www.wsws.org

ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය

හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

අධ්‍යක්ෂ කාර්ලෝස් රේගඩාස් කොළඹ ජාත්‍යන්තර සිනමා උළෙලේ: නමුත් සිනමාත්මක කලාව යනු කුමක්ද?

Director Carlos Reygadas at the Colombo film festival: But what is cinematic art?

සමන් ගුනදාස විසිනි
2014 නොවැම්බර් 18

මෙක්සිකානු චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂවරයාගේ කෘති කිහිපයක් මෑතදී පැවැත්වුනු කොළඹ ජාත්‍යන්තර චිත්‍රපට උළෙලේදී ඉස්මතු කෙරිනි. සිනමාව කෙරෙහි රෙගඩාස් ගේ ප්‍රවේශයෙහි පවතින ප්‍රාථමික යථාර්තවාදය හා අවිඥ්ඥානකත්වය වන්දනාමාන කිරීම මෙහිදී සැලකිල්ලට භාජනය කෙරේ.

පසුගිය සැප්තැම්බරයේදී පැවති කොළඹ අන්තර්ජාතික සිනමා උලලේදී, Light after Darkness (2012) ඇතුලත්ව, මැක්සිකානු සිනමාවේදී කාර්ලොස් රේගඩාස්ගේ චිත්‍රපට ගනනාවක් ප්‍රදර්ශනය විය. ඉදිරිපත් කෙරුනු අනෙක් නිර්මාන වූයේ, Japon (2002), Battle in Heaven (2005) සහ Silent Night (2007) ය. උත්සවය සඳහා රේගඩාස් (උපත 1971) කොලඹ ට පැමිනි අතර සියලු ප්‍රදර්ශනයන් අවසානයේදී තම චිත්‍රපට ගැන සාකච්ඡා සඳහා සහභාගී විය. උත්සව කාලයේදී, ඔහු සිනමා නිර්මානය ගැන විශේෂඥ පුහුනු පන්තියක්ද පැවැත්වීය.

සමස්තයක් ලෙස, රේගඩාස්ගේ චිත්‍රපට, කතා නායකයන්ගේ අහේතුකවාදී හැසිරීම මත කේන්ද්‍රගතවීමක් යමෙක් දකින අතර ඔවුන්ගේ හැසිරීම්වල ව්‍යාකූලත්වය, නරඹන්නාහට හිස්තැන් පුරවාගනිමින් ගලායෑම් ග්‍රහනය කරගන්නටද සිදුවේ. මෙම උත්සාහය "සඵල වේ ද?", එසේ නැත්නම්, නරඹන්නාව වල්මත් කරයිද?

ඔහුගේ චිත්‍රපට සෑමවිටම, එකිනෙකින් පැහැදිලිව හඳුනාගත නොහැකි, තාත්විකභාවයේ හා අතාත්විකභාවයේ හෝ අතීතයේ, වර්තමානයේ හා අනාගතයේ සංකලනයක් අඩංගු වේ. එබැවින්, මෙම චිත්‍රපටවල අර්ථය හෝ "ගලායෑම" වටහා ගන්නට නරඹන්නාට උත්සාහයක් දැරීමට සිදුවේ. "මේ අතීතයද අනාගතයද, හෝ හිතලුවක්ද නැද්ද යැයි වටහා ගන්නට පැහැදිලි සංකේත නැති බව ඇත්තකි. නමුත් එය එසේ විය යුතුය. ඔබ අතීතානුයෝගීව එය තේරුම් ගනීවි." රේගඩාස් එසේ විස්තර කරයි. "මට නම්, කථා වස්තුව යම් යම් දේ එල්ලන සැකිල්ලක් මිස චිත්‍රපටයක සමස්තය නොවේ." රේගඩාස් පවසා ඇත.

