www.wsws.org
ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය
හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

2015 සාක් සිනමා උලෙල: කලාපයේ සංස්කෘතික සීමා තිර කිරීමක්

වසන්ත රූපසිංහ විසිනි.
2015 ජූලි 13

කලාපීය සහයෝගිතාව සඳහා දකුනු ආසියානු සම්මේලනයේ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය විසින් සංවිධානය කෙරුනු "සාක් සිනමා උලෙල" 2015 මැයි 26-30 දක්වා කොලඹ ජාතික චිත්‍රපට සංස්ථා සිනමා ශාලාවේදී පැවත්වුනු අතර සාමාජික රටවල් වන ශ්‍රී ලංකාව, ඉන්දියාව, භූතානය, නේපාලය, පාකිස්ථානය, බංග්ලාදේශය හා මාලදිවයින යන රටවල් නියෝජනය කරමින් "කෙටි" සහ "වෘත්තාන්ත" චිත්‍රපට අන්තර්ගත කොට ගත් චිත්‍රපට 18ක් එහිදී ප්‍රදර්ශනය කෙරින.

"සාක් සාමාජික රාජ්‍යයන්ට ආවේනිකවූ සංස්කෘතික විවිධත්වය හමුවේ ඒවායේ සංස්කෘතික ප්‍රවර්ධනය හා ඒකාබද්ධතාව" චිත්‍රපට උලෙලේ අරමුන බවටත් උලෙලට තෝරා ගන්නා චිත්‍රපට එකී "සංස්කෘතික සුසංවාදය ඇති කිරීම" ඉලක්ක කොටගත් ඒවා විය යුතු බවටත් උලෙල පිලිබඳ නිවේදනයේ කල් තියා නිර්දේශ කර තිබේ. එම නිර්දේශය, අරමුනට එරෙහිව යන ඕනෑම චිත්‍රපටියක් උලෙල සඳහා තෝරා ගැනීමට නුසුදුසු එකක් ලෙස සැලකෙන බවට නිවේදනය කිරීමකි.

කලාපයේ කම්කරු පංතිය ප්‍රමුඛ පීඩිත ජනතාවන්ට එරෙහිව ධනපති පාලක කොටස් විසින් පසුගිය සියවසේදී වාර්ගික හා ආගමික රේඛා මත අටවා ගන්නා ලද, වැඩසම් අංග ලක්ෂන සහිත, මෙම ප්‍රතිගාමී රාජ්‍යයන්ගේ පසුගාමී සංස්කෘතික අංග ලක්ෂන උත්කර්ශයට නංවන කෘති වලට පමනක් ඉඩ දෙමින්, එම රාජ්‍යයන්හි සමාජ, ආර්ථික සහ දේශපාලන ප්‍රශ්න විවරනය කෙරෙන නිර්මාන වෙතොත් ඒවා උලෙලින් ඉවත්කර තැබීම ඉහත සීමා පැනවීම්වල සැබෑ අර්ථය යි.

ඉහත ප්‍රශ්නවලට ආලෝකය විහිදුවමින් නිර්මාන බිහිකල, විශේෂයෙන්ම ශ්‍රී ලංකාවේ හා ඉන්දියාවේ නිර්මානශීලී සිනමාකරුවන්ට නිරන්තරවම අත් විඳින්නට සිදුවූයේ නිල කලා මන්ඩලවල නිර්දය වාරනයන්ට යි. නිල රාජ්‍ය ආයතන විසින් නිර්මාන තෝරා ඉදිරිපත් කෙරෙන මෙවැනි උලෙලවලට සිය නිර්මාන ඉදිරිපත් කිරීමෙන් බැහැරුම් සිනමාකරුවෝ වැලකී සිටිති.

පටිභාන (*Perception*)

උලෙල අවසානයේ හොඳම අධ්‍යක්ෂවරයාට හිමි සම්මානය, බෞද්ධාගම හා ධනේශ්වර රාජ්‍යය උත්කර්ශයට නංවන ප්‍රචාරක පටයක් ලෙස සැලකිය හැකි පටිභාන නම් ශ්‍රී ලාංකික චිත්‍රපටයේ අධ්‍යක්ෂ රබින් චන්ද්‍රසිරිට ප්‍රදානය කර තිබීමෙන්ම ඉහත තතු සනාථ කෙරෙයි.

