පනහක් පිරුණු තැන එල්ලා තැබීම නොහොත් සුජිත් රත්නායකගේ Fifty

කේ.ඩී.දර්ශන
kddarshanawith@gmail.com

පසුගිය සතියේ කොළඹ ජේ. ඩී. ඒ. පෙරේරා කලාගාරයේ පැවැති සුජිත් රත්නායකගේ Fifty චිත්‍ර ප්‍රදර්ශනය පිළිබඳ කෙටි අදහසක් පළ කිරීම සඳහා මෙම විවරණය ලියැවේ. චිත්‍ර කියවීමේ වෛෂයික ක්‍රමවේදයන්ට වැඩිදුර නොයා, සිතුවම් කිහිපයක් ඇසුරින් එහි ප්‍රකාශනය පිළිබඳ දේශපාලන කියවීමක් සිදු කිරීම ලියමනෙහි අරමුණයි.

සුජිත් රත්නායක ශාස්ත්‍රාලීය අධ්‍යාපනයක් ඔස්සේ චිත්‍රකරණයට එළැඹුණා වුවත්, ඇකඩමියාව කෙරෙහි තදබල විවේචනයකින් හා රැඩිකල් ප්‍රවේශයකින් නිර්මාණකරණයේ යෙදෙන්නෙකි. සිතුවම්කරණයෙහි සුජිත්ගේ ආභාසය

කුඩාකල සිට ම පිය පාර්ශ්වයෙන් ලැබුණක් වන අතර, දේශප්‍රේමී ජනතා ව්‍යාපාරයේ පෝස්ටර් ඇඳීමේ සිට විශ්වවිද්‍යාල ප්‍රවේශය දක්වාත්, එතැන් සිට ඇඳීමේ සුජිත්මය හැඩයක් සොයා යාම දක්වාත් ඔහුගේ ගමන් මග රැඩිකල් ස්වාභයක් උසුලයි. තමා **90 ප්‍රවණතාවයේ** කලාකරුවන් අතර නම් කොට ගාල් කිරීමට එරෙහි වන මේ සිත්තරා ඇකඩමියාවෙන් ද, චිත්‍ර කලාව පිළිබඳ වන කොළඹ කේන්ද්‍රීය කථිකාවෙන් ද ගැළවී තවමත් නම් නොකළ මාවතක චිත්‍රකරණයේ නියැලෙන්නෙකි. ඔහු තම උපාධි සහතිකය පවා විවේචනාත්මක කලා කෘතියක් කොට මෙම ප්‍රදර්ශනයේ අනෙක් සිතුවම් අතර එල්ලා තබයි. සුජිත් රත්නායකට පනහ පිරෙන්නේ මෙම එල්ලා තැබීම ද ඇතුළත් කර ගනිමින්ය.

පුරහල බෝම්බය(2000) කෘතියෙන් ඔසවා තැබුණු සුජිත්ගේ ප්‍රකාශනය, Fifty ප්‍රදර්ශනයට පෙර පැවති **කෙටුම්පත් තෘෂ්ණාව(2020)** ඔස්සේ වඩ වඩාත් ආත්මීය තලයේ ප්‍රකාශනයක් දක්වා ගමන් කරන ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ

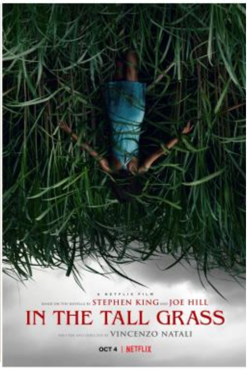
හැකිය (මෙය අවසාන නිරීක්ෂණයක් නොවේ). මීට සමාන්තරව ම අපට අශෝක හඳගම නමැති මෙරට සිටින සංකීර්ණම සිනමාවේදියාගේ කලාව පිළිබඳවත් නිරීක්ෂණයක් ඉදිරිපත් කළ හැකි වේ. ජනතා විමුක්ති පෙරමුණේ අරගල දේශපාලන ආභාසයේ පටන් ඔහුගේ මෑත කලා සම්ප්‍රදානය දක්වා ගමන් මගත් මීට තරමක් සමානය. එනම්, ඍජු සමාජ විවේචනයේ පටන් ආත්මීය හෙළිදරව්ව දක්වා ගමන් කිරීමයි. මෙම නිරීක්ෂණය අනුව සුජිත් රත්නායකගේ කෘති සෑහෙන දුරට ආත්ම බද්ධය. ඔහු ඇඳීම වෙනුවෙන් රෝගාතුර ප්‍රකාශකයෙකි. මේ ඇඳීම කැන්වසය මත පින්සල් පාරවල් ඔස්සේ සිය ආත්මය විසුරුවාලීමකි. **වියුක්ත ප්‍රකාශනයක්** (Abstract Expression) ලෙස ඇඳෙන ඔහුගේ සිතුවම් අක්ෂරමය භාෂාවකින් පමණක් කියවිය නොහැකිය. එසේ ම එය කියවීම සඳහා කතාන්දරමය ප්‍රවේශයක් ද අපේක්ෂා නොකෙරෙයි. මේ නිසා ම සුජිත්ගේ වියුක්ත ප්‍රකාශනය ආත්මීය අල්ලා ගැනීමකින් තොර දේශපාලන කියවීමකට ආරාධනා නොකරයි.

