කලාත්මක ඡායාරූපකරණය

ආචාර්ය උදිත ගයාෂාන්

මිනිස් මනසට ගෝචර වන නේක කලා මාධ්‍යය අතුරින් ඡායාරූප කලාවට හිමි වන්නේ සුවිශේෂී ස්ථානයකි. විවිධ ඉසව් ඔස්සේ නිහඬ සමාජ මෙහෙවරක නියුතු ඡායරූප කලාව විවිධ කඩ ඉම් පසු කළෙකි. ඒ අනුව, සෙසු ප්‍රාසාංගික කලා මාධ්‍යය තුළින් ලබන වින්දනය, ඡායාරූපයක් නිමිතිකොට ලබා ගැනීම ඡායාරූප කලාව ලෙස සරලව හඳුනා ගත හැකි ය.

මෙහිදී කතා බහට ලක් කැරෙන්නේ "කලාත්මක ඡායාරූපය" පිළිබඳ ය. කලාත්මක ඡායාරූපය වූ කලී සමස්ත කලාවෙහි එක්තරා සුවිශේෂිත තාක්ෂණික ක්‍රමවේදයකි. එසේ වී මුත්, මෙහි තාක්ෂණික ස්වභාවය කලාව පරයා නැඟෙන වාර්තා මාධ්‍යයක් ලෙස බොහෝ දෙනා හඳුනා ගෙන ඇත්තාසේම භාවිතයට ද ගත්තකි. ඒ අනුව මෙය අයත් වන්නේ වාර්තාමය ගණයට ද කලාත්මක ගණයට ද යන්න නිර්ණය කිරීමේ දී ඇතැම්හු විපිළිසර වෙති.

මෙම ගැටලුව අද ඊයෙක පැන නොනැඟුනකි. එය සමාජයේ මතු මහලේ අවධානයට ලක්වූයේ 1835 න් පසු ප්‍රංශ ජාතික ලූවිස් මැන්ඩේ ඩැගියුරේගේ උත්සාහයක ප්‍රතිඵලයක් ලෙසිනි. ඔහු 1839 ජනවාරියේ දී ප්‍රංශ පාර්ලිමේන්තුවෙන් ඉල්ලීමක් කළේ ය.ඒ ඡායාරූප තාක්ෂණවේදය පිළිබඳ හිමිකම ඔහු නමට ලියාපදිංචි කරන ලෙස ය.

එහි දී ප්‍රංශ පාර්ලිමේන්තුව මඟින් ප්‍රංශ විද්‍යා ඇකඩමිය හරහා සහ ලලිත කලා ඇකඩමිය හරහා ඩැගියුරේකරණයේ විද්‍යාත්මක හා කලාත්මක පදනම පරීක්ෂාවට බඳුන් කළේ ය. එහි විද්‍යාත්මක ක්‍රමවේදය ගැටලුවකින් තොරව හඳුනාගත් නමුත් කලාත්මක පදනමක් පිළිබඳ මත ගැටුම් උග්‍ර විය. ඒ අනුව කලාත්මක වටිනාකමින් හෙබි නිර්මාණ ඉදිරිපත් කරන්නැයි ඩැගියුරේට අභියෝග එල්ල කෙරිණි.

ඒ අනුව භෞතිකත්වයෙන් ඔබ්බට ගිය සංකල්ප ගැඹුර, විශාලනය. අවකාශය යන මාන පදනම් කොට ගෙන, ඡායාරූප තාක්ෂණවේදය හරහා ඉදිරිපත් කළ හැකි බව පැහැදිලි විය. අවසානයේ ඩැගියුරේකරණය යනු භෞතිකත්වය පිළිබඳ වාර්තා ප්‍රකාශනයට වඩා සංකල්පමය හා වින්දනාත්මක අරුත් මතු කළ හැක්කක් බව තහවුරු විය.

කෙසේ නමුත් ඡායාරූප ශිල්පය යනු බොහෝ වූ සන්නිවේදන කාර්යය සාක්ෂාත් කර ගැනීම උදෙසා ක්‍රියාවට නැඟෙන්නකි. කලාත්මක ඡායාරූපකරණය වනාහී මේ අන්දමින් එක් බීජයක් පමණකි.

