''පුමිතිරි'' - ස්ත්‍රී-පුරුෂ සමාජභාවය පිළිබඳ විද්‍යුත් සඟරාව
Online ISSN: 2394-6792
http://fhss.sjp.ac.lk/pumithiri-journal/
වෙළුම: 2; I කලාපය; 2023 මාර්තු; පිටු: 13-18

සාම්ප්‍රදායික පුරුෂ මූලික සංස්කෘතිය අභියෝගයට ලක් කරන කේරළ ගැහැනිය: ''ද ග්‍රේට් ඉන්දියන් කිචන්'' චිත්‍රපටිය ඇසුරෙනි

සඳුනිකා රත්නායක
සිංහල හා ජනසන්නිවේදන අධ්‍යයනාංශය - ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය
udanisandunika@sjp.ac.lk

සංක්ෂේපය
සමාජයට හා සංස්කෘතියට අත්‍යවශ්‍ය පුද්ගලයෙකු ලෙස කාන්තාව සිය අයිතිවාසිකම් දිනා ගැනීම සඳහා සිදු කරන ලද සමාජීය අරගලයන්හිදී නේක විධ බාධා සහ අභියෝගයන් හට මුහුණ දී තිබේ. පුරුෂ මූලික සමාජ ක්‍රමය අභියස ඇය, පුරුෂයින් විසින් නොසලකා හරින ලද හුදෙකලා චරිතයක් ලෙසින් පවත්වා ගෙන යාමට ඉන්දියානු කේරළ සාම්ප්‍රදායික සමාජය උත්සාහ දරනු ලැබේ. එහෙත් කාන්තාවක්, දියණියක්, බිරිඳක් සේම මවක් ලෙස සාමාන්‍ය සමාජයේ ගෞරවයෙන් ජීවත් වීමට ඇයට ද සිහිනයක් තිබේ. එය ඉන්දියානු කේරළ කාන්තාවන් ට පමණක් පොදු වූවක් නොවන අතර සිය ඒකාකෘතික ජීවන විලාසයෙන් මිදී සමාජ ගත වීම සමස්ත ස්ත්‍රී ප්‍රජාවගේ ම සිහිනයයි. මලයාලම් ටෙලි කතා නිර්මාණයන්හී ද විශිෂ්ඨ දක්කම් ප්‍රදර්ශනය කළ ජෝ බේබි විසින් අධ්‍යක්ෂණය කරන ලද 'ද ග්‍රේට් ඉන්දියන් කිචන්' චිත්‍රපටය ප්‍රබල සමාජ වගකීමක් ඉටුකිරීමෙහිලා නිර්මාණය කළ අග්‍රගණ්‍ය චිත්‍රපටයකි. කාන්තාව යනු සමාජයේ බොහෝ විවාදයන් ට මාතෘකා සපයා දෙන තැනැත්තියක් වන කල්හි ඉන්දියානු කුල ක්‍රමය පදනම් කරගත් සාම්ප්‍රදායික පුරුෂ මූලික සමාජය අභියස ඇයට අත් ව ඇති ඛේදනීය ඉරණම මෙම චිත්‍රපටය සඳහා ප්‍රස්තුතය වී ඇත. සාහිත්‍ය තුළ ස්ත්‍රිය හමුවනවා මිස, ස්ත්‍රියගේ ජීවිතය හමුවෙනවා මිස, ඇයගේ ලිංගිකත්වය හමුවෙනවා මිස, දර්ශනවාදයන් තුළ ගොඩනැගෙන පුරුෂ අර්ථ පද්ධතිය තුළ ස්ත්‍රිය හමුවෙනවා මිස සැබෑ ස්ත්‍රිය සිටින්නේ කොහෙද යන්න පිළිබඳ ප්‍රශ්නාර්ථය ඉතා සාර්ථක ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියේ දිග හැර තැබීමට මෙම චිත්‍රපටිය සමත් වී තිබේ.

මුඛ්‍ය පද: ඉන්දියානු කුල ක්‍රමය, ද ග්‍රේට් ඉන්දියන් කිචන් චිත්‍රපටිය, මලයාලම්, ස්ත්‍රිය, සාම්ප්‍රදායික පුරුෂ මූලික සංස්කෘතිය

හැඳින්වීම

''ගැහැනිය උපදින්නේ නැත. සිදු වන්නේ ඉපැදුණු මනුෂ්‍ය ජීවියකු ගැහැනියක බවට පත් වීම පමණි. පුරුෂ හා නපුංසක ලිංගිකයන් අතරමැද ස්ත්‍රී ලිංගික නම් වූ මෙම සත්ත්වයා නිර්මාණය කෙරෙන්නේ සමස්ත ශිෂ්ටාචාරය විසින් මිස කිසියම් ජීවවිද්‍යාත්මක හෝ මනෝවිද්‍යාත්මක හෝ ආර්ථික හෝ ඉරණමකින් නොවේය'' (Platform for Alternate Club, 2006)

