www.wsws.org
ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය
හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

2008 සැන් ෆ්‍රැන්සිස්කෝ ජාත්‍යන්තර චිත්‍රපට උලෙල

පලමු කොටස : නවක අධ්‍යක්ෂවරුන්ගෙන් සිත්ගන්නාසුලු චිත්‍රපට කිහිපයක්

San Francisco International Film Festival 2008
Part 1: Some interesting films from newer directors

ඩේවිඩ් වොල්ෂ් විසිනි
2008 මැයි 10

මෙය අප්‍රේල් 24 දා සිට මැයි 8 දා දක්වා පැවති 2008 සැන් ෆ්‍රැන්සිස්කෝ ජාත්‍යන්තර චිත්‍රපට උලෙල පිලිබඳ ලිපි මාලාවක පලමුවැන්න යි.

මෑතක දී පැවති 51වන සැන් ෆ්‍රැන්සිස්කෝ චිත්‍රපට උලෙලේ දී රටවල් 49ක් නියෝජනය කරමින් චිත්‍රපට 177ක් පමන තිරගත කරනු ලැබින. මෙම උලෙලේ දී සම්මාන ප්‍රදානය කරනු ලැබූවන් අතරට අධ්‍යක්ෂ මයික් ලෙයි, තිරපිටපත් රචක රොබට් ටවුනි සහ මාරියා බෙලෝ යන නිලිය ද අයත් වූහ.

අපට දැකගැනීමට හැකිවුනු වඩාත් සිත්ගන්නාසුලු චිත්‍රපට බ්‍රසීලය (මුතුම්), ලෙබනනය (*අන්ඩර් ද බොම්බ්ස්*) , ඊශ්‍රායලය (*වේසර්මිල්*) , පිලිපීනය (*හියුලින් බල්යන් න්ග් බූහි හෙවත් ද වූවන් ස්ටෝරීස් ඔෆ් ද අදර්*), චීනය (*අම්බ්‍රෙල්ලා*), මැලේසියාව (*ෆ්ලවර් ඉන් ද පොකට්*), ග්‍රීසිය (*වල්සේ සෙන්ටිමෙන්ටලේ*), මෙක්සිකෝව (*කොචෝචි*), ඉන්දියාව (*කල්කටා, මයි ලව්*), ජපානය (*ග්ලාසස්*), ප්‍රංශය (*ඕල් ඊස් ෆොර්ගිවන්*) සහ දකුනු කොරියාව (*ෂැඩෝස් ඉන් ද පැලස්*) නියෝජනය කරමින් පැමින තිබුනි.

වර්තමාන වඩා හොඳ කලාව හෝ ස්වාධීන චිත්‍රපට ස්වාභාවිකව ප්‍රවිෂ්ටයෙන් ද තේමාවන්ගෙන් ද එකිනෙකට වෙනස් වන්නේ සමස්තයක් ලෙස ශෛලියෙන් ද එසේ වෙමිනි. එහෙත් පෘථුලතම කෝනයෙන් බලනකල එම විවිධත්වයෝ යමෙක් අපේක්ෂා කරන තරමට හෝ බලාපොරොත්තු තබන තරමට ම ශ්‍රේෂ්ට නො වෙති. ඒ හැටියට ගත්කල බොහෝ චිත්‍රපට විද්‍යුත් චුම්බක වර්නාවලියේ එකම කලාපයෙන් ප්‍රභවය ලබන බව පෙනේ. මෙය ප්‍රමුඛ වසයෙන් පෙන්වා දෙන්නේ කලාකරුවන් පෝෂනය වුනු හා හැදී වැඩුනා වූ ද ඔවුන්ගේ කෘති ඔප මට්ටම් කිරීමට උපකාරී වූ ද වෛෂයික කොන්දේසිවල ප්‍රාථමිකත්වය යි.

මේවායින් විශාලතම ප්‍රවර්ගය සාමාන්‍ය ජනයාගේ - බොහෝවිට ලමුන් හෝ තරුනයන්ගේ- පුද්ගලික ජීවිත සලකා බලන්නේ එක්කෝ දින කිහිපයක හෝ වැඩි ම වුවහොත් මාස කිහිපයක ඒවායේ ගමන් පථය ඇසුරෙන් ගර්වයෙන් තොරව ය. වෘත්තීයමය නො වන නලුවෝ බොහෝවිට මේවාට සම්බන්ධ වෙති. පසුතල තිබේනම් ඒවා ද රංගවස්ත්‍ර සහ කැමරා චලනයන් ද හැකිතාක් අඩු කරනු ලැබේ. (මෙයින් වඩා පැහැදිලි ලෙස වෙනස් වන්නේ, ඉන්දියානු දේශපාලන හා සංස්කෘතික ඉතිහාසයේ එක් කාලපරිච්ඡේදයක් පිලිබඳව සලකාබැලීමේ ප්‍රයත්නයක් දරන කල්කටා හා මයි ලව් සහ විචිත්‍ර රංගතවස්ත්‍ර නාටකයක් වන ෂැඩෝස් ඉන් ද පැලස් පමනි.) මූල්‍යමය කාරනා සහ සහර අවස්ථාවල දී අත්දැකීම් රහිතබව යම් ක්‍රියාකලාපයක් ඉටු කල ද එයට වඩා වැඩි දෙයක් මෙයට හේතු භූත වේ. පූර්වයෙන් අප පෙන්වා දී ඇති පරිදි සමහර අවස්ථාවල දී පමනට වැඩියෙන් ස්වයං-සවිඥාකත්වය ද සහිතව ස්වයං-වාරනීය සරලත්වයක් ක්‍රියාකාරී වේ.

