മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂണുകൾ: ഒരു സാംസ്കാരിക പഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനു വേ ി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ശ്രീവത്സൻ മീത്തലെ ഇല്ലത്ത്

മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

2015

ഡോ. വി. അനിൽകുമാർ
പ്രൊഫസർ
മലയാള-കേരളപഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള-കേരളപഠന വിഭാഗത്തിൽ പിഎച്ച്.ഡി. യോഗ്യതാ പരീക്ഷയ്ക്ക് സമർപ്പിക്കുന്ന **'മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂണുകൾ: ഒരു സാംസ്കാരിക പഠനം'** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം **ശ്രീവത്സൻ മീത്തലെ ഇല്ലത്ത്** എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി
തിയ്യതി: 30.09.2015.

ഡോ. വി. അനിൽകുമാർ
(അനിൽ വള്ളത്തോൾ)

സത്യവാചകം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **'മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂണുകൾ: ഒരു സാംസ്കാരിക പഠനം'** എന്ന ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷയ്ക്കോ അസോസിയേറ്റ്ഷിപ്പിനോ ഫെലോഷിപ്പിനോ മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേ ി എഴുതപ്പെട്ടതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ സത്യമായി ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

തൂണേരി
തിയ്യതി: 30.09.2015. **ശ്രീവത്സൻ മീത്തലെ ഇല്ലത്ത്**

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം 1

ഉപോദ്ഘാതം 2 — 10

I. **അധ്യായം ഒന്ന്:**
കാർട്ടൂണൻ ഉദ്ഭവം, വികാസം, വ്യാപ്തി 11 — 56

1.1 ഹാസ്യചിത്രണം : ഉദ്ഭവം, ചരിത്രപശ്ചാത്തലം

1.2 'പഞ്ചി'ന്റെ ഉദയവും ആധുനികകാർട്ടൂണിന്റെ ആരംഭവും

1.3 19-ാം നൂറ്റാ ിലെ മറ്റ് ഹാസ്യചിത്രപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ

1.4 കാർട്ടൂൺ ഇരുപതാം നൂറ്റാ ിൽ

1.5 കാർട്ടൂണിന്റെ വർഗീകരണം

1.6 കാർട്ടൂൺ ചലച്ചിത്രം

1.7 കാർട്ടൂൺ ഇന്ത്യയിൽ

1.8 ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിനെ സ്വാധീനിച്ച പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ

1.9 സംക്ഷിപ്ത വീക്ഷണം

II. **അധ്യായം ര ്:**
കാർട്ടൂണും കേരളവും 57 — 99

2.1 ആദ്യത്തെ കാർട്ടൂൺ

2.2 സഞ്ജയനും വിശ്വരൂപവും

2.3 പിൽക്കാല കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ

2.4 ദേശാന്തരപ്രസിദ്ധി നേടിയ മലയാളി
കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളും കേരളാകാർട്ടൂൺ രംഗവും

2.5 സമകാലികകേരളീയ കാർട്ടൂൺ
രംഗത്തെ ശ്രദ്ധേയരായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ

2.6 കാർട്ടൂണും കേരളീയ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യവും

2.7 ക്ലാസിക്കൽ പാരമ്പര്യവും ഹാസ്യവും

2.8 ഹാസ്യം സാഹിത്യം

2.9. സംക്ഷിപ്ത വീക്ഷണം

III. **അധ്യായം മൂന്ന് :**
കാർട്ടൂണിന്റെ സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകൾ 100 — 119

3.1 നിർവ്വചനങ്ങളിലൂടെ

3.2 ബാഹ്യഘടനയുടെ സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകൾ

3.3 ആന്തരഘടനയുടെ സവിശേഷതകൾ

3.4 ഹാസ്യവും കാർട്ടൂണും

3.5 കാർട്ടൂണും അധികാരവും

3.6 സംക്ഷിപ്ത വീക്ഷണം

IV. **അധ്യായം നാല് :**
ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയലോകവും:
പാഠം, പ്രതിനിധാനം, രാഷ്ട്രീയം 120 — 161

4.1 ജി. അരവിന്ദൻ: ജീവചരിത്രപരമായ സൂചനകൾ

4.2 ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും : ഇതിവൃത്തസൂചനകൾ

4.3 ചരിത്രപശ്ചാത്തലം

4.4 സാംസ്കാരികപരിസരം

4.5 ചിത്രപ്രതലത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളും സൂചനകളും

4.6 സംക്ഷിപ്ത വീക്ഷണം

V. **അധ്യായം അഞ്ച് :**
ഇത്തിരിനേരമ്പോക്ക്, ഇത്തിരി ദർശനം:
ഘടനയും രാഷ്ട്രീയവും 162 — 210

5.1 ഒ.വി.വിജയനും മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതവും

5.2 'നേരമ്പോക്കി'ന്റെ രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലം

5.3 നേരമ്പോക്കല്ലാത്ത ദർശനക്കാഴ്ചകൾ

5.4 ചിത്രപ്രതലസവിശേഷതകൾ

5.5 സംക്ഷിപ്ത വീക്ഷണം

VI. **ഉപസംഹാരം** 211 — 218

ഗ്രന്ഥസൂചി 219 — 226

അനുബന്ധം 227 — 250

ചിത്രപ്പട്ടിക

അധ്യായം 4-ന്റെ ഭാഗമായുള്ള ചിത്രങ്ങൾ	പുറം 145 - 161
അധ്യായം 5-ന്റെ ഭാഗമായുള്ള ചിത്രങ്ങൾ	പുറം 185 - 210

ചുരുക്കെഴുത്ത് സൂചിക

സ.വി.കോ.	സർവ്വ വിജ്ഞാന കോശം
വി.വി.കോ.	വിശ്വ വിജ്ഞാന കോശം
തൂ.നാ.	തൂലികാ നാമം

ആമുഖം

പത്രമാസികകളുടെ താളുകളിലെ വടിവുള്ള ലിപികളുടെയും ആകർഷകമായ വിന്യാസക്രമത്തിന്റെയും ഇടയിൽ ക്രമബദ്ധമായ കാഴ്ചയോടിടയുകയും കൊഞ്ഞനം കുത്തിക്കൊ ് അതിലേക്ക് ഇടപെടുകയും ചെയ്യുന്ന കലയാണ് കാർട്ടൂൺ. വടിവുള്ള കാഴ്ചകൾക്കുള്ളിലെ വക്രതകളിലേക്ക് ഒരു ശ്രദ്ധക്ഷണിക്കലാണ് അത് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ചിത്രകലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും മേഖലകളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ ഈ മൂന്ന് മേഖലകളിൽനിന്നും തെല്ലൊന്നകന്ന് മാറിയാണ് നിലകൊള്ളുന്നതും പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നതും.

കാർട്ടൂണും മലയാളിയും തമ്മിലെന്ത് എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമായി ഉയർന്നു കേൾക്കാൻ തക്ക ന്യായമായാണ് ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിലെ മലയാള കാർട്ടൂണിന്റെ നിലനില്പും ഇടപെടലുകളും. മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂണുകളെ സാമാന്യമായും, അതിൽ സവിശേഷമായ ഏതെങ്കിലും ഘട്ടങ്ങളുടെ കിൽ അവയിൽ ചിലതിനെ നിഷ്കൃഷ്ടമായും വിശകനം ചെയ്തുകൊ ുള്ള ഒരു പഠനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആലോചനയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ വിഷയത്തെ ഇത്തരത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

സമ്പന്നമായ മലയാള കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് സവിശേഷ പ്രാധാന്യമുള്ള ര ് കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളാണ് ജി.അരവിന്ദനും, ഒ.വി.വിജയനും. ഇവരിരുവർക്കും ഇവിടത്തെ കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് സുപ്രധാനവും വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നതുമായ സ്ഥാനം നേടിക്കൊടുത്തത് യഥാക്രമം 'ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും', 'ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക്, ഇത്തിരി ദർശനം' എന്നീ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരകളാണ്. ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണത്തിലെ പരമ്പരകളായും പില്ക്കാലത്ത് സമാഹരിക്കപ്പെട്ട പുസ്തകങ്ങളായും മലയാളിവായനാസമൂഹം സ്വീകരിച്ചവയാണ് ഈ സൃഷ്ടികൾ. എന്നാൽ ഇവയുടെ സസൂക്ഷ്മപഠനത്തിന്റെ അഭാവമാണ് ഈ ര ് രചനകളെ പ്രത്യേകമൂന്നിക്കൊ ുള്ള പഠനത്തിന് സാധ്യതയായി നിലനിന്ന ഘടകം.

ഉപോദ്ഘാതം

ചിത്രകലയിലെ ജനകീയ വിഭാഗങ്ങളിലൊന്നാണ് കാർട്ടൂൺ. കുട്ടികളെ ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊ ് വരയ്ക്കപ്പെടുന്ന ലളിതമായ ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ മുതൽ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും ദാർശനികവുമായ വിഷയങ്ങളെ ആക്ഷേപഹാസ്യപരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഹാസ്യചിത്രകലാവ്യവഹാരങ്ങൾ വരെ 'കാർട്ടൂൺ' എന്ന പദത്തിന്റെ സാമാന്യ വിവക്ഷയിലുൾപ്പെടുന്നു ്. എന്നാൽ സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ വിഷയകവും ഗൗരവമുള്ളതുമായ ആക്ഷേപഹാസ്യാത്മക ചിത്രണരീതി എന്നുള്ള സവിശേഷമായ അർത്ഥവിവക്ഷയിന്മേൽ മുഖ്യമായി ഊന്നിക്കൊ ാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ 'കാർട്ടൂൺ' എന്ന പദം പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

1. പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യവും വ്യാപ്തിയും

''മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂണുകൾ: ഒരു സാംസ്കാരിക പഠനം'' എന്ന ഈ പഠനം പ്രധാനമായും ജി.അരവിന്ദന്റെ 'ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയലോകവും', ഒ.വി.വിജയന്റെ 'ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക്, ഇത്തിരി ദർശനം' എന്നീ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരകളെ മുൻനിർത്തിക്കൊ ് മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂണുകളുടെ സാംസ്കാരികതലത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തെയാണ് മുന്നിൽ കാണുന്നത്. ഏതാ ് നൂറുവർഷത്തെ ഹ്രസ്വമായ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രമാണ് കേരളത്തിനുള്ളത്. ഇക്കാലയളവിനുള്ളിൽ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന് ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രതിഭകളെയും അവരിലൂടെ വ്യത്യസ്തശൈലികളെയും ഒട്ടേറെ മികച്ച കലാസൃഷ്ടികളെയും സംഭാവനചെയ്ത പ്രാദേശിക കാർട്ടൂൺ രംഗമായി ഇവിടത്തെ കാർട്ടൂൺ രംഗം മാറിത്തീർന്നിട്ടു ്. മലയാളിയും കാർട്ടൂണും തമ്മിലുള്ള ഒരു പാരസ്പര്യത്തെയാണ് ഈയൊരു പശ്ചാത്തലം ചൂ ിക്കാണിക്കുന്നത്. ഈ സാംസ്കാ

രിക പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ പരിസരങ്ങളിലേക്കുള്ള അന്വേഷണം ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളിലൊന്നാണ്.

പലകാരണങ്ങളാൽ മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ ര ് നാഴികക്കല്ലുകളായി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്ന കലാസൃഷ്ടികളാണ് അരവിന്ദന്റെയും വിജയന്റെയും ഈ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരകൾ. അതുകൊ ാണ് മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂണുകളുടെ സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന് പ്രതിനിധാന സ്വഭാവമുള്ള മാതൃകകളായി ഇവയെ തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്.

2. പഠന പ്രസക്തി

സാക്ഷരതയുടെയും പത്രമാസികകളുടെയും കാർട്ടൂണിന്റെയും കാര്യങ്ങളിൽ ഏറെ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നവരാണ് മലയാളിസമൂഹം. ഈ മൂന്ന് കാര്യങ്ങളുടെയും പരസ്പര ബന്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ, മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ ചെറുതല്ലാത്ത ഇടപെടലുകളാണ് കാർട്ടൂണുകൾ നിർവഹിച്ചുപോരുന്നത് എന്ന് കാണാം. പൊതുവെ ദൈനംദിന സംഭവങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളായും സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ മേഖലകളിലെ ജീർണതകൾക്കു നേരെയുള്ള കാലികമായ പരിഹാസ വിമർശനങ്ങളായും പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നവയാണ് കാർട്ടൂണുകൾ. അതാത് കാലത്തോടും സംഭവങ്ങളോടും പരിസരങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെട്ട് പിറവിയെടുക്കുന്ന കാർട്ടൂണുകൾക്ക് വളരെപ്പെട്ടെന്ന് പഴകിപ്പോകുകയും പ്രാധാന്യം ചോർന്നുപോകുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നുള്ള പ്രധാന പരിമിതി ബാധകമാണ് എന്നത് വസ്തുതയാണ്.

എന്നാൽ ചില നിർണായക ചരിത്രസംഭവങ്ങളുടെയും ദശാസന്ധികളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ പിറവികൊള്ളുകയും കലാസൃഷ്ടി എന്ന നിലയിൽ മികച്ചു നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാർട്ടൂണുകൾ പലപ്പോഴും ഈ പരിമിതികളെ മറികടക്കാറു ്. ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കടന്നുവരവടക്കം മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിൽ

നിർണ്ണായകമായ പരിണാമങ്ങൾ അരങ്ങേറിയ അറുപതുകളിൽ രൂപംകൊള്ളുകയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളുപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊ ് കാർട്ടൂൺ ആസ്വാദനത്തിന് പുതിയ മാനം നൽകുകയും ചെയ്ത് മികച്ച കലാസൃഷ്ടിയായി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ട 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയും, അടിയന്തിരാവസ്ഥ എന്ന ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തിലെ കറുത്ത അധ്യായത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെടുകയും ദാർശനിക ഗൗരവത്താൽ വേറിട്ടു നിൽക്കുകും ചെയ്ത 'ഇത്തിരിനേരമ്പോക്ക്, ഇത്തിരി ദർശനം' എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയും ഇപ്രകാരം കാർട്ടൂണിന്റെ മാധ്യമിക പരിമിതികളെ അതിജീവിച്ച രചനകളാണ്. ഇക്കാരണം കൊ ് തന്നെ പഠനത്തിനുള്ള വലിയ സാധ്യതകൾ ഈ രചനകൾ നിലനിർത്തുന്നു ് എന്ന് കാണാം.

കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളുടെ സ്വന്തം നാടായ കേരളത്തിൽ, പലനിലകളിൽ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന ഈ കലാസൃഷ്ടികൾക്കുപോലും ഗൗരവമുള്ള പഠനങ്ങൾ ഉ ായിട്ടില്ല എന്നത് അത്തരത്തിലുള്ള പഠനത്തിന്റെ അത്യധികമായ പ്രാധാന്യത്തെയാണ് ചൂ ിക്കാണിക്കുന്നത്. 'മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂണുകൾ: ഒരു സാംസ്കാരിക പഠനം' എന്ന ഈയൊരു പഠനം എന്തുകൊ ും പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നത് അതുകൊ ് തന്നെയാണ്.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

കാർട്ടൂണിനെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻകാല പഠനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ താരതമ്യേന വിരളമാണ് എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. ഗൗരവമുള്ള പഠനങ്ങൾക്ക് വിഷയമാവാൻ മാത്രം ഗൗരവമുള്ള കലാവിഭാഗമായി കാർട്ടൂണിനെ അംഗീകരിക്കാനുള്ള കലാവിമർശകരുടെ മടിയാവാം ഇതിന് പ്രധാനകാരണം. എന്നിരുന്നാലും ഇതിനുള്ള ചില ശ്രമങ്ങൾ ലേഖനങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ പലപ്പോഴായി നടന്നിട്ടു ്. 1942 ഫെബ്രുവരിയിൽ 'മാതൃഭൂമി' ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പി.കെ.ആർ എന്ന ലേഖകൻ 'ഹാസ്യചിത്രകാരന്മാരും അവരുടെ ചിത്ര

ങ്ങളും'എന്ന ഒരു ലേഖനമെഴുതിയിട്ടു ്. ഇതും, 1943 ൽ ഏ.ആർ. പൊതുവാൾ 'മംഗ ളോദയം' മാസികയിൽ 'ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ' എന്ന പേരിലെഴുതിയ ലേഖനവും ആദ്യകാല കാർട്ടൂൺ പഠനങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഹാസ്യചിത്രങ്ങളുടെ പ്രാഥമികമായ സവി ശേഷതകളെ വിശദമാക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം മാത്രമാണ് പൊതുവാൾ നടത്തുന്നത്. വിജ്ഞാനകോശലേഖനങ്ങളിലാണ് കാർട്ടൂണിനെ നിർവ്വചിക്കാനും, ചരിത്രപരമായ വസ്തുതകൾ സൂചിപ്പിക്കാനും, സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ വ്യക്തമാക്കാനുമുള്ള ശ്രമം ശാ സ്ത്രീയമായ രീതിയിൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്.

കാർട്ടൂണിനെ മുഖ്യവിഷയമാക്കിക്കൊ ് രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പുസ്തകരൂപത്തിലു ള്ള പഠനങ്ങളും വളരെ ചുരുക്കമാണ്. 'ചിത്രകല: ഒരു സമഗ്രപഠനം' (ആർ. രവീന്ദ്രനാഥ്), 'ചിത്രകല: ഒരു സാങ്കേതിക പഠനം' (ജി. അഴീക്കോട്), 'ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ ചിത്ര കല: ആശയം, പ്രയോഗം, വ്യവഹാരം', 'കേരളത്തിലെ ചിത്രകലയുടെ വർത്തമാനം' (ക വിതാ ബാലകൃഷ്ണൻ) 'ഘോഷയാത്രയിൽ തനിയെ' (ഒ.വി.വിജയൻ) തുടങ്ങിയ കൃതികൾ കാർട്ടൂണിനെക്കുറിച്ചുള്ള ലഘുവിവരണമോ, വിശദീകരണമോ വിവരണാത്മക പഠനമോ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ചിലതാണ്. അതുപോലെ, കാർട്ടൂൺ സമാഹാരങ്ങൾക്കുള്ള ആമുഖക്കു റിപ്പുകളിലും അവതാരികകളിലും മുൻകുറിപ്പുകളിലുമൊക്കെ പഠനത്തിന്റെ സ്വഭാവമുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ കാണപ്പെടുന്നു ്. അരവിന്ദന്റെ 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' എന്ന പരമ്പര സമാഹരിച്ചപ്പോൾ എം.വി.ദേവൻ, എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, ഡി.സി.കി ഴക്കേമുറി തുടങ്ങിയവരുടെ കുറിപ്പുകൾ ഇത്തരത്തിലുള്ളവയ്ക്കു ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സ്വന്തം കാർട്ടൂണുകളുടെ സമാഹാരത്തിന് ഒ.വി.വിജയനെഴുതിയ മുൻകുറിപ്പും ഇതിന്റെ കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഇവയൊന്നും രൂപത്തിലും സമീപനത്തിലും വേ ത്ര സൂക്ഷ്മത യോ സമഗ്രതയോ പുലർത്തുന്നില്ല എന്ന് പറയേ ിവരും.

അടുത്തകാലത്ത് കാർട്ടൂണിനെ കേന്ദ്രവിഷയമാക്കിക്കൊ ് ചില പുസ്തകങ്ങൾ പുറത്തുവന്നിട്ടു ്. 'സത്യം പറയുന്ന നുണയന്മാർ' (ജമാൽ കൊച്ചങ്ങാടി, 2007), 'കാർട്ടൂൺ ലോകം' (ജോഷിജോർജ്, 2008), 'കാർട്ടൂൺ, കാർട്ടൂൺ' (പി.എ.നാസിമുദ്ദീൻ, 2010), 'കാർട്ടൂൺ: ദൃശ്യവും അദൃശ്യവും' (ബി.ആർ.സുമേഷ്, 2010), എന്നിവയാണ് അവ. ഇവയിൽ പലതും വിവരണാത്മകരീതിയിലുള്ളവയാണ്. സൈദ്ധാന്തിക സ്വഭാവത്തിലുള്ള 'കാർട്ടൂൺ: ദൃശ്യവും അദൃശ്യവും' (ബി.ആർ. സുമേഷ്) എന്ന കൃതിയാവട്ടെ അതിശയോക്തിപോലുള്ള കാർട്ടൂൺ തന്ത്രങ്ങളെയും ഭാവതലങ്ങളെയും മുൻനിർത്തി അവയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രതലം വിശദമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തം രൂപീകരിക്കാനും അതിലൂടെ സാഹിത്യകൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്യാനുമാണ് ഒരുങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. കാർട്ടൂണിന്റെ രൂപഭാവതലങ്ങളെ സാമാന്യമായി വിശകലനം ചെയ്യാനോ അത്തരത്തിലുള്ള സിദ്ധാന്തവൽക്കരണത്തിനുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്താനോ കാർട്ടൂൺ പഠനത്തിനുള്ള മാതൃകയായി അതിനെ രൂപപ്പെടുത്താനോ ആ പഠനത്തിന് കഴിയുന്നില്ല എന്നത് അതിന്റെ പരിമിതിയാണ്.

പല ആനുകാലികങ്ങളിലായി വന്ന ചില ഒറ്റപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങളാണ് ഇതിൽപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു വിഭാഗം. കെ.ടി. രാമവർമ്മ ഹോണർ ഡോമിയറിനെക്കുറിച്ചെഴുതിയ 'കാർട്ടൂൺ കലയുടെ പിതാവ്' (കലാകൗമുദി, ജൂലൈ-1977), ബോണി തോമസ് ഗ്രാഫിക് നോവലിനെപ്പറ്റിയെഴുതിയ 'ഗ്രാഫിക്നോവൽ അച്ചടിയിലെ തുള്ളലാണ്' (ഭാഷാപോഷിണി, ആഗസ്റ്റ്-1999), സോമൻ കടലൂർ ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ ചില കാർട്ടൂണുകളെ പഠനവിധേയമാക്കുന്ന 'രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ: കല, മാധ്യമം, സംസ്കാരം' ജോണി. എം.എൽ-ന്റെ, ഒ.വി.വിജയന്റെ 'ഇത്തിരിദർശന'ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആസ്വാദനരൂപത്തിലുള്ള ലേഖനമായ നേരമ്പോക്കിലെ ദർശനങ്ങൾ (സമകാലിക മലയാളം, ജൂൺ-2002), ഇ.പി. ഉണ്ണി ഒ.വി. വിജയന്റെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിലുള്ള ജീവിതാനുഭവങ്ങളും നിലപാടുകളും അവയുടെ പരിണാമങ്ങളുമെല്ലാം സൂചിപ്പിച്ചുകൊ ും വിജയന്റെ കാർട്ടൂണുകളിലെ സാമാന്യശൈലി

യെയും സ്വഭാവങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തിയും എഴുതിയ 'കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് വിജയൻ- ഒരു പ്രശ്നവിചാരം'(പച്ചക്കുതിര, ഒക്ടോബർ-ഡിസംബർ-2002), ശ്രീവത്സൻ മീത്തലെ ഇല്ലത്ത്, മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂണിന്റെ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലാന്വേഷണം എന്ന നിലയിലെഴുതിയ 'കാർട്ടൂൺ മലയാളത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പുറങ്ങൾ' (മലയാള വിമർശം, ഒക്ടോബർ -2014)എന്നിവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്ന ചില ലേഖനങ്ങളാണ്. പ്രത്യേക വിഷയത്തിലൂന്നുന്നതും ലഘുവുമായ പഠനങ്ങളാണിവയെല്ലാംതന്നെ.

കാർട്ടൂൺ വിഷയമാക്കിക്കൊ ുള്ള ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളാണ് ഇനിയുള്ള ഒരു വിഭാഗം പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ. ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഷിനോജിന്റെ 'Image, Icon, Ideology: In the strips of Gopikrishnan' (മദ്രാസ് സർവ്വകലാശാല, എം.ഫിൽ പ്രബന്ധം), ഗോപീകൃഷ്ണൻ, ശിവ എന്നിവരുടെ ചില കാർട്ടൂണുകൾ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ചിഹ്നസൂചനകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ശ്രീവത്സൻ മീത്തലെ ഇല്ലത്തിന്റെ 'രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ: ചരിത്രം, വർത്തമാനം, രാഷ്ട്രീയം,' (കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, എം.ഫിൽ പ്രബന്ധം) ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണിലെ ജനപ്രിയതയുടെ രാഷ്ട്രീയം ചർച്ചചെയ്യുന്ന മനോജ്കുമാറിന്റെ 'ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ: ജനപ്രിയതയുടെ രാഷ്ട്രീയം, (കാലടി സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, എം.ഫിൽ പ്രബന്ധം) എന്നിവയാണ് കാർട്ടൂണിൽ നടന്ന ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ. സമകാലികരായ ഒന്നോ ര ോ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളുടെ ചില രചനകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ലഘുഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇവയെല്ലാം.

ഇതിൽനിന്നെല്ലാം വ്യക്തമാകുന്നത് കാർട്ടൂണുകളെക്കുറിച്ച് ആധികാരവും വിപുലവും സൂക്ഷ്മവുമായ പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല എന്നത് തന്നെയാണ്. അതുകൊ ുതന്നെ ഈയൊരു ഗവേഷണപ്രബന്ധം മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച പഠനങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് വിപുലവും

സൂക്ഷ്മവുമായ സമീപനംകൊ ും വിഷയത്തിലെ വ്യതിരിക്തതകൊ ും വേറിട്ടു നിൽക്കുകയും പ്രസക്തമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു ്.

പഠനരീതി

സാംസ്കാരികപഠനം എന്ന അന്തർവൈജ്ഞാനിക സമീപനരീതിയാണ്ഈ യൊരു വിഷയത്തിൽ ഭാഷാസാഹിത്യ പഠനവകുപ്പിൽ ഇങ്ങനെയൊരു ഗവേഷണത്തിന് അരങ്ങൊരുക്കുന്നത് തന്നെ. വിവിധ വിഷയങ്ങൾക്കിടയിലെ അതിരുകൾ മാഞ്ഞുപോവു കയും സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളെന്ന നിലയിൽ ആശയങ്ങളെയും വിജ്ഞാനശാഖക ളെയും കലാസാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളെയും സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗങ്ങളെയു മെല്ലാം തിരിച്ചറിയുകയും വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യേ ത് അനിവാര്യതയായി മാറിയ അക്കാദമിക സാംസ്കാരിക കാലാവസ്ഥയാണ് ഇന്നിന്റേത്. അതിനാൽത്തന്നെ കാർട്ടൂൺ പഠനത്തിനും സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ തെളിച്ചങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടു ത്തിയേ തീരൂ. സമൂഹത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും കൂടുതൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന മാധ്യമങ്ങളുടെ പഠനത്തിന്റെയും ജനപ്രിയകലകളുടെ പഠനത്തിന്റെയും മേഖലകളിലാണ് സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന് കൂടുതൽ താൽപ്പര്യം. കാർട്ടൂണാകട്ടെ ഈ ര ് വിഭാഗങ്ങ ളിലുംപെടുന്നു ് താനും. സ്ഥലപരമായി അച്ചടിമാധ്യമങ്ങളുടെ ഭാഗമായും, സ്വീകരണ ആസ്വാദനതലങ്ങളിലും രൂപഭാവങ്ങളിലും ജനപ്രിയകലകളുടെ ഭാഗമായും പരിഗണിക്കാ വുന്ന ഒന്നാണല്ലോ കാർട്ടൂൺ.

സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക ജാഗ്രതയുള്ള സമീപനരീതിയുടെ വെളിച്ചം ഈ പഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്ര പശ്ചാത്തലമായി നിലകൊള്ളുന്നു ്. സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളെ അവയിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന വിവിധതരം അധീശ ത്വ-പ്രത്യധീശത്വ നിർമ്മിതികളെ മുൻനിർത്തിക്കൊ ് സസൂക്ഷ്മം വിശകലനം ചെയ്യുന്ന രീതി കാർട്ടൂൺ വിശകലനത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പഠനത്തി

ലൂടെ നടത്തപ്പെടുന്നത്. കാർട്ടൂണിന്റെ സാമാന്യമായ രൂപഭാവതലങ്ങളിലെ സൂക്ഷ്മഘട കങ്ങളെ ഈ രീതിയിൽ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊ ് സവിശേഷമായ പഠനരീതിക്ക് അടിത്തറയൊരുക്കാനും ആ രീതി ഉപയോഗിച്ച് തെരഞ്ഞെടുത്ത രചനകളെ വിശകലനം ചെയ്യാനുമാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

പ്രബന്ധഘടന

ഈ പ്രബന്ധം ഉപോദ്ഘാതവും ഉപസംഹാരവും ഒഴികെ അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളി ലായാണ് ക്രമീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒന്നാമത്തെ അധ്യായം ''കാർട്ടൂൺ ഉത്ഭവം, വികാസം, വ്യാപ്തി'', കാർട്ടൂണിന്റെ ഉത്ഭവവികാസങ്ങളും തരംതിരിവുകളും വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഭാഗമാണ്. ലോകതലത്തിലുള്ള കാർട്ടൂണിന്റെ ചരിത്രത്തിലൂടെ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ രംഗ ത്തിന്റെ രൂപീകരണവും വളർച്ചയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നതിലേക്കും അതിന്റെ വർത്തമാന നില സൂചിപ്പിക്കുന്നതിലേക്കും വികസിക്കുന്നതാണ് ഈ അധ്യായം. 'കേരളവും കാർട്ടൂണും' എന്ന ര ാമധ്യായം കാർട്ടൂണിന്റെ കേരളീയപരിസരം അവലോകനം ചെയ്യുകയും കേര ളത്തിൽ കാർട്ടൂണിനുള്ള അസാമാന്യ സ്വീകാര്യതയുടെയും പ്രചാരത്തിന്റെയും സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'കാർട്ടൂണിന്റെ സാംസ്കാ രിക വിവക്ഷകൾ' എന്ന മൂന്നാമധ്യായം കാർട്ടൂൺ എന്ന സാമാന്യ കലാവിഭാഗത്തിന്റെ രൂപഭാവതലങ്ങൾ സസൂക്ഷ്മം വിശകലനം ചെയ്ത് അത് സാമാന്യത്തിൽത്തന്നെ വിനി മയം ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ വിവക്ഷകളെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. പ്രത്യേകമായ രീതിശാസ്ത്ര രൂപീകരണമാണിവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. നാലാമത്തെ അധ്യായം 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയലോകവും: പാഠം, പ്രതിനിധാനം, രാഷ്ട്രീയം', ജി. അരവിന്ദന്റെ 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും'എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയുടെ സൂക്ഷ്മവിശകലനമാണ്. സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ വീക്ഷണരീതി ഇതിൽ പ്രയോഗിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടു ്. 'ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം: ഘടനയും

രാഷ്ട്രീയവും എന്ന അഞ്ചാമത്തെ അധ്യായം ഒ.വി.വിജയന്റെ 'ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക്, ഇത്തിരി ദർശനം' എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയുടെ സൂക്ഷ്മവിശകലനമാണ്.

ഉപസംഹാരം എന്ന ഭാഗത്ത് ഈ പഠനത്തിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ നിഗമനങ്ങൾ സംഗ്രഹിക്കുകയും ക്രോഡീകരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് അനുബന്ധവും നൽകിയിരിക്കുന്നു.

ഈ ഗവേഷണത്തിന് എനിക്ക് മാർഗനിർദ്ദേശം നൽകിയ അധ്യാപകൻ ഡോ. അനിൽവള്ളത്തോൾ സാറിനോട് എനിക്കുള്ള കടപ്പാട് വാക്കുകളിൽ ഒതുക്കാനാവാത്ത താണ്. ഗവേഷണത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തിന് പ്രേരണയും പ്രചോദനവും സഹായവും നൽകിയ മറ്റു ചിലരോടുള്ള നന്ദിയും ഇവിടെ കുറിക്കേ തു ്. മലയാള-കേരളപഠനവി ഭാഗത്തിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷനും എം.ഫില്ലിന് എന്റെ മാർഗനിർദ്ദേശകനായിരുന്ന ഡോ. എൽ. തോമസുകുട്ടിസാർ, മലയാളവിഭാഗത്തിലെ മറ്റുള്ള അധ്യാപകർ, ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് - സി.എ ച്ച്. ലൈബ്രറി പ്രവർത്തകർ, സാഹിത്യ അക്കാദമി, അപ്പൻ തമ്പുരാൻ, ലൈബ്രറികളിലെ ജീവനക്കാർ, ഗവേഷകസുഹൃത്തുക്കൾ, എന്റെ കുടുംബം, ടൈപ്പ് ചെയ്ത് തന്ന ബീന യിലെ ജീവനക്കാർ മുതലായവരുടെ സഹായങ്ങൾ, പ്രേരണകൾ, പ്രചോദനങ്ങൾ എന്നിവ നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നു.

അധ്യായം ഒന്ന്

കാർട്ടൂൺ : ഉദ്ഭവം, വികാസം, വ്യാപ്തി

ലളിതവും പരിമിതവുമായ രേഖകളിലൂടെ ഒരാശയത്തെ ഹാസ്യത്തിന് പ്രാമുഖ്യം നൽകിക്കൊ ് ചിത്രീകരിക്കുകയും, വ്യത്യസ്തവും സവിശേഷവുമായ വീക്ഷണം അതിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മാധ്യമമെന്ന് കാർട്ടൂണിനെ സാമാന്യമായി നിർവ്വചിക്കാം. ആക്ഷേപ ഹാസ്യപരമോ നർമോക്തി പരമോ ആയ കാർട്ടൂൺ ചിത്രങ്ങൾ പൊതുവെ സാമൂഹ്യനന്മയെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നവയാണ് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്.[1] ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂന്നിക്കൊ ് സാമൂഹ്യവിമർശനം സാധ്യമാക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ, അതിനായി മിക്കപ്പോഴും ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ സാധ്യതകളും ഉപയോഗപ്പെടുത്താറു ്. പ്രതിരൂപാത്മകമോ പ്രതീകാത്മകമോ ആയ സൂചനകളിലൂടെയുള്ള ആവിഷ്കാരം കാർട്ടൂണിൽ സർവ്വസാധാരണമാണ്. പേപ്പർ എന്നർത്ഥമുള്ള 'കാർത്ത' (carta) എന്ന ഇറ്റാലിയൻ പദത്തിൽ നിന്നാണ് കാർട്ടൂൺ സംജ്ഞയുടെ ഉദ്ഭവം.[2]

15-ാം നൂറ്റാ ് മുതൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള കാർട്ടൂൺ എന്ന സംജ്ഞ ആദ്യകാലത്ത് വലിയ പെയിന്റിംഗ് വർക്കുകളായി പരിവർത്തിപ്പിക്കാനായി പേപ്പറുകളിൽ തയ്യാറാക്കുന്ന പൂർണ രേഖാചിത്രമെന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രായോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതെന്ന് കാണുന്നു ്. ഹാസ്യരേഖചിത്രമെന്ന സവിശേഷാർത്ഥം 19-ാം നൂറ്റാ ോടെയാണ് കാർട്ടൂണിന് വന്നുചേരുന്നത്. ചിത്രകലയുടെ തന്നെ അടിസ്ഥാനഘടകമായ രേഖയാണ് കാർട്ടൂണിന്റെയും മുഖ്യ ഉപാധി. സൂക്ഷ്മവും സവിശേഷവുമായ രേഖാ വിന്യാസത്തിലൂടെയാണ് കാർട്ടൂണിൽ ഒരാശയം ഹാസ്യാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. കാർട്ടൂണിൽ ലളിതവും ഹാസ്യത്മകവുമായ രീതിയിലാണ് വസ്തുരൂപ ചിത്രണം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്. വിശദാംശങ്ങളെക്കാൾ സുപ്രധാന സവിശേഷതകളിലൂന്നിക്കൊ ുള്ള ചിത്രീകരണം ഇതിന്റെ സാമാന്യ സവിശേഷതകളിലൊന്നാണ്. പ്രതിരൂപാത്കമക സൂചനകളും സാഹചര്യങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചുകൊ ് പ്രത്യേക ആശയത്തെയോ സംഭവത്തെയോ ഹാസ്യ, ആക്ഷേപ ഹാസ്യ പ്രധാനമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ, അതിനു വേ ി

ഇതരമാധ്യമങ്ങളുടെയും വ്യവഹാരങ്ങളുടെയും ഘടകങ്ങളെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊ ് സ്വതന്ത്രമാധ്യമമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഇതേ കാരണങ്ങൾ കൊ ് തന്നെയാണ് രേഖാചിത്രണം, കാരിക്കേച്ചർ എന്നിവയിൽ നിന്നും കാർട്ടൂൺ വ്യത്യാസപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നത് എന്നു കാണാം.

'ഹാസ്യചിത്രണം', 'ഹാസ്യരേഖാചിത്രണം' എന്നിങ്ങനെയുള്ള മലയാളീകൃത രൂപങ്ങൾ 'കാർട്ടൂൺ' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദത്തിന് സമാന്തരമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടുകാണുന്നു െ കിലും കാർട്ടൂൺ എന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളെ സൂക്ഷ്മവും നിഷ്കൃഷ്ടവുമായി സൂചിപ്പിക്കുവാൻ അവയൊന്നും പര്യാപ്തമല്ലെന്നതുകൊ ് കാർട്ടൂൺ എന്ന സംജ്ഞതന്നെ മലയാളത്തിലും സ്വീകരിക്കുന്നതാണ് ഉചിതം.

ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ എന്നത്, കാർട്ടൂൺ, കാരിക്കേച്ചർ, ഹാസ്യം പ്രധാനഭാവമായി കടന്നുവരുന്ന മറ്റു ചിത്രങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാമാന്യ സംജ്ഞയായി ഉപയോഗിക്കാവുന്നതുമാണ്. ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന സാമാന്യ വിഭാഗത്തിന്റെ ചരിത്ര പശ്ചാത്തലം വിശകലനം ചെയ്തുമാത്രമേ കാർട്ടൂണിന്റെ സവിശേഷ ചരിത്രം കെ ത്താൻ കഴിയൂ.

1.1. ഹാസ്യചിത്രണം: ഉദ്ഭവം, ചരിത്ര പശ്ചാത്തലം

ഇതരജന്തുക്കളെ അപേക്ഷിച്ച് മനുഷ്യമാത്ര സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളിലൊന്നായ ചിരി, ചിത്രാദികലകളുടെ ഗൗരവമില്ലാതാക്കുമെന്ന ധാരണയാണ് പ്രാചീന കലാചിന്തകരിലേറെയും പുലർത്തിയിരുന്നത്. അതുകൊ ്തന്നെയാവാം 'ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ' എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന ചിത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാചീനകാലത്ത് പ്രചാരം കുറവായിരുന്നത്. ചിത്രങ്ങൾ വഴി ജനങ്ങളെ പരിഹസിച്ച പൗസൺ (Pauson) എന്ന ചിത്രകാരനെക്കുറിച്ച് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ, അരിസ്റ്റോഫൈനിസ് എന്നിവർ നൽകുന്ന സൂചന ഹാസ്യചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളവയിൽ

ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ളതായി കണക്കാക്കാം.[3] ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾക്ക് പിൽക്കാലം കൽപ്പിക്കപ്പെട്ട വിഭാഗങ്ങളിൽ 'കാരിക്കേച്ചർ' എന്ന ഗണത്തിലുൾപ്പെടുത്താവുന്നവയാണ് ആദ്യകാലഹാസ്യചിത്രങ്ങളധികവും. ഒരേ സമയം ലളിതവും ശക്തവുമായ വിമർശനമാധ്യമമായി മാറിത്തീർന്ന കാർട്ടൂണിന്റെ ഉദ്ഭവ, വികാസ, പരിണാമങ്ങൾ കാരിക്കേച്ചറിന്റെ വികാസദശകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്.

1.1.1. കാരിക്കേച്ചർ

ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കത്തക്ക രീതിയിൽ ചില പ്രത്യേക രൂപ ഭാവവിശേഷങ്ങൾക്ക് അതിശയോക്തി നൽകിക്കൊ ു വരയ്ക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ് കാരിക്കേച്ചർ എന്നത്. 'ഹാസ്യഛായാചിത്രങ്ങൾ' എന്നിതിനെ മലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. വ്യക്തികളുടെയോ, സ്ഥാപനത്തിന്റെയോ ആക്ഷേപാർഹമോ, വിമർശാർഹമോ ആയ സ്വഭാവത്തെ യഥാർത്ഥമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് യഥാതഥ രൂപ ചിത്രണരീതി അപര്യാപ്തമാണെന്ന തിരിച്ചറിവാവാം കാരിക്കേച്ചറിലെ അതിശയോക്തി കലർത്തിയുള്ള രൂപ വികലീകരണത്തിനുള്ള ദാർശനിക ന്യായീകരണം. അത്കൊ ് തന്നെ, ആന്തരികമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള വ്യത്യസ്ത ചിത്രകലാ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും പ്രവണതകളുടെയും ശ്രമങ്ങളിലൊന്നായിവേണം കാരിക്കേച്ചറിന്റെ - കാർട്ടൂണിന്റെയും - ചിത്രണരീതിയെ പരിഗണിക്കേ ത്.

ഇറ്റാലിയൻ എൻഗ്രേവറായ 'മോസിനി' (mosini) 1646ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഡൈവേഴ്സ് ഫിഗർ (diverse figure) എന്ന പുസ്തകത്തിലാണ് കാരിക്കേച്ചർ എന്ന പദം ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നത്. ഇറ്റലിയിൽ ആരംഭിച്ച ഈ ചിത്രകലാ രീതി ഫ്രാൻസിലേക്കും ഇംഗ്ല ിലേക്കും പിന്നീട് പല രാജ്യങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിക്കുകയാണു ായത് എന്നാണ് അതിന്റെ ചരിത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നത്.[4]

'അതിശയോക്തി കലർന്ന വിശദാംശങ്ങൾ നിറയ്ക്കുക' എന്ന അർത്ഥം വരുന്ന 'കാരിക്കേർ' (caricare) എന്ന ഇറ്റാലിയൻ ക്രിയാരൂപത്തിൽ നിന്നാണ് 'കാരിക്കേച്ചർ' (caricature) എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദം നിഷ്പന്നമായിട്ടുള്ളത്. 'സ്വഭാവം' എന്നർത്ഥമുള്ള 'കരാറ്ററേ' (Caratter-Re) എന്ന ഇറ്റാലിയൻ പദത്തിന്റെയും , 'മുഖം ' എന്നർത്ഥമുള്ള 'കാറ' (Cara) എന്ന സ്പാനിഷ്പദത്തിന്റെയും സ്വാധീനത്തെ കാരിക്കേച്ചർ എന്ന സംജ്ഞയുടെ നിഷ്പത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നു ് (കാർട്ടൂൺ സംബന്ധിയായ വിവിധ വിജ്ഞാനകോശ ലേഖനങ്ങൾ).

വ്യക്തിരൂപത്തിന്റെ ഹാസ്യാത്മക ചിത്രണമായ കാരിക്കേച്ചറിൽ മുഖത്തിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകിക്കാണുന്നത്. കണ്ണ്, പുരികം, മൂക്ക്, താടിയെല്ല്, ചെവി തുടങ്ങിയ അവയവങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ പെരുപ്പിച്ച് കാട്ടിയും ശരീരാവയവങ്ങൾക്ക് കായ്കനികൾ, പക്ഷിമൃഗാദികൾ, മറ്റ് വസ്തുക്കൾ എന്നിവയുമായി സാദൃശ്യം സ്ഥാപിക്കത്തക രീതിയിൽ അതിശയീകരിച്ചുമെല്ലാമാണ് കാരിക്കേച്ചർ പൊതുവെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഏതെങ്കിലും മേഖലയിൽ പ്രശസ്തരായ വ്യക്തികളെയാണ് സാധാരണയായി കാരിക്കേച്ചറിസ്റ്റുകൾ വിഷയമാക്കാറുള്ളത്.

കാരിക്കേച്ചർ എന്ന പദവും ചിത്രണശൈലിയും സാങ്കേതികമായി രൂപപ്പെടുന്നതിന് മുമ്പ് തന്നെ കാരിക്കേച്ചറിന് സമാനമായ ചില സവിശേഷതകളുള്ള ചിത്രങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. ശൈലീപരമായി, പിൽക്കാല കാരിക്കേച്ചറിസ്റ്റുകൾക്ക് പ്രചോദനവും സ്വാധീനശക്തിയുമായിത്തീർന്നിരിക്കാനിടയുള്ള ഇത്തരം ചിത്രങ്ങൾ ഉദ്ദേശ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സമാനമായിരുന്നിരിക്കാനിടയില്ലെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ് (ടി.).

1.1.1.1. ആദ്യകാല ഹാസ്യാത്മക ശൈലീ ചിത്രങ്ങൾ

കാരിക്കേച്ചറിന്റെ ശൈലിക്ക് സമാനമായ ചിത്രണരീതി പ്രാചീന കാലം മുതൽക്ക് തന്നെ ഗ്രീസ്, ഇറ്റലി, തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യ രാജ്യങ്ങളിലും ജപ്പാൻ, ചൈന തുടങ്ങിയ പൗരസ്ത്യ രാജ്യങ്ങളിലും നിലനിന്നിരുന്നു. പുരാണങ്ങൾ, യക്ഷിക്കഥകൾ എന്നിവയുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ മനുഷ്യരെ മൃഗങ്ങളെപ്പോലെ വരച്ചിരുന്നതും, ശില്പങ്ങളിൽ മനുഷ്യരൂപം വികൃതമാക്കി ആലേഖനം ചെയ്തിരുന്നതുമെല്ലാം ഇതിന് തെളിവായി പരിഗ ണിക്കുന്നു ്.[5] കാരിക്കേച്ചറിന്റെ ശൈലിയിൽ ആവിഷ്കാരം നടത്തിയിരുന്ന ജാപ്പാനീസ് -ചൈനീസ് ചിത്രണ പാരമ്പര്യത്തോടും ആദ്യകാല കാരിക്കേച്ചറിസ്റ്റുകൾക്ക് ശൈലീപര മായ കടപ്പാട് ഉ ായിരിക്കാനിടയു ്. 12-ാം ശതകത്തിൽ ജപ്പാനിലെയും ചൈനയി ലെയും ചിത്രകാരൻമാർ രചിച്ച സ്ഥൂലശരീരികളായ വൃദ്ധൻമാരുടെ ചിരിക്കുന്ന രൂപങ്ങൾ ഹാസ്യം മുഖ്യോദ്ദേശ്യമായി രചിക്കപ്പെട്ടവയായിരുന്നില്ലെങ്കിൽക്കൂടി പിൽക്കാല കാരിക്കേ ച്ചർ ശൈലിയോട് വളരെയടുത്ത് നിൽക്കുന്നതായി ചൂ ിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ട ് (വിജ്ഞാന കോശ ലേഖനങ്ങൾ). 'തോബസാജ്ജോ', 'മിത്സുനഗ' എന്നിവർ പ്രധാനപ്പെട്ട ജാപ്പാനീസ് ഹാസ്യാത്മകശൈലീ ചിത്രകാരന്മാരായിരുന്നു.

മധ്യയുഗത്തിൽ പള്ളിച്ചുവരുകളിലും പരിശുദ്ധ വചനങ്ങൾ എഴുതി ച്ചേർത്ത കയ്യെഴുത്തു പ്രതികളുടെ മാർജിനുകളിലുമെല്ലാം ഹാസ്യ/വൈകൃതചിത്രങ്ങൾ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. തിൻമയെ ദൂരീകരിക്കുന്ന നോക്കുകുത്തികളുടെയും മാന്ത്രിക ചിഹ്ന ങ്ങളുടെയും ഭാഗ്യമുദ്രകളുടെയുമെല്ലാം സ്ഥാനമാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ ആദ്യകാല ഹാസ്യാ ത്മക ശൈലീ ചിത്രങ്ങൾക്ക് അത് രചിക്കപ്പെട്ട കാലത്ത് ഉ ായിരുന്നിരിക്കുകയെന്ന് കലാനിരീക്ഷകർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടു ്. മാനവികദർശനത്തിലും വ്യക്തിഗതശൈലിയിലും അധിഷ്ഠിതമായ നവോത്ഥാനകാല കലാപരീക്ഷണങ്ങളിലൊന്നായും ഹാസ്യ വിലക്ഷണ ചിത്രങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. താടിയെല്ലും മൂക്കും വികൃതമാക്കിക്കൊ ് രചിച്ച ചിത്രങ്ങൾ ഡാവിഞ്ചി, ആൽബെർട്ട് ഡ്യൂറെ എന്നിവരുടെ ഹാസ്യചിത്രണശൈലിയുടെ സാങ്കേതിക വികാസമാണ് കാരാച്ചിയിലും മറ്റും പ്രകടമാവുന്നത്.

1.1.1.2. ആദ്യകാല കാരിക്കേച്ചറിസ്റ്റുകൾ

ആവിഷ്കാര സങ്കേതം, മാധ്യമം എന്നിങ്ങനെ സൃഷ്ടിയുടെ സമഗ്രതലത്തിലുള്ള പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ സമ്പന്നമായ ഒരു ചിത്ര, ശിൽപ സംസ്കാരം യൂറോപ്പിൽ രൂപപ്പെട്ട കാലഘട്ടമായിരുന്നു 14,15,16 നൂറ്റാ കളിലെ നവോത്ഥാന-മതനവീകരണകാലഘട്ടം. ഇറ്റലി കേന്ദ്രീകരിച്ച് വികസിച്ച നവോത്ഥാന കലയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ വിവിധങ്ങളായ ചിത്രകലാശൈലീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നായി കാരിക്കേച്ചറിനെ കാണാം.

ചിത്രകാരസഹോദരൻമാരായ കരാച്ചിമാരിൽ [carracci family-ludovico carracci, (1555-1619) Augostino carracci (1557-1602) Annibale carracci (1560 - 1609)] പ്രമുഖനായ അനിബേൽ കരാച്ചിയിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന ചരിത്രമാണ് കാരിക്കേച്ചറിനുള്ളത്. വ്യക്തിയുടെ ഹാസ്യഛായാചിത്രം എന്ന അർത്ഥത്തിലുള്ള ആദ്യ കാരിക്കേച്ചർ വരച്ചത് അനിബേൽ കരാച്ചിയാണ്. വിനോദത്തിന് മുൻതൂക്കം നൽകുന്ന കാരിക്കേച്ചറുകളാണ് അനിബേൽ കരാച്ചിയുടേത്. തെരുവിലെ സാധാരണക്കാരുൾപ്പടെയുള്ള വിവിധ തരക്കാരെ അദ്ദേഹം കാരിക്കേച്ചറിലൂടെ ചിത്രീകരിച്ചു. വിവിധങ്ങളായ ചിത്രകലാശൈലികളുടെ സമ്മേളനസ്ഥലമായ 'ബൊളോഞ്ഞ' കേന്ദ്രമാക്കിയാണ് കരാച്ചിയുടെ സ്റ്റുഡിയോ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്.

ആക്ഷേപഹാസ്യ പ്രധാനങ്ങളായ കാരിക്കേച്ചറുകൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത് അഗസ്റ്റിനോ കരാച്ചി, ജിയോവെന്നി ലോറെൻസോ ബെർണിനി (1598-1680) എന്നിവരാണ്. മതമേധാവികളുടെ ദുഷ്പ്രവർത്തനങ്ങൾ, അമിതമായ ആഡംബരജീവിതം എന്നിവയെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നതിലൂടെ ശക്തമായ ആക്ഷേപഹാസ്യ മാധ്യമമായി കാരിക്കേച്ചറിനെ ഉയർത്തിക്കൊ ുവരികയാണ് അഗസ്റ്റിനോ, ബെർണിനി എന്നിവർ ചെയ്തത്.[6] ആദ്യത്തെ പ്രൊഫഷണൽ കാരിക്കേച്ചറിസ്റ്റായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന പീർ ലിയോൺ ഘെസ്സി, ജീയോവെന്നി ബാറ്റിസ്റ്റാ ടീ പോളോ, ജി.എഫ്. ബാർബീറി, പീർ ഫ്രാൻസിസ്കോ

മോള, വാട്ട്യൂ എന്നിവരും ആദ്യകാല കാരിക്കേച്ചറിസ്റ്റുകളിൽ ശ്രദ്ധേയരായിരുന്നു.1740ൽ ഇംഗ്ല ുകാരനായ ആർതർ പോ ്, കരാച്ചി മുതൽ വാട്ട്യൂവരെയുള്ളവരുടെ 25 കാരിക്കേച്ചറുകൾ സമാഹരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് കാരിക്കേച്ചറിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരേടാണ്.

1.1.1.3. കാരിക്കേച്ചറിന്റെ വ്യാപനവികാസഘട്ടം

16-ാം നൂറ്റാ ിൽ ഉടലെടുത്ത കാരിക്കേച്ചറിന് 17, 18 നൂറ്റാ ുകളിലായി കാര്യമായ വികാസവികാസ പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു ്. വ്യക്തിയുടെ ഹാസ്യഛായാചിത്രം എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളെ ആക്ഷേപഹാസ്യരൂപേണ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ചിത്രമാധ്യമമായി കാരിക്കേച്ചർ മാറിത്തീരുകയാണു ായത്. ഇറ്റലിയിൽ ഉദയം ചെയ്ത കാരിക്കേച്ചർ ഈ കാലഘട്ടങ്ങളിലാണ് ഫ്രാൻസ്, ഇംഗ്ല ്, ജർമനി, അമേരിക്ക, ജപ്പാൻ എന്നിവിടങ്ങളിലേക്കും പിന്നീട് ലോകത്താകമാനവും വ്യാപിക്കുന്നത്. വിനോദ പ്രധാനമായ കേവലഹാസ്യചിത്രണമെന്ന തലത്തിൽ നിന്ന് ഗൗരവവും ശക്തിയുള്ളതുമായ ആക്ഷേപഹാസ്യ ചിത്രണമായി കാരിക്കേച്ചറിനെ പരിവർത്തിപ്പിച്ചവരാണ് വില്യം ഹൊഗാർത്ത്, ജോർജ്ജ് ടൗൺഷെന്റ്, ജെയിംസ് ഗില്ലാരി, തോമസ് റൗലാന്റ്സൻ, ഹോണർ ഡോമിയർ, ഹെന്റി മോണിയർ, ഫ്രാൻസിസ് കോഗോയ എന്നിവർ.

1.1.3.1. ആദ്യകാല ഹാസ്യചിത്രപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ സംഭാവന

ഹാസ്യചിത്രണത്തിന്റെ വികാസത്തിന് ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ ഏതാനും പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ 19-ാം നൂറ്റാ ിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തോടെ തന്നെ ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരമാർജിച്ചിട്ടു ്. 17-ാം നൂറ്റാ ിൽ മോസിനിയും, 18-ാം നൂറ്റാ ിൽ ആർതർ പോ ും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഒറ്റപ്പെട്ട കാരിക്കേച്ചർ സമാഹാരങ്ങൾ ഹാസ്യചിത്രങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ശ്രദ്ധേയ സംഭവങ്ങളായിരുന്നു. എന്നാൽ ലോകത്തിലെ

ആദ്യത്തെ ഹാസ്യചിത്ര വാരിക എന്ന് കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന 'ലെ - കാരിക്കേച്ചർ' ഫ്രാൻസിൽ നിന്നും പുറത്തിറങ്ങിയത് 1830 ലാണ്. ചാൾസ് ഫിലിപ്പോൺ ആയിരുന്നു ഇതിന്റെ പ്രസാധകൻ. ഇതു കൂടാതെ, 1832ൽ 'ലെ-ഷാരിവാരി' എന്നൊരു ഹാസ്യദിനപ ത്രവും ഫിലിപ്പോൺ ആരംഭിക്കുകയു ായി.

കാരിക്കേച്ചറിനും കാർട്ടൂണിനും ധാരാളം സംഭാവനകൾ നൽകിയ ഹോണർ ഡോമിയർ, ഗ്രാൻവിൽ എന്നിവർ 'ലെ - കാരിക്കേച്ചറി' ലൂടെയാണ് പ്രശസ്തരായത്. രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ ആക്ഷേപഹാസ്യം നിർവ്വഹിച്ചിരുന്ന കാരിക്കേച്ചറുകളും കാർട്ടൂണു കളും കൊ ് സമ്പന്നമായിരുന്നു 'ലെ - കാരിക്കേച്ചർ', 'ലെ-ഷാരിവാരി' എന്നീ പ്രസിദ്ധീ കരണങ്ങൾ.

രാഷ്ട്രീയ വിഷയകമായ 'പോർട്രെയിറ്റ് കാരിക്കേച്ചർ' അവതരിപ്പിച്ച ജോർജ് ടൗൺഷെന്റിനോടും പ്രതിരൂപാത്മക സൂചനകളിലൂടെ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യം നിർവ്വഹിച്ച ജെയിംസ് ഗില്ലാരിയോടും പിൽക്കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ട പൊളിറ്റിക്കൽ കാർട്ടൂ ണിന് ഏറെ കടപ്പാടു ്. സംസ്കാരം, ആചാരോപചാരങ്ങൾ, വിദ്യാഭ്യാസരീതി എന്നി വയെ ആക്ഷേപഹാസ്യാത്മകമായി ചിത്രീകരിച്ചിരുന്ന റൗലന്റ്സൺ വ്യക്തിയിൽ നിന്ന് സമൂഹത്തിലേക്ക്, കാരിക്കേച്ചറുൾപ്പെടെയുള്ള ഹാസ്യചിത്രണത്തിന്റെ വിഷയത്തെ പരി വർത്തിപ്പിക്കുന്നതിന് നിർണായക പങ്ക് വഹിച്ചു. ഹോണർ ഡോമിയർ തന്റെ രാഷ്ട്രീയ, സാമൂഹ്യ ആക്ഷേപ ഹാസ്യചിത്രങ്ങളിലൂടെ ഹാസ്യ ചിത്രണത്തെ കൂടുതൽ മൂർച്ചയുള്ള മാധ്യമമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിന് ഗണനീയ സംഭാവനകൾ നൽകി. ഹൊഗാർത്ത്, ഗോയ, മോണിയർ എന്നിവരും രാഷ്ട്രീയ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയരായവരാണ്.

ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു കൂട്ടം കലാകാരന്മാരുടെ ഗൗരവമുള്ള ഒരു കൂട്ടം രചനാ സമീ പനങ്ങളാണ് കാരിക്കേച്ചറിനെ സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ വിമർശന സാധ്യതയുള്ള മാധ്യമമാക്കി

വികസിപ്പിക്കുന്നതിനും കാർട്ടൂൺ എന്ന കൂടുതൽ ശക്തമായ മാധ്യമത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനും സഹായകമായിത്തീർന്നത്.

1841-ൽ ഹെൻട്രിമേഹ്യൂ ല നിൽ ആരംഭിച്ച 'പഞ്ചി'ന് ഹാസ്യചിത്ര ങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രധാനസ്ഥാനമാണുള്ളത്. കാരിക്കേച്ചർ, കാർട്ടൂൺ എന്നിവ കൃത്യവും സാങ്കേതികവുമായി വേർപിരിയുന്നത് 'പഞ്ചി'ലൂടെയാണ്. ഇന്ന് കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥം കാർട്ടൂണിന് കൈവരുന്നത് 'പഞ്ചി'ലെ ചിത്രങ്ങൾ വഴിയാണ് എന്ന് കാണുന്നു.[7] റിച്ചാർഡ് ഡോയിൽ, ജോൺ ലീച്ച്, ചാൾസ്കീൻ, സർ ജോൺസൺ ടെന്നീൽ തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു 'പഞ്ചി'ലെ ആദ്യകാല ഹാസ്യചിത്രകാരൻമാർ. കാരിക്കേച്ചർ, കാർട്ടൂൺ എന്നിവയുടെ രചനാശൈലി ലളിതമായിത്തീരുന്നത് 'പഞ്ചി'ന്റെ താളുകളിലൂടെയാണ്.

1.1.2. കാരിക്കേച്ചറിൽനിന്നും കാർട്ടൂണിലേക്ക്

പ്രതിരൂപാത്മകമോ, പ്രതീകാത്മകമോ ആയ സൂചനകളിലൂടെ വ്യക്തികളെയോ, സംഭവങ്ങളെയോ, ആശയങ്ങളെയോ നർമോക്തിപരമോ ആക്ഷേപഹാസ്യപരമോ ആയ രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നവയാണ് കാർട്ടൂൺ ചിത്രങ്ങൾ.[8] കാരിക്കേച്ചറിൽനിന്ന് വികാസം പ്രാപിച്ചു വന്ന ഈ മാധ്യമം ആധുനികമായ അർത്ഥ നിർവ്വചനങ്ങളോട്നീതി പുലർത്തിക്കൊ ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത് 1841 ൽ ല നിലാരംഭിച്ച 'പഞ്ചി'ലൂടെയാണ്. എങ്കിലും, സവിശേഷ മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ കാർട്ടൂണിന്റെ രൂപപ്പെടലിന് നവോത്ഥാന കാലം മുതൽക്കുള്ള ഒട്ടേറെ കലാകാരൻമാരുടെ സംഭാവനകളോട് കടപ്പാട് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്.

1.1.2.1. പീറ്റർ ബ്രുഗൽ (ദി എൽഡർ) (1525-1569) [Pieter Bruegel (The Elder)]

നവോത്ഥാന-മത നവീകരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ കാലത്തെ ഡച്ച് ചിത്രകാരൻമാരിൽ പ്രമുഖനായ പീറ്റർ ബ്രുഗൽ ഭൂഭാഗ ചിത്രങ്ങൾ, നാടോടി-കാർഷിക ജീവിത വിഷയകമായ ചിത്രങ്ങൾ , സാമൂഹ്യ വിമർശനപരമായ ആക്ഷേപഹാസ്യ ചിത്രങ്ങൾ, എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവങ്ങളിൽപ്പെട്ട ചിത്രങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടു ്. 'ദി ഫൈറ്റ് ബിറ്റ്വീൻ കാർണിവെൽ ഏന്റ് ലെന്റ്' എന്ന പെയിന്റിംഗ്', 'ദി ആസ് ഇൻ ദി സ്ക്കൂൾ', 'ദ സ്ട്രോങ്ങ് ബോക്സസ് ബാറ്റിലിംഗ് പിഗ്ഗി ബാങ്ക്സ്' എന്നീ കൊത്തുചിത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയാണ് ബ്രൂഗലിന്റെ ശക്തമായ ആക്ഷേപ ഹാസ്യ രചനകൾ. മതനവീകരണ കാലത്തെ സാമൂഹികസംഘർഷങ്ങളെയാണ് ബ്രുഗൽ കൂടുതലായും വിമർശവിഷയമാക്കിയത്. അനവധി ഡച്ച് പഴഞ്ചൊല്ലുകളെയും പീറ്റർ ബ്രുഗൽ ഹാസ്യചിത്രീകരണത്തിനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടു ്. വ്യക്തിയെ ആക്ഷേപഹാസ്യരൂപേണ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കാരിക്കേച്ചറിൽ നിന്നും സമൂഹത്തിലെ തിൻമകളെയും പൊരുത്തക്കേടുകളെയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ വിമർശിക്കുന്ന കാർട്ടൂണിലേക്കുള്ള ഹാസ്യചിത്രണത്തിന്റെ വികാസഘട്ടത്തിൽ ആദ്യത്തെ ചുവടുവെയ്പായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ചിത്രാവിഷ്കാരങ്ങളാണ് ബ്രൂഗലിന്റേത്.[9]

1.1.2.2. റൊമെയ്ൻ - ഡി - ഹ്യൂഗെ [Romane – De – Hughe]

ബ്രുഗലിന്റെ ശൈലി പിന്തുടർന്ന്കൊ ് ഒട്ടേറെ കലാകാരന്മാർ കാർട്ടൂൺ ശൈലിയിലുള്ള ആക്ഷേപ ഹാസ്യ ചിത്രങ്ങൾ രചിക്കുകയു ായി. 17-ാം നൂറ്റാ ിൽ അധികാരി വർഗത്തെ അധിക്ഷേപിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ നിഷിദ്ധമായിത്തീർന്നതോടെ പലരും പേര് വെളിപ്പെടുത്താതെയാണ് കലാവിഷ്കാരം നിർവ്വഹിച്ചത്. 17-ാം നൂറ്റാ ിന്റെ അന്ത്യത്തോടെ ഈ സ്ഥിതിക്ക് അയവ് വരികയും കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ മറനീക്കി പുറത്ത് വരികയും ചെയ്ത് തുടങ്ങി. ഇക്കാലത്താണ് ഡച്ച് ചിത്രകാരനായ റൊമെയ്ൻ-ഡി-ഹ്യൂഗെയും ശ്രദ്ധേയനായിത്തീരുന്നത്. ഫ്രാൻസിലെ ലൂയി പതിനാലാമനെതിരായി കാർട്ടൂ

ണുകൾ വരയ്ക്കാൻ ഇംഗ്ല ് രാജാവ് വില്യം കകക, റൊമെയ്നെ ചുമതലപ്പെടുത്തിയി ട്ടു ്.[10] അക്കാലത്തെ ഇംഗ്ല ിലെ പ്രധാന രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളും റൊമെയ്ൻ-ഡി-ഹ്യൂഗ് തന്റെ രചനയ്ക്ക് വിഷയമാക്കിയിട്ടു ്.

1.1.2.3. വില്ല്യം ഹൊഗാർത്ത് [William Hoggarth - 1697 – 1764]

പെയിന്റർ, കൊത്തുചിത്രകാരൻ (Engraver) എന്നീ നിലകളിൽ പ്രസിദ്ധനായ ഇംഗ്ലീഷ് ചിത്രകാരൻ വില്യം ഹെഗാർത്ത് ഹാസ്യചിത്രണ രംഗത്ത് വിലപ്പെട്ട സംഭാവന കൾ നൽകിയിട്ടു ്. തന്റെ കാലത്ത് ഇംഗ്ല ിൽ നടമാടിയിരുന്ന ധാർമികാധഃപതനത്തിൽ രോഷം കൊ ഹൊഗാർത്ത് അനശ്വരമൂല്യങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന ഉദാത്ത രചനകൾക്ക് പകരം ഹാസ്യ ആക്ഷേപഹാസ്യപരമായ ചിത്രണശൈലിക്കാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചത്. 'മസ്ക്വറെയ്ഡ്സ് ഏന്റ് ഓപ്പെറാസ്' (Masquerades and operas) എന്ന കൊത്തുചിത്രമാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ പ്രസിദ്ധ രചന. സമകാലികമായ കലാഭിരു ചികളെയും സ്ഥാപനവൽക്കരണ ശ്രമങ്ങളെയും ആക്രമിക്കുന്ന ഈ സൃഷ്ടി ഹൊഗാർത്തിന് ധാരാളം ശത്രുക്കളെ സമ്മാനിച്ചു. ധാർമികവും സദാചാരപരവു മായ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ധാരാളം ആക്ഷേപഹാസ്യ ചിത്രങ്ങൾ ഹൊഗാർത്ത് രചിച്ചിട്ടു ്. 'ദി റെയ്ക്സ് പ്രോഗ്രസ്സ്' (The Rake's Progress) 'ഏ ഹാർലറ്റ്സ് പ്രോഗ്രസ്സ്' (A Harlot's Progress) എന്നീ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരമ്പരകൾ പിൽക്കാലത്തെ ഒട്ടേറെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടു ്. പെയിന്റിംഗുകൾ, കൊത്തു ചിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് നിർമിച്ച പ്രിന്റുകൾ എന്നീ മാധ്യമ വിഭാഗങ്ങളിലായി ഹൊഗാർത്ത് രചിച്ച ആക്ഷേപഹാസ്യ-സാമൂഹ്യ വിമർശനപരമായ ചിത്രങ്ങൾ കാർട്ടൂണിന്റെ ചരിത്ര ത്തിൽ നിർണായക സ്വാധീനമായിത്തീരുന്നു ്.

1.1.2.4. ജെയിംസ് ഗില്ലാരി [James Gillary . 1757 – 1815]

ആധുനിക കാർട്ടൂണിനോട് ഏറെ അടുത്ത് നിൽക്കുന്ന തരം രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപ ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ രചിച്ച ജെയിംസ് ഗില്ലാരി പ്രതിരൂപാത്മകവും നാടകീയ വുമായ ശൈലി ഹാസ്യ ചിത്രണത്തിൽ പരീക്ഷിച്ച് വിജയിച്ച ചിത്രകാരനാണ്. രാജകുടും ബങ്ങളുടെ ജീവിതരീതിയെയും അധികാരത്തെയും ശരവ്യമാക്കിയുള്ള തന്റെ ഹാസ്യചിത്ര ങ്ങളിലൂടെ, നെപ്പോളിയൻ ബോണോപ്പാർട്ട്, ലോഡ് നോർത്ത്, എഡ്മ ് ബർക്ക്, ജോർജ്ജ്, III, ചാൾസ് ജെയിംസ് തുടങ്ങിയ അധികാരി-പ്രഭു വർഗത്തെ പ്രതിനിധീക രിക്കുന്ന കഥാപുരുഷൻമാരെയാണ് ഗില്ലാരി കൂടുതലായും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.[11] പ്രതിരൂ പാത്മക സൂചനകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന കാര്യത്തിൽ ഗില്ലാരി പിൽക്കാല കാർട്ടൂണി സ്റ്റുകൾക്ക് മാതൃകയായിട്ടു ്. അതുകൊ ് തന്നെ കാർട്ടൂൺ കല ഗില്ലാരിയോട് വളരെ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്.[12]

1.1.2.5. തോമസ് റൗലന്റ്സൻ [Thomas Rowlandson . 1756 – 1827]

വ്യക്തിവിഷയകം മാത്രമായിരുന്ന കാരിക്കേച്ചറിനെ സാമൂഹ്യവിഷയങ്ങളിലേക്ക് വികസിപ്പിച്ച തോമസ് റൗലന്റ്സൻ കാരിക്കേച്ചറിൽ നിന്നും കാർട്ടൂൺ രൂപപ്പെടുന്നതിന്റെ സുപ്രധാനമായ ഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. സമൂഹത്തിലെ എല്ലാത്തരം വിഭാഗ ങ്ങളിലുംപെട്ടവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ച റൗലന്റ്സനിൽ ഹൊഗാർത്തിന്റെ സ്വാധീ നത പ്രകടമായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ടൂഴ്സ് ഓഫ് ഡോ. സിന്റാക്സ് ' (Tours of doctor syntax) എന്ന ചിത്ര പരമ്പര പിൽക്കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ട 'സ്ട്രിപ്പ് കാർട്ടൂണി'ന് മാർഗദർശകമായി എന്നു കാണുന്നു.[13] പിൽക്കാല സോഷ്യൽ കാർട്ടൂണിന്റെ പല സ്വഭാവങ്ങളും റൗലന്റ്സനിന്റെ രചനകളിൽ ദൃശ്യമായിത്തീരുന്നു ്. കാരിക്കേച്ച റിന്റെവികാസത്തെയും കാർട്ടൂണിന്റെ ഉദ്ഭവത്തെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന നിർണ്ണായക കണ്ണി യായി റൗലന്റ്സനെ പരിഗണിക്കാം.

1.1.2.6. ഹോണർ ഡോമിയർ [Honore Daumier-1808 – 1879]

19-ാം നൂറ്റാ ിൽ ഫ്രാൻസിലെ പാരീസിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഹോണർ ഡോമിയറിനെ 'കാർട്ടൂൺ കലയുടെ പിതാവ്' എന്നാണ് ഡോ.കെ.ടി. രാമവർമ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.[14] എണ്ണച്ചായം, ജലച്ചായം, ശിലോല്ലേഖം (Lithograph) എന്നീ മാധ്യമങ്ങളിലായി ഡോമിയർ രചിച്ച ചിത്രങ്ങളിലെല്ലാംതന്നെ ഹാസ്യ -പരിഹാസ ഭാവത്തിനാണ് മുൻതൂക്കം കാണുന്നത്. ആദ്യകാലത്ത് കോടതിയിൽ എതിരേൽപ്പുകാരനായി ജോലിനോക്കവെ രചിച്ച 'നിയമത്തിന്റെ കുപ്രയോഗങ്ങൾ' എന്ന പരിഹാസ പ്രധാനമായ ലിത്തോഗ്രാഫ് പരമ്പര, 'മൂന്നാം ക്ലാസ് കംപാർട്ട്മെന്റ്' എന്ന പെയിന്റിംഗ് ഇവയെല്ലാം ഡോമിയറിനെ പ്രശസ്തിയിലേക്കുയർത്തുകയു ായി. 'ലെ കാരിക്കേച്ചർ' എന്ന ഹാസ്യ വാരികയിലൂടെയും, 'ലെ ഷാരിവാരി' എന്ന പത്രത്തിലൂടെയും സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലങ്ങളിലെ അനീതി, കാപട്യം എന്നിവ വിഷയമാക്കിക്കൊ ുള്ളതും, രൂക്ഷപരിഹാസ സ്വഭാവമുള്ളതുമായ ആക്ഷേപഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ രചിച്ച ഡോമിയർ തന്റെ മാധ്യമത്തിലൂടെ ജനങ്ങളിൽ വിപ്ലവ മനസ്ഥിതി ഉണർത്തിവിടുകയു ായി. ഭരണാധിപൻമാർ, പട്ടാളക്കാർ, ബൂർഷ്വാ സമുദായം എന്നിവയായിരുന്നു മിക്ക ഡോമിയർ ചിത്രങ്ങളുടെയും പരിഹാസ വിഷയങ്ങൾ.

1832-ൽ ഭരണാധികാരിയായ ലൂയി ഫിലിപ്പിനെ പരിഹസിച്ച് ചിത്രീകരിച്ചതിന് ഡോമിയറിന് പിഴയും തടവു ശിക്ഷയും അനുഭവിക്കേ ി വന്നു. പിന്നീട് ഫ്രഞ്ച് ഗവൺമെന്റ് പത്രങ്ങളുടെമേൽ കർശന നിയന്ത്രണമേർപ്പെടുത്തിയതോടെ ഭരണകൂടത്തിന് പകരം ബൂർഷ്വാസമൂദായത്തെ ആക്രമിച്ച ഡോമിയർ അതിനായി 'റോബർട്ട് മക്കെയർ' എന്ന കഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. കാർട്ടൂണിൽ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണം/ചിന്ത എന്ന നിലയിലും, കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെ അഭിപ്രായം (comment) എന്ന നിലയിലും ഭാഷാസൂചകങ്ങൾ എഴുതിച്ചേർക്കുന്ന രീതി ആരംഭിച്ചത് ഹോണർ ഡോമിയറാണ്. 4500 ലേറെ വരുന്ന ശിലോല്ലേഖ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ, നിർണായക

പരിവർത്തനങ്ങൾ കാർട്ടൂൺ മാധ്യമത്തിന് സംഭാവന ചെയ്ത ചിത്രകാരനെന്ന നില യ്ക്കാണ് ഡോമിയർ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിലിടം നേടുന്നത്.

1.2. 'പഞ്ചി'ന്റെ ഉദയവും ആധുനിക കാർട്ടൂണിന്റെ ആരംഭവും

1841- ജൂലൈ 17 ന്, ഇംഗ്ല ിൽ ഹെൻട്രിമേഹ്യൂ ആരംഭിച്ച 'പഞ്ച്' (punch) എന്ന ഹാസ്യചിത്ര വാരികയിലൂടെയാണ് കാർട്ടൂൺ ആധുനിക രൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നത്. 19 -ാം നൂറ്റാ ിലെ ഇംഗ്ല ് പാർലിമെന്റ് കെട്ടിടമായ 'വെസ്റ്റ് മിനിസ്റ്റർ കൊട്ടാര'ത്തിന്റെ പുതുക്കിപ്പണിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്, ചുവർചിത്രങ്ങളുടെ നവീകരണോദ്ദേശ്യത്തോടെ ആൽബർട്ട് രാജകുമാരൻ നടത്തിയ ചുവർചിത്രരൂപരേഖാ രചനാ മൽസരമാണ് ആധുനികാർത്ഥത്തിലുള്ള കാർട്ടൂണുകൾ പിറവിയെടുക്കുന്നതിന് കാരണമായതെന്ന് കാണുന്നു.[15] ഈ മൽസരത്തിലേക്ക് അയക്കപ്പെട്ട അപഹാസ്യങ്ങളായ ചിത്രങ്ങളെ ആക്ഷേ പിച്ചുകൊ ് 'ജോൺലീച്ച്' എന്ന ചിത്രകാരൻ രചിച്ച അനുകരണ ഹാസ്യചിത്രങ്ങളെ ആധുനികരൂപത്തിലുള്ള ആദ്യകാർട്ടൂൺ ചിത്രങ്ങളായും 'ജോൺലീച്ചി'നെ ആദ്യത്തെ ആധുനിക കാർട്ടൂണിസ്റ്റായും കണക്കാക്കുന്നു. നെപ്പോളിയൻ III, നിക്കോളാസ് I എന്നീ വിദേശ ഭരണാധികാരികളെയും, കത്തോലിക്കർ, ജൂതൻമാർ തുടങ്ങിയ മതവിഭാഗ ങ്ങളിലുൾപ്പെട്ടവരെയും ആക്ഷേപിച്ച് കാർട്ടൂണുകൾ രചിച്ച ലീച്ചിന് സ്വദേശത്തുനിന്നും വിദേശത്തുനിന്നും ധാരാളം എതിർപ്പുകളെ നേരിടേ തായും വന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമെ ന്നോണം 'പഞ്ചി'ന് ഫ്രാൻസിലും റഷ്യയിലും വിലക്ക് കൽപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

1.2.1. സർ ജോൺ ടെന്നീൽ [Sir. John Tenniel 1820 – 1914]

ലീച്ചിന്റെ സമകാലികനും 'പഞ്ചി'ൽ കാർട്ടൂണുകൾ രചിച്ചിരുന്ന ചിത്രകാരനുമായ ജോൺ ടെന്നീൽ (John Tenniel) 19-ാം നൂറ്റാ ിലെ ശ്രദ്ധേയനായ മറ്റൊരു കാർട്ടൂണി സ്റ്റായിരുന്നു. ജർമൻ ചക്രവർത്തിയായ വില്യം II, ചാൻസലറായിരുന്ന ബിസ്മാർക്കിനെ

പിരിച്ചുവിട്ടപ്പോൾ ഈ സംഭവം വിഷയമാക്കി ടെന്നീൽ രചിച്ച് 'പഞ്ചി'ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ഡ്രോപ്പിങ്ങ് ദി പൈലറ്റ്' എന്ന കാർട്ടൂൺ 19-ാം നൂറ്റാ ിലെ മികച്ച രാഷ്ട്രീയകാർട്ടൂണുകളിലൊന്നായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന രചനയാണ്.[16] ലൂയിസ് കരോളിന്റെ (Lewis Carroll) 'Alice's Adventures in wonder land, Through the looking –glass' എന്നീ പുസ്തകങ്ങളിലെ ചിത്രീകരണങ്ങളും ടെന്നീലിന്റെ പ്രസിദ്ധ രചനകളാണ്.

1.2.2. തോമസ് നാസ്റ്റ് - [Thomas Nast - 1840-1902]

അമേരിക്കൻ കാർട്ടൂൺ മേഖലയിലെ പ്രശസ്തരിൽ പ്രഥമഗണനീയനായ തോമസ് നാസ്റ്റ് ജനിച്ചത് ജർമനിയിലാണ്. 6-ാം വയസ്സിൽ അമേരിക്കയിലെത്തിയ നാസ്റ്റ് 1862 മുതൽ 1886 വരെ 'ഹാർപ്പേഴ്സ് വീക്ക്ലി' യിലെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായിരുന്നു. ആഭ്യന്തര സമരകാലത്ത് വടക്കൻ മേഖലയെ അനുകൂലിച്ചുകൊ ് നാസ്റ്റ് വരച്ച കാർട്ടൂണുകൾ ശക്തമായ സ്വാധീനമാണ് അമേരിക്കൻ കാർട്ടൂൺ മേഖലയിൽ ചെലുത്തിയത്. എബ്രഹാം ലിങ്കനുൾപ്പടെയുള്ള പ്രമുഖ നേതാക്കളുടെ പ്രശംസ പിടിച്ചു പറ്റാൻ നാസ്റ്റിന്റെ രചനകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. ആൻഡ്രൂ ജോൺസൺ, ഗ്രീലി തുടങ്ങിയവരാണ് നാസ്റ്റിന്റെ ശക്തമായ കാർട്ടൂൺ ആക്രമണങ്ങൾക്ക് വിധേയരായത്. റിപ്പബ്ലിക്കൻ പാർട്ടിയുടെ ആന, ഡെമോക്രാറ്റിക് പാർട്ടിയുടെ കഴുത തുടങ്ങിയവയെ കാർട്ടൂണിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചതും, ഇന്ന് ലോകപ്രശസ്തമായ സാന്റാക്ലോസ് ക്രിസ്മസ് അപ്പൂപ്പനെ രൂപകൽപ്പന ചെയ്തതും തോമസ് നാസ്റ്റ് ആണ്. അമേരിക്കയിൽ കാർട്ടൂണിന് വ്യാപക പ്രചാരം സിദ്ധിക്കുന്നത് തോമസ് നാസ്റ്റിന്റെ രചനകളിലൂടെയാണ്. ജോസഫ് കെപ്ലർ, ഒ.ജി.ബുഷ്, ബെൻഹാഡ്ഗില്ലാം എന്നിവർ നാസ്റ്റിന്റെ പിൻഗാമികളായി അമേരിക്കൻ കാർട്ടൂണിനെ വികസിപ്പിച്ചവരാണ്.

1.3. 19-ാം നൂറ്റാ ിലെ മറ്റ് ഹാസ്യചിത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ

'ലെ-കാരിക്കേച്ചർ', 'ലെ-ഷാരിവാരി', 'പഞ്ച്' എന്നീ ഹാസ്യചിത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ വിജയത്തെ തുടർന്ന് ലോകത്തിന്റെ പലഭാഗങ്ങളിലായി പല ഹാസ്യ ചിത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും ഹാസ്യ ചിത്രകാരൻമാരും ഉയർന്ന് വരികയു ായി. 1850 കൾക്ക് ശേഷം ഫ്രാൻസിൽ നിന്ന് പുറത്തിറങ്ങിയ ഹാസ്യചിത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളായ 'ജേണൽ അമ്യൂസെന്റ്", 'ലെ-റയർ', (Le -Rire) 'ലെ-ഷാറ്റ്നയർ' (Le-Chatnoir) എന്നിവയിലൂടെ അനേകം കാരിക്കേച്ചറിസ്റ്റുകളും കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളും രചന നിർവ്വഹിച്ച് കഴിവ് തെളിയിച്ചിട്ടു ്. (ടൂ ലൂസ് ലാട്രെക്ക്, കറാങ് ദാഷെ, ശീൻ ലൂയി ഫൊറേങ് തുടങ്ങിയവർ ഉദാഹരണം.)

ജർമനിയിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഹാസ്യചിത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ, 1845 ൽ മ്യൂണിക്കിൽ നിന്ന് പുറത്ത് വന്ന 'ഡീ ഫ്ളീഗൻഡേ ബ്ലേറ്റർ', 'ക്ലാഡെറഡാഷ് എന്നിവയും 'പുൺഷ്", 'സിപ്ലിസിസ്സിമസ്" എന്നിവയും ശ്രദ്ധേയമായവയാണ്." 'സിപ്ലിസിസ്സിമസി'ലൂടെ പ്രശസ്തരായ ഒലാഫ് ഗുൽ ബ്രാൻസൺ, ബ്രൂണോ പാർക്ക്, തോമസ് തിയോഡാർ ഹൈനെ, കുൺസെ, ഫൈനിംഗർ, എൻഗേർട്ട് എന്നിവരുടെ രാഷ്ട്രീയകാർട്ടൂണുകൾ, ജർമനിക്ക് 'യൂറോപ്യൻ രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണുകളുടെ കേന്ദ്രം' എന്ന പദവി നേടിക്കൊടുക്കത്തക്ക വിധം ഉജ്ജ്വലങ്ങളായിരുന്നു എന്ന് കാണുന്നു ്.[17]

1868 ൽ ഇംഗ്ല ിൽ നിന്ന് ആരംഭിച്ച 'വാനിറ്റിഫെയർ' എന്ന പ്രസിദ്ധീകരണം ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ വർണ ശബളമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഒന്നാണ്. ദൃഷ്ടാന്തകഥകൾ ഉപയോഗിച്ച് ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചിരുന്ന സർ ബർണാഡ് പാർട്രിഡ്ജ് ഇതിലൂടെയാണ് പിന്നീട് രംഗത്ത് വരുന്നത്. ഇതിലെ വർണ ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾക്ക് വലിയ ജനപ്രീതി നേടിയെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടു ്.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാ ിന്റെ ഉത്തരാർധത്തോടെയാണ് അമേരിക്കയിൽ ഹാസ്യചിത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കും, കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾക്കും പ്രാധാന്യം കൈവരുന്ന

ത്. 'ഹാർപ്പേഴ്സ് വീക്ക്‌ലി'യാണ് ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ആദ്യം പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണം. തോമസ് നാസ്റ്റ് 'ഹാർപ്പേഴ്സ് വീക്കിലി'യിലൂടെയാണ് പ്രസിദ്ധി നേടിയത്. 1876ൽ ജോസഫ് കെപ്ലർ ആരംഭിച്ച 'പക്ക് (puck) ഡെമോക്രാറ്റിക് കക്ഷിയോട് കൂറുപുലർത്തിയ രാഷ്ട്രീയക്കാർട്ടൂണുകൾ കൊ ് ശ്രദ്ധേയമായിത്തീർന്നപ്പോൾ, റിപ്പബ്ലിക്കൻ പാർട്ടിയോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്ന 'ജഡ്ജ്' എന്ന മറ്റൊരു പ്രസിദ്ധീകരണവും കാർട്ടൂണുകൾക്ക് മുഖ്യസ്ഥാനം നൽകിക്കൊ ് പുറത്ത് വന്നു. കെപ്ലർ, ഗില്ലാം, ഒ.ജി. ബുഷ് തുടങ്ങിയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ ഇവയിലൂടെ കഴിവു തെളിയിച്ചവരാണ്. ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ പത്രങ്ങളിലും കാർട്ടൂണുകൾ ശ്രദ്ധേയവിഭവമായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്നു ്. 'ന്യൂയോർക്ക് വേൾഡി'ലൂടെ വാൾട്ട് മക്ഡ്യൂഗൽ എന്ന കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ആർജിച്ച ജനപ്രീതി ഇതാണ് കാണിക്കുന്നത്.