සමාජයට හා සංස්කෘතියට අත්‍යවශ්‍ය පුද්ගලයෙකු ලෙස කාන්තාව සිය අයිතිවාසිකම් දිනා ගැනීම සඳහා සිදු කරන ලද සමාජීය අරගලයන්හිදී නේක විධ බාධා සහ අභියෝගයන් හට මුහුණ දී තිබේ. පුරුෂ මූලික සමාජ ක්‍රමය අභියස ඇය, පුරුෂයින් විසින් නොසලකා හරින ලද හුදෙකලා චරිතයක් ලෙසින් පවත්වා ගෙන යාමට ඉන්දියානු කේරළ සාම්ප්‍රදායික සමාජය උත්සාහ දරනු ලැබේ. එහෙත් කාන්තාවක්, දියණියක්, බිරිඳක් සේම මවක් ලෙස සාමාන්‍ය සමාජයේ ගෞරවයෙන් ජීවත් වීමට ඇයට ද සිහිනයක් තිබේ. එය ඉන්දියානු කේරළ කාන්තාවන් ට පමණක් පොදු වූවක් නොවන අතර සිය ඒකාකෘතික ජීවන විලාසයෙන් මිදී සමාජ ගත වීම සමස්ත ස්ත්‍රී ප්‍රජාවගේ ම සිහිනයයි. ස්ත්‍රී, පුරුෂ අසමානතාව, වේදනාකාරී ලෙස පවුලෙන් වෙන් කිරීම, ඇය අභාග්‍යයක් සේ සැලකීම මෙසේ ඇය මුහුණ පානු ලබන අසාධාරණත්වයන් කිහිපයකි.

ජෝ බේබි මලයාලම් චිත්‍රපට සාහිත්‍යයේ පමණක් නොව මලයාලම් ටෙලි කතා නිර්මාණයන්හී ද විශිෂ්ට දක්කම් ප්‍රදර්ශනය කළ අධ්‍යක්ෂවරයෙකි. විශේෂයෙන් ම හාස්‍යෝත්පාදක ටෙලිනාට්‍ය නිර්මාණය මගින් මලයාලම් ටෙලිනාට්‍ය කලාව නව මානයක් කරා ගෙන යැමට සමත් වූ ඔහු මලයාලම්

සිනමාවේ නමක් රැන්දූ කිලෝමීටර්ස් ඇන්ඩ් කිලෝමීටර්ස් චිත්‍රපටය නිර්මාණය කරමින් ප්‍රේක්ෂක ඇගයීමට පාත්‍ර විය. 'ද ග්‍රේට් ඉන්දියන් කිචන්' චිත්‍රපටය ද ප්‍රබල සමාජ වගකීමක් ඉටුකිරීමෙහිලා ඔහු විසින් නිර්මාණය කළ අග්‍රගණ්‍ය චිත්‍රපටයකි.

වර්ෂ ගණනාවක් පුරා සුදු අධිරාජ්‍යයේ යටත්විජිතකරණයෙන් පීඩාවට පත් ඉන්දියාව, ශ්‍රී ලංකාව වැනි රටවල් පසුකාලීනව ලද නිදහස පිළිබඳ නැවත ප්‍රශ්නාර්ථයක් නැගීමට ඉඩ හසර වෙන් කරන ලද 'ද ග්‍රේට් ඉන්දියන් කිචන්' චිත්‍රපටය (2021), භෞතික ව යටත්විජිතකරණයෙන් මිදුණ ද මිනිසුන් සිය ගතානුගතික අදහස් වලින් මානසික ව නිදහස් නොවීමේ ප්‍රතිඵල මනාව පිළිබිඹු කරයි. කාන්තාව යනු සමාජයේ බොහෝ විවාදයන් ට මාතෘකා සපයා දෙන තැනැත්තියක් වන කල්හි ඉන්දියානු කුල ක්‍රමය පදනම් කරගත් සාම්ප්‍රදායික පුරුෂ මූලික සමාජය අභියස ඇයට අත් ව ඇති ඛේදනීය ඉරණම මෙම චිත්‍රපටය සඳහා ප්‍රස්තුතය වී ඇත. කේරළයේ සබරිමාලා කෝවිලට කාන්තාවන්ට ඇතුලු වීමට ඉඩ ලබා දෙන ලෙස ශ්‍රේෂ්ඨාධිකරණයෙන් ප්‍රකාශ වුණු නඩු තීන්දුව පදනම් කරගෙන මෙම චිත්‍රපටය නිර්මාණය වී ඇත. එය කේරළයේ ඉමහත් ආන්දෝලනයකට හේතු වුණු නඩු තීන්දුවක් විය.

සාකච්ඡාව

ස්ත්‍රී පුරුෂ භාවය සහ පුමිතිරිබව පිළිබඳ විස්තර කෙරෙන ඉන්දියානු චිත්‍රපට මගින් සාම්ප්‍රදායික ඉන්දියානු කාන්තාව යනු පුරුෂයාගේ යටත් චරිතයක් නොවන බව පෙන්වයි (බාග්චි, 1996).

