රූපවාහිනියට අනන්‍ය වූ න්‍යාය, ව්‍යාකරණය හා මාධ්‍ය විද්‍යානුකූල ශික්ෂාවන් හැඳින්වීමෙහි ලා පෙරවදනක්

මහාචාර්ය සේන නානායක්කාර

රූපවාහිනිය මිනිස් ජීවිතයට කරනු ලබන බලපෑම කුමක්ද? අපේ සාකච්ඡාවේ ආරම්භය එතැන විය යුතු ය. මා විසින් වෙනත් කෘතියකට ලියන ලද කෙටි සටහනක් මේ සඳහා අදාළ ප්‍රවේශයක් වන පරිදි උපුටා දක්වමි.

"රූපය දෘෂ්ටිගෝචර ය. ඇස්, කන්, නාසා, දිව හා සම ආදී පංචේන්ද්‍රියයන්ගෙන් වඩාත් වැදගත් වූ දෘෂ්ටීන්ද්‍රිය අප අධ්‍යාත්මය කෙරෙහි බලපෑම් කරන්නා වූ ආකාරය ඉතා සුවිශේෂ ය. ඉලෙක්ට්‍රෝන රූප රාශියකින් හා ශබ්ද මාලාවකින් කෙරෙන සංජානන ක්‍රියාවලිය රූපවාහිනිය මගින් සිදු කෙරෙයි[1]. ඒ රූපමය මෙන් ම ශබ්දමය සංඥා හා සංකේතාවලියක් ලෙස (Visual, Auditory Signals and Symbols) මිනිස් මනස හා සම්බන්ධ කෙරේ. මෙකී රූප හා ශබ්ද කිසියම් හැඟීම් මාත්‍රයක් නියෝජනය කරයි. ඒවා අඩු වැඩි වශයෙන් ප්‍රබල හෝ දුබල විය හැකි ය. බලපෑම්කාරක ලෙස විචල්‍ය බවක් පෙන්නුම් කරයි.

නමුත්, කිසියම් ගැඹුරු ප්‍රතිරූපයක නිෂ්පත්තියක් ඒ මගින් හෙළිදරව් කෙරේ[2]. එනම්, මිනිසුන් කතාකරන, කනබොන, අඳින පලඳින හා හැසිරෙන කුඩා මහත් සකලවිධ ක්‍රියාකාරකම් පද්ධතියක පිළිබිඹුවක් මිනිස් මනසට ප්‍රදානය කරයි. ප්‍රේක්ෂකයෝ, රසිකයෝ හෝ පොදුවේ ගත් කල ග්‍රාහකයෝ එය නරඹති. ස්වකීය සිත හා කිසියම් ගනුදෙනුවක යෙදෙති. එය ප්‍රතිචාරාත්මක ය. සැබැවින් ම, එය එක්තරා පෙළ කියවීමක් (Text Reading) වෙයි[3]. විටෙක එය අපි පිළිගනිමු. තවත් විටෙක පිළිකෙව් කරමු. දෘශ්‍යමය හා ශ්‍රව්‍යමය සංඥා හා සංකේත මගින් කිසියම් වෙනස් අරමුණක්, පරමාර්ථයක්, විශ්වාසයක් හෝ ක්‍රියාකාරකමක් දක්වා මිනිස් සිත ගමන් කරවනු ලබන්නේ එලෙසිනි[4].

ඒ අනුව මෙය කිසියම් පුද්ගල ජීවිතයකට නිශ්චිතව ම අදාළ කොට ගත හැකි බලපෑම්කාරකයක් වනු ඇතැයි යන්න නිසැක කාරණයක් බවට පත්වෙයි. එය බොහෝ සමාජ මනෝවිද්‍යාඥයින් විසින් මේ වන විට පිළිගනු ලබන සත්‍යතාවක් බවට පත්ව ඇත. නිදසුන් ලෙස, මයිකල් නොවාක් (Michael Novark) නම් ප්‍රකට මනෝවිද්‍යාඥයාගේ අදහසකට අනුව ඉදිරිපත් කෙරෙන මෙකී ප්‍රකාශය උක්ත සංවාදයෙහි ලා ගෝචර ප්‍රවේශයකැයි සිතිය හැකි ය.