ගෝලීය පරිමානව ඉතා වැඩි චිත්‍රපට සංඛ්‍යාවක් මහා ජනකායන් ජීවත්වන කොන්දේසි හා සමාජ ජීවිතය පිලිබඳව ගැඹුරු ප්‍රවිෂ්ටයක් ගනිමින් සිටී. චිත්‍රපටකරුවෝ බොහෝවිට ඓතිහාසික හෝ සමාජමය අලෝචනාවන්වලට වඩා දයානුකම්පාව ගෙන එති. දශක දෙකහමාරකට හෝ ඊටත් වැඩි දෘෂ්ටිවාදාත්මක ප්‍රතිගාමීත්වයකට පසුව එවැන්නක් අපේක්ෂාකරනු ලැබිය යුතු ය. වත්මන් ජීවිතයේ වේදනාකාරී දේවල්වන යුද්ධය, පීඩනය සහ සමාජ අසමානතාව පිලිබඳව බොහෝ අංශවලින් කලාකරුවන් දැනුවත්භාවයකින් තොරව සිදු වේ. සමහරවිට මේ ඔවුන් සැලකිල්ලට ගැනීමට අපේක්ෂා නො කල දෙය වන්නට පුලුවන. තරමක් නො ගැලපෙනසුලු අමුද්‍රව්‍ය තොරාගන්නා ඔවුහු පමනට වඩා ප්‍රවේශම් සහගත හා බියගුලු ද වෙති.

සාමාන්‍යයෙන් රචකයෝ සහ අධ්‍යක්ෂවරු තවමත් සාමාන්‍යකරයන් කිරීමට හෝ නිගමන උකහා ගැනීමට නො කැමති වෙත්. 'මේ තියෙන්නේ කුඩා චිත්‍රයක්, ඒ කියන්නේ සුලු විස්තරයක් -එයින් ඔබට අවශ්‍ය දෙයක් හිතා ගන්න' යයි ඔවුහු කියති. 20වන ශතවර්ෂයේ මැදභාගයේ හා පසුභාගයේ වේදනාකාරී සිද්ධීන් විසින් පෘථුල නිගමන උකහා ගැනීමට තිබූ නිර්භීතභාවය සිනමාවෙන් සහ අනෙකුත් කලාවන්ගෙන් පලවා හරිනු ලැබී ය. මෑත දශකවල දී මෙම සමාජ ස්ථරයන්ගේ

දුර්වලතා සියල්ලක් ම -ස්වයං-ක්ෂයවීම, අගතිගාමීත්වය, විස්තර රහිතව කතන්දර තැනීම- රඟ දක්වනු ලැබ ඇත.

අවම වසයෙන් ඇමරිකාව තුලව ත්, සමාජය පිලිබඳ ගැඹුරුතම විවේචනය එක්කෝ අපරාධයක් ලෙස නම් කරනු ලැබිනි, නැතහොත් තහනම් කෙරුනි. එහි 'ස්වාධීන' පාර්ශවය ද ඇතුලත්ව චිත්‍රපට කර්මාන්තයේ බොහෝ දෙනා ධනවත් වූ අතර ඔවුන්ට මහා සමාජමය ගැටලු සම්බන්ධයෙන් කරදර වීමට තිබුනේ අවම හේතු කාරනා ය. ලෝකය කොයි ලෙසකින්ව ත් වෙනස් කරනු ලැබිය නො හැකි යයි ද සමාජය වර්ධනය කිරීමට හෝ මානව වර්ගයා පරිපූර්නත්වයට පත්කිරීමට දැරෙන සෑම ප්‍රයත්නයක් ම සරලව ම බේදවාචකයන්ට ධාවනය කර ඇතැයි ද යන තර්ක, තමන්ගේ බැංකු ගිනුම් තරවනු දැකගත් තැනැත්තන් හට උවමනාවට ත් වඩා ආකර්ෂනීය විය.

Mutum

ඒ සමගින් පැමිනියේ කලාවට වෛෂයික සත්‍යයන් කරා ලඟාවීමට හැකි ය හෝ එය එසේ කල යුතු ය යන අදහස මත ප්‍රහාරයකි. කලාකෘති බාහිර යථාර්ථයක් පිලිබිඹු කරන බව ත් කලාකරුවාගේ ප්‍රධාන වගකීම වන්නේ එම යථාර්ථය පිලිබඳ අත්‍යවශ්‍ය යමක් සන්නිවේදනය කිරීම බව ත් ය යන සරල හා යමෙකුට ඇති තරම් පැහැදිලි යයි පැවසිය හැකි සංකල්පනාව දශක ගනනාවක් පුරා රුදුරු ප්‍රහාරයකට ලක්විය.