Fifty හි සිතුවම්

කලාගාරයේ එල්ලා ඇති සිතුවම් ගණනාව අතුරින් ලිපියේ විශේෂයෙන් සාකච්ඡා කිරීමට අභිමත වන්නේ ඔටුන්නක් පසුපස දුවන මිනිස් කැලක් නිරූපණය කෙරෙන 2005 වර්ෂයේ දී ඇඳි සිතුවමයි. එහි මේ මොහොතට අදාළ තීව්‍ර දේශපාලන ප්‍රකාශනයක් අඩංගු වෙයි. ඊට ම යාබදව එල්ලා තිබුණු බිඳුණු තල දර්පණයක කහ පැහැති රාමුවෙන් රාමුගත වූ උඩුකය රූපය (2005), සයනයේ නිදා සිටින යුවළ හා උන් වෙත ඇදෙන මාධ්‍ය සර්පයන් (2018), අකුරු වෙත හිස්

පොවන ඔළු (2018), තට්ට ගායිකාව (2017), දේශප්‍රේමී ජනතා ව්‍යාපාරයේ පාය ඇතුළත් (ඉන්දියන් බඩු තහනම්...) හා එම යුගය නිරූපිත සිතුවම්, මයිකල් ඇන්ජලෝගේ ආදම් මැවීම සිතුවම සිහිගන්වන සුජිත් රත්නායකගේ අත දීම, Museum of Modern and Contemporary Art – Sri Lanka, විසල් හිසැති මිනිස් රුව, ගස යට අර්ධ ලෙස ප්‍රාණය නිරුද්ධ නිරුවත් ස්ත්‍රිය... යනාදී සුජිත් නම් නොකළ, විචාරකයා නම් කරන්නට ගොස් අමාරුවේ වැටෙන සිතුවම් කිහිපයත්, කිසිසේත් ම මාතෘකා දිය නොහැකි වියුක්ත සිතුවම් සමුදායත් කලාගාරයේ සුදු පැහැ බිත්තිවල එල්ලා තිබුණි. මෙවැනි ලියමනක් කියවීමෙන් එම එකදු සිතුවමක්වත් අල්ලා ගත නොහැකිය. මේ ආකාරයේ නාමකරණයන් මගින් සිදු වනුයේ එහි ප්‍රකාශනය තව දුරටත් දියවී යාම මිස කැටි ගැසීම නොවේ. එහෙත් ලිවීම සඳහා වචන හැර අන් මගක් නැත. ඇඳීම කොතරම් දුරට ආත්මය හෙළිදරව් කළ ද, ඒවා භාෂාවේ සීමිත වචන මගින් අර්ථකථනය කිරීමට යාමේ දී එම හෙළිදරව්ව පළා යයි. මේ උභතෝකොටිකය අතර සිට සුජිත්ගේ චිත්‍රය දෙස බැලීම වඩාත් සාධාරණ බව හැඟේ.

ඔටුන්න පසුපස දුවන මිනිස් කැල හා
In the Tall Grass



රන් පාට ඔටුන්නක් පසුපස පොදි කමින්, සර්පිලයක්, චක්‍රයක් ආකාරයෙන් දුවන මිනිස් රොත්තක් මෙහි නිරූපිතය. ඔටුන්න හැර අන් සියලු වස්තූන් හා පසුබිම කළු පැහැ පැස්ටල් මාධ්‍යයෙන් දක්වා තිබේ. ඒ දුටු ඇසිල්ලෙන් සිහි වනුයේ Vincezo Nataliගේ In the Tall Grass සිනමා කෘතියයි. මේ කෘති දෙක ම සමාන්තර කියවීමකට ලක් කිරීමෙන් ශ්‍රී ලංකාවේ මේ මොහොත නොහොත් විලෝපික භූමිය පිළිබඳ අර්ථකථයක් ගොඩනගා ගත හැකිය. මෙය සිතුවමේ එහි ම වූ කියවීමක් නොව, අධි අර්ථකථනයක් ද විය හැකිය.

