കാലത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ

വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ നിന്നും സാമൂഹികമാറ്റത്തിന്റെ അനർഘനിമിഷങ്ങൾ പകർത്തിയെടുത്ത ഫോട്ടോഗ്രാഫറെക്കുറിച്ച്

എ.ടി. മോഹൻരാജ്

കാലം ജീവിതത്തെ നിർദയമായി മായ്ച്ചുകളയുന്നതിനു മുൻപ് അതിന്റെ അടയാളങ്ങൾ അടർത്തിയെടുത്ത് ഭാവികാലത്തിലേക്ക് തൊടുത്തുവിടുന്ന മന്ത്രവാദകലയാണ് ഫോട്ടോഗ്രാഫി. ഇല്ലാതായിക്കഴിഞ്ഞ യഥാർത്ഥമായ അനുഭവങ്ങൾ വിഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന പകർപ്പായി ഫോട്ടോഗ്രാഫുകളിൽ അവശേഷിക്കുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു രൂപമായി മനുഷ്യർ അവയെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിസ്മൃതിക്കെതിരായ ഒരു പ്രതിരോധപ്രവർത്തനമായി അത് മാറുന്നു. മരണം എന്ന അനുഭവം അനാദികാലം മുതൽ മനുഷ്യരെ വേട്ടയാടിയിരുന്നു. ഫോട്ടോഗ്രാഫുകൾ മനുഷ്യർക്ക് മരണാനന്തരവും അസ്തിത്വം നൽകുന്ന ഒരു സ്കീസോഫ്രീനിക് യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നു. ഉന്മാദം പോലെ അത് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മറ്റൊരു രൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

പുനലൂർ രാജൻ
ഫോട്ടോ: ടി.പി. സൂരജ്

കാലം ദയാരഹിതമായി പ്രവഹിക്കുന്നതിന്റെ ഉത്കണ്ഠ ആധുനികതയുടെ തന്നെ മുഖ്യഭാവമായിരുന്നു. മലയാളത്തിൽ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റേയും വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റേയും രചനകളിൽ പീഡാകരമായ ഭാവങ്ങളായി കാലബോധം ആവിഷ്കൃതമായി. കാലപ്രവാഹത്തിൽ വിസ്മയിക്കുന്ന മനുഷ്യനെ ശങ്കരക്കുറുപ്പ് 'നിമിഷ'ത്തിലും ബഷീർ 'അനർഘനിമിഷ'ത്തിലും അവതരിപ്പിച്ചു. നിമിഷത്തെ അനർഘനിമിഷമാക്കുന്ന കലയാണ് ഫോട്ടോഗ്രാഫി. ആധുനികതയുടെ സാങ്കേതിക വിദ്യായിട്ടാണ് അത് എല്ലായിടത്തും പ്രചരിച്ചത്. 'ആരാണ് എന്റെ കാല്പാടുകൾ മായ്ക്കുന്നത്' എന്ന് അനർഘനിമിഷത്തിൽ ബഷീർ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്.

കാലബോധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിനെ ഉന്മാദത്തിന്റെ അപരലോകത്തിലേക്ക് ഇടയ്ക്കൊക്കെ എടുത്തെറിയുകയും ചെയ്തു. അവൻ പലരൂപത്തിലും വരും -പുനലൂർ രാജന്റെ രൂപത്തിലും വരും.-എന്നാണ് ഉന്മാദത്തെക്കുറിച്ച് ബഷീർ

പറഞ്ഞത്. ഫോട്ടോഗ്രാഫി എന്ന കലയുടെ സ്കീസോഫ്രീനിക് സ്വഭാവത്തിലേക്കുള്ള സർഗാത്മകമായ ഒരു സൂചനയാവുന്നു ഇത്.

ഫോട്ടോഗ്രാഫറായ പുനലൂർ രാജൻ ബഷീറിന്റെ കോഴിക്കോടൻ കാലഘട്ടത്തിലെ ഛായാഗ്രാഹകനായിരുന്നു. രാജന്റെ ക്യാമറക്കണ്ണുകൾ മൂന്നുദശകത്തോളം ബഷീറിനെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരുന്നു. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ രൂപം അദ്ദേഹമാണ് മലയാളിക്ക് നിർമ്മിച്ചു നൽകിയത്. സാഹിത്യ പ്രണയിയും നല്ല വായനക്കാരനുമായ രാജൻ തകഴിയേയും പൊറ്റക്കാടിനേയും ബഷീർ സദസ്സിലെ മറ്റ് എഴുത്തുകാരേയും പകർത്തിവച്ചിട്ടുണ്ട്.

