අතුගල.

ATHUGALA

සම්මානිත මහාචාර්ය ආරියරත්න අතුගල උපහාර ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය

Essays in Honour of Emeritus Professor Ariyarathna Athugala

ජනසන්නිවේදන අධ්‍යයන අංශය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය
Department of Mass Communication, University of Kelaniya
2024

CamScanner

ඇතුගල

ATHUGALA

සම්මානිත මහාචාර්ය ආරියරත්න ඇතුගල උපහාර ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය

Essays in Honour of Emeritus Professor Ariyarathna Athugala

මුද්‍රණය : 2024

ISBN: 978-624-5507-58-0

© ජනසන්නිවේදන අධ්‍යයන අංශය
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

මුද්‍රණය
විද්‍යාලංකාර මුද්‍රණාලය
විද්‍යාලංකාර පිරුවන
කැලණිය

Cover Design and Interior Layout by
Dimuthu Chathuranga Jinasena
Department of Mass Communication
University of Kelaniya

Professor Ariyarathtna Athugala's Photographs by
Meesha Gunawardana

Published by
Department of Mass Communication
University of Kelaniya
Sri Lanka

මෙහි අඩංගු ලිපිවල අන්තර්ගතය පිළිබඳ වගකීම මුළුමනින්ම අදාළ ලේඛකයා සතුය.

අතුගල

ATHUGALA

සම්මානිත මහාචාර්ය ආරියරත්න අතුගල උපහාර ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය

Essays in Honour of Emeritus Professor Ariyarathna Athugala

උපදේශකත්වය

ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය විජයානන්ද රූපසිංහ

ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය අරුණ ලොකුලියන

ප්‍රධාන සංස්කාරක

ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය සමන්තිකා ප්‍රියදර්ශනී

සංස්කාරකවරු

ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය ධම්මික බණ්ඩාර හේරත්

ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය දර්ශන මාපා පතිරණගේ

ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය දිනිති ජයසේකර

කථිකාචාර්ය දිලිනි ගමගේ

කථිකාචාර්ය අයේශ් විජයසිංහ

සහය සංස්කාරකවරු

සහකාර කථිකාචාර්ය නිසංසලා අබේගුණසේකර

සහකාර කථිකාචාර්ය මුහම්මද් සකීෆ්

සහකාර කථිකාචාර්ය දිමුතු චතුරංග පීනසේන

සහකාර කථිකාචාර්ය සතුශ්ක ජයවර්ධන

සහකාර කථිකාචාර්ය හංසනී ජයවික්‍රම

සහකාර කථිකාචාර්ය මහේෂා පියුමාලි

CamScanner

25

අමිල ලොකුමාන්නගේ

සිංහල සිනමාවේ ඉන්දියානු අනුකරණය තුළින් ගම්‍ය වන සමාජ සංස්කෘතික ගතිකයන්ගේ දෘෂ්ටිවාදය

හැදින්වීම

අද්‍යතනය වන විට සංකේතමය මාධ්‍යයක් ලෙස පරිකල්පනය මත විචාරයට ලක්වූ සිනමා මාධ්‍ය ඒ ඒ දේශයන්ගේ ඒ ඒ කලාපයන්ගේ සමාජ සංස්කෘතික ලක්ෂණයන්ගෙන් පරිපෝෂිතව කලාත්මක සන්නිවේදනයේ නියැලෙයි. සිනමාව ප්‍රකාශන මාධ්‍යයක් ලෙස දෘෂ්ටිගෝචර සංකේත හරහා ප්‍රේක්ෂකාගාරයට ආමන්ත්‍රණය කරන අතර සංස්කෘතික සමීපතාවය හේතුවෙන් එම සංකේත පිළිබඳ විඥානය පුළුල් වේ. මේ නිසා දැවැන්ත සිනමා කර්මාන්තයක් වන ඉන්දියානු සිනමා කර්මාන්තයේ යෝධ සෙවණැල්ල ශ්‍රී ලාංකේය සිනමාවට පතිත වීම නිරායාසයෙන්ම සිදු වූ අතර එය විටෙක ආක්‍රමණශීලී ස්වභාවයකින් හෙළ සිනමාවට බලපා ඇත. දශක ගණනාවක් තුළ බිහි වූ බොහෝ සිනමා පට ඉන්දියානු සිනමාවේ ආභාසය ලබා ප්‍රේක්ෂකාගාරයට ආමන්ත්‍රණය කළ අතර දේශීය අනන්‍යතාවට තර්ජනයක් වෙමින් කෘත්‍රිම සිනමා ප්‍රකාශනයක නියලෙමින් දේශීය ප්‍රේක්ෂකාගාරයේ රසඥතාව විකෘති කරමින් ස්වකීය අණසක පතුරවා ඇත.