ඔහුගේ නවතම සිනමා කෘතිය වන Light after Darkness, අශ්වයන්, සුනඛයන් හා ගොනුන් සමග ඉබාගාතේ සැරිසරන සිඟිත්තෙකුගේ (රේගඩාස්ගේම දියනිය) දීර්ඝ රූපරාමුවකින් ආරම්භ වේ. මුලු දර්ශන තලය සැඳෑ ආකාශයක්, අතහැර දැමුනු පාපන්දු පිටියක්, ගස් කොලන් මැද ගොවිපොලක දර්ශනවලින් සමන්විතය. කැමරාව භ්‍රමනයවන බැවින්, දර්ශනය ද භ්‍රමනය වෙමින් තිබේ. දිගින් දිගටම සිදුවන වෘත්තාකාර චලිතය සහ අචේතනික සත්තු එක්වීමෙන්, ලෝකයේ අධිතාත්වික (surrealistic) පිලිබිඹුවක් වැන්නක් නිර්මානය වේ. රේගඩාස්ට අනුව, ප්‍රේක්ෂකයා මෙම දර්ශනයේ සුන්දරත්වය විඳිනු ඇති අතර, ජවනිකාවෙන් පසුව පෙනෙන අන්දමට, ඔහු හෝ ඇය කැමති ලෙස, ඊලඟට දිග හැරෙන නාටකයට එහි ඇති සම්බන්ධතාව සොයා ගනී.

ගොවිපොලෙහි වෙසෙන නාගරික, මධ්‍යම පන්තික පවුලකට දැරිය අයත් වේ. ආර්ථික වශයෙන් තමනට අවශ්‍ය සියලු දේ තිබෙන බවක් පෙන්නුම් කලද, සැමියා හා බිරිඳ තම ජීවිත පිලිබඳව අතෘප්තියකින් පසුවන බවක් පෙනේ.

රාත්‍රිය මැදදී නිවසට ඇතුලුවන අවතාරයක් වැනි සත්ව රූපයක් රේගඩාස් පාවිච්චි කරයි. චිත්‍රපටයේ විස්තර කෙරෙන ලෙස, විශේෂයෙන්ම පිරිමින්ගේ කමකට නැති චරිත වලට යම් සම්බන්ධයක් මෙම සත්ව රූපය සමග ඇතැයි යමෙකුට සිතිය හැකිය. Light after Darkness පුරාම පිරිමින් විස්තර කෙරෙන්නේ අඳුරු, අපැහැදිලි චරිත ලෙසය.

නිවස පිලිසකර කිරීම හා අනෙකුත් දේ සඳහා පවුල විසින් කුලියට ගන්නා අසංස්කෘත කම්කරුවාව, භයානක සියදිවි නසාගැනීමකට තල්ලු කෙරේ. ඔහුගේ පුද්ගලික තත්වය කොතරම් නරක අඩියකට වැටී තිබේදැයි කියනවා නම් ඔහු පාදඩයෙක් බවට පත්වී

ඇත. තමන්ට (හෝ ප්‍රේක්ෂකයින්ට) වටහා ගත නොහැකි හේතූන් නිසා, ඔහුට බීමත්කමින්, සූදු කෙළීමෙන් හා අනෙකුත් අයහපත් දේ වලින් මිදීමට නොහැකිවී ඇති බැවින්, තමා නරක පුද්ගලයෙක් බව ඔහු පිළි ගනී.

සමාජයේ බොහෝ අයහපත් දේවල මූලාශ්‍රය ලෙස පෙනෙන, සිතන්නට හැකි මිනිසුන්ට ප්‍රතිපක්ෂව සතුන් හා ළදරුවන් වැනි, අවිඥානික ජීවීන් හිතකර ලෙස පෙන්වීමට රෙගඩාස් තැත් කරන්නේදැයි විමසීමට නරඹන්නා හට බල කෙරේ. අතෘප්තිමත් මනුෂ්‍ය ආත්මය එවැනි අයහපත් දේවල මූලයයි. එසේ නම්, මෙම අතෘප්තිකර ආත්මවල මූලාශ්‍රය කුමක්ද? සිනමා ශිල්පියාට මෙම ප්‍රශ්නයට පිළිතුරු දීමට හෝ විභාග කිරීමට අවශ්‍යතාවක් හෝ උනන්දුවක් නැතිවාසේ පෙනේ.

