4

ඡායාරූපකරණය කලාවක් ද?

සන්නිවේදනාත්මක විමර්ශනයක්.

ආචාර්ය උදිත ගයාෂාන් ගුණසේකර

චිත්‍රය, නර්තනය හා සංගීතය යන්න කලාව ගැන කතා කරන විට නිරායාසයෙන් අපට සිහියට නැගෙන්නකි. ඊට හේතු වන කරුණු සේ සැලකිය හැක්කේ චිත්‍ර, නැටුම් හා සංගීත විෂයත්‍රයට මානව ශිෂ්ටාචාරය තරම් ම පැරණි අතීතයක් පැවතීමත්, සාම්ප්‍රදායික කලාව සම්බන්ධ හැදෑරීම්වල එකී විෂයයන් ප්‍රමුඛ වශයෙන් ස්ථාපිත වී තිබීමත් ය. මේ නිසා ම යථෝක්ත විෂයයන් විවිධ සමාජ සංස්කෘති සමගින් එකිනෙකට වෙනස් සමාජ තල, තාක්ෂණික පසුබිම් හා සමග දීර්ඝ කාලයක් පුරා පරිණාමයට බඳුන් වී තිබේ. එබැවින් ඒවායේ සියුම් ප්‍රකාශන ප්‍රබලතා හා ශෛලීන් විචාරක හා රසික පාර්ශ්වයන්හි නොමඳ අවධානයට පාත්‍ර වී ඇත. එසේ හෙයින් සියුම් කලා, නොඑසේ නම් ලලිත කලා වශයෙන් ද මේවා සමාජ පිළිගැනීමට බඳුන් වේ.

එහෙත් මානව ඉතිහාසය දෙසට නෙත් හෙලන කල රංග කලාව ද ස්ථාපන හෙවත් සැකසුම් ද චිත්‍ර, නැටුම්, සංගීතය තරම් ම උරුමයක් සහිත ක්ෂේත්‍රයන් බව පෙනී යයි. එසේ ම කාලය අතින් ඊට යම් පමණකින් අඩු වුව ද භාෂාව ද මානව සමාජයේ නිර්මාණාත්මක චින්තනය පෝෂණය සඳහා ප්‍රබල ලෙස දායක වී තිබේ. මේ නිසා නාට්‍ය හා රංග කලාව ද, මූර්ති කලාව - ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය, - උද්‍යාන කලාව, - රුක් කලාව බඳු ස්ථාපන කලා මාධ්‍ය ද, නිර්මාණාත්මක භාෂාව පදනම් කොටගෙන බිහිවූ සාහිත්‍යය ද සම්භාව්‍ය කලා මාධ්‍ය වශයෙන් නූතන සමාජයේ දැකගත හැකි ය.

ඉහත කී කලා මාධ්‍ය දීර්ඝ කාලයක් ජනතාව අතර විවිධ නවීකරණයන් යටතේ ව්‍යවහාර වෙමින් තිබිණි. ආදි මානව සමාජයේ දැනුම්, අභිලාෂයන්, ගති සිරිත්, වත්කම්, කුසලතා යනාදිය එම කලා මාධ්‍යවල නිර්මාණශීලී ලෙස චිත්‍රණය වී ඇති බැව් නිදර්ශන පරීක්ෂාවේ දී පෙනී යයි. එසේ ම පරිසරය හා බැඳුණු, සරල ව සපයාගත හැකි දෑ සරල තාක්ෂණවේදයකට අනුව මෙහෙයවීම මුල් අවධියේ එම කලා මාධ්‍ය තුළ පොදුවේ දැකගත හැකි ලක්ෂණයකි. 15 වන සියවසේ බටහිර කාර්මික විප්ලවය, උක්ත සියලු හුරුපුරුදුකම් හා සමාජ අපේක්ෂාවන් තාර්කික හා විද්‍යානුකූල විමර්ශනයකට බඳුන් කළ අවධියකි. මේ නිසා එම යුගයෙන් පසු ලොවට හඳුන්වා දුන් සන්නිවේදන හා කලා මාධ්‍ය, තරමක් සංකීර්ණ ව්‍යවහාර විධික්‍රමවලින් සහ තාක්ෂණයකින් සමන්විත වේ. ඇතැම් විට එහි ඉස්මතු වී පෙනුනේ ප්‍රකාශනය නොව තාක්ෂණය යි. මේ නිසා එබඳු මාධ්‍ය හුදු තාක්ෂණික ප්‍රකාශනවේදයන් මිස නිර්මාණශීලී මාධ්‍ය නොවන බවට ද මත පළවිය.

කාර්මික විප්ලවයෙන් සැලකිය යුතු කලකට පසුව ලොවට හඳුන්වා දුන් ඡායාරූපකරණය (19 වන සියවස මුල් භාගය), චිත්‍රපටකරණය (19 වන සියවස අවසානය), වීඩියෝකරණය (20 වන සියවස මුල් භාගය) යන විෂයයන් එබඳු අධිතාක්ෂණික ව්‍යවහාරයක් පෙන්නුම් කරයි. ආලෝකය මාධ්‍ය කොටගෙන බිහිකරගන්නා ප්‍රතිබිම්බයක් පදනම් කොටගැනීම යථෝක්ත මාධ්‍යයන්හි පොදු සාධකය වේ. ඒ නිසා ඡායාරූප, චිත්‍රපට, වීඩියෝ යන මාධ්‍ය, "ප්‍රතිබිම්බ කලා Image Arts" වශයෙන් තනි මූලධර්මයක් යටතේ සැලකිල්ලට ගනු ලැබේ.

