සමරු කලාපය

2018

සප්ප්‍රජානී

යහපත් මාධ්‍ය සංස්කෘතියක් උදෙසා

සන්නිවේදන හා මහජන සබඳතා උලෙළ

mass.comm
DEPARTMENT OF MASS COMMUNICATION

ජනසන්නිවේදන අධ්‍යයන අංශය
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

බොර දිය පොකුණ චිත්‍රපටය හා ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවය

ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාරිනී සමන්තිකා ප්‍රියදර්ශනී

හැඳින්වීම

චිත්‍රපටය ප්‍රබල කලා මාධ්‍යයක් වන අතර ම කර්මාන්තයකි. එසේම එය සමාජයේ විවිධ ක්ෂේත්‍රයන් විදහාපාන කැඩපතකි. චිත්‍රපටය යථාව හා ජීවිතය එලෙසින්ම පිළිබිඹු කරන්නා වූ කැඩපතක් නොවේ. එය පුද්ගල නිශ්චිත පරමාදර්ශයන්ගෙන් ඔබ්බට ගොස් සංඥාර්ථ හා මනෝ විශ්ලේෂණාර්ථ සමඟ ගනුදෙනු කරන භාවිතයකි. චිත්‍රපටයක නිශ්චිත අරුත සොයායෑමේදී එය බිහි වූ සමාජ සංස්කෘතිය තුළ තැබීමට සිදු වේ. මේ නිසාම චිත්‍රපටය එකී සමාජ, දේශපාලන හා සංස්කෘතික දෘෂ්ටිවාද (Ideology) සමඟ ගැටීමට සිදු වේ.

චිත්‍රපටය සවිඥාණිකව හා අවිඥාණිකව **පුරුෂ මූලික මතවාද/දෘෂ්ටිවාද** (Ideology of patriachy) පෝෂණය කරයි. ලාංකේය චිත්‍රපටයේ නිරූපිත 'ස්ත්‍රිය' බොහෝ විට ඒකාකෘතය (stereotype). 'ස්ත්‍රිය' විනෝද සංස්කෘතික නියෝජනයක් ලෙස ගෙන මතවාද නිපදවයි.

සත්‍යජිත් මායිටිපේ අධ්‍යක්ෂණය කරන ලද බොර දිය පොකුණ **(Scent of the Lotus Pond)** චිත්‍රපටය 2015 පෙබරවාරි මස 14 වනද සිට ශ්‍රී ලාංකේය සිනමා ශාලාවල තිරගත විය. 2001 වසරේ රූගත කර 2003 වසර වනවිට නිෂ්පාදිත චිත්‍රපටයට **රූගුම් පාලක මණ්ඩල** අනුමැතිය ලබා ගැනීමට 2004 වසරේ සිට 2010 වසර තෙක් ඉතා දීර්ඝ කාලයක් බලා සිටින්නට සිදු විය. එය මෑතකාලීන ලාංකේය චිත්‍රපටයක් **රූගුම් පාලක මණ්ඩල නිර්දේශ සඳහා වැඩිම කාලයක් (2004 සැප්තැම්බර් සිට 2010 නොවැම්බර්) ගත් චිත්‍රපටය ලෙස දැක්විය හැක.** 'බොර දිය පොකුණ' චිත්‍රපටයේ තේමාව පිළිබඳ අර්බුදයක් ඇති නොවුන ද එහි ඇතුළත් ලිංගික ක්‍රියාවන් දක්වෙන ජවනිකා හා අසභ්‍ය යයි කියැවුණු වදන් පෙළක් නිසා ර.පා.ම. නිර්දේශ ලැබීමට ඉතා දීර්ඝ කාලයක් ගත විය.

'බොර දිය පොකුණ' චිත්‍රපටය 'ස්ත්‍රිය' විනෝද සංස්කෘතික නියෝජනයකි යන පොදු රාමුගත දෘෂ්ටිකෝණයෙන් බැහැරව ස්ත්‍රිය සම්බන්ධ ඒකාකෘත (stereotype) මතවාදය ප්‍රශ්න කරමින් ඇගේ කතාව (her story) ගොඩනගා ඇත.

දෘෂ්ටිවාදය (Ideology)

ප්‍රංශ විප්ලවයෙන් පසු පල්ලියේ ආධිපත්‍යයෙන් මිදුණු අධ්‍යාපනය විද්‍යාත්මක නව දැනුම සොයා යන්නට විය. 19 වන සියවසේ අග වන විට ලෞකිකකරණය වු දැනුම පාලක පන්තිය විසින් මෙහෙයවන්නට විය. එතෙක් දෘෂ්ටිවාදය සතුව තිබු විද්‍යාත්මක ස්වභාවය වෙනුවට මායාව නම් අදහස එයට ආරෝපණය විය. සමකාලීන දෘෂ්ටිවාදය යන්නට ඇත්තේ නිෂේධනාත්මක අදහසකි.

වත්මන් සමාජයේ විවිධතා, වෙනස්කම්, ප්‍රතිවිරෝධයන් මෙන්ම ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවය වැනි සමාජයේ ගැඹුරු ව්‍යුහ සුමට ව තේරුම් ගැනීමට දෘෂ්ටිවාද උපකාර වේ. පුරුෂ දෘෂ්ටිවාදය (Ideology of patriachy) ස්ත්‍රීවාදීන් ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවයේ සමානත්වය (Gender equity) පිළිබඳ විමසීමේදී භාවිත කරයි.

Ideology is a 'Representation' of the Imaginary Relationship of Individuals to their Real Conditions of Existence. Ideology Interpellates Individuals as Subjects.

Louis Althusser 1970 - "Lenin and Philosophy" and Other Essays

Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)

චිත්‍රපටය

චිත්‍රපටය ගද්‍ය හෝ පද්‍ය නිර්මාණයක් නොවේ. එය නාට්‍ය හෝ සංගීතය හෝ නොවේ. එහෙත් මේ හැම කලා මාධ්‍යයක ම යම් යම් අංශ චිත්‍රපටයේ අන්තර්ගතව පවතියි. වෙනත් කලා මාධ්‍ය සමඟ සසඳන විට චිත්‍රපටය මඟින් සිදු කෙරෙනුයේ යථාර්ථය යාන්ත්‍රිකව ඉදිරිපත් කිරීමයි.'

(චිත්‍රපටය - සිංහල විශ්ව කෝෂය, 2006, පිටුව 196)

චිත්‍රපටයේ යථාර්ථය කොටස් තුනක් යටතේ දැක්විය හැක. එනම් චිත්‍රපටය මඟින් යථාර්ථය හෙළිදරව් කිරීම, යථාර්ථය අනුකරණය කිරීම, යථාර්ථය ප්‍රශ්න කිරීමය.

(චිත්‍රපටය - සිංහල විශ්ව කෝෂය, 2006, පිටු 200-201)

චිත්‍රපටය මඟින් යථාර්ථය හෙළිදරව් කිරීම යනුවෙන් අදහස් කරනුයේ ලෝකය එය පවත්නා ආකාරයෙන් ම ප්‍රදර්ශනය කිරීම අරමුණු කරගත් චිත්‍රපටයේ යථාර්ථවාදී සෞන්දර්යාත්මක ප්‍රකාශනය පැහැදිලි කිරීමයි. එනම් පරිකල්පනයෙන් කරනු ලබන නිර්මාණ ක්‍රියාවලියකට වඩා මිනිස්සු, වස්තු, සිද්ධි හා අත්දැකීම් ප්‍රේක්ෂකයා හට ඍජුව ම දකින්නට සැලැස්වීමයි.

