www.wsws.org
ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය
හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

අස්ඝර් ෆර්හාඩිගේ *A Separation* (වෙන් වීමක්) චිත්‍රපටය ආශ්‍රිතව ගොඩනැංවෙන ව්‍යාකූලත්වයට පිලිතුරක්

කලාව, කලා විචාරය සහ "වෙන් වීමක්" චිත්‍රපටය

දර්ශන මේදිස් විසිනි
2013 මාර්තු 05

ඉරාන සිනමාකරු අස්ඝර් ෆර්හාඩිගේ *වෙන් වීමක්* චිත්‍රපටය පිලිබඳව උදේනි ජයවීර විසින් ලියන ලද විචාරයක් "සම්මානනීය ඉරාන චිත්‍රපටය *A Separation:* මනුෂ්‍ය ජීවිතය පිලිබඳ ශෝකාන්තයක්" මැයෙන් 2012 නොවැම්බර් 11 දින *රාවය* පත්‍රයෙහි පල විය. *වෙන් වීමක්* චිත්‍රපටය උසස් සිනමා කෘතියක් ලෙස එහිලා පැසසුමට ලක්ව තිබුනේ වී නමුදු, කලාව පිලිබඳ යම් දුර්මත මෙන් ම කලා විචාරයෙහි ප්‍රමිතිය පිලිබඳ ඇතැම් ගැටලු ද එමගින් පැන නැංවී ඇත.

කලාකෘතියක් යනු පෙර නොවූ විරූ අපූර්ව නිර්මානයක් බව නොකිවමනා ය. එබඳු කෘතියක් ගැන ලියැවෙන විචාරය ද පෙර නොවූ විරූ අපූර්ව නිමැවුමක් වුව මනා ය. විචාරකයා ද කලාකරුවෙකැයි ඔස්කා වයිල්ඩ් පැවසුවේ එහෙයිනි. ෆර්හාඩිගේ චිත්‍රපටය අපූර්ව කලාකෘතියක් වුවත් ජයවීරගේ විචාරය කරුනු කීපයක් මත මේ වර්ගයට අයත් නොවේ.

අදාල චිත්‍රපටය පිලිබඳව *ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවියට* සැපයූ සිය විවරනයෙහිලා (බලන්නඃ "සම්මානනීය *වෙන් වීමක්* චිත්‍රපටය සහ ඉරාන ජනතාවගේ මනුෂ්‍යත්වය") ඩේවිඩ් වොල්ෂ් පැවසූ දෙයට වැඩිමනත් යමක් සම්පාදනය කිරීමට උදේනි ජයවීර අපොහොසත්ව ඇත. කිසියම් කලාකෘතියක් පිලිබඳව ලියැවෙන අභිනව විචාරයක්, එම කෘතිය ගැන පූර්වයෙන් ලියැවුනු යමක් වෙතොත්, එක්කෝ එහි අභිවර්ධනයක් (යටත්පිරිසෙයින්, ඌන පූරනයක්), නැතහොත්, ඊට අභියෝග කෙරෙන්නක් විය යුතු ය. එසේත් නොවේ නම්, එමගින් ඉඳුරා වෙනස් පැතිකඩක් ස්පර්ශ කෙරී තිබිය යුතු ය. කලා විචාරයෙහිලා කෙනෙකු බැඳී ගත යුතු සම්මත පිලිවෙතකි, එය. මෙයට පටහැනිව, සිය ලිපියෙහිලා වොල්ෂ් ගෙනහැර පෑ අදහස් ම ජයවීර විසින් යලි පෙලගස්වනු ලැබ තිබුනේ වොල්ෂ්ගේ සම්ප්‍රදානය පිලිබඳව සඳහනක් පවා නොමැතිව ය!

