

11 ශ්‍රේණිය

ආච්‍ය ඩා රංග කලාව

අන්‍යවශයෙන් සටහන් - පළමු වාචය

නේවාල	පිටු අංකය
1. ප්‍රාසංගික කලා (Porforman Arts)	2
2. රංගාලෝකකරණය (Stage Lighting)	3
3. වේෂභූෂණ	5
4. අංග රචනය	7
5. නාට්‍ය සංගීතය	9
6. රංග රචනය / නර්තන රචනය (Choreography)	10
7. රංගභූමි අලංකරණය	11
8. නාට්‍ය ප්‍රේක්ෂකයා	12
9. රංග අභ්‍යාස	13
10. උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදාය - කොහොඹා කංකාය	15
11. මඩු යාගය	17
12. සොකරි	19
13. කෝලම්	20

ප්‍රාසංගික කලා

ප්‍රේක්ෂක හෝ ශ්‍රාවක පිරිසක් ඉදිරියේ ජීවමාන ව ඉදිරිපත් කරනු ලබන කලාව ප්‍රාසංගික කලාවයි.

නැටුම්, සංගීතය, නාට්‍යය වැනි කලා ප්‍රාසංගික කලාවට අයත් වේ. ගායනය, රංගනය, චලනය පදනම් කරගෙන ශිල්පියා ගේ පෞරුෂය මැනවින් හසුරුවා ගනිමින් රංග භූමියක කෙරෙන නිරූපණ කලාවක් ලෙස ප්‍රාසංගික කලා තව දුරටත් අවබෝධ කර ගත හැකිය.

- | | | |
|-----------------|------------------|---------------------------|
| • සංගීත සංදර්ශන | • නැටුම් සංදර්ශන | • මුද්‍රා නාට්‍යය |
| • ඔපෙරාව | • වේදිකා නාට්‍යය | • රූකඩ වැනි සජීවී සංදර්ශන |

සංගීත සංදර්ශන/සංගීත ප්‍රසංග

සංගීත ප්‍රසංගයක් ඒකල හෝ සාමූහික වශයෙන් සජීවී ලෙස වේදිකාවක ඉදිරිපත් කෙරුණත්, ශබ්ද විකාශන යන්ත්‍ර හා ශබ්ද පරිපාලනය වැදගත් වේ. වේදිකා සැරසිලි හා රංගාලෝකය එහි ප්‍රසංගාත්මක ස්වරූපය තීව්‍ර කෙරේ. ප්‍රධාන මාධ්‍යය නාදය වේ.

නැටුම් සංදර්ශන/නර්තන ප්‍රසංග

නර්තන කලාව ඉදිරිපත් කිරීමේ දී ආංගික අභිනය ප්‍රධාන වන අතර, විවිධ භූ හැඩතල, අවකාශමය හැඩතල සමුච්චයකින් නිර්මාණය වී ගොඩ නැගෙන සජීවී කලාවක් මෙහි දී තාල වාද්‍ය භාණ්ඩ සංගීතය සඳහා යොදා ගැනේ.

පෙරදිග මුද්‍රා නාට්‍ය/බටහිර මුද්‍රා නාට්‍ය (Ballet)

මුද්‍රා නාට්‍යයක් ද සජීවී කලාවකි. මුද්‍රා නාට්‍යයකින් කථාවක් හෝ අදහසක් නිරූපණය කරන අතර, නර්තන ශිල්පීන් විසින් රූපණය ඉදිරිපත් කෙරේ. මෙහි දී වාචික අභිනය භාවිත නොකරන අතර, ආංගික අභිනයට විශේෂත්වයක් හිමි වේ. සාත්වික අභිනය ද දැකගත හැකිය. සංගීතය හා රංගාලෝකය ද ඉතා වැදගත් වේ. වේදිකා සැරසිලි අත්‍යවශ්‍ය නොවේ.

ගීත නාටක/ගීතඵල (Opera)

ඔපෙරාව ද ජීවමාන කලාවකි. ගායනය එහි ඉතාමත්ම වැදගත් අංගයයි. සංගීතය යොදාගනිමින් කථාවක් හෝ සිද්ධියක් නිරූපණය කිරීම ඔපෙරාවේ ලක්ෂණයයි. මෙහිදී ද වේදිකා සැරසිලි අත්‍යවශ්‍ය නොවේ.

රූකඩ වැනි සජීවී සංදර්ශන

රූකඩ යනු රූප කඩක් නැතහොත් යම් කෘතිම රූප සංකේතයක් භාවිත කරමින් කතාවක් ඉදිරිපත් කිරීමයි. රූකඩය නළුවෙකු සේ පෙනී සිටින අතර සැඟවී සිට එය ක්‍රියාකරවන්නා එම රූපයට ආත්මය ලබා දෙයි.

ප්‍රාසංගික කලාවක් ලෙස නාට්‍යය ඉතා සුවිශේෂී අංගයක් වන්නේ කෙසේ ද?

- සජීවී කලාවකි.
- නිශ්චිත ස්ථානයක, නිශ්චිත කාල සීමාවක් තුළ නැරඹිය යුතු වේ.
- නළුවෝ සතර අභිනය බෙහෙවින් යොදා ගනිති. අනෙක් ප්‍රාසංගික කලාවන්ට වඩා වැඩියෙන් සාත්වික අභිනය හා වාචික අභිනය නාට්‍යයේ දී යොදා ගැනේ.
- කතා වස්තුවට ප්‍රබල ස්ථානයක් හිමි වේ. ආකෘතිය, ශෛලිය හා තේමාව අනුව නාට්‍ය ප්‍රභේද වෙනස් වේ. (නාට්‍ය ප්‍රභේද මොනවාදැයි පසුව අධ්‍යයනය කරමු)
- නාට්‍ය පෙළක් භාවිතා කරන අතර, පෙළෙහි ඇතුළත් රංග විධානවලින් අවශ්‍ය උපදෙස් අඩංගු වේ. සංවාද මෙන් ම රංග විධාන නාට්‍යයේ ක්‍රියාකාරීත්වය තීරණය කරයි.
- නාට්‍ය කලාවේ දී නළු-ප්‍රේක්ෂක සහසම්බන්ධය ඉතා වැදගත් ය. (ප්‍රේක්ෂකයාට වගකියන්නේ පිටපත් රචකයාවත්, අධ්‍යක්ෂකවත් නෙව නළුවා ය).
- ප්‍රේක්ෂකයා නාට්‍ය ශාලාවට පැමිණෙන්නේ නාට්‍ය නැරඹීම සඳහා විශේෂ සූදානමකිනි. වෙනත් අරමුණු පසෙකලා නාට්‍යාගාරය තුළ අසුන්ගත වී දැනගතව නාට්‍ය සමග බැඳේ. ප්‍රේක්ෂක

ප්‍රතිචාර මත නාට්‍යයක වෙනස්වීම් පවා සිදුකළ හැකි වේ. ප්‍රේක්ෂකයා රසිකයකු මෙන් විචාරකයකු ද වේ.

- නාට්‍යයක් යනු සාමූහික පිරිසක ගේ සහභාගිත්වය සහ විවිධ කලා මාධ්‍යයන්ගේ මනා වූ සුසංයෝගයකි.

නාට්‍යයක සාමූහික ක්‍රියාවලියට සම්බන්ධ වන්නේ කවුරුන් ද?

- පෙළ රචකයා
- අර්ථපති (නිෂ්පාදක) - මුදල් යොදවන්නා
- පෙළ මතක්කරන්නා (Prompter)
- වේෂභූෂණ (අඳුම්, පැළැඳුම්) සැලසුම්කරු
- ශබ්ද හා රංගාලෝක ශිල්පීන්
- අංග රචනා ශිල්පීන්
- පසුතල භාණ්ඩ හුවමාරු කරන්නන්
- නාට්‍ය සංවිධායක - මහජන දර්ෂණය සඳහා කටයුතු කරයි.
- අධ්‍යක්ෂක - (පුහුණු කර ඉදිරිපත් කරයි)
- සහය අධ්‍යක්ෂක (අධ්‍යක්ෂට සහය වෙයි)
- වේදිකා පරිපාලක/කළමනාකරු
- පෙළ මතක්කරන්නා
- රංග පසුතල/රංග භාණ්ඩ සැලසුම්කරු
- සංගීත අධ්‍යක්ෂ හා සංගීත වාදන ශිල්පීන්
- නළු නිළියන්

නාට්‍යයක අන්තර්ගත කලාංග මොනවා ද?

- චිත්‍ර කලාව (අංගරචනය හා පසුතල),
- සංගීතය (නාට්‍යයේ ගීත හා පසුබිම් සංගීතය),
- ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය (වේදිකාව, පසුතල)
- කළමනාකරණය (අධ්‍යක්ෂණය, වේදිකා පරිපාලනය, නිෂ්පාදන කළමනාකරණය)
- නර්තන කලාව (නාට්‍යයේ නර්තන වින්‍යාසය තැනීම) ,
- සාහිත්‍ය (නාට්‍ය පෙළ රචනය),
- ඇඳුම් මෝස්තර නිර්මාණය (රංග වස්ත්‍ර නිර්මාණය),

ආදී විවිධ කලා ශිල්ප හා ශාස්ත්‍ර රැසක් මුසුවූ කලාවකි.

රංගාලෝකකරණය නොහොත් වේදිකා ආලෝකකරණය (Stage Lighting)

ප්‍රොසීනියම් වේදිකාවක අඳුර පලවා හැර වේදිකාවේ රඟන නළු නිළියන්ගේ හා වේදිකාවේ දිස් වෙන පසුතල හා රංග භාණ්ඩ වල පෙනුම හොඳින් දැක බලා ගැනීමට වේදිකාවට ආලෝකය සැපයේ. වේදිකා නාට්‍යයකට රංගාලෝකය වැදගත් වනුයේ නළු කාර්යය පහසු කිරීම පිණිසය.

රංගාලෝකය, ආහාර්ය අභිනයේ විශේෂ අංගයක් වශයෙන් සැලකේ. (ඊට අමතරව ආංගික හා සාත්වික අභිනයන් වඩා තීව්‍ර කිරීමට රංගාලෝකය ප්‍රයෝජනවත් වේ)

අතීතයේ රාත්‍රි කාලයේ පවත්වනු ලැබූ ශාන්ති කර්ම, ගැමි නාටක සඳහා ආලෝකය යොදා ගැනීම අත්‍යවශ්‍ය විය. එම නිසා පන්දම්, කොප්පරා පහන්, දුම්මල කිරි ගැසීම වැනි දෑ භාවිතයෙන් ආලෝකය සපයාගැනීමට ඔවුන්ට සිදුවිය. කාලයාගේ ඇවෑමෙන් කිට්සන් පහන්, ගෑස් ආලෝක භාවිතයේ සිට වර්තමානයේ ඉතා දියුණු ආකාරයෙන් විදුලිය ආලෝකය යොදාගත් ආකාරය අපට දැකිය හැකිය.

පින්තූර රාමු වේදිකාවක් තිර මගින් තුන් පැත්තකින් ආවරණය වී ඇත. ඒ නිසා ම පැතිරෙන අඳුර බැහැර කරගැනීම පිණිස විදුලිය ආලෝකය යොදාගත යුතු ව ඇත. විදුලිය ආලෝකයෙන් වේදිකාව ආලෝකවත් කිරීම ප්‍රධාන කාර්යයක් වුවත් රංගාලෝකය භාවිතය නාට්‍යයේ ගලායාම සඳහා බෙහෙවින් ප්‍රයෝජනවත් වේ.

සමූහයක් අතුරෙන් පුද්ගලයකු විශේෂ කර පෙන්වීම, විශේෂ කාර්යයක් හුවා දැක්වීම, අවස්ථාව වඩා තීව්‍ර කිරීම, පරිසරය හුවා දැක්වීම, සියුම් රංගන අවස්ථා කෙරෙහි අවධානය යොමු කිරීම, පසුතල සවි කිරීම, ඉවත් කිරීම, දර්ශන මාරු කිරීම, ක්ෂණිකව වර්ණ වෙනස් කිරීම යනාදී වශයෙන් සුවිශේෂ කාර්යයන් කිරීමට රංගාලෝකය යොදාගත හැකිය.

රංගාලෝක උපකරණ

ප්‍රධාන වශයෙන් භාවිත ආලෝක බල්බ හා උපකරණ කිහිපයකි. ඒවා නම්,

ධාරාලෝක පහන් - Flood light

“ගලා යන එළිය” යන අර්ථය ඇතිව, පුළුල් කෝණ ආලෝකයක් සැපයීමත්, පසුබිම හා අවකාශය ද පොදුවේ මුළු වේදිකාව ද ආලෝක කිරීමට ධාරා පහන් යොදාගැනේ.

යොමු පහන් - Spot light

ඉලක්කය වෙත විහිදී යන ආලෝකය සහිත යොමු පහන, කාචයක් සහිත බැවින් විහිදෙන එළිය ලොකු කුඩා වශයෙන් ද තියුණු /මද/අධික වශයෙන් ද, ළග, දුර වශයෙන් ද භාවිත කළ හැකිය.

වර්ණ චක්‍රය - Colour wheel සහ ඩිමරය - Dimmer

යොමු පහන හෙවත් තිත් පහනට ම ඉදිරියෙන් වර්ණ චක්‍රය සවි කිරීමෙන් බහුවර්ණ ලබාගත හැකිය. ඩිමරය යනු ආලෝකය අඩු වැඩි කරන පාලක උපකරණයකි.

වේදිකා ආලෝක උපකරණ භාවිතය පිළිබඳ නව අත්හදා බැලීම් නිරන්තරයෙන් සිදුවේ. පාවී යන වලාකුළු, ගිත්දර, වැස්ස, හිම වැටීම, ගොඩනැගිලි හා භූමි දර්ශන සඳහා ප්‍රක්ෂේපණ යන්ත්‍ර භාවිත වේ.

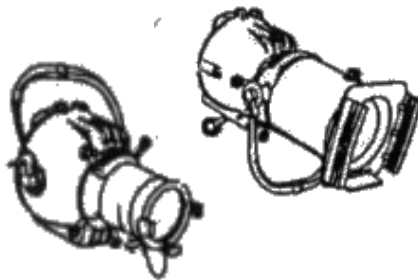
ස්ට්‍රිප් (Strip) ලාම්පු, මිරර් බෝල් (Mirror ball), අල්ට්‍රා වයලට් ලාම්පු (Ultra violet), බබල් මැෂින් (Bubble machining) වැනි විශේෂ රංගාලෝක උපකරණ භාවිත වේ.



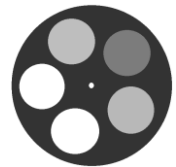
ධාරාලෝක පහන්



අල්ට්‍රා වයලට් පහන්



යොමු පහන්

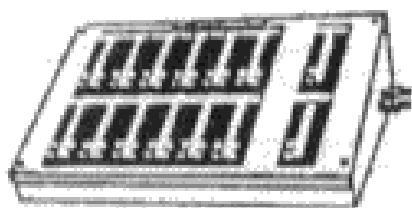


වර්ණ චක්‍රය

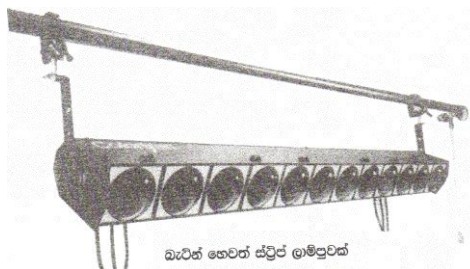
වේදිකා නාට්‍යයකට ආලෝක භාවිතය සඳහා “රංග ආලෝක සැලසුම් පතක් ” සකස් කරගත යුතු වේ. එය “ආලෝක සැලසුම් පත” (cote sheet) නම් වේ. ඒ සඳහා විශේෂ ආලෝක සැලසුම් ශිල්පියෙකු ගේ සහාය ලබාගැනේ.

රංගාලෝක ශිල්පියෙකුට විදුලි කාර්මික ශිල්පය පිළිබඳව හා විද්‍යුත් පරිපත පිළිබඳ යම් දැනුම්වත් භාවයක් තිබීම වැදගත් කරුණකි. රංගාලෝකයේ දී වේදිකා පසුතල, අංග රචනය, රංග වස්ත්‍රාභරණ හා වේශභූෂණ ද ඉස්මතු වී පෙනෙන බැවින් ඊට අදාළ ආනුශංගික ශිල්පියා මෙන් ම අධ්‍යක්ෂකවරයාගේ ද අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධතාව වැදගත් වේ.

වේදිකා ආලෝකය සැපයීමේ දී වර්ණ පිළිබඳ අවබෝධයක් තිබීම ඉතාමත් ම වැදගත් ය. පෙරදිග හා බටහිර සමාජ සංස්කෘතීන් වල වර්ණ පිළිබඳ සම්මත ආකල්ප තිබේ.