චිත්‍රපටය මඟින් යථාර්ථය අනුකරණය කිරීම යනුවෙන් අදහස් කරනුයේ පවතින්නා වූ යථාර්ථය ඒ පරිද්දෙන් ම අනුකරණය කිරීමයි. මෙහිදී ප්‍රේක්ෂකයා හට ප්‍රබන්ධනාත්මක තෘප්තියක් ලබාදීමේ මාර්ගයක් ලෙසට අනුකරණය බොහෝ දුරට භාවිත කරනු ලබයි. චිත්‍රපටය මඟින් යථාර්ථය ප්‍රශ්න කිරීම යනුවෙන් අදහස් කරනුයේ කිසියම් සංසිද්ධියක් හෝ චරිතයක මතුපිට අර්ථය පැහැදිලි කරමින් එය සත්‍ය සේ පිළිගන්නට සැලැස්වීම නොව මතුපිට කතාවට යටින් ඇති යථාර්ථය ගවේෂණය කිරීම යි. මෙලෙස චිත්‍රපටය පිළිබඳව එය යථාර්ථවාදී කලා මාධ්‍යයක් ලෙසට විවිධ අදහස් ඉදිරිපත් වී ඇති බව දැකගත හැකිය.

ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවය (Gender)

ස්ත්‍රී පුරුෂභාවය (Sex) නොහොත් ලිංග භේදය ජීව විද්‍යාත්මක බෙදීමකි. එය උපතින්ම හිමි ජීව විද්‍යාත්මක කරුණකි. ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවය (Gender) ජීව විද්‍යාත්මක නොවන සමාජ සම්බන්ධතා නිසා සකස් වී ඇති සමාජ ලක්ෂණයකි. මිනිසුන්ගේ චර්යාවන් ස්ත්‍රී හා පුරුෂ ලෙස වර්ගීකරණය වැඩ බෙදීම **'බලය'** මත පදනම් වේ. එසේම එම වැඩ බෙදීම ස්වභාවික ලෙස දක්වයි. ඉටු කළ හැකි කාර්ය කොටස් වුවද රාමුවෙන් පිට නොපනින අතර පිට පැනීම සමාජ අවඥාවට ලක්වේ, විශ්ව සාධාරණ ලෙස පෙනී සිටිය ද එය සංස්කෘතියෙන් සංස්කෘතියට වෙනස් ය.

පුරුෂයා හා ස්ත්‍රිය අතර පුරුෂ මූලික සංස්කෘතිය විසින් අර්ථ දක්වා ඇති විෂමතා

පුරුෂයා	ස්ත්‍රිය
සමාජ සත්වයෙක්	පවුල් සත්වයෙක්
ශරීර ශක්තිය ඃ දැඩි ශක්තිමත්	මුදු මොලොක්/ කෝමළ/ ලාමක
ලිංගික ප්‍රහාරකයා	ලිංගික පීඩිතයා
තාර්කිකයි	හැඟීම්බරයි
විශ්ලේෂණකාරී	සංස්ලේශිත
ඒකීයවාදී	බහුවිධ
පරිසර ආක්‍රමණකාරී	පරිසර හිතකාමී
අධික කෝපය/ ආවේගශීලී	ඉවසිලිවන්ත / දරා ගනී
පහසුවෙන් සසල නොවන	පහසුවෙන් සසල වන
නායකයා ඃ ප්‍රධානියා	යටත් වැසියා / ක්‍රියාත්මක කරන්නා

ලාංකේය සමාජය හා පුරුෂාධිපත්‍ය (Male Dominate)

ලංකාව පිතෘ මුලික සංස්කෘතිය (Patriarchal Culture)කි. පුරුෂ මූලික (කුල දෙටු) නැතහොත් පිතෘ මුලික පවුල (Patriarchal Family) තුළ පවුලේ සියල්ල අධිපති පිරිමියාගේ පාලනය යටතට හිමි කර ගැනීම හා පාලනය පිරිමින් සතුය යන පිළිගැනීම පවතී.

ලාංකේය ස්ත්‍රී භූමිකාව අධ්‍යයනය කරන විට ඇය දියණියක්, සහෝදරියක්, බිරිදක් හා මවක් ලෙස කටයුතු කරයි. එහෙත් ස්ත්‍රියගේ ලිංගිකත්වය හා ප්‍රජනක ශක්තිය, ශ්‍රම ශක්තිය, සංචලතාව, දේපල හා ආර්ථික තත්ත්වය සමානාත්ම නොවේ.

ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවය හා සිනමාව

චිත්‍රපටය යනු සමාජ මතවාදී යාන්ත්‍රණයකි. එය සමාජය වෙත සෘජු හෝ වක්‍ර බලපෑම් එල්ල කරයි. ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවය 'බලය' මුලික කර ගත් සංස්කෘතික ගොඩනැගීකි. සිනමාව අර්ථ හා සුබ සම්පාදනය කරන, හුවමාරු කරන සංස්කෘතික වැඩ බිමකි. ආගම, කුලය, ලිංගිකත්වය, පන්තිය, ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවය ආදී සියල්ල මෙම සංස්කෘතික වැඩ බිම තුළ විවිධ අර්ථ නිරූපණ, නියෝජන සහිත මතවාද හා සංකල්ප නිපදවමින් සිටී. සිනමාලංකාරයට අයත් භාෂාව, කථිකාව හා සංකල්ප රූප හරහා ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවය පිළිබඳ අර්ථ සම්පාදනය කෙරෙයි. සිනමාව සවිඥාණිකව හා අවිඥාණිකව පුරුෂ මුලික මතවාද (Ideology of patriachy) පෝෂණය කරයි. සිනමාවේ ස්ත්‍රිය සම්බන්ධ නියෝජනය ද ඒකාකෘත ය (stereotype). 'ස්ත්‍රිය' විනෝද සංස්කෘතික නියෝජනයක් ලෙස ගෙන මතවාද නිපදවයි.

සිනමාව ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය ප්‍රසාංගික මාධ්‍යක් මෙන්ම කර්මාන්තයකි. රිදී පැහැයෙන් බබළන දූවැන්ත තිරය මත ප්‍රක්ෂේපණය වන රූපවල ප්‍රේක්ෂාව 'ප්‍රේක්ෂකයා' නතුකර ගැනීමට සමත් ය. දකීමෙන් ඇතිකර ගන්නා සුඛය මනුෂ්‍ය ලිංගිකත්වයේ අත්‍යාවශ්‍ය කොටසකි (විනෝදය පිණිස නැරඹීම) යන්න ෆ්‍රොයිඩියානු මතවාදයකි (scopophilia).

