4

பிளேட்டோவும் பின் நவீனத்துவ அழகியல் சிந்தனைகளும் – ஒரு மெய்யியல் நோக்கு

இரத்தினசபாபதி பிரேம்குமார்

அறிமுகம்

பின் நவீனத்துவ அழகியல் சிந்தனைகள் பாரம்பரிய மற்றும் நவீன அழகியல் சிந்தனைகள் என்பவற்றுக்கு எதிராக முன்வைக்கப்பட்ட அழகியல் சார் நோக்கினை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. பாரம்பரியம் மற்றும் நவீன சிந்தனைகள் பூரணத்துவம்/முழுமைத்தன்மை என்ற கட்டளைக்கல்லை அடிப்படையாக கொண்டு செயல்படுவது குறிப் பிடத்தக்கது. பின்நவீனத்துவத்தின் அடிப்படை தத்துவமாக ''எல்லா தீர்ப்புக்களும் மதிப்பீடுகளும் சார்புத்தன்மை வாய்ந்தவை'' என்பது காணப்படுகின்றது. இந்த அடிப்படையில், முழுமையான, சரியான எங்கும் நிறை, எல்லோருக்கும் பொதுவான தீர்ப்புக்களை எவரும் வழங்கிவிட முடியாது என பின்நவீனத்துவ சிந்தனையாளர்கள் வாதிடுகின்றனர்.

பின்நவீனத்துவத்தின் அடிப்படை தத்துவமாக ''எல்லா தீர்ப்புக்களும் மதிப்பீடுகளும் சார்புத்தன்மை வாய்ந்தவை'' என்பது காணப் படுகின்றது.

பிளேட்டோவும் சோபிஸ்ட்டுக்களும்

மெய்யியல் வரலாற்றில் சோபிஸ்ட்டுக்கள் அறியாமை நிறைந்தவர்களாக காணப்பட்டனர். குறிப்பாக சோபிஸ சிந்தனையாளரான புரோட்டோ கோரஸின் (Protagoras) ''மனிதனே அனைத்துக்கும் அளவுகோல்'' என்ற கருத்து பிளேட்டோவினால் தீவிரமாக விமர்சனத்துக்குள்ளாக்கப் பட்டது. பின் நவீனத்துவத்துவத்தின்படி புரோட்டோகோரஸ் அறிவு நிறைந்தவராக கருதப்படக்கூடிய அதேவேளை, பிளேட்டோ அறியாமை நிறைந்தவராக கருதப்படக்கூடியவர். அழகு என்பது பூரணமானது, மாறாதது, புலன் கடந்தது, இன்னும் பல பண்புகளின் மறுப்பினையே பின்நவீனத்துவ வாதிகள் அழகு மற்றும் கலைக்குரியதாக கருதுகின்றனர். அழகு என்பது பூரணமானது, முழுமையானது, புலன் கடந்தது என்ற பண்புகளுக்கு முரணான பண்புகளையே பின்நவீனத்துவ வாதிகள் அழகு மற்றும் கலை பற்றிய மதிப்பீடுகளுக்கு பயன்படுத்துகின்றனர்.

பிளேட்டோவின் அழகியல் சிந்தனைகள்

பிளேட்டோவின் அழகியற் சிந்தனைகள் பௌதீக அதீதத்தை அடிப் படையாக கொண்டவை. கருத்து மெய்மைவாதத்தின் அடிப்படையில் தனது அழகியல் சிந்தனைகளை முன்வைப்பவராக பிளேட்டோ காணப் படுகின்றார். இவ்வுலக, மாறுகின்ற பொருட்களுக்கும், நிகழ்ச்சிகளுக்கும் அப்பாற்பட்டதாக கருத்துக்கள் அல்லது வடிவங்கள் இருக்கின்றன என்றும், இக்கருத்துக்கள் அல்லது வடிவங்கள் மாறாதவையாக உள்ளன. இத்தகைய பண்புகளை கொண்டவையாக பிளேட்டோவின் அழகு காணப்படுகின்றது. பிளேட்டோவின் அழகு என்ற எண்ணக்கரு உண்மை மற்றும் நன்மை என்ற எண்ணக்கருக்களுடன் பிரிக்க முடியாதபடி இரண்டற கலந்து காணப்படுகின்றது. உயர்ந்த மெய்ப்பொருளியலாளர்கள் இத்தகைய அழகினை கண்டுணரக்கூடியவர்களாக இருக்கின்றனர். இத்தகைய வடிவங்களும் கருத்துக்களுமே உண்மையானவயாகவும் நிலையானவையாகவும் இருக்கின்றன. இவை இவ்வுலக பொருட்களை கடந்து காணப்படுகின்றது. ஆனால் இவ்வுலகப்பொருட்கள் ஏதோ ஒருவகையில் இக்கருத்துக்களுடன் தொடர்புபட்டு காணப்படுகின்றன. ஒரு உயர்ந்த மெய்யிலாளர் இவ்வுலகப் பொருட்கள் மற்றும் நிகழ்ச்சி களினூடாக கருத்துக்களை அல்லது வடிவங்களை கண்டு கொள்கின்றார். மாறாத அழகினை அறிந்துகொள்ள மாறுகின்ற அழகு சார்ந்த பொருட்கள் மெய்யியலாளருக்கு உதவுகின்றன. ஆனால் நுண்கலைகளில் ஈடுபடு கின்ற கலைஞர்கள் உண்மை நிலையிலிருந்து மூன்றாவது நிலையினை உருவாக்க முயல்வதாக பிளேட்டோ குற்றம் சாட்டுகின்றார்.

கலையினை போலச்செய்தல் (Protagoras) எனக்கருதும் பிளேட்டோ இவ்வுலக நிகழ்ச்சிகளையம் பொருட்களையும் பிரதி செய்யும் செயல் முறையாக கலை யாக்கத்தினை நோக்குகின்றார்.