මෙම ප්‍රතිබිම්බ කලා විෂයත්‍රය අතුරින් මුලින් ම සමාජගත වූයේ ද සරල හා සිල්ලර ව්‍යවහාරයක් පෙන්නුම් කළේ ද ඡායාරූප ශිල්පය යි. එය තාත්විකත්වය මනා ව ප්‍රතිනිරූපණය කෙරෙන මාධ්‍යයක් ලෙස බොහෝ දෙනා හඳුනාගත් බැවින් වාර්තාකරණය, ප්‍රවෘත්ති සම්පාදනය සහ ස්මරණ වටිනාකම් සංරක්ෂණය උදෙසා වන්නක් ලෙසින් ඉතා කෙටි කලෙකින් ජනප්‍රියත්වයට පත් විය. ඒ නිසා ම එහි ප්‍රකාශනාත්මක ගැඹුර හා නිර්මාණශීලිත්වය විමසුමට ලක් කරන්නට බොහෝ දෙනා උනන්දු නුවූහ. එහෙත් ඡායාරූප ශිල්පය විෂයයක් වශයෙන් හදාරන අය මේ සම්බන්ධ හරි වැටහීමක් ඇතිකර ගැනීම අත්‍යවශ්‍ය ය.

ඡායාරූප කලාවේ මූලික පදනම.

සමාජ විද්‍යාත්මක දෘෂ්ටි කෝණයක් ඔස්සේ බලන විට කලාව යන්න අපට හමුවන්නේ සන්නිවේදනයේ උපකුලකයක් වශයෙනි. ඒ අනුව ඡායාරූප ශිල්පය යන්න මානව භාෂාව හා අනුරූප වන සන්නිවේදන මෙවලමක් ලෙස හඳුනාගත හැකි ය. භාෂාවේ වින්දනාත්මක ව්‍යවහාරය සාහිත්‍යය වන්නා සේ ම ඡායාරූප ශිල්පයේ වින්දනාත්මක ව්‍යවහාරය ඡායාරූප කලාව ලෙස වටහාගැනීම සාධාරණ ය. භාෂාවේ සාහිත්‍යමය නොවන, එනම් කලාත්මක නොවන අප්‍රමාණ ව්‍යවහාරයන් සංඛ්‍යාවක් පවතින්නා සේ ම ඡායාරූප ශිල්පයේ ද වින්දනය අරමුණු කොට නොගත් ව්‍යවහාර අපරිමිත ව පවතී. මුද්‍රිත ජනමාධ්‍ය සඳහා වන එක්ස් කිරණ ඡායාරූපකරණය, සාගර ගවේෂණ සඳහා වන දියයට ඡායාරූපකරණය, මිනුම් හා සිතියම්කරණය සඳහා වන ගුවන් ඡායාරූපකරණය යනු ඒ සඳහා නිදසුන් කිහිපයක් පමණි.

ඡායාරූප ශිල්පය පිළිබඳ ෆෝකල් විශ්වකෝෂයට ඡායාරූප ශිල්පයේ විවිධ ව්‍යවහාර 103 ක් අතුරින් - ඡායාරූප කලාව" යනු එකක් පමණකි.[1] කැමරා කාචය ඉදිරිපිට පවතින තාත්වික ස්වරූපය ප්‍රතිබිම්බය සඳහා නිමිති වන හෙයින්, ඡායාරූප ශිල්පය වාර්තාකරණයෙන් ඔබ්බට යන්නේ කෙසේ දැයි යන්න මෙහි දී පැහැදිලි ලෙස තේරුම් ගතයුත්තකි.

යම් භෞතික අරමුණක් ඇසට පෙනෙන ආකාරයෙන් ම රූපගත කිරීමට ඡායාරූප ශිල්පයට හැකියාව ඇත. එසේ ම එහි ව්‍යුහය, පරිමාව, වර්ණ හෝ පැහැ ස්වභාවය, මතුපිට ස්වරූපය යන සාධක සිතැඟි පරිදි වෙනස් කරලීමට ද ඡායාරූප ශිල්පයට පුළුවන. යමක් කලාත්මක

නිර්මාණයක් වන්නේ, භෞතිකත්වය වඩාත් තාත්වික අයුරින් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමෙන් නොව ඊට උචිත ශිල්පීය සුවිශේෂතා එක් කරලීමෙනි. මෙහි දී යම් රාමුවකට සීමා කෙරෙන භෞතික අරමුණක්, ඉන් කොටසක් හෝ අරමුණු සම්භාරයක් සෙසු බාහිර ලෝකයෙන් විශේෂ කොට ගැනේ. අනතුරුව එහි ප්‍රේක්ෂක අවධානයට බඳුන් විය යුතු ලක්ෂණ, ස්වරූප හෝ ස්ථාන මාධ්‍යමය වශයෙන් තීව්‍ර ලෙස ගෙන හැර දක්වන්නට ඇවැසි ශිල්පීය උපක්‍රම භාවිත කෙරේ. අවසානයේ ප්‍රේක්ෂකයා හමුවට ඉදිරිපත් වනුයේ රූපගත කරන මොහොතේ කැමරාව ඉදිරිපිට වූ භෞතික ස්වරූපය නොව, ඉන් වඩා සුවිශේෂ ලෙස සීමා කොටගත් ප්‍රතිඅර්ථකථනයකි. එය නිර්මාණකරුවාගේ චින්තනය, කුසලතාව හා සමකාලීන සමාජ පසුතලය පදනම් වූවකි. එනම් ඡායාරූප කලාව යනු ශිල්පීය චින්තනය මූලික කොටගත්, භෞතිකත්වය පදනම් කොටගත්, ආලෝකය මාධ්‍ය කොටගත්, තාක්ෂණය ක්‍රමවේදය කොටගත් නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදන ව්‍යවහාරයකි.

