'ද නිවුස්පේපර්': සිනමාවෙන් නිරූපිත ගම, නගරය සහ දේශපාලනය

ආශාවරී කරුණානායක

සිනමාව සමාජ යථාර්ථය සියුම්ව ස්පර්ශ කරන්නා වූ රසාස්වාද මාධ්‍යයකි. ඒ අනුව උසස් සිනමා කෘතියක් යනු සමාජ යථාර්ථය ගෙන හැර දක්වමින් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත සිතීමේ අවකාශය විවර කරන්නකි; සමාජය වෙත කිසියම් පණිවුඩයක් සන්නිවේදනය කිරීමේ කාර්යයෙහි නියැලෙන්නා වූ මාධ්‍යයකි. එහිදී සිනමා මාධ්‍යයෙහි ඇති සෞන්දර්යාත්මක ආකර්ෂණය ප්‍රේක්ෂකයා ඒ වෙත රඳවාගැනීමට සමත්ව ඇත. ඒ අනුව සමාජ යථාර්ථය ගෙනහැර දැක්වීමේදී විවිධ සිනමා කෘති තුළ විවිධ තලයන්ගෙන් එකී සමාජ යථාර්ථය දිගහැරීමට සිනමාකරුවෝ කටයුතු කරති. එවැනි සන්දර්භයක් තුළ මෙම රචනයෙන් උත්සාහ ගනු ලබන්නේ **ද නිවුස්පේපර්** සිනමා නිර්මාණය තුළ ගම සහ නගරය අතර පවතින සුසමාදර්ශ සම්බන්ධයෙන් වන විග්‍රහයක නිරතවීම ය. එහිදී ගම සහ නගරය කේන්ද්‍ර කරගත් දේශපාලනයේ අභ්‍යාසකරණය ආශ්‍රයෙන් සමාජ යථාර්ථය දිගහැර පෑමට ගෙන ඇති වෑයම සම්න්ධයෙන් වන සමාජ, ආර්ථික සහ දේශපාලනික කෝණ වෙත දිශානත වූ විශ්ලේෂණයක නිරත වීම මෙහි මුඛ්‍ය පරමාර්ථය වනු ඇත.

ද නිවුස්පේපර්

සරත් කොතලාවල සහ කුමරා තිරිමාදුර අධ්‍යක්ෂණය සහ තිර රචන සුසංයෝගයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙසින් සැලකෙන **ද නිවුස්පේපර්** චිත්‍රපටය 2020 වසරේදී තිරගත වූ විශිෂ්ට සිනමා කෘතියකි. යුද්ධයේ වින්දිතයන් වූ ගල්ලෑල්ල නම් පිටිසර සිංහල ගම්මානයක ජීවත් වන අසරණ පවුලක් වස්තුබීජය කරගනිමින් ගොඩනගන ලද මෙකී නිර්මාණය තුළින් විවර වනුයේ යුද්ධයේ නොදුටු පැතිකඩකි. දශක ත්‍රිත්වයකට ආසන්න කාලයක් මුළුල්ලේ රටෙහි

පැවති ජනවාර්ගික අරගලය, රජයේ හමුදා සහ එල්.ටී.ටී.ඊය අතර පැවති යුද්ධයක් ලෙසින් විද්‍යමාන වුව ද, එහි ඍජු සහ වක්‍ර බලපෑමට ලක්වූවන් හට එමගින් සිදු වූ හානිය පූරණය කළ හැකි නොවේ. ඒ අනුව යුද්ධයේ අඳුරු සහ නොදුටු යථාර්ථයක් දිගහරිමින් වසර නවයකට පෙර යුද්ධයේ වක්‍ර ප්‍රතිඵලයක් ලෙසින් තම පවුල වෙත සිදු වූ අගතියක් හේතුවෙන් අසරණභාවයට පත් පවුලක්, නව වසක් පුරා තමන් නිරපරාදේ වරදකරුවන්ව අගතියට පත් වූ බව නිල වශයෙන් සනාථ වීමත් සමග සිය මවගේ ඉල්ලීම මත අදාළ පුවත පුවත්පතක ප්‍රධාන පුවත ලෙස පළ කරගැනීමට යන ගමනේදී මුහුණදීමට සිදුවන අත්දැකීම් පාදක කරගනිමින් මෙම සිනමා නිර්මාණය ප්‍රබන්ධ කර තිබේ. ඒ අනුව මෙම සිනමාපටය, ගම සහ නගරය පිළිබඳව පමණක් නොව සමාජය තුළ අභ්‍යාස කෙරෙන අසමාන බල සබඳතා පිළිබඳ විවරණයක් ලෙසින් ද හඳුනාගත හැකි ය.

ගැමි පරිසරය සහ ජාතිකවාදය

> "හමුදා බස් රථයට පැන්න මරාගෙන මැරුණු කොටියා සිංහලයෙක්"
>
> "කෝප වූ ගම්මුන් අතින් සිංහල කොටි නිවස ගිණිබත්"
>
> "ජාති හිතෛෂීන් විසින් පහර දී සිංහල කොටි සොයුරා දැඩි සත්කාරයේ"

චිත්‍රපටය ආරම්භ වන්නේ හමුදා බස් රථය ඉලක්ක කරගනිමින් සිදු කළ බෝම්බ ප්‍රහාරයෙහි සැකකරු සම්බන්ධයෙන් පළ වූ ඉහත පුවත් සිරස්තල කිහිපය හොවා දක්වමිනි. අදාළ කාලවකවානුව තුළ ප්‍රධාන පුවත බවට පත්ව ඇත්තේ චිත්‍රපටයේ වස්තුබීජය වූ මෙම පුවත ය. 'යුද්ධය' යන්න කලක් ලාංකේය සමාජ සන්දර්භය තුළ වාණිජමය වටිනාකම අතින් ඉහළම ස්ථානයක පැවතියා වූ තේමාවකි. ඒ අනුව එම සමයේදී යුද්ධය හා බැඳි කුප්‍රසිද්ධ ජාතිවාදී සහ වාමාවාදී වාක්‍ය ඛණ්ඩ යොදා ගනිමින් යුද සමයේදී මෙරට තුළ පුවත් අලෙවිකරණයෙහි නියැළීම ඒ මොහොතේ මාධ්‍යයේ භූමිකාව වූ බව දෘශ්‍යමාන ය. ඒ අනුව යමින් මරාගෙන මැරුණු කොටියා

සිංහලයෙක්, සිංහල කොටි නිවස, සිංහල කොටි සොයුරා, අධිරාජ්‍යවාදී කුමන්ත්‍රණ, දේශීය ධනපති පන්තියේ දේශපාලනික අරමුණු සාක්ෂාත් කිරීම වැනි පාඨක අවධානය පහසුවෙන් දිනාගත හැකි ජන ආකර්ෂණීය වචන භාවිතයෙන් යුද්ධය අලෙවිකරණයෙහි මාධ්‍යය නිරත වූ ආකාරය චිත්‍රපටය ආරම්භයේදීම ප්‍රේක්ෂකයා වෙත මතක් කරදෙනුයේ ප්‍රේක්ෂකයාට ද අතීතාවර්ජනයක නිරතවීමේ අවස්ථාව උදාකර දෙමිනි. කෙසේ වුව ද මෙකී සිරස්තල පිළිබඳ නිරීක්ෂණයේදී පෙනීයන කරුණක් වනුයේ එක් අතෙකින් රටෙහි පැවති යුද්ධය වෙත ජාතිකවාදී අනන්‍යතාවක් ආරෝපණය කිරීමට මාධ්‍ය විසින් කටයුතු කර ඇති ආකාරය ය.

ගම්වැසියා: මුදලාලි ඔන්න කොටියෙක්.

ගුණා: අපි කොටි නෙමෙයි...

මුදලාලි: මුන් කොටි නෙමෙයි කියන්නේ...

ග්‍රාමීය ජන සමාජය තුළ පුද්ගල සබඳතා ගොඩනැගී ඇත්තේ සෑම විටම පාහේ ඇති හැකි පුද්ගලයින් මූලික කරගනිමිනි. මෙම තත්ත්වය තුළ හැකියාව ඇති පිරිස් නිරායාසයෙන්ම අදාළ ජන කණ්ඩායම තුළ ප්‍රබලයන් බවට පත්වන අතර එතැන්පටන් ඔවුන් වටා සියල්ලන්ගේම ඒකරාශිය සිදුවනු ඇත. ඒ අනුව මෙම චිත්‍රපටය තුළ කඩෙහි මුදලාලිගේ චරිතය නිරූපණය කෙරෙන්නේ එබඳු ආකාරයේ ප්‍රාග්ධනයක් සහිත අයකු ලෙස යැයි උපකල්පනය කළ හැකි වේ. සාමාන්‍යයෙන් ගත්කල, ග්‍රාමීය ජන සමාජය තුළ මෙකී ප්‍රාග්ධන සාධකය මත සිදු කෙරෙන තාඩන පීඩන, කොන් කිරීම, හංවඩු ගැසීම වැනි තත්ත්ව සුලබ ය. මෙහිදී මෙකී තත්ත්වය හුදු ආර්ථික සාධකය නිසාවෙන් පමණක් නොව අදාළ පුද්ගලයාගේ සමාජ, දේශපාලන සහ සංස්කෘතික ප්‍රාග්ධන තත්ත්වය මත ද සිදු විය හැකි ය. මෙවැනි සමාජ තුළ කිසියම් අයකු කොන් කිරීමට ලක් කළේ නම් අදාළ පුද්ගලයා හට දීර්ඝ කාලීනව ප්‍රජාවේ අනෙක් අයගේ නිරන්තර හංවඩු ගැසීමට ලක්වීමට සිදුවනු ඇත. ඒ අනුව යමින් ඔහු අදාළ ප්‍රජාවේම පොදු සතුරා බවට පත්වනුයේ නිතැතිනි. එවැනි අයකු වේ ද ඔවුන් සියලුම සබඳතාවලින් එලවා දැමීමට අදාළ ප්‍රජාවේ ජනයා පසුබට නොවන අතර ඇතැම් විට ග්‍රාමීය ප්‍රදේශයන්හි පවතින එකමුතුකම සහ සහෝදරත්වය වැනි ගුණාංග මේ සඳහා හේතුපාදක වනවා ද විය හැකි ය. චිත්‍රපටය තුළ ද එකී

භාවිතාවන් පිළිබඳ වූ යම් යම් ජවනිකා අන්තර්ගතව ඇති ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය.

"සුළු වෙනස්කම් ලොකු වෙනස්කම් කොට සැලකීමේ සියරූපරාගය යනුවෙන් සිග්මන්ඩ් ෆ්‍රොයිඩ්ගේ පැහැදිලි කිරීමට අනුව මනුෂ්‍යයින් අතර ඇති එකිනෙකා නොඉවසීමේ සහ එකිනෙකාට ආක්‍රමණශීලී ලක්ෂණයේ පදනමේ තිබෙන්නේ, එකිනෙකා අතර ඇති විශාල සමානකම් නොව ඉතා සුළු වෙනස්කම් මත පදනම්ව, ඒවා නිර්ණායක සාධකය කරගනිමින්, පුද්ගලයන් ඇති කරගන්නා ස්වයං අවබෝධයයි. තමන් සමග බොහෝ සමානකම් ඇති අනෙක් පුද්ගලයා හෝ අනෙක් ප්‍රජා කණ්ඩායම දෙස කෙනෙකු දකින්නේ, විශාල සමානතාවල දෘෂ්ටි කෝණයෙන් නොව, විශාල කරන ලද සුළු වෙනස්කම්වල දෘෂ්ටි කෝණයෙනි. එවිට කෙනෙකු අනෙකා දකින්නේ, මිතුරෙකු හෝ සගයෙකු හෝ ලෙස නොව, සතුරෙකු, පරම-සතුරෙකු ලෙස ය" (උයන්ගොඩ 2011: 15) යනුවෙන් ජාතිකවාදය සම්බන්ධයෙන් ඉදිරිපත්ව ඇති අදහස් ඇසුරින් මෙහිදී මෙකී ජවනිකාව කියවීමේ අවකාශය උදාවනු ඇත. ඒ අනුව මේ මත පදනම්ව මෙකී සිනමා නිර්මාණය පිළිබඳව අවධානය යොමු කිරීමේදී යථෝක්ත කාරණය මනාව පැහැදිලි වනු ඇත.

> මුදලාලි: පත්තරේ දිනයක් නැහැ, නමක් නැහැ, උඹ අපිව ගොනාට අන්දන්න ද හදන්නේ?
>
> ගුණා: ඒ වුණාට එම්.කේ. සාන්ත කියන්නේ අපේ මල්ලි නේ.
>
> ගම්වැසියා: එකම නම තියෙන එවුන් කොච්චර ඉන්නව ද? නමක් දිනයක් නැති පත්තර කෑල්ලක් පිළිගන්න කියල ද උඹ අපිට කියන්නේ ආ...?
>
> මුදලාලි: තොපි කොටි තමා... පත්තරේ ලොකුවට ගිය ප්‍රවෘත්තියක් තොපේ මල්ලි නෙමෙයි නම් මේක කරේ ඇයි පත්තරේ පොඩියට දැම්මේ? පලයන්න පරයා මුගේ අත් දෙකත් කඩන්නයි තිබ්බේ. පත්තර කෑල්ලක් අරන් ආවා මෙතන සුද්දවන්තයා වෙන්න මුන්ගේ හිතේ ඇති අපි මී හරක් කියලා...

ගුණා, සිය සහෝදරයාගේ නිර්දෝෂීභාවය සම්බන්ධයෙන් පුවත්පතෙහි පළ වූ පුවත කඩෙහි මුදලාලි ඇතුළු ගම්වැසියන් හට පෙන්වා සිටින අවස්ථාවේ ඇති වූ කතාබහෙන් පැහැදිලි වන්නේ ග්‍රාමීය ජන සමාජය තුළ පුවත්පත් මාධ්‍යය සම්බන්ධයෙන් ඇත්තේ පුද්ගල දැනහැඳුනුම්කම් මත ඇති වන විශ්වාසයට වඩා එහා ගිය විශ්වාසයක් වන බව ය. පුවත්පතක පළ වූ ප්‍රවෘත්තියක් පාදක කරගනිමින් වසර ගණනක් තමන් සමග එකට ජීවත්වූවන් තම සතුරන් ලෙස සලකමින් ඔවුන් සියලුම සමාජ සම්බන්ධතාවලින් නෙරපා හැරීමට තරම් ගම්වැසියන් අකාරුණික වී ඇති ආකාරය මෙම ජවනිකාව තුළින් මනාව නිරූපිත ය. තව ද අදාළ අවස්ථාව තුළින් තවදුරටත් පැහැදිලි වන්නේ ග්‍රාමීය ප්‍රදේශයන්හි වෙසෙන ජනතාව මානුෂීය සබඳතාවන්ට එහා ගිය දැඩි විශ්වාසයක් මුද්‍රිත මාධ්‍යය සම්බන්ධයෙන් පවත්වාගෙන යන බවයි.