එසේම 70 දශකයේ මුල 'දකීම' හා 'බැලීම' (Gaze) සම්බන්ධ ගැඹුරු තේරුම් ගැනීම් සොයා යාමට ස්ත්‍රීවාදීන් උත්සහ කරයි. චිත්‍රපටයක බැල්ම සම්බන්ධයෙන් ලෝරා මල්වි 'දෘශ්‍ය සුඛය හා ආඛ්‍යාන සිනමාව' (Visual Pleasure and Narrative Cinema- 1975) ග්‍රන්ථයේ සාකච්ඡා කරයි. එනම් තිරයේ සිදුවන ක්‍රියාකාරකම් (ප්‍රේක්ෂාව) වෙත ප්‍රේක්ෂකයා හෙළන බැල්ම, චිත්‍රපට කතන්දරය හා චරිත එකිනෙක වෙත හෙළන බැල්ම හා කැමරාව දර්ශන හා සිදුවීම් වෙත හෙළන බැල්ම ආදී වශයෙනි. ස්ත්‍රිය 'රූපය' බවට පත් වන විට , පුරුෂයා 'ඇස' නොහොත් 'බැල්ම' බවට පත් වේ. සරල ලෙස දක්වන්නේ නම් චිත්‍රපටයක බහුතර බැල්ම දරන්නේ 'පුරුෂයන්' ය. අධ්‍යක්ෂක, නිෂ්පාදක, තිර රචක, සංස්කරණය මෙන්ම විචාරක භූමිකා ආදී බොහෝ බැල්ම පුරුෂ ය. බැල්මට හසුවන්නේ 'ස්ත්‍රීන්'ය (චරිත නිරූපණ). සක්‍රීය 'පුරුෂයා' සහ නිෂ්ක්‍රීය 'ස්ත්‍රිය' පිළිබඳව ස්ත්‍රීවාදී විචාර ඉදිරිපත් කරයි. ස්ත්‍රී

'සිරුර' චිත්‍රපටයක සමාජ ගනුදෙනු වේ. මුඛ්‍ය සාධකය ලෙස අවධානයට ගන්නා අතර 'තිලිය' වනාහී සුදුය, කෙට්ටුය, රූමත්ය ආදී වශයෙන් පුරුෂ දෘෂ්ටිය මත පදනම් වේ.

පීතෘමූලික පුරුෂාධිපත්‍ය සමාජය තුළ 'කඩවුණු පොරොන්දුව' චිත්‍රපටයේ සිටම ස්ත්‍රිය සාම්ප්‍රදායික හා ඒකාන්ත ලක්ෂණ සහිතව නිරූපණය කරන අතර ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවී ගැටලු සාකච්ඡා කර ඇත්තේ ද විරල වශයෙනි.

ධර්මසිරි බණ්ඩාරනායක ගේ 'හංසවිලක්' , වසන්ත ඔබේසේකර ගේ 'දඩයම', ප්‍රසන්න විතානගේ ගේ 'පවුරු පළලු' , 'ආකාස කුසුම්' හා 'ඔබ නැතුව ඔබ එක්ක' , අශෝක හඳගම ගේ 'තනි තටුවෙන් පියාඹන්න' 'චන්නකින්දරී' හා 'මේ මගේ සඳයි' , ඉනෝකා සත්‍යාංගනීගේ 'සුළං කිරිල්ලී' හා සත්‍යජිත් මායිටිපේ ගේ 'බොර දිය පොකුණ' ඒ අතරින් කැපී පෙනේ.

බෙල් හුක්ස් ඇතුළු ස්ත්‍රීවාදී විචාරකයන් සිනමාවේ වාර්ගික හා පංති සංකීර්ණතාව පිළිබඳව අවධානය යොමු කරයි (reel to reel: sex and class in the movies: bell books, Routledge,Newyork,1996). බෙල් හුක්ස් පෙන්වා දෙන්නේ චිත්‍රපටය 'වර්ගය', 'ලිංගිකත්වය', හා 'පංතිය' පිළිබඳ ආඛ්‍යානයක් සම්පාදනය කරනවා පමණක් නොව එය ප්‍රේක්ෂකාගාරයට ඒ සම්බන්ධයෙන් සංවාදයට පොදු ආරම්භයක් ද සපයයි.

සිනමාව නිෂ්පාදනය කරන්නේ රූප පමණක් නොවේ. ඒවා ස්ත්‍රීන්ගේ ජීවිත කෙරෙහි බලපෑම් කරන ආකල්ප සම්පාදනය කෙරෙහි බලපෑම් එල්ල කරයි. එම නිසා අප දකින දෙය හා අපි බලන දෙය සමාජයේ සංකේතාත්මක 'ස්ත්‍රිය' වටහා ගැනීමට පමණක් නොව ඒවා තුළින් දනවන හැඟීම් අපේ සැබෑ ජීවිත කෙරෙහි ද බලපෑම් එල්ල කළ හැකි බව පැහැදිලි කරුණකි.

බොර දිය පොකුණ චිත්‍රපටය

සත්‍යජිත් මායිටිපේ අධ්‍යක්ෂණය කරන ලද බොර දිය පොකුණ **(Scent of the Lotus Pond)** චිත්‍රපටය **බොරදිය පොකුණ චිත්‍රපටය ජාත්‍යන්තර හා ජාතික වශයෙන් සම්මානයට පාත්‍ර වී ඇත.** 2015 පෙබරවාරි මස 14 වනද සිට ශ්‍රී ලාංකේය සිනමා ශාලාවල තිරගත විය. 2001 වසරේ රූගත කර 2003 වසර වනවිට නිෂ්පාදිත චිත්‍රපටයට **රූගුම් පාලක මණ්ඩල** අනුමැතිය ලබා ගැනීමට 2004 වසරේ සිට 2010 වසර තෙක් ඉතා දීර්ඝ කාලයක් බලා සිටින්නට සිදුවිය. එය මෑතකාලීන ලාංකේය චිත්‍රපටයක් **රූගුම් පාලක මණ්ඩල නිර්දේශ සඳහා වැඩිම කාලයක් (2004 සැප්තැම්බර් සිට 2010 නොවැම්බර්) ගත් චිත්‍රපටය ලෙස දැක්විය හැක.** 'බොර දිය පොකුණ' චිත්‍රපටයේ තේමාව පිළිබඳ අර්බුදයක් ඇති නොවුනද එහි ඇතුළත් ලිංගික ක්‍රියාවන් දැක්වෙන ජවනිකා හා අසභයැයි කියැවුණු වදන් පෙළක් නිසා රැ.පා.ම. නිර්දේශ ලැබීමට ඉතා දීර්ඝ කාලයක් ගත විය.

බොරදිය පොකුණ චිත්‍රපටය ජාතික චිත්‍රපට සංවර්ධන අරමුදලේ ණය ආධාර මත (1999--.2001) සහ පුද්ගලිකව විශාල මුදලක් ආයෝජනයෙන් නිෂ්පාදනය කරන ලද චිත්‍රපටයකි. 2004 වසරේ සැප්තැම්බර් මස ප්‍රථම වරට ප්‍රසිද්ධ රූගුම් පාලක මණ්ඩල (රැ.පා.ම) අනුමැතිය සඳහා මෙම චිත්‍රපටය ඉදිරිපත් කරන ලද අතර වසර 6ක ඉතා දීර්ඝ කාලයකට පසු 2010.11.08 දින ඒ සඳහා වැඩිහිටියන්ට

පමණයි යන සහතිකය ලැබිණි. **2015 පෙබරවාරි මස 14 වනදා සිට ශ්‍රී ලාංකේය සිනමා ශාලාවල තිරගත විය.**

බොරදිය පොකුණ පිළිබඳ අධ්‍යක්ෂකවරයා දක්වන්නේ බොරදිය පොකුණ චිත්‍රපටයේ තේමාව බෞද්ධ උපමා කතාවක් ඇසුරෙන් ගොඩනගන ලද බව ය. ඔහුට අනුව, බොරදිය පොකුණ බෞද්ධ දර්ශනයේ තේමාවන් හා අතිශයින් ම බැඳි චිත්‍රපටයකි. චිත්‍රපටය පදනම් වී ඇත්තේ මූලික බෞද්ධ සංකල්ප වන අනිත්‍යය සහ දුක්ඛ සත්‍යය මුල් කරගෙන ය. මෙහි විග්‍රහ කෙරෙන්නේ ආශාවන් පසුපස හඹායාමත්, මනුෂ්‍ය සන්තානයේ ගැඹුරු ආශාවන් සුසංයෝගීව සංතෘප්ත කර ගැනීමට ඇති නොහැකියාව ය.

