YOUTH REPERSENTATION IN SRI LANKAN CINEMA (AN ANALYSIS BASED ON AHAS GAUWWA AND MACHAN)

Deepthika Abeysinghe[1]

Abstract

Compared to traditional art media established in human society, cinema gained rapid popularity among the majority of the young audience, as revealed by related sources. It is not surprising that cinema's ability to present real social issues realistically has provided raw material for the creation of challenges the audience faces. Since the primary audience for cinema, both foreign and local, consists of young people, it seems that things most relevant to them, such as love, break-ups, unemployment, entertainment, harmony, etc., are prominently featured. The purpose of this research is to study how social problems faced by youth have been portrayed in Sinhalese cinema. The research methodology involves comparing how the same social issue has been cinematically explored in the closed Sri Lankan society and the open, liberal society with a gap of three and a half decades. The research problem is to evaluate the impact of unemployment on Sri Lankan youth and how the resulting social tragedy is portrayed in cinematography. Accordingly, Dharmasena Pathiraja's 'Ahas Gawwa' (1974) and Uberto Pasolini's 'Machan' (2008) have been subjected to content analysis. In the data analysis, five profiles related to the youth identified in these works are questioned. These works explain the social problems youth face due to unemployment from two perspectives. They analyze how social conflicts are exacerbated by economic instability and the resulting tragedy of disillusioned youth. In 'Ahas Gawwa,' the problem of unemployment is shown to destroy the hopes of the youth, while in 'Machan,' it is interpreted as a problem that affects various social strata. Accordingly, the disparate characteristics of two filmmakers from two eras in their efforts to express the same social issue through the medium of cinema could be identified here.

Keywords: Ahas Gawwa, Machan, Youth, social issues, unemployment

[1] Development Officer, Department of Census and Statistics, Ministry of Economic Policies and Plan Implementation, Sri Lanka

Email: deepthikaabeysinghe@gmail.com https://orcid.org/0009-0002-8761-0807

Accepted the revised version: 01 December 2023. This work is licensed under C BY-SA 4.0. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

ලාංකේය සිනමාව තුළ තාරුණ්‍යය නිරූපණය වී ඇති ආකාරය පිළිබඳ අධ්‍යයනයක් (අහස් ගව්ව හා මචං චිත්‍රපට ඇසුරෙන් කෙරෙන විවරණයකි)

සාරසංක්ෂේපය

වාර්තා චිත්‍රපටය මඟින් පවත්නා දෑ යථාර්ථවාදීව ඉදිරිපත් කරනු ලබයි. එමඟින් සමකාලීන සමාජය, සමකාලීන සංස්කෘතිය, ජන ජීවිතය, ස්වභාවික පරිසරය හා දේශීය අනන්‍යතා මූර්තිමත් කරයි. දේශීය වාර්තා චිත්‍රපටකරණයේ ආරම්භය ලෙස සැලකෙන්නේ වර්ෂ 1935 දී නිර්මාණය කළ ලංකා ගීතය (Song of Ceylon) චිත්‍රපටය යි. මුල් කාලීන වාර්තා චිත්‍රපටවල සමාජ සංස්කෘතික සංලක්ෂණ අන්තර්ගතව ඇත් ද යන්න මෙහි දී අධ්‍යයනයට ලක් කෙරුණි. සමාජ හා සංස්කෘතික සංලක්ෂණ මූර්තිමත් කිරීමෙහි ලා වාර්තා චිත්‍රපටයෙන් සිදුවූ දායකත්වය කවරාකාර ද යන්න විමසා බැලීම මෙහි අරමුණයි. එහි දී ලංකා ගීතය (Song of Ceylon), කඳුරට අගනුවර (Hill Capital) සහ නෙළුම්ගම (Nelumgama) යන තෝරාගත් වාර්තා චිත්‍රපට ත්‍රිත්වයේ සමාජ රටාවන් හා ක්‍රමවේද ලෙස හඳුනාගත් සමාජ සංලක්ෂණත්, මිනිසාගේත් සමාජයේත් විවිධ හැසිරීම්, ප්‍රතිපදා සහ පිළිගැනීම් ලෙස හඳුනාගත් සංස්කෘතික සංලක්ෂණත්, මෙකී චිත්‍රපට ත්‍රිත්වයේ අන්තර්ගත වන්නේ කවරාකාරයෙන් ද යන්න අන්තර්ගත විෂය විශ්ලේෂණයට පාත්‍ර කොට ඇත. සමාජ රටාවන් හා ක්‍රමවේද පිළිබඳ අධ්‍යයනයේ දී ආරම්භක වාර්තා චිත්‍රපටවල ජීවනෝපාය, අධ්‍යාපනය, ප්‍රවාහනය, සන්නිවේදනය හා විනෝදාස්වාද සහ දේශපාලනය හා පරිපාලන ක්‍රමය යන ක්ෂේත්‍ර නියෝජනය වී ඇත්තේ කෙසේ ද යන්න සලකා බලා ඇත. එසේ ම සංස්කෘතික සංලක්ෂණ පිළිබඳ විමසීමේ දී ඇදහිලි හා විශ්වාස, ආගම හා සාරධර්ම, චාරිත්‍ර හා වාරිත්‍ර, කලාව හා භාෂාව, ඇඳුම් පැළඳුම් හා ආහාර රටා සහ ජීවන රටා මෙකී චිත්‍රපටවල නිරූපණය වී ඇත්තේ කෙසේ ද යන්න විමසුමට බඳුන් කර ඇත. ඒ අනුව මුල් කාලීන වාර්තා චිත්‍රපට තුළ සමකාලීන සමාජය, සංස්කෘතිය, ගැමි ජීවිතය සහ ස්වභාව සෞන්දර්යය ප්‍රතිනිර්මාණයෙහි ලා නිර්මාණකරුවා පුළුල් අවධානයක් යොමු කර ඇති ආකාරය හඳුනාගත හැකි ය. එහි දී සිනමාකරුවා ගැමි ජනයා සතුව පැවති සංස්කෘතික ලක්ෂණ විද්‍යමාන කිරීමෙහි ලා ප්‍රමුඛත්වයක් ලබා දී ඇති අතර, ක්‍රමිකව විධිමත්ව සංවර්ධනය වූ සමාජ ලක්ෂණ විශද කිරීමට ද වාර්තා චිත්‍රපටය යොදාගෙන ඇත. ආගම මඟින් පෝෂණය වූ කලාවත්, දේශීයත්වය ඉස්මතු වූ ඇඳුම් පැළඳුම් හා ජීවන රටා මඟින් ලාංකේය සංස්කෘතියත්, දේශීය අනන්‍යතාවත් ප්‍රමාණාත්මක ලෙස විද්‍යමාන කිරීමට සිනමාකරුවා ගෙන ඇති උත්සාහය තුළ සමකාලීන සමාජ ස්වභාවයත්, සංස්කෘතියක් තත්ත්වාකාරයෙන් හඳුනාගත හැකි ය.

ප්‍රමුඛ පද: දේශීය අනන්‍යතාව, වාර්තා චිත්‍රපටය, සමාජ සංලක්ෂණ, සංස්කෘතික සංලක්ෂණ, සිනමාකරුවා

හැඳින්වීම

සිනමාව වූ කලී අපූර්වත්වය පදනම් කොටගෙන යථාර්ථය ප්‍රතිනිර්මාණය කරන වින්දන විධික්‍රමයකි. පුද්ගල බද්ධ, සමාජීය මෙන් ම විශ්වීය ධර්මතා මත වෘත්තාන්ත චිත්‍රපටවල නිර්මාණ ආකෘති සම්පාදනය වී ඇති බව සිනමාවේ ආරම්භයේ පටන් දැකගත හැකි ය. 1947 ඇරඹි කඩවුණු පොරොන්දුවේ පටන් දේශීය සිනමා ඉතිහාසය පුරා ද යථාර්ථවත් සමාජ සංලක්ෂණ විෂය කොටගෙන සිනමා කෘති නිර්මාණය වී තිබේ. තාරුණ්‍යය හමුවේ වන සැබෑ අභියෝග ගැඹුරු සිනමාත්මක විමසුමකට පාත්‍ර කරන සංධිස්ථානයක් ලෙස ධර්මසේන පතිරාජගේ අහස් ගව්ව (1974) චිත්‍රපටය පෙන්වා දිය හැකි ය. තාරුණ්‍යයේ සියලු පැතිකඩ සියුම් ලෙස විග්‍රහ කරමින් සමාජ යථාර්ථ රීතිය සිනමාවට හඳුන්වාදීම අහස් ගව්වේ විශේෂත්වය යි. මෙතෙක් ප්‍රේමය මුල් කොට ගෙන තාරුණ්‍යය නිරූපණය කළ සිනමා කෘතිවලට වඩා අහස් ගව්ව වෙනස් වන්නේ තාරුණ්‍යයේ සියලු ලක්ෂණ සංකලනය වීම හේතු කොටගෙන ය. තාරුණ්‍යයේ කෙළිලොල් බව, ජීවිතයේ චමත්කාරය, ඔවුන්ගේ ජීවිතවල ඉලක්ක රහිත පාවෙන ස්වභාවය, අපේක්ෂා භංගත්වය යන සියලු ලක්ෂණ තාරුණ්‍යය මුහුණ දෙන සමාජ ගැටලු සමග සම්මිශ්‍රණය කොට දැක්වීම නිසා අහස් ගව්ව තාරුණ්‍යය මුල් කොටගත් සිංහල සිනමාවේ සංධිස්ථානයක් බවට පත්වේ. එසේ ම අහස් ගව්වේ තේමාගත වලංගු භාවය යළි සිහිපත් කරමින් 2008 දී මචං තිරගත වේ. මචං චිත්‍රපටය ද විරැකියාව හේතුවෙන් ගොඩනැගෙන තාරුණ්‍යයේ බිඳවැටීම නිරූපණය කරන සිනමා කෘතියකි. එහි දී විරැකියාව සඳහා ඔවුන් යොදාගන්නේ

