මිථ්‍යාව විසින් ඉතිහාසය අවනිශ්චය කිරීම නොහොත්: බීට්ල්ස්හි 'විප්ලවීයත්වය' ප්‍රතිසන්දර්භගතකරණය

මහේෂ් හපුගොඩ

සාරාංශය

1950, 60 සහ70 දශකයන්හි විශාල වාණිජ යථාර්ථයක් බවට ලෝක රොක් සංගීතය තුළ අධිනිශ්චය වූ බීට්ල්ස් ගායක කණ්ඩායම විදහා දැක් වූ සංගීතමය නිපුණතාවය හා සමාජ තේමාවක් ආශ්‍රය කර ගනිමින් බීට්ල්ස් (Beatles) සම්බන්ධයෙන් ගොඩනැඟී ඇති මිථ්‍යාමය (වාණිජ) සමාජ අවකාශය විසින් බහිස්කරණය වී ඇති සැබෑ රොක් සංගීත ප්‍රවණතාවය ශාස්ත්‍රීය ආකාරයකට නැවත සන්දර්භගතකරණය කිරීම මෙම ලේඛනයේ අරමුණයි. බීට්ල්ස් විසින් උපයා ගන්නා ලද ජනප්‍රියවාදී සංකේත ප්‍රාග්ධනය හේතු කොට ගෙන එම කණ්ඩායමේ සාමාජිකයන් හතරදෙනා[iii], තරුණ වීරයින් (teen idols) බවට පත්වීමත් එම නිසාම ලොව කිසිම සංගීත කණ්ඩායමකට නොදෙවෙනි ආකාරයේ වාණිජ සාර්ථකත්වයක් සහ සමාජ අවකාශයක් අදටත් ඔවුන් සතු කර ගැනීම නිසා සැබෑ රොක් සංගීත වීරයින් වීමට අවකාශය හා හැකියාව තිබූ අනිකුත් සමකාලීන සංගීතකරුවන් මෙම ප්‍රධාන ධාරාවේ වාණිජ යථාර්ථය තුළ බහිස්කරණය වීම නිසා අවම වශයෙන් 50 අග හා 60 දශකය ආරම්භය පමණ වන තුරු සැබෑ රොක් සංගීතයෙහි ව්‍යක්ත විප්ලවීයත්වය ලොව බොහෝ දෙනාට අහිමි වූ ආකාරයත් මෙම ලිපියෙන් සාකච්ඡා කෙරේ. දක්ෂතාව, රොක් තේමාවන්ට අනුගතවීම හා එම යුගයේ දේශපාලන සමාජ යථාර්ථයන් ප්‍රතිබිම්භනය කිරීම වෙනුවට වාණිජ ප්‍රාග්ධන අවකාශය විසින් බීට්ල්ස් මධ්‍යම පංතික නිද්‍රාකාරකයක්[iv] (tranqilizer) ලෙස ඌනනය කිරීම නිසා අදාල ස්මාජ යථාර්ථයන් පුපුරායාමට හා ඒ මඟින් වඩා රැඩිකල් නැඹුරුවක් තිබූ යුරෝපීය සමාජ දේශපාලන අවකාශයේ සමාජ විප්ලවීයත්වය ත්‍රීව්‍ර කිරීමේ සමකාලීන වගකීම ඉටු කිරීම පසෙක තබා තමා ගොඩ නැංවූ ව්‍යාජ වාණිජ යථාර්ථයේම සිරකරුවන් බවට පත්වීමත් එම නිසාම තම ජීවිත කාලයෙන් විශාල ප්‍රමාණයක් 'ළමා-වැඩිහිටියන්' ලෙස බීට්ල්ස්ට ගත කිරීමට සිදු වූ අලකලංචියත් මෙහි දී සාකච්ඡාවට බඳුන් වේ. ලිපිය අවසානයේ ඔවුන් දේශපාලනික අර්ථයෙන් රොක්

සංගීත ලොවට සත්‍ය ලෙසම අයිති ද යන්නත්, පදමාලා සංසන්දනය කරමින් බීට්ල්ස් අව්‍යාජ අර්ථයකින් ස්වකීය භාවිතාව තුළ විප්ලවීය ද යන්නත් සාකච්ඡා කරමු.

කේන්ද්‍රීය වචන: ප්‍රති-සන්ධර්භගතකරණය, වාණිජ ව්‍යාජ සංඥා, රොක් සංගීතය, බහිස්කරණය

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය:

සාහිත්‍ය රචනාවක් (literary essay) ලෙසට ගලායන මෙම පර්යේෂණ පත්‍රිකාව සඳහා මූලික වශයෙන් යොදා ගැනෙන්නේ තුලනාත්මක අධ්‍යයන ක්‍රමවේදය (comporative study methology) හා ප්‍රභේද පරීක්ෂණ විධික්‍රමය (analytical research methdology) යි. රොක් සංගීතයේ මූලික ප්‍රභේද හා එහි පරාමිතීන් බීට්ල්ස් හා අනෙකුත් සමකාලීන රොක් සංගීත කණ්ඩායම්වල ආරම්භය, විපරිණාමය හා අරමුණ සමඟ තුලනාත්මකව හා ප්‍රභේදාත්මකව මෙහිදී අධ්‍යයනය කෙරේ. මාක්ස්වාදය, පශ්චාත්-මාක්ස්වාදය හා ව්‍යුහවාදය මෙන්ම මනෝ විශ්ලේෂණය බීට්ල්ස් හා අනෙකුත් සංගීත කණ්ඩායම්වල දේශපාලන භාවිතය අර්ථකථනය කර ගැනීම සඳහා භාවිතා කරන දෘෂ්ටිවාදී හා න්‍යායික ප්‍රවේශ ලෙස හඳුනාගත හැකිය. බීට්ල්ස් හා අනෙකුත් රොක් සංගීත කණ්ඩායම්වල පදමාලා සංසන්දනය කිරීමේ දී එම පදමාලාවල සිංහල අනුවාදය කතුවරයා විසින් පරිවර්තනය කර ඇති අතර වැඩිදුර අධ්‍යයනය පහසුව සඳහා, එම පදමාලාවල මුල් පිටපත් මෙම පත්‍රිකාවේ අවසාන ඇමුණුම් ලෙස එක්කර ඇත. න්‍යායික භාවිතය සඳහා බොහෝ මුල් කෘතිවල පරිවර්තන කතුවරයා විසින් කර ඇති අතර එම කෘතිවල මූලාශ්‍ර පිටු අංක සහිතව සඳහන් කර ඇති නිසා මුල් ඉංග්‍රීසි පිටපත් මෙහිදී නොසැපයේ. වැඩිදුර අධ්‍යයනය කරන්නන් උදෙසා හා මෙහි සන්දර්භගත සමාජ යථාර්ථය අවබෝධය සඳහා ඇතැම් දුරවබෝධ ස්ථානයන්හි වැඩිදුර තොරතුරු පසු සටහන් (endnotes) වල සඳහන් වී ඇති අතර මේ සඳහා වඩා උපකාරී වේ යැයි කතුවරයා සිතන චිත්‍රපටි කිහිපයක මූලාශ්‍රය ද සඳහන් ව ඇත.

හැඳින්වීම:

1. රොක් සංගීතය යනු කුමක් ද?

50, 60 හා 70 දශකයන්හි සංගීත ආධිපත්‍යය දැරූ ලෝක රොක් සංගීත ප්‍රවණතාව පුළුල් සමාජ - දේශපාලනික - මානසික - මත්ද්‍රව්‍ය - සංගීත අවකාශයක් ලෙස සවිස්තරාත්මකව සාකච්ඡා කිරීමට මෙහි දී අදහස් නොකළ ද මෙම ලිපියේ අධ්‍යයන පරමාර්ථයට පාත්‍රවිය යුතු හා අදාල දුරින් යම් විශ්ලේෂණයක් කරමු. රොක් සංගීතය යනු ඉලෙක්ට්‍රොනික ගිටාරය, ඩ්‍රම්ස් හා බේස් ගිටාරය මූලික කර ගත් කටහඬ ප්‍රමුඛ වූ ජනප්‍රිය සංගීත ශෝනරයකි. එමෙන්ම සින්තසයිසරය, මෙලෙට්රොරන්, පියානෝව හා ඉලෙක්ට්‍රොනික ඕගනය යොදා ගත් ජනප්‍රිය රොක් ආරවල් ද පවතී. රොක් සංගීතය තුළ පාවිච්චි වන අනෙකුත් භාණ්ඩ අතර බටනලාව, වයලීනය, බැන්ජෝ සහ ටිම්පනි ද වේ. රොක්හි මූලිකම ලක්ෂණය සොලිස් ඉලෙක්ට්‍රොනික, සෙලෝ ඉලෙක්ට්‍රොනික හෝ එකෝස්ටික් ගිටාරය වටා ගොනු වූ බැක් බීට් (back beat) සම්ප්‍රදායයි. පියානෝව වයලීනය හා බටනලාව මෙන්ම සිතාරය අවම වශයෙන් පාවිච්චි කළ රොක් සංගීතකරුවන් බොහෝ විට උත්සාහ කළේ තම සංස්කෘතික අනන්‍යතාවය අදාල රටෙහි සංස්කෘතිය සමඟ ගලපා ගැනීමටයි. අද්‍යතන ජනප්‍රිය සංගීතකරුවන් වූ Phil Collins හා Carlos Santana මේ පිළිබඳව හොඳ නිදර්ශනයකි. උදාහරණ ලෙස ඉන්දීය සංගීත භාණ්ඩයක් වන සිතාරය පාවිච්චි කිරීමෙන් ඉන්දීය සංගීත සම්ප්‍රදාය හා රොක් සංගීතය සුසංයෝජනයෙන් නව අනන්‍යතාවයක් ගොඩනඟා ගැනීම මෙහිදී ඉදිරිපත් කළ හැකිය. (උදාහරන ලෙස Brain Jones ගේ Paint it, Black යන ගීත). කෙසේ වුව ද රොක් සංගීතය 1940 හා 50 දශකවල ප්‍රධාන ධාරාවේ සංගීත ආරවල් වූ රොක් ඇන්ඩ් රොල් (Rock 'n' roll) සහ රොක්බිලි (Rockabilly) හි මූලාරම්භය වශයෙන් සැලකෙන බ්ලූස් (Blues), කන්ට්‍රි (Country) සහ අනෙකුත් ශෛලීන්හි ව්‍යුත්පන්නයක් ලෙස සැලකේ.

කෙසේ වුව ද රොක් සංගීතය තුළ කොතරම් සංකීර්ණතාවයක් ඇත්ද යන්න තේරුම් ගැනීමට ඒ තුළ බිහිවී ඇති උප-ශෝනර (Sub-genres) සංඛ්‍යාව දෙස බැලීමෙන් පැහැදිලි වේ. උදාහරණ ලෙස පූර්ව බ්‍රිතාන්‍ය රොක් සිට අධ්‍යතන 'නව රැල්ල' (new wave) හෝ පන්ක් රොක් (punk rock) දක්වා මූලික රොක් ශෝනර දහයකටත් වඩා ඇති අතර ඒවාද උප ශෝනර ගණනාවකට බෙදී ඇත. එම ප්‍රධාන

ධාරාවේ රොක් ශෛානර නම් කලින් සඳහන් කළ බ්‍රිතාන්‍ය රොක් (British rock), ගරාජ් රොක් (garage rock), සර්ෆ් (surf), ජන සංගීතය මිශ්‍රවූ රොක් (folk rock) සයිකෙඩෙලික (නොහොත් ආත්ම මූලික) රොක් (psychedelic rock), ප්‍රෝග්‍රෙසිව් රොක් (progressive rock), සුගම රොක් (soft rock), දෘඩ රොක් හා හෙවි මෙටල් (hard rock and heavy metal), ඇරිනා රොක් (arena rock), පන්ක් (punk rock), නව රැල්ල (new wave), ග්ලෑම් මෙටල් (glam metal), ඉන්ස්ට්‍රුමෙන්ටල් (instrumental) හා ඔල්ටනේටිව් සහ ඉන්දියානු රොක් (alternative or Indie movement) ය. කෙසේ වුවද මෙම වර්ගීකරණය පිළිබඳව ඒකමතිකත්වයක් නොමැති අතර මෙහි සඳහන් කළ ශෛානරයන්ට පිටින් තවත් බොහෝ වැදගත් ශෛලීන් කිහිපයක්ම අපට ලෝක රොක් සංගීතය තුළ හමුවේ. එයට හොඳම උදාහරණය වන්නේ blues rock යන රොක් සංගීතය ශෛලියයි. බ්‍රිතාන්‍ය රොක් ශෛානරය තුළ එය ස්ථානගත කළ ද එම ශෛලිය දැවැන්ත ලෙස ලොව ජනප්‍රිය වූ මෙන්ම විශාල බලපෑමක් සහිත ගායක කණ්ඩායම් ගණනාවක් විසින් අනුදත් ශෛලියකි. කෙසේ වුවද රොක්හි වර්ගීකරණ සංකීර්ණතාවය ගැන දීර්ඝ ලෙස කථා කිරීම මෙම අධ්‍යයනයේ අරමුණ නොවේ.

1.2. රොක් සංගීතය නිර්වචනය කිරීම

1.2.1. *Advanced Cambridge Dictionary* යට අනුව රොක් (රොක් ඇන්ඩ් රෝල්) සංගීතය නිර්වචන කරන්නේ, "(n) නාම පදයකි; (rock 'n' roll) සුදු ජාතික කන්ට්‍රි ඇන්ඩ් වෙස්ටන් (Country and Western) සංගීත ආරත් කළු ජාතික රිදම් ඇන්ඩ් බ්ලූස් (rhythm& blues) හා එකට එක් වූ, 1950 ගණන්වල උපත ලැබූ ජනප්‍රිය සංගීත ශෛානරයක්" ලෙසය. (පිටුව 1096)

1.2.2. මුල් අවස්ථාවේදී, රොක් සංගීතය මූලිකව සරල වූ අතර ක්‍රමයෙන් නැටුම පාදක කරගත් රිද්මයක් හා තීරණාත්මක ව කටහඬ (ගායනය) මුල් කරගත් ශෛලියකින් යුක්ත යැයි කිව හැකි වුවත්, සංගීතාත්මක අර්ථයෙන් පමණක් රොක් නිර්වචනය කිරීමට යාම නිශ්ඵල කාර්යයකි. රොක් සංස්කෘතියේ වැදගත්කම තේරුම් ගැනීම සඳහා යමෙකුට එහි සමාජීය භාවිතය ද සලකා බැලිය යුතු වේ. එමෙන්ම එය අවංක බව, නිර්මාණශීලීත්වය, සංගීතමය කවිය, විවාදාපිත බව ද සැලකිල්ලට

ගත යුතුය. රොක් හොඳින්ම හඳුනා ගත හැකි සන්දර්භය වන්නේ 1950 හා 60 දශකවල තරුණ පරම්පරාවයි. (Encyclopedia Britannica වෙළුම 10: පිටුව 120)

1.2.3. විස්තාරණය කරන ලද (amplified) හා කැපී පෙනෙන තාලයකින් සමන්විත ජනප්‍රිය සංගීත ව්‍යුහයක් ලෙස රොක් හැඳින්විය හැක. ප්‍රධාන ශබ්ද මූලාශය වන්නේ ඉලෙක්ට්‍රොනික ගිටාරය යි. (Encyclopedia Americana වෙළුම 23: පිටුව 596)

1.2.4. All Music Guide වෙබ් අඩවිය[vi] පෙන්වා දෙන්නේ 'රොක් යනු, එහි පිරිසිදුම ආකෘතියෙන් ගත් කළ සංගීත කෝඩ් (chords) තුනක්, දැඩි බැක් බීට් (back beat) එකක් සමඟ සිත් බඳනා සුළු තාලයකින් සමන්විතයි' යනුවෙනි. මුල් කාලීන රොක් ඇන්ඩ් රොල්, සංගීතධාරා ගණනාවක ආභාෂය ලබා ඇති අතර ඒවා නම් බ්ලූස් (blues), ආර් ඇන්ඩ් බී (R & B), කන්ට්‍රි (country), ගොස්පල් (gospel) සහ සම්ප්‍රදායික පොප් (traditional pop), ජෑස් (jazz) හා ජන සංගීතය (folk) ය. මේ සියලු ශෛලීන්ගේ බලපැවැත්වීමෙන් හා සුසංයෝගයෙන් ඇති වූ බ්ලූස් (blues) පාදක කරගත් වේගවත්, නැටුම සඳහා පහසුවෙන් භාවිත කළ හැකි, සිත් ගන්නා සංගීත ව්‍යුහය (music structure) රොක් ඇන්ඩ් රොල් යනුවෙන් එය තවදුරටත් පවසයි.

1.3 රොක් සංගීතයේ විපරිණාමය හා සන්දර්භය

කලින් සඳහන් කළ පරිදිම මෙම වෙනස් සංගීත ව්‍යුහයන්හි සුසංගත වීම නිසා ආරම්භයේ පටන්ම විවිධ රොක් ශෛානර නිර්මාණය වූ අතර ඒවා අතර ප්‍රමුඛ වන්නේ ලොව ඉතාම ජනප්‍රිය සම්භාව්‍ය රොක් (classic rock), බ්ලූස් රොක් (blues rock), ජන සංගීත ශෛලියේ රොක් (folk rock), ජෑස් රොක් (jazz rock) සහ 70 දශකයේ වඩාත් ජනප්‍රිය වූ හා Beatles මහත් වෙර වෑයමකින් අනන්‍යවීමට උත්සහ කළ psychedelic rock ය. මෙම අවසන් ශෛලිය සඳහා කාල මුද්‍රාවක් (time signature) නොපවතී.

ඉහත දැක් වූ නිර්වචනවල හරය සලකා බැලූ කල්හි බැලූ බැල්මට පෙනෙන ප්‍රධානම ලක්ෂණය නම් රොක් සංගීතය මූලික වශයෙන් බ්ලූස් හා රොක් ඇන්ඩ් රොල් සංගීත ධාරවන්හි එකතුවක ප්‍රතිඵලයක් වන බව ය. නොඑසේ නම් රොක්

සම්ප්‍රදාය මඟ හැර යා නොහැකි පරදි රොක් ඇන්ඩ් රෝල් හා බ්ලූස් යන සංගීත ධාරාවන්ට අනන්‍ය වන බවත් ඒවායේ බොහෝ ලක්ෂණ රොක් තුළ ව්‍යුත්පන්නව පවතින බවත් ය. පසුකාලීනව රොක් ඇන්ඩ් රෝල් ශෛලියෙන් රොක් තීරණාත්මකව මුදා ගැනීමේ අවශ්‍යතාවූ ලෝක සංගීතයේ ප්‍රබල පෙරලියක් වීම දක්වා විතැන් වීම වඩා ප්‍රබල ආත්ම ප්‍රකාශණයක් ලෙසට රොක් සංගීතය ඉස්මතුවීමට බල පෑවේය.

