ආකයිවය ගොඩනැගීම: මිනෙට් ද සිල්වා, ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය, සහ ඉතිහාසය[1]

අනුරාධා අයියර් සිද්දිකී

පරිවර්තනය: කෞමදි ජයවීර

සාරසංක්ෂේපය: *මෙම ලිපිය කලා ශිල්ප හරහා උරුමය මෙන්ම ඓතිහාසික අරුත් පිළිබඳව විවිධ අදහස් ඉදිරිපත් කළ මිනෙට් ද සිල්වාගේ නිර්මාණ සම්බන්ධයෙනි. ඇගේ රූපමය ස්වයං-චරිතාපදානය වන* The Life and Work of an Asian Woman Architect *හරහා ද සිල්වාගේ නිර්මාණ එකතුවේ ඇති ගොඩනැගිලි, ලිවීම් හා ඉගැන්වීම්, සහ නිර්මාණ සැලසුම් හා අත්කම් මෙහි විමර්ශනය කෙරෙයි. ඇගේ ජීවිතය හා නිර්මාණත්, ඇය සැරිසැරූ 20 වන සියවසේ ස්ථාන හා අවකාශත් ලේඛනගත වූ 'ආකයිවයක්' ලෙස ය ඇය මේ ප්‍රකාශනය හැඳින්වූයේ. දකුණු ආසියාවේ නූතන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය ක්‍රම සහ ඉතිහාසය විමර්ශනය කිරීමෙහිලා පුරෝගාමියකු ලෙස සැලකෙන එතරම් අධ්‍යයනයට ලක් නොවූ ද සිල්වාගේ වෘත්තීය ගමන ඉතා විටින්නේ ය. ඇය ශ්‍රී ලංකා ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීන්ගේ ආයතනයේ රන් පදක්කම් ලාභියෙක් ද බ්‍රිතාන්‍ය ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීන්ගේ රාජකීය ආයතනයේ (RIBA) ආශ්‍රිතයෙක් ද* MARG *ජර්නලයේ සම-නිර්මාතෘවරියක් ද නූතන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය පිළිබඳ ජාත්‍යන්තර කොංග්‍රසයේ (CIAM) සහභාගීවූවෙක් ද විවිධ ප්‍රකාශනාත්මක මාධ්‍ය හරහා ව්‍යවහාරයේ යෙදුණු ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පියෙක් ද වන්නී ය. සන්දර්භගත හා ස්ථානගත වූ දැනුමක් පාදක කරගත් අධිකාරියක් පෝෂණය කිරීමට ද සිල්වා සිය බුද්ධිමය හා ප්‍රායෝගික ශ්‍රමය භාවිත කළ බව මේ ලිපිය තර්ක කරයි. කලාකරුවාගේ චරිතාපදානයේ අරමුණ පිළිබඳව ශාස්ත්‍රඥ කුකුසක් පවත්වාගනිමින් සමාජ ලිංගිකත්වය, කුලය, වර්ගය, සහ ශ්‍රමය යන අංගයන්*

[1] මෙය අනුරාධා අයියර් සිද්දිකීගේ "Crafting the Archive: Minnette De Silva, Architecture, and History" (*The Journal of Architecture* 22.8 [2017]) රචනයේ පරිවර්තනයකි.

පිළිබඳ කෙරෙන මෙම කියවීම, ද සිල්වා මිය යෑමට පෙර වසරේදී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාවක් ද ඇතුළත් පළුඳු වී ගිය ආකයිවයකින් ඇගේ ජීවිතය සහ නිර්මාණ මෙම ලිපිය තුළින් යළි ගොඩගනියි; ඒ, ඇගේ ජීවිතය සහ නිර්මාණ ඉතිහාස ලේඛනයේ දේශපාලනය හරහා විමසමිනි.

හැඳින්වීම

1 රූපය: මිනෙට් ද සිල්වා, මහනුවර ශාන්ත ජෝජ් කලාගාරයේ; ඩොමිනික් සන්සෝනි විසින් ගත් මෙම ඡායාරූපය හෙල්ගා ද සිල්වා බ්ලෝ පෙරේරා හට ප්‍රදානය කෙරුණි. (මෙම ඡායාරූපය කර්තෘ විසිනි; 2014 වසරේ හෙල්ගාස් ෆොලී නම් පෙරේරාගේ නිවසෙහි)

එතරම් අධ්‍යයනයට ලක්ව නොමැති ශ්‍රී ලංකාවේ මිනෙට් ද සිල්වාගේ (1918-1998) වෘත්තිමය ජීවිතය, දකුණු ආසියාවේ නූතන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පියා සහ නූතන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයේ සංස්කෘතිමය අවකාශ යටත්විජිත මෙන්ම

පශ්චාත්-යටත්විජිත යුගවල නිරූපණය වුණු ආකාරයට විශාල දායකත්වයක් දැක්වූයේ ය (බලන්න: ගුහා-ඨකුර්තා 1992: 2). 1947 දී ස්වාධීන ගෘහ නිර්මාණ වෘත්තියක් පටන්ගත් කාන්තාවක් සහ දකුණු අසියාතිකයෙක් වීම වැනි කරුණු නිසා ඇති විශේෂත්වයට අමතරව, අගේ ජීවිතය සහ නිර්මාණ සැලසුම් ඓතිහාසික පාර-ආඛ්‍යානයක් නිර්මාණය කිරීමෙහිලා වැදගත් වේ.[2] තව ද, මිනෙට් ද සිල්වාගේ ජීවිතය හා නිර්මාණ පශ්චාත්-යටත්විජිත නූතන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයේ සෞන්දර්යය සහ දේශපාලනයත්, දව්‍යමය සහ දෘශ්‍යමය ආකෘති හරහා ඉතිහාසය තුළ ක්‍රියාත්මක වන ආත්මීයත්වය පිළිබඳ අර්ථකථනයත්, විශ්වවාදී ආඛ්‍යානවලට විරෝධී කියවීමක් සඳහා පදනමක් ලෙස සමාජ ලිංගිකත්වය, කුලය, සහ වර්ගය සලකා බැලීමත් සඳහා සාක්ෂියක් ලෙස ගත හැක. ජාතිකත්වය සහ සමාජ ලිංගිකත්වය පදනම් කරගත් කෝණ හරහා ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය නම් වෘත්තිමය අවකාශයේ ඉතිහාසය ගැන යළි සිතීමට ද සිල්වාගේ ජීවිතය සහ නිර්මාණ සැලසුම් උදව් වේ.

දකුණු ආසියාවේ නූතනවාදී ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයේ ඓතිහාසික ආඛ්‍යානය, නිදහස ලැබුවාට පසු වැඩිවියට පත් ඉන්දීය පිරිමි ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීන් ගොන්නක් මත නාභිගත වෙමින් සමකාලීන වාණිජමය ව්‍යවහාරයේ වුවමනාවන්ට පිටුබල දී ඇත. දකුණු ආසියාවේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය සංස්කෘතිය යුරෝපීය ආකෘතිය ඔස්සේ ගොඩනැගුණක් ලෙස සැලකෙන්නේ එහි නිර්මාණ සැලසුම්කරණය, කර්මාන්තය, උරුමය, සහ අනන්‍යතාව යුරෝපීය මූලාශ්‍රවලට සීමා කොට දක්වමිණි. ද සිල්වාගේ සංස්කෘතික නිෂ්පාදනය යළි සොයාගැනීමේදී මේ කොන්දේසි කණපිට හැරවෙන අතර, වඩා පුළුල් බුද්ධිමය සහ සංස්කෘතික ඉතිහාසයක් අපට එ

[2] මිනෙට් ද සිල්වාගේ කෘති පිළිබඳව ජාතිකවාදය සමබන්ධයෙන් වන විචාරශීලී සාකච්ඡා සඳහා බලන්න: ජසීල් 2013, පිරිස් 2012. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය කතිකාවේ ප්‍රාදේශීය ප්‍රවේශ සහ නිවර්තන නූතනවාදය සම්බන්ධයෙන් වන සාකච්ඡා සඳහා බලන්න: ලෆේවු සහ සෝනිස් 2001. තවත් විවේචනාත්මක අධ්‍යයනයක් සඳහා බලන්න: මුසෆ්ෆාර් 2007.

මගින් විවෘත වේ. මෙම ඉතිහාසයෙන් හෙළි වන්නේ දකුණු ආසියාවේ නූතන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය ඉතා පුළුල් මූලාශ්‍ර ගණනාවක් ඔස්සේ, තරමක් අවිධිමත් අයුරකින්, 1950 දශකයට බොහෝ කලකට පෙර සිට, සමාජ ලිංගිකත්වය, කුලය, ජාතිකත්වය සහ වෙනත් සමාජ කාණ්ඩවලට සම්බන්ධ වූ නානාවිධ රාමු හරහා ගොඩනැගුණු බවයි. මිනෙට් ද සිල්වා භාවිත කළ ආකෘති ආසියාව සහ ඉන් ඔබ්බට ලොව පුරා චින්තනය ජනිත කළ ඒවා බව මගේ තර්කයයි.

මිනෙට් ද සිල්වා සිය වෘත්තියට ලැදි සහ විවිධ නිර්මාණ සැලසුම් ක්‍රම පිළිබඳව පුරෝගාමී වූ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පිනියක් වුවත්, මේ රචනයේ විශ්ලේෂණය ද සිල්වා නිර්මාණ සැලසුම්කරණය හා මියයමින් තිබූ කලා ශෛලීන් යළි පණගන්වමින් ඉතිහාස ලේඛනයේ යෙදුණු ආකාරය මත නාභිගත වනු ඇත.[3] විටෙක ලේඛන හරහා ද විටෙක ගෘහ නිර්මාණමය සහ ද්‍රව්‍යමය පුරාවස්තු හරහා ද ආකයිවයක් සැකසීමට හා ඉතිහාසය ලිවීමට ද සිල්වා වැය කළ බුද්ධිමය සහ ගෘහ නිර්මාණමය ශ්‍රමයේ අත්‍යවශ්‍යතාව වෙනුවෙන් මම තර්ක කරමි. ඇන්ටොනෙට් බර්ටන්ගේ *Dwelling in the Archive* ග්‍රන්ථයේ ඇති මුඛ්‍ය ගැටළුවක් වන "ආකයිව තුළ සාමාන්‍යයෙන් තැන්පත් කෙරුණු ඉතිහාස සමග ස්ත්‍රීන්ට ඇති සංකීර්ණ හා අසීරු සබඳතාව" (2003: 4) යන්නට සමාන්තර ගැටළුවකි මෙම ලිපියේ විමසුමට ලක් වන්නේ. මෙම ග්‍රන්ථයේ එක් කථානායිකාවක් ලියූ පවුල් ඉතිහාස කතාවක් "වර්තමානය තුළ හා වර්තමානය වෙනුවෙන් වූ ඓතිහාසික සාක්ෂි හා ඉතිහාස ලේඛන අවස්ථා සඳහා බලවත් අවකාශයක්" ලෙස ද "යටත්විජිත නූතනත්වය තුළ ක්‍රියාත්මක වන ප්‍රති-ආඛ්‍යාන ගණනාවක් උකහාගත හැකි ආකයිවයක්" ලෙස ද පෙන්වාදෙමින්, බර්ටන් "ආකයිවය" යන්නට දී ඇති සාම්ප්‍රදායික නිර්වචනය අභියෝගයට ලක් කරයි (එම, 5). මාගේ මෙම රචනය ද පටන් ගන්නේ මෙතැනිනි: ඒ, යමෙකු

[3] නිතර "පුරෝගාමිකයකු" ලෙස විස්තර වුව ද, මිනෙට් ද සිල්වාගේ චරිතය විස්තර කිරීමට කැප වුණු කෘති නැති තරම් ය. මීට ව්‍යතිරේක වන්නේ ඇගේම ස්වයං-චරිතාපදානය, මොරටුව විශ්වවිද්‍යාලයේ සිසුවකු විසින් ලියන ලද නිබන්ධයක් (පෙරේරා 1990), සහ හොංකොං සඟරාවක පළ වූ ලිපියක් (දිසානායක 1982).

විසින් ස්වේච්ඡාවෙන් ගොඩනගන ලද ආකයිවයක් ඔස්සේ ප්‍රති-ආඛ්‍යානයකට මග සැලසේ යන න්‍යායාත්මක සන්ධිස්ථානයෙනි. මිනෙට් ද සිල්වාගේ ගොඩනැගිලි, ලියවිලි, සහ නිර්මාණ සැලසුම් දෙස සමීපව බලන්නාට දිස්වන්නේ "මාළුවකු නොසිතූ කෝණ ගණනාවකින් ජලය විස්තර කිරීමක්" වැනි සුවිශේෂී අවස්ථාවකි; මෙතැන ජලය වන්නේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය හා සංස්කෘතියයි.

අවසානයෙන් පටන්ගැන්ම

සිය පියා සෞඛ්‍ය අමාත්‍යවරයාව සිටි අවධියේ ඉදි කෙරුණු මහනුවර මූලික රෝහලේ පොදු වාට්ටුවේදී අසූ වියැති මිනෙට් ද සිල්වා 1998 නොවැම්බර් 24 දින දිවියෙන් සමුගත්තා ය. ඇය සිය පවුලේ නිවසේ දොරගුළු දැමූ නාන කාමරයක රාත්‍රියේ ඇද වැටී, පසු දින සිහිසුන්ව සිටිනු සොයා ගැනුණේ අසල්වැසියෙකු හා මිතුරෙකු විසිනි. ඇගේ අවසන් දින කිහිපය තුළ ඇය මේ පොදු රෝහල් වපසරිය පිළිබඳව නොදැනුවත්ව සිටියා විය හැක. ඇගේ වෘත්තියේ පළමු දශකයේ ඇයත් සමග සමීපව වැඩ කළ යුල්රික් ප්ලෙස්නර් සිය චරිතාපදානයේ (ඓතිහාසික වශයෙන් සාවද්‍ය ලෙස) ලියා තිබෙන්නේ "මේ පුණ්‍ය වාට්ටුව මා මීට පෙර ගොස් ඇති අනෙක් පුණ්‍ය රෝහල් මෙන් නම්, ඇය ඇත්තෙන්ම දුක්ඛිත ලෙස මිය යන්නට ඇත" යනුවෙනි (ප්ලෙස්නර් 2012: 68). ඇය රෝහල් ඇඳේ වැටී සිටි කාලය තුළත් ඉන් පසුවත් ඇගේ නිවස හා ශිල්පාගාරය සොරුන් විසින් විනාශ කර තිබුණි. මේ පිළිබඳව ඥාතීන්, මිත්‍රයින්, සගයින්, සහ පර්යේෂකයින් ඉදිරිපත් කරන දින සහ ආඛ්‍යාන එකිනෙකට වෙනස් වේ. පිකාසෝ සහ ල කෝබූසියේ විසින් කරන ලද කලාකෘති, ද සිල්වාගේ චිත්‍ර හා ලියුම් ඇතුළත් කවර, සහ ද සිල්වාගේ මව නිර්මාණය කළ ඇගේ පියාගේ නමින් හැඳින්වූ "ශාන්ත ජෝජ්" නම් ඇගේ පවුලේ නිවසේ ගෘහ භාණ්ඩ, දොරවල්, සහ ගඩොල් කැට මෙන්ම, "ස්ටුඩියෝ ඔෆ් මොඩර්න් ආර්කිටෙක්චර්" නම් ඇගේ ශිල්පාගාරය ද විනාශ කර තිබුණි.