1.4. കാർട്ടൂൺ ഇരുപതാം നൂറ്റാ ിൽ

ഇരുപതാം നൂറ്റാ ോടെ കാർട്ടൂണിന് വളരെയേറെ വികാസം സംഭവിക്കുകയു ായി. സാങ്കേതിക വിദ്യയിലു ായ പുരോഗതി, രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാമാണ് ഇതിന് പശ്ചാത്തലമൊരുക്കിയത്. വാരികകളിൽ നിന്ന് ദിനപത്രങ്ങളിലേക്ക് സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട കാർട്ടൂൺ, പത്രമാധ്യമത്തിന്റെ പ്രചാരം വർധിച്ചതോടെ കൂടുതൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. ഫോട്ടോമെക്കാനിക്കൽ റീ പ്രൊഡക്ഷൻ പോലുള്ള സാങ്കേതിക വിദ്യാപുരോഗതി ശൃംഖലാ പത്രങ്ങളുടെ എല്ലാ പതിപ്പുകൾക്കും ഒരേ കാർട്ടൂൺ ഒരേ സമയം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത് സാധ്യമാക്കിത്തീർത്തു. ഇതിന്റെ ഫലമായി 'എഡിറ്റോറിയൽ കാർട്ടൂൺ' ഒരു സ്ഥിരം പംക്തിയായിമാറി. ഹോമൽ ഡാവൻ പോർട്ട്, ഒ സിസാരേ, ഫ്രഡറിക് ഓപ്പർ എന്നിവർ എഡിറ്റോറിയൽ കാർട്ടൂൺ മേഖലയിൽ വൈദഗ്ദ്ധ്യം നേടിയവരാണ്. 1922ൽ, മികച്ച എഡിറ്റോറിയൽ കാർട്ടൂണിന് പുലിറ്റ്സർപ്രൈസ് ഏർപ്പെടുത്തിയത് കാർട്ടൂണിന് ലഭിച്ച പ്രാധാന്യത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. ചോക്ക് ഉപയോഗിച്ച് രചന നട

ത്തുന്നത് പരീക്ഷിച്ച് വിജയിച്ച റോളിൻ കിർബി, ഡാനിയേൽ, ആർ. ഫിറ്റ്സ് പാട്രിക് എന്നീ അമേരിക്കൻ എഡിറ്റോറിയൽ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ യഥാക്രമം, മൂന്നും ര ും പ്രാവശ്യം പുലിറ്റ്സർ പുരസ്കാരം നേടിയവരാണ്.

1.4.1. ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളും കാർട്ടൂണും

ഒന്നും ര ും ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾ കാർട്ടൂണിന്റെ ശക്തിയും പ്രചാരവും വർധിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിർണായക ഘടകങ്ങളായി വർത്തിച്ചിട്ടു ്. മാനവികതയുടെയും രാഷ്ട്രീയ പക്ഷപാതിത്വത്തിന്റെയും രാജ്യതാൽപര്യങ്ങളുടെയുമെല്ലാം ഭാഗമായിനിന്നു കൊ ് അതിരൂക്ഷമായ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ (Political satire) സാധ്യതകൾ കാർട്ടൂൺ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് ഈയൊരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ഒന്നാം ലോകയുദ്ധ വാർത്തകളും സംഭവങ്ങളും അധികരിച്ചുള്ള കാർട്ടൂണുകൾ രചിച്ച് പ്രശസ്തരായവരാണ് ജെ.എൻ ഡാർലിംഗ്, (ഡിങ്ങ്) ടി. ബ്രൗൺ, നെൽസൺ ഹാർഡിങ്, ഹാരോൾഡ് ടാൽബർട്ട്, കാരിഒാർ, എഡ്മ ് ഡഫി, ഹെർബർട്ട്. എൽ. ബ്ലോക്ക് (ഹേർബ്ലോക്ക്) എന്നിവർ. ലോകയുദ്ധകാലത്ത് സ്വന്തം രാജ്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയനയത്തെ പിന്താങ്ങിക്കൊ ് കാർട്ടൂൺ രചന നടത്തിയവരാണ് നോബ്, ഹെർമൻ പാൾ, സെന്നപ്പ്, (ഫ്രാൻസ്) ഗുൽബ്രാൻസൺ, ഇ.ഷില്ലിങ്ങ്, കെ.ആർനോൾഡ്, എറിക് വിൽകെ, ഒ. ഇ. പീറ്റേഴ്സൻ, ഗാർവെൻസ്, (ജർമനി) മറിയോസിറോണി (ഇറ്റലി) എന്നിവർ. കെലൻ, ഡെർസോ എന്നിവർ അന്താരാഷ്ട്ര വീക്ഷണം പുലർത്തിയിരുന്ന രചനകളാലാണ് ശ്രദ്ധേയരായത്.

ഒന്നാം ലോകയുദ്ധകാലത്തെ ഏറ്റവും മികച്ച രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് 'ലൂയി റേമേക്കേഴ്സ്' എന്ന ഡച്ച്കാരനായിരുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. അതേസമയം 20 -ാം നൂറ്റാ ിലെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് ന്യൂസിലാന്റിൽ ജനിച്ച 'ഡേവിഡ് ലോ' ആയിരുന്നു എന്നും കാണുന്നു.[18] ര ാം ലോകയുദ്ധാനന്തരം രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണുകളുടെ ഒരു വേലിയേറ്റം തന്നെയു ായി. 'ല ൻ ടൈം'സിൽ 1966 മെയ്മുതൽ ദിവ

സേന ഓരോ രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ ചേർത്തുവന്നു. 'ന്യൂസ് ക്രോണിക്ക്ളി'ൽ വരച്ചിരുന്ന 'വിക്കി' യെന്ന വിക്ടർ വൈസ്, 'പഞ്ചി'ലെ നോർമൻ മാൻസ് ബ്രിഡ്ജ്, 'ഡെയ്‌ലി മെയി ലിലെ' ലെസ്ലി ഇല്ലിങ്ങ്‌വെർത്ത്, 'ഡെയ്‌ലി എക്സ്പ്രസി'ലെ കുമ്മിങ്സ് എന്നിവരും ഇക്കാ ലത്തെ അതിപ്രശസ്തരായകാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളായിരുന്നു.

എഫ്.സി.ജി. എന്ന ഫ്രാൻസിസ് കുതേഴ്സ് ഗൗൾഡ്, വിൽഡൈസൺ, (ബ്രിട്ടൺ) ഡെനി, ബോറിസ് എഫിമോവ് (റഷ്യ), ബിൽ മാൽഡിൻ, പാട്രിക് ഒലിഫന്റ്, പാൾ കോൺറാഡ്, ജയിംസ് തർബർ, ഗിബ്ക്രോക്കറ്റ് (അമേരിക്ക)എന്നിവരും ഇരുപതാം നൂറ്റാ ിലെ ശ്രദ്ധേയരായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളിൽപ്പെടുന്നവരാണ്.

ഇരുപതാം നൂറ്റാേ ാടെ ഹാസ്യചിത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്ക് വലിയ പ്രചാരം ലഭിക്കുകയു ായി. പലരാഷ്ട്രങ്ങളിൽ നിന്നായി അനേകം ഹാസ്യചിത്ര പ്രസിദ്ധീകരണ ങ്ങൾ ആരംഭിക്കപ്പെട്ടു. 'ക്രോക്കഡൈൽ' (റഷ്യ), 'ലൂഡാസ് മത്വി', (ഹംഗറി), 'ഡിക്കോ ബ്രാസ്' (ചെക്കോസ്ലോവാക്യ), 'സ്റ്റർഷെൽ'(ബൾഗേറിയ), 'ഓയ്ളൻസ് പീഗൽ' (പൂർവ്വ ജർമ്മനി), 'പാൾട്ടെർ', (സ്വിററ്സർലാന്റ്) പ്രൈവറ്റ് ഐ (ഇംഗ്ല ്), 'ലെ കനാർദെൻ ഷൈൻ' (ഫ്രാൻസ്), 'ദി ന്യൂയോർക്കർ (അമേരിക്ക), 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലി' (ഇന്ത്യ) എന്നിവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്ന ചില പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളാണ്.

1.5. കാർട്ടൂണിന്റെ വർഗ്ഗീകരണം

കാർട്ടൂൺ, ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന മാധ്യമത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കാർട്ടൂൺ ചിത്രമെന്നും, കാർട്ടൂൺ ചലച്ചിത്രമെന്നും ര ായി വിഭജിക്കപ്പെടുന്നു ്. ഇതിൽ കാർട്ടൂൺ ചിത്രത്തെ അതിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം പരിഗണിച്ച് നാലായി വിഭജിക്കുകയും വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്തുകാണുന്നു ്. (1) രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ (2) പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ, (3) സാമൂഹ്യകാർട്ടൂൺ (4) കാർട്ടൂൺ ചിത്രകഥ എന്നതാണീ വിഭജനം.[19]

'ഒന്നോ രണ്ടോ കഥാപാത്രങ്ങളെ മാത്രം ഒരു കോളത്തിനകത്ത് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു കൊണ്ട് ലോകത്തുള്ള സമസ്ത വിഷയങ്ങളെയും ഹാസ്യഭാവേന ചർച്ചാവിഷയമാക്കുന്നതാണ് പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ' എന്ന് ജി. അഴീക്കോട് പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണിനെ വിശദീകരിക്കുന്നു. ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വഴി രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ വിമർശനം നടത്തുന്നത് ദിനപത്രങ്ങളിലെ സ്ഥിരം കാഴ്ചയാണ് എന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഒരാശയം, സംഭവം, കഥ എന്നിവയെ ഹാസ്യചിത്രങ്ങളിലൂടെ വിവരിക്കുന്ന രീതിയായി സാമൂഹ്യകാർട്ടൂണിനെ വിവരിക്കുന്നു. ഒന്നിൽ കൂടുതൽ സമകോളങ്ങളിലോ, വ്യത്യസ്തകോളങ്ങളിലോ വരച്ചാണ് ഇത് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണുകളുടെ ശൃംഖലപോലെയോ, സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂണുകളുടെ തുടർച്ചപോലെയോ, വരച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നവയെന്ന് 'ഹാസ്യ ചിത്രകഥ' (കാർട്ടൂൺ ചിത്രകഥ/സ്ട്രിപ്പ്)യെയും നിർവ്വചിക്കുന്നു.[20]

കുറേക്കൂടി ശാസ്ത്രീയവും സൂക്ഷ്മവുമായ സമീപനം കാർട്ടൂണിന്റെ വർഗീകരണത്തിനാവശ്യമാണ് എന്ന് മേൽപ്പറഞ്ഞ വർഗീകരണ, വിശദീകരണങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ, സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂൺ എന്നുള്ള കാർട്ടൂൺ വിഭജനത്തിനടിസ്ഥാനം അതിലാവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വിഷയമുൾപ്പെടുന്ന മേഖലയാണ്. പ്രാദേശിക, ദേശീയ, അന്തർ ദേശീയ രാഷ്ട്രീയവും ഭരണപരമായ കാര്യമടങ്ങുന്ന മേഖലയിലെ ചലനങ്ങളും സംഭവവികാസങ്ങളും വിഷയമാക്കിക്കൊണ്ട് രചിക്കപ്പെടുന്ന കാർട്ടൂണുകളാണ് 'രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ' (Potitical cartoon) എന്ന വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്നത്. വ്യക്തി, കുടുംബം, സംസ്കാരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഇതര സാമൂഹിക വിഷയങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് രചിക്കപ്പെടുന്ന കാർട്ടൂണുകളാണ് 'സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂണു'കൾ. 'പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ', 'ഹാസ്യചിത്രകഥ' എന്ന

തരംതിരിവിൽ കാർട്ടൂണിന്റെ സ്ഥലപരമോ ഘടനാപരമോ ആയ സവിശേഷതകളിലാണ് ഊന്നൽ എന്ന് കാണാം.

വിഷയം, സ്ഥലം, ഘടന, സ്വഭാവം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വ്യത്യസ്ത ഘടകങ്ങളെ ആധാരമാക്കിക്കൊ ുള്ള തരംതിരിവുകളെ ഓരേ വിഭാഗത്തിലുൾക്കൊള്ളിക്കാൻ കഴിയില്ല. കാർട്ടൂണിന്റെ വിഭാഗങ്ങൾ, ഉപവിഭാഗങ്ങൾ, കാർട്ടൂണിനാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടതോ, കാർട്ടൂണിൽനിന്ന് രൂപപ്പെട്ടതോ ആയ ഇതര സങ്കേതങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ളവയെ പ്രത്യേകമായിത്തന്നെ വർഗീകരിക്കേ തു ്.

1.5.1. വിഷയസ്വഭാവം മുൻനിർത്തിയുള്ള വിഭജനം

കാർട്ടൂണിനെ അതിനാധാരമായ വിഷയത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് പ്രാഥമികമായി വിഭജിക്കാം.

1.5.1.1. രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ (Political cartoon)

രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങളെ വിഷയമാക്കിക്കൊ ് രചിക്കപ്പെടുന്ന കാർട്ടൂണുകളെ സാമാന്യമായി 'രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ' എന്ന് വിളിക്കാം. അതാത് കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളോടുള്ള തൽക്ഷണപ്രതികരണമെന്ന നിലയിൽ രൂപപ്പെടുന്നവയായിരിക്കും മിക്കപ്പോഴും രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണുകൾ. ആക്ഷേപ ഹാസ്യപരത, വിമർശനാത്മകത എന്നിവയിലൂന്നിക്കൊ ുള്ള രാഷ്ട്രീയ വിശകലനമാണ് പലപ്പോഴും രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണുകൾ നിർവ്വഹിക്കാറുള്ളത്. അതാത് രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കുന്ന ഇത്തരം രചനകൾ, സംഭവങ്ങളെപ്പറ്റി അറിവുള്ളവരെയാണ് വായനക്കാരായി/കാഴ്ചക്കാരായി അഭിസംബോധനചെയ്യുന്നത്. ദിനപ്പത്രങ്ങൾ, ആനുകാലികങ്ങൾ എന്നിവയിൽ ചെറുതല്ലാത്ത പ്രാധാന്യമാണ് രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ ചിത്രങ്ങൾക്ക് ഇന്നുള്ളത്.

1.5.1.2. സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂൺ (Social Cartoon)

വ്യക്തിയുടെയും വ്യക്തിയുൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെയും പൊരുത്തക്കേടുകളും പൊങ്ങച്ചങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളുമെല്ലാമടങ്ങുന്ന വിശാലമായ വിഷയമേഖല സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂണിന് കല്പിക്കാം. രാഷ്ട്രീയേതരകാർട്ടൂണുകളെ മുഴുവൻ 'സാമൂഹ്യകാർട്ടൂൺ' എന്ന വിവക്ഷയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാറു ്. വിനോദ പ്രധാനമായതും വിമർശനാത്മകമായ തുമായ ര ുതരം ശൈലി സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂണുകൾക്ക് കാണാറു ്. പത്രമാസികാദി പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെല്ലാം സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂൺ ചിത്രങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനമു ്.

അക്കാദമിക് ചിത്ര കലയിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി മനുഷ്യ രൂപഘടനാ ചിത്രീകരണ നിയമങ്ങളിൽ (anatomy) നിന്ന് വ്യതിചലിക്കാനുള്ള മനഃപ്പൂർവ്വമുള്ള ശ്രമം കാർട്ടൂണിൽ സാധാരണമായി കാണപ്പെടുന്നു ് ഹാസ്യത്തെ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊ ുള്ള രേഖാ പ്രയോഗങ്ങളും ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും കാർട്ടൂണിന്റെ സാമാന്യ സവിശേഷതകളായി എടുത്തുകാട്ടാം.

1.5.2. സ്ഥലപരവും ഘടനാപരവുമായ സവിശേഷതകളെ മുൻനിർത്തിയ വർഗ്ഗീകരണം

കാർട്ടൂണിനെ അതിന്റെ ഘടന, ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ഥലം എന്നീ ഘടകങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിഭജിക്കാം.

1.5.2.1. പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ

ഒന്നോ ര ോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണത്തിലൂടെ ഒരു പത്ര പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ സ്ഥിരമായി രാഷ്ട്രീയ/സാമൂഹ്യ വിമർശനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ചെറിയ ഒറ്റക്കോളം കാർട്ടൂണാണ് പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ എന്നത്. ഒരേ സ്ഥലത്ത് ഒരേ തലക്കെട്ടോടുകൂടിയാണ് ഓരോ പത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലും പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെ സൃഷ്ടിയായ ഒരു സ്ഥിരം കഥാപാത്രം പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണിന്റെ പ്രത്യേ

കതയാണ്. ചെറിയ സ്ഥലം മാത്രം ആവശ്യമുള്ള പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ ദിനപത്രങ്ങളിൽ സ്ഥിരം പംക്തിയായിത്തീർന്നിട്ടു ്.

1.5.2.2. എഡിറ്റോറിയൽ കാർട്ടൂൺ

ഒരു പത്ര/പ്രസിദ്ധീകരണത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട വാർത്താ/വിഷയം അടിസ്ഥാനമാക്കിക്കൊ ് അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ വീക്ഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ എന്ന് എഡിറ്റോറിയൽ കാർട്ടൂണിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. എഡിറ്റോറിയൽ പേജിലുള്ള കാർട്ടൂണിനെയും ഇങ്ങനെ വിളിക്കാം. ഓരോ ലക്കത്തിലും പ്രധാന വാർത്തയെയോ വിഷയത്തെയോ ആധാരമാക്കി ഒരു മുഴുപ്പേജ് രാഷ്ട്രീയ ഹാസ്യ ചിത്രം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന പതിവ് 'പഞ്ച്' വാരികയ്ക്കു ായിരുന്നു. ഇതിനെ എഡിറ്റോറിയൽ കാർട്ടൂണിന്റെ മുന്നോടിയായികണക്കാക്കുന്നു ്.[21] എന്നാൽ പത്രങ്ങളിലെയും മറ്റും എഡിറ്റോറിയൽ ലേഖനങ്ങൾക്ക് അകമ്പടിയായോ, അതിന്റെ വിഷയത്തെ ഭാഗികമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതോ ആയ ഹാസ്യരേഖാചിത്രങ്ങളെ എഡിറ്റോറിയൽ കാർട്ടൂണായി പരിഗണിക്കാൻ കഴിയില്ല.

1.5.2.3. കാർട്ടൂൺ കോളം

രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണിന്റെയോ സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂണിന്റെയോ വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്ന ഒറ്റപ്പെട്ടതോ, സ്ഥിരമായതോ, പരമ്പര രൂപത്തിലുള്ളതോ ആയ കാർട്ടൂൺ പംക്തികളെ 'കാർട്ടൂൺ കോള'മെന്ന സാമാന്യ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുത്താം. സാമാന്യാർത്ഥത്തിൽ 'പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ' കാർട്ടൂൺ കോളത്തിലുൾപ്പെടുമെങ്കിലും സാങ്കേതികാർത്ഥത്തിൽ പോക്കറ്റ്, എഡിറ്റോറിയൽ കാർട്ടൂണുകളൊഴിച്ചുള്ളവയെ സാമാന്യമായി സൂചിപ്പിക്കുവാൻ 'കാർട്ടൂൺകോള'മെന്ന ഒരു വിഭാഗം കൽപ്പിക്കാം.

1.5.2.4. ചിത്രകഥ (Comic strip)യും ഗ്രാഫിക് നോവലും

കാർട്ടൂണിന്റെ വികാസ ഫലമായോ, കാർട്ടൂണിനാൽ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടോ രൂപപ്പെട്ട പ്രത്യേക മാധ്യമങ്ങളാണ് 'ചിത്രകഥ' (comic strip)യും 'ഗ്രാഫിക് നോവലും' (graphic Novel). 1896 ൽ അമേരിക്കയിലെ 'ന്യൂയോർക്ക് വേൾഡ്' ദിനപത്രത്തിലെ 'മഞ്ഞക്കുപ്പായക്കാരൻ കുട്ടി' (Yellow kid) യിൽ നിന്നാണ് ചിത്രകഥയുടെ ആരംഭം. അത്ഭുതം, ഉദ്വേഗം, വിനോദം എന്നിവയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊ ാണ് പൊതുവെ ചിത്രകഥകൾ ആവിഷ്കരിക്കാറുള്ളത്. പത്രമാസികാദികളിൽ അല്പാല്പമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന പരമ്പരയായും (ഉദാഃ ഫാന്റം, മാൻഡ്രേക്ക്) സമ്പൂർണ സമാഹാരമായും ചിത്രകഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നു ്. പ്രധാനമായും കുട്ടികളെ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊ ് വിനോദപ്രധാനവും ലളിതവുമായ വിഷയങ്ങൾ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് മിക്കപ്പോഴും ചിത്രകഥകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. 'ബലൂൺ കോള'ങ്ങളിൽ സംഭാഷണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്ന രീതി ചിത്രകഥയിൽ കൊ ു വന്നത് 'ജയിംസ് സ്വിന്നേർട്ടൻ' ആണ്.

സ്ട്രിപ്പുകൾ തന്നെ പലതരത്തിൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. കഥകളെ ആശ്രയിക്കുന്നവ, വീരസാഹസാത്മകതയുള്ളവ, ഭ്രമാത്മകമായവ, കേവലഹാസ്യപരമായവ എന്നിങ്ങനെ ചിത്രകഥയെ പലതായി വർഗ്ഗീകരിക്കാം. ചിത്രങ്ങളുടെയും ആശയങ്ങളുടെയും ശൃംഖലയായ ഘടനയാണ് സ്ട്രിപ്പുകളുടേത്.

കാർട്ടൂണിന്റെ ചിത്രണശൈലി, സാമൂഹ്യ വിമർശനാത്മകത, എന്നിവയും നോവലിന്റെ ആഖ്യാനപരതയും മേളിച്ച് 20-ാം നൂറ്റാ ിൽ രൂപപ്പെട്ട മാധ്യമമാണ് 'ഗ്രാഫിക് നോവൽ'. 'ഹാസ്യചിത്രകഥ' (comic strip) കളെ അപേക്ഷിച്ച് ഗൗരവമുള്ളതും സങ്കീർണമായതുമായ വിഷയങ്ങളെ 'ഗ്രാഫിക്നോവൽ' ആവിഷ്കരിക്കുന്നു ്. പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ ഒരു വിഭവമായും, തനിച്ചും ഗ്രാഫിക് നോവൽ പ്രസദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നു ്. ഫ്രെയി

മിലേക്ക് വരുന്നവരുടെയും, പോകുന്നവരു ടെയും ചലനാത്മകമായ ചിത്രീകരണം ആഖ്യാന സങ്കേതത്തെ കൂടുതൽ എളുപ്പമാക്കിത്തീർക്കുന്നു ്.

കാർട്ടൂണിന്റെ വികാസത്തോടും സ്വാധീനത്തോടും കടപ്പാട് സൂക്ഷിക്കുന്ന ചിത്ര കഥ (strip), ഗ്രാഫിക് നോവൽ എന്നിവയെ പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ കാർട്ടൂണിന്റെ വിഭാഗമായി പരിഗണിക്കാൻ കഴിയില്ല.[22] ആശയങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും പ്രത്യേകവീ ക്ഷണത്തിലൂടെ നോക്കിക്കാണേ ചില ഘടകങ്ങൾ മാത്രമാണിവയിൽ പ്രകടമാവുന്നത് എന്നതാണതിന് കാരണം.

1.6. കാർട്ടൂൺ ചലച്ചിത്രം

ചലിക്കുന്ന ചിത്രകഥകളാണ് കാർട്ടൂൺ ചലച്ചിത്രം. ചിത്രകഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങ ളുടേയോ, വസ്തുക്കളുടെയോ ചലനത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങൾ വരച്ച് അവയെ ഛായാഗ്രഹണത്തിലൂടെ ചലച്ചിത്രമാക്കുകയാണ് കാർട്ടൂൺ ചലചിത്രത്തിന്റെ നിർമാണരീതി. ഒരു നിമിഷത്തെ ചലനത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനു പോലും അനേകം ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കേ തു ്. ചിത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ, സംഗീതം ഇവയൊക്കെ തയ്യാ റായതിന് ശേഷമാണ് അനിമേറ്റർ അവയ്ക്കനുസൃതമായി ചിത്രങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുന്നത്.

1831, 34 കാലഘട്ടങ്ങളിലായി, യഥാക്രമം ജോസഫ് അന്റോയിൻ പ്ലാറ്റോ, വില്യം ജോർജ് ഹോണർ എന്നിവർ നടത്തിയ ക ുപിടുത്തങ്ങളാണ് ചിത്രങ്ങളുടെ പരമ്പരയി ലൂടെ ചലനം ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമം തുടങ്ങുന്നത്. 1906ൽ വിറ്റാഗ്രാഫ് കമ്പനിക്കു വേ ി ജെ. സ്റ്റ്യൂവർട്ട് ബ്ലാക്ടൺ നിർമിച്ച 'വിചിത്രമുഖങ്ങളുടെ ഹാസ്യവശങ്ങൾ' (Humourous phases of funny faces) ആണ് ആദ്യ അമേരിക്കൻ കാർട്ടൂൺ ചല ചിത്രം. കാർട്ടൂൺ ചലച്ചിത്രമേഖലയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട പേരാണ് വാൾട്ട് ഡിസ്നിയുടേത്. 1923ലാണ് 'ആലീസ് ഇൻ വ ർലാന്റ്', 'ഓസ്വാൾഡ് എന്ന മുയൽ' തുട

ങ്ങിയ ഡിസ്നിയുടെ പ്രാഥമിക സംരംഭങ്ങൾ പുറത്തുവരുന്നത്.[23] 1928ൽ 'സ്റ്റീം ബോട്ട് വില്ലി' എന്ന കാർട്ടൂൺ ശബ്ദചിത്രം ഡിസ്നി നിർമിച്ചു. 'മിക്കിമൗസ്' ആയിരുന്നു പ്രധാനകഥാപാത്രം. 1932ൽ വന്ന 'പൂക്കളും മരങ്ങളും' എന്ന ആദ്യ വർണ കാർട്ടൂൺ ചലച്ചിത്രം, പൂർണദൈർഘ്യമുള്ള കാർട്ടൂൺ ചലചിത്രമായ 'സ്നോവൈറ്റ് ഏന്റ് സെവൻ ഡ്വാർഫ്സ്', ആദ്യ സിനിമാസ്കോപ്പ് കാർട്ടൂൺ ഫിലിമായ 'ടൂട്ട്, വിസിൽ, പ്ലങ്ക്, ബൂം' എന്നിവ ഡിസ്നിയുടെ പ്രസിദ്ധ നിർമിതികളാണ്.

'മിക്കിമൗസ്', 'ഡൊണാൾഡ് ഡക്ക്', 'ടോം ആന്റ് ജെറി' തുടങ്ങിയ ഡിസ്നി കഥാപാത്രങ്ങൾ, 'ഡോറ' തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള കുട്ടികളുടെ ഇടയിൽ വലിയ സ്വാധീനമാണുള്ളത്. കളിപ്പാവകളായും, ബാഗുകൾ, ഉടുപ്പുകൾ, കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ എന്നിവയുടെ മേലുള്ള ചിത്രങ്ങളോ, പ്രിന്റുകളോ ആയുമെല്ലാം ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇന്നും കടന്നുവരുന്നു. കാർട്ടൂൺ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രേക്ഷകരെ മാത്രം അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നവയാണ് 'കാർട്ടൂൺ നെറ്റ്‌വർക്ക്', 'പോഗോ' തുടങ്ങിയ ചാനലുകൾ. മേൽപ്പറഞ്ഞ കാർട്ടൂൺ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആകർഷണീയതയും ജനപ്രിയതയുമാണ് കാർട്ടൂൺ ശൈലിയിലുള്ള 'എംബ്ലം' ങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും കൂടുതലായി രൂപപ്പെടുന്നതിന് കാരണമായിത്തീർന്നത്.

1.7. കാർട്ടൂൺ ഇന്ത്യയിൽ

കൊളോണിയൽ ഇന്ത്യയിലെ ബ്രിട്ടീഷ് ശൈലിയിലുള്ള പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഇന്ത്യയിൽ കാർട്ടൂൺ കടന്നുവരുന്നത്. 1850 മുതലാണ് ഇവിടുത്തെ അച്ചടി മാധ്യമങ്ങളിൽ കാർട്ടൂൺ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത്. ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ കാർട്ടൂൺ അച്ചടിക്കപ്പെട്ടത് 'ദി ഡെൽഹിസ്കെച്ച് ബുക്കിലാണ് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു.[24] ഇരുപതാം നൂറ്റാേ ാടുകൂടിയാണ് ഇന്ത്യയിൽ കാർട്ടൂണിന് പ്രചാരമേറുന്നത്. 1906ൽ, ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതും ദേശീയവാദത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതുമായ

ചില കാർട്ടൂൺ രചനകൾ സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതി എഡിറ്ററായ 'ഇന്ത്യാ' വാരികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നു ്.[25] 1917ൽ 'ദി മോഡേൺ റിവ്യു' വിൽ ഗഗനേന്ദ്രനാഥ ടാഗോറിന്റെ ചില കാർട്ടൂണുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു ്. 'അദ്ഭുതലോക്' (1917) 'നബ ഹുല്ലോഗ്' (1921) തുടങ്ങിയവ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ആക്ഷേപഹാസ്യപരമായ ലിത്തോഗ്രാഫ് രചനകളുടെ സമാഹാരങ്ങളാണ്. ല നിലെ 'പഞ്ച്' മാസികയുടെ സ്വാധീനഫലമായി രൂപപ്പെട്ട ഒട്ടേറെ ഹാസ്യചിത്രമാസികകൾ ഇന്ത്യയിലെ കാർട്ടൂണിനും കാരിക്കേച്ചറിനും വികസിക്കാനുള്ള വേദിയൊരുക്കുന്നു ്. 19-ാം നൂറ്റാ ിന്റെ അന്ത്യത്തിലും 20ാം നൂറ്റാ ിന്റെ ആരംഭത്തിലുമാണ് ഇത്തരം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്ക് വ്യാപകമായ പ്രചാരമു ായിരുന്നത്. 'ഹിന്ദി പഞ്ച്', 'ഔധ് പഞ്ച്', 'ദൽഹി പഞ്ച്' തുടങ്ങിയ ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ഒട്ടേറെ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലെ പല പ്രാദേശിക ഭാഷകളിലും ആരംഭിക്കപ്പെട്ടത് ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന്റെ വികാസത്തിന് ആക്കം കൂട്ടുകയു ായി. വിദൂഷകൻ, സഞ്ജയൻ, വിശ്വരൂപം, ആനന്ദ വികടൻ തുടങ്ങിയവ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ സുപ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ച പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളാണ്. ഇപ്രകാരം വികസിച്ചുവന്ന ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിൽ നിർണായക പരിവർത്തനമു ാകുന്നത് കെ. ശങ്കരപ്പിള്ള എന്ന കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ശങ്കറിന്റെ രചനകൾ പുറത്തുവരുന്നതോടു കൂടിയാണ്. ഇന്ത്യയിൽ നിലവാരമുള്ള രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ പിറവിയെടുക്കുന്നത് ശങ്കറിന്റെ തൂലികയിൽ നിന്നാണ്. ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന്റെ പിതാവ് എന്ന് ശങ്കർ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതും ഇതുകൊ ് തന്നെയാണ്.

1.7.1. ശങ്കർ, ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലി

1902 ൽ കേരളത്തിലെ ആലപ്പുഴ ജില്ലയിൽ കായം കുളത്ത് ജനിച്ച ശങ്കർ കായംകുളം, തിരുവനന്തപുരം എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്കൂൾ - കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തിയാക്കിയശേഷം തൊഴിലന്വേഷിച്ച് മുംബൈയിലെ ത്തിയതോടെയാണ് കാർട്ടൂൺ

രംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയനാവുന്നത്. 1930 കളുടെ ആദ്യം 'ബോംബെ ക്രോണിക്ക്ളി'ൽ ശങ്കറിന്റെ രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതോടെയാണ് ഇന്ത്യയിൽ രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ ജന്മം കൊള്ളുന്നത്. 'സ്ട്രീറ്റ് കോർണർ ജോക്ക്സ്' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കേവല വിനോദകാർട്ടൂണുകളായിരുന്നു അക്കാലം വരെ ഇന്ത്യൻ പത്രങ്ങളിൽ ഉ ായിരുന്നത്. മലയാളിയായ പോത്തൻ ജോസഫ് എഡിറ്ററായിരുന്ന 'ഹിന്ദുസ്ഥാൻ ടൈംസി'ൽ മുഴുവൻ സമയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി, ശങ്കർ 1932 ൽ നിയമിതനായി. ഇന്ത്യയിലെയും, അമേരിക്കൻ, ബ്രിട്ടൻ തുടങ്ങിയ വിദേശരാജ്യങ്ങളിലെയും പ്രസിദ്ധരായ രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളെയും ഭരണ കർത്താക്കളെയും ഇതിലൂടെ ശങ്കർ വിമർശവിധേയമാക്കി. 1946 ൽ 'ഹിന്ദുസ്ഥാൻ ടൈംസ്' വിട്ട ശങ്കർ 'ഇന്ത്യൻ ന്യൂസ് ക്രോണിക്ക്ൾ', എന്ന പത്രം ചെറിയ കാലയളവിൽ നടത്തിപ്പോന്നിരുന്നു.

1949 ൽ ശങ്കർ ആരംഭിച്ച 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലി' ഇന്ത്യയിലെ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ പ്രസിദ്ധീകരണമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു ്. 'മാർച്ച് ഓഫ് ടൈം' എന്ന സ്ഥിരം കാർട്ടൂൺ പംക്തിയിലൂടെയും, ഇതര സ്വതന്ത്ര കാർട്ടൂൺ കോളങ്ങളിലൂടെയും ശങ്കർ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിനെയും തന്റെ വാരികയെയും മുന്നോട്ട് നയിച്ചു. 'മാൻ ഓഫ് ദ് വീക്ക്' എന്ന ശങ്കറിന്റെ കാരിക്കേച്ചർ കോളവും 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലി'യിലെ ശ്രദ്ധേയ പംക്തിയായിരുന്നു. ശങ്കറിന്റെ പിന്തുടർച്ചക്കാരയ ഒട്ടനേകം കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾക്ക് ഒരു അക്കാദമി എന്ന നിലയിൽ പ്രവർത്തിച്ചത് 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലി' ആയിരുന്നു. ദേശീയ - അന്തർദേശീയ വിഷയങ്ങൾ അംഗീകരിച്ച് ശങ്കർ വരച്ച കാർട്ടൂണുകളും കാരിക്കേച്ചറുകളും പ്രോത്സാഹനങ്ങളും പ്രകോപനങ്ങളുമുൾപ്പെടുന്ന സമ്മിശ്ര പ്രതികരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടു ്. ജവഹർലാൽ നെഹ്റു, ഗാന്ധിജി എന്നിവരും വെല്ലിംഗ്ടൺ, ലിൻലിംഗ്തോ, വേവൽ തുടങ്ങിയ ബ്രിട്ടീഷ് വൈസ്രോയിമാരും തങ്ങളെ വിമർശവിഷയമാക്കിയുള്ള കാർട്ടൂണുകൾ വരച്ച

ശങ്കറിനെ അഭിനന്ദി ച്ചപ്പോൾ മതനേതാക്കളും മറ്റും തങ്ങളുടെ കാർട്ടൂൺ വരച്ചതിൽ പ്രകോപിത രാകുകയാണു ായത്. ലോക പ്രശ്സ്ത കാർട്ടൂണിസ്റ്റായ 'ഡേവിഡ് ലോ' യുടെ ശൈലിയാണ് ശങ്കർ പിന്തുടർന്നത്.

1948 മുതൽ 1975 വരെയുള്ള 27 വർഷങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന് വളരാനുള്ള മണ്ണായി നിന്ന 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലി', 1975 ൽ അടിയന്തരാവസ്ഥയെ ത്തുടർന്ന് നിർത്തലാക്കുകയാണു ായത്. കുട്ടി, അബു എബ്രഹാം, ഒ. വി. വിജയൻ തുടങ്ങി പില്ക്കാലത്ത് ശ്രദ്ധേയരായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളെല്ലാം വരച്ച് തെളിഞ്ഞത് ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലിയിലൂടെയാണ് എന്നത് ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്കിലി'ക്കുള്ള സ്ഥാനം എന്തായിരുന്നു എന്നാണ് കാണിക്കുന്നത്.

1.7.2. മാലി

'മാലി' എന്ന ടി. ആർ മഹാലിംഗത്തെ തമിഴ് പത്രമാധ്യമരംഗത്തെ ആദ്യത്തെ കാരി ക്കേച്ചേറിസ്റ്റ് എന്നാണ് ചരിത്രകാരനായ എസ്. മുത്തയ്യ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. 1930 കളിൽ 'ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രസ്സി' ലെ രചനകളിലൂടെയാണ് മാലി ശ്രദ്ധേയനാവുന്നത്. സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതിയുടെ 'ഇന്ത്യാ' വാരികയിലൂടെ തമിഴിൽ ആരംഭിക്കപ്പെട്ട കാർട്ടൂൺ 'ആനന്ദവികട'നിലൂടെയാണ് ജനപ്രിയകലാരൂപമായി മാറിത്തീരുന്നത്. 'ആനന്ദവികട'നിലെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായ മാലി ഇതിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവനയാണ് നൽകി യിട്ടുള്ളത്. തമിഴിലെ ശ്രദ്ധേയരായ പില്ക്കാല കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളായ 'ഗോപുലു', 'ശില്ലി' എന്നിവർക്ക് മാർഗദർശിയായിരുന്നതും മാലി തന്നെയാണ്.

1.7.3. കുട്ടി (ശങ്കരൻകുട്ടി)

ശങ്കറിന്റെ പിന്നാലെ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയനായ മലയാളി കാർട്ടൂണിസ്റ്റാണ് കുട്ടി (ശങ്കരൻകുട്ടി). സഞ്ജയന്റെ 'വിശ്വരൂപം' ഹാസ്യ

മാസികയിലൂടെയാണ് കുട്ടി കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് പ്രവേശിക്കുന്നത്. ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലിയിൽ ചേർന്നതോടെ ഇന്ത്യ മുഴുവൻ പ്രശസ്തി നേടിയ കുട്ടി പിന്നീട് ശങ്കറിന്റെ നിർദ്ദേശാനുസരണം 'നാഷണൽ ഹെറാൾഡ്' പത്രത്തിൽ കാർട്ടൂണി സ്റ്റായി പ്രവേശിച്ചു. 'ഫ്രീ പ്രസ് ജേണൽ', 'ഇന്ത്യൻ ന്യൂസ് ക്രോണിക്ക്ൾ', 'ഹിന്ദുസ്ഥാൻ സ്റ്റാൻഡേർഡ്', 'ആനന്ദബസാർ പത്രിക' എന്നീ പത്രസ്ഥാപന ങ്ങളിലും കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി ജോലി ചെയ്തിട്ടു ്. നഴ്സറി റൈമുകൾ, പഴങ്കഥകൾ എന്നിവയിലെ സന്ദർഭങ്ങളോട് രാഷ്ട്രീയ - ആനുകാലിക സംഭവങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കിക്കൊ ് ലളിതമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട കുട്ടിയുടെ കാർട്ടൂണുകൾ എളുപ്പത്തിൽ ജനപ്രീതി നേടുകയു ായി. പാക്കിസ്ഥാനെതിരായി വരച്ച കാർട്ടൂൺ, ഹിന്ദുകോഡ് ബില്ലിനെതിരായി വരച്ച കാർട്ടൂൺ, കേരളത്തിലെ വിമോചനസമരത്തെക്കുറിച്ച് വരച്ച കാർട്ടൂൺ എന്നിവ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദവിവാദങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച കാർട്ടൂണുകളാണ്. നിരവധി മലയാള പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലും കുട്ടിയുടെ കാർട്ടൂണുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്.

1.7.4. സാമുവൽ

ഒരു ചെറിയ കോളത്തിൽ, ഒന്നോ ര ോ സ്ഥിരം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ രാഷ്ട്രീയ - സാമൂഹ്യവിമർശനം നടത്തുന്ന പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ സമ്പ്രദായം ഇന്ത്യയിലാദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചത് മലയാളി കാർട്ടൂണിസ്റ്റായ സാമുവലാണ്. 1953 ൽ ദി ടൈംസ് ഓഫ് ഇന്ത്യയിൽ ദിസ് ഈസ് ഡൽഹി എന്ന പേരിലാണ് ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യപോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ സാമുവൽ ആരംഭിച്ചത്. 'ഡൽഹി റാം' എന്നായിരുന്നു ഇതിലെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പേര്. 'ബാബുജി' എന്ന പേരിൽ ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രസ്സിലും ഇദ്ദേഹം പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടു ്. ബാബുജി കഥാപാത്രമായ കാർട്ടൂണുകൾ സമാഹരിച്ച് 'ബാബുജി', 'ബാബുജീസ് തോട്ട്സ്' എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളും

സാമുവൽ പ്രസിദ്ധീ കരിച്ചിട്ടു ്. 'നവഭാരത് ടൈംസ്', 'സന്ധ്യാടൈംസ്'എന്നീ പത്രങ്ങളിലും ഇദ്ദേഹം കാർട്ടൂണിസ്റ്റായിരുന്നിട്ടു ്. 'വുഡ്കട്ടർ' എന്ന സാമുവലിന്റെ കാർട്ടൂൺ ചലച്ചിത്രവും പ്രസിദ്ധി നേടിയിട്ടു ്.

1.7.5. ചിത്തപ്രസാദ് ഭട്ടാചാര്യ

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതുകളുടെ മധ്യത്തിൽ കൊളോണിയൽ അധീശ ത്വത്തിനെതിരെയും ഇന്ത്യൻ ഫ്യൂഡലിസത്തിനെതിരെയും സംസാരിക്കുന്ന ആക്ഷേപഹാ സ്യപരമായ പെൻ സെക്ച്ചുകൾ ഇടതുപക്ഷ വീക്ഷണം പുലർത്തുന്ന ഒട്ടേറെ പ്രസിദ്ധീകര ണങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടു ്. ഇടതു വീക്ഷണമുള്ള വുഡ് കട്ടുകളും ലിനോകട്ടുകളും ഉപയോഗിച്ചുള്ള പ്രിന്റുകളിലൂടെ ശക്തമായ ആശയപ്രചരണമാണ് ചിത്തപ്രസാദ് നടത്തി യത്. ഓയിൽ പെയിന്റ് എന്ന മീഡിയത്തെയും ക്ലാസിക്, നിയോക്ലാസിക് സമീപനങ്ങ ളെയും ഉപേക്ഷിച്ചാണ് ഇദ്ദേഹം കാർട്ടൂണിലേക്കും ആക്ഷേപഹാസ്യ ശൈലിയിലേക്കും തിരിയുന്നത്. 1943ൽ ബംഗാൾ അഭിമുഖീകരിച്ച ക്ഷാമത്തെ വിഷയമാക്കിയ ചിത്തപ്രസാ ദിന്റെ രചനകൾ ഒട്ടേറെ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ പ്രകാശിതമായിട്ടു ്. കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾ പുലർത്തുന്ന രചനകളാണ് ചിത്തപ്രസാദിനെ കാർട്ടൂൺ ചരിത്ര ത്തിൽ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്.

1.7.6. അബു എബ്രഹാം

ശങ്കറിന് ശേഷം അന്താരാഷ്ട്ര പ്രസിദ്ധി നേടിയ മലയാളിയായ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിസ്റ്റാണ് അബു എബ്രഹാം. പത്രപ്രവർത്തകനായിട്ടായിരുന്നു (റിപ്പോർട്ടർ) അബുവിന്റെ മാധ്യമരംഗത്തെ അരങ്ങേറ്റം. 1951 ൽ ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്‌ലിയിൽ ചേർന്നതോടെയാണ് ഇദ്ദേഹം കാർട്ടൂൺ മേഖലയിൽ ശ്രദ്ധേയ നായിത്തീരുന്നത്. 1953 ൽ ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലി സന്ദർശിച്ച 'ഫ്രെഡ് ജോസ്' എന്ന ബ്രിട്ടൻ കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെ ക്ഷണപ്രകാരം അബു ല നി ലെത്തുകയും അവിടെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിൽ

പ്രശസ്തനാവുകയും ചെയ്തു. 'ട്രിബ്യൂൺ ഒബ്സർവർ', 'ഗാർഡിയൻ' തുടങ്ങിയ പത്രങ്ങളിലും പഞ്ച് മാസികയിലും അബു കാർട്ടൂണുകൾ വരച്ചിട്ടു ്. 'യുദ്ധാനന്തരം യൂറോപ്പ് ക ഏറ്റവും പ്രതിഭാധ നനായ കാർട്ടൂണിസ്ററ് എന്നാണ് 'ഗാർഡിയൻ' പത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിക്ക പ്പെടുമ്പോൾ അബു വിശേഷിക്കപ്പെട്ടത്.

1969 ൽ ഇന്ത്യയിൽ മടങ്ങിയെത്തിയ അബു 'ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രസ്സി'ൽ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി. 'പ്രൈവറ്റ് വ്യൂ' എന്ന പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ ഇതിൽ അബു ആരംഭിക്കുകയു ായി. അടിക്കുറിപ്പുകളുടെ പേരിൽ സവിശേഷ പ്രസിദ്ധി നേടിയ അബുവിന്റെ അടിക്കുറിപ്പുകളില്ലാത്ത കാർട്ടൂണുകളാണ് 'അബൂസ് വേൾഡ്' എന്നത് 'സാൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ' എന്ന സ്വന്തം പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണിനെ 'മേമ്പൊടി' എന്ന പേരിൽ അബു മാതൃഭൂമി വാരികയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടു ്. 1969 ൽ ബ്രിട്ടീഷ് ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിനുവേ ി 'നോ ആർക്ക്' എന്ന അനിമേഷൻ ഹ്രസ്വചിത്രം നിർമിച്ച അബു 'അബുഓൺ ബംഗ്ലാദേശ്', 'ഗെയിംസ് ഓഫ് എമർജൻസി', 'അറൈവൽ ഏന്റ് ഡിപ്പാർച്ചർ' എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളും രചിച്ചിട്ടു ്. 2002 ൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് വെച്ച് അബു എബ്രഹാം മരണമടഞ്ഞു.

1.7.7 എൻവർ അഹമ്മദ്

നാൽപ്പതുകളുടെ മധ്യത്തിൽ 'ഹിന്ദുസ്ഥാൻ ടൈംസിൽ' പ്രവർത്തിച്ച എൻവർ അഹമ്മദ് 'അഹമ്മദ്' എന്ന തൂലികാ നാമത്തിലാണ് കാർട്ടൂൺ മേഖലയിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. 'ചന്തു-ദ-ചാക്കിനാർ' എന്ന പരമ്പരയിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനായ ഇദ്ദേഹം ഇന്ത്യാവിഭജന കാലത്ത് മുസ്ലിം ലീഗിനെതിരെ കടുത്ത ഭാഷയിലുള്ള വിമർശനമാണ് അഴിച്ചുവിട്ടത്. ഇതേത്തുടർന്ന് വധഭീഷണിയുൾപ്പെടെയുള്ള പല വെല്ലുവിളികളും നേരിടേ ി വന്ന അഹമ്മദിന് ഇന്ത്യവിട്ടുപോവേ തായി വന്നു. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഇന്ത്യയി

ലേക്ക് തിരിച്ചെത്തിയ എൻവർ അഹമ്മദ് തുടർന്ന് കാർട്ടൂൺ മേഖലയിൽ സജീവമാകുകയും ചെയ്തു.

1.7.8. ഒ.വി.വിജയൻ

കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിൽ ഒ.വി.വിജൻ പ്രശസ്തനായിത്തീരുന്നത് 1958 ൽ 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്‌ലി'യിൽ എത്തിയതോടെയാണ്. 1963 വരെ 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്‌ലി'യിൽ തുടർന്ന വിജയൻ തനതായ ചിത്രണശൈലികൊ ും ബൗദ്ധിക-ദാർശനികമാനമുള്ള ആവിഷ്ക്കരണം കൊ ുമാണ് ശ്രദ്ധേയനായത്. 'പേട്രിയട്ട്', 'സ്റ്റേറ്റ്സ്മാൻ', 'ഈസ്റ്റേൺ എക്കോണോമിസ്റ്റ്', 'എക്കോണോ മിക്കൽ ഏന്റ് പൊളിറ്റിക്കൽ വീക്ക്‌ലി' എന്നീ മാധ്യമങ്ങളിൽ കാർട്ടൂൺ വരച്ചു. 'ന്യൂയോർക്ക് ടൈംസു'ൾപ്പെടെയുള്ള ഏതാനും വിദേശപത്രങ്ങളിലും വിജയന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടു ്. മലയാളത്തിലെ കലാകൗമുദി വാരികയിൽ 'ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക്, ഇത്തിരി ദർശനം' എന്ന കാർട്ടൂൺ പംക്തിയും വിജയൻ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടു ്. ചിരിപ്പിക്കുന്നതിനുമാത്രമല്ല, ചിന്തിപ്പിക്കുന്നതിനുകൂടി കാർട്ടൂൺ ഉപകരിക്കണമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയങ്ങളുടെ ഗരിമയും രേഖകളുടെ തെളിമയും തികച്ചും ആകർഷകങ്ങളാണ് എന്ന് നിരീക്ഷി ക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്.[26] 1975 ലെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് അധികാര വിമർശനം നടത്തിയ കാർട്ടൂണുകളുടെ പേരിൽ വിജയന് കർശനമായ നടപടികൾ നേരിടേ ി വന്നിട്ടു ്.

1.7.9. കേരളവർമ്മ

'കേവി' (Kevy) എന്ന തൂലികാനാമത്തിലൂടെ അറിയപ്പെട്ട മലയാളിയായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായ കേരളവർമ, 'ബ്ലിറ്റ്സ്', 'ഫ്രീ പ്രസ് ജേണൽ' എന്നിവ യിലൂടെയാണ്

കാർട്ടൂണിസ്റ്റെന്നനിലയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്നത്. ബാങ്ക് ജോലിക്കാരനായിരുന്ന കേവി ജോലി രാജിവെച്ചാണ് കാർട്ടൂണിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. 'ക്രോസ് റോഡ്സ്', 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്‌ലി', 'ട്രിബ്യൂൺ', 'ഹിന്ദ് സമാചാർ', 'ഈസ്റ്റേൺ എക്കണോമിസ്റ്റ്', 'തോട്ട്' എന്നീ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ ഇദ്ദേഹം കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടു ്. രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണുകൾ കൊ ാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലൂടെ കേരളവർമ അഖിലേന്ത്യാ പ്രസിദ്ധിനേടിയത് എങ്കിലും ഹിന്ദുസ്ഥാൻ ടൈംസിലെ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീ യേതരകാർട്ടൂണുകളും ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടു ്.

'കേവി'യുടെ 'ഭാരതദർശൻ' എന്ന പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ പല ഭാഷാ പത്രങ്ങളിലും ഒരേ സമയം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നതായി കാണുന്നു ്.[27] ആദർശങ്ങൾ ബലികഴിക്കാൻ തയ്യാറാവാത്ത കേരളവർമ്മ പൂർണസ്വതന്ത്ര്യത്തോടെ വരക്കാനനുമതി ലഭിച്ചിരുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ മാത്രമേ പ്രവർത്തിച്ചുള്ളൂ. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ അധിക്ഷേപിച്ചുകൊ ് ഡൽഹിയിൽ കാണപ്പെട്ട ഒരു ചുവർചിത്രം ഇദ്ദേഹം രചിച്ചതാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടത് കർക്കശമായ കാർട്ടൂൺ നിലപാടുകൾക്ക് കേരളവർമ്മ പേരുകേട്ടതിനാലാണ്. 'ക്രേസികാർട്ടൂൺസ്' എന്ന 'കേവി'യുടെ കാർട്ടൂൺ സമാഹാരം പ്രസിദ്ധമായ ഒന്നാണ്

1.7.10. വെങ്കിടഗിരി രാമമൂർത്തി (മൂർത്തി)

കർണാടകക്കാരനായ മൂർത്തി (തൂ.നാ) ഡെക്കാൻ ഹെറാൾഡിലെ 'മിസ്റ്റർ സിറ്റി സൺ' എന്ന പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണിലൂടെയാണ് കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് പ്രസിദ്ധനായത്. വരക ളുടെ മിതത്വമാണ് മൂർത്തി കാർട്ടൂണുകളുടെ പ്രധാന സവിശേഷത. വിദ്യാർത്ഥിയായിരി ക്കെത്തന്നെ, 'കിഡ്ഡി' മാസികയിൽ കാർട്ടൂൺ വരച്ചിട്ടു ്, ഇദ്ദേഹം. 'പ്രജാവാണി'യാണ് ഇദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ച മറ്റൊരു പ്രസിദ്ധീകരണം. 'കാർട്ടൂൺസ് I', കാർട്ടൂൺ II'എന്നീ കാർട്ടൂൺ സമാഹാരങ്ങൾ മൂർത്തിയുടേതായി പുറത്ത് വന്നിട്ടു ്.

1.7.11. സുധീർ ധർ

കാശ്മീർ സ്വദേശിയായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റാണ് സുധീർ ധർ. ആകാശവാണി, എയർ ഇന്ത്യ എന്നിവിടങ്ങളിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നു ഇദ്ദേഹം. പിന്നീടാണ് 'ഫ്രീലാൻഡ് ജേർണലിസ്റ്റാ'യും കാർട്ടൂണിസ്റ്റായും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. 'സ്റ്റേറ്റ്സ്മാൻ' പത്രത്തിൽ മൂന്നാം പേജ് കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി തുടങ്ങിയ ധർ പിന്നീട് ഒന്നാം പേജ് കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി ഉയർന്നു. 'ഔട്ട് ഓഫ് മൈ മൈന്റ്' ആയിരുന്നു ഇതിലിദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ ഒന്നാം പേജ് കാർട്ടൂൺ. ഇതിലുൾപ്പെടുന്ന കാർട്ടൂണുകൾ പുസ്തകരൂപത്തിൽ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. 'ഹിന്ദുസ്ഥാൻ ടൈംസി'ൽ 'ദിസ് ഈസ് ഇറ്റ്' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ധർ കാർട്ടൂൺ പംക്തി കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടു ്. 'വാഷിംങ്ടൺ പോസ്റ്റ്', 'സ്റ്റാർഡേ റിവ്യൂ' 'ഡീ വെൽറ്റ്' എന്നീ വിദേശ പത്രങ്ങൾക്കുവേ ിയും കാർട്ടൂണുകൾ വരച്ചിട്ടുള്ള സുധീർ ധർ ഇന്ത്യയ്ക്ക് പുറത്തും അറിയപ്പെടുന്ന ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളുടെ ഇടയിൽ സ്ഥാനം നേടുന്നു ്.

1.7.12. രജീന്ദർപുരി

'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്‌ലി'യിലൂടെ അരങ്ങേറി ഇന്ത്യയിലും വിദേശത്തും പ്രശസ്തനായി ത്തീർന്ന പഞ്ചാബിന്റെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റാണ് രജീന്ദർപുരി. 23-ാ മത്തെ വയസ്സിൽ വിദേശത്തെ ത്തിയ പുരി 'മാഞ്ചസ്റ്റർ ഗാർഡിയൻ', 'ഗ്ലാസ്ഗോ ഹെറാൾഡ്' എന്നീ പത്രങ്ങളിൽ ര ് വർഷത്തോളം കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി ജോലിചെയ്തതിന്ശേഷം 1959ൽ ഇന്ത്യയിലേക്ക് തിരി ച്ചുവന്നു. 'ഹിന്ദുസ്ഥാൻ ടൈംസ്', 'ലോക്', 'സ്റ്റേറ്റ്സ് മാൻ' എന്നീ പത്രങ്ങളിലാണ് പുരി പിന്നീട് പ്രവർത്തിച്ചത്. 'സ്റ്റെർ' എന്ന പേരിൽ ഒരു പത്രം ര ് വർഷത്തോളം നടത്തു കയും ചെയ്തിട്ടു ്. രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണിലൂടെ പ്രശസ്തനായ ഇദ്ദേഹം, എഡിറ്റോറി യൽ, പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണുകൾക്ക് പകരം 'പൊളിറ്റിക്കൽസ്ട്രിപ്പു'കളിലാണ് ഊന്നൽ കൊടുത്തത്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ന്യൂസ് ഹൗ ്' എന്ന 'പൊളിറ്റിക്കൽ സ്ട്രിപ്പ്' ഇന്ത്യയിലെ

ആദ്യത്തേതാണ്.[28] എഴുപതുകളിൽ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് തിരിഞ്ഞതോടെ കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് നിന്ന് ഏറെക്കുറെ പിന്തിരിഞ്ഞ പുരിയുടെ 'ഇന്ത്യ 1969, എ ക്രൈസിസ് ഓഫ് കോൺഷ്യൻസ്'എന്ന ഗ്രന്ഥം ഒരു കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെ സൂക്ഷ്മ ദൃഷ്ടിയിലൂടെയുള്ള രാഷ്ട്രീയ വിശകലനത്തിനുദാഹരണമാണ്.

1.7.13. മരിയോ മിരാന്റോ (മരിയോ ജൊവോ റൊസാരിയോ ഡി ബ്രിട്ടോ മിരാന്റോ)

1939ൽ, ഗോവയിൽ ജനിച്ച മരിയോ മിരാന്റോ ഫ്രീലാൻസർ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായാണ് വരച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. പിന്നീട് 'ടൈംസ് ഓഫ് ഇന്ത്യ'യിൽ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി ചേർന്നു. ഒരു കാർട്ടൂണിൽ കേന്ദ്രപ്രമേയത്തെ സരസമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം, ഹാസ്യാത്മകമായ ഒട്ടനവധി സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന മിരാന്റോയുടെ കാർട്ടൂൺ ഫ്രെയിമുകൾ അതിവേഗം പ്രശസ്തമായിത്തീർന്നു. 'ഗോവ വിത്ത് ലവ്', 'സ്കെച്ച് ബുക്ക്', 'എ ലിറ്റിൽ വേൾഡ് ഓഫ് ഹ്യൂമർ', 'ലാഫ് ഇറ്റ് ഓഫ് എന്നിവയാണ് മിരാന്റോയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട സമാഹൃത കാർട്ടൂൺ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ. രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായല്ലാതെ ലോകപ്രശസ്തനായ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിസ്റ്റാണ് മിരാന്റോ. യു.എസി.ലും യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലും നടത്തിയ 'സ്കെച്ചിങ്ങ് ട്രിപ്പു'കളുടെ ഫലമായ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരകളും മിരാന്റോയെ ശ്രദ്ധേയനാക്കിത്തീർത്തിട്ടു ്.

1.7.14. ആർ.കെ.ലക്ഷ്മൺ

'ദി ടൈംസ് ഓഫ് ഇന്ത്യ'യിലെ 'യൂ സെഡ് ഇറ്റ്' എന്ന പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണിലൂടെയും 'ഇല്ലസ്ട്രേറ്റഡ് വീക്ക്‌ലി'യിലെ 'പേഴ്സണാലിറ്റീസ്' എന്ന പംക്തിയിലൂടെയും ശ്രദ്ധേയനായിത്തീർന്ന കാർട്ടൂണിസ്റ്റായ ലക്ഷ്മൺ 'കാരിക്കേച്ചറിസ്റ്റ്'എന്ന നിലയിലും പ്രസിദ്ധി നേടിയിട്ടു ്. 'ബ്രഷ് സ്ട്രോക്കി'ൽ പാശ്ചാത്യ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായ 'ഡേവിഡ് ലോ'യുടെ സ്വാധീനം പ്രകടമാക്കുന്ന ശൈലിയാണ് ലക്ഷ്മണിന്റേത് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. സാഹചര്യ നിഷ്ഠമായ ഹാസ്യ സൃഷ്ടിക്കായി കൂടുതൽ വിശദാംശങ്ങൾ

ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന രീതി ലക്ഷ്മണും സ്വീകരിച്ചിട്ടു ്. കുറിക്കു കൊള്ളുന്ന തലക്കെട്ടുകളുടെ ഫലപ്രദമായ ഉപയോഗവും ലക്ഷ്മണിന്റെ പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണുകളുടെ സവിശേഷതയായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. ലക്ഷ്മണിന്റെ എഡിറ്റോറിയൽ കാർട്ടൂണുകൾ പ്രകോപനപരമായ പദപ്രയോഗങ്ങളേക്കാൾ വിരുദ്ധാർത്ഥപരങ്ങളായ പദപ്രയോഗങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയായിരുന്നു. തൊഴിലന്വേഷകരും ഭാഗ്യാന്വേഷികളുമടങ്ങുന്ന സാർവ്വലൗകികസ്വത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ ലക്ഷ്മണിന്റെ കാർട്ടൂൺ കോളങ്ങളിൽ ധാരാളം കാണപ്പെടുന്നു ്. 'യൂ സെഡ് ഇറ്റ്' എന്നലക്ഷ്മണിന്റെ പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ പരമ്പര പുസ്തകരൂപത്തിൽ സമാഹരിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ്.

1.7.15. ദേശീയ തലത്തിൽ ശ്രദ്ധേയരായ മറ്റ് കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ

'ലോട്ട്പുട്ട്' എന്ന ഹിന്ദിമാസികയിൽ 'ചാച്ചാചൗധരി' (1969) എന്ന കഥാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് സ്ട്രിപ്പ് കാർട്ടൂൺ രചിക്കുകയും അതിലൂടെ പ്രശസ്തനാവുകയും ചെയ്ത പ്രാൺകുമാർ ശർമയാണ് ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയനായ മറ്റൊരു പ്രതിഭാശാലി. 'ദി വേൾഡ് എൻസൈക്ലോപീഡിയ ഓഫ് കോമിക്സി'ൽ മൗറിസ് ഹോൺ 'ഇന്ത്യൻ വാൾട്ട് ഡിസ്നി' എന്നാണ് പ്രാണിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ആബിദ് സുർത്തി, അനന്ത് പൈ എന്നിവരും കോമിക് സ്ട്രിപ്പിന്റെ രംഗത്ത് ശ്രദ്ധപതിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള പ്രശസ്ത കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളാണ്. അറുപതുകൾ മുതൽ പുറത്തുവന്നിട്ടുള്ള 'അമർചിത്രകഥ' ഇന്ത്യൻ കോമിക് സ്ട്രിപ്പ് രംഗത്ത് ഏറ്റവും ജനപ്രിയമായിത്തീർന്ന സ്ട്രിപ്പ് പരമ്പരയാണ്. 'അങ്കിൾ പൈ' എന്നറിയപ്പെടുന്ന അനന്തപൈയാണ് അമർചിത്രകഥയുടെ അമരക്കാരനായി പ്രവർത്തിച്ചത്.

ഇന്ത്യയിലെ ഏക കാർട്ടൂൺ മാസികയായ 'കാർട്ടൂൺ വാച്ച്' സ്ഥാപിച്ച ത്രയംബക് ശർമ, പൊളിറ്റിക്കൽ അനിമേഷൻ രംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയനായ ശരദ് ശർമ, സാങ്കേതികവിദ്യാപുരോഗതി ഉപയോഗിപ്പെടുത്തിക്കൊ ് കാർട്ടൂണിൽ 'ഹൈടെക് ഇഫക്ടു'കൾ പരീ

ക്ഷിച്ച് വിജയിച്ച മലയാളി കാർട്ടൂണിസ്റ്റായ അജിത് നൈനാൻ (ടൈംസ് ഓഫ് ഇന്ത്യ, ഇന്ത്യാ ടുഡേ) എന്നിങ്ങനെ പലതരം പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയും ശൈലിഭേദങ്ങളിലൂടെയും ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിനെ ചലനാത്മകമായ മാധ്യമമായി നിലനിർത്തുന്നതിൽ ശ്രദ്ധേയ സംഭാവനകൾ നൽകിയ ഒട്ടേറെപ്പേർ ഇവിടുത്തെ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ ഇടംനേടുന്നു ് എന്ന് കാണാം.

ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രസ് ഗ്രൂപ്പിന്റെ ചീഫ് പൊളിറ്റിക്കൽ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായ ഇ. പി. ഉണ്ണി (ഏകനാഥ് പദ്മനാഭൻ ഉണ്ണി) 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്‌ലി', 'ദ ഹിന്ദു' എന്നിവയിലും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടു ്. പൊളിറ്റിക്കൽ കാർട്ടൂൺ, ഗ്രാഫിക് നോവൽ, കാർട്ടൂൺ നിരൂപണം എന്നിങ്ങനെയുള്ള മേഖലകളിലെ ഗൗരവതരമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ സമകാലിക ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് വ്യക്തിമുദ്രപതിപ്പിച്ച ഉണ്ണി പാലക്കാട്ടുകാരനായ മലയാളിയാണ്. ഇ. സുരേഷ്, ആർ. പ്രസാദ്, രവിശങ്കർ, പ്രഭാകർ റാവുബെയ്ൽ, മോഹൻ ശിവാനന്ദ് എസ്. ജിതേഷ്, ബോണിതോമസ് തുടങ്ങിവരും അഖിലേന്ത്യാതലത്തിൽ പ്രശസ്തി നേടിയ മലയാളി കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളുടെ പരമ്പരയിലെ സമകാലിക അംഗങ്ങളാണ്.

കാക്(ഹരീഷ് ചന്ദ്രശുക്ല), എം. വി ധുരൻധർ, ശേഖർ ഗുരേര, മഞ്ജുൾ, നീലാഭ് ബാനർജി, ജയന്തോബാനർജി, സന്തോഷ് പലിവൽ, ശങ്കർ പാമാർത്തി, മിക്കി പട്ടേൽ, സുമന്തബറുവ, ബരുൺറോയ്, രംഗ (രംഗനാഥ്), സുധീർ തായ്‌ലംഗ്, വിൻസ് (വിജയ് നരെയ്ൻസേഥ്), എസ്. ഡി. ഫഡ്നിസ്, കെ. കെ. രാഘവ, പ്രകാശ് ഷെട്ടി, സതീഷ് ആചാര്യ, എൻ. പൊന്നപ്പ, പ്രിയാരാജ്, ശേഖർ, ജനാർദ്ദന സ്വാമി, കേശവ്, വാഡു, താക്കറേ (ബാൽതാക്കറെ) ഇർഫാൻ ഹുസൈൻ, തനു, മദൻ, വിഷ്ണു, റാത്ത്, ചാറ്റർജി, സലാം, യേശുദാസൻ, ജയചന്ദ്രൻ, സാരാനാഥ് ബാനർജി മുതലാവരും വ്യത്യസ്ത ശൈലികളിലൂടെ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ തങ്ങളുടെ സ്ഥാനം അടയാളപ്പെടുത്തിയവരാണ്. അഴിമതി വിരുദ്ധ സമരത്തെ കാർട്ടൂണിലൂടെ പിന്തുണയ്ക്കുന്ന അസിംത്രി

വേദി (കാർട്ടൂൺസ് എഗെയ്നസ്റ്റ് കറപ്ഷൻ എന്ന ക്യാംപയിനിലൂടെ പ്രശസ്തൻ) ഉൾപ്പെടുന്ന പ്രതിഭാ സമ്പന്നമായ യുവതലമുറയും ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന്റെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ശുഭസൂചനകൾ തന്നെയാണ് നൽകുന്നത്.

1.7.16. സ്ത്രീകാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളുടെ ഇടപെടൽ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത്

പൊതുവെ സ്ത്രീകളുടെ പ്രാതിനിധ്യം വളരെക്കുറവുള്ള ഒരു മേഖലയാണ് കാർട്ടൂണിന്റേത്. എങ്കിലും ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് തങ്ങളുടേതായ ഇടം കെ ത്തിയ ചില സ്ത്രീകാർട്ടുണിസ്റ്റുകളുടെ സംഭാവനകൾ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു ്. 'ഈവനിംഗ് ഹെറാൾഡ്' 'ദി ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രസ്', 'ടൈംസ് ഓഫ് ഇന്ത്യ' എന്നീ പത്രങ്ങളിലെ രചനകളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയയായ മായാകാമത്ത്, 'സൺഡേ ഒബ്സർവർ' എന്ന പത്രത്തിൽ 'സൂക്കി' എന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊ ് കാർട്ടൂൺ വരച്ച മഞ്ജുളാ പദ്മനാഭൻ, ബംഗാളിലെയും കേരളത്തിലെയുമുൾപ്പെടെ വിവിധ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ കാർട്ടൂണുകളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയയായ കബിതാ പ്രഭാകരൻ എന്നിവർ കാർട്ടൂൺ മേഖലയിൽ സഗൗരവം ഇടപെട്ടിട്ടുള്ളവരാണ്.

1.8. ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിനെ സ്വാധീനിച്ച പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ

സർവ്വലൗകികവും ശാശ്വതവുമായ പ്രശ്നങ്ങളും ആശയങ്ങളുമെല്ലാം കാർട്ടൂണുകൾക്ക് വിഷയമാകാറുെ ങ്കിലും, ചില പ്രത്യേക സംഭവങ്ങളെയോ സാഹചര്യങ്ങളെയോ വിശകലനം ചെയ്തുകൊ ് വിവിധ വീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള കാർട്ടൂണുകളാണ് ഓരോ ദേശത്തെയും കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ ശ്രദ്ധേയസ്ഥാനം നേടുന്നത്. ദേശീയ ചരിത്രത്തിലെ നിർണായക ഘട്ടങ്ങളിൽ, അവയുടെ നേർക്കുള്ള ബഹുജന പ്രതികരണങ്ങളെയും അവയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന സാമാന്യ ബോധത്തെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ചിലപ്പോൾ പ്രതിബോധത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് ഇത്തരം കാർട്ടൂണുകളാണ് എന്നതാണിതിന് കാരണം. ഒരു ശതാബ്ദക്കാലത്തെ ഇന്ത്യൻ

കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ കൂട്ടായ കാർട്ടൂൺ പ്രതികരണങ്ങൾക്കിടയാക്കിയ ഒട്ടേറെ നിർണായക ചലനങ്ങൾ ഉയർത്തിവിട്ട സംഭവങ്ങൾ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലായി ഉ ായിട്ടു െ ന്ന് കാണാം.

1.8.1. ഇന്ത്യൻ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനം

ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന്റെ വിശേഷിച്ചും രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണിന്റെ പ്രാരംഭചരിത്ര ത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നത് ഇന്ത്യൻ ദേശീയ പ്രസ്ഥാന ത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളും തന്നെയാണ്. ഇന്ത്യയിലെ വൈദേശികാധി പത്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള കാർട്ടൂണുകൾ ഇരുപതാം നൂറ്റാ ിന്റെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ പല പത്രപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്നു ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ദേശീയവാദവീക്ഷണത്തിലൂന്നിയ കാർട്ടൂണുകൾ മുഖചിത്രമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുകൊ ുള്ള 'ഇന്ത്യവാരിക' (സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതി ആയിരുന്നു ഇതിന്റെ എഡിറ്റർ) 1906ൽ പുറത്തുവന്നത് ഇതിനുദാഹരണമായി ചൂ ിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്.[29]

1932 ൽ 'ഹിന്ദുസ്ഥാൻ ടൈംസി'ൽ തുടങ്ങിയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ശങ്കറിന്റെ തൂലികയും ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളാലും ആശയങ്ങളാലും സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടു. 1946 വരെ 'ഹിന്ദുസ്ഥാൻ ടൈംസി'ൽ ജോലിചെയ്ത ശങ്കർ പല ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികളെയും നിശിതമായി വിമർശിച്ചുകൊ ുള്ള കാർട്ടൂണുകൾ ഇക്കാലത്തിനിടയിൽ രചിച്ചു. വൈദേശികാധിപത്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊ ും ദേശീയ ബോധത്തെ ഉണർത്തിവിട്ടുകൊ ും, കവികളും കലാകാരൻമാരും ഇന്ത്യയിലങ്ങോളമിങ്ങോളം നടത്തിയ സാംസ്കാരിക സമരത്തിന് ചെറുതല്ലാത്ത സംഭാവന കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളും നൽകിയിട്ടു ് എന്ന് കാണാം. ഇന്ത്യയിലെ രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺരംഗം പൊതുവായി ഏറ്റെടുത്ത പ്രധാനവും പ്രഥമവുമായ വിഷയമാണ്

സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും, ഇന്ത്യാവിഭജന മുൾപ്പെടെയുള്ള അനുബന്ധ സംഭവങ്ങളുമടങ്ങിയ പശ്ചാത്തലം.

1.8.2. അടിയന്തരാവസ്ഥയും ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണും

ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തിലെ കറുത്ത അധ്യായങ്ങളിലൊന്നാ യറിയപ്പെടുന്ന അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലം ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിലെ സംഭവ ബഹുലമായ ഒരേടായാണ് പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. അധികാരവാഴ്ചയെ ഏറ്റവും രൂക്ഷമായി വിമർശിച്ചുകൊ ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാല കാർട്ടൂണുകൾ പലതും ഒരു മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ കാർട്ടൂണിന്റെ ശക്തിയും മൂർച്ചയും പ്രകടമാക്കുന്നവയായിരുന്നു. 1975 ൽ ജൂണിൽ ഇന്ദിരാഗാന്ധി സർക്കാരിന്റെ കാലത്താണ് അടിയന്തരാവാസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെടുന്നത്. പത്രമാധ്യമങ്ങൾക്കുമേൽ ശക്തമായ സെൻസർഷിപ്പ് ഏർപ്പെടുത്തപ്പെട്ടതോടെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾക്ക് സ്വതന്ത്രമായ ആവിഷ്ക്കാരം അസാധ്യമായിത്തീർന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെടുന്നതിന് മുമ്പ് തന്നെ ഭരണകൂടത്തെ രൂക്ഷമായി ആക്ഷേപിക്കുന്ന രജീന്ദർപുരിയുടെ കാർട്ടൂണുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത് നിർത്താൻ എഡിറ്റർമാർ നിർബന്ധിതരായിട്ടു ്. ആവിഷ്ക്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് തടസ്സം വന്നതോടെ പല കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾക്കും വര നിർത്തേ തായി വന്നു. 'സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിന് കീഴിൽ ഹാസ്യചിത്രകാരന് പ്രസക്തിയില്ല' എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഒ.വി. വിജയൻ ഉത്തരേന്ത്യൻ പത്രരംഗത്തെ കാർട്ടൂൺ കോളങ്ങളിൽ നിന്ന് താൽക്കാലികമായി പിൻവാങ്ങി.[30]

അബു എബ്രഹാം, ആർ. കെ. ലക്ഷ്മൺ എന്നിവർ അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉദാസീനമായി നോക്കിക്ക ് താരതമ്യേന നിസ്സാരമായ വിഷയങ്ങൾ കാർട്ടൂണിൽ സ്വീകരിക്കാൻ നിർബന്ധിതതരായി. അധികാരത്തിന്റെ കാർക്കശ്യത്തിന് നേരെ വിയോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കാതെ വര തുടരുകയും ഇന്ദിരാസർക്കാരിന്റെ

ഭരണകൂടത്തിൽ പങ്കാളികളാവുകയും ചെയ്തു എന്നതിന്റെ പേരിൽ അബു, ലക്ഷ്മൺ എന്നിവരെ ഒ.വി. വിജയനുൾപ്പെടെ[31] പലരും വിമർശിച്ചിട്ടു ്.

കർശനമായ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കിടയിലും ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും അടിയന്തരാവസ്ഥയെ ചോദ്യംചെയ്യുകയും വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാർട്ടൂണുകൾ പല പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയു ായി. 'ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രസ്സ്', 'സ്റ്റേറ്റ്സ്മാൻ' എന്നീ പത്രങ്ങളിലും 'ഒപ്പീനിയൻ', 'സെമിനാർ' എന്നീമാസികകളിലും 'ഈസ്റ്റേൺ എക്കണോമിസ്റ്റ്' എന്ന വാരികയിലും ചെറിയതോതിലെങ്കിലും അടിയന്തരാവസ്ഥയെ ആക്ഷേപിച്ചുകൊ ുള്ള കാർട്ടൂണുകളും മറ്റും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടു ്.

മലയാളവാരികയായ 'കലാകൗമുദി' യിൽ 'ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം' എന്ന കാർട്ടൂൺ പംക്തിയിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥ, അധികാരവാഴ്ച എന്നിവയെപ്പറ്റി പരോക്ഷമായി സംസാരിക്കുകയായിരുന്നു താനെന്ന് ഒ.വി. വിജയൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടു ്.[32]

അടിയന്തരാവസ്ഥകാലത്ത് ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന് സംഭവിച്ച വലിയനഷ്ടം 'ശങ്കേഴസ് വീക്കിലി'യുടെ പ്രസിദ്ധീകരണം നിലച്ചുപോയ സംഭവമാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥകാരണമുള്ള സെൻസർഷിപ്പിന് 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലി'യും, വിധേയമായിട്ടു ്. ഇതിന് ശേഷമാണ് വീക്ക്ലി നിൽത്താൻ ശങ്കർ തീരുമാനിച്ചിരിക്കുന്നത്. അടിയന്തരാവസ്ഥയും വിഭവങ്ങളുടെ ദൗർലഭ്യവുമെല്ലാമാണ് ഈ തീരുമാനമെടുക്കാൻ ശങ്കറിനെപ്രേരിപ്പിച്ച ഘടകങ്ങൾ. 'മുന്നോട്ടുള്ള യാത്രയിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥ കണക്കിലെടുക്കാതിരിക്കാമായിരുന്നു. എന്നാൽ പരിമിതമായ വിഭവങ്ങളുമായി ഇത് നടത്തിക്കൊ പോവുക ദുഷ്കരമാണ് എന്നാണ് അവസാന ലക്കത്തിൽ ശങ്കർ എഴുതിയത്.

1.8.3. അയോധ്യാസംഭവം

1992 ഡിസം. 6ന് അയോധ്യയിലെ ബാബ്‌രി മസ്ജിദ് തകർക്കപ്പെട്ടതിനോട് ഇന്ത്യയിലൊട്ടുക്കമുള്ളകാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ രൂക്ഷമായ വരകളിലൂടെയാണ് പ്രതികരിച്ചത്. ആർ. എസ്.എസ്., ബി.ജെ.പി. എന്നീ പ്രസ്ഥാവനങ്ങൾക്കെതിരായ കാർട്ടൂൺ പ്രക്ഷോഭം മാസങ്ങളോളം തുടരുകയു ായി. 1993 നെ ക്കുറിച്ച് 'വര വാക്കിനെ മറികടക്കുന്ന വർഷ'മെന്നാണ് 'ദ ഇക്കണോമിക് ടൈംസ്' സംക്ഷേപിച്ചെഴുതിയത്.[33]

ഒന്നും ര ും ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾ, ഇന്ത്യ നേരിട്ട് പങ്കെടുത്ത, പാക്കിസ്ഥാനും ചൈനക്കുമെതിരായ യുദ്ധങ്ങൾ, ഭീകരവാദി ആക്രമണങ്ങൾ, ഇറാഖ്- കുവൈറ്റ് യുദ്ധം, 2002ലെ ഗുജറാത്ത് കലാപം, അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിൽ ബുദ്ധപ്രതിമതകർക്കപ്പെട്ട സംഭവം എന്നിങ്ങനെ വാർത്താ പ്രാധാന്യം നേടിയ പല സംഭവങ്ങളോടും കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ കൂട്ടായി പ്രതികരിച്ചിട്ടു ്.

പുതിയ ഹൈടെക് സംസ്കാരം കാർട്ടൂൺ മേഖലയിലും കാര്യമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടു ്. പത്രങ്ങളിലെ എഡിറ്റോറിയൽ, പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണുകളിൽ നിന്ന് ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളിലേക്കും അനിമേഷൻ ചലച്ചിത്രമേഖലയിലേക്കും, വലിയൊരളവോളം പുതുതലമുറ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളും, കാർട്ടൂൺ ആസ്വാദകരും ശ്രദ്ധതിരിക്കുന്നത് പുതിയ കാലത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. കോമിക് സ്ട്രിപ്പുകൾ, കാർട്ടൂൺ ചലച്ചിത്രം എന്നിവയുടെ മേഖലയിലാണ് പുതിയ സാങ്കേതിക വിദ്യ ഉപയോഗിച്ചുള്ള വലിയ മുന്നേറ്റങ്ങൾ കൂടുതലായും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അനിമേഷനിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തിയ 'ത്രീഡി' രൂപങ്ങളുള്ളതും, രാഷ്ട്രീയവിഷയങ്ങൾ ആക്ഷേപഹാസ്യരൂപേണ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതുമായ പരിപാടികൾ (എൻ.ഡി.ടി.വി ചാനലിലേത് ഉദാഹരണം) പത്രങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയകാർട്ടൂണിന്റെ മാധ്യമരൂപാന്തരണമായാണ് പരിഗണി ക്കപ്പെടേ ത്.

കാർട്ടൂണിന്റെ പകർന്നാട്ടം ദൃശ്യമാകുന്ന മറ്റൊരിടം സൈബർ സ്പേസ് ആണ്. ഫെയ്സ്ബുക്ക്, വാട്ട്സപ്പ് തുടങ്ങിയ സോഷ്യൽ നെറ്റ്‌വർക്കിംഗ് സൈറ്റുകളിൽ പ്രത്യക്ഷ

ഷെടുന്ന പല പോസ്റ്റുകളിലും കാർട്ടൂണിന്റെ സ്വാധീനം വ്യക്തമായി കാണാം. ഫോട്ടോ കൾ, വാർത്തകൾ, കമന്റുകൾ എന്നിവ യഥോചിതം കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും രാഷ്ട്രീയ സാമൂ ഹിക സാംസ്കാരിക വിഷയങ്ങൾ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെ ടുത്തികൊ ് വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി യഥാർത്ഥത്തിൽ കാർട്ടൂണിന്റെ രൂപാന്തരണമായാണ് പരിഗണിക്കപ്പെടേ ത്. കമന്റുകളിലൂടെ അതിൽ ഇടപെടാനും വിവിധ മാനങ്ങൾ അതിന് പകർന്നുനൽകാനും ഉളള സാധ്യതകൾ കൂടി കാഴ്ചക്കാർക്ക് അനുവദിക്കുന്ന സൈബർ സ്പേസ് കാർട്ടൂൺ ഭാവനയെയും സംവേദനത്തെയും പുതിയ പരിസരങ്ങളിലേക്ക് കൊ ുപോകുകതന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

1.9. സംക്ഷിപ്ത വീക്ഷണം

വലിയ പെയിന്റിങ്ങുകൾക്ക് മുന്നോടിയായി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന രേഖാചിത്രമെന്ന തലത്തിൽനിന്നും സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ വിഷയകമായ ആക്ഷേപഹാസ്യചിത്രണമെന്ന തല ത്തിലേക്ക് മാറിവന്നതാണ് ' കാർട്ടൂൺ' എന്ന സംജ്ഞയുടെ അർത്ഥവിവക്ഷ. രൂപ, സ്വഭാ വങ്ങളിലെ വൈകല്യങ്ങളെയും വൈകൃതങ്ങളെയും മുൻനിർത്തിക്കൊ ് വ്യക്തിയുടെ ഹാസ്യാത്മക ഛായാചിത്രണം നിർവ്വഹിക്കുന്ന കാരിക്കേച്ചറിൽനിന്നാണ് സമൂഹത്തിലെ വൈകല്യ, വൈകൃതങ്ങളെ ഹാസ്യാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഗില്ലാരി, റൗലന്റ്സൺ, ഡോമിയർ, ലീച്ച്, നാസ്റ്റ് തുടങ്ങിയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളുടെയും, ലെ- ഷാരിവാരി, പഞ്ച് തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെയും സംഭാവനകൾ കാർട്ടൂണിന്റെ വികാസചരിത്രത്തിൽ നിർണ്ണായകങ്ങളാണ്. കൊളോണിയൽ പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഇന്ത്യയിൽ കടന്നുവന്ന കാർട്ടൂണിന് ഇരുപതാംനൂറ്റാ ോടുകൂടിയാണ് പ്രചാ രമേറുന്നത്. ശങ്കർ, കുട്ടി, സാമുവൽ, പുരി, വിജയൻ, അബു, മിരാന്റോ തുടങ്ങിയവ രുടെ രചനകളും 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്‌ലി'യും ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന്റെ വികാസ വ്യാപന ങ്ങൾക്ക് നിർണ്ണായകഘടകങ്ങളായി നിന്നിട്ടു ്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനം, യുദ്ധങ്ങൾ,

അടിയന്തരാവസ്ഥ, അയോദ്ധ്യ സംഭവം തുടങ്ങി രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രഘട്ടങ്ങളിലെ നിർണ്ണായക വഴിത്തിരിവുകളിൽ നടത്തിയ സജീവമായ ഇടപെടലുകളാണ് ഗൗരവമുള്ളതും, ശക്തവും, ജനകീയവുമായ മാധ്യമരൂപമായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നതിന് ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിനെ പ്രാപ്തമാക്കിയത്. ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ എക്കാലത്തും അതിൽ ആധിപത്യം പുലർത്തിയവരിൽ മിക്കവരും മലയാളി കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളാണ് എന്ന വസ്തുത വെളിപ്പെടുന്നു ്. കാലത്തിന്റെയും സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെയും മാറ്റം കാർട്ടൂണിനെയും പുതിയ തലങ്ങളിലേക്ക് മുന്നേറാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതിന് വർത്തമാനകാലം സാക്ഷ്യം വഹിക്കുകയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1 'കാർട്ടൂണും കാരിക്കേച്ചറും', *സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം*, വോള്യം 7.

2 Dani Cavallaro, *Art for Beginners* (London, 2000) p.157.

3 'കാർട്ടൂണും കാരിക്കേച്ചറും', *വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം*, വോള്യം 4.

4 സ.വി. കോ, വോള്യം 7, പു.187.

5 **ടി.**

6 **വി.വി.കോ**, വോള്യം 4, പു. 55.

7 സ.വി.കോ, വോള്യം 7, പു. 191.

8 ടി.പു.192.

9 ടി.പു. 191.

10 ടി.പു. 192.

11 ടി.

12 വി.വി.കോ, വോള്യം 4, പു. 56.

13 സ.വി.കോ, വോള്യം 7, പു. 192.

14 കെ.ടി.രാമവർമ്മ, 'കാർട്ടൂൺ കലയുടെ പിതാവ്', *ചിത്രകല:പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ,* കലാകൗമുദി, ല. 100. (1977, ജൂലായ് 17) 23.

15 സ.വി.കോ, വോള്യം 7, പു.193.