කෙසේ වුව ද මෙම අවස්ථාවේදී ගම්වැසියන් විසින් මතු කරන ලද ප්‍රතිතර්කය ද වැරදි යැයි කිව නොහැකි ය. වසර නවයකට පෙර ගුණාගේ සහෝදරයා හා සම්බන්ධයෙන් පළ වූ පුවත ප්‍රධාන පුවත් සිරස්තලය ලෙස පළවූවක් වූ හෙයින් එවැනි පුවතක නිවැරදි කිරීමක් වෙත මෙවැනි අඩු අවධානයක් ලබාදීමත්, පසු කාලීනව පළ වූ නිවැරදි කිරීම කුමන දිනයක කුමන පුවත්පතේ පළවූවක් දැයි යනාදී වශයෙන් වූ තොරතුරු ගුණා විසින් ගෙන එන ලද පුවත්පතෙහි නොමැති වීමත් තුළ ගම්වැසියන් හට මෙවැනි සිතැගිල්ලක් පහළ වීම සාධාරණ ය. කෙසේ වුව ද චිත්‍රපටය තුළ යොදාගැනෙන "පලයන්න. පරයා. මුගේ අත් දෙකත් කඩන්නයි තිබ්බේ...", "පත්තර කෑල්ලක් අරන් ආවා මෙතන සුද්දවන්තයා වෙන්න" වැනි වෛරීසහගත පාඨ තුළින් ෆ්‍රොයිඩ් පෙන්වාදී ඇති ආකාරයට සුළු වෙනස්කම් ලොකු වෙනස්කම් කොට සැලකීමේ සියරූපරාගය තුළ අනෙකා සිය සතුරෙකු, පරම-සතුරෙකු ලෙස සලකා ඇති ආකාරය තුළ මෙරට සමාජයෙහි අභ්‍යාස කරන්නා වූ ජාතිකවාදයේ විවිධ මුහුණුවර සහ පැතිකඩ පිළිබඳ අවබෝධයක් ලැබීමේ අවස්ථාව ප්‍රේක්ෂකයා හට උදාවන්නේ ය.

නිලධරතන්ත්‍රය සහ ආගමික ප්‍රභූන්

ග්‍රාමීය ජන සමාජය තුළ ධූරාවලිගත වූ බල සබඳතා අභ්‍යාස කෙරෙන්නා වූ ආකාරය පිළිබඳව අවධානය යොමු කිරීමේදී පැහැදිලි වන්නේ ග්‍රාමීය ජන

සමාජය තුළ මින් ඉහතදී සාකච්ඡා කරන ලද ප්‍රාග්ධන කාරණය මත පදනම්ව ගොඩනැගුණා වූ දරිද්‍රතාවයෙන් හෙම්බත්ව පීඩාවට පත්ව සිටින ජනතාව තව තවත් අසරණ තත්ත්වයකට ඇද දමන යම් යම් භාවිතයන් ඒ තුළ ක්‍රියාත්මක වන බව ය. එකී තත්ත්වය තුළ ශක්‍යතාව සහිත පිරිස් වෙත සානුකම්පාවෙන් යුක්තව ක්‍රියාත්මක කෙරෙන නිලධර තන්ත්‍රය සහ ආගමික නායකයින් පිළිබඳ වන සියුම් විවේචනයක් ද චිත්‍රපටය තුළ ඇතුළත් ය.

තමන් වෙත පිහිටක් ලබාගැනීමේ අපේක්ෂාවෙන් යුතුව ග්‍රාම නිලධාරිතුමා බැහැදැකීමට යන අවස්ථාව පිළිබඳව අවධානය යොමු කිරීමේදී පෙනී යන්නේ ඔහු වෙතින් ගුණා සහ ලුවී හට ලැබෙන්නේ ගැටලුවට විසඳුමක් නොවන බව ය. අසරණ තත්ත්වයට පත්ව තමන් වෙත පිහිට පතා ආ ගම්වැසියන් හට උපකාර කළ හැකි ආකාරය සොයා බලනවා වෙනුවට මෙතෙක් කල් සිටියාක් මෙන් තවදුරටත් කරබා ගෙන සිටින සේ පැවසීම ය.

> තොපෙ මලයා හන්දා ගම්මු තොගෙ කකුල් දෙක කැඩුවා.
> වැටිල ඉන්න තිබ්බ්ච ගේ ගිනි තිබ්බා. ඉතින් මොන එකකට
> ද බං ආයේ මේ කඩදාසියක් අරගෙන රට වටේ ඇවිදින්නේ
> ඌව සුද්ද කරන්න ආහ්...?

ලාංකේය ජන සමාජයේ නිලධර පැලැන්තිය සම්බන්ධයෙන් අවධානය යොමුකිරීමේදී නිරීක්ෂණය කළ හැකි තත්ත්වයක් වන්නේ එකී නිලධාරීන් අතුරින් බහුතරය, ඔවුන්ගේ අදහසට පටහැනි වෙනත් අදහසක් ඉදිරිපත් කළ විට, එය තමන්ගේ අණට පිටුපා යාමක් හා මදි පුංචිකමක් වශයෙන් සැලකීම ය; නැතිනම්, හරි හෝ වැරදි හෝ වුව ද තමන්ගේ වචනයට පිටුපා යාම හෝ එකට එක කීම නොරිස්සීම ය. ඒ අනුව, නාගරික ප්‍රදේශ තුළ විරල වුව ද දුෂ්කර වූ ග්‍රාමීය ප්‍රදේශ තුළ තවමත් දැඩිව පවතින මෙකී අභ්‍යාසකරණය රාජ්‍ය නිලධාරීන් සහ ගම්වාසීන් සමාජ ස්ථරායනය තුළ ස්ථර ද්විත්වයක් නියෝජනය කරන්නන් වශයෙන් ඉස්මතු කිරීමට සහ කැපී පෙනීමට දරන්නා වූ උත්සාහයක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. එය චිත්‍රපටය තුළ දිගහැරෙන්නේ ලුවී සහ ග්‍රාම නිලධාරීවරයා අතර සිදුවන සංවාදය තුළින් ය.

> ලුවී: බෝම්බෙ පුපුර ගත්තේ ගුණාගේ මල්ලි නෙමෙයි
> කියලා ඔය පත්තරේ දාලා තියෙන්නේ.

> ග්‍රාම නිලධාරීවරයා: දැන් තෝ එනව ද මට අකුරු උගන්නන්න? හරක් බලන එවුන් එනවා මෙතන මට උගන්නන්න.

එබැවින් මෙවැනි සංවාද තුළින් පැහැදිලි වනුයේ තම පාලනයේ වෙසෙන වැසියන් මත සිය අණසක පතුරුවමින් ඔවුන් හසුරුවා ගැනීමට කටයුතු කිරීමට රාජ්‍ය නිලධාරීන් කටයුතු කරන්නා වූ ආකාරය ය. එහිදී පුද්ගලයන් තුළ වූ අඩුපාඩු ආදිය නැවත නැවත සිහිපත් කරමින් ඔවුන් විෂයෙහි සිය බලය පැතිරවීම තුළ තමා අන්‍යයන්ට වඩා ඉහළින් සිටින්නේ ය යන අදහස ස්ථාපිත කිරීමට රාජ්‍ය නිලධාරීන් කටයුතු කරන්නා වූ ආකාරය මෙමගින් නිරූපණය කරනු ඇත.

"ගමයි පන්සලයි වැවයි දාගැබැයි" යනුවෙන් සංස්කෘතිකකරණයට ලක් කරන ලද ගම සම්බන්ධයෙන් වන අදහස සහ භාවිතාව වර්තමානයේදී ද ග්‍රාමීය පරිසර ඇසුරින් හඳුනාගත හැකි ය. ඒ අනුව අතීතයේ තමන් හට විසඳා ගැනීමට අපහසු ගැටලුවක් පැනනැගුණු විට පන්සල වෙතින් පිහිට පැතීමට ගැමි ජනයා පුරුදු පුහුණුව සිටියෝ ය. එහෙත් වර්තමානයේදී මෙයට නිලධරතන්ත්‍රය නැමැති නව අංගයක් එක්ව ප්‍රතිව්‍යුහගත වී තිබුණ ද තවමත් පන්සල සමග පවත්නා ඇසුරෙන් හා ගනුදෙනුවෙන් මුළුමණින්ම ඉවත්ව නොමැත. ඒ අනුව **ද නිවුස්පේපර්** සිනමාපටය තුළ මේ සම්බන්ධයෙන් වන කියැවීමක් ද අන්තර්ගතව පැවතීම තුළ ලාංකේය ජන විඥානය සම්බන්ධයෙන් සිනමාකරුවා තුළ පවතින්නා වූ සවිඥානිකත්වය එමගින් මනාව පිළිබිඹු කර ඇත. සිය ගැටළුව සඳහා ග්‍රාම නිලධාරීවරයාගෙන් විසඳුම් නොලද තැන ගමේ පන්සලේ නායක හාමුදුරුවන් බැහැදැක විසදුමක් ලබාගැනීමට ගුණා විසින් කටයුතු කරන්නේ ඉහත කී පරිචය නිසාවෙන් ය. ඒ අනුව මෙහිදී ගුණා, ලුවී සහ පන්සලේ හාමුදුරුවන් සහිත ජවනිකාව කෝණ කිහිපයක් ඔස්සේ කියැවීමේ අවස්ථාව රසිකයන් හට උදා කර දී ඇත. එනම් එක් පසෙකින් බැලූ කල හාමුදුරුවන් තුළ වූ සමාජීය හා සංස්කෘතිකමය ප්‍රාග්ධන සාධකයට අමතරව සමාජීය ඥානය හේතුවෙන් ගුණා විසින් මුහුණදී තිබෙන ගැටලුවෙහි ඔහු විසින් නොදකින හාමුදුරුවන් විසින් දකින්නා වූ පැතිකඩක් පවතින බව සිතිය හැකි ය. තමන්ට සිදු වූ අසාධාරණයෙන් කම්පනයට මෙන්ම පීඩාවට පත්ව වසර නවයක් පුරාවට අසරණව සිටි ගුණා

සහ ඔහුගේ මවට සිය නිර්දෝෂීභාවය සනාථ කිරීම යන කාරණය තුළින් කිසියම් වූ මානසිකමය අස්වැසිල්ලක් ලැබෙන බව සත්‍යයකි. නමුත් යටගියාව අවුස්සාලමින් පත්තර කැබැල්ලක් මත පදනම්ව සිය නිර්දෝෂීභාවය සනාථ කිරීමට කටයුතු කිරීම වත්මන් සමාජ ක්‍රමය තුළ අතිශය දුෂ්කර කාර්යයක් වන බවත්, ගුණාගේ මවගේ අසනීප තත්ත්වය සහ ගුණාගේ ආබාධිත තත්ත්වය මත එය අතිශය දුෂ්කර කාර්යයක් වන බවට වූ අවබෝධයක් හාමුදුරුවන්ට තිබෙන බව හැඟවීමට “ඔය පත්තර කෑල්ලේ එල්ලි එල්ලි යන්න ගියොත් උඹලා තව තවත් පඹගාලක පැටලෙනවා” යනුවෙන් දැක්වීම තුළ නිර්මාණකරුවා උත්සාහ දැරුවා විය හැකි ය.

අනෙක් පසින් හාමුදුරුවන් විසින් ගුණා සහ ලුවී හට ඔවුන්ගේ ගැටලුව ඇසුරින් ධර්මය දේශනා කරමින් කරුණු පැහැදිලි කරමින් පෙන්වාදෙන්නේ සියල්ල අතහැර දැමිය යුතු බවයි. ආගමික නායකයකු ලෙස තම බැතිමතුන් විමුක්තිය කරා ගෙන ඒමට උපදෙස් ලබාදීම සහ ඒ සඳහා නිසි මාර්ගයට යොමු කිරීම ඔවුන්ගේ වගකීම වන බව සත්‍යය ය. නමුත් එය කළ යුතුව ඇත්තේ අදාළ අවස්ථාවේ එම පුද්ගලයා පසුවන මානසික තත්ත්වය අවබෝධ කරගනිමිනි. එසේ නොවූ විට සිදුවනුයේ ජනතාව තුළ පන්සල කෙරෙහි ඇති විශ්වාසය බිඳ වැටී ගොස් කලකිරීමක් හට ගැනීම ය. මේ බව එම අවස්ථාවේ ගුණා සහ ලුවී යන දෙදෙනාගේ භාවයන් තුළින් මනාව පැහැදිලි වේ. “ඒ වුණාට හාමුදුරුවනේ බුදුහාමුදුරුවන්ගේ කකුල් දෙක කැඩුවෙ නැහැනේ” සහ “හාමුදුරුවෝ පෝය දවසට ඔය කටපාඩම් කරගෙන හැමෝටම කියන බණ ටිකනේ බන් අපිට කිව්වේ” යනුවෙන් ඉදිරිපත් කෙරෙන දෙබස් දෙස බැලූවත්ම එය හුදු උපහාසාත්මක වචන කිහිපයක් පමණක්ම වන බව කෙනෙක්ට හැඟී යා හැකි වුව ද, ඒ තුළ ඉන් ඔබ්බට ගිය අරුතක් ගැබ්ව ඇති බව මෙහිදී පෙනී යයි.

මන්දයත් මෙකී දෙබස් තුළින් මතු කිරීමට උත්සාහ කරනුයේ වත්මන් සංඝ පරපුර සම්බන්ධයෙන් වන සියුම් විවේචනයක් ද විය හැකි ය. එනම් වර්තමානයේ සිටින්නේ තමන් අදහන ධර්මය නිසි ලෙස අවබෝධයෙන් යුතුව දේශනා කරන ආගමික නායකයන් නොව හුදෙක් දහම වනපොත් කරන ලද ආගමික නායකයන් පමණක්ම වන බවත්, ඒ බව සාක්ෂරතාවක් නොමැති යැයි සැලකෙන ලුවී වැනි අයකු පවා දන්නා බවත් හැඟවීම තුළ

ප්‍රේක්ෂයා හට උපහාසාත්මක රසයක් ජනනය කළ ද මෙමගින් පෙරළා ප්‍රශ්න කෙරෙන්නේ ආගමික භාවිතාවන් පිළිබඳව ය. පළමුව ගම්වැසියන්ගෙනුත් දෙවැනුව ග්‍රාම නිලධාරීවරයාගෙනුත් තෙවැනුව පන්සලේ හාමුදුරුවන්ගෙනුත් පිහිට පතා ගිය ද, එම කිසිඳු තැනකින් තමා පතන පිහිට නොලැබෙන බව පසක් වීම තුළ මොවුන් අසරණභාවයට පත්වන ආකාරය, හෙම්බත්ව ඇති ආකාරය මෙහි ප්‍රධාන නළු නිළියන්ගේ භාවාත්මක රංගනය තුළින් මනාව පිළිඹිබු වේ. ගම්වැසියන් තමා කී දේ පිළිගැනීම ප්‍රතික්ෂේප කළ විට තමන් හට සාධාරණය ඉටුකරගත හැක්කේ දෙවියන්ගෙන් ය යන විශ්වාසය ගුණා තුළ වූ බව “දැන් මේක දෙයියන්ටම තමා කියන්න වෙන්නේ” යනුවෙන් ප්‍රකාශ කිරීමෙන් පැහැදිලි ය. කෙසේ වුව ද අනතුරුව ඔහු විසින් ග්‍රාම නිලධාරීවරයාත් පසුව පන්සලේ ස්වාමීන් වහන්සේත් හමුවට යාම තුළින් සංකේතවත් වන්නේ ගුණාගේ විශ්වාසයට අනුව ඔහුට සාධාරණය ඉටු කරදිය හැකි දෙවියන් වූයේ ඔවුන් දෙපළ වන බව ය. එසේ හෙයින් තමන් විසින් දෙවියන් වශයෙන් ඇදහූ විශ්වාස කළ අය වෙතින් ද පිහිටක් හෝ සරණක් නොලද තැන පුද්ගලයකුට අත්වන අපහසුතාව වටහා ගැනීමට මේ අනුව ප්‍රේක්ෂකයා හට කිසිසේත් අපහසු නොවනු ඇත.