එහෙත් දැන් නව කම්පනයන් හා මහා සිද්ධීන් විසින් ගෙන එනු ලැබ ඇති වෙනසකි. 'ඉතිහාසයේ අවසානය' හා නව ස්වර්නමය යුගයක් පිලිබඳව පොරොන්දු දුන් සමාජ පර්යාය මානව වර්ගයා යලි වතාවක් ලෝක යුද්ධයේ, ආඥාදයකත්වයේ සහ මහජන දුක්වේදනාවේ නරකාදියට ඇදහෙලීමට තර්ජනය කරයි. මහජනයා තමන් ඉදිරියේ ඇති යථාර්ථය දකිති, හඟිති. කිසිවෙක් ආන්ඩු හෝ කිසිදු නිල ආයතනයක් හෝ ප්‍රකාශකයෙක් පවසන දේවල් විශ්වාස නො කරති. එහෙත් ඊලඟට කරන්නේ කුමක් ද?

කලාකරුවෝ ඒ ගැන තවමත් නො දනිත්. ඔවුන් තවමත් වඩා හොඳින් තමන් විශ්වාස නො කරන්නේ හා ප්‍රතික්ෂේප කරන්නේ කුමක් ද කියා ය. අයදතන බොහෝ කලාකෘති හෝ ස්වාධීන චිත්‍රපට ඒවා කුමක් නො වන්නේ ද හෝ කුමක් ද නො කරන්නේ ද යන්න මගින් අර්ථ දක්වනු ලැබීමේ නැඹුරුවක් ඇති ඒවා ය. ඒවා සුවිසල් ප්‍රකාශන නො තනයි. ඒවා වීර කාව්‍යය රචනයට හෝ හාත්පස විමසීමට බලාපොරොත්තු නො වේ. ඒවා කිසිදු සමාජ හෝ දේශපාලනික මතාන්තරයක් අවධාරනය නො කරයි. ඒවා කිසිදු සමාජ හෝ ඓතිහාසික ක්‍රියාදාමයක් 'විග්‍රහ' (මෙය වනාහි නිරන්තරයෙන් උද්ධෘත ලකුනු තුල යොදන වචනයකි) නො කරයි. ඉහත සඳහන් කරන ලද කාන්ඩයෙන් ඕල් ඊස් ෆෝගිවන් නමැති ප්‍රංශ චිත්‍රපටය මෙම වැඩපිලිවෙල ඉහල ම අධිෂ්ඨානයෙන් යුතුව අනුගමනය කරයි.

මෙහි සඳහන් සෑම දෙයක් ම වැරදි නො වේ. පසුගිය ශතවර්ෂයේ දී, ප්‍රචාරාත්මක 'කලාව' දුෂ්ට පාලන තන්ත්‍රයන් හට සේවයේ යෙදෙමින් දරුනු හානියක් සිදු කලේ ය. සෝර පාවාදීම් සිදුවිය. විපත්තිදායකත්වය අඩු අවස්ථාවල දී පවා ස්ටැලින්වාදය හෝ සමාජ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය වෙත නැඹුරු වූ හෝ ඒවායේ බලපෑමට ලක් වූ සමාජමය ලෙස සවිඥානික පූර්ව-යුද කලාව අක්‍රිය, නීරස හා පැතලි වේ. පෞද්ගලික, සාංසිද්ධික හා කර්තෘකාරක අයි (ඇස) සහ අයි (මම) පිටතින් ඇතුල්කිරීම සෞඛ්‍ය සම්පන්න සහ අඩු ගනනේ අනිවාරනීය විය.

කෙසේ වෙතත් 'ස්වාධීන' හෝ 'කර්තෘකාරක' චිත්‍රපට කර්මාන්තමය තහවුරු කරනු ලැබ කසිවෙක් කලාකරුවා

දේශපාලනිකව හෝ දෘෂ්ටිවාදාත්මකව අධීක්ෂනය කිරීමේ අභිප්‍රායක් නොමැතිව සිටින කල ද පසුව සඳහන් කල දැය වත්මන් මානව කොන්දේසි පිලිබඳව එක්කෝ නිශ්චිත නිගමනවලට එලඹිය යුතු ය, නැතහොත් එකතැන පල්වීමට මුහුන දිය යුතු ය. ක්‍රියාකාරීත්වයේ නවතාවය සහ සජීවීභාවය සැලකිය යුතු ලෙස පහවී ගිය කල ගැඹුරු අවිනිශ්චිතභාවයක් හා අකර්මන්‍යභාවයක් ඉතිරි වේ. පහත සඳහන් ගැටලුව සම්බන්ධයෙන් ද එය එසේ ම යඃ දේවල්වල වත්මන් තත්වය පිලිබඳව කල යුත්තේ කුමක් ද?

ජාත්‍යන්තර චිත්‍රපට කලාවේ සාපේක්ෂ සමතාවයේ බොහෝ දේ ගලා එන්නේ නො කල යුත්තේ කුමක් ද යන්න පිලිබඳ නිහඬ එකගත්වයෙනි සමාජ දෘෂ්ටියේ හා කලාත්මක විධික්‍රමයේ ප්‍රාථමිකත්වය සහ තාවකාලිකත්වය බොහෝ චිත්‍රපටවලට සමාන පෙනුමක් හා හැඟීමක් ගෙන දේ. මෙතෙකුදු පුෂ්ප හට පෙ... සමානත්වය

Under the Bombs

සමානත්වයට වඩා වැඩි ය. චිත්‍රපට තැනීම තවමත් එහි පරිපූර්න උච්චය කරා ලඟා වී නැත. එහෙත් බලාපොරොත්තු තැබිය හැකි සලකුනු පවතී. උත්සාහයන් දැරෙමින් තිබේ.