චිත්‍රපටයට පාදකවී ඇත්තේ, බැංකු මංකොල්ලයකට සම්බන්ධවී එහිදී පොලිස් නිලධාරියෙකු වෙඩි තබා ඝාතනය කිරීම හේතුවෙන් මරන දන්ඩනය නියමව සිටින ආරියසිරි හෙවත් පොඩිසිරා නම් සිරකරු වටා ගෙතෙන සිද්ධි දාමයකි. සිරගෙයින් පැන යන ඔහුගේ අරමුන වන්නේ, යම් මුදලක් සොයාගෙන විදෙස් රටකට හොර රහසින් පැන යාම යි. මේ අරමුන ඉටුකර ගැනීම සඳහා පුරාන විහාරයක ඇති දඹරන් පිලිමයක් සොරකම් කිරීමට යන පොඩිසිරා එහිදී ඇතිවන සිද්ධිදාමයකින් පසු භාවනාවට යොමුවී අවසානයේදී "ප්‍රාතිහාර්ය පාන" "බලසම්පන්න" භික්ෂුවක් බවට පත් වෙයි. මොහු යලි අත්අඩංගුවට ගැනීමට පොලිස් කන්ඩායමක් සමත්වන නමුත් ඔහුගේ "ආධ්‍යාත්මික බලසම්පන්නභාවය" නිසා කිසිදු හානියක් කිරීමට අසමත් වෙයි. අවසානයේදී ජනාධිපති සමාව ලැබ භික්ෂුව සිරගෙයින් නික්ම යයි.

ආරියසිරි වැනි මිනිසුන් මංකොල්ලකරුවන් හා මිනීමරුවන් බවට පත් කෙරෙන සංකීර්න සමාජ, ආර්ථික ප්‍රශ්න කෙරෙහි කවර හෝ ආලෝකයක් නොවිහිදුවන පටිභාන, සියලු සමාජ හා ආර්ථික ප්‍රශ්නවලට බෞද්ධාගම මඟින් විසඳුම් සොයාගත හැකි ය යන ප්‍රතිගාමී දෘෂ්ටියක් ගෙන හැරපායි. අධ්‍යක්ෂවරයාගේ විඥානවාදී දෘෂ්ටිය නිසාවෙන් සියුම් සමාජ ප්‍රශ්නයක් කෙරෙහි ආලෝකය විහිදවිය හැකිව තිබූ විෂයයක් අභූතයක් බවට පත්ව තිබේ.

තතු එසේ තිබියදීම, අංකුර සිනමාකරුවන් කීප දෙනෙකු තමන් අත්විඳින සමාජයීය යථාර්ථය කලාත්මකව ඉදිරිපත්

කිරීමට දැරුනු ප්‍රයත්න ඒ අතර නොතිබුනා නොවේ. ඉන්දියාව නියෝජනය කල චිත්‍රපට ද්වයක් මේ අතරින් කැපී පෙනේ.

චොටොඩර් චොබී (Chotoder Chobi)

ඒ අතරින් කවුසික් ගන්ගුලි ගේ *චොටොඩර් චොබී* උලෙලේ වඩාත් විචිත්‍රම නිර්මානය යි. සර්කස් කන්ඩායමක කවටයින් ලෙස රඟදක්වන කුරු මිනිසුන් යථා ජීවිතයේදී මුහුන දෙන බේදවාචකය අලලා චිත්‍රපටය නිමවා ඇත.

