කටුගහ සහ මිත්‍යාමය භූමිය

(Katugaha + Mythical landscapes)

කොළඹ සස්කියා ප්‍රනාන්දු කලාගාරයේ පැවැත්වුන පාල පොතුපිටියගේ කලා ප්‍රදර්ශනය පිළිබඳ විමසීමක් - 2011

-නිරෝෂා රුවන්පතිරණ-

හැඳින්වීම

යුද්ධය අවසන් වී වසරකටත් අධික කාලයක් ගත වුවද යාපනයේ ජනජීවිතය සාමාන්‍ය සහ අසාමාන්‍යය අතර දෝලනය වන ව්‍යකුලත්වයක් දරයි. නොසන්සුන් බවකින් සන්නද්ධ වූ යාපන අර්ද්වීපය විටෙක සිංහල, ද්‍රවිඩ රුධිර විලක් මැද බිහිසුන් පරිස්ථානීය අවකාශයකි. එහිදී භූමිය අත්පත් කර ගැනීම වෙනුවෙන් එකිනෙකා පරයා සටහන්කල සිංහල, ද්‍රවිඩ ගැටුම හේතුවෙන්, එහි ගොඩනැගිලි තවමත් යුද්ධය නැමති වසංගතයේ සලකුණු දරන අතර බහුතරයක් ජනතාව සරණාගත කඳවුරුවල දුක්ඛිත ජීවිතයට තවම සමුදී නැත. නමුත් යාපන ප්‍රදේශයෙන් පරිබාහිරව ජිවිතය ගෙවන්නන්ගේ පරිකල්පනය වන්නේ, යාපනය සහ ලංකාවේ උතුරු ප්‍රදේශය වර්තමානය වන විට අනෙකුත් ප්‍රදේශන් මෙන් සශ්‍රීකත්වයෙන් අනුන සිනහව සතුට රජයන පාරාදීයක් බවය නමුත් එය යථාර්තයක් නොව බව පෙන්වීමටත්, එම සිතිවිල්ල හුදෙක් පුද්ගල මනසේ මිත්‍යාවක් බව සනාථ කිරීමටත් පාලන පොතුපිටිය කලාකරුවාගේ අභිප්‍රාය විය.

ශ්‍රී ලාංකේය සන්දර්භය තුළ දේශපාලන ප්‍රචණ්ඩත්වය වඩාත්ම පුළුල් ලෙස ගබඩා කෙරි ඇති මාධ්‍යය දෘශ්‍ය කලාවයි (පෙරේරා 2007:7) පාල පොතුපිටිය යනු එම දෘශ්‍ය කලාවේ නූතනත්වය සංකේතවත් කරන්නෙකි. අනුව දශකයේ අගභාගයේ ශ්‍රී ලංකාවේ දෘශ්‍ය කලාවේ නූතනත්වය පිළිබිඹු කරන ඔහු 90 ප්‍රවණතාවයෙ සිත්තරුන්ගේ පොදු තේමාවන් තම රුචිකත්වයට ග්‍රහණය කරගත් කලා ශිලිපියෙකි. එනම් යුද්ධය සහ සංවිධානගත දේශපාලන අපරාධ යාන්ත්‍රණය ඉදිරියේ අපේක්ෂාභංගත්වයට සහ අසරණබාවයට පත් සමාජයක පැවැත්ම 90 දශකයේ නිර්මාණකරනයේ වැදගත් තේමාවක් වූ අතර පොතුපිටිය එම ආභාසය මෙම කලා ප්‍රදර්ශනය තුළින් නිරූපනය කරන්නට උත්සාහ කළේය.

බලය, යුද්ධය, ජනවාර්ගිකත්වය, ආගමික විෂමතාවය, තුලින් ගොනැගුණු ප්‍රචණ්ඩත්වය (Violence) සහ සමකාලින ශ්‍රී ලංකාවේ මතවාදී රාජ්‍යය යාන්ත්‍රණය (Ideological State Approtues) පිළිබිඹු කිරීම උදෙසා ''කටුගස සහ මිත්‍යාමය භූමිය (Katugaha + Mythical Indscapes) කලා ප්‍රදර්ශනය දියත් කළේය. එහිද 2011 ජනවාරි මස 16 වන දින සිට ජනවාරිමස 31 වනදින දක්වා කොළඹ 07 සස්කියා ප්‍රනාන්දු කලාගාරයේ (SASKIA FERNANDO GALLER) කලාකෘතීන් 22 ක් ආශ්‍රයෙන් පවත්වන ලදි. එහිදී

කලාකෘතීන් 21 න් ඇක්‍රලික් නම් දියසායම් භාවිත කරමින් නිර්මාණය කල අතර ඔහු විසින් නිර්මාන්‍ය කරන ලද මිත්‍යාමය සත්වයකුගේ ස්ථාපන රුවක් ද දැකගත හැකිවිය.

කලාකරුවාගේ අභිප්‍රාය සහ නිරූපිත තේමාවන් පාඨනය කිරීම.

