# ශිල්පකලාවන්ගේ වටිනාකම් උභතෝකෝටිකය: තලගුණේ රෙදි වියමනෙහි වටිනාකම පිළිබඳ දේශපාලන ආර්ථික විමර්ශනයක්

සුලාරි ද සිල්වා

## හැඳින්වීම

තලගුණේ රෙදි වියමන දැනට ජීවමාන ස්වරූපයෙන් පවතින ලංකාවේ ඉපැරණිම රෙදි වියමන් සම්ප්‍රදායයි. මහනුවර දිස්ත්‍රික්කයේ දුම්බර මිටියාවතෙහි පිහිටි තලගුණේ නම් ගම්මානයෙහි ජීවත්වන පාරම්පරික පේශකාර්මික ශිල්ප ප්‍රජාවක් විසින්, සියවස් දෙකකටවත් අධික කාලයක සිට මෙම රෙදි වියමන සිය ජීවිකාව ලෙස පවත්වාගෙන එනු ලැබේ. මේ ලිපියෙන් අවධානය යොමු කෙරෙන්නේ “සාම්ප්‍රදායික ගැමි ශිල්පකලාවන්ගේ ‘වටිනාකම’ හා ඒ වටිනාකම ඉතිහාසය පුරා විවිධ ආර්ථික හා සමාජ සන්දර්භ තුළ නිර්ණය කෙරෙන්නේ කෙසේ ද?” යන්න පිළිබඳ තලගුණේ වියමන ඇසුරින් හඳුනාගැනීමටයි.

තලගුණේ වියමන් ආශ්‍රිත රෙදි නිෂ්පාදන වෙළඳපොළෙහි විකිණීම සඳහා සාදනු ලබන වෙළඳභාණ්ඩ ලෙස සරලව අර්ථ දැක්විය හැකිය. එහෙත්, වෙළඳපොළෙහි මිල දී ගතහැකි සාමාන්‍ය භාණ්ඩයක මිලට වඩා ශිල්ප භාණ්ඩවල වටිනාකමෙහි පරස්පරතා හඳුනාගත හැකිය. *මේ පරස්පරතා හටගන්නේ නිර්ප්‍රභූ ජන කොට්ඨාශයක් විසින් සාදනු ලබන මෙවැනි විශේෂ ගණයේ භාණ්ඩ සඳහා වන වටිනාකම් ආරෝපණය කිරීමේ ක්‍රියාවලිය වෙළඳපොළ ආර්ථික යාන්ත්‍රණයකට අනුව සිදුවනවාට වඩා, එය ප්‍රභූ වටිනාකම් තන්ත්‍රයන් තුළ සමාජ-දේශපාලන බල නියාමනයෙන් සිදුවන්නක්*

*ය* යන තර්කනය කෙරෙහි ය මෙහිදී අවධානය යොමුවන්නේ. සංස්කෘතික උරුමයක්, පෞරාණික ශිල්පකලාවක්, ඉතා ඉහළ මිලක් සහිත අත්කම් භාණ්ඩයක් ලෙස සැලකෙන තලගුණේ වියමන්හි, ඒ ඉහළ වටිනාකමට සාපේක්ෂව එම භාණ්ඩය සාදනු ලබන ශිල්පීන්ට හිමිව ඇත්තේ පහළ මට්ටමේ සමාජාර්ථික ජීවනපැවැත්මක් බව සඳහන් කළ යුතුය. නූතනයේ, භාණ්ඩය සාදන්නාගේ කර්තෘත්වය මූලධර්මීය වශයෙන් පිළිගෙන තිබෙන බව ද ශිල්පියාට වෙළඳපොළ වෙත පිවිසීමේ නිදහස් අවස්ථා ස්ථාපිත කොට තිබෙන බව ද සත්‍යයක් වුවත්, “භාණ්ඩය”, “භාණ්ඩය සාදන්නා”, හා එහි “වටිනාකම” අතර විභේදනය තවමත් හමාර වී ඇති බවක් නම් පෙනෙන්නට නැත. ශිල්පභාණ්ඩවල “වටිනාකමෙහි උභතෝකෝටිකය” හටගන්නේ භාණ්ඩයේ වටිනාකමෙන් එය සාදනු ලබන ශිල්පියා වෙන්කර තැබීමේ මේ සංසිද්ධිය හේතු කොටගෙනයි. මේ තත්ත්වය වඩාත් අදාළ වන්නේ ගැමි ශිල්ප ප්‍රජාවන් සඳහා වන අතර (නාගරික, ඒකල, චිත්‍රාගාර ශිල්පීන් සඳහා මේ තත්ත්වය බොහෝවිට අදාළ නොවේ), මේ හේතුවෙන්, මේ ශිල්පීහු සිය භාණ්ඩයේ කර්තෘත්වය හා කාරකත්වය අහිමි, “තුන්වන ලෝකයේ ශ්‍රමිකයෝ” බවට පත්වීමේ අනතුරකට මුහුණ පා සිටින අතර, අනෙක් අතට, සිය පාරම්පරික ජීවිකාවන් අත්හැර යමින් සිටිති.

## ශිල්පකලාවන්ගේ වටිනාකම් පිළිබඳ ගැටලුව

තලගුණේ වියමන පිළිබඳ මා හඳුන්වාදුන්නේ “ලංකාවේ ඉපැරණිම රෙදිවියමන් සම්ප්‍රදාය” සහ “ග්‍රාමීය පේශකාර්මික ශිල්ප ප්‍රජාවක්ගේ පාරම්පරික ජීවිකාව” ආදී වශයෙන් විශේෂණ කීපයක් උපයෝගී කරගනිමිනි. ඉහත හඳුන්වාදීමේදී මා උත්සහ කළේ මේ භාණ්ඩ සාදනු ලබන්නේ කවරෙකු විසින් ද, කුමන තත්ත්වයක් යටතේ ද, කුමන කාලයක ද ආදී වශයෙන් වන එහි “සෑදීම” යන කරුණ කෙරෙහි අවධාණය යොමු කිරීමටයි. එහෙත්, භාණ්ඩයක, එහි සෑදීමේ සාධක, විශේෂයෙන්ම, භාණ්ඩය සාදන්නාගේ

කර්තෘත්වය හා කාරකත්වය එම භාණ්ඩයේ වටිනාකම සඳහා අදාළ නිර්ණායකයක් බවට පත්වූයේ මෑත අවධියක පටන් ය. බොහෝවිට, මෙවැනි භාණ්ඩවල කර්තෘ අඥාත ය. නමුත් වර්තමානයේ, භාණ්ඩය සාදන්නාගේ කර්තෘත්වයට අදාළ එවැනි සාධක – තලගුණේ වියමනේ දී නම්, ගැමි බව, පාරම්පරා පෙළපත්, සම්ප්‍රදායය, ශිල්පීත්වය, ප්‍රජා අනන්‍යතා හා සංස්කෘතිය ආදිය – හේතු කොටගෙන ඒ භාණ්ඩයේ මිලට තව තවත් වටිනාකම් එක් කළ හැකිය. ඒ කෙසේ වුවත්, එම භාණ්ඩය සාදන්නා (පේශකාර්මික ශිල්පියා / weaver artisan) තමා සෑදූ භාණ්ඩය, තමා විසින්ම පාරිභෝගිකයාට අලෙවි කිරීමේදී ඒ භාණ්ඩයට හිමිවන වටිනාකමට වඩා ඉහළ වටිනාකමක් නාගරික ප්‍රමුඛ අත්කම් වෙළෙඳසලක, සුප්‍රසිද්ධ සන්නාමයක් යටතේ අලෙවි කිරීමේදී හිමිකරගන්නා බව අප අත්දැක ඇති කරුණකි. මෙම භාණ්ඩය ඉහළ මිලකට ඉල්ලුම් කරන ඉහළ සමාජ පැලැන්තියේ පාරිභෝගිකයන් සමග සම්මුඛවීමේ අවස්ථාව මේ  භාණ්ඩයට හිමිකරගත හැක්කේ එවැනි ඉහළ වෙළඳපොළ පරිශ්‍ර හරහා පමණි. එහිදී, භාණ්ඩය සාදන්නාට තම භාණ්ඩයේ වටිනාකම් නිර්ණය කිරීමේ ක්‍රියාවලියට දායක විය නොහැකි අතර, එම පරිශ්‍ර හා අවස්ථා සෑමවිටම ඔවුන්ගෙන් දුරස්ථව, වෙන්ව, පවතී. ඒ අනුව, භාණ්ඩය සාදන්නාට – "ශිල්පියාට" – බොහෝවිට අත්පත් කරගත හැකිවන්නේ ඒ භාණ්ඩයේ වටිනාකමේ අවම, ආන්තික ප්‍රතිලාභ  පමණකි. භාණ්ඩය, භාණ්ඩය සාදන්නා, හා ඒ භාණ්ඩයේ වටිනාකම අතර වන සහසම්බන්ධතාව මෙසේ අහෝසි වී යන්නේ ඇයි? ඒ  භාණ්ඩයේ වටිනාකම් නිර්ණය කෙරෙන්නෙ කවුරුන් විසින් ද? කෙසේද? කුමන අරමුණක් උදෙසා ද?

සියවස් ගණනාවක් තුළ මෙවැනි ගැමි ශිල්පකලා පිළිබඳ විවිධ කතිකාවන්, න්‍යාය සංකල්ප බිහිවී තිබේ. මිනිසුන් එදිනෙදා අවශ්‍යතා  සපුරාගැනීම සඳහා අතින් සාදනු ලබන භාණ්ඩ, "ශිල්පකලා" ලෙස නම් කරන ලදුව, ශාස්ත්‍රීය අධ්‍යයන ක්ෂේත්‍රයක් බවට පත්වූයේ 18 වන සියවසේ අගභාගයේ දී පමණ ය. එය, 19 වැනි සියවසේදී කාර්මිකකරණය සහ සෞන්දර්යය පිළිබඳ පහත මාතෘකා යටතේ කතිකාවට යොමුවිය: එහිදී, (1.) මහා පරිමාණ යාන්ත්‍රික

භාණ්ඩ නිෂ්පාදනයට ප්‍රති(වි)රෝධයක් ලෙසත්, (2.) ලලිත කලා හා ජනකලා / සුළු කලා අතර දෙබෙදුම (හා ධූරාවලිය) විවේචනයට ලක්කරමින්, ශිල්පභාණ්ඩ යනු ශිල්ප ඥානය හා නිපුණතාව පදනම් කරගත් "කලාවක්" ලෙසත් හඳුන්වාදෙනු ලැබිණි. (3.) ආන්තීකරණයට හා පීඩිතභාවයට පත්වූ ලෝකය පුරා විසිර සිටින විවිධාකාර වූ ගැමි ශිල්ප ප්‍රජාවන්ගේ ශ්‍රමය හා සමාජභාවය පිළිබඳව ද මෙහිලා සාකච්ඡාවට බඳුන් වූ තවත් මාතෘකාවකි. ශිල්පවල, ආර්ථික වටිනාකම් කෙරෙහි ඓතිහාසිකව බලපැවැත්වුණු "කුලය", "උරුමය", "අනන්‍යතා", "ස්වදේශිකත්වය" ආදී අධිපතිවාදී දෘෂ්ටිවාද සහ සෞන්දර්යාත්මක සංකල්ප, මේ කතිකාවන් විසින් ඇතැම්විට ස්ථාපිත කොට පවත්වාගෙන යනු ලැබූ අතර, තවත් විටෙක විවේචනයට ලක්කොට ප්‍රතික්ෂේප කරන ලදී.

ශිල්ප පුනරුදයේ පුරෝගාමී ක්‍රියාකාරිකයකු වූ විලියම් මොරිස් ශිල්පකලා පිළිබඳ මේ ශාස්ත්‍රීය කතිකාව සඳහා දායකත්වය සැපයූවෙකි. මොරිස්ගේ ශිල්පකලා පිළිබඳ චින්තනය සඳහා බලපෑම් කළ පෙරටුගාමීන් අතර ජෝන් රස්කින්, කාල් මාක්ස් මෙන්ම, "ගැමි ශිල්පීන් අව්‍යාජ හා ස්වභාවධර්මයට සමීපවූවන්" ලෙස පරමාදර්ශී කළ හර්ඩර් (Johann Gottfried von Herder) වැනි සංස්කෘතික ජාතිකවාදීන් ද ඇතුළත් වෙති. දකුණු ආසියාතික කලාපයේ නම් ඒ මෙහෙවර එපමණටම ඉටු කරන ලද්දේ ආනන්ද කුමාරස්වාමි[1] විසිනැයි සඳහන් කිරීම වටී. ශිල්පකලා පුනරුදය කෙරෙහි

[1] **මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා** නමැති ග්‍රන්ථයෙහි, ලංකාවේ උඩරට ප්‍රදේශවල ව්‍යාප්තව පැවති ශිල්පකලාවන් කුමාරස්වාමි හඳුන්වාදෙන්නේ "සිංහල කලා" යනුවෙනි. එහෙත්, ඔහු එහි ඉදිරිපත් කර ඇති, ආභරණ සෑදීම හා ලී කැටයම් වැනි ඇතැම් ශිල්ප සඳහා වෙනත් ලාංකේය සුළු ජාතීන්ගේ සහ ඉන්දියානු ආභාසය හෝ දායකත්වය ලැබී ඇති බව සඳහන් කළ යුතුය. ඒ අතුරින් තලගුණේ වියමන හා තවත් ශිල්ප කීපයක් පමණකි සිංහල ශිල්ප ශ්‍රේණි හෝ කුලවලට අයත්වන්නේ. මේ නිසා මේ ශිල්ප හැඳින්වීමට "සිංහල" යන විශේෂණය භාවිත කිරීම කෙතරම් යෝග්‍ය ද යන්න සිතා බැලිය යුතුයි. කෙසේ වුවත්, ජාතීන් ගැන නොව ශිල්ප සෑදීමේ නිරතව සිටි කුල ගැනයි සැබැවින්ම කුමාරස්වාමි මෙහි සාකච්ඡා කර ඇත්තේ. ඔහුගේ ශිල්පකලාවන් පිළිබඳ මේ ජාතිකවාදී ප්‍රවේශය භූගෝලීය සහ සංස්කෘතික අනන්‍යතාවක් වෙනුවෙන් ඉදිරිපත් කරන ලද මතවාදයක් බවයි පෙනී යන්නේ. ඉන්දියානු කලාව පිළිබඳ

බලපෑ මේ චින්තන ධාරාව දහඅට වැනි සියවසේ යුරෝපීය සමාජයේ පැන නැගුණු බුද්ධිප්‍රබෝධය ඇසුරෙහි බිහිවී හැදී වැඩුණක් නිසා එය විද්‍යාත්මක හා මානවවාදී ප්‍රවේශයකින් යුක්ත වූ බව පෙනේ. පසුකාලීනව මේ ශාස්ත්‍රීය කතිකාව සඳහා දායකවූවන් (රිසාති 2009; ඇඩම්සන් 2007) සියලු දෙනාම පාහේ ශිල්ප භාණ්ඩ සෑදීමේ නියුක්තිකයන් වූ අතර, ඊට අමතරව ශිල්පකලා අභිරක්ෂකයන් ලෙස කෞතුකාගාර හෝ වෙනත් එවැනි ආයතනවල සේවය කළ අයයි. ඔවුන්ගේ සංස්කාරකත්වයෙන් ශිල්පකලා පිළිබඳ ග්‍රන්ථ, ලේඛන රාශියක් සම්පාදනය වී ඇතත් අප මෙහිදී සාකච්ඡාවට ලක් කරන "ශිල්පකලාවන්ගේ වටිනාකම් පිළිබඳ උභතෝකෝටිකය හටගන්නේ කෙසේ ද?" යන ගැටළුවට නිසි විසඳුමක් ඒවායින් සපයා ගත නොහැකි විය. ඉහත ඡේදයේ සඳහන් කළ ශිල්ප කතිකාවේ කේන්ද්‍රීය මාතෘකා යටතේ "ශිල්පකලාවන්ට සිදුවූයේ / සිදුවන්නේ කුමක් ද?" යන්න ය ඒ රචනාවලින් මූලිකව විග්‍රහ කොට ඇත්තේ. නමුත්, "ශිල්පකලාවන්ට එසේ සිදුවූයේ / සිදුවන්නේ ඇයි?" ද යන්නට ප්‍රත්‍යක්ෂ නිගමනයකට එළැඹීමට තරම් ප්‍රමාණවත් න්‍යායාත්මක සාධක ඒවාහි අන්තර්ගත නොවන බවයි කාලාන්තරයක් තිස්සේ ඒවා පරිශීලනය කිරීමෙන් මට හැඟී ගියේ.

"වෙළඳභාණ්ඩවල වටිනාකම" යන සංකල්පය මෙම රචනාවේ න්‍යායික රාමුව ලෙස භාවිත කිරීම කෙරෙහි මාගේ අවධානය යොමුවූයේ තලගුණේ වියමන

ඔහුගේ ලේඛනවල හින්දු සංස්කෘතිය මෙන්ම ඉන්දියානු කලාවේ ඓතිහාසික පරිණාමය තුළ මුහම්මද්වරුන් සහ පර්සි-අරාබි ඉස්ලාම් සංස්කෘතීන් විසින් ඉටු කරන ලද කාර්යභාරය ගැන අවධාරණය කරයි. කුමාරස්වාමි මේ රටවල සංස්කෘතික උරුමයන් පිළිබඳ පිබිදුණු අභිමානයක් හා, එමගින් ජාතියක් නැවත හැඩගැස්විය හැකි ආකාරය පිළිබඳ එළැඹුමක් ඉල්ලා සිටියි. ඔහු බොස්ටන් ලලිත කලා කෞතුකාගාරයේ ආසියාතික කලා අංශයේ භාරකරුව සිටියදී, පළමු ඉන්දියානු කලා කෘති එකතුව ගොඩනැගීමට දායක විය. ලංකාවේ ශිල්පකලා පිළිබඳ කෘති හා ඡායාරූප එකතුවක් ද ඔහු විසින් පිළියෙළ කරන ලදී. කුමාරස්වාමි කලා ඉතිහාසයේ ජාතිකවාදියකුට වඩා, නැගෙනහිර සහ බටහිර සංස්කෘතික ගැටුමේ පුරෝගාමියකු ලෙස හැඳින්වූවාට කම් නැත.

වැනි ශිල්පකලාවන් යැයි අප හඳුනාගන්නා භාණ්ඩ, වෙළඳභාණ්ඩයක් / පරිභෝජන භාණ්ඩයක් (commodity) ය යන පුළුල් අදහස මුල් කරගෙනයි. වෙළඳභාණ්ඩවල වටිනාකම යන්නෙන් අදහස් කරන දේ වටහාගැනීම පිණිස වඩාත්ම යෝග්‍ය මාර්ගෝපදේශයක් ලෙස, අර්ජුන් අප්පාදුරෙයි විසින් රචිත "භාණ්ඩවල සමාජ ජීවිතය" (අප්පාදුරෙයි 1986) යන මැයෙන් ඉදිරිපත් කරන ලද සංකල්පය, ශිල්ප භාණ්ඩවල වටිනාකමෙහි මේ උභතෝකෝටිකය හෙවත් පරස්පරතා හා විෂමතා හඳුනාගැනීම සඳහා න්‍යායික ප්‍රවේශය ලෙස භාවිත කිරීමට ඒ අනුව අදහස් කළෙමි (අප්පාදුරෙයි 1986: 3-63). අප්පාදුරෙයි සඳහන් කරන්නේ, භාණ්ඩ සඳහා වන මිනිස් අවශ්‍යතාවන්ගේ පෙනෙන්නට ඇති ස්වරූපයට යටින්, ඇත්ත වශයෙන්ම එහි ඇත්තේ මිනිසුන්ගේ රසය සහ ආශාව නියාමනය කරන සංකීර්ණ සමාජ හා දේශපාලන යාන්ත්‍රණයක් බවය. මිනිසුන් දේවල්වලට නැතහොත් භාණ්ඩවලට ආරෝපණය කරන වටිනාකම අනිවාර්යයෙන්ම නීර්ණය කෙරෙන්නේ ඒ යාන්ත්‍රණය විසින් හසුරවනු ලබන මිනිස් අභිප්‍රේරණයන්ගෙන් සහ, ඒ අනුව, ඒ භාණ්ඩ භාවිත කරන හා සංසරණය වන ආකාරය අනුවයි. එසේ හෙයින්, භාණ්ඩයේ වටිනාකම උපදින්නේ (එය සෑදීමේ දී නොව) ඒ භාණ්ඩය හුවමාරුවන හා භාවිත වන ආකාර අනුවයි. වෙළඳපොළේ දී මුදල් ගෙවා මිලට ගතහැකි සාමාන්‍ය භාණ්ඩයක වටිනාකම "ඉල්ලුම හා සැපයුම" යන වෙළඳපොළ යාන්ත්‍රණය හරහා නීර්ණය කෙරේ; එය හුදු ආර්ථික ක්‍රියාවලියකි. එහෙත්, දුර්ලභ ආවේණික කලාත්මක ලක්ෂණයන්ගෙන් හෙබි, "බලය" හා "තත්ත්ව" දර්ශක ලෙස භාවිත කෙරෙන මෙවැනි කලාත්මක භාණ්ඩවලට වටිනාකම් ආරෝපනය කෙරෙන්නේ "වටිනාකම් තන්ත්‍රයක්" (regime of value) තුළ, "වටිනාකම් තරඟයක්" (value tournament) මගින් බව අප්පාදුරෙයි පවසයි.

## තලගුණේ රෙදි වියමනෙහි නෛසර්ගික වටිනාකම

යම් දෙයකට / භාණ්ඩයකට වටිනාකමක් ආරෝපණය කිරීමේදී එහි නෛසර්ගික ගුණාංග කෙරෙහි අවධානය යොමුවීම ස්වාභාවිකයි. තලගුණේ වියමනට, විවිධ ඓතිහාසික තත්ත්වයන් තුළ අඛණ්ඩව පැවැතිය හැකි වෙළඳභාණ්ඩ විභවයක් සහ "සමාජ ජීවිතයක්" හිමි කරගැනීමට හැකි වී ඇත්තේ ඒ ශිල්පීන් විසින් ඊට එක් කරන ලද අංගෝපාංග නිසා ය.

උඩුදුම්බර, තලගුණේ ගම්මානය ආශ්‍රිතව පැවත එන මෙම රෙදි වියමන වර්තමානයේ ප්‍රචලිතව ඇත්තේ "දුම්බර වියමන" යනුවෙනි. ලිඛිත සාධකවලට අනුව, මහනුවර රාජධානි යුගය අවසානයේ පටන්වත් තලගුණේ ගම්මානය ආශ්‍රිතව මෙම වියමන පැවැත එන්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැකිය.

තලගුණේ වියමන් යනු මෝස්තර රටාවලින් යුතු රෙදි වියමනකි. මේ සඳහා භාවිත කෙරෙන්නේ කපු නූලයි. එහි මෝස්තර වියා පිළියෙළ කෙරෙන්නේ මෙසේ ය; දික් හා හරස් නූල් සහිත රෙද්දේ (සරල) වියමන අතරට, ලී පත්තක ආධාරයෙන් අමතර හරස් නූලක් බැගින් එක් කරමින්, තනි රූප ලෙස හෝ, රූප තීරු ලෙස හෝ, මුළු රෙද්ද පුරාම විසිරුණු තනි විශාල මොස්තරයක් ලෙස හෝ, රටා යොදා රෙද්ද පිළියෙළ කරගැනීම සිදුවේ.[2] අතීතයේ නම්, පසුබිම් රෙද්ද වියා ගැනුණේ පිරිපහදු නොකළ අමු නූලෙනි. මෝස්තර විවීම

---

[2] "අනිත් වියමන්වල පා පොලුවලටනේ ඩිසයින් එක ගන්නේ. පා පොලු ගණන හතරක්, අටක්, දාසයක් වගේ වැඩි වෙන්ට වැඩි වෙන්ට වියන්න පුලුවන් ඩිසයින් ප්‍රමාණෙ වැඩියි. පා පොලු පාගන රටාවටයි ඩිසයින් එක වියවෙන්නේ. ඒත් මේ දුම්බර වියමනේ එහෙම නෙවෙයි; පා පොලු දෙකයි, පත්තෙන් (සිහින් දිගු ලී හෝ උන පතුරක්) තමා ඩිසයින් එක හදාගන්නේ. පත්තෙන් දික්නූල් ඕන තරමක්, ඕන විදියට උස් පහත් කරන්ට පුලුවන්. ඒක කරන්නේ... ඒ කියන්නේ දික් නූල් උස් පහත් කරන්නේ අතින්, ... කකුලෙන් නෙවෙයි. ඉතිං ඕනෑ විදියේ ඩිසයින් එකක් මෙකෙදි කරගන්න පුලුවන්" (තලගුණේ ශිල්පිනියක් සමග කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාවක් ඇසුරිනි).

සඳහා යොදාගන්නා අමතර හරස් නූල සෑම විටම පසුබිම් රෙද්දේ වියමනට යොදාගන්නා  නූලට වඩා ඝනකම් වන්නට නූල්පට වැඩි ගණනක් යොදා පිළියෙළ කරගනී. එවිට, මෝස්තරය, රෙද්දේ මතුපිට උත්තීර්ණ වයනයක් (embossed texture) මවයි. රෙදි වියමන සඳහා මෙම ශිල්පීන් විසින් සිය සාම්ප්‍රදායික ක්‍රමවේදයම අනුගමනය කළ ද, අතීතයේ භාවිත කළ "අලුව" හෙවත් "අල්-වලේ යන්ත්‍රය" වෙනුවට දැන් භාවිත කරන්නේ පා පොලු දෙකේ සරල අත්වියමන් යන්ත්‍රයයි. තලගුණේ රෙදි වියමනට අදාළ තාක්ෂණය, වියන යන්ත්‍ර හා මෙවලම්, එමෙන්ම එහි මෝස්තර රටා  ලෝකයේ වෙනත් රෙදි වියමන් සම්ප්‍රදායයන් අතර ද දැකගත හැකිය. නමුත්, වියමනේදී අමුද්‍රව්‍ය භාවිත කරන ආකාරය හා රටා යොදා මෝස්තරය රෙද්ද මතුපිට සංරචනය කරන ආකාරය  අනුව තලගුණේ වියමන් ලෝකයේ  අනෙක් ඕනෑම තැනක නිපදවන රෙද්දකින් වෙන්කොට හඳුනාගැනීමට අපහසු වන්නේ නැත. ඒ භාණ්ඩයේ ශෛලීය වෙනස්කම්, අතින් නිම කළ ඕනෑම (සාම්ප්‍රදායික) අත්කම් භාණ්ඩයක දක්නට ලැබෙන පොදු ගුණාංගයක් බව සඳහන් කළ යුතුය.

තලගුණේ වියමන් නිම කෙරෙන්නේ රෙදි වශයෙන් නොව රෙදි ආශ්‍රිත නිමි හෝ අර්ධ-නිමි භාණ්ඩ ලෙසිනි (on-loom finished products). අතීතයේදී නම් කාන්තා සේල සහ තුප්පොට්ටි, ලේන්සු (මේවා සාමාන්‍ය අත්ලෙන්සුවලට වඩා විශාලය), ඇඳ ඇතිරිලි, කොට්ට උර, උර සළු, බඳ පටි, ගහෝනි (දානය රැගෙන යාමට සාදන ලද රෙදි කත්) ආදී වශයෙනි. දැන්නම් වැඩිපුර සාදන්නේ කුෂන් කවර, බිත්ති සැරසිලි, මේස අතුරණ, ගමන් මලු ("බුරුම බෑග්") ආදියයි. මේවා අතුරින්, අතීතයේ සාදන ලද "දියකච්චිය" නම් ඇඳුම, තලගුණේ රෙදි වියමනේ අද්විතීය නිර්මාණයක් සේ සැළකිය යුත්තකි; ඒ වනාහි, අතීතයේ පිරිමින් විසින් යටිකය ආවරණය කිරීමට හඳිනා ලද බහු කාර්යය ඇඳුමකැයි සැලකේ. ඉදිරිපසින් එල්ලෙන ලොකු හතරැස් පෙර වැස්මක් ද පසුපස වැසෙන සේ යෙදෙන පටු දිගු රෙදි කඩක් ද ඉන වටා බැඳීම සඳහා සිහින් දිගු පටියක් ද සහිත මෙම ඇඳුම තනි රෙද්දක් සේ වියාගන්නා

තාක්ෂණය හෝ ශිල්ප ක්‍රමය රෙදි වියමනෙහි ප්‍රවීණයන් පවා විස්මයට පත් කරන කාරණයකි (එය වර්තමානයේ ඉතා දියුණු සංකීර්ණ වියන යන්ත්‍රයකින් පවා කළහැකි වියමනක් නොවේ). පැරණි ආකෘතීන්ට අනුව අලුතින් වියන ලද දියකච්චිවල අනුරූ මේ ශිල්පීන් කීපදෙනෙකු සතුව ඇත.

අලංකාර, සංකීර්ණ මෝස්තර සහිත මේ රෙදි, අතීතයේ උඩරට ගිහි පැවිදි රදළ ප්‍රභූන් විසින් පරිහරණය කරන ලද අතර, වර්තමානයේ කොළඹ හා අනෙකුත් ප්‍රධාන නගරාශ්‍රිත ඉහළ පෙළේ අත්කම් භාණ්ඩ වෙළඳසැල්වල හා වෙළඳ සන්නාම යටතේ අලෙවි කෙරේ. මෙම ශිල්පීන්ගේ පෙර පරම්පරාවල විසූවන් විසින් වියන ලද විස්තීර්ණ හා අලංකෘත මෝස්තර සහිත පැරණි රෙදි ලංකාවේ හා බ්‍රිතාන්‍යයේ ජාතික කෞතුකාගරවල ප්‍රදර්ශනය පිණිස තබා ඇත.

**රූපය 1:** දික් හා හරස් නූල් සහිත රෙද්දේ වියමන අතරට, ලී පත්තක ආධාරයෙන් අමතර හරස් නූලක් බැගින් එක් කරමින් මුළු රෙද්ද පුරාම මෝස්තර රටාව වියමන් කරයි. (ඡායාරූපය: කර්තෘ)

**රූපය 2:** ඇතිරිලි තුනක් හා දියකච්චියක් (පහළ දකුණ), ලන්ඩනයේ V&A කෞතුකාගාරය සතු දුම්බර කෘති එකතුවෙනි. එහි රටා සඳහා යොදාගෙන ඇති නූල් වර්ණ ගන්වා ඇත්තේ ස්වභාවික වර්ණකවලින් වන අතර, පසුබිම් රෙද්ද දළ අමු නූල්වලින් වියා පිළියෙළ කරගෙන තිබේ. (ඡායාරූප සඳහා ප්‍රණාමය: සී. තේනුවරගේ ඡායාරූප එකතුවෙනි)

## වෙළඳභාණ්ඩවල වටිනාකම අර්ථනිරූපණය කිරීම

ශිල්පකලාවල වටිනාකම ගැන සාකච්ඡා කිරීමේදී "වෙළඳභාණ්ඩවල වටිනාකම" යන කරුණ කෙරෙහි අවධානය යොමුකිරීම අත්‍යවශ්‍ය වන්නේ මේ භාණ්ඩ වෙළඳපොළේ අලෙවිය පිණිසම සාදනු ලබන භාණ්ඩ වන නිසා බව ඉහත සඳහන් කළෙමි. භාණ්ඩ සහ මිනිසා අතර (සහ ඒ භාණ්ඩ අරබයා මිනිසා-මිනිසා අතර) සම්බන්ධතා ගොඩනැගෙන්නේ ඒ භාණ්ඩයේ වටිනාකම මුල්කොට ගෙනයි. එසේ හෙයින්, භාණ්ඩ කෙරෙහි අවධානය යොමු කිරීමේදී

ඒවායේ වටිනාකම (වටිනාකමේ අර්ථ, කාර්ය හා ආකෘති හෝ ව්‍යුහයන්) කෙරෙහි අවධානය යොමුකිරීම වැදගත් වේ (වෙළඳභාණ්ඩ සහ පරිභෝජන භාණ්ඩ යන වචන දෙකම මෙම රචනයෙහි භාවිත කෙරෙන්නේ commodity යන ඉංග්‍රීසි වචනයේ අර්ථයෙන් බව සලකන්න). ඒ අනුව, මීට පෙර සඳහන් කළ අයුරින්, මෙම රචනාවේ ගැටළුව, එනම්, ගැමි ශිල්පකලාවන්ගේ වටිනාකම්වල පරස්පරතාවන් හටගන්නේ ඇයි ද යන්න වටහාගැනීම සඳහා ප්‍රමාණවත් වේ යැයි හැඟෙන අර්ජුන් අප්පාදුරෙයි විසින් ඉදිරිපත් කර ඇති භාණ්ඩවල වටිනාකම පිළිබඳ සංකල්පය තවදුරටත් විස්තර විග්‍රහ කිරීමට අදහස් කරමි.

අප්පාදුරෙයිට අනුව, භාණ්ඩ යනු හුවමාරු වන දේවල් ය (things). හුවමාරුව (විනිමය), භාණ්ඩ සඳහා වටිනාකමක් ඇති කරයි. ඒ, හුවමාරු වන භාණ්ඩ තුළ වටිනාකම මූර්තිමත් වේ. එහෙයින්, භාණ්ඩ යනු ආර්ථික වටිනාකමක් ඇති වස්තූන් ය. අප්පාදුරෙයි, ජෝර්ජ් සිමෙල්ගේ සංකල්පයක් මූලාශ්‍ර කොට ගෙන පෙන්වාදෙන්නේ, "භාණ්ඩවල වටිනාකම් කිසිවිටෙක වස්තූන්ගේ ආවේණික දේපළක් නොව, එය භාණ්ඩ පිළිබඳව කෙරෙන බාහිර විනිශ්චයක්" බවයි.

> භාණ්ඩ වටිනා බැවින් ඒවා අත්පත් කරගැනීම අපහසු නොවේ; නමුත් ඒවා හිමි කරගැනීමට ඇති 'ආශාවට' 'ප්‍රතිරෝධය' දක්වන භාණ්ඩ හෝ දේවල් (පමණක්) 'වටින්නේ' යැයි කියනු ලැබේ. භාණ්ඩයකට හෝ දෙයකට වටිනාකමක් ආරෝපණය කිරීම යනු භාණ්ඩ හෝ දේවල් අත්පත්කරගැනීමේ 'ආශාව' හා 'ප්‍රතිරෝධය' (අයිති කරගැනීමට බාධා පැමිණවීම) යන දෙකම එකවර ගොඩනැංවීමේ ක්‍රියාවලියකි. භාණ්ඩයක් වෙනුවෙන් අසීමිත පිරිසකගේ ආශාවක් හා ඉල්ලුමක් ජනනය කොට එය ඔවුන් විසින් අත්පත් කරගැනීම වැළක්වීම තුළිනි භාණ්ඩයේ වටිනාකම බිහිවන්නේ. භාණ්ඩය කෙරෙහි ආශාව දක්වන පිරිස වැඩිවන තරමට එහි ඉල්ලුම ඉහළ යන අතර එවිට එහි

> වටිනාකම ද ඉහළ යයි. එය අත්පත් කරගත හැකි පිරිස සීමා කෙරේ (අප්පාදුරෙයි 1986: 5-6).

අප්පාදුරෙයිගේ මේ න්‍යායය වඩාත් අදාළ වන්නේ සාමාන්‍ය භාණ්ඩ සඳහා නොව දුම්බර වියමන වැනි විශේෂ භාණ්ඩ ප්‍රවර්ගවල වටිනාකම නිර්ණය කෙරෙන ආකාරය වටහාගැනීම පිණිස ය.

භාණ්ඩයක වෙළඳපොළ වටිනාකම/මිල තීරණය වන්නේ ඉල්ලුම හා සැපයුම යාන්ත්‍රණයෙන් බව ආර්ථික විද්‍යාවේ පෙන්වාදෙයි. බැලූ බැල්මට එය පෙනෙන්නේ මිල සංචලනයන්, සංකීර්ණ ආයතනික අවශ්‍යතා සහ නිලධරවාදී හා ස්වයං-නියාමනයකින් පාලනය වන පුද්ගල නොවන (මිනිස් මැදිහත්වීමකින් තොර) පුළුල් යාන්ත්‍රණයක් ලෙස ය. අතීතයේ භාණ්ඩ-හුවමාරු ආර්ථික ක්‍රමයේදී මෙන් නූතන ධනේශ්වර ක්‍රමය තුළ ගැනුම්කරුවෙකුට හා භාණ්ඩ සාදන්නෙකුට තමා විකුණන හා මිලටගන්නා භාණ්ඩයේ වටිනාකම/මිල අන්‍යෝන්‍යව තීරණය කළ නොහැකිය. මෙහිදී, වටිනාකම මැනෙන ප්‍රධාන හා මූලික ඒකකය "මුදල" යි. යමක වටිනාකම මුදලින් මැනීම නිවැරදි ය, ඒකමිතික ය, සාර්ව ය, පොදු ය. මුදල්, මිනිස් ගනුදෙනු, මිනිස් සම්බන්ධතාවන්ගෙන් තොරව පාලනය කරයි.

ඕනෑම භාණ්ඩයක වටිනාකම තීරණය වන්නේ ඉහතාකාරයෙන් ආර්ථික ක්‍රියාවලියක් අනුව පමණ ද? සමාජයක පවතින සමස්ත දේවල් පරාසයෙන්, "(වෙළඳ)භාණ්ඩ" ලෙස සලකුණු කිරීම සඳහා සුදුසු යැයි සැලකෙන්නේ ඒවායින් සමහරක් පමණි. එකම දෙය වරෙක "භාණ්ඩයක්" ලෙස සැලකිය හැකි අතර තවත් අවස්ථාවක එය එසේ නොවේ. භාණ්ඩයකට සැමවිටම හිමිවන්නේ එම භාණ්ඩය සෑදීමේ ක්‍රියාවලියේදී මුල්වරට ඊට ආදේශ කරන ලද වටිනාකම නොවේ. භාණ්ඩයේ මුල් වටිනාකම තක්සේරු කරනු ලබන්නේ එය සාදන්නා විසිනි. එහෙත්, භාණ්ඩය හුවමාරුවේදී හා පරිහරණයේදී නැවත නැවත ඊට තවත් ඕනෑතරම් වටිනාකම් එකතුවිය හැකියි. ඇතැම් භාණ්ඩ, ඍජු උපයෝගීතාව අනුව නොව, ඒවාහි "චරිතාපදානය" හෙවත්,

පෞරාණිකභාවය, එය කා සතු වූවක් ද යන වග ("අසවල් රජු විසින් පරිහරණය කරන ලද්දේ ය" ආදී වශයෙන්), එම භාණ්ඩය විශේෂයෙන් ප්‍රයෝජනයට ගෙන ඇත්තේ කුමක් සඳහා ද, කවර අවස්ථාවකදී ද යන වග ("අසවල් රජු විසින් අසවල් උත්සවයේදි පැළඳි ආභරණයකි" ආදී වශයෙන්) ආදී කරුණු මත, සිය ජීවිත කාලය පුරා විවිධ වටිනාකම් අත්පත් කරගනිමින් සිටියි. මේ තත්ත්වය යටතේ, භාණ්ඩය සාදන්නාට එහි වටිනාකමේ කාරකත්වයක් හෝ නියෝජනයක් සෑමවිටම හිමිකරගත නොහැකිය. එම වටිනාකම අත්පත් කරගත හැක්කේ, භාණ්ඩයට සහ ඒ අවස්ථාවේ එම භාණ්ඩය පරිහරණය කරමින් සිටින්නාට පමණකි. අදාළ භාණ්ඩය එදිනෙදා භාවිත කරන සාමාන්‍ය, අත්‍යවශ්‍ය භාණ්ඩයක් නොවී, එය සුඛෝපභෝගී භාණ්ඩයක්, කලා කෘතියක්, කෞතුක හෝ පුරා වස්තුවක්, සංස්කෘතික ස්මාරකයක් හෝ පූජනීය සුරුවමක් වන්නේ නම් ඒවාහි වටිනාකමේ අර්ථ, කාර්යයන් සහ ආකෘති වඩාත් සංකීර්ණ වේ.

භාණ්ඩවල වටිනාකම් පිළිබඳ මෙම අදහස තවදුරටත් පැහැදිලි කරනු පිණිස හා තලගුණේ වියමනේ වටිනාකම හා සැසඳීම සඳහා පාරිභෝගික භාණ්ඩ කීපයක් නිදසුන් කොට දැක්වීමට අවසර පතමි. 1. දන්ත ධාතුව, 2. ශ්‍රී වික්‍රමරාජසිංහ රජුගේ ඔටුන්න, 3. Louis Vuitton කාන්තා අත් බෑගයක් (ඉස්තරම් වර්ගයේ මෙවැනි අත්බෑගයක මිල ඇමරිකානු ඩොලර් දයසකට වඩා වැඩිය), 4. බාටා පාවහන් යුවලක්, යන භාණ්ඩ පිළිබඳ සලකා බලමු.

1. **දන්ත ධාතුව ආගමික සුරුවමක් ලෙස:** දන්ත ධාතුන් වහන්සේගේ (මුදල්) වටිනාකම, දළදා මාලිගාව වෙත ලැබෙන වාර්ෂික ආදායම හා වියදම අනුව ගණනය කළ හැකි බව සැබැවි (දන්ත ධාතුව "වෙළඳභාණ්ඩයක්" ය යන්න තබා "භාණ්ඩයක්" ය යනුවෙන් නම් කිරීම ද, ඊට මුදල් වටිනාකමක් ඇතැයි යනුවෙන් සඳහන් කිරීම ද සිංහල බෞද්ධාගමික සංස්කෘතිය තුළ මතභේදයට තුඩු දිය හැකි කරුණකි). එහෙත්, එහි අප වටහාගෙන ඇති (මුදල්වලින් මිණිය නොහැකි) වටිනාකම නම් ආගමික සුරුවමක් ලෙස,

එනම්, දන්ත ධාතුව දැනට ශේෂව පවතින බුදුන්වහන්සේගේ විශාලතම ශාරීරික ධාතුව වන බැවින් එය ලෝකවාසී බෞද්ධ ජනයාගේ උතුම්ම පූජනීය වස්තුව ලෙස හිමිවන වටිනාකමයි. එහි භාරකාරීත්වය දරන ගිහි -පැවිදි පිරිස් මේ දෙආකාරයේම වටිනාකම්, මුදල්, ද්‍රව්‍ය, වත්කම්, වරප්‍රසාද හා බලය යන ස්වරූපයෙන් හිමිකර ගනිති. දළදා පූජා වෙනුවෙන් සේවයේ යෙදෙන උඩරට ගම්වල තේවාකරුවෝ, හෝ දළදා මාළිගයේ කාර්යාලවල සේවයේ නියුතු නිළධාරීහු, දළදා මාලිගය විසින් හිමිකාරීත්වය දරන ඉඩම් භුක්ති විඳිමෙන් හෝ වැටුප් ලැබීමෙන්, හෝ වෙනත් වරප්‍රසාද හිමිකරගැනීමෙන් එහි වටිනාකම භුක්ති විඳිති. එහි පළමු වටිනාකම (මූල්‍ය) පවත්වා ගැනීමට නම් දෙවැනි (මූල්‍ය නොවන) වටිනාකම (බෞද්ධයන්ගේ ගෞරවයට පත්වීම සඳහා සහ රාජ්‍යත්වයේ සළකුණ ලෙස ආරෝපිත වටිනාකම) අඛණ්ඩව නඩත්තු කරමින් පවත්වා ගතයුතුය.

2. **ශ්‍රී වික්‍රමරාජසිංහ රජුගේ ඔටුන්න කෞතුක භාණ්ඩයක් ලෙස:** මෙය, දුර්ලභ ලෝහයක් වන රනින් සාදා, මැණික් ඔබ්බවා, ඉතා සියුම් කැටයමින් යුක්තව සාදා ඇති නිසා ඒ අමුද්‍රව්‍ය හා නිමාව කරණ කොටගෙන (රන් හා මැණික් වටිනා ලෙස නිර්ණය වී තිබෙන්නේ ද අප සාකච්ඡා කරමින් සිටින සංකල්පයට අනුවයි) ඊට යම් ඉහළ නෛසර්ගික (ආර්ථික) වටිනාකමක් හිමිව ඇති බව පිළිගත යුතුය. ලංකාවේ අවසන් රජු විසින් භාවිත කරන ලද්දක් වන බැවින් සහ, අනෙක් අතට, එහි පෞරාණික බව නිසා එය කෞතුක භාණ්ඩයක් ලෙස ද නැවත තවත් වටිනාකම් හිමිකර ගනියි. පසුගිය ශතවර්ෂ කීපය පුරා එවැනි භාණ්ඩ එක්රැස් කොට, ඒවා කෞතුකාගාරවල තැන්පත් කොට තැබීමේ ප්‍රවණතාවක් ලෝකය පුරා බිහිවිය. ඒවා නරඹන්නට පැමිණෙන පිරිසෙන් ලබාගන්නා ආදායම රටේ රාජ්‍ය ආදායමට බැර කිරීමෙන් එහි වටිනාකමේ මුදල් ප්‍රතිලාභ පොදුවේ රටවැසියාට භුක්ති විඳීමේ අවස්ථාව

සලසා දී ඇත. මෙවැනි ජාතික සංස්කෘතික උරුම රටක ආර්ථිකය සඳහා සුවිශේෂ දායකත්වයක් සපයයි.

3. **Louis Vuitton අත්බෑගය සුඛෝපභෝගී සන්නාමගත වෙළඳභාණ්ඩයක් ලෙස (luxuries):** ආවරණමය තත්ත්වයට පත්කරන ලද එවැනි සන්නාමගත භාණ්ඩයක් වෙළදපොලෙන් අධික මුදලක් වැය කොට මිලට ගෙන පරිහරණය කිරීමෙන් එය භාවිත කරන්නා සිය සමාජ තත්ත්වය සහ සමාජ සම්බන්ධතා තහවුරු කරගැනීමෙන් එම භාණ්ඩයේ වටිනාකම පෞද්ගලිකව අත්විඳියි.
4. **බාටා පාවහන් යුවල අත්‍යවශ්‍ය භාණ්ඩයක් ලෙස (necessities):** මෙරට පොදු ජනයා විසින් එදිනෙදා බහුලව භාවිතා කරන භාණ්ඩයකි. එහි ඇත්තේ සාමාන්‍ය භාණ්ඩයක ඇති හුදු භාවිත වටිනාකම පමණි. එවැනි, මහා පරිමාණයෙන් යාන්ත්‍රිකව නිෂ්පාදනය කෙරෙන භාණ්ඩවල වටිනාකම තීරණය වන්නේ, එසේ නිපදවෙන අනෙක් ආදේශන භාණ්ඩවලට සාපේක්ෂව තීරණය වන වෙළදපොළ මිල අනුව ය.

භාණ්ඩ සඳහා වන වටිනාකම් මෙයාකාරයට ධූරාවලීන්ට යටත්වේ. සමාජ පංති නිර්වචනය කිරීමේ දී භාවිතයට ගැනෙන පිරමිඩාකාර ආකෘතිය මේ ධූරාවලිය වටහාගැනීම සඳහා ද භාවිත කළ හැකිය. මේ වටිනාකම් ධූරාවලියේ (භාණ්ඩ සඳහා වන වටිනාකම් පිළිබද පිරමිඩාකාර ආකෘතියේ) ඉහළට යන්නට යන්නට, ඉහළ ස්තරවල පවතින භාණ්ඩවල ආවරණ වටිනාකම ඉහළ යන අතර, ඒ එක් එක් ස්තරයේ භාණ්ඩ ප්‍රමාණය සංඛ්‍යාත්මකව සීමාවන්නට පටන්ගනියි. දන්ත ධාතුව පිරමිඩයේ මුදුනෙහිම ස්ථානගත වේ; ඒ භාණ්ඩය අසමසම ය (වෙනත් ආගමික සුරුවම් හා පූජනීය ස්ථාන මෙන්). රජ ඔටුන්නක් වැනි භාණ්ඩයක් ස්ථානගත කළ හැක්කේ එහි ඊට පහළින් ඇති ආසන්නතම ස්තරයේ ය. මේ ගණයට අයත් වන කලාකෘති, කෞතුක වස්තූන්, පැරණි ස්මාරක ආදිය ද එම තලයේ අනුධූරාවලියකට යටත්ව එහි විවිධ තැන්වල ස්ථානගත වනු ඇත. මීළඟ තලයෙහි පිහිටන සුඛෝපභෝගී සන්නාමගත වෙළඳභාණ්ඩ, පෞද්ගලික පරිහරණය සඳහා භාවිතයට

ගැනෙන, බොහෝ විට දුර්ලභ කලාත්මක ලක්ෂණවලින් හා දුර්ලභ අමුද්‍රව්‍ය භාවිතයෙන් සාදනු ලබන ඒවා ය. යන්ත්‍රසූත්‍ර ඇසුරින් මහා පරිමාණයෙන් නිපදවූ බාටා පාවහන් වැනි සාමාන්‍ය වෙළඳභාණ්ඩ ලාභ ය, සුලභ ය; සෘජු උපයෝගීතාව (පාද ආවරණය) සඳහා පමණක්ම භාවිත කෙරේ. ඒවා ස්ථානගත වන්නේ පහළම, පුළුල්ම ස්තරයෙහි ය. මෙම පිරමීඩයේ ඉහළ ස්තරවලට  යන්නට යන්නට, ඒ භාණ්ඩවල උපයෝගීතාව (utility) හීන වී යයි; නමුත්, “ඕරාව” (aura) ඉහළ යයි.[3] “භාවිත වටිනාකම” (use value) භාණ්ඩයේ සෘජු උපයෝගීතාව සමග වෙන් කළ නොහැකි ලෙස බැඳී තිබේ. කෙසේ වෙතත්, භාණ්ඩ හුවමාරුවේදී, “භාවිත වටිනාකම” අභිබවා “හුවමාරු (විනිමය) වටිනාකම” (exchange value) ආධිපත්‍යය දරයි.[4] වඩාත්ම සමානාත්මතාවාදී සමාජ සැකසුම්වල පවා භාණ්ඩවල මෙවැනි වටිනාකම් ධූරාවලි හා භාණ්ඩ වටිනාකම් ආධිපත්‍යයන් හඳුනාගත හැකි බවයි අප්පාදුරෙයි පවසන්නේ.

තලගුණේ වියමන, එක් අතෙකින් ඓතිහාසික, සංස්කෘතික හා සෞන්දර්යාත්මක වටිනාකම් (ජාතික සංස්කෘතික උරුමයක්) සහිත පැරණි, සාම්ප්‍රදායික ජනකලාවක් නිසා දෙවැනි ස්තරයේ වටිනාකම් කාණ්ඩයටත්, අනෙක් අතට, එය උසස් සන්නාමගත වෙළඳභාණ්ඩයක් නිසා Louis

---

[3] වටිනාකම ශූන්‍ය වන, අසීමිත සැපයුමක් ඇති, මිනිසාගේ පැවැත්ම සඳහා අත්‍යවශ්‍යම දෙයක් වන ජලය  සහ කිසිසේත්ම අවශ්‍ය දෙයක් නොවන එහෙත් අධික වටිනාකමක් ඇති දියමන්ති යන “භාණ්ඩ” ද්විත්වය නිදසුන් කොටගෙන ඇඩම් ස්මිත් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද “අවශ්‍යතා හා වටිනාකම් අතර වන ප්‍රතිලෝම සම්බන්ධතාව” පිළිබඳ සංකල්පය සලකා බලන්න.

[4] මාක්ස්ගේ, “විනිමය (හුවමාරු) වටිනාකම” හා “භාවිත වටිනාකම” යන වටිනාකම් (හා ශ්‍රමය) පිළිබඳ සම්භාව්‍ය සංකල්පයට අනුව, විනිමය (හුවමාරු) වටිනාකම සැමවිටම භාවිත වටිනාකමෙන් වෙන්කර හඳුනාගත යුතුය; භාණ්ඩවල හුවමාරු සම්බන්ධතාව නිශ්චිතවම ඒවායේ භාවිත අගයන්ගෙන් වියුක්තවීම මගින් සංලක්ෂිත වේ. භාණ්ඩයක් නිෂ්පාදනය කිරීමට ශ්‍රමය වැය වන තරමට එහි වටිනාකම වැඩි වේ. එබැවින් විනිමය වටිනාකම් යනු, භාණ්ඩයේ  කැටි ගැසුණු ශ්‍රම-කාලයේ නිශ්චිත ප්‍රමාණයන් ය.

Vuitton අත්බෑගය මෙන් (එතරම් ඉහළ මුදල් වටිනාකමක් නැත්තේ වුවත්) සුඛෝපභෝගී භාණ්ඩවල වටිනාකම් කාණ්ඩයටත්, ගැමි පේශකාර්මිකයන් පිරිසක් විසින් නිපදවන භාණ්ඩයක් වීම නිසා බාටා පාවහන් යුවලේ සාමාන්‍ය භාණ්ඩවල වටිනාකම් කාණ්ඩයටත් එකවර අයත්වේ; නැතහොත්, මේ වටිනාකම් ස්තර අතර ඉහළට හා පහළට දෝලනය වේ. මේ නිසා, සාම්ප්‍රදායික ගැමි ශිල්ප භාණ්ඩවල වටිනාකම සෑමවිටම විචල්‍ය හා අස්ථාවර වේ. මෙහිදී, ගැමි ශිල්පියාට හිමිවන්නේ එහි පහළ ස්තරවලදී හිමිවන වටිනාකම් ප්‍රතිලාභ පමණි. මේ තත්ත්වය තුන්වන ලෝකයේ රටවල සාම්ප්‍රදායික ශිල්ප භාණ්ඩ හා තලගුණේ ශිල්පීන් වැනි පාරම්පරික ශිල්ප ප්‍රජාවන්ට බෙහෙවින්ම අදාළවන සංසිද්ධියකි.

භාණ්ඩවල වටිනාකම් අරබයා වන මෙම ධූරාවලිය දේශපාලන බල කේන්ද්‍ර හා සමාජ ව්‍යුහයන් (value regime) හරහා දිගුකාලීනව සිදුවෙමින් පවතී. මිල අධික භාණ්ඩ පරිහරණයෙන් වැළකී සිටීමට සාමාන්‍ය ජනයාට හේතු තිබේ, ඒවායේ ඉහළ වටිනාකමට සරිලන ඍජු උපයෝගීතාවක්, අවශ්‍යතාවක් නොමැති බැවිනි. එහෙත්, එවැනි භාණ්ඩ අත්පත් කරගැනීම සඳහා ඔවුන් තුළ "ආශාව" ගොඩනංවා, ඒ භාණ්ඩ සඳහා ඉහළ ඉල්ලුමක් බිහි කළ යුතුය. නිදසුනක් ලෙස, ඍජු උපයෝගීතාවක් නොමැති, මැණික් නමැති විශේෂ අලංකරණයෙන් යුත් දුර්ලභ පාෂාණ වර්ගය ගැන සලකා බලන්න. ඒවාට ජනයා ආශා කරති. ඒ ආශාව හරහා ඒ කෙරෙහි "අධික ඉල්ලුමක්" (හිතාමතා බලමුලු ගන්වන ලද ඉල්ලුම) බිහිවේ. මේ අධික ඉල්ලුම භාණ්ඩවලට ඉහළ වටිනාකමක් ලබාදෙයි. එවිට, ඒ භාණ්ඩ අත්පත් කරගැනීමේ තරගයක් ඇති වී සාමාන්‍ය ජනයා එයින් පරාජයට පත්වෙති. එවිට භාණ්ඩයේ ආචරණ වටිනාකම ඉහළ යන අතර ඊට අනුලෝමව එය පරිහරණය කරන පිරිසෙහි ප්‍රභූත්ව ගුණය ඉහළ යයි. එවැනි වටිනාකම් තරගයක් (value tournament) ඇති කළ හැක්කේ අදාළ භාණ්ඩය පිළිබඳ දුර්ලභ හෝ "හිඟකම" මැවීම තුළිනි; නැතහොත්, දුර්ලභ ද්‍රව්‍ය (රන්, මැණික්, සේද) මිලාධික භාණ්ඩ බවට පත්කොට ප්‍රභූන් සඳහා පමණක් සීමිත පරිහරණයේ පවත්වාගැනීමෙනි.

තලගුණේ වියමන් ද එසේ, අතිශය දුර්ලභ, විශිෂ්ට නෛසර්ගික අලංකරණ ලක්ෂණවලින් යුත්, සීමිත ප්‍රමාණයෙන් සාදනු ලබන භාණ්ඩ නිසා ඉහළ වටිනාකම් හිමිකරගැනීමේ සුදුසුකම් ලබයි. මේ වටිනාකම් නිර්ණය කිරීම දේශපාලනික වටිනාකම් බල තන්ත්‍රයක් (value regime) හරහා සිදුවන බවයි අප්පාදුරෙයි සදහන් කරන්නේ. පූර්ව ධනේශ්වර යුගයේ නම්, පරිභෝජන නීති (sumptuary law) පනවා එවැනි භාණ්ඩ සාමාන්‍ය ජනයා විසින් පරිහරණය කිරීම වළකන ලදී. නූතන ප්‍රජාතාන්ත්‍රීය සමාජ සැකසුම් තුළ නම් සංකීර්ණ හා නිරන්තරයෙන් වෙනස්වන සංඥා පද්ධති හරහා වටිනාකම් ආරෝපණය කොට, ඇතැම් භාණ්ඩ සඳහා වන පරිභෝජනයන්ට සීමා පමුණුවයි (අප්පාදුරෙයි 1986: 38).

අව්‍යාජත්වය සහ සත්‍යාපනය පිළිබඳ දේශපාලනය, දැනුමේ සහ නූගත්භාවයේ දේශපාලනය, ප්‍රවීණත්වයේ සහ සුඛවිහරණ සීමාකිරීමේ දේශපාලනය, රසඥතාවයේ දේශපාලනය සහ බලමුලු ගන්වන ලද ඉල්ලුම ආදී බලය පිළිබද විවිධ මානයන් තුළ, ඒවා අතර සබඳතාවල විචල්‍යයන්ට නතුවීමට මෙවැනි භාණ්ඩවලට සිදුවේ. මේ අනුව, දේවල් හෝ භාණ්ඩ යනු දේශපාලනයේ හෝ බල තන්ත්‍රයේ ද්‍රව්‍යාත්මක ප්‍රකාශනයි. භාණ්ඩ යනු හුදෙක් ද්‍රව්‍ය වශයෙන් පමණක් නොව, සංස්කෘතික හා සමාජයීය වශයෙන් ද "යම් ආකාරයක දේවල්" ලෙස සලකුණු කළ යුතු ඒවා බව අප්පාදුරෙයි පෙන්වා දෙන්නේ එබැවිනි.

## ශ්‍රී ලංකාවේ සාම්ප්‍රදායික ශිල්පකලාවන් වර්ගකරණය කිරීම

තලගුණේ වියමන් රාජසභා කලාවක් ද? උඩරට රදළ පැළැන්තිය සඳහා වියන ලද රෙදි වෙසෙසක් ද? ගැමියන් සඳහා නිපදවූ සාමාන්‍ය දළ රෙදි ද? මෙවැනි වර්ගකිරීම් සැබැවින්ම ශිල්පකලා පිළිබඳ දැනුම ගොඩනැගීම යන දේශපාලන ක්‍රියාවලියට දායකවීමකි. එහෙත්, මේ ලිපියෙහි අවධාරණය කෙරෙන්නේ, ඒ

දැනුම නිපදවීමට හෝ මතවාද ගොඩනැගීමට හෝ ඊට මැදිහත්වීමට ශිල්පීන්ට නොහැකිවීම යන කරුණ කෙරෙහි ය.

මෙම දුම්බර වියමන් කෙතරම් මනහර වුවත්, ඒ රෙදි අතීතයේ වියන ලද්දේ ශිල්පීන් විසින්ම කපු කැට පිළියෙළ කර කරගන්නා ලද දළ, රළු, “තඩුප්පු” නූලෙනි.[5] වර්තමානයේදී ද ඒ සඳහා භාවිත කරන්නේ ඔවුන් වෙළඳපොලෙන් මිල දී ගන්නා සාමාන්‍ය කපු නූලයි. මෙවැනි නූලකින් වියන ලද ඉතා මනහර මෝස්තර සහිත රෙද්දක් වුව ද, සේද වැනි නූල්කින් හෝ හොඳ වර්ගයේ කපු නූලෙන් වියන ලද රෙද්දක ගුණාත්මකභාවයට සමාන කළ නොහැකිය. සියුම් කපු හෝ සේද වැනි නූලෙන් ලැබෙන උජ්වලිතභාවය සාමාන්‍ය කපු නූලෙන් මෙම වියමනට ලැබෙන්නේ නැත. නමුත්, අලංකාර මෝසතර බාහුල්‍යය නිසා ඒවා ප්‍රභූන් විසින් භාවිතයට ගෙන තිබේ. අඩුවෙන් මෝස්තර යොදා වියන ලද රෙදි සාමාන්‍ය ජනයා සඳහා සාදන ලද බවයි පැවසෙන්නේ.

මෙවැනි ශිල්පකලාවන් අයත්වන්නේ සුළු කලා (minor arts), ජනකලා (folk arts), හෝ ගැමි කලා ලෙස හඳුන්වන කාණ්ඩයට ය. තලගුණේ රෙදි වියමන ද ඇතුළුව උඩරට ප්‍රදේශවල සාම්ප්‍රදායික ශිල්ප භාණ්ඩ, “කලාවකැ” යි පළමුවරට හඳුන්වාදුන්නේ ආනන්ද කුමාරස්වාමි විසිනි; ඒ මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා නමැති ඔහුගේ පොතෙහි ය. එහෙත් ඔහු ඒවා හඳුන්වන්නේ ද “ගැමි සැරසිලි පටිපාටියක්” ලෙස ය.

මෙම වර්ගීකරණය පිළිබඳ වඩාත් එකඟවිය හැකි මතයක් වන්නේ නිව්ටන් ගුණසිංහ (ගුණසිංහ 2006) මහනුවර යුගයේ ශිල්පකලාවන් පිළිබඳ කරන විග්‍රහයයි. ලංකාවේ මහා සම්ප්‍රදායේ කලාවන් පැවැති (අනුරාධපුර ආදී) යුගයන් තුළ රාජ්‍ය හා ප්‍රභූ අනුග්‍රාහකත්වයෙන් නඩත්තු කරනු ලැබූ පූර්ණකාලීන විශේෂඥතාව ඇති කලාකරුවන් විසින් නිර්මාණය කෙරුණු

[5] මේ දළ නූල හඳුන්වන්නේ ‘තඩුප්පු’ නූල් යනුවෙනි. එය දෙමළ වචනයක් වන අතර ඒ අර්ථයෙන්ම දෙමළ භාෂාවේ ද භාවිත වේ.

කෘතීන් සම්භාව්‍ය කලාවන් (ශුද්ධ කලා, ලලිත කලා) වන අතර, මහනුවර යුගයේ ගැමි වැඩකරුවා/කාර්මිකයා විසින් සාදන ලද භාණ්ඩ චූල සම්ප්‍රදායට අයත් සුළු කලාවක් වන්නේ කෙසේ ද යන්න ගුණසිංහ සහේතුකව පෙන්වාදෙයි. උඩරට රාජධානියේ ආර්ථිකය විසින් ජනිත කරන ලද "නිෂ්පාදන අතිරික්තය" ඉතා අල්ප වූ අතර විශේෂඥ ඥානයක් ඇති, පූර්ණකාලීන ශිල්පීන් බිහිකිරීමට හෝ නඩත්තු කිරීමට එය අසමත් වී ඇති බව ඔහු සඳහන් කරයි (උඩරට රාජධානිය ආර්ථික වශයෙන් දුර්වලවීමේ හේතු කවරේ ද යන්න ඔහු එම ලිපියෙහි පෙන්වා දී ඇත). කුල ක්‍රමය මත පදනම් වූ ශ්‍රම විභජනයක් යටතේ වර්ධනය වුණු ශිල්ප ශ්‍රේණිවල පිරිස් පවා තමා වැඩ කරන කාලයෙන් වැඩි කොටසක් ගත කළේ භාණ්ඩ සෑදීමේ නියැලෙමින් නොව, ගොවිතැනෙහි නිරතවෙමිනි. චූල සම්ප්‍රදායට අයත් සුළු කලා ලෙස හඳුන්වන භාණ්ඩ හුදෙක් සෘජු උපයෝගීතාව (ප්‍රයෝජ්‍ය වටිනාකම) පමණක් අරමුණු කරගෙන සාදනු ලබන අතර, ශුද්ධ කලාවේ මෙන් සංකල්පීය අන්තර්ගතයකින් හෝ පූර්ණ රසාස්වාදය ආදී අරමුණුවලින් ඒවා වියුක්ත වුවේ වෙයි. මෙයින් ගුණසිංහ අදහස් කෙරෙන්නේ, නිර්මාණය කිරීමේ කොන්දේසිවලට අදාළව හා සන්දර්භය පරීක්ෂා කිරීමෙන් "කලාව" යනු කුමක් ද යන්න තේරුම්ගැනීමට හැකිවන බව ය. එහෙත්, යම් භාණ්ඩයක් කලා කෘතියක් ලෙස වර්ගීකරණය වීමට නම්, එය (අතිරික්ත) ධනයකින් අනුග්‍රාහකත්වය ලබන හා ඒ ධනයේ හිමිකාරීත්වය විසින් පාලනය කෙරෙන කලා දෘෂ්ටිවාදයන්ට (කොන්දේසි හා සන්දර්භය) අනුව තීරණය වන්නක් ද යන්න තවදුරටත් ගැටළු සහගත ය.

## ශිල්පකලාවන්ට වටිනාකම් හිමිවීමේ ඉතිහාසය, තලගුණේ වියමන ඇසුරෙන්

අර්ජුන් අප්පාදුරෙයි "ක්‍රමවේදමය ෆෙටිෂ්වාදය" නම් අදහසක් ගැන තර්ක කරමින්, යථාර්ථයේ ගැටළු න්‍යායික මට්ටමින් විශ්ලේෂණය කිරීම වෙනුවට,

භාණ්ඩ සංසරණය වන මානව සහ සමාජ සන්දර්භයන් විශ්ලේෂණය කිරීමේ වැදගත්කම පෙන්වාදෙයි: "අප ලුහුබැඳ යා යුත්තේ භාණ්ඩයි. ඒවායේ අර්ථයන්, ස්වරූපයන්, හා භාවිතයන්, ඒවායේ ඉතිහාස ගමන් පථවල සටහන් වී ඇත". භාණ්ඩයක "වෙළඳභාණ්ඩ තත්ත්වය" පදනම් වී ඇත්තේ භාණ්ඩයේ සමාජ සම්බන්ධතාවන් හෝ සමාජය තුළ වන එහි චලිතයන් (සංසරණය) මත ය. "වෙළඳභාණ්ඩයක් වීම" යනු එම භාණ්ඩයේ සමාජ පැවැත්මේ අංගයකි. භාණ්ඩයක් වටිනාකම් හිමිකරගන්නේ එහි "වෙළඳභාණ්ඩ අවධියේ" දී පමණි (අප්පාදුරෙයි 1986: 157-9). අප්පාදුරෙයිගේ මේ අදහසට අනුව, තලගුණේ වියමන මෙතෙක් කාලයක් පුරා "වෙළඳභාණ්ඩ තත්ත්වයේ" සිය පැවැත්ම තහවුරු කරගැනීම සඳහා ඉවහල් වූ එහි ඓතිහාසික ගමන් පථවල ස්වභාවය හඳුනාගැනීම වැදගත් වේ.

දැනට මේ තලගුණේ ග්‍රාමයෙහි, පේශකාර්මික ශිල්පීන්ගේ පවුල් එකොළහක් පමණ මෙම වියමන් කාර්යයේ නිරතව සිටිති. ඒ සෑම පවුලකටම ගෘහස්ථ වැඩමුළුවක් හිමි ය. ඉන් වැඩමුළු අටක, ඒ වැඩමුළුවේ හිමිකාරිත්වය දරන ප්‍රධාන ශිල්පියා (master-weaver), ඔහුගේ/ඇයගේ පවුලේ සාමාජිකයෝ, සහ ඔවුන් සමග තවත් සහාය-වියන්නෝ කිහිප දෙනෙක් සේවයේ නියුක්තව සිටිති. තවත් ගෘහස්ථ ඒකක හතරක පමණ රෙදි වියමනෙහි නිරතව සිටින්නේ ප්‍රධාන ශිල්පියා සහ ඔහුගේ පවුලේ සාමාජිකයන් පමණකි. මේ ප්‍රධාන ශිල්පීහූ එකම පවුල් පරම්පරාවේ ඥාතීහු ය. ගමෙන් පිට පදිංචිව සිටින මේ පවුල්වල සාමාජිකයගෙන් කිහිප දෙනෙකු ද ඔවුන්ගේ නිවෙස්වල වියන වැඩමුළු පවත්වාගෙන යන අතර, ඔවුන්ට ඇණවුම් ලැබෙන්නේ මේ ගමේ තම පවුල් හරහා ය. මේ අනුව, මෙම කර්මාන්තයේ නියැලෙන මුළු පිරිස සියයකට අධික ය.

තලගුණේ වියමන උඩරට රාජධානි සමයේ අගභාගයේ මේ ගම්මානයෙහි ව්‍යාප්තව තිබූ බවට ලිඛිත තොරතුරු හමුවේ. එහෙත්, එහි ඉතිහාසය ඊට සියවස් ගණනක් ඉපැරණි විය යුතුය. උඩරට රාජධානි සමයේ ලංකාවේ

පේශකාර්මිකයෝ දෙවර්ගයක් විසූහ යි කුමාරස්වාමි සඳහන් කරයි; ඒ, සියුම් රෙදි හා කවනි වියූ දකුණු ඉන්දියාවෙන් පැමිණි සලාගමයන් සහ දේශීය පේශකාර්මිකයන් වශයෙනි.

> දේශීය පේශකාර්මිකයෝ රාජසභාවේ විලාසිතා වෙනස්වීමෙන් හෝ ඉන්දීය පේශකාර්මිකයන්ගේ බලපෑමෙන් හෝ තොරව මෙරට කටින ලද කපුවලින් වාම් රෙදි වියූහ. ඔවුන්ගේ වාර්ෂික 'පෙනුම' තඩුප්පු රෙද්දක්, ලේන්සුවක් හෝ එවැනි වූ රෙදි කඩකි. එය, අල්ගේ රාජකාරිය නම් වේ. පේශකාරයෝ රෙදි වියමන හැර බෙර වැයීම හා යාතුකර්ම වැනි අන් සේවාවන් කිරීමට ද බැඳී සිටිති (කුමාරස්වාමි 1905: 230-234).

කුමාරස්වාමි සඳහන් කරන්නේ මේ පිරිසේ ප්‍රධාන රාජකාරිය රෙදි වියමන බවත්, බෙර වැයීම්, යාතු කර්මවල යෙදීම ආදිය ඔවුන් විසින් අමතරව ඉටු කරන ලද කාර්යයන් (හෝ ප්‍රධාන රාජකාරියෙන් කොටසක්) බවත් ය. ජෝන් ඩේවි වැනි ලේඛකයකු සඳහන් කරන පරිදි, ලංකාවේ කුල සංයුතිය තුළ වඩා විස්තෘත කුලයක් වූ මෙම ප්‍රජාව අයත් කුලයේ, යම් ප්‍රදේශයක විසූ පවුල් කීපයක් විසින් පමණක් රෙදි වියමන ප්‍රධාන ජීවිකාව කොටගෙන ජීවත් වූ බව පිළිගත හැකි කරුණකි. ඒ අතරිනුත්, තලගුණේ ශිල්පීන් පමණකි මෙම මෝස්තර වියමනෙහි ප්‍රාගුණ්‍යයක් හිමිකරගෙන ඇත්තේ. තලගුණේ වර්තමානයේ ජීවත්වන ශිල්පීන්ගේ මවුපිය පාර්ශ්වවලින් එකක්, මෑතක් වනතුරුම බෙර වැයීම හා යාතුකර්ම ආදීයෙහි නියැලුණු බවත්, ඒ පවුල්වල පිරිස් රෙදි වියමන නොකළ බවත්, මගේ ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනයේදී මෙම ශිල්පීහු මා සමග පැවසූහ. මේ අනුව, තලගුණේ වියමන් සඳහා ඇත්තේ කුල හෝ ප්‍රාදේශීය විශේෂීකරණයකට වඩා පවුල්-පරම්පරා විශේෂඥතාවක් බව කිව යුතුය. තලගුණේ ග්‍රාමයේ, යක්දෙස්සලාගේ ගෙදර, ගෙදරමඩගෙදර,

පුස්සෙකුඹුරේගෙදර ආදී වශයෙන් ප්‍රධාන පවුල් තුනක් මෙම රෙදි වියමනෙහි යෙදුනු බව සඳහන් වෙයි (ලවුරි 1896/1898).

උඩරට රාජධානි සමයේ විධිමත් ලෙස ආයතනගත වූ හා ස්ථාපිත වූ දේශපාලන, ආර්ථික, හා සමාජීය ක්ෂේත්‍ර නියාමනය කිරීමේදී සැලකිය යුතු කාර්යභාරයක් ඉටු කළ ආයතනයකි කුලය. භාණ්ඩවල වටිනාකම නිර්ණය වන්නේ ද එම සාධකය පදනම් කොටගෙන ය. උඩරට වැඩවසම් කුල ස්ථරායනය තුළ මේ ශිල්ප කුල සැමෙකක්ම ගොවි කුලයට වඩා පහත් කොට සැලකිණි. මෙම කුලවලින් මූලිකව සිදුවුයේ ගොවි හා ශිල්ප කුලවල ගැමි ජනයාට එදිනෙදා අවශ්‍ය භාණ්ඩ හා සේවාකම් සැපයීමයි. රජු හෝ ගිහි-පැවිදි උඩරට රදළ ප්‍රභූන් වෙනුවෙන් සේවාකම් සැපයූ ශිල්පීහු හෝ ශිල්පී පවුල්, “රාජ්‍ය කාර්යාංශ” දක්වා උසස්වීම් ලැබූහ. ඒවා “බද්ද” ලෙස හඳුන්වනු ලැබිණි. මේ පේශකාර්මික ශිල්පීන් අයත් කුලයේ රාජ්‍ය කාර්යාංශය “මහ බද්ද” යි (ශාන්ති කර්ම, බෙර වැයීම ආදී තේවා කර්ම සැපයීම); එහෙත්, එම කාර්යාංශය මගින් රෙදි වියමනට අදාළ කටයුතු සිදුකරන ලද බවක් හෝ රෙදි වියමන සඳහා වෙනම “බද්දක්” ස්ථාපිත කොට මේ ශිල්පීන්ගේ සේවය ඊට අනුයුක්ත කිරීමක් හෝ සිදුව ඇති බවක් හෝ දැනගැනීමට නොලැබුණි. මෙවැනි සංකීර්ණ අලංකරණවලින් යුතු රෙදි භාවිත කිරීමට සාමාන්‍ය ජනතාවට තහංචි පනවා තිබුණේ නම් මේ රෙදි සාදන්නට ඇත්තේ ප්‍රභූන්ගේ පරිහරණය වෙනුවෙන්ම විය යුතුය. පේශකාර්මිකයන්ගේ ශිල්පීත්වය සහ ප්‍රභූන් වෙනුවෙන් රෙදි විවීම යන හේතු සලකා ඔවුන් කුලයෙන් උසස් කිරීමක් හෝ දේපළ පැවරීමක් හෝ සිදු වූ බවට ද තොරතුරු හමු නොවේ. ආචාරී කුලයේ හැරෙන්නට වෙනත් ශිල්ප කුලවල කාර්මිකයන් විසින් කෙතරම් උත්කෘෂ්ඨ භාණ්ඩ සාදනු ලැබුව ද, ඒ අරබයා ඔවුන්ට කිසිදු වරප්‍රසාදයක් හිමිකරගැනීමට අවස්ථා හිමිව නැති බවකි පෙනෙන්නට ඇත්තේ. මෙහිදී අවධාරණය කළයුතු කරුණ වන්නේ, මෙවැනි සංවෘත හා දෘඩ සමාජ ක්‍රමයක් තුළ ඔවුන්ගේ අවප්‍රසාදිත සමාජභාවය හා කුල රාජකාරිය ආදී කාරණා

නොවෙනස්ව තිබියදීත් තම ශිල්ප ඥානය උපරිමයට පත් කරගැනීමෙහිලා මේ ශිල්පීන් සතු වූ අභිලාෂය සහ පෙළැඹවීමයි.

යටත්විජිත යුගය තුළ මෙම උඩරට ශිල්පවලට හිමිවූයේ කවරාකාරයේ වටිනාකමක් ද? එවකට වඩාත්ම කාර්මීකරණයට ලක් වූ එංගලන්තයේ, ශිල්පකලා හා හස්ත කර්මාන්ත පුනර්ජීවන ව්‍යාපාරය වර්ධනය වෙමින් පැවති කාලයයි ඒ. මේ ව්‍යාපාරය යටතේ, කාර්මිකරණය හා බද්ධ වුණු ශ්‍රමය සහ ජීවිත පිළිබඳ කාංසාවන් හේතු කොටගෙන, පූර්ව ධනවාදී සමාජයේ පැවති භාණ්ඩ නිෂ්පාදන ක්‍රම හා ඒ හා බද්ධ වුණු ජීවන විලාස විවිධ මානයන්ගෙන් ඇගයීමකට ලක්විය. ශිල්පකලා හා හස්ත කර්මාන්ත ව්‍යාපාරයේ එක් අංගයක් ලෙස සාම්ප්‍රදායික ශිල්පකලා සංරක්ෂණය වෙනුවෙන් ද මෙම ව්‍යාපාරය පෙනී සිටි අතර, ඒ යටතේ කලා කෘතිවල තත්‍ය බව හා අනන්‍යතාව අනුව වටිනාකම් ආරෝපණය කිරීමේ වැදගත්කම අවධාරණය කෙරුණි. යුරෝපයේ සංස්කෘතික ව්‍යාපාරයේ හා බුද්ධි ප්‍රබෝධයේ අංගයක් ලෙස මානවවංශ විද්‍යාව විවිධ විෂය ක්ෂේත්‍ර ඔස්සේ ව්‍යාප්තවෙමින් පැවතියේ ද මේ කාලය තුළයි. මෙම ව්‍යාපාර එවකට බ්‍රිතාන්‍ය යටත්විජිත ව්‍යාපෘතියේ එළැඹුමක් ලෙස භාවිත වූ නිසා, යටත්විජිත රටවල භූමිය හා භෞතික සම්පත් අත්පත් කරගැනීමට අමතරව, ඒවාහි මිනිස් ප්‍රජාවන් කෙරෙහි ද අවධානයක් යොමු කෙරුණි. ඒ අනුව, බ්‍රිතාන්‍ය පාලන සමයේ ලංකාවේ විවිධ ජනවාර්ගික කොටස්වලට අයත් ජීවන මාදිලීන් පිළිබඳ තොරතුරු ගවේෂණය කිරීම අරඹන ලදී. නැගෙනහිර ඉන්දියානු සමාගම, රාජකීය සමිතිය, සමාජ ප්‍රතිසංස්කරණ සමිතිය ආදිය මගින් ද, බ්‍රිතාන්‍ය පරිපාලකයෝ පෞද්ගලිකව ද මෙම කාර්යය සඳහා දායක වූහ. මෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ලංකාවේ එවකට පැවති කර්මාන්ත ලෙස ගිණිය හැකි භාණ්ඩ සෑදීම හා ඒ ආශ්‍රිත ජන ජීවිතය පිළිබඳ සැලකිය යුතු තරමේ වාර්තා, ලේඛන, පුවත්පත් ලිපි ආදිය සම්පාදනය විය.

මීට අමතරව, උඩරට ගම්මාන ආශ්‍රිත ව පැවතගෙන ආ මේ භාණ්ඩ කෙරෙහි ඇල්මක් දැක්වූ බ්‍රිතාන්‍ය ජාතිකයන් කීපදෙනෙකු විසින්, 1832 දී “උඩරට කලා සංගමය” නමින් ආයතනයක් ස්ථාපිත කොට, සංගමයේ සාමාජිකයන්ගෙන් ලැබෙන දායක මුදලින් එය නඩත්තු කොට පවත්වා ගෙන යන ලදී (ජෝන්ස් 2008). ශිල්පීන්ගෙන් රැස් කරගත් භාණ්ඩ අලෙවි කිරීම සහ ඒ භාණ්ඩ සාදන ආකාරය ශිල්පීන් ලවා ප්‍රදර්ශනය කරවීම ආදියයි මෙම ආයතනය මගින් මූලිකව සිදුවූයේ. උඩරට කලා සංගමය අදටත් ක්‍රියාත්මක වන්නේ මෙපරිද්දෙනි. ඉන්දියාවේ පැවැති අත්යන්ත්‍ර පේශකර්මාන්තයට බ්‍රිතාන්‍ය රජයෙන් එල්ල වුණු දැඩි මර්ධනය ලංකාවේ පැවති රෙදි වියමනට කෙසේවත් බලනොපාන ලදී. බ්‍රිතාන්‍යයේ මහා පරිමාණයෙන් යාන්ත්‍රිකව නිෂ්පාදනය කළ රෙදි සඳහා ලංකාව සැළකිය යුතු වෙළඳපොළක් නොවීම සහ අනෙක් අතට ඒ කර්මාන්තයට, ලංකාවේ පැවති මෙවැනි සුළු පරිමාණයෙන් නිපදවන රෙදිවලින් කිසිදු තරඟකාරීත්වයක් එල්ල නොවීම ඊට හේතුවයි. උඩරට කලා සංගමය මගින් එක්රැස් කරගත් එම ශිල්ප භාණ්ඩ මෙරට හා යුරෝපය පුරා පවත්වන ලද වෙළඳ ප්‍රදර්ශනවලදී අලෙවි කිරීමට කටයුතු සලසන ලදී. එහිදී, ශිල්ප භාණ්ඩ සඳහා තරඟාදිය ද සංවිධානය කෙරුණු අතර ජයගන්නා භාණ්ඩවලට සම්මාන, සහතික හා මුදල් ත්‍යාග පිරිනමනු ලැබිණි. එහෙත්, ඒවා උඩරට කලා සංගමයේ නමින් පිරිනැමුණු අතර එයින් ශිල්පියාව ඇගයීමට ලක්කර තිබුණේ නැත. රාජකාරී ක්‍රමය අහෝසිවීමෙන් හා ප්‍රභූ අනුග්‍රහය නොලැබීමේ හේතුවෙන්, උඩරට කලා සංගමය නොතිබෙන්නට යටත්විජිත යුගය තුළ මෙම ශිල්ප අභාවයට යා හැකිව තිබිණැ 'යි කුමාරස්වාමි සඳහන් කරයි. එහෙත් මේ වියමන පැවතගෙන ආ ස්වභාවය නිරීක්ෂණය කරන්නෙකුට පෙනෙන්නේ අනුග්‍රාහකත්වයකින් හෝ බාහිර බලපෑමකින් තොරව වුවත් ඒවාට පැවතිය හැකිය යන්නයි. ඒ ගැන වර්තමානයේ තලගුණේ ගම්මානයේ වාසය කරන පේශකාර්මිකයන්ගේ පවුල්වල වැඩිමහලු සාමාජිකයන් පවසන දේ මෙපරිදි ය:

> අපි කවදාවත් වියමන නතර කළේ නෑ. පුලු-පුලුවන් විදිහට නූල් ටිකක් හොයාගෙන වියනව. ගොයම් හිටවලා කපාගන්න කාලය වෙනකන් අපේ අත්තල, ලොකු අත්තල රෙදි වීවා. මෆ්ලර්, තුවා, ඇතිරිලි තමයි වැඩිපුර වීවෙ. ඒවා අරගෙන ඒ අය මීමුරේ වගේ ගම්වල යනවා. රෙදි දීලා මී පැණි, හකුරු එහෙම අරගෙන එනවා. ඔය අතර, උඩරට කලා සංගමේටත් බඩු දෙනවා; එහෙන් අපිට ඇණවුම් ලැබුණොත්. නුවර දවස් කීපයක් නැවතිලා ඉඳලා ඒවා විකුණගෙනම, අවශ්‍ය වෙනත් බඩු නුවරින් අරගෙන එනව.

බ්‍රිතාන්‍යයන් විසින් උඩරට කලා සංගමය වැනි ආයතන හරහා කලාත්මක සහ ගුණාත්මක බවින් ඉහළ රෙදි නිෂ්පාදනයට හා අලෙවියට අවස්ථාවක් උදාකර දුන්නා සේම, මෙම භාණ්ඩ සංරක්ෂණය කිරීමේ විධිමත් සැළසුම් පිළියෙල කොට ඒවා කෞතුක භාණ්ඩ ලෙස කෞතුකාගාරවල තැන්පත් කිරීමට ද කටයුතු සම්පාදනය කරන ලදී. මේ හේතුව නිසා රටෙහි අතීත උරුමයේ ද්‍රව්‍යමය සාක්ෂි ලෙස ඒවාට ජාතික වටිනාකමක් හිමි කරගත හැකිවිය.

දහනව වන සියවසේ අග භාගයේ පටන්, යටත්විජිත විරෝධී ව්‍යාපෘතියක් ලෙස වර්ධනය වුණු සිංහල බෞද්ධ පුනර්ජීවන ව්‍යාපාරය යටතේ ආර්ථික හා සංස්කෘතික පුනර්ජීවනය සඳහා වූ සැලසුම් අත්කම් භාණ්ඩ ආශ්‍රිත කර්මාන්ත වෙත කේන්ද්‍රණය වී ඇති බවක් පෙනෙන්නට තිබුණි. මෙහි ප්‍රධාන ස්ථානයක් හිමිවූයේ අත්යන්ත්‍ර රෙදි නිෂ්පාදනය කෙරෙහිය. ලංකාවේ එවකට අත්යන්ත්‍ර රෙදිපිළි නිෂ්පාදනය ප්‍රධාන කර්මාන්තයක් ලෙස ක්‍රියාත්මක නොවුණු අතර, රෙදිපිළි නිෂ්පාදනය, කර්මාන්තයක් ලෙස අරඹා එය සාමාන්‍ය ජනයාගේ ජීවිකාවක් බවට පත්කිරීමට අපේක්ෂා කෙරුණි. අනගාරික ධර්මපාලගේ පුරෝගාමීත්වයෙන් හා ඔහුගේ පවුලේ ධනායෝජනයෙන් 1912 වසරේ මෙරට ප්‍රථම රෙදි නිෂ්පාදන පුහුණු පාසල (හේවාවිතාරණ පුහුණු පාසල) ආරම්භ කරන ලදී (පරරාජසිංහම් 2006). ඉන්දියාවේ මහත්මා ගාන්ධි විසින්

පත්වාගෙන ගිය ඛාදි ව්‍යාපාරයේ ආභාසය මීට බලපෑවාට සැක නැත. ඉන්දියාවේ මෙන් මෙරට, කෘෂිකර්මාන්තයට අමතරව අනෙක් නිෂ්පාදන කර්මාන්තයක් එවකට වර්ධනීය තත්ත්වයක නොපැවතුණු බැවින්, ඛාදි ව්‍යාපාරය හරහා සිදුවුණු ආනයනිත භාණ්ඩ වර්ජනය කිරීම හා එයින් එරට ජනතාවගේ සාම්ප්‍රදායික රෙදි විවීමේ කර්මාන්තයට එල්ල වූණු මර්ධනය වළකා එවැනි කර්මාන්ත ආරක්ෂා කරගැනීම වැනි පුළුල්, අත්‍යන්ත අරමුණක් මෙරට කර්මාන්ත ගොඩනැංවීමේ ව්‍යාපාරය තුළින් අපේක්ෂා නොකෙරුණි. එය සියලු ඉන්දියානු ජනවර්ගවල ජීවන තත්ත්වය නගා සිටුවීමේ ජාතික ව්‍යාපාරයක් වුවත් ලංකාවේ මෙහිලා ඉලක්ක ගතවූයේ සිංහල බෞද්ධ ජනයා පමණකි. කුල හෝ වෙනත් ජාතීන් “අනෙකා” ලෙස සැළකීමකි මෙම පුනර්ජීවන ව්‍යාපාර හරහා සිදුවූයේ. ඒ කෙසේවුවත්, අත්යන්ත්‍ර රෙදි නිෂ්පාදනය හා වෙනත් සුළු හා ගෘහ කර්මාන්ත (වඩු කර්මාන්තය ආදිය) මෙරට ව්‍යාප්තවීම කෙරෙහි මේ පුනර්ජීවන ව්‍යාපාරය මහෝපකාරී වූ බව සඳහන් කළ යුතුය. අද වන විට පරිහානියට පත්ව ඇතත්, නිදහසින් පසු ලංකාවේ ප්‍රධානම හා විශාලතම කර්මාන්තය බවට පත්වීමට අත්යන්ත්‍ර රෙදි වියමනට හැකිවූයේ මෙහි ප්‍රතිඵලයක් නිසා බව ද සිහිපත් කළ යුතුය. මෙයින් තලගුණේ වියමන කෙරෙහි ඍජු බලපෑමක් ඇති නොවුණත් අත්කම් රෙදි නිෂ්පාදනයේ සමස්ථ දියුණුව දිගුකාලීනව ඒ කෙරෙහි බෙහෙවින් වාසිදායක වී තිබේ.

නිදහසෙන් පසු යුගයේ වුව ද, සිංහල ජාතික ව්‍යාපාරයේ අවශ්‍යතාව හීන වී ගියේ නැත. එහිදී “සිංහලයාගේ කලා කෞශල්‍යය” විදහා පෙන්වීමේ හා සිංහල ස්වෝත්තමවාදය ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කිරීමේ ද්‍රව්‍යමය සාධක ලෙස පෞරාණික ගොඩනැගිලි නටබුන් සහ මධ්‍යතන යුගයේ කලාව හා ශිල්ප භාණ්ඩ (නමුත්, මේවායින් ඇතැමක් සිංහල බෞද්ධ නොවන පිරිස් විසින් සෑදූ ඒවායි) සංස්කෘතික සංකේත ලෙස භාවිතයට ගැනුණි. මේ හරහා සාම්ප්‍රදායික ශිල්පකලාවන් සහ හස්ත කර්මාන්ත “ස්වදේශීය” නාමකරණය යටතේ වර්ගීකරණය විය. මේ කාලය තුළත් ශිල්පලකලාවන් අරබයා වන කලා

කතිකාව අනන්‍යතා කතිකාවක් බවට ද දේශපාලන කතිකාවක් බවට ද පත්ව තිබිණි. මෙම ක්‍රියාදාමය ලෝකයේ, කලාපීය වශයෙන් පශ්චාත් යටත්විජිත රාජ්‍යවල මූලික හා පොදු අංගයක් ලෙස වර්ධනය වෙමින් පැවතුණි. මේ නිසා, ශිල්පකලා කෙරෙහි රාජ්‍ය ප්‍රතිපත්ති සම්පාදනයට හා ආයතන ප්‍රතිෂ්ඨාපනය කිරීම කෙරෙහි අවධානය යොමු වූ අතර, ඒ යටතේ ශිල්පකලාවන් සහ හස්ත කර්මාන්ත සංවර්ධන වැඩපිළිවෙලවල් ක්‍රියාත්මක කිරීම ඇරඹිණි. 1968 වසරේ මහනුවර දිස්ත්‍රික්කයේ උඩරට කලාශිල්ප සියල්ලම නියෝජනය වන පරිදි ශිල්පකලා ගම්මානයක් නත්තරම්පොත පිහිටුවනු ලැබීම මීට එක් උදාහරණයකිගම්මානවල විසූ ශිල්ප ප්‍රජාවන්ගේ පවුල් මෙම ගම්මානයේ පදිංචි කරවනු ලැබිණි. මෙම ගම්මානය දේශීය හා විදේශීය සංචාරකයන් ඉලක්ක කරගෙන ඇරඹි ව්‍යාපෘතියක් වන අතර, එහි ගෘහස්ථ වැඩපොළ ඒකකවලට අමතරව මෝස්තර මධ්‍යස්ථානයක් සහ අලෙවිසලක් ද ස්ථාපිත කර තිබුණි (පීරිස් 1971). මෙම ගම්මානය අද දක්වාත් ක්‍රියාත්මක වෙමින් පැවතිය ද තලගුණේ වියමන සඳහා එය සාර්ථක වූ බවක් නොපෙනේ.

1950 දශකයෙන් පසු ක්‍රියාත්මක වූ ආර්ථික ප්‍රතිපත්තියේ දිශානතිය ආයාත සීමා කරන ලද දේශීය ආයෝජන මත පදනම් වූ කර්මාන්ත කෙරෙහි යොමුව තිබිණි. මේ යටතේ පේශකර්මාන්තය ගෘහස්ථව, ගම්මාන මට්ටමින්, සමූපාකාර සමිති ලෙස හා කර්මාන්තශාලා වශයෙන් රට පුරාම ස්ථාපිත කෙරුණු අතර, ඉතා ඉහළ දියුණුවක් අත්පත් කරගැනීමට සමත්විය. අත්කම් භාණ්ඩ සාදන්නන් හා පාරිභෝගිකයන් අතරට තොග හා සිල්ලර වෙළෙන්දන්, තැරැව්කරුවන් වැනි ගනුදෙනු දාමයේ අතරමැදියන්ගේ මැදිහත්වීම එනම් වෙළඳාම හා වෙළඳපොළ තත්ත්ව බහුල වූයේ ද මේ කාලයේදී ය.

රාජ්‍ය හා පෞද්ගලික අත්කම් භාණ්ඩ අලෙවිසල් අගනුවර ආශ්‍රිතව බිහිවිය. 1964 ශ්‍රී ලංකා හස්ත කර්මාන්ත මණ්ඩලය යටතේ “ලක්සල” ස්ථාපිත කරනු ලැබීමෙන් අනතුරුව, රට පුරා එහි අලෙවිසල් පිහිටුවා ඒ යටතේ පාරම්පරික

හා නවක ශිල්පීන්ගේ නිෂ්පාදන සඳහා වෙළෙඳපොළ අවස්ථා පුළුල් කර දුණි. එහි සමාරම්භක සභාපතිනිය ලෙස කටයුතු කළේ ශිවා ඔබේසේකර ය. මීට සමගාමීව, “ශ්‍රී ලංකා ශිල්පීන්ගේ සංගමය” යනුවෙන් සංවිධානයක් ඇගේ පුරෝගාමීත්වයෙන් ස්ථාපිත කරනු ලැබිණි. 1973 දී ඇය විසින් පෞද්ගලිකව ආරම්භ කරන ලද “ලක්පහන” මේ ශිල්පීන්ගේ සංගමයේ අලෙවි අංශයයි. 1964 වර්ෂයේ බාබරා සන්සෝනි විසින් ද තවත් එවැනි අත්කම් රෙදි නිෂ්පාදන ආයතනයක් සහ අලෙවිසලක් කොළඹ ස්ථාපනය කරනු ලැබිණි. මේ ආයතන හරහා ශිල්පීන්ගේ භාණ්ඩවලට අගනුවර කේන්ද්‍රීය ඉහළ වෙළඳපොළ ආස්ථානයක් හිමිකර කරගත හැකි වූ අතර, ශිල්පභාණ්ඩ පරිභෝජන ප්‍රවණතාවක් පහතරට නාගරික ප්‍රභූ පැළැන්තිය අතර වර්ධනය වීමට එය බලපෑවේය. මෙම ආයතන ශිල්ප සඳහා අනුග්‍රාහකයින් වූ අතර ඒවා පිළිබඳ නව කලාත්මක සංස්කෘතියක් හැඩගස්වාගත්තේ ශිල්පීන් ඔවුන්ගේ ඇණවුම් ඉටුකිරීමට සම්බන්ධ කරවාගැනීමෙනි. ඔවුහු බොහෝ විට භාණ්ඩ සඳහා පිරිවැය, ද්‍රව්‍ය, සැපයුම; ප්‍රමිතිය නියම කළහ. නූතනයේ වාණිජ ශිල්පකලාවක පරමාර්ථය වන්නේ භාණ්ඩ වෙනුවෙන් අලෙවි ප්‍රවර්ධනය කිරීම සහ දැනුම සම්පාදනයයි. ඒ අනුව, මෙවැනි ශිල්පකලාවන්ගේ වාණිජකරණයට සම්බන්ධ ඒ සංකීර්ණ ක්‍රියාවලියට කවුළු විවෘත කෙරෙන්නේ මෙවැනි අනුග්‍රාහකයන් විසිනි. ලංකාවේ සාම්ප්‍රදායික ශිල්ප කෙරෙහි බලපෑ මෙම අනුග්‍රාහක-ශිල්පකාර්මික සම්බන්ධතාව, ශිල්ප ශ්‍රමය සූරාකෑමේ පිළිවෙතකට අවතීර්ණ වූවා යැයි යන අදහසට ළඝු කිරීමට මම පසුබට වෙමි. ඉන්පසු බිහිවූ තවත් මෙවැනිම වෙළඳායතන මගින් මෙම ප්‍රජාවන්ගේ ශිල්පීන්ට නොකඩවා ඇණවුම් ලැබිණි. තලගුණේ ශිල්පීන් වසර හතලිහකට අධික කාලයක සිට සිය භාණ්ඩ සාදන්නේ මේ අනුග්‍රාහකයන්ගේ ඇණවුම් සඳහා ය.

1960 සිට 1980 දක්වා දශකවල, ලෝකයේ ප්‍රධාන ධාරාවේ වටිනාකම් නිර්ණය කිරීමේ ප්‍රතිසංස්කෘතීන් හා විකල්ප කතිකාවන් විවිධ මහජන අවකාශ හරහා මතුවෙමින් පැවතිණි. හරිත සහ සදාචාරාත්මක නිෂ්පාදනය,

ප්‍රතිපරිභෝජනය, "උරුම" සංකල්පය, පොදුජන කලා රසිකත්වය ආදී සංකල්ප හා දෘශ්ටිවාද මධ්‍යම පාංතික ජනතාව තුළින් මතුවී එම ස්තරය තුළම ව්‍යාප්තවී ගියේ ය (trickle across). කාර්මික හෝ පරිභෝජන ධනවාදය සහ මහා පරිමාණ නිෂ්පාදනය සැහැල්ලුවෙන් විවේචනය කරන – නමුත් ප්‍රතික්ෂේප නොකරන – ඉහළ මධ්‍යම පාන්තික ආකල්ප මගින් ශිල්පකලා පිළිබඳ උනන්දුව මෙහෙයවනු ලැබිණි. අතින් සාදන ලද නිෂ්පාදන ඉහළ ගුණාත්මකභාවයක් ඇති බවත්, ඒවා සාදන්නාගේ නිපුණතාවට සහ ඔවුන්ගේ කාර්යය පිළිබඳ තෘප්තියට හේතුවන බවත්, එය තිරසාර නිෂ්පාදන ක්‍රියාවලියක් බවත්, මේ නිසා ඒවා ඉහළ මිලකට සුදුසු බවත් යන වටිනාකම් උපකල්පන හරහා ය එය මෙහෙයවනු ලැබූයේ. මෙම වටිනාකම් නිර්ණායක, මේ යුගය තුළ, නව ලිබරල් ධනේෂ්වරයේ වෙනත් මානයක මැදිහත්වීම තුළින් සවිබල ගැන්වුණු අතර ඒ විසින් මනාව භාවිතාවට ගැනුණි.

ශිල්පවල මෙම නව වාණිජ පුබුදුව ලංකාවට හරියටම බලපැවැත්වෙන්නේ අසූව හා අනූව දශකයෙන් මෙපිට යැයි කිව හැකිය. ඒ, ලංකාවේ විවෘත ආර්ථිකය හඳුන්වාදීමෙන් පසු කාලයයි. මේ අර්ථක්‍රමය නිසා, ලංකාවේ එතෙක් පැවති අත්කම් රෙදි නිෂ්පාදන කර්මාන්තය, එහි නියැලී සිටි හතලිස්දාහකට අධික පිරිසකට ජීවිකාව අහිමි කරමින් මුලුමනින්ම අභාවයට පත්වූ ආකාරය ද මෙහිදී සිහිපත් කරමි (ගුණතිලක 1997). එහෙත්, එය සාම්ප්‍රදායික ශිල්පකලාවන් කෙරෙහි, විශේෂයෙන්ම තලගුණේ වියමන කෙරෙහි, බලපෑවේ වෙනස් ආකාරයකටයි. මේ කාලය තුළ ශීඝ්‍ර ලෙස දියුණුවෙමින් පැවති සංචාරක ව්‍යාපාරය, ශිල්පකලා පරිහාණියට පත්වීම වළකාලනු ලැබීය. සංචාරකයන්ගේ ඉල්ලුම මෙන්ම, සංචාරක හෝටල් හා නිවාඩු නිකේතනාදිය සඳහා මෙම භාණ්ඩ වැඩි වශයෙන් භාවිතයට ගැනුණි. සුප්‍රසිද්ධ ඇඳුම් විලාසිතා හා රෙදිපිළි නිර්මාණකරුවන්, ගෘහනිර්මාණශිල්පීන් මෙන්ම සුඛෝපභෝගී විලාසිතා සන්නාම මෙම ශිල්පීන් සමග සහයෝගීව නිර්මාණ කටයුතු කිරීමේ එළැඹුමක් දක්නට ලැබුණි. මෙවැනි ශිල්පකලාවන් සමග සම්බන්ධවී නිෂ්පාදන කිරීම නිසා වෙළඳසන්නාම "සුඛෝපභෝගී"

ලෙස පිළිගැනීමට ලක්වුණු අතර, නව හෝ කාලානුරූපී නිෂ්පාදන කිරීමට නිර්මාණකරුවන් සඳහා ශිල්පකලා අනුප්‍රාණයක් සපයාදුණි. ලිබරල් වෙළඳපොළ ආර්ථිකයට ඔරොත්තු දීමට හා ඒ තුළ පැවැත්ම ස්ථාවර කරගැනීමට තලගුණේ වියමනට හැකිවූයේ මේ නව සන්ධානගතවීම් හරහා ය. තලගුණේ වියමන් නිෂ්පාදනය කෙරුණේ අත්කම්/ශිල්ප සඳහා වූ කුඩා, විශේෂිත, ඉහළ වෙළඳපොළක් සඳහා ය (niche market).

මේ වකවානුවේ දී, තලගුණේ වියමන ඇතුළු උඩරට පළාතේ ව්‍යාප්තව පැවති සාම්ප්‍රදායික කලාශිල්ප “ජාතික සංස්කෘතික උරුම” ලෙස නම් කරනු ලැබීම නිසා රාජ්‍ය මැදිහත්වීම යළි ඒ කෙරෙහි යොමුවූ අතර, ශිල්පකලාවන් සවිබලගැන්වීමේ අරමුණෙන් යුතුව නව රාජ්‍ය ආයතන (ජාතික ශිල්ප සභාව වැනි) ස්ථාපිත කෙරිණි. ඒ ආයතන සඳහා මෙම ශිල්ප පවුල්වලින් තෝරාගත් ප්‍රවීණයන්, “පේශකාර්මිකයන්” හෝ “පේශකාර්මික ප්‍රදර්ශක” ලෙස සේවයේ අනුයුක්ත කරනු ලැබිණි. තලගුණේ ගම්මානයට විදුලිය ආදී යටිතල පහසුකම් ද වියන යන්ත්‍ර සහ මෙවලම් ද වැඩමුළු සඳහා ගොඩනැගිලි ආදිය ද රාජ්‍ය හා රාජ්‍ය නොවන සංවිධානවලින් ප්‍රධානය කෙරුණි. ශිල්ප සඳහා සම්මාන උත්සව රාජ්‍ය අනුග්‍රහයෙන් වාර්ෂිකව පැවැත්වූ අතර ශිල්පීන්ගේ කුසලතා රාජ්‍ය මට්ටමෙන් ඇගයීමට ලක්කරන ලදී. ඔවුන්ට රාජ්‍ය ගෞරවනාම ද පිරිනැමිණි. වාර්ෂිකව පවත්වන ලද වෙළෙඳ ප්‍රදර්ශන, ශිල්පීන් සහ ගැණුම්කරුවන් අතර ඍජු සම්බන්ධතාවක් ස්ථාපිත කිරීමේ ඉඩ ප්‍රස්ථා සලසන ලද අතර, එමගින් සාමාන්‍ය මධ්‍යම පාන්තික මෙන්ම ඉහළ පාන්තික ගැණුම්කරුවන්ට ද අත්කම් භාණ්ඩ මිලදීගැනීමට සහ ඇණවුම් කිරීමට මෙන්ම, ඒ පිළිබඳ දැනුවත්භාවයක් ලබාගැනීමට ද ඉඩ ප්‍රස්ථා උදාවිය. ලංකාවේ සෑම ශිල්ප කර්මාන්තයක් කෙරෙහිම මෙම නව වාණිජ්‍යය සාර්ථකව බල නොපෑව ද තලගුණේ වියමන කෙරෙහි නම්, එය අතීතයට සාපේක්ෂව, වර්ධනීය තත්ත්වයක් බව සඳහන් කළ යුතුය. ප්‍රජාතන්ත්‍රීය රාජ්‍යය තුළ සිය අනන්‍යතා වෙනස්කරගැනීම (පෙළපත් හා පුද්ගල නාම), හා අධ්‍යාපන හා රැකියා අවස්ථා හිමිකරගැනීම ආදිය තුළින් ශිල්පීන්ට ඉහළ

සමාජ සංචලන අවස්ථාවන් අවම වශයෙන් හෝ සපයා දී තිබේ. වර්තමානයේ, තලගුණේ රෙදි වියමන රඳා පවතින්නේ නූතන ව්‍යවසායකත්ව ක්‍රමෝපායයන් මත – එනම්, ඒ සඳහා, උච්ඡාවචනය වන පාරිභෝගික ඉල්ලුම සපුරාලීම, නවෝත්පාදනය, සාධනීය අනුග්‍රහකත්වයන් හිමිකරගැනීම සහ නිදහස් වෙළෙඳපොලේ ආදේශක සමග තරග කිරීම ආදිය මත – යැයි යන උපකල්පන නිසා රාජ්‍ය අනුග්‍රහයෙන් විවිධ ව්‍යවසායකත්ව පුහුණු ව්‍යාපෘති ආදිය ද ශිල්පීන් වෙනුවෙන් සංවිධානය කෙරේ.

මේ ශිල්ප ප්‍රජාව ශිල්ප භාණ්ඩ සෑදීම සිය පාරම්පරික ජීවනෝපාය කරගැනීමට හේතු දැක්වීම සඳහා මෙවැනි දේශපාලන ආර්ථික විස්තරයක් පමණක් ප්‍රමාණවත් ද? ලෝකයේ තවත් මෙවැනි බොහෝ ශිල්පී ප්‍රජාවන් (විශේෂයෙන්ම ලෝකයේ දකුණු අර්ධගෝලීය රටවල), සිය ජීවිකාව ලෙස "ශිල්ප භාණ්ඩ සෑදීම" තෝරාගන්නේ සහ එය පරම්පරාගතව පවත්වාගෙන එන්නේ හුදෙක් එහි ආර්ථික වටිනාකම මත පමණක් පදනම්ව ද? ප්‍රභූ තන්ත්‍රයන් විසින් සිය අවශ්‍යතාවන් ඉටුකර ගනු පිණිස ශිල්ප භාණ්ඩ සෑදීමේ ක්‍රියාවලිය නඩත්තු කොට පවත්වාගන්නා නිසා ද? නොඑසේ නම්, මේ "භාණ්ඩ සෑදීමේ කාර්යය" ශිල්පීන්ගේ ජීවිත සාක්ෂාත් කරගැනීම පිණිස "ආර්ථික නොවන වෙනත් වටිනාකම්" සපයනු ලබන්නේ ද? ශිල්පකලාවන්ගේ වටිනාකම් උභතෝකෝටිකයට ශිල්ප ප්‍රජාවන් සිය ජීවිකාව හා ජීවිත තුළින් විසඳුම් සපයාගන්නේ කෙසේ ද? ශිල්පකලාවන්ගේ චිරස්ථිතිය පිළිබඳ එවැනි ගැටළු නිරාකරණය කරගත යුත්තේ මේ ශිල්ප ප්‍රජාවන්ගේ ජීවන විලාස ප්‍රජා මූලිකව වෙන වෙනම ගෙන අධ්‍යයනය කිරීමෙන් පමණකි; එනම්, ආදායම් උත්පාදන අරමුණු කෙරෙහි පමණක්ම වුවත්, ශිල්ප ප්‍රජාවන් තම ජීවනෝපාය මාර්ග සඳහා පුළුල් පරාසයක මානව ක්‍රියාකාරකම් සමග සම්බන්ධ වන ආකාරයත්, එමගින්, ඉහත කී සමාජ සැකසුම් තුළ ඊටම ආවේණික වූ සංස්කෘතියකට අනුවර්තනය වෙමින් ශිල්ප සෑදීමේ භාවිතය අත්විඳින ආකාරයත් විමසා බැලීමෙනි. කෙසේ වුවත්, ශිල්පකලා පිළිබඳ එවැනි මානව විද්‍යාත්මක ප්‍රවේශයකදී පවා, දේශපාලන

ආර්ථික සන්දර්භයෙන් පරිබාහිරව එය වටහාගැනීමට අසීරුබව අවධාරණය කරනු කැමැත්තෙමි.

## සමාලෝචනය

මෙම ලිපියෙන් උත්සාහ කළේ වෙළඳභාණ්ඩවල වටිනාකම පිළිබඳ සංකල්පය ඇසුරෙන්, ලංකාවේ සාම්ප්‍රදායික ශිල්පකලාවක් වන තලගුණේ වියමනෙහි ඓතිහාසික තත්ත්ව පිරික්සා බැලීමටයි. තලගුණේ වියමන් වැනි විශේෂ භාණ්ඩ ප්‍රවර්ග උදෙසා *සියලු පාර්ශ්වවල පරිභෝජන අවශ්‍යතා සමාන නොවීම* නිසා ඇතිවන එවැනි භාණ්ඩවල වටිනාකමේ පරස්පරතා හා අස්ථාවරභාවය හේතු කොටගෙන ඒ භාණ්ඩවල වටිනාකමේ උභතෝකෝටිකයක් හටගනියි. ඒ උභතෝකෝටිකයේ වින්දිතයන් බවට පත්වන්නේ එම භාණ්ඩ සාදන ග්‍රාමීය ශිල්ප ප්‍රජාවන් ය; එම භාණ්ඩවල වටිනාකම් කෙතරම් ඉහළ වුවත් ඔවුන්ට සිය භාණ්ඩවල උපරිම වටිනාකම නිර්ණය කිරීමේ හා අත්පත් කරගැනීමේ අවස්ථා අහිමි වන අතර, භාණ්ඩවල වටිනාකමේ අවමය වන ශ්‍රමයේ මිල පමණක් උපයාගත හැකිවනු ඇත. පූර්ව යටත්විජිත යුගයේ සිට වර්තමානය දක්වා විවිධ සමාජාර්ථික සැකසුම් තුළ, "වෙළඳභාණ්ඩ විශ්වයක්" පුරා තලගුණේ වියමන්වල වටිනාකම්වලට අදාළ රෙගුලාසි නිර්මාණය වුණු ආකාරයත්, ඒ භාණ්ඩවල නිෂ්පාදනය, පරිභෝජනය හා සංසරණය, ප්‍රභූ බලාධිපත්‍යයේ අවශ්‍යතාවලට ඉතා සියුම්ව හා සංකීර්ණව නතුවන ආකාරයත් මේ ලිපියෙන් සැකෙවින් විස්තර කෙරිණි. ලංකාවේ විවිධ කාලවකවානු තුළ පැනනැගුණු "ශිල්ප පුනර්ජීවන ව්‍යාපාර" වූකලී, මේ අනුව, ශිල්පී ප්‍රජාවන්ගේ බලගැන්වීම වෙනුවෙන් පෙනී සිටි, නමුත්, ප්‍රභූ මැදිහත්වීමක තිරසාර අවශ්‍යතාව සැමවිටම සාධාරණීකරණය කරන, කිසිවිටෙක නියම වශයෙන් සාක්ෂාත් කරගත නොහැකි ක්‍රියාවලියක් බව පසක් වනු ඇත.

## ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

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

ගුණසිංහ, නිව්ටන්. 'මහනුවර යුගයේ සංස්කෘතිය සහ කලාව, සමාජ න්‍යාය හා භාවිතය'. **නිව්ටන් ගුණසිංහ ලිපි එකතුව 1**. සමාජ විද්‍යාඥයන්ගේ සංගමය, 2006.

Adamson (ඇඩම්සන්), Glenn. *Thinking through Craft.* Bloomsbury Academic, 2007.

Appadurai (අප්පාදුරෙයි), Arjun. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective.* Cambridge University Press, 1986.

Davy (ඩේවි), John. "An Account of the Interior of Ceylon". *The Ceylon Journal of Historical and Social Studies* 7.2 (1969).

Gunatilaka (ගුණතිලක) R. *The Problems and Prospects of Sri Lanka's Handloom Industry.* Institute of Policy Studies, Colombo, 1997.

Jones (ජෝන්ස්), Robin. "British Interventions in the Traditional Crafts of Ceylon (Sri Lanka), 1850-1930". *The Journal of Modern Craft* 1.3 (2008): 383-404.

Knox (නොක්ස්), R (1966) *An Historical Relation of Ceylon*, Tisara Prakasakayo, 1966.

Lowrie (ලවුරි), A.C. (1896/1898) *A Gazetteer of the Central Province of Ceylon*, Vol II. Government Printer, Colombo, 1896/1898.

Pararajasingham (පරරාජසිංහම්), E. *Textile History of Sri Lanka: From Ancient Times to New Millennium.* Author Publication, 2006.

Peiris (පීරිස්), Gerald. "Kalapura: The Colony of Craftsmen in Patha-Dumbara". *Modern Ceylon Studies* 2.1 (1971): 88-122.

Risatti (රිසාති), Howard. *The Theory of Crafts: Function and Aesthetic Expression*. The University of North Carolina Press, 2007.

Thenuwara (තේනුවර), C. *Hand-woven Heritage, Future Foundation, A Fabric Design Analysis of Diyakachchiya*. The National Museum of Sri Lanka, Colombo, 2010.