

प र क्र म



जालना कॉलेजमधील चित्रपट रसास्वाद शिवीराचे उद्घाटन दीप प्रज्वलन करतांना डावीकडून संदीप मांजरेकर (रिजीनल सेक्रेटरी), सुधीर नांदगांवकर, डॉ. रमेश अगरवाल, प्रा. शशिकांत चौधरी

जालना येथील कॉलेजमध्ये चित्रपट रसास्वाद शिवीर

रसास्वाद शिवीर आणि विभागीय बैठक जेएसई महाविद्यालय जालना येथे घेण्यात आली. जालन्यातील बारवाले कॉलेज आणि जेएसई कॉलेजच्या कॅम्पस सोसायटी सभासदांसाठी ५ जानेवारीला सकाळी १०।। ते १२।। चित्रपट रसास्वादावर कार्यशाळा आयोजित करण्यात आली होती.

दोन्ही कॉलेजचे मिळून १२० विद्यार्थी उपस्थित होते. चित्रपट रसास्वादाकडे या विषयावर सुधीर नांदगांवकर यांचे व्याख्यान पॉवरपॉइंट प्रेझेंटेशन द्वारा झाले. चित्रपट रसग्रहण समजून घेतांना प्रथम रसिकाला सिनेमाची योग्य माहिती असणे आवश्यक आहे. चित्रपट रसास्वादाकडे हा व्याख्यानाचा विषय होता. चित्रपट हे भाषेच्या पलिकडचे माध्यम आहे. याचे उदाहरण म्हणून ऑस्कर विजेता 'हॅपी अॅनिव्हर्सरी' हा चित्रपट दाखविण्यात आला. नंतर प्रश्नोत्तरे होऊन कार्यशाळा संपली. दु. २ वा. मराठवाड्यातील ७ कॅम्पस फिल्म सोसायटीच्या चालविणाऱ्या प्राध्यापकांची बैठक झाली. त्यात औरंगाबाद नांदेड, जालना, निलंगा, इ. शहरातले प्राध्यापक उपस्थित होते.

कॅम्पस फिल्म सोसायटी अधिक सक्षमतेने कशी चालवावी याबद्दल सांगोपांग चर्चा झाली. एकूण आयोजनासाठी बारवाले कॉलेजचे प्रा. वळसे आणि जेएसई कॉलेजचे डॉ. सोनुने यांनी खूपच मेहनत घेतली.

अन्य विभागीय बैठका लौकरच आयोजित करण्यांत येणार आहेत.

शेखर कपूरचा 'पानी' यशराज फिल्मसकडे

गेली ५ वर्षे शेखर कपूर 'पानी' चित्रपट निर्माण करण्याची घोषणा करत होता. पण त्याला भांडवल देणारा कोणी भेटला नव्हता. आता 'यशराज फिल्मस'ने त्याच्याशी भागीदारी करायचे ठरविले आहे. आणि शेखर कपूर चित्रपटाच्या कामाला लागला आहे. २०१३च्या मध्यावर चित्रपट सेटवर जाईल.

योगी, रविशंकर आणि मुंबई महानगर

● डॉ. सुरेश चांदवणकर

रविशंकरांचे (१९२०-२०१२) मुंबई महानगराशी खूप जवळचे आणि वेगळे नाते होते. येथूनच ते अमेरिकेला प्रथम रवाना झाले. मुंबईतील वास्तव्या संबंधी त्यांनी आपल्या आत्मचरित्रांत 'रागमाला' (१९९९) मध्ये विस्तृत लिहले आहे.

१९३८ नंतर ६/७ वर्षे त्यांनी मेहेरला उस्ताद बाबा अल्लउदीन खान (१८६२ ते १९७२) यांच्याकडे सतारीचे धडे गिरवले. १९४४ नंतर रेडीयो लखनौवर सतारवादानाचे कार्यक्रम करायला सुरवात केली. पण वर्षभरातच पत्नी अन्नपूर्णा आणि दोन वर्षांचा मुलगा शुभेंद्र यांच्यासह त्यांचे मुंबईत आगमन झाले. अन्नपूर्णांची प्रकृती फारशी ठीक नव्हती पण रविशंकरनी खंबीरपणे पुढची वाटचाल सुरू केली 'हिज मास्टर्स व्हाइस' कंपनीत संगीत

विभागात नोकरी घेतली. याच सुमारास कमला शास्त्री ही तरुणी मुंबईत आली. रविशंकर यांचा भाऊ राजेंद्रची पत्नी लक्ष्मीची कमला ही धाकटी बहीण. रविशंकर आल्मोडा येथे थोरला भाऊ उदयशंकर यांच्या नृत्य शाळेत होते. तेव्हा पासून ते कमलाला ओळखत होते.

लौकरच कमला आणि रविशंकर यांची घट्टमैत्री पाहून अन्नपूर्णादेवी नाराज झाली. शेवटी ती रविशंकर यांच्या पासून विभक्त झाली. उदयशंकरनी आल्मोडा येथले आपले नृत्यविद्यालय बंद केले आणि आपल्या कांही नर्तकांसह ते मुंबईतल्या इंडीयन पीपल्स थिएटरला (इप्टा) येऊन मिळाले. त्यामुळे रविशंकरही इप्टात दाखल झाले. इप्टासाठी 'इंडिया इमॉर्टल' या बॅलेसाठी त्यांनी संगीत दिले.



त्याच वेळी त्यांना चेतन आनंद दिग्दर्शित 'नीचा नगर' चित्रपटाला संगीत देण्याची संधी मिळाली. पण 'नीचा नगर'च्या गाण्याच्या ध्वनी मुद्रिका कधीच निघाल्या नाहीत. पाठोपाठ इष्टाने निर्माण केलेल्या 'धरती के लाल' त्या गाण्यांच्या ध्वनिमुद्रिका 'यंग इंडिया' कंपनीने काढल्या.

'इंडिया इमॉर्टल' ग्रुप बरोबर रविशंकरनी भारतभर दौरा केला. १९४६ मध्ये रविशंकरनी इष्टा सोडली. कारण 'इष्टा' मधले कम्युनिस्ट पार्टीचे राजकारण त्यांना खटकू लागले.

याच काळात 'सारे जहाँ से अच्छा हिन्दोस्ता हमारा' या मोहम्मद इक्बालनी १९०४ साली लिहलेल्या गीताला रविशंकरनी पुन्हा नव्याने चाल लावली. जुनी चाल कांहीशी संध व ओबडधोबड होती. पण रविशंकर यांची स्वररचना गाण्याचा भाव उजळून टाकणारी होती. ऑल इंडिया रेडीओवर ते चांगलेच गाजले. स्वातंत्र्यानंतर तर रविशंकर यांचे हे गाणे राष्ट्रीय गीत म्हणून लोकप्रिय होऊ लागले. रविशंकरची चाल असलेले 'सारे जहाँ से अच्छा' आजही लोकप्रिय आहे. परंतु ही चाल रविशंकर यांची आहे हे मात्र कोणाला माहित नाही. पुढे एचएमव्हीने या गीताची ध्वनीमुद्रिका बाजारात आणली तेव्हा संगीत दिग्दर्शक म्हणून रविशंकर यांचे नाव नव्हते. ते पाहून त्यांना धक्काच बसला, इनले कार्डावर लिहले होते. राष्ट्रीय गीत, गायिका लता मंगेशकर, संगीत परंपरागत.

मुंबईतच संगीत आराधना करताना 'नट भैरव' हा नवा राग रविशंकरनी निर्माण केला. ब्रीच कॅडीला त्यांनी 'किन्नर संगीत विद्यालय' सुरू केले. या काळात मुंबईच्या ऑल इंडिया रेडीओवर ते कार्यक्रम करायचे. तेथेच त्यांची भेट तबला नवाज अल्लारखा यांच्याशी झाली. ही मैत्री अखेर पर्यंत टिकली. रविशंकर यांचे सतारवादन व साथीला अल्लारखांचे तबलावादन. मुंबईत असतांना ते बोरीवलीला माडगांवकर बंगल्यात

रहायचे. जवळ जवळ ३ वर्षे त्यांचे वास्तव्य बोरीवलीला होते. तेथून रेल्वेने चर्चगेटला येऊन एचएमव्ही किंवा ऑल इंडिया रेडीओत जायचे. याच काळात पंडित नेहरुंच्या 'डिस्कव्हरी ऑफ इंडिया' या पुस्तकावर इंडियन नॅशनल थिएटरने एक संगीत कार्यक्रम बसवला त्याचे रविशंकरनी संगीत नियोजन केले होते.

आयएनटीने हा कार्यक्रम मार्च १९४७मध्ये दिल्लीत ओशियन कॉन्फरससाठी आयोजित केला. तो पहायला गांधीजी, नेहरू, वल्लभभाई पटेल, राजाजी, राधाकृष्णन उपस्थित होते.

१९४७ साली वेगाने घटना घडल्या. भारत स्वतंत्र झाला. फाळणी झाली. याकाळात पंडित रविशंकर यांची आर्थिक परिस्थिती चांगली नव्हती. सतारीचे कार्यक्रम करून मिळणारे पैसेच घरात येत होते. उत्पन्न तुटपुंजे होते. तेव्हा रविशंकरजींना त्यांच्या तीन मित्रांनी सहाय्य केले. शांताराम उल्लाळ, बाबुभाई दिवाणजी आणि हरिहर राव. राव त्यांचा विद्यार्थी होता. रविशंकर यांच्या घरी फोन नव्हता. मित्रांना भेटायला ते रेल्वेने जात आणि २/३ मैल चालत घरी भेटत. या मित्रांच्या मार्फत त्यांना सतार वादनाचे कार्यक्रम मिळायचे.

शांताराम उल्लाळनी सांताक्रूझला 'सबर्बन म्युझिक सर्कल' स्थापन केले होते. उल्लाळ त्यांचे कार्यक्रम आवर्जून आयोजित करायचे. रविशंकरनी या मित्रांचे प्रेम कधी विसरले नाहीत. अमेरिका गाजवून आल्यावर त्यांचा एक कार्यक्रम षण्मुखानंद हॉल मध्ये आयोजित करण्यात आला. कार्यक्रमाची पत्रकार परिषद ताज महाला हॉटेल मध्ये होती. तेव्हा त्यांनी आपल्या मित्रांची चौकशी केली. त्यांना समजले दिवाणजी नाला सोपाऱ्याला रहातात. त्यांचे वय ९५ आहे.

आत्महत्येचा प्रयत्न

मुंबईतील वास्तव्यात रविशंकरना आर्थिक विवंचना

होतीच पण त्याबरोबरच भावनिक वेदनाही होती. म्हणून त्यांनी रेल्वेखाली जीव घायचे ठरविले. त्यासाठी त्यांनी तारीख निश्चित केली. कुटुंबियांना आणि पोलीसांसाठी पत्रे लिहून तयार केली. पण... १९४८ मध्ये त्यांच्या घराजवळून योगी तातबाबा चालले होते. रविशंकर आपल्या घरातून त्यांना पहात होते. ताताबांनी त्यांना विचारले तुमच्या घरातली बाथरूम मी वापरली तर चालेल का?

तातबांचे योगी व्यक्तीमत्त्व पाहून रविशंकर चकीतच झाले होते. तात्काळ त्यांनी होकार दिला.