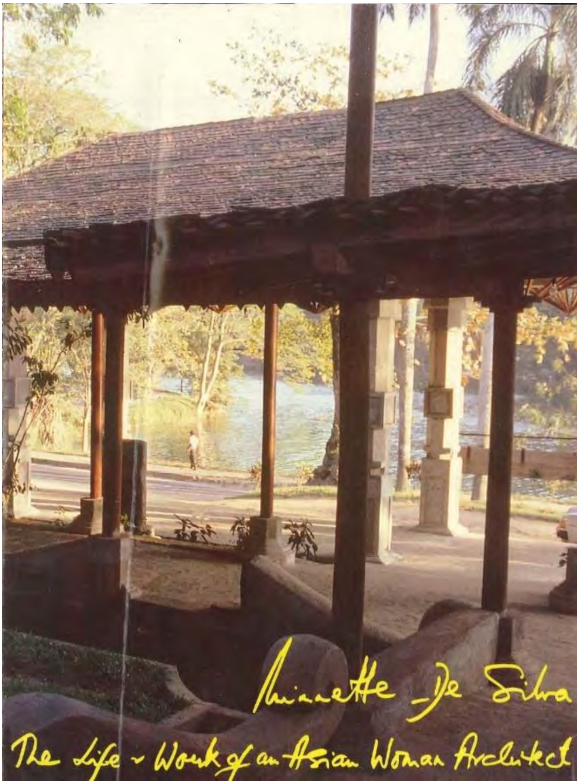
ස්ත්‍රී ඉතිහාස මෙන්ම කලා හා ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය ඉතිහාස තුළ ආකයිවමය හිඟය (archival deficit) බහුලව දක්නට ඇති අර්බුදයකි. එහෙත් මේ හිඟය පිළිබඳව කණගාටු වනවාට වඩා බර්ටන් පෙන්වා දුන් "අවස්ථාව ලබා ගැනීමේ" උපායමාර්ග ඔස්සේ ගොස්, බුද්ධිමය හා ද්‍රව්‍යමය ලෙස ඉතිහාස ලේඛනයේ යෙදීමට විකල්ප ක්‍රම සොයාගත යුතු ය. "ප්‍රභූ පිරිමින්ට වෙන්වූ ඕනෑම සංගමයක් මෙන් පීඩාකාරී සහ බහිෂ්කාරී වන" කලාව හා ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය යන "සමාජයීය ලෙස පාලනය වූ ආයතන" තුළ, "කලා නිර්මාණය" යන කාණ්ඩය නිර්වචනය කිරීමට බලපාන "කොන්දේසි" සහ "අගයන්" සම්බන්ධයෙන් කැරන් බාර්ස්මන් සිදුකළ විවේචනය කියවමින් ඩී. ෆෙයාර්චයිල්ඩ් රගල්ස් (2014) මේ අදහස තවත් තීව්‍ර ලෙස ඉදිරිපත් කරයි. කලාව හෝ ආකයිවය යන්න වක්‍රව නිරීක්ෂණය කිරීම සඳහා මෙවැනි තර්ක සලකා බලද්දී, මේ පර්යේෂණය මිනෙට් ද සිල්වාගේ ලේඛනත්වයට අවධානය යොමු කරමින් වඩා ඍජු දෘෂ්ටිකෝණයක් යොදාගනියි. ඇගේ ව්‍යවහාරය, අනන්‍යතාව, සහ නිර්මාණ සැලසුම්කරණ ක්ෂේත්‍රය පදනම් වන්නේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය තුළ ඇගේ ලේඛනත්වය මත වුවත්, මා මෙතැනදී සාකච්ඡා කරන්නේ එය ගැනම නොවේ. ද සිල්වා පිළිබඳ කෙරෙන අධ්‍යයනයක් සමාජ ලිංගිකත්වය යන රාමුව තුළින් සිදු කළත් නැතත් (එසේ නොකිරීම ඉතා අසීරු ය), ඉන් ඉස්මතු වන ප්‍රශ්න කිහිපයක් ඇත: ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පියකුගේ ආකයිවයක් අර්ථ සපයන්නේ කෙසේ ද; නැතහොත්, අර්ථාන්විත වන්නේ කුමනාකාරයෙන් ද? ආකයිවයේ ආකෘතියත් ඊට අත්වන වැදගත්කමත් අතර ඇති සම්බන්ධය කුමක් ද? ආකයිවයකින් හැඟවෙන අවංකභාවය හෝ සත්‍යභාවය තුළින් කලාකරුවකුගේ හෝ ශිල්පියකුගේ චරිතයට එකතුවන අමතර අගය හෝ ඕරාව කුමක් ද? ආදී වශයෙනි.

විධිමත් හා අවිධිමත් එකතු කිහිපයක තබා ඇති කුඩා පුරාවස්තු එකතුවක් ඔස්සේ සිල්වාගේ ජීවිතය සහ නිර්මාණ සැලසුම් අධ්‍යයනය කළ හැක. මෙයට තිහකට ආසන්න ගොඩනැගිලි පිළිබඳ වාර්තා ඇතුළත් වන අතර, මේ ගොඩනැගිලිවලින් බොහොමයක් මේ වන විට කඩා බිඳ දමා හෝ ආකෘතිමය

ලෙස වෙනස් කර ඇත. මිනෙට් ද සිල්වාගේ ආකයිවය තුළ, 1998 දී පළ වූ *The Life and Work of an Asian Woman Architect* නම් ඇගේ ස්වයං-චරිතාපදානය සුවිශේෂී වෙයි. මෙය ඇගේ ශිල්පීය දියුණුව පිළිබඳව වාර්තාවක් ලෙසත් ඇගේ නිර්මාණ සැලසුම් පිළිබඳව පෝට්ෆෝලියෝවක් ලෙසත් ගත හැකි අතර, එහි ඇගේ පවුල පිළිබඳව තතු, ලංකාවේ සහ ඇගේ දැනුම පිළිබඳ ඉතිහාසයක්, සහ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය කාරණා ඇතුළත් ය (බලන්න: රූප අංක 2). කටු-පොතක ආකෘතියෙන් නිර්මාණය වූ මෙය, ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය සහ ඉතිහාසය යා කරන පින්තූර සහ සටහන් හරහා, ද සිල්වා ස්ථාපිත කළ උරුමයට මග පෙන්වන මාර්ග සිතියමක් වැන්න. ඇය වෙළුම් දෙකක් ප්‍රකාශනය කිරීමට සැලසුම් කර සිටියත් ඇයට අවසන් කිරීමට හැකිවූයේ ඇගේ මරණයෙන් පසුව ප්‍රකාශනය වූ වෙළුම පමණි (ද සිල්වා 1998: 345; ශාප් 1998). ඇය මේ පොතේ සත්‍යතාව සහ කර්තව්‍යය පැහැදිලි කරන්නේ මෙසේ ය: “මෙහි මූලද්‍රව්‍ය බොහෝමයක් දිගු කාල පරාසයක් ආවරණය කරන මගේ ආකයිව්වල පිටපත් ය... ගෘහ නිර්මාණ මූලද්‍රව්‍ය ඇතුළු සියළු මූලද්‍රව්‍යවල ඇති අඩුපාඩු කාලය නිසා ඇතිවූ ඒවා ය; ඒ කිසිවක් ප්‍රතිස්ථාපනය කර නොමැත” (ද සිල්වා 1998: ii). එහි මුල් පිටපතක් අධ්‍යයනය කළ විට පෙනෙන්නේ ඇය අදාළ සටහන් ලිවීම සහ පින්තූර එකතු කිරීම යම් සහායක් හා සංස්කරණ යොදාගෙන සිදුකර තිබෙන බවයි (එම). ඇය ඒ සියල්ල ඇගේම තර්කනයට අනුව හා විටෙක ඇගේම අතින් අතුරා සැලසුම් කළ අතර, මා 1997 දී ඇගේ ශිල්පාගාරයට ගිය විටෙක නිරීක්ෂණය කළ ඒ ක්‍රියාවලිය මගේ සම්මුඛ සාකච්ඡා සටහන්වල මා විස්තර කළේ “නිර්මාණ සැලසුම්කරණය / ප්‍රකාශනය” ලෙසයි.

The Life and Work of an Asian Woman Architect පොතේ ද සිල්වා නිර්මාණ සැලසුම්කරණය සහ ආකයිවය යන දෙක එකට එකතු කළ හැටි මේ රචනයේ මූලික විමසුම වෙයි. ඇය ඉතිහාසය හා ස්වයං-අනන්‍යතාව ගොඩනැගූ ආකාරය විශ්ලේෂණය කිරීම මේ තේමා දෙක සඳහා මේ රචනයේ ප්‍රධාන කොටස් තුනේ භාවිත කෙරෙයි. එම කොටස් තුන ඇගේ ගොඩනැගිලි,

ලිවීම් හා ඉගැන්වීම්, සහ අත්යන්ත්‍ර රෙදි ව්‍යවහාරය පිළිබඳව කතාකරයි. මේ නිර්මාණ සැලසුම් ක්‍රම සහ ඒවා ඇගේ ස්වයං චරිතාපදානයේ එන හැටි හරහා ද සිල්වාගේ බුද්ධිමය ව්‍යාපෘතිය කියවිය හැකි බව මගේ තර්කයයි. මේ ව්‍යාපෘතිය ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයේ සහ ඉතිහාස රචනයේ එකතුවක්, එසේත් නැතිනම් නිර්මාණකරණය සහ සලකුණු කිරීම හෝ ආකයිවයක් නිර්මාණය කිරීම මූලික කරගත් ව්‍යවහාරයක් වෙයි.



2 රූපය: *The Life and Work of an Asian Woman Architect* ප්‍රකාශන විවරණිකාව; කර්තෘ හට ලබා දුන්නේ මිනෙට් ද සිල්වා ය.

"ලිඛිත ආකෘති ගොඩනැගීම ආත්මීයත්ව ගොඩනැගීම හා සම්බන්ධ වන අතර, ඒ අනුව ස්වයං රචනය හා ස්වයං චරිතාපදාන යන ඒවා ස්ව-අනන්‍යතා ගොඩනගා ගැනීමක් ලෙස ගත හැකි යැ" යි ඩේනා ආනල්ඩ් තර්ක කර ඇත (2008: 11). "සාමාන්‍යකරණය වී ඇති පුරුෂාකාර කැනනය (canon)" සමග මේ ලියවිලි සම්බන්ධ කරමින් ඇය යෝජනා කරන්නේ "ලිවීමේ ක්‍රමයක් ලෙස (ස්වයං)චරිතාපදාන විශ්වීය පුද්ගලයාගේ ආඛ්‍යානයක් හෝ ආකෘතිය නිර්මාණය කරනවා" යන්නයි (එම, 11-12). එවැනි විශ්ලේෂණයක් හරහා පෙනී යන්නේ සමාජ ලිංගිකත්වය පදනම් කරගෙන කෙනෙකුගේ ආත්මීයත්වය සහ කාරකත්වය ඇතිවන ආකාරයක් සඳහා ද සිල්වාගේ *The Life and Work of an Asian Woman Architect* උදාහරණ සපයන බවයි. එහෙත්, මූලද්‍රව්‍යමය හා දෘශ්‍යමය ව්‍යවහාරයක් (නිර්මාණ සැලසුම්කරණය) සහ ඥානවිභාගී මැදිහත්වීමක් (ආකයිවකරණය) හරහා ඉතිහාස රචනය දක්වා, ද සිල්වාගේ ග්‍රන්ථයේ ආකෘතිය චරිතාපදාන රචනයෙන් ඔබ්බට ඇදෙන බව මම තර්ක කරමි. ආනල්ඩ්ගේ සංකල්පනයට අනුරූපීව ද සිල්වාගේ චරිතාපදානමය ව්‍යවහාරය "විශ්වීය පුද්ගලයෙකු" ගොඩනගනවා නම්, *The Life and Work of an Asian Woman* ග්‍රන්ථයේ ඇගේ ආකයිවමය විධික්‍රම විශ්වවාදයේ ඇතැම් ස්වරූප සහ ඒවා පූර්වානුමානය කරන අධිකාරිය ප්‍රතික්ෂේප කරන බව මගේ අදහසයි. මෙම විධික්‍රම ඔස්සේ ද සිල්වාත් ඇගේ දැනුම් නිෂ්පාදනයත් සුවිශේෂී ලෙස ස්ථානගත කොට දැක්වේ.

ඩොනා හැරවේගේ අදහස් හා සිතා බලන විට, ද සිල්වාගේ ආකයිවය අපට "විචාරශීලී අර්ධ දැනුමක්" උකහාගැනීමට උපකාරී වේ යැයි සිතිය හැක (1988: 581-590). එය මනෝගත, වියුක්ත දැනුමක් නොව ශරීරගත, සංයුක්ත දැනුමකි; වාස්තවිකත්වය හෝ විශ්වීයත්වය අපේක්ෂා නොකරන දැනුමකි. එක්තරා දේශපාලනික, සමාජයීය, සහ ආර්ථිකමය වපසරියක් තුළ ස්ථානගත වෙමින් ද සිල්වා බුද්ධිමය සහ ගෘහ නිර්මාණමය ශ්‍රමයක නියැලුණු ආකාරය ඇගේ ආකයිවය දිගහැර දක්වන අතර, එම වපසරිය තුළ තමාට

දැනෙන පාළුව ගැන ද සිල්වා සිය මිතුරන්ට නිතරම කියූ නමුත් තමා ද ඒ සන්දර්භයට අයිතිවනවා යන හැඟීමක් ද ඇයට තිබුණු බව ඇගේ මිතුරෝ පවසති. එහෙයින් *The Life and Work of an Asian Woman Architect* හි පළමු වෙළුමේ ද සිල්වා ලේඛනගත කළ, 1962 වන තුරු ඇය සැරිසැරූ ජාත්‍යන්තර සමාජයීය අවකාශ පිළිබඳව ද අවධානය යොමුකරන අතරේ, මේ රචනාව එම සංචාරවලට විද්වතුන් හා අනෙකුන් විසින් දී ඇති ප්‍රමුඛතාව ප්‍රශ්න කරයි. විද්වතුන් එවැනි ප්‍රමුඛතාවක් දෙන්නේ වෙනත් ප්‍රස්තුතයක් මත නාභිගත වුණු තර්ක ගොඩනැගීමට වන අතර, බොහෝ දෙනෙක් ද සිල්වාගේ ශ්‍රමය මත පදනම්වූ අනන්‍යතාවට වඩා ඇගේ බාහිර පෙනුම මත පදනම්වූ අනන්‍යතාවට වැඩි අගයක් දීම සඳහා මෙසේ ද සිල්වාගේ ජාත්‍යන්තර සැරිසැරීම්වලට ප්‍රමුඛතාව දෙති (බලන්න: ක්‍රින්සන් 2012: 42; පීරිස් 2012: 131; හොවෙල් 2000). මේ රචනාව ද සිල්වාගේ දේශීය හා ජාත්‍යන්තර සංචාර එකිනෙකා හා සංවාදයේ විමර්ශනය කිරීමට අපේක්ෂා කරන අතර, එතුළින් ඇගේ ස්වදේශික දැනුම සිතියම්ගත කිරීමට යොදාගත හැකි සමාජ-දේශපාලන, ආර්ථික, සෞන්දර්ය, හා ඉතිහාස උකහා ගැනීමට අදහස් කරයි.

"ඔවුන්ගේ ජීවිත පෙන්වා ශ්‍රී ලංකාව මෙසේ විය යුතු යැයි කිව හැක"

ද සිල්වාගේ වෘත්තියත් පෞද්ගලික ජීවිතයත් තුළින් ඉතා සංකීර්ණ ප්‍රාදේශීයත්වයක් පිළිබිඹු වුණි. ඇය ලෝකය දෙස බැලුවේ දකුණු ආසියාවෙහි උපන්, එහෙත් ඉන්දියාවේ අධිපත්‍යයට යටපත් නොවූ, යුරෝපයට ඇතුළත් කළ හැකි, එහෙත් යුරෝපයට අයිති නොවූ දෘෂ්ටියකිනි. නිදහස ලැබුවාට පසු මුල් කාලය තුළ ගැහැනියක් ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයේ වෘත්තිමය ලෙස නියැලුණු අයුරු ඇගේ චරිතය තුළින් අපි දකින්නෙමු. ඇය අප දකින්නේ සන්දර්භයක් තුළිනි; තනි පුද්ගලයකු ලෙස නොවේ. ගෘහ නිර්මාණ ක්ෂේත්‍රය තුළ ඇගේ කනිෂ්ඨ සමකාලීනයකු වූ, ශ්‍රී ලංකාව හා නිවර්තනික නූතනවාදය

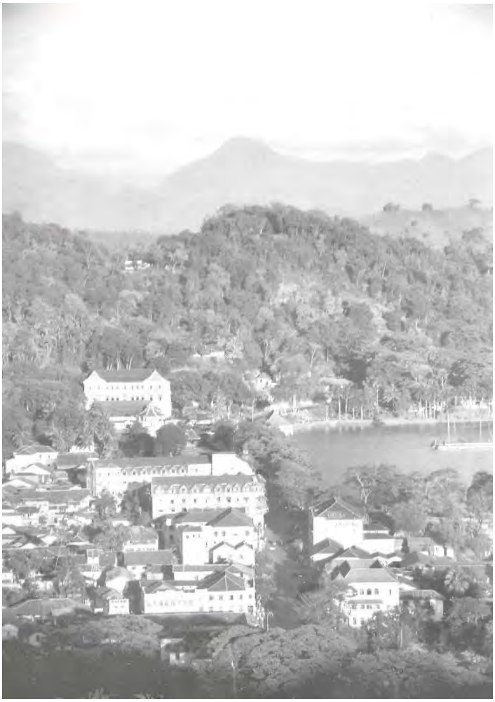
(tropical modernism) සම්බන්ධ කරන හා සංකේතවත් කරන ජෙෆ්රි බාවාගේ වෘත්තිය සමග ද සිල්වාගේ වෘත්තිය නිතරම සන්සංදනය කෙරෙයි (බලන්න: වේල් 1992; ජසීල් 2013). *The Life and Work of an Asian Woman Architect* හි ඇය තමා දන්නා හඳුනන, විවිධ ක්ෂේත්‍රවල නියාමක පුද්ගලයන් හා සම්බන්ධව ස්ථානගත වූවා ය. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය, සැලසුම්, සහ සංවර්ධන ක්ෂේත්‍රයේ සිටි ල කෝබූසියේ, ජැක්ලින් ටයර්විට්, සහ ඔටෝ කෙනිග්ස්බර්ගර් වැනි අය, ඉන්දීය නූතන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයට අතහිත දුන් නේරු සහ සරභායි පවුල්, සහ, මුල්ක් රාජ් ආනන්ද්, හෝමි භාභා, සහ වික්‍රම් සරභායි වැනි කලාව සහ විද්‍යාවන්ට සම්බන්ධ ඉන්දීය චින්තකයෝ ද ඒ අතර වෙති. මේ ලැයිස්තුවට මිනෙට්ගේ ජීවිතය අවසානය තෙක්ම ළඟින් සිටි මිතුරිය වූ ඇගේ සොයුරිය මාසියා–අනිල්–ද සිල්වා ද ඇතුළත් ය (බලන්න: ද මෙල් 2001: 101-161; බැනර්ජි 2012; වෝල්ට්ස් 1977/78). කෙසේ වෙතත්, කලාව, ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය, සහ නිර්මාණ සැලසුම්කරණය යන ක්ෂේත්‍ර පිළිබඳව වූ පිළිගත් ඉතිහාස තුළ ද සිල්වා කැපී නොපෙනීම, සහ ඇයම නිපැයූ විෂයග්‍රන්ථයේ හැරුණුකොට වෙන කිසිවක ඇගේ නිර්මාණ නිරූපණය වී නොතිබීම නිසා ඇගේ ගොඩනැගුම් ව්‍යවහාරය ඇයට පෞද්ගලික සම්බන්ධතා තිබූ ශ්‍රී ලංකාවේ කොළඹ හා මහනුවර ප්‍රදේශවලට සීමාවීමට හේතුවිය (බලන්න: මහිරෝත්‍රා 2000; රොබ්සන් 2015).

