Pranav Journal of Fine Arts
(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)
ISSN:2582-9513

இந்தியகலை மரபில் மீயியலின் வகிபாகமும் மேற்கத்திய சர்ரியலிஸ படிமக் கொள்கைகளும் - ஓர் ஆய்வு

25

பெ.சதீஷ்குமார்[1] & டாக்டர். கே.ராஜேந்திரன்[2]
[1]முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்நாடு டாக்டர் ஜெ.ஜெயலலிதா கவின்கலைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 600 028.
மின்னஞ்சல் : nagavallima27@gmail.com
[2]விரைவுரையாளர், அரசு கட்டட மற்றும் சிற்பக் கல்லூரி ,மாமல்லபுரம்.

ஆய்வுச் சுருக்கம் :

இயற்கை, கலை, பண்பாடு ஆகியவற்றுக்கு இடையே நிகழும் ஊடாடல் பற்றியும், வரலாற்றுக்கு முந்தைய தொல்குடிகளின் மந்திரச் சடங்குகளிற்கும் கலைக்கும் இடையிலான பரிவர்த்தனைகள் பற்றியும், கலைகளில் மீயியலின் அவசியம், இந்திய கலை மரபில் மீயியலின் பொருத்தப்பாடு, சர்ரியலிஸ ஆழ்மன படிமங்களுக்கும் இந்திய ஆன்மீக படிமவியல்களிற்கும் இடையிலான இணைநிலைகளைப் பற்றியும் இக்கட்டுரை விரிவாக ஆராய்கிறது.

குறிச்சொற்கள் ; சடங்கு, பிரக்ஞை, நனவிலி, அழகியல், தன்னிலை, மீயியல், சர்ரியலிஸம், உளதானியக்கம், ஆன்மீகம், தடையியல் இயைபு, படிமம், தொல்படிவம், இயங்கியல்.

முன்னுரை :

இந்திய மரபுக்கலை படிமவியல்களில் கலைநுகர்வாளர்களின் கவனத்தை ஈர்ப்பதில் பகுத்தறிவிற்கு ஆட்படாத மீயியலின் (Super Natural) ஆற்றல் மிக முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. மீயியல் அணுகுமுறையின் ஊடாகத்தான் இறைமையைக் கடத்துதல் என்னும் இந்தியக் கலையின் நோக்கம் முறையாக சாதிக்கப்படுகிறது. குறிப்பாக, லௌகீக, மண்ணுலக எதார்த்தத்தின் சாயல் படியாமல் தவிர்க்க உதவுகிறது. இதற்கு இணையானதொரு அலைவரிசையில் மேற்குலகில் சர்ரியலிஸவாதிகள் படைத்தளித்த மனோரதியமான கனவுப்படிமங்கள் இந்திய துணைக்கண்டத்தின் உளவியலை ஒத்த படிம ஒற்றுமையை வெளிப்படுத்துகிறது. கி.மு.2ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கி.பி.18ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் ஏறத்தாழ இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் நீண்ட நெடிய பாரம்பரியம் கொண்ட இந்திய மரபுக்கும், 20ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஒரு நவீன படைப்பியக்கத்திற்கும் இடையில் வெளிப்படும் இணை நிலையான பகுதிகளை ஒப்பீட்டு ஆராய்வதும், அதனதன் தன்மைகளையும், தனித்தன்மைகளையும் கண்டறிந்து வகைப்படுத்துவதும் இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

கலை – முன் வரலாறு :

கலை உலகப் பொதுமொழி என்றாலும் கலை என்பதற்கான பொது வரைவிலக்கணம் இதுவரை கண்டடையப்படவில்லை என்பதே நிதர்சனம். அனைத்து மொழிகளின் அடிப்படை பணி

தொடர்பாடல் என்பதில் மாற்றுக்கருத்து இல்லை. நடைமுறை மொழியும், கலைமொழியும் வழிமுறையில் ஒருமித்தாலும் இலக்கில் வேறுபடக்கூடியது. ஒரு பண்பாடு உறுப்பினர்களுக்கிடையேயும் அல்லது வெவ்வேறு பண்பாட்டு உறுப்பினர்களுக்கிடையேயும் தொடர்புகொள்ளுதல் நடைமுறை மொழியின் நோக்கம். இயற்கையிலிருந்து தோன்றி பிற உயிரினங்களின் வழி பரிணாமம் அடைந்த மனித இனம், பிற உயிரினங்களோடும் இயற்கையின் சூக்குமத்தோடும் தொடர்புகொள்ளுதல் என்பது கலைமொழியின் இலக்காக இருக்கிறது.

