

चित्रपट अभ्यासविषयक
मराठीतील एकमेव नियतकालिक
प्रभात चित्र मंडळाचे

वास्तव रूपवाणी

जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च-२०२०

संपादक
डॉ. संतोष पाठारे

संपादन साहाय्य
डॉ. निर्मोही फडके

प्रकाशक
संदीप मांजरेकर
'प्रभात चित्र मंडळ'साठी

कव्हर डिझाईन व पेज लेआऊट
सुनील मोरगावकर
स्वामी दास क्रिएशन

छपाई
इंडिया प्रिटींग वर्क्स,
इंडिया प्रिटींग हाऊस, ४२,
ग.द.आंबेकर मार्ग, वडाळा, मुंबई-३१

या अंकात...

संपादकीय

ऑस्कर २०२० / ५

गणेश मतकरी

पॅरासाईट: क्षुल्लक माणसांचा नश्वर वास / ९

जुई कुलकर्णी

१९१७: मानवी संवेदनांची प्रगल्भ अनुभूती / १३

हर्षद सहस्त्रबुद्धे

उद्रेकाच्या उंबरठ्यावर जोकर / १६

डॉ. संतोष पाठारे

पद्मभूषण मारी साटन;

विश्वाची नागरिक/१९

ले.प्रा. सतीश बाहादूर/अ.प्रा. विजय आपटे

ऑनिमेटर - राम मोहन / २६

अरुण खोपकर

प्रास्ताविकाऐवजी / ३१

प्रा. अभिजित देशपांडे

२५६ तीर्थक्षेत्र! / ३४

अशोक राणे

हिचकॉकचा 'आय कन्फेस'/४०

प्रा. अविनाश कोल्हे

इफी-२०१९/४५

डॉ. संतोष पाठारे

पुणे इंटरनॅशनल फिल्म फेस्टिव्हल / ४८

नारायण शिवाजी अंधारे

१६ वा आंतरराष्ट्रीय माहितीपट,

लघुपट व सचेतपट महोत्सव / ५१

डॉ. संतोष पाठारे

पिटातल्या शिक्या/५२

पिंट्या

परिक्रमा / ५३

सुधीर नांदगांवकर

या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या मतांशी, प्रतिक्रियांशी अथवा विचारांशी संपादक, मुद्रक अथवा प्रकाशक सहमत असतीलच असे नाही. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकाच्या प्रकाशनासाठी अनुदान दिले असले तरी या नियतकालिकातील लेखकांच्या विचारांशी मंडळ व राज्य शासन सहमत असेलच असे नाही.



प्रभात चित्र मंडळाचे
मुखपत्र
वास्तव रूपवाणी
आता संपूर्णतः नव्या
स्वरूपात

चित्रपट अभ्यासविषयक

मराठीतील एकमेव नियतकालिक

आता त्रैमासिक रूपात

प्रत्येक अंक संदर्भमूल्य असलेला,

महाराष्ट्रभरातील फिल्म सोसायटी सदस्य,
महाविद्यालये-विद्यापीठे यांतील सिनेमा विषयाचे
प्राध्यापक-विद्यार्थी-अभ्यासक, सुसंस्कृत
महाराष्ट्रातील जाणते कलारसिक-सर्वांसाठी उपयुक्त
दस्तऐवज.

वार्षिक वर्गणी ३००/- रुपये

वर्गणी प्रभात चित्र मंडळ या नावे मनीऑर्डर
अथवा डीडीने पाठवावी अथवा खालील बँक
अकाऊंटमध्ये जमा करावी.

Bank Name IDBI Bank, Dadar (E)

A/c. No. 45412010990249

IFSC CODE : IBKL 0000454.

वर्गणीच्या तपशिलासह

आपले नाव व पत्ता कळवावा.

संपर्क : डॉ. संतोष पाठारे (९८२०३७४०९३)

वास्तव रूपवाणी

द्वारा - प्रभात चित्र मंडळ, शारदा सिनेमाजवळ,
मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय इमारत,
दादर (पूर्व) मुंबई-४०००१४.

दूरध्वनी : ०२२-२४१३१९१८

ई-मेल : vastav.roopwani@gmail.com

ई-मेल : prabhatchitramandal1@gmail.com

वास्तव रूपवाणीविषयी

सिनेमा, फिल्म, मूव्ही, चित्रपट या शब्दांसाठी
रवीन्द्रनाथ टागोरांनी एक अस्सल भारतीय शब्द
वापरला, 'रूपवाणी'. किती नेमका आणि अन्वयार्थक
शब्द! रूप या शब्दातून या माध्यमाची दृश्यात्मकता
तर वाणी या शब्दातून त्याचे ध्वनिरूप सूचित होते.
त्यातूनच या चित्रपट अभ्यासविषयक नियतकालिकाचे
नामाभिधान झाले, 'वास्तव रूपवाणी'.

वास्तव रूपवाणी हे प्रभात चित्र मंडळाचे चित्रपट
अभ्यासविषयक मासिक गेली २५ वर्षे सातत्याने चालू
आहे. चित्रपट संस्कृती खऱ्या अर्थाने रुजायची असेल,
तर स्थानिक भाषांतून व्यवहार झाला पाहिजे, हे लक्षात
घेऊन सुधीर नांदगावकर यांनी 'वास्तव रूपवाणी'
या मासिकाची १९९४ मध्ये सुरुवात केली. अमोल
पालेकर, अरुण खोपकर, श्यामला वनारसे, विजय
तेंडुलकर, रत्नाकर मतकरी, अशोक राणे, सुधीर
नांदगावकर, विजय पाडळकर, अनिल झणकर, रेखा
देशपांडे ते थेट श्रीकांत बोजेवार, सुषमा दातार, गणेश
मतकरी, अभिजित रणदिवे, संतोष पाठारे, अभिजित
देशपांडे आदी अनेक जाणकारांनी 'रूपवाणी'तून
चित्रपटविषयक महत्त्वपूर्ण लेखन केले आहे.

सध्या सर्व विद्यापीठांतून माध्यमविषयक अभ्यासक्रम
व त्याचा भाग म्हणून चित्रपटविषयक अभ्यासक्रम शिकवले
जाऊ लागले आहेत. लवकरच चित्रपटविषयक स्वतंत्र
विभाग व विद्यापीठेही अस्तित्वात येतील, तशा हालचालीही
सुरू आहेत. या पार्श्वभूमीवर, 'वास्तव रूपवाणी' सारख्या
अभ्यासपूर्ण चित्रपटविषयक नियतकालिकाची विशेष
आवश्यकता आहे.

चित्रपटकलेचा जाणता रसिक व अभ्यासक घडवण्याचे
काम 'वास्तव रूपवाणी'ने सुरू ठेवले आहे. काळानुरूप
या अंकाचे स्वरूप बदलते आहे एवढेच.

संस्थापक संपादक -

सुधीर नांदगावकर (१९९३ ते २०१४)

संपादक - संतोष पाठारे



ऑस्कर २०२०

अॅकॅडमीचा नवा अध्याय

-गणेश मतकरी

२०१९ च्या फेब्रुवारीत मी ऑस्कर्सचा विचार करत बसलो होतो. नॉमिनेशन्स माहीत होती. बऱ्याचशा फिल्म पाहिलेल्या होत्या. 'रोमा', ही अल्फोन्जो क्वारोनची फिल्म परभाषिक चित्रपट आणि सर्वोत्कृष्ट चित्रपट अशा दोन्ही वर्गात नॉमिनेशन मिळवून होती. प्रश्न होता, की यातल्या कोणत्या विभागात ती ऑस्कर पटकवेल. याआधी परभाषिक चित्रपट मुख्य विभागात नॉमिनेट झालेले होते. १९३८ मध्ये रेन्वारची 'द ग्रॅन्ड इल्यूजन' ही फ्रेंच फिल्म सर्वोत्कृष्ट चित्रपटाच्या स्पर्धेत होती, पण तिला सर्वोत्कृष्ट चित्रपटाचा पुरस्कार न मिळता, तो फ्रँक काप्राच्या 'यू कान्ट टेक इट विथ यू' ला मिळाला. तेव्हा परभाषिक चित्रपट हा विभागच अस्तित्वात नव्हता, त्यामुळे त्यांना तो पुरस्कार मिळणंही शक्य नव्हतं. आज 'ग्रँड इल्यूजन' जागतिक चित्रपटांमधला महत्वाचा चित्रपट मानला जातो, आणि काप्रा हा मोठा दिग्दर्शक असला, तरी त्या वर्षीचा त्याचा चित्रपट आज फार कोणाच्या लक्षातही नसेल.

अॅकॅडमी ऑफ मोशन पिक्चर्स अँड सायन्सेसने १९४७ मध्ये परभाषिक चित्रपटांचा स्पेशल अवॉर्ड देऊन सन्मान करायला सुरुवात केली ती विटोरिओ डे सिकाच्या 'शूशाईन' पासून आणि पुढे १९५६ पासून हा स्वतंत्र विभाग म्हणूनच अस्तित्वात आला. त्या पहिल्या वर्षी हा सन्मान मिळवणारा चित्रपट होता, तो फेलिनीचा 'ला स्ट्राडा'. यानंतरही वेळोवेळी परभाषिक चित्रपटांचा मुख्य वर्गात समावेश होत गेला, त्याबरोबरच काही वेळा त्यांना केवळ मुख्य स्पर्धेतही (त्या विभागाच्या अटी पाळल्या असल्यास) प्रवेश मिळत असे. पण आजवर यातल्या एकाही इंग्रजीतर चित्रपटाने सर्वोत्कृष्ट चित्रपटाचा पुरस्कार पटकावला नव्हता. झी (१९६९), लाईफ इज ब्युटीफूल (१९९८), क्राउचिंग टायगर, हिडन ड्रॅगन (२०००) अशा अनेक प्रसंगी चित्रपट परभाषिक आणि सर्वोत्कृष्ट अशा दोन्ही भागात नॉमिनेट झालेले होते, मात्र अशा वेळी बहुतेक चित्रपटांना परभाषिक चित्रपटाच्या पुरस्कारावर समाधान मानावं लागलं. तुलनेने दुय्यम चित्रपटाकडूनही सर्वोत्कृष्ट चित्रपट विभागात हार मानावी लागली. आन्ग ली च्या 'क्राउचिंग टायगर,...' ला दहा विभागात नामांकन असूनही त्याला ही कोंडी फोडता आली नाही. 'रोमा' हे करून दाखवेल, इंग्रजी

नसणारा पहिला सर्वोत्कृष्ट चित्रपटाचा मानकरी ठरेल अशी अपेक्षा गेल्या वर्षी तयार झाली होती. एक तर क्वारोन बरीच वर्षे अमेरिकेत चित्रपट करत होता. त्याला 'ग्रेटिटी' चित्रपटासाठी दिग्दर्शनाचं ऑस्करही मिळालं होतं, आणि रोमाचा आशय, हा तत्कालिन सामाजिक, राजकीय पार्श्वभूमीवर उठून दिसणारा होता. वर्तवल्या गेलेल्या अंदाजांमधेही तसं मानलं जाण्याचं प्रमाण बरच होतं. माझाही कल तसाच होता.

पुरस्कारांच्या दिवशी मी एबीपी माझा चॅनलवर ऑस्कर चर्चेत सहभागी होतो. पण लवकरच कळलं, की रोमाला परभाषिक चित्रपटाचा पुरस्कार मिळाला आणि लक्षात आलं, की नेहमीप्रमाणेच यावेळीही 'रोमा' सर्वोत्कृष्ट चित्रपटाच्या स्पर्धेत उरणार नाही. तसच झालं, आणि पीटर फारेली दिग्दर्शित 'ग्रीन बुक', हा त्या मानाने कमी प्रतीचा चित्रपट सर्वोत्कृष्ट ठरला. ऑस्कर आपल्या संकेतांवर ठाम होतं. त्यामुळेच या वर्षी जेव्हा ऑस्करबद्दल अंदाज वर्तवले गेले, तेव्हा बाँग जून-हो च्या 'पॅरासाईट' या साऊथ कोरिअन चित्रपटाची मजल परभाषिक चित्रपटापलीकडे जाईल असं कोणालाच वाटलं नव्हतं. पण ती गेली. पॅरासाईट या वेळच्या ऑस्कर स्पर्धेतला सर्वात महत्वाचा चित्रपट ठरला. दिग्दर्शन आणि पटकथा, या दोन अतिशय महत्त्वपूर्ण विभागाबरोबरच सर्वोत्कृष्ट चित्रपट आणि सर्वोत्कृष्ट आंतरराष्ट्रीय चित्रपट (म्हणजेच परभाषिक विभागाचं नवं नाव), या चार पुरस्कारांसह तो या वर्षीचा सर्वोत्तम काम करणारा चित्रपट ठरला.

हा निर्णय उघडच ऐतिहासिक आहे. एक तर इंग्रजीतर भाषेतल्या चित्रपटाला सर्वोत्कृष्ट चित्रपटाचा मान मिळण्याची ही पहिलीच वेळ आहे. त्याबरोबरच एकाच चित्रपटाला सर्वोत्कृष्ट चित्रपट आणि सर्वोत्कृष्ट आंतरराष्ट्रीय चित्रपट हे दोन्ही पुरस्कार मिळण्याचीही ही पहिलीच वेळ आहे. त्याबरोबरच एकाच चित्रपटाला ऑस्करसारख्या मुख्य धारेतल्या स्पर्धेतला प्रमुख पुरस्कार मिळणं, आणि कॅन आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवासारख्या प्रयोगाला महत्त्व देणाऱ्या स्पर्धेतला प्रमुख पुरस्कार 'पाम ड'ओर' मिळणं, अशीही बहुधा ही पहिलीच वेळ असावी. सर्वप्रथम या निर्णयाचं स्वागतच व्हायला हवं, कारण पॅरासाईटची निवड ऑस्करच्या एरवीच्या भूमिकेपेक्षा खूप वेगळी आहे, आणि ती हा केवळ वेगळ्या भाषेतला चित्रपट

आहे म्हणून नाही. ऑस्कर आजवर हिंसक, वादग्रस्त आशयाहून दूर राहायचं. त्या दृष्टीनेही पॅरासाईट हा धीट विचार मांडणारा, हिंसेची अपरिहार्यता अधोरेखित करणारा, समाजाचं वास्तव टोकदारपणे समोर ठेवणारा चित्रपट आहे. त्याला सर्वोच्च स्थान देत, त्यांनी आपल्या भूमिकेतला बदल दर्शवला आहे. ऑस्कर एकूणच बदलतय. त्याचं धोरण अधिक उदारमतवादी होतंय हेही आपण गेली काही वर्षे पाहत आहोत. मध्यंतरी कृष्णवर्णीयांचा नॉमिनेशनसमधे आणि विजेत्यांमधे पुरेसा सहभाग नसल्याबद्दल ऑस्करविरोधात अनेकांनी भूमिका घेतली होती, आणि अकॅडमीने ती परिस्थिती सुधारण्यासाठी घाईत पावलं उचलली होती. यावेळची यादी पाहिली, तर त्यातही कृष्णवर्णीयांचं प्रमाण अत्यल्प आहे, पण कोरिअन चित्रपटाला आपला प्रमुख, आणि इतरही महत्वाचे पुरस्कार देऊन, त्यांनी आपलं धोरण उदार, सर्वसमावेशक असल्याचा पुरावाच समोर ठेवला आहे.

आता यात अडचण कुठे आहे? तर सांगतो! ऑस्करच्या या एकदम पॅरासाईटकडे झुकण्यामुळे ज्या चित्रपटांचा मुळात अधिक विचार होऊ शकला असता त्याच्याकडे दुर्लक्ष झालंय. खरं म्हणजे एकाच चित्रपटाला सर्वोत्कृष्ट चित्रपट आणि सर्वोत्कृष्ट आंतरराष्ट्रीय चित्रपट, या दोन्ही पुरस्कारांची आवश्यकता आहे का? एकदा का तुम्ही त्याला सर्वोत्कृष्ट चित्रपट म्हणून त्या समारंभातला सर्वोत्कृष्ट अशी मान्यता दिल्यावर मग त्याला वेगळा, विशिष्ट विभागापुरता वेगळा पुरस्कार देणं का आवश्यक ठरतं? तो जर दिला नसता, तर आंतरराष्ट्रीय विभागातल्या इतर चार चित्रपटांपैकी कोणालातरी हा पुरस्कार मिळू शकला असता. उदाहरणार्थ हनीलॅन्डसारख्या चित्रपटाला सर्वोत्कृष्ट आंतरराष्ट्रीय चित्रपट आणि सर्वोत्कृष्ट माहितीपट अशी दोन नॉमिनेशन होती. त्याला एकही पुरस्कार मिळाला नाही. जर आंतरराष्ट्रीय चित्रपटाची जागा रिकामी झाली असती, तर त्याच्यासारख्या चित्रपटाची वर्णी लागू शकली असती किंवा मग मुख्य पुरस्काराची जागा मोकळी झाली असती, तर तो सर्वांनाच अपेक्षित असलेल्या सॅम मेन्डेसच्या '१९१७' ला मिळणंही न्याय्यच ठरलं असतं. पहिल्या महायुद्धाच्या पार्श्वभूमीवर घडणाऱ्या आणि युद्धभूमीचं विदारक चित्र रेखाटणाऱ्या या चित्रपटालाही तो शोभून दिसला असता.

असं असतानाही, हे का झालं हे समजण्यासारखं आहे. आंतरराष्ट्रीय चित्रपटाची निवडप्रक्रिया आणि मुख्य चित्रपटांची निवडप्रक्रिया यात फरक असतो. आंतरराष्ट्रीय चित्रपट हे जगभरातून पाठवलेल्या, त्या त्या देशातल्या सर्वोत्तम चित्रपटांच्या यादीतून निवडले जातात, तर मुख्य धारेत चित्रपट निवडला जाण्यासाठी तो आदल्या वर्षी लॉस एंजेलिसमध्ये प्रदर्शित होणं आवश्यक असतं. असं असल्याने योगायोगाने एकाच चित्रपटाला दोन्ही विभागात स्वतंत्रपणे सर्वाधिक मतं मिळण्याची शक्यता, ही असतेच. पण त्यावरही अॅकेडमीचा काही अंकुश हवा. निवडप्रक्रियेचाही तर्कशुद्ध विचार करणारे काही ज्येष्ठ आवाज हवेत, जे या प्रकारचे अन्याय टाळू शकतील. या वेळचा निकाल हा क्रांतिकारी असला, तरी संपूर्णपणे तर्काला आणि न्यायाला धरून होता, असं मी तरी म्हणणार नाही.

जर एकाच चित्रपटाला सर्वोत्कृष्ट असल्याचे दोन पुरस्कार असतील, तर ज्याला या माध्यमात 'कॅप्टन ऑफ द शिप' म्हणतात त्या दिग्दर्शकाला, म्हणजेच इथे बॉग जून-होला दिग्दर्शनाचा पुरस्कार मिळणं क्रमप्राप्तच आहे. पण त्याचा दुसरा अर्थ असाही घेता येईल, की ज्या प्रकारे १९१७ हा सर्वोत्कृष्ट चित्रपट म्हणून डावलला गेला, तसाच त्याचा दिग्दर्शक सॅम मेन्डेस सर्वोत्कृष्ट दिग्दर्शक म्हणूनही डावलला गेला. तशीही यंदा दिग्दर्शकांची नावंच अशी होती की, कोणालाही पुरस्कार देणं चालू शकलं असतं. त्यातल्यात्यात मला टॅरेन्टीनोचं विशेष वाटतं. त्याने 'मी दहाच चित्रपट करून निवृत्त होणार', असं आधीच जाहीर केलंय. 'वन्स अपॉन ए टाईम...इन हॉलिवूड' हा त्याचा नववा चित्रपट. हा महत्त्वाचा समकालीन दिग्दर्शक असून त्याला आजवर दिग्दर्शनाचं ऑस्कर मिळालेलं नाही. त्याच्या पुढल्या चित्रपटाला ते मिळायलाच हवं, असं आताच वाटायला लागलंय.

स्वतंत्र पटकथेचा पुरस्कार 'पॅरासाईट'ला मिळाला हे ठीकच, पण आधारित पटकथेसाठी खूप चांगले उमेदवार होते. स्टीवन झेल्लिनअनला तो 'द आयरिशमन'साठी मिळू शकला असता, किंवा ग्रेटा गर्विगला 'लिटल विमेन'साठी. त्याचं जोजो रॅबिटसाठी टायका वायटटिला मिळणं काही वाईट नाही, पण दिग्दर्शनासाठी

स्त्रीपात्रविरहित यादी काढल्याने चांगला चित्रपट करूनही गर्विगला तिथे आधीच नॉमिनेशन नव्हतं. मग पटकथेचा पुरस्कार तिला मिळणं, अधिक योग्य ठरलं असतं.

आता हे झालं सर्वोत्कृष्ट चित्रपटाचं, लेखना दिग्दर्शनाचं. पण इतरांचं काय ? ऑस्करचं मी एक पाहिलंय, की जेव्हा नॉमिनेशनची यादी आपण पाहातो तेव्हा आपल्यापुढलं चित्र अनेकदा फार स्पष्ट नसतं. अर्थातच, कारण यातले सगळे चित्रपट आपल्याकडे आलेले नसतात, आपण पाहिलेले नसतात, पण आपण जसजसे ते पाहातो, तसतसं आपलं मत तयार होत जातं. त्याचबरोबर त्यांच्याकडेही अनेक प्रमुख स्पर्धीचे निकाल लागतच असतात. मग ते कसे लागतात आणि कोण पुरस्कारप्राप्त ठरतं याची सांगड जर आपण आपल्यावर या चित्रपटांचा जो प्रभाव पडतो त्याच्याशी घालू शकलो, तर आपल्याला निकालाचे बरेचसे अंदाज येऊ शकतात. अर्थात अॅकेडमीने पॅरासाईटसारखा प्रचंड धक्का देण्याचं ठरवलं नसेल तरच. यंदाची कलावंतांची चारही नावं अशी ठरल्यासारखीच होती. स्क्रीन अॅक्टर्स गिल्ड, गोल्डन ग्लोब, बाफ्टा, या ठिकाणी या नावांचा यथोचित सन्मान झालेला होता.

'जोकर' हा चित्रपट मुळातच अॅकेडमीने यादीत घेण्यासाठी खूप हिंसक होता आणि तरीही त्याचा इथे केलेला समावेश हा 'पॅरासाईट'च्या समावेशाप्राप्तेच थोडा बिचकवून गेला. असं असतानाही वाकीन फिनिक्सचं नाव सुरुवातीपासूनच यादीत अग्रणी होतं. जोकरचा विशेषच हा होता की, प्रत्यक्षात तो एका सुपरहिरो विश्वाचा भाग असला, बॅटमॅनमधल्या खलनायकाची ओरिजिन/मूळकथा हा त्याचा विषय असला, तरी हा चित्रपट अतिशय वास्तववादी पद्धतीने आणि त्या व्यक्तिरेखेच्या मानसिक आलेखाचा विचार करून घडवण्यात आला होता. पॅरासाईटप्राप्तेच हे विश्वही आजच्या समाजाचं प्रतिबिंब होतं. इतक्या तपशिलात व्यक्तिरेखेची असलेली गुंफण आणि फिनिक्ससारख्या महत्त्वाच्या अभिनेत्याने तिला उभं करणं हे ऑस्करप्राप्त ठरणारच होतं. अनेकांना या विभागात 'मॅरेज स्टोरी' मध्ये आडम ड्रायव्हरने उभा केलेला हतबल नवरादेखील पुरस्काराला पात्र वाटत होता, पण एकूण कौल स्पष्ट होता.

'ज्यूडी'बाबतही असंच काहीसं म्हणता येईल. ज्यूडी



त्याच चित्रपटाच्या साउंड मिक्सिंगसाठी आणि मायकेल मॅककस्कर अॅन्ड्रू बकलन्ड यांना फोर्ड वर्सेस फेरारीच्या संकलनासाठी असे

हा देखील कथेपेक्षा व्यक्तिरेखेचा सिनेमा होता. जोकर हे जसं काल्पनिक आयकॉनिक पात्र आहे, तशी ज्यूडी गार्लंड ही आयकॉनिक अभिनेत्री होती. तिच्या आयुष्यातल्या अखेरच्या काळाबद्दलचा हा सिनेमा हे मुळात रेने झेल्वेगरसाठीही आव्हान होतं, आणि अॅकेडमीसाठी ही एक आदराची व्यक्तीरेखा होती. तिचं अचूक चित्रण हे ऑस्करप्राप्त ठरलं हे योग्यच होतं.

या दोघांची ऑस्कर्स जितकी अचूक वाटतात, तितकी साहाय्यक भूमिकेतल्या अभिनेत्यांची निदान मला तरी वाटली नाहीत. 'वन्स अपॉन ए टाईम...इन हॉलिवूड' साठी ब्रॅड पिट, आणि 'मॅरेज स्टोरी' साठी लॉरा डर्न, यांची निवड अपेक्षितच होती, पण मुळात या भूमिकाच मला तितक्या प्रभावी वाटलेल्या नाहीत. लॉरा डर्नची भूमिका आहे ती एका स्मार्ट डिवोर्स लॉय्हरची, जी चित्रपटात भाव जरूर खाते, पण 'जोजो रॅबिट' मधली, दुसऱ्या महायुद्धाच्या शेवटाकडल्या दिवसांत ज्यूंबद्दल सहानुभूती बाळगणाऱ्या जर्मन स्त्रीची स्कालॅट जोहान्सनने केलेली भूमिका नक्कीच अधिक कठीण आहे. तीच गोष्ट ब्रॅड पिटची. त्याच्या 'वन्स अपॉन ए टाईम...' मधल्या हॉलिवूड स्टन्टमनपेक्षा 'द आयरिशमन' मध्ये जो पेशीने साकारलेली वृद्ध गॅंगस्टरची भूमिका खूपच अधिक परिणामकारक आहे. हा पुरस्कार पेशीएवजी पिटला जाण्याचं कारण बहुधा आयरिशमनला साहाय्यक भूमिकेसाठी असलेली दोन नामांकनं हे असावं. पेशी, आणि बरोबर अल पचिनोने साकारलेला जिमी हॉफा, हे दोघंही एकाच चित्रपटासाठी स्पर्धेत असल्याने ही मतं विभागली गेली असावी ज्याचा फायदा ब्रॅड पिटला मिळाला, असं मानलं जातं. प्रत्यक्षात काय असेल कोणाला माहीत !

अभिनेत्यांप्रमाणेच रॉजर डिकीन्सला १९१७ च्या छायालेखनासाठी, मार्क टेलर / स्टुअर्ट विल्सनला

बरेच पुरस्कार हे वाटलं तसेच होते. पण असं असतानाही आपण अशा काही चित्रपटांकडे काणाडोळा करू शकत नाही ज्यांच्याकडे ऑस्करने मुळातच दुर्लक्ष केलं. यातला सर्वात महत्वाचा होता तो 'अनकट जेम्स'. अनेक पुरस्कार मिळवलेल्या आणि इंडी, म्हणजे समांतर वळणाच्या चित्रपटांसाठी असलेल्या, ऑस्कर्सच्या आदल्या दिवशीच मंचित होणाऱ्या 'इंडीपेन्डन्ट स्पिरिट अवॉर्ड' मध्ये दिग्दर्शक, प्रमुख अभिनेता, संकलन अशी कमाई करणाऱ्या या चित्रपटाला ऑस्करमध्ये नॉमिनेशनच नव्हतं. तीच कथा स्पिरिट अवॉर्डमध्ये सर्वोत्कृष्ट चित्रपट ठरलेल्या 'द फेअरवेल'चा. या दोन्ही चित्रपटांचा समावेश मुख्य पुरस्कारांच्या नॉमिनेशनमध्ये असणं अपेक्षित होतं, पण त्यांना बाजूला ठेवलं गेलं. यांना सोडूनही अनेक चर्चित पटकथाकार, दिग्दर्शक, अभिनेते या ऑस्करमध्ये मुळातच बाजूला पडले. सर्वांचा सन्मान हा चित्रपटांच्या प्रचंड संख्येमुळे शक्य नाही, पण महत्वाची नावं खटकतात हेही खरच. असो. शेवटी काही चांगल्या गोष्टी आणि काही वाईट व्हायच्याच.

तरीही, एका अर्थी या वर्षापासून अॅकेडमीने हा नवा अध्याय सुरू केलाय, एक नवं धोरण स्वीकारलय असं म्हणता येईल. आजवर वेगळ्या भाषेतून चित्रपट करणाऱ्या कोणाही दिग्दर्शकाला आपण या प्रचंड ग्लॅमरस पुरस्कारांमधला सर्वोच्च पुरस्कार कधी पटकवू असं वाटलं नव्हतं. आता ते वाटू शकेल. बॉग जून-हो या नव्या ऑस्कर्सचा पोस्टरबॉय झालाय. अनेकांना त्याचा हेवा वाटत असेल आणि इतर अनेक जण त्याच्यापासून प्रेरणा घेतील. आपल्या दिग्दर्शकांनी यातून काय घ्यायचं, ते त्यांचं त्यांनी ठरवायचं आहे.

ganesh.matkari@gmail.com





पॅरासाईटः क्षुल्लक माणसांचा नश्वर वास

-जुई कुलकर्णी

पॅरासाईट हा चित्रपट पहायला पुणे इंटरनॅशनल फिल्म फेस्टिवलमध्ये तुफान गर्दी उसळली होती. मागच्या वर्षी कान महोत्सवात उत्कृष्ट फिल्मसाठी पाम दि ओर मिळवणारी आणि जगभरात चर्चिली गेलेली दक्षिण कोरियाची 'पॅरासाईट' ही फिल्म PIFF च्या रसिक प्रेक्षकांसाठी आकर्षण होती यात नवल नाही. रांग इतकी लांब होती की, बरेच लोक परत गेले. शेवटच्या थराला तुम्ही कुठेही असलात तरी कमीच मिळतं किंवा मग तुम्हाला मिळतंच नाही. हा जगाचा नियम आहे. पॅरासाईट अशा शेवटच्या थरातल्या माणसांविषयी काही सांगतो.

'कार्ल मार्क्सनंतर बाँग जून हो!' अशी प्रतिक्रिया मी एका इंटरनेट रिव्यूत वाचली आणि स्तिमित झाले. मग अगदी जाणवलं की, खरंच पॅरासाईट हा चित्रपट म्हणजे भांडवलशाहीवर मारलेला जोरदार फटका आहे. पहिल्यांदा हा चित्रपट म्हणजे हसत हसत मारलेला गुद्दा वाटतो आणि तो तर जीवघेणा वार होता हे कळतं तोवर सिनेमा संपलेला असतो.

एका कुटुंबाकडे सगळंच काही अमाप आहे.

एका कुटुंबाकडे मात्र काहीच नाहीये, पण कुटील बुद्धिमत्ता मात्र आहे.

पॅरासाईट म्हणजे परजीवी. मराठीत सांगावचं तर बांडगूळ. बांडगूळ हा शिवीसदृश हीन शब्द आहे. परजीवी वनस्पती ही ज्या वनस्पतीवर जगते तिला शोषून शोषून घेते. याचं मूळ कारण म्हणजे मूळ वनस्पतीकडे असलेला भरपूर अन्नसाठा आणि परजीवीचा स्वभाव.