ඡායාරූප ශිල්පය පිළිබඳ විද්වත් මතවාද.

ආලෝකය මාධ්‍ය කොටගෙන හටගනු ලබන ප්‍රතිබිම්බයක් ඇසුරින් ඡායාරූපය බිහිවන බව අපේ සාමාන්‍ය වැටහීමයි. එසේ වුව ද ඡායාරූප ශිල්පය පිළිබඳ කෙරෙන ශාස්ත්‍රානුකූල අධ්‍යයනයක් සඳහා එකී දළ අදහස ඉක්මවා ගොස් වඩාත් ශාස්ත්‍රීය පදනමකින් මේ පිළිබඳ විග්‍රහයක් සපයා ගත යුතු වෙයි.

ඡායාරූප ශිල්පය යන්නෙහි විවිධ වචනාර්ථ මෙන් ම භාවිතාර්ථ පැහැදිලි කිරීම් රාශියක් නොයෙකුත් ශාස්ත්‍රඥයින් විසින් සිදුකරනු ලැබ ඇත. එහෙත් මෙහි දී අපට වැදගත් වන්නේ එකී මතවාදයන්හි ප්‍රමාණාත්මක වටිනාකම් කෙරෙහි විමසිලිමත්වීම නොවන බැවින් වඩාත් පිළිගත් මූලාශ්‍ර කිහිපයක් සඳහා පමණක් මෙම ප්‍රවේශය සීමා කරමු.

ප්‍රතිබිම්බ කලා ක්ෂේත්‍රයේ අපට හමුවන පැරණිතම ශබ්ද කෝෂය 1889 දී මුල් වතාවට පළ වූ Dictionary of Photography කෘතියයි. එහි 18 වන සංස්කරණයේ ඡායාරූප ශිල්පය පිළිබඳ හැඳින්වීම මෙසේ ය.

ඡායාරූප ශිල්පය, ආලෝකය මාධ්‍යය කොටගනිමින්, අලෝක සංවේදී ද්‍රව්‍ය මත වස්තූන්හි ප්‍රතිනිර්මාණ සිදුකරන්නා වූ කලාවකි.[2]

මෙම විෂය හා සම්බන්ධ මුල් ම ආධුනික අත්පොත සේ පිළිගැනෙන Amateur Photography හි අදාළ පැහැදිලි කිරීම මෙසේ දැක්වේ.

ආලෝකයේ ක්‍රියාකාරීත්වය මගින් ජනිත වන, කිසියම් වස්තුවක රූපමය ප්‍රතිනිර්මිතය ඡායාරූපය නම් වේ.[3]

වර්තමානයේ ලොව පුරා භාවිත වන ඡායාරූප ශිල්පය පිළිබඳ වඩා සාරගර්භ පාඨ ග්‍රන්ථයක් සේ හඳුන්වන ඔක්ස්ෆර්ඩ් විශ්වවිද්‍යාලය මගින් Oxford History of Art ග්‍රන්ථ මාලාව යටතේ ප්‍රකාශයට පත් කෙරුණු The Photography හි ඡායාරූප පිළිබඳ මනෝවිද්‍යාත්මක පදනම මෙසේ සඳහන් කරයි.

ඡායාරූපයක් නැරඹීමේ දී අප, අපගේ අභිප්‍රායයන්ට හා පූර්ව නිගමනයන්ට සම්බන්ධ සංකීර්ණ කියැවීම් රැසකට භාජනය වේ. මෙහි දී ඡායාරූප විසින් ඒවා ආරෝපණය කරගනු ලබයි. එනම් බැලීම සම්බන්ධ අවධාරණයකට වඩා අක්‍රීය ලෙස ප්‍රතිග්‍රහණ කාර්යයක් සිදු වේ. එබැවින් එය "පිළිබිඹුවකට" වඩා "කෘතියක" ස්වභාවය පෙන්නුම් කරයි.[4]

ලෝ පතළ ටයිම් සඟරාවෙන් නිකුත් කෙරුණු විශ්වකෝෂයෙහි ඡායාරූපකරණ සම්බන්ධ පැහැදිලි කිරීම මෙපරිදි ය.

ආලෝක සංවේදී ද්‍රව්‍ය භාවිතයෙන් ස්ථාවර දෘශ්‍ය පිළිබිඹුවක් ගොඩනැංවීම ඡායාරූපය යි. වඩා ප්‍රමුඛ ඡායාරූප තාක්ෂණය රැඳී පවතිනුයේ පුද්ගල විඥ්ඥාණය මත ය.[5]

ඇමරිකාවේ හා බ්‍රිතාන්‍යයේ ඉහළ පිළිගැනීමට ලක්වන නිව් ස්ටෑන්ඩර්ඩ් විශ්වකෝෂයේ ඡායාරූප ශිල්පයේ ව්‍යවහාරය මෙසේ දක්වා ඇත.