සිබිල් මොහෝලි-නගී 'ගේ 1957 දී පළ වූ *Native Genius in Anonymous Architecture* පොතට සම්බන්ධව හිල්ඩ හේනන් සාකච්ඡා කළ පරිදි, මිනිසුන් හා ස්වභාවධර්මය අතර ඇතැයි පැවසෙන ඍජු හා ස්වභාවික සන්නිවේදන පදනම් කරගෙන නිර්මාණය කෙරෙන ස්වදේශික ගොඩනැගිලි සම්බන්ධයෙන් බොහෝ නූතනවාදී ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීන් හා විචාරකයන්ට ඇති දැඩි උනන්දුව පදනම් කරගෙන ද සිල්වාගේ අර්ථ නිර්මාණය කිරීමේ ව්‍යවහාරය වටහාගත හැක (හේනන් 2008; මෙය ද බලන්න: ඕතෙරෝ-පයිලෝස් 2010). සමීප ඉතිහාසයේ වාර්ගික ජාතිකත්ව හමුවේ බලපෑමට ලක්වූ උරුම නිරූපණය කිරීමේ යෙදෙන ගෘහ නිර්මාණ සහ බිම්

නිරීක්ෂණයට ද සිල්වාගේ ව්‍යවහාරය ඇසක් ලබාදෙයි. තරීක් ජසීල් තර්ක කර ඇති ආකාරයට මෙම සාමාන්‍යකරණය තුළ ඉතිහාසය, සංස්කෘතිය, සහ සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ආඛ්‍යාන ස්වභාවධර්මයෙන් වෙන්කර ඇත (2013: 1-8). මෙහිදී ඇයට හමුවුණු ශ්‍රී ලංකාව දෙසට අප නැඹුරු වියයුතු අතර, පුරාවිද්‍යාඥයකු සහ ඉතිහාසඥයකු වන සේනක බණ්ඩාරනායක "සාරසංග්‍රහවාදය" (eclecticism) යනුවෙන් හැඳින්වූ දිවයිනේ සමාජයීය ඉතිහාසය සන්දර්භගත කිරීමට ඉතා සංකීර්ණ හා විවාදයට ලත් ඉතිහාස සම්පීඩනය කර ඉදිරිපත් කෙරෙන ඉතිහාසයක් යොදාගැනීමට සිදුවේ (2012: 56-89).

මධ්‍යතන යුගයේදී මුහුදු සංචරණ නිසා සහ ඊට පෙර ඉතිහාසයේ සිට ඇතිවූ ජනපදගතවීම් හේතුවෙන් ලංකාව සුවිශේෂී වාර්ගික, ආගමික, සහ සංස්කෘතික විවිධත්වයක් සහිත ජනගහනයකින් සමන්විත වුණි (එම, 22-55). සිය ජීවිතයේ වැඩි කාලයක් ද සිල්වා ජීවත් වූයේ දිවයිනේ හරි මැදට වන්නට පිහිටි, වනාන්තරවලින් වටවූ, කඳු පන්තියක් මැද පිහිටි සානුවක ඇති, විශාල වැවක් මැදිකරගෙන ගොඩනැගුණු නගරයක් වන මහනුවර ය. තමන්ට ලන්ඩනයේ හමුවූ මිනෙට්ගේ සහ මුම්බායේ හමුවූ අනිල්ගේ යෝජනාව මත "දිවයිනේ මිනිසුන්ගේ ජීවිත, උත්සව, සහ දිවයිනේ ලස්සන" ලේඛනගත කිරීමට හෙන්රි කාටියේ-බ්‍රෙසන් සහ ඔහුගේ බිරිඳ රත්නා මෝහිනී 1949 දී ලංකාවට පැමිණි විට, ඔවුහු මහනුවර ඡායාරූපගත කළෝ ය (බලන්න: රූප අංක 3). ජාතිකවාදී සන්දර්භය තුළ මහනුවර සංස්කෘතික කේන්ද්‍රයක් ලෙස සැලකෙන අතර, එය අසළ පිහිටි ලෝක UNESCO ලෝක උරුම නගර තුළින් එහි සංස්කෘතික වටිනාකම සංස්ථාපනය වේ. ද සිල්වා *The Life and Work of an Asian Woman Architect* ආරම්භ කරන්නේ අනුරාධපුර, සීගිරිය, සහ පොළොන්නරුව පිළිබඳ ඡායාරූප සහ සටහන් සමගින් ය. රජ පෙළපත් හා රාජ විවාහ තුළින් දිවයින මහාද්වීපික ඉන්දියාව සමග සියවස් ගණනකට සම්බන්ධ කළ භූමියකි මහනුවර. 1815 දී බ්‍රිතාන්‍යයන්ගේ අතට පත්වුණු මහනුවර දිවයිනේ අන්තිමටම කඩාවැටුණු රාජධානිය සහ බහුත්වවාදී ශ්‍රී

ලංකාවක් පිළිබිඹු කළ ස්ථානයක් ලෙස අගය කෙරෙයි. පුරාතන නගර සමග මහනුවර පෙරබිමේ දැක්වීමෙන් ද සිල්වා ඒවායේ ස්වදේශිකත්වය මෙන්ම දිවයිනේ විවිධ වාග් සහ සංස්කෘතික සම්ප්‍රදායන් අතර සෞන්දර්යාත්මක හෝ සංස්කෘතික බැඳීම් සම්බන්ධයෙන් ඇති ඇගේ සම්බන්ධතාව ද ඉදිරිපත් කර දක්වයි.



3 රූපය: මහනුවර; හෙන්රි කාටියේ-බ්‍රෙසන් විසිනි, *The Life and Work of an Asian Woman Architect* ඇසුරිනි. (© හෙන්රි කාටියේ-බ්‍රෙසන් / මැග්නම් ෆොටෝස්, එච්.සී.බී පදනම අනුග්‍රහයෙනි).

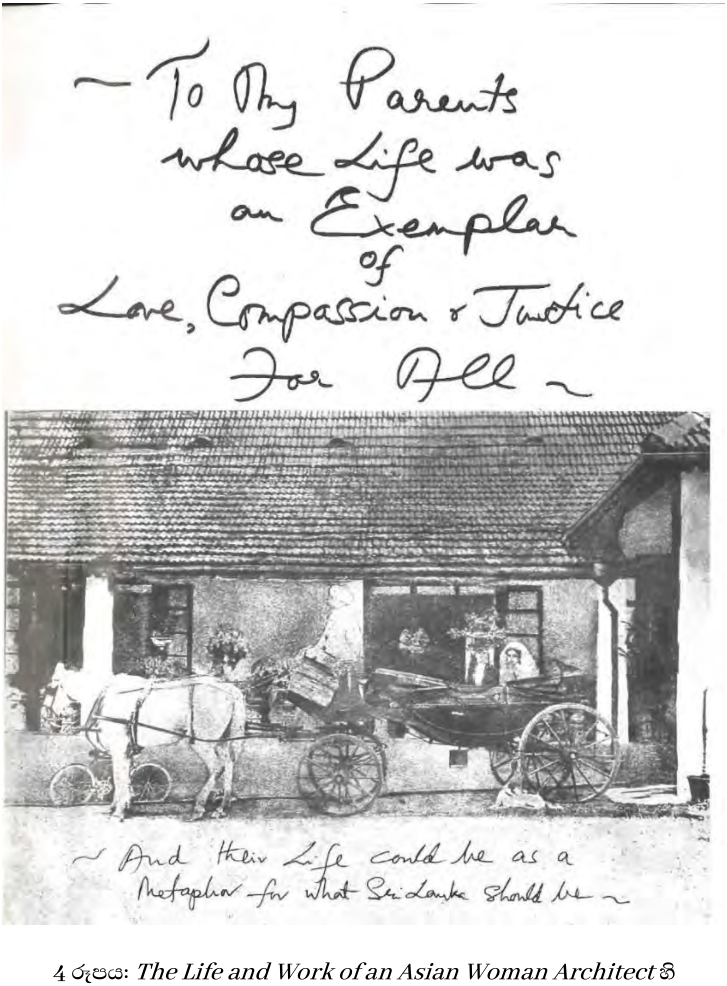
ශ්‍රී ලංකාවේ සිවිල් යුද සමයේ මෙන්ම පශ්චාත්-යටත්විජිත මොහොතේ ද මෙම ප්‍රාදේශීය හැඟවුම් වැදගත් විය. ද සිල්වාට අතිශය වැදගත් වූ මහනුවර ගම්වල ප්‍රතිරූපය සහ සංකේතාත්මක භාවයට මෙය බලපෑමක් එල්ල කළේ ය (බලන්න: කුමාරස්වාමි 1905). ඇතැමෙකුට "සාම්ප්‍රදායික" ගම් ආකෘතිය ප්‍රාග්-නූතන ශ්‍රම ආකෘතියක සංකේතයක් මෙන්ම බ්‍රිතාන්‍ය ඒක-සංස්කෘතික ආර්ථිකයට එරෙහිවීමේ ලාංඡනයක් ද විය. බොහෝ නගර විවිධ කාර්ය සහ වෘත්තීන් පදනම් කරගෙන මහනුවර රාජධානියට බැඳී තිබුණි (බෙක්හෝෆර් 1989; කුමාරස්වාමි 1905). මහනුවර පෙරහැර සමයට දුම්බර මිටියාවතේ වියන්නෝ, රිදීගමේ රිදීකරුවෝ සහ තඹකරවෝ වැනි විවිධ පිරිස් රජුට තෑගි-බෝග දුන්හ. 20 වන සියවස වන විට ද සිල්වාගේ දෙමාපියන්ගේ පරම්පරාවට සහ සමාජ පන්තියට ගම යන්නෙහි ඇති මනෝභාවික අර්ථ තවමත් අගයක් ගෙනදුණි. ඔවුන්ගෙන් ද සිල්වාගේ චින්තයට කෙරුණු බලපෑම, *Ekistics* නම් දියුණුවෙමින් පවතින රටවල ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය සම්බන්ධයෙන් පළවූ ජර්නලයකට, නූතන නිවාස වතු තුළ සාම්ප්‍රදායික ග්‍රාමීය ජීවිතය යළි පිබිදවීම ගැන 1963 දී ඇය ලියූ කෙටි ලිපිය තුළින් හා, ඇය පොදු රාජ්‍ය මණ්ඩලීය ආයතනයට නිර්මාණය කර, පසුව 1980 අග භාගයේදී එක්සත් රාජධානිය පුරා සංචාරයකළ "12 Villages" නම් ප්‍රදර්ශනය හරහා හෙළිවේ (ද සිල්වා 1963: 307-308). ද සිල්වාගේ මේ නිර්මාණ නූතන රාජ්‍යය තුළට ගමත්, ගම තුළට නූතන රාජ්‍යයත් ඇතුළත් කළ අතර, ඇගේ දෙමාපියන්ගේ නූතන බහු-සංස්කෘතික ජාතිකවාදය යළි යළිත් ඉදිරිපත් කළේ ය.

ඇය සිය පොතේ මුල් පිටුවට මුහුණලා සිය දෙමාපියන්ගේ 1908 විවාහ ඡායාරූපය එකතු කරමින්, ඊට යටින් පවසා ඇත්තේ "ඔවුන්ගේ ජීවිත පෙන්වා ශ්‍රී ලංකාව මෙසේ විය යුතු යැයි කිව හැක" යනුවෙනි. ඇගේ පියාවූ ජෝජ් ඊ. ද සිල්වා නීතිය ප්‍රගුණ කර නිදහස් ව්‍යාපාරයේ නායකයෙකු වී, පසුව නව ජාතික ආණ්ඩුවේ ද නායකයෙක් බවට පත් විය. සිංහල දෙමළ ප්‍රජා දෙකේම සහාය ඇතිව මහනුවර ආශ්‍රිතව සිය දේශපාලනික ව්‍යාපාර පවත්වාගත් ඔහු එකල ප්‍රසිද්ධ චරිතයක් විය (රසල් 1981). මාලතී ද අල්විස් සහ කුමාරි ජයවර්ධනගේ

අධ්‍යයනයට අනුව ද සිල්වාගේ මව වූ ඇග්නස් නෙල්, සිය සැමියාගේ දේශපාලනික වෘත්තිය හරහා ලබාගත් අත්දැකීම් සමග දේශපාලනය සහ දේශපාලඥයන් පිළිබඳව තියුණු දැනුමක් ඇතිව, ඡන්දය වෙනුවෙන් ලාංකීය කාන්තාවන් සංවිධානය කළ ප්‍රබල දේශපාලනික චරිතයකි (ද අල්විස් සහ ජයවර්ධන 2001: 33-35; ද මෙල් 2001: 107-108). මිනෙට් ද සිල්වා කුඩා කල පටන් සිය දෙමාපියන්ගේ වැඩකටයුතු හරහා දේශපාලනික ක්‍රියාමාර්ග සහ ප්‍රජා සංවිධානය පිළිබඳව යම් දැනුමක් ලබාගත්තා ය. 1920 දශකයේදී, ඩොනමෝ කොමිසමෙන් පසුව සහ ලංකාව සර්වබල ඡන්දය ලැබීමට පෙර, කුඩා වියේ වූ මිනෙට් ද සිල්වා සිය දෙමාපියන් සමග ලන්ඩනයට ගොස් ඔවුන් සමග විවිධ පාර්ලිමේන්තු කණ්ඩායම් හමුවීමට ගිය අතර, ඇය "මහජන සබඳතා වැඩකටයුතු" යනුවෙන් මේවා පසු කලෙක විස්තර කළා ය (ද සිල්වා 1998: 40).

කාන්තා ශ්‍රමිකයන් සමග ඇගේ මව සිදු කළ වැඩ හරහා ද සිල්වා කාන්තාවන්ගේ නිර්මාණ පිළිබඳ ප්‍රයෝගික දැනුමක් ද, සිය පියා සමග උඩරට ප්‍රදේශවල ඡන්ද ව්‍යාපාරවලට ගියවිට නිර්මාණ, අමුද්‍රව්‍ය, සහ රෙදිපිළි පිළිබඳ තොරතුරු ද එකතුකර ගත්තා විය හැක. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය පිළිබඳව කිසිම උනන්දුවක් ඈ තුළ හටගන්නට පෙරම ඇගේ දෙමාපියන් හරහා ඇයට නිර්මාණකරුවන් සහ ඔවුන්ගේ ව්‍යවහාර හමුවිය (ප්ලෙස්නර් 2012: 66). මේ නිර්මාණකරුවන්ගේ ලී, මැටි, සහ රෙදි නිර්මාණ පසු කලෙක ද සිල්වාගේ නිර්මාණ එකතුව තුළ දක්නට ලැබිණි. "කුඩා කල සිටම මම උඩරට නිර්මාණකරුවන් සහ කලාකරුවන් අතරේ ගැවසුණිමි" යි සටහන් තබන ඈ, "කලාව හා නිර්මාණ සැලසුම්කරණයේ මෙන්ම සමාජයීය හා සංස්කෘතික පුරනරුදයක් – සමාජවිද්‍යාව සහ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයට එය හා ඇති සම්බන්ධය පිළිබඳ සජීවී අධ්‍යාපනයක්" විස්තර කරයි (ද සිල්වා 1998: 114). මෙම චින්තනයේ පෝෂණයට සාක්ෂි පෙන්වමින්, ඉන්දියානු නිදහස් ව්‍යාපාරයේ ස්ත්‍රීවාදී නායකයෙකු ලෙස ද සිල්වාගේ පවුලට සහ ලංකාවට හඳුන්වාදී සිටි කමලාදේවි චත්තෝපධ්‍යායි තමා හමුවීමට පැමිණි අවස්ථා

ගැන *The Life and Work of an Asian Woman Architect* හි අවසාන සටහනේ ද සිල්වා කතා කරයි. ලංකාවේ ශිල්ප කලා පුනරුදයට අතහිත දුන් සිය මවගේ (එම: 33, 344) වියෝව නිසා ශෝකයට පත්ව සිටි මිනෙට් ද සිල්වාට



4 රූපය: *The Life and Work of an Asian Woman Architect* හි
මුඛචිත්‍රය; ඡායාරූප ශිල්පියා අඥාත ය.

විවේකයක් සඳහා ඉන්දියාවට පැමිණෙන ලෙස 1962 දී චත්තෝපධ්‍යායි ආරාධනා කළා ය. නිර්මාණකරුවා හරහා කලාව දේශපාලනයට සම්බන්ධ කරමින්, සහ කුඩා පරිමාණයේ කර්මාන්තවල එක්කාසු වුණු ශ්‍රමය ආර්ථිකයට සම්බන්ධ කිරීම සංකල්පගත කළ චත්තෝපධ්‍යායිගේ බුද්ධිමය ලෙගසිය අතිශය වැදගත් ය (ලාල් සහ ඩුබොයිස් 2016; තිවේදි 2014). ද සිල්වාගේ වචනවලට අනුව “ශිල්පීය ක්‍රමවල දියුණුව ඉන්දියානු ආර්ථිකයට අනුගත කිරීමේ වගකීම ඇයට පැවරී තිබුණි...” (ද සිල්වා 1998: 344).