සමාජ කොන්දේසි හා මේවා මිනිසුන්ට බලපාන්නේ කෙසේදැයි විමසා බලන්නට මැක්සිකානු අධ්‍යක්ෂවරයාට පවතින පැහැදිලි නොහැකියාව හෝ අකමැත්ත අපට මෙහිදී පසක් වේ. පුද්ගලයන්ගේ ක්ෂුද්‍ර මානසික කොන්දේසි හා සම්බන්ධතා මත ක්‍රියාත්මක වන විශාලිත ලොවක් හා ඓතිහාසික බලයයන් නොපවතීද? මෙම කරුනු ඔස්සේ අපට ඉගෙන ගත හැකි කිසිවක් නොමැති තරම්ය.

අධ්‍යක්ෂකවරයා චිත්‍රපටය මැදදී, නිර්මානයට කිසිම සම්බන්ධයක් නැති බව පෙනෙන, රගර් තරඟයක් පෙන්වයි. තම දුෂ්කරතා සියල්ල සමගින් ජීවිතය ගත වෙන බව පෙන්වීමට ඔහුට එවැනි තරඟයක් වැන්නක් අවශ්‍ය වී යැයි රේගඩාස් ඉඟි කරයි. එය උපකාරීවේද? තමාට කීමට අවශ්‍ය කවරක් දැයි කිසියම් විශේෂිත වූ පැහැදිලි අදහස් අධ්‍යක්ෂවරයා සතුව තිබුනාදැයි අපැහැදිලිය. මෙම තත්වයේදී, අවිඥානකත්වය හා අහේතුකභාවය සමග යමෙක් මෙලෙස එල්බී ගන්නේ වර්තමාන යථාර්තයන්ට යටත් වීමෙන් හෝ ඒවාටම ඉඩ සලසා දීමෙන් හෝ ඒ දෙවිධියෙන්ම බොහෝදුරට ඇතිවන බුද්ධිමත් බවේ අලසකම නිසා බව යමෙක් නිර්දයව නිගමනය කිරීමට පෙලඹෙනු ඇත.

රේගඩාස්ගේ ඊට පෙර වෘතාන්ත චිත්‍රපටය වන Battle in Heaven, මැක්සිකෝ නගරයේ හමුදා ජනරාල්වරයෙකුගේ මැදි වයසේ රියදුරා වන මාර්කොස් (මාර්කොස් හර්නැන්ඩස්) මත කේන්ද්‍රීය වේ. දුගී බවේ වෙලුනු මෙම මිනිසා හා ඔහුගේ බිරිඳ කප්පමක් සඳහා දරුවෙකු පැහැරගන්නා නමුදු, බලාපොරොත්තු විරහිත ලෙස බිළිඳා මිය යයි. කාලය ගෙවා දැමීමට ගනිකාවක් ලෙස සේවය කරන, තමාගේ ධනවත් ස්වාමියාගේ දියනිය වන ඈනා (ඈනපෝලා මුෂ්කාඩිස්) සහ මාර්කොස් ලිංගික සබඳතාවක් ගොඩ නගාගන්නා අතර, පැහැරගැනීමද ඇතුලත්, රහස් හුවමාරු කරගනිති. ඈනාගේ වෛශ්‍යා පිළිවෙත අතහැරවීමට මාර්කොස්ට අවශ්‍ය වන අතර බිළිඳාගේ මරනය පිළිබඳ සත්‍යය හෙළිකරාවී යන බියෙන් අවසානයේදී ඔහු ඇයව මරා දමයි. පොලීසිය ඔහු කරා පැමිනෙන අතරේ ඔහු ආගමික වතාවත්වල පිහිට අපේක්ෂා කරයි. සිනමාපටය ආරම්භ වන්නේත් අවසාන වන්නේත් ඈනා සහ මාර්කොස් අතර සිදුවන, සත්‍ය හෝ මනඃකල්පිත, මුඛ ලිංගික ක්‍රියාවකිනි.

