නූතන චිත්‍ර හා මූර්ති

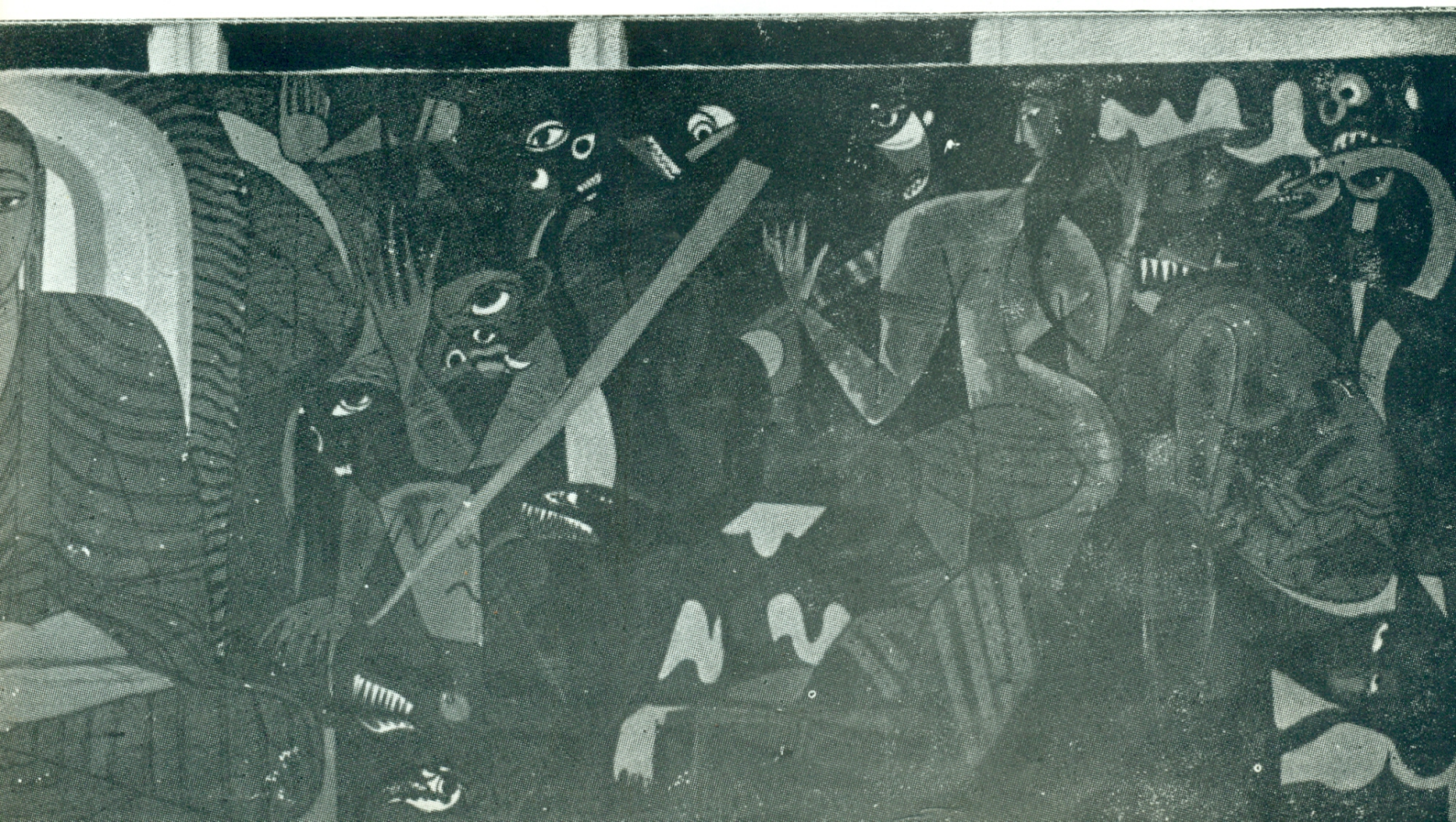
සිරි ගුනසිංහ



නූතන ලංකාවෙහි කලාත්මක වටිනාකමක් ඇති චිත්‍ර හා මූර්ති ඇත්තේ අතලොස්සකැයි කිවහොත් එකඟවන පිරිස ඉතාම අල්පය. පැරනි සම්ප්‍රදය යන්න පනගැන්වීම උදෙසා කෙරෙන කතා අනල්පය. වාර්ෂික ප්‍රදර්ශන පිලිබඳව ලියැවෙන ප්‍රශංසනාත්මක වාර්තාද බොහෝය. චිත්‍ර හා මූර්ති කලා පුහුනුව හා රස විඳීනය සඳහාද පිහිටුවා ඇති සංගම් කිහිපයෙක්ද වේ. ලංකා කලා සංගමය, ප්ලාස්ටික් කලා පිලිබඳ ජාතික සංගමය, 43 වැනි කන්ඩායම, තරුනකලා කට්ටිය හා ජාතික කලා පෙරමුන ද ඒවායින් කිහිපයකි. මේ සංගම්වල පරමාර්ථයන්ගේ අවංක භාවය ගැන කිසිදු සැකයක් නැත්නා සේම, මේ සංගම් එකකට හෝ නොබැඳී නිදහස් කලාකරුවන් වශයෙන් කටයුතු කරන පුද්ගලයන්ගේ පරමාර්ථයන්ගේ අවංක භාවය ගැනද කිසිදු සැකයක් නැත්තේමය. එහෙත්, ඔවුන්ගෙන් වන සේවය කෙතෙක්ද? වෙනත් විධියකින් කියතොත් ඔවුන්ගේ කලා කෘතීන් මහජන ජීවිතය කෙරෙහි කොතෙක් දුරට බලපා තිබේද? ඔවුන් හා ඔවුන් ඇප කැපවී සිටින සමාජයත් අතර කොයි තරමක අන්‍යෝන්ය සම්බන්ධයක් ඇත්ද?