கலையினை போலச்செய்தல் (Protagoras) எனக்கருதும் பிளேட்டோ இவ்வுலக நிகழ்ச்சிகளையும் பொருட்களையும் பிரதி செய்யும் செயல் முறையாக கலையாக்கத்தினை நோக்குகின்றார். உண்மையினை உணராத கலைஞர்கள் உண்மை நிலையிலிருந்து இரண்டாம் நிலையிலிருக்கும் புறவுலக பொருட்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் தமது உணர்ச்சி சார்ந்த கற்பனை மூலம் மிகைப்படுத்தி கலைப்படைப்புக்களை உருவாக்கு கின்றனர். இவ்வகையில் ஒரு கலைப்படைப்பு உண்மை நிலையிலிருந்து மூன்றாவது நிலைக்கு தள்ளப்படுகின்றது என்பதே பிளேட்டோவின் வாதமாகும்.

பிளேட்டோ கலைஞர்கள் தமது ஆத்மாவின் ஆதிக்கப்பகுதியாக உணர்ச்சிகளை கொண்டுள்ளனர் என்றும், இந்த உணர்ச்சிப்பகுதி ஆத்மாவின் அறிவுப்பகுதியினை அடக்கி அதனை முக்கியத்துவம் அற்றதாக மாற்றி விடுகிறது எனக் குறிப்பிடுகின்றார். உண்மை அழகுடன் ஒழுக்கத்தினை பிளேட்டோ இணைத்துப் பார்ப்பதன் காரணமாக உணர்ச்சிகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் கலைஞர்களை அநீதியான மனிதர்களாக பார்க்கின்றார். ஏனெனில் உணர்ச்சிகளுக்கு சரியானது -

பிழையானது, நல்லது - கெட்டது தெரியாது என பிளேட்டோ கருதுகின்றார். ஆத்மாவின் உணர்ச்சிப்பகுதிகளைத் தூண்டி இரசிகர்களை வழிநடத்தும் கலைஞர்கள் உண்மைக்கும் நாட்டிற்கும் ஆபத்தானவர்கள் என பிளேட்டோ குற்றம் சாட்டுகின்றார். அவர் கால கலைப்படைப் புக்கள் குறிப்பாக ஹோமரின் படைப்புக்கள் இத்தகைய பண்புகளை கொண்டிருப்பதாக அவர் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். ஹோமரின் கதாநாயகர்கள் உணர்ச்சிகளுக்கு அடிபணிந்து பலவீனமானவர்களாக காட்டப்படுவது சமூகத்திற்கு தீமையானது மட்டுமின்றி அறியாமை நிறைந்த செயலுமாகும் என பிளேட்டோ சுட்டிக் காட்டுகின்றார். அழகு என்பது உண்மை மற்றும் நன்மையுடன் பிரிக்கமுடியாதபடி காணப் படுகின்றது என பிளேட்டோ கூறுகின்றார்.

பின்நவீனத்துவ சிந்தனைகள் பெருமளவிற்கு பிளேட்டோவின் அழகியல் சிந்தனைகளிலிருந்து முரண்பட்டு காணப்படுவதை நாம் கண்டுகொள்ள முடியும். பிளேட்டோவின் அழகியற் சிந்தனைகள் கருத்து மெய்மை வாதத்தினை (Idealism) *அடிப்படையாக கொண்டிருக் கின்றன. பின்நவீனத்துவ சிந்தனையாளர்களுள் முக்கியமான ஒருவராக கருதப்படும் டெரிடா தனது கோட்பாடான கட்டவிழ்ப்பு வாதம்* (Deconstructionism) *புலன் அனுபவ முறை* (Emprical) *மூலம் கடந்த நிலையியல் (பௌதீக அதீதம்) முறையினை சவாலுக்கு உட்படுவதாக குறிப்பிடும் அவர் தனது நிலையினை தீவிர அனுபவ வாதம்* (Radical Empricism) *என வாதிடுகின்றார்* (Barry, Stocker., 2006:32). *மேலும் இவர் ஒரு பௌதீக அதீத எதிர்நிலைவாதி* (Anti-Metaphysician) *என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றார் (மேலது.பக்.30). இவ்வகையில் பின்நவீனத்துவம் என்பது பெருமளவிற்கு பிளேட்டோவின் சிந்தனைகளுக்கு முரணான பண்புகளை கொண்டுள்ளதை நாம் காணலாம்.*

பின்நவீனத்துவ சிந்தனைகள் பெருமளவிற்கு பிளேட்டோவின் அழகியல் சிந்தனை களிலிருந்து முரண்பட்டு காணப்படுவதை நாம் கண்டு கொள்ள முடியும்.

பின்நவீனத்துவ அழகியல் சிந்தனைகள்

''*பின்நவீனத்துவம்*'' *என்ற வார்த்தையானது முதன் முதலில் மெய்யி யலாளர்களினால் பயன்படுத்தப்படாமல் 1870இல் பிரித்தானிய கலைஞரான ஜேம்ஸ் வார்ட்கிங்ஸ் சாப்மென்* (James Watkins Chapman) (David, Novitz., 2001:156) *என்பவரால் பயன்படுத்தப்பட்டது ஆயினும், பிற்கட்டமைப்பு வாதிகளான டெரிடா, லியோடாட் மற்றும் பௌடிரியார்ட் ஆகியோர் இதனை பிரபல்யப்படுத்தினர். பின்நவீனத்துவத்தின் அடிப் படைப் பண்புகள் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது:* ''*நடுவு நிலைமையான கலாசாரத் தன்மையிலிருந்து விடுபட்ட ஒரு நிலையிலிருந்து மெய்மையினைப் புரிந்துக்கொள்ளவும் நோக்கவும் ஒரு நிலை கிடையாது என்பதுடன், பொருட்களின் உண்மைத்தன்மையினை அறிவதற்கு நவீனத்துவம் எடுத்துரைக்கும் புறவயமான அறிவு சார்ந்த செயல்*

பின்நவீனத் தத்துவம் ஒரு தனி மனிதனை அவன் வாழும் சூழ்நிலை, வரலாறு, சமூகக் கட்டமைப்பு, இன்னும் பல, பரிமாணங் களிலிருந்து நோக்குவதாக இருக்கின்றது.