स्नान करून योगी महाराज ताजेतवाने होऊन दिवाणखाण्यात आल्यावर रविशंकरना म्हणाले सतार ऐकायची आहे.

रविशंकरनी आढेवेढे न घेता सतार वादनाला सुरवात केली. मैफल रंगत गेली. आणि या आनंदात रविशंकर जोधपूरच्या महाराजांकडे मैफली साठी जायचे होते ते विसरून गेले.

मैफल संपल्यावर योगी महाराज त्यांना म्हणाले, आजची जोधपूरच्या महाराजांची मैफल चुकली तरी तुझे नुकसान नाही. तुला भरपूर पैसे मिळणार आहेत. आत्महत्येचे विचार मनातून काढून टाक. योगीबाबांची भविष्यवाणी खरी ठरली. लौकरच त्यांची ऑल इंडिया रेडीयो दिल्ली येथे संगीत दिग्दर्शक म्हणून नेमणूक झाली. योगीबाबांच्या आशीर्वादाने त्यांनंतर रविशंकरनी कधीच मागेवळून पाहिले नाही किर्ती आणि दौलत त्यांच्याकडे चालत आली.

त्यांच्या अनेक ध्वनीमुद्रिका निघाल्या. सत्यजित राय यांच्या अपू चित्रपटांना त्यांनी संगीत दिले. अनेक संगीत सभा गाजविल्या पुढचा इतिहास सर्वांनाच माहीत आहे.

वर्षे उलटली, रविशंकर परदेशात वास्तव्य करू लागले. यहुदी मेनुद्दिन किंवा फिलीप ग्रास बरोबर कार्यक्रम गाजवू लागले. तरीही ते मुंबईला हिवाळ्यांत

आवर्जून यायचे. छबिलदास हायस्कूल, दादर आणि ब्राह्मण सहाय्यक संघ शिवाजी पार्क येथे शास्त्रीय संगीताच्या मैफली मुंबईकरांना ऐकवायचे. मुंबईकरांसाठी झडणाऱ्या या मैफली रात्री ९ वा. सुरु व्हायच्या आणि पहाटेपर्यंत चालायच्या 'यमन' बागेश्वरी, मालकंस, आणि भैरवी असे राग ऐकवायचे. मध्ये दोन कॉफी ब्रेक असायचे तबल्यावर अर्थातच अल्लारखां संगत करायचे.

झेवियर कॉलेजच्या इंडियन म्युझिक ग्रुपच्या जानेवारी संगीतोत्सवात शेवटची मैफली रविशंकर यांची असायची. २५ जानेवारीला रात्री १ वा. रविशंकर यांची सतार मैफल सुरु व्हायची आणि मुंबई बंदरात सूर्य किरणे येइपर्यंत चालायची.

ज्या मुंबईकरांनी सितारयोगी पंडित रविशंकर यांची मैफल ऐकता ऐकता सूर्योदय पाहिला ते भाग्यवानच म्हटले पाहिजेत.

ही मैफल आता कायमची विराम पावली आहे.

संदर्भ : 'राग-माला' रविशंकर यांचे आत्मवृत्त. संपादन जॉर्ज हॅरीसन

लेखक प्रभात चित्र मंडळाचे सदस्य असून 'सोसायटी ऑफ इंडियन रेकॉर्ड कलेक्टर्स'चे संस्थापक आहेत. ●



वार्षिक वर्गणी १०० रु.

प्रभात सदस्य वा.व. ५० रु.

अन्य फिल्म सोसायटी

सदस्य वा.व. ७५ रु.

पाच वर्षांची ४०० रु.

वर्गणी प्रभात चित्र मंडळ या नावे मनी ऑर्डर अथवा डीडीने पाठवावी. बाहेरील गावचे चेक स्वीकारले जाणार नाहीत.

प्रभात चित्र मंडळ : शारदा सिनेमा, पहिला मजला, दादर, मुंबई-४०००१४.

५ वा बंगलोर आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सव एक अविस्मरणीय अनुभव

- संतोष पाठारे

बंगलोर येथील सुचित्रा फिल्म सोसायटीच्या पुढाकाराने सुरू केलेला बंगलोर आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवाचं यंदाचं पाचवं वर्ष. कर्नाटक सरकारने चित्रपट कलेला प्रोत्साहन देण्यासाठी स्थापन केलेल्या कर्नाटक चलचित्र अकादमी तर्फे आता आयोजित केला जातो. या महोत्सवाची थीम होती. 'वर्ल्ड इन बंगलोर!' महोत्सवात समाविष्ट करण्यात आलेले एकशे ऐंशी चित्रपट, महोत्सवाच्या निमित्ताने भरविण्यात आलेले परिसंवाद, चर्चासत्रे आणि के विश्वनाथ, वैजयंतीमाला यासारख्या बुजुर्ग दिग्दर्शक कलावंतापासून प्रभुदेवा या युथ आयकॉननी महोत्सवाला लावलेली हजेरी, यामुळे हा चित्रपट महोत्सवात लक्षणीय ठरला.

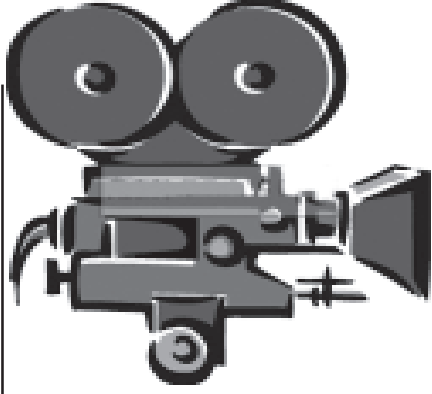
कर्नाटक राज्याची महती गाणाऱ्या गीताने महोत्सवाची सुरुवात झाली. अभिनयाचं राष्ट्रीय पुरस्कार मिळवणारी व कर्नाटक चलचित्र अकादमीची संचालक असणाऱ्या तारा अनुराधा या अभिनेत्रीने बंगलोर आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवाचं महत्त्व विशद केलं. महोत्सवाचे आर्टिस्टिक डायरेक्टर एच.एन. नरहरी राव यांनी महोत्सव भरवण्यासाठी केलेले प्रयत्न व त्यामागे असलेली फिल्म सोसायटीची भूमिका नेमक्या शब्दात मांडली. सरकारी अनुदानावर अवलंबून असणारा आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवांकडे सरकारने एक सांस्कृतिक संचित म्हणून पहावं व असे महोत्सव सातत्याने आयोजित करण्यासाठी ठोस धोरण असावं असं आवाहन त्यांनी उद्घाटन समारंभाला उपस्थित असणाऱ्या कर्नाटकच्या मुख्यमंत्र्यांना केलं.

हे वर्ष भारतीय चित्रपट सृष्टीचं शताब्दी वर्ष असल्यामुळे भारतीय चित्रपटांचा विशेष विभाग महोत्सवात असणं स्वाभाविकच होतं. 'अछूत कन्या', 'चेम्मीन', 'गर्म हवा', 'नायकन', 'उंबरठा, यासारख्या भारतीय चित्रपट सृष्टीतील महत्त्वाच्या चित्रपटांच्या प्रदर्शना बरोबर या विभागात दाखवला गेलेला डुंगुरपूर यांच्या 'सेल्युलाईड मॅन' हा पी. के. नायर यांच्या कार्यकर्तृत्वाचा आढावा घेणारा माहितीपट वैशिष्ट्यपूर्ण ठरला. पुण्याच्या राष्ट्रीय चित्रपट संग्रहालयाचे संचालक असणाऱ्या पी. के. नायर यांनी चित्रपट जतन करण्याचे अतुलनीय कार्य परंतु दुर्लक्षित कार्य 'सेल्युलाईड मॅन' द्वारा सर्वासमोर आले ही भारतीय चित्रपटाच्या शताब्दी वर्षातील महत्त्वपूर्ण घटना आहे.

एफटीआयमध्ये दिग्दर्शनाचे धडे घेऊन व जागतिक चित्रपटांचा अभ्यास करून देखील सातत्याने कन्नड या आपल्या मातृभाषेतूनच चित्रपट निर्मिती करणाऱ्या गिरीश कासारवल्लींच्या चित्रपटांच्या सिंहावलोकनाला प्रेक्षकांनी मोठा प्रतिसाद दिला. व्यावसायिक कन्नड चित्रपटांच्या भाऊगर्दीत गिरीश कासारवल्ली हे नाव व त्यांचे चित्रपट सर्वसामान्य प्रेक्षकांकडून दुर्लक्षित राहिले आहेत. त्यांच्या काही चित्रपटांच्या डिव्हीडी देखील उपलब्ध नाहीत. त्यामुळेच त्यांचा बहुचर्चित परंतु सहजी उपलब्ध नसलेला 'क्रौर्य' हा चित्रपट या महोत्सवादरम्यान पहायला मिळाला. आश्रिताचे जिणं जगणाऱ्या गोष्टी वेल्हाळ आजीचा आपल्या स्वार्थासाठी उपयोग करून घेणारं एक कुटुंब आलेल्या कुटुंबातील सर्वात

(पान १७ वर)

६



रविशंकर आणि सिनेमा

क्लो. ज. अ. प

रवीशंकर हे सतारवादक होते हे सर्वश्रुतच आहे. त्याबरोबरच त्यांनी चित्रपटांना संगीतही दिले. १९४५/४६ साली रविशंकर 'इष्टा' या कम्युनिस्ट पार्टीच्या सांस्कृतिक संस्थेत असताना इष्टाचे दोन सदस्य चेतन आनंद (नीचानगर) आणि के. ए. अब्बास (धरती के लाल) यांच्या हिंदी चित्रपटांना संगीत दिले. पण रवीशंकर तेव्हा नवखे होते. त्यांना पैशाची व प्रसिद्धीची गरज होती. हे दोन्ही चित्रपट गाजले नाहीत.

रविशंकरना चित्रपटात नांव मिळाले ते सत्यजित राय यांच्या 'पथेर पांचाली' या बंगाली चित्रपटाने.



एका मैफलीत रविशंकर आणि तबलानवाज अल्लारखां

इथे योगायोगाची घटना नमूद करायला हवी. चेतन आनंदचा 'नीचा नगर' कान्स महोत्सवात दाखवला गेला होता. ते १९४६ साल होते. दुसरे महायुद्ध नुकतेच संपले होते. आणि युद्धामुळे खंडित झालेला कान्स महोत्सव पांच वर्षांनंतर पुन्हा भरला होता. त्यामुळे त्यांत स्पर्धा विभाग नव्हताच. महोत्सवात सहभागी झाल्याचे प्रमाणच इतर चित्रपटांप्रमाणे 'नीचा नगर'लाही मिळाले. पण त्याची जाहीरात मात्र भारतात कान्सला पारितोषिक मिळाले अशी करण्यात आली.