සමාජය කෙරෙහි කලාවන්ගේ ඇති සාමාන්‍ය බලපෑම කෙතෙක් දුරට සිදුවී ඇත්දැයි සමීක්ෂනය කරන්නෙකුට නූතන ලංකාවේදී නම් බලාපොරොත්තු සුන්කර ගැනීමට වනු ඒකාන්තය. ඇත්ත වශයෙන්ම කලාවන් කෙරෙහි අපගේ කිසිදු තැකීමක් නැත. අප කරන්නේ ඒවා ගැන කථා කිරීම පමනි. ''අපි සාමාන්‍ය කලා සම්ප්‍රදයක උරුමක්කාරයෝ වමු'' යි යන සිතිවිලි මාත්‍රයෙන් පමනක්ම අපි තෘප්තියට පත්වී සිටිමු. එහෙත්, මේ කියුම්වල කිසිදු හරයක්නම් නැත්තේමය. නූතන කලා කරුවනට ආභාසයක් හා අනුබලයක් ලැබිය හැකි විශිෂ්ට කලා සම්ප්‍රදයක් අපට තිබේදැයි යන්න පවා සැක සහිතය. විවිධ න්‍යායයන් දෙසීම සඳහා ශාස්ත්‍රඥයන්ටත්, අසීමිත ජාතිවාත්සල්‍යයෙන් ඇලලීගියවුන්ගේ පහන් සංවේගය සඳහාත් සීගිරිය ඉතා හොඳවිය හැකිය. එහෙත්, කෘත්‍රිම මල් බඳුන් හා පුටු කවර සාදන්නවුනට මිස, ඒ සිතුවම් වලින් නවකයනට ලබා ගතහැකි කාලීන ආභාසයක් නැත්තේමය. සීගිරි සිතුවම් වල කලාත්මක රස හීනතාවයක් ගැන මින් අදහස් නොකෙරේ. චිත්‍රකලා සම්ප්‍රදයක් වශයෙන් ඒවාටම ආවේනිකවූ යම් යම් දුර්වල කම් සීගිරි සිතුවම්වල ඇතිබැව් කවිරුත් දන්නා කරුනකි. ශෛලීය වැඩී විහිදියන සම්ප්‍රදයක් සීගිරි සිතුවම් වල නොමැතිය. කාශ්‍යප රජුගේ සින්තරුන් නැවැත්වූ නැනම ඒවා ඇනහිට තිබේ. අද බොහෝ කොට අවශ්‍යවූ ජීවයෙන් පිරි නූතන කලා සම්ප්‍රදයක් බිහිකිරීමේ පදනම සීගිරි කලා ශෛලියට

සුමන දිසානායක





ස්ටැන්ලි අබේසිංහ

ඇතිකල හැකිවේදැයි යන්න සැක සහිතය. කාලීන සමාජ චින්තනය තැන්පත් බවින් තොරය. එයට එක් තැනෙකම රැඳී දිරා යෑමට තරම් අවකාශයක් නැත. නා නා විධ අනුභූති හා නා නා විධ පර්යේෂන නූතන චින්තනයට අවශ්‍යය. විරාගත සම්ප්‍රදයන් ගැන කථා කරන්නෝ ඔවුනට නිර්මාණාත්මක චින්තනයක් නොමැති බැව් හඟවති. ඉන්දියාවේ අජන්තා කලා ශෛලීන් ආශ්‍රයෙන් කරනලද අත්හදබැලීම්වලින් විරාගත සම්ප්‍රදයන්ගේ අඩු-ලුහුඩු කම් මැනැවින් පැහැදිලිවේ. අජන්තා කලා ශෛලීන් ගැන සලකා බලනවිට, සීගිරි කලා ශෛලියෙන් නිර්මාණාත්මක කලා කරුවාට ලැබිය හැකි ආභාසයෙහි අල්පෙශාක්‍ය බැව් නිරායාස-යෙන්ම පෙනී යයි. උඩරට පන්සල්වල ඇති මධ්‍ය කාලීන චිත්‍රයන්ගෙන් ඊට වඩා ප්‍රයෝජනවත් ආභාසයක් නූතන කලා කරුවනට ලැබිය හැකියයි කිව හැක.