ශ්‍රී ලංකාවේ, ද සිල්වාගේ දෙමාපියන්ගේ පරම්පරාව මෙයාකාරයේ අනුගත කිරීමක් පිළිබඳව දැනුම උකහාගත්තේ ආනන්ද කුමාරස්වාමි සිදුකළ අධ්‍යයනවලිනි. 1906 ලංකා රබර් ප්‍රදර්ශනය වෙනුවෙන් කුමාරස්වාමි සංස්කරණය කළ “The Exhibition of Arts and Crafts” නම් නාමාවලියෙන් ගත් තොරතුරු *The Life and Work of an Asian Woman Architect* හි ප්‍රකාශනය කරමින් ද සිල්වා මෙසේ සටහන් තබයි:

> මගේ දෙමාපියන්ගේ දේශපාලනික ලෝකයේ වැඩුණු අපට සංස්කෘතික සංවර්ධනය හා දේශපාලනික සංවර්ධනය සම්පූර්ණයෙන්ම එකිනෙකින් වෙන්කරගත නොහැකි විය. කලාව හා කලා ශිල්ප දියුණුව යනු පහළ පන්තියේ මිනිසුන් දිරිමත් කිරීමේ මාර්ගයක් වුණු අතර, එය සර්වබල ඡන්දය වෙනුවෙන් වූ ව්‍යාපාරය හා නිතැතින්ම සම්බන්ධ විය (එම, 33; මෙය ද බලන්න: කුමාරස්වාමි 1906).

ද සිල්වාගේ නිර්මාණ තුළ ශිල්පීත්වය, ආර්ථිකය, සහ දේශපාලනය තාක්ෂනය ගොඩනැගීම හා නූතන ආකෘති සමග එකතුවී තිබුණු අතර, ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය හරහා ආකයිවකරණයක් මේ තුළින් දිස්විය. *The Life and Work of an Asian Woman Architect* හි එන පරිදි ද සිල්වාගේ නිර්මාණ එකතුව පුරා ඇය ඉතිහාස රචනයේ යෙදුණු ආකාරය, ඇගේ ගොඩනැගිලි,

ඉගැන්වීම්, ලිවීම්, සහ රෙදිපිළි නිර්මාණ යොදාගෙන පහතින් විමර්ශනය කර ඇත.

ශිල්පකෘති: ගොඩනැගිලි

ද සිල්වාගේ ගෘහ නිර්මාණ ව්‍යවහාරය තුළ ශිල්පවල ආකෘතිය සහ ශ්‍රමය සංවිධානය වී ඇති ආකාරය පිළිබඳව උනන්දුවක් දිස්වේ. ඇය ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය සහ සැලසුම්කරණය, නිර්මාණ සැලසුම්කරණය, උරුම පිළිබඳ පර්යේෂණය, ඉතිහාස රචනය, සහ ඉගැන්වීම යන ඒවායේ නිරත විය. තමා කලාවට සහ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයට විවෘත වුණු මුල් යුගය ගැන ඇය ලියූ දෑ තුළින් ස්වයං අධ්‍යාපන ක්‍රියාවලියක් හෙළිවන අතර, ඇය නූතන කලාකරු ඩේවිඩ් පේන්ටර් නිරීක්ෂණය කරමින් ගෙවූ කාලයෙන් එය පටන් ගත්තා විය හැක. ඔහු මහනුවර ත්‍රිත්ව විද්‍යාලයේ දෙව්මැදුරේ බිතුසිතුවම් අඳින විට ඉතිරි වූ තීන්ත සමග "සෙල්ලම් කර බැලීමට" ඇයව යොමු කළේ ය. "මම ඔහු නිරීක්ෂණය කරමින් පැය ගණන් ගත කළෙමි" යි ඇය සටහන් තබන අතර, නූතන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය සඳහා ජාත්‍යන්තර කොංග්‍රසය (CIAM) හරහා ඇය දැන හඳුනාගත් සිග්ෆ්‍රීඩ් ගිඩියන්, ලෙ කෝබූසියේ වැනි පුද්ගලයින් සමග "කලාවන්ගේ සංයෝගය" පිළිබඳව නූතනවාදී කතිකාවේ යෙදීමට මේ අත්දැකීම ඇයට උපකාරී විය (ද සිල්වා 1998: 51). ත්‍රිත්ව විද්‍යාලයේ උප-විදුහල්පති සහ මේ දෙව්මැදුරේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පී ජෝන් ලුවී ගැස්ටර් මෙය බෞද්ධ හා හින්දු ආගමික ස්ථානවල ආකෘතියට, කළු ගල් කුළුණු සහිත විවෘත වූ ගොඩනැගිල්ලක් ලෙස නිර්මාණය කළ අතර, "විවිධ බයිබල් චරිත නිරූපණයට සිංහල හා දෙමළ පුද්ගලයින්ගේ රූප යොදාගනිමින් පේන්ටර් මෙම ගොඩනැගිල්ලේ නව ආකෘතියට සමවන නිර්මාණයක් කළේ යැ" යි ද සිල්වා ලියයි (එම). එහි බිතු සිතුවම් ටෙරාකොටා වහලයක් යටින් ඇඳී තිබුණි (එම). ඇය මෙය "උඩරට ආරේ වහලයක්" යැයි හැඳින්වූ නමුත්, ගිඩියන්ට යැවූ ලියමනක මෙය "ප්‍රවේනි යුගය තුළ ආකයිවගත වුණු මියගිය නිර්මාණ ක්‍රමයක්" බව පැවසුවේ, කලාව සහ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය සමග ඇය ගැටුණු

මුල් යුගය තුළම ඇය ගනුදෙනු කළ නූතනවාදය සහ උරුමය සම්බන්ධයෙන් වූ විවිධ ගැටුම් හෙළිදරව් කරමින් ය (මෙය ද බලන්න: කුමාරස්වාමි 1983).

තමාගේ කලාත්මක වර්ධනය සඳහා සුවිශේෂී කලාකරුවන් ද ඔවුන්ගේ කෘතීන් ද සමග අභිමුඛ වීමේත්, ඊට ඇගේ සමාජයීය ජාල තුඩු දුන් අයුරේත් වැදගත්කම ද සිල්වා සිය ලේඛන තුළින් අඩු කර දැක්වුව ද, ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය වෙත ඈ නැඹුරු වුණු අයුර පිළිබඳව නම් ඇගේ මතකය ඉපැහැදිලි ය:

> මගේ ප්‍රාර්ථනය වූයේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පියකු වීමටයි. මා මෙය ගොඩනගා ගත්තේ කෙසේ ද?... නගර සැලසුම්කරුවකු වූ ඔලිවර් වීරසිංහ මහතා එක් දිනක් රාජකාරි කටයුත්තක් සඳහා මාගේ පියා හමුවන්නට ඇවිත්, මට සඟරා කිහිපයක් දුන්නේ ය. මට සිතෙන අයුරින්, එයයි සියල්ලටම තුඩු දුන්නේ (ද සිල්වා 1998: 59).

පසු කලෙක ජාත්‍යන්තර සංවර්ධන කටයුතුවල නියැලුණු, 1954 දී නිවාස සංවර්ධනය පිළිබඳ එක්සත් ජාතීන්ගේ සම්මන්ත්‍රණයට සහභාගී වූ මෙම පුද්ගලයා සමග තිබූ ස්වදේශීය සම්බන්ධතාවෙන් පසුව, ඔටෝ කොනිග්ස්බර්ගර්, ජේන් ඩෲ, සහ මැක්ස්වෙල් ෆ්‍රයි වැනි පුද්ගලයන් ද CIAM හි නායකයින් වූ ජැක්ලින් ටර්විට්, හෝසේ ලුයී සර්ට්, සිග්ෆ්‍රීඩ් ගිඩියන්, සහ ලෙ කෝබූසියේ වැනි අය ද සමග ඇය වෘත්තීමය හිතවත්කම් ඇති කරගත්තා ය. 1930 දශකයේ මහනුවර විසූ තරුණ ගැහැණියකට සිහිනයකින් පමණක් ලඟා කරගත හැකි ආකාරයේ වෘත්තීමය සහ නිර්මාණාත්මක වපසරියක් ඇය ස්ථාපිත කරගෙන තිබුණි.

ඇය නියමාකාරයේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය පුහුණුවක් ලැබීමට පටන්ගත්තේ 1938 දී කොළඹ පිහිටි “බිලිමෝරියා සහ ද සිල්වා” සමාගමේ ආධුනිකත්ව පුහුණුවකිනි (එම, 59). ඉන් පසුව ඇය මුම්බායිහි ජෑස් යුගයේදී (එනම් 30, 40, සහ 50 දශකවල), ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීන්ගේ ඉන්දියානු ආයතනයේ ක්‍රියාකාරී

සාමාජිකයකු වූ පෙරින් මිස්ත්‍රිගේ කාර්යාලයේ වැඩ කරන්නට ගියා ය. මේ කාලය තුළ ඇය ශ්‍රීමත් ජේ. ජේ. කලා පාසලේ, ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය පිළිබඳ රජයේ විද්‍යාලයේ ශිල්පාගාර මහාචාර්ය කෙනෙකු වූ ජී. බී. මාත්‍රේ පවත්වාගෙන ගිය පෞද්ගලික ආයතනක් වූ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය ඇකඩමියට සම්බන්ධ විය. මේ ඇකඩමිය පවත්වා ගැනීමට හෝමි බිලිමෝරියා, යාහ්යා මර්චන්ට්, එම්. පරේල්කාර්, ෂරීෆ් මුලුබෝයි, සහ මුම්බායේ විසූ තවත් ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීහු කිහිපදෙනෙක් සහාය වූහ. මේ ආයතනය හරහා ද සිල්වා පරිමිත සටහන් ඇඳීම සඳහා ක්ෂේත්‍ර චාරිකාවල ගිය අතර, පසු කලෙක මහනුවර සහ හොංකොං නගරවල පුරාණ ගෘහ නිර්මාණ ආකෘති අධ්‍යයනය කිරීමට ඇය මෙම ව්‍යවහාරය යොදාගත්තා ය. 1941 දී ඇය ශ්‍රීමත් ජේ. ජේ. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය ඇකඩමියේ විධිමත් අධ්‍යාපනය ආරම්භ කළ අතර, ඊට පසු වසන්ත සමයේදී ඇය "ඉන්දියාවෙන් පිටවනු ව්‍යාපාරයේ" (Quit India Movement) ශිෂ්‍ය වැඩ වර්ජනවලට සහභාගී වීම නිසා ඇගේ අධ්‍යාපනයට බාධා එල්ලවුණු බව ඇය සඳහන් කරයි (එම, 65; අන්ජලේන්ද්‍රන් සහ දාස්වත්ත 1994: 51). 1944-1945 දී ඇය ඔටෝ කොනිග්ස්බර්ගර් යටතේ ආධුනික පුහුණුවක යෙදුණු අතර, අංක 2, කනින්හැම් පාර, බැංගලෝරය යන ස්ථානයේ පිහිටි විද්‍යාඥ හෝමි භාභා විසූ බංගලාවට අලෙලා පිහිටි මේ කාර්යාලයේදී ඇය ජේ.ආර්.ඩී. ටාටා වෙනුවෙන් ජාම්ශේද්පූර් ලෝහ නගර සැලසුම ගොඩනැගුවා ය (ලී 2014: I.238-239, II.122).

1945 දී යළි මුම්බායට පැමිණි ද සිල්වා *MARG* ජර්නලය පිහිටුවා එහි ලිපි සම්පාදකයෙක් ලෙස කටයුතු කළා ය (ද සිල්වා 1998: 78-79; ගරිමෙල්ල 2005: 18,102; ලී සහ ජේම්ස්-චක්‍රබර්ති 2012: 4-5; සිං 2013: 176-77). ආතර් කෝන්, ලියෝ ද සයිලස්, සහ තවත් පිරිසක් සමග ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය සංගමයේ ඉගෙන ගැනීමට ලන්ඩනයට පැමිණිවිට ඇය එම ජර්නලය ප්‍රසිද්ධ කළා ය. 1947 දී සිය අධ්‍යයන කටයුතු නිමකරමින් ඇය *MARG* නියෝජිතයෙකු ලෙස බ්‍රිජ්වෝටහි CIAM යළි හමුවීමේ සාදයකට (CIAM VI) සහභාගී වුණු අතර, 1953 දී ප්‍රංශයේ එක්ස්-ඔන්-ප්‍රොවෝන්ස් හි පැවති

CIAM IX සඳහා ද සහභාගී විය. ද සිල්වා 1948 දී බ්‍රිතාන්‍ය ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීන්ගේ රාජකීය ආයතනයේ (RIBA) ආශ්‍රිතයෙකු බවට පත්විය. සිය පළමු පැවරුම ලෙස 1947 දී පවුලේ හිතවතුන් වූ ඇල්ජී සහ ලෙටී කරුණාරත්න වෙනුවෙන් මහනුවර නිවසක් ගොඩනැගූ ඇය, ඉන්පසුව අංක 16, ජෝර්ජ් ඊ. ද සිල්වා මාවත, මහනුවර දරන ස්ථානයේ පිහිටි ඇගේ පවුලේ නිවාසය අලෙලා නූතන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පාගාරය පිහිටුවිය. ඉතා කලාතුරකින් සේවකයින් බඳවාගත් මේ කාර්යාලය ඇගේ වෘත්තිය පුරාවටම කුඩා මට්ටමකින් පැවතිණි.

ද සිල්වාගේ ගොඩනැගිලි බහුතරයක් නිර්මාණය කෙරුණේ ඇගේ වෘත්තියේ පළවෙනි අවුරුදු පහළොව තුළදී ය. තිහක් පමණ වූ මේ ගොඩනැගිලිවලින් නිවෙස් නොවූයේ තුනක් පමණි. ඇය එකම සේවාලාභියාට නිවෙස් කිහිපයක් හෝ එකම පවුලේ වෙනස් පරම්පරා සඳහා ගොඩනැගිලි නිර්මාණය කළා ය. හිතවතුන් සමග ම'විසින් කෙරූ සම්මුඛ සාකච්ඡාවලට අනුව, “ඉතා සමීප පවුලේ හිතවතුන් වූ” ඩබ්ලිව්. ඉයන් පීරිස් හා ඔහුගේ දරුමුණුබුරන්ට සාදාදුන් නිවෙස් තුනෙන් පළමුවැන්න වූයේ කොළඹ ඇල්ෆ්‍රඩ් හවුස් ගාඩ්න්ස්හි පිහිටි නිවසයි (බලන්න: රූප අංක 5). ඇගේ පළමු නිම කළ ව්‍යාපෘතිය සහ වැඩිම විචාරක අවධානය දිනාගත් ව්‍යාපෘතිය වූ කරුණාරත්න නිවස අවසන් කළ වහාම, 1952 දී පටන්ගෙන ඇගේ පියාගේ අභාවයෙන් පසු වසර කිහිපය තුළ නිම කළ මේ පීරිස් නිවස, ඇයට 1949 දී පැවරුණු කොළඹ දී සිදුකළ ප්‍රථම ව්‍යාපෘතියයි (මෝහන් 1950; ද සිල්වා 1953: 4-11; මහිරෝත්‍රා 2000: 82-83). ඇගේ ලේඛනවලට අනුව, ටැම්පිට කොන්ක්‍රීට් පෝරුවක් යොදා ශ්‍රී ලංකාවේ ඉදිකළ පළමු ගොඩනැගිල්ල මෙය වන අතර, ජාත්‍යන්තර සමාගමක් වූ ඕව අරූප් සහ සගයෝ විසින් ඒවා සකසන ලදී. මෙතැන 20 වන සියවසේ නූතන ව්‍යාපාරයේ වැදගත් අංග දෙකක් දක්නට ලැබේ: පළමුවැන්න නම්, ඊට සුවිශේෂී වූ ව්‍යූහවාදී නිර්මාණ අංගයන් ඉස්මතු වීමයි; දෙවැන්න නම්, එහි ප්‍රබලතම ඉන්ජිනේරුවකුගේ සහභාගීත්වය දක්නට ලැබීමයි. “බ්‍රීස්-සොලේල්” නම් අව් රශ්මිය අවම කිරීමේ ආකෘතීන් මෙන්ම වාහන නැවැත්විය හැකි විවෘත ගරාජයකට ඉහළින් තැනූ ප්‍රධාන වාසයකිරීමේ අවකාශ වැනි අංග

නූතන මහාද්වීපික ගෘහ නිර්මාණ ක්‍රම (විශේෂයෙන්ම ල කෝබූසියේගේ නිර්මාණ ක්‍රම) උපුටා දැක්වීය. කබුක් සහ හුණු බිත්ති, පඩිපෙළ සඳහා ලාකඩ ගෑ ලී ගරාදි වැට, දොර පැනලවලට සවි කළ දුම්බර පැදුරු, ටෙරාකොටා ගඩොල් මත කැටයම් කළ රිදී විහාරේ නැට්ටුවන්, ලෝහ ග්‍රිල්වල ඇඳි බෝ කොළ, සාම්ප්‍රදායික මිදුල, සහ උත්සව හෝ පවුලේ එකතුවීම් සඳහා පිටතින් පිහිටි කාමරයක් වැනි ස්වදේශික අංග බොහොමයක් මේ ගොඩනැගිල්ලෙහි අඩංගු විය.