ඡායාරූප ශිල්පය ලොව ප්‍රධානතම විනෝදාංශයක් වේ. එය දස ලක්ෂ සංඛ්‍යාත වෘත්තීය නොවන ඡායාරූප ශිල්පීනට ආනන්දයක් ගෙන දෙයි. එසේ ම එය ඡායාරූප වෘත්තිකයනට පමණක් නොව, නිරූපණ ශිල්පීන්, නළු නිළියන්, තාක්ෂණඥයින් ඇතුළු අනිකුත් අදාළ විශේෂඥයින්ට ගරු කටයුතු වෘත්තීය තලයක් නිර්මාණය කරයි.

නාභිගත කළ ආලෝකය මගින් ආලෝක සංවේදී ද්‍රව්‍ය මත ස්ථාවර රූපයක් බිහිකිරීම මෙහි දී සිදු වේ. එය කලාවක් ද, පර්යේෂණ මෙවලමක් ද, නිරවද්‍ය දෘශ්‍ය වාර්තා සම්පාදනයක් ද ලෙස සැලකිය හැකි සන්නිවේදන මාධ්‍යයකි.[6]

ෆෝකල් මුද්‍රණාලය මගින් සකස් කොට ඉදිරිපත් කළ, දැනට භාවිතයේ ඇති ඡායාරූප ශිල්ප විශ්වකෝෂයේ ඒ සඳහා සපයා ඇත්තේ මෙබඳු පැහැදිලි කිරීමකි.

ආලෝකය හෝ ගැමා, එක්ස්, පාරජම්බුල හෝ අධෝරක්ත යන විකිරණ ශක්තියක් උපයෝගී කොටගෙන රසායනික ක්‍රියාදාමයක් මගින් වස්තු විෂයයන් එකක් හෝ කිහිපයක් පිළියෙල කොට දැක්වීම ඡායාරූපකරණය නම් වේ. මෙහි මෑත කාලීන දිගුවක් ලෙස විද්‍යුත් ප්‍රතිබිම්බ තාක්ෂණයක් ඔස්සේ පිළිබිඹුව බිහිවීම ද මෙම කාර්යයෙහි ලා අදාළ කොට සැලකිය යුතු ය.[7]

මෙයට අමතර ව ඉංග්‍රිසි බසින් Form, Visual හෝ වෙනත් භාෂාවලින් රූ, රූප යන අරුත දෙන පැහැදිලි කිරීම්වලට අදාළ ව බොහෝ ශබ්ද කෝෂවල සපයා ඇති අර්ථ විවරණයට ඇතැම් විට - ආලෝක රූප යන්න ද ඇතුළත් ය. ශ්‍රී සුමංගල ශබ්ද කෝෂයේ පවා රූ යන වචනයට දෙන ලද පැහැදිලි කිරීම් අතර ඡායාව, ප්‍රතිබිම්බය යන වදන් දක්නට ලැබේ.[8]

මේ අනුව මෙරට ජන සමාජයේ පවා රූප පිළිබඳ විඥ්ඥාණය දැනුවත් ලෙස සකස් කරලීමේ දී ආලෝකමය රූප කලාවේ දායකත්වය පිළිගනු ලැබූ මට්ටමක පවතී.

විසි වන සියවසේ සමාජයේ ගතික ප්‍රවණතා විමර්ශනය කරන සුපතළ මනෝ විද්‍යාඥ එච්. ඩබ්. මාස්ලෝ මානවීය අභිප්‍රේරණ සඳහා අවශ්‍ය මූලික වුවමනාවන් 05 ක් ගෙන හැර දක්වයි. මෙම අවශ්‍යතා න්‍යායයට අනුව රැකවරණය (Safety), දයාව (Love), යහ සෞඛ්‍යය (Physiology), අභිමානය (Esteem) සහ ආත්ම යථාත්විකරණය (Self actualization), යන කරුණු අත්‍යවශ්‍යයෙන් පැවතිය යුතු ය. මේ කවර අවශ්‍යතාවට වුව මූලික වන්නේ සන්නිවේදනය යි. ඒ සඳහා යොදා ගැනෙන වචන, රූප මෙන් ම ඊට සම්බන්ධ සමාජ සංස්කෘතික වටිනාකම්, ආකල්ප හා චර්යාධර්ම සමුදාය ද ඊට ප්‍රබල ලෙස බලපායි.[9]

මෙයින් පැහැදිලි වන්නේ සමාජීය පැවැත්ම සඳහා මූලික පදනම සපයන සන්නිවේදන කාර්යය ද, එහි ලා උපයෝගී වන එක් සන්නිවේදන කාර්යයක් සේ ගිණිය හැකි පිළිබිඹුව ද එක්තරා සමාජ වගකීමකින් බැඳී සිටින බවයි. මෙකී සමාජ, මානව මෙන් ම මනෝ විද්‍යාත්මක පදනම හඳුනාගැනීම ඡායාරූප ශිල්පය පිළිබඳ වන අධ්‍යයනය කාර්යයේ ලා වෙසෙසින් වැදගත් වේ.

