്യനുമായി ബന്ധപ്പെടുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒട്ടേറെ കാര്യങ്ങളുണ്ട്. എങ്ങനെയാണ് യന്ത്രത്തെ ഉപയോഗിക്കേണ്ടതെന്നും എങ്ങനെയാണ് യന്ത്രത്തോട് പെരുമാറേണ്ടതെന്നുമുള്ള കാര്യങ്ങൾ പ്രധാനമാണ്.

ടെക്നോളജി നമ്മെ നയിക്കാനുള്ളതുതന്നെയാണ്; നശിപ്പിക്കാനുള്ളതല്ല. ഒരു കത്തിയുപയോഗിച്ച് മാങ്ങ ചെത്താൻ സാധിക്കും. എന്നാൽ, ഇതേ കത്തി ഒരു മാനസികരോഗിയുടെയോ തീവ്രവാദിയുടെയോ കൈയിൽ കിട്ടിയാൽ അതിനെ മോശമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. അപ്പോൾ കുഴപ്പം കത്തിയുടേതല്ല; ഉപയോഗിക്കുന്നവന്റേതാണ്.

ടെക്നോളജി ഇപ്പോൾ കലയെ വളരെയേറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏററവും നല്ല കാര്യമാണ്. മനുഷ്യർ ചെയ്യുന്നത് പലതും യന്ത്രത്തിന് ചെയ്യാൻ സാധിക്കുമെങ്കിൽ അത് യന്ത്രത്തിന് വിട്ടുകൊടുക്കുകതന്നെ വേണം. യന്ത്രത്തിന് കഴിയാത്ത പലതും മനുഷ്യന് ചെയ്യാനുണ്ട്. മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾ യന്ത്രത്തിനില്ല. പ്രേമം അഥവാ സ്നേഹം യന്ത്രത്തിനില്ല. അവ മനുഷ്യമനസ്സിലേയുള്ളൂ. മനുഷ്യനിൽനിന്നു വരുന്ന കലയാണ് മനുഷ്യന്റെ കല. ഇതുവരെ നമ്മൾ ചെയ്തതു മുഴുവൻ യന്ത്രത്തിന്റെ പണിയാണ്. പരിണാമത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് യന്ത്രവത്കരണവും.

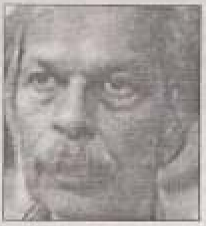
പ്രകൃതിസ്നേഹത്തിന്റെ പേരിൽ ഇവിടെ പലരും മരം മുറിക്കരുതെന്ന് പറയുന്നു. അത് തികച്ചും തെററായ കാര്യമാണ്. മരം മുറിക്കുകയും അതിനൊപ്പം മരം നടുകയും വേണം. ശാസ്ത്രത്തിനും പ്രകൃതിക്കുമൊക്കെ വിരുദ്ധമാണ് നമ്മുടെ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളും. കവികൾക്ക് ശാസ്ത്രബോധമില്ലാതെപോകുന്നു. ഇന്നത്തെ കലാകാരൻ പഴയ Romantic കലാകാരനല്ല; മനുഷ്യനെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി കാണുന്നവനാണ്. മിത്തോളജിയിൽ കാര്യങ്ങൾ വസ്തുനിഷ്ഠമായി കാണാതിരുന്നതിനാലാണ് അത് സങ്കല്പമായി മാറിയത്. ഏതു ഭാവനയും ചിന്തയും നന്മയിലേക്കുള്ളതായിരിക്കണം. തിന്മയിലേക്ക് വഴിമാറുമ്പോഴാണ് പ്രശ്നം. ഹിററ്ലറെയും ക്രിസ്തുവിനെയും താരതമ്യം ചെയ്താൽ ഇത് വ്യക്തമാകും. ഹിററ്ലർ തിന്മയിലേക്കും ക്രിസ്തു നന്മയിലേക്കും നയിച്ചവരാണ്. രണ്ടുപേരും ജീനിയസുകൾതന്നെ.

ചോദ്യം: Instalation art ന് ഇപ്പോൾ പ്രാധാന്യം കൂടിവരുന്നതായി കാണുന്നു. 1970- കളിൽ യൂറോപ്പിൽ തുടങ്ങിയ ഒരു ട്രെൻഡ് ആണിത്. ഈ കലാവിഭാഗത്തെ കുറിച്ച് എന്താണ് പറയാനുള്ളത്?

ഉത്തരം: 1973- ലാണ് ഞാൻ ആദ്യമായി ഒരു Instalation art ചെയ്യുന്നത്. 'മുക്കോലപ്പെരുമാൾ.' കിട്ടുന്ന സാധനങ്ങൾകൊണ്ട്, അവ ചേർത്തുവച്ച് ഇതുണ്ടാക്കാം. ശില്പകലയുടെ പരിമിതികളെ മറികടക്കാനാണ് ഇതുണ്ടായത്. എന്നാൽ വൈകാരികതലത്തിൽ Instalation art സംവദിക്കുന്നില്ല.

ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളിൽതന്നെ Instalation art ഉണ്ട്. ഉദാഹരണമായി, റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിൽ കാത്തിരിക്കുന്നവരുടെയും നില്ക്കുന്നവരുടെയും കുനിഞ്ഞിരിക്കുന്നവരുടെയുമൊക്കെ Postures ജീവിപ്പിരിക്കുന്ന Installation ആണ്. രാജായുടെ തിയേറ്ററിൽ Installationന് ഒരുപാട് സാധ്യതകളുണ്ട്. നിയതമായ വേദിക്കപ്പുറം അരങ്ങിന്റെ സാധ്യത കണ്ടെത്തുന്നത് തിയേറ്ററിലെ Installation art ന് ഉദാഹരണമാണ്.

Installation ന്റെ സ്വഭാവം നമ്മുടെ തെയ്യത്തിലും ആസ്പത്ത് എഴുന്നള്ളത്തിലുമൊക്കെയുണ്ട്. അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കായി ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്ന കല്ലുകളിലും ഇതുണ്ട്. ശില്പകലയുടെ നിലവിലുള്ള പരിമിതികളെ മറികടക്കാൻ Installation art നല്ലതാണ്. പക്ഷേ, അത് ഒരു ട്രെൻഡ് എന്ന നിലയിൽ കൊണ്ടാടപ്പെടുകയാവരുത്. 1985- ൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് വെളിയിൽ ഞാനുണ്ടാക്കിയ 'മാടൻതറ' Permanent Installation ആണ്.



ചോദ്യം: യഥാതഥപ്രസ്ഥാനം (Realism) ലോകത്തെ ഏതൊരു കലാമേഖലയിലും ശക്തമായ സ്വാധീനം തെളിയിക്കുകയും ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത ഒന്നാണ്. താങ്കളുടെ ചില സൃഷ്ടികളിലും ഇതിന്റെ സ്വഭാവം തെളിഞ്ഞുകാണുന്നു. ശില്പകല എന്ന മാധ്യമത്തിൽ താങ്കളിലെ കലാകാരൻ തൃപ്തനാണോ?

ഉത്തരം: യഥാതഥമായ ചിത്രവും സൃഷ്ടിയും എനിക്ക് വളരെ ഇഷ്ടമാണ്. Portrait ശില്പങ്ങളൊക്കെയും ഞാനുണ്ടാക്കുന്നത് വളരെ യഥാതഥമായാണ്. ഇ.എം.എസിന്റെ പ്രതിമ എല്ലാവർക്കും ഏറെ ഇഷ്ടമായി. അതാണ് എന്റെയും തൃപ്തി. ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫി ചെയ്യുന്നതുപോലെയല്ല ഇത്. ഫോട്ടോ എടുക്കുമ്പോൾ അതിൽ ക്യാരക്ടർ വരുന്നില്ല. വ്യക്തിയുടെ ശില്പമുണ്ടാക്കുമ്പോൾ ആദ്യം ആളിനെ പഠിക്കുന്നു. പിന്നെ, അയാളുടെ ക്യാരക്ടർ കൊണ്ടുവരുന്നു. ഒരു ശില്പിയുടെ സൃഷ്ടിയിൽ ഈ Inner personalityയും External personalityയും പരമപ്രധാനമാണ്. ഇത് യന്ത്രത്തിനല്ല, മനുഷ്യനുമാത്രം കഴിയുന്ന പ്രവൃത്തിയാണ്. എത്രയോ കാലം ഇ.എം.എസിനെ ഞാൻ പഠിച്ചതും മനസ്സിലാക്കിയതുമൊക്കെയാണ് എന്റെ ശില്പത്തിൽ വന്നത്. ഇത് ഒരു യന്ത്രത്തിന് കഴിയുന്നതല്ല. ഫോട്ടോഗ്രാഫിക്കും കഴിയുന്നതല്ല.

വർണങ്ങളും മറ്റും വാരിക്കോരിയിട്ട് ചിത്രങ്ങളുണ്ടാക്കുകയും അവ മഹത്തരമാണെന്ന് പറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അത് കലയാകുന്നില്ല. Design മാത്രമാണ് അത്. കലയാകണമെങ്കിൽ കുറേക്കൂടി ആഴത്തിൽ പോകേണ്ടതുണ്ട്. വർണങ്ങളാൽ ഞാനൊരു പാറ്റേൺ ഉണ്ടാക്കിയെന്നിരിക്കട്ടെ. അത് മനോഹരമായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഞാൻ സൂചിപ്പിച്ച മനസ്സിന്റെ സാന്നിധ്യം അതിൽ വരുന്നില്ല. ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറിന് ചെയ്യാവുന്നതു മാത്രമാണ് അത്.