නූතන චිත්‍ර හා මූර්ති කලාවන්ගේ වැඩි වර්ධනයට එරෙහිව නැගෙන බලවත්ම අවහිරය මෙන් පෙනී යන්නේ ජාතික කලා සම්ප්‍රදයක් උදෙසා කෙරෙන උද්ඝෝෂනයයි. දේශපාලනඥයන් මෙන් කලා කරුවෝ ජාතිවාදීහු නොවෙති. ජාතිකත්වයේ කොටු පවුරු බිඳදැමීමට කලා කරුවනට අවශ්‍ය-තාවයක් නැත. විරන්තන සිද්ධාන්ත යනට අනු-කූලවම කටයුතු නොකිරීම නිසා කලා කරුවෙක් විජාතිකයෙක් වෙතැයි කිසිවෙකුට කිව නොහැකිය. පැරිසියේ යම් යම් කලා සම්ප්‍රදයන්ගේ ආභාසය ලත් හෙයින්ම ජෝර්ජ් කීට් ප්‍රංශ ජාතිකයෙකියි ගිනිය යුතු නැත. හෙන්රි මූවර් (Henry Moore) සහ සඩ්කින් (Zadkine) යන කලා කරුවන්ගේ මූර්ති ශෛලින්හි දක්නා ඇතැම් ලක්ෂන තිස්ස රණසිංහගේ මූර්තිවල පිලිබිඹුවන නිසාම හේ විදේශික මූර්ති ශිල්පියෙකැයි තීරනය කල හැකිද?

ජාතික ශෛලියක් අනුව චිත්‍ර අඳිනැයි සිතන චිත්‍රශිල්පින්යයි, කියා ගන්නා, ඇතැම් පුද්ගලයන් විසින් අතිශයෝක්තියෙන් අභ පසභ නිරූපනය කර අඳින අසභ්‍ය නාරි රූප නිසාම ඔවුහු ජාතික කලා සම්ප්‍රදය රක්නා මුර දේවතාවෝ නොවෙති. ඇත්ත වශයෙන්ම ජාතික යන වචනය අප විසින් පාවිච්චි කරන විධියෙහි යම්කිසි වරදක් ඇති බව



මුදලි ඒ. සී. ජී. ඇස්. අමරසේකර



කෑදු. වී. සල්ඩීන්

පෙනේ. ඉන්දියාවෙහි නූතන යුගයෙහි බිහිවී ඇති කලා සම්ප්‍රදායයන් ඇසුරු කිරීමෙන් හෝ, කලාව පිලිබඳවූ අනන්‍ය සාධාරන ධර්මතාවය හඳුනාගැනීමට හෝ අපගේ ජාතිකයයි කියා ගන්නා කලා කරුවන්ට හැකිවේයැයි කෙනෙකුට පෙන්වා දිය හැකිය. කවියෙකුට වඩා චිත්‍රශිල්පියෙකු වශයෙන් උසස් කෞශල්‍යයක් ලබා සිටි තාගෝර් සිය චිත්‍ර නිම කලේ අජන්තා කලා ශෛලිය අනුව හෝ මෝගල් චිත්‍ර සම්ප්‍රදය අනුව හෝ නොවේ.

තාගෝර් චිත්‍ර කලාවට වැටුනේ අහම්බෙන් යයි කෙනෙකුට කිවහැකිය. එහි සත්‍යයක් ඇත. එහෙත්, එයින් අපගේ තර්කය අනාථ නොවේ. අහම්බෙන්ම චිත්‍ර කලාවට ඇබ්බැහි නොවූ චිත්‍ර ශිල්පින් තවත් බොහෝ ගනනක් භාරතයේ ඇත. අම්රිතා ෂේර් ගිල්, ජමිනි රෝයි, සයිලොස් මුකර්ජි, රාසා පායි, පදම්සේ, සූසා සහ බෙන්ඩ්රේ

සෝමබන්දු





(Amrita Shar-Gil, Jamini Roy, Sailoz Mukherjea, Raza Pai, Padamse, Sauza, Bendre) ඔවුන්ගෙන් සමහරෙකි. මොවුහු චිත්‍ර කලා ලෝකයෙහි නොමැකෙන සලකුනු තැබුවෝ වෙති. ඔවුන් ''ජාතික'' චිත්‍ර ශිල්පින් නොවූවද, ඉන්දියානු ජාතිකයෝ නොවෙතැයි කිසිවෙක් නොකියයි. ඔවුහු මූලික වශයෙන් චිත්‍ර ශිල්පිහුය. චිත්‍ර ශිල්පියෙකු වශයෙන් ජෝර්ජ් කීට් හට ඉන්දියාවෙන් ලැබෙන සැලකිල්ලම මෙම චිත්‍ර ශිල්පිහුද ඉන්දියාවෙන් ලබති.