"රූපවාහිනිය යනු සමාජ භූගෝලය සකස් කරන අච්චුවක්. ඉතා ම සීමිත පරාසයක චිත්ත වේගයන්

අභිප්‍රේරණයන් හසුරුවාලීමට හැකි වුවද, එය භාවනාවක් බවට පත්වීම නිසා අභ්‍යන්තර ප්‍රවේශයන් තීරණය කිරීමට රූපවාහිනියට ඇති හැකියාව අවඥාවෙන් බැහැර කළ හැක්කක් නොවේ. එක් දිනකට පැය හතරක් පහක් රූපවාහිනිය දෙස බලාසිටීමෙන් ඇතිවන බලපෑම පහසුවෙන් නොසලකා හැරිය හැකි ද? එය ආකල්ප හා චර්යාවන් වෙනස් කිරීමට සමත් වී ඇත්තේ කෙසේ ද? යන්න විද්‍යාත්මක ශික්ෂණයක් සහිතව විමසා බැලිය යුතුයි[5]"

මේ තවත් සංනිදර්ශන සහිත උද්ධෘතයකි.

"දරුවා රූපයට ළැදි ය. වෙසෙසින් ම වර්ණවත් චල රූපය දරුවාගේ මනස ඇද බැඳ ගන්නේ ය. එවැනි රූප පද්ධතියක් මගින් ඉදිරිපත් කෙරෙන ළමා වැඩසටහන් ගැන ඉතා විශේෂ වගකීමකින් යුතුව අවධානය යොමුකිරීම මානුෂික යුතුකමකි. එක් විශේෂඥයෙක් පෙන්වා දී තිබෙන කරුණක් මෙහි ලා මතක් කරනු වටී.

දරුවා ඉතා තියුණු චිත්ත ඒකාග්‍රතාවෙන් රූපවාහිනී පුංචි තිරය දෙස බලා සිටින විට දෙමාපිය, වැඩිහිටි, ගුරුවරාදීහු සතුටු වෙති. එහෙත්, ඒ විශේෂඥයා කියන්නේ දරුවා එසේ තියුණු අවධානයෙන් සිටින්නාක් මෙන් පෙනෙන අවස්ථාවන්හි දී පවා ඔහුගේ මොළයෙන් නිකුත් වන්නේ "ඇල්ෆා" කිරණ ධාරා බවයි. ළමා මොළයකින් "ඇල්ෆා" කිරණ ධාරා විකාශනය වන්නේ දරුවාගේ මොළය නිදිගත් අවස්ථාවල ය.

ඒ නිසා දරුවෙකු දැඩි අවධානයෙන් රූපවාහිනිය නරඹන මොහොතක වුවද, දරුවාගේ මනස අඩ නින්දේ හෙයින්, රූපවාහිනී වැඩසටහනකින් පැවසෙන දේ දරුවාගේ යටි සිතේ තහවුරුව තැන්පත් වේ. රූපවාහිනිය ළමා මනස කෙරේ බලපාන ආකාරයත්, රූපවාහිනී වැඩසටහන් නිසා ළමා හර පද්ධති හැඩගැසෙන ආකාරයත් පිළිබඳව හැම විට ම සිත් යොමා සිටීම සමාජයේ සියලු දෙනා සතු වගකීමකි."

මේ සියලු උපුටාගැනීම්වලින් හෙළිදරව් කෙරෙනුයේ රූපවාහිනී මාධ්‍යය මිනිස් ජීවිතය කෙරෙහි ඍජු ව ම බලපෑම්කාරකයක් ලෙස ක්‍රියාකරන බවයි. එකී බලපෑම ඉෂ්ට හෝ අනිෂ්ට විය හැකි ය. බාල, තරුණ, මහලු, දුප්පත්, පොහොසත්, උගත්, නූගත් ආදී කවර සමාජ ස්වරූපයක වුවද නූතන මානව සමාජයට ඉන් ඈත් වී සිටිය නොහැකි තත්වයක් ද කැපීපෙනේ.

