රජකතා සිනමාවේ ව්‍යාජත්වයේ සිට මරණයේ සද්භාවවේදී ව්‍යුහයේ දේශපාලනිකත්වය දක්වා

ප්‍රබුද්ධ ධණුෂ්ක දික්වත්ත

Abstract

2005 පසු බිහිවුණ රාජපක්ෂ රෙජීමයේ දෘෂ්ටිවාදීමය ගොඩනැංවීම්වල කේන්ද්‍ර කතිකාවක් වූ සිංහල බෞද්ධ ජාතිකවාදී කලා ව්‍යාපෘතියේ ප්‍රධාන කාර්යයක් 'සිනමාව' විසින් ඉටු කරනු ලැබීය. දැනට සිනමා විචාරකයන් විසින් 'රජකතා සිනමාව' ලෙස පොදුවේ හඳුන්වන සිනමා ප්‍රවර්ගය යනු රාජපක්ෂ රෙජීමය සුජාතකරණය කරලීම සඳහා ගොඩනැගුණු සිංහල බෞද්ධ ජාතිකවාදී කතිකාව ශක්තිමත් කළ සිනමා ෂානරගතකිරීමක් ද මහරජ යන සංකල්පය ඉදිරියට රැගෙන ඒමෙහිලා ප්‍රධාන භූමිකාවක් ඉටු කළ කලා භාවිතාවක් ද විය. මෙම අධ්‍යයනයේදී සාකච්ඡාවට බඳුන් කරනු ලබන්නේ සමකාලීන ජාතිකවාදී කතිකාවේදි පවා ඉස්මතු කර දැක්වෙන දුටුගැමුණු කථාන්තරය පාදක කරගනිමින් ජයන්ත චන්ද්‍රසිරි විසින් නිර්මාණය කළ 'මහරජ ගැමුණු' සිනමා පඨිතයයි, මේ සඳහා, මාර්ටින් හෛඩෙගර් ගේ මූලධාර්මික සද්භාවවේදයේ එන ව්‍යාජත්වයට ඇදදමන 'මිනිස්සු නම් දෙය' (The They) යන්නෙන් ගැලවී ව්‍යාජ අරුත්සහගත සම්බන්ධතා ජාල බිඳ වැටීමේදි මුණගැසෙන 'කාංසාව' (Anxiety) , වියනොහැකිභාවයේ වියහැකියාව වන 'මරණය' (Death) නම් සංකල්ප ද්විත්වය හරහා සිංහල බෞද්ධ ජාතිකවාදි දේශපාලනය ගොඩනැගුන ආකාරය මෙම සිනමා විශ්ලේෂණය තුළ ගවේශනය කෙරේ. සිංහල බෞද්ධ ජාතිකවාදී දේශපාලනයෙහි වපසරිය තුළ නිර්මාණය කෙරෙන මෙම චිත්‍රපටය විසින් එහිම නිෂේධනය සලකුණු කරනු ලබයි. ආඛ්‍යානමය ලෙසත් දෘෂ්‍යමය ලෙසත් සිංහල බෞද්ධ ජාතිකවාදී දේශපාලනයේ දී බැහැරකරන අනෙකාව ප්‍රකාශමාන කිරීමට ගන්නා දෘශ්‍යමය උපකරණ තුළ එසේ බැහැර කෙරෙන නිෂේධනය විරුද්ධාභාෂික ලෙස මතුවෙයි. වර්තමානයේ හිද ගොඩනගන මෙම ව්‍යාජ ප්‍රතිනිර්මාණය තුළ එම නිෂේධයේ පෙනීසිටිම නිසා හෛඩෙගර් ව්‍යාජ සම්බන්ධතා ජාලය ලෙස හඳුන්වන දෙයහි බිඳී යාමක් ඇතිකරයි. එහිදී 'මහරජ ගැමුණු' නිර්මාණය ද අයත් වන මෙම සිංහල බෞද්ධ ජාතිකවාදි දේශපාලනයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස, හෛඩෙගර් විසින් වියනොහැකියාවේ වියහැකියාවක් ලෙස සංකල්පගත කරන මොහොත පඨිතය තුළ ඉස්මතු වන ආකාරය මෙම අධ්‍යයනයේදී විශ්ලේෂණය කෙරේ.

ප්‍රමුඛ පද

මූලධාර්මික සද්භාවවේදය, රජකතා සිනමාව, මිනිස්සු නම් දෙය, කාංසාව, මරණය

දේශපාලනික රෙජීම ගොඩනැංවීම සඳහා ඉතිහාසය සිනමාත්මකව ගොඩනංවන්නට උත්සහයන් ආරම්භ වීම අපට නොයෙක් කාලවල සහ විවිධ සන්දර්භවල දැකිය හැකි ය. රණකාමීත්වය, උග්‍ර වීරත්වය, යුද්ධය, කිරීටය, බෞද්ධ බව වැනි කාරණා දේශපාලන කතිකාව තුළ මුඛ්‍ය ලෙස කේන්ද්‍රගත ව නිර්මාණය වීමත් සමඟ රජවරුන්ගේ කතාන්දර ආදිය අලලා සිනමා පට නිර්මාණය විය. මෙම සිනමා ප්‍රවණතාවය බොහෝ විචාරකයන් විසින් 'රජකතා සිනමාව' (වික්‍රමගේ ፡ 2017) ලෙස නම් කරන ලදී . 'රාජපක්ෂ රෙජීම' (දේවසිරි ፡2017፡04) කාලයේ වර්ධනය වූ මෙම ප්‍රවනතාව විශ්ලේෂණයට මෙම පර්යේෂණ ලිපියේ යොදාගනු ලබන්නේ ජයන්ත චන්ද්‍රසිරිගේ 'මහරජ ගැමුණු' සිනමාපටයයි. එය විශ්ලේෂණයට මාටින් හෛඩගර්ගේ මූලධාර්මික සද්භාවවේදයේ මිනිස්සු නම් දෙයින් ගලවන 'කාංසාව' සහ වියනොහැකියාවේ වියහැකියාව වන 'මරණය' යන සංකල්ප යොදාගැනේ. මෙම ලිපියෙහි ප්‍රධාන තර්කය වන්නේ මහරජ ගැමුණු නම් රජ කතා සිනමාපටය තුළ, එය විසින් බැහැර කරනු ලබන 'කොටස' එනම් සිංහල බෞද්ධ කතිකාවේ 'අනෙකා' ලෙස ගොඩනගන දමිළ ජනයාගේ පැවැත්ම සිනමා පඨිතය තුළ සලකුණු වීමත්, එහිදී එය නිරාවණය වීම නිසා එහි වියනොහැකියාව වියහැකියාවක් ලෙස සක්‍රීය වීමත්, මෙම සිනමා පඨිතයෙහි හඳුනා ගත හැකි බවයි.