ලංකාවේ උසස් චිත්‍ර ශිල්පින් ජාතික චිත්‍ර ශිල්පින් නොවේයයි සිතන නිසාම, ලංකාව ඔවුනට ගරු නොකරයි. මෙයට ප්‍රධාන හේතුව, චිත්‍ර මූර්ති ආදි කලාවන්හි ඇති කලාත්මක වටනාකම් අවබෝධ කොටගැන්මට අපට ඇති නුපුරුදු බවය. චිත්‍ර හා මූර්ති කලාවන් කලා මාධ්‍යයන් හැටියට අපගෙන් ලබා ඇත්තේ කුඩම්මාගේ සැලකිල්ලයයි කිවහොත්, එය පුදුමයට කරුනක් වනු ඇත. (එහෙත් එහි පුදුම වියයුත්තක් නිබේද) ඒවා සුදුසු වන්නේ ආගමික ප්‍රචාරක මාධ්‍යයන් වශයෙන් පමනකැයි හැඟීමක් ඇත. ලෝකයේ වෙනත් රටවලද මෙය මෙසේම වූ බව සැබැවි. එහෙත් ලංකාවේ මෙය කොතරම් කල් මුල් බැසගෙන තිබුනේද යත්, අද කවුරුත් වාගේ දන්නා **ලංකා කලා සංගමයේ** ආරම්භය දක්වාම, මේ අදහස ප්‍රචලිතව තිබින. එහෙත් ලංකා කලා සංගමයද ශාස්ත්‍රීය අංශයට පමනක් බර වූවා මිස අලුත් අත්හද බැලීම් කිරීම ප්‍රතික්ෂේප කොට, පැරැනි මත වෙනුවට අළුත් මත ඉදිරිපත් කරීමට පෙලඹුනාය. මේ අළුත් මතය වූයේද අන් කිසිවක් නොව අනවශ්‍ය ප්‍රමානයෙන් සරල භාවයට නැඹු ස්වභාවය ප්‍රතිරූපනය කිරීමය. පැරැනි, ශාස්ත්‍රීය වර්න සංකලනය මද වශයෙන් හෝ වෙනස් කිරීමට ඔවුන් උත්සාහ කල මුත්, එහි ප්‍රතිඵලය ලැබෙන තුරු එම අත්හද බැලීම් කරගෙන යාමට ඔවුනට නොහැකි විය. චිත්‍ර කලාවේ නව මං බිහි කිරීමේ භාරදූර කාර්යය 43 වන කන්ඩායම මත පැටවින. වර්න හා රේඛා, හැඟීම් ප්‍රකාශනය කිරීමේ සාර්ථක මාධ්‍යයන් ලෙස උපයෝගිකොට ගතහැකි බව ඔවුහු වටහා ගත්හ. ඔවුන් විසින් සොයාගත් මේ අළුත් ලෝකයේ වර්නය මල්ඵලගෙන වැඩී ගියේය. දිප්තියක් මෙන්ම අළුත් ජීවයක්ද ඒ වර්නවල විය. හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීමේ මාධ්‍යය වශයෙන් බාහිර සංකේතයන් උපයෝගිකොට ගැන්ම අනවශ්‍යවිය. රේඛාවෙහි ප්‍රානවත් බවක් මෙන්ම, එයින්ම නිෂ්පන්න අර්ථයක්ද විය. මේ අළුත් ශෛලිය නිකම්ම අනුකරනයක් නොව, අපූරු නව නිර්මානයක්ද විය. 43 වැනි කන්ඩායම



ඩේවිඩ් පේන්ටර්

ගත් නව මගත් සමගම, චිත්‍ර ශිල්පය නිර්මානාත්මක කලාවක් බවට පත්විනි. මෙම කන්ඩායමෙහි ගතානුගතිකත්වයෙන් තොර වූ ශිල්පීහු, හුදෙක් අත්හද බැලීම්ම කරගෙන ගියෝය. ඔවුන්ගේ මේ නිර්මානාත්මක අත්හද බැලීම්ම, ඔවුන්ගෙන් නූතන චිත්‍ර කලාවට සැලැසුනු විශාලම සේවය වූ යේය.

මේ හේතුකොටගෙනම, කලාවන් පිලිබඳව විශිෂ්ට උද්ඝෝෂනයක් ඇති නොවූවත්, උසස් යැයි සැලකිය හැකි හැම චිත්‍ර ශිල්පියෙක්ම 43 වැනි කන්ඩායම මගින් සනාථ කරනු ලැබූ මේ නිර්මානාත්මක අත්හද බැලීම් හේතුකොටගෙන ප්‍රබෝධමත් කරනු ලැබුවෙකි. එවැනිම පිබිදීමක් සාමාන්‍ය මහජනයා තුලත් ඇතිවී ඇත්දැයි යන්න නම් සැක සහිතය. ජාතික කලාවක් සඳහා නිරන්තරයෙන් කෙරෙන උද්ඝෝෂනය හේතුකොටගෙන ඔවුන්ගේ රස ඥානාවයන් හීන වී ගියාසේය. එහෙත් ජාතික කලාවන් නමින් හැඳින්වෙන්නේ කුමක්ද? අවබෝධයකින් තොරව කෙරෙන මැලවීගිය සායම් ගැමක් හා ජීවයෙන් තොරවූ සංකීර්ණ රේඛා කරනයක්ද මගින් බිහිවන බොළඳ චිත්‍ර ගනයකි. ඒවා හැඟීම් වලින් මෙන්ම කලාත්මක භාවයෙන්ද තොරය.