माणसांची सामाजिक व्यवस्था विषमतेने भरलेली आहे. पैसा पैशाकडेच जातो हा जगाचा नियम आहे. हा नियम वाकवायला मग शेवटच्या थरातल्या माणसांना काहीतरी जोरदार धडपड, खटपट करायलाच लागते. काही माणसं भरपूर सूर्यप्रकाशाने चमकणाऱ्या महालात राहतात तर काही माणसं खाली जिथं केवळ एक कवडसा पडतो अशा तळघरात राहतात. पण अजून तरी गरीबांना बुद्धिमत्तेची काही कमी नाही. 'There is always room at the top' असं म्हणतात. कारण वर पोहोचणारे नेहमी कमी संख्येने असतात.

दक्षिण कोरियामधील अत्यंत महागड्या सियोल शहरात हा सिनेमा घडतो. हे अत्यंत जुगाडू माणसांचं चौकोनी किम कुटुंब आहे. हे एक अगदी गरीब कुटुंब आहे.

पन्नाशीचे आई-वडील आणि विशीचे मुलगा मुलगी; की-वू हा तरुण मुलगा, की-जुंग ही तरुण मुलगी, की-ताएक हा बाप आणि चुंग-सूक ही आई.

हे कुटुंब एका तळघरात राहतं आहे. पिडझाचे कागदी बॉक्सेस बनवण्याचं कष्टाचं काम करून गुजराण करतंय पण अर्थातच तुटपुंजा पैसा पुरत नाहीये. शेजारचं फ्री वाय फाय शोधत असणाऱ्या बहीणभावांची पहिली फ्रेम सिनेमात दिसते. शेवटी त्यांना टॉयलेटमधे सिग्नल सापडतो. या पहिल्याच फ्रेममध्ये कुटुंबाचा दर्जा नीट लक्षात येतो.

पेस्ट कंट्रोलचा धूर मारणारा सरकारी कर्मचारी रस्त्यावरून जातो तर यांच्या तळघरात धूर येतो. की ता एक लगेच म्हणतो चला, फुकटात आपल्या घरातील किडे मरतील.

हे तळघर तरी असं की, रस्त्यावरून येणाऱ्या माणसाला इथं माणसं राहतात हे दिसत नाही. माणसं तळघराशेजारीच लघवी करतात. एखाद्या किड्यासारखं जगणारं हे कुटुंब आहे.

इतक्या घाणेरड्या जागेत राहतात, गरिबीत जगतात तरी की वू आणि की जुंग चांगलेच चलाख आहेत. किम कुटुंबातले हे सगळे जण वृत्तीने लबाड आणि फसवणूक करण्यात एक नंबरचे पटाईत आहेत. पण यातलं कुणीच निखळ दुष्ट किंवा खुनशी नाहीये. चित्रपटाच्या शेवटाला कि ता एक खुनशी होतो तो एका तीव्र बंडखोरीच्या भावनेतून. मालकाकडून सतत जाणवणारी तुच्छता आणि सूक्ष्म तिरस्काराचं एक प्रत्युत्तर म्हणून तो असा होतो.

किम कुटुंबातील सगळे जण संघर्ष करत या कठीण जगात वर जाऊ बघत आहेत. एक संधी हवी आहे आणि ती संधी लवकरच मिळते.

की वू मित्राच्या ओळखीने अतिश्रीमंत पार्क कुटुंबात नोकरीसाठी जातो. मिसेस पार्क ही एक मट्ट पण अतिशय सुंदर गृहिणी आहे. तिच्या कुमारवयीन मुलीसाठी की वू इंग्रजीचा शिक्षक बनून जातो. पार्क कुटुंब धनाढ्य आहे. त्यांचं घर म्हणजे एक महालच आहे. हे घर सर्व अत्याधुनिक सुखसोयींनी, अन्नधान्याने भरभरून वाहत आहे. पहिल्या भेटीतच की वूला जाणवतं की, मिसेस पार्क मूर्ख आहे. इथं भरपूर पगाराची संधी आहे. तो आधी पार्क कुटुंबातल्या लाडावलेल्या, दंगेखोर लहान मुलासाठी स्वतःच्या बहिणीला; की-जुंगला आर्ट टीचर म्हणून नोकरीसाठी

आणतो. की-जुंग फोर्जरी करण्यात अतिशय हुशार आहे. नंतर या पार्क कुटुंबात एकेक करत की वू आई वडिलांनाही नोकरीला लावतो. वडील ड्रायव्हर होतात. आई हाऊसमेड होते. सगळं कुटुंब कामाला लागतं. पण ते एकमेकांचे नातेवाईक आहेत हे काही पार्क पतीपत्नीला समजत नाही.

एके दिवशी पार्क कुटुंब पिकनिकला जातात. तेव्हा किम कुटुंब या महालासारख्या घरातच पार्टी करायचं ठरवतात. त्या घरातून कामावरून हाकलवून लावलेली जुनी हाऊसमेड येईपर्यंत सगळं तसं छान चाललेलं असतं. या जुन्या मोलकरणीने या महालाच्या तळघरात तिच्या दिवाळं निघालेल्या नवऱ्याला चार वर्षे दडवून ठेवलं आहे. तर, इथं पॅरासाईट फक्त किम कुटुंब नाहीये. किम कुटुंबाला हे रहस्य समजतं तशी जुनी मोलकरणी, तिचा नवरा विरुद्ध किम कुटुंब असा भयंकर संघर्ष होतो. सगळेच जण वखवखलेले आहेत. संघर्ष टिपेला पोहोचतो तेव्हा भयंकर घटना नकळत घडते. कुठल्याही वर्गातला का असेना वेळ आली की, प्रत्येक माणूस शोषण करणाराच होतो हे इथं अधोरेखित होतं. कारण माणसाची मूळ प्रवृत्ती हीच आहे.

इथंच सिनेमा एकदम बदलतो.

कॉमेडीचा गिअर बदलत हा चित्रपट कधी थरारपट होतो ते समजतही नाही.

तुम्ही तुमच्या हाताखालच्या नोकरांशी कसे वागता हे नीट निरखून पहा, त्यांच्याविषयी तुम्हाला किळस वाटते का, याचा कधीतरी विचार करायला हवा. पॅरासाईट हा चित्रपट एक प्रकारे भांडवलशाहीवरचा हल्ला आहे. पण या हल्ल्याची पद्धत भलतीच विलक्षण आहे.

पॅरासाईट हा चित्रपट बराच काळ केवळ विनोदी प्रकारचा आहे असं वाटत राहतं. त्यातले संवाद आणि परिस्थिती तशीच लिहलेली आहे. पण यात जेव्हा प्रत्येक सीनला हसू येतं तेव्हा खरंतर एक चिमटा काढला जात असतो असं काहीतरी वाटतं.

किम कुटुंब पार्कच्या घरात पिकनिक करत असतं तेव्हा कि ताएक म्हणतो 'पण मिसेस पार्क श्रीमंत असली तरी चांगली आहे.' तेव्हा त्याची बायको म्हणते, 'ती श्रीमंत आहेत म्हणूनच चांगली आहे.' चरचरीत लागावा असा संवाद आहे हा. श्रीमंत, भरपेट असताना चांगुलपणा

सोपाच असतो. अवघड असतं ते गरीब, सतत अतृप्त असताना चांगलं असणं.

हा चित्रपट अतिशय उत्तम रितीने लिहिला गेलेला आहे. अनेक पदर तो उलगडत जातो. कि वू जिला इंग्रजी शिकवत असतो ती पार्क कुटुंबातली मुलगी कि वूच्या प्रेमात पडते. लगेच टिपीकल आशियाई देशासारखी या बड्या घरातली मुलगी सून म्हणून करायची स्वप्न कि वू ची आई बघू लागते. पण मग हताश होऊन ती म्हणते, आता काय मी सुनेच्या घरात भांडी घासू का. कि वू ही या मुलीच्या प्रेमात पडतो पण पार्टीला आलेले लोक बघून त्याला स्वतःचा खालचा दर्जा ठळक जाणवतो. मी या श्रीमंती जगात फिट होत नाही हे जाणवून तो कासावीस होतो.

चित्रपटाच्या शेवटी कि वू चं उत्तम शिकून, करियर करून पार्क कुटुंबाचं ते महालासारखं घर कधीतरी विकत घेण्याचं स्वप्न म्हणजे बाँग जून होची स्वप्नील आशा आहे. अशी वेडी आशा आणि अशक्य स्वप्नच तळघरात जगताना तुम्हाला तारतात. खालून वर येण्याचा संघर्ष काही जणांसाठी गुण असतानाही फार अधिक अवघड असतो. कि वू वर तो गरीब कुटुंबातील मुलगा

असल्याने अधिक दडपण आहे. त्याला मित्राकडून भेट आलेला 'स्कॉलर रॉक' हे याचंच प्रतीक वाटतं. कोरियन फिल्ममध्ये अशी प्रतीकं बरेचदा असतात. तो त्यांच्या संस्कृतीचा भाग आहे. अखेर हा दगडच कि वू विरुद्धचं शस्त्र ठरतो, हा जणू काव्यात्मक न्याय आहे.

कि वूच्या पार्टीच्या प्लॅनची पार वाट लागते तेव्हा काहीच प्लॅनिंग न करणं हाच उत्तम प्लॅन असं त्याचे वडील म्हणतात. हे जगण्याचं तत्त्वज्ञान आहे. जगताना सतत आपण प्लॅन करू शकत नाही. प्लॅन केला नाही की मग कुठला प्लॅन बिघडायची भीतीही राहत नाही. पुढे जे काही चित्रपटात होतं तेही भयंकर आणि प्लॅन नसलेलंच आहे.

चित्रपटात उत्तम संवाद आहेत. विनोदी, हास्यास्पद, सारकास्टीक, तत्त्वज्ञानात्मक, संकटाचा, करुण, हिंसक असे सगळेच प्रसंग नीट उभे राहिलेत. कॅमेरा, रंगसंगती किम कुटुंबाचं तळघर आणि पार्क कुटुंबाचा महाल यातला प्रचंड फरक सतत दाखवत ठसवत राहतो. जिन्याचं, दोन्ही तळघरांचं रूपक अनेकदा उत्तम रितीने वापरलं आहे. सिनेमाच्या भाषेचा विचार केला की, पॅरासाईट उच्च दर्जाचा सिनेमा ठरतो.



अभिनय सगळेच उत्कृष्ट करतात पण मड्डसुंदर गृहिणी झालेली चो यो जुंग विशेष लक्षात राहते. या पात्रात काहीच गुण नाहीत. ती सुंदर आहे इतकंच. तिला घर नीट सांभाळता येत नाही. स्वयंपाक करता येत नाही. मुलांना वळणही लावता येत नाही. अमेरिकेचं तिला प्रचंड आकर्षण आहे. तिचा नवरा हुशार बिझनेसमन आहे. तो अगदी चतुर आहे. तो वाईट किंवा दुष्ट माणूस नाही,



पण खालच्या वर्गातल्या माणसांविषयी त्याला किळस वाटते.

कि ताएकचं काम करणाऱ्या कांग हो साँग ने पात्र म्हणून सर्वात महत्वाचा बदल दाखवलाय. हा एक लबाड पण आनंदी, कष्टकरी कुटुंबवत्सल माणूस असतो. त्याचा संताप हळूहळू साचत जाऊन तो निर्घृण खूनी कसा आणि का होतो हा प्रवास आपल्याला थक्क करतो. आपल्या अंगाला इतका वाईट वास का येतो हे त्याला समजत नाही. यामुळे तो खजील होत असतो. सगळ्या सियोल शहरात पुराने विध्वंस होत असतो तेव्हा पार्क कुटुंब काचेच्या सुरेख महालात उंचावर सुख उपभोगत झोपलेले असतं. घरच्या नोकरांना राबवून शाही पार्टीची तयारी करतं. गरिबांचं शोषण करून आपलं आलिशान घर सजवणारे अलिप्त श्रीमंतही एक प्रकारचे पॅरासाईटच असतात हे जाणवतं.

पॅरासाईट कधीकधी मूळ झाडंच खाऊन टाकतं. समाजात खालच्या वर्गाविषयीची किळस, तुच्छता कधीकधी

तुमच्या जीवावरतीही बेतू शकते.

बाँग जून हो या दिग्दर्शकाचा हा सिनेमा जगभर कौतुकानं पाहिला जातो आहे. कारण हा सिनेमा म्हणजे खरंतर एक हलवून टाकणारी, अस्वस्थ करणारी थप्पड आहे. समाजपुरुषाच्या तोंडात अशी थप्पड मारायची हिंमत क्वचित कोणतातरी सिनेमा करतो.

बाँग जून हो यांचा हा सातवा सिनेमा आहे. पॅरासाईट विषयी बोलताना एका मुलाखतीत ते म्हणतात, 'पॅरासाईटची कल्पना अनेक वर्ष माझ्या आत पॅरासाईटसारखीच दडून बसली होती.'

पॅरासाईट म्हणजे भय, अस्वस्थता आणि विनोद याचं अजब, आकर्षक आणि धारदार कॉबिनेशन आहे. बाँग जून होची ही ब्लॅक कॉमेडी आवर्जून अनेकदा पाहावी आणि चित्रपट ही किती थोर कला आहे याचा अनुभव घेत राहावा.

juijoglekar@gmail.com





१९१७: मानवी संवेदनांची प्रगल्भ अनुभूती

-हर्षद सहस्रबुद्धे

जेव्हा एखादं युद्ध होतं, तेव्हा ते असंख्य घटना सोबत घेऊन येतं आणि अनंत आठवणी, त्रण मागे ठेवून जातं. युद्धात मुख्य घटना काय घडल्या, हे तर महत्वाचं असतंच; कारण युद्ध घडून गेल्यानंतर पुढची दिशा ठरते. आजूबाजूच्या भौगोलिक, सामाजिक व आर्थिक परिस्थितीत आमूलाग्र बदल घडतात. पण, युद्धात घडणाऱ्या मुख्य घटनांइतकंच महत्त्व, युद्धाच्या दरम्यान, आधी आणि नंतर घडणाऱ्या उपघटनांनादेखील असतं. किंबहुना, युद्धात घडून गेलेल्या मुख्य घटनांची कारणमीमांसा, या उपघटना अथवा कहाण्यांवरून ध्यानात येण्याची शक्यता असते. एखाद्या मोठ्या, जगाच्या इतिहासाच्या दृष्टिकोणातून महत्त्वाच्या असणाऱ्या युद्धावर आधारलेले असंख्य चांगले चित्रपट आहेत. युद्धात घडलेल्या मुख्य घटना, त्यांचा क्रम आणि घडलेल्या गोष्टींची बिनचूक नोंद, जसाच्या तसा, अस्सल अनुभव देणारं चित्रण, या गोष्टी तर महत्त्वाच्या असतातच; पण, युद्धातल्या घटनांमध्ये लक्षणीय स्वरूपात असणारा आणि प्रकर्षानं न-जाणवणारा घटक, म्हणजे मानवी भावभावना. सॅम मॅडिस दिग्दर्शित '१९१७' हा नवा युद्धपट, मानवी भावभावना ठळकपणे दर्शवणारी, पहिल्या महायुद्धाची पार्श्वभूमी असणारी एक छोटीशी गोष्ट सांगतो. ही गोष्ट, म्हणजे पहिल्या महायुद्धादरम्यान घडलेल्या एका मुख्य घटनेमागचं उपकथानक आहे.

६ एप्रिल १९१७ रोजी, दोन तरुण ब्रिटिश सैनिकांवर, एक महत्त्वाचा निरोप, दूरवर असलेल्या सैन्याच्या मोठ्या तुकडीपर्यंत पोहोचविण्याची जबाबदारी येते. लान्स कॉर्पोरल हुद्यावर सैन्यात कार्यरत असणाऱ्या, 'टॉम ब्लेक' आणि 'विल शोफील्ड' या तरुण, कोवळ्या, पोरगेल्याशा दिसणाऱ्या सैनिकांवर, 'जनरल एरिन्मोर' एक संदेश पोहोचवण्याची जबाबदारी सोपवतात. ज्या सैन्य-तुकडीपर्यंत हा संदेश पोहोचवायचा असतो, ती 'डेव्हनशायर रेजिमेंट'ची दुसरी तुकडी ब्लेक आणि शॉफील्डच्या तुकडीच्या स्थानापासून (नदर्न फ्रान्स) बऱ्याच दूरवर कार्यरत असते. या तुकडीपर्यंत संदेश पोहोचवणं अत्यावश्यक असतं. संदेश वेळेवर न-पोहोचल्यास, सुमारे १६०० सैनिकांचा जीव जाणार अशी दाट शक्यता असते. या १६०० सैनिकांपैकी एक सैनिक 'लेफ्टनंट ब्लेक', हा लान्स कॉर्पोरल टॉम



ब्लेकचा सख्खा भाऊ असतो. या व्यक्तिगत स्वरूपाच्या कारणामुळे, टॉम करता हे 'मिशन' अतिशय महत्वाचं ठरतं. टॉम ब्रेक आणि विल शोफील्ड लागलीच या मोहिमेवर निघतात. ते, ही मोहिम पूर्ण करतात का, निरोप वेळेवर पोहोचतो का, शेवटी काय होतं, इत्यादी गोष्टी पडद्यावर पाहणं उचित ठरतं. १९१७ हा निवळ एक चित्रपट नाही, तर तो एक विशेष अनुभूती ठरतो, तो त्या मोहिमेच्या तपशीलवार चित्रणामुळे, पटकथेत असलेल्या असंख्य स्तरांमुळे आणि सर्वात मुख्य कारण म्हणजे त्यातल्या असंख्य मानवी भावना आणि संवेदनांमुळे.

१९७७ पासून कार्यरत असणाऱ्या आणि 'द बिग लेबोस्की', 'अ ब्यूटिफुल माईड', 'द व्हिलेज', 'नो कंट्री फॉर ओल्ड मेन', 'रिव्होल्युशनरी रोड', 'द रीडर', 'स्कायफॉल' सारखे असंख्य भव्य चित्रपट चित्रित करण्याचा तगडा अनुभव पाठीशी असणाऱ्या, सिद्धहस्त ब्रिटिश सिनेमॅटोग्राफर 'रॉजर डिकन्स'चा कॅमेरा आपल्याला या तरुण सैनिकांसमवेत मोहिमेवर नेतो आणि त्या मोहिमेचा भाग बनवतो. हा चित्रपट आयमॅक्स कॅमेरा वापरून चित्रित केला गेला असल्यानं त्याची एकूण खोली प्रचंड

प्रमाणात वाढली आहे. 'बॅटमन बिगिन्स', 'डार्क नाईट', 'इन्सेप्शन', 'द प्रेस्टीज', 'इंटरस्टेलर', 'डॅंकर्क' आणि 'स्पेक्टर' सारख्या अनेक मौलिक चित्रपटांचं संकलन करणाऱ्या ऑस्ट्रेलियन एडिटर 'ली स्मिथ'नं १९१७ चं संकलन केलं आहे. रॉजरचा कॅमेरा आणि 'ली' चं संकलन यांचा सुवर्णसंयोग होऊन, हा संपूर्ण चित्रपट, 'वन कंटिन्युअस टेक' असल्यासारखा प्रभावी परिणाम निर्माण करतो आणि या परिणामाला आयमॅक्स तंत्रज्ञान एक अद्भुत, ताकदवान जोड देतं. या सगळ्यातून आकारास येते, ती डोळ्यांचं पारणं फेडणारी अप्रतिम दृश्यानुभूती. वाऱ्यावर डोलणारं गवत, तरुण सैनिकांच्या ओव्हरकोटांचे पोत, वस्त्रांचे धागे, वातावरणात भरून राहिलेला ताण, युद्धपरिस्थितीमुळे सभोवतालाला आलेली अवकळा, वास्तूंचे भग्न अवशेष, चमचमणाऱ्या बंदुकांच्या नळ्या, अजस्र, खळखळणारा धबधबा, त्याचं रौद्रपण, नदीपात्रात आडव्या पडलेल्या झाडांवरचं तलम हिरवं शेवाळ, मृत सैनिकांची वासलेली तोंडं, जागोजागी पसरलेल्या युद्धानंतरच्या खुणा, ब्रिटिश आणि जर्मन बाजूंचे गुप्त बंकर, तिथल्या अनेक योजना, सोयीसुविधा,

विशेष रचना, मृत्यूची खाण असलेली नो-मॅन्स लॅंड, निरोप पोहोचता करणाऱ्या लान्स कॉर्पोरलच्या आणि त्याला वाटेत भेटलेल्या फ्रेंच महिलेच्या चेहऱ्यावरचं सूक्ष्म संवेदन व विलक्षण भावमुद्रा, अशा असंख्य गोष्टी कॅमेरा अतिशय सफाईनं व बारकाईनं टिपतो आणि प्रेक्षकांपर्यंत प्रभावीपणे पोहोचवतो.

पण, याचबरोबर नमूद करायला हवं, की, हा सिनेमा फक्त डोळ्यांचं पारणं फिटेल अशी सिनेमॅटोग्राफी, सफाईदार संकलन, अप्रतिम व्हिजुअल इफेक्ट्स, प्रभावी संगीत इत्यादी तांत्रिक करामतींवर आणि कपडेपट, भव्य सेट्स इत्यादी गोष्टींवर विसंबून रहात नाही. याची मूळ कथा खरंतर 'वन लाईन' पद्धतीच्या साच्यात बसणारी आहे. अशी कथा तपशीलवार पद्धतीने दाखवण्याकरता दिग्दर्शक आणि पटकथाकाराला काय सायास पडले असतील याची कल्पना हा ११९ मिनिटे चालणारा चित्रपट पाहताना हमखास येते. निरोप पोहोचवण्याकरता निवड झालेल्या तरुण सैनिकांच्या मनात द्वंद्व चाललेलं असतं. बाहेर युद्धासारखी गंभीर परिस्थिती. मिशनवर असलेल्या एकाचा भाऊ, निरोप ज्या तुकडीपर्यंत पोहोचवायचा आहे त्या तुकडीत. जिवावर सातत्यानं घोंघावणारं संकट, मिशनवर असताना पुढ्यात अचानक उभ्या ठाकणाऱ्या अनंत अडचणी, भावनांची आंदोलनं, मधूनच हतबलता येणं. परिस्थिती हाताबाहेर जाते आहे असं वाटणं, तशा पद्धतीच्या अनेक प्रसंग व अडचणींतून वाट काढत असताना शोफील्डची जिद्द हातातून रतीप्रमाणे सरकल्या वेळेनुसार व प्रसंगानुरूप प्रखर होत जाणं, त्यानं इरेला पेटणं आणि महत्वाकांक्षा उराशी बाळगत कर्नल मॅकीन्झीची गाठ घेणं, असे मानवी भावनांचं दर्शन घडवणारे अनेक प्रसंग १९१७ ची पटकथा रचताना खुबीनं रचलेले आहेत.

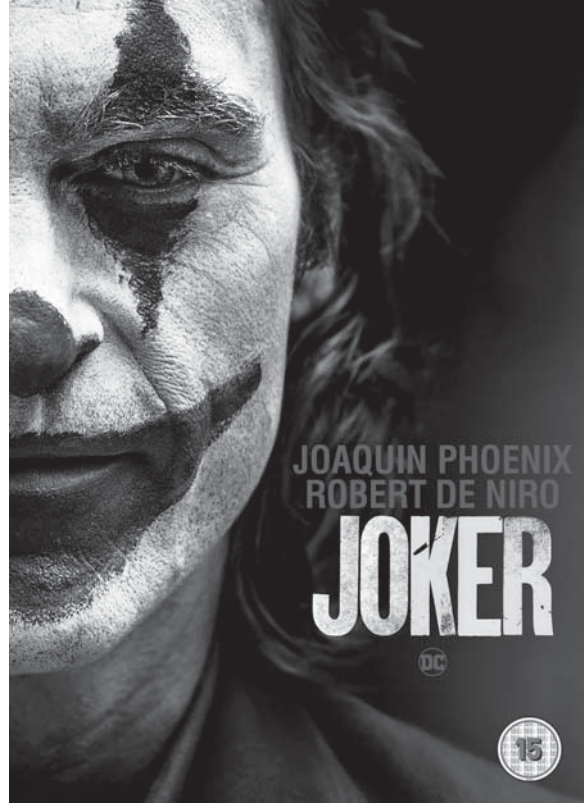
युद्ध किंवा तत्सम कोणताही संहार घडून गेल्यानंतर, एक खिन्नता अनुभवास येते. हे सर्व जे घडलं, ते नेमकं कशाकरता घडलं, आपण स्वतः या सगळ्याचा भाग नेमके कशाकरता आहोत, इथे, या ठिकाणी असण्याचा आपला उद्देश काय असा विचार पडतो. चित्रपटाच्या शेवटाकडच्या भागात, डेव्हन्सचा कर्नल मॅकीन्झी आणि शोफील्ड यांच्यामधलं संभाषण अतिशय महत्वाचं आणि

विचारात पाडणारं आहे. 'इकूस्ट' या युद्धाची झळ बसलेल्या छोट्या गावात शोफील्ड जिथं तात्पुरता आसरा घेतो तेव्हा तिथे असलेली फ्रेंच तरुणी, तिच्यावर अवलंबून असलेलं तान्हं अर्भक आणि शोफील्ड यांच्यात अत्यंत कमी कालावधीत निर्माण होणारे भावबंध हे अंतःकरण हेलावणारे आहेत. शेवटाकडे जेव्हा ब्लेकच्या भावाची शोफील्डशी भेट होते आणि नंतर एका झाडाच्या पायथ्याशी बसून तो स्वतःशी विचार करतो, हे दोनही प्रसंग फारसे संवाद नसूनही, मुद्राभिनयाद्वारे खूप काही कथन करणारे, अतिशय मौलिक स्वरूप असणारे प्रसंग आहेत. या मोहिमेदरम्यान, शोफील्डनं घेतलेले असंख्य अनुभव, आंतरिक प्रेम, जिवाचं भय, असंख्य अनपेक्षित संकटं, झाकोळून टाकणाऱ्या भयाच्या भावनेवर जिद्द व प्रबळ इच्छाशक्तीच्या जोरावर केलेली मात, जय की पराजय या दोनही विरुद्ध अग्रांकडे दर सेकंदाला झुकणारी दोलायमान मनोवस्था हे सर्व अतिशय बारकाईने उभं करण्यात दिग्दर्शक सॅम मॅडिस यशस्वी ठरतो.

युद्धाच्या पार्श्वभूमीवरचं हे अस्सल मानवी संवेदन खचितच प्रेक्षणीय आहे. मोहिमेच्या निमित्ताने शोफील्ड, या प्रमुख पात्रानं घेतलेला 'स्व' चा शोध, एकूणच 'युद्ध' या घटनेचा अर्थ लावण्याचा, शोधण्याचा केलेला हा प्रयत्न जमून आलेला आहे. युद्ध, संहार, पाशवीपणा, क्रूरता, मित्रता, शत्रुत्व, भय, लक्ष्य, लक्ष्यपूर्ती, एकूण नातेसंबंध व भावबंध या सर्व घटकतत्त्वांचा समुच्चय १९१७ मध्ये झालेला दिसून येतो. मानवी भावना व संवेदनांची मूळ पटकथेस असलेली हळवी, कारुण्यमय झालर १९१७ ला संवेदनशील बनवते. अप्रतिम दिग्दर्शन व अभिनय, उत्कृष्ट मूल्याचे व्हिजुअल इफेक्ट्स (व्हीएफएक्स), नेत्रसुखद व तपशीलवार छायांकन, कौशल्यपूर्ण संकलन, विचारपूर्वक केलेली दृश्ययोजना व परिपूर्ण कलादिग्दर्शन १९१७ ला एक अतिशय वेगळं परिमाण गाठण्यास साहाय्य करतं. १९१७, हा केवळ चित्रपट नाही. तर मानवी संवेदन व भावनांची ही एक प्रगल्भ अनुभूती आहे.

sahasrabudheharshad@gmail.com





उद्रेकाच्या उंबरठ्यावर जोकर

तो आला, त्यानं पाहिलं, त्यानं जिंकलं, एखादा कलावंत त्याच्या कलेचा अविस्मरणीय आविष्कार घडवतो तेव्हा प्रेक्षकांची ही उत्स्फूर्त प्रतिक्रिया असते. वाकीन फिनिक्सचा जोकर पाहताना मात्र तो आला, त्यानं पाहिलं, त्यानं हादरवून टाकलं अशी आपली अवस्था होऊन जाते. चित्रपट प्रभावी करण्याची अंतिम जबाबदारी दिग्दर्शकाची असते. पण जोकरच्या यशाचं श्रेय दिग्दर्शक टोड फिलिप्स एवढंच, किंबहुना त्याच्यापेक्षा अधिक वाकीन फिनिक्स या अभिनेत्याकडे जातं. वॉक इन द लाईन, हर यासारखे चित्रपट आपल्या सक्षम अभिनयाच्या जोरावर तोलणाऱ्या वाकीन फिनिक्सचा जोकर चित्रपट संपल्यानंतर अक्षरशः आपल्या मानगुटीवर बसतो.

अमेरिकेतील डिसी कॉमिक्सने निर्माण केलेली सुपरमॅन, बॅटमॅन ही काल्पनिक पात्र पडद्यावर जिवंत झाली आणि त्यांच्या मार्गात अडथळे आणणारा खलनायक म्हणून जोकर ही व्यक्तिरेखासुद्धा! क्रिस्टोफर नोलनच्या बहुचर्चित डार्क नाईट या चित्रत्रयीमधून जोकरचे खलनायकी रूप

-डॉ. संतोष पाठारे

प्रेक्षकांनी याआधी पाहिलं आहे. गॉथम शहरात अराजक माजवणारा जोकर व त्यापासून सर्वसामान्य जनतेचं संरक्षण करणारा बॅटमन यांच्यातील द्वंद्वाचा थरार प्रेक्षकांनी अनुभवलाय. टॉड फिलिप्सचा जोकर या द्वंद्वाच्या आधीची गोष्ट सांगतो. मुखवट्याआड दडून समाजोपयोगी काम करणारे सुपरमॅन, बॅटमॅन आणि समाजविघातक कारवाया करणारा जोकर ही खरं तर समाजातील भल्याबुऱ्या प्रवृत्तीची प्रतीकं आहेत. माणूस कधीच वाईट नसतो, त्याच्या भोवतालची परिस्थिती त्याला वाईट बनवते. माणसातील खलप्रवृत्तीचं बीज तो ज्या वातावरणात वावरतो, जे अनुभवतो त्यात रुजलेलं असतं. जोकरच्या मनोवृत्तीत झालेला नकारात्मक बदल, समाजाबद्दल निर्माण झालेली घृणा याचा शोध घेण्याचं काम टॉड फिलिप्सचा चित्रपट करतो. जोकर ही एक व्यक्ती नसून प्रवृत्ती आहे. ही प्रवृत्ती फक्त या चित्रपटात दाखवल्या गेलेल्या ऐंशीच्या दशकापुरती मर्यादित नाही, तर आजच्या काळातही सर्वत्र दिसून येतेय. या संदर्भात चित्रपटाच्या सुरुवातीस येणारं जोकरच्या तोंडी असलेलं इज इट जस्ट मी, ऑर इज इट गेटिंग क्रेझीअर आऊट देअर हे वाक्य चित्रपटाची नेमकी भूमिका मांडतं.