වෙන් වීමක් "ඉරානයේ ගැඹුරු වන සමාජ, ආර්ථික හා දේශපාලනික පරස්පර විරෝධයන් පිලිබඳ යථාර්ථවාදී නිර්මානයකි"; එය "ඉරානියන්ගේ ජීවිත විනිවිද දකින විශ්වසනීය චිත්‍රපටයකි"; "එය අමෙරිකානු, ඊස්රායල හා යුරෝපීය බලවතුන්ගේ සතුරු වූ යුද තර්ජන හා සම්බාධක හමුවේ" නිර්මානය වූවකි; "කෙනෙකුගේ වරදකාරී බවේ හෝ නිර්දෝෂී බවේ මූලයන් සමාජ ආර්ථික හේතු මත රඳනා සැටි" පෙන්වා දෙන්නකි; එහි එන "මානව අත්දැකීම ඉරාන දේශ සීමා පවුරු බිඳ පොදු මහත් ගෝලීය සමාජයට සාධාරණ වූ ලක්ෂණ දරා සිටින්නකි" යනාදී වසයෙන් ජයවීර සඳහන් කරන බොහෝ දෑ ඩේවිඩ් වොල්ෂ් විසින් සුප්‍රකාශිත ය. වැඩිදුරටත් යමක් පවසතොත්, මේ අපරෝක්ත කාරනාද්වය වොල්ෂ් අතින් වඩා ආකර්ශනීයව ප්‍රකාශ වී තිබුනේ, විචාරකයෙකු අත පැවතිය යුතු කාව්‍යමය බස් වහර පිලිබඳ කදිම නිදසුනක් ද මවමිනිඃ "...වරදකාරී බව හෝ හෝ නිර්දෝෂී බව පිලිබඳව ඒ ඒ චරිතය තුල පවත්නා පුද්ගලික හැඟීමෙහි තරාතිරම් කෙමෙන් පසුබිමට මැකී යන අතර බෙදයෙහි අවසන් වගකීම පැහැදිලිව ම ප්‍රගාඪ සමාජාර්ථික ආතතීන් මත පැටවෙයි; ...වෙනස් විය යුතු දෑ වෙනස් කල විට, මේ නාටකය ම බොහෝ අමෙරිකානු පුරවර හා නගර ද ඇතුලු ගනන් නැති වෙනත් ස්ථානයන්හි රූගත කල හැකි ය."

චිත්‍රපටයෙහි කේන්ද්‍රීය තේමාව "අවංක වීමේ දුෂ්කරතාව හා සදාචාරමය තෝරා ගැනීම" යයි උදේනි ජයවීර පවසයි. නැත-- එහි මුඛ්‍ය තේමාව වනුයේ අයහපත් සමාජ තතු හමුවේ අද්‍යතන පවුල මුහුන දෙන අර්බුදය යි. වයෝවෘද්ධ පියා රැකබලා ගැනීමෙහි දුෂ්කරතාව හමුවේ දික්කසාදය අද්දරට පැමිනෙන නඩාර් පවුල ද, ආර්ථික ද්‍රරිද්‍රතාව මත එම අවදානම් රැකියාව බාර ගන්නා ගර්භනිය රාසෙයි හා ඇගේ සැමියා ද අනේකවිධ අලකලංචිවලට මැදි වෙයි. මානුශිකත්වය ද රැක ගනිමින් මෙකී අර්බුදයෙන් ගොඩ ඒමට ඒ ඒ පවුල දරන අසාර්ථක ප්‍රයත්නය අධ්‍යක්ෂවරයා අපට මුනගස්වයි. පන්ති සමාජය තුල මිනිසුන් මුහුන දෙන අවංක වීමේ දුෂ්කරතාව මේ චිත්‍රපටය මගින් ධ්වනිත කෙරෙන එක් වෛෂයික සත්‍යයක් මිස තේමාවක් නොවේ.

උදේනි ජයවීර, *වෙන් වීමක්* චිත්‍රපටයෙහි එන මධ්‍යම පන්තික නඩාර් පවුල 'නූතනවාදී', 'ලෞකික' පවුලක් ලෙස ද, කම්කරු පන්තික රාසෙයි පවුල 'ගතානුගතිකවාදී', 'අලෞකික' පවුලක් ලෙස ද දකී. නඩාර් පවුල නූතනවාදය නමැති දෘෂ්ටිවාදයෙහි බලපෑමට හසුව සිටින වගක් නොපෙනෙන බැවින් ජයවීර ඉන් අදහස් කරනුයේ 'නූතන පවුල' විය හැකි ය. 'නූතන' යනු එකකි; 'නූතනවාදී' යනු අනෙකකි. සෝවියට් ලේඛක ඇලෙක්සේයි තොල්ස්තෝයි පැවසූ පරිදි, "භාෂාව යනු සිතීමෙහි උපකරනය යි. බස නොසැලකිලිමත් ලෙස පරිහරනය කිරීම යනු නොසැලකිලිමත් ලෙස සිතීම යි." රාසෙයි පවුල 'අලෞකික' වනුයේ කිනම් පදනමක් මත දැයි ජයවීර නොපහදයි. අලෞකික නොහොත් ලෝකෝත්තර පවුල් වෙසෙනුයේ කොහි ද? පවුල් සංස්ථාව මේ අයුරින් වර්ගීකරනය කිරීම මුලුමනින් සාවද්‍ය ය, විඥානවාදී ය, ප්‍රතිගාමී ය. නඩාර් බැංකු නිලධාරියෙකු වන අතර ඔහුගේ බිරිඳ ගුරුවරියකි. නඩාර් පවුලේ මෙහෙකාරිය වන රාසෙයිගේ සැමියා රැකියාව අහිමි කෙරුනු තැනැත්තෙකි. චිත්‍රපටය දිගහැරෙන සන්දර්භය තුල, වඩා ධනවත් නඩාර් පවුල මධ්‍යම පන්තික පවුලකැයි සලකා ගැනුමෙහි වරදක් නැතත් පවුල් දෙක ම, අවසන් විග්‍රහයේ දී, කම්කරු පන්තියට අයත් ය.