සාම්ප්‍රදායික පුරුෂ මූලික සංස්කෘතිය අභියෝගයට ලක් කරනු ලබන කාන්තාව වෙත ධනාත්මක දෘෂ්ටිකෝණයක් යොමු කිරීමට මෙකී මලයාලම් චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂවරයා දැරූ ආයාසයෙහි ප්‍රතිඵලය වන්නේ නිමිෂා සාජයන් පණ පොවන නව විවාහක බිරිඳගේ චරිතය (ඇයගේ නම චිත්‍රපටයේ කොතැනක හෝ සඳහන් නොකෙරේ) බිහිවීමයි. චිත්‍රපටය ආරම්භ වන්නේ දර්ශන දෙකකින් යුත් දසුනකිනි. එක් පසෙකින් නිමිෂා සන්තෝෂයෙන් නර්තනයේ යෙදෙන දසුනක් ඉදිරිපත් කරන අතර අනෙක් පසින් මුලුතැන්ගෙයක ආහාර සකස් වෙන දසුනක් ඉදිරිපත් කෙරේ. ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවයේ ඒකාකෘතිකරණය තුළ සංස්කෘතිකව උරුම කර දී ඇති මුලුතැන්ගෙය වනාහී කාන්තාවගේ උරුමයද යන්න මෙහි ප්‍රශ්නාර්ථයට නැගේ. සැබවින් ම කාන්තාව එකී ඒකාකෘතිකරණය (Stereotype) තුළ රාමු ගත විය යුතු ද සහ එකී ඒකාකෘතිකරණය අභියස සිය ආශාවන් මැඩපවත්වා ගත යුතු ද යන පැනය උදෙසා මින් පූර්වාරම්භයක් ගෙන දී ඇත.

චිත්‍රපටය නැරඹීමේදී ලබා ගත් ඡායාරූපයකි.
(බේබි, 2021)

මාධ්‍ය හරහා අලෙවි වන කාන්තා සිරුර ඇඩි ශෝභාන්විතය. කාමෝද්දීපන සුලුය. සෑම විට ම මාධ්‍ය සංදර්භ තුළ ස්ථානගත වුණු වීරයා වෙත හිමිවන්නේ ශෝභාන්විත ම කාන්තාවය. ටාසන්, රොබින්හුඩ්, නයිට්රයිඩර් මෙකී සෑම ප්‍රධාන පිරිමි චරිතයකට ම හිමි වූයේ සුරූපීම ස්ත්‍රියයි. නමුත් ජෝ බේබි විසින් මෙහි යොදා ගෙන ඇත්තේ පුරුෂ නෙත පිනවන රූ සපුවකින් යුත් කාන්තාවක් නොවේ. ඇය සාමාන්‍ය ස්ත්‍රියක් පමණි. ආරම්භක දර්ශනයේ දැක්වෙන රංගනයේ යෙදෙන ඇයගේ සිරුර ආකර්ෂණීය නොවේ. අත් යට දහඩිය දමන ලද පැල්ලම් සහිත ව ඇය සිනහසෙමින් නටයි. ආශාව, වෙහෙස සහ ක්‍රියාකාරකම් එකට එක් වුණු ඇය ලද එකම එක තෘප්තිකර අවස්ථාව පිළිබඳ කිසියම් නිර්වාචික සන්නිවේදනයන් ඉන් සිදු කෙරේ. රුචිකත්වය, නිදහස, අයිතිය, හිමිකම අභියස හිස ඔසවන සංස්කෘතික වගකීම පිළිබඳ කතාන්දරයක් නිෂ්පාදකවරයා අප ඉදිරියේ තබන්නට සැරසෙන බව මේ දර්ශන ද්විත්වයෙන් අවාචික ව සන්නිවේදනය කෙරේ. පූර්ව පාරම්පරික හා ගතානුගතික අදහස් වලින් හෙබි ස්වාමි පුරුෂයෙකුගේ පාද පරිචාරිකාව වීමට සිදුවීම නිසා බිරිඳක් මුහුණ පානු ලබන පොදු සමාජීය ගැටලු මින් මනාව ගෙනහැර දක්වයි.

චිත්‍රපටය අතිශයෝක්තියෙන් තොර සහ ප්‍රචණ්ඩත්වයෙන් තොර වන බැවින් ප්‍රේක්ෂකයා කිසිදු පීඩාවකින් තොරව පහසුවෙන් සම්බන්ධ වේ. මංගල දිනයට පස දින ඉතා ප්‍රීතියෙන් යුතුව සිය සැමියාට ආහාර පාන සකස් කර දීම සඳහා මුලුතැන්ගෙය වෙත යන නිමිෂා එතැන් සිට මුහුණපානු ලබන පීඩාවන් ඔස්සේ චිත්‍රපටය ප්‍රස්තුතය වෙතට යොමු වේ. සියල්ලෝම සිය දෛනික චර්යාවන් හි නිරත වෙන දර්ශන පෙළක් ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියේ දිගහැරේ. කාන්තාවන් දෙදෙනා කුස්සියට වැද දහදිය හලමින් ආහාර පිසිද්දී,