අනුකරණය (Imitation) යනු අනුගමනය කිරීම හෝ ඒ අනුව කිරීමට උත්සහ ගැනිමයි. මුල් නිර්මාණ දෙස බලා ඒ අනුව යමින් තවත් නිර්මාණයක් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම මෙහිදී සිදු වේ. ඒ අනුව භූගෝලීය සමීපතාවක් ඇති, සංස්කෘතික සමීපතාවක් ඇති ඉන්දියාවේ නිර්මාණ ශ්‍රී ලංකාව කෙරේ බලපෑම පුදුමයක් නොවේ. අනුකරණය තිර රචනයට අමතරව දෙබස් උච්චාරණය, රංග ශෛලිය, කැමරා රීතීය, පසුතල නිර්මාණය, වේශ නිරූපණය, සංගීතය, නර්තනය, ඇඳුම් නිර්මාණ ආදි අංග ගණනාවක් කෙරේ බලපෑ හැක. සිංහල සිනමාවේ සම්භවයේ සිට ඉන්දියානු සිනමාවේ අනුකරණය බලපෑ ආකාරයත් ඒ තුළින් ගම්‍ය වන සමාජ සංස්කෘතික ගතිකයන්ගේ භෞතිකවාදී දෘෂ්ටිවාදය විමසා බලමු.

CamScanner

සිංහල සිනමාවේ සම්භවය

ලෝකයේ සිනමා මාධ්‍ය ව්‍යාප්ත වීමත් සමග ඊට වසර 05කට පමණ පසු එනම් 1901දී පමණ ශ්‍රී ලාංකේය ජනතාවට එම අත්දැකීම ලැබුණි. ඒ මෙරට සිරකර සිටි බෝයර් සිරකරුවන් උදෙසා කළ සිනමා ප්‍රදර්ශනයයි. නූර්ති හා ටවර්හෝල් නාට්‍ය ජනප්‍රිය ව පැවති යුගයක නව විනෝදාස්වාද මාධ්‍යයක් ලෙස මෙරට සිනමාවේ ආගමනය සනිටුහන් විය. 1908 පමණ වන විට මෙරට සිනමා ප්‍රදර්ශනය කොළඹ නගරය කේන්ද්‍ර කොට ගෙන ආරම්භ වුණු අතර ඒ යුගයේ දි උතුරු ඉන්දියානු, දකුණු ඉන්දියානු චිත්‍රපට සහ ඉන්දියානු තාරකාවන් මෙරට බෙහෙවින් ජනප්‍රිය විය. 1921දි එඩ්වින් ආර්නෝල්ඩ් (Edwin Arnold) විසින් රචිත ලයිට් ඔෆ් ඒෂියා (The Light of Asia) කෘතිය මගින් අර්නස්ට් එස්. ඩේලි (Ernest S. Daly) විසින් මෙරට චිත්‍රපටයක් රූගත කිරීම ආරම්භ කර තිබුණත් එය අසාර්ථක විය. නූර්ති හා ටවර්හෝල් නාට්‍ය ජනප්‍රියව පැවති යුගයක නව විනෝදාස්වාදය සපයන මාධ්‍යයක් ලෙස ශ්‍රී ලාංකේය සිනමාවේ ආගමනය සනිටුහන් විය. 1925 වසරේ නිෂ්පාදනය වූ රාජකීය වික්‍රමය චිත්‍රපටය මෙරට ප්‍රථම සිනමා නිර්මාණය වුවත් එය ලංකාවේ ප්‍රදර්ශනය නොකළ අතර ඉන්දියාවේ හා සිංප්පූරුවේ පමණක් ප්‍රදර්ශනය විය. ජී. ඒ. ඊ. නූර්බායි විසින් නිෂ්පාදනය කළ මෙම චිත්‍රපටයේ අධ්‍යක්ෂණය, තිර රචනය සහ කැමරාකරණය සිදු කළේ ගුප්තා නම් ඉන්දියානු ශිල්පියා විසිනි. සාන්තා හෙවත් රාජකීය වික්‍රමය ඉන්දියානු කතාවක් ආශ්‍රයෙන් නිර්මාණය වූ අතර සියලු රූගත කිරීම් ඉන්දියාවේ චිත්‍රාගාරයක සිදු කෙරිණි. ලංකාවේ ප්‍රදර්ශනයට එවීමට ප්‍රථම මෙම චිත්‍රපටය ගිනිබත් වූ නිසා ශ්‍රී ලාංකේය ජනතාවට එය නැරඹීමට නොහැකි විය. 1936 වසරේ තිරගත වූ ඩබ්ලිව්. දොන් එඩ්වඩ් නම් ටවර් හෝල් නාට්‍ය සංගීතඥයා නිර්මාණය කළ පළිගැනීම චිත්‍රපටය මෙරට තිරගත වූ ප්‍රථම නිහඬ චිත්‍රපටය යි.