ආලෝක පාලක පුවරුව



බැටන් හෙවත් ස්ට්‍රිප් ගාමිටුවක්



මිරර් බෝල්

සම්මත වර්ණ භාවිතය

වේදිකා ආලෝකය සැපයීමේ දී වර්ණ පිළිබඳ අවබෝධයක් තිබීම ඉතාමත් ම වැදගත් ය. පෙරදිග හා බටහිර සමාජ සංස්කෘතීන් වල වර්ණ පිළිබඳ සම්මත ආකල්ප තිබේ. වේදිකාවේ සිදුවන යම් නාට්‍යමය අවස්ථාවක් වෙත සැපයෙන ආලෝක වර්ණය අනුව එම අවස්ථාවේ ප්‍රබලතාව වැඩිකළ හැකිය. ඒ ඒ වර්ණයෙන් හැඟවෙන නිශ්චිත ස්වභාවයන් පහත දැක්වේ.

රතු: මිනීමැරුමක්, අනතුරු ඇඟවීමක්, කෝපය, විනාශය, සිත කැළඹෙනසුළු බව

කහ: නිරෝගී බව, ශක්තිය, තාරුණ්‍යය, සන්තුෂ්ටිය, විනෝදකාමී බව

දම්: රාජකීය බව, පොහොසත් බව, උදාර බව, විර වික්‍රමාන්විත බව

දුඹුරු: දූෂිත බව, සාගතය, දරිද්‍රතාව, ශෝකය

තැඹිලි: උණුසුම් බව, සශ්‍රීකත්වය, උනන්දු වීම

නිල්: හුදකලා බව, පිවිතුරු බව, ප්‍රේමාන්විත බව, සත්‍යවාදී බව

කොළ: ගහකොළ හා පරිසරය, තාරුණ්‍යය, ජීවිතය, ගුප්ත බව

සුදු: පවිත්‍රත්වය, අහිංසක බව, සාමය, යටහත් බව

කළු: මරණය, ගුප්ත බව, බිය, දුක:ප්‍රාප්තිය, බිහිසුණු බව,

අළු: පාළු ගතිය, දුක, මලානික බව

රංග භූමි ආලෝක වර්ණ හා සමගාමී වන අනෙක් අවස්ථා.

- රංග වස්ත්‍රාභරණවල වර්ණය, ද්‍රව්‍ය හා හැඩය
- අංග රචනයේ දී භාවිත වන වර්ණ
- රංග භාණ්ඩ නිර්මාණයේ දී යොදා ගන්නා වර්ණ, ද්‍රව්‍ය හා හැඩයන්.
- පසුතල දර්ශනවල වර්ණ, ද්‍රව්‍ය හා හැඩයන්.

රංගාලෝකය මගින් මතුකොට දැක්වෙන ස්වභාවයන්

කාලය - උදෑසන, දවාල, සැන්දෑව, රාත්‍රිය

කාලගුණික හා

දේශගුණික සාදක - අවිව, වැස්ස, කුණාටු වලාකුළු දේ දුන්න හා විදුලි කෙටීම ආදී තත්ත්වයන්. යුගය

- අතීත, වර්ථමාන හා අනාගත ආදී වශයෙන්

දේශය - එක් එක් රටට අදාළ ව යම් යම් තත්ත්වයන් වෙනස් විය හැකිය. (උණුසුම)

සංස්කෘතිය - එක් එක් සංස්කෘතිය අනුව භාවිත වන වර්ණ ආදිය

නාට්‍ය ශෛලිය - ලෝක ධර්ම හෝ නාට්‍ය ධර්ම අනුව රංගාලෝකය වෙනස් විය හැකි ය.

ලංකාවේ ප්‍රවීණ ආලෝක ශිල්පීන් (කිහිපදෙනෙක් පමණි)

- මහින්ද ඩයස් (1927 - 1987) - ලාංකේය රංගාලෝක ශිල්පයේ පියා ලෙස ගෞරවයෙන් සිහිකරයි.
- කුෂාන් ඩයස්
- ජයලාල් රෝහණ

වේෂභූෂණ

නළුවෙකුට තමා නිරූපණය කිරීමට ඇති චරිතයට අදාළ ඇඳුම් නිර්මාණය කිරීම වෙස් මොස්තර රචනය යි. ඇඳුම් හා ආභරණ මගින් නළුවාගේ අභ්‍යන්තර රංගන කෞශල්‍ය මතුකර දැක්වීම වෙස්මෝත්තරකරුගේ වගකීම යි. වෙස්මොස්තරකරු චරිතයක බාහිර ස්වරූපය සරස යි. එයින් වෙස්වලා ගන්නා නළුවා සිය භූමිකාව මැනවින් නිරූපණය කර යි. වේෂභූෂණ ආභාර්ය අභිනයේ ප්‍රධාන අංගය යි.

වේෂ නොහොත් වෙස් යනු ඇඳුමට සමාන අර්ථයක් සපයන්නකි. භූෂණ යනු පැළඳුම් යන අරුත දෙයි. එබැවින් ඇඳුම්, පැළඳුම් හා ආභරණ මෙයට අයත් වේ.

වර්තමාන අභ්‍යන්තර ස්වරූපයට අදාළ ඇඳුමක් නිර්මාණය කිරීම බැඳුම් කටයුත්තකි. එමෙන් ම නාට්‍යයකට අවශ්‍ය වර්තමාන සඳහා පැලඳුම් සපයා ගැනීම අසීරු ය. වර්තමාන අවශ්‍ය පැලඳුම් විශේෂයෙන් නිර්මාණය කිරීමට සිදුවේ. ඒ සඳහා යොදාගන්නා අමුද්‍රව්‍ය ද සාමාන්‍ය පැළඳුම් අමුද්‍රව්‍ය නොවන්නට පුළුවන. වේදිකාවට උචිත පැළඳුම් හා ආභරණ සඳහා විශේෂිත අමුද්‍රව්‍ය ද යොදා ගැනේ. (උදාහරණ ලෙස වෙළෙඳ පොලේ පාවහන් නිර්මාණයට ඇති "රිවා ශීට්" ආදිය ඇඳුම් පැළඳුම් නිර්මාණය කිරීමට යොදා ගැනේ).

(Costume) වේෂභූෂණ අභ්‍යන්තර හා බාහිර සමාරෝපයට බලපායි. පෞද්ගලිකත්වයෙන් මිදී වර්තමාන පිවිසීම සඳහා නළු-නිළියන්ට මෙය අත්‍යවශ්‍ය වේ. ප්‍රේක්ෂකයන්ට නාට්‍යයේ වර්තමාන හඳුනා ගැනීමට වේෂ භූෂණවලින් ප්‍රබල ඉඟියක් ලැබේ.

වේෂභූෂණ නිර්මාණය කිරීමේ දී නාට්‍යයේ ශෛලිය, කාලය, දේශය, යුගය මෙන් ම වර්තමාන ස්වභාවය පිළිබඳ ව සැලකිලිමත් වීම ද අවශ්‍ය වේ. නළුවා ගේ ශරීර ප්‍රමාණය, ජීවිත වර්ණය ආදී කරුණු කෙරෙහි ද සැලකිලිමත් විය යුතු වේ. පසුතල වර්ණ හා රංගලෝකය සමග ගැලපීම වැදගත් ය.

පහසුවෙන් පරිහරණය කිරීමට හැකි අයුරින් සකස් වී තිබීම, ඇඳුමට ගැලපෙන ආකාරයෙන් භූෂණ හෙවත් ආභරණ සකස් විය යුතු වීම ආදිය ඉතාමත් වැදගත් ය. එදිනෙදා ජීවිතයේ දී භාවිත වන ඇඳුම් පැළඳුම් වලට වඩා වේෂභූෂණ වෙනස් ය.

වේෂභූෂණ නිර්මාණයේ දී වර්ණ සංයෝජනය පිළිබඳව සැලකිලිමත් වීම හා භාවිත කරන රෙදි හෝ අමුද්‍රව්‍ය වල ස්වභාවය පිළිබඳව සැලකිලිමත් වීම අවශ්‍ය කරුණකි. වේදිකා ආලෝකයට ප්‍රතික්‍රියා නොදක්වන අමුද්‍රව්‍ය හෝ පැහැයන් යොදාගැනීම වැදගත් වේ.

එක් එක් සංස්කෘතීන්ට අනුව, ප්‍රේක්ෂක රුචි අරුචිකම් වලට අනුව, රටින් රටට හා ප්‍රදේශයෙන් ප්‍රදේශයට වෙස් මෝස්තර නිර්මාණය ද වෙනස් විය හැකිය. විදේශ රටක නාට්‍යයක් පරිවර්ථනය කර ඉදිරිපත් කිරීමේ දී මෙම කරුණ වැදගත් ය. උදාහරණ ලෙස ග්‍රීක කොමඩියක් වූ "ඉක්තෙව්ටාඉ" "බෙර හඬ" නමින් අනුවර්තනය කළ බන්ඩුල ජයවර්ධන එහි එන සමහර වර්තමාන ආසියාතික හුරුවට නිර්මාණය කළේ ය. එහි එන ගොපලු යකුන්ගේ වර්තමාන කළු වර්ණයෙන් නිර්මාණය කිරීමට හේතු වී ඇත්තේ ගොපලු යකා නිර්වස්ත්‍ර යකෙක් ලෙස විශ්වාසයේ පවතින බැවිනි. යක් මුහුණ සාම්ප්‍රදායික චීන ඔපෙරාවක් වූ "බොයිජින් ඔපෙරාවේ" ස්වරූපයට අංග රචනය විය.

වේෂභූෂණ ශිල්පියෙකු අවධානය යොමු කළ යුතු කරුණු

- නාට්‍යයේ ශෛලිය හා ආකෘතිය
- නාට්‍යයේ තේමාව
- නාට්‍යයේ ප්‍රකාශිත කාලය, යුගය, දේශය
- නාට්‍යයේ ප්‍රකාශිත සංස්කෘතිය හා සමාජ වටපිටාව
- වර්තමාන වයස, (නළුවාගේ) ශරීරයේ උස, වර්ණය
- පසුතලයේ වර්ණය, උස ආදිය
- රංගලෝකය සමග ගැලපීම
- රංග වස්ත්‍රා සඳහා භාවිත කරන ද්‍රව්‍යයන්ගේ ස්වභාවය



වේෂභූෂණ නිර්මාණයේ දී සැලකිය යුතු කරුණු

- ඉතාම ලෙහෙසියෙන් පැළඳීමට හා ගැලවීමට පහසු විය යුතු ය
- සැහැල්ලු විය යුතු ය.
- නිතර නිතර භාවිත කිරීමේ දී හානි නොවී යුතු ය.
- රූපණ කාර්යයේ දී අපහසුවක් නොදැනිය යුතු ය.
- සෙසු ආනුෂංග සමග ගැලපිය යුතු ය.
- මුහුණ හා ශරීරාංග අනවශ්‍ය ලෙස ආවරණය නොවන සේ නිර්මාණය විය යුතු ය.

අංග රචනය

නළුවාගේ රංගය ප්‍රකාශයට පත්වන්නේ ප්‍රධාන කොට මුහුණෙන් ය. එනම් සාත්වික අභිනයෙනි. නිදසුන් ලෙස මහල්ලෙකුගේ චරිතය නිරූපණය කරන නළුවා ඊට ඔබ්බෙන් වස්ත්‍රයෙන් සැරසී සිටිය ද, ආගංගික ලක්ෂණ නිරූපණය කළ ද, කටහඬින් මහළු හඬක් පෑව ද මුහුණේ රැළි කිහිපයෙන් හා අඳුරු හැඩතල වලින් ලබා දෙන සියුම් වෙනස නිසා ඉතාමත්ම බලවත්ව භූමිකාව ප්‍රකාශ වේ. එහෙයින් රංගනය සාර්ථක කරගැනීම සඳහා ඉතා වැදගත් රංගභූමි ශිල්පයකි අංග රචනය. අංග රචනය යනු නළුවාගේ බාහිර ස්වරූපය වෙනස් කිරීම පමණක් ම නොවේ. යම් චරිතයක අභ්‍යන්තරය විද්‍යමාන වන ලෙස එම චරිතයේ සැඟවුණු ලක්ෂණ මතුකොට දැක්වීම දක්ෂ අංග රචන ශිල්පියෙකුට කළ හැකි ය.

(Make-up Artist) අංග රචන ශිල්පියා ද එක්තරා අන්දමක චිත්‍ර ශිල්පියෙකි. චිත්‍රය කැන්වසයේ හෝ කඩදාසියේ ඇඳ දැක්වීමට හැකිය. නමුත් ජීවමාන පුද්ගලයෙකුගේ මුහුණෙන් ගැඹුරු අදහස් නිරූපණය කිරීම වෙනම කලාවකි. සාමාන්‍ය චරිතයක මුහුණක් මෙන් නොව සත්ත්ව මුහුණක් හෝ මනාකල්පිත වේශයක් නිරූපණය කිරීම ඉතා පහසු කටයුත්තක් නොවේ. යම් චරිතයක අංග රචනයෙන් මතුකරන සියුම් ලක්ෂණ නළුවාට එම චරිතයට ඇතුළු වීමේ දී (සමාරෝපය) බලපෑමක් වේ.

එමෙන් ම වේදිකා ආලෝකයෙන් ලබා දෙන සහයෝගය ද අංග රචනය බලවත් කිරීමට හෝ යටපත් කිරීමට හේතු වේ. රංග වස්ත්‍රාභරණ, පසුතල දර්ශන මෙන් ම නාට්‍ය පෙන්වන වේදිකාවේ ස්වභාවය ද අංග රචනයේ සාර්ථක-අසාර්ථක භාවයට බලපා යි. (අංග රචනය ආහාර්ය අභිනයට අයත් අංගයකි.)

ප්‍රධාන අංග රචනා ප්‍රභේද 4 කි.

Straight - සරල, සෘජු, ස්වාභාවික
Stylized - ශෛලිගත

Character - චරිතාංග
Fantastic - මනාකල්පිත

සරල අංග රචනය (Straight Make up)

සරල/සෘජු අංග රචනයේ දී නළුවාගේ සැබෑ පෙනුම බෙහෙවින් වෙනස් කිරීමක් සිදු නොවේ. මෙහි දී සිදුවන්නේ එම නළුවා ගේ මුහුණේ පිහිටා ඇති ලක්ෂණ තීව්‍ර කිරීම පමණි. නළුවාගේ නාසයේ උඩ කොටස, කම්මුල් ඇට, හා ඇස් ආවාට වැනි අඳුරු සෙවනැලි වැටෙන ස්ථාන සොයා බලා ඒවා අවශ්‍ය පරිදි ඉස්මතු කිරීම හෝ යටපත් කිරීම සිදු කෙරේ. මෙහි දී ප්‍රේක්ෂකයාට ඇති දුර ප්‍රමාණය අනුව තවරන සායම් ගලපා ගත යුතු වේ.

චරිතාංග අංග රචනය (Charactor Make up)

මෙහි දී නළුවාගේ මුහුණ විශාල ලෙස වෙනස් කිරීමකට භාජනය කෙරේ. මෙහි දී නළුවාගේ සැබෑ වයසට වඩා වයස් ගත කිරීම හෝ තරුණ කිරීම කළ හැකි අතර විරූපී කිරීම, රෝගී කිරීම, හෝ තට්ටය පෑදී ඇති අයුරින් නිරූපණය කිරීම කළ හැකි ය. චරිතාංග අංග රචනයට සැලකිය යුතු කාලයක් ගත වන අතර ඒ සඳහා යොදාගනු ලබන අංග රචනා ද්‍රව්‍ය ද විශේෂිත වේ.

ශෛලිගත අංග රචනය (Stylized Make up)

යම් නාට්‍යයක චරිත නාට්‍ය ධර්මී ශෛලියෙන් අංග රචනා කිරීම ශෛලිගත අංග රචනයයි. මනමේ රජු, මනමේ කුමරිය හෝ පෙතේ ගුරු වැනි චරිතවලට ලෝක ධර්මී නාට්‍යවල දකින සාමාන්‍ය පෙනුමට වඩා තාත්විකත්වය ඉක්මවූ අංග රචනයක් ලබා දෙයි. මුහුණේ ඇති බැම, නිකට, නාසය, කට වැනි අංග ප්‍රබල ලෙස මතුකොට දක්වනු ලැබේ. ශෛලිගත අංග රචනයේ දී රැවුල්, කොණ්ඩා ආදිය එතරම් තාත්වික ආකාරයකට අවශ්‍ය නොවන බැවින් ඇතැම් විට රැවුල් එල්ලීම, හිස කෙස් වෙනුවට වෙනත් විකල්ප ද්‍රව්‍ය භාවිතය ආදිය යොදාගන්නා අවස්ථා තිබේ. (ශාන්ති කර්මවල අපට හමුවන බොහෝ චරිතවල හිස කෙස් වෙනුවට ගොක් රැහැන් භාවිත කරයි).