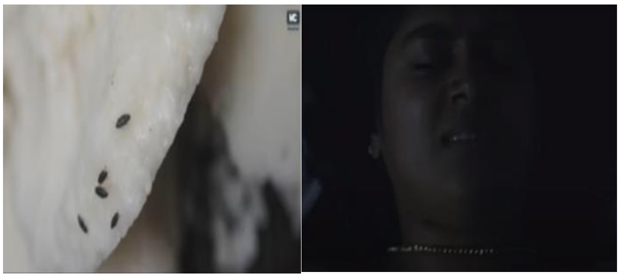
මාමණ්ඩිය පුවත්පත බලමින් කල් ගෙවයි. නිමිෂාගේ සැමියා යෝග අභ්‍යාස වල යෙදේ. ඒ අතරතුර නිමිෂා ගේ නැන්දනිය පවසන්නේ පිරිමින් දෙදෙනා ලිපේ උයන ලද බත් සහ ගලේ අඹරා සාදන චට්නි කෑමට කැමති බවත් ය. තම ජීවිතය ගැන මොහොතකට හෝ මායිම් නොකරන නැන්දනිය ඒ බව පවසන්නේ මද සිනහවක් මුවට නගා ගෙනය. සිය පීඩාකාරී ජීවන රටාව ඇයට සිනහවට කරුණකි. සාම්ප්‍රදායික ස්ත්‍රිය යටපත් වීම මගින් නොදැනුවත්ව ම මුලුතැන්ගෙය යනු ඇයට හිමි රාජකාරියක් ලෙස සංස්කෘතික බැඳීමකට ලක් කිරීමක් මින් පෙන්නුම් කෙරේ. උදෑසන සිට රාත්‍රිය එළඹෙන තුරු ම දාසියක මෙන් සිය සැමියාටත්, දරුවාටත් සේවය කිරීමට ඇය සැදී පැහැදී සිටියි. ඒ මඟ යන්නට ඈ නිමිෂා ට ද මඟ පෙන්වා දෙයි. පිරිමින්ගේ ගතානුගතික ස්වාධිපත්‍යයට යටත් වන කාන්තාවන්ගේ ඉරණම මින් විදහා දක්වන්නට අධ්‍යක්ෂවරයා සමත් වී තිබේ.

நிமிஷா - எங்கள் வீட்டில் சாம்பாரு செய்கிறோம். அல்லது சட்னி மாமியார்- இங்க ரெண்டும் வேணும். மகனின் தந்தைக்கு கல் தரையில் சட்னி சாப்பிடுவது பிடிக்கும். இது இங்குள்ள ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும் ஒரு பழக்கமாக செய்யப்படும் ஒன்று. (බේබි,2021)

තම නිවසේ සාදන්නේ සාම්බාරු හෝ චට්නි යන වර්ග දෙකෙන් එකක් බව නිමිෂා පවසද්දී මේ නිවසේ පිරිමින් ඒ වර්ග දෙකම අපේක්ෂා කරන බවත්, ඔවුන් ගලේ අඹරා සාදන චට්නි කෑමට ප්‍රිය කරන බව නැන්දනිය පවසයි. එසේ ආහාර සැකසීම කේරළයේ ඉහළ කුල සමාජයේ අය පුරුද්දක් ලෙස සිදුකරන්නක් බව ද ඇය පවසන්නේ කිසිදු කළකිරීමකින් හෝ තොරවය. කේරළ ස්ත්‍රිය ගේ සමාජභාවය උපතින් හිමිවන්නක් නොව එය සංස්කෘතිය සහ සමාජය විසින් ගොඩනංවනු ලබන්නක් බව ඉන් සන්නිවේදනය කෙරේ.
'ස්ත්‍රිය වූ කලී උපත ලැබුවා නොව නිෂ්පාදන කරනු ලැබුවාය' (Buver, 1949).

මෙම චිත්‍රපටය මගින් ලිංගිකත්වය පදනම් කරගෙන පීඩාවට පත්වන කාන්තාවගේ අයිතිය සහ ස්වාධීනත්වය පිළිබඳ අදහස් ප්‍රකාශ කෙරේ. නිමිෂාත් ඇයගේ සැමියාත් එකිනෙකා අතර සබඳතාවක් ගොඩනඟා ගන්නේ රාත්‍රියේදී පමණි. දහවල් කාලයේ සිය සැමියා සමඟ කාලය ගතකරන්නට අවස්ථාවක් නිමිෂා ට නැත. ඒ වෙනුවෙන් ඔවුහු එකිනෙකාගේ මුහුණු දෙස බලා මද සිනහවක් පළ කර ගනිති. රාත්‍රී ආහාරයෙන් පසු නිවස ඇමද, භාජන සෝදා අවසන් වූ පසු සිය සිරුර නහවා පිරිසිඳු කර ගැනීමටවත් මේ කාන්තාවන් ට අවස්ථාවක් නැත. ඒ රාත්‍රී සේවය උදෙසා ඔවුන් එනතුරු පිරිමින් මඟ බලා සිටින නිසාවෙනි. එබැවින් මුහුණේ සහ බෙල්ලේ දිය බිඳක් තවරා ගන්නා ඔවුහු පිරිමින්ගේ රාත්‍රි සුවය සඳහා කටයුතු කරති. ඇයගේ විශ්ලේෂණකාරී ස්වභාවය ඔහුට ප්‍රශ්නාර්ථයකි. මුදු මොළොක් ගති වලින් හෙබි යටත් වන සුලු සංස්ලේෂිත ස්ත්‍රිය ට ඔහු ප්‍රිය කරයි.