කෙසේ වුවද, එකී උද්ධෘත අභ්‍යන්තරයෙහි එන ව්‍යංග්‍යාර්ථවත් කාරණයක් වෙයි. කවර ලෙසකින් හෝ එයින් සිදුවන අනතුර පිළිබඳ වන බිය සංකාවයි. එබඳු සැකමුසු මානසිකත්වයක් නිර්මාණය කෙරෙන්නට තරම් වූ සාධාරණ හේතුසාධක හා පෙරනිමිති ඒ තුළ ගැබ්ව පවතින බව පැහැදිලි ය. එය සත්‍යයක් බව අපි පිළිගනිමු.

අප එසේ සිතන්නේ ඇයි...? රූපවාහිනිය වූ කලී අනාගත සමාජ බේදවාචකයේ පෙරගමන්කරුවා ද? නොඑසේ නම් නූතන සමාජයේ අති බිහිසුණු ම විනාශකාරී බලවේගය ද? නැත. එයින් සිදුකෙරුණු හා කෙරෙමින් පවත්නා සන්නිවේදනාත්මක සමාජ සේවාව අපි කෙසේ නම් අමතක කරමු ද? එසේ නම්, අප එය සමාජ සුබසාධන ජනමාධ්‍ය මෙවලමක් ලෙස හඳුන්වනුයේ කිනම් හේතුකාරණා පදනම් කොටගෙන ද?

කාලීන පුවත් හා තොරතුරු විසරණයෙහි ප්‍රමුඛයා ලෙසත්, දැනුම, අවබෝධය හා උපදේශනය රැගත්

අධ්‍යාපනික සන්නිවේදනයේ සමායෝජකයා ලෙසත්, විනෝදාස්වාද සම්පාදනය උදෙසා සුවිශේෂ ශක්‍යතා සහිත විචිත්‍රවත් ම වාහකයා ලෙසත්, අද්විතීය පෙළඹවීම්කාර සගයෙකු ලෙසත් සාමාන්‍ය ග්‍රාහක ප්‍රජාව කෙරෙහි එයින් සිදුකෙරෙන බලපෑම ඊට දෙස් දෙයි. ඒ හැර, සමාජ සංවිධානයෙහි ලා සමීපතම විද්‍යුත් නියෝජිතයා ලෙස මෙන් ම, සමාජ සංරක්ෂණයෙහි වන ශක්තිමත් ම සාමාජිකයා ලෙසත් රූපවාහිනියට හිමි භූමිකාව අද්විතීය වෙයි. එපමණක් නොවේ. සමාජ ඒකාබද්ධකරණයෙහි ලා මෙන් ම විවිධ මතවාද විමංසනයෙහි ලා සැකසුණු පුළුල් සංවාද මණ්ඩපය ද රූපවාහිනිය බවට පත්ව ඇති වගක් ඒ අතරතුර කුළුගැන්වෙනු පෙනේ.

ටෙලිවිෂන් මාධ්‍ය මෙහෙයවීමේ, භාවිතයේ මෙන් ම එකී මාධ්‍යයට අදාළ නිර්මාණකරණයෙහි ලා අප දායකත්වය සැපයිය යුත්තේ උක්ත කරුණු කාරණා සියල්ල සැලකිල්ලට ගැනීමෙනි. එක් අතකින් එහි ආදීනව මෙන් ම ආනිශංස ද, අනෙක් අතට ආනිශංස මෙන් ම ආදීනව ද ඉහළ සිට පහළටත්, පහළ සිට ඉහළටත් පිළිවෙළින් ගැඹුරින් විමසා බැලිය යුතු ය.

ඒකාංගික නාට්‍ය (Single episods), ප්‍රාසංගික නාට්‍ය (Tele series), වාර්තා නාට්‍ය (Docu drama), ටෙලිචිත්‍රපට (Tele films), ප්‍රවෘත්ති (News), සඟරාමය (Magazine), කතිකාමය (Talk shows), වෙළඳ දැන්වීම් (Advertisement), පූරණපට (Fillers), පූර්ව ප්‍රචාරකපට (Trailers), හඬකැවීම් (Dubbing), ග්‍රාපික සජීවිකරණ (Graphic animation) ආදී වශයෙන් හැඳින්වෙන්නේ වැඩසටහන් ප්‍රවර්ග රාශියක් අතරින් කිහිපයකි.