இயற்கையிலிருந்தும் தம் சுற்றுப்புறத்திலிருந்தும் தம்மைப் பிரித்தறிய இயலாதது விலங்கின் இயல்பு எனில், இயற்கை தனக்கு வெளியே தன்னிச்சையான இருப்புகொண்டிருக்கிறது என்ற ஓர்மையே மனித இயல்பு. மனித இனம் தன்னுணர்வு கொண்ட ஒரு பிறவி (Conscious Being). மொழி வெறும் தொடர்பாடலாக அனைத்து உயிரினங்களிலும் செயல்படுகிறது. இதன் மூலம் உயிரினத் தேவைகளை (Speecies Need) நிறைவு செய்துகொள்கின்றன. பிரக்ஞையின் (நனவு) ஊடாகவும் பிரக்ஞைகளுக்கு இடையிலான ஊடாடலாகவும் வினைபுரிவது மானுட மொழியின் தனித்துவம். உயிரினங்களின் பரிணாமச் சங்கிலியில் பிரக்ஞைகளின் தோற்றம் ஒரு பெரும் பாய்ச்சம் எனில் அதுவே மனித இனத்தை (பண்பாட்டுபிறவி) இயற்கையிலிருந்து தூரப்படுத்துவதற்கு காரணமாக அமைந்துவிட்டது. பிற உயிரினங்களைப்போல இயற்கைத் தேவைகளை தமது உள்ளுணர்வின் (Instinct) மூலம் நேரடியாக அனுக இயலாத இனமாக மனித இனம் இயற்கையிடமிருந்து அந்நியமானது. மானுட – இயற்கை என்னும் பிளவு மனித சிந்தனை முறையில் அகம் எதிர் புறம் என்பதாக பிரதிபலித்தது.

நாகரிகம் கண்ட மனிதன் இயற்கை சூழலுக்கு தகவமையும் பொருட்டு அடிப்படையான உயிரினத் தேவைகளுக்கு வெளியே சமூகப் பண்பாட்டு கோரல்களுக்கு செவிமடுக்கக் கடமைப்பட்டவனாவான். இயற்கை மனித நேரடியான உள்ளுணர்வுத் தொடர்பு அறுபடவும், உள்ளம் (Psyche) செயல்பாட்டிற்கு வந்தது. உள்ளம் அல்லது அகத்தின் பணி இயற்கை மானுட இடையுறவின் படிநிலைகளை முறைப்படுத்தி செயல்படுத்தக்கூடிய ஒரு சிக்கலான ஒழுங்கமைவு. மனித இனம் உயிரினப் பிறவி மட்டுமல்ல. அவன் உளவில் பிறவியும்கூட. பண்பாடுசார் நடைமுறைத் தேவைகளிலிருந்து அடிப்படையில் வேறுபடக்கூடியது கலைவழி அடையப்படும் அழகியல் உணர்வு. கலை வெறும் அழகுணர்வு சார்ந்தது அல்ல. பறவை, தேனீக்கள், சிலந்தியிடமும் அழகுணர்வு இருப்பதாக சார்லஸ் டார்வின் கூறுகிறார். முன்கூட்டிய திட்டமிடல் எனும் பிரக்ஞையின் உள்ளீடுதான், அதிசயக்கத்தக்க பின்னலமைப்பைக்கொண்ட ஒரு சிலந்தியின் கூட்டைவிட ஒரு மோசமான மானுடப்படைப்பு மேலானதாக இருக்கிறது என்கிறார் மார்க்ஸ். சிலந்தி வலைகளைப் போல உயிர்த்திருப்பதற்கான தேவையை ஒட்டி பிரக்ஞைப்பூர்வமாக உருவாக்கப்படும் மானுட படைப்புகள் யாவும் கலை படைப்புகள் ஆகாது. கலையின் உள்ளங்கம் அதன் கவின்பண்பு மட்டும் அல்ல. புதுமையைத் தோற்றுவிக்கக்கூடிய ஆற்றலாகவும் இருக்கிறது. தூக்கணாங்குருவி கூடு எவ்வளவு கவின்மிகுந்திருந்தாலும் அது கலைப்படைப்பு ஆகாது. நடைமுறைத் தேவைகளுக்கு அப்பால் குருவிக்கூடு செயல்பட இயலாது. நடைமுறைத் தேவைகளுக்கு வெளியே பறவைகளுக்கு

அப்படி எதுவும் தேவைப்படுவதும் இல்லை. இயற்கை உடனான நேரடி உறவினால் அத்தேவை அற்றுப்போகிறது. பிரக்ஞையின் குறுக்கீடும் உளச் செயல்முறையின் இடையீடும் பிற உயிரினங்களுக்கு அவசியப்படாத அழகியல் ரசனை அல்லது கலைச்சுவை மனித இனத்திற்கே உரிய தனித்துவமான தேவையாகிப்போனது.