முறைகள் என்ற எதனையும் மனித அறிவு புலன்கள் கொண்டிருக்க வில்லை'' (மேலது.ப.157). பின்நவீனத்துவ அணுகுமுறையின் வளர்ச்சிக்கு நீட்சேயின் பங்களிப்பு முக்கிமானதாக கருதப்படுகின்றது. எண்ணக்கருக்களான: பகுத்தறிவு, ஒழுக்கம் என்பன முழுமையானவை அல்ல மாறாக சார்பானவைகள். அனைத்தும் எமது தேவைகள் மற்றும் நலன்கள் அடிப்படையில் உருவானவை என்ற பின்நவீனத்துவ அடிப் படை நோக்கினை நீட்சே தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

பின்நவீனத்தத்துவம் ஒரு தனி மனிதனை அவன் வாழும் சூழ்நிலை, வரலாறு, சமூகக்கட்டமைப்பு, இன்னும் பல பரிமாணங்களிலிருந்து நோக்குவதாக இருக்கின்றது. பின்நவீனத்துவம் நீட்சேக்கு பெருங்கடன் பட்ட தத்துவமாக காணப்படுகின்றது. கிரேக்க காலம் முதல் அறிவொளிக் காலம் வரை உருவாக்கப்பட்ட அனைத்து கோட்பாடுகளையும் கேள்விக் குறியாக்குபவராக நீட்சே காணப்படுகின்றார். இவ்வடிப்படையில் நீட்சே பின்நவீனத்துவத்தின் தந்தையாக கருதப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. தெளிந்த, தெளிவான புறவயமான மற்றும் சார்பற்ற உண்மைகள் அல்லது மதிப்பீடுகள் என எதுவும் கிடையாது என வாதிடும் நீட்சே ''உண்மைகள் அனைத்தும் மாயை'' எனக் குறிப்பிடுகின்றார் (மேலது.ப.158). அனைத்து எண்ணக்கருக்களும் அறிவுத்தொகுதிகளும் சமூகத்தினாலும் வரலாற் றினாலும் உருவாக்கப்பட்டவை, அனைத்தும் சார்புடையவை போன்ற பின்நவீனத்துவ அடிப்படைக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துபவராக நீட்சே காணப்படுகின்றார். 'அழகு' மற்றும் 'அழகற்றது' என்ற எண்ணக் கருக்கள் நாம் பேணிப் பாதுகாக்கவேண்டிய மதிப்பீடுகளுடன் தொடர்பு பட்ட வகையிலேயே அங்கீகரிக்கப்படுகின்றன என்றும் இவற்றை தவிர்த்து புறவயமான அல்லது சுதந்திரமான 'அழகு' அல்லது 'அழகற்றது' என்ற எண்ணக்கருக்களை உருவாக்கமுடியாது என நீட்சே குறிப்பிடு கின்றார் (மேலது. ப. 158). ஒரு சமூகத்தின் விருப்பங்கள், மதிப்பீடுகள் மற்றும் நலன்கள் என்பதன் அடிப்படையில் அனைத்து எண்ணக் கருக்களும் புரிந்துகொள்ளப்படவேண்டும் என்றும், 'அழகு' மற்றும் 'கலை' பற்றிய எல்லா மதிப்பீடுகளும் சரியானவை மற்றும் சார்புடையவை என்பதே பின்நவீனத்துவத்தின் வாதமாகும்.

பிளேட்டோ கூறுவது போல் ஒருவகை தீர்ப்புக்கள் அல்லது மதிப் பீடுகள் மட்டுமே சரியானது என்றும், ஏனைய அனைத்தும் பிழை யானவை என்றும் குறைபாடு உடையவை என்றும் கருதுவது தவறானது என்று பின்நவீனத்துவம் வாதிடுகின்றது. ஒரே ஒரு உண்மை நிலையினை மட்டும் பிளேட்டோ அங்கீகரிக்க, பின்நவீனத்துவம் பல உண்மை நிலைகளை ஏற்றுக்கொள்வதுடன் உண்மைநிலைகள் வரையறையற்ற தன்மை கொண்டதாகவும் கருதுகின்றது.

பிளேட்டோ கலையினையும் அழகினையும் சமூக கலாசார பண்பு களிலிருந்து சுதந்திரமான ஒன்றாகவும் புலன் அனுபவங்களுக்கு அப்பாற் பட்ட பௌதீக அதீதம் சார்ந்த ஒன்றாகவும் கருதுகின்றார். பின்நவீனத்துவ சிந்தனையானது கலையும் அழகும் ஒரு குறிப்பிட்ட கலாசார மற்றும் வரலாறு சார்ந்த சூழ்நிலைகளின் உருவாக்கமாக இருப்பதாக கருதுகின்றது. 'அழகு', 'அழகற்றது' என்ற வேறுபாடுகள் ஒரு சமூகத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுப் பின்னனியின் அடிப்படையில்தான் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது என பின்நவீனத்துவம் வாதிடுகின்றது. காலம் கடந்த, புறப்பொருள் கடந்த மற்றும் என்றும் உள்ள 'அழகு' பின்நவீனத்துவ வாதிகளினால் மறுக்கப்படுகின்றது (மேலது: 159). மாறாத என்றுமுள்ள பண்புகளை அழகு கொண்டிருப்பதாக கருதும் பிளேட்டோவின் நோக்கிற்கு எதிரானதாக பின்நவீனத்துவ அழகியல் நோக்கு காணப்படுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

பிளேட்டோ கலையினையும் அழகினையும் சமூக கலாசார பண்பு களிலிருந்து சுதந்திரமான ஒன்றாகவும் புலன் அனுபவங் களுக்கு அப்பாற் பட்ட பௌதீக அதீதம் சார்ந்த ஒன்றாகவும் கருதுகின்றார்.

