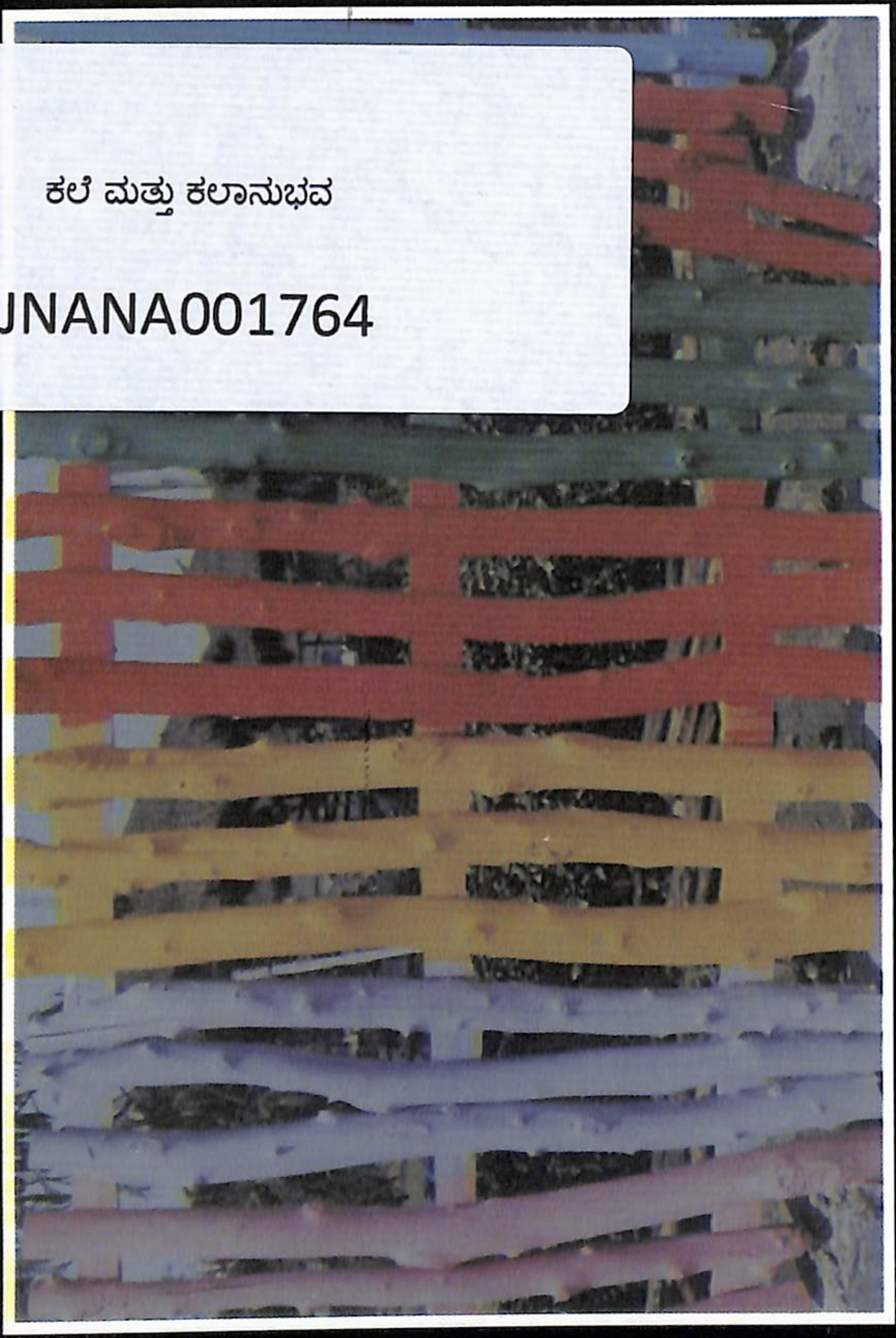
ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾನುಭವ

ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾನುಭವ

JNANA001764



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
KARNATAKA LALITHAKALA ACADEMY

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾನುಭವ

ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು -560 002

(ದೂರವಾಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: 080-22480297)

KALE MATHU KALANUBHAVA : Written by **Chandrakant Kusnoor** Published by **V.N. Mallikarjuna Swamy,** Registrar, Karnataka Lalithakala Academy, Kannada Bhavana, J.C.Road, Bengaluru-560 002
Ph: 080-22480297

Edition	:	2008
Pages	:	viii + 40
Copies	:	1000
Price	:	Rs. 40.00

ಹಕ್ಕುಗಳು	:	ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿದೆ
ಮುದ್ರಣ	:	೨೦೦೮
ಪುಟಗಳು	:	೮ + ೪೦
ಪ್ರತಿಗಳು	:	೧೦೦೦
ಬೆಲೆ	:	ರೂ. ೪೦.೦೦

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ವಿ.ಎನ್. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಸ್ವಾಮಿ
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨

ಮುದ್ರಕರು :
ರಶ್ಮಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ನಂ. 12ಬಿ, ಮೊದಲನೇ ಕ್ರಾಸ್
ಕಲಾಸಿಪಾಳ್ಯ, ಹೊಸ ಬಡಾವಣೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 002
9901916581

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಈ ವರುಷ ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ವರ್ಷಾಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಅನುದಾನದಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾನುಭವ"ವೂ ಒಂದು. ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಗಳೂ ಬರಹಗಾರರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ ಅವರು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೊರಗಣ್ಣಲ್ಲದೇ ಒಳಗಣ್ಣೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ನೋಡುವ ವಸ್ತುವಿನ ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ನೋಟಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಳು ನೋಡುಗನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಹೃದಯ ತುಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಲೇಖಕರು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ನವಿರು ನವಿರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯು ಬದುಕಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಬಹು ಮೌಲಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಈಗ ಬಂದೊದಗಿದೆ. ಸಾಹಿತಿ, ಕವಿಗಳಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದನೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ವಿಕೃತ ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತ ನೋಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಕೃತ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಕಲಾವಿದನಿಗಿಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಮೌಲಿಕ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ನೀಡಿ ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯುತರಿಂದ ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ನೂರಾರು ಅಮೂಲ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾನುಭವ" ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಬರಹವಾಗಿದೆ. ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯರು, ಓದುಗರು, ಕಲಾವಿದರು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಆಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು

ವಿ.ಟಿ.ಕಾಳೆ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು

ನನ್ನ ಮಾತು

ಪ್ರಸ್ತುತ, ಕೃತಿ, ಕಲೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾನುಭವ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ಪುನರ್ ಮುದ್ರಣ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಮತ್ತು ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಹಾಗೇ ಎಲ್ಲ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

-ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ

ಅನುಕ್ರಮ

ಶೀರ್ಷಿಕೆ	ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ
ಹಂದರ	1
ಪ್ರಾಚೀನತೆ	1
ಹುಡುಕಾಟ	2
ಪ್ರೇರಣೆ	3
ಸಮಕಾಲೀನತೆ	3
ಕೃತಿರಚನೆ	4
ಮಿತಿ	4
ಕಲೆ / ಅರ್ಥ	4
ಬಣ್ಣ – ರೇಖೆ	5
ನೆನಪು	6
ನಂಬಿಕೆ	8
ಸಮಯ	11
ಪೂರ್ಣತೆ	11
ಆಣಕ / ಆಟ	12
ಸಂವಾದ	12
ಆನಂದ	12
ಲಯ	13
ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಹಾರ / ಉದ್ದೇಶಿತ ಬಳಕೆ	13
ತಡವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು	14
ಚಿರಂಜೀವಿ ಬಯಕೆ	14
ಯಾವದು ಕಲಾಕೃತಿ	14
ವಿನಾಶದ ದಾರಿ	15
ಕಲೆ / ಹುಟ್ಟು – ಆಶ್ರಯ	15
ದೃಷ್ಟಿ	16
ಪ್ರಯೋಗ	16
ಸೌಂದರ್ಯಾಸಕ್ತಿ	19
ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವಭಾವ,	21
ಭಾರತೀಯತೆ	21
ತಂತ್ರ	21
ಡಾಡಾ ಇಸಂ	22
ಆದಿಮಸಂಸ್ಕೃತಿ	22
ಕಾಲ	23
ಯೋಗಸಂಕೇತಗಳು	24
ಕುಂಡಲಿನಿ	24
ಚಕ್ರಗಳು	24
ಮಂತ್ರ	25
ಯಂತ್ರ	26
ಚಿತ್ರ / ವರ್ತನೆ	26
ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಜ ಜೀವನ	27
ಅಧ್ಯಯನ	29
ಯಥಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ	30
ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರವಿಶ್ವ	31
ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಲತೆ ಮತ್ತು ಕಲೆ	32
ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆ	33
ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ	35
ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ	35
ಸಂಬಂಧಗಳು / ಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ	36
ಭೈರವಿ	38

ಹಂದರ

ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವದು, ಎಲ್ಲ ಜೀವರಾಶಿಗಳ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಮನುಷ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ, ಇದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಕಲೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವೇ ಸರಿ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮೂರ್ತ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸಮಸ್ತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಮೂರ್ತವಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದಂತೆ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತ ಕಾಯಗಳು, ಕ್ರಮೇಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದಂತಹ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳು ಅಥವಾ ವಿಶ್ವವೇ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡದೆಯೇ ಅವುಗಳ ರೂಪಾಕೃತಿ, ವರ್ಣ, ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದು, ಮನುಷ್ಯನ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಭಾವವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಗುಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಲವಿನಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ, ಕವಿ, ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ, ನರ್ತಕಿ, ನರ್ತನ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ, ಸಂಗೀತಗಾರ, ಸ್ವರಗಳ ಆರೋಹ, ಅವರೋಹಗಳಿಂದ, ಕಲಾವಿದ ರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ, ನಟ ತನ್ನ ನಟನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ತನಗಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖಾಂತರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೇಳುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಎಷ್ಟು ತಿಳಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃಗಳ ತನಕ ಹೋಗಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಈ ತಲುಪುವಿಕೆಯಿಂದ ರಸಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯ ಸ್ಫುರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅವರ್ತನ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬುಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನತೆ

ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಾಣಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಜನ್ಮ ತಾಳಿಬಂದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಲೆ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಅವಶ್ಯಕ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಬದುಕಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಜೀವನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕೈವಾಡ ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಸಾಂಗತ್ಯದ (ರಿದಮ್) ಮೂಲ ರೂಪವಾಗಿರುವುದ್ದರಿಂದ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕೃತಿ, ಸಕಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅದೃಶ್ಯ ಲೋಕವೆಲ್ಲವೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ, ನಿಶ್ಚಿತ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದ್ದರಿಂದ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಲಯ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ವರ್ಣಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ.

ಗೂಢಾತಿಗೂಢವಾದಂತಹ ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಎಲ್ಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ, ರಹಸ್ಯಮಯ ವಿಶ್ವದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಹಂಬಲ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಅದ್ಭುತವೇ ಸರಿ. ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾನವ ಅನೇಕ ಸಲ ವಿನೀತನಾಗಿ, ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಉದ್ಧಟನಾಗಿ, ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ತನ್ನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ತನ್ನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಇದು ಇಷ್ಟೊಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲದಿಂದಲೇ ಮಾನವ

ಸಮಾಜದ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧಿಭೌತಿಕ ಉನ್ನತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ, ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಆಚೆ ಈಚೆಯ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದಾನೆ.

ಹುಡುಕಾಟ

ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರಂತರ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟವೇ, ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಿರಂತರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಕಲೆ ಪಂಚೇದ್ರಿಗಳಿಗೆ ಗಮ್ಯವಾಗುವಂತಹ, ಚಾಕ್ಷುಷ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಲೀಲಾಮಯಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ವರ್ಣಗಳ ನರ್ತನದಿಂದ ಬದುಕು ಸಹ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೇ, ಅದು ಸಹ ಅಮರತ್ವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಚಿರಂಜೀವಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪೂಜಾ ವಿಧಾನ, ಕಲೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕೃತಜ್ಞತೆ.

ಆನಂದವನ್ನು ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲವನು ಮಾನವನೇ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮಾನವನಲ್ಲಿದೆ. ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಿವಾಸ, ಭಾಷೆ, ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಆಹಾರಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮನುಷ್ಯೇತರ ಜೀವಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಸರ್ಗ ದತ್ತ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅವುಗಳಿಗೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ' ಇರುವುದಿಲ್ಲ. Civilization & Culture ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಮಾನವ ಸಮಾಜಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ, ಮಾನವ ಸಮಾಜ ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಶೀಲವಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಆಸ್ತಿತ್ವದ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಅರಿವು ಮಾನವನಿಗೆ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ಕಲ್ಪನಾತೀತ ವಿಷಯವೆಂದೂ ಅವನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮಾನವ ಕುಲದ ಸ್ವಭಾವದ ವೈಶಿಷ್ಟವೆಂದೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಚಿಂತನ, ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನಾದಂತೆಯೇ ಸಮಾಜವು ತನ್ನಭಿನ್ನತೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯತೆಗಳಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಅನ್ಯಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಅಥವಾ ಮಾರಕ ವಾದಂತಹ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಘರ್ಷ , ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅನ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ತನ್ನೊಂದಿಗೇ ತಾನು ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಮಹಾ ಭಯಂಕರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಅಥವಾ ಹೋರಾಟದಿಂದಲೇ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಬಾಳುವ ಅಧಿಕಾರ ಅವನಿಗಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಅವನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಆಗದಿರುವಂಥ ಶಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೆ, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಂಧನಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸಹಾಯಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕೆಂದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವವನೇ ಕಲಾವಿದನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ತನ್ನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಮುಖಾಂತರ ಅವಶ್ಯವಾದಂಥ, ಅದ್ಭುತವಾದಂತಹ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕವಾದಂತಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು, ಒಬ್ಬ ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಳಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸ್ವರ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವ ಒಂದು ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಟು ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾವು. ಸಮಯದ ಆದಿ - ಅಂತವಿಲ್ಲದ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ತೇಲಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವ ಈಜಾಡುತ್ತಿದೆ. ದಂಡೆಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು, ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಳವಳದ, ಸಂಕಟದ, ಅವಿಶ್ವಾಸದ ಈ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಸಂಕಟಗ್ರಸ್ತ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಅದರ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮುಗಿಯದ ಸಾಗರ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಸುಂದರ ದ್ವೀಪಗಳಂತಿವೆ. ಈ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ತ್ರಸ್ತ ಮನಸ್ಸು ತುಸು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ಜೀವನ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಬಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದಂಥ ಜೀವನವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಯುಗಯುಗಳಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಧರ್ಮಗಳಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಹಿತೆಗಳಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದರ ಯಾವ ಶಾಖೆ, ಉಪ ಶಾಖೆಗಳಾಗಲಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸೋತಿಲ್ಲ, ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ಕುಲದ ಜೀವಂತ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅಮೃತ ಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲೆ, ದೇಶ, ಕಾಲ, ಮತ, ಪಂಥ, ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಹರಿದು, ಎಲ್ಲ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೇವಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದಿ ಮಾನವನು ಬರೆದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂವೇದನೆ ಒಂದೇಯಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ ಒಂದೇಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಅವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ.