16 ടി.

17 ടി.പു. 194.

18 ടി.പു. 195.

19 ജി.അഴീക്കോട്, 'കാർട്ടൂൺ', *ചിത്രകല ഒരു സാങ്കേതിക പഠനം* (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2001), പു.219.

20 ടി.പു. 220.

21 വി.വി.കോ, വോള്യം 4, പു.57.

22 സ.വി.കോ, വോള്യം 7, പു. 57.

23 വി.വി.കോ, വോള്യം 4, പു. 64.

24 ജോഷി ജോർജ്, *കാർട്ടൂൺ ലോകം* (ബെറ്റർ യുവർസെൽഫ് ബുക്സ്, എറണാകുളം, 2008), പു. 15

25 E.P.Unny, 'The Indian Cartoon; An overview', *The Indian Media; Illusion, Delusion, Reality*, Ed. Asha Rani Mathur, (Rupa & Company, New Delhi, 2006) p.277.

26 വി.വി.കോ, വോള്യം 4, പു. 62.

27 സ.വി.കോ, വോള്യം 7, പു. 198.

28 E.P.Unny, 2006, p. 281.

29 Ibid, p.277.

30 ഒ.വി.വിജയൻ, ആമുഖം, 'ഇന്ദിരയുടെ വരവും പോക്കും', വി.കെ.മാധവൻകുട്ടി, ടി.വി.ആർ. ഷേണായ്, *കലാകൗമുദി*, 130 (1978) 16

31 ടി.

32 ടി.

33 E.P.Unny, 2006, p. 283.

അധ്യായം ര ്

കാർട്ടൂണും കേരളവും

ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന് വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകിയമണ്ണാണ് കേരളം. ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന്റെ, വിശേഷിച്ചും രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണിന്റെ പിതാവെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ശ ങ്കർ, 'കുട്ടി' എന്ന ശങ്കരൻ കുട്ടി, അബു എബ്രഹാം, കേരളവർമ, സാമുവൽ, ഒ.വി. വിജ യൻ, യേശുദാസൻ എന്നിവരെല്ലാം ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ ശ്രദ്ധേയ സ്ഥാനത്തി നർഹരായിത്തീർന്നത് ഇന്ത്യയിലെ കാർട്ടൂണിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് നൽകിയ സംഭാവനകളുടെ പേരിലാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട പല അധ്യായങ്ങളുമായും കേരള കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിന് വളരെ അടുത്തബന്ധം ക ത്താൻ കഴിയും. ദേശീയവും അന്തർദേശീയവുമായ തലങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധിനേടിയ ഒരു പിടി കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾക്ക് ജന്മനാടായ കേരളത്തിലെ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിന് നൂറി നടുത്ത വർഷത്തെ ദൈർഘ്യം മാത്രമാണ് ഉള്ളത്. എന്നാൽ വ്യത്യസ്ത കലാ മാധ്യമങ്ങളി ലൂടെ, ഹാസ്യ പരിഹാസ, ആക്ഷേപ ഹാസ്യ ആവിഷ്കാരം ഫലപ്രദമായി സാധ്യമാക്കിയ ഒരു പാരമ്പര്യം കേരളത്തിന് അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയും. ചുരുങ്ങിയ കാലയളവിനു ള്ളിൽ, കേരളത്തിലെ കാർട്ടൂൺ രംഗം കൈവരിച്ച വളർച്ച ഈ അവകാശവാദത്തെ ഒന്നു കൂടി ബലപ്പെടുത്തുന്നു ്.

2.1. ആദ്യത്തെ കാർട്ടൂൺ

കൊല്ലത്ത് നിന്ന് പ്രകാശിതമായ 'വിദൂഷകൻ' മാസികയിൽ, 1919 ഒക്ടോബർ ലക്ക ത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'മഹാക്ഷാമദേവത' എന്ന തലക്കെട്ടോടുകൂടിയ കാർട്ടൂണാണ് മല യാളത്തിലെ ആദ്യകാർട്ടൂണായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെ പേരുവിവരങ്ങ ളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളൊന്നും ലഭ്യമല്ലാത്ത ഈ സൃഷ്ടി ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധാന ന്തരം നേരിട്ട ക്ഷാമത്തെയാണ് വിഷയമാക്കിയത്. മാസികയുടെ എഡിറ്റർ പി.എസ് ഗോവിന്ദപിള്ള, 'ഹാസ്യചിത്രം' എന്നാണിതിന് പേര് നൽകിയത്.[1]

2.2. സഞ്ജയനും വിശ്വരൂപവും

കേരളത്തിലെ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്ഥാനമാണ് 'സഞ്ജയൻ', 'വിശ്വരൂപം' എന്നീ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കുള്ളത്. ഹാസ്യസാഹിത്യകാരനായ എം. ആർ നായർ (സഞ്ജയൻ) പത്രാധിപരായിരുന്ന ഈ ഹാസ്യമാസികകളിലാണ് രേഖാചിത്രങ്ങൾ, കാർട്ടൂണുകൾ എന്നിവയ്ക്ക് അനിവാര്യമായ സ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നത്.

1938നും 41നും ഇടയിൽ 'സഞ്ജയൻ', 'വിശ്വരൂപം' എന്നിവയിലായി ധാരാളം ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. ല നിൽ നിന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'പഞ്ച്' വാരികയെയാണ് സഞ്ജയൻ ഇവയ്ക്ക് മാതൃകയാക്കിയതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. ഇവയിലെ കാർട്ടൂണുകൾക്കും ആൾചിത്രങ്ങൾക്കും ഫലിതങ്ങൾക്കും ഘടനയ്ക്കുമെല്ലാം 'പഞ്ചു'മായി അടുത്ത ബന്ധമു ്. ഈ മാസികകളിലെ ചിത്രീകരണങ്ങൾ കാർട്ടൂണുകളുടെയും രേഖാചിത്രങ്ങളുടെയും മധ്യേ നിൽക്കുന്നവയാണ് എന്ന അഭിപ്രായമാണ് സോമൻ കടലൂരിനുള്ളത്.[2] സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് അനുപൂരകമായും, സ്വതന്ത്രകാർട്ടൂണുകളായും മുഖചിത്രങ്ങളുമായെല്ലാം ചിത്രങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളായിരുന്നു ഇവ. മലയാളിയുടെ കാർട്ടൂൺ-രേഖാചിത്രണബോധങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രമുഖമായ പങ്കാണ് സഞ്ജയൻ, വിശ്വരൂപം എന്നിവ വഹിച്ചത്. എം.ഭാസ്കരൻ, പി.കെ.ശങ്കരൻകുട്ടി (കുട്ടി) എന്നിവരാണ് ഇവയിലെ ചിത്രങ്ങളും കാർട്ടൂണുകളും മറ്റും കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന പ്രധാന ചിത്രകാരന്മാർ.

2.2.1. എം.ഭാസ്കരൻ

കാർട്ടൂണിസ്റ്റെന്ന നിലയിലും രേഖാചിത്രകാരനെന്ന നിലയിലും പ്രവർത്തിച്ച് ശ്രദ്ധേയനായ ചിത്രകാരനാണ് 'എം.ബി' എന്ന എം.ഭാസകരൻ 'കേരളത്തിലെ അറിയപ്പെടുന്ന ആദ്യകാർട്ടൂണിസ്റ്റ് എന്ന് എം.ഭാസ്കരനെ, 1984 ഫെബ്രു: 24, 25, 26 തിയ്യതികളിലായി കേരളത്തിൽ വെച്ച് നടന്ന അഖിലേന്ത്യാ കാർട്ടൂൺ ക്യാമ്പിൽ അവതരിപ്പിച്ച

'സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂൺ ചിത്രങ്ങൾ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ടോംസ് വിശേഷിഷിച്ചതായി കാണുന്നു .[3] ലളിതവും ഋജുവുമായ രേഖകൾ, സൂക്ഷ്മാംശ വിശദീകരണം എന്നിവ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളിലും കാർട്ടൂണുകളിലും ഒരുപോലെ കാണപ്പെടുന്ന സ്വഭാവങ്ങളാണ്. സർ.സി.പി.രാമസ്വാമി അയ്യരും, ആർ.കെ ഷൺമുഖം ചെട്ടിയും തമ്മിൽ നടത്തിയ വിദ്യുച്ഛക്തിക്കരാറിനെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള രാഷ്ട്രീയകാർട്ടൂൺ എം.ഭാസ്ക്കരന്റെ അതിപ്രശസ്തമായ കാർട്ടൂണുകളിലൊന്നാണ്.

2.2.2. പി. കെ. ശങ്കരൻകുട്ടി (കുട്ടി)

'കുട്ടി' എന്ന പേരിൽ പിന്നീട് അഖിലേന്ത്യാ പ്രശസ്തിനേടിയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായ പി. കെ ശങ്കരൻകുട്ടി കാർട്ടൂണിസ്റ്റെന്ന നിലയിൽ ആദ്യം പ്രവർത്തിച്ചത് 'സഞ്ജയൻ' 'വിശ്വരൂപം' എന്നിവയിലാണ്. 'സഞ്ജയനി'ൽ രേഖാ ചിത്രങ്ങളും കാർട്ടൂണുകളും കൈകാര്യം ചെയ്ത 'കുട്ടി' 'വിശ്വരൂപ'ത്തിൽ കാർട്ടൂണുകൾ മാത്രമേ വരച്ചുള്ളൂ. തടിച്ച വരകളുടെയും കറുത്ത അന്തരീക്ഷത്തിന്റെയും മേളനമുള്ള വരകളിലൂടെ അതിരൂക്ഷമായ വിമർശനമുൾക്കൊള്ളുന്ന കാർട്ടൂണുകൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചു. രേഖാചിത്രണ സ്വഭാവം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാർട്ടൂണുകളിലും കാണാമെന്ന് സോമൻ കടലൂർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു .[4] തീക്ഷ്ണവും അപൂർവ്വവുമായ ചിത്രബോധവും നർമബോധവും കൊ അഭിരുചിയെ നവീകിരക്കാനുള്ള ശ്രമം കുട്ടിയുടെ ആദ്യകാല കാർട്ടൂണുകളിൽ തന്നെ പ്രകടമായിക്കാണുന്നു .

വൽസൻ എന്നൊരു കാർട്ടൂണിസ്റ്റും 'സഞ്ജയനി'ലൂടെ പ്രശസ്തനായിട്ടു . പഞ്ചറായ ബലൂൺ ഊതി വീർപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അമേരിക്കക്കാരന്റെ ചിത്രത്തിലൂടെ 'ഡോളർ പെരുപ്പ'ത്തെ ആക്ഷേപിക്കുന്ന ഒരു കാർട്ടൂൺ ഒരു ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശസ്തമായ രചനയായി കണക്കാക്കുന്നു.[5]

2.3. പിൽക്കാല കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ

പേരറിയുന്ന മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾക്ക് ഒരു വേദിയായിരുന്ന 'സഞ്ജയൻ' 'വിശ്വരൂപം' എന്നിവ നാൽപ്പതുകളുടെ ആദ്യത്തിൽ നിലച്ചുപോയതോടെ അൽപ്പകാലത്തേക്ക് കാർട്ടൂൺരംഗം ശൂന്യമായിത്തീരാനിടയായി. നാൽപ്പതുകളുടെ അവസാനത്തോടെയാണ് കാർട്ടൂൺ വീ ും സജീവമാകുന്നത്.

2.3.1. ശിവറാം (ശിവരാമൻ നായർ)

1947ൽ, 'മലയാള രാജ്യം' ചിത്ര വാരികയിൽ 'ഭാനുമേനോൻ' (ആദ്യം സോമൻ & പാർട്ടി എന്നായിരുന്നു അതിന്റെപേര്) എന്ന കാർട്ടൂൺ പംക്തിയിലൂടെ പ്രശസ്തനായ ശിവറാം ആണ് 'എം.ബി', 'കുട്ടി' എന്നിവർക്ക് ശേഷം കേരളത്തിൽ പ്രശസ്തനായ മലയാളി കാർട്ടൂണിസ്റ്റ്. 'പൗരധ്വനി' യെന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനുവേ ി ശിവറാം വരച്ച പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ മലയാളത്തിലെ ആദ്യ പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണാണെന്ന് ടോംസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[6] അധ്യാപകനായും, പിന്നീട് 'ഫാക്ടിൽ' പരസ്യ വിഭാഗത്തിലും ജോലി ചെയ്ത ശിവറാം 'മാതൃഭൂമി'യിൽ 'കുഞ്ഞമ്മാവൻ' എന്ന പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണും വരച്ചിട്ടു ്. കേരളാ കാർട്ടൂൺ അക്കാദമിയുടെ സെക്രട്ടറിയായി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്ത ഇദ്ദേഹം കേരളാ കാർട്ടൂണിന് വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടു ്.[7]

2.3.2. കെ.എസ്. പിള്ള

രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റാണ് കെ. എസ്. പിള്ള. വരകളുടെ ഭംഗിയേക്കാൾ പരിഹാസത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന്റെയും മൂർച്ചയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്ന കെ.എസ്. പിള്ളയുടെ കാർട്ടൂണിൽ അടിക്കുറിപ്പുകൾ സംഭാഷണശകലങ്ങൾ എന്നിവ പ്രധാനഘടകങ്ങളായി വർത്തിച്ചിരുന്നു.

2.3.3. നർമദ രാഘവൻ നായർ

'നർമദ' എന്ന പേരിലുള്ള വിനോദമാസികയുടെ പത്രാധിപർ കൂടിയായിരുന്നു കാർട്ടൂണിസ്ററായ രാഘവൻ നായർ. നർമലേഖനങ്ങളും ചിത്രങ്ങളോടുകൂടി പ്രസിദ്ധീക രിച്ച ഇദ്ദേഹം കൂടുതലും സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂണുകളാണ് വരച്ചിട്ടുള്ളത്. മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂണിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ഗണ്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളിൽ നർമദ രാഘവൻനായരുടെ പേരും ഉൾപ്പെടും.

2.3.4. രാമകൃഷ്ണൻ

നാൽപ്പതുകളുടെ മധ്യത്തിന് ശേഷം മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പിൽ കേവല വിനോദ പ്രധാനമായ സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂണുകൾ വരച്ചിരുന്ന കാർട്ടൂണിസ്റ്റാണ് രാമകൃഷ്ണൻ. 'അമിട്ട്' എന്ന രാഷ്ട്രീയ വിനോദമാസികയിൽ വരച്ചകാർട്ടൂണുകളും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ദൃഷ്ടി'യുടെ സവിശേഷത വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ്. ലളിതമായ ശൈലി യാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ വരയുടെ പ്രധാനപ്രത്യേകത.

2.3.5. തോമസ്

'അമിട്ട്' മാസികയിൽ കാർട്ടൂണുകൾ വരച്ച തോമസ് അമ്പതുകളിൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ 'വീക്ഷണവിശേഷം' എന്ന പേരിൽ ഒരു കാർട്ടൂൺപംക്തി കൈകാര്യം ചെ യ്തിട്ടു ്. സാമാന്യം വലിപ്പമുള്ള ഫ്രെയിമിൽ ഒഴുക്കുള്ള രേഖകളാൽ നിർമിക്കപ്പെട്ട, സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂണുകളിൽപ്പെടുത്താവുന്ന, വിനോദ പ്രധാനമായ ആശയങ്ങളുള്ള രചനകളാണ് ഈ പംക്തിയിലൂടെ തോമസ് അവതരിപ്പിച്ചത്. ഇതുകൂടാതെ 'മനോരമ', 'ജനയുഗം', 'സരസൻ' എന്നീ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്ക് വേ ിയും ശ്രദ്ധേയമായ കാർട്ടൂ ണുകൾ ഇദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടു ്.

2.3.6. പി.കെ.മന്ത്രി

പന്തളം കുളനട സ്വദേശിയായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് പി.കെ. മന്ത്രി അധ്യാപകനായിരുന്നു. അമ്പതുകളിൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ കാർട്ടൂണുകൾ വരച്ച ഇദ്ദേഹം പിന്നീട് മലയാളത്തിലെ പ്രധാന ആനുകാലികങ്ങൾക്കുവേ ിയെല്ലാം കാർട്ടൂണുകൾ വരച്ചിട്ടു ്. സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങളിൽ അതിരൂക്ഷപരിഹാസമുള്ള കാർട്ടൂണുകൾ രചിച്ച മന്ത്രിയുടെ സൃഷ്ടികൾ അദ്ദേഹത്തിന് ഒരേ സമയം പ്രശസ്തിയും എതിർപ്പും വേ ു വോളം സമ്മാനിച്ചിട്ടു ്. ഭരണാധികാരികളെ പ്രകോപിതരാക്കും വിധം രൂക്ഷ വിമർശന സ്വഭാവമുള്ളവയായിരുന്നു മന്ത്രിയുടെ കാർട്ടൂണുകളെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്.[8] അദ്ദേഹം ഇതിനായി വരകളും വാക്കുകളും ഒരുപോലെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടു ്. മാംസളതമുറ്റി നിൽക്കുന്ന സ്ത്രീരൂപങ്ങളാണ് മന്ത്രിയുടെ കാർട്ടൂണിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയായി ചൂ ിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

2.3.7. ജി. അരവിന്ദൻ

1935ൽ കോട്ടയത്ത് ജനിച്ച അരവിന്ദൻ റബർ ബോർഡ് ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നു. 'കേരളഭൂഷണം' മാസികയിൽ ചിത്രീകരണം നടത്തിക്കൊ ാണ് ഇദ്ദേഹം കലാപ്രവർത്തനം ആരംഭിക്കുന്നത്. പിന്നീട് ചലച്ചിത്ര സംവിധായകനായി പ്രസിദ്ധിനേടിയ അരവിന്ദന്റെ 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവു'മെന്ന കാർട്ടൂൺ ആഖ്യാനം ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടു ്. പാശ്ചാത്യ ലോകത്ത് ഉദ്ഭവിക്കുകയും പിന്നീട് ഇന്ത്യയിലും കേരളത്തിലും പ്രചരിക്കുകയും ചെയ്ത 'ഗ്രാഫിക് നോവൽ' എന്ന സങ്കേതത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളിണങ്ങിയ രചനയായി ഇത് പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു ്. 1961 ൺ ഇത് വരയ്ക്കപ്പെട്ടത് . മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ സ്ഥിരം കോളമായി ഏറെക്കാലം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഇത് പിന്നീട് ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽ പുറത്തിങ്ങുകയു ായി. 'രാമുവിനെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി ഒരു കഥ

വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയും അതിന് ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തം ഉ ാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഉൾത്തുടിപ്പുകൾ വളരെ വിദഗ്ദ്ധമായി ഒരു തരം കാർട്ടൂണിക് ദൃഷ്ടിയിലൂടെ നോക്കികാണാൻ അരവിന്ദന് കഴിഞ്ഞിട്ടു ് എന്ന് ഇതിന്റെ ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ ഡി.സി.കിഴക്കേമുറി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വ്യക്തി, കുടുംബം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം, സാഹിത്യം, സിനിമ എന്നവയെല്ലാം കടന്നുവരുന്ന, വിദ്യാസമ്പന്നനായ യുവാവിന്റെ ചെറുതും വലുതുമായ സമസ്യകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന, ഈ ഒരൊറ്റ സൃഷ്ടിയിലൂടെ മലയാള കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്ഥാനം അരവിന്ദൻ നേടുന്നു ്.

'ഫ്രെയിമിനകത്തേക്ക് വരുന്നവരുടെയും ഫ്രെയിമികത്ത് നിന്ന് പോകുന്ന വരുടെയും സാന്നിദ്ധ്യം ടൈപ്പോളജി പാലിച്ചുകൊ ് രചിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ' എന്നിവ 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' എന്ന രചനയുടെ സവശേഷതകളായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്.[9] അധികം ഇടമുറിയാത്തതും കട്ടികൂടിയതുമായ രേഖകളാൽ നിർമിക്കപ്പെട്ട ലാളിത്യമുള്ള രൂപചിത്രണമാണ് അരവിന്ദന്റെ കാർട്ടൂണുകളിലെല്ലാം കാണപ്പെടുന്നത്. ഒറ്റപ്പെട്ട അനേകം കാർട്ടൂണുകൾ രചിച്ചിട്ടു ങ്കിലും മുഖ്യമായ 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' എന്ന ഗ്രാഫിക് നോവലിന്റെ സ്രഷ്ടാവ് എന്ന പേരിലാണ് ജി. അരവിന്ദൻ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടുന്നത്.

2.3.8. ബി.എം. ഗഫൂർ

'ശങ്കേഴ്സ് വീക്കിലി'യുൾപ്പടെയുള്ള പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ കാർട്ടൂൺ വരച്ച് ദേശീയ തലത്തിൽത്തന്നെ പ്രസിദ്ധി നേടിയ ബി.എം. ഗഫൂർ കേരളാകാർട്ടൂൺ രംഗത്തെയാണ് മുഖ്യ പ്രവർത്തന മണ്ഡലമായിതെരഞ്ഞെടുത്തത്. 'ചന്ദ്രിക', 'ദേശാഭിമാനി' എന്നീ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലൂടെ തുടങ്ങിയ ഇദ്ദേഹം 'മാതൃഭൂമി'യിലൂടെയാണ് കൂടുതൽ പ്രശസ്തനാവുന്നത് 'മാതൃഭൂമി'യിലെ 'കുഞ്ഞമ്മാൻ' എന്ന പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ ഗഫൂറിന്റെ

ശ്രദ്ധേയ രചനയാണ്. ര ു പതിറ്റാ ുകളോളം മാതൃഭൂമി പത്രത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട 'കുഞ്ഞമ്മാൻ' 1983ൽ പുസ്തക രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടു ്. പല പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലായി അനേകം പൊളിറ്റിക്കൽ, സോഷ്യൽ കാർട്ടൂണുകളും ഗഫൂർ വരച്ചിട്ടു ്. നേർത്ത നുറുങ്ങുരേഖകളാണ് ഗഫൂറിന്റെ കാർട്ടൂൺ ചിത്രങ്ങളുടെ മുഖ്യ സവിശേഷത. വാക്കുകളിലും വരകളിലും സൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണപാടവവും ആക്ഷേപഹാസ്യ രൂക്ഷതയും സൂക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവയാണ് ഗഫൂറിന്റെ മിക്ക കാർട്ടൂണുകളും. കേരള കാർട്ടൂൺ അക്കാദമിയുടെ ആദ്യസെക്രട്ടറിയായി പ്രവർത്തിച്ച ഗഫൂർ 2003ലാണ് അന്തരിച്ചത്. ദീർഘകാലം മാതൃഭൂമി പത്രത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ സംഭവവികാസങ്ങളെ വിമർശനാത്മക വിശകലനം നടത്തിയ 'കുഞ്ഞമ്മാൻ' എന്ന പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ കഥാപാത്രം ചലച്ചിത്രമായും, 'ഇന്ത്യാവിഷൻ' ചാനലിൽ ഹൈടെക് പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണായും പരിവർത്തിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് (1975 ജൂൺ 26ന്) ഇന്ദിരാഗന്ധിയ ലൂയി പതിനാലമനോട് ഉപമിച്ചുകൊ ് 'ദേശാഭിമാനി'യിൽ വരച്ചകാർട്ടൂണും ഗഫൂറിന്റെ പ്രധാന കാർട്ടൂണുകളിലൊന്നാണ്.

2.4. ദേശാന്തര പ്രസിദ്ധിനേടിയ മലയാളി കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളും കേരളാ കാർട്ടൂൺ രംഗവും

കാർട്ടൂണിസ്റ്റെന്ന നിലയിൽ മുഖ്യമായും കേരളത്തിന് പുറത്ത് പ്രവർത്തിക്കുകയും പ്രശസ്തരാവുകയും ചെയ്ത മലയാളി കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ കേരളത്തിലെ വിവിധ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലായി കാർട്ടൂണുകൾ വരയ്ക്കുകയും ഇവിടുത്തെ കാർട്ടൂൺ രംഗത്തിന് ശ്രദ്ധേയ സംഭാവനകൾ നൽകുകയും ചെയ്തിട്ടു ്. കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ശങ്കറിൽതുടങ്ങുന്ന ഈ പരമ്പരയിൽപ്പെട്ടവരിൽ മിക്കവരുംപല മലയാള പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കുവേ ിയും കാർട്ടൂണുകൾ രചിച്ചിട്ടു ്. 'സഞ്ജയൻ', 'വിശ്വരൂപം' എന്നിവയിലൂടെ തുടങ്ങിയ കാർട്ടൂണിസ്ററ് കുട്ടി, ഒ.വി.വിജയൻ (ഇത്തിരിനേരമ്പോക്ക്, ഇത്തിരി ദർശനം -

കലാകൗമുദി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ഇത്തിരി രാഷ്ട്രീയം, ഇത്തിരിനേരമ്പോക്ക് - മലായളനാട് വാരിക), യേശുദാസൻ (ജനയുഗം, മലയാള മനോരമ), അബു എബ്രഹാം (മേമ്പൊടി-മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്), എന്നിവർ കേരളാ കാർട്ടൂൺ രംഗത്തിന് ധാരാളം സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടു ്.

ജനയുഗം ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പിലെ 'ചന്തു' എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയും 'കിട്ടുമ്മാവൻ' എന്ന പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണും യേശുദാസന്റെ ആദ്യകാല രചനകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്. പല മലയാളപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലായി പലതരം കാർട്ടൂണുകൾ രചിച്ച യേശുദാസൻ 'മല യാള മനോരമ'യുടെ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കുവേ യിയാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ കാർട്ടൂണു കൾ വരച്ചിട്ടുള്ളത്. രേഖകളുടെ സമ്പന്നതയും സൗന്ദര്യവും പ്രകടമാക്കുന്നവയാണ് യേശുദാസന്റെ കാർട്ടൂൺ ഫ്രെയിമുകൾ. സൂക്ഷ്മ വിശദാംശങ്ങൾക്കു കൂടി പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന, സവിശേഷമായ രേഖാശൈലിക്കുടമയായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റെന്ന് യേശുദാസനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം.

അടിയന്തരാവസ്ഥാനന്തരമാണ് ഒ.വി. വിജയന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ മലയാള പ്രസി ദ്ധീകരണങ്ങളിൽ കൂടുതലായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യം, ദർശനം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയെല്ലാം ഇടകലർന്ന വിജയന്റെ കാർട്ടൂൺ ഫ്രെയിമുകൾ സവിശേഷ മായ കാർട്ടൂൺ അനാട്ടമി നിലനിർത്തുന്ന ചിത്രരൂപങ്ങളാലും പരോക്ഷാർത്ഥസൂചനകൾ നിറഞ്ഞ വാക്കുകളാലും തനതായ വ്യക്തിത്വം കാത്തു സൂക്ഷിച്ചുപോന്നിട്ടു ്. 'ഹാസ്യം ഒരു ദർശനം തന്നെയാണ് എന്ന കാണിക്കുന്നതിനായി ഒ. വി. വിജയൻ പരിമിതമായ വരയും കാവ്യാത്മകമായ ഒരു പുതിയ രാഷ്ട്രീയ - സാഹിത്യ ഭാഷയും ഉപയോ ഗിച്ചു.[10]

ഇന്ത്യയിലും വിദേശത്തുമായി മൂന്ന് പതിറ്റാ ോളം (കേരളത്തിന് പുറത്ത്) കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി പ്രവർത്തിച്ച ശേഷം 1981 ൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് തിരിച്ചെത്തിയ അബു

എബ്രഹാം 'മാതൃഭൂമി'യിൽ കാർട്ടൂൺ വരച്ചുകൊ ് കേരളീയ കാർട്ടൂൺ മേഖലയിൽ സജീവമായി. ലളിതവും വ്യക്തവുമായ രേഖകളും ബുദ്ധികൂർമ്മത പ്രകടമാക്കുന്ന ആവി ഷ്കാരവും കൊ ് വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒട്ടേറെ രചനകൾ അബു നിർമ്മിച്ചിട്ടു ്. 'മേമ്പൊടി' എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പര (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്) മലയാള പ്രസിദ്ധീകരണ ങ്ങളിലെ അബുവിന്റെ രചനകളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായിത്തീർന്ന ഒന്നാണ്.

2.5. സമകാലിക കേരളീയ കാർട്ടൂൺ രംഗത്തെ ശ്രദ്ധേയരായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ

കേരളത്തിലെ സമകാലിക കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയമായ പേരുകൾ അനവധി യു ്.

2.5.1. യേശുദാസൻ

ഇന്ത്യൻ പൊളിറ്റിക്കൽ കാർട്ടൂണിന്റെ പിതാവായ ശങ്കറിന്റെ പിൻമുറക്കാരും,' 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലി'യുൾപ്പെടെയുള്ള പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ രചന നടത്തിയവരുമായ ചിലരുൾപ്പെടുന്ന സമകാലിക കേരളീയ കാർട്ടൂണുകളിൽ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് യേശുദാസനെ പ്രഥമഗണനീയനായി കൽപ്പിക്കാം. 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലി', 'ജനയുഗം', 'മലയാള മനോരമ' എന്നിങ്ങനെ പല പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലായി കാർട്ടൂൺ വരച്ച് പരിചയസമ്പന്നതയും പ്രശ സ്തിയും നേടിയ യേശുദാസൻ ഇന്ന് മലയാള പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ കാർട്ടൂൺ വര യ്ക്കുന്നവരുടെയിടയിൽ ശ്രദ്ധേയ സ്ഥാനത്ത് തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു ്. കാർട്ടൂണിന്റെ വിഭാഗങ്ങളിൽ പലതിലായി ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ച പലരുടെയും പേരുകൾ ഇവിടെ പരിഗണി ക്കപ്പെടേ തു ്.

2.5.2. ടോംസ്

ആദ്യ കാലത്ത് സോഷ്യൽ, പൊളിറ്റിക്കൽ കാർട്ടൂണുകൾ രചിച്ചിരുന്ന ടോംസ്, കോമിക് സ്ട്രിപ്പുകളുടെ പേരിലാണ് കൂടുതൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. മലയാളത്തിലെ

ഏറ്റവും ജനപ്രിയമായിത്തീർന്ന കോമിക് കാർട്ടൂൺ കഥാപാത്രങ്ങളായ 'ബോബനും മോളിയും' രൂപപ്പെടുത്തിയ റ്റോംസ് ആ പരമ്പരയിലൂടെ കുട്ടികളെയും മുതിർന്നവരെയും ഒരു പോലെ ചിരിപ്പിച്ചിട്ടു ്. 1957 ലാണ് 'ബോബനും മോളിയും' ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കേവലമായ കോമിക് സ്ട്രിപ്പ് എന്നതിലുപരി സോഷ്യൽ കാർട്ടൂണിന്റെ തലത്തിൽ 'ബോബനും മോളിയും'പലപ്പോഴും പെരുമാറിയിട്ടു ്. മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങളായ 'ബോബൻ' 'മോളി' എന്നീ കുട്ടികളുടെ കുസൃതിത്തരങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന ഊന്നൽ കൊടുക്കുമ്പോൾതന്നെ മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും ഇവരിലൂടെത്ത ന്നെയും പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ പൊങ്ങച്ചങ്ങളെയും പൊള്ളത്തരങ്ങളെയും പൊരുത്ത ക്കേടുകളെയുമെല്ലാം ആക്ഷേപഹാസ്യരൂപേണ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ഇതിലെ ഫ്രെയി മുകളെ റ്റോംസ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നു ്. അതിനാൽത്തന്നെ കുട്ടികളെയും മുതിർന്നവരെയും ഒരേ സമയം അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന കോമിക്/കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പു കളാണ് റ്റോംസിന്റെ മിക്കവയും എന്ന് കാണാൻ കഴിയും. ബോബനും മോളിയും, ഉണ്ണി ക്കുട്ടൻ തുടങ്ങിയവയാണ് റ്റോംസിന്റെ പ്രശസ്തമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പൊട്ടിച്ചിരിപ്പി ക്കുന്ന രൂപചിത്രീകരണം റ്റോംസിന്റെ മുഖ്യ സവിശേഷതയാണ്.

2.5.3. സോമനാഥൻ

അറുപതുകൾ മുതൽ കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയനായിത്തീർന്ന കാർട്ടൂണി സ്റ്റാണ് സോനമനാഥൻ. പൊളിറ്റിക്കൽ, സോഷ്യൽ കാർട്ടൂണുകൾ എന്നിങ്ങനെ കാർട്ടൂ ണിന്റെ വിഭാഗങ്ങളിൽ പലതിലും ഇദ്ദേഹം കഴിവു തെളിയിച്ചിട്ടു ്. 'ചെല്ലൻ മുയൽ', 'വാസുവേട്ടൻ', 'സി.ഐ.ഡി.നസീർ', 'സി.ഐ.ഡി.മധു' എന്നിവ ഇദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ച കഥാ പാത്രങ്ങളാണ്. മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി മുഴുനീള ചിത്ര കഥാപുസ്തകം പ്രകാശിപ്പിച്ചത് സോമനാഥനാണ് എന്നു കാണുന്നു.[11] ചെല്ലൻ മുയലിന്റെ സ്രഷ്ടാവെന്ന നിലയിൽ 1999ലെ ബാലസാഹിത്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് പുരസ്കാരം ഇദ്ദേഹത്തിന് ലഭിച്ചിട്ടു ്. വടിവുള്ള

മനോഹരമായ രേഖകൾ സോമനാഥന്റെ രചനാ സവിശേഷതയാണ്. 'ചാണക്യസൂത്രം' എന്ന ചലച്ചിത്രവും ഇദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടു ്.

2.5.4. പി.വി. കൃഷ്ണൻ

കുങ്കുമം വാരികയിലെ 'സാക്ഷി' എന്ന കാർട്ടൂൺ കോളമാണ് പി. വി. കൃഷ്ണന്റെ അറിയപ്പെട്ട രചന. പിന്നീട് പുസ്തക രൂപത്തിൽ സമാഹരിക്കപ്പെട്ട സാക്ഷി പി.വി കൃഷ്ണനിലെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെ കഴിവുകൾ പൂർണ്ണമായും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു ്. മലയാ ളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട മിക്ക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കു വേ ിയും കാർട്ടൂണുകൾവരച്ച പി. വി.കൃഷ്ണന്റെരേഖകളുടെയും വാക്കുകളുടെയും മിതത്വം ആശായാവിഷ്കരണത്തെ സവിശേഷമാക്കി തീർക്കുന്നു ്.

2.5.5. ഗോപീകൃഷ്ണൻ

മലയാളത്തിലെ സമകാലിക കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയനായ കാർട്ടൂ ണിസ്റ്റ് ഗോപീകൃഷ്ണനാണ്. രേഖാ സവിശേഷതയിലും, വാക്പ്രയോഗത്തിലും, പ്രതീകാ ത്മക സൂചനകളും സന്ദർഭങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലുമെല്ലാം തനതായ ഒരു ശൈലി തന്നെ ഗോപീകൃഷ്ണൻ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടു ്. ഫോക്‌ലോർ ഘടകങ്ങൾ, ഇതര ജനപ്രിയ മാധ്യമങ്ങളുടെ ഘടകങ്ങൾ (ഉദാ: സിനിമ, ടെലിവിഷൻ) എന്നിവയെല്ലാം ഏറ്റവും ഫലപ്രദ മായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ പുതിയൊരു കാർട്ടൂൺ ആസ്വാദന സംസ്കാരം തന്നെ ഇദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടു ്.

2.5.6. മറ്റുള്ളവർ

വരയേക്കാൾ ആശയത്തിന് പ്രധാന്യം നൽകുന്ന രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണുകളാൽ ശ്രദ്ധേയനായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് നാഥൻ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളുടെ ദേശീയ കൂട്ടായ്മ (2009) യിൽ കേരളത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഭാരവാഹിയാണ്. 'ദേശാഭിമാനി' യിലെ ഹമീദ്, മധു, യേലിയാസ് ജോൺ എന്നിവരും 'മാതൃഭൂമി'യിലെ ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, രജീന്ദ്രകുമാർ എന്നിവരും 'കേരളകൗമുദി'യിലെ സുജിത്, 'മാധ്യമ'ത്തിലെ വേണു എന്നിവരും മംഗളത്തിലെ ജി. ഹരി, ദീപികയിലെ രാജൂനായർ എന്നിവരുമെല്ലാം കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് തങ്ങളുടേതായ സംഭാവനകൾ നൽകി വരുന്നവരാണ്. പ്രസന്നൻ, സഗീർ. ബാബു, പ്രതാപൻ, ദേവരൻ, കെ.വി. എം ഉണ്ണി, ബൈജു, ശിവ എന്നിങ്ങനെ വേറെയും ഒട്ടേറെ പേരുകൾ സമകാലിക കേരള കാർട്ടൂൺ നിരീക്ഷകർക്ക് ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയാത്തതായി ഉ ്. ഇവരുടെയൊക്കെ വ്യത്യസ്തമായ ശൈലിയും ആവിഷ്കാരവുമുൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് മലയാള പത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ സമകാലിക കാർട്ടൂണിന്റെ സാമാന്യവും സവിശേഷവുമായ മുഖം.

രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണിന്റെ സ്വാധീനം മലയാള ടെലിവിഷൻ രംഗത്തും പുതിയ പ്രവണതകൾ രൂപപ്പെടുന്നതിന് കാരണമായിട്ടു ്. ഏഷ്യാനെറ്റ് ചാനലിലെ അനിൽ ബാനർജിയുടെ 'മുൻഷി' പോലുള്ള 'പൊളിറ്റിക്കൽ സറ്റയറി'ന് 'പൊളിറ്റിക്കൽ പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണി'നോട് വളരെയടുത്ത ബന്ധമാണുള്ളത് എന്ന് കാണാം. സ്ഥിരംകഥാപാത്രങ്ങൾ, വാർത്തകൾക്കനുബന്ധമായുള്ള നിലനിൽപ്, ക്യാമറാടെക്നിക്കിലൂടെയുള്ള രൂപവികലീകരണം എന്നിവ ഇതിന് പൊളിറ്റിക്കൽ കാർട്ടൂണിനോടുള്ള ബന്ധത്തെയാണ് തെളിയിക്കുന്നത്.

2.6. കാർട്ടൂണും കേരളീയസാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യവും

നൂറ് വർഷത്തിൽ താഴെ മാത്രമുള്ള ചരിത്രം അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയുന്ന കേരളീയ കാർട്ടൂൺ രംഗം ചുരുങ്ങിയ കാലം കൊ ് തന്നെ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന്റെ പ്രധാന

ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമായി മാറി എന്നത് വസ്തുതയാണ്. കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ശങ്കറിലാരംഭിക്കുന്ന ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ മേഖലയിലെ പ്രതിഭാശാലികളുടെ പട്ടികയിൽ തീർച്ചയായും ഉൾപ്പെടാനിടയുള്ള കേരളീയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളുടെ എണ്ണം മറ്റ് ഇന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളുടെ എണ്ണത്തേക്കാൾ കൂടുതലാണ് എന്നത് ഇതിന് തെളിവായി നിൽക്കുന്നു ്.

ഇത്രയേറെ പ്രചാരവും സ്വീകാര്യതയും കേരളത്തിൽ കാർട്ടൂണിന് കൈവരാനുള്ള പ്രധാനകാരണം നമ്മുടെ സംസ്കാരപാരമ്പര്യത്തിലെ കാർട്ടൂണുമായി സമാനതകളുള്ള ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ആധിക്യവും ജനങ്ങളുടെയിടയിൽ അവയ്ക്ക് ഉ ായിരുന്ന ഏറിയ സ്വാധീനവുമാവാനിടയു ്. ഇങ്ങനെ കേരളത്തിന്റെ ഹാസ്യ, ആക്ഷേപഹാസ്യ പാരമ്പര്യത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയ വിവിധങ്ങളായ സാംസ്കാരിക രൂപങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാനും അവയുടെ പാരമ്പര്യത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊ ് കാർട്ടൂണിന്റെ പ്രചാരത്തെയും സ്വീകാര്യതയെയും കാണാൻ കഴിയുമോ എന്നന്വേഷിക്കാനുമുള്ള ശ്രമമാണ് ഇനി നടത്തുന്നത്.

2.6.1. ഹാസ്യവും നാടോടി സംസ്കാരവും

കേരളത്തിന്റെ ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വേരുകൾ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ഇവിടുത്തെ പ്രാചീന നാടോടി സംസ്കൃതിയിലാണ് അത് നിലയുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. അനുഷ്ഠാനപരവും അനുഷ്ഠാനേതരവുമായ വിഭാഗങ്ങളും അനേകം ഉപവിഭാഗങ്ങളും കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നാടോടിക്കലകളിൽ മിക്കവയും ഹാസ്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ച്, നാടോടി വിജ്ഞാനീയം (Folklore) എന്ന വിജ്ഞാന ശാഖ നാടോടി സംസ്കൃതിക്ക് കൽപ്പിച്ചിട്ടുള്ള സാമാന്യവിഭജനത്തിൽ[12] ഉൾപ്പെടുന്ന വാമൊഴി വഴക്കം, സാമൂഹ്യാചാരങ്ങൾ, നാടോടി പ്രകടന കല എന്നീ വിഭാഗങ്ങളുലുടനീളം ഹാസ്യം എന്ന ഘടകത്തിന് സവിശേഷ സ്ഥാനമുു ന്ന് കാണാം. ഇതിൽ

നാടോടി പ്രകടനകലലകൾ മിക്കവയും സാമൂഹ്യാചാരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിലനില്ക്കുന്നവയാണ്. ഉത്സവാഘോഷങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, വിനോദസന്ദർഭങ്ങൾ എന്നിവയിലേതെങ്കിലുമൊന്നുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നാടോടി നൃത്തരൂപങ്ങളും നാടോടി നാടകങ്ങളുമെല്ലാം നിലനിൽക്കുന്നതെന്നർത്ഥം.

2.6.1.1. നാടോടി പ്രകടന കലകളും ഹാസ്യവും

കേരളത്തിലെ നാടോടിയായ നൃത്തരൂപങ്ങളും നാടകരൂപങ്ങളുമടങ്ങുന്ന നാടോടി പ്രകടന കലകളിൽ കാണപ്പെടുന്ന ഹാസ്യപ്രധാനമായ ഘടകങ്ങളെ 'പൊറാട്ടുകൾ' എന്നാണ് സാമാന്യമായി വിളിച്ചുപോരുന്നത്. 'അനുഷ്ഠാനത്തിന് പുറത്തുള്ള ആട്ടം' എന്നർത്ഥമുള്ള 'പുറാട്ട്' ശബ്ദത്തിന്റെ ഉച്ചാരണഭേദമാണ് പൊറാട്ട് എന്നുള്ളത്. അനുഷ്ഠാന പ്രധാനമായ പ്രകടനകലകളിൽപ്പോലും പൊറാട്ട് അംശങ്ങൾ പ്രാധാന്യം കയ്യാളുന്ന കേരളീയ സാഹചര്യം ചിന്തനീയമായ ഒന്നാണെന്ന് പല പണ്ഡിതരും ചൂ ി ക്കാട്ടിയിട്ടു ്.[13] അനുഷ്ഠാന കലകളുടെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ 'പൊറാട്ട് കളി' എന്നും ഹാസ്യം അഥവാ വിനോദം മുഖ്യവിഷയമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സവിശേഷ നാടോടിനാടകങ്ങളെ 'പൊറാട്ട് നാടകം' എന്നും വിളിക്കുന്നു.

കോഴിക്കോട് ജില്ലയുടെ കിഴക്കൻ ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിൽ തിറയാട്ടത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്ന ഒരു നാടോടി സംഘനൃത്തമാണ് എറവക്കളി. പുലയർ, പാണർ, ചെറുമർ തുടങ്ങിയ വിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെടുന്ന പുരുഷന്മാരാണ് ഇത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യ വിമർശനം ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന ഹാസ്യാത്മകമായ പാട്ടിനൊത്ത് താളാത്മകമായി ചുവടുവെച്ചുകൊ ാണ് എറവക്കളി കളിച്ചുപോരുന്നത്. ഇപ്പോൾ അപൂർവ്വമായിക്കൊ ിരിക്കുന്ന ഈ കലാരൂപം ഹാസ്യത്തിന്റെ വിമർശന സാധ്യത ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാണ്.

നമ്പൂതിമാരുടെ ഇടയിൽ ഒരു കാലത്ത് പ്രചരിച്ചിരുന്ന 'ഏഴാമത്തുകളി'യിൽ ഹാസ്യത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമാണുള്ളത്. ചോദ്യോത്തര രീതിയിലുല്ളതും പ്രസിദ്ധദേവ സ്ഥാനങ്ങളുടെ പേരുകൾ കൊള്ളുന്നതുമായി പദ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് കളി പുരോഗമിക്കുന്നത്. അപ്രസിദ്ധമായ 'തേവർക്കുള'ത്തിന്റെ പേര് ആരെങ്കിലും പറയാനിടയായാൽ അയാൾ കള്ളനാകുകയും 'കൊങ്ങിണി', 'കള്ളുകുടിയൻ' തുടങ്ങിയവയിലേതെങ്കിലുമൊന്നിന്റെ വേഷമണിഞ്ഞ് ഹാസ്യത്മകമായ അഭിനയ, ഭാഷണങ്ങളിലൂടെ കാണികളെ രസിപ്പിക്കകയും ചെയ്യുന്നു. നമ്പൂതിരി മുതൽ കുറവൻവരെയുള്ള വിവിധ മേൽ-കീഴ് ജാതിക്കാർ എല്ലാം തന്നെ ഈ 'കള്ള'ന്റെ പൊറാട്ട് ഭാഷണങ്ങളിലൂടെ പരിഹസിക്കപ്പെടുന്നു ്.

പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ നായർ, മന്നാടിയാൻ, എഴുത്താകാർ, കമ്മാളൻ തുടങ്ങിയ വിവിധ സമുദായക്കാർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് കണ്യാർക്കളി. ഭഗവതി, വേട്ടയ്ക്കരൻ ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ മുന്നിലാണ് കണ്യാർക്കളി അരങ്ങേറുന്നത്. അനുഷ്ഠാന-വിനോദാംശങ്ങൾ ഇടകലർന്ന കണ്യാർകളിയിൽ വിനോദാംശമായി വിവിധ പൊറാട്ട് വേഷങ്ങളു ്. മലയൻ, മാടത്തി, ചെറുമൻ, പറയൻ, കുറവൻ തുടങ്ങിയ പൊറാട്ടുകളും 'വാണക്ക്' എന്ന ഹാസ്യകഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള ചോദ്യോത്തരങ്ങളിലുടനീളം വിമർശന സ്വഭാമുള്ള ഹാസ്യപ്രയോഗങ്ങൾ ഉ ാകും.

തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിൽ ക ുവരുന്നതും കാളിപ്രീതിക്കായി നടത്തപ്പെടുന്നതുമായ അനുഷ്ഠാനമാണ് കാളിയൂട്ട്. 'പറണേറ്റ്' എന്ന് കൂടി അറിയപ്പെടുന്ന കാളിയൂട്ടിലെ നാടകരംഗത്തിനിടയിൽ ഹാസ്യ, പരിഹാസങ്ങൾക്ക് ചെറുതല്ലാത്ത സ്ഥാനമു ്. കാളിദാരികന്മാരുടെ പരസ്പരമുള്ള വെല്ലുവിളികൾക്കിടയിലാണ് ഹാസ്യരംഗങ്ങൾ അരങ്ങേറുന്നത്.

കേരളത്തിൽ പ്രചാരമുള്ള ഒരു വിനോദനൃത്തകലാരൂപമായ കുറത്തിയാട്ടം പൊറാട്ട് അംശങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള കലാരൂപമാണ്. തെക്കൻ വടക്കൻ പാഠഭേദങ്ങളെ

ഇതിൽ ര ിലും ഹാസ്യത്തിന് വലിയ സ്ഥാനമു ്. കുറവസമുദായക്കാരാണ് അവതാരകർ. കുറത്തിയുടെയും കുറവന്റെയും വേഷം പൂ പാർവ്വതതീ പരമേശ്വരന്മാരുടെ കഥയാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. വടക്കൻ കുറത്തിയാട്ടത്തിൽ പൊറാട്ട് നാടകത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

ഉത്തരകേരളത്തിൽ, ഗർഭണികൾക്കായുള്ള ബാധോച്ചാടനാനുഷ്ഠാനമായ 'കൊന്ത്രോൻ പാട്ടി'ൽ അനുഷ്ഠാനപ്രധാനമായ കാമൻ, കന്നി, ഗന്ധർവ്വൻ, നീലകേശി തുടങ്ങിയ വേഷങ്ങൾക്കൊപ്പം വിനോദപ്രധാനമായ മാവിലൻ പൊറാട്ട്, മാപ്പിളപ്പൊറാട്ട്, പേറ്റിപ്പുറപ്പാട് തുടങ്ങിയ പൊറാട്ട് വേഷങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

ഉത്തരകേരളത്തിലെ തന്നെ മറ്റൊരു അനുഷ്ഠാനമാണ് കോതാമ്മൂരിയാട്ടം. കോതാമൂരിത്തെയ്യവും പനിയന്മാരുമടങ്ങുന്ന കോലങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളത്. ഇതിലെ പനിയന്മാർ പൊറാട്ട് വേഷങ്ങളാണ്. രൂപഭാവങ്ങളിലും സംഭാഷണങ്ങളിലുമെല്ലാം ഹാസ്യാത്മകത നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നവയാണ് പനിയക്കോലങ്ങൾ. സാമൂഹ്യവിമർശനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന പാട്ടുകളും കോതാമ്മൂരിയാട്ടത്തിലെ ഹാസ്യത്തെ സവിശേഷമാക്കുന്നു.[14]

കണ്ണൂർ, കാസറഗോഡ് ജില്ലകളിലെ 'കന്നൽകളമ്പാട്ട്' എന്ന ഗർഭബലി കർമ്മത്തിലെ പൊറാട്ട് അംശമടങ്ങിയ വിനോദകലയാണ് ചിമ്മാനക്കളി. പുലയരാണ് ചിമ്മാനക്കളി നടത്തുന്നത്. 'ചോതിയും പിടയും' എന്ന പാട്ടാണിതിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മാവിലൻ, മാവിലത്തി, ചോതിയാൻ., മാപ്പിള എന്നിവയാണ് ഇതിലെ പൊറാട്ടുവേഷങ്ങൾ. പാട്ടും, നർമസംഭാഷണങ്ങളും, താളാനുസാരിയായ ചുവടുവെയ്പ്പുകളുമൊക്കെ ചേർന്നതാണ് ചിമ്മാനക്കളിയുടെ അവതരണം.

അനുഷ്ഠാനാംശത്തിന് പരമപ്രാധാന്യമുള്ള തെയ്യത്തിലും പൊറാട്ട് രൂപങ്ങളായും അല്ലാതെയും ഹാസ്യം കടന്ന് വരുന്നു ്. പനിയൻ,. ബപ്പുരിയൻ തുടങ്ങിയ തെയ്യക്കോലങ്ങൾ പൊറാട്ടിന്റെ ധർമം നിർവ്വഹിക്കുമ്പോൾ ഉച്ചക്കുളിയൻ, വയനാട്ടുകുലവൻ, ഉച്ചിട്ട

തുടങ്ങിയ തെയ്യങ്ങൾ പ്രകടമായ ഹാസ്യരംസം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന തെയ്യങ്ങളാണ്. പൊട്ടൻ തെയ്യത്തിൽ ഹാസ്യം രൂക്ഷമായ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റെ തലത്തോളം ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു ്. 'ജാതിഭേദമെന്ന സാമൂഹിക അനാചാരത്തിനെതിരെ ആഞ്ഞടിക്കുന്ന ഫലിത മൂർത്തിയാണ് പൊട്ടൻ'.[15]

പടയണി, പാങ്കളി, പൂരക്കളി, മുടിയേറ്റ് തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളിലും പൊറാട്ടിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. പടയണിയിലെ പരദേശി, അന്തോണി, പാങ്കളിയിലെ തെക്കൻ, തെക്കത്തി, മുടിയേറ്റിലെ കൂളി, കോയിമ്പടാർ എന്നിവ പൊറാട്ടിന്റെ ധർമം നിർവ്വഹിക്കുന്ന വേഷങ്ങളാണ്.

നമ്പൂതിരിമാരുടെ വൈദിക വിനോദ പ്രസ്ഥാനമായ സംഘക്കളിയാണ് ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയ മറ്റൊരു കലാരൂപം. ശാസ്ത്രക്കളി, യാത്രക്കളി എന്നീ പേരുകളിൽ കൂടി അറിയപ്പെട്ട സംഘക്കളിക്ക് കൊട്ടിച്ചകം പൂകല്, നാലുപാദം, പാന, കയ്മളുടെ വരവ്, കളി,. ആയുധമെടുപ്പ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചടങ്ങുകളാണുള്ളത്. ഇതിൽ നാലാമത്തെ ചടങ്ങായ 'കയ്മളുടെ വരവി'ലാണ് ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരം പ്രകടമാകുന്നത്. ഇട്ടിക്ക ഷൻ, മരത്തകോടൻ എന്നീ വേഷങ്ങൾ വന്ന് പലതരം വികൃതഗാനങ്ങളും പരിഹാസഭാഷണങ്ങളും കൊ ് കാണികളെ രസിപ്പിച്ചിരുന്നു.[16]

2.6.1.2 കാക്കാരിശ്ശി നാടകവും പൊറാട്ട് നാടകവും

തെക്കൻ കേരളത്തിൽ പ്രചാരമുള്ള നാടോടിനാടകമായ കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിൽ ഫലിതപരിഹാസങ്ങൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമാണുള്ളത്. ശിവരാത്രി, മീനഭരണി, തിരുവോണം തുടങ്ങിയ വിശേഷദിവസങ്ങളിൽ ക്ഷേത്രമുറ്റത്ത് അരങ്ങേറിയിരുന്ന വിനോദനാടകരൂപമാണിത്. കാക്കാലന്റെ വേഷമണിഞ്ഞ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനാലാണ് ആ പേര് അതിന് വന്നുചേർന്നത്. കാകാകാലനാടകം, കാക്കാലച്ചി നാടകം, കാക്കാരുകളി എന്നീ നാമഭേദങ്ങളെല്ലാം ഇത് തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. നായർ, ഈഴവൻ, കുറവൻ,

പാണൻ, കമ്മാളൻ തുടങ്ങിയ സമുദായക്കാർ കാക്കാരിശ്ശി നാടകം അവതരിപ്പിക്കാറു ്. മകരം, കുംഭം, മീനം എന്നീ മാസങ്ങളിലായാണ് ഇതിന്റെ അവതരണം നടക്കാറ്. കാക്കാല ന്മാരുടെ ജീവിതത്തോട് ഇതര കൂട്ടായ്മകൾ വെച്ച് പുലർത്തിയ പരിഹാസാത്മക സമീപ നത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമായ കാക്കാരിശ്ശി നാടകത്തിൽ സംസ്കൃതത്തോടും ആര്യന്മാ രോടും അവരുടെ പൂജാവിധികളോടുമുള്ള പരിഹാസവും കാണാൻ സാധിക്കും.[17]

അനുഷ്ഠാനേതര വിനോദ നാടകമായ പൊറാട്ട് നാടകം പാലക്കാട് ജില്ലയിലും ഉത്തരമലബാറിലും വ്യത്യസ്തരീതികളിൽ പ്രചരിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. മലയപ്പൊറപ്പാട്ട്, വാണി യൻ പൊറാട്ട്, മണ്ണാൻ പൊറാട്ട്, ചാലിയ പ്പൊറാട്ട്, മാവിലൻ പൊറാട്ട്, തിയ്യപ്പൊറാട്ട്, യോഗിപ്പൊറാട്ട്, മാപ്പിള പ്പൊറാട്ട് തുടങ്ങിയവ ഉത്തരകേരളത്തിൽ പ്രചാരമുള്ള പൊറാട്ടു കളാണ്. മണ്ണാൻ, മണ്ണാത്തി, കുറവൻ, കുറത്തി, ചെറുമൻ, ചെറുമി, കവറ, കവറച്ചി, ചക്കി ലിയൻ, ചക്കിലിച്ചി,. മാതു അയ്യി, പൂക്കാരി തുടങ്ങിയവ പാലക്കാട്ട് പ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രചാര മുള്ള പൊറാട്ട് നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ഓരോ ജാതി സമൂഹത്തിലെ പ്രതിനി ധികളെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കിക്കൊ ് ആ ജാതിസമൂഹത്തെ രൂക്ഷമായ പരിഹാസവിമർശ നത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ പൊറാട്ട് നാടകത്തിന്റെ ദേശ്യഭേദങ്ങൾ സമാനത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു ്.

ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ അനുഷ്ഠാന കലകളിലെ പൊറാട്ട് വേഷങ്ങളും പൊറാട്ട് നാടകങ്ങളും സമ്പന്നമാക്കിയിട്ടുള്ള ഹാസ്യപാരമ്പര്യമാണ് കേരളത്തിലെ നാടോടി പ്രകട നകലയ്ക്കുള്ളത് എന്ന് കാണാം.

2. 6.1.3 നാടോടിവാങ്മയവും ഹാസ്യവും

നാടോടിഭാഷ, പഴഞ്ചൊല്ല്, കടങ്കഥ, നാടോടിസാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെ വാമൊഴി യായി പ്രചരിക്കുന്ന ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളാണ് നാടോടി വാങ്മയങ്ങൾ എന്ന് അറിയപ്പെ ടുന്നത്. കേരളീയ ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തിന് ഉദാഹരണമായി ചൂ ിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പഴ

ഞ്ചൊല്ലുകൾക്ക് സമ്പന്നമായ ചരിത്രമാണ് അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയുന്നതെന്ന് കാണാം. 'പലരുടെ അറിവ്, ഒരാളുടെ ഫലിതോക്തി'[18] എന്ന ശ്രദ്ധേയമായ നിരീക്ഷണം പഴഞ്ചൊല്ലുകളുടെയാകെ ഹാസ്യപശ്ചാത്തലത്തിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

2. 6.1.4 പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ഹാസ്യവും

ഫലിതോക്തികളടങ്ങിയ അനേകം പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ മലയാളത്തിലു ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ പൂർവ്വഘട്ടമായി പഴഞ്ചൊല്ലുകളെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. 'ഭാഷയിൽ ലിഖിത രേഖകളും സാഹിത്യകൃതികളും രൂപം കൊള്ളുന്നതിന് മുമ്പാണ് പല പഴഞ്ചൊല്ലുകളുടെയും ജനനം'.[19] മനുഷ്യന്റെ സ്വഭാവ വൈചിത്ര്യങ്ങളും വൈകല്യങ്ങളും പരിഹാസവിധേയമാക്കിക്കൊ ് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ പലതും ആത്മവിമർശനത്തിനും പരവിമർശനത്തിനും ഉള്ള സാധ്യതകൾ നിലനിർത്തുന്നവയാണ്. ഹാസ്യത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളെ ഉദാഹരിക്കുന്ന പഴഞ്ചൊല്ലുകളെ പഠനവിധേയമാക്കിയ മേക്കൊല്ല പരമേശ്വരൻ പിള്ള മലയാള ഹാസ്യസാഹിത്യ ചരിത്രം' എന്ന കൃതിയിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒട്ടേറെ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ ഉദാഹരണമായി നൽകുന്നു ്.[20]

'അയൽവീടും എരിയുമെങ്കിൽ എന്റെ വീട് എരിഞ്ഞോട്ടെ'

'അയലത്തെ അമ്മിയാരെകിറുക്ക് കാണാൻ നന്ന്'

'കിണറ്റിലാഴം നോക്കാൻ അയലത്തെ അയ്യപ്പൻ'

അയൽപക്കവുമായുള്ള മനുഷ്യരുടെ ബന്ധത്തിലെ വൈകല്യങ്ങളാണിതിൽ പരിഹാസവിഷയമാക്കുന്നത്.

മിഥ്യാഭിമാനത്തെ പരിഹസിക്കുന്നവ:

'അയൽക്കാരൊക്കെതേങ്ങാ ഉടയ്ക്കുന്നു, ഞാനൊരു ചിരട്ട ഉടയ്ക്കട്ടെ'

‘കുളിച്ചില്ലെങ്കിലും കോണകം പുരപ്പുറത്തു കിടക്കട്ടെ’

‘ചത്തുകിടന്നാലും ചമഞ്ഞു കിടക്കണം’

സ്വാർത്ഥതയെ പരിഹസിക്കുന്നവ:

‘തന്നിഷ്ടം പൊന്നിഷ്ടം, ആരാന്റിഷ്ടം വിമ്മിഷ്ടം’

‘കാക്കയ്ക്കും തൻകുഞ്ഞ് പൊൻകുഞ്ഞ്’

‘ഗോസായീടെ താടിക്കു തീ, ഞാനീ ചുരുട്ടൊന്ന് കത്തിച്ചോട്ടെ

കപടഭക്തിയെ പരിഹസിക്കുന്നവ

'കൈലാസം നന്നാകാൻ പ്രദോഷം നോക്കുന്നു'

'ഇരിങ്ങപ്പാറ പൊന്നായാൽ പാതി തേവർക്ക്'

'പകലെങ്ങും കാളിസേവ, പകൽമാറിയാൽ കള്ള് സേവ'

തീറ്റക്കൊതിയെ പരിഹസിക്കുന്നവ:

'ചേട്ടൻ കൊതിയൻ ഇലയ്ക്കുപോയി, എനിക്ക് നിലത്ത് വിളമ്പിയേര്'

'ചക്കരചേർത്താൽ കമ്പിളിയും തിന്നാം'

'വെന്തിടം തിന്നീട്ട് വേകാത്തിടം ചപ്പാം'

സമുദായത്തെ പരിഹസിക്കുന്നവ

'ഊട്ടുകേട്ട പട്ടർ, ആട്ടുകേട്ട മണ്ണാൻ'

'പട്ടരു തൊട്ട അച്ചിയും പട്ടിതൊട്ട കലവും'

'നായരു കുടിച്ച കെട്ടു, നായ് പെടുത്തു കെട്ടു'

'ചെത്തുന്നചോവാനു കേറാൻ മേല, കേറുന്ന ചോവന് ചെത്താൻ മേല'

'തട്ടാൻ തൊട്ടാൽ എട്ടാലൊന്ന്'

വൈദ്യനെ പരിഹസിക്കുന്നവ

'ആയിരം കണ്ണുപൊട്ടിച്ചേ അരവൈദ്യനാകൂ'

'പഴം പുണ്ണുരാപരൻ പാതി വൈദ്യൻ'

പകർപ്പെഴുത്താകരെ പരിഹസിക്കുന്നത്

‘ഗ്രന്ഥം പകർത്തുമ്പോൾ മുഹൂർത്തം മൂത്രമായ് വരും’

അമ്മായിയമ്മ-മരുമകൾ ബന്ധത്തെ പരിഹസിക്കുന്നത്

'മകൻ മരിച്ചാലും വേ ുകില്ല മരുമോളുടെ കണ്ണുനീരു കാണാമല്ലോ'

'അമ്മായിയമ്മയെ അമ്മിമേൽ വെച്ചിട്ട് നല്ലൊരു കൽകൊ ് നാരായണ'

ഇങ്ങനെ മനുഷ്യസ്വഭാവങ്ങളിലെ വൈകല്യങ്ങളെ പരിഹസിക്കുന്നവ പല വിഭാഗങ്ങളിലുള്ള പഴഞ്ചൊല്ലുകൾക്ക് മലയാള ഭാഷയിൽ ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂ ിക്കാണിക്കാൻ കഴിയും. വ്യക്തിപരമോ സാമൂഹ്യമോ ആയ തലങ്ങളിലെ ദുഷ്പ്രവണതകളെ വിമർശിക്കുന്നതിന് ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ ചെയ്യുന്നത്. മലയാളത്തിലെ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ ഹാസ്യാത്മകതക ് 'ഇത്രത്തോളം ഫലിതച്ചൊല്ലുകൾ ഉള്ള വേറൊരു ഭാഷ ലോകത്തു ാ' എന്ന സംശയം മേക്കൊല്ല മറ്റൊരിടത്ത് പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടു ്.[21] ഇതല്ലാം മലയാളത്തിലെ പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലെ ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്.

2. 6.1.5 നാടൻ പാട്ടിലെ ഹാസ്യം

അനേകം വിഭാഗങ്ങളും ഉപഭാഗങ്ങളും കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നാടൻപാട്ടുകളിൽ ശൃംഗാരം, വീരം, കരുണം തുടങ്ങിയ ഭാവങ്ങൾക്കൊപ്പം ഹാസ്യത്തിനും ഗണനീയമായ സ്ഥാനം കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. മലയാളത്തിലെ ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ ആദിമമായ ഉദാഹരണങ്ങൾ നാടൻ പാട്ടുകളിലാണു ഉള്ളതെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന നിരീക്ഷണം[22] മലയാള ഹാസ്യവും നാടൻ പാട്ടും തമ്മിലുള്ള സുപ്രധാന ബന്ധത്തെ ചൂ ിക്കാണിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. അത്യുക്തികളിലൂടെയും അസംബന്ധ കൽപ്പനകളിലൂടെയും ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതിയാണ് പലപ്പോഴും നാടൻ പാട്ടുകളിൽ കാണാറുള്ളത്.

'ഗോപുരം തിങ്ങി ര ിച്ച ചത്തേയ്

കളിയല്ല ചങ്ങായി ഞാൻ പോയിക്ക യ്

വെള്ളാരം കല്ലിന് മീശമുളച്ചേയത്

കളിയല്ല ചങ്ങായി ഞാൻ പോയിക്കേ യ്

ആലത്തൂരാലിന്മേൽ അഞ്ചാറു ചക്ക

കളിയല്ല ചങ്ങായി ഞാൻ പോയിക്കേ യ്

എന്ന കുമ്മാട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിലെ വരികളും[23]

'കൊച്ചീം തട്ടം കെട്ടി

കൊയിലാ ി മഴപെയ്തു

പട്ടണത്ത് മുളച്ചിനി ചെഞ്ചീര'

എന്ന ചീരപ്പാട്ടിലെ വരികളും

'ബാലനാട്ടുള്ളോരു ബാലച്ചെറുചേകോൻ

വാളുവലിച്ചും രേ ാന്തു വെട്ടി

ഓന്തു മുറിഞ്ഞില്ല വാളു വളഞ്ഞേ പോയ്

ഓന്തന്മാർക്കൊക്കെ മുഖം കറുത്തു'

എന്ന പനേങ്കളി (സംഘക്കളി)പ്പാട്ടിലെ വരികളും അസംബന്ധ കല്പനകളിലൂടെ ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന നാടൻപാട്ടിലെ സവിശേഷതയെ ഉദാഹരിക്കുന്നവയാണ്. 'പോക്കാച്ചിത്തവള പാമ്പിനെത്തിന്ന' ചൊപ്പന(സ്വപ്നം)ത്തെ വിവരിക്കുന്ന പാട്ടിലും അസംബന്ധജന്യമായ ഹാസ്യം പ്രകടമായിക്കാണാം.

'ഒരിക്കത്തൊട്ടാ വെരിക്കച്ചക്ക

രേ ാട്ടം തൊട്ടാ തേങ്ങാപ്പൂള്

മൂന്നോട്ടം തൊട്ടാ മുങ്ങിക്കളി'

എന്ന തൊട്ടുകളിപ്പാട്ടിലെ അസംബന്ധ കല്പന സൂക്ഷ്മത്തിൽ തൊട്ടുകൂടായ്മപോലുള്ള ആചാരങ്ങളെ പരിഹസിക്കുന്നവ കൂടിയാണ്. ഇങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നിരർത്ഥകവും അസംബന്ധവുമെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന വരികൾ പലതും ആക്ഷേപ ഹാസ്യത്തിന്റെ തലത്തോളം വികസിച്ച് സാമൂഹ്യ വിമർശന ധർമം കൂടി നിറവേറ്റുന്നു എന്ന് വരുമ്പോൾ നാടൻ പാട്ടിലെ ഹാസ്യം കേവല വിനോദപരം എന്നതിലുപരിയായി സോദ്ദേശ്യഹാസ്യം എന്ന വിശേഷണത്തിനർഹമായിത്തീരുന്നു എന്ന് കാണാം.

2. 7. ക്ലാസിക്കൽ പാരമ്പര്യവും ഹാസ്യവും

മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ വികാസം കലകളുടെയും അവയുടെ നിർമാണാസ്വാദന സംബന്ധിയായ ധാരണകളുടെയും പരിഷ്ക്കരണത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നതോടെയാണ് അയഞ്ഞഘടനയുള്ള നാടോടിക്കലകളിൽ നിന്ന് പല ഘടകങ്ങളും സ്വാംശീകരിച്ചുകൊ ് നിയതമായ ചട്ടക്കൂടുള്ള ക്ലാസിക് കലകൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള ക്ലാസിക് കലകളുടെ കാര്യത്തിലും ബൃഹത്തായ പാരമ്പര്യമാണ് കേരളത്തിനുള്ളത്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ മിക്കവയും ഹാസ്യപ്രയോഗത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ ഫലവത്തായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ കലകളുമാണ്.

2.7.1 കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും

കേരളത്തിലെ ക്ലാസിക് കലകളിൽ ദീർഘമായ പാരമ്പര്യം കൊ ും കലാമേന്മകൊ ും ശ്രദ്ധേയങ്ങളായവയാണ് കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും. ഒരുകാലത്ത് ഭാരതത്തിലുടനീളം പ്രചരിച്ച സംസ്കൃത നാടകാഭിനയത്തിന്റെ കേരളീയരൂപമാണ് കൂടിയാട്ടം. സംഘകാലം മുതൽക്കാണ് കൂടിയാട്ടത്തിന് വ്യാപകമായ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചതെന്ന്, ചിലപ്പതികാരത്തിലെ പറവൂർ ചാക്യാരുടെ (കൂത്തച്ചാക്കയൻ) ശിവപാർവ്വതീ നൃത്തവിവരണ പരമാർശം

സൂചിപ്പിച്ചുകൊ ് പല പണ്ഡിതരും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടു ്. 'കൂത്ത്' എന്ന പദവും നാട കാഭിനയത്തെത്തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നത്. മന്ത്രാങ്കം കൂത്ത്, മത്തവിലാസം കൂത്ത്, അംഗുലീയാങ്കം കൂത്ത് എന്നിവയെല്ലാം പ്രത്യേകമായ കഥകളുടെ നാടകാഭിനയം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്നഭിന യിക്കുന്ന നാടകം എന്ന അർത്ഥമാണ് 'കൂടിയാട്ടം' എന്ന പദം കൊ ് ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നത്. ക്രമേണ, കൂടിച്ചേർന്നുള്ള നാടകാഭിനയം കൂടിയാട്ടവും നാടകാഭിനയമല്ലാത്തതും ഒറ്റയ്ക്ക് നടത്തുന്നതുമായ കഥാവിവരണം കൂത്തും എന്ന രീതിയിൽ വേർപിരിഞ്ഞതാവാ മെന്നും നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്.[24]

കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകനാണ് ശരിയായ ആക്ഷേപഹാസ്യ വിമർശകന്റെ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ കേരളീയ മാതൃക. പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശ്ലോകങ്ങൾക്ക് ഹാസ്യാനുകരണ രീതിയിൽ പ്രതിശ്ലോകങ്ങൾ തീർത്തും ധർമാർത്ഥകാമമോക്ഷങ്ങൾക്ക് പകരം അശനം, രാജസേവ, വിനോദം, വഞ്ചനം എന്നിവയെ സ്വീകരിച്ചുകൊ ് പുരു ഷാർത്ഥകൂത്ത് നടത്തിയും ഹാസ്യത്തിന്റെ ബഹുവിധ ധർമങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുകയാണ് വിദൂഷകൻ ചെയ്തത്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകനെ പരിഷ്ക്കരിച്ചതും ഹാസ്യപ്രകരണ ങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തും കേരളീയ ഹാസ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ആചാര്യനായി ഗണിക്കപ്പെടുന്ന തോലനാണ് എന്നാണ് കരുതപ്പെടുന്നത്. ഹാസ്യപ്രയോഗ ചതുരനായ വിദൂഷകന്റെ പരി ഗണനാ വിഷയങ്ങൾ കാലികമായ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ട് പരി വർത്തന വിധേയമായിത്തീരുക കൂടിചെയ്തിട്ടു ്.[25]

കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകൻ സ്വതന്ത്രനാവുകയും ഫലിത പരിഹാസങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടു കൂടി പുരാണകഥാകഥനം നിർവ്വഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാഴ്ചയാണ് കുത്തിലേക്കെത്തുമ്പോൾ കാണുന്നത്. അഥവാ, 'വിദൂഷകന്റെ കഥപറയുന്ന രീതിയാണ് പിലക്കാലത്ത് ചാക്യാർ കൂത്തായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടത്".[26] പുരാണകഥകളെ അടിസ്ഥാന

മാക്കി രചിച്ച പ്രബന്ധങ്ങളാണ് ചാക്യാർകൂത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അതേ സമയം തന്നെ സമൂഹത്തിലെ ജീർണതകളെ രൂക്ഷവിമർശനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന ആക്ഷേപ ഹാസ്യമാണ് കൂത്തിന്റെ മുഖ്യസവിശേഷതകളിലൊന്ന് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുത യാണ്. 'പുരാണ കഥാഖ്യാനത്തിനിടയ്ക്ക് സന്ദർഭമു ാക്കി നടത്തുന്ന നർമ്മ ഭാഷണങ്ങ ളിലൂടെ രാഷ്ട്രീയവും, സാമൂഹ്യവും വ്യക്തിപരവുമായ വിമർശനം ചാക്യാർ നടത്തിയി രുന്നു'.[27] ഹാസ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ ക്ഷേത്രകലകളിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ പാരമ്പര്യവും സ്വന്തമായുള്ള കലാരൂപങ്ങളെന്ന വിശേഷണം കൂത്തിനും കൂടിയാട്ടത്തിനും പൂർണമായും യോജിക്കന്നതാണ്.

2.7.2 ഹാസ്യവും കഥകളിയും

കേരളീയ ക്ലാസിക് കലകളിൽ സാങ്കേതികത കൊ ും സൂക്ഷ്മതകൊ ും വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് കഥകളി. ശൃംഗാരം, വീരം, കരുണം തുടങ്ങിയ രസങ്ങ ളാണ് കഥകളിയിൽ അംഗിരസമായി ആവിഷ്കൃതമാകാറുള്ളതെങ്കിലും അംഗരസം എന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധേയമായിത്തീർന്ന ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ കഥകളിയിലെ ഹാസ്യത്തെ ഉദാ ഹരിക്കുന്നു ്. കഥകളിയിലെ ഹാസ്യം അഭിനയത്തിലൂടെ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോ ഴുള്ളതിനേക്കാൾ അനുഭവവേദ്യമായിത്തീരുന്നത് ആട്ടക്കഥ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിൽ നിന്ന് അത് ഗ്രഹിക്കുമ്പോഴാണ് എന്ന് ഇ. സർദാർകുട്ടി നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[28] കോട്ടയത്ത് തമ്പുരാന്റെ 'കല്ല്യാണസൗഗന്ധികം' കഥയിലെ ഭീമനും ഹനുമാനും തമ്മിൽ വാഗ്വാദം നട ക്കുന്ന സന്ദർഭം, ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ 'നളചരിതം' ര ാം ദിവസത്തെ കഥയിൽ നളദമ യന്തി പരിണയ വിവരമറിഞ്ഞ കലി ഇന്ദ്രാദികളെ നിശിത പരിഹാസത്തിന് വിധേയമാ ക്കുന്ന സന്ദർഭം, അതിൽത്തന്നെ, തന്നെ ചൂതിന് വിളിക്കുമ്പോൾ പുഷ്ക്കരനോട് നളൻ പറയുന്ന വാക്കുകൾ, മൂന്നാം ദിവസത്തെ കഥയിൽ തന്നെ വിട്ടുപിരിയുന്ന കലിയോടുള്ള നളന്റെ വാക്കുകൾ എന്നിവിടങ്ങളിലെല്ലാം ഫലിത പരിഹാസങ്ങളുടെ വൈവിദ്ധ്യങ്ങൾ

ദർശിക്കാമെന്ന് തുടർന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു ്. അശ്വതിതിരുനാളിന്റെ 'രുക്മിണീ സ്വയംവരം', കാർത്തിക തിരുനാളിന്റെ 'നരകാസുര വധം' എന്നിവയിലുള്ള ഭീരുക്കളായ രാജാക്കന്മാരുടെ അവതരണവും ഹാസ്യാത്മകമാണ്. 'ഉത്തരാസ്വയം വര' ത്തിലെ ത്രിഗർത്താ-വലലന്മാരുടെ മത്സരം, 'ദക്ഷയാഗ'ത്തിൽ സതിയെ പരീക്ഷിക്കാൻ വൃദ്ധബ്രാഹ്മണ വേഷം പൂ ത്തുന്ന ശിവന്റെ സംഭാഷണം, വി, കൃഷ്ണൻ തമ്പിയുടെ 'താടകാവധ'ത്തിൽ ആര്യന്മാരുടെ അനാര്യമായ നടപടികളെ പരിഹസിക്കുന്ന താടക യുടെ സംഭാഷണം മുതലായവയും ഫലിത പരിഹാസങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള ആട്ടക്കഥാ സന്ദർഭങ്ങളാണ്. സാന്ദർഭികമായ ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് പുറമെ ഹാസ്യത്തിന് കൂടു തൽ പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചുകൊ ് രചിക്കപ്പെട്ട ചില പില്ക്കാല ആട്ടക്കഥകളും അക്കാരണം കൊ ് തന്നെ ശ്രദ്ധേയമായിത്തീർന്നിട്ടു ്. കല്ലേക്കുളങ്ങര രാഘവപ്പിഷാരോടിയുടെ 'രാവണോദ്ഭവം' ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രത്യേക പരിഗണന അർഹിക്കുന്നു.[29] ഹാസ്യപ്രധാനമായ ആട്ടക്കഥയായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന ചിറ്റൂർ ദേവന്റെ 'ക്രിക്കറ്റ് ചരിതം' ആധുനിക കാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ട മറ്റൊരു കൃതിയാണ്. ചേലപ്പറമ്പ് നമ്പൂതിരിയുടെ സൃഷ്ടിയാണെന്ന് ഊഹി ക്കപ്പെടുന്ന 'പാട്ടുണ്ണി ചരിതം' ആട്ടക്കഥയും അതിലെ ഹാസ്യാത്മകതയാൽ ശ്രദ്ധേയമായ രചനയാണ്.

സാന്ദർഭികമായ ഒരു വിഷയം എന്ന നിലയിലോ പരീക്ഷണ തൽപ്പരതകൊ ാ ഒക്കെ ആണെങ്കിലും, കഥകളിയിലും ഹാസ്യം സവിശേഷ സാന്നിധ്യമായിത്തീർന്നിട്ടു ് എന്ന് തന്നെയാണ് ഇതെല്ലാം കാണിക്കുന്നത്. അതേ സമയം തന്നെ കഥകളി പ്രേക്ഷ കർക്ക് അല്ലെങ്കിൽ ആട്ടക്കഥാ വായനക്കാർക്ക് ആസ്വാദ്യാമായിട്ടുള്ള അനുഭൂതി വൈവിധ്യ ങ്ങളിലൊന്ന് എന്നതിലപ്പുറം ഏതെങ്കിലും വൈകൃത പരിഹാരമോ സാമൂഹ്യ വിമർശ നമോ നിർവ്വഹിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഒന്നായി ആട്ടക്കഥയിലെ ഹാസ്യത്തെ കാണാൻ കഴി യില്ല എന്നത് യാഥാർത്ഥ്യവുമാണ്.

2.8. ഹാസ്യം സാഹിത്യത്തിൽ

വാമൊഴി പ്രചരിക്കുന്ന നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസമെന്ന നിലയിലാണ് ലിഖിത സാഹിത്യം രൂപമെടുത്തിട്ടുള്ളത്. ആര്യദ്രാവിഡ പാരമ്പര്യങ്ങളുടെയും നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെയും സമന്വയമാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ പിറവിക്ക് നിദാനമായി ത്തീർന്നത്. ഈ മൂന്നു വഴിക്കുള്ള ഹാസ്യപാരമ്പര്യങ്ങൾ മലയാള ലിഖിത സാഹിത്യത്തെ ഹാസ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വഹിച്ചിട്ടു ്. മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ മണിപ്രവാള പ്രസ്ഥാനം മുതലിങ്ങോട്ടുള്ള ഓരോ ഘട്ടങ്ങളിലും ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ സാദ്ധ്യതകൾ ധാരാളമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയതിന്റെ അനേകം തെളിവുകൾ പ്രകടമാ യികാണാം. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ പരിഷ്ക്കരണ ശ്രമങ്ങളുമായി ശ്ലോകങ്ങളുടെ ആദ്യമാതൃക കൾ രചിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇതാകട്ടെ വിദൂഷകന് പ്രയോഗക്കാൻ വേ ി രചിക്കപ്പെട്ട ഹാസ്യാത്മക ശ്ലോകങ്ങളുമാണ്.

2. 8. 1. തോലൻ: ഹാസ്യകവികളുടെ ആചാര്യൻ

അിറയപ്പെട്ടിടത്തോളം മലയാളത്തിലെ ഹാസ്യകവികളുടെ പരമ്പര തോലനിൽ നിന്നാംരഭിക്കുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്നു. കുലശേഖരന്റെ സദസ്യനായിരുന്ന തോലന്റെ ജീവിതകാലം 9-11 നൂറ്റാ ിനിടയിലാണ് എന്നാണ് ഊഹിക്കപ്പെടുന്നത്. പദപ്രയോഗ ത്തിലെ വക്രതയിലൂടെ ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതിയാണ് തോലന്റെ ഹാസ്യശ്ലോകങ്ങ ളുടെ സാമാന്യ സവിശേഷതയായി ചൂ ിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.[30]'ചക്കി പത്തായത്തിൽ കയറി' എന്നതിനെ പനസിദശായം പാശി' എന്ന് സംസ്കൃതീകരിച്ചതിൽ ഇതേ വക്രത തന്നെയാണ് ഹാസ്യഹേതുവായിത്തീരുന്നത്.

'മാരാരേ തവ ദാസോഹം

വാരിയസ്യ ജടാന്തരേ

യം പ്രാഹുര വ്യയം നിത്യം

തന്ത്രിണേത്രം നമാമ്യഹം'

പ്രാഥമിക തലത്തിൽ മാരാരും, വാരിയരും, തന്ത്രിയും പരാമർശ വിഷയമായിട്ടുള്ള ശ്ലോക മാണെന്ന് തോന്നിപ്പിച്ചുകൊ ് ശിവസ്തുതി രചിച്ചതിനു പിന്നിലും പദപ്രയോഗ വക്രത തന്നെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

'പല്ലിത്തോലാടയാം യസ്യ

യസ്യ പന്ത്ര ര പ്രിയാ;

കോണച്ചേട്ടാഭിധാനസ്യ

അർദ്ധാർദ്ധം പ്രണതോസ്മ്യഹം' എന്ന മറ്റൊരു ശിവസ്തോത്രവും സമാനമായ ആവിഷ്കാരത്തിനുള്ള ഉദാഹരണമാണ്. ചെറോട്ടിയമ്മയുടെ അഭ്യർത്ഥന പ്രകാരം അവ രുടെ സൗന്ദര്യത്തെ വർണിച്ച് 'അന്നൊത്ത പോക്കി, ക്കുയിലൊത്ത പാട്ടി, തേനൊത്ത വാക്കീ, തില പുഷ്പ മുക്കീ' എന്നിങ്ങനെ അത്രയൊന്നും ശ്രവണസുന്ദരമല്ലാത്ത പദങ്ങ ളാൽ ശ്ലോകം രചിച്ചതും, അത് രസിക്കാത്ത അവർ ശ്രവണ സുന്ദര പദങ്ങളാൽ മറ്റൊ രെണ്ണം രചിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടതും തുടർന്ന്

'അർക്കശുഷ്കഫല കോമള സ്തനീ

തിന്ത്രിണീദള വിശാല ലോചനേ

നിംബപല്ലവ സമാന കേശിനീ

വൃദ്ധ വാനര മുഖീ വിരാജസെ' എന്ന സംസ്കൃത പദനിബദ്ധമായ വൈരൂപ്യ വർണനാ ശ്ലോകത്തിലൂടെ തോലൻ അവരുടെ പ്രീതിക്ക് പാത്രമായിത്തീർന്നതും പ്രസിദ്ധ മായ കഥയത്രേ. ദൂരാന്വയം, അർത്ഥശൂന്യ പദപ്രയോഗം എന്നിവയാൽ ആശയക്ലിഷ്ടമായ

കവിതകളെ പരിഹസിക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളും തോലൻ രചിച്ചതായി പറയപ്പെടുന്നു ്.[31] ഫലിത പ്രധാനമായ വിദൂഷക ശ്ലോകങ്ങൾ കൂടിയാട്ടം എന്ന സംസ്കൃത നാടകത്തെ ജനകീയ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നതിന് മുഖ്യ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടു ്. ഇങ്ങനെയുള്ള മിക്ക വിദൂഷക ശ്ലോകങ്ങളും മണിപ്രവാള ശൈലിയിൽ രചിച്ച തോലൻ ഒരേ സമയം മണിപ്രവാള പ്രസ്ഥാനത്തിനും ഹാസ്യകാവ്യശാഖയ്ക്കും വഴികാട്ടിയായി അറിയപ്പെടുന്നു ്.

2. 8.2. മണിപ്രാവളഘട്ടത്തിലെ ഹാസ്യം

പതിമൂന്നാം നൂറ്റാേ ാടു കൂടി മലയാള കവിതാലോകത്ത് സ്വാധീനമുറപ്പിച്ച മണിപ്രവാള പ്രസ്ഥാനം പൊതുവെ തരളഭാവങ്ങൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമാണ് കൽപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ശൃംഗാരം മുഖ്യഭാവമായും ഹാസ്യം അതിന്റെ അകമ്പടിയായും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണ് മണിപ്രവാളകൃതികൾ മിക്കവയും. ഗദ്യപദ്യമയമായ ചമ്പുക്കളും സന്ദേശകാവ്യങ്ങളും, ലഘുകാവ്യങ്ങളുമുൾപ്പെടുന്ന മണിപ്രവാള സാഹിത്യ മണ്ഡലത്തിന്റെ ശൃംഗാരപ്രധാനമായ പ്രാഥമിക ഘട്ടത്തിലും ഭക്തി പ്രധാനമായ ദ്വിതീയ ഘട്ടത്തിലും ഒരു പോലെ കാണപ്പെടുന്ന ഘടകമാണ് ഹാസ്യം.