ඓතිහාසිකව ගත් කළ මෙම නිර්වචනීය අර්ථයන් ඉක්මවා යන සන්දර්භයක් හා ඓන්ද්‍රිය සම්බන්ධයක් රොක් සංගීතය හා වහල්භාවය අතර පවතී. රොක් සංගීතය හා කළු වහලුන් පිළිබඳ ඉතිහාසය කොතරම් සමපාතී වේද යන්න පිළිබඳව වඩා අප දෙනෙත් විවර කරන ලිපියක් ලියන ටවුන්ෂෙඩ් නම් විචාරකයා පවසන්නේ;

'රොක් ඇන්ඩ් රෝල් තේරුම් ගැනීමට අප ප්‍රථමයෙන් වහල් ක්‍රමය තේරුම් ගත යුතුය. ඇමරිකානු හා යුරෝපීය සංස්කෘතිය පිළිබඳව හසරක් නොදත් කළු ජාතික දූපුතුන් අත් විදි වහල් ක්‍රමය අපට පරිපූර්ණ සබුදිසිකත්වයක් හා විග්‍රහ කිරීමක්, රොක් ඇන්ඩ් රෝල් අනෙකුත් සංගීත ශෛලින්ගෙන් වෙන් විය යුත්තේ මන්ද යන්න පිළිබඳව, නිවරුදිව ගෙන එයි. 'සෑම සංස්කෘතියක් තුළම එම ජන කොටසට වින්දනය ගෙන එන, අභිචාරී විධි, උත්සව හා බැඳුණු, ඉතිහාසය සංරක්ෂණය කරන හා ප්‍රති-කථනය කරන එකට බැඳුණු බලවේගයක් හා කතාන්තර විධියක් ලෙස වූ ජන සංගීතයක් පවතී. මේ අර්ථයෙන් ගත් කල ජන සංගීත වින්දන අවකාශයකටත් වඩා තම මර්දනීය ආත්මය ප්‍රභල ලෙස විධාරණය කළ හැකි වූ රොක් ඇන්ඩ් රෝල්, නූතන ඇමෙරිකානු ජන සංගීතයයි.

(ටවුන්ෂෙඩ් 1991: පිටුව 2)

රොක් ඇන්ඩ් රෝල් හා බ්ලූස් යනු යටත් විජිත අප්‍රිකාවේ තමන්ගේ නිජභූමිවලින් උගුල්ලා දැමූ කළු ජාතිකයින් විසින්, තමන් ව නව ලෝකය තුළ නැවත ස්ථාපනය කිරීම හේතුවෙන් තමාට අහිමි වී ගිය ස්වකීය භූමිය, සංස්කෘතිය, අනන්‍යතාව, වාර්ගිකත්වය (මෙයින් අදහස් කරන්නේ අප්‍රිකාව තුළ විෂම ජාතීයව වාසය කළ ඔවුන් බලහත්කාරිව සමජාතිකකරණය නිසා හටගත් බලහත්කාරි වාර්ගික සම්මිශ්‍රණයයි) මෙන්ම ඔවුන්ට විඳීමට සිදු වූ ගැහැට, ගුටිබැට, දම්වැල්, තුවාල, අධිකතර ශ්‍රමවැගිරීම, මහන්සිය, හුදකලාව හේතුවෙන් අවිච්ඡින්නව වසර එකසිය පනහකට වැඩි කාලයක පතුලක් නොපෙනෙන කෝපාග්නිය නම් කලූ ආත්මය

තුළ තැන්පත් වී තිබූ ගිනි පුලිඟු රළු එහෙත් ප්‍රාණවත්, මරණීය එහෙත් හැඟිම්බර, ආත්මීය එහෙත් වේදනා බර ආකාරයකට මහේෂ්ක, ආධිපත්‍යධාරි සමාජය වෙත නැවත මුදා හැරීමයි.

මෙම නැවත මුදාහැරීම තුළ ඉතා ප්‍රහල ආත්මීය ප්‍රකාශන මාධ්‍යයක් ලෙස වර්ධනය වූ රොක් ඇන්ඩ් රෝල් සිය වේගවත් බව හා ප්‍රකාශණ ශීලීබව නිසාම, තම ප්‍රථමික අමුණ තුළම රැඳී සිටියා වුවත්, බ්ලුස් හා ජෑස් යන ශෛලීන් වඩා රොමාන්ටික පුද්ගල අත්දැකීම් විදාරණය සඳහා භාවිතා විය. එම නිසා අභ්‍යන්තර අඩංගුව තුළදී මේ ශෛලීන් එකිනෙකට වෙනස් මාවත් දිගේ වර්ධනය වූ අතර රොක් තරම් ප්‍රහල විරෝධාකල්පිත, නාස්තිකවාදී (nihilistic) හා අවේගාත්මක බවක් එම ශෛලීන් ප්‍රකට නොකළේ ජෑස් හෝ බ්ලුස් සතුව තිබූ ආවේණික සීමාකම් නිසා බව අපට පෙනී යයි. මේ අර්ථයෙන් විරෝධාකල්පිත රැඩිකල් තරුණයින්ට තිබූ එකම ඓතිහාසික සංගීතමය අවිය වන්නේ රොක් ශෛලියයි. මේ ලේඛනය දේශපාලනිකව රොක් දෙසට දිශානත වන්නේ එබැවිනි. රොක් සංගීතය නිර්වචනයට යටින් දිවෙන සමාජ යථාර්තය තවදුරටත් ග්‍රහණය කිරීමේ දී අපට පෙනී යන්නේ rock 'n' roll, blues fuka u jazz යන සංගීත අන්‍යරතා වාර්ගික වර්ණභේද, සහසම්බන්ධ ප්‍රතිපක්ෂ (binary opposition) ලෙස ස්ථාපිත වී තිබූ බවයි. මේ අනුව සංගීත හැකියාව, එහි සැබෑ අයිතිය සතුව තිබුණේ කළු ජාතිකයන්ට වූ අතර එහි ජනප්‍රියතාව හා විකිණීමේ හැකියාව (marketability) තිබුණේ සුදු වාර්ගික ජන කොටස් අතර වේ. සත්‍ය ලෙසම වාණිජ අවකාශය සකස් වී තිබුණේ මෙම සහසම්බන්ධ ප්‍රතිපක්ෂ අහෝසි වූ මොහොතකටය. වාණිජ අවකාශයට කලු ජාතිකයන් සතු වූ හුදකලා සංගීත කුශලතාවයෙන් එලක් නොවූ අතර හුදු සුදු වාර්ගික සංගීත ලෝලීයන් අත තිබූ අතිරික්ත ප්‍රග්ධනය වෙළඳපල අවකාශයක් වෙත ලබා ගැනීමට නම් මෙම අනනතා හිඩැස් අවසන් කළ, සුදු-කලු සහසම්බන්ධ ප්‍රතිපක්ෂය අවසන් වූ පැරදිග්මතික තැන්මාරුවක් නොහොත් පාරම්ඩ ඉලිප්පීමක් (paradigm shift) එයට අවශ්‍ය විය. ලෝප්‍රකට මෙම්පසිප්හි (memphis) හි Sun Record අධිපති සෑම් පිල්ප්ස් (Sam Phillip) වරක් සඳහන් කළ පරිදි,. "මට නිග්‍රෝ රිද්මයට ගායනා කළ හැකි සුදු ජාතිකයෙක් හමු වුවහොත්, මිලියන ගණනක් උපයන එක අරුමයක් නොවේ" යනුවෙනි. (ස්කැරුෆි 2003: පිටුව 23) සාමාන්‍යයෙන් දියුණු ධනවාදය (සුවිශේෂයෙන් වාණිජ ප්‍රග්ධනය) සහසම්බන්ධ ප්‍රතිපක්ෂ වාෂ්පීකරණය කරන අතර එම ප්‍රතිපක්ෂ බෙදා වෙන් කරන ලිවරය ද අහෝසි කර දමයි.

පශ්චාත් මාක්ස්වාදියකු වන ජීන් බ්‍රෝදිලාද් පවසන්නේ; 'පාරිභෝගික සමාජය තුළ, සමාජ තත්වයන් හැඟවුම්කරණය කරණ වස්තූන් සමාජ ධූරාවලින් ගෙන් සමන්විත අනෙකුත් සියලු බෙදීම්; උදාහරණ ලෙස පංති, ලිංග හා ජාතීන් විතැන් කර දමන බවයි. (බ්‍රෝදිලාද් 1970: පිටු 17-26). මෙම සහසම්බන්ධ ප්‍රතිපක්ෂ වාණිජ අවකාශය පහත දැක්වෙන පරිදි රූපසටහනකට නැගිය හැක.

සුදු ජාතිකයන් සතු වූ ප්‍රාග්ධනය හා අතිරික්තය: මෙයට මුලින් කළු ජාතිකයින්ගේ ශ්‍රම සූරා කෑම හා වහල් ශ්‍රමය ද ඇතුළත් ය

ධනේශ්වර ප්‍රාග්ධන සූරාකෑම, ලෝක යුද්ධයේ කුරිරු බව, පරාරෝපණය, ලිංගික නිදහස, පරම්පරා කෝපය ප්‍රකාශ කිරීමට සොයමින් සිටි තරුණ පරම්පරාව (ධනවාදයට නම් පාරිභෝගිකයින්)

කළු ජාතිකයන් ස්වකීය පරාරෝපණ ආතතිය හා වි-ප්‍රදේශකරණය නිසා අත්ම ප්‍රකාශන මාධ්‍යයක් මාධ්‍යයක් ලෙස රොක්, ජෑස් හා බ්ලූස් යන තම අප්‍රිකානු නිජබිම් වලින් රැගෙන ආ සම්ප්‍රදායික සංගීතය

රූපසටහන 01

කෙසේ වුව ද පැවති රොක් ඇන්ඩ් රෝල් අවකාශය තුළ කළු ජාතිකයකුට විශාල ජනප්‍රියතාවක් ඇති කර ගැනීම පහසු නොවීය. මේ සියල්ල මා විශ්ලේෂණය කරන්නේ පූර්ව රොක් අවධියේ සමාජ දේශපාලනය තේරුම් ගැනීමට හා ඒ හා බැඳුනු පශ්චාත් රොක් හි වේදනාව තේරුම් ගැනීමටත්, බීට්ල්ස්හි ආස්ථානය පැහැදිලි කර ගැනීමටත් ය. රොක් ඇන්ඩ් රෝල් ශෛලියෙහි ගිටාරය ප්‍රධානම අවිය බවට පත් කළේ ලොව පහල වූ සුවිශේෂී කළු ජාතික ගිටාර් වාදකයකු වූ චක් බෙරි (Chuck Berry)ය. රොක් ගිටාරයේ හරය වූ අවරෝහණ පෙන්ටොමැටික ද්විත්ව නැවතුම (descending pentatiomtic double stop) මෙන්ම තහනම් ආදරය, පරම්පරා ගැටුම යන සමාජීය තේමාවන් සෘජුවම කරලියට ගෙන ආවේ ද මොහු ය. ඔහුගේ ගී අතර 'Sweet Little Sixteen' සහ 'Johnny B. Goode' (1938) යන ගීත ද්විත්වය රොක් ලෝකයේ පුරාවෘත්ත ලෙස ඉතිහාස ගත වී ඇති අතර ඒවා මිලියන ගණනක් සුදු ජාතික තරුණයන් විද්‍යුත්කරණය (electrify) කළේය. සමකාලීන බ්ලූස් ගිටාර් වාදකයෙක් වූ Bo Diddley ද අගනා මෙහෙයක් රොක් සංගීතයට

කළේ ය. අවාසනාවකට මෙන්, මොවුන් දෙදෙනාම කළු ජාතිකයන්වීම නිසා කිසිවිටක Sinatra හෝ Presley තරම් ලොව වාණිජ අවකාශය තුළ ඉස්මතුවීමට එම වාණිජ ප්‍රාග්ධනයේ හිමිකරුවන් ඉඩ නොදෙන ලදී. නිව් ඕර්ලියන්ස්හි (New Orleans) ජනප්‍රිය වූ සුවිශේෂී පියානෝ වාදකයෙක් වූ ලිට්ල් රිචඩ් (Little Richard), විසින් decadence- rock[viii] යනුවෙන් ශෛලියක් සොයා ගත් අතර එම උන්මාදී රොක් ශෛලිය අද දක්වාම (වඩාත් නිවැරදිව punk rock දක්වා) ලොව තුළ හිස්ටීරියානු ආදර්ශයක් (hysterian specimen) ලෙස පැවතුන ද ඔහුගේ දෛවය පවා මුලින් සඳහන් කළ රොක් කලාකරුවන්ගේ දෛවයෙන් වෙනස් වුයේ නැත. මෙයට ප්‍රධාන හේතුව වූයේ කොතරම් දක්ෂ හා නිර්මාණශීලී වුව ද සුදු වාර්ගික ව්‍යුහයක් තුළ කළු ජාතිකයෙකුට වාර්ගික ඡේදනය අභිබවා ඉස්මතු වීමට නොහැකි වීමයි. මේ අනුව එල්විස් ප්‍රස්ලි (Elvis Presley), ශ්‍රී ලාංකිකයින් වන අප විසින් දැනගෙන සිටීමත් චක් බෙරි නොදැන සිටීමත් අහම්බයක් නොවන්නේ එබැවිනි.[ix]

2. ප්‍රෙස්ලිකරණය

මීට මදකට කලින් මා උපුටා දැක්වූ Sun Recording හි සෑම් පිලිප්ගේ සිහිනය මල්ඵල ගැන්වුයේ ඔහුට එල්විස් ප්‍රෙස්ලි මුණ ගැසුනු දිනයේ දී ය. තවත් දශක ගණනක මූලාදර්ශය (prototype) බවට පත් වූ, රොක් ඇන්ඩ් රොල්හි ප්‍රථම ඇස්බැන්දුම්කරු (හෝ වංචනිකයා) ලෙස සැලකිය හැකි Presley, සෑම් පිලිප්ස් විසින් රොක් ඇන්ඩ් රෝල් ලෙස වෙස් ගන්වා තමාට කිසිදු එකට එකේ සම්බන්ධයක් නොතිබූ බාල අපරාධකරුවෙකු[x] යන ලේබලය ද සහිතව පෙර සඳහන් කළ වාර්ගික-කළු-සංගීතමය සහ සුදු අතිරික්ත වාණිජ ප්‍රාග්ධන අවකාශය වෙත විසිකර දමන ලදී. එතැන් පටන් වාර්ගිකව දෙගොඩ ගැසී තිබුණ ඇමෙරිකානු එක්සත් ජනපද වාණිජ අවකාශය තුළ ප්‍රෙස්ලි අමු අමුවේ කළු ජාතිකයන් විසින් නිර්මාණය කර තිබූ විශිෂ්ඨ ගනයේ ගීත මංකොල්ලකන්නට වූ අතර ඔහු විසින් කොපි කළ ගීත අතර ආතර් කුඩප් (Arthur Crudup)ගේ ‘That’s All Right Mama’ (1954) හා රෝයි බ්‍රවුන්ගේ (Roy Brown) ගේ ‘Good Rocking Tonight’ (1955) ද විය. එමෙන් ම Carl Perkins හා Mae Axtom මෙන්ම Lieber හා Stoller ගේ ගීත කිහිපයක් ද ගැයූ ඔහු අවසානයේ ඉතාලි ජාතික ගීත කිහිපයක් ද කොපි කරන ලදී. එයින් ‘Love me Tender’ (1956) හා ‘Can’t Help Falling in Love’ (1961) යන ගීත දෙක

ලොව පුරා ඉතා ජනප්‍රියත්වයට පත්විය. කළු ජාතික සුවිශේෂ වාර්ගික අනන්‍යතාවයක් හා වස්තු විෂයන් තිබූ ගීත, දහස් ගණනක් වූ සුදු ජාතික තරුණ පරපුර අතර ජනප්‍රිය කිරීමේ ඓතිහාසික වැදගත්කම ප්‍රෙස්ලිට හිමිකර දිය යුතු වුවත්, තම සංගීතයට, එහි භාවයන්ට, විශේෂයෙන් රොක් සතුවූ එයටම අවේණික අශ්ශීල හෙවත් වියරු ස්වභාවයට සාපේක්ෂ ව ගත් කල්හි සමකාලීන සුදු ජාතික රොක් සංගීතකරුවකු වූ Jerry Lee Lewis තරම් රොක් සංගීතයට අවංකවීමට හෝ අනන්‍ය වීමට හැකියාවක් දැවැන්ත වාණිජ සාර්ථකත්වයක් සහිත වූ ප්‍රෙස්ලිට කිසි දා නොවීය. (බීට්ල්ස් ට භාවිතා කළ හැකි වන්නේ ද මෙම ප්‍රෙස්ලීකරණය වූ වටපිටාවයි) අප බීට්ල්ස්හි විප්ලවයට ගමන් කිරීමට ප්‍රථම සඳහන් කළ යුතු අනෙක් වැදගත්ම සමකාලීන වර්ධනය නම් ටෙක්සාස්හි උපන් බඩී හොලී (Buddy Holly) නම් තරුණ රොක් ගායකයා රොක් සංගීතයේ පැවති බාහිර මුහුණුවර රැඩිකල් ආකාරයට වෙනස් කිරීමයි. ඔහු රොක් සංගීතයේ වේදිකා මුහුණුවරට පාසැල් නිල ඇඳුම් හා කණ්නාඩි සහිත 'ළදරු' පෙනුමක් ද (ප්‍රෙස්ලිට ප්‍රතිපක්ෂ), රොක්හි අශුභවාදයට සුභවාදී තේමාවක් ද, ළමා හඬට සමාන්තර වූ ධ්වන්‍යානුකරණයක් ද[xi], මෝඩ පහේ පුනරුක්තිය ද, ඉක්කාව ද, විස්මය ජනක පෙනුම ද, ළමා ගිත ද, අත්පුඩි ගැසීම ද රැගෙන ආ අතර එම ගීත පාසැල් වයසේ ගැහැණු ළමුන් (මෙන්ම පිරිමි ළමුන් ද) අතර විශාල ජනප්‍රියතාවයක් හිමිකර ගැනීමට සමත් විය. බඩී ලොව ප්‍රථම වරට රොක් ගායනය හා ගීත ලිවීම යන අංග දෙකම එකට කළ සංගීතඥයා වේ. ඔහුගේ Buddy Holly & Cricketers ලොව ප්‍රථම රොක් සංගීත කණ්ඩායම ලෙස සැලකිය හැකි අතර[xii] රොක් සංගීත ප්‍රමිතියට වංචා කළ පලමුවැන්නා ද වේ. ඔහු පවත්නා වාණිජ යථාර්ථය සමඟ වසඟකාරී (seductive) ආකාරයට අනන්‍යකරණය වීමට දැරූ උත්සාහය මෙමඟින් ස්ඵුටයි.

3. බීට්ල්ස්හි ආගමනයට පූර්වයෙන් පැවැති සමාජ, දේශපාලනික සන්දර්භය

බීට්ල්ස් සඳහා වූ ප්‍රාග්ධන-සංස්කෘතික අවකාශය ගොඩ නැගෙන්නේ මා කලින් සඳහන් කළ වාර්ගික ඡේදනය තුළ ගොඩ නැගුණු කළු සංගීත රිද්මයට අවශ්‍ය වූ සුදු ජාතික ශරීරය තුළයි. 1950 දශකය අග වන විටත් වාර්ගික කළු ජාතිකයින් සංගීතයෙන් පලවා හැරීමට අවශ්‍ය වාණිජ ප්‍රග්ධන-සංස්කෘතික පසුබිම ගොඩ නැගී තිබුණි. ප්‍රෙස්ලි සහ බඩී හොලී වැනි ජනප්‍රියවාදී චරිත යොදා ගනිමින් සැබෑ

රොක් ගායකයන් වාණිජ අවකාශයෙන් පිටමන් කිරීම අවශ්‍යතාවයක් ලෙස තවදුරටත් කළු ජාතිකයන් හා ඔවුන්ගේ දේශපාලන අභිප්‍රායන් තර්ජනයක් ලෙස සිතූ, එවකට අධිපති ප්‍රග්ධනය අයත් සුදු ජාතිකයන් කල්පනා කළේය. මේ වන විටත් විශාල වාණිජ සාර්ථකත්වයක් තිබියදීත් රොක් ඇන්ඩ් රෝල් විරෝධී සමාජ-දේශපාලනික ප්‍රපංචයන් තුනක් ස්කැරුෆි හඳුනා ගනී. ඒවා නම්;

3.1 දේශපාලන බලවේගය - සමාජවාදී කඳවුරේ නැග්මත් සමගම විරෝධාකල්පික දේශපාලන තේමාවන් සහිත එමෙන් ම යම් ආකාරයක ලබ්ධියක් බවට පත්වෙමින් තිබූ රොක් ඇන්ඩ් රොල් සතුවූ විප්ලවිය සමාජ දේශපාලන ව්‍යාපාරයක් මතුකර ගැනීමට අවශ්‍ය ගතිකය සැඟ වී පැවතීමත් එහි දැවැන්ත ජනප්‍රියවාදි බව නිසාම එය අනන්‍ය කර ගැනීමට තරම් මිලියන ගණනක තරුණ පරම්පාරාවක් ඒ වන විටත් සිටීමත්ය. එම නිසා රොක් ඇන්ඩ් රොල් සම්පූර්ණයෙන් අවසන්කර එහි ජීව ගුණය විනාශ කර එහි ක්‍රම විරෝධී, සංස්ථාපිත විරෝධී බව මකා දමා සරල වින්දන මාධ්‍යයක් බවට කප්පාදු කළ යුතු විය.