आर्थर फ्लेक (वाकीन फिनिक्स) हा स्टॅण्डअप कॉमेडिअन एका संस्थेत काम करतोय. संस्थेत विविध ठिकाणी जाऊन विदूषकांचे खेळ करणं हे त्याच्या कामाचं स्वरूप आहे. घरात आजारी आईची सेवा करणं आणि इमाने इतबारे विदुषकाची भूमिका निभावणं असा त्याचा दिनक्रम, अर्थात त्याच्या आयुष्यात अडचणी आहेतच. अचानकपणे हसू येणं आणि ते नियंत्रणात आणणं अशक्य होणं अशा विचित्र मानसिक आजाराने तो त्रस्त आहे. त्यासाठी तो काऊन्सिलरचा सल्ला आणि औषधोपचार घेतोय. तो ज्या गॉथम शहरात राहतोय तिथे अव्यवस्थेने कहर माजवला आहे. भर दिवसा लोकांना त्रास देणारे गुंड, गल्लोगल्ली पडलेले कचऱ्याचे ढीग आणि त्यामुळे उंदरासारख्या प्राण्यांचा झालेला सुळसुळाट यामुळे सामान्य माणसाचं जगणं मुश्कील झालयं. चित्रपटाच्या सुरुवातीच्या दृश्यांमध्ये टिक्वीवर प्रसारित होत असलेल्या बातम्यांमधून याचं सूतोवाचं होतं. या अनागोंदी कारभाराचा फटका सरळमार्गी आर्थर फ्लेकला बसतो. कंपनीच्या जाहिरातीचा फलक घेऊन फिरणाऱ्या

आर्थर फ्लेकची काही गुंड मुलं छेड काढतात, त्याच्या हातातील फलक तोडून टाकतात व प्रतिकार करणाऱ्या आर्थरला मारहाणसुद्धा करतात. हवालदिल झालेल्या आर्थरला त्याचा मित्र संरक्षणासाठी पिस्तुल देतो, पण ही पिस्तुल बाळगून लहान मुलांच्या हॉस्पिटलमध्ये कार्यक्रम केल्याने त्याच्या नोकरीवर गदा येते. घरातील आर्थर चणचण आणि अचानकपणे गेलेली नोकरी यामुळे आर्थर फ्लेकची मनःस्थिती अजूनच ढासळते. या विमनस्क मनःस्थितीत त्याच्या हातून रेल्वेत एका तरुणीची छेड काढणाऱ्या तीन धनदांडग्या मुलांची हत्या होते आणि परिस्थिती अधिकच चिघळू लागते

आर्थर फ्लेकची पूर्वार्धातील अगतिकता उत्तरार्धात हिंसक होत जाण्याचा प्रवास सुन्न करणारा आहे. समाजात वाढत असलेल्या अराजकतेचा फटका जेव्हा सामान्य माणसाला बसतो तेव्हा त्यांच्यातील बंडखोर मन उसळी घेतं आणि हिंसा हे एक मात्र साधन त्याच्याकडे पर्याय म्हणून राहतं. आर्थरच्या आईला (फ्रान्सिस कॉनराय) गॉथम शहराचे मेयर थॉमस वेन (ब्रेट कलन) कडून आर्थरक मदतीची अपेक्षा असते. त्याच्या आईने अनेक वर्षांपूर्वी मेयरकडे काम केलेलं असतं. पूर्वीचे ऋणानुबंध लक्षात ठेवून मेयर आपल्याला पैसे पाठवेल या आशेवर ती जगत असते. मेयर थॉमस वेन आणि टिक्वीवरील टॉक शो होस्ट करणारा मरी फ्रॅन्कलिन (रॉबर्ट डि निरो) या दोन व्यक्तीचं आर्थर फ्लेकच्या आयुष्यात महत्त्वाचं स्थान असतं. दुदैवाने आपण ज्यांना आपले समजतो, अशा व्यक्तींकडून भ्रमनिरास झाल्यामुळे आर्थर फ्लेकला नैराश्य येतं आणि त्यातून तो हिंसेचं अजून एक टोक गाठतो. गॉथम शहरातील अराजक, आर्थर फ्लेकची बदलती मनोवस्था आणि हिंसेत होणारी त्याची परिणती हा सर्व घटनाक्रम ताण निर्माण करणारा आहे. हा ताण गडद करण्यासाठी दिग्दर्शकानी निळ्या पिवळ्या रंगछटांचा वापर जाणीवपूर्वक केला आहे. सर्व दृश्यांचा पोत निळा, पिवळा ठेवल्यामुळे चित्रपटाला अपेक्षित अशी उदासपणाची झाक आपोआपच प्राप्त होते. अखेरच्या दृश्यात भगभगीत पांढऱ्या पार्श्वभूमीवरील आर्थर फ्लेकचं वावरणं यामुळे अधिक भेसूर भासतं. चित्रपटाची जातकुळी ओळखून त्याला चपखल अशी प्रकाशयोजना केल्यास आशय अर्थपूर्ण होतो, त्याचं जोकर हे सध्याच्या काळातील



उत्तम उदाहरण ठरावं.

चित्रपटाचं कथानक ऐंशीच्या दशकात घडत असलं तरीही आजच्या काळातील राजकीय घडामोडी आणि त्यामुळे भरडला जाणारा सामान्य माणूस यांचा थेट संबंध जोकर पाहताना लावता येतो. चित्रपटातील एका दृश्यात चार्ली चॅप्लिनच्या मॉडर्न टाईम्सची झलक दाखवून टोड फिलिप्सने आपल्या कल्पकतेची अजून एक चुणूक दाखवली आहे. दुसऱ्या महायुद्धानंतर हिटलरसारख्या मुजोर राज्यकर्त्यांवर चार्ली चॅप्लिनने आपल्या चित्रपटातून टीका केली होती. विदूषकी चाळे करणारा चार्ली चॅप्लिन हा खरंतर आसपासच्या परिस्थितीवर भाष्य करणारा अत्यंत संवेदनशील कलावंत होता. टोड फिलिप्सने जोकरमध्ये चार्ली चॅप्लिनचे दर्शन घडवून आजच्या काळातसुद्धा मुजोर राज्यकर्त्यांना वठणीवर आणण्यासाठी एका विदूषकाची गरज असल्याचं अधोरेखित केलं आहे. थॉमस वेन आणि मरी फ्रॅन्कलिन ही राज्यव्यवस्था आणि मिडियाची प्रातिनिधिक रूपां आहेत. आर्थर फ्लेकसारखा सामान्य माणूस या दोघांकडे अपेक्षेने पाहतो पण त्याच्या पदरी निराशा येते. अति झालं आणि हसू आलं ही म्हण आर्थर फ्लेकच्या व्यक्तिरेखेला लागू पडते. परिस्थितीला शरण जाता जाता तो इतका पिचून जातो की, अखेर या व्यवस्थेला संपवणं एवढचं त्याच्या हाती उरतं. आर्थर फ्लेकला जनसामान्यांची सहानुभूती मिळते. परिस्थितीने

भरडला गेलेला प्रत्येक माणूस मग जोकर होऊन जातो.

प्रवाही पटकथा, कल्पक प्रकाशचित्रण व दिग्दर्शन यांच्याबरोबरीने वाकीन फिनिक्सचा अभिनय हा जोकरचा आत्मा आहे. अवचित येणाऱ्या हसण्याच्या विकाराने ग्रस्त असलेला, अन्यायामुळे अगतिक बनलेला, नोकरिवरून काढलं गेल्यामुळे दुखावलेला, मेयर थॉमस वेन आणि आईचे संबंध लक्षात येऊन स्वतःच्या जन्माबद्दल धक्कादायक सत्य समजल्यामुळे हिंस्र झालेला आर्थर फ्लेक ही व्यक्तिरेखा साकारणं कोणत्याही अभिनेत्यासाठी आव्हान ठरलं असतं. वाकीन फिनिक्सने या भूमिकेसाठी प्रचंड मेहनत घेतली आहे हे पहिल्याच दृश्यातून जाणवतं. त्याची देहबोली, पदलालित्य व चेहऱ्यावर विदूषकाची रंगभूषा असूनही अपेक्षित हावभाव व्यक्त करणं, यामुळे या वर्षातील हा सर्वश्रेष्ठ अभिनेता ठरला नाही तरच आश्चर्य वाटावं. उद्रेकाच्या उंबरठ्यावर उभा असलेला खलकृत्ये करणारा जोकर हा प्रेक्षकांची सहानुभूती मिळवतो, हेच या भूमिकेचं यश आहे. आपल्या अवतीभोवतीसुद्धा निराशाजनक परिस्थिती असताना, जगण्याची आव्हानं पेलण्यासाठी पुरेसं बळ नसताना जोकर आपल्यापुढे उभा राहतो. आपण त्याला किमान दाद द्यायला हवीच ना!

santosh_pathare1@yahoo.co.in





Marie Seton

पद्मभूषण मारी साटन; विश्वाची नागरिक

लेखक : प्रा. सतीश बाहदूर
अनुवाद : प्रा. विजय आपटे

भारतातील फिल्म सोसायटी
चळवळीचा प्रसार हे मारी सीटन या
ब्रिटिश महिलेचे जीवन ध्येय होते.
फिल्म सोसायटी चळवळीतून
भारतात शुद्ध समांतर सिनेमा
निर्माण झाला. सिनेमा संस्कृतीची
उभारणी झाली.
चित्रपट आस्वादाची शास्त्रशुद्ध
पायाभरणी भारतात मारी सीटनने
केली. मारीचे शिष्य प्रा. सतीश
बहादूर यांच्या आठवणी....
(फिल्म सोसायटी चळवळीची
५० वर्षे या पुस्तकांतून अनुवादित)

‘फेडरेशन ऑफ फिल्म सोसायटीज ऑफ इंडिया’
या संस्थेच्या ५०व्या वर्धापनदिनी मारी सीटन यांचे
कार्य आणि कर्तृत्व यांना उजाळा देणे अत्यंत समयोचित
असेच आहे. मारी सीटन ही ब्रिटिश लेखिका आणि
समीक्षक! मारी सीटन पहिल्यांदा १९५५ मध्ये भारतात
आली आणि तेव्हापासूनच ती आमच्याबरोबर फिल्म
सोसायटी चळवळीत अनेक प्रकारे सहभागी झाली.
१९८५ मध्ये तिचे निधन झाले. मारी सीटनला व्यक्तिशः
ओळखणारे आमच्यातले काही जण आता वयस्क झाले
आहेत. मी स्वतः गौतम कौल, एच.एन. नरहरीराव,
विजया मुळये, पी.के.नायर आणि गॅस्टन रॉबर्ज मारीची
मैत्रीण पामेला कक हिची मला बहुमेल मदत झाली.
मारीच्या ट्रस्टची ती आता देखभाल करते. मारी सीटनच्या
जीवनातील प्रारंभीच्या दिवसांची माहिती तिच्याकडून
मिळाली. मारी सीटन यांच्या कार्यकर्तृत्वाचे स्मरण करून
भारतातील सिनेमा संस्कृतीच्या पार्श्वभूमीवर त्यांची प्रतिमा
उभी करणे या हेतूने हा लेखप्रपंच करित आहे.

शिक्षण मंत्रालयाच्या निमंत्रणानुसार नॅशनल कौन्सिल ऑफ एज्युकेशनल रीसर्च अँड प्रशिक्षण संस्थेला (NCERT)ला प्रौढ साक्षरतेच्या उपक्रमासाठी चित्रपटाचा उपयोग कसा करता येईल याविषयी सल्ला देण्यासाठी एक वर्षाच्या कालावधीसाठी १९५५ मध्ये मारी सीटन भारतात आल्या. भारताचे ब्रिटनमधील राजदूत व्ही. के. कृष्णमेनन यांनी त्यांची निवड केली. १९४० या दशकात मेनन यांची लंडनमध्ये स्थापन केलेल्या इंडियन लीग या संस्थेशी त्या संलग्न असल्यापासून त्या कृष्णमेनन यांना ओळखत होत्या. शिक्षणातील चित्रपटांच्या दृक् श्राव्य उपयुक्ततेखेरीज आणखी एक गोष्ट मारी सीटन यांनी जोखली होती. चित्रपटाचा माध्यम म्हणून अभ्यास होण्याची, त्याला उत्तेजन देण्याची गरज होती, आणि ही निकड जाणून शिक्षण संस्थांमध्ये आणि शहरांतून फिल्म सोसायटी स्थापन करणे ओघानेच आले. ब्रिटिश फिल्म इन्स्टिट्यूटमधून दिग्गज दिग्दर्शकांच्या म्हणजे इझेस्टाइन कुरोसावा चॅपलीन अशा अनेक मान्यवरांच्या १६एम.एम. फिल्म्स मारी यांनी आपल्याबरोबर आणल्या होत्या.

व्याख्याने देत फिल्म्स दाखवत मारी यांनी भारतात ठिकठिकाणी दौरे केले. मुंबई आणि दिल्ली येथे विद्यापीठात फिल्म अॅप्रिसिएशन चे दोन विस्तृत अभ्यासवर्ग आयोजित केले. 'फिल्म अँड अँन एज्युकेशन कोर्स इन इंडिया' (१९५६NCERT) या पुस्तिकेत त्यांच्या टूरमधील अनुभवाचा जिवंत प्रत्यय येतो. भारतातील विद्यापीठांत फिल्म सोसायटीची स्थापना करण्याची कल्पना त्यांनी रुजवली. त्यांच्या पहिल्याच दौऱ्यात त्यांनी भेटलेल्या अनेकांशी व्यक्तिगत मैत्री जोडली हे विशेष महत्त्वाचे! इंदिरा गांधी आणि अनेकांशी स्नेह जोडताना चित्रपट प्रेमाचा धागा दुव्यासारखा उपयोगी पडला. इंदिरा गांधी यांच्याशी झालेल्या मैत्रीमुळे जवाहरलाल नेहरू यांच्याशी जवळचे संबंध आले. याचे फलित म्हणजे 'पंडितजी:अ पोर्ट्रेट ऑफ जवाहरलाल नेहरू' हे पुस्तक होय. मारी सीटन नेहरूंच्या तीन मूर्ती भवनमध्ये इंदिरा गांधी समवेतच राहायच्या.

१९५५ हे वर्ष 'पथेर पांचाली' प्रदर्शित होण्याचे. (हा एक मोठाच योग म्हणायचे) मारी यांनी दिल्लीत मॅटिनी शो पाहिला आणि त्यातील कलागुणांनी प्रभावित

झाल्या. त्या कलकत्याला सत्यजीत राय यांना भेटायला गेल्या. या त्यांच्या भेटीचे राय यांनी स्वतःच वर्णन केले आहे.

त्या दिल्लीहून कलकत्याला आल्या, मला भेटल्या आणि म्हणाल्या गरिबीच्या खऱ्याखऱ्या वास्तवाचे इतके यथार्थ चित्रण तुम्ही केलेल्या या फिल्मचा केंद्र सरकारकडे पुरस्कार करण्यास त्या उत्सुक होत्या. फिल्म त्यांना आवडली होतीच. काही मंत्र्यांनी मारी यांनी नेमकेपणाने हेरलेल्या गरिबीच्या मुद्द्याच्या आधारावरच आक्षेप घेतले असल्याचे ऐकिवात असल्याचे मी म्हटले. त्यांनी संबंधित मंत्रालयाला पत्र लिहिले आणि तशी काही संधी आल्यास विदेशातही दाखवण्यास ही फिल्म पूर्णपणे पात्र आहे. असे म्हटले. या पत्रानंतर काही महिन्यांनंतर पंडित नेहरूंनी स्वतः ती फिल्म पाहिली. सत्यजीत राय यांच्या शब्दांत, 'नेहरूही फिल्म पाहून भारावले'. कान्स फिल्म फेस्टिव्हल १९५६ मध्ये ही फिल्म पाठवण्याचा विषय आला तेव्हा नेहरूंनी अत्यंत तत्परतेने चित्रपटाच्या सहभागाला असणारा सर्व विरोध शांत केला. पुढे जाऊन 'पथेर पांचाली'ने याच महोत्सवात 'द बेस्ट ह्युमन डॉक्युमेंट' हा विशेष ज्युरी पुरस्कार मिळवला.

तसं पाहिलं तर, मारी सीटन यांची अत्यंत प्रभावी अशी कार्यपद्धती होती. भारतातील नोकरशाहीतील महत्त्वाच्या व्यक्तींशी कशा पद्धतीने व्यवहार करावा याची त्यांच्याजवळ विलक्षण जाण होती. काही वेळा अनवट मार्गांनी संपर्क साधून अत्यंत हुशारीने प्रतिपाद्य विषयावरील महत्त्वाचे मुद्दे पुढे ठेवण्याची किमया त्या साधीत असत. प्रस्तुत उदाहरणातही फिल्मची प्रशंसा करणाऱ्या पत्राबद्दलचा दस्तऐवज येत नाही. कोणातरी अधिकाऱ्याकरवी इंदिरा गांधी आणि जवाहरलाल नेहरू यांच्यापर्यंत पत्रातील मुद्याचा दुवा पोहोचला असावा याची काही गंधवार्ता लागत नाही. ह्या पत्रामुळे बंगालचे मुख्यमंत्री डॉ.बी.सी. रॉय यांना 'पथेर पांचाली'चा विशेष खेळ पं. नेहरूंसाठी आयोजित केला.

सत्यजीत राय, त्यांची फॅमिली आणि त्यांचे कलात्मक कार्य या सर्वांशी मारी सीटन यांचे सौहार्दाचे संबंध निर्माण झाले आणि त्यातूनच 'पोर्ट्रेट ऑफ अ डायरेक्टर' सत्यजीत राय हे पुस्तक प्रसिद्धीस आले. (पहिली आवृत्ती १९७१. द पेंग्विन ऑफ इंडिया २००३ आवृत्तीला)

संदीप राय याने प्रस्तावना लिहिली आहे, वडील सत्यजित राय त्यांच्यावरील लिहिलेल्या बऱ्याच चरित्रांवर अपवादानेच त्यांच्या भावना व्यक्त करीत त्याने लिहिले आहे. तरीही मारी सीटन यांनी लिहिलेले पुस्तक हे आदर भावनायुक्त चरित्र असून त्याची शैली रंजक आणि स्नेहल आहे. त्यामुळे या प्रकारच्या साहित्यात ते नक्कीच वैशिष्ट्यपूर्ण ठरणारे आहे, असे संदीपला वाटते.

परिणामतः तिच्या पहिल्याच भारत भेटीत मारीने तीन अत्यंत भक्कम अङ्गी, परतीच्या कारणांची जणू बेगमी करून ठेवली. त्यामुळे तिला भारतात पुन्हा पुन्हा भेटीचे निमंत्रण मिळत गेले. फिल्म सोसायटी, गांधी नेहरू स्नेहभाव आणि सत्यजीत राय अध्यासन अशी ती तीन कारणे होत.

ललितकला या भारताच्या राष्ट्रीय विकासाचा कणा आहेत, असा जवाहरलाल नेहरूंचा ठाम विश्वास होता. म्हणूनच १९५० दशकाच्या सुरुवातीच्या काळात तीन अकादमी स्थापन केल्या. नव्या साहित्यासाठी 'साहित्य अकादमी,' कलांसाठी 'ललित कला अकादमी' आणि प्रयोगश्रम कलांसाठी 'संगीत नाटक अकादमी'. १९५० मध्ये चित्रपटासाठी एक चौकशी समिती एस.के.पाटील समिती, नवचित्रपटाने बाळसे धरावे म्हणून धोरणे आखणारी समिती स्थापन केली. चित्रपटाचे प्रशिक्षण देणारी फिल्म इन्स्टिट्यूट फिल्म आर्काइव्ह, इत्यादी स्थापन केल्या. चित्रपट वित्त पुरवठा मंडळ सुरू करण्याबाबत पावले उचलण्यासाठी काही सूचना समितीने केल्या. चित्रपट वित्त मंडळाने नवीन चित्रपटांच्या निर्मितीला साहाय्य करावे आणि एकूणच शिक्षणव्यवस्थेत आणि सांस्कृतिक संस्थांत चित्रपट कलेचा अभ्यास होण्यासाठी उत्तेजन द्यावे असा उद्देश समितीच्या सूचनांमागे होता. १९५०च्या दशकात या सर्व सूचना विचाराधीन होत्या. युरोप तसेच जपानमधील नवई सिनेमा आणि पुडोव्हीनसारख्या नामवंत व्यक्ती १९५२ मध्ये भारतात आयोजित पहिल्या आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवाने इथे आणल्या. सिनेमा या विषयावरील पहिले 'राष्ट्रीय चर्चा सत्र', १९५५ मध्ये दिल्लीत आयोजित झाले. हे सारे काही घडत असतानाच सत्यजीत राय यांच्या 'पथेर पांचाली'चे आगमन झाले आणि त्यांनी अप्पट्टायॉलॉजी पूर्णही केली. नवीन भारतीय चित्रपटांच्या दृष्टीने उपयुक्त असे बदल-घडत

होते आणि त्यातील काहींच्या बाबतीत मारी सीटन यांचा सल्ला नक्कीच घेतला गेला. गौरवर्णांच्या काळे, करडे, कुरळे केशरचना असलेल्या मारी सीटन नेहमीच गडद चरमे वापरीत. भारतात नेहमीच त्या हॅन्डलूम साडी वापरीत. पायात सोयीच्या कोल्हापुरी चपला. हे नुसतेच अनुकरण नव्हते, तर सहजतेने वावरता यावे या हेतूने (त्या) असा पेहराव करीत असल्याचे त्या मला एकदा म्हणाल्या होत्या. असे राहणे त्यांना आवडत असे. सुती कापडाचा स्पर्श त्यांना सुखद वाटे आणि भारतीय वातावरणात साडी नेसणे त्यांना सोयीचे वाटे. भारतातील वास्तव्याच्या ठिकाणाबद्दल त्या कधी बाऊ करीत नसत. भारतीय पद्धतीच्या घरांमध्ये त्या अगदी सहजपणे राहात असत. अगदी खाणेपिणेसुद्धा. भारतीय पदार्थ आणि त्यातील विविधता उत्तर भारतीय, दक्षिणात्य, मसालेदार वगैरे खाद्यपदार्थ भारतीय पद्धतीने त्या हातांनी खात.

मारी सीटन यांना धूम्रपानाचे अतिव्यसन होते. एका विनोदी लेखक मित्राने त्यांचे थोडे अतिशयोक्त वर्णन केले : 'धुराच्या धुक्याआडूनच मेरी शी संवाद साधता येतो!' याचाच परिणाम म्हणून की काय आयुष्याची अखेरची वर्षे फुफ्फुसांचा आजार जडला. 'बॉन्कियल न्यूयोनिया'ने त्यांची अखेर झाली.

मारी सीटनचा जन्म १९१०चा! तिचे वडील कॅप्टन सीटन ब्रिटिश सैन्यातील अधिकारी व्यक्ती होती. त्यांनी भारत आणि आफ्रिका येथे सैन्यात काम केले. लढाईत ते जखमी झाले आणि त्याच जखमांमुळे त्यांचा अंत झाला. तिच्या आईचे नावही मारी होते. सर चार्ल्स वालपोल यांच्याशी तिचा पुनर्विवाह झाला. स्वतःच्या मुलीला मोकळ्या वातावरणात वाढवण्याची आणि तिची सोयरीक राजघराण्यात करण्याची त्यांची योजना होती.

सावत्र वडील आणि आई यांच्या निधनानंतर मात्र मेरी कुटुंबापासून दुरावली आणि रंगभूमीवर नट म्हणून काम करायला घराबाहेर पडली. अभिनय हे काही आपले क्षेत्र नाही हे तिला कळून चुकले आणि ती पत्रकारिता आणि सिनेमाकडे वळली. समाजवादी विचारांच्या प्रभावात ती आली आणि संपूर्ण आयुष्यभर ती समाजवादी राहिली. विचारांशी एकनिष्ठ.

अइझेस्टाइन इंग्लंडला १९२९ मध्ये आला आणि नवीन स्थापन झालेल्या 'लंडन फिल्म सोसायटीने' 'द

बॅटलशिप प्लेटोमकिन' दाखवला, सोसायटीने या फिल्मवरील अभ्यासवर्गही आयोजित केला. एझेनस्टाइनला प्रमुख वक्ता नेमले. मेरी ह्या सर्व उपक्रमांच्या आसपास वावरत होतीच.

१९३१ मध्ये ती एझेनस्टाइन बरोबर काम करायला सोव्हिएट युनियनला गेली. अनेकांना ते धोक्याचे वाटते आणि तिला मूर्खात काढले. साम्राज्यवादी ब्रिटनला साम्यवादी रशिया अत्यंत धोकादायक शक्ती, अगदी कट्टर शत्रू वाटणे हे स्वाभाविकच होते. परंतु मारी सीटन तिथे जायला सज्ज होती. त्या सर्व अडचणींवर तिने मात केली. ती एझेनस्टाईनच्या निकट राहिली. सोव्हिएट अधिकाऱ्यांनी वैचारिक मतभेदांमुळे एझेनस्टाइनला देशाबाहेर जाण्याचे आदेश दिले, तशाही परिस्थितीत अडचणींच्या वेळी त्याला नेटाने साथ दिली.

एझेनस्टाइन आपण स्वतः सोव्हिएट कलाकार आणि शिस्तप्रिय नागरिक असल्याच्या मतावर ठाम होता. 'क्रांतिकारक कलावंतांचा एझेनस्टाइन हा स्वतंत्र आवाज होता.' ह्या सर्व काळात मारी अविरत परिश्रम करून तिच्या पुस्तकासाठी सामग्री जमवीत होती. एझेनस्टाइन-एक चरित्रग्रंथ हे पुस्तक नंतर १९५२ मध्ये प्रसिद्ध झाले. मान्यवर समीक्षक चरित्रवाङ्मय प्रकारातील पुस्तकांत या ग्रंथाला फार महत्त्वाचे स्थान देतात.

एझेनस्टाइन अमेरिकेला आणि तेथून पुढे मेक्सिकोला त्या देशांतील क्रांतीचा इतिहास सांगणाऱ्या फिल्म निर्मितीसाठी गेला. एझेनस्टाईनने बऱ्याच भागाचे चित्रीकरण केले पण चित्रपट पूर्ण होऊ शकला नाही. रशियाला परतणे त्याला भाग पडले आणि चित्रीकरणाची रिळे अमेरिकेत राहिली. मेक्सिकन चित्रपट सामग्रीचा दुरुपयोग झाला आणि नष्ट होण्याचा धोका निर्माण झाला.

एझेनस्टाइन जवळ असलेले फिल्मचे फूटेज मिळवून सामग्री जमवण्याचा झगडा मेरीला करावा लागला. 'टाइम इन द सन' या चित्रपटात तो साकारला (१९४०) बऱ्याच कालावधीनंतर सोव्हिएट अधिकाऱ्यांना एझेनस्टाईनचे फूटेज सापडले आणि त्यांनी त्यावर 'क्यू व्हिवा मेक्सिको' ही फिल्म निर्माण केली. 'टाइम इन द सन' ही फिल्म त्या तुलनेत मूळ निर्मितीच्या खूपच जवळ जाणारी आहे असे त्या विषयातील तज्ज्ञांनी म्हटले आहे.

रंगभूमी आणि फिल्म या विषयांवर लेखन आणि व्याख्याने या बाबतीत मारी व्यक्त राहिली. ब्रिटनमधील फिल्म सोसायटीची चळवळ वाढवण्याचे काम मेरीने केले. 'साइट अँड साऊंड' हे नियतकालिक, 'ब्रिटिश फिल्म इन्स्टिट्यूट' आणि 'ब्रिटिश फिल्म आर्काइव्ह' या संस्था जम बसवीत होत्या. मेरीने लिहिलेले ब्रिटिश सिनेमावरील (साइट अँड साऊंडमध्ये प्रसिद्ध झालेले) पाच लेख त्यांच्यातील सखोल विश्लेषणामुळे वाखाणले गेले.

१९३८ मध्ये 'लंडन टाइम्स' आणि 'मॅन्चेस्टर गार्डियन' या नियतकालिकात लेख मालिका लिहिण्यासाठी मारी अमेरिकेत गेली. कृष्णवर्णीयांना सशक्त करण्यासाठी मारी मानवाधिकार हक्क चळवळीत सक्रिय राहिली. त्या काळात कृष्णवर्णीयांना संरक्षण नव्हते. पॉल रॉबसन या सुप्रसिद्ध कृष्णवर्णीय गायक नटाबरोबर तिची निकटची मैत्री झाली. पॉल रॉबसनचा पासपोर्ट परत मिळावा यासाठीच्या प्रदीर्घ संघर्षा नंतर मारीने त्याचे चरित्र प्रसिद्ध केले. पॉल रॉबसनला त्याच वर्षी पासपोर्ट परत मिळाला.

१९३८ ते १९४२ या काळात मारीने शिकागो (१९५८) येथील वकील आणि लेखक असलेल्या डोनाल्ड हेसन याच्याबरोबर विवाहित आयुष्य व्यतीत केले. पण हे नाते काही फार टिकले नाही. दुसऱ्या एका स्त्रीचे मन त्याच्यावर जडले होते. तिच्याशी विवाह करता यावा म्हणून मारीने डोनाल्डला विवाहबंधनातून मुक्त केले. स्वतःच्या पतीबरोबर (तो वेगळा झाला असूनही) तिचे सलोख्याचे संबंध होते. एझेनस्टाइनवरील तिचे १९५२ मधील पुस्तक, घटस्फोटानंतर दहा वर्षांच्या कालावधीनंतरही तिने डोनाल्डला अर्पण केले. ज्याच्या शिवाय हे पुस्तक मी लिहू शकले नसते, त्या पतीला हे पुस्तक अर्पण अशी या पुस्तकाला अर्पणपत्रिका आहे. आयुष्यभर तिने स्वतःचे नाव मेरी सेटन हेसन असे (सर्व कायदेशीर व्यवहारात उपयोगी पडावे म्हणून) लावले.

फिल्मवरील पद्धतशीर आखलेल्या अभ्यासवर्गासाठी व्याख्यान देणे मारीला विशेषच आवडत असे. काही कालावधीसाठी चालणाऱ्या अभ्यासवर्गात शिक्षक-विद्यार्थी नाते निर्माण होते आणि त्यात विचार करायला, त्यावर मनन-चिंतन करायला, शंकांनिरसन होऊन नवी दृष्टी

मिळायला साहाय्य होते आणि म्हणूनच हा वर्ग अधिक काळ चालू राहायला हवा होता अशी हुरहुर वर्ग संपताना मनाला लागून राहात असे.

मारीला मिळालेला तीन दिवसांचा वेळ तिने 'बायसिकल थिक्ज' वरील दोन दिवसांच्या चर्चासत्रासाठी वापरल्याची 'आग्रा युनिव्हर्सिटी' ती फिल्म क्लबच्या अभ्यासवर्गाची माझी आठवण आहे. जितका खोल विचार करावा तितके त्या कलाकृतीचे नवे पैलू लक्षात येतात असा अभिजात कृतीच्या संदर्भातला अनुभव जाणवतो आणि असेच 'बायसिकल थिक्ज'च्या चर्चासत्रात घडले.

१९६३मध्ये मी 'फिल्म अप्रिसिएशन' हा विषय शिकवण्यासाठी 'फिल्म इन्स्टिट्यूट'मध्ये आलो आणि १९६७ मध्ये एक महिन्याच्या 'फिल्म अप्रिसिएशन'या विषयाच्या निवासी अभ्यासवर्गासाठी मारी सीटन यांना प्रमुख शिक्षक म्हणून निमंत्रित केले. या निवासी वर्गात देशभरातून चाळीस विद्यार्थी निवडले गेले. त्याली दोन सदस्य के.वाय.सुबण्णा आणि फादर गॅस्टन रॉबर्ज ही नावे आजही आठवतात.