මෙරට සිනමාවේ ආරම්භය සිදු වීමට බලපෑ ප්‍රධාන කාරණයක් වුයේ සිනමාව වඩා ලාභ ඉපයිය හැකි මාධ්‍යයක් වීමයි. නූර්ති ටවර් හෝල් නාට්‍ය සීමිත පිරිසකට පෙන්වා ලබා ගන්නා මුදල ප්‍රමාණවත් නොවීමත් එකල ඉන්දියානු චිත්‍රපට ප්‍රදර්ශනයෙන් ලබා ගත හැකි ලාභය වැඩි බවත් ඔවුන් දැන සිටියහ. එම නිසා ලෝකයේ වැඩි අවධානයක් දිනා ඇති මෙම චලන රූපයට යොමු වීමට මෙරට නිර්මාණකරුවන් කල්පනා කර ඇත. එසේම ඒ වන විට දෙවන ලෝක යුද්ධය පැතිරී යාම නිසා මෙරටට ද ප්‍රහාර එල්ල වෙතැයි මිනිසුන් තුළ වූ බිය නිසා ජීවත්ව සිටින කාලේ විනෝදයෙන් සිටීමට මිනිසුන් උනන්දු විය. රුබෙයියාට් (Rubaiyat) මහා කාව්‍ය ලියූ ඔමාර් ඛයියාම්ගේ (Omar Khayyam) දර්ශනය වුයේ ද කොතරම් දුක් තිබුණත් අද සතුටින් ඉන්න යන්නයි. පළමු කතානාද චිත්‍රපටය ලෙස තිරගත වූ කඩවුණු පොරොන්දුව චිත්‍රපටයේ එම අදහස චිත්‍රපටයේ එන ගීත තුළින් මැනවින් විස්තර වේ (ලොකුමාන්නගේ, 2021).

සිනමා කර්මාන්තය ලැබූ ආදායම හා ජනප්‍රියත්වය හේතු කොට ගෙන එකල ටවර් හෝල් නාට්‍ය කණ්ඩායම් කිහිපයක් මෙරට ප්‍රථම කතානාද චිත්‍රපටය බිහි කිරීමට තරග කළ අතර ඒ සඳහා මුලින්ම මද්‍රාසියට මෙරටින් පිටව ගියේ දිව්‍යමය ප්‍රේමය නම් චිත්‍රපට කණ්ඩායම යි. කෙසේ වෙතත් එම චිත්‍රපටයේ වැඩ කටයුතු නියමිත කලට අවසන් කළ නොහැකි වූ බැවින් ඒ වන විට 800 වාරයක් වේදිකාගත වූ කඩවුණු පොරොන්දුව 1947-01-21 වන දින මෙරට ප්‍රථම කතානාද චිත්‍රපටය ලෙස ඉතිහාස ගත විය. අශෝකමාලා චිත්‍රපටය දෙවන චිත්‍රපටය ලෙසත්, ලයිලා මජ්නු නම් ඉන්දියානු චිත්‍රපටය අනුකරණය කරමින් නිර්මාණය කළ දිව්‍යමය ප්‍රේමය හතරවන චිත්‍රපටය ලෙසත් තිරගත විය. එකල ප්‍රකට චිත්‍රපට විචාරකයකු වූ ජයවිලාල් විලේගොඩ පුවත්පතකට ලියූ ලිපියක සඳහන් කර තිබුණේ එතෙක් භාෂා 12ක් පමණක් කතා කරමින් සිටි ඉන්දීය සිනමාවට තවත් භාෂාවක් එකතු වූ බවයි. මේ