නීති විරෝධී ලෙස විදේශගත වීම යි. විරැකියාව නිසා ගොඩනැගෙන ආර්ථික අස්ථාවර භාවය නිසා සියලු සමාජ පන්තිවල පුද්ගලයන්ගේ ජීවිතවල පවතින බේදවාචකය මෙම චිත්‍රපටයෙන් විවරණය වේ. ඒ අනුව යුග දෙකක සිනමාකරුවන් දෙදෙනෙකු විරැකියාව නම් සමාජ ප්‍රශ්නය ග්‍රහණය කරගෙන ඇති ආකාරය මෙකී චිත්‍රපට තුළ හඳුනාගත් පොදු නිර්ණායක පහක් යටතේ සංසන්දනාත්මක අධ්‍යයනයට බඳුන් කොට ඇත.

සාකච්ඡාව

සිනමාවේ සන්දර්භය තරුණයන් කේන්ද්‍ර කොටගනිමින් ගොඩනැගීමේ දී සිනමාකරුවන් බහුලව විග්‍රහ කිරීමට උත්සාහ දරා ඇත්තේ ප්‍රේමය විවාහය සහ ඒවායේ සවිටිනයන් පිළිබඳව ය. ඒ අනුව ප්‍රේමය මුල් කරගත් තාරුණ්‍යය බොහෝ සිනමා කෘතිවල පාදම බවට පත් වන්නේ අරමුණු කිහිපයක් මුල් කර ගනිමිනි. සිනමාව කතා කලාවක් ලෙස සලකන කල්හි ප්‍රේක්ෂකයා ආකර්ෂණය කරගැනීමේ උපක්‍රමයක් ලෙස ප්‍රේමය මුල් කර ගත් තාරුණ්‍යය යොදාගැනීම මුඛ්‍ය පරමාර්ථයකි. එසේම සිනමාව කර්මාන්තයක් ලෙස සලකන කළ එය ලාභ ලැබිය හැකි මාධ්‍යයක් විය යුතු ය. එහි දී ගැඹුරු සමාජ ප්‍රශ්නවලින් ප්‍රේක්ෂකයා ග්‍රහණය කර ගැනීමට වඩා සිහින ලෝකයක් තුළින් ඔහු වෙත ප්‍රවේශ වීම පහසු වී ඇත. සිංහල සිනමාවේ පළමු චිත්‍රපටය වූ කඩවුණු පොරොන්දුවේ ද තරුණ පෙම්වතුන් යුවළක් යොදාගෙන ප්‍රේමය නිරූපණය කොට ඇත. නමුත් එහි දී ප්‍රබල ලෙස තරුණයා යොදා ගනිමින් සමාජ විවරණයක් සිදු කරන ආකාරයක් දක්නට නොලැබුණි. මුල් කාලීන චිත්‍රපට අතර සිරිසේන විමලවීරගේ පොඩි පුතා (1995) චිත්‍රපටය තුළ රැකියා අහිමි ගැමි තරුණයන් මුහුණ දෙන සමාජ ගැටලු කිසියම් ආකාරයකට සමාජයට ගෙන ඒමට උත්සාහ දරා ඇත. නමුත් ඒවා ද අනෙකුත් සම්ප්‍රදායික චිත්‍රපටවලින් වෙනස් නොවී ය.

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස්ගේ රේඛාව (1956) තුළ ද තාරුණ්‍යය මුල් කර ගත් ප්‍රේමය යම්තාක් දුරකට නිරූපණය කොට ඇත. යථාර්ථවාදී රීතිය සිනමාවට ගෙන එමින් රේඛාව සුවිශේෂී හැරවුම් ලක්ෂයක් සිංහල සිනමාවේ සටහන් කළ ද එය තාරුණ්‍යය විග්‍රහ කිරීම අතින් ප්‍රමුඛතාවක් දක්වා නැත. රේඛාවේ දී ප්‍රේක්ෂකයා ග්‍රහණය කොටගැනීමට ඒ ප්‍රේම සම්බන්ධතාව යොදාගනු ලැබුවා මිස තාරුණ්‍යයට මුල් තැන දෙමින් තාරුණ්‍යය නිරූපණය කොට නැත.

60 දශකයේ සිනමාවේ වීරයා මුල් කොටගත් වීර කාව්‍ය සම්ප්‍රදායක් දක්නට ලැබුණි. එහි දී වීරයා පිළිබඳ සංකල්පය නිරන්තරයෙන් ම තාරුණ්‍යය සමග බැඳී පැවතුණි. ඒ අනුව 1962 දී තිරගත වූ මයික් ජේ. විල්සන්ගේ රන් මුතු දූව චිත්‍රපටයේ ද ප්‍රධාන චරිත තුන ම තරුණයන් විය. ඒවායේ ද තාරුණ්‍යයේ වීරත්වය, සුන්දරත්වය, ප්‍රේමය නිරූපණය වූවා මිස සමාජ ගති ලක්ෂණ නිරූපණය නොවී ය. 1964 දී තිරගත වූ ගැටවරයෝ චිත්‍රපටයේ ද ගමෙන් නගරයට එන තරුණයන් නගරයේ දී මුහුණ දෙන ගැටලු නිරූපණය කර ඇත. එය ද විග්‍රහ කොට ඇත්තේ ප්‍රේමය මූලික කර ගනිමිනි. එසේ ම ටයිටස් තොටවත්තගේ චණ්ඩියා (1965) වැනි චිත්‍රපටයක නොසලකා හරින ලද සමාජ ක්‍රමයක් තුළ තරුණයෙක් මුහුණ දෙන ගැටලු පිළිබඳ ව විවරණය කරයි. ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස්ගේ ගොළු හදවත චිත්‍රපටය ද සෙනෙහස මුල් කරගත් යෞවනය පිළිබඳ නිරූපණය කරන සිනමා කෘතියකි.

60 දශකයේ වීරත්වය මුල් කොටගත් තාරුණ්‍යය 70 දශකය වන විට වෙනසකට ලක් වේ. එහි දී 1970 තිරගත වූ සුගතපාල සෙනරත් යාපාගේ හන්තානේ කතාව චිත්‍රපටයට පසුබිම් වන්නේ විශ්වවිද්‍යාල තරුණ පරම්පරාව යි. මෙහි දී ද ඔහු තාරුණ්‍යය නිරූපණය කරන්නේ ප්‍රේමය මුල් කරගනිමිනි. විශ්වවිද්‍යාල සිසුන්ගේ සරල නිදහස්කාමී ජීවන රටාව තුන් කොන් ප්‍රේමයක් පාදක කොටගෙන විවරණය කරයි.

වසන්ත ඔබේසේකරගේ වල්මත්වූවෝ (1976) චිත්‍රපටයේ ගමක තරුණයන් පස් දෙනෙක් මුහුණ දෙන ගැටලු විවරණය වේ. එහි දී තරුණ පරපුර මුහුණ දෙන බේදවාචකය ආකාර පහකින් විග්‍රහ කොට ඇත. මෙහි ප්‍රධානතම ගැටලුව වන්නේ මෙම චරිත නිරූපණය කරනු ලබන්නේ තරුණයන් නොව වැඩිහිටියන් වීමයි. මේ නිසා එහි ජවය හා ආකර්ෂණය ගිලිහී ගොස් ඇත.

ධර්මසේන පතිරාජගේ බඹරු ඇවිත් (1978) චිත්‍රපටය අහස් ගව්වේ කූටප්‍රාප්තිය යි. 1980 පතිරාජගේ පාර දිගේ චිත්‍රපටයේ ද ඉලක්කයක් නැති තරුණ චරිත මූලික කොටගෙන ඇත. නමුත් මේවා තුළ තාරුණ්‍යයේ සමස්තය අන්තර්ගත නොවේ. ඒ අනුව පතිරාජගේ සිනමාව තුළ තරුණයාට වැඩි අවකාශයක් හිමිව ඇති බව පෙනේ.