මේ සියලු වැඩසටහන් කෙරෙහි අනන්‍ය ආකෘතියක් සහ ඊට අදාළ ශිල්ප ධර්මතා ද රාශියකි. ඒවා එකිනෙකට සමවිසම බව පෙන්නුම් කෙරෙන සාපේක්ෂ පරස්පරතා කුළුගන්වන ශිල්පීය ක්‍රමවේදයන් ලෙස පිළිගැනේ. ඒ ඒ සුවිශේෂ වූ තාක්ෂණ ප්‍රතිපදාවන් ද මෙහි දී වඩාත් ගැඹුරින් සලකා බැලිය යුතු ය. උක්ත කරුණු කාරණා පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමේ දී ටෙලිවිෂන් මාධ්‍ය සඳහා සම්පාදනය කෙරෙන කවර වැඩසටහනකට වුවද අනන්‍ය, ඊට ම ආවේණික ආකෘතියක්, අන්තර්ගතයක් මෙන් ම ඒ හා බැඳුණු රිද්මය, ලයමානය හා සෞන්දර්ය වටිනාකම් ද ප්‍රමුඛ කොට ගත යුතු ය.

එපමණක් නොව, එහි කාර්මික හෝ තාක්ෂණික පාර්ශවයට අමතරව නිර්මාණාත්මක පාර්ශවයෙන් සාධනය විය යුතු වැඩසටහනේ අරමුණු, අපේක්ෂාවන් (Objectives), එයින් ඉටුකෙරෙන සමාජ බලපෑම් (Social effects) ආදිය ද අමතක කළ නොහැකි ය.

සාමාන්‍ය සමාජ ජීවිතයේ දී අපි මේ පිළිබඳව සිතමින් කාලය ගත නොකළ ද විෂයානුකූල සාකච්ඡාවක දී හෝ ඒ හා සම්බන්ධිත ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකමක දී ඒ පිළිබඳ ගැඹුරු අවධානය යොමුකරන්නට සිදුවනු ඇත. කාර්යබහුල දෛනික චර්යාව තුළ නොවැදගත් වුව, එය නිර්මාණකරුවා විෂයයෙහි ලා වැදගත් වෙයි. අත්‍යවශ්‍යයෙන් තිබිය යුතු අවබෝධයේ ඌනතාව නිසා ඔවුන්ට ඊට අදාළ සංකීර්ණ ගැටලුකාරී තත්වයන් අත්විඳින්නට සිදුවන අවස්ථා විරල නොවේ. මන්ද යත්, නිර්මාණකරුවා වූ කලී සාමාන්‍ය ප්‍රේක්ෂකයාට වඩා පෘථුල ජීවන අත්දැකීම් ක්ෂේත්‍රයක හිමිකරුවෙකු බැවිනි.

සාර්ථක යැයි කිව හැකි ඒකාංගික ටෙලිනාට්‍යයකත්, වාර්තා නාට්‍යයකත් අතර ඇති සරල වෙනස හඳුනා නොගන්නා ටෙලිනාට්‍ය නිර්මාණකරුවෝ ද අප අතර වෙති. ඒ එකිනෙක සමවිසමතා දක්වන වැඩසටහන් ප්‍රවර්ග දෙකකි. අරමුණු, අපේක්ෂා අතින් ද, ආකෘතිය, අන්තර්ගතය හා ශිල්ප ධර්මතා

අතින් ද ඒ එකිනෙක වෙනස් ය. මුලින් කී කෘතිය හා බැඳෙන ප්‍රේක්ෂක මනෝභාවයන් ඉල්ලා සිටින සෞන්දර්යය දෙවැන්නේ ප්‍රවෘත්තිමය වටිනාකම් හා සමපාත නොවනු ඇත. මුලින් කී කෘතියේ මුල මැද අග රිද්මය හා ගලායාම, දෙවැන්නේ සිද්ධි ගලනයට හා ඡේදනයන්ට සපුරා පරස්පර විය හැකි ය. එසේ සිදුවනුයේ ඒ ඒ වැඩසටහන් ප්‍රවර්ගය විෂයයෙහි ලා රීතිගත ප්‍රතිපදාවන් අනුව ය.
මේවා ගණිතමය ප්‍රමේයයකට අනුව ඇගයීම හෝ වගුවකට, වක්‍රයකට හෝ ප්‍රස්තාරයකට ලඝුකොට තක්සේරු කිරීම සිදුකළ නොහැකි ය. එබඳු ප්‍රමාණාත්මක ඇගයුමක් (Quantative evaluation) වෙනුවට කෙරෙන ගුණාත්මක ඇගයුම (Qualitative evaluation) මෙහි දී වඩාත් ගෝචර බව අවධාරණය කෙරේ. ඒ සඳහා උපයෝගී කොට ගැනෙනුයේ බොහෝ විට නීති අණපනත් ව්‍යවස්ථාදිය නොවේ. ඊට යෝග්‍ය යැයි සලකා බැලෙන විනයානුකූල රීති සහිත ශික්ෂාවන් සහ කාර්ය ප්‍රතිපදාවන් ය.