பிளேட்டோ அழகில் ஒரு படிநிலையினை உருவாக்க முயல்கின்றார். மெய்யியலாளர்களினால் உணரப்படும் அழகு உயர்வானதாக இருக்க, உணர்ச்சிகளுக்கு அடிமையான சாதாரண மக்கள் அனுபவிக்கும் 'அழகு' மிகவும் தாழந்தது என்ற வேறுபாட்டினை பிளேட்டோ உருவாக்குகின்றார். இத்தகைய உயர்ந்த அழகு/தாழ்ந்த அழகு என்ற வேறுபாட்டினை பின்நவீனத்துவ வாதிகள் நிராகரிக்கின்றார்கள். சாதாரண மக்களின் கலைவடிவங்களும் உயர்ந்த உயர் வர்க்கத்தினரின் செந்நெறி கலை வடிவங்களும் சம மதிப்புடன் பின்நவீனத்துவ சிந்தனையாளர்களினால் நோக்கப்படுகின்றது. பின்நவீனத்துவ சிந்தனையானது பிளேட்டோவின் சிந்தனையைக் காட்டிலும் பரந்துபட்டதாக காணப்படுகின்றது.

பிளேட்டோவின் நோக்கின்படி வடிவ உலகோடு அல்லது கருத்துல குடன் தொடர்புபட்ட அழகு மட்டுமே உண்மையானதாகவும் சரியான தாகவும் உயர்ந்ததாகவும் இருக்கமுடியும். இதை தவிர்த்து வேறுவகை பொருள்கொள்ளல்கள் அல்லது விளக்கங்கள் தாழ்ந்தவையாகவும் அறியாமை நிறைந்தவையாகவும் கருதப்படுகின்றது. உண்மைக்கு ஒரே பரிமாணம் அல்லது ஓரே பொருள்கொள்ளல் பிளேட்டோவினால் அங்கீகரிக்கப்படுகின்றது. ஆனால் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள் கொள்ளல்களை அல்லது நோக்குகளை பின்நவீனத்துவம் அங்கீகரிக் கின்றது.

வார்த்தைகளின் அர்த்தங்கள் அவை குறிக்கும் விடயங்கள் அவை பற்றிய புரிந்து கொள்ளல்கள் என்பன நிலையானதாகவும் மாற்றமடை யாததாகவும் இருப்பதாக பிளேட்டோ கருதுகின்றார். பின்நவீனத்துவ நோக்கு அதற்கு எதிரானதாக காணப்படுகின்றது. வார்த்தையின் அர்த்தங் கள் மற்றும் அவற்றின் புரிந்துகொள்ளல்கள் மாற்றத்துக்குட்படுவதாக பின்நவீனத்துவவாதிகள் கூறுகின்றனர் (மேலது: 161). எனவே அழகு

பற்றிய புரிந்துகொள்ளல்கள் மாறுகின்ற செயல்முறையாக பின் நவீனத்துவ வாதிகள் கருதுகின்றனர். பிளேட்டோ கருதுவது போல் மனித அறிவில் இருந்து சுதந்திரமான மாறாத நிலையான அழகு பின்நவீனத்துவ வாதிகளை பொறுத்தவரையில் சாத்தியம் இல்லை.

படைப்பாளனின் இறப்பு

பின்நவீனத்துவ அழகியல், படைப்பாளன் - இரசிகன் (சுவைஞன்) என்ற ஒரு புதிய பரிமாணத்தினை உருவாக்குகின்றது. இப்பரிமாணத்தின் முன்னோடியாக ரோலண்ட் பார்த் (Roland Barthes) கருதப்படுகின்றார். இவர் முதலில் கட்டமைப்பு வாதியாகவும் பின்னர் பிற்கட்டமைப்பு வாதியாகவும் மாறுகின்றார். இவரது பிற்கட்டமைப்புவாத சிந்தனைகள் பின்நவீனத்துவ அழகியல் சிந்தனைகளுக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தினை வழங்குவதாக இருக்கின்றது. 'படைப்பாளரின் இறப்பு' (Death of Author) என்ற பார்த்தின் படைப்பு மிகவும் முக்கியமானது. ஒரு படைப்பாளன் ஒரு படைப்பினை உருவாக்கிய அந்த கணமே இறந்து விடுவதாக குறிப்பிடும் பார்த், ஒரு படைப்பு பற்றி உருவாகும் புரிந்துகொள்ளல் அல்லது மதிப்பீடு அடுத்த கணம் அவரிடம் இருப்பதில்லை என்பதுடன் ஒவ்வொரு இரசிகனும் அல்லது சுவைஞனும் தமது பக்குவத்திற்கேற்ப புரிந்துகொள்ளல் அல்லது மதிப்பீட்டினை உருவாக்கிக்கொள்கின்றனர் என குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வகையில் ஒரு படைப்பு பற்றிய மதிப்பீடு அல்லது புரிந்துகொள்ளல் என்பது மாறிக்கொண்டே இருக்கின்றது என பார்த் விளக்கம் கொடுக்கின்றார். மேலும் ஒவ்வொரு இரசிகனும் அல்லது சுவைஞனும் படைப்பாளராக மாறுவதாகவும் குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு படைப்பினை வெளிப்படுத்தும் வார்த்தைக்கட்டமைப்பு, மொழிக் கட்டமைப்பு படைப்பாளரின் உள்ளக் கட்டமைப்பு மற்றும் இவற்றுக் கிடையிலான தொடர்பு பிளேட்டோ முதல் ஹெகல் வரை மாற்ற மடையாதவை எனக்கருதப்பட்டதாக குறிப்பிடும் பார்த் இவை தவறான எடுகோள்கள் எனக்குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வகையில் புரிந்துகொள்ளப் படும் படைப்பும் புரிந்துகொள்ளும் மனிதனும் கணத்துக்கு கணம் மாறிக்கொண்டிருக்கின்றது என்ற கருத்து பிளேட்டோவின் சிந்தனைக்கு முற்றிலும் முரண்பட்டதாக காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது (மேலது. ப.161). ஒரு பரிமாணத்திலேயே உண்மையினை அறிதலும் புரிந்து கொள்ளலும் இடம்பெறுகின்றது என்ற பிளேட்டோவினுடைய சிந்தனையினை பின்நவீனத்துவ சிந்தனை கேள்விக் குறியாக்குகின்றது. ஒரு படைப்பிற்கு ஒரே ஒரு தராதரம் அல்லது மதிப்பீடுதான் உண்டு என்ற கருத்தினை பின்நவீனத்துவம் கேள்விக்குறியாக்குகின்றது. ஒரு படைப்பின் அர்த்தம் அல்லது புரிந்துகொள்ளல் பற்றி ஒரே ஒரு பரிமாணம் அல்லது ஒரே ஒரு விளக்கம் மாத்திரம் இருக்கமுடியாது என்றும், ஒரு