මනාකල්පිත අංග රචනය (Fantasy Make up)

මායාකාරී අංග රචනය (Fantastic Make up) , විකාර රූපී අංග රචනය (Absurd Make up) යන නම්වලින් ද හඳුන්වනු ලබන මෙම අංග රචන ප්‍රභේදය නළුවාගේ මුහුණට යෙදූ කල බොහෝ විට වෙස් මුහුණකට සමානය. පිටසක්වල ජීවින්, මිනිස් රූව ඇති සතුන්, අද්භූත ජීවින්, මනාකල්පිත අවතාර, රකුසන්, පිසාවයින්, දෙබිඩ් මිනිසුන් හෝ සිරුරේ කෙටස් ගැලවී ගිය තුවාල සහිත පුද්ගලයින්ගේ චරිත නිරූපණය කිරීම සඳහා මෙම අංග රචනා ප්‍රභේදය යොදා ගනී. සාමාන්‍ය අංග රචනයකදී මෙන් නොව මෙහි දී අංග රචන ශිල්පියාට ශිල්පීය නිපුණතාව පෙන්නිය හැකි සුවිශේෂ අවස්ථාවකි. මනා හුරුවක්

මෙන් ම අවබෝධයක් ද ශිල්පියාට තිබිය යුතු ය. මනාකල්පිත අංග රචනයේ දී භාවිතා කරන අංග රචන ද්‍රව්‍ය මිලෙන් අධිකය. මෙම ප්‍රභේදය බහුලව භාවිත වන්නේ සිනමාවේ දී ය.

අංග රචන ද්‍රව්‍ය (Cosmetics)

අංග රචන ලැයිස්තුවක් පසුගිය වසරේ දී ඔබට සපයා ඇති බැවින් අංග රචන ද්‍රව්‍ය කිහිපයක් සඳහන් කිරීම ප්‍රමාණවත් ය.

පදනම් ආලේප - වතුරෙන් දිය කර ස්පොන්ජ් කැබැල්ලකින් මූලික ආලේපයක් ලෙස මුහුණේ තවරනු ලැබේ. සමේ වර්ණය අනුව තෝරා ගත යුතු ය. වෙනත් ආලේපයකට පෙර පදනම් ආලේප භාවිත කෙරේ.

කලර් පැලට් - මුහුණේ අඳුරු තැන් හා මතු විය යුතු තැන් වෙන්කොට දැක්වීම සඳහා භාවිත කෙරේ. එක් පෙට්ටියක වර්ණ කිහිපයක් ඇති බැවින් තෝරාගැනීම පහසු ය. පින්සලෙන් හෝ ඇඟිලි තුඩෙන් ආලේප කළ හැකිය.

අයි ලයිනර් - ඇසේ සීමාව ලකුණු කර පෙන්වීමට භාවිත වේ. ඇසේ පෙනුම මතුවන්නේ සීමාව මතුවනකොට දැක්වීමෙනි පැන්සල් හා තීන්ත අඩංගු කුප්පි ලෙසින් ලබා ගත හැකි ය.

බ්ලෂර් - කම්මුල් හා ඇස් වටා රතු, රෝස වැනි පැහැයෙන් දැක්වීමට යොදා ගැනේ.

ක්‍රේප් හෙයාර් - රැවුල් ඇලවීමට යොදා ගැනෙන කෘතිම කෙඳි විශේෂයකි. දික් අඩි හෝ යාර වශයෙන් මිලදී ගත හැකි ය. කතුරෙන් කපා මැලියම් මත තබා අලවනු ලැබේ.

ස්ට්‍රිට් ගම් - සමට හානියක් නොවන පරිදි නිපදවා ඇති මැලියම් විශේෂයකි. ඉක්මනින් වියලෙන සුළු බැවින් ඇලවීම පහසුය. අවර්ණ ද්‍රව්‍යයකි. රැවුල් ආදිය ඇලවීමට යොදා ගැනේ.

පැන්සල් හා පින්සල් - අයිලෝර් පැන්සල් ඇඟි බැම ඇඳීමට ද ලිප් පෙන්සල් තොල් සීමාව ලකුණු කිරීමට ද යොදා ගන්නා ඇතර සෙසු රේඛා ඇඳීමට විවිධ හැඩ හා ප්‍රමාණවලින් යුත් පින්සල් භාවිත කෙරේ.

හෙයා පවුඩර් - හිසකේ වර්ණගැන්වීම සඳහා භාවිත වේ.

ලිප්ස්ටික්, තට්ට හා කෙස්, කෘතිම නිම් රැවුල්, කෘතිම ලේ, රබර් කිරි, නෝස් පොට්, ටූන් එනමල්, මස්කාරා, අයි ලෑෂස්, අයි ෂැඩෝ, ෆිනිෂින් පවුඩර් වැනි ද්‍රව්‍ය රාශියක් ඇත. අංග රචනය ශිල්පීය වශයෙන් ඉගෙනගැනීමේ දී ඒවා පිළිබඳව අවබෝධයක් අවශ්‍ය වේ.

රිමුවින් ක්‍රීම් - මුලින් යෙදූ අංග රචනය පිස දමා වෙනත් අංග රචනයක් දමීමේ දී මේවා අවශ්‍ය වේ. විකල්පයක් වශයෙන් බේබි ඔයිල් හෝ බේබි ක්‍රීම් ද භාවිත කළ හැකි ය.

අංග රචනයට පිවිසෙන ආධුනිකයෙකු දැන සිටිය යුතු කරුණු

- අංග රචනා ද්‍රව්‍ය පිළිබඳව හා අංග රචනා ද්‍රව්‍ය භාවිත කරන අන්දම.
- පින්සල් මගින් වර්ණ, රේඛා නිවැරදි ව හැසිරවීම.
- අංග රචනය කිරීමට පෙර පූර්ව සැලසුම් සකස් කළ යුතු වීම.
- නිසි පරිදි අංග රචනය ඉගෙන ගැනීමට අභ්‍යාසයෙහි යෙදිය යුතු බව.
- රූපවාහිනී නාට්‍ය සඳහා අංග රචනයන්, වේදිකා නාට්‍ය සඳහා අංග රචනයන් එකිනෙකට වෙනස් ය.
- චරිතයට සහ රංග ශිල්පියා ගේ මුහුණට ගැළපෙන ආකාරයට වර්ණ, රේඛා, හැඩතල යෙදිය යුතු වීම.
- අංග රචනය කිරීමේ දී ඇඳුම් නිර්මාණයට, පසුතල නිර්මාණයට, රංගාලෝකයට උචිත ලෙස වර්ණ ගැළපිය යුතුය.
- වර්ණ සමග කටයුතු කරන ශිල්පීන් හතර දෙනා වන අංග රචනා ශිල්පියා, වේෂභූෂණ ශිල්පියා, පසුතල නිර්මාණ ශිල්පියා හා රංගාලෝක ශිල්පියා යන ශිල්පීන් ගේ එකඟතාවක් තිබිය යුතු වීම.
- ලෝක ධර්මී නාට්‍යයක අංග රචනයන්, නාට්‍ය ධර්මී නාට්‍යයක අංග රචනයන් එකිනෙකට වෙනස් බව.



ලංකාවේ ප්‍රවීණ අංග රචන ශිල්පීන් (කිහිපදෙනෙක් පමණි)

- | | | |
|------------------------------|-----------------|----------------------|
| ■ ශේෂා පලිහක්කාර | ■ රෙජී ද සිල්වා | ■ බුද්ධදාස ගලප්පත්ති |
| ■ ජයන්තා රණවක | ■ වසන්ත විට්ටවි | ■ ජගත් පද්මසිරි |
| ■ කේ. ඒ. පියකරු (කුරුංගුරුං) | ■ සමන් (ලීලසේන) | |

නාට්‍ය සංගීතය

නාට්‍ය සංගීතය අයත් වන්නේ ආහාර්ය අභිනයට වන අතර නාට්‍ය ගීත අයත් වන්නේ වාචික අභිනයට ය. සංගීතය නාට්‍යයේ අවස්ථා තිවු කිරීමට දායක වේ. ප්‍රේක්ෂකයා තුළ රස ජනනය සඳහා සංගීතය දායක වේ. නිර්මාණාත්මක බව, විවිධත්වය හා විචිත්‍රත්වය මැවීම නාට්‍ය සංගීතයේ මූලික අභිප්‍රායයි. නාට්‍යමය අවස්ථා අතර සම්බන්ධතාව රැකගැනීමට ද නාට්‍ය සංගීතය යොදා ගත හැකි ය.

නාට්‍ය භෞලිය අනුව සංගීතය වෙනස් වේ ද?

නාට්‍යධර්මී ශෛලියේ දී වඩාත් ප්‍රබල ලෙස හා සංගීතය මූලික කොට ගෙන නාට්‍ය රඟ දක්වේ. මෙහි දී ගීත ගායනා (ගමන් තාල) පසුබිම් සංගීතය මෙන් ම සංවාද භාවිතය පවා තාලානුකූල ව විද්වත්වනු ලබන සිදු කෙරේ. සංගීතය රසෝත්පාදනයට ඉවහල් වන අතර ම අනවශ්‍ය ලෙස සංගීතය යොදාගැනීමෙන් රසයට බාධා පැමිණේ. ලෝක ධර්මී ශෛලියේ දී සංගීතය අවම වශයෙන් යොදා ගැනීම මෙන්ම සංගීතය යොදා නොගන්නා අවස්ථා ද දක්නට ලැබේ. (ආර්. ආර්. සමරකෝන් ගේ කැලණි පාලම නාට්‍යය එසේ සංගීතය යොදා නොගත් නාට්‍යයකි) නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයා ගේ උපදෙස් පරිදි සංගීත අධ්‍යක්ෂ තම සංගීතය නිර්මාණය කළ යුතු ය. පිටපතට අනුව අවශ්‍ය නම් පමණක් සංගීතය යොදාගත හැකිය.

ශබ්ද නිර්මාණය

සංගීතඥයෙකුගේ සහය ඇතිව විශේෂයෙන් නිර්මාණය කරගත් නාද හා ස්වර රටා උපයෝගී කරගෙන (අවශ්‍ය සංගීත භාණ්ඩ යොදාගෙන) ‘නාට්‍ය සංගීතය’ නිර්මාණය කරන අතර යම් නාට්‍යයක් සඳහා අවශ්‍ය ‘වෙනත් ශබ්ද’ නිර්මාණය කර ගැනීම නාට්‍ය සංගීත නිර්මාණකරණය ට අයත් නොවේ. වැස්ස, සුළඟ, අකුණු ගැසීම, අශ්ව කුර ගැටීම, වෙඩි තැබීම වැනි ශබ්ද නිපදවා ගැනීම සඳහා මුල් කාලයේ විශේෂයෙන් නිර්මාණය කරගත් යන්ත්‍ර භාවිත කරන ලදී. වර්තමානයේ පරිගණක තාක්ෂණය ඔස්සේ විවිධ ශබ්ද සපයා ගත හැකි ය. එම පහසුකම් නොමැති අවස්ථාවල ශබ්ද නිපදවා ගැනීමට සරළ ස්වාභාවික ක්‍රම ද භාවිත වේ. (පොල්කටු එකට ගැටීමට සැලැස්වීමෙන් අශ්ව කුර නාදය ලබා ගත හැකි ය, එක්රේ කාඩ් එකක් වැනීමෙන් වීදුලි කෙටීමක් නිර්මාණය කර ගත හැකි ය).

නාට්‍ය ගීත

නාට්‍ය ධර්මී නාට්‍යයේ මෙන් ම ලෝක ධර්මී නාට්‍යයේ ද නාට්‍ය ගීත දැකිය හැකි ය. සරළ ගීයකට වඩා නාට්‍ය ගීතයක් නිර්මාණයේ දී මෙන් ම ගායනයේ දී ද වෙනස්කම් පවතී. නාට්‍ය ගීයක් රස විඳීම සරළ ගීයක් රස විඳීමට වඩා වෙන වේ. නාට්‍ය ගීයක් සුව පහසුව වාඩිවී ගායනා කළ නොහැකි අතර රස විඳින්නාට ද අසුනින් නැගිටීමට පවා සිතෙන රිද්මයකින් යුතු වූවකි. නාට්‍ය ගීත සංගීතයේ ජව සම්පන්න බවක් දැකිය හැකි ය. ගීතයේ සෑම වචනයක ම ක්‍රියාකාරී බවක් ගැබ් වේ. නැතහොත් හැඟීම් සමුදායක ප්‍රකාශණයකි. නාට්‍ය ගීත වාචික අභිනයට අයත් ය.

නාට්‍යකය සංගීත සැපයීමේ දී,

- නාට්‍යයේ ශෛලියට අනුව සංගීතය යොදාගත යුතු ය. නාට්‍ය ධර්මී ශෛලියේ දී සංගීතය සුවිශේෂ වේ.
- තේමාවට උචිත ලෙසින් සංගීතය භාවිත කළ යුතු වේ.
- නාට්‍ය ගීත සඳහා යොදන සංගීතය මෙන් ම පසුබිම් සංගීතය ද නළු-නිළියන්ගේ රංගය අඛණ්ඩව නොයන සේ යොදා ගැනීමට නාට්‍ය සංගීත නිර්මාණ කරුවා පරිස්සම් විය යුතු කරුණකි.
- නළු නිළියන්ගේ දෙබස් ආදිය පසුබිම් සංගීතයෙන් යටපත් වීම සිදු නොවිය යුතු ය.
- නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයා ගේ උපදෙස් පරිදි සංගීත අධ්‍යක්ෂ තම සංගීතය නිර්මාණය කළ යුතු ය.
- පිටපතට අනුව අවශ්‍ය නම් පමණක් සංගීතය යොදාගත හැකිය.

ප්‍රසිද්ධ නාට්‍ය ගීත, නාට්‍ය හා ගීත නිර්මාණ කරුවන් පහත දැක්වේ.

	නාට්‍ය ගීතය	නාට්‍යය	අධ්‍යක්ෂක	සංගීත නිර්මාණකරුවා
1	සුමුදු නිදි කුමරි	තල මල පිපිලා	ජයලත් මනෝරත්න	රෝහණ විරසිංහ
2	අන්ත බලන් සඳ	කුණ්ඩලකේෂි	පී. වැලිකල	ඩබ්. ඩී. අමරදේව
3	දන්තෝ බුදුන්ගේ	සිරිසගබෝ	ජෝන් ද සිල්වා	විශ්වනාත් ලවුජි
4	අතට වළලු ද	කදා වළලු	එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර	එඩ්වින් සමරදිවාකර
5	ආල බැන්ද මාගේ	දික්තල කාලගෝල	පුත්‍රාසේන ගුණසිංහ	පුත්‍රාසේන ගුණසිංහ
6	මුදු පතුළ යට	මුදු පුත්තු	ගුණසේන ගලප්පත්ති	සෝමදාස ඇල්විට්ටල
7	හා හා හා දන්තේ නැතිලු	මහාසාර	එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර	එච්. එච්. බණ්ඩාර
8	අ ආ ඇ ඇ ඉ ඊ උ උඹ	ගුරු තරුව	ජයලත් මනෝරත්න	රංජිත් බාලසූරිය
9	වැල් පාලමේ ගීතය	හුණු වටයේ කතාව	හෙන්රි ජයසේන	ශෙල්ටන් ප්‍රේමරත්න
10	මඩේ ලගින තාරාවන්	තාරාවෝ ඉගිලෙති	ලුෂන් බුලත්සිංහල	ගුණදාස කපුගේ
11	කුමටද සොබනියේ	නරි බැණා	දයානන්ද ගුණවර්ධන	ලයනල් අල්ගම
12	තෝනගෙ ආලේ	කඩවුණු පොරො.	ඩී. ඒ. ඩබ්. ජයමාන්න	හුගෝ ප්‍රනාන්දු
13	යස ඉසුරු පිරුණු තැනා	රතු හැට්ටකාරි	ලුෂන් බුලත්සිංහල	ඔස්ටින් මුණසිංහ
14	සත්සියක් කපු මල්	කුවේණි	හෙන්රි ජයසේන	එච්. එච්. බණ්ඩාර

රංග රචනය / නර්තන රචනය (Choreography)

KOHOREIA + GRAPHEIN යන ග්‍රීක භාෂාවේ වචන දෙකක් එකතු වීමෙන් එනම්, නර්තනය හා රචනා කිරීම යන අදහස ඇතිව නර්තන රචනය නොහොත් රංග වින්‍යාසය (Choreography) නිර්මාණය වී ඇත.

නාට්‍යයක යම් අවස්ථාවක් නිරූපණය කර දක්වන විට එම අවස්ථාවට අදාළ ව නළු-නිළි වලනයන් තර්කානුකූල වත්, තාලාන්විත හෝ රිද්මයානුකූල වත් පෙළ ගැස්වීම රංග වින්‍යාසය (ක්‍රෝරියෝග්‍රැෆි) නොහොත් රංග රචනය ලෙස කෙටියෙන් ම දැක්විය හැකි ය.

නාට්‍යයෙහි දැකිය හැකි සංවලනය පදනම් කොටගෙන නළු-නිළියන් ගොනු කරමින් ද ආනුෂංගික කලාවන් ඊට සංයෝජනය කරමින් ද නිර්මාණය කරනු ලබන වේදිකා චිත්‍රය රංග වින්‍යාසය ලෙස සැලකිය හැකි ය.

විශේෂයෙන් රංග වින්‍යාසයේ දී වේදිකාවේ පිහිටීම (භූගෝලය) සැලකිල්ලට ගනිමින් වේදිකා සමබරතාව ද සැලකිල්ලට ගනිමින් වලන පද්ධතිය නිර්මාණය කළ යුත්තේ ප්‍රබල අර්ථයක් සහ දෘශ්‍ය රූපයක් මැවෙන අයුරින් ය.