චිත්‍රපටයේ ආකෘතිය ද බෞද්ධ ජාතක කතාවක එන අතීත කතාව, වර්තමාන කතාව හා පූර්වාපර සන්ධි ගැළපීම යන ආකෘතිය අනුගමනය කර ඇත. 'වෛශ්‍යාව හා තෙරණිය' යන තේමාව විග්‍රහ කරමින් චරිත ගොඩනැංවීම කර ඇත. බුදු දහම අනුගමනයෙන් රහත් ඵල ලබන විශාලාවේ නගර ශෝභනියක වන අම්බපාලි මෙන් ගෝතමීගේ චරිතය ද අසහනකාරී, පීඩිත තත්වයෙන් මිදී පරිණත බවට පත්වේ. මනුෂ්‍යයෙකු තුළ සිදුවන සංකීර්ණ චරිත පරිවර්තනය පිළිබිඹු කිරීම සඳහා එම පුද්ගලයා පිළිබඳ නිර්ව්‍යාජ හා ගැඹුරු චරිත නිරූපණයක් කළ යුතු වේ. චිත්‍රපටයේ නිරූපිත තරුණියන් තිදෙනාගේ (ගෝතමී, මංගලා සහ සුවිනීතා) චරිතයන්හි අභ්‍යන්තර සාරය බෞද්ධ දර්ශනයේ දක්වෙන අත්ථකිලමතානුයෝගය, කාමසුඛල්ලිකානුයෝගය හා මධ්‍යම ප්‍රතිපදාව සංකේතාත්මතව නියෝජනය කරයි. ලිංගිකත්වය හා අනුරාගය බොරදිය පොකුණේ ඓන්ද්‍රීය තේමාවකි.

චිත්‍රපටය '1973 රජයේ පාසල ගිරිබාව' යන සිරස්තලය සමඟින් ආරම්භ වේ. '1996 වෙළඳ කලාපය' අතීත කතාව ලෙසද, ඉන් වසර 6කට පසු '2002' වර්තමාන කතාව ලෙසද, 2002 පූර්වාපර සන්ධි ගැලපීම ලෙසද කොටස් තුනකින් යුක්තව එය ඉදිරිපත් කෙරේ.

බොර දිය පොකුණ චිත්‍රපටය හා ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවය

බොරදිය පොකුණේ තේමාව හා ප්‍රකාශනය ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවයේ ගැටලු මතවාදීව සාකච්ඡා කරයි. ස්ත්‍රිය සතු 'බලය' ප්‍රශ්න කරන අතර ස්ත්‍රිය පිළිබඳ සංස්කෘතික මානයන් වඩා සාධාරණ ලෙස ස්ථානගත කිරීමට උත්සහ ගත් චිත්‍රපටයකි.

තේමාව

බොර දිය පොකුණ චිත්‍රපටයේ නාමකරණයම චිත්‍රපටයේ ප්‍රකාශනය හා බැඳී ඇත. නිහඬ, ගැඹුරු, කිලිටි වු පොකුණක සුපිපි පුෂ්පයන්ගේ කතාන්දරයකි. බැලු බැල්මට එය සුන්දරය. ස්ත්‍රිය පිළිබඳ අවිඥාණිකයද එසේමය. **බියගම වෙළඳ කලාපයේ සේවයේ නියුතු තරුණියන් තිදෙනකු වූ ගෝතමී, මංගලා සහ සුවිනීතා හා ගුවන් හමුදා සෙබළෙකු වූ විපුල මුල් කරගෙන කතාව ගොඩ නැගෙයි.** එම ස්ත්‍රී චරිතයන්ගේ ඇතුලාන්තය ගැඹුරු ය. බොර පැහැයට සමීප ය.

චිත්‍රපටයේ මතුපිට තලය තුළ විවෘත ආර්ථිකය, නිදහස් වෙළඳ කලාපය හා යුද්ධය හා බද්ධ වූ ජීවිත හමුවේ. **ගිරිබාව, වැලිගත්ත, හම්බන්තොට, බියගම වෙළඳ කලාපය, කලා ඔය පාලම අසල ආදී**

වශයෙන් නිශ්චිත භූමිභාග දක්වමින් කතා පුවතේ චරිත ස්ථාන ගතකර ඇත. මංගලාගේ පෙම්වතා වූ විපුල හිමි කර ගැනීම සඳහා ගෝතමී පෙළෙන නොනිත් ආශාව කතාවේ මූලික සන්දර්භයයි.

බෞද්ධ ජාතක කතාවේ එන අතීත කතාව, වර්තමාන කතාව හා පූර්වාපර සන්ධි ගැලපීම අනුව චිත්‍රපටය ආකෘතිගත කර ඇත. '1973 රජයේ පාසල ගිරිබාව' යන සිරස්තලය සමග ආරම්භ වන චිත්‍රපටය '1996 වෙළඳ කලාපය' අතීත කතාව ලෙසත් ඉන් වසර 06 කට පසු 2002 වර්තමාන කතාව ලෙසත් පූර්වාපර සන්ධි ගැලපීමකින් ඉදිරිපත් කර ඇත. චිත්‍රපටයේ 'පූර්විකාව' ගෙන එන්නේ එහි ආරම්භක දර්ශනය තුළින් නිරූපිත ගිරිබාව රජයේ පාසලේ දර්ශනය තුළිනි. ඒ ගෝතමීගේ අතීත කතාවයි. ආරියලතා '' ගෝතමී '' වන්නේ එතැන් සිට ය. චිත්‍රපටය අවසාන වන්නේ ද අතීතයේ මෙන්ම වර්තමානයේ ද ගෝතමීලා, සුවිනීතලා මෙන්ම මංගලා ද නැවත නැවත හමුවන බව ඉඟි කරමිනි.

බොර දිය පොකුණ ප්‍රශ්න කරන්නේ ලාංකේය සංස්කෘතික සීමාවන් තුළ සමාජයේ ගැඹුරු වියුහ තුළ සැඟවී ඇති ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවය පිළිබඳ තේමාවකි. ස්ත්‍රී සන්තානයේ ගැඹුරින් පැන නගින මොහොතින් මොහොත ඉපදී ඉපදී ගලායන බලාපොරොත්තුවෙත්, සන්තාපයේත් මුසුවකි. ස්ත්‍රිය සතු බලය හා එහි හිමිකම වෙනුවෙන් ඇය කරන අරගලය රාගය, විරාගය, කඳුල - සිනහව, ආදරය, මාතෘත්වය හා ආශාවන් හඹා යෑම පුරුෂයාට මෙන්ම ස්ත්‍රියට ද හිමි පොදු මනුෂ්‍ය මූලධර්මය.