ஒரு பரிமாணத் திலேயே உண்மையினை அறிதலும் புரிந்து கொள்ளலும் இடம் பெறுகின்றது என்ற பிளேட்டோ வினுடைய சிந்தனையினை பின் நவீனத்துவ சிந்தனை கேள்விக் குறியாக்கு கின்றது.

படைப்பு பற்றிய நடுவுநிலைமையான அல்லது புறவயமான புரிந்து கொள்ளல் அல்லது விளக்கம் சாத்தியம் இல்லை எனவும், இத்தகைய புறவயமான புரிந்துகொள்ளல் இருக்கின்றது என்று கருதுவது ஒரு வன்முறை என ஜோஸப் மார்கலிஸ் (Joseph Margolis) என்ற அழகியலாளர் குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு கலைப்படைப்பு பற்றி அவரின் நோக்கு பின்வருமாறு அமைகின்றது:

''ஒரு கலைப்படைப்பு பற்றிய ஒரே ஒரு சரியான மற்றும் முழுமை யான புரிந்துகொள்ளல் எதுவும் இல்லை. கலைப்படைப்புக்கள் கலாசார ரீதியாக தோற்றம் பெறுகின்ற விடயங்களாக இருப்பதாலும் கலாசார புனைகதைகளின் அடிப்படையில் அவற்றின் புரிந்துகொள்ளல்கள் தங்கியிருப்பதன் காரணமாகவும் கலாசார ரீதியாக ஒரு கலைப்படைப்பின் பண்புகளை கண்டறியக்கூடிய புறவயமான வழி என்று எதுவும் இல்லை. இவ்வகையில் ஒரே ஒரு சரியான மற்றும் முழுமையான புரிந்துகொள்ளல் மட்டுமே ஒரு கலைப்படைப்பு தொடர்பாக இருக்கின்றது எனக்கருதுவது மிகவும் தவறானதாகும். ஒரு கலைப்படைப்பு தொடர்புபட்ட வகையில் இரட்டைத் தன்மையுள்ள அளவையியல் மதிப்பீட்டு முறையினை (அழகானது/அழகற்றது மற்றும் கலை / கலையல்லாதது) நாம் பயன் படுத்த முடியாது எனவும், ஒரு கலைப்படைப்பு பற்றிய ஒவ்வொரு புரிந்துகொள்ளலும் ஒன்றையொன்று தவிர்ப்பதாகவோ அல்லது ஒன்றிலிருந்து ஒன்று சுதந்திரமானதாகவோ இருக்கலாம். இங்கு அளவையியல் விதியான விலக்கிய நடுப்பத விதியினை (Law of Excluded Middle) பிரயோகிக்க முடியாது எனவும், ஒவ்வொரு கலைப்படைப்பும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட புரிந்துகொள்ளல்களை கொண்டிருக்கலாம் எனவும் குறிப்பிடும் மார்க்கலிஸ் ஒரு கலைப்படைப்பானது கலாசார ரீதியாக உருவாக்கப்பட்ட ஒன்றாகவும் நிலையற்ற ஒன்றாகவும் (புரிந்துகொள்ளலை பொறுத்தவரை) மாற்றமடைகின்ற கலாசார பின்னணியைக் கொண்ட தாகவும் இருக்கும்'' எனக் குறிப்பிடுகின்றார் (மேலது.ப.162).

இவ்வகையில் எல்லோரும் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய பொதுவான அழகு மற்றும் கலை பற்றிய மதிப்பீடுகள் அல்லது தீர்ப்புக்களை உருவாக்குதல் சாத்தியம் இல்லை என்பதே பின்நவீனத்துவ வாதிகளின் விளக்கமாக உள்ளது. கலை மற்றும் அழகு பற்றிய குறுகிய விளக்கங் களை பின் நவீனத்துவம் நிராகரிக்கின்றது. பின்நவீனத்துவத்தின்படி ஒரு கலைப்பொருள் அல்லது விடயம் எண்ணற்ற மதிப்பீடுகளைக் கொண்டிருக்கமுடியும். எடுத்துக்காட்டாக இலங்கையில் கலாசார ரீதியாக முக்கியத்துவம் பெற்ற சிவனொளிபாத மலை பற்றிய புரிந்துகொள்ளலை குறிப்பிடமுடியும்.

கலை மறறும் அழகு பற்றிய குறுகிய விளக்கங்களை பின் நவீனத்துவம் நிராகரிக்கின்றது. பின்நவீனத்து வத்தின் படி ஒரு கலைப்பொருள் அல்லது விடயம் எண்ணற்ற மதிப்பீடுகளை கொண்டிருக்க முடியும்.

- *பௌத்த சமயத்தை சேர்ந்த ஒருவர் இம்மலையில் காணப்படும் பாதச்சுவடு புத்தருடையது என கூறுவார்.*
- *இந்து சமயத்தை சேர்ந்த ஒருவர் இம்மலையில் காணப்படும் பாதச்சுவடு சிவனுடையது என குறிப்பிடுவார்.*
- *இஸ்லாமிய மார்க்கத்தை சேர்ந்த ஒருவர் இம்மலையில் காணப் படும் பாதச்சுவடு ஆதாம் நபியினுடையது என குறிப்பிடுவார்.*
- *கிறிஸ்தவ மதத்தை சேர்ந்த ஒருவர் இம்மலையில் காணப்படும் பாதச்சுவடு முதல் மனிதன் (ஆதாம்) இன் உடையது என குறிப்பிடுவார்.*

பிளேட்டோவும் நவீனத்துவ வாதிகளும் வடிவரீதியான கூறுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து கலைப்படைப் புக்களை நோக்கினர். இத்தகைய நோக்கிற்கு எதிராக பின்நவீனத்து வத்தின் நோக்கு காணப் படுகின்றது.