2004න් පසු කාල වකවානුවේ රාජපක්ෂ රෙජීමය සුජාතකරණයට සිංහල බෞද්ධ ජාතිකවාදී කතිකාව ශක්තිමත් කිරීමට නිර්මාණය වූ ''රජකතා සිනමාව'' විසින් රාජපක්ෂ රෙජීමයේ ඒකාධිපති බල ව්‍යුහය රොමාන්තිකකරණයට ලක්කළ චිත්‍රපටි අතර 'මහරජ ගැමුණු' සිනමාපටය කේන්ද්‍රගත කරගෙන මෙම

පර්යේෂණය සිදුවේ. එම රජකතා සිනමා ශානරගතවීම විශ්ලේෂණය සඳහා ජයන්ත චන්ද්‍රසිරි අධ්‍යක්ෂකවරයාගේ 'මහරජ ගැමුණු' චිත්‍රපටියෙහි සද්භාවවේදී ගවේෂණයක් මෙහිදී සිදුවේ.

2005 වර්ෂයේදී මහින්ද රාජපක්ෂ විසින් රාජ්‍ය බලය අත්පත්කරගත් එම යුගයේ ඉතිහාසය ප්‍රතිනිර්මාණය කර එහි ඒකාධිපති ස්වරූපය පවත්වාගැනීම, 'මහරජාණෙනි'[1] ලෙස සංකල්ප ගතකිරීම් වැනි සිංහල බෞද්ධ අධිපති දෘෂ්ටිවාදී මෙහෙයුම් සිදුකරනු දක්නට ලැබුණි.. මෙම අධිපති කතිකාව විසින් උතුර-නැගෙනහිර ප්‍රදේශ ද ඇතුළුව දමිළ ප්‍රජාව සහ මුස්ලිම් වැනි සුළු ජාතීන් අබන්ධව පීඩනයට ලක් කළ අතර, 2009 ප්‍රභාකරන් ගේ ඝාතනයෙන් පසු රාජපක්ෂ රෙජීමය බෞද්ධාගමෙහි ගැලවුම්කාර ආස්ථානයකට, 'මහරජ' ආස්ථානයකට තව තවත් තල්ලු කිරීමට ව්‍යාපෘති සිදුවිය. 1983 ට පෙරත් සහ පසුත් දමිළ විරෝධී ම්ලේච්ඡ පීඩනය රාජ්‍යයේ මෙවලම් විසින් සිදු කරනු ලැබූ අතර පීඩිත සුළු ජාතික ප්‍රජාවගේ කණ්ඩායම් ද ඊට විරුද්ධ වීම විවිධ අවස්ථාවලදී සිදුවිය.

2009 න් පසු වසර ගණනක් ගත වුණ ද අදටත් උතුරේ දමිළ ජනයාගේ ඉඩම් කොල්ලය, දේශපාලන සිරකරුවන්ගේ නිදහස, අතුරුදහන් වූවන්ගේ ප්‍රශ්නය වැනි ගැටලු තවමත් පවතී. (දේශප්‍රිය 2016) මෙම රාජපක්ෂ රෙජීම පාලනයේ සුජාතකරණය සඳහා සිනමාව, සංගීතය ඇතුළු ප්‍රචාරණ මාදිලින් භාවිතය මෙන්ම මර්දනීය ක්‍රියාවලීන් ද දක්නට ලැබුණි. අධිපති ස්වරූපයක් ඉසිලූ රාජපක්ෂවාදය සම්බන්ධව 2017 වසරේදී ආචාර්ය නිර්මාල් දේවසිරි විසින් ලියූ 'රාජපක්ෂවාදය යනු කුමක්ද?' කෘතියේ සූක්ෂ්මව විශ්ලේෂණය කර ඇත. බෙදුම්වාදය, රට දෙකඩ වීම, දමිළ ජනයාව කොටි ලෙස වරනැගීම ආදී ලෙස කුඩා තැන්වල සිට සිංහල ජන මනස තුළ දමිළ විරෝධීත්වයක් දෘශ්ටිවාදී මෙවලම් විසින් ගොඩනගනු ලැබීය (දේවසිරි 2017).. එමෙන්ම මහින්ද රාජපක්ෂව භෞතිකවත් පරමාදර්ශී ලෙස චිත්‍රණය කිරීමට දෘශ්ටිවාදී ව්‍යාපෘතීන් සිදුකිරීම, මහාචාර්ය නලින් ද සිල්වා ගේ ''සමුගැනීම'' ලිපිය හරහා ඔහුගේ දේශපාලනික චලිතය, වැනි සංකීර්ණ පැතිකඩයන් (දේවසිරි 2017:35) දේවසිරි විසින් 'රාජපක්ෂවාදය යනු කුමක්ද' කෘතියේ සඳහන් කරන අතර මහින්ද රාජපක්ෂගේ දෘශ්ටිවාදී ක්‍රියාවලීන් ගැන සඳහන් වන එක් අවස්ථාවක් පහතින් උපුටා ඇත.

> ඔහු දේශපාලන වශයෙන් පරාජයට පත්වන විටත් ඔහු සිංහල බෞද්ධ දේශපාලන පරිකල්පනය තුළ මනඃසෘෂ්ටිමය වීරයෙක් ලෙස විරාජමාන වේ. ඇත්ත වශයෙන්ම ඔහුගේ ප්‍රචාරක ව්‍යාපෘතිය විසින් ඔහුගේ දේශපාලන ප්‍රතිරූපය ශක්තිමත් කිරීම සඳහා යොදාගනු ලැබූ සහ යොදාගනිමින් සිටින දෙයක් වන්නේ ඔහුගේ ජීවිතය අනතුරක් ඇති බවයි.ඔහු විදුලි පුටුවට ගෙනයාම සඳා ජාත්‍යයන්තර කුමන්ත්‍රණයක් ඇති බව ඔහුම පුන පුනා කියා සිටියේය. (දේවසිරි 2017: 26-27)