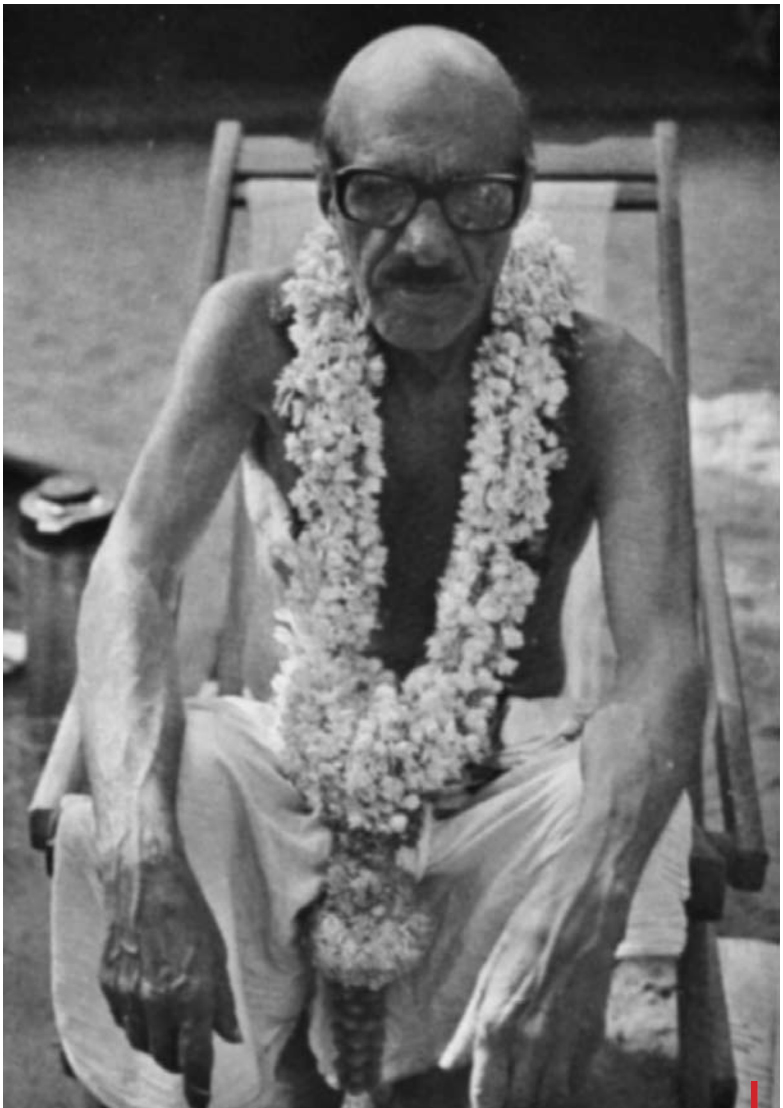
സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പോർട്രൈറ്റുകളിലാണ് അദ്ദേഹം ഏറെയും ശ്രദ്ധിച്ചത്. അവ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുകയും ചെയ്തു. മറ്റാരുടേയും പ്രേരണയില്ലാതെ ചരിത്രദൗത്യം നിർവഹിച്ച കേരളത്തിലെ ഫോട്ടോഗ്രാഫറാണ് രാജൻ. പോർട്രൈറ്റുകളിൽ വ്യക്തി സവിശേഷതകളാണല്ലോ അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഇത്തരം ഫോട്ടോഗ്രാഫിൽ ഏത് വ്യക്തിയും സമകാലിക സംസ്കാരത്തിന്റെ ചിഹ്നം കൂടിയാവുന്നു. അയാൾ/അവൾ അറിഞ്ഞാലും ഇല്ലെങ്കിലും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ രൂപഭാവങ്ങളിലും വസ്ത്രങ്ങളിലും വാച്ച്, കണ്ണട തുടങ്ങിയ അനുബന്ധ വസ്തുക്കളിലും മുദ്രിതമായിരിക്കും. ഇവ സംസ്കാര നിർമ്മിതിക്കുള്ള ഉപാദാന വസ്തുക്കളായി തീരുന്നു.