മലയാളത്തിലു ായ ആദ്യത്തെ ചമ്പുകാവ്യമായ ഉണ്ണിയച്ചി ചരിതത്തിൽ ഹാസ്യപരിഹാസങ്ങൾ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റെ തലത്തോളം കടന്നുചെല്ലുന്നതായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടു ്.[32] ഉണ്ണിച്ചിരിതേവീ ചരിതം, ഉണ്ണിയാടി ചരിതം എന്നീ ചമ്പൂകാവ്യങ്ങളിലും ശൃംഗാര വിഷയകമായ ഹാസ്യം പ്രകടമാകുന്നു ്. സംഭോഗ ശൃംഗാരത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ ലംഘിക്കുന്ന ചന്ദ്രോത്സവത്തിലും ദേവദാസികൾ, കവികൾ, പ്രഭുക്കന്മാർ എന്നിവരുടെ നേർക്കുള്ള രൂക്ഷ പരിഹാസ പ്രയോഗങ്ങൾ സുലഭമായിക്കാണാം.

ഭക്തിപ്രധാനമായ മധ്യകാല ചമ്പുക്കളിലും ഹാസ്യപ്രയോഗങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം ശ്രദ്ധേയമായിത്തന്നെ കാണപ്പെടുന്നു ്. കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, പാഠകം തുടങ്ങിയ ക്ഷേത്ര കലകൾക്ക് വേ ി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയാണ് ചമ്പുക്കൾ. ഇത്തരം കലകൾ ഫലിത പരിഹാസ

ങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം നൽകിയതിനാൽത്തന്നെ അവ സുലഭമായ പുനത്തിന്റെ ഭാഷാരാമായണം ചമ്പു ചാക്യാന്മാർക്ക് കൂടുതൽ സ്വീകാര്യമായിത്തീർന്നു.[33] മന്ത്രവാദികൾ, മുറിവൈദ്യന്മാർ, ജ്യോത്സ്യന്മാർ തുടങ്ങിയവരൊക്കെ ഇതിൽ പരിഹാസ വിധേയരായിത്തീരുന്നു ്. കൂടാതെ രാവണൻ, ശൂർപ്പണഖ മുതലായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണവും ഹാസ്യാത്മകമായാണ് കവി നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകത്തിന് പോകാനൊരുങ്ങുന്ന സ്ത്രീകൾ, ബ്രാഹ്മണർ, നായന്മാർ തുടങ്ങിയവരെ വർണിക്കുമ്പോഴും, അപ്രാപ്യയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സീതയെ വധിക്കാനൊരുങ്ങുന്ന രാവണനെ മണ്ഡോദരി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന രീതി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും[34]കവിയുടെ ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാര വൈഭവം പ്രകടമാകുന്നു ്. നമ്പ്യാരുൾപ്പെടെയുള്ള പിൽക്കാല കവികൾക്കെല്ലാം മാതൃകയായത് പുനം നമ്പൂതിരിയാണെന്ന് ഉള്ളൂരിനെപ്പോലുള്ള സാഹിത്യ ചരിത്രകാരന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടു ്.

മഴമംഗലത്തിന്റെ നൈഷധം ചമ്പുവിൽ, ദമയന്തീ സ്വയംവരത്തിന് പുറപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളുടെയും രാജാക്കന്മാരുടെയും ബ്രാഹ്മണരുടെയും ചിത്രീകരണം ഹാസ്യമയമായാണ് നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. പുനത്തിനെപ്പോലെ മഴമംഗലവും മുറി വൈദ്യന്മാർ, വ്യാജ ജ്യോത്സ്യന്മാർ, മന്ത്രവാദികൾ തുടങ്ങിയവരെ പരിഹസിക്കുന്നതിൽ പ്രത്യേക താൽപ്പര്യം കാണിക്കുന്നു ്.

സന്ദേശ കാവ്യങ്ങളിലും ഹാസ്യത്തിന് ചെറുതല്ലാത്ത പ്രാധാന്യമാണുള്ളത്. ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശത്തിലെ പുത്തിടം, കൊല്ലം തുടങ്ങിയ അങ്ങാടി വർണനകളും ഭാഷാഭേദ പ്രയോഗങ്ങളും ഹാസ്യത്തിന്റെ വെടിക്കെട്ടുകളാണെന്ന് ടി. ജി. മാധവൻകുട്ടി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[35] ഈ കൃതി അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽത്തന്നെ ഒരു പരിഹാസ, കവനമാണെന്ന നിരീക്ഷണമാണ് 'മു യ്ക്കൽ സന്ദേശം- ഒരു മുഴുത്ത ചിരി' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത്. കോക സന്ദേശത്തിലെ വിരാഹാവിഷ്കാരവും ചിരിയുണർത്തുന്നതാണ്.

ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ, മണിപ്രവാളകൃതികളുടെ സംഭാവനകളിൽ ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾക്കും ശ്രദ്ധേയമായ സ്ഥാനമാണുള്ളതെന്ന് പറയാൻ കഴിയും.

2. 8. 3. ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഹാസ്യം

ചമ്പുക്കളും സന്ദേശകാവ്യങ്ങളുമടങ്ങുന്ന മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിന് വലിയ പ്രചാരമുള്ള ഒരു കാലത്ത് അതിന്റെ പല സവിശേഷതകളെയും കൂടെക്കരുതിക്കൊ ് പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വഴിയെ സഞ്ചരിച്ച കവിയാണ് ചെറുശ്ശേരി നമ്പൂതിരി. തരളഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനുള്ള താല്പര്യമാണ് ചെറുശ്ശേരിയുടെ മണിപ്രവാള സ്വാധീനത്തിൽ മുഖ്യമായിട്ടുള്ളത്. ശൃംഗാരത്തോടൊപ്പം ഹാസ്യത്തിന് സ്ഥാനം നൽകുന്ന ചമ്പൂകാരന്മാരുടെ പാതയാണ് ചെറുശ്ശേരി പിന്തുടരുന്നത്. പദ-ഭാവതലങ്ങളിലെ ഹാസ്യപ്രയോഗങ്ങൾ ധാരാളമുള്ള കൃഷ്ണ ഗാഥ ഇക്കാരണം കൊ ് തന്നെ ഇതര കൃഷ്ണചരിത കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു.

രുക്മിണീ സ്വയംവരത്തിനെത്തിയെ രാജാക്കന്മാർ രുക്മിണിയുടെ സൗന്ദര്യം ക ് മതിമറന്ന് ചെയ്തുകൂട്ടുന്ന വിഡ്ഢിത്തരങ്ങൾ വളരെ സരസമായാണ് ചെറുശ്ശേരി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വസ്ത്രം ധരിക്കുന്നതിനിടെ രുക്മിണിയുടെ വരവ്ക ്, വസ്ത്രവും കളഞ്ഞ് പിറന്ന പടി നിൽക്കുന്ന രാജാവിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചെറുശ്ശേരി വായനക്കാരനെ പൊട്ടിച്ചിരിയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു ്. 'സൗഭദ്രിക കഥ'യിൽ സന്യാസി വേഷം പൂ അർജ്ജുനന് 'ചാലെത്തൊലിച്ച വാഴപ്പഴങ്ങൾ' കളഞ്ഞ് പഴത്തൊലി വിളമ്പുന്ന സുഭദ്രയും, സുഭദ്രയുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ മനംമയങ്ങി പഴത്തൊലി ആസ്വദിച്ച് കഴിക്കുന്ന അർജ്ജുനനും വായനക്കാരിൽ ചിരിയുണർത്താതിരിക്കില്ലയെന്നതും തീർച്ചയാണ്. ഉദ്ധവദൂത്, കംസ സദ്ഗതി, സ്യമന്തകം തുടങ്ങിയ വേറെയും അനേകം ഭാഗങ്ങ

ളിൽ ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാര വൈഭവം മറനീക്കി പുറത്ത് വരുന്നു ്. ഹാസ്യത്തിന്റെ വിഭാഗങ്ങളിൽ 'ഹ്യൂമർ' (humour) 'ഐറണി' (Irony) എന്നിവയ്ക്കാണ് ചെറുശ്ശേരിയുടെ കാവ്യത്തിൽ ഏറെ ഉദാഹരണങ്ങളുള്ളത് എന്ന നിരീക്ഷണം[36] ചെറുശ്ശേ രിയുടെ ഹാസ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

2. 8.4. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ

തോലനിൽ ആരംഭിക്കുകയും ചമ്പുക്കളിലൂടെയും കൃഷ്ണഗാഥയിലൂടെയും മുന്നേറുകയും ചെയ്ത ലിഖിത കാവ്യങ്ങളിലെ ഹാസ്യം പല നിലകളിൽ പരിപക്വമായിത്തീ രുന്നത് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽകൃതികളിലൂടെയാണ്. സാഹിത്യരൂപമെന്ന നില യിലും ദൃശ്യകലാരൂപമെന്ന നിലയിലും ഒരേസമയം വിജയം കൈവരിച്ചവയാണ് നമ്പ്യാ രുടെ തുള്ളലുകൾ. തന്റെ തുള്ളലും കൊ ് ക്ഷേത്രമതിൽക്കെട്ടിന് പുറത്തേക്ക് നടന്ന നമ്പ്യാരാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ജനകീയ കവിയായി അറിയപ്പെടുന്നത്. തുള്ള ലിനെ ഇപ്രകാരം ജനകീയമാക്കിത്തീർത്തതിൽ അവതരണവേദി, ഭാഷ, കഥാവതരണ രീതി എന്നിങ്ങനെ അനേകം ഘടകങ്ങൾ ചൂ ിക്കാണിക്കാൻ കഴിയും. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു ഘടകമാണ് ഹാസ്യം. പുരാണകഥാസന്ദർഭങ്ങൾ തുള്ളലു കൾക്കായി സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും തന്റെ സ്ഥലകാല വിശേഷങ്ങളോട് പുറം തിരിഞ്ഞ് നിൽക്കാൻ നമ്പ്യാർ തയ്യാറായില്ല. മുഖ്യകഥകൾക്കും, ഉപകഥകൾക്കുമിടയിൽ തന്റെ ചുറ്റു പാടിലെ ദൃശ്യങ്ങൾ കൂട്ടിയിണക്കിയാണ് നമ്പ്യാർ പുരാണകഥകളെ സമകാലികമാക്കിയത്. ഹാസ്യം നമ്പ്യാർക്ക് കേവലമായ ചിരിയോ പ്രത്യേക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേ ഷമോ ആയിരുന്നില്ല. സാമൂഹ്യമായ ജീർണതകളെ തുടച്ചുനീക്കാനുള്ള ആയുധമായി രുന്നു അത്. രാജാക്കന്മാർ, മന്ത്രിമാർ, നമ്പൂതിരിമാർ, എമ്പ്രാന്മാർ, ഉദ്യോഗസ്ഥർ, മന്ത്ര വാദികൾ, ജ്യോത്സ്യന്മാർ, ആട്ടക്കാർ, പാട്ടുകാർ, മദ്യപാനികൾ എന്നിങ്ങനെ സമൂഹത്തിലെ വിവിധ വിഭാഗങ്ങളിലുൾപ്പെട്ട ജനങ്ങളുടെ ദുഷ്പ്രവണതകൾ നമ്പ്യാരുടെ പരിഹാസ

ത്തിന് വിധേയമായിട്ടു ്. 'എങ്കിലും പ്രഭുക്കന്മാരുടെ വമ്പും, പൊങ്ങച്ചങ്ങളും വർണിക്കു മ്പോഴത്തെപ്പോലെ കരുതിക്കൂട്ടിയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ മറ്റെങ്ങും അദ്ദേഹം തൊടുത്തി ട്ടില്ല'.[37] നമ്പ്യാരുടെ ജീവിതം പ്രഭുജനങ്ങളുടെ ഇടയിലായരുന്നുത് കൊ ് തന്നെ പുരാ ണകഥാപാത്രങ്ങളെന്ന വ്യാജ്യേനയാണ് അദ്ദേഹം അവരെ പരിഹാസ വിധേയമാക്കിയത്.

വാക്കുകൾ കൊ ് നിർമിച്ച ഹാസ്യചിത്രങ്ങളുടെ പ്രദർശനശാലയാണ് നമ്പ്യാ രുടെ തുള്ളൽകൃതികളെല്ലാം തന്നെ. 'മണ്ണൻ വാഴകണക്കേ വളർന്നൊരുപൊണ്ണത്തടി യനാ'യി ഭീമനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഒട്ടേറെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇതിലേക്കാണ് വിരൽചൂ ുന്നത്. 'മൂക്കും താടിയുമൊന്നിച്ച്' വൃദ്ധന്മാരുടെ ഹാസ്യ ചിത്രീകരണവും പല യിടത്തും കാണാം. (ഉദാ. രുക്മിണീ സ്വയംവരം, ശീലാവതി ചരിതം) ഇവടെയൊക്കെ ത്തന്നെ, വക്രീകരിച്ചോ, അതിശയീകരിച്ചോ രൂപചിത്രീകരണം നിർവ്വഹിക്കുന്ന രീതിയാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. ഇത് കാരിക്കേച്ചറിസ്റ്റിന്റെയോ കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെയോ ചിത്രണരീതി യോട് സമാനത പുലർത്തുന്ന ആവിഷ്ക്കരണമാണ് എന്നർത്ഥം. അതുകൊ ് തന്നെ, 'സദ്യ, യുദ്ധം, സ്വയംവരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളിലായി വിവിധ ജനവി ഭാഗങ്ങളുടെയും വിവിധ പദവികൾ കയ്യാളുന്നവരുടെയും കൊള്ളരുതായ്മകളെയും പൊള്ളത്തരങ്ങളെയും പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലും നാടോടിക്കഥകളിലും മറ്റും അന്വയിച്ച് ചിത്രീക രിച്ചുകൊ ് ഏറ്റവും പുതിയ കാലത്തെ കാർട്ടൂൺ ചിത്രങ്ങളോട് പോലും അടുത്തു നിൽക്കുന്ന വാചിക കാർട്ടൂൺ ദൃശ്യങ്ങൾ ധാരാളം ആവിഷ്ക്കരിച്ചയാളാണ് നമ്പ്യാർ'[38]എന്നു പറയാം.

2. 8. 5. വെൺമണിക്കവികൾ

സംസ്കൃതത്തിന് പകരം മലയാളഭാഷാപദങ്ങൾക്ക് നൽകിയ പ്രാധാന്യം, ലാളിത്യം, ശൃംഗാരാവിഷ്ക്കരണ താൽപ്പര്യം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളുടെ പേരിൽ ചിരപരിചിതമായ വെൺമണിക്കവിതകൾ ഹാസ്യപ്രയോഗങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തത്താൽക്കൂടി പ്രശസ്തമായവ

യത്രേ. പൂന്തോട്ടത്ത് അച്ഛൻ നമ്പൂതിരി, കോട്ടപ്പടിക്കൽ ഗോദവർമൻ തിരുമുല്പ്പാട്, വെൺമണി പരമേശ്വരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് (വെൺമണി മഹൻ) എന്നീ കവികളായിരുന്നു വെൺമണി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നായകത്വം വഹിച്ചിരുന്നത്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണി തമ്പുരാൻ, പൂന്തോട്ടത്ത് മഹൻ നമ്പൂതിരി, നടുവത്ത് അച്ഛൻ നമ്പൂതിരി, നടുവത്ത് മഹൻ നമ്പൂതിരി, ഒറവങ്കര, ചേലപ്പറമ്പ്, ശീവൊള്ളി നമ്പൂതിരിമാർ ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, കാത്തുള്ളിൽ അച്ച്യുതൻ മേനോൻ, കു ൂർ നാരായണ മേനോൻ തുടങ്ങിയവരും ഇതേ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചക്കാർ തന്നെ.

> ''ഉരയ്ക്കണം കേൾക്കിലഹോ ചിരിച്ചു
>
> മരിക്കണം മാനുഷർ മാന്യകീർത്തേ''

എന്ന വെൺമണി മഹന്റെ വരികൾ വെൺമണിപ്രസ്ഥാനവും ഹാസ്യവും തമ്മിലുള്ള ചാർച്ചയെ സിദ്ധാന്ത വൽക്കരിക്കുന്നു. 'ചു ങ്ങാച്ചന്തിമൂടാത്ത ചെറുവസനം' കൊ ുതറ്റുടുത്ത നമ്പൂതിരി വെൺമണിക്കവികളുടെ ഹാസ്യചിത്രണതാൽപ്പര്യത്തിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്. വെൺമണിക്കവിതകളിൽ മുഖ്യസ്ഥാനം ശൃംഗാരത്തിനാണെങ്കിൽ ര ാം സ്ഥാനം ഹാസ്യത്തിനാണ്. ചില കവികളെ ഉദാഹരിച്ച് ശൃംഗാരത്തേക്കാൾ ഹാസ്യത്തിനാണ് സ്ഥാനമെന്ന് വാദിക്കുന്നവരുമു ്.[39] ആദ്ധ്യാത്മിക വിഷയങ്ങൾ പോലും ഹാസ്യം കലർത്തി അവതരിപ്പിച്ച വെൺമണിക്കവികൾ ഇക്കാര്യത്തിൽ തോലൻ, ചമ്പൂകാരന്മാർ, നമ്പ്യാർ തുടങ്ങിയ മുൻഗാമികളുടെ പാത പിന്തുടരുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത് എന്നത് വസ്തുതാപരമായ വിലയിരുത്തലാണ്.

2.8.6. ഹാസ്യപരിഹാസ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ വികാസം ഗദ്യകൃതികളിലൂടെ

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാ ിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തോടെയാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഗദ്യകൃതികളുടെ വികാസം സംഭവിക്കുന്നത്. ചെറുകഥ, നോവൽ, ഉപന്യാസം, നാടകം തുടങ്ങിയ ഗദ്യസാഹിത്യ രൂപങ്ങൾ അന്യഭാഷാകൃതികളുടെ വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും സ്വാധീനങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ഇവിടെ സ്വന്തം നിലയിൽ വേരുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇങ്ങനെ യുള്ള ഗദ്യസാഹിത്യ രൂപങ്ങളിലും ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ പ്രഭാവം വളരെ വിപുലമാ യ രീതിയിൽ പ്രകടമാക്കുന്നതായി നമ്മുടെ സാഹിത്യ ചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു ്. പദ്യകൃതികളിലെ ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരങ്ങളേക്കാൾ ജനകീയത കൈവരിക്കാനും കഥ, നോവൽ തുടങ്ങിയ ഗദ്യസാഹിത്യ രൂപങ്ങളിലെ ഹാസ്യപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചിട്ടു ്.

2.8.7. ഹാസ്യം നോവലിൽ

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ലക്ഷണമൊത്ത നോവലായ 'ഇന്ദുലേഖ' യിൽത്തന്നെ ആരംഭിക്കുന്നതാണ് നോവലിലെ ഹാസ്യത്തിന്റെ ചരിത്രം. പാത്ര ചിത്രീകരണത്തിലും കഥാപുരോഗതിയുടെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിലും ചന്തുമേനോന്റെ ഹാസ്യബോധം മൂർത്തത കൈവരിക്കുന്നു ്. സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാടിനെപ്പോലൊരു വിഡ്ഢിയെ ചിത്രീകരിക്കു മ്പോൾ ഹാസ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പരമാവധി ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ ചന്തുമേനോന് കഴിഞ്ഞിട്ടു ്. രൂപത്തിലും വാക്കിലും പ്രവൃത്തിയുലുമുടനീളം ഹാസ്യജനകമാണ് സൂരി നമ്പൂതിരി എന്ന കഥാപാത്രം. ഇങ്ങനെ ഏതെങ്കിലും കഥാപാത്രത്തിലോ, ഏതെങ്കിലും സന്ദർഭത്തിലോ മാത്രം ചൂ ിക്കാണിക്കാൻ കഴിയുന്നതിലുപരി കഥയിൽ ആദ്യന്തമുള്ള ഗുണങ്ങളിലൊന്നായി ചന്തുമേനോന്റെ ഹാസ്യപ്രയോഗത്തെ വിലയിരുത്താൻ, 'ശാരദ'യെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു സന്ദർഭം എം. പി. പോൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു ്.[40]

സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ ചരിത്രാഖ്യായികകളിലും ഹാസ്യത്തിന് ശ്രദ്ധേയ സ്ഥാനം ലഭിച്ചിട്ടു ്. ചന്ത്രക്കാരൻ, ഭ്രാന്തൻ ചാന്നാൻ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഹാസ്യ രസം ചാലിച്ചാണ് സി. വി വരച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ളത്. സുന്ദരയ്യൻ, ശങ്കുആശാൻ, പവതിക്കൊച്ചി,

മാമാവെങ്കിടൻ, കുപ്പശ്ശാർ, കൊടന്തയാശാൻ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയെല്ലാം മുഖത്തെഴുത്ത് ഹാസ്യത്തിന്റേതാണ്. ഈ ഹാസ്യമാകട്ടെ ദാർശനിക ഗൗരവമുള്ളതുമാകുന്നു.[41]

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയ നോവലായ 'പാറപ്പുറ'ത്തിന്റെ കർത്താവായ കെ. നാരായണക്കുരുക്കളുടെ 'ഉദയഭാനു' രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ സ്വഭാവമുള്ള (Political satire) ആദ്യമലയാള നോവൽ ആണ്.

2.8.8. ഹാസ്യം ചെറുകഥയിൽ

19ാം നൂറ്റാ ിന്റെ അന്ത്യദശകങ്ങളിൽ വികാസം പ്രാപിച്ച ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ശാഖയായി വളർന്ന് വന്നതാണ് മലയാള ചെറുകഥാലോകം. വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാരുടെ 'വാസനാവികൃതി', അമ്പാടി നാരായണപൊതുവാളിന്റെ 'കയ്മളശ്ശന്റെ കല്ല്യാണം' തുടങ്ങിയ ആദ്യകാലകഥകളിൽത്തന്നെ ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമായി കാണാം. കെ. സുകുമാരനിലെത്തുമ്പോൾ ചെറുകഥയിലെ ഹാസ്യം സാമൂഹ്യവിമർശന സ്വഭാവമുള്ള ആക്ഷേപഹാസ്യമായി പരിണമിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ആരാന്റെ കുട്ടി', 'കൂനിയുടെ ചികിത്സ' തുടങ്ങിയ കഥകൾ സാമൂഹ്യോപഹാസത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ കഥകളാണ്. 'ഭാരതിയുടെ ഉപദേശം', 'പോലീസ് കഥകൾ' തുടങ്ങിയ ഈ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ കഥകളും ഹാസ്യപ്രയോഗങ്ങളിൽ മികച്ചു നിന്നു. 'രാഷ്ട്രീയ സാമുദായിക രംഗങ്ങളിൽ നടമാടിയിരുന്ന ദുഷിച്ച പ്രവണതകൾ പരിഹാസത്തിന്റെ പരിവേഷമിട്ട് അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ. വി. ക്ക് സാധിച്ചു.'[42]

2.8.9. ഹാസ്യവും മലയാള നാടകസാഹിത്യവും

ഭാരതീയ സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെയും പാശ്ചാത്യ നാടകങ്ങളുടെയും വിവർത്തനങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ചും തമിഴ് സംഗീത നാടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്താലും ചുവടുറപ്പിച്ച

മലയാള നാടകവേദിയിൽ ആദ്യകാലം മുതൽക്ക് തന്നെ ഹാസ്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാം. മൂലകൃതികളിലെ ഹാസ്യസന്ദർഭങ്ങൾ വിവർത്തനത്തിലൂടെ കടന്നുവന്നതുകൂടാതെ തദ്ദേശീയമായ പാശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട സ്വതന്ത്ര നാടകങ്ങളിലും ഹാസ്യപ്രയോഗങ്ങളുടെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടു ്. പരിഹാസപ്രധാനമായ പ്രഹസനങ്ങളാണ് ഇക്കൂട്ടത്തിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നത്. ആദ്യകാല നാടക സംരംഭങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ജനപ്രീതി നേടിയെടുത്തിട്ടുള്ളത്, ഹാസ്യപ്രധാനമായ പ്രഹസനങ്ങളാണ്.

സി.വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ 'ചന്ദ്രമുഖീവിലാസ'മാണ് മലയാള പ്രഹസനങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് 'കുറുപ്പില്ലാക്കളരി', 'പ ത്തെ പാച്ചൻ' തുടങ്ങി ഒമ്പതോളം പ്രഹസനങ്ങൾ സി. വി രചിക്കുകയു ായി. ഈ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയാണ് പ്രഹസനങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച പ്രശസ്തനായ മറ്റൊരു പ്രതിഭാശാലി. 'ബി. ഏ. മായാവി', 'പെണ്ണരശു നാട്', 'കവിതക്കേസ്', തുടങ്ങിയവ ഈ. വി. യുടെ ശ്രദ്ധേയമായ പ്രഹസനങ്ങളാണ്. എൻ. പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, ടി. എൻ ഗോപിനാഥൻ നായർ, ജഗതി. എൻ.കെ ആചാരി, ആനന്ദക്കുട്ടൻ തുടങ്ങിയവരാണ് പ്രഹസനരംഗത്ത് കഴിവ് തെളിയിച്ച മറ്റ് ചിലർ. കൊച്ചുണ്ണിതമ്പുരാന്റെ കല്യാണി നാടകവും ഹാസ്യനാടകത്തിന്റെ വിഭാഗത്തിലാണ് പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്.

2.8.10. ഹാസ്യം ലേഖനങ്ങളിൽ

മലയാളത്തിലെ ഹാസ്യലേഖനശാഖയ്ക്ക് തുടക്കമിട്ടത് 'കേസരി' എന്ന തൂലികാനാമത്തിലറിയപ്പെട്ട വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാരാണ്. ഈ. വി. കൃഷ്ണപിള്ള, സഞ്ജയൻ എന്നിവർ ഈ പാരമ്പര്യത്തെ ഏറ്റെടുക്കുകയും കൂടുതൽ സമ്പന്നമാക്കുകയും ചെയ്തിട്ടു ്. അപ്പൻ തമ്പുരാൻ, കെ. സുകുമാരൻ, പുത്തേഴത്ത് രാമൻ മേനോൻ, ഇ. എം. കോവൂർ, സി. ആർ കേരളവർമ്മ, ഏ. പി. ഉദയഭാനു എന്നിവരും ഹാസ്യലേഖനങ്ങളെഴുതുന്നതിൽ മികവ് തെളിയിച്ചവരാണ്.

2.8.11. പരിഹാസകൃതികൾ

ഏതെങ്കിലും സാഹിത്യരൂപത്തിലെയോ പ്രസ്ഥാനത്തിലെയോ ദുഷ്പ്രവണതകളെ വിർശിക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊ ് രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കൃതികളാണ് പരിഹാസകൃതികൾ എന്ന വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്നുത്. ഫലിത പരിഹാസങ്ങൾക്ക് മുഴുനീളെ പ്രാധാന്യം കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഇത്തരം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക് മലയാളത്തിൽ ഒട്ടേറെ ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തുകാണിക്കാൻ കഴിയും.

യുക്തിരഹിതവും അനുകരണാത്മകവും അനാകർഷകവുമായ കൽപ്പനകളിലൂടെ വികൃതമായിത്തീർന്ന രചനകൾ വർദ്ധിച്ച് അധഃപതനോന്മുഖമായി മാറിയ സന്ദേശകാവ്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലയെ പരിഹസിച്ചുകൊ ് ശീവൊള്ളി നാരായണൻ നമ്പൂതിരി രചിച്ച 'ദാത്യൂഹസന്ദേശം' ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രധാനമായ ഒന്നാണ്. സന്ദേശകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിന് വന്ന് ചേർന്ന ജീർണതയെ പരിഹസിക്കാനായി പരമാവധി വികൃതവും ജുഗുപ്സാവഹവുമായ കല്പനകളും വർണനകളും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചാണ് ഇതിന്റെ രചന നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

ഭാഷാ നാടകങ്ങളുടെ അപചയത്തെ ആക്ഷേപിക്കുന്ന 'ദുസ്പർശനാടക'മെന്ന പരിഹാസ നാടകത്തിന്റെയും കർത്താവ് ശീവൊള്ളിയാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെ അന്ധമായ അനുകരണത്തിലൂടെ മുളച്ചുപൊന്തിയ തരംതാണ നാടകങ്ങളെ പരിഹസിക്കാൻ 'ചൊറിച്ചിലു' ാക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ആവിഷ്ക്കാരമാണ് നാടകകൃത്ത് നടത്തുന്നത് ധനായിക; ദുസ്പർശാ (കൊടിത്തൂവ എന്നർത്ഥം) നായകൻ-ഭല്ലാതകൻ (ചേരമരം എന്നർത്ഥം)പ മുൻഷി രാമക്കുറുപ്പ് രചിച്ച 'ചക്കീ ചങ്കര 'വും നാടകരംഗത്തെ ദുഷ്പ്രവണതകളെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു. 'ഫലപ്രദവും കുറ്റമറ്റതുമായ ഒരു ഹാസ്യവിഡംബന കൃതിയാണ്' ഇതെന്ന് ഇ. സർദാർകുട്ടി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു ്.[43] 'ചക്കീചങ്കരം' എന്ന പേരിൽ കെ. സി നാരായണൻ നമ്പ്യാരും ഒരു പരിഹാസ

നാടകം രചിച്ചിട്ടു ്. ഇന്ദുലേഖ നാടകമാക്കാനുള്ള തീരുമാനത്തെ പരിഹസിച്ച് 'ഇന്ദു ലേഖ' നാടകവും കെ. സിയുടേതാണ്. വികൃതനാടകങ്ങളെ പരിഹസിക്കാൻ വിമർശക നായി അറിയപ്പെട്ട സി. അന്തപ്പായി എഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ചെറുനോവലാണ് 'നാലുപേ രിലൊരുത്തൻ അഥവാ നാടകാദ്യം കവിത്വം'.

നിലവാരമില്ലാത ആട്ടക്കഥകൾ പെരുകുന്നതിനെ പരിഹസിച്ച് ചേലപ്പറമ്പ് നമ്പൂ തിരി രചിച്ച 'പാട്ടുണ്ണിചരിതം' ആട്ടക്കഥയിലെ പരിഹാസകൃതിയാണ്. കിഴക്കേപ്പാട്ട് രാമുണ്ണി മേനോൻ രചിച്ച 'പറങ്ങോടീ പരിണയം' നോവലിന്റെ വികലാനുകരണങ്ങളെ പരിഹസിക്കുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യ നോവലാണ്. മഹാകാവ്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ജീർണ്ണത പരിഹാസവിഷയമാക്കിയ 'കോതാകേളം' മഹാകാവ്യത്തിന്റെ കർത്താവ് കിടങ്ങൂർ കൃഷ്ണവാര്യരാണ്. ഏതെങ്കിലും കവിയുടേയോ സാഹിത്യകാരന്റെയോ ശൈലിയെ പരി ഹസിക്കുന്ന പാരഡി രചനകളെയും പരിഹാസകൃതികളെയും കണക്കാക്കാം. ചങ്ങമ്പുഴ യുടെ 'മോഹിനി'ക്ക് 'മോഹിതൻ' എന്ന ആക്ഷേപ ഹാസ്യാനുകരണം തയ്യാറാക്കിയ സഞ്ജയൻ ഇത്തരം രചനകൾക്ക് ഉത്തമമാതൃക സൃഷ്ടിച്ച ഹാസ്യസാഹിത്യപ്രതിഭയാണ്.

ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ കാർട്ടൂണിന് കേരളവുമായുള്ള ബന്ധം ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമല്ലെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. നാടോടി സംസ്കാരത്തിലും, വിവിധ ഭാഗങ്ങളുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലും ഒക്കെയായി വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന വിമർശനാത്മക ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തോട് അതിന് കടപ്പാടേറെയാണ്. സാമൂഹിക മുന്നേറ്റ ശ്രമങ്ങൾ, സാക്ഷരത, പുരോഗമനാശയങ്ങളുടെ വ്യാപനം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ പിൽക്കാ ലത്ത് ഈ ബന്ധത്തെ ദൃഢവും സവിശേഷവും ആക്കിത്തീർക്കുകയാണു ായത്.

2.9. സംക്ഷിപ്ത വീക്ഷണം

നാടോടി സംസ്കാരത്തിലെ പൊറാട്ട് രൂപങ്ങളിലും വാമൊഴി സാഹിത്യത്തിലും പദ്യഗദ്യസാഹിത്യരൂപങ്ങളിലുമൊക്കെയായി വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്ന സമ്പന്നമായ ഹാസ്യപാര

മ്പര്യം മലയാളിക്കു ്. ഈ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി കേരളീയ കാർട്ടൂൺ രംഗത്തിന്റെ സമ്പന്നതയെ നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ അതിന്റെ സ്വാഭാവികമായ അനുസ്യൂതിയായി ഇന്നും മലയാളി സംസ്കാരം നിലനിൽക്കുന്നവെന്ന് കാണാം. ഇവിടുത്തെ മിമിക്രി എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ സ്വീകാര്യതയും പ്രചാരവുമെല്ലാം ഇതിന്റെ ഭാഗമായി വിലയിരുത്താൻ കഴിയും.

കുറിപ്പുകൾ

1 E.P.Unny, 'The Indian Cartoon; An Overview', *The Indian Media; Illusion, delusion, Reality*, Ed. Asha Rani Mathur (Rupa & Company, New Delhi, 2006). p.277.

2 സോമൻ കടലൂർ, *കേരളീയരേഖാചിത്രണ കല* (ഇൻസൈറ്റ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2005), പു. 34.

3 വേണുഗോപാൽ, 'ഇവർക്കിതു കളിയല്ല', *കലാകൗമുദി,* 444 (മാർച്ച് 1984) പു. 17.

4 സോമൻ കടലൂർ, 2005, പു. 35.

5 സർവ്വ വിജ്ഞാനകോശം, വോള്യം 7, പു.200.

6 വേണുഗോപാൽ, *കലാകൗമുദി,* 1984.

7 ആർ.രവീന്ദ്രനാഥ്, *ചിത്രകല: ഒരു സമഗ്രപഠനം* (രബീന്ദ്രകലാലയ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം, 2000), പു. 189.

8 ടി.

9 കവിതാബാലകൃഷ്ണൻ, *ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ ചിത്രകല: ആശയം, പ്രയോഗം, വ്യവഹാരം* (കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2007), പു. 39.

10 ടി.

11 ആർ. രവീന്ദ്രനാഥ്, 2000, പു. 92.

12 രാഘവൻ പയ്യനാട്, 'ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിന് ഒരാമുഖം', *കേരള ഫോക്‌ലോർ,* (എഫ്.എഫ്.എം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, പയ്യന്നൂർ, 1997), പു. 21.

13 മലയാള ഹാസ്യ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ മേക്കൊല്ല പ്രകടിപ്പിച്ച അഭിപ്രായം ഉദാഹരണം. (നാഷണൽ ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1966).

14 കോതാമ്മൂരിയാട്ടത്തിലെ അന്നപൂർണ്ണേശ്വരി സ്തുതിയിൽ അഗ്രശാലയമ്മയുടെ പുരാവൃത്തമുള്ള ഭാഗം തമ്പുരാക്കൻമാരുടെ വിഷയലമ്പടത്വത്തെ പരിഹാസവിമർശനവിധേയമാക്കുന്നുവെന്ന് എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'കോതാമ്മൂരിയാട്ടവും അതിന്റെ സാമൂഹിക പ്രസക്തിയും' *ഫോക്‌ലോർ ചിന്തകൾ* (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2005), പു. 56.

15 സഞ്ജീവൻ അഴീക്കോട്, *തെയ്യത്തിലെ ജാതിവഴക്കം* (ഗ്രന്ഥകാരൻ, 2007), പു.160.

16 ടി.ജി.മാധവൻകുട്ടി, 'ഹാസ്യസാഹിത്യം', *മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം നൂറ്റാ ുകളിലൂടെ,* എഡി. പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ (പി.കെ.പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരക ഗ്രന്ഥാവലി, തിരുവനന്തപുരം, 2003), പു.228.

17 ജി.ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള, 'കാക്കാരിശ്ശി നാടകം', *കേരള ഫോക്‌ലോർ,* എഡി. രാഘവൻ പയ്യനാട് (എഫ്. എഫ്. എം. പബ്ലിക്കേഷൻസ്, പയ്യുന്നൂർ, 1997) പു. 161.

18 രാഘവൻ പയ്യനാട്, *ഫോക്‌ലോർ,* 5-ാം പ. (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2012), പു.299.

19 വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, 'പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ മലയാളത്തിൽ', *പതിനായിരം പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ,* 5-ാം പ. (കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2011), പു. 9.

20 മേക്കൊല്ല പരമേശ്വരൻപിള്ള, 1966.

21 മേക്കൊല്ല പരമേശ്വരൻപിള്ള, *ഹാസ്യദർശനം* (നാഷണൽ ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1964), പു.145.

22 ടി.ജി.മാധവൻകുട്ടി, 2003, പു.228.

23 എം.വി.വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, *നാടൻപാട്ടുകൾ മലയാളത്തിൽ* (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008), പു. 337-431.

24 ഇ.സർദാർകുട്ടി, *ഹാസ്യസാഹിത്യ നിരൂപണം,* (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2003), പു. 98.

25 വിദൂഷകന് മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളിലായി സംഭവിച്ച പരിണാമത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നിരീക്ഷണം ഉ ായിട്ടു ്. പ്രഭാകരൻ രയരോത്ത്, "*സഞ്ജയന്റെ ആക്ഷേപഹാസ്യകൃതികൾ: ഒരു പഠനം*" (എം.ഫിൽ പ്രബന്ധം, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല, 1985), പു. 27.

26 ശശിധരൻ ക്ലാരി, *കേരളീയ കലാനിഘ ു* (ഒലിവ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2012), പു.147.

27 എസ്.വി.വേണുഗോപൻ നായർ, *ഹാസ്യം നോവൽ ശില്പത്തിൽ* (മാളുബെൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 1997), പു. 38.

28 ഇ.സർദാർകുട്ടി, 2003, പു. 172.

29 ആട്ടക്കഥയിൽ ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയ കൃതി എന്ന് 'രാവണോൽഭവം' വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. കല്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണൻ, *മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം* (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തുപരം, 2005), പു. 76.

30 ഇ.സർദാർകുട്ടി, 2003, പു. 92.

31 'ഉത്തിഷ്ഠോത്തിഷ്ഠ രാജേന്ദ്ര

മുഖം പ്രക്ഷാളയസ്വ ട' എന്ന് തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകം ഇത്തരത്തിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്.

32 എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ള, *മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ* (കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012), പു.138.

33 ഇ.സർദാർകുട്ടി, 2003, പു. 123.

34 എന്താപൊണ്ണാ ! പിരാന്താ ! പൊണ്ണു പൊണ്ണു വെറുതെ

ചീനിപോലെ തടിച്ചി

ക്കന്യാരത്നം കൊതിച്ചിട്ടുടനുയിർകളയും

മാറുതന്നേ തുനിഞ്ഞായ്

എന്നങ്ങാ ഭാഷ്യമേന്മേലിരുപതുകവിള

ത്തും കുമച്ചാവതെല്ലാ

മന്നേരം കൊ   ുപോയാൽ മണിയറയിൽ' എന്ന ഭാഗത്തെ ആവിഷ്ക്കാരം.

35 ടി.ജി.മാധവൻകുട്ടി, 2003, പു. 230.

36 അകവൂർ നാരായണൻ, 'ഹാസ്യ സാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ', *അകവൂരിന്റെ ലോകം* (കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2002), പു. 15.

37 പി.കെ.പരമേശ്വരൻ നായർ, *മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം* (സാഹിത്യ അക്കാദമി, ന്യൂഡെൽഹി, 1992), പു. 108.

38 ശ്രീവത്സൻ മീത്തലേ ഇല്ലത്ത്, 'കാർട്ടൂൺ മലയാളത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പുറങ്ങൾ', *മലയാള വിമർശം* 22 & 23, എഡി. ഡോ.കെ.എം.അനിൽ (ഒക്ടോ.2014), പു. 248-249.

39 കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ ഉള്ളൂരിന്റെ വാദം.

40 എം.പി.പോൾ, നോവൽ സാഹിത്യം, 1963, പു. 198.

41 ടി.ജി.മാധവൻകുട്ടി, 2003, പു. 236.

42 എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ള, 2012, പു. 467.

അധ്യായം മൂന്ന്

കാർട്ടൂണിന്റെ സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകൾ

നൂറുവർഷത്തിനകത്തെ ഹ്രസ്വമായ ചരിത്രകാലഘട്ടനത്തിനകത്ത് തന്നെ മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ പല നിർണായക ദശകളിലും സജീവമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തിയിട്ടുള്ള വിമർശനാത്മക ഹാസ്യചിത്രകലാ സങ്കേതമായ കാർട്ടൂൺ അക്കാരണം കൊ ് തന്നെ സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ വിശകലന സാധ്യതകളെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു ്. സാംസ്കാരിക പാഠങ്ങളെന്ന നിലയിൽ കാർട്ടൂണിനെ സമീപിക്കുമ്പോഴാണ് കാർട്ടൂൺ പഠനം സാംസ്കാരിക പഠനമായിത്തീരുന്നത്.[1] പ്രത്യേക കാർട്ടൂണുകളെ ഇങ്ങനെ സമീപിക്കുന്നതിന് മുന്നോടിയായി കാർട്ടൂൺ എന്ന കലാജനുസ്സിന്റെ (Genre)

സാമാന്യമായ സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകൾ അടയാളപ്പെടുത്തേ തു ്. അതിനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈയൊരു അധ്യായത്തിലൂടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം എന്ന നിലയിലുള്ള ചിത്രസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണം നവോത്ഥാനകാലത്തിന്റെ സംഭാവനകളായ ഒട്ടേറെ സൃഷ്ടികളിലൂടെ നടന്നുകഴിഞ്ഞതും, ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തെ സൂക്ഷ്മവും കൃത്യവുമായി പകർത്തുന്ന ക്യാമറ ക ു പിടിക്കപ്പെട്ടതും ചിത്രകലയുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളെത്തന്നെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നു ്. ആന്തരിക യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നവോത്ഥാനാനന്തരം ചിത്രകലയിൽ ആരംഭിക്കുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. വ്യക്തിയുടെ വൈകല്യങ്ങളെയും വൈരൂപ്യങ്ങളെയും ഹാസ്യാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന കാരിക്കേച്ചറും അതിൽ നിന്ന് വികസിച്ചുവരികയും സമൂഹത്തിന്റെ വൈകല്യങ്ങളെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും പരിഹാസരൂപേണ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കലാരൂപമായ കാർട്ടൂണും പരോക്ഷമോ ആന്തരികമോ ആയ അവസ്ഥകളുടെ ആവിഷ്ക്കാര ശ്രമങ്ങളെന്ന നിലയിൽത്തന്നെയാണ് രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് എന്ന് കാണാം.

ഒരാശയത്തിന്റെയോ സംഭവത്തിന്റെയോ ആന്തരിക തലത്തിനെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അതിനെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടുള്ള വിമർശനാത്മക പ്രതികരണമായിട്ടു കൂടിയാണ് ഉദ്ഭവകാലം മുതൽക്കുതന്നെ കാർട്ടൂൺ കല പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. കാർട്ടൂൺ എന്ന കലാജനുസ്സ് സാമാന്യമായി നിർവ്വഹിക്കുന്ന ലക്ഷ്യങ്ങളും സാംസ്കാരിക സൂചനകളും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ചില നിർവ്വചനങ്ങൾ മുൻകാല കാർട്ടൂൺ ഗവേഷകർ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടു ്.

3.1. നിർവ്വചനങ്ങളിലൂടെ

കാർട്ടൂണുകളുടെ വിശേഷിച്ച് സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഗൗരവമുള്ള കാർട്ടൂൺ രചനകളുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളെ സാമാന്യമായി സൂചിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ ഏതാനും നിർവ്വചനങ്ങൾ ഇവിടെ പരിശോധനയ്ക്കെടുക്കേ തു ്. 'കാർട്ടൂൺ സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക തലങ്ങളിൽ ഉള്ള ധാരണകളും എതിരഭിപ്രായങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് എന്ന് മൈക്കൽ മോർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു ്.[2] ഒരു നിശ്ചിത കാലത്ത് അതാത് സമൂഹങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വിവിധ ധാരണകളെ കാർട്ടൂണുകൾ വെളിപ്പെടുത്താറു ്. സാമാന്യാംഗീകാരമുള്ള ആദർശങ്ങളെയും മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊ ുള്ള സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലങ്ങളിലെ ധാരണകളെ വ്യക്തമാക്കുകയാണ് സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണുകൾ ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരം ധാരണകളെ മാതൃകയോ മാനദണ്ഡമോ ആക്കി വെച്ചുകൊ ാണ് അതിനോട് പൊരുത്തപ്പെടാത്തതോ, അതിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്നതോ ആയ ആശയങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും കാർട്ടൂണിനുള്ള വിഷയങ്ങളായി കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്.

എതിരഭിപ്രായങ്ങളുടെ വെളിപ്പെടുത്തൽ എന്ന സുപ്രധാനതലം കൂടി കാർട്ടൂണിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നു ്. ഇത് മുഖ്യമായും ര ് തരത്തിൽ വരാം. ഏതെങ്കിലും ഒരു വസ്തുതയെക്കുറിച്ച് നിലവിലുള്ള ധാരണകളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനം സംഭവിക്കു

മ്പോൾ അതിനോട് സമൂഹമനസ്സാക്ഷിക്കുള്ള എതിരഭിപ്രായത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുക എന്നത് തങ്ങളുടെ കർത്തവ്യമായി കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ കരുതുന്നു ്. ഇതു കൂടാതെ ഒരു വസ്തുതയെയോ ആശയത്തെയോ കുറിച്ചുള്ള നിലവിലെ ധാരണയോടുള്ള എതിരഭിപ്രായത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലും കാർട്ടൂണുകളിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടാറു ്. വിധ്വംസകമോ വിപ്ലവാത്മകമോ വിദ്വേഷപരമോ ആയ കാർട്ടൂണുകളിൽ പലപ്പോഴും ഈ തലത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം ഉള്ളതായി കാണാവുന്നതാണ്.

'കാർട്ടൂണുകൾ സാമാന്യമായി, പൊതുസമ്മതിയുള്ള അഭിപ്രായപ്രകടനമായോ സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും കുറിച്ച് ഓർമിപ്പിക്കുന്ന ക്ഷണപത്രമായോ ആണ് ഇടപെടുന്നത്' എന്ന നിരീക്ഷണവും ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്നാണ്.[3] സമൂഹത്തിൽ സാമാന്യാംഗീകാരമുള്ള ധാരണകൾ, മൂല്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലുള്ള വിശ്വാസം, ചിലഘട്ടങ്ങളിൽ അവയെ പരിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമം എന്നിവ, ആവിഷ്കൃതമാവുന്ന വിഷയത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങളോടുള്ള യോജിപ്പിന്റെയും വിയോജിപ്പിന്റെയും സൂചനകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കാർട്ടൂണിന്റെ സ്വഭാവം ഇവയിലെല്ലാം സൂചിതമാകുന്നു ്.

'കാർട്ടൂൺ വർത്തമാനത്തെ ചരിത്രവൽക്കരിക്കുകയും രാഷ്ട്രീയ ജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹ്യഭാവനയുടെ സമാഹൃതരേഖയ്ക്ക് രൂപം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു'.[4] എന്ന നിരീക്ഷണം രാഷ്ട്രീയക്കാർട്ടൂൺ എന്ന സവിശേഷ വിഭാഗത്തെ മുൻനിർത്തിക്കൊ ് രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതാണ്. സാമാന്യജനം, സംഭവങ്ങൾ, അധികാരം എന്നിവ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് കാർട്ടൂണുകൾ ചെയ്യുന്നത് എന്നുള്ള ഡിസൂസ, മെഡ്ഹേസ്റ്റ് എന്നിവരുടെ അഭിപ്രായവും, രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തെ വീക്ഷിക്കാനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനും ഉപയോഗിക്കാവുന്ന ലെൻസായി കാർട്ടൂണിനെ തിരിച്ചറിയുന്ന ആർ. എ. ഫിഷറിന്റെ അഭിപ്രായവും[5] മുഖ്യമായും രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊ ുള്ള ആലോചനയുടെ ഉൽപ്പന്നങ്ങളാണ്. എന്നാൽ

'രാഷ്ട്രീയം' എന്ന പദത്തിന് വിശാലമായ അർത്ഥപരിഗണന നൽകുന്ന സാംസ്കാരിക പഠന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂണുകൾക്ക് സാമാന്യമായി നിർവ്വഹിക്കാനുള്ള ധർമ്മങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളായി ഇവയെയെല്ലാം കാണാൻ കഴിയും.

ഒരു സങ്കീർണ്ണ പ്രശ്നത്തിന്റെ അവതരണം, അപഗ്രഥനം, വിമർശനം എന്നിവ നിർവ്വഹിക്കുന്ന കലാവിഭാഗമായി കാർട്ടൂണിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ജി. അഴീക്കോട് ഭരണാധികാരികളെ വിമർശിക്കാനുള്ള ശക്തമായ മാധ്യമമെന്ന നിലയിലുള്ള അതിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി പ്രത്യേകം സൂചിപ്പിക്കുന്നു ്.[6] സംസ്കാര ചരിത്രത്തിലെ ജനകീയ മൂല്യവിചാരത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പ്രതിപാഠരചനയുടെയും വിശാലമായ വ്യവഹാര വൈവിധ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി കാണേ   കാർട്ടൂണുകളെ വെറും തമാശപ്പടങ്ങളായി വിലയിരുത്താൻ കഴിയില്ലെന്ന നിലപാടാണ് കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.[7]

സാമാന്യാംഗീകാരമുള്ള മൂല്യങ്ങൾ, ധാരണകൾ എന്നവയിലൂന്നിക്കൊ ് സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയതലങ്ങളിലെ വസ്തുതകൾ, സംഭവങ്ങൾ എന്നിവയെ വിശകലനം ചെയ്യുക വഴി, നിലനിൽക്കുന്ന അധികാര ശക്തികളുടെയും സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ സംവിധാനങ്ങളുടെയും പിഴവുകളെയും പൊരുത്തക്കേടുകളെയും തുറന്നുകാട്ടുകയും പ്രതിബോധ രൂപീകരണത്തിനുള്ള വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്യാനുള്ള കാർട്ടൂണിന്റെ സാധ്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളാണ് ആത്യന്തികമായി, മേൽപ്പറഞ്ഞ നിർവ്വചന നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ മിക്കവയിലും തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. കാർട്ടൂൺ എന്ന ഗൗരവമുള്ള കലാവിഭാഗത്തിന്റെ പൊതുവായ രാഷ്ട്രീയ സ്വഭാവം പ്രതിബോധരൂപീകരണാത്മകമാണെന്ന അഭിപ്രായത്തിലേക്കാണ് ഇത് വിരൽ ചൂ   ുന്നത്.

3.2 ബാഹ്യഘടനയുടെ സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകൾ

കാർട്ടൂണിന്റെ രൂപപരമായ ഘടകങ്ങളുടെ ചേരുവയെയാണ് ബാഹ്യഘടന എന്ന തുകൊ ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. പെയിന്റിംഗ്, ഇല്ലസ്ട്രേഷൻ മുതലായ ചിത്രകലാ വിഭാഗങ്ങ ളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ബാഹ്യഘടനയാണ് കാർട്ടൂണിനുള്ളത്. രേഖ, വർണം മുത ലായ ഘടകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ കാർട്ടൂൺ നിലനിർത്തുന്ന പ്രത്യേകതകൾ സവി ശേഷമായ സാംസ്കാരിക സൂചനകൾ എന്ന നിലയിൽ മനസ്സിലാക്കപ്പെടേ വയാണ്.

3.2.1 രേഖ

പ്രകൃതിയിലെ വസ്തുക്കളുടെ ആകൃതി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് ചിത്രകാരൻ അവലംബിക്കുന്ന ഘടകമാണ് രേഖ. കാർട്ടൂണിന്റെ മാത്രമല്ല ചിത്രകലയുടെയാകെ അടി സ്ഥാന ഘടകങ്ങളിൽ പരമപ്രധാനമായ സ്ഥാനമാണ് രേഖയ്ക്കുള്ളത്. സ്വാഭാവികാവസ്ഥ യിൽ പ്രകൃതിയിൽ കാണപ്പെടുന്ന വസ്തുക്കളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനായി കലാകാരൻ ഭാവനയിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന അനുമാനമാണ് രേഖ എന്ന് ജി. അഴീക്കോട് സൂചിപ്പി ക്കുന്നു (2004:2). കാർട്ടൂണിലെ രേഖകൾക്ക് ചിത്രകലയിലെ ഇതരവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് ഏറെ വ്യത്യസ്തമായ സ്വഭാവങ്ങളാണ് ഉള്ളത് എന്ന് കാണാം. ലളിതവും പരിമിതവുമായ രേഖകളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്നവയായാണ് മിക്ക കാർട്ടൂണുകളും ക ുവരുന്നത്. രേഖ കൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊ ാ രേഖാരചനയിലൂടെ മാത്രമോ, ഒരാശയത്തെയോ സംഭവത്തെയോ വിശകലനാത്മകമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കാർട്ടൂണിലെ രേഖകൾ പ്രാഥ മിക രൂപരേഖാചിത്രണ(sketch)ത്തിൽ നിന്നും രേഖാചിത്രണ (Illustration) ത്തിൽ നിന്നും പ്രകടമായി വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു ്.

വികൃതീകരണത്തിന്റെയോ വികലീകരണത്തിന്റെയോ ഭാഗമായുള്ള ബോധപൂർവ്വ മായ ഒരു തരം വക്രീകരണം വസ്തുരൂപ ചിത്രീകരണത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ കാർട്ടൂണിൽ

സാധാരണയായി ക ുവരുന്നു ്. അതുകൊ ് തന്നെ ഒരു തരം വക്രസ്വഭാവം കാർട്ടൂണിലെ രേഖകൾക്ക് മിക്കപ്പോഴും കാണാം. രേഖാചിത്രണത്തിലും മറ്റും കാണപ്പെ ടുന്ന ശൈലീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള രേഖാവക്രതയല്ല കാർട്ടൂൺ ചിത്രീകരണത്തി ലേത്. കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് കാര്യങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുന്നതിന്റെ ദാർശനികവും രാഷ്ട്രീയവു മായ തലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന സവിശേഷതയായാണ് അതിനെ മനസ്സിലാക്കേ ത്. വ്യക്തികളുടെയും വസ്തുതകളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും പ്രത്യക്ഷത്തിലുള്ള ഐക്യഭാ വത്തിനപ്പുറം പരോക്ഷത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യബഹുലവും പ്രശ്ന സങ്കുലവും സംഘർഷാത്മ കവുമായ ആന്തരിക ബന്ധങ്ങളാണ് കാർട്ടൂൺ വിശകലനം ചെയ്യാറുള്ളത്. ഋജുവായത് എന്ന തോന്നലുളവാക്കുന്ന വസ്തുതകൾക്കുള്ളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലേക്കും വൈകല്യങ്ങ ളിലേക്കും കാഴ്ച്ചക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആനയിക്കാനുള്ള സൂചകമായാണ് കാർട്ടൂണിലെ രൂപചിത്രീകരണത്തിന് സാമാന്യമായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വക്രീകൃത രേഖകൾ നില നിൽക്കുന്നത്. 'കാർട്ടൂണുകളിലെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് അറിഞ്ഞുകൊ ് നൽകുന്ന വക്രീക രണം ബുദ്ധിപരമായി നേടിയെടുക്കുന്ന വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സമഗ്രരൂപമാണ്. അത് പുച്ഛവും അമർഷവും ആത്മനിന്ദയും ഫലിതവും എല്ലാം ചേർന്ന് മാനസികമായ ഒരു കൊഞ്ഞനം കുത്തൽ ആയിമാറുന്നു'.[8]

രേഖാചിത്രത്തിന്റെ വിഭാഗത്തിൽപെടുമ്പോഴും അതിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമായ അസ്തിത്വം കാർട്ടൂണിന് കൈവരുത്തുന്നതിൽ വക്രീകരിക്കപ്പെട്ട രേഖകൾക്ക് നിർണാ യക സ്ഥാനമാണുള്ളത് എന്നാണ് ഇതിലൂടെ തെളിയുന്നത്.

3.2.2. വർണവും മറ്റ് പ്രതല സവിശേഷതകളും

വർണങ്ങൾക്ക് ചിത്രകലയിൽ കാലദേശഭേദങ്ങളനുസരിച്ച് വിവിധങ്ങളായ മാന ങ്ങൾ കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ്. നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിലെ ക്ലാസിക്കൽ ശൈലിയുടെ പ്രചാ രകാലത്ത് വസ്തുരൂപങ്ങളുടെ സ്വാഭാവിക പ്രകൃതിയെ അനുകരിച്ച് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന

തിനുള്ള പരമപ്രധാനമായ ഘടകമായാണ് വർണം പരിഗണിക്കപ്പെട്ടത്. ആധുനികതയി ലേക്ക് കടക്കുന്നതോടെ പ്രതീതിയുടെയും പ്രതീകാത്മകതയുടെയും കാര്യമായി വർണം മാറുന്നു ്. പൗരസ്ത്യ കലാപാരമ്പര്യത്തിൽ വർണങ്ങൾക്ക് പ്രധാനമായും പ്രതീകാ ത്മകമാനമാണ് കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്.

കാർട്ടൂണിനെ സംബന്ധിച്ച് വർണം ഇന്ന് അപ്രധാനമായ ഒരു ഘടകമാണ് എന്ന് കാണാം. പതിനഞ്ചു മുതൽ പത്തൊൻപത് വരെയുള്ള നൂറ്റാ ുകളിലെ വികാസഘട്ടങ്ങ ളിൽ കാർട്ടൂണുകൾ മിക്കവയും വർണചിത്രങ്ങളായിത്തന്നെയാണ് രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ആധുനിക കാർട്ടൂണുകൾ വർണങ്ങളെ കൈയൊഴിയുകയും രൂപങ്ങളെ രേഖ കളിലേക്ക് മെരുക്കിയെടുക്കുകയുമാണ് ചെയ്തത്. വർണം പ്രാഥമികമായി വസ്തുതക ളുടെ സ്വാഭാവിക പ്രതീതിയിലേക്കുള്ള സൂചകമായതിനാലാവണം വസ്തുതകളുടെ ഏക ദേശ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന രേഖകളിലേക്ക്, അതും വൈരുദ്ധ്യ വൈകല്യങ്ങളെ സൂചിപ്പി ക്കുന്ന വക്രീകൃത രേഖകളിലേക്ക് കാർട്ടൂണുകൾ വഴിമാറിയത്. സ്വാഭാവിക പ്രതീതി താദാത്മ്യ പ്രേരകമാവുമ്പോൾ ഏകദേശപ്രതീതി അന്യവൽക്കരണ സ്വഭാവമുള്ള ഘടകമാ ണെന്ന് കാണാം. അതിനാൽ തന്നെയാണ് ചിന്താപരവും വിമർശനാത്മകവുമായ വീക്ഷണം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതും ആവശ്യപ്പെടുന്നതുമായ കലാനിർമിതിയായ കാർട്ടൂണിൽ അന്യവൽക്കരണ സ്വഭാവമുള്ള രേഖാശൈലിക്ക് സ്വീകാര്യത കിട്ടിയിട്ടുള്ള തും.[9]

എന്നാൽ വർണ സഹിതചിത്രീകരണം കാർട്ടൂണിൽ ഇന്നും ചിലപ്പോഴൊക്കെ കാണാറു ്. വർണങ്ങളുടെ പ്രതീകാത്മകത ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ആവിഷ്ക്കരിക്കേ വിഷയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വർണങ്ങൾ കാർട്ടൂണിൽ കടന്നു വരാറു ്. കൂടാതെ കാർട്ടൂണിനെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മാധ്യമപ്രതലത്തിന്റെ ആകർഷകത്വത്തിന്റെ ഭാഗ മായും പുതിയ കാലത്ത് കാർട്ടൂണുകൾ വർണസഹിതം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു ്. അതേസ

മയം വക്രരേഖകളുടെ സാദ്ധ്യതകൾ അപ്രസക്തമാക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള വർണപ്രയോഗ ങ്ങളായി അവ മാറാറില്ല എന്നതും യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. കാർട്ടൂണിൽ സാമാന്യമായി ആവി ഷ്കൃതമാവുന്ന മൂല്യവിചാരങ്ങളുടെ സംഘർഷഭൂമികയെ പ്രതീകാത്മകമായി പ്രതിനി ധാനം ചെയ്യുന്ന വെളുത്ത പ്രതലത്തിന്റെയും കറുത്ത രേഖകളുടെയും വൈരുദ്ധ്യസമ്മി ശ്രമായ ബാഹ്യഘടനതന്നെയാണ് ബഹുവർണസഹിതമായ ബാഹ്യഘടനയേക്കാൾ അതിന് യോജിക്കുന്നതും.

ചിത്രപ്രതലത്തിലെ ഇതര ഘടകങ്ങളായ രൂപവും സ്ഥലവും ചിത്രീകരിക്കുന്ന തിലും പ്രതലഘടന ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലും യഥാക്രമം ദ്വിമാനവും ശിഥിലവുമായ ശൈലി കാർട്ടൂണിൽ പൊതുവെ സ്വീകാര്യമായതിനു പിന്നിലും വസ്തുസ്ഥിതിയുടെ ബാഹ്യതലത്തോടിടയുന്ന സാംസ്കാരിക സൂചനയെ കാണാൻ കഴിയും.

3.2.3 ഭാഷാസൂചകങ്ങൾ

കാർട്ടൂണിന്റെ ബാഹ്യഘടനയെ സവിശേഷമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട താണ് ഭാഷാ സൂചകങ്ങളുടെ പ്രയോഗം. കഥാപാത്രങ്ങലുടെ സംഭാഷണം, ആത്മഗതം, വിചാരം, പ്രസ്താവന, കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെ അഭിപ്രായ പ്രകടനം, പശ്ചാത്തല സൂചന എന്നി ങ്ങനെ വിവിധ സ്വഭാവങ്ങളിൽ കാർട്ടൂണിൽ കടന്നുവരുന്ന ഭാഷാസൂചകങ്ങൾ കാർട്ടൂൺ ഫ്രെയിമിനെ ഒരു സംവാദ സ്ഥലമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിൽ സുപ്രധാനമായ പങ്കാണ് വഹി ക്കുന്നത്. ഫ്രെയിമിലെ ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളും ശബ്ദചിഹ്നങ്ങളും പലപ്പോഴും ഇണങ്ങിയും ഇടഞ്ഞും നിലനിൽക്കുന്നതിലൂടെയാണ് കാർട്ടൂണിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന വിഷയം അല്ലെങ്കിൽ സംഭവത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വൈകൃതങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. വേ ിടത്ത് വെട്ടിമുറിച്ചും കൂട്ടിച്ചേർത്തും വിന്യാസക്രമത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തിയുമെല്ലാം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷാ സൂചകങ്ങളുടെ വക്രീകരണം, രേഖകളുടെ വക്രീകരണത്തിന് സമാ

നമായ ധർമ്മമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ആവിഷ്കൃതമായ വിഷയത്തിനുള്ളിലെ വൈരുദ്ധ്യ ങ്ങളിലേക്ക് വായനക്കാരനെ ക്ഷണിക്കുക എന്നതാണ് ആ ധർമ്മം.

3.3. ആന്തരഘടനയുടെ സവിശേഷതകൾ

രേഖ, വർണം, ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ മുതലായവയടങ്ങുന്ന ബാഹ്യഘടനയോ ടൊപ്പം വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ആശയത്തിന്റെ അവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ഒരു ആന്തരഘടനയും കാർട്ടൂണിന് സങ്കല്പിക്കാൻ കഴിയും. ഒരു ആശയമോ സംഭവമോ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിഷയത്തിന്റെ അവതരണം, വിശകലനം എന്നിവ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ആന്തര ഘടന വിമർശനാത്മക അവബോധം എന്ന പരമപ്രധാനമായ ഘടകത്തെ മുൻനിർത്തി യാണ് ഇത് സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഒരു ആശയം അല്ലെങ്കിൽ സംഭവം വിഷയമെന്ന രീതിയിൽ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും അതിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലും വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലു മെല്ലാം ചില സാമാന്യ ഘടകങ്ങൾ കാർട്ടൂൺ നിലനിർത്തുന്നതായി കാണാം. ഈ ഘടക ങ്ങളുടെ പാരസ്പര്യമാണ് ആന്തരഘടനയായിത്തീരുന്നത്.

3.3.1. വിഷയം

കാർട്ടൂണിന് വിഷയമായി എന്തും കടന്നുവരാം. കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയസ്വ ഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വൈവിദ്ധ്യത്തിന്റെ വിശാലമായ ലോകമാണ് കാർട്ടൂണിന് മുന്നിലുള്ളത്. വ്യക്തി, കുടുംബം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം, കലാസാംസ്കാരിക വിനോദരംഗ ങ്ങൾ തുടങ്ങി വിവിധ പരിസരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന കാര്യങ്ങൾ കാർട്ടൂണിന് വിഷയ മാകാറു ്. സാമൂഹ്യകാർട്ടൂൺ, രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭജനത്തിന്റെ ആധാരവും അത് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിന്റെ സ്വഭാവഭേദങ്ങളാണ്. എന്നാൽ, വൈയക്തികവും കുടുംബപരവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വിഷയങ്ങളെല്ലാം തന്നെ സംസ്കാരം എന്ന സങ്കല്പത്തിന്റെ വിപുലമായ പരിധിക്കുള്ളിൽ വരുന്നവയാ

ണെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. അതുകൊ ് തന്നെ കാർട്ടൂണിന്റെ വിഷയത്തെ സംസ്കാര മെന്ന സകല്പത്തിന്റെ വിശാലതയിലേക്ക് സാമാന്യവൽക്കരിക്കാൻ കഴിയുമെന്നർത്ഥം.

കാർട്ടൂണിനായി സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്ന വിഷയം സംസ്കാരത്തിന്റെ വിശാലമായ പരിസരത്തിനുള്ളിലെ എന്തുമാവാമെങ്കിലും അത്തരത്തിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നവ യ്ക്കെല്ലാം ചില സാമാന്യസ്വഭാവങ്ങൾ ക ത്താം. ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള വൈരു ദ്ധ്യമോ അസന്തുലിതാവസ്ഥയോ പ്രശ്നമോ നിലനിൽക്കുന്ന സുപ്രധാനമായ ഒരു ഘട കത്തെ ഏതൊരു കാർട്ടൂണിന്റെയും വിഷയത്തിനുളളിൽ നിശ്ചയമായും പ്രതീക്ഷിക്കാം. അതിനോടുള്ള കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെ നിലപാടോ, പ്രതികരണമോ, പ്രതിഷേധമോ സൂചിപ്പിച്ചു കൊ ായിരിക്കും മിക്ക കാർട്ടൂണുകളും പിറവിയെടുക്കുന്നത്. ഇതാകട്ടെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റി ന്റെ വൈയക്തിക താൽപര്യത്തിലുപരിയായി പൊതുസമൂഹത്തിന്റെയോ ഏതെങ്കിലും സാമൂഹിക വിഭാഗത്തിന്റെയോ പക്ഷത്തിലൂന്നുന്നതുമായിരിക്കും.

3.3.2. അവതരണം

സംസ്കാരത്തിന്റെ വിശാലമായ പരിധിക്കുള്ളിൽപ്പെടുന്നതും വൈരുദ്ധ്യം, അസ ന്തുലിതാവസ്ഥ തുടങ്ങിയ പ്രശ്നസങ്കീർണ്ണതകളിലേതെങ്കിലുമൊക്കെ നിലനിൽക്കുന്നതു മായ ആശയത്തെയോ സംഭവത്തെയോ വിഷയമായി സ്വീകരിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ അതിന്റെ അവതരണത്തിലും ചില പ്രത്യേകതകൾ പ്രകടിപ്പിക്കാറു ്. ഒരു വിഷയത്തിന്റെ പ്രത്യ ക്ഷവും സാമാന്യവുമായ തലം സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടം, അതിനുള്ളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും പ്രശ്നങ്ങളെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഘട്ടം, അതിനോടുള്ള പ്രതികരണമോ നിലപാടോ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഒരു അവതരണഘടന കാർട്ടൂണിന് പലപ്പോഴും കാണാറു ്.

കൃത്യവും സുസ്ഥിരവുമായ ഒരു ക്രമം വിഷയാവതരണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കാർട്ടൂൺ പാലിക്കാറു ് എന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ലെങ്കിലും, മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ഘടക

ങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സാമാന്യസ്വഭാവം അതിന് ബാധകമാണ് എന്നത് വസ്തുത യാണ്.

3.3.3. വിശകലനം: രീതിയും രാഷ്ട്രീയവും

കാർട്ടൂണിനെ ഇതര കലാരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തവും സവിശേഷവുമാക്കുന്ന പ്രധാന സ്വഭാവം അതിന്റെ വിശകലനാത്മകതയാണ്. ഏതെങ്കിലും ആശയത്തിനെയോ സംഭവത്തിനെയോ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതിലപ്പുറം അതിനെ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുകയാണ് കാർട്ടൂണിലൂടെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്. ന്യായാന്യായങ്ങളുടെയോ, ശരിതെറ്റുകളുടെയോ, വാദപ്രതിപാദങ്ങളുടെയോ മാതൃകയിലുള്ള ഒരു സംവാദമണ്ഡലമായി കാർട്ടൂൺ ഫ്രെയിമുകൾ മാറിത്തീരുന്നത് അതിന്റെ വിശകലനാത്മക സ്വഭാവം കൊ ാണ്. വസ്തുതയെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും അവയുടെ പരോക്ഷമായ ഫലങ്ങൾ, താൽപര്യങ്ങൾ, ലക്ഷ്യങ്ങൾ എന്നിവയെയും കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളിലേക്ക് നിരീക്ഷകരെ നയിക്കുന്നത് കാർട്ടൂണിന്റെ വിശകലന തലമാണ്.

സംസ്കാരത്തിന്റെ പുരോഗമനത്തിന് സ്വീകാര്യമായത്/ഉചിതമായത് എന്ന് സാമാന്യ സമൂഹം കരുതുന്ന മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങളിലും ധാരണകളിലും ഉറച്ചുനിന്നുകൊ ് അതിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനത്തിന്റെ അംശങ്ങളെ സസൂക്ഷ്മം നിരീക്ഷിക്കുന്നതിലൂടെ ക ത്തുകയും അതിന്റെ ഗതിവിഗതികളെക്കുറിച്ച് വിലയിരുത്തുകയും പിഴവുകളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ നിരീക്ഷകരെപ്രേരിപ്പിക്കുയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെയാണ് കാർട്ടൂണുകൾ ശക്തമായ വിമർശനശക്തിയായി സമൂഹത്തിലിടപ്പെടുന്നത്.

വിമർശനാത്മക ചിന്തയിലൂന്നുന്ന വിശകലന രീതിയാണ് കാർട്ടൂണിൽ പൊതുവെ അനുവർത്തിച്ചു പോരുന്നത്. ഹാസ്യഭേദങ്ങളിൽ പലതിന്റെയും ഉചിതമായ സന്നിവേശ

ത്തിലൂടെ വിമർശനത്തെ ഒരേ സമയം രൂക്ഷവും ജനകീയവുമാക്കാൻ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ പരിശ്രമിക്കാറു ്. വിശകലനത്തിലെ ഇത്തരം രീതികൾ കാർട്ടൂണിനെ ഒരു തരം 'പ്രതിപക്ഷരാഷ്ട്രീയ'ത്തിന്റെ സ്വഭാവം സൂക്ഷിക്കുന്ന മാധ്യമമായി വിലയിരുത്താനുള്ള തെളിവുകളായാണ് മാറുന്നത്.

3.4. ഹാസ്യവും കാർട്ടൂണും

വിമർശനാത്മ ചിന്തയ്ക്ക് ഊന്നൽ കൊടുത്തു കൊ ് വിഷയങ്ങളെ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്ന കാർട്ടൂണിൽ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഒഴിഞ്ഞും ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്ന ഘടകമാണ് ഹാസ്യം. കാർട്ടൂണിൽ ഹാസ്യം അത്യന്താപേക്ഷിതമായ ഘടകമാണെന്നും ഹാസ്യത്തിന്റെ ചില വകഭേദങ്ങൾക്ക് മാത്രമേ കാർട്ടൂണിൽ പ്രസക്തിയുള്ളു എന്നും, ഹാസ്യം കാർട്ടൂണിൽ അപ്രധാനമായ അല്ലെങ്കിൽ അൽപ്പമാത്ര പ്രധാനമായ ഘടകമാണ് എന്നുമൊക്കെയുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ വിവിധകാലങ്ങളിലായി ഉയർന്നു വന്നിട്ടു ്. രാഗദ്വേഷമിശ്രമെങ്കിലും കാർട്ടൂണിലെ ഹാസ്യത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഇത്തരം അഭിപ്രായഭേദങ്ങൾ സൂക്ഷ്മത്തിൽ കാർട്ടൂണും ഹാസ്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ദാർശനികവും ചരിത്രപരവുമായ പരിണാമസൂചനകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് എന്നതാണ് വസ്തുത.

വ്യക്തിജീവിതത്തിലും സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലും ഹാസ്യത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യത്തെയും അതിന്റെ ധർമ്മങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള സൈദ്ധാന്തിക സ്വഭാമുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ പരിശോധിച്ചുകൊ ് മാത്രമേ കാർട്ടൂണിലെ ഹാസ്യത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തെയും ധർമ്മത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്താൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. മനുഷ്യ സഹജമായ ഭാവങ്ങളിൽ പ്രധാനമായ ഒന്നാണ് ഹാസ്യം. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹിക ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പിറവിയെടുക്കുന്ന ഹാസ്യം തിരിച്ച് സാമൂഹിക ജീവിതത്തെ വിമർശന വിധേയമാക്കുകയും തിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു ്. കേവലമായ വൈകാരിക പ്രകടനം എന്നതിലുപരി

യായി ധൈഷണിക തലത്തോളം വ്യാപ്തിയുള്ള മാനുഷിക പ്രതിഭാസം കൂടിയാണ് ഹാസ്യം. ധാരാളം പണ്ഡിതർ ഹാസ്യത്തെപ്പറ്റി ഗൗരവമുള്ള ആലോചനകൾ നടത്തുകയും ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടു ്.

3.4.1. ഹാസ്യം: ചില നിരീക്ഷണ ഭേദങ്ങൾ

സാമൂഹിക നിയന്ത്രണങ്ങളെയും വിലക്കുകളെയും മറിക്കടക്കാനുള്ള മനുഷ്യമന സിന്റെ പ്രേരണയുടെ ഉൽപ്പന്നമാണ് ഫലിതം എന്ന് ഫ്രോയിഡ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[10] അതാകട്ടെ അബോധമണ്ഡലത്തിന്റെ സൃഷ്ടികൂടിയാണ് എന്നദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു ്. തകർന്നടിയുന്ന സമൂഹശക്തികൾ പുതിയ സമൂഹശക്തികൾക്കെതിരായി ചെറുത്തു നിൽക്കുവാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ ഹാസ്യം ജനിക്കുന്നതായി മാർക്സ് സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.[11]

'ഒരു വസ്തുവിനെ അതിനോടുള്ള എല്ലാ സ്നഹേപക്ഷപാതങ്ങളും സഹാനുഭൂതികളുമിരിക്കെത്തന്നെ ഒന്നകന്ന് നിന്ന് കാണുവാനുള്ള കഴിവാണ് നർമബോധം'[12]എന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു നിരീക്ഷണമാണ്. വ്യക്തികൾ, സമൂഹം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, ആശയങ്ങൾ എന്നിവയിലെ പൊരുത്തക്കേടുകൾ, വൈകൃതങ്ങൾ, അനൗചിത്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ കെ ത്തുകയും വിമർശനത്തിലൂടെ അവയെ തിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് ഹാസ്യത്തിന്റെ സുപ്രധാന ധർമ്മമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. തെറ്റിനെ ശരിയിലേക്കും തിന്മയെ നന്മയിലേക്കും നയിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യം നഷ്ടമാകുമ്പോൾ ഹാസ്യം കേവലം കോമാളിത്തമായി മാറുന്നു.[13]

ഇവിടെ ഹാസ്യത്തിന്റെ സാമാന്യതലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. വിലക്കുകളെയും നിയന്ത്രണങ്ങളെയും മറികടക്കാനുള്ള സാമാന്യമനസ്സിന്റെ പ്രേരണ, വിരുദ്ധശക്തികളുടെ സംഘർഷത്തിൽ സാമൂഹികമാറ്റത്തെ ചെറുത്തുതോൽപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുടെ പരിഹാസ്യമായ സ്വാർത്ഥത, ഒന്നിനോടുള്ള സ്നേഹതാൽപ്പര്യങ്ങൾ നിലനിർത്തിക്കൊ ് തന്നെ അതിന്റെ കുറവുകളും വൈകല്യങ്ങളും അകന്ന് നിന്ന് കാണാനുള്ള കഴിവ്, തെറ്റിനെ ശരിയിലേക്കും തിന്മയെ നന്മയിലേക്കും നയിക്കുന്ന തിരുത്തൽ ശക്തി എന്നിങ്ങനെയാണ് ഹാസ്യത്തെ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇവ യഥാർത്ഥത്തിൽ കാർട്ടൂണിലെ ഹാസ്യത്തിന് സമൂഹത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ സംസ്കാരത്തിൽ ചെയ്യാനുള്ള

ധർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ചും പ്രേരണകളെക്കുറിച്ചുമുള്ള വിശദീകരണമായും സ്വീകരിക്കാവുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ തന്നെയാണ്. സംസ്കാരപുരോഗതിക്ക് തടസ്സമായി നിൽക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഹാസ്യത്തിലൂടെ ചൂ ിക്കാണിക്കപ്പെടുകയും വിമർശിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യാം. തിരുത്തൽ ശക്തി എന്ന നിലയിൽ വർത്തിക്കുന്ന സോദ്ദേശ്യഹാസ്യത്തിന് കാർട്ടൂണിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമു ് എന്നാണ് ഇത് തെളിയിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള ഹാസ്യപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് കാർട്ടൂണിൽ ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാം.

3.4.2. ഹാസ്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാധ്യതകളും കാർട്ടൂണും

'ഹാസ്യം ഒരിക്കലും ഒന്നിനുപകരമുള്ള നിർദ്ദേശം (Alternate suggestion) അല്ല. അത് ഒരു കാര്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു അസ്തിത്വം (Alternate existence) ആണ്'[14] എന്ന വിശദീകരണവും കാർട്ടൂണിലേക്ക് സ്വീകാര്യമാവുന്ന തരത്തിൽ ഹാസ്യത്തിനെ നോക്കിക്കാണാൻ സഹായകമായിട്ടുള്ള ഒന്നാണ്. നേർക്കാഴ്ചയിൽ മറച്ചുപിടിക്കപ്പെടുന്ന വൈകല്യങ്ങളെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും വെളിപ്പെടുത്താൻ കാർട്ടൂൺ തലതിരിഞ്ഞ ആവിഷ്ക്കാരം നിർവ്വഹിക്കാറു ്. ഹാസ്യത്തിന്റെ ഈ സാധ്യത കാർട്ടൂണിന് സ്വീകാര്യമാണ്, നിരന്തരമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതുമാണ്. മറഞ്ഞു കിടക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അടരുകളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഹാസ്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ധർമ്മം കാർട്ടൂണിന് എക്കാലവും സ്വീകാര്യമായ ഘടകമാണ്.

'ശിക്ഷാഭയം കൂടാതെ പിതൃബിംബമായ ഭരണാധിപനെ കോമാളിയാക്കി വീഴ്ത്താമെന്നതു കൊ ് കോമാളിത്തത്തിൽ ആക്രമണോത്സുകത ഏറി നിൽക്കുന്നു.'[15] എന്ന നിരീക്ഷണവും ഹാസ്യത്തിന്റെ ആക്രമണോത്സുകതയെയും രാഷ്ട്രീയ സാധ്യതയെയും ചൂ ിക്കാണിക്കുന്നു ്. അധികാരവർഗത്തെയും ഭരണത്തെയും അപഹസിച്ചു തകർക്കുന്ന പ്രതീകാത്മക 'പിതൃവധം' സാധ്യമാക്കുന്ന കോമാളിത്തം അഥവാ ഹാസ്യം

ഏറെ രാഷ്ട്രീയ സാധ്യതയുള്ള ഘടകമാണ്. രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യ കാർട്ടൂണുകളിൽ ഇത്ത രത്തിലുള്ള ഹാസ്യപ്രയോഗങ്ങൾ നിർണായകമായ പങ്കാണ് വഹിക്കുന്നത്.

3.4.2.1. കാർട്ടൂണിൽ സർവ്വസ്വീകാര്യതയുള്ള ഹാസ്യവിഭാഗങ്ങൾ

ആവിഷ്ക്കരണ രീതി, ലക്ഷ്യം മുതലായ ഘടകങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഹാസ്യത്തെ വിഭജിച്ച പാശ്ചാത്യ ചിന്തകർ അതിന് മൂന്ന് പ്രധാന വിഭാഗങ്ങൾ കൽപ്പിച്ചു നൽകിയിട്ടു ്. wit (ഉക്തിഹാസ്യം), Humour(സാത്വിക ഹാസ്യം), Satire (ആക്ഷേപഹാസ്യം) എന്നിവയാണവ. ഇവയിൽ മൂന്നും കാർട്ടൂണിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടാറുള്ളവ തന്നെയാണെ ങ്കിലും ഇവയിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനാണ് സർവ്വസ്വീകാര്യത.

കാർട്ടൂൺ കേവലമായ ചിരിക്കപ്പുറം സോദ്ദേശ്യമായ ഹാസ്യമാവണം അവതരിപ്പി ക്കേ ത് എന്ന നിലപാടാണ് കൂടുതലായും ക ുവരുന്നത്. അതിനാൽത്തന്നെ ആക്ഷേ പഹാസ്യത്തിനും അതിന്റെ വിഭാഗങ്ങൾക്കുമാണ് കാർട്ടൂണിൽ കൂടുതൽ സ്വീകര്യതയും അംഗീകാരവുമുള്ളത്. 'കാർട്ടൂൺ എന്നാൽ പരിഹസിക്കാൻ ഉള്ളതു മാത്രമാണ് എന്നാണ് പൊതുധാരണ. ഒരു കാർട്ടൂൺ ക ് ചു ിൽ വിരിയുന്ന ചിരി വെറും ഹാസ്യത്തിന്റേത് മാത്രമല്ല. ഒരു പ്രത്യേക വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതിഷേധം, ആ പ്രതിഷേധം തന്നോടു തന്നെ യുള്ള പുച്ഛമായി മാറുക എന്ന പ്രതിഭാസം, അതിനാലു ാകുന്ന അമർഷം ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന ഒരു താത്ത്വിക മണ്ഡലത്തിലേക്ക് കടക്കുമ്പോഴുള്ള വികാരവിചാരങ്ങളാണ് ആ ചിരിയിലടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്.[16]

ആക്ഷേപഹാസ്യവും അതിന്റെ വിഭാഗങ്ങളുമുൾപ്പെടുന്ന ഹാസ്യത്തിന്റെ വകഭേദ ങ്ങൾക്കാണ് കാർട്ടൂണിൽ ഏറെ പ്രചാരമുള്ളത്. ഹാസ്യത്തിലൂടെ സാമൂഹ്യവിമർശനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഈ വിഭാഗത്തിന്റെ ഉപവിഭാഗങ്ങളും വിമർശനാത്മകത നിലനിർത്തുന്ന ഹാസ്യവിഭാഗങ്ങൾ തന്നെ. ഹാസ്യാനുകരണം നിർവ്വഹിക്കുന്ന പാരഡി (Parody)

ഹാസ്യാനുകരണത്തിലൂടെ അനുകരിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ വിമർശനം രൂക്ഷമായി നിർവ്വഹി ക്കുന്ന ബർലസ്ക് (Burlasque) വ്യാജസ്തുതിയോ വിരുദ്ധോക്തിയോ നടത്തിക്കൊ ് വിമർശനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഐറണി (Irony) എന്നിവയ്ക്കാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ വിഭാഗങ്ങളിൽ കൂടുതൽ സ്വീകാര്യതയുള്ളത് (വിശേഷിച്ചും കാർട്ടൂണിൽ). എപ്പിഗ്രാം (Epigram), ലാംപൂൺ(Lampoon) കാരിക്കേച്ചർ (Caricature) എന്നിവയാണ് ആക്ഷേപ ഹാസ്യത്തിന്റെ മറ്റ് വിഭാഗങ്ങൾ.

'ഫലിതകാരൻ മുയലിനോടൊപ്പം ഓടുന്നു. ആക്ഷേപഹാസ്യകാരനാവട്ടെ കാട്ടു നായ്ക്കളെ വേട്ടയാടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.'[17] എന്ന നിരീക്ഷണം ഹാസ്യത്തിന്റെ ഇതരവി ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് ആക്ഷേപഹാസ്യ വിഭാഗത്തിനുള്ള വ്യത്യാസത്തെ ചൂ ിക്കാണിക്കുന്നു ്. കേവല ഫലിതം നിരുപദ്രവകരമോ മൃദുവോ ആയ ചിരിയുടെ സന്ദർഭം സൃഷ്ടിക്കു മ്പോൾ ആക്ഷേപഹാസ്യവിഭാഗങ്ങൾ സമൂഹത്തിന് വെല്ലുവിളിയോ തിന്മയോ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഘടകങ്ങളെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് മുന്നിൽ കാണുന്നത് എന്ന് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു ്.

കാർട്ടൂണിൽ സ്വീകാര്യതയുള്ള ഹാസ്യവിഭാഗമായ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനും അതിൽത്തന്നെ പ്രധാനമായ ഐറണിക്കമുള്ള സ്ഥാനം മറ്റ് ഹാസ്യവിഭാഗങ്ങൾക്കൊന്നു മില്ല എന്നതിന് അടിവരയിടുന്ന ചില സൂചനകൾ കൂടിയു ്. 'കാർട്ടൂണിൽ ചിരി സാധൂ കരിക്കപ്പെട്ടത് ചിന്തയും ഉൾക്കാഴ്ചയും ഉണർത്തിയതു വഴിയാണ്........... ചിരി യിലേക്കെന്നല്ല ചിരിയിലൂടെ എന്നേ കാർട്ടൂണിന്റെ വഴി പറയാനാവൂ.'[18] എന്ന നിരീക്ഷ ണവും 'ഫലിതമില്ലാത്തതും അല്ലെങ്കിൽ ഇരു ഫലിതം നിറഞ്ഞതുമായ കാർട്ടൂൺ ആണ് കൊളോണിയൽ കാർട്ടൂണിന്റെ പിന്തുടർച്ചാവകാശിയായി സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയുടെ മാധ്യമങ്ങളിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കേ ത്...'[19] എന്ന അഭിപ്രായവും ഇത്തരത്തിലൊരു നിഗമന

ത്തിലേക്കാണ് വിരൽചൂ ുന്നത്.