නිමිෂා ගේ නැන්දනිය ඇයගේ දියණියගේ සුවදුක් බැලීමට යාම නිසා ඇය විසින් සිදුකරන ලද සියලුම කටයුතු නිමිෂා වෙත පැවරේ. ආහාර සැකසීම, ආහාර පිළිගැන්වීම, ඉඳුල් භාජන පිරිසිදු කිරීම ආදියේ පටන් නිවසේ සියලු බැල මෙහෙවර කටයුතු නිමිෂා විසින් සිදුකරන්නට පටන් ගනියි. බැලූ බැල්මට නිමිෂා ලේලියක් නොව නිවස වෙත කැඳවා ගෙන එන ලද මෙහෙකාරියක් යැයි සිතෙන තරමට දිවා රාත්‍රී වෙනසකින් තොරව ඇය කටයුතු කරයි. මෙකී සියල් කටයුතු හමාර කොට සිය සැමියා වෙත යන නිමිෂාගේ අවධානය යොමුවන්නේ සිය අතෙන් නික්මෙන අපුල ඉඳුල් ගන්ධය කෙරෙහිය. ස්වාමියා සමඟ ගත කරන සුලු මොහොත හෝ ඇයට ගත කිරීමට සිදුවන්නේ අප්‍රසන්න හැඟීමෙනි. සති ගණන් පරණ වී කුස්සියෙන් ඉවත ලද කුණු , කුස්සියේ ඇති සේදුම් භාජනයේ සිට ඉවතට යන ඉඳුල් සහිත අපවිත්‍ර ජලය බටයෙන් කාන්දු වන අයුරු, පිරිමින් දෙදෙනා හිතාමතා ම කෑම මේසය පුරා විසුරුවා ඇති ඉඳුල් ආදිය ඇගේ රමණය සමඟ ම දර්ශනය කෙරේ. නිෂ්පාදකවරයා යොදා ගත් මේ රූප රාමු මගින් මේ කටුක විවාහයේ පීඩාකාරී සහ ජුගුප්සාත්මක බව මනාව නිරූපණය කර ඇත.



චිත්‍රපටය නැරඹීමේදී ලබා ගත් ඡායාරූපයන්ය. (බේබි,2021)

සිය නිවසේ දී මෙන් පවුලේ සියල්ලෝම එකට හිඳ ආහාර ගැනීමේ සිරිතක් මෙම නිවසේ නැත. එනමුත්

පිගන් වලින් ඉවත් කරන මුරුංගා පොතු, කරපිංච වැනි දෑ මේසය පුරා විසුරුවමින් අසෝබන ලෙස ආහාර ගන්නා සිය පුරුෂයින් ඉන් ඉවත් ව යන තෙක් බිරින්දෑවරු ඔවුන් හට සංග්‍රහ කළ යුත්තෝය. මෙලෙසින් පුරුෂාධිපත්‍යයට හිස නමන නැන්දනිය සිය සැමියා සහ පුතණුවන් අභියස සාම්ප්‍රදායික ස්ත්‍රියගේ චරිතයේ ජීවත් වෙයි. එහි ස්වභාවය ලේලිය ට ද සන්නිවේදනය කරයි. එනමුත් සිය නිවසින් නික්ම දියණියගේ නිවසට යන ඇය පුරුදු සාරියෙන් මිදී, සැහැල්ලු සල්වාර් ඇඳුමක් පැළඳ සිටින අයුරු දැක්වෙන රූප රාමු කිහිපයක් චිත්‍රපටයේ දැක්වේ.

චිත්‍රපටයෙහි ප්‍රධාන චරිතය නිරූපණය කරනු ලබන තරුණියගේ සැමියා ද සිය පියා අනුගමනය කරන සාම්ප්‍රදායික සැමියකු බවට පත්වන අයුරු පෙනේ. පුරුෂ මූලික සමාජයේ දැකගත හැකි ප්‍රමිතීන් සහ සාමාන්‍යකරණය තම ජීවිතයට ද ඇඳා ගැනීමට ඔහු උත්සාහ කරයි. සිය මව විසින් පියාණන් වෙත සිදුකරනු ලබන සෑම යටහත් පහත් ක්‍රියාවක් ම හෙතෙම සිය බිරිඳගෙන් ද බලාපොරොත්තු වේ.

ලිබරල් ස්ත්‍රීවාදී ලක්ෂණ සමඟ චිත්‍රපටය සම්බන්ධ වන අවස්ථා ද දක්නට ලැබේ. රැකියාවට යාම සඳහා ඇය ලද සම්මුඛ පරීක්ෂණ ලිපිය ඉවත ලෑමට සැමියාගේ පියා විසින් බලකිරීම ඊට නිදසුනකි. එනමුත් චිත්‍රපටය අවසානයේ ඇය සම්මුඛ පරීක්ෂණය වෙත ගොස් සිය ජීවනෝපාය සකස් කර ගැනීමත්, නිදහසේ ප්‍රීතියෙන් ජීවත් වන බවත් පෙන්නුම් කරයි. මෙය වූ කලී ලිබරල් ස්ත්‍රීවාදී ලක්ෂණයකි. ස්ත්‍රී ශ්‍රමය අවතක්සේරුවට ලක්කරන සමාජය තුළ නිමිෂා සිය වහල්භාවයෙන් මිදී රැකියාව වෙත යොමු වීම ම ඇය ලද ජයග්‍රහණයක් බව චිත්‍රපට නිෂ්පාදකවරයා අප වෙත ඉදිරිපත් කරයි.