3.2 ආගමික බලවේගය - යම් යම් වැඩිහිටි සමාජ කොටස් අතර තව දුරටත් වික්ටෝරියානු සුචරිතවාදි ආකල්ප බලපැවැත්වුනු අතර ව්‍යුහයක් ලෙසට බොහෝ වැඩිහිටියන් රොක් ඇන්ඩ් රෝල් හි දෘඩ, මත්ද්‍රව්‍ය ලෝලී, නිදහස් ලිංගික හා විදී පාතාල භාවිතය, නොරිස්සුවේ ය. ඒ වෙනුවට ඔවුන් තවමත් ප්‍රර්ථනා කළේ තම දරුවන් තමන් මෙන්ම පල්ලියට යැවීමට ය. මෙම ප්‍රපංචය බරපතල ලෙස බටහිර සමාජයහි පරම්පරා වෙනස තුළ නව තරුණ තරුණියන් ගෘහමය ස්ථාපිතයෙන් වෙන් කිරීමට බල පෑ ප්‍රබලම සාධයක් විය.

3.3 වාර්ගික බලවේග - කළු ජාතික උරුමයක් හා හැඟීම් ප්‍රකාශනයක් වූ රොක් ඇන්ඩ් රෝල් භාවිතාව සුදු මධ්‍ය පන්තිකයන් විසින් නොඉවසීය. ඇමෙරිකානු එක්සත් ජනපදය තව දුරටත් වාර්ගික ඡේදනයක් මත ගොඩ නැගී තිබුණු අතර වාණිජ ප්‍රාග්ධනයේ හිමිකාරිත්වය හා අධිපතිත්වය තව දුරටත් සුදු ජාතිකයින් අතර තිබිණි. රොක්හි, දැක්ම, ප්‍රකාශනය හා අරගලකාරි විරෝධාකල්පික බව කෙතරම් ප්‍රබලවි ද යත් පෙර කී මධ්‍යම පන්තිය තම සුදු ජාතික දරුවන් මෙම විප්ලවකාරී භාවිතාව සමඟ අනන්‍ය වෙනු කිසිදා කිසිම විටක නොඉවසීම සුදු ජාතිකයින්ගේ ඇසින් ගත් විට තේරුම්ගත හැකි යථාර්ථයක් විය.
(ස්කැරුෆි 2003: පිටුව 32)

මෙම කරුණුවලට සමාන්තරව 1950 ගණන්වල අග භාගයේ දී රොක් ඇන්ඩ් රෝල්හි කේන්ද්‍රය එක්සත් ජනපදයේ සිට ලන්ඩනයට විතැන් වෙනු අපට දැක ගත හැකි ය. එක්සත් ජනපදය තුළ පැවති රොක් ඇන්ඩ් රෝල් විරෝධී වෛර සහගත වට පිටාවත් එමෙන් ම එයට තිබූ වාණිජ අවකාශය හීන වීමත් (මෙය ස්වාභාවිකව සිදු වූවක් නොවේ) මෙයට බලපෑවේය. අනතුරුව ලන්ඩනය තුළ දිස් වූයේ සුදු ජාතිකයින් විසින් කළු ජාතිකයින් සතු වූ සංගීතය (රොක් ඇන්ඩ් රෝල් මෙන් ම Jazz ද) වාණිජ අවකාශය තුළ මතු කරවන ආකාරයයි. මේ කාලයේ Alexis Korner, Lonnie Donegan හා Chris Barber වැනි අයගේ වේගවත් Jazz සංගීතය නැටුමට අවශ්‍ය වන ආකාරයෙන් රොක් ඇන්ඩ් රොල් සමඟ සම්මිශ්‍රව හා හුදකලාව ඉස්මතු විය.

1955 පසුව 1964 වන තුරු කාලය රොක් ඇන්ඩ් රෝල් හි 'අඳුරු යුගය' ලෙස සමහර විචාරකයන් හඳුන්වයි. (එම., පිටුව 27) ඒ රොක් ඇන්ඩ් රෝල් සංගීතමය භාවිතාවක් ලෙසත් දේශපාලන ප්‍රකාශණය මාධ්‍යයක් ලෙසත්, ජීවන ශෛලියක් ලෙසත් අත්කර ගෙන තිබූ අධිකාරිමය තත්වය වාණිජ ප්‍රාග්ධනයේ හැසිරීම සමඟ සම්පූර්ණයෙන් ම සමාජ කොටස් අතරින් අතුරුදහන් විමයි. වාණිජ ධනවාදය ඉඩකඩ ලබා දුන්නේ 'ළමාකරණය' වු රොක් හි සැබෑ ආත්මීය බව සාරයක් ලෙස අභිමි කළ පශ්චාත්-ප්‍රෙස්ලිකරණ Buddy Holly, Everly Brothers, Simon & Garfunkel වැනි ජන සංගීතය රොක් ඇන්ඩ් රෝල් සමඟ සම්මිශ්‍රණය කර ගත් ජන සංගීත රොක් (folk rock) අවකාශයයි. ගැඹුරු තේමාවන් සුසංයෝග කළ හැකි අවකාශයක් ලෙස (folk rock) අවධිය ද (මෙයට හොඳම උදාහරණය ඇතැම් Garfunkel හා Everly Brothers ගීත සහ ලොව සුවිශේෂී folk rock සංගීතවේදියෙකු වූ Bob Dylan ගේ ගීතයි.) විකාශනය වූ නමුත් ශෛලියක් ලෙස ගත් විට එය නිශ්චිත වශයෙන්ම කලින් පැවති රූට් රොක් (root rock) නොවේ.

4. බීට්ල්ස්හි ආගමනය ඔවුන්ගේ හා ජනප්‍රියතාවයට බල පෑ පසුබිම

1960 එංගලන්තයේ ලිව(ර්)පූල්හි ආරම්භ කළ පොප්-රොක් ගායක කණ්ඩායමක් වන බීට්ල්ස් රොක් සංගීතයේ 'බ්‍රිතානය ආක්‍රමණය' [xiii] ලෙස හඳුනා ගැනෙන, 1960 දශකයේ මැද භාගයේ එක්සත් ජනපදය තුළ වාණිජ ආධිපත්‍ය හිමිකර ගත් ලොව අතිශයින් ම ජනප්‍රිය වූ පොප් රොක් සංගීත ශෛලියේ සමාරම්භකයන්

ලෙස හඳුනා ගත හැකිය. ඔවුන් 1950 දශකයේ ජනප්‍රිය වූ රොක් ඇන්ඩ් රෝල් ශෛලියේ හා ස්කිෆල් (skiffle) යන ධාරාවන්ගේ සුසංයෝගයෙන් තමාටම සුවිශේෂී අනන්‍යතාවක් වාණිජ අවකාශය තුළ ගොඩනගා ගත් තම ඇඳුම් මෝස්තර, තමා විසින් නිකුත් කළ පුවත්පත් නිවේදන හා ජීවන ශෛලිය විසින් ද පසුව තමා තුළම ගොඩනැගුණු සමාජ-දේශපාලනික අවබෝධය ද හේතු කොට ගෙන සමකාලීන සමාජය මත සමාජ-සංස්කෘතික විප්ලවයක් ඇති කළ ගායක කණ්ඩායමක් ලෙස ද දැක්විය හැකිය. 1970 දී මෙම කණ්ඩායමේ සාමාජිකයින් වෙන් වී ගොස් තමන්ගේ තනි පුද්ගල සංගීත ජීවිත පටන් ගැනීම නිසා එහි පැවැත්ම අවසන් වුව ද ඔවුන් රොක් සංගීතය හා පොදුවේ සමාජය තුළ කළ බලපෑම අදටත් ශේෂව පවත්නා බව "විකිපීඩියා ඔන්ලයින් විශ්වකෝෂය" [xiv] පවසයි.

මා මීට පෙර සඳහන් කළ වාර්ගික ඡේදන අවකාශය (ethnic segregate space) තුළ නිර්මාණය වූ වාණිජ කළු-සුදු නිර්-බයිනරියට (නිර්-ප්‍රතිපක්ෂය) අමතරව පහත සඳහන් කාරණා ද බීට්ල්ස්හි ජනප්‍රියතාවයට බල පෑ සාධක ලෙස ගණනය කළ හැකිය.

1. ලන්ඩනය තුළ පශ්චාත් කාර්මික විප්ලව මහේෂ්ක නගරයක් ලෙස අත්ව තිබූ කාර්මික නිෂ්පාදන අවකාශය විසින් පුද්ගලයින් විශේෂයෙන් තරුණ පරම්පරාව දැවැන්ත ලෙස පරායත්තකරණයට හා පරරෝපණයකට ලක්කර තිබීම (එන්ගල්ස් 1996: පිටුව 12) ලන්ඩනය නාගරිකකරණය හා නිෂ්පාදන ප්‍රාග්ධනය විසින් පුද්ගලයන් මත ඇති කරන ලද බලපෑම යුරෝපය තුළ ප්‍රථමයෙන්ම අත් කරන ලද නගර කිහිපයෙන් එකකි. පවුල යන සමාජ ඒකකය තුළ ඇති වූ බරපතල වෙනස්කම්, දෙමාපිය ආදරය අහිමිවීම, කම්කරු ශ්‍රම සූරා කෑම, අඩු වැටුප් තත්වය, කාර්මික උපකරණ හා යන්ත්‍ර සූත්‍ර විසින් මිනිස් ශ්‍රමය විතැන් කිරීම, විරැකියාව, පුද්ගලියින් ජීවත් වූ ප්‍රදේශවලින් වෙනත් ප්‍රදේශවලට ප්‍රාග්ධන අවශ්‍යතා බලහත්කාරීව මත පලවා හැරීම හෝ පලා යාමට බල කිරීම, ආචාර ධර්මයන්ගේ පිරිහීම, පුද්ගල අනන්‍යතාව අහිමිවීම, අසමානතාව, ළමා ශ්‍රමය, සාක්ෂරතාවය හීනවීම, සිරගත කිරීම හා දඬුවම්, ජනගහන වර්ධනය හා ආහාර හිඟය හා යුධ තත්වය (ට්‍රොට්ස්කි 1956: පිරුටු 125-131). යුරෝපීය පුද්ගල ජීවිතය මත ධනේෂ්වරය කරන ලද බලපෑම

මින් පෙර අප සඳහන් කළ අප්‍රිකානු වහල් ශ්‍රමිකයන් මත පූර්ව කාර්මිකකරණ යුරෝපීය සුදු පීඩකයන් විසින් කරන ලද බලපෑම තරම් ම ප්‍රබලය. නිෂ්පාදන නිමේෂයන් දෙකක දී කළු ජාතිකයන් හා සුදු ජාතිකයන් යන දෙකොට්ඨශය මතම කරන ලද මානසික හා කායික බලපෑමත් ඒ හා බැඳුනු පරාරෝපණය හා පරායත්තතාවයත් ද්වෛවෝපගත සාංද්‍යෂයක් පෙන්වයි.

මේ කාරණය නිසාම ඔවුන්ට තම සංවේදනයන් ප්‍රකාශනය සඳහා වේගවත් තාලයන් සහිත, ඝෝෂාකාරී, පොළඹවන සුළු, සාමූහිකව එක්විය හැකි සංගීතයක් අවශ්‍ය විය. මේ අවශ්‍යතාව මුලින් සෑහෙන දුරකට සැපයුවේ Jazz yd Blues සංගීතයෙනි.

2. සන්තාපය හා ඉඡචාභංගත්වය (Angst & Frustration) ප්‍රකාශණය සඳහා අමෙරිකාවේ මෙන් 'තනි පුද්ගල වීරයන්' වෙනුවට ලන්ඩනය තුළ 'කණ්ඩායම්' ඉස්මතු වීම. (ටවුන්ෂෙඩ් 1991: පිටුව 40)

3. 1940 හා 1950 දශකවල දී සාන්දෘෂ්ඩිකවාදය ඉතා ප්‍රබල ලෙස අනුදත් සංස්ථා විරෝධිත්වය හා බැඳුණු ශිෂ්‍ය දේශපාලනයේ ඉස්මතු වීම සහ එම දේශපාලන ප්‍රපංචය විසින් ප්‍රබල ලෙස වියට්නාමය තුළ අමෙරිකානු මැදිහත්වීම් නිශේධනය කිරීම.

4. මේ අවධිය වන විට රේඩියෝව ප්‍රබල සන්නිවේදන උපකරණයක් ලෙස ඉස්මතු වීම හා ගීත පටිගත කිරීමේ සමාගම් රාශියක් වෙළඳපල තුළ සැරිසැරීම. (උදාහරණ ලෙස 'Sun recording, EMI, Atlantic මින් සමහරකි.) (ස්කැරෆි 2007: පිටුව 102)

5. පශ්චාත් යුධ ප්‍රපංචය විසින් වියෝවීම, විතැන්වීම, වි-ප්‍රදේශගතකුරණය, කාංසාව හා ආතතිය අමතක කිරීමේ තේමාවක් ලෙස 'රොක් ඇන්ඩ්-රෝල්' ප්‍රචලිත වීම නිසා ශිෂ්‍යයන් තුළට එම මතවාද කාංදු වීම.

6. පරාරෝපණ ගැටලුව සම්බන්ධයෙන් මාක්ස්වාදී අර්ථකතනය අභිබවා සාන්දෘෂ්ටිකවාදී අර්ථකතන යුරෝපය තුළ ඉස්මතු වීම (මාක්ස්වාදය අනුදත් ප්‍රභල විවේචකයින් සිටිය දී ම) හා සාන්දෘෂ්ටිකවාදී සාහිත්‍ය ඇකඩමිකරණය වීම නිසා ශිෂ්‍යයන් තුළට එම මතවාද කාංදු වීම.

7. සංස්කෘතික ප්‍රතික්‍රියා කණ්ඩායමක් (counter-culture) ලෙස හිපි සංස්කෘතිය හා මත්ද්‍රව්‍ය යුරෝපීය තරුණ-තරුණියන් තුළ ප්‍රබල බලපෑමක් ඇති කිරීම. මෙය

සංස්ථා විරෝධී ශිෂ්‍ය දේශපාලනයේ හා අත්වැල් බැඳගත් අතර එය තව දුරටත් යුරෝපය තුළ පැවති දෙමව්පිය ආධිපත්‍යය හා වික්ටෝරියානු සුචරිතවාදී සංස්ථාපිතයන් හා ආකල්ප අභියෝගයට ලක් කිරීම. යෞවන-යෞවනියන්, පවුලෙන් විදියට බැස ලිංගිත්වය, මත්ද්‍රව්‍යය හා මෝස්තර සමඟ අනන්‍ය වීම. මෙම මෝස්තර හා අනන්‍යකරණය කොතරම් ප්‍රබල වී ද යත් තවත් දශක ගණනක් යන තුරු හොඳින් මැදිහත්, පිරිසිදු, දිලිසෙන ඇඳුම් සමාජය තුළ අධිනිශ්චය නොවීම. (අදටත් ඇමෙරිකාව තුළ නිල් ඩෙනිම පාසැල් ඇඳුමක් ලෙස පිළි ගැනීම).

8. මේ සියල්ලම අබිභවා යන පරිදි බීට්ල්ස්හි සංගීත නිෂ්පාදකයා වූ George Martin සතු වූ වාණිජ ප්‍රාග්ධනය හා සංගීතය එකට ගැටගැසීමට තිබූ මනා හැකියාව ඔවුන්ගේ සාර්ථකත්වයේ පදනම විය. ජනප්‍රිය කළ හැකි වන ආකාරයේ සංගීතයක් බීට්ල්ස් ලවා ගායනා කරවන්නේ කෙසේ ද යන්න ඔහු දැන සිටියේ ය. එතෙක් ජනප්‍රියව තිබූ Merseybeat සංගීතයට සරල තනු යොදා සරල පදමාලා සහිතව, ඔවුනට පෙර රොක් ඇන්ඩ් රෝල් සංස්කෘතිය එක්තරා දුරකට 'ළමාකරණය' කර තිබූ බඩි හෝලිගේ රූපය එකට එකතු කර වාණිජ පරමාර්ථයට ගැලපෙන පරිදි රොක් මුහුණුවර වේශ නිරූපණය කළේ George Martin විසිනි.

9. පශ්චාත් යුධ තත්වය වඩා කේන්ද්‍රියව එංගලන්තය දැනීම, ලෝක යුධ තත්වය හා යටත්විජිතකරණය යන කාරණාවලදී කේන්ද්‍රියව එම ප්‍රපංචයන්ට සම්බන්ධව සිටි එංගලන්තයට පශ්චාත් යුධ ක්ෂිතිමය අත්දැකීමෙන් මිදීමට ඇමෙරිකාවට තරම් වේගයෙන් නුපුළුවන් විය. මෙම රටවල් දෙකෙහි වඩා අධිපතිත්වය ගත් ප්‍රාග්ධන මාදිලිය මෙයට බලපෑ සාධකයක් විය. ඇමරිකාව තුළ වෙළඳ ප්‍රාග්ධනයට අධිපතිත්වය දරණ අතර එංගලන්තය තුළ අධිනිශ්චය වූයේ නිෂ්පාදන ප්‍රාග්ධනයයි.

කෙසේ වුවද, බීට්ල්ස්හි ජනප්‍රියත්වය ලොව තුළ සමකාලීන ලෙස කොතරම් අධිනිශ්චය වී තිබුනා ද යන්න සඳහා ඉදිරපත් කළ හැකි හොඳම උදාහරණය නම් බීට්ල්ස්හි ප්‍රධාන ගායකයෙක් වූ ජෝන් ලෙනන් විසින් කරන ලද ප්‍රකාශයකි. ඔහු වරක් කියා සිටියේ බීට්ල්ස් ජේසුස් වහන්සේටත් වඩා ජනප්‍රිය බවකි. මෙම ප්‍රකාශය ලොව විශාල ආන්දෝලනයක් කළ අතර පසුව ඒ පිළිබඳව කණගාටුව ප්‍රකාශ කිරීමට පවා ඔවුනට සිදුවිය (සුලිවාන් 1987: පිටුව 313). එමෙන්ම බොහෝ විචාරකයින්

ගේ සමකාලීන මතය වූයේ ඔවුන් එවකට සිටි ජනාධිපතිවරුන්ටත් වඩා ජනප්‍රිය වූ බවති. (විකිපීඩියා බිට්ල්ස් නිල වෙබ් අඩවිය) කෙසේ වුවද ජනප්‍රියතාව යම් සංගීතඥයෙක්ගේ නිපුණතාව මනින හොඳම මිනුමක් නොවන වගට බිට්ල්ස් හොඳ උදාහරණයක් වෙයි. දෘෂ්ටිවාදී කෙතරම් උප්පත්වුව ද බිට්ල්ස්ගේ ජනප්‍රියතාවයට ඔවුන් විසින් සිය ගීතවල රැකගත් විශිෂ්ට ගීතවත් බව හේතු වූ බවට සැක නැත.