புராதன யுகத்தில் மந்திரமும், சடங்குகளும் சமூகத்தின் இயக்க ஆற்றல்களாக செயல்பட்டன. இனக்குழுக்களின் நன்மைக்காக இயற்கை ஆற்றலை சமநிலைப் பேணுவதற்காக நடத்தப்பட்ட பூடகமான மொழிச் செயல்பாடுதான் மந்திரமும், சடங்குகளும். நவீன சமூக அமைப்பில் பண்பாட்டு நிறுவனங்களாக தனி இருப்பு கண்டுள்ள மருத்துவம், அறிவியல், ஆன்மீகம், உளவியல், கலை (ஓவியம், சிற்பம், நடனம், நாடகம்) போன்ற யாவும் பண்பு ரீதியாகவும், விகித அளவிலும் தொல் சமூக மந்திரச் சடங்குகளை ஒட்டிய இணைச் செயல்களாகவும் துணை நிகழ்வுகளாகவும் நிகழ்த்தப்பட்டவைகளே. இவ்வாறு வரலாற்றுக்கு முந்தைய தொல் இன குழுக்களின் சடங்கு நிகழ்வாகவும் (Ritual), மன்னராட்சி தத்துவம் கோலோச்சிய மத்திமக்காலத்தில் ஆன்மீகத் தேடலாகவும் (Spritual) மக்களாட்சி காலத்தில் தனியர்களின் உளவில் சார் (Psychologicial) ஆளுமைகளின் வெளிப்பாடாகவும் படிநிலையடைந்து உலக மயமாதல் சூழலில் செயற்கை நுண்ணறிவு யுகத்தில் கலை மெய் நிகர் (Virtual) பண்பை வந்தடைந்துள்ளது. கலை ஒரு பண்பாட்டுச் செயல்பாடு, பண்பாட்டு அடையாளம் அல்ல. மாறாக பண்பாட்டை மறுதலிக்கும் ஒரு பண்பாடு. இயற்கையின் அடிப்படைத் தேவைகளுக்கு உரமிடுவது கலையின் பண்பாடு. “பண்பாட்டுத் தளத்தில் சமூக அடையாளத்தோடு உளவியல் ரீதியாக தனக்குள் தூரப்பட்டுக்கிடக்கும் இயற்கையின் சாரத்தோடு தொடர்பு கொள்ளும் நிமித்தம் நிகழ்த்தப்படும் சடங்குதான் கலை. அந்த வகையில் கலை ஒரு அந்தரங்கச் செயல்பாடு எனலாம்.”

கலையும் மீயியலும் :

இயற்கை சூழலை சமூக – பண்பாட்டு சூழலாக மடைமாற்றுவது பிரக்ஞையின் செயல்பாடு. பிரக்ஞையின் வீழ்படிவு மனித சிந்தனையில் அறிவாக சேகரமாகின்றன. புற உலக தோற்றங்களிற்கும் அவற்றின் சாரங்களிற்கும் இடையில் பண்பாட்டு ரீதியான காரண காரிய உறவை ஏற்படுத்திக் கொள்வது அறிவின் பணி. அந்த வகையில் மனிதன் ஒரு பகுத்தறிவு இனம். இயற்கையை மனிதவயப்படுத்தும் பிரக்ஞையின் நீட்சியாக மனித தன்னிலை (Human Subject) உருக்கொள்கிறது. தன்னிலை உருவாக்கம் மானுட ஆளுமையில் மீளாக்கம் செய்ய முடியாத தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. குழந்தைப்பருவத்தில் முதல் ஆறு மாதத்தில் உருவாகத்தொடங்குகிறது தன்னிலை (அ) தான் (Self) என்னும் உணர்வு. குழந்தை தனக்கு வெளியே இருக்கும் தனது பிரதிபளிப்பை / பிம்பத்தை அதாவது மற்றமையை (Other) தான் என கற்பனை செய்துகொள்கிறது. இதனால் தன்னிலையின் அடித்தளமே பிறழ்வு உடையதாகிறது. தன்னிலைதான் அறிவின் முகாமையைக செயல்படுவதால் அனைத்து அறிவுமே பிறழறிவாகிறது (Paranoiac) என்பது லக்கானின் முடிவு. உண்மையான ‘நான்’ அறிவுக்கு வெளியே இருக்கிறது. ‘நான் யார்’ என்பது தத்துவ மற்றும் ஆன்மீகத்தேடல் மட்டுமல்ல. அது அறிவியலும் விடையிருக்கப்படவேண்டிய கேள்வியும்கூட. உளவியல் பிறவியிடம் எழும் ‘நான்’ எனும்

கேள்வி மனித-இயற்கைப் பிளவு ஏற்படுவதற்கு முந்தைய இயற்கையின் தொப்புள்கொடி உறவோடு தொடர்புடையது.

மானுட அறிவுக்கு வெளியே உலவும் 'நான்' என்பதுடன் மானுட பிரக்ஞைக்கு அப்பால் இருப்புகொண்டுள்ள இயற்கையும் ஒன்றையொன்று பதிலீடு செய்துகொள்கிறது. இயற்கையுடன் தொடர்புகொள்ளுதல் என்னும் கலையின் சடங்குப்பண்பு 'சுயம்' பற்றிய தேடலாக உளவியல் வகிபாகம் ஏற்கிறது. உளவியலை வடிவமைப்பதில் பண்பாட்டின் பாத்திரம் இன்றியமையாதது. இயற்கையின் மூலகங்களையும், பாய்மங்களையும் (Flow) இயற்கைக்கு புறம்பான ஒழுங்கில் நெறிப்படுத்தி மீளுருவாக்கம் செய்வது பண்பாட்டின் தொழில். பண்பாடு எதிர் இயற்கை, சுயம் எதிர் தன்னிலை என்பதான எதிர் இணைகளாக ஒன்றையொன்று விலக்கும் இச்சமன்பாடு முரண்பாடு போல தோன்றும் ஒரு மெய்யுரை (Paradox). அதாவது, பண்பாட்டு நடவடிக்கையாகவும், தன்னிலையின் செயல்பாடாகவும் பிரகடனப்படுத்தப்படும் கலை முறையே இயற்கையையும், சுயத்தையும் கண்டடைவதே இறுதி நோக்காகக் கொண்டிருக்கிறது.