බෙංගාලි චිත්‍රපටයක් වන *චොටොඩර් චොබී* චිත්‍රපටය ආරම්භ වන්නේ සර්කස් කන්ඩායමක් වේදිකාව මත රඟ දක්වන දර්ශනයකිනි. සංදර්ශනයේ රඟ දක්වන කුරු මිනිසුන් ප්‍රේක්ෂකයන් සිනා සයුරේ ගිල්වමින් විවිධ කවටකම් පාන අතරතුර කවට නලුවෙක් වන ෂිබූ බියකරු අනතුරකට පත්ව සදාකාලික ආබාධිත තත්වයට පත් වේ. සර්කස් සමාගම ඔහුගේ පවුලත්, මිතුරනුත් කෝපයට පත් කරමින් ඔහුට වන්දි වසයෙන් පිරිනමන්නේ රුපියල් 15,000ක් වන තරම් සොච්චම් මුදලකි. මේ පිලිබඳ අතිශයින් කෝපයටත් කලකිරීමටත් පත්වන ෂිබූගේ මිතුරු කෝකා සන්දර්ශන කලමනාකරු සමඟ ආරාවුලක් ඇති කරගැනීම කෙලවර වන්නේ ඔහු සර්කස් රැකියාව අත්හැර යාමෙනි. කෝකා සිය ආබාධිත මිතුරාගේ පවුලට උදව් කිරීමට තීන්දු කොට එහි යන අතර එහිදී දැන් සිය පියාගේ රෝගී තත්වය හේතුවෙන් අධ්‍යාපන කටයුතු අඩාලවූ ෂිබූගේ දියනිය සමග ප්‍රේම සබඳතාවක පැටලෙයි.

සර්කස් කන්ඩායමක කවටයින් ලෙසින් මිනිසුන් විනෝදයට පත් කරන මොවුන් සියලු දෙනාගේ ජීවිත කෙතරම් නම් දුක්බිත ද යන හැඟීමක් ප්‍රේක්ෂකයා තුල චිත්‍රපටය පුරාවට ම දනවයි. ඒ සම්බන්ධයෙන් වඩාත් සිත් කා වදින එක් දර්ශනයක් වන්නේ, ෂිබූ අනතුරට පත්වූ අවස්ථාවේ පවා මෙය තවත් විසුලුවකැයි යන අදහසින් ප්‍රේක්ෂකයන් ප්‍රීතියෙන් කුල්මත්ව අත්පොලසන් තැලීම යි. අනෙක නම්, සිය ආබාධිත තත්වය දරාගත නොහැකිව සිය දිවි තොරකරගත් ෂිබූගේ මෘත ශරීරය රැගත් පැස දැවීම පිනිස කෝකා සහ තවත් තිදෙනෙකුගේ කරමතින් ගෙන යන අවස්ථාවේ මග දෙපස සිටින ඇතම් ජනයා කිසියම් සරදම්කාරී බවකින් ඒ දෙස බැලීම යි. කුරු මිනිසුන් සතර දෙනෙකු තවත් කුරු මිනිසෙකුගේ මෘත ශරීරය රැගෙන යාම ඇතමුන්ට විහිලුවක් වී ඇති සැටියකි. එක් අවස්ථාවක නිදා සිටින කෝකා දකින සිහිනයකදී පෙන්නුම් කරන්නේ ඔහු මුහුනේ පැලඳ සිටින වෙස් මුහුන නිසා හුස්ම ගත නොහැකිව එය ගලවා ගැනීමට ප්‍රයත්න දරන අතරේ අනෙක් කවටයින් එයට සිනාසෙන ආකාරය යි. අඳුරු සීතල වාසස්ථානවල අනේකවිධ අගහිගකම් සහිත දුක්මුසු ජීවිත ගත කරන අතර තුර, ප්‍රීතියෙන් සිනාසෙන වෙස්මුහුනු පැලඳ ගෙන රඟ දෙන මිනිසුන්ගේ ආත්මයන්හි වේදනාව චිත්‍රපටිය පුරා සෞන්දර්යාත්මකව ධ්වනිත වෙයි.

චිත්‍රපටයේ සෑම රූප රාමුවක්ම පාහේ මැනවින් සිතා මතා නිමවා ඇත. ඒ අතරින් කෝකා හා ෂිබූගේ දියනිය සෝමා අතර දළු ලා වැඩෙන ප්‍රේමයේ රමනීයත්වය ඉදිරිපත් කිරීමේදී අධ්‍යක්ෂවරයාගේ නිර්මානශීලිත්වය වඩාත් විශද වෙයි. තමාට ද කුරු දරුවන් බිහිවෙතැයි යන බියෙන් කෝකා හා විවාහවීම ප්‍රතික්ෂේප කරමින් දෙදෙනා අතර වැඩී ඇති ප්‍රේමය මියෙන තෙක් පවත්වාගෙන යාමට සෝමා යෝජනා කරන අවස්ථාවේ දුගී බවට අමතරව කුරුබව හේතුවෙන් ඔවුන් අත් විඳින දරුනු සමාජයීය පීඩනය ප්‍රේක්ෂකයාට ගැඹුරින්ම දැනෙයි, හැඟෙයි. සමාජමය වශයෙන් සහ ජීව විද්‍යාත්මක වශයෙන් කුරු මිනිසුන් මුහුන දී ඇති ගැටලු ප්‍රේක්ෂකයාට මුන ගස්වමින් ඒවා ජයගැනීම සඳහා ඔවුන් පොලඹවන බලගතු ආවේශයක් කෘතියෙන් සම්පාදනය කෙරේ.