बरोबर १० वर्षांनी रविशंकर यांचे संगीत असलेला 'पथेर पांचाली' १९५६ साली कान्समध्ये स्पर्धा विभागात दाखवला गेला. आणि त्याने पारितोषिक मिळवले. यामुळे भारतीय चित्रपटांकडे युरोप अमेरिकेचे लक्ष गेले. 'पथेर पांचाली' युरोप व अमेरिकेत प्रकाशीत झाला. त्यामुळे रविशंकरची सतार पश्चिमेकडे पोचली. याचसुमारास रविशंकर सतारमैफली करण्यासाठी युरोपात गेले. 'पथेरपांचाली'मुळे रविशंकर आणि सतार वादन त्यांना माहित होती. रविशंकर यांच्या मैफली त्यामुळे गाजायची. युरोप अमेरिकेत रविशंकर यांचे नांव झाले. अमेरिकेत त्यांनी सतारवादन शिकविण्याचे क्लासेस काढले. 'पथेर पांचाली'नंतर राय यांच्या अपू चित्रत्रयीतील आणखी दोन चित्रपट म्हणजे अपराजितो व अपूर संसार यांनाही रविशंकरनी संगीत दिले. हे चित्रपट ही युरोपात पोचले.

रविशंकरनी आपली एक महत्त्वाची कामगिरी बजावली. १९४४ पार्क बिव्हलें निकल्फ या गृहस्थाने 'व्हर्डिक्ट ऑफ इंडिया'या आपल्या ग्रंथात भारतीय संगीतावर सडकून टीका केली होती. भारतीय संगीत हे घोड्याच्या खिंकाळण्यासारखे आहे असा आश्र्लाध्य आरोप निकल्पाने केला होता. रविशंकरच्या सतारीने भारतीय

संगीताबद्दलची ही निंदा खोडून काढली. इतकी की बिटल्सचा म्होरक्या जॉर्ज हॅरीसन त्यांचा शिष्य बनला. भारतीय संगीताचे यथा योग्य दर्शन रविशंकरनी पाश्चात्यांना घडविले.

पुनरागमन

सत्यजित राय यांच्या तीन चित्रपटांना संगीत दिले तरीही रविशंकरनी चित्रपट हे आपले करीयर केले नाही. सतारीच्या मैफली हेच त्यांचे लक्ष्य राहिले.

१९६० साली हृषीकेश मुखर्जीनी अनुराधा चित्रपटासाठी रवीशंकरना पाचारण केले. सारी गाणी लता मंगेशकरनी गायली. 'अनुराधा'चे संगीत अप्रतीम होते. त्यानंतर गुलजारनी 'मीरा'साठी रविशंकरना बोलाविले. यावेळी लताबाईनी पार्श्वगायन केले नाही. रवीशंकरनी वाणी जयराम कडून गाणी गारून घेतली. 'अनुराधा' प्रमाणेच 'मीरा'तली गाणीही अप्रतिम होती.

रविशंकरची पत्नी

अन्नपूर्णादेवी ही रविशंकरची प्रथम पत्नी या जोडप्याला शुभेद्रू हा मुलगा होता. अन्नपूर्णा ही बाबा अल्लादीनखान, रविशंकर यांचे सतार गुरु यांची मुलगी. अल्लादीनखान मध्यप्रदेशातील मेहेर संस्थानात रहायचे. १८ वर्षांचे असतांना रविशंकर सतार शिकायला मेहेरला अल्लादीनखान यांच्याकडे गेले. आणि १९४५ पर्यंत त्यांनी गुरुघरी शिक्षण घेतले. अन्नपूर्णाशी त्यांची जवळीक याच काळात झाली.

अल्लादीनखान मुसलमान असूनही मुलीचेनांव त्यांनी अन्नपूर्णा ठेवले. याचे कारण मेहेर संस्थानचे राजे ! या राजांची कुलदेवता अन्नपूर्णा. तिच्याजन्मदिवशीच अल्लादीनखान यांना दुसरी मुलगी झाली. तेव्हा राजाने सांगितले तिचे नांव अन्नपूर्णा ठेवा. म्हणून बाबांनी मुलीचे नांव

अन्नपूर्णा ठेवले. रवीशंकर यांच्या प्रमाणे अन्नपूर्णानेही तंतुवाद्याचे शिक्षण घेतले. रवीशंकर इतकीच अन्नपूर्णा सूरबहार वाजविण्यात तरबेज होती.

रवीशंकर यांच्या बरोबर ती मुंबईला बोरीवलीत रहात होती. पण याच काळात रवीशंकर यांची कमलाशी मैत्री वाढू लागली म्हणून अन्नपूर्णा रागावली आणि निघून गेली. पण रवीशंकरनी कमलाशी लग्न केले नाही. कमलाच्या आईवडलांनी तिचे लग्न चित्रपट दिग्दर्शक अमिया चक्रवर्तीशी लावून दिले. 'कठपुतली' हा अमिया चक्रवर्तीचा शेवटचा चित्रपट त्यानंतर अमिया चक्रवर्तीचे निधन झाले. त्यानंतर कमला रवीशंकर यांच्याकडे अमेरिकेला गेली.

रवीशंकरनी नंतर एका अमेरिकन बाईशीही लग्न केले. अन्नपूर्णादेवीने रवीशंकरना सोडल्यानंतर कलकत्याला संगीत शिक्षणाचे क्लास चालविले शुभेंद्रू तरुणपणीच वारला.

अन्नपूर्णा देवी सध्या मुंबईत रहाते.

शंभर कोटींचे नवे गणित

ग्लॅमर आणि प्रसिद्धी ही चित्रपट व्यवसायाची आरंभापासूनची वैशिष्ट्ये. नटावर हिंदी चित्रपट चालतात हा आडाखा १९४० पासूनच हिंदी सिनेमात मौजूद आहे.

१९९० पूर्वी चित्रपट २५ आठवडे चालणे याला महत्त्व होते. त्यावर नट-नट्यांची लोकप्रियता मोजली जायची. पण हा जुना प्रकार झाला.

१९९७ नंतर टेलीव्हिजन चॅनेल्स व डीव्हीडी आल्यानंतर एकूणच सिनेमाचा प्रेक्षक ५० टक्के घटला. त्यानंतर २१ व्या शतकाच्या प्रारंभी प्रेक्षकांना चित्रगृहात खेचून आणण्यासाठी महागडी तिकीट दर असलेली मल्टीप्लेक्स थिएटर सुरू

झाली. प्रेक्षक घटल्यामुळे पहिल्या दोन-चार आठवड्यात जो कांही गल्ला गोळा करता येईल तो करायचा यासाठी बडे निर्माते देशभर एकाच वेळी चित्रपट प्रदर्शित करू लागले. एका चित्रपटाच्या ५०० प्रिंट्स निघू लागल्या.

तंत्र ज्ञानाने आणखी भरारी घेतली आणि टेलीव्हिजन प्रमाणे सॅटेलाइटवरून चित्रपट डाऊन लोड करून चित्रपट गृहात दाखवता येऊ लागले. या तंत्रज्ञानाचा फायदा उठवत निर्माते देशभर हजार पंधराशे थिएटर मध्ये चित्रपट दाखवू लागले.

यामुळे पहिल्या आठवड्यात ज्यास्तीत जास्त गल्ला कोण गोळा करतो हा नवा फंडा तयार झाला आहे. कोणत्या नटाचा चित्रपट एका आठवड्यात १०० कोटी गोळा करतो असे हे नवे गणित तयार झाले आहे. दबंगने १०० कोटी एका आठवड्यात गोळा केले म्हणून सलमान खान १०० कोटीचा हिरो ठरला.

त्यानंतर शाहरुख खानचा 'जब तक जान है' हा यश चोप्रा दिग्दर्शित चित्रपट आणि काजोलचा नवरा अजय देवगण याची भूमिका असलेला 'सन ऑफ सरदार' एकाच दिवशी प्रकाशीत झाले. जेव्हा १०० कोटीचा हिरो कोण याची चर्चा झाली. पाठोपाठ अमीरखानचा 'तलाश' प्रकाशीत झाला. तेव्हाही अमीरखानचा चित्रपट एका आठवड्यात १०० कोटी गोळा करणार का? याचीही चर्चा जोरात होती.

मल्टीप्लेक्सचे भरमसाठ दर आणि अधिकाधिक थिएटरमध्ये चित्रपट प्रकाशीत करणे यावर हे १०० कोटींचे गणित जमवलेले आहे. असे कांही नसतांना विद्या बालनच्या 'कहानी'ने १०० कोटी जमविलेच. सारांश १०० कोटीचा फंडा हा कांही चित्रपटाच्या लोकप्रियतेचा निकष होऊ शकत नाही.

कॅमेरावाला ●

दि एलीयनची संकल्पना आणि सेलर्स

- सत्यजित राय

सत्यजित राय यांना विज्ञान कथा पडद्यावर आणायची होती. पण खूप पैसा चित्रपटासाठी आवश्यक असल्याने त्यांनी हॉलीवूडचा निर्माता शोधायचे ठरविले पीटर सेलर्स या ब्रिटीश नटाशी बोलणी केली. पण...

मध्यस्थाने सगळा घोटाळा केला. सत्यजितचा 'एलीयन' पडद्यावर आला नाही तीच पटकथा घेऊन स्पिलबर्गने 'इंटी' अर्थात 'एक्स्ट्रा टेरीस्ट्रीयल' चित्रपट निर्माण केला.

तो चित्रपट आल्यानंतर सत्यजित रायनी आपली पटकथा चोरल्याचा जाहीर आरोप केला पण स्पिलबर्ग गप्प बसला त्याने राय यांचा प्रतिकार केला नाही.

एक मात्र खरं की 'इंटी' ही स्पिलबर्गची स्वतःची आवडती फिल्म आहे.

मूळ अेलीयनचे काय झाले ते सत्यजितनी एका लेखात लिहून ठेवले आहे.

'पीटर सेलर्स पॅरीसमध्ये आहे. ते त्यांच्याशी संपर्क साधतील आणि भूमिका करण्यात त्याला रस आहे की नाही के कळवतील'

'ते' म्हणजे पीटर सेलर्सचे लंडन मधील एजंट. माइक विल्सनने माइया कलकत्याच्या प्लॅटमधून फोन केला होता. माइकला माइयाकडून समजलं की मला 'दि एलीयन' नावाचा सायन्स फिक्शन, चित्रपट काढायचा आहे आणि पीटर सेलर्सला त्यात भारतीय उद्योगपतीची व्यक्तीरेखा आहे. तेव्हा त्याने लगेच पीटर सेलर्सच्या एजंटला फोन केला होता.

माइया डोळ्यासमोर हॉलिवूडलाच 'ब्लॉक बस्टर' चित्रपट नव्हता. पण चित्रपटाच्या स्पेशल इफेक्टसाठी आणखी भांडवालाची आवश्यक होती. तसेच हॉलीवूड मधून भांडवलाची सोय करायची तर एखाद दुसरा तरी मोठा स्टार हवा होता. पीटर सेलर्स यात बसत होता. शिवाय तो अभिनयाची रेंज असलेला उत्तम नट होता. विशेष म्हणजे सेलर्सने 'मिलीयोनियर' मध्ये भारतीय व्यक्तीरेखा साकारलेली होतीच. आणि मेहनत करायची त्याची तयारी होती. थोडी शब्दोच्चारारवर मेहनत घ्यावी लागणार होती.

सायन्स फिक्शन लेखक आर्थर क्लार्क यांच्या ओळखीतून माइक विल्सन माइयाकडे आला होता. आर्थर क्लार्क यांच्याबरोबर लंडनला झालेल्या भेटीत मी त्यांना 'दि अेलियन' ची कल्पना ऐकविली होती. आणि त्यांना ही कथा कल्पना खूपच आवडली होती. क्लर्क कोलंबोला परतल्यावर सहज बोलतांना त्यांनी ती माइकला सांगितली होती.