රාජපක්ෂ රෙජීමයේ පැවැත්ම උදෙසා ගොඩනැංවුන ලංකා ඉතිහාසයේ කතාන්දර පදනම් වූ සිනමා නිර්මාණ යුද්ධය මෙන්ම සිංහල බෞද්ධ බව සහ සිංහල බෞද්ධ බවෙහි අඛන්ඩතාවය රකින වීර පාලකයකුගේ රූප චිත්‍රණය කරනු ලැබීය. රාජපක්ෂ රෙජීම සන්දර්භයේ මෙම රජකතා සිනමා ප්‍රවණතාවේ ආරම්භය ජැක්සන් ඇන්තනී ගේ 'අබා' චිත්‍රපටියයි. ඉන්පසු දිගින් දිගටම යුද්ධය, වීරත්වය, දමිළ විරෝධී බව සහ සිංහල බෞද්ධ බව රූපණය වන චිත්‍රපටි පෙලක් පැමිණියේ ය. මහින්දාගමනය (2010), කුස පබා (2012), විජය කුවේණි (2012), සිරි පැරකුම් (2013), මහරජ අජාසත් (2015) ලෙස ඉන් චිත්‍රපටි කීපයක් දැක්විය හැක. මෙහිදි රජකතා සිනමා ප්‍රවණතාවයේ නිර්මාණයක් වන ජයන්ත චන්ද්‍රසිරි ගේ 'මහරජ ගැමුණු' චිත්‍රපටිය හරහා විශ්ලේෂණය කරන මෙම පර්යේෂණයේදී දුටුගැමුණු රජ පිළිබඳ ඉතිහාස කතාන්දරය කෙරෙහි සැළකිළිමත් විය යුතුය. එහිදී සිංහල බෞද්ධ කතිකාව තුළින් එන මෙම සිනමා ප්‍රවණතාවය සේම දුටුගැමුණු කතාන්දරය ගැනද ගවේශණයේදි මහාචාර්ය ගනනාථ ඔබේසේකර[2] නම් මානව ශාස්ත්‍රවේදියා ගේ ඒ පිළිබඳ ගොඩනැංවූ දැනුම මඟ හැරයා නොහැක. මහරජ ගැමුණු සිනමාපටයට පාදකවන දුටුගැමුණු ඉතිහාස කතාන්දරය පිළිබඳ මහාචාර්ය ගනනාත් ඔබේසේකර විසින් රචිත ලිපි පෙළක් මහාචාර්ය රංජනී ඔබේසේකර විසින් සංස්කරණය කර 1987 'යාත්‍රා' සඟරාවේ අප්‍රේල් කලාපයේ පළ වුණි. මෙම ලිපිය 1988 දී 'A Meditation on Conscience' නමින් සමාජ විද්‍යාඥයින්ගේ සංගමයෙන් ඉංග්‍රීසියෙන් පළකරන ලදී. කතිකා අධ්‍යයන කවයෙන් උකහා එහි උපුටනයක් පහතින් දක්වා ඇත.

> සමකාලීන ජාති වර්ග සට්ටනය නිසා ඇති වූ භයානක දේශපාලන තත්ත්ව තුළින් දුටුගැමුණු කථාන්තරය යලි මතුවෙයි. පාර්ලිමේන්තු දේශපාලඥයින්, ප්‍රවෘත්ති පත්‍රවලට ලිපි සපයන ලේඛකයන්, සාමාන්‍ය පුද්ගලයින්, නාගරික චණ්ඩි කල්ලි හා ඔවුන්ගේ නායකයන් කරගෙන

---

[1] මෙම සංකල්පය ප්‍රචලිත කිරීම සඳහා 'මහාරජාණනි' යන ගීතය යොදා ගන්නා ලදි. https://www.youtube.com/watch?v=c6CMv7zqaxc

[2] The Cult of the Goddess Pattini, The Apotheosisof Captain Cook: European My thmaking in the Pacific වැනි කෘති රචනා කළ පේරාදෙණිය ලංකා විශ්වවිද්‍යාලේ මෙන්ම කැලිෆෝනියා සහ ප්‍රින්ස්ටන් විශ්වවිද්‍යාලවලත් මානව ශාස්ත්‍ර විශය සම්බන්ධ මහාචාර්යවරයෙක් ලෙස ඔබේසේකර සේවය කර ඇත

යන වාද විවාද තුළින් පුරාණ කථාන්තරය නොකඩවා ඉස්මතු වෙයි. දුට්ඨගාමිණී අභය ගේ රුව හැමතැනම සොල්මන් කරයි. දුටුගැමුණු ගැන සඳහන් නොකොට අද පවතින ජාති වර්ග සට්ඨනය ගැන කථා කළ නොහැකි සේ ය. ඔබ සිංහල හෝ දෙමළ වෙන්නට පුළුවනි. ජාති වර්ග සට්ටනය පිළිබඳ නැමෙන හෝ නොනැමෙන සුළු අදහස් ඇත්තකු වෙන්නට පුළුවනි. ඒ කෙසේ වුව ද ඔබ දුටුගැමුණු මේ සාකච්ඡාවලට ඇදගන්නෙහිය. දුටුගැමුණු ගැන අදහස් ඉදිරිපත් කරන සමහර උගත්තු මේ කථා ඓතිහාසික සත්‍යයක් හැටියට ද සලකති. (ඔබේසේකර, 2018)

දෙමළ විරෝධීත්වය සම්බන්ධව කෙටිව ගතහොත් ලංකාවේ දෙමළ ජනතාවට විරුද්ධව හැඟීම් පළමුවෙන්ම නැගී ආවේ භාෂා ප්‍රශ්නය සමඟ බව කුමාරි ජයවර්ධන පවසයි (ජයවර්ධන 2000:69). 1956 දි බණ්ඩාරනායක සිංහල භාෂාව රාජ්‍ය බස කළ අතර ඊට දමිළ ජනතාව විරුද්ධ වූ අතර ඉන්පසු කොළඹ සහ අනෙක් ප්‍රදේශවල ජනතාවත් සිංහල ජනයාගේ ප්‍රචණ්ඩත්වයට ගොදුරු වූ අතර එහි උච්චතම ම්ලේච්ඡ ක්‍රියාව ලෙස 83 දැක්විය හැකි ය. නිව්ටන් ගුණසිංහ පවසන ලෙස දමිළ ජනයා මෙම සිංහල බෞද්ධ ප්‍රචණ්ඩත්වය ඉදිරියේ තව තවත් විමුක්තිය උදෙසා සටන් කරන තත්ත්වයකට තල්ලු කරනු ලැබීය (ගුණසිංහ 2011: 98). සිංහල බෞද්ධ ජාතිවාදි මනස භාවිත කරමින් බලය හොබවනු ලැබූ මහින්ද රාජපක්ෂගේ පාලන තන්ත්‍රය විවිධ ලෙස මෙම ප්‍රචණ්ඩත්වය රොමාන්තිකකරණය කරනු ලැබීය.

න්‍යායාත්මක පදනම

සිංහල බෞද්ධ ජාතිවාදී කතිකාව තුළ පවතින දුටුගැමුණු කතාන්දරය පදනම් කරගත් රජකතා චිත්‍රපටියක් වන 'මහරජ ගැමුණු' චිත්‍රපටිය විශ්ලේෂණය සඳහා යොදාගනු ලබන න්‍යායාත්මක රාමුව වනුයේ හෛඩෙගරියානු මූලධාර්මික සද්භාවවේදයයි. මාටින් හෛඩෙගර් නම් ජර්මානු චින්තකයා ගේ ප්‍රධාන කෘතියක් වන Being and Time නම් දාර්ශනික කෘතියහි සංකල්ප කීපයක් මෙහිදී වඩාත් මුඛ්‍ය ලෙස යොදාගනී. ප්‍රපංචවේදී[3] ගුරුකුලය ශක්තිමත්ව නවීකරණය කළ අයෙක් ලෙස හෛඩෙගර් හැඳින්විය හැක.