இவ்வகையில் மேற்குறிப்பிட்ட உதாரணத்தை போல ஒரு கலைப் படைப்பு பற்றி ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மதிப்பீடுகளையும் பொருள் கொள்ளல்களையும் பின்நவீனத்துவ தத்துவம் ஏற்றுக்கொள்வதுடன் எல்லா மதிப்பீடுகளையும் பொருள் கொள்ளல்களையும் நடுவு நிலைமையுடன் நோக்குகின்றது.

பிளேட்டோவும் நவீனத்துவ வாதிகளும் வடிவரீதியான கூறுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து கலைப்படைப்புக்களை நோக்கினர். இத்தகைய நோக்கிற்கு எதிராக பின்நவீனத்துவத்தின் நோக்கு காணப்படுகின்றது. இவ்வுலக பொருள்களிலிருந்தும் இவ்வுலக நிகழ்ச்சிகளிலிருந்தும், கலையினையும் அழகினையும் பிரிக்கும் முயற்சியில் பிளேட்டோ முதல் நவீனத்துவ வாதிகள் வரை ஈடுபட்டனர். ஆனால் பின்நவீனத்துவ வாதிகள் கலை மற்றும் அழகு இவ்வுலக பொருட்களுடனும் நிகழச்சி களுடனும் கொண்டிருக்கும் இன்றியமையாத உறவுகளை எடுத்துக்கூற முயல்கின்றனர். இவ்வகையில் டாடாயிஸம் (Dadaisam) முதல் பின் நவீனத்துவ கலை இயக்கமாக கருதப்படுகின்றது (மேலது.ப.164).

கருத்துலக மெய்மையும் இலத்திரனியல் மெய்மையும்

பின்நவீனத்துவ அழகியலில் மூலம்-பிரதி என்ற வேறுபாடு கேள்விக் குறியாக்கப்படுகின்றது. இலத்திரனியல் ஊடகங்களின் வருகை காரணமாக இது சாத்தியமாகின்றது. பிளேட்டோவின் கருத்துலக மெய்மைக்கெதிராக இலத்திரனியல் மெய்மை (Hyper Reality) பின்நவீனத்துவ வாதிகளினால் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது (John, Lechte., 1994:236). இது பற்றிய கருத்துக் களை ஜீன் பௌடிரியார்ட் (Jean Baudrillard) முன்வைக்கின்றார். கலை மற்றும் அழகு பற்றி புதிய பரிமாணத்தை இலத்திரனியல் ஊடகங்கள் உருவாக்கியிருக்கின்றன. இலத்திரனியல் ஊடகங்களினால் உருவாக்கப் பட்டிருக்கும் கலை, அழகு மற்றும் மெய்மை என்ற எண்ணக்கருக்கள் பின்நவீனத்துவ அழகியலில் முக்கிய பங்கினை வகித்து வருகின்றன.

இதே போல் கலைப்படைப்போடு இணைந்து காணப்படும் அதிகாரம் என்ற கருத்தும் பின்நவீனத்துவ வாதிகளினால் கேள்விக் குறியாக்கப்படுகின்றது. ஒரு கலைப்படைப்பின் அர்த்தமும், அர்த்தமற்ற தன்மையும் அதன் பாத்திரங்களும் உள்ளடக்கங்களும் மாற்றமுறும் தன்மையினை கொண்டிருக்கின்றன. ஒரே ஒரு பரிமாணத்தில் வெளிப் படுத்தப்படுகின்ற பாரம்பரிய இதிகாசப்புராணங்கள் ஒரு சமூகத்தின் தேவைக்கும் நோக்கிற்கும் ஏற்ப புதிய பொருள் கொள்ளல்களையும் மதிப்பீடுகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. எடுத்துகாட்டாக, இராமாயணத்தில் பாரம்பரியமாக மையமாக கருதப்படும் இராமன் சீதை மற்றும் இராவணன் மாற்றப்பட்டு அனுமான் முக்கியத்துவப்படுத்தப் பட்டு தொலைக்காட்சி தொடர்களில் காட்டப்படல்.

இதே போல் கலைப் படைப்போடு இணைந்து காணப்படும் அதிகாரம் என்ற கருத்தும் பின்நவீனத்துவ வாதிகளினால் கேள்விக் குறியாக்கப் படுகின்றது. ஒரு கலைப் படைப்பின் அர்த்தமும், அர்த்தமற்ற தன்மையும் அதன் பாத்திரங்களும் உள்ளடக் கங்களும் மாற்றமுறும் தன்மையினை கொண்டிருக் கின்றன