ബഷീർ എന്ന പുരാവൃത്തം

എഴുത്തുകാരുടേയും കലാകാരൻമാരുടേയും പോർട്രൈറ്റുകൾ വായനക്കാരുടേയും ആസ്വാദകരുടേയും മനസ്സുകളിലാണ് രൂപം കൊള്ളുന്നത്. അവരുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളിലെ ആഴങ്ങളിലും പരപ്പുകളിലും നിന്ന് ആസ്വാദകർ അത് സ്വരൂപിക്കുന്നു. വ്യക്തികളുടെ യഥാർത്ഥ പോർട്രൈറ്റുകളുമായി അത് പൊരുത്തപ്പെടണമെന്നില്ല. സിംഹാസന തുല്യമായ കസേരയിൽ മുഖമൊഴികെയുള്ള ശരീരഭാഗങ്ങളെല്ലാം ഷാളുകൊണ്ട് പുതച്ച് ഉപവിഷ്ടനായിരിക്കുന്ന കുമാരനാശാന്റെ ചിത്രം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലെ ആത്മീയ ലോകത്തിന് അനുപൂരകമാവുന്നു.

ഇരുണ്ട ശരീര വർണത്തിന് മാറ്റുകൂട്ടുന്ന കറുത്ത ഓവർകോട്ടുധരിച്ച ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ ഫോട്ടോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇരുണ്ട ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവം തന്നെ. വട്ടത്തിലുള്ള സ്വർണക്കണ്ണടയണിഞ്ഞ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വശ്യരൂപം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലെ അനുരാഗ ലോകത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരവുമാവുന്നു. വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന എഴുത്തുകാരുടെ ചിത്രത്തെ പിന്തുടരുകയാണ് ചിത്രകാരന്മാർ/ഫോട്ടോഗ്രാഫർമാർ ഈ ചിത്രങ്ങളിലൊക്കെ ചെയ്യുന്നത്.

ബഷീറിന്റെ ഫോട്ടോകളിൽ രാജൻ ഇതേ തത്ത്വം പാലിച്ചിരിക്കുന്നു. ബഷീർ കൃതികൾ ആഴത്തിൽ വായിച്ചനുഭവിച്ച ഒരു വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ബഷീർ ചിത്രങ്ങളാണ് രാജൻ നിർമിച്ചത്. ഫോട്ടോഗ്രാഫിയെന്ന മാദ്ധ്യമത്തിലൂടെയുള്ള ബഷീറിന്റെ ജീവചരിത്ര ആഖ്യാനമായി അവ മാറുന്നു. ബഷീറിനെപ്പോലെ വൈവിധ്യമാർന്ന അനുഭവങ്ങളും


വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ

ആവിഷ്കാര ലോകവുമുള്ള എഴുത്തുകാരനെ ഒരൊറ്റ ഫോട്ടോ കൊണ്ട്-ഒരു ആദർശ ഫോട്ടോകൊണ്ട് ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. സഞ്ചാരി, ചരാചരപ്രണയി,ദാർശനികൻ, ഉന്മാദി, നർമഭാഷകൻ,ലോകഃദുഖങ്ങളിൽ വേദനിക്കുന്നവൻ ഇങ്ങനെ ബഷീർ പലതാണ്. രാജന്റെ ക്യാമറക്കണ്ണുകൾ ഈ വൈവിധ്യങ്ങളോട് നീതി പുലർത്തുന്നു.