5 රූපය: ප්‍රියංගා පීරිස්ට අයත් ඉයන් පීරිස් වෙනුවෙන් නිර්මාණය කෙරුණු නිවෙස, ඇල්ෆ්‍රඩ් හවුස් ගාඩන්ස්, කොළඹ (ඡායාරූපය කර්තෘ විසිනි, 2014)

මේ ගොඩනැගිල්ලේ අවකාශය බෙදී ඇත්තේ ඉහත සඳහන් විවිධ අංග වෙන් වෙන් ලෙස අත්දැකීමට ප්‍රේක්ෂකයාට ඉඩ සලසමිණි. මේ අවකාශමය අත්දැකීම් නිසා මුළු ගොඩනැගිල්ලම කිසිවිටෙක එක දර්ශන පථයකට හසුකරගත නොහැක. ගෘහ නිර්මාණය මෙයාකාරයෙන් කොටස් කොටස්

ලෙස අත්දැකීම *The Life and Work of an Asian Woman Architect* කෘතියේ ද පෙනෙන්නට තිබෙන ලක්ෂණයකි. මෙම කෘතියේ ද සිල්වා කියවන්නාව පරස්පරවිරෝධීත්ව ගොන්නක් හරහා රැගෙන යන්නේ එකිනෙකට වෙනස් මිනුම්වලින් යුත් ගෘහ නිර්මාණ අසමාන වූ දෘෂ්ටිකෝණවලින් ඉදිරිපත් කෙරෙන විවිධ ප්‍රමාණයේ ඡායාරූප සහ චිත්‍ර මෙන්ම, සටහන්, ලිපි ලේඛන, හා ව්‍යාපෘති වාර්තා වැනි විවිධාකාරයේ මූලාශ්‍ර යොදාගනිමිනි.

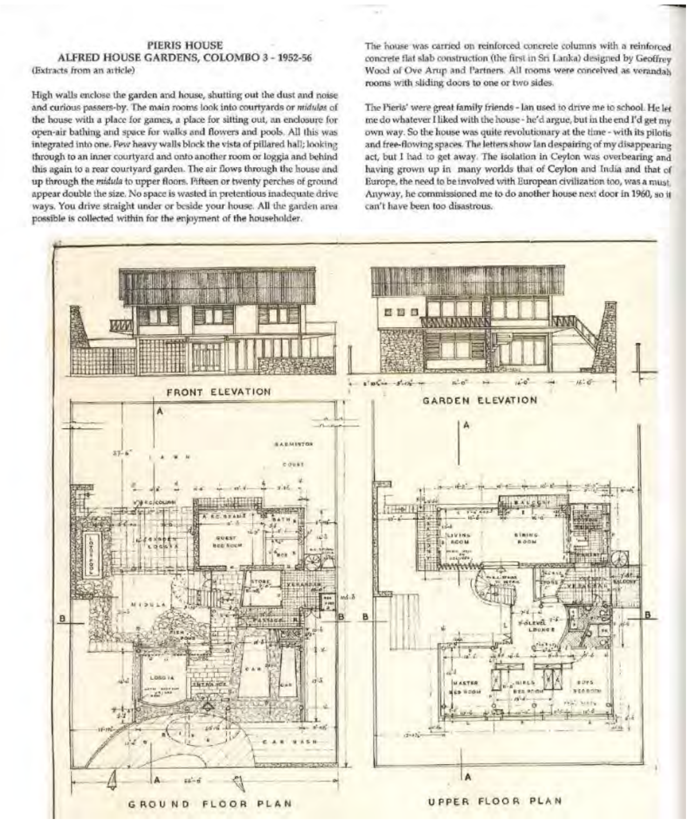
මෙම සංජානන විසම්බන්ධය පොතේ මේ කොටසේ එන කර්තෘ සඳහන් නොකෙරූ ලිපියකින් උකහාගත් කොටස් තුළින් ද ඉදිරිපත් කෙරේ. එහෙත්, එම කොටස් ද කෘතියේ අන්තර්ගත සංකීර්ණ භෞතික, ආර්ථික, හා ශ්‍රම ක්‍රියාවලි පිළිබඳ වැදගත් කරුණු රැසක් හෙළි කරයි. උදාහරණයක් වශයෙන්, ද සිල්වා ඉදිකිරීම් කම්කරුවකු සමග ඉන්නා ඡායාරූපයකට පහතින් “වැඩ අතරේ ඉක්මන් දෙහි යුෂ පානයක්” යනුවෙන් ද, ඇය ප්‍රධාන පඩිපෙළ දිගේ පහතට බසින ඡායාරූපයකට යටින් “ලාකඩ ඉතිරි කරගැනීමට ගරාදි වැටේ ඉරි සහිත ලාකඩ මෝස්තරය බලන්න” යනුවෙන් ද ලියා තිබේ. *The Life and Work of an Asian Woman Architect* සම්බන්ධයෙන් *Mimar* ජර්නලයේ නිර්මාණ ශිල්පීන් සමග වැඩකරද්දී, ද සිල්වා එහි සැකැස්ම සඳහා අධියථාර්ථවාදී කලාකරුවෙකු වූ රෝලන්ඩ් පෙන්රෝසේගේ *Scrap Book* නම් පොතට සමාන ව්‍යාපෘතියක් කිරීමට අපේක්ෂා කළ බව ඇය යටතේ භූදර්ශන ශිල්පියෙකු ලෙස පුහුණුවී පසුව ඇගේ පොත සඳහා ලියවිලි එක්කාසු කිරීමට උදව් වුණු අනුරාධා මාතුර් මා හට පැවසීය. මාතුර්ට අනුව, ද සිල්වා මෙම පොත ගැන සිතුවේ එය “ජීවිතයත් වෘත්තියත් පිළිබඳ” වූ බව ය; නැතහොත්, “කෙනෙකු සියලු දේ තුළින් ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය සජීවී ලෙස අත්විඳින ආකාරය පිළිබඳ” වූ බව ය. පොතේ දෘෂ්‍යමය අන්තර්ගතය ඉතා සවිඥානික හා තියුණු ලෙස පාලනය කිරීම සම්බන්ධයෙන් ද සිල්වා උත්සුක වූ බව, සිය කාර්යාලය හරහා මෙම කාලය තුළ ඇයට සහාය කළ ඇශ්ලි ද

වොස් ද මා හට සනාථ කර කීවේ ය. ඒ අනුව, මෙම කෘතියේ ද සිල්වාගේ ශ්‍රමය මෙන්ම නිර්මාණ ශක්තිය ද නිසැකවම සලකුණු වී ඇත.

The Life and Work of an Asian Woman Architect හි අන්තර්ගතය ඔස්සේ මිනෙට් ද සිල්වාගේ හඬත් නිර්මාණ ශක්තියත් වාර්තාගත වී ඇත්තේ නම්, ඊට අමතරව, එහි සකසා තිබෙන භූදර්ශනවල අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් ලෙස ඇගේ ශරීරයත් ප්‍රදර්ශනය කොට තිබේ (බලන්න: රූප අංක 6-11). පීරිස් නිවස වෙනුවෙන් වෙන් කෙරුණු පිටු දහයේ ද සිල්වා ඡායාරූප හයක පෙනී සිටින අතර, එකක ඇය සිය මව ඇග්නස් සහ නිවෙස් හිමියාගේ දියණිය මල්කාන්ති පීරිස් සමග පෙනී සිටියි. තවෙකක් ඇය බිම් මහලේ මැටි පිඟන් ගඩොල් ඇල්ලූ බිත්තියට හේත්තුවී සිටිනු මැග්නම්'හි ඡායාරූප ශිල්පී බ්‍රයන් බ්‍රේක් හසුකරගත් එකකි. පොතේ විවිධ අංග එකිනෙකට ගැලපීම හා සංනිදාපනය කිරීම තුළින් ආකයිවයක හැඟීම ඇති කරන්නේ නම්, ද සිල්වා එහි පිටු තුළ ගොඩනගා තිබෙන ඇගේ ආත්මීයත්වය මෙම එකිනෙක වෙනස් අංග ඒකාග්‍ර ලෙස ඉදිරිපත් කර දක්වන අවකාශයක් ලෙස ක්‍රියා කරයි.

ආර්නල්ඩ්ගේ පැහැදිලි කිරීම යොදාගෙන, මෙකී අවකාශය, දෘශ්‍යමය හා ආත්මීය වුව ද, එක්තරා විශ්වවාදයක් ඉදිරිපත් කරන බව මම තර්ක කරමි. පෙන්රෝස් ක්‍රමය උපයෝගී කර සකසා ඇති පොතේ රූප මාලාව මගින් එක් වරම නූතන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයත් ශිල්පියාත් නිෂ්පාදනය කෙරේ. මෙවන් කතාන්දර කීමේ උපායමාර්ගයක් ලෙ කෝබූසියේගේ පිංතූරවලින් ගහණ *Oeuvre Complète* කෘතියේ ද දක්නට ලැබෙන තර, එහි පස්වන වෙළුමේ අත්සන් තැබූ පිටපතක් ද සිල්වාගේ සන්තකයේ විය. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය නිර්මාණ සැලසුම්කරණයට කෝබූසියේගේ කෘතිය තුළ මූලික අවධානය යොමු වන අතර, මෙවන් නැඹුරුවක් ද සිල්වාගේ කෘතියේ අවසන් කොටස්වල ද දැක ගත හැකිය. ඒ, එම කොටස්වල ද සිල්වා ඇගේ විවිධ ව්‍යාපෘති ඔස්සේ සිය වෘත්තිය දිගහැර පෑමට තීරණය කර ඇති නිසාවෙනි. කෙසේ වෙතත්, ඇගේ හඬ, ශරීරය, සහ ආත්මීයත්වය මේ පිටුවල ද දිගින්

දිගටම රැඳී පවතින අතර, ඇගේ “ක්‍රියාවලිය” විස්තර කෙරෙන රූප හරහා ශිල්පාගාරයට එපිටින් වූ සමාජයීය ජීවිතයක් ද දිස්වෙයි. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය, රූප, පොත් සැකසුම වැනි දේ ඔස්සේ ඉතිහාසය ලිවීමේ පාර-ව්‍යාපෘතියක් (meta-project) වන මෙහි, ප්‍රාදේශීයකරණයක් ද ආත්මීයත්වයක් ද අවධාරණය කර දැක්වෙන අතර, මෙම කෘතිය වියුක්ත ඉදිරිපත් කිරීමක් ලෙස සැලකීමට නොහැකි වන්නේ ද එම නිසා ය.



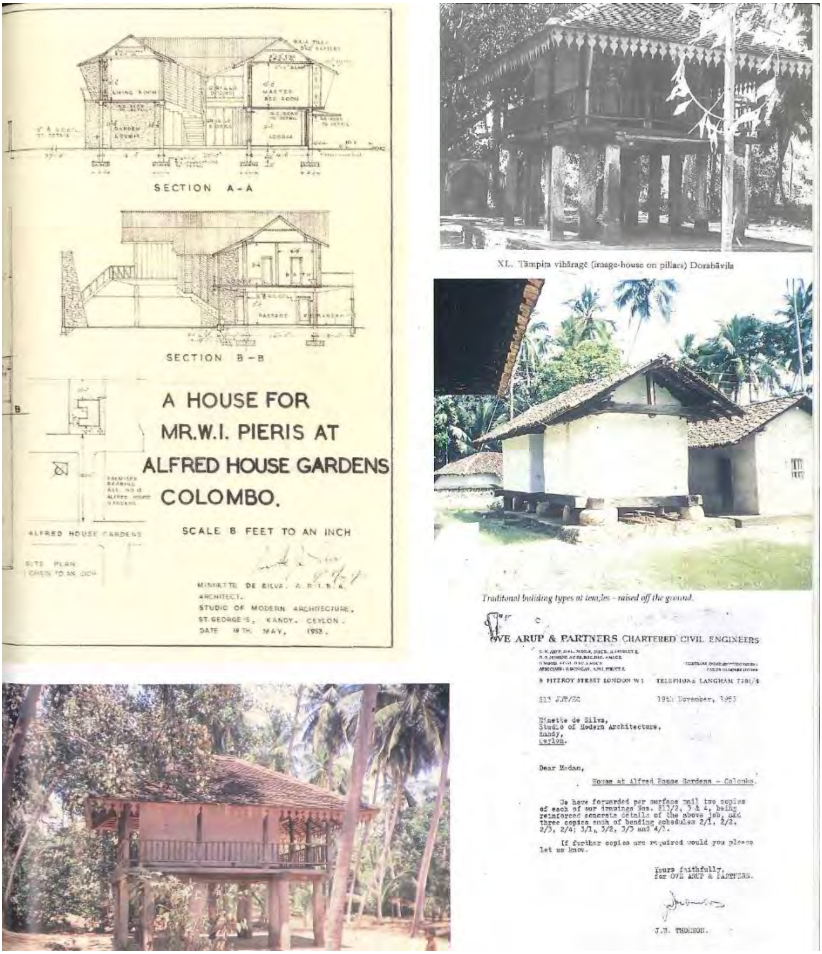
PIERIS HOUSE
ALFRED HOUSE GARDENS, COLOMBO 3 - 1952-56
(Extracts from an article)

High walls enclose the garden and house, shutting out the dust and noise and curious passers-by. The main rooms look into courtyards or *midulas* of the house with a place for games, a place for sitting out, an enclosure for open-air bathing and space for walks and flowers and pools. All this was integrated into one. Few heavy walls block the vista of pillared hall; looking through to an inner courtyard and onto another room or loggia and behind this again to a rear courtyard garden. The air flows through the house and up through the *midula* to upper floors. Fifteen or twenty perches of ground appear double the size. No space is wasted in pretentious inadequate drive ways. You drive straight under or beside your house. All the garden area possible is collected within for the enjoyment of the householder.

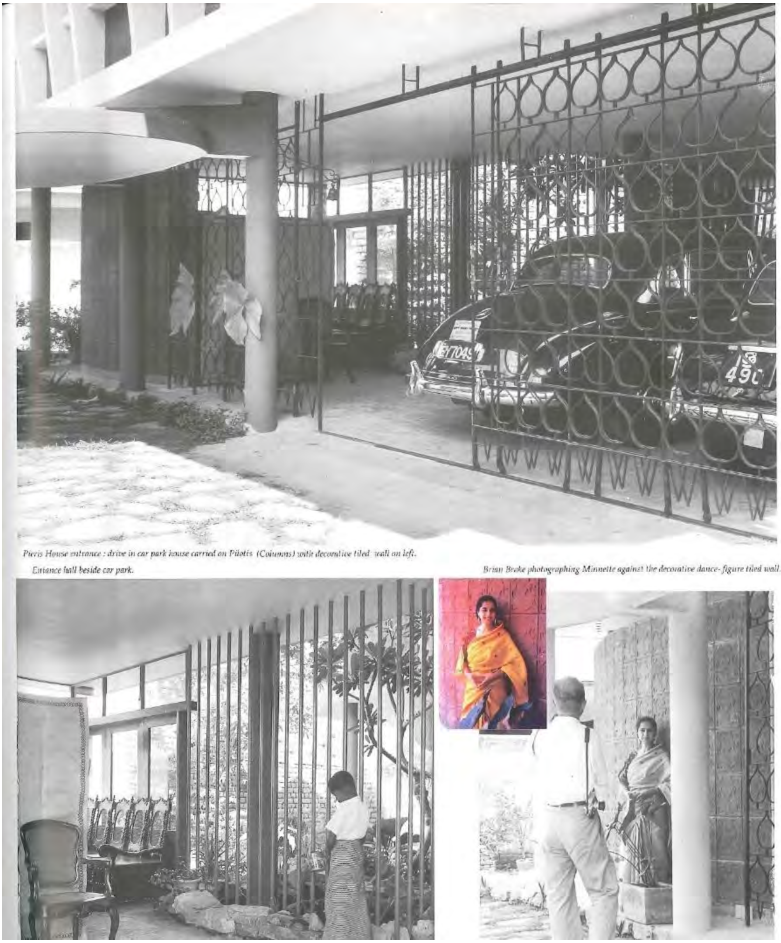
The house was carried on reinforced concrete columns with a reinforced concrete flat slab construction (the first in Sri Lanka) designed by Geoffrey Wood of Ove Arup and Partners. All rooms were conceived as verandah rooms with sliding doors to one or two sides.

The Pieris' were great family friends - Ian used to drive me to school. He let me do whatever I liked with the house - he'd argue, but in the end I'd get my own way. So the house was quite revolutionary at the time - with its pilotis and free-flowing spaces. The letters show Ian despairing of my disappearing act, but I had to get away. The isolation in Ceylon was overbearing and having grown up in many worlds that of Ceylon and India and that of Europe, the need to be involved with European civilization too, was a must. Anyway, he commissioned me to do another house next door in 1960, so it can't have been too disastrous.