මෙහි රඟපෑම් ද විශිෂ්ඨ මට්ටමේ පවතින අතර කෝකාගේ චරිතය රඟන දුලාල් සාකර් හට ගෝවේදී පැවති ඉන්දියාවේ 45 වන ජාත්‍යන්තර සිනමා උලෙලේදී හොඳම නලුවාට හිමි සම්මානය ද හිමිව තිබේ.

මාර්බල්ස් ඇන්ඩ් පෝස්ට් කාර්ඩ් (Marbles and Post Card)

සිය ආච්චි හා නීතිඥ වෘත්තීයේ නිරත මාමන්ඩියගේ නිවසේ නිවාඩුව ගත කිරීමට පැමිනි කුඩා ලමයෙකු වැඩිහිටියන් විසින් තමාට පනවා ඇති වාරනය අභිබවා, අසල්වැසි දුප්පත් ලමුන් සමඟ පබලු බෝල සෙල්ලම සඳහා යොමුවීමට දරන අති මානුෂීය ප්‍රයත්නය මෙහි ඉතා අනුවේදනීය ලෙස නිරූපිත ය. තරුන ඉන්දියානු සිනමාකරුවෙකු වන රිදම් ජාන්වී විසින් අධ්‍යක්ෂනය කරන ලද මෙම කෙටි චිත්‍රපටිය, සෙල්ලමට යාමේ ආසාවත් වැඩිහිටියන්ගේ දැඩි වාරනයත් මධ්‍යයේ දෝලනය වන ලමා සිතේ දුක්බිත සහ සංකීර්න මනෝගතිය මැනවින් ඉදිරිපත් කරයි.

රුසියන් විප්ලවයේදී ලෙනින් හා සමනායකත්වය දැරූ ලියොන් ට්‍රොට්ස්කි සිය ස්වයං චරිතාපදනයේ ආරම්භක ඡේදය ආරම්භ කරන්නේ ම ධනේශ්වර ක්‍රමය තුල බහුතරයක් වන පීඩිතයන්ගේ ලමාවිය පිලිබඳ කෙරෙන සිත්කාවදින විස්තරයකිනි. "ලමාවිය සැලකෙනුයේ ජීවිතයේ ප්‍රීතිමත්ම කාලය ලෙස ය. එය හැමවිටමත් සත්‍යය වන්නේද? නැත. ප්‍රීතිමත් ලමාවියක් ඇත්තේ අතලොස්සකට පමනි. ලමාවිය පරමාදර්ශීකරනය කිරීම ඇරැඹුනේ වරප්‍රසාදිතයන්ගේ පැරැනි සාහිත්‍ය තුල ය. උරුමයෙන් හිමි ධනයෙන් හා හැදියාවෙන් යුතු නිවසක ගත කෙරුන සුරක්ෂිත, ධනයෙන් හා හැදියාවෙන් යුතු ලමාවියක්, ආදරයෙන් සහ කෙලිදෙලෙන් යුතු ලමාවියක් ජීවන මඟෙහි ආරම්භක හිරු රැසින්

ආලෝකවත් වූ තැනිතලාවක් පිලිබඳ මතකයන් යමකු වෙත යලි ගෙන එයි. සාහිත්‍යයේ මහේශාක්‍යයෝ, නොඑසේනම් මහේශාක්‍යන්ට කිතුගොස නගන සාමාන්‍ය ජනයා ලමාවිය පිලිබඳ මෙම මුලුමනින්ම වංශාධිපතිමය අදහස බෞතීස්ම කරති. එහෙත් ජනතාවගෙන් බහුතරය එදෙස ආපසු හැරී බැලීමක් කරන්නේ නම්, ඊට ප්‍රතිවිරුද්ධව දකිනු ඇත්තේ, අඳුරින්, සාගින්නෙන් සහ පරාධීනත්වයෙන් යුතු ලමාවියකි. ජීවිතය පහර දෙන්නේ දුබලයාට ය. ලදරුවෙකුට වඩා දුබල වන්නේ කවරෙක්ද?"

