ഇറയം റിസർച്ച് ജേർണൽ
Volume II Issue 2

കഥാഖ്യാനങ്ങളും രേഖാചിത്രണകലയും

-അനു പാപ്പച്ചൻ

കാഴ്ചയുടെ കോയ്മാകാലത്ത് ഏറ്റവും സംവേദനക്ഷമമായ, അനുഭവ പ്രത്യക്ഷത കൂടുതലുള്ള ഒരു ഇടമായി രേഖാചിത്രണത്തെ കാണാം. ഒരു കഥ വായിക്കുമ്പോൾ അതിൻറെ ആശയം -അതിന്റെ അനുഭൂതി എന്നതാണ് പതിവ്. എന്നാൽ ഒരു ദൃശ്യം കാണുമ്പോൾ തന്നെ അനുഭൂതി -അതിനുശേഷം ആശയത്തിലേക്ക് പോയാൽ മതി എന്ന നിലയുണ്ട്. സിനിമ അടക്കമുള്ള ദൃശ്യ പ്രധാന സ്ഥലങ്ങളിൽ കാഴ്ചയിൽ ആദ്യം ലഭിക്കുന്ന അനുഭൂതി / വികാരങ്ങൾ ആശയങ്ങളെ പലപ്പോഴും റദ്ദ് ചെയ്യുന്നത് നമുക്കനുഭവമുണ്ടല്ലോ.

ഓരോ കഥയും ഏതുരീതിയിൽ വായിക്കണം ആസ്വദിക്കണം എന്നതിന് ഓരോ വായനക്കാരനും ഓരോ ശീലങ്ങളുണ്ട്. വായനക്കാരനെ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ സ്വാധീനിക്കും. കാലവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും എല്ലാം വായനയെ നിർണ്ണയിക്കും. ദൃശ്യ സംസ്കാരത്തിൻറെ പുതിയ കാലത്ത് സാഹിത്യഭാഷ തന്നെ ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ ആവുന്ന കാലത്ത് കഥകളുടെ അവതരണവും മറിച്ചല്ല. കാഴ്ചകളായും ചിത്രങ്ങളായും, ദൃശ്യങ്ങളായും എഴുതി വക്കപ്പെടുന്ന വാങ്ങ്മയങ്ങളായി ചെറുകഥകൾ.

അവയുടെ വര ദൃശ്യത്തിന്റെ ദൃശ്യമാണ് നല്കുന്നത്. വരയെ സാഹിത്യ ത്തിന്റെ അനുബന്ധമായി കാണണോ അതോ അല്ലാതെ സ്വതന്ത്രമായി തന്നെ കാണണോ എന്നുള്ള ചർച്ചകൾ സജീവമാണ്. എന്തൊക്കെയായാലും ഒരു കൃതിയുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ ചിത്രം അനിവാര്യമാകുന്ന ഒരു ചിത്ര-വായനാ

സംസ്കാരം ഇവിടെ ഉണ്ട് എന്നുള്ള കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല .മാധ്യമ പാരസ്പര്യ കാലത്തിലാണ് നമ്മൾ. അച്ചടിയിലെന്ന പോലെ ഓൺലൈൻ മാധ്യമങ്ങളിലും ആ പാരസ്പര്യം പ്രകടമാണ്. ഉദാഹരണമായി ഒരു കഥ വായിക്കുവാനും കഥാകൃത്തിന്റെ ശബ്ദത്തിൽ കേൾക്കുവാനും കഥയുടെ ചിത്രം ആസ്വദിക്കാനും ഇന്ന് സാധ്യമാണ്.

അച്ചടി കണ്ടുപിടിക്കപ്പെട്ടതോടെയായിരുന്ന വായനയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലം ഇവിടെ ഉണ്ടായത് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വായനയിലൂടെ സാധ്യമായ അറിവും വിനോദവും ചേർത്തുവച്ചാണ് കേരളീയരുടെ പൊതുമണ്ഡലം വികസിച്ചത്. പത്രങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും ആയിരുന്ന പ്രധാന ഇടം. വായനയുടെ ഇടത്തിലേക്ക് ചിത്രം കൂടി കടന്നു വരുന്നത് സാങ്കേതിക വിദ്യ കൂടി വികസിച്ച ശേഷമാണ്. അക്ഷരങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് പോലും കലാപരമായി നിർവഹിക്കാമെന്നായി. ഒപ്പം അലങ്കാരമായി ചിത്രങ്ങളും ചേർക്കപ്പെട്ടു.. എന്നാൽ പിന്നീട് അലങ്കാരത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് ആശയപ്രകാശനം കൂടി നിർവഹിച്ച് ചിത്രങ്ങൾ സജീവമായി. 1930 ൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ് ,എം . ഭാസ്കരൻ വരച്ച മനുഷ്യരൂപങ്ങളോടെ ചിത്രീകരിച്ച ചെറുകഥ ആദ്യ സാഹിത്യ ചിത്രീകരണമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. തുടർന്ന് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ എം വി ദേവനും എഎസും, നമ്പൂതിരിയും ഉൾപ്പെടുന്ന ആദ്യതലമുറ നടത്തിയ ചിത്രീകരണത്തോടെ രേഖാചിത്രണം കേവലം അലങ്കാരമല്ല, സൃഷ്ട്യാദ്യാന്മുഖമാണ് എന്ന് തെളിയിക്കപ്പെട്ടു. അവരുടെ വരയുടെ ചരിത്രം അന്നത്തെ ദേശ / പ്രകൃതി / സമൂഹ / പ്രത്യശാസ്ത്ര ചരിത്രം കൂടിയാണ്.കൂട്ടത്തിൽ നമ്പൂതിരി ഇപ്പോഴും വര തുടരുന്നുണ്ട്.

1990കളോടെ ദൃശ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പുതുകാലം തുടങ്ങുകയാണ്. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ രണ്ടാംപകുതിയുടെ ടെലിവിഷൻ എത്തുകയും കാഴ്ചയുടെ

പുതു ലോകം ലഭ്യമാക്കുകയും ചെയ്തു. ടെലിവിഷന്റെ വരവോടെ കാഴ്ചയുടെ ലോകം ബഹുജന മാധ്യമങ്ങളുടെതായി. വായനാ സംസ്കാരം ഇലക്ട്രോണിക് സംസ്കാരമായി മാറുകയായിരുന്നു. വായന നൽകിയ സാമൂഹിക അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് കാഴ്ചയുടെ സ്വകാര്യതകളിലേക്ക് ലോകം മാറി. മാനവികമൂല്യങ്ങൾ വിപണനമൂല്യങ്ങളായി. വിൽപ്പന പ്രഥമ പ്രധാനമാകുന്നു. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വികാസം ദൃശ്യഭാഷയുടെ സാധ്യതകളെ കൂടുതൽ വിപുലീകരിച്ചു. പുസ്തകങ്ങൾ/ആനുകാലികങ്ങൾ വായിക്കുക എന്നതിനോടൊപ്പം അവയുടെ കാഴ്ച കൂടി പ്രധാനമായി. അച്ചടി പ്രസാധന വ്യവസായത്തിൽ പുതിയ ദൃശ്യഭാഷ വേണ്ടി വന്നു. ജനപ്രിയതക്കനുസരിച്ച് കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാര മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച്, അകം - പുറം താളുകൾ പുന:സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. വായനയുടെ ലോകം ദൃശ്യവത്കരിക്കപ്പെട്ടു.രണ്ടായിരമാണ്ടോടെ അച്ചടി മാധ്യമങ്ങളിലെ എഴുത്ത് ദൃശ്യ ചിഹ്നങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. രേഖാചിത്രങ്ങൾ പ്രസാധന വ്യവസായത്തിന്റെ ഭാഗമായി.ആശയപ്രകാശനം മാത്രമല്ല, ലെ ഔട്ടിന്റെ തന്നെ ഭാഗമായി ചിത്രണം. സർഗാത്മ പ്രകാശനം മാത്രമല്ല, അലങ്കരണം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ആനുകാലികത്തിന്റെ അസ്തിത്വം, കമ്പോള വ്യവസ്ഥയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം - ഇവയെല്ലാം രേഖാചിത്രണത്തെ നിർണ്ണയിച്ചു.