අධ්‍යක්ෂවරුන්ගෙන් බොහෝ දෙනෙක් නවකයන්

සාමාන්‍යයෙන් -මෙය සමහරවිට ධනාත්මක සංඥාවකි- සැන් ෆ්‍රැන්සිස්කෝව වෙත වඩා හොඳ චිත්‍රපට පැමිනෙන්නේ පලමු වතාවට චිත්‍රපටයක් තැනූ වෘතාන්ත අධ්‍යක්ෂවරුන්ගෙනි; එද සමහරවිට තරුන පරම්පරාවකිනි.

කලින් කෙටි චිත්‍රපට හා වාර්තා චිත්‍රපට තනා ඇති සැන්ඩ්‍රා කෝගට් විසින් අධ්‍යක්ෂනය කරන ලද මුතුම් චිත්‍රපටය බ්‍රසීලයේ දිලිඳු ප්‍රදේශයක ජීවත්වන දස හැවිරිදි කොලුවෙක් හා ඔහුගේ පවුල වටා ගෙතුනු කතාවක් රැගෙන එයි. 1965 දී හංගේරියානු පරපුරක උපත ලබා දැන් පැරීසියේ ජීවත්වන කෝගට් ඊර්ෂ්‍යාව, අහඹු ප්‍රචන්ඩත්වය හා දුක්ඛදායක සිද්ධීන් ඇතුලත් ජීවන තතු සංවේදී ලෙස ඉදිරිපත් කරයි. කොලුවාගේ පියා තම පුත්‍රයා කෙරෙහි රලුපරලු වුව ද අධ්‍යක්ෂවරයා විස්තර කරන ආකාරයට එසේ වන්නේ ක්‍රෝධයක් නිසා නොව රුදුරු කොන්දේසි යටතේ "සංවේදී වනාහි ඔහුට ම වත් ඉඩ දිය නො හැකි භාවයසුඛෝපභෝගයක් වන නිසා ය." මෙය යථාර්ථවාදී කෘතියක් වන නමුත් පැහැරහිත හෝ අකර්මන්‍ය හෝ නො වේ.

මෙම වසර බ්‍රසීලයේ තැනුනු වටිනා චිත්‍රපටයක් සැන් ෆ්‍රැන්සිස්කෝහි දී පිට පිට තිරගත කෙරුනු දෙවන වර්ෂය වන්නේ පසුගිය වසරේ දී කයිම් අයිනොවුස් විසින් අධ්‍යක්ෂිත ලව් ෆෝ සේල්: සූලි ඉන් ද ස්කයි තිරගත කරනු ලැබූ තතු ඇතුලත ය.

ලෙබනන අධ්‍යක්ෂ ෆිලිපෙ ඇරක්ටින්ජි තම අන්ඩර් ද බොම්බ්ස් චිත්‍රපටයේ රූපගතකිරීම් ආරම්භ කලේ 2006 වසරේ ගිම්හානයේ දී එල්ල කරන ලද [illegible] ඇතුලත ය. 1964 දී උපන් ඇරක්ටින්ජි තම දෙවන වෘතාන්ත චිත්‍රපටය සඳහා, විදේශගතව සිට පැමින දකුනු ලෙබනනයේ තම පවුල සොයායන ධනවත් කාන්තාවක් පිලිබඳ කතාවක් ලහිලහියේ අලුතින් සොයාගති. ඇය මෙම භයානක සංචාරය සඳහා කැමැත්ත පලකල එකම ටැක්සි රියදුරා කුලියට ගනී. විනාශයේ දර්ශන සුවිශේෂී වසයෙන් සිත් ඇදගන්නාසුලු වේ. මෙය ද මිලේච්ඡත්වය කෙරෙහි පිලිකුල හැර සුවිශේෂී දේශපාලන න්‍යාය පත්‍රයකින් තොර බුද්ධිමත් හා සංවේදී නිර්මානයකි.

ඊස්රායලයෙන් පැමිනි වේසර්මිල් චිත්‍රපටය ඊස්රායලයේ උපන් පීසා කැම බේදාහරින්නෙක්, තම මව හා සහෝදරයා රැකබලා ගන්නා ඉතියෝපියානුවෙක් හා මත්ද්‍රව්‍ය සහ ප්‍රාදේශීය අසැබි ජීවන රටාවට හුරුවූ රුසියානුවෙක් යන ප්‍රාදේශීය පාපන්දු කන්ඩායමක දී මුනගැසෙන නව යෞවනයන් තිදෙනෙකුගේ කතා

පුවතක් රැගෙන එයි. මුෂොන් සැල්මෝනා විසින් අධ්‍යක්ෂිත මෙම චිත්‍රපටය, කැකෑරෙන සමාජ ආතතිය ද වාචික හෝ ශාරීරික හින්සනය ද (තරමක් ව්‍යාප්ත වර්ගවාදය ගැන කීම අනවශ්‍ය ය) ආධිපත්‍යය දරන ඊස්රායල දෛනික ජීවිතය පිලිබඳව ඉදිරිපත් කරන පින්තූරය කර්කශ එකකි.