හෛඩෙගර් ගේ කෘතිය ආරම්භ වෙන්නේ ම පැවැත්ම පිළිබඳ ප්‍රශ්නයේ සංකීර්ණ බව පෙන්වමිනි. ඒ ප්ලේටෝ ගේ Sophist නම් සංවාදයෙන් ගත්තකි. පැවැත්ම කෙතරම් අඩු අවබෝධයකින් යුතු කලාපයක් ද බව ඔහු එහි සඳහන් කරයි. පැවැත්ම සම්බන්ධව සංකීර්ණ දර්ශනයක් ගොඩනංවන හෛඩෙගර් විසින් ප්‍රධාන ලෙස 'ඩාසයින්'(Dasein) (Heidegger 1962-2001: 12) නම් සංකල්පයක් ගෙන එයි. එය ජර්මානු වචනයක් වන අතර එහි අදහස නම් සිංහලෙන් 'ඔතන-පැවැත්ම' යන්නයි (සුමනසේකර 2017)' පැවැත්ම පිළිබඳ ප්‍රශ්නය ඇති ඩාසයින් යනු සෑම විටම 'ලෝකයක්-තුළ-පැවැත්මක්' වන අතරම 'සමඟ-පැවැත්මක්' ද වේ.[4] මෙම පර්යේෂණයට 'කාංසාව' නම් මනෝභාවය සහ මරණය කියන හෛඩෙගරියානු සංකල්ප යොදාගනී.

මිනිස්සු නම් දෙය පිළිබඳ යම්කිසි අදහසක් ගන්නට මෙය උපකාරී වියහැක. 'මම' යන තත්ත්වය සෑම විටම තුළ පැවැත්මකි. එනම් සෑමවිටම 'මම' යන්න පවතින්නේ උපකරණමය ලෝකයක් තුළයි. එසේම 'මම' යන්න සමග පැවැත්මක් ද වේ. මින් අදහස් කරනුයේ 'මම' යන්න අනෙක් මිනිසුන් නම් වූව සමඟ සම්බන්ධය යන්නයි. මෙහිදී හෛඩෙගර් දක්වන්නේ මම යනු මිනිස්සු නම් දෙය යන්න බවත් ය. නමුත් මම සහ අනෙකා සමග දුරස්ථබවක් ද පවතින බව හෛඩෙගර් දක්වයි. ඩාසයින් සෑම විටම මෙම දුරස්තබව හේතුවෙන් අනෙක් මිනිසුන් වෙත යටත් ව පවතී. එලෙසම මෙම අනෙක් මිනිස්සු යන්න අවිනිශ්චිත අනෙකෙකි. 'මම' යන්න තීරන ගන්නේ, කන්නේ, බොන්නේ ආදී සියල්ල තීරණය කරනුයේ මෙම මිනිස්සු නම් දෙයයි. හෛඩෙගර් මෙහිදී 'මිනිස්සු නම් දෙයෙහි ආඥාදායකත්වයක්' කියා දේශපාලනික හැඩයකින් කියනුයේ මිනිස්සු නම් දෙය මැදිහත් වීම සහ බලපෑම නිසාය. දෛනික ජීවිතයේ තෝරගැනීම් තීරණයන් ආදී බොහෝ දේ කරනු ලබන්නේ මිනිස්සු නම් දෙය විසින් බව හෛඩගර් පවසයි.

---

[3] එමැනුවල් ලෙවිනාස්, ජොන් පොල් සාත්,හනා අරෙන්ඩ් වැනි චින්තකයන්ගෙන් සමන්විත ප්‍රපංචවේදය දාර්ශනික ගුරුකුලයේ ආරම්භකයා ලෙස එඩ්මන්ඩ් හසල් ව දැක්විය හැක' මාටින් හෛඩෙගර් ගේ ගුරුවරයා වන්නේ එඩ්මන්ඩ් හසල් ය.

[4] සුමනසේකර, ව., 2017 පැවැත්ම සහ කාලය , අප්‍රකාශිත සටහන්.

ඉන්පසු මෙම පර්යේෂණයේ මුඛ්‍ය ලෙස යොදාගන්නා කාංසාව (Anxiety) (Heidegger 1962-2001: 184-191) දෙස හැරෙමු. 'ඩාසයින්' හෙවත් 'ඔතන-පැවැත්මේ' ඔතන යන්න කුමක්ද?, ඔතන තියෙන්නෙ කොහෙද?, ඊට පිළිතුර සරලව 'මනෝභාවය' යන්නයි. සිංහලින් මනෝභාවය යන්න ජර්මානු බසින් ඉන්ග්‍රීසියට ගෙන එද්දි මැක්වෙරි රොබින්සන් 'State of mind' ලෙසත් ජොආන් ස්ටැම්බා 'Attunement' ලෙසත් පරිවර්තනය කරන ලදී. ඩාසයින්ගේ පැවැත්මේ මූලික චරිත ලක්ෂණයක් ලෙස මනෝභාවය දැක්විය හැක. කරුණුමය ලෙස ඩාසයින්ව ඔතැනට වීසිකර ඇති (Heidegger 1962-2001: 220) අතර මෙම මනෝභාවයේ ප්‍රධාන මනෝභාවයක් වන කාංසාව සුවිශේෂී වේ. මිනිස්සු නම් දෙය තුළට ඇදවැටී පවත්නා ඩාසයින්ට මෙය නිරාවරණය කරන සුවිශේෂී මනෝභාවය මෙම කාංසාව යන්නයි. එය හරියට සරලව ගතහොත් සමීපතමයෙකු අප හැර ගිය විට දැනෙන අත්දැකීමේදි අපට අපව නිරාවරණය වෙනවා වැන්නකි. මිනිස්සු නම් දෙය තුළට වැටී සිටින ඩාසයින් සිය පැවැත්ම කාංසාවෙන් හෙළිදරව් වේ. කාංසාව ඇති වන්නේ ලෝකය තුළ පැවැත්ම මුහුණට මුහුණ හමු වූ විට කාංසාව මගින් අරුත්සහගත සම්බන්ධතා ජාලය බිඳලයි.

ඉන්පසු මෙහිදී ගෙනෙන සංකල්පය නම් මරණය (Death) (Heidegger 1962-2001) නම් අපගේ සුවිශේෂී වියහැකිභාවයයි. මෙය අති මූලික සහ පසු කර යා නොහැකි දෙයකි. එය දෛනික ජීවිතය මිනිස්සු නම් දෙය විසින් ඇති කරන බිය නොවේ. සෑම විටම අපි පවතිනවා යනු සෑම විටත් ඒ වන විටත් මරණයට පත්වීමේ හැකියාව සතුවීමයි. ඩාසයින් පවත්නා තාක් මරණය වෙත දිශානතව පවතී. මිනිස්සු නම් දෙය විසින් ගොඩනගන ස්වකීයත්වය මහජනයා විසින් මම යන්නට ලබාදෙන සරල අර්ථකථනයන් ප්‍රශ්නකරලීමට බල කරන්නේ මරණය නම් වියහැකියාවයි. මරණය යන්න සෑමවිටම වියහැකියාවකි. ඩාසයින් යනු සෑමවිටම එහි අවසානය වෙත දිශානතික අසම්පූර්ණ පැවැත්මකි. වියනොහැකියාවේ වියහැකියාව "possibility of impossibility" ලෙස මරණය නම් කරයි. හෛඩෙගරියානු දර්ශනය තුළ ජීව විද්‍යාත්මක අවසන් වීම, පණ නැති වීම, ජීවය නැති වීම, අභාවය (Demise) ලෙස දක්වයි (Heidegger 1962-2001 : 247). සිනමා ශාලාවේ සිටින ඩාසයින් වැනි පැවැත්මවල් පවා සෑම විටම ඒ වන විටත් ලෝකය තුළ පවතින අතර මිනිස්සු නම් දෙයෙහි අධිපතිත්වයට හසු ව සිටී.