20 වන සියවසයේ සිංහල සිනමාවේ තාරුණ්‍යය නිරූපණය පිළිබඳ විමසීමේ දී විශ්වනාත් බුද්ධික කීර්තිසේනගේ මිල්ලෙ සොයා (2004) පුළුල් සමාජ කතිකාවතකට පණ පෙවූ සිනමා කෘතියකි. රැකියා

නොමැති වීම නිසා නීති විරෝධී ආකාරයට රට හැර යන තරුණ කණ්ඩායමක් මෙයට මූලික වේ. මොවුන් මෙයට පෙළඹෙන්නේ ඇයි ද යන්න චිත්‍රපටයෙන් ඉදිරිපත් වේ. ඒ අනුව උබර්තෝ පැසෝලිනීගේ මචං චිත්‍රපටය සඳහා පෙරවදන සනිටුහන් කරන්නේ මිල්ලෙ සොයා චිත්‍රපටයෙනි.

මිල්ලෙ සොයා තුළින් විවර කළ සමාජ කතිකාවත තවත් පුළුල් කරමින් 2008 මචං තිරගත වේ. විරැකියාව කේන්ද්‍ර කොටගත් තරුණ ජීවිත සමාජය තුළ නිශ්චිත ඉලක්කයක් නොමැතිව ක්‍රියාත්මක වන ආකාරය මෙහි විග්‍රහ වේ. මුදල මත සියල්ල තීරණය කරන සමාජ ක්‍රමයක් තුළ මෙහි රැඳීමට පවා එම තරුණ ජීවිතවලට අවස්ථාවක් නැත. මේ නිසා නීති විරෝධී ආකාරයට රට හැර යන මොවුන්ට නිශ්චිත ඉලක්කයක් ද නැත. තාරුණ්‍යයේ ප්‍රබල සමාජ ගැටලු සියුම්ව විග්‍රහ කිරීමේ දී මචං විශිෂ්ට සිනමා භාවිතයකි. එසේ ම 2016 තිරගත වූ මෝටර් බයිසිකල් චිත්‍රපටය ද තාරුණ්‍යය ග්‍රහණයට ගත් අවස්ථාවකි. නමුත් එහි තාරුණ්‍යයේ සියලු පැතිකඩ අන්තර්ගත නොවේ.

මේ ආකාරයට සිංහල සිනමාවේ ආරම්භයේ සිට මේ දක්වා අඩු වැඩි වශයෙන් තරුණ ජීවිත මූලික කොටගනිමින් සිනමා කෘති බිහිව තිබේ. මෙහි දී සිනමාකරුවන් තාරුණ්‍යය සිනමාව තුළ යොදාගන්නා ආකාරය එකිනෙකට වෙනස් ය. සිනමාව තුළ තාරුණ්‍යය නිරූපණය කරන ආකාරය අනුව සිනමාකරුවන් කොටස් දෙකකට බෙදිය හැකි ය.

01. සිනමා මාධ්‍යයට ප්‍රමුඛ තැන දී සමාජ ප්‍රශ්න කියවන සිනමාකරුවන්
02. සමාජ ප්‍රශ්නය මුල් තැන ලා සලකමින් ඒ ප්‍රශ්න කියවීමට සිනමාව යොදාගන්නා සිනමාකරුවන්

ඒ අනුව වාණිජ සිනමාව තුළ ප්‍රේක්ෂකයා ආකර්ෂණය කරගැනීම අරමුණ පාදක කොටගෙන තාරුණ්‍යය යොදාගැනීම බහුලව දක්නට ලැබේ. එහි දී තාරුණ්‍යයේ පැතිකඩ කිහිපයක් නිරූපණය වන නමුත් ඒ තුළින් සමස්තය විවරණය නොවේ. සිංහල සිනමාව තුළ තාරුණ්‍යය පොදු තේමාවක් ලෙස විග්‍රහ වුව ද අහස් ගව්ව හා මචං චිත්‍රපට තාරුණ්‍යයේ සියලු පැතිකඩ ගවේෂණය කළ සිනමා කෘති ලෙස වැදගත් වේ. ඒ අනුව ආර්ථික සාධකය මත පදනම් ව සමාජය තුළ ගොඩනැගෙන ආර්ථික අස්ථාවර භාවය හමුවේ තරුණයන් ක්‍රියා කරන්නේ කෙසේ ද යන්නත්, ඉලක්ක රහිත අපේක්ෂාභංග ජීවිතවල යථාර්ථය තාත්විකව නිරූපණය කිරීමෙහි ලා මෙම නිර්මාණවල සිනමා භාවිතය සුවිශේෂ වේ.

අහස් ගව්ව (1974)

ධර්මසේන පතිරාජගේ ප්‍රථම වෘත්තාන්ත චිත්‍රපටය අහස් ගව්ව යි. (1974) සිංහල සිනමාව විෂයෙහි සමාජ යථාර්ථ රීතිය හඳුන්වා දීමෙහි ලා අහස් ගව්ව වැදගත් වෙයි. විරක්ෂා භාවය නිසා සමාජය තුළ විවිධ බේදවාචකයන්ට හසු වන තරුණයන් ජීවිතය පවත්වාගෙන යාමට දරන අප්‍රතිහත ප්‍රයත්නය අහස් ගව්වේ දී පතිරාජයන් සියුම් ලෙස ග්‍රහණය කරගනී.

"අහස් ගව්වේ තරුණයා මුහුණ දෙන විරැකියාව පිළිබඳ ගැටලුව ප්‍රබල නාටකීය ලක්ෂණ සහිතව ඉදිරිපත් වන්නකි. තාරුණ්‍යය සමච්චලයට පාත්‍ර වන, තරුණකම කෙරේ ආශීර්වාදයක් නොමැති, යෞවනයේ ගැටලු විසඳා ගැනීමට මගපෙන්වීමක් හෝ මග හසරක් නොපෙනෙන අඩු තරමේ තරුණ ජීවිතවල වටිනාකම වචනයකින් හෝ ඉස්මතු නොවන තත්වයක් යටතේ සිදුවන අනාථ භාවය හා වල්වැදීම එහි මනාව නිරූපණය වේ. (ගුණසේකර, 2019, පි. 113)

"වියවුලට හා ආතතියට පත් සමාජයක මූලික ලක්ෂණයන් ඇතුළත් වුණ හෙයින් විශේෂයෙන්ම තරුණයන්ගේ දැඩි අවධානයට අහස් ගව්ව ලක් වූයේ ය. එ නමුත් එම පිරිහුණු සමාජයේ අවුල් ජාලයක් ඉස්මතු වී ගොනුවුණු සිද්ධීන් සහිත තේමාවේ ඒකාග්‍රතාවක් එහි නොවී ය. වාස්තවික කතාව හා අත්වැල් බැඳගත් කලාත්මක යථාර්ථයක් ද එහි නොවී ය. කිසියම් රටා ලිහුණු ගතියක් තිබුණු එයට එම රටාවන් කෘත්‍රිම ලෙස ගැටගැසීමට මෙන් ඊනියා වාමාංශිකත්වයක් අවසානයට පුරුද්දා තිබිණි. රැකියා විරහිත එක් තරුණයෙකු අවසානයේ දී කුණු ලොරියක රියදුරු ලෙස රැකියාවක් ලබාගෙන, කතාවේ ඓන්ද්‍රීය කොටසක් බවට පත් නොවන පරිදි, සැණෙකින් මැයි දින පෙළපාලියට එක් වී සටන් පාඨ කියා කෑගැසීමේ එම ජවනිකාවෙන් අහස් ගව්වෙහි රටා ලිහුණු ගතිය තවත් මතු වී පෙනිණ." (සෙනෙවිරත්න, 1985, පි. 22)

පතිරාජගේ ප්‍රකාශයක් උපුටා දක්වන මෙම ප්‍රකාශය තුළින් ද අහස් ගව්ව චිත්‍රපටයේ අරමුණ පැහැදිලි වේ. "විරැකියාව නිසා ගොඩනැගෙන තරුණ අසහනය, පවත්නා සමාජ රටාවට එරෙහිව බලවේගයක් බවට පරිවර්තනය වන ස්වරූපය මා අහස් ගව්වෙන් ඍජුව කතා කළා. ඒ වගේම යථාර්ථවාදී සමාජ

රටාව සහ තරුණ අසහනය ආකස්මිකව සිදු වන්නක් නොව එය සමාජ බලවේගයන්ගේ ම ඵලයක් බව දක්වන්නට ද මා වග බලා ගත්තා.” (ජයලත්, 1994, පි. 21)

“අහස් ගව්වට පාදක වනුයේ නන්නත්තාර යෞවනය පිළිබඳ කතාන්තරයකි. එහි සිටින දෙමිතුරන්ට රැකියා නැත. ජීවිතය පිළිබඳ බලාපොරොත්තු එමට ය. එහෙත් එය යථාර්ථයක් බවට පත් කරන්නට නම් මුදල් අවශ්‍ය ය. අද පරම්පරාව සමග වෙනස්කම නම් එදා ඔවුන්ට ජංගම දුරකථන බිල ගෙවීමේ අවශ්‍යතාවක් නොවීම ය. අහස් ගව්වට නිශ්චිත කතාවක් නොවී ය. එය සිදුවීම් මාලාවකි. එහෙත් එහි චරිත විය. ඒ චරිත සිදුවීම් සමග බද්ධ වන්නේ ය. ඒ සිදුවීම් බොහෝ යෞවනයන්ට පොදු වන්නේ ය. සමහරු එය අතික්‍රමණය කරමින් ජීවිතයට මුහුණ දීම වෙනම කතාවකි. ඇත්ත නම් අහස් ගව්වට පාදක වනුයේ දලු එන එහෙත් මුල් නැති පරම්පරාවක් ගැන ය.” (ගුණරත්න, 2014, පි. 17)