வரையறையற்ற பொருள்கொள்ளலும் புரிந்துகொள்ளலும்

சுதந்திரமான சிந்தனை மற்றும் சுதந்திரமான பொருள்கொள்ளல் என்பது பின்நவீனத்துவ அழகியலின் அடிப்படை அம்சமாகும். ஒரு படைப்பு தொடர்பாக பிளேட்டோவும் கட்டமைப்பு வாதிகளும் கூறும் இயற்கை யான, உள்ளார்ந்த மற்றும் சரியான புரிந்துகொள்ளல் காணப்படுகின்றது என்ற கருத்தினை பின்நவீனத்துவ அழகியல் கேள்விக்குறியாக்குகின்றது. பின்நவீனத்துவத்தின் பொருள்கொள்ளல் தவறு, உண்மை மூலம் மற்றும் பிரதி என்பவற்றை கடந்ததாகவுள்ளது. குறிப்பிட்ட கட்டமைப்பு அல்லது கருத்துதான் சரியானது என்று மறுப்பதன் காரணமாக எல்லா விதமான புரிந்துகொள்ளல்களையும் சரியானதாக பின்நவீனத்துவ அழகியல் ஏற்றுக்கொள்கின்றது. இந்த கருத்து தொடர்பாக ஜேர்மானிய மெய்யியலாளரான ஹாபர்மாஸ் (Harbermas) டெரிடாவை பகுத்தறி வற்றவர் (Irrationalist) என்று குறிப்பிடுகின்றார் (Gordon, Graham., 1997: 169-170). பின்நவீனத்துவத்தின் இந்த நோக்கானது கலை எது? கலை அல்லாதது எது? என்ற வேறுபாட்டினை அழித்துவிடும் என ஹாபர்மாஸ் குறிப்பிடுகின்றார். பின்நவீனத்துவத்தின் இத்தகைய நோக்கு எல்லாமே கலை தான், எல்லாமே அழகு தான் என்ற நிலைக்கு எம்மை அழைத்துச் செல்வதாக இருக்கின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பின்நவீனத்துவ யுகத்தில் இரட்டைத்தன்மையுள்ள எண்ணக்கருக் களின் வேறுபாடுகள் கேள்விக்குறியாக்கப்படுவதாக பௌடிரியார்ட் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். இலத்திரனியல் ஊடகங்களின் புரட்சி காரணமாக, மூலம்-பிரதி, அழகு-அழகற்றது என்ற வேறுபாடுகள் மறைந்து வருவ தாகவும் ஒவ்வொன்றும் தீர்மானிக்க முடியாத நிலைக்கு செல்வதாகவும் குறிப்பிடுகின்றார் (John, Lechte.,1994:236). எந்த ஒரு கலைப்படைப்பும் ஏதோ ஒரு கருத்துநிலையினைக் கொண்டிருக்கின்றன என்றும், மெய்மை

யின் முழுப்பண்புகளையும் வெளிப்படுத்தும் கலைப்படைப்புக்கள் என்று எதுவும் கிடையாது என பின்நவீனத்துவவாதிகள் வாதிடுகின்றனர்.

பின்நவீனத்துவ அழகியலும் முதலாளித்துவ சமூகமும்

பின்நவீனத்துவ சமூகம் என்பது சந்தையினை அடிப்படையாக கொண்ட முதலாளித்துவ சமூகமாக கருதப்படுகின்றது. இத்தகைய சூழ்நிலையில் கலை என்பது சந்தையில் விற்கப்படும் பொருளாக மாற்றப்படுகின்றது என்ற குற்றச்சாட்டு மாக்ஸிசவாதிகளினால் முன்வைக்கப்படுகின்றது. கலை என்பது உயரிய பண்புகளை இழந்து ஒரு சில நிறுவனங்களுக்கும் முதலாளிகளுக்கும் அதிக வருமானத்தை ஈட்டிக்கொடுக்கக்கூடிய பண்டமாக மாறியுள்ளது என்ற பொருள்கொள்ளலும் பின்நவீனத்துவத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றது (Terry, Eagleton., 1990:368). *முதலாளித்துவ சமூகத்தில் படைப்பாளனை மையமாக கொள்ளாமல் இரசிகனை அல்லது நுகர்வோனை மையமாக கொண்டு கலைப் படைப்புக்கள் உருவாக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. படைப்பாளனும் சரி இரசிகனும் சரி முதலாளித்துவ சமூகத்தில் ஒரு கலைப்படைப்போடு தொடர்புபட்ட வகையில் 'அந்நியமாதல்' செயல் முறைக்கு உள்ளாகின்றனர் என்பதை நாம் மறுக்கமுடியாது. அதேவேளை இத்தகைய அந்நியமாதல் செயன்முறையானது பொதுவுடைமை சமுதாயங்களில் இல்லையென்றும் கூற முடியாது. முதலாளித்துவ சமூகத்தில் படைப்பாளனும் இரசிகனும் பொருளாதாரம் மற்றும் சந்தையில் ஆதிக்கம் செய்யும் நிறுவனங்கள் மற்றும் ஒருசில மனிதர்களின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டு தமது சுயத்தை கலைப்படைப்புக்கள் தொடர்பில் இழக்கின்றனர். இத்தகைய அந்நியமாதல் செயன்முறையானது பொதுவுடைமை சமூக அமைப்பிலும் இடம்பெறுகின்றது என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ளவேண்டும்.*

பாரம்பரிய மற்றும் அதிகார மையங்கள் மூலம் உருவாக்கப் படுகின்ற எல்லாவிதமான கலைப்படைப் புக்களையும் அதன் தராதரங் களையும் எதிர்ப்பதாகவும், அதனை அழிக்க முயல்கின்ற ஒன்றாகவும் பின்நவீனத்துவ அழகியல் காணப் படுகின்றது.

பாரம்பரிய மற்றும் அதிகார மையங்கள் மூலம் உருவாக்கப்படுகின்ற எல்லாவிதமான கலைப்படைப்புக்களையும் அதன் தராதரங்களையும் எதிர்ப்பதாகவும், அதனை அழிக்க முயல்கின்ற ஒன்றாகவும் பின்நவீனத்துவ அழகியல் காணப்படுகின்றது (மேலது.ப.367). பாரம்பரிய மற்றும் நவீன அழகியலாளர்களினால் உருவாக்கப்பட்ட குறியீடுகள், கட்டமைப்புக்கள் மற்றும் எடுத்துரைப்புக்கள் என்பவற்றை கேள்விக் குறியாக்கி தனி மனிதனின் சுதந்திரமான ஆசைகளின் வெளிப்பாட்டிற்கும் அவற்றின் நிறைவேறலுக்கும் ஒரு கருவியாக பின்நவீனத்துவ அழகியல் காணப்படுகின்றது. பாரம்பரிய மற்றும் நவீன கலைப்படைப்பில் இருக்கின்ற உள்ளடக்கம் மற்றும் வடிவம் என்பவற்றில் மாற்றத்தினையும் புரட்சியினையும் ஏற்படுத்தும் சிந்தனை முறையாகவும் நடவடிக்கையாகவும் பின்நவீனத்துவம் காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் கலைப்படைப்புக்களை குறிப்பிடலாம்.