සිනමාපටයේ කතා සාරය මෙපරිදිය. බෙකී සිය සොහොයුරා වන කැල් සමග ඇගේ දරු උපත සඳහා යමින් සිටියි. බෙකීට වන කායික අපහසුතාවයක් නිසා කැල් මෝටර් රථය නතර කරයි. ඔවුන් නවතිනුයේ කෙළවරක් නොමැති උස් තණ යායක් අද්දර ඇති ජන ශූන්‍ය දේවස්ථාන භූමියකයි. ටෝබින් නම් වන පිරිමි ළමයෙකුගේ උදව් ඉල්ලා කෑ ගැසීමක් ඉලුක් වනය අතරින් ඇසෙයි. ඔවුහු උස් තණ යායට ඇතුළු වෙති. පිවිසුණු තැන සිට ම එය කාලත්‍රය එක් වූ ගුප්ත භූමියකි.

අතීතය, වර්තමානය හා අනාගතය යන තුන් කාලය ම එක් කාලයක් ලෙස පවත්නා මෙම විලෝපික භූමිය, පැවැත්ම වෙනුවෙන් මළ සිරුරු සොයා භක්ෂණය කරන ගුප්ත තෘණ වනයකි. කාල මායාව හේතුවෙන් එක ම ශරීරය නැවත නැවත ආහාරයට ගැනීමට මේ භූමියට හැකිය. ටෝබින් නමැති උදව් ඉල්ලා කෑ ගැසූ පිරිමි ළමයා, ඔහුගේ මව, පියා මෙන් ම සුරතල් සුනඛයාත් මේ විලෝපික භූමිය විසින් ඩැහැගෙනය. නැවත පිටතට යාමක් ගැන සිතීමට හෝ මග සොයා ගැනීමට ඉඩක් නැත. බෙකීගේ ස්වාමිපුරුෂයා වන ට්‍රාවිස් තම බිරිය සොයා එන ගමනේදී මෙම උගුලේ ම පැටලෙයි. සියල්ලෝ එක ම භූමියක අතරමංව සිටිති.

තෘණ භූමිය මධ්‍යයේ තිබෙන අද්භූත පාෂාණය මගින් මේ සියල්ල පාලනය වෙයි. පාෂාණයට අත තැබීමෙන් විශේෂ ඥානයක් හෝ ශක්තියක් ලැබෙන අතර ටෝබින්ගේ පියා, මේ ඥානය ලැබූවෙකි. එසේ ම ඉන් රුදුරු වූවෙකි. මේ මත අත තබන්නන්ට විලෝපික භූමිය විසින් ගොදුරු කරගත් මිනිසුන්ගේ ගොජ දමන සිරුරු පෙනෙන්නට ගනියි. පාෂාණයේ යට කොටසේ පටන් පොළොව ගැඹුරට ඇදුණු අන්ධකාර මූල පද්ධතියෙහි ම කොටසක් සේ දිස්වන ගොජ දමන මිනිස් රොත්ත සුජිත්ගේ සිතුවමේ වන ඔටුන්න පසුපස දුවන මිනිස්කැල මෙන් අඳුරු පැහැයක් ගනියි. එම සිරුරු දඟලමින්, වැළපෙමින් වේදනාත්මක ප්‍රතිදානයක් නිකුත් කරයි. මේ ගුප්ත හා ප්‍රචණ්ඩ තෘණ භූමිය තුළ බෙකීගේ කුසෙහිවන් දරුවාගේ මාංශ ඇයට ම කැවීම දක්වා තත්වය ජුගුප්සාජනක හා ලොමු ඩැහැගන්වනසුළු වෙයි.