നിരന്തരമായി ഒരു വസ്തുവിനെ, ഒരാളെ നിരീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ആ വസ്തുവിന്റെ വിലോഭനീയത നഷ്ടമാവും. പക്ഷേ, ഒരു കലാകാരന് ഒരു വസ്തുവിനെ നിത്യനൂതനമായി കാണുവാൻ കഴിയും. ഇംപ്രഷനിസ്റ്റ് ചിത്രകാരന്മാർ ദൃശ്യങ്ങൾ ക്ഷണികങ്ങളാണെന്ന് കരുതി. ബുദ്ധമതത്തിലെ ക്ഷണികവാദികളെപ്പോലെ, രൂപങ്ങളെ ഒഴുകുന്ന പുഴപോലെ അവർ യാദൃച്ഛികമാക്കി ചിത്രീകരിച്ചു. ഒരു രൂപവും സ്ഥിരമല്ല. വെളിച്ചം മനുഷ്യരുടെ രൂപത്തേയും പരിണമിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ചിത്രകല പഠിച്ച രാജന് ഈ പ്രകാശതത്ത്വം അറിയാം. അദ്ദേഹം ബഷീറിനെ പലതായി പകർത്തിവച്ചിരിക്കുന്നു. മാർഷൽ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ നോവലിൽ ഉള്ളതുപോലെ ഒരാളെത്തന്നെ പലതാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

സുഹൃത്തുക്കളും പരിചയക്കാരും മാദ്ധ്യമലോകവും കൂടിച്ചേർന്ന് ബഷീറിന്റെ ജീവിതത്തെ ഒരു പുരാവൃത്തമാക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. പിന്നീട് അദ്ദേഹം ആ പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ തടവറയിലുമായി.രാജന്റെ ഫോട്ടോഗ്രാഫുകൾ ബഷീറിനെ ഈ തടവറയിൽ നിന്ന് വിമോചിപ്പിച്ചു. ബഷീറിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മമായ പ്രസ്താവങ്ങളാണ് ഈ ഫോട്ടോഗ്രാഫുകൾ. വ്യക്തിയെയാണ് രാജന്റെ ക്യാമറ നോട്ടമിടുന്നത്. വ്യക്തിയും പശ്ചാത്തലവും ചേർന്നുണ്ടാവുന്ന രൂപ സമഗ്രതയല്ല അവ അന്വേഷിക്കുന്നത്. മുഖഭാവത്തിലും വസ്ത്രത്തിലും നില്പിലും നോട്ടത്തിലുമെല്ലാം അദ്ദേഹം വ്യക്തിയുടെ അടയാളങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു. അങ്ങനെ ക്യാമറ സ്വഭാവ അപഗ്രഥനത്തിനുള്ള ഒരു ഉപകരണമായിത്തീരുന്നു. ദൃശ്യഭാഷയിലൂടെയുള്ള സമാന്തരമായൊരു ജീവചരിത്രം-ഒരു പുരാവൃത്തം അതിൽ രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

സാമൂഹിക പരിണാമത്തിന്റെ അടയാളം

ഫോട്ടോഗ്രാഫിയെ വെടിവയ്പിനോടും സംഭോഗത്തോടും സൂസൻ സൊണ്ടാഗ് താരതമ്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഫോട്ടോഗ്രാഫി സ്വകാര്യതയിലേക്ക് അതിക്രമിച്ചു കടക്കുന്നുവെന്നത്

എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട്

എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ

ശരിയാണുതാനും. രതിക്രിയയിലുള്ളതുപോലെ പിടിച്ചെടുത്ത് കീഴടക്കലുമുണ്ട്. "ഫോട്ടോയെടുത്ത് ഫോട്ടോയെടുത്താണ് എന്റെ മുഖം തേഞ്ഞുപോയത്" എന്ന് ബഷീർ പരിഭവിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. എങ്കിലും തന്നെ അനശ്വരനാക്കുന്ന കലയോട് പിണങ്ങിയിരുന്നുമില്ല.