වාණිජකරණයේ ග්‍රහණයට නතු වූ නගරය සහ මනුෂ්‍ය ජීවිත

ද නිවුස්පේපර් චිත්‍රපටය ආශ්‍රයෙන් නගරය හා බැඳි විවිධ තලවලින් ක්‍රියාත්මක වන සමාජ, ආර්ථික, දේශපාලන සහ සංස්කෘතිකමය තත්ත්ව සහ සබඳතා අවබෝධ කරගැනීමේ අවස්ථාව ද ප්‍රේක්ෂකයා වෙත හිමිකර දී ඇති බව පැවසීම සාවද්‍ය නොවන්නේ ය. ඒ අනුව, ගමක සිට නගරය වෙත සිදු කරන්නා වූ පළමු ආගමනය තුළ පුද්ගලයකු නිරාවරණය වන සංකීර්ණත්වය සහ අනාරක්ෂිත බව මෙම සිනමාපටය තුළින් මනාව නිරූපණය කෙරෙන්නේ යැයි පැවසිය හැකි ය. ගුණා සහ ලුවී ජීවත් වන ගල්ලෑල්ල ප්‍රදේශයේ පරිසරය කර්කශ, කයෝර පරිසරයක් වුව ද ඔවුන්ගේ ජීවන රටාව ගොඩනැගී පැවතියේ අතිශය සරල ආකාරයකට ය. එවැනි සමාජයක ජීවත් වූ ඔවුන් දෙපළ හට කොළඹ නගරය සහ ඒ තුළ පවත්නා විවිධ භාවිතාවන් අතිශය ආගන්තුක වීම පුදුමසහගත නොවන්නේ ය.

වාණිජමය වශයෙන් කේන්ද්‍රීය නගරයක් ලෙසින් සැලකෙන කොළඹ නගරයේ පවතින කාර්යබහුලත්වය පෙන්වීමට නිෂ්පාදකවරයා විසින් යොදාගත් සංකේතය වන්නේ කොටුව දුම්රිය ස්ථානය ය. ස්වභාවයෙන්ම ඝෝෂාකාරී සහ ජනකායෙන් පිරී පවතින කොටුව දුම්රිය ස්ථානයේ උදෑසන කාලය යනු අතිශය කාර්යබහුල වූවකි. ඒ අනුව සිනමාකරුවා විසින් නගරයේ ජනයා ගෙවන කාර්යබහුල ජීවිතය පෙන්වීමට යොදාගත් සංකේතය අතිශය ප්‍රබල වූවක් යැයි සැලකීම නිවැරදි ය. මෙහිදී නගරයේ වැසියන්ගේ දිවිපෙවෙත හා සිතුම් පැතුම් පෙන්නුම් කරන්නා වූ රූපරාමු ඇසුරින් නගරයේ වැසියන් ගෙවන සංකීර්ණ දිවිපෙවත සම්බන්ධයෙන් පැහැදිලි චිත්‍රයක් ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියේ මැවීමට කටයුතු කර ඇති ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය. නිදසුනක් ලෙස, රාත්‍රියේ ගුණාගේ බෑගය සොරකම් කරන පුද්ගලයා උදෑසන කාලයේදී අන්ධ අයෙක් මෙන් දුම්රිය ස්ථානයේ සිඟමන් යැදීම සිය ජීවිකාව බවට පත් කර ගත්තෙකි. ආබාධිත බව යන සාධකය මුල් කරගනිමින් එක් අයෙක් (එනම්, හිඟන්නා) ව්‍යාජ රංගනයක නිරතවන්නෙකි; අනෙකා (එනම්, ගුණා) අව්‍යාජත්වයෙන් යුක්තවූවෙකි. ගුණා හට ඔහුගේ ආබාධිත තත්ත්වය නගරය තුළ පහසුවෙන් අලෙවි කළ හැකි වුව ද, මුදල් බවට පරිවර්තනය කළ හැකි වුව ද, ඔහු කිසිවිටෙකත් එවැන්නක් කිරීමට නොපෙළඹෙන්නේ ය. තමන් සතු මුදල අහිමි වී ගිය ද ඔහුවත් ලුවීවත් කාගෙන් හෝ මුදල් ඉල්ලා නොසිටිනුයේ ඔවුන් තුළ පවතින්නා වූ අව්‍යාජත්වය මෙන්ම කා හටවත් බරක් වීමට ඇති අකමැත්ත නිසා යැයි ඒ අනුව පැහැදිලි ය. කෙසේ වුව ද බාහිර රූපයෙන් පුද්ගලයා මැනීමට මිනිසුන් තුළ පවතින්නා වූ පුරුද්දත්, මානුෂීයත්වය යනු නගරය තුළ හුදු අගයක් රහිතවූ ද විරලවූ ද ගුණාංගයක් වන බවත් පසක් කරමින් නගරය කේන්ද්‍ර කරගත් සමාජ ක්‍රමයේ පවතින අඳුරු යථාර්ථය එකිනෙක නිරුවත් කිරීමට සිනමාකරුවා විසින් දරන්නා වූ තැත චිත්‍රපටය තුළින් දෘශ්‍යමාන වන්නේ ය.

නාගරීකරණය සහ වාණිජකරණය තුළ පුද්ගල ජීවිත වෙත සිදුව ඇති බලපෑම සහ එහි වූ සංකීර්ණත්වය තුළ අන්‍යයන්ට පිහිටවීම වැනි ගුණාංග සමාජයෙන් වියැකී ගොස් ඇති ආකාරය මෙමගින් පිළිඹිබු කෙරෙන්නේ ය. ලාංකික ජාතිය මනුදම් අතින් ගත්කළ සෙසු ජාතීන්ට සාපේක්ෂව ඉහළ ස්ථානයක සිටින්නේ යැයි උදම් ඇනුව ද සමාජ යථාර්ථය තුළ ඇත්තේ ඊට හාත්පසින්ම වෙනස්

වූවක් බව චිත්‍රපටය තුළ පෙන්වාදෙනුයේ සිතීමට ද යමක් පෙන්වාදෙන අතරවාරයේ ය.

> නගරවැසියා: නොදකින් විතරක් උදේ පාන්දර හිඟාකන්න එනවා කාලකන්නි හැත්ත.
>
> නගරවැසියා: මම දන්නෑ යනවා යනවා.
>
> පුවත්පත් අලෙවිකරු: මේ පත්තරේ නමක් නැහැනේ. මේක හොයන්න බැහැ.
>
> පුවත්පත් අලෙවිකරු: මට ඕවා ලිය ලියා ඉන්න වෙලාවක් නැහැ ඕනේ නම් පත්තර ටික සල්ලි දීලා ගන්න.

තමන් සොයා යන පත්තර කන්තෝරුව පිළිබඳව නගර වැසියන් වෙතින් විමසා සිටින ගුණා සහ ලුවී හට හිමිවන ඉහතාකාරයේ ප්‍රතිපෝෂණ තුළින් ප්‍රක්ෂේපණය කෙරෙන්නේ ලාංකේය ජන සමාජයේ යථා තත්ත්වයයි. ගුණා වැනි ආබාධිත අයෙක් විසින් උපකාරයක් ලෙස තොරතුරු විමසා සිටිය ද ඊට ප්‍රතිචාර වශයෙන් ඔහුට ලැබෙනුයේ ප්‍රතික්ෂේප කිරීම් සහ ගැරහුම් ය. එසේහෙයින් අප මානුෂීයත්වය වෙනුවෙන් පෙනී සිටින්නා වූ ජාතියක් ය යන වග තවදුරටත් වලංගු නොවෙමින් යන ආකාරය මේ අනුව පෙනීයන්නේ ය. නාගරික පරිසරයකට හුරුව දිවිගෙවන ජනතාව තමන් නොදන්නා ආගන්තුකයෙකුගේ පැමිණීම පිළිනොගන්නා තත්ත්වයකට පත්ව තිබීම මේ සඳහා ප්‍රධාන ලෙසින්ම බලපා ඇත. විශේෂයෙන් ගුණා සහ ලුවීගේ හැසිරීම, කතා විලාසය සහ බාහිර ස්වරූපය මත පදනම්ව නියෝජනය කෙරෙන පුද්ගල පැලැන්තිය කෙරෙහි කොළඹ සමාජය තුළ හිමිව ඇත්තේ ඍණාත්මක අනන්‍යතාවකි. එනම් බොහෝ අවස්ථාවන්හිදී මෙවැනි ආකාරයේ ස්වරූපයෙන් යුත් පුද්ගලයන් සිඟමන් යදිමින් මිනිසුන් හට කරදරයක් බවට පත්ව තිබීම හේතුවෙන් නගරයේ වැසියෝ ඔවුන්ගේ පැමිණීම ප්‍රතික්ෂේප කිරීමට පෙළඹී සිටිති. එසේහෙයින් ජනතාව ද මෙවැනි පුද්ගලයන් හට එතරම් ඇහුම්කන් නොදීමටත්, ඔවුන්ගේ පැමිණීම ප්‍රතික්ෂේප කිරීමටත් හේතුව මානුෂීයත්වය හීන වීම යන සාධකයට අමතරව මෙවැනි යාචක පිරිස්වල හැසිරීමේම ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ය.

එමෙන්ම චිත්‍රපටය තුළ අන්තර්ගත නාගරීකරණයේ ලක්ෂණ ප්‍රතිරූපණය කර ඇති ආකාරය පිළිබඳව අවධානය යොමුකිරීම ද වැදගත් ය. ජාතික වීරයන්ගේ ස්මාරක, නගරාලංකාර නිර්මාණ, සෑම දෙයක් වෙතම මූල්‍යමය වටිනාකමක් ආදේශව පැවතීම යනාදිය තුළින් නිරූපණය කෙරෙනුයේ ගම සහ නගරය අතර පවතින්නා වූ වෙනස ය. ගමෙහි සිට නගරයට පැමිණෙන්නන් හට මෙවැනි අත්දැකීම් ආගන්තුක වනුයේ සංවර්ධනයේ ප්‍රතිලාභ ගම සහ නගර අතර විෂමව බෙදීයාමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ය. ඒ අනුව මෙපරිද්දෙන් එකම රටක එකිනෙකට වෙනස් වූ ඉරණම් වෙත හිමිකම් කියන ප්‍රජාවන්ගේ පැවත්ම මෙරට තුළ ද පවතින බව ප්‍රේක්ෂකයන් වෙත සිහිපත් කර දෙයි.

ලුවී: මේ කවුද බන්...

ගුණා: ජාතික වීරයෙක්.

ලුවී: මේ ලොකු ගේ මොකද්ද?

ලුවී: මේක පරාක්‍රම සමුද්‍රයටත් වඩා ලොකුයිනේ බං

චිත්‍රපටයේ ඇතුළත් යථෝක්ත දෙබස් තුළින් ප්‍රේකක්‍ෂකයා තුළ සියුම් උපහාසයක් ජනනය කෙරුණ ද ගැඹුරු අර්ථයෙන් ගත්කළ ඒ තුළින් ද විද්‍යමාන වනුයේ ගම සහ නගරය අතර පවතින්නා වූ පරතරය ය. එකී පරතරය හුදෙක් එක් අංශයක් තුළින් පමණක්ම නොව භෞතිකමය, මානසිකමය සහ චින්තනමය වශයෙන් ගම සහ නගරය තුළ පවතින්නා වූ දරිද්‍රතාවය මෙතුළින් මූර්තිමත් කෙරේ. රටේ ප්‍රධාන නීති සම්පාදන ආයතනය ලෙසින් සැලකෙන පාර්ලිමේන්තුවත්, රට වටකර මහා සමුද්‍රයක් ඇති බවත් අසා තිබුණ ද එය දැක නැති පිරිසක් සිටීම තුළින් පසක් වනුයේ සංවර්ධනයේ සැබෑ අභිලාෂය තවමත් රටෙහි පරිවාරය වෙත ගමන් කර නොමැති බවයි. එනම් පවත්නා සමාජ ක්‍රමය තුළ කේන්ද්‍රයේ පිහිටි නගරය හැකිතාක් ගමෙන් තමන්ට අවැසි යෙදවුම් සහ නිමැවුම් ලබාගනිමින් තවදුරටත් කේන්ද්‍රය ශක්තිමත් කරගනිමින් සිටින්නේ පරිවාරයේ පිහිටි ග්‍රාමීය ප්‍රදේශ තවදුරටත් තමා මත පරායක්තතාවක් පවත්වා ගනිමින් වන බව මේ අනුව පැහැදිලි වනු ඇත.

තව ද පශ්චාත් යුද සමයේ මෙරට නාගරික ප්‍රදේශ පාදක කරගනිමින් නගර නිර්මාණකරණ, එසේත් නැතිනම් නගර සැලසුම්කරණ ව්‍යාපෘති දියත් කිරීමට කටයුතු කිරීම නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය. ඒ අනුව යමින් මෙරට වාණිජ නගරය ලෙසින් සැලකෙන කොළඹ නගරය කේන්ද්‍ර කරගත් දැවැන්ත නගර නිර්මාණ ව්‍යාපෘති ගණනාවක් දියත් කිරීම සිදුවිය. මෙහිදී මෙකී නගර නිර්මාණ කාර්යය තුළ පුද්ගල අවශ්‍යතා උදෙසා අවැසි පහසුකම් ගොඩනැගීම බොහෝ විට සිදුවූයේ අවම වශයෙනි. එවැනි පසුබිමක නගරයට පැමිණි පුද්ගලයන් හට තිබහට බොන ජලය මුදලට ගැනීමට සිදුවන තත්ත්වයක නගරාලංකාරය සඳහා ජල නිර්මාණ සිදු කර තිබීම තරමක් හාස්‍ය උපදවන සුළු ය. ඒ අනුව චිත්‍රපටයේ පෙන්වා සිටින ආකේඩ් පරිශ්‍රය අසළ ලුවී ස්නානය කරන්නා වූ දර්ශනය තුළින් කිසියම් හාස්‍ය රසයක් නරඹන්නා තුළ ජනනය කිරීමට උත්සාහ කළ ද ඒ තුළ කිසියම් ආකාරයක උපහාසයට එහා ගිය හැඟවුමක් ගැබ්ව ඇති බව සිනමා නිර්මාණකරුවා විසින් මතු කිරීමට උත්සාහ දැරුවා විය හැකි ය. එපමණක් ද නොව මෙවැනි නගරාලංකාර නිර්මාණ හුදු කේන්ද්‍රයට පමණක් සීමාව පැවතීමත් එවැනි දෑ සම්බන්ධයෙන් ග්‍රාමීය වැසියන් තුළ අවබෝධයක් නොපැවතීමත් තුළ තවදුරටත් පෙනීයන්නේ සංවර්ධනයේ ප්‍රතිලාභ බෙදීයාමෙහි පවතින්නා වූ විෂමතාව තුළ ග්‍රාමීය ප්‍රදේශ නගරයෙන් දුරස්ථ කර ඇති ආකාරය ය. “ඕක නාන තැනක් නෙමෙයි ලස්සනට තියෙන තැනක්” යනුවෙන් පැවසීම තුළින් ද පැහැදිලි වන්නේ පුද්ගලයෙකුගේ මූලික අවශ්‍යතා සඳහා එකිනෙකට වෙනස් සන්දර්භ තුළ හිමිව ඇති අගය සහ වැදගත්කම එකිනෙකට වෙනස් වන ආකාරය ය.