චිත්‍රපටයේ පොළෝ ගැඹුරේ නලියන හා විලාප දෙන මිනිස් කැල කලාගාරයට පිවිසුණ විට දක්නට ලැබෙන පෙර කී සිතුවම සිහිගන්වන අතර ම ඒ සංඥා දෙක අපේ භූමියේ

පොළෝ ගැඹුර කැනීම සඳහා නරඹන්නියට ආරාධනා කරයි. නිදහසින් පසු නූතන ලංකාවේ සිදු කළ මානව සංහාර තවමත් නිම නැත. 90 ප්‍රවණතාවයේ කලාකරුවන්ට ප්‍රබල ලෙස ම විෂය වූ 71, 83 හා 88 තරුණ ජන සංහාර ලාංකීය නූතන චිත්‍ර කලාවේ ප්‍රමුඛතම ප්‍රකාශනය ද වෙයි. ජගත් වීරසිංහ 1992 වර්ෂයේ ජාතික කලා භවනේ කළ කාංසාව ප්‍රදර්ශනය මෙහි ප්‍රබල ප්‍රකාශනයක් ලෙස සටහන් වී තිබේ. තිස් වසරක් පුරා රට තුළ පැවැති සිවිල් යුද්ධය හා තවමත් සාධාරණයක් ඉටු නොවූ පොළෝ කුහරය තුළ විලාප දෙන එක ම දේශයක වෙන් කළ මිනිසුන්ගේ ආත්මයන් In the Tall Grass හා සුජිත්ගේ සිතුවම යා කරන්නියට සිහි වේ. ඉන් ද නොනැවතී තවමත් ඔටුන්නක් පසු පස පොදි කමින් දුවන මිනිස් කැලක් අපට සිටියි. අතුරුදහන් වූවන් සිහි කරමින් තැනූ අහිංසකයන්ගේ ආරාමය රෙජීමය විසින් අතුරුදහන් කරන තෙක් ම බලා සිටි පුරවැසි කැලක් අපට සිටියි. ඒ පුරවැසියන් එක් කොට සංවිධානය කරමි යැයි හඬ නගන දේශපාලන නායක කැලක් හා පක්ෂ තොගයක් අපට තිබෙයි. උස් තණ භූමියේ මෙන් කාල මායාව ඉදිරියට දමා එක ම ශරීර නැවත නැවත ආහාරයට ගැනීමට මේ භූමියට හැකියාව ලැබී ඇත. ඒ හැකියාව පාලකයන්ගේ හුදු හැකියාවක් නොව, රටක පුරවැසියන් යැයි නම් කළ හැකි ප්‍රජාවක් නොමැති වීමේ ඛේදයක් බව ඔටුන්න පසු පස නොකඩවා දුවන මිනිස් චක්‍රය කියාපායි.

ගසක් යට අර්ධ ලෙස ප්‍රාණය නිරුද්ධව වැටී සිටින නිරුවත් ස්ත්‍රී රූපය ද මෙම කතාවට ම යා කොට අර්ථකථනය කළ හැකිය. කලාකරුවා මෙහි නිමිත්ත ලෙස ගෙන ඇත්තේ කතරගම රූමතිය හෙවත් ප්‍රේමවතී මනම්පේරි තරුණිය සමූහ දූෂණයට ලක් කොට මරා දැමීමයි. භීෂණ සමයේ අත්දැකීම් විසින් මානසිකව ඇද වට්ටනු ලැබූ සිතිවිලි සමුදායක් සිතුවම

නරඹන්නියට කාන්දු වෙයි. සුජිත්ගේ අපැහැදිලි, සොම්බි මුහුණු සමස්ත ප්‍රකාශනයේ ම අදහස සිදුවීමකට කේන්ද්‍රගත නොකර හැඟීමක් ජනිත කරන්නට සමත්ය. කොටින් ම එය වචන හෝ වාක්‍ය මගින් විධිමත්ව ප්‍රකාශ කළ නොහැකි කාංසාවක්, රිදුමක්, කඩාවැටීමක් උපදවයි.

දෘශ්‍ය කලා අවකාශයට නර්තනමය කඩා වැදීමක්

Fifty චිත්‍ර ප්‍රදර්ශනයේ සිතුවම් සලකුණු කිරීමේ දී මග හැර යා නොහැකි ප්‍රකාශනයක් එහි ආරම්භක දිනයේ සිදුවිණි. දෙසැම්බර් 28 වෙනිදා සවස කලාගාරය සීමිත විදුලි ආලෝකයෙන් ආලෝකමත්ව තිබිණි. රසිකයෝ තම තමා අතරත්, සිතුවම් හා තමා අතරත් මීටරයේ පරතරය තබා ගනිමින් නැරඹීමෙ යෙදී සිටියහ. එක් වරම සංගීත රාවයක් සමග කලාගාරයට කඩා වැදුණු කණ්ඩායමක් සිත්තරා ද, රසිකයින් ද එක විට මවිත කරමින් ශරීර රංගනයක් ගැලරිය වෙත දමා ගැසූහ. රංග වින්‍යාස ශිල්පිනියක වන පියුමි වාසනා