ඊලඟට, ස්වකීය චිත්‍රපටය පිලිබඳව අධ්‍යක්ෂ ෆර්හාඩි විසින් පල කරන ලද අදහසක් උදේනි ජයවීර මහත් අභිරුචියෙන් යුතුව හුවා දක්වයිඃ "සම්භාව්‍ය ශෝකාන්තය හොඳ සහ නරක අතර ගැටුමකි. නූතන ශෝකාන්තය හොඳ සහ හොඳ අතර ගැටුමකි. සම්භාව්‍ය ශෝකාන්තයේ දුෂ්ටයාගේ මරණය ඔබ අපේක්ෂා කරයි. නූතන ශෝකාන්තයේ ජයග්‍රහණය කළ යුත්තේ කව්ද පරාජය විය යුත්තේ කව්ද යන්න පිළිබඳව

ඔබට අවබෝධයක් නොපවතී. සම්භාව්‍ය ශෝකාන්තයේ වීරයාගේ දුර්වලතාව ඔහු තුලින් ම පැන නගී. හැම්ලට්ගේ සැකය හෝ මැක්බත්ගේ බලය සඳහා ආශාව පැන නගින්නේ ඔවුන් තුලින් ම ය. නූතන ශෝකාන්තයේ දුර්වලතාව පැන නගින්නේ සමාජ වටාපිටාවෙනි. පීඩනය එන්නේ සමාජයෙනි" (අවධාරනය ඇඳිනි).

බැලූ බැල්මට බැරෑරුම් ප්‍රකාශයක් ලෙස පෙනුන ද මේ වනාහි බරපතල ප්‍රලාපයකි (කලාකරුවෙකු අතින් උසස් කලාකෘති බිහි වූ පමනින් ඔහුගේ මුවින් පිටවන ඕනෑ ම වදනක් ඒ හැටියට බාර ගැනුම තරම් අමනොඥ ක්‍රියාවක් තවත් නැත). සම්භාව්‍ය දෘෂ්‍ය කාව්‍යයෙහි 'සාධු' හා 'අධම' යනුවෙන් හඳුනාගත හැකි පැතලි චරිත පැවතිය ද, නූතන කලාවෙහි (අඩු වැඩි වසයෙන් "හොඳ සහ නරක" කැටි කර ගත් වටකුරු චරිත මිස) එලෙස වර්ග කල හැකි චරිතපාත්‍ර නැත. වෙන් වීමක් චිත්‍රපටය සැලකුව ද, එහි එන චරිත-නඩාර්ගේ බාල වයස්කාර දියනිය පවා- තනිකර සාධු චරිත නොවේ. තවද, සම්භාව්‍ය බෙදාන්තයෙහි දී මෙන් ම නූතන බෙදාන්තයෙහි දී ද සවිඥානක සහෘදයා හට ජය-පරාජය පිලිබඳව (ඇරිස්ටෝටල්ගේ බසින් ම කියතොත්, 'සිදු විය යුත්ත' නොව 'සිදු විය හැක්ක' පිලිබඳව) කිසියම් වැටහීමක් ඇත. ඩේවිඩ් වොල්ෂ් එය සටහන් කොට තිබුනේ මෙලෙසිනිඃ "කෙලවර, අන් තැනෙක දී මෙන් ම, වඩා ධනවත් පවුල තමන් අත ම වාසිය රඳවා ගනී" (අවධාරනය ඇඳිනි). යම් හෙයකින්, රාසෙයි පවුල අතට වාසිය මාරු වී නම්, චිත්‍රපටය පිලිබඳ අපේ තක්සේරුව අනෙකක් වීමට ඉඩ තිබින.