ඊනියා ජාතික කලාවක් උදෙසා කෙරෙන උද්-

ආර්. ගේබ්‍රියල්



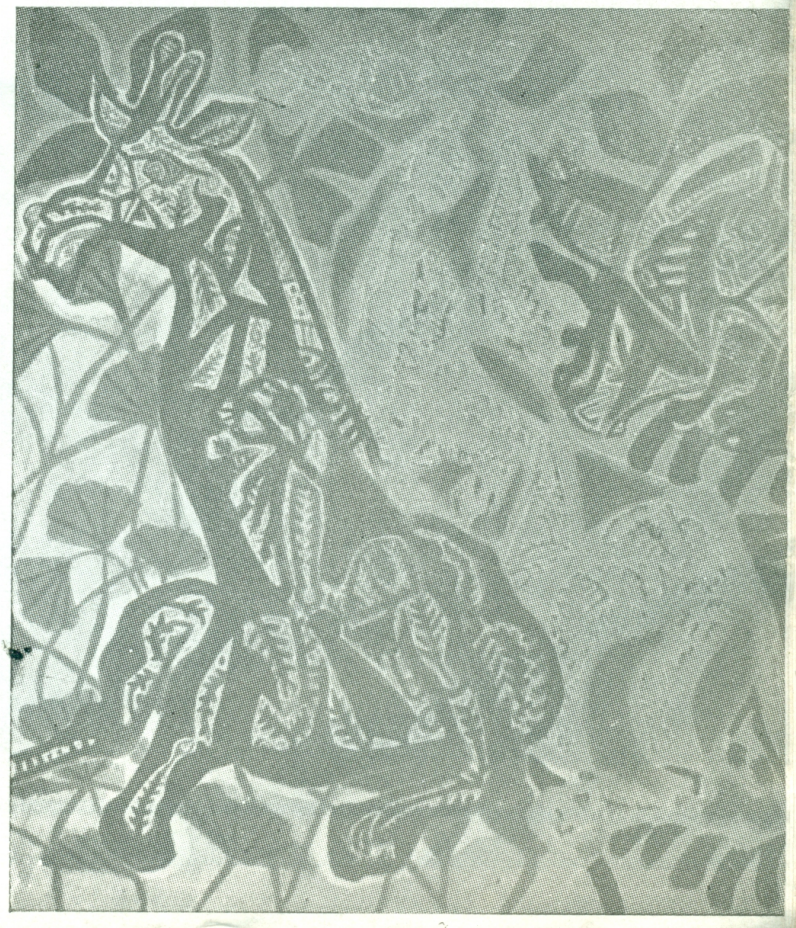


ඩබ්ලිව්. ඒ. ආරියසේන

සෝභනයෙන් නොපෙලඹුනු චිත්‍ර හා මූර්ති ශිල්පින් කිහිප දෙනාගට ස්තුති වන්න විය යුතුය. නූතන චිත්‍ර සම්ප්‍රදය සම්පූර්නයෙන්ම නොනැසී තිබීම සතුටට හේතුවකි. 43 වෙනි කන්ඩායම දැන් සම්පූර්නයෙන්ම වාගේ ජීවයෙන් තොරව ඇත. ඔවුන්ගේ මුල් කෘතීන්හි දක්නට ලැබුනු නැවුම් හා ප්‍රානවත් බවද තවත් ඒවායේ නොමැත. ජෝර්ජ් කීට් හා හැරි පීරිස් වැනි පුරෝගාමීකයන් ආත්ම තෘප්තියෙන් සෑහීමකට පත්ව නිහඬව සිටීමම, 43 වැනි කන්ඩායමේ දුර්වලත්වයට හොඳම සාධකයයි. නිර්මානාත්මක අත්හදබැලීම් පිලිබඳව තුබූ උනන්දුව 43 වැනි කන්ඩායම දැන් අත්හැර දමා ඇත. ඔවුන්ගේම අතීතය ගැන මෙනෙහි කිරීමෙන්ම පමනක් ඔවුහු උදරම්ව තෘප්තියට පත්වෙති. මේ හැම දෙනම කිසියම් උදාසීනත්වය-