රේගඩාස් සම්මුඛ සාකච්ඡාවලදී සඳහන් කල අන්දමට, මෙම චිත්‍රපටයේදී ඔහුගේ මූලික අභිප්‍රාය වී ඇත්තේ තමා විසින් වරදක් සිදු කර ඇතැයි යන හැඟීමෙන් පෙලෙන පුද්ගලයෙකුගේ පරස්පර විරෝධී හැසිරීම ඔහුගේම දෘෂ්ටිකෝනයෙන්, ප්‍රකාශ කිරීමයි. *Senses of Cinema* නම් ප්‍රකාශනයට ඔහු මෙසේ පැවසීයඃ "කොහොම නමුත්, ජීවිතයේදී, ඔබ දරුනු අපරාධයක් සිදුකර ඇත් නම්, හෝ ඔබ සිදුකල අපරාධයක් නිසා සෘජුවම කෙනෙක් මරනයට පත්වන්නේ නම්, ඔබ කොහොම නමුත් මරනයට නියම විය යුතුයි කියා මම හිතනවා. අවම වශයෙන් යම් තැති ගැනීමක්වත් තිබිය යුතුයි. එබැවින්, ඇත්තටම, සෑමවිටම මෙම බර අප මතද, එමෙන්ම මාර්කොස් මතද පැටවේ. (චිත්‍රපටයේදී අපි මාර්කොස් වන්නෙමු.) එය අවසන් විය යුත්තේ නරක ලෙසම බව මම මුල සිටම හිතුවා."

"තමා විසින් වරදක් සිදු කර ඇතැයි යන හැඟීම" වියුක්ත කොට ගෙන නිර්මානයක් සිදු කිරීම බොහෝදුරට හිස් උත්සාහයක් බව පෙනේ. මෙහි "මරනයට නියම වීම", රේගඩාස් කුමක් හිතුවත්, ආගමික ඇඟවීමකි. මැක්සිකෝවෙහිද ඇතුලත්ව, බොහෝ සැබෑ අපරාධකරුවන්, වර්තමානයේදී කිසිදු දඬුවමක් නොලබා නිදහස් වන ආකාරය අපි දැක ඇත්තෙමු.

කෙසේවුවද, මෙම රූපරාමු සහ කතාවේ මූලික හුය පට අතර සම්බන්ධයක් ස්ථාපිත කිරීම දුෂ්කර කාර්යයකි. 2003 දී *ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවියෙහි (ලෝසවෙඅ)* රේගඩාස්ගේ පලමු වෘතාන්ත චිත්‍රපටය වන Japon ගැන කෙටියෙන් විවේචනයක් පලවිය. සිය දිවි නසා ගැනීමට මැක්සිකෝවෙහි ඈත ප්‍රදේශයකට යන චිත්‍ර ශිල්පියෙකු (ඇලෙජැන්ඩ්‍රෝ ෆෙරේටිස්) වටා නිර්මානය ගොනු වේ. ඔහු වියපත් ගැහැනියකට (මැග්දලීනා ෆ්ලෝරස්) චිත්තවේගීයව සමීප වේ. යාංතම් හිරෙන් එලියට පැමිනි, ගැහැනියගේ මසුරු බෑනා, ඇයගේ දේපලවලට අයිතිවාසිකම් පාන

අතර ඇයගේ නිවස කඩා බිඳ එහි ගඩොල් තම පාවිච්චියට අවශ්‍ය බව පවසයි. චිත්‍ර ශිල්පියා ඊට විරුද්ධ වන අතර කිසිවෙක් ඒ ගැන සැලකිලිමත් නොවේ. ප්‍රදේශයේ ජනයා පසුගාමී හා නපුරු ලෙස නිරූපිතය. මෙහිදීද සියලු දෙනාටම පාහේ ව්‍යසනය අත්වේ.