මෙහි සිටින මාමණ්ඩිය සාම්ප්‍රදායික මාමා කෙනෙකු වන්නේ කෙසේ දැයි ප්‍රේක්ෂකයා හට වටහා ගැනීමට චිත්‍රපට නිෂ්පාදකවරයා ඉඩ සලසා දෙන්නේ ක්‍රමයෙනි. බැලූ බැල්මට ඔහු නිරන්තරයෙන් නව තාක්ෂණය හා යාවත්කාලීන වූ ද නිරන්තරයෙන් සිය ස්මාර්ට් ජංගම දුරකථනයෙන් තොරතුරු සොයන, පුවත්පත් පරිශීලනය කරන අයෙක් බව මුල් දර්ශන පෙළෙහි දක්වාලන නිෂ්පාදකවරයා සැනෙකින් ඔහු මහා පරිවර්තනයකට ලක් කරයි. නිවසේ සියලු වැඩ කටයුතු සිය බිරිඳ විසින් සිදුකර පැමිණෙන තෙක් යහන මත දිගාවී ජංගම දුරකථනය ඔබමින් පසුවන, අලුයම පිබිදී සිය බිරිඳ විසින් බීමට ජලය ගෙන එන තෙක් බලා සිටින පිරිමියෙක් අප ඉදිරියට ගෙන එයි. එපමණකුදු නොව බිරිඳ විසින් දත් බුරුසුව ගෙනැවිත් දෙන තුරු පුටුවේ දිගා වී සිටින, නිවසින් බැහැරට යාම සඳහා පාවහන් යුගල තමන් ඉදිරියේ තබන තෙක් රැඳී සිටින දර්ශන වලින් ඔහු දැඩි පුරුෂාධිපත්‍යයෙන් පෙළෙන්නෙක් බව පෙන්වන්නට සමත් වෙයි. පුරුෂ දෘෂ්ටිය විසින් සොයනු ලබන කාල්පනික ගැහැනිය පිළිබඳ ප්‍රතිරූපය ඔහු නඩත්තු කරවනු ලබයි. පිරිමියා යනු උසස් අයෙක් ය යන දෘෂ්ටිවාදය ස්ත්‍රිය තුළ රෝපණය වීම ද මෙහි අනෙක් පැතිකඩයි. ඒ තුළ තමන්ට තමන් අහිමිවන බව ස්ත්‍රිය හඳුනා නොගනියි.

චිත්‍රපටය නැරඹීමේදී ලබා ගත් ඡායාරූපයන්ය.
(බේබි,2021)

නිමිෂා ගේ මේ ඒකාකාරී වෙහෙසකර ජීවන විලාසයෙන් ඇය මොහොතකට හෝ මිදෙන්නේ ඇය මාස් ශුද්ධියට ලක් වෙද්දීය. ඇය ලද විවේකය ඈ කෙරෙහි අනුකම්පාවෙන් හෝ විවේකය ලබාදීමේ අරමුණින් සිදුකෙරෙන්නක් නොව කේරළ සිරිතට අනුව මාස් ශුද්ධියට ලක් වූ ඇය පිළිකුලට භාජනය කිරීමක් පමණි. මාස් ශුද්ධිය සිදුවන දින කිහිපය අවසන් වන තුරු ඇයට ආහාර පිසීමට හෝ නිවසේ කිසිදු කාර්යයකට සම්බන්ධ වීමට ඉඩ නැත. අඩු ම වශයෙන් සිය සැමියාගේ මුහුණ දැකීමටවත්, සිය යහනේ සැතපීමටවත් අවකාශයක් නොවේ. කායික ව පීඩාවට ලක් කිරීමෙන් ඔබ්බට ගොස් ඇය මානසික පීඩාවකට ලක් කිරීම මගින් ඇති කර ඇති මනෝවිද්‍යාත්මක මර්දනය මින් ප්‍රකට කෙරේ. ඒ වෙනුවෙන් ඇයට හිමිවන්නේ නිවසේ පිහිටි අඳුරු කුඩා කුටියකි. මෙකී පිළිකුල් සහගත අප්‍රසන්න සිරිත හාස්‍යයට ලක් කිරීමට චිත්‍රපට නිෂ්පාදකවරයා තවත් චරිතයක් යොදා ගනියි. ඒ නිමිෂාව අඳුරු කුටිය තුළ රැඳවීමෙන් පසු නිවසේ වැඩ කටයුතු සිදුකිරීම සඳහා කැඳවා ගෙන එන ස්ත්‍රී චරිතය මගිනි.

´இப்படிப்பட்ட பழைய எண்ணங்களோடு நாம் எப்படி வாழ முடியும்?

இது போன்ற நாட்களில் வீட்டுக்குள்

யாரும் தென்படவில்லை என்றால் அம்மா வீட்டு வேலை செய்வார்கள்

அந்த நாட்களில் நான் வீடுகளில் சமைப்பது உங்களுக்குத் தெரியுமா?

மூன்று, நான்கு நாட்கள் சும்மா இருந்தால், நம் குழந்தைகளுக்கு எப்படி உணவளிக்க முடியும்?

என் குழந்தைகளை பள்ளிக்கு அனுப்ப வேண்டும். அதனால் இதுபோன்ற நாட்களில் வீடுகளில் வேலைக்குச் செல்வேன். எனக்கு அப்படி நடந்ததா இல்லையா என்பது யாருக்காவது தெரியுமா?´

'අපි කොහොමද ජීවත් වෙන්නේ මේ වගේ පරණ අදහස් එක්ක?