CamScanner

නිසා ඉන්දියානු චිත්‍රපට සිංහලෙන් හඬ කවා ඉදිරිපත් කළා වැනි හැඟීමක් ඒ තුළ ගැබ්ව තිබුණි. නළු නිළියන්ගේ රංගනය හා දෙබස් උච්චාරණය ද නාට්‍යානුසාරයෙන් සිදු විය. ආචාර්ය තිස්ස අබේසේකර සිංහල සිනමාවේ සම්භවය පිළිබඳ සඳහන් කරන්නේ ගොරහැඩි ටවර් හෝල් නාට්‍ය සම්ප්‍රදායෙත් ග්‍රාම්‍ය දකුණු ඉන්දියානු සිනමා සම්ප්‍රදායෙත් අනියම් සම්බන්ධතාවක ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් පිළිසිඳුණු අවජාතක දරුවෙක් 1947 වර්ෂයේදී මෙලොව එළිය දුටුවේය යනුවෙනුයි (අබේසේකර, 2004). කෙසේ වෙතත් චලන චිත්‍රයේ සිංහල දෙබස් තිබෙනු දැක මෙරට වැසියන් උද්දාමයට පත් වූහ.

සිංහල වෘත්තාන්ත සිනමාවේ සම්භාවයට ඉන්දියානු සිනමාවේ ආභාසය ඇති වුවත් සිංහල වාර්තා සිනමාවේ සම්භවය සිදුවන්නේ බටහිර වාර්තා සිනමාවේ ආභාසයෙනි. එහිදී දෙවන ලෝක යුද්ධයෙන් පසු මෙරට වෘත්තාන්ත චිත්‍රපටයක් නිපදවීමට විශ්ව රංග චිත්‍රපට සමාගම උත්සාහ කළ අතර ඒ සඳහා ඉතාලියානු සිනමා කර්මාන්තයේ නියැලුණු ශිල්පීන් තිදෙනෙක් මෙරටට පැමිණියහ. ඉතාලියානු නව යථාර්ථවාදී සිනමාව ලොව වඩාත් පිළිගැනීමට ලක් වූ යුගයක සිංහල සිනමාව ඉන්දියානු සිනමාවෙන් නොව ඉතාලියානු සිනමාවේ ආභාසයෙන් ගොඩනැගීමට කලාබ්‍රියා, පෙඩ්‍රිකෝ සෙරා, ජියුලියෝ පෙට්‍රෝනි නම් ශිල්පීන් මෙරටට පැමිණියහ. කෙසේ වෙතත් එම සිනමා කෘතිය බිහි නොවූ අතර ඉතාලියානු ශිල්පීන් එවකට අගමැති ඩී. එස්. සේනානායක මහතා හමුවී එතුමන්ගේ සංවර්ධන ව්‍යාපෘති පිළිබඳ වාර්තා චිත්‍රපට බිහි කිරීමට දායක විය. ඒ අනුව මෙරට වාර්තා සිනමාවේ මඟ හසර විවර විය. එහෙත් සිංහල වෘත්තාන්ත සිනමාව බිහිවන්නේ ඉන්දියානු සිනමාවේ ආභාසයෙනි.