ಪ್ರೇರಣೆ

ಕಲೆ, ದೇಶ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮಾಧ್ಯಮ ವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅಲ್ಲಗ್ಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು, ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧರ್ಯವನ್ನು, ಹೆಜ್ಜೆ, ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಧುರ ಸಂಯಮವನ್ನು ಗೌಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಕಲೆ ಯಾವ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ರಸಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನತೆ

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಲೆ, ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಕಲೆಯ ವಿಶೇಷ, ಗುಣಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ, ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕಲೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಲೆ ಕೇವಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕೃತಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಲಾವಿದನ ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತು, ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವನ ಕಲೆಯೂ ಪರಂಪರಾಗತ ನಿಲುವಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಕಲಾವಿದ Out of focus ಆಗಿ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿಯೋ, ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೋ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ, ಅವನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕಾಲ ಬರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಬಾರದೇ ಇರಬಹುದು. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡರೆ, ಅವನ ಆಂತರಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಉಧ್ವಸ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ, ಅವನು ಯಾವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟಕರ ಕೆಲಸ. ಬಹುಶಃ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದನೇ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ನಂಬುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ತಟಸ್ಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ನಿರಂಜನ ಅವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನಿಲುವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮಾಧಿಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮುಖರತೆ ದೃಷ್ಟಿಗೋಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗೆ ನೈವೇದ್ಯದ ಸ್ವಾದ ಮತ್ತು ಪಾವಿತ್ರತೆ ಬಂದಾಗಲೇ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿ ರಚನೆ

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹಲವಾರು ಇದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾವಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಡಾಂತರಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿಯಮಗಳು ಅಜಾಗರೂಕತೆಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯಬೇಕೆ ವಿನಃ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೊಟಕು ಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನುಭೂತಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಯಾವ ಒತ್ತಡಕ್ಕೂ ಶರಣಾಗಕೂಡದು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಲ, ಕಲಾವಿದನೂ ಸಮಾಜದ ಒಬ್ಬ ಘಟಕನಾಗಿರುವದ್ದರಿಂದ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಹಜ. ಈ ಸೋಲು ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದನ ಸೋಲಾಗದೆ, ಕಲಾವಿದನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೋಲೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪಕತೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ, ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಸರ್ವಾಂಗ ಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. satisfaction (ಸಮಾಧಾನ) ಮತ್ತು pleasure (ಸಂತೋಷ) ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಂತರವಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳಿದ ಕೃತಿ satisfaction ನೀಡಿದರೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕೃತಿ, satisfaction ಮಾತ್ರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ, ವರ್ಣಗಳಿಗೆ, ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ದಿವ್ಯತ್ವದ ಪ್ರಭೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ದಿವ್ಯತ್ವದ ಪ್ರಭೆ canvas ಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾನವಾಸಿನ ಮೇಲಿದ್ದ ಕೃತಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂಲ ಬಿಂಬದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಹೊರತು, ಮೂಲ ಬಿಂಬವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬ ಎಂದೊಡನೆಯೇ ಘನಾಕೃತಿಯ ವಿಚಾರ ಬರುವದು ಸಹಜ. ಆದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ Abstract ಸಹ concerete ಆಗಿಯೇ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಘನಾಕೃತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮಿತಿ

ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಮಿತಿಯಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ರೇಖೆ, ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ಪೇಸಿನ್ ಮಿತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಆಶಯವಿರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಷ್ಟು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ರೇಖೆಗಳ ಲಯಾತ್ಮಕತೆ, ರಂಗುಗಳ ಘನತ್ವ ಮತ್ತು ತರಲತೆ, ಕುಂಚಗಳ ಹರಿದಾಟ ಮತ್ತು ಒತ್ತು ಇಂಥ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಆಳ, ಆಕರ್ಷಕತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ತರುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ, ಅತ್ಯಂತ ಮುಖರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಂಹವನ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ರಸಗ್ರಹಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ / ಅರ್ಥ

ಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವಂಥ ಶಬ್ದ. ಯಾವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಕರ್ಷಕತೆ, ರಸವಂತಿಕೆ, ಲಯಾತ್ಮಕತೆ, ಬಂಧ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅಪಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ

ಅನುಭೂತಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ವಂಚನೆ, ಕುಟಿಲತೆ, ಮೋಸಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿನಾಶಕಾರಿ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರಕೂಡದು. ಅಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಜೀವನ ವಿರೋಧಿ ಕೃತಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಕಲೆಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಅವಶ್ಯವಾದಂಥ ಸ್ವಭಾವ. ಆದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಈ ಶಬ್ದದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುವದು ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದ ವಿಷಯವೇ ಸರಿ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಸ್ವಾದನೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಬದಲಾದಂತೆ, ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಪರಿಸರ, ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸಹವಾಸದಿಂದಲೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗುವಂಥ ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಸಂವೇದನೆಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದ, ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸಗ್ರಹಣದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಅವನ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಇದರಿಂದ ಆಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವದು ಸಹಜ.

ಬಣ್ಣ - ರೇಖೆ

ಮೊದಲಿಗೆ communication ಅಥವಾ ಸಂಹವನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಂತಹ ರೇಖೆಗಳನ್ನೇ ಮನುಷ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಮತಿತಾರ್ಥ ಬೇರೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೇಳಲು ಸಮರ್ಥವಾದಂಥ ರೇಖಾ ಸಂಕೇತಗಳು, ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಚಲನೆಯಿಂದ ಹೇಳಿ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದೇಯಾಗಿತ್ತು. ದೀರ್ಘರೇಖೆಗಳು, ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳು, ಮಾನವನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳ, ಸಾಧನ, ಸಲಕರಣೆ, ಬಹುಕಾಲ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ದ್ರುತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೇನೋ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಈ ಮೂಲ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳೇ ಆಯಾ, ದೇಶ ಕಾಲದ ಸಮುದಾಯ, ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಲಭ್ಯತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಅಕ್ಷರಗಳಾಗಿ, ಲಿಪಿ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿತವಾಗಿರಲೇ ಬೇಕು. ವಿಶ್ವದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಲಿಪಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬಂಧ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಮತ್ತು ಅಂಗಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನನ್ನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಖರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾಕ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೇ ವಿನಃ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಅವನದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಸ್ತವೂ ಯಾವ ವಿಚಾರವೂ ತಾನಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತನಕ ಸ್ವಯಂ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಚಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಪರಿಮಿತಿವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಆನಂದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು, ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ, ಬೇಕಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅದು Generating force (ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ) ಅಥವಾ Generating centre (ನಿರ್ಮಾಣ ಕೇಂದ್ರ) ಆಗಿ ಉಳಿದು, ತನಗೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ, ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗಲೇ, ಅವನ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅವನ ಬದುಕು ಬೇಕನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇಕೆನಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದು ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ. ಕಲಾವಿದ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ.

ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿರುವ ಎರಡೇ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳು, ಒಂದು

ರೇಖೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣ. ಕಲಾವಿದನು ಈ ಎರಡರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಇನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಾರ. ಮೂರ್ತಿಕಾರ, ಕಾಷ್ಟ ಮೂರ್ತಿಕಾರ ಮಣ್ಣು ಅಥವಾ ಇಂಥ ಬೇರೆ ಸಾದನೆಗಳಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕಲಾವಿದ, ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಇವರೆಡೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ವಿಚಿತ್ರವೆನ್ನಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ, ಈ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆಕಾರ ನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ರೇಖೆಗಳ ಬಂಧನದಿಂದವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಬಣ್ಣ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಕಾರ, ವರ್ಣ, ಎತ್ತರ, ಅಗಲ, ಅಳ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳೇ ಆಟ ಆಡುತ್ತವೆ.

ಕಲಾವಿದ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಈ ಆಸೀಮವಾದ, ಅದ್ಭುತ ವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳ, ದೃಷ್ಟಿ ಸೀಮೆಗೂ ನಿಲುಕದ, ತನ್ನ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಾನಲ್ಲ? ಈ ಸಾಹಸ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಅವನು ಭ್ರಮೆ (illusion) ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭ್ರಮೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದರೆ, ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಅದನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯ ಸತ್ಯವೆಂದೇ, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಅನುಪಾತದಿಂದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಷ್ಟಿ ಅನುಪಾತದಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಮನಸ್ಸು ಆಕೃತಿಯ ವಿಶಾಲತೆ, ಘನತೆ ಅಳಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ರೂಪ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ರೂಪ ರೇಖೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವರ್ಣ ಆಕೃತಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ತನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ವರ್ಣಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ನೀರು ಮತ್ತು ಗಾಳಿಗಳಂಥ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಇವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದೇ ? ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ? ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವೇನು ? ಒಂದು (Mood) ಅಥವಾ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದು ಹೇಗೆ ? ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ರೂಪಾತೀತ, ವರ್ಣ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅವರವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂತರ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ರೂಪ ನಿಖರವಾಗಿದ್ದರೂ, ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಪ್ರಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂವೇದನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾಡುವಂಥ ಕೆಲಸ ಆಕೃತಿ ಮಾಡಲಾರವು. ಆದರೆ ಆಕೃತಿಯೇ ಮೊದಲು ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭ್ರಮಣದ ಶಕ್ತಿ ಅಪಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಆಕಾರವನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಬಿಡುವ ವರ್ಣಗಳು ಅತಿಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವಂತೆ ಅನ್ನಿಸುವದು ಸಹಜ. ಕಾರಣ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕತೆ, ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳು ಆಕಾರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬಂಧಿತವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ವರ್ಣಗಳ ಸೀಮೋಲಂಘನವೂ ಆಕೃತಿಯ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಮಸಕುಗೊಳಿಸುವದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಲಯ, ವಿಸ್ತಾರ, ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬೀಸು ಮತ್ತು ಮಾಧುರ್ಯದ ಅನುಭೂತಿಯಂತೆಯೇ, ಬಣ್ಣಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೆ, ವರ್ಣಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಗೊಳಿಸುವುದೆಂದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಆಕಾರದ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಳೆ ಮನಸ್ಸು ವಿಕಾಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸು ಮೊದಲಿಗೆ ಆಕಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕೇಂದ್ರಿ ಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೂ ಆಕಾರದ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಆಟಿಗೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಗೆ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ, ಹಾಗೆ, ಬಣ್ಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಆಟಿಕೆಗಳು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನೆನಪು

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆನಪು ಆಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ನೆನಪು ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಹಿಂದಿನದ್ದನ್ನು ಮರೆತು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಸ್ಮೃತಿಯ ಅಥವಾ ನೆನಪಿನ ಸಂಪನ್ನತೆಯೇ ಸಮಾಜದ ಸಂಪನ್ನತೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳು ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರಿಂದ, ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ಮೃತಿ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮಂಜಸದಿಂದ, ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ವೇಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸ್ಮೃತಿ ಇತಿಹಾಸವಾದರೆ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆಸುಗೆ, ಚೈತನ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೈತನ್ಯದ ಸಾಕಾರ ರೂಪವೇ ಕಲೆಯಾದರೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ ವರ್ಣ, ಆ ಕಲೆಯ ಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಕೃತಿ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ನೆನಪು - ಇವೆರಡರ ಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣ ಆಕೃತಿಯ ಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಘನತೆ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ ಮಾತ್ರ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜೀವಂತವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ, ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿ ಸಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಂಗ, ತನ್ನ ನೆಲ ಮತ್ತು ಆಕಾಶ, ಸಸ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಜಲ, ಹೂ, ಹಣ್ಣು, ಕಾಯಿ, ಮತ್ತು ಬಿಸಿಲು ನೆರಳುಗಳಿಂದಲೇ ಪುಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಸರ್ಗದ ಅಭಿನ್ನ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದ್ದರಿಂದ, ಅದು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದೆ ಮತ್ತು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಬೇರಾವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಪೂಜಾ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಆಯ್ದು ಕೊಂಡವುಗಳೇ. ರಂಗೋಲಿಯಲ್ಲಿನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳು, ತೋರಣದ ಹಸಿರು, ಸ್ವಸ್ತಿಕ್, ಓಂ, ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರ ಬರೆಯಲು ಬಳಸಲಾಗುವ ಕೆಂಪು, ಹಲವಾರು ವರ್ಣಗಳ ಹೂಗಳು, ಗರಿಕೆ, ಬಿಲ್ವಪತ್ರ, ದವನ, ಮರಗು ಉತ್ರಾಣಿ, ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ನೂರಾರು ವಸ್ತುಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹತ್ತಿಗೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಕುಂಕುಮ ಮತ್ತು ಅರಿಶಿನದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲದೇ ಯಾವ ಮಂಗಲ ಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥ ಏನಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೇ, ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಇವುಗಳ ಸಮೀಕರಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ದೃಶ್ಯ, ಕಲೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಮಾರಾಧನೆ ಅಥವಾ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿನ್ನ ಅಂಗವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳು, ಅವರ ರೂಪಾಕೃತಿಗಳು, ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಗುಣ, ಆ ದೇವತೆಗಳ ಅಭಿರುಚಿ, ಅವುಗಳ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನ, ಅಲಂಕಾರ, ವೇಶಭೂಷಣ, ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕಾರ - ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಎಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪವೆಂದೇ ತಿಳಿಯುವದು ಸೂಕ್ತ. ಗಣೇಶ, ಕಾಳಿ, ದುರ್ಗಾ, ಭವಾನಿ, ರುದ್ರ, ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಪಾರ್ವತಿ, ಕೃಷ್ಣ ಹೀಗೆ ಸಹಸ್ರಾರು ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಹಸ್ರಾರು ರೂಪಗಳು ಕಲೆಯ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಾಗಿವೆ. ವಿವಿಧ ದೇವತೆಗಳ ವಾಹನಗಳೂ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದಂಥ ವಿಷಯವೇ ಸರಿ.