රංග රචනයේ දී වලන වර්ග, හැඩතල පිළිබඳ ව අවබෝධය සහ ඇතැම් විට යම් යම් නර්තනාංග පිළිබඳව ද රංග වින්‍යාස ශිල්පියාට අවබෝධයක් තිබිය යුතු ය. වේදිකා පසුතල හා රංගාලෝකය ද ඇතැම් විට වේෂභූෂණ ද රංග වින්‍යාසය සාර්ථක කරගැනී මේ දී ඉවහල් වේ.

රංග වින්‍යාසය සඳහා උදාහරණ වශයෙන්, මනමේ නාට්‍යයේ වැදි රජු හා මනමේ කුමරු අතර සටන ඉදිරිපත් කර ඇත්තේ නර්තනානුකූල රංග වින්‍යාසයකින් ය. හුණුවටයේ කථාවේ මයිකල් කුමාරයා හුණුවටයේ තියා දෙපැත්තට අදින අවස්ථාව නර්තනානුකූල නොවන වලන පෙළකින් රංග වින්‍යාසය ගොඩ නගා ඇත.

නළු-නිළියන් සමූහයක් සිටියත් තනි හෝ දෙදෙනෙක් සිටියත් ඔවුන් වේදිකා අවකාශය තුළ වලනය කරවන ආකාරය රංග වින්‍යාසය ලෙස හඳුන්වයි.

නාඩගම්, නූර්ති හා ටීටර් නළුවාට වේදිකාවේ සිට ප්‍රේක්ෂාගාරයට පසුපස පෙන්වීම අකටයුත්තක් ලෙස සැලකිණි. එමෙන්ම වේදිකාවේ ගමන් ගත යුත්තේ ප්‍රේක්ෂකයාට පසුපස නොපෙනෙන ආකාරයට මදක් ඉදිරියට හැරී පැත්තටය. නළුවා අත එසවිය යුතු පැත්ත, අතේ ඇඟිලි නැමී තිබිය යුතු ආකාරය ආදී සම්මත රූප හා චලනයන් තිබිණි. නාට්‍ය පුහුණුවේදී වේදිකාව මත නළුවන් සිටිය යුත්තේ කොසේ ද යන්න ගුරුන්තාත්සේ නොහොත් අධ්‍යක්ෂවරයා උගන්වයි. කාලයට හා රිද්මයට සිදුවන එවන් නාට්‍ය ධර්මී රංග වින්‍යාසය ලෝකධර්මී නාට්‍යවලදී කෘතිම රංග වින්‍යාසයක් සේ පෙනී යයි.

ලෝක ධර්මී නාට්‍යවල රංග වින්‍යාසයේ දී සම්මත චලනයට හා රූපමය රටාවන්ගෙන් තොරව ස්වභාවික ජීවත්වන ආකාරය සිදුවිය යුතු ය. එය ප්‍රේක්ෂකයා නිසා සිදුවන්නක් නොව වර්තමාන අවශ්‍යතාව අනුව සිදුවන්නකි. නමුත් ප්‍රේක්ෂකයා ද සිටින බව අමතක නොකළ යුත්තකි.

ලංකාවේ ප්‍රවීණ රංගවින්‍යාස ශිල්පීන් (කිහිපදෙනෙක් පමණි)

■ නාමල් ජයසිංහ ■ ■

රංගභූමි අලංකරණය

නාට්‍යයෙන් ඉදිරිපත් වන විවිධ අවස්ථාවන්ට උචිත අයුරින් රංගභූමිය සකස් කිරීම රංගභූමි අලංකරණය යනුවෙන් හැඳින්වේ.

රංගභූමිය මත නාට්‍යට අවශ්‍ය පරිසරය නිර්මාණය කරමින් ප්‍රේක්ෂකයාට දෘශ්‍යමාන විය යුතු වේදිකාවේ දර්ශන තලය කෘතිම ව මවා පෑමකි. වේදිකාව මත යම් යම් භාණ්ඩ, උපකරණ, භූ රූප, උප වේදිකා (Platform) හා චිත්‍රමය පසුතල නිර්මාණය කිරීම මෙහිදී සිදුවේ.

වේදිකා පසුතල (Sets) නිර්මාණය සඳහා වේදිකා පසුතල ශිල්පියාගේ සහය ලබා ගනී. ඔහු හුදු වඩු කාර්මිකයෙක්, කුලිකරුවෙක් හෝ කුඩාරම් තනන්නෙකුට වඩා නාට්‍ය තුළ දිගැහැරෙන සිදුවීම් සත්‍ය සිදුවීමක් බවට ප්‍රේක්ෂකයාට ඒත්තු ගැන්වීමට සමත් ඉන්ද්‍රජාලික මවා පාත්තේක් විය යුතු ය.

රංගභූමි අලංකරණයේ දී සැලකිලිමත් විය යුතු කරුණු

නළු කාර්යය ඉස්මතු වන ලෙසත්, රඟපෑමට අපහසුතා ඇති නොවන ලෙසත්, රූපණ රටාවට ගැලපෙන ලෙසත් රංගභූමි අලංකරණ කළ යුතු ය. එය හුදු සැරසිල්ලක් නො ව, දර්ශනයට උචිත පරිදි වේදිකාව සැරසීමකි.

රංගභූමි අලංකරණය නිර්මාණාත්මක ව, නාට්‍යෝචිත ව, අලංකාර ලෙස, සරල ව සකස් කළ යුතු වේ. නාට්‍ය පෙළෙන් කියැවෙන දේශයට, කාලයට හා යුගයට ගැලපෙන අයුරින් මෙන් ම රංග ශෛලියට උචිත අයුරින් රංගභූමි අලංකරණය කළ යුතු වේ.

රංගභූමි අලංකරණයේ දී වත්මනෙහි චිත්‍ර වස්තු මෙන් ම ස්ලයිඩ්ස් (වර්ණ චිත්‍රිකා), ප්‍රක්ෂේපණ වැනි විවිධ තාක්ෂණයන් ද භාවිත කරයි.

රංගභූමි අලංකරණ හා වේෂභූෂණ නිර්මාණය රංගාලෝකය සමග සුසංයෝගී විය යුතු වේ.

රංගභූමි අලංකරණ සහිත ව මෙන් ම රහිත ව ද නාට්‍යයක් ඉදිරිපත් කළ හැකි ය. රංගභූමි අලංකරණ සංකේතාත්මක ව ද ඉදිරිපත් කළ හැකි ය. ජීවමාන නළු නිළියන් යොදා ගැනීමෙන් ද රංගභූමි අලංකරණ සිදුකරනු ලබයි.

රංග අලංකරණය සඳහා යොදා ගන්නා සෑම භාණ්ඩයක් ම නාට්‍යයේ ක්‍රියාවලිය හා බැඳී පැවතිය යුතු ය. පරිහරණයේ පහසුව, ඉක්මනින් සවි කිරීම, ගැලවීම, ප්‍රවාහනය, ඇසිරීම වැනි කාර්යයන්හි පහසුව සලකා නිර්මාණය කළ යුතු වේ.

අධික වියදම් නොදරා සරල සහ ශක්තිමත් අමුද්‍රව්‍ය යොදා ගනිමින් අලංකරණ සකස් කිරීම පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීම වැදගත් වේ. පසුතල

පසුතල සැලසුමක් ඇදීම

පසුතල නිර්මාණ ශිල්පියෙකු පසුතල නිර්මාණය කිරීමට පෙර පසුතල සැලැස්ම ඇඳගත යුතු ය. එසේ සැලසුම් කළ හැඳි නිදර්ශන පහත දැක්වේ.

- වන අරණක්
- ප්‍රධාන නගරයක්
- පූජ්‍ය ස්ථානයක්
- කාර්යාලය පරිසරයක්
- දිය ඇල්ලක් සහිත භූමියක්

ලංකාවේ ප්‍රවීණ රංගභූමි අලංකරණ ශිල්පීන් (කිහිපදෙනෙක් පමණි)

- ජයන්ත වන්දසිරි
- එම්. සරීර්
- ප්‍රදීප් වන්දසිරි

නාට්‍ය ප්‍රේක්ෂකයා

ප්‍රේක්ෂකයා (Audience) යනු කවරෙක් ද?

ඉගැනුම් අවශ්‍යතාවකට, කාලය ගෙවාදීමට, විනෝද විමට, නාට්‍යයක් හෝ වෙනත් සංදර්ශනයක් නැරඹීම සඳහා විශේෂයෙන් සූදානම් ව පැමිණෙන පුද්ගලයා ප්‍රේක්ෂකයා වශයෙන් සැලකේ.

නර්තන ප්‍රසංගයක්, ඔපෙරාවක්, ක්‍රීඩා තරගයක් හෝ වේදිකා නාට්‍යයක් නරඹන පිරිසක්, ප්‍රේක්ෂක පිරිසක් ලෙස සැලකිය හැකිය.

රූපවාහිනිය නරඹන පිරිස (Viewers) කමින්, බොමින්, කතා කරමින් නිවසට වී විවේක සුවයෙන් සිටින පිරිසකි. ක්‍රීඩාවක් නරඹන්නන් ද ශ්‍රීතිසෝෂා නගමින්, නැගිට වාඩි වෙමින් හෝ ඇවිදීමින්, ජය පරාජය කෙරෙහි උනන්දුවෙන් සිටින පිරිසකි.

චිත්‍රපට ශාලාවට යන (Spectators) නරඹන්නන් ද ඒ මෙහෙයෙන් පෙන්වන දේ බලනවා වුව ද බලා සිටින්නේ තිරය මත දිස්වෙන කලින් සකස්කරන ලද දර්ශනයක් ය.

මේ අනුව බැලීමේ දී රූකඩ, නර්තන ප්‍රසංග, සංගීත සන්දර්ශන ආදී අවස්ථාවලට පැමිණෙන්නේ ද ඒ ඒ රුචිකත්වයන් ඇති පිරිස් ය.

නාට්‍ය ප්‍රේක්ෂකයා යනු ඉවසීමෙන් තමන් තෝරාගත් නාට්‍ය නැරඹීමට පැමිණ, බොහෝ දුරට සමාන රුචිකත්වයක් ඇති පිරිසකි. එබැවින් ප්‍රේක්ෂකයා යනු නාට්‍යයේ ම කොටස්කරුවෙකි. ප්‍රේක්ෂකයා නාට්‍ය සමග බැඳී සිටියි. ඔහු ප්‍රේක්ෂාගාහයෙක් නික්ම යනුයේ ද නාට්‍යයේ අවස්ථා මෙතෙහි කරමිනි. ප්‍රේක්ෂාගාරය නාට්‍යයේ විනිශ්චය ශාලාවක් වැනි ය.

ප්‍රේක්ෂකයා, විචාරකයකු ; රසිකයකු ; මෙන් ම විනිශ්චයකරුවකු ද වේ. ප්‍රේක්ෂක ප්‍රතිචාර නාට්‍යයක ගුණාත්මක බව මැනගැනීමට හේතු වන තීරණාත්මක සාධකයයි. එහෙයින් ප්‍රේක්ෂක ප්‍රතිචාර නාට්‍යයට අවශ්‍ය ම අංගයකි.

“නාට්‍යයක් පූර්ණ වශයෙන් ජීවමාන වන්නේ ප්‍රේක්ෂක සමූහයක් ඉදිරියේ රඟදක්වන අවස්ථාවේ දී ය. විශාල ප්‍රේක්ෂක සමූහයක් රැස් විය යුත්තේ මුදල් එකතු වීමට නොවේ. විශාල පිරිසක් තමා වෙත අවධානය යොදාගෙන සිටීම නළු නිළියන්ගේ සිතට ධෛර්යයක් ගෙන දෙන නිසා ද නොවේ. විශාල සමූහයක් ඒකරාශී වීම නාට්‍යයට ඊට වඩා ගැඹුරු අරුතක් ඇති කරවන බැවිනි. මෙය නාට්‍යාගාරයක පවතින අද්භූත ගුණයකි.” - එරික් බෙන්ට්ලි

ප්‍රේක්ෂාව යනු කුමක් ද?

ප්‍රේක්ෂාව (Spectacle) යන්න පුළුල් අරුතක් දනවන යෙදුමකි. නරඹන්නන් ආකර්ශනීය ග්‍රහණයට ලක්කෙරෙන ඕනෑම දෘශ්‍යමය අවස්ථාවකට සාමාන්‍යයෙන් මෙම යෙදුම භාවිත කළ හැකිය. ක්‍රීඩාවක් නරඹන්නා ද ප්‍රේක්ෂාවක් අද්දකියි. නමුත් නාට්‍ය කලාව හා සබැඳෙන ප්‍රේක්ෂාව සංවිධානාත්මකව සකස් කළ නිර්මාණයකි. නාට්‍ය කලාවේ දී ගැඹුරු චින්තනයක් ජනිතය කිරීම සඳහා දෘශ්‍ය හා ශ්‍රව්‍යමය වශයෙන් රංග භූමියේ පරිසරය වමන්කාරව හැඩගැන්විය යුතු ය. නාට්‍යයක දී ප්‍රේක්ෂකයා ප්‍රකර්ෂණයෙන් නරඹන අපූර්ව දර්ශනය ප්‍රේක්ෂාව ලෙස අර්ථගැන්විය හැකි ය. ප්‍රේක්ෂකයාගේ පෞද්ගලික ස්වභාව අනුව ද තමා ලබන ප්‍රේක්ෂාව වෙනස් විය හැකි ය.

රංග අභ්‍යාස

අ). රංග අභ්‍යාස යනු මොනවා ද?

නළුවකු හෝ නිළියක විසින් යම් රංග කුසලතාවක් වර්ධනය කරගනු පිණිස කායික සහ මානසික යෝග්‍යතාව ගොඩනැගෙන අයුරින් සිදු කරනු ලබන අභ්‍යාස රංග අභ්‍යාස ලෙස හැඳින්විය හැකි ය.

ආ). යමෙකු රංග අභ්‍යාස වල යෙදීමෙන් ලැබෙන ප්‍රයෝජන මොනවා ද?

මෙම රංග අභ්‍යාසවලින් සබකෝලය නැති කර ගැනීමට, හැකියාව දියුණු කර ගැනීමට, සාමූහික ව කටයුතු කිරීමට, සහෝදර සිසුන් අතර හොඳ අන්තර් සම්බන්ධතා පැවැත්වීම හුරු වීමට, පුද්ගල පෞරුෂය දියුණු වීමට, ගෘහ, නර්තන කුසලතාවන් දියුණු කර ගැනීමට බෙහෙවින් ම උපකාරී වේ.

ඇ). රූපණ ශිල්පියෙකුට එයින් ඇති වාසි කවරේ ද?

නළුවා තුළ ඉහත ගුණාංග වර්ධනය වීම නිසා දක්ෂ රූපණ ශිල්පියකු වීමට හැකියාව ලැබෙන බවත්, ඔහු තුළ පවතින ආධුනික ගති ලක්ෂණ වෙනස්වන බවත් පෙන්වාදිය හැකිය. රංග අභ්‍යාසවලින් නිර්මාණාත්මක අවස්ථා ගොඩ නැගිය හැකිය. එබැවින් නළුවා තුළ නිර්මාණශීලීත්වය වැඩිදියුණු වේ.

ඉ). රංග අභ්‍යාස වර්ග මොනවා ද?

තාපන ව්‍යායාම, ශිව්ලකරණ අභ්‍යාස, ශ්වසන අභ්‍යාස, කටහඬ අභ්‍යාස, සංවේදන අභ්‍යාස, රංග ක්‍රීඩා වශයෙන් රංග අභ්‍යාස රැසක් ඇත.

ඊ). රංග අභ්‍යාසයක් කරන ආකාරය සඳහන් කරන්න.

ගුරුවරයාගේ මෙහෙයවීම අනුව, ඉඩකඩ ඇති ශාලාවක, හිස් අවකාශයේ නිදහස් ව ඇවිදින්න. එකවර ම නවතින්න (ගල් ගැසීම). කිහිප වරක් මෙම ක්‍රියාවලියේ යෙදෙන්න. වේගයෙන්, සෙමින් ඇවිදීමට ඔබට ගුරුවරයා විධානය කරනු ඇත. එක වර ම සංඥාවකින් නවතින්න. අනතුරුව, විවිධ ඉරියව් සහ ක්‍රියාකාරකම් කරමින් ඇවිදීමට ඔබට හැකිය. මෙම අභ්‍යාසය සිරුර උණුසුම් වන අකාරයට විනාඩි 20 ක් පමණ කිරීම අවශ්‍ය වේ.

අභ්‍යාසය අවසානයේ සිසුන් අවකාශයේ රවුමකට සිට කරන ලද අභ්‍යාසය ගැන, දැනුණු දෙය සහ එමගින් ලබා ගත හැකි ප්‍රයෝජන විමසීමක් කරනු ලැබේ.

උ). ශාරීරික අභ්‍යාස හා මානසික අභ්‍යාස යනු මොනවා ද?