සිංහල සිනමාවේ ඉන්දියානු අනුකරණය

සිංහල සිනමාව නැමැති දරුවා වැඩුණේ මද්‍රාසි සිනමාව නැමැති අවජාතක පියාගේ සෙවණේ ය. ලංකාව ඉන්දියන් චිත්‍රපටවලට ද හොඳ වෙළඳ පොළක් තිබුණත් අපගේ චිත්‍රපටවල දියුණුවක් දකුණු ඉන්දියානු අධ්‍යක්ෂවරුන්ට අවශ්‍ය නොවීම පුදුමයක් නොවේ (ජයලත් 2004). උතුරු ඉන්දියානු හා දකුණු ඉන්දියානු චිත්‍රපට මෙරට ජනප්‍රිය වීමත් සමඟ මේ යුගයේ ප්‍රබල විනෝද මාධ්‍යයක් බවට ඉන්දියානු සිනමා කර්මාන්තය පත් විය. මුල් යුගයේ මෙරට නිෂ්පාදනය වූ සියලු චිත්‍රපට රූගත කිරීම් හා රසායනාගාර කටයුතු සියල්ලක් ම සිදු වුයේ ඉන්දියාවේ චිත්‍රාගාර හා රසායනාගාර තුළ ය. මේ නිසා චිත්‍රපටයේ සමස්ත ක්‍රියාවලියට ම ඉන්දියානු නිර්මාණ ශිල්පියාගේ බලපෑම සිදු විය. ඉන්දියානු ආභාසයෙන් තොරව චිත්‍රාගාර වලින් පිටතට පැමිණ පළමු වරට චිත්‍රපටයක් නිර්මාණය කිරීමට උත්සහ ගත්තේ සිරිසේන විමලවීර විසිනුයි. ඔහුගේ අම්මා (1949), මා ආලය කළ තරුණිය (1959), රොඩි කෙල්ල, පොඩි පුතා වැනි චිත්‍රපට තරමක් ඉන්දියානු අනුකරණයෙන් මිදී දේශීය මුහුණුවරක් ලබා දීමට ගත් උත්සාහයන් ලෙස සැලකිය හැක. ඔහු චිත්‍රපටයේ අඩක් චිත්‍රාගාරය තුළත් අඩක් බාහිර පරිසරයේත් රූපගත කිරීමට පෙලඹුණි. එහෙත් ගීත ජවනිකා සහ වේග නිරූපණයන්හි ඉන්දියානු ලක්ෂණ නොතිබුණා නොවේ. දේශීය සිනමාව සම්පූර්ණයෙන් ම චිත්‍රාගාරයෙන් පිටතට රැගෙන ආවේ 1956 ආචාර්ය ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් විසින් අධ්‍යක්ෂණය කළ රේඛාව චිත්‍රපටයයි. 1956 වසරේ සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ මනමේ නාට්‍ය බිහිවීමත්, වික්‍රමසිංහයන්ගේ විරාගය නවකතාව බිහිවීමත් සිදු විය. ප්‍රංශයේ කාන්ස් සිනමා උළෙල නියෝජනය කළ පළමු සිංහල සිනමා කෘතිය වූයේත් රේඛාවයි. කෙසේ වෙතත් රේඛාව චිත්‍රපටයේ ඕලු නෙළුම් නෙරිය රගාලා ගීතය ගැන විචාරයක් කරන මහාචාර්ය ලින් ලුඩෝවික් පවසන්නේ ආනන්ද වීරකෝන් නැමැති නළුවා තම පෙම්වතිය මුණගැසීමට ගිය ගයමින් මරුව පැද යන නදිය ගලන්නේ මද්‍රාසි සිනමාවේ සිට බවයි. එම ගීතමය ජවනිකාවට දකුණු ඉන්දිය සිනමාවේ ආභාසය ලැබුණු බව ඔහුගේ අදහස යි.