“අහස් ගව්ව සමකාලීන සමාජ යථාර්ථය හසුකර ගැනීමේ දැනුම්වත් වෑයමක් වුවත්, නාගරික මධ්‍යම පංතික තරුණයින් මුහුණපාන රැකී රක්ෂා ප්‍රශ්නය හෝ එහි විපාකයන් හෝ ඔවුන්ගේ කටුක බේදනීය බව ගැඹුරින් හෝ සංකීර්ණව ග්‍රහණය කර ගැනීමටත්, වාස්තවික අත්දැකීම් ඇසුරෙන් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමටත් පතිරාජ සමත් වී නැත. චිත්‍රපටයේ නිරූපිත චරිත, සම්බන්ධතා, සිදුවීම් නොගැඹුරු ය. ඒවා හා සමාජ ආර්ථික බලවේග අතර අන්තර් සම්බන්ධතාවන් ප්‍රමාණවත්ව විවරණය නොවේ. ඒ නිසා අප දකින්නේ ප්‍රශ්නයේ දෘශ්‍යමානය පමණකි. ඉඟි හා ව්‍යංගාර්ථ අපමණ ඇතත් ඒවායේ විග්‍රහයක්, ඒකමිතියක්, සංයෝජනයක් නැත. ඒ නිසා හරය ගවේෂණය කිරීමක් හෝ ඒ ඇසුරින් මතු කරන නව අරුතක් නැත. ඒත් අහස් ගව්ව සිනමා විලාසය සංකීර්ණ ය. විචිත්‍ර ය. මාධ්‍යයේ ශක්‍යතාවන් හා සීමිතකම් හඳුනාගත් එහි සංකර්ෂණමය රූප රචනය අන්තර්ගතයේ දුබලතා නිසා විසිතුරු සැරසිල්ලක් බවට පත් වෙයි.” (සෝමරත්න, 1985, පි. 10)

සමාජ ප්‍රශ්න යථාර්ථවාදීව විග්‍රහ කරමින් අහස් ගව්වෙන් දේශපාලන සිනමාවක් වෙත අවතීර්ණ වූ ධර්මසේන පතිරාජගේ අහස් ගව්ව චිත්‍රපටය පිළිබඳව හෙන්රි වර්ණකුලසූරිය සිය ලාංකික සිනමාවේ පතිරාජ ලකුණ නම් ග්‍රන්ථයේ මෙසේ සඳහන් කර ඇත. “පංති අරගලය පිළිබඳ ව්‍යාජ පුවතක් ගෙන එමින් ඇති නැති පරතරය දෙස රළු හා ව්‍යාජ ලෙස මතුපිටින් බැලීමට ප්‍රේක්ෂකයා හුරු කළ මෙවැනි චිත්‍රපටවලට මුල් වරට අභියෝගයක් එල්ල කළේ 1974 දී තිරගත වූ අහස් ගව්ව චිත්‍රපටය යි. පංති විෂමතාව හේතු කොටගෙන පවතින සූරාකෑම, දරිද්‍රතාව, විරැකියාව වැනි සමාජ ප්‍රශ්න යථාර්ථවාදී ලෙස විග්‍රහ කළ අධ්‍යක්ෂ ධර්මසේන පතිරාජ සිය සිනමා ගමන් මග අවතීර්ණ කළේ දේශපාලන සිනමා ප්‍රවාහයක් වෙතට ය. (වර්ණකුලසූරිය, 2022, පි 20)

“අහස් ගව්ව චිත්‍රපටයේ එන කම්කරුවා තුළ ඇති සමාජ යථාර්ථය පිළිබඳ වන අවබෝධය මේ උප සංස්කෘතියට ගොදුරු වූවන්ට තේරුම් යන්නේ නැහැ. නමුත් ඔවුන් එය කම්කරුවාගෙන් වටහා ගන්නා ඉන් ඔවුන් පියවරක් ඉදිරියට තබනවා. හිස් බවත් එක්තරා පීඩනයක්. ඒ හිස් බව බේදවාචකයක් ලෙස දැක්වීමටයි මං උත්සාහ කළේ. ඇත්ත වශයෙන් ම මේ උප සංස්කෘතියට ගොදුරු වූවන් අසරණයි. ඔවුන්ගේ අසරණත්වය පැහැදිලි කිරීමටත් මං උත්සාහ කළා.” (පතිරාජ, 1994, පි. 3-4)

“අහස් ගව්ව තරුණ පරම්පරාවේ හරස්කඩක් බවට පත්වන්නටත් එහෙයින් ම යථාර්ථ රීතියේ දෙවෙනි පරම්පරාවේ ආරම්භක කෘතිය බවට පත්වන්නටත් සමත් විය. ඒ චිත්‍රපටයේ ගැබ් වූ බොහෝ ගුණ මිල්ලෙ සොයා කෘතියේ ද අප දකිනමුත්, එය තරුණ පරම්පරාව පිළිබඳ හරස්කඩක් බවට පත්වන්නට, නව සිනමා ප්‍රවණතාවක සලකුණක් බවට පත්වන්නට සමත්ව සිටී ද යන්න ගැටලුවකි. (වේරගම, 2019, පි. 173, 174)

“පතිරාජයන් සිය සමකාලින සිනමා කරුවන් අතික්‍රමණය කරමින් අහස් ගව්ව නිර්මාණය කරනුයේ සම්මත සිනමා රීති පවා බිඳ හෙළමිනි. සිනමා සම්ප්‍රදායන් බිඳීය හැක්කේ එය වඩාත් දැනුවත් කෙනෙකුට පමණි. අහස් ගව්ව සම්මතය පුපුරුවා හැරීම කිසි විටෙකත් විලම්බීතයක් හෝ ආධුනික උත්සාහයක් නොවන්නේ එහෙයිනි. පතිරාජයන් ම පසු කලක පවසන පරිද්දෙන් අහස් ගව්ව තනන විට ඔහු ලෝකය හමුවේ හුදකලාවූවෙකු නොවීය. ඔහු සිනමාවේ පමණක් නොව සමකාලින ලෝක දේශපාලනයේ ද අත්දැකීම් බහුල තරුණයෙකු බවට පත් ව සිටියේ ය. අහස් ගව්වේ දී පතිරාජයන් ගේ සිනමා භාවිතය වඩා වැදගත් වනුයේ එහි එන නිර්ව්‍යාජ අත්දැකීම සමග ය. එය බොහෝ තරුණයන්ගේ ජීවිත සමග සසඳා කථා කළ හැකි මට්ටමේ විය. බොහෝ විට සිනමා කරුවෙකුගේ මුල් නිර්මාණයේ පමණක් දකින අව්‍යාජ ලක්ෂණ ඉතා ඉහලින් අහස් ගව්ව නිදසුන් කොට පෙන්වා දුන්නේ ය.” (ගුණරත්න, 2014, පි. 18)

"අහස් ගව්වේ කලාත්මක වටිනාකම සිනමා ශිල්පයේ මෙන් ම එයින් ඉදිරිපත් වන දර්ශනයේ ඒකාග්‍රතාව නිසා ඇති වූවකි. දක්වන්නට ශිල්පයක් මෙන් ම ඉදිරිපත් කරන්නට දර්ශනයක් ද මේ අධ්‍යක්ෂවරයාට තිබේ. අනේකවිධ ප්‍රශ්නයන්ට මුහුණ පාන තරුණයන් වෙත ඒ ප්‍රශ්න තුළින් පිළිතුරක් ඉදිරිපත් කෙරෙන ආකාරය කලාත්මක මෙන් ම තර්කානුකූල ද වෙයි. මෙහි දී කලාකරුවා තැත් කොට ඇත්තේ වර්තමාන තරුණයා තුළ අපේක්ෂිත සමාජවාදී අනාගතයෙන් බිඳක් ඇත් දැයි සොයා බැලීමට යැයි සිතේ. (ප්‍රනාන්දු, 1984, පි. 14)

මචං (2008)

පතිරාජගෙන් පසුව තාරුණ්‍යය හා විරැකියාව නිසා ගොඩනැගෙන සමාජ බේදවාචකය පිළිබඳ ප්‍රබලව සාකච්ඡා කළ සිනමාවේදියෙකු වන්නේ උබර්තෝ පැසොලිනී ය. ලාංකේය සමාජය අමුද්‍රව්‍ය කොටගනිමින් තරුණ ජීවිත විරැකියාව නිසා අස්ථාවර භාවයට පත් වන ආකාරය මචං චිත්‍රපටය තුළින් ඔහු සමාජ ගත කරයි.