හියුලින් බල්යන් න්ග් බුහි හෙවත් ද වූවන් ස්ටෝරීස් ඔෆ් ද අදර් වනාහි දකුනු ෆිලිපීනයේ ජීවිතය සමග කාව්‍යමය ලෙෂ පොරබැදීමට ගත් උත්සාහයකි. 1984 දී ඩැවාඕ නගරයේ උපන් තරුන ෂෙරාඩ් ඇන්තනී සාන්චෙස් විසින් ලියා අධ්‍යක්ෂනය කොට ඇති මෙම චිත්‍රපටයේ දී සන්නද්ධ ගරිල්ලා කන්ඩායමක සාමාජිකයන්, මිලිටරි ඒකකයක් සහ වනාන්තරයේ අතරමං වන මුනවරයෙක් හා ඔහුගේ දරුදෙදෙනා ද ඇතුලත්ව විවිධ කන්ඩායම් හා පුද්ගලයෝ අන්තර්ඡේදනය වෙති. අභිලාෂී ගුනයෙන් සාන්චෙස්ගේ චිත්‍රපටය මුලුමනින් ම සාර්ථක එකක් නො වෙතත් මතු බලාපොරොත්තු තැබිය හැකි එකකි. වසර ගනනාවක් තිස්සේ ෆිලිපීන සිනමාව පැවතී ඇත්තේ කලකිරවනසුලු තත්වයක ය.

Vasermil

බියු හයිබින් විසින් අධ්‍යක්ෂිත චීන වාර්තා චිත්‍රපටයක් වන *අම්බ්‍රෙල්ලා* 'ආර්ථික ප්‍රතිසංස්කරන' හෙවත් පුලුල් පරිමානයෙන් වෙලඳපොල ආර්ථිකය හඳුන්වාදීම මධ්‍යයේ හෝ ඉන් පසුභාගයේ වර්ධනය වන සමාජ අසමානතාව සහ අනෙකුත් ගැටලු විමසා බලයි. එහි ආරම්භක රූපරාමුවේ දී අපට දක්නට ලැබෙන්නේ "සමාජ ස්ථාවරත්වය අන් සියල්ලට වඩා ප්‍රමුඛ ය" යන ආන්ඩුවේ සටන් පාඨය සඳහන් පුවරුවකි. අම්බ්‍රෙල්ලා (කුඩය) යන නම යෙදීම අනුමාන වසයෙන් වෙනස් කන්ඩායම්වලට සෙවන ලබාදිය හැකි වෙතැයි අපේක්ෂිත නව චීනය පැහැදිලි ලෙස උපහාසයට ලක් කිරීමකි.

යථා ලෝකයට වඩා සම්බන්ධ ලෙසින් ගුවාන්ඩොං පලාතේ කුඩ නිෂ්පාදනය කරන කම්හලක නීරස හා අඩුවෙන් ගෙවනු ලබන ශ්‍රමය පිලිබඳ දර්ශන අඩංගු වන මෙම චිත්‍රපටය, තම කාර් රථ, "සැමියන්" හා මුදල් ගැන කතාකරන චීන නව ධනවත් ස්ථරයේ ආදර්ශ කාන්තාවන් සිටින කුඩ විකුනන සාප්පුවට සංචාරයක ද යෙදේ. ඉන් පිටත කාන්තාවෝ සහ ගැහැනු ලමයි තුට්ටුවේ වැටුපට සපත්තු පිස දමති. "ජනතාවගෙන් කුඩා කොටසක් පොහොසත් වීම සඳහා පෙලඹවීම" යන ආන්ඩුවේ ප්‍රතිපත්තිය යටතේ පොහොසතුන් හා දුප්පතුන් අතර පරතරය "ක්ෂනිකව පුලුල් වී" ඇතැයි අධ්‍යක්ෂවරයා තම සටහන්වල දී අවධානයට ලක්කරයි.

සිත්ගන්නාසුලු අවස්ථා සහිත මෙම චිත්‍රපටය උසස් අධ්‍යාපනයේ, ග්‍රාමීය ප්‍රදේශයන්ගේ සහ යුද හමුදාවේ කොන්දේසි පිලිබඳව ද කෙටි බැල්මක් හෙලුව ද සමස්තයක් ලෙස ගත්කල විසිරුනු හා දිග්ගැස්සුනු එකකි.

මැලේසියානු චිත්‍රපටයක් වන ලියෙව් සෙං ටැට්ගේ *ෆ්ලවර් ඉන් ද පොකට්* තරුන කොලු ගැටවුන් දෙදෙනෙකු පිලිබඳ සැලකිය යුතු තරම් නො වන දඟකාර එකකි. ඇඳුම් ප්‍රදර්ශනය කරන ස්ත්‍රී රූපයන් අලුත්වැඩියා කරමින් නො නවත්වා පැය ගනන් වැඩ කරන ඔවුන්ගේ සකසුරුවම්කාර පියා (මව පෙනී නො සිටී) කොලුවන් දෙදෙනාට ඔවුන්ට අවශ්‍ය පරිදි හැසිරීමට ඉඩ හරී. "සොහොයුරෝ දෙදෙනා හැදී වැඩෙන්නේ නො සලකා හල ලමුන්ට ඇති සියලු නිදහස සහිතව ය. වීදිවල රස්තියාදු වන ඔවුහු පාසලේ දී රන්ඩුසරුවල් සහ අනෙකුත් කරදරවලට පැටලෙති," යනුවෙන් චිත්‍රපටයේ සටහන්වල සඳහන් වේ. චිත්‍රපටයේ කතන්දරය දිගහැරෙද්දී විශ්මයජනක මෙන් ම ජීවමාන සිද්ධි සිදු වේ. මෙම අධ්‍යක්ෂවරයා ද තරුනයෙක් වන අතර උපත ලබා ඇත්තේ 1979 දී ය.