माइक विल्सनने सिंहलीज सिड्मन मुलीशी लग्न केले आणि तो कोलंबोत रहात होता. तेथे त्यांनं 'जेम्स बांदा' हा चित्रपट निर्माण करायला घेतला होता.

कोलंबोतल्या युरोपियन लोकांना त्याने चित्रपटात भूमिका दिल्या. असा हा जेम्सबॉडचा श्रीलंकेतला अवतार जेम्स बांदा बनत होता. अश्या माणसाने जर आपणाहून श्रीलंका भारत सहनिर्मितीचा प्रस्ताव आणला तर त्यावर विश्वास ठेवायला हवा.

माइक विल्यमला मी सांगितले 'दि एलीयन' ची कथा माझ्या डोक्यात आहे. ती कागदावर उतरवून पूर्ण पटकथा नाही. हे कळल्यावर माइक कलकत्यांत दाखल झाला. सडर हॉटेल मध्ये त्याने मुक्कम ठोकला आणि म्हणाला 'मास्टर! तुम्ही माझ्या सोबत येथे राहून पटकथा लिहा.'

मी सांगितले असे मी कधीच करत नाही. पटकथा मी एकटा लिहतो. माइकने त्यावर मासलेवाईक उत्तर दिले. 'पटकथा तुम्हीच लिहा फक्त कॉफी बनवून देण्यासाठी तुमच्या बरोबर मी राहीन.'

माइकने कॉफी कधीच बनविली नाही. पण त्याने म्हटल्याप्रमाणे मी लेखन करतांना सदैव रुम मध्ये असायचा. ऑर्थर क्लार्कचा मित्र असल्याने मधून मधून कांही कल्पना सुचवायचा.

१५ दिवसांनी पटकथा तयार झाली. तो पर्यंत पीटर

सेलर्स 'दि एलीयन' मध्ये भूमिका करण्याला उत्सुक असल्याचे कळले.

१९६७ मध्ये माइक आणि मी पॅरीसला जाऊन सेलर्सला भेटलो. नंतर आम्ही हॉटेलच्या भव्य डायनिंग रुमध्ये सेलर्स बरोबर लंच घेतले तेव्हा छोट्या छोट्या गोष्टीवर चर्चा केली.

संधी मिळताच मी सेलर्सला विचारले माझा एखादा चित्रपट पाहिला आहेस का? सेलर्सने नकारार्थी मान डोलवली. पण जॉनथॉन मिलरने तुमचे खूप कौतुक केले. त्याचे बोलणे मी मानतो.

पण एवढ्यावर समाधान होणारे नव्हते मी माइकला विचारले माझ्या एखादा चित्रपट सेलर्सला इथे दाखविणे शक्य आहे का? सेलर्सच्या रुममधूनच माइकने लंडन डिस्ट्रीब्यूटरला फोन केला.

दुसऱ्या दिवशी सकाळी 'चारुलता'ची प्रिंट पॅरीसला आली. आणि त्याच दिवशी हॉटेलच्या मिनी थिएटरमध्ये सेलर्सला आम्ही 'चारुलता'दाखवला. चित्रपट संपला, लाइटस लागले सेलर्स मला म्हणाला 'माझी काय गरज आहे?' तुमच्या नटांपेक्षा मी श्रेष्ठ नाही.

(पान १४ वर)



आम्हाला सेलर्स का पाहिजे हे त्याला पूर्णपणे ठाऊक होते. पण उगाचच तो विनम्रतेचा आव आणीत होता. त्याने कथा ऐकली. त्याचा रोलही त्याला आवडला. माइकला तो म्हणाला, माझ्या एजंटशी संपर्कात रहा. लौकरच आम्ही पॅरीस सोडले. जेम्स बांदाच्या प्रकाशनासाठी माइक श्रीलंकेला परतला मी कलकत्याला येऊन माइकच्या निरोपाची वाट पहात बसलो.

साधारण एक महिन्यांनंतर हॉलीवूडहून माइकची केबल आली. 'कोलंबिया चित्रपट करील. मार्लन ब्रँडे आणि स्टीव्ह मॅक्वीन भूमिका करायला उत्सुक आहेत. सोल बास स्पेशल इफेक्ट्स करील' पीटर सेलरही हॉलीवूडमध्येच होता आणि माझ्या बरोबर दुसरे सेशन करायला उत्सुक होता तेथे तो एका कॉमेडी चित्रपटात भारतीयाची भूमिका करत होता.

माइकच्या निमंत्रणावरून १ जून ८७ला हॉलीवूडला पोचलो. विमानतळावरून माइक मला टॅक्सीने हॉटेल चटावच्या एका दोन मजली कॉटेजमध्ये घेऊन गेला. एकूणच थार राजेशाही होता. नंतर मला कळले याच हॉटेलमध्ये मॉरीस शिवलरचा एकेकाळी मुक्कम होता.

'डॉटवरी मास्ट्रो!' माइक उद्गारला अपू ट्रिलॉजीच्या दिग्दर्शकासाठी हा सारा खर्च कोलंबिया कंपनीने करायचे ठरविले आहे.'

सेलर्स बरोबरची पहिली बैठक रविशंकर यांच्या घरी ठरली. सेलर्स भारतीयाची भूमिका करत असलेल्या 'पार्टी' चित्रपटांत त्याला सतार वाजवायची होती. त्यासाठी रविशंकर यांच्याकडे तो सतार कशी वाजवायची ते पाहायला आला होता. डिनर नंतर रविशंकर त्याला सतारीचे प्रात्यक्षिक दाखवणारे होते. बंगाली पदार्थ आणि उत्तर भारतीय पदार्थ यामुळे डिनर झकासच झाले. सतार वादनाचे वेळी सेलर्स रविशंकर यांच्याजवळ बसला.

परततांना मी सेलर्सला विचारले. कोणती भारतीय व्यक्तीरेखा तुम्ही चित्रपटात साकारताय?

सेलर्स म्हणाला, 'एक भारतीय हॉलीवूडमध्ये छोटी भूमिका करायला पोचतो. तेथे त्याला एका जंगी पार्टीचे निमंत्रण चुकून मिळते.

काय नांव आहे?'

बक्षी! व्ही.ए.बक्षी तुम्ही शुटींग पहायला या. दिग्दर्शक ब्लेक एडवर्ड एकेक दृश्य कसे विनोदी करतो ते पहा.

मी त्याचे बोलणे फारसे गांभीर्याने घेतले नाही उलट 'एलीयन' मध्ये तुम्हाला बंगाली पत्रकार, अमेरिकन इंजिनियर आणि कांही न बोलणारा परग्रहवासी यांच्या बरोबर भूमिका करायची आहे.

सेलर्सची यावर कांहीच प्रतिक्रिया नव्हती. पण तो लगेच म्हणाला, लंडनमध्ये एका भारतीय ज्योतिषाने मला सांगितले की भारतीय दिग्दर्शकाबरोबर मी काम करणार आहे.

ब्लेक एडवर्डचा 'पिंक पॅथर'मी पाहिला होता. ब्लेक मला फार मोठा कॉमेडी दिग्दर्शक वाटला नाही. इन्स्पेक्टर क्लासऊच्या भूमिकेत सेलर्स फारसा विनोदी वाटला नव्हता उलट डिसिकाच्या 'सेव्हन टाइम्स वुमेन'मधील पहिल्या एपिसोडमध्ये सेलर्स चमकदार वाटला होता. मी त्याला तसे सांगितले. पण सेलर्सला ते ऐकून फारसे बरे वाटले नसावे.

कांहीश्या घुश्यातच तो म्हणाला, 'डिसिका स्वतः जो काही अभिनय दाखवितो त्याची कॉपी नटाने करावी अशी त्याची अपेक्षा असते...मला ते पटत नाही?'

ब्लेक एडवर्ड बरोबर काम करणे सेलर्सला चांगलेच भावत असावे. आम्ही 'पार्टी'चे शुटींग पहायला गेलो तेव्हा चित्रपटाचा क्लायमॅक्स म्हणजे पार्टीचा सीन चालू होता.

सेलर्स किमान तोंडदेखला 'दि एलियन' मध्ये रस असल्याचे दाखवत होता. परंतु माझ्या हॉलीवूड वास्तव्यात तरी हा प्रोजेक्ट सुरू झाला नाही.

कोलंबीयाला 'दि एलियन'सुरु करायचा होता. पण या प्रोजेक्टवर काम पहाणाऱ्या तरुण एक्युझिटिव्हने मला विचारले माइक विल्सनची काय गरज आहे. कोण



आहे हा? त्याची माझी टीम कशी जमली? इ.

हाच प्रश्न मी स्वतःला विचारत होतो. हॉलीवूडला पोचल्यावर माइकने कॉटेजमध्ये त्याचे ऑफीस थाटले. तेथे टेबलावर झेरॉक्स केलेल्या 'दि अेलीयन'च्या पटकथेच्या अनेक प्रती पडल्या होत्या. त्यावर लिहले होते. 'कॉपीराइट-माइक विल्सन सत्यजित राय'. माइकला मी त्याबद्दल विचारले तेव्हा तो म्हणाल तुमचा हक्क अबाधित ठेवण्यासाठी हे आहे. 'मास्टरो एका पेक्षा दोन डोकी अधिक उपयुक्त नाहीत का?' पटकथा लिहतांना माइकने फक्त संवादात एकच सूचना केली ती म्हणजे 'ब्रॉड' ऐवजी 'चिक' हा शब्द वापरावा. पण याखेरीज माइकची कांहीही कॉट्रीब्युशन पटकथेत नव्हती.

लॉस एंजलीस मध्ये कोणीच चालण्याचे कष्ट घेत नाही. आणि तुम्ही चालायला लागलात तर त्याला रिकाम टेकडा समजतात. त्यामुळे मी कॉटेजमध्येच बसून असायचो आणि ह्या बाजारी दुनियेत आपल्या चित्रपटाचे काय होणार हा विचार यायचा.

एकेदिवशी माइकने जेनीफर जोन्सच्या घरी पार्टीचे नियंत्रण आणले.

जेनीफर जोन्सचा हा मॅन्शन इतिहास प्रसिद्ध होता. मुळात तो ग्रेटागाबो आणि जॉनसिल्वर्ट यांच्या मालकीचा होता. या पार्टीत ४०च्या दशकातले ऑलीव्हिया डी हेवीलँड, रिटाहेवर्थ, विल्यम वायलर,

किंग व्हिडोर असे हॉलीवूडचे तारे तारका दिग्दर्शक भेटले. माइक सराईतपणे पार्टीत वावरत होता.

'दि अेलीयन' कांही पडद्यावर येत नाही या भावनेतून मी हॉलीवूड सोडले.

मी कलकत्यात परतल्यावर थोड्या दिवसानी पीटर सेलर्सचे पत्र आले. त्याने अपू ट्रिलॉजी पाहिली होती. सेलर्सचे पत्र मुक्त छंदात होते आशय 'पंथेर पांचाली' आवडला असा होता.