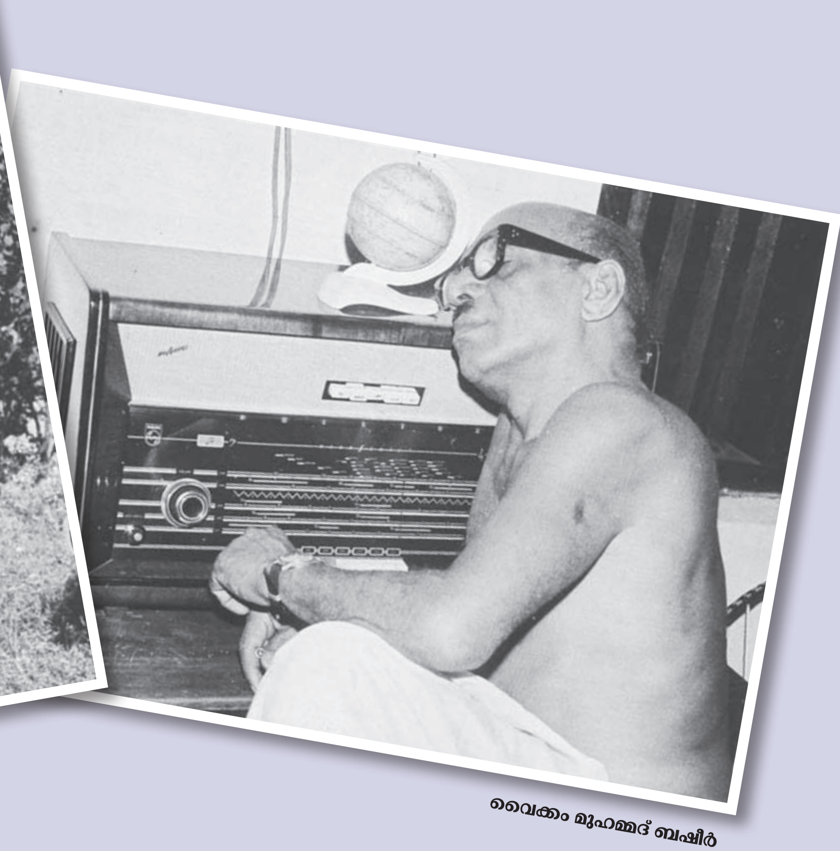
രാജന്റെ പരിചരണം വ്യത്യസ്തമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്യാമറ ബഷീറിനെ ആരാധനയോടും അനുതാപത്തോടും കൂടിയാണ് പിന്തുടർന്നത്. നിശ്ചിതമായ അകലം പാലിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മൂന്ന് ദശകത്തോളം സന്തതസഹചാരിയായിരുന്നിട്ടും ആ ക്യാമറ ഒരിക്കലും ഒളിഞ്ഞുനോക്കിയിട്ടില്ല. എഴുത്തുകാരനെ ഈ ഫോട്ടോഗ്രാഫർ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്നുമില്ല. ഉന്മാദത്തിന്റെ ഒരു മുഹൂർത്തത്തിൽ തന്നെ വേട്ടയാടാൻ വന്ന അദൃശ്യരൂപങ്ങളെ അരിഞ്ഞുവീഴ്ത്താൻ ഉപയോഗിച്ച കഠാരയുമായി വന്ന ബഷീറിനെ പകർത്താൻ മടിച്ചിട്ടുമില്ല.

കോഴിക്കോടൻ സൗഹൃദങ്ങൾ ബഷീറിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഋതുപരിവർത്തനം തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. വലിപ്പച്ചെറുപ്പവും പ്രായഭേദവും പരിഗണിക്കാതെ ആ സൗഹൃദങ്ങളെ ബഷീർ ആഘോഷിച്ചു. യുവാവായ എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുമായി (നൂലൻവാസു) തോറ്റുകൊടുക്കാൻ വേണ്ടി പഞ്ചഗുസ്തി പിടിക്കുന്ന ഫോട്ടോ ബഷീറിയൻ സൗഹൃദത്തിന്റെ ഒരു സൂക്ഷ്മാഖ്യാനമാവുന്നു. റേഡിയോവിൽ ചെവിചേർത്ത് (പാട്ട്?) കേൾക്കാനിരിക്കുന്ന ബഷീറിന്റെ ചിത്രം സാമൂഹിക പരിണാമത്തിന്റെ മാത്രമല്ല സാങ്കേതിക പരിണാമത്തിന്റേയും സാന്ദ്രമായ സൂചകമാണ്. സൈഗാളിന്റെ വിഷാദരാഗങ്ങൾ ഒഴുകിവന്ന ഗ്രാമഫോൺ അപ്പോഴേക്കും പുരാവസ്തുവായിക്കഴിഞ്ഞു. അടിമത്തത്തിന്റേയും സാമ്പത്തിക വിഷാദത്തിന്റേയും യുഗം കഴിഞ്ഞ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് നാട് ഉണർന്നു. സൈഗാളിനും പങ്കജ് മല്ലിക്കിനും പകരം മുഹമ്മദ് റഫിയും ലതാമങ്കേഷ്കറും ശുഭാപ്തിയുടെ ദീപ്തഗാനങ്ങൾ ആലപിച്ചുതുടങ്ങി. ഗ്രാമഫോൺ ചുമന്ന് നടന്ന ബഷീറിൽ നിന്ന് റേഡിയോ കേൾക്കുന്ന ബഷീറിലേക്ക് യുഗങ്ങളുടെ അകലമുണ്ട്. അമേരിക്കൻ ജീവിത പരിണാമം ആവിഷ്കരിച്ച ആൻസൽ ആഡംസിന്റെ പ്രഖ്യാതമായ ഫോട്ടോകൾക്കൊപ്പം നിൽക്കാവുന്ന ഒരു ചിത്രമാണിത്.