ആദ്യതലമുറയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി രണ്ടാം തലമുറക്ക് രേഖാചിത്രീകരണത്തിലെ സ്വയം നിയമകത്വം അവകാശപ്പെടാൻ സാധ്യത കുറവായി.കാഴ്ചകളും കാഴ്ചക്കാരും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലത്തെയാണ്, മദനൻ, പ്രസാദ്,ചൻസ് അഭിമുഖീകരിച്ചത്.ആ സംക്രമണ കാലത്തെ ആദ്യം അഭിമുഖീകരിച്ചവർ.1970-കളിൽ ദേശാഭിമാനിയിൽ കറുപ്പും വെളുപ്പും ചിത്രങ്ങൾ വരച്ച ചൻസ് രണ്ടായിരത്തിനു ശേഷം വർണ്ണങ്ങളിലേക്ക് കടക്കുന്നു. 1984 ൽ മാതൃഭൂമിയിലെത്തിയ മദനൻ 2000 വരെ കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും വരക്കുന്നു.ശേഷം വർണ്ണവ്യവസ്ഥയിലക്കും. ഡിസൈനറായി മാതൃഭൂമിയിലെ

ത്തിയ പ്രസാദ് പിന്നീട് കവിതക്കും കഥക്കും വരച്ചു തുടങ്ങുന്നു.പെയിന്റുങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു പ്രസാദ് വരകൾ. നിറങ്ങളും പുതിയ പാറ്റേണുകളും പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു.കലാപരമായ അഭിരുചി പകർന്നു കൊടുക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ, ചിത്രം തന്നെ മറ്റൊരു ഭാവ വിനിമയ രൂപമാകുന്ന അവസ്ഥ.

കാഴ്ചയുടെ പ്രഭാവത്തിനധികരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു തൊഴിലിടമെന്ന നിലയിലാണ് രണ്ടായിരത്തിനുശേഷമുള്ള രേഖാചിത്രണം പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടത്. മലയാളത്തിലെ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ ആർട്ടിസ്റ്റ് പദവിയിലിരിക്കുന്ന കലാകാരൻ സ്വകീയ അനുഭൂതിയുടെ ആവിഷ്കർത്താവ് മാത്രമല്ല ഒരു വ്യവസ്ഥക്കുള്ളിലിരുന്ന് കച്ചവട സംസ്കാരത്തിൻറെ ഭാഗമായി സ്വയം ആവർത്തിക്കുക എന്നത് ശീലമാക്കിയവരാണ്.കലാപരമായ ആസ്വാദനവും അതിൻറെ ആവിഷ്കാരവും എന്നതിനൊപ്പം ചിത്രം കണ്ടു വായിക്കുക എന്ന വായനക്കാരന്റെ ശീലത്തിനെ പൂരിപ്പിക്കുക എന്നുതുകൂടി വേണ്ടിവരുന്നു. ശുദ്ധ കലാവാദവും സ്ഥാപന വല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ചിത്രരചനാരീതിയും മാറി. സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ പ്രഭാവം സർഗാത്മകതയെ തന്നെ പരിവർത്തിപ്പിച്ചു.വർത്തമാനകാല കാഴ്ചകൾ തന്നെ ദൃശ്യ ലോകത്തെത്തുന്നു. കമ്പോളത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾ പാലിക്കപ്പെടേണ്ടിയും വരുന്നു.

ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങളും, പരസ്യകലയും സൃഷ്ടിച്ച വർണ്ണങ്ങളുടെ ലോകത്തെ രേഖ ചിത്രകലയും സ്വീകരിച്ചു. വിപണിയിലേക്ക് പോപ്പുലർ ഉൽപന്നങ്ങളെ നൽകുക എന്നത് രേഖാചിത്ര കാരനും ആവശ്യമായി .ഭാവം കൊണ്ട് വിനിമയം ചെയ്യുക എന്നതിനേക്കാൾ വർണ്ണം കൊണ്ടും രൂപംകൊണ്ട വിനിമയം ചെയ്യുന്ന രീതി രണ്ടായിരത്തോടെ നിലവിൽ വന്നു. കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട രേഖാചിത്രങ്ങളും/പിന്നീട് വർണ്ണത്തില ധിഷ്ഠിതമായതും - ആനുകാലികങ്ങളുടെ താളുകളും വർണ്ണപ്പൊലിമ യോടെ

അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.സാഹിത്യചിത്രങ്ങൾ പെയിന്റിങ്ങുകളായി. രേഖപ്പെടുത്തുക എന്ന ദൗത്യത്തിൽ രേഖക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യം ഒരു ഘട്ടം വരെ പ്രസക്തമായിരുന്നു. വർണവും രേഖയും തമ്മിലുള്ള വിഭജനം ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നു നിലകൊണ്ടത്. എന്നാൽ കമ്പോള കല ആശയത്തേക്കാൾ ദൃശ്യപരതയെ നവീകരിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത് വർണ്ണത്തിന്റെ വിവിധ സാധ്യതകൾ ചിത്രത്തിലെ ഉപയോഗക്ഷമതക്കു മാത്രമല്ല, ആകർഷണീയതക്കു കൂടി ഉപയോഗപ്പെടുത്തി .രേഖാചിത്രണം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ചിത്ര സ്ഥലങ്ങളും പ്രധാനമായി.വാക്കിനപ്പുറം ദൃശ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം വന്നു..

ദൃശ്യങ്ങളുടെ ദൗർലഭ്യം തന്നെയായിരുന്നു, പരിമിതമായി കാണാനുള്ള സാധ്യത തന്നെയായിരുന്നു ദൃശ്യത്തിന്റെ മൂല്യം.എന്നാൽ ദൃശ്യ ഉല്പാദനവും വിതരണവും സാധാരണമായതോടെ കാഴ്ചയുടെ സാധാരണീകരണം സംഭവിച്ചു.മൂല്യമുള്ള കാഴ്ച എന്നൊന്നില്ലാതായി തുടങ്ങി.കാഴ്ചയുടെ കോയ്മയിൽ എപ്പോഴും കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകന് / വായനക്കാരന് ശീലത്തിന്റെ ഭാഗമായി പലതും കണ്ടു പോകേണ്ടിവരുന്നു. വായനക്കാരുടെ ശീലങ്ങളെ എങ്ങനെ പുതുക്കി പണിയാം എന്ന ആലോചനകൾ കമ്പോള അധിഷ്ഠിതമായി തന്നെ നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നു.

ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങളുടെ പുതുക്കൽ വന്നതോടെ, അച്ചടി ഇടങ്ങളും വിപ്ലവകരമായ പരിവർത്തനം നടത്തി. ചിത്ര സ്ഥലപരിധി വികസിച്ച ആനുകാലികങ്ങളുടെ വ്യാപനം, നിലനില്പ്പ പരീക്ഷിച്ചറിയാനുള്ള വിദ്യകളിലൊന്നായി ദൃശ്യപരതയും. വിപണിക്കനുസരിച്ച് കാഴ്ചയുടെ സാധ്യതകളെ വേണ്ടരീതിയിൽ പൂരിപ്പിക്കുവാൻ ആനുകാലികങ്ങൾ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി. കേവലരേഖകളിൽ നിന്ന് കടും നിറങ്ങളിലേക്കും ആകർഷകമായ മൂർത്തരൂപങ്ങളിലേക്കും താളുകൾ

മാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അതതു കാലത്തെ കലാഭിരുചിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തി ആസ്വദകരുമായി സംവദിക്കുന്ന രേഖാചിത്രണ കലയിൽ ആർട്ട് പ്രധാനമാകുന്നു. ചിത്രീകരണസ്ഥലത്തെ മൗനത്തേക്കാൾ പ്രസന്നമായ വർണ്ണ പരിസരങ്ങൾ ആസ്വദിക്കപ്പെട്ടു.

കമ്പ്യൂട്ടറധിഷ്ഠിത നവമാധ്യമങ്ങൾ കൂടി ഉൾച്ചേർന്നുല്പാദിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യസംസ്കാരം പ്രബലമായതോടെ അനുനിമിഷം മാറുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുടെ ലോകം.വേഗം മാറുക കലക്കും ബാധകമായി. വ്യക്തിയുടെ പ്രതിഭയാൽ സാധ്യമാകുന്ന കലാപ്രവൃത്തിക്കൊപ്പം കമ്പ്യൂട്ടർ സഹായത്തോടെ ചെയ്യുന്നതിനും പ്രാമാണ്യം ലഭിച്ചു. മാത്രമല്ല ,കാഴ്ചക്കാർ, വലിയൊരു കൂട്ടമായി. ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ മാത്രമല്ല കലാസ്വാദനം എന്ന നില ഉത്തരാധുനിക കാലത്ത് മാറുന്നുണ്ട്. മക്ലൂ ഹൻ പറഞ്ഞ 'മാധ്യമത്തെ തന്നെ കല'യാക്കൽ പുതുകാല രേഖാചിത്രണത്തിൽ കാണാം. പേജ് തന്നെ പലപ്പോഴും ഇല്ലസ്ട്രേഷനാകുന്നു. കഥ വരുന്നതിനു മുന്നേ ചിത്രം ഉൾപ്പെടുത്തി പ്രഖ്യാപനം നടത്തുന്ന പതിവ് സ്വാഭാവികമായി. കഥയുടെ പേർ എഴുതുന്നതിൽ തുടങ്ങി, ലെ - ഔട്ട് താളിന്റെ വർണ്ണ സംവിധാനം, അക്ഷരങ്ങൾക്കിടയിലും ചിത്ര സ്ഥലം നിർണ്ണയിക്കൽ ഒക്കെ രേഖാചിത്രണത്തിന്റെ ഭാഗമായി.

പേജിനെ അലങ്കരിക്കുക, നിലനില്ക്കുന്ന സാമൂഹിക പരിസരത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുക, ചിത്രകാരൻ എന്ന നിലയിൽ സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുക, സർവോപരി സർഗാത്മകതയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുക - ചിത്രകാരന്റെ വെല്ലുവിളി ചെറുതല്ല. ആനുകാലികങ്ങളുടെ വരയിടം വിപുലമാവുകയും കമ്പ്യൂട്ടർ സാധ്യതകൾ വർദ്ധിച്ചതോടെ ചിത്രകാരന് ചിത്രത്തിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ ഏകാഗ്രമക്കേണ്ടി വരുന്നു.അതുവരെ പരീക്ഷിക്കാത്ത ദൃശ്യമുഹൂർത്തം ചിത്രകാരൻ കണ്ടെത്തണം. എളുപ്പത്തിൽ ദൃശ്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കാനാവുമെന്ന അപകടത്തെ അനുനിമിഷം മറികടക്കണം.

നിരവധി സാധ്യതകളിൽ നിന്ന് ഏറ്റവും സർഗാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കലാണ് മിടുക്ക്. വരക്കുന്നതിലെ സ്വാതന്ത്ര്യം എങ്ങനെ പ്രയോഗിക്കുന്നു എന്ന മിടുക്ക് പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. കല വിപണിക്കു വേണ്ടിയുള്ള ഉല്പന്നമെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞു കൊണ്ടു തന്നെയാണ് അവർ വരക്കുന്നത്. കമ്പോള നിയമങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് അവർക്കും ഒഴിഞ്ഞ് മാറാനാവില്ല. കലാമൂലം / വിപണി മൂല്യം എന്ന വേർതിരിവ് നേർത്തതായി.

ഈ കാലത്ത് പതിവു, സാമ്പ്രദായിക സ്ഥലങ്ങളിൽ നിന്ന് ചിത്രകല പുറത്തു വന്ന് ജനകീയമായി എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. രേഖാചിത്രണം സ്വതന്ത്രമായി തന്നെ വിനിമയങ്ങൾ ചെയ്തുതുടങ്ങി. സാഹിത്യത്തോടൊപ്പം നിലനിന്നിരുന്നവ അല്ലാതെയും ആസ്വാദന ഇടങ്ങളെ കണ്ടെത്തി. രേഖാ ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രദർശനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. കേരളത്തിലെ യുവകലാകാരന്മാർ/ വ്യവസ്ഥാപിത മാതൃകകളെ വിച്ഛേദിച്ച് അവരവരുടെ മാതൃകകൾ കൊണ്ടുവന്നു. ഷെരീഫ്, ഭാഗ്യനാഥൻ, ടോം.ജെ. വട്ടക്കുഴി, ഭാസ്കരൻ,KP മുരളീധരൻ, ദേവപ്രകാശ്, പ്രദീപ് കുമാർ, സഗീർ, സുധീഷ് കോട്ടമ്പ്രം, സുനിൽ അശോകപുരം, കെ.സി മഹേഷ്, കബിത, സോമൻ കടലൂർ, റിംസൺ, സുന്ദർ, K. സുധീഷ് എന്നിങ്ങനെ നിരവധി പേരുകൾ രണ്ടായിരമാണ്ടിനിങ്ങോട്ട് രേഖാചിത്രണത്തിലെ തുടർച്ചകളാവുന്നു.. നിരവധി പേർ സജീവമായിവരക്കുന്നു. മുൻതലമുറയിൽ വരച്ചിരുന്നവരും പുതുതലമുറക്കൊപ്പം വരക്കുന്നു. ആനുകാലികത്തിനായി നിർദ്ദിഷ്ട ജോലിയിലിരുന്ന് വരക്കുന്നതിനൊപ്പം സ്വതന്ത്രമായും വരക്കുന്നവരുമുണ്ട്.