ශාරීරික අභ්‍යාස ලෙස සිරුර උණුසුම් කරන අභ්‍යාස නැතහොත් තාපන අභ්‍යාස, ශාරීරික නම්‍යතාව ඇතිකරන ව්‍යායාම ආදී සිරුර මූලික කරගත් අභ්‍යාස ආදිය වේ. මෙහි දී රූපණ ශිල්පියාට සිරුර ඉතා වැදගත් අංගයක් වන අතර අපහසුතාවක් තොරව රූපණයේ යෙදීමට අවශ්‍ය හැකියාව ශාරීරික අභ්‍යාස මගින් සිදු කෙරේ.

ශාරීරික අභ්‍යාසයක් -

ගුරුවරයා සමග සිසුන් නිදහස් අවකාශයකට පැමිණේ. ගුරුවරයාගේ මෙහෙයවීම යටතේ අවකාශයේ විසිරී ඇවිදීමට පටන් ගනී. මුලින් ම සාමාන්‍ය ඇවිදීමක යෙදෙන අතර, ඉන්පසු වේගයෙන්, සෙමෙන් ඇවිදීමට පටන් ගනී. පසුව ගුරු විධානයට අනුව ඉහළ ඇති යමක් එකවර ම උඩ පැන අල්ලමින් ඇවිදීමට යොමු කෙරේ. ගුරු විධානයට අනුව බිම ඇති යමක් අහුලමින් හෝ අල්ලමින් ඇවිදින්නට විධානය ලැබේ. වේගයෙන් උඩ සහ පහළ යන ස්ථාන අල්ලමින් ඇවිදීමට යොමු වන අතර, සිසුන් හොඳට මහන්සි වන තුරු මෙය නොකඩවා සිදු කෙරේ. අවකාශය තුළ වේගයෙන් ඇවිදවීම, එකවර වලනය නැවැත්වීම ආදිය කරවමින් සිසුන් ගේ සිරුර හොඳින් උණුසුම් කරවීමට ගුරුවරයා සමත් වේ. (දහඩිය දමා, හදවතේ ස්පන්දනය වේගවත් වන අවස්ථාව)

මානසික අභ්‍යාස ලෙස මාසික සැහැල්ලු භාවය හා චිත්තවේග හසුරුවා ගැනීමේ හැකියාව වර්ධනය කරන අභ්‍යාස වල යෙදීම රඟපෑම පුහුණුවන්නෙකුට ඉතා ප්‍රයෝජනවත් ය. සමාරෝපය වීමේ පහසුව

මෙන් ම සියුම් හා ව ප්‍රකාශනයන් සඳහා මානසික ඒකාග්‍රතාව ගොඩනගා ගෙන තිබීම ඉතා වැදගත් වේ. අපගේ එදිනෙදා කටයුතු වල දී මානසික ආතතියක් හෝ පීඩනයක් ඇති වීම සාමාන්‍ය දෙයකි. රඟපෑමේ දී එය සමනය කරගෙන සිත වෙනත් වර්ත ස්වභාවයකට පත් කිරීම නළුවෙකුට ඇති අභියෝගය යි. එය ජයගැනීමට නම් මානසික සැහැල්ලුව අවශ්‍ය වේ.

මානසික අභ්‍යාසයක් -

ඉහත ශාරීරික අභ්‍යාසය සමග ම සිදු කළ හැකි ය. ශාරීරික උණුසුම් ක්‍රියාවලියෙන් පසු ව සිසුන්ට අවකාශය තුළ නිදහස් ව බිම වැතිරී සිටීමට අවස්ථාව සලසා දී සියලු දෙනාට ම නිදහස් ව බිමෙහි වැතිරී දෙනෙත් පියාගෙන සිටීමට යොමු කෙරේ. එසේ සිටින අතර ගුරු විධානයන් කෙරෙහි අවධානය යොමු කරන්නට සිසුන්ට සිදු වේ. මෙහි දී සෑම අයකුට ම ඔහු ගේ හිසෙහි සිට පාදය දක්වා අවයව සිහිපත් කර දී එහි ඇති දැඩි ගතිය මනසින් ලිහිල් කරගන්නා ලෙස ගුරුවරයා ප්‍රකාශ කරමින් ක්‍රමක්‍රමයෙන් මනස නිරවුල් හා සැහැල්ලු තත්ත්වයකට ගෙන එනු ලබයි. මේ ආකාරයට සිරුරේ සියලු අවයව ලිහිල් කරමින් මානසික සැහැල්ලුවක් ලබා ගත හැකිය.

අභ්‍යාසය අවසානයේ ගුරුවරයා හා සිසුන් සමග කෙටි සාකච්ඡාවකින් අභ්‍යාසවල යෙදීමෙන් තම තමා ලද අත්දැකීම් ප්‍රකාශ කිරීමට හැකියාව ලැබේ. ඒ තුළින් තමා හා තම සගයින් ලැබූ ප්‍රගතියේ හා වෙනසේ අත්දැකීම බෙදා ගත හැකිය. (බොහෝ විට අභ්‍යාසය අතරතුර යමෙකුට නින්ද යාම සාමාන්‍ය දෙයකි. එය ද මානසික සැහැල්ලු බවේ ලක්ෂණයකි)

උෟ). නාට්‍ය වැඩමුළුවක් යනු කුමක් ද?

(Drama Workshop) ශිල්ප ශාලිකාව නැතහොත් නාට්‍ය වැඩපොළ නමින් හඳුන්වන මෙය, රංගකලාව හදාරණ හෝ නාට්‍ය පුහුණු වන ශිල්පීන්ට ඉතාමත්ම වැදගත් වේ. යම් නාට්‍යයක් පුහුණු වීමේ දී පමණක් නොව, නිරන්තරව නාට්‍ය වැඩමුළුවකට සහභාගී වීම නවකයෙකුට ප්‍රයෝජනවත් ය. නාට්‍ය ශිල්පීය කුසලතා වැඩිදියුණු කරගැනීමටත්, නාට්‍ය පිළිබඳව හැදෑරීමටත්, සුබවාදී ආකල්ප වර්ධනය කර ගැනීමට මෙන්ම නිර්මාණශීලීත්වය වර්ධනය කර ගැනීමටත් වැඩමුළුව ඉතාමත් ප්‍රයෝජනවත් ය. වැඩමුළුවක දී සිදුවන්නේ රංග අභ්‍යාස හා රංග ක්‍රීඩා ආදියෙන් කණ්ඩායමක් ලෙස රංග කලා හැකියාව පුහුණු වීම යි. නාට්‍ය වැඩමුළුවකට සතියකට වරක් වත් සහභාගී වීමෙන් කෙටි කලකින් ඉතාමත් ඉහළ ප්‍රගතියක් අත් කරගත හැකි ය.

ඔ). රංග ක්‍රීඩා (Theatre Games) යනු මොනවා ද? එයින් අත්වන ප්‍රයෝජන මොනවා ද?

රංග ක්‍රීඩා යනු, නාට්‍ය වැඩමුළුවක හෝ පුහුණුවකදී සිදුවන ක්‍රියාකරකම් විශේෂයකි. මේවා ද රංග අභ්‍යාස වලින් වෙනස් වන්නේ මද වශයෙනි. තරගකාරීව නැතහොත් උද්යෝගිමත්ව සහභාගී විය හැකි ය. යම් පුහුණු අරමුණක් ඉටු කර ගැනීම සඳහා කරනු ලැබේ. සාම්ප්‍රදායික ජන ක්‍රීඩාවක් වුව ද මෙහිදී රංග ක්‍රීඩාවක් ලෙස කළ හැකි ය. (උදාහරණ:- ලේන්සු හැංගීම, එළුවන් කෑම, වක්ගුඩු පැනීම, ගස් ඇල්ලීම ආදිය...)

රංග ක්‍රීඩා මගින් ද, සහයෝගිතාව වර්ධනය, සන්නිවේදන කුසලතාව වර්ධනය වීම, ජය පරාජය දරා ගැනීමේ හැකියාව, විත්තවේග (හැගීම්) හසුරුවා ගැනීම, ධාරණ ශක්තිය හා ස්මරණ ශක්තිය වැඩි දියුණු වීම, විවිධ පීඩනයන් දරා ගැනීමේ හැකියාව දියුණු වීම, ක්ෂණිකව තීරණ ගැනීම හා ක්‍රියාත්මක වීම ඇදිය පෙන්වා දිය හැකි ය.

රංග ක්‍රීඩා 1 - භෝරා - පොලිස්

කණ්ඩායම රවුමකට සිටගෙන සිටිය යුතුය. දෙදෙනෙකු රවුමේ මැදට කැඳවනු ලැබේ. රෙදි කැබලි දෙකකින් දෙදෙනාගේ ම ඇස් බැඳ එක් අයෙකුට රෝල් කරන ලද පත්තරයක් ලබා දෙයි. පත්තර රෝල ඇති අය පොලිස් නිලධාරියා ය. අනෙක් තැනැත්තා භෝරා බැවින් පොලිස් නිලධාරියාගෙන් බේරී සිටිය යුතු ය. රවුමේ සිටින අය අත් අල්ලා සීමාවක් සාදා යි. මැද සිටින දෙදෙනාට එම සීමාවෙන් බැහැර විය නොහැකි ය. භෝරා පත්තර රෝලෙන් පහර නොකා සිටිය යුතු ය. පොලිස් නිලධාරියා පත්තර රෝලෙන් පහර දී සොරාව දවාලයි. දූවී ගිය සොරා වෙනුවට සෙසු පිරිසෙන් වෙනත් කෙනෙක් කැඳවයි. පොලිස් නිලධාරියා පස් වරක් පමණ උත්සහ කර නොහැකි වූ විට වෙනත් කෙනෙකුට අවස්ථාව ලැබේ.

රංග ක්‍රීඩා 2 - මකරාගේ නැට්ට කැඩීම

පිරිස අනුව කණ්ඩායම් කරනු ලැබේ. එක් කණ්ඩායමකට සිසුන් දස දෙනෙකු පමණ සැන්. ගුරුවරයාගේ මෙහෙයවීම අනුව, ඉඩකඩ සහිත අවකාශයක කණ්ඩායම් පේලි වශයෙන් සිටගන්නට සලස්වයි. එකා පසුපස එකා සිටින පරිදි පසුපස සිටින්නාගේ දැත් ඉදිරියෙන් සිටින්නාගේ උදරය ඉදිරියෙන් ගෙන ගැටයක් ආකාරයට තදින් අල්ලා ගනු ලැබේ. මේ ආකාරයෙන් සවිමත් දම්වැලක් මෙන් බැඳී සිටිය යුතුය. කණ්ඩායම ඉදිරියෙන් සිටින්නාගේ පමණක් දැත් නිදහස්ව ඇත. කණ්ඩායම පසුපසින් ම සිටින්නාගේ ඉතේ පිටුපස දිගු ලේන්සුවක් රඳවා තබා යි. දෑත් දුර්වල නැට්ටක් සහිත මකරුන් ලෙස කණ්ඩායම් නම් කළ හැකිය. මේ මකරුන්ගේ තරගය වන්නේ තමාගේ නැට්ට පරිස්සම් කරගෙන තව මකරෙකුගේ නැට්ට කඩා ගැනීමයි. නැට්ට අහිමි වන මකරා නොහොත් කණ්ඩායම තරගයෙන් ඉවත් කෙරේ. නැට්ට කැඩිය හැක්කේ ඉදිරියෙන් සිටින්නාට පමණකි. තරගයේ දී මකරා ද දෙකට කැඩී යාමට පුළුවන. කැඩුන කණ්ඩායම ද තරගයෙන් ඉවත් කෙරේ. මේ ආකාරයට ඉතිරි වන කණ්ඩායම ජයග්‍රහණය කරයි. මෙම විනෝද ජනක ක්‍රීඩාවේ ජය පරාජය දෙකම හිමිකරගත් පිරිසගේ අදහස් ගුරුවරයා විසින් සංවාදයකට යොමු කරයි.

රංග ක්‍රීඩා 3 - මතක බන්දේසිය

විවිධ ද්‍රව්‍ය විස්සක් තෝරාගෙන බන්දේසියකට දමා ගන්න. (පැන් කොපුවක්, ටොන්ක් පියනක්, රබර් ඇටයක්, දුම්මරය ටිකට් පතක් ආදී තරමක් කුඩා වෙනස් වෙනස් ද්‍රව්‍ය භාවිත කිරීම පහසු ය) බන්දේසිය රෙදි කඩකින් ආවරණය කර යම් ස්ථානයක තබා සිසුන් 8 දෙනාගේ කණ්ඩායම බැගින් කණ්ඩායම් කරන්න. සිසුන් සියලු දෙනාට කඩදාසියක් හා පැනක් සූදානම් කරගෙන වාඩිවී සිටින්නට සලස්වා යම් කෙටි කාලයක් තුළ බන්දේසිය විවෘත කරන බවත් වරකට එක් කණ්ඩායමක් බැගින් පැමිණ බන්දේසියේ තිබූ ද්‍රව්‍ය මතක තබාගෙන ගොස් වාඩිවිය යුතු බවත් පවසන්න. එකිනෙකා සමග අදහස් හුවමාරුව හා ශබ්ද නැගීම සපුරා තහනම් කරන්න. ක්‍රීඩාව ආරම්භ වේ. එක් කණ්ඩායමකට මිනිත්තු 10ක් බන්දේසියේ රෙදි කඩ ඉවත් වේ. හොඳින් බලා ගොස්, තනි තනිව තමා දුටු ද්‍රව්‍ය කොලයේ සටහන් කළ යුතු ය. මේ ආකාරයෙන් වැඩි ද්‍රව්‍ය ප්‍රමාණයක් ලියූ තැනැත්තා දක්ෂයෙකි. මෙම ක්‍රීඩාවෙන් මතක ශක්තිය වර්ධනය වේ.

රංග ක්‍රීඩා 4 - වලහෙක් පොළට ඇවිත්

කණ්ඩායම නිදහස් අවකාශයේ විසිරී සිටගනී ඔවුන් වෙළෙඳ පොළක බඩු විකුණන හා බඩු ගන්නා ජනතාව ලෙස හඳුන්වයි. ගුරුවරයාගේ සංඥාවකට අනුව කලින් සූදානම් ව සිටි එක් සිසුවෙක් පිටත සිට වලහෙකුගේ ගමන් විලාසයෙන් පැමිණේ. පිරිස නිශ්ශබ්දව ගල් ගැසුනාක් මෙන් සිටී. කිසිවෙකුට සිනාවිය නොහැකිය. සෙලවීමකින් පවා ක්‍රීඩාවෙන් ඉවත් වීමට සිදුවේ. වලසා එක් එක් අයගේ මුහුණට එබී බලා සිනා ගැන්වීමට උත්සහ කරයි. වලසාට කිසිවකුට ස්පර්ශ කිරීමට අවසර නැත. සිනාසුනු සිසුවා ක්‍රීඩාවෙන් ඉවත් වේ. ඊ ලඟ සංඥාවෙන් වලසා ගමෙන් පිටව යා යුතු අතර ක්‍රීඩාවේ යෙදෙන්නන් සාමාන්‍ය ලෙස අවකාශයේ ඇවිදීමත් එදිනෙදා කටයුතු කරමින් සිටින බව පෙන්වයි. දෙවන වර ගුරුවරයාගේ සංඥාවේ දී දැවී ගිය සිසුන් ද කිහිප දෙනෙකු වලසුන්ගේ ගමන් විලාසයෙන් නැවත පැමිණ සිසුන් සිනා ගැන්වීමට පටන් ගනී. වලනය වූ හෝ සිනහ පෑ සිසුන් දැවී යයි. වැඩි කාලයක් ක්‍රීඩාව තුළ සිටි සිසුන් ජයග්‍රාහී සිසුන් වේ.

දේශීය නාට්‍ය කලාවේ ඉතිහාසය හා සබැඳි නාට්‍ය අංකුරමය අවස්ථා

උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදායේ එන ශාන්තිකර්ම

ශ්‍රී ලංකාවේ වඩාත්ම ප්‍රචලිත නර්තන ක්‍රමය ලෙස උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදාය සැලකේ. කන්ද උඩරට නමින් හැඳින්වෙන උඩු නුවර, යටි නුවර, දුම්බර, හේවාහැට, හාරිස්පත්තුව, හඟුරන්කෙත, කෙත්මලේ යන ප්‍රදේශවලත්, සත් කොරළය හා සතර කෝරළයේත් සීමාසන්ත ප්‍රදේශවල මෙම සම්ප්‍රදාය පැතිර පවතී. මෙහි ප්‍රධාන රංග වස්ත්‍රාභරණය වන්නේ වෙස් ඇඳුම් කට්ටලයයි. වෙස් කට්ටලයට අමතරව පන්තේරු ඇඳුම් කට්ටලය, උඩැක්කි ඇඳුම් කට්ටලය, නයියඩි ඇඳුම් කට්ටලය ආදී වෙනත් ඇඳුම් කට්ටල් ද පවතී. ප්‍රධාන වාද්‍ය භාණ්ඩය ගැටබෙරය වන අතර තම්මැට්ටම, උඩැක්කිය, දවුල, තාලම්පට හා හොරණුව ද

හක්ගෙඩිය හා පන්තේරුව ද උඩරට සම්ප්‍රදායේ විවිධ කාර්යයන් හි යොදාගන්නා වාද්‍ය භාණ්ඩ වේ. (උඩරට බෙරය නොහොත් ගැට බෙරය යන නම්වලින් හැඳින්වෙන බෙරය කොස්, මිල්ල, ඇසල, දේවදාර වැනි ලී කඳක් භාරා මැදින් ගැටයක් සිටින සේ සකසා ගත් බෙර කඳට තලගොයි, වදුරු, එළු හා ගව, ගෝන, මුව ආදී හම් වර්ග යොදා ශබ්දය උපදවා ගනී.

උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදායේ ප්‍රධාන ශාන්තිකර්මය වශයෙන් සැලකෙන්නේ කොහොඹා යක් කංකාරියයි. මීට අමතර ව වසරකට එක් වතාවක් පමණ දැකිය හැකි වලියක් මංගල්‍යන් අවශේෂ ප්‍රධාන ශාන්තිකර්මයකි. කඩවර කංකාරිය, අඩුක්කු මංගල්‍යය, වැදි යකුන් නැටීම, යන ශාන්තිකර්ම පැවැත්වෙන අතර මඩු ශාන්තිකර්ම හා බලි ශාන්තිකර්ම ද දැකිය හැකි වේ.

උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදායේ නාට්‍යමය ලක්ෂණ අඩංගු ශාන්ති කර්ම අතරින් කංකාරි පමණක් මෙහිදී අධ්‍යයනය කෙරේ. කොහොඹා කංකාරියේ එන නාට්‍යමය ලක්ෂණ අඩංගු අංග පමණක් සාමාන්‍ය පෙළ සිසුවෙකු දැන සිටීම ප්‍රමාණවත් ය. උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදාය පැතිර පවතින ප්‍රදේශයන්ට ආවේණික වූ ජන නාට්‍ය විශේෂය වන්නේ 'සොකරි' ය.

කංකාරි

කංකාරි යනු කාර්යය, ක්‍රියාව, කටයුත්ත, කිසි යන අරුත් දේ. මෙහි කොහොඹා නමැති දෙවියා හෝ යක්ෂයාගේ ශාන්තිය අපේක්ෂාවෙන් පුද පූජා සහිතව පවත්වන කාර්යය යන අදහසින් 'ශාන්තිකර්මය' යන අර්ථය ද ගැබ් වේ. බොහෝ විට කංකාරි යනු දෙවියන් උදෙසා කරනු ලබන ශාන්තිකර්ම විශේෂයකි.

කොහොඹා කංකාරියේ උපත් කතාව

විජය රජු කුවේණියට දුන් ප්‍රතිඥාව කඩ කිරීම හේතුවෙන්, කුවේණියගේ ශාපය විජය රජුගෙන් පසුව රජ වූ පඬුවස් දෙවි රජුට පැමිණියේ ය. ඒ හේතුවෙන් දිවි දෝෂය වැළඳුණි. එම දිවි දොස දුරු කිරීම සඳහා මලය රටේ මලය රජු ලංකාවට ගෙන්වා ගත යුතු බවත්, එම වගකීම ඊෂ්වර දෙවියන් විසින් රාහු අසුරේන්ද්‍රයාට පැවරුන අතර ඌගරෙකුගේ වෙස් ගෙන මලය රජුගේ උයන පාලු කිරීම නිසා මලය රජු ඌගරා පසුපස ලක්දිවට පැමිණි බවත්, දෙවියන්ගේ මැදිහත් කමින් ශාන්තිකර්මයක් සිදුකිරීමට රජු එකඟවූ බව හා මතුවට පැවතීම සඳහා කොහොඹා දෙවියන් උපද්දවීම ආදී රසවත් කතාපුවතක් පවතී. (කවි ගායනා සහිත යම් යම් අවස්ථා කංකාරිය තුළ නාටකීය ආකාරයෙන් ඉදිරිපත් කෙරේ)

කංකාරි පැවැත්වීමේ අරමුණු

මිනිසුන්ට වැලඳෙන බෝවන රෝගවලින් ආරක්ෂා වීම, අපල උපද්‍රව, වදුරු වසංගතයෙන් මිදී නිරෝගීවත් දිවියක් පවත්වා ගැනීමට දෙවියන්ගෙන් පිහිට ආරක්ෂාව ඉල්ලීමත් උක්ත ශාන්තියේ අපේක්ෂාවයි. විනෝදාස්වාදය නිතැතින් ම මෙහි අඩංගු බැවින් කංකාරියට එක්රැස්වන පිරිසට මානසික සන්තෘෂ්ටියක් ද ලැබේ. එමෙන් ම 'කොහොඹා' යනු 'වි' භෝගය හඳුන්වන තවත් නාමයක් බවත් වි බෝගයට අධිගෘහිත දෙවියන්ගේ නාමය ද 'කොහොඹා' වන බවත් කොහොඹා කංකාරිය වී ගොවිතැන මුල්කරගෙන සිදුකෙරෙන්නක් බවත් මතයක් පවතී.

කොහොඹා කංකාරි පැවති ප්‍රදේශ

විශේෂයෙන් උඩරට ප්‍රදේශවලට ආවේණික ශාන්ති කර්මයක් වන කොහොඹා කංකාරිය, හත්කෝරළය, සතර කෝරළය, උඩුනුවර, යටිනුවර, උඩු දුම්බර, පාත දුම්බර, හේවාහැට ආදී ප්‍රදේශවල ප්‍රචලිතව තිබූ පූජා කර්මයක් වන අතර වර්තමානයේ එය අභාවයට යමින් පවතී.

කොහොඹා කංකාරියෙහි එන නාට්‍යමය ලක්ෂණ සහිත අන්තර් රංග අවස්ථා -

අවස්ථා කීපයක දැක ගත හැකිය. එනම් ඌගරායක්කම, නයා යක්කම, වැදි යක්කම, සීතා යක්කම සහ දර්පණ යක්කම යන යකක්ම් පහ, ගබඩා කොලල් ය, ගුරුගේ මාලාව යන අවස්ථා වල නාට්‍යමය ලක්ෂණ දැකිය හැකි ය. ඒ එක එකක් සඳහා වූ කවි ගායනා ද පවතී.

ඌගරා යක්කම - ඌගරෙක් අල්ලා මරා උගේ මස් විවිධ කුළුවලට බෙදා දීම අනුකරණය කරයි. ඒ ඒ කුළු වාරිනු හා පුද්ගලයින් පිළිබඳ සියුම් උපහාසයක් කවි ගායනා ඔස්සේ ඉදිරිපත් කිරීම රසවත් මෙන් ම සමාජය යහපත් කිරීමට ගත් වැයකක් ලෙස ද දැක්විය හැකි ය.

නයා යක්කම - යක්දෙස්සා තමාට අසනීප බව පවසා සිටින අතර ඔහුට වැළඳී රෝගය 'මහලෙඩය' ලෙස හඳුන්වන අතර රෝගය සුව කිරීමට සෝලිය ගුරුට දානයක් දිය යුතු බව පවසයි. සම්මාදමින් සකස් කරගත් දම් කඳෙහි නාගයෙකු සිටී. ආඬි ගුරෙකු පැමිණ නයා අල්ලා නයා ලවා දෂ්ට කරවා මත්තු බලෙන් විෂ බස්වා රෝගය සුවපත් කිරීම හා යක්දෙස්සන් දෙදෙනෙක් සෝලිය ගුරුට දානයක් දීම අනුකරණය කර පෙන්වයි.

- වැදි යක්කම - වැද්දන් නහවා, පිරිසිදු කර, දානයක් දීම අනුකරනය කර පෙන්වයි. ප්‍රධාන යක් දෙස්සා හා සහයකයා යන දෙදෙනාට අමතරව තවත් නළුවෙකු වැද්දෙකුගේ වෙස් ගෙන වර්ත නිරූපණය කරයි.
- ගුරුගේ මාලාව - ගුරු නමැති සිංහල භාෂාව හරි හැටි කතා කළ නොහැකි විදේශිකයාත්, බෙරවාදකයාත් අතර සිදුවන භාෂා ජනක සංවාදය කී.
- ගබඩා කොලල් ය, - කොහොඹා කංකාරියට ගමේ ජනයාගෙන් එකතු කළ හාල්, පොල්, තැඹිලි, කෙසෙල් ආදිය තැම්පත් කර ඇති ස්ථානය ගබඩාව යනුවෙන් ව්‍යවහාර කරන අතර ප්‍රධාන යක්දෙස්සා පැමිණ භාණ්ඩ පිළිබඳ විමසා, ඒවා බෙදා දී ගබඩාවට සංකේතාත්මකව ගිනි තැබීම අනුකරණය කරයි. (මෙහි දී ඇතෙකු වෙස් ගත් නළුවෙකු සමග පැමිණෙන යක්දෙස්සා විසින් දොර කඩා ඇතුළුවන බව අනුකරණය කොට පිදුරු මිටියකට හෝ කඩදාසි කැබැල්ලකට සංකේතාත්මකව ගිනි තබයි).

වැදි යක්කමෙන්,

- යක් දෙස්සා : මේකට මොකද මේ?
 බෙරකරු : මම නොකිව්වට මොකද මුට කිරිපණු ගාය
 යක් දෙස්සා : අනේ බොලන් මු කව්ද?
 බෙරකරු : මු වැද්දා.
 යක් දෙස්සා : ඇත්තට ම බොලන් මු වැද්ද ද?
 බෙරකරු : බණ්ඩාර වැද්දා
 යක් දෙස්සා : හරිම වැද්දෙක්. කදිම වැද්දා නිරි වැදෙක්. අනේ බොලන්, මුට කන්ට බැරි ද?
 බෙරකරු : මුත් විදල මරන්ට ඕන ජාතියක්
 යක් දෙස්සා : නිරි වැද්දා, කදිම වැද්දා, ඒ චුණාට මොකද, උඹ බණ්ඩාර වැද්දා. මු මොකද මෙතන මෙහෙම බලන් ඉන්නේ ද?
 බෙරකරු : එයාට කන්ට ඕන වෙලා.

උග්‍රා යක්කමෙන්,

අසලා කීවේ වග තුග සියල්ල ක්
 යොදාලා ගන්න බොරු බස් ඇසිල්ල ක්
 රවාලා කීවේ අප හට දෝසය ක්
 කපාලා දෙමිය ගම්ම(හ)ගෙ බරට ගානය ක්

වැඩපළ කළේ නැනුවේ අඹුවත් එක්ක
 හැඩ බල බලා නැළුවේ දූතගෙන ඔක්ක
 මඩ ගුලි ගෙනත් පෙරළා ඉදගෙන වක්ක
 බඩහැල මලේ අරගෙන පලයන් බොක්ක

තෙමාලා රෙද්ද නැලියේ ඔබන කොට
 රවාලා පැනපි මහ ඉනිකුණා ගෙට
 අඩාලා පැනපි කොල්ලෝ දොර පිලට
 කපාලා දෙමුව කොටඹේ වීර යට

නයා යක්කමෙන්,

සමාදමේ අපි යනවා බොලන්	නෙ	ව නේ	ගොසින් අපි නයි අල්ල	න් නේ
සමාදමට මොකවත් ලැබෙනුය අ	නේ	වි නේ	යෙදෙයි දවසක දූතග	න් නේ
පමා නැතුව සම්මාදන් දෙනුය අ	නේ	අ නේ	කවුද මේ ගතුව කිය	න් නේ
සේලිය ගුරුට දානෙට මෙකවත් ලැබෙනු ය අනේ		ද නේ	කාපි මගෙ නයා බොල	න් නේ

මඩු යාගය

මඩු යාග ශාන්ති කර්මය දෙවියන් උදෙසා කරනු ලබන පොදු ශාන්ති කර්මයකි. වස් දොස් දුරු කොට සෙත් ශාන්තිය පැතීම, බවබෝග සම්පත්තිය නොහොත් අස්වැන්න වැඩි වර්ධනය වීම, රෝග වසංගත වලින් ආරක්ෂා වීම පතා මෙම ශාන්ති කර්මය පැවැත්වේ. (සූනියම් කැපිල්ල, රට යකුම, මහසොහොන් සමයම වැනි ශාන්ති කර්ම යකුත් සම්බන්ධ ඒවා නිසා කට්ටඬියන්, යක්දෙස්සයන් හෙවත් යකදුරන් විසින් කරනු ලැබේ. මඩු ශාන්ති කර්ම දෙවියන් සම්බන්ධ ශාන්ති කර්ම බැවින් ඒවා කපුරාලලා විසින් කරනු ලැබේ. එමෙන්ම පුද්ගලයෙකුගේ හෝ පවුලක උවදුරක්, අතුරු ආත්තරාවක් වෙනුවෙන් කරනු ලබන ශාන්ති කර්ම පුද්ගලික නිවාරණ ස්වභාවයක් ගනී. ඒව අතර, සන්නි යකුම, රට යකුම ආදිය වේ. එහෙත් කංකාරි, මඩු ආදී උසස් පුද්ගලයෙකුට හෝ ගමකට සෙත් පතා කරන ශාන්ති කර්ම පොදු ශාන්ති කර්ම ලෙස හැඳින් වේ)

මඩු යාග කර්ම වර්ග කීපයක් ඇත. එනම්,

ගම්මඩු, දෙවොල් මඩු, පහන් මඩු, කිරි මඩු, පුනා මඩු, ගී මඩු, හැල්ලුම් මඩු, මංගර මඩු ආදී වශයෙනි. (පහන් මඩුව, කිරි මඩුව සබරගමු සම්ප්‍රදායේ දැකිය හැකිය) මේවා අතරින් වත්මන් සමාජයේ වඩාත් අසන්නට දකින්නට ලැබෙන්නේ පොදු ශාන්තිකර්මයක් වූ ගම්මඩු සහ දෙවොල් මඩු යාග පමණකි.

ගම්මඩුවේ දෙවොල් මඩුවේ උපන් කතාව (පුරාවෘත්ත කතාව) -

දඹදිව සේරමාන් නමැති රජ කෙනෙකු ගෝනෙකුට විද මැරීමෙන් අනතුරුව වෛරී වූ ගෝනා රජුගේ මානෙල් විලේ කුඩා මැඩියකු වී උපන් බවත්, රජ මානෙල් මලක් කඩා නාසයට ළං කරද්දී මැඩියා නාසය දිගේ මොළයට ගොස් කරන ලද පීඩාව හේතුවෙන් රජුට දැඩි හිසරදාවක් හටගත් බවත්, ප්‍රතිකාරවලින් සුවයක් නොලද අතර, රාත්‍රී හීනෙන් රුමත් කාන්තාවක් දැක ඒ පිළිබඳ බමුණන්ගෙන් විමසූ කළ පත්තිනි දේව මැණියන් ගේ අණසක පවතින ස්ථානයකට ගොස් යාග ශාන්තිකර්මයක් කිරීමෙන් සුවය ලබා ගත හැකි බවය. ඒ අනුව රජු ලංකාවට පැමිණ (රුවන්වැල්ලේ දී) මඩු යාගයක් කළ බවත් රජු සුවය ලද බවත් එදා සිට දෙවොල් මඩු යාගය පැවත එන බවත් ගම් මඩු දෙවොල් මඩු ආශ්‍රිත ජනශ්‍රැතියේ දැක්වේ.

මඩු ශාන්තිකර්මවල එන අනෙකුත් පුරාවෘත්ත කතා -

මංගර කුමරු මී කැඩීමට වනයට ගිය විට කුළුමිමකු මුණ ගැසී ඔහු හා සටන් වැද පැරදී මිය යන අයුරුත්, මංගර කුමරුට යළි පණ දෙන උපායක් සිතන දළ කුමරු මීමා මරා උගේ අවයව උපයෝගී කරගෙන කිරිමැස්සක් තනා කිරි උතුරුවා ඒ කිරි ඉසීමෙන් මංගර කුමරුට මෙන් ම මීමාට ද යළි පණ ලබා දෙන අයුරුත් කියැවෙන කතා පුවත “කිරිමඩුව” ශාන්තිකර්මයට පාදක වේ.

ඉන්දියාවේ සිට ලක්දිවට පැමිණෙමින් සිටි දෙවොල් දෙව්වරු හත් දෙනාගේ නැව මුහුදේ දී අනතුරට ලක්වීමෙන් පසු (ලංකාවට) තොටමුණුවලට ගොඩ බැසීමට පැමිණි විට ඒවා බාරව සිටි දෙව්වරුන් බාධා කළහ. අවසානයේ සීනිගම ට ගොඩ බට අවස්ථාවේ පත්තිනි දේවිය ඔවුන්ට දේව බලයක් ඇත් ද යි පරීක්ෂා කිරීමට සිතා ගිනි කඳු 7 ක් මවා ඇත. එවිට දෙවොල් දෙවියන් ඒ ගිනි කඳු මැදට පැන ප්‍රාතිහාර්ය පෑ නිසා, පත්තිනිය ඔවුන්ට පුද පිදෙහි කැප ගන්නට අවසර ලබා දී ඇත. දෙවොල් මඩු වල හෝ ඇතැම් ගම්මඩු වල ගිනි පැගීම කරනු ලබන්නේ එය සිහිපත් කිරීමට යයි කියනු ලැබේ.