මචං චිත්‍රපටය උබර්තෝ පැසොලිනී නම් විදේශීය සිනමාකරුවා ලාංකේය සමාජය අමුද්‍රව්‍ය කොටගෙන කළ නිර්මාණයකි. විරැකියාව නිසා තරුණයන් පත්ව සිටින අසහනකාරී ස්වරූපය මෙහි නිරූපණය වී ඇත. එහි දී මචං චිත්‍රපටයේ කැපීපෙනෙන ලක්ෂණය වන්නේ චරිත ප්‍රතිනිර්මාණයේ ප්‍රබලත්වය යි. විදේශීය සිනමාකරුවෙකු බහු සංස්කෘතික, බහු ආගමික පසුබිමක් සහිත විවිධත්වයෙන් බහුල ලාංකේය සමාජය මෙතරම් තියුණු ලෙස ස්පර්ශ කළ සිනමා කෘතියක් දේශීය සිනමාව තුළ අපට හමුව නැත. සිනමා කෘතිය තුළ නිරූපණය වන චරිත සියල්ල ම පොදු සමාජයේ ප්‍රායෝගිකව දැකිය හැකි සෑම සමාජ තරාතිරමක් ම නිරූපිත පාත්‍ර වර්ගයෝ වෙති.

"මචං විෂය කර ගත්තේ සමකාලීන තරුණ පරම්පරාවෙන් එක් කොටසක ජීවිත ස්වභාවය යි. මේ මිනිසුන් සමාජයේ අද්දරක වෙසෙන්නන් ය. ඔවුන් සමාජයේ ප්‍රධාන ධාරාවන් විසින් නොසලකා හරිනු ලැබූවන් ය. අහස් ගව්ව හා මිල්ලේ සොයා යන චිත්‍රපට සඳහා විෂය වූ තරුණ ජීවිතවලට ද වඩා මචං චිත්‍රපටයට විෂය වන තරුණ කණ්ඩායම සමාජයේ පහළ ම ස්ථරයෙන් බිහිවූවන් ය. ඔවුන්ගේ ඒකායන අපේක්ෂාව කෙසේ හෝ ජීවිතය ගැටගසා ගැනුමයි. ඒ සඳහා ඔවුන් යෙදෙන වෘත්තීන් සමාජයේ පොදු දැක්මෙන් නීති විරෝධී විය හැකි ය. වංචාකාරී විය හැකි ය. දූෂිත විය හැකි ය. එහෙත්, ඒ ක්‍රියාවන් පසුපස ද ජීවිතය ඉල්ලා හඬා වැටෙන අධ්‍යාත්ම තිබෙන බව මචං අපට පෙන්වා දෙයි. (වේරගම, 2013, පි.167)

ක්‍රමවේදය

අහස් ගව්ව හා මචං යන චිත්‍රපටවල දී යුග දෙකක සිනමාකරුවන් දෙදෙනෙකු එකම සමාජ ප්‍රශ්නයක් දෘෂ්ටි කෝණ දෙකකින් ග්‍රහණය කොටගෙන ඇති ආකාරය හඳුනාගත හැකි ය. ඒ අනුව මෙම චිත්‍රපට ද්විත්වයේ ම පොදු සාධක ලෙස හඳුනාගත් පහත නිර්ණායක මත පදනම්ව මෙම නිර්මාණ ද්විත්වය සංසන්දනාත්මකව විමසුමට පාත්‍ර කෙරේ.

01) තාරුණ්‍යය හා සමාජ තත්ව නිරූපණය
02) තාරුණ්‍යය හා ආර්ථික මට්ටම් නිරූපණය
03) තාරුණ්‍යයේ නිරූපිත සංස්කෘතික ලක්ෂණ
04) තාරුණ්‍යය හා මානවීය අපේක්ෂා නිරූපණය
05) තාරුණ්‍යය සමග වන සමාජ සම්බන්ධතා විවරණය

තාරුණ්‍යය හා සමාජ තත්ව නිරූපණය

අහස් ගව්ව හා මචං චිත්‍රපට තුළ සමාජ නිරූපණය පිළිබඳ සලකා බැලීමේ දී තාරුණ්‍යය මුහුණ දෙන සමාජ ගැටලු තේමා කොටගනිමින් මේ නිර්මාණ ද්විත්වයම බිහිව ඇත. එහි දී අහස් ගව්වේ එන ප්‍රධාන කතානායකයන් තිදෙනා වන විජේ, බන්දු හා ගුණේ කොළඹ මධ්‍යම පාන්තික තරුණ ප්‍රජාව යි. මචංහි කේන්ද්‍රීය චරිතය වන ස්ටැන්ලි ඇතුළු ඔහුගේ සගයෝ කොළඹ මුඩුක්කු පරිසරය තුළින් බිහිවන්නෝ වෙති. විරැකියාව මේ කතා වස්තු දෙකට ම තේමා වී ඇත. විරක්ෂාභාවය හේතු කොටගෙන ඔවුන් මුදල් සොයාගැනීමට පෙළඹෙන්නේ සමාජ විරෝධී ක්‍රියාවන් තුළ ය. අහස් ගව්වේ දී විජේ සහ ගුණේ වරායෙන් පිට කරනු ලබන හොර බඩු ජාවාරමක නිරත වෙති. එහි දී ගුණේ මිය යන්නේ ද මේ සමාජ ක්‍රමය තුළ ඔවුන්ට පැවතීමට තරම් සාධක නොමැති බව හඟවමිනි. මචං චිත්‍රපටයේ දී ස්ටැන්ලි ඇතුළු තරුණයන් මුදල් සෙවීමේ එකම මාර්ගය ලෙස දකින්නේ විදේශගත වීම යි. එහි දී ඔවුහු ව්‍යාජ ලියකියවිලි මගින් අත් පන්දු කණ්ඩායමක් ලෙස රටින් පිට වෙති.

සෑම අසංවිධිත සමාජ ක්‍රමයක් ම නීති විරෝධී ක්‍රියාවන්ගෙන් හා වංචාකරුවන්ගේ ද වාසස්ථාන බවට පත් වන ආකාරය කෘති දෙක තුළ ම පෙන්වා දෙයි. ආර්ථික ක්‍රමය මගින් අසරණ කරනු ලැබූ ජීවිත නීති විරෝධී ක්‍රියාවන්ට යොමු කොට මුදල් උපයා ජීවිත ගැටගසා ගන්නා පාර්ශව සෑම සමාජ ක්‍රමයකම දක්නට ලැබෙන පොදු ලක්ෂණයකි. අහස් ගව්වේ රැකියා සොයා යන විජේ හා ගුණේට හමුවන්නේ මෙවැනි පුද්ගල පිරිසකි. ඔවුහු වරායෙන් හොර බඩු පැටවීමේ ජාවාරමක නිරත වෙති. අයථා ලෙස මුදල් ඉපයීම සඳහා තරුණ ශ්‍රමය සුළු මුදලකට මොවුහු ලබා ගනිති. අවසානයේ එය කෙළවර වන්නේ ගුණේ මරණයට පත්වීමෙන් හා විජේ පොලීසියට කොටු වීමෙනි. අසාධාරණ ක්‍රමයට මුදල් ඉපයීම සඳහා තරුණ ජීවිත යොදාගත්තවුන්ට කිසිදු හානියක් සිදු නොවේ. රැකියාවක් කොට ආර්ථිකය ශක්තිමත් කරගැනීමේ අපේක්ෂාවෙන් පසු වූ විජේ හා ගුණේට අවසානයේ ජීවිතවලින් වන්දි ගෙවීමට සිදුවේ.

මචං චිත්‍රපටයේ විදේශගත කරවීමට පොරොන්දු වෙමින් මුදල් ලබාගන්නා රුවන් ද මේ සමාජ ක්‍රමයේ ම තවත් එක් පුරුකක් නියෝජනය කරන්නෙකි. ස්ටැන්ලිගේ නැගණිය නිවස උගසට තබා මුදල් ලබා දෙන්නේ ඔහුට විදේශගත වීමට ය. නමුත් ඔහු රුවන් නැමැති වංචනිකයෙකුට හසු වීමෙන් පවුල ම අසරණ තත්ත්වයට පත් වෙයි. ඔහු මෙම වංචනික ව්‍යාපාරය දේශීය හා විදේශීය වශයෙන් ද සිදු කරයි. රටවල් කිහිපයක විදේශිකයන් බෝට්ටු මගින් විදේශගත කරන බවට පොරොන්දු වෙමින් ඔහු මුදල් ලබා ගනියි. අවසන ඔවුන්ට ද මුදල් හෝ විදේශගත වීම යන කිසිවක් නොලැබේ.

අහස් ගව්වේ සමස්ත සමාජ යථාර්ථයම කැටි කොට දක්වන ප්‍රබල අවස්ථාවක් වේ. ඒ මහතුන් හා විජේ කුණු ලොරියේ නැගී යන අවස්ථාව යි. සමාජ ස්වරූපය තාත්විකව විදහාලන මහතුන්ගේ වදන් තුළින් සමාජයේ සියලු සාමාජීය ලක්ෂණ කැටි කොට දක්වා ඇත.