ഷെരീഫാണ് അച്ചടിബോധം നവീകരിക്കപ്പെട്ട കാലത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമായി, ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയ കാഴ്ച സംസ്കാരത്തോട് പ്രതികരിച്ചവരിൽ ആദ്യത്തെയാൾ. തലക്കെട്ട് മുതൽ വരയുടെ സാധ്യതയാക്കി. രേഖകളുടെ സഞ്ചയങ്ങൾ, പിന്നീട് രേഖകളിൽ നിന്ന് നിറങ്ങളിലേക്കുള്ള

പെയിന്റിങ്ങ്, വെളിച്ചം - ഇരുട്ട് എന്നിവയുടെ ആവിഷ്കാരം, എഴുത്തുകാരന്റെ അക്ഷരങ്ങൾ തന്നെയെടുത്ത് ചിത്രകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സർഗാത്മകത - ഇതെല്ലാം ഷെരീഫ് പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുരളീധരന്റെ ചിത്രങ്ങൾ കല്പനാ ലോകങ്ങളാണ്. ഒരേ സമയം അലങ്കാരവും രൂപകവും ഭാവനയും ആകുന്നു. ഭാഗ്യ നാഥനിൽ നരവംശീയ വിശദാംശങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നു. രണ്ടു മൂന്നു ഇമേജുകൾ കൂട്ടിയിണക്കി ഉണ്ടാക്കുന്ന മൊണ്ടാഷ് ചിത്രങ്ങൾ നല്കുന്ന ആഴം ഭാഗ്യനാഥന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ കാണാം. വരയെ പൂരിപ്പിക്കുന്നതിന് കമ്പ്യൂട്ടർ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ സഹായം തേടി ഉചിതമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നതിലുള്ള ഭാഗ്യനാഥന്റെ മികവും ശ്രദ്ധേയമാണ്.. ദേവ പ്രകാശിന്റെ ചിത്രങ്ങളാകട്ടെ നാച്ചുറലിസത്തിനെ തകർക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ്. കടുംനിറങ്ങളും കനത്ത പരിധി രേഖകളും അവയിൽ കാണാം.

സമകാലിനകഥയിലെ രേഖാചിത്രണത്തിൽ നിന്ന് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്ത് ദൃശ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ വീക്ഷിക്കുകയാണിവിടെ. അച്ചടിയിടത്ത് വിവിധ മാധ്യമങ്ങളിൽ വരക്കുന്ന ജി.ഗോപീകൃഷ്ണൻ, റോണി ദേവസ്യ, കന്നി.എം, അരുണ ആലഞ്ചേരി, രാജേഷ് ചിറപ്പാട്, മുഖ്ദാർ ഉദരം പൊയിൽ എന്നിവരുടെയും ഓൺലൈൻ ഇടത്തിൽ വിഷ്ണുറാമും, അഭിലാഷ് ഹരിതകം എന്നിവരുടെയും വരകളാണ് ഉദാഹരണമായെടുത്തത്.ഗോപീകൃഷ്ണൻ, സുദീപ്.ടിജോർജിന്റെ അബ്രഹാമികൾ എന്ന കഥക്കു വരച്ച ചിത്രങ്ങളാണ് മാതൃകയായെടുക്കുന്നത്. കഥാകൃത്ത് ,കഥ തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ ഒരു ദൃശ്യവിവരണത്തോടെയാണ്:

"പുലിക്കുന്നിന്റെ അടിവാരത്ത് രാത്രി ലോറിക്കു വന്നിറങ്ങിയപ്പോഴാണ് വേദപുസ്തകം മറന്നകാര്യം അറിലിയോസച്ചൻ ഓർത്തത്. കുന്നുകയറി മറിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന കാട്, കാടിന്റെ ഓരം പറ്റി മുള്ളുവേലി, അതിനപ്പുറം കാപ്പിത്തോട്ടം, തൊട്ടരികിൽ ക യാ ല യിൽ രണ്ടു മരങ്ങൾക്കിടയിൽ നാട്ടിയിരിക്കുന്ന

മുളങ്കുരിശ്-" ഈ ആദ്യ വിശദീകരണത്തിന്റെ പകർത്തലാകുന്ന ചിത്രം. വായനക്കാർ വായിച്ചു തുടങ്ങുന്ന വാചകങ്ങൾ അപ്പോൾ തന്നെ ചിത്രത്തോട് കൂട്ടിയിണക്കപ്പെടുന്നു. അച്ഛൻ വന്നിറങ്ങിയ തടി ലോറി, കാട്, കൊക്കയുടെ അടിവാരം, അറിലിയോസച്ചൻ, വിവരണത്തിലെഴുതിയ അച്ചന്റെ തോളിലെ ചണസഞ്ചി എല്ലാം ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ തന്നെ കാണാം. 'അറിലിയോസച്ചൻ കാട്ടിലേക്കു നോക്കി നിന്നു ' എന്ന വാചകത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ ആ പശ്ചാത്തലം മുഴുവനും വായനക്കാർക്ക് ലഭിക്കുന്നു. തുടർന്നുള്ള ഓരോ ചിത്രവും കഥയുടെ ദൃശ്യ സന്ദർഭങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്തുള്ള ചിത്രീകരണമാണ്. 'വഴിയവസാനിച്ച ,താനൊരു കൊക്കയുടെ വിളുമ്പിലാണ് ' എന്ന് വായിക്കുന്നതിന് തൊട്ടി പുറത്ത് കൊക്കയുടെ ഉഞ്ചത്ത് നില്ക്കുന്ന അച്ചനെ കാണാം.

പള്ളിപ്പണി നിർമിതിയുടെ വിശദീകരണത്തിന്റെ ചിത്രമാണ് അടുത്തത്. എഴുതി വച്ചിരിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മവിശദാംശങ്ങൾ അതേപടി ചിത്രമാകുന്നു. പിന്നീട് പുലിക്കുന്നിലെ പുലിയും പന്നിമലയിലെ പന്നികളും വരയിലെത്തുന്നുണ്ട്. എല്ലായിടത്തും കാടിന്റെ ഹരിതവും മരങ്ങളും കടും പച്ചയിൽ തെളിയുന്നു. 'അബ്രഹാമികൾ' എന്ന തലക്കെട്ടും പച്ചയിലെഴുതിയിരിക്കുന്നു.

ഗോപികൃഷ്ണന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ഒന്നിച്ചെടുത്തു നോക്കിയാൽ അബ്രഹാമികൾ എന്ന കഥയുടെ ഭൂമികയാണ് നാം കാണുക. കാഴ്ചകളെ കണ്ടെടുക്കുന്ന ചിത്രകാരന്റെ നോട്ടമാണ് ഒരോ ചിത്രവും. അത് നേരെ നിന്നുള്ള ഒരു നോട്ടംതന്നെയാണ്.അതുകൊണ്ടുതന്നെ വായനക്കാർക്ക് എളുപ്പം ആ പശ്ചാത്തലങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാം. ഒരു പ്രദേശം / മനുഷ്യർ അടയാളപ്പെടുത്തു മ്പോൾ ഒരു Observer / നിരീക്ഷകൻ ആയിട്ടാണ് ഗോപി വരക്കുന്നത്. നേരിട്ടുള്ള കാഴ്ചയുടെ അഭിമുഖീകരണമാണ് സാധ്യമാക്കുന്നത്. മറ്റ്

വീക്ഷണകോണുകൾ ഈ ചിത്ര ങ്ങളിൽഇല്ല. അതു കൊണ്ടുള്ള ഗുണം മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തിലേക്ക് വായനക്കാരന്റെ കാഴ്ചക്ക് പെട്ടെന്ന് ഇഴുകിച്ചേരാനാകുന്നു. ആദ്യ ചിത്രത്തിലെ പനോരമിക് വ്യൂ ഉദാഹരണമാണ്. പുലിക്കുന്നിൽ വന്നിറങ്ങുന്ന മനുഷ്യനെപ്പോലെ നമ്മളും അയാളുടെ അതേ ആകാംക്ഷയോടെ ആ പ്രകൃതി കാണുകയാണ്. ആകാശം മുട്ടെ വളർന്നു നില്ക്കുന്ന, ഒരു പുലിയുടെ രൂപത്തിനോട് തന്നെ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തി വരച്ചു വച്ച മല കാഴ്ചയിലെത്തുകയാണ്.