5. බිට්ල්ස් නිර්මාණය කලා වූ පසුබිම ඔවුන් අතින් නියෝජනය වී ද?

බිට්ල්ස් නිර්මාණය කරන ලද සමාජ, දේශපාලනික හා සංස්කෘතික පසුබිම අපි ඉහතින් සඳහන් කළ අතර එම යුගයේ ප්‍රකාශකයා වීමට බිට්ල්ස් ගායක කණ්ඩායමට හැකි වුව ද යන්න අප මෙතැන් පටන් සාකච්ඡා කරමු.

රොක් සංගීතය යනු සමාජ ව්‍යාපාරයක්, ජීවන ශෛලියක් හා සංස්කෘතියක් ද බොහෝ කොටම දෘෂ්ටිවාදයක් ද වන බව අප මුල් නිර්වචනයේ දී සාකච්ඡා කළෙමු. එමෙන් ම රොක් සංගීතය එයටම අවේණික විප්ලවීය, අරගලකාරී දේශපාලනික ප්‍රකාශයක් ද වන බව කලින් සඳහන් කළ ටවුන්ෂෙඩ් නම් රොක් විචාරකයා සඳහන් කරයි. (ටවුන්ෂෙඩ් 1999ඃ පිටුව 09) එමෙන් ම ස්කැරුෆි සඳහන් කරන්නේ;

"මූලික රොක් පරාමිතින්, නිවැරදි හෝ වැරදි යන ආචාර ධාර්මික නිශ්චයන් පසෙක ලූ විට, අවශ්‍යයෙන් ම මනෝ විද්‍යාත්මක පසුබිමක් සහිත අඛ්‍යානමය, සංස්ථා විරෝධී උපහාසය, දේශපාලනික ප්‍රතිශෝධනය, මත්ද්‍රව්‍ය, ලිංගිකත්වය හා මරණ ආශ්‍රය හා සුසංවාදී තේමා සහිතය" යන්නය.

(ස්කැරුෆි 2003ඃ පිටුව 21)

බිට්ල්ස් ලොව ජනප්‍රිය ම හා ශ්‍රේෂ්ඨතම රොක් සංගීත කණ්ඩායම යැයි කියන බොහෝ විචාරකයන් එසේ කියනු ලබන්නේ බිට්ල්ස් සත්‍යවාදී ලෙස ම එම සංගීත සංස්කෘතිය හා අනන්‍ය වූ නිසා නොව ඔවුන්ගේ වාණිජ ජනප්‍රියතාවයෙන් අන්ධ වී බව ඉහත දැක් වූ ස්කැරුෆි තව දුරටත් පෙන්වා දෙයි. (ස්කැරුෆි 2003ඃ පිටුව 22) බිට්ල්ස්හි ජනප්‍රියතාවය කොතරම් ඉහල තලයක තිබේද යත් විකිපීඩියා

ඔන්ලයින් අනුව ගත්විට බීට්ල්ස් අද දක්වා අලෙවි කළ ඇල්බමයන් සාපේක්ෂව ආසන්න වශයෙන් බිලියනකි.

ඔවුන්ගේ ජනප්‍රියත්වය, තවත් අතකින්, එවකට ජනප්‍රිය වූ 'බීට්ල් මේනියා.' xvii (Beatlemania) යන තත්වය සමඟ ද ගැට ගැසී තිබිණි. බීට්ල්මේනියාව ඇත්ත වශයෙන් ම සමකාලීන වාණිජ සංස්කෘතික නිර්මිතයක් ලෙස පැවති බීට්ල්ස් රසිකයින් විසින් දැක් වූ උන්මාදනීය ප්‍රතිචාරය නොගැඹුරු රැල්ලක් මිස එය ඔවුන්ගේ සංගීතමය නිපුණතාවය හා නිර්මාණශීලීත්වය පදනම් කර ගත් යමක් නොවීය. බීට්ල්ස්ට වඩා අර්ථවත් හා සමකාලීන සමාජ යථාර්තයන් නිරූපිත ගීත ගායනා කළ සංගීත කණ්ඩායම් බොහෝමයකට මෙවැනි රසික ප්‍රතිචාරයක් නොවීම වාණිජ රසිකයින්ගේ අන්ධවීමේ ප්‍රතිඵලයක් විනා අන් යමක් නොවේ.

මීට කලිනුත් මා සඳහන් කළ පරිදි බීට්ල්ස් ප්‍රථමයෙන්ම කළේ සැබෑ රොක් සංගීතකරුවන්ගේ බාහිර ස්වරූපය වෙනස් කරමින් වඩා මධ්‍ය පන්තිකයන්ට දිරවා ගත හැකි පරිදි වසඟකාරි සිනහවකට තම රූපය, බාහිර පෙනුම රූපාන්තරණය කිරීමයි. මෙම වේෂ නිරූපණය පිටුපස සිටියේ එක් අතකින් පවත්නා ධනේශ්වරයට පක්ෂපාතී විරෝධාකල්පික රොක් සංස්කෘතිය තර්ජනයක් ලෙස දුටු අනෙක් අතින් සම්ප්‍රදායික වික්ටෝරියානු මත තවමත් තම හිස තුළ පුරවා ගත් වැඩිහිටි වාණිජ මධ්‍ය ම පංතියි. කළු ජාතිකයන් තම ඓතිහාසික වේදනාව කියා පෑමට යොදා ගත් වෛර සහගත, විරෝධා කල්පික, තියුණු රිද්මය වෙනුවට සරල රේඛීය සුමධුර බටහිර තණුවක්; රාගික නිග්‍රෝ ආකල්පය වෙනුවට හුරුබුහුටි ළමා-සිනහවක් වාණිජ වෙළඳ ප්‍රග්ධනය විසින් කරළියට රැගෙන ආවේය. තර්ජනයක් රහිත එහෙත් යම් සමාජ-විවේචනයක් ද සහිතව කරළියට ආ මෙම 'නව නිර්මාණය' වාණිජ මධ්‍යම පංතියේ 'වරදකාරී විඥානය' වසා ගැනීමට ද උපකාරී විය.

කෙසේ වුව ද, සමකාලීන රොක් සංගීතඥයන් බොහොමයක් තම නිර්මාණ අභිබවා බීට්ල්ස්ගේ නිර්මාණ වඩා ඉස්මත්තට පැමිණීම ගැන බොහෝ විට පුදුම විය. එය ඔවුනට සිතා ගත හැකි වූ කාරණයක් නොවූයේ බෑලූ බැල්මට ම ඔවුන් බීට්ල්ස් පරයායන නිර්මාණ ඒ වන විටත් කර තිබූ බැවිණි. සම්ප්‍රදායික රොක් සංගීතකරුවන් ඊට දශකයකට පමණ පෙර වුව ද බීට්ල්ස්ට වඩා ඉතා අග්‍රගණ්‍ය නිර්මාණ එළි දක්වා තිබුණි. කලින් සඳහන් කළ ස්කැරූෆි සඳහන් කරන්නේ;

"බීට්ල්ස් සංගීත කණ්ඩායමේ ඇල්බමයක් විශාල ලෙස අලෙවි වුයේ ඒවා සරල ලෙස අලෙවි කළ හැකි පරිදි තනා තිබූ නිසා මිස ඔවුන් සතු වූ විශිෂ්ඨ සංගීත හැකියාව නිසා නොවේ. බීට්ල්ස් සතුව තාක්ෂණික නව සොයා ගැනීමක් වත්, නිර්මාණශිලී ගැඹුරක්වත් නොවීය. බීට්ල්ස් යනු මිනිත්තු තුනේ, පහසුවෙන් මතක තබා ගත හැකි ගීත රචනා කළ, ඡායාරූප වලට ලස්සනට පෙනී සිටි නඩයක් විය. 1963 වසරේ දී 'බීට්ල්මේනියා' යන්න කවුරුන් හෝ සොයා නොගත්තේ නම්, යමෙක් තම ජීවිතයෙන් විනාඩි පහක් බීට්ල්ස් නම් නොසලකා හැරිය යුතු තරමේ සංගීත කණ්ඩායම ගැන කියවීමට මිඩංගු නොකරනු ඇත." යනුවෙනි.

(එම., පිටුව 24)

කළු ජාතිකයන්ගේ පරායත්තාව හා පරාරෝපණයත් ධනවාදය විසින් සුදු ජාතික තරුණයන් තුළ ජනිත කර තිබූ ආතතිමය කාන්සාවත් ගැන යුරෝපීය මධ්‍යම පන්තිය නොදැන සිටියා නොවේ. ඇකඩමික ආකාරයටත්, සමාජීය ආකාරයකටත් ඔවුන් මේ සම්බන්ධව දැන සිටි අතර පශ්චාත් යුධ පරාරෝපණය සම්බන්ධයෙන් 1940 ගනන් වල සිට ම යුරෝපීය ඇකඩමියාව තුළ බොහෝ අධ්‍යයනයන් මේ සම්බන්ධයෙන් කර තිබූ අතර සාන්දෘෂ්ඨික වාදය ද ඉතා ප්‍රභලව යුරෝපය තුළ ඉස්මතු ව තිබූ කාලයයි මේ. නමුත් ඇකඩමික සවිඥාණකත්වය හා විරෝධය අබිභවා රොක් සංගීතකරුවන් 'රොක්වලට අවේණික පාතාලමය ස්වරූපයකට' [xviii] පැවති රේඩියෝ හා එළිමහන් සංදර්ශනවල දී [xix] පවත්නා සමාජ සංස්ථාපනය ප්‍රබලව ප්‍රශ්න කළ අතර එය සමාජය හෙල්ලුම්කන තරමට ප්‍රබල විය. මේ හේතුව නිසා අරමුණු වශයෙන් ගත් විට අවශ්‍යයෙන්ම රොක් හා දේශපාලනය එකට කේන්ද්‍ර ගත විය. 1960 දශකයේ විරෝධාකල්පිකයන්ගේ ප්‍රධානම ප්‍රකාශන මේවලම බවට පත් වුයේ මේ අයුරින් රොක් සංගීතයයි. තමාට හොඳින් ම ඥානනය කර ගත හැකි සමාජ ප්‍රපංචයක් ගැන ගොළුවතින් සිටි මධ්‍ය ම පන්තියට තම නිහඬතාව ගැන වරදකාරීත්වයක් තමන් තුළම තිබුණු අතර බීට්ල්ස් විසින් නිවෙස තුළ සිරගතව සිටි මෙම මධ්‍ය ම පන්තියට නිවෙස් තුළම සිට තම විරෝධය සවිදිය හැකි. 'අලුත් මඟක්' සොයා දුන්නේ ය. ඒ තම සංගීතය නම් නිද්‍රාකාරකයයි (Tranquilizer). මෙමගින් තම විරෝධය ගෘහියමය, අන්තරාවර්ති, කිසිවකුට කරදරයක් නැති, තම ඇඟට ද වෙහෙසක් නැති හුදු සනීප මානසිකමය විරෝධයක්, මනස

තුළ විප්ලවියත්වයක් බවට ඌනනය කර ගැනීමට මධ්‍යම පන්තියට ඉවහල් වූවෝ බිට්ල්ස් ය. මේ කාරණාව නිසා ම ඇතැම් බිට්ල්ස් පදමාලා ඇකඩමික අධ්‍යයනයන් සඳහා ද යොදා ගත් අතර කිසිවිටක දැඩි අරගලකාරීත්වයක්, නොසන්සුන් බවක් හා අව්‍යාජ බවක් පල කල The Who, Velvet Underground හෝ Rolling Stones ගේ පදමාලාවලට මේ 'ගරු කටයුතු සැලකිල්ල' මධ්‍ය ම පන්තික බුද්ධිමතුන් අත්කර දුන්නේ නැත, මේ අනුව සමකාලීනව පැවති විරෝධය අරගලයක් බවට පත් කරනවා වෙනුවට Beatles කළේ එම විරෝධය වාණිජ වශයෙන් ලාභ උපරිම කර ගත හැකි 'විරැනෝදයක්' ලෙසට ඌනනය කිරීමයි.

තව දුරටත් අධ්‍යයනය කිරීමේ දී පෙනී යන්නේ සමකාලීනව වර්ධනය වෙමින් පැවති Hippie සංස්කෘතිය හා ශිෂ්‍ය අරගලකාරීත්වය යන ප්‍රපංචයන්ට ද ඔවුන් සාවධාන නොවූ බවකි. ශිෂ්‍ය අරගලකාරීත්වය සමඟ Bob Dylan ගේ ගීත අනන්‍ය වූ අතර ඔවුන්ගේ අරගලකාරී තේමා Dylan ගේ ගීතවලට පසුබිම විය. එමෙන් ම හිපි සංස්කෘතික දේශපාලනය බොහෝ ලෙසම සමකාලීන Velvet හා The Who යන සංගීත කණ්ඩායම්වල තේමා විය. පසුව හිපි සංස්කෘතියේ සෘජු ගායක කණ්ඩායම් ලෙස Grateful Dead හා Jefferson Airplane වැනි රොක් හා Punk සංගීත කණ්ඩායම් මතුවන තුරුම එම සංස්කෘතීන්ගේ ප්‍රකාශකයා වූයේ විය යුතු පරිදි බිට්ල්ස් නොව ඔවුන් තරම් ලොව තුළ ජනප්‍රිය නොවූ හා කිසිසේත්ම සමකාලීනව කිසිවෙක් දැන නොසිටි රොක් ඉතිහාසය තුළ ලොව නිර්මාණශීලී බවින් ශ්‍රේෂ්ඨතම රොක් ගායක කණ්ඩායමක් වූ Velvet Underground ය.

මෙම The Who සහ Velvet Underground යන සංගීත කණ්ඩායම් දෙකම වියට්නාම යුද්ධය හා එය අතුරුඵල ලෙස ඇමෙරිකාව තුළ ඇති වූ සමාජ විපර්යාසය, පරම්පරා ගැටුම, දේශපාලන ආතතිය, මත්ද්‍රව්‍ය සංස්කෘතිය හා සෘජුවම අනන්‍ය වූවෝ වෙති. ධනවාදයේ අතුරුඵල ලෙස ඉතිරි වන පාතාලය හා එම ආර්ථිකය, මර්දිත ලිංගිකත්වය, වාර්ගික බහිස්කරණය හා ආතතිය ඔවුන්ගේ සෑම ගීතයකට දක්නට ලැබෙතත් මේ කිසිවක් (යාන්තමින් යුද්ධය හැරුණු කොට එය ද වාණිජමය පෙළඹවීමක් මත) බිට්ල්ස්ගේ ඓන්ද්‍රිය මාතෘකා නොවූවා පමණක් නොව ඔවුන් එම කළු, අඳුරු පාතාල ගත ධනේශ්වර බහිස්කරණය ගැන කිසිවක්ම දැන සිටියේ ද නැත.

නමුත් සමකාලීන හාඩ් රොක් (hard rock) හා සම්භාව්‍යමය රොක් (classic rock) යන ශොනරයන් තම මත්ද්‍රව්‍යලෝලී, නපුරු සිහිනයන් ගෙන් පිරුණු, අධියතාර්ථවාදී අත්දැකීම් ප්‍රකාශනය සඳහා ප්‍රමාණවත් නොවේ යැයි සිතූ Velvet, ඉන්දියානු මන්ත්‍ර, අප්‍රිකානු ගෝත්‍රික සංගීතය හා වෙනත් සංගීත ශොනරයන්ගේ (උදාහරණ ලෙස සම්භාව්‍ය සංගීතයේ) ආභාසය ලබමින් විවිධ අත්හදා බැලීම් කිරීම දක්වා දුර දිග ගියේය. මේ අර්ථයෙන් ඔවුන් ලොව නිර්මාණශීලිම රොක් ගායක කණ්ඩායම බවට පත්විය.

ආධිපත්‍යධාරී ධනවාදය හා එහි දේශපාලන අධිකාරිත්වය කෙරෙහි දැක් වූ විරෝධාකල්පික, ප්‍රචණ්ඩ, දෝෂාරෝපිත (accusatory) වදන් වලින් සන්නද්ධ යුධකාමී (militant) රොක් ගායනය වෙනුවට ලමා ගී සාහිත්‍යයක් රොක් සඳහා එකතු කළ වුවෝ බීට්ල්ස් ය.

මීටත් අමතරව, හිපි හා ශිෂ්‍ය දේශපාලනය සමඟ 1960 දශකයේ යුරෝපය තුළ මතුව ආ තවත් වැදගත් ප්‍රවණතාවයක් වුයේ මත්ද්‍රව්‍ය හා තරුණ සංස්කෘතියත් ඒ හා බැඳුණු ලිංගික විමුක්තිය පිළිබඳ සංකල්පනාත් ය. ගායක කණ්ඩායම් තුළට ද මෙය ඉතා ප්‍රබල ලෙස දැණුනු අතර බොහෝ රොක් ගායකයන් විශාල ලෙස මත්ද්‍රව්‍ය වලට ඇබ්බැහිව සිටියේ ය. [xxi] මත්ද්‍රව්‍ය උන්මාදය නිසා බොහෝ ගායක ගායිකාවන් ඉතාම තරුණ වියේ දී අකාලයේ මරු වළඳ ගැනීම ද සංස්කෘතියක ලක්‍ෂණයක් ලෙස මතුව ආයේ ය. ලොව විශිෂ්ටතම රොක් ගායකයන් මෙන්ම වාදකයන් ද වු Brain Jones, Tim Morrison, Jimi Handrix හා Cate Cobian මේ සඳහා හොඳ උදාහරණ වේ. [xxii] මත්ද්‍රව්‍ය බොහෝ විට තම මව්බිමෙන් ඈත්ව සිටි ඇමෙරිකානු යුධ භටයන් සඳහා තායිලන්තයෙන් හා අනෙකුත් පෙරදිග හා අප්‍රිකානු රටවලින් ආනයනය කළ අතර ඇමෙරිකානු සෙබළුන් අතර මෙය ඉතාම ප්‍රබලව පැතිර ගියේ ය. [xxiii] මත්ද්‍රව්‍ය හා බැඳුණු මරණ ආශය (death drive) කුළු ගැන්වීමේ පෙළඹුම් කාරකයක් ලෙස ද රොක් මේ යුගයේ දී හඳුනාගත හැකි විය. බීට්ල්ස් හි ගීත තුළ හා භාවිතය තුළ එවන් ගතිකයන් හා තේමාවන් රැඳී නැත. ඔවුන්ගේ පදමාලා තුළ ඇතැම් විට අඩංගුව පැවති විරෝධාකල්පිත, වාමවාදී, සංස්ථාපන විරෝධී දෘෂ්ටිමය පෙළඹවීම් බොහෝ විට මෝස්තරමය ස්වභාවයකට වඩා දුර නොගියේ ය. ඔවුන්ගේ පුවත්පත් නිවේදන සම්බන්ධයෙන් ද කිව යුත්තේ මෙයමයි. නමුත් ඔවුන්ගේ ජනප්‍රියත්වය හේතු කර ගෙන එම ආකල්ප සඳහා ලැබුණ ජනප්‍රියත්වය හා ප්‍රචාරය එම යුගයේ මතවාදය සකස්වීමේ දී ප්‍රබලව බලපෑ බව

අප පිළිගත යුතුවේ. එමෙන් ම අද දවස තුළ පවා එම යුගයේ මතවාද හා භාවිතාවන් සම්බන්ධව ඇති අතීතකාමී කුතුහලය (nostalgic curiocity) ජනනය කිරීම සඳහා එම ජනප්‍රියතාව ඇති කළ බලපෑම මෙයින් අවතක්සේරු නොවේ. නමුත් යුගයේ තරුණ කොටස්වල, ශිෂ්‍ය දේශපාලනයේ හා වාමවාදී බලවේගයන්ගේ, යුධ විරෝධී හිපියන්ගේ, ලිංගික නිදහස ප්‍රමුඛ කරගත් රැඩිකල් කොටස්වල මතවාදයන්ගේ සත්‍ය ප්‍රකාශකයා වීමට බීට්ල්ස්ට නොහැකි වූ බව මෙහි සඳහන් කළ යුතුයි.