ಒಂದು ದೇವತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಕಣ್ಮುಂದೆ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದಂಥ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವತೆಗಳು ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳು, ಅಲಂಕರಣದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಆ ದೇವತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಅಖಂಡ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಸಂಕೇತದಿಂದ ಬಿಂಬ, ಬಿಂಬದಿಂದ ಸಂಕೇತಗಳವರೆಗೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೊಂದುವ ಶೈಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಒಂದು ನವಿಲುಗರಿ, - ಒಂದು ಕೊಳಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚರಿತ್ರವನ್ನೇ ಉದ್ಘಾಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದು ಈ ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ,

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಿತಿ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಅಗತ್ಯ – ಕಲೆಯಲ್ಲಿಮಿಥ್ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವದು ಸಹಜ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಾಗ, ಕಲಾವಿದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ತನಗೆ ತಿಳಿದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ತಿಳಿದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದೇ ? (ಉದಾ : 1) ರೋರಿಕ್ ಅವರ ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ, 2) ಕಾಲಿಯಾಮರ್ದನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಗಣೇಶ – ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ) ಅಂದರೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು, ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ, ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವದು ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ ? ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಒಂದು ಕಥೆ, ಒಂದು ಕಾಲ, ಒಂದು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಿಥಿಕ ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿ ನೋಡುವದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಮರ್ಪಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಮಿಥ್ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ದ್ವೀಪವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ರಾಗಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಚಮತ್ಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಯಾವ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಇರಲಿ, ಅದು ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಾರದು. ಕಲಾಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕು. ಪೂಜೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಾರದು. ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ ಬಂದಲ್ಲಿ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಟೀಕೆಗೂ / ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಿದ್ಧವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಥಿರ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಂಕೇತ, ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಾಗಲೀ ಅದು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬೇಕೆಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಂಬಿಕೆ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಾಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಏಳು ಇವೆ. ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಇವೆರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಣಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ವರ್ಣವೆಂದು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಏಳೂ ವರ್ಣಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಬಿಂದುವೆಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ವರ್ಣಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಉಗ್ರತೆ, ಸ್ವಭಾವಗತ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಆಕ್ರೋಶಗಳನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಡಲು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ, ವಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಯೋಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಂದ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವರ್ಣಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಕಠೋರತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತರಲತೆ ಕಾಣಿಸುವವರಿಗೆ, ವರ್ಣಗಳ ಸ್ವಭಾಗ, ವಾದಿ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರ ಲಯ ಮತ್ತು ಲಾವಣ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಬಣ್ಣದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ವಿಷಯ : ಈ ಬಣ್ಣ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ಬಿಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಿರಣಗಳ ಪರಾವರ್ತನೆ ಇದರಿಂದ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇದು ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿ ವರ್ಣ.

ಈ ವರ್ಣ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಪ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರತೆ, ಬೇರೆ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಹತ್ತಿರದ ಬಣ್ಣ. ಆದರೆ ನೀಲಿಗಿದ್ದ ಮಾಂಗಲಿಕ ಮಹತ್ವ ಕೃಷ್ಣ ವರ್ಣಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಏಕೆ ? ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಯೇ ? ರೂಢಿಗತ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ? ಈ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಕಪ್ಪು, ಕತ್ತಲೆಗೆ ಸಮವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಕತ್ತಲೆ ಸಾವಿನ ಪರ್ಯಾಯವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಮಂಗಲ

ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ - ಕಪ್ಪು ಮೃತ್ಯು ಸೂಚಕ ವರ್ಣವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ. ಆದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ತಿರಸ್ಕೃತ ವರ್ಣವೆಂದು ನಂಬುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಣದ ಪ್ರಯೋಗ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಕೋಚಗಳಿಲ್ಲದೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಲೆ. ರಂಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ರೂಪಾಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಕಿತ್ತಳೆ, ಅಥವಾ ಕೇಸರಿಬಣ್ಣ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಶುಭ ಸೂಚಕ ಮತ್ತು ಮಂಗಲ ಕಾರಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಕಪ್ಪು, ಸಾಂದ್ರ ನೀಲಿ, ಬೂದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಛಾಯೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಣ್ಣ ಅಶುಭ ಸೂಚಕವೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶ ಮತ್ತು ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿವೆ.

ಭಾರತದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕೆಂಪು ಉಜ್ವಲವಾದ, ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯನ ಸಂಕೇತವಾದ, ಊರ್ಜಾ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಣ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಣೆಯ ಮೇಲಿರಲೇ ಬೇಕಾದ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಚಿನ್ಹೆಯು ಕೆಂಪು ಕುಂಕುಮ, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಮಂಗಲ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ವಸ್ತು ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರಣಗಳೇನಾದರೂ ಇರಬಹುದೇ ? ಕೇವಲ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕೆಂಪು ಕುಂಕುಮದ ಉಪಯೋಗ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆಯೋ ? ಅಥವಾ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಕಾರಣಗಳೇನಾದರೂ ಇವೆಯೋ ? ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೊರಡುವ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ನಂಟು ಹಾಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿದ್ಯುತ್ ಶಾಖದಿಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಬೆಂಕಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಕಾಯಿಸಿದರೆ, ಆ ವಸ್ತು ಕೆಂಪಾಗುವದು. ನಂತರ ಬೆಂಕಿನ ಅಥವಾ ಉಷ್ಣತೆಯ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ, ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ, ಶಾಖ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಕಪ್ಪಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. (ಕಬ್ಬಿಣದ ತುಂಡನ್ನು ಕಾಯಿಸುವಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಣ್ಣಗಳು).

ಶಾಖದಿಂದ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳೂ (ಕಾಳಿ, ಅಂಬೆ, ಮಹಿಶಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ, ಪಾರ್ವತಿ) ಹೆಣ್ಣಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಅರ್ಚನೆ ಕುಂಕುಮದಿಂದಲೇ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಶಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವೆಂದೂ, ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಶ್ರೋತವೆಂದೂ ನಂಬಿ, ಕುಂಕುಮವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುಂಕುಮ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕುಂಕುಮದಿಂದ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ, ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಲಭಿಸುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಂಪು ಕುಂಕುಮ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಈ ಎರಡು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೂರಾನ್ವಿತ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತರ್ಕ ಸಂಗತ ಅರ್ಥವಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು ? ಆದರೆ, ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಕುಮದ ಜೊತೆಗೇ ಅರಿಷಿನವನ್ನೂ ಮಾಂಗಲಿಕವೆಂದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಅರಿಶಿನದ ಉಪಯೋಗ ಕುಂಕುಮದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅರಿಷಿಣ ಕ್ರಿಮಿನಾಶಕ ವಸ್ತು, ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದ್ದು ಈ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದ ತರಲತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವೇಗದಿಂದಾಗಿಯೇ. ಕೇಸರಿ ಅಥವಾ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತಂಪು ನೀಡುವ, ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಆತಂಕಗೊಳಿಸುವ ಜೀವ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಆಕ್ರಾಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೃದುತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅರಿಶಿನ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸ್ವಭಾವವೇ ತಿಳಿ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಫ್ರಿಕ್ವೆನ್ಸಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಫ್ರಿಕ್ವೆನ್ಸಿ ಮತ್ತು Energy Packet ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಾಂದ್ರತೆಯೂ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಖ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವ ಅತಿ ವೇಗದ ಬಣ್ಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. (ಸಾಂದ್ರ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ತಿಳಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳು)

(ಈಗ ನಮ್ಮ ದೇವತೆಗಳ ವರ್ಣದ ಬಗ್ಗೆ)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ವರ್ಣ ನೀಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂದು ನಂಬಬಹುದು. ಅತ್ಯಧಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿದ್ದ, ಪರಮಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪೂರ್ಣ ಪುರಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳುಳ್ಳ ಕೃಷ್ಣ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗು ದೈಹಿಕ Frequencyಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೊನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿದ ಅವತಾರಿ ಪುರುಷ. ಇವನ ವರ್ಣ ನೀಲಿ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಆಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥ ವಿಷಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು).

ಶಕ್ತಿಯ ವೇಗಮಿತಿಯ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳು ಹಾಗೂ ಬಿಳಿ (ಧವಲ) ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಒಂದೆ ಮೂಲ ವರ್ಣದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಾಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಧರ್ಮವಿದ್ದರೆ, ಕಪ್ಪು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳ, ಮೃತ್ಯು ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಸೇರಿಸದಂತೆ, ಆ ಬಣ್ಣ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವ, ಗುಣ, ಸೌಂದರ್ಯ, ವೇಗ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಇತರ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ.

ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಸರ್ವನಾಶಕಾರಿ ಸ್ವಭಾವವಿಲ್ಲ. ಬಿಳಿಬಣ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಯಾವುದೇ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತರಲತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಛಾಯೆಯನ್ನೇ ಬಯಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು, ಮೊದಲಿನ ಛಾಯೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರಬಲ್ಲ ಗುಣ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಂಗಲ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೋಕವನ್ನಾಚರಿಸುವಾಗ, ಶೋಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಉಡುಪು, ಕಪ್ಪು ಮಾರ್ಜಿನ್ ಮುಂತಾದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಕೆಲವು ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಪಂಚೆಯನ್ನು ತೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಶಬರಿಮಲೈ ಭಕ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಕಪ್ಪು ಉಡುಪನ್ನೇ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜನರಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಅಮಂಗಲ ವರ್ಣ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೇದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ – ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗೆಗಿದ್ದ ವಿಚಿತ್ರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು.

ದಕ್ಷಿಣದ ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೇರೂರಿದ್ದರಿಂದ, ದ್ರಾವಿಡರು ಮೂಲತಃ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಮಯ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಿದ್ದ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಪವಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರತೆಯಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ದೊರಕಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬಣ್ಣಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಪವಿತ್ರ ಅಥವಾ ಅಪವಿತ್ರವಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವರ್ಣಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿನಃ ಅವುಗಳ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಅಥವಾ ಮೈಲಿಗೆಯಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯಾವದೇ ಒಂದು ವಿಚಾರ, ಜನಪ್ರಿಯವಾದಂತೆ, ವ್ಯಾಪಕವಾದಂತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ಒಂದು ವಾದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಘರಾನಾಗಳು, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರು ಪರಂಪರೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಾದಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಲೆ ಇಂತಹ ವಾದಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ವಾದಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪಿನ ಚಳವಳಿಯಾಗಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಅದರದೇ ಹೊಗಳಿಕೆ, ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲ ಕಾಲದ ನಂತರ ಹೊಸದೊಂದು ಶೈಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ಇದ್ದರೆ ವಾದ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಯಾವ ವಾದವೂ ಸ್ಥಾಯಿ ಆಗುವದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು

ಆಗಬಾರದು - ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ, ಕಲೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಿರಂತರ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಪ್ರಭಾವ, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಷಯವೇನಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಕಲೆಯಾಗಲು ಅನರ್ಹವಾದಂಥ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ, ಬರುತ್ತಲಿವೆ.

ಕಲೆ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವಂತಹದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಯಮದಿಂದ ಆಗಿರಬೇಕು. ದುಂದುಗಾರಿಕೆ, ಅಂದರೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಅಲಂಕರಣ, ವರ್ಣಗಳ ರುದ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ರೇಖೆಗಳ ಅಸಂಬದ್ಧ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಉಚ್ಛಂಖಲವಾದ ಮಂಡನೆ, ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಕಲೆ ವಾದ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಕೂಡದು. ಅಂದರೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಮೇಳವಿರಬೇಕು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿರಂಕುಶವಾಗಬಾರದು. ಆದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಯಮಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಯಮದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು. ಸಂಯಮ ಲಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವರ್ಣ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣದ ಜೊತೆಗೆ ದನಿ ಗೂಡಿಸಿದಾಗ ಲಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೇಖೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೇಖೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಿದಾಗ ಸಂವಾದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ಸಂವಾದವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನವಿರುತ್ತದೆ, ಕಲೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ನಿಸರ್ಗ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಸ್ವಭಾವ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಸರ್ಗದ ತಾಂಡವ ಎಂದು ಯಾವದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವಿರಾಟ ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ನೃತ್ಯದ ಒಂದು ಸಮಸ್ವರ ಅಥವಾ ಸಮತಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಸಮಗ್ರ ಚೇತನದ ಆಕೃತಿ ಬಂಧ ಮತ್ತು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಇಮೇಜ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನೂ ಸಹ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನು ತನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ, ಲಯ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಸಮಯ

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೂಲತಃ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ಇವುಗಳು ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃ ಇಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗೆ ತಕ್ಷಣ ಶ್ರೋತೃ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಕೂಡಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಕಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದು ಕುಳಿತಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಯದ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ರಸಿಕನಿಗಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷ, ಹತ್ತು ವರ್ಷ, ನೂರು ವರ್ಷ, ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕಾಯಬಹುದಂಥ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅವಸರವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿಯ ನಂತರ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇತಿಹಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ- ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇತಿಹಾಸವಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪೂರ್ಣತೆ

ಚಿತ್ರಕೃತಿಗೆ ಪುನರಾವರ್ತನ (ರಿಪಿಟೇಶನ್) ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಪೂರ್ಣವಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಇದಿದ್ದ ರೇಖೆ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹಲವಾರು ಸಲ ಉದ್ಭವಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಳವಾದಂಥ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ವೆಂದೆನಿಸಿದಾಗ, ಆ ಚಿತ್ರ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಯಿತೆಂದು ನಂಬಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ರೇಖೆ, ಒಂದು ಬಿಂದು ಅಥವಾ ಒಂದು ವರ್ಣದ ಛಾಯೆಯೂ ಸಹ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಸಂಶಯ ಮೂಡಿದಾಗ ಕಲಾವಿದ ಅಲ್ಲಿ

ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಯಮ ಇರುತ್ತದೆಯೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು.

ಅಣಕ / ಆಟ

ವಿಕೃತ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಳವಡಿಸದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಯಮ ಕಾಣಿಸುವುದು ವಿರಳ. ಇಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಅಣಕಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು ಸಂಯಮ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರರ್ಥ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಂಗ ಎಂದಾಯಿತು. ವ್ಯಂಗವೇ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂಥ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು, ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸಲು, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮದಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ತರುವದೂ ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯನ್ನೇ ಅಣಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುತ್ತಾನೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸೀರಿಯಸ್ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವದು, ತುಂಬ ಸೀರಿಯಸ್ ಕಲಾಕೃತಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಸಿಕ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅನೇಕ ಸಲ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಕೊಡುವ ಮೋಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದಾರಿ ತಪ್ಪಬಹುದು. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಡುವಿನ ಪಂದ್ಯಾಟವಿದ್ದಂತೆಯೇ. ಇಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳ ನಡುವೆ ಸೋಲುಗೆಲುವಿನ ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣಗಳು, ಆಟದ ಆನಂದ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಅನುಮಾನ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಸಿಕನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಟದಿಂದಾಗಿ, ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯ ಕ್ಷಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಟ ಆಡುವದೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಳವಾದಂಥ, ರಮ್ಯವಾದಂಥ ಮತ್ತು ರಹಸ್ಯಮಯವಾದಂಥ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸಂವಾದ

ತೆಳುವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತತೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರೆ, ಘನವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು, ದಟ್ಟವರ್ಣಗಳು, ಆಕುಂಚನತೆ ಮತ್ತು ಬಿಗುವಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸಂವಾದ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾದರೆ, ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಚಲನೆಯಿಂದಲೇ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ, ಅವರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವಾದದ ಗುಣ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂವಾದ ಯಾರೊಂದಿಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸಹುದು. ಇದರ ಉತ್ತರ ಈ ಸಂವಾದ, ಕಲಾ ವೀಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾಕಾರನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆನಂದ

ಕಲೆ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ವಿಶ್ವ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶ್ವದ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ, ಇದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬ ನೋಡುವ, ಇದರ ಆಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ರಿದಮ್ ಅನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅನ್ಯ ವಿಶ್ವದಿಂದ, ಅವನಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಆನಂದವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಅವನು ಹೇಳಲು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ; ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ಕಲೆ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕಲೆಯುಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿಡಿತ, ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಸೌಜನ್ಯದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ರಿದಮ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಲಯ ಅಥವಾ ರಿದಮ್ ತಪ್ಪಿದರೆ, ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಲಯ

ಏಳು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಿಂಫನಿಯಂತೆ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಿಂಫನಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು ತೀರ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ವರ್ಷಗಳ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೋ, ಇಲ್ಲವೇ ದೈವೀಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಸಭ್ಯತೆ, ನಾಗರೀಕತೆ, ಸಮಾಜ ಜೀವನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲದ, ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಆದಿಮಾನವರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಜನರಿಗೆ, ಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರಬಹುದೆಂದು ಅವರು ಬಿಡಿಸಿದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ, ಪರ್ವತ ಪ್ರಸ್ತರಗಳ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲಿನ ರೇಖೆಗಳಿಂದ, ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು, ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಿದಮ್ (ಲಯ) ಅನ್ನು ಅವರು ಕೂಡಲೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಕಾಲಾನುಕಾದಿಂದ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವರ್ಣ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ, ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ, ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದಿಮಾನವ ತನ್ನ ಜೀವಿನದಲ್ಲಿನ, ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗುಣವನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ವಿರಾಟ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾಧುರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆಗ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ರಿದಮ್ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವುಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನು ಅನವಶ್ಯಕ ಅಲಂಕರಣ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅವನ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ, ರಿದಮಿನ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಲಿ , ವಿಶ್ವಾಂತರ್ಗತ, ಮಹಾಸ್ವರದ, ಮೂಲ ವರ್ಣದ ಮತ್ತು ಮಾಂತ್ರಿಕ ನಾಟ್ಯ ಲೀಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಡೀ ಇಂದ್ರಿಯಾಗಮ್ಯ ಅನುಭವ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಅವನು ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ತಾಳ, ಸ್ವರ, ಬಣ್ಣ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ, ಜನ, ಪರಿಸರ, ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ರೂಪ ಕಂಡು ಬೆರಗುಗೊಂಡ ಮಾನವ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಆದರಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ರೂಪ ಕಂಡು ಬೆರಗುಗೊಂಡ ಮಾನವ ಆವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಆದರಿಂದ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಆಗ ರೇಖೆಗಳ ಮಹತ್ವ ಮಾನವ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ತಾನಾಗಿಯೇ ರೂಪ ತಾಳಿದ ವಸ್ತುಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಂಬಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಹಾರ / ಉದ್ದೇಶಿತ ಬಳಕೆ

ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳು ಮಾನವನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾನವ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿತ ಕೃತಿಗಳೆಂದೂ, ತನಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವ ವಸ್ತುಗಳೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸದೇ, ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಹಾರ ಮತ್ತು ಶತ್ರುಗಳ ನಾಶಕ್ಕೆಂದು ತಿಳಿದು ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಈ ತರಹದ ಆದಿಮ ಪದ್ಧತಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಬ್ಲ್ಯಾಕ್ ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಅಥವಾ ಭಾನಾಮತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿರೋಧಿಗಳ ಸೀರೆಯ, ಅಥವಾ ಧೋತರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುಡುವುದು, ಸೂಜಿಗಳಿಂದ ಚುಚ್ಚುವುದು, ಕೈ ಕಾಲುಗಳಂತೆ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನೇ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೊಳಪಡಿಸಿ, ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ, ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಹಿಂಸಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಬ್ಲ್ಯಾಕ್ ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಮತ್ತು ಭಾನಾಮತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮ ಮತ್ತು ಧಾನ್ಯದ ಹಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಂಡಲಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವದು, ನಂತರ ಆ ಮಂಡಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದು, ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವ ಸಹಜ ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಮನೆಯ ಮೇಲೆ, ಮನೆಯ ತಲೆಬಾಗಿಲಿನ ಮೇಲೆ, ಮುಂಭಾಗದ

ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ದೇವತೆಗಳ, ಹಸುವಿನ, ಹುಲಿ, ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಚಿಗರೆಗಳ, ಓಂ ಮತ್ತು ಸ್ವಸ್ತಿಕ್, ನಾಗದೇವತೆಯ, ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳ ಧ್ವಜ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿರುವುದು, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿನ ಗೂಢ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೆಂದೂ ಕಂಡರೂ, ಅವು ಕಲೆಯೆಂದೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಂದ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಿಂದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಂತರ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕೃತಿಗಳು, ಕಲೆಯ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಥೆ - ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ, ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ಕಲೆಯೆಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟಕರ ವಿಷಯವೇ ಸರಿ.

ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ರಮ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಜೀವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಮಾನವ, ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ ಕೀಟಗಳ ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಿತಿಯೂ, ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷದಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿರಳವಾಗಿ ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕರೂ ಅವು ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂಥವುಗಳ ರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಡವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು

ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ, ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವು ಪಡೆದು ನಂತರವೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವ ಮನಸ್ಸು, ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಕಾಯ ಬೇಕಾಗಿರಬಹುದು. ಮೊದಲಿಗೆ ಕಲೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಶ್ರಮ ಪರಿಹಾರದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಕೆಲಸದ ನಿರಂತರತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯಲು, ಆಕರ್ಷಕ ರೂಪ, ರಂಗು, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು, ಶ್ರಮಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗಿರಬೇಕು.

ಚಿರಂಜೀವಿ ಬಯಕೆ

ಬಿಸಿಲು ನೆಳಲಿನ ಆಟದಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನೋಡಿ, ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಯಾರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಒಡನಾಟವಿದೆಯೋ, ಸ್ನೇಹ - ಪ್ರೀತಿ ಇದೆಯೋ, ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ರಾಗಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೋ, ಯಾರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆಯೋ, ನಂಬಿಕೆ, ಅಪನಂಬಿಕೆ ಇದೆಯೋ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವುದು ನಿಶ್ಚಿತವೆಂದು ತಿಳಿದು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಾನು ಸ್ವತಃ ಈ ರಂಗಮಂಚದಿಂದ ಮಾಯವಾಗುವುದು ನಿಶ್ಚಿತವೆಂದು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯಂತೆ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಬಹಳ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದಿಂದಲೇ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ, ಮೂರ್ತಿಗಳ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಸಂತುಷ್ಟಿಗಾಗಿ, ತನ್ನ ನಂಬಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪರಿವಾರದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ, ಕಲೆಯಿಂದಲೂ ಸಹಾಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೃತಿ ಕಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರಲೂಬಹುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸರಿ. ಕಲೆ ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಅನ್ಯ ಅವಶ್ಯಕ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆಯೇ ಅದೂ ಒಂದು ಅವಶ್ಯಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಯಾವುದು ಕಲಾಕೃತಿ

ಕೇವಲ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತಯಾರಿಸಿದ ವಸ್ತು, ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಆಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ, ಆ ಕೃತಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿನಾಶದ ದಾರಿ

ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಮಿತಿಯಿಂದ, ವಿಚಾರದ ಸ್ಫುರಣದಿಂದ - ಯಾವ ಸ್ವರ ಆಲಾಪದಿಂದ, ಯಾವ ಧ್ವನಿಯ ಉಚ್ಚಾರಣದಿಂದ, ಯಾವ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತಿನಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬದುಕು ಸಹ್ಯ, ಶ್ರೀಮಂತ, ಸುಂದರ, ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಅಂಥ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಂದೂಕು, ಅಣುಬಾಂಬ್, ಹೈಡ್ರೋಜನ್ ಬಾಂಬ್, ಖಡ್ಗ ಕತ್ತಿ, ಚೂರಿ, ಮದ್ದುಗುಂಡು, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು - ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡರು, ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನ ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರ ಶತಮಾನವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರೀಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕೂಡಲೇ ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಇತರೆ ಶಾಖೆಗಳ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ವಿಕಾಸವೂ, ವಿನಾಶಕಾರಿ ಶಸ್ತ್ರಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ, ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಾಗದಂತೇ ಬಿದ್ದಿದೆ.

ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ - ಆದರೂ, ಅಸುರಿ ಶಕ್ತಿಯ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದ ಧ್ವನಿ ಕ್ಷೀಣಗೊಂಡಿದ್ದು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಕಲೆ / ಹುಟ್ಟು - ಆಶ್ರಯ

ಕಲೆ ಸೌಂದರ್ಯಾಶ್ರಿತ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಜನ್ಯ ವಸ್ತು ಆಗಿರುವದ್ದರಿಂದ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಆನಂದದ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆಯು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಸೌಂದರ್ಯ (Aesthetics) ಅಥವಾ (Beauty) ಅಂದರೇನು?

ಸೌಂದರ್ಯದ ಖಚಿತ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾಲ, ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವ್ಯಾಖೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೋ ಅಥವಾ ನೋಡುವಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯೋ ಸದಾ ಕಾಲ ಕಾಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಗಲ್ ತರ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ, ತರ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ತಾನೇ ನಿದೆಯಂದು ಮುಂಗಡವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಮಾತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ತಾನೇನಿದೆಯೆಂದು ಮೊದಲಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ತಾನೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವ ಕೃತಿ, ನೋಡುವವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮುಂದೆ, ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಲಾಕೃತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಅವನು ವಿಚಾರಮಾಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ಆಂದರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಹಸ್ಯದಿಂದ ಆವೃತ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ನೋಡುವವನು ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕ ಅದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬೇಧಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಬೇಧಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು.

ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಆಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವಭಾವ. ಅಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸಲೆ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಕಲೆ ಶಿಸ್ತಿನ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಮೂಡುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಲಯ, (ರಿದಮ್)ದಿಂದ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ, ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ರಿದಮ್, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ಘನತ್ವ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಆರೋಹ ಅವರೋಹ, ಸ್ವರಾಲಾಪ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಶುದ್ಧತೆ, ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧತೆ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿನ ತಾಳ, ಲಯ, ಸಂಗೀತ, ಭಾವಭಂಗಿ, ನಟನೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಮಾಧುರ್ಯ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿನ

ಅಂಗ ಸಂಚಾಲನ ಅನೇಕ ಸಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅವಶ್ಯಕ ಗುಣ ಯಾವದು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆಯಾ ?

ದೃಷ್ಟಿ

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ, ರಸಿಕನ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾದ ಚೇತನ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. subject & objectಗಳ ಮಧ್ಯವಿರುವ ರಾಗಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಜಿಪುಣನಿಗೆ ಹಣ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಒಬ್ಬ ವಿಷಯಲಂಪಟನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜಿಪುಣ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಲಂಪಟನ ದೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದೇ ? ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಸುಂದರವಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೇ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಒಂದು ಮಿತಿಯ ತನಕ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. - ಭೌತಿಕ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ, ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಆದರೆ, ಅಧಿಭೌತಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ತರ್ಕಾತೀತ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲಾರದು. ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತ ಸತ್ಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು, ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಆಂತರಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಯೋಗ

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಂಗೀತ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಚಿತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆರವಿನಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅವು ಕಲೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರಮ, ಕಲ್ಪಕತೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕೃತಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾನವ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ, ಸುಂದರವಾದಂಥ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಯಂತ್ರಗಳೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತಾನೆ, ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಉಪಾದೇಯತೆಯ (utilitarian) ಮೌಲ್ಯ ಏನಿದ್ದರೂ, ಮತ್ತು ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ಅವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವುದಿಲ್ಲ, ಯಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳು, ಡಿಸ್ಕ್‌ಗಳು, ವಿಡಿಯೋ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾದರೂ, ನೇರ ಅನುಭವದ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡಲಾರವು.

ಒಂದು ವಸ್ತು ಉಪಯುಕ್ತವಿದ್ದು, ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಅಳಿದ ಮೇಲೆಯೂ, ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಇಡುವ ಇಚ್ಛೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ , ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ, ಅಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಸಾಕ್ರಟಿಸ್ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ , ಯಾವ ವಸ್ತು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ - ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಕಾಂಟ್ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ That is beautiful which is universally liked without being conceptualised..... Beauty is a form of purposefulness of an object is so far as it is perceived in that object without it's purpose. ಕಾಂಟ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತಿದೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಆನಂದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಲಾಭ ನಷ್ಟದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಭಾರತೀಯ ಜನಮಾನಸಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿನೋಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಕ್ತ ಮನೋಚಿಂತನೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ, ನಿಜ, ಅದರ ಕಲೆ ಇದರಿಂದ, ತನ್ನ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮಾಡುವ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

Painting is nothing but the art of expressing the invisible by the visible. ಇದರರ್ಥ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದಂಥದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕಲೆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅವ್ಯಕ್ತವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಜವಾಗಲು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

In Painting, above all in portraiture, it is soul which speakes to soul and not knowledge which speakes to Knowledge. **'Madame Cave'**

ಮೇಲಿನ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ, ಆತ್ಮ ಆತ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಬೆಸುಗೆಗಾಗಿ, ಮತ್ತು ಎರಡು ಆತ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ವಿದ್ವತ್‌ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಥವಾ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಷಯದ ಜ್ಞಾನಗಳ ಮಧ್ಯದ ಖಂಡನ ಮುಂಡನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ,

If any man has any poetry in him, he should paint **- William Morris**

ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಕಲೆಯ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಆದರ್ಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಖಚಿತವಾದ ಉತ್ತರ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಿಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾದರೂ ಏನು ? ಯಾಕೆ ಬೇಕು ಈ ಕಲೆ ? ಯಾವ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರದಿಂದ, ಎಂಥ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ, ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಿದ್ಧವಾಸಗಬಹುದು ? ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲಾ ರಸಿಕನಿಗೆ ಕಾಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವ - ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಂದಾದರೂ ಕೃತಿ ಅವನಿಗೆ ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡಬಲ್ಲದೇ?

When picture has succeded in Satisfying our minds in all the conditions imposed on its production, it will cease to interest. Such is the fate of everything which has attained it's end; we grow indifferent and abandon it. **-Weirtz**

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ತೃಪ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ- ಬಹುಶಃ ಈ ಅತೃಪ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಮತ್ತೇ ಕಲಾವಿದ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ Weirtzನೇ **ಹೇಳಿದಂತೆ -** Many people imagine that art is capable of an indefinate progress towards perfection. This is a mistake.

Black ಹೇಳಿದಂತೆ "I know that This world is a world of imaginaion and vision" ನೋಡುವವನ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಈ ವಿಶ್ವ ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಮನುಷ್ಯ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದಾಗಲೇ ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೋಡುವವನ ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್ ಮತ್ತು ವ್ಹಿಜನ್ ಎಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಎಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಈ ವಿಶ್ವ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಆತ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕು.

'In Painting and above all in portraiture, it is soul which speak to soul and Knowledge which speaks to Knowledge.