പള്ളി പണിയുന്ന ദൃശ്യത്തിലും ഈ നിരീക്ഷകനെ കാണാം. അവിടെ നടക്കുന്നതെല്ലാം വിശദാംശങ്ങളോടെ വരച്ചു തരികയാണ്. കാപ്പിക്കൊമ്പുകൾ കൂട്ടിക്കെട്ടിയ കുരിശ് സ്ഥാപിക്കുന്നത്, പെണ്ണുങ്ങളും ആണുങ്ങളും കൂട്ടം ചേരുന്നതും പ്രാർഥിക്കുന്നതും എല്ലാം.. അവിടെ നടക്കുന്ന കാഴ്ചയെല്ലാം ഒറ്റ ഫ്രെയിമിനകത്ത് കാണാം - ഒരരങ്ങത്ത് കാണുന്നതുപോലെ .പുലി കുട്ടിയെ കടിച്ചു നില്ക്കുന്ന ചിത്രത്തിൽ പുലിയെ മരത്തിൽ കാണുന്നു, അത് കാണുന്ന മനുഷ്യനെ കാണുന്നു. അവരെ രണ്ടു പേരെയും കാണുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഗോപി വരക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഒരൽപം അകന്ന് നിന്ന് കാഴ്ചയുടെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തെ തരുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ് ഗോപിയുടേത്. ആകാശം നിറം കൊടുക്കാതെ ഒഴിച്ചു വിട്ടിരിക്കുന്നത് ആ പുലിക്കുന്നിനെ കാടിന്റെ ഭാവത്തെ പ്രത്യേകം എടുത്തു കാണിക്കുന്നു .

പ്രമോദ്രാമന്റെ ഇന്ത്യാപസിൽ, പ്രിൻസ് അയ്മനത്തിന്റെ പൊതിച്ചോറ് നേർച്ച, പി.എഫ് മാത്യൂസിന്റെ അച്ചമ്പിയും കുഞ്ഞിമാക്കാതയും, വി.എം ദേവദാസിന്റെ വഴി കണ്ടു പിടിക്കുന്നവർ തുടങ്ങി നിരവധി കഥകൾക്ക് ഗോപീകൃഷ്ണൻ ചിത്രീകരണം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. മിക്ക കഥകളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലും വായനക്കാരന്റെ കാഴ്ച ചെല്ലും വിധം പ്രകടമായ വിശദാംശങ്ങൾ ഗോപി വരക്കുന്നുണ്ട്.ഗോപി കൃഷ്ണന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ പൊതുവേ

നിറങ്ങളുടെ ആകർഷണീയത കൂട്ടുതലാണ്. അത് പുതുകാല ദൃശ്യസംസ്കാരത്തിനോട് ചേർന്നു പോകുന്നു. കഥയുടെ ഉപയോഗക്ഷമത എന്നതിനൊപ്പം രൂപകല്പനയുടെ ആകർഷണീയതയുടെ ഭാഗമായി കൂടി അതിനെ കാണണം. കടും നിറ പ്രയോഗങ്ങൾ നമ്മുടെ സമകാല സംസ്കാരത്തിന്റെയും അടയാളമാണ്..

ഗോപിചിത്രങ്ങളിൽ കാഴ്ചയും കാഴ്ചയുടെ വിശദാംശങ്ങളും സ്വാംശീകരിക്കാൻ വായനക്കാരന് വലിയ പ്രയാസങ്ങളും നേരിടേണ്ടി വരുന്നില്ല. ഒരു പക്ഷേ വായനയുടെ സ്വഭാവം മാറിയ കാലത്തിൽ, കുറച്ചു കൂടി എളുപ്പത്തിലും വേഗത്തിലും കണ്ടു വായിച്ചു പോകുന്ന പുതു കാലത്തിൽ വര അതിനോട് ചേർന്ന് പോകുന്നു. വരയിൽ പ്രത്യേക സങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളും കുറവാണ്. അതൊരു പരിമിതിയായിട്ടല്ല, അങ്ങനെയൊരു പ്രയോഗരീതിയിൽ ഗോപി താല്പര്യം കാണിക്കുന്നില്ല എന്ന് കാണാം.

പാഠഭേദത്തിൽ വരച്ചു തുടങ്ങിയ കന്നി എം. 2016 മുതൽ മാധ്യമത്തിലും വാരാദ്യ മാധ്യമത്തിലും സമകാലിക മലയാളത്തിലും വരച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വിഷൽകൾച്ചർ കാലത്തിനനുസൃതമായ ആകർഷണീയമായ നിറങ്ങളുടെ ഉപയോഗം കന്നിയിലും കാണാം.പക്ഷേ ലാളിത്യവും മിനിമലിസവും കന്നിയുടെ സവിശേഷതയാണ്. പ്രസാദാത്മകമാണ് പൊതുവേ കന്നിയുടെ വരകൾ. ചെറിയ സൂചകങ്ങളിലൂടെ തന്നെ കഥയുടെ ആശയം/സന്ദർഭം / വികാരം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് കന്നി ചെയ്യുന്നത്. വരക്കുക എന്നതുപോലെ ചിലത് വരയിൽ ഒഴിവാക്കുക എന്നതും കന്നിയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്.

രണ്ടു കഥകൾക്ക് - അജിജേഷ് പച്ചാട്ടിന്റെ പാരലാക്സിനും ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണയുടെ അതിശയചേർപ്പിനും കന്നി വരച്ച ചിത്രങ്ങൾ ഉദാഹരണമായെടുക്കുന്നു.

അജിജേഷിന്റെ പാരലാക്സ് ,സ്തോഭജനകമായ അക്രമമുള്ള ഒരു കഥയാണ്. അച്ഛനും അമ്മയും പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തിൽ ശണ്ഠകൂടുകയും സ്വന്തം കുരുന്നിന്റെ ജീവൻ ഇല്ലാതാവുകയും ചെയ്യുന്ന വേദനയുടെ കഥയാണ്. പക്ഷേ കന്നി കഥയുടെ വരയെ സമീപിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കഥയിലെ ഭാവം വെളിപ്പെടാതെ വരക്കാൻ പരമാവധി ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ബുദ്ധിപൂർവമാണ് ചിത്രീകരണം. കഥാപാത്രങ്ങളായ അജയനും ജനിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ചിത്രം വരച്ചാണ് കന്നി തുടങ്ങുന്നത്.പിന്നീടവരുടെ വഴക്കിന്റെ വരയുണ്ട്. വഴക്കിൽ പോലും ഇരുട്ടും,വയലൻസും ഉള്ള ചിത്രം അല്ല. അതൊരു സ്റ്റൈലൈസ്ഡ് ചിത്രമായാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യർ യാന്ത്രിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി തോന്നും. അവരുടെ ഹിംസയുടെ ഭാവം മനുഷ്യ രൂപങ്ങളിൽ വരക്കുന്നില്ല. അങ്ങനെയൊരു പ്രവചനാത്മകത പലപ്പോഴും കന്നി പൊളിച്ചുകളയുന്നു. ഈയൊരു ചിത്രം ഷെരീഫ് വരച്ചാൽ അതിലെത്രത്തോളം ഇരുട്ട് ഉണ്ടാകുമെന്ന് ഊഹിക്കാം.

കുഞ്ഞിനെ വരക്കുമ്പോൾ, കുട്ടിയുടെ അരുമത്വം ,കുഞ്ഞിന്റെ ഒരു കൈയും, കയ്യിലെ കരിവളയിലും, തൊട്ടടുത്ത് ഒരു പാവക്കുട്ടിയും മാത്രം വരച്ച് മിനിമലിസത്തിന്റെ സാധ്യത ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ആ ജീവന്റെ നഷ്ടം, അതിന്റെ മുകളിലൂടെ ചുവപ്പു രാശിയിലൂടെ വരച്ചു വക്കുന്നു. പാറുക്കുട്ടിയുടെ മുഖം കാണാതെ തന്നെ വേദനയുടെ നോവ് ഹൃദയ'ത്തിലെത്തുന്നു.

ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണയുടെ അതിശയച്ചേർപ്പ് എന്ന കഥയുടെ താളുകൾ തന്നെ നിറബദ്ധമായാണ് കാഴ്ചക്ക് എത്തുന്നത്.മഞ്ഞയും

ചുവപ്പും നിറഞ്ഞ ആകർഷണീയമായ ചിത്രീകരണ സ്ഥലമുണ്ടാക്കിയാണ് കഥാപാത്ര പരിചയം നടത്തുന്നത്.

" പൂത്തുലഞ്ഞ ബാൽസംച്ചെടികൾ നിറഞ്ഞ മുറ്റമായിരുന്ന ലൂവി നമ്മയുടേത്... നീല നിറത്താൽ കുതിർന്ന ജനാലകൾ.. മരണ മഞ്ഞ... ഇതു വരെ കാണാത്ത വർണ്ണക്കൂട്ട്... "

കഥാകൃത്തിന്റെ വിവരണത്തിൽ നിന്ന് ചില തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ മാത്രമെടുത്താണ് കന്നി പൂരിപ്പിക്കുന്നത്.നിറങ്ങൾ കന്നിയുടെ മോട്ടിവേഷനായി നിലകൊള്ളുന്നെന്ന് കാണാം. ഇക്കഥയിൽ അച്ഛനും കുഞ്ഞും തമ്മിലുള്ള സന്ദർഭവും നിറങ്ങളിലൂടെയാണ് ഭാവ വിനിമയം പൂർത്തിയാക്കുന്നത്. കന്നിയുടെ മനുഷ്യരൂപങ്ങളെ എവിടെയും തിരിച്ചറിയാനാകും. ചിത്രകാരിയുടെ ഭാവനയിൽ / സങ്കല്പത്തിൽ കാണുന്നതെന്താണോ അതാണ് കന്നി വരക്കുന്നത്. അതു കൊണ്ട് ചിത്രത്തെ കിട്ടുന്നതിന് കന്നിയുടെ സങ്കല്പത്തോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കേണ്ടി വരും. എഴുത്തുകാരന്റെ വാക്കുകൾക്കൊപ്പം മാത്രമല്ല, ചിലപ്പോൾ വേറിട്ടൊരു ചിത്രവായനക്കുള്ള ആലോചനകൾ പകർന്നു തരുന്നു കന്നിയുടെ ചിത്രങ്ങൾ. പാരലാക്സ് ഗുപ്തമാക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ ആക്രമണ വാസനയുടെ പ്രവചനാതീതമായ സ്വഭാവത്തിന്റെ കഥയാണ്. ദർശന വ്യത്യാസം എന്ന വാക്ക് കന്നിയുടെ വരക്കും ബാധകമാണ്.. അതുപോലെ നൊ റോണക്കഥകളിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന, ജൈവപരിസരങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിയാണ് കന്നിവരക്കുന്നത്.

കന്നിയുടെ പ്രസാദാത്മക വർണ്ണ ലോകത്തുനിന്ന് നേരെ മറുവശത്താണ് അരുണ ആലഞ്ചേരിയുടെ ചിത്രങ്ങൾ. 2006 ഓടെ മാധ്യമത്തിലാണ് അരുണ ചിത്രീകരണം തുടങ്ങുന്നത്. നോവലിനും കഥക്കും

കവിതക്കും അരുണ വരക്കുന്നുണ്ട്. അരുണയുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ ഇരുണ്ട നിറങ്ങൾ തുടർച്ചയായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതു കാണാം. പൊതുവേ എക്സ്പ്രിനിഷറ്റ് സ്വഭാവം നിലനിർത്തുന്നവയാണ് ആ ചിത്രങ്ങൾ.

കരുത്തുള്ള രേഖകൾ, ഷേഡിംഗിലൂടെ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന ഘനതിവം എന്നിവ അരുണയുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ ഉണ്ട്.ജീവിതത്തിന്റെ പരുക്കൻ ഭാവങ്ങളെ വരക്കുന്നതിലെ ആഴം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടും. ഇരുൾ /വെളിച്ചം വരച്ചടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രത്യേകതയുണ്ട്.

മിനി പി.സി യുടെ ഹമ്പടി ജിഞ്ചിലാക്കടി മനമേ എന്ന കഥക്ക് വരച്ച ചിത്രങ്ങൾ നോക്കാം.വോയറി സ്റ്റിക് വരനോട്ടങ്ങൾക്ക് സാധ്യതകളുള്ള ഒരു കഥയുടെ വരയിൽ അരുണ പുലർത്തിയിരിക്കുന്ന ജാഗ്രത ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. 'ചക്കപോലെ മുലയുള്ള സ്ത്രീ' എന്ന കഥയിലെ പ്രയോഗത്തിൽ നിന്ന് ഒരു സ്ത്രീയുടെ ശരീര ഭാവത്തെ മരത്തിന്റെ ജൈവികതയുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ചിത്രം വരച്ചിരിക്കുകയാണ് അരുണ. സ്ത്രീ ശരീരത്തെ മരത്തിന്റെ ഉർവരതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് വര. ഒരാൺപക്ഷ വരയിൽ തിരിച്ചാവാനാണ് സാധ്യത. സ്ത്രീയുടെ സ്ത്രൈണാശംങ്ങൾ സ്ത്രീയിൽ തന്നെ വരച്ച്, തുറിച്ച്നോട്ടത്തിനുള്ള സാധ്യതയുണ്ട് അവിടെ .പക്ഷേ മരത്തിന്റെ ആത്മാവിലേക്ക് സ്ത്രൈണ പടർത്തി പ്ലാവിന്റെ വിശ്വരൂപം വരക്കുന്നു ഇവിടെ.മാമച്ചൻ എന്ന കഥാപാത്രം നേരിടുന്ന ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യം, പരിണതി എന്നിവ മരത്തിൽ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെടുകയാണ്. ചില്ലകൾക്കിടയിൽ കട്ട പിടിച്ച ഇരുട്ടിനിടയിൽ ഇലകൾ, പ്രതീക്ഷകളുടെ ചെറുകതിരുകളായി തന്നെ ഊന്നൽ നൽകി വരച്ചിരിക്കുന്നു.കഥയുടെ സത്തയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഈ വരകൾ. അരുണ ശരീരങ്ങളെ വരക്കുമ്പോഴുള്ള സവർണ്ണ നിഷേധം ശ്രദ്ധേയമാണ്. അധ്വാനിക്കുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ശരീരം തുടർച്ചയായി അരുണയുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ

കാണാം. അവയുടെ പളപളപ്പ് / മിനുമിനുപ്പ് അല്ല, കരുത്താണ് അരുണ വരക്കുക. കനത്ത രേഖകൾ കൊണ്ടുള്ള പ്രയോഗങ്ങളാൽ ദാർഢ്യം,പേശീബലം, എന്നിവ മനുഷ്യരൂപങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്നത് കാണാം..

സ്ത്രീ ശരീരവർണ്ണന വരുന്ന ഒരു കഥയിൽ മാംസളശരീരത്തെ വരക്കാതിരിക്കുന്ന എന്നിടത്ത് നിലനില്ക്കുന്ന ജനപ്രിയ കാഴ്ചാ സംസ്കാരത്തോട് പ്രതിരോധിക്കുന്നു അരുണ.