பின்நவீனத்துவ அழகியல் சிந்தனையானது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கலை வடிவங்களை இணைத்து உருவாக்கப் படுகின்ற புதிய கலை வடிவங் களையும் கொண்டு காணப் படுகின்றது.

பின்நவீனத்துவ அழகியல் சிந்தனையானது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கலை வடிவங்களை இணைத்து உருவாக்கப்படுகின்ற புதிய கலை வடிவங் களையும் கொண்டு காணப்படுகின்றது. உதாரணங்களாக:

1. *பல கலைஞர்களின் கலைப்படைப்புக்களில் இருந்து பிரதி செய்யப் பட்டு உருவாக்கப்படும் ஒரு கலைப்படைப்பு* (Pastiche). *எடுத்துக் காட்டாக ரீமிக்ஸ் பாடல்கள்*

2. *நகைப்பு உணர்வினை ஏற்படுத்துவதற்காக ஒருவரின் கலைப்படைப் பினை பிரதி செய்து உருவாக்கப்படும் இன்னொரு கலைப்படைப்பு* (Parody). *எடுத்துக்காட்டாக வடிவேலு சிவாஜியைப்போல் நடித்தல்.*

பாரம்பரிய சிந்தனையிலும் நவீன சிந்தனை முறையிலும் கலை என்பது ஏனைய துறைகளில் இருந்து தனித்த ஒரு பகுதியாக நோக்கப்பட்டது. ஆனால் பின்நவீனத்துவ அழகியலில் கலை என்பது எமது எல்லா நடவடிக்கைகளையும் இணைத்து காணப்படுவதாக உள்ளது. பின் நவீனத்துவ சிந்தனையில் அடுப்படி முதல் அண்டசராசரம் வரை உள்ள பொருட்களும் விடயங்களும் கலை என்ற அந்தஸ்தினைப் பெறக்கூடிய நிலையினைக் கொண்டிருக்கின்றன.

முடிவுரை

பிளேட்டோவின் சிந்தனைகள் ஒருமைத்தன்மையினை வலியுறுத்த பின்நவீனத்துவ சிந்தனை பன்மைத்தன்மையினை வெளிப்படுத்து கின்றது. பிளேட்டோவும் நவீனத்துவ வாதிகளும் கலை மற்றும் அழகு என்ற எண்ணக்கருக்கள் தொடர்பில் பல வரையறைகளை உருவாக்கி வைத்திருந்தனர். இத்தகைய வரையறைகளை மீறிய வரையறையற்ற அழகியலாக பின்நவீனத்துவ அழகியல் காணப்படுகின்றது. பிளேட் டோவின் அழகியல் நோக்கினை பின்நவீனத்துவ அழகியல் நோக்கில் உள்ளடக்கலாம். ஆனால் பின்நவீனத்துவ அழகியல் நோக்கினை பிளேட் டோவின் அழகியல் நோக்கிற்குள் உள்ளடக்கமுடியாது. பின்நவீனத்துவ நோக்கு என்பது முதலாளித்துவ அல்லது சந்தைப்பொருளாதாரத்தின் உருமாற்றமடைந்த முகம் என மாக்சிய சிந்தனையாளர்கள் விமர்சிக் கின்றனர். இக்கருத்தில் ஓரளவுக்கு உண்மை இருந்த போதிலும்

பின்நவீனத்துவ அழகியல் ஆக்கப்பூர்வ மானதாகவும், அடிப்படை வாதம் மற்றும் பிற்போக்கு வாதம் முதலிய கருத்துநிலை களை கடந்த தாகவும் உள்ளது என்பதை நாம் மறுக்க முடியாது.

ஒடுக்கப்பட்ட, பல்லினத் தன்மையுள்ள, தனிப்பட்ட மனிதர்கள், சமூகங்கள், குழுக்கள் என அனைத்து பிரிவினரினதும் கலைப்படைப் புக்களை நடுவுநிலைமையோடு நோக்குகின்ற அழகியலாக பின் நவீனத்துவ அழகியல் மட்டுமே காணப்படுகின்றது என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ளவேண்டும். இவ்வகையில் பின்நவீனத்துவ அழகியல் ஆக்கப்பூர்வமானதாகவும், அடிப்படைவாதம் மற்றும் பிற்போக்கு வாதம் முதலிய கருத்துநிலைகளை கடந்ததாகவும் உள்ளது என்பதை நாம் மறுக்கமுடியாது.

References

Baudrillard, Jean (1994), Simulacra and Simulation, USA: The University of Michigan Press.

.............., (1998) The Consumer Society: Myths and Structures, London: Sage Publication.

Derrida, J. (1974), Of Grammatology,trans. G.Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Eagleton Terry(1990), The Ideology of the Aesthetic, , Oxford: Blackwell Publishers.

Graham Gordon (1997) Philosophy of Arts, An Introduction to Aesthetics, London: Routledge.

Harbermas, J. (1987), The Philosophical Discourse of Modernity, trans, F.Lawrence, Cambridge: MIT Press.

Janaway, Christopher (2001) Plato in the Routledge Companion to Aesthetics edited by Berys Gaut and Dominic McIverLopes, , London: Routledge.

Lechte, Jhon (1994), Fifty Key Contemporary Thinkers from Structuralism To Postmodernity, London: Routledge.

Kellner, Douglas(1989) Jean Baudrillard, From Marxism to Post Modernism and Beyond, Cambridge: Polity Press.

Novitz, David (2001), Post Modernism, Barthes and Derrida in the Routledge Companion to Aesthetics edited by Berys Gaut and Dominic McIverLopes, London: Routledge.

Stocker, Barry(2006) Derida on Deconstruction, London: Routledge Taylor & Francis Group.