කටුගහ යනු විවිධ අර්ථ දැක්වීම් ලබාදිය හැකි ප්‍රපංචයකි. එනම්. එය හුදෙක් කල්පවෘක්ෂයේ ප්‍රතිවිරුද්ධාත්මක අර්ථය නිරූපනය කරන්නක්ද, ක්‍රෝධය, වෛරය වැනි පෘථග්ජන සිතිවිලි නිරූපනය කරන්නන් විය හැකිය. 1980 ගණන්වල මුල් බාගයේ සිට ශ්‍රී ලංකාවේ උතුරු-නැගෙනහිර ප්‍රදේශයේ භූමිය අත්පත් කරගැනීම වෙනුවෙන් සිංහල - ද්‍රවිඩ පාර්ශවයන් අතර යුධමය වාතාවරණයක් ඇතිවිය එහි මුඛ්‍ය අරමුණ පාදක කොටගෙන ''භූ-දේශපාලනය'' (Geo - Politics) නම් විස්තෘත තේමාව තුළින් කලාකරුවා සිතුවම නිමවන ලදි. එනම් බ්‍රිතාන්‍යයන් විසින් යටත්විජිතයක් වශයෙන් මෙරට පාලනය කල කාලය තුළදී තම අණසක සහ ප්‍රයෝජනයක් උදෙසා වාර්ගික බෙදාවෙන්කොට පාලනය කිරීම මෙරට ස්ථාපනය කරන ලදි. එම වාර්ගික බෙදා වෙන්කිරීමෙහි අවසන් ඵලය වශයෙන් ද්‍රවිඩ ජනතාව ඊලාම් රාජ්‍යයක අවශ්‍යතාව සනිටුහන් කරන ලදි. යුද්ධය ආරම්භයේ සිටම දශක තුනකට ආසන්න කාලයක් පුරා පැවති බිහිසුණු අත්දැකීම්, එනම් බෝම්බ, කපිර් මිග් ප්‍රහාර, සමූල ඝාතන, ගේ දොර ඉඩකඩම් පුද්ගල දෑස් ඉදිරියේ විනාශවීම, ලේ වැගිරුන මනුෂ්‍ය ඝාතන, ජීවිතයේ හෙට දවස පිළිබඳව පැවති අනපේක්ෂිත බාවයක් සිංහල-දමිළ දෙපාර්ශවයටම පොදු අභිනතීන් විය එබැවින් යාපන ජනතාවගේ ශිෂ්ඨාචාරගතවීම පිළිබඳව කලාකරුවා සංකේතිය භාෂාවෙන් සිතුවම් කරයි. ඒ පිළිබඳ පොතුපිටිගේ අදහස වූයේ,

> යුද්ධය කියන්නේ අහිංසක තැනක් නොවේ.
> ලේ වැගිරෙන, මනුෂ්‍ය ඝාතන සිඳුවන
> තැනක් ඒ කටුකත්වය තුළින් මට චිත්‍රනය
> කලානම් ප්‍රේක්ෂකයන් මෙය පිළිකුල්
> කරන්න ඉඩ තිබුණි.
>
> (සස්කිය ප්‍රනාන්දු කලාගාරය, 22.01.2011)

කලාකරුගේ මෙම අදහසට සමගාමීව පෙරේරා පෙන්වා දෙන්නේ,

> ''ප්‍රචණ්ඩත්වය නිරූපණය කරන කලාකෘතියන්
> තම පෞද්ගලික එකතුවක හෝ නිවසේ තබා
> ගැනීමට මැළි කමක් දක්වන්නේ, පරිස්ථානිය
> ආගමික විශ්වාසයන් තුළ එවැනිනක් අසුබ
> නිමිත්තක් ලෙස ගැනෙන බැවිනි''
>
> (පෙරේරා 2007: 8).

සංකේතානුසාරයෙන් පුළුල් ප්‍රපංචයක් විග්‍රහ කරන බැවින් මෙය ඩකයිම්ගේ තෝටම්වාදයේ ආභාසයක්දැයි මට හැඟුණි. මෙහි දී බලය, ප්‍රචණ්ඩත්වය විග්‍රහ කිරීමේදී පහත කලා කෘතිය පාඨනය කිරීම වැදගත් වෙයි.

රූපය 01

මෙය බූවලෙකුගේ ස්වරූපයෙන් දැකිය හැකි අතර තම ශරීරයෙන් ප්‍රදේශයක් ආවරණය කිරීමට බූවල්ලාට හැකියාවක් ඇත. එනම් මෙහි රතුපැහැති දුම්කෝවක් යැයි සිතිය හැකි රූව තුලින් රුධිරය සංකේතවත් විය හැකිය. එනම් යුද්ධයේ කටුකබව, ම්ලේච්ඡබව තුළින් ලේ වැගිරුන බවත් ඒවා යාපන පොලව තුළ වෙලාගත් ස්වරූපයන් පෙන්වීමට උත්සාහ කල බව උපකල්පනය කළ හැකිය. සුදු පැහැති සිලින්ඩරාකාර රූව පොලිස් බැටන් පොල්ලක් සේද තවත් විටෙක ශිව ලිංගයක් වශයෙන්ද අනුමාන කළ හැකිය. ශිව ලිංගය යනු ද්‍රවිඩ ජනතාවගේ වන්දනියත්වයට පත්වූ ආගමික සංඛේතයක් වන අතරම දරුවන් නොමැති ස්ත්‍රීන් එය කිරිවලින් නහවා පානය කිරීමෙන් සඵලතාවයට පත්වන බව ජනවහරේ අදහසකි. මේ අනුව සම්ප්‍රදායික කලාව තුළ ශිවලිංගය අර්ථ දක්වා ඇති අදහස් තුලින් මෙම කලාකෘතිය පාඨනය කිරීම වැදගත් වේ. තවද සුදු පැහැයෙන් නිරූපනය කොට ඇති බැවින් එහි ඇති නිර්මලත්වය, පවිත්‍රතාවය තවදුරටත් තහවුරු වෙයි. අධිකාරිය ලත්, බලසම්පන්න බාවය පෙන්නුම් කිරීමට පොතුපිටිය, ශිව ලිංගයේ අනුරුව චිත්‍රණය කලේ යැයි අවබෝධ වේ. ලොව බලවතා කවුරුන්ද පෙන්වීමට බ්‍රහ්ම හංසයා තුළින්ද විශ්ණු ඌරු වෙසින් උත්සාහ දරද්දී ශිව මෙම බලවත් ලිංගය තුළින් ලොවට ජනිත වූ බව හින්දු වැසියන්ගේ මිත්‍යා මතය වේ. මෙම කලා කෘතිය තුළ සිංහ සහ කොටි නියපොතු දක්වා තිබීමෙන් බලවත්බාවය තව දුරටත් සනිටුහන් කරයි. මෙහි වර්ණ භාවිතයේදී රතු, නිල්, සුදු, කහ කලු වැනි වර්ණ භාවිත කොට ඇති අතර පහළ සීමාවෙහි දුඹුරු, කලු වැනි වර්ණ යොදාගෙන ඇත. තවද මෙම සුදු පැහැති සිලින්ඩරාකාර රූව පොලිස් බැටන් පොල්ල යැයි