බඩි බැහැන් (Badi Bahen) නම් හින්දි චිත්‍රපටය අනුකරණය කරමින් නිෂ්පාදනය වූ සුජාතා චිත්‍රපටය මෙරට වට්ටෝරු සිනමාවේ ආරම්භක චිත්‍රපටය ලෙස සැලකිය හැකි ය. ඉන්දියානු සිනමාවේ ජනප්‍රිය ලක්ෂණ ලාංකේය සිනමාව තුළ අන්තර්ගත කරමින් එනම් පෙම්වතා, පෙම්වතිය, දුෂ්ටයා, කවටයා, නැටුම්, ගීත, සටන්, රාත්‍රී සමාජ ශාලා දර්ශන අන්තර්ගත වූ අතර සුජාතා චිත්‍රපටයෙන් පසුව බිහි වූ චිත්‍රපට තුළ ද මෙම ලක්ෂණ සියල්ලක්ම ඇතුළත් වූ වට්ටෝරු සිනමාවක් බිහිවිය. සුජාතාහි රඟපෑ ප්‍රේම් ජයන්ත් හා ෆ්ලෝරිඩා ජයලත් සිංහල සිනමාවට තරු සංකල්පය ද තරු වන්දනාව ද ගෙනාවෝ ය (ගුණරත්න, 1995). මාතලන්, වරද කාගේද, සූරයා, සැකය, අල්ලපු ගෙදර වැනි චිත්‍රපට මුල් යුගයේ ඉන්දීය අනුකාරක චිත්‍රපට යි. 1956 වසරේ තිරගත වූ සල්ලි එපා චිත්‍රපටයත් සමග නව ප්‍රවණතාවක් ඇති විය. ඒ ඉන්දීය චිත්‍රපට සිංහල හඬ කවා ප්‍රදර්ශනය කිරීම යි. අහිංසක ප්‍රයෝගය, නාග චම්පා වැනි චිත්‍රපට එසේ හඬ කවා ප්‍රදර්ශනය කෙරිණි. 1966-1977 කාලය තුළ ඉන්දීය චිත්‍රපට ගෙන්වීම තහනම් කරන ලදි. ඒ වන විටත් සිංහල චිත්‍රපටවලට වඩා වැඩි තිර කාලයක් විදේශීය චිත්‍රපටවලට ලබා දී තිබුණි. 62.7%ක් ඉන්දියානු චිත්‍රපට සඳහා වෙන්ව තිබූ අතර සිංහල චිත්‍රපට උදෙසා වෙන්ව තිබුණේ 24.3%ක තිර කාලයක් පමණි (මීහිඳුකුල, 2008).

එහෙත් ඉන්දියානු චිත්‍රපට අනුකරණය කිරීම අඩු නොවී ය. 70 දශකයේ බිහි වූ එදත් සූරයා අදත් සූරයා, මේ දැස කුමකටද, කවුද රජා, චන්ඩි ශ්‍යාමා ආදි චිත්‍රපට 26ක් ඉන්දියානු චිත්‍රපට අනුකරණයෙන් නිර්මාණය කර තිබුණි. 80 දශකයේ බිහි වූ ඔබට දිවුරා කියන්නම්, නැවත හමුවෙමු, ජය අපටයි, දිනුම, ඔබටයි ප්‍රියේ ආදරේ, රන්දම් වැල්, මමයි රජා වැනි චිත්‍රපට ද ඉන්දියානු චිත්‍රපට ඇසුරෙන් නිර්මාණය විය. 90 දශකයේ ඉන්දියානු අනුකරණ චිත්‍රපට 40ත් 50ත් අතර ප්‍රමාණයක් නිෂ්පාදනය කර ඇත. ඒ අතරින් රජ දරුවෝ, සළඹක් හඬයි, චායා මායා, ඉන්ස්පෙක්ටර් ගීතා වැනි චිත්‍රපට වඩා ජනප්‍රිය විය. ඉන්පසු 21වන සියවස ඇරඹීමත් සමග ආසයි මං පියාඹන්න, සුවඳ දැනුණා ජීවිතේ, මමත් ගැහැනියක්, මායා, ධර්ම යුද්ධය, යූ ටර්න් දක්වා චිත්‍රපට රැසක් මෙසේ අනුකරණය කරමින් නිෂ්පාදනය කර ඇත. ෆයර් (Fire) චිත්‍රපටය අනුකරණය කරමින් මමත් ගැහැනියක් චිත්‍රපටය නිර්මාණය කර ඇති අතර ධර්ම යුද්ධය චිත්‍රපටය නිර්මාණය කර ඇත්තේ මලයාලම් චිත්‍රපටයක් වන ද්‍රිශ්‍යම් (Drishyam) අනුකරණය කරමිනි. එම චිත්‍රපටය දමිළ භාෂාවෙන් ද පාපනාසම් (Papanasam) ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය කර ඇති අතර එය මුක්ත් (Mukt) ලෙස හින්දි භාෂාවෙන් හඬ කවා නිර්මාණය කර ඇත. මායා චිත්‍රපටය නිර්මාණය කර ඇත්තේ 2011 වසරේ තිරගත වූ කාංචනා (Kanchana) නම් දමිළ චිත්‍රපටය අනුකරණය කරමිනි. එය 2020 වසරේ ලක්ෂ්මි බෝම්බ් (Laxmii Bomb) ලෙස හින්දි භාෂාවෙන් ද ප්‍රතිනිර්මාණය විය. 2019 වසරේ තිරගත වූ යූ ටර්න් චිත්‍රපටය නිර්මාණය කර ඇත්තේ 2016 වසරේ තිරගත වූ යූ ටර්න් (U Turn) නම් කන්නඩ චිත්‍රපටය අනුකරණය කරමිනි. එය 2017 වසරේ මලයාලම් සිනමාවෙන්, 2018 වසරේ දමිළ හා තෙළිඟු සිනමාවෙන් ප්‍රතිනිර්මාණය කර ඇත. 2021 වසරේ එය පිලිපීන භාෂාවෙන් ද තිරගත වන අතර හින්දි, බෙංගාලි, මැලේ, චීන භාෂාවලින් ද ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමේ සූදානමක් ඇති බව සඳහන් වේ.