"මට දැන් ජොබ් එක හම්බුනානේ. දැන් කුණු අදිනවා. මං ඉතිං ඉස්සර කෙරුවෙත් ඒකනේ. උදේ ඉඳන් කුණු අදිනවා. කුණු කොතනද අපි එතන." (අහස් ගව්ව)

තාරුණ්‍ය හා ආර්ථිකය නිරූපණය

විරැකියාව නිසා ඇතිවන ප්‍රධාන ගැටලුව වන්නේ ආර්ථික අස්ථාවර භාවය යි. සිනමා කෘති දෙක තුළ ම ආර්ථික අස්ථාවරත්වය හේතු කොටගෙන තාරුණ්‍යයේ අපේක්ෂා බොඳව ගොස් ඇති ආකාරය දක්නට ලැබේ. අහස් ගව්වේ දී රැකියාවක් නොමැති වීම හේතුවෙන් විජේ, බන්දු හා විජිතාගේ සමච්චලවට ලක්වේ. එය ඔහුගේ ජීවිතය වෙනස් කළ තීරණාත්මක අවස්ථාවකි. සමාජයෙන් එල්ල වන අපවාද හමුවේ කුමක් හෝ රැකියාවක් කළ යුතු බව සිහි තබා ගන්නා ඔහු සමාජ විරෝධී ක්‍රියාවකට යොමු වීමට පදනම වැටෙන්නේ ද මෙකී පසුබිමෙනි.

"මොකක්ද යකෝ මේ පිං ගොනා වගේ තාත්තගෙන්ම කකා ඉන්නේ. ආණ්ඩුවෙන් පිනට දෙන ගැසට් එක බලලා හරි රස්සාවක් හොයා ගනින්කෝ"(අහස් ගව්ව)

අහස් ගව්වේ එන මහතුන් වෘත්තියෙන් බාර් කීපර්වරයෙකි. එහෙත් ඔහු එම වෘත්තියේ නියැලෙන්නේ කළ යුතු වෙනත් වෘත්තියක් නොමැති නිසා ය. නමුත් අවසානයේ ඔහු නගර සභාවේ කුණු ලොරියේ රියදුරු රැකියාව තෝරා ගනියි. ජීවත් වීම සඳහා මුදල් ඉපයීමට සාධාරණ ක්‍රමයක් නොමැති වීම නිසා මොවුහු මෙම ක්‍රියාවන්ගේ නිමග්නව ඇත .

මචං චිත්‍රපටයේ ද විරැකියාව නිසා තරුණයන්ගේ අස්ථාවර භාවය නිරූපණය වේ. මෙහි කේන්ද්‍රීය චරිතය වන ස්ටැන්ලි අව්ධිමත් ආර්ථිකයේ පැතිකඩක් වැන්න. රැකියාවක් සොයා විදේශගත වීමට ගොස් වංචනිකයෙකුට හසුවීමෙන් පවුල් සංස්ථාව අස්ථාවර භාවයට පත් කරගන්නා ඔහු සමස්ත ආර්ථික සංදර්භය තුළ ප්‍රපාතයට වැටී ඇත. මුදල් ඉපයීම සඳහා වන කිසිදු මාර්ගයක් සාර්ථක නොවීම නිසා ඔහු සමාජ ආර්ථික වශයෙන් දැඩි පීඩනයකට ලක්ව ඇත. මචං චිත්‍රපටයේ සියලුම චරිත බිහිවන්නේ ආර්ථික සාධකය මුල් කරගෙන ය. එහි දී ආර්ථිකය ස්ථාවර කර ගනු වස් විදේශගත වීම නම් ඒකායන පරමාර්ථය කේන්ද්‍ර කොටගෙන මෙහි චරිත ගොඩනැගෙනු දැකිය හැකි ය.

අහස් ගව්වට අනුව රැකියා අපේක්ෂා සඵල වීම යනු ජීවිතයේ සුන්දරම කාලය සුන්දර ලෙස ගෙවා ගැනීමේ ප්‍රධානතම අවශ්‍යතාව බවත්, සමාජ සබඳතා පිළිගැනීමේ හා අන්‍යෝන්‍ය ගරුත්වය පිළිබඳ මූලික පදනම බවත්, තාරුණ්‍යයේ අනාගත අපේක්ෂා මල්ඵල ගැන්වීමේ ඒකායන මංපෙත බවත් පෙන්නුම් කෙරේ. මචං චිත්‍රපටයට අනුව රැකියා අපේක්ෂා සඵලවීම යනු නිත්‍ය රැකියාවක නියුතු රාජ්‍ය සේවකයාගේ පටන් සනීපාරක්ෂක කම්කරුවා දක්වාත්, පදික වෙළෙන්දාගේ සිට රෙදි වෙල්ලාවවේ බිම් කුලී එකතු කරන්නා දක්වාත්, පොලී මුදලාලිගේ සිට ලිංගික ශ්‍රමිකයා දක්වාත් විහිද යන පෘථුල සමාජ පරාසයක දිවිපැවැත්ම පිළිබඳ අනාරක්ෂිත භාවය පහකරන්නකි. යථෝක්ත සිනමා ධාරාවන්

ද්විත්වයම පූර්ණ සත්‍ය ලෙස පිළිගත හැකි සේම, තාරුණ්‍යය පිටු දකින සමාජයක තාරුණ්‍යයේ අපේක්ෂා භංගත්වය සඳහා ආදේශක විසඳුම් නොමැති බැව් එම නිර්මාණ අප හමුවේ පසක් කරයි.

තාරුණ්‍යයෙන් නිරූපිත සංස්කෘතික ලක්ෂණ

අහස් ගව්ව හා මචං චිත්‍රපට තුළින් සංස්කෘතික ලක්ෂණ නිරූපණය වන්නේ කෙසේ ද යන්න විග්‍රහයේ දී අහස් ගව්වේ චරිත අතර ප්‍රබල ලෙස සංස්කෘතික ලක්ෂණ ඉස්මතු වීමක් දක්නට නොලැබේ. එයට ප්‍රධානතම හේතුව වන්නේ අහස් ගව්වේ සියලු චරිත ගොඩනැගෙන්නේ එක ම සමාජ පසුබිමකිනි. එම නිසා අහස් ගව්වේ චරිත ප්‍රේක්ෂකයාට හඳුන්වා දීමේ දී චරිත අතර වන සම්බන්ධතා කුලකගත වී අවසාන ය. ඔවුන් එක ම නාගරික තට්ටු නිවාස සංකීර්ණයක ජීවත් වීම, විරක්ෂා භාවය යනාදී සාධක මත පදනම්ව මේවායේ පරස්පරතාවක් හඳුනාගැනීම අපහසු ය. නාගරික මධ්‍යම පාන්තික ජීවිතය, බෙදා හදා ගැනීම, අපේක්ෂාවන්, විරැකියාව නිසා සිදුවන පීඩනය යනාදී ලක්ෂණ හේතුවෙන් මෙහි සියලු චරිත අපට පොදු වූවක් බව හැඟවේ. එක ම සංස්කෘතියක් තුළ විවිධ චරිත එකට ජීවත් වන ආකාරය හා එකම සමාජ ප්‍රශ්නයක් වෙනුවෙන් ගැටෙන ආකාරය එහි දී දක්නට ලැබේ. විජේ, ගුණේ, හා බන්දු මෙන් ම තැපැල් කන්තෝරුවේ විජිතා ද නියෝජනය කරන්නේ එක් සමාජ ස්තරයක් ය. ඒ නිසා මොවුන් අතර සංස්කෘතික සට්ටනය ප්‍රබල ලෙස ඉස්මතු නොවේ.

මචං චිත්‍රපටය තුළ ද විරැකියාව නිසා අස්ථාවර භාවයට පත් වන තරුණ ජීවිත පිළිබඳ විවරණය වේ. මෙහි දක්නට ලැබෙන සුවිශේෂත්වය වන්නේ පුළුල් ලෙස සමාජ නිරූපණය කර තිබීමයි. එහි දී විරැකියාව යනු සියලු සමාජ තලවල පුද්ගලයන් සඳහා බලපැවැත්වෙන ප්‍රබල සමාජ සාධකයක් බව විවරණය කරයි. මෙහි දී ඔවුන් විරැකියාවට විසඳුම ලෙස යොදාගන්නේ විදේශගත ඩොලර් සොයා යාම යි. එයට සියලු සමාජ පන්තිවල පුද්ගලයන් අයත් වේ. රජයේ සේවයේ නියුතු පොලිස් නිලධාරියාගේ සිට මිනී වළවල් කණින්නා දක්වා සෑම සමාජ පන්තියකම සංස්කෘතිය මචං තුළින් නිරූපණය වේ. ඒ අනුව මචංහි සමාජ පැතිකඩ ගණනාවක සංස්කෘතිය පිළිබඳ විවරණයක් සිදු කොට ඇත. සිංහල, මුස්ලිම්, ද්‍රවිඩ යන සංස්කෘතික සංකලනයක් මචංහි නියෝජනය කරයි. විරැකියාව නැමැති පොදු සමාජ ප්‍රශ්නය සියලු සමාජ සංස්කෘතික තලවල පාත්‍ර වර්ගයාට එකම ආකාරයට බලපෑම් කරන ආකාරය මචං පෙන්වා දෙයි.