අවබෝධ කර ගතහොත් අප්‍රිකානු රටවල මෙන් යාපනය ප්‍රදේශයේ ජීවත්වන පොලිස්, හමුදා නිලධාරීන්ගේ අඩන්තේට්ටම් වලට ද්‍රවිඩ ස්ත්‍රීන් ගොදුරු විය හැකි අවස්ථා ඇති බවට මෙම සිතුවම පාඨනයේදී මට වැටහෙයි. එනම් බලවත් අධිකාරියක් ඉදිරියේ නිර්ප්‍රභූන්ගේ (Subaltern) සමාජ තත්ත්වය බූවල්ලෙකු මෙන් සමාජය පුරා සංසරණය වී ඇති බව පූර්ව රූපාර්ථවේදී පාඨනය තුළදී ආකේත (Encodes) විකේතනය (Decode) කරමින් විග්‍රහ කල හැකිය.

තවද කටුගහ සහ මිත්‍යාමය භූමිය යුද්ධයෙන් පසු රාජ්‍ය මතවාදී යාන්ත්‍රණය පිළිබිඹු කරයි. එනම්, ආසියාවේ ආශ්චර්ය කරා යන ගමනේ ඇති සැරසිලිකාර බව, මෝස්තරකාරී බව, සංකීර්ණත්වය අවබෝධ කර ගැනීමේ අපහසුව පොතුපිටිය සිතුවම්ගත කර ඇත. පොතුපිටියගේ තේමාව සම්බන්ධයෙන් ප්‍රසන්න රණබාහු කලාශිල්පියාගේ අදහස වූයේ,

> සැරසිලිකාර ස්වභාවයකින්, මනඃකල්පිතබවත් රෞද්‍රකරණය පෙන්වීමට පොතුපිටිය උත්සාහ ගෙන ඇත. එය දාහත්වන සියවසේ ප්‍රංශයේ ප්‍රභූ කලාවක් වූ Rocco කලාව වැනිය. එනම් වේදනාව පුද්ගලයාට සමීප කරවීම තරමක් අඩුවීමයි. පාලගේ මෙම සිතුවම් තුළින්ද සැප පහසුවක් නැති ස්ථානයක් පෙන්නුම් කරයි.

(තීර්ථ කලාගාරය - 19.01.2011)

රණබාහුගේ අදහසට අනවු කටුගහ සහ සිංහ කොටි නියපොතු, වලිග පටලවාගත් ස්ථානයක සුවපහසු ජීවිතයක් ගතකල හැකිද? කටු ගස් යනු උල් සහිත වන අතර උල් තුළින් ප්‍රචණ්ඩත්වය, තියුණු බව, රෞද්‍රබව සංකේතවත් කලා විය හැකිය.

ප්‍රචණ්ඩත්වය. බලය තුළින් වර්ගවාදී අනන්‍යතා විග්‍රහ කිරීමේදී කලාකරුගේ පහත කලාකෘතියද වැදගත් වෙයි.

රූපය 02

මෙහිදී ජාතික කොඩියේ දැකිය හැකි ආකාරයට සුදු පැහැති සිංහ වලිගයක් දැකිය හැකි අතර ඒ හා බද්ධවුන කොටිවල්ගයක්ද දැකිය හැකිය. එනම් සිංහල සහ ද්‍රවිඩ වශයෙන් බෙදි වෙන්වී සිටිමට උත්සාහ කල සෑම ක්ෂේත්‍රයකදිම අපි ජාතියක් වශයෙන් එක්ව සිටිය යුතුය යන අදහස දැනවෙයි. තවද මෙහි කලු පැහැති දුම්කෝවක් වැනි අනුරුව තුළින් කොන්ඩම්යක් මෙන්ම යුද්ධයේදී භාවිතවන ''බුලට්'' එකක් වශයෙන්ද සිතිය හැක. කොන්ඩමය සහ බුලට් ගත්විට ද්‍රව්‍යාත්මක වශයෙන් වෙන්වුවද කාර්යබාර්ය එකක්විය හැකිය. එනම් සිංහල ද්‍රවිඩ වර්ගවාදය තුළ බලවිෂමතා නිරූපනය කරයි. බුලට් තුළින් ජීවිත නැති කරන අතර කොන්ඩම් තුළින්ද ජීවිත ඇතිවීම වළක්වයි. ඒතුළින් ඉදිරි අනාගතයේ මෙම ප්‍රජාවන් දෙක අතර සම්බන්ධතාවය අතිවිම නැතිවන තත්ත්වයක් පිළිබිඹු වෙයි. ජාතිවාදි අදහසක් මෙම කලා කෘතිය තුළින් දිස්වන අතර එය කුණාටුවක් (Tornado) හටගන්නා ආකාරයෙන් චිත්‍රණය කර ඇත. එනම් සුළුවෙන් ආරම්භ වී විශාල විනාශයක් දක්වා අතවරථ ගමනක යෙදෙන බවයි. මෙහිදී වර්ණ භාවිතය ගත් විට අළු පැහැති ස්වභාවය පෙන්වයි. අළු යනු සංකේතිය අර්ථයෙන් ගත්විට යමක් පිළිස්සුණු පසු ඉතිරිවන දෙයකි. එනම් යුද්ධයෙන් පසු යාපනයේ පැවති, මුසල, කාලකණ්නි රෞද්‍ර බිහිසුණු ස්වභාවය අළු පැහැයෙන් දක්වා ඇති අතර රතු පැහැයෙන් 'රුධිරය' සංකේතවත් කලාවිය හැකිය රතු පැහැයෙන් ලිය වැලක් මෙන් දිස්වීමෙන් සිංහල සැරසිලි මොස්තර රටාවන් උපයෝගි කරගත් බව පෙනේ. එනම් වෙස්තට්ටුවේ දැකගත හැකි රටාවන් කලාකරු උපයෝගිකරගත් බව විශ්වාස කල හැකිය.