නූතන වේවා සම්භාව්‍ය වේවා කලාව කලාව ම ය. එය, ප්ලෙහානොව් කී පරිදි, හැම විට ම සමාජ ප්‍රපංචයකි. කලාකෘතියක මොනයම් චරිතයක් වුව එදත් අදත් හැසිරෙනුයේ හුදෙක් තමන්ගේ හිතුමනාපයට නොව තමන් හැදී වැඩුනු පරිසරයට - වඩා පුලුල්ව කියතොත්, තමන් අයත් වන ඓතිහාසික යුගයට අනුරූපීව ය. ඒ අනුව, සම්භාව්‍ය බෙදාන්තයෙහි වීරයා ඕපපාතිකයෙකු නොව සමාජ නිපැයුමකි. ඔහු කෙරෙන් ප්‍රකට වූ සබලදුබලතා නිසැකව ම නිශ්චිත සමාජ පන්තියකගේ හෝ ස්ථරයකගේ සබලදුබලතා ය.

සැබවින් ම, හැම්ලට්ගේ සැකයට සමාජමය මූලයක් තිබින. ශේක්ස්පියර්ගේ හැම්ලට් (1601) නාටකයට පාදක වූ අනුභූතිය-රජු මරා බිසව අඹුකමට ගත් එක කුස ඔත් සොහොයුරෙකු පිලිබඳ පුවත හුදෙක් මධ්‍යතන ඩෙන්මාර්කයට සීමා වූවක් නොවන වග මෙරට ජනතාවට අමුතුවෙන් කිව යුතු නැත. සිය බාප්පා අතින් පියරජු ඝාතනය වේ දෝ යනු ඔටුන්න හිමි ඕනෑ ම කුමාරයෙකුගේ ඔලුගෙඩිය තුල එවක නිරන්තරයෙන් හට ගැනුනු සැකයකි. හැම්ලට් කෘතියෙහි නාටකීය ගුනය රඳා පවතිනුයේ සහෘදයාට ආගන්තුක නොවන මේ පොදු සැකය මත ය. මැක්බත් (1606) කථාව සැලකුවහොත්, එබඳු බලකාමී, මිනීමරු මැක්බත්ලා දැනුදු විරල නැත. පුද්ගලයා තුල බලය කෙරෙහි පවතින උග්‍ර ආශාව නිශ්චිත සමාජාර්ථික ව්‍යුහයක් (පුද්ගලික දේපල හිමිකම) ඇසුරින් පැන නගින්නකි. එදා ස්කොට්ලන්ත මැක්බත්ගේ බල තන්හාව, මෙදා කවර හෝ රටක මැක්බත්ලාගේ බල තන්හාවෙන් වෙනස් වෙතොත් ඒ හුදෙක් ප්‍රමානාත්මක වසයෙනි. එසේ නම්, ෆර්හාඩි බඳු කෘතහස්ත කලාකරුවෙකු පවා ව්‍යාජ බෙදුම් රේඛාවක් ඔස්සේ අතීත කලාව හා නූතන කලාව දෙකඩ කිරීමට පෙලැඹී තිබෙනුයේ මන්ද?

අප ජීවත් වනුයේ සමාජ ප්‍රතිවිරෝධතා සහ පන්ති ප්‍රතිඝතිතතා අන් කවරදාටත් වඩා උත්සන්න වී ඇති අවධියක ය. එහෙයින්, මේ යුගයෙහි කලාකරු ද ඇතුලු දැනුවත් මානව සමාජය කලාකෘතීන්හි සමාජමය සංරචකය කෙරෙහි වැඩි සංවේදීතාවක් හා උනන්දුවක් දැක්වීම අරුමයක් නොවේ. මේ උත්සුකය කොතරම් බලගතු හා පෘථුල ද යත්, නූතන බෙදාන්තය සහ සම්භාව්‍ය බෙදාන්තය හරය වසයෙන් ම එකිනෙකට වෙනස් යයි නිගමනය කිරීමට ෆර්හාඩි පෙරට පැමින ඇත.