6. බීට්ල්ස්හි පදමාලා කිහිපයක් අනෙකුත් සමකාලීනයන් සමඟ සංසන්දනය කිරීම

බීට්ල්ස් ගායක කණ්ඩායමේ ඉතාම කතාබහට හා ජනප්‍රියතාවයට පත් වූ කිසියම් රැඩිකල් බවක් අඩංගු යැයි හැඟෙන පදමාලා කිහිපයක් සමකාලීන රොක් සංගීත කණ්ඩායම් වූ The Who, The Velvet Underground හා The Rolling Stones හි පදමාලා සමඟ මෙහි දී සංසන්දනය කෙරේ. සංගීත කණ්ඩායම් තම තමන්ට අවේණික අනන්‍යතා සහිතව ස්වකීය තේමාවක් ඉදිරිපත් කිරීම තුළින් තම සුවිශේෂී බව ගොඩ නගා ගත් බව සිහි කරමින් ම එම නිසාම යම් යම් සාන්ද්‍රශ්‍යයන් ඉදිරිපත් කිරීම එක්තරා දුරකට අසාධාරණ යැයි සිතිය හැකි වුවත්, එම සුවිශේෂී අනන්‍යතා අභිබවා යමින් සමකාලීන සමාජ අත්දැකීම් නිරූපණයෙ හි ලා මෙම කණ්ඩායම්වල දෘෂ්ටිවාදය හා පොළඹවන සුළු බව මෙන්ම අරගලකාරිත්වය කොතරම් දුරකට මෙම පදමාලා තුළ අන්තර්ගත ද යන්න හා එම ගායක කණ්ඩායම් කොතරම් දුරකට එම අන්තර්ගතයට හා දෘෂ්ටිවාදයන්ට ඓන්ද්‍රිය ද යන්නත් මෙහිදී සලකා බැලේ.

6.1 මුලින් ම අප බීට්ල්ස්ගේ Love Me Do හා Hello Goodbye යන ස්ත්‍රිය හා ආදරය සම්බන්ධයෙන් වූ ගීත දෙක හා Velvet Underground ගේ Venus in Furs (ලොම් හැඳි වීනස්) යන ගීතය හා විමසා බලමු. මෙම සියලු ගීතවල මුල් ඉංග්‍රීසි පදමාලා සඳහා ලිපිය අවසානයේ ඇමුණුම් බලන්න.

Beatles ගේ Love Me Do (මට ආදරය කරන්න) ගීතයේ පද මාලාව

ආදරය, මට ආදරය කරන්න

ඔබ දන්නව මම ඔබට ආදරය කරන වග

මම හැම විටම සත්‍ය ගරුකයි

කරුණාකර මට ආදරය කරන්න

කාටහරි ආදරය කරන්න

කාට හෝ ආදරය කරන්න

ආදරය, මට ....

රචනය - Lennon & McCartney

Love Me Do (1962) ඇල්බමයෙන්

බිට්ල්ස්ලාගේ Hello Goodbye (හලෝ ආයුබෝවන්) ගීතයේ පද මාලාව

ඔබ ඔව් කියයි

මම නැහැ කියයි

ඔබ නවතින්න කියයි

මම යන්න කියයි, යන්න, යන්න

ඕ නැහැ,

ඔබ සමුදෙන්න කියයි

මම ආරාධනා කරයි

හලෝ හලෝ

මම දන්නේ නැහැ

ඇයි සමුදෙන්න කියන්නේ

මම ඇයි ඉන්න කියන්නේ

මම 'හායි' කියයි

Magic Mistery Tour (1967) ඇල්බමයෙන්

මීලඟට පහත දැක්වෙන්නේ Velvet Underground ගායනා කළ Venus in Furs (ලොම් ඇඳි වීනස්) නම් ගීතයේ පද මාලාවයි.

ලොම් හැඳි වීනස්
දිලිසෙන, දිලිසෙන හම් බූට් සපත්තු
ඉක්මනින් ඇවිදින ගැහැණු කෙල්ලක් කරුවලේ
සීනු හඬවා එයි, ඔබ සේවක
සමාව නොදෙන්න, පහර දෙන්න
කාරුණික ප්‍රියාව ඔහු හදවත සුවපත් කරන්න
විසිතුරු නගර ආලෝකයේ පහත් පව්
අද ගැල්විය යුතු විලවුන් හඹායයි
අර්මයින් සම් මහේශාක්‍ය ලෙස පොරවා
සෙවරින් ඔබ එනතුරු බලා සිටී
මට වෙහෙසයි, මට මහන්සියි
වසර දහයක් හෝ මට නිදාගත හැකියි
වෙනස් වෙනස් පාට සහිත කඳුළු
සිහින දහසක් මා අවදි කරයි
සිප ගන්න, දිලිසෙන, දිලිසෙන, දිලිසෙන
සම් සපත්තු අඳුරේම,
කසයේ දිව, ඔබ වෙනුවෙන් බලා සිටින
සම් පටිය, පහර දෙන්න
කාරුණික ප්‍රියාව, සුවපත් කරන්න ඔහු හදවත
සෙවරින්, සෙවරින් මදුව තෙපලන්න
සෙවරින්, නැමුණු ඔබේ දන හිස් මත
කසයේ මිහිර විඳින්න
සැහැල්ලුවෙන් නොදෙන ආදරය
කසයේ මිහිර විඳින්න
මා වෙනුවෙන් ආයචනා කරන්න
මට මහන්සිය, මට වෙහෙසයි
මට දහස් වසරක් ....

රචනය: Lou Reed yd John Cale
Velvet Underground හා Nico (1967) ඇල්බමයෙන්

බීට්ල්ස් විසින් රචිත ඉතාම ජනප්‍රියත්වයට පත් වූ (විශේෂයෙන් රේඩියෝ නාලිකාවල නිරන්තරව ප්‍රචාරය වීමත් සමානාත්‍යයෙන් බීට්ල්ස් කළමනාකරණය සැම විටම විශ්වාස කළ ප්‍රචාරණයත් නිසා) ඉහත ගීත දෙකම ඔවුන්ගේ මුල් කාලීන ඇල්බමයන්ගෙන් උපුටා ගැනුන අතර ඒවා සරල ස්ත්‍රී-පුරුෂ රොමෑන්ටික ආදරය ගැන කතා කරන ගීත දෙකකි. හුදකලා පිරිමියෙක් විසින් ගැහැණියකට ඇගේ ආදරය ලබා දෙන ලෙස ආයාචනය කරන Love me do ගීතය ඉතාම මිහිරි, සරල සහ කන්කළු එකක් වේ. ආදරයේ දී සත්‍යවාදී බව මෙන් ම යමෙක් යමෙකුට ආදරය කළ යුතු බව කියවෙන ස්වභාවයක් ද මේ තුළ පවතී. කෙටි හා පුනරුක්තිය සහිත පදමාලාව ඉතාම පහසුවෙන් මතක තබා ගත හැකි අතර එය මෙම ගීතවල ජනප්‍රියත්වයට ද හේතු වූවාට සැක නැත. එමෙන් ම ඔවුන්ගේ Hello goodbye ගීතය ආදරය තුළ ඇති ආතතිමය ස්වභාවය එහි ප්‍රතිවිරුද්ධතා සමඟම ආදරය ගොඩනැගීම පිළිබඳව ප්‍රතිශේධනාත්මක සංකේතීය බවක් ගීතයේ ගැබ්ව පවතී. ආදරයේ ප්‍රකාශනය හා විෂයෙහි අවිනිශ්චිත බව, අසන්නාට කියන්නාගේ ව්‍යුහයෙන් නොඇසීම වැනි කාරණා ද මෙම ගීතය තුලින් මතුකර ගත හැකි අතර ආත්ම ප්‍රකාශනයෙහි ලා ප්‍රථම ගීතයට වඩා සංකීර්ණ බවක් මෙම ගීතය තුළ සටහන් වී ඇති බව කිව හැකි වුවත් මෙම ගීත ද්විත්වය ඉහත දැක් වූ 'Venus in Furs' යන ගීතය හා සසඳා බැලීමේ දී ඉතාම නොපැසුණු සරල බවක් සමකාලීන සමාජ විපරිණාමයේ සංකීර්ණත්වයට සාපේක්ෂව දැක ගත හැකිය.

මේ යුරෝපය තුළ පශ්චාත් කාර්මික වාණිජ ප්‍රග්ධනය විසින් සමාජ ව්‍යුහයන් නැවත සකස් කිරීම ආරම්භ කළ අවධියයි. නිෂ්පාදන ආර්ථිකය, සේවා ආර්ථිකය ලෙසට පොලා පැනීම ආරම්භ වන්නේ මේ අවස්ථාවේ දීය. දැවැන්ත යුධ අත්දැකීම් රැසකට හා වියට්නාම යුද්ධය යුරෝපය තුළ වෙනස් සමාජ පරාමිතීන් සඳහා සමාජ ඉඩකඩ විවර කළ යුගයයි. යුරෝපීය සමාජය හා ඇකඩමියාව තුළ නව වටිනාකම් ආරෝපණය කර ගත්, සංස්ථාපනයන් දෙස අවඥා සහගතව බැලීමට හුරු වූ යුගයයි. කෙටියෙන් කිවහොත් සමාජ මතවාදය ප්‍රංශ සාන්ද්‍රෂධිකවාදය හා ජර්මන් ප්‍රකාශනවාදය විසින් තීරණය කළ යුගයයි. සමාජ විපරිණාමය හා එයින් ජනනය කළ ආතතිය තව දුරටත් යතාර්ථවාදී ක්‍රමයකට තේරුම් ගැනීමට නොහැකි වූ යුගයයි. මනුෂ්‍ය විෂය වෙන කවරදාකටත් වඩා අර්බුදකාරීත්වයකට ගමන් කළ අවධියයි.

Velvet හා අප පසුව සලකා බලන The Who ගායක කණ්ඩායමේ ගීත යනු මෙම යුගය තුළ නාස්තිකවාදී, සංශයවාදී හා විනාශකාරී (nihilistic, sceptistic and subversive) බව නිරූපණය කළ ගීත වේ. පවත්නා අධිපති සාන්ද්‍රෘෂ්ඨිකවාදය හා ප්‍රකාශණවාදය අබිභවා යෑමට Velvet ගත් සම්භාවයේවාදී උත්සහය අප ඉහත ගීතය තුළින් තෙරුම් ගැනීමට උත්සාහ කරමු.

'ලොම් හැඳි විනස්' ගීතයේ දී Velvet ඉතාම ලාබාල (ලොලිටාකරණය වූ) වසඟකාරී, විපරිතකාමී (pervert) පරපීඩක ගණිකාවක්ගේ රූපකය වෙත අප ඇස ගෙන යයි. විපරිත බව හා පරපීඩිත බව හැඟවුම්කරණය කරන සපත්තු (බුට්) දිලිසෙන හම් පටි, (ලිංගික සිනමාව තුළ වර්තමාන fetish යන ෂොනරයට අයිති) පරපීඩක ලෙස පහරදීම හා එය සුවපත් කිරීමේ Shock treatment එකක් ලෙස පාවිච්චි කිරීම හා ගැහැණු පිරිමි රොමැන්ටික ආදරය වෙනුවට වසඟකාරී, විනාශකාරී, පරපීඩක සැඩෝමැචෝසටික අවකාශයක් තුළින් තම නිර්මාණය සමාජයට ලිබිඩෝමය මුදාහැරීමක් ලෙස, බිට්ල්ස්ගේ (හා තවත් අයගේ) සර්ව සුභවාදයට ප්‍රතිපක්ෂව අශුභවාදි ආකාරයකින් නිරාවරණය කරයි. සියල්ලටම කිරීමට බල කෙරෙන පාපය හා එම පාප ශෝධකය ලෙස ගැහැණිය විෂය තුළ ජනනය කරන ලිබිඩෝමය මුදාහැරීම, එනිසාම ඇතිවන මහන්සිය, ශෝකය හා ආතතිය සමඟ නිරූපණය කරන සදාකාලික නින්ද හා මෙලොවින් ස්වප්නමය ලෙස පලායාමට ඇති ආසාව නිරූපනය කරන,

'වසර දහසක් හෝ මට නිදාගත හැකියි
වෙනස් වෙනස් පාට කඳුළු
සිහින දහසක් මා අවදි කරයි.'

යන පදමාලාව බිට්ල්ගේ සරල ප්‍රකාශණාත්මක බවට සාපේක්ෂව කොතරම් විශිෂ්ඨ දැයි බලන්න. මායාමය වසඟකාරි ගැහැණියට ඇතිවන අවිඥාණික බැඳීම එයින් පලා යා නොහැකි බව එහි තාවකාලික මිහිර හා පාපශෝධනය ලෙස ඇගේ භූමිකාව කිසිලෙසකින් හෝ බිට්ල්ස් සමඟ සංසන්දනය කළ හැකිද? මෙම ගීතය මෙන්ම Velvet ගේ අනෙකුත් ගීතවල ද අධිපති විෂම ලිංගිකත්වය වෙනුවට අධියථාර්තවාදී සමලිංගික, ලෙස්බියානු, සංක්‍රාන්ති ලිංගික (trans-sexual) සැඩෝමැචෝසටික (sadomachostic) පරපීඩක හා ස්වපීඩක පාතාලමය ස්වභාවය ඉතා සම්භව්‍ය අකාරයට නිරූපණය වී ඇත. එමෙන් ම ඔවුන්ගේ ගීතවල ඇති

කාව්‍යමය බව අන් කිසිදු රොක් ගායක කණ්ඩායමක අන්තර්ගත නොවන වග ද මෙහි දී සඳහන් කළ යුතුය. ඔවුන් සමකාලීන සමාජ ආතතිය හා විනාශකාරීත්වය අධියථාර්ථවාදී ආකාරයකට වීර කාව්‍ය ලෙස නිරූපණය කළෝ වෙති. ඔවුන්ගේ ගීත කිසිම විටක සෞන්දර්යාත්මක ගීත නොවේ. මන්දයත් මත්ද්‍රව්‍ය මූලික කරගත් සවප්නමය තරුණ ලෝකය තව දුරටත් සෞන්දර්යාත්මක හෝ යථාර්තවාදී එකක් නොවීමය.

ආදරය සම්බන්ධයෙන් Velvet සමඟම බීට්ල්ස් හා සමකාලීනව පැවති Rolling Stones ගායක කණ්ඩායමේ ඇතැම් ගීත ද නිසැකවම බීට්ල්ස්හි ගීතවලට වඩා පුළුල් තේමාවන් කතා කළ සංකීර්ණතාවයක් පාදක කර ගත් ඒවා විය. ඔවුන්ගේ I can get no (satisfaction) ගීතය මෙයට හොඳ උදාහරණයකි. යුද්ධය, දරිද්‍රතාව හෝ අයුක්තිය යන කිසිවක් ගැබ් නොවුනු මෙම ගීතයේ ස්පර්ශිය බව, Mick Jagger (මෙම ගායක කණ්ඩායමේ ප්‍රධාන ගායකයා) ගේ රළු, ප්‍රචණ්ඩ හා විප්ලවීය ගුණය හා මුසු වූ විට අන් කිසිදු ගීතයකටත් වඩා නැවුම් බවක් හා අව්‍යංක බවක් අද දිනටත් ජනනය කරයි. තරුණයින් ලෙස බලාපොරොත්තු රහිත බව, පැරණි පරම්පරාවේ වංචනික හා කුහක බවට දක්වන විරෝධය, මර්දිත ලිංගිකත්වය හා පරිකල්පනය කිරීමට නොහැකි බව සම්ප්‍රදාය විරෝධී ආකාරයකට නිරූපණය කරන මෙම ගීතය මධ්‍ය පන්තික සමාජ සංස්ථාවට එල්ල කරන ලද මරු පහරකි. එබඳු වූ එකදු ගීතයක් හෝ නිර්මාණය කිරීමට හා නිරූපණය කිරීමට ස්වකීය සමස්ත ජීව කාලය තුළම බීට්ල්ස් ට කිසිදා හැකි නොවිය.

තම පරම්පරාව නිවැරදි ආකාරයට නිරූපණය කිරීමට ඉතාම රැඩිකල් රොක් ගායක කණ්ඩායමක් වූ The Who සමත් වූවේය. ඔවුන්ගේ My Generation ගීතය සලකා බැලූවිට තම පරම්පරාව සම්බන්ධයෙන් ඔවුන් තුළ වූ හැඟීම ඉතාම නිර්ව්‍යාජ ආකාරයට ප්‍රදර්ශනය කළ බව අපට දැක්විය හැකිය. තම පරම්පරාවේ නැගිටීම වෙනුවෙන් ඔවුන් දිගින් දිගටම තම ධජය ලෙලවිය. මෙහි මුඛ්‍ය උදාහරණ දෙක නම් ඉහත සඳහන් My Generation (1968) හා We won't get fooled again (1971) යන ගීත ද්විත්වයයි. ඔවුන්ගේ My Generation ඇල්බමයෙහි හි එන "People try to put us down, talking about my generaion" ගීතය තුළින් තම පරම්පරාව යටපත් කිරීමට හා හෙලා දැකීමට තමාට පූර්ව පරම්පරාව උත්සහ කරන ආකාරය ඉතාම ප්‍රගතිශීලි දෘෂ්ටියක් සහිතව එහෙත් යම් ඉච්ඡාභංගත්වයක් ද සහිතව නිරූපනය කරයි. ඔවුන් නිසැකවම සමකාලීන පරම්පරා ගැටුම තුළ තමන්ගේ පාර්ශවය

වෙනුවෙන් කොන්දේසි විරහිත පෙනී සිටීමක් කළ අතර ඔවුන් තම පරම්පරාවේ තත් රූපය ප්‍රකාශ මාත්‍ර කළ ඍජු නියෝජිතයින් වූහ. මෙවන් පරිණත බවක් ප්‍රකාශනවාදි බවක් හෝ නියෝජනයක් බිට්ල්ස් අතින් කිසි දා එම බලාපොරොත්තු විරහිත තම පරම්පරාවට සිදු වී නැත.

6.2 සමාජ යථාර්තය සමඟ දෘෂ්ටිවාදි පොරබැදීම කොතරම් සජීවි ව, තියුණුව සමකාලීන අනෙකුත් රොක් ගායක කණ්ඩායම් කළේ ද යන්නට හොඳම උදාහරණය Velvet Underground හි Sunday Morning යන ගීතයයි. අපි එම ගීතය බිට්ල්ස්ගේ 'A Hard Days' Night යන ගීතය සසඳා බලමු. එවිට දිනපතා ජීවිතය සමඟ ඔවුන් දැක් වූ දෘෂ්ටිවාදී සම්බන්ධය එළිදරව් කර ගැනීමට අපට හැකි වේ.