ට්‍රොට්ස්කි විසින් ඉදිරිපත් කෙරෙන මෙම සමාජයීය සත්‍යය කලාත්මකව ප්‍රතිනිර්මානය කිරීමේදී චිත්‍රපටයේ අධ්‍යක්ෂවරයා ප්‍රකට කරන්නේ ඉමහත් කලාත්මක කෞශල්‍යයකි. උත්සාහය අත් නොහරින දරුවා පබලු බෝල මිලදී ගැනීමට මිත්තනියගේ මුදල් වංචනික ලෙස යොදා ගනී. අනතුරුව එය වසන් කිරීමට බොරු වැලක් ගොතයි. අවසානයේ දී ඇගේ මුදල් නැවත ලබා දෙන ලෙස මාමා කරන තරවටුව හමුවේ කෝවිලේ මුදල් සොරකම් කිරීමට ලමයා පෙලඹෙයි. සමාජය විසින් "වැරැදි" ලෙස සැලකෙන ඉහත ක්‍රියාවන් සඳහා ලමයා ඉතා අසීරුවෙන් පෙලඹෙන එම සෑම අවස්ථාවකදීම ප්‍රේක්ෂකයා තුල ඔහු කෙරෙහි හට ගන්නේ ගැඹුරු සානුකම්පික බවකි. "දරුවන්ට උරුමවිය යුතු ලෝකය මෙය නොවේය" යන්න ප්‍රගාඪ ලෙස දැනෙයි. ඒ සමගම දරුවන් සඳහා වඩාත් සුසංවාදී ලෝකයක අවශ්‍යතාවයෙන් ප්‍රේක්ෂක මනස දැල්වෙයි.

මෝටර් බයිසිකල් (Motor Bicycle)

සිනමා උලෙලේ හොඳම චිත්‍රපටිය ලෙස සම්මාන දිනා ගත් සමීර රංගන නාඔටුන්න නම් ශ්‍රී ලාංකික තරුන සිනමාකරුවාගේ ප්‍රථම වෘත්තාන්ත චිත්‍රපටය වන "මෝටර් බයිසිකල්", කොලඹ නගරයේ නාගරික නිර්ධනයන්ගේ, විශේෂයෙන්ම එහි තරුනයින්ගේ, ඛේදජනක ඉරනම පාදක කරගෙන තිබේ. ස්ථිරසාර රැකියාවක් නැති 26 හැවිරිදි රංගනගේ සිහිනය වන්නේ තම ගායන හැකියාව හරහා සාර්ථකත්වයට පත්ව, මධ්‍යම පාන්තික පවුලකට අයත් සිය පෙම්වතිය හා එක්වීම යි. මෝටර් බයිසිකලයක් ගැනීමේ ආසාවෙන් මඬනා ලද තරුනයා සිය මවගේ රන් මාලය උකස් කර, වාහන සොරකම් කර විකුනන ස්ථානයකින් මෝටර් සයිකලයක් මිලදී ගනී. ඉනික්බිතිව, සමාජ පසුගාමිත්වය හේතුවෙන් පෙම්යුවලක් ලෙස ඔවුන් මුහුන දෙන අනේකවිධ හිරිහැර චිත්‍රපටියේ පෙන්නුම් කෙරේ. අවසානයේදී රැකියාවක් සොයා ගැනීමට දැරූ උත්සාහයන් සියල්ල ව්‍යර්ථ වී ගිය තැන පෙම්වතිය ද ඔහු හැර යයි. එදිනම බයිසිකලයේ සැබෑ අයිතිකරු අහම්බෙන් හමුවී තරුනයාට දරුනු ලෙස පහරදී එය රැගෙන යයි. චිත්‍රපටය අවසන් වන්නේ, මත්කුඩු විකුනන දාමරික කල්ලියක මාරක උගුලකට නිකරුනේ මැදිවූ රංගන අවසානාවන්ත ලෙස වෙඩි පහර කා මිය යන දර්ශනයෙනි.