ඊට අදාළව කරුණු දක්වන ඇතැම් විචාරකයෝ ඡායාරූපීය උපලබ්ධිය හා මානවීය ප්‍රත්‍යක්ෂ ඥානය අතර "සමීකරණය" දැඩි ස්ථාවරත්වයකින් පෙන්නුම් කරති. ඇස හා කැමරාව අතර, ගොඩනැංවෙන්නා වූ ප්‍රතිරූපකයන්හි යථාදර්ශයේ අවකාශීය ඥාතිත්වය ඔවුහු සාම්ප්‍රදායික අයුරින් ගළපා පෙන්වති. ඇසේ හා කැමරාවේ ආනුෂංගික භාවය, එනම් රෙටිනා සහ ඡායාරූප පටලයේ අනුරූපතාව මෙහි මූලික පදනම වේ. එහෙත් මෙහි පවත්නා ප්‍රධාන වියුක්ති ලක්ෂණය වන්නේ දෘෂ්ටි විතානයේ ජෛවීය උත්තේජනය සහ ආලෝක සංවේදී ද්‍රව්‍යයන්හි ක්‍රියාකාරිත්වය අතර අසමමිතික භාවයයි. එසේ වුව ද දෘෂ්ටි විතානය මත ඡායාව මානව සංජානනයේ අමුද්‍රව්‍යයක් සේ සැලකිය නොහැකි ය. මානව සංජානය යම් කාලයක් පුරා ක්‍රියාකාරී ලෙස වටපිටාව හා බද්ධ ව ගොඩනැගුණක් බැවින් ඊට අනන්‍ය මතවාද පළපුරුදුකම් හා විචාරක හර පද්ධතියක් ද පවතී.[10]

ඡායාරූප ශිල්පයෙහි තාක්ෂණික ක්‍රියාදාමය විමසුමට බඳුන් කර එහි සන්නිවේදන ලක්ෂණ විවරණය කිරීම කොතෙක් අදූරදර්ශී දැයි යන්න මේ අනුව පැහැදිලි වේ. එසේ වුව ද මේ හා සම්බන්ධයෙන් මෙරට සමාජයේ ස්ථාපිත වී ඇති විග්‍රහයන්හි එවන් සීමාසහිත බවක් දක්නට ඇත. පහත දැක්වෙනුයේ ඒ සඳහා එක් නිදසුනකි.

කැමරාකරු කිසියම් සිද්ධියක් සටහන් කරන්නෙකු විනා නිර්මාණාත්මක ව නිරූපණය කරන්නෙක් ද නොවීය. සැබෑ සිද්ධියක් කෙතරම් ඡායාරූපගත කළත් පෙනෙන්නේ ඒ අවස්ථාවේ එක් පැත්තක් පමණි. එසේ නම් කැමරා ශිල්පියා තමා දුටු සිද්ධියට පණ දෙන්නේ කෙසේද ? තමා විසින් දකින ලද මුළු සිද්ධිය ම වුව ද අංශුවෙන් අංශුව ගෙන ඡායාරූපගත කළ ද එමගින් පෙනෙන්නේ සැබවින් ම ඡායාරූප ශිල්පියා දුටු සිද්ධියේ එක් පැත්තක් පමණකි. මේ නිසා තමන් දුටු සිද්ධියේ යථා ස්වරූපය අන් කෙනෙකුට වටහා දීමට ඡායාරූපය ප්‍රමාණවත් නොවන බව වැටහීම පුදුමයක් නොවේ.[11]

මුළුමනින් ම මෙයට ප්‍රතිපක්ෂ විග්‍රහයක් සපයන ටෙරන්ස් රයිට් නම් බ්‍රිතාන්‍ය ශාස්ත්‍රඥයා මෙසේ පවසයි.

තනි ඡායාරූපයක්, යම් ක්‍රියාවක (චලනයක පවා) බහු පාර්ශ්වීය විග්‍රහයක් මතු කර දක්වයි. මෙනයින් ඡායාරූප ශිල්පයේ ප්‍රායෝගිකත්වය පිළිබඳ න්‍යායට මං හෙළිවන අතර එය සාම්ප්‍රදායික භෞතිකවාදය පිටුදකින්නකි. මෙහි දී අදාළ භෞතික ප්‍රපඤ්චයන් ඉදිරිපත් කිරීමට න්‍යායක් ඡායාරූප ශිල්පය සඳහා ඉදිරිපත් කළ හැකි ය. ඒ වූ කලී, ඡායාරූපය සහ තේරුම්ගත් වටපිටාව රූපමය අන්තර්ඥානයක් ලෙසින් එකිනෙක හා සුසංයෝගී ලෙස මුසු කිරීමයි.[12]

මෙවන් ප්‍රකාශ මගින් පෙනීයන්නේ ඡායාරූප සන්නිවේදනයේ න්‍යායාත්මක පදනම පිළිබඳ නිරාකරණය නොවූ වියවුල් සහගත තත්ත්වයක් තවමත් පවත්නා බවයි. පොදු ජන සන්නිවේදනය සඳහා යොදාගන්නා කිසියම් අර්ථ ප්‍රකාශන ක්‍රමවේදයක මූලික වශයෙන් අඩංගුව තිබිය යුතු යැයි අපේක්ෂා කරන හැකියාවන් දෙකකි. එනම් පවත්නා තත්ත්වය කිසිදු විකෘතියකින් තොර ව යථා ස්වරූපයෙන් ඉදිරිපත් කිරීමේ හැකියාවත්, අවශ්‍ය කිසියම් අවස්ථාවක එකී ප්‍රස්තුතය සන්නිවේදකයාගේ අභිමතය පරිදි රිසි සේ ප්‍රතිඅර්ථකථනය කිරීමේ හැකියාවත් ය. ඡායාරූප ශිල්පයට පොදු ජන ඇමතුම් මාධ්‍යයක්, සන්නිවේදන තාක්ෂණයක් ලෙස නැගීසිටීමට අවකාශ ලැබෙනුයේ මෙම ශක්‍යතාවන් කොතෙක් එහි අඩංගු ව ඇත් දැයි යන්න වටහා ගැනීමෙනි.