2003 දී *ලෝසවෙඅ* මෙසේ ලීවේය "සිනමාපටය තුල ස්වභාවධර්මයේ, කෲරත්වයේ, විවිධ වර්ගයේ චාරිත්‍රවල.. සිත් ඇද ගන්නා හෝ පිලිකුල උපදවන රූප රාමු බොහෝ ඇත. සිනමාකරුට බලගතුව, කැපී පෙනෙන අයුරින්, ගුඪ වන්නට අවශ්‍යව ඇති නමුදු, ජීවිතය පිලිබඳ ඔහුගේ සංකල්ප සීමාසහිත වන අතර ආවරනය සඳහා බොහෝ දේ සිදු කර ඇතැයි යන හැඟීම කෘතියේ වැඩිමනත් ප්‍රමානයකින් හැඟවේ. තම නිර්මාන "මවිත කරවන සුලු" යැයි හඳුන්වන විචාරකයන් සමග ඔහු සාර්ථක වී තිබේ."

ඔහුගේ බොහෝ චිත්‍රපටවලදී, දැවැන්ත, චමත්කාර ජනක භූමි දර්ශන, ස්වාභාවික ශබ්ද හා ආලෝකය සමගින් රේගඩාස් තම මධ්‍යගත චරිතවල සංවේදනා සහ හැඟීම් නිර්මානාත්මකව හා කලාත්මකව ප්‍රකට කරයි. නමුත් කලා කෘතියක් නතර විය යුත්තේ මෙතනද? නිදසුනක් ලෙස, රේගඩාස් සම්පූර්නයෙන්ම නොසලකා හරින ප්‍රශ්නයක් වන, Japon හි චිත්‍ර ශිල්පියාගේ සිය දිවි නසාගැනීමේ මනෝගතිය ප්‍රශ්න කිරීම වැදගත් නොවනු ඇත්ද?

අද දිනයේ බොහෝ චිත්‍රපට හුදෙක්ම විහිලු කතා බව තහවුරු කරන අධ්‍යක්ෂවරයා, චිත්තවේග සම්ප්‍රේෂනය කරන්නාවූ සංගීතය සමග නියම සිනමාව සංසන්දනය කරයි. රේගඩාස්ට අනුව, "දර්ශනවාදී, ආගමික, හෝ සමාජ සත්‍යය ප්‍රකාශ කිරීම, එය ආධානග්‍රාහී බවට හරවන බැවින්, එය නියම ආකාරයට අත්දැකීම වලක්වනු ඇත; එය සැමවිටම ප්‍රාමානික වනු ඇත. ඊට පරිබාහිරව, තාත්වික යැයි දැනෙන්නේ කාව්‍යමය, වර්නනා විෂයක්‍රාන්ති හා සීමාරහිත බවයි. සත්‍යය, එහි තේරුමෙන්ම, ස්පර්ශ කල නොහේ."

සත්‍යය සාපේක්ෂ, අස්ථාවර හා අවිෂයබද්ධ වන අතර එය සවිඥානික සිතුවිල්ලකින් ග්‍රහනය කර ගත නොහැක. අපට කල හැක්කේ සත්‍යයේ නිමේෂය ස්පර්ෂයෙන් තොරව හා අනුමානව විඳීමයි. කෙනෙක් දේවල් වල සාරය ග්‍රහනය කරගන්නට හෝ විශ්ලේෂනය කරන්නට හෝ පරීක්ෂා කරන්නට උත්සාහ ගනී නම්, ඔහුට එය නැතිවී යයි. එම නිසා, සිනමාව සංවේදනාවලට හා සංකල්පනාවලට සීමා වන අතර අන් කිසිවක් නොමැත.