විශ්ලේෂණය

දමිළ වැනි සුළුතර ජාතීන්ව සතුරන් ලෙස සහ කොටි ලෙස නාමගත කරන සිංහල බෞද්ධ ජාතිවාදී කතිකාව පෝෂණය කළ විවිධ ප්‍රචාරන මාධ්‍ය අතරින් රජකතා සිනමා ඇතුළත් සිනමාත්මක මාධ්‍ය වැදගත් තැනක් ගත් වග එය පාසල්වල සිට අධ්‍යාපනමය දෙයක් ලෙසත් ප්‍රචාරය වීමෙනුත් පෙනුනි. පූර්වයේ කී ලෙස ජැක්සන් ඇන්තනීගේ අබාගෙන් ආරම්භය ගත් මෙම රජකතා සිනමා ප්‍රවණතාවෙහි මහරජ ගැමුණු (2015) චිත්‍රපටිය ගැඹුරින් විචාරනය මෙහිදී සිදුකරයි. ගරිල්ලා මාකටින්' නිර්මාණය කළ දඩුබස්නාමානය වැනි සම්ප්‍රදායිකත්වය ඉක්මවන ටෙලිනාට්‍ය නිර්මාණය කළ මොර සහ ඔත්තුකාරයා වැනි වේදිකා නාට්‍ය නිමවූ ජයන්ත චන්ද්‍රසිරි විසින් මෙලෙස අධිපති ජාතිවාදි කතිකාව පෝෂණය කරන මහරජ ගැමුණු නිර්මානය කර ඇත.

ව්‍යාජත්වයෙන් ගලවන කාංසාව සහ මරණය නම් හෛඩෙගරියානු සංකල්ප මෙම රජකතා සිනමා ප්‍රවණතාවයේ එන මහරජ ගැමුනු තුළ දේශපාලනිකව සලකුණු කිරීම කළ හැකිය' සිංහල බෞද්ධ ජාතිවාදී කතිකාව තුළ පවත්නා මෙම සිනමා නිර්මාණය එහි දෘශ්‍යමය උපකරණ සහ අඛ්‍යානය හරහා එහි නිෂේධනය, පිටත හෙවත් දමිළ ජන කතිකාව සලකුණු කරනු ලබයි. මම යන්න සෑම විටම ලෝකය තුළ පැවැත්මක් වන අතර සිනමාවේ මෙවලම් (the cinematic apparatus) ලෙස තාක්ෂනික පදනම (the technical base) ,අඳුරු සිනමාහල මෙන්ම එහි නිහඬ බව ද ඇතුළත් සිනමා ප්‍රක්ෂේපනයෙහි සමස්තය (the conditions of film projection) , සිනමා පඨිතය (the film itself, as a “text”) සහ ප්‍රේක්ෂක මානසික යාන්ත්‍රණය[5] ආදිය කිසිවිටක එම රාජපක්ෂ රෙජිම පාලනය සහ සිංහල බෞද්ධ ජාතිවාදී කතිකාවෙන් ගලවා විශ්ලේෂණය කළ නොහැක.

ජාතිවාදීන්ගේ පීඩක අභිලාෂ සාක්ෂාත් කරගන්නට නිතරම යොදාගන්නා රජ කතාන්දර සහ මහරජ සංකල්ප බහුලව මෙම රෙජිම සමයේ යොදාගෙන තිබූ අතර සෑම විටම මිනිස්සු නම් දෙයේ අධිපතිබව්න් යටත්ව පවතින මම යන්න දේශපාලනිකව ගත් කළ සිංහල බෞද්ධ ජාතිවාදී සන්දර්භය තුළට ඇදවැටී ඇත. මෙවැනි 'මම' නම් පැවැත්මට කිසිවිටක එම තත්ත්වයෙන් ගැලවී ඉතිහාසය දැකිය නොහැක. එවැනි උත්සහයන් සෑම විටම ව්‍යාජත්වයකට තල්ලු වේ. රජකතා සිනමා ප්‍රවණතාවයේ මහ රජ ගැමුණු යන්න පිළිබඳ සංවාදයේදි එම කරුණ ශක්තිමත්ව පෙන්නුම් කරයි. සටන් හරඹවලදීත්,

5 Stam, R. 2000: 145.

යහපත් භාවය සම්බන්ධවත්, දෘශ්‍යමය උපකරණ සම්බන්ධයෙනුත් සිංහල බෞද්ධයා යන්න අතිශෝක්තියකින් ප්‍රකාශමාන කරන්නට යන දර්ශනවලින් පවා පෙන්නුම් කරනුයේ දමිළ විරෝධී සිංහල බෞද්ධ ජාතිවාදී සන්දර්භයෙහි ඊට ඇති සම්බන්ධය සහ එහිදී සිනමාත්මකව ගොඩනැගෙන්නෙහි පවත්නා ව්‍යාජත්වයත්වයයි. ප්‍රචණ්ඩත්වය, හිංසනය යන්න දුටුගැමුණු රජ ගේ පිලේ අයව යහපත් අරමුණක් බෞද්ධ රාජ්‍ය වෙනුවෙන් සේවය කරන්නන් ලෙසත් චිත්‍රණය කර, එළාර රජ ගේ පිලේ අය ම්ලේච්ඡ ලෙසත් චිත්‍රණය වීම මීට සම්බන්ධයි. උදාහරණ ලෙස ආඛ්‍යානමය ලෙස ගතහොත් එළාර ගේ පිල සද්ධාතිස්ස කුමරුව කෙටවීම සහ ඊට මෙහෙයුම් දියත් කිරීමත් සටන් ඇති කිරීමත් වැනි සාමාන්‍ය වහරේ දී පහත් උපක්‍රම ලෙස නම් කරන දේ භාවිතා කරන අයවලුන් ලෙසත් නිරූපණය කරයි. එමෙන්ම බලය, භූමිය වෙනුවෙන් ස්ත්‍රීන්, ළමයින්, මහල්ලන් මෙන්ම මිනිසුන්ගේ පූජනීය ස්ථාන පවා විනාශ කරන දසුන්, ගඟේ ලේ ගලායන දසුනින් පසු දුටුගැමුණු කුමරු රජමැදුර රජ සැප අතැර යන්නට වීරත්වය විදහාලන ලෙස ප්‍රකාශයක් ලියා කාවන්තිස්ස පිය රජුට ස්ත්‍රී වස්ත්‍ර ලබාදෙන රූපාවලිය පැමිනීමෙන් දුටුගැමුණු ගේ නිර්භීත බව සහ බියසුලු බවට එරෙහි බව රූපණයට දුර්වල සංකේතමය භාවිතයක් ලෙසත් ගඟෙන් මෙගොඩට ඒමේදි වන ඝාතන රූපාවලිය යොදාගැනීම සහ එම රූපාවලිය අතරතුර පසුබිමින් දුටුගැමුණු ම්ලේච්ඡත්වයට හෙවත් එම දසුනේ පෙන්වන ලෙස ළමා ලපටින්, වැසියන් මරා දැමීමට එරෙහිව ධර්මයත් රාජ්‍යත් හෙවත් බලය ගැනත් කතාකරන හඬ පසුබිමින් ඇසෙයි. වඩා වඩාත් යහපත් බව පෙන්වන්නට තැත්කරන පවතින සිංහල බෞද්ධ කතිකාව නිරූපණය වීමත් සමඟ හෛඩෙගරියානු සාහිත්‍යයේ එන ඩාසයින් හෙවත් ලෝකය-තුළ-පැවැත්ම ඇඳ වැටී ඇති ව්‍යාජ හෙවත් සිය පැවැත්ම සඟවාලන මිනිස්සු නම් දෙය ඉඟි කරයි. දුරස්ත බවකින් පවතින අවිනිශ්චිත අනෙකෙක් වන මිනිස්සු නම් දෙය විසින් මම යන්න මත ඇති කරන අධිපතිත්වය දේශපාලනිකව සිනමාමය ලෙස මෙහි පෙන්නුම් කරයි.