1979 දී ම උපන් කොන්ස්ටැන්ටිනා වෝල්ගැරිස් විසින් අධ්‍යක්ෂිත *වෝල්ස් සෙන්ටිමෙන්ටලේ* නම් ග්‍රීක චිත්‍රපටය ද සැලකියයුතු තරම් නො වන නමුත් එහි එක්තරා හැඟීමක් ඇත. එහි විෂය ගෝලීය ප්‍රපංචයකි: එනම් කිසිදු සුවිශේෂී විශ්වාසයන්, අපේක්ෂාවන් හෝ බලාපොරොත්තු නොමැති එහෙත් කෙසේ හෝ ජීවත්වීමට සිදුව තිබෙන තරුන ජනයා පිළිබඳවයි. ස්ටැමටිස් හා ඉලෙක්ට්‍රා යන දෙදෙනා ඇතන්ස්හි බොහීමියානු අසරක් වන එක්සාහියා හි දී එකිනෙකාට ආකර්ෂනය වෙති. ඔහුට යම් කලා කෞශල්‍යයක් තිබෙන නමුත් කිසිදු වර්ගයක දෘෂ්ටියක් කෙරෙහි ඇදීයාම ඔහුට අරහං ය. ඇය පිලිබඳව කියතොත් ජීවිතය පිලිබඳ දැක්මක් ඇත්තේ ම නැති තරම් ය. එහෙත් චිත්‍රපටයේ කාලසීමාව තුල පමනක්වත් එකිනෙකා කෙරෙහි අස්ථිර ලෙස රැඳී සිටීමට ඔවුහු සමත් වෙති. සුප්‍රකට ග්‍රීක චිත්‍රපටකරුවකුගේ දියනිය වන වෝල්ගැරිස් කෙන් ලොච්ගේ කෘතිවලට කැමති බව මාධ්‍ය ලිපියක කියයි. එහි එන පරිදි "ඇය ඇගේ කෘති යථාර්ථවාදයට සමීපවනවාට කැමති ය."

ගෙන ඔවුන්ට අතරමග දී සත්වයා නැති වේ. ඌ ව සොයාගැනීමේ අටියෙන් දෙදෙනා වෙන්වෙති.

ඉරාන සිනමාවේ ආභාෂයෙන් උද්දීපනය වී ඇති බව පෙනෙන ඊස්රායෙල් කාඩෙනාස් සහ අමේලියා ගුස්මාන් යන සම අධ්‍යක්ෂවරු (දෙදෙනා ම උපත ලබා ඇත්තේ 1980 දී ය) ප්‍රේක්ෂකයා ගැඹුරින් සිද්ධීන් සහ චරිතවලට සම්බන්ධ කරගැනීමට කරදර නො වෙති. චිත්‍රපටය, පූර්නව වර්ධනය කරන ලද කලාත්මක ආඛ්‍යානයකට වඩා හුදු මානව වංශ කතාවක් වීමේ තර්ජනය දරා සිටී. එසේ වුවත් චිත්‍රපටකරනය සඳහා කැපකිරීමේ හා මහන්සියේ සැලකියයුතු ප්‍රමානයක් පැහැදිලිව ම යොදා ඇත.

ගෞතම් ගෝස්ගේ *කල්කටා මයිලව් (කාල්බෙලා)* වනාහි වඩා අපේක්ෂා සහගත කෘතියකි. බටහිර බෙංගාලයේ පැරනි ස්ටැලින්වාදී පක්ෂවලින් පෙරී අවුත් නක්සලයිට් මාඕවාදී ව්‍යාපාරය ඉස්මතු වූ 1970 ගනන් මුල කලබගෑනි සහගත සමය ඉදිරිපත් කිරීමට අධ්‍යක්ෂවරයා ප්‍රයත්න දරයි. ගෝස්ගේ කතා නායකයා වන ග්‍රාමීය සුලු ධනේශ්වර පවුලකින් පැමිනෙන තරුන

Huling Balyan Ng Buhi

මෙක්සිකානු චිත්‍රපටයක් වන *කොකෝච්* අවංක එහෙත් ආන්තික ලෙස සරල නිර්මානයකි. තරුන සොහොයුරන් දෙදෙනකු පිලිබඳ කතාවක් ම වන එය රැගෙන එන්නේ රටෙහි ග්‍රාමීය වයඹදිග ප්‍රදේශයේ ස්වදේශික ප්‍රජාවකට අයත් දෙදෙනෙක් ගැන කතාවකි. ඔවුන්ගේ ප්‍රාථමික අධයාපනය අවසන්වීමෙන් පසු අධ්‍යාපනය දිගට ම කරගෙන යාමට ශිෂ්‍යත්වයක් එක් සහෝදරයෙකුට ලැබුන ද ඔහු එය අත්හරින අතර ඉන්පසු දෙදෙනාව ම ඈත ගම්මානයකට ඖෂධයක් බෙදාහැරීමට යවනු ලැබෙති. තම සීයාගේ අශ්වයා රැ

ඇනිමේෂ් කල්කටාහි අධ්‍යාපනය අරඹයි. ඔහු කලාව, ආදරය හා විප්ලවවාදී දේශපාලනය වෙති ඇද ගැනේ.