सुबण्णा कर्नाटकातील 'हेग्गाडू' या गावातून आले होते. तिथे ते 'निनासम चित्र समाज' या नावाची थिएटर शी संलग्न संस्था चालवायचे. 'कर्नाटक जर्नल' चित्र संस्कृतीमधील त्यांनी लिहिलेल्या लेखातील उतारा पुढे उद्धृत केला आहे. त्यातील अभिप्राय अगदी बोलका आहे.

'फिल्म इन्स्टिट्यूट, पुणे' आयोजित 'चित्रपट रसास्वाद अभ्यासवर्गात' ४० विद्यार्थ्यांपैकी मी होतो तेव्हा १९६७ मध्ये मारी सीटन यांना मी पहिल्यांदा पाहिले. सतीश बहादूर अभ्यासक्रम मार्गदर्शक, तर मारी सीटन 'फिल्म अप्रिसिएशन' शिकवणाऱ्या अतिथी अध्यापक-प्रमुख शिक्षक होत्या.

विश्रांतीच्या वेळातही त्या सिनेमावरील गटचर्चा आयोजित करीत असत. आम्ही सिनेमा या विषयात



अठरा तास आकंठ बुडालेले असायचो. आमच्यात त्यांच्या वयाबद्दल नेहमीच चर्चा व्हायची. त्या एकट्या रशियाला, वयाच्या एकविसाव्या वर्षी गेल्या याचा आम्हांला अचंबा वाटला. त्यांचे वय साठीच्या आसपास असावे असा आपला आमचा समज झाला.

चित्रपटातील काही दृश्यमालिका दाखविताना वर्गात त्यांचे स्पष्टीकरण करताना त्यांच्या भावना उचंबळून येत असल्याचे मला अजूनही आठवते. काही वेळा तर त्यांच्या तोंडून चीत्कारही बाहेर पडत असे.

त्या आम्हाला नुसते शिकवीत नसत तर जीवनातल्या ध्येयाची ओळख करून देण्याचा अत्यंत सच्चा प्रयत्न त्या करीत होत्या हे मला आता चांगलेच उमगते आहे. जागतिक सिनेमांतील या अभिजात कृती लोकांपर्यंत आणि विशेष करून माझ्या गावकऱ्यांना दाखवल्या पाहिजेत याची जाणीव मला त्यातूनच झाली. ह्या प्रेरणेने मी 'हेग्गाडू'ला परतलो आणि गावातील चित्रपटगृहात ग्रामस्थांसाठी अभिजात चित्रपट लावू लागलो. आम्ही गावात 'फिल्म अप्रिसिएशन'चे वर्गही भरवू लागलो.

'बॅटलशिप पोटोमकिन' वर कन्नड भाषेत जेव्हा मी पुस्तक लिहिले 'चलनचित्रांद माहानुके' या नावाचे, तेव्हा मी ते मारी सीटन यांना अर्पण केले. पुस्तकाची प्रत पाठवून एकदा 'हेग्गाडू'ला येण्याचे निमंत्रण दिले. त्यांनी आनंदाने निमंत्रण स्वीकारले आणि एक दिवस

‘हेगोडू’ ग्रामस्थांसमवेत घालवला.

ओघानेच या सर्व घटनाक्रमाचे तीन परिणाम घडले.

पहिला - पुणे येथे फिल्म एप्रिसियेशनचा एक महिना अवधीचा अभ्यासवर्ग १९६७ मध्ये सुरू झाला. त्यानंतर ते एक दरवर्षीचे नियमित वैशिष्ट्य राहिले आहे. ‘फिल्म अँड टीव्ही इन्स्टिट्यूट’ आणि ‘नॅशनल फिल्म अर्काइव्ह ऑफ इंडिया’ या दोन संस्था संयुक्तपणे हा वर्ग आयोजित करतात.

दुसरा-दसरा दिवाळी सुट्टीच्या काळात के.व्ही.सुबण्णा यांनी स्वतःच्या पुणे अभ्यासवर्गाचा पाठपुरावा करण्यासाठी ‘हेगोडू’ येथे कर्नाटकातील सभासदांसाठी १० दिवसांचा वर्ग चालवला. १९७१-८० या दहावर्षांत सतीश बहादूर यांनी वार्षिक अभ्यासवर्गात सलग अध्यापन केले. आता हा अभ्यासवर्ग व्यापक सांस्कृतिक संदर्भ घेऊन आयोजित होतो. अभिजात चित्रपटांच्या प्रिंट दीर्घ मुदतीसाठी वापरायला मिळाल्यामुळे ‘आर्काइव्ह’च्या सौजन्याने कर्नाटकात सर्वदूर अभिजात चित्रपट दाखवता आले.

१९९१मध्ये सुबण्णा यांना ‘मॅगासेसे’ पुरस्कार मिळाला. संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार १९९४ आणि पद्मश्री २००४ मध्ये! २००५ मध्ये ते निवर्तले.

फादर गॅस्टन रॉबर्ज हे फ्रेंच कॅनडियन (जेझुइट) धर्मप्रसारक कलकत्ता येथे १९६१ पासून राहात होते. सेंट झेवियर्समध्ये ते शिकवतात. फिल्म आणि कम्युनिकेशन या विषयांवर त्यांनी विविधांगी पुस्तके लिहिली आहेत. १९६७च्या चित्रपट रसास्वाद वर्गात त्यांनी भाग घेतला. एझेस्टाइनच्या ‘इव्हान द टेरिबल’ हा चित्रपट वर्गात दाखवला होता. त्यावर मारी सीटन यांच्याबरोबर त्यांनी सखोल चर्चा केली. ‘एझेस्टाइन्स इव्हान द टेरिबल-अँन अँनॅलिसिस (चित्रवानी, १९८०)’ या पुस्तकात त्यांनी ही चर्चा विस्ताराने मांडली.

मारी सीटन यांनी मला माझ्या जीवनात महत्त्वाचे निर्णय घ्यायला कशी मदत केली ते समजून घ्यायला हवे. आग्रा येथे १३ वर्षांचे पदव्युत्तर अध्यापन पूर्ण करून मी विद्यापीठाच्या कामकाजात समाधानी होतो. ‘फिल्म एप्रिसिएशन’ हा विषय शिकविण्यासाठी फिल्म इन्स्टिट्यूटमध्ये जाण्यास मी फारसा उत्सुक नव्हतो. ते आम्हाण स्वीकारण्यासाठी मारी सीटन यांनी मला प्रवृत्त केले. मळलेल्या वाटेचा, लोकप्रिय रंजक फिल्मच्या

वातावरणाचा पगडा जनमानसावर असताना फिल्म तयार करू पाहणाऱ्या विद्यार्थ्यांना चित्रपट कला शिकवणे हे एक खडतर आवाहनच होते. अभिजात फिल्मची घडण अभ्यासताना चित्रपटकलेचे गमक सहजतेने आणि ठामपणे आकलन होईल असे प्रतिपादन मारी सीटन आत्मविश्वासपूर्वक करित. (‘पोटेमकिन’, ‘बायसिकल थिक्ज’, ‘राशोमन’, ‘साँग ऑफ सिलोन’, बर्ट हान्नाज ग्लास, नॉर्मन मॅकलेरन्स नेबर्स, सत्यजीत राय यांचे चित्रपट आणि असेच अभिजात चित्रपट) अभिजात चित्रपटांच्या अभ्यासाच्या भक्कम पाठबळावर फिल्म इन्स्टिट्यूटमधील वीस वर्षांचे अध्यापन त्यांनी केले होते. शिक्षण-विस्तार अभ्यासक्रमांतर्गत संपूर्ण देशभर याच पाठबळावर, अगदी इम्फाळ ते राजकोट आणि चंदीगढपासून ते त्रिवेंद्रमपर्यंत अध्यापन केले. माझ्या सर्वच अध्यापनावर मारी सीटन यांच्या पद्धतीची छाप होती. १९३० आणि १९४०च्या दशकांत मारी यांनी स्वतःकडे जमा झालेल्या फिल्म सोसायटी चळवळीच्या खऱ्या कार्यकर्त्यांचा अनुभव सोबत घेऊन भारतात चळवळ रुजावी यासाठी अविरत प्रयत्न केले. १९४७ मध्ये सत्यजीत राय, चिदानंद दासगुप्ता यांच्यामुळे सुरू झालेली कलकत्ता फिल्म सोसायटी १९५२ मध्ये बंद झाली. १९५६ मध्ये ती पुनरुज्जीवित करण्यासाठी लागणारी प्रेरणा मारी यांच्यामुळे मिळाली. विजया मुळ्ये आणि वासी ह्या शिक्षण मंत्रालयातील व्यक्तींबरोबर झालेली बैठक ‘दिल्ली फिल्म सोसायटी’ स्थापन व्हायला उपकारक ठरली.

‘फेडरेशन ऑफ फिल्म सोसायटी’ज १९५९ मध्ये स्थापन झाल्यावर मारी तिच्या तांत्रिक सल्लागार नेमल्या गेल्या. १९६१ मध्ये इंडियन फिल्म कल्चर हे फेडरेशनचे नियतकालिक सुरू झाले. चिदानंद दासगुप्ता संपादक होते तर मारी सीटन संपादक मंडळावर होत्या.

ह्या काळापर्यंत ‘फिल्म एप्रिसिएशन’ या विषयाला अध्यापनयोग्य असे निश्चित स्वरूप आलेले नव्हते. विषयव्याप्ती निश्चिती होणे आवश्यक होते. भारतातील शिक्षणसंस्थांत अभ्यासक्रम पूरक विषय सुरू झाले असले तरी एखाद्या तज्ज्ञाने त्या विषयाची निश्चित अशी दृष्टी देणे याची नितांत गरज होती. या महत्त्वपूर्ण टप्प्यावर मारी सीटन यांनी दोन अमूल्य संदर्भांचे योग्य दस्तऐवज

सिद्ध केले.

चित्रपटकला आणि चित्रपट रसास्वादाची मूलतत्त्वे
१. आर्ट ऑफ फाइव्ह डायरेक्टर्स आणि

२. फिल्म अॅन आर्ट अॅण्ड फिल्म एप्रिसिएशन

‘नॅशनल काउन्सिल ऑफ द एज्युकेशनल रिसर्च अॅन्ड ट्रेनिंग’ने ही दोन पुस्तके प्रसिद्ध केली. ख्यातनाम दिग्दर्शकांची व्यक्तिशः ओळख असल्याने जसे एझेनस्टाइन, पुदोव्हकिन, जॉन रेनॉल्ड्स, सत्यजीत राय, अकिरा कुरोस्तावा आणि इतरही मान्यवर आणि त्यांच्या जोडीला सिनेमाच्या जन्मापासूनचा इतिहास जवळून पाहिलेला असल्याने मारी यांनी फिल्मचे अत्यंत मनोवैधक विश्लेषण केले. त्यामुळे ‘फिल्म एप्रिसिएशन’चा अर्थ उलगडला आणि फिल्म सोसायटींना चित्रपट रसास्वादाची मार्गदर्शक तत्त्वे मिळाली.

पाच दिग्दर्शकांचं काम सेंट्रल फिल्म लायब्ररीत उपलब्ध होते-रॉबर्ट फ्लॅहेटी व्हिक्टोरियो दिडीसिका, डेव्हिड लीन, सत्यजीत राय आणि एझेवस्टाइन-या लेखकांच्या (दिग्दर्शकांच्या) कृती फिल्म एप्रिसिएशनची तोंडओळख व्हावी या दृष्टीने पाठ्यपुस्तके म्हणून मारी यांनी नमूद केली.

त्यांच्या संयत कार्यपद्धतीने फिल्मस् मिळण्यातील अडचण त्यांनी दूर केली. विविध देशांच्या वकिलातींना तयार करून त्या त्या देशांच्या फिल्मचे विशेष कार्यक्रम भारतात वितरित होतील याकडे त्यांनी पाहिले. त्या नेहमी भारतातील कोणत्याही शहरात जायला तयार असत आणि फिल्म सोसायटीचा कार्यक्रम आणि निवडक खास कार्यक्रमांना हजेरी लावीत.

१९६२ मध्ये त्या लखनऊला गेल्या. तिथे त्यांनी अनिल श्रीवास्तव आणि गौतम कौल या दोघांना संघटनेच्या कामाची क्षमता असणारे सभासद म्हणून हेरले. एच.एन.नरहरीराव एक आठवण सांगतात. दक्षिण भारतात विशेष दौरा करून त्यांनी बंगलोरला भेट दिली. जॅपनिझ फिल्म प्रेझेंटेशनसाठी त्या खास आल्या होत्या. सुचित्रा फिल्म सोसायटीचे ते आयोजन होते. ‘कर्नाटक फिल्म चेंबर ऑफ कॉमर्स’ने आयोजित केलेल्या चित्रपट सप्ताहाचे उद्घाटनही त्यांनी केले. ह्या दौऱ्यात के.व्ही. सुबण्णा च्या ‘हेगगोडू’ संस्थेलाही त्यांनी भेट दिली. केरळला त्यांनी काही फिल्म सोसायटी कार्यक्रमात भाग घेतला.

युनिव्हर्सिटी ग्रॅंट्स कमिशनने १९६९ या वर्षी ‘युनिव्हर्सिटी फिल्म कौन्सिल’साठी मारी सीटन यांची सल्लागार म्हणून निवड केली. फिल्म सोसायटीजच्या देखभालीसाठी कॉउन्सिल होती. स्थानिक पुढाकाराने स्थापन झालेल्या फिल्म क्लब्सना १६एम.एम.फिल्म नियोजनबद्ध रीतीने पुरवण्याची ‘यू.एफ.सी.’ची योजना आखली होती. पण काही अपात्र आणि अप्रामाणिक व्यक्ती त्यातील पदे मिळवून त्यात ढवळाढवळ करू लागल्यावर मारी सीटन या योजनेपासून दूर झाल्या. पण भ्रष्ट व्यक्तींना उघडे पाडून त्यांची हकालपट्टी व्हावी यासाठी त्यांनी संघर्ष केला; तरीही व्हायचे ते नुकसान झालेच! आणि योजना बारगळली.

आज या आठवणी अप्रस्तुत वाटतील, कारण आज अर्ध्या शतकानंतर डिव्हीडीवर आणि नेटवर फिल्म सर्वदूर सहज मिळतात.

पण फिल्म सोसायटी चळवळ अशी घडली आहे. एका वेळी एकेक उपक्रम करीत! आणि या एकेक उपक्रमात मारी सीटन प्रत्यक्षपणे सहभागी होत आल्या आहेत.

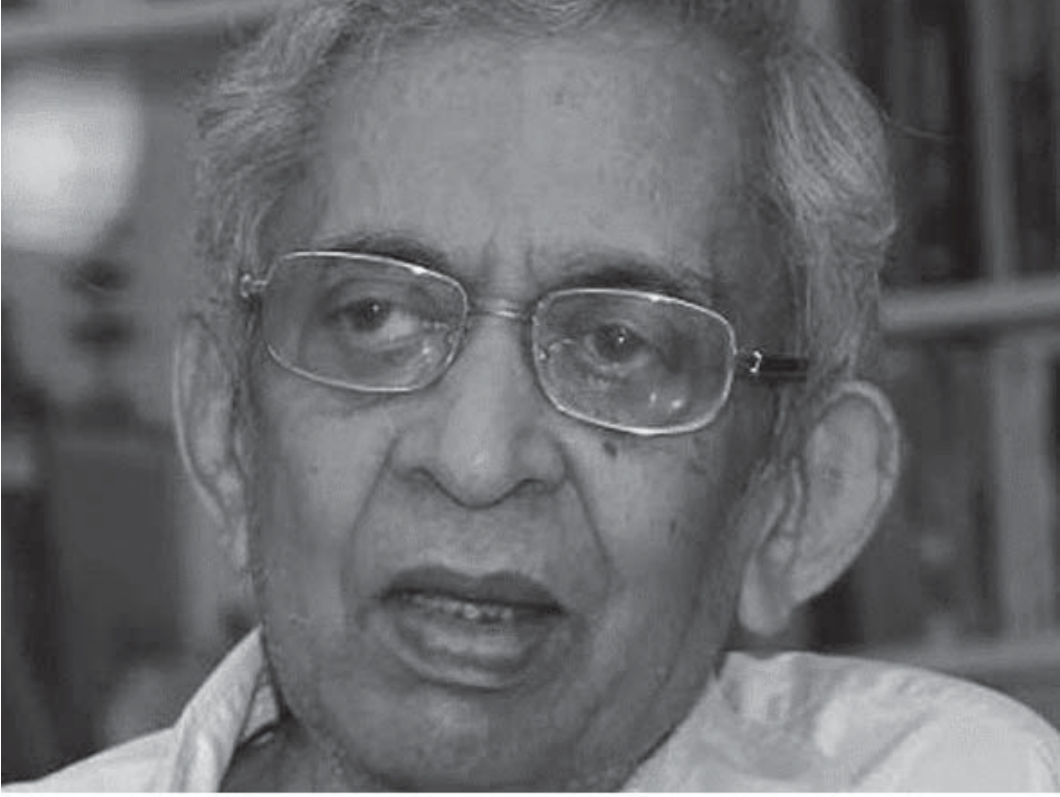
१९८० मध्ये त्यांनी ‘साँग ऑफ द अॅटम’ही कादंबरी लिहिली. कृष्णमेनन यांचे चरित्र लिहिण्यासाठी त्यांनी सामग्री गोळा करण्यासाठी खरेखुरे प्रयत्न केले. त्यांच्या ढासळत्या प्रकृतीमुळे समग्र चरित्र लिहिण्यासाठी एकाग्र चिंतने संशोधन शक्य झाले नाही.

१९८० दशकाच्या प्रारंभीच त्यांची प्रकृती खालावू लागली. अॅटेनबर्ग यांच्या ‘गांधी’या निर्मितीशी तरीही त्यांचा खास संबंध होता. बेन किंगजले यांची निवड गांधीच्या भूमिकेसाठी झाली ती मारी सीटन यांच्या सल्ल्यामुळे! ‘गांधी’ चित्रपटाचे चित्रीकरण पाहण्यासाठी त्या १९८०-८१ मध्ये त्या भारतात आल्या.

मारी सीटन यांना १९८४ मध्ये पद्मभूषण सन्मान मिळाला. त्यांच्या मृत्यूनंतर, त्यांच्या इच्छेनुसार त्यांचे दफन करण्यात आले. ‘गोल्डर्स ग्रीन दफनभूमी’त त्यांच्या कबरीवर कोरलेली अक्षरे ‘मारी सीटन हेसन पद्मभूषण, अखिल विश्वाची नागरिक!’ अशी आहेत.

यातून मारी सीटन यांच्या जीवनाचे सारसर्वस्व व्यक्त होते आणि त्यातली अचूकता मनाला भिडणारी आहे.

●●●



अॅनिमेटर

राम मोहन (२६ ऑगस्ट
१९३१-११ ऑक्टोबर २०१९)

-अरुण खोपकर

राम मोहन हा भारतातला विसाव्या शतकातला सर्वात प्रतिभावंत अॅनिमेटर होता.

अॅनिमेटर या शब्दाच्या व्युत्पत्तीतच चैतन्य सामावले आहे. 'अॅनिमेशन'च्या मुळाशी असलेला अॅनिमेट किंवा अॅनिमाटुस हा लॅटिन शब्द 'ज्याला श्वास घेता येतो' अशाच अस्तित्वाचा निर्देश करण्याकरता वापरला जातो. म्हणूनच अॅनिमेट व इनानिमेट हे शब्द सजीवांना व निर्जीवांना वापरले जातात. अॅनिमेशन करण्याची शक्ती असणारा तो अॅनिमेटर. हा कोणत्याही वस्तूला आपल्या तंत्राने व मंत्राने सजीव करू शकतो. संजीवनी विद्या जाणणारे शुक्राचार्य फक्त प्राण गेलेल्यांना जिवंत करतात. अॅनिमेटर निर्जीवांनाही प्राण बहाल करू शकतो. त्याच्या जगात दगडांना पंख फुटतात. भरभक्कम प्राणी क्षणात सपाट होतात व रेषारूप होतात. रूप बदलून पुन्हा त्रिमिती होतात. भौतिक जगाचे कोणतेही नियम लागू नसलेली परीकथांच्यापेक्षाही अद्भुत, साय-फायच्या जगांपलीकडची जगेही अॅनिमेटर निर्माण करतात.

‘मिकी माऊस’ हा वॉल्ट डिस्नेने प्राण व अमरत्व दिलेला उंदीर बोलपटांच्या सुरुवातीच्या काळातला सर्वात लोकप्रिय आणि जगप्रसिद्ध कलावंत होता. पहिला जागतिक सिनेस्टर होता. त्याच्या कलेला भाषेच्या, वयाच्या, देशाच्या किंवा संस्कृतीच्या कोणत्याही मर्यादा नव्हत्या. तो जिथे पडद्यावर प्रकट होत असे ते सभागृह हास्याने, चैतन्याने व आनंदाने भरून जात असे. त्याचे आबालवृद्ध प्रेक्षक हा आनंदलहरीवर तरंगत सभागृहातून बाहेर पडत असत.

मिकी माऊस जसा जगात सर्वत्र प्रवास करू लागला तशीच त्याला जन्म देणारी ॲनिमेशनची कला जगातल्या अनेक देशात नित्यनवीन रूपात, विविध संस्कृतींचे संस्कार व रंगढंग घेत पसरू लागली. राम मोहन हा ह्याच परंपरेतला भारतीय कलावंत होता. त्याचे प्रशिक्षण वॉल्ट डिस्ने यांचे सहकारी क्लेस वीक्स ह्यांच्या हाताखाली झाले होते. केरळच्या तिरूवेल्ला गावात जन्मलेल्या, गणित व पदार्थविज्ञानाचे शिक्षण घेतलेल्या व पदव्युत्तर शिक्षणाची सुरुवात करणाऱ्या राम मोहनला आपण एक दिवस ॲनिमेटर होऊ असे कधी वाटलेही नव्हते. चित्रे रेखाटणे व विशेषतः व्यंगचित्रे निर्माण करणे याचा अविरत ध्यास असलेल्या राम मोहनने मुंबईच्या फिल्मस डिव्हिजनमध्ये नव्याने स्थापन झालेल्या कार्टून युनिटमध्ये १९५६ साली प्रवेश केला तो केवळ आपला ध्यास पुरा करता करता चरितार्थाचे साधन मिळते म्हणून. मग वीक्स ह्यांना राम मोहनच्या प्रतिभेची चुणूक दिसली व राम मोहनच्या मनात वीक्सबद्दल स्नेहाची व आदराची भावना निर्माण झाली. त्यातून त्यांनी ‘मौजीराम’ ह्या आणि जातककथेवर आधारित ‘Banyan Tale’ ॲनिमेटेड लघुपटांची निर्मिती केली. १९५९ पर्यंत त्याने ह्या युनिटमध्ये काम केले. १९६० पासून १९६७ पर्यंतच्या काळात राम मोहनने ह्याच कार्टून युनिटकरता अनेक लघुपटांच्या पटकथा लिहिल्या. रचना व दिग्दर्शन केले. देशविदेशी महत्त्वाची पारितोषिके मिळवली. ॲनिमेशन चित्रपटांच्या आंतरराष्ट्रीय महोत्सवात सहभाग दिला.

१९६८ ते १९७१ पर्यंत मद्रासच्या प्रसिद्ध प्रसाद प्रॉडक्शनच्या ॲनिमेशन विभागाचे नेतृत्व केले. नंतर ‘राम मोहन बायोग्राफिक्स’ या बॅनरखाली चित्रनिर्मिती केली. लाईफ-टाईम अचिव्हमेंटची एझा मीर, व्ही.

शांताराम, ॲडव्हर्टीझिंग क्लब व कमर्शियल ॲडव्हर्टीयझर्स गिल्ड ह्यांची व इतरही अनेक ॲवॉर्ड मिळवली. २०१४ला त्याला भारत सरकारने पद्मश्री हा सन्मान दिला. पण ह्या साऱ्या नामावळीतून आणि सनावळीतून राम मोहनच्या कामाची किंवा व्यक्तित्वाची, हा एक प्रतिभावान व यशस्वी कलावंत होता ह्या पलीकडे काही कल्पना येणार नाही.

विसाव्या शतकाच्या शेवटच्या तीन दशकात ज्या ज्या चित्रपटात ॲनिमेशनचा कल्पक वापर झालेला दिसतो त्याचे श्रेय बव्हंशी राम मोहनचे होते. त्याने अनेक शेकडो ॲड फिल्ममधले ॲनिमेशनचे भाग कल्पून प्रत्यक्षात आणले. फिचर चित्रपटाच्या कथानकात बेमालूमपणे मिसळतील असे ॲनिमेशन सिक्वेन्सेस केले. सत्यजित राय दिग्दर्शित ‘शतरंज के खिलाडी’ मध्ये राम मोहनने ब्रिटीशांनी भारताचा एकेक भाग कसा हडपला याचे चित्रण ऐतिहासिक चित्रे व स्वतः काढलेली चित्रे यांच्या साहाय्याने इतिहासाची संक्षेपाने मांडणी केली. या चित्रणाला अमिताभ बच्चन यांचे निवेदन होते. बी. आर. चोप्रांच्या ‘पती, पत्नी और वोह’च्या ‘आदम और हव्वा’या कथेला ‘न आज था न कल’ ह्या गीतासोबत स्वर्ग व पतन ह्या कथेला सांधा न जाणवेल अशा प्रकारे वर्तमानाशी जोडले. सई परांजपे ह्यांच्या ‘कथा’ सिनेमाची सुरुवात ‘एक था खरगोश और एक था कछुआ’ ह्या गीतमय लोककथेतून केली. ॲनिमेशनचे कथानक ऐतिहासिक असो, मिथिकल असो किंवा वास्तववादी असो, राम मोहन त्याच्या गरजेनुसार चित्रणशैली शोधत असे.

राम मोहन हा पुऱ्या सहा फूट उंचीचा होता. पण त्याच्या किंचित वाकण्यामुळे ती उंची डोळ्यात भरायची नाही. त्याचा वर्ण गव्हाळ होता. चेहरा देखणा म्हणावा असा नव्हता. त्याचे मोठे कान हे पाण्याच्या जगच्या हॅण्डलप्रमाणे नंतर चिकटून लावल्यासारखे वाटत. ते डोक्याच्या दोन्ही बाजूंनी जाणवण्याइतके बाहेर येत असत. त्याचे डोळे शांत असले तरी त्यात एक मिरकील चमक खेळत असायची. आवाज सौम्य व बोलणे खालच्या आवाजात व सम लयीत. चारचौघात तो एकदम उठून दिसावा असा नव्हता. पण संभाषण सुरू झाल्यावर त्याच्या नेमक्या बोलण्यामागे प्रखर बुद्धिमत्ता, सुसंस्कार

व सर्व गोष्टींबद्दलचे कुतूहल जाणवत असे. ज्याला gentleman म्हणता यावे अशा फार क्वचित आढळणाऱ्या या व्यक्तीपैकी तो एक होता. मात्र त्याचे व्यक्तिमत्व मिळमिळीत होते असेही नाही. त्याला एकादी व्यक्ती मनापासून आवडली नसली तर तिच्याविषयी धारदार - पण मोजके-बोलायला तो मागेपुढे पहात नसे. पण ते ओघाने आलेच तर, त्याला संताप येत नसे असेही नाही. पण तो त्याने ओरडून व्यक्त केला आहे असा एकही प्रसंग मला आठवत नाही.

राम मोहनची व माझी १९७५ सालपासूनची मैत्री. आमची शेवटची भेट ही २६ ऑगस्ट २०१९ साली त्याच्या अड्ड्याऐंशीवा वाढदिवसाच्या दिवशी झाली. ह्या प्रदीर्घ सहवासात मला अॅनिमेशनच्या तंत्रापेक्षा ह्या कलेच्या स्रोतांची अधिक चांगली ओळख झाली. राम मोहनच्या व्यक्तिमत्वातच हे स्रोत मिसळले होत. विविध क्षेत्रातल्या अत्यंत श्रेष्ठ कलाकारांना आणि व्यक्तींना अगदी जवळून पाहायचे माझ्या आयुष्यात जे अनेक योग आले, त्यापैकी राम मोहनबरोबरची मैत्री हा एक योग होता.

जातिवंत अॅनिमेटर हा कथक असतो. त्याला सतत कथाकहाण्या सांगायच्या असतात. परीकथा निर्माण करायच्या असतात. त्यात तो रंगून जातो आणि तुम्हाला रंगवतो. राम मोहन - ज्याला मी अनेक वर्षे केवळ मोहन ह्या नावाने हाक मारीत आलो होतो - हा एका जीवावरच्या प्रसंगातून वाचला तो त्याच्या कथाप्रेमाने हे अक्षरशः खरे आहे. त्याची कहाणी अशी:

मोहन हा लहान असताना त्याला साप चावला होता. तो केरळच्या एका खेड्यात राहात होता. आधुनिक वैद्यकशास्त्राची मदत अशक्य. गावातल्या वैद्याने त्याला औषध दिले आणि त्याच्या काकांना सांगितले की, हा मुलगा जर रात्रभर अजिबात न झोपता जागा राहू शकला तरच तो नक्की वाचेल. त्याला जरा जरी झोप लागली तर मात्र तो वाचण्याची फारशी शक्यता नाही. मोहनला रात्रभर कसा जागा ठेवावा हे काकांना कळेना. विषाच्या व औषधाच्या परिणामाने त्याला सतत गुंगी येत होती. त्याचे डोळे पाहाता पाहाता मिटत होते. हे जर जास्त काळ मिटले तर ते कायमचे मिटतील ही भयानक शक्यता त्यांना भेडसावत होती. मग त्यांच्या मनात एक कल्पना चमकली.

लहानगा मोहन हा गोष्टींचा वेडा होता. त्याला जर गोष्टीत गुंगवून ठेवता आले तर त्यांची मोहिनी त्याला जागा ठेवेल हीच एक शक्यता त्याच्या काकांना दिसली. त्यांनी अरेबिअन सुरस आणि चमत्कारिक कथांसारखी गोष्टींना एकात एक गुंगवून एक न तुटणारी माळच रचली. गोष्टीत पुढे काय होते आहे त्याच्या कुतूहलाने मोहन डोळे विस्फारून गोष्टीमागून गोष्ट ऐकत राहिला. लांब प्रहर असणारी रात्र कथांच्या वेगानुसार भराभर चालत राहिली. सकाळचे पहिले किरण येऊ लागले. मोहनचे डोळे कथेत गुंतून विस्फारितच राहिले होते. भावी अॅनिमेटरच्या लहानग्या चेहऱ्यावरचे कथानंदाचे औत्सुक्य व हास्य कायम होते. बालपणात मृत्यूवर मात केलेले ते मिश्कील हास्य अगदी त्याच्या अड्ड्याऐंशीव्या वर्षी झालेल्या मृत्यूच्या आधीच्या काही दिवसांपर्यंत चेहऱ्यावर अनेकदा तरळून जात असे.