සෑම විටම ඒ වනවිටත් සිංහල බෞද්ධ කතිකාව ආදීය ද ඇති ලෝකයක් තුළ පවතින මම යන්නට ඉතිහාසය දැකීමේදි හමුවන්නේ මෙම ලෝකය තුළ පවතින මම ය යන්න කියවෙන 'ජාතියේ ඉතිහාසය භාෂාමය ගොඩනැංවීමක් ලෙස' යන මාතෘකාවෙන් 'මාතොට' සඟරාවේ පළ වූ ලිපියක කොටසක් මෙහි උපුටන්නෙමි.

> දුටුගැමුණු යුගයක් ගැන මම සිතන විට මම වනාහී ප්‍රභාකරන් යුගයේ නිර්මිතයකි මා අයත් සමාජ භාෂාවේ සංසටක ඇසුරෙන් සියවස් ගණනාවක අතීතය විනිවිද දකින්නට මම ප්‍රයත්න දරමි. එවිට ඒ අතීතය මාහට නැරඹිය හැක්කේ මා අයත් භාෂා ලෝකයේ ප්‍රිස්මය තුළිනි. එවිට මට අවශ්‍ය පරිදි මාගේ ආශාව ප්‍රතිබිම්බනය කරන පරිදි මාගේ ආශාව ප්‍රතිබිම්බනය කරන පරිදි අතීතය මා ඉදිරියේ ප්‍රක්ෂේපණය වේ (චාමින්ද 1998).

දුටුගැමුණු ගේ භූමිකාව සිනමාත්මකව ගෙනෙන චරිතය සහ එළාර ගේ චරිතය

පඨිතයේ රූපය තුළ දුටුගැමුණු යනු ජීවිතයම සිංහල බෞද්ධ රාජ්‍ය වෙනුවෙන් කැපවුණ පැවැත්මක් ලෙසත් එළාර බලයට ගිජු ද්‍රවිඩ පාලකයෙකු ලෙසත් චිත්‍රණය කරන්න ගන්නා ප්‍රයත්නයේදී පඨිතය තුළ දී දුටුගැමුණු යනු එළාර නම් පැවැත්ම අනෙකා වූ කෙනෙක් ලෙස හමුවේ. රාජ්‍ය පාලනය තුළදී සැළකිලිමත් විය යුතු ආර්ථික, ශිල්පීය හෙවත් අධ්‍යාපන, නගර සැලසුම් වැනි අංශ ගැන සැලකිලිමත් වීමට වඩා ඉතා වැඩි බරක් විශේෂයෙන් ආඛ්‍යානමය පැත්තෙන් සහ සිනමා උපකරණ හරහාත් එළාර ගේ පාලනයට විරුද්ධ වන්නට දුටුගැමුණු බොහෝ වෙහෙසක් දැරීම රූපණය වීම, උදාහරණ ලෙස එළාර පාලනය නිසා කුපිතව දුටුගැමුණු රාජසභාවට අනවසරයෙන් පැමිණීමේ දසුන සහ දුටුගැමුණු මැදුර අතැර ගිය විට විහාරමහාදේවියට ගැමුණු කුමරු කුඩා කල ගඟෙන් එතෙර ආක්‍රමනිකයන් සහ ගොලු මුහුද නිසා අත් පය වකුටු කරන් ඉන්න වෙලා තියෙන්නෙ කියා කියන දසුන ආදීය සමඟ දුටුගැමුණුගේ කුඩා කල සිටම ඔහු එළාර ගේ කතිකාව අනෙකා කරගත් පැවැත්මක් ලෙස නිරූපණය වේ. දුටුගැමුණු කතාන්දරය පාසල්වලදී සිට ගොඩනැගුවාක් මෙන් දෘෂ්ටිවාදීමය රාජ්‍ය මෙවලම් හරහා ස්ථාපනය කර එය පවතින වර්තමාන සිංහල බෞද්ධ කතිකාව සමඟ ගැටගස්වා රාජපක්ෂ වැනි රෙජීමයන්ගේ අභිලාෂ, ව්‍යාපෘතීන් සුන්දරකරණයට ගත් සිනමාත්මක ප්‍රයත්නයක් වන මෙහි පඨිතය විසින් එහිම පැත්කඩයන් නිරාවරණය කරයි.

දමිළ විරෝධීත්වය, යුද්ධය වැනි ප්‍රචණ්ඩත්වයන් සුජාතකරණය කරලීම රූපණය කරන රූපාවලීන්, සිංහල බෞද්ධ අධිපති ව්‍යාපෘතියට එඩිය ලබාදෙන ජවමය සංගීතය, වර්තමාන දේශපාලනික කතිකාව නිරූපණය වීම ද සිංහල බෞද්ධ දුටුගැමුණු කතාන්දරයේ නිෂේධනය පෙන්වීම සිදුකරනු ලබයි. ප්‍රේක්ෂකාගාරයේ හිඳ නිහඬ වටපිටාවක දි සිංහල බෞද්ධ මනස තව තවත් දමිළ විරෝධිත්වයකට රැගෙන යන්නට මහරජ ගැමුනු ගන්නා උත්සහය එහි පවත්නා රූපවලින් පෙනේ. ඔරුවෙන් එහා ඉවුරට මාරු වන්නට යන කුඩා ළමයිද වයසක පුද්ගලයින්ද කැටුව ඉන්නා ජනතාව බියෙන් පාරුවෙන් යන්නට තැත් කිරීමේදි එළාර ගේ සෙබළුන් තොටියා ද ස්ත්‍රීන් ද ළමයින් ද ඇතුළු සියල්ල ම්ලේච්ඡ ලෙස ඝාතනය කිරීමේ රූපාවලිය මීට එක් උදාහරණයකි. සිංහල බෞද්ධ ප්‍රධාන ආගමික ස්ථානයක් වන ශ්‍රී

මහා බෝධිය කපන්නට එළාර විසින් සෙබලුන් රහසේම එවීම ප්‍රකාශ වන රූපාවලීනුත් විසින් දමිළ ප්‍රජාව පවතින දේශපාලනික කතිකාවේ ලෙස සතුරු මෙන්ම පාදඩ පැවැත්මවල් ලෙස නිරූපණය කරයි. නමුත් මෙලෙස දමිළ සුළුතර ප්‍රජාව ම්ලේච්ඡ සහ සතුරන් ලෙස දකින භාවිතය තිබෙනුයේ සිංහල බෞද්ධ ජාතිකාවදී කලාපයෙ සහ ඉන් පෝෂණය වන රාජපක්ෂ වැනි රෙජිම පාලනයන් තුළයි.