A Hard Day's Night (කටුක වූ දිනයක රාත්‍රියයි) යන ගීතයේ පදමාලාව

වෙහෙසකර දිනයක රාත්‍රිය යි
සුනඛයෙක් සේ වැඩකරමින් සිටියෙමි
වෙහෙසකර දිනයක රාත්‍රිය යි
ලී කොටයක් මෙන් මා නිදාගත යුතුයි.
එසේ වුවත් මා ආපසු ඔබ ලඟ
බව කරනා දේ දුටුවිට
මා නැවතත් පෙර පරිදිම සුවෙනි,
දිනය පුරා මා වෙහෙසෙන අයුරු ඔබ දනී,
ඔබ වෙනුවෙන් දේ ගැනීමට මුදල්
ඇසුමත් වටීවි ඔබ කියනා විට
ඔබ මට සියල්ල සපයතැයි කියා
මොන එහෙකට මට දුක්විය යුතුවෙද
ඔබ පමණක් මා හිමිකර ගත් විට
ඔබ දනිමි මා සුවෙන් යැයි කියා.
සියල්ල සතුටින් මා පවසන විට
තදින් ඔබ මා වැළඳ මා පවසන විට
තදින්, තදින් ඔව්,
වෙහෙස කර දිනයක රාත්‍රිය යි
දිනය පුරා මා වෙහෙසෙන අයුරු ඔබ දනී (A Hard Day's Night- 1964 ඇල්බයෙන්)

බිට්ල්ස් ස්වකීය A Hard Day's a Night නම් ගීතය තුළින් දිනයක් පුරා වෙහෙසකර ලෙස වැඩ කිරීමෙන් ඇතිවන තෙහෙට්ටුවත් එම නිසාම නිදා ගැනීමට ඇති ආශාවත් තුළින් කාර්මික සාමාජයේ නිෂ්පාදන ඒකාකාරිත්වය තුළින් මිනිසා තෙහෙට්ටු කිරීමත් එම නිසාම මිනිසාගේ පරාරෝපණයත්, නිෂ්පාදන දැවැන්තකරණය ඉදිරියේ ඔහුගේ කුඩා බවත් (belittle) මේ සියල්ලට ප්‍රතිපක්‍ෂව ඔහු සුවපත් කිරීමට 'නිවස' කරා ආපසු පැමිණීමෙන් ලබාගත හැකි මෝක්‍ෂයත් ප්‍රකට කරවයි. ඔහුගේ සුවපත් වීම පරිපූර්ණ වන්නේ ඇය ඇයට අවශ්‍ය සියලු දේ ගැනීමට මුදල් ඔහු උපයනවායයි ඇසූ මොහොතේය. ඇය සතුටු කිරීමෙන් ඔහු ලබන තෘප්තිය ගීතයට නැගීමේ වරදක් නැතත්,

'සියල්ල සතුටින් මා නිවසෙහි විට

තදින් ඔබ වැළඳ මා නිවසෙහි විට

තදින්, තදින් ඔව්'

යන ඉහත ගී ඛණ්ඩය තුළින් ගැහැණිය සමඟ නිවසෙහි සිට සියල්ල අවසන් කළ හැකි බවත් එම තෘප්තිය පවුල් ගත කිරීමෙන් තමා විඳවන, තමා පෙලෙන ආර්ථික හා දේශපාලන යථාර්ථයත් කෙරෙහි මෙම තේමාව දිගු නොකිරීමට බිට්ල්ස් වග බලා ගනී. ඔහුගේ තෘප්තිය ඇගේ වචනය අබිභවා සමාජීය කිරීමේ ඓතිහාසික වගකීම බිට්ල්ස් මඟහැර ඇති සෙයකි.

එසේ වුවද Velvet Underground ගායක කණ්ඩායමේ Sunday Morning ගීතය කොතරම් ව්‍යක්ත හා අරුත්බර දැයි පහත ගී පදමාලාව දෙස බැලීමෙන් ඔබට ඒත්තු ගැන්වෙනු ඇත.

Sunday Morning (ඉරිදා උදෑසන) යන ගීතයේ පද මාලාව

ඉරිදා උදෑසනයි, පාන්දරම තුති කරන්න

මට ඇත්තේ විරාමයක් නැති හැඟමක්

උදේ පාන්දරම, ඉරිදා උදෑසන

සමීපවම පිටුපස ඇති

ගෙවුණු වසර ගනනක් වේ

බලාගෙනයි, ඔබ පිටුපස ඇති ලෝකය
ඒ වුනාට, ඔබ ළඟ ඇති කවුරුන් හෝ
'එහි ඇති කිසිවක්ම නැතැයි' කියයි
සෑම විටම
ඉරිදා උදෑසනයි, මම ඇඳ වැටෙමින්
මට තිබේ හැඟීමක්, මම දැනගත යුතු
නැතැයි කියා
හිමිදිරි පාන්දර, ඉරිදා උදෑසන
වැඩි ඈතක එහෙම නොවෙයි
ඔබ පසු කළ මේ මාවත
මට තිබේ හැඟීමක්,
මම දැනගත යුතු
නැතැයි කියා
හිමිදිරි පාන්දර, ඉරිදා උදෑසන
වැඩි ඈතක එහෙම නොවෙයි
ඔබ පසු කළ මේ මාවත
බලා ගෙනයි, ඔබ පිටුපස ඇති ලෝකය
ඒ වුනාට ඔබ ළඟ ඇති කවුරුන් හෝ
'එහි ඇති කිසිවක්ම නැතැයි' කියයි
බලාගෙනයි ඔබ පිටුපස ඇති ලෝකය

(Velvet Underground and Nico-1967 ඇල්බමයෙන්)

රචනය - Lou Reed හා John Cale

ඔවුන් ස්වකීය ගීතය ආරම්භ කරන්නේ ඉරිදා උදෑසනෙණි. මටහිර ක්‍රිස්තියානි සන්දර්භය තුළ ඉරිදා, දිනය ආගමික මෙහෙයක් අතින් ගත්තත් යම් සුවිශේෂිත්වයක් දරයි. දිනයට ස්තුති කර ගීතය පටන් ගන්නා ඔවුන් එය සම්බන්ධ කරන්නේ තම නිමක් කොණක් නැති ශූන්‍ය, අවිනිශ්චිත මෙන්ම හැඟවුම් කරණය නොවූ (unsignified) නාස්තිකාරී (Wasted) බවටයි. ඔබ ගෙවා දැමූ නිශ්චිත අරමුණකින් අර්ථවත් නොකළ වසර ගණනක කාලයත්, ඔබ සංවේදී නැති තමා පිටුපස ඇති, වහා සැලකිල්ලට භාජනය විය යුතු ලෝකයත්, එම ලෝකය සමඟ විෂය මූලිකව සම්බන්ධවීමට, අනුභූතිමය ලෙස විෂය බද්ධව එහි ඇති අසාධාරණය, අසමානතාව හා වේදනාව ගැන සංවේදී වීමට හා වෙනස් කිරීමට යමෙක් ඒ දෙස බලන විටම තවත් යමෙක්, 'ඒ තුළ කිසිවක්ම නැතැයි' යන නාස්තික මෙන්ම නොසැලකිලිමත් බවක් පළ කිරීමට Velvet දක්වන විරෝධය මෙම ගීතය පුරාවට ගැබ්ව පවතී. මිනිසුන් තුළ ඇති දෘෂ්ටිවාදයන් විසින් භෞතික ලෝකයෙහි ඇති යථාර්ථය අමතක කරවීමට ඇති පෙළඹුම,

'ඉරිදා උදෑසනයි, මම ඇද වැටෙමින්

මට තිබේ හැඟීමක්, මම දැනගත යුතු නැතැයි කියා.'

යන බාර බාහිර ලෝකය පිළිබඳව කියවෙන සංශයවාදී ශූන්‍යතා ප්‍රකාශයෙන් ඔවුන් මොනවට පිළිඹිබු කර ඇත. යථාර්ථය පය හැපෙන දුරින් ඇති බව Velvet අපට මතක් කර දෙයි.

'වැඩි ඈතක එහෙම නොවෙයි

ඔබ පසු කළ මේ මාවත.'

යථාර්ථය කෙරෙන් විෂය මෑත් කිරීමට, නිවසට ගෙනවිත් නිද්‍රාකරණය කිරීමට, වීදියේ ඇති සත්‍යය ගැබ් වූ සැබෑ ලෝකය මනසින් ගොඩනගන පරිකල්පනයෙන් වසා දැමීමට එරෙහි වන Velvet ගේ මෙම ගීතය ආගමික මිත්‍යාව මෙන්ම දෘෂ්ටිවාදී පාරභෞතිකයන් මෙන්ම යථාර්ථයෙන් පලායෑමට විෂය තුළ ඇති කැමැත්ත සහසම්බන්ධ ප්‍රතිපක්ෂමය ආකාරයකට නිරූපනය කළ ලොව ඉතාම විශිෂ්ට ගණයේ රොක් ගීයක් වේ. ගීතය තුළ ඇති සම්භාව්‍යමය, ව්‍යක්ත බව මෙන්ම දෘෂ්ටිවාදී පොහොසත් බවත් මිනිසා නිවස තුළට ගාල් කරමින් ඒ තුළ ගැහැණිය ගේ උකුලේ විමුක්තිය සොයන්නට උඩ ගෙඩි දෙන මධ්‍ය පංතික දුක් ගීයට වඩා කොතරම් පොහොසත් දැයි ඔබට වැටහෙනවා ඇත.

6.3 බිට්ල්ස්ගේ තවත් ජනප්‍රිය ගීතයක් වන 'Let It Be' (එසේ වුවා වේ) ගීතය Velvet Underground ගේ Femme Fatale (දෛව ස්ත්‍රිය) ගීතය සමග මීලඟට අප සලකා බලමු.

බිට්ල්ස් හි Let It Be යන ගීතයේ පරිවර්තනය

කරදරයක මා සිටිනා විට

මේරි මාතාව මා අසලට ඒ.

ප්‍රඥාවේ වදන් තෙපලමින්, එසේ වූවාවේ,

මේ අඳුරු පැයේ දී

මා අබියස ඈ සිටගෙන සිටීවි.

ප්‍රඥාවේ වදන් තෙපලමින්, එසේ වූවා වේ.

එසේ වූවා වේ, එසේ වූවා වේ.

ප්‍රඥාවේ වදන්

සිත් බිඳුන මිනිසුන්, ලොව එකඟව ජීවත් වී

තිබේවි පිළිතුරක්, එසේ වූවාවේ.

වෙන් වුනත් ඔවුන් ඇතැම්විට, තවදුරටත්

වාරයක් තිබේවි, තිබේවි පිළිතුරක්, එසේ වූවා වේ.

රාත්‍රිය වලාකුළෙන් බර වූ විට

තවදුරටත් මා මත දිලෙනා එළියක් වී

මා හෙට වන තුරු ජීවත්වී, එසේ වූ වාවේ.

සංගීතයේ හඬට මා අවදිව

මේරී මාතාව මා අසලට ඒ

ප්‍රඥාවේ වදන් තෙපලමින්, එසේ වූවාවේ,

(බිට්ල්ස් ගායක කණ්ඩායමේ Let It Be - 1987 ඇල්බමයෙන්)

Let It Be ගීතය ආරම්භ වන්නේ ආගමික මුහුණුවරක් සහිතව මේරි මාතාවට කරන වන්දනීය මෙන්ම තමා පරාරෝපණයමය ලෙස එකඟතාවයකින් යුක්තව කරන නිරීක්ෂකණයකිනි. අප මුලින් සඳහන් කළ ධනේෂ්වර නිෂ්පාදනයේ අතුරුඵලයක් ලෙසින් පුද්ගල පරාරෝපනය හා හුදකලාභාවය මෙම ගීතය තුළින් බිට්ල්ස් මතු කළ ද එය පෙරළා ආගමික හැඟවුම්කරණයක් සමඟ බද්ධ කිරීම ගීතයේ විෂය මූලික අර්බුදයයි. කථකයා කරදරයක සිටින විට ප්‍රඥාවේ වදන් තෙපලමින් එන මේරි මාතාව ඔහු දැන් ගත කරන අඳුරු පැයේ දී ඔහු අබියස සිටගෙන සිටී. 'එය එසේ වූවාවේ', යනුවෙන් කියන බිට්ල්ස් එම ආගමික තෘප්තිමත් බවින් මිදී මිනිසුන් විසින් තම ලෝකය නිර්මාණය කර ගැනීමටත් එම ලෝකය දෙස සබුද්ධික හා භෞතිකවාදී බවකින් (rationalistic) බලා එයට මැදිහත් විය යුතු ආකාරයත් ගැන කිසිදු සඳහනක් නොකරයි. කෙසේ වුවත් සිත් බිඳුණ, අපේක්ෂා භංගත්වයට පත්වූ මිනිසුන්ට බලාපොරොත්තුවේ එළියක් 'තිබේවි පිළිතුරක්' යන වැකියෙන් ජනනය කිරීමත් හෙට දිනයේ යම් ආලෝකයක් මතුවිය යැකි බවට කරන ඉඟියකුත් නිසා ගීතයේ සප්‍රාමාණික බව මෙන්ම සජීවී බව ද රැඳී තිබෙන බව කිව යුතුය.

Velvet Underground ගේ "දෛව ස්ත්‍රිය" ගීතයේ පරිවර්තනය

ඇය එනවා ඔන්න, ඔබ ප්‍රවේශමෙන් පය තැබුවොත් හොඳයි

ඇය ඔබ හදවත දෙපළු කරයි, එය ඇත්තයි

හිතා ගන්න අපහසු නැහැ

බොරුපාට ඇගේ ඇස් දෙස බැලූ විට

ඈ ඔබව ගොඩ නඟයි

ඔබව විනාශ කිරීමට

කෝනංගියා, මොකද

හැමෝම දන්න නිසා (ඈ දෛව ස්ත්‍රියයි)

ඔබ සතුටු කිරීමට ඈ කරනා දේ (ඈ දෛව ස්ත්‍රියයි)

ඈ විහිළුවක්ය (ඈ දෛව ස්ත්‍රියයි)

ඈ ඔබව මුලා කරයි (ඈ දෛව ස්ත්‍රියයි)

බලන්න ඈ පිය නඟනා හැටි

අසන්න ඈ කතා කරන හඬ

ඔබගේ නම ඇගේ පොතේ සටහන් ව ඇත

බලන්න ඔබේ අංකය 37 නේද?

ඈ සිතා වන්නේ ඔබව රැවීමයි

කෝනංගියා

පොඩි කොල්ලෝ

ඈ එන්නේ මහ පාරෙන්

ඔබ පටන් ගන්න පෙරම

ඔබ තලා දමයි

ඈ ඔබව මොඩයෙක් කරයි

හැමෝම දන්න නිසා (ඈ දෛව ස්ත්‍රියයි)

ඔබ සතුටු කිරීමට ඈ කරනා දේ (ඈ දෛව ස්ත්‍රියයි)

ඈ විහිළුවක්ය (ඈ දෛව ස්ත්‍රියයි)

ඈ ඔබව මුලා කරයි (ඈ දෛව ස්ත්‍රියයි)

(Velvet Underground ගේ 'Velvet Underground and Nico' (1967) ඇල්බමයෙන්)

නමුත් මේරි මාතාව වෙනුවට ස්වයං පීඩක හා පරපීඩක අර්ථයෙන් සමකාලීනව විපරීත ලිංගික යථාර්ථයන් මෙන්ම ගැහැණියකගේ ෆැන්ටසිය (fantasy) දරා සිටීම තුළ එම වස්තුවට ඇති සවිඥානයික යටත් වීම (සාමාන්‍යයෙන් මෙම යටත් වීම අවිඥානයිකයි) ප්‍රකට කරන තවත් විශිෂ්ට නිර්මාණයක් ලෙස Famme Fatale නොහොත් දෛවය ස්ත්‍රිය ගීතය හඳුන්වා දිය හැක. ඇයගේ වසඟකාරී පරපීඩකත්වය භාවවිශෝධනයක් ලෙස (cathartic) මතුව ඒ. එය කලින් ගීතයේ මෙන් මාතෘමය කරුණාවක් හෝ ප්‍රඥාවක් දරා ගෙන නොවේ. පසු නූතන මොහොත තුළ හමුවන්නේ මිනිස් ශරීරයයි. ඒනම් 'යථ' යි. ඔබගේ ආශාව ගොඩ නගන ඇය එම ආශාවේ වස්තුව හමුවීමට සැලැස්වීමෙන් එම ආශාව දරා සිටින විෂය මරා දමයි. ඇය ඔබගේ ආශාව බවට පත්වේ. ඇය සරදමක් ය. මහා අනෙකා මෙන්ම සංකේතීය පියාගේ මරණයෙන් උපන් ඇය නූතන පිරිමියාට සරදම් කරයි. නූතන පිරිමිකම ඇය ඉදිරියේ කෝනංගියෙක්, බහුබූතයෙක් බවට රූපාන්තරණය වෙයි. ඇය ඔබ සමඟ සෙල්ලම් කරණ බව අපිට Velvet පවසයි.

වාණිජ ප්‍රාග්ධන අවකාශය තුළ වියැකී යන පිරිමි ලෝකය හා නීතියේ බිඳවැටීම තුළ මතුවන විපරීත ලිංගිකය හා ඒ හා බැඳුණ ස්ත්‍රිය හා වසඟකාරී, පරපීඩක සැඩෝමැචෝසටික අවකාශය නිර්සෞන්දර්යකරණය කිරීමක් ලෙස මෙම ගීතය හැඳින්විය හැකිය. මත්ද්‍රව්‍ය අවකාශය තුළ මෙම ගීතයට දැඩි අධි යථාර්ථවාදී බවක් එක් කළ ද මෙම ගීතය සමකාලීන සමාජ සංස්කෘතික හා ලිංගික යථාර්ථයන් පිළිබිඹු කිරීමේ දැඩි පොහොසත්කමක් දක්වන ගීතයකි. සමාජය තුළ පැවැති අඳුරු පාතාලමය ස්වරූපය හා විපරීත ෆැන්ටසිමය ස්වරූපය තුළ නිමග්න වෙමින් වඩා යහපත් ලොවක් සඳහා වූ දැක්ම බීට්ල්ස් හි සියලුම ගී අබිභවා යන සුළුය.

6.4 අප විසින් මෙතෙක් සලකා බලන ලද බිට්ල්ස් විසින් ගායනා කරන ලද 'Love Me Do', 'Hello Goodbye', 'Its a Hard Days Night', 'Let It be' ගීත හතෙරහි සඳහන් ආදරය හා ආතතිය පදනම් කරගත් ගීත මීට සමකාලීන රොක් සංගීත කණ්ඩායමක් වූ The Who නම් සංගීත කණ්ඩායමේ 'Behind Blue Eyes' (නිල් පාට ඇස්වලට පිටුපසින්) යන ගිතය හා සලකා බලමු.

The Who ගායක කණ්ඩායමේ 'Behind Blue Eyes' ගීතයේ පරිවර්තනය

කිසිවෙක් නොදනී, නිල්පාට නෙත් පිටුපසින්

ඇති තරක මිනිසා කෙබඳුදැයි කියා.

කිසිවෙක් නොදනී, වෛර කිරීමත් දෛවෝපගත වීමත් කෙබඳුදැයි කියා,

එසේ වුවත් මා සිහින ශූන්‍ය නොවේ,

මා සිහිය මෙන්.

ඇත මා හට හුදකලා පැය ගණන්

මා ආදරය වෛරයයි.,

නොමිදුනු,

දැනීම මේ සිතුවිලි

මට මෙන් කෙබඳුදැයි කියා

මා ඔබට දෝෂාරෝපණය කරමි.

තම කෝපය දෙස කිසිවෙක් නොබලා වී

මේ තරම් තදින්

මා ශෝකය හා වේදනාව කිසිවක් නොපෙන්විය හැකියි.

මා සිහින ශූන්‍ය නොවී

ඇත මා හට හුදකලා පැය....