නාගරික දිලින්දන් කෙරෙහි අධ්‍යක්ෂවරයාට යම් සානුකම්පික හැඟීමක් ඇති බව කෘතියෙන් ප්‍රකට වෙයි. ඔවුන් මත්ද්‍රව්‍යවලට ඇබ්බැහිවී, පාතාල කල්ලිවල ගොදුරු බවට පත්ව හා මංකොල්ලකරුවන් බවට පත්ව සිටීම ද විරැකියාව වැනි දැවෙන ප්‍රශ්නවලින් පරිපීඩිතවීම ද චිත්‍රපටියේ රූපරාමු අතරින් දැකිය හැක. කෙසේ වෙතත්, මේ සිද්ධීන් අන්තර් සම්බන්ධිත සමස්තයක් ලෙස තරුන ජීවිත මැඬගෙන ක්‍රියාත්මක වෙන ආකාරය සෞන්දර්යාත්මකව ධ්වනික නොවීම හේතුවෙන් ප්‍රේක්ෂකයා තුල ගැඹුරු චලනයක් ඇති නොවේ. රංගනගේ ප්‍රේම විප්‍රයෝගී දුක්ඛයෙන් හෝ ඔහුගේ මරනයෙන් පවා ප්‍රේක්ෂකයා තුල ගැඹුරු කම්පනයක් නොදනවයි.

නගර උද්‍යානයේ පෙම්සුව විඳීමට යන තරුන යුවල උයන්පල්ලන් විසින් පලවා හරිද්දී සහ ලැගුම්හලකදී ඔවුන්ට මුහුන දීමට සිදුවන අකරතැබ්බයන්හිදී ජනනය වන්නේ සානුකම්පික හැඟීමකටත් වඩා හාස්‍යයකි.

ගැඹුරු මනෝභාවයන් දැල්වීමට චිත්‍රපටය දක්වන අපොහොසත්බව හුදෙක් නාඔටුන්න පමනක් මුහුන දෙන අර්බුදයක් නොවේ. අඩුවැඩි වසයෙන් බොහෝ කලාකරුවන් මුහුන දෙන ප්‍රශ්නයකි. මේ කරුන සම්බන්ධ වන්නේ වෛෂයික සත්‍යය, කලාත්මකව ඉදිරිපත් කරන්නේ කෙසේද යන කාරනාවට යි. නැතහොත් කලාත්මක සත්‍යය පිලිබඳ කරුනට යි.

ශ්‍රේෂ්ඨ මාක්ස්වාදී කලා විචාරකයෙකු වන ඇලෙක්සැන්ඩර් වොරන්ස්කි *කලාව ජීවිතය ඥානනය කිරීම* ලෙස නම් වූ විශිෂ්ඨ කෘතිය තුලදී මෙම කලාත්මක සත්‍යය පිලිබඳව සිත්කාවදින අයුරින් සටහන් කලේ ය. ". . .විද්‍යාත්මක සත්‍යය වැනි අනෙක් සියලුම සත්‍යයන්ගෙන් කලාත්මක සත්‍ය වෙනස් බව අපට කිව හැකි ය. එසේ වන්නේ, කලාත්මක සත්‍යය ආත්මීය වීමේ හේතුවෙන් නොව, මුලුමනින්ම වෛෂයික වන්නාවූ මෙම සත්‍යය, අප මත සෞන්දර්යාත්මක බලපෑමක් ඇති කරන්නාවූ සත්‍යයක් වන බැවිනි. එය සුන්දරත්වයේ සංවේදනා අප තුල දල්වයි. මෙම සෞන්දර්යාත්මක හැඟීම වනාහී, දෙන ලද කෘතියක් කොතෙක් දුරට සත්‍යය සමඟ සම්පාත වන්නේ දැයි මැන ගැනීමට අපට ඉවහල්වන මිනුම් දන්ඩකි. අනෙක් අතට, මෙම මිනුම් දන්ඩ, පන්ති සමාජය තුලදී පන්තිමය ස්වභාවයක් අත්පත්කර ගැනීම මිනිසාගේ ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරීත්වය තුලින්