චිත්‍රපටය තුළ ගම සහ නගරය අතර ඇත්තේ පාලම් දමා යා කිරීමට අපහසු ආකාරයේ පරතරයක් වන බව පෙන්වා දෙන්නට මෙහිදී සිනමාකරුවන් විසින් යොදාගෙන ඇත්තේ නගරයේ වැසියන් සහ ගම්වැසියන් තුළ පවතින්නා වූ අවශ්‍යතාවන් ය. “ගෙම්බා තියන්න දොරකඩින්. රුවල් නැව දකුණු අත පැත්තෙන් තියන්න. දොඩම් පින්තූරේ ඉස්සරහා බිත්තියෙන් ගහන්න...” යනුවෙන් ඉතා සරල සංවාදයක් ඇසුරෙන් සංකේතාත්මකව මතු කිරීමට උත්සාහ දරා ඇත්තේ පිටට නොපෙනෙන සමාජ යථාර්ථය ය. චිත්‍රපටයේ ආරම්භයේදීම ගුණා සහ ලුවී ජීවත් වන ගල්ලෑල්ල ගමෙහි පවතින්නා වූ දුෂ්කරත්වය පිළිබඳව රසිකයා වෙත අවබෝධයක් ලබාදෙන්නේ එම ගම අවට පරිසරය පෙන්වා සිටිමිනි. ඒ අනුව බොහෝ විට

එම ගම්මානය යුද්ධයෙන් බැට කෑ ගම්මානයක් විය හැකි යැයි උපකල්පනය කළ හැකි ය. එසේනම් යුද්ධයෙන් නව වසරකට පසුව තවමත් දැකිය හැක්කේ කෙමෙන් ගොඩනැගෙමින් පවතින්නා වූ ගම්මානය ය. ඒ අනුව එම ගම වෙත සංවර්ධනය යන තේමාව ඉතාමත් දුරස්ථවූවක් වන බව පැහැදිලි ය. එසේහෙයින් එබඳු පරිසරයක ජීවත්වන්නන්ගේ ඒකායන පරමාර්ථය වනුයේ කෙසේ හෝ සිය ජීවන අරගලය ජයගැනීම ය. එවැනි පසුබිමක චිත්‍රපටයෙන් නිරූපණය කෙරෙන නගරයේ වැසියන්ගේ අවශ්‍යතාව වන්නේ සිය එදිනෙදා ජීවිතය ගැටගසා ගැනීම නොව ඉන් ඔබ්බට ගමන් කරන ලද අභිලාෂයක් වන බව ඉහත පාඨයෙන් හොඳින්ම පැහැදිලි ය. ඒ අනුව ගත්කල මෙය එකම රටක ඉරණම් දෙකකට හිමිකම් කියන්නන් පිළිබඳ නිර්මාණයක් ලෙස හැඳින්වීම සාවද්‍ය නොවනු ඇත. මේ හේතුවෙන් මෙකී චිත්‍රපටය නගරය තුළ පවතින ඇතැම් අභ්‍යාසකරණයන් ප්‍රශ්න කිරීමකට ලක් කරන්නා වූ ආකාරය පෙනී යනු ඇත.

> ගුණා: අද රෑ පන්සලේ බණ මඩුවෙ නිදාගන්න කියලා...
>
> පන්සලේ ඇබිත්තයා: නිදාගන්න? නිදාගන්න බෝඩිමක් හොයාගන්නවා නැත්තන් අම්බලමක් හොයාගන්නවා...
>
> ලුවී: ඇයි බන් ඒ නෝනා සල්ලි දුන්නම බැන්නේ අපිට
>
> පුවත්පත් කාර්යාලයේ ආරක්ෂක නිලධාරියා: ඇතුළට යන්න දෙන්න බෑ... කතා කරනකන් හිටපන්...

චිත්‍රපටයේ ඇතුළත් මෙකී දෙබස් ඛණ්ඩ තුළින් පැහැදිලි වනුයේ නගරය තුළ ජීවත් වීම සඳහා කුමනාකාරයේ හෝ ප්‍රාග්ධනයක් පැවතීම අත්‍යවශ්‍ය වන ආකාරය ය. පියරේ බෝර්දියු විසින් සඳහන් කර තිබෙන ආර්ථික, සමාජ හෝ සංස්කෘතික යනාදී වශයෙන් වූ ප්‍රාග්ධන හැකියාවක් පැවතීම සමාජයක ජීවත්වීමේදී වැදගත් වන ආකාරය මේ අනුව පැහැදිලි වනු ඇත. මෙහිදී ගුණා සහ ලුවී මෙන්ම පන්සලේ ඇබිත්තයා, ගණිකාව සහ පුවත්පත් කාර්යාලයේ ආරක්ෂක නිලධාරියා වැනි පිරිස් අතර යම් සමානතාවක් දැකිය හැකි ය. එනම් ඔවුන් සියල්ලන්ම පාහේ නාගරික සමාජීය ස්තරායනය තුළ පහළ ස්තරය නියෝජනය කරන්නන් වීම ය. නමුත් ගුණා සහ ලුවීට සාපේක්ෂව ඔවුන් සියල්ලන්ම පාහේ කිසියම් වූ ප්‍රාග්ධන තත්ත්වයක් වෙත හිමිකම් කියන

ආකාරය හඳුනාගත හැකි ය. නිදසුන් වශයෙන් ගත් කල, පන්සලේ ඇබිත්තයා හට කිසියම් වූ සංස්කෘතිකමය සහ සමාජීය ප්‍රාග්ධනයක් ඇති බව උපකල්පනය කළ හැක්කේ ඔහු පන්සල ඇසුරේ ජීවත්වන අයකු වීම නිසාවෙන් ය. එමෙන්ම ගණිකාවගේ චරිතය ගත් විට ඇය විසින් වරෙක ගුණා සහ ලුවී හට ප්‍රකාශ කර සිටින්නේ "දෙන්නටම හාරදහසක් දෙන්න" යනුවෙනි. මෙහිදී මෙලෙස පැවසීම තුළින්ම ගම්‍ය වන්නේ ඇය විසින් සමාජය තුළ සාදාගන්නා ලද තත්ත්වයක් පවතින බව ය. එකී තත්ත්වය තුළ ඇයට හිමිවන්නේ ඍණාත්මක අනන්‍යතාවක් වුව ද ඇය විසින් අත් කරගෙන ඇති ආර්ථිකමය ශක්‍යතාව තුළ ඇය ද කිසියම් වූ ප්‍රාග්ධනයක් වෙත හිමිකම් කියන්නා වූ බව මේ අනුව පැහැදිලි ය. එසේහෙයින් ලුවී විසින් මුදල් දිගුකල විට ඇය බැණ වදින්නේ ඇය විසින් ගොඩනගාගෙන තිබෙන්නා වූ රාමුව තුළ ඇයට නිසි අගයක් නොලැබුණු බැවිනි. කෙසේ වුව ද මෙවැනි අවස්ථා තුළින් පැහැදිලි වන්නේ මෙවැනි පිරිස් හා සැසඳීමේදී ගුණා සහ ලුවී යනු අවලංගු වූ කාසි යුගලයක් බඳු වන බව ය. මන්දයත් නගරයේදී පමණක් නොව තම නිත්‍ය පදිංචිය සහිත ගම තුළ පවා මොවුන් හට මෙවැනි කිසිඳු අගයක් හිමි නොමැති නිසාවෙනි. එසේහෙයින් මෙම අවස්ථාවන් දෙස විචාරශීලී අයුරින් බැලීමේදී ගුණා සහ ලුවීගේ චරිත කෙරෙහි අනුකම්පාවක් ඉපැද්දවීමට කටයුතු කර තිබීම සාධාරණ ය.

බීමට වතුර සොයා යාමේදී ඒ සඳහා මුදල් ගෙවන මෙන් පැවසීම හේතුවෙන් එය ගුණාට පවසන අවස්ථාවේ, "කොළඹ මිනිස්සුගෙන් වතුර ඉල්ලුවම සල්ලි ඉල්ලනවනේ" තුළින් ගම්‍යමාන වනුයේ නගරය තුළ නොමිලයේ ලද හැකි කිසිවක් නොමැති බවයි. සෑම දෙයක් සඳහාම නිශ්චිත වූ ආර්ථිකමය වටිනාකමක් සහ අගයක් ආරෝපණයව පවතින්නා වූ බවයි. ඒ අනුව ගමේදී නොමිලයේ ලැබෙන දේ පවා නගරය තුළදී ලබාගත හැක්කේ මුදලට බව මතු කර තිබීමෙන් නගරයෙහි තිබෙන සංකීර්ණ සමාජ ක්‍රමය පිළිබඳ පැහැදිලි වනු ඇත. අනතුරුව පන්සලේ ඇබිත්තයා සමග කෙරෙන සංවාදය තුළින් ද යථෝක්ථ කාරණය අපරානුමත වන්නේ ය. පන්සල්, පල්ලි වැනි ආගමික සිද්ධස්ථාන පවතින්නේ අසරණයන් හට සරණක් වීමට වුව ද වර්තමානයේ එකී ආයතන තවදුරටත් අසරණයන් වෙනුවෙන් පිහිටට පැමිණෙන්නා වූ ආයතන නොවන බව එම අවස්ථාවේ සිදුකෙරෙන සංවාදය තුළින් පැහැදිලි වේ.

පන්සලේ පොඩි හාමුදුරුවන් පැමිණ ඇබිත්තයාගෙන් ඔහු බැණ වැදුණේ කාහටදැයි විමසා සිටි විට ඔහු ඊට ප්‍රතිචාර ලෙසින් පවසා සිටිනුයේ ඔහු බල්ලෙක් හට බැණ වැදි බවයි. මෙහිදී මතු කළ යුතු කාරණා කිහිපයකි. එක් කාරණාවක් නම් තමන් වෙත පිහිටක් සොයා පැමිණි පුද්ගලයින් හට සතෙකුට මෙන් ආමන්ත්‍රණය කිරීම තුළ ලාංකේය ජන සමාජය තුළ පුද්ගල වටිනාකම් සහ හර පද්ධතීන් වර්තමානයේ ස්ථානගතව ඇති ආකාරය ය. අනෙක නම් පුද්ගලයකුට ගරහනුයේ තවත් එක් එවැනිම පුද්ගලයකු ය යනුවෙන් පවතින්නා වූ මතය සනාථ කරමින් ගුණ සහ ලුවී නියෝජනය කරන පන්තියේ යැයි සිතිය හැකි පන්සලේ ඇබිත්තයා ද ඔවුන් හට බැණ වදිනුයේ ඔවුන්ගේ අසරණකම ගණනකටවත් නොගනිමින් බව පැහැදිලි වේ. නමුත් එක් පසෙකින් ඒ පිළිබඳව ඔහුට වරද පැටවිය නොහැක්කේ තමන් වෙත පන්සලේ නායක හාමුදුරුවන් විසින් ලබාදී ඇති විධානය ඔහු ඒ අයුරින්ම පිළිපැද ඇති නිසාවෙනි. කෙසේ වුව ද ඒ පිළිබඳ පොඩි හාමුදුරුවන් විසින් කරන ලද ප්‍රශ්න කිරීමේදී ඔහු අසරණ වනුයේ ඔහු ද බලය රහිත වූ පීඩිත පන්ති නියෝජනයේ තවත් එක් නියෝජනයක් පමණක්ම වන බැවිනි. “මට ඉතින් කියලා තියෙන්නේ අවේලාවේ කාටවත් එන්න දෙන්න එපා කියලා, අපේ...” යනුවෙන් ප්‍රකාශ කිරීම තුළ මෙන්ම එය නායක හාමුදුරුවන් විසින් අසා සිටින බව දැනගත් විගස තමා අත වරදක් තිබුණ ද නොතිබුණ ද බැණුම් අසා එය කරබාගෙන එම ස්ථානයෙන් ඉවත්ව යාම හැර ඊට එරෙහිව මොහුට කළ හැකි දෙයක් නොමැත. ඒ අනුව එම අවස්ථාව මෙපරිද්දෙන් නිරූපණය කිරීමෙන් වත්මන් සමාජය තුළ ආගමික ආයතනයන්හි අභ්‍යාස කරන්නා වූ ඇතැම් භාවිතයන් සියුම් විවේචනයට ලක් කරමින් සමාජය තුළ ජීවත්වන හඬක් නොමැති පුද්ගලයන් සහෘද අනුකම්පාවට ලක්කර ඇති ආකාරය අතිශය විචක්ෂණශීලී ය.

තව ද සමාජ යථාර්ථය ගෙනහැර පාමින් වත්මන් ආගමික සංස්ථාව පිළිබඳව ද කෙරෙන වඩාත් කාලෝචිත වූ නිරූපණයක් මෙහි අන්තර්ගත ය. ලෝකවාසී හුදී ජනයාගේ සිත් සතන් පුබුදුවාලමින් ඔවුන්ගේ ජීවිත නිසි ධර්මානුකූල මාර්ගය කරා යොමු කිරීම සෑම ආගමික ශාස්තෘවරයෙකුගේම අභිලාෂය ය. එසේ වුව ද බොහෝ ආගමික ස්ථානයන්හි වර්තමානයේ සුලභව නිරීක්ෂණය කළ හැකි තත්ත්වයක් වනුයේ අනෙක් සිද්ධස්ථානය පරදමින් ශබ්ද විකාශන යන්ත්‍ර ආදිය ආශ්‍රයෙන් ධර්මය විකාශනය කිරීමට කටයුතු කිරීම ය. නමුත්

ප්‍රායෝගිකත්වය තුළ ආගමික නායකයින් පවා එකී ධර්මය සිය ජීවිතයේ කොටසක් බවට පත් කරගනිමින් අභ්‍යාස කරන්නේ විරල වශයෙන් බව බෞද්ධ සිද්ධස්ථානයක් නිදසුනට ගනිමින් සංකේතාත්මකව නිරූපණය කිරීමට **ද නිවුස්පේපර්** සිනමාකරුවා උත්සාහ දරා ඇති බව මේ අනුව පෙනී යයි. ඒ අනුව මෙමගින් ඔවුන් විසින් වර්තමාන සමාජ ක්‍රමය තුළ වාණිජකරණය හමුවේ පරිවර්තනයට ලක්ව ඇති ආගමික සංස්ථාවන්ගේ ක්‍රියාකලාපය වෙත ද සියුම් පහරක් එල්ල කරන ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැක.

> පොඩි හාමුදුරුවෝ: පන්සල්, පල්ලි, කෝවිල් තියෙන්නේ අසරණ මිනිස්සුන්ට කරදරයකදී පිහිට වෙන්න.
>
> පොඩි හාමුදුරුවෝ: මම මේ පන්සලේ ලොකු හාමුදුරුවෝ වෙච්ච දවසට මේ තාප්ප ගේට්ටු ඔක්කොම කඩනවා අසරණ මිනිස්සුන්ට ඕනම වෙලාවක එන්න.