பகுத்தறிவு செயல்பாட்டை தற்காலிகமாக செயலிழக்கச் செய்யும் இடைவெளியிலும் பண்பாட்டுக் கோரலிற்கு செவிமடுக்காத சூழலிலும் அழகியல் புலம் பிரசன்னமாகிறது. உலகியல் தேவைகளை அலட்சியம் செய்துவிட்டு ஆன்மீகத் தேவைகளின் பக்கம் மனம் ஒருமுகப்படும்போது அழகியல் வெளிக்குள்ளான பிரவேசத்தை மனம் அனுபவம் கொள்ள முடிகிறது. இயற்கையின் தோற்றங்களை, புற எதார்த்தத்தை கச்சாப் பொருட்களாகக் கொண்டு இயற்கையின் உள்ளங்கத்தைக் கண்டடையும் ரசவாத செயல்பாடு கலைப்பரிசோதனை. ஒரு தேர்ந்த ரசவாதியைப்போல படைப்புக்கலைஞர்களும் அன்றாட வாழ்வில் இறுகிய, தர்க்கப்பூர்வமானப் பிணைப்பை உடைத்து, ஒன்றோடொன்று தொடர்பற்ற மெய்மையின் கூறுகளை பகுத்தறிவிற்கு அப்பாற்பட்ட ஒழுங்கமைவில் ஒன்றிணைப்பதின் மூலம் இயற்கையின் மெய்த்தீண்டலையும், சுயத்தின் அனுக்கத்தையும் கலைப்படைப்புகள் மூலம் உணர முடிகிறது. அந்த வகையில் பிரக்ஞைக்கும் பண்பாட்டிற்கும் ஆட்படாத மீயியல் அம்சங்களை கலையின் இன்றியமையாத பண்பாக சுட்டிக்காட்டலாம்.

இந்திய மரபில் மீயியல் :

இந்திய நிலப்பரைப்பை உள்ளடக்கிய கிழக்கு திசை நாடுகள் யாவும் அகவயத் தேடலுக்குரிய ஆன்மீக பூமி. உலகப் புகழ்பெற்ற கோவில் நகரங்களை தன்னகத்தே கொண்டுள்ள இந்தியப் பிரதேசம் ஒரு பிரம்மாண்டமான திறந்தவெளி கலைக்கூடமாக திகழ்ந்து வருகிறது. முரண்பட்ட மதத்தத்துவங்களும், வெவ்வேறு கலாச்சாரங்களும் நீண்ட நெடிய பாரம்பரியத்தை இந்திய மண்ணில் விதைத்து வந்திருக்கிறது. இந்திய மரபில் கலைகள், நடைமுறை வாழ்க்கையிலிருந்து பிரித்துப்பார்க்க முடியாதது. கோவில், அரண்மனை, சாமானியர்களின் குடியிருப்புகள் எங்கும் கலைகளால் அலங்கரிக்கப்படும் மரபு இருந்து வந்தது. இந்திய மரபு கலைகள் புரவலர்களின் தயவில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது. உண்மையை ஆராய்வதே இந்திய கலையின் நோக்கமாக இருந்து வந்தது (ஆனந்தகுமாரசுவாமி, 2008:24) புராணங்களும், இதிகாசங்களும் பௌத்த ஜாதகக் கதைகளும் தீர்த்தங்கரர்களின் தொன்மக்கதைகளும் ஓவிய சிற்ப கலைகளுக்கான கருப்பொருட்களாக அமைந்தன.

ஆன்மீகமான கண்டறிதலே சிறந்த கலை என்பது இந்திய மரபு (ஆனந்தகுமாரசுவாமி 2021). ஒரு உயர்ந்த கலையின் இலக்கு, அனைத்து வடிவங்களுக்கும் பின்னால் உள்ள இறைமையைப் பிரதிபலிப்பதாக இருக்க வேண்டும். சமயமும் கலையும் ஒரே அனுபவத்திற்குரிய பெயர்களாக இருந்தன (ஆனந்தகுமாரசுவாமி 2008:46). இந்திய கலை வளர்ச்சிக்கு பெரிதும் காரணமாக இருந்தவை பக்தியும் யோகமும் ஆகும் (ஆனந்தகுமாரசுவாமி 2008:34). இந்திய மெய்யியல் மரபின்படி கலைகளும், கைவினைகளும் தெய்வீகத்தை மூலாதாரகமாக கொண்டிருக்கிறன (Isabella Nardi, 2006:17). இயற்கையில் இருப்பதை அப்படியே பிரதிபளிப்பது இந்திய கலையின் நோக்கமல்ல (ஆனந்தகுமாரசுவாமி, 2021). ஏனெனில் உண்மையைக் கண்டடைதல் எனும் லட்சிய கொள்கைக்கு அது துணை செய்யப்போவதில்லை. அவர்களுக்கு (இந்து) இயற்கை (ப்ரக்ருதி) என்பது ஒரு திரை மட்டுமே. உண்மையின் நிஜ வெளிப்பாடு அல்ல. இந்த மாயையை பிரதிபளிப்பதல்ல கலை. கலை என்பது மாயையைக் கடந்த ஒன்றின் வெளிப்பாடாகும் (ஆனந்தகுமாரசுவாமி 2021). இயற்கையில் நாம் காணும் வடிவங்கள் அனைத்தும் கருத்துக்களின் தோற்றமே. அவை முழுமையான வெளிப்பாடுகள் அல்ல. கலையில் அருவமும் மனப்படிமங்களும் மட்டுமே முக்கியம். புகைப்படத்தன்மை அல்ல. ஆசிய கலைகள் கணிதவியல் அர்த்தத்தில் லட்சிய வடிவானவை. இயற்கையைப் போல தோற்றத்தில் அல்லாமல் செயல் நிலையில் உள்ளது கலையின் சாரம் (ஆனந்தகுமாரசுவாமி, 2010:11).