සත්‍ය තොරතුරු සහ, අපේක්ෂිත කරුණු දැන ගැනීම සෑම ප්‍රජාතාන්ත්‍රික රාජ්‍යයක ම මහජන අයිතිවාසිකමකි. පොදු ජන සුබසෙත උදෙසා සත්‍යය හා සාධාරණ බව ලබාගැනීමට ඇති අයිතිය ව්‍යවස්ථාවේ ද එක්තරා අංගයකි. මහජන අයිතීන් සුරැකීම යනු වෘත්තීය ජනමාධ්‍ය කලාවේ දැඩි සැලකිල්ලක් යොමු වන්නකි. එහි දී මාධ්‍යය ක්ෂේත්‍රය තුළ භාවිතයට ගැනෙන සෑම අංගෝපාංගයක් ම එකී මූලික අරමුණු සාක්ෂාත් කරනු පිණිස බැඳී තිබිය යුතු ය.[13]

මේ අනුව සමාජ අවශ්‍යතාවකට අනුව වගකීමකින් හා සන්නිවේදන ආධිපත්‍යයකින් යුතු ව ඡායාරූප ශිල්ප කාර්යයන් ක්‍රියාත්මක කරවීමෙන් එහි අපේක්ෂිත ප්‍රතිඵල උදා කරගත හැකි ය. අන් මාධ්‍යය හා සැසඳීමේ දී ඡායාරූප ශිල්පියා කෙරෙහි මාධ්‍යයේ අවනත භාවය පදනම් කොටගෙන සියුම් ප්‍රකාශන ගුණ මතුකරලීමට ඉඩ සැලසෙනු ඇත. ලේඛනයේ දී සෑම වදනක් ම ලේඛකයාගේ පූර්ණ අණසකට යටත් වන්නා සේ, නොඑසේ නම් චිත්‍ර කලාවේ දී සෑම පින්සල් පහරක් ම ශිල්පියාගේ පූර්ණ අභිමතය පරිදි සිදුවන්නා සේ ඡායාරූප ශිල්පය නිර්මාපකයාගේ අවශ්‍යතාව පරිදි නම්‍යශීලී ව හැසිරවීමේ අවශ්‍යතාව ද මෙහි දී ප්‍රමුඛ වන කරුණකි.

ඡායාරූප ශිල්පය පිළිබඳ පොදුජන මතවාද.

වසර දෙසීයකට ආසන්න කාලයක් පුරා ඡායාරූප ශිල්පය මෙලොව ව්‍යවහාර වී ඇත්තේ, යම් නිශ්චිත ප්‍රතිඵලයක් ඉලක්ක

කොටගත් තාක්ෂණික ක්‍රියාදාමක් ලෙසිනැයි සිතුවහොත් එය ඉතා පටු සිතිවිල්ලකි. එය පොදු සමාජයේ උරුමයන්, ක්‍රියාකාරකම්, සිතුම් පැතුම්, බාහිර අංග ලක්ෂණ විෂය කොට ගනිමින් තත්කාලීන සමාජ සම්බන්ධතා ගොඩනංවන්නක් ලෙසත් අනාගතය සඳහා වන සන්නිවේදන ප්‍රක්ෂිප්තයක් ලෙසත් භාවිත වෙමින් තිබේ. පෞද්ගලික වුවමනාවන් සේ ම සමාජයේ එදිනෙදා කළමනාකරණ හා වෘත්තීය කටයුතු උදෙසා ද, විවිධ විෂයබද්ධ අවශ්‍යතා සඳහා ද ඡායාරූපය අත්‍යවශ්‍ය වී ඇත.

ඡායාරූපය සහ එහි නොයෙකාකාර යෙදීම් පිළිබඳ විවිධ අත්දැකීම් හා විග්‍රහ පසුබිම් කොටගෙන මිනිස් සිත් සතන්හි ඒ පිළිබඳ හටගත් අදහස් සමුදායක් “පිළිබිඹු 2010” නමින් පළකෙරුණු කොළඹ ආනන්ද විද්‍යාලයීය වාර්ෂික ඡායාරූප ශිල්ප සඟරාවේ මෙසේ සටහන් ව ඇත.