කින් පෙලෙන බැව් පෙනී යයි. උදාහරනයක් වශයෙන් නවසිය හතලිස් ගනන් වලදී තමා විසින් ලබාගත් ගෞරවය ගැන මෙනෙහි කිරීමෙන් ජෝර්ජ් කීට් දැන් තෘප්තියට පත්වන බැව් පෙනීයයි. නූතන ලාංකික චිත්‍ර ශිල්පින් අතර දක්ෂම ශිල්පියා හැටියට ප්‍රසිද්ධ වීමෙන් පසු, ඔහු තම දැවැන්ත සෙවනැල්ල දෙස පමනක් බලමින් කල්ගෙවයි. මැනකදී නිමවනලද චිත්‍ර අතුරෙන් වර්න රේඛා කිහිපයක් හා, පුද්ගලික එකතුවක ඇති එක් පාටහුනු චිත්‍රයක්ද හැරුනු විට අන් සියල්ලම ඔහුගේ තත්ත්වයේ ශිල්පියෙකුගෙන් බලාපොරොත්තු නොවිය යුතු තරමේ බොලඳ නිර්මානයන් වේ.* ඒවායේ පැසුනු බවක් හෝ නවතාවයක් හෝ නොමැතියි. ගාමිනි වර්නසූරිය වැනි තරුන ශිල්පින්

අනිල් ගාමිණී ජයසූරිය





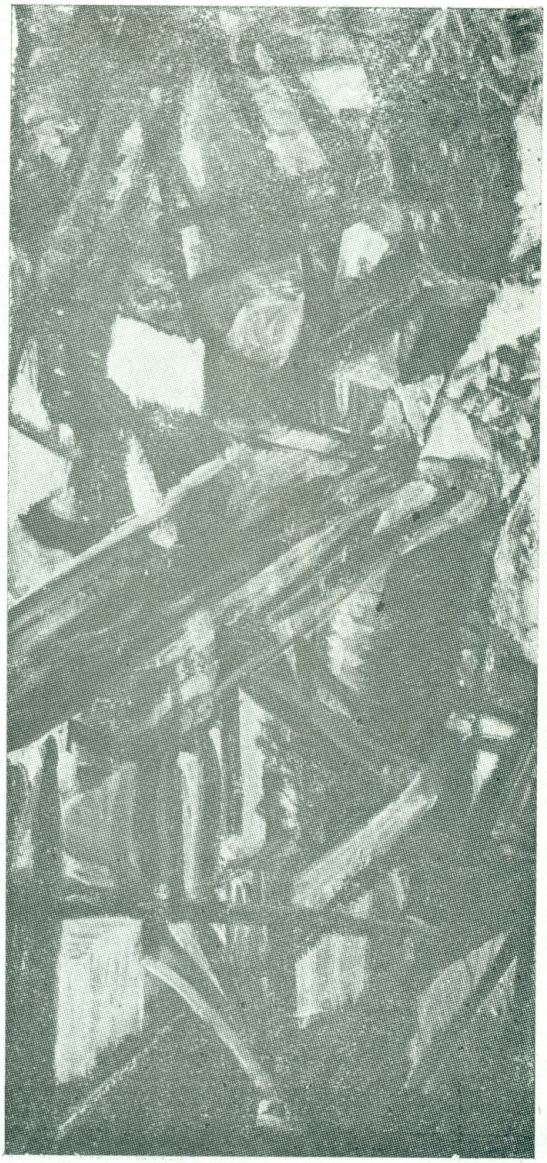
අයිවන් පීරිස්

කීපදෙනෙකු හැරනුවිට, මෙම කන්ඩායමේ අනික් හැම දෙනම පාහේ නිර්මානාත්මක භාවය අත්හල ශිල්පින්යැයි සිතේ. ජෝර්ජ් කීට් හා ගේබ්‍රියෙල් ලෑනියවුන් ගේ මුල් අවධියේ කෘතිවල දක්නට ලැබුනු නැවුම් බව හා ජීවයත් නිර්මානාත්මක භාවයත්, වර්නසූරියගේ රේඛා නිර්මානයෙහි හා වර්න සංයෝගයෙහි දැකිය හැකිය. මෑත අතීතයේදී මේම කන්ඩායමෙන් බිහිවුනු ඉතාම් වැදගත්ම කෘති හැටියට සැලකිය හැක්කේ වර්නසූරියගේ කෘතීන්ය.

තරුන කලා කට්ටියේ සාමාජිකයන් පර්යේෂනයන්හි යෙදෙන බවට සැකයක් නම් නැත. එහෙත් සිය නිර්මාන ශක්තිය ඵල ගන්වනවා වෙනුවට පැරනි ගුරුවරු පසුපස යෑමෙන් පමනක් ඔවුන් සතුටට පත්ව සිටින බැව් පෙනියයි. මේ නවකයන් ගේ වර්න සංයෝගයන්හි නැවුම් බවක් හා ප්‍රානවත් බවක්ද ඇත. එහෙත් ඔවුන්ගේ කෘතීන් වැඩි වශයෙන් අලංකාරය දෙසටම බරවී ඇති බවක් පෙනේ. අලංකාරයට පමනක් බරවූ චිත්‍ර උසස් යයි ගිනිය නොහැකිවා සේම, සියළුම උසස් චිත්‍ර අලංකාරයටම බරවූ ඒවා ද නොවේ. මේ ශිල්පින්ගේ අවසාන ප්‍රදර්ශනය අසාර්ථක එකක් විය.