අපි තවත් නිදසුනක් ගනිමු.

මේ සියලු නිදර්ශනයන් කෙරෙහි පාදක වන්නා වූ තරඟකාරී අවස්ථාවන් වඩාත් වැදගත් ය. ටෙලි සම්මාන උළෙල රාශියක විනිශ්චය කාර්යයෙහි ලා අප ලබා ඇති අත්දැකීම් මෙකී කෙටි නිබන්ධයෙහි බෙහෙවින් වැදගත් වනු පෙනේ. මන්ද යත්, පියවි ඇසට අපට පෙනෙන රූපයට වඩා, විනිශ්චයෙහිදී කේන්ද්‍ර කොට ගැනෙන රූපය ගැඹුරු විමර්ශනයකට හසුවීමයි.

බැලීම වූ කලී පෙනෙනවාට හෝ දකිනවාට වඩා (පෙනීමට හෝ දැකීමට වඩා) ගැඹුරු අරුත් දනවන්නකි. යථාර්ථය පැහැදිලි කරවන්නකි. අවබෝධය අවුළුවන්නකි. නිවැරදි සන්නිවේදනාර්ථ පුබුදුවන්නකි. මන්ද යත්, පෙනීමට හෝ දැකීමට අමතර 'බැලීම' තුළ යම්කිසි අරමුණක් හෝ ඉලක්කයක් අන්තර්ගත වන බැවිනි. ඒ අනුව, මුල් දැකීම හෝ පෙනීම අභ්‍යන්තරයෙහි නොවුණු අපේක්ෂිතාර්ථ, 'බැලීම' තුළ සාධනය වීම හෝ නිශේධනය වීමක් දැකිය හැකි ය. විනිශ්චයෙන් අනතුරුව එහි ඵලය සේ ගැනෙන කාරණය සතුටුදායක වන්නේ හෝ කනගාටුදායක වන්නේ එකී අපේක්ෂිතාර්ථ හා ප්‍රතිඵලය විසම වූ විටය. ඒ අනුව රූපය පිළිබඳ ඇගයීම හෝ විනිශ්චය යනු හුදු බැලීමකටත් වඩා සන්නිවේදනාර්ථ දනවන ව්‍යවහාරයක් බව අවධාරණය කෙරේ.

නිදසුනක් ලෙස ප්‍රශස්ත රංගනය මෙකී මාධ්‍ය විද්‍යානුකූල න්‍යායධර්ම හෝ වියරණ ප්‍රවේශයෙහි ලා පිළිගැනෙන සාධක කවරේ දැයි සරල ලෙස විග්‍රහ කරමු. මෙය ටෙලිවිෂනය හෙවත් රූපවාහිනිය කේන්ද්‍ර කොට ගැනුණු සාකච්ඡාවක් බැවින් "මාධ්‍ය" පිළිබඳ අවධානය යොමු කළ යුතු ය.

ටෙලිවිෂන් තිරය වූ කලී, සිනමා තිරය හෝ වේදිකාව නොවේ. එය ගුවන්විදුලිය ද නොවේ. ඒ වූ කලී නිවෙසක හෝ වෙනයම් ගොඩනැගිලි පරිශ්‍රයක් තුළ පෞද්ගලිකව හෝ පොදුවේ ප්‍රේක්ෂකයාට නැරඹිය හැකි, භාවිත කළ හැකි මාධ්‍යයකි. තිරයේ විශාලත්වය හා ප්‍රේක්ෂකයාත්, රූපවාහිනියත් අතර පවත්නා සමීප බව ද මෙහිදී සලකා බැලේ. එබැවින් එය සුවිශේෂ ගෘහස්ථ මෙවලමක් ලෙස පිළිගැනේ. මේ පුංචි තිරයට රූපය ගැලපෙන්නේ කෙසේ ද? රඟපෑම, රංගනය හෙවත් රූපණ කාර්ය මේ හා ගෝචර වන පරිදි සැසඳෙන්නේ කෙසේ ද?