මා අත මිටි කරනා විට

දිග හරින්න එය

මා කෝපවී පහර දීමට පෙර

මා හිනහෙන විට, කියන්න මට නපුරු දේ

මෝඩයෙක් සේ මා සැනසීමට පෙර

මා නපුරු දෙයක් ගිල දැමූ විට

ඔබ ඇඟිල්ල මා උගුරෙහි රුවන්න

මා වෙව්ලන විට, දෙන්න ඔබ බැලැන්කට්ටුව

උණුසුම් කරන්න මා, දෙන්න ඔබ කබාය.

(The Who ගායක කණ්ඩායමේ Who Are You, 1978 ඇල්බමයෙන්)

ආදරය වෙනුවට වෛරය ආදරය ලෙස සලකන මෙම ගීතය ඉතා උද්වේගකර, ගිනි ඇවිලෙන සුළු හා අරගලකාරී බවකින් යුක්තය. මෙම ගීතය තුළින් The Who මිනිසාගේ මතුපිට දෘශ්‍යයට ඇතුළතින් ඇති වේදනාත්මක හුදකලාව හා වෛරය මතුපිටට ගෙනන අතරතුරේ ම මිනිස් විෂය තුළ ඇති බලාපොරොත්තුව හා සිහින මරා නොදැමීමට වග බලා ගනී. තමා තුළම තමා පුපුරායෑම නිසා මනුෂ්‍ය විෂය මානව විරෝධීවීමට ප්‍රථම, තමාගෙන් බාහිර අනෙකාගේ මැදිහත් වීමේ අවශ්‍යතාව (need of the discourse of the other, ලැකාන් 2003 පිටුව 62) ඉස්මතු කිරීමට තරම් මෙම ගීය බුද්ධිමත් ය. එමෙන්ම නපුර පිළිබඳව ඇති ස්වයං සවිඥානිකත්වය ද සියල්ල බිඳ වැටීමෙන් ගොඩනැගෙන ශූන්‍ය භාවය හා මෝඩ තකතිරු බව තමා තුළම විනාශ කිරීමට ඇති ආශාවක් ද මෙම ගීතය ජනනය කරයි. තම ප්‍රේක්ෂකයා දෙසට මෙන්ම සමකාලීන සමාජයට ද දෝෂාරෝපණය කරන The Who තම ප්‍රේක්ෂකයා සතුටු කිරීමට, නිද්‍රාකරණය කිරීමට, ඔවුන් ස්වප්නමය මායා ලොවකට රැගෙන යනවා වෙනුවට මා 'ඔබට දෝෂාරෝපණය කරමි යි' කියමින් තම කෝපය හා බලාපොරොත්තු රහිත බව මහා සමාජය දෙසට විතැන් කරයි. The Rolling Stones, The Who මෙන්ම Velvet Underground යන 60 හා 70 දශකයේ කීර්තිමත් සියලු රොක් ගායක කණ්ඩායම් තම රසිකයින් ඔවුන් සමකාලීනව ගත කළ මානසිකත්වයෙන් හා බුද්ධියෙන් මසවා තැබුවා විනා කිසිවිටක 'හුරතල්' කළේ නැත. මෙය බීට්ල්ස් හා අනෙකුත් රොක් කණ්ඩායම් අතර ඇති මූලිකම වෙනසකි.

Velvet තරම් දුරට නැතත් ඉහත කී ඉච්චාභංගත්වයෙන් සිටි පරම්පරාවට සෘජුවම ගීත ගායනා කළ රොක් සංගීතයේ ද උරුමකරුවන් බවට බොහෝ විචාරකයින් එකඟතාවයට පළකරන (ස්කැරුෆි 2003: පිටුව. 23) Rolling Stone ද ඉහත කී

මත්ද්‍රව්‍ය ලිංගික අවකාශය හා බොහෝ කොටම අනන්‍ය වූ ගායක කණ්ඩායමකි. ඔවුන් විසින් ගායනා කළ Satisfaction ගීතය එම පරම්පරාවේ අතෘප්තිමත් බව හා කෝපය වීර කාව්‍යමය ආකාරයකින්, දැඩි දැවෙන සුළු බවකින් හා ප්‍රචන්ඩ ආකාරයකින් සමකාලීන රසිකයින්ට සම්ප්‍රේෂණය කිරීමට සමත් වූ ගීතයකි. රොක් සංගීතය හා ඉලෙක්ට්‍රොනික ගිටාරය සත්‍ය ලෙසම ඒකිනෙකට බද්ධ කෙළේ ඔවුන්ය. කොතරම් උත්සාහ කළ ද එම පරම්පරාව සමාජීය හා ආත්මීය තෘප්තිමත් බවෙන් ඈත්වීමත්, සියලු මනුෂ්‍ය සම්බන්ධතා බිඳවැටෙන සුළු බවකින් විෂයෙන් ඈත්වීමත්, ආදරය වෙනුවට වසඟය (seduction) තමා කරා පැමිණීමත්, නිෂ්පාදන අවකාශය තුළ පරරෝපණකරණය මෙන්ම හුදකලාවත් සංයුක්තව ගත්විට එක් නමකින් හැඳින්විය හැක. 'පරම්පරාමය ක්ෂිතිය' (generational trauma) සැබෑ ලෙසම නියෝජනය කළේ ඔවුහුය. ඔවුන් ගායනා කළ Paint it, Black, Get off my Cloud, Dead Flowers, Under my Thumb, She's a Rainbow හා තවත් බොහෝ, ගීත අමරණීය මෙන්ම රොක් සංගීතයේ මූලිකම (fundamental) ගීත ලෙස හඳුනා ගත හැකිය. බීට්ල්ස් සරල, සුගම සංගීත තනු ගායනා කරන අවදියේම Rolling Stone ඒම සංගීත ෂොනරය තුළම වෙනස් ලොවක් නිර්මාණය කළ බව කලින් සඳහන් කළ ස්කැරුෆි නම් විචාරකයා පවසයි. (ස්කැරුෆි 2003: පිටුව 25) මීට අමතරව කලින් සඳහන් කළ ටවුන්ෂෙඩ් (ටවුන්ෂෙඩ් 1992: පිටුව 23) නම් විචාරකයා පවසන්නේ, 'වාණිජ සාර්ථකත්වය හා ජනප්‍රියතාවය මත ඇති වූ හදිසියත්, ඇස ගිනිකණා වැටීමත්, හිස තෝන්තු වීමත් නිසා 'බීට්ල්ස්' තම ආරෝහණයේදී තමා විසින් රැගෙන යා යුතුව තිබූ ලෝකය හා ඔවුන්ගේ පරම්පරාව අවාසනාවන්ත ආකාරයෙන් හැර දමා ගියේය. ඔවුන් විසින් වංචනික ලෙස හැරදමා ගිය තරුණයා වත්තම් කර ගත්තේ Stone විසිනි' යනුවෙනි.

එම විචාරකයාම නැවත පවසන්නේ;

'Jagger (The Rolling Stones හි ප්‍රධාන ගායකයා) ගෙන් පසු තරුණයාගේ විප්ලවීයත්වයට තව යායුතුව තිබුණේ කෙටි දුරක් බවත් ඔවුන් (The Rolling Stones) වංශවතුන්ගේ සුමුදු, සුවපහසු සංවේදනයන්ට හා ස්වයං ප්‍රීති ප්‍රකාශකත්වයට මරු පහරක් ඒල්ල කෙළේය' යනුවෙන්ය.

(එම., පිටුව 24)

ඔවුන්ට වෙනස් කළ යුතුව තිබුණේ දේශපාලනයවත්, අදහස් වත් නොව වටිනාකම්ය. ඔවුන් ප්‍රශ්න කළේ ඉංග්‍රීසි සමාජය විසින් අධිනිශ්චය කර තිබූ (over-determined) සිවිල් මිනිසා පිළිබඳ රූපකයයි. තම පරම්පරාවේ වටිනාකම් සම්බන්ධයෙන් Rolling Stone කළ වෙනස 'දැවැන්ත වෙනසක්' (momentous shift) ලෙස අද දවසේ දී අප පසු ආවර්තිතව බලන කල පෙනී යයි. කෙස් වුව ද අද දවසේ ඔබ දකින යුරෝපීය තරුණයා Rolling Stone හි විප්ලවීය මැදිහත්වීමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ව්‍යුත්පන්න වූවකි. ඔවුන් සමාජ යටත්කරණය හා අනුරූපකරණය, ආයතනික සංස්ථාපනීකරණය තීරණාත්මක ලෙස ප්‍රශ්න කළ නමුත් එම උරුමය ඔවුන්ට පෙර සත්‍ය ලෙසම හිමිකර ගැනීමට ශක්‍යතාව මෙන්ම අවකාශය තිබූ බීට්ල්ස්ට එය කිරීමට නොහැකි වූයේ ඔවුන් වාණිජ ප්‍රාග්ධනයට තමන් හැසිරවීමට කැමැත්තෙන් ම ඉඩ දී තිබීම නිසාවෙනි.

කෙසේ වුවද ඉහත සඳහන් කළ ගායක කණ්ඩාමේ ද මීට අමතරව Jefferson Airpalne හා Grateful Dead යන හිපි සංස්කෘතික අවකාශය හා ප්‍රමති-සංස්කෘතික විරෝධාකල්පික අවකාශය සඳහා ගීත ගායනා කළ ගායක කණ්ඩායම් ද වාණිජ අවකාශය තුළ ගිලී යනු අපිට දැකගත හැකිය. Velvet හැර අනෙකුත් සියලු රොක් ගායකයින් විශාල ලෙස මුදල් ඒකරාශී කර ගනු අපට දැකගත හැකිය. Velvet පවා වාණිජ අවකාශය වෙත රැගෙන එන්නේ Andy Warhol විසිනි. රොක් සංගීතය තුළ තිබූ විප්ලවීයත්වය සැබෑ ලෙසම පංති පරතරය අහෝසි කරන සුළු, පූර්ණ විප්ලවීය ගතිකයක් නොව වාණිජ ව්‍යාජ විප්ලවීයත්වයක් ද යන්න පිළිබඳව අපට කුකුස් උපදී. රොක් සංගීතයේ අවසානය දක්වා සමකාලීන රොක් ගායකයින් කොතරම් විප්ලවීය ජීව ගුණයකින් යුක්තව තම ගීත ගායනා කළ ද ඔවුන් එම ගීත ගායනා කළේ තම පාරිභෝගකයින් හට මිස මිනිසුන්ට නොවේ. අද්‍යතන මිනිසා කවරෙක්ද (පොදුවේ මහජනයා) යන්න පිළිබඳව වඩා දාර්ශනික මානයක් බ්‍රෝදිලාද් අප වෙත ගෙන එයි.

"මහජනයා විසින් සියලු සමාජ ශක්තීන් තමා වෙතට උරාගන්නා නමුත් කිසිවක් ඔවුන් පරාවර්ථනය නොකරයි. ඔවුන් සෑම සංඥාවක්ම මෙන්ම සෑම අර්ථයක්ම අවශෝෂණය කරගනී, නමුත් කිසිවක් පරාවර්තනය නොකරයි. ඔවුන්ට ඉදිරිපත් කරන සෑම ප්‍රශ්නයකටම බහු අර්ථ ජනනය කරමින් චක්‍රිය, වෘත්තාකාර ප්‍රතිචාරයක් අප වෙත රැගෙන එයි".

(බ්‍රොදිලාද් 2000: පිටුව 103)

රොක් සංගීතය තුළින් ජනනය කරන අර්ථ සමුදාය හා විරෝධය අප ඉහත සඳහන් කළ මහජන අවකාශයට මුදා හැරිය ද ඔවුන් කෙරෙන් සමස්ත ක්‍රමය වෙනස් කිරීම සඳහා වූ රැඩිකල්, විප්ලවීය ප්‍රතිචාරයක් පෙරළා ලබා දුන්නේ නැත. පාරිභෝජනය කළා මිස සමාජයක් ලෙස, රොක් සංගීතය විසින් විධාරණය කළ සමාජ වටිනාකම් සමඟ සුසංවාදී වෙමින් පූර්ණ විප්ලවයක් සඳහා ජවසම්පන්න ලෙස නැඟී සිටීමක් 60, 70 හා 80 දශකයේ යුරෝපීය සමාජ ව්‍යුහයක් විසින් නොකළේ ය. එසේ වූයේ බොහෝ විට බ්‍රෝදිලාද් කියන පරිදි;

"සමාජය නොපවතී. පවතින මිනිසුන් ද නිෂ්ක්‍රීය කරනු ලැබ ඇත. ඔවුන් මනුෂ්‍ය හෝ දේශපාලන නාමයකට වඩා පාපන්දු තරගයක් සඳහා උද්යෝගී වෙයි. ඔවුන් සතුන් තරම් බිහිරිය. ඔවුන්ගේ නිශ්ශබ්දතාව සතුන්ගේ නිශ්ශබ්දතාවට සමානය."

(එම., පිටුව 65)

සමාජය පාරිභෝගික ධනවාදය විසින් නිශ්ශබ්ද කරණු ලැබ තිබේ. පොදු සමාජීය ක්‍රියාවන් (common social acts) තවදුරටත් වලංගු නොවන තැනක රොක් සංගීතය කුමන විප්ලවීය ගුණයකින් යුතු වුවත් එහි සංඥා පද්ධතිය සමාජය විසින් විනෝදය සඳහා පමණක් අර්ථ සම්පාදනය (mean) කර ගන්නේ නම් එම සංඥා පාරිභෝගික යථාර්ථය තුළ වැලලී යයි. රොක් විසින් අපට උගන්වන පාඩම එයද?

7. නිගමනය

නිර්වචනීය ලෙස ගතහොත් රොක් සංගීතය හා එහි මූලික පරාමිතීන්, ආචාරවාදී පරාමිතීන් පසෙක ලූ විට, අවශ්‍යයෙන්ම මනෝ විද්‍යාත්මක පසුබිමක් සහිත ආඛ්‍යාන (psycho-narrations), සංස්ථා විරෝධී උපහාසය, දේශපාලන ප්‍රතිශෝධනය, මත්ද්‍රව්‍ය, ලිංගිකත්වය, සංස්ථා විරෝධිත්වය සහ අනුරූපකරණ විරෝධීත්වය හා මරණය යන තේමා හා ව්‍යක්ත ලෙස සුසංවාදී වූ අතර සමකාලීන බොහෝ සංගීත කණ්ඩායම් 50, 60 හා 70 දශකයන් පුරාවට එම තේමා හා අනුගත වෙමින්, තම වාණිජ සාර්ථකත්වය හා ජනප්‍රියත්වය පසෙක තබා තම ඓතිහාසික වගකීම තම පරම්පරාව වෙනුවෙන් ඉටු කරමින් සිටිය ද බිට්ල්ස් මේ එකදු සංරචකයකට

හෝ සවිඥානික හෝ සංවේදී නොවෙමින් වාණිජ ප්‍රාග්ධනයේ විනෝද අවකාශය තුළ සැරිසරමින් සිටියේය. එම යුගයේ තේමාවන් ඔවුන් අතින් යම් දුරකින් හෝ නිරූපනය වූයේ අනෙක් ගායක කණ්ඩායම් ඒවා ස්වකීය ගායකයන් තුළ ප්‍රතිස්ථාපනය කළාට පසුව එය අනුකරණය කිරීමක් (එය ද අසාර්ථක ලෙස) ලෙස ය. බීට්ල්ස් තම කළමනාකාරීත්වයේ සිරකරුවෙක් බවට පත්වීමට සිදු වූයේ තමාගේම කියා අනන්‍යතාවක් හෝ දක්ෂතාවක් නොතිබූ නිසාවෙනි.

මෙහිදී ශ්‍රේෂ්ඨ සංගීතකරුවන් ලෙස බීට්ල්ස් නාමකරණය නොකළ ද, බීට්ල්ස් හා ඇතැම් විට බීච් බෝයිස් (Beach Boys) විසින් ජනනය කළ රොක් සංගීතය සතු ඉහල වාණිජ සාර්ථකත්වය හා එනිසාම ලොව මිලියන ගණනක් තරුණ තරුණියින් එයට කළ ආදරය විශ්වසනීය කිරීමටත්, පසුව වඩා බැරෑරුම් තේමා සහිත සංගීත කණ්ඩායම් ඇති කිරීමට එම තරුණයින් තුළ ජනනය කළ අභ්‍යන්තර ප්‍රේරණයන් ගත් කළ ඔවුන්ට හිමිවන ඓතිහාසික ගරුත්වය නොසලකා හැරීමක් මෙහි දී සිදු නොවූවත්, බීට්ල්ස් සැබෑ ලෙසම තමා ජීවත් වූ ලෝකයේ ඓන්ද්‍රිය ගැටළු හා තත්වයන් (conditions) හා නැඹුරුවීම් (හිපින්, ශිෂ්‍ය දේශපාලනය හා නව වාමාංශික වැනි) වලට සිය සංගීතය තුළ නිශ්චිත අවකාශයක් ලබා නොදුන් එම නිසාම භෞතික ලෝකයෙන් වියුක්තව වාණිජ ස්වප්න ලෝකයක සැරිසැරුවන් බවට මා මෙම ලිපියේ නිගමනයේ සඳහන් කොට තබමි. එම සැරිසරිමට අමතරව තමා නිර්මාණය කළ ගීත මධ්‍ය පන්තික තරුණ තරුණියන් තාවකාලිකව සනසාලන නිද්‍රාකරණයක් ලෙස භාවිත කළා විනා ඓතිහාසිකව තම වගකීම ඉටුකිරීම වෙනුවෙන් කැප නොකළා පමණක් නොව සමකාලීන තරුණ පරපුර අත්විඳි දුක්ඛදායක තත්වය ඇසීමට මැලිවූ බූර්ෂුවා මධ්‍ය ම පන්තිකයන්ට ඇසීමට සුවපහසු යමක් තනා දී එය වෙළඳපලකරණයට ලක්කළවුවෝ ද බීට්ල්ස් ය.

1960 දශකයේ සොයා ගැනීම් හා බද්ධ වූ දේශපාලනික රැඩිකල් බව, අරගලකාරීත්වය, වාර්ගික ඡේදනය, ආතතිය, පරාරෝපනය කරණ කොට ගෙන වඩා විප්ලවීය ලෙස තරුණ පරම්පරාවන් සංයුක්ත අරගලකාරී මාවතකට රැගෙන ඒම පරක්කු කිරීමේ ඓතිහාසික කාර්යය දැනුවත්ව හෝ නොදැනුවත්ව බීට්ල්ස් අතින් සිදුවූ අතර වාණිජ මිත්‍යාව ඉතිහාසය අවනිශ්චය කරන්නේ හා විකෘති කරන්නේ කෙසේද යන්නට පාඨ ග්‍රන්ථ උදාහරණයක් (text book example) සපයන්නේ කෙසේද යන්නත් බීට්ල්ස්හි සංගීත උරුමය විසින් අපට කියා දෙයි.