පරීක්ෂනයට ලක්වන්නකි. මෙම භාවිතයේ ආස්ථානයේ සිට කලාකෘතියක ස්ථානය, අර්ථය හා බරසාරබව නිර්නය කිරීම යනු, එය සමාජ විද්‍යාත්මකව තක්සේරු කිරීම වන්නේ ය. එසේ හෙයින් කලා කෘතියක් සත්‍ය හෝ ව්‍යාජ වීම පිලිබඳ අවසාන හා තීරනාත්මක තක්සේරු කිරීම වන්නේ මෙම සමාජවිද්‍යාත්මක ඇගයීම වන්නේ ය."(පි. 332)

මෙම කාරනය තවදුරටත් විස්තාරනය කරමින් වොරන්ස්කි විස්තර කරන්නේ, "අප කලාත්මක සත්‍යය පිලිබඳ කතා කිරීමේදී ප්‍රශ්නය වන්නේ, කලාකරුවාට විවිධ ආත්මීය සංවේදනා, සංකල්ප හෝ අදහස් තිබේද නැද්ද යන්න නොවේ: ඔහු විෂයක් වන අතර එබැවින් ඒවා නිතැතින් ඔහු සතු ය. එහෙත් ප්‍රශ්නය වන්නේ, මෙකී ආත්මීය තත්වයන් යථාර්ථයේදී සිදුවූ හෝ සිදුවන දේ අන්තර්ගත කරගැනීම හෝ පිලිබිඹු කිරීම සිදු කරන්නේ ද යන්න, සහ ඒ කෙතෙක් දුරකට ද යන්න යි." (පි. 333)

කලාකරුවාගේ කලාත්මක නිපුනතාව හා වැඩිදියුනු කරගත් පරිචය පිලිබඳ අවශ්‍යතාව මතුවන්නේ මේ තතු යටතේ ය. බොහෝ අව්‍යාජ කලාකරුවන් පවා වෛෂයික සත්‍යය ඉදිරිපත් කිරීමේදී තම සීමාසහිතකම් ප්‍රකට කරන්නේ, එය ඉදිරිපත් කිරීමට අවශ්‍ය කලාත්මක නිපුනත්වයේ දිලිඳුබව හේතු කොටගෙන ය. මෙය, මෙම චිත්‍රපටියේ නලුනිලියන්ගේ විශිෂ්ට රංගන හැකියාවන් මඟින් පමනක් ජයගත හැකි ප්‍රශ්නයක් නොවේ.

ඩ්‍රීම්ස්, වීවර්ස් ඇන්ඩ් වීවර්ස් (Dreams, Weavers & Viewers)

නවක ශ්‍රී ලාංකික සිනමා අධ්‍යක්ෂවරියක වන නයනි සන්ධ්‍යා චන්ද්‍රසිංහගේ *ඩ්‍රීම්ස්, වීවර්ස් ඇන්ඩ් වීවර්ස්* චිත්‍රපටය, 1987-89 ගම්බද තරුන කැරැල්ල මර්දනයේදී එක්සත් ජාතික පක්ෂ ආන්ඩුව දියත් කල භීෂනයට දායකවූ හිටපු හමුදා නිලධාරියෙකුගේ අතීතාවර්ජනයක් ලෙසින් දිගහැරේ.

හමුදා නිලධාරියා, තමන් ද දායකව ම්ලේච්ඡ වධ බන්ධන පමුනුවා මරා දැමූ තරුනයන් දෙදෙනෙකුගේ හා තරුනියකගේ "ආත්මයන්" සමඟ සංවාදයක නිරත වේ. ඔහුට එකී ආත්මයන් මුන ගැසෙන්නේ එම තරුනයින් ඝාතනයට ලක්කල පාලු, ගරාවැටුනු ගොඩනැගිල්ලක් තුලදී ය.