'මේ වගේ දවස් වල ගේ ඇතුලේ කවුරුවත් පේන්න නැත්තම් මගේ අම්මා ගෙදර වැඩපළත් කරගන්නවා.

ඔයා දන්නවද මං මගේ ඒ දවස් වල ගෙවල් වල උයන්නත් ගිහින් තියෙනවා.
දවස් තුන හතරක් අපි වැඩක් නැතුව හිටියොත් අපේ ළමයින්ට කන්න බොන්න දෙන්නෙ කොහොමද?

මට මගේ දරුවො ඉස්කෝලෙ යවන්න තියෙනවා. ඉතින් මං ඒ වගේ දවස් වලටත් ගෙවල් වල වැඩට යනවා. (සිනහසෙමින්) කවුරු දන්නවද මං එහෙම වෙලාද ඉන්නේ නැත්ද කියලා' (බේබි,2021).

මෙවැනි ගතානුගතික අදහස් සමඟ ජීවත් වීමට අසීරු බවත්, ඔවුන් සිය මාස් ශුද්ධිය පවතින දිනවල ද මුදලට වැඩ කිරීමට අනෙක් නිවෙස් වලට යන බවත් ඇය පවසයි. තමන් සිටින්නේ මාස් ශුද්ධියෙන් ද නැද්ද යන්න කිසිවෙකු නොදන්නා නිසා ඇය එසේ යන බව ඇය පවසන්නේ සිනහාසෙමිනි. නිෂ්පාදකවරයා මෙයින් යල්පැන ගිය අදහස් දරන සමාජය හාස්‍යයට ලක්කරයි.

දිනෙක නිමිෂා සිය මානසික පීඩනය සැමියා ඉදිරියේ පුපුරවා හරියි. ඒ සිය සමාජ මාධ්‍යය මගින් බෙදා හරින ලද කාන්තාවාදී අදහස් නිසාවෙනි. ඒ පිළිබඳ ව අසන්නට හෝ ඇයගේ වේදනාව හඳුනාගන්නට හෝ සැමියා ඇය අසළට නොපැමිණේ. මන්ද ඔවුන්ගේ ඇදහීමට අනුව නිමිෂා අපිරිසිදු ස්ත්‍රියක් වී ඇති නිසාවෙනි. එබැවින් ඔහු ඒ පිළිබඳ විමසන්නේ ඇයගේ හඬ ඇසෙන මානයේ සිටය. තමන් විසින් සමාජ මාධ්‍යය මගින් බෙදා හරින ලද කේරළයේ සමස්ත ස්ත්‍රී මතවාදය සැමියාගේ කෝපයට භාජනය වූ කල දලු ලා වැඩුණු සිය කෝපය හා අයිතිය ඇය මෙසේ ප්‍රකාශ කරයි.

இந்த அறைக்குள் கூட வர முடியுமா?

குறைந்தபட்சம் என் முகத்தையாவது பார்க்க முடியுமா?

என்னைத் தொடாதே ?

உங்களால் எனக்காக எதுவும் செய்ய முடியாது....

'ඔයාට මේ කාමරේ ඇතුළට එන්නවත් පුලුවන්ද?

අඩුම මගේ මූණ වත් දකින්න ඔයාට පුලුවන් ද?

මාව අල්ලන්වත්?

ඔයාට කිසිම දෙයක් කරන්න බෑ මං වෙනුවෙන් ....' (බේබි,2021).

කේරළයේ ඉහළ කුල කාන්තාවන් මුහුණ දෙන මේ ශෝකාන්තය තව දුරටත් සොම්නසක් නොවන බව අවබෝධ කරගන්නා නිමිෂා තමන් වෙනුවෙන් සාක්ෂි දීමට ජීවන උසාවිය ඉදිරියට යන්නීය. ස්ත්‍රිය යනු තව දුරටත් පිරිමින්ගේ කුඩු මහත් කටයුතු පමණක් ඉටු කරමින් සිය ජීවිතය දෙස මොහොතකට හෝ හැරී නොබලන හුදු රූකඩයක් නොවන බව සිය සැමියා හට අවබෝධ කර දීමට ඇය උත්සහ දරන්නීය.

''නූතන සමාජයේ මවගේ ජීවිතය හරියට තම වර්ගයා බෝ කිරීමේ යුතුකම ඉටු කොට හමාර වූ කල බැහැරට ගොස් මරු වැළඳ ගන්නා ඇතැම් කෘමීන්ගේ

ජීවිතය වාගේය'' (Platform For Alternate Culture, 2006).

චිත්‍රපටය ආරම්භයේ දී අප වෙත ට එන සාම්ප්‍රදායික කේරළ බිරිඳක් වූ නිමිෂා සිය නැන්දනියගේත්, මාමණ්ඩියගේත් මෙන්ම සිය සැමියාගේත් සෑම වදනක්ම හිස නමාගෙන පිළිගත්තද චිත්‍රපටයේ අවසාන භාගය වන විට ඇය මේ පිළිබඳ ප්‍රශ්න කිරීමට පටන් ගනියි.