3.5. കാർട്ടൂണും അധികാരവും

സാമൂഹ്യഘടനയുടെ വിശാലമായ തലങ്ങളിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥതിയുമായി ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെടാതെ വ്യക്തിക്കോ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങൾക്കോ സാംസ്കാരിക രൂപങ്ങൾക്കോ നിലനിൽക്കാൻ കഴിയില്ല. സംസ്കാരത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ആശയത്തെയോ സംഭവത്തെയോ വിഷയമാക്കി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും അവയ്ക്കുള്ളിലെ വൈരുദ്ധ്യ വൈകല്യാദികളെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തുകൊ ്, വിമർശനാത്മകമായ വിശകലനത്തിലൂടെയുള്ള ഒരു വീക്ഷണം മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്ന കാർട്ടൂണും അധികാരവുമായി പല നിലകളിൽ ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു ്.

അധികാരത്തിന്റെ ദുഷിച്ചതോ വികൃതമോ ആയ തലങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും വിമർശനത്തിന് വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് കാർട്ടൂണിന്റെ സാമാന്യമായ സവിശേഷതകളിലൊന്നാണ് എന്നത് സുവ്യക്തമാണ്. അത് രാഷ്ട്രീയാധികാരമോ സാമൂഹ്യ, സാംസ്കാരിക, മതാധികാരമോ ആകാം. ഏത് അധികാരത്തിന്റെയും ജീർണതകൾക്ക് നേരെ കലഹിക്കുന്ന സ്വഭാവം കാർട്ടൂണിന് സാമാന്യമായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്.

അതേ സമയം പൂർണമായും ജനകീയമോ അധികാര വിമുക്തമോ ആണ് കാർട്ടൂണിന്റെ മണ്ഡലം എന്നും പറയാൻ കഴിയില്ല. ഏതെങ്കിലും ചില മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളെയോ പൊതുധാരണകളെയോ സൂക്ഷിക്കുകയോ പിന്താങ്ങുകയോ ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണവും കാർട്ടൂൺ നൽകുന്നു ്. ഇത്തരം മൂല്യങ്ങളിലും ധാരണകളിലും അധികാരമുള്ള വിഭാഗത്തിന്റെ പല താല്പര്യങ്ങളും ആശയാവലികളും സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. അതേപോലെ, ചിലപ്പോഴൊക്കെ സങ്കുചിത സമൂഹത്തിന്റെ/വിഭാഗത്തിന്റെ പക്ഷം ചേർന്ന് എതിർപക്ഷത്തെ രൂക്ഷവിമർശനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന കാർട്ടൂണുകളും വ്യാപക പ്രചാരം നേടാറു ്. പുരോഗമനപരം അഥവാ പ്രതിരോധപരമായ ഇടപെ

ടലുകൾ നടത്താൻ സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ പ്രതിലോമകരമായ ആശയപ്രചരണത്തിനും കാർട്ടൂൺ ഉപയോഗിക്കപ്പെടാറു ് എന്ന് ചുരുക്കം. പക്ഷെ, സൂക്ഷ്മായ ജാഗ്രതയും ജനപക്ഷ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടും മുറുകെപ്പിടിച്ചുകൊ ് സമീപിക്കുമ്പോൾ പ്രതിരോധത്തിനെയും പ്രതിബോധത്തിനെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്ന, അധികാര വിമർശനം ശക്തമായി നിർവ്വഹിക്കുന്ന കലാവിഭാഗം (Genre) എന്ന നിലയിൽ ഇടപെടുന്നതിന് കാർട്ടൂണിന് സാധ്യതകളേറെയാണ് എന്ന് കാണാം.

3.6 സംക്ഷിപ്ത വീക്ഷണം

കാർട്ടൂൺ എന്ന ചിത്രകലാവ്യവഹാരം അതിന്റെ സാമാന്യതലത്തിൽ തന്നെ പല സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകളും നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഒരു കലാവിഭാഗമാണ് (Genre). അതിന്റെ സ്വഭാവ ധർമ്മ വിശദീകരണങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്ന നിർവ്വചനങ്ങളിലും, രേഖ, വർണം, പ്രതലം തുടങ്ങിയ ബാഹ്യഘടകങ്ങൾ ചേരുന്ന ബാഹ്യഘടനയിലും വിഷയം, അതിന്റെ അവതരണം, വിശകലനം തുടങ്ങിയ ആന്തര ഘടകങ്ങൾ ചേരുന്ന ആന്തരഘടനയിലുമെല്ലാം കാർട്ടൂണിന്റെ സാമാന്യമായ സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകളുടെ അടയാളങ്ങൾ കാണാം. വിശകലനത്തിന്റെ ഭാഗമായ വിമർശനം, അതിനായി അവലംബിക്കപ്പെടുന്ന ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രയോഗഭേദങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പാരസ്പര്യം ഇവയും കാർട്ടൂണിന്റെ സാമാന്യമായ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ സാധ്യതകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന സവിശേഷതകളാണ്. അധികാര സ്ഥാപനത്തിന്റെ വിശാലവും സങ്കീർണവുമായ ഘടകങ്ങളിലൊന്നായി വർത്തിക്കുമ്പോഴും, അതേ അധികാരത്തിനെ വിമർശനവിധേയമാക്കാനും അട്ടിമറിക്കാനുമുള്ള സാധ്യതകൾ കാർട്ടൂൺ നിലനിർത്തുന്നു ്. സൂക്ഷ്മവും ജാഗ്രതാ പൂർവ്വവും ജനപക്ഷരാഷ്ട്രീയോന്മുഖവുമാക്കി നിലനിർത്തുന്നതിലൂടെ പ്രതിരോധ, പ്രതിബോധ നിർമ്മിതികൾ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ജനപക്ഷകലയായി കാർട്ടൂണിനെ നിലനിർത്താൻ കഴിയും.

കുറിപ്പുകൾ

1 'കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസ്' എന്നതിന്റെ മലയാള പരിഭാഷ എന്ന നിലയിൽ 'സാംസ്കാരിക പഠനം' എന്ന സംജ്ഞ എന്തുകൊ ് കൂടുതൽ ഉചിതമാകുന്നുവെന്ന് പറയുന്നിടത്ത് ടി.വി.മധു സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന് നൽകുന്ന നിർവ്വചനത്തോട് കടപ്പാട്.

ടി.വി.മധു, 'സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾ: രീതിശാസ്ത്രപരമായ ഒരു പുനർവിഭാവനം', *സംസ്കാരപഠനം: ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം* (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2011), പു. 172.

2 Michelmore, C. (2000). "Old Pictures in new Frames: Image of Islam and Muslim in Post World War II American Political Cartoons", *Journal of American and Comparative Cultures*, 23 (4), 37-50.

3 എം.എ.ഡിസൂസ, എം.ജെ. മെഡ്ഹേസ്റ്റ് (ഉലഭീൃ, ങ.അ ഋ ങലറവൗൃെ. ങ.ഖ)എന്നിവരുടെ നിരീക്ഷണം ലുബ്ന റിയാദ് അബ്ദുൾ ജബ്ബാർ ഉദ്ധരിച്ചത്.

Lubna Riyadh Abdul Jabbar, A Semiotic Model for the Analysis of Political Cartoon (Internet edition) p.55.

4 Edwards J.L, Political Cartoons in the 1988 Presidential Campaign: Image, Metaphor and Narrative (Garland, New York, 1997), p.8.

5 A Semiotic Model for the Analysis of Poltical Cartoon എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ലുബ്ന റിയാദ് അബ്ദുൾ ജബ്ബാർ ഉദ്ധരിച്ചത്, പു. 55.

6 ജി.അഴീക്കോട്, *ചിത്രകല ഒരു സാങ്കേതിക പഠനം*, 2-ാം പ. (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2004), പു. 219.

7 കെ.ജി.ശങ്കരപിള്ള, 'വരക്കളി നർമ്മത്തിനപ്പുറം', ജമാൽ കൊച്ചങ്ങാടിയുടെ സത്യം പറയുന്ന നുണയൻമാർ എന്ന പുസ്തകത്തിലെ അനുബന്ധ ലേഖനം, (മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2007), പു. 113.

8 വിജയകുമാർ മേനോൻ, 'അന്തർലോകം, മാധ്യമം, ആവിഷ്ക്കാരം', *ആധുനിക കലാദർശനം* (കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1993), പു. 79.

9 കലാസൃഷ്ടി വിമർശനാത്മക ചിന്തയിലേക്ക് ആസ്വാദകനെ കൊ ുചെന്നെത്തിക്കുന്നത് അന്യവൽക്കരണത്തിലൂടെയാണെന്ന് ബ്രഹ്ത് സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു ്.

10 Sigmund Frued, *Jokes and their Relation to the Unconscious* (Penguin, New York, 1991), p.429.

11 ഉദ്ധരിച്ചത്, പി.ടി.ചാക്കോ, *സൗന്ദര്യദർശനം* (ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1986), പു. 170.

12 കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, *ഹാസ്യസാഹിത്യം* (മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട് 1977), പു. 19.

13 ടി.ജി.മാധവൻകുട്ടി, 'ഹാസ്യസാഹിത്യം', *സാഹിത്യചരിത്രം നൂറ്റാ ുകളിലൂടെ* (പി.കെ.പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്, തിരുവനന്തപുരം, 2003), പു.225.

14 വിജയകുമാർ മേനോൻ 'രോഷം, കുസൃതി, നിഷേധം, ഹാസ്യം, ലാവണ്യം', *ആധുനിക കലയുടെ ലാവണ്യ തലങ്ങൾ* (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011), പു.152.

15 പി.സോമൻ, 'കോമഡികളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം', *മാധ്യമം ആഴ്ചപതിപ്പ്* ല.292 (സെപ്തംബർ 26, 2003), 20.

16 വിജയകുമാർ മേനോൻ, 1993, പു.79

17 Ronald A Knox, On Humor and Satire, 'Satire', *Modern Essays in Criticism* (Prentice Hall Inc, New Jersy, 1971), p.59.

18 കെ.ജി.ശങ്കരപിള്ള 2007, പു. 115.

19 ഒ.വി.വിജയൻ, 'ഹാസ്യചിത്രകാരന്റെ വിജ്ഞാപനം', അനുബന്ധം, *സത്യം പറയുന്ന നുണയൻമാർ*, എഡി. ജമാൽ കൊച്ചങ്ങാടി (മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2007).

അധ്യായം നാല്

ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും: പാഠം, പ്രതിനിധാനം, രാഷ്ട്രീയം

മലയാളത്തിന്റെ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ നിർണായകമായ ഒരു പരിവർത്തനദശയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന രചനയാണ് അരവിന്ദന്റെ'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും.' പത്രമാസികകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണുകളുടെ പ്രധാന പരിമിതികളിലൊന്ന് അവയുടെ താൽക്കാലികതയാണ്. അതാത് കാലത്തെ പ്രത്യേക സംഭവങ്ങളെയോ സാഹചര്യങ്ങളെയോ വിഷയമാക്കുകയും ചിരിയിലൂന്നിയ ഒരുതരം വിമർശനാത്മക അവബോധം അവയെപ്പറ്റി രൂപപ്പെടുത്തുകയുമാണ് പലപ്പോഴും കാർട്ടൂണുകൾ ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊ ുതന്നെ പുതിയ സംഭവങ്ങളു ാകുകയോ സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് മാറ്റമു ാകുകയോ ചെയ്യുന്നതോടുകൂടി പഴയ കാർട്ടൂണുകൾക്ക് പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെടുന്നത് സ്വാഭാവികവുമാണ്. ഇങ്ങനെ എളുപ്പം പഴകിപ്പോവുന്ന അവസ്ഥയെ മറികടക്കുക എന്നത് എക്കാലത്തും കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾക്ക് മുന്നിൽ വെല്ലുവിളിയായിത്തീർന്നിട്ടു ്. ഈ വെല്ലുവിളിയെ മറികടക്കാൻ ചുരുക്കം രചനകൾക്ക് മാത്രമേ കഴിയാറുള്ളൂ. ഇവിടെ കാലം എന്ന ഘടകത്തെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ കാർട്ടൂൺ ഫ്രെയിമുകളിലേക്ക് ഉൾച്ചേർത്തുകൊ ാണ് അരവിന്ദൻ ഈ വെല്ലുവിളിയെ അതിജീവിച്ചത്. അഥവാ, കാലത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊ ് കാലത്തിന്റെ പരിധികളെത്തന്നെ ഉല്ലംഘിക്കാൻ കാർട്ടൂണിനെ പ്രാപ്തമാക്കുകയാണ് അരവിന്ദൻ ചെയ്തത്.

അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലുമായി (1961-1973) മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പരമ്പര രൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ സ്ട്രിപ്പ് കാർട്ടൂണായ 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂൺ ഭാവുകത്വത്തെത്തന്നെ പുതുക്കിപ്പണിഞ്ഞിട്ടുള്ള കലാസൃഷ്ടിയാണ്. ഇവിടുത്തെ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ നിർണായകസ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്ന, അരവിന്ദന്റെ ഈ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയെ സാംസ്കാരിക വീക്ഷണത്തിന് മുൻതൂക്കം നൽകിക്കൊ ് പഠിക്കാനാണ് ഈയൊരധ്യായത്തിലൂടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

4.1 ജി. അരവിന്ദൻ: ജീവചരിത്രപരമായ സൂചനകൾ

കാർട്ടൂണിസ്റ്റ്, ചലച്ചിത്ര സംവിധായകൻ, നാടക പ്രവർത്തകൻ, സംഗീതജ്ഞൻ എന്നിങ്ങനെ പല നിലകളിൽ മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ ശ്രദ്ധേയ സാന്നിദ്ധ്യമായിരുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ് ജി. അരവിന്ദന്റേത്. ഹാസ്യസാഹിത്യകാരൻ എന്ന നിലയിൽ പ്രശസ്തനായ അഡ്വ: എം.എൻ ഗോവിന്ദൻ നായരുടെയും പി.ജി. തങ്കമ്മയുടെയും മകനായി 1935 ജനുവരി 23-ന് കോട്ടയത്ത് ജനിച്ചു. കോട്ടയം നായർസമാജം ഹൈസ്ക്കൂൾ, സി.എം.എസ്. കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ് എന്നിവിടങ്ങളിലായാണ് അരവിന്ദൻ വിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തിയാക്കിയത്. ബി.എസ്.സി ബോട്ടണി ബിരുദം നേടിയ ഇദ്ദേഹം 1956-ൽ റബ്ബർബോർഡിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായി ജോലിയിൽ പ്രവേശിച്ചു. 'കേരളഭൂഷണം'പോലുള്ള മാസികകളിൽ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്ക് ചിത്രീകരണം നിർവ്വഹിച്ചുകൊ ാണ് അരവിന്ദൻ കലാരംഗത്ത് ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുന്നത്.

മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ഒരു പതിറ്റാ ിലേറെക്കാലം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും'എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയിലൂടെ വ്യത്യസ്തനായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിൽ അറിയപ്പെട്ട അരവിന്ദൻ ചലച്ചിത്രരംഗത്തേക്ക് കടന്നതോടെയാണ് കൂടുതൽ പ്രശസ്തനാവുന്നത്. 'ഉത്തരായണം' (1974), 'കാഞ്ചനസീത' (1977), 'തമ്പ്' (1978), 'പോക്കുവെയിൽ' (1981), ചിദംബരം (1985), ഒരിടത്ത് (1986), വാസ്തുഹാര(1990) തുടങ്ങി പതിനൊന്ന് ചിത്രങ്ങൾ, 'മാണിമാധവചാക്യാർ', 'വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്', 'വി.കെ. കൃഷ്ണമേനോൻ','ഇ.എം.എസ്സിന്റെ ഒരു ദിവസം' മുതലായ പത്ത് ഡോക്യുമെന്ററികൾ, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'കലി', കാവാലത്തിന്റെ 'അവനവൻ കടമ്പ' എന്നീ നാടകങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം അരവിന്ദന്റെ സംവിധാന സംരംഭങ്ങളാണ്. മികച്ച സിനിമാ സംവിധായകനുള്ള ദേശീയ അവാർഡ് നാലുതവണയും സംസ്ഥാന അവാർഡ് ആറുതവണയും അരവിന്ദനെ തേടിയെത്തിയിട്ടു ്. 'ഒരേ തൂവൽപ്പക്ഷികൾ', 'പിറവി', 'യാരോ ഒരാൾ',

'എസ്തപ്പാൻ' എന്നീ സിനിമകൾക്ക് സംഗീതസംവിധാനം നിർവ്വഹിക്കുകയും ചെയ്തി ട്ടു ് ഇദ്ദേഹം. സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര വികസന കോർപ്പറേഷൻ ഭരണസമിതി അംഗം, ദേശീയ ചലച്ചിത്ര വികസന കോർപ്പറേഷൻ ഡയറക്ടർ എന്നീ സ്ഥാനങ്ങൾ വഹിച്ചിട്ടുള്ള അരവിന്ദന്റെ പല സിനിമകളും ലോകപ്രശസ്തങ്ങളായ ചലച്ചിത്രമേളകളിൽ ഒട്ടേറെ അംഗീകാരങ്ങൾ നേടിയിട്ടു ്. കൗമുദി ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയും രാമു മകനുമാണ്. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിൽ ബഹുവിധസംഭാവനകൾ നൽകിയ അരവിന്ദൻ 1991 മാർച്ച് 15-ന് നിര്യാതനായി.

4.2 ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും : ഇതിവൃത്ത സൂചനകൾ

അറുപതുകളിലെ മലയാളി ജീവിതത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സമസ്യകളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന 'ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' മൂല്യനിരാസത്തെ യാഥാർത്ഥ്യമായി അംഗീകരിച്ചുകഴിഞ്ഞ വർത്തമാന അവസ്ഥയെ ദീർഘദർശനം ചെയ്തിട്ടുള്ള കാർട്ടൂൺപരമ്പര കൂടിയാണ്.[1] തൊഴിൽരഹിതനായ രാമു എന്ന ഇടത്തരക്കാരൻ യുവാവിന്റെ ജീവിതപരിണാമമാണ് ഈ സ്ട്രിപ്പിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിലെ മുഖ്യപ്രമേയം.

4.2.1 രാമു

എംപ്ലോയ്മെന്റ് എക്സ്ചേഞ്ചിന്റെ മുന്നിലെ ക്യൂവിലും ഇന്റർവ്യൂ ഹാളിനു മുന്നിലെ വെയിറ്റിംഗ് റൂമിലും പരീക്ഷാഹാളിലുമെല്ലാം നിത്യസാന്നിദ്ധ്യമാകുന്ന തൊഴിലന്വേഷികളുടെ കൂട്ടത്തിലൊരാളായാണ് സ്ട്രിപ്പിന്റെ ആദ്യലക്കങ്ങളിൽ രാമു അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. തൊഴിലവസരങ്ങൾക്കും ശുപാർശകൾക്കുമൊക്കെയായി പലരേയും സമീപിക്കുന്ന രാമുവിന് കയ്പേറിയ അനുഭവങ്ങൾ സാധാരണമായിത്തീരുന്നു ്.

തൊഴിലന്വേഷണത്തിന്റെ വഴികളിൽ താൽക്കാലികാധ്യാപകനായും, ട്യൂട്ടോറിയൽ അധ്യാപകനായും, ഹോം ട്യൂഷൻ മാസ്റ്ററായും, എംപ്ലോയ്മെന്റ് എക്സ്ചേഞ്ചിലെ

താൽക്കാലിക ജീവനക്കാരനായും, ഇൻഷുറൻസ് ഏജന്റായും ഒക്കെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന രാമു ഒടുവിൽ ഒരു ബിസിനസ്സുകാരനായ മേനോന്റെ ഗുമസ്തനായിത്തീരുന്നു. തുടക്കത്തിൽ, വ്യവസ്ഥയുടെ ജീർണതകൾക്കെതിരെ സംസാരിക്കുകയും ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, കലാസാഹിത്യാദികളിൽ തൽപ്പരനും ബുദ്ധിജീവിയുമായ ഇടത്തരക്കാരൻ യുവാവിനെയാണ് രാമുവിൽ കാണുന്നത്. ഫിലോസഫറായ ഗുരുജിയും സാഹിത്യകാരനുമൊത്തുള്ള സൗഹൃദനിമിഷങ്ങൾ ഇത് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു ്.

സ്വകാര്യമേഖലയിലെ കച്ചവടസ്ഥാപനത്തിലുള്ള ജോലിയും ചുറ്റുപാടുകളും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുമെല്ലാം രാമുവിനെ പതുക്കെപ്പതുക്കെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നതിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയുടെ ഇതിവൃത്തത്തിലെ പരിണാമഘട്ടങ്ങളെന്ന നിലയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു ്. കള്ളക്കണക്കെഴുതാനും കള്ളക്കച്ചവടം നടത്താനും നാട്യങ്ങൾ ശീലിക്കാനും പഴകിയ മൂല്യങ്ങൾ കയ്യൊഴിയാനും പൊരുത്തക്കേടുകൾക്കുമുന്നിൽ നിസ്സംഗനാവാനും പഠിച്ചുകൊ ് വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായി മാറുകയാണ് രാമു. അവസാനമാകുമ്പോഴേക്ക് ബിസിനസ്സ് സ്ഥാപനത്തിന്റെ എം.ഡി. യും കാൽനടക്കാരനെ പുച്ഛിക്കുന്ന കാർ യാത്രികനായ മുതലാളിയുമൊക്കെ ആയിട്ടാണ് രാമു മാറിത്തീരുന്നത്.

4.2.2 മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങൾ

രാമുവിന്റെ ഗുരുസ്ഥാനീയനായ സുഹൃത്തും ഉപദേഷ്ടാവുമൊക്കെയായ ഗുരുജി, മറ്റ് സുഹൃത്തുക്കളായ ഗോപി, സാഹിത്യകാരൻ, സ്വാമി, വിശ്വം, സഹോദരി രാധ, ആദ്യകാല കാമുകി ലീല തുടങ്ങിയവരാണ് ഇതിലെ ഉടനീള കഥാപാത്രങ്ങളിൽ പ്രധാനികൾ. സാഹിത്യം, ചിത്രകല, ദർശനം, ചലച്ചിത്രം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഷയങ്ങളിലെല്ലാം തൽപ്പരരായിട്ടുള്ള രാമു, സാഹിത്യകാരൻ, ഗുരുജി എന്നിവരടങ്ങുന്ന സുഹൃദ്സംഘത്തിൽ ആശയപരമായ നേതൃത്വം വഹിക്കുന്ന ബുദ്ധിജീവിയായ കഥാപാത്രമാണ് ഗുരു

ജി. സ്ട്രിപ്പിന്റെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ കാര്യമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയനാകാതെ നിലനിൽക്കുന്ന 'തത്ത്വവാദി'യാണ് ഗുരുജി എന്ന കഥാപാത്രം.

സ്ട്രിപ്പിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ രാമുവുൾപ്പെടുന്ന തൊഴിലന്വേഷികളിലൊരാളായ ഗോപി കൽക്കത്തയിലുള്ള അമ്മാവന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം അങ്ങോട്ടേക്ക് പോകുകയും അവിടെ ജോലിചെയ്യുകയും അപർണ എന്ന ബംഗാളിപ്പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹം കഴിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നവരാത്രി അവധിക്കും ഓണത്തിനും മറ്റുമൊക്കെ നാട്ടിൽ വന്നുപോകുന്ന 'അന്യദേശവാസിയായ മലയാളി'യായിട്ടാണ് പരമ്പരയുടെ വിവിധ പരിണാമഘട്ടങ്ങളിൽ ഗോപി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

രാമുവിന്റെ സുഹൃത്തും ബ്ലോക്കോഫീസിലെ ജീവനക്കാരനുമായ സാഹിത്യകാരൻ മേനോനാണ് ഇതിലെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രം. രാമുവും ഗുരുജിയുമുൾപ്പെടുന്ന സഹൃദയ-ബുദ്ധിജീവിസംഘത്തിൽ 'സാഹിത്യകാര'നെന്നാണ് ഇദ്ദേഹം അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യകാരൻ രാമുവിന് പലപ്പോഴും സാമ്പത്തികസഹായം നൽകുകയും എന്ത് കാര്യത്തിനും കൂടെ നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സുഹൃത്ത് എന്ന നിലയിലാണ് ആദ്യമാദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. സ്ട്രിപ്പിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ ബി.ഡി.ഓ ആയി സ്ഥാനക്കയറ്റം കിട്ടിയ സാഹിത്യകാരൻ സാഹിത്യവും സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനവുമെല്ലാം വിട്ട് വെറും ഗസറ്റഡ് ഓഫീസറായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

രാമുവിന്റെ മറ്റുള്ള സുഹൃത്തുക്കളിലൊരാളായ സ്വാമി അസൂയാലുവും കരിയറിസ്റ്റും സ്വാർത്ഥിയുമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. സ്ട്രിപ്പിൽ ആദ്യന്തം സ്വന്തം കാര്യത്തിന് മാത്രം പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന കഥാപാത്രമായിട്ടാണ് സ്വാമിയെ ക ുമുട്ടുന്നത്.

ബോംബെയിൽനിന്ന് വന്ന് നാട്ടിൽ ട്യൂട്ടോറിയൽ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തുടങ്ങുന്ന വിശ്വം രാമുവിന്റെ മറ്റൊരു സുഹൃത്താണ്. ട്യൂട്ടോറിയലിൽ അധ്യാപകനായി രാമുവിന് അവസരം നൽകുന്ന വിശ്വം ഒടുവിൽ സ്ഥാപനം നടത്തിപ്പ് പ്രതിസന്ധിയിലായതോടെ, 'ടൈപ്പ്റൈറ്ററുകളും ഫർണിച്ചറും വിറ്റ് ബാധ്യതകൾ തീർക്കണ'മെന്ന് രാമുവിനോടഭ്യർത്ഥിക്കുന്ന ഒരു എഴുത്ത് എഴുതിവെച്ച് നാടുവിടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പരമ്പരയുടെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ ബോംബെയിൽനിന്നുള്ള ബിസിനസ്സ് മാഗ്നെററ് ആയി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുകൊ ് രാമുവിനെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു ് വിശ്വം.

വിവാഹം, കുടുംബജീവിതം തുടങ്ങിയവയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഇടത്തരക്കാരി പെൺകുട്ടിയുടെ പരിമിത സ്വപ്നങ്ങൾപോലും യാഥാർത്ഥ്യമായിക്കാണാൻ ഭാഗ്യമില്ലാത്ത രാധയാണ് രാമുവിന്റെ സഹോദരി. കൂടെ പഠിച്ചവരും അവരുടെ അനുജത്തിമാരും ഒക്കെ വിവാഹിതകളും അമ്മമാരുമായിത്തീരുന്നത് ക ിട്ടും സങ്കടമെല്ലാം ഉള്ളിലൊതുക്കിക്കഴിയുന്ന, 'അടർന്നുവീഴാറായി നിൽക്കുന്ന ഒരു കണ്ണീർത്തുള്ളി'[2]യാണ് രാധ. സ്ട്രിപ്പിലുടനീളം രാധ ഒരു ദുഃഖകഥാപാത്രം എന്ന നിലയിൽത്തന്നെയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ആദ്യം രാമുവിനെ സ്നേഹിക്കുന്ന കാമുകിയായും ജോലികിട്ടുന്നതോടെ തൊഴിൽരഹിതനായ രാമുവിനെ ഉപേക്ഷിച്ച് പദവിയും പണവുമുള്ള പുതുബന്ധങ്ങൾ തേടിപ്പോവുകയും ഒടുക്കം അപഥസഞ്ചാരത്തിലേക്കെത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്ന ലീലയാണ് ഇതിലുള്ള മറ്റൊരു ശ്രദ്ധേയ കഥാപാത്രം.

ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ പലരെയും കാലത്തിന്റെ ഗതിക്കനുസരിച്ച് മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയരായിത്തീരുന്നവരായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ഇതിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തെ ചലനാത്മകമാക്കാൻ അരവിന്ദന് കഴിയുന്നത്. രാമുവിന്റെ സുഹൃത്തുക്കളായ ഗോപി, വിശ്വം, സ്വാമി, കടക്കാരൻ അബു, പ്യൂൺ നാഗൻപിള്ള, സ്റ്റുഡന്റായിരുന്ന രാജൻ, റിക്രൂട്ട്മെന്റ് ക്യാമ്പിൽ വെച്ച് പരിചയപ്പെട്ട ജേക്കബ്ബ് എന്നിവരുടെയെല്ലാം മാറ്റം, മുഖ്യകഥാപാ

ത്രമായ രാമുവിൽ വന്ന്ചേരുന്ന മാറ്റത്തിന് സമാന്തരമായി സംഭവിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ഇതിവൃത്തവികാസം സാധ്യമായിത്തീരുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള മാറ്റങ്ങൾ ബാഹ്യമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിൽ അരവിന്ദനിലെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റും ആന്തരികമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യകാരനും വിജയിച്ചുനിൽക്കുന്നതായി ഈ സ്ട്രിപ്പ് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു ്.

സ്ട്രിപ്പിന്റെ തുടക്കത്തിലുള്ള രാമു തൊഴിലില്ലായ്മയുടെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്ന് തിരക്ക് പിടിച്ച കമ്പനി മുതലാളിയുടെ ഭൗതികസുഖ സൗകര്യ സമൃദ്ധമായ നിലയിലെത്തിക്കൊ ് അവസാനിക്കുന്ന ഇതിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തെ സുഖപര്യവസായി എന്നതിനേക്കാൾ ദുഃഖാന്തം എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കാൻ കഴിയുക.[3] അപരാധബോധവും ദുഃഖവും ഘനീഭവിച്ച് നിൽക്കുന്ന പരമ്പരയുടെ അന്ത്യഘട്ടത്തിലെ കാർട്ടൂൺ ഫ്രെയിമുകൾ ഇതിന്റെ ദുഃഖാന്ത സ്വഭാവത്തിന്റെ സൂചനകളാണ്.

ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആദർശങ്ങളും മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളും കയ്യൊഴിയാൻ നിർബന്ധിതരാവുന്ന തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയും ഈയ്യൊരു ചുറ്റുപാടിനുമുന്നിൽ വൈയക്തികമായ ചെറുത്തുനിൽപ്പിന് ശ്രമിക്കുന്നവനുമായ രാമുവിൽനിന്ന്, കുറ്റബോധത്തോടെയാണെങ്കിലും, പണത്തിൽമാത്രം വിശ്വസിക്കുകയും മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രാമുവിലേക്കുള്ള ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ പരിണാമത്തെ അറുപത്-എഴുപതുകളിലായി കേരളീയസമൂഹം അഭിമുഖീകരിച്ച സാംസ്കാരികമായ ദശാസന്ധിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊ ും കാണേ തു ്.

4.3. ചരിത്രപശ്ചാത്തലം

കൊളോണിയലിസത്തിന് അന്ത്യം കുറിച്ചുകൊ ് ഇന്ത്യ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടുന്നതോടെ സാമൂഹ്യപുരോഗതി, സുരക്ഷിതത്വം തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ വിഷയങ്ങളിൽ ഇവി

ടുത്തെ സമൂഹം വലിയ പ്രതീക്ഷകൾ വെച്ചുപുലർത്തുന്നു ്. എന്നാൽ മുതലാളിത്ത ശക്തികൾക്ക് അധീശത്വമുള്ള ഒരു ലോകക്രമത്തിന്റെ വികാസം സൃഷ്ടിക്കുകയോ വർദ്ധി പ്പിക്കുകയോ ചെയ്ത സാമ്പത്തിക, സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ പ്രതി ഫലനങ്ങൾ പതിയെ നിരാശയിലേക്കും അരക്ഷിതബോധത്തിലേക്കുമാണ് സമൂഹത്തെ നയിച്ചത്. യുദ്ധങ്ങൾ, അധികാരമത്സരങ്ങൾ, വ്യവസായ-നഗരവൽക്കരണം തുടങ്ങി ദേശീ യമായ തലത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ, സാമ്പത്തിക, സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളെ പല നിലകളിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ള പല ഘടകങ്ങളും കേരളീയസാഹചര്യത്തിലും നിർണായകമായ വ്യതിയാ നങ്ങൾ വരുത്തിയിട്ടു ്.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ ഉയർച്ചയും നിരാശാജനക മായ തകർച്ചയും കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യമണ്ഡലത്തിൽ കാര്യമായ ആഘാതമു ാക്കിയ ഘടകങ്ങളാണ്. 1957-ൽ അധികാരത്തിലേറിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മന്ത്രിസഭ 1959-ലെ വിമോചന സമരത്തെത്തുടർന്ന് പിരിച്ചുവിടപ്പെട്ടതും 62-ലെ ഇന്ത്യാ-ചൈനായുദ്ധവും, 64-ലെ കമ്മ്യൂ ണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പിളർപ്പുമെല്ലാം സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നതിൽ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടു ്.

രാഷ്ട്രീയ, സാമ്പത്തിക, സാമൂഹിക മണ്ഡലങ്ങളിലു ായ സങ്കീർണ്ണതകൾ, സാംസ്കാരിക രംഗത്തെ സന്ദിഗ്ദ്ധമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിലേക്കാണ് നയിച്ചത്. അരാഷ്ട്രീയ വാദം, ജാതിമതചിന്തയിലധിഷ്ഠിതമായ പൈതൃകബോധം തുടങ്ങിയവ വ്യക്തികളെ ഒറ്റ പ്പെട്ട തുരുത്തുകളിലേക്കോ അയുക്തികതയുടെ ദർശനങ്ങളിലേക്കോ ഒക്കെ നയിക്കുന്ന സാഹചര്യവും രൂപപ്പെടുന്നു ്. 'ആധുനികതാവാദം' (Modernism) എന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ട ഭാവുകത്വപരിസരത്തിന്റെ രൂപീകരണപശ്ചാത്തലമായി ചൂ ിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവ തന്നെയാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ദശാസന്ധിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ളത് എന്ന് കാണാം. ഇങ്ങനെയുള്ള സാംസ്കാരിക ദശാസന്ധിയിലന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ള പ്രതിസ

ന്ധികളുടെ പ്രതിനിധാനം കാർട്ടൂൺ എന്ന മിശ്രചിഹ്ന വ്യവഹാരത്തിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കുകയാണ് 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' ചെയ്യുന്നത്.

4.4 സാംസ്കാരിക പരിസരം

ബഹ്യതലത്തിലോ ആന്തരിക തലത്തിലോ കാലത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയായിരിക്കും കലാസൃഷ്ടികളേതും. അറുപത്-എഴുപതുകളിലെ മലയാളി ജീവിതത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും അതുമായി സംവാദാത്മക ബന്ധം നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന കാർട്ടൂൺ പാഠമാണ് 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും'. വ്യക്തി, കുടുംബം, സമൂഹം എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ, മതവിശ്വാസം, ആത്മീയത, രാഷ്ട്രീയം, കലാസാഹിത്യസാംസ്കാരിക മണ്ഡലം, മൂല്യസങ്കല്പം, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്നിവയോടുള്ള നിലപാടുകൾ എന്നീ വിഷയങ്ങൾ സംബന്ധിച്ച് ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാളിസമൂഹത്തിനു ായിരുന്ന ധാരണകളെയും ആ ധാരണകൾ അഭിമുഖീകരിച്ച പ്രതിസന്ധികളെയുമൊക്കെ ഈ കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പിന്റെ ഇതിവൃത്തം എങ്ങനെയാണ് കൈകാര്യം ചയ്തിട്ടുള്ളത് എന്ന് പരിശോധിക്കപ്പെടേ തു ്.

4.4.1. വ്യക്തിസങ്കല്പവും കുടുംബസങ്കല്പവും സമൂഹവും

ഒരു സോഷ്യൽ കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പ് എന്ന നിലയിൽ വ്യക്തി, കുടുംബം, സമൂഹം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളോടുള്ള 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' എന്ന രചനയുടെ നിലപാടിന് ഏറെ പ്രാധാന്യമു ്. കുടുംബസ്നേഹിയും, സാമൂഹ്യജീവിയും ആയ വ്യക്തിയാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രമായ രാമു. വിദ്യാഭ്യാസസമ്പന്നനും, കലാസാഹിത്യാദികളിൽ തൽപ്പരനും, ചിന്തിക്കുന്നവനും ആദർശശാലിയുമായ മദ്ധ്യവർഗ്ഗബുദ്ധിജീവി എന്ന നിലയിലാണ് രാമു അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. തൊഴിലില്ലായ്മ എന്ന താനനുഭവിക്കുന്ന

മുഖ്യപ്രശ്നത്തോടൊപ്പം തന്നെ പ്രായമേറിവരുന്ന സഹോദരിയുടെ വിവാഹം വൈകുന്ന തിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൽക്കണ്ഠയും സമൂഹത്തിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകളും നെറികേടുകളു മെല്ലാം അയാളെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു ്. സാമൂഹികപുരോഗതിക്ക് തടസ്സമായി നിൽക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളോടും വ്യക്തികളോടും നിലപാടിനോടും അയാൾ സ്വന്തം നഷ്ടംപോലും കാര്യമാക്കാതെ പ്രതികരിക്കുന്നു ്. അറസ്റ്റ് ചെയ്യാൻ മടികാണിക്കുന്ന ഓഫീസറോടും അഡീഷണൽക്വാളിഫിക്കേഷനെപ്പറ്റി ചോദിച്ച് തഴയാനൊരുങ്ങുന്ന ഇന്റർവ്യൂ ബോർഡിലെ അധികാരിയോടും പരിചയങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ഔദ്യോഗിക മേഖലയിൽ തിരിമറിനടത്താൻ കൂട്ടുനിന്നാൽ കമ്മീഷൻ തരാമെന്ന് വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയോടുമെല്ലാം എതിർത്ത് സംസാരിക്കുവാൻ രാമു മടികാണിക്കുന്നില്ല. ആധുനിക താവാദം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച കേവലനും സ്വതന്ത്രനും എല്ലാറ്റിൽനിന്നും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെ ട്ടവനുമായ വ്യക്തിസങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് രാമു എന്ന കഥാപാത്രം മാറിനിൽക്കുന്നു ് എന്നാണിത്കാണിക്കുന്നത്.

മാത്രമല്ല, ഇങ്ങനെ ലോകത്തിൽനിന്നും സുഖങ്ങളിൽനിന്നും കുടുംബബന്ധങ്ങ ളിൽനിന്നും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട 'ദാർശനിക വ്യഥ'യും പേറി ജീവിക്കുന്ന ആധുനികതാ വാദിയായ വ്യക്തി ഇതിൽ പരിഹസിക്കപ്പെടുന്നുമു ്. ഈ ലോകത്തിലന്യനാണെന്നും ഭൗതികസുഖങ്ങൾക്കുനേരെയുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആസക്തി തന്നെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു എന്നും തത്വഭാഷണം നടത്തിയ ഗുരുജിക്ക് ചിക്കൻ ബിരിയാണിയുടെ ബോർഡിനെ അതിജീവിക്കാൻ കഴിയാതാവുന്നതും (ചിത്രം-1, പു. 145), ഗോപിയെ കൽക്കത്തയ്ക്ക് യാത്രയാക്കി മടങ്ങവെ കുടുംബവും സുഹൃത്തുക്കളുമൊക്കെ നൽകുന്ന സ്നേഹബന്ധ ങ്ങളെ മറികടക്കാൻ രാമുവിനെ ഉപദേശിക്കുന്ന ഗുരുജി സഹോദരിയുടെ കുട്ടിയുടെ പിറ ന്നാളിന് പോകാൻ ധൃതികൂട്ടുന്നതും (ചിത്രം-2, പു. 146) പരിഹാസ്യമായാണ് അവതരിപ്പി ക്കപ്പെടുന്നത്. ര വസരങ്ങളിലും രാമു പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഞെട്ടൽ ഈ പരിഹാസത്തിന്റെ

വിമർശനാത്മകത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു ്. സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിൽ നിർണായകപങ്ക് വഹിക്കാൻ കഴിയുന്നവരായി ഗ്രാംഷി നിരീക്ഷിക്കുന്ന 'ജൈവബുദ്ധിജീവി' എന്ന വിശേഷ ണത്തിനർഹനും അറുപതുകളിലെ കേരളീയ ബുദ്ധിജീവികളുടെ പ്രതിനിധിയുമായ ഗുരുജി പരിഹസിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെ ആധുനികതാവാദവിമർശനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ആധു നിക കലാസൃഷ്ടിയായി ഈ സ്ട്രിപ്പ് മാറുന്നു ്. രാമു, ഗുരുജി, സാഹിത്യകാരൻ എന്നി വരടങ്ങുന്ന സംഘത്തിൽ ആധുനികനായ ബുദ്ധിജീവിയുടെ യഥാർത്ഥപ്രതിനിധിയായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ആളാണ് ഗുരുജി എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിന് അടിത്തറയൊരുക്കിയ ദാർശനികരുടെയും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും പുസ്തകങ്ങളെപ്പറ്റിയും അവയിലെ ആശയങ്ങളെപ്പറ്റിയും ഇട യ്ക്കിടെ സംസാരിക്കുകയും അവയാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള കഥാപാത്രമാണ് ഗുരുജി. ആത്മീയതയോടും രാഷ്ട്രീയസംവിധാനങ്ങളോടുമെല്ലാം അവിശ്വാസം പുലർത്തുകയും 'എന്റെ മനസ്സാക്ഷിയാണ് എന്നെ നയിക്കുന്നത്' (ചിത്രം-3, പു. 147) എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ് ഗുരുജി. വ്യക്തികളുടേത് സർവതന്ത്രസ്വ തന്ത്രമായ കർതൃത്വ (Subjectivity) മാണെന്നും വിശ്വസിക്കുകയും, വ്യക്തി നന്നായാൽ സമൂഹം താനെ നന്നായിക്കൊള്ളുമെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന ആശയവാദത്തിന്റെയും വ്യക്തിവാദത്തിന്റെയും വക്താവായ ബുദ്ധിജീവിയാണയാൾ. ചിക്കൻബിരിയാണി, കുടും ബസ്നേഹത്തിന്റെ ബന്ധനങ്ങൾ എന്നീ വിഷയങ്ങളിൽ ചിലപ്പോഴൊക്കെ തത്വത്തിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്നുെ കിലും ഗൗരവമുള്ള വിഷയങ്ങളിൽ വിമർശനാത്മക ചിന്ത പ്രയോഗി ക്കുന്ന ബുദ്ധിജീവിയായിട്ട്തന്നെയാണ് സൃഷ്ടിയിലുടനീളം ഗുരുജി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

പലകാര്യങ്ങളിലും ഗുരുജിയുടെ ആശയത്തോട് യോജിക്കുന്ന നിലപാടാണ് ആദ്യ ഘട്ടത്തിൽ രാമുവും കൈക്കൊള്ളുന്നത്. എങ്കിലും ഗുരുജിയെ അപേക്ഷിച്ച് കുറേക്കൂടി പ്രായോഗികവാദിയാണ് രാമു. കുടുംബം, വിവാഹജീവിതം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളെപ്പറ്റി

യുള്ള സങ്കല്പങ്ങളിൽ സന്ദിഗ്ദ്ധചിത്തനായ രാമുവിനെയാണ് കാർട്ടൂൺപാഠത്തിൽ ക ുമുട്ടുന്നത്. വ്യവസ്ഥിതിയുടെ പൊരുത്തക്കേടുകളാണ് അയാളെ സന്നിഗ്ദ്ധ കർതൃത്വത്തിൽ അകപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇവയെ പൂർണ്ണമായി തള്ളാനോ കൊള്ളാനോ അയാൾക്കാവുന്നില്ല. പെങ്ങളെ കല്യാണം കഴിപ്പിച്ചയയ്ക്കാൻ കഴിയാത്തതിൽ ദുഃഖിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ കല്ല്യാണം കച്ചവടമായി മാറുന്നതിനോട് അയാൾ യോജിക്കുന്നുമില്ല. മുതലാളിയായ മേനോന്റെ മകളുടെ കല്ല്യാണത്തിനുള്ള ഒരുക്കങ്ങൾ ചെയ്യാൻ നിയോഗിക്കപ്പെടുന്ന രാമു 'ഒരു വിവാഹം നടത്താനുള്ള യോഗം ഇങ്ങനെ കഴിയുകയാവും'(ചിത്രം-4, പു. 148) എന്ന് വേദനയോടെ ആലോചിക്കുന്നു ്. ആ വിവാഹം നടന്നുകഴിഞ്ഞതിന് ശേഷം 'ഒരു കുടുംബം ജനിക്കുന്നു' എന്ന് പറയുന്ന രാമുവിനരികിൽ നിലവിളക്കിലെ തിരിനാളത്തോടടുക്കുന്ന ഈയാംപാറ്റയെ ചിത്രീകരിച്ച കാർട്ടൂൺ ഫ്രെയിം (ചിത്രം-5, പു. 149) അതിനോട് ചേർത്തുവെക്കുമ്പോൾ ഈ സന്ദിഗ്ദ്ധത സങ്കീർണമായിത്തീരുന്നു. ബൗദ്ധികലോകവും ഭൗതികലോകവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിൽനിന്നുടലെടുക്കുന്ന ഈ സന്ദിഗ്ദ്ധത അറുപതുകളിലെ മധ്യവർഗ്ഗമലയാളി ബുദ്ധിജീവിതം നേരിട്ട പ്രതിസന്ധികളിലൊന്നായിരുന്നു.

ആദ്യഘട്ടങ്ങളിലെ തൊഴിൽരഹിതനും ആദർശവ്യക്തിത്വത്തിനുടമയുമായ രാമുവിലും അവസാനഘട്ടത്തിലെ മുതലാളിയായി പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട രാമുവിലും സാമാന്യമായി കാണപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് ഈ സന്ദിഗ്ദ്ധത. വിവാഹം, കുടുംബജീവിതം, രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം, ആത്മീയത തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിൽ നിഷേധാത്മക നിലപാടെടുക്കുന്ന ഗുരുജിയിൽനിന്നും തികഞ്ഞ സ്വാർത്ഥത പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന, പ്രായോഗികജീവിതത്തിന്റെ വക്താവായ സ്വാമി എന്ന രാമസ്വാമിയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനായിക്കൊ ് ഇവർക്കിടയിലെ മാധ്യസ്ഥിതികസ്ഥാനത്താണ് രാമു നിലകൊള്ളുന്നത്. വ്യക്തി, കുടുംബം, സമൂഹം എന്നിവ സംബന്ധിച്ച് ഈ ര ് പക്ഷത്തോടും പൂർണ്ണമായ കൂറ് പുലർത്താൻ

കഴിയാത്ത സന്ദേഹിയായ മദ്ധ്യവർഗ്ഗ ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തെയാണ് രാമു പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്.

ഈ സ്ട്രിപ്പിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് ലീല. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ പരാതിയും പരിഭവമുള്ള നാടൻ കാമുകിയായാണ് ലീല ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. 'ഉദ്യോഗസ്ഥനായാൽ എന്നെ മറക്കുമോ'എന്നൊക്കെ രാമുവിനോട് ചോദിക്കുന്ന ലീല (ചിത്രം-6, പു. 150) ഉദ്യോഗസ്ഥയായപ്പോൾ രാമുവിനെയാണ് മറക്കുന്നത്. പദവിയും പണവുമുള്ള ബന്ധങ്ങൾ തേടി അപഥ സഞ്ചാരത്തോളം പോകുന്ന പരിവർത്തനമാണ് ലീലയിൽ ഉ ാവുന്നത്. (ചിത്രം-7, പു. 151) ഒടുവിൽ എല്ലാം തെറ്റായിരുന്നെന്ന് ഏറ്റുപറയുകയും രാമുവിന് ഡൽഹിയിൽ നല്ല ജോലി വാങ്ങിക്കൊടുക്കാമെന്ന് വാഗ്ദാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു ് ലീല. അത് നിരസിക്കുകയും അവളോട് വെറുപ്പൊന്നുമില്ലെന്ന് പറഞ്ഞ് നല്ലത് വരട്ടെയെന്ന് ആശംസ നേരുകയുമാണ് രാമു ചെയ്യുന്നത്. അതേസമയം തന്നെ, മറ്റുള്ള പല നേട്ടങ്ങളും കൈപ്പിടിയിലൊതുക്കിയ രാമുവും ചില സ്ത്രീകളുമായി വഴിവിട്ട ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നതിന് സ്ട്രിപ്പിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ ഉദാഹരണങ്ങളു ്. (ചിത്രം-8, പു. 152) പക്ഷേ ഇക്കാര്യത്തിൽ കുറ്റബോധമോ പശ്ചാത്താപമോ രാമു പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. സദാചാരത്തെ സംബന്ധിച്ച് സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും വെവ്വേറെ നിയമങ്ങൾ ബാധകമാവുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയുടെ സാമാന്യബോധം ഈ കാർട്ടൂൺ പാഠത്തിൽ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിന്റെ സൂചനയായി ഇതിനെ കാണാം.

രാമുവിന്റെ സഹോദരി രാധയാണ് മറ്റൊരു സ്ത്രീകഥാപാത്രം. കാമനകളും ദുഃഖങ്ങളും എല്ലാം ഉള്ളിലൊതുക്കിക്കൊ ് വീട്ടിൽ ഒതുങ്ങിക്കഴിയുന്ന രാധ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത സമൂഹത്തിന്റെ ആദർശമാതൃകയാണ്. കാമനകൾക്ക് നിയന്ത്രണമില്ലാത്ത ലീലയും കാമനകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന രാധയും പുരുഷാധീശവ്യവസ്ഥയുടെ നിർമ്മിതികളായ സ്ത്രീകർതൃത്വങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ്. ലീലയെ മുൻനിർത്തി സ്ത്രീത്വം സമം ചാപല്യം

എന്ന സമവാക്യം ഗുരുജിയും രാമുവുമൊക്കെ ആവർത്തിക്കുന്നു ്. രാധ എല്ലാവരുടെയും സഹതാപം പിടിച്ചുപറ്റുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. ര ും മുതലാളിത്ത-പുരുഷാധീശ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഉപോൽപ്പന്നങ്ങളാണ്. രമ, രാമുവിന്റെ വീട്ടിൽ വാടകയ്ക്ക് താമസിക്കുന്ന ജാനകി എന്നീ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും സ്ട്രിപ്പിലെ വ്യത്യസ്ത ഘട്ടങ്ങളിലായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു ്. രാമു ട്യൂഷൻ നൽകുന്ന വിദ്യാർത്ഥിനിയായ രമ രാമുവിന് പ്രേമലേഖനം കൊടുക്കുകയും പഠിച്ച് പാസ്സായാൽ രാമുവിനെ കാണാനുള്ള അവസരം നഷ്ടപ്പെടുമെന്ന് കരുതി മനഃപൂർവ്വം പരീക്ഷയിൽ ഉഴപ്പുകയും ചെയ്യുന്നു ്. ഇതിനെ കുട്ടിക്കളിയായി ക ് നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തുകയാണ് രാമു ചെയ്യുന്നത്. സ്വന്തം കാര്യസാധ്യത്തിനായി, മുതലാളിയായിക്കൊ ിരിക്കുന്ന രാമുവിനെ മയക്കിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ജാനകിയും 'ചീത്തസ്ത്രീ' സങ്കല്പത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

രാമു മാനേജരായിരിക്കുന്ന കമ്പനിയിലേക്ക് അക്കൗ ന്റായി കടന്നുവരുന്ന എഞ്ചിനീയറിംഗ് ബിരുദധാരിണിയായ ലതയാണ് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയയായ മറ്റൊരാൾ. ഇതിലെ വ്യക്തിത്വമുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലൊരാളായി ലതയെ കാണാം. ഇളയ സഹോദരിമാരെ പഠിപ്പിക്കേ ഉത്തരവാദിത്വം ഏറ്റെടുത്ത് വിദ്യാഭ്യാസയോഗ്യത അപേക്ഷിച്ച് ചെറിയ ജോലി ചെയ്യാനെത്തുന്നവളാണ് ലത. പരസ്പര ബഹുമാനത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ബന്ധമാണ് രാമുവും ലതയും തമ്മിലു ാവുന്നത്. എന്നാൽ മഞ്ഞപ്പത്രങ്ങളും അപവാദപ്രചാരണപ്രിയരായ ചുവരെഴുത്തുകാരും രാമുവിനെയും ലതയെയും ചേർത്ത് അവിഹിതബന്ധത്തിന്റെ കഥകളാണ് മെനഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് സ്ത്രീകൾ സധൈര്യം കടന്നുവരാൻ തുടങ്ങുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ സദാചാര ലംഘനത്തിന്റെ കളങ്കമാരോപിച്ചുകൊ ് അതിനെ നേരിടാനാണ് പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ അധോതലം ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. കേരളീയപശ്ചാത്തലത്തിലെ ഇത്തരം ശ്രമങ്ങൾ ഈ

കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പിൽ വിമർശാത്മകമായി കൈകാര്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളിലൊന്നാണ് മേൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ലീലയും ജാനകിയും സമൂഹത്തിലെ പരിഹാസ-വിമർശന വിഷയമായ സ്ത്രീമാതൃകകളുടെ പ്രതിനിധാനമായാണ് കാർട്ടൂണിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ ലത സമൂഹത്തിൽ അന്യായമായി ആക്രമിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ എന്ന ഇരയുടെ പ്രതിനിധാനമായാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. (ചിത്രം-9, പു. 153) സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റെ രൂക്ഷവും സോദ്ദേശ്യവുമായ തലമാണിതിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്.

സാമൂഹികമായി ഉയർന്ന വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവരുടെ പ്രതിനിധികളാണ് ഈ സ്ട്രിപ്പിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും. ശങ്കരൻനായരുടെ മകനാണ് രാമു. അതേ സമയംതന്നെ സാമ്പത്തികമായി ഉയർന്ന പരിതസ്ഥിതിയിലല്ല രാമുവിന്റെ കുടുംബപശ്ചാത്തലം എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. രാമുവിന്റെ ആദ്യകാലസുഹൃത്ത് മേനോനാണ്. മറ്റൊരു സുഹൃത്തായ സ്വാമിയുടെ മുഴുവൻ പേര് രാമസ്വാമിഅയ്യർ എന്നാണ്. തൊഴിൽരഹിതനായ രാമുവിന് വ്യാപാരസ്ഥാപനത്തിൽ ജോലി നൽകുന്നത് മേനോൻസാറാണ്. രാമുവിന്റെ സുഹൃത്സംഘത്തിലെ സാഹിത്യകാരനും മറ്റൊരു മേനോനാണ്. ആദ്യഭാഗത്ത് ജോലിക്കാര്യത്തിന് ശുപാർശക്കായി രാമു സമീപിക്കുന്നത് റിട്ടയേഡ് കളക്ടർ കുറുപ്പദ്ദേഹത്തെയാണ്. ഇൻഷുറൻസ് ഏജന്റായി ജോലി ചെയ്യുന്ന സമയത്ത് രാമുവിന്റെ മേലുദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നത് ഗോപാലമേനോനാണ്. ഇവർ പലപ്പോഴും സന്ദർശിക്കുന്ന സുഹൃത്ത് ഡോക്ടർ പിള്ളയും സ്ട്രിപ്പിലെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. രാമുവിന്റെ ഗോഡ്ഫാദറായ മേനോൻ സാർ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന് മത്സരിക്കുമ്പോൾ എതിർസ്ഥാനാർത്ഥിയായിരുന്നത് മിസ്റ്റർ നമ്പ്യാരാണ്. ഇങ്ങിനെ നോക്കുമ്പോൾ ഇതിന്റെ ഇതിവൃത്തം വികസിക്കുന്നത് സാമൂഹികമായി ഉയർന്ന പദവി കയ്യാളുന്ന വിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊ ാണ് എന്ന് കാണാം.

സമൂഹത്തിൽ രാഷ്ട്രീയമായും സാമൂഹികമായും സാംസ്കാരികമായും അധീശത്വം പുലർത്തിയിരുന്ന സാമൂഹിക വിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളാണ് ഇതിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവരിലേറെയും എന്ന് ക ു. കാലങ്ങളോളം കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാര കയ്യടക്കിവെച്ചിരുന്ന സവർണജാതിസമൂഹങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളാണ് അറുപതുകളിലും ഇതേമണ്ഡലങ്ങളിൽ ഏറെക്കുറെ ആധിപത്യം പുലർത്തിയിരുന്നത് എന്നതിന്റെ സൂചനയായി ഇതിനെ കാണാം. സവർണപ്രത്യയശാസ്ത്രത്താൽ ഭരിക്കപ്പെടുന്നതാണ് ഇതിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ അവതരണം എന്ന് സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾത്തന്നെ അവയെ വിമർശനാത്മകമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുകയാണ് കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പ് ചെയ്യുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുതയാണ്.

പെട്ടിക്കടക്കാരൻ മമ്മദാണ് മറ്റൊരു കഥാപാത്രം. മുസ്ലീം സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പിൽ കടന്നുവരുന്ന മമ്മദ് ഒരു ഘട്ടത്തിൽ കച്ചവടം, മകനായ അബുവിന് കൈമാറുന്നു ്. പെട്ടിക്കട പല കച്ചവടങ്ങളുമുള്ള വലിയ വ്യാപാരസംരംഭമായി പതിയെ വികസിക്കുന്നത് ഇതിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു ്. ഒടുക്കം 'സ്മഗിൾഡ് ഗുഡ്സി'ന്റെ കച്ചവടത്തിലേക്ക് എത്തുന്നതോടെ അബു വലിയ കച്ചവടക്കാരനും മുതലാളിയുമൊക്കെ ആവാൻ തുടങ്ങുന്നു ്. ലീലയുടെയും രാമുവിന്റെയുമൊക്കെ സുഹൃത്തായ മോളിയുടെ ഭർത്താവ് ജോർജ്ജും ചെറിയ ബിസിനസ്സിൽ തുടങ്ങി വലിയ ബിസിനസ് മാഗ്നറ്റായി മാറുന്ന കാഴ്ച കാർട്ടൂൺ അവതരിപ്പിക്കുന്നു ്. കുറുക്കുവഴികളിലൂടെ കച്ചവടത്തെ വിപുലപ്പെടുത്തി പണക്കാരാകുന്ന മുസ്ലീം-ക്രിസ്ത്യൻവിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളുടെ കൂടെ, രാമുവിന്റെ ആദ്യകാലസുഹൃത്തും ട്യൂട്ടോറിയൽ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് നടത്തി കടംകയറി നാടുവിട്ട് ബോംബെയിൽ ബിസിനസ്സ് നടത്തി വൻ മുതലാളിയായി മാറിയ വിശ്വം എന്ന ഹിന്ദുമതപ്രതിനിധിയായ കഥാപാത്രവുമു ്. ഇവരെല്ലാംതന്നെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ വിമർശന വിഷയങ്ങളെന്ന രീതിയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതും.

ഓണം, വിദ്യാരംഭം തുടങ്ങിയ ഉത്സവങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും പുതിയ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തിൽ (ജനാധിപത്യ ഭരണകൂടങ്ങളുടെ കീഴിലേക്ക് കേരളം മാറിയതിന്ശേഷം) വിപണിയും പദവിയുമൊക്കെ കൈയ്യേറിപ്പോകുന്നത് കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പ് വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു ്. (ചിത്രം-10,11, പു. 154,155) അധികാരബന്ധങ്ങളിലെ പരിവർത്തനം സംസ്കാരത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കുമ്പോഴു ാകുന്ന സങ്കീർണ്ണതകളെ ഇവ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു ്. പുതുവത്സരദിനാഘോഷം പോലുള്ള പുതിയ ആഘോഷങ്ങളും സ്ട്രിപ്പിൽ വിമർശനപശ്ചാത്തലമായി കടന്നുവരുന്നു ്. തൊഴിൽ, സമ്പത്ത്, അവയെ പിൻപറ്റുന്ന സൗഭാഗ്യങ്ങൾ ഇവയൊന്നുമില്ലാത്തവർക്ക് ഉത്സവങ്ങൾ ആഘോഷിക്കാൻ കഴിയുന്നതെങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യം ഏറ്റവും രൂക്ഷമായ ഭാഷയിൽ ചോദിക്കുന്ന സ്ട്രിപ്പിലെ ഭാഗമാണ് അബുവിന് ഹാപ്പി ന്യൂ ഇയർ ബോർഡെഴുതിക്കൊടുക്കാൻ തുനിയുന്ന രാമു 'ഹാപ്പി'യുടെ സ്പെല്ലിങ്ങ് മറന്നുപോകുന്ന സന്ദർഭം. (ചിത്രം-12, പു. 156)

മൂല്യം നഷ്ടപ്പെടുകയും 'പക്ഷ'ഭേദങ്ങൾ നാമമാത്രമായിത്തീരുകയും ചെയ്ത രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തിൽ, വ്യത്യസ്ത ചേരികളിലെ നേതാക്കന്മാർ പരസ്പരം ആശ്ലേഷിക്കുകയും കൂട്ടുകൂടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അണികൾ പരസ്പരം ശത്രുക്കളെപ്പോലെ പോർവിളികൾ നടത്തുന്ന വ്യർത്ഥവ്യായാമമായി രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം മാറിത്തീർന്നതിനെ അന്ധാളിപ്പോടെയാണ് രാമു നോക്കിക്കാണുന്നത്. (ചിത്രം-13, പു. 157)

ജാതീയത, കപട ആത്മീയത, വിധിവിശ്വാസം, ഉദ്യോഗസ്ഥ ദുഷ്പ്രഭുത്വം, കൈക്കൂലി എന്നിങ്ങനെയുള്ള ദുഷിച്ച പ്രവണതകൾ മലയാളിയുടെ ജീവിതപരിസരങ്ങളിൽ പിടിമുറുക്കിക്കൊ ിരിക്കുന്നതിന്റെ സന്ദർഭം കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പിന്റെ ആവിഷ്കരണത്തിലൂടെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു ്. ഈ സന്ദർഭത്തെ വിമർശനാത്മക വീക്ഷണത്തിലൂടെ നോക്കിക്കാണാനാണ് ഇതിലെ കാർട്ടൂൺ ഫ്രെയിമുകൾ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇങ്ങനെ തന്റെ ജീവിതത്തിലും ചുറ്റുപാടുകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പൊരുത്ത കേടുകൾ രാമു എന്ന മധ്യവർഗ്ഗബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയുടെ ജീവിതം സംഘർഷഭരിതമാക്കുന്നു ്. എന്നാൽ ഇത്തരമൊരു സംഘർഷത്തെ അതിജീവിക്കാനോ പ്രതിരോധിക്കാനോ തന്റെ ആദർശങ്ങൾക്കും മൂല്യസങ്കല്പങ്ങൾക്കും കഴിയില്ല എന്ന തിരി ച്ചറിവ് ഇതേ സംഘർഷങ്ങളുടെ കാരണഭൂമിയായ വ്യവസ്ഥിതിയോട് സന്ധിചെയ്യാനാണ യാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ താൻ പ്രതിരോധിക്കാൻ ശ്രമിച്ച വ്യവസ്ഥിതിയുടെ കുപ്പായമെടുത്തണിയുമ്പോഴും തികഞ്ഞ കുറ്റബോധവും, ഈ വേഷപ്പകർച്ച തന്നെ മുൻപത്തേക്കാളേറെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നുവെന്ന തിരിച്ചറിവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യ ങ്ങളായിത്തീരുന്നു ് ഈ സ്ട്രിപ്പിന്റെ അവസാനഭാഗങ്ങൾ. അപ്പോഴും വിമർശ നാത്മക അവബോധം സൂക്ഷിക്കുന്ന സന്ദേഹിയായിത്തന്നെ തുടരുന്ന രാമുവിനെ ആത്മ വിമർശനത്തിന്റെ സംഘർഷഭൂമിയിൽ നിലനിർത്തുന്നതിലൂടെ, താൻകൂടി ഭാഗഭാക്കായി ട്ടുള്ള ദുഷിച്ച വ്യവസ്ഥിതിയെ കൂടുതൽ രൂക്ഷവും ശക്തവുമായ അസ്തിത്വമുള്ള ഒന്നായി കാണാനുള്ള ആഹ്വാനവും ബദലന്വേഷണത്തിന്റെ പുതിയ സാധ്യതകളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനുള്ള പ്രേരണയും പരോക്ഷമായി നൽകുന്ന കാർട്ടൂൺ പാഠമായി ഇതിന്റെ ഇതിവൃത്തപശ്ചാത്തലം സൂചനകൾ നൽകുന്നു ്.

കേരളത്തിലെ വിവിധ വിഭാഗങ്ങളുടെ ഭാഷാമണ്ഡലത്തിനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന കാർട്ടൂൺപാഠങ്ങൾ അവയുടെ രാഷ്ട്രീയവിവക്ഷകളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ നൽകാൻകൂടി പര്യാപ്തമായിത്തീരുന്നു ്. അധിനിവേശ ഭാഷയായ ഇംഗ്ലീഷ് സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ സ്ട്രിപ്പിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലായി വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു ്. അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ സമൂഹം, ബുദ്ധിജീവിസമൂഹം, ഉദ്യോഗസ്ഥ വൃന്ദം, ബിസിനസ്സ് മേധാവികളുടെ സമൂഹം എന്നിങ്ങ നെയുള്ള വിഭാഗങ്ങളുടെ വ്യവഹാരഭാഷയിൽ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ആധിപത്യം സ്ഥാപിതമായി

ത്തീരുന്നതിന്റെ ചിത്രം സ്ട്രിപ്പ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു ". വ്യത്യസ്തഭാഷാസമൂഹങ്ങൾക്കിടയിലെ ആശയവിനിമയ മാധ്യമം എന്ന നിലയിലോ ഔദ്യോഗികവൃത്തിയുടെ ഭാഗമെന്ന നിലയിലോ അല്ലാതെ ഭാഷയിൽ സംഭവിക്കുന്ന ഈ വ്യതിയാനത്തെ അതിനുള്ളിലെ രാഷ്ട്രീയവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുക.

ഭാഷയിൽ പ്രവർത്തനനിരതമാവുന്ന അധികാരത്തിന്റെ തലമാണ് ഇതിനു പിന്നിലുള്ളത്. 'ഭാഷ ഒരേ സമയം അധികാരചിഹ്നവും അധികാര പ്രയോഗത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരവുമാണ്'.[4] കോളനീകരണത്തെ സാധൂകരിക്കാനും ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാനും ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കു ായിരുന്ന ആയുധങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ധർമ്മം നിർവ്വഹിച്ച ഒന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയാണ്. തിരിച്ച് ഔദ്യോഗിക ഭാഷയായും അധികാരത്തിന്റെ ഭാഷയായും ലോകഭാഷയായും ഉള്ള അംഗീകാരങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷ നേടിയെടുത്തത് കൊളോണിയലിസം എന്ന രാഷ്ട്രീയാധിനിവേശത്തിലൂടെയുമാണ്. കൊളോണിയലിസം ഭൗതികമായി ഇല്ലാതായിട്ടും സാംസ്കാരിക സ്വാധീനമായി അത് നിലനിൽക്കുന്നതിന്റെ സൂചനയായി ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയ്ക്ക് കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സാമൂഹികപദവിയെ നോക്കിക്കാണാം. ഇങ്ങനെയൊരു പദവി കൊളോണിയൽ അധികാരത്തോടുള്ള മാനസികവിധേയത്വത്തോടൊപ്പം അതിനോടനുബന്ധിയായ പുതിയ വിധേയത്വങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാനും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു ". ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള അധികാരം കയ്യാളുന്നവന് അഭികാമ്യമായിട്ടുള്ള ഭാഷ എന്ന പദവി ഇംഗ്ലീഷ് നിലനിർത്തുന്നതിന്റെ സൂചന സമൂഹത്തിലും കലാസാഹിത്യാദികളിലും ധാരാളം കാണാം.

ഇവിടെ ഈ സ്ട്രിപ്പിൽ സാംസ്കാരികാധികാരം കൈയ്യാളുന്ന വിഭാഗം എന്ന നിലയിൽ, അഭ്യസ്ഥവിദ്യരുടെയും ബുദ്ധിജീവികളുടെയും സംഭാഷണങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് സ്വാധീനത്തെ കാണാം. രാഷ്ട്രീയാധികാരം കൈയ്യാളുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥവിഭാഗമാണ് ഇംഗ്ലീഷ് സ്വാധീനമുള്ള ഭാഷ പ്രയോഗിക്കുന്ന മറ്റൊരു വിഭാഗം. രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുകയോ ചിലപ്പോൾ അതിനെ കവിഞ്ഞ് നിൽക്കുകയോ

ചെയ്യുന്ന സാമ്പത്തികാധികാരം കൈയ്യാളുന്ന ബിസിനസ് മേധാവികളും ഇംഗ്ലീഷ് ആധിക്യമുള്ള സംഭാഷണങ്ങളുമായി സ്ട്രിപ്പിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു ്. ഈ മൂന്ന് വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവരും നാട്യങ്ങളും മുഖംമൂടികളും പരിഹാസ വിമർശനങ്ങളിലൂടെ തുറന്നുകാട്ടുന്ന അനേകം സന്ദർഭങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുള്ള ഈ കാർട്ടൂൺപാഠം അധികാരത്തിന്റെ ഭാഷാതലത്തിലെ പ്രയോഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും പരോക്ഷമായ രീതിയിൽ ചോദ്യങ്ങളുയർത്തുന്നു ്.

4.5. ചിത്രപ്രതലത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളും സൂചനകളും

കാർട്ടൂൺ എന്ന ചിത്രകലാവിഭാഗത്തിന്റെ ചിത്രപ്രതലം (Pictoral space) എന്ന നിലയിൽ അരവിന്ദന്റെ 'ചെറിയ മനുഷ്യനും വലിയ ലോകവും' എന്ന കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പിനകത്ത് നിലനിൽക്കുന്ന പ്രത്യേകതകൾ പല സൂചനകളിലേക്കും നമ്മെ നയിക്കാൻ പ്രാപ്തമായവയാണ്. കട്ടികൂടിയതും ഇടമുറിയാത്തതുമായ രേഖാവിന്യാസത്തിലൂടെയുള്ള രൂപചിത്രീകരണമാണ് ചിത്രപ്രതലത്തിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. പരിമിതമായ രേഖകൾ മാത്രമാണ് രൂപചിത്രീകരണത്തിനായി അരവിന്ദൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. സ്ട്രിപ്പിന്റെ തുടക്കത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകിയിട്ടുള്ള രൂപസ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ (Figure character) കൃത്യമായി നിലനിർത്തിക്കൊ ുള്ള മനുഷ്യരൂപചിത്രീകരണമാണ് (Human Figure Drawing) ഈ സ്ട്രിപ്പിൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ആഖ്യാനസ്വഭാവമുള്ള ഇതിവൃത്തത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പ് എന്ന നിലയിൽ അത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണുതാനും. ഇങ്ങനെയുള്ള മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ പൊതുവെ കുറുകിയത് എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ശാരീരിക അനുപാതമാണ് പാലിക്കുന്നത്.

ഫ്രെയിമുകളുടെ തുടർച്ചയിലൂടെയുള്ള ഇതിവൃത്താവിഷ്കാരമാണ് സ്ട്രിപ്പിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. ചലനാത്മകത നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഫ്രെയിമുകളാണ് അരവിന്ദന്റേത്.

തിരശ്ചീനമായ വീക്ഷണാനുഭവം നിലനിർത്തിക്കൊ ് പരന്നുകിടക്കുന്ന പ്രതലസംവിധാന (Composition) മാണ് ഇതിലെ ഭൂരിഭാഗം ഫ്രെയിമുകളിലും കാണപ്പെടുന്നത്.

4.5.1 പശ്ചാത്തലം : പാഠവും പ്രതിനിധാനവും

ചിത്രത്തിന്റെ പ്രതലത്തെ ഏറ്റവും സാമാന്യമായി മുൻതലമെന്നും പിൻതലമെന്നും ര ായിതിരിക്കാറു ്. ചിത്രത്തിനാധാരമായ വിഷയത്തിന്റെ മുഖ്യഘടകങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് മുൻതലത്തിലാണ്. മുൻതലത്തിലുള്ള മുഖ്യഘടകങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് പിൻതലം. കലാസൃഷ്ടിയെ കേവലവും സ്വതന്ത്രവുമായ സത്തയായി പരിഗണിക്കുന്ന സാമ്പ്രദായിക വിശകലനങ്ങൾ പശ്ചാത്തലത്തിന് അപ്രധാനസ്ഥാനം നൽകുകയോ അവഗണിക്കുകയോ ആണ് പതിവ്. എന്നാൽ സംസ്കാരത്തെ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയായി വിലയിരുത്തുന്ന സാംസ്കാരികപഠനവിശകലനങ്ങളിൽ പശ്ചാത്തലത്തിന് നിർണായക സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

ഈ സ്ട്രിപ്പിന്റെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിൽ വിശദാംശസമ്പന്നമായ പശ്ചാത്തലമാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. അപരിചിതരായ അനേകം മനുഷ്യർ ഇതിൽ പശ്ചാത്തലത്തിലായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു ്. എന്നാൽ ഇവർക്ക് സംസാരിക്കാൻ അനുമതികൊടുക്കുന്ന കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് അതിലൂടെ ഏറെ വ്യത്യസ്തനായിത്തീരുന്നു ്. മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ആശയത്തിനെ പൂരിപ്പിക്കുകയോ പിന്തുണ നൽകുകയോ ചെയ്യുന്നതരത്തിലുള്ള സംഭാഷണമോ ചേഷ്ടകളോ ഒക്കെ നൽകിക്കൊ ് പശ്ചാത്തലത്തിനെ ശ്രദ്ധിച്ചുകൊ ് വായിച്ചുപോകാനുള്ള നിർദ്ദേശം കാർട്ടൂണിൽത്തന്നെ നിലനിർത്തുന്നു ് അരവിന്ദൻ. പ്രണയം, വിവാഹം, ജോലി അന്വേഷണം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ പലപ്പോഴും ഫ്രെയിമിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലെവിടെയെങ്കിലും ഹസ്തരേഖാശാസ്ത്രജ്ഞനെ വരക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു ് കാർട്ടൂണിസ്റ്റ്. സമൂഹം ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുന്ന വിഷയങ്ങളുടെ തീർപ്പിനായി അയുക്തികമായ വിശ്വാസങ്ങളിലേക്ക് പോകുന്നതിന്റെ സൂചനയായി ഇത് മാറുന്നു. പക്ഷെ രാമു ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾക്ക് ഹസ്തരേഖാശാസ്ത്രജ്ഞനെ സമീപിക്കുന്നുമില്ല. ഇങ്ങനെയുള്ള പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ

നിലപാടിൽനിന്ന് രാമുവിനെ വ്യത്യസ്തനായി തിരിച്ചറിയിക്കുന്നതിൽ ഇത്തരം പശ്ചാത്തല സൂചനകൾക്ക് വലിയ പങ്കു ് (ചിത്രം-14, പു. 158).

വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനും പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ ഫലപ്രദമായ അവതരണം അരവിന്ദൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു ്. ലൈബ്രറിയിലേയ്ക്ക് ദാർശനികവും വ്യത്യസ്തവുമായ പുസ്തകങ്ങൾ വാങ്ങി ഊറ്റംകൊ ് പോകുമ്പോൾ ബസ്സ്റ്റോപ്പിൽ സിനിമാവാരിക വായിച്ചുകൊ ് നിൽക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരനെ വരച്ചുവെയ്ക്കാൻ അരവിന്ദൻ തുനിഞ്ഞത് ഇതിനെ ഉദാഹരിക്കുന്നു. (ചിത്രം-15, പു. 159) പക്ഷെ ഇത്തരം വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയണമെങ്കിൽ പശ്ചാത്തലത്തെ ചേർത്തുവെച്ചുകൊ ് വായിക്കേ തു ്.

ഈ സ്ട്രിപ്പിൽ പശ്ചാത്തലത്തിലായി ആവർത്തിച്ച് നിറഞ്ഞ് നിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു ഘടകമാണ് ബോർഡുകൾ. വിവിധ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ നെയിംബോർഡുകൾ, പരസ്യബോർഡുകൾ, സിനിമാപോസ്റ്ററുകൾ തുടങ്ങിയവ സ്ട്രിപ്പിലുടനീളം നിറഞ്ഞുകാണപ്പെടുന്നു ്. വ്യവസായീകരണവും വിപണിസംസ്കാരവുമെല്ലാം പേര് പിടിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്റെയും അവ അവഗണിക്കാൻ കഴിയാത്ത യാഥാർത്ഥ്യമായി നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതിന്റെയും സൂചനകളായി ഇതിനെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. 'നോ വേക്കൻസി' ബോർഡുകൾക്കാണേറ്റവും ചിലവ് എന്ന് പറഞ്ഞുകൊ ് ബോർഡെഴുതുന്ന പരസ്യ ചിത്രകാരൻ ഇതിലൊരു കഥാപാത്രമായി കടന്നുവരുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. എന്തിനും പരസ്യമാവശ്യമായി വരുന്ന കാലത്ത് ഏറ്റവും കൂടുതൽ അവസരങ്ങളുള്ളയാൾ പരസ്യകലാകാരനാണ് എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുകൊ ് കലയുൾപ്പെടെ എല്ലാത്തിനും വിപണിവൽക്കരണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മാത്രമേ നിലനില്പുള്ളൂ എന്ന സത്യത്തെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു ് ഈ കാർട്ടൂൺ ഫ്രെയിം (ചിത്രം-16, പു. 160). സിനിമ എന്ന വിപണി കേന്ദ്രിത കലയുടെ നിർണായക സ്വാധീനം സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞ സമൂഹമായി 60-70 കളോടെ കേരളം മാറി

ത്തീർന്നതിന്റെ തെളിവുകളാണ് ഫ്രെയിമുകളിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന സിനിമാപോസ്റ്ററുകൾ. അരവിന്ദൻ എന്ന കാർട്ടൂണിസ്റ്റും പിന്നീട് സിനിമയിലേക്കാണ് പോയത് എന്നത് ഇതിനെ ന്യായീകരിക്കുന്നു ്.

സാഹിത്യം, സിനിമ, ചിത്രകല, സ്പോട്സ് മറ്റ് കലാരൂപങ്ങൾ എന്നിവയുടെ യെല്ലാം ജനപ്രിയധാരകളെ വിമർശനാത്മകമായി നോക്കിക്കാണുന്ന ആധുനികതാവാദധാരണകൾ ആണ് ഈ സ്ട്രിപ്പിന്റെ മുൻതലം വെച്ചു പുലർത്തുന്നത്. (ചിത്രം-17, പു. 161). പക്ഷെ അവയുടെ വൻതോതിലുള്ള സ്വാധീനം സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഇതിന്റെ പിൻതലം ചിത്രീകരിക്കുന്നു ് എന്ന് ഇത്തരം സൂചനകളെ മനസ്സിലാക്കാം.

വിശദമായ ലോകക്കാഴ്ചകളും തിങ്ങിനിറഞ്ഞ മനുഷ്യരുമുൾപ്പെടുന്ന പശ്ചാത്തലമുള്ള ഫ്രെയിമുകളിൽനിന്ന് ഏറെക്കുറെ ശൂന്യമായ പശ്ചാത്തലവും പരിമിത കഥാപാത്രപ്രധാനമായ മുൻതലവും ഉള്ള ഫ്രെയിമുകളിലേക്കെത്തിക്കൊ ാണ് 'ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' അവസാനിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യബോധവും, ചുറ്റുപാടുകളിലേക്ക് തുറന്നുവെച്ച കണ്ണുകളും കാതുകളും ചു ുകളുമുള്ള രാമുവിൽനിന്ന് തന്നിലേക്കും തന്റേതായ ലോകത്തിലേക്കും ചുരുങ്ങുന്ന രാമുവിലേക്കാണ് ഈ സ്ട്രിപ്പിന്റെ ഇതിവൃത്തം സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ശീതീകരിച്ച മുറികളും ആഡംബരകാറും ഹൈക്ലാസ് സുഹൃത്തുക്കളുമുള്ള രാമു വലിയലോകത്തിന്റെ അധിപനായിത്തീരുന്നു ്.

അതിലുപരിയായി, രാമു എന്ന കഥാപാത്രം എത്തിനിൽക്കുന്ന ഭൗതിക സുഖസമൃദ്ധിയുടെതായ ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിനു പിന്നിൽ വൈരുദ്ധ്യമായി ശേഷിക്കുന്ന ശൂന്യതയെയും കുറ്റബോധത്തെയും എല്ലാം തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കുന്ന സൂചകമായി പശ്ചാത്തലമായുള്ള ശൂന്യസ്ഥലത്തെ കാണാവുന്നതാണ്.

4.6. സംക്ഷിപ്ത വീക്ഷണം

വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഉല്പന്നങ്ങളായി സമൂഹത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ജീർണ്ണതകളെയും പൊരുത്തക്കേടുകളെയും പ്രതിരോധിക്കാൻ ആശയവാദത്തിന്റെയും വ്യക്തിവാദത്തിന്റെയും ജടിലോക്തികളുടെയും[5] സ്വീകരണത്തിലൂടെ കഴിയില്ലെന്നും അവയെല്ലാം ഒടുക്കം അധീശത്വ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് കീഴിലേക്കേ നയിക്കൂ എന്നും കാണിച്ചുതരുന്നതാണ് രാമുവിന്റെ ജീവിതപരിണാമം ഇതിവൃത്തമാക്കുന്ന ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും. ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ പ്രതിനിധാനത്തിന് കുറുകിയ മനുഷ്യരൂപചിത്രീകരണവും വലിയ ലോകത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിന് തിരശ്ചീനമായ വീക്ഷണാനുഭവം പകരുന്ന പരന്നുകിടക്കുന്ന പ്രതലവും, ആ ലോകത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളെ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ ചേർത്തു നിർത്തുകയും ലോകത്തിന്റെയും ലോകബോധത്തിന്റെയും മാറ്റങ്ങളും അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളുമെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന നിർണ്ണായക ഘടകമായ പശ്ചാത്തലവും ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതാണ് ഇതിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ ചിത്രപ്രതലം. അപരിഹാര്യമായി ബാക്കിനിൽക്കുന്ന പലതരം വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സംഘർഷഭൂമികയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ, പൗരസമൂഹത്തിനെ മേധാവിവർഗ്ഗ അധീശത്വത്തിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ അനുവദിക്കാത്ത പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ പാഠമായി ഇത് മാറിത്തീരുന്നു ്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെയും ചിത്രപ്രതലത്തിന്റെയും പാഠപരതയുടെ പാരസ്പര്യമാണ് ഈ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയെ അതിന് പ്രാപ്തമാക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1 ഡി.സി.കിഴക്കേമുറി, പ്രസാധകകുറിപ്പ്, *ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയലോകവും* (ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996), പു.5.

2 ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയലോകവും എന്ന സമാഹാരത്തിന്റെ (ഡി.സി.ബുക്സ്) ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ നടത്തിയ നിരീക്ഷണത്തോട് കടപ്പാട്.

3 പുറത്തുനിന്നുനോക്കുമ്പോൾ സുഖപര്യവസായിയും അകത്തുനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ ദുഃഖാന്തവുമാണ് രാമുവിന്റെ കഥ എന്ന് എം.വി. ദേവൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു ്. (അവതാരിക, ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയലോകവും, ബീസ് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1978).

4 പി.പി.രവീന്ദ്രൻ, 'ഭാഷ, സംസ്കാരം, അധിനിവേശം', *സംസ്കാരപഠനം: ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം*, (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2011), പു.330.

5 'മിത്തും ജഡിലോക്തിയും ഒരുപോലെ സത്യത്തെ മറച്ചുപിടിക്കുക എന്ന ഉപരിവർഗ്ഗ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ദൗത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന്റെ പ്രകടമായ ഒരുദാഹരണമാണ് അരവിന്ദന്റെ ലോകവും അതിലെ മനുഷ്യരും', എന്നു പറഞ്ഞുകൊ ് ഇതിനെ ജഡിലോക്തികൾ നിറഞ്ഞ പാഠമായി ടി.കെ.രാമചന്ദ്രൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു ('സാംസ്കാരിക വിമർശം'), *കലാവിമർശം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം*, എഡി. രവീന്ദ്രൻ (ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2012), പു.527.

അധ്യായം അഞ്ച്

ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക്, ഇത്തിരി ദർശനം: ഘടനയും രാഷ്ട്രീയവും

നേരമ്പോക്കിന്റെ പുറന്തോടിനുള്ളിൽ ദൗരന്തിക ഹാസ്യത്തിന് ദാർശനിക വ്യാഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചുകൊ ് മലയാളിയുടെ കാർട്ടൂൺ സംവേദന ശീലങ്ങളെ ആക മാനം പൊളിച്ചെഴുതിയ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയാണ് 'ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം'. അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്ന രാഷ്ട്രീയ യാഥാർത്ഥ്യത്തോടുള്ള ഒരു കാർട്ടൂണി സ്റ്റിന്റെ പ്രതികരണം എന്ന നിലയിലാണ് കലാകൗമുദിയിൽ പരമ്പരയായി പ്രസിദ്ധീകരിക്ക പ്പെട്ട ഈ കാർട്ടൂൺ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി പത്ര മാധ്യമങ്ങൾക്കുമേൽ ഏർപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന സെൻസർഷിപ്പ് നിയന്ത്രണങ്ങളെ കബളി പ്പിക്കാൻ ലാളിത്യത്തിന്റെയും ധ്വന്യാത്മകതയുടെയും ശൈലിയിലാണ് ഒ. വി. വിജയൻ ഇതിന്റെ രചന നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ചിരി ചോർത്തിമാറ്റി, ചിന്തയെ ചേർത്തുനിർത്തി, ചരി ത്രത്തെയും പുരാണങ്ങളെയും വർത്തമാനത്തെയും യഥോചിതം ഇടകലർത്തി ആവി ഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട നേരമ്പോക്കിനെ പുതിയൊരു കാർട്ടൂൺ അനുഭവം എന്ന നിലയിലാണ് മലയാളികളായ വായനക്കാരുടെ സമൂഹം ഏറ്റുവാങ്ങിയത്.