මෙය නම්, වෛෂයික යථාර්තය එලෙසම වටහාගන්නට නොහැකි බවත්, සියලු දේ පවතින්නේ කෙනෙකුගේ මනස වටා හා යමෙක් හිතන ආකාරය තුල යැයි තර්ක කරන, අඥෙයවාදයේ හෝ ආත්මමාත්‍රවාදයේ ආකෘතියකි. වෙනත් වචනවලින් පවසනවා නම්, රේගඩාස්ට තමන්ගේම "දර්ශනවාදී, ආගමික, හෝ සමාජ සත්‍යයක්" තිබෙන අතර, එය බොහෝ සම්ප්‍රදායික එකක් වීම හැරුනු කොට ඒවා ඔහුගේ නිර්මානවලට අප්‍රකාශිතව හා අවිචාරාත්මකව ඇතුලු වේ. මෙවැනි දෘෂ්ටිවාදයක් මිනිසුනට ලෝකය පවතින ලෙසටම බාරගන්නට මග පෙන්වයි. යමෙකුට බොහොමනත්ව කලහැක්කේ එය ගැඹුරින්ම විඳීම හා හැඟීම් හුවමාරු කර ගැනීම හා එයම පමනි.

ඇත්තටම, කලාවට ජීවිතය ඥානනය කරන්නට, බලවත් සහ මුලුමනින්ම අසීමිත ශක්‍යතාවක් හිමිය. පවත්නා තත්වය වඩා යහපත් කිරීමට ආධාරවන විරෝධතාවයක අංශුමාත්‍රයක් සෑම බරපතල හා සත්‍යවාදී කලා නිර්මානයකම අඩංගු විය යුතුය. මෙම විරෝධතාවයේ අංශුමාත්‍රය ලෝකය විවරනය කිරීම තුලම ගැබ්වී තිබේ. විවරනයකිරීම බලවත් හා ගැඹුරු වන තරමට, විරෝධතාවයේ අංශුමාත්‍රයද විශාල වේ. මෙම අංගය රේගඩාස්ගේ සිනමා කෘතිවල අඩංගු නොවේ. ඔහුගේ නිර්ව්‍යාජ කුසලතාවය භාවාත්මක මීදුමක් තුල සැඟව ගොස් ඇති අතර වරද, දුරාචාරය, සියදිවි නසාගැනීමේ හැඟීම් වැනි දේ සම්බන්ධව වැඩි කුතුහලජනක සැලකිලිමත්වීමක් නැත.

ධනවාදයේ ආපදාවන්ට අභියෝග කරන විට, ඔහු දෘෂ්ටිවාදී අප්‍රමානාත්මක බවකින් පෙලෙන බව රේගඩාස් ප්‍රසිද්ධියේ පිලිගෙන තිබේ. නමුත් මෙම අඩුව යම්කිසි අහම්බයක් නොවේ; සංවේදනා පොත්ත ඉරා දමා ඒවායේ අන්තර්ගතය බලන්නට මෙමගින් ඔහුට ගැටලු මතු කෙරේ. එබැවින්, ඔහුගේ චිත්‍රපට නිර්මානකරනයට ප්‍රාථමික හා අවිදග්ධ සහ ක්ෂනික ධාරනාවාදී, යථාර්තවාදයෙන් ගැලවෙන්නට නොහැකිය. මීට විකල්පව, සැබෑ වැදගත් කලාව යමක වේල්පොට ඉවත්කිරීමෙන් පටන්ගෙන ඒවා ගලවා දමා නිරුවත් කරයි. රේගඩාස් අවංකවම යම් සංවේදනා හා සංකල්පනා ප්‍රතිනිර්මානය කරයි. නමුත් සිනමාවේ සාරය පවතින්නේ, එහි සමස්ත උත්කර්ෂයෙන් හා බහුලත්වයෙන් ලෝකය අපට ලංකර දීමේත් නොදකිනු ලබන කෝනයන්ගෙන් ලෝකය අපට එලි දරව් කර දීමෙහිත්ය.

© www.wsws.org