ශ්‍රී ලංකාවේදී තිරගත කෙරුණු දීපා මෙහෙතාගේ (Deepa Mehta) ෆයර් චිත්‍රපටය මෙරටදී ඡායා පිටපත් කිරීමේ උත්සාහයක් මමත් ගැහැනියක් නැමැති අභිනව සිංහල චිත්‍රපටය තුළ දිස් වේ. ෆයර් චිත්‍රපටය පිළිබඳ මතක නැති හෝ නොදන්නා මෙරට සිනමාලෝලීන් ඉදිරියේ එම ෆොටෝ කොපිය වන මමත් ගැහැණියක් චිත්‍රපටයෙහි කතාව, දෙබස්, තිර රචනය සුදේශ් වසන්ත පීරිස් යනුවෙන් ප්‍රකාශ කෙරේ. මෙම ෆොටෝ කොපි කර්තව්‍යය අධ්‍යක්ෂණය යනුවෙන් නම් කොට ඇත්තේ එනම් මමත් ගැහැනියක් චිත්‍රපටයේ අධ්‍යක්ෂවරයා ලෙස සැලකෙන්නේ සුදේශ් වසන්ත පීරිස්ය (ගලප්පත්ති, 2007). එමෙන් ම සුභාෂ් ගයිගේ (Subhash Ghai) තාල් (Taal) චිත්‍රපටය අනුකරණය කරමින් උදයකාන්ත

වර්ණසූරිය අධ්‍යක්ෂණය කළ ආසයි මං පියාඹන්න චිත්‍රපටය පිළිබඳ ලාංකේය පුවත්පතකට ප්‍රවීණ සිනමා විචාරක ගාමිණි වේරගම ලියූ විචාරයේ මෙබඳු අදහසක් ඇත. ආසයි මං පියාඹන්න, තාල් නම් හින්දි චිත්‍රපටයේ පරිවර්තනය යි. මා එය පරිවර්තනය ලෙස නම් කරන්නේ කතා තේමාව පමණක් නොව බොහෝ චරිත ස්වභාවයන් ද සිදුවීම් ද මුල් චිත්‍රපටයට අනුගතව ගොඩ නැගී ඇති නිසයි. තාල් චිත්‍රපටයේ ඔහුට කොපි කරන්නට බැරිව ඇත්තේ එහි ගැබ් වූ ආකර්ෂණීය බව, රිද්මය හා සංවේදී බව පමණි. උදයකාන්තගේ මෙවර සිනමා නිර්මාණය අසාර්ථක වී ඇති අතර එය අඳුරු රැයකදී දුටු සිහිනයක් සේ සලකා බැහැර කළ හැකි නම් වඩාත් සතුටු වෙමි (වේරගම, 2007).

සෞන්දර්ය කලා අධ්‍යයනයෙන් සමාජ සංස්කෘතික සන්දර්භය පිළිබඳ කතිකාවක් ගොඩනැගිය හැකි වීම සිනමා මාධ්‍ය සතු ප්‍රබල ශක්‍යතාවයකි. එකී ශක්‍යතාවයෙන් ගොඩනැගී ජාත්‍යන්තර සම්මානයට පවා පාත්‍ර වූ සිංහල සිනමා කෘති ද අප සිනමා වංශයේ නැතුවම නොවේ. එහෙත් පොදු ප්‍රේක්ෂකගාරය ඉලක්ක කර නිර්මාණය වූ තාත්ත්වික නොවන සිනමාවට අසල්වැසි ඉන්දියානු සිනමා ලක්ෂණ ඒකාග්‍ර වන්නේ උක්තව සාකච්ඡා කළ සමාජ සංස්කෘතික ගතිකයන්ගේ දායකත්වයෙනි.