- “ආලෝකය මගින් යමක් සිත්තම් කිරීම ඡායාරූපය යි. සැබවින් ම එය අපූරු වින්දන මාධ්‍යයකි.”
- “එදිනෙදා සිදුවීම් සදානුස්මරණීය ලෙස පිටපත් කරගන්නා කදිම වාර්තාකරුවෙකි.”
- “ප්‍රත්‍යන්ත දේශ දේශාන්තරවල තොරතුරු තාත්වික ලෙස ගෙන එන අපූරු සජීවිකාරකයෙකි.”
- “එතෙර මෙතෙර පරතරය හකුළුවාලමින් සර්ව භෞමික ඥාතිත්වයක් ගොඩනගන සාම දූතයෙකි.”
- “අතීතය වර්තමානය කරා කැඳවාගෙන එන විශ්වකර්මයෙකි.”
- “ඊයේත්, අදත් හෙට දිනය පිළිබඳ පූර්වාකල්පයනුත් එක ම වේදිකාවක හිඳුවන සර්වකාලීන යමක් වේ ද, ඒ ඡායාරූපය යි.”
- “ඇත්ත හා නැත්ත අතර සමාජ විෂමතාව දුරු කිරීමට තුඩු දෙන සන්තුලන ක්‍රියාකාරියෙකි.”
- “දූෂණ, අපරාධ මෙන් ම සමාජ දූෂකයන් හා අපරාධකරුවන් රටට හෙළිදරව් කරන්නා වූ පොලිස්කාරයෙකි.”
- “අපට හඳට යන්නට බැරි ය. එහෙත් ඔබ අප කැටුව ගියේ ය. ඇමීබාවෙකුගේ, ඒඩ්ස් රෝගකාරකයෙකුගේ ක්‍රියාකාරකම් අපට දැක ගන්නට බැරි ය. එහෙත් ඔබ ඒවා අප ඇස් හමුවේ පෙන්වා දුන්නේ ය. ඡායාරූපය විශ්වය විනිවිදින බුද්ධිමතෙකි.”
- “මාගේ ආදරවන්තියට මාගේ පොකට්ටුවේ නවාතැන් දුන්නේ ඔබයි. අහෝ මගේ සුන්දර මිත්‍රයා, ඡායාරූපය.”
- “දුබලව, වියපත්ව ඇති මාගේ සිත තාරුණ්‍යයේ ජීව සම්පන්න අත්දැකීම්වලින් ප්‍රාණවත් කළ කල්‍යාණ මිත්‍රයා ඔබ ය.”
- “පීඩිත වූ ජීවිතයේ සුන්දර වූ එක ම එක දවස ශේෂ වූ එක ම එක මතක සටහන ඔබ ය. ඔබට බොහොමත් ම ස්තුතියි.”

- “ඕනෑම කුණු කසල ගොඩකට වැදගත්කමක්, මහත්මාකමක් ආරෝපණය කළ හැකි වේෂනිරූපකයෙකි.”
- “කමකට නැති නාස්තිකාරයෙකි. කැමරා, පටල, මුද්‍රණ යනාදී නොයෙකාකාර වියදම් මගින් පසුම්බියේ ඇති තුට්ටු දෙක කාබාසිනියා කරයි.”
- “අහවලාගේ ඔලුව අහවලාගේ කඳට සවිකළ නොහොබිනා අසමජ්ජාතියෙකි……….”
- “නුවුවමනා පෞද්ගලිකත්වයන් ජනසතු කළ සංස්කෘතික හතුරෙකි.”
- “මාගේ අනගිභවනීය වැඩ කිඩ අමුඅමුවේ ම තෙම්පරාදු කරන පාදඩයෙක් වේ නම් ඒ ඡායාරූපය යි. එදා මා අනියම් බිරිඳ හා එක්වීම රූපගත නොවන්නට මා අද……”[14]

මේ අනුව ජනතාව සමග වන සහ ජනතාවගේ කොතෙකුත් ඕනෑ එපාකම් සඳහා ප්‍රබල මැදිහත්වීමක් සිදුකරන්නා වූ මාධ්‍යයක් වශයෙන් ඡායාරූප ශිල්පය හඳුන්වා දිය හැකි ය. එනම් එය සරල තොරතුරු හුවමාරුවක් හෝ වින්දන මාධ්‍යයකට වඩා සන්නිවේදන ප්‍රබලතාවකින්, ජනමත නායකත්වයකින්, හෘද සංවේදී ප්‍රකාශන ගුණයකින් සහ ප්‍රබල වාර්තාමය අගයකින් ද යුක්ත මාධ්‍යයක් සේ නිගමනය කළ හැකි ය. එසේ ම එහි වින්දනාත්මක ව්‍යවහාරය කලාව සේ සලකා, අන් ඕනෑ ම කලාවක් සේ ම නිර්මාණ -රසික -විචාරක අන්තර් සම්බන්ධතාව ද විග්‍රහ කළ හැකි වන්නේ ය.

ඡායාරූප ශිල්පය කලාවක් වශයෙන් පිළිගැනීමට පෙරාතුව ඒ සඳහා අදාළ කොන්දේසි කිහිපයක් විමර්ශනය කළ යුතු වෙයි.

1. දිග, පළල, ගැඹුර යන මාන ප්‍රතිඅර්ථකථනය කළ හැකි ද ?
   දෘෂ්ටි කෝණය නිසි ලෙස තෝරාගැනීමෙන්.
   කාචවල පර්යාවලෝකන මාන මගින්.
   රූප සංස්කරණය මගින්.
   වර්ණ සහ පැහැ වෙනස් කිරීමෙන්.

2. ආලෝකනය අවශ්‍ය පරිදි වෙනස් කළ හැකි ද ?
   ආලෝකකරණය මගින්.
   සංස්කරණ මෘදුකාංගවල ආධාරයෙන්.

3. පවත්නා වර්ණ අභිමත වෙනස්කම්වලට බඳුන් කළ හැකි ද?
   අනාවරණ පරතරය පාලනය කිරීමෙන්.
   වර්ණාලෝක පරිහරණයෙන්.
   සංස්කරණ අවස්ථාවේ වර්ණ යෙදීමෙන්.