හිසට පරාල ඇන ගසා මරා දමන ලද තරුනයන් සහ ලිංගයට බෝතල් රුවා මරා දමන ලද තරුනියන් සංකේතවත් කරමින් තිරයේ මවන "ආත්මයන්" චිත්‍රනය කෙරෙන්නේ දැඩි ඕලාරික ස්වභාවයකිනි. තරුනිය තම ලිඟුවෙන් බෝතලයක් ඇද හමුදා නිලධාරියාට පෙන්වන දසුනෙන් ඇය කෙරෙහි ප්‍රේක්ෂකයා තුල සානුකම්පිකභාවයක් ඇති කරනු වෙනුවට යම් ආකාරයකට විසිරුනු, සීතල මනෝගතියක් ජනනය වෙයි. සැබැවින්ම චිත්‍රපටයේ අන්තර්ගතය අභිබවා ආකෘතිය ප්‍රේක්ෂකයාට දැනෙයි. මෙම කලාත්මක අසත්‍යභාවය හේතුවෙන්ම ගැඹුරු මනෝභාවයන් දැනවීමට චන්ද්‍රසේකරගේ කෘතිය අසමත්වේ.

එසේම සමාජ ඓතිහාසික ප්‍රපංචයන් සම්බන්ධයෙන් අධ්‍යක්ෂවරිය දක්වන නොබැරෑරුම් ආකල්පය හා නොදැනීම හේතුවෙන් කැරැල්ල පැන නැගි සමාජ ඓතිහාසික මූලයන් කිසිවකට කෘතියෙන් ආලෝකය නොවිහිදේ. තමන්ට සැපයුනු ජනතා විමුක්ති පෙරමුනු නායකත්වයේ ප්‍රතිගාමී බව තිබියේවුවද, විරැකියාවට, දරිද්‍රතාවට සහ ප්‍රජාතන්ත්‍රීය අයිතීන්ට එල්ල කෙරුනු දරුනු ප්‍රහාරයන්ට එරෙහිව ගම්බඳ තරුන තරුනියන් අතර වැඩුනු බලගතු විරෝධය පිලිබඳව ඓතිහාසික ඥානය මෙවන් කෘතියක් නිර්මානය කිරීමේදී අත්‍යවශ්‍ය ය.

සාක් සිනමා උලෙල සහ සංස්කෘතිය

2011 වසරේදී මුල්වරට ආරම්භ වූ සාක් චිත්‍රපට උලෙලේ අරමුන ලෙස දක්වා ඇති සාමාජික රටවල් අතර ඊනියා "සංස්කෘතික ප්‍රවර්ධනය හා ඒකාබද්ධතාව ඇති කිරීම" යන්න සාක් සංවිධානයේ අරමුන තරම්ම පටු එකකි.

සංවිධානය සඳහන් කරන "කලාපීය රටවල සහයෝගිතාව" යන්න ද ප්‍රෝඩාවකි. සත්‍යය නම්, සාමාජික රටවල් එකිනෙකා පරයමින් අධිරාජ්‍යවාදී රටවල් සමඟ, විශේෂයෙන්ම එක්සත් ජනපදය සමග වඩාත් සමීප සම්බන්ධතාවක් පවත්වා ගෙන යන්නේ කෙසේද යන්න සඳහා කෙරෙන පොරයක නිරතව සිටීම යි. ආගමික රේඛා මත උපමහද්වීපය බෙදා පිහිටවුනු ඉන්දියාව හා පාකිස්ථානය අතර පවතින ආන්තික එදිරිවාදිකම මෙකී "සහයෝගිතාවේ" අයථා බව හෙලි කරන එක් උදාහරනයකි.

බංකොලොත් ජාතික රාජ්‍ය කීපයක් අතර සහයෝගිතාවක් ගොඩ නැගීම යන්නෙන් ඇත්තටම අරමුනු කර ඇත්තේ කලාපයේ දැවෙන සමාජයීය හා ආර්ථික ප්‍රශ්න අරභයා මිලියන ගනන් කම්කරුවන්, ගොවියන් හා තරුනයින් අතරින් මේවායේ ධනපති පාලනයන්ට එරෙහිව පැන නගින අරගල තලා දැමීමේදී සහයෝගීව කටයුතු කිරීම යි.

කම්කරු පීඩිත මහජනයා සමස්ත සංස්කෘතියෙන්ම වියෝ කර ඇති තත්වයක් තුල සිනමා කලාව ඇතුලු මානව වර්ගයා එදා මෙදා තුර අත්පත්කර ගත් සමස්ත සංස්කෘතික උරුමය හිමිකර ගැනීම සමස්ත කලාපයේම කම්කරු පීඩිත මහජනයා ඒකාබද්ධව කරන විප්ලවවාදී අරගලයක අභේද්‍ය කොටසක් වේ.

© www.wsws.org