චිත්‍රපට නිෂ්පාදකවරයා නිවසේ මුලුතැන්ගෙයි ඇති සේදුම් භාජනයෙන් කාන්දු වන ඉඳුල් ජල බිංදු නිමිෂාගේ ඉවසීම හා සමාන කිරීමට උත්සාහ කර ඇත. ටිකෙන් ටික පිරී ඉතිරෙන්නට ආසන්න වූ ඉඳුල් ජල බාල්දිය පිළිබඳ ඇය සිය සැමියා දැනුවත් කරයි. ඊට ඔහුගෙන් නිසි පිළිතුරක් නොලැබුණු කල්හි නැවත නැවතත් ඇය ඉඳුල් ජල බඳුන පුරවයි. තව දුරටත් ඉවසා ගත නොහැකි වූ පීඩාවන් හමුවේ ඇය සිය සැමියා වෙතට විසි කර හරින ඉඳුල් ජල බඳුන, දෙදරා ගිය ඇයගේ ඉවසීම ව්‍යංගාර්ථවත් කරයි.

අනතුරුව නිමිෂා සිය සැමියා සමග පවතින සම්බන්ධතාව අත්හැර දැමීමට තීරණය කරයි. කාන්තාවකට තනිව කිසිවක් කළ නොහැකි යැයි පවසන සමාජයට, තනිව නැගී සිටිය හැකි තරමට ශක්තිමත් කශේරුකාවක් කාන්තාවකට ඇති බව පෙන්වා දෙමින් ඇය නිවසින් පිටවී යයි. එතැනින් පසු අප ඉදිරියේ පෙනී සිටින්නේ ඉඳුල් ගඳ ගසන, අපිරිසිදු කාන්තාව නොව කෙළිලොල්, සුන්දර තරුණියකි. සිය රුචිකත්වය මත රැකියාව තෝරා ගන්නා ඇය සන්තෝෂයෙන් අත්පුඩි ගසන දර්ශනයකින් චිත්‍රපටය අවසාන වේ.

සමාලෝචනය

ජෝ බේබි විසින් අධ්‍යක්ෂණය කරන ලද 'ද ග්‍රේට් ඉන්දියන් කිචන්' චිත්‍රපටය යනු හුදු කේරළයේ කාන්තාවන්ගේ ජීවන ඛේදාන්තය පමණක් නොව මුලුතැන්ගෙයි සිට හඬන, වැළපෙන සමස්ත ස්ත්‍රී වර්ගයාගේ ම කතාන්දරයයි. කාන්තාවන් සිය පවුල ආරක්ෂා කර ගැනීමට, විවාහ ජීවිතය රැක ගැනීමට, තනිව ජීවත් වීමට නොහැකි ව, දරුවන් හට පියෙකුගේ අවශ්‍යතාව වැනි කාරණා මත පදනම් වී තම ජීවිතය, නිදහස, සතුට කැප කරයි. තම පවුලේ සතුට වෙනුවෙන් ඕනෑම දෙයක් කිරීමට ඔවුන් පසුබට නොවේ. එනමුත් බොහෝ පිරිමින් ඇයගේ වටිනාකම, ඇයගේ නිදහස හඳුනාගෙන තිබේද යන්න ගැටලුවකි. නිමිෂාගේ ඇවෑමෙන් තවත් කාන්තාවක් පාද පරිචාරිකාව කර නිවසට කැඳවා ගෙන ආ නිමිෂා ගේ සැමියා නැවතත් ස්වකීය ගතානුගතික සිරිත් විරිත් අනුගමනය කරයි. එම ස්ත්‍රිය ද තවත් එක් සාම්ප්‍රාදයික කේරළ කාන්තාවක් බවට පත්වූ බව නිෂ්පාදකවරයා අප ඉදිරියේ ගෙන හැර දක්වන්නේ වළලු පිරි අත් වලින් සැමියාගේ තේ කෝප්පය සෝදන ආකාරය පෙන්වමිනි. කේරළ ස්ත්‍රීන් මෙතෙක් දිනාගත් නිදහසක් නොමැති බව ඉන් ව්‍යංගාර්ථවත් වේ. සාහිත්‍ය තුළ ස්ත්‍රිය හමුවනවා මිස, ස්ත්‍රියගේ ජීවිතය හමුවෙනවා මිස, ඇයගේ ලිංගිකත්වය හමුවෙනවා මිස, දර්ශනවාදයන් තුළ ගොඩනැගෙන පුරුෂ අර්ථ පද්ධතිය තුළ ස්ත්‍රිය හමුවෙනවා මිස සැබෑ ස්ත්‍රිය සිටින්නේ කොහෙද යන්න පිළිබඳ ප්‍රශ්නාර්ථයක් පමණක් ඉතිරි වේ.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

කර්තෘ මණ්ඩලයක් විසිනි, (2006). *නොමියෙන ඉබ්සන්,* නුගේගොඩ: Plat form for Alternate Culture.

බේබි, ජේ., (2001). *ද ග්‍රේට් ඉන්දියන් කිචන්,* කේරළය : මැන්කයින්ඩ් සිනමා නිෂ්පාදනයකි.

Bagchi, A.,(1996). *Women in Indian cinema.* Retrieved on October 12, 2022, from http://www.cs.jhu.edu/bagchi/women.html

Beauvoir, S.D., (2010). *The Second Sex. Constance borde and Sheila malovany-chevillier*. New York: Vintage books.