මේ අතර, ඩේවිඩ් වොල්ෂ්ගේ විචාරයට බූන්දි වෙබ් අඩවිය ඔස්සේ ප්‍රතිචාර දැක්වූ එක්තරා පාඨකයෙකු වෙන් වීමක් චිත්‍රපටයට එරෙහි වී තිබුනේ එය ඉරාන ආන්ඩුවට 'කඩේ යන' එකකැයි පවසමිනි. එසේ ම, ඉරාන ආන්ඩුවේ ප්‍රජාතන්ත්‍ර විරෝධී, කලා නාශක පිලිවෙත විවේචනය නොකිරීම සම්බන්ධයෙන් හෙතෙම වොල්ෂ් හට ද දෝෂාරෝපනය කරයි. මේ චෝදනාද්වය ම පදනම් විරහිත ය; විසකුරු ය. චිත්‍රපටයෙහි අන්තර්ගතය පිලිබඳව කිසිදු අදහසක් පල නොකරන මේ පාඨකයා චිත්‍රපටය ඉරාන ආන්ඩුවට ගැති එකකැයි පවසනුයේ හුදෙක් එය එරට තුල වාරනයට හසු නොවීම මත ය!

ඉරානය තුල කලාවේ නිදහස රැකී නැති වග කවුරු නොදනිත් ද? ඉරානය තුල පමනක් නොව සමස්ත ලෝකය පුරා ම කලාකරුවා හට ඉතා කල්පනාකාරීව සිය තේමාවන් තෝරා ගැනුමට බල කෙරී ඇත. එහෙයින්, ඔහු සාපේක්ෂ වසයෙන් තමන්ට වාසිදායක අනුභූතීන් වෙත නැඹුරු වීම ස්වාභාවික ය. විචාරකයාගේ කාර්යය කලාකරු නිර්මානය කල යුත්තේ මොනවා දැයි උපදෙස් දීම නොව ඔහු අතින් නිර්මානය කෙරුනු දෙය විමසා බැලීම යි. සීමාවන් යටතේ වුව, ඉරාන රාජ්‍යයෙහි නෛතික හා ආගමික සංස්ථා සූක්ෂ්ම ලෙස ප්‍රශ්න කිරීමට වෙන් වීමක් සමර්ථ වී ඇත. ඇරත්, ඉරානය තුල තීව්‍ර වෙමින් පවතින සමාජ ප්‍රතිවිරෝධතා එලිමහනට ගෙන ඒම ම ඉරාන ආන්ඩුවේ බංකොලොත් පිලිවෙත අනාවරනය කිරීමකි. ධනේශ්වර ඉරාන ආන්ඩුව කෙරෙහි කිසිදු හිතපක්ෂපාතිත්වයක් විප්ලවවාදී ලෝක පක්ෂයට නැති බව ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය නිබඳ ඇසුරු කරන්නෝ දනිත්. වෙන් වීමක් චිත්‍රපටය ඉරාන ආන්ඩුවට හෝ සමාජ තන්ත්‍රයට ගැතිකම් කරන්නක් නොවන බැවින් අදාල විචාරයෙහිලා ඉරාන ආන්ඩුවෙහි ප්‍රජාතන්ත්‍ර විරෝධී පිලිවෙත් ගැන කථා කිරීමෙහි සුවිශේෂ වුවමනාවක් පැන නොනගී. චිත්‍රපටය නැරඹීමෙන් කම්පනයට පත් නොවූ පිලිස්තීනුවෙකු ඉරාන ආන්ඩුවේ කලා කප්පාදුව ගැන කියැවෙන ලිපි දහසකින් වුව කම්පනයට පත් නොවනු ඇත.

අනෙක් අතට, වොල්ෂ්ගේ ලිපිය කලා විචාරයක් මෙන් ම ඉදිරිදර්ශන ලියවිල්ලක් ද වෙයි. ඉරානයට පහර දීමේ අධිරාජ්‍යවාදී ප්‍රයත්නයට එරෙහිව ලෝක පරිමාන සාමූහික විරෝධතාවක අවශ්‍යතාව එමගින් අවධාරනය කෙරේ. වොල්ෂ් සිය ලිපිය හමාර කරනුයේ, "මිනිසුන්ගේ ඇස් පනාපිට සිදු කිරීමට සූදානම් වන මේ මහා අපරාධය නැවැත්වීමට හැකි හැම දෙයක් ම කල යුතුව තිබේ" යනුවෙනි. උත්ප්‍රාසාත්මකව, උදේනි ජයවීර සහ බූන්දි පාඨකයා යන දෙදෙනා ම, චිත්‍රපටය සම්බන්ධයෙන් එකිනෙකට ඉඳුරා පටහැනි මත දැරුව ද, මෙකී සාමූහික විරෝධතාව ගොඩනැගීමේ දේශපාලනික අරගලයට පිටුපා සිටිත්.

© www.wsws.org