ஆன்மீகத் தேடலுக்கான வடிகாலாக இந்தியக் கலைகள் படைக்கப்பட்டு வந்தன. இறைமையை வெளிப்படுத்துவது இந்தியக் கலையின் முதன்மையான செல்நெறி. சித்திர சூத்திரங்களும், சிற்ப சாத்திரங்களும் உண்மையில் இறைமை உணர்வை கலை சுவைஞர்களிடம் கடத்துவதற்கான இலக்கணங்களாகும். இயற்கையை, புறஉலகை உள்ளபடி பிரதிபளிக்கக்கூடாது என்பது மீயியலுக்கான தேவையை முன்னறிவித்து விடுகிறது. மீயியலின் வாய்ப்பும் வரம்பும் அது உணர்த்தப்படவேண்டிய இறைமையின்பாற்பட்டது. ஓவியம், சிற்பம் மற்றும் கட்டிடக்கலைகளுக்கான (ஆகமம்) இலக்கணங்கள் முன்கூட்டியே வகுக்கப்பட்டதோடு மட்டுமன்றி இலக்கியங்களாகவும் இயற்றப்பட்டிருக்கிறது. ஏற்கனவே சமூக மக்களிடையே புழக்கத்தில் இருக்கும் சமய பனுவல்களில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள அருநிகழ்வுகளை காட்சிக்கலைகளாக கோயில்களிலும் கோட்டைகளிலும் அலங்கரிக்கப்பட்டன. விண்ணுலகமும், தேவ, அசுர, புராண சம்பவங்களும் கருப்பொருட்கள். சிவன், விஷ்ணு, பிரம்மா, இந்திரன் போன்ற தேவ புருஷர்கள் மற்றும் மஹாவீரர், புத்தர் போன்ற அதிமனிதர்களுமே கருப்பொருட்களின் பிரதான பாத்திரங்கள் என்பதே இந்தியக் கலைகளில் மீயியல் பண்பு தவிர்க்க முடியாதது என்பதை முன்னறிவித்துவிடுகிறது.

புராண இதிகாசங்களின் அப்பாலை அனுபவங்களிற்கு பிரத்யட்ச வடிவங்களின் கலைகளாக தோற்றுவிக்கும் பொருட்டு, இயற்கைக்குக்கு அப்பாற்பட்ட ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பில்லாத இணைப்புகளை உருவாக்கினார்கள். இந்திய கலைஞர்கள் தெய்வீக உணர்வுகளையும், அழகியல் அனுபவங்களையும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றை பிரிக்க முடியாத வண்ணம் படைத்து கொடையளித்திருக்கிறார்கள். உதாரணங்களாக சிங்கமும் மனிதனும், மீனும் மனிதனும், ஆமையும்

மனிதனும், பன்றியும் மனிதனும், எருமையும் மனிதனும், ஆணும் பெண்ணும், யானையும் மனிதனும், யானையும் சிங்கமும் போன்றவை மீயியல் படைப்புகளுக்கு உதாரணங்களாக கொள்ளலாம். “மானுட இனத்தின் ஆதி மூதாதையர்கள் உள்ளுணர்ந்த இயற்கையுள் உறையும் ஆற்றல்கள் நாகரிக மனிதர்களின் கூட்டு பிரக்ஞைக்குள் தொல் படிவங்ளாக உயிர்த்திருந்து, இறைமையின் பிம்பங்களாக இந்திய கோயில் கலைகளில் மீயியல் தோற்றத்தோடு புறத்தெரிவாகின என்றால் மிகையல்ல”.

சர்யிலிஸம் : பிறழ்வின் மெய்மை அல்லது மெய்மையின் பிறழ்வு :

20ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் பாதியில் பிரான்ஸில் தோன்றிய சர்ரியலிசம், அரசியல் ஓர்மை கொண்ட ஒரு கலை இலக்கிய படைப்பியக்கமாகும். கனவு, கற்பனை, பகுத்தறிவின்மை, ஆழ்மனம் போன்றவற்றின் அடங்கல்களை கலைப் படைப்புகளுக்கான மூலகங்களாககொண்டு பரிசோதனை செய்தனர். டாடாயிஸம், சிம்பலிஸம் மற்றும் ரொமாண்டிசிசம் போன்ற கலை இலக்கிய சிந்தனைகளிலிருந்து நேடியான செல்வாக்கிற்கு ஆட்பட்டவர்கள் சர்ரியலிஸ்டுகள். நாட்டில் நிலவிய வர்க்கப் பாகுபாடுகள், சொந்த நாடு பிற ஏழை நாடுகளின்மீது தொடுத்த காலனி ஆதிகம், உலகப் போர் ஏடுத்திய தோல்வி மனப்பான்மை போன்ற வரலாற்று பின்புலங்கள் இயக்கத்தின் கொள்கையை தீர்மானித்தது. ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட மதிப்பீடுகள் யாவற்றையும் அதனதன் தளத்தில் கேள்விக்குட்படுத்தினார்கள் சர்ரியலிஸவாதிகள். “அறிவுத்தளத்தில் பகுத்தறிவாதமும், தர்க்கமும் பிறவற்றைக் காட்டிலும் பேரச்சத்திற்கும் அழிப்புணர்ச்சிக்கும் காரணமாக இருந்ததாகவும், மதம், குடிமை மற்றும் குடும்ப கடப்பாடுகள் தார்மீகத் தளத்திலும், சமூக தளத்தில் வேலையும் மனிதனை ஒடுக்குவதாக விமர்சனம் செய்தனர் (Breton, 1978:113)”. புற எதார்த்தம் சந்தேகத்திற்குரியதானது. அறிவின் போதாமை வெளிப்படுத்தப்பட்டது. எதார்த்த கொள்கை நிராகரிக்கப்பட்டு, சிதைவுகளிலிருந்து ஒழுங்கமைவுகளை கட்டமைக்கத் தளைப்பட்டனர்.

சர்ரியலிஸம் என்பது, “தெளிந்த ஆழ்மனதில் தானியக்கம் என்றும் சிந்தனையின் உண்மையான செயல்முறை” என்றும் பொருள்விளக்கம் அளித்தனர் (Breton,26). கற்பனையின் நிபந்தனையற்ற விடுதலையை பறைசாற்றினார்கள். உலகை உருமாற்றுவதும் (மார்க்ஸ்) வாழ்க்கையை நிலைமாற்றுவதும் (ரைம்போ) சர்ரியலிஸ கொள்கைப்பிரகடனது. மனதின் விடுதலையை அனைத்திற்கும் முன்நிபந்தனையாகக் கண்டனர். இருமை எதிர்வுகளாகப் பிளவுபட்டுக்கிடக்கும் நடப்புலக சிந்தனையை நிராகரித்து முழுமை அடைவதற்கான வழிப்பாதையாக சர்ரியலிசத்தைக் கனவு கண்டனர். ஒன்றையொன்று விலக்கும் துருவ சிந்தனை முறையை நிராகரித்து, எதிரிணைகளின் அடிப்படை இணக்கமான இயங்கியல் (Dialectical) முறையைத் தேர்வு செய்தனர். இயங்கியல் பாதையில் “வாழ்வும் மரணமும், உண்மையும் கற்பனையும், நேற்றும் நாளையும், புரிந்து கொள்ள கூடியதும், புரிந்துகொள்ள முடியாததும், உயர்வும் தாழ்வும், பரஸ்பரம் முரண்படுவதில்லை என்பதை கண்டார்கள்.” (Breton, 123). சர்ரியலிச கோணத்தின்படி கனவும் நனவும், எதார்த்தத்தின் இருவேறு பக்கங்கள் அல்ல. அவை முறையே முழுமையின் இரு அம்சங்கள் (அ) ஒன்று மற்றொன்றின் தொடர்ச்சியாக கண்டார்கள். கனவின் தாக்கம் நனவு நடத்தைகளிலும், நனவு அனுபவங்கள் கனவின் அடங்கலாகி குறியீடுகளாக வடிந்து போகின்றன.