ಎಂದು ಮೇಡಮ್ ಕೇವ್ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ,

ಆದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಆತ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

Many people have a false eye or an indolent eye; They can see objects literally, but the exquisite is beyond them. ಎಂದು "Delacroix" ಹೇಳಿದಂತೆ "Exquisite" ಅನ್ನು ನೋಡುವ ಶಕ್ತಯೇ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಅವನ ಆತ್ಮ (ಸೋಲ್) ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿ, ಇಂಪಾದ ಸಂಗೀತ, ಭಾವ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನರ್ತನ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಇಂತಹ ಜನರು ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಕಲೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕ, ನಿರರ್ಥಕವೆಂದೂ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸ್ವಭಾವ ತಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥವರಿಗೆ ಕಲೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸಿನವರಿಗೆ, ಕಲೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥವರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುವ ಮನಸ್ಸು ಅವನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚೇತನಮಯಿ ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ದಿವ್ಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಚೇತನ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದನ ಭಾಷೆ - ಈ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಅವನು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದೇ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಅವನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಕಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನದೇಯಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸತ್ಯದ, ತನ್ನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅನುಭೂತಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭೂತಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಾದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಎರಡನೇಯದ್ದು, ಆತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ, ಆತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನವೇನು ? ಆದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ? ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವದಾಗಿದೆ.

ಆತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿ ಎಂದರೇನು ? ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ ಅದನ್ನೇ ಆತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವದನ್ನೂ ದೈವೀ ಅಂಶದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ದೈವೀ ಅಂಶದಿಂದ ಹೊರತಾದಂತಹ ಏನಾದರೂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿದೆಯೇ? ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದಂತಹ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ - ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರ ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಮರಣೋನ್ಮುಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಇಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸುಂದರವಾದದ್ದನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಪ್ರಯತ್ನ ಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆ.

To the eye of the man of imagination, nature is imagination it self. **-Blake.**

Painting is nothing but the art of expressing the invisible by the visible. **-Fromentin.**

ಕಲೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಉತ್ಸವ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹದ ಮೆರವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

Art belongs to the procession of life, making constanct adjustment with surprises, exploring unknow shirnes of reality along its path of pilgrimage to a future which is as different from the past as the tree from the seed. Art represents the inexhaustible magnificence of creative sprit.

ಈ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆ ತನ್ನ ದಾರಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೊಸದನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ, ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅನಂತಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯದು ಭಾರವೆನಿಸಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ನೂತನವಾದದ್ದನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಕಲಾಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವು ಜಾತ್ರೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಆನಂದವಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಮೂಲತಃ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಬರುವವರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವನವೆಂದರೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತವಿದ್ದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಬೇರೊಂದು ವಿಚಾರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಲೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವರ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ ಅವರು ಸವಕಳಿಯಾದರೆಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅವರು ಹೊಸದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಇಂಥವರು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಕಲೆ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ಮ ಅಲ್ಲ, ಕಲೆ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಂವೇದನೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೌಂದರ್ಯಾಸಕ್ತಿ

'Man is an artist by nature. He strives constantly to bring beauty in his life in some way or other.

-M. Gorkey.

ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ, ತನಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಲಿರುತ್ತಾನೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಂಧನಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಮುಕ್ತನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮುಕ್ತತೆಯಿಂದ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಆ ಕಾರ್ಯದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ, ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವಿಶ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುತ್ತಲೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸುಂದರ ಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ, ಲೇಖಕ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಚಿಂತಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿರುತ್ತಾನೆಂದು ಗೊರ್ಕಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸ್ವಭಾವ, ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಅರಳುತ್ತ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆರಾಧಿ ಸುವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಆರಾಧನೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆರಾಧನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಮುಖರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿನ ಸುಂದರತೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದ, ಮನುಷ್ಯನ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಯಂತ್ರಗಳು, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು, ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ

ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಟೆನ್ಷನ್ ಮತ್ತು ಸ್ಟ್ರೆಸ್, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದರೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಹಕಾರ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಯಂತ್ರಗಳು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೋ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಿದೆ. ಇವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ Psycho-Physilogical law of aesthetics (ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಶಾರೀರಿಕ) ಸೌಂದರ್ಯ / ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಡ ಮತ್ತು ಯಂತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸ ತಮ್ಮ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾದಂತೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕುರೂಪತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ಷೀಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಕೆಲವು ಭೌತಿಕ ಸುಖ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ಮಾನವನ ವಿಕಾಸ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಮಾನವನ ವಿಕಾಸ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆಧಿಭೌತಿಕ, ವಿಕಾಸದಿಂದಲೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ತನ್ನ ಕಲೆ, ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನದ ಸುಖ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಯಾರೂ ತಮ್ಮ ಕಲೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಯಾರೂ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೋಸ್ಟರ್ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಕಲೆ ಅಪರೂಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಆಧಿ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ, ನೃತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಒಂದು ಬಣ್ಣ ಒಂದು ಬಿಂದು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಿನ್ಯಾಸ, ನೆಳಲು ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಲಯ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಸ್ವರ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಲನೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ

In the case of Hindu art, The underestanding of the language and suggestive meaning of form is indespensable because the Hindu artist never uses form in an arbitrary or fanciful way but always according to it's primary fundamental significance. For him every form and line and every space direction is pregnant with an inner sense". ಎಂದು ಆಲಿಸ್ ಬೋನರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ - ರೂಪಂ ರೂಪಂ ಪ್ರತಿರೂಪೋ ಬಭೂವ ತದಸ್ಯ ರೂಪಂ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅವನು (ಪರಮಾತ್ಮನು) ಪ್ರತಿ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಮೂಲ ರೂಪನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸುವುದು ಅವನ (ಪರಮಾತ್ಮನ) ರೂಪವೇ ಹೊರತು, ಇನ್ನೇನಿಲ್ಲ- ಎಂದರೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಪರಮಾತ್ಮನ ರೂಪವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ.

ಎ. ಎ. ಭಾರ್ಘೋನೋವಾ ತಮ್ಮ Aesthetic culture of the indidual and Society" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ, ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೋಡಿ- "The aesthetic culture of the indidual should not be reduced to mere externals of behaviours and manners. It is closely connected with the indidual's spiritual, social ideological and moral make up"

ವಿಶ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕ ಅಂಟೋನ್ ಚೆಕಾವ್ - "Everything about a person must be beautiful; his face, his clothes, his soul and his thoughts". ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಆಧಿಭೌತಿಕ ಚಲವು ಇರುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದಾಯಿತು.

ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವಭಾವ

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯನು, ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಯಂತೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ದಟ್ಟ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿದೆ. ಆದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ, ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅವನ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪವಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಕಾಳಜಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗದಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳನ್ನು, ಅವನು ತರ್ಕದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ, ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯನ ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇದ್ದ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಹಿಡಿಯದೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ, ಇಂದಿಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಆತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ತ್ರಿಶಂಕುವಿನಾಂತಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯತೆ

ಶ್ರೀ ಎ.ಬಿ ಹಾರ್ವೆಲ್ ಮತ್ತು ಗ್ಲ್ಯಾಡಸ್ಟನ್ ಸಾಲೋಮನ್ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಿತು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಮತ್ತು ಥ್ರಿ ಡೈಮೆನಷನಲ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೋಗಿ ಟೂ ಡೈಮೆನಷನಲ್ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಯಾಥಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಭಾವವೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಆದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮರೆತರು, ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಚಾಣಾಕ್ಷ್ಯತನದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಅಜಂತಾ, ಲಘುಚಿತ್ರ, ಲೋಕಕಲಾಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಬೆರಕೆಯಿಂದ, ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾದರು . ಇದರಿಂದ ಯಾವ ಕೃತಿ ಭಾರತೀಯ, ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದೇ, ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಈ ತರಹದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೌದು. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತೀಯ ಮಾನಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆ ಕಂಡರೂ ಸ್ವಭಾವಗತ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವ ಇದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ತಂತ್ರ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಆದಿಮಾನವ ಮತ್ತು ಆದಿಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಸೆಕ್ಸ ಕೂಡ ತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭೂತಿಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ನಿಗೂಢ ಜೀವರಾಶಿಗಳಲ್ಲಿ, ಆದಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕೂಡ ನಿಗೂಢ ಜೀವವೆಂದೇ ಕಂಡಿದ್ದಳು. ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿರುವ ಜನನ ಶಕ್ತಿ , ಪುರುಷನಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಾರದಂತಹ ಒಗಟಾಗಿತ್ತು.

ಶರೀರದಲ್ಲಿನ ಕುಂಡಲಿನಿ, ಚಕ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇಡಾ ಪಿಂಗಲಾ ನಾಡಿಗಳ ಮಹತ್ವ, ಚಕ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಅವುಗಳ ವರ್ಣ, ಸ್ಪಂದನ, ಪ್ರಕಾಶ ಪ್ರಸ್ಫುಟನ, ಗರ್ಭಧಾರಣೆ, ಸಂಭೋಗ ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ನಂಬಿಕೆಯ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಂತರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡವು, ಆದಿ ಮಾನವ ತನ್ನ ಮತ್ತ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವಿಶ್ವವನ್ನು, ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಭಯದಿಂದ ನೋಡುವುದ್ದರಿಂದಲೇ ರಹಸ್ಯ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ರಹಸ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಿಚುವಲ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಕಂಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಜ್ಞಾನದ ಶಾಖೆ ಉಪಶಾಖೆಗಳು ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲ ಆದರೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಮಾನವನ ಬುದ್ದಿಮತ್ತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಜ್ಞಾನದ ಶಾಖೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕಲೆ ಸಮಗ್ರ ಜ್ಞಾನದ ಬುಟ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಕಲೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಜ್ಞಾನದ ಶಾಖೆ, ಉಪಶಾಖೆಗಳು ಬಂದವು, ಕೆಲವು ಇಸಂ (ವಾದ)ಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆಯಾ ಇಸಂಮಿನ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವುಗಳ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ತಂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಡಾಡಾ ಇಸಂ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವನ್ನೇ ಮಾಡಿದಂತಹ ಡಾಡಾ ಇಸಂ ನ ಕಲೆ, ಎಲ್ಲ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ವಿಚಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧವೇ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು, ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು , ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯಿಂದ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ಆದಿಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ, ಆದಿಮ ಚಿಂತನೆಯ, ಮಾನವನ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಇಸಂ ಎಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಂದರೂ, ಬಹಳ ಕಾಲ ಕಾಲೂರಿ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇದು ವರ್ತಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರೋಧದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಡುತನ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದಿಮ ಎಂದರೆ ಕ್ರೂಡ ಅಥವಾ ಕ್ರುಯೆಲ್ ಎಂದು ಆ ಕಲಾವಿದರು ತಿಳಿದಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಲೆ ಒಂದು ಚಮತ್ಕೃತಿ ಎಂದೇ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ.

ಡಾಡಾ ಇಸಂ ಉದಾಹರಣೆ ಕೇವಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಉಪಶಾಖೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಡಾಡಾ ಇಸಂ ನ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿಲ್ಲ.

ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಶಾಖೆಗಳು, ಎಷ್ಟೇ ಬಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ, ಅವು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೆ, ಅಂತಹ ಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನದ ಉಪಶಾಖೆಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ, ಬೆಳೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಬೇರೆ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕಲೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಬೇಕು ?

ಆದಿಮಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಆದಿ ಮಾನವ ಅಸಾಂಸ್ಕೃಂತಿಕ ಇದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ತುಂಬ ಅಮಾನವೀಯ ವಿಚಾರ. ಆದಿಮಾನವನಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಇರಲೇಬೇಕು. ಹಾಗಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದಿ ಮಾನವ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದು, ನಾವು ಮರೆತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದಿ ಮಾನವನು ಬರೆದು ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಜೀವನ ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದೇ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ತನ್ನ ಆಹಾರ ವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ಕೊಂದುತ್ತಿರುವ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬುತ್ತಾನೆಂದು ಅವನು ನಂಬಿದ್ದನು. ತಾನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವುದು ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶರೀರ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಆತ್ಮ ತಾನು ಕೊಲ್ಲುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು, ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವೇ ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಾಧಾರ. ತನಗಿಂತ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಪ್ರಾಣಿ - ಪಶುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಶದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಅವನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರಲೇಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು, ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪಶು - ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪಟಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ದೇವತೆ ಎಂದು ಪೂಜಿಸಿದನು. ಎಂಥ ಬಲಿಷ್ಠ ಪ್ರಾಣಿ ಇದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಛಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನೋ, ಎರಡು

ಮೂರು ತಲೆಗಳನ್ನೋ ಭಯಂಕರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೋ, ನಾಲಿಗೆಯನ್ನೋ ಅಂಟಿಸಿದ, ಇಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಮತ್ತು ಅವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡನು. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದಿ ಮಾನವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದವು. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು.

ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನ ಲೀಲೆ ಎಂದು ಅವನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಲೀಲೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ಲೀಲೆಯೇ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಲೆಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು.

ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ, ಎಂದರೆ ದೇವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಎಂದು, ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಅವನ ಆಥೋಸ್‌ಗೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನಸ್ಸು ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆಂದಾಯಿತು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಇರಲಿ (ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ದೇಶದ ಸಂಕೇತಗಳ ಅಥವಾ ಬಿಂಬಗಳ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ, ಯಾವ ಬಂಧನವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ) ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ, ತಿಳಿದು ಅಥವಾ ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಆ ಕಲಾವಿದನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ರಸಿಕನಿಗೆ, ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸು, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದೇ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಇಬ್ಬರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ - ತುಂಬ ಅಂತರವಿರುವುದು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ.

ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನೇ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನು ಬಿಡಿಸಿದನೆಂದರೆ, ಆ ಚಿತ್ರ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಥೋಸ್ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ

ಸಮಗ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾಲ, ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆ, ಆದರ ಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ವಭಾವವಿದೆ. ಯಾವುದು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೊ, ಅದನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಬಿಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ನಿರಂತರತೆಯಿಂದ, ಎಲ್ಲದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುತ್ತಲಿರುತ್ತವೆ. ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವನ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಇಂದಿಲ್ಲ, ಬಹುಶಃ ಇಂದಿನ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಜೈವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿಯಿಂದಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅಥವಾ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಬಯಸಿದಂತಹ ಮಾನವ ಸಮಾಜವೊಂದು ತಯಾರಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಅದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಮನುಷ್ಯರು, ತಮ್ಮ ಮಾನವನ ಉಪಾಧಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳು, ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಇದನ್ನು ಖಂಡಿತ ಸಹಿಸುವುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ವಿರೋಧಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧನಾದ ಮನುಷ್ಯನೂ ನಾಶಗೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನಿಸರ್ಗಜನ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾಲ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನೂತನತೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಹಜ.

ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೌಧ, ಗುಪ್ತ, ಮೌರ್ಯ, ರಾಜಪೂತ್, ಮೊಗಲ್, ಉತ್ತರ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ

ಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಆಶಯಕ್ಕೇ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದಂತಹ ವಿಷಯ. ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ರೂಪಾಕೃತಿಯ ಹೊರ ಮೈಯಲ್ಲಿರುವ ಚಲುವಿನೊಂದಿಗೇ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಂತರಿಕ ಚಲುವನ್ನೂ ಅಂದರೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಅಧಿಭೌತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿರೋಧಿ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯದ ಅಂಶ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವದ ಯಾವುದೇ ಅಂಶ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಾರಗ್ರಹಣ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಬೌಧ-ಜೈನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಯೋಗ ಸಂಕೇತಗಳು

ತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲನಿಗೆ, ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಗೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಕುಂಡಲಿನಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಸರ್ಪಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಈ ವಿಚಾರ ಹೊಳೆದದ್ದು ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಂತರವೇ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ತನ್ನ ಅಲೆಮಾರಿತನವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ, ಕೃಷಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಆಗ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡು ಮಂಡಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ. ಅವುಗಳನ್ನು ಛೇಡಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡ. ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಕುಂಡಲಾಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅವನಿಗಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಮಂಡಲಾಕೃತಿಗಳು ಸರ್ಪಕುಂಡಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ತಂತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಿಂಬಗಳು ಸರ್ಪಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಕ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಈ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ಕುಂಡಲಿನಿ

ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಕುಂಡಲಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಆದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಕ್ತಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಸಹಸ್ರಾರ್ ಚಕ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಯಾಣ ಪಥದಲ್ಲಿ ಆರು ಚಕ್ರ, ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿ ಸಹಸ್ರಾರ್ ಚಕ್ರದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಡೆಯುವಾಗ, ಆಯಾ ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿಯೂ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಘೋಷರು ಈ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.-

"When the kundalini meets the higher consciousness as it ascends through the Summit of the head, there is an opening of the higher super consient reaches above the normal mind. It is by ascending through these consciousness and reciving a descent of their energies that it is possible ultimtely to reach the super mind. This is the method of Tantra"

ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದ್ದತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅರವಿಂದರು

The Tantric system is in it's aspiration one of the greatest attempts yet made to enbrace the whole of God manifested and unmanifested in the adoration, self-discipline and Knowledge of a single human soul. ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಕ್ರಗಳು

1. ಮೂಲಧಾರ -

ದೇಹದ ಕೇಂದ್ರ - ಸೆಕ್ಸ್ ಕೇಂದ್ರ

ವರ್ಣ - ಕೆಂಪು Red

ದಳ - ಪಕಳೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ - ನಾಲ್ಕು

2. ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನ -

ಇಚ್ಛೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ -

ವರ್ಣ - ನೀಲಕೆಂಪು Purple red

ದಳ - ಪಕಳೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ - ಆರು

3. ಮಣಿಪರಾ - ನಾಭಿ ಪದ್ಮ

ಆಸಕ್ತಿ - ಕಾಮದ ಕೇಂದ್ರ -

ವರ್ಣ - ನೀಲಿ - ಜಾಂಭಳಿ Voilet

ದಳ - ಪಕಳೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ : ಹತ್ತು ,

4. ಹೃದಪದ್ಮ - ಅನಹತ್

ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟಿದೆ.

ವರ್ಣ - ಸ್ವರ್ಣ ಗುಲಾಬಿ Golden Pink

ದಳ - ಪಕಳೆಗಳು : ಹನ್ನೆರಡು

5. ವಿಶುದ್ದ -

ಕೇಂದ್ರ - ಗಂಟಲು

ವಾಣಿಗೆ ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರ - ಭಾಷೆ - ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಮನಸ್ಸು - ನಿಯಂತ್ರಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ

ವರ್ಣ - ಬೂದ ಬಣ್ಣ Grey

ದಳ - ಪಕಳೆಗಳು : ಹದಿನಾರು

6. ಅಜನಚಕ್ರ

ಸ್ಥಳ : ಭ್ರೂಮಧ್ಯ. ಅಂತರಂದ ದೃಷ್ಟಿ

ಅಸೀಮ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರ ಮೂರನೇ ಕಣ್ಣು

ವರ್ಣ - ಶ್ವೇತ

ದಳ - ಪಕಳೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ - ಎರಡು

7 ಸಹಸ್ರದಲ - ಪದ್ಮ

ಸ್ಥಳ - ತಲೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಅನುಭಾವ ಸ್ಥಿತಿ - ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸ್ಥಿತಿ

ಅತ್ಯಂತಿಕ ಲಕ್ಷ

ಶೂನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ - ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಶೂನ್ಯ

ದಳ - ಪಕಳೆಗಳು : ಒಂದು ಸಾವಿರ

ವರ್ಣ: ನೀಲಿ - ಚಿನ್ನದಂತಿರುವ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಆವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ (ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆವರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ)

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದಿದ್ದರೆ, ಇವುಗಳ ಸ್ಥಳ, ಆಕಾರ, ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತು ಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಕೃತಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇವಿ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

"The tantras contain the highest spiritual and philosophical truths, not broken up and expressed in opposition to each other as if as in the debates of the Thinkers, but synthsised by a dfusion, relaion or grouping in the way most congenial to the catholicity of the Indian mind and spirit. ಎಂದು ತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅರವಿಂದರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸೂಚನೆ :

(ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು Sir Authobindo and the Tantra ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಪಾಕದರು ಶ್ರೀ ಎಂ.ಪಿ. ಪಂಡಿತ)

ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರ ಮತ್ತು ಯಂತ್ರಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ತಂತ್ರ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಪರೀತ ಕರ್ಮಕಾಂಡ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಂತ್ರ

ಮಂತ್ರ ಸ್ವರ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸಾಧಿಸುವ ಯೋಗ ಸಿದ್ಧಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ದನಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸ್ವರ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ

ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ - ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಮಂತ್ರದಿಂದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಎಲ್ಲ ಸಾಧಕರು ನಂಬಿರುತ್ತಾರೆ . ತಾಂತ್ರಿಕ ಯಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ . ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಮಂಡಲಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಬೀಜಾಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೀಜ ಮಂತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಬಿಂಬಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದಿಲ್ಲ - ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಬಿಂಬಗಳ, ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ಅಲಂಕರಣದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಗೆಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಆಗತ್ಯ.

ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಮಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮಂತ್ರಗಳೆಂದು ಎರಡು ಬೇಧಗಳಿವೆ. ಪುರುಷ ಮಂತ್ರಗಳು ಸೂರ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಮಂತ್ರಗಳು ಚಂದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸುತ್ತವೆ.

ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ .....ಓಂ ಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಮಹತ್ವ, ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಲ್ಲ, ನಂತರ ಶ್ರೀ ಗೆ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಮತ್ತು ಮಂಗಲಮಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಬೌಧರಲ್ಲಿಯೂ ಓಂ ಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಯಂತ್ರ

ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಿದೆ. ಮಂತ್ರದ ಆಶಯವನ್ನು ಯಂತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಲೇ ಯಂತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವರದ ಲೀಲೆ ಕಂಡರೆ, ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ನೋಟದ ಆಟ ನೋಡಬಹುದು. ತಾಡೋಲೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಹಾಳೆಗಳ ಮೇಲೆ, ತಾಮ್ರದ ತಗಡಿನ ಮೇಲೆ, ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ, ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ, ಅರಿಶಿನ, ರಂಗೋಲಿ, ಕುಂಕುಮ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆ, ಸಿದ್ದಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯಂತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ದೇಹವನ್ನೇ ಯಂತ್ರವೆಂದು ತಾಂತ್ರಿಕರ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯೋನಿ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಠಯೋಗಿಗಳು, ವಾಮಾಚಾರಿಗಳು ಮುಂತಾದ ತಂತ್ರವಾದಿಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸಾಧನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಂಬಿರುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರ / ವರ್ತನೆ

ಒಂದು ವರ್ತನೆ (ಹ್ಯಾಬಿಟ) ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಬೇಕಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ ತಿಳಿದೋ, ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒತ್ತು ನಂತರ ರೂಢಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಮನುಷ್ಯ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲಿಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವನ ಮಾತು, ನಡತೆ ಮತ್ತು ಹಾವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಹ್ಯಾಬಿಟ್ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿನ್ನ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಶೈಲಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಂದು ವರ್ತನೆ, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಲ ಇವು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ, ಸುಲುಭವಾಗಿ ಅವು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ತನೆ ಹೇಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸಬಹುದು.

ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಾಗಲಿ, ಅವು ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗುವ ತನಕ, ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೂಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಅವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುವುದು ಕಲ್ಪನಾತೀತ ವಿಷಯವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವು ನಿರಂತರ ಬದಲಾಗುವಂಥ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಸಲ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ರೂಪ, ಲಾವಣ್ಯ, ಲಯ, ಛಂದಸ್ಸು, ವರ್ಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವರ್ತನೆ ಯಾವುದೆಂದು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕು ? ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಗೋಡೆಗಳ ಉದ್ದಗಲದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿಲ್ಲ, ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಹರವೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಒಂದು ಗೋಡೆ ಮುಗಿದು ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಡೆಯವರಿಗೆ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳತ್ತಿರುವಾಗ, ವಿಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳ, ವಿಭಜನ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸದೇ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ, ಸೀಮೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ, ಮುಂದೆ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಶಯ, ಅವುಗಳ ವರ್ತನೆ (ಹ್ಯಾಬಿಟ್) ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅತಿಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವುದೇ ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಲೆಯ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವದೊಂದೇ, ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನೂ ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ, ಚಿತ್ರಗಳೂ, ವಿಸ್ತಾರದ, ಆಶಯದ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶದ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಈ ವರ್ತನೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದಿದ್ದು ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿರಬೇಕು ? ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹ್ಯಾಬಿಟ್‌ನ ಬೀಜಾರೋಪಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೂ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡನಂತರ, ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಹ್ಯಾಬಿಟ್ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ತನೆ ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಲಘು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಜ ಜೀವನ

ಜನ ಸಮುದಾಯ ಸಮಾಜವೆಂದು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ, ಆ ಪ್ರಾಚೀನ – ಆದಿಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಚೈತನ್ಯ ಮಾತ್ರ ಬಹಳವಿತ್ತೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆ ಜನರ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಹಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ದಿನನಿತ್ಯ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಟೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶ್ರಮ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಬೇಟೆ ಮಾಡಿ ತಂದ ಆಹಾರವನ್ನು ಬಹಳ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದರಂತೆ, ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ, ದಿನನಿತ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಆಲಸ್ಯ ಗಂಡಾಂತರಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಶಿಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ವಸ್ತುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ, ಆಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇಟೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಆಹಾರ ಬೇಯಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂಸ್ರ, ಪ್ರಾಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದವು ಆಗಿದ್ದವು.

ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಂದ ನಂತರ, ಬಹುಶಃ ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಆಲಸ್ಯ ಬಂದಿರಬೇಕು. ನೆಲ ಹದಗೊಳಿಸುವುದು, ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವುದು ಮಳೆಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದು, ಬೆಳೆ ಪಕ್ವವಾಗುವವರೆಗೆ ಕಾಯುವುದು, ಅದನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಇಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾನವನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕಟ ಇರಲಾರದಂತಾಯಿತು. ಸಮಾಧಾನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಈ ಕಾಯುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ನೋಡದೆ ಇರುವಂತಹ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಯಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಖುಷಿ ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆಗ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಜೊತೆಗೇ, ತಾನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ

ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ತನಗೆ ಸುಂದರ ಕಂಡ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಬೇಕು. ಆಗ ಮಣ್ಣು ಕಲೆಗಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುವೆಂದು ಅವನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕಾಯುವಿಕೆಯ ಬೇಸರ ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಪಶು ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಸಂಘರ್ಷ, ಮತ್ತು ಸಂವಾದ, ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆಯೇ, ತಾನು, ತನ್ನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನುಷ್ಯ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಬೇಕು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಂಕುರ ಕೃಷಿ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕಲೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಆ ಸಮಾಜದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಮಯ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಯದ ಜೊತೆಗೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದರಿಂದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮನೋಭಾವ ತಲೆದೋರಿರಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಾಗರೀಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಏನೆಂಬುದನ್ನೂ ಅರ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ನಾಗರೀಕತೆ ಬೆಳೆದು, ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ನಾಶ ಮಾಡಿದ್ದು, ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಆದಿಮ ಸಮಾಜದ ಕಲೆ, ನಾಗರೀಕತೆಯ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಈ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಅತಿರೇಕದಿಂದ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು, ಇಂದಿಗೂ ಕಲಾವಿದನ ಆ ಆದಿಮ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವನ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಮೂಲಭೂತ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲು, ಶ್ರೀ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಘಟನೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಸೃಜನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ, ಆ ಉದ್ದೇಶದ ಪೂರ್ತತೆಯಾದ ಕೂಡಲೆ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಉದ್ದೇಶರಹಿತ ಸೌಂದರ್ಯಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಾಂಜಲವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರೀತಿ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಿಷ್ಕಾಮ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂತೋಷ, ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷ, ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಂಗದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನದಿಂದ, ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕೇವಲ ಮಾಹಿತಿ (ಇನ್‌ಫಾರಮೇಶನ್) ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಹೊರತು ಜ್ಞಾನ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಮಾಹಿತಿ ಜ್ಞಾನರೂಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೀತಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ, ಅಷ್ಟೇ ಆ ಚಿತ್ರವೂ ಸಹ ಆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ, ಅದು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾನವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ದೊರಕಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು, ಸುಂದರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು.

Rapheal and Michael Angelo owe that

immortal fame of theirs, which has gone out in to the ends of the earth, to the passion of curiosity and delight with which This noble subject inspired them -Jean Goujon

ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಏನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇತರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗಿಂತ, ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಾವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಚ್ಛ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಯಾವುದೇ ಆಕೃತಿಯ ಬಿಂಬ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಗಳು ಮೂಡಬೇಕು. ನಂತರ ತಾನೂ ತಯಾರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಿಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು, ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಆ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಬಿಂಬದ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ನಂತರ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಬೇಕು. ಚಿಂತನ, ಮನನ, ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯವಸಾನ ಈ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಿನ ಆಂತರಿಕ ಚೆಲುವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಿದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ನೋಡುವ ಮತ್ತು ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತರಂಗದ ವಿಶ್ವ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗದ ವಿಶ್ವದ ಏಕಾತ್ಮತೆಯಿಂದಲೇ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚಾಲನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಜಗತ್ತಿನ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವ, ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಆತ್ಮ, ಲಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಡ ಮತ್ತು ಚೇತನದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಭೋಗ ದಿಂದಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂಬ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಮುಕ್ತ ಮಾನಸದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಖಜುರಾಹೋ ಮಂದಿರದ ಸಂಭೋಗ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾತ್ಸಾಯನನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಂಭೋಗವೂ ಒಂದು ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಹಸ ಈ ದೇಶಕ್ಕೇ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅಂತಃ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಎಡವರ್ಡ್ ಕ್ಯಾಲವರ್ಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

1. Sensation is rude and false unless informed by intellection.
2. Paint what you see; but know what you see.
3. Only paint what you love and what you see, and discipline, your self to separate this essence from its dumb accompaniments, so that accents fall up on the points of passion.