කලාව යනු යථාර්ථය සහ අන්තර්ඥානයට අතරමැදි අවස්ථාවක් වන බැවින් පොතුපිටිය ඉහත කලාකෘතිය තුලින් අඳුරු වර්ණ ඉස්මතු කිරීමෙන් ජුගුප්සාජනක සිතුවමක් පාඨක දෘෂ්ටියට සමීප කොට ඇත තවද මෙම සිතුවමෙහි භූගෝලවිද්‍යාවේ සිතුවම් කරණයට යොදාගන්නා සාමෝච්ඡ රේඛා දක්නට ලැබේ. සෑම කෘතියකම එම සංකේතය යොදාගැනීම විශ්ලේෂණය කල යුතුය කරුණකි. එනම් පොතුපිටිය සාම්ප්‍රදායික නර්තන කලාවේ අභාසය ලත් නිර්මාණශීල්පියෙකු බවත් වෙස් තට්ටුවේ දැකගත හැකි නිර්මාණශීලිත්වය ඔහුගේ කලාකෘති තුළින්ද ප්‍රකට විය. මේ පිළිබඳ පෙරේරාගේ අදහස වන්නේ,

> 'පොතුපිටිය කුඩා කල සිටම හොඳින් හුරු
> පුරුදුව තිබූ ශාන්ති කර්ම හා සම්බන්ධ ඇඳුම්
> ආයිත්තම් සමුහය කලා කෘතියක් තුළට
> ගෙනඒම ඔහුගේ ප්‍රධාන ක්‍රමවේ දයයි''

(පෙරේරා 2007: 26)

ෆයිබර්ජ් ග්ලාස්, ෆොටෝකොපි, රෙදි. බොත්තම්. පබළු සහ ප්ලාස්ටික් කොටස් යොදාගෙන පොතුපිටිය පෙළපතේ ඇඳුම් (2000) දී නිර්මාණය කිරීම තුළින් ඔහුගේ විවීම, ගෙතීම වැනි නිර්මාණාත්මක කුසලතාවය පිළිබිඹු කරයි. පහත කලාකෘතිය තුළින් ඒ බව ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ.

(පොතුපිටිය, පී. පෙලපතේ ඇඳුම ඃ 2000)

එහිදී විවීම, ගෙතීම හරහා කලාව තුළ නූතනවාදී හර පද්ධතියෙන් පොතුපිටිය විදි මිදි ඇති බව මාගේ විශ්වාසයයි. සංකල්පීය කලාව තුළ කලාකෘතියක ඇති මතුපිට පෙනුමට වඩා ඒ තුළ කලාකරුවාගේ මානසික ශ්‍රමය වැදගත් බව ඉහත කලා කෘතිය පාඨනයෙන් අවබෝධ විය. තවද මෙම සිතුවම තුළින් කලාව කිරීමේ අධිකාරිය ලත් පුරුෂාර්ථයන්ගෙන් මිදි ස්ත්‍රීවාදී කලා අභිනතීන් යොදාගත් බවම සිතිය හැකිය. එනම් යුද්ධය සහ බලය, සංවිධානගත දේශපාලන අපරාධ සම්බන්ධයෙන් චන්ද්‍රගුප්ත තේනුවරගේ බැරල්වාදය (1997), ප්‍රදීප් චන්ද්‍රසිරිගේ ටයරය සහ මිනිසා (1997), සනත් කලුබඳනගේ අඟුරු කෑම මේසය (2003) වැනි කලා කෘතීන් තුළින් පුරුෂාර්ථයන් නිරූපනය වෙයි. නමුත් පොතුපිටියගේ සිතුවම්කරණය තුළ එවැනි ප්‍රචණ්ඩකාරිබවක් නොමැති අතර ජගත් විරසිංහගේ (1992) ස්ථූපය බිඳවැටීම කලාකෘතිය තුළ මෙන් ප්‍රචණ්ඩ පින්සල් පහරවල් නොමැති අතර කැන්වසය මත ඇක්‍රලික් භාවිතයෙන් සියුම් විවීම, ගෙතීම වැනි ස්ත්‍රී අනන්‍යතා දැකය හැකිය. මෙය අනෝලි පෙරේරාගේ කෑම මේසය (2002) කලාකෘතිය සමඟ සන්සන්දනය කිරීමේදී රේන්ද ජාලයකින් මේස පුටු එකිනෙකට බැඳිමට ලක්කෙරුනු ස්ථාපන කලාව ඃෂබ්ජ්කක්එසදබ 'රඑ* හා සමරූපි ලක්ෂණ ඇති බව මගේ වැටහීමයි.

(පෙරේරා, කෑම මේසය : 2002)

ඉහත අනෝලි පෙරේරාගේ කලාකෘතිය විමර්ශනයේදී විවීම, ගෙතීම, මෝස්තර නිරූපනය වැනි කලාවේ ස්ත්‍රීවාදි ලක්ෂණ පිළිබිඹු කරයි. පොතුපිටියගේ මෙම කලා ප්‍රදර්ශනය තුළ සංවිධානාත්මක ස්වරූපයක් පැවති බවත් කාලාන්තරයක් තිස්සේ ක්‍රමිකව ගලා ඒමත් දකගත හැකිය. තවද පශ්චාත් යටත් විජිතවාදී කතිකාව තුළ අනන්‍යතාව (Identity) තහවුරු කිරීමට පොතුපිටිය උත්සාහ දරා ඇත. එනම්. කලාකරුට අනුව,

> පකිස්තානයේදී මම මිනිඒචර් (miniature) කලාවේ ආභාසය ලබා තියෙනවා. යටත් විජිතවැසියන් එකම දේ නැවත නැවත කිරීම ශ්‍රේෂ්ඨ නොවන බවත් එය උත්කෘෂ්ට කලාවෙන් පරිබාහිර බවත් සලකන ලදි. මට අවශ්‍ය වූයේත් ඔවුන් කියන එකම දේ නැවත නැවත කිරීමටයි

(සස්කියා ප්‍රනාන්දු කලාගාරය - 22.01.2011).