මෙම ප්‍රදර්ශනය සඳහා තබා ඇති චිත්‍රවලින් පෙනියන අයුරු සල්දීන්, සෑම් වීරතුංග, ඩබ්ලිව්. ඒ. ආරියසේන, ටී. පී. පීරිස් සහ ගුනදස ද සිල්වා යන තරුන කලා කරුවන් සම්බන්ධයෙන් බලාපොරොත්තුවක් ඇති කරගතහැකැයි සිතේ. ඔවුන්ගේ චිත්‍ර විශිෂ්ඨ නවතම නිෂ්පාදනයන් ලෙස ගිනිය නොහැකි බව සැබවි. කලාලෝකයෙහි ප්‍රචලිත නොයෙක් සම්ප්‍රදයන්හි සංකලනයක් ඔවුන් ගේ චිත්‍රවලින් පිලිබිඹුවේ. එහෙත්, මේ සිතුවම් අගයකිරීමට එයම මිම්මක් කොට ගත යුතු නොවේ. එක්වරම ඉස්මතුවී පෙනෙන වර්න සංයෝගයකින් යුතු ගුනදස ද සිල්වාගේ චිත්‍ර ගැන විශෙෂයෙන් සැලකිල්ල යොමු කල යුතුයයි හැගේ. ඔහුගේ චිත්‍රවල ඇති නැවුම් බව ගැන සලකා බලනවිට, ගුනදස අතින් තවත් කෘතීන් නිමාවන තුරු බලා සිටීම මැනවයි සිතමි.

නූතන කලා ශිල්පින් අතර ඉතාම ජනප්‍රිය කලා සංගමය **ජාතික කලා පෙරමුනයයි** සිතමි. චිත්‍ර හා මූර්ති කලාවන් පිලිබඳව මෙන්ම දේශීය කලාවන් පිලිබඳවද විශාල උනන්දුවක්, ඔවුන් විසින් ජනතාව තුල බිහිකර ඇත. එහෙත්, එකම සැලකියයුතු කලා කරුවකු හෝ බිහිකිරීමට කලා පෙරමුන සමත්වී නැත. මෙතෙක් ඔවුන් විසින් පවත්වා ඇති ප්‍රදර්ශන දෙක තුනෙන්, ජාතික යයි හැඳින්වෙන කලාවක් බිහිකිරීම සඳහා ගත් තැනෙහි දිලිඳුබව මැනැවින් පැහැදිලිවේ. ජාතික යැයි හැඳින්වීමට තැත්කරන, කලාවන් තුල සොයාගත නොහැකි, එහෙත් මෙම පෙරමුනෙහි කලා කරුවන් තුල නෛසර්ගිකව පිහිටා ඇති කලාත්මක හැඟීම්, නිදහසේ ප්‍රකාශ කිරීමට ඉඩදෙන්නේනම් යෙහෙකැයි හැගේ. ජාතිකයැයි හැඳින්වීමට තැත්කල කලා සම්ප්‍රදයන් අතරින් හැඩගැසුනු චිත්‍ර ශිල්පින් අතරින් සුමන දිසානායක සැලකිල්ලට භාජන වියයුතු කලා කරුවෙකි. සුමන දිසානායක නවකයෙක් නොවේ. සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව සඳහා නිමකර ඇති ඔහුගේ අළුත්ම කෘතීන් දෙස බලනවිට, මේ ශිල්පියා නවමහකට පිලිපන් බව පෙනියයි. නව සම්ප්‍රදය කින් අඳින ලද මෙම සිතුවම්වල විෂය ලංකාවේ



ජේ. පී. දූරණියගල

ඉතාමත් ජනප්‍රිය එමෙන්ම පැරනිම කලා බීජයවූ බුද්ධ චරිතයයි. මේ චිත්‍ර දේශීය චිත්‍ර කලාවට නව ජීවනයක් දීමට සමත්වී ඇති බැව් නියත වශයෙන්ම සඳහන් කල හැකිය. සුමන දිසානායකගේ මේ අළුත් ශක්තිය, කිට් ගෙන් හෝ පිකාසෝගෙන් (Picasso) ලබාගත්තේද එසේ නැත හොත්, අළුත් අළුත් දේ බිහිකිරීම සඳහා කලාත්මක චින්තනය තුල පවත්නා, නෛසර්ගික ශක්තිය විසින් මෙහෙයවූ අසහනය විසින් බිහිකරන, ලද්දක්දැයි කිවනොහැක. ඔහුගේ අළුත් කෘතියක් වූ ''මාර යුද්ධය'' පිකාසෝගේ ''ග්වෙර්නිකා'' සිහිගන්වයි. සුමන දිසානායක පිකාසෝ අනුකරනය කරන බවක් නම් මෙයින් අදහස් නොකෙරේ. මෙය ඔහුගේම පර්යේෂනයක ප්‍රතිඵලයක් වූවා විය හැකිය. ඔහුගේ සිතුම්වල ඇති මේ නැවුම්බව කෙසේ වෙතත්, සුමන දිසානායක පැරනි සම්ප්‍රදයන් පිලිබඳ බැඳීම් වලින් මිදී ඇතැයි කිසිසේත් කිව නොහැකිය. වර්න සංයෝගය මෙයට හොඳම සාධකය යි. ඔහුගේ තෙලිතුඩ නම් අතිශයින්ම ප්‍රානවත්ය. එහෙත් වර්න ඡවිය පැරනි හරයම බදගෙන ඇත. එසේ වෙතත් චිත්‍ර කලාව පිලිබඳව ඔහු ලබා ඇති අළුත් අවබෝධයත්, ආභාසයත්, අළුත් දේ සෙවීමෙහි නොසන්සුන්තාවයත් නිසා, ඔහුගේ අනාගතය දීප්තිමත් එකක් වනු ඇත. එය නූතන චිත්‍ර කලාවටද ශුභ මග සලකුනකි.