കഥ വായിച്ചശേഷം വരക്കേണ്ട മീഡിയത്തെ കുറിച്ച് ധാരണയുണ്ടാക്കുക പ്രധാനമാണ്. അങ്ങനെ വരക്കുന്നതിൽ വ്യത്യസ്തതകൾ സ്വീകരിക്കുന്ന ചിത്രകാരനാണ് റോണി ദേവസ്യ. നിറങ്ങൾ ധാരാളം സ്വീകരിക്കാറുള്ള, അബ്സ് ട്രാക്റ്റ് പെയിന്റിങ്ങുകൾ ഉപയോഗിക്കാറുള്ള ചിത്രകാരനാണ് റോണി ദേവസ്യ - (ഇന്ദുമേനോന്റെ കഥ ജനാഫ്രസ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള ചിത്രങ്ങൾ ഉദാഹരണം) എന്നാൽ ശിഹാബുദ്ധീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ റൂട്ട് മാപ്പ് എന്ന കഥയെ സമീപിച്ച രീതി ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഒരു സറ്റയർ രീതിയിലുള്ള കഥയാണ് റൂട്ട് മാപ്പ്. അതിനെ സാധൂകരിക്കും വിധമാണ് വര. ഈ കഥയിൽ നിറങ്ങൾ വളരെ പരിമിതമായി മാത്രമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. രേഖകൾ കൊണ്ടു തന്നെ, വരകളുടെ ചലനം കൊണ്ട് തന്നെ ഭാവ വിനിമയം നടത്തുകയാണ് റോണി. എഴുത്തിലെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ശൈലിയോട് / കാരിക്കേച്ചർ രീതിയോട് പൊരുത്തപ്പെട്ടാണ് അത് മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് കഥയിലെ കേന്ദ്രമായ പൂച്ചയുടെ ചിത്രം വരക്കുന്നത് നോക്കുക. എലിയെ തുരത്താൻ സർവാധികാരിയായി എത്തുന്ന പൂച്ചയെ പുലിയെപ്പോലെ വലിപ്പത്തിൽ വരക്കുന്നു. മനുഷ്യരേക്കാൾ വലുതായി തന്നെ പൂച്ച രേഖപ്പെടുന്നു. അതിന്റെ മുഖഭാവം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ മനുഷ്യന്റെ ഭാവത്തോടു താദാത്മ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

വരകളുടെ ഒഴുക്ക് ആ കഥയുടെ ചലനാത്മകതക്ക് അനുയോജ്യമായി തീരുന്നു. ചലനം കൃത്യമായി വരച്ചെടുത്ത ചിത്രണങ്ങൾ ഉണ്ട് ഈ കഥയിൽ.അമ്മദ്ക്ക , ഉലക്കയുമായി ഓടുന്ന ചിത്രം. മറ്റൊന്ന് പൂച്ചയെ കളയാനായി പതിനഞ്ച് വട്ടം കറക്കി, ഒടുവിൽ ഭൂമി തന്റെ കറക്കം നിർത്തിയില്ല എന്ന് അമ്മദ്ക്കയെ പറ്റി എഴുതുന്നതിന്റെ രേഖാചിത്രണം. ലൊക്കേഷനറിയാതെ വഴികൾ പലതായി പിരിഞ്ഞും പിളർന്നും പോകുന്ന തലച്ചോറിനെ/ദിക്കറിയാത്ത മനുഷ്യനെ സൂക്ഷ്മതയോടെ വരച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ഥല സൂചനക്കായി നമ്മൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ലൊക്കേഷൻ ഐക്കൺ ഈ ചിത്രത്തിൽ കൃത്യമായി ചേർത്തിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ജീവിതക്രമത്തിൽ ഈ ചിഹ്നം ഇന്ന് ഏറെ പരിചിതമാണ്. വഴി ചോദിച്ചാൽ ലൊക്കേഷനയക്കുയാണ് പുതു ശീലം. ഈ കാലത്തെ വിഷൽ കൾച്ചറിന്റെ ഭാഗമായ ഐക്കൺ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ഇമേജ്, ചിത്രത്തെ കാല വായന കൂടിയാക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ, പ്രകൃതം, ഭാവങ്ങൾ, പ്രത്യേകം ദ്യോതിപ്പിക്കാൻ റോണി ശ്രമിക്കുന്നു. ഡീറ്റെയിലിങ്ങിന് പോകുന്നില്ലെങ്കിലും ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും ഭാവം ലഭിക്കുന്ന രീതി റോണിയുടെ ചിത്രത്തിലുണ്ട്. എന്നാൽ അത് ഫോട്ടോറിയലിസവുമല്ല.

മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ വരക്കുമ്പോൾ ,പൊതുവേ പോർട്രേയ്റ്റ്/ റിയലിസ്റ്റക് രീതിയിൽ പുതുകാല ചിത്രകാരന്മാർ കടക്കാറില്ല. അതിനൊരു അപവാദമായി ദേശാഭിമാനിയിൽ വരക്കുന്ന രാജേഷ് ചിറപ്പാട് മുഹമ്മദ് റാഫിയുടെ കഥക്ക് വരച്ച ചിത്രണത്തെ കാണാം.ഈ കഥയ്ക്കു വരച്ച പ്രൊഫസർ ചിത്രം. പ്രൊഫസറുടെ പൂർവ വിദ്യാർഥികൾ ഒത്തുചേരുന്ന കഥയിൽ, മലയാളത്തിൽ ധൈഷണിക സാന്നിധ്യമായി നിലനില്ക്കുന്ന ഗുരുനാഥന്റെ സ്ഥാനം ഉള്ള വി.സി.ഹാരിസിന്റെ മുഖമാണ് വരക്കുന്നത്. സൂചനകളിലെ പ്രൊഫസറിന് ഓർമയിൽ വരുന്ന ഛായവി.സി.ഹാരിസിന്റേതാണ്.അതുപോർ

ട്രേറ്റ് ചിത്രീകരണമായി മാറുന്നു. സംഭവങ്ങളെ റിയലിസ്റ്റിക്കായി കാണാൻ തക്കവിധം ചിത്രണം കഥയെ പിന്തുടരുന്നു.ഒരു പാട് ആളുകൾ കയറുന്ന ഓട്ടോറിക്ഷയുടെ ഇമേജ് ചിത്രത്തിലുമുണ്ട്. യുക്തിയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തി റിയലാക്കുന്ന ഒരു തന്ത്രം. ആകർഷണീയതയല്ല, പശ്ചാത്തലമായാണ് രാജേഷ് ചിറപ്പാട് നിറത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

ചന്ദ്രിക ആഴ്ചപ്പതിൽ വരക്കുന്ന, മുഖ്ദാറിന്റെ വരയിൽ നിറങ്ങളുടെ പ്രസാദാത്മകത എടുത്തു പറയണം.അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രണത്തിൽ സർവചരാചരജാലങ്ങൾ ദൃശ്യമാകുന്നു.. മനുഷ്യരും ജന്തുക്കളും ശലഭങ്ങളും പക്ഷികളും മീനുകളും ഒക്കെ ഉൾച്ചേർത്ത് വരയെ സാർവലൗകിക പ്രകൃതിയോട് ചേർക്കാൻ മുഖ്ദർ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മുസ്ലീം സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.. പലപ്പോഴും സൂഫിസ്റ്റ് കാഴ്ചകളിലെന്നപോലെ ഓജസും മസൃണതയും ആ ചിത്രങ്ങളിൽ കാണുന്നു. മനുഷ്യരെ വരക്കുമ്പോൾ നരവംശീയമെന്നതിനേക്കാൾ ഭാവനാത്മകമായ ചിത്രങ്ങളാണ് മുഖ്ദാർ വരക്കുന്നത്. പി.കെ പാറക്കടവിന്റെ മിനിക്കഥകൾക്ക് വരച്ച ചിത്രങ്ങൾ ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. ചിത്രങ്ങളിലും അനുഭവപ്പെടുന്ന ദൈവിക ഭാവം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നു.അരൂപികളായി സങ്കല്പലോകത്തെ മനുഷ്യരായി, സ്വതന്ത്രരായി സഞ്ചരിക്കുന്നവരായി പലപ്പോഴും മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ കാണുന്നു