පත්තිනි උපත

පත්තිනිය අඹයෙන් උපන් කතා ප්‍රවාණිකය ඉන් කියවේ. (මලෙන්, ජලෙන්, දළෙන්, කුලෙන්, ගින්නෙන්, සළුවෙන්, අඹෙන් ආදී පත්තිනියට උපන් සතකි). පඬි රට රජ කළ මහා නිරිඳු වන පඬිරජුන්ට විශාල අඹ උයනක් විය. එම උයනේ එක් අඹ ගසක අරුම පුදුම අඹයක් අකලට හටගත්තේ ය. එය දැනගත් රජු සේනාව සමග උයනට ගියේ ය. අසාමාන්‍ය අඹ ගෙඩිය දුටු රජු එය කැඩීමට දුනුවායන්ට අණ කළේ ය. උත්සහය වැරදුන තැන රජු එය කැඩීමට සමත් අයෙකුට අණබෙර ගසා ආරාධනා කළ අතර බොහෝ අය පැමිණ උත්සහ කළ ද එය අසාර්ථක විය.

මේ අතර සකු දේවයා මහළු වෙස් ගෙන දුනුවායෙකු ලෙස පැමිණි අතර බොහෝ දෙනාගේ උසුළු විසුළු මධ්‍යයේ දුන්නෙන් විද අඹය කැඩී ය. ඉන් නිකුත් වූ කිරි බිඳුවකින් රජුගේ ඇසක් කණ විය. (රජුගේ නළලක ඇසක් තිබූ බවත්, එම ඇස අඹ කිරිවලින් අන්ධවූ බවත් කියැවේ). එයින් මහත් බියට පත් වූ රජු අඹය පැසක ලා කාවේරි නදියේ පාකර හැරීමට නියෝග කළේ ය.

දිය නාමින් සිටි තරුණ වෙළෙඳ යුවලකට හමුවූ අඹය සහිත පැස ගෙන ගොස් නිවසේ තැබීය. සකුදේවෙන්ද්‍රයා පැමිණි පසු (සත් දිනකට පසු) වෙළෙඳ කුමරිය පැස විවෘත කර බැලූ කළ ශෝභාසම්පන්න බිළිඳු කුමාරියක් දුටුවා ය. (මෙහි අඹය විදින අවස්ථාව පමණක් නාට්‍යානුසාරයෙන් ඉදිරිපත් කෙරේ).

නමින්	පසිඳු දඹදිවි තල පඬිපුර රජ කළ	නිරිඳු ට
යොදුන්	ගණන් අඹ උයනක් විය එහි මැද සැදුණු	යස ට
ඇසින්	බලා බැරි නිමවනු රන් කඳ වෙයි ගහේ	පාට
ගොසින්	පතිනි එ අඹ ගහේ අඹයක පිළිසිඳ	එම වි ට

නාට්‍යමය අවස්ථා

අවස්ථා නිරූපණය, සංවාද භාවිතය, අනුකරණය, සමාරෝපය, වේෂභූෂණ ප්‍රේක්ෂක සහභාගිත්වය, සතර අභිනය, රංග භූමිය, අනුරූපණය යන නාට්‍ය ලක්ෂණ මෙම පූජාකර්මවල අන්තර්ගත වී ඇත. ඒවා නම්, අඹ විඳමන, මරා ඉපැද්දීම, රාමා මැරීම, ඇත්බන්ධනය, මී බන්ධනය, දෙවොල් ගොඩ බැසීම, නාට්‍යමය පෙළපාලි මඩු ශාන්තිකර්ම වල ඇත.

අඹ විදමන

මහල්ලෙකුගේ වෙස්ගත් සක්‍රදේවයා දුනුවායෙකු ලෙස පැමිණ භාසාජනක ආකාරයෙන් දුන්නෙන් විද අඹය කඩන රසවත් අවස්ථාව නිරූපණය කෙරේ.

මරා ඉපැද්දීම

පත්තිනි දේවියගේ පුරුෂයා වන පළඟ කුමරු පිළිබඳ කතා ප්‍රවාණියක් ඉන් කියවේ. පළඟ කුමරු මාධව් නම් නලඟනක් සමඟ පෙමින් වෙලී සිය ධනය නාස්තිකර ගත් බවත්, පළඟ පත්තිනියගේ සළඹක් ඉල්ලා ගෙන එය විකිනීමට මධුරා දේශයට ගිය බවත්, එම දිනවලදී ම පඬිරජුගේ බිසවට අයත් සළඹක් ද නැතිවී රාජපුරුෂයින් එය සෙවූ බවත්, සොරෙකු යයි සිතූ වෙළෙන්දා පළඟ අල්ලා දුන් බවත්, සොරකමට සැක කළ පළඟ පඬිරජු විසින් මැරවූ බවත් කියවේ. නිර්දෝෂ පළඟ මැරූ කෝපයෙන් (සිය පතිවෘත්තාවේ බල මහිමයෙන්) පත්තිනිය මධුරා දේශය ගිනිබත් කළ බවත්, පසුව මල් වැසි වස්සවා, කිරි උතුරුවා ශාන්තිය උදා කළ බවත්, කවි ගායනා හා සංවාද මගින් කියවේ. පළඟ කුමරු මරණයට පත්කළ පසු සිරුර මත නැගී සිරුරට කඩුවකින් අතින බව අභිනයෙන් ඉදිරිපත් කෙරේ. (ස්ත්‍රී ඇඳුමින් සැරසුන කපු පත්තිනිවරු කවියෙන් ගායනා කරති).

රාමා මැරීම

රාමා නැමැත්තෙකුගේ බිරිඳ මිය යයි. අවමඟුලට රෙදි මිලදී ගැනීමට රාමා හෙට්ටියෙකු වන යයි. හෙට්ටිකර රෙදි මිලදී ගනී. පසුදා රෙදි සොරකම් කර ඇති බව දනගත් හෙට්ටියා රාමාව සැක කරයි. සොරකමකට සැක කරනු ලබන රාමා මරා දමා පැන යාමට තැත් කරන හෙට්ටියා අල්ලා ඔහු ලවා පත්තිනි දේවියට කන්තලව කොට රාමාට යළි පණ ලබා දෙයි. මෙම අවස්ථාව කවි ගායනාවෙන් හා නාටකීයව ඉදිරිපත් කෙරේ.

ඇත් බන්ධනය

කපුටා සහ බෙරවායා අතර සංවාදයකින් මෙය ආරම්භ වේ. භාසා ජනක ආකාරයෙන් ඇතකු ඇල්ලීම මෙහිදී නිරූපණය කෙරේ. ඇතෙක් යයි කටුස්සෙක්, ඉබ්බෙක්, වඳුරෙක් දෑක රැවටෙන ආකාරයත්, පසුව ඇතෙකු අල්ලා දළ කපා මංගර දෙවියන්ට පූජා කරන අන්දම දක්වෙයි. මෙය ගවයන්ට අධිපති මංගර දෙවියන්ට කරනු ලබන පූජෝපහාරයකි.

මී බන්ධනය

කපුරුළ හා බෙර කරු මීමකු ඇල්ලීමක් ගැන කවියෙන් හා සංවාදයෙන් ඉදිරිපත් කෙරේ. කපුරුළ පළමුව මියෙකු දුටු බවත්, මී මැස්සෙකු දුටු බවත්, පසුව මීමෙකු දුටු බවත් භාසා දනවන පරිදි පවසයි. මීමෙකු ලෙස හතර ගාතයෙන් ළමයෙකු පෙනී සිටියි. මීමා අල්ලා මංගර දෙවියන්ට පූජා කරන අවස්ථාව නිරූපණය කරනු ලැබේ.

දෙවොල් ගොඩ බැසීම

දෙවොල් දෙවියන් ලංකාවට ගොඩබැසීම සිහිපත් කරයි. දෙවොල් ඇඳුමෙන් සැරසූ නැට්ටුවෝ සත් දෙනෙක් රංගනයේ යෙදේ. කඩවත් මුරකරුවන් දෙදෙනෙක් රෙද්දක් අඹරා දෙවොල් දෙව්වරුන්ට ඇතුළු වීමට තහංචි පමුණුවයි. සිංහල වැරදි ලෙස උච්චාරණය කිරීම මගින් භාසා උපදියි. පත්තිනි දෙවියන්ගේ වරම් ලබා දෙව් වරු කඩවත් තරණය කර දෙවොල් නැටුම නම් නර්තනාංගය ඉදිරිපත් කරයි.

සොකරි

ශ්‍රී ලංකාවේ පැරණිතම ජන නාටකය යි. මෙය ගැමි නාටක (Folk Play) යටතට ගැනේ. උඩරට ප්‍රදේශවලට ආවේණික ය. 'සොකරි නාටකය' පත්තිනි පූජාව මුල් කොට ගෙන පැවැත්වෙන අතර, ඇතැම් මූලික ලක්ෂණ අතින් බලන කල, ද්‍රවිඩ ගැමි නාටක විශේෂයක් වූ 'නාට්ටුක්කුත්තු' අතර ඉතා කිට්ටු නෑ සබඳකමක් පවතින බව පැවසේ.

'සොකරි' සෙසු ගැමි නාටකවලින් වෙනස් වේ. කෝලම්, නාඩගම් වැනි අනෙකුත් ගැමි නාටක විවිධ කතා පුවත් ආශ්‍රය කර ගනිමින් කරනු ලැබූව ද, සොකරි නාට්‍යයේ එක ම කතා පුවතක් යොදාගැනීම විශේෂත්වයකි. එහි ප්‍රධාන චරිතයේ නාමය නාට්‍යයේ නාමය වේ. (වොක්‍රී යනු හින්දි බසින් ප්‍රියාවිය යන්නයි).

සෞකර් උත්සවය පවත්වන්නේ ගොයම් කපා පාගා අවසන් වූ පසු එලඹෙන විවේකී කාලයේ ය. අස්වැන්න වෙන්කර ගැනීමට භාවිත කළ කමත නමැති බිම් කොටස රංග භූමියක් ලෙස භාවිත කරයි.

සෞකර් නාටකයේ එන කවි

ගව සම්පත බෝ වේ	වා	සෞකර් එන්නී සබයෙන් අවසර	ගන්නී
ගහ කොළ පල ද වේ	වා	නැටුම් නටන්නී නාලෙට රාග	කියන්නී
ගජ කුළු බය නැති වේ	වා	පද අල්ලන්නී පියයුරු ළම	සොල්ලන්නී
ගණ දෙවි නුවණක් දේ	වා	කැඩපත ගන්නී සුරන්නී මූණ	බලන්නී

සෞකර් නාටකය පැවැත්වීමේ පරමාර්ථ වනුයේ, විනෝදාස්වාදය, වස් දොස් දුරුකිරීම, පලදාව, සශ්‍රීකත්වය හා සෞභාග්‍යය උදා කරගැනීම අදිය යි.

ප්‍රචලිතව පැවති ප්‍රදේශ ලෙස, ලග්ගල, හඟුරන්කෙත, හේවාහැට, දොරණැගම, තුන් කඳුර, ලිඳපිටිය, ආනම්ඩුව, කළුන්දැව, වඩිගමංගාව, මීරුප්පෙ, තලාතුමය, මාතලේ, උඩ පේරාදෙණිය, දඹුල්ල, බදුල්ල, මහවැලි කලාපයේ සමහර ප්‍රදේශ ආදී උඩරට, වන්නි ප්‍රදේශ හා සතරකෝරළයට අයත් ඇතැම් ප්‍රදේශවලත් දැකිය හැකිය.

සෞකර් කතාව

කාසි රටෙහි ගුරුහාමි නොහොත් ආඬිගුරු, ඔහුගේ රුමත් බිරිඳ සෞකර් සහ මෙහෙකරු වන පරයා නොහොත් පච්චමීරා, පරයාගේ බිරිඳ (සෞකර්ගේ මෙහෙකාරිය) වන කාලි යන සිව්දෙනා ලංකාවට පැමිණෙන්නේ සෞකර්ට දරු පළ අපේක්ෂාවෙන් කතරගමට භාරයක් වීමට ය. නැව් නගී සිංහල දේශයට එන ගමනේ දී අභම්බෙන් පුත්තලම ප්‍රදේශයට ගොඩ බසී.

තඹරාවිට නමැති ගමේ වෙදරාළ කෙනෙක් ඔවුනට ඉඩම් කැබැල්ලක් ලබා දීමට එකඟ වෙයි. ඔවුන් එහි ගෙයක් තනා ටික දිනක් එහි ජීවත් වෙති. වතුර සොයා යන ආඬිගුරු වෙදරාළගේ බල්ලා විසින් සපා කනු ලබයි. බල්ලා සපා කෑමෙන් දඩි ලෙස රෝගී වන ගුරු හාමි සුව කරවා ගැනීමට වෙද රාළ ගෙන්වීමට සෞකර්ට සිදු වේ. වෙදකමට එන වෙදරාළ පසුදා එළි වෙන විට සෞකර් හා පලා යයි.

අවසානයේ ආඬිගුරු විසින් සෞකරිය වෙද රාළගේ නිවසේ සිට සොයාගනු ලබන අතර, වෙදා ඉතා බෙහෙත් දී රැගෙන ගිය බවත් සෞකරිය සමාව යදිමින් පවසයි. පසු ව සියල්ලෝ ම සාමදාන වී සතුටින් දිවි ගෙවන අතර ඒ වන විට සෞකරිය ගැබ් ගෙන සිටින බව දැන ගනී.

කතාවේ එන චරිත

සෞකර් අම්මා, ආඬිගුරු (ගුරුහාමි), පරයා (පච්චමීරා), කාලි අම්මා වැනි චරිත ප්‍රධාන වන අතර වෙද රාළ, සොත්තානා (වෙද රාළගේ බෑණා), හෙට්ටියා, වඩු රාළ හා කපු රාළ ආදී චරිත ද දක්නට ඇත. ('ගුරු හටන' නමින් ඇති පද්‍ය ආබ්‍යානයේ ද සෞකර් කතාව දැක්වේ).

සෞකර් රංග ශෛලිය හා නාට්‍යමය අවස්ථ :

නැටුමට හා ගැයුමට බරව අවස්ථා ඉදිරිපත් කෙරේ. ගුරුන්නාන්සේ කවි ගායනය මගින් චරිත හඳුන්වා දෙයි, නාට්‍යාධර්මී ලක්ෂණවලින් යුක්ත ය. ,ගැට බෙරය උපයෝගී කරගන්නා අතර ඇතැම් පළාත්වල දඩුල ද වන්නි ප්‍රදේශවල උඩැක්කිය ද භාවිත කරයි. පළාත් අනුව සෞකර් කතාවත් නාට්‍යයේ ස්වරූපයත් වෙනත් වේ.

මෙහි රංග ලක්ෂණ ලෙස නැව තැනීම, නැව දියත් කිරීම, ගෙය සෑදීම ආදී අනුකරණ අවස්ථා ද, රංග භූමිය ලෙස පන්දම්වලින් ආලෝකමත් කළ කමත ද, සියලු ම චරිත පිරිමින් විසින් නිරූපණය කිරීම ද, වේෂභූෂණ ලෙස සරල වෙස් මුහුණු භාවිතය ද, රංග භාණ්ඩ ලෙස පොලු කැල්ලක්, වේදිකාවේ තබා ඇති වංගෙඩිය ආදිය ද, පැදුරු විවීම, බල්ලා සපා කෑම හා බෙහෙත් කිරීම, දෙහි කැපීම ආදී අභිරූපණ ද දැක්විය හැකි ය.

කෝලම්

'ආරූඪ කර ගන්නා ලද විලාසය', 'විකට ස්වරූපයක් දරන විලාසය' යන තේරුම ඇතිව "කෝලම්" වචනය නිර්මාණය වී ඇති බව පිළිගැනීමයි. වෙස්මුහුණු පැළඳ නැටීම යනුවෙන් ද අර්ථ ගැන්වේ." කෝලම් කුල්ලල්" නමින් කේරළයේ නැටුම් විශේෂයක් ද පවතී.

‘කෝලම්’ බොහෝ දුරට ශාන්ති කර්මයක මුහුණවර ඇති ජන නාට්‍ය විශේෂයකි. පහතරට යක් නැටුම් ඇසුරින් (විශේෂයෙන් “සන්නි යකුම” ඇසුරින්) ‘කෝලම්’ ගොඩනැගී ඇති බව “සිංහල ගැමි නාටකයේ” සරව්වන්ද මහතා සඳහන් කරයි.

කෝලම් නැටුමට දකුණු ඉන්දියානු “තේරුක්කුත්තු” ආභාසය ඇති බව මතයක් ද ඇත.