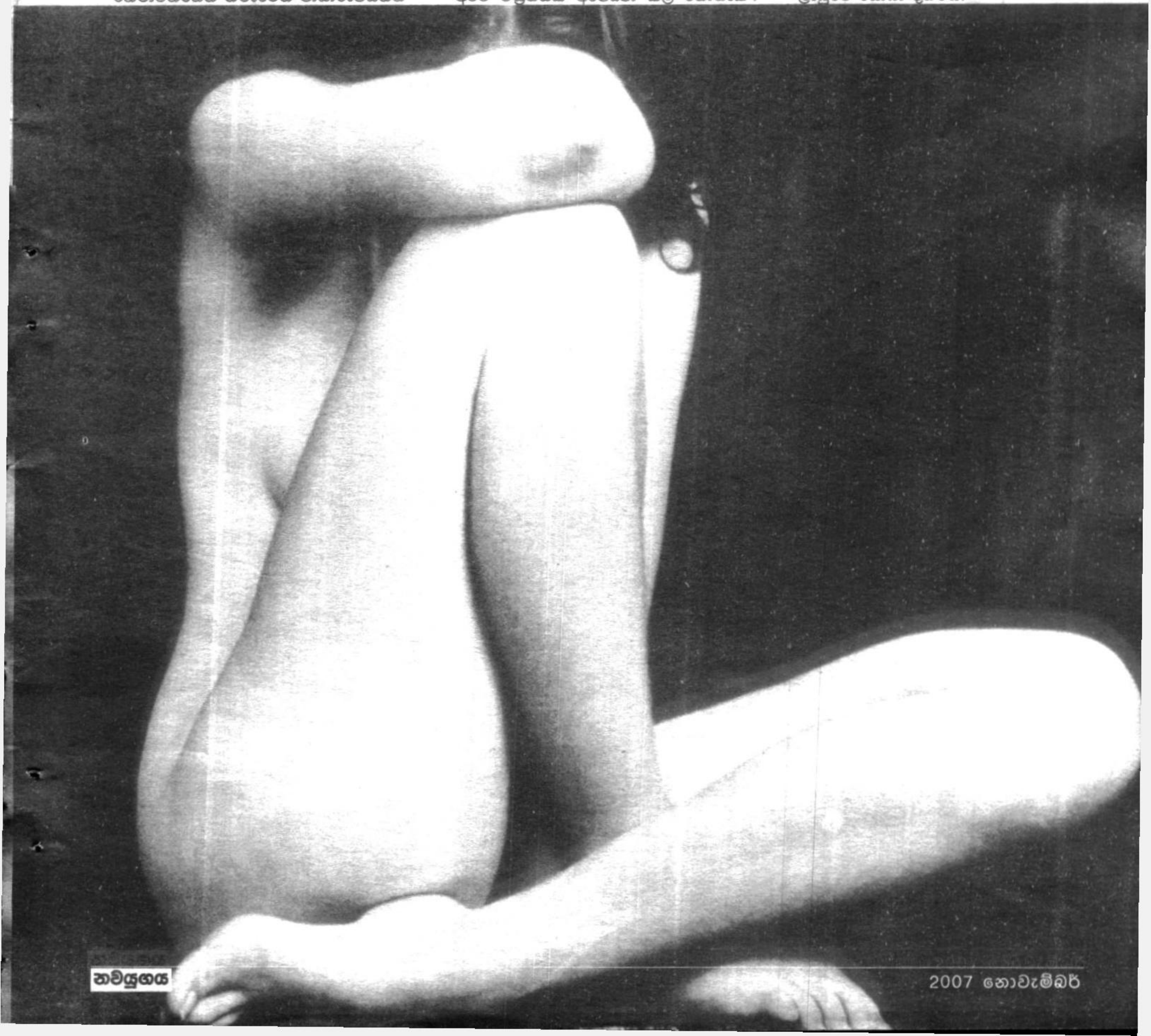
නූතන ව්‍යවහාරය දෙස අවධානය යොමු කිරීමේ දී පෙනී යන්නේ හුදෙක් කලාත්මක ඡායාරූපකරණයෙන් බැහැරව ක්‍රියාත්මක වන වෙළෙඳ ප්‍රචාරණයේ දී ඉදිකිරීම්, විලාසිතා, භූ දර්ශන, ආදී විවිධ තේමාවන්ගෙන් නිමැවෙන ඡායාරූපයන්හි ද කිසියම් වින්දනයක් ගැබ්වන බවයි. කලාත්මක ඡායාරූපකරණය ලෙස ගැනෙන ව්‍යවහාරයට අමුද්‍රව්‍යමය වශයෙන් සීමාවක් හඳුනා ගත නොහැකි ය. ආලේඛ්‍ය වස්තු විෂයයන්, භූගෝලීය වස්තු, ඉදිකිරීම් හා සිදුවීම් මේ ආදී කවරක් වුවත් කලාත්මක ඡායාරූපයක් සඳහා නිමිති විය හැකිය.