உளதானியக்கம் (Psychic Automatism) என்பது ஓர் சர்யலிச கலைநுட்பம். தடையியல் இயைபு (Free Association) என்னும் உளப்பகுப்பாய்வு சிகிச்சை உத்தியிலிருந்து இம்முறை தருவிக்கப்பட்டது. சிக்மண்ட்ஃப்ராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வு கோட்பாட்டின்படி, உள்ளத்தின் தளவரைவு மேலிருந்து கீழாக மூன்று தளங்களைக் கொண்டதொரு அமைப்பு. அமைப்பின் மேல்தளத்தில் ஈகோ என்னும் தன்னுணர்வும், நடுத்தளத்தில் சூப்பர் ஈகோ என்னும் பண்பாட்டு மனமும், கீழ்த்தளத்தில் இட் என்னும் இயல்புணர்ச்சி உந்தலும் முறையே இயக்கமுறுகின்றன. பண்பாட்டுத் தேவைகளுக்காக அமுக்கப்படும் விருப்பங்கள் இட்டின் தளத்திற்சென்று சேகரமாகிவிடும். அப்படி அமுக்கப்படும் விருப்பங்கள் வெளியேற்றப்படாத பட்சத்தில் அவை வேட்கைகளாக வீரியம் பெற்று நோய்க்குறிகளாகி ஆளுமையில் கோளாறுகளை ஏற்படுத்தும். கனவுச் செயல்பாட்டின் மூலம் இது ஓரளவு வடிகட்டப்படுகிறது என்றாலும் அமுக்கப்பட்டவைகள் அனைத்தும் வெளியேறிவிடுவதில்லை. கோளாறுகளுக்குக் காரணமான நனவிலி கூறுகளை நனவு மனம் அறிய வரும்போது அந்த நோய்க்கூறு காணாமல் போய்விடுகிறது. இது தடையியல் இயைபு என்னும் உளப்பகுப்பாய்வு சிகிச்சைமுறை. அமுக்கப்பட்ட விருப்பங்களை நனவு மனத்திற்குக் கொண்டுவர உளவியலாளர் பாதிக்கப்பட்ட நபரிடம் தொடர்ச்சியாகப் பேச்சுக்கொடுப்பதின் மூலம் அவர் மனதில் அமுக்கப்பட்டுக்கிடந்த மறைவிருப்பத்தைக் கண்டறிந்து அவரிடம் எடுத்துச்சொல்லி குணப்படுத்தும் முறையை இலக்கிய மற்றும் காட்சிக்கலைகளில் பரிசோதித்துப் பார்த்ததன் விளையே உளதானியக்கம் என்னும் கலைநுணுக்கம். நனவுமனமும் புறஎதார்த்தமும் சார்புத்தன்மை கொண்டவைகள். உண்மையான எதார்த்தம் நனவு மனதின் எல்லைக்கப்பால் அமுக்கப்பட்டு கிடக்கிறது. நனவிலி மனமே பூரணமான எதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்த உகந்தது. இயங்கியல் தன்மை கொண்ட பூரண எதார்த்தமே சர்லியலசம். நனவு மனத்தைக் கடந்து நனவிலியை வெளிக்கொணர தானியக்க உத்தியைப் பயன்படுத்தினார்கள் சர்ரியலிஸ்டுகள். ஒரு பேனா (அ) பென்சிலை தயார் செய்துகொண்டு மனதின் திட்டமிடல் ஏதுமில்லாமல் எழுதுவது (அ) கிறுக்குவது….அதன்வழி கிடைக்கும் முடிவில் பூரண எதார்த்தம் வெளிப்படுவதாக நம்பினார்கள்.

இந்திய கலைக்கொள்களைப் போலவே புற எதார்த்தத்தைப் பிரதி எடுப்பது கலையின் நோக்கமல்ல என விமர்சித்துவிட்டு அதற்கு மாற்றாக அக மாதிரியை முன்மொழிந்தார்கள் சர்ரியலிஸ்டுகள் (Breton, 2002:4). தானியக்க தீட்டலின் மூலம் கிடைக்கும் விநோத உருவங்கள் சர்ரியலிச படிமங்கள் ஆகின. (உ.ம். கரையும் மீன்.) சிறந்த கலை என்பது ஒரு ஆன்மீகமான கண்டறிதலே ஆகும் (ஆனந்தகுமாரசுவாமி, 2021). புதிதாக ஒன்றை படைப்பதல்ல என்ற இந்திய கலை நோக்கம் சர்யலிச சிந்தனையும் ஒன்றிப்போகும் புள்ளி இது. ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்ற எதார்த்தங்களை அருகருகே இடப்படுத்துவதன் மூல்ம் சர்ரியலிச படிமங்களைப் பெற முடியும். விஷ்ணுவின் பல்வேறு அவதாரங்கள் அப்படியான சர்ரியலிச படிமங்களுக்கு ஆகச்சிறந்த உதாரணங்கள். பன்றியும் மனிதனும் இருவேறு (அ) தொடர்பற்ற எதார்த்தங்கள். வராக அவதாரம் ஒரு சர்யலிச படிமம். தற்செயல் சந்திப்பு (Chance Encounter) என்பது சர்ரியலிச படிமத்தை அடைவதற்குரிய மற்றும் ஒரு உத்தி. சர்யலிஸ்டுகளால் அடிக்கடி மேற்கோள் காட்டப்படும் தற்செயல் சந்திப்பிற்கான ஒரு சர்யலிச

Pranav Journal of Fine Arts
(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)
ISSN:2582-9513