പ്രിൻറിനെ അപേക്ഷിച്ച് വരക്കുന്ന സ്ഥലത്തിനും ലെ ഔട്ടിനും പരിമിതികളുള്ള ഇടമാണ് ഓൺലൈൻ വര. പേജിന്റെ ധാരാളിത്തം / വിശാലത ലഭ്യമല്ല. കഥയിലെ ഇഷ്ടമുള്ള ഭാഗം വരക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം/സ്ഥലം ഓൺലൈനിൽ ലഭ്യമല്ല.. ഇടയിലുള്ള ഖണ്ഡികകളെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വരക്കേണ്ടി വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടാവും.അവിടെ വായനയുടെ രീതി വിരലുകൾ മുകളിലേക്ക് ചലിപ്പിച്ച് കൊണ്ടാണ്. പൊതുവേ വെർട്ടിക്കൽ

ആയ കാഴ്ചാരീതിയാണ് പ്രായോഗികമാവുക.തിരശ്ചീനമായ ഒരു പനോരമാക് കാഴ്ച ഇ- ഇടത്തിൽ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. ഒരു നേർ വഴിയിലൂടെ നടന്നു വരും പോലെയാണ് ഓൺലൈൻ വായനയും കാഴ്ചയും. അക്ഷരങ്ങൾക്കിടയിലെ സ്പേസിങ്ങും പരിമിതമാണ്. ഇതെല്ലാം കണ്ടു കൊണ്ടാണ് ഓൺലൈൻവര. ഇന്ന് ഓൺലൈനിൽ സ്ഥിരമായും സജീവമായി വരക്കുന്ന ഒരാളാണ് വിഷ്ണു റാം.മലയാളത്തിലാണ് വിഷ്ണുവിന്റെ വരകൾ. രൂപങ്ങളുടെ വിശദാംശങ്ങളേക്കാൾ ഭാവപരിസരമാണ് വിഷ്ണു കണ്ടെടുക്കുന്നത്. വലിയൊരു കാൻവാസിനെ നിശ്ചിത പരിധിയിലേക്ക് ഒതുക്കുമ്പോൾ, കഥയുടെ ഭാവം നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കാൻ ചിത്രകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വരികളെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന വരകളെക്കൂടാതെ സ്വതന്ത്രമായ ആശയ പ്രകാശനവും വിഷ്ണു പരീക്ഷിക്കാറുണ്ട്. കഥാപാതങ്ങളുടെ ഡീറ്റെയിലിങ്ങ് ഓൺലൈൻ വരയിൽ പ്രായോഗികമല്ല. അതു കൊണ്ടു തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുഖം പോർട്രേറ്റ് / പോസ്റ്റർ രീതിയിൽ വിശദാംശങ്ങളോടെ വരക്കുന്ന രീതി പലപ്പോഴും ഒഴിവാക്കും.വളരെ പരിമിതമായ വരയിടത്തിൽ വിശദാംങ്ങളിലേക്ക്, കടക്കാതിരിക്കുമ്പോഴും ആർട്ടി സ്റ്റിക്കായി വരക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് വിഷ്ണു നടത്തുന്നത്. കഥ വേറെ വര വേറെ എന്ന തലത്തിൽ ആസ്വദിക്കപ്പെടാൻ സാധ്യതയുള്ള ചിത്രീകരണത്തിന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ വിഷ്ണുവിന്റെ വരയിടത്തിൽ കാണാം. വി.ദിലീപിന്റെ 'ഒളർമാവ്' എന്ന കഥയുടെ ചിത്രണം ഉദാഹരണമായി ചേർക്കുന്നു.

ഏഷ്യാവില്ലയിൽ വരക്കുന്ന അഭിലാഷ് ഹരിതകത്തിന്റെ ചിത്രണത്തിലെ സിമ്പോളിസം ശ്രദ്ധേയമാണ്.സാധാരണ ഇല്ലസ്ട്രേഷൻ വരക്കുമ്പോൾ, കഥയിലെ ഒരു സന്ദർഭത്തെ പെട്ടെന്ന് വരക്കുന്ന രീതിയാണ്. എന്നാൽ കഥ വായിച്ച അനുഭവത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ചിന്തയെ പ്രതീകവത്കരിക്കുന്ന പ്രയത്നം അഭിലാഷിൽ കാണാം. കഥ വായിക്കുന്നതു

പോലെ തന്നെ മനനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന വരകളാകുന്നു അവ. ബിംബാത്മകത അഭിലാഷിന്റെ വരകളുടെ സവിശേഷതയാണ്.. വരകൾ / നിറവ്യവസ്ഥ ഇതിലെല്ലാം മൗലികമായ ഒരസ്തിത്വം സൂക്ഷിക്കാൻ ചിത്രകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്..വരയിലും കോമ്പോസിഷനിലും പുതിയ പാറ്റേണുകൾ പരീക്ഷിക്കുന്നതിലും അഭിലാഷ് ശ്രദ്ധ പുലർത്തുന്നു.ഉണ്ണി ആറിന്റെ നടത്തം എന്ന കഥയുടെ ചിത്രണം ഉദാഹരണമാണ്.

നമ്മുടെ സമകാല കാഴ്ചാപരിസരത്തിൽ നിന്ന് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ചത്. ദൃശ്യാത്മകത / ദൃശ്യ ബിംബങ്ങൾ കഥയുടെ സ്വഭാവമായി പ്രതിഫലിക്കുന്ന എഴുത്തിന്റെ വരയിൽ കാഴ്ചയെ നിരന്തരം പുതുക്കുന്ന വെല്ലുവിളിയാണ് രേഖാചിത്രണം ഏറ്റെടുക്കുന്നത്.പുതിയ ദൃശ്യസംസ്കാരം എങ്ങനെ ചിത്രണത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന ചിന്ത ഓരോ വരയും നല്കുന്നു. ഓരോരുത്തരും ഓരോ ശൈലിയുണ്ടാക്കാനുള്ള ശ്രമം തുടരുന്നുണ്ട്. അത് ദൃശ്യസംസ്കാരത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്ത മുൻകാലത്തിന്റെ തുടർച്ച തന്നെയായി കരുതാം.ആനുകാലികത്തിന്റെ പ്രസാധന/ വിപണി ഇടത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ട് സർഗാത്മകമാവുന്ന പ്രക്രിയയിൽ അവരവരെയും മറ്റുള്ളവരെയും ആവർത്തിക്കാതിരിക്കാനുള്ള ശ്രദ്ധ വേണ്ടിവരും.വർണ്ണചിത്രങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം വന്നതിനു ശേഷം ഓരോരുത്തരും സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കളർ പാറ്റേൺ ഒക്കെ വ്യതിരിക്ത ശ്രമങ്ങളായി കരുതാം. എങ്കിലും നൈമിഷികമായ നിലനില്പ് അല്ലാതെ, വര കാലത്തെ അതിജീവിക്കുക എന്നതാണ് രേഖാചിത്രകാരന്റെ സമകാല വെല്ലുവിളി.

അസി.പ്രൊഫസർ, വിമലകോളേജ്, തൃശ്ശൂർ