"උසස් නළුවන් වී ඇත්තේ කැමරාව ඉදිරිපිට ස්වභාවිකව ජීවත් වන අයයි. නළුකම අනුකරණයට වඩා යමක් කිරීමක් බව සැබෑ ය. නළුවෙකු සිඟන්නෙකු මෙන් රඟපාන විට ඔහු නිකම් සිඟන්නෙකු අනුකරණය නොකරයි. ඔහු මුළු සිඟන වර්ගයාගේ ප්‍රතිමූර්තියක් ලෙස පෙනී සිටියි. එහෙත් එය සිදුවන්නේ නළුවාගේ හදවතින් ම ඔහු සිඟන්නකු වූ විට ය. එහි දී කිසිදු ව්‍යාජත්වයක් නොපෙනේ.

පෝල් මුනී, චාර්ල්ස් ලෝටන් හා බෙටී ඩේවිස් වැනි නළු නිළියන් එතරම් දක්ෂ ඔවුන්ගේ හැම රඟපෑමක ම ඇති ස්වභාවිකත්වය නිසා ය.[7]

එයින් අදහස් කෙරෙනුයේ කැමරාව ඉදිරියේ රඟන නළුවා හෝ නිළිය සපුරා ආත්මීය ලෙස ස්වකීය භූමිකාව සඳහා සමාරෝප විය යුතු බවයි. ටෙලිනාට්‍ය යනු වේදිකාව හෝ චිත්‍රපටය නොවේ. එනම්, එය ජීවිතයේ විශාලකරණයක් හෝ අතිශයෝක්තියක් නොවිය යුතු ය. ලාංකේය ටෙලිනාටක තුළ අප දැක ඇති බොහෝ චරිත අතිශයෝක්තියෙන් පිරුණු කෘත්‍රිම ඒවා බව අමුතුවෙන් කිව යුතු නොවේ. කැමරාව ඉදිරියේ වේදිකා රඟපෑම් කරන විට එහි ව්‍යාජත්වය මතු වී පෙනේ. සමහර විචාරකයින් එවැනි නළුවා හඳුන්වා දී ඇත්තේ නොපෙනෙන බාධාවක් සමග ආයාසයෙන් සටන් කරන මිනිසෙකු ලෙසයි.

කතා පුවත් හෙවත් වෘත්තාන්තමය ලක්ෂණය මුල් කොටගත් ටෙලිනාට්‍යයක ප්‍රධානතම මෙවලම නළු-නිළියන් වෙයි. කතා පුවත විකාශනයෙහි ලා ඔවුන් විසින් දෙබස් හා සංවාද හසුරුවනු ලබයි. අප බහුලව දකින ටෙලිනාටකවල නළු නිළියන්ගේ අඟපසඟ සුන්දර ය. පියකරු ය. කඩවසම් ය. නමුත් දෙබස් උච්චාරණයේ දී හෝ ව්‍යවහාරයේ දී ඒවා පෞරුෂත්වයෙන් හීන ය.

ලෝක පූජිත නළුවන් වන චාලි චැප්ලින්, ඩග්ලස් පෙයොර් බැන්ක්ස් හා වැලෙන්ටිනෝ ආදීන් දැවැන්තයින් වූයේ නිහඬ චිත්‍රපට යුගයේ කිසිදු දෙබසක් හෝ සංවාදයක් නැතිව ය. නූතන ටෙලි නාට්‍යවල භාවිත වාචිකාභිනය හා සෙසු තාක්ෂණික භෞතිකමය පහසුකම් ඔවුන්ට තිබුණි නම් තත්වය කෙබඳු විය හැකිද?