अॅनिमेटरला कथाकथनात जशी दिलचस्पी असावी लागते तशीच सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती असावी लागते. डिस्ने, नॉर्मन मक्लारेन असे अनेक महान अॅनिमेटर हे मितभाषी होते ह्यामागचे कदाचित हेच कारण असावे. राम मोहनही अगदी जवळची मैत्री नसेल तर क्वचित बोलत असे. त्याचे डोळे एक तर भोवताली पाहात असत किंवा मनात घोळणारे आकार, आविर्भाव कागदावर उतरवण्यात गुंग असत. अॅनिमेरना मानवी विचारविकार प्रदर्शनांच्या अनेक रूपांबरोबरच इतर सजीवांचे चलनचलन, निसर्गाची रूपे, वस्तूंचे आकार, रेषा, रंग आणि अवकाशाचे भावनिक भान असावे लागते. माणसाला कोणत्या जागेत गुदमरल्यासारखे वाटते, उंचीची भीती कशी वाटते, हवेत तरंगण्याचा आनंद काय असतो, पाण्याच्या लाटांनी व विविध प्रवाहरूपांनी माणसाच्या कोणत्या भावना व वृत्ती चाळवतात हे आणि तत्सम अनेक गोष्टी आतून जाणवायला लागतात. तरच त्या प्रथम कागदावर उमटतात व पडद्यावर सगुणसाकार होतात.

राम मोहनने आपल्या ऑफिसमधला एक भाग मला चित्रनिर्मितीकरता वापरायला दिला होता. त्यातले पहिले ऑफिस ताडदेवच्या फिल्म सेंटरमध्ये होते तर दुसरे माहीमला. एकूण सुमारे चारोच वर्षे आम्ही एकाच छपराखाली त्याच चार भिंतींच्या अवकाशात आपापल्या चित्रांची निर्मिती केली. काही चित्रपट बरोबरीने केले.

लोकांची येजा, वर्दळ, मोठमोठ्याने बोलल्याचे आवाज ह्या साऱ्याकडे दुर्लक्ष करीत मोहन सतत समोरच्या कागदांवर रेखाटने करीत असायचा. समोरच्या कागदांवर निःशब्द प्रतिमाप्रवाह सतत वाहात असायचा. संभाषणामुळेही त्यात खंड पडत नसे. सायकल चालवणे, पोहणे ह्या क्रिया जशा माणूस एकदा अंगवळणी पडल्या की, सहजतेने करतो तसाच त्याचा हात चालत असे. त्याच्या शेवटच्या वर्षात त्याचा शरीराच्या उजव्या बाजूवर ताबा न राहिल्याने त्याने डाव्या हाताने रेखाटायला सुरुवात केली व लवकरच तो उजव्या हाताच्या सफाईने चित्रे काढू लागला. पं. रवीशंकर, पं. आरोलकर, लच्छू महाराज, अलारमेल वल्ली इ. महान कलाकारांना, ते दैनंदिन व्यवहार करताना, मनात चालू असलेल्या संगीताची लय कधी पावलाच्या हालचालीतून किंवा कधी एकाद्या बोटाच्या चलनातून नकळत पकडल्याचे मला अनेकदा जाणवले आहे. राम मोहनच्या रेखाटणाऱ्या हाताचे चलन असेच असावे. कधी डुडलिंग तर कधी स्केचिंग.

अॅनिमेटर हा असा एकमेव दिग्दर्शक आहे की तो कुणाच्याही मदतीखेरीज अथपासून इतिपर्यंत संपूर्ण निर्मिती स्वतः करू शकतो. चित्रतारे व तारकांना कमी लेखणारा हिचकॉक म्हणाला होता, “मला वॉल्ट डिस्नेचा हेवा वाटतो. त्याला एखादे पात्र आवडले नाही की, तो ते साफ टरकावून टाकू शकतो.’ अॅनिमेटर दिग्दर्शकांभोवती सिनेतारे व तारका नसल्या तरी परकाया प्रवेशाची शक्ती असावी लागते. त्याने एखादे पात्र तयार केले की-मग तो माणूस असो की उंदीर-त्याच्या चेहऱ्यावरचा प्रत्येक भाव व त्यातून निर्माण होणारा आविर्भाव हा प्रथम स्वतःमध्ये शोधवा लागतो. मग त्याला दृश्य रूप द्यावे लागते. नंतर त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला साजेशी चित्रबद्ध व लयबद्ध मांडणी करावी लागते. त्याला आवाज द्यावा लागतो. राम मोहनच्या एरवी शांत दिसणाऱ्या चेहऱ्यामागे भावप्रदर्शनाची किती मोठी शक्ती होती हे त्याने निर्माण केलेल्या हजारो पात्रांच्या चलनावरून समजते. सिनेजगात एकट्याने संपूर्ण प्रतिसृष्टी निर्माण करण्याची शक्ती फक्त विश्वामित्र अॅनिमेटरकडे असते.

राम मोहनने ज्या काळात काम केले त्यातली मुख्य शैली ही सेल अॅनिमेशनची. त्यात चित्रांच्या मालिका सेल्युलॉईडच्या विशिष्ट आकाराच्या तुकड्यांवर रंगवल्या

जात असत. संवादाचे किंवा संगीताचे ध्वनिमुद्रण प्रथम करून मग त्यातल्या प्रत्येक ध्वनीचे सेकंदाला चोवीस तुकडे करावे लागत. मग त्यातल्या प्रत्येक तुकड्याला अनुरूप असे चित्र योजावे लागत असे. म्हणजे पाच सेकंदाकरता एकशेवीस चित्रे. ही झाली मुख्य पात्राची. मागे येणाऱ्या जाणाऱ्या व्यक्ती, हलणारी झाडे, वाहते पाणी, बदलता प्रकाश ह्यांच्यातले सूक्ष्म फरक वेगवेगळ्या सेल्युलॉईडच्या थरांवर चित्रित करून त्या प्रत्येक थराचे पृथक-पृथक छायाचित्रण करावे लागते. त्याकरता कॅमेरा तितक्या वेळा अचूकपणे मागेपुढे चालवल्यानंतर पाच सेकंदाचे चित्र तयार होत असे. जितके थर जास्त तितके छायाचित्रण अधिक कठीण व वेळखाऊ. कधीतरी एका दिवसाच्या शूटिंगनंतर जेमतेम एक सेकंदाचे चित्रण होत असे किंवा त्यापेक्षा कमीच. त्याकरता असणारी चिकाटी, निर्धार व अचूकपणा ह्या सर्व गोष्टी राम मोहनकडे होत्या. इतकेच नव्हे तर १९५६ पासून अगदी त्याच्या मृत्यूच्या तीनेकवर्षे आधीपर्यंत तासन् तास चित्त केंद्रीत करण्याची त्याची शक्ती कायम होती.

अॅनिमेशनची खरी मौज ही केवळ त्यातल्या चित्रप्रवाहात नाही, तशीच केवळ ध्वनिप्रवाहातही नाही. हे दोन्ही ज्याप्रकारे एकत्र येतात त्यातून अॅनिमेशनचा आत्मा प्रकट होतो. एकाद्या साध्या हालचालीबरोबर संगीताची ओळ बेमालूम मिसळली की, तिला एक चैतन्य येते. आनंद येतो. उदासता येते. मन कंपित करण्याची शक्ती येते. राम मोहनला संगीताची उत्तम जाण होती. स्टाफ नोटेशन त्याला उत्तम अवगत होती. वाद्यांचे रंग माहीत होते. कॉर्डचे प्रकार व प्रभाव तो जाणत होता. भारतीय संगीताच्या दोन्ही पद्धतीत त्याला तितकाच रस व गती होती. पण अॅनिमेटरला संगीताचीच नव्हे तर संपूर्ण ध्वनिपटलाची उत्तम जाण असावी लागते. टेबलावरून पडलेल्या पेपरवेटच्या आवाजाला योग्य आकार दिला तर तो प्रसंगानुरूप परिणामकारक व प्रभावी होऊ शकतो. हे कुठल्याही ध्वनीच्या बाबतीत खरे आहे. त्याचे पोत, त्याची घनता, त्याचा विस्तार, त्याच्या प्रतिध्वनीचा काल आणि मुख्यतः त्याची लय ही अस्सल अॅनिमेटरच्या रक्तात मुरलेली असावी लागते.

अॅनिमेटरने केलेला लयीचा हिशेब हा चित्रमालिका व ध्वनिप्रवाह हे एकत्रित झाल्याशिवाय त्यांची योग्यायोग्यता



ऑफ लाईट: द लेजंड ऑफ राम' ही दुसरी अमेरिकन आवृत्ती केली. २००० साली इटलीत झालेल्या लुका ऑनिमेशन फिल्म फेस्टिव्हलमध्ये आरंभीचा चित्रपट म्हणून निवड झाली. त्याच वर्षी सांटा क्लारिटा इंटरनॅशनल फिल्म फेस्टिव्हलला त्याची सर्वोत्तम ऑनिमेशन चित्रपट म्हणून निवड झाली. भारतात मात्र त्याची किंमत ओळखली गेली नाही. इथल्या संकुचित व असहिष्णु मनोवृत्तीचा कलावंताना किती त्रास

पडताळून पाहायला कोणताच मार्ग नसतो. ते एकत्रितपणे पडद्यावर आल्यावर जर काही गडबड झाल्याचे जाणवले तर ते सारे प्रयत्न वाया जाऊन पुन्हा नव्याने सुरुवात करावी लागते. स्थापत्यकलेतले समांतर उदाहरण द्यायचे झाल्यास असे म्हणता येईल की, संपूर्ण इमारत बांधल्याशिवाय तुम्हाला आपली चूक कळणार नाही आणि तोपर्यंत ती सुधारण्याची वेळ निघून गेलेली असते. ज्या कलेत संपूर्ण दिवस छायाचित्रण करून जेमतेम दोनतीन सेकंद तुमच्या हाती लागतात अशा कलेत दोन तासाच्या चित्रपटाची निर्मिती केल्यावर जर बेतालपणा जाणवला तर कलाकाराला किती मोझा धोका पत्करावा लागतो याची जाणीव होते.

राम मोहनने युगो साको ह्या जपानी निर्मात्याकरता वाल्मिकी रामायणावर आधारित 'रामायण: द लेजंड ऑफ प्रिन्स राम' (१९९२) ह्या १३५ मिनिटांच्या चित्रपटाचे डिझाईन व दिग्दर्शन केले. ह्याकरता भारत व जपानमधल्या सुमारे ४५० ऑनिमेटरचे सहकार्य होते. जपान आणि भारत ह्यांच्या सहकार्याने हा चित्रपट व्हावा असा मूळ संकल्प होता. मग 'विश्व हिंदु परिषदे'ने परकीयांना रामायणावर चित्रपट करण्याचा हक्क नाही असे प्रतिपादन करून आंदोलन सुरू केले. शेवटी हा चित्रपट अमेरिकेत प्रदर्शित झाला. ह्याची 'द प्रिन्स

भोगायला लागणार आहे आणि कलांचे व संस्कृतीचे किती नुकसान होणार आहे ह्याची ही नुसती चुणूक होती. जिथे पिकते तिथे विकत नाही हेच खरे.

आज हजारो ऑनिमेटर्स भारतात काम करताहेत. शेकडो भारतीय ऑनिमेटर्स हॉलिवूडकरता काम करतात. ऑनिमेशनची कल्पना व डिझाईन परकीय आणि श्रम भारतीय हा सध्याच्या काळात जवळजवळ नियमच झाला आहे. ह्यातले अनेक जण राम मोहन ह्यांचे विद्यार्थी होते. सहकारी होते. किंवा त्यांच्या विद्यार्थ्यांचे विद्यार्थी होते. त्यांच्या कामापासून स्फूर्ती घेतलेले होते. तरीही ११ ऑक्टोबर २०१९ ह्या दिवशी राम मोहनच्या शरीराचे ऑनिमेशन बंद पडल्यावर प्रसार माध्यमांनी फारशी दखल घेतली नाही. राम मोहनचा प्रसिद्धीपराड्मुख स्वभाव हे त्यातले एक कारण असेल किंवा सेल्फीच्या जगात इतरांची दखल घेण्याची कुणाला गरज वाटत नाही हे असेल किंवा आमच्या आजच्या संस्कृतीतला कृतघ्नपणा हेही असेल. कारण काही का असेना, आपण एका अद्वितीय कलाकाराला गमावून बसलो आहोत आणि ह्याची जाणीवही आपल्याला उरली नाही हे एक अनिवार्य सत्य आहे.

Word count 2088





प्रास्ताविकाऐवजी

अशोक राणे यांच्यासारख्या कार्यकर्तृत्वाच्या, 'सिनेमा पाहणाऱ्या माणसा'च्या आत्मकथनाला मी प्रास्ताविक ते काय लिहिणार? म्हणून हे लिहितोय....प्रास्ताविकाऐवजी.

-प्रा. अभिजित देशपांडे

‘कोहं?’ (मी कोण आहे?) हा प्रश्न तसा सोपा नसतो. त्याला सामाजिक-सांस्कृतिक-तात्विक पदर आहेत. आपण कोण आहोत, आपली ओळख काय-‘आपली आयडेंटिटी’ नेमकी काय-हा प्रश्न आणि त्या प्रश्नाची वेगवेगळ्या टप्प्यांवर गवसलेली वा न गवसलेली उत्तरं-हा व्यक्तीच्या अवघ्या असण्याचा गाभा असतो. संवेदनशील-विचारी व्यक्तीचा हा आत्मशोध निरंतर चालू असतो. वयाच्या एका टप्प्यावरून, अनुभवांचा एक विशाल पट पाठीवर घेऊन या असण्याचा शोध घेताना, जगण्याकडे मागे वळून पाहणं असो की, जगण्याकडे एका सुदूर उंचीवरून पाहणं-अशा आत्मशोधाचं लेखनरूप म्हणजे आत्मकथन. ती निव्वळ आठवणींची जंत्री असत नाही. अवघ्या जगण्याचा पसारा मांडून त्याची संगतवार जुळणी करत त्यातून एक कथानक उभं करणं- हेही स्वतःला रचणंच असतं. हे आत्मरचित म्हणजेही आत्मकथनच. सिनेमा पाहणारा माणूस हे अशोक राणे यांचं आत्मकथन या जातकुळीतलं आहे.

अशोक राणे यांचं अवघं जग आणि जगणंच सिनेमाने व्यापलेलं आहे. लहानपणापासून सिनेमा जगण्यात क्रमशः कसा येत गेला, कसा पसरत गेला, सिनेमाने स्व च्या पलीकडचं जग कसं दाखवलं, क्षितिजं कशी विस्तारली, सिनेमाने आंतरदृष्टीच कशी बदलून टाकली.. याची ही चित्रमय गाथा आहे. सुरुवातीच्याच प्रास्ताविकपर परिच्छेदात अशोक राणे थेट या असण्याच्या प्रश्नाला भिडतात. जगण्याचा पसारा काव्यात्म शैलीत एका परिच्छेदात गुंडाळताना जणू काही जगण्याचा ट्रेलर मांडत असल्याच्या थाटात ते म्हणतात: ‘..आरंभी एक सिनेमावेडा प्रेक्षक...मग सिनेमाचा विद्यार्थी..फिल्म सोसायटी कार्यकर्ता.. समीक्षक..अभ्यासक...संशोधक.. शिक्षक...आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवांत ज्युरी..चित्रपट महोत्सव आयोजक.. सल्लागार.. आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवाचा संस्थापक-संचालक.. कथा-पटकथा-संवादलेखक म्हणून मालिका आणि चित्रपटांचं लेखन.. माहितीपटकर्ता..चित्रपट दिग्दर्शक.. याच ओघात म्हणायचं तर दोन चित्रपटांत छोट्या भूमिकाही केल्या..केवढ्या भूमिकांतून वावरलो..मात्र आयुष्याच्या या वळणावर जेव्हा स्वतःलाच विचारलं.. ‘तू नेमका कोण आहेस?..उत्तर आलं..‘सिनेमा पाहणारा माणूस.’”

वरील विधानांतील यादी पाहता, सिनेमाशी संबंधित असं एकही क्षेत्र वा कोपरा दिसत नाही, की जिथे राणे यांनी काम केलेलं नाही. वरील सर्व आयडेंटिटीजना ओलांडून, व्यापून उरते ती एकच आयडेंटिटी-सिनेमा पाहणारा माणूस. या परिच्छेदातली टिंबं खूप बोलकी आहेत. या टिंबांमध्ये या प्रत्येक आयडेंटिटीमागचं आभाळ सामावलेलं आहे. ते सगळं दाखवता येत नाही आणि म्हणून कितीही सविस्तर लिहिलं तरी आत्मकथन हा जगण्याचा फक्त एक ट्रेलरच असू शकतो, याचं व्यवस्थित भान असलेलं हे लेखन आहे.

अशोक राणे यांचा जन्म आणि बालपण नवसारी-गुजरातमधलं. पुढे मुंबईतील प्रभादेवीच्या चाळीत, नंतर मुंबईच्या परिघाबाहेरील खोपोलीत-कालांतराने पुन्हा मुंबईत...मुंबईच्या बहुसांस्कृतिक अवकाशात रुजत नंतर जगाच्या बहुसांस्कृतिकतेला आपलंसं करीत त्यांचं जग सतत विस्तारत राहिलं आहे. या सगळ्या प्रवासात नाटक, गाणी, पुस्तकं, वर्तमानपत्रं, नियतकालिकं, वाडमय-कला आदी सामाजिक-सांस्कृतिक क्षेत्रातल्या विविध चळवळी, त्यातली उत्तुंग आणि क्षुद्र माणसं.. आणि या सर्वासह वाढत जाणं..याचा संबंध आलेखच या लेखनातून उभा राहतो.

हे जितकं एका व्यक्तीचं आत्मकथन आहे, त्याहीपेक्षा अधिक तो एका काळातील (प्रामुख्याने सत्तर ते नव्वदच्या दशकांतील) मुंबई आणि महाराष्ट्रातील सांस्कृतिक वातावरणाचा एक अत्यंत मौलिक दस्तऐवज आहे. क्रमशः पसरत तो जागतिक संदर्भाना भिडतो. महाराष्ट्रातल्या वाडमयीन चळवळी असोत की नाट्यचळवळी, फिल्म सोसायटी चळवळ असो की प्रकाशनक्षेत्र, मुंबईतील गिरणीकामगारांचं जग असो की, चित्रपटांचा मायावी अवकाश...तो मांडतांना तितक्याच सहजपणे राणे हे युरोप-अमेरिकेतल्या सांस्कृतिक अवकाशालाही सहज आपलंसं करतात, त्यात आपसूक मिसळून जातात. तरुणपणी मुंबईतली गल्लीबोळ जशी पाठ झाली, तशीच पुढे न्यूयॉर्क, लंडन, पॅरिस, मस्टर्डॅम, बर्लिन.. ही शहरंही नेहमीच्या फिरण्यातली झाली. तिथलं लुत्र किंवा सिनेमाथेक किंवा कान-बर्लिन-लोकानों सारखी फिल्म फेस्टिवल्स नेहमीचीच होऊन गेली. या सगळ्यांचं एक प्रांजळ शब्दचित्र या लेखनात प्रत्ययाला येतं.

इतकं सारं असूनही, त्यांच्या या लेखनात कुठेही आत्मप्रौढी वा उदातीकरणाची भाषा नाही. माणसांची क्षुद्रता आणि उत्तुंगता यांचं जवळून दर्शन घडविणारे कितीतरी अनुभव यांत आहेत. माणसांचे उद्विग्न करणारे अनुभव आले तरी त्याबद्दल कटुतेची भावना नाही. उलटपक्षी त्यांकडे शिकण्याची संधी म्हणून बघण्याची धारणाच त्यांच्या ठायी प्रबळ दिसते.

दिनकर गांगल यांनी राणे यांना प्रभात चित्र मंडळ या फिल्म सोसायटीमध्ये आणलं, लिहितं केलं आणि राणे यांच्या सिनेमावेडाला नेमकी दिशा मिळाली. सूर सापडला. मुंबईतील मराठीपणाच्या जगात १९६८ पासून प्रभात चित्र मंडळ या फिल्म सोसायटीने जागतिक सिनेमा आणून ठेवला. चळवळ म्हणून तो रुजवला, विस्तारला. त्याचं बरंचसं श्रेय सुधीर नांदगांवकर यांना जातं. पण या प्रारंभिक टप्प्यावर, जागतिक सिनेमाविषयी सातत्याने मराठीत लिहून त्याविषयीचं भान विकसित करण्याचं श्रेय मात्र निःसंशय अशोक राणे यांचं आहे. प्रौढ, गंभीर, प्राध्यापकी, समीक्षकी शैलीला पार फाटा देऊन अशोक राणे यांनी मराठी समाजाला जागतिक सिनेमाचा परिचय करून देणारं नेमकं लेखन या काळात वर्तमानपत्रं व विविध नियतकालिकं यांतून केलं. जागतिक सिनेमा काहीतरी अनाकलनीय नि दूरची गोष्ट असते, असा भाव निर्माण करण्याएवजी तो सर्वसामान्य वाचकांच्याही कुतूहलाचा नि आकलनाचा विषय व्हावा, असंच लेखन राणे यांनी आवर्जून केलं. कठीण वा अपरिचित विषयावर सोपं लिहिणं हीच खरं तर अवघड गोष्ट असते. अशोक राणे यांनी कायमच ती कसोशीने केली. या आरंभिक काळात, चित्रपटसमीक्षा पुरेशी रुजलेली नसताना, वर्तमानपत्री चित्रपटविषयक लेखनाचा उत्तम नमुना राणेंनी आपल्या लेखनातून पुढे ठेवला. चित्रपट समीक्षेची परिभाषा न वापरताही जागतिक चित्रपटांना वाचकांच्या आवाक्यात आणून ठेवण्याचं काम त्यांनी या लेखनातून व्रतस्थपणे केलं. फिल्म सोसायटी चळवळ रुजायला या लेखनाची मदतच झाली, हे राणे यांचे चित्रपटविषयक लेखनासंदर्भातील कार्य आवर्जून नोंद घ्यावी, असं आहे.

प्रभात चित्र मंडळ आणि एकूणच फिल्म सोसायटी चळवळीचा उल्लेख राणे यांनी 'माझे विद्यापीठ' असा केला आहे. या विद्यापीठात त्यांना कटू अनुभवही आले.

पण ते पचवून व तिथल्या क्षुद्र राजकारणाला रामराम ठोकून याच जागतिक सिनेमाच्या ताकदीवर राणे हे पुढे जगभरातल्या विविध आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवांतून सन्माननीय ज्युरी होण्यापर्यंत पोहोचले. हा प्रवास त्यांना सिनेमाचं जग आणखी खुलं करणारा ठरला. त्यांना जागतिक पटलावर नेणारा ठरला.

वर उल्लेख केल्याप्रमाणे, अशोक राणे यांचं अवघं जग आणि जगणं च सिनेमाने व्यापलेलं आहे. आपलं जगणं मांडता मांडता ते सिनेमातल्या जगण्याचं दर्शन घडवू लागतात तसाच जगण्यातही त्यांना सिनेमा दिसू लागतो. सिनेमा आणि सिनेमाच्या निमित्ताने त्यांनी हा जो बृहद् पसारा मांडला आहे, तो थक्क करणारा आहे. एकेक घटना मांडतांना त्यातील माणसं, त्यांचे वृत्तिविशेष, घटनांमागची नेमकी पार्श्वभूमी-जग...त्यावरचे भाष्य आणि हे सर्व पेलणारी गोष्टीवेल्हाळ सहज भाषा यांमुळे वाचक खिळून राहतो. ही सहजशैली आत्मकथनात तरी विरळाच आहे.

हे आत्मकथन छोट्या छोट्या लेखांतून सहज उलगडत जातं. या लेखांची शीर्षकंही कॅची आहेत. वाचकाला पटकन आपल्याकडे खेचून घेणारी आहेत.

या सर्व लेखनाचा बाज मालवणी गजालीसारखा गोष्टीवेल्हाळ आहे. समोरच्या आप्तांशी आत्मीय संवाद साधावा तसा सहजभाव या लेखनात आहे. आत्मकथनापेक्षा या लेखनाची धाटणी एका बृहद् कथानकाची आहे. त्यात पात्रं म्हणून दिनकर गांगल आहेत, अनिल पोरेडी आहेत, सुधीर नांदगांवकर आहेत, वसंत साठे आहेत..तितकेच बासुदा, हृषिदा, नौशाद साब, मुबारक बेगम, अमरीश पुरी, दामू केंकरे, निळू फुले, डॉ. श्रीराम लागू आहेत, नाना आहे, अनंत नाग आहेत.. आणि सतीश बहादुर, डॉ. श्यामला वनारसे, प्रा. पुष्पा भावे, चिदानंद दासगुप्ता, अरुण खोपकर ...ते थेट परदेशी भूमीतली कितीतरी उत्तुंग माणसं आहेत. मुंबई, महाराष्ट्र, भारत, जग.. असा काही त्याचा विशिष्ट अवकाश नाही. या साऱ्याला व्यापणारा सिनेमा हाच त्याचा बृहद् अवकाश आहे.

संपूर्ण आत्मकथन वर उल्लेख केल्याप्रमाणे सिनेमाने व्यापलेलं आहे. घर, संसार, मुली, त्यांचं जग..या व्यक्तिगत गोष्टी हे आत्मकथन असूनही त्यातून जवळजवळ वजा

असल्यागत आहेत. ही गोष्ट खटकणारी खरीच. रूढ अर्थाने नोकरी न करता सिनेमाच्या नादी लागून आपलं असणं त्यावर ओवाळून टाकणाऱ्या अशा विलक्षण व्यक्तिमत्त्वाला आधार देणारं घर हाही खरंतर एक सिनेमाचा विषय होऊ शकेल. अशोकदांनी त्यावर एक प्रकरण तरी लिहायला हवं होतं. घराच्या पाठिंब्यामुळेच सिनेमा जगतातले हे (चांगल्या अर्थाने पण) उपद्रव्याप त्यांना करता आले आहेत. घराचं सिनेमाशी असलेलं नातंही स्वतंत्र लेखाचा आणि महत्वाचा विषय आहे. सिनेमा हेच राणेचं जग बनलं. पण घराचं जग सिनेमाने कसं प्रभावित झालं, हे लिहिण्याने या लेखनातली एकमेव त्रुटी भरून निघाली असती.

अशोक राणेंनी हे सगळे लेख मला सुमारे सहा महिन्यांपूर्वी वाचायला दिले. त्यातलं एकही वाक्य वगळू नका, असं मी त्यावेळी त्यांना ठासून सांगितलं होतं. आणि तरीही आत्मकठोर, आत्मचिकित्सक वृत्तीने राणे यांनी या लेखनात आवश्यक ते बदल केलेच. आत्मप्रीढीचा दर्प न मिरवता आत्मचिकित्सेने पाहणं ही या लेखनाची जमेची बाजू.

या संपूर्ण लेखनाने मिरवलीच असेल, तर ती एकमेव प्रौढी म्हणजे, 'मेरे पास सिनेमा है!' ही.

'बकेट लिस्ट' (२००७) या इंग्रजी चित्रपटात एक सुंदर वाक्य आहे. 'One day your Life will flash before your eyes. Make sure it's worth watching.' नेमकी हीच धारणा अशोक राणे यांच्या या लेखनातूनही प्रत्ययाला येते. सिनेमा पाहणाऱ्या माणसाचं हे सिनेमासोबतचं प्रगल्भ होत जाणं वाचताना आपल्यालाही समृद्ध करतं. हे वाचल्यावर समाजाचा असलेला एक सर्वसाधारण समज, पार गळून पडतो, तो हा की, सिनेमा पाहणारा माणूस वाया जातो, उलटपक्षी असं मात्र ठामपणे म्हणताच येईल की, सिनेमा नीट पाहून समृद्ध मात्र नक्कीच होता येतं. त्यासाठी प्रेक्षागृहाच्या गच्च काळोखात स्वतःला बुडवून घेणारा, तिथेच सर्वाधिक सुरक्षित फिल करणारा हा सिनेमा पाहणारा माणूस मात्र वाचलाच पाहिजे.

abhimedh@gmail.com

●●●



२५६ तीर्थक्षेत्र!

-अशोक राणे

...सकाळी सहा वाजता बस पॅरिसला पोचली. त्या दोन मुलींचा निरोप घेतला. त्यांनी माझा पत्ता घेतला. पुढे दोन-दोन वर्षे ती मुलगी मला अधूनमधून पत्रं पाठवायची.

रात्रीच्या प्रवासात तसं काही पाहायचंच नव्हतं. लंडनहून सुटल्यानंतर एक तासाने ब्रिटिश खाडी येते. ती पार करायला बोटीला एक तास लागतो. बोटीच्या तळमजल्यावर बसेस, गाड्या आणि वरच्या डेकवर प्रवासी. प्रथमच असा प्रवास करतानाचा काय तो थरार होता. वरच्या डेकवरून सभोवताली पाहतानाही विलक्षण असं काही वाटलं...

पॅरिसच्या बस स्टॅण्डवर मी कुणाची तरी वाट पाहत असल्यासारखा उभा होतो. कुठे कसं जायचं याचा अंदाज घेत होतो. एक माणूस आला. माझ्या हाती एक रंगीत पॅफ्लेट देत इंग्रजीत बोलू लागला. त्याच्या हॉटेलवर रूम मिळू शकेल असं सांगू लागला. मी त्याला म्हटलं, की, माझा मित्र घ्यायला येणार आहे.” त्याला खात्री असावी, कुणी येणार नाही याची. तो आसपास रेंगाळत राहिला. मी फोन करण्याचं नाटक केलं. यादरम्यान त्याचा अंदाज घेत होतो. त्याच्या हॉटेलच्या रूमचं भाडं परवडणारं होतं. सत्तर फ्रँक्स. म्हणजे चारशे वीस रुपये. काही वेळाने मी त्याला म्हटलं, “चल.” तो श्रीलंकेचा होता. त्याचं नाव तिलके. मेट्रोने आम्ही बार्बेस रोशेशुआ या स्टेशनवर आलो. बाहेर आलो तर मला दादर टी.टी. ला आल्यासारखं वाटलं. बाजूलाच असलेल्या ‘माईक्स हॉस्टेल’ वर आम्ही आलो. तिथे सुनिल नावाचा मॅनेजर होता. तोही श्रीलंकन. रजिस्टर भरण्याचे सोपस्कार झाल्यावर मी माझ्या रूमवर गेलो. दोन-तीनदा दार वाजवलं. काही वेळाने एका आफ्रिकन मुलानं आरडाओरडा करत दार उघडलं. मी आत गेलो. वर-खाली दोन दोन असे चार बेड होते. त्याने वरच्या बेडकडे बोट दाखवलं आणि वरच्या बेडपासून खालपर्यंत आडोसा केलेल्या बेडमध्ये स्वतः घुसला. मी माझी बॅग ठेवली, तेवढ्यात एक मुलगी त्या आडोशामागून बाहेर आली. मी मुद्दाम काही बघण्याचा प्रश्नच नव्हता. ती होती त्या अवस्थेत दिसली. मी चटकन् पाठ केली. थोड्या वेळाने ती पूर्ण कपड्यात बाहेर पडली. पलीकडच्या बेडवर दुसरा एक आफ्रिकन तरुण डाराडूर झोपला होता. मला बाथरूम मोकळं मिळालं. मी आवरून बाहेर

पडलो.