මින් දමිළ ජනතාව මනුෂ්‍යයන් ලෙස නොව විටෙක පාදඩයින් ලෙසත්, විටෙක බලයට ගිජු දේශපාලනයක නිරතවන්නන් ලෙසත්, නම් කරන්නට පවතින දේශපාලනික කතිකාව තුළ උත්සහ කළ ද සිනමා උපකරණයෙහි බලපෑම නිසා මෙම පඨිතය ඊට විකල්ප කියවීමක් කරා ද ප්‍රේක්ෂක මනසගෙන යා හැකි ය. ප්‍රේක්ෂකාගාරය තුළ මහරජ ගැමුණු පඨිතය හරහා ඇති කරන සමස්ත කතිකාව හෙවත් දීප්තිමත් තිරයේ දිස් වන මහරජ ගැමුණු සහ පිටත හිදගෙන ඉන්නා ප්‍රේක්ශකයන් සහ සිංහල බෞද්ධ කතිකාව, දෙමළ ජාතින් ද ඇතුළුව ගොඩනැගුණු දේශපාලනික ලෝකය විසින් එහිම නිෂේධනය ලකුණු කරයි. සිනමා පඨිතයේ කුඩා ළමයින් ස්ත්‍රීන් පවා ම්ලේච්ඡ ලෙස එළාර ගේ පාලනය විසින් මරා දමන හා ලේ ගලා යන පාරුවේ දුර රූපය සහ පූජනීය ස්ථාන පවා විනාශකරන එළාර ගේ පාලනය ප්‍රකාශ වන රූප වලින් දමිළයන්ව අනෙකා ලෙස ගොඩනංවයි. සිංහල බෞද්ධ ජාතිවාදය පෝෂණය කරන්නට ගෙන ඇති උත්සහයෙදී සිනමා පඨිතය දමිළ ජනයාව සිනමාත්මකව නිරූපණය කිරීමේ නොහැකියාවකට ඇදවැටේ.

දුටුගැමුණු චරිතය අවසානය වන තුරු යහපත්, මිනිසුන් ආරක්ෂාවන උපායමාර්ග තෝරාගන්නා කෙනෙක් ලෙස අවසාන සටනේ රූප සහ එළාර ගේ සෙනෙවියන් එක හී පහරින් මියදෙන විට දුටුගැමුණු ගේ සෙබළුන් හී පහර කාගෙන සටන් කරන රූපාවලීන්, ශ්‍රී මහා බෝධිය නම් සිංහල බෞද්ධ පූජනීය සංකේත විනාශ කරන්නට ගහන පොරෝ පහර වළකන්න සිංහල අංගම් ශිල්පියෙකු හිස දෙන සමීප රූපය වැනි අවස්ථාවල සිංහල බෞද්ධයන්ව සුපිරි මිනිස් ආස්ථානයකින් තැබීම තුළින් දමිළ මනුෂ්‍යාව නිරූපණය කිරීමේ නොහැකියාවත් එතුළින් සිනමා උපකරණ නම් අන්තර් සම්බන්ධිත ක්‍රියාවලියේ ඇති අරුත්සහගතභාවය පැලී සිංහල බෞද්ධ පැවැත්ම සහ සිංහල බෞද්ධ ඩාසයින් වැනි පැවැත්මේ කතිකාවේ දෙමළ විරෝධී බව ප්‍රේක්ෂකාගාරයට තව තවත් නිරාවරණය වේ. මෙම තත්ත්වය තුළින් හෛඩෙගරියානු කාංසාව සිනමාත්මක උපකරණ තුළින් ලකුණු වේ.

යහපත උදෙසා යන මැයින් දමිළ ආක්‍රමණික ලෙස නාමකරණය කළ ඩාසයින් වැනි පැවැත්මවල ජීව විද්‍යාත්මක අභාවය සිදු කිරීම, බලයට ගිජු නිසා දමිළයන් අසරණ සිංහල බෞද්ධ ජනයාව අභාවයට ලක් කිරීමෙ රූපවලින් විරුද්ධාභාෂිතව එහි නිශේධනය හෝ 'පිටත' (දේවසිරි 2017: 10) හෙවත් දමිළ ජන කතිකාව ලකුනු වීම, එම තර්කණයෙන් පඨිතයේ වියනොහැකියාවේ වියහැකියාව හෙවත් මරණය නම් සංකල්පය සටහන් ව ඇත. එමෙන්ම රජකතා සිනමා ප්‍රවණතාවේ මහරජ ගැමුණු සිනමා පඨිතයේ කාංසාව සලකුණු වීමෙන් ඊනියා යහපත් කතා ගොඩක් යට හිංසනය,යුද්ධය වැනි අභාවයේ කලාපය මතක් කරවන අතර එම ම්ලේච්ඡත්වය ප්‍රකාශමාන කරන දෘෂ්‍යමය උපකරන වස්තු විසින් උදාහරණ ලෙස රැඩිකල් ලෙස යහපත් මනසකින් යුත් කායිකවත් සුපිරි බවක සිංහල බෞද්ධ පැවැත්ම මූර්තිමත් කිරීමෙන් එම කතිකාවේ නිශේධනය වන දමිළ ජනයාගේ කතිකාවේ අඩුව ලකුණු වීම සහ පූර්වයේ කී ලෙස අරුත්සහගත බව පිපිරී යාම නිසා පරණ පාරුව සහ එහි අභාවයට පත්වුණු මිනිසුන්ගේ ඉහළ මානයෙන් ගත් රූපය විසින් අසම්පූර්ණත්වයත් සංකීර්න වියහැකියාවලට ඉඩක් නිරූපනය කරයි. හෛඩෙගරියානු මරණය යනු වියහැකියාවක් වන අතර එය කිසිවිටක යථාභූත වන්නේ නැත. හෛඩෙගර් ගේ දර්ශනයේ දි ජීව විද්‍යාත්මක මරනය යන්න 'අභාවය' (Demise) ලෙස හදුන්වනු ලබයි (Heidegger 1962-2001: 247). මෙම සිනමා පඨිතයේ විරුද්ධාභාෂිත ලෙස නිෂේධනය ප්‍රකාශනය වී කාංසාව සලකුණු වූ සන්දර්භයක ඩාසයින් වැනි පැවැත්මවල අභාවය රූපවල නිරූපණය තුළිනුත්, කාංසාව හේතුවෙන් සිනමා පඨිතය තුල ඓතිහාසික වස්ත්‍රාභරණ, ඓතිහාසික පරිසරයක් හරහා සිංහල බෞද්ධ ජාතිකවාදී පැවැත්මේ දෙමළ විරෝධිත්වයේ ගුණය දුටුගැමුණු කතාන්දරය ප්‍රතිනිර්මාණය කරන සිනමා උපකරණ අතර අන්තර් සම්බන්ධිතව දේශපාලනික කතිකාවට නිරාවරනය වීමෙන් වියනොහැකියාව වියහැකිවීමේ තර්කනය නිරූපණය වේ.