තමා වෙත පැවරුණ භූමිකාව කෙරෙහි අනන්‍ය විය යුතු චරිතාංග ලක්ෂණ හෝ පුද්ගල සුවිශේෂතා කවරේද යන්න මෙහි දී වැදගත්ය. හුදෙක් බාහිර හැටි ස්වරූපයන්ට වඩා අභ්‍යන්තරයෙන් ඊට කේන්ද්‍ර වූ ආධ්‍යාත්මික විවිධතා පිළිබඳ අවධානය යොමු කළ යුතු ය. 'රූපණවේදය' හැදෑරීම වැදගත් වනුයේ එබැවිනි. එය ගැඹුරු විද්‍යාත්මක ශික්ෂණයක් සහිත කලාකාර්යයක් ලෙස සැලකෙනුයේ එවිට ය. එසේ නොවන්නට, එය හුදු අනුකරණයක් ම වීම වැළකිය නොහැකි ය.

එහෙත් හොඳ තිරපිටපතක් සහිත දක්ෂ අධ්‍යක්ෂවරයෙකු ආශ්‍රයෙහි රඟපාන නළුවෙකු ස්වයංව වඩවාගත යුතු නිර්මාණ සාධක තෙවැදෑරුම් වෙයි. එනම් සිරුර, මනස හා කටහඬ යනු ඒවා ය. ආංගික හා සාත්වික යන විවිධ අභිනයන් සිරුර හා සම්බන්ධ වේ. ඉනුදු සිරුරෙහි චලනය ඇතුළු හැසිරීම් හා ඉරියව් රටා ආදිය ඊට අයත් ය. එය ආංගික අභිනය යි. සාත්වික අභිනය මුහුණේ ඉරියව් හා ඉංගිති වලින් විද්‍යමාන වෙයි. මනසට අයත් වන්නේ විඤ්ඤාණයට හා යටි සිතට අදාළ සිතුවිලි තීරණ ස්මරණයන් ආදී හැඟීම් සමුදායකි. තුන්වැන්න කටහඬ ය. හඬ පාලනයේ දී අවධානය යොමු කළ යුතු රිද්මය, ලය, උච්චාරණය ආදිය ඊට අයත් ය. එය වාචික අභිනයට අදාළ ය.

මේ සියල්ල පිළිබඳ විවේක බුද්ධියෙන් වඩාත් ගැඹුරින් අධ්‍යයනය කිරීම කෘතහස්ත රූපණවේදියෙකු හෝ රංගධරයෙකු අතින් ඉටුවිය යුත්තකි. සැබෑ රූපණය හටගැනෙන්නේ ඒ අනුව ය.

> "අන්න බලාගන්නවා...පට්ට රඟපෑම් කියන එව්ව..."
> "මොනවද ඒකෙ බලාගන්ඩ තියෙන්නෙ?" ...මට නම් පේන්නෙ හරියට ම මළමිනියක් වාගෙ...බලාගත්තු අතේ බලාගෙන"

"ඒ කිව්වෙ...?" "
"හරියට කසාය බීපු ගොළුවො වාගෙ. එහාට මෙහාට වැනෙනව විතරනෙ. රඟපානව කියන්නෙ ඕකටද?"
"එහෙම කතා කරන්ඩ එපා. මිනිහ කප් ගහපු නළුවෙක්නෙ. බලන්ඩකො රිලැක්ස් ඇට් කරන හැටි. ගානක්වත් නෑ වගේ..."
"ඒකනං හරි..."
"ඇයි...?"
"ඇයි කියල අහන්නෙ...? මිනිහ වත් දන්නැතිව ඇති මිනිහ කරන්නෙ මොනවද කියල..."

රඟපෑම සාපේක්ෂ ය. ඒ සඳහා විවිධ අවස්ථාවල විවිධ පුද්ගලයින්ට ඒ පිළිබඳ විවිධාකාර අර්ථකථන ලබාදිය හැකි ය. මට රුචි දනවන රඟපෑම තවත් අයෙකුට අරුචි වන්නට පුළුවන. මා එහි දකින සාර්ථකත්වය තවත් අයෙකුට අසාර්ථකත්වයක් විය හැකි ය. කලාවෙන් නිෂ්පන්න විවිධාංග කෙරෙහි ඉදිරිපත් කළ හැකි සමාජ අර්ථකථනය එයයි.