5.1 ഒ. വി. വിജയനും മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതവും

നോവലിസ്റ്റ്, കാർട്ടൂണിസ്റ്റ്, കഥാകാരൻ, കോളമിസ്റ്റ് എന്നിങ്ങനെ ബഹുവിധങ്ങ ളായ മേൽവിലാസങ്ങളിൽ മലയാളികളുടെ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ ഇടപെട്ടിട്ടുള്ള ഒ. വി. വിജയൻ ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽത്തന്നെ ശ്രദ്ധേയനായിട്ടുള്ള സർഗാത്മക വ്യക്തിത്വമാണ്. 1930 ജൂലായ് ര ിന് പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ വിളയൻ ചാത്തനൂരിൽ ഊട്ടു പാലയ്ക്കൽ വേലുക്കുട്ടിയുടെയും കമലാക്ഷിയമ്മയുടെയും മകനായിട്ടാണ് ഒ.വി.വിജയനാരായണയൻ എന്ന ഒ.വി.വിജയന്റെ ജനനം. എം.എസ്.പി.ആയിരുന്ന അച്ഛന്റെ പലയിടങ്ങളിലായുള്ള ഔദ്യോഗിക ജീവിതവും, കുട്ടിക്കാലത്തു ായിരുന്ന ആരോഗ്യപ്രശ്നങ്ങളുമൊക്കെ വിജയന്റെ സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം വികേന്ദ്രീകൃതവും ക്രമര

ഹിതവുമാക്കിത്തീർത്തു. പാലക്കാട് വിക്ടോറിയാ കോളേജിൽ നിന്ന് ബിരുദവും മദ്രാസ് പ്രസിഡൻസി കോളേജിൽ നിന്ന് ഇംഗ്ലീഷിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും നേടിയ വിജയൻ 1955-58 കാലഘട്ടത്തിന് ഇടയിൽ മധുരയിലെ സ്റ്റുഡന്റ് ട്യൂട്ടോറിയൽ കോളേജ്, കോഴി ക്കോട് മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, തഞ്ചാവൂർ കോളേജ് എന്നിവിടങ്ങളിൽ ലക്ചറ റായി ജോലി ചെയ്തു.

1958-ലാണ് ഡൽഹി കേന്ദ്രീകരിച്ച് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലി' യിൽ കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി വിജയൻ പ്രവേശിക്കുന്നത്. ഇതിനിടയിൽ തന്നെ വിജയൻ അയച്ചു കൊടുത്ത ചില കാർട്ടൂണുകൾ ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. 1963-വരെ ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലിയിൽ പ്രവർത്തിച്ച വിജയൻ തുടർന്ന് 'ദി പേട്രിയട്ടിൽ' കാർട്ടൂണി സ്റ്റായി. 1967- ൽ ഫ്രീലാന്റ് കാർട്ടൂൺ പ്രവർത്തനം ഉദ്ദേശിച്ചുകൊ ് കോണോട്ട് പ്ലേയ് സിൽ കാർട്ടൂൺ സ്റ്റുഡിയോ ആരംഭിച്ച വിജയന്റെ രചനകൾ 'ഇക്കണോമിക്സ് റിവ്യൂ', 'ദി ഹിന്ദു' തുടങ്ങിയ പല പത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. 1975 ൽ അടി യന്തിരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെടുന്നതുവരെ 'ദ ഹിന്ദു' കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു വിജയന്റെ രചനകൾ ശ്രദ്ധ നേടിയത്. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ നിയന്ത്രണങ്ങളെ തുടർന്ന് വിജയൻ ഉത്തരേന്ത്യയിലെ കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് നിന്ന് താൽക്കാലികമായി പിൻവാങ്ങുന്നു ്. ഈയൊരു സാഹചര്യത്തിലാണ് കലാകൗമുദിയിൽ 'ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം' എന്ന പരമ്പര വിജയൻ ആരംഭിക്കുന്നത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥാനന്തരം 'ദി സ്റ്റേറ്റ്സ്മാൻ' ആയിരുന്നു വിജയന്റെ പ്രവർത്തന രംഗം. 'ഫാർ ഈസ്റ്റേൺ ഇക്കണോമിക്ക് റിവ്യു', 'ന്യൂയോർക്ക് ടൈംസ്', 'പൊളിറ്റിക്കൽ അറ്റ്ലസ്', 'ഇക്കണോമിക് ആന്റ് പൊളിറ്റിക്കൽ വീക്കിലി', 'കലാകൗമുദി', 'മലയാള നാട്', 'മാതൃഭൂമി പത്രം' എന്നിങ്ങനെ പ്രാദേശിക, ദേശീയ, അന്തർദേശീയ തലങ്ങളിലുള്ള പത്രപ്ര സിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ വിജയന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടു ്.

എഴുത്തുകാരനായ ഒ.വി.വിജയനെയാണ് മലയാളികൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കൊ ാടിയത്. ആദ്യകഥ 'പരാജിതൻ' തിരുവനന്തപുരത്തെ കലാനിധി മാസികയിലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. തുടർന്ന് 'ജയകേരളത്തിലും' 'മാതൃഭൂമി' യിലും വിജയന്റെ കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. 1957-ലാണ് ആദ്യകഥാസമാഹാരമായ 'മൂന്നുയുദ്ധങ്ങൾ' പുറത്തുവരുന്നത്. ആദ്യനോവലായ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം' മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതി പ്പിൽ ഖണ്ഡശ്ശയായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത് 1968-ലാണ്. 'ധർമ്മപുരാണം' 1977-ൽ മല യാളനാട് വാരികയിലൂടെയാണ് പുറത്തുവരുന്നത്.

'അശാന്തി', 'കടൽ തീരത്ത്', 'കാറ്റുപറഞ്ഞ കഥ', 'പത്രപ്രവർത്തനവും മറ്റു കഥ കളും', 'കുറേ കഥാബീജങ്ങൾ' തുടങ്ങിയവയാണ് വിജയന്റെ പ്രധാന കഥാസമാഹാര ങ്ങൾ. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, ധർമ്മപുരാണം എന്നിവയ്ക്ക് പുറമെ 'ഗുരുസാഗരം', 'മധുരം ഗായതി', 'പ്രവാചകന്റെ വഴി', 'തലമുറകൾ' എന്നീ നോവലുകളും വിജയനെ മല യാള നോവൽ സാഹിത്യരംഗത്ത് ചിരപ്രതിഷ്ഠിതനാക്കി തീർത്തു. 'ഘോഷയാത്രയിൽ തനിയെ', 'അന്ധനും അകലങ്ങൾകാണുന്നവനും', 'സന്ദേഹിയുടെ സംവാദം', 'ഒരു സിന്ദൂ രപ്പൊട്ടിന്റെ ഓർമ്മ' തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ ലേഖന സമാഹാരങ്ങളും വിജയന്റേതായി പുറ ത്തുവന്നിട്ടു . 'എന്റെ ചരിത്രാന്വേഷണ പരീക്ഷണങ്ങൾ' എന്ന രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപ ഹാസ്യ കൃതിയാണ് വിജന്റെ സർഗ്ഗാത്മക പരീക്ഷണങ്ങളിൽ പെടുന്ന മറ്റൊരു രചന.

അധികാരം, ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥ, രാഷ്ട്രീയ സംവിധാനങ്ങൾ എന്നിവയുടെയും ആധുനികതയുടെ വിശ്വാസപദ്ധതിയുടെയും വിമർശനം നിർവ്വഹിക്കുന്നവയാണ് വിജ യന്റെ രാഷ്ട്രീയ ലേഖനങ്ങൾ.[1] ഇങ്ങനെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ വിഭിന്നങ്ങളായ പ്രകാശനവ ഴികളിലൂടെ മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ ഇടപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒ. വി. വിജയന്റെ ജീവിതം 2005 മാർച്ച് 30 ന് സെക്കന്തരാബാദിലെ ഒരു സ്വകാര്യ ആശുപത്രിയിലാണ് അവ സാനിക്കുന്നത്.

5.2. 'നേരമ്പോക്കി'ന്റെ രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലം

അധികാരം എന്നത് എന്നും വിജയനെ അലട്ടിയിരുന്ന വിഷയമായിരുന്നു. അധികാരം, അതിന്റെ ഭീകരരൂപം പ്രാപിക്കുന്നതിനെ ഉദാഹരിച്ച ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലം അടിയന്തരാവസ്ഥാ കാലമായിരുന്നു. സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രത്തിലെ കറുത്ത ഏടായി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കാലഘട്ടമാണ് 1975 ജൂൺ മുതൽ 1977 മാർച്ച് വരെ നീ ദേശീയ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലം. 1971 ൽ നടന്ന ലോകസഭാ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ റായ്ബറേലിയിൽ നിന്ന് തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ഇന്ദിരാഗാന്ധി ഗവൺമെന്റ് സംവിധാനങ്ങൾ ദുരുപയോഗം ചെയ്യുക വഴിയാണ് വിജയം നേടിയത് എന്ന് കാണിച്ച് എതിർസ്ഥാനാർത്ഥിയായിരുന്ന രാജ് നാരായണൻ നൽകിയ ഹരജി പരിഗണിച്ചുകൊ ് അലഹബാദ് ഹൈക്കോടതി (1975 ജൂൺ 12 ന്) നടത്തിയ വിധിയാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥയിലേക്ക് നയിച്ചത്. രാജ്നാരായണന്റെ ആരോപണത്തെ ശരിവെച്ച കോടതി ഇന്ദിരയുടെ തെരഞ്ഞടുപ്പ് വിജയത്തെ അസാധുവായി പ്രഖ്യാപിച്ചു. തെരഞ്ഞടുപ്പിൽ മത്സരിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ 6 വർഷത്തേക്ക് വിലക്കുക കൂടി ചെയ്ത്തി വിധിയിൽ പ്രധാനമന്ത്രി പദത്തിൽ നിന്ന് ഒഴിയാനുള്ള നിർദ്ദേശവും ഉ ായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ദിരാഗാന്ധി ഇത് അംഗീകരിച്ചില്ല.

രാജിവെക്കാൻ തയ്യാറാകാത്ത ഇന്ദിരാഗവൺമെന്റിനെതിരെ ജയപ്രകാശ് നാരായണൻ, മൊറാർജി ദേശായി തുടങ്ങിയവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രതിപക്ഷ കക്ഷികൾ പ്രക്ഷോഭങ്ങളും പ്രതിഷേധങ്ങളും സംഘടിപ്പിച്ചു. ഇന്ത്യ മുഴുവൻ ഈ പ്രതിഷേധം ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്തു. രാഷ്ട്രപതിയോട് ആഭ്യന്തര അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കാൻ നിർദ്ദേശിച്ചുകൊ ാണ് ഇന്ദിര ഇതിനെ നേരിട്ടത്. 1975- ജൂൺ 26 ന് രാവിലെ 7 മണിയോടെ രാഷ്ട്രപതി ഫക്രുദ്ദീൻ അലി അഹമ്മദ് ഭരണഘടനയിലെ 352-ാം വകുപ്പു പ്രകാരമുള്ള അടിയന്തരാവസ്ഥ ഏർപ്പെടുത്തിയതായി പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തു. ഓരോ ആറ് മാസത്തിലും അടിയന്തരാവസ്ഥ നീ ുകൊ ുള്ള പ്രഖ്യാപനം നടത്താ

നുള്ള നിർദ്ദേശം ഇന്ദിരാഗാന്ധി നൽകുകയും രാഷ്ട്രപതി ഇത് നിറവേറ്റുകയും ചെയ്തു.

പ്രതിപക്ഷത്തുള്ള പ്രമുഖ നേതാക്കളെല്ലാം ഇതിനുമുമ്പു തന്നെ ജയിലിലടക്കപ്പെട്ടു. പ്രക്ഷോഭങ്ങളും പ്രതിഷേധ ശബ്ദങ്ങളും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടു. പത്രങ്ങൾക്കുമേൽ സെൻസർഷിപ്പ് നിയന്ത്രണങ്ങൾ പ്രാബല്യത്തിൽ വന്നു. വിദേശ വാർത്തകൾ ഒഴികെയുള്ള വിവരങ്ങളൊന്നും വിനിമയം ചെയ്യപ്പെട്ടില്ല. പണിമുടക്ക് പോലുള്ള പ്രതിഷേധ, സമരമുറകൾ വിലക്കപ്പെട്ടതോടെ പല മേഖലകളിൽ നിന്നും തൊഴിലാളികൾ പിരിച്ചുവിടപ്പെട്ടു. എതിർശബ്ദമുയർത്തുന്നവരെയെല്ലാം ജയിലിനകത്താക്കി. ഇങ്ങനെ ഭരണകൂടഭീകരതയെ പ്രത്യക്ഷീകരിച്ച അടിയന്തരാവസ്ഥ 1977 മാർച്ചിലാണ് പിൻവലിക്കപ്പെടുന്നത്. മാർച്ചിൽ തെരഞ്ഞടുപ്പിനെ നേരിട്ട ഇന്ദിരയും കോൺഗ്രസ്സും പരാജയപ്പെടുന്നു ്. തുടർന്ന് മൊറാർജി ദേശായി സർക്കാർ അധികാരത്തിൽ വന്നതിനെ തുടർന്നാണ് ഇത് സംഭവിക്കുന്നത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ സാഹചര്യത്തിൽ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളെപ്പോലുള്ള കലാകാരന്മാരും അധികാരികളുടെ നിരീക്ഷണത്തിലായിരുന്നു. എതിർശബ്ദം ഉയർത്തുന്നുവെന്ന് സംശയിക്കപ്പെട്ടവർപോലും ജയിലിലടക്കപ്പെടുകയു ായി. എന്നാൽ വ്യംഗ്യമായി സംസാരിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ പ്രതിഷേധരൂപങ്ങൾ കലാസാഹിത്യ മണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറത്തുവരുക തന്നെ ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയും അധികാരവാഴ്ചയ്ക്കെതിരെയും വ്യംഗ്യഭാഷയിൽ സംസാരിച്ച സാംസ്കാരിക രൂപങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലാണ് 'ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം' എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയും സ്ഥാനം നേടുന്നത്.

5.3. നേരമ്പോക്കല്ലാത്ത ദർശനക്കാഴ്ചകൾ

അധികാരത്തിന്റെ ഇരകളായ മനുഷ്യർ ചരിത്രത്തിന്റെ നേരമ്പോക്കുകളാകുമ്പോൾ വിമർശനം ദർശനമാകുന്നതെങ്ങനെയെന്നാണ് 'ഇത്തരിനേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം' സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. 'അറിവിന്റെയും യുക്തിയുടെയും അധികാരത്തിന്റെയും ഫാസിസ്റ്റ് മിത്തുകൾക്കെതിരെ ഒരു പ്രതിസംസ്കാരത്തിന്റെ ഓരോ പുതിയ മിത്താണ് ഈ പരമ്പരയിലെ ഓരോ കാർട്ടൂണും'.[2] അടിയന്തരാവസ്ഥയെ മുഖ്യവിഷയമായും അധികാരത്തിന്റെ മറ്റ് രൂപാന്തരങ്ങളെ ഉപവിഷയങ്ങളായും പരിഗണിക്കുന്ന ഈ പരമ്പരയിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന വിഷയാവതരണം ബിംബാവിഷ്ക്കാരം എന്നിവ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നതും അതുകൊ ു തന്നെയാണ്.

ആശയവാദിയും ഭൗതികവാദിയും തമ്മിലുള്ള വാഗ്വാദത്തിലൂടെ വികസിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ ഭൗതികവാദം യുക്തിരഹിതമായിത്തീരുന്ന വൈരുദ്ധ്യത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു (ചിത്രം-1, പു. 185). വെളുത്തചിലന്തി ആശയവാദിയെയും കറുത്തചിലന്തി ഭൗതികവാദിയെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ചുവട്ടിലുള്ളത് ശൂന്യസ്ഥലമാണെന്ന് പറഞ്ഞ വെളുത്തചിലന്തിയെ, കറുത്തചിലന്തിയുടെ ഭൗതികയുക്തിചിന്ത തിരുത്തുന്നു ്. ചുവട്ടിൽ സിമന്റു തറയാണ്, ഇതൊരു ക്ലാസ് മുറിയാണ്, അത് സർവ്വകലാശാലാധ്യാപകനാണ്, വിദ്യാർത്ഥികളാണ്, പുസ്തകങ്ങളാണ്, അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ദാർശനിക സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് വിഷയം എന്നിങ്ങനെ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യത്തെ യുക്തിപരമായി വീക്ഷിക്കുകയും വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ് കറുത്തചിലന്തി. വെളുത്തചിലന്തിയാകട്ടെ ഇത്തരം വിശ്വാസങ്ങളെല്ലാം അന്ധമാണ് എന്ന് പറഞ്ഞ് യുക്തിവാദത്തെ നിഷേധിക്കുന്നു.

ഒടുക്കം, അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ഭൗതികവാദസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അർത്ഥം ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിതായതെ കുഴഞ്ഞുവീണു മരിക്കുകയാണ് ഭൗതികവാദി. ഭൗതിക യുക്തിയെ നിഷേധിക്കുന്ന ആശയവാദിയായ വെളുത്തചിലന്തി ഭൗതികവാദി (കറുത്തചിലന്തി) യുടെ അവസ്ഥയെപ്പറ്റി 'യുക്തിയില്ലാത്ത മനസ്സുകളുടെ ദുരന്തം' എന്നാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. ഭൗതിക

വാദയുക്തി അയുക്തികമായിത്തീരുന്ന വൈരുദ്ധ്യത്തെ പരിഹസിക്കുന്ന ഈ കാർട്ടൂൺ ശാസ്ത്ര-ഭൗതികപുരോഗതിയിൽ ഊറ്റംകൊ മനുഷ്യൻ ഇന്നെത്തിനിൽക്കുന്ന ദുരന്താവസ്ഥയെയാണ് വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നത്. ആശയവാദിയും ഭൗതികവാദിയും വലയൊരുക്കി ഇരകളെ കുടുക്കാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന ചിലന്തികളുടെ രൂപം പ്രാപിക്കുമ്പോൾ, അറിവുകളേതും അധികാരത്തിന്റെ വലക്കണ്ണികളായി മാറുന്നതിന്റെ സൂചനകളാണ് കാർട്ടൂൺ നൽകുന്നത്. ശാസ്ത്രങ്ങളും ദർശനങ്ങളുമെല്ലാം മനുഷ്യനെതിരായി തീരുന്നതും അധികാരം മാത്രം പ്രബലമായി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനേയും ഇതോർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ബുദ്ധിജീവി കഥാപാത്രമാകുന്ന മറ്റൊരു കാർട്ടൂൺ ഇതേവിഷയത്തിന്റെ മറ്റൊരു തലം കാണിച്ചുതരുന്നു. (ചിത്രം-2, പു. 186) ബുദ്ധിജീവിയും ബുദ്ധിശൂന്യജീവിയും യഥാക്രമം ചിന്തിക്കാനും ചിന്തിച്ചുപോകരുതെന്നും മനുഷ്യനോട് പറയുന്നത്. ബുദ്ധിശൂന്യജീവിയാകട്ടെ 'ശാസിക്കുക'യാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതിൽ നിന്നും തന്നെ ബുദ്ധിശൂന്യജീവി അധികാരി വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണെന്ന് കരുതാം. സംഘർഷം അവരുടേതാണെന്ന് പറഞ്ഞ് പിൻമാറുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യൻ 'എന്നെ ഒഴിവാക്കുക, ഞാൻ വെറുമൊരു ജീവി മാത്രമാണ് എന്നും പറയുന്നു ്. സംഘർഷത്തിൽ നിന്ന് ഒഴിവാകുന്നവർക്ക് മാത്രമാണ് ജീവിതം എന്ന് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

ചിന്തിക്കാൻ കഴിയാത്ത നിസ്സഹായാവസ്ഥ ഭരണകൂടഭീകരതയുടെ ഫലമായിട്ടാണ് ഉ ാകുന്നത് എന്ന സൂചനകൾ കാർട്ടൂൺ നൽകുന്നു ്. ബലം കൂടുതലുള്ള ഭരണകൂടം ശാസനയാണ് നടത്തുന്നത്. അത് ലംഘിച്ചുകൊ ് ബുദ്ധിജീവിയുടെ ആഹ്വാനത്തെ സ്വീകരിക്കാൻ സാധാരണ മനുഷ്യൻ അശക്തനാണ് എന്നത് വ്യക്തമാണ്. സംഘർഷങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞ് സ്വകാര്യങ്ങളിൽ മുഴുകുന്ന പ്രജയോടുള്ള വിമർശനവും ഇത് സൂക്ഷിക്കുന്നു ് എന്ന് കാണാം.

ഭൗതികമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ലോകത്തെ വിശദീകരിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളിൽ എല്ലാം ഉ ന്നും 'ഈ കാടിനെക്കുറിച്ചറിയാൻ വയ്യാത്തതൊന്നുമില്ല' എന്നും വിശ്വസിച്ചു നിൽക്കുന്നതിനിടെ കാട്ടിലെ വന്യമൃഗത്താൽ ആക്രമിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യൻ ഇത് പുസ്തകത്തിലു ായിരുന്നില്ലല്ലോ എന്നും, എവിടെയോ പിഴച്ചിട്ടു ന്നും തിരിച്ചറിയുന്നു ്. (ചിത്രം-3, പു. 187). മനുഷ്യലോകം കാടാണ് എന്ന് പറയുമ്പോൾ പ്രാകൃതമായ മനുഷ്യപ്രകൃതിയെപ്പറ്റിയുള്ള സൂചനയായി അത് മാറുന്നു ്. സോഷ്യലിസം പുലരുന്നതോടെ ഭരണകൂടം വാടിക്കൊഴിയുമെന്ന് പ്രത്യാശിച്ച കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരാജയമാണ് സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു ്. അധികാരം മനുഷ്യന് മുന്നിൽ ഭീകരരൂപിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിന് സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് തന്നെ ഉദാഹരണങ്ങളു ാകുമ്പോൾ പ്രായോഗികമാകാത്ത തത്ത്വശാസ്ത്രമായി കമ്യൂണിസം മാറുന്നുവെന്ന സൂചന കാർട്ടൂൺ നൽകുന്നു. മനുഷ്യൻ നശിച്ചാലും തത്വസംഹിത വളർന്നുകൊള്ളുമല്ലോ എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് എത്തുമ്പോഴേക്കും പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിശ്വാസി മിക്കവാറും വിഴുങ്ങപ്പെട്ട് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മാർക്സിയൻ ദർശനങ്ങളെ അതിനുള്ളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ വിഴുങ്ങുന്നതായോ, മുതലാളിത്ത ഭീകരത വിഴുങ്ങുന്നതായോ, ഉള്ള സൂചനയായി ഇതിനെ കാണാം. എന്തായാലും പിഴച്ചുപോയ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനു കീഴിയിൽ മനുഷ്യന് മോചനമില്ല എന്ന ആശയത്തിലേക്കാണ് കാർട്ടൂൺ വിരൽചൂ ുന്നത്.

അധികാരം ഏത് തരത്തിലുള്ളതായാലും ഭീകരമാണ് എന്ന വിശ്വാസമാണ് വിജയനെ കമ്യൂണിസത്തിലുള്ള വിശ്വാസത്തിൽ നിന്ന് അകറ്റിയത്. ആ വിശ്വാസ രാഹിത്യത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമായി ഈ പരമ്പരയിൽ പലരചനകളും കടന്നുവരുന്നു ്.

പർവ്വതം, സമുദ്രം, ബഹിരാകാശം, മനുഷ്യശരീരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സകല മണ്ഡലങ്ങളിലും അറിവിന്റെ വെളിച്ചം വീശിയ മനുഷ്യന് പക്ഷെ സ്വന്തം നിഴലിൽ മാത്രം

വെളിച്ചം വീശാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്നത് അവനെ ദുഃഖിപ്പിക്കുന്നു എന്നും ഒരു കാർട്ടൂൺ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. (ചിത്രം-4, പു. 188) എത്രതന്നെ പുരോഗതി പ്രാപിച്ചിട്ടും, വിജ്ഞാന വികാസം സംഭവിച്ചിട്ടും മനുഷ്യനിലെ തിന്മയെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യാൻ അവന് കഴിയുന്നില്ല എന്നത് മനുഷ്യ സമൂഹത്തിന്റെയാകെ ദുഃഖമാണ് എന്ന സൂചനയാണിത് നൽകുന്നത്. നിഴലിൽ വെളിച്ചം വീശുമ്പോൾ നിഴൽ മറ്റൊരിടത്തേക്ക് മാറുമെന്നല്ലാതെ നിഴലിനെ ഇല്ലാതാകുവാൻ വെളിച്ചത്തിനാവില്ല എന്ന വൈരുദ്ധ്യമാണ് ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സദാ മനുഷ്യന്റെ കൂടെയുള്ള കറുത്ത നിഴൽ അവന്റെ തന്നെ ഉള്ളിലെ പ്രാകൃത ചിന്തകളുടെയും തിന്മയുടെയും പ്രതിനിധിയാണ് എന്ന് മനഃശാസ്ത്ര സങ്കല്പനങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ആവിഷ്ക്കാരമാണിത് എന്ന് കാണാൻ കഴിയും.

ശാസ്ത്രയുക്തിയിൽ അഹങ്കരിക്കുന്ന, മനുഷ്യകേന്ദ്രിത വാദിയായ മനുഷ്യനെ പരിഹസിക്കുന്ന കാർട്ടൂണാണ് 'ചിത്രം 5'ൽ (പു. 189) കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്. നിത്യസംഭവമായ സൂര്യൻ നിസ്സാരമാണെന്നും ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അത്ഭുതകരമായ ക ുപിടുടത്തമായ ഇലക്ട്രിക് ടോർച്ചാണ് മഹത്തരമെന്നും പറയുന്ന മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിശൂന്യത കണക്കിന് പരിഹസിക്കപ്പെടുന്നു ് ഇതിൽ.

പുരോഗതി ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ പ്രയാണം ആപൽക്കരമാണെന്ന സൂചന നൽകുന്ന കാർട്ടൂണാണ് 'ചിത്രം 6'ൽ (പു. 190) ഉള്ളത്. തങ്ങളുടെ പ്രയാണപഥത്തിന്റെ അന്ത്യം ഉഗ്രരൂപിയായ വിഷസർപ്പത്തിന്റെ വായിലേക്കാണെന്നറിയാതെ കാറിൽ യാത്രചെയ്യുന്ന ര ്പേരാണ് ഇതിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. 'സൂക്ഷിച്ച് ഓടിക്കൂ, വളവും തിരിവും ക ില്ലേ' എന്ന് ഒരാൾ മറ്റൊരാളോട് പറയുന്നു ്. വാഹനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ആളും മറ്റൊരാളും ഉൾപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരൂപങ്ങളിൽ വാഹനനിയന്ത്രകൻ ഭരണയന്ത്രം തിരിക്കുന്ന ഭരണാധികാരിയുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. ശ്രദ്ധിച്ച് ഓടിക്കുന്ന ആൾ, ഭരണകൂടത്തെ നിയന്ത്രിച്ചാൽ യാത്രസുഗമമാവും എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ തന്നെയാ

ണ്. ഈ മനുഷ്യൻ പലതലങ്ങളിലുള്ള വായനയെ സാധ്യമാക്കുന്ന സൂചകമാണ് എന്ന് കാണാം. കാർ എന്നത് മനുഷ്യന്റെ നേട്ടമായ ആധുനിക ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ക ുപിടുത്ത ങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. ആ നിലക്ക് കാറിന്റെ 'ഉടമസ്ഥൻ' മനുഷ്യനായ ബുദ്ധിജീവിയാണ് എന്ന് കരുതാം. ജ്ഞാനങ്ങൾക്കും ശാസ്ത്രങ്ങൾക്കും അധിപനും, ജ്ഞാനത്തിലൂടെ ഭരണകൂടാ ധികാരത്തിനെ പുതുവഴികളിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അറിവിന്റെ അധികാരിയായ മനുഷ്യനാവാം അത്.

മറ്റൊരു വായനയിൽ, മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഭരണകൂടത്തെ നിലനിർത്തു കയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാമ്പത്തികഅധികാര ശക്തിയായ മുതലാളിയായി ര ാമത്തെ മനുഷ്യരൂപം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുവെന്ന് കരുതാം. മുതലാളിത്തവും ശാസ്ത്രവും ഭരണകൂടത്തിന്റെ വിമർശകനായ ബുദ്ധിജീവിയും എല്ലാം പുരോഗതിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന വിശ്വാസത്തിൽ പതിയിരിക്കുന്ന അപകടത്തെപ്പറ്റി അജ്ഞരാണ് എന്ന് കാർട്ടൂൺ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ശാസ്ത്രത്തിലൂന്നികൊ ുള്ള പുരോഗതിയും സമാധനാപരമായ ജീവിതവും ഒരുമിച്ചസാധ്യമാണെന്ന തീർപ്പിലേക്ക് നമ്മെ കൊ ുചെന്ന് എത്തിച്ച ലോകസാഹചര്യ ത്തിന് നേരെ വിരൽ ചൂ ുന്ന ഒട്ടേറെ രചനകൾ ഈ പരമ്പരയിൽ ഉ ്. (ചിത്രം 7, പു. 191, ചിത്രം 8, പു. 192). രോഗങ്ങളുടെ രൂപത്തിലും ആയുധങ്ങളുടെയും യുദ്ധങ്ങളു ടെയും രൂപത്തിലും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന ശാസ്ത്രപുരോഗതി എത്രമേൽ മനുഷ്യവിരുദ്ധ മായി തീർന്നിട്ടും ഇന്ത്യയെപ്പോലുള്ള മൂന്നാംലോകരാജ്യങ്ങൾ അത്തരത്തിലുള്ള പുരോഗതിക്ക് പിന്നാലെ പായുന്നതിന്റെ ബുദ്ധിശൂന്യതയും അപകടവും ചൂ ിക്കാട്ടുന്ന കാർട്ടൂൺ ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്നാണ് (ചിത്രം 9, പു. 193).

നമുക്ക് കിട്ടി എന്ന് നാം വിശ്വസിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പരിമിതിയെ സൂചിപ്പി ക്കുന്നതാണ് ഭൂമിയെ ഒരിക്കലും വിരിയാത്ത മുട്ടയായി സങ്കൽപ്പിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ (ചിത്രം

10, പു. 194). മുട്ടപൊട്ടിച്ച് വിശാലമായ ലോകത്തിന് മുകളിൽ പറക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ മാത്രമാണ് പ്രപഞ്ചം തന്നെ വലിയൊരു മുട്ടയാണെന്ന് മനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധിയായ പക്ഷി മനസ്സിലാക്കുന്നത്. അതാകട്ടെ ഒരിക്കലും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് വിരിയുകയുമില്ല. ഒടുവിൽ അത് സ്വന്തം ബന്ധനത്തിന്റെ മുട്ടത്തോട് പൊട്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിൽ ആശ്വസിക്കുകയും അതിൽ അഹങ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ്. ബന്ധനങ്ങളിൽ നിന്ന് വിമുക്തമായ ലോക മെന്ന സ്വപ്നത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയെ പരിമിതമായ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം കൊ ് മറികടി ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയെയും അതിനെ സ്വാതന്ത്ര്യമായി കാണുന്ന തിന്റെ പരിഹാസ്യതയെയും ഒരുമിച്ച് ചിത്രീകരിക്കുന്നു ് ഈ കാർട്ടൂൺ.

അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടത്തുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനെ കുറി ച്ചുള്ള വിചിന്തനമെന്ന നിലയിൽ ഇതിന് സവിശേഷമായ അർത്ഥതലങ്ങളു ാവുന്നു ്. ഇന്ത്യ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയ ശേഷം അഭിമുഖീകരിച്ച അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നാളുകൾ സ്വാത ന്ത്ര്യേച്ഛുക്കളായ മനുഷ്യരെ ചിന്തയിലാഴ്ത്തുന്നു ്. അത്തരം ഒരാലോചന ലോകത്തുട നീളമുള്ള രാജ്യങ്ങളിലെ അവസ്ഥയെ അവലോകനം ചെയ്യാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുമു ്. ലോകത്തുടനീളം ഇത്തരം സ്വപ്നങ്ങളെ തകർക്കുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മുട്ടകൾ ദൃഢമാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് അവർക്കു ാകുന്നത്. അതിന്റെ ഫലം തന്നിലേക്കുള്ള ഉൾവലിയലാണ്. അതിലുള്ള നിസ്സാഹായതയും പരിഹാസവും ഇവിടെ സൂചിതമാകുന്നു.

കാളിയമർദ്ദനം എന്ന പുരാണ കഥാസന്ദർഭത്തെ വർത്തമാനസാഹചര്യത്തിൽ ഇണക്കിയ കാർട്ടൂൺ ഭരണകൂട മർദ്ദനത്തെ വിഷയമാക്കുന്ന രചനകളിൽ ഒന്നാണ് (ചിത്രം 11, പു. 195). പൗരസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് ഇവിടെ കാളിയൻ. കൃഷ്ണൻ ജനപ്രതിനിധിയായ ഭരണാധികാരിയും. ദുർബലനായ ഭരണാധികാരിയുടെ മർദ്ദനം ആസ്വദിക്കാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്ന പൗരസമൂഹമാണ് നമ്മുടേത് എന്ന് കാർട്ടൂൺ സൂചി പ്പിക്കുന്നു. മർദ്ദനത്തെ ന്യായീകരിക്കാൻ ഭരണാധികാരിക്ക് മനഃശ്ശാസ്ത്രവും കൂട്ടിനെത്തു

ന്നു. സഹകരിക്കുകയും മർദ്ദനത്തിന് താൻ നൽകുന്ന വിശദീകരണ- ന്യായീകരണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്താൽ മർദ്ദനം ആസ്വാദ്യമായിത്തീരും എന്നാണ് മർദ്ദകന്റെ വ്യാഖ്യാനം.

അടിയന്തരാവസ്ഥയെ ന്യായീകരിക്കുവാനുള്ള ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ ശ്രമങ്ങളെ പരിഹസിക്കുന്ന ആന്തരികതലമാണ് ഈ കാർട്ടൂണിനുള്ളത്. അതിനുചിതമായ 'കാളിയ മർദ്ദന' മെന്ന പുരാണകഥാസന്ദർഭത്തെ വർത്തമാനത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിൽ വിജയൻ വിജയിക്കുന്നുമു ്. മർദ്ദകനെ പരിഹസിക്കുന്നതോടൊപ്പം പ്രതികരിക്കാനാവാതെ അത് ആസ്വദിക്കുന്ന പൗരസമൂഹത്തെയും കാർട്ടൂൺ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു ്.

അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ സാഹചര്യത്തിൽ കലാകാരനും എഴുത്തുകാരനും അകപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഭീതിദമായ പ്രതിസന്ധിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ വ്യംഗ്യഭാഷയുടെയും ബിംബാത്മക സംവേദനത്തിന്റെയും സാധ്യതകളെ ആശ്രയിക്കുന്ന രചനയാണ് (ചിത്രം 12, പു. 196). ദൂരെ ഒരു കിളി അമ്പേറ്റു ചത്തുകിടക്കുന്നു. അടുത്തായി ഒരു, ഭീകരസ്വരൂപമുള്ള കിളിയും അതിന്റെ കൊക്കിലകപ്പെട്ട് 'മാനിഷാദഃ ....ശ്ലോകം മുഴുമിക്കാൻ മനസ്സുവരുന്നില്ല' എന്നുപറയുന്ന മുനിയെയും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ദൂരത്ത്കാണപ്പെടുന്ന അമ്പേറ്റു ചത്തകിളി ആദികവിക്ക് രചനാവിഷയമായ പുരാണത്തിലെ കിളിയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. അടുത്ത്, അതായത് വർത്തമാനകാലത്ത് (രചനാപശ്ചാത്തലത്തിൽ) കവിക്കും കലാകാരനും മുമ്പിലുള്ള അനിവാര്യമായ രചനാവിഷയം അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. എന്നാൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിരീക്ഷണ നിയന്ത്രണങ്ങൾ അവനെ അതിനെതിരെ സംസാരിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് വിലക്കിയിരിക്കുന്നു.

ഭരണകൂട ഭീകരതയായ അടിയന്തരാവസ്ഥയെ ന്യായീകരിച്ച് സംസാരിച്ചാൽ അല്ലെങ്കിൽ മി ാതിരുന്നാൽ കലാകാരന് രക്ഷപ്പെടാം. പക്ഷെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത

യുള്ള കലാകാരനെന്ന നിലയിൽ അത് മരണത്തിന് തുല്യമാകും. മി ിയാൽ ഭരണകൂടം അവനെ നിശ്ശബ്ദനാക്കും. ഈയൊരു സങ്കീർണ്ണ അവസ്ഥയെ സമർത്ഥമായി ആവിഷ്ക്ക രിച്ചിരിക്കുന്ന രചനയാണിത്. ഭരണകൂട ഭീകരത, തന്നെ നിശ്ശബ്ദനാക്കിയാലും സാരമില്ല അതിനെ അമ്പെയ്യാൻ- ആക്രമിക്കാൻ-തുനിയുന്നവനെ തടയുന്ന ശ്ലോകം-അടിയന്തരാവ സ്ഥയെ അവഗണിക്കുന്ന രചന- മുഴുമിക്കാൻ തനിക്ക് മനസ്സുവരുന്നില്ല എന്ന് കലാകാരൻ പറയുന്നു. അതേസമയം 'മാനിഷാദ': എന്ന് ഭരണകൂടത്തിന് അനുകൂലമായി സംസാരി ക്കുന്നതായി നടിക്കുന്നുമു ്. പക്ഷേ അത് പൂർത്തിയാക്കാൻ തനിക്ക് മനസ്സില്ലെന്നാണ് കലാകാരനായ മുനി പറയുന്നത്.

ഈ കാർട്ടൂൺ രചനയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തന്നെ വിഷയമാക്കുന്ന രചന എന്ന നിലയിൽ ഇതിന് വളരെ പ്രാധാന്യമു ്. അടിയന്തരാവസ്ഥ സെൻസർഷിപ്പിലൂടെ വിഴു ങ്ങാൻ ശ്രമിച്ച കലാകാരന്മാരിൽ പ്രധാനികൾ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളാണ്. വിജയൻ ഉൾപ്പെടെ പലരും കാർട്ടൂൺ രചന നിർത്തിവെച്ച കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. അതേസമയം താൻ മറ്റെന്തൊക്കെയോ ആണ് പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന് വരുത്തിത്തീർത്തുകൊ ും (മാനി ഷാദഃ) ഇടയ്ക്ക് പ്രതിഷേധം അല്പം പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊ ും (ശ്ലോകം മുഴുമിക്കാൻ മനസ്സു വരുന്നില്ല) കലാകാരന്റെ കടമനിറവേറ്റുക തന്നെ ചെയ്യും എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കാർട്ടൂ ണാണിത്. ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും എന്ന നിലയിൽ പ്രതിഷേധിക്കേ ി വന്ന കലാകാരന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയും അങ്ങനെയെങ്കിലും പ്രതിഷേധിക്കാതിരിക്കാൻ തനിക്ക് മനസ്സിലെ ന്നുള്ള ധീരതയും ഒരുമിച്ച് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന, ബിംബാത്മക വ്യംഗ്യഭാഷയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട മികച്ച കാർട്ടൂണായി ഇത് നിലനിൽക്കുന്നു.

മനുഷ്യനെ നിസ്സഹായതയിലേക്കും നിരാശ്രയത്വത്തിലേക്കും തള്ളിവിട്ട് മതവും രാഷ്ട്രീയസംവിധാനവും ഭരണാധികാരികളുമെല്ലാം രക്ഷപ്പെടുന്നതിന്റെ ദൗരന്തിക ഹാസ്യം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കാർട്ടൂണുകൾ 'ഇത്തിരിനേരമ്പോക്കി' ൽ പലയാവർത്തി

പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടു ്. ഞാൻ കൊല്ലുകയും ചാവുകയും ചെയ്തതിനു ശേഷം സന്ധിസംഭാഷണത്തിലൂടെ സമാധാനം പുനഃസ്ഥാപിക്കുന്നതാണ് യുദ്ധങ്ങളുടെ രീതിയെന്നും (സന്ധിയും സമാധാനവും) നേരത്തെ ആവാമായിരുന്നില്ലേ എന്നും കൊല്ലിക്കുയും ചാകാൻ ഇടവരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് ഏത് ധർമ്മത്തിന്റെ പേരിലാണ് എന്നും ഒരു സൈനികൻ-പട്ടാളക്കാരൻ- കൃഷ്ണനോട് ചോദിക്കുന്നു ് (ചിത്രം 13, പു. 197) കൃഷ്ണൻ കണ്ണും ചെവിയും വായയും പൊത്തി ചോദ്യത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഇതിന്റെ തന്നെ മറ്റൊരാവിഷ്ക്കാരമാണ് ചിത്രം 14 (പു. 198) 'കൊല്ലും കൊലയും മടുത്തെന്ന് കൃഷിയെങ്ങാനും ചെയ്ത് ജീവിച്ചോളാം എന്നും, എന്നെ ഒഴിവാക്കി തരണമെന്നും' ദൈവത്തോട് പറയുന്ന പട്ടാളക്കാരൻ മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ യുദ്ധത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്ന 'ദൈവനീതി' യിൽ ആകൃഷ്ടനാകുന്നു (കർമ്മണ്യേ വാധികാരസ്തേ.....) അങ്ങനെ അതിൽ ഭ്രമിച്ച് യുദ്ധം ചെയ്ത് അയാൾ കബന്ധങ്ങൾ കുന്നുകൂട്ടി. അതൊക്കെ നീ (ദൈവം) കൊത്തിത്തിന്നുകയും 'യദായദാഹി ധർമ്മസ്യ'യിലൂടെ യുഗങ്ങൾതോറുമുള്ള അവതാരധർമ്മത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം പറഞ്ഞ് രക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതിനെപ്പറ്റി നിനക്ക് വിശക്കുമ്പോൾ നീ വരുന്നു എന്ന് മാത്രമേ പറയാൻ കഴിയൂ എന്ന് പട്ടാളക്കാരൻ ദൈവത്തോട് വെട്ടിത്തുറന്ന് പറയുന്ന കാർട്ടൂണിൽ ഹിംസയെ ന്യായീകരിക്കുന്ന ദൈവശാസ്ത്രങ്ങൾ ക്രൂരമായി പരിഹസിക്കപ്പെടുകയും അത്തരം വിശ്വാസങ്ങളെ അതിജീവിക്കാൻ കഴിയാത്ത ദൈന്യാവസ്ഥ ചൂ ിക്കാട്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

യേശുക്രിസ്തുവിനെ കഥാപാത്രമാക്കിക്കൊ ും മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നു ്, ഒ. വി. വിജയൻ ഈ പരമ്പരയിലെ ചില ചിത്രങ്ങളിലൂടെ. പലവിഭാഗങ്ങളും ഉപവിഭാഗങ്ങളുമായി ഓരോ വർഗ്ഗങ്ങളും വിഭജിക്കപ്പെട്ട് സങ്കീർണ്ണമായിത്തീർന്ന ഭൂമിയിലെ കണക്കുകളുടെ കെട്ടുകളഴിക്കാൻ കഴിയാതെ ദൈവത്തിനോട് പരാതിപറയുകയാണ് ദൈവപുത്രനായ യേശുക്രിസ്തു (ചിത്രം 15, പു. 199). ദൈവംപോലും നിസ്സഹാ

യനായിത്തീരുന്ന വിധം സങ്കീർണ്ണമായിത്തീർന്ന ഭൂമിയിലെ ജീവിതത്തിൽ മനുഷ്യജീവിതം എത്ര നിസ്സഹായാവസ്ഥയിലാണെന്നതിലേക്കാണ് ഈ കാർട്ടൂൺ വിരൽ ചൂ   ുന്നത്.

ക്രിസ്തു വിഷയമാകുന്ന മറ്റൊരു കാർട്ടൂണിൽ, തന്നെ വിശ്വസിക്കുന്ന കുഞ്ഞാടുകളെ ഇറച്ചിക്കടയിൽ വിറ്റ് വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രതിഫലം കൊടുത്ത മനുഷ്യൻ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. പിന്നീട് ദൈവം, ദൈവപുത്രനായ മനുഷ്യരക്ഷകൻ ക്രിസ്തുവിനെ കുരിശിലേറ്റി കൊന്ന് മനുഷ്യന് തന്നിലുള്ള വിശ്വാസത്തിനുള്ള പ്രതിഫലം കൊടുത്തതായും പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. 'പാപത്തിന്റെ കൂലി ആത്മരക്ഷയാകുന്നു' എന്ന വചനം ഗുണപാഠമായും നൽകിയിരിക്കുന്നു. മതവിശ്വാസിയും ദൈവവുമെല്ലാം പാപം ചെയ്തു കൊ   ് ആത്മരക്ഷതേടുന്ന അവസ്ഥയാണ് വർത്താമാനകാലത്തിന്റേതെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കാർട്ടൂണും ദൈവത്തിനെയും മതത്തിനെയും വിമർശിക്കുകയും കേവല മനുഷ്യന്റെ നിസ്സാഹായാവസ്ഥയെ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അക്രമങ്ങൾ ചെയ്തുകൂട്ടിയശേഷം സമർത്ഥമായി രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഭരണാധികാരികളെ ചരിത്രസൂചനകളിലൂടെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്ന കാർട്ടൂണാണ് ചിത്രം 16-ൽ (പു. 200) ഉള്ളത്. താൻ ചെയ്ത കൂട്ടക്കൊലകളിൽ മനംനൊന്ത് ബുദ്ധനിൽ ശരണം പ്രാപിക്കുന്ന അശോകനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ 'മണ്ണിൽ ലയിക്കുന്നതിനെക്കാൾ സുഖകരം ബുദ്ധനിൽ ലയിക്കുന്നതത്രെ' എന്നാണ്. കൊലപാതകങ്ങൾക്ക് ശേഷമുള്ള ആത്മീയപ്രേമവും അനീതിക്ക് ശേഷമുള്ള കുമ്പസാരവുമെല്ലാം എങ്ങനെ സമർത്ഥങ്ങളായ നാട്യങ്ങളായിത്തീരുന്നു എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഉള്ളറകളിലേക്ക് ചെന്നിറങ്ങുന്ന രചനയാണ്. സ്വേച്ഛാധിപത്യ ഭരണത്തിന് ശേഷം തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ നേരിടാനൊരുങ്ങിയും മറ്റ് പല ന്യായീകരണങ്ങൾ നൽകിയും ജനാധിപത്യവാദിയായി ചമയുന്ന ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ അശോകനുൾപ്പടെയുള്ളവരുടെ പരമ്പരയിൽ ചേർത്തുവെക്കുന്നതിലൂടെ അവരുടെ നാട്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാനും അനീതിയും

അക്രമവും ഭീകരതയും നിറഞ്ഞ ഭൂതകാലത്തെ മറക്കാതിരിക്കാനുമുള്ള ആഹ്വാനമാക്കി കാർട്ടൂണിനെ മാറ്റാൻ കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന് കഴിയുന്നു ്. പ്രജകളുടെ നിസ്സാരങ്ങളായ നിയമ ലംഘനങ്ങൾക്കുമേൽ നിയമത്തിന്റെ ആയുധമുയർത്തുന്ന ഭരണാധികാരി നീതി പാലകന്മാരുടെ മറവിയിൽ തൂക്കുകയറിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട കൊലയാളിയാണ് താനെന്നും തൂക്കിലിടാൻ മറന്നുപോയ പുള്ളികളില്ലെങ്കിൽ നിയമം എങ്ങനെ നടപ്പിലാക്കും എന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ (ചിത്രം 17, പു. 201) നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥ പൗരസമൂഹത്തിനെ അടിച്ചമർത്താൻ ഉള്ള അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആയുധം മാത്രമാണെന്ന സത്യവും അധീശവർഗം എല്ലാ നിയമങ്ങൾക്കും അതീതരാണെന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുമായിത്തീരുന്നു അത്.

രാഷ്ട്രീയ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടുള്ള അനേകം കൈകളും തലകളും ഭരണാധികാരി എന്ന ഒറ്റഉടലിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങളാണെന്നും അപ്പോൾ അധികാരം കയ്യാളുന്ന വിഭാഗത്തിന് ഏത് തരം താൽപ്പര്യങ്ങളും അവ ഉപയോഗിച്ച് നടപ്പിലാക്കാനുള്ള പഴുതുകൾ നിലനിൽക്കുന്ന ജനാധിപത്യം ലജ്ജയില്ലാത്ത ഭരണാധികാരിക്ക് കപടനാടകമാടാനുള്ള വേദിയായി മാറുമെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ 'രാവണൻ' എന്ന പുരാണ കഥാപാത്രത്തെ വർത്തമാനത്തിന് ഉചിതമായി ബിംബവൽക്കരിച്ചാനയിച്ചുകൊ ാണ് ആശയവിനിമയത്തിന്റെ വ്യംഗ്യതീക്ഷ്ണത സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നത് (ചിത്രം 18, പു. 202).

ഗവൺമെന്റ് സംവിധാനങ്ങൾ ദുരുപയോഗം ചെയ്തുകൊ ് തെരഞ്ഞെടുപ്പ് വിജയം നേടിയ ഇന്ദിരാഗാന്ധി ഇതേ സംവിധാനങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് തന്നെ എതിർപ്പുകളെ ഇല്ലാതാക്കുകയും ഭരണാധികാരിയായി തുടരുകയും ചെയ്തുകൊ ് സ്വന്തം പരിഹാസ്യത വകവെക്കാതെ ജനാധിപത്യത്തെ പരിഹസിക്കുന്നതും അതിനുള്ള പഴുതുകൾ നിലനിൽക്കുന്ന ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥ സ്വയം പരിഹാസ്യമായിത്തീരുന്നതും കാർട്ടൂണിൽ സൂചിതമാകുന്നു ്. പത്ത് തലകളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണങ്ങളും ഇരുപത് കൈകളുടെ മർദ്ദനഉപാധികളും അധീശത്വ സ്ഥാപനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന, ആസക്തി

യുടെയും അക്രമവാസനയുടെയും, ലജ്ജയില്ലായ്മയുടെയും പ്രതീകമായ ഭരണാധികാരി എന്ന നിലയിൽ ഇന്ദിരയെ ചിത്രീകരിക്കാൻ അനുയോജ്യമായ സൂചകമായി രാവണനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊ ് വിജയൻ നിർമിച്ച ചിത്രം മാറിത്തീരുന്നതിന്റെ കാഴ്ചയാണിവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. വ്യവസ്ഥിതി ഏതായാലും ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനത്തിൽ നിന്ന് ജനങ്ങൾക്ക് രക്ഷപ്പെടാൻ കഴിയില്ല എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന കാർട്ടൂണുകൾ ഈ പരമ്പരയിൽ ആവർത്തിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു ് (ചിത്രം 19, പു. 203, ചിത്രം 20, പു. 204).

ജീവിക്കാനാവശ്യമായ ഭക്ഷണം നിരന്തരം ലഭ്യമാക്കാൻ ഭരണകൂടവും ഭരണകൂടത്തെ നിലനിർത്താൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പ്രത്യശയശാസത്ര സംരക്ഷണത്തിന് സംഘട്ടനവും ആവശ്യമാണെന്നും സംഘട്ടനത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക പരിണാമമായ യുദ്ധം ജീവിക്കാൻ വേ ിയായിരുന്നെന്ന് മനസിലാക്കണമെന്ന് കുട്ടിയെ പഠിപ്പിക്കുന്ന അച്ഛൻ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന കാർട്ടൂൺ (ചിത്രം 21, പു. 205) 'ജീവിക്കാൻ വേ ി മരിക്കാൻപോലും തയ്യാറാകണ' മെന്ന വിരുദ്ധോക്തിയാണ് യുദ്ധചരിത്രങ്ങൾ നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ അത് ക്രൂരമായ ഫലിതവും അതേസമയം യാഥാർത്ഥ്യവുമായിത്തീരുന്നു. യുദ്ധത്തെ ന്യായീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഭരണകൂടവും അത് വിശ്വാസത്തിലെടുക്കുന്ന ജനതയും അനുഭവത്തിലൂടെയേ പാഠം പഠിക്കൂ എന്ന ഒരു വ്യാഖ്യാനവും ഇതിന് സാധ്യമാണ്.

ആയുധ ബലത്തിന്റെ ഹുങ്കുമായി ദരിദ്രരായ മൂന്നാംലോക രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ കടന്നുകയറി അവരുടെ എച്ചിൽപ്പാത്രം തട്ടിയെടുത്ത് ഉപജീവനം കഴിക്കുന്ന സാമ്രാജ്യത്വ ശക്തികളെ അങ്ങേയറ്റം രൂക്ഷമായി വിമർശിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ ഈ പരമ്പരയിലെ മികച്ച കാർട്ടൂണുകളിലൊന്നാണ്. ദൃശ്യ ചിഹ്നങ്ങൾ മാത്രമുപയോഗിച്ചുകൊ ് ആശയവിനിമയ

ത്തിന്റെ വിശാലതലങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഈ രചന പ്രാപ്തി നേടുന്നു ് (ചിത്രം 22, പു. 206).

വിധേയരായ മനുഷ്യർ മാത്രമല്ല, അധീശ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരും അധികാരത്തിന്റെ ഇരകളെന്ന നിലയിൽ മാനുഷികമായ നിസ്സഹായാവസ്ഥ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുെ ന്ന് വിജയന്റെ ചില കാർട്ടുണുകൾ നമ്മോടു പറഞ്ഞുതരുന്നു ്.[3] അധികാരം നിലനിർത്താനായി വേട്ടകളും ക്രൂരതകളും ചെയ്തുകൂട്ടി അപഹാസ്യനായിട്ടും അധികാരത്തെ വലിച്ചെറിയാനാകാത്ത നിസ്സഹായാവസ്ഥയാണ് അധികാരിയായ മനുഷ്യന്റേത് എന്ന് ഒരു കാർട്ടൂൺ സൂചിപ്പിക്കുന്നു (ചിത്രം 23, പു. 207) 'കഴുത്തിന് പാകമായ കുരുക്കുകൾ വേെ ന്ന് വെയ്ക്കാൻ പറ്റില്ല' എന്ന് പറഞ്ഞ് അധികാരത്തെ കഴുത്തിലണിയുന്ന ഭരണാധികാരിയും അതിന്റെ അടിമയും ഇരയുമാണെന്ന് കാണിക്കുന്ന കാർട്ടൂണിൽ പാമ്പിനെ കഴിത്തിലണിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ശിവനാണ് ആധുനിക ഭരണാധികാരിയുടെ ശബ്ദത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നത്. ഇവിടെയും കാർട്ടൂൺ വ്യംഗ്യതലത്തെ വിജയിപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥയെപ്പറ്റി ഏറെക്കുറെ തെളിച്ചുതന്നെ സംസാരിച്ചുകൊ ് അതിനെ വിമർശന വിധേയമാക്കുന്ന ചില രചനകളും ഈ പരമ്പരയുടെ ഭാഗമായി പുറത്തുവന്നിട്ടു ്. ഹിറ്റ്ലറോട് ഇന്ദിരാഗാന്ധി സംസാരിക്കുന്ന തരത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട കാർട്ടൂൺ ഇക്കൂട്ടത്തിലൊന്നാണ് (ചിത്രം 24, പു. 208) ജൂതസംരക്ഷണ സെമിനാർ സംഘടിപ്പിക്കാതെ, പാറ്റ്നയിൽ തങ്ങൾ വിളിച്ചുകൂട്ടിയപോലത്തെ ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ സമ്മേളനം വിളിക്കാതെ ഓഷ്വിറ്റ്സും ബുഖൻവാൾഡും ട്രെബ്ലിങ്കയുമൊക്കെ ദാരിദ്ര്യമകറ്റാനുള്ള ഉപാധികളായിരുന്നെന്ന് പറയാതെ വെറും സത്യവാനായ മ നായിത്തീരുകയാണ് ഹിറ്റ്ലർ ചെയ്തതെന്ന് സൗഹൃദയപൂർവ്വം ഇന്ദിര വിമർശനമുയർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിന്റെ മൂർത്തരൂപമായ ഹിറ്റ്ലറെപ്പോലും നാണിപ്പിക്കുന്ന-മ നാക്കുന്ന രീതിയിൽ തന്റെ സ്വേച്ഛാധികാരത്തെ ന്യായീകരിക്കാനും അംഗീകരിപ്പിക്കാനും ശ്രമിച്ചവളായി ഇന്ദിരാഗാന്ധി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു ്. ഇതിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്ന അധികാരവാഴ്ചയുടെ ഭീകരമുഖവും അത് മറച്ചുപിടിക്കാൻ ലജ്ജയില്ലാതെ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളുമെല്ലാം രൂക്ഷപരിഹാസത്തിനും വിമർശനത്തിനും വിധേയമാക്കപ്പെടുന്നു.

അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കേരളത്തിലു ായ രാജൻ കൊലക്കേസിന്റെ പശ്ചാത്തലം വിഷയമാക്കുന്ന കാർട്ടൂണും പ്രത്യക്ഷസൂചനകളിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയെയും അധികാരവാഴ്ചയെയും വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു (ചിത്രം 25, പു. 209). 'എനിക്ക് കളിക്കാൻ ഒരു കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിയുടെ പ്രേതം പോലും ഈ കപടലോകം തരുന്നില്ലല്ലോ അമ്മേ' എന്ന് പറയുന്ന പോലീസുകാരനെ ആശ്വസിപ്പിച്ചുകൊ ് അമ്മയായ ഇന്ദിരാഗാന്ധി പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. 'ഹേബിയസ് കോർപ്പസിനെക്കുറിച്ച് പുസ്തകാഭിപ്രായം തട്ടിവിടുന്ന ന്യായാധിപന്മാർക്ക് എന്തറിയാം? ഒരുപോലീസുദ്യോഗസ്ഥനെ ഗർഭത്തിൽചുമന്നു നടന്ന ഒരമ്മക്ക് മാത്രമേ അവന്റെ ദുഃഖമറിയൂ' എന്നാണ്. മർദ്ദക ഭരണകൂടത്തിന് പ്രിയങ്കരനായ, ക്രൂരനായ പോലീസുകാരനെയും അവനെ സാമാശ്വസിപ്പിക്കുകയും മാതൃ വാത്സല്യം ചൊരിയുകയും ചെയ്യുന്ന അതിനേക്കാൾ ക്രൂരതയുള്ള ഭരണാധികാരിയെയും രൂക്ഷപരിഹാസം കലർന്ന വിമർശനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന ഈ കാർട്ടൂൺ കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമായിപ്പറയുന്ന ശൈലീ സ്വീകരിച്ചുകൊ ് തന്നെ അധികാരവാഴ്ചയെ നേരിടുന്നു ്.

അധികാരം കുടുംബവാഴ്ചയാകുകയും അത് പരമാവധി ദുഷിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്ന സൂചനയാണ് ചിത്രം 26-ൽ (പു. 210) നൽകുന്നത്. തന്റെ മുട്ടയോട് വിരിഞ്ഞു വലിയവനാകാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്ന തള്ളക്കോഴിക്ക് ആ വളർച്ചയുടെ നിയമത്തെപ്പോലും വെല്ലുവിളിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള മറുപടിയാണ് മുട്ട നൽകുന്നത്. യുവജന

രാഷ്ട്രീയത്തിലിറങ്ങിക്കൊ ് വിരിയാതെയും വളരാതെയും ഈ രാഷ്ട്രത്തെ നയിക്കാനാണ് താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതെന്നാണ് മുട്ട പറയുന്നത്. രാഷ്ട്രീയാധികാര കൈമാറ്റം കുടുംബകാര്യമായി മാറുകയും യുവജന രാഷ്ട്രീയം അതിനെ അത്യധികം ദുഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നെഹ്റു കുടുംബത്തിന്റെ പരമ്പരയെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊ ാണ് വിജയൻ ഉദാഹരിക്കുന്നത്. മറ്റ് കക്ഷികളിലേക്കും പ്രാദേശിക രാഷ്ട്രീയ പാശ്ചാത്തലങ്ങളിലേക്കുമൊക്കെ വ്യാപിക്കുന്ന പ്രതിഭാസമായി പാരമ്പര്യ രാഷ്ട്രീയം മാറുന്ന സാഹചര്യമാണ് പിൽക്കാലം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത് എന്നതുകൊ ് തന്നെ കാലാന്തര പ്രസക്തിയുള്ള കാർട്ടൂണായി ആ രചന നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന് കാണാൻ കഴിയും.

5.3.1. ചർച്ചാവിഷയങ്ങൾ: സാമാന്യാവലോകനം

ഈ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയിൽ രചനയ്ക്ക് ആധാരമായ വിഷയങ്ങളെ കൃത്യമായി വേർതിരിക്കുക അസാധ്യമാണ്. അധികാരത്തെ ഈ പരമ്പരയിലെ രചനകൾക്കാധാരമായ പൊതുവിഷയമെന്ന നിലയിൽ കാണാൻ കഴിയും. സാമ്രാജ്യത്വം, വർഗീയത, ആണവഭീഷണി, പരിസ്ഥിതി, ശാസ്ത്രം, പുരോഗതി, സ്വാതന്ത്ര്യം, വർഗസമരം, യുദ്ധം, കുടുംബരാഷ്ട്രീയം, മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ, അഹന്ത, അടിമത്തം, ആധിപത്യമനോഭാവം, ബൗദ്ധിക ജീവിതം എന്നിങ്ങനെ അനേകം വിഭാഗങ്ങളെ പലതലങ്ങളിൽ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് ഈ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയിലെ രചനകൾ മിക്കതും. പക്ഷെ ഇവയെല്ലാം പലതിലായികൂടികലർന്നാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. അതുകൊ ുതന്നെ ഇവയെ ഓരോ വിഷയങ്ങളിലേക്ക് വിഭജിച്ചുകൊ ുള്ള വിശലകനം അസാദ്ധ്യമായിത്തീരുന്നു ്. ഏതാ ് എല്ലാ രചനകളിലും അവയെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകം എന്ന നിലയിൽ അധികാരവുമായും അടിയന്തരാവസ്ഥയുമായും ബന്ധപ്പെടുത്താനുള്ള സാധ്യതയും കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് നിലനിർത്തുന്നു ്.

5.4. ചിത്രപ്രതല സവിശേഷതകൾ

സാമ്പ്രദായികമായ രചനാസങ്കേതങ്ങളേയും ധാരണകളെയുമെല്ലാം നിരസിക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'ഇത്തിരിനേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം' എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പര. വ്യക്തവും ഉറപ്പുള്ളതുമായ രേഖകളാണ് വിജയന്റെ കാർട്ടൂണിലുള്ളത്. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ പ്രത്യേക സാഹചര്യം തന്നെ രേഖാചിത്രങ്ങളുടെ ഭ്രൂണാവസ്ഥയിലേക്ക് മടക്കിക്കൊ ു പോയെന്നും, ഒരു കൊച്ചുകുട്ടി കരിക്കട്ടകൊ ് നിലത്ത് വരയ്ക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളിലേക്ക് താൻ മടങ്ങിയെന്നും 'ഇത്തിരിനേരമ്പോക്കി' ലെ രചനാതന്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് വിജയൻ തന്നെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടു ്.[4] രൂപരചനാപരമായ നിയമങ്ങളോ അനുപാതക്രമങ്ങളോ തെല്ലും പരിഗണിക്കാത്ത രൂപചിത്രീകരരണം അതിനാൽത്തന്നെ ഇതിൽ പ്രകടമാണ് താനും. മെലിഞ്ഞ കൈകാലുകളും മുനപോലെ മൂർച്ചയുള്ള മൂക്കും താടിയെല്ലുമൊക്കെയാണ് മനുഷ്യരൂപങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. മുനയുള്ള വാക്കുകളോടൊപ്പം മുനയുള്ള ചിത്രങ്ങളും സാമ്പ്രദായിക ധാരണകളെ മുറിവേൽപ്പിച്ചിട്ടുമു ്.ദുർബലരായ ജനസമൂഹത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാൻ ദുർബല ശരീരികളായ മനുഷ്യ രൂപങ്ങളെ വിജയൻ മനഃപൂർവ്വം സൃഷ്ടിച്ചു. മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയെക്കൂടി ഇത് പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു. അങ്ങനെ ദാർശനികമായ നോട്ടത്തിൽ ഇതിലെ മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ വികൃതരൂപികളായി മാറുന്നു.

ശൂന്യതയോ ഇരുട്ടോ മാത്രമായി പശ്ചാത്തലം. അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്ന പശ്ചാത്തലത്തെ ചിത്രസ്ഥലം ഏറ്റുവാങ്ങിയതിന്റെ നീതീകരണമായി അത് നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്തു. ഇടതുപക്ഷമുൾപ്പെടെ വിജയന്റെ വിമർശനത്തിലുൾപ്പെട്ടിരുന്നെങ്കിലും ഫ്രെയിമിന്റെ ഇടതുപക്ഷത്തോട് ചേർന്നാണ് കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയിൽ കൂടുതൽ രൂപങ്ങൾ വിജയൻ വരഞ്ഞുവെച്ചത്. വലതു പക്ഷത്തെ മുകൾഭാഗം മിക്കവാറും ഒഴിച്ചിടുന്നതിൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പിച്ച പ്രതലസംവിധാനം (Composition) വലതുപക്ഷാധികാര ഭീകരതയോടുള്ള വിയോജിപ്പിന്റെ സൂചനയായിത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു.

5.5. സംക്ഷിപ്ത വീക്ഷണം

സർഗാത്മകതയുടെ ബഹുവിധമണ്ഡലങ്ങളിലൂടെ മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഒ.വി.വിജയൻ കാർട്ടൂണിലൂടെ ദേശീയ-അന്തർദേശീയ തലങ്ങളിൽ സാംസ്കാരിക ഇടപെടലുകൾ നടത്തിയിട്ടു ്. 'ഒരു കമന്റോ ഒരു ചിരിയോ മാത്രമായി നിന്നിരുന്ന കാർട്ടൂൺ കലയെ ചിന്തയുടെയും ദർശനത്തിന്റെയും സർഗാത്മക ഭൂമികയിലേക്ക് പറിച്ചുനട്ടുവെന്നതാണ് വിജയൻ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന് നൽകിയ സംഭാവന.[5]

അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്ന ഭരണകൂട ഭീകരതയെ മുഖ്യവിഷയമാക്കിക്കൊ ് വ്യംഗ്യ ഭാഷയെയും ബിംബ നിർമിതിയെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെയും ചിലപ്പോഴൊക്കെ നേരായ ഭാഷയിലൂടെയും സംസാരിച്ചവയായിരുന്നു 'ഇത്തിരിനേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം' എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയിലെ രചനകൾ. അധികാര വാഴ്ച, സാമ്രാജ്യത്വം, ശാസ്ത്രയുക്തി, പുരോഗതി, സ്വാതന്ത്ര്യം, ബൗദ്ധിക ജീവിതം, രാഷ്ട്രീയ ജീർണത, കുടുംബരാഷ്ട്രീയം, പരിസ്ഥിതി മുതലായ വിഷയങ്ങളെ അധികാരത്തിന്റെ ഉപവിഷയങ്ങളായി പരിഗണിച്ചുകൊ ുള്ള വിമർശനാത്മക സമീപനമാണ് ഇതിലെ മിക്ക രചനകളും.

ഇതിൽ ചർച്ചചെയ്തിരിക്കുന്ന ആശയങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെ ചരിത്രം, പുരാണം, ദർശനം, വർത്തമാനം എന്നിവയുടെ മിശ്രണം വഴി അവയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കാർട്ടൂൺ ശൈലി, രേഖാരചന, രൂപചിത്രീകരണം, കോമ്പോസിഷൻ തുടങ്ങിയ രൂപഘടനാപരമായ കാര്യങ്ങളും സംസ്കാരത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന് ഈ കാർട്ടൂൺ പരമ്പര കൈക്കൊ നിലപാടുകളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു ്. അധികാരത്തെ ഏറ്റവും പ്രധാന വിഷയമായി പരിഗണിക്കുന്ന സാമാന്യതലം ഇതിനു ്. ഇതിൽത്തന്നെ പോലീസ്, പട്ടാളം, ഭരണകൂടം, സാമ്രാജ്യ ശക്തികൾ, യുദ്ധവിമാനങ്ങൾ, പീരങ്കികൾ, തോക്കുകൾ എന്നിങ്ങനെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദന ഉപാധികളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന വിഷയങ്ങളാണ് വിജയന്റെ വിമർശനത്തിന് കൂടുതലായും വിഷയമാക്കുന്നത്.

ശാസ്ത്ര ഭൗതികയുക്തിയിലും അതിലധിഷ്ഠിതമായ ജീവിതം നയിക്കുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ അപ്രമാദിത്വത്തിലും മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ലോകവീക്ഷണത്തിലുമെല്ലാം ഉറച്ചുനിൽക്കുന്ന ആധുനികയുടെ യുക്തികളെ നിരസിക്കുകയും നിഷ്കാസനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന രചനകളാണ് ഈ പരമ്പരയിലെ കാർട്ടൂണുകളെല്ലാം തന്നെ. അതായത് സാഹിത്യത്തിലെന്ന പോലെ കാർട്ടൂണിലൂടെയും ആധുനികതാ വിമർശനം നിർവ്വഹിച്ച വിജയന്റെ കാർട്ടൂണുകളിൽ 'നേരമ്പോക്കി'ലെ രചനകൾ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നു എന്നും കാണാം.

കുറിപ്പുകൾ

1 പി.കെ.രാജശേഖരൻ, 'ഭാവിയുടെ തീവ 1 നിലങ്ങൾ: ഒ.വി.വിജയനും ആധുനികതാവിമർശനവും'*മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്*, ല. 41 (ഡിസം.12 - 18, 2004), 45.

2 കെ.ജി.ശങ്കരപിള്ള, അനുബന്ധം, *സത്യം പറയുന്ന നുണയൻമാർ,* എഡി. ജമാൽ കൊച്ചങ്ങാടി (മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2007), പു.116.

3 'ഫാസിസ്റ്റിന്റെ ക്രൂരതകളെമാത്രമല്ല വിഹ്വലതകളെയും മാനുഷികമായ നിസ്സാഹായാവസ്ഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചതുകൊ ാണ് വിജയന്റെ കാർട്ടൂണുകളെ നമ്മൾ മറക്കാത്തത്' എന്ന് ജോണി.എം.എൽ. സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'നേരമ്പോക്കിലെ ദർശനങ്ങൾ', *സമകാലിക മലയാളം വാരിക*, (ജൂൺ 28, 2002), 19.

4 'ഇത്തിരിനേരമ്പോക്കി'ന്റെ മുൻകുറിപ്പിൽ വിജയൻ സൂചിപ്പിച്ചത്.

5 എം.മുകുന്ദൻ, 'കരുണാമയനായ വിജയൻ', *ഒ.വി.വിജയൻ ഒരു ഓർമ്മപുസ്തകം*, എഡി.എബ്രഹാം (എച്ച് & സി. പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തൃശ്ശൂർ, 2007), പു. 46.

ഉപസംഹാരം

ചിത്രകലയുടെ വിഭാഗങ്ങളിലെ ഏറ്റവും ജനകീയമായ ധാരകളിൽ പ്രധാനസ്ഥാന മാണ് കാർട്ടൂണിനുള്ളത്. ഒരു ആശയം, സംഭവം, വസ്തുത എന്നിവയെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്നതും, അവയുടെ ആന്തരികമോ പരോക്ഷമോ വൈരുദ്ധ്യാത്മകമോ ആയ തല ങ്ങളെപ്പറ്റി വിമർശനാത്മക അവബോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതുമായ ഹാസ്യചിത്രകലാ വ്യവഹാരമാണ് കാർട്ടൂൺ. പേപ്പർ എന്ന് അർത്ഥമുള്ള 'കാർത്ത' (carta) എന്ന ഇറ്റാലി യൻ പദത്തിൽ നിന്ന് നിഷ്പന്നമായതും, ആദ്യകാലത്ത് വലിയ പെയിന്റിംഗുകളുടെ രൂപ രേഖാമാതൃകകൾ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ വിവക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതുമായ കാർട്ടൂൺ സംജ്ഞയ്ക്ക് 19-ാം നൂറ്റാ ാടെയാണ് ഇന്നുള്ള അർത്ഥം കൈവരുന്നത്.

ഇറ്റലിയിൽ രൂപംകൊ , വ്യക്തിവിഷയകമായ ഹാസ്യഛായാചിത്രണ സമ്പ്ര ദായമായ കാരിക്കേച്ചർ സമൂഹത്തെ വിഷയമാക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതോടെ രൂപീകരണ പ്രക്രിയ ആരംഭിക്കുന്നതും 'പഞ്ചി'ലൂടെ വ്യതിരിക്തമായ ചിത്രകലാ സമ്പ്രദായമായി തിരി ച്ചറിയപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്നതുമായ ചരിത്രമാണ് കാർട്ടൂണിനുള്ളത്. ഇതോടുകൂടി ലോകത്തി ലുടനീളം പ്രചാരം നേടിയ കാർട്ടൂൺ കൊളോണിയൽ പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ട്ടാണ് ഇന്ത്യയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

1919 ഒക്ടോബർ ലക്കത്തിലെ 'വിദൂഷകൻ' മാസികയിൽ 'മഹാക്ഷാമദേവത' എന്ന പേരിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട അജ്ഞാതകർതൃകമായ കാർട്ടൂണിൽ ആരംഭിക്കുന്നതും അറിയ പ്പെട്ട ആദ്യമലയാളി കാർട്ടൂണിസ്റ്റായ എം. ഭാസ്കരനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ 'സഞ്ജയൻ', 'വിശ്വരൂപം' എന്നിവയിലൂടെ വികസിച്ചു വന്നതുമായ പാരമ്പര്യമാണ് കേരളാ കാർട്ടൂണി ന്റേത്. ഇതിന്റെ പത്രാധിപരായിരുന്ന എം. ആർ. നായർ കാർട്ടൂണിന്റെ വികാസത്തിന് നിർണായക സംഭാവനകൾ നൽകിയ വ്യക്തിയാണ്. ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന്റെ പിതാവായ ശങ്കറിൽത്തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ മലയാളി കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളുടെ രചനാ പരീക്ഷണങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ

കാർട്ടൂണിനെയും കേരളാ കാർട്ടൂണിനെയും മുന്നോട്ട് നയിച്ചിട്ടു ്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനം, വിമോചനസമരം, അടിയന്തരാവസ്ഥ, അയോധ്യാ സംഭവം, ഗുജറാത്ത് കലാപം തുടങ്ങിയ നിർണായകമായ ചരിത്രഘട്ടങ്ങളിലെ ഇടപെടലുകളും, ദൈനംദിന രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ ചലനങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളും വഴി നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും പൂരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരമായി കാർട്ടൂൺ മാറിത്തീർന്നിട്ടു ്.

കലാസാഹിത്യങ്ങൾ, ശാസ്ത്ര-മാനവിക വിഷയപരിധിയിൽപ്പെടുന്ന ഇതരജ്ഞാന മേഖലകൾ, മാധ്യമങ്ങൾ, ജനപ്രിയ സംസ്കാരം തുടങ്ങിയ സാംസ്കാരി മണ്ഡലത്തിലെ വിവിധ ഘടകങ്ങളെ സമീപിച്ചുകൊ ് വ്യവഹാര പ്രയോഗങ്ങളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക പഠന സമീപനം കാർട്ടൂൺ വിശകലനത്തിന് പുതിയമാനങ്ങൾ നൽകുന്നു ്. പത്രമാസികകളിലെ ജനപ്രിയ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളിലൊന്നായ കാർട്ടൂണിന് കേരളീയ സാംസ്കാരിക പരിസരത്ത് വലിയ സ്വീകാര്യതയും പ്രചാരവുമാണുള്ളത്. ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണിന്റെ വികാസചരിത്രത്തിൽ നിർണായക സംഭാവനകൾ നൽകിയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളുടെയിടയിൽ വലിയൊരു വിഭാഗം മലയാളികളായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളാണ് എന്നത് ഇതാണ് തെളിയിക്കുന്നത്.

കാർട്ടൂണിന്റെ ഈ സ്വീകാര്യതയ്ക്ക് കാരണം കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിലെ ചില സവിശേഷതകളാണ്. ക്ലാസിക്കൽ കലാപാരമ്പര്യം, ആധുനിക കലാസാഹിത്യരൂപങ്ങൾ, ബഹുജനമാധ്യമങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവിധ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഹാസ്യാത്മക ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ ആധിക്യം കാണാം. ഈയൊരു സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തെ പൊറാട്ട് അംശങ്ങൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമുള്ള ഇവിടുത്തെ നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി കാണുന്നത് ഈ സവിശേഷതയെ ന്യായീകരിക്കുന്നു ്.

കാർട്ടൂൺ എന്ന ചിത്രകലാവ്യവഹാരം അതിന്റെ സാമാന്യതലത്തിൽ തന്നെ പല സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകളും നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഒരു കലാവിഭാഗമാണ് (Genre). അതിന്റെ സ്വഭാവ ധർമ്മ വിശദീകരണങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്ന നിർവ്വചനങ്ങളിലും, രേഖ, വർണം, പ്രതലം തുടങ്ങിയ ബാഹ്യഘടകങ്ങൾ ചേരുന്ന ബാഹ്യഘടനയിലും വിഷയം, അതിന്റെ അവതരണം, വിശകലനം തുടങ്ങിയ ആന്തര ഘടകങ്ങൾ ചേരുന്ന ആന്തരഘടനയിലുമെല്ലാം കാർട്ടൂണിന്റെ സാമാന്യമായ സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകളുടെ അടയാളങ്ങൾ കാണാം. അധികാര സ്ഥാപനത്തിന്റെ വിശാലവും സങ്കീർണവുമായ ഘടകങ്ങളിലൊന്നായി വർത്തിക്കുമ്പോഴും, അതേ അധികാരത്തിനെ വിമർശനവിധേയമാക്കാനും അട്ടിമറിക്കാനുമുള്ള സാധ്യതകൾ കാർട്ടൂൺ നിലനിർത്തുന്നു്. സൂക്ഷ്മവും ജാഗ്രതാപൂർവ്വവും ജനപക്ഷരാഷ്ട്രീയോന്മുഖവുമാക്കി നിലനിർത്തുന്നതിലൂടെ പ്രതിരോധ, പ്രതിബോധ നിർമ്മിതികൾ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ജനപക്ഷകലയായി കാർട്ടൂണിനെ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയും.

വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഉല്പന്നങ്ങളായി സമൂഹത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ജീർണ്ണതകളെയും പൊരുത്തക്കേടുകളെയും പ്രതിരോധിക്കാൻ ആശയവാദത്തിന്റെയും വ്യക്തിവാദത്തിന്റെയും ജടിലോക്തികളുടെയും സ്വീകരണത്തിലൂടെ കഴിയില്ലെന്നും അവയെല്ലാം ഒടുക്കം അധീശത്വ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് കീഴിലേക്കേ നയിക്കൂ എന്നും കാണിച്ചുതരുന്നതാണ് രാമുവിന്റെ ജീവിതപരിണാമം ഇതിവൃത്തമാക്കുന്ന ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും. ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ പ്രതിനിധാനത്തിന് കുറുകിയ മനുഷ്യരൂപചിത്രീകരണവും വലിയ ലോകത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിന് തിരശ്ചീനമായ വീക്ഷണാനുഭവം പകരുന്ന പരന്നുകിടക്കുന്ന പ്രതലവും ആ ലോകത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളെ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ ചേർത്തു നിർത്തുകയും ലോകത്തിന്റെയും ലോകബോധത്തിന്റെയും മാറ്റങ്ങളും അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളുമെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന നിർണ്ണായക ഘടകമായ പശ്ചാത്തലവും ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതാണ് ഇതിന്റെ

സമ്പൂർണ്ണ ചിത്രപ്രതലം. അപരിഹാര്യമായി ബാക്കിനിൽക്കുന്ന പലതരം വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സംഘർഷഭൂമികയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ, പൗരസമൂഹത്തിനെ മേധാവിവർഗ്ഗ അധീശത്വത്തിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ അനുവദിക്കാത്ത പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ പാഠമായി ഇത് മാറിത്തീരുന്നു ്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെയും ചിത്രപ്രതലത്തിന്റെയും പാഠപരതയുടെ പാരസ്പര്യമാണ് ഈ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയെ അതിന് പ്രാപ്തമാക്കുന്നത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്ന ഭരണകൂട ഭീകരതയെ മുഖ്യവിഷയമാക്കിക്കൊ ് വ്യംഗ്യഭാഷയെയും ബിംബ നിർമിതിയെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെയും ചിലപ്പോഴൊക്കെ നേരായ ഭാഷയിലൂടെയും സംസാരിച്ചവയായിരുന്നു 'ഇത്തിരിനേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം' എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയിലെ രചനകൾ. അധികാര വാഴ്ച, സാമ്രാജ്യത്വം, ശാസ്ത്രയുക്തി, പുരോഗതി, സ്വാതന്ത്ര്യം, ബൗദ്ധിക ജീവിതം, രാഷ്ട്രീയ ജീർണത, കുടുംബരാഷ്ട്രീയം, പരിസ്ഥിതി മുതലായ വിഷയങ്ങളെ അധികാരത്തിന്റെ ഉപവിഷയങ്ങളായി പരിഗണിച്ചുകൊ ുള്ള വിമർശനാത്മക സമീപനമാണ് ഇതിലെ മിക്ക രചനകളും.

ഇതിൽ ചർച്ചചെയ്തിരിക്കുന്ന ആശയങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെ ചരിത്രം, പുരാണം, ദർശനം, വർത്തമാനം എന്നിവയുടെ മിശ്രണം വഴി അവയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കാർട്ടൂൺ ശൈലി, രേഖാരചന, രൂപചിത്രീകരണം, കോമ്പോസിഷൻ തുടങ്ങിയ രൂപഘടനാപരമായ കാര്യങ്ങളും സംസ്കാരത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന് ഈ കാർട്ടൂൺ പരമ്പര കൈക്കൊ നിലപാടുകളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു ്.

വാർത്തകളെയോ കാലിക പ്രാധാന്യമുള്ള സാംസ്കാരിക വിഷയങ്ങളെയോ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള ഹാസ്യാത്മക വിമർശനമാണ് മിക്ക സാമൂഹിക -രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണുകളും നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. പെട്ടെന്നു തന്നെ പഴകിപ്പോവുന്നു എന്ന ഒരു പരിമിതി അതുകൊ ുതന്നെ ഇവയ്ക്ക് ബാധകമവുമാണ്. എന്നാൽ സ്ഥലകാല സവിശേഷതക

ളോടുള്ള പ്രതികരണമെന്ന നിലയിൽ രചന നടത്തുമ്പോൾത്തന്നെ, സാംസ്കാരിക വിചാരത്തിന്റെ ഗൗരവമുള്ള ഇടപെടലുകളായി അവയെ മാറ്റാൻ കെല്പുള്ള പ്രതിഭാശാലികളായ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ ഈ പരിമിതിയെ മറികടക്കുന്ന രചനകൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടു ്. ജി. അരവിന്ദന്റെ 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും', ഒ.വി.വിജയന്റെ 'ഇത്തിരിനേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം' എന്നീ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരകൾ ഈ ശ്രേണിയിൽപ്പെട്ട സർഗാത്മക രചനകളാണ്. ഈ പഠനത്തിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിയുന്ന പ്രധാന വസ്തുതകളെ ഇനി പറയുന്ന തരത്തിൽ ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. ഒരു ആശയം, സംഭവം, വസ്തുത എന്നിവയെ ചൂഴ്ന്ന് നിൽക്കുന്നതും, അവയുടെ ആന്തരികമോ പരോക്ഷമോ വൈരുദ്ധ്യാത്മകമോ ആയ തലങ്ങളെപ്പറ്റി വിമർശനാത്മക അവബോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതുമായ ഹാസ്യചിത്രകലാ വ്യവഹാരമായ കാർട്ടൂൺ ചിത്രകലയിലെ ജനകീയമായ ധാരകളിലൊന്നാണ് എന്ന് കാണാം.

2. ഭൗതികശക്തി എന്ന നിലയിൽ ഇടപെടാൻ കഴിയുന്ന സംസ്കാരത്തെ അധികാരത്തിന്റെ പ്രയോഗസ്ഥലിയായി നോക്കിക്കാണുന്ന സാംസ്കാരിക പഠനരീതി, സംസ്കാരത്തിലെയും രാഷ്ട്രീയത്തിലെയും ജീർണതകളെയും, അധീശത്വ മനോഭാവങ്ങളെയും വിമർശനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന ജനപ്രിയ ഹാസ്യചിത്രകലാ വ്യവഹാരമായ കാർട്ടൂണിന്റെ വിഭിന്ന മാനങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമായ വിശകലന രീതിയാണ്.

3. നമ്മുടെ നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിൽ പൊറാട്ടുകൾക്ക് വലിയ സ്വാധീനമാണുളളത്. കുഞ്ചനെയും സഞ്ജയനെയും കാർട്ടൂണിനെയും മിമിക്രിയെയുമെല്ലാം കൈനീട്ടി സ്വീകരിച്ച മലയാളി സംസ്കാരത്തിൽ അതേ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ച തന്നെയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

4. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊ ്, കാലത്തെ അതിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടു കൂടിത്തന്നെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയാണ് 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും'.

5. ആദർശവാനും മൂല്യങ്ങൾ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നവനും വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ജീർണതകളോട് കലഹിക്കുകയും അതിനെ പ്രതിരോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവനുമായ രാമു എന്ന മധ്യവർഗബുദ്ധിജീവി വ്യവസ്ഥിതിയോട് ചെറുത്തു നിൽക്കാൻ കഴിയാതെ അതിനോട് സമരസപ്പെടാൻ നിർബന്ധിതനാവുന്നതിന്റെ ദുരന്തക്കാഴ്ചയാണ് അരവിന്ദന്റെ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

6. വ്യവസ്ഥിതിയെ സ്വീകരിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടും അതിനോട് പൂർണമായും പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത രാമുവിനെയാണ് പരമ്പരയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കഥാരംഭത്തിലെന്നപോലെ കഥാവസാനത്തിലും, ആധുനികനും സന്ദിഗ്ദ്ധ കർതൃത്വത്തിനുടമയുമായ മധ്യവർഗ പ്രതിനിധിയായാണ് രാമു അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

7. പ്രബലമായ വ്യവസ്ഥിതിയെ നേരിടാൻ രാമു കൈക്കൊ മൂല്യങ്ങളുടെയും ആദർശങ്ങളുടെയും പരിമിതിയാണ് അതേ വ്യവസ്ഥിതിയുമായി സമരസപ്പെടാൻ അയാളെ നിർബന്ധിതനാക്കിയതെന്നും പ്രയോഗികമായ ബദലന്വേഷണങ്ങൾ അനിവാര്യമാണെന്നുമുളള സൂചനകൾ 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' എന്ന കാർട്ടൂൺ പാഠത്തിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നു ്.

8. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെയും അതിലുള്ള മറ്റ് ആശയങ്ങളുടെയും പരിണാമമാകുന്ന ഭാവതലവും രേഖാരചന, പ്രതലസംവിധാനം, പശ്ചാത്തല ആവിഷ്കാരം തുടങ്ങിയ രൂപതലവും മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച വായനയെ ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്ന പാഠസൂചകങ്ങളാണ്.

9. അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്ന അധികാരവാഴ്ചയുടെ പശ്ചാത്തലമാണ് അധികാരത്തെ കേന്ദ്രവിഷയമായി സ്വീകരിച്ചുകൊ ുള്ള 'ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം' എന്ന ഒ.വി.വിജയന്റെ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

10. അധികാരത്തിന്റെ പ്രകാര-പ്രയോഗഭേദങ്ങളോ അവയുടെ ഫലങ്ങളോ ആയ സാമ്രാജ്യത്വം, യുദ്ധം, മനുഷ്യകേന്ദ്രിത ലോകവീക്ഷണം, കേവല മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായവസ്ഥ തുടങ്ങിയവയും വിജയന്റെ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയിലെ ആലോചനാവിഷയങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നു ്.

11. വ്യംഗ്യമായ ആശയസൂചനയും ദാർശനികമാനങ്ങളുള്ള ബിംബസന്നിവേശവും വിജയന്റെ കാർട്ടൂണുകളെ സവിശേഷവും വ്യത്യസ്തവുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു ്.

12. ജന്തുലോകം (ഉദാ: മുട്ട, പാമ്പ്, പക്ഷി മുതലായവ), ചരിത്രലോകം (അശോകൻ, ഗാന്ധിജി, ഹിറ്റ്ലർ മുതലയാവർ), പുരാണലോകം (കൃഷ്ണൻ, ശിവൻ, യേശു, യൂദാസ് മുതലായവർ), സൈനിക-ആയുധലോകം (പോലീസ്, പട്ടാളം, ആരാച്ചാർ, പീരങ്കി, തോക്ക്) എന്നിങ്ങനെയുള്ള ലോകങ്ങളിൽനിന്നും സ്വരൂപിച്ചെടുത്ത ബിംബങ്ങൾ വിജയന്റെ കാർട്ടൂണിനെ അർത്ഥതലങ്ങളുടെ വികാസങ്ങളിലേക്ക് ആനയിക്കുന്നു ്.

13. പൗരസമൂഹത്തിനുമേലുള്ള ഭരണകൂടാധികാരത്തിന്റെ ബലപ്രയോഗങ്ങളുടെ വിചാരണ എന്ന മുഖ്യലക്ഷ്യം ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനോപാധികളുടെ പ്രതീകങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് വിജയൻ നിറവേറ്റുന്നത്.

14. ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനമെന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പര അധികാരവ്യവസ്ഥിതിയെ, അതിന്റെ മർദ്ദേനോപാധികളുടെ ബലത്തെ വിമർശനവിധേയമാക്കി

കൊ ും, ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പര പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര തലത്തെ വിമർശനവിധേയമാക്കികൊ ും അട്ടിമറിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

15. വ്യവസ്ഥിതിയോട് കലഹിക്കാനും, വിമർശനാത്മക അവബോധം രൂപപ്പെടുത്താനും പര്യാപ്തമായ ജനകീയ മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ കാർട്ടൂണിനെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും അതിന്റെ പരിമിതികളെ ഉല്ലംഘിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്ത അരവിന്ദനും ഒ.വി.വിജയനും സവിശേഷവും വ്യത്യസ്തവുമായ ശൈലികളിലൂടെ മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂൺ ണ്ഡലത്തിനും അതിനെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിനും നിർണ്ണായകങ്ങളായ സംഭാവനകളാണ് നൽകിയതെന്ന് കാണാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്, *ഗവേഷണം: പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്ത്വങ്ങൾ.* 3ാം പ. പരി. ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2006.

അച്യുതൻ. എം. *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം.* 2ാം പ. കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2006

അപ്പൻ തമ്പുരാൻ, രാമവർമ്മ. *സംഘക്കളി.* 1940. പുനർമുദ്രണം, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി, 1987.

അമ്മാമൻ തമ്പുരാൻ, കേരളവർമ്മ. *കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും.* 1935. പുനർമുദ്രണം, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി, 1989.

അഴീക്കോട്, ജി. *ചിത്രകല: ഒരു സാങ്കേതിക പഠനം.* 2ാം പ. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2004.

________________. *ജ്യാമിതിയും ചിത്രകലയും.* 3ാംപ. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2008.

അഴീക്കോട്, സഞ്ജീവൻ. *തെയ്യത്തിലെ ജാതിവഴക്കം.* ഗ്രന്ഥകാരൻ, 2007.

എബ്രഹാം. പ്രസാ. *ഒ. വി. വിജയൻ: ഒരു ഓർമ്മ പുസ്തകം.* തൃശ്ശൂർ: എച്ച് ആന്റ് സി. പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2007.

കവിതാബാലകൃഷ്ണൻ. *ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ ചിത്രകല: ആശയം, പ്രയോഗം, വ്യവഹാരം.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2007.

________________. *കേരളത്തിലെ ചിത്രകലയുടെ വർത്തമാനം.* ചെങ്ങന്നൂർ: റെയിൻബോ ബുക്സ്, 2007.

കിഴക്കേ മുറി, ഡി. സി. പ്രസാ. *ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും.* കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 1996.

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. *ഹാസ്യസാഹിത്യം.*കോഴിക്കോട്: മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, 1977.

ചാക്കോ, പി. ടി. *സൗന്ദര്യദർശനം.* കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 1986.

ജമാൽ കൊച്ചങ്ങാടി. പ്രസാ. *സത്യംപറയുന്ന നുണയന്മാർ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2007.

ജയറാം, സി. എസ്. *സമകാലീന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.* കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2003.

ജോഷി ജോർജ്ജ്. *കാർട്ടൂൺ ലോകം.* എറണാകുളം: ബെറ്റർയുവർസെൽഫ് ബുക്സ്, 2008.

ദേവൻ, എം. വി. 'അവതാരിക'. *ചെറിയമനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും.* തിരുവനന്തപുരം: ബീസ് ബുക്സ്, 1978.

__________________. *ദേവസ്പന്ദനം.* കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 1999.

ദിലീപ് കുമാർ, കെ. വി. *സാമൂഹികശാസ്ത്രദർശനം.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2000.

നമ്പ്യാർ, എ. കെ. *കേരളത്തിലെ നാടൻ കലകൾ.* കോട്ടയം: എൻ. ബി. എസ്, 1989.

നാരായണൻ, അകവൂർ. *അകവൂരിന്റെ ലോകം.* കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 2012.

നരേന്ദ്രൻ, കെ. എം. 'ജനപ്രിയസംസ്കാര പഠനം'. *സംസ്കാര പഠനം ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം.* ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2011.

നാസിമുദ്ദീൻ, പി. *കാർട്ടൂൺ കാർട്ടൂൺ.* കോഴിക്കോട്: പ്രതീക്ഷാ ബുക്സ്, 2010.

പരമേശ്വരൻ നായർ, കെ. ജി. *കേരളനിയമസഭ:ചരിത്രവും ധർമ്മവും.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2005.

പരമേശ്വരൻ നായർ, പി. കെ. *മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം.* ന്യൂഡൽഹി: സാഹിത്യഅക്കാദമി, 1992.

പരമേശ്വരൻ പിള്ള, എരുമേലി. *മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം:കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ.* തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2012.

പരമേശ്വരൻ പിള്ള, മേക്കൊല്ല. *മലയാള ഹാസ്യസാഹിത്യ ചരിത്രം.* കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്, 1966.

___________________. *ഹാസ്യദർശനം.* കോട്ടയം: എൻ.ബി. എസ്, 1964.

പരമേശ്വര അയ്യർ, ഉള്ളൂർ. എസ്. *കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രം, ഭാഗം നാല്.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളസർവ്വകലാശാല, 1964.

പോൾ, എം. പി. *നോവൽ സാഹിത്യം.* കോട്ടയം: എൻ. ബി. എസ്, 1963.

പ്രഭാകരൻ, രയരോത്ത്. ''സഞ്ജയന്റെ ആക്ഷേപഹാസ്യ കൃതികൾ ഒരു പഠനം''. എം. ഫിൽ പ്രബന്ധം. കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല, 1985.

പ്രഭാകരവാര്യർ, കെ. എം. *ഗവേഷണപദ്ധതി.* ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 1982.

ബാലകൃഷ്ണൻ, കൽഷറ്റ. *മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2005.

ബാലകൃഷ്ണൻ, കൊയ്യാൽ. *കേരളത്തിലെ കലാരൂപങ്ങൾ.* കണ്ണൂർ: ലിഖിതം ബുക്സ്, 2008.

ഭാർഗവൻ പിള്ള, ജി. *കാക്കാരിശ്ശി നാടകം.* പയ്യന്നൂർ: എഫ്. എഫ്. എം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1997.

മധു, ടി. വി. 'സാംസ്കാരിക പഠനം: രീതിശാസ്ത്രപരമായ ഒരു പുനർവിഭാവനം'. *സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം.* ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2011.

മാധവൻ കുട്ടി. ടി. ജി. 'ഹാസ്യ സാഹിത്യം'. *മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ.* പ്രസാ. കെ. എം. ജോർജ്ജ്. തിരുവനന്തപുരം: പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരക ഗ്രന്ഥാവലി, 2003.

മുകുന്ദൻ, എം. 'കരുണാമയനായ വിജയൻ'. *ഒ. വി. വിജയൻ ഒരു ഓർമ്മ പുസ്തകം.* പ്രസാ. എബ്രഹാം. തൃശ്ശൂർ: എച്ച് ആന്റ് സി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2007.

രവീന്ദ്രനാഥ്, ആർ. *ചിത്രകല ഒരു സമഗ്രപഠനം.* കൊല്ലം: രബീന്ദ്രകലാലയ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2000.

രവീന്ദ്രൻ. പ്രസാ. *കലാവിമർശം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം.* തിരുവനന്തരപുരം: ചിന്താ പബ്ലിക്കേ ഷൻസ്, 2012.

രവീന്ദ്രൻ, പി. പി. 'ഭാഷ സംസ്കാരം അധിനിവേശം'. *സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം.* ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2011.

________________. *സംസ്കാര പഠനം ഒരു ആമുഖം.*കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 2013.

രാഘവൻ പയ്യനാട്. പ്രസാ. *കേരളഫോക്‌ലോർ.* പയ്യന്നൂർ: എഫ്. എഫ്.എം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1997.

________________. *ഫോക്‌ലോർ.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2012.

രാജശേഖരൻ, പി. കെ. 'ഒ. വി. വിജയന്റെ കലയും ദർശനവും'. *പിതൃഘടികാരം.* കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 1994.

രാധാകൃഷ്ണൻ, പി. എസ്. *സാഹിത്യം, ചരിത്രം, സംസ്കാരം: മാറുന്ന സമവാക്യങ്ങൾ.* കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 2005.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ. വി. *ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും.* കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2001.

രാമചന്ദ്രൻ, ടി. കെ. *കാഴ്ചയുടെ കോയ്മ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2006.

രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന. പ്രസാ. *മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം നൂറ്റാ ണ്ടുകളിലൂടെ.* കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 2003.

രാമൻ പിള്ള, കെ. *കേരളരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അന്തർധാരകൾ.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2006.

വിജയൻ, ഒ. വി. *സന്ദേഹിയുടെ സംവാദം.* കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 1988.

വിജയകുമാർ മേനോൻ. *ആധുനിക കലാദർശനം.* തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 1993.

________________. *സ്ഥലം, കാലം, കല.* തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 2006.

_________________. *ആധുനിക കലയുടെ ലാവണ്യതലങ്ങൾ.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2011.

വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി, എം. വി. *ഫോക്‌ലോർ ചിന്തകൾ.* കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2005.

_________________. *നാടൻ പാട്ടുകൾ മലയാളത്തിൽ.* തിരുവന്തരപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2008.

വേണുഗോപൻ നായർ, എസ്. വി. *ഹാസ്യം നോവൽ ശില്പത്തിൽ.* തിരുവനന്തപുരം: മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1997.

വേലായുധൻ, പണിക്കശ്ശേരി. *പതിനായിരം പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ.* 5ാംപ. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 2011.

ശശിധരൻ ക്ലാരി.*കേരളീയകലാമാനസം.* കോഴിക്കോട്: പാപ്പിയോൺ ബുക്സ്, 2004.

_________________. *കേരളീയ കലാനിഘ ു,* കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്,2012.

ശ്രീജൻ, വി.സി. *അൽത്തൂസർ: ദർശനവും രാഷ്ട്രീയവും.* തിരുവനന്തപുരം : ഫോക്കസ് ബുക്സ്, 1991.

ഷാജി ജേക്കബ്.'മാധ്യമങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയം'. *സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം.* ശുകപുരം : വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2011.

സാമുവൽ, കാട്ടുകല്ലിൽ. *കറുത്ത ചിരിയുടെ കവി.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1999.

സുമേഷ്, ബി.ആർ. *കാർട്ടൂൺ:ദൃശ്യവും അദൃശ്യവും.* തിരുവനന്തപുരം: സ്കൂൾ ഓഫ് മാർക്സിയൻ കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസ്, 2010.

സോമൻ കടലൂർ. *കേരളീയരേഖാചിത്രണകല.* കോഴിക്കോട്: ഇൻസൈറ്റ് ബുക്സ്, 2005.

റഹീം, വൈ.എ. *കാർട്ടൂൺ.* കൊല്ലം: ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, 2012.

ആനുകാലികങ്ങൾ

ഒ.വി.വിജയൻ. ആമുഖം 'ഇന്ദിരയുടെ വരവും പോക്കും'. വി.കെ. മാധവൻകുട്ടി, ടി.വി.ആർ. ഷേണായ്. *കലാകൗമുദി 125 (*ജനു.15 1978).

കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് കേരളവർമ്മ. 'ഒ.വി.വിജയന് കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് കേരളവർമ്മയുടെ മറുപടി'. *കലാകൗമുദി 130 (*ഫെബ്രുവരി 1978).

ജോണി. എ.എൽ. 'നേരമ്പോക്കിലെ ദർശനങ്ങൾ'. *സമകാലിക മലയാളം* (ജൂൺ 2002).

ഡെന്നീസ് ജോസഫ്. വിവ. 'കാർട്ടൂൺ വിവാദം'. സിയാവുദ്ദീൻ സർദാർ. *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്* (മാർച്ച് 2006).

പി.കെ.ആർ. 'ഹാസ്യചിത്രകാരന്മാരും അവരുടെ ചിത്രങ്ങളും'. *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.* (ഫെബ്രുവരി 1942).

രാമവർമ്മ. കെ.ടി. 'കാർട്ടൂൺകലയുടെ പിതാവ്'. *കലാകൗമുദി* 100 (ജൂലൈ 1977).

വേണുഗോപാൽ. 'ഇവർക്കിതു കളിയല്ല'. *കലാകൗമുദി* 444 (മാർച്ച് 1984).

ശ്രീവത്സൻ മീത്തലെ ഇല്ലത്ത് 'കാർട്ടൂൺ മലയാളത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പുറങ്ങൾ'. *മലയാളവിമർശം.*22 &23 (ഒക്ടോബർ 2014).

സോമൻ കടലൂർ.'രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ:കല, മാധ്യമം, സംസ്കാരം.'*എതിർദിശമാസിക* (മെയ് 2005).

സോമൻ. പി.'കോമഡികളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം'. *മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.* 292 (സെപ്റ്റംബർ 2003).

Abdul Jabbar, Lubna Riyadh. A semiotic Model for the Analysis of Political Cartoon (website Reference).

Edwards, J.L. *Political Cartoons in the 1988 Presidential campaign: Image, Metaphor and Narrative.* New York, Garland, 1977.

Frued, Sigmund. *Jokes And Their Relation to The Unconscious.* New York: Penguin, 1991.

__________. *Totem And Taboo.* London: Routledge, 1950.

Hartley, John. *Key Concepts in Communication, Culture and Media Studies,* 3rd edition. London: Routledge, 2004.

Knox, Ronald.A. *On Humour and Satire. 'Satire'. Modern Essay in Criticism,* New Jersey: Prentice Hall inc, 1971.

Michelmore, C. Old pictures In New frames: Image of Islam And Muslim in Post World War.II American Political cartoon. Journal of American And Comparative Cultures 234 (2000).

Unny, E.P. 'The Indian Cartoon: An Overview' *The Indian Media: Illusion, Delusion, Reality.* New Delhi: Rupa & Co, 2006.

________________. Cartooning Chartbusters. Seminar Paper, A Symposium on Kerala in Transition. (website reference).

Williams, Raymond, *Marxism and Literature.* Oxford: Oxford University Press, 1977.

Williamson, Judith. *Meaning and Ideology.* (website reference)

Wikipieadia.

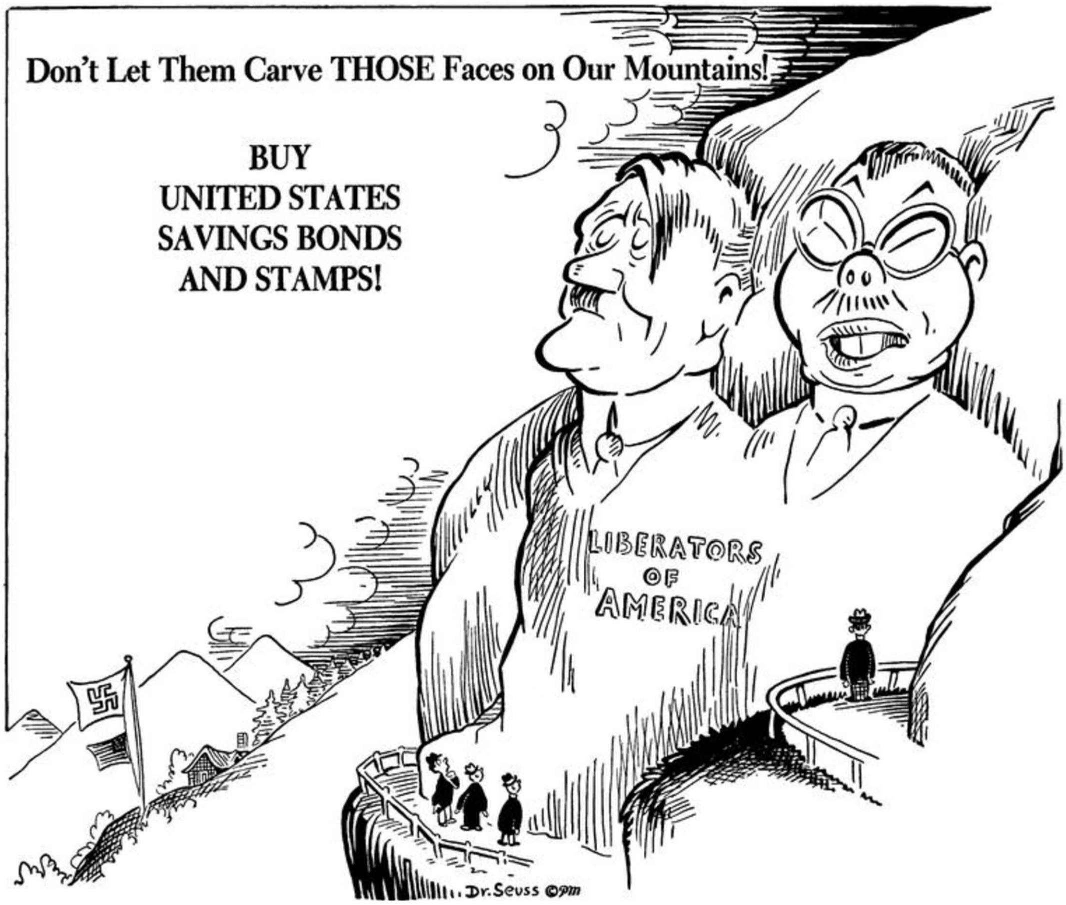
വിജ്ഞാനകോശങ്ങൾ

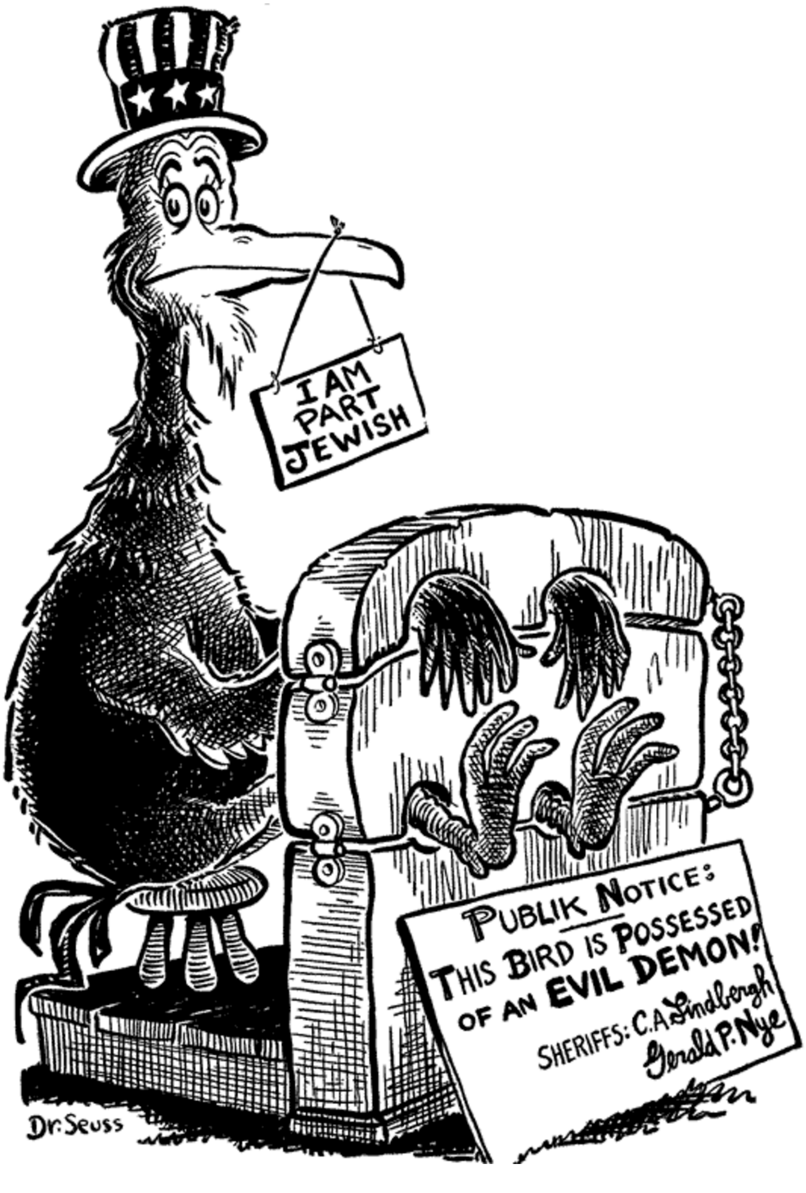
1. വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം, വോള്യം IV
2. സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം, വോള്യം VII
3. Britannica Ready Reference Encyclopeadia

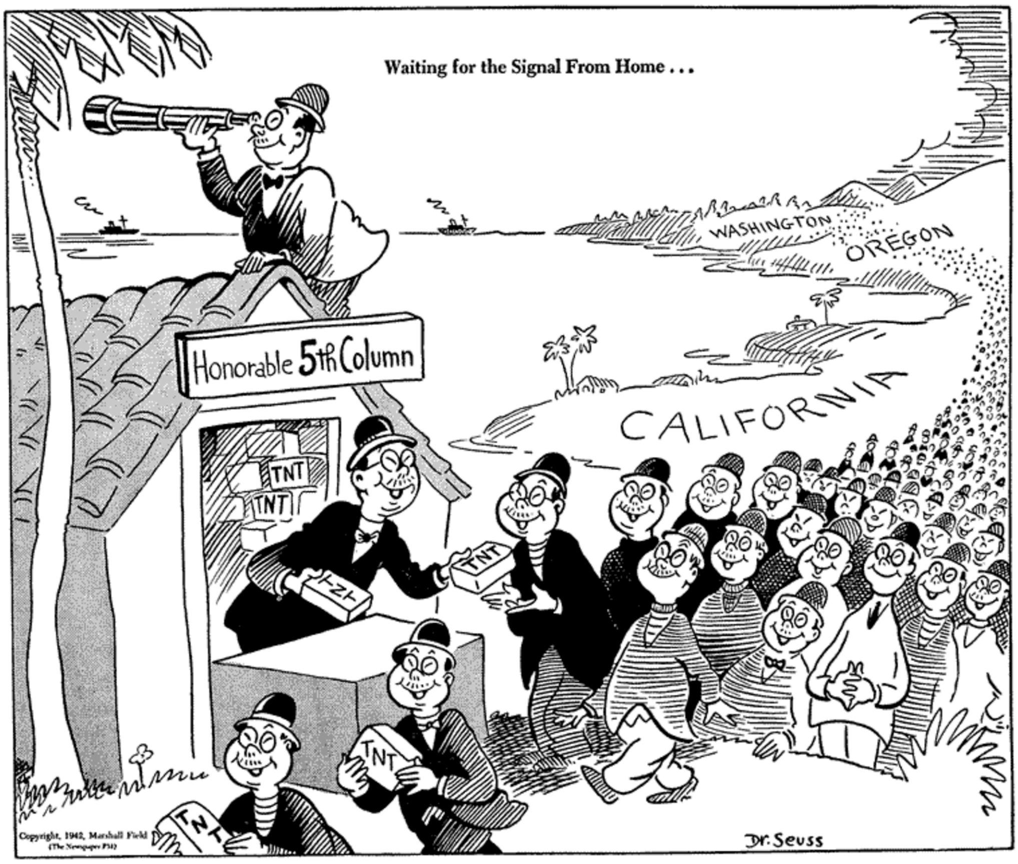
അനുബന്ധം

ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള കാർട്ടൂണുകൾ

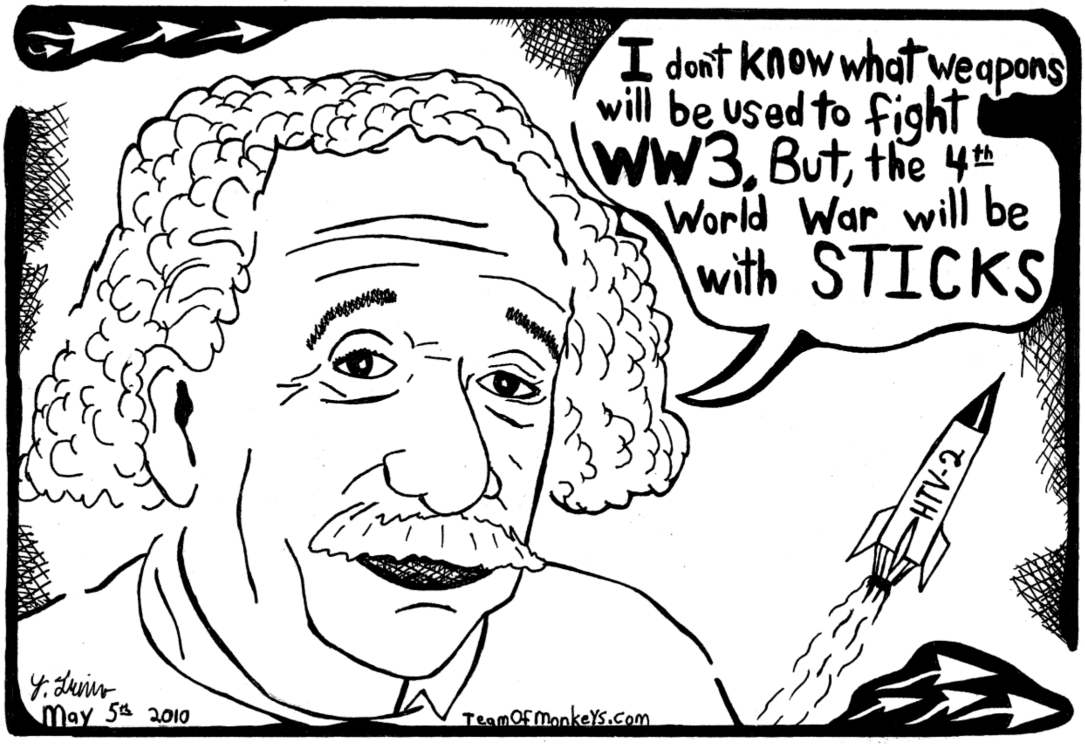
"He's a noisy little so-and-so, but, sweetheart, he's all ours!"


Don't Let Them Carve THOSE Faces on Our Mountains!
BUY
UNITED STATES
SAVINGS BONDS
AND STAMPS!
LIBERATORS
OF
AMERICA
Dr. Seuss ©PM

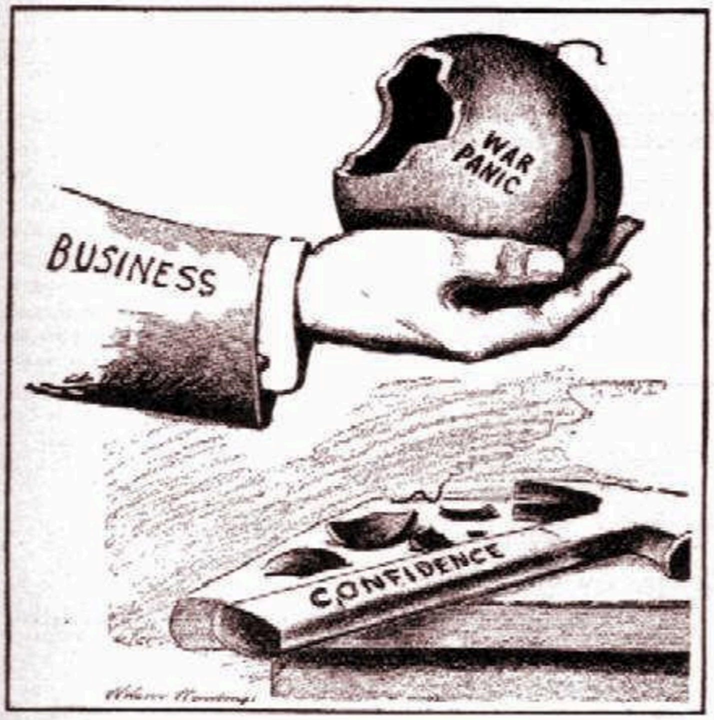

I AM PART JEWISH
PUBLIK NOTICE:
THIS BIRD IS POSSESSED OF AN EVIL DEMON!
SHERIFFS: C.A. Lindbergh
Gerald P. Nye
Dr. Seuss


Waiting for the Signal From Home . . .
WASHINGTON
OREGON
CALIFORNIA
Honorable 5th Column
TNT
TNT
TNT
TNT
TNT
TNT
Copyright, 1942, Marshall Field
(The Newspaper PM)
Dr. Seuss

Time to swap the old book
for a set of Brass Knuckles!
RULES For a GENTLEMAN'S CONDUCT IN COMBAT
PEARL HARBOR
MANILA
Dr. Seuss


I dont know what weapons will be used to fight WW3. But, the 4th World War will be with STICKS
HTV-2
May 5th 2010
TeamOfMonkeys.com

INSURE YOUR HOME
AGAINST HITLER!
Dr. Seuss
Buy WAR SAVINGS BONDS & STAMPS



NOTHING IN IT.
—Harding in the Brooklyn *Eagle*.

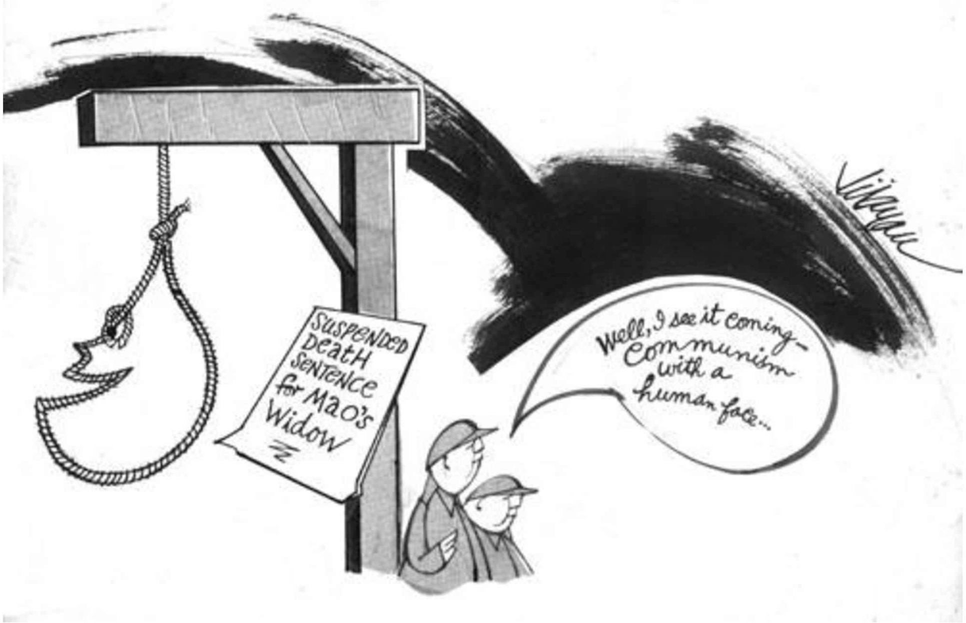
"Hang on! You're not alone, Aussie."
"Sun," Sydney.

THE BIG SPRING DRIVE

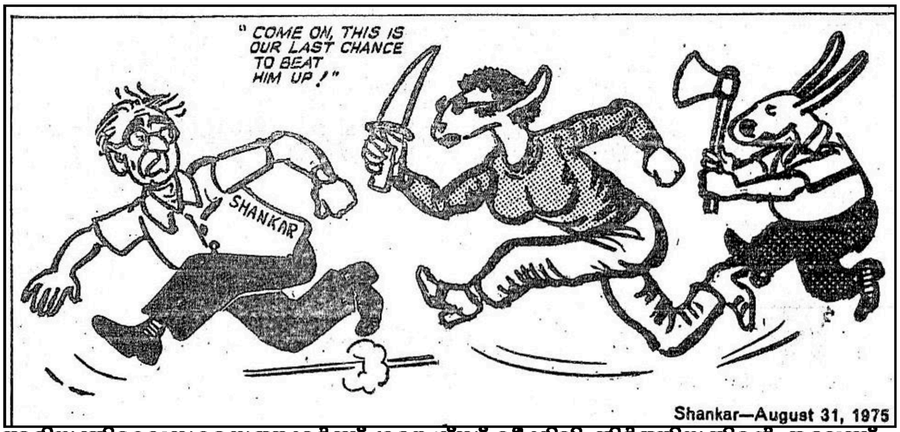
ശ്രദ്ധേയമായ ചില ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂണുകൾ

Things are not looking good! Ravan movie flopped! No one makes any more serials on Ramayan or Ravan. I better try to grab a piece of land from Ram janmabhoomi-Babri Masjid settlement and start my own business! Hey, nothing wrong to try.., had to support ten heads and a family!

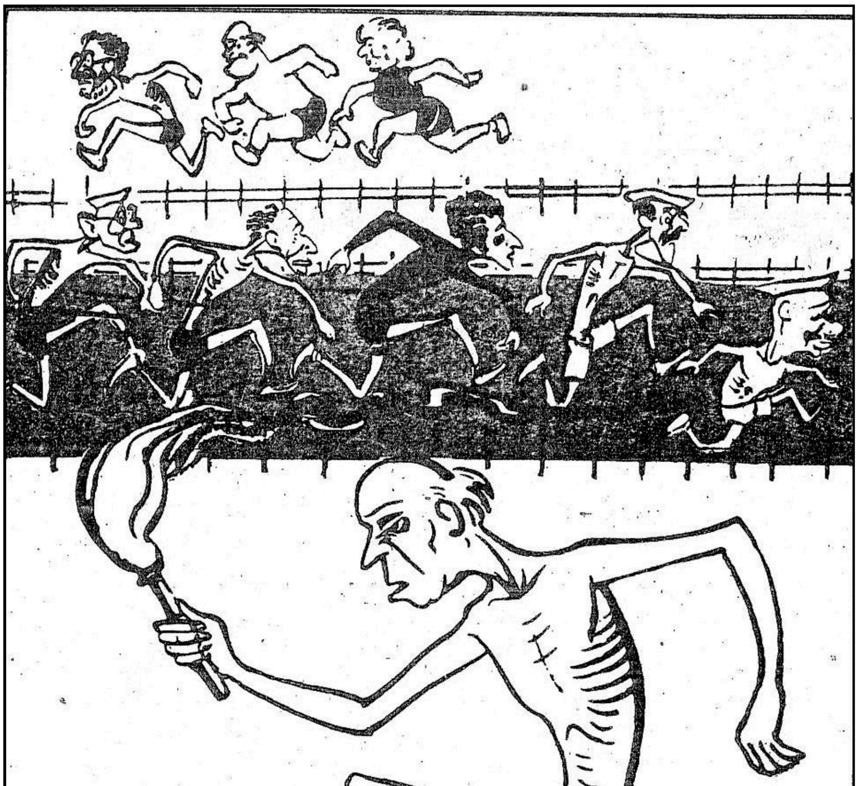
A hundred years of Dialectical Materialism couldn't deter me...
nor could 50 years of GANDHI...
But here I am – Checkmated by nine months of MYTHOLOGICAL CINEMA...
NTR sworn in
N.T.R's victory in A.P
I guess I've met my match
POPU-LISM


Vijayan
SUSPENDED DEATH SENTENCE for MAO's Widow
Well, I see it coming— Communism with a human face...

28.3.11
9747839344

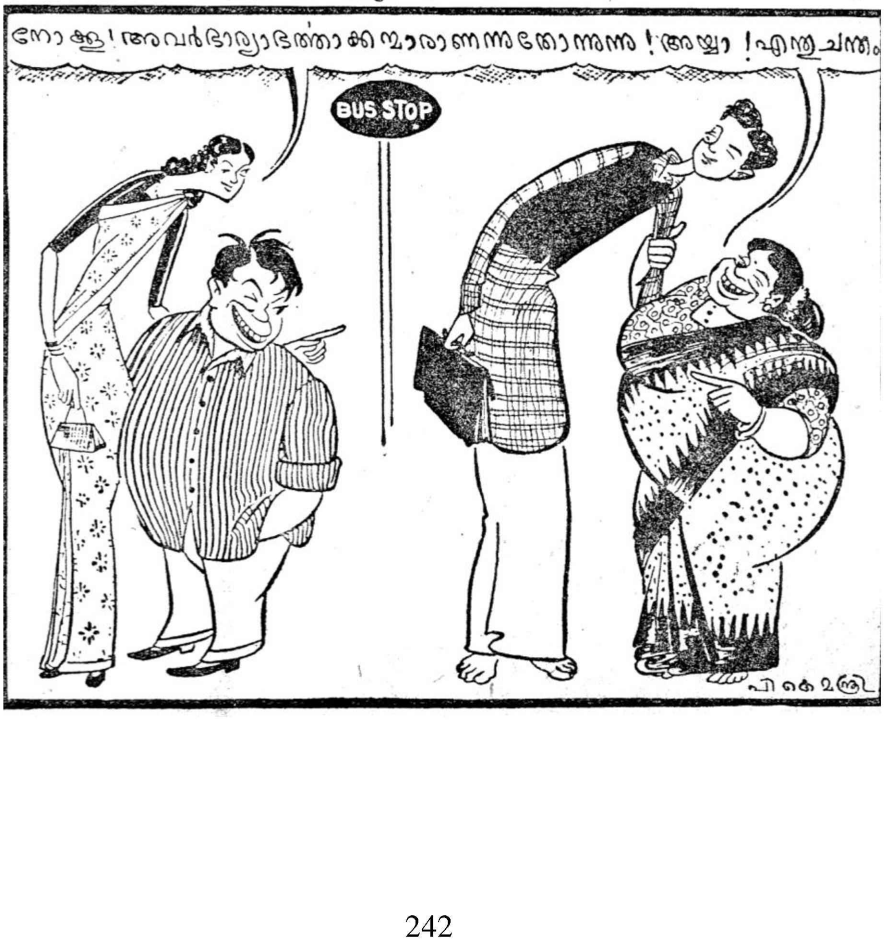


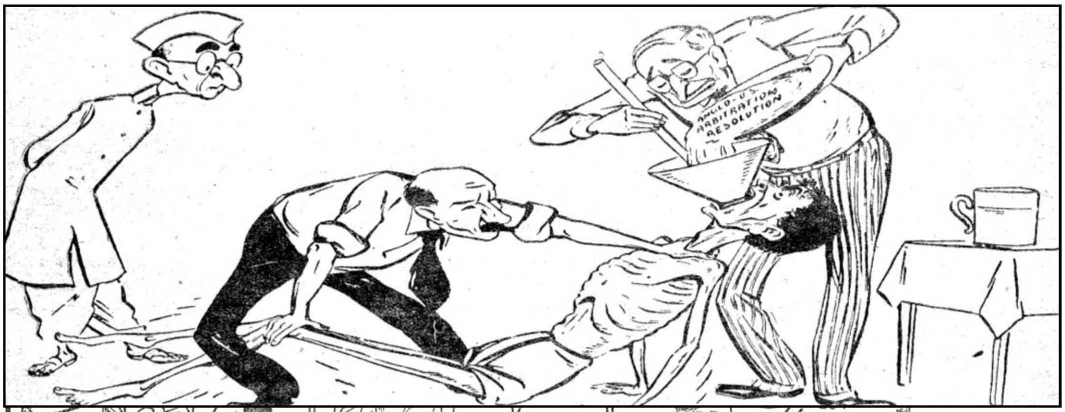
അടിയന്തിരാവസ്ഥയെത്തുടർന്ന് ശങ്കേഴ്സ് വീക്കിലി നിർത്തിയതിന്റെ തലേന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ശങ്കറിന്റെ കാർട്ടൂൺ



കേരളീയ കാർട്ടൂണുകൾ

ബസ്സ് തെററിയവർ

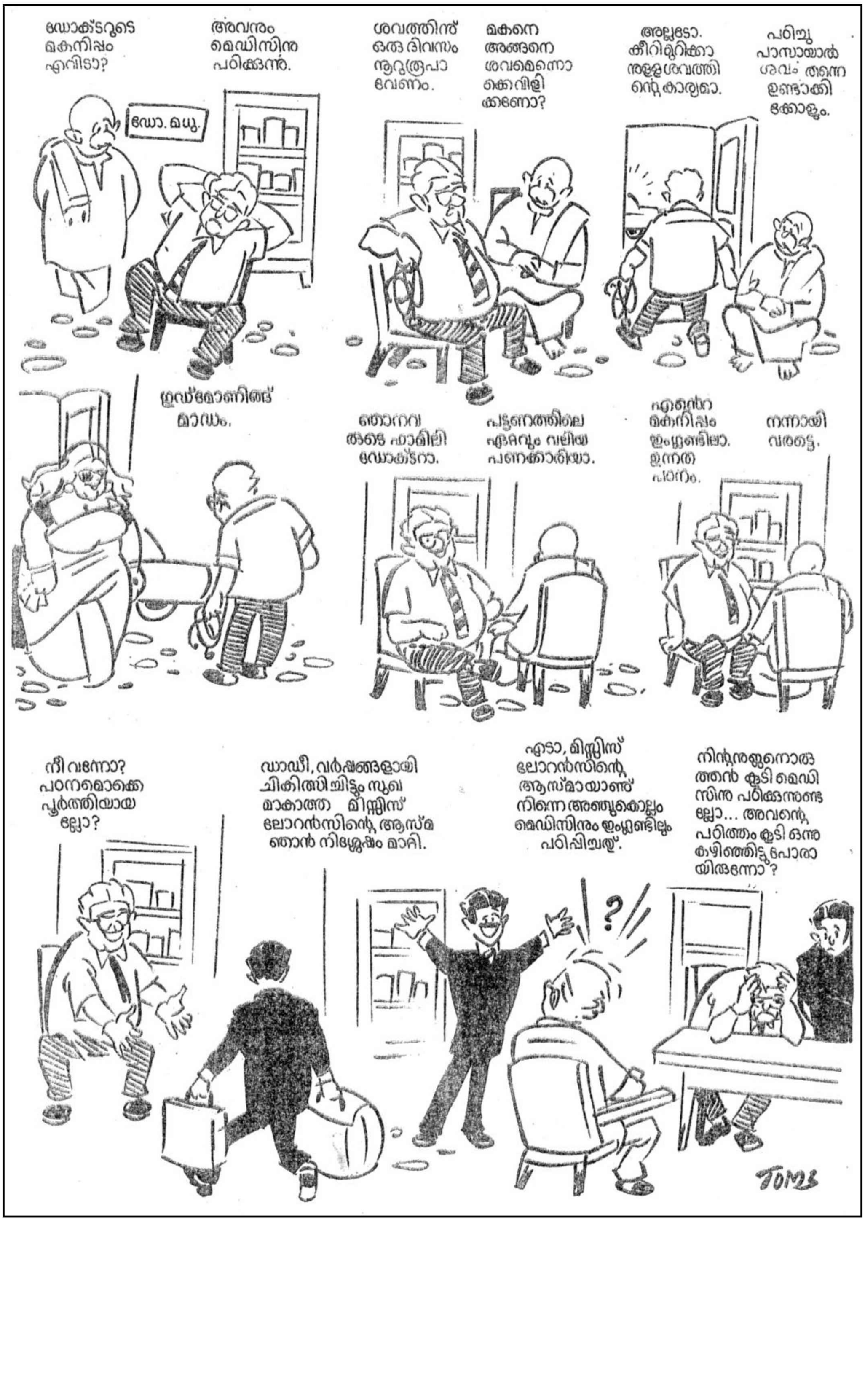



ANGLO-U.S. ARBITRATION RESOLUTION

ഇതെന്താണോടാ
സൂക്ഷിച്ചു നടക്കുന്നേ?
ഞങ്ങക്ക് സൂക്ഷിച്ചു
തന്നെ നടന്നാള്!

ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ വോട്ട് നന്ന്
ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ വോട്ട് അതിലും നന്ന്
പാവം സ്വയംസേവകാ! അതുനേടിയെടുക്കാന് മുളവടിപോരാ, പട്ടാളം വേണം.
പഞ്ചാബിലെ

‘ഇത്തിരി രാഷ്ട്രീയം, ഇത്തിരി ദർശനം’ - ഒ.വി. വിജയൻ

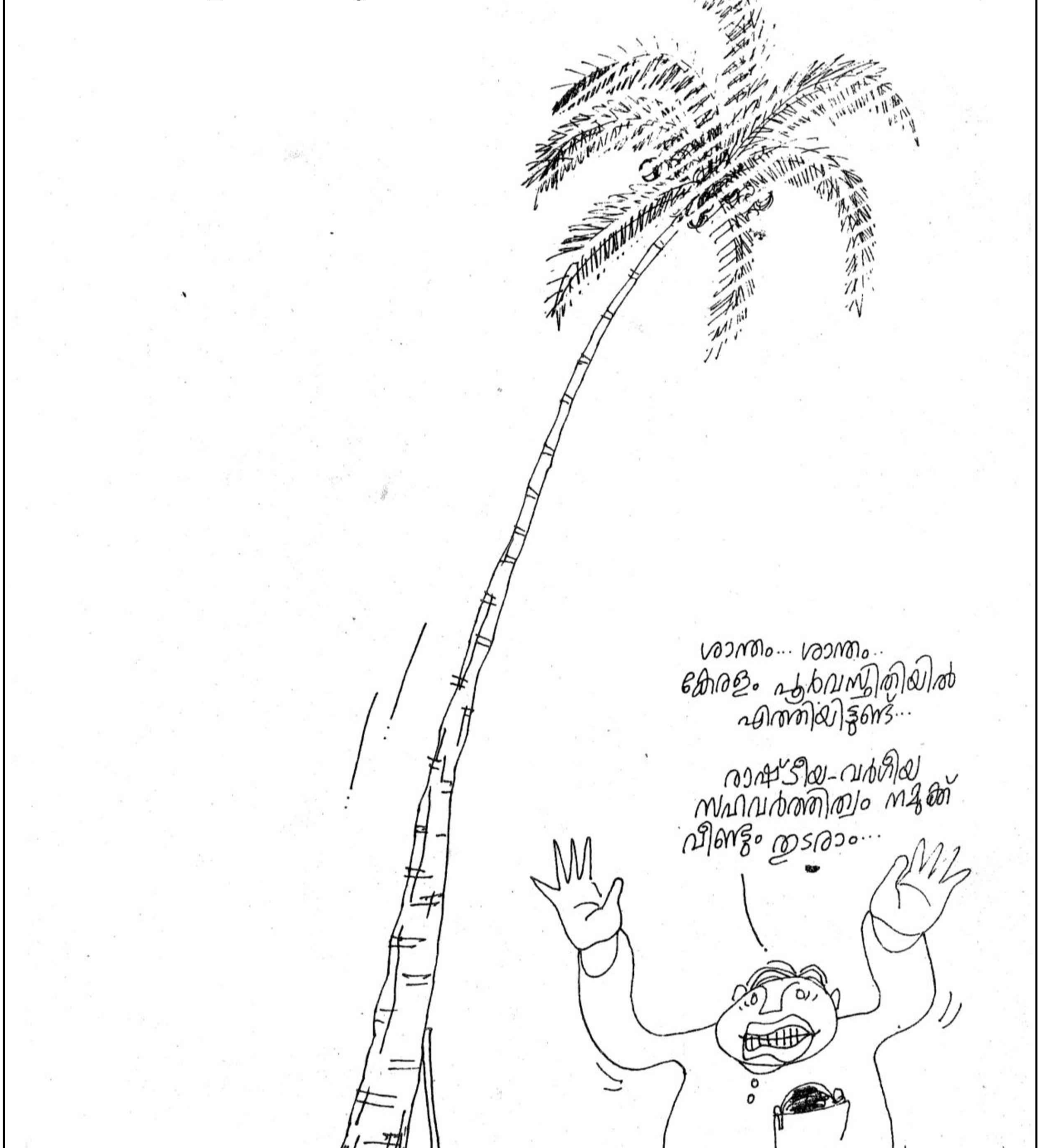


ഡോക്ടറുടെ മകനിപ്പം എവിടാ?
ഡോ. മധു.
അവനും മെഡിസിനു പഠിക്കുന്നു.
ശവത്തിന് ഒരു ദിവസം നൂറുരൂപാ വേണം.
മകനെ അങ്ങനെ ശവമെന്നൊക്കെ വിളിക്കണോ?
അല്ലടോ. കീറിമുറിക്കാനുള്ള ശവത്തിന്റെ കാര്യമാ.
പഠിച്ചു പാസായാൽ ശവം തന്നെ ഉണ്ടാക്കിക്കോളും.
ഗുഡ്മോണിങ് മാഡം.
ഞാനവരുടെ ഫാമിലി ഡോക്ടറാ.
പട്ടണത്തിലെ ഏററവും വലിയ പണക്കാരിയാ.
എന്റെ മകനിപ്പം ഇംഗ്ലണ്ടിലാ. ഉന്നത പഠനം.
നന്നായി വരട്ടെ.
നീ വന്നോ? പഠനമൊക്കെ പൂർത്തിയായല്ലോ?
ഡാഡീ, വർഷങ്ങളായി ചികിത്സിച്ചിട്ടും സുഖമാകാത്ത മിസ്സിസ് ലോറൻസിന്റെ ആസ്മ ഞാൻ നിശ്ശേഷം മാറി.
എടാ, മിസ്സിസ് ലോറൻസിന്റെ ആസ്മായാണ് നിന്നെ അഞ്ചുകൊല്ലം മെഡിസിനും ഇംഗ്ലണ്ടിലും പഠിപ്പിച്ചത്.
?
നിന്റനുജനൊരുത്തൻ കൂടി മെഡിസിനു പഠിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ... അവന്റെ പഠിത്തം കൂടി ഒന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടു പോരായിരുന്നോ?
TOMS

'ഉപരിപഠനം' - ടോംസ്

പോക്കറ്റ് സർജറി..........ബി.എം. ഗഫൂർ
DR. IS IN
തലവേദനയാണ്... ഒരു ഹെഡ് സ്പെഷ്യലിസ്റ്റിനെ കാണണം...
തലക്ക് കുഴപ്പമില്ല. രോഗം മൂക്കിനാണ്
NOSE SPECIALIST
നാക്ക് സ്പെഷ്യലിസ്റ്റിനെക്കൂടി കാണുന്നതാണ് നല്ലത്..
TONGUE SPEC
നാവ് സ്കാൻ ചെയ്യണം. നാവിന്റെ ഒരു എക്സ്റേ കൂടി എടുക്കണം....
ഗുഡ്! മൊത്തം സ്പെഷ്യലിസ്റ്റിന് എഴുതി തരാം..
ആദ്യം ഉമിനീര് ടെസ്റ്റ് ചെയ്യണം... ബെറ്റർ കൺസൾട്ട് എ ജനറൽ ഫിസിഷ്യൻ ഓൾസോ....
യൂറിൻ ടെസ്റ്റ്, ബ്ലഡ് ടെസ്റ്റ്....
ഇനി പോക്കറ്റ് കൂടിയെ ടെസ്റ്റ് ചെയ്യാനുള്ളൂ!

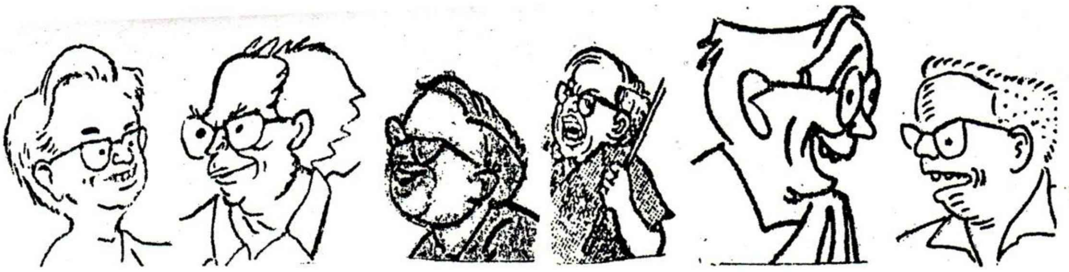
കേരളം - പി. വി. കൃഷ്ണൻ


ശാന്തം... ശാന്തം...
കേരളം പൂർവസ്ഥിതിയിൽ
എത്തിയിട്ടുണ്ട്...
രാഷ്ട്രീയ-വർഗീയ
സഹവർത്തിത്വം നമുക്ക്
വീണ്ടും തുടരാം...

ഗുരുവും ലഘുവും
വേണു
പരേതൻ വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കുമ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായി രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് എടുത്തുചാടി പോലും...
നിര്യാതനായി.
എന്തോ പിശകുണ്ടല്ലോ അച്ഛാ.. കല്ല്..കൂട്ടക്ഷരം.. ഗുരുവും കൈവന്നാൽ.... ????
ഉവ്വ്, കുട്ടാ വിദ്യാർത്ഥിപ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെ..
'രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് ചാടിയെടുത്തു' എന്ന പ്രയോഗമാണ് ശരി!
അച്ഛനേപ്പോലുള്ളവരുടെ കാര്യത്തിൽ

'സൈലൻസ് പ്ലീസ്'
ജോയി കുളനട (2009 സെപ്ത:27)
മാതൃഭൂമി

‘പ്രശ്നവശാൽ’
ഗോപീകൃഷ്ണൻ (2009 സെപ്ത:27)
മാതൃഭൂമി

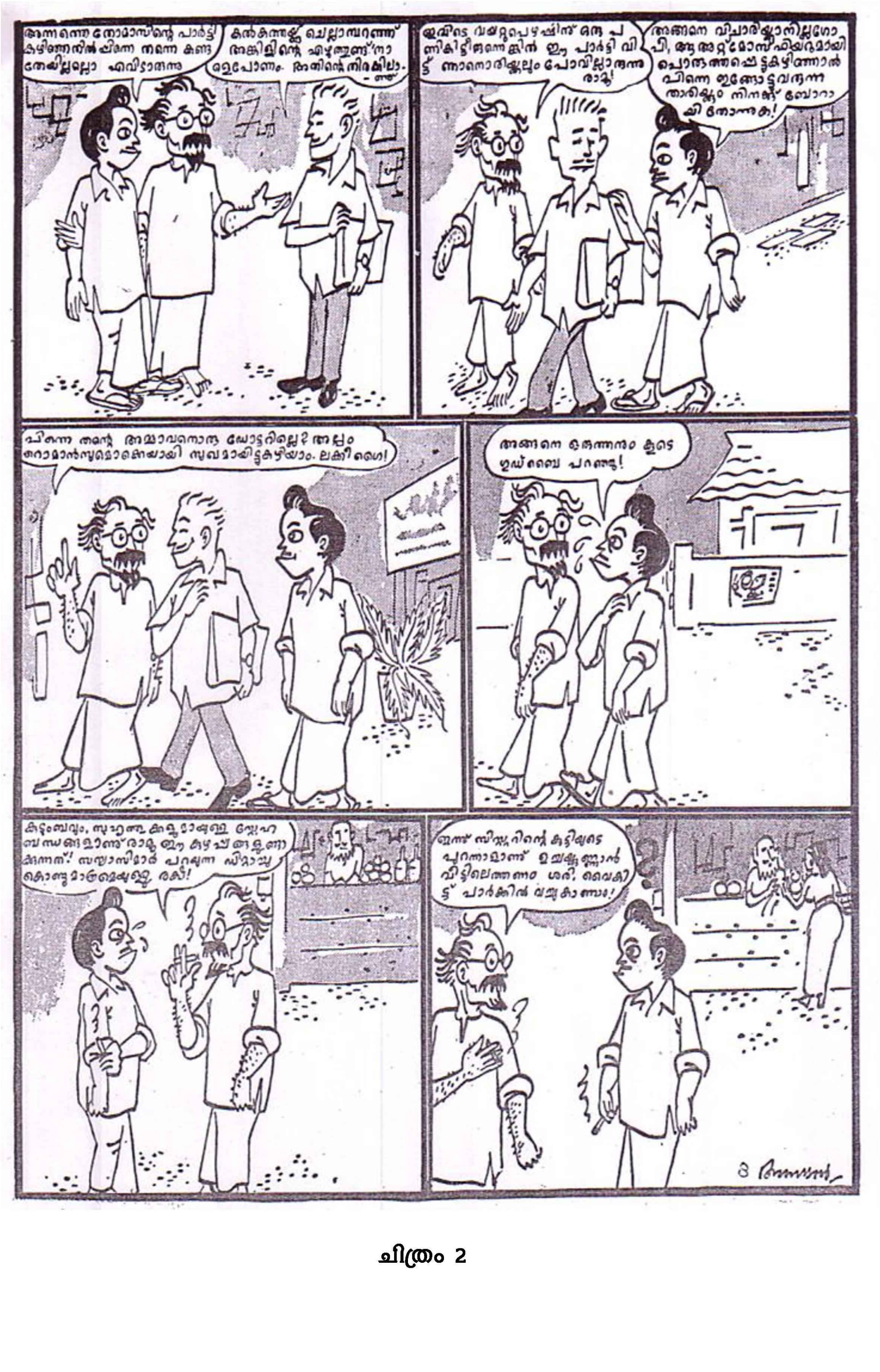


C.എം.എസ്. കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളായ കുട്ടി, അബു, കെ.എസ്.പിള്ള, മന്ത്രി, യേശുദാസൻ, നാഥൻ
എന്നിവരുടെ ഭാവനയിൽ

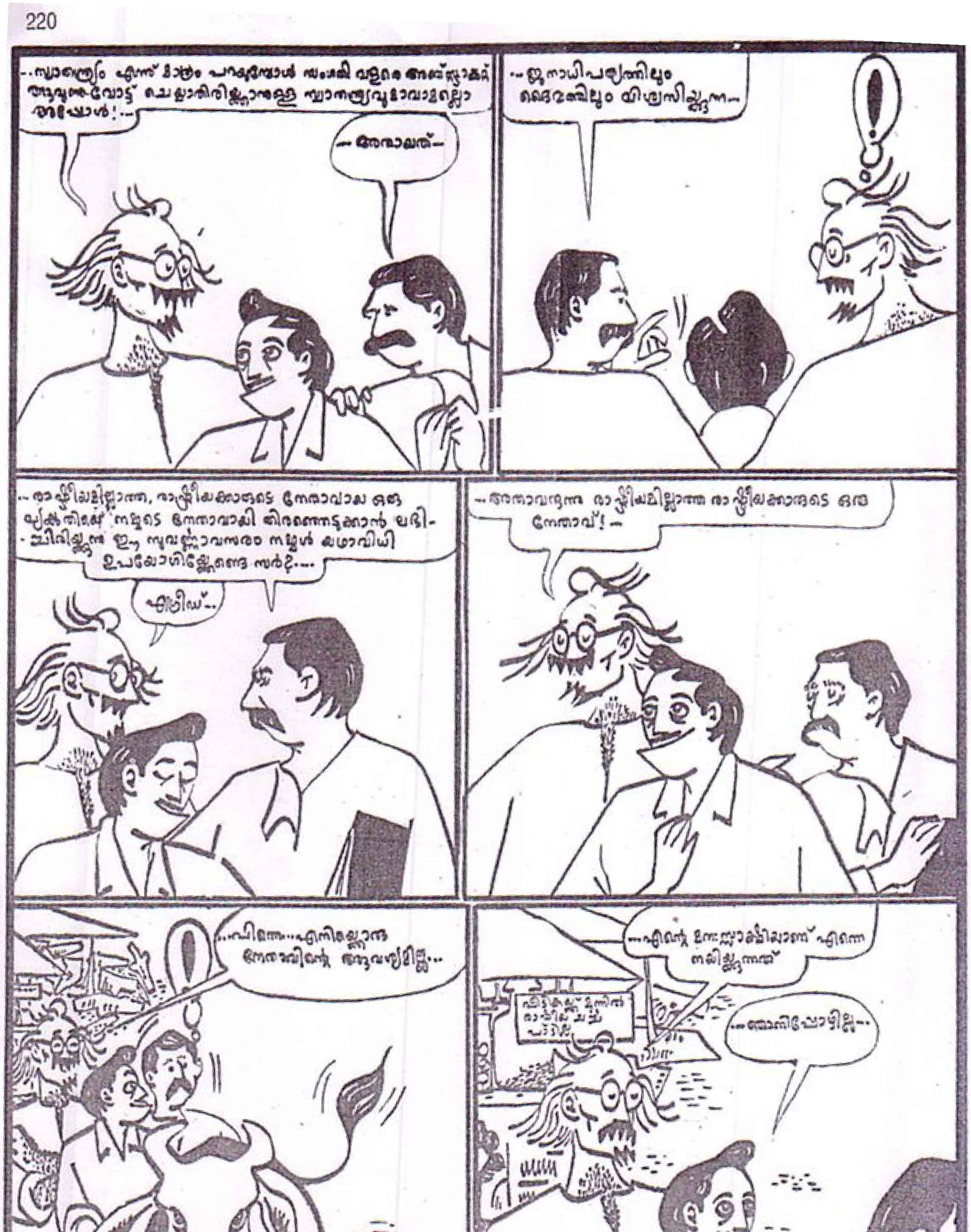
'മേമ്പൊടി' - അബു എബ്രഹാം (1990)

ചിത്രങ്ങൾ

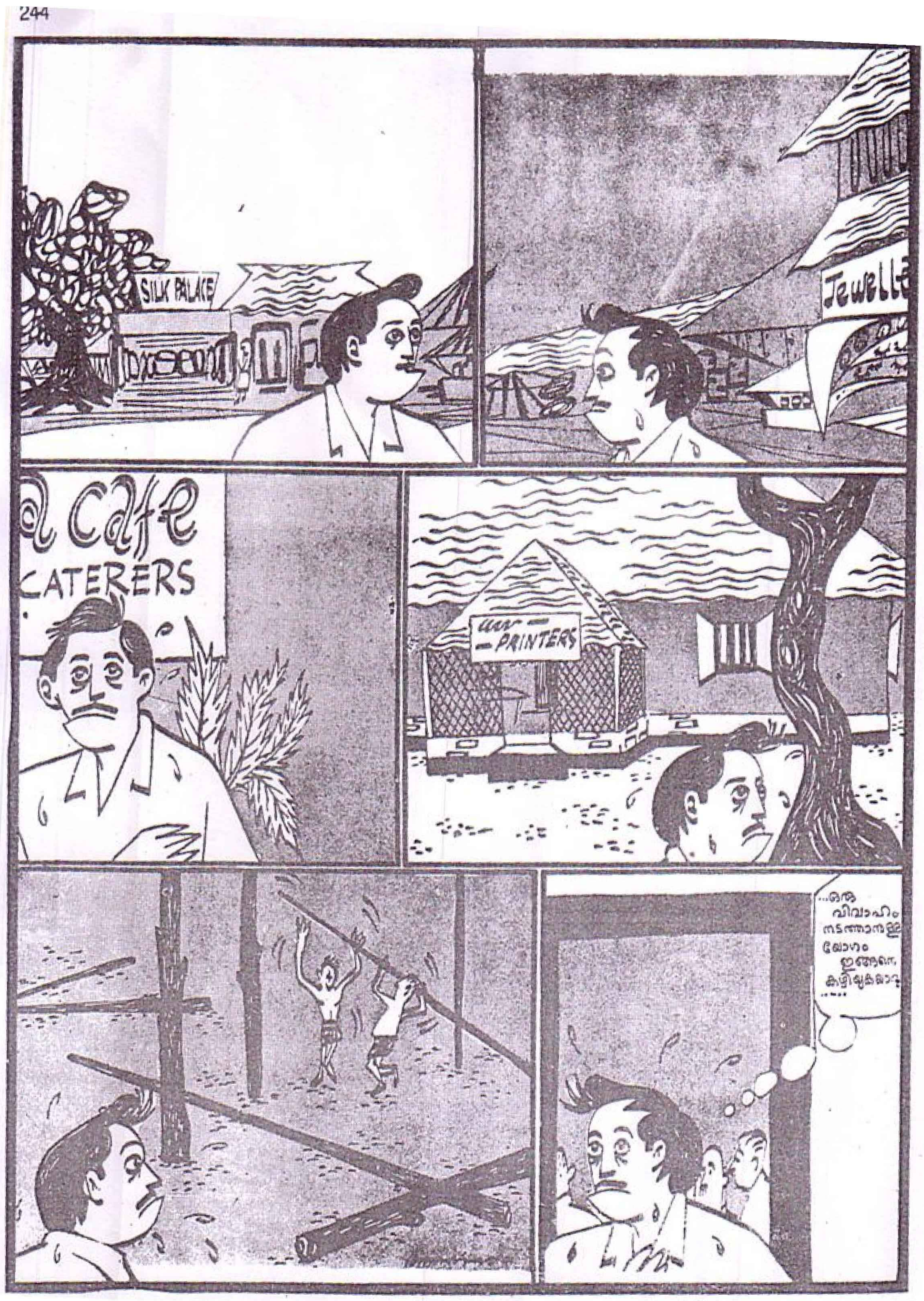
ചിത്രം 1



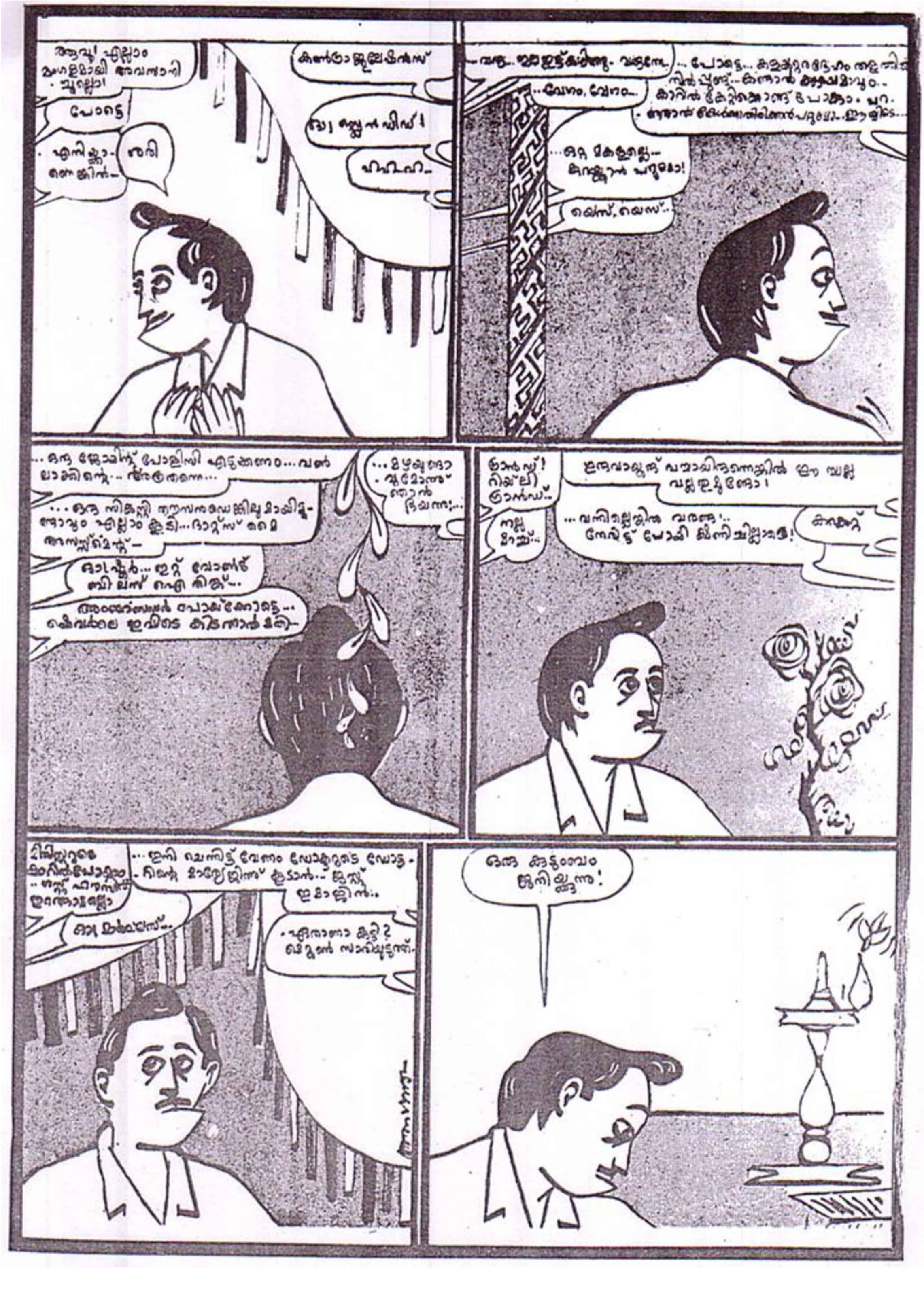
ചിത്രം 2


220
--ജനാധിപത്യത്തിലും ദൈവത്തിലും വിശ്വസിക്കുന്ന--
--അതാവരുന്നു രാഷ്ട്രീയമില്ലാത്ത രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെ ഒരു നേതാവ്! --

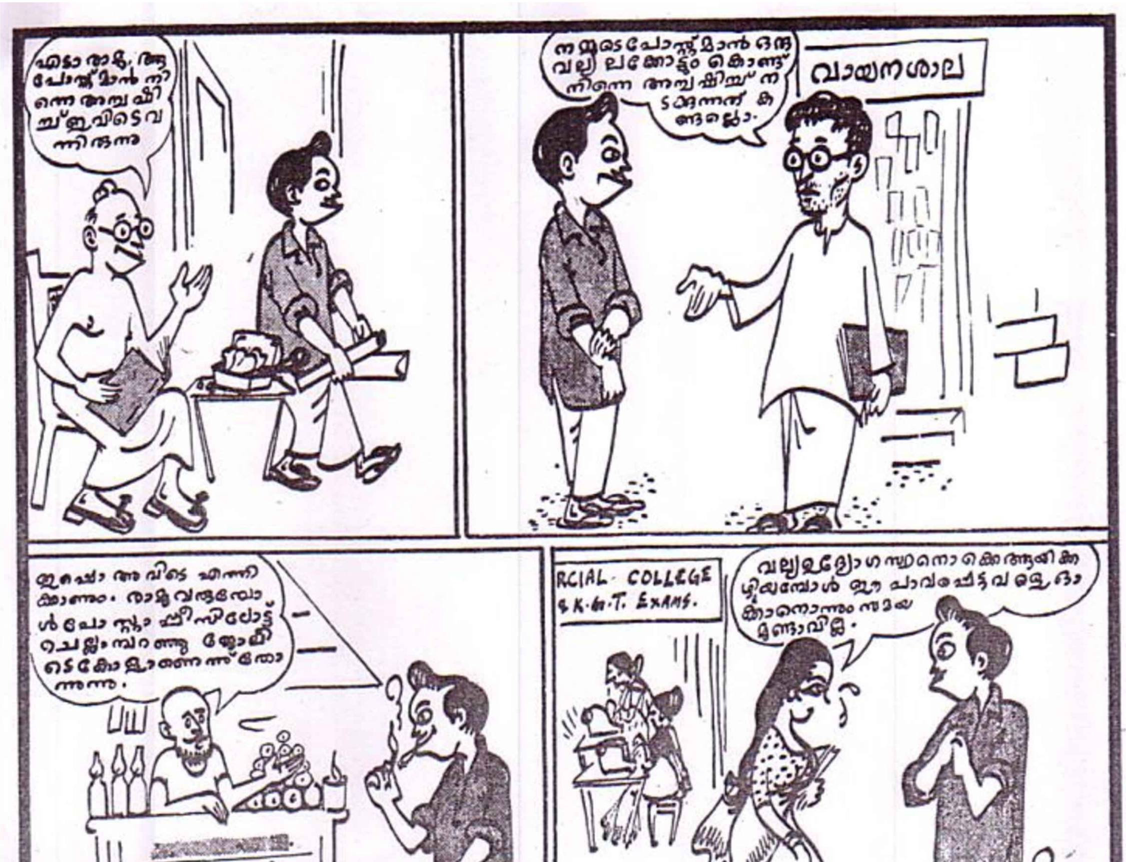
ചിത്രം 3


244
SILK PALACE
Jewelle
Cafe
CATERERS
PRINTERS
...ഒരു വിവാഹം നടത്താനുള്ള യോഗം ഇങ്ങനെ,

ചിത്രം 4



ചിത്രം 5



ചിത്രം 6

...ബോംബെയിൽ താജിൽവച്ച് കണ്ടപ്പോൾ.... ഐ നെവർ തോട്ട് ദാറ്റ് യൂ ആർ സോ ബ്യൂട്ടിഫുൾ...
...ഓ...
...ആരാണ് ദാമൂ ഉള്ളിൽ?..
ഏതോ വരവ് പാർട്ടിയാണ് സേർ...
...ഹ-ഹ-ഹ-
ഹിഹി..ഹി...
...ൽ ഇന്നൊരു ബുഫെ ഡിന്നറുണ്ട്... ലീവ് മി യൂ ക്രേസി ഓൾഡ് ബോയ്...
നൊ.... ഐ വോൺട് ലെറ്റ് യൂ ഗോ...
!
ചീർ യൂ ഡിയർ...
ങേ! ലില!!
...എക്സ് മിസ്റ്റർ! വെയറീസ് ദി ഷോഫർ? കോൾ ഹിം..
...യെസ് മദാം...

ചിത്രം 7

336

..സാരമില്ല.. 'വഴിയുണ്ട്'..
..എനിക്കെന്ത് വിശേഷം സർ.
..സാറിന്റെ ഇഷ്ടം...
..ഞാൻ നടന്ന് പൊയ്ക്കോളാം സർ..
നോ, നോ! ഞാൻ വിളിച്ച് വരുത്തിയിട്ട്... ബോയ്.
..എന്താ സർ: തനിച്ചിരുന്ന് സ്വപ്നം കാണുന്നത്

ചിത്രം 8

ചിത്രം 9

ചിത്രം 10

രാമേട്ടാ. രാമേട്ടാ.
എന്തുറക്കമാണിത്!
Z Z Z
...വടക്കേതിലെ ശ്രീലതയുടെ അച്ഛൻ വന്നിട്ടു പോയി. ഏട്ടനുടനെ അവിടം വരെ ഒന്നു ചെല്ലാൻ!
... അവിഘ്നമസ്തു. ഓം ശ്രീ ഗുരവേ നമ: ശ്രീ വേദവ്യാസായ നമ: ....
വരൂ. വരൂ. ഇരിക്കൂ രാമൂ..... ശ്രീലതേ ശ്രീകുമാര-നെ വിളിക്കൂ. നിലവിളക്കും അരി-ഷ്യമെല്ലാം വേഗമെടുക്കൂ
വിദ്യാരംഭമല്ലേ രാമൂ. ഇവനെ എഴുത്തിനിരുത്തണം. ഒരു ഡിഗ്രിയുള്ളയാളാവട്ടെയെന്നു കരുതി!
ക്ഷമിക്കൂ സർ! അങ്ങയെപ്പോലൊരു ബിസിനസ് മാഗ്നറ്റിൽ നിന്ന് വിദ്യ ആരംഭിക്കുകയാണി-ക്കാലത്ത് നന്ന്. ഈ കുട്ടിയുടെ വിധി എന്റേതാവാതിരിക്കട്ടെ!

ചിത്രം 11

രാമേട്ടാ, നവവത്സരാശംസകൾ...
...അങ്ങിനെ ഒരു വർഷം കൂടികഴിഞ്ഞു!
ഇന്നത്തെ പേപ്പർ വന്നൊ രാമേട്ടാ? അറുപത്തിനാലിലെ നക്ഷത്ര ഫലമുണ്ടെന്നു കേട്ടു.
വന്നില്ലസർ ...എനിക്കൊന്നും സമയത്തിനു കിട്ടാറില്ല
ഉദ്യോഗത്തിന്റെയൊന്നുമല്ല! കൽക്കത്തയിൽ നിന്നു ഗോപിയുടെ ന്യൂ ഇയർ കാർഡാണ്...
മാഷ്ടെ, ഒരു ഹാപ്പി ന്യൂ ഇയർ എഴുതി തന്നു കടയുടെ മുന്നിൽ തൂക്കാനാണ്.
...ഹാപ്പിയുടെ സ്പെല്ലിങ്ങ് എന്താന്ന് സർ? ഞാൻ മറന്നു പോയിരിക്കുന്നു!
HAP

ചിത്രം 12

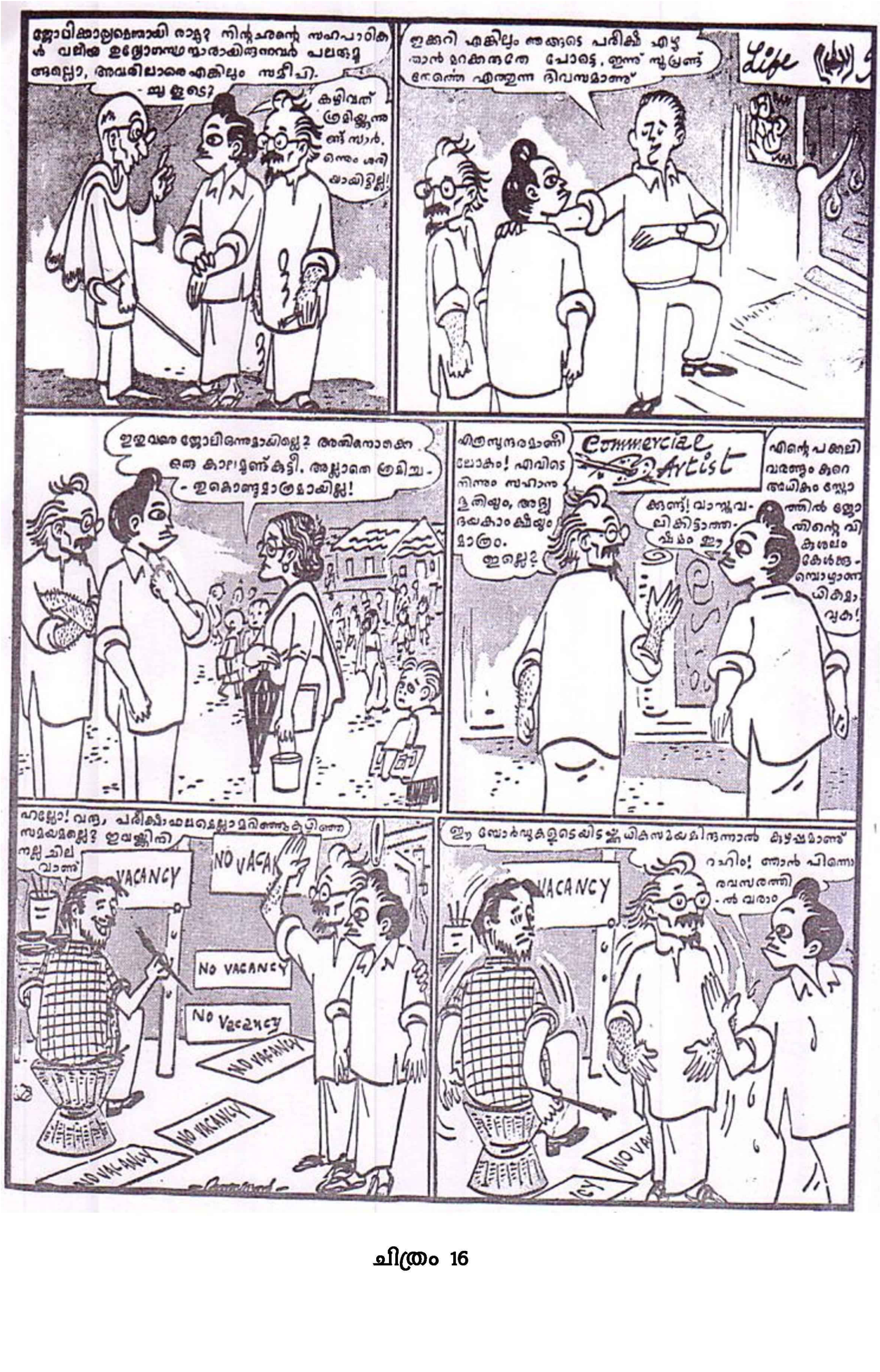
ചിത്രം 13

പോസ്റ്റ്മാൻ തിരക്കി നിന്നു
രാഘവേട്ടൻ നിന്നെ
ബാംഗ്ലൂരിൽ നിന്നാ
ജോലി ഓഫർ വന്ന ലെറ്ററാണെന്ന്
ഓർഡറാവും
സെക്കൻഡ് ക്ലാസിൽ വേണം യാത്ര ചെയ്യാൻ! ക്ലെയിം റെസിപ്റ്റ് അവിടെ കൊടുത്താൽ യാത്രാ ചിലവ് കിട്ടും.
ഈ രേഖകൊണ്ട് പട്ടാളത്തിൽ ചേരണമെന്നാണ് കാണുന്നത്.
നിങ്ങളുടെ ഉദ്യോഗം
മിലിട്ടറി സെൻട്രലിന്റെ റെപ്രസന്റേറ്റീവ്
രാഘവേട്ടനെ ഒന്ന് തിരക്കി പിടിക്കട്ടെ ഞാൻ ഓർഡറുമായി വരാം
ഓകേ
എന്താണ് മാഷ്?
ഇത് കോടതിയിൽ നിന്നുള്ള സമൺസാണ് രാഘവേട്ടാ! എംപ്ലോയ്മെന്റ് എക്സ്ചേഞ്ചിൽ ജോലിചെയ്തിരുന്ന കാലത്തെ തൊഴിൽക്കരം കൊടുക്കാത്തതിന്ന്!

ചിത്രം 14

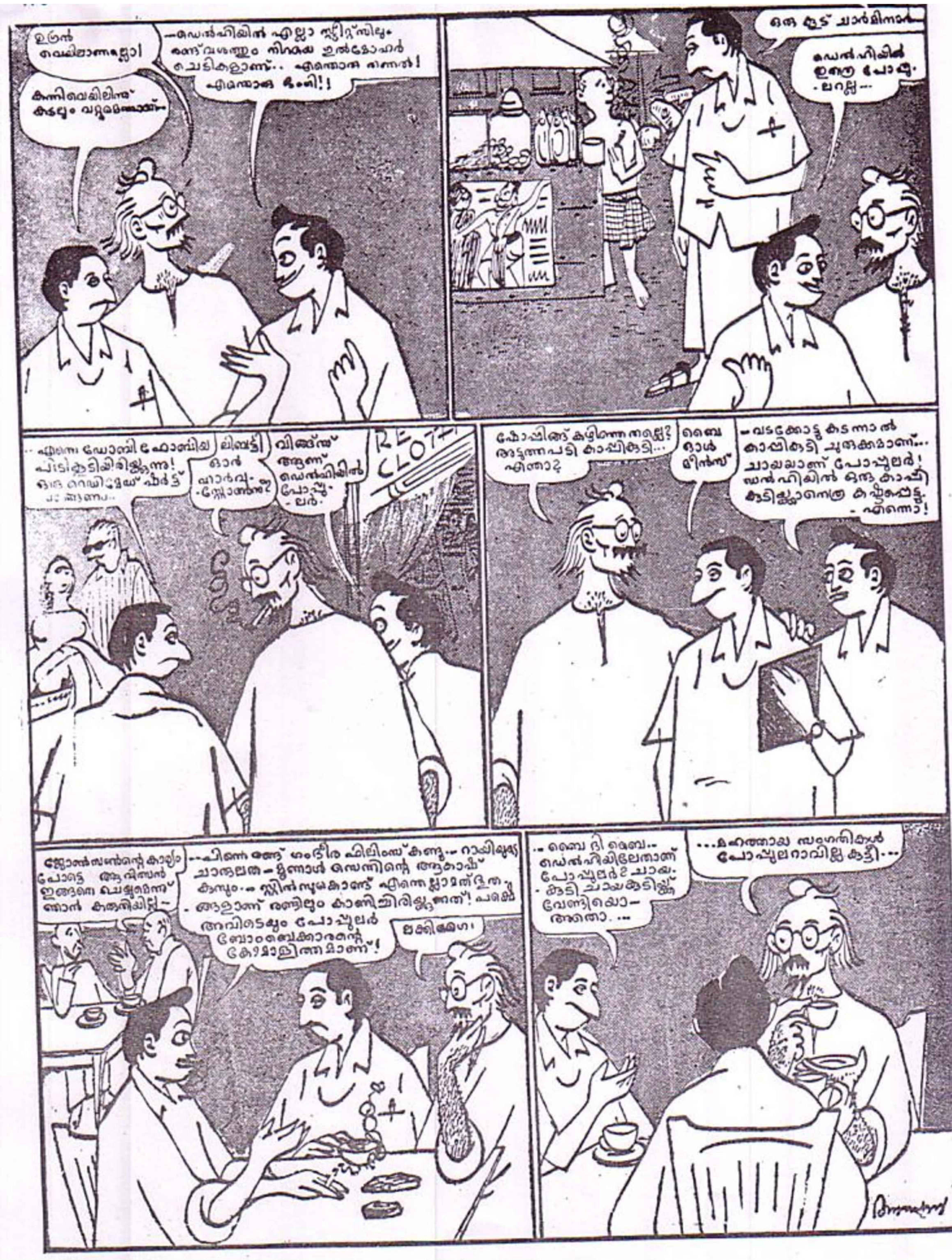
വേഗമാവട്ടെ. സമയം കുറച്ചധികമായാലും ഭേദമില്ല, സിലക്ഷനന്നാവണം
ഒരെണ്ണം ഇപ്പോൾത്തന്നെ സിലക്ടുചെയ്തുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു!
BOOKS
BOOKS
NEW ARRIVAL CAMUS' RESISTENCE REBELLION AND DEATH.
ഡറലിന്റെ അലക്സാൻഡ്രിയ ക്വാർട്ടെറ്റുണ്ട്.
സംശയിക്കാനില്ല നാലുമെടുത്തോളൂ.
വിലവിവരം ശരിക്കു കാണിക്കണേ പൊതുമുതലാണ്.
ലൈബ്രറിക്ക് നല്ല ഒരു മുതൽക്കൂട്ടായിരിക്കും ഈ കളക്ഷൻ
നമ്മളൊരു സെൻസേഷൻ ക്രിയേറ്റുചെയ്യും സംശയമില്ല.
BUS
ഇരുന്നൂറുരൂപ മുടക്കിയിട്ട് അൻപതു പുസ്തകങ്ങൾ പോലുമില്ലെന്നോ? ഞങ്ങൾ ഈ സിലക്ഷനെ എതിർക്കുന്നു.
പെരിമേസൺ ഒരെണ്ണം പോലുമില്ലേ? കഷ്ടം തന്നെ!