පසු සටහන්

i. ඉංග්‍රීසියෙන් contextualize යන්න මෙහි දී re-contextualize (ප්‍රති-සන්දර්භගතකරණය) යනුවෙන් ව්‍යුත්පන්න කර ඇත. මෙහි දී මුලින් අර්ථ සම්පාදනය කළ ව්‍යුහයක් වෙනත් අයුරකින් වෙනස් ව්‍යුහයක් සමඟ සුසංවාදී කිරීමේ දී එහි මුල් අර්ථකථනවලට වඩා වෙනස් අර්ථ ජනනය කිරීම මෙයින් අදහස් වේ. මුලින් වාණිජ යථාර්ථය තුළ අධිනිශ්චය වූ බීට්ල්ස් පසුව අව්‍යාජ රොක් පරාමිතීන් සමඟ සුසංයෝජනයේ දී වෙනස් ලෙස අර්ථකථනය කළ හැකි බව දැක්වේ.

ii. Rock Music නොහොත් රොක් සංගීත ෂොනරය ලංකාවේ එතරම් ජනප්‍රිය වූයේ නැත. 70, 80 දශකය තුළ ලංකාවේ ජනප්‍රිය වූ Disco, Pop හා පසුව තරමක් දුරට Reggee රැල්ල තුළ ලංකාවේ වැඩිහිටි පරම්පරාව තුළ තරමක් දුරට හෝ දැනුවත් භාවයක් ඇත්තේ බීට්ල්ස්ට පමණි. එය ද තනිකරම ඔවුන් ලොව පුරා රැඳවූ දැවැන්ත ජනප්‍රිය බව හේතුවෙනි.

iii. බීට්ල්ස්හි ප්‍රධාන සාමාජිකයන් හතර දෙනෙකි. ජෝන් ලෙනන් (John Lennon 1940 -1980), පෝල් මැකානි (Paul McCartney 1942), රින්ගෝ ස්ටාර් (Ringo Star 1940) සහ ජෝර්ජ් හැරිසන් (George Harrison 1943-2001). මොවුන් සංගීතමය වශයෙන් එතරම් කුශලතා නොදැක් වූ බව බොහෝ රොක් විචාරකයන්ගේ මතයයි. බලන්න Piero Scaruffi විසින් රචිත History of Rock Music 1950-1990 යන ග්‍රන්ථය. මෙම ග්‍රන්ථයේ ඇතැම් කොටස් ඔබට අන්තර්ජාලයේ www.scaruffi.com යන වෙබ් අඩවිය ඔස්සේ ද කියවිය හැකිය.

iv. මධ්‍යම පන්ති නිද්‍රාකරණයක් යන්න middle class tranquilizer යන ඉංග්‍රීසි වචනයේ පරිවර්තනය යි.

v. මෙයින් අදහස් වන්නේ වාණිජ ප්‍රාග්ධනය විසින් නිෂ්පාදනය කරන සමාජ යථාර්ථය යි. මෙය මිත්‍යාමය ප්‍රපංචයක් (mythical phenomenon) වන්නේ බූර්ෂුවා වෙළඳපල විසින් තමාට අසම්මත ලෙස සංඥා (signs) හසුරුවන බැවිණි. (බලන්න තියඩෝර් ඇඩොනෝගේ The Culture Industry-2003) ග්‍රන්ථය.

vi. All Music Guide සඳහා පිවිසෙන්න www.allmusicguide.com

vii. R & B hkq Rhythm & Blues යන ඉතා ජනප්‍රිය සංගීත ශෛලිය සඳහා යොදන කෙටි නමකි.

viii. මෙය පරිහානි නොහොත් නටබුන් රොක් ලෙස පරිවර්තනය කළ හැකිය.

ix. ලංකාවේ ද අ.පො.ස. (සා/පෙ) ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යය සඳහා Lennon හා McCartny ගේ Elenor Ragby යන ගීතය ඇතුළත් කර තිබේ. උසස් පෙළ සඳහා ද Michael Jackson ගේ Heal the World ගීතය ද ඇතුළත් කර ඇති මුත් වෙනත් රොක් හො රෙගේ ගායකයන්ගේ පදමාලා ඇතුළත් නැත. ඒවා පැහැදිලිවම බිට්ල්ස්ගේ පද මාලාවලට වඩා අර්ථවත් වේ.

x. Juvenile delinquency යන ඉංග්‍රීසි යෙදුමහි පරිවර්තනය යි. මෙය වෙළඳපලට අවශ්‍ය ලෙස නැවත සකස් කරන ලද ආදර්ශනයකි.

xi. Onomatopoeia යන ඉංග්‍රීසි වචනයේ පරිවර්තනය යි.

xii. මෙය විවාද සම්පන්නය. Rocket 88 (1951) හා Blue Caps (1956) යන ගායක කණ්ඩායම මුල් ම රොක් ගායක කණ්ඩායම ලෙස මතයක් පවතී. බලන්න http.//pages.prodigy.net/cousinsteve/rock/feat4.htm

xiii. බ්‍රිතාන්‍ය ආක්‍රමණය (British Invadion) යන්න මුලින් ජනමාධ්‍ය විසින් භාවිතා කරණ ලද පසුව ක්‍රමාණුකූලව පාරිභෝගිකයින් අතට මාරුවූ බ්‍රිතාන්‍ය සංගීතකරුවන් එක්සත් ජනපදය තුළ (පසුව ඔස්ට්‍රේලියාවේ හා කැනඩාවේ) ජනප්‍රිය වීම සම්බන්ධයෙන් පාවිච්චි කළ වචනයකි.

xiv. බලන්න www.wikipedia.com

xv. බලන්න එන්ගල්ස්ගේ 'එංගලන්තය තුළ පංති විෂමතාව' (The Conditions of the Working Class in England-1969) හා ලියෝන් ට්‍රෝට්ස්කිගේ 'මාක්ස්ගේ අදහස්' (The Living Thoughts of Marxs-1956) යන ග්‍රන්ථයේ පිටු 131 සහ 132.

xvi. වැඩි විස්තර සඳහා බලන්න www.htpp.//en.wikipedia.org/wiki/

xvii. බිට්ල්මේනියා යනු බිට්ල්ස් ගායක කණ්ඩායමේ අතිශය ජනප්‍රියතාව නිසා සමකාලීන තරුණ පරපුර අතර පැතිර ගිය උන්මාදී සමාජ සංස්කෘතික මෙන්ම වෙළඳපල අවකාශයයි. මෙම වචනය 1960 ගණන්වලදී සංගීත රසිකයින් විශේෂයෙන් ම තරුණ ගැහැණු ළමුන්, බිට්ල්ස් ජනප්‍රියත්වයේ හිණිපෙත්තේ සිටින යුගයේ, ඔවුන්ගේ ගීත හා පොදුවේ එම සාමාජිකයින්හට දැක් වූ අධිකතර ප්‍රේක්ෂක උන්මාදය සඳහා යොදන කෙටි නමකි. බීට්ල්ස් (විශේෂිත නාමය) හා මේනියා (උන්මාද - පිස්සුව) යන උපසර්ගය එකතුවෙන් ජනිත වූ මෙම නාම පදය මුලින්ම භාවිත කළේ 1963 වසරේ ඇන්ඩි ලෝතියාන් (Andy Lothian) නම් ස්කොට්ලන්ත ජාතික සංගීත නිෂ්පාදකයා විසිනි. මෙය කොතරම් සුවිශේෂී ද යත් සංගීත රසිකයින්

විසින් උන්මාදීව පැවැත්වූ ඝෝෂාව නිසා බීට්ල්ස් සහභාගී වූ බොහෝ සංදර්ශනවලදී ඔවුන්ගේ හඬ නෑසී යන තරම් විය.

xviii. රොක් ස්වභාවයෙන්ම පවත්වා ගෙන ගිය සංස්ථා විරෝධී බව සහිත රැඩිකල්මය වෙනස බීට්ල්ස්හි සමාජිකයන් ගෙන් බහිස්කරණය වුවත් ප්‍රති-සංස්කෘතික ආකාරයකට පතාලමය විය. පවත්නා ක්‍රමයෙන් දිගින් දිගටම බහිස්කරණය වීම මෙයට බල පෑ කරුණකි.

xix. මෙම සංදර්ශන බොහෝ විට මත්ද්‍රව්‍ය සහිත නොදැමුණු තරුණයන්ගෙන් සැදි 'විකල්පීය අවකාශයයි' (Alternative space).

xx. බලන්න www.wikipedia.com/rock/

xxi. මෙය මාක්ස්වාදී හා සාංදෘෂ්ටිකවාදී අවකාශය අර්ථ නිරූපණය කෙරේ.

xxii. බලන්න David N. Townshed ගේ "Changing the World: Rolln'Roll Culture & Ideology" යන ලිපිය. මෙම ලිපිය සම්පූර්ණයෙන් www.rockandroll.com යන වෙබ් අඩවියට පිවිසීමෙන් කියවිය හැක. (පිට 7)

xxiii. බලන්න Brain Jones ගේ හා Rollings Stones ගේ ජීවිත කතාව රැගත් The Stones යන වාර්තා චිත්‍රපටය.

xxiv. මෙම අකාල මරණ නිසා 27th Generation යනුවෙන් සංවිධානයක් පවා මතුවූ අතර ඉහත නම් සඳහන් කළ ගායකයන් සියල්ලම මෙම කුලකයට ඇතුළත් වේ.

xxv. මේ සඳහා American Gangster (2007) යන චිත්‍රපටිය හොඳ උදාහරණයක් වේ.

උපග්‍රන්ථය

ඇමුණුම

ඇමුණුම i

The Beatles- 'The Love Me Do' Lyrics

Love, love me do.
You know I love you,
I'll always be true,
So please, love me do.
Whoa, love me do.

Love, love me do.
You know I love you,
I'll always be true,
So please, love me do.
Whoa, love me do.

Someone to love,
Somebody new.
Someone to love,
Someone like you.

Love, love me do.
You know I love you,
I'll always be true,
So please, love me do.
Whoa, love me do.

Love, love me do.
You know I love you,
I'll always be true,
So please, love me do.
Whoa, love me do.
Yeah, love me do.
Whoa, oh, love me do

Velvet Underground -'Venus in Furs' Lyrics
(Lou Reed)

Shiny, shiny, shiny boots of leather
Whiplash girlchild in the dark
Comes in bells, your servant, don't forsake him
Strike, dear mistress, and cure his heart

Downy sins of streetlight fancies
Chase the costumes she shall wear
Ermine furs adorn the imperious
Severin, Severin awaits you there

I am tired, I am weary
I could sleep for a thousand years
A thousand dreams that would awake me
Different colors made of tears

Kiss the boot of shiny, shiny leather
Shiny leather in the dark
Tongue of thongs, the belt that does await you
Strike, dear mistress, and cure his heart

Severin, Severin, speak so slightly
Severin, down on your bended knee
Taste the whip, in love not given lightly
Taste the whip, now plead for me

I am tired, I am weary
I could sleep for a thousand years
A thousand dreams that would awake me
Different colors made of tears

Shiny, shiny, shiny boots of leather
Whiplash girlchild in the dark
Severin, your servant comes in bells, please don't forsa
Strike, dear mistress, and cure his heart

ඇමුණුම iii

Velvet Undergroud 'Femme Fatale' Lyrics

(Lou Reed)

Here she comes, you better watch your step
She's going to break your heart in two, its true
Its not hard to realize
Just look into her false colored eyes
She builds you up to just put you down, what a clown

cause everybody knows (shes a femme fatale)
The things she does to please (shes a femme fatale)
She's just a little tease (shes a femme fatale)
See the way she walks
Hear the way she talks

You're written in her book
You're number 37, have a look
She's going to smile to make you frown, what a clown
Little boy, she's from the street
Before you start, you're already beat
She's gonna play you for a fool, yes its true

cause everybody knows (shes a femme fatale)
The things she does to please (shes a femme fatale)
She's just a little tease (shes a femme fatale)
See the way she walks
Hear the way she talks

ඇමුණුම iv

Velvet Undergroud 'Sunday Morning' Lyrics

(Lou Reed, John Cale)

Sunday morning, praise the dawning
It's just a restless feeling by my side
Early dawning, sunday morning
It's just the wasted years so close behind

Watch out, the world's behind you
There's always someone around you who will call
It's nothing at all

Sunday morning and I'm falling
I've got a feeling I don't want to know
Early dawning, sunday morning
It's all the streets you crossed, not so long ago

Watch out, the world's behind you
There's always someone around you who will call
It's nothing at all

Watch out, the world's behind you
There's always someone around you who will call
It's nothing at all

Sunday morning
Sunday morning
Sunday morning

1.1 Beatles - A Hard Day's Night Lyrics

It's been a hard day's night, and I've been working like a dog
It's been a hard day's night, I should be sleeping like a log
But when I get home to you I'll find the things that you do
Will make me feel alright

You know I work all day to get you money to buy your things
And it's worth it just to hear you say you're going to give me everything
So why on earth should I moan, 'cause when I get you alone
You know I feel ok

When I'm home everything seems to be right
When I'm home feeling you holding me tight, tight

Owww!

So why on earth should I moan, 'cause when I get you alone
You know I feel ok

When I'm home everything seems to be right
When I'm home feeling you holding me tight, tight, yeah

It's been a hard day's night, and I been working like a dog
It's been a hard day's night, I should be sleeping like a log
But when I get home to you I'll find the things that you do
Will make me feel alright
You know I feel alright
You know I feel alright...

ඇමුණුම vi

The Who 'Behind Blue Eyes' Lyrics

No one knows what its like
To be the bad man
To be the sad man
Behind blue eyes

No one knows what its like
To be hated
To be fated
To telling only lies

But my dreams
They arent as empty
As my conscience seems to be

I have hours, only lonely
My love is vengeance
Thats never free

No one knows what its like
To feel these feelings
Like I do
And I blame you

No one bites back as hard
On their anger
None of my pain and woe
Can show through

But my dreams
They arent as empty
As my conscience seems to be

I have hours, only lonely
My love is vengeance
Thats never free

When my fist clenches, crack it open
Before I use it and lose my cool
When I smile, tell me some bad news
Before I laugh and act like a fool

If I swallow anything evil
Put your finger down my throat
If I shiver, please give me a blanket
Keep me warm, let me wear your coat

No one knows what its like
To be the bad man
To be the sad man
Behind blue eyes

ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රයන්

සංයුක්ත තැටි

i. The Beatles (1963), Please Me (CD), Parlophone.

ii. The Beatles (1964), A Hard Day's Night (LP), Parlophone.

iii. The Beatles (1979), Hey Jude (LP), Parlophone.

iv. The Beatles (1980), Beatles Ballads, Parlophone.

v. The Beatles (1987), Let It Be (CD), Apple.

vi. The Beatles (1977) Love Me Do (CD), Polydor Records

vii. The Rolling Stone (1971) Steel Wheels (CD)

viii. The Rolling Stone (1965) (I Can't Get No) Satisfaction, London Records

ix. The Velvet Underground (1967) Velvet Underground and Nico (CD), Verve Record.

x. The Velvet Underground (1968) White Light/ White Heat (CD), Verve Record.

xi. The Velvet Underground (1969) Velvet Underground (CD), MGM Records.

xii. The Who (1965) My Generation (CD), Vinyl Record

xiii. The Who (1978) Who Are You (CD), Polydor Records.

චිත්‍රපට:

i. Hackford, Taylor (2004), *Ray* (DVD), Anvil Film, USA.

ii. Lester, Richard (1964) *A Hard Days Night*, Proscenium Film, UK

iii. Scott, Ridley (2007), *American Gangster* (DVD), Universal Pictures, USA

iv. Wolley, Steven (2005), *The Stoned: The Wild, Wicked World of Brain Jones* (DVD), Number Nine Films, UK.

ද්විතීයික මූලාශ්‍රයන්

ශබ්ද කෝෂ හා විශ්ව කෝෂ

i. Advanced Cambridge Dictionary (1994, 4th Edition) (A.P.Cowie Ed.),Oxford University Press, Calculate, India

ii. Encyclopedia Americana Vol. 23 (1996 edition), Grolier Incorporated, USA

iii. Encyclopedia Britannica Vol. 10 (2005 edition), Encyclopedia Britannica Inc. Chicago.

.

i. Adorno, Theodor (2003) *The Culture Industry*, Routhledge, London.

ii. Baudrillard, Jean (2000) *The Consumer Society*: Myth and Structures, Sage Publishers, New Delhi.

iii. Baudrillard, Jean (2005), *System of Objects*, Verso Books, New York

iv. Charlton, Katherine (1990) *Rock Music Styles* (3rd Edition), McGraw Hill, Boston.

v. Engles, Frederick (1969) *Condition of the Working Class in England*, Panther, Moscow

vi. Marx, Karl and Engels, Friedrich (2000) *Communist Manifesto*, Penguin, London.

vii. Said, Edward. W (1994) *Culture and Imperialism*, Vintage, London

viii. Scaruffi, Piero (2003) *History of Rock Music (1951- 2000)*, iUniverse, New York.

ix. Scaruffi, Piero (2007) *History of Popular Music before Rock Music*, iUniverse, New York.

x. Scaruffi, Piero (2007), *History of Jazz Music*, iUniverse, New York

xi. Sullivan, Marx (1987) *'More Popular Than Jesus': The Beatles and the Religious Far Sight*, Cambridge University Press, United Kingdom.

xii. Townshed, David (1997), *Changing the World: Rock 'n' Roll Culture and Ideology,* Polity, New York.

xiii. Trotsky, Leon (1956) *The Living Thoughts of Karl Marx*, Jaico Publishing Housing, Calcata.

xiv. Warren, Holly George (1991) *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock and Roll*, (3rd Edition), Fireside Books, New York.

xv. Zygmunt, Bauman (2004) *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts*, Polity Press, United Kingdom.

xvi. Zygmunt, Bauman(2005) *Work, Consumerism and the New Poor*, Open University Press, New York.

අන්තර් ජාල මූලාශ්‍රයන්

http://www.history-of-rock.com/indx.html

http://www.rocklibrary.com/

http://www.rollingstone.com/rockdaily

http://www.scaruffi.com/history/cpt2.html

http://www.songmeanings.net/

http://www.wayoflife.org/fbns/rockmusicandsuicide.htm

www.wikipedia.com//rock

http://www.beatles.com/core/home/

http://www.beatlesagain.com/

සබරගමුව විශ්වවිද්‍යාලයීය ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය

සිව්වැනි කලාපය - 2009 ජනවාරි

වවුල්පත හුණුගල් ගුහාවේ භූ රූප හා පරිසරාත්මක අධ්‍යයනයක්
කේ වී දීපානි එදිරිසූරිය මැණිකේ 1

ශ්‍රී ලංකාවේ කුඩා වැව්වල තාක්ෂණික, සමාජ ආර්ථික සහ ආයතනික සන්දර්භය (ගල්ගමුව ප්‍රාදේශීය ලේකම් කොට්ඨාසය ඇසුරෙනි)
කේ පී එල් නිශාන්ත පටබැඳි 17

සබරගමු ජනවහර
සන්ධ්‍යා කහඳගමගේ 47

ශ්‍රී ලංකාවේ නාගරික ප්‍රථමතාව හා එයට බලපෑ හේතු පිළිබඳ විමසුමක්
ආර් ජේ එම් උඩුපෝරුව
81

ලිංගිකත්වය සහ ලිංගික අනන්‍යතාවඃ සංකල්පීය මායිම් පිළිබඳ විග්‍රහයක්
ජයප්‍රසාද් වෙල්ගම

මිත්‍යාව විසින් ඉතිහාසය අවනිශ්චය කිරීම නොහොත්ඃ බීට්ල්ස්හි 101
'විප්ලවීයත්වය' ප්‍රතිසන්දර්භගතකරණය
මහේෂ් හපුගොඩ
123

ISSN: 1800 - 1459

National Digitization Project

National Science Foundation

Institute : Sabaragamuwa University of Sri Lanka

1. Place of Scanning : Sabaragamuwa University of Sri Lanka, Belihuloya
2. Date Scanned : 2017-10-02
3. Name of Digitizing Company : Sanje (Private) Ltd, No 435/16, Kottawa Rd, Hokandara North, Arangala, Hokandara
4. Scanning Officer

Name : S. A. C. Sadaruwan

Signature : ....

Certification of Scanning

I hereby certify that the scanning of this document was carried out under my supervision, according to the norms and standards of digital scanning accurately, also keeping with the originality of the original document to be accepted in a court of law.

Certifying Officer

Designation : LIBRARIAN

Name : T.N. NEIGHSOOREI

Signature : ....

Date : 2017-10-02

"This document/publication was digitized under National Digitization Project of the National Science Foundation, Sri Lanka"