තවද පැවති යුද්ධය තුළ අගාමික ජාතිවාදී ස්වරූපයක් පැවිත බව පොතුපිටිය පහත කලාකෘතිය තුළින් ඉදිරිපත් කරන ලද බව මගේ විශ්වාසයයි.

රූපය 03

එනම් ගසක ආකාරයෙන් නිමවා ඇති එහි කටු සහිත සිංහ සහ කොටි නියපොතු මුල් (Roots) මෙන් දිස්වේ. එනම් බලකාමිත්වය තුළ සිංහල, ද්‍රවිඩ ප්‍රජාවන් තුල එකිනෙකට පැවති කෲරත්වය, වෛරය, සාහසික බව යාපන භූමිය තුළ මුල් බැසගෙන ඇති බව අවබෝධ කරගත හැකිය. එහිදී සිංහ හා කොටි වල්ග වලින් රෞද්‍ර ලෙස පෙන්වා තිබීමෙන් දෙපාර්ශවය අතර අන්‍යෝන්‍ය අවබෝධයක් නොමැති බව හගවයි. මෙම කලා කෘතියේ සුවිශේෂිත්වය වන්නේ වර්ණ භාවිතයේදී ''කහ'' පැහැය වැඩිවශයෙන් භාවිත කිරීමයි. මෙම ගසේ කටු නිල්, කහ, රතු, තැඹිලි වැනි විවිධ වර්ණයන්ගෙන් සිතුවම් කිරීමෙන් එය බෞද්ධ කොටියේ ''නිල, පිත, ලෝහිත, ඕදාත, මජ්ජේෂ්ඨ වැනි වර්ණයන්ට සමාන බවක් දැකගත හැකිය. තවද සිතුවම පුරා කහපැහය ව්‍යාප්තව තිබීමෙන්, යුද්ධය තුළ පැවති බෞද්ධ ආගමික බලෑම සිතුවම් කලේ යැයි මගේ විශ්වාසයයි. අතීතයේ සිටම යුධකාරී වාතාවරණයක් තුළදී බෞද්ධ සංඝයා වහන්සේලා ජාතියේ පෙරගමන්කරුවන් මෙන් පවතින රාජ්‍යත්වයට අනුග්‍රාහ දැක්වූහ.

සටන් විරාම ගිවිසුමේ සිට යුද්ධය අවසන් වන තුරු ලංකාවේ භික්ෂූන් වහන්සේලා දේශපාලනික වශයෙන් මැදිහත් වුන බව සත්‍යයකි. වෘක්ෂයක් ආකාරයට නිමවා ඇති ඉහත කලා කෘතිය පාඨනයේදී සැඟවුන යථාර්ථයන් ඇතැයි සිතෙයි. කටුගහ පවතින්නේ අපාය තුළ වන අතර එහි ප්‍රචණ්ඩත්වය. රෞද්‍රබව, මූසලබව සනිටහුන් වන්නකි. එනම් යාපනය ප්‍රදේශය තුළ මිහිපිට අපායක් පවතින බව කලාකරුවා සන්නිවේදනය කරන්නට උත්සාහ කළාද නැතහොත් යථාවෙන් බැහැර වූ මායාව තුළ පවතින වෛරය ''කටුගහ'' තුළින් නිරූපණය කළාද යන ද්විත්ව ප්‍රතිපක්ෂීය ගැටලු සහගත බව මෙම කලා කෘතිය පාඨනය කිරීමේදී සනිටුහන් විය.

භූමියේ අයිතිය, ජාතිවාදය හා දේශපාලනය තුළ ගැබ් වී ඇති අතර සුළු ජාතික අයිතීන්ද මානවකේන්ද්‍රණයකින් නොයුතුව අවබෝධකර ගතයුතු බව පහත කලා කෘතියෙන් පෙන්නුම් කරයි. එනම් විටෙක ප්‍රබලවන යම් ප්‍රපංචයක් තවත් විටෙක පරිධියේ පැවතිය හැකි අතර විටෙක පරිධියේ පවතින්නක් තවවිටෙක කේන්ද්‍රයට පැමිණ බලවත් විය හැකිය. යන (අබේනායක 2002 : 12) Minute Contingent Conjunctures අදහස මෙහිදී දැකගත හැකිය. මෙම කලාකෘතියෙහි කහපැහැති සිංහ, කොටි අත් තුළින් කෙසෙල් අතු තද කරගෙන සිටින ආකාරය දැගත හැකිය.