ചിത്രം 15



Life
Commercial Artist
VACANCY
NO VACAN
NO VACANCY
NO VACANCY
NO VACANCY
NO VACANCY
VACANCY
NO VA

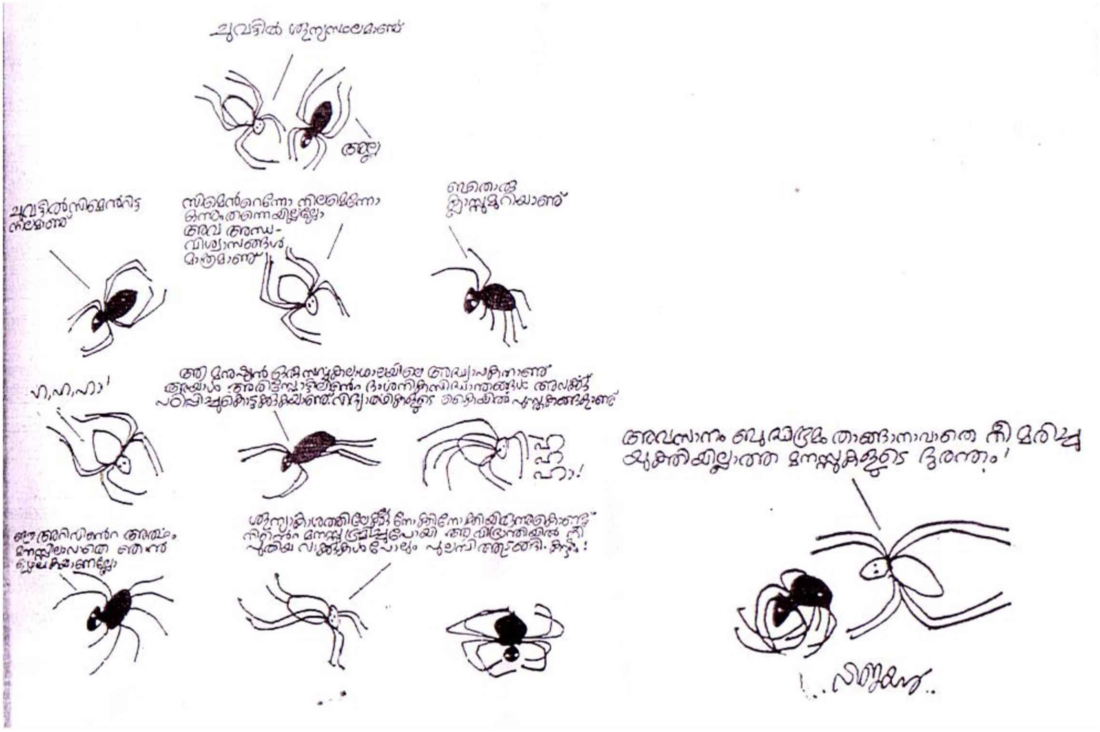
ചിത്രം 16



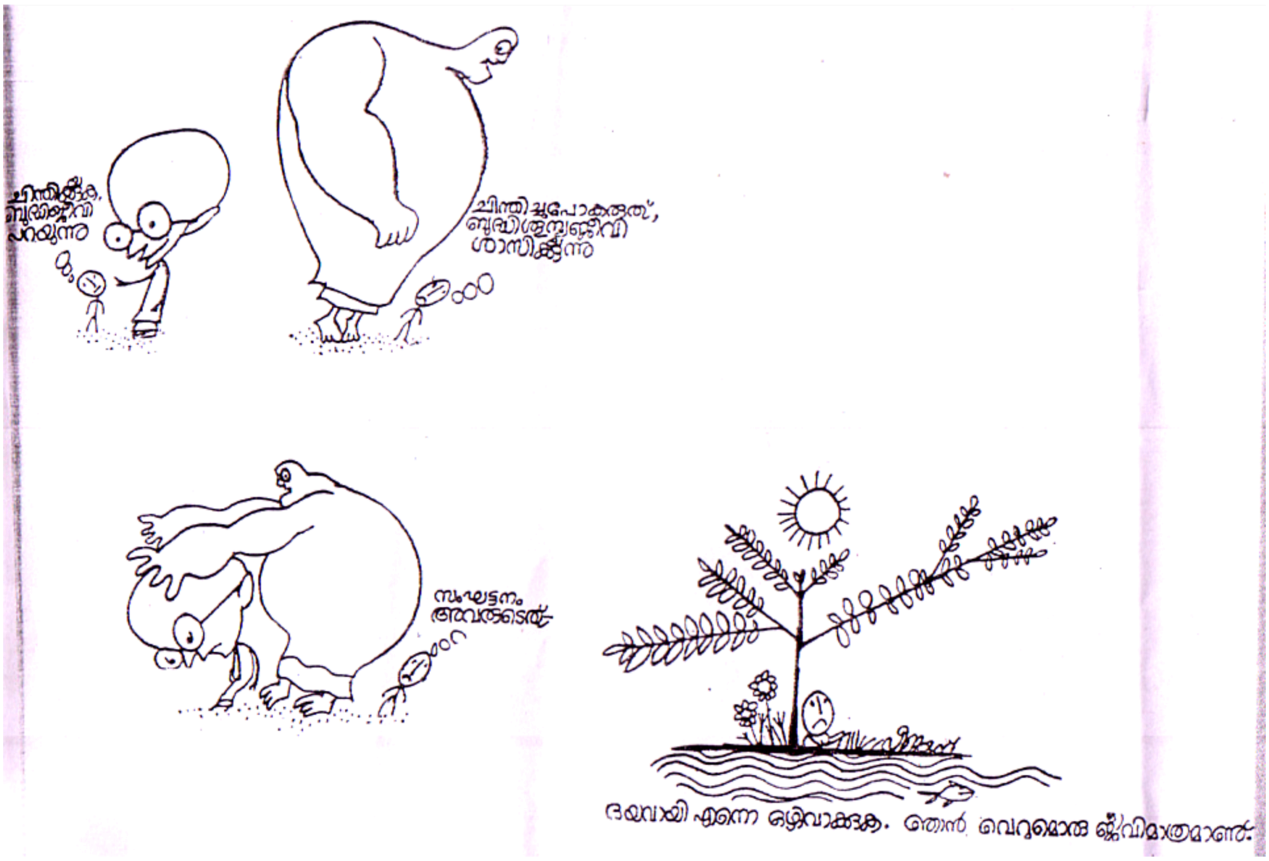
ഉഗ്രൻ വെയിലാണല്ലോ!
—ഡെൽഹിയിൽ എല്ലാ സ്ട്രീറ്റ്സിലും
ബൈ ഓൾ മീൻസ്
—വടക്കോട്ട് കടന്നാൽ കാപ്പികുടി ചുരുക്കമാണ്... ചായയാണ് പോപ്പുലർ!
...മഹത്തായ സംഗതികൾ പോപ്പുലറാവില്ല കുട്ടീ...

ചിത്രം 17

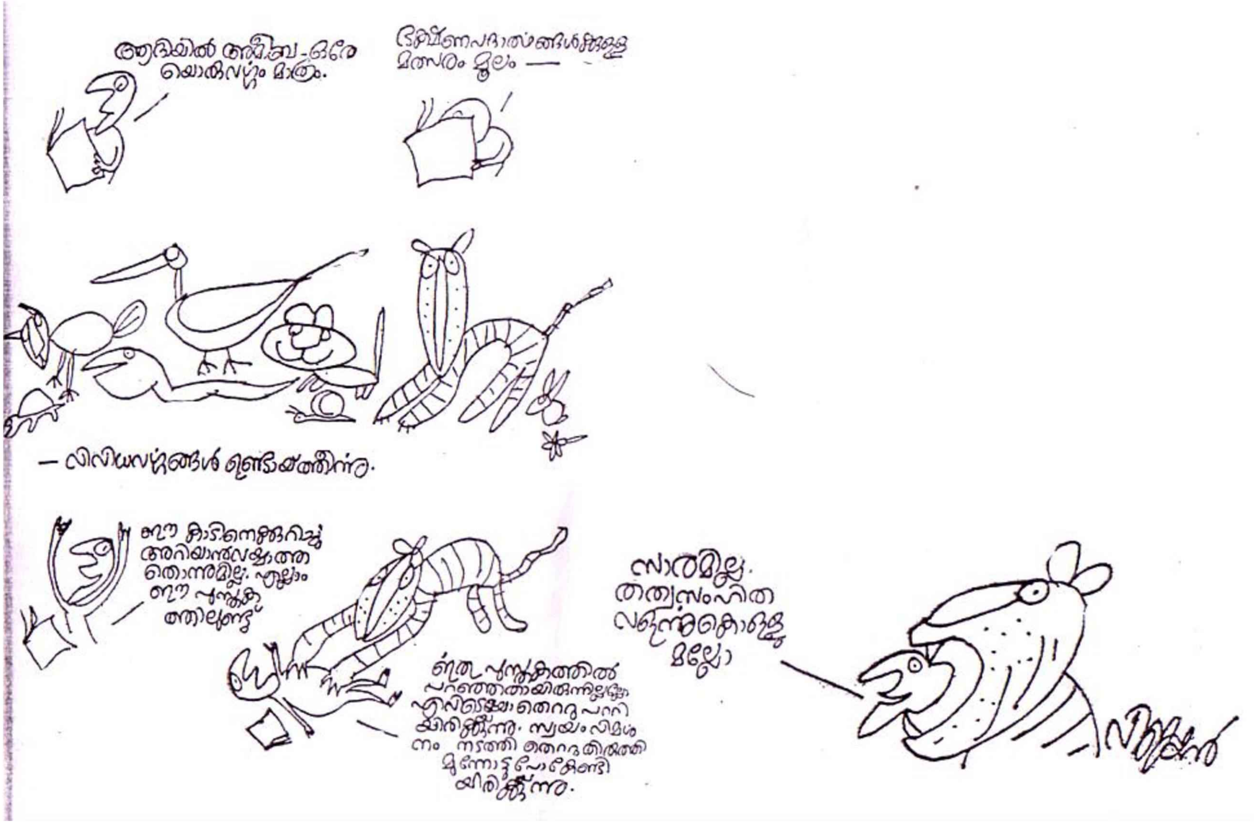
ചിത്രങ്ങൾ



ചിത്രം 1

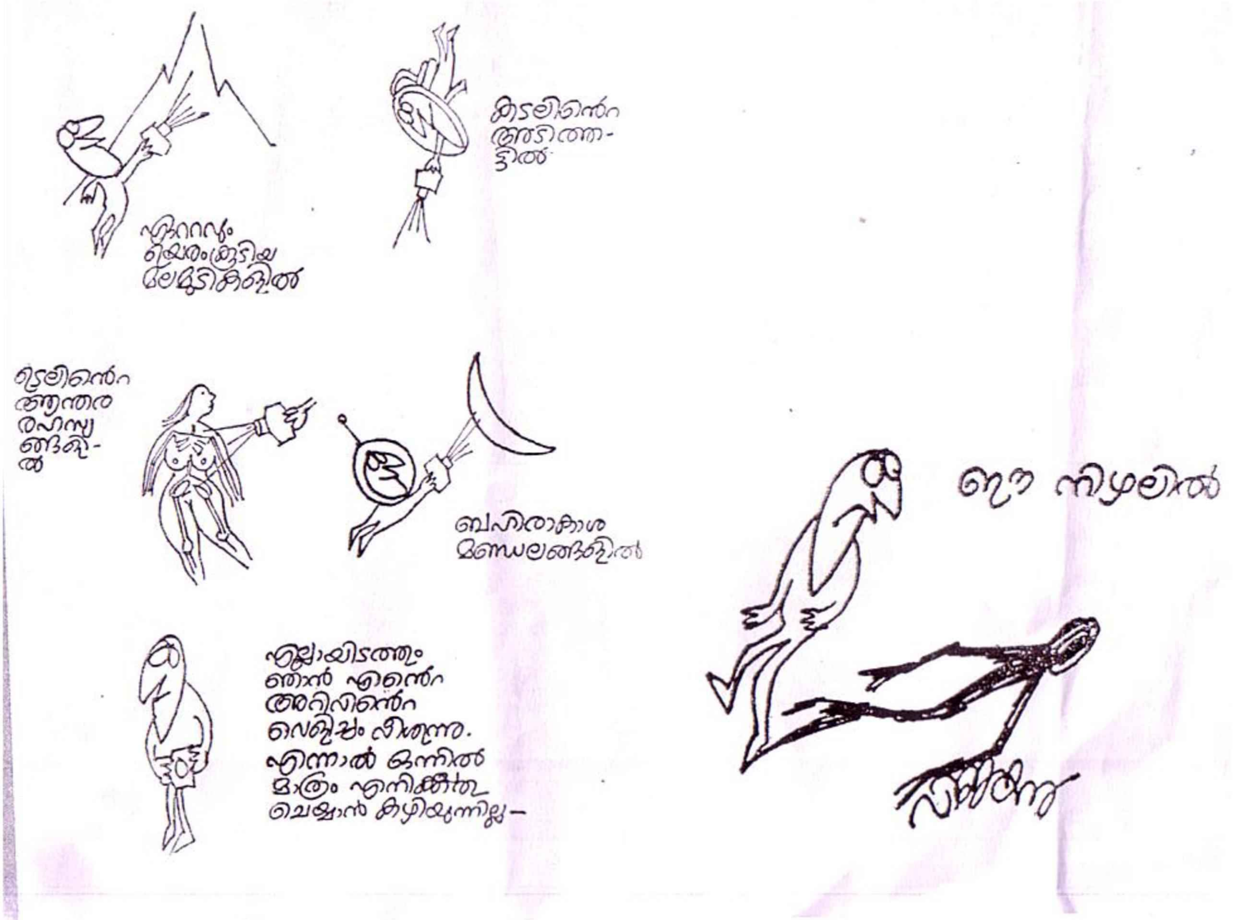

ചിന്തിക്കുക, ബുദ്ധിജീവി പറയുന്നു
ചിന്തിച്ചുപോകരുത്, ബുദ്ധിശൂന്യജീവി ശാസിക്കുന്നു
സംഘട്ടനം അവരുടേത്
ദയവായി എന്നെ ഒഴിവാക്കുക. ഞാൻ വെറുമൊരു ജീവിമാത്രമാണ്.

ചിത്രം 2

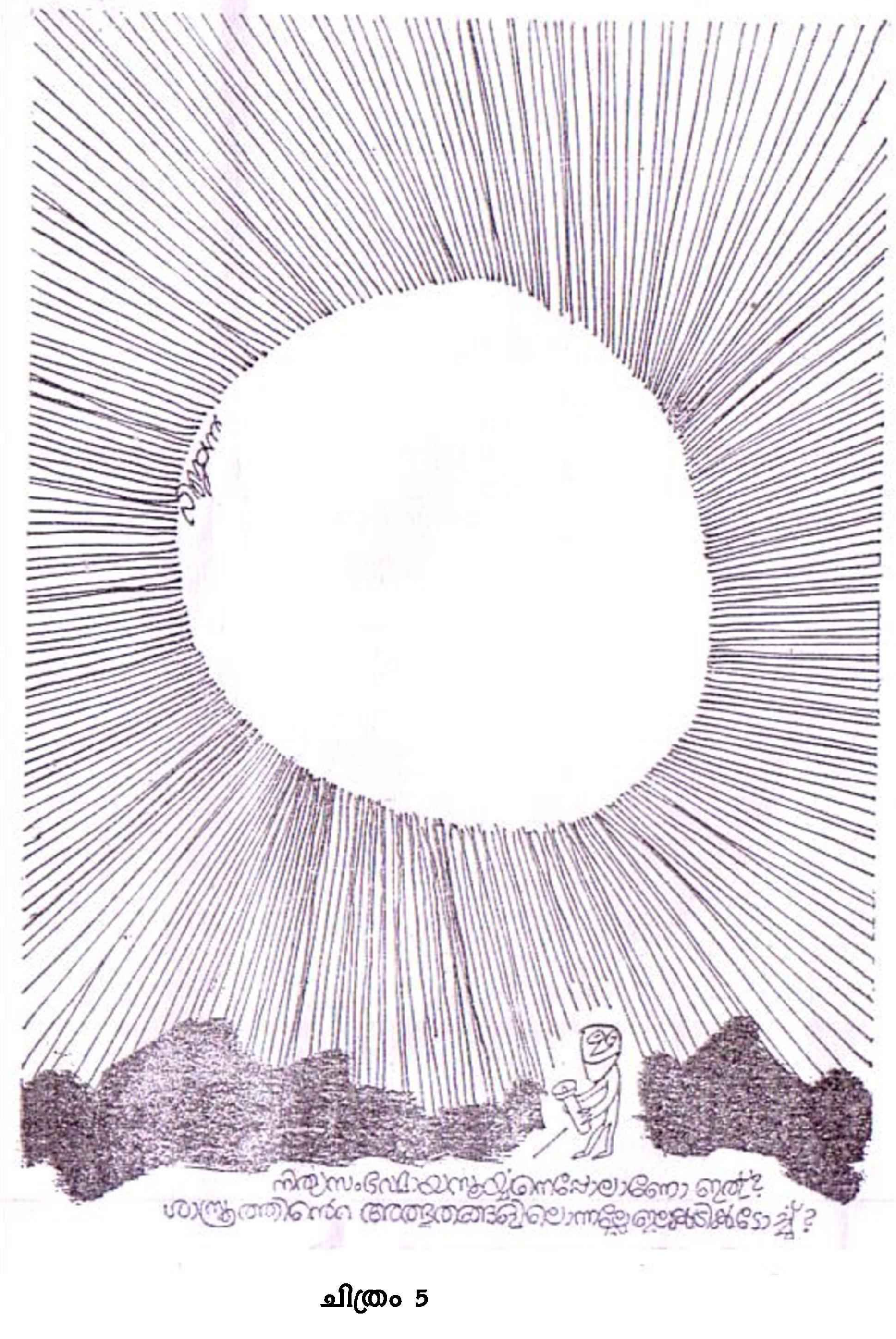


ആദിയിൽ അമീബ - ഒരേയൊരുവർഗ്ഗം മാത്രം.
ഭക്ഷണപദാർത്ഥങ്ങൾക്കുള്ള മത്സരം മൂലം —
— വിവിധവർഗ്ഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിത്തീർന്നു.
ഈ കാടിനെക്കുറിച്ച് അറിയാൻവയ്യാത്തതൊന്നുമില്ല. എല്ലാം ഈ പുസ്തകത്തിലുണ്ട്
ആ പുസ്തകത്തിൽ പറഞ്ഞതായിരുന്നല്ലോ എവിടെയോ തെറ്റുപറ്റിയിരിക്കുന്നു. സ്വയം വിമർശനം നടത്തി തെറ്റുതിരുത്തി മുന്നോട്ടുപോകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.
സാരമില്ല. തത്വസംഹിത വളർന്നുകൊള്ളുമല്ലോ

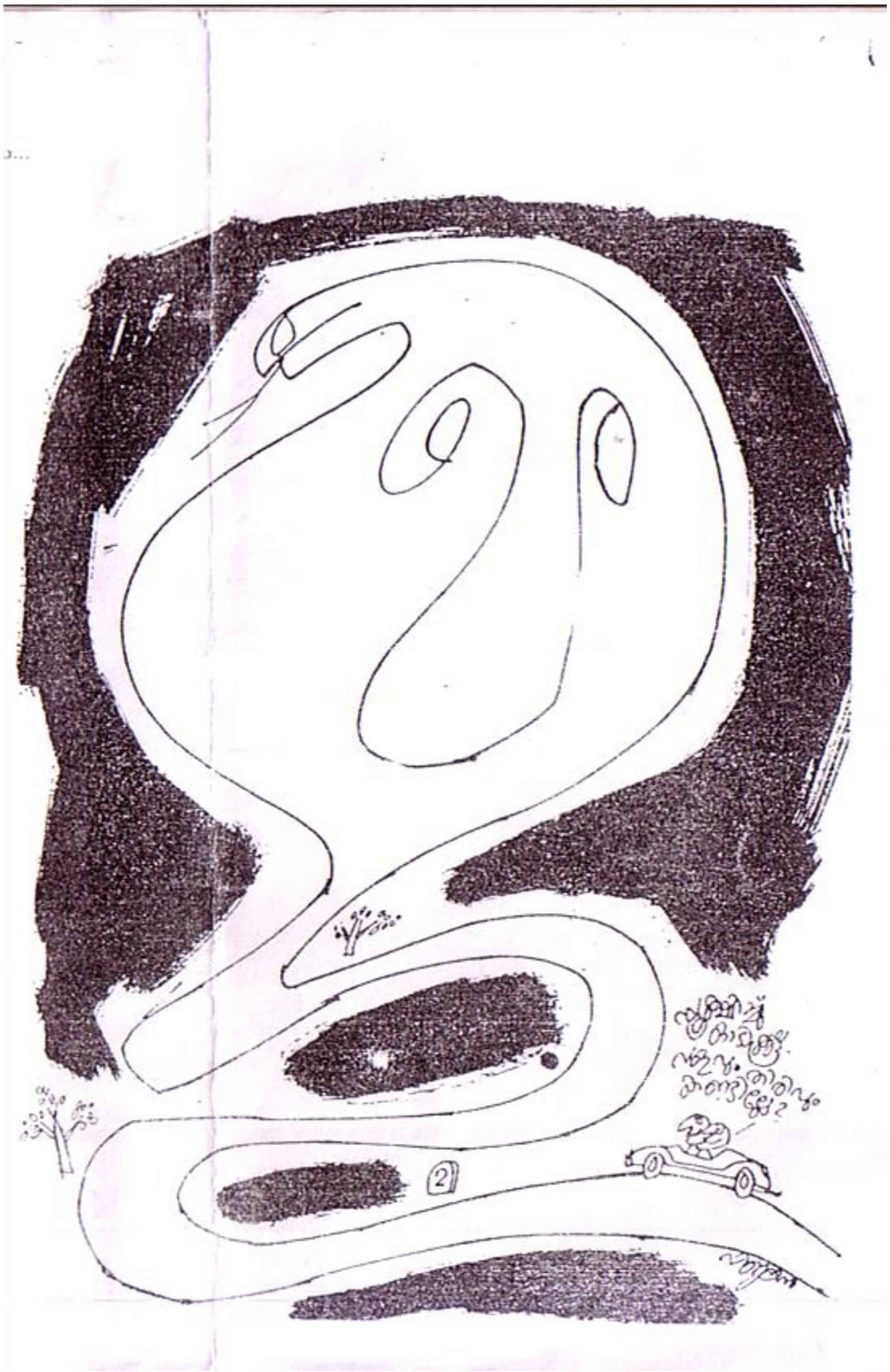
ചിത്രം 3


ഏറ്റവും ഉയരംകൂടിയ കൊടുമുടികളിൽ
കടലിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ
ആന്തര രഹസ്യങ്ങളിൽ
ബഹിരാകാശ മണ്ഡലങ്ങളിൽ
എല്ലായിടത്തും ഞാൻ എന്റെ അറിവിന്റെ വെളിച്ചം വീശുന്നു. എന്നാൽ ഒന്നിൽ മാത്രം എനിക്കതു ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നില്ല—
ഈ നിഴലിൽ

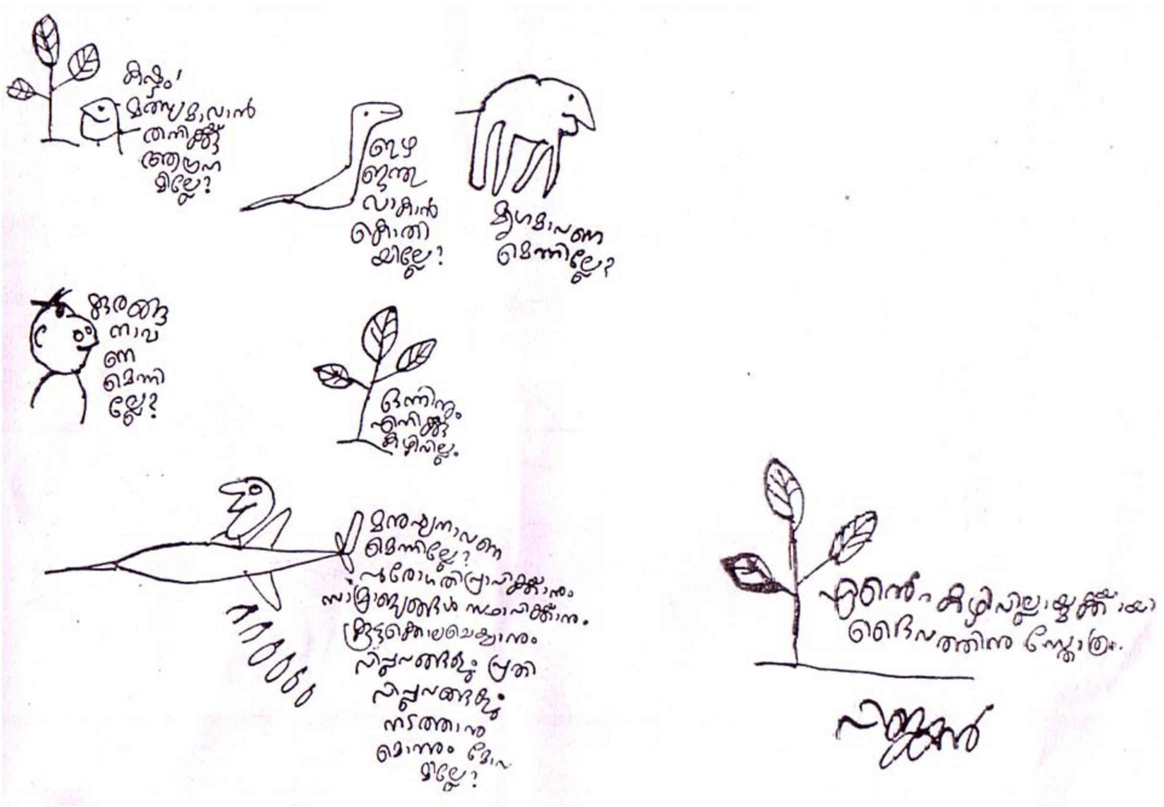
ചിത്രം 4



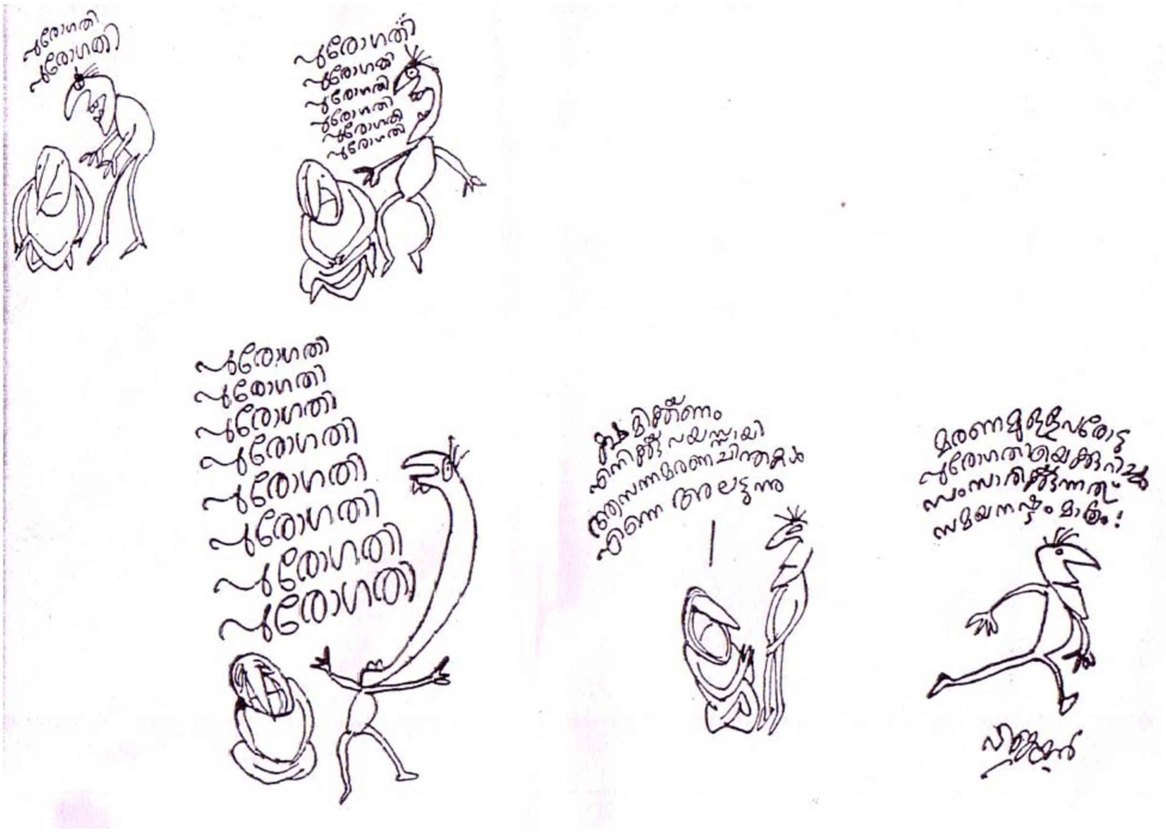
ചിത്രം 5



ചിത്രം 6

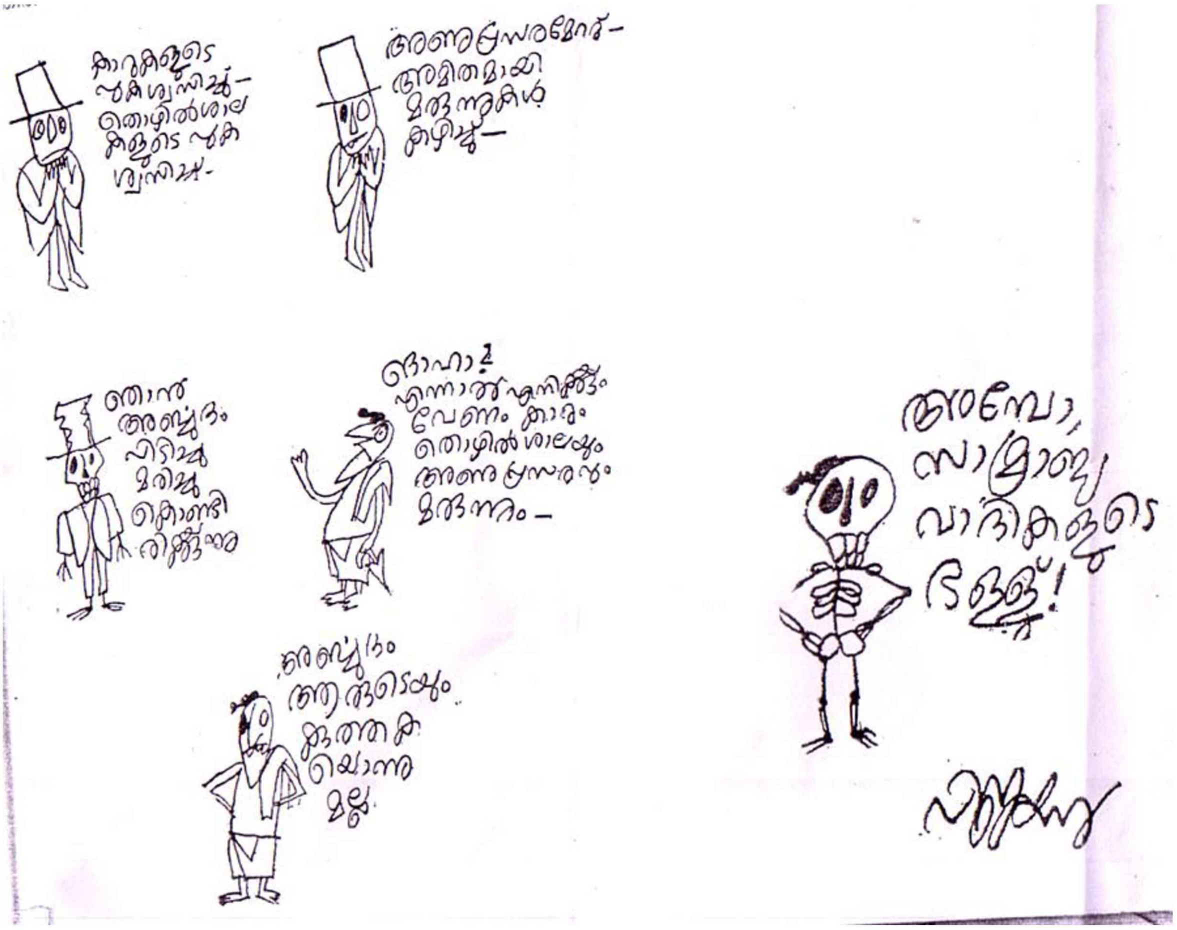

മൃഗമാവണമെന്നില്ലേ?
കുരങ്ങനാവണമെന്നില്ലേ?
ഒന്നിനും എനിക്ക് കഴിയില്ല.
മനുഷ്യനാവണമെന്നില്ലേ?
ദൈവത്തിന് സ്തോത്രം.

ചിത്രം 7

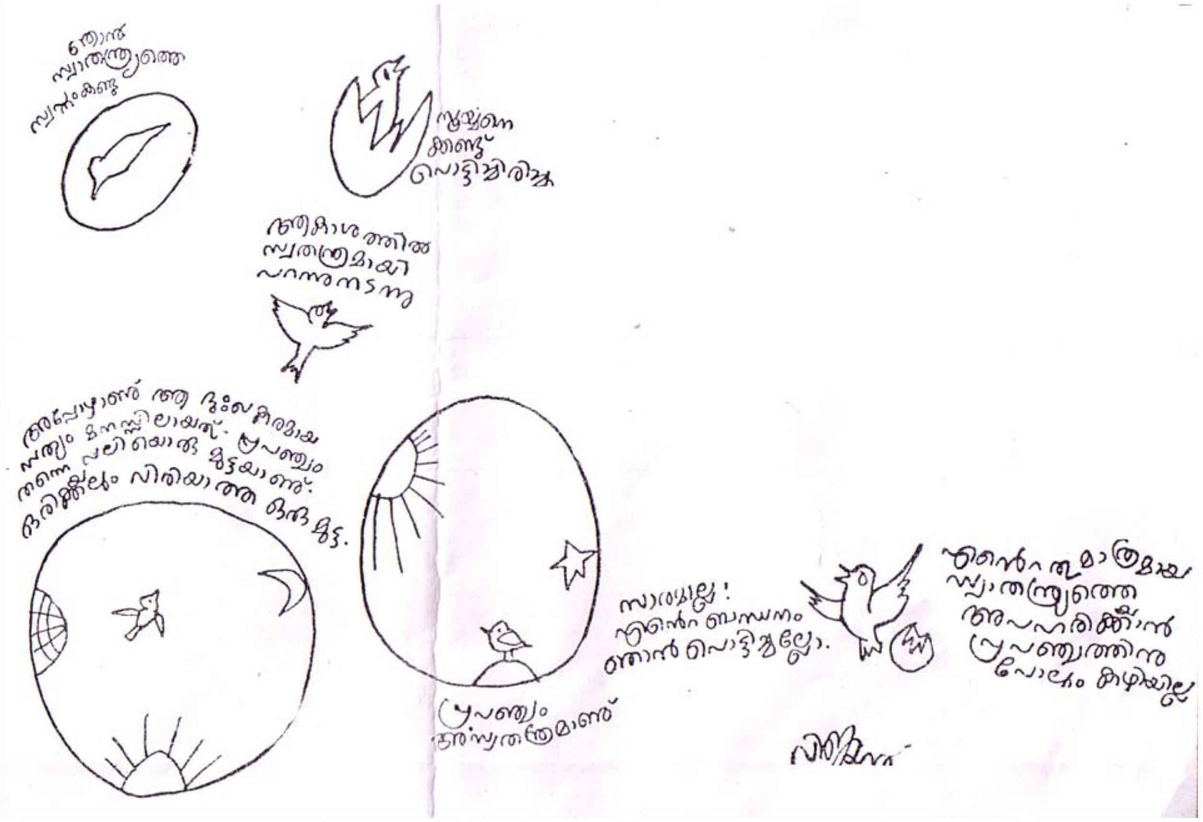


പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
പുരോഗതി
എനിക്ക് വയസ്സായി
ആസന്നമരണചിന്തകൾ
എന്നെ അലട്ടുന്നു
പുരോഗതിയെക്കുറിച്ചു
സംസാരിക്കുന്നത്
സമയനഷ്ടം മാത്രം!

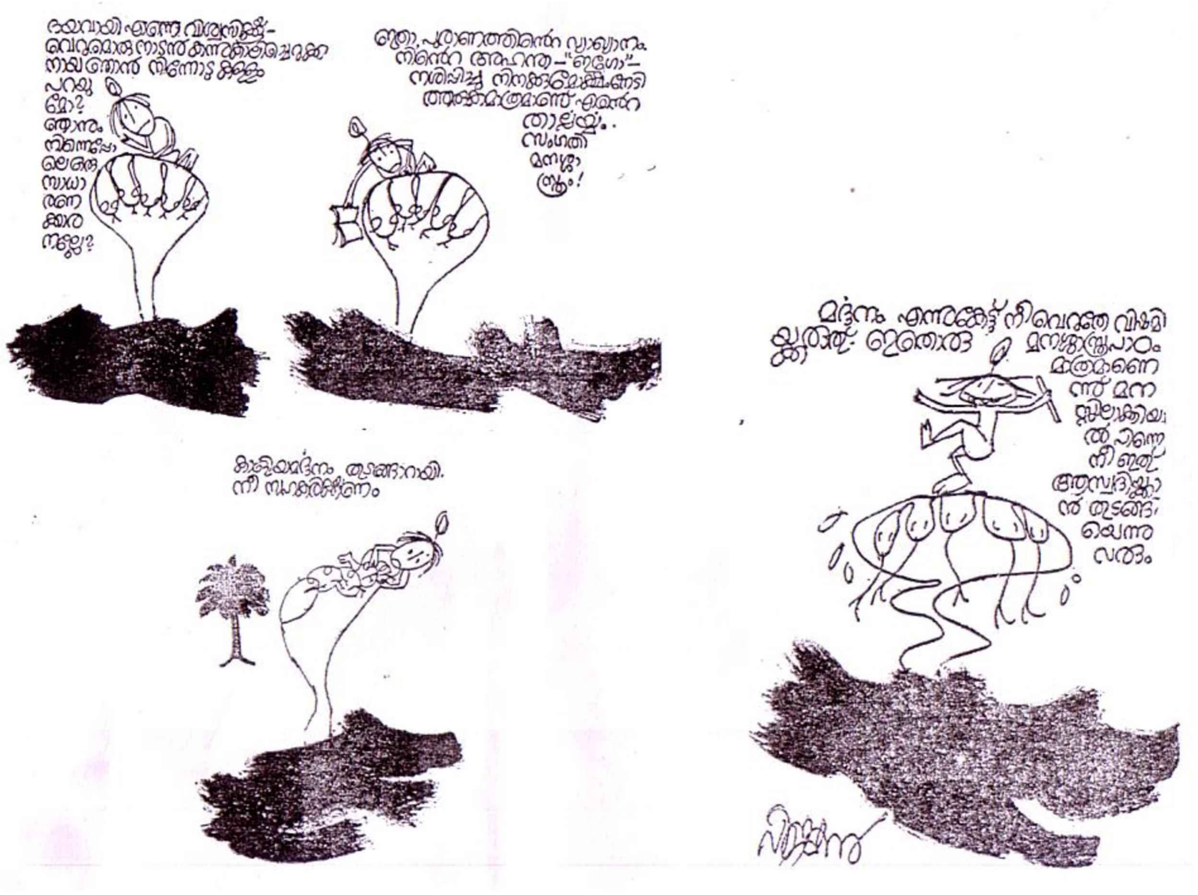
ചിത്രം 8


കാറുകളുടെ പുക ശ്വസിച്ചു– തൊഴിൽശാലകളുടെ പുക ശ്വസിച്ചു-
അണുപ്രസരമേറ്റ്– അമിതമായി മരുന്നുകൾ കഴിച്ചു–
ഞാൻ അർബുദം പിടിച്ചു മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു
ഓഹോ! എന്നാൽ എനിക്കും വേണം കാറും തൊഴിൽശാലയും അണുപ്രസരവും മരുന്നും–
അർബുദം ആരുടെയും കുത്തകയൊന്നുമല്ല.
അമ്പോ, സാമ്രാജ്യവാദികളുടെ ഭള്ള്!

ചിത്രം 9

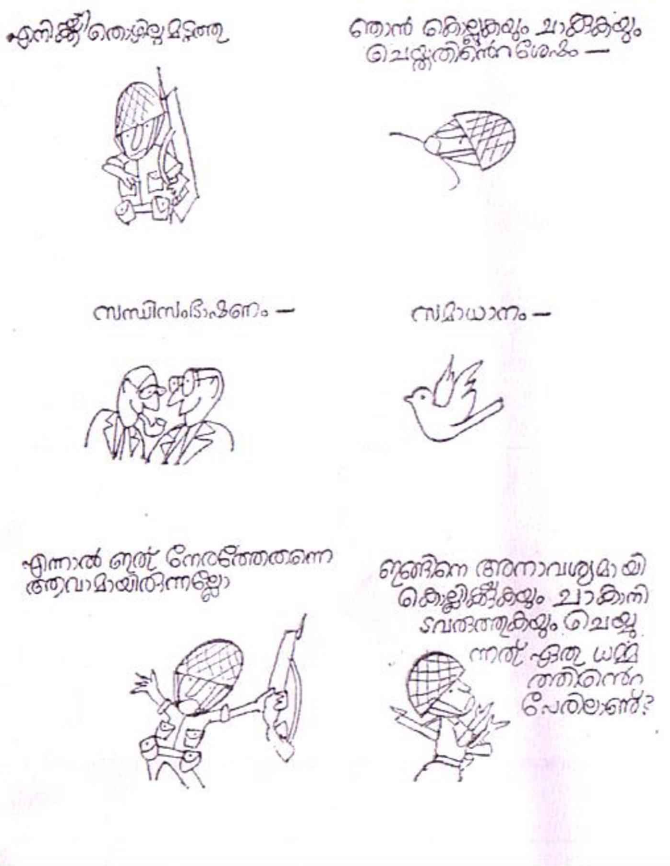

ഞാൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സ്വപ്നം കണ്ടു
ആകാശത്തിൽ സ്വതന്ത്രമായി പറന്നു നടന്നു
അപ്പോഴാണ് ആ ദുഃഖ സത്യം മനസ്സിലായത്. പ്രപഞ്ചം തന്നെ വലിയൊരു കൂട്ടാണ്. ഒരിക്കലും വിരിയാത്ത ഒരു കൂട്.
പ്രപഞ്ചം അസ്വതന്ത്രമാണ്
സാരമില്ല! എന്റെ ബന്ധനം ഞാൻ പൊട്ടിച്ചല്ലോ.
സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അപഹരിക്കാൻ പ്രപഞ്ചത്തിനു പോലും കഴിയില്ല

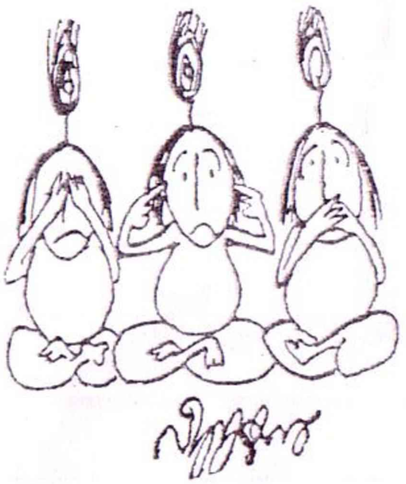
ചിത്രം 10



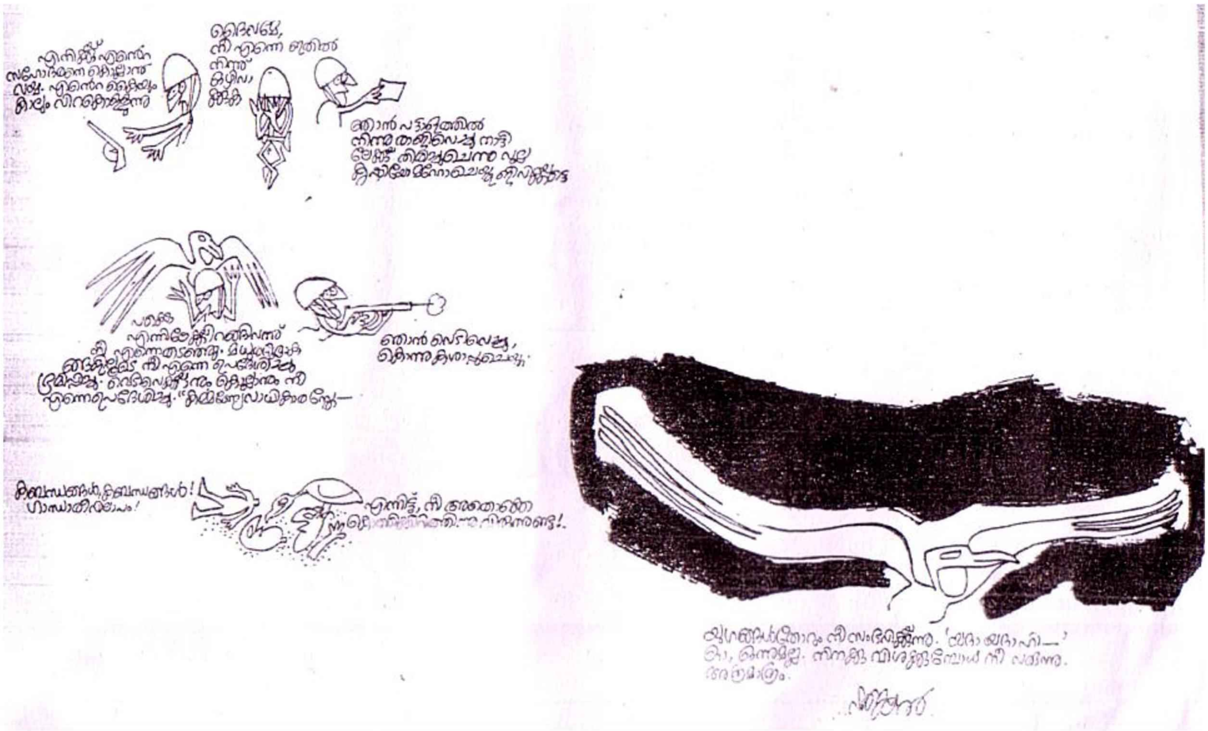
ചിത്രം 11

ചിത്രം 12

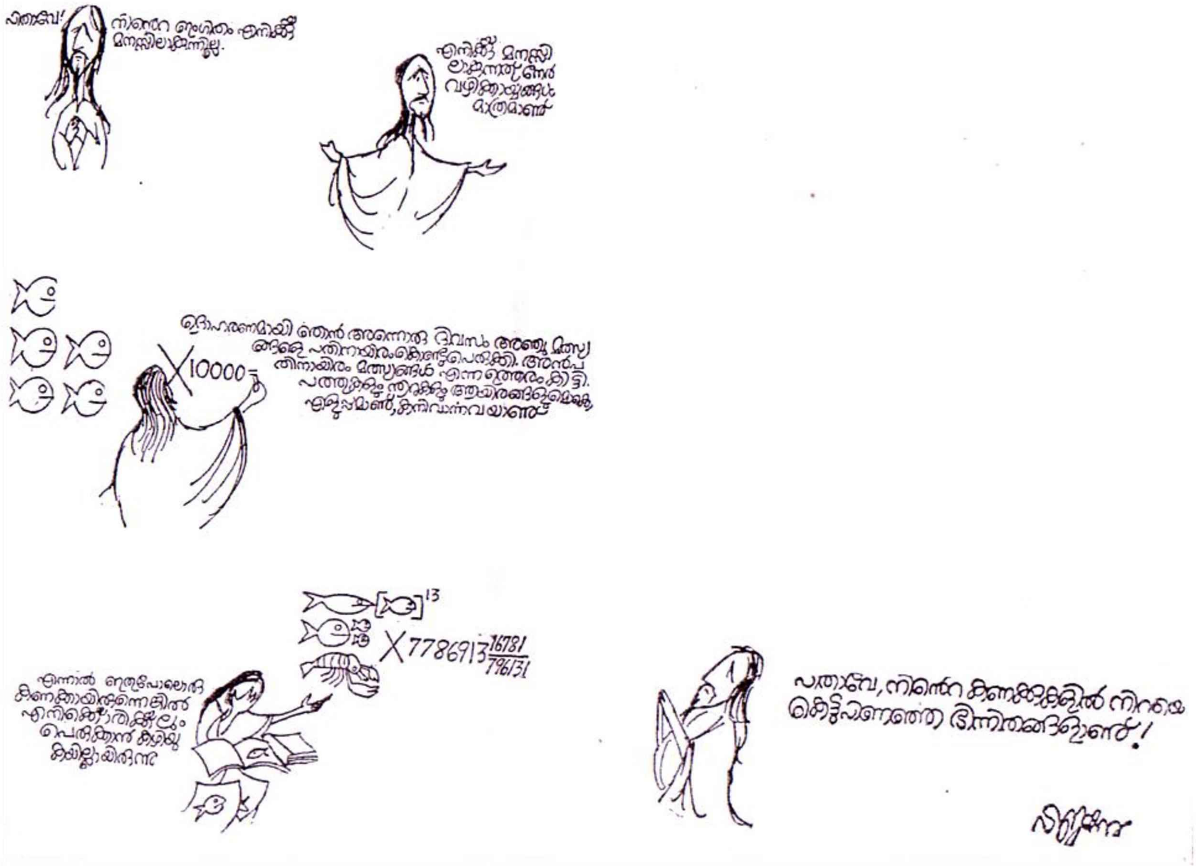

എനിക്ക് തൊഴില് മടുത്തു
ഞാൻ കൊല്ലുകയും ചാവുകയും ചെയ്തതിന്റെ ശേഷം —
സന്ധിസംഭാഷണം —
സമാധാനം —
എന്നാൽ ഇത് നേരത്തേതന്നെ ആവാമായിരുന്നല്ലോ
ഇങ്ങിനെ അനാവശ്യമായി കൊല്ലിക്കുകയും ചാകാനിടവരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് ഏതു ധർമ്മത്തിന്റെ പേരിലാണ്?



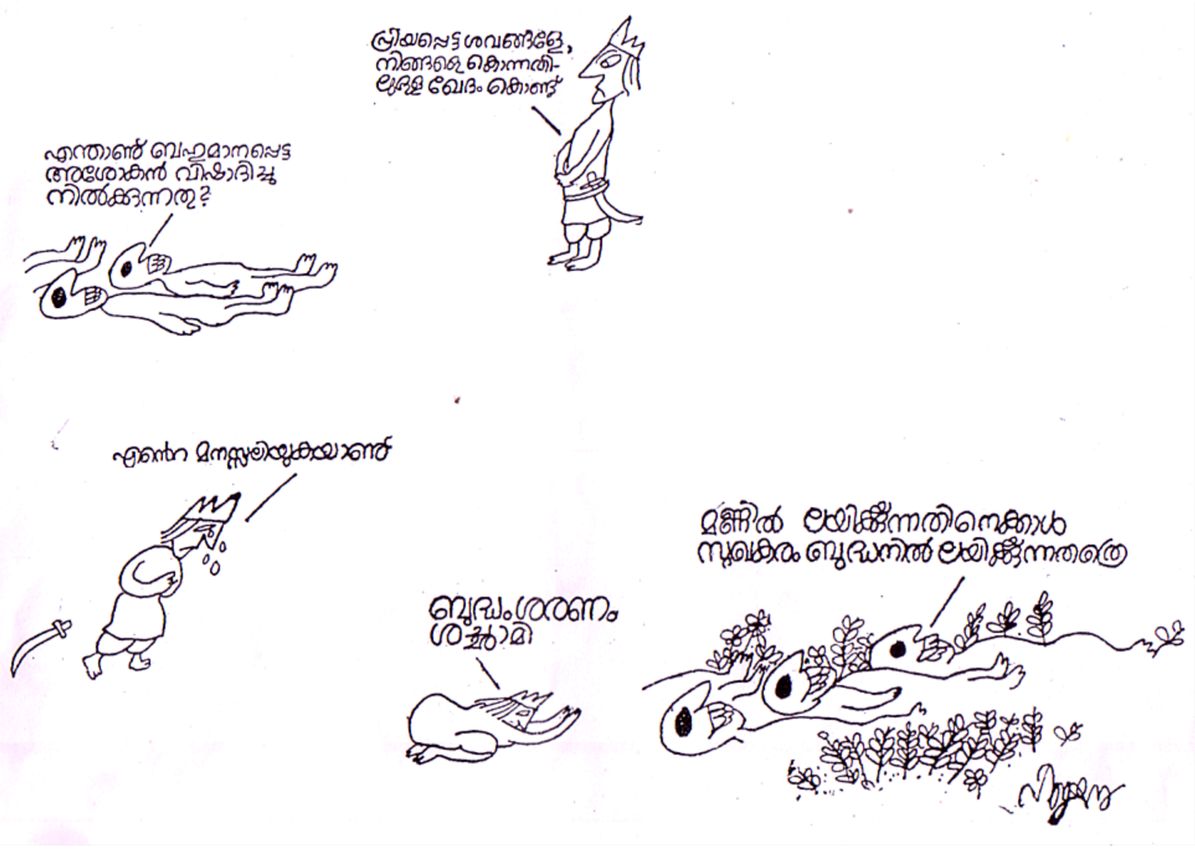
ചിത്രം 13



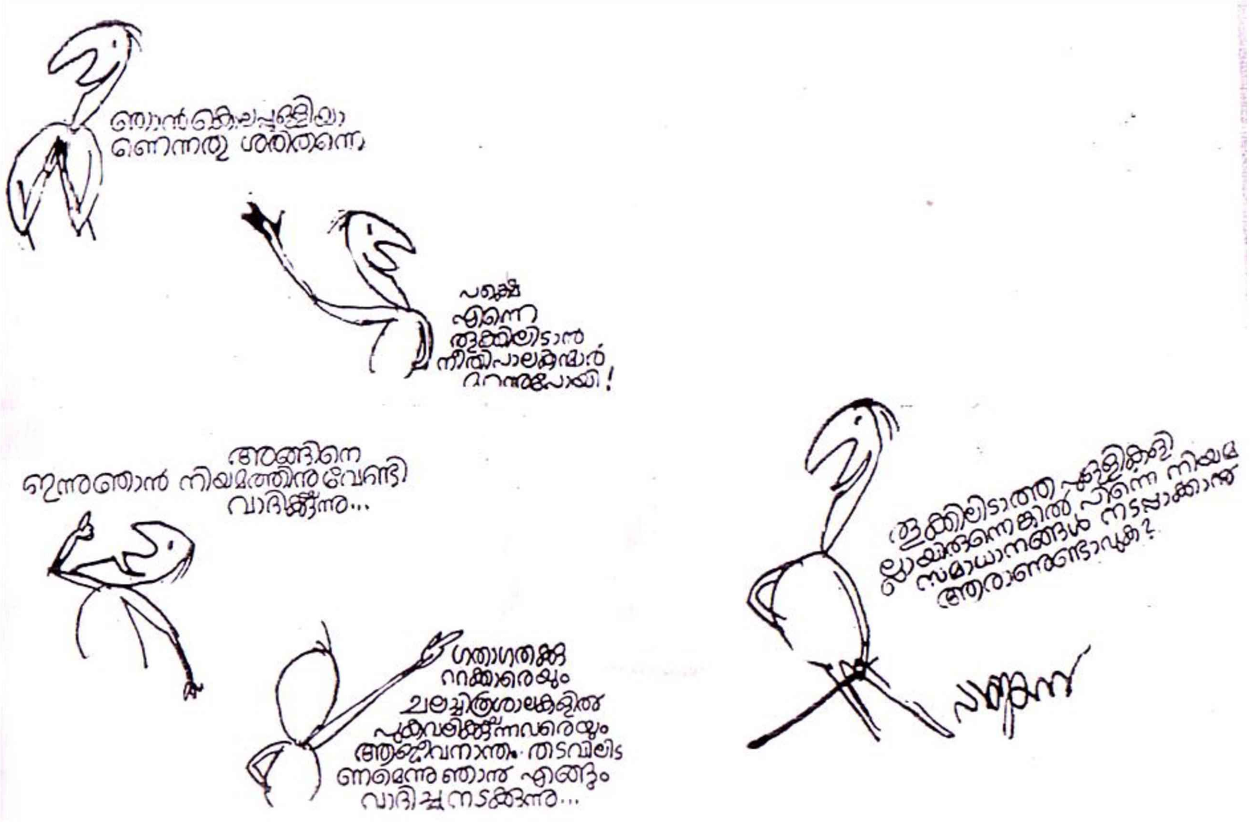
ചിത്രം 14


പിതാവേ!
നിന്റെ ഗണിതം എനിക്ക് മനസ്സിലാകുന്നില്ല.
എനിക്ക് മനസ്സിലാകുന്നത് നേർ വഴിക്കണക്കുകൾ മാത്രമാണ്
ഉദാഹരണമായി ഞാൻ അന്നൊരു ദിവസം അഞ്ചു മത്സ്യങ്ങളെ പതിനായിരംകൊണ്ടു പെരുക്കി. അൻപതിനായിരം മത്സ്യങ്ങൾ എന്ന ഉത്തരം കിട്ടി. പത്തുകളും നൂറുകളും ആയിരങ്ങളുമൊക്കെ എളുപ്പമാണ്, കനിവാർന്നവയാണ്
X10000=
എന്നാൽ ഇതുപോലൊരു കണക്കായിരുന്നെങ്കിൽ എനിക്കൊരിക്കലും പെരുക്കാൻ കഴിയുകയില്ലായിരുന്നു
13
X7786913 16781/79631
പിതാവേ, നിന്റെ കണക്കുകളിൽ നിറയെ കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞ ഭിന്നങ്ങളുണ്ട്!

ചിത്രം 15

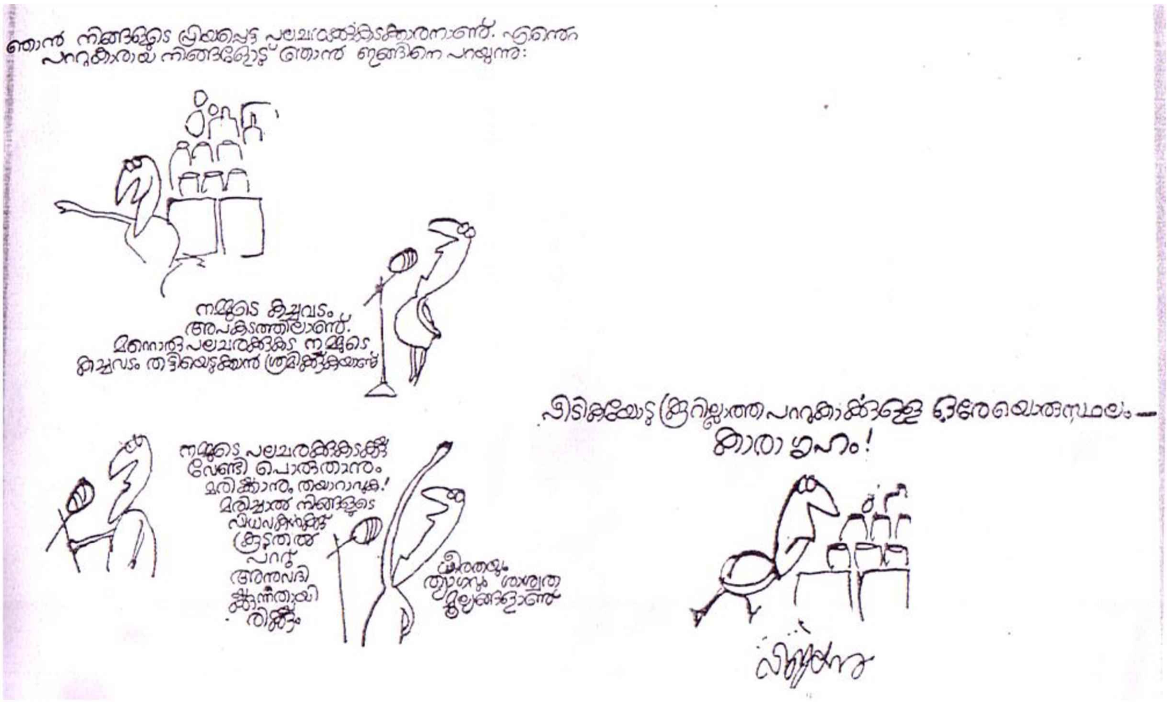

എന്താണ് ബഹുമാനപ്പെട്ട അശോകൻ വിഷാദിച്ചു നിൽക്കുന്നത്?
പ്രിയപ്പെട്ട ശവങ്ങളേ, നിങ്ങളെ കൊന്നതിലുള്ള ഖേദം കൊണ്ട്
എന്റെ മനസ്സുലയുകയാണ്
ബുദ്ധം ശരണം ശച്ഛാമി
മണ്ണിൽ ലയിക്കുന്നതിനെക്കാൾ സുഖകരം ബുദ്ധനിൽ ലയിക്കുന്നതത്രെ

ചിത്രം 16

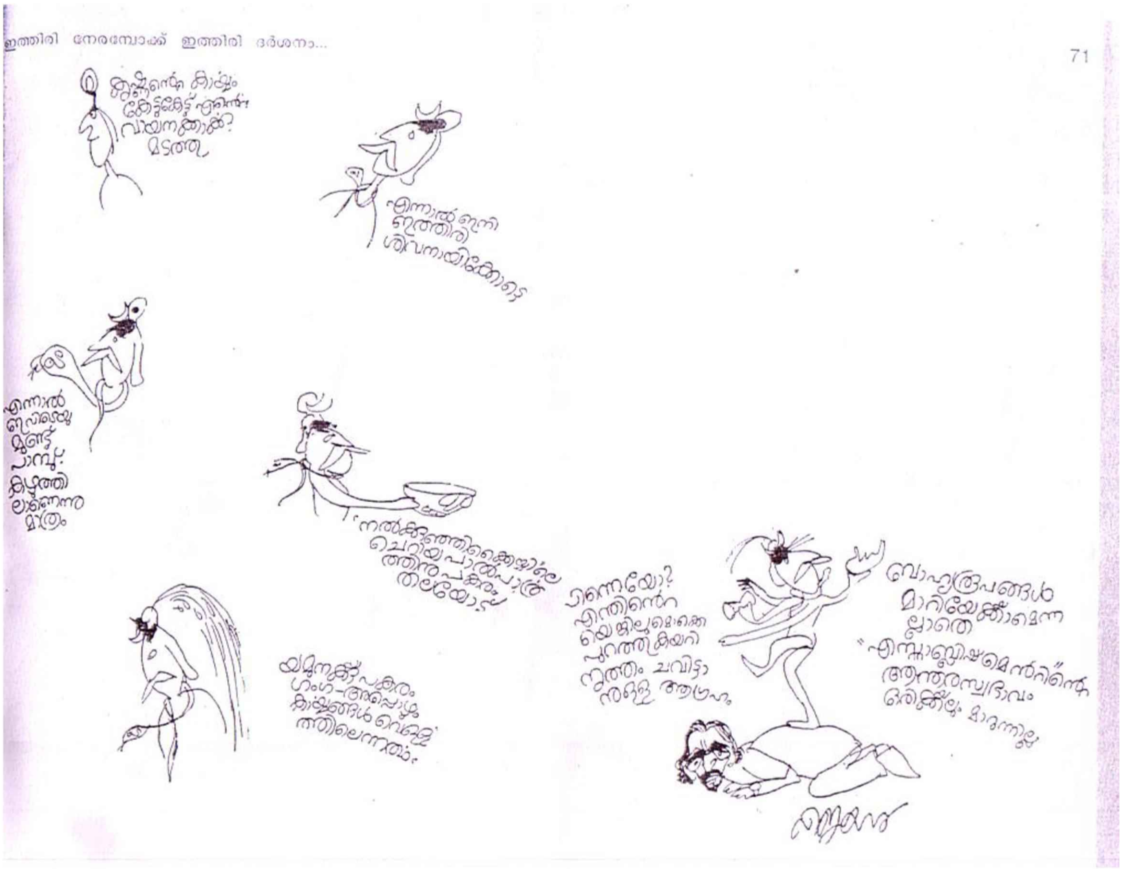

ഞാൻ കൊലപ്പുള്ളിയാ
ണെന്നതു ശരിതന്നെ
പക്ഷെ
എന്നെ
തൂക്കിലിടാൻ
നീതിപാലകന്മാർ
മറന്നുപോയി!
അങ്ങിനെ
ഇന്നു ഞാൻ നിയമത്തിനു വേണ്ടി
വാദിക്കുന്നു...
ഗതാഗതക്കു
റ്റക്കാരെയും
ചലച്ചിത്രശാലകളിൽ
പുകവലിക്കുന്നവരെയും
ആജീവനാന്തം തടവിലിട
ണമെന്നു ഞാൻ എങ്ങും
വാദിച്ചു നടക്കുന്നു...

ചിത്രം 17

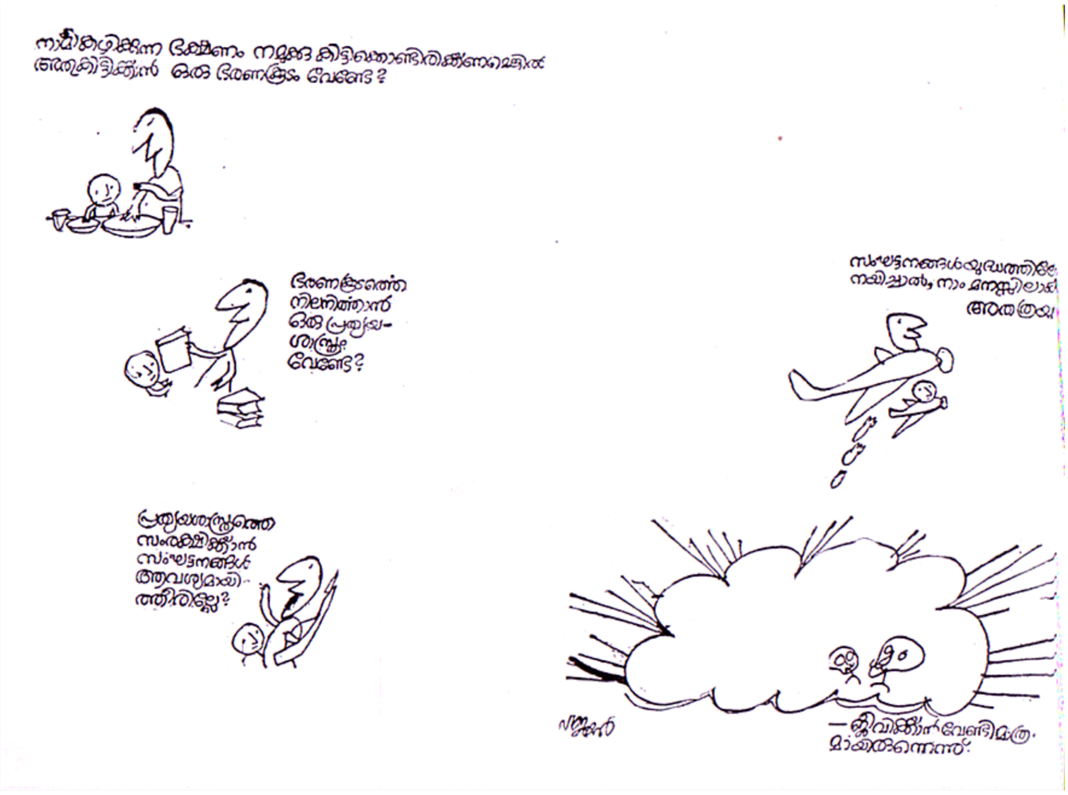
ചിത്രം 18


ഞാൻ നിങ്ങളുടെ പ്രിയപ്പെട്ട പലചരക്കുകടക്കാരനാണ്. എന്റെ പറ്റുകാരായ നിങ്ങളോട് ഞാൻ ഇങ്ങിനെ പറയുന്നു:
നമ്മുടെ കച്ചവടം അപകടത്തിലാണ്. മറ്റൊരു പലചരക്കുകട നമ്മുടെ കച്ചവടം തട്ടിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്
നമ്മുടെ പലചരക്കുകടക്ക് വേണ്ടി പൊരുതാനും മരിക്കാനും തയാറാവുക! മരിച്ചാൽ നിങ്ങളുടെ വിധവകൾക്ക് കൂടുതൽ പറ്റ് അനുവദിക്കുന്നതായിരിക്കും
ധീരതയും ത്യാഗവും ശാശ്വത മൂല്യങ്ങളാണ്
കാരാഗൃഹം!

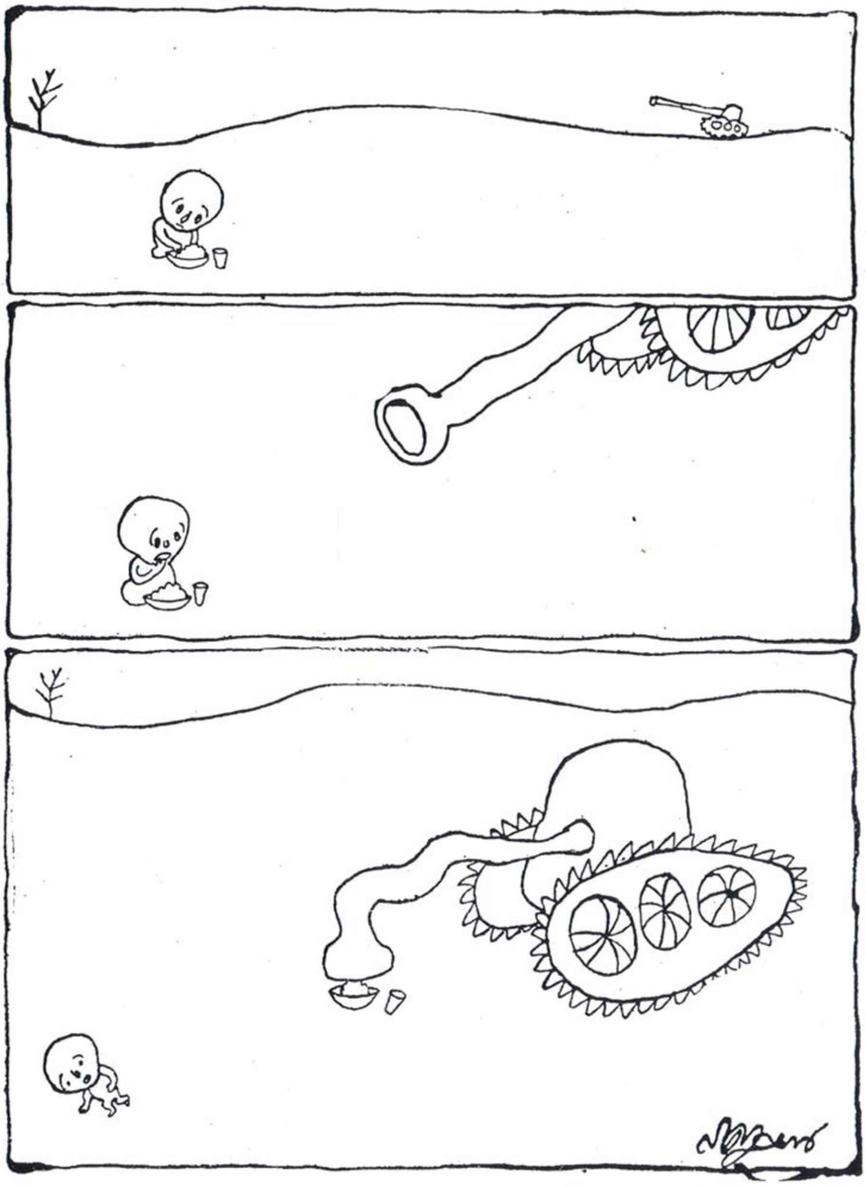
ചിത്രം 19



ചിത്രം 20

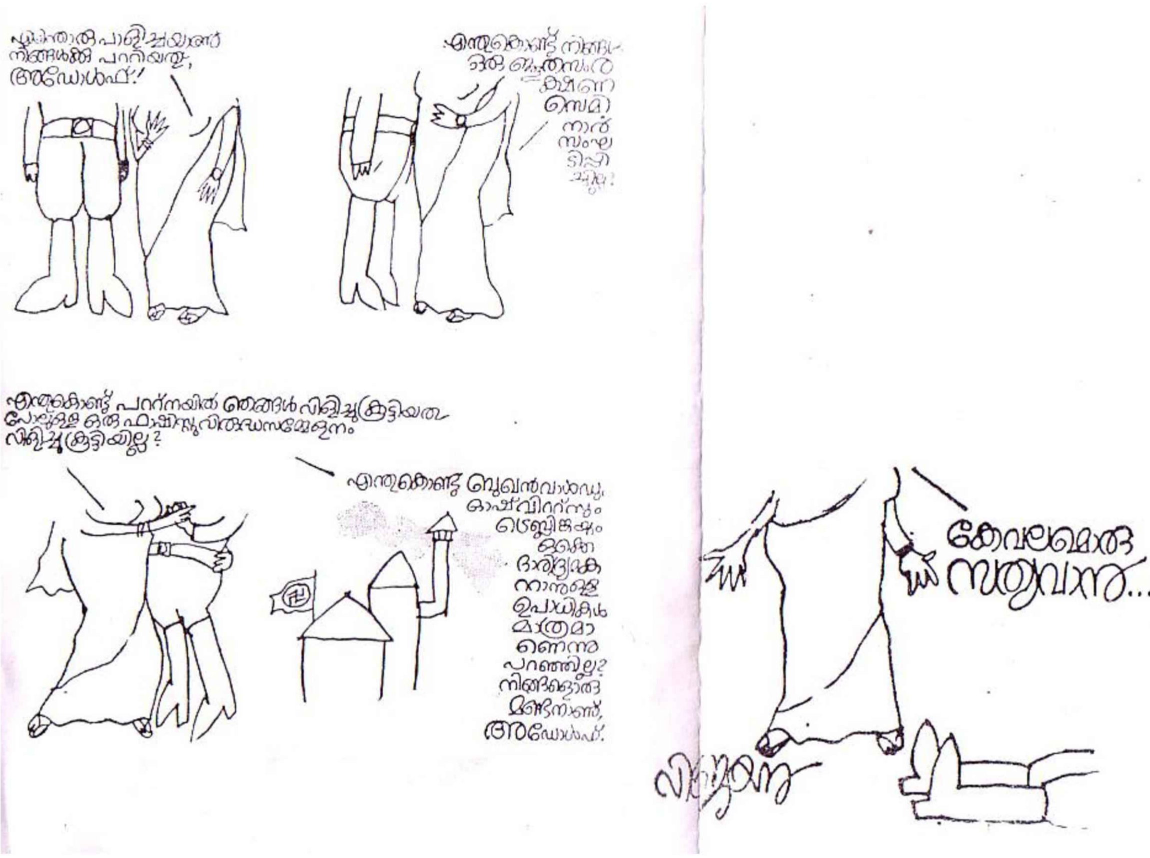

നാം കഴിക്കുന്ന ഭക്ഷണം നമുക്കു കിട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കണമെങ്കിൽ
അതു കിട്ടിക്കാൻ ഒരു ഭരണകൂടം വേണ്ടേ?
ഭരണകൂടത്തെ നിലനിർത്താൻ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രം വേണ്ടേ?
പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ സംരക്ഷിക്കാൻ സംഘടനകൾ ആവശ്യമായിത്തീരില്ലേ?
സംഘടനകൾ യുദ്ധത്തിലേ
നയിച്ചാൽ, നാം മനുഷ്യരിലാ
— ജീവിക്കാൻ വേണ്ടിമാത്ര
മായിരുന്നത്

ചിത്രം 21

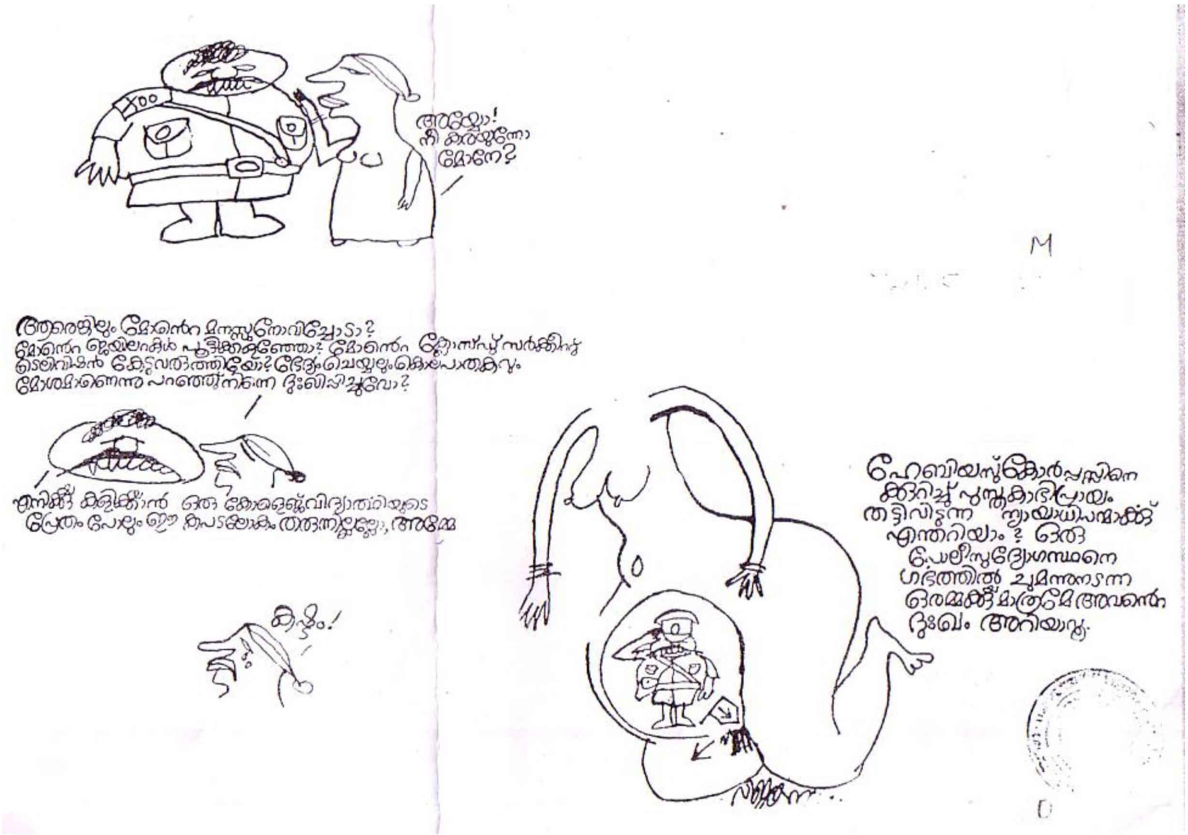


ചിത്രം 22

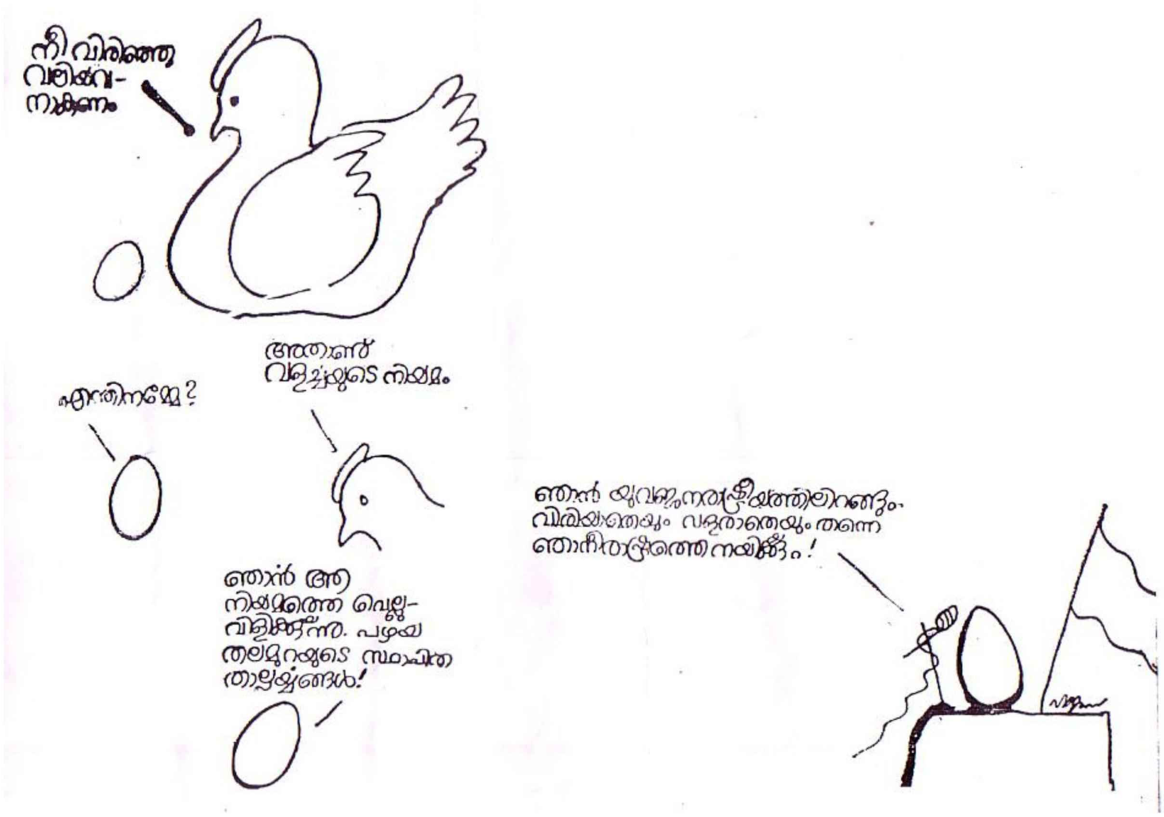
ചിത്രം 23


നിങ്ങൾക്ക് പറ്റിയത്, അഡോൾഫ്!
എന്തുകൊണ്ട് പാറ്റ്നയിൽ ഞങ്ങൾ വിളിച്ചുകൂട്ടിയതു പോലുള്ള ഒരു ഫാഷിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ സമ്മേളനം വിളിച്ചുകൂട്ടിയില്ല?
എന്തുകൊണ്ട് ബുഖൻവാൾഡും ഓഷ്വിറ്റ്സും ട്രെബ്ലിങ്കയും ഒക്കെ
ഉപാധികൾ മാത്രമാണെന്നു പറഞ്ഞില്ല? നിങ്ങളൊരു മണ്ടനാണ്, അഡോൾഫ്.
കേവലമൊരു സത്യവാന്...

ചിത്രം 24


അയ്യോ! നീ കരയുന്നോ മോനേ?
ആരെങ്കിലും മോന്റെ മനസ്സു നോവിച്ചോടാ? മോന്റെ ജയിലറകൾ പൂട്ടിക്കളഞ്ഞോ? മോന്റെ ക്ലോസ്ഡ് സർക്കീട്ട് ടെലിവിഷൻ കെട്ടുവരുത്തിയോ? ഭേദ്യം ചെയ്യലും കൊലപാതകവും മോശമാണെന്നു പറഞ്ഞു നിന്നെ ദുഃഖിപ്പിച്ചുവോ?
എനിക്ക് കളിക്കാൻ ഒരു കോളെജ് വിദ്യാർത്ഥിയുടെ പ്രേതം പോലും ഈ കപടലോകം തരുന്നില്ലല്ലോ, അമ്മേ
കഷ്ടം!
ഹേബിയസ് കോർപ്പസിനെ കുറിച്ച് പുസ്തകാഭിപ്രായം തട്ടിവിടുന്ന ന്യായാധിപന്മാർക്ക് എന്തറിയാം? ഒരു പോലീസുദ്യോഗസ്ഥനെ ഗർഭത്തിൽ ചുമന്നു നടന്ന ഒരമ്മയ്ക്ക് മാത്രമേ അവന്റെ ദുഃഖം അറിയൂ.

ചിത്രം 25



നീ വിരിഞ്ഞു വലിയവ-നാകണം
എന്തിനമ്മേ?
അതാണ് വളർച്ചയുടെ നിയമം.
ഞാൻ ആ നിയമത്തെ വെല്ലു-വിളിക്കുന്നു. പഴയ തലമുറയുടെ സ്ഥാപിത താല്പര്യങ്ങൾ!
ഞാൻ യുവജനരാഷ്ട്രീയത്തിലിറങ്ങും. ഞാനീരാഷ്ട്രത്തെ നയിക്കും.!

ചിത്രം 26