पॅरिसमध्ये तीनच दिवस माझा मुक्काम असणार होता. सहावीत असताना 'संगम' पाहिला होता. त्यावेळेपासून आयफेल टॉवर बघायची ओढ होती. विशीत असताना uetJNn या जगातल्या सर्वात मोठ्या आर्ट म्युझियमबद्दल 'लोकसत्ता'त शांताराम पारपिल्लेवार यांचा लेख वाचला होता. मग आयफेल टॉवरच्या आधी तो पाहावा असं वाटलं होतं. फिल्म सोसायटीत आल्यानंतर जेव्हा फ्रेंच न्यू वेव्ह आणि तिला प्रेरणा देणाऱ्या 'सिनेमाथेक फ्रान्से' या जगातल्या सर्वात पहिल्या चित्रपट संग्रहालयाविषयी वाचलं तेव्हा पॅरिसमध्ये सर्वप्रथम ते पाहावं असं ठरलं. मी पॅरिसमध्ये पोचलो तो रविवार होता. त्यामुळे सिनेमाथेक बंद. मग लूव्हकडे गेलो, तर तिथे प्रचंड रांग. कारण महिन्यातल्या दुसऱ्या रविवारी तिथे विनामूल्य प्रवेश असतो. त्यामुळे जगभरच्या टुरिस्टची गर्दी. मला रांगेत उभं राहण्याचा मनस्वी कंटाळा, त्यामुळे मग नाइलाजाने मी आयफेल टॉवरकडे मोर्चा वळवला. सभोवताली पाहिलं. दूर आयफेल टॉवर दिसला. निघालो चालत. पैशांची बचत हा हेतू नव्हता. ती तर झालीच. परंतु भरपूर वेळ हाताशी आणि आपला आपणच शोध घेतल्याशिवाय 'जग' कसं दिसणार? त्या दिवसापासून मी जगभरातल्या ज्या ज्या शहरात गेलो तिथे तिथे मी शक्य तेवढं चाललो. इतकं की, जशी संबंध मुंबई मी पालथी घातलीय तसा बर्लिन, पॅरिस, लंडन आणि न्यूयॉर्कची गल्ली न् बोळ मी फिरलोय. इतरांनाही फिरवून आणू शकतो.

...तर लूव्ह ते आयफेल टॉवर चालत जाताना कुठेही चुकण्याचा प्रश्नच नव्हता. टॉवरचा शेंडा कुटूनही दिसतोच. चालत चालत बराच पुढे आलो तेव्हा अचानक काही तरी लक्षात आलं आणि गंमत वाटली. म्हणजे चालता चालता पॅरिस दिसतंय आणि इमारतींच्या अधूनमधून आयफेल टॉवर. हे दृश्य पाहिलंय याआधी-फ्रान्स्वा त्रूफो यांच्या 'फोर हंड्रेड ब्लोज' (१९५६) च्या टायटल्सच्या पार्श्वभागी !

आयफेल टॉवरच्या पहिल्या, दुसऱ्या आणि तिसऱ्या लेव्हलवरून भोवतालचं पॅरिस बघण्यात आणि फोटो काढण्यातच सर्वांना रस. पहिल्या लेव्हलवर आयफेल टॉवर कसा बांधला याची फिल्म दाखवली जाते. तिथे

मात्र मोजके लोक. सर्वात वरच्या म्हणजे तिसऱ्या लेव्हलवर एक खोली होती. तीत आयफेल एका पाहुण्याबरोबर जेवण घेतोय आणि त्याची पत्नी वाढतेय असं दृश्य, मेणाच्या बाहुल्या वापरून उभारलं होतं. लंडनला या मेणाच्या बाहुल्यांचं म्युझियम-मादाम तुसाँ-पाहिलं होतं. आयफेलचा पाहुणा होता, थॉमस अल्वा एडिसन. फ्रान्समध्ये १८९५ मध्ये सिनेमाचा शोध लागण्यापूर्वी १८९१ मध्ये अमेरिकेत 'किनेटोस्कोप' चा शोध लावणारा एडिसन. सभागृहांमध्ये पोडियम असतं, त्या आकाराचा हा किनेटोस्कोप असतो. त्यावर वरच्या बाजूला असलेल्या भिंगांतून आत पाहायचं. मिनिटभर चालणारी फिल्म दिसते. म्हणजे एका वेळी एकच प्रेक्षक पाहू शकेल असा एक प्रकारचा सिनेमा. 'सिनेमा' हा शब्द नंतर आला. म्हणजे आत फिरणाऱ्या फिल्मवर कसली तरी सरकती चित्रं दिसायची. पण त्याआधी एक सेंटचं नाणं टाकावं लागायचं. एडिसनचा हा किनेटोस्कोप म्हणजे आपल्याकडे प्रसिद्ध असलेला 'दिल्ली का कुतुब मिनार देखो, दिल्ली शहर की बहार देखो...' 'वाल्या बाइस्कोपचं चाद्य रूप !

पॅरिसच्या पुढच्या एका भेटीत ज्यां डेमी या मित्राबरोबर त्याच्या गाडीने फिरत फिरत आयफेल टॉवरकडे आलो तेव्हा तो म्हणाला,

सम फूलिश गाय हॅज क्रिएटेड समथिंग फूलिश राईट इन द मिडल ऑफ द रोड अॅण्ड ऑल द फूलिश फ्रॉम ऑल ओव्हर द वर्ल्ड कम टू सी थिस फूलिश थिंग बाय पेईंग लॉट्स ऑफ मनी.'''

विषय निघालाच आहे तर या ज्यांची एक आठवण सांगतो. त्याच दिवशी सकाळी मी पॅरिसला आलो होतो. दिवसभर फिरून संध्याकाळी आम्ही घरी आलो. तो म्हणाला, आता निवांत बस. मुंबईला हवे तेवढे फोन कर. आम्ही डिनरची तयारी करतो. मी म्हटलं, 'मदतीला येऊ का?' नको म्हणाला. मी पुस्तकं चाळत बसलो. थोड्या वेळाने ज्यां वार्डन, शॅपेनच्या बाटल्या घेऊन आला. ग्लास आणून ठेवले...आणि! भाजलेल्या पापडांची चळत असलेली बशी घेऊन आला. मी पाहातच राहिलो.

'ज्यां, हाऊ कम यू हॅव पापड?' 'बिकॉज आयम अ कनोशियर ऑफ पापड!' पापडाच्या उभ्या आयुष्यात त्याच्याशी नातं सांगताना कुणी तरी प्रथमच 'कनोशियर'

हा शब्द वापरला असावा. मी म्हटलं, 'आता मला मुंबईला एक फोन करायचाय.'

'हवे तेवढे कर'

मी एकच केला. पलीकडे रिंग वाजली. मुंबईत रात्रीचे साडेबारा वाजले असावेत. फोन उचलला गेला.

'हॅ...लो...'

'साल्या इथे पॅरिसमध्ये फ्रेंच मित्राने वार्डन, शॅपिनबरोबर पापड दिलेत. झोप आता.'

हा होता माझा मित्र नाटककार वामन तावडे. मला पापड खूप आवडतो म्हणून नेहमी माझी चेष्टा करायचा. म्हणायचा, 'पापड कसा काय कोणाला एवढा आवडू शकतो?'

असो. संध्याकाळी मी रूमवर परतलो तेव्हा माझे ते रूममेट्स भेटले. त्यांच्या मोडक्यातोडक्या इंग्लिशमध्ये आमच्या गप्पा झाल्या. टीचर्स ट्रेनिंगच्या कोर्ससाठी आलेले ते अल्जीरियन शिक्षक होते. काही वेळाने सकाळचा तो तरुण गुड नाईट म्हणत बाहेर पडला. मी त्या दुसऱ्याला विचारलं, हा आता झोपायच्या वेळी कुठे चालला. तो मिष्किलपणे गालातल्या गालात हसला. बारीकसा लाजला. अवघडला.

'विथ गर्ल फ्रेंड...अदर प्लेस...यू एल्डर... रिस्पेक्ट... रिस्पेक्ट'

दुसऱ्या दिवशी माझं खऱ्या अर्थानं पॅरिस पाहणं सुरू झालं. सकाळीच आयफेल टॉवरजवळच असलेल्या सिनेमाथेक फ्रान्सेमध्ये गेलो. सिनेमाथेक फ्रान्से हे आमच्यासारख्या जगभरच्या अभ्यासकांसाठी विद्यापीठच! जगातलं पहिलं फिल्म अर्काइव्हज! चित्रपट संग्रहालय! ते उभं केलं एका चित्रपट वेड्याने! त्याचं नाव-ऑनरी लॉंगलुवा! लहानपणी कधी तरी पाहिलेला आणि कायम स्मरणात राहिलेला फ्रेंच चित्रपट त्याला पाहायचा होता. तो पुन्हा कधीच कुठे लागला नाही. या बहादुरानं पॅरिसमधली अनेक डिस्ट्रिक्ट्सची सगळी ऑफिस, थिएटर पालथी घातली. पण काही शोध लागेना. कुणी तरी त्याला शेवटी सांगितलं की, 'जे चित्रपट चालत नाहीत, धंदा करत नाहीत ते वितळवले जातात आणि त्यांचं नेल पॉलिश, बूट पॉलिश बनतं ! 'लॉंगलुआला धक्काच बसला. जो चित्रपट आपल्या ध्यानीमनी रुतून बसलाय त्याचं नेल पॉलिश, बूट पॉलिश बनतं..!

बस्स, इथून पुढे आपलं एकच मिशन -एकाही चित्रपटाचं असं काही होऊ द्यायचं नाही. ते शोधून काढायचे, त्यांचा संग्रह करायचा आणि आताच्या आणि येणाऱ्या पुढच्या पिढ्यांसाठी सिनेमाचा हा ठेवा जतन करायचा! हेच एक लक्ष्य! आणि हेच इथून पुढचं आपलं जगणं! साल होतं १९३५ आणि तेव्हाचं त्याचं वय केवळ अठरा! जे ठरवलं ते त्याने त्याच क्षणापासून अमलात आणलं. लग्नबिग्न करून संसार थाटलाच नाही. संसार केला तो चित्रपट साठवण्याचा! किती झपाटलेपण असावं या माणसाचं!

दुसरं महायुद्ध सुरू असताना त्याला कळलं की, पोलंडची राजधानी वॉर्सामध्ये एका ज्यूकडे काही जुने चित्रपट आहेत. त्याच्या या संग्रहाकडे गेस्टापोचं लक्ष जाण्याआधी ते ताब्यात घेणं गरजेचं होतं. लॉंगलुआनं आपल्या धाकट्या भावावर ही कामगिरी सोपवली. तो अर्थातच घाबरला. गेस्टापोंनी पकडलं तर? भावाच्या हाती पिस्तुल देत तो म्हणाला, 'तशीच वेळ आली तर स्वतःवर गोळी झाडून घे. पण सावधीगिरी बाळग आणि फिल्म घेऊन ये.' तोही पक्या त्या घेऊन पॅरिसला सुखरूप पोचला. चित्रपटांच्या प्रिंट, फोटो, पब्लिसिटी मटीरिअल असा लाखमोलाचा ऐवज लॉंगलुआने केवळ आपल्या देशातूनच नव्हे तर संबंध युरोपमधून, जगाच्या कानाकोपऱ्यातून मिळवला. आपल्या राहत्या घरात दाटीवाटीनं हे सारं साठवून ठेवत त्याची नीट निगा राखली. त्यावेळच्या फिल्म या नायट्रेट बेस्ड असत. म्हणजे अतिज्वलनशील. त्यामुळे त्यांची विशेष काळजी घेणं गरजेचं होतं. त्याचा हा खटाटोप सरकारला कळला तेव्हा त्याला मोठी जागा आणि सुविधा देत 'सिनेमाथेक फ्रान्से' उभारण्यात आलं. ते सरकारी झाल्यामुळे त्याचा डायरेक्टर म्हणून उच्चपदस्थ सरकारी अधिकारी नेमण्यात आला. लॉंगलुआला त्याचा साहाय्यक करण्यात आलं. या भल्या माणसाने मनाला लावून न घेता हे स्वीकारलं. कारण वाढत जाणारा व्याप त्याला त्याच्या एकट्याच्या कमाईतून सांभाळणं शक्य नव्हतं.

'सिनेमाथेक फ्रान्से' सरकारी झालं तसं सरकारी कायदे, नियम लागू झाले. 'आपण जे साठवलंय ते ज्याला कुणाला पाहायचं असेल त्याला हवं तेव्हा पाहता यायला हवं'. असा एकमेव नियम आपल्या

‘वन-मॅन अर्काइव्हज’ मध्ये पाळणाऱ्या लाँगलुआला प्रत्येक वाळी डायरेक्टरसाहेबांची परवानगी घ्यावी लागायची. त्याची परिस्थिती ‘असुनि खास मालक घरचा..’ अशी झाली होती. तरीही तो आपल्या अधिकारात जमेल



तेवढं करायचा आणि सिनेमाथेकमध्ये येणाऱ्या चित्रपटवेड्यांना चित्रपट दाखवायचा. साहेबांचा रोष होणं स्वाभाविक होतं. परिणामी लाँगलुआला नोकरीतून बडतर्फ करण्यात आलं. साल होतं १९६७. लगेचच ही बातमी पॅरिसभर पोचली, तसे ज्याँ पॉल सार्त्रच्या नेतृत्वाखाली केवळ फ्रेंच चित्रपट रसिकच नव्हे, तर त्या दिवशी हजर असलेल्या जगभरच्या पर्यटकांपैकी जे जे असे रसिक होते ते जमले आणि ‘सिनेमाथेक फ्रान्से’च्या समोर रस्त्यावर ठाण मांडून बसले. मागणी एकच-ऑनरी लाँगलुआला सन्मानानं सिनेमाथेकमध्ये परत घ्या! जगभरातल्या बड्या दिग्दर्शकांनी तारा ठोकल्या-‘जोपर्यंत ऑनरी लाँगलुआ यांना सन्मानानं सिनेमाथेकमध्ये त्यांच्या जागी आणलं जात नाही तोपर्यंत आमचे चित्रपट तिथे दाखविण्याची परवानगी नाही!’ ही बातमी राष्ट्रध्यक्ष द गॉलपर्यंत गेली. लगेचच चक्रं फिरली. लाँगलुआ पुन्हा त्यांच्या ‘गोतावळ्या’त परतले.

एकदा मुंबईतल्या फ्रेंच कॉन्सुलेटमधल्या मीडिया चीफ डॉमिनिक प्लासार यांच्याशी बोलताना मी म्हणालो, ‘यू नो डॉमिनिक, ब्यूरोक्रेट्स इन अवर कंट्री..’ तर मला मध्येच थांबवत ती म्हणाली,

‘अशोक, डोन्ट मेक धिस मिस्टेक एव्हर अगेन. दे आर द कम्युनिटी अॅण्ड दे आर एव्हरिवेअर.’ तर मी ‘सिनेमाथेक फ्रान्से’ मध्ये येऊन दाखल झालो होतो. माझ्या आयुष्यातला तो एक हरखून टाकणारा क्षण होता. तिथे बरंच काही पाहण्यासारखं होतं. पुन्हा तेच! काय आणि किती पाहू? सिनेमाचा शोध लावणारे ऑगस्ट

आणि लुईस ल्युमिए हे फ्रेंच बंधू यांचा तो पहिला कॅमेरा-कम-प्रोजेक्टर, त्यांनी वापरलेली विविध प्रकारची यंत्रसामुग्री, त्यांच्या फिल्म्स, ज्याने ल्युमिएंच्या ‘मूव्हिंग पिक्चर्स’ना सिनेमा माध्यमाच्या जवळ आणत या माध्यमातल्या अनेक

शक्यतांची जाणीव करून दिली तो ल्युमिएनंतरचा जॉर्ज मेलिस, त्याचा कॅमेरा, त्याच्या स्पेशल इफेक्टवाल्या ‘जादू’ भन्त्या फिल्म आणि त्यानंतर ज्यांनी या माध्यमाचा विकास करत नेला ते सारे जगभरचे प्रतिभावंत आणि त्यांचं अतुलनीय कर्तृत्व, असं सारं तिथे पाहता आलं. दिग्दर्शक रॉबर्ट वायने दिग्दर्शित जर्मन एक्स्प्रेसनिस्ट स्कूलच्या ‘कॅबिनेट ऑफ डॉ.कॅलिगरी’ (१९२०) या मूकपटाचा अॅबस्ट्रॅक्ट शैलीतला सेट तिथे होता. ग्रेटा गाबोला १९३५ मध्ये त्यावेळपर्यंतचं सर्वात मोठं मानधन म्हणून दिलेला चेक होता. अनेक गाजलेल्या चित्रपटात वापरलेले कपडे, वस्तू तिथे होत्या. आणखी एक खास गोष्ट होती. सस्पेन्स चित्रपटांचा बादशहा आल्फ्रेड हिचकॉक याच्या ‘सायको’ मधलं पार्किन्सन्सच्या वृद्ध आईचं ते प्रसिद्ध मुंडकं! एक दिवस ऑनरी लाँगलुआला हिचकॉककडून खास भेट म्हणून एक बॉक्स आला. उघडला तर त्यात हे मुंडकं आणि सोबत एका ओळीचं पत्र-‘माझा हा अमूल्य ठेवा तूच जपून ठेवू शकतोस!’ तीन दिवसाच्या या भेटीत प्रत्येक गोष्टीला मी किती वेळ देऊ शकत होतो? दुसरा दिवस ‘सिनेमाथेक फ्रान्से’ पाहण्यातच गेला. खरं म्हणजे तिथे अजून खूप काही पाहायचं होतं. काही जुन्या फिल्म पाहायच्या होत्या. पण मग स्वतःशीच बोललो, ‘देअर इज ऑलवेज अ नेक्स्ट टाइम.’ आणि खरंच पुढच्याच वर्षी पुन्हा आलो आणि १९९९ मध्ये तर तिथे अभ्यासासाठीच यायची संधी मिळाली.

संध्याकाळी हॉस्टेलवर परतलो. काऊंटरवर एक

वेगळाच मॅनेजर होता. तो बोलत राहिला. थोड्या वेळाने म्हणाला,

‘तुला भारतीय जेवण हवं असेल तर इथे आसपास खूप छोटी रेस्तराँ आहेत.’

‘मला कशाला हवंय भारतीय जेवण? ते आहेच माझ्या घरी.’ असं म्हणालो खरं, पण म्हटलं ही रेस्तराँ पाहिली पाहिजेत. त्याने सांगितलेल्या रस्त्याने निघालो. जरा वाट चुकलो. त्याने जवळच असलेल्या ‘गार्द द्यु नॉर्द’ या पॅरिसच्या मुख्य स्टेशनाकडे जायला सांगितलं होतं. मी दुसऱ्या रस्त्याने निघाल्यामुळे विरुद्ध दिशेला गेलो. पण तिथेही अशी रेस्तराँ दिसली. पहिलंच जे नजरेस पडलं तिथे शिरलो. आपल्याकडे मिठाईच्या दुकानात जशा वेगवेगळ्या मिठाया काचेच्या शोकेसमध्ये हारीने मांडून ठेवतात, तसे तिथे जेवणातले पदार्थ होते. भात, डाळ, भाजी, चिकन वगैरे. मी ते पाहात असताना काऊंटरपलीकडे काही माणसं पंजाबी वळणाच्या हिंदीत बोलताना दिसली. मीही हिंदीतच विचारलं,

‘अरे भाईसाब, खाना है.’

‘अरे हिंदी में बोल रहे हो. कहाँ से आये हो?’ मी सांगितलं.

‘आप हमारे हिंदुस्तानी भाई हैं. हमारे मेहमान हैं. जो चाहे खा लो.’

‘भाईसाब, अभी अभी तो मिले हैं. जान ना पहचान, मैं तेरा मेहमान. ये कैसे हो सकता है?’

‘हो सकता है. बताइये, क्या खाएँगे? हमें मेहमाननवाजी का मौका दीजिए.’

गडी ऐकेना. मी पण लावून धरलं आणि त्याने त्या पहिल्या वेळी तरी पैसे घ्यायलाच हवे हे मान्य करायला लावलं. त्यावर तो म्हणाला,

‘ठीक है जी. लेकिन हलवा हमारी तरफ से.’ मला बसायला सांगितलं. थोड्या वेळाने तो एका प्लेटमध्ये भात, दाल फ्राय आणि चिकन घेऊन आला. म्हणाला,

‘मैं आप के साथ यहाँ बैठकर बातें कर सकता हूँ?’

मी होकारार्थी मान हलवली. तोच बोलत राहिला. तो पाकिस्तानी होता. तुमचा देश किती चांगला आहे. तिथे शांतता, सुरक्षितता आहे. आमच्या देशात सावळा गोंधळ. सगळीच अनिश्चितता. खूप वाटतं तिथे जावं, पण जाणं होत नाही. ओढ लागून राहते. तगमग होते. पण काय

करणार? तुमच्याशी बोलताना कुटुंबातल्याच बुजुर्गाशी बोलल्यासारखं निवांत वाटतंय... असं बरंच बोलत राहिला. आग्रह करून केवढा तरी तुपाळ हलवा-शिरा-खिलवला. निघताना म्हणाला, ‘उद्याही जेवायला या. मात्र पैसे घेणार नाही. तुम्ही घरचेच. पॅरिसमध्ये मुक्काम असेपर्यंत इथेच जेवायचं, भाईसाब.’

माझा अजून एकच दिवस मुक्काम आहे. जमलं तर येईन, असं म्हणालो आणि निघालो. तो आग्रह करत राहिला.

दुसरे दिवशी शक्यच नव्हतं. खूप ठिकाणी जायचं होतं. परंतु पुढच्या वर्षी बर्लिन महोत्सवाला आलो आणि पुन्हा पॅरिसलाही. एक दिवस त्याच रेस्तराँमध्ये गेलो. तर दुसराच कुणी तरी माणूस. त्याला विचारलं. तो म्हणाला, त्यांनी दुसरीकडे मोठं रेस्तराँ सुरू केलंय. लगेच त्याने फोन लावला. माझ्याबद्दल सांगितलं. मग आम्ही बोललो. त्याने लगेच दुसऱ्या दिवशी त्याच्या नव्या रेस्तराँमध्ये यायचं निमंत्रण दिलं.

‘भाईसाब, आप हमारे यहाँ रहने को ही आ जाइये. हमारा ये दोस्त आपको हमारे घर पर लेकर आ सकता है.’

मी नको म्हणत त्याला पटवलं. परंतु दुसऱ्या दिवशी जेवायला गेलो. त्याला खूप बरं वाटलं.

तिसऱ्या दिवशी सर्वप्रथम ‘नॅशनल कमिशन द्यु सिनेमा’च्या ऑफिसात गेलो. आपल्या एनएफडीसीसारखं हे सरकारी कॉर्पोरेशन. आत आलो. रिसेप्शनिस्ट होती.

‘मादाम लेग्राफ यांना भेटायचंय. अपॉइंटमेंट नाही. सॉरी. पण भेटता आलं तर बरं होईल. प्लीज.’

‘त्या आता मीटिंगमध्ये आहेत. ती संपल्यानंतर त्या मिनिस्ट्रीमध्ये जाणार आहेत आणि संध्याकाळी त्या परदेश दौऱ्यावर निघताहेत. भेटणं अवघड आहे. तुम्हाला लागेल ती माहिती मी देते.’

‘थॅक्स.’

चला, म्हणत तिने मला बाजूच्या व्हिजिटर्स रूममध्ये बसवलं. ती निघत असताना, मी माझं व्हिजिटिंग कार्ड पुढे करत म्हटलं,

‘एवढं कार्ड तुमच्या मॅडमना द्या आणि माझ्या वतीनं थॅक्स म्हणा.’

तिला कौतुक वाटलं. ती गेली. काही वेळात परत

आली.

‘मॅडमना तुम्हाला भेटायची इच्छा आहे. पण थांबावं लागेल.’ असं म्हणताना तिनं असा काही चेहरा केला की, खूप वेळ लागेल.

‘दहा 5 5 5 मिनिटं!’ म्हणताना तिलाच कससंच झालं.

‘नो प्रॉब्लेम.’ मी सांगून टाकलं.

तिला पुढचं कसं सांगणार, माझं अर्ध आयुष्य कुणाकुणाची वाट पाहण्यातच गेलंय ते! मला एक फोन करायचा होता. तिनं फोन जोडून दिला. मी फोनवर बोलत असताना, दार वाजलं आणि मागोमाग बारीकसं उघडलं. मी पाहिलं. त्या लेग्राफ असाव्यात. मी फोन आवरता घेतला. त्या दार उघडून आत आल्या. त्यांनी आपली ओळख करून दिली. त्या लेग्राफच होत्या. त्यांच्या केबिनमध्ये घेऊन आल्या. मला हवी होती ती सारी माहिती स्वतः दिली.

‘उद्या तुम्ही इथे येऊ शकाल का? किंवा तुमच्या हॉटेलचा पत्ता द्या. वर्षभराच्या आमच्या कामाचा आढावा घेणारं पुस्तक उद्या आमच्याकडे येणार आहे. त्याची कॉपी तुम्हाला देता येईल.’

तो माझा पॅरिसमधला शेवटचा दिवस आहे, असं मी सांगितलं. त्या म्हणाल्या, ‘ठीक आहे. तुमचं कार्ड आहे माझ्याकडे. मुंबईला पाठवीन.’

आठवड्याने मुंबईला पोचलो तर ते पुस्तक आलेलं होतं. फ्रेंच सरकारचं चित्रपटविषयक धोरण आणि काम याची त्यात खूप उपयुक्त माहिती होती. फ्रान्समध्ये हॉलीवूडपटांसाठी तिकिटाचा दर थोडा जास्त असतो. हा अधिकचा पैसा फ्रेंच सिनेमाच्या अर्थसाहाय्यासाठी तसंच छोट्या आर्ट हाऊस थिएटरसाठी वापरला जातो.

तो जो फोन मी केला होता तो ‘काहिए द्यु सिनेमा’च्या संपादकांना केला होता. इथून मी निघालो तो तडक तिथेच गेलो.

हे माझ्यासाठी आणखी एक तीर्थक्षेत्र होतं. सिनेमाचं सौंदर्यशास्त्र उलगडून दाखविणारे, तिची साक्षेपी समीक्षा आणि थिअरी तयार करणारे आंद्रे बांझॉ हे ‘काहिए द्यु सिनेमा’चे संस्थापक-संपादक! १९५१ मध्ये ते सुरू करणाऱ्या बांझॉ यांनी फ्रान्स्वा त्रूफो, ज्यां लुक गोदार, क्लॉड शब्रोल, एरिक रोहमर आणि जॅक्स रिक्ते या

चित्रपट समीक्षेतल्या तरुण तुर्काना त्यात लिहितं केलं. आणि जणू चित्रपट-समीक्षेचा जाहीरनामा प्रसृत करावा तसं यांचं लेखन धडाक्यात प्रसिद्ध करायला आरंभ केला. खुद्द बांझॉ यांनीही भरपूर समीक्षाविषयक लेखन केलं. ते इंग्रजीतून ‘व्हॉट इज सिनेमा’ या नावाने प्रसिद्धही झालं. ‘काहिए द्यु सिनेमा’ आणि ‘व्हॉट इज सिनेमा’ ही जगभरच्या चित्रपट अभ्यासकांसाठी, समीक्षकांसाठी पाठ्यपुस्तक ठरली. ‘काहिए द्यु सिनेमा’चे सर्वच्या सर्व समीक्षक हे नंतर जगप्रसिद्ध दिग्दर्शक झाले. त्यांच्या अभिजात चित्रपटांनी जागतिक चित्रपटात वरचं स्थान पटकावलं. असंख्यांना प्रेरणा दिली. ‘काहिए द्यु सिनेमा’ मध्ये वावरलेली ही मंडळी आता तिथे नव्हती. आंद्रे बांझॉ तर फारच लवकर म्हणजे वयाच्या एकोणचाळीसाव्या वर्षी, १९५६ मध्ये गेले. त्यांचा सर्वात लाडका शिष्य फ्रान्स्वा त्रूफो यांचं १९८१ मध्ये निधन झालं. बाकीचे आपापल्या चित्रपटनिर्मितीत व्यग्र. त्यांचं लिखाण थांबलेलं. तरीही मी ‘काहिए द्यु सिनेमा’ मध्ये गेलो. त्यावेळच्या संपादकांना भेटलो. केवळ औपचारिकच बोलणं झालं. त्यांनी मला ताजा अंक दिला. तो अर्थातच फ्रेंचमध्ये होता.

मी फारसा ‘मुलकात’ जाणारा मालवणी नव्हे. विशीत आलो तेव्हा एक खास भेट दिली होती. खास अशासाठी की, माझ्या आईवडिलांनी ‘मुलकात’ जाणं बंद केलं होतं. मी त्यांना आग्रह करून घेऊन गेलो. कारण मला त्यांच्यासोबत जायचं होतं. गावात वावरायचं होतं. सोबत थोरल्या दोघी बहिणीही होत्या. आमच्या गावाजवळ एस. टी.तून उतरून पाचेक मिनिटांवर असलेल्या घराकडे चालत निघालो. वाटेत आईने थांबवलं. म्हणाली, “इथे सतीची समाधी आहे. पिढ्यान् पिढ्यांचा रिवाज आहे. तिथे नमस्कार केल्याशिवाय पुढे जायचं नाही.” आम्ही गेलो. सर्वांनी हात जोडले. माझ्या मनाशी आलं, आईनं सांगितलेल्या रिवाजाप्रमाणे इथे माझ्या आधीच्या पिढ्यांतील किती तरी लोक येऊन गेले असतील. ते जिथे उभे राहिले तिथे मी आज उभा आहे...

...‘काहिए द्यु सिनेमा’च्या ऑफिसमध्ये माझी काहीशी अशीच अवस्था झाली !

●●●



हिचकॉकचा 'आय कन्फेस'

-प्रा. अविनाश कोल्हे

सर आल्फ्रेड हिचकॉक (१८९९-१९८०) यांना जगभरचे सिनेरसिक 'रहस्यमय चित्रपटांचा दादा' म्हणून ओळखतात. यात काहीही गैर नाही. त्यांना जगभर नाव मिळवून देण्यात 'सायको', 'द रिअर विंडो', 'व्हेटीगो' वगैरे रहस्यप्रधान चित्रपटांचा सिंहाचा वाटा आहे. मात्र याच हिचकॉकने 'आय कन्फेस' नावाचा चित्रपट बनवला तो जरी पारंपरिक पद्धतीचा रहस्यप्रधान चित्रपट असला तरी या चित्रपटाच्या कथानकात 'धर्मश्रद्धा' हा अतिशय महत्त्वाचा घटक आहे. हिचकॉकच्या इतर चित्रपटांच्या तुलनेत 'आय कन्फेस' हा चित्रपट फार दुर्लक्षित आहे. माझ्या मते हिचकॉकच्या सर्व चित्रपटांत अतिशय महत्त्वाचा चित्रपट म्हणजे 'आय कन्फेस'.

व्यक्तीच्या जीवनाला धर्मश्रद्धा एवढ्या जबरदस्त चिकटलेल्या असतात की, प्रसंगी व्यक्तीला धर्मश्रद्धांनुसार वागतांना सर्वस्वाची होळी करावी लागते. असे असले तरी या धर्मश्रद्धा माणसाला सोडवत नाही कदाचित माणसाला वाटत असावे की अशा धर्मश्रद्धा नसतील तर त्याचे जीवन अर्थहीन ठरेल. कारण काहीही असो, धर्मश्रद्धांचा माणसाच्या जीवनावर प्रचंड प्रभाव असतो. मुख्य म्हणजे हा प्रकार जगभर आढळतो; मग ती भोगवादाकडे झुकलेली पाश्चात्य संस्कृती असो की आपली पौरात्य संस्कृती असो. अशा धर्मश्रद्धांच्या चौकटीत हिचकॉकच्या 'आय कन्फेस'चा विचार करायचा आहे.