අධ්‍යක්ෂවරයා කරන විවරණය අනුව චිත්‍රපටයේ තේමාව බෞද්ධ උපමා කතාවක් (Buddhist Parable) ඇසුරෙන් ගොඩනගන ලද්දකි. චිත්‍රපටයේ ප්‍රධාන චරිත වන ගෝතමී, මංගලා හා සුවිනීතා බෞද්ධ දර්ශනයේ එන අත්ථකිලමතානු, කාමසුඛල්ලියානු හා මධ්‍යම ප්‍රතිපදාවේ සංකේතාත්මක නියෝජනයකි. එහෙත් ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය එසේ රූල් ගසා සීමා ලකුණු කළ නොහැක.

චරිත නිරූපණය

ස්ත්‍රිය සම්බන්ධ ඒකාකෘත (stereotype) නියෝජනය බොරදිය පොකුණ වෙනස් මතවාදයක් ඉදිරිපත් කරයි. බොහෝ විට 'ස්ත්‍රිය' විනෝද සංස්කෘතික නියෝජනයකි. චිත්‍රපටයේ ප්‍රධාන චරිත වන ගෝතමී, මංගලා හා සුවිනීතා ස්ත්‍රීත්වයේ අව්‍යාජ හා ගැඹුරු සංස්කෘතික මාන ගෙන එයි.

තිර පිටපත තුළ නාමකරණය අධ්‍යක්ෂකවරයා සවිඥාණකව කර ඇත. එය චරිතයේ අභ්‍යන්තර මනෝභාවය, කුලය, පංතිය, ප්‍රදේශ වාදය ද කැටි කොට පෙන්වයි. නමේ අර්ථය ගත් කළ ගෝතමීගේ නමේ අර්ථය ' අඳුර විනිවිද දකින' , මංගලා' සුබ . මංගල', සුවිනීතා 'විනීතයි', විපුල' විශාල' ආදී වශයෙනි. සම්පූර්ණ නම ගත් කළ එය ද කුලය පිළිබඳ හැඟවුමක් ගෙන එයි. ගාර්දියේ වසම් දෝන පද්මා ආරියලතා හකුරු හදන කුලය නියෝජනය කරන බව හැඟවෙයි. හේවානායක මුදියන්සේලාගේ මාලා මංගලිකා තෙන්නකෝන්, පත්තිනි හේවාරාළලාගේ විපුල කුමාර නයනානන්ද හා සුරංජිත්

නයනකැළුම් වික්‍රමරත්න උඩරට ගොවිගම කුලය ද, ඩෙස්මන්ඩ් කැනිස්ටස් ප්‍රනාන්දු හා ඩොරින් පැට්‍රීෂියා අල්මේදා කරාව කුලය ද, දොලගාව ගෙදර කපුරුහාමිලාගේ සුවිනීතා බන්දුමතී රෙදි අපුල්ලන කුලය ද නියෝජනය කරයි. මේ අනුව සියලු චරිත අතරින් කුලයෙන් පහළම නියෝජනය ගෝතමීගේය. ප්‍රදේශ වශයෙන් ගත්ත ද මංගලා, සුරංජිත් බදුල්ල ප්‍රදේශයේය. විපුල මහකනදරාවේය. ගෝතමී උතුරු මැද පලාතේ ගිරිබාවේ ය. ගෝතමී චරිතය විකාශනය වීමට ඇගේ සම කළු වීම, පියාද නොමැති, ඈත දුෂ්කර දුප්පත් පලාතක, කුලයෙන් හීනව වීම ආදිය අනිවාර්යයෙන් බැදී පවතී.

බොර දිය පොකුණ "ස්ත්‍රිය" පිළිබඳ අව්‍යාජ කියවීමකි. ප්‍රධාන චරිත වන 'ගෝතමී' හා 'මංගලා' ඇසුරෙන් එය කියවිය හැක. 'සුරූපිනිය' හා 'කැත ගැහැනිය' පිළිබඳ සමාජ ඒකකෘත මත එම චරිත ගොඩනැංවීම කර ඇත. චිත්‍රපටයේ ප්‍රධාන ස්ත්‍රී චරිත ද්විත්වය වන **ගෝතමී හා මංගලා** විශ්ලේෂනය කළ විට **ගෝතමී** කළු, කෙට්ටු, ආවේගශීල, ප්‍රචණ්ඩ, පුරුෂ ගති ඇති, සාපකරන, ඊර්ෂ්‍යා සහගත, ප්‍රතික්ෂේපිත, දරාගන්නා, රාගික නොවන කැත ගැහැනියයි. **මංගලා එහි ප්‍රතිපක්ෂයයි. ඇය** සුදුය, මහතය, කෙළිලොල්ය, වසඟ කරයි, රවටයි, පිළිගැනීමට ලක් වේ, ස්ත්‍රී ගති ඇත, රාගික සුරූපිනියයි. සුවිනීතා මෙහි මැද මාවතයි. ගැමි සාම්ප්‍රදායික ආදර්ශමත් කාන්තා චරිතයයි. චිත්‍රපටයේ සුරංජිත් (විශ්වවිද්‍යාල ශිෂ්‍යයා) වරක් ප්‍රකාශ කරන්නේ ''ඔයා වගේ (මංගලා) ලස්සන, එයා වගේ (විශ්වවිද්‍යාල පෙම්වතිය) ඉගෙන ගත්තු, සුවිනීතා අක්කා වගේ හැදිච්ච'' කෙනෙක් හා විවාහ වීමට බලාපොරොත්තු වන බවයි. පොදු තාරුණ්‍යයේ සිහිනය සමඟ 'ගෝතමී' ස්ථානගත නොවේ. මෙම නිරූපණය සරළ වුව ද පුරුෂ මූලික සමාජ දෘක්ම ප්‍රකාශිතය.

'සුදු' පරදා 'කළු' ජය ගැනීමේ ආශාව ස්ත්‍රී සුරූපී බවේ සමාජ සත්තාවකි. 'ඔයා පාට වෙලා, ලස්සන වෙලා' යන්වෙන් සුරූපී බව ද , කළු වෙලා, කෙට්ටු වෙලා යන්වෙන් ''කළු' කැත පිළිබඳ සංඥාවක් වශයෙන් ගෙන එයි. චිත්‍රපටියේ කැත ගැහැනිය ආරියලතා නොහොත් ගෝතමී ය. ගෝතමී පොදු තාරුණ්‍යයේ සිහිනය සමඟ ස්ථානගත නොවේ. චිත්‍රපටයේ ඇතුළත් විනෝද ගමනේ තරුණ තරුණියන් කෙළිදෙළින් හැසිරෙද්දී ප්‍රතික්ෂේප වන ගෝතමී, ඇයව පැහැරගත් අවස්ථාවේ පවා දූෂණය කිරීමටවත් තෝරා ගැනීමට ලක්වන්නේ නැත. ගෝතමී තම දරුවා සොයා යන අවස්ථාවේ සමාජ සේවා නිළධාරිනිය 'ප්‍රේම සම්බන්ධයක් තිබුණද?' යැයි අසන විට ඇය පවසන්නේ 'ඔව්' 'නෑ' යනුවෙනි. විවාහයෙන්, ප්‍රේම සම්බන්ධයකින් හෝ දූෂණය වීමකින් තොරව ඇය ගැබ් ගත්තේය.