வாக்கியம், “ஒரு தையல் எந்திரமும், ஒரு குடையும் உடல்கூராய்வு மேசைமீது தற்செயலாக சந்தித்துக் கொண்டது போன்றதொரு அழகு” (Breton, 275). “கவிதை அனைவராலும் ஒன்றுசேர்ந்து எழுதப்படவேண்டியது தனிநபரால் அல்ல” என்னும் லௌத்ரிமோன்ட்-ன் அறைகூவலை சர்ரியலிச கொள்கையாக ஏற்று படைப்பாசிரியரின் மரணத்திற்கு அடிகோளினார்கள். “கவின்மிகு அழனம்” (Exquisite Corpse) என்னும் சர்ரியலிச விளையாட்டின் மூலம் இதற்கு வடிவம் கொடுத்துப் பார்த்தனர். ஒன்றிற்கு மேற்பட்டவர்கள் ஒன்றுசேர்ந்து கலந்துகொள்பவர்களின் எண்ணிக்கைக்கு ஏற்ப ஒரு காகிதத்தை பலவாக மடித்துக்கொண்டு, முதல் பகுதியில் ஒருவர் எதையோ எழுதியபிறகு (அ) வரைந்தபிறகு அந்தப் பகுதியை மறைத்துவிட்டு அடுத்தவர் பார்க்காத வண்ணம் அடுத்தவரிடம் கடத்தவும், இரண்டாமவர் முதலாமவர் வரைந்ததை / எழுதியதை பார்க்காமல் தனக்குரிய பகுதியில் அவரின் பங்களிப்பைச் செலுத்திவிட்டு இப்படியாக தொடர்ந்து பங்கு கொள்பவர்கள் அனைவரும் நிறைவு செய்த பிறகு கிடைக்கும் இறுதி வடிவம் ஒரு விநோதமான சர்யலிச படிமமாக இருக்கும். முதன்முதலில் இந்த விளையாட்டை விளையாடியபொழுது கிடைத்த முதல் வாக்கியம், ‘கவின்மிகு அழனம் புதிய மதுவை அருந்தும்’ என்பதாக இருந்தது. இவ்வாக்கியத்தின் முதல் இரு வார்த்தைகளையே இவ்விளையாட்டின் பெயராக வைத்தனர். இந்தியப் படிமவியலில் யாளியை இவ்விளையாட்டின் வழி பெறப்பட்ட சர்யலிச படிமங்களாக கற்பனை செய்து பார்க்கலாம். இந்திய கலைஞர்கள் ஆள்தானே தவிர ஆளுமை அல்ல என்பார் கலாநிதி ஆனந்தகுமாரசுவாமி.’மரபார்ந்த கலை ஒரு கலைஞனின் (அ) ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தின் கருத்துகளை மட்டும் பிரதிபலிக்காமல் ஒரு இனத்தின் சிந்தனையைக் குறிப்பவையாக இருக்கும்’ (ஆனந்தகுமாரசாமி, 2021) என்னும் இந்திய சிந்தனை மரபும் நனவு மனத்திற்கு மாற்றாக நனவிலியை வெளிப்படுத்த முனைந்த சர்ரியலிஸ்டுகளின் விருப்பங்களும் ஒத்திசைகின்றன.

முடிவுரை :

- ☐ கலையின் அவசியமே எதார்த்தத்தின் போதாமையில் இருந்துதான் எழுகிறது. எதார்த்தத்தைக் கடந்து செல்லுதல் கலையின் உள்ளார்ந்த குணம்.
  - பண்பாட்டுச் சட்டகத்தைக் கொண்டும் பகுத்தறிவின் தர்க்கத்தைக் கொண்டும் கலையைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது.
  - இந்தியக் கலை, ஐரோப்பிய கலை என்ற பாகுபாடின்றி அனைத்து கலைகளிலும் மீயியலின் தேவை இன்றியமையாதது.
  - இந்தியக் கலைகளின் மீயியல் பாத்திரம் லட்சிய உலகையும், இறைமையையும் நிலவுலகில் அனுபவம் கொள்ள வைப்பதற்கானது.
  - எதார்த்தத்தின் போலிமையை விமர்சித்தே இருப்புக்கு வந்தது சர்ரியலிசம்.
  - சர்ரியலிசத்தின் நோக்கம் பண்பாட்டுக்கு எதிராக பிறழ்வுகளை இனப்பெருக்கம் செய்வதல்ல, மாறாக பிறழ்வுகள் பண்பாட்டின் விளைபொருள்கள் என்பதை உணர்த்துவதற்குரிய முயற்சிகளாக இருந்தன.
  - பகுத்தறிவின்மையின் வெற்றிதான் சர்ரியலிசம். எனவேதான் ஆன்மீகத் தொட்டிலான

Pranav Journal of Fine Arts
(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)
ISSN:2582-9513

இந்தியக்கலை படிமவியல்களும் சர்லியலிச படிமங்களும் பல அம்சங்களில் ஒன்றையொன்று ஒத்துப்போகின்றன.

துணைநூற்பட்டியல் :

1. இந்தியக் கலையின் நோக்கங்கள் (2021), ஆனந்தகுமாரசுவாமி., தாமரைக்கண்ணன் (மொ.பெ.) வல்லினம். https://vallinam.com.my/version2/?p=7870
2. சிவானந்த நடனம் – 2008 – கலாநிதி ஆனந்தகுமாரசுவாமி., நாவலியூர் சோ.நடராசன் (மொ.பெ.), குமரன் பதிப்பகம்.
3. சிக்மன்ட்ஃப்ராய்ட் – உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல் 2018 – தி.கு.இரவிச்சந்திரன், அலைகள் பதிப்பகம்.
4. Ecrits – 2005 - Jacques Lacan (Trans.,) Bruce Fink – w.w.norton
5. The theory of Chitrasutras in Indian Painting – 2006 – Isabella Nardi., Routledge - Taylor and Francis Group.
6. Fundamentals of Indian Art – 1985 – Ananda k. coomaraswamy., The Historical Research Documentation Programme.
7. The Transformation of Nature in Art – 2010 - Ananda k. coomaraswamy., Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.,
8. Manifesto of Surriealism – Andre Breton., Richard Seaver & Helen R.Lane (Tr.) – The University of Michigan Press.
9. What is Surriealism – 1978 - Andre Breton., (Trans.,) – Franklin Rosemont Monad Press.
10. Surriealism and Painting – 2002 - Andre Breton., (Trans.,), Simon Watson Taylor, MFA Publication.