සහ කණ්ඩායම මේ අනාරාධිත කඩා වැදීම මගින් සුජිත් රත්නායකගේ සිතුවම්කරණයේ අදහස සිය ශරීර හා නර්තන මාධ්‍යයෙන් ඉදිරිපත් කළහ. සුජිත් සිය ආත්මය පින්සල මගින් කැන්වසය මත විසුරන්නේ යම් සේ ද, පියුමි සුජිත්ගේ සිතුවම්වල ඇඳි ප්‍රකාශනය ශරීර භාවිතාවෙන් ගැලරිය මත විසි කළාය. එම නර්තනමය කඩා වැදීම ලිපිය කියවන පාඨකයාට විඳ ගැනීමට අවකාශයක් නොමැති හෙයින් අදාළ ශිල්පිනියගේ ම වචන පහතින් උපුටා දැක්වෙයි.

“සුජිත් රත්නායකගේ කැන්වසයේ අරගලයෙන් ඉතාම කුඩා කොටසක් මානව ශරීර සහ හැඟීම්වලට ගේන්නෙ කොහොමද කියන එක මට හරිම අපූර්ව සංකල්පයක් වුණා. තදබල ශරීර පුහුණුවකින් තොරව ස්වභාවික ශරීර ඇතුළෙ හදිසියෙන් ගොඩනගන්න මම උත්සහා කළා... ගැලරිය ඇතුළෙදි අදිසි මොහොතක අපට ඔහුගෙ ප්‍රකාශනය දැනෙන විදියෙන් ඉතාම අල්පයක් ප්‍රකාශ කිරීමයි අපේ උත්සහාය වෙන්නෙ...” (ඉහත රංගවින්‍යාස ශිල්පිනිය තැබූ සමාජ මාධ්‍ය සටහනකින් උපුටා ගැනිණි.)

නර්තනමය කඩා වැදීම හා නිශ්චිත හැඟවුම් නිකුත් නොකෙරෙන සිතුවම් යන කලාංග දෙක විසින් වදන්මය භාෂාව ඉක්මවා ගිය, එනම් භාෂාවේ වචනවලින් අර්ථකථනය කර අවසන් කළ නොහැකි සාරයක් පවතින බව කලා රසිකයන්ට මතක් කොට දෙනු ලැබීය.

සමාලෝචනය

සුජිත් රත්නායක කලාකරුවෙකු ලෙස ඇඳීමෙන් නොනැවතී, ඇඳීම පිළිබඳ සංවාද කිරීම ද, ලිවීම ද නොකඩවා සිදු කරයි. විටෙක එය ඔහුගේ කලාව කියවීම සඳහා පිටතින් වන අල්ප ප්‍රවේශය නිසා වන්නක් විය හැකිය. කෙසේ වෙතත් මේ යුගයේ අන් සිත්තරුන් නොලබන සමාජ ජනප්‍රියතාවයක් සුජිත් සතුය. ඔහුගේ කලාව ඇකඩමියාවේ අඩු සාකච්ඡාවකට බඳුන් වුව ද නාගරික සමාජ අවකාශය තුළ ඉහළ ජනප්‍රියතාවයක් දිනාගෙන තිබේ. අප මේ ලිපිය තුළ සුජිත් රත්නායකගේ සිතුවම් කියවීම සිදු කළේ කලාව පිළිබඳ වෛෂයික ප්‍රවේශයකින් නොව, ඒ පිළිබඳ වන අර්ථකථනමය ප්‍රවේශයකිනි. එනම් කලාකරුවාගේ ප්‍රකාශනයට පිටතින් අර්ථ ගෙන එමිනි. එය කිසිසේත් ම වියුක්ත ප්‍රකාශනයන් කියවීම සඳහා ප්‍රමාණවත් ප්‍රවේශයක් නොවේ. සුජිත් රත්නායකගේ සිතුවම් විඳීම සඳහා වචනමය භාෂාව අසමත් වන්නේ යම් සේ ද ඒ සඳහා මේ ලියවිල්ල ද අසමත් වන්නේය.

*මෙම ලිපිය අරුණ පුවත්පතෙහි (2022.01.05) පළවිණි.