නූතන මූර්ති ශිල්පය ගැන සාකච්ඡා කිරීමේදී කෙනෙකුගේ සිතට නැගෙන එකම කලා කරුවා තිස්ස රනසිංහය. මූර්ති ශිල්පය හදරන්නවුන්



ජෝර්ජ් කිට්



ගාමිණී වර්ණසූරිය

අතුරින්, විෂයය පිලිබඳ පැහැදිලි අවබෝධයක් ඇත්තේ ඔහුටම පමනකැයි සිතේ. රොඩින්, මාරියෝ මරිනි සහ සඩ්කින් (Rodin, Mario Marini, Zadkine) වැනි මූර්ති ශිල්පින්ගෙන් රනසිංහ ආභාසය ලබා ඇතුවාට සැක නැත. එහෙත් මූර්ති ශිල්පියකු වශයෙන් ඔහුගේ අගය රැඳී ඇත්තේ මෙම අනුකරනයන් මත නොවේ. ඔහු අනුකරනය කරන්නෙකු නොව සෑබෑ නිර්මාන ශක්තිය ඇති කලා කරුවෙකි. මේ යුරෝපීය ශිල්පින්ගෙන් ඔහු යම් කිසිවක් ඉගෙන ඇත්නම්, ඒ මූර්ති කලාව පිලිබඳ නිවැරදි වැදගත් අවබෝධයක් පමනි. මූර්තිය වූ කලී දෘෂ්ටිගොචර වූවක් පමනක් නොව ස්පර්ශයද විෂය වූවකැයි යන්න ඒ අදහසය. ඔහුගේ අළුත්ම කෘතීන් දෙකක් වන ''ශිව'' හා ''සත්වැනි සතිය'', තුලින් ආලෝකයේ හා සෙවනැලිවල විවිධත්වය නිසා බිහිවන රටාවක් මැනැවින් පෙනේ. ඒවා ප්‍රශාන්ත නිර්මානයෝ වෙති. මුල් අවධියෙහිදී ඔහුගේ කෘතිවල දක්නට ලැබුන දර්පනය හා ශක්තිමත් බව පමනක් වෙනුවට ශිව ආදී ඔහුගේ අළුත් කෘතීන්හි දක්නට ලැබෙන්නේ පැරැනිම බුදු පිලිම වල ඇති මනහර ශාන්ත භාවයයි.

කැටයම් ශිල්පයටම සීමාවූවකු වූවත් මූර්ති ශිල්පියකු වශයෙන් සෝමබන්ධු අමතක කල නොහැක්කෙකි. ශ්‍රී ලංකා විශ්ව විද්‍යාලයයෙහි ඇති ඔහුගේ කැටයම් දෙස දැනට වඩා අපගේ සැලකිල්ල යොමුවිය යුතුය. ලී සහ ගල් කැටයම් වැඩ ලංකාවේ බෙහෙවින් ජනප්‍රිය වූ කලා ශිල්ප දෙකකි. ගෘහ නිර්මානයේදී අතිශයින් ප්‍රයෝජනවත් විය හැකි මේ ශිල්පක්‍රම දෙක ජනප්‍රිය

කිරීමට අවශ්‍ය ශක්තිය සෝමබන්ධුට තිබේ. අපගේ නව මැදුරුවල ඇතුලත මෙන්ම පිටතද අරක්ගෙන ඇත්තේ එකාකාර හිස් බවයි. මේ හිස් බව මැකීමට සෝමබන්ධුට යි ශක්තිය තිබේ.

නූතන ලංකාවේ චිත්‍ර හා මූර්ති පිලිබඳව අපගේ යල් පැනගිය අදහස් විමර්ශනයට භාජන කිරීමට දැන් කාලය එලඹ තිබේ. නූතන යැයි කිව හැකි චිත්‍ර හා මූර්ති ලංකාවේ ඇත්තේ ඉතාම ස්වල්පයකි. නූතන යන්න මෙහිදී භාවිතා වෙන්නේ කාල පරිච්ඡේදයක් හැඳින්වීමට පමනි. නූතන යන්න කාල පරිච්ඡේදයකට පමනක් නොව කාලීන සමාජයේ රසානුභූතීන් හැඳින්වීමටද භාවිතා කල යුත්තකි. මේ බැව් වටහාගෙන ඇත්තේ නූතන කලා ශිල්පීන් කිහිපදෙනෙකු පමනි.