ഫോട്ടോഗ്രാഫർ ക്യാമറയുടെ പിറകിലാണെങ്കിലും അയാളുടെ സാന്നിധ്യം ഫോട്ടോവിലെ സൂക്ഷ്മാണുക്കളിൽപോലും മുദ്രിതമാവുന്നു.

പുനലൂർ രാജൻ പകർത്തിയ സാഹിത്യ പ്രതിഭകൾ

മാധവിക്കുട്ടി


വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ

തകഴി

അയാളുടെ ജീവിത ദർശനവും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളും അതിൽ അടയാളപ്പെടും. രാജന്റെ ബഷീർ ഫോട്ടോകളിൽ ലാളിത്യമാർന്ന ഉദാത്തത പ്രസരിച്ചുകിടക്കുന്നു.

ബഷീറിനെ നോക്കിക്കണ്ട അതേ കണ്ണിലൂടെയാണ് ഈ ഫോട്ടോഗ്രാഫർ മറ്റ് എഴുത്തുകാരേയും കണ്ടിരുന്നത്. ബഷീർ ആയിരുന്നു ആ കണ്ണിലെ ആർദശ രൂപം. ബഷീറിൽ നിന്ന് മറ്റുള്ളവർ എങ്ങനെ വ്യത്യസ്തരാവുന്നുവെന്നാണ് അദ്ദേഹം അന്വേഷിച്ചത്. ഈ വ്യത്യാസമാണ് രാജന്റെ തകഴി ചിത്രങ്ങളിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നത്. ബഷീർ എത്രമാത്രം ഫോട്ടോജനിക്കാണോ, തകഴി അതിന്റെ നേർവിപരീതമായിരുന്നു. നാർസിസത്തോളം പോരുന്ന അനുരാഗം തന്റെ രൂപത്തോട് ബഷീറിന് ഉണ്ടായിരുന്നു. തകഴിക്ക് അത് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന് രാജന്റെ ഫോട്ടോകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ക്യാമറയോട് സഹകരിക്കാത്ത ആളുകളുടെ നല്ല ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫർക്ക് കഴിയില്ല. അതുകൊണ്ടാവും രാജന്റെ ആൽബത്തിൽ തകഴിയുടെ ക്ലോസപ് ചിത്രങ്ങൾ കുറവായത്. രാജന്റെ തകഴി ചിത്രങ്ങളിൽ തകഴി എന്ന വ്യക്തി ഒരു അന്തരീക്ഷം മാത്രമായാണ് നിറയുന്നത്. കൃഷിയുടെ, കതിരിന്റെ കൊയ്ത്തിന്റെ, പുന്നെല്ലിന്റെ ഗന്ധം നിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷം. എഴുത്തുകാരനായ തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയ്ക്ക് പുരാവൃത്ത പരിവേഷമില്ല. ഫോട്ടോഗ്രാഫർ അത് നിർമ്മിക്കാൻ പരിശ്രമിച്ചിട്ടുമില്ല.