කලාත්මක නිර්මාණයක් යන්න සලකා බැලිය යුත්තේ සන්නිවේදනයේ දී ප්‍රධාන වශයෙන් ඉන් ජනිත වන අදහස පදනම් කොට ගෙනය. උදාහරණයක් වශයෙන් ඇතැම් වස්තු විද්‍යාත්මක රූපයක් හෝ එක්ස් කිරණ රූපයක් දෙස බලන විට කිසියම් පරිකල්පනයක් අවධි වන්නේ නම් සහ එහි වින්දනාත්මක වටිනාකමක් ඇතැයි හැඟෙන්නේ නම්, එවැන්නක් කලාත්මක යැයි සැලකිය හැකි ය.කලාව පිළිබඳ නිර්වචන නොමැති බැවින් කලාත්මක ඡායාරූපකරණයට නිශ්චිත අර්ථ විග්‍රහයක් අපේක්ෂා කළ නොහැකි. ය. න්‍යායාචාර්ය අන්ද්‍රේ තර්කොවස්කි පැවසූ පරිදි කලාව උපදින්නේ මිනිසා ගේ මනස තුළ ය. මානවීය සිතුවිලි රටාව ස්පර්ශ කළ තැන කලාව නූපදී.

ඒ අනුව කලාව පිළිබඳ ඒක පුද්ගල හැඟීමක් විනා පොදු විග්‍රහයකට හෝ මතවාදයකට එළැඹිය නො හැකිය. එසේ වුවද උප සංස්කෘතියෙහි පැවැත්ම උදෙසා කලාව පිළිබඳ පොදු මතවාද, ඇගැයීම්; ව්‍යවහාර පැවතිය යුතු ය.

එබැවින් අන් සෑම කලා මාධ්‍යයක් සේ ම බහුතර රසිකයන්ගේ ප්‍රසාදයට හේතු විය හැකි යැයි අපේක්ෂා කරන ඡායාරූප කලාත්මක නිර්මාණ යටතේ විමසුමට බඳුන් කෙරේ.

ඡායාරූප කලාවේ පුරෝගාමීන් ලෙස පසුකාලීන විචාරකයන් විසින් හඳුන්වා දෙනු ලැබූ එඩ්වර්ස් වෙස්ටන්, ඇන්ඩල් ඇඩම්ස් යන ශිල්පීන් ස්වකීය නිර්මාණ සඳහා බොහෝ විට අමුද්‍රව්‍යය කොට ගනු ලැබුවේ සොබා දහමයි.



කලාත්මක නිර්මාණයක් යන්න සලකා බැලිය යුත්තේ සන්නිවේදනයේ දී ප්‍රධාන වශයෙන් ඉන් ජනිත වන අදහස පදනම් කොට ගෙනය. උදාහරණයක් වශයෙන් ඇතැම් වස්තු විද්‍යාත්මක රූපයක් හෝ එක්ස් කිරණ රූපයක් දෙස බලන විට කිසියම් පරිකල්පනයක් අවධි වන්නේ නම් සහ එහි වින්දනාත්මක වටිනාකමක් ඇතැයි හැඟෙන්නේ නම්, එවැන්නක් කලාත්මක යැයි සැලකිය හැකි ය.කලාව පිළිබඳ නිර්වචන නොමැති බැවින් කලාත්මක ඡායාරූපකරණයට නිශ්චිත අර්ථ විග්‍රහයක් අපේක්ෂා කළ නොහැකි ය.