සැබවින්ම ආගමික සිද්ධස්ථාන සහ නායකයින් සිටින්නේ අසරණයන්ට සරණවෙමින් ඔවුන් ධර්මානුකූල මාවතක් කරා යොමු කරවීමට ය. නමුත් අද වන විට ආගමික සිද්ධස්ථාන ඉන් ඔබ්බට ගමන් කරමින් තමන්ගේ සිද්ධස්ථානය භෞතික වශයෙන් ප්‍රසාරණය කරගැනීමේ කාර්යයෙහි නියැලෙමින් ඇත. ඒ අනුව සියල්ල අත්හැර දැමිය යුතු යැයි පවසන, හැකිතාක් බැඳීම් අවම කරගනිමින් සසර ගමන කෙටිකරගත යුතුයැයි වදාළන ශ්‍රාවක වහන්සේලා විසින් අභ්‍යාස කරනුයේ එකී ආගමික ඉගැන්වීමට ඉඳුරාම පටහැනි තත්වයක් වන බව උක්ත දෙබස් ඛණ්ඩ සහ අවස්ථාව ඇසුරින් රසිකයා වෙත සිහිපත් කර දෙනුයේ එය වත්මන් සමාජ යථාර්ථය බව මතු කරමිනි. පුද්ගලයින් මානසික සහනය සොයා යන ආගමික ස්ථාන යනු සෑම අයකු හටම ඕනෑම වේලාවක ප්‍රවේශ විය හැකි ස්ථානයක් විය යුතු ය. එහෙත් එවැනි ස්ථාන තාප්ප, පවුරු අගුලු දමමින් ආරක්ෂා කිරීමට සිදුවීම තුළම පෙනීයන්නේ ඒ තුළ ආරක්ෂා කළ යුතු යමක් ඇති බව ය. මෙහිදී මීළඟට මතුවන පැනය වන්නේ අල්පේච්ඡ බව උගන්වන සිද්ධස්ථාන තුළ සැබෑ ලෙසින්ම ආරක්ෂා කරන්නට ඇත්තේ කුමක් ද යන කාරණයයි. ඒ අනුව විචාරශීලි ලෙසින් නිරීක්ෂණයේදී පැහැදිලිවන්නේ වර්තමානයේ බොහෝ ආගමික සිද්ධස්ථාන වාණිජකරණයට ලක් වූ කඩ බවට පත්ව ඇති තත්වයක්

තුළ එකී ස්ථාන ආරක්‍ෂා කිරීම කළ යුතුවම පවතින්නක් වන බව ය. මෙය අකැමැත්තෙන් වුව ද පිළිගත යුතුව ඇති සමාජ යථාර්ථය වන අතර එය **ද නිවුස්පේපර්** සිනමාකරුවන් විසින් මතු කර ඇත්තේ සංකේතාත්මකව සහ සූක්‍ෂමශීලී අයුරින් වන බව පැහැදිලි ය. එපමණක් ද නොව මෙකී තත්ත්වය තුළ සාමාන්‍ය ජන සමාජය සහ සිද්ධස්ථාන අතර පවත්නා සබඳතාව තව තවත් දුරස්ථභාවයට පත්වන ආකාරයත්, ආගමික ආයතන ද සමාජයේ කිසියම් සුවිශේෂී කණ්ඩායමකගේ ප්‍රවේශය පිළිගැනීමත් තුළ එකී පොදු ස්ථාන සාමාන්‍ය අසරණ ජන ප්‍රජාව බහිෂ්කරණය කරන්නා වූ ආකාරයේ ආයතනිකමය රාමුවක් වෙත ගමන් කරමින් පවතින ආකාරය මේ අනුව පැහැදිලි කර දෙනු ලබයි. එබැවින් මෙමගින් ද පෙනී යන්නේ අන්කවරක් හෝ නොව වාණිජකරණය තුළ කිසිඳු දෙයක පැවැත්ම ස්වාධීන නොවන බවත්, කිසිවකට හෝ ඉන් ගැලවීමක් ද නොමැති බවත් ය. එබැවින් එවැනි පසුබිමක් තුළ ලොකු හාමුදුරුවන්ගේ විධානය ක්‍රියාත්මක කිරීමට ගොස් පොඩි හාමුදුරුවන්ගේ උදහසට ලක්වන නියතපාල එම අවස්ථාවේ කෙතරම් වැරදි ද නිවැරදි ද යන ප්‍රශ්නාර්ථය මතුවේ.

රාත්‍රියේ ජීවිතය

ද නිවුස්පේපර් චිත්‍රපටය තුළින් දිගහැරෙන නාගරීකරණයේ තවත් එක් පැතිකඩක් ලෙස නගරයේ රාත්‍රී සමාජ ජීවිත පිළිබඳ කෙරෙන අනාවරණය පෙන්වාදිය හැක. නාගරික ප්‍රදේශයන්හි රාත්‍රී කාලය මගින් තවත් ජන කණ්ඩායමකගේ දිනයක ආරම්භය සනිටුහන් කරන ආකාරය සම්බන්ධයෙන් අවධානය මෙහි යොමුකර ඇත. මෙහි විශේෂත්වය වනුයේ සිනමා නිර්මාපකයින් විසින් ඉතා දක්‍ෂ ලෙසින් සමාජ ස්තරායනයේ එක් එක් ස්තරය ග්‍රහණය වන අයුරින් මෙම නිර්මාණය ගොඩනැගීමට උත්සුකව තිබීම ය. ඒ අනුව රාත්‍රී ජීවිත පිළිබඳව මොවුන් සිය විග්‍රහය ප්‍රේක්‍ෂකයා ඉදිරියේ තබනුයේ රාත්‍රී ආපනශාලා සහ ගණිකාවක් යන සංකේත අනුසාරයෙනි. ඒ අනුව මෙකී සංකේත ද්විත්වය තුළින් ව්‍යංගයෙන් දිගහැරෙන්නේ සමාජ තල ද්විත්වයක යථාර්ථය වන බව සිතිය හැකි ය. මන්දයත් ප්‍රථමයෙන්ම චිත්‍රපටය තුළ පෙන්වන්නා වූ රාත්‍රී ආපනශාලා සමූහය නිරීක්‍ෂණය කිරීමේදී පැහැදිලි වන්නේ එකී ආපන ශාලා තුළ ගුණා අයත් පන්තියේ නියෝජනයක් දැකිය

නොහැකි බවයි. ඒ වෙනුවට දකින්නට ඇත්තේ විදේශකයින් සහ අලංකාරවත් ලෙසින් ඇද පැළඳ ගෙන සිටින ජනකායකි. රාත්‍රී කාලයේ වුව ද එම ආපනශාලා තුළ ඇත්තේ කාර්යබහුල ස්වරූපයකි. එබැවින් මෙමගින් පැහැදිලි ලෙසින්ම නිරූපණය කෙරෙන්නේ නාගරික මධ්‍යම පන්තිය ය. නගරය තුළ ඇති මෙවැනි ස්ථානයන්හි දොරටු කිසිවිටෙකත් ගුණා අයත් පන්තිය වෙත විවර වන්නේ නැත. දෙවැනුව, ගණිකාවගේ චරිතය තුළින් ද ආර්ථිකය එසේත් නොමැති නම් මුදල මත පදනම් වූ බල සබඳතාවක් අභ්‍යාස කෙරෙන්නා වූ ආකාරය පැහැදිලි කෙරේ. ඒ අනුව මෙමගින් ද පෙන්නුම් කෙරෙනුයේ නගරයෙහි පැවැත්ම විෂයෙහි ආර්ථික ප්‍රාග්ධනයේ ඇති බලපෑම ය.

යාචක කර්මාන්තය

කොළඹ නගරය වැනි ආර්ථික මරමස්ථාන තුළ ජයටම කෙරීගෙන යන ව්‍යාපාරයක් බවට පත්ව ඇති යාචක කර්මාන්තය සම්බන්ධයෙන් වන දිගහැරුමක් ද මෙම සිනමා නිර්මාණය තුළ අන්තර්ගත කර ඇත්තේ යාචක වෙසින් ක්‍රියාත්මක කෙරෙන ව්‍යාපාරය පිළිබඳව ජනතාව දැනුවත් කිරීමට විය හැකි ය. කතාවේ මුල් කොටසේ පෙන්වන්නා වූ අයුරින් කොළඹ කොටුව දුම්රිය ස්ථානයේ සිඟමන් යදින යාචකයා උදෑසන කාලයේදී අන්ධ අයකු ලෙසත්, රාත්‍රී කාලයේදී සොරෙකු ලෙසත් නිරූපණය කර තිබීමෙන් පැහැදිලි වන්නේ මෙවැනි යාචකයින්ගේ දෙබිඩි පිළිවෙත වන බව උපකල්පනය කළ හැකි ය. ඒ අනුව යාචක කර්මාන්තයෙහි වූ පිටට නොපෙනෙන මානයක් ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියට ගෙන ඒමට දරන්නා වූ වෑයමක් වශයෙනුත් මෙය හඳුනාගත හැකි ය. තව ද, යාචක කර්මාන්තයෙහි යෙදෙන්නන්ගේ හැසිරීම සහ සංස්කෘතිය අවබෝධ කරගැනීමේ අවකාශය ද මෙම චිත්‍රපටය තුළින් සලසා ඇති ආකාරය හඳුනාගත හැකි ය. ඒ අනුව නගරය තුළ ජයටම කෙරීගෙන යන්නා වූ කර්මාන්තයක් බව හඟවමින් තමන් එදින උපයාගත් මුදල් ගණනය කිරීමෙහි නිරතවන යාචකයින් කිහිපදෙනෙකුගේ රූප රාමුවක් ඇසුරින් යාචකයින් හා සම්බන්ධ කියවීමක් රසිකයා ඉදිරියේ තැබීමට සිනමාකරුවන් කටයුතු කර ඇත.

යාචකයා: ඔතන පර්මනන්ට් කට්ටියක් ඉන්නවා ගුටි නොකා පලයල්ලා.

චුට්ටෙ අයියා: කවුද බං මේ?

යාචකයා: මං කිව්වා චුට්ටෙ අයියගේ පොට් එක කියලා මුන් මුන්ගෙ වගේ ඉන්නේ.

මෙම ජවනිකාව සම්බන්ධයෙන් අවධානය යොමු කිරීමේදී පෙනීයන්නේ මෙම යාචක කණ්ඩායම, ආබාධ සහිත සහ සත්‍ය වශයෙන්ම නැතිබැරිකම නිසාවෙන් සිඟමන් යදින්නන් නොව වෘත්තීමය යාචක කණ්ඩායමක් වන බවයි. තමන්ගේ බල ප්‍රදේශයට නවකයින්ගේ ආගමනය සඳහා මොවුන් සූදානම් නැති අතර එය තමන් හට අභියෝගයක් යැයි ඔවුහු විශ්වාස කරති. ගුණා සහ ලුවී එම යාචකයින් වාසය කරන ස්ථානයට පැමිණි විට එහි වෙනත් පිරිසක් වාසය කරන බව පවසා සිටිනුයේ සැබෑ ලෙසින්ම ඔවුන් නව පිරිසකගේ ආගමනය පිළිනොගන්නා වූ නිසාවෙන් බව මේ අනුව ගම්‍ය වේ. එමෙන්ම, පසුව එම ස්ථානයට පැමිණෙන චුට්ටේ අයියාගේ චරිතය තුළින් බලය පිළිබඳ කාරණය අවබෝධ කරගත හැකි ය. එනම් සෙසු යාචක පිරිසට සාපේක්ෂව ශරීර ශක්තියෙන් හෙබි පුද්ගලයකු ලෙසින් නිරූපණය කෙරෙන මොහු සෙසු යාචකයින් විෂයෙහි සිය අණසක පවත්වාගෙන යන්නකු වශයෙන් නිරූපණය කිරීමට සිනමාකරුවන් විසින් කටයුතු යොදා ඇති බව උපකල්පනය කළ හැකි ය. ඒ අනුව මෙමගින් ද එකම වෘත්තියේ නියැලුණ ද යාචකයින් අතර ද පවතින්නා වූ බෙදීම සහ බලයෙහි අභ්‍යාසකරණය පිළිබඳ කිසියම් වූ අදහස් සහෘදයා වෙත ලබාදීමට නිෂ්පාදකයින් උත්සාහ දරා ඇති බව පෙනී යයි.

මාධ්‍යයේ භූමිකාව

ලාංකේය ජනමාධ්‍යයේ අඳුරු පැතිකඩ නිරාවරණය කරන්නා වූ වඩාත් කාලෝචිත සිනමා පටයක් වශයෙන් **ද නිවුස්පේපර්** සිනමා නිර්මාණය සැලකිය හැකි ය. ඒ අනුව, ජනමාධ්‍යය යනු කුමක් ද, ජනමාධ්‍යයේ සහ ජනමාධ්‍යවේදියාගේ භූමිකාව විය යුත්තේ කුමක් ද යනාදී කරුණු කාරණා

පිළිබඳ පුළුල් චින්තනයක් සහ කතිකාවක් ගොඩනැගීම ඇරඹිය හැකි සාරවත් චිත්‍රපටයක් වශයෙන් මෙම චිත්‍රපටය හඳුන්වාදිය හැක. මෙම සිනමා නිර්මාණයට වස්තු විෂය වී ඇත්තේ වත්මන් ජන සමාජය තුළ මාධ්‍යය සිය භූමිකාව වගකීම් විරහිත ලෙසින් ඉටු කිරීම හේතුවෙන් අගතියට පත් අසරණ පවුලක් කේන්ද්‍ර කරගනිමිනි. ජර්මන් ජාතික න්‍යායවේදී යර්ගන් හබමාර්ස් විසින් ගොඩනගන ලද පොදු ක්ෂේත්‍රය (public sphere) නමැති සංකල්පයට ප්‍රකාරව ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී සමාජ ක්‍රමයක මහජන මතය මෙන්ම දේශපාලන මතය සංවිධානය කරලීමෙහිලා මාධ්‍යයේ භූමිකාව අතිශය වැදගත් ය (හබමාර්ස් 1989: 136). එසේහෙයින් මෙවැනි පසුබිමක මාධ්‍යයේ භූමිකාව වගකීම් සහගත විය යුතුව ඇත්තේ එය සමාජයේ ප්‍රගමනයෙහිලා ඍජු සහ වක්‍ර යන ද්විත්ව ආකාරයෙන්ම බලපෑම්කරන්නා වූ බැවිනි. මන්දයත් ජනමාධ්‍යවේදියාගේ රස්සාව යනු ඇත්ත වසන් කිරීම රස්සාව කරගත් අය පිළිබඳ ඇත්ත කීමය (අමරකීර්ති 2013: 34) යනුවෙන් බිල් මොයර්ස් විසින් කර ඇති ප්‍රකාශයෙන්ම පෙනීයන්නේ සමාජය විෂයෙහි ජනමාධ්‍යයේ ඇති වැදගත්කම ය.

> **ජනවීර** ප්‍රධාන කර්තෘ: එහෙම නිවැරදි කිරීමක් පලකිරීමෙන් අපේ පත්තරේට කිසි ප්‍රවෘත්ති වටිනාකමක් නැහැනේ.
>
> ගුණේ: ඒ වුණාට අපේ අම්මට වටිනවා මහත්තයෝ...
>
> **හෙළ උදාව** ප්‍රධාන කර්තෘ: මේක අපේ නිවුස්පේපර් එකේ නෙමෙයි ගිහිල්ලා තියෙන්නේ.
>
> ගුණා: අනේ මහත්තයෝ අපේ අම්මා ගැන හිතලවත් මහත්තයගේ පත්තරේ මුල් පිටේ ලොකු අකුරෙන් දාලා දෙන්න බැරි ද?
>
> **හිරු රශ්මි** ප්‍රධාන කර්තෘ: මට බලපෑම් කරන්න එන්න එපා.
>
> ගුණා: බලපෑමක් නෙමෙයිනේ මහත්තයෝ කළේ, අනේ ඉල්ලීමක්නේ...

හිරු රශ්මි ප්‍රධාන කර්තෘ: හරි දැන් ඔය කරෙක්ෂන් එක අපේ හෙඩ්ලයින් එකේ ගියා කියමුකෝ, මොකද්ද ඒකෙන් අපේ පත්තරේට තියෙන බෙනිෆිට් එක?