(පහත රට) දකුණු පළාතේ වෙරළබඩ ගම්මානවල මෙම ජන නාටක විශේෂය රඟදක්වා ඇති බව සඳහන් වේ. එනම්, වැලිගම, මිරිස්ස, මීගොඩ, රයිගම, අම්බලන්ගොඩ, උඩුපිල ඔලබොඩුව, හොරණ, පාදුක්ක, ගිංතොට, පොකුණුවිට හා බෙන්තර යන ප්‍රදේශවලත් කඹුරුගමුව, සිනිගම, පිටිගල, සුද්දාගොඩ යන ප්‍රදේශවලත් ය.

කෝලම් ද අභාවයට යමින් පවතී. විහිළු තහළ බහුල නිසා බොහෝ රසිකයින් ආකර්ෂණය වූව ද රංග කාලය දීර්ඝ වීම අද කාලෙට යම් අවාසියක් ද වේ. විනෝදාස්වාදය පමණක් නොව, යම් යම් පුද්ගලයින්ගේ නොමනා හැසිරීම් ආදිය නිර්දේශ ලෙස උපහාසයට ලක් කිරීමෙන් සමාජය සුවපත් කිරීමේ ශාන්තිකර්මයක් වශයෙන් ද මෙය සැලකේ.

කෝලම් නැටීමේ පරමාර්ථ

කෝලම් රඟදක්වීමේ පරමාර්ථ දෙකක් ඇති බව කෝලම් පිළිබඳ පර්යේෂකයින්ගේ අදහසයි.

01. හාසා උපදවා නරඹන්නන් තුළ සතුටක් ඇතිකළ බවත් විනෝදාස්වාදය පරමාර්ථය කොටගෙන කෝලම් රඟදක්වන්නට ඇතැයි යන්න එක් මතයකි.
02. ස්ත්‍රීන්ගේ වඳ භාවය දුරු කිරීමටත්, ගර්භ සංරක්ෂණය ඇති කොට දරු ප්‍රසූතිය පහසු කිරීමටත් හුදු ප්‍රභසනයකට වඩා පුද්ගලික විශේෂයකට නැකම් කියන බවත් දෙවන මතයයි.

කෝලම් නාටකයේ උපන් කතාව

“මහා සම්මත රජුගේ බිසවට නැටුම් සිනා කෙළි දැකීමට උපන් දොළඳුක කිසි ම නැටුමකින් සන්තර්පණය කළ නොහැකි වූ බවත්, ඒ පිළිබඳ ව මහත් සේ තැවෙන රජතුමා දක ගනු දිව්‍ය රාජයා ගේ පඩිපුල් අසුන උණු වූ බවත්, හේතුව වටහා ගත් ශක්‍රයා එක් රාත්‍රියක රජුගේ මගුල් උයනේ (සඳුන් ලියෙන් කැපූ) කෝලම් මුහුණු සහ පැළඳ නටන අයුරු විස්තර පොතක් ද තබා ගිය බවත්, නළුවන් ඒවා බැඳගෙන නටා බිසවගේ දොළ සංසිඳවූ බවත් මෙහි උපන් කතාවේ සඳහන් වේ.

කෝලම්වල විශේෂ ලක්ෂණ

- වෙස් මුහුණු බැඳ නැටීම හා සියලු වර්තවලට නිශ්චිත වෙස් මුහුණු තිබීම.
- දේශීය ගැමි ගායනා ඇතුළත් ව තිබීම.
- නර්තනය බහුල ව යොදා ගැනීම හා සියලු වර්තවලට අනන්‍ය වූ නර්තන ශෛලියක් තිබීම.
- භාසෙයාර්පාදක පූර්ව රංගයක් හා නාට්‍යමය ගුණයෙන් යුක්ත අපර රංගයක් තිබීම.
- පහත රට ශාන්ති කර්මවල ආභාසය කෝලම්වල ද දක්නට ලැබීම.
- ආංගික, වාචික සහ ආහාර්ය අභිනය උපයෝගී කරගනිමින් භාසෙයාර්පාදනය කිරීම.
- සමාජයේ දුබලතා හාසයට හා තියුණු උපහාසයට ලක් කිරීම.
- විනෝදාස්වාදය හෝ පූජ්‍යාර්ථය පරමාර්ථ කොට කෝලම් රඟ දක්වන්නට ඇත.

කෝලම් රංග භූමිය

එළිමහන් රංගභූමියක් වූ කෝලම් රංගභූමිය “තානායම් පොළ” නමින් ද “සබය” යන නමින් ද හඳුන්වනු ලැබේ. එය කවාකාර හැඩයක් ගනියි. ඇතැම් විට වටේට ඉනි සිටුවා ලණු හා ගොක් රැන් ඇඳ වෘත්තාකාර රංග භූමිය සීමා කර ගනී. නරඹන්නෝ සීමාවෙන් පිට බිම වාඩිවී සිටිති. ප්‍රදේශයේ ප්‍රභූවරයෙකුගේ ගෙමිදුලක හෝ පොදු ස්ථානයක කෝලම් මඩුව පැවැත්වේ. රාත්‍රී කාලයේ පැවැත්වෙන බැවින් රංගාලෝකය සඳහා පොල් තෙල් (ස්වභාවික තෙල් වර්ගයක්) දැමූ පන්දම්, කොප්පරා පන්දම්, විලක්කු හෝ කිට්සන් පහන් ආදිය (මුල් කාලයේ) යොදාගෙන ඇති බව සහන් ය.

පූජා භූමිය මෙන් රංග භූමියේ එක් පසක මල් යහනකි. අනෙක් පස වෙස් අත්තකි. වෙස් අත්තට පිටුපසින් නළුවන්ට සුදානම් වීම සඳහා ඇති මඩුවකි. වෙස් අත්ත ගරා යකුන් නටන ගොරක අතු, මෝල් ගස් බැඳ කෙසෙල් බඩ, කෙසෙල් පතුරුවලින් සකස් කරන ලද අයිලයට සමානය. වෙස් අත්ත පිටුපසින් පාත්‍රයෝ නියමිත වේලාවට සබයට පැමිණේ. වෙස් අත්ත අසල බෙර වාදකයින් හා අත්වැල් ගායකයන්ට

පැදුරු එලා සැකසූ ස්ථානයක් වේ. මල් යහන යනු කෙසෙල් පිති, ගොක් අතු භාවිත කර සකස්කර ගන්නා වැදුම් පිදුම් කරන ස්ථානයකි.

වෙස් මුහුණු (Mask) හා වර්ත

‘කෝලම් කුට්ටම’ නමින් හැඳින්වෙන වෙස්මුහුණු කුට්ටලය මෙහි විශේෂ අංගයකි. ඒවා කදුරු, රුක්අත්තන, මදාරා වැනි සැහැල්ලු ලියෙන් කපා සකස් කර ගෙන ඇත. මෙම වෙස්මුහුණු ස්ථාවර වෙස් මුහුණු වේ. වෙස් මුහුණු පැළඳීමෙන් සිදුවන බාධකයක් නම් නළුවාගේ කඩහඬ වෙස් මුහුණෙන් පිටතට හරියාකාරව ගමන් නොකිරීමයි.

වර්ත හා කතා පුවත් රාශියක් දැකිය හැකි එක් කෝලම් මඩුවක් සඳහා වෙස් මුහුණු විශාල සංඛ්‍යාවක් යොදා ගැනීමත් විශේෂත්වයකි.

වෙස් මුහුණු වර්ග

- පුද්ගල වර්ත - අණබෙර කෝලම, ජස කෝලම, ආරච්චි කෝලම, හේවාරාල කෝලම, අප්පුලා දෙන්නෙක්, මුදලි, හෙංවජ්ජු (මුදලිට තල් අත්ත අල්ලන්නා), රජ, බිසව, ඇමති ආදී වර්ත.
- ස්ත්‍රී වර්ත - නාග කන්‍යා, ගිරි දේවි, නාග ලතා, පංචනාරි සටය, අනංග හතිරව, දේව ගිරි
- රාක්ෂ වර්ත - පූර්ණක රාක්ෂ, කාල කුට රාක්ෂ, නීල කුට රාක්ෂ, ගරුඬ රාක්ෂ, නාග රාක්ෂ
- මිනිස් වර්ත - ආත්ත කෝලම, මුත්ත කෝලම (මහළු වර්ත), කාපිරි මිනිසා සහ ගැහැනිය,
- වෙනත් වර්ත - ගුරුළු රාක්ෂ, ගරා රාක්ෂ, නර සිංහ දස අවතාර රාක්ෂ, ආඬිගුරු
- අලුත් මුහුණු - ලංසි කෝලම, අරක්කැමියා, කරපිට කෝලම, අතවැසියා, සුද්දා, පොලිස් කෝලම, ජසයාගේ සොර අඹුව (දෙවන) වන පුරන්සිනා, සුරඹාවල්ලි, සොම් ගුණේ

වෙස් මුහුණේ දැකිය හැකි වර්ත ලක්ෂණ

- හේවා කෝලමේ වෙස් මුහුණේ යුද්දෙට ගොස් කඩු පහරකින් කැපුම් තුවාල සලකුනකි.
- කුඩැල්ලන් එල්ලි සිටින හා ගෙඩි සහිත මුහුණු දැකිය හැකිය.
- මුදලි කෝලම් මුහුණේ ආඩම්බරයත් කාමුක බවත් නිරූපණය වන පරිදි තනා ඇත.
- ආරච්චි කෝලම හිසට නැමි පනාවක් සහිත
- ජේඩ් කෝලම, පණික්කලේ හා නොංචි කෝලම්වල මුව කොටසේ දත් අතර සිදුරු තබා ඇත්තේ නළුවාගේ කටහඬ පිටවීමේ පහසුව ය.
- බොහෝ වෙස් මුහුණුවල භාසා හා උපභාසය දනවන ලක්ෂණ ඇත.
- නොංචි කෝලම මහලු නමුත් සැබෑ වයස සඟවන කාන්තා චරිතයකි. එවැනි සියුම් ලක්ෂණ වෙස් මුහුණක් තුළින් ද මනාව පිළිබිඹු වේ.

පොලිස් කෝලම, මුදලි, විදානේ ආරච්චි ලෙන්විනා වැනි වර්ත යොදාගෙන ශාංගාරය, ත්‍රාසය, භාසාය ආදී රස මවමින් හා සමාජයේ දුසිරිත් සියුම් උපභාසයකට භාජනය කරමින් තත්කාලීන සමාජයට පණිවුඩයක් දීමට (සමාජය සුවපත් කිරීම) කෝලම් ශිල්පීන් සමත්වී අති බව පිළිගත යුතු ය.

කෝලම් ඉදිරිපත් කරන අනුපිළිවෙළ

කෝලම් ඉදිරිපත් කරන ස්වභාවය එක් එක් පළාත්වල කෝලම් කණ්ඩායම් අනුව (අම්බලන්ගොඩ, මිරිස්සේ උඩුපිල ආදී) වෙනස් වේ. මෙහි දී පූර්ව අවස්ථාවක් ඇති අතර දිවා කාලයේ ගම වටා පෙරහැරක් යාම, රංග භූමිය සූදානම් කිරීම, (පොල් ගැසීම, පත්තිනි සලඹ වැඩම්මාගෙන ඒම, මල් පහන් පූජා දෙවියන්ට පිං දීම ආදී වාරිත සිදු කෙරේ).

රාත්‍රී 8ට පමණ ගමේ නර්තන ශිල්පීන් පැමිණ රංගන (පන්දම් පාලි, සළු පාලි, කොටි නැටුම්, කාවඩි ආදී නැටුම් අවස්ථා) ඉදිරිපත් කෙරේ. රාත්‍රී 12ට පමණ පූර්ව රංගයන් අවසන් කොට කෝලම් නැටීම ආරම්භ වේ.

කෝලම් වර්ත ආගමනයට පෙරාතුව බෙරකරුවෝ පැමිණ බෙර වයන අතර පොතේ ගුරු පොත අතැතිව පෙනී සිටී. ප්‍රථමයෙන් පුද්ගල වර්ත සභාවට පැමිණේ. (එයින් මූලික වර්ත කීපයක් පමණක් පහත දැක්වේ).

1. තොරතුරු කතා කාරයා, කාරිය කරවන රාළ හෙවත් සබේ විදානේ (පොතේ ගුරු)
2. අණබෙර කෝලම
3. හේවා කෝලම
4. පොලිස් කෝලම
5. ආරච්චි රාළ
6. ජේඩ් රාළ හෙවත් ජස කෝලම,
7. ලෙන්චිනා (ජසයාගේ බිරිඳ)
8. මුදලි
9. හෙත්වජ්ජු (මුදලිට තල අත්ත අල්ලන්නා)
10. රජ්ජුරුවෝ, බිසව හා වාමර කරුවන් (රජු දෙපසින්),
11. ඇමති

(ඇතැම් අවස්ථාවල දී මෙම වර්ත සබයට පැමිණෙන අනුපිළිවෙලේ වෙනස්කම් ඇත)

මෙයට පසුව ස්ත්‍රී වර්ත (නාග කන්‍යා, ගිරි දේවී ආදී), රාක්ෂ වර්ත (ගරුඬ රාක්ෂ, නාග රාක්ෂ ආදී), මිනිස් වර්ත (කාපිරි කෝලම ආදී), කොටි නැටුම් හා වෙනත් වර්ත අනුපිළිවෙලින් පැමිණේ.

අපර රංගය : රජු සහ බිසව ගේ සම්ප්‍රාප්තිය කෝලම් කතාව රඟ දැක්වීම. (මනමේ කතාව, ගෝඨයිම්බර කතාව. සඳකිඳුරු කතාව වැනි කතා රඟදක්වා ඇති බව වාර්ථා වේ).

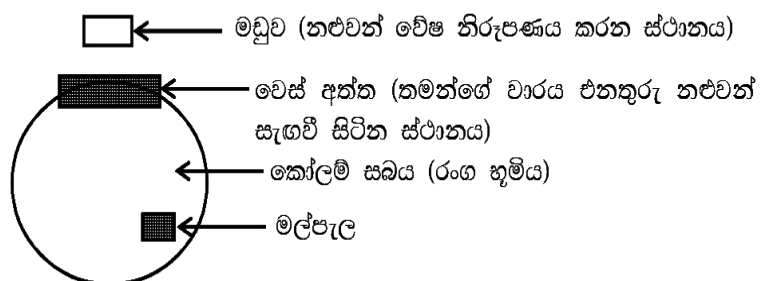
අලුයම කාලය පැමිණීමත් සමග කෝවිල වටා හා ගම වටා පෙරහැර ගොස් පැමිණ දානේ දීමෙන් තෝලම් මඩුව අවසන් කෙරේ.

ජසයාගේ පැමිණීම

පෙර සිට පැවත	එන	ගම්බර කාලිංග නුවර නිරිඳුගෙ වාසල	පුරයට
සිරිතට පොදිය බැඳ	ගෙන	ඉන්න දනා සේම රජුට සෝදා පට පිළී	හොඳට
උරපිට තබා	ගෙන	ඉන්න නරනා තැබුනට මට ජේඩ් විදානේ	සන්නට
මෝඩ ජසයා ඒය	දුවගෙන	මං මෙනනට ආම් වියන් බදිනට නරනිඳු	එනවිට

ලෙංචිනා කවිය

මම් හොඳ ජේඩ් කතක්	මනා
දුටුවාද ලොවේ රුසිරෙන්	දිනා
මව්පියෝ නිදහස්	වෙන්නටා
මාව දුන්නයි නාකි වු	හමෙකුටා



නොංචි කොලමෙන්

කාරිය කරවන රාළ - කවිදූයී මේ වසයක උන්දු කෙනෙක් ඇවිල්ලා ඉන්නේ?
(නොංචි අක්කා නොසතුටෙන් ගස්සාගෙන යයි. නො ඇසුණා ලෙස සිටියි.)

කාරිය කරවන රාළ - ආච්චියේ

නොංචි අක්කා - ආච්චි - හුව්චි - පෝච්චි (තරහෙන් අහක බලයි)

කාරිය කරවන රාළ - අප්පොච්චියේ කේන්ති ගියා වගෙයි. ආයුබෝවන් නොංචි අක්කක්

- නොංචි - කවිද මේ කතා කළේ...? අනේ මගේ මල්ලියේ (තමාට මල්ලි යැයි ඇමතිම ගැන කාරිය කරවන රාළ කෝපයෙන් නොංචි අක්කට පහර දීමට යැයි.)
- කාරිය කරවන රාළ - මමයි කතා කළේ. තමාල මොකද මේ පැත්තෙ ආවේ?
- නොංචි - ඒකයැ පොඩ් මහත්තයෝ (නම්බු දී කතා කරයි) මම මේ පැනගෙන පැනගෙන ආවෙ මං ගියානේ මොරටුවට
- කාරිය කරවන රාළ - මේ මහ රැ? මොකද මොරටු ගියේ?
- නොංචි - මං ගියා මොරටුවට පලාගෙඩියක් කඩා ගන්න.
- කාරිය කරවන රාළ - උඹ ගිහිල්ල තියෙන්නේ මොරටුවට නෙව් යෝදියේ, කොරටුවට.

දේශීය ජනනාටක හා වෙස් මුහුණු



ජසයා



ලෙන්චිනා



මුදුණ් කෝලා



පොලිස් කෝලා



ආරච්චි කෝලා



සේවා කෝලා



පතික්කලේ



නොංචි කෝලා