സമാന്തരദൃശ്യ ചരിത്രം

സൗന്ദര്യാരാധകനായ പൊറ്റക്കാടിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ റൊമാന്റിക് പരിവേഷം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. സൗന്ദര്യം മണത്തുനോക്കുന്നതുപോലുള്ള പൊറ്റക്കാടിന്റെറ മുഖഭാവമാണ് ചിത്രങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രം. എം.ടി. വാസുദേവൻനായരുടെ ഫോട്ടോകളിൽ പ്രകാശത്തിന്റെ നിയന്ത്രണംകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്തർമുഖതയേയും മിതഭാഷിത്വത്തേയും അടയാളപ്പെടുത്തിയത്. ആരേയും കൂസാത്ത ബലഭദ്രനായ വി.കെ.എൻ. കസേരയിൽ ഉയരത്തിലും ബഷീർ ചാരുകസേരയിൽ കുറച്ചുതാഴേയും ഇരിക്കുന്ന ഫോട്ടോ ഒരു സവിശേഷ ബന്ധത്തിന്റെ സുഘടിത ചിത്രമാവുന്നു. ബഷീർ തന്റെ കിരീടം വി.കെ.എന്നിന് സമർപ്പിച്ച് നമസ്കരിച്ചുവെന്ന് ഒരു പുരാവൃത്ത പരാമർശവുമുണ്ട്. ഗ്രൂപ്പുഫോട്ടോകളിൽപ്പോലും ഫ്രെയ്മിൽനിന്ന് പശ്ചാത്തലം ഒഴിവാക്കി വ്യക്തികളെ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയാണ് രാജന്റെ ശൈലി. വ്യക്തിസ്വഭാവ പഠനത്തിലാണ് അവ ശ്രമിച്ചത്. മുൻപിലുള്ള വ്യക്തികളോടുള്ള ആദരവുകൊണ്ട് ഇത്തരം ചിത്രങ്ങളിലെല്ലാം ക്യാമറ അകലാതെയും അടുക്കാതേയും മധ്യദൂരത്തിൽ നിൽക്കുന്നു. വിനീതമായ പരിചരണമാണ് ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ ഉള്ളത്.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി നേതാക്കളുടെ അസംഖ്യം ഫോട്ടോഗ്രാഫുകൾ രാജൻ മങ്ങലേൽക്കാതെ സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുകാരുടെ ഫോട്ടോകൾ പോലെ ജനകീയമല്ല ഇവയൊന്നും. പ്രിന്റിടാത്ത നെഗറ്റീവുകൾ അതിലും എത്രയോ അധികം വരും. കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തിലെ ചില നിർണായക മുഹൂർത്തങ്ങൾ കൂടി ഇവയിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്നുണ്ട്. പുനലൂർ രാജൻ സൗന്ദര്യാരാധകനായ ഫോട്ടോഗ്രാഫറാണ് ഫോട്ടോഗ്രാഫിയിൽ വൈരൂപ്യത്തിന് സ്ഥാനമില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. സ്റ്റുഡിയോ ഫോട്ടോഗ്രാഫിയിൽ ആദ്യകാലം പ്രവർത്തിച്ചതുകൊണ്ടാവാം അദ്ദേഹം നിർമ്മിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിൽ പ്രകാശവും സൗന്ദര്യവും നിറയ്ക്കുന്നു.

പഴയകാല ബെല്ലോസ് ക്യാമറകളുടെ ഫ്രെയിം കോംപൊസിഷനും ആ കാലത്തെ ഫോട്ടോപ്രിന്റുകളുടെ സമചതുരമായ അനുപാതവും അദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിച്ചില്ല. കണ്ണുകളുടെ ദീർഘചതുരമായ ദൃശ്യാനുശീലത്തെ മറികടക്കുന്ന ഈ സമചതുരാകൃതി കാഴ്ചയുടെ ഏകാഗ്രത ആവശ്യപ്പെടും. നോട്ടം സർഗാത്മകമായിത്തീരുകയും ചെയ്യും. ഈ അനുപാതം രാജന്റെ ഫോട്ടോകളെ ക്ലാസിക് നിലവാരത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നു. സുനിൽ ജാനയുടേയും രഘുറായിയുടേയും പോലെ രാജന്റെ ഫോട്ടോഗ്രാഫുകളും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയുടെ സമാന്തരമായ ദൃശ്യ ചരിത്രത്തെയാണ് നിർമ്മിച്ചത്. ●