මෙහි එන ලිංගික දර්ශනය අත්‍යන්තයෙන්ම චිත්‍රපටයේ ප්‍රකාශනය හා බැඳී ඇත. එය ගිරිබාව රජයේ පාසලේ සිටම ප්‍රතික්ෂේප වූ ගෝතමීගේ කතාවේ පුපුරා යාමය. මනුෂ්‍ය ජීවිතයේ යථා ස්වභාවය මෙයට නොවේද ?ගෝතමී විපුලට පෙම් කළද, විපුල ඇයට පෙම් කරන්නේ නැත. ගෝතමී විපුල ලවා ඇයව දූෂණය කරගත්තා මිස විපුලට ඇය අවශ්‍ය නැත. එය එතරම්ම සරළ වුවද, 'සුදු' පරදා 'කළු' ජයගැනීමේ ආශාව, 'ප්‍රතික්ෂේප' වීම පරදවා 'පිළිගැනීම්' ලැබීමේ ආශාව ආදී වශයෙන් වන නොතිත් ආශාවන් ගේ කූටප්‍රාප්ති නිමේෂය ගෝතමී විපුල හා රමණය නොවේද? දුබල මේසයක් උඩ, ග්‍රාම්‍ය, වේදනාකාරී හා තම පෙම්වතිය වූ 'මංගලා' සිහිකරමින් සිදු කරන රළු ලිංගික සම්බන්ධයක් තත්‍ය කාලපරාසයක රූපගත කරමින් (Real time shoot) අධ්‍යක්ෂවරයා මතු කරන්නට උත්සහ කරන්නේ මෙය හුදු ලිංගික

එකතුවීමකට වඩා 'හිමි අහිමි' පිළිබඳ සංකේතාත්මක නිරූපණයකි. සමාජය තුළ ස්ත්‍රිය දරා සිටින **දරාගත නොහැකි ආශාවේ කූටප්‍රාප්තියයි.**

'ගෝතමී' නිරන්තරයෙන් ඇය හා සටන් කරයි. ඇයට දිනන්නට අවශ්‍යය. ඒ වෙනුවෙන් ඕනෑම අවධානමක් ඇයට ගත හැකිය. ඒ පිළිබඳ ඉඟි චිත්‍රපටය පුරාම ඉදිරිපත් කර ඇත. ඇඟලුම් කම්හලේ පාලිකාව ඇයට බැණ වැදීම වෙනුවෙන් ඇය දක්වන්නේ සාහසික ප්‍රතික්‍රියාවකි. ඇය එම අවධානම ද ගනී. ඇය ඇගේ නවාතැනේ සිටින හොඳම යෙහෙළියකගේ පෙම්වතා වෙත ආසක්ත වන්නේ ඒ අවධානම තුළ සිටය. ජීවිතය පුරා අහිමිවීම් හා ප්‍රතික්ෂේප වීම් තුළ ඇයට අවශ්‍ය වන්නේ **"සුපිරි හිමිකර ගැනීමකි."**

ගෝතමී තුළ පවත්නා හිමිකර ගැනීමේ දරාගත නොහැකි බලවත් ආශාව වෙත ගෙන යන සංකේත සමුදායකි. විපුලගේ ඡායාරූපය, විපුල වෙත ලිපි රැගෙන යාම, විපුලගේ යැයි සිතමින් ලේන්සුව තමා සතුකර ගැනීමේ සිට විපුල හා ලිංගික හැසිරීමත්, විපුල හිමිකර ගැනීමේ තුරුම්පුව ලෙස තම කුස කලලය (ගැබ් ගැනීම) භාවිත කිරීමත් එයට නිදසුනකි. මංගලා වෙත එවැනි අවශ්‍යතාවයක් නොමැත. මංගලා විපුලට ටවුමේ සේල් එකකින් රු 250 කට බාල වර්ගයේ කමිසයක් තෝරා ගනිද්දී ගෝතමී තෝරාගන්නේ සාප්පුවකින් ගන්නා රු 750 ක මිල අධික කමිසයකි.

චිත්‍රපටය ඉඟි කරන්නේ නැවත නැවතත් ගෝතමීලා මංගලාලා මෙන්ම සුවිනීතලා ද අප සමඟ ජීවත් වෙයි, අප පසු කර යන බවයි.

චිත්‍රපටයේ ප්‍රධාන චරිතය වන 'ගෝතමී' අතිශය අව්‍යාජ හා සංකීර්ණ මනෝභාවයන් ප්‍රකට කිරීමකි. ඇය පුරුෂ ලක්ෂණ වල නියෝජනයකි. නිදහස් වෙළඳ කලාපයේ තරුණිය පිළිබඳ මනා නිරීක්ෂණයකින්, ඉතා සියුම් ලෙසත්, පරිපූර්ණ ලෙසත් භාවමය කම්පනයන් ඇතිකරන ලෙසත් තම ගවේෂණය තුළ එම ඉදිරිපත් කිරීමට කෞශල්‍යා ප්‍රනාන්දු සමත් ය. එය සිංහල සිනමාවේ නිර්ව්‍යාජ ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණයකි.

ප්‍රවාද

බොරදිය පොකුණ චිත්‍රපටය ස්ත්‍රිය හා ඇය ස-තු බලය පිළිබඳ ප්‍රවාද රැසක් ප්‍රශ්න කරන අතරම එම ප්‍රවාද නැවත පිළිගෙන ඇත. ස්ත්‍රිය පුරුෂ බැල්මේ (Male Gaze) ගොදුරකි.

ස්ත්‍රී ශරීර අවයව හා සැකැස්ම ඇය පුරුෂ වින්දනයේ අනිවාර්ය ඉලක්කය බවට සමාජ එකඟතාවක් ගොඩනඟා ඇත. මාතෘත්වය, ගබ්සාව, කන්‍යාභාවය, පතිවත, ලිංගික ආශාව, ලිංගික සුරාකෑම, ප්‍රචණ්ඩත්වය, විරැකියාව, වර්ණය හා ස්ත්‍රියගේ භාෂාව පිළිබඳ ප්‍රවාද විශේෂයෙන් කැපී පෙනේ. ඇයට විමුක්තිය ලැබෙන්නේ නැත. ගතේ පිරිසිදු බව 'කන්‍යාභාවයෙන්' ද, සිතේ පිරිසිදු බව 'පතිවතින්' ද ඇය ගේ නිදහස හා අයිතීන් සීමා කර ඇත. එහෙත් බහු භාර්යා සේවනය, අනියම් සබඳතා පැවැත්වීම, පතිවත 'පුරුෂයන්ට' අදාළ නැත. චිත්‍රපටයේ විපුලට, සුරංජිත්ට, ඩෙස්මන්ටද එය පොදුය. ලාංකේය පොදු සමාජ දෘෂ්ටිය සකස් වී ඇත්තේ එසේය.