ഇപ്രകാരംതന്നെ, ഞാൻ കുമാരനാശാന്റെ പ്രതിമയുണ്ടാക്കുന്നു. കുമാരനാശാനെ ഞാൻ വായിച്ചതു മുഴുവൻ, ഇപ്പറഞ്ഞതു ചേർന്ന്, ഫോട്ടോയിൽ കാണുന്നതിനപ്പുറമുള്ള ഒരു കുമാരനാശാൻ എന്റെ മനസ്സിൽ തെളിയും. ഞാൻ വായിച്ചുമനസ്സിലാക്കിയ കുമാരനാശാനും എന്റെ മനസ്സിൽ തെളിയുന്ന കുമാരനാശാനും കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ എനിക്ക് കുമാരനാശാന്റെ ശില്പമുണ്ടാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. രാജാ വാര്യർ നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച Geometrical Pattern ഒക്കെ ഇതിലുമുണ്ടായിരിക്കാം.

മനുഷ്യമനസ്സിനെ ഉത്തമതിൽ പഠിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ Geometrical Patternsലൂടെ സൃഷ്ടിയിൽ ഒരുപാട് മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ സാധിക്കും. Modern Movementന്റെ തുടക്കത്തിൽ സെസാൻ എന്നയാൾ ഇതു ചെയ്തിരുന്നു. പ്രകൃതിയെ മുഴുവൻ ലളിതമായ രീതിയിൽ Geometrical Shape ആക്കാൻ നോക്കി. അവസാനം അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്, ഈ പ്രപഞ്ചത്തിലെ എല്ലാം നാലോ അഞ്ചോ Geometrical Shapeകളിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാമെന്നാണ്. ശാസ്ത്രീയമായ ഒരു മനസ്സ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് അങ്ങനെ തോന്നിയത്. ഒരു കലാകാരൻ അങ്ങനെതന്നെയായിരിക്കണം.

ചിത്രകലയിലും ശില്പകലയിലും ഇപ്പറഞ്ഞ ആഴത്തിൽ പോകുന്ന ശാസ്ത്രീയത കുറവാണ്. അത് ഏറ്റവും കൂടുതലുള്ളത് കവിതയിലാണ്. ഞാൻ ഇപ്പോൾ കവിതകളെഴുതുന്നു. ചിത്രകലയിലൂടെയും ശില്പകലയിലൂടെയും എനിക്ക് ചെയ്യാൻ സാധിക്കാത്തത് കവിതയിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. ശില്പകലയ്ക്ക് പരിമിതിയുണ്ട്. Centre of Gravityയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ശില്പം നിർമിക്കുന്നത്. ത്രിമാനസ്വഭാവത്തിൽ Solid ആയി ചെയ്യുന്നതായതിനാൽ Gravitation കണക്കാക്കാതെ വയ്യ.

Paintingന് ഗുരുത്വാകർഷണവുമായി ബന്ധമില്ലാത്തതിനാൽ Sculpture നേക്കാൾ കൂടുതൽ സാധ്യത അതിനുണ്ട്. പരിമിതികൾ ഏറ്റവും കുറവും സാധ്യതകൾ ഏറെയുള്ളതും സംഗീതത്തിലാണ്. ഒരു രാഗം മൂളിത്തുടങ്ങുമ്പോൾത്തന്നെ നാം അനുഭൂതിയിലെത്തുകയാണ്. രാജാ വാര്യരുടെ മേഖലയായ തിയേറ്ററിനും നാടകത്തിനും ഒരുപാട് പരിമിതിയുണ്ട്. സിനിമ നാടകത്തേക്കാൾ പരിമിതി കുറഞ്ഞതാണ്.

നാടകം, അപ്പോൾ നടക്കുന്ന ത്രിമാനസ്വഭാവമുള്ളതാണ്. ശില്പവും അങ്ങനെതന്നെ. സിനിമയ്ക്കും ചിത്രത്തിനുമില്ലാത്ത പരിമിതി നാടകത്തിനും ശില്പകലയ്ക്കുമുണ്ട്. കവിതയ്ക്കാണ് ഏറ്റവും സാധ്യതയുള്ളത്. ഹിമാലയം എന്ന അനുഭവത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ കവിതയിലെ ഒരു വരികൊണ്ട് എനിക്കത് മനോഹരമായി സാധിക്കും. ഒരു ചിത്രകാരന് അത് പ്രകടിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ എത്രസമയം വേണ്ടിവരും! ആകാശത്തെയും അനന്തതയെയും കുറിച്ച് കവിതയ്ക്ക് പറയാം; ഒരു ശില്പത്തിന് പറയാനാവില്ല. നാടകത്തിനും ഇതു സാധിക്കില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കവിതയുടെ സാധ്യത അനന്തമാണ്. അദ്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നതുമാണ്. ■