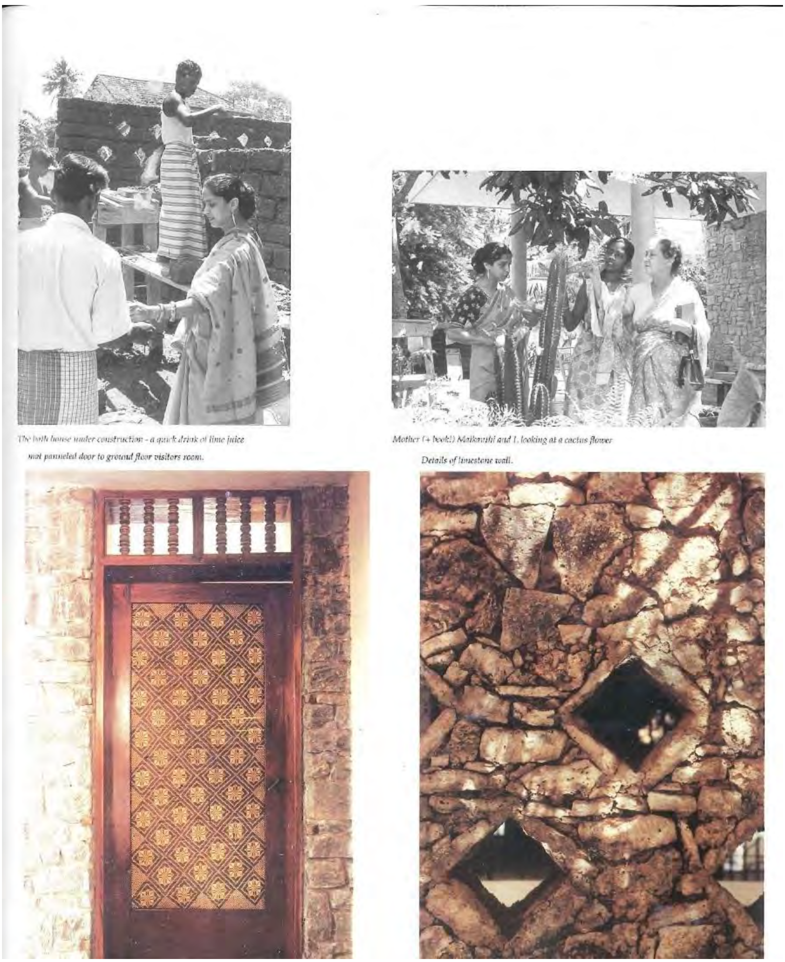
6 රූපය: පීරිස් නිවාසය, *The Life and Work of an Asian Woman Architect*, 180 වන පිටුව



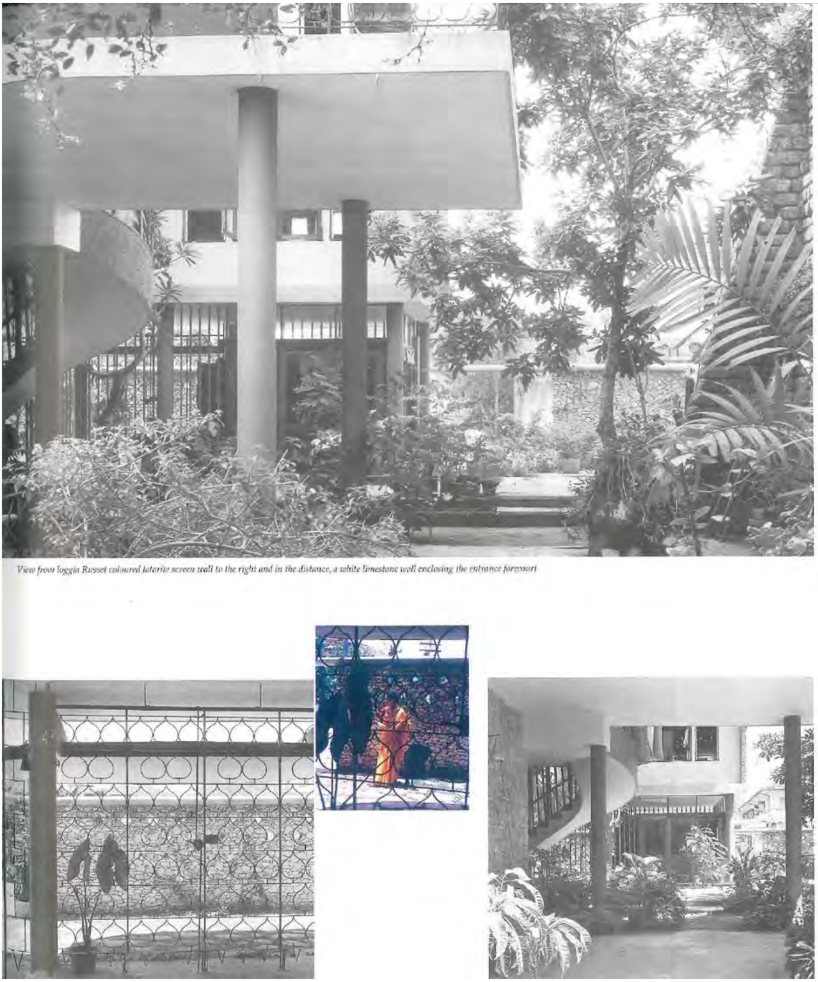
7 රූපය: පීරිස් නිවාසය, *The Life and Work of an Asian Woman Architect*, 181 වන පිටුව. මෙම කෘතියේ උපුටා දක්වා ඇති බොහෝ ඡායාරූප සඳහා මූලාශ්‍ර සඳහන් කර නොමැත. එහෙත්, පිටුවේ ඉහළ දකුණු පස ඡායාරූපය සේනක බණ්ඩාරනායකගේ *Sinhalese Monastic Architecture: The Viháras of Anurádhapura* නම් පොතෙන් උපුටාගෙන ඇති බවක් පෙනේ.



8 රූපය: පීරිස් නිවාසය, *The Life and Work of an Asian Woman Architect*, 183 වන පිටුව; ඡායාරූපකරුවන් අඥාත ය. පිටුවේ පහළ දකුණු පස ඇති ඡායාරූප මැග්නම් ඡායාරූප ශිල්පී බ්‍රයන් බ්‍රේක් විසින් ගත් බවක් පෙනී යයි. බ්‍රේක්ට පිටුපසින් හිටගෙන සිටින, ඔහු කැමරාවට හසුකරගත් ඡායාරූප ශිල්පියා මෙම ව්‍යාපෘතියේ සමස්ත රූපමය වාර්තාව සඳහා වගකිවයුත්තා විය හැක.



9 රූපය: පීරිස් නිවාසය, *The Life and Work of an Asian Woman Architect*, 185 වන පිටුව; ඡායාරූප ශිල්පීන් අඥාත ය.



10 රූපය: පීරිස් නිවාසය, *The Life and Work of an Asian Woman Architect*, 187 වන පිටුව; ඡායාරූප ශිල්පීන් අඥාත ය.

Loggia looking towards the Midula Stairs & entrance

Car park looks towards entrance showing the "flat" slab without beam

Stairs from Midula.

Detail of sunbreakers to bedrooms.

189

11 රූපය: පීරිස් නිවාසය, *The Life and Work of an Asian Woman Architect*, 189 වන පිටුව; ඡායාරූප ශිල්පීන් අඥාත ය.

පීරිස් නිවාසය සැලසුම් කළ අවධියේදී, 1950 වසරේ, ද සිල්වා සීග්ෆ්‍රීඩ් ගිඩියන්ට ලියූ ලිපියක, ශිල්ප ක්‍රම යොදාගෙන ඉතිහාසය ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමේ ප්‍රයත්නයක් පැහැදිලි ලෙස හෙළිදරව් වේ:

> අපේ හොඳ කලා කෘති බොහොමයක තිබෙන්නේ සම්ප්‍රදායික ශිල්ප ක්‍රමයි. මම මේ ශිල්පීන්ට ඔවුන් පෙර කලෙක කළා මෙන් නිර්මාණ සැලසුම්කරණයේ යෙදෙන්නට උනන්දු කරවීමට උත්සහ කරමි. ඒ සම්ප්‍රදායික ක්‍රම පවත්වාගෙන යාමට පමණක් නොව, නූතන ලාංකික ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයක් පෝෂණය කිරීමේත් අභිප්‍රායෙනි.

ඉහත ද සිල්වා සඳහන් කරන්නේ ගිඩියන් සමග ඇය බ්‍රිඩ්ජ්වෝට හෝ එක්ස්-ඔන්-ප්‍රොවෝන්ස්හි CIAM රැස්වීම්වලදී සමහරවිට සාකච්ඡාකර තිබූ “ප්‍රාදේශීය ප්‍රවේශය” ගැන ය. මින් පසුව ගිඩියන් 1954 දී *Architectural Record* හි පළකළ ලිපියක් හරහා මේ ප්‍රවේශය ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පී කතිකාව තුළ ස්ථාපිත වුණි (ගිඩියන් 1954). එමෙන්ම, උරුමය නිරූපණය කිරීම සම්බන්ධයෙන් – විශේෂයෙන්ම ඉන්දියාවේ කලාව සහ ශිල්පවල උරුමය – *MARG* කණ්ඩායමට තිබූ උනන්දුව ද සිල්වාගේ ඉහත වදන් තුළින් ඇසේ (බලන්න: ගරිමෙල්ල 2005). කෙසේ වෙතත්, ද සිල්වාගේ සහ ජෙෆ්රි බාවාගේ නිර්මාණවල නිවර්තනික නූතනවාදී සෞන්දර්යය තුළ, ඔවුන් ඇතැම් බිම්දසුන් නිරූපණය කර ඇති ආකාරය තුළ, සැඟවුණු ජාතිකවාදී ප්‍රකාශනයක් ඇතැයි තරීක් ජසීල් ඉදිරිපත් කරන තර්කය තුළින් ද සිල්වාගේ ඉහත වදන් කියවීම ද වටින්නේ ය (2013: 101). විවිධ ශිල්ප ක්‍රම යොදාගෙන පිඟන් ගඩොල්වල උඩරට නැට්ටුවන් හා ග්‍රිල් වැටවල බෝ කොළ ඔබ්බවා, සම්ප්‍රදායන් මෙන්ම සංස්කෘතික උරුම මෙහෙයවමින් මේ කොන්ක්‍රීට් ගොඩනැගිලි ශ්‍රී ලංකාවට ස්වභාවිකකරණය කර, මේ නිර්මාණ නූතන ස්වදේශී ගොඩනැගිලි ලෙස ද සිල්වා ඉදිරිපත් කර ඇත. මෙහිදී ගෘහ නිර්මාණ

ශිල්පය ඉතිහාස ආඛ්‍යානයක් ලෙස ගන්නේ නම්, ද සිල්වා විවිධ ශිල්ප ක්‍රම ව්‍යවහාර ලෙස ද ශිල්පකෘති ලෙස ද එක්කාසු කරගත් ආකාරය විශ්වවාදයක් මෙන්ම එකිනෙක් වෙනස් වූ ආත්මීයත්වයන් ද අප ඉදිරියේ තබයි.

පීරිස් නිවසේ ආකෘතියට ආභාසයක් වූ අනුරාධපුර පිහිටි ටැම්පිට විහාර සමග ඕව අරුප් එම නිවස වෙනුවෙන් ඇඳි ඉංජිනේරු සැලසුම් එකිනෙක ගලපමින්, සංනිදාපනය කරමින්, *The Life and Work of an Asian Woman Architect* උරුමය පිළිබඳ තවත් අදහස් පළ කරයි (1998: 181). *The Life and Work of an Asian Woman Architect* හි එන මේ පිටේ උඩු දකුණු කෙළවරේ ඇති ඡායාරූපය සහ සටහන, සේනක බණ්ඩාරනායකගේ *Sinhalese Monastic Architecture: The Viháras of Anurádhapura* පොතෙන් කෙලින්ම ගෙන ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කර ඇත (බණ්ඩාරනායක 1974: XL). මෙම රූපය වෙනුවෙන් හිමිකම් පැවරීම වැනි ශාස්ත්‍රඥ රීති ගැන වැඩි තැකීමක් දක්වා නොතිබුණත්, මේ විස්තර ඇතුළත් කිරීම තුළින් පොතේ ඓතිහාසික හා ඉතිහාස ආඛ්‍යාන නැඹුරුව තීව්‍ර වේ. රෝලන්ඩ් පෙන්රෝස්ගේ අදහස් සැලකූවිට, විහාර සහ බණ්ඩාරනායක සිය ආඛ්‍යානය තුළට ගෙන ඒමෙන් ඉතිහාසය සහ ඉතිහාසඥයා එකට උපුටා දැක්වීමේ කලාත්මක ආභාසයක් අදහස් කෙරෙයි. එක්තරා ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය ආඛ්‍යානයක් නව ජාතිය තුළට ලිවීමට හෝ, යම් ඓතිහාසික ආඛ්‍යානයක් ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය තුළට ලිවීමට ගත් මේ ප්‍රයත්න හරහා, ද සිල්වා සිය පොතේ සඳහන් කරන ආකාරයේ "මගේ ආකයිවයක්" ලේඛනමය හා දෘශ්‍යමය ලෙස නිර්මාණය කරන, ඉතිහාස ලේඛනමය හෝ කලාත්මක ව්‍යාපෘතියක් හෙළිවේ (ද සිල්වා 1998). ඇගේ බුද්ධිමය උනන්දුව එම කාලය තුළ වැදගත්කමක් දැරූ ඉතිහාසයක් මත නාභිගත වුවත්, ඇගේ විඛණ්ඩිත ගොඩනැගීමේ හා ලිවීමේ ව්‍යවහාරය ඇගේ කාලය හා සමාජ වපසරිය ද ඓතිහාසික එකක් ලෙස නිෂ්පාදනය කළේ ය. ප්‍රායෝගික ලෙස මෙය අනාගත ඉතිහාස ආඛ්‍යාන ව්‍යවහාරය සඳහා මග පෙන්වූ මාවතක් නිමැවූයේ ය.

ශිල්පකෘති: ඉගැන්වීම් සහ ලිවීම්

ද සිල්වාගේ පසුකාලීන වෘත්තියේ වැදගත් අංග වූ ඉගැන්වීම සහ ප්‍රකාශන, ඇගේ ව්‍යවහාරයේ ඉතිහාස ආඛ්‍යානමය නැඹුරුව වඩාත් ඍජු ලෙස පැහැදිලි කරයි. 1974 සිට හොංකොං විශ්වවිද්‍යාලයේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය දෙපාර්තමේන්තුවේ ඇය ඉගැන්වූ ස්වදේශීය ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය හා උරුමය පිළිබඳ වූ "ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය සහ කලාව හරහා ආසියානු ශිෂ්ටාචාරය" නම් පාඨමාලාව ගැන ඇය වසර ගණනාවක් සිතන්නට යොමු වූවා ය. කථිකාචාර්යයකු ලෙස සිය පළමු වසර ගෙවද්දී ඇය ජැක්ලින් ටර්විට් වෙත ලියා සිටියේ තමා සිසුන්ට උරුම ලෙස සැලකෙන ස්ථාන නැරඹීමට යාමට මුදල් සොයන බවයි. මෙම ඉගෙනුම් ක්‍රමය ඇය ලන්ඩනයේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය සමාගමේ ආතර් කෝන්ගේ ශිල්පගාරයේදී හෝ මහාචාර්ය ක්ලෝඩ් බැට්ලීගේ පරිමිත ඇඳීම් පාඩම් සහ මුම්බායේ ශ්‍රීමත් ජේ. ජේ. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය පාසලේදී හෝ ඊට පෙර ජී. බී. මාත්‍රේගේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය ඇකඩමිය සමග රාජස්ථානයේ ස්මාරක නැරඹීමට ගියවිට අත්විඳ තිබුණා විය හැක (ද සිල්වා 1998: 62; වුඩ්ස් 2014). ඇම්බැක්කේ දේවාලය සහ මහනුවර වටා ඇති විවිධ ගම් අධ්‍යයනය කිරීමටත්, මෙවැනි ස්ථාන නිරීක්ෂණය කොට වටහා ගැනීම සඳහා ඇගේ තර්කනය ගොඩ නැගීමටත් මේ අත්දැකීම් ඇයව සූදානම් කළේ ය. මේ ඥානය ඇය සිය දේශනාවලදී ඉදිරිපත් කිරීමට එකතු කළ දෙදාහකට අසන්න ඉන්දියාව, චීනය, ජපානය, කොරියාව, තායිලන්තය, බාලි, ජාවා මෙන්ම පුරාණ ඊජිප්තුවේ සහ මෙසපොතේමියාවේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්ප පිළිබඳ චිත්‍රකාච තුළින් හෙළිවේ (ප්ලෙස්නර් 2012: 66).

ඉන්දියාව පිළිබඳ චිත්‍රකාච තුළින් නගර සහ ගොඩනැගිලි වියුක්ත ආකෘති ලෙස මෙන්ම එදිනෙදා භාවිතවන පරිදි විශ්ලේෂණය කිරීමට ඇති අධ්‍යාපනික උනන්දුවක් දිස්වේ. මෙම එකතුවේ ඇති ඡායාරූප මධ්‍යයේ

පොත්වලින් ගත් ඒවා මෙන්ම සමකාලීන ඡායාරූප ද තිබේ. චණ්ඩිගාර්හි පාර්ලිමේන්තු සංකීර්ණය, ජායිපූර්හි නගර සැලසුම් සහ මං මාවත්වල වාහන අතරේ ගත් ඡායාරූප, විවිධ ආගමික ස්ථානවල “ජාලි” ජනෙල් සහ ගෘහ නිර්මාණමය ලක්ෂණවල සවිස්තරාත්මක චිත්‍ර, එල්ලෝර ගුහා දේවාල, කාශ්මීරයේ උරුම භූදර්ශන, සහ ෆතේපූර් සික්‍රිහි පිහිටි පංච මහල් ගොඩනැගිල්ලේ සංචාරක ඡායාරූප මීට ඇතුළත් ය. පැහැදිලි ලෙස සටහන් යෙදුනු මේ චිත්‍රකාව ද සිල්වා ශ්‍රී ලංකා ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීන්ගේ ආයතනයට තෑගිකළ අතර, ඉන් පැහැදිලි වන්නේ ඇය මේවා ඉගෙනුම් මෙවලම් ලෙස යොදාගන්නට ඇති බවයි.