ස්ත්‍රී සිරුර, වස්තුව හා ආත්මය සදාකාලිකවම පුරුෂයකු සතු හා ඔහුට සමාන නොවන මෙම දෙබිඩි සමාජ මතවාද 'බොරදිය පොකුණ' තුළ ප්‍රකාශිතය. ප්‍රශ්න වලින් පලා යෑම සඳහා මැදපෙරදිග ගෘහ සේවයට යෑම, කිරි දරුවන් දුම්රියපලේ දමා යාම, ගෝතමී මැදි වයසේ දික්කසාද වූ දරුවකු සිටින ඩෙස්මන්ඩ් වැන්නකු විවාහයට තෝරා ගැනීම, ඩල්සි දරුවා වෙනුවෙන් නඩත්තු ඉල්ලීම, මාතෘත්වය නැවත අහිමි වීම, මාතෘත්වය උත්කර්ෂයට නැගීම (පත්තිනි දෙවියන්, මරිය තුමිය), මංගලා තම කාමී ජීවිතය තුළ "සතුට" අහිමි කර ගැනීම, මැද මාවතේ සුවිනීතා පමණක් තමන්ට රිසි වූ තැන හිමි කර ගෙන ඇත. ත්‍රීවිලයක් හිමි, සරම් අඳින, නගරයෙන් දුර බැහැර, ගැමි මිනිසකු හා විවාහ වී තිසි වයසට පුතකුද ලබා සිටීම, ගෝතමීගේ චරිතය අත්දැකීම් හා කාලය තුළින් අසහනකාරී, පීඩිත තත්ත්වයෙන් මිදී පරිණත බවට පත් වීම, හා අවසානයේ ඇය අහිමි වූ මාතෘත්වය හිමි කරගෙන සුරක්ෂිත පවුලක් තුළ ඇය ජීවිතය දෙස බලාපොරොත්තු සහගතව බලයි.

'ස්ත්‍රිය' ජීවිතය භාර ගන්නේ මේ ලෙස යැයි අධ්‍යක්ෂවරයා නිගමනය කිරීම පුරුෂමූලික දැක්මක් නොවේ ද? 'ගැහැණු කවුරුද වරදෙ නොබැඳෙන' එය ස්ත්‍රිය පිළිබඳ සමාජය තීරණය කළ අනිවාර්ය වටිනාකමක් වුවද එහි සැබෑ නිර්මිතය 'පුරුෂයන්ගේය'. Her Story එක නොව His Story එකය.

රැකියාව හා ආර්ථිකය (නිදහස් වෙළඳ කලාපය, හමුදා සෙබළා, ගෘහ සේවිකාව),කුලය, පන්තිය හා ප්‍රදේශ වාදය ආදිය පිළිබඳව ද ප්‍රවාද මෙහි ඇත.'දරුවෝ කියගා තියෙන්නේ ගාමන්ට් කෙල්ලො නවත්ත ගන්න එපා කියලා' යනුවෙන් බෝඩ්මේ ඇන්ටි කරන ප්‍රකාශය නිදහස් වෙළඳ කලාපය හා තරුණිය -(ජුකී කෑලි) වෙනුවෙන් වන සමාජ මතවාදයයි.

සමාජයේ ජීවත් වන ස්ත්‍රී හා පුරුෂ ජීවිත ගෝතමී, මංගලා, සුවිනීතා, විපුල, ඩෙස්මන්, සුරංජිත් ආදී ප්‍රධාන චරිත මෙන්ම අනෙකුත් සෑම සියලු චරිත තුළින් සුපරික්ෂාකාරී ලෙස ප්‍රකාශිතය. නිදහස් වෙළඳ කලාපය තුළ ගාල් වූ ස්ත්‍රී ජීවිත වල පීඩනය ගෝතමී, මංගලා හා සුවිනීතා තුළින් ද, යුද්ධය සමඟ ඔද්දල වූ සෙබළ ජීවිතය විපුල තුළින් ද සංකේතාත්මකව ඉදිරිපත් කර ඇත. මේ සියල්ලේ ගලායෑමට සුරංජිත් නම් විශ්වවිද්‍යාල ශිෂ්‍යයාගේ චරිතය මැදිහත්ව කටයුතු කරයි. ඔවුන් සතු 'බලය' හා එම බලය තමන් තුළත් අනෙකා තුළත් බලපෑම් කරයි. අවසානයේ පොදු සමාජ මතවාදය බවට අර්ථකථනය කරයි.

සංකේත

සමස්ත චිත්‍රපටය පුරා එන සංකේත ස්ත්‍රිය පිළිබඳ සංවාදය තීව්‍ර කර පෙන්වයි. ඇඟලුම් කම්හලේ සේවිකාවන් ගේ අතින් අතට ගමන් ගන්නා ඇඹරැල්ලා ගෙඩිය, දුම්රිය, ඉඳුණු කරවිල ගෙඩිය, හේන් ගිනි තැබීම්, නියගයෙන් ඉරිතැලී ගිය වැව, මුහුද ,පූස් සංථක්ත ආදිය ඉන් කිහිපයකි.

චිත්‍රපටයේ තීරණාත්මක මොහොත වල ගෙන එන ස්වාමීන්වහන්සේලා චිත්‍රපටය හා බෞද්ධ දර්ශනයේ සම්බන්ධය ඉදිරිපත් කළද එය ස්ත්‍රිය අවසානයේ සියල්ල දරා ගැනීම හා ආධ්‍යාත්මිකව පන්සලට 'සැනසීම' යැයා සිත සනසා ගැනීමක්ද වේ.

කිරි අම්මලාගේ දානය සංස්කෘතික සංකේතයකි. ගර්භාෂය ස්ත්‍රී බවේ සංකේතයකි. දරු උපත සියලු ස්ත්‍රීන්ට පොදු කාලය, දේශය, ජාතිය, කුළය, පංතිය යන ස්ථාවරයන්ගෙන් ඔබ්බට ගිය පොදු තත්ත්වයකි. ඇයගේ ශරීරය ද ගැබ් ගැනීම , කිරි ලබාදීම ආදී ශරීර සැකැස්මෙන් යුක්තය. එය ඇයගේ ස්ථානය ගෘහය බවට පත් කරයි. ස්ත්‍රීවාදීන් ප්‍රකාශ කරන "ස්ත්‍රිය ඔබගේ ගර්භාෂය ඉවත් කර දමනු මැනවි " යන්න සරළ ගර්භාෂය ඉවත් කිරීමකින් ඔබ්බට ගිය යටි පෙළක් ප්‍රකාශ කරයි.

මෙම දෘශ්‍යමය සංකේත මෙන්ම ශ්‍රව්‍ය සංකේත ද චිත්‍රපටයේ ප්‍රකාශනය ඉතා සියුම් ලෙස පෝෂණය කරයි. චිත්‍රපටය තුළ අනවශ්‍ය එකදු දෙබසක් නොමැත. සෑම දෙබසක් තුළම යටි පෙළක් ඇත. නිදසුනක් ලෙස මංගලා තම අතීතය ගෝතමීට කියන විට සේවිකාව අසන්නේ " ඔක්කොම ඉඳුල් භාජන සෝදලා ඉවරයි.. තව ඇතුලෙ තියෙනවද නෝනා.." කියාය. මාතෘත්වය, කන්‍යාභාවය, පතිවත, ලිංගික ආශාව මෙන්ම 'ස්ත්‍රිය' ගේ සතුට ද පුරුෂ දෘෂ්ටිවාදය විසිනි තීරණය කර ඇත. ඇය වෙත සීමා ලකුණු කරන්නේ 'සෝදා පිරිසිදු කරන්නට හැකි භාණ්ඩමය අර්ථයක සිට ද?