චිත්‍රපටය තුළ ඇතුළත් පුවත්පත්හි ප්‍රධාන කර්තෘවරුන් සමග ගුණේ විසින් සිදු කරන ලද ඉහත සංවාද තුළින් පැහැදිලි වනුයේ න්‍යායාත්මකව පොදු ක්ෂේත්‍රය තුළ අපේක්ෂා කෙරෙන මාධ්‍යයේ කාර්යභාරය ප්‍රායෝගිකත්වය තුළ අපේක්ෂිත පරිද්දෙන් අභ්‍යාස නොවන්නා වූ ආකාරය ය. පුවත් වාර්තාකරණයේදී ජනමාධ්‍යවේදීන් හට පොදු රාමුවක් පැවතිය ද බොහෝවිට ඔවුන්ට සිදුවනුයේ අදාළ ආයතනයේ හිමිකරුගේ අභිලාෂය වෙනුවෙන් එකී රාමුවට පටහැනිව කටයුතු කිරීමට ය. මෙහිදී බොහෝ හිමිකරුවන්ගේ අවධානය යොමුවන්නේ අදාළ පුවතේ ගුණාත්මකභාවය වෙත නොව ඉන් තම ආයතනය වෙතට ලැබෙන්නා වූ ආර්ථික ප්‍රතිලාභය වෙතට ය. ඒ බව **ද නිවුස්පේපර්** චිත්‍රපටයේ ඇතුළත් ඉහත සංවාද තුළින් මනාව තහවුරු වේ. ඒ අනුව වත්මන් සමාජ ක්‍රමය තුළ මානුෂීයත්වය සහ ආර්ථිකය යන සාධක ද්විත්වය අතර පවත්නා ගනුදෙනුවේදී සෑම අවස්ථාවකම පාහේ මානුෂීයත්වය පරදමින් මුදල් නමැති සාධකය ඉදිරියට පැමිණෙන ආකාරය පැහැදිලි ය. සිදුවීම් සම්බන්ධයෙන් සත්‍යවාදී හා අවශ්‍ය තොරතුරුවලින් යුතු බුද්ධිමත් වාර්තා ඉදිරිපත් කිරීම ජනමාධ්‍යයේ වගකීම වන බවට රොබට් හචින්සන් විසින් සමාජ වගකීම් න්‍යාය තුළින් ඉදිරිපත් කර තිබුණ ද (අයිවන් 2013: 9) චිත්‍රපටයේ වස්තුබීජය දෙස බැලීමේදී පැහැදිලි වන්නේ ජනමාධ්‍යයේ වගකීම් විරහිත වූ ක්‍රියාකලාපය හේතුවෙන් ජනමාධ්‍යයෙහි ආචාරධර්ම සම්බන්ධයෙන් වන සියලු පිළිගැනීම් වාණිජමය වටිනාකම හමුවේ පහසුවෙන් දියව යන ආකාරය ය.

පුවත්පත් වෙතින් තම පවුලට සිදු වූ හානිය පූර්ණය කරගනිමින් සාධාරණය ඉටු කරගැනීමට නීතිමය ක්‍රියාමාර්ග ගැනීමේ හැකියාවක් පැවතිය ද ගුණා ඒ වෙත යොමු නොවන්නේ එක් පසෙකින් ගුණා සහ ලුවී යනු එවැනි දැනීමක් නොමැති පුද්ගලයන් ය. අනෙක් පසින් ඔවුන්ට අවශ්‍ය වනුයේ මුදල් හෝ කීර්තිය හෝ නොව තම පවුලට අත් වූ අනපේක්ෂිත ඉරණමින් කම්පාවට පත් සිය මවගේ අහිංසක ඉල්ලීම ඉටු කරලීම ය. ඒ අනුව මෙයින් නිරූපණය

කෙරෙන්නේ මුදලට අලෙවි වන සමාජයක් තුළ එවැන්කට යට නොවන්නා වූ පුද්ගලයන්ගේ පැවැත්ම තවදුරටත් සමාජය තුළ දැකිය හැකි බව ය.

> පොලිස් මාධ්‍ය ප්‍රකාශක: දැන් මේ දෙන්නා මංකොල්ලකාරයෙක් ඇල්ලුවම අපි දෙන මුදල් තෑග්ග පවා ප්‍රතික්ෂේප කරලා තියෙනවා. මොවුන් ඉල්ලන්නේ අර ගුණවර්ධන කියන කෙනාගේ මල්ලි ගැන තියෙන වැරදි ප්‍රවෘත්තිය නිවැරදි ප්‍රවෘත්තියක් කරලා ඒක පත්තරේ හෙඩ්ලයින් එකේ දාන්න කියලා. මේ සිද්ධියෙන් ඒ පවුල දරුණු විදියට අසරණ වෙලා තියෙනවා...
>
> මාධ්‍යවේදියා: ඒ වුණාට සර් නිවැරදි කිරීමක් පත්තරේ හෙඩ්ලයින් එකේ පළකළොත් ඒක අපේ පත්තරේ කීර්ති නාමයට කැළලක් වෙන්න පුළුවන්.
>
> පොලිස් මාධ්‍ය ප්‍රකාශක: මේකෙදි කීර්තිය ගැන හිතනවා ද එහෙම නැත්තන් මානුෂීය කාරණය ගැන හිතනවා ද?

තමන් වෙත හිමි මුදල් ත්‍යාගය පවා ප්‍රතික්ෂේප කරන ගුණා සහ ලුවීගේ ඉල්ලීම තුළ යළි යළිත් සපථ වන්නේ මානුෂීය සබඳතා පවත්වා ගැනීම යන කාරණය තුළ මොවුන් ඉතාමත් අව්‍යාජ පුද්ගලයන් වන බව ය. අතීතය අමතක කර දමා ලැබෙන්නා වූ මුදල් ත්‍යාගයෙන් සිය අනාගතය යහපත් කරගැනීමේ අවකාශය මොවුන් හට කොතෙකුත් පැවතිය ද එය එකහෙලාම ප්‍රතික්ෂේප කරනුයේ මොවුන් විසින් විශ්වාස කරන්නා වූ මුදලට මිලදී ගත නොහැකි හර පද්ධතිය නිසාවෙන් ය. එහිදී එකී හර පද්ධතිය තුළ මානුෂීයත්වය යන සාධකය වෙත හිමිවන්නේ ප්‍රමුඛ ස්ථානයකි. එසේ වුව ද නගරයේ වැසියන් තුළ ඇත්තේ මීට හාත්පසින්ම වෙනස් වූ අභ්‍යාසකරණයක් බව පෙන්වාදීමට මෙහිදී සිනමාකරුවන් විසින් උත්සුක වී ඇත. ඒ බව පොලීසිය සමග මාධ්‍යවේදීන් අතර පැවැති රැස්වීමේදී ද ඉහළ පොලිස් නිලධාරියා විසින් සිදු කරන්නා වූ ප්‍රකාශ තුළින් සනාථ වනු ඇත. එසේහෙයින් මෙයින් පැහැදිලි වන්නේ පොදු යහපත උදෙසා ක්‍රියාත්මක විය යුතුව පවතින මාධ්‍යය හුදෙක් සිය කීර්ති නාමය, ලාභය ආදිය ඉලක්ක කරගනිමින් මාධ්‍යකරණයෙහි නියැළීම සම්බන්ධයෙන් වත්මන් සමාජය තුළ පවතින්නා වූ ප්‍රවණතාව ය.

එමෙන්ම වර්තමාන සමාජ ක්‍රමය තුළ මාධ්‍යය ද කිසියම් ආකාරයක මුදලට අලෙවි වන සහ මුදලට අලෙවි කෙරෙන තවත් එක් වෙළෙඳ භාණ්ඩයක් පමණක්ම බවට පත්ව ඇති ආකාරය පිළිඹිබු වන අවස්ථා ගණනාවක්ම මෙම සිනමා නිර්මාණය තුළ අන්තර්ගත ය. වර්තමානයේ මනුෂ්‍ය සබඳතා ප්‍රමුඛ සෑම දෙයක් වෙතම වාණිජමය මුහුණුවරක් ආරෝපණය වී ඇති යුගයක මාධ්‍යය පමණක් වාණිජකරණයේ ඉලක්කයක් බවට හසුනොවී පවතින්නේ යැයි සිතිය නොහැකි ය. මන්දයත් මාධ්‍යයේ පැවැත්ම බොහෝවිට වෙළෙඳ ලෝකය සමග තමන් පවත්වාගෙන යන්නා වූ ගනුදෙනුවේ සහ සබඳතාවේ ප්‍රමාණය මත තීරණය වීමේ ප්‍රවණතාව නිසාවෙනි. මෙවැනි සන්දර්භයක් තුළ සුදුස්සන් හට සුදුසු තැන හිමිවුව ද ඔවුන් හට ද සිදුවනුයේ හිතට එකඟව හෝ නොඑකඟව තම ආයතනයේ අභිවෘද්ධිය උදෙසා කටයුතු කිරීමට ය. එසේ නොවූ විට සිදුවනුයේ තමන් කොතරම් සත්‍යය වෙනුවෙන් පෙනී සිටිය ද තමා වැරදිකරු බවට පත්ව තම රැකියාවෙන් වන්දි ගෙවීමට ය.

> කණිෂ්ඨ මාධ්‍යවේදියා: බොස් කියනවා හෙට හෙඩ්ලයින් එකට මේක දාන්න බෑලු.
>
> **හෙළ උදාව** පුවත්පතේ අයිතිකරු: මිස්ට ගුණතිලකට තාම හරියට හෙඩ්ලයින් එකක්වත් හදාගන්න බෑනේ.
>
> **හෙළ උදාව** පුවත්පතේ අයිතිකරු: ආ මේ තියෙන්නේ ඩොලර් මිලියන 5.3ක ණය ආධාර.
>
> **හෙළ උදාව** පුවත්පතේ අයිතිකරු: ණය කපන්න, ශ්‍රී ලංකාවට ඩොලර් මිලියන 5.3ක ආධාර.

චිත්‍රපටයේ ඇතුළත් මෙම අවස්ථාව යථෝක්ත කාරණය මනාව සනාථ කරන්නේ ය. එනම් පුවත්පත් මාධ්‍යවේදියකු විසින් කෙතරම් නම් සිය වෘත්තීය ආචාරධර්ම වෙත බැඳී සිටිය ද තමන් සේවය කරන්නා වූ සේව්‍යයාගේ අභිලාෂ සන්තර්පණයෙහිලා කටයුතු කිරීම ඔවුන් වෙතින් අපේක්ෂිත ය. **හෙළ උදාව** පුවත්පතේ ප්‍රධාන කතුවරයා විසින් නිර්දේශ කරන ලද ප්‍රධාන ප්‍රවෘත්තිය ප්‍රතික්ෂේප කරමින් ඒ වෙනුවට පුවත්පතේ අයිතිකරු විසින් තෝරාදෙනු ලබන සහ ඔහුගේ සිතැගි පරිදි වෙනස් කරන ලද පුවත ප්‍රධාන සිරස්තලය ලෙස පළ කරන මෙන් කියා සිටීමෙන් ද පසක්වනුයේ පුවත්පත්

ආයතන අභ්‍යන්තරයෙහි පවතින්නා වූ සංස්කෘතිය සහ අභ්‍යාස කරන්නා වූ බල ධුරාවලිය ය. එකී ධුරාවලිය තුළ ප්‍රධාන කර්තෘ යනු කොතරම් පළපුරුද්ද සහිත දක්ෂ අයකු වුව ද එකී දක්ෂතා මුදල් හමුවේ දියාරුව යන ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය. "අපිට එහෙම කරන්න බැහැ. නියෝගයක් උඩින් එන්න ඕනේ", "පත්තරකාරයෙක් ප්‍රධාන කර්තෘ වුණාට පත්තරේට සල්ලි දාන කෙනා තමයි පත්තරේ ලොක්කා" යනුවෙන් චිත්‍රපටය තුළ අන්තර්ගත මෙම දෙබස් ඛණ්ඩ තුළින් නැවත නැවතත් සනාථ වනුයේ පුවත්පත් මාධ්‍යවේදීන් හට ද සිය වෘත්තීය ජීවිතයේදී අනේකවිධ වූ අභියෝගයන්ට මුහුණ දෙමින් ඇතැම් අවස්ථාවන්හිදී සිය හෘද සාක්ෂියට ඉඳුරාම පටහැනි ලෙසින් කටයුතු කිරීමට සිදුවන අවස්ථා ද නැතුවාම නොවන බව ය. ජනමාධ්‍ය ආයතන හිමිකරුවන් සහ මාධ්‍යවේදීන් අතර පවතින්නා වූ අන්තර් සබඳතාව කෙබඳු වන්නේදැයි මේ අනුව පසක් වේ. ආයතනය පවත්වාගෙන යා යුතු රාමුව පිළිබඳ තීරණය කිරීම ආයතන හිමිකරුගේ වගකීම බව සැබෑවකි. එහෙත් ආදළ ආයතන හිමිකරුගේ බලපෑමකින් තොරව අන්තර්ගතය නිර්ණය කිරීමේ අවස්ථාව තිබිය යුත්තේ ජනමාධ්‍යවේදීන්ට මිස අයිතිකරුට නොවේ. එසේ වුව ද ආයතනයේ හිමිකරු තෝරාදෙනු ලබන පුවත **හෙළ උදාව** පත්‍රයේ ප්‍රධාන කර්තෘවරයා විසින් සිය අත්සන යොදා මුද්‍රණයට යැවීමෙන් විද්‍යමාන වනුයේ වර්තමානයේදී ජනමාධ්‍ය නිදහස වෙත අත්ව ඇති ඉරණම ය.

> **ජනවීර** ප්‍රධාන කර්තෘ: අනික මට ඔය බෝම්බ සිද්ධිය හොඳට මතකයි, ඔයාගේ සහෝදරයා නේද ඔය බස් එකට බෝම්බෙ තිබ්බෙ?
>
> **හෙළ උදාව** ප්‍රධාන කර්තෘ: ඔයා ඒ දෙන්නට උදවු කරනවා කියන්නේ ඔයාගේ මාධ්‍ය ජීවිතේටත් හොඳ මදියි.

මාධය ක්ෂේත්‍රය තුළ තාක්ෂණික වශයෙන් කිසියම් වූ සංවර්ධනයක් අත්කර තිබුණ ද දෘෂ්ටිමය හා න්‍යායික සංවර්ධනය හොඳින් අන්තර්ගහණය කරගෙන නොතිබීම තුළ (අයිවන් 2013: 13-14) මෙරට මාධ්‍ය ක්ෂේත්‍රය දරුණු පරිහානියකට ලක්ව ඇති බව වර්තමානයේ ඇතැම් මාධ්‍ය විශාරදයෝ පෙන්වා දෙති. ඒ අනුව ඉහත දෙබස් ඛණ්ඩ තුළින් පසක් වන්නේ නියත ලෙසම මෙරට ජනමාධ්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි පවතින්නා වූ දුර්වලතාවයි. මෙවැනි පසුබිමක් තුළ මාධ්‍යයේ සැබෑ භූමිකාව වන්නේ සමාජය විෂයෙහි සේවාවක්

කිරීම ද, එසේත් නොමැති නම් තම බඩ වියත රැකගැනීම වෙනුවෙන් පෙනී සිටීම ද යන ප්‍රශ්න නැගේ. ඒ අනුව චිත්‍රපටය තුළ අන්තර්ගත මෙවැනි ජවනිකා ඇසුරින් සිනමාකරුවා මතු කිරීමට උත්සාහ කර ඇත්තේ ජනමාධ්‍යවේදය, මාධ්‍ය ආචාරධර්ම අනුව ක්‍රියාත්මක කෙරෙන වගකීම් සහගත ක්ෂේත්‍රයක් වශයෙන් නැවත ගොඩනැංවීමේ අවශ්‍යතාවත්, ඒ සඳහා සුදුසු කාලය එළඹ ඇති බවත් නොවන්නේ ද?