එසේ ගත්කල, මේ සඳහාවූ පර්යේෂණ ඇගේ දීර්ඝ කාලීන ව්‍යාපෘතියක් වූ 1965 පටන්ගත් “A Comparative History of South and South East Asian Architecture” මතින් ගොඩනැගුණක් විය හැක. මේ කාලය තුළ ඇය බොහෝ තැන්හි සංචාරය කළ අතර, 1959-1969 කාලය තුළ ඉන්දියාව, ග්‍රීසිය, ප්‍රංශය, සිරියාව, කාම්බෝජය, තායිලන්තය, පාකිස්තානය, ඉරානය සහ එක්සත් රාජධානිය යන රටවලට ගොස් තිබුණි. එහෙත්, නූතනවාදියකු වශයෙන් අමෙරිකාව හෙවත් “නව ලෝකය” දැක නොතිබීම පිළිබඳව ඇය 1997 දී මා සමග කණගාටුව පළ කළා ය. මේ සංචාර මත පදනම් වූ පර්යේෂණ හරහා ඇය ශ්‍රීමත් බැනිස්ටර් ෆ්ලෙචර්ගේ 1975 ප්‍රකාශනය වුණු *A History of Architecture* හි 18 වන සංස්කරණය සඳහා ශ්‍රී ලංකාව, ඇෆ්ගනිස්තානය, නේපාලය, ටිබෙටය, මියන්මාරය, කාම්බෝජය, තායිලන්තය, ඉන්දුනීසියාව, චීනය, සහ ජපානය යන රටවල ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය පිළිබඳව පරිච්ඡේද කිහිපයක් ලීවා ය. ෆ්ලෙචර්ගේ මරණයෙන් පසුව ප්‍රකාශනය වුණු දෙවන සංස්කරණය වූ මෙය, 19 වන සියවසේ පටන් යටත්විජිත පුරාවට බෙදාහැරුණු ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයේ ඉතිහාසය පිළිබඳ ලේඛනයක් යාවත්කාලීන කළේ ය. මෙහි 19 වන සංස්කරණයට අදාළ චිත්‍රකාව සහ මුද්‍රිත පොත, ශ්‍රීමත් ජේ. ජේ. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය පාසලේ ඉගැන්වීම් අවශ්‍යතා සඳහා ලබාදීමට ෆ්ලෙචර් එහි ගිය වසර තුළ ද සිල්වා එම සංස්කරණය කියවා

තිබුණි (ෆ්‍රේසර් 2016; නල්බන්තෝරු 1998). 18 වන සංස්කරණයේ සංස්කාරක වූ ජේම්ස් පාල්මිස්, ද සිල්වා RIBA සමග සම්බන්ධ වුණු 1948 වසරේ පටන් වසර විස්සක් පුරාවට එහි පුස්තකාලාධිපති ලෙස සේවය කළේ ය (මේස් 1986: 103). ද සිල්වාගේ පර්යේෂණ තවත් පුළුල් කිරීමටත්, ගිඩියන් දී තිබූ අවවාදය අනුව යමින් ඇගේ වඩා බැරෑරුම් ව්‍යාපෘති අන් නිර්මාණකරුවන් සමග එක්ව කිරීමටත් අදහස් කරගෙන *A Comparative History of Asian Architecture* නම් විශ්වකෝෂීය වෙළුම සම-රචනය කිරීමට 1980 දශකය පුරා පාල්මිස් සහ ද සිල්වා අතර සුහද සංවාද ඇතිවුණි.

1960 දශකයේ ජාත්‍යන්තර ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය සංස්කෘතිය තුළ ප්‍රසිද්ධියක් දැරූ *The Architectural Review* සහ *Ekistics* වැනි ජර්නලවල ද සිල්වාගේ ලිපි පළවුණු අතර, ඇය *Ekistics* සමග සම්බන්ධයක් ඇතිකර ගත්තේ ජැක්ලින් ටර්විට් හරහා ය. කෙසේ වෙතත් ද සිල්වා සම්ප්‍රදායික ශිල්ප ක්‍රම, ප්‍රාදේශීය පෞරාණිකත්ව සහ ගොඩනැගුණු පරිසර, සහ ආසියාතික නූතනතත්වයක් රාමුගත කළේ *MARG* ජර්නලයේ ප්‍රකාශනමය සහ සංස්කෘතික ආකෘතිවලට අනුව ය. ඇය ලිපි සම්පාදකයකු ලෙස සම්බන්ධ වුණු කලාප පනහ තුළ මේ තේමා ගවේෂණය කෙරුණු අතර, ද සිල්වාගේ සොයුරියගේ මගපෙන්වීම යටතේ ශ්‍රී ලාංකීය ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය සහ උරුමය සඳහා වෙන්වුණු ලිපි කිහිපයක් සහ විශේෂ කලාපයක් ද ප්‍රකාශනය වුණි (ගරිමෙල්ල 2005). *MARG* හි සංස්කාරක ලෙස පළ කළ අදහස් හරහා ද සිල්වා ආසියාව සහ යුරෝපය පුරා සබඳතා ඇතිකර ගත්තා ය. ජර්නලයේ බුද්ධිමය ආකෘතිය තුළ ද සිල්වාගේ ස්ථානගතවීම පිළිබඳව වැඩිදුර අධ්‍යයන සිදුකළ යුතු ය. ඇය කර්තෘත්වය දැරූ එකම ලිපිය පළ වූයේ වැඩිමල් සොයුරිය සහාය සංස්කාරක තනතුරින් ඉවත්ව ගිය පසු වුවත්, ඇය ජර්නලය පිහිටුවීම සහ එහි ලාබාලතම ආදිකර්තෘ සංස්කාරකයින්ගෙන් කෙනෙකු වීම වැනි දේ සිදුවූයේ අනිල්ගේ සහාය ඇතිවයි. 1972 දෙසැම්බර් තෙක් ද සිල්වාගේ නම ජර්නලයේ ශීර්ෂයේ සඳහන් වුණු අතර, ඇය 1948 කලාපයක මුල්පිටක් *The*

Life and Work of an Asian Woman Architect හි ඇතුළත් කර තිබුණේ ජර්නලය ඇගේ චරිතාපදානය තුළ ආකයිවගත කිරීමට විය යුතු ය.

ශිල්පකෘති: නිර්මාණ සැලසුම් සහ අත්කම්

ආකයිව සහ ශිල්ප යන මාන ඔස්සේ සැලකිය හැකි ද සිල්වාගේ නිර්මාණවල අවසාන අංගය වන්නේ අත්රෙදි විවීමේ කර්මාන්තය සම්බන්ධයෙන් ඇය විසින් කරන ලද නිපැයුම් ය. මෙය ඇගේ දෙමාපියන්ගේ පරම්පරාව ඇති කළ ශිල්ප කලා පුනරුදයේ පශ්චාත්-නිදහස් අවධියයි. සිය කාර්යාලය "ඉගෙනුම් මධ්‍යස්ථානයක්" ලෙස හැඳින්වූ ද සිල්වා, සම්ප්‍රදායික අත්කම් ලංකාවේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයට එකතු කරනු වස් අත්යන්ත්‍ර වැනි නූතන තාක්ෂණික උපකරණ යොදාගෙන කලා ශිල්ප ඉගෙනුම කෙරෙහි අවධානය යොමු කළා ය. ඉන්දියාව තුළ නිර්මාණ සැලසුම් හා ඉගෙනුම් සම්බන්ධයෙන් මේ ගැටළුවම අධ්‍යයනය කිරීමට ඉන්දියානු රජය විසින් චාල්ස් සහ රේ ඊම්ස් තෝරා පත්කළේ මීට වසර කිහිපයකට පසුව ය (අවියවති 2016: 242-247). ද සිල්වා ඇඟලුම් කොතරම් ප්‍රමාණයක් නිෂ්පාදනය කළා ද යන්න සහතික කිරීමට වාර්තා නොමැති වුවත් ඇය නිර්මාණ සැලසුම් කළ දේශීය ලීවලින් හැදූ කොටස් ගැලවිය හැකි පොත් රාක්කයක්, ලාකඩ ගෑ ලී භාණ්ඩ, මැටි භාණ්ඩ, සහ රෙදිපිළි වැනි දේවල ඡායාරූප රැසක් *Life and Work* හි ඇතුළත් ය. 1950 දී ඇය විවීම ඉගෙනීමට ලන්ඩනයේ කෙන්සින්ටන්හි පිහිටි පාසලකට ගියේ යළි ආ පසු "වියන්නන් සමග ඉඳගෙන පැරණි ගෙතුම් ක්‍රම සඳහා අලුත් ඒවා නිර්මාණය කිරීමේ" අටියෙනි (ද සිල්වා 1998: 163). "උඩරට වියමන්වල දෘශ්‍ය කලාවක් වැනි යමක්" ලෙස ද සිල්වා හැඳින්වූ කුට්ටි මෝස්තර නිමවුමේ යෙදුණු දුම්බර මිටියාවතේ ගම්මුන් සමග ඇය වැඩකළා ය (එම, 166). මේවා කරුණාරත්න නිවස සහ පීරිස් නිවස වැනි නිර්මාණවල පසුව දක්නට ලැබුණි.

ද සිල්වා දුම්බර මෝස්තර රෙදිපිළි කර්මාන්තය තුළට අන්තර්ගත කළා ය. 1960 දශකයේදී නූතන ගෘහ නිර්මාණ විද්‍යා කලාගාරය (Studio of Modern Architecture) විසින් පළ කරන ලද අත්පත්‍රිකාවක "සාම්ප්‍රදායික උඩරට මෝස්තර නූතන පන්නයේ ඇඳුම්වලට යොදාගෙන, අත්-යන්ත්‍රයෙන් කපු රෙදිපිළි වියන" සිලෝන් කැන්ඩියන් හැන්ඩ්ලූම්ස් නම් ලියාපදිංචි කළ ව්‍යාපාරයක් ගැන සඳහන් විය. එමෙන්ම, ශාන්ත ජෝජ්හි ආලින්දයේ අත්රෙදි එල්ලූ ඇය, තමා වියමින් ඉන්නා ඡායාරූපයක් *The Life and Work* හි එකතු කළේ ගාන්ධියානු සංකල්ප-රූපයක් මැවීමේ අදහසින් විය යුතු ය. "අලුත් මොස්තරවල ඇඳුම් සහ ගෘහ භාණ්ඩ" නිර්මාණය කිරීම සඳහා ඇය 1950 දශකයේ ශිල්ප පදනම් කරගත් ගම්වලින් කාන්තා ශ්‍රමිකයන් කුලී සේවයට ගත්තා ය (මොරගොඩ 2009). මෙවැනි ක්‍රියා හරහා ස්වදේශීකරණය වූ නූතන "කලා ශිල්ප සම්මිශ්‍රණයක්" සඳහා ඇගේ සමාජ පන්තියට අයත් නොවන්නන්ගේ ශ්‍රමය අත්පත්කර ගැනීමක් ද දැකිය හැක. නමුත්, ද සිල්වාගේ ජීවිතය හා නිර්මාණ ඇගේ සමාජ වපසරිය තුළ අධ්‍යයනය කළ විට වෙනත් අදහස් අවබෝධ කරගත හැක. උදාහරණයකට, මිනෙට්ගේ සොයුරිය වූ අනිල් පිළිබඳ කළ අධ්‍යයනයක, නෙලුෆර් ද මෙල් පෙන්වා දෙන්නේ මිනෙට්ගේ හා අනිල්ගේ පියාගේ කුලය – එනම්, "රදා", නොහොත් රෙදි අපුල්ලන්ගේ කුලය – නිසා සමාජ ලිංගිකත්වය පදනම් කරගත් හැල්ලුකිරීම්වලට ඔවුන් භාජනය වූ බවයි (ද මෙල් 2001: 113). තරීක් ජසීල් පවසන ආකාරයට, ද සිල්වාගේ දෙමාපියන්ගේ දේශපාලනය සහ මිශ්‍ර විවාහය හරහා ඇයට පසුකාලීන අධිරාජ්‍යවාදී සමාජ බලයක් ලැබුනත්, යටත්විජිතීය පුරුෂවාදයේ සහ පශ්චාත්-යටත්විජිත රාජ්‍යය තුළ කලවයසට පැමිණි මධ්‍යම පාන්තික කාන්තාවකට කුලය, පන්තිය, සහ ජාතිය යන ඒවායේ සමාජ-දේශපාලන බලපෑම සියුම්ව විමසිය යුතු ය (2013: 105). ද සිල්වාගේ කලාත්මක, දේශපාලනික, ස්ත්‍රීවාදී, හෝ වෙනත් අරමුණු අප නොදන්නවා වුවත්, ඇගේ ලේලියවන හෙල්ගා ද සිල්වා බ්ලෝ පෙරේරාට අනුව, දුම්බර මෝස්තර රෙදිපිළිවල විවීමට ඇගේ ශිල්පාගාරයේ කළ පළමු පර්යේෂණය හෙවත් ඇය

මෝස්තර නිර්මාණය කළ සාරි, ද සිල්වා සිය වඩාත් වටිනා සන්තකයක් ලෙස සැලකුවා ය (බලන්න: 12 රූපය). ශ්‍රී ලංකා ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීන්ගේ සංගමයෙන් රන් පදක්කමක් ලැබූ උත්සවය සහ “French Officership of Arts and Letters” පදවිය ලැබීමේ උත්සවය වැනි විශේෂ අවස්ථා සඳහා ඇය පැළඳුවේ ද මේ සාරි ය. මේ සාරි කලාකරුගේ පෞද්ගලික සන්තකයේ තිබූ ශිල්පකෘති ලෙස නොව ඇගේ “නිර්මාණ” ලෙස වඩා පුළුල් ලෙස අධ්‍යයනයට ලක්විය යුතු යැයි මම තර්ක කරමි.

12 රූපය: මිනෙට් ද සිල්වා නිර්මාණය කළ දුම්බර මෝස්තර සහිත සාරි. ද සිල්වා මෙහි දිනය සඳහන් කළ නොමැති වුවත්, බොහෝ විට 1947ත් 1968ත් අතර කාලය තුළ මෙය නිෂ්පාදනය කෙරෙන්නට ඇත; කලාකෘතිය සඳහා අනුග්‍රහය හෙල්ගා ද සිල්වා බ්ලෝ පෙරේරා (ඡායාරූපය කර්තෘ විසිනි, 2014).

ඇගේ සහ අනෙකුන්ගේ සමාජ ලිංගිකත්වය පදනම් වූ මේ ශ්‍රමය, ශ්‍රී ලංකාවේ යම් ඉතිහාසයක් නිර්මාණ සැලසුම්කරණය තුළට ලිවීමේදී ද ආසියාව පිළිබඳ යම් ඉතිහාසයක් ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයට එකතු කිරීමේදී ද විමර්ශනය කළ යුතු

ය. සංවිධානය කිරීමේ සහ ගොඩනැගීමේ කාර්මික සහ පූර්ව-කාර්මික ක්‍රම එක මත එක වැටීම, ද සිල්වාගේ දෙමාපියන්ගේ පරිශ්‍රමයත් ශ්‍රී ලංකාවේ නව දේශපාලනික ආර්ථිකය සඳහා පදනමක් සකසන ශ්‍රමිකයන්ගේ පරිශ්‍රමයත්, එමෙන්ම යම් ඉතිහාස යළි පුබුදු කරවන සන්දර්භයක් ඇති ගෘහ නිර්මාණ ව්‍යවහාරයක් නිර්මාණය කිරීමට ද සිල්වාට තිබූ සැලසුම ද එකවර පිළිඹිබු කරයි. එවැනි යළි-පුබුදුකරවීම්, නිශ්චිතව ඓතිහාසිකව ස්ථානගත කෙරුණු සහ ඩොනා හැරවේ පැවසූ පරිදි “සීමිත ස්ථානගතවීමක් සහ ස්ථාපිත දැනුමක් පිළිබඳව නිර්පාක්ෂිකත්වයක්” (1988: 583) ඉදිරිපත් කළ දුම්බර පැදුරක් හරහා, සම්ප්‍රදාය සමග ජාතිකත්වයේ විවිධ ආකෘති හෝ දේශපාලනය සමග ලිංගික සමාජභාවය ඉදිරිපත් කළේ ය. නොබිඳුණු යමක් නිම කරනවාට වඩා එකිනෙකට වෙනස්වූ කොටස් එකට ගෙතීමට මේ ආසියානු ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පියා ගත් උත්සාහය මෙම භූගෝලීය පිහිටීම්, ඉතිහාස, සහ නිපැයුම් අපට පෙන්වා දෙයි. මෙහිදී ශිල්පකෘතියක් නූතනීකරණය සහ නූතනවාදය හරහා විශ්වීය හෝ අගනා යමක් බවට පත්කරනවාට වඩා, එක් එක් අංගය ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයේ සහ ඉතිහාසයේ ශිල්පකෘතියක් ලෙස භාවිත කිරීමක් මෙමගින් දිස්වෙයි.