රූපය 04

කෙසෙල් ගස ද්‍රවිඩ ජනයාගේ හින්දු සංස්කෘතිය තුළ කල්ප වෘක්ෂය සේ සලකයි. එනම් කෙසෙල්ගස බෞද්ධ හා හින්දු ආගම් දෙක තුළම ප්‍රයෝජනවත් මෙන්ම ආගමික වත් පිළිවෙත් උදෙසා යොදාගනියි. එනම් සෞභාග්‍ය, පවිත්‍රතාවය, පාරිශුද්ධත්වය සංකේතවත් විය හැකි අතර එය විනාශ කළහොත් සිංහල ද්‍රවිඩ දෙපාර්ශවයේම සෞභාග්‍ය තුරන්වන බව කලාකරුවා සිතුවමට ගොඩනගා ඇත. මෙහිදී කහ වර්ණය වැඩි වශයෙන් භාවිත කිරීමේදී ඉදුණු කෙසෙල් නිරූපනය වුවා විය හැකිය. එනම් ජාතීන් දෙක එක් කරනා සංඛේතයක් වශයෙන් ''කෙසෙල් ගස'' හැඳින්විය හැකිය. මෙහි කපැහැති සිංහ අත් සහ කළු පැහැති කොටි අත් තුළින් කෙසෙල්ගස තදකර සිටීමෙන් පෙනීයන්නේ, යාපනය තුළ දේශපාලනයේදී අනෙක් ජාතිය යටපත් කොට කෙසේ හෝ භූමිය අත්පත් කරගන්නවාය යන අප්‍රතිහත චේතනාව විය හැකිය. තවද දුඹුරු පැහැති කටු සහිත අතක්ද දැකිය හැකි අතර එය සිංහල, ද්‍රවිඩ දෙපාර්ශවයට අමතරව යාපනයේ භූ දේශපාලනයට අතපොවන විජාතික බලවේග නිරූපණය කලාවිය හැකිය. මෙම කලා කෘතිය පුරාවටම, ඉහළ වට ප්‍රදේශය රතු මිශ්‍ර දුඹුරු වර්ණය කැන්වසය මත සිත්තම් කරමින් දුර්ගන්ධය සහිත රුධිරය නිරූපණය කළ විය හැකිය. එනම් ද්‍රවිඩ ප්‍රජාවෙන් සිංහල මිනිසුන්ද, හමුදා බටයින්ගෙන් ද්‍රවිඩ ප්‍රජාවද මරණයට පත්වන අවස්ථාවන් වලදී ඔවුන්ගේ රුධිරය යාපනය පොළවට පතිතවන ආකාරය පොතු පිටිය සිත්කම් කලා යැයි මගේ විශ්වාසයයි. තවද බලය (Power) තුළින් සංස්කෘතියමය වශයෙන් වැදගත් සංකල්ප අර්ථශූන්‍යය තත්ත්වයකට පත්කරමින් බලය ලත් ප්‍රජාව පටිසෝතගාමී ලෙස (Radical) වරප්‍රසාද අහිමි කණ්ඩායමම පාලනය කරයි.

තවද ප්‍රචණ්ඩත්වය තුළ මෙම වාර්ගික ගැටුමේ වගකව යුතුත්තන්ගේ ක්‍රියාකලාපය සියුම් සංඛේතිය කලා මාධ්‍ය තුළින් පොතුපිටිය සිතුවම් කර ඇති ආකාරය පහත කලා කෘතිය තුළින් අවබෝධකරගත හැකිය.

රූපය 05

එනම් කටුහග තුළින් වෛරත්වය, කෲරත්වය පිළිබිඹු කරන අතරට යුද්ධය තුළින් සිදුවූ ඛේදවාචකය මෙම සිතුවම තුළ දක්වා ඇත. එනම් ඉහළ අහස අඳුරු පැහැතයෙන් යුතු අළු වර්ණය යෙදීමෙන් යුද්ධයේ බිහිසුණු බව, ප්‍රචණ්ඩ බව ප්‍රතිමූර්තිමත් කලාවිය හැකිය. තවද ජාතික ඇඳුමින් යුක්තව භාවනා කරන මුණිවරයෙකු සියුම් විමර්ශනයේදී දෘගත හැකිය. එම මුණිවරයා සිතුවම් කිරීමේදී ඇක්‍රලික් භාවිත නොකල අතර කැන්වසය තුළ පැන්සලකින් චිත්‍රණය කොට ඇත. එනම් මෙම බලය මත පදනම් වූ වාර්ගික අරගලයට වගකිව යුතු පිරිස අද මුණිවත රකින බව පොතුපිටිය නිරූපණය කලේ යැයි මගේ විශ්වාසයයි. සමාජයෙන් ව්‍යුක්තව ඔවුන්ගේ ක්‍රියාකාරකම් සිදුවන බැවින් එම මුණිවරයා සමහරවිට දේශපාලඥයෙකුට සමාන විය හැකිය. රජය මර්දනය තුළින් යහපත් අනාගතයක් ගොඩනගන්නට යෑම සැරසිලිකාර බවක් වන බවත් එය තවුදුරටත් සුවපහසු ව්‍යායාමයක් නොවන බව ''කටු ගහ'' තුළින් චිත්‍රණය වී ඇත. නමුත් සංකේතිය චිත්‍රණයක් තුළින් ගැඹුරු තත්කාලීන දේශපාලන යාන්ත්‍රණය හඳුනා ගැනීමේදී සංඥාර්ථවේදී පිවිසුම (Symiotic Approach) වැදගත් වේ.

දශක තුනක යුධ ඉතිහාසයේදී උතුරේ දමිළ නායකයන් මරණයට පත්වන විට දකුණේ සිංහලයන් කිරිබත් අනුභව කලේ කුමන හැඟීමකින්ද යන්න පොතුපිටියට මෙන්ම පාඨක මටද ගැටලුවකි. එහිදී දකුණේ සිංහල ප්‍රජාව සතුටට පත්වුවද දකුණේ ද්‍රවිඩ ප්‍රජාවගේ චිත්ත සන්තානයේ යථාර්ථය අපි නොදනිමු. මෙහිදී ජතිවාදය තුළ පැවති සංස්කෘතික සහ ජාතික අනන්‍යතාවයත් විභේදයත් පොතුපිටිය ඉහත කලාකෘතිය තුළින් ග්‍රහණය කරවීමට වෑයම් කොට ඇතැයි මගේ විශ්වාසයයි. තවද රාජ්‍ය යාන්ත්‍රණය තුළින් ''හමුදාකරුවා'' ආගමික ජතිවාදි අදහස තුළ සෙබල වීරයෙකු බවට ගොඩනංවා ඇත.