සමාලෝචනය

ශ්‍රී ලාංකේය සිනමාවේ ආරම්භයේ සිට ම ඉන්දියානු සිනමාවේ ආභාසය බලපා තිබූ බව දැකිය හැකි ය. සංස්කෘතික සමීපත්වය හේතුවෙන් බොහෝ ප්‍රේක්ෂකයන් මේ නිර්මාණ කෙරේ ඇද බැඳ තබා ගැනීමට හැකියාව ලැබුණි. මේ නිසා මුදල් ඉපයීමේ අරමුණු නිසා ඉන්දියානු චිත්‍රපට අනුකරණයට පෙළඹුණි යැයි කිව හැක. එසේම හොඳ තිර රචනාවල හිඟකම ද තවත් හේතුවකි. මේ නිසා උතුරු ඉන්දියානු හා දකුණු ඉන්දියානු චිත්‍රපට ඒ ආකාරයෙන්ම අනුකරණය කිරීම හැර නිර්මාණශීලි යමක් කිරීමට උත්සාහ ගෙන නොතිබුණි. චිත්‍රපටයේ කතාව සේම ගීත පවා ඉන්දියානු තනුවලට අනුව සිංහල වචන යොදා නිර්මාණය කෙරිණි. නර්තන වින්‍යාසයෙන්, ඇඳුම් පැළඳුම්, පසුතල නිර්මාණ, දෙබස්, කතා වස්තුව, චරිත හා චරිතවල ස්වභාවය ආදි සියල්ල අනුකරණය කළ අතර ඉන්දියානු නළු නිලියන් යොදා රඟපෑම ද සිදු විය. සිනමාව පිළිබඳව ඇති නිර්සාක්ෂරතාවය ද (Illiteracy) තවත් හේතුවකි. සිනමාව හා ප්‍රේක්ෂකාගාරය අතර බැඳීමට සිනමා විචාරය ප්‍රබල කාර්යයක් ඉටු කරයි. ප්‍රේක්ෂකාගාරය තුළ උසස් රසඥතාවක් ඇති කිරීමට සිනමා විචාරය තුළින් මහගු කාර්යයක් ඉටු වේ. සිනමාවට විචාර කලාවක් අවශ්‍ය වන අතර එතුළින් සිනමාවට මතවාද ගොඩනැගේ. මෙකී මතවාද දේශීය උසස් සිනමාවක් උදෙසා මග හසර එළි කරයි. අනුකරණය තුළින් ගත හැකි යහපත් දෑ යොදා ගෙන සිනමා කලාව පිළිබඳ මනා අධ්‍යයනයකින් යුතුව නිර්මාණශීලී යමක් කිරීමට උත්සාහ කිරීම තුළින් ශ්‍රී ලාංකේය සිනමාවේ අනන්‍යතාව ආරක්ෂා කර ගත හැකි බව පැහැදිලි ය.

මූලාශ්‍ර

අබේසේකර,ටී. (2004). රූප ස්වරූප. නුගේගොඩ, සරසවි ප්‍රකාශන.

ගලප්පත්ති,ජී. (2007). අපේ සිනමාවේ මිථ්‍යාචාරය. කොළඹ 10, ගොඩගේ ප්‍රකාශන.

ගුණරත්න,ජී. (1995). තූර්තියේ සිට රූපවාහිනිය තෙක් සිංහල සිනමාවේ මං සලකුණු. කොළඹ 10, ගොඩගේ ප්‍රකාශන.

CamScanner

මිහිඳුකුල,එස්. (2008). සිංහල සිනමාවේ අර්බුදය. නුගේගොඩ, සරසවි ප්‍රකාශන.

ලොකුමාන්නගේ,ඒ. (2021). මාධ්‍ය අධ්‍යයන ප්‍රවේශය. කොළඹ 10, ගොඩගේ ප්‍රකාශන.

වේරගම,ඩී. (2007, නොවැම්බර් 16). අඳුරු රැයක දුටු අසුභ සිහිනයක්. ලංකාදීප.