එබැවින්, විටෙක අප ලබාදෙන විනිශ්චයක් හෝ තීරණාත්මක නිගමනයන් තවත් අයෙකු විසින් පිළිගනු වෙනුවට ප්‍රතික්ෂේප කරනු ලැබිය හැකි ය. එහි දී මතු වනුයේ වෙනත් විනිශ්චයකි. නමුත්, සියල්ල යථාරූපීව සැබෑ දැක්මක් සහිතව සියුම්ව විමංසනය කිරීමේ දී ඊට අදාළ නිවැරදි විනිශ්චය වෙත ප්‍රවේශ විය හැකි ය. එය හුදු ගණිත පාඩමක් හෝ අධිමානසික පාරභෞතික අනාවැකි ප්‍රකාශයක් නොවනු ඇත.

ඒ අනුව, ඒකාංගික නාට්‍ය, ප්‍රාසංගික නාට්‍ය, වාර්තා නාට්‍ය, ටෙලි චිත්‍රපට, ප්‍රවෘත්ති, සඟරාමය, සාකච්ඡාමය හෝ වෙනයම් ඕනෑ ම ෂෝනරයකට අනන්‍ය ස්වීය ගතිලක්ෂණ තුළ එකී කාර්යය විමසා බැලේ. මාධ්‍ය වියරණය, ශිල්ප ධර්මතා හෝ න්‍යායානුකූල පිළිවෙත් ලෙස ද ඒවා හැඳින්විය හැකි ය. ඒ අයුරින් ගොඩනැගුණු මාධ්‍ය විද්‍යානුකූල ශික්ෂාවන් මෙන් ම ඒ හා බැඳුණු පරිබාහිර සමාජීය අන්තර් සම්බන්ධතා ද එහි දී ප්‍රමුඛ ලෙස බලපැවැත්වෙයි.

මන්ද යත්, ටෙලිවිෂනය හෙවත් රූපවාහිනිය මාධ්‍ය මගින් මේ සියල්ල ප්‍රදානය කෙරෙනුයේ ප්‍රේක්ෂක ජනතාවට බැවිනි. මාධ්‍ය වියරණය හා ශිල්ප ධර්මතා ආරක්ෂණයෙන් ද, උසස් තාක්ෂණ ක්‍රමවේද භාවිතයෙන් ද, ප්‍රශස්ත නළු නිළි රංගන දායකත්වයෙන් ද නිමවන ලද ටෙලි නිර්මාණයක් විනිශ්චය කාර්යයේ දී විටෙක නොසලකා හැරෙන්නේ ඒ අනුව ය. සමාජීය බලපෑම් වශයෙන් ගත් කල එහි ඉෂ්ටානිෂ්ටතා වඩාත් ප්‍රබල බැවිනි.

රූපය ප්‍රමුඛ වූ ටෙලිවිෂනයේ සකලවිධ ක්‍රියාකාරකම් කෙරෙහි ලා බලපැවැත්වෙන මාධ්‍ය වියරණය හා අදාළ න්‍යායධර්ම පිළිබඳව දැඩි අවධානය යොමුකිරීම අතිශයින් වැදගත් වෙයි.

පරිශීලිත මූලාශ්‍ර

Eastman, Susan Tydney, W. Head and Lewis Klein(1981) Television Images and Mass Consciousness(2nd) Wordswerth, Calif, p. 121

Ibid, p.122

Slant, Richerd (1986) How Television makes up your mind, Essays on Television as a social and cultural force, NY, p. 21

නානායක්කාර, සේන (2012) මාධ්‍ය කලා විචාර ප්‍රතිචාර, ඇස් ගොඩගේ සහෝදරයෝ, කොළඹ,

විජේතුංග, ගාමිණී (1984) 'අවිගත් රූපවාහිනිය' (ලිපිය) දෙසතිය, රජයේ ප්‍රවෘත්ති දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ, පිටුව. 20

ආරියදාස, එඩ්වින් (2009) 'රූපවාහිනිය සමාජ විකාශනයේ නව සාධකය' රූපවාහිනී සමීක්ෂා තෙවන කලාපය, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ,

දොඩම්පෙගම, බෙනඩික්ට් (1966) චිත්‍රපට ආස්වාදනය, එම්. ඩී. ගුණසේන, කොළඹ,