ඉතිහාස ලේඛනයේ දෘෂ්ටීන් ද අපගේ ඓතිහාසික කාණ්ඩකරණ විතැන් කරනු වස්, ද සිල්වාගේ ඉතිරිවී ඇති නිර්මාණ ගොන්න ගතික ආකයිවමය සිතියමක් ලෙස අර්ථකථනය කිරීමට මම මෙහි උත්සාහ දරා ඇත්තෙමි. ගොඩනැගිලි හා සාරි සිට ග්‍රන්ථ දක්වා විහිදෙන ඇගේ නිර්මාණ එක්වරම ස්ථානගත වූ මුල්බැහැගත් ඒවා ද සංචලිත වූ ගෝලීය ඒවා ද වේ. පෞරාණික ආසියානු ශිෂ්ටාචාරය ස්මරණය කිරීමට ගත් උත්සාහය තුළ ඇය අවසානයේ නිපැයුවේ 20 වන සියවසේ සවිස්තරාත්මක අංගයන් ය.

මිනෙට් ද සිල්වාගේ බුද්ධිමය ව්‍යාපෘතිය විමර්ශනය කිරීමට ගත් මේ උත්සාහය ඇගේ ව්‍යවහාරය තුළ “ශිල්පය” සහ “ආකයිවය” යන ඒවායේ විවිධ පැතිකඩ පිරික්සා ඇත. මේවා ඓතිහාසික වශයෙන් මෙන්ම ගෘහ නිර්මාණ

ශිල්පීය නිෂ්පාදනයේ රීති තරමටම ඇයට වැදගත් විය. *The Life and Work of an Asian Woman Architect* ආත්මීයත්වය සහ කර්තෘත්වය නිපදවන ලේඛනමය සහ ද්‍රව්‍යමය ශිල්පකෘතියක් ලෙස ශිල්පීය ක්‍රියාවලිය සහ ආකයිවකරණය එකට එකතු කරයි. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය, ඉගැන්වීම, ලිවීම, සහ නිර්මාණ සැලසුම්කරණය යන ක්ෂේත්‍රවල ඇගේ අනෙක් නිර්මාණ මෙන් *The Life and Work* ද ඒකීය කියවීම් ප්‍රතික්ෂේප කරන අභිරක්ෂක ව්‍යාපෘතියකි. එපමණක් නොව, එය ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය සහ ඉතිහාසය අධ්‍යයනය කිරීමට උපකාරී වන විශේෂිත වූ ශිල්පතියක් ලෙස හැඳින්විය හැකිය: එ මගින් එම ක්ෂේත්‍ර දෙකටම යම් සංකල්පීය බිමක් සකසා දී, ඒවා මැනවින් ස්ථානගත කොට දක්වයි.

***

ස්තුතිය

ලලිත කලා පිළිබඳ උසස් අධ්‍යයන සඳහා වූ ග්‍රැහැම් පදනම, එක්සත් ජනපද-ඉන්දියානු අධ්‍යාපන පදනමේ ෆුල්බ්‍රයිට්-නේරු අධිශිෂ්‍යත්වය, ඉන්දියානු අධ්‍යයන පිළිබඳ ඇමරිකානු ආයතනය, සහ නිව් යෝර්ක් විශ්වවිද්‍යාලයේ ශාස්ත්‍රඥ විවිධත්වය සඳහා වූ ප්‍රෝවෝස්ට්ස් පශ්චාත්-ආචාර්ය උපාධි වැඩසටහන මේ පර්යේෂණය සඳහා අනුග්‍රහය දැක්විය. කල්කතාවේ සමාජ විද්‍යා අධ්‍යයන කේන්ද්‍රය, ශ්‍රීමත් ජේ. ජේ. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය විශ්වවිද්‍යාලය සහ කලා පාසැලට, ශ්‍රී ලාංකීය අධ්‍යයන පිළිබඳ ඇමරිකානු ආයතනයට, MARG පදනමට, ඉවාන් පීරිස්ගේ පවුලට, ඇශ්ලි ද වොස්ගේ කාර්යාලයට, මිනෙට් ද සිල්වා සහ ඇගේ පවුලේ ජීවත්ව සිටින උදවියට මම ස්තුති ප්‍රකාශ කරමි. ජෝන් රොජර්ස්, වාසුකි නෙසයියා, රේචල් ලී, *Journal of Architecture* හි සංස්කාරකයන් වන චාල්ස් රයිස් සහ පීටර් ගිබ්ස්-කෙනට්, සහ නිර්නාමික විමර්ශකයන් දෙදෙනෙකු මේ රචනාව කියවා විචාරයට ලක්කළ අතර, සිංගප්පූරු ජාතික විශ්වවිද්‍යාලයේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය දෙපාර්තමේන්තුව, ලන්ඩනයේ යුනිවර්සිටි කොලීජියේ බාර්ට්ලට් ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය පාසැල, කල්කතාවේ සමාජ විද්‍යා අධ්‍යයන කේන්ද්‍රය, ශ්‍රීමත් ජේ. ජේ. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පීය

විශ්වවිද්‍යාලය, මහජන ඉතිහාසය පිළිබඳ කේන්ද්‍රය, කලාව, නිර්මාණ සැලසුම්කරණය, සහ තාක්ෂනය පිළිබඳ සෘෂ්ටි ආයතනය, සහ 1 ශාන්ති පාර යන තැන්හි පැවැත්වූ මහජන ඉදිරිපත්කිරීම්වලදී මෙන්ම, නිව් යෝක් විශ්වවිද්‍යාලයේ Modern Architectures of South Asia පාඨමාලාව හදාරන මගේ සිසුන්ගෙන් ද මට ප්‍රතිචාර ලැබුණි. මේ ලිපියේ යම් වරදක් තිබේ ද ඒවා මා අතින් සිදුවූ ඒවා ය. ද සිල්වා විසින් නිසි අයිතිය සඳහන් කර හෝ නොකර පළකළ රූප සහ ඡායාරූප ඇතුළත් ඇගේ ස්වයං-චරිතාපදානයේ විවිධ පිටු මෙහි ප්‍රති-මුද්‍රණයකර තිබේ. මේ රූප මෙහි ඇතුළත්කර ඇත්තේ සත්‍යතාව පිළිබඳ කලාකරුවාගේ උනන්දුව මෙන්ම සිය රූපමය ස්වයං-චරිතාපදානය නිර්මාණය කිරීමට ඇය තොරතුරු භාවිතකර ඇති ආකාරය විමර්ශනය කිරීමට ය. හැකි පමණින් ලේඛන අයිතිය පැවරීමට මම උත්සාහ කර ඇත්තෙමි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ සහ මූලාශ්‍ර

උපුටා ඇති ග්‍රන්ථ

කුමාරස්වාමි, ආනන්ද. **මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා**, පරි., එච්.එම්. සෝමරත්න. කොළඹ, ලංකාණ්ඩුවේ මුද්‍රණය, 1905 [1962].

Acciavatti (අචියවති), Anthony. “Toward a Communication-Oriented Society: The Eameses’ *India Report*”. *The World of Charles and Ray Earnes*, ed. Catherine Ince and Lotte Johnson. Rizzoli, 2016.

Anjalendran (අන්ජලේන්ද්‍රන් සහ දාස්වත්ත), C., and Channa Daswatte. “The Grand Dame of Sri Lankan Architecture—Minnette de Silva”. *Architecture + Design* 11.4 (1994): 39-55.

Arnold (ආනල්ඩ්), Dana. “(Auto)biographies and Space”. *Biographies and Space: Placing the Subject in Art and Architecture*, ed. Dana Arnold and Joanna Sofaer Derevenski. Routledge, 2008.

Bandaranayake (බණ්ඩාරනායක), Senake. *Continuities and Transformations: Studies in Sri Lankan Archeology and History.* Social Scientists’ Association, 2012.

Bandaranayake (බණ්ඩාරනායක), Senake. *Sinhalese Monastic Architecture: The Viháras of Anurádhapura.* Brill, 1974.

Banerjee (බැනර්ජි), Trina Nileena. *Performance Autonomy and the Politics of the Marginal: Women in the Group Theatre Movement in Bengal (1950-1980).* PhD Dissertation, Jadavpur University, 2012.

Bechhoefer (බෙක්හෝෆර්), William. "Procession and Urban Form in a Sri Lankan Village". *Traditional Dwellings and Settlements Review* 1 (1989): 39-48.

Burton (බර්ටන්), Antoinette. *Dwelling in the Archive: Women Writing House, Home, and History in Late Colonial India.* Oxford UP, 2003.

Coomaraswamy (කුමාරස්වාමි), Ananda K. *Handbook to the Exhibition of Arts & Crafts in Connection with the Ceylon Rubber Exhibition.* H.M. Richards, 1906.

Coomaraswamy (කුමාරස්වාමි), Ananda K. *Symbolism of Indian Architecture.* Historical Research Documentation Program, 1983.

Crinson (ක්‍රින්සන්), Mark. "Modernism across Hemispheres, or, Taking Internationalism Seriously". *Non West Modernist Past: On Architecture and Modernities*, ed. William S.W. Lim and Jiat-Hwee Chang. World Scientific Pub., 2012.

De Alwis (ද අල්විස් සහ ජයවර්ධන), Malathi, and Kumari Jayawardena. *Casting Pearls: The Women's Franchise Movement in Sri Lanka.* Social Scientists' Association, 2001.

De Mel (ද මෙල්), Neloufer. *Women and the Nation's Narrative: Gender and Nationalism in Twentieth-Century Sri Lanka.* Rowman & Littlefield Publishers, 2001.

De Silva (ද සිල්වා), Minnette. "A House at Kandy, Ceylon". *MARG* 6.3 (1953): 4-11.

De Silva (ද සිල්වා), Minneette. "Notes on Indian Industrialized housing Estates". *Ekistics* 16.96 (1963): 307-308.

De Silva (ද සිල්වා), Minnette. *The Life and Work of an Asian Woman Architect.* Smart Media Productions, 1998.

Dissanayake (දිසානායක), Ellen. "Minnette de Silva: Pioneer of Modern Architecture in Ceylon". *Orientations* 13.8 (1982): 40-51

Fraser (ෆ්‍රේසර්), Murray. "Felling the Tree: Transforming Banister Fletcher into a Global History of Architecture". Lecture. University of London. January 16, 2016.

Garimella (ගරිමෙල්ල), Annapurna. "Introduction" and "On Inheriting the Past". *Mulk Raj Anand: Shaping the Indian Modern*, ed. Annapurna Garimella. MARG, 2005.

Giedion (ගිඩියන්), Siegfried. “The State of Contemporary Architecture: I. The Regional Approach”. *Architectural Record*, 1954.

Guha-Thakurta (ගුහා-ඨකුර්තා), Tapati. *The Making of a New “Indian” Art: Artists, Aesthetics and Nationalism in Bengal, c. 1850-1920.* Cambridge UP, 1992.

Haraway (හැරවේ), Donna. “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”. *Feminist Studies* 14.3 (1988): 581-590.

Heynen (හේනන්), Hilde. “Autonomous Architecture as Counter-Image: Sibyl Moholy-Nagy’s Perspective on American Vernacular”. *The Journal of Architecture* 13.4 (2008): 469-491.

Howell (හොවෙල්), Sarah. “Palace Revolution”. *The Guardian.* May 1, 2000.

Jazeel (ජසීල්), Tariq. *Sacred Modernity: Nature, Environment and the Postcolonial Geographies of Sri Lankan Nationhood.* Liverpool UP, 2013.

Lee (ලී සහ ජේම්ස්-චක්‍රබර්ති), Rachel, and Kathleen James-Chakraborty. “*MARG* Magazine: A Tryst with Architectural Modernity”. *ABE Journal* 1 (2012): 4-5.

Lee (ලී), Rachel. *Negotiating Modernities: Otto Koenigsberger’s Works and Networks in Exile* (1933-1951). 2 volumes. PhD Dissertation, TU Berlin, 2014.

Lefaivre (ලෆේව්‍ර සහ සෝනිස්), Liane, and Alexander Tzonis, “Tropical Critical Regionalism”. *Tropical Architecture: Critical Regionalism in the Age of Globalization*, ed. Alexander Tzonis, Liane Lefaivre, and Bruno Stagno. John Wiley & Sons, 2001.

Mace (මේස්), Angela. *The Royal Institute of British Architects: A Guide to its Archive and History.* Mansell Publishing, 1986.

Mehrotra (මහිරෝත්‍රා) Rahul (ed.) *World Architecture 1900-2000: A Critical Mosaic. Volume 8, South Asia.* Springer, 2000.

Mohan (මෝහන්), Jag. “Woman Who Designed Her Own Dream Home”. *The Sunday Times of Ceylon.* December 31, 1950.

Moragoda (මොරගොඩ), Jennifer. “Unravelling the Past: Contemporary Sri Lankan Textile Artists (Post-Independence to the Present)”. Exhibition Brochure. American Center. December, 2009.

Muzaffar (මුසෆ්ෆාර්), Ijlal. *The Periphery Within: Modern Architecture and the Making of the Third World.* PhD Dissertation, Massachusetts Institute of Technology, 2007.

Nalbantoḡlu (නල්බන්තෝලු), Gülsüm Baydar. "Toward Postcolonial Openings: Rereading Sir Banister Fletcher's 'History of Architecture'". *Assemblage* 35 (1998): 7-17.

Otero-Pailos (ඔතෙරෝ-පයිලෝස්), Jorge. *Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern.* University of Minnesota Press, 2010.

Perera (පෙරේරා), Nalin. *Minnette De Silva: Her Life and Work.* BSc Dissertation, University of Moratuwa, 1990.

Pieris (පීරිස්), Anoma. *Architecture and Nationalism in Sri Lanka: The Trouser under the Cloth.* Rougledge, 2012.

Plesner (ප්ලෙස්නර්), Ulrik. *In Situ: An Architectural Memoir from Sri Lanka.* Aristo, 2012.

Robson (රොබ්සන්), David. "Andrew Boyd and Minnette De Silva: Two Pioneers of Modernism in Ceylon". *Matter*, 2015. https://thinkmatter.in/2015/03/04/andrew-boyd-and-minnette-de-silva-two-pioneers-of-modernism-in-ceylon/

Ruggles (රගල්ස්), D. Fairchild. "Introduction: In the Presence of Women". *Woman's Eye, Woman's Hand: Making Art and Architecture in Modern India*, ed. D. Fairchild Ruggles. Zubaan, 2014.

Russel (රසල්), Jane. *Our George: A Biography of George Edmund De Silva, Member of State Council for Kandy, 1931-47, Minister of Health, 1942-7.* Times of Ceylon, 1981.

Sharp (ශාප්), Dennis. "Obituary: Minette De Silva". *The Independent.* December 14, 1998.

Singh (සිං), Devika. "Approaching the Mughal Past in Indian Art Criticism: The Case of MARG (1946-1963)". *Modern South Asian Studies* 47.1 (2013): 176-177.

Vale (වේල්), Lawrence. *Architecture, Power, and National Identity.* Yale UP, 1992.

Waltz (වෝල්ට්ස්), Michael L. "The Indian People's Theatre Association: Its Development and Influences". *Journal of South Asian Literature* 13.1 (1977/78): 31-37.

Woods (වුඩ්ස්), Mary. "Pravina Mehta: A Woman Architect in Post-Independence India". *Woman's Eye, Woman's Hand: Making Art and Architecture in Modern India*, ed. D. Fairchild Ruggles. Zubaan, 2014.

ලිපි හුවමාරු හා වෙනත් ලේඛන (තෝරාගත්)

මිනෙට් ද සිල්වා සහ ල කෝබූසියේ අතර ලිපි හුවමාරුව
මිනෙට් ද සිල්වා සහ මිරිනාලිනී සරභායි අතර ලිපි හුවමාරුව
මිනෙට් ද සිල්වා සෙල්වා සන්ද්‍රප්‍රගාස් වෙත යැවූ ලිපියක්
මිනෙට් ද සිල්වා සහ සීග්ෆ්‍රීඩ් ගිඩියන් අතර ලිපි හුවමාරුව
ජේ.ඩබ්ලිව්. තොම්සන් විසින් මිනෙට් ද සිල්වා වෙත යවන ලද ලිපියක්
එරික් ලයි විසින් මිනෙට් ද සිල්වා වෙත යවන ලද ලිපියක්
රොබර්ට් පවල් විසින් මිනෙට් ද සිල්වා වෙත යවන ලද ලිපියක්
යුතකා ශිමා විසින් මිනෙට් ද සිල්වා වෙත යවන ලද ලිපියක්
ජැක්ලින් ටර්විට්ගේ ලිපි ලේඛන ගොනුව
මිනෙට් ද සිල්වාගේ යෝග්‍යතා විස්තරය

සම්මුඛ සාකච්ඡා

මිනෙට් ද සිල්වා
හෙල්ගා ද සිල්වා බ්ලෝ පෙරේරා
ලක්ෂ්මනන් නඩරාජා
ඩොමිනික් සන්සෝනි
සෙල්වා සන්ද්‍රප්‍රගාස්
මානෙල් කරුණාරත්න
කුමාරි ජයවර්ධන
ඩෙස්මන්ඩ් ද සිල්වා
රයින්හෝල්ඩ් මාර්ටින්
ජේන් රසල්
සුසිල් සිරිවර්ධන
දිනුක සිරිවර්ධන
මල්කාන්ති පෙරේරා
කාමු අයියර්
අනුරාධා මාතුර්
ඇශ්ලි ද වොස්