කලාකරුගේ අභිමාර්ථ සන්නිවේදනය වූ ආකාරය

කටුගහ සහ මිත්‍යාමය භූමිය (Katugaha + Mythical landscapes) කලා ප්‍රදර්ශනය තුළින් කලාකරුවාගේ අදහස් හා අභිමතාර්ථ ප්‍රේක්ෂකයාට සන්නිවේදනය වූයේද යන්න විමර්ශනය මෙම පාඨනයේ තවත් වැදගත් ඉදිරි පියවරක් විය. මෙහිදී ලියනාඩෝ ඩාවින්චිගේ ''ලාෂ් ෂැෆර්'' කලා කෘතිය මාගේ මතකයට එයි. එනම් කලාකරුවාගේ අදහස පාඨක රුචිකත්වයට ගෝචර වීමට නම් යම් සන්දර්භයක් තුළ පිහිටා කලා කෘතිය නිමවිය යුතුය. පශ්චාත් යුධමය ශ්‍රී ලංකාවේ රාජ්‍ය යාන්ත්‍රණය කලාකරුවාගේ සන්දර්භය වූවා විය හැකිය. එහිදී දශක තුනක් පුරා පැවති යුද්ධයේ අමිහිරි අත්දැකීම් ''කටුගහ'' තුළින් චිත්‍රණය කළ අතර බලය, වාර්ගිකත්වය, ජාතිවාදය. ප්‍රචණ්ඩත්වය, දේශපාලකයාගේ වගකීම වැනි සංකල්පයන් සංකේත ඇසුරින් කැන්වසය මත ආක්‍රලික් තුළින් සිතුවම් කරන්නට විය. මේ සම්බන්ධයෙන් කලාකරුවාගේ අදහස වූයේ,

> යුද්ධයෙන් පසුව බොහෝ පිරිස් යාපන භූමියට
> යන්නේ විනෝදයෙන් ගත කිරීමටය. එම අදහස
> පෙරදූරිකරගෙන මමත් යුද්ධයෙන් පසු නටබුන්

> බලන්නට යාපනයට ගියා නමුත් අන්අයට දැනෙන විනෝදාස්වාදයක් මට නොලැබුණා. කටුක, මුසල, හිස්බවක් මට දැනුනා, මගේ හිතට දැනුන ඒ අස්ථාවරත්වය බලලෝභීත්වය, භූ දේශපාලනය, වාර්ගික ආගමික විෂමතා වැනි ආස්ථානයක් මම සිතුවම් ගත කිරීමට උත්සාහ කළෙමි
>
> (සස්කිය ප්‍රනාන්දු කලාගාරය, 22.01.2011).

යුද්ධයෙන් පසු යම් ප්‍රජාවකට සුවපහසුවක්, නව අපේක්ෂා ඇතිවිය හැකිය. යුද්ධයෙන් පසු රතිඤ්ඤා, කැවුම්, කිරිබත් පිස රබන් ගැසීමෙන් සිංහලයන් අපේක්ෂා කළේ කුමක්ද? එම සන්දර්භය ද්‍රවිඩයන් වටහාගන්නේ කෙසේද? මෙවැනි පෘථග්ජන සන්දර්භයක් තුළ ''අපි සැවොම එකට මවකගේ දරුවෝ'' නම් ලාංකික අනන්‍යතාවයක් ගොනැගිය හැකිද? මෙවැනි තත්ත්වයක් මතභේදාත්මක විය හැකිය. මෙහිදී පොතුපිටිය මිත්‍යාවක් එනම් යථාර්ථයෙන් පරිබාහිර තත්ත්වයක් ගැන කථා කරයි. එම මිත්‍යාව විශ්වීය සත්‍යතාවක් නොවන අතර කලාකරුවා ගොඩනැගූ මිත්‍යාව පුද්ගලබද්ධ විය හැකිය. අපූරු භූමි දර්ශන තුළින් අනාගතය පිළිබඳ කතිකාවක් (discourse) ගොඩ නගන්නට උත්සාහ කරන්නට ඇත. විශාල කටු, උල් සහිත ප්‍රදේශයක ජීවත්වීම සුවපහසු නොවන බව හැගෙන්නේ, වෛරයෙන් ක්‍රෝධයෙන් තව දුරටත් ජීවත් වීමෙන් ආශ්චර්යමත් ශ්‍රී ලංකාවක් ගොනැගිය නොහැකි බවය. නමුත් මෙහිදී කලාකරුවා යුද්ධය සිදුකිරීම අවැදගත් දෙයක් ලෙස ප්‍රකාශ කරන්නේ නැත. ඔහුට මෙම කලාකෘතින් තුළින් යම් පණිවිඩයක් සමාජයට සන්නිවේදනය කිරීමට ඉඩසැලසීමේ අවශ්‍යතාවයක් නොවීය. ඔහුගේ ක්‍රියාදායමය වූයේ, යුද්ධයෙන් පසු යාපනයේ භූ දේශපාලනය තම සිතට ගෝචර වූ ආකාරය ''සිංහ'' ''කොටි'' ''උල්'', ''කටු'' යොදාගෙන වර්ණවත් සිතුවමක් නිර්මාණය කිරීමය. කලාකෘතිය තුළට ප්‍රේක්ෂකයා කැඳවාගෙන ඒමටත් ඒ සඳහා යම් ආමන්ත්‍රණයක් ලෙසට විවිධ වර්ණ සංයෝජනය කළ බව කලාකරුගේ අදහසයි. තවද මූල්‍යමය පරමාර්ථයකින් ඔහු සිතුවම් ගත නොකලේය. එවැනි පරමාර්ථයක් පැවතියේ නම් පශ්චාත් යුධ සමයේ යාපනයේ භූ දේශපාලනය වැනි සංකීර්ණ තේමාවක් උපයෝගී නොකර ගනියි. මන්ද පුද්ගල රුචිකත්වය සහ අභිනතීන් ඒවාට නොලැබී යාමයි. නමුත් පාල පොතුපිටිය තම අත්දැකීම් තම රුචිකත්වයට ගෝචර වන පරිදි 'කටුගහ සහ මිත්‍යාමය භූමිය' සිතුවම් ගත කළද නිතැතින්ම යම් දේශපාලනයක් කලාව තුළින් මුදාහැරිය බව සිතුවම් පාඨනයේ සවිඥාතිකත්වයේදී වැටහෙයි. එනම්, පශ්චාත් යුධ සමය පිළිබඳ රජය විසින් ඇති කල අලංකාර මතවාදී යාන්ත්‍රණය සෘණාත්මකව සියුම් විවේචනයකට බඳුන් කරන බව මෙම කලා කෘතින් පාඨකයේදී මාගේ පෞද්ගලික අදහසයි.