हिचकॉकने साठ वर्षांच्या कारकिर्दीत सुमारे ५० चित्रपट बनवले. त्याचा 'द प्लेझर गार्डन' हा पहिला मूकपट १९२५ साली आला. इ.स.१९३५ साली आलेल्या 'द ३९ स्टेप्स' ने त्याला नाव मिळवून दिले. त्याला मृत्यूच्या चारच महिने अगोदर म्हणजे डिसेंबर १९७९ मध्ये ब्रिटीश सरकारने मानाची 'सर' ही पदवी दिली होती.

हिचकॉकने 'आय कन्फेस' हा चित्रपट १९५३ साली अमेरिकेत बनवला. पॉल आथेल्मे या फ्रेंच नाटककाराच्या १९०२ साली आलेल्या 'अवर टू कॉन्शसनेस' या नाटकावर 'आय कन्फेस' हा चित्रपट बेतलेला आहे. हिचकॉकने हे फ्रेंच नाटक १९३० च्या दशकात बघितले आणि तेव्हापासून या नाटकावर सिनेमा बनवावा असे त्याने ठरवले होते. या चित्रपटाची कथा एका तरुण कॅथलिक धर्मगुरूच्या जीवनावर आहे. ही



भूमिका माँटगोमेरी क्लिड्ट याने साकार केली होती.

अभ्यासकांच्या मते १९४८ साली आलेला 'रोप' हा हिचकॉकचा पहिला रंगीत चित्रपट. ही माहिती यासाठी महत्वाची आहे की, हिचकॉकने 'आय कन्फेस' १९५३ साली बनवला पण या चित्रपटासाठी त्याने कृष्णधवल रंग वापरले. जेव्हा रसिक 'आय कन्फेस' बघतात तेव्हा त्यांना जाणवते की, या चित्रपटासाठी हिचकॉकने कृष्णधवल रंगांची केलेली निवड किती सार्थ होती! सप्तरंग उपलब्ध असताना व रंगीत चित्रपट बनवण्याचा पूर्वाभुव गाठीशी असूनही हिचकॉकने 'आय कन्फेस' कृष्णधवल रंगात बनवला. याचे कारण त्या प्रतिभावान दिग्दर्शकाला माहिती होते की, 'आय कन्फेस'ची कथा कृष्णधवलमध्ये फार प्रभावी ठरेल.

'आय कन्फेस'चा नायक एक कॅथलिक धर्मगुरू आहे. ही वस्तुस्थिती हा चित्रपट बघताना सतत समोर ठेवावी लागते. कॅथलिक पंथात 'पापाची कबुली' याला अतोनात महत्त्व आहेत. यानुसार प्रत्येक कॅथलिक चर्चमध्ये

'कन्फेशन बॉक्स' असतो ज्यात दोन व्यक्ती बसू शकतात. एका बाजूला धर्मगुरू तर दुसरीकडे पापाची कबुली देण्यासाठी आलेली व्यक्ती. मध्ये एक छोटीशी जाळी असते. पापाची कबुली कोण देत आहे हे धर्मगुरूला समजू नये. या मागे तत्त्व असे की, पापाची कबुली जर धर्मगुरूजवळ दिली तर ती देवाच्या दरबारी रूजू होईल व देव माफ करेल. म्हणूनच कॅथलिक ख्रिश्चनांमध्ये 'कन्फेशन'ला फार महत्त्व आहे. हिंदी चित्रपटसृष्टीत 'अमर अकबर अँथनी'मध्ये अँथनीच्या भूमिकेत असणारा अमिताभ चर्चमध्ये साफसफाई करतो. याचा एक भाग म्हणून तो कन्फेशन बॉक्सची साफसफाई करतांना परवीन बाबी 'कन्फेशन बॉक्स' मध्ये येते व कबुली देते की तिच्यामुळे काल अँथनीला मार खावा लागला व बोलता बोलता मान्य करते की तिचे अँथनीवर प्रेम आहे. तिला हे माहिती नसते की, पलीकडे धर्मगुरू बसलेले नसून खुद्द अँथनीच आहे. तेव्हा ती अँथनीला म्हणते 'किसीका कन्फेशन सुनना पाप है'. अमिताभ चटकन म्हणतो



‘हम अपनेसे फादरसे माफी मांग लेगा’. माझ्या अल्प माहितीनुसार हिंदी चित्रपटात ‘कन्फेशन बॉक्स’चा हा पहिलाच वापर असावा.

हिचकॉकने या चित्रपटात ‘पापाची कबुली’ ही संकल्पना वापरून एक दर्जेदार चित्रपट बनवला आहे. ‘आय कन्फेस’ मध्ये हिचकॉकच्या इतर रहस्यप्रधान चित्रपटांत असतो तसा खून, ब्लॅकमेल, प्रेमप्रकरण वगैरे मसाला जरी असला तरी यात पापाची कबुली व त्या संदर्भात ख्रिश्चन धर्मगुरूची जबाबदारी हे तत्त्व घेतल्यामुळे या चित्रपटाची कलात्मक उंची फार वाढते.

ख्रिश्चन धर्मात पापाची कबुली जर धर्मगुरूकडे दिली तर देव क्षमा करतो असे मानले जाते. इथपर्यंत ठीक आहे. पण पुढचा मुद्दा जास्त महत्त्वाचा आहे व तो म्हणजे ज्या धर्मगुरूकडे अशी कबुली दिलेली असते त्याने कोणत्याही परिस्थितीत ही कबुली व कबुली देणाऱ्या व्यक्तीची माहिती कोणालाही द्यावयाची असते. अशीच शपथ डॉक्टरांवर व्यवसायात आहे. हिपॉक्रॅटिक शपथेनुसार डॉक्टरने रुग्णाची माहिती इतरांना देऊ नये.

एवढे सर्व लक्षात घेतल्यानंतर चित्रपटाची कथा समजून घ्यावी लागते.

फादर लोगन या तरुण धर्मगुरूच्या घरी ओट्टो केलर व त्याची पत्नी अल्मा घरकामासाठी असतात. वरकड उत्पन्नासाठी ओट्टो एका फालतू वकिलाकडे विलेड्ट याच्याकडे बागकाम करत असतो.

चित्रपटाची सुरुवात होते एका संध्याकाळी एक तरुण

धर्मगुरूच्या वेशातून विलेड्टच्या घरातून बाहेर पडतो तर घरात विलेड्ट रक्ताच्या थारोळ्यात पडलेला असतो. थोड्या वेळाने केलर चर्चमध्ये फादर लोगनकडे जातो व ‘कन्फेशन बॉक्स’मध्ये बसून विलेड्टचा खून केल्याची कबुली देतो. केलर विलेड्टच्या घरात चोरी करत असतो. तेव्हा केवळ अपघाताने बंदुकीतून गोळी सुटते व विलेड्ट मारला जातो. कबुली दिल्यानंतर केलर घरी जाऊन पत्नीला झालेले सर्व सांगतो व म्हणतो की, धर्मगुरूला सांगितले तरी भीती नाही कारण पापाच्या कबुलीची जाहीर वाच्यता करायची नसते.

दुसरे दिवशी सकाळी केलर साळसुदपणे विलेड्टच्या घरी जातो आणि पोलिसांना खून झाल्याचे कळवतो. फादर लोगनसुद्धा विलेड्टच्या घरी जातात. तेथे त्याला पोलिस अधिकारी लॉरे जुजबी प्रश्न विचारतो. फादर बाहेर जातो व एका सुंदर स्त्रीशी (रूथ) बोलतात. हा प्रसंग लॉरे खिडकीतून बघतो. त्याच्या मनात संशय निर्माण होतो. नंतर लॉरेला दोन तरुणी सांगतात की, काल संध्याकाळी त्यांनी एका फादरला विलेड्टच्या घरातून बाहेर पडताना बघितले होते. याबरोबर पोलिस इस्पेक्टरच्या मनांत फादर लोगनबद्दल संशय निर्माण होतो आणि लोगनवर पाळत ठेवतो. यथावकाश पोलिसांना कळते की, लोगन आणि ती सुंदर स्त्री (जी एका प्रतिष्ठित आणि श्रीमंत आमदार/खासदाराची पत्नी असते) भेटत असतात. पोलिसांचा संशय बळावतो आणि त्यांना वाटते की, फादर लोगननेच विलेड्टचा खून केला आहे.

खुनाच्या संदर्भात जगभर असे मानले जाते की, खून करण्यासाठी काही तरी जबरदस्त हेतू हवा असतो. उगीच कोणी खुनासारखा गंभीर गुन्हा करत नाही. मग फादरने विलेड्टचा खून का केला असेल? याचे समाधानकारक उत्तर मिळालेच पाहिजे. पोलिस तपासात उघडकीस येते की, विलेड्टला फादर लोगन व मिसेस रूथ यांच्या प्रेमाबद्दल माहिती असते व तो मिसेस रूथला ब्लॅकमेल करत असतो. पोलिस खुश होतात. आता त्यांना खुनामागचा हेतू समजला आहे. ते फादर लोगनला अटक करतात. खटला ज्युरीसमोर सुरु होतो. सर्व पुरावे फादरच्या विरोधात असतात.

फादरसमोर नैतिक प्रश्न उभा राहतो. तो जर गप राहिला तर त्याला दोषी मानून फाशीची शिक्षा नक्कीच

होईल, आणि जर त्याने कन्फेशन बॉक्समध्ये जे ऐकले ते उघड केले तर त्याचा जीव वाचेल; पण धर्मगुरूंनी कन्फेशन बॉक्समध्ये जे ऐकले ते सांगायचे नसते या नियमाचा भंग होईल.

खटला संपतो. ज्युरी मात्र कसेबसे फादरला निर्दोष जाहीर करतात. फादर कोर्टाच्या बाहेर येतो तर तेथे त्याला शिवीगाळ करणारा, धक्काबुक्की करणारा जमाव दिसतो. एका निरपराध फादरची होत असलेली विटंबना केलरच्या पत्नीला बघवत नव्हती. ती ओरडून ओरडून सांगते की, खून फादरनी नाही तर माझ्या नवऱ्याने केला आहे. तिचा आरडाओरडा ऐकून एकच गडबड उडते. रागावलेला केलर तिला तेथेच गोळी मारतो. आता पोलिस आणि केलर यांच्यात गोळागोळी सुरू होते ज्यात केलर मारला जातो. पण मरतामरता 'मी विलेव्हा खून केला असून फादर निर्दोष आहेत' असे पोलिसांना सांगतो. येथे चित्रपट संपतो.

हिचकॉकचा हा चित्रपट नेहमीसारखा खून, रहस्य वगैरे आधारित आहे हे जरी खरे असले तरी यात त्याने ख्रिश्चन धर्मात असलेली 'कन्फेशन' ही संकल्पना फार खुबीने वापरली आहे. जर प्रेक्षकांना ही संकल्पना व्यवस्थित माहिती नसेल तर चित्रपटाच्या रसग्रहणात अडथळे निर्माण होतील. 'आय कन्फेस' सारख्या दर्जेदार कलाकृतीची मुळं त्या समाजात, त्या संस्कृतीत, त्या धर्मतत्वांत खोलवर रुजलेली असतात. त्या संस्कृतीचा परिचय नसलेल्या प्रेक्षकांना खास कष्ट घेऊन ती मूल्ये, त्यांचे महत्त्व समजून घ्यावे लागते. ते जर समजून घेतले नाही तर चित्रपटातील अर्थी मजा जाते.

या संदर्भात मला दोन उदाहरणे आठवतात. एक म्हणजे यू. आर. अनंतमूर्तीची कादंबरी 'संस्कार' यावर आधारित त्याच नावाचा चित्रपट. यात गिरीश कार्नाडांनी प्रमुख भूमिका केली होती. या चित्रपटाच्या केंद्रस्थानी भारतातील 'जातीव्यवस्था' आहे. त्या व्यवस्थेचे बारकावे जर माहीत नसतील तर चित्रपटातील मुख्य पात्र धर्मगुरू प्रणेशाचार्य यांच्यासमोर कोणता पेच आहे हे व्यवस्थित समजणार नाही. नारायणप्पा या ब्राह्मणाचे दलित समाजातील चंद्रीशी असलेल्या संबंधांमुळे कशी दुर्वासपूर गावातील ब्राह्मण आळीत कशी खळबळ माजते आणि



जेव्हा दारूडया नि निपुत्रीक नारायणप्पा मरतो, तेव्हा त्यांच्यावर अंतिम संस्कार कोणी करायचे हा प्रश्न नारायणप्पाच्या मृत्यूमुळे सुतकात पडलेल्या ब्राह्मणवर्गाला पडतो. मुख्य म्हणजे यावर लवकरात लवकर तोडगा काढणे गरजेचे असते कारण नारायणप्पाचे प्रेत सडत पडलेले असते. हे सर्व तपशील, गावात निर्माण झालेला पेच वगैरे बारकावे भारतीय व्यक्तीला सहज समजू शकतात. पण पाश्चात्य प्रेक्षकांना हे समजणे अवघड असते. हे एक उदाहरण.

हिंदी चित्रपटाच्या गंभीर अभ्यासक श्रीमती गायत्री चटर्जी यांनी २००२ साली 'मदर इंडिया' या मेहबूब खान दिग्दर्शित चित्रपटावर इंग्रजीत याच नावाचे पुस्तक लिहले. यात पुस्तकात त्यांनी 'मदर इंडिया'च्या संदर्भात एक किस्सा लिहिला आहे. एका पाश्चात्य देशातील चित्रपट महोत्सवात 'मदर इंडिया' दाखवला व नंतर त्यावर लगेचच चर्चा ठेवली होती. त्या चर्चेत एका ज्येष्ठ महिला चित्रपट समीक्षक व्यक्तीने प्रश्न विचारला....

हा प्रश्न भारतीय व्यक्तीला कधीही पडणार नाही. भारतीय माणसाच्या मते 'मदर इंडिया'ची नायिका राधा अशीच वागेल. कारण ती भारतीय संस्कृतीत वाढलेली आहे. (याचा अर्थ भारतीय संस्कृती श्रेष्ठ आहे व पाश्चात्य संस्कृती भोगवादी आहे असे मला अजिबात म्हणायचे नाही. व्यक्तीच्या प्रतिक्रिया कशा संस्कृतीसापेक्ष असतात हे समजून घेणे, एवढाच मर्यादित हेतू आहे.) हिचकॉकचा

‘आय कन्फेस’ प्रेक्षकांकडून अशी मागणी करतो.

‘आय कन्फेस’चे कथानक उत्कंठावर्धक तर आहेच पण या चित्रपटांतील इतर अंगही तितकीच दर्जेदार आहेत. प्रथम अभिनयाबद्दल. फादर लोगानची भूमिका माँटगोमरी क्लिइट याने केली आहे. हा नट देखणा आहे व चेहऱ्यावर राजस, खानदानी असल्याचे भाव असतात. यामुळे आपण कन्फेशन उघडकीस आणावे की, नाही असा झगडा त्याच्या मनांत होतच नाही. ओल्ड वर्ल्ड... काही गोष्टी कधीही करायच्या नसतात या वृत्तीमुळे क्लिइटने साकार केलेला फादर लोगान शांतपणे मृत्यूला सामोरा जातो. त्याच्या प्रेयसीची, रूथची भूमिका केली आहे अॅनी बॅक्स्टर या सुंदर नटीने. तिने काही प्रसंगात कमालीचा सहज अभिनय केला आहे. मनाविरुद्ध, एक व्यवहार म्हणून एका श्रीमंत माणसाशी लग्न केलेल्या हजारी स्त्रियांची व्यथा व घुसमट अॅनीने फार उत्कटपणे सादर केली आहे. फादर लोगानकडे काम करणारा केलरला साधे एकदा जरी बघितले तरी हा माणूस चांगला नाही असे कोणालाही वाटू शकते; असे कावेबाज भाव त्याच्या डोळ्यांत सतत दिसतात. नंतर तो खुनी असल्याचे सिद्धच होते आणि तरी अगदी शेवटी, मृत्यूच्या दारात असतांना तो ‘फादर निर्दोष असल्याचे कबूल करतो. हा प्रसंग सिनेमाला फार वरच्या दर्जाला घेऊन जातो. इतर भूमिकांत असलेल्या नट नटींनी आपापल्या भूमिका व्यवस्थित केल्या आहेत. असे पाश्चात्य चित्रपट बघितले की तिकडे ‘कास्टींग’ला किती महत्व दिले जाते हे लक्षात येते. ‘कास्टींग’ जर गंभीरपणे घेतले तर चित्रपट दर्जेदार होण्यात किती मदत होते हेही लक्षात येते. अलीकडे आपल्याकडेसुद्धा ‘कास्टींग’ला योग्य ते महत्त्व दिले जात आहे.

चित्रपटनिर्मितीत इतरही घटक असतात. यापैकी छायाचित्रण हा घटक अतिशय महत्त्वाचा असतो. कॅमेराद्वारेच दिग्दर्शक प्रेक्षकांना गोष्ट सांगत असतो. ‘आय कन्फेस’चे छायाचित्रण रॉबर्ट बर्कस यांची आहे. त्यांनी काही प्रसंग कल्पकतेने पकडले आहे. फादर लोगान रात्री जेव्हा चर्चमधून केलरचे कन्फेशन ऐकून बाहेर पडत असतात तेव्हा चर्चवर असलेल्या क्रुसाची लांबलचक सावली पसरलेली असते. काही तरी अशुभ घडले आहे किंवा घडणार आहे असे प्रेक्षकांना सूचन

मिळते. फादर लोगान व रूथ जेव्हा एका तळ्याकाठी भेटतात तेव्हा कॅमेरा आजुबाजुची दृश्य टिपतो तेव्हासुद्धा प्रेक्षकांना वातावरणात असलेला ताण जाणवतो.

हा चित्रपट कृष्णधवल करावा हा निर्णय जेव्हा हिचकॉकने घेतला तेव्हा अर्धी लढाई जिंकली होती ही कथा सप्तरंगात गुदमरली असती वर उल्लेख केल्याप्रमाणे स्वतः हिचकॉकने इ.स. १९४८ मध्ये रंगीत चित्रपट बनवला होता. पण जेव्हा १९५३ साली ‘आय कन्फेस’ बनवला तेव्हा मात्र हिचकॉकने जाणिवपूर्वक कृष्णधवल वापरले. याबद्दल आधी हिचकॉकचे तोंड भरून कौतुक केले पाहिजे. असे मोह टाळणे सोपे नसते.

हा चित्रपट मी मुंबईत १९८० च्या दशकाच्या सुरुवातीला बघितला. त्याच दरम्यान ‘सत्यकथा’ डिसेंबर १९८१ च्या अंकात श्री महाबळेश्वर सैल यांची ‘बाशिंगबळ’ ही कथा प्रसिद्ध झाली होती. (रसिकांनी ही कथा अवश्य वाचावी.) ही कथा आणि ‘आय कन्फेस’ मी एकाच काळात बघितले होते. यातील एक प्रकारचे साम्य मला तेव्हा जाणवले होते. ‘बाशिंगबळ’ मध्ये नवऱ्याने टाकलेली एका मध्यमवयीन सौभाग्यवती बाई लग्नात गरजेचे असलेले बाशिंग बनवून विकत कसाबसा उदरनिर्वाह करत असते. अशात तिचा नवरा मरतो. विधवेने बनवलेले बाशिंग विकत घेणे अशुभ समजत असलेल्या समाजात तिचा व्यवसाय साफ बसतो. थोडक्यात एका सामाजिक रूढीपायी तिच्यावर उपासमारी येते. तसेच काहीसे ‘आय कन्फेस’मध्ये आहे. धर्मगुरूंनी कन्फेशन उघड करायचे नसते, या दंडकापायी फादर लोगानवर काय प्रसंग ओढवतो!

‘आय कन्फेस’चे ख्रिश्चन जगतात मात्र थंडे स्वागत झाले. अनेक समीक्षकांनी हिचकॉकने एका धर्मगुरूच्या अनैतिक संबंधावर चित्रपट काढला, याबद्दल त्याला धारेवर धरले. आयर्लंड या देशाने तर या चित्रपटावर बंदीच घातली होती. (हो, तिकडेसुद्धा चित्रपटांवर/ पुस्तकांवर सरकार बंदी घालते).

मी मात्र आजही फावला वेळ मिळाला की एक तर अकिरा कुरोसावाचा ‘राशोमान’ बघतो किंवा हिचकॉकचा ‘आय कन्फेस’. कृष्णधवल किती प्रभावी असू शकतात याचा पुरावा म्हणून या दोन चित्रपटांचा उल्लेख करावा लागतो. ●●●



॥ २०१९ ॥

50th International Film Festival of India, Goa

इफी-२०१९

महोत्सवाचा सुवर्ण महोत्सव

-डॉ. संतोष पाठारे

इंटरनेट (डाऊनलोडिंग), नेटफ्लिक्स, प्राईम व्हिडीयो आणि इतर वेगवेगळ्या माध्यमांतून जगभरातील सिनेमा घरबसल्या पाहता येऊ लागलेला असला तरीही आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवाचं महत्त्व कमी झालेलं नाही, किंबहुना या माध्यमातून इतका वैविध्यपूर्ण सिनेमा उपलब्ध होत असताना नेमका कोणत्या प्रकारचा सिनेमा निवडायचा, जगातल्या कानाकोपऱ्यात कोणत्या प्रकारचे चित्रपट निर्माण होत आहेत, तिथले दिग्दर्शक चित्रपटाच्या माध्यमातून नेमकं काय सांगू पहात आहेत यासाठी आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवांमध्ये हजेरी लावणं गरजेचं झालं आहे. भारतात चित्रपट माध्यमाबद्दलची समज निर्माण व्हावी, आपल्याकडील दिग्दर्शकांनी चांगल्या कलाकृती निर्माण कराव्यात आणि त्या पाहणारा समंजस प्रेक्षक निर्माण व्हावा या उद्देशाने पंडित जवाहरलाल नेहरूंच्या मार्गदर्शनाखाली पहिला आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सव मुंबईत १९५२ साली आयोजित केला गेला होता. या महोत्सवातील चित्रपट पाहून तत्कालीन चित्रपट

दिग्दर्शक प्रभावित झाले आणि दो बिघा जमीन, पथेर पांचाली, बूट पॉलिश, प्यासासारख्या चित्रपटांच्या निर्मितीचा मार्ग सुकर झाला. सुरुवातीस फिल्म इंडस्ट्री, समीक्षक आणि फिल्म सोसायटी सदस्य यांच्या मर्यादित वर्तुळांसाठी सीमित असलेला हा महोत्सव २००४ पासून गोव्यात भरवला जाऊ लागला आणि तो अधिकाधिक लोकाभिमुख झाला. या महोत्सवापासून प्रेरणा घेऊन भारतातील इतर प्रमुख शहरात आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवाचं आयोजन होऊ लागलं.

सिनेमाकडे करियर म्हणून पाहणाऱ्या आणि कलामाध्यम म्हणून त्याचा आस्वाद घेणा-या भारतीयांना हे आंतरराष्ट्रीय महोत्सव पर्वणीच घेऊन येतात. इफीमध्ये ऐंशीच्या दशकात भारतीय पॅनोरमाचा विभाग समाविष्ट करून भारतीय दिग्दर्शकांच्या चित्रपटांना जागतिक व्यासपीठ मिळवून देण्याचा स्तुत्य उपक्रम सुरू केला गेला. भारतीय पॅनोरमामुळे तत्कालीन समांतर चित्रपटांच्या चळवळीला प्रोत्साहन मिळालं.

या वर्षी भारताच्या आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवाचं पन्नासावं वर्ष साजरं केलं गेलं, त्यामुळे आयोजक आणि प्रतिनिधी यांच्यात दरवर्षीपेक्षा अधिक उत्साह होता. चित्रपट प्रदर्शन, चर्चासत्र, पत्रकार परिषदा, मास्टर क्लासेस आणि इफीची गेल्या पन्नास वर्षांची यशस्वी वाटचाल दाखवणारं मल्टीमीडीया प्रदर्शन यामुळे हा महोत्सव संस्मरणीय झाला. कोणत्याही चित्रपट महोत्सवाचं यश हे त्यात प्रेक्षकांना किती दर्जेदार चित्रपट पाहायला मिळाले यावर अवलंबून असतं. या निकषावर इफीचा सुवर्णमहोत्सव यशस्वी झाला असं निःसंशयपणे म्हणता येईल. परदेशातील एकशे नव्वद चित्रपट आणि भारतातील शंभरएक चित्रपट अशा चित्रपटांचा आस्वाद घेण्याची संधी या वेळी महोत्सवाच्या प्रतिनिधींना मिळाली.

आंतरराष्ट्रीय महोत्सवाचं सर्वात महत्त्वाचं आकर्षण म्हणजे त्यातील स्पर्धा विभाग! या विभागात जगभरातील दिग्दर्शकांच्या सर्वोत्तम कलाकृतीची स्पर्धेसाठी निवड केली जाते. या स्पर्धेतील पंधरा चित्रपटात अनंत महादेवन यांच्या माईघाट क्राईम नं १०३/२००५ (मराठी) व लिजो जोस पेल्लीसरी यांच्या जल्लीकट्टू (मल्याळम) या भारतीय चित्रपटांचा समावेश होता. पोलिस कोठडीत निष्पाप मुलाचा मृत्यू झाल्यानंतर त्यासाठी जबाबदार

असणाऱ्या पोलिसांना शिक्षा होण्यासाठी न्यायव्यवस्थेला आव्हान देणाऱ्या आईची कथा माईघाट क्राईम नं १०३/२००५ मध्ये सांगण्यात आली होती, तर एक बैल गावात उधळण्याच्या पार्श्वभूमीवर माणसाचा पशू होण्याचा प्रवास जल्लीकट्टूमध्ये चितारण्यात आला होता. माईघाटमधील अभिनयासाठी उषा जाधव व जल्लीकट्टू साठी सर्वोत्कृष्ट दिग्दर्शक असे पुरस्कार पटकावून भारतीय कलावंतानी त्याचा आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील दर्जा सिद्ध केला. ब्राझील देशातील साठच्या दशकात जुलमी राजवटीविरोधात बंड करणाऱ्या मॅरिगेला या क्रांतिकाराच्या भूमिकेसाठी सेऊ जॉर्ज या अभिनेत्याला सर्वोत्कृष्ट अभिनेत्याचा पुरस्कार देण्यात आला. २०१८ सालचा सर्वोत्कृष्ट भारतीय चित्रपटाचा पुरस्कार मिळवणाऱ्या व सध्या लोकप्रिय झालेल्या हेल्लारो या गुजराती चित्रपटाला ज्युरीनी विशेष पुरस्कार देऊन सन्मानित केलं. कच्छच्या रणात आणिबाणीच्या काळात, पुरुषी वर्चस्वाविरुद्ध बंडाचे पाऊल उचलणाऱ्या स्त्रियांचं लक्षवधक चित्रण करणाऱ्या हेल्लारोने भारतीय पॅनोरमाचं उद्घाटन करण्यात आलं होतं. हेल्लारोला यानिमित्ताने आंतरराष्ट्रीय दाद मिळाली हे कौतुकास्पद आहे. या स्पर्धेत सर्वोत्तम ठरला तो फ्रान्स-स्वित्झर्लंडची निर्मिती असलेला ब्रायस हॅरिसन निर्मिती पार्टिकल हा चित्रपट! आधुनिक युगातील स्वैर झालेल्या तरुण पिढीचं यथार्थ दर्शन घडवणारा पार्टिकल प्रेक्षकांना अस्वस्थ करणारा होता.

स्पर्धा विभागातील क्रिस्तोफ डेक दिग्दर्शित कॅप्टीव्ह (हंगेरी) आणि अली आयदीन दिग्दर्शित क्रोनोलॉजी (तुर्कस्थान) हे आणखी दोन चित्रपट उल्लेखनीय चित्रपट होते. कम्युनिस्ट राजवटीत सर्वसामान्य नागरिकांना निष्कारण वेठीला धरण्यातील नाट्य कॅप्टीव्हमध्ये रंगवले होते. प्रेग्रेसी टेस्ट नकारात्मक आल्यानंतर हरवलेल्या बायकोचा शोध घेणाऱ्या नवऱ्याची गोष्ट सांगणारा क्रोनोलॉजी हा चित्रपट रहस्यमय शैली चित्रित केलेला असला तरीही पुरुषप्रधान संस्कृतीत स्त्रीचा होणारा कोंडमारा हे अंतःसूत्र दिग्दर्शकाने प्रभावीपणे अधोरेखित केले होते.

जागतिक स्पर्धा विभागाबरोबरच दिग्दर्शकाचे प्रथम पदार्पण, युनेस्को गांधी पुरस्कार, मास्टर फ्रेम्स, फेस्टिव्हल कलायडोस्कोप, जागतिक सिनेमा, कंट्री फोकस-रशिया, ऑस्कर सिंहावलोकन, सायलेन्ट फिल्म विथ लाईव्ह



म्युजिक, केन लोच या जगद्विख्यात दिग्दर्शकाच्या चित्रपटांचे सिंहावलोकन आणि भारतीय पॅनोरमामधील चित्रपट व लघुपट अशा विविध विभागात अनेक उत्तमोत्तम चित्रपट इफीच्या सुवर्णमहोत्सवी वर्षात पाहता आले. या सर्व चित्रपटांमध्ये आकर्षणाचे केन्द्र होता. यंदाच्या कान आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात पाम डी ओर पुरस्कार विजेता बॉन्ना जून हो या साऊथ कोरियन दिग्दर्शकाचा पॅरासाईट हा चित्रपट!

श्रीमंत होऊन ऐशआरामाचं आयुष्य जगण्याचं स्वप्न पाहणारं कनिष्ठ वर्गीतल्या की-टीकचं कुटुंब, पार्क पतीपत्नीच्या घरात वेगवेगळ्या चाकऱ्या करण्याच्या निमित्ताने पोहचतात. मि.पार्क एका आयटी कंपनीचा मालक असतो. त्यांच्या घरात शिरकाव केलेल्या की-टीक पती-पत्नी व मुलांच्या भवितव्यात एक जीवघेणं संकट दडलेलं असतं. आधुनिक युगात झटपट श्रीमंत होण्याची मानसिकता आणि त्यामुळे एका सामान्य कुटुंबाचा झालेला विनाश या सूत्रावरील पूर्वीर्थात खुमासदार असलेला पॅरासाईट उत्तरार्धात अतिशय गंभीर वळणावर येतो. उत्कंठावर्धक कथानक व त्याची गतिमान मांडणी यामुळे पॅरासाईट खिळवून ठेवतो.