නිසල බව තුළ චලනය ද අප්‍රාණික බව තුළ ජීවය ද නිහැඬියාව තුළ ශබ්දය ද සන්නිවේදනාත්මක වශයෙන් ස්වකීය නිර්මාණ ඔස්සේ ගෙන හැර දක්වන්නට මොවුහු සමත් වූහ. ඩේවිඩ් බෙලී සහ මෑන්රේ බඳු ශිල්පීහු රිද්මය හා විලාසිතාමය ලක්ෂණ එදිනෙදා ජීවිතයේ නෙත ගැටෙන අරමුණු තුළ ගැබ්ව ඇති ආකාරය කෘතහස්ත රූප සැකැසුම් ඔස්සේ පෙන්වා දුන්හ.

මෙබඳු ව්‍යවහාර සිය දහස් ගණනක සමස්ත ප්‍රතිඵලය වූයේ සාමාන්‍යය ජීවිතයේ ප්‍රායෝගික වැටහීම් සෞන්දර්යාත්මක අනුභූතීන් ලෙස ඔසවා තබන්නට නිර්මාණශීලි ඡායාරූප ශිල්පියා සමත් වීමය. මෙයට හාත්පසින්ම වෙනස් මඟක් ගත් එඩ්වර්ඩ් ස්ටෙකන්, හෙන්රි කාර්ටිය බ්‍රෙසෝන් වැනි කීර්තිමත් ඡායාරූප ශිල්පීහු අවස්ථාවේ සහ ජීවන ක්‍රියාකාරකම්වල අපූර්වත්වය රූපයට නඟමින් මිනිසාට තමාද සමාජය ද ගෙවීයන කාලය පිළිබඳ ද සිතන්නට ආරාධනා කළහ.මේ වූ කල්හි කලාත්මක ඡායාරූපකරණයට සපුරාම වෙනස් බුද්ධි ගෝචර ඉසව්වකි.

1844 දක්වා වන සාධක සහිත ඉතිහාසයක් ලාංකේය ඡායාරූප ශිල්පයට ඇතත් එදා පටන් මේ දක්වා කලාත්මක ඡායාරූප ශිල්පීහු අපට හමුවන්නේ ඉතා සීමිතවය. 1860 දශකයේ මෙරට ජීවත් වූ ජූලියා මාග්‍රට් කැමරොන් 1940 දශකයේ ක්‍රියාත්මක වූ ලයනල් වෙන්ට්, 1950 දශකයේ ස්වදේශීකත්වයට මුල් තැන දුන් ඡායාරූප කලාකරුවන් වන ඩී.පී.වීරවර්ධන, වෛද්‍ය එම්.එස්.වීරකෝන්, යන ශිල්පීහු තාක්ෂණයේ පිළිසරණට වඩා නිර්මාණශීලි ආකල්ප පදනම් කොටගෙන සිය දක්ෂතා දැක්වූහ. මෙකී ස්වභාවය මත බොහෝ නූතන ලාංකික ඡායාරූප කලාවේදීහු ස්වකීය අධ්‍යායනය තාක්ෂණය මත පිහිටා කටයුතු කරති. ඔවුහු තාක්ෂණයේ පිහිටෙන් මෙතෙක් යමකු නොකළ දේ කරති. මේ වනාහි නැවුම් අත්දැකීමක් විනා කලාව යැයි හැඳින්විය හැකි ද ?

මේ සම්බන්ධයෙන් කතිකාවක් ගොඩනැගීමේ දී මූලික ඉසව් දෙකක් පිළිබඳ නිර්මාණකරුවන් සිය අවධානය යොමු කළ යුතු ය. එනම්,

1. සංකල්ප පද්ධතිය (Idiology)
2. තාක්ෂණය (Technology)වශයෙනි

මෙහි දී සංකල්ප සංවර්ධනය උදෙසා තාක්ෂණය විනා තාක්ෂණය උදෙසා සංකල්ප නොපවැතිය යුතු බව ඉඳුරා වටහා ගත යුතු ය.

සටහන
නිලූකා ඩී.තිලකරත්න