සුබ යැයි සම්මත දේ සිදු කිරීමේ දී ආගම සිහි කිරීම හා දෙමාපිය වන්දනය වැනි සමාජගත සංස්කෘතික චාරිත්‍ර පවා තත්වානුරූපී ලෙස මචංහි ගොනු කර ඇත. විවිධ සංස්කෘතීන් එකම සමාජ පසුබිමක එකම අපේක්ෂාවන් උදෙසා සංකලනය වීම මචං චිත්‍රපටයේ දී දැකිය හැකි ය. එහි දී එක ම සංස්කෘතියක් හෝ අනවශ්‍ය ආකාරයෙන් හුවාදැක්වීමක් හෝ අන් සංස්කෘතියක් අබිබවා යාමක් හෝ පහර ගැසීමක් හෝ සිදුකර නොමැත.

තාරුණ්‍යය හා මානවීය අපේක්ෂා නිරූපණය

තාරුණ්‍යයේ ප්‍රේමය බිඳ හෙළිය නොහැකි අපේක්ෂාවකි. සමාජ ප්‍රශ්න තුළින් කොතරම් තාරුණ්‍යය වෙහෙසට පත් කළ ද ප්‍රේමය ඉස්මතු වන ආකාරය නිර්මාණ දෙක තුළ ම දක්නට ලැබේ. තාරුණයේ ප්‍රේමය, සිහින කිසිදු පවුරකට බිඳ හෙළිය නොහැකි බව හඟවන අවස්ථා සිනමා කෘති ද්විත්වයේ ම දැකිය හැකි ය. අහස් ගව්වේ බන්දු විජිතාට පෙම් කරයි. බන්දු ද රැකියා අහිමි තරුණ පරපුර නියෝජනය කරයි. එහි දී ඔහු දිනපතා තැපැල් කාර්යාලයට යන්නේ විජිතා හමුවීමේ අපේක්ෂාව මෙන් ම රැකියාවක් සඳහා ලියුමක් අපේක්ෂාවෙනි. ඔහුගේ එකී අපේක්ෂා මල් ඵල ගන්වමින් රැකියාවක් හිමිවේ. බන්දුට රැකියාව හිමිවීමේ ප්‍රීතිය සමරනු වස් ඔහු සිය සගයන් සමග චාරිකාවක යෙදේ. ඒ තුළ තාරුණ්‍යය, ජවය, නිදහස, සරල බව, ප්‍රේමය, සිහින යන සකල විධ මානවීය හැඟුම් නිරූපණය කොට ඇත. ඒ අනුව මොවුන්ගේ ප්‍රේමය විවාහයෙන් මල් ඵල ගැන්වේ.

විජේගේ නැගණිය ද ටියුටරියේ තරුණයෙකු සමග පෙමින් බැඳී ඇත. මේ පිළිබඳ විජේගේ කිසිදු කැමැත්තක් නැත. ඔහු එය වරදක් ලෙස දකියි. නමුදු යෞවන ප්‍රේමය වැට කඩුලුවලින් සීමා නොවන බව එයින් ද පෙනීයයි. ආදර හසුන් හුවමාරුව, දෙදෙනාගේ හමුවීම් යනාදිය තුළ මානවීය අපේක්ෂා කාලයත් සමග ගෙවී යනු පෙනේ.

මචං චිත්‍රපටයේ ද ප්‍රේමය පිළිබඳ අවස්ථා දිගහැරේ. පියල් හා ඇගේ පෙම්වතිය එහි දී කැපීපෙනේ. පියල් හෝටලයක විදේශීය කාන්තාවකට කය විකුණන තරුණයෙකි. සන්නිවේදන සේවා මධ්‍යස්ථානය වෙත යන පියල් සිය පෙම්වතිය සමග ජර්මනියේ හෑන්ඩ් බෝල් ක්‍රීඩාව පිළිබඳ අන්තර්ජාලයේ විස්තර සොයයි. ජීවත් වීම පිණිස පියල් හෝටලයේ කය විකුණන නමුදු ඔහුගේ සිත ඇය කෙරෙහි බැඳී ඇත. තමා උපයන දෙයින් කුමක් හෝ ලබා දී පෙම්වතිය සතුටු කිරීමේ අහිංසක අපේක්ෂාවන් ඔහු සතු වේ. ඒ නිසා ඔහු කොණ්ඩයට දමන පළඳනාවක් ඇයට තෑගි කරයි. එය ඇගේ හිසේ දමා හැඩ බලයි.

විරැකියාව විසින් තාරුණ්‍යය ගිල ගැනීමට වෙර දැරුව ද මෙසේ මානවීය බැඳීම් ඉස්මතු වන ආකාරය මෙකී සිනමා කෘතිවල දැකිය හැකි ය.

සිනමා කෘති ද්විත්වයේ ම දාරක ප්‍රේමය නිරූපණය වන අවස්ථා ද දැකිය හැකි ය. කුමන සමාජ පසුබිමක වුව ද දෙමාපියන් සතු වටිනාම වස්තුව දරුවන් බව ඒවායෙහි හඟවා ඇත. අහස් ගව්වේ පියා සමග ගැටුම් ඇති කර ගන්නා විජේ බන්දු සොයා යයි. එහි දී ඔහුට සිදුවන්නේ අනපේක්ෂිත පරිභවයකට මුහුණ දීමට ය. මේ නිසා ඔහු නැවත නිවසට පැමිණේ. එහි දී ඔහුගේ මව ඔහු පිළිගන්නා ආකාරය දාරක සෙනෙහස මනාව විවරණය කරන අවස්ථාවකි.

"උඹ මොකද? මෙතන කරන්නේ. නැගිටපන් පුතේ .. පුතේ.. කවුද උඹ ගෙදරින් එලව ගත්තේ. උඹ ඔහොම හිටියට තාත්තටත් හරියට හිතට අමාරුයි" (පතිරාජ, 1974).

මචං චිත්‍රපටයේ අතිශය සංවේදී ආකාරයට දාරක සෙනෙහස නිරූපිත අවස්ථා වේ. සුරේෂ් හා දියණිය හැර දමා විදේශ ගත වීමට සූදානම් වන බිරිඳ දියණිය අස්වැසීම සඳහා කරන ප්‍රකාශ හා දෘශ්‍ය රූප දාරක සෙනෙහස හා සමාජ පීඩනය තුළින් පවුල් සබඳතා දුරස් කිරීමේ ඛේදවාචකය අපූර්ව ආකාරයෙන් පෙන්නුම් කරයි.

"තව මොනවද අම්මගේ කාමරේ ඉතුරු වෙලා තියෙන්නේ"

"ඇයි මම"

අයියෝ පැටියෝ ඔයා ගොඩක් ලොකුයිනේ.....ඔයා කොහොමද මං මේකට දාගෙන ගෙනියන්නේ " (පැසෝලිනී, 2008).

තාරුණ්‍යය සමග වන සමාජ සබඳතා විවරණය

සෑම සිනමා නිර්මාණයක ම සමාජ සබඳතා මත පදනම්ව චරිත හා සිද්ධි ගොඩනැගීම හා විවරණය කිරීම සිදුවේ. එය අහස් ගව්ව හා මචං චිත්‍රපට සඳහා ද පොදු නිර්ණායකයක් වේ. එහි දී මෙම චිත්‍රපට ද්විත්වය තුළ සමාජ සබඳතා විවරණය වන පරාසයේ වෙනසක් දක්නට ලැබේ.
අහස් ගව්වේ සමාජ සබඳතාවල පරිණත ස්වභාවයක් දිස්වේ. එහි සියලු චරිත පැන නගින්නේ එකම සමාජ පන්තියක් මුල් කර ගනිමිනි. එහි දී එම සමාජ පන්තිය තුළ සියලුම ගනුදෙනු සිදුවන ආකාරයක් දක්නට ලැබේ. එක ම සමාජ පන්තියක තරුණයන් විරැකියාව නිසා පත්ව සිටින අස්ථාවර භාවය අහස් ගව්වේ විවරණය වේ. එය විජේට ද, ගුණේට ද, බන්දුට ද, විජිතාට ද පොදු සාධකයකි. මේ තරුණ නාගරික මධ්‍යම ප්‍රාන්තිකයන් අතර පවතින සම්බන්ධතා ජාලය එකම තලයක සිට ප්‍රේක්ෂකයා අමතනු ලැබේ. එසේ ම මොවුන් රජය සමග පවත්වන සම්බන්ධතා පිළිබඳ විමසීමේ දී එය ද ඉතා කුඩා වපසරියකට සීමා වන ආකාරය දැකිය හැකි ය. රටේ පාලන ව්‍යුහය හා තරුණ අවශ්‍යතා අතර වන සබඳතාව විවරණය වන්නේ තැපැල් කන්තෝරුව මගිනි. රැකියා අපේක්ෂාවෙන් දිනපතා ගැසට් පත්‍රය බැලීම සඳහා යාමට පමණක් එම සබඳතාව සීමා වේ.