लहान मुलांचं लैंगिक शोषण या विषयावरील दोन अत्यंत संवेदनशील चित्रपट या महोत्सवात पाहायला मिळाले. फ्रान्स्वा ओझोन या विख्यात फ्रेंच दिग्दर्शकाचा बाय द ग्रेस ऑफ गॉड हा चित्रपट चर्चमधील फादरने धर्माची दीक्षा घ्यायला येणाऱ्या लहान मुलांचं केलेलं लैंगिक शोषण आणि जाणत्या वयात या शोषित मुलांनी एकत्र येऊन त्या फादरच्या विरोधात व एकूणच चर्चसारख्या

धार्मिक संस्थेत चालणाऱ्या या गैरवर्तनाबाबत उठवलेला आवाज, याबद्दल कथन करतो. धार्मिक संस्थाशी जोडले गेलेलं पावित्र्य व त्यावर सत्ता असणाऱ्यांनी केलेले गैरप्रकार यावर भाष्य करणं हे खरं तर कोणत्याही दिग्दर्शकासाठी आव्हान असतं. आपल्याकडे असलेल्या सेन्सरशिपच्या पार्श्वभूमीवर फ्रान्स्वा ओझोनने बाय द ग्रेस ऑफ गॉड हाताळलेला विषय व त्याला फ्रान्ससहित जगभर मिळणारा प्रतिसाद लक्षणीय मानायला हवा.

लहान मुलांबद्दल लैंगिक आकर्षण असणाऱ्या मार्कस् या आर्किटेक्ट तरुणाची व्यथा मांडणारा हेड बस्ट हा सवास सेविझ या जर्मन दिग्दर्शकाचा चित्रपटदेखील विचार करायला लावणारा होता. मार्कस्ला आपल्या विकृतीची जाणीव आहे. आपल्याकडून चुकीचा विचार होतोय व त्याचा गंभीर परिणाम होऊ शकतो याची मार्कस्ला जाणीव आहे. त्याला यातून सुटका हवी आहे मात्र ती साध्य करण्यासाठी कोणीच त्याच्या मदतीला नाही. लैंगिक विकृती असलेल्या व्यक्तीचा इतका समजसपणे विचार करून त्याची मानसिक अवस्था प्रभावीपणे मांडणारा हेड बस्ट हा परदेशी चित्रपट म्हणजे न्यूडीटी व सेक्स यांचं चित्रण असा गैरसमज असणाऱ्या प्रेक्षकांनी जरूर पाहायला हवा. चित्रपटाच्या आशयाला सुसंगत असणारं चित्रण, त्यात जीव ओतून काम करणारे कलावंत व विषयाची प्रयोगशील मांडणी करणारे दिग्दर्शक यांच्या कलाकृती पाहण्याची संधी इफीच्या पन्नासाव्या आवृत्तीत मिळाली. सोशल मिडियामुळे जवळ आलेल्या जगाच्या कानाकोप-यातील व्यथा, वेदना, जगण्याच्या जाणिवा यांना भिडता आलं.

●●●

पुणे इंटरनेशनल फिल्म फेस्टिव्हल



पिफ पुणे इंटरनेशनल फिल्म फेस्टिव्हल

-नारायण शिवाजी अंधारे

जानेवारीत पिफ, Pune International Film Festival मुळे नवीन वर्षाची सुरुवात उत्साहवर्धक होते. मागची सलग चार वर्ष मी या फेस्टिव्हलला उपस्थिती लावतोय. फार सुंदर सिनेमे पाहायला मिळतात. वेगवेगळ्या पद्धतीने हाताळलेले वेगवेगळे विषय, नवनवीन शक्यतांचा घेतलेला शोध, बदलत्या तंत्रज्ञानाचा प्रभावीपणे केलेला वापर यामुळे सिनेमाचा उत्कृष्टतेकडे चाललेला प्रवास दिसतो.

या वर्षी अर्जेन्टिनाच्या 'द विझल्स टेल' या सिनेमाने फेस्टिव्हलची ओपनिंग झाली. 'द सिक्रेट इन हर आईज' या फिल्मला बेस्ट फॉरेन लॅंग्वेजचं अकादमी अवॉर्ड मिळाल्यानंतर जुआँ जो कॅम्पानेला हा दिग्दर्शक अर्जेन्टिना आणि लॅटिन अमेरिकेतील महत्वाचा दिग्दर्शक म्हणून ओळखला जाऊ लागला आहे. त्या फिल्मनंतर तब्बल दहा वर्षांनी त्याने ही फिचर दिग्दर्शित केली आहे. ही फिल्म १९७६ सालच्या ए.मार्टिनेज सॉरेझ दिग्दर्शित 'येस्टरडेज गायझ युज्ड नो आर्सेनिक' या फिल्मचा रिमेक आणि त्याच फिल्मला दिलेला ट्रिब्युट आहे.

अर्जेन्टिनियन सिनेमाचा सुवर्णकाळ गाजवलेली एक अभिनेत्री आता वृद्धापकाळात जगापासून दूर एका मॅन्शनमध्ये व्हीलचेअरवर खिळलेला नवरा, एक स्क्रीनरायटर आणि एक दिग्दर्शक अशा मित्रांसोबत राहते आहे. एके काळी फिल्मी दुनिया गाजवलेले चार तऱ्हेचे चार जण वृद्धापकाळात एकत्र राहत असताना जे खटके उडणं अपेक्षित असतं ते त्यांच्यात होत आहे. पण एके दिवशी एक तरुण दाम्पत्य वाट चुकून त्यांच्याकडे येतं आणि त्यांच्या आयुष्यात जी धमाल उडते ती सिनेमात फार सुंदर पद्धतीने दाखवली आहे. टिव्स्टस आणि टर्न्स घेत सिनेमा आपल्याला रोलर कोस्टर राईड घडवतो. उत्कृष्ट पटकथा, उत्कृष्ट दिग्दर्शन, सर्व कलाकारांचा उत्कृष्ट अभिनय आणि छायाचित्रणात केलेले अफाट प्रयोग आणि क्विकी संगीत यामुळे सिनेमा कमालीचा रंजक झाला आहे. या सिनेमामुळे फेस्टिव्हलची सुरुवात दणक्यात झाली.

मागच्या वर्षी कान महोत्सवात उत्कृष्ट फिल्मसाठी पाम दि ओर मिळवणारी व जगभरात चर्चित गेलेली दक्षिण कोरियाची 'पॅरासाईट' ही फिल्म फेस्टिव्हलचं आकर्षण होती. त्या फिल्मसाठी एनएफएआयची रांग पार रोडपर्यंत गेली होती. कॉमेडी थ्रिलर हा क्वचित आढळणारा सिनेमा प्रकार आहे. त्यात सोशल अँगल असलेली कॉमेडी थ्रिलर फिल्म तर अजूनच दुर्मीळ. दिग्दर्शक बॉग जून हो हे आंतरराष्ट्रीय स्तरावरचं काही नवीन नाव नाही. मेमरीज ऑफ मर्डर, द होस्ट, झोपियर्स आणि ओकजा या फिल्मसद्वारे बॉग जून हो ने स्वतःला सिद्ध केलं आहे. एवढंच नव्हे तर या फिल्म दक्षिण कोरियात ऑल टाईम ब्रॉकबस्टर आहेत. ओकजा ही फिल्म २०१७ साली कानला स्पर्धेत होती. पॅरासाईट या शब्दाचा अर्थ सांगण्याची आवश्यकता नाही. पण या संकल्पनेला ज्या पद्धतीने सामाजिक आशय देऊन विनोदाच्या माध्यमातून थ्रिलर स्वरूपात मांडलंय ते केवळ अप्रतिम आहे. सिनेमात जिऱ्यांचा रूपक म्हणून कमाल वापर केला आहे. एका दृश्यात पाऊस पडत असताना बाप आणि मुलं मालकाच्या घरातून आपल्या घराकडे धावत असतात तेव्हा रस्त्यात वेगवेगळ्या झिकाणी लागणारे अनेक जिने उतरून आपल्या घराकडे येतात आणि आपल्या कॉलनीत, घरात पाणीच पाणी झालेलं

पाहतात त्या वेळी ते किती हवेत गेले होते आणि तिथून किती झरकन खाली, आपल्या लेव्हलला आले हे दिसतं ते केवळ अप्रतिम आहे. सिनेमात अशा अनेक जागा आहेत आणि हा सिनेमा सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत बांधून ठेवतो. एक वेगळाच अनुभव देऊन जातो. उगाच कुठल्याही सिनेमाला पाम दि ओर मिळत नाही. अर्जेन्टिना, हंगेरी आणि दक्षिण कोरिया या देशांत सिनेमा कायच्या काय भरारी घेतोय. मागच्या काही वर्षांत तिकडून आलेले सिनेमे पाहता अचंबित व्हायला होतं.

लॅडजेअ ली दिग्दर्शित 'लेस मिसराब्स' ही अजून एक महत्त्वाची फिल्म फेस्टिव्हलमध्ये होती. ही फिल्म पाहिल्यास हे व्यक्त होण्याचं किती प्रभावी माध्यम आहे हे लक्षात येतं. या डेब्यू फिल्मला कान फिल्म फेस्टिव्हलमध्ये ज्युरी प्राईझ मिळालं आहे. अमेझॉननं त्याच्या फिल्मचे हक्क विकत घेतले. जगभरात त्याला ओळख मिळाली. त्यालाच नव्हे, ही फिल्म जिथे शूट झालीए त्या पॅरिसमधल्या मॉॅटफर्मिल या उपनगरालाही नव्यानं ओळख मिळाली. फ्रान्सच्या पंतप्रधानांनी ही फिल्म पाहिली आणि फिल्ममधल्या अचूक नोंदीबद्दल त्यांनी लॅडजेअ ली चं कौतुक केलं. तेथील प्रश्न मार्गी लावण्यासाठी प्रयत्न करू असं आश्वासन दिलं. आज ती फिल्म अकॅडमी अवॉर्डसच्या बेस्ट फॉरेन लॅंग्वेज फिल्म या विभागाच्या पुरस्कारासाठी फ्रान्सची ऑफिशियल एन्ट्री आहे. फ्रान्सच्या इतिहासात पहिल्यांदाच एका कृष्णवर्णीय दिग्दर्शकाची फिल्म ऑफिशियल एन्ट्री म्हणून निवडली गेली आहे. लॅडजेअ ली अजूनही मॉॅटफर्मिलमध्ये, आपल्या त्याच घरी राहतो. ते घर तो सोडणार नाही. खरं म्हणजे फिल्ममेकिंग शिकणं खूप महागडं असल्यामुळे त्याने सिनेमा शिकण्याची इच्छा असलेल्या मुलांसाठी आपल्या मित्रांसोबत मिळून अगदी नाममात्र फी असलेलं एक फिल्म स्कूल चालू केलं आहे. फिल्ममेकिंग हे व्यक्त होण्याचं माध्यम आहे आणि त्याचं शिक्षण महागडं असू नये असं तो म्हणतो. आपल्यासारखे अनेक जण तयार व्हावेत असं त्याला वाटतं. त्याला फिल्म आणि इतरही माध्यमातून असंतोषाला वाचा फोडायची आहे. किंबहुना फिल्मचं तेच काम आहे आणि आपली ही फिल्मही सध्या जगभरात उसळलेल्या असंतोषाला रिप्रेझेंट करते असं तो म्हणतो.

'द पॅटेड बर्ड' हा जरझी कोसिकीच्या त्याच नावाच्या

कादंबरीवर आधारित वकलाव मरहौलचा कृष्णधवल युद्धपट हा दुसऱ्या महायुद्धाची भीषणता तर दाखवतोच, पण त्या काळात युरोपातील जनजीवन, लोकांची जीवनशैली, मानसिकता यावरही प्रकाश टाकतो. लेखकाचं आत्मचरित्र म्हणून ही कादंबरी समोर आली. पण त्याचा दिग्दर्शक मित्र रोमन पोलंस्कीच्या लहानपणीच्या अनुभवांवर ही कादंबरी बेतलेली आहे असंही बोललं गेलं. साठच्या दशकातील उत्कृष्ट कादंबरी म्हणून ही कादंबरी गौरवली गेली.

सिनेमा नऊ अध्यायात विभागलेला आहे.

त्या मुलाला सांभाळणाऱ्या लोकांच्या नावांचे हे अध्याय आहेत. प्रत्येक अध्यायात स्वतंत्र सिनेमाचं पोटॅन्शियल आहे. त्यातून मुलाचा प्रवास लिनीयर नॅरेटिव्हने दाखवला आहे. सिनेमावर तारकोवस्कीचा प्रभाव आहे.

ब्लादिमिर पुतिनीचं छायाचित्रण अतिशय सुंदर झालं आहे. कुठलीही फ्रेम उचलावी आणि वॉलपीस म्हणून लावावी. आर्ट डिपार्टमेंट आणि कॉस्च्युम्सचं कामही सुंदर झालं आहे. वातावरण निर्मिती अशी कमाल झाली आहे की, तो काळ अक्षरशः डोळ्यांसमोर उभा राहतो. आपण पडद्यावर सिनेमा पाहत नसून तिथे घडणाऱ्या घटनांचे प्रत्यक्षदर्शी आहोत असं वाटणं हे या सिनेमाचं यश आहे. हार्वी कीटल, स्टेलान स्कार्सगार्ड, उडो कीर, बॅरि पेपर यांचे एक्सटेंडेड कॅमिओज आणि इतर कलाकारांच्या भूमिका सुंदर झाल्या आहेत. पण मुख्य भूमिकेत असलेल्या पीटर कोटलर या लहान मुलाने कमाल केली आहे. कॅमेऱ्यासमोर नुसता उभा जरी असला तरी त्याच्याकडं पाहत राहावंसं वाटतं.

२०१५ साली ग्रीसवर आलेलं आर्थिक संकट आणि त्या दरम्यान युरोपियन युनियनशी वाटाघाटी करताना आलेले अनुभव याचं वर्णन करणाऱ्या ग्रीकच्या माजी अर्थमंत्री यानिस वरोफकिस यांच्या कादंबरीवर आधारित कोस्टा गावरासने बनवलेला 'डल्ट्स इन द रूम', एक दाम्पत्य, एक अपत्य या चीनच्या योजनेवर भाष्य करणारा दिग्दर्शक झाई झियांगचा 'मोझेक पोर्ट्रेट', एक अपघात, त्यावरून निर्माण झालेलं वातावरण आणि त्यातून मानवी स्वभावांचे विविध पैलू दाखवणारा दिग्दर्शक बारतोष कृलिक या पोलिश दिग्दर्शकाचा 'सुपरनोवा', एकटेपणावर भाष्य करणारा रॉय अँडरसनचा 'अबाऊट एंडलेसनेस',

दुसऱ्या विश्वयुद्धाच्या दरम्यान लेनिनग्राड येथे जीवनाचा अर्थ शोधणाऱ्या दोन आशावादी तरुणींची कथा सांगणारा आणि सुंदर कलर टोन असलेला दिग्दर्शक कॅटेमिर बलगोवचा 'बीनपोल', मृतावस्थेत गेलेल्या सुदानी सिनेमाचं पुनरुज्जीवन करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या चार मित्रांची कथा सांगणारा दिग्दर्शक सुहेब गसमेलबारीचा 'टॉकिंग अबाऊट ट्रीज' हा तरल सिनेमा, दुसऱ्या महायुद्धातील आऊशवीट्झ काँसेंट्रेशन कॅम्प येथे अकाउंटंट म्हणून राहिलेल्या व्यक्तीवर झालेल्या कोर्ट केसचा मागोवा घेणारी 'द अकाउंटंट ऑफ आऊशवीट्झ' ही डॉक्युमेंटरी, कॅनडाच्या हैदा ग्वाई प्रदेशात बोलल्या जाणाऱ्या व आता विलुप्त होण्याच्या मार्गावर असलेल्या हैदा भाषेतील एकमेव असलेला 'एज ऑफ द नाईफ', दुसऱ्या विश्व युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर घडणारा 'टॉल टेल्स' हा रोमॅंटिक सिनेमा अशा अनेक सुंदर कलाकृती या वर्षीच्या पिफमध्ये पाहायला मिळाल्या. या वर्षी पिफसाठी कोथरूडचं सिटी प्राईड हे नेहमीचं केंद्र नव्हतं. त्याऐवजी प्रभात रोडचं राष्ट्रीय चित्रपट संग्रहालय हे पिफचं मुख्य केंद्र होतं. याचा काही प्रमाणात परिणाम फेस्टिव्हलवर झाला. सिटी प्राईडला जास्त आसनक्षमता असलेले तीन हॉल शेजारी शेजारीच असल्याने जास्त धावपळ न करता एकाच ठिकाणी सर्व सिनेमे पाहण्याची सोय होते. अर्थात दरवर्षी चित्रपट संग्रहालयालाही शोज असतात. पण कोथरूडचं सिटी प्राईड जास्त सोयीचं असतं. गणेशखंड रोडच्या ई-स्क्वेअर ऐवजी सेनापती बापट रोडचं पीव्हीआर स्क्रिनिंगसाठी घेतलं होतं. तसंच दरवर्षीप्रमाणे बंडगार्डनचं आयनॉक्सही होतं. मागच्या काही वर्षांत पिफचा प्रेक्षकवर्ग कमी होत गेल्याचं जाणवतं, परंतु दरवर्षी नियमितपणे येणारा प्रेक्षकवर्गही आहे. स्क्रिनिंगसच्यावेळी येणाऱ्या काही तांत्रिक अडचणींचा अपवाद सोडता नियोजन मात्र चोख असतं. विशेष म्हणजे सिनेमांची निवड चांगली असते. दरवर्षी जानेवारीत होणारा हा फिल्म फेस्टिव्हल सिनेरसिकांसाठी पर्वणी असतो. जगण्याची उमेद आणि ऊर्जा देऊन जातो.

narayanshivajia@gmail.com





जगभरात राजकीय आणि सामाजिक स्थित्यंतरे होत असताना, आर्थिक व्यवस्था कोसळून पडत असताना आणि कलेच्या माध्यमांमध्ये मोठ्या प्रमाणावर बदल घडून येत असताना, या सगळ्यांचं पारदर्शी प्रतिबिंब जिथे पडेल अशी प्रांजळ अपेक्षा ठेवावी असा भारत सरकार आयोजित १६वा आंतरराष्ट्रीय माहितीपट, लघुपट व सचेतपट महोत्सव नुकताच मुंबईत फिल्मस डिव्हिजनच्या सुसज्ज वास्तूत पार पडला. गेल्या दोन वर्षांत गाजत असलेला आनंद पटवर्धन यांचा विवेक, शिल्पा बल्लाळ

१६ वा आंतरराष्ट्रीय माहितीपट, लघुपट व सचेतपट महोत्सव

-डॉ. संतोष पाठारे

यांचा 'लकीर के इस तरफ' यासारख्या महत्त्वाच्या माहितीपटांचा सहभाग महोत्सवात न झाल्याची खंत मनात बाळगून महोत्सवाला हजेरी लावली. सरकारी धोरणांचा उदो उदो करणाऱ्या काही सुमार माहितीपटांचा अपवाद वगळता महोत्सवात दाखवले गेलेले माहितीपट आणि लघुपट यांनी एका अपरिचित विश्वाची सफर घडवून आणली आणि नव्या दमाच्या तरुण दिग्दर्शकांच्या प्रतिभेची साक्षही घडवली. वास्तव हे कल्पते पेक्षा भयंकर असतं हे खरं तर घासून गुळगुळीत झालेलं वाक्य, परंतु मिफमध्ये उत्तरपूर्व राज्यातील तसंच आयर्लंड देशातील माहितीपट पाहताना त्याचा प्रत्यय वारंवार येत होता.

आपण एका सुरक्षित शहरात आहोत आणि सुखवस्तू आयुष्य जगत आहोत याचा गिल्ट देणारे गाझा (दिग्द. गॅरी केन, ऑण्ड्र्यू मॅककॉनेल), अँटलांटिक (दिग्द. रिस्टर्ड ओ डॉमनेल), द गेशमा इज बॉर्न (मालती राव) हे माहितीपट पाहताना भडभडून येतं राहिलं. मोती बाग या निर्मल चन्दर दंडीयालनिर्मित माहितीपटातून उत्तराखंडमधील पौरी जिल्ह्यातील विद्यादत्त शर्मा या ८३ वर्षांच्या शेतकऱ्याची गौरव गाथा पाहायला मिळाली. आपल्या शेतात तब्बल २३ किलोच्या मुळ्याचं विक्रमी उत्पन्न घेणारा हा कवीमनाचा शेतकरी! त्यांच्या निष्ठेविषयी सांगता सांगता दिग्दर्शकाने खेड्यातील शेतीकडे पाठ फिरवून शहरात गेलेल्या लोकांमुळे उजाड झालेल्या शेतांची व्यथादेखील नेमकेपणाने मांडली.

निलेश कुंजीर यांचा 'शेवंती' (मराठी), जयशंकर यांचा लच्छावा (कन्नड), गणेश शेलारचा गढूळ (मराठी) डॉ. सुयश शिंदेचा मयत (मराठी) या लघुपटांतून तरुण दिग्दर्शकांच्या सर्जनशीलतेचा अनुभव प्रेक्षकांना घेता आला.

बॅनेको-हेल मी ज्हेन आय डाय या बार्बरा पाझ यांच्या माहितीपटाला सर्वोत्कृष्ट माहितीपटांचा सुवर्णशंख पुरस्कार जाहीर झाला. नागराज मंजुळेच्या 'पावसाचा निबंध'ला रौप्य शंखाने सन्मानित करण्यात आलं. १४६ माहितीपट, १ लघुपट आणि ७० सतेजपटांचं प्रदर्शन या महोत्सवात करण्यात आलं. फिक्शन फिल्ममध्ये रमणाऱ्या रसिकांनी माहितीपटांकडे वळायला हवं. ही दुनिया अधिक भुलवणारी आहे.

●●●



‘सिने रसिकांनो’!

अलेक्झांड्रा थियेटरमध्ये कामाठीपुण्याच्या कोपऱ्यावर एक दर्शनी भागात लाकडी खांब होता. त्यावर वहीच्या कागदावर इंग्रजी चित्रपटाची ‘वन लाईन’ गोष्ट लिहिलेली असे हिन्दीमध्ये आणि शेवटी खाली ठरलेली ओळ असे.

‘आगे पडदेपर देखिये’

तसे हे आपले ‘पितातल्या शिड्या’ सदर शेवटच्या पानावरचे ‘आगे पडदेपर देखिये’ जातीचे.

मराठी, हिन्दी, इंग्रजी किंवा कुठल्याही भाषेतील चित्रपटाला पडद्यावर बघणे महत्वाचे आहे. कारण त्याचा जन्मच मुळी ‘आगे पडदेपर देखिये’ साठी झालेला असतो. पण आजकाल इतर माध्यमे इतक्या मोकळेपणी हात पाय पसरू लागली आहेत आणि इतक्या खालच्या पातळीवर पोहचू लागली आहेत की, चित्रपट पडद्यावर बघण्यापेक्षा दारा खिडक्यांवर पडदे टाकून बघण्याची वेळ आली आहे. मग अशा ‘बेडरूम’ चित्रपटाला शिड्या वाजवणार कोण?

गेल्या सरत्या २०१९ वर्षांमध्ये जवळपास सव्वाशे-दीडशे मराठी चित्रपट झाले. यातील किती चित्रपटाने पडदा पाहिला? १०% सुद्धा नाही. तरी ही ‘जनांचा

प्रवाह चालो’च्या चालीवर पिक्चर निर्माण होतच असतात. या वर्षीचा ‘धुरळा’ आता कुठे खाली बसतो आहे. नव्या वर्षामध्ये नवा गडी नवा डाव नात्याने आपण प्रत्येक अंकामध्ये शिड्या मारू या. चांगला चित्रपट असला तर अगदी गाण्यावर नाचू, पैशाची चिल्लर फेकू. नसला तर करंगळी वर करून, चहा पिण्यासाठी किंवा विड्या, सिगरेट फुंकायला बाहेर पडू.

शेवटी जे काही चित्रपट निर्माण होतात किंवा केले जातात ते आपल्यासारख्या प्रेक्षकांसाठीच. या तीन, सहा, नऊ वाजता किंवा आता अगदी रात्री अकरा वाजता सुरू होणाऱ्या खेळाचे आपणचे राजे.

मग कोणीही ‘किंग’ असो ‘बादशहा’ असो अथवा रजनीकांतचा ‘दरबार’ असो, हे सगळे राजेराण्या आपल्या साठीच नटणार, गाणार, नाचणार. देवदासच्या भाषेत सांगायचे तर ‘सब लोग नाटक करते हैं। चुना लगाते हैं। काजल लगाते हैं। चंद्रमुखी भी नाटक करती हैं।’

हा आपला ‘पहिला दिन पहिला शो’ असल्यामुळे थोडा सभ्यपणा, आदब, तेहजिब वगैरे बाळगत मुलाकात करू या पण नंतर हे असे सभ्यपणाचे बुरखे असतीलच असे नाही.

आपला
पिंट्या

● पुढच्या सर्व अंकात पिंट्या आपल्याशी बोलेल.
पहा! आगे आगे होता है क्या!





परिक्रमा

गोव्यातला ५०वा इफ्फी नोव्हेंबरच्या शेवटच्या आठवड्यात पार पडला. आंतरराष्ट्रीय महोत्सवाचे हे सुवर्ण महोत्सवी वर्ष असल्याने रसिक प्रतिनिधींच्या अपेक्षाही उंचावल्या होत्या. आश्चर्य म्हणजे हिंदीतल्या समांतर सिनेमाचे हे ५०वे वर्ष असूनही महोत्सवात त्याची दखल घेतली गेली. विशेष म्हणजे न्यू सिनेमा या नावाने पुढच्या वर्षी सत्यजित राय यांची जन्मशताब्दी सुरू होते आहे. ती केंद्र सरकार साजरी करणार असल्याची घोषणा महोत्सवाच्या सांगता समारंभात करण्यात आली. त्यानिमित्त महोत्सव बुलेटिनमध्ये सत्यजित राय यांच्यावर लेख छापण्यात आला. त्यात राय यांच्याऐवजी गुलजार यांचा फोटो छापण्यात आला होता. ही चूक नंतर सुधारण्याचे जाहीर करण्यात आले. पण हे म्हणजे अतिच झाले.

गुलजारना बंगाली भाषा येते. रवीन्द्रनाथ टागोरांचे साहित्य त्यांनी वाचले आहे. बंगाल आणि बंगाली संस्कृती याविषयी त्यांचे प्रेम सर्वश्रुतच आहे. सिनेमातील

-सुधीर नांदगांवकर

उमेदवारी त्यांनी बिमल रॉय यांच्याकडे म्हणजे बंगाली दिग्दर्शकाकडे केली. बंगाली अभिनेत्री राखीशी विवाह केला. मुलीचे नांव बांगला देशातील प्रसिद्ध नदी मेघना हे ठेवले. तरीही राय यांच्या जागी गुलजारचे छायाचित्र म्हणजे कोठे इंद्राचा ऐरावत आणि कोठे श्याम भट्टाची तट्टाणी. पण सरकारी बाबूना काय हो त्यांचे?



अपूच्या आईची जन्मशताब्दी

सत्यजित राय यांची जन्मशताब्दी पुढच्या वर्षी २०२०च्या २ मेपासून सुरू होते. अपू चित्रत्रयीत अपूच्या आईची भूमिका करणाऱ्या करुणा बॅनर्जींचं २०१९ हे जन्मशताब्दी वर्ष आहे.

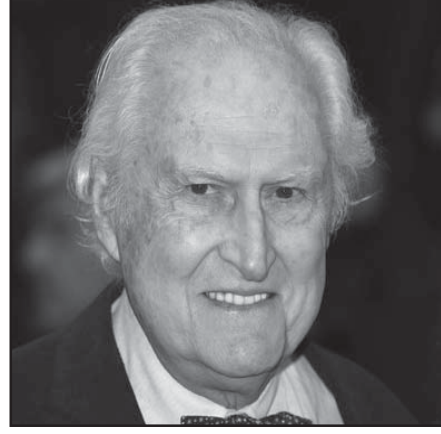
सत्यजित रायसारख्या जगप्रसिद्ध, महान कलावंतांच्या जन्मशताब्दीची आठवण केंद्र सरकारलाही आहे. करुणाची जन्मशताब्दी कोणाला आठवणार?

पण असे झाले नाही! करुणाची आठवण एका फिल्म सोसायटीला झाली. ती फिल्म सोसायटी कलकत्त्याची नसून दिल्लीची आहे. इंडिया इंटरनॅशनल ही चिंतामणराव देशमुखांनी दिल्लीत स्थापन केलेली संस्था. खरे म्हणजे तो एक क्लब आहे. तेथे राहायची उत्तम व्यवस्था आहे. खाण्यापिण्याची चंगळ आहे. मोठा मद्यबार आहे. पण त्याचबरोबर इंडिया इंटरनॅशनलची फिल्म सोसायटी आहे. क्लबचे २०० सदस्य दर महिन्याला तेथे राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय चित्रपट पाहतात. या सोसायटीने २१, २२, २३ डिसेंबरला अपूटायलॉजी सदस्यांना दाखवून करुणा बॅनर्जीची जन्मशताब्दी साजरी केली. करुणाने 'पथेरपांचाली'त सर्वजयाची भूमिका करण्याआधी बंगाली रंगभूमीवर भूमिका केल्या होत्या. करुणाचे पती सुब्रतो बॅनर्जी हे काही काळ टाइम्स ऑफ इंडियाच्या इलस्ट्रेटेड वकिलीचे संपादक होते. सत्यजित राय यांचे ते कॉलेज पासून मित्र होते.

सुब्रतोचे धाकटे बंधू म्हणजे सुप्रसिद्ध समीक्षक समीक बंदोपाध्याय हे जन्मशताब्दी समारंभात प्रमुख पाहुणे होते. करुणाचा सारा परिवार तेथे उपस्थित होता.

कलकत्त्यातील फिल्म सोसायटीला हा कार्यक्रम सुचू

नये हे आश्चर्य नव्हे काय?



केरळातील टोकियास्को

फर्नांडो सोलानस हा अर्जेन्टिनातला, चित्रपट दिग्दर्शक सध्या वय वर्षे ८३. जगभर नावाजला गेलेला. यंदाच्या केरळ चित्रपट महोत्सवात त्याला जीवनगौरव पुरस्कार देण्यात आला आणि त्याचे 'अरविंदन मेमोरियल लेक्चर' ठेवण्यात आले. फर्नांडो सभागृहात पोचला तेव्हा श्रोतेच नव्हते. सभागृह खाली होते. अवघे ३०/३५ श्रोते मग धावपळ करून काही लोकांना जबरदस्तीने आणण्यात आले. पण त्या प्रतिनिधींना फर्नांडो सोलानस कोण हेच ठाऊक नव्हते. कारण बाजारबुणगे श्रोते! जबरदस्तीने ते आपापसात बोलत होते. व्याख्यानाकडे कोणाचे लक्ष नव्हते.

केरळ महोत्सवाला प्रतिवर्षी ६/७ हजार प्रतिनिधी नोंदणी करतात आणि तरीही व्याख्यानाला श्रोते नव्हते. याचे कारण शोधले पाहिजे. अदूर गोपालकृष्ण जेव्हा महोत्सवाचा अध्यक्ष होता तेव्हा त्याने बाजारबुणग्यांना महोत्सवाचे प्रतिनिधित्व देऊ नका. फक्त फिल्म सोसायटी सदस्यांना द्या. अशी सूचना केली होती. केरळातील चलच्चित्रफिल्म सोसायटी ही पहिली फिल्म सोसायटी काढून या चळवळीचा प्रारंभ १९६५ मध्ये अदूरनेच केला होता. आता तेथे १२५ फिल्म सोसायट्या आहेत. पण ही सूचना सरकारला मान्य झाली नाही. नंतर अदूरने राजीनामा दिला. वरील घटनेने अदूरचे म्हणणे किती योग्य होते हेच अनुभवण्यास मिळालं आमन!

sudhirnandgaonkar@gmail.com