ಕಲಾವಿದನು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅವನಿಗಾಗುವ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆ, ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೇರಣೆ ಅನೇಕ ಸಲ ತಪ್ಪುದಾರಿಗೂ ಕೊಂಡ್ಯೊಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿರುವ ಅರಿವು ಎಷ್ಟು ತಿಳಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಅವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನಾಗಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವಿಶ್ವವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಆವುಗಳ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಕೃತಿಗಳು, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನುಭವ ಮತ್ತು

ಅಧ್ಯಯನದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅವು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

Diiner "Love and delight there in are better teachers of 'Art of painting' than compulsion is" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮನೋಭಾವ ತಳೆದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಮಾಡಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ತನ್ನದೇಯಾದ ಮೌಲಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಅವರು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿನ ಕಳೆದು ಹೋದ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದರು. ಬಂಗಾಲ ಕಲಾ ಶೈಲಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಯಥಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ

ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತೆಂದು ನಮ್ಮ ಮಿಥ್‌ಗಳಿಂದ, ಪುರಾಣ-ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳಿಂದ, ಅದ್ಭುತ್ ರಮ್ಯವೆಂದೆನಿಸುವ ಭೂತ ಪ್ರೇತದ ಕಥೆಗಳಿಂದ, ಹಿತೋಪದೇಶ ಮತ್ತು ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತರ್ಕಕ್ಕೂ ನಿಲುಕದ ಕಲ್ಪಕತೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಸ್ತಾರದ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯತೆ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಈ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುತ್ತದಯೋ ಅಷ್ಟು ಅವನ ಕೃತಿ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ವಿಶ್ವದಂತೆಯೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶ್ವವೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ರೂಪತಾಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಜೊತೆಗೇ ಅವುಗಳ ಚರಿತ್ರೆ Character ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ತನ್ನ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಾಣಸಲಾರದಂತಹ ಅನೇಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಬಿಂದುಗಳು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಸೃಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ಅವನ ಜಾಗೃತ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂವಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ, ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಲು, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಆದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಕೃತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಭಾರತದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ್ ಪೈನ್ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"There are moments when a theme flashes in the recess of my mind. I see a pristine clear picture within. Then begins the battle. I endeavour to translate the luminosity of those vivid colours on canvas. Suddenly I find I am no longer the master. For the painting gradually begins to take its own course. And with the brush in my hand, I become a helpless tool. There are disturbing moments of anxiety and uncertainity. If I do not comprehend the suggestions given by the painting, I have failed, and if I can respond to the canvas, I have triumphed.

ಕಲೆ ಪ್ರಕಾಶತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸದಾ ಕಾಲ ಚೈತನ್ಯಾಭಿಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷನ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಬೆಳಕಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಳಕಿನಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಸಲ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ 'The difference between the bad artist and a good is, that the bad artist seems to copy a great deal, the good one does copy a great deal' ಎಂದು ಬ್ಲೇಕ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನೆನೆಪಿನಲ್ಲಿಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಿದೆ.

ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಂಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವತಂತ್ರ

ಅಥವಾ ಮೌಲಿಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಬೇರೆಯವರ ಅನುಭವವನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕಲಾವಿದ, ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

Originality by itself cannot constitute a remarkable talent' -Weirtz

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಂದತೆ, ಕಲಾವಿದನಾಗಬಯುಸುವವನು, ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಹಸ ಬರುತ್ತದೆ.

ರುಬೇನ್ಸ್, ರಾಫೆಲ್, ಟೈಟಿಯನ್ ಅಥವಾ ಮೈಕಲ್ ಎಂಜಿಲೋ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ, ಅವರವರಿಗೆ, ಆ ಶೈಲಿ, ಆಕೃತಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಿರಬಹುದು, ಆದರೆ, ಅವರೇನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅದು ಆವರಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ, ನಾವು ಆ ಮಾಸ್ಟರ್ ಅಥವಾ ಈ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಗಳ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

It is necessary to learn to make what one has found ones own. a pinch of personal inspiration is worth every thing else, -Delacroix

Delacroix ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು.

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ತನ್ನತನ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು. ಅದು ಬಾರದೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಕೃತಿ ಮೌಲಿಕವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ - '"A pinch of personal inspiration" ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂತಃಸ್ಫೂರಣವೇ ಎಲ್ಲದರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. Do not imitate, do not follow others - you will always be behind Them. corotನ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ, ಅನುಕರಣೆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮುಂದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲ, ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಕೇವಲ ಇನ್‌ಫಾರಮೇಶನ್ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿತರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆಯಾತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಆಗಬಾರದು, ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅಥವಾ, ಧೈರ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ದೂರ ಮಾಡಬಹುದು.

ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರವಿಶ್ವ

Art is not a pleasure trip, It is a battle, a mill that grinds. ಎಂದು ಮಿಲ್ಲೆಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬ ಕಷ್ಟದಾಯಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಇನ್‌ಸ್ಟ್ಯೂಶನ್‌ದಿಂದ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ, ಇನ್‌ಟ್ಯೂಶನ್‌ದ ಪ್ರಭಾವ ಅಥವಾ ಒತ್ತಡ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಕೈನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತಲೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಬ್ಲಾಂಕ್ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೊದಗಿದಾಗ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಸೆಲೆಯಿದ್ದರೆ, ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಅವನು ಅದರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ತನ್ನ ದಾರಿ ಯಾವುದೆಂದು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಲೆ ಸಂಕುಚಿತತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಕಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಈ ಎರಡೂ ವಿಶ್ವದ ರಸಸಂಯೋಗದಿಂದ ಕಲೆ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕಲೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲೆ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಕುರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯತೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲಾಗುವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ, ಅನೇಕ ಸಲ ಈ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿ ತಿಳಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಆಥವಾ ಮಸಕಾಗಿರಬಹುದು. ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗ್ರತವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದ್ದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರಕಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಹ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ.

"The objective world of space, time and cause represents merely a condition of expreience, space, time and causation are inter-dependent and none of them seems to have the character of reality" ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿ ಕೃಷ್ಣಾನಂದರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥ The Realisation of the Absoluteನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಲಾವಿದ ತಾನು ನೋಡಿದ್ದು, ತಾನು ಕಂಡಿದ್ದು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭೂತಿ ಸತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಯಾವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಆ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಲೇ, ಆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ, ಅವನಿಗಾಗಿಯೇ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸತ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥಿರ ಸ್ವಭಾವ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು 'ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ' ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದ 'ಇಲ್ಲದ ವಿಶ್ವದ' ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಾಕ್ಯೂಮಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅನುಭವ ವಿಶ್ವದ ''ಇಲ್ಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವ''ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಾವಣ್ಯ, ಒಂದು ಸುಮಧುರ ಸ್ವರ, ಒಂದು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ವರ್ಣ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಂಪನ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸದ 'ವಿಚಾರ' (ಥಾಟ್) ''ಇಲ್ಲೆಂದ'' ತಿಳಿದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವೇ ಸಂಬಂಧದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರ ತಾನೇ ತರತರಹದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ನರ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪವೇ ಕಲಾವಿದನ ಒಳಗಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಪಟಲದ ಮೇಲೆ, ಸುಖದ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಲಾವಿದ, ತನ್ನ ಕ್ಯಾನವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಇದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನುಭವದಿಂದ ಅರಿತುಕೊಂಡ ಸತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಚಿರಂಜೀವಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ, ಸತ್ಯವೂ ಸಹ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೈವಾಡದಿಂದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಸಹ ಫೇಕ್ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಫೇಕ್ ವಿಚಾರದಿಂದ ಫೇಕ್ ಬಿಂಬಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಫೇಕ್ ಬಿಂಬಗಳು, ಫೇಕ್ ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಫೇಕ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆ ಫೇಕ್ ಆಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ 'ಫೇಕ್' ವಿಚಾರ'ದ ಗಂಡಾಂತರದಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಿತಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಲತೆ ಮತ್ತು ಕಲೆ

'ಮಂಡುಕೋಪನಿಷತ್' ನಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ''ಸೂರ್ಯ ಅವನಲ್ಲಿ (ಪರಮಾತ್ಮ) ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. (ಉದಯಾಸ್ತದ ವರ್ಣನೆ) ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಹೊಳೆಯುವ ಆಕಾಶ ಅವನ ತಲೆಯಿದೆ. ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಸ್ಪೇಸ್ ಅವನ ಕಿವಿಗಳು, ಜ್ಞಾನ ಪೂರಿತವಾದ ವೇದಗಳೇ ಅವನ ವಾಣಿ, ಗಾಳಿ ಅವನ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಶಕ್ತಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ಅವನ ಹೃದಯ, ಭೂಮಿಯೇ ಅವನ ಕಾಲುಗಳು''

ಪರಮಾತ್ಮನ, ಇದೊಂದು ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅವಯವಗಳನ್ನೇ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗಿವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು, ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ. ಇದನ್ನೇ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ತಿಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಪರಮಾತ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಒಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು, ಆ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬಂದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಕೇತಗಳು, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದವು. ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನೂ ಸಹ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖಾಂತರ ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ, ಪರಮಾತ್ಮನ ರೂಪದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ, ಆ ವರ್ಣನವೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸುಳ್ಳೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಆ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರ ನಿಜವಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಸುಳ್ಳೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಹಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದರೆ ಮಾತ್ರ ರಸಾನುಭೂತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಸೌಂದರ್ಯನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು ಸತ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥ ಜಗತ್ತಿನ ಲಾಜಿಕ್ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಹಸ್ಯವಾದಿಗಳು, ಹುಚ್ಚರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯರೆಂದೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಕಾರಣ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರೆ, ರಹಸ್ಯವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ತಾಳ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ ತರ್ಕದ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಹುಚ್ಚರು ಮತ್ತು ಬುದ್ದಿಮಾಂದ್ಯರಲ್ಲಿ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಫ್ರಾಯ್ಡನ "ನ್ಯೂರಾಟಿಸಂ" ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೇ ಅರ್ಥ ಹೀನ. ಕಲೆ ಮನೋವಿಕಾರದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಮನೋವಿಕಲತೆ ಇಲ್ಲದ ಇತರ ಜನರಿಗೆ ಅದು ಸುಖಕೊಡುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಲಾವಿದನೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಮನೋರೋಗಿಯ ಕಲೆಯಿಂದ ತಾವು ಆನಂದದ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿಯೂ, ಮನೋರೋಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದ್ದಂತಾಯಿತು. ಅದ್ದರಿಂದ ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಈ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತರ್ಕದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋರೋಗಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ, ಮನುಷ್ಯ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹದಗೊಳಿಸಿ, ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಮತ್ತು ಓರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ, ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಅವನ ಪರಿಸರ, ಜ್ಞಾನ, ವಾತಾವರಣ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಅಧ್ಯಯನ, ದೇಶ, ಕಾಲ, ಧರ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ "ಪ್ರಜ್ಯೊಡಿಸ್" ಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಯೊಡಿಸಗೊಂಡ ವಿಚಾರ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಮೂಲ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿ, ಒತ್ತಡಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಿದ್ಧಕಲಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಒತ್ತಡಕ್ಕೊಳಗಾದ ಕಲಾವಿದ, ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವನು ಮಾತ್ರ "ನ್ಯೂರಾಟಿಸಂ" ವಿಕಾರದ ರೋಗಿಯೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ತಳಕು ಹಾಕಿ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಲಾವಿದ, ಹುಚ್ಚನೆಂದೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಹಜ.

ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆ

ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಿದ್ದಾಂತಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ, ಅದೇ ಪ್ರಯೋಗ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಮನೋರೋಗ ತಜ್ಞನೂ, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಧಿಯ ಖಚಿತ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಖಚಿತ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಜೀವರಾಶಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೆಂಬ ಪ್ರಾಣಿಯ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವ ತಂತ್ರ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ರಹಸ್ಯಮಯವಾದಂತಹ ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬೇಧಿಸುವುದು, ಲಭ್ಯವಿರುವ ಜ್ಞಾನದ ಮಿತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದು ನಂಬುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?

ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದೂ ಕೆಲವರ ನಂಬಿಕೆಯು ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವು, ನೋವು, ಕ್ರೌರ್ಯ ಕುಟಿಲತೆ, ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ, ಬಲಾತ್ಕಾರ, ಯುದ್ಧ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದ, ಬೇಸರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಭಯಪಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಭಯ-ಬೇಸರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಕೃತತೆ, ಕುರೂಪತೆ ಮತ್ತು ಸಿಟ್ಟು ಅವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಿದ್ದಿದ್ದನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಆಸುರಿಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಿಕಾಸೋಗೆ ಸಾವಿನ ಭಯ ಸದಾ ಕಾಲ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ವಿಶ್ವಾಸ, ಅವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುವುದು ನಿಶ್ಚಿತವೆಂದು, ಯಾರ ಮೇಲೆಯೂ ಅವನು ವಿಶ್ವಾಸವಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಒರಟು ಜೀವನವನ್ನು ನಾಗರೀಕ ಶೈಲಿಯಿಂದ ದೂರಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಉದ್ವೇಗ ಮತ್ತು ಭಯವೇ ಅವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಡಾಲಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಿಕಾಸೋ, ಡಾಲಿ ಮುಂತಾದವರು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದವರಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆವರು 'ನ್ಯೂರಾಟಿಸಂ' ದ ರೋಗಿಗಳಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಸತೀಶ ಗುಜರಾಲ ಅಥವಾ ಬಿಕಾಸ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರ ಕಲೆಯೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿಯಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಜರಾಲ, ತಮ್ಮ ಕಿವುಡುತನದ ನ್ಯೂನತೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆಂದು ನಂಬಿದರೆ, ಬಿಕಾಸ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೈಹಿಕ ನ್ಯೂನತೆಯಿದೆ ? ಸೂಜಾನ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಹೀಗೇಕೆ ? ಭೂಪೇನ ಖಕ್ಕರನ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ? ಅಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಪಡೆದ / ಒಡೆದ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಆವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಏಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ? ಎನ್.ಎಸ್. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮತ್ತು ಹೆಬ್ಬಾರರ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿವೆ ? ಆರಾ ಅವರ ನ್ಯೂಡ್ಸ್, ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ನ್ಯೂಡ್ಸಗಳೇನು ? ಆದರೆ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವು ನೋಡುವವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ ? ಪಿಕಾಸೋ ಸತ್ತನಂತರ, ತಾನೊಬ್ಬನೇ 'ಗ್ರೆಟೆಸ್ಟ' ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಸೂಜಾ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅಹಂಕಾರವಿದೆ ? ಸಾಬಾವಾಲಾ ಅವರ ರಹಸ್ಯಮಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಯಾವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ ? ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ ಆವರ ಪೇಂಟಿಂಗಳಲ್ಲಿನ ಸಹಜತೆಯಿಂದ ನಮಗೇನು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ? ಶೈಲೋಜ ಮುಖರ್ಜಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಾರಣವೇನು ? ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಭಿನ್ನವಾಗದೆ. ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತವಾಗದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನ್ಯೂರಾಟಿಸಂ ರೋಗಿಗಳೆಂದರೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ?

ನಿಜವಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರು ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದರೆ, ಆ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೇನಾಗುತ್ತದೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ಕಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆಯೇ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಹುದಾದರೂ ಲಾಭ ನಷ್ಟದ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಉತ್ತರಗಳಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಾವ ತರಹದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ವಿಚಾರದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ. ಇದು ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಜೀವರಾಶಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ರಹಸ್ಯಮಯ ಜೀವವೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮನುಷ್ಯನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಟವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

His Physical dimension poses no challenge to a science which has achieved revolutionary advances in it's branches of anatomy and physiology, neurology and microbiology, medicine and behavioursistic psychology. But these point out to a mysterious depth in him which

reveals a new dimension to nature her self, namely, her with in, over and above her without.

ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿ ರಂಗನಾಥಾನಂದರು ತಮ್ಮ ಸೈಯನ್ಸ್ ಆ್ಯಂಡ ರಿಲಿಜಿನ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಾಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಲಾವಿದ ಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಜೀವನ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಯಾಗಿರುವುದ್ದರಿಂದ, 'ಮೃತ್ಯು'ವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಸಾವಿನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಭಯಪೀಡಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಥವಾ ಯೋಗಿಗಳ ತಟಸ್ಥ ಮನೋಭಾವ ಅವನಲ್ಲಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ತನಗೆ ಸುಂದರ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ವಿಷವಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಅಮೃತವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದದ್ದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುವ ಮುಗ್ಧ ಶಿಶುವಿನಂತೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅವನಿಗಾಗಬಹುದಾದ ಲಾಭ ನಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರವೇ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ತನಗಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತುಂಬ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆಂದೇ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ ಅಥವಾ ನವ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರ - ಯಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅನಭಿಜ್ಞ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಹೊಸತನ ಬಂದಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತತೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ಹೇಳುವರು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗತ ಭಿನ್ನತೆ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದು. ತಾಂತ್ರಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಗರುಡ, ಗಜೇಂದ್ರ, ಹಯವದನ, ಮಾರುತಿ, ಐರಾವತ, ವರಾಹ, ವಾಮನ, ಕಲ್ಕಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಡಿಸ್ಟಾರ್ಷನ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಬದುಕನ್ನು, ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಡಿಸ್ಟಾರ್ಷನ್ ಹೊಂದಿದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ, ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೂ ವಿಶೇಷ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣತನ ಭಾರತೀಯ ಜನ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಲದ ಮರವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನ ಉತ್ತಮ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಸಂಯಮ, ನೀತಿ ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯನ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಹನೀಯ ಆಕ್ರೋಶದ ದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದಿಂದ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ನಂಬಿಕೆ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಧರ್ಮ, ನಡೆ, ನುಡಿ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರ ವಿಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗಂಡಾಂತರ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಿದರೆ, ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಗಂಡಾಂತರ ಬರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಈ ಪ್ರಕಾರ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ, ಹೇಗೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ, ಬೆಳೆಯಬಹುದೆಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಸ್ಥನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು, ಪರಿಸರ ಅವಕಾಶವೇ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಇಸಂ'ಗಳು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಸಂಗಳು ಕಲೆಯ ಅವಸಾನದ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಇಸಂನಿಂದ ಕಲೆ ಶೈಲಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶೈಲಿಬದ್ಧತೆಯಿಮದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕೃತಿ

ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಬಂಧಗಳು / ಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ

ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಿಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ, ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದನಾದನವಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬರಲೇಬೇಕು. ಬಣ್ಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅವನು ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಷ್ಣ, ಶೀತ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ಎರಡು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆಂದರೆ ಏನೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ತರ್ಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಾನುಕಾಲದಿಂದ, ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವಿಂಗಡನೆಯು ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವಭಾವ ಇದ್ದಿದ್ದು ನಿಜ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಗುವುದೂ ಖಂಡಿತ.

ಕಲಾವಿದನಾಗ ಬಯಸುವವನು ಈ ಮೂರು ಬಣ್ಣಗಳ (ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ) ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪಡೆದಿರಲೇಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಈ ಮೂರೇ ಇವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕುಗ್ಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಬಣ್ಣಗಳ ಕೈವಾಡವೇ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಬಣ್ಣಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದ ತುಂಬ ಶಾಂತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಉಗ್ರವಾದ ಸ್ಟ್ರೋಕಗಳು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಭಾವನೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಂತಿ ತಂದು ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಬಿಳಿಯ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳು ತಮ್ಮ ಆಕ್ರಾಮಿಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇವೆರಡೂ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಪ್ರಕಾಶ ಕಿರಣದ ಪರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನ್ಯ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ಪಂದನದ ವೇಗವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತನ್ನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಶೇಡ್ಸಗಳಿಂದ ಇತರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಾಯೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯ ಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ, ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಬಣ್ಣ ಉಪಯೋಗಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ತಿಳಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕಿಂತ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂದು ಕಪ್ಪು, ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿನ ಕಪ್ಪು , ಬೂದ ಕಪ್ಪು, ಮಾಸಿದ ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಮಿಶ್ರಣದ ಕಪ್ಪು, ನೇರವಾದ ಸ್ವಚ್ಛ ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಪ್ಪು ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುವವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಕಾಶಕಿರಣದ ಪರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಊರ್ಜಾ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಯಮದಂತೆ ವರ್ಣಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ಉಷ್ಣ ಮತ್ತು ಶೀತ ವರ್ಣಗಳೆಂದು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಈ ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆಯೂ ನೇರ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿ, ಅವನಲ್ಲಿಯ ಊರ್ಜಾ ತರಂಗದ

ಕಂಪನದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ರಸಿಕನ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಬಣ್ಣ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ತಾನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಳಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಬಣ್ಣಗಳೆಂದರೆ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವೇಗ, ಛಂದ ಮತ್ತು ಲಯದಿಂದ ನರ್ತಿಸುವ ಊರ್ಜಾ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಂದೇ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನನಗಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ನಾನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ, ನನ್ನ ಮಾತು ಮನಃ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಶಃ ಸತ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನಿಲುವನ್ನೇ ತಾಳಿದನಂತರ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳು, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬೆಳಕಿನ ಕಿಡಿಗಳಂತಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬೆಳಕಿನ ಕಿಡಿಗಳು, ನಕ್ಷತ್ರ ಪುಂಜದಂತೆ, ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತವಾದರೆ, ಅವು ತಾವು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೇ, ತಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಿಲುಕುವಷ್ಟು ಅಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಚೆಲುತ್ತವೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ರಿಲೀಫ್ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಉರಿಯುವ ದೀಪಶಿಖೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರತಿಫಲವೆಂದಾಯಿತು. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ದೀಪದ ಬೆಳಕು, ಇನ್ನೊಂದು ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದು, ತಮ್ಮ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕ್ಷೀಣ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ನುಂಗುವುದು, ಪ್ರಬಲ ಛಾಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾಡುತ್ತಲ್ಲಿರುತ್ತಾವೆಂದೇ ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ – ಒಂದು ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಭೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಬೀಳಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಬಹುದೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಬಣ್ಣದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೀಗೇಕೆಂದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿನ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆಂದಲ್ಲ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ನುಸುಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬರ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಹಾವ ಭಾವ, ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆಯನಾದ, ತಾಳಲಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಅಂಗ ಸಂಚಲನ ಹೇಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮದುವೆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಧುವಿಗಿದ್ದಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬೇರೆಯವರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಸಾಲಂಕೃತ ವಧುವಿನ ರೂಪ ಎಲ್ಲರ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿರುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೂ ವಿಶೇಷ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ವಿಶೇಷ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಯುವತಿ, ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾತು, ಓಡಾಟ, ಹಾವಭಾವ, ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಲಕ್ಷಣ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಯೌವ್ವನ, ನಡತೆ, ನಗು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ವಧು'ವಿನ ಮೇಲಿನ ನೋಡುವವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಬಣ್ಣ ಅನೇಕ ಸಲ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಬಣ್ಣದ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ, ಹೀಗಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ ?

ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬೆಳಕು ಸಹ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಡ ಆ್ಯಂಡ್ ಲೈಟ ಕೇವಲ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನದಾಗದೇ ಹೊರಗಿನ ಶೇಡ ಆ್ಯಂಡ ಲೈಟ ಸಹ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ಥಳದ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೆರಳಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಬೆಳಕಿನ

'ಯೂನಿಫಾರ್ಮಿಟಿ' ಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಹಜ.

ತಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣತನ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ಅಪವ್ಯಯ ಆಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಿಳಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಲತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳು ಕೂಡಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಬಣ್ಣದ ಸಾಮಿಪ್ಯದಿಂದ ಮಸಕಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಮೂರನೇ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ದೂರದ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೊಂದು ಮಧುರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತ ಹಾರಿಹೋಗುವ ಹಕ್ಕಿಯ ಸ್ವರದಿಂದಾಗುವ ಅನುಭವದಂತೆ ಈ ತಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತ, ಮಾನಸಪಟಲದಿಂದ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಾತ್ಮಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ 'ಪಂಚಮ'ದಂತೆ ಈ ವರ್ಣಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಬಣ್ಣಗಳ ಉಪಯೊಗ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲಾವಿದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು, ಅವನೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಹೆಬ್ಬಾರ ಮತ್ತು ಆಲಮೇಲಕರ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಶೃಂಗಾರ ಏನು ಮತ್ತು ಹೇಗಿರುತ್ತೆದೆಂದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದ್ದಷ್ಟು ಕೃತಿಗೆ ಲಾವಣ್ಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ನೇರ ಟಿಂಟಿಗಳ ಉಪಯೋಗ, ಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿ ಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಮುಗ್ಧತೆಗಳಿಂದಲೇ ಕೃತಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಆಯಾ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅನವಶ್ಯಕ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳು ಮಂಕಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಸಹ ಅನೇಕ ಸಲ ಗಂಡಾಂತರಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗ ಮುಖ್ಯ 'ಟೋನ್' ಮೊದಲಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸರಿ. ಅವು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಟೋನ್‌ನಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲರಿಸ್ಟ ಮತ್ತು ಲ್ಯೋಮೇನರಿಸ್ಟಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವೇನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'Colour is the physiognomy of a Picture; and like the shape of the human forehead, it cannot be perfectly beautiful without providing goodness and greatness, ಎಂದು, ರೊಸಟಿ ಬಣ್ಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನಿತರ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಣ್ಣ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ದೇಹವಿದ್ದಂತೆಯೇ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಆ ದೇಹದ ಮೇಲೆಯೇ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಂತರ ಅದರ ಮುಖಾಂತರವೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ರೋಸೆಟಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರದ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. (ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ) ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು Correggio, Rembrand & Rubens ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತುಂಬ ಸಹಾಯಮಾಡಬಹುದು.

ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹುರಳಿಲ್ಲವೆಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಗ್ಗಲಿನಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಭೈರವಿ

ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ತಾವು ತೋರಿಸುವ ರೂಪಾಕೃತಿಯದ್ದಾಗಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ರೂಪಾಕೃತಿಯು ಒಂದು

ಭ್ರಮೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆ ರೂಪಾಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸ್ವೀಕೃತ ಆಕೃತಿ – ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದಿಂದ, ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಂಥವರು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಿತರ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತಲ್ಲ ಹಾಗಾದರೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲೇನಾದರೂ ದೋಷವಿರಬೇಕೆಂದು ಗಾಬರಿಗೊಂಡ, ತನ್ನ ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಜವಾಗಲೂ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮನುಷ್ಯನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ತಾನು ಕಂಡ ಕನಸು, ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಬರುವ ಅವಾಸ್ತವ ವಿಚಾರ, ತನ್ನ ರಮಣೀಯವಾದಂತಹ ಕಲ್ಪನಾಗೋಪುರ, ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ರತಿ – ರಂಭೆಯರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ತನ್ನ ರತಿ–ವಿರತಿ, ತನ್ನ ಸ್ವಪ್ನ – ದುಃಸ್ವಪ್ನ, ತನ್ನ ಸೋಲು – ಗೆಲುವು, ಎಲ್ಲವೂ ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಸಾಹಸ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಯಾರಾದರೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲರೂ ಅವನ ಕಡೆಗೆ ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯವನಿದ್ದ ಪಾಪ.! ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ತನ್ನ ತಾಳತಪ್ಪಿತೇನೋ ಎಂಬ ಭಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಭಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅವನು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸ್ವತಃ ಹುಚ್ಚನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆ, ನಿಶ್ಚಯ, ನೈಜ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಇವ್ಯಾವೂ ತನ್ನ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಬುದ್ಧಿವಂತನ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು, ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾಗಿ ಎಲ್ಲರಂತಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರು ತಾಳ ತಪ್ಪುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿದು, ಇದ್ದು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ತರಹದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪರಿವಾರದವರೂ ಸುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ತಮ್ಮ ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ವಿಶ್ವ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ, ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿರಂತರೆಯಿಂದ ಅವರು ವಿಚಲಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಏರುಪೇರುಗಳಿಂದ ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಾವು ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು, ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಭಾಷೆಗಾಗಿ ತಡಕಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ, ರೇಖೆಗಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾರೆ, ಸ್ವರಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಾಳಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತು ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ ? ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ? ಯಾರು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ? ಯಾರು ತೆಗಳುತ್ತಾರೆ ? ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಕನಸು, ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನ ಲೋಕದ ಕೋಲಾಹಲ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಹೊರಗಿನ ಕನಸು ಒಳಗಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಳಿದು, ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಛಾಪು, ಎರಡರ ಬೆರಕೆಯಿಂದ, ಹುಟ್ಟಿದ ಕ್ಯಾಮರಾನೆಗೆಟಿವ್ ಫಿಲ್ಮಿನಂತಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳು, ಸ್ಪಷ್ಟ – ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಬಿಂಬಗಳು, ತಲೆ ಬಾಲವಿಲ್ಲದ ಕಥೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ – ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸ್ಥಿತಿ – ಗತಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಮೂಕನಾಗುಳಿದರೆ, ಅವನು ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಶವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನಾದವನು, ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಹೂಗಳನ್ನು, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು, ನಾದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು, ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳನ್ನು, ತಾಳ, ಲಯವನ್ನು ತಾನು ಕಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಸಮಾಜ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸೌಜನ್ಯ ತೋರಿಸಬೇಕು.

ಕಲೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತಾನೇ ಗುರು ಮತ್ತು ತಾನೇ ಶಿಷ್ಯನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಬೋಲ್ಡ್ ಆದಷ್ಟು ಅವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಯಾಚಕ ವೃತ್ತಿ ಬರಲೇಬಾರದು. ಯಾರಿಂದಲೂ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ನಿರಂತರ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುವ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳು ಬರುತ್ತವೆ, ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ರೇಖೆಗಳು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ

ನರ್ತಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕಾದು ಕುಳಿತವನ ಹತ್ತಿರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸುಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಪರಿಮಳದ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ಮಾಡಿದರೂ ಅನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊರತು ಅದೇನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೂ ಕಲಾವಿದನಾಗಬಯಸುವವನು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಹೊರತು, ಅವನಿಗೆ ಕಲೆ ಏನಿದೆಯೆಂದು ಅಥರವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆನಂದವೇ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸದೃಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

V V V V

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
KARNATAKA LALITHAKALA ACADEMY