මෙම කලා ප්‍රදර්ශනයේ අභිරක්ෂණය (Curation) ගැන විග්‍රහ කිරීමට අත්‍යවශ්‍යය වේ. එවිට මෙම විචාරයෙහි අඩු ලුහුඩුකම් අවම වනු ඇත. අභිරක්ෂණය යනු කිසියම් තේමාවක් යම් සන්දර්භයක් තුළ පිහිටා සිදුකෙරෙන ගනු දෙනුවකි. අභිරක්ෂණයකදී ප්‍රධාන කොන්දේසි කිහිපයක් සැපිරිය යුතුය. එනම් කලාකරුවා විසින් අභිරක්ෂණ ඉල්ලීමක් කර

තිබිය යුතු අතර ඒ සඳහා තේමාවක්, මාතෘකාවක් පැවතිය යුතුය. තවද අභිරක්ෂක පුද්ගලයෙක් සිටිය යුතු අතර එහිදී යම් සන්දර්භයක පිහිටා යම් යෝජනාවක් කල හැකි විය යුතු අතර එය සමාජය තුළ ප්‍රබල අදහසක් බවටද පත්විය යුතුය. පොතුපිටියගේ මෙම කලා ප්‍රදර්ශනය තුළින් ඍජුවම අභිරක්‍ෂණයක් දැකගත නොහැකි අතර, නමුත් පශ්චාත් යුධ සමය පිළිබඳ අභිරක්ෂණ න්‍යායක් ගොඩ නැගිය හැකිය. සස්කියා ප්‍රනාන්දු අභිරක්ෂිකාව වශයෙන් කටයුතු කළද මෙහි පෞද්ගලික අභිරක්ෂණයක් පවතින බව කලාකරුගේ අදහසයි. කලාගාරය තුළ කලාකෘතීන් ප්‍රදර්ශනය කිරීමේදී අභිරක්ෂිකාවගේ රුචිකත්වයට අනූන පරිදි සිදු කළ අතර, ඒ සඳහා සුදු පැහැති ආලෝකය ලබා දීම, කලා කෘති පිළිවෙලකට සකස් කිරීම, අංක ගත කිරීම සිදු කර ඇත. මෙහි අභිරක්ෂණය වඩා පුළුල්ව නොපැවතියත් පශ්චාත් යුධ සමය පිළිබඳ අභිරක්ෂණ න්‍යායක් ගොඩ නැගිය හැකි බව පාඨක මාගේ විශ්වාසයයි.

සමස්තයක් ලෙස ගත් විට නිර්මාණකරුගේ ප්‍රධාන අදහස ඍජුවම පාඨකයන්ට සන්නිවේදනය නොවුණද මෙම ගුණාත්මක බවින් යුක්ත බැවින් එය ප්‍රතික්ෂේප කල නොහැක. සංකේත සහ වර්ණ භාවිතයෙන්, සිඳුකල පොතුපිටියගේ මෙම වෑයම පාඨක විචක්‍ෂණශීලී අදහස් ඇති කිරීම බව කිව හැකිය.

විමර්ශනයේ අන්තර්ගත කලා කෘති පිළිබඳ විස්තර

පාල පොතුපිටිය (1972), ***කටුගහ සහ මිත්‍යාමය භූමිය***, (2011) කැන්වසය මත ඇක්‍රිලික්.

පාල පොතුපිටිය, ***කටුගහ සහ මිත්‍යාමය භූමිය***, (2011) කැන්වසය මත ඇක්‍රිලික්.

පාල පොතුපිටිය, ***පෙළපතේ ඇඳුම***, (2000) ෆයිබර් ග්ලාස්, ෆොටෝ කොපි, රෙදි, බොත්තම්, පබළු සහ ප්ලාස්ටික් කොටස්.

අනෝලි පෙරේරා (1962), ***කෑම මේසය***, (2000) රේන්ද, පුටු, මේසයක් සහ තවත් ගෘහභාණ්ඩ.

පාල පොතුපිටිය, ***කටුගහ සහ මිත්‍යාමය භූමිය***, (2011) කැන්වසය මත ඇක්‍රිලික්.

පාල පොතුපිටිය, ***කටුගහ සහ මිත්‍යාමය භූමිය,*** (2011) කැන්වසය මත ඇක්‍රිලික්.

පාල පොතුපිටිය, ***කටුගහ සහ මිත්‍යාමය භූමිය***, (2011) කැන්වසය මත ඇක්‍රිලික්, පැන්සල්.

ඡායාරූප අනුග්‍රහක විස්තර

රූප 1, 2, 3, 4, 5

ප්‍රදර්ශන නාමාවලිය, Pala Pothupitiy, Katugaha + Mythical landscapes, Saskia Fernando Gallery, Colombo, 2011

රූප 3, 4, 5

ප්‍රසන්න රනබාහු කලාකරුවා විසින් ලබා දෙන ලදි

ආශ්‍රිත පයීත

පෙරේරා,සසංක

2007,**ශ්‍රී ලාංකේය දෘශ්‍ය කලාවේ පවතින ප්‍රචණ්ඩත්වය සහ මතකය පිළිබඳ ආඛ්‍යාන**, කොළඹ: ජනවාර්ගික අධ්‍යයන සඳහා වූ ජාත්‍යන්තර කේන්ද්‍රය.

Abesekara, Ananda

2002. **Colours of the Robe : Religion, Identity and Difference**, Columbia: University of South Carolina Press.