ඒ අනුව සමාජ යථාර්ථය ආමන්ත්‍රණය කිරීමට දරන ලද උත්සාහයක් වශයෙන් මෙම සිනමා නිර්මාණය පිළිබඳව විශ්ලේෂණයේදී එතුළින් මාධ්‍යය වෙත දැඩි පහරක් එල්ල කරන්නා වූ ආකාරය හඳුනාගත හැකි ය. මෙහිදී චිත්‍රපටය තුළින් යළි යළිත් මාධ්‍යයේ නිරුවත පෙන්වාදෙමින් එය ප්‍රශ්න කිරීමට උත්සාහ කිරීම තුළ මාධ්‍යයේ භූමිකාව හරි හැටි ඉටු කරන්නා වූ මාධ්‍යය වෙත ද එමගින් නිශේධනීය බලපෑමක් එල්ල වන බව සඳහන් කළ යුතුය. කෙසේ වුව ද මෙම චිත්‍රපටය ප්‍රකාරව සමස්ත පුවත්පත් මාධ්‍යවේදයම බරපතල ලෙස විවේචනයට ලක් කර ඇත. පුවත්පත් මාධ්‍යවේදය කලාවක් වශයෙන් ගත්කල එම කලාව අභ්‍යන්තරයේ ක්‍රියාත්මක වන දේශපාලනිකමය කාරණා ද මෙම චිත්‍රපටය තුළින් නිරාවරණය කිරීමට නිර්මාණකරුවන් කටයුතු කර ඇත. සිය පැවැත්ම උදෙසා දේශපාලනඥයින් වෙත සේවය කරන අතරවාරයේ ධනය සහ පෞද්ගලික න්‍යායපත්‍ර සන්තර්පණයෙහිලා කටයුතු කිරීම තුළ සමාජය විෂයෙහි ජනමාධ්‍යවේදියකු වශයෙන් ඉටු විය යුතුව ඇති වගකීම පැහැරහැර ඇති ආකාරය චිත්‍රපටය තුළ මැනවින් නිරූපිත ය. **හිරු රශ්මි** පුවත්පතේ ප්‍රධාන කර්තෘවරයා පහර කා දැඩි සත්කාර ඒකකයට ඇතුල් කළ බවත් ඔහුගේ තත්ත්වය බරපතල බවත් වාර්තා කළ ද සැබෑ ලෙසින්ම එවැනි බරපතල නොවන තත්ත්වයක් බරපතල තත්වයක් ලෙසින් වර්තා කිරීමෙන් පෙනී යන්නේ මාධ්‍යය විසින් සමාජ යථාර්ය වෙනුවෙන් පෙනී සිටිනවාටත් වඩා වැඩි උද්‍යෝගයකින් යුතුව ව්‍යාජ තොරතුරු සමාජගත කිරීමේ කාර්යයේ නියැලෙන්නා වූ ආකාරය ය.

> මාධ්‍යවේදියා: මාර වැඩක් කියන්නේ කොයි ආණ්ඩුව ආවත් මූ අරලියගහ මන්දිරේ.
>
> **හිරු රශ්මි** පුවත්පතේ ප්‍රධාන කර්තෘ: මගේ ඇමරිකන් වීසා එක ආයෙත් ඇප්ලයි කරන්න.

> **හිරු රශ්මි** පුවත්පතේ ප්‍රධාන කර්තෘ: හෙට ෆ්‍රන්ට් පේජ් එකේ මොනව ද යන්නේ...?
>
> පුවත්පත් කාර්යාලයේ සේවකයා: නියං ආධාර එනතුරු ජනතාව මහ මග.
>
> **හිරු රශ්මි** පුවත්පතේ ප්‍රධාන කර්තෘ: ඒක වෙනස් කරනවා. කර්තෘ බිරිඳටත් මරණීය තර්ජන කියලා දානවා.

සංකේතාත්මකව පුවත්පත් මාධ්‍යය ඇසුරින් නිරූපණය කෙරුව ද සමස්ත මාධ්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි පවතින්නා වූ යථාර්ථය මෙය වන බවත්, ඒ තුළ පිටට දෘශ්‍යමාන නොවන සුන්දර නොවූ සංස්කෘතියක් ක්‍රියාත්මක කෙරෙන බවත් ඉහත දෙබස් තුළින් පැහැදිලි ය. මෙහිදී සමාජය වෙත ඒ මොහොතේ වඩාත් වැදගත් වන්නේ සහ වැදගත් නොවන්නේ කුමන පුවත ද යන්න තීරණය කිරීමේ පූර්ණ ඒකාධිකාරය අදාළ ආයතන හිමිකාරීත්වය විසින් දැරීම තුළ ආයතනයේ සෙසු මාධ්‍යවේදීන් මුහුණ දෙන අපහසුතාවය සහ අසරණභාවය පිළිබඳව අමුතුවෙන් සඳහන් කිරීම අනවශ්‍ය ය.

ඒ අනුව මාධ්‍යවේදීන් විසින් සිය වාර්තාකරණයන් කොතරම් සත්‍ය ද අසත්‍ය ද යන්න පිළිබඳ පමණක් නොව එමගින් පීඩාවට පත්වන පාර්ශවය පිළිබඳ දෙවරක් නොසිතමින් සිය පෞද්ගලික ලාභ, අරමුණු, අභිලාෂ සන්තර්පණයෙහිලා මෙවලමක් වශයෙන් මාධ්‍යය යොදා ගැනීමට කටයුතු කරන්නා වූ ආකාරය මේ අනුව පැහැදිලි ය. මේ හේතුවෙන් පුද්ගල දිවියේ වටිනාකම තීරණය කිරීමේ හැකියාව ද මාධ්‍යය අත පවතින බවත්, ඒ ඒ පුද්ගලයා විසින් දරන්නා වූ සමාජ, ආර්ථික සහ දේශපාලන ප්‍රාග්ධනයේ ප්‍රමාණය අනුව පුද්ගලයා වෙත හිමිවන අවධානය සහ අගය එකිනෙක වෙනස් වන බවත් පසක් කරමින් වර්තමාන සමාජ ක්‍රමයේ පවතින ලුහුඬු බව මේ අනුව පැහැදිලි කෙරෙනු ඇත. "පත්තරවලට ලියන මහත්තයලත් බොරු කියනව ද?" යනුවෙන් වරක් ලුවී විසින් අසන ලද පැනය එම අවස්ථාවේදී ප්‍රේක්ෂකයා තුළ උපහාසයක් ජනනය කිරීමට සමත් වුව ද එය හුදු දෙබස් ඛණ්ඩයක් පමණක්ම නොව ගැඹුරු අර්ථයක් සහ දරුණු චෝදනාවක් ද ගැබ්ව ඇති ප්‍රකාශයක් බව මේ අනුව වටහාගත හැකි ය. එමෙන්ම මෙහිදී සිනමාකරුවා විසින් මතු කිරීමට උත්සාහ දරා ඇති තවත් වැදගත් කරුණක්

වනුයේ මෙරට තුළ යහපත් හෝ අයහපත් හෝ කුමන දෙයක් සිදු වුව ද දේශපාලනය සහ දේශපාලනඥයා වෙත ඍජුව වරද පැටවීම සම්බන්ධයෙන් පවතින භාවිතාව ය. ඒ අනුව එකී භාවිතාව ප්‍රශ්න කරමින් පෙන්වාදීමට උත්සාහ කරනුයේ පුවත්පත් වාර්තාකරණය තුළ සෑම මාධ්‍යයක්ම පාහේ තමන්ගේ සාම්ප්‍රදායික ආකෘතියම අනුගමනය කරමින් පුවත්පත් වාර්තාකරණයේ නියැලෙමින් කවරෙකු හෝ වින්දිතයකු බවට පත්කරලීමට කටයුතු කරන්නා වූ බවයි. එසේහෙයින් චිත්‍රපටයේ ඇතුළත් මාධ්‍යවේදියාට සිදුකරන ලද පහරදීම පිළිබඳ දේශපාලනඥයින් ප්‍රශ්න කරමින් ඔහු වැරදිකරුවන් බවට පත් කිරීමට දරන්නා වූ උත්සාහය තුළින් මතු කරනුයේ මාධ්‍යය විසින් පුද්ගලයින් වරදකරුවන් ලෙස හංවඩු ගැසීමට පෙර ඉන් ඔබ්බට ගොස් ගවේෂණාත්මක වාර්තාකරණයක නිරත වීමේ අවශ්‍යතාවය ය.

යථෝක්ත කාරණය යළි යළිත් චිත්‍රපටය පුරාවටම සනාථ වන අතර එහි උච්චතම අවස්ථාවක් ලෙස ගුණාගේ මරණය වාර්තා කරන්නා වූ ආකාරය පෙන්වාදිය හැක:

"පාතාල කල්ලි දෙකක් ගැටී කුඩු ඒජන්තයෙක් මරුට"

මාධ්‍යය සිය වගකීම සහ කාර්යභාරය නිසි ලෙස ඉටු කරනවා වෙනුවට හුදු ජනතාකර්ෂණ පුවත් මැවීමේ කාර්යයෙහි නියැලෙමින් සිටින්නා වූ ආකාරය මෙකී පුවත් සිරස්තලය තුළින් නැවත වරක් සනාථ වේ. මාධ්‍යය සිය භූමිකාව නිසි ලෙස වටහා නොගැනීම හේතුවෙන් මෙම අසරණ පවුලට නිරපරාදේ සිය දේපළින් මෙන්ම ජීවිතවලින් ද වන්දි ගෙවීමට සිදුව ඇති ආකාරය හැඟීම්බර ලෙසින් මෙන්ම ගැඹුරු පණිවිඩයක් ලබාදෙමින් සමාජගත කිරීමට **ද නිවුස්පේපර්** චිත්‍රපටය තුළින් උත්සාහ කර ඇති ආකාරය මේ අනුව පැහැදිලි ය. මෙය ප්‍රබන්ධයක් යැයි කෙනෙකුට හැඟී යා හැකි වුව ද මෙවැනි අප්‍රකාශිත සිදුවීම් මෙන්ම අසාධාරණයට ලක්වූවන් ලාංකේය ජන සමාජය තුළ අද මේ මොහොත වන විටත් නොසිටිති'යි සිතිය නොහැක්කේ වර්මානයේ ලාංකේය ජන සමාජය තුළ මුදල, කීර්තිය සහ බලයට යටත්ව ගොඩනැගී තිබෙන්නා වූ සංස්කෘතිය, භාවිතා සහ අභ්‍යාසකරණ නිසා ය.

තට්ටුමාරු පක්ෂ දේශපාලන ක්‍රමය

ද නිවුස්පේපර් චිත්‍රපටය තුළ විග්‍රහයට ලක් කෙරෙන තවත් එක් අංගයක් ලෙස මෙරට දේශපාලන ක්‍රමය සහ දේශපාලන සංස්කෘතිය හා භාවිතය පෙන්වාදිය හැකි ය. මෙරට ජනතා විශ්වාසය වන්නේ රට අභ්‍යන්තරයෙහි සිදුවන සියල්ලම කිසියම් වූ දේශපාලන හස්තයක බලපෑමක් හෝ මැදිහත්වීමක් නිසාවෙන් සිදුවන්නක් වන බව ය. මේ හේතුවෙන් රට තුළ කුමක් සිදු වුව ද ඒ සඳහා ඇඟිල්ල ඍජුවම දිගුවන්නේ දේශපාලඥයින් වෙතට ය. මේ පිළිබඳ මනා සවිඥානිකත්වයක් සහිත වූ අධ්‍යක්ෂකවරයා මෙය තාත්වික ලෙසින් උචිත සංකේත භාවිතයෙන් ජනතා කරලියට ගෙන ඒමට කටයුතු කර ඇත. මෙහිදී ඒ සඳහා අධ්‍යක්‍ෂකවරයා විසින් භාවිත කර ඇත්තේ දේශපාලඥයින් සමග මාධ්‍යවේදීන් කරන්නා වූ කෙටි අදහස් දැක්වීම් ද්විත්වයකි.

> ආණ්ඩු පක්ෂයේ අමාත්‍යවරයා: අපි කොහෙද මාධ්‍යයට ගහන්නේ මාධ්‍යයනේ අපිට ගහන්නේ.
>
> ආණ්ඩු පක්ෂයේ අමාත්‍යවරයා: ඔයගොල්ලන්ට ඉතින් හෙට ඉර පෑව්වේ නැත්තන් ඒකටත් ආණ්ඩුව තමයි පලි.
>
> ආණ්ඩු පක්ෂයේ අමාත්‍යවරයා: මේක මේ ආණ්ඩුව පෙරලීමේ විරුද්ධ පක්ෂයේ එක කුමන්ත්‍රණයක් තමයි අද මේ එළියට පැනලා තියෙන්නේ.

ලාංකේය දේශපාලන සංස්කෘතියේ ස්වභාවය පිළිබඳව මනා අවබෝධයක් ලබාගැනීමට මෙකී ප්‍රකාශ ප්‍රමාණවත් ය. මෙහිදී මෙම අවස්ථාවෙන් එක් පසකින් මෙරට දේශපාලනයේ ප්‍රායෝගිකත්වය පිළිබඳ මතු කරනුයේ අනෙක් පසින් මාධ්‍යය ද කිසියම් ආකාරයක විවේචනයකට ලක් කරමිනි. ඒ අනුව මෙරට මාධ්‍යය ඇතැම් අවස්ථාවන්හිදී කිසිඳු සොයාබැලීමකින් තොරව දේශපාලනඥයින් ප්‍රශ්න කිරීමට ලක් කිරීම සම්බන්ධයෙන් වන සංස්කෘතිය සහ භාවිතය ඉස්මතු කිරීමට උත්සාහ දරා ඇති බව පෙනී යයි. “ඔයගොල්ලන්ට ඉතින් හෙට ඉර පෑව්වේ නැත්තන් ඒකටත් ආණ්ඩුව තමයි පලි” යනුවෙන් ප්‍රකාශ කිරීමෙන්ම පෙනී යන්නේ මාධ්‍යයේ මෙකී ක්‍රියාකලාපය පිළිබඳව මනා අවබෝධයක් දේශපාලනඥයින් සතුව

පවතින්නා වූ බවත් එය කිසියම් ආකාරයකින් ඔවුන් වෙත පීඩනයක් ගෙන දෙන්නක් වන බවත් ය. කෙසේ වුව ද මෙවැනි ප්‍රශ්න කිරීම් තුළ නිර්දෝෂී පුද්ගලයන් පීඩාවට පත්වන බව සැබැවක් වුව ද මාධ්‍යය විසින් ආණ්ඩුව ප්‍රමුඛ දේශපාලනඥයින්ගේ ක්‍රියාකලාපය පිළිබඳව විමසිල්ලෙන් පසුවෙමින් මුරකාර භූමිකාවේ යෙදෙන ආකාරය පිළිබඳ හැඟවීමක් ද මේ තුළ ඇතුළත් ය.