මචංහි සියලු චරිත පැනනගින්නේ විරැකියාව කේන්ද්‍ර කොටගත් ජීවන අස්ථාවර භාවය හේතුවෙනි. එය එක් සමාජ පැතිකඩකට සීමා වූවක් නොවේ. සියලු සමාජ තලවල පුද්ගලයන්ගේ සංකලනයක් ඒ තුළ වේ. මිනී වළවල් කණින්නා, පෝස්ටර් අලවන්නන්, බාර් කීපර්වරයා ඇතුළුව පොලිස් නිලධාරීන් දක්වා එහි සම්බන්ධතා ජාලය විහිද යයි. විවිධ සමාජ තලවල සබඳතා ජාලයක් ඔවුන් සතු වේ.

එසේම ජර්මන් යෑමේ අපේක්ෂාව බිඳවැටුණු පසු මොවුන් උපකාර පතන්නේ රුවන්ගෙනි. ඔහුගේ සම්බන්ධතා ජාලය විවරණය කළ නොහැකි තරම් සංකීර්ණ ය. වංචාකරුවෙකු ලෙස හඳුනාගන්නා රුවන්ගේ මාර්ගයෙන් ම ඔවුන්ට අවසානයේ විදේශගත වීමට සිදුවේ. ව්‍යාජ ලියකියවිලි සකස් කිරීම හා ව්‍යාජ ලෙස රටින් පිටවීම සඳහා ඔහු වටා ඇති යටිබිම්ගත සම්බන්ධතා ජාලය ක්‍රමිකව ක්‍රියාත්මක වන ආකාරය සිනමා කෘතියේ දක්නට ලැබේ.

මොවුන් ආයතනික ව්‍යුහ සමග පවත්වන සබඳතා ද අහස් ගව්වේ මෙන් සීමිත වපසරියකට ලඝු නොවේ. එහි දී සමාජයේ පහළ ම තලයේ පිරිස් පවා විධිමත් සමාජ ක්‍රියාකාරකම් හා ආයතනික ක්‍රියාදාම සමග සබඳතා පවත්වන ආකාරය දක්නට ලැබේ. මචංහි ස්ටැන්ලි, මනෝජ්, මිනී වළවල් කණින්නාගේ සිට කාර්යාලයේ සේවය කරන සුළු සේවකයා (නිසාම්), පොලිස් නිලධාරීන් යන සියල්ලන් තානාපති කාර්යාලය සහ තම තමන් ඇසුරු කරන හා ස්වකීය ජීවිතය සමග සබැඳි ආයතනික වැඩ රටාවන්හි නියැලෙන ආකාරය චරිත විවරණාත්මක ස්ථාවරයක පිහිටා නිරූපණය

කෙරේ. එනයින් මෙම චිත්‍රපටවල සමාන්තර ලක්ෂණ වඩා තුලනාත්මක ලෙස තක්සේරු කිරීමේ දී පෙනීයන්නේ මේවා ලාංකේය සමාජ විවරණාත්මක සිනමා ධාරාවේ වඩාත් සංවේදී හා තීව්‍ර රූප ප්‍රකාශන ලෙස නිශ්චය කළ හැකි බව යි.

නිගමනය

අහස් ගව්ව හා මචං සිනමා කෘති ද්විත්වය සඳහා විරැකියාව නිසා තාරුණ්‍යය මුහුණ දෙන සමාජ ගැටලු කේන්ද්‍ර ගත වී ඇත. එහි දී විරැකියාව නිසා අස්ථාවරත්වයට පත් වන ජීවිතවල ඇතුළාන්තය සියුම් ලෙස හසු කර ගනිමින් දෘෂ්ටි කෝණ දෙකකින් විවරණය කරන්නට සිනමාවේදීන් ප්‍රයත්න දරා ඇත. සිනමා කෘති ද්විත්වයේ ම ආර්ථික අස්ථාවර භාවය නිසා සමාජ ගැටුම් උග්‍ර වන ආකාරයත්, ඒ තුළින් අපේක්ෂාභංග තාරුණ්‍යය බේදවාචකයට පත්ව ඇති ආකාරයත් විවරණය වේ. ඒ අනුව විරැකියාව සඳහා චිත්‍රපට දෙක තුළ දී ම විකල්ප ලෙස යොදාගන්නේ සමාජ විරෝධී හා නීති විරෝධී ක්‍රියාදාමයන් ය. එසේ ම අහස් ගව්වේ එක ම සමාජ සංස්කෘතික විශ්ලේෂණයක් ක්‍රියාත්මක වන ආකාරයත්, මචංහි පුළුල් පරාසයක් පුරා සංස්කෘතික සට්ටනය ව්‍යාප්තව ඇති ආකාරයත් දක්නට ලැබේ. මානවීය අපේක්ෂා සියලු සමාජ තලවල සාමාජිකයන්ට එක ලෙස බලපාන පොදු ධර්මතාවක් බව සිනමා කෘති ද්විත්වය ම ඔප්පු කොට දක්වයි. විරැකියාව නිසා පීඩනයට ලක් වුව ද ආදරය, සෙනෙහස, දාරක ප්‍රේමය එමගින් සීමා කළ නොහැකි බැඳීම් බව මෙම නිර්මාණ මගින් යථාර්ථවත් කොට ඇත. සමාජ ජීවීන් ලෙස සබඳතා පැවැත්වීම හා ඒවා ක්‍රියා කරන ආකාරය නිර්මාණ ද්විත්වයේ ම දෙයාකාරයකට පෙන්වා දී ඇත. එහි දී අහස් ගව්වේ හමුවන්නේ පරිණත සමාජ සබඳතා ජාලයකි. එය එක් සමාජ පන්තියක් වටා කේන්ද්‍ර ගත වී ඇත. එසේ ම මචංහි පුළුල් සමාජ තල ගණනාවක් ඔස්සේ විසිරී පැතිරී ගිය ප්‍රබල සමාජ සම්බන්ධතා ජාලයක් හඳුනාගත හැකි ය. මෙම චිත්‍රපට දෙකේම චරිත සිනමාවට කැඳවා ඇත්තේ ආකෘතික රූපයකට සීමා නොවෙමින් චරිතයේ අධ්‍යාත්මය සාධාරිත සමාජ පසුතලයක තබා විවරණය කරනු පිණිස ය. එනයින් මේවායේ චරිත ඖපපාතික බවකින් තොරව සැබෑ ජන සමාජයේ නියෝජනයක් ලෙස ප්‍රේක්ෂකයාට ඒත්තු ගැන්වීමට තරම් අධ්‍යක්ෂවරු විචක්ෂණ වී ඇත.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ගුණරත්න, ඒ., (2014 මැයි 12). *අහස් ගව්ව ළඟ හතළිස් වසරක්,* සරසවිය, පි. 18.

ගුණරත්න, ඒ., (2014 ජනවාරි 18). *බොරු උප්පැන්න ලියා ගත් මහලු රැ රැජින*, සරසවිය, පි. 17.

ගුණසේකර, යූ. පී., (2019). *සිනෙ රූ විමසුම්*, අහස මීඩියා වර්ක්ස් (පෞ) සමාගම.

ජයලත්, පී., (1994 මාර්තු 08). *සිනමා අතිරේකය*, දිනමිණ

පතිරාජ, ඩී., (1994). *සිනමාව විප්ලවීය කලා මාධ්‍යය*, තරිඳු ප්‍රකාශන.

පතිරාජ, ඩී. (අධ්‍යක්ෂක). (1974). *අහස් ගව්ව චිත්‍රපටය* [චිත්‍රපට].

පැසෝලිනී, උබර්තෝ (අධ්‍යක්ෂක). (2008). මචං චිත්‍රපටය [චිත්‍රපට], රෙඩ්ගාවා නිර්මාණයක්.

වර්ණකුලසූරිය, එච්., (2022). *ලාංකික සිනමාවේ පතිරාජ ලකුණ*, ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, .

වේරගම, පී., (2013). *අසිරිමත් සිනමාව 03*, ෆාස්ට් පබ්ලිෂින් (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්.

වේරගම, පී., (2019). *දේශීය සිනමා වංශය ද්විතීය කාණ්ඩය (1970-1979),* සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.

සෙනවිරත්න, එච්. ඒ., (1985). *වම් ඉවුරේ කණ්ඩායම ධර්මසේන පතිරාජ*, සිනෙසිත් 01, ආසියානු සිනමා කේන්ද්‍රය, පි. 22.

සෝමරත්න, පී., (1985). *සමාජ යථාර්ථය හසුකර ගැනීම හා හැසිරවීම*, සිනෙසිත් 04, ආසියානු සිනමා කේන්ද්‍රය, පි. 21.