4. හැඩතල විශේෂ කොට පෙන්විය හැකි ද?
   දෘෂ්ටිකෝණය නිසිලෙස තෝරා ගැනීමෙන්.
   උචිත කාච ආධාරයෙන් පර්යාවලෝකනය හැසිරවීම මගින්.
   ආලෝකකරණය මගින්.

5. පියවි ඇසට ග්‍රහණය නොවන දෑ පෙන්නුම් කළ හැකි ද?
   ක්ෂුද්‍ර හා සූක්ෂ්ම කාච භාවිත කිරීමෙන්.
   තත්පර දහස් ගණනකින් කොටසක් රෑ ගත කර ඉදිරිපත් කිරීමෙන්.
   තත්පර ගණනාවක චලනය රූපගත කර ඉදිරිපත් කිරීමෙන්.
   අරමුණ පෙරබිම හා පසුබිම අභිමත ලෙස කළමනාකරණය මගින්.

6. ඡායාරූපමය ඉදිරිපත් කිරීමේ අන්තර්ගතය වුවමනා පරිදි පාලනය කළ හැකි ද?
   රූපවල අනු පිළිවෙළ සුදුසු පරිදි සැලසුම් කිරීමෙන්.
   ඉහත සඳහන් කරුණු නිසි ඒකීයත්වයකින් මෙහෙයවීමෙන්.

ඉහත ප්‍රශ්නවලට සන්නද්ධ පිළිතුරු ඡායාරූප ශිල්පය සතු ව පවත්වා බැවින් ඉන් භෞතිකත්වය වාර්තාගත කිරීමෙන් ඔබ්බට යා හැකි බව පැහැදිලි වේ. එනම් නිර්මාණකරුවාගේ අභිමතය පරිදි කැමරාව ඉදිරිපිට වන භෞතික අවකාශය අරුත් ගැන්විය හැකි ය. මේ වූ කලී ලෝක ධර්මතා විග්‍රහ කිරීම පිණිස කුමන හෝ දෘශ්‍ය කලාවකට අත්‍යවශ්‍ය වූ සාධකය වේ. එනම් පවතින දෘශ්‍ය වටිනාකම් ඡායාරූපයක් මගින් එලෙස ම ග්‍රහණය කොට ඉදිරිපත් කිරීමේ වාර්තාකරණ අවශ්‍යතාව අභිබවා යමින් නිර්මාණාත්මක වශයෙන් නව අර්ථ ඡායාරූපයෙන් ඉදිරිපත් කළ හැකි වේ.

ඡායාරූපකරුවා (Photocatcher) සහ ඡායාරූප කලාවේදියා (Photographer - Photo artist) අතර වෙනස හඳුනාගත හැකි වන්නේ ද මෙහි දී ය. ඡායාරූපකරුවා සමාජයට අත්‍යවශ්‍ය සේවාවක් ඉටු කරදෙන වෘත්තිකයෙකු වන්නේත්, ඡායාරූප කලාවේදියා සමාජයට නව මං පෙතක් හෙළි පෙහෙළි කරන දාර්ශනිකයෙකු වන්නෙත් එකී පදනමිනි.

පාදක මූලාශ්‍ර

1. Stroble, Leslie, Zekia Richard; The Focal Encyclopedia of Photography, Third Edition, Butterworth - Heinemann Ltd, Oxford, 1995, P. 583 - 584
2. Sowbery, ALM (ed); Dictionary of Photography 18th Edition, Iliffe and sons Ltd. London, 1956, P 509.
3. Duncan, Charles; Amateur Photography, 5th Edition, George Newnes Ltd. London, 1956, P 13.
4. Clarke, Graham; The Photograph, Oxford University Press, Oxford, 1997, P 27.

5. Editors name not mentioned; The Concard Desk Encyclopedia, Volume 3, Time Publication, NY, 1982, P 955.
6. Editors name not mentioned; New Standard Enoydopedia, Letter "P", volume 10, Standard Educational Corporation, Chicago, ND, P 307.
7. Stroeble, Leslie, Zekia, Richard; The Focal Encyclopedia of Photography, Third Edition, Butterworth - Heinemann Ltd, Oxford, 1995, P 560.
8. සෝරත හිමි, වැලිවිටියේ ශ්‍රී සුමංගල ශබ්ද කෝෂය, ද්විතීය භාගය, තෘතීය මුද්‍රණය, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 1999. පි 851.
9. Maslow HW; "A theory of Human Motivation" in Psychological Review, Vol 50, Basil Back Well, Oxford, 1943, P 370.
10. Scott, Clive; The Spoken Image, Reaktion Books, London, 1999, P09.
11. මහේන්ද්‍ර, සුනන්ද, ජන මාධ්‍යයේ නැගීම, කර්තෘ ප්‍රකාශන, නුගේගොඩ, 1987, දෙවන මුද්‍රණය. පි 68.
12. Wright, Terence; "Photography; Theories of Realism and Convention" in E. Edwards (ed); Anthropology and Photography 1860 - 1920, 2nd edition, Duckworth, London, 1993, P 18 - 31.
13. Agee, Warren, Auk Phillip, Emery Edwin; Main currents in Mass Communication, Harper and Raw Publisher Inc, NY, 1968, P 159.
14. කර්තෘ නොසඳහන් ය. පිළිබිඹු 2010, ආනන්ද විද්‍යාලීය ඡායාරූප කලා සංගමය, කොළඹ, පි. 34.