එපමණක් ද නොව ලාංකේය දේශපාලනයේ පක්ෂ ක්‍රියාකාරීත්වය පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබාගැනීමේ අවස්ථාව මෙමගින් උදාකර දී ඇති බව හඳුනාගත හැක. ඒ අනුව මෙරට පක්ෂ දේශපාලනය තුළ විරලව දැකිය හැකි තත්ත්වයක් වන්නේ දේශපාලනඥයින් සහ පක්ෂ විසින් එකිනෙකා අරබයා කරන්නා වූ විවේචනයන්ගේ සුලබත්වය ය. රටෙහි සිදුවන කුමන කාරණයක් සම්බන්ධයෙන් වුව ද විචාරාත්මකව විමසා බැලීමට ප්‍රථමව එක් එක් පක්ෂය වෙත වරද පටවමින් එකිනෙකා වරදකරුවන් ලෙසින් හංවඩු ගසමින් සිය ජනතාව වෙනුවෙන් පෙනී සිටින්නා වූ බව හඟවමින් සිය මනාප තර කරගැනීම මෙරට දේශපාලනයේ සුප්‍රකට ක්‍රමෝපායයි. “ආණ්ඩුව හැබැයි මුකුත් දන්නෑ. ආණ්ඩුවට වෙන දේවත් ආණ්ඩුව දන්නෑ”, “බලන්නකෝ තව වෙසක් පෝයයි අපි ආණ්ඩුවට කල් දෙන්නේ” යනාදී ලෙසින් ලාංකේය දේශපාලනය තුළ නිරන්තරයෙන්ම පාහේ කන වැකෙන පාඨ චිත්‍රපටය තුළ භාවිත කිරීමෙන් උපහාසාත්මක රසයක් ප්‍රේක්ෂකයා අභිමුඛ තැබීමට කටයුතු කර ඇත්තේ යටි අරමුණක් සහිතව වන බව මේ අනුව උපකල්පනය කළ හැකි වේ. එනම් පක්ෂ දේශපාලනයේ භූමිකාව වන්නේ ප්‍රතිවිරුද්ධ පාක්ෂික දේශපාලනඥයින් විවේචනය කිරීම පමණක්ම වන බවට සිතා සිටින වර්තමාන පක්ෂ දේශපාලනයේ පුරුද්ද මතු කිරීමට දරන්නා වූ උත්සාහයක් වන බව මේ අනුව සිතිය හැකි ය.

පාතාලය

නගරය තුළ ස්ථාපිත සමාජ ස්තරායනයේ එක් එක් තලය ආමන්ත්‍රණය කරමින් දිගහැරෙන්නා වූ **ද නිවුස්පේපර්** චිත්‍රපටය තුළ අවධානයට ලක් කර ඇති තවත් එක් තලයක් ලෙස පාතාලය සම්බන්ධයෙන් වන දිගහැරුම හඳුනාගත හැකි ය. ඒ අනුව චිත්‍රපටය තුළ පාතාලය නිරූපණය වන්නේ ජාලයක් වශයෙන් ගොඩනැගී ඇති, ප්‍රබල පුද්ගලයන් කිහිපදෙනෙකු අත

ආයතනීගතකරණය වූවක් ලෙසින් ය. මේ බව බැංකු මංකොල්ලය මෙහෙය වන පුද්ගලයාගේ චරිතය තුළින් අවබෝධ කරගත හැකි ය. චිත්‍රපටය තුළ ඔහුගේ චරිතය නිරූපණය කර ඇත්තේ මාළුන්ට අහර දෙන, පින්කම්වල නියැලෙන, නිර්මාංශී, සරල සහ නිහඬ චරිතයක් ලෙස ය. සුදු චරිතයක් ලෙසින් පෙන්වා දී තිබුණ ද මත්කුඩු ව්‍යාපාරයේ නිරත වන මොහු, බැංකු මංකොල්ලයේ මහමොළකරු ය. ඒ අනුව මොහු වටා පාතාල ජාලයක් ගොඩනැගී ඇති බවත්, ඔහු එහි ප්‍රධාන පුරුක වන බවත් පෙන්වාදීමට භාවිත කරන සංකේතය වන්නේ ඔහු සතුව තිබෙන ජංගම දුරකථන සංඛ්‍යාව ය. මෙවැනි පුද්ගලයන් හට තම ගෝලයන්ට වඩා පෞද්ගලික ආරක්ෂාව වැදගත් ය. මේ බව නිරූපණය කරන්නේ මංකොල්ලය සිදු කිරීමෙන් පසුව ඔහුගෙන් උදව් ඉල්ලා සිටි විට එම දුරකථනය වතුරට විසි කරන ආකාරය පෙන්වා සිටිමිනි. මෙවැනි සංකේත තුළින් විද්‍යමාන වන්නේ පාතාල ලොක්කන් හට සිය ගෝලයන් යනු තවත් එක් මෙවලමක් පමණක්ම වන බවත්, තමන් වෙනුවෙන් සේවය කරන එම පුද්ගලයන්ගේ ජීවිත වෙත කුමක් වුව ද සිය පැවැත්ම සහ බේරීම තහවුරු කරගැනීම පමණක් වැදගත් වන බවත් ය. එසේහෙයින් මේ අනුව පැහැදිලිවන්නේ පාතාලය තුළ අභ්‍යාස කරන්නා වූ බල ධුරාවලිගත සබඳතාවය ය.

එමෙන්ම මෙරට පවතින බන්ධනාගාරගත කිරීමේ ක්‍රමය තුළ සිරකරුවන් එකට සිරගත කර තිබීමෙන් සුළු වරදට හසුවූවන් වුව ද පසුකාලීනව දරුණු අපරාධකරුවන් බවට පත්වීමට අවශ්‍ය අනුබලය ලැබීමෙහිලා හේතුවන බව සාමාන්‍ය මතය ය. මේ හේතුවෙන් මෙලෙසින් සිරගත වන ඇතැම් පිරිස් පසුකාලීනව විවිධ අපරාධවල පාර්ශවකරුවන් බවට පත්වන්නේ නාගරික ප්‍රදේශ තුළ ක්‍රියාත්මක වන අපරාධ ජාලයන්හි සූක්ෂමභාවය නිසා ය. ඒ බව චිත්‍රපටය තුළ චිත්‍රණය කරනුයේ ගුණා, ලුවී සහ නැදිමාලේ පුෂ්පේ යන චරිත භාවිතයෙනි. පුෂ්පේ ඇතුළු පිරිස මත්ද්‍රව්‍ය ප්‍රවාහනය කරමින් සිටින අවස්ථාවේදී ඔවුන්ව පොලීසියෙන් ලුහුබඳින බවත්, ගුණා සහ ලුවී ඔවුන්ගේ ගමට යාමට පිටත් වූ බවත් අදාළ පාතාල සාමාජිකයින් හට දැනගැනීමට ලැබීමත් තුළින් නිරූපණය කෙරෙන්නේ මෙරට පාතාලයේ පවතින සම්බන්ධතා ජාලයෙහි ඇති ශක්තිමත්භාවය සහ සංවිධානාත්මකභාවය ය. ඒ අනුව තමන් කොතැන සිටිය ද එක් දුරකථන ඇමතුමක් මගින් සියල්ලම තීරණය වන ආකාරය මෙම චිත්‍රපටය තුළින් දිගහැරෙන්නේ ලාංකේය ජන

සමාජය වසා ගනිමින් පිළිලයක් සේ ක්‍රියාත්මක අභ්‍යාසකරණයන්හි අඳුරු පැතිකඩ මතුකරමිනි.

> පුෂ්පේ: අම්මා ලුවියා ෆිට් එක. මෙහෙ වරෙන්. කොහොම ද කොහොම ද?... මේ මචං තේ කොළ වගයක් තියෙනවා යාළුවෙක්ට උඹ අතේ යවන්න. මට පොඩ්වක් බලලා මේ ටික ගිහින් දියන්කෝ...

ලුවී හට බන්ධනාගරයේදී හමුවන පුෂ්පේ නමැති ජාවාරම්කරුගේ අතකොලුවක් බවට පත්වීමට සිදුවන්නේ මොහු තුළ පවතින්නා වූ සමාජ අනවබෝධය නිසාවෙනි. එහිදී පුෂ්පේ විසින් කුඩු ප්‍රවාහනයට මොහුව භාවිත කරගන්නේ ව්‍යාජ මිත්‍රත්වයක් පෙන්වමිනි. එතරම් සමාජ අවබෝධයක් නොමැති ලුවී හට පුෂ්පේගේ මෙම රංගනය බොරුවක් බව අවබෝධ කරගැනීමට නොහැකි වන්නේ ඔහුට අනුව මිත්‍රත්වය යනු අව්‍යාජ වූවක් බැවිනි. ඒ අනුව මෙමගින් පැහැදිලි වන්නේ නගරය තුළ අහිංසක, අසරණ මිනිසුන් මෙවැනි කුට පුද්ගලයන්ගේ නිරන්තර ග්‍රහණයට ගොදුරු වීම නොවැළැක්විය හැකි බව ය. එමෙන්ම ඊටම උචිත ආකාරයෙන් නගරය තුළ මෙකී අපරාධ කල්ලි සහ පාතාලය ජාලයක් වශයෙන් සූක්ෂම අයුරින් ගොඩනැගී අවසන්ව ඇති බව ය.

මනුෂ්‍ය සබඳතා

මානුෂීය සබඳතාවල පවතින්නා වූ ගුණ අගුණ නිරූපණය කිරීමෙහිලා සිනමාව සාර්ථකව භාවිත කර ඇති ආකාරය **ද නිවුස්පේපර්** චිත්‍රපටය ඇසුරින් හඳුනාගත හැක. මුදල මත ඉරණම තීරණය කෙරෙන නගරයේ සංකීර්ණ සමාජ පැවැත්ම තුළ ගුණා සහ ලුවී අතර ඇති මිත්‍රත්වය පෙන්නුම් කෙරෙන්නේ මුදලට යට නොවන්නක් ලෙස ය. වරෙක ගම්වැසියන් පවා සතුරන් යැයි හංවඩු ගසා තිබුණු ගුණා සහ ඔහුගේ මව වෙනුවෙන් පෙනී සිටිමින් ඔවුන් හට සාධාරණය ඉටු කරගැනීම සඳහා මිතුරා සමග කොළඹ පැමිණීමටත්, තවත් වරෙක යාචකයින් සහ **හිරු රශ්මි** ප්‍රධාන කර්තෘවරයා විසින් ගුණාට පහරදීමට සැරසෙද්දී ආරක්ෂකයෙකු ලෙසත් කටයුතු කිරීමෙන් පැහැදිලි වන්නේ ලුවී තුළ ගුණා කෙරෙහි ඇති අව්‍යාජ මිත්‍රත්වය ය. අනෙක්

පසින් ගුණා ද එවැන්නෙකි. ලුවී සිරගත කළ දිනයේ පටන් මිතුරාගේ නිදහස්වීම දක්වා සිරගෙදර ඉදිරිපසට වී බලා සිටින්නටත්, මංකොල්ලකරුවා විසින් ලුවීට පහර එල්ල කළ විට ඔහුව අල්ලාගැනීමට කටයුතු කිරීමත් තුළ නගරයේ අතිශය විරල වූ කල්‍යාණ මිත්‍ර ඇසුර පිළිබඳ ප්‍රේක්ෂකයා හට පාඩම් කියාදෙනු ඇත.

එමෙන්ම නගරයේදී පිහිටට පැමිණෙන පුහුණු වන මාධ්‍යවේදිනියගේ චරිතය තුළින් ද කිසියම් වූ පණිවුඩයක් සමාජගත කිරීමට උත්සාහ දරා ඇති ආකාරය පැහැදිලි වෙයි. එනම් අතිශය වාණිජකරණය වූ නාගරීකරණය වූ සංකීර්ණ සමාජ තුළ වුව ද අසරණයන්ගේ දුක හඳුනන පුද්ගලයන් සිටිය ද ඔවුන් අතිශය විරල වන බව ය.

ඒ අනුව **ද නිවුස්පේපර්** සිනමා නිර්මාණය පිළිබඳ සියුම් විශ්ලේෂණයක නිරත වීමේදී පසක් වනුයේ පවතින සමාජ යථාර්ථය, ඒ තුළ අභ්‍යාස කෙරෙන සංස්කෘතිය සහ ක්‍රමය සම්බන්ධයෙන් වන සමාජමය විවේචනයක් ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියේ තැබීමට අධ්‍යක්ෂකවරයා ප්‍රමුඛ චිත්‍රපට කණ්ඩායම විසින් උත්සාහ දරා ඇති ආකාරය ය. එහිදී ගම සහ නගරය වශයෙන් පවතින්නා වූ පරතරය තුළ වෙසෙන වරප්‍රසාද නොලද පන්තියේ පුද්ගලයන්ගේ කතාවක් වශයෙන් මෙය නිර්මාණය කර ඇති ආකාරය චිත්‍රපටය පුරාවටම සාකච්ඡා කරනුයේ ඉහත සඳහන් කළ සමාජ විවේචනයන් හා අනුගත වීම තුළිනි. ධනවාදී සමාජ ක්‍රමයක සියල්ල අභිබවමින් සිදුවන්නා වූ වෙළෙඳපොළෙහි නැගී ඒම හේතුවෙන් පහළට ඇද දමා තිබෙන සමාජීය වරප්‍රසාද නොලබන පන්තියේ වින්දිතයන් විසින් මුහුණදෙන්නා වූ ගැටළු අතර තරමක් වෙනස් ස්වරූපයේ දිශානතියකින් යුක්ත වූ චිත්‍රපටයක් වශයෙන් මෙම නිර්මාණය හඳුන්වාදිය හැකි වේ. ඒ අනුව ආරම්භයේ පටන් අවසානය දක්වා මාධ්‍යයේ භූමිකාව සහ වගකීම පිළිබඳ නිර්දය වූ විවේචනයක් සමාජය තුළ ගොඩනැගීමට උත්සාහ කරනුයේ හතරවැනි රාජ්‍යය ලෙසින් සැලකෙන මාධ්‍යය වෙත පුද්ගලයකු තැනීමේ මෙන්ම විනාශ කිරීමේ ද හැකියාව එක හා සමානව පවතින බව පෙන්වාදෙමිනි.

මාධ්‍ය මනෝවිද්‍යාඥයින් පෙන්වාදෙන ආකාරයට සියලු මාධ්‍ය අභිබවමින් චිත්‍රපට ඉහළම සන්නිවේදන මාධ්‍යයක් ලෙසින් සැලකෙන්නේ (සිවතම්බි 1981: 15) එමගින් ප්‍රජාවක චින්තනය උදෙසා කිසියම් ආකාරයක

දායකත්වයක් සැපයීමේ අවකාශය පවතින බැවිනි. එසේහෙයින් එම අර්ථයෙන් ගත් කල මෙම චිත්‍රපටය තුළින් ද එකී අවකාශය පුද්ගලයා වෙත විවර කර දී ඇත්තේ මාධ්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ පවතින්නා වූ කළු සහ සුදු පැතිකඩයන්හි නිරුවත හෙළිකරමින් විධිමත් මාධ්‍ය සදාචාරයක් ගොඩනැගීමේ කාලීන අවශ්‍යතාව පෙන්වාදෙමිනි. එපමණක් නොව චිත්‍රපටය තුළ ප්‍රේක්ෂකයා නිශ්චිත තීරණාත්මක අවසානයක් කරා ගෙන එමින් සමස්ත සමාජ ක්‍රමය සහ මනුෂ්‍ය සබඳතා පිළිබඳ යළිත් වරක් සිතාබැලීමේ විවෘත අවකාශය විවර කරදෙනුයේ පුද්ගල පරිකල්පනය අවදි කිරීමේ අවකාශය ද විවර කරමින් බව මේ අනුව සමස්තයක් වශයෙන් ගත් කල උපකල්පනය කළ හැකි ය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

අයිවන්, වික්ටර් ඇතුළු පිරිස. **ජනමාධ්‍ය සංස්කෘතිය: විවේචනාත්මක ඇගැයීමක්**. රාවය ප්‍රකාශන, 2013.

උයන්ගොඩ, ජයදේව. **ජාතිය, ජාතිකවාදය සහ ජාතික-රාජ්‍යය: දේශපාලන න්‍යාය සහ භාවිතය**. සමාජ විද්‍යාඥයන්ගේ සංගමය, 2011

පෙරේරා, කේ. ඇස්. **පුවත්පතල පාඨකයා සහ විශ්වාසනීයත්වය.** ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2003.

Sivathamby (සිවතම්බි), Karthigesu. *The Tamil Film as a Medium of Political Communication*. New Century Book House, 1981.

Habermas (හබමාස්), Jurgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, trans. Thomas Burger. MIT Press, 1989.