විපුල හා ලිංගිකව එකතු වීමට පෙර අපට ඇසෙන හෙන්රි ජයසේනගේ කුවේණී නාට්‍යයේ එන 'සත් සියක් කපු මල් රැගෙන මම' කුවේණී ගීතය අවසානයේ නැවත විපුල දරුවා පිළිබඳ විමසන්නට පැමිණෙන මොහොතේ යලිත් ඇසෙන්නට සලස්වයි. ඉතිහාසය පුරා ඇගේ කතාවට (Her Story) ඉඩක් නොතිබුණි. ඇගේ වේදනාව සමාජයේ පොදු පුරුෂයනට සුන්දර භාවාතීෂය ගායනයකි. කුවේණියට මෙන් ගෝතමී ද ප්‍රචණ්ඩත්වටය, පීඩාවට, රැවටීමට හා අපවාදයට ලක්වේ. ඇය ද සාප කරයි.

පන්සල , පල්ලිය ඇසුරෙන් පෝෂිත නාද රටා , සතුන් ගේ හඬ, කවි ගායනා මෙන්ම ගීත ද චිත්‍රපටයේ තේමාව හා මනාව ගැලපෙන ලෙස පුරුද්දා ඇත. ඒ කිසිවක් ප්‍රේක්ෂකයාට විශේෂයෙන් නොඇසේ. සමස්තය එකට බද්ධ වී ඇත.

අධ්‍යක්ෂවරයා තාක්ෂණික මැදිහත්වීම් වලට වඩා 'චරිත' නිරූපණයට වැඩි බරක් දී ඇති බව පෙනේ. එය සිනමාවට වඩා 'ජීවිතය' විශාල කොට පෙන්වීමකි.

ස්ත්‍රීත්වයේ 'හිමි අහිමි' පිළිබඳ බොර දිය පොකුණ චිත්‍රපටය ගෙන එන එළඹුම, බලාපොරොත්තු, රාගය, ආයාචනය, ප්‍රචණ්ඩත්වය තුළින් අවසානයේ දරා සිටීම, පරිත්‍යාගය හා පිළිගැනීම් තෙක් වූ සමාධියක් වෙත ගමන් කරයි. සිනමාකරු පොදු සමාජ මතවාදය භාරගෙන චිත්‍රපටය අවසාන කර ඇත. අධ්‍යක්ෂවරයාගේ පුරුෂ දෘෂ්ටිවාදය අනුවට ස්ත්‍රිය ට ගර්භාෂය අනිවාර්ය මෙන්ම ස්ත්‍රියට ස්වාධීන පැවැත්මක් නොමැත. ඒ අනුව 'ගෝතමී', 'සුවිනීතා' හා 'මංගලා' මාතෘත්වයක් ලැබ පිරිමියකු යටතේ සුරක්ෂිත 'පවුල' තුළට ඇතුල්ව ස්ථානය ගෘහය කරගත් පුරුෂ දෘෂ්ටිවාදයට (Ideology of patriachy) එකඟව කටයුතු කරයි.

සමාලෝචනය

ලාංකේය පුරුෂ මූල දෘෂ්ටිවාදය තුළ සියල්ල අධිපති පිරිමියාගේ පාලනය යටතට හිමි කර ගැනීම හා පාලනය පිරිමින් සතුය යන පිළිගැනීම සාධනීය ලක්ෂණ සහිතව බොර දිය පොකුණ චිත්‍රපටය තුළ

නිරූපිතය. 'ස්ත්‍රිය' විනෝද සංස්කෘතික නියෝජනයකි යන පොදු රාමුගත දෘෂ්ටිකෝණයෙන් බැහැරව ස්ත්‍රිය සම්බන්ධ ඒකාකෘත (stereotype) මතවාදය ප්‍රශ්න කරමින් ඇගේ කතාව (her story) ගොඩනගා ඇත. නමුත් අවසානයේ චිත්‍රපටය පුරුෂ දෘෂ්ටිවාදය අනුමත කරයි.

ලාංකේය සමාජ තුළ මෙන්ම සිනමා මාධ්‍ය නිරූපණ තුළ ද ස්ත්‍රී භූමිකාවේ ලිංගිකත්වය හා ප්‍රජනක ශක්තිය, ශ්‍රම ශක්තිය, සංචලතාව, දේපල හා ආර්ථික තත්ත්වය සමානාත්ම (Gender equity) නොවේ. සිනමාව පුරුෂ දෘෂ්ටිවාද තුළින් ඉපිද එම දෘෂ්ටිවාදයම පෝෂණය කරමින් හා එම පුරුෂ දෘෂ්ටිවාදයම අනුමත කරමින් ක්‍රියා කරයි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

1 https://www.marxists.org/reference/archive/althusser/1970/ideology.htm

2 Selvy Theruchandran - Ideology, Cast, Class and Gender

3 Key Concepts in Cinema Studies-2004 second Edition Hayward, Susan, First Indian Reprint

4 සිංහල විශ්වකෝෂය උද්ධෘති II , චිත්‍රපටය, 2006,සිංහල විශ්ව කෝෂ කාර්යාලය, සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව,බත්තරමුල්ල.

5 විජේතුංග, ගාමිණී (1994), සිනමාව සංස්කෘතිය හා මතවාද, පද්මා විජේතුංග.

6 බොර දිය පොකුණ චිත්‍රපටය (2004) , සත්‍යජිත් මාඉටිපේ

බොරදිය පොකුණ චිත්‍රපටය සඳහා දායකත්වය

තිර රචනය/අධ්‍යක්ෂණය	: සත්‍යජිත් මාඉටිපේ
කැමරා අධ්‍යක්ෂණය	: පාලිත පෙරේරා
සංස්කරණය	: රවීන්ද්‍ර ගුරුගේ
සංගීත අධ්‍යක්ෂණය	: ප්‍රදීප් රත්නායක
කලා අධ්‍යක්ෂණය	: පැට්‍රික් ඩේවිඩ් සොයිසා/සුනෙත් නන්දලාල්
වේෂ නිරූපණය	: ප්‍රියන්ත සිරි කුමාර
සහය අධ්‍යක්ෂණය	: ජී. සිවගුරුනාදන්/ දමින්ද ඩී. මඩවල
නිෂ්පාදන විධායක	: තිලිණා වීරසිංහ
ශබ්ද සහ සංස්කරණ කටයුතු	: ටී.වී.ටී. ආයතනය
රසායනාගාර කටයුතු	: ඉන්දියාවේ ප්‍රසාද් සිනමා රසායනාගාරය (චෙන්නායි)
කැමරා උපකරණ සැපයුම	: ෆිල්ම් ලෝකේෂන් සර්විසස් ආයතනය
නිෂ්පාදන ආයතන	: ත්‍රිනේත්‍රා
රංගන දායකත්වය	: කෞෂල්‍යා ප්‍රනාන්දු, ධර්මසිරි බණ්ඩාරනායක, ඩිලානි අබේවර්ධන, ප්‍රියංකා සමරවීර, දුමින්ද සිල්වා, ගයාන් ලක්රුවන්, වීණා ජයකොඩි
කාලය	: මිනිත්තු 141, මිමී 1:6, අඩි 12 900 කි.