පූජනීය තැන් විනාශකල, යහපත් මිනිසුන් මරණයට ලක් කර අයෙක් ලෙස දැක්වූ වයසක එළාර හෙල්ලයෙන් ඇන පණ අදින මොහොතේ දුටුගැමුණු චරිතය ඔහුගේ හිස පිරිමදින සහ තව තවත් යහපත් බව කියවෙන දෙබස් දුටුගැමුණු එහිදී කියන දසුනත් දුටුගැමුණු ඇන්න හෙල්ලයත්, ලේ වැහැරෙමින් අමාරුවෙන් සිටින එළාර ගේ පපුවට වැදි දුටුගැමුණු ඇන්න හෙල්ලය කිහිපවිටක් අල්ලනට උත්සහ කර එය නොකර දුටුගැමුණු එළාර ඔඩොක්කුවට ගන්නා දසුන විසින් අභාවයට එහා ගිය වියනොහැකියාවෙ වියහැකිභාවය පිළිබඳ සෙවනැලි එහි සලකුණු ව ඇත. සිංහල බෞද්ධ ජාතිවාදී දේශපාලනයෙහි ම්ලේච්ඡ බවත් එය සුන්දරකරණය කරලීමට ආගම, සංස්කෘති වැනි දෘශ්ටිවාදාත්මක ගොඩනැංවීම් සිදුකරලීම සහ එය විරුද්ධාභාෂිත ලෙස එහි නිෂේධනය ඉල්පීම දේශපාලනිකව පඨිතයෙත් පිටත සන්දර්භයේත් අඛන්ඩව ප්‍රකාශමාන වේ. මෙය 2009 සන්දර්භයේ ප්‍රභාකරන් ඇතුළු විමුක්ති කාඩර්වරුන්ගේ අතීතය සහ ඒ ඉදිරියේ කිරිබත් කෑම, මහා ප්‍රශස්ති ගී රජකතා සිනමාව ආදිය ගොඩනැන්වීම සිහිකැඳවයි. දුටුගැමුණු තමා ඇන්න හෙල්ලය අල්ලන්නට ගොස් එය නොකර යහපත්

වදන් තෙපලන්නට වීමෙන් ප්‍රකාශමාන කරනුයේ අභාවය මහරජ ගැමුණු චිත්‍රපටියේ නොමැත්ත,නිශේධනය හෙවත් දමිළ සුළු ජන කතිකාව හෙවත් එම සිනමා කතිකාවේ වියනොහැකියාව වියහැකියාවක් වීමයි. එම ලේ වැගිරූ හෙල්ල එවගේම අවිහිංසාවාදි දහම ගැන නිතර කියන දුටුගැමුණු චරිතයට එම දසුන තුළ සිය පැවැත්ම මුණගැසෙන කාංසාව හමුවේ, එය කිහිපවිටක් හෙල්ලය අල්ලන්නට යාමෙන් සිනමාත්මකවත් නිරූපණය වේ.

රජකතා සිනමාව පිළිබඳ මෙම පර්යේශණ පත්‍රිකාවේ පෙන්වා දීමට උත්සහ කලේ සිංහල බෞද්ධ කතිකාව පෝෂණය කරන ඉතා දුර්වල වස්ත්‍රාභරණ, අවි ආයුධ, දසමහයෝධයන්ගේ පවා දුර්වල රංගනයන් යොදාගෙන ඇති මහරජ ගැමුණු සිංහල බෞද්ධ චිත්‍රපටියේ සිංහල බෞද්ධ පැවැත්ම උත්කර්ෂයට නංවන්න යාමේදී 'පිටත' වන දමිළ සුළුජන කතිකාව තවත් නිරාවරණය වන ආකාරයයි. ඒ හරහා අරුත්සහගත සම්බන්ධතා බිඳී සිංහල බෞද්ධ කතිකාවට ඇදවැටුණු ප්‍රේක්ෂකාගාරයට සිය පැවැත්ම නිරාවරණය වීම සහ සිංහල බෞද්ධ කතිකාව රජකතා සිනමා ප්‍රවණතාවේ මහරජගැමුණු චිත්‍රපටිය පෝෂනය කරන්නට යාමේදී එහි නොමැත්ත හෙවත් දෙමළ සුළු ජන කතිකාව වඩා වඩාත් දෘශ්‍යමානව ප්‍රකාශමාන වීම නිසා සම්බන්ධතාජාලය බිඳී යාම ත් චිත්‍රපටියේ වියනොහැකි දෙය වියහැකියාවක් ලෙස සක්‍රීය වීම සිදුවිය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

දේවසිරි, නි' 2017 *රාජපක්ෂවාදය යනු කුමක්ද?* ලකුණ ප්‍රකාශන.

ඔබේසේකර, ග. *දුටුගැමුණුගේ හෘද සාක්ෂිය.* සං. ඔබේසේකර, රංජිනී.

Stam, R. 1992. New Vocabularies in Film Semiotics. The Cinematic Apparatus. No other information available.

සිරවීර, ඩබ්, අයි, 1984, *දුටුගැමුණු - එළාර කතාව යළි ඇගයීමක්*, සමාජ විද්‍යාඥයන්ගේ සංගමය.

චාමින්ද, සු. 1988, 'ජාතියේ ඉතිහාසයේ භාෂාමය ගොඩනැංවීමක් ලෙස', *මාතොට*, අප්‍රේල් කලාපය, කොළඹ.

ජයවර්ධන, කු, 2000. *බෞද්ධ විඥානය සහ ජනවාර්ගික ගැටලුව*, ප්‍රවාද, 16 වන කලාපය.

ගුණසිංහ, නි ,1988. 'දෙමළ විරෝධී කැරලි සහ දේශපාලනික අර්බුදය', *නිව්ටන් ගුනසිංහ තෝරාගත් ලිපි 1*, සමාජ විද්‍යාඥයන්ගේ සංගමය.

සුමනසේකර, ව. 2017. පැවැත්ම සහ කාලය, අප්‍රකාශිත සටහන්.

වික්‍රමගේ, බු 2017. ජාතිකවාදීx ජාතිවාදීx ආගම්වාදී උදපාදී, ස්වාධීන සිනමා එකමුතුව.

දේශප්‍රිය, සු 2016. දෙමළ පිබිදීම්, ආණ්ඩුව සහ දකුණේ සෝෂාව, විකල්ප https://www.vikalpa.org/?p=28343

Heidegger, M. 2001. *Being & Time*. Translated by Macquarrie, J. and Robinson, E. London: Blackwell.