लौकरच 'दि अेलियन' साठी मला लंडनला जावे लागले. कोलंबियाने हा प्रोजेक्ट लंडन ऑफीसकडे सोपविला होता. आणि लंडनमध्ये 'बॉस' प्रोजेक्टबद्दल माझ्याशी बोलायला उत्सुक होते.

माझ्या आधी आठवडाभर माइक लंडनला पोचला. विमानतळावरून त्यानेच मला हिल्टन हॉटेलमध्ये नेले. कोलंबियाने दिलेला अॅडव्हान्स असा उपयोगात येत असावा.

हिल्टन हॉटेलमध्ये बऱ्याचवेळा मी रुममध्येच असायचा. एक दिवशी खालच्या मजल्यावर रहाणाऱ्या माइकच्या रुममध्ये गेलो. पहातो तर माझ्या 'देवी' चित्रपटाची १६ एम.एम.प्रिंट प्रोजेक्टरवर चालू होती. आणि टेपरेकॉर्डरवर सुब्लक्ष्मीचे गाणे ऐकू येत होते. माइक सतत फोनवर प्रोजेक्ट संबंधी बोलत होता. बोलणे संपताच मध्येच मला म्हणाला 'कोलंबियाचे इथले लोक बदमाश आहेत ते कधी या प्रोजेक्ट मधून बाहेर पडतायेत याची मी वाट पहात आहे.'

लंडन वास्तव्यात माइकच्या गैरहजेरीत कोलंबियाच्या लोकांशी फक्त एक मीटींग झाली. त्यांनी मला सरळच प्रश्न केला. 'तुमच्या पटकथेसाठी १० हजार डॉलर्सचा अॅडव्हान्स विल्सनने घेतला होता तो तुम्हाला मिळाला का?' मला अशी आगावू रक्कम दिल्याची सुतराम कल्पना नव्हती. आता मला माइकाचा संशय येऊ लागला. आमचे बोलणे झाले तेव्हा माइक फक्त असोशीएट प्रोड्यूसर होणार होता.

पण तसे अॅग्रीमेंट झालेले नव्हते. दुसऱ्या दिवशी एअरपोर्टवर जाताना गाडीत माइकने एक पेपर समोर ठेवला. आणि आपण या प्रोजेक्टमध्ये पार्टनर आहोत यावर सही करण्याला सांगितले. मी सही करायला नकार देतांना काय लिहले ते मला वाचता येत नाही असे म्हणताच माइकने बॅग मधून छोटा टॉर्च काढला.

‘मी मोटारीत कधीच सही करत नाही. अगदी रोल्स राइस गाडी असली तरीही. हे पेपर तू कलकत्याला पाठव. या माझ्या रोखठोक उत्तराने माइक हबकलाच.’

कलकत्याला पोचल्यावर मी कागदपत्रांची वाट पाहिली. पण ते आलेच नाहीत. कोलंबिया ऑफीसमधून कांही दिवसांनी एक गृहस्थ माझ्याकडे आला. म्हणाला ‘कोलंबिया तुमच्या प्रोजेक्टला भांडवल द्यायला तयार आहे पण यांतून माइकला हटवा. तुम्हीच हे करू शकता.’ मी माइकला पत्र लिहले आणि त्याने कॉपीराइट सोडला तर मी स्वबळावर प्रोजेक्ट पुढे नेइन असे कळविले पण माइक बधला नाही. त्याने उलट उत्तर पाठविले आणि मला ‘चोर’ ठरविले आणि कोणत्याही परिस्थितीत हक्क सोडायला नकार दिला. नंतर पीटर सेलर्सचे पत्र आले त्याच्या मते त्याची चित्रपटातली भूमिका खूपच छोटी आहे. तो कसा काय ती करणार? मी त्याला कळविले तू ऐकलास तो पटकथेचा पहिला ड्राफ्ट आहे. या स्टेजला त्याने होकार कळविला तर भूमिका वाढविता येईल. पण फार नाही. लगेच त्याने होकार कळविला. नंतर मी त्याला लिहले ‘तुला भूमिका छोटी वाटली तर तू प्रथमच सांगायला हवे होते. आता बोलून तू प्रोजेक्ट ‘पंचर’ करतो आहेस. आता एलीनचा बलून जमिनीवर कोसळतोय.’

पीटर कडून उत्तर आलेच नाही. दरम्यान ‘द पार्टी’ मी पाहिला आणि शेवटी बक्षी आपल्या मैत्रीणीला म्हणतो- मला आता मंकीकडे जायचे. मंकी? मैत्रीण विचारते.

यस माझा आवडता मंकी अपू.

‘दि एलीयन’ची माझ्या लेखी इतशी झाली. मी पुढच्या चित्रपटाच्या कामाला लागलो एके दिवशी ऑर्थर क्लार्कचे पत्र आले. माइकने मुंडन केले आणि दक्षिण भारतातल्या जंगलात साधना करण्यासाठी गेला आहे. यानंतर त्या मुंडन केलेल्या साधूकडून मला पत्र आले. त्यात त्याने पटकथेवरचा हक्क सोडून दिल्याचे लिहले. त्याचे शब्द असे होते.

प्रिय रावण

सीतेला तुम्हीच ठेवून घ्या-ती तुमचीच आहे. तिला आणि साऱ्या जगाला सुखी करा. ●

(मूळ लेख १९८० साली स्टेटसमनमध्ये प्रकाशीत झाला. ‘टिब्युट टु सत्यजित राय’ या कलकत्ता फेडरेशनच्या पुस्तकातून घेतला आहे. सत्यजितची मुलाखत, विखुरलेले लेखन आणि बरेच कांही या पुस्तकात समाविष्ट केलेले आहे. प्रत मिळविण्यासाठी संपर्क साधा. ffsiwr@gmail.com) ●

(पान १३ वरून)

(उदा. भावनिक, बौद्धिक, सामाजिक, नैतिक, सौंदर्यात्म, लैंगिक आनंद इत्यादी) म्हणजेच त्यातून प्रेक्षकांचेही विविध प्रकार कल्पिता येतील. ‘माहेरची साडी’ पाहून ढसाढसा रडणारे प्रेक्षक, ‘अंकुर’ पाहून सामाजिक संवेदनशीलता विकसित करणारे प्रेक्षक, ‘राशोमान’ पाहून बौद्धिक उन्नयन साधणारे प्रेक्षक, ‘बराका’ पाहून सुंदरतेने चकित होणारे प्रेक्षक, ब्लू फिल्म बघून निव्वळ मानसिक लैंगिक अनुभव घेणारे प्रेक्षक... इत्यादी.

तेव्हा प्रेक्षकांचा स्तर व जातकुळी हा अभ्यासाचा एक भाग झाला. प्रेक्षक प्रतिसाद आणि जे दाखवले जाते आहे त्याचा अर्थ-या दोन गोष्टीही मुळात वेगळ्या करता येणाऱ्या नाहीत. यातूनच ‘नजर सिद्धांत’ (Gaze Theory) निर्माण झाला. पैकी फ्रेंच चित्रपट अभ्यासक लॉरा मुल्वे यांचा ‘पुरुषी नजरेचा सिद्धांत’ (Male Gaze Theory)

पायाभूत मानला जातो. त्यांनी अनेकानेक चित्रपटांचे दाखले देत सिनेमॅटिक नजर ही 'पुरुषी' (पुरुषप्रधान व्यवस्थेतून आलेली व पर्यायाने स्त्रीकडे केवळ एक वस्तू म्हणून पाहणारी) कशी असते, हे सिद्ध केले. ही नजर तीनही स्तरांवर पुरुषी असते, असे मुल्वे यांनी दाखवून दिले आहे. एक-प्रसंगदृश्यांना टिपणाऱ्या कॅमेऱ्याची नजर (त्यामागे सहसा पुरुषीनजरच असते) दुसरी-कथापटातील पात्रांमधील परस्पर नजर आणि तिसरी-ते पाहणाऱ्या प्रेक्षकांची नजर. ह्या तीनही 'पुरुषी नजरा' आहेत, असे मुल्वे म्हणतात. म्हणजेच या नजरेतून उभे राहणारे/दाखविले जाणारे स्त्रीविश्व आणि पुरुषी जग 'पुरुषी' असते. ते पुरुषप्रधान दृष्टीचे असते, हा त्याचा इत्यर्थ. प्रेक्षक (Spectator) असो, अथवा प्रेक्षकसमूह (Audience) तो/ती पडद्यावर जे दाखवले जाते, त्यातूनच अर्थ रचत असतो/ते दृश्यार्थ आणि प्रेक्षकप्रतिसाद यांचा संबंध नेमकेपणाने लक्षात घ्यायचा तर आणखी एक संकल्पना समजून घ्यायला हवी. ते म्हणजे प्रेक्षकाचे निष्क्रिय (Passive) किंवा सक्रीय (Active) असणे. कुठलाही प्रेक्षक संपूर्णतः निष्क्रिय

कधीच असत नाही/असू शकत नाही. कारण पाहणे-हीच एक कृती आहे आणि त्याचा कर्ता तो प्रेक्षक. पण प्रेक्षक जेव्हा दृश्याचा ढोबळ, वरवरचा, दिग्दर्शकाने वा समीक्षकाने लाटलेला, चित्रपट धंद्याला आवश्यक असाच अर्थ घेतो, तेव्हा असा प्रेक्षक 'निष्क्रिय'च म्हणायला हवा. कारण तसा-किंबहुना तोच अर्थ-धंदेवाईकपणाला अपेक्षित असतो. आणि साधारणपणे तसाच अर्थ प्रेक्षक स्वीकारतो. परंतु 'सक्रिय प्रेक्षक' (Active Spectator) हा सजग, स्वतंत्रपणे अर्थ लावणारा, चित्रपटाला ढोळसपणे वाचू शकणारा प्रेक्षक असतो. दृश्यातून निघणारा अर्थ तर तो नेमकेपणाने लावतोच पण आपल्या पूर्वानुभवातून-चित्रपट साक्षर दृष्टीतून देखील अर्थाची देवघेव करतो, सामान्य प्रेक्षकापेक्षा निराळा, स्वतंत्र अर्थ लावण्याची क्षमता त्यात असते त्याचा प्रतिसाद हा अधिक साक्षर आणि परिपक्व, माहितीपूर्ण, चिकित्सक असा असतो. असे 'प्रेक्षकत्व' घडवणे आजच्या माध्यमजंजाळात अधिकच महत्त्वाचे आहे. चित्रपट अभ्यासात म्हणूनच प्रेक्षकपणाचा अभ्यास केला जातो.



११ व्या थर्ड आय एशियन चित्रपट महोत्सवाच्या सांगता समारंभात चेअरमन किरण शांताराम यांच्याकडून सत्यजित राय स्मृति चिन्ह स्विकारतांना आसामी दिग्दर्शिका मंजू बोरा

(पान ६ वरून)

कन्नड चित्रपट भडक आणि कर्कश होते

धाकट्या व अवखळ मुलाबरोबर तिचे निर्मळ नातं, याची वेगळ्या धाटणीची परंतु शेवटाकडे सुन्न करणारी कथा 'क्रौर्य'मध्ये कासारवल्लीनी मांडली आहे.

वर्षाला शंभरहून अधिक चित्रपटांची निर्मिती करणाऱ्या कन्नड चित्रपटांची गिरीश कासारवल्लीसारख्या एखादा सन्माननीय अपवाद वगळता दयनीय अवस्था आहे, हे मला व माझ्या बरोबरीला ज्युरी सदस्यांना कन्नड चित्रपटांच्या स्पर्धा विभागातील चित्रपट पाहताना प्रकर्षाने जाणवले. केवळ विषयाचं वेगळं पण वगळता, भडक मांडणी व कानठळ्या बसवणारं पार्श्वसंगीत यामुळे या चित्रपटांतील चित्रभाषा हरवल्याचं लक्षात आलं. या स्पष्ट असलेला गिरिश कासारवल्लींचा 'कुर्मवितार' हा आजच्या युगातील नैतिकतेपुढे प्रश्नचिन्ह उभा करणारा चित्रपट उजवा ठरला.

महोत्सवात भारतीय चित्रपटांसाठी 'चित्रभारती' ही स्पर्धा होती. त्यात रत्नाकर मतकरींचा इनक्वेस्टमेंट, अभिनव तिवारींचा 'ओस' उन्नी विजयनचा 'लेसन्स इन फरगेटींग', गुरुविंदर सिंगचा आहे 'घोरे दा दान' याचा समावेश होता. या स्पर्धेचे ज्युरी सदस्य असलेल्या डॉ. विजया, अशोक राणे, डॉ. खत्री दोगायस्वामी, बिनोपन बोरबोरह यांनी जानु बरुआंच्या 'बंधन' चित्रभारतीतील सर्वोत्तम चित्रपट म्हणून सन्मानित केलं. गोहाटीत राहणाऱ्या एका वृद्ध जोडप्याचं २६ नोव्हेंबरला मुंबईत झालेल्या दहशतवादी हल्ल्यामुळे उध्वस्त झालेलं आयुष्य, अत्यंत संयत व सहजपणे चितारणाऱ्या या चित्रपटाने एक साधासुधा परंतु भावगर्भ चित्रपट पाहिल्याचा अनुभव प्रेक्षकांना दिला.

'कन्नड चित्रपट' आणि चित्रभारतीच्या बरोबरीनेच

नेटपॅक ज्युरीनी सर्वोत्तम आशियायी चित्रपट म्हणून पॅलेस्टाईन मधील सुसन युसेफ या दिग्दर्शिकेच्या 'हबीबी'ची निवड केली. महोत्सवात यावर्षी फेस्टिवल सर्कीट मध्ये गाजत असलेले 'रोझ', 'एव्हरीबडी इन द फॅमिली', 'शेमलेस', क्लिप हे चित्रपट होतेच त्याच बरोबर 'लिटिल सोल्जर', ला हार्वे, एज ऑफ द हेवन, बार्बरा हे विस्थापितांची वेदना व त्यांच्या मदतीसाठी पराकाष्ठा करणाऱ्या लोकांचं चित्रण करणारे विविध देशातील मात्र एकाच आशयसूत्रात बांधलेले चित्रपट देखील दखल घेण्या मागे होते.

आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवाच्या निमित्ताने नेटपॅक सदस्यांची राऊंड टेबल मिटिंग, फतेह अकीन या जर्मन दिग्दर्शकाच्या बरोबरीने काम करणाऱ्या अॅण्ड्रूबर्ड या संकलकाने घेतलेला मास्टर क्लास आणि कलकत्यातील जर्मन फिल्म आर्काइव्हची सूर्जोदय चटर्जीनी दिलेली माहिती, याचाही महोत्सव प्रतिनिधींना लाभ घेता आला. सुचित्रा फिल्म सोसायटी ही स्वतःचे थिएटर असणारी भारतातील पहिली फिल्म सोसायटी. प. बंगालमधील बऱ्हाणपूर फिल्म सोसायटीने थिएटर बांधून फिल्म सोसायटी चळवळ अधिक सशक्त केल्याच्या निमित्ताने त्यांचे प्रतिनिधी समिटरन विश्वास यांचा यथोचित सत्कार सुचित्रा फिल्म सोसायटीने करून आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सव व फिल्म सोसायटी यांमधील घट्ट नातं अधोरेखित केलं. तुडुंब भरलेल्या प्रेक्षागृहात भारतीय व विदेशी चित्रपटांचं प्रदर्शन आणि बंगलोर मधील कार्यकर्त्यांनी महोत्सवाचं केलेलं नेटकं आयोजन यामुळे बंगलोर आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सव एक अविस्मरणीय अनुभव ठरला.

●●●

सिनेमासंस्कृती आणि फिल्म सोसायटी चळवळ

- मनोज कुलकर्णी

सिनेमा हे यंत्रयुगाचं अपत्य. १८९५ साली युरोपात फ्रान्समध्ये जन्मलं आणि त्यानंतर ते सहाव्या महिन्यात भारतात आलं. या काळातली युरोपातली समाजव्यवस्था ही रेनेसान्समुळे प्रगत झालेल्या विज्ञान, तंत्रज्ञानामुळे विकसित झालेली, मानवकेंद्री विचारधारा असणारी होती. परंतु भारतीयांची मानसिकता ईश्वरकेंद्री, मध्ययुगीन आणि वैज्ञानिक दृष्टीचा पूर्ण अभाव असणाऱ्या जीवनमूल्यांवर आधारित होती. स्वाभाविकच हे नवे माध्यम चमत्कार म्हणून स्वीकारले गेले. पेशवाईतला थोर मुत्सद्दी विद्वान नाना फडणीस यांना कोणी प्रश्न विचारला, 'नाना, ही पृथ्वी केवढी आहे?' नानांचे उत्तर होते, 'नवखंड पृथ्वी आणि दहावे खंड काशी.' आजच्या पाचवी-सहावीत शिक्षणाच्या इंटरनेट, गुगल अर्थ वापरणाऱ्या विद्यार्थ्यांचे भौगोलिक ज्ञान नानापेक्षा कितीतरी पाटीने अधिक आहे! अगदी असेच या चित्रपटांच्या बाबतीत सुरुवातीच्या काळात होते. त्यामुळे सिनेमा आणि सिनेमासंस्कृती हा शब्द अस्तित्वात येण्याआधी चित्रपट हे केवळ मनोरंजनाचे एक नवे साधन आहे आणि त्याद्वारा प्रचंड पैसा आणि ग्लॅमरयुक्त प्रसिद्धी मिळते. असा समज होता. आजही ऐंशी टक्के समाज त्याच समजुतीने सिनेमाकडे पाहतो आहे आणि अशा या दृक्श्राव्य माध्यमासोबत संस्कृती हा शब्द जोडून सिनेमासंस्कृती हा शब्द हल्ली प्रचलित झालाय. सर्वसाधारणपणे संस्कृती हा शब्द हा कानावर पडताच आपल्या भावविश्वात या शब्दाचे अनेक साद-पडसाद उमटतात. चित्रपट आणि संस्कृती यांच्या एकत्रीकरणातून निर्माण झालेला चित्रपटसंस्कृती हा नवा शब्द एका वेगळ्याच प्रवाहाचे विचार मनात निर्माण करू लागतो. चित्रपटसंस्कृती म्हणजे काय, असा प्रश्न विचारला तर पटवकन याचे उत्तर देता येत नाही.

चित्रपटसंस्कृती या शब्दसमूहातून सर्वसामान्य चित्रपटसिकांना अर्थबोध होत नाही. पण साहित्य-संस्कृती असा शब्दप्रयोग केला तर थोडाफार अर्थ कळतो. साहित्य-संस्कृती ही अभिजात साहित्यकृती आणि त्यावरील तितकेच कसदार क्वचित प्रसंगी श्रेष्ठ असे आस्वादक समीक्षालेखन या दोहोंच्या संस्कारातून तयार होते. सिनेमा संस्कृतीची देखील तीच व्याख्या करता येईल. चित्रपटसंस्कृती म्हणजे उत्तम, कलात्मक चित्रपटांची निर्मिती करणे आणि त्यांचा सर्वांगीण आस्वाद घेणारी साक्षेपी समीक्षायुक्त चित्रपट संस्कृती तयार होते. फरक इतकाच की साहित्य आणि समीक्षा शब्दांचाच उपयोग करतात. परंतु चित्रपट हे दृश्यमाध्यम आहे. त्यामुळे चित्रपट संस्कृतीत दृश्यप्रतिमा आणि शब्द दोन्हींचा समावेश होतो.

आवाजाला अर्थपूर्णता देण्यासाठी मानवाने निसर्गातले ध्वनी संगीतात आणले आणि कल्पकतेने अधिक विकसित केले. निरनिराळी वाद्ये निर्माण केली. कंटसंगीत आणि वाद्यसंगीतातली घराणी निर्माण केली. निसर्गातल्या खाद्यपदार्थातून चवी निर्माण झाल्या आणि त्या विकसित करणारी पाककला अस्तित्वात आली. इतकंच काय, मानवी जीवनातले मैदानी खेळ (क्रीडा) सुद्धा चालण्याच्या, धावण्याच्या या खेळांचा अभ्यास करून या क्रीडाप्रकारात लय निर्माण केली. आणि त्यातूनच कलाक्रीडा निर्माण झाली. या सर्व कलांमुळे मानवाचे जीवन सुखदायी आनंददायी होण्यास हातभार लागला. चित्रपटाच्या पूर्वी अस्तित्वात असलेल्या या कलांना फार मोठी परंपरा आहे. अमूर्त संकल्पनांना मूर्त करण्यासाठी मानवी प्रतिभेने कला निर्माण केल्या. यातूनच चित्र, शिल्प, संगीत, साहित्य या कलांची निर्मिती झाली. विज्ञानयुगाने या सर्व कलांना त्यांच्या कलेने समजून घेतले आणि या सर्व कलांचे यंत्राच्या सहाय्याने संकलन करून दृक्-श्राव्य अनुभव देणारे माध्यम

निर्माण केले. त्यातूनच पुढे सिनेमा ही कला विज्ञानाने अविष्कृत केली, असे म्हटले तर वावगे ठरू नये. साऊंड अँड इमेजेस, ध्वनी (शब्दमाध्यमासह) आणि प्रतिमांचा सुयोग्य मेळयातून निर्माण झालेल्या या दृक्-श्राव्य माध्यमांतराच्या कलेने नव्या मनूला भूरळ घातली. अल्पावधीतच ती जगाच्या कानाकोपऱ्यात पोहचली. सांस्कृतिक दृष्ट्या उत्क्रांत होणाऱ्या या मानवी समाजाच्या विचारांची दिशांच या दृक्-श्राव्य क्रांतीने बदलली आहे. सिनेमा हा विज्ञानजन्य कलाप्रकार भारतात नुकताच शतायुषी झालाच.

सिनेमा प्रतिमांची भाषा बोलतो म्हणूनच तो अव्यक्ताच्या पलीकडे जातो, भौगोलिक सीमा पार करून आंतरराष्ट्रीय मनांना भावतो. स्टुडिओमध्ये निर्माण झालेला सिनेमा सिनेमागृहात प्रकाशित होतो. रसिक तो पाहतात-अनुभवतात. दिग्दर्शकाच्या संवेदनशीलतेत आपल्या संवेदना मिसळतात. अनुभवांची देवाणघेवाण होते. तेव्हा तो सिनेमा या संज्ञेला पोचतो. सिनेमातले सूक्ष्म भेद, बारकावे समजून घेणे व मनोमन उमजणे आणि तशा उन्नत मनोवस्थेत सिनेमा पाहणे त्यातल्या सौंदर्यस्थळांचा आस्वाद घेणे ते सिनेमासंस्कृतीचे मुख्य लक्षण आहे. साहित्यसंस्कृती ही काही आपसूक रुजली नाही. शब्दांची साक्षरता सर्वदूर पोहचली ती केवळ नैसर्गिकरीत्या नव्हे! तर त्यासाठी कष्ट करावे लागले. शाळा, महाविद्यालये निर्माण करावी लागली. साक्षरता अभियान मोहीम राबवावी लागली, भाषा शिकवावी लागली, तेव्हा कुठे भाषेचं व्याकरण आत्मसात झालं, तिचं सौंदर्य कळू लागलं, साहित्य निर्माण झालं, ते समजून घेणारा वाचक तयार झाला.

दृक्-श्राव्य माध्यम असलेला सिनेमा लोक आपसूक बघू लागले. तो बघण्यासाठी, ऐकण्यासाठी काही शिकवाव आणि शिकावं लागलं नाही. पण त्यातून सिनेमासंस्कृती रुजू शकली नाही. ज्याप्रमाणे भाषेचं शास्त्रशुद्ध शिक्षण देऊन, व्यापकत्व असलेली साहित्यनिर्मिती करून त्याच विविध स्तरांवरून

सादरीकरण/प्रकटीकरण करून ही संस्कृती रूजविण्यासाठी असे डोळस प्रयत्न झाले, तसे मात्र सिनेमाच्या बाबतीत फारसं पडलेले दिसत नाही. स्वातंत्र्यानंतर भारतात सिनेमा येऊन पन्नास वर्षे होऊन गेल्यावर आता सिनेमासंस्कृतीचा अभ्यास करणे अगदी गरजेचे वाटू लागले आहे. त्यातूनच सिनेमासंस्कृतीला आकार देणाऱ्या अनेक गोष्टी निर्माण झाल्या. साहित्य संमेलनाच्या धर्तीवर सिनेमा हे जागतिक कला माध्यम आहे, साहित्यप्रमाणे त्याचा आवाका केवळ प्रादेशिक आणि भाषिक नाही, अशी जाणीव करून द्यावी लागली.

जवाहरलाल नेहरूंना सिनेमाच्या या सामर्थ्याची कल्पना होती. म्हणूनच भारतात पहिला आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सव १९५२ साली मुंबईत भरला; त्यावेळी पाठवलेला उद्घाटन संदेश साऱ्या भारतीयांना उद्देशून होता. पंडितजींनी लिहिले होते, International film festival is the window to the World. (आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सव जगाकडे पाहण्याची खिडकी आहे.) यापेक्षा सिनेमाकलेचा आणखी कोणता यथार्थ गौरव होऊ शकतो? नंतरच्या काळात भारतात सिनेमा हा चित्र, शिल्प, वास्तुकला, नृत्य, संगीत, साहित्य, नाट्य, स्थापत्य, संगीत आणि आधुनिक व सतत बदलणारे तंत्रज्ञान यांचा एकजिनसी मेळ घालीत अधिकाधिक विकसित होत गेला. मूकपट ते बोलपट असे टप्पे पार करीत सिनेमा विकसित झाला. इथपर्यंत या माध्यमाची प्रगती भारतात झाली होती.

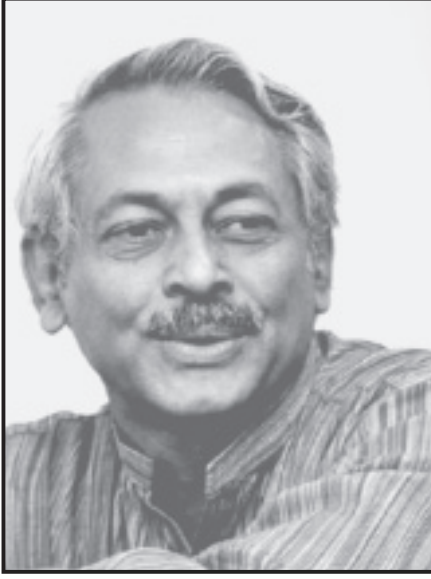
प्रामुख्याने विविध क्षेत्रातील जरा हटके अशा पद्धतीने विचार करणाऱ्या कलंदरांमुळे हे जग वेगाने बदलले आहे. ते जास्त मानवी आणि समृद्ध झाले आहे. फक्त शंभर एक वर्षात विकसित झालेला हा सिनेमा, साहजिकच चित्रपटचळवळीचे आयुष्य त्याहीपेक्षा कमी, परंतु चित्रपटांनी आपली कवाडं साहित्य, नाट्य, शास्त्र, लोकसंगीत, शास्त्रीय संगीत, प्रकाशयोजना, विविध रंग यांची दुनिया आपलीशी करण्यासाठी सताड उघडी ठेवली होती.

(अपूर्ण)

२०

संस्कृती संवादाचे अवशेष

● जी. के. ऐनापुरे



कन्नड दिग्दर्शक गिरीश कासारवल्ली पुण्याच्या फिल्म इन्स्टिट्यूट मधून दिग्दर्शनाचा डिप्लोमा घेऊन बाहेर पडले. आणि घटश्राद्ध (१९७८) या पहिल्याच चित्रपटाने राष्ट्रीय स्तरावर पोचले. १९७८ ते २०१२ या पंचवीस वर्षात गिरीशनी सातत्याने १२ कन्नड चित्रपट दिग्दर्शित केले. त्यांच्या चित्रपट विश्वाचा वेध घेणारी ही लेखमाला

लेखांक चौथा

‘द्विपा’ हा कासारवल्ली यांचा सगळ्यात महत्त्वाचा सिनेमा. नॉर्बर्ट डिसोजा ह्यांचा हाच शिर्षकाच्या कादंबरीवर तो बेतलेला आहे. कासारवल्ली ह्यांच्या न दिसणाऱ्या शैलीचा उत्तम नमुना म्हणून या सिनेमाकडे पाहता येते. ‘द्विपा’मध्ये काव्यात्मकता अगदी साध्या आणि सोप्या पद्धतीने एकवटलेली दिसते. सिनेमॅटिक तंत्राचे कोणतेही टोक हा सिनेमा बघताना आपल्याला जाणवत नाही. भौतिक (निसर्ग) आणि भावनिक (मानव) ताणाचे थेट चित्रण आपल्याला ‘द्विपा’मध्ये दिसते. एकूणच सिनेमा आशयाच्या अंगातून अर्थाच्या अनेक छटा दाखवून मोठ्या सिनेमाचे लक्षण आपल्याला दाखवतो. ‘द्विपा’मध्ये पावसाचे रूपक आणि पाण्याचे प्रतीक वापरल्याने आशयाची घनता आणि जीवनाबद्दल अचूक आकलन पुन्हा पुन्हा आपल्याला सिनेमाचे खोल अंतरंग उलगडण्याची लालूच दाखवतेच.

‘द्विपा’चा कथाविषय खूप साधा आणि सोपा आहे. धरणांमुळे विस्थापित व्हायला निघालेल्या दुगाप्पाच्या छोट्या कुटुंबाची ही कथा आहे. सातत्याने वाढणाऱ्या पाण्याच्या पातळीमुळे दुगाप्पाबरोबर राहणारी अनेक कुटुंबे ही जागा सोडून, सरकारने नुकसानभरपाई म्हणून दिलेल्या मोबदल्याचा विचार करून निघून जातात. पण दुगाप्पा जायला तयार होत नाही. अगदी मला लाख रुपये दिले तरी मी जाणार नाही. असे तो रोखठोक सांगून टाकतो. सर्व्हेकरायला येणारे अधिकारी त्याला आणि मुलाला गणप्याला समजावून सांगण्याचा अगदी आटोकाट प्रयत्न करतात. मिळणारे पैसे आणि जागाही जाईल. असंही सांगून बसतात. शेवटी दुगाप्पावर जबरदस्ती होते पोलिसांची आणि दुगाप्पाला आपल्या सुनेच्या नागीच्या घरी राहायची पाळी येते. दुगाप्पाचं मन तिथं रमत नाही. तो अन्नपाणी सोडून देतो आणि एके दिवशी अचानकपणे आपल्या घरी निघून येतो. त्याच्यापाठोपाठ नागी आणि गणप्या सुद्धा परततात. यादरम्यान नागी आणि गणप्या यांच्यातील संवादात गणप्या विचारतो.

‘जन्म घेतलेली जागा सोडून कसं जायचं?’

त्यावर नागीचं उत्तर असतं, ‘मुली कशा सोडून येतात..’ दुगाप्पा जागा सोडायला तयार नसतो. त्याचं मुख्य कारण म्हणजे त्याच्या डोक्यात अडकून बसलेली परंपरा. ह्या परंपरेनुसार त्याला वाटत असते की, ही सगळी जागा आपली आहे. राम आणि सीता वनवासात असताना ह्या जागेत वास्तव्य करून होते. त्यामुळे ही जागा कधीच बुडणार नाही. गणप्पया आणि नागी तर स्वतःला राम आणि सीताच समजत असतात. दुगाप्पाच्या डोक्यात आणखी एक गोष्ट असते ती म्हणजे उंचावर असलेल्या सीतेच्या टोकाला पाणी लागल्याशिवाय ही जागा बुडणार नाही. पण प्रत्यक्षातली गोष्ट वेगळी असते. पाणी वाढतच जाते. पावसने सगळ्या खोपट वजा घराला आपल्या ताब्यात घेतलेले असते. दुगाप्पासह सगळे हेरंब हेगडेच्या मजबूत घराचा आसरा घेतात. त्यावेळीच दुगाप्पाला निरोपाची आठवण होते. (मृत्यूची) तो नेमे पूजा (निरोपाची पूजा) करायला ड्रेपरीसह आपल्या पाणी भरलेल्या घरात जातो आणि स्वतःच स्वतःच निरोप घेतो. पाण्यात बुडून मरतो.

मूळ कथेच्या अंतरंगातील आणखी दोन पात्रे म्हणजे नागी आणि गणप्पया ही बाहेरून आलेल्या कृष्णामुळे आतल्या आत त्रस्त झालेली असतात. कृष्णा हा मुंबई रिटर्न असतो. पण त्याला भूतकाळाबद्दल बोलायला आवडत नसतं. मुंबईत आलेला वॉईट अनुभव विसरण्यासाठीच तो ह्या बेटावर आलेला असतो. कृष्णाचे वर्तन ‘पिकनिक पर्सन’ असेच आहे. पडणारा पाऊस, वाढणारे पाणी, पावसाचे प्रत्येक नक्षत्रगणिक आजूबाजूला होणारे बदल आणि सान्निध्यात असणारी नागी या सगळ्या गोष्टींचा आनंद तो घेतोय. कृष्णाच्या वर्तनामुळे नागीच्या अंतरंगात सुद्धा बाहेरच्या बदलाचा वास घुसतो. कृष्णाच्या सान्निध्यात तिच्या स्त्रीत्वाचे चैतन्य बाहेर पडतं. ती कृष्णासारखी होते. त्यांच्यातील जवळीक वाढते. एका कठीण प्रसंगात नागी कृष्णाला बुडताना वाचवते. तो आजारी पडल्यावर त्याच्या अंगाला निलगिरीचे तेल चोळते. हे सगळे बघून गणप्पया हादरतो. नागी आपल्यापासून

दुरावत चालली आहे. ह्याची जाणीव झाल्यावर त्याच्यातला पुरुष संपून गेल्यातच जमा होतो. तो कृष्णाच्या प्रत्येक वर्तनाला वॉईट अर्थाने बघतो. दुगाप्पाच्या मृत्यूनंतर परिस्थिती फारच बिघडते. जगणं असं अचानक रसहीन झालेला गणप्पया एका महत्त्वाच्या क्षणी सरकार आणि घरातली माणसे सारखीच वागायला लागली आहेत, असे म्हणतो. दुगाप्पाच्या जाण्यानं विस्कटलेली नागी गणप्पयाच्या अबोल्यानं आणखी विस्कटते. कृष्णाच्या सहवासानं निर्माण झालेलं चैतन्य लोप पावतं. गणप्पयाच्या अबोल्याचं कारण तिच्या ध्यानात आलेलं नसतं. एका गंभीर चर्चेत गणप्पया कृष्णाचं कारण सांगतो. नागी कृष्णाला आपला, आपल्या कुटुंबाचा आधार समजत असते, पण गणप्पयाला ते मान्य नसते. गणप्पया कृष्णाला जायला सांगतो. जड मनाने नागी कृष्णाला जायला सांगते. कृष्णा नागीला पुन्हा पुन्हा विचारून निघून जातो. कृष्णा गेल्यावर पावसाचा जोर वाढतो. हतबल झालेला गणप्पया अंगावर घोंगडे घेऊन झोपलेला असतो. तो कृष्णाच्या प्रकरणातून तितकासा बाहेर आलेला नसतो. आजूबाजूच्या भौतिक परिस्थितीला शरण गेलेला असतो. नागीचा संघर्ष मात्र नव्याने चालू असतो. वाघाचा आवाज घराजवळ येत असतो. वाघाच्या आवाजाने भेदरलेली नागी गणप्पयाला उठवायला जाते. गणप्पया उठत नाही. पावसामुळे जनावराचा गोठा कोसळतो. ह्या सगळ्या गोष्टी नागी स्वतःच्या अंगावर घेते. वाघापासून रक्षण करण्यासाठी सगळ्या घराभोवती जाळ करते. कोसळलेल्या गोठ्याच्या मलम्यापासून साठलेल्या पाण्याला वाट करून देते. दुसऱ्या दिवशी वातावरण मोकळे होते. पाणी धरणावरून वाहताना दिसते नागी आनंदी होते. त्या आनंदात ती घरी पळत येते. गणप्पयाला उठविते. बाहेरचं वातावरण बघून तो सुद्धा खुष होतो. ही सगळी देवाची कृपा, असे तो मानतो. नागीला हे पटत नाही. आपण रात्रभर केलेल्या संघर्षाचे या माणसाला काहीच नाही. ह्या एकाच गोष्टीमुळे नागी हताश होते. सीतेच्या टोकाच्या बुडाला असलेल्या दगडावर बसते आणि सिनेमा संपतो.

‘द्विपा’ बघितल्यावर त्यातील लयीत आपण बराच काळ गुदमरून जातो. स्वप्राळू नागी आणि प्रत्यक्ष वास्तव परंपरेच्या जाळ्यात अडकून तेच सत्य आहे असे मानणारा आणि आपलं चुकीचं आहे. हे ध्यानात आल्यावर हताश झालेला दुगाप्पा, ह्यात इकडे तिकडे फरफट करून घेणारा आणि स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व नसलेला गणप्पया, अशा पात्रांच्या साखळीत कृष्णासारखे पात्र आल्याने बाकीच्या तिघांचे वर्तन आणि त्यात निर्माण होणारा ताण हाच द्विपाच्या कथेचा विस्तार आहे. कृष्णामुळे सगळ्यांनाच आयुष्यातला फोलपणा जाणवायला लागतो. त्याचं मुख्य कारण म्हणजे नातेसंबंधाची आतली विस्कटलेली सुरक्षितता. जोपर्यंत कथेच्या अंतरंगात कृष्णा येत नव्हता, तोपर्यंत ही सुरक्षितता टिकून होती. वाढणारी पाण्याची पातळी, अव्याहतपणे कोसळणारा पाऊस, आजूबाजूची घरंदारं सोडून जाणारी माणसं, सरकारी माणसाचं आगमन ह्या गोष्टी भीतीदायक वाटत होत्या. पण त्या तेवढ्यापुरत्याच. त्या आपल्या मनोविश्वास इतक्या उतरत नव्हत्या. पण कृष्णाला नागीने वाचवणं, त्याच्या अंगाला, हाताच्या तळव्याला निलगिरीचं तेल चोळणं, त्याचा आधार असल्याची वाच्यता करणं, ह्या गोष्टी गणप्पयाला त्याच्या मूळ विश्वातनं उचलून बाहेर फेकून देतात. त्याला अबोल राहण्याशिवाय पर्याय राहत नाही. हा त्याचा अबोला आतलं आणि बाहेरचं भय एक झाल्यामुळेच निर्माण होतो. हे गणप्पयाच्या व्यक्तिमत्त्वाला पेलवत नाही. तो कृष्णाला तिरस्काराच्या पातळीवर बघायला लागतो. गणप्पयाच्या अबोल्यामुळे कृष्णाच्या संगतीत असलेली आणि आपल्या रोजच्या जीवनचक्रातनं बाहेर आलेली, सुखावलेली, कोसळणाऱ्या पावसाला आणि वाढणाऱ्या पाण्याला दाद न देणारी नागी खचून जाते. तिचाही अबोला सुरू होतो आणि ह्या सगळ्याचा ताण कृष्णावर येतो आणि त्याचं आनंदी

होणं आटून जातं. त्याचं हे आटून जाणं आणि विस्कटणं दुगाप्पाचं प्रेत जाळल्यानंतरच्या प्रसंगात अचूक आलेलं आहे. प्रचंड पाऊस कोसळत आहे. विझत आलेल्या चितेच्या दोन्हीही बाजूंना गणप्पया आणि नागी बसलेले आहेत. त्यांना छत्री देण्यासाठी धडपडणारा कृष्णा आणि त्याने दिलेल्या छत्रीला हात न लावणारे दोघेही. उघडणारी छत्री आणि इकडेतिकडे पळणारा कृष्णा, नागी रडायला लागल्यावर गणप्पयाला ओरडून सांगणारा कृष्णा, हे बघण्यासारखं आहे.

कथाशय, चित्रीकरणाच्या जागा आणि स्थानिक तपशील ह्यांचा सुरेख मेळ हे ‘द्विपा’च्या यशाचं मुख्य कारण आहे. इतके बारीक तपशील अभ्यासाशिवाय शक्यच नाही. कासारवल्ली यांनी या संदर्भात प्रचंड काम केले आहे. हे तपशील आशयाला प्रत्यक्ष करतात. म्हणजे आपण सिनेमा बघत नसून आपल्यासमोरच सगळे चालले आहे, असे आपणाला वाटत राहते. प्रवाही पाणी, कोसळणारा पाऊस, धूसर दिसणारा डोंगर, हिरवीगार वनराई, दुगाप्पाच्या घरात घुसलेले तांबडे पाणी (नवीन पाणी) पाण्यावर तरंगणारी प्लेट, प्रवाही पाण्यावरनं तरंगणाऱ्या डोणक्यातनं चाललेला प्रवास, कॅमेऱ्याच्या क्लोजअपमध्ये येणारे चमकणारे दवबिंदू, घराच्या छपरावरनं उतरणाऱ्या पाण्याच्या धारा, सीतेचे शिखर, देऊळ आणि त्यात असलेले पवित्र थडगे, नागीच्या डोक्यावरची नारळापासून केलेली टोपी, त्यापासून तयार झालेली छत्री, चटणी कुटायचा खलबत्ता आणि वेगळ्या आकाराचा वरवंटा, कांडाप करण्याची स्थानिक मशिन अशा अनेक गोष्टी आपल्याला आपल्या रोजच्या दिनक्रमातून बाजूला घेऊन जातात.

(अपूर्णा)



संपादक : सुधीर नांदगांवकर, मुखपृष्ठ/मांडणी/व्यंगचित्र:रघुवीर कुल

मुद्रक, प्रकाशक: संदीप मांजरेकर छपाई : रचनामुद्रण, दादर, मुंबई-१४. Email : cinesudhir@gmail.com

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकाच्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले असले तरी या नियतकालिकातील लेखकांच्या विचारांशी मंडळ व राज्य शासन सहमत असेलच असे नाही.

प्रति,



प्रेषक : वास्तव रूपवाणी प्रभात चित्र मंडळ, शारदा सिनेमा, दादर, मुंबई-४०००१४.

फ्रान्सच्या लघुपट महोत्सवात

उमेश कुलकर्णी ज्युरी

फ्रान्स मधील पॅरामाऊंट फेराड येथे भरणाऱ्या ३५व्या लघुपट महोत्सवात ज्युरी म्हणून मराठी दिग्दर्शक उमेश कुलकर्णी यांची निवड झाली आहे. उमेश कुलकर्णीच्या 'दर्शन' 'गिरणी' 'श्री ऑफ अप' 'सारुड' 'विलाप' या पाच लघुपटांचे आयोजित करण्यात आला आहे.

महोत्सव १ ते ९ फेब्रुवारीत संपन्न होणार असून त्यांत पॅनोरमा विभागात भारतीय सिनेमाच्या १००वर्षा निमित्त ४१ भारतीय लघुपट हलविण्यात येणार आहेत. या पॅनोरमांत सचिन हुडलकरचा 'आऊट ऑफ दि बॉक्स' आणि विक्रम यांचा 'विठ्ठल' हे दोन लघुपट दाखविण्यात येणार आहेत.

दिवाकर बॅनर्जीचा शांघाय रॉटरडॅम महोत्सवात नेदर लँडमधील ४२ व्या रॉटरडॅम आंतरराष्ट्रीय महोत्सवात दिवाकर बॅनर्जी दिग्दर्शित 'शांघाय' स्पेक्ट्रम या मुख्य विभागात दाखविण्यात येणार आहे. व्हॅसिकस हॉसिलिकोनच्या 'झेड' या कादंबरीवर शांघाय बेतलेला आहे. त्यात इम्रान हाशमी, अभय देवुल, आणि कल्की कोईचीन यांच्या भूमिका आहेत.

इफीत पंजाबी चित्रपटाला सुवर्ण मयूर

गुरविंदर सिंग च्या 'अक्हे घोरे दादान' या पंजाबी चित्रपटाला ४३व्या इफी मध्ये सुवर्ण मयूर व ४० लाखाचे सर्वोत्कृष्ट चित्रपटाचे पारितोषिक मिळाले.

हा पंजाबी चित्रपट एनएफडीसीच्या भांडवलावर निर्माण झालेला आहे.

त्याचबरोबर भारतीय सिनेमा शतकानिमित्त यंदा इफीमध्ये सेंटेंनरी पारितोषिक ठेवण्यात आले होते ते मीरा नायरच्या 'रीलव्हंट फंडामेंटलिस्ट' चित्रपटाला देण्यात आले.