කොටස් 10කින් යුත් රූපවාහිනී කතා මාලාවක් මත පදනම්ව තනා ඇති මිනිත්තු 165ක් දිවෙන චිත්‍රපටය අනිමේෂ්ව අවසන්වරට අත්අඩංගුවට ගැනීම සහ ගරිල්ලා ක්‍රියාකාරකම් හේතුවෙන් ඔහුව සිරගත කිරීම ඇතුලු ඔහුගේ ජීවිතයේ විවිධ කම්පනයන් රැගෙන එයි. තරමක් සංවේගජනක හා සරලකරනය කොට ඇති වුව ද චිත්‍රපටයේ විෂය ආහ්ලාදජනක වන අතර අදාල කාලපරිච්ඡේදය පිලිබඳව විමසන ඕනෑ ම ඇමරිකානු හෝ බොහෝ යුරෝපීය ප්‍රයත්නයන්ට වඩා

මෙම කෘතිය දේශපාලනික විවාදයන් ගැඹුරින් විමර්ශනයට ලක් කරයි.

එසේ වුව ද අධ්‍යක්ෂවරයාගේ ම ඉතිහාසය පිලිබඳ දෘෂ්ටිය (මෙන් ම උපහාසය හා සහානුකම්පාව අතර පැද්දෙන මාඕවාදීන් කෙරෙහි ම දෘෂ්ටිය) නො පැහැදිලි ය. "අද්‍යතන දැඩි භෞතිකවාදී සමාජය තුල මම දැඩි භක්ත්‍යාදරයෙන් යුතුව විචිත්‍ර වූ යුගයක මතකය ස්මරනය කරමි..... සාමූහික වේවා තනි පුද්ගල වේවා එසේ ම මෑතකාලීන හෝ පුරාතන වේවා අපගේ මතකය තුල දිදුලන ලෙස තවමත් රැඳී පවත්නේ ආදරය සහ අනුරාගය පමනි," යයි තම සටහන්වල ඔහු ලියයි. කදිමයි, එහෙත් මෙය ඉතා තෘප්තිදායක හා අසීරුතාවන් ස්ථිර කිරීමට නැඹුරුවන සිද්ධීන්ගේ තරමක් අලංකාරිකෘත අනුවාදයක් නො වේ. එතෙකුදු වුවත් *කල්කටා මයිලව්* පිලිබඳව, සමහරවිට එහි සමස්ත පැය හතර ම ගැන වඩා ක්‍රමවත් නිරීක්ෂනයක් හා විශ්ලේෂනයක් කිරීමට තරම් එය වටනේ ය.

ජපාන අධ්‍යක්ෂවරු මෑත වසරවල දී වැජකට නැති චිත්‍රපට බොහෝ ප්‍රමානයක් තනා තිබේ. නයෝකෝ ඔගිගාමි විසින් තනන ලද *ග්ලාසස්* චිත්‍රපටය එම ක්‍රියාදාමය ආපසු හැරවීමට අසමත් ය. එය ඉතා විකාර සහගත හා කෘශ වන නමුත් සාමාන්‍යයෙන් රමනීය අත්දැකීමකි. එය ජැක් ටාටිගේ *මිස්ටර් හල්ට්'ස් හොලිඩේ* හි ප්‍රතිවර්තිත වර්ගයේ එකකි. නම්බුකාර නිලධර කම්කරු සේවිකාවක් වන කන්නාඩි පලඳින ටයෙකෝ කුඩා තානායම් හෝටලකට පැමිනෙන අතර එහි අරුම පුදුම ක්‍රියාකාරකම් දැකීමෙන් මුලින් පසුබසී.

හෝටලයේ හිමිකරු ඇතිතරම් ප්‍රියමනාප වන නමුත් තම අමුත්තිය වෙත උපායන් කිහිපයක් යොදයි. ඔහු ටයෙකෝට ඇයගේ බෑගය වැල්ලේ තබා යන ලෙස කියන අතර පසුව ටයෙකෝට දක්නට ලැබෙන්නේ එය තවමත් තැබූ ස්ථානයේ ම තිබෙන බවයි. ඇය හෝටලයට පැමිනෙන විට ඔහු රසවත් අහරක් සකසමින් සිටී. ඇයගේ අදහස වන්නේ එම අහර තමන්ට හා අනෙකුත් අමුත්තනට බවයි. එහෙත් එවන් වාසනාවක් කොයින් ද - හිමිකරු ආහාරය ඉවතට රැගෙන යන අතර ටයෙකෝට ශීතකරනයේ තිබෙන දෙයක් ගෙන ඇයට ම සකස් කර ගන්නා ලෙස කියයි. එහි තිබෙන්නේ අතිවිශාල නීරස මාලුවෙක් පමනි. පසුව ඇයට උද්යෝසයෙන් යුතුව කියනු ලබන්නේ එම ප්‍රදේශයේ නැරඹීමට තරම් දෙයක් නොමැති බැවින් දර්ශන නැරඹීමට නොහැකි බවයි. අමුත්තෝ සෑම උදෑසනක ම මුහුදු වෙරලේ විකාර සහගත "කමකට නැති අභ්‍යාසවල" යෙදෙන අතර ඉතිරි කාලසීමාවෙන් බොහෝ වේලාවක් ගතකරන්නේ (එලිමහනේ කලපනාවේ යෙදෙමින්) "හිරුඑලිය විඳිමිනි." අවසානයේ ද ටයෙකෝ ද අනුගත නො වීමේ වැඩදායීත්වය ඉගෙන ගන්නා අතර තම උපැස් යුවල නැති කරගනී.

මුලින් සඳහන් කලපරිදි මියා හැන්සන්-ලව්ගේ *ඕල් ඊස් ෆොගිවන්* චිත්‍රපටය ගැඹුරු උත්සාහයක් වුවත් කිසිවක් විස්තර නො කිරීමේ හා සන්දර්භගත නො කිරීමේ ක්‍රියාව අනුගමනය කිරීමට පමනට වඩා වෙහෙසේ. කතාව ගෙතෙන්නේ යුවලක් - ඔහු ප්‍රංශ ජාතික කලාකරුවෙක් වන අතර ඇය ඔස්ට්‍රියානු ජාතික කතකි-, ඔවුන්ගේ දියනිය හා අවසානයේ එම පවුලේ බිඳී විසිරියාම වටා ය. මත්ද්‍රව්‍ය භාවිතයට ගන්නා වික්ටර් යමක් හරිහම්බ කරගැනීමට එතරම් දෙයක් නො කරයි. පීඩාව ඉතා විශාල බවට පැමිනෙන අතර කුඩා ගැහැනු ලමයා ද රැගෙන ඇනෙට් තම ස්වාමි පුරුෂයාගෙන් තීරනාත්මකව වෙන් වී යයි. වසර ගනනාවකට පසු දියනියට තම පියා මුනගැසීමේ අවස්ථාවක් ලැබේ. ඛේදවාචකයක් සිදු වේ.

චිත්‍රපටය සත්‍යවාචී වුවත් එය දේවල් සම්පාදනය කරන්නේ ඉතා අඩුවෙන් වන අතර කතාව විස්තර ඇතිතරම් අවඥාවට ලක් නො කරයි. වික්ටර්ගේ අසන්තෝෂයේ මූලාශ්‍ර පිලිබඳ යම් හෝඩුවාවක් දෙන ලෙස අධ්‍යක්ෂවරයාගෙන් ඉල්ලා සිටීමට අවසර ද? "ලුහුබැඳ යාම පසෙක තබා සාරය කෙරෙහි අවධානයෙන් සිටීම" ගැන සම්මුඛ සාකච්ඡාවක දී හැන්සන්-ලව් කතා කරයි. එහෙත් සාරය යන ප්‍රවර්ගය හුදෙක් ක්ෂනිකව අදාල වන කරුනු පමනක් නොව සමාජීය හා මනෝ විද්‍යාත්මක හේතූන් ද අඩංගු කරගනී.

ෂැඩෝස් ඉන් ද පැලස් ඇරඹෙන්නේ ශත වර්ෂ කිහිපයකට පෙර කොරියාවේ රෞද්‍ර හා නො නැමෙන ධූරාවලියක් පවතින භයංකර මන්දිරයක ය. මාලිගාවේ එක් සේවිකාවකගේ මරනය, අනෙක් ගැහැනුන්ගෙන් එක් අයෙක් වන මන්දිරයේ හෙදියක තමන්ව ම භයානක තත්වයකට ඇද දමන විමර්ශනයක් දියත් කිරීමට පොලඹවයි. කිම් මීජෙවුං විසින් අධ්‍යක්ෂිත මෙම චිත්‍රපටය තම කටයුත්ත බැරෑරුම් ලෙස ගනී. සෑම දෙනාගේ ම ජීවිත තලා දැමීමට තර්ජනය කොට සිටින සහ බලාත්කාරය හා වධදීම දෛනික භාවිතාවක් වන කෲර සමාජ සම්බන්ධතා විස්තර කිරීමේ දී, කිම්ගේ සිතුවිලිවල යම් තැනක වර්තමාන දකුනු කොරියානු ජීවිතය තිබුනේ යැයි යමෙක්ගේ උපකල්පනයට එනු ඇත.

"ඉතිහාසය තුල නොසලකාහරිනු ලැබූ හා සැඟවුනු ජනයාගේ ජීවිතවල කතා මත ආලෝකයක් හෙලීමට" තමන්ට අවශ්‍ය වුනු බව තම සටයන්වල කිම් විස්තර කරයි. තව දුරටත් ඇය සඳහන් කරන්නේ "මාලිගා කාන්තාවන් මෙන් ම අප ද නවීන යුගයේ අඳුරු 'මාලිගාවක' ජීවත්වෙමින් සිටිනවා විය හැකි ය" යනුවෙනි.

පසුව එන ලිපිවල දී මෙම චිත්‍රපටවලින් සමහරක් පිලිබඳව සවිස්තරාත්මකව ඉදිරියේ දී සාකච්ඡා කෙරේ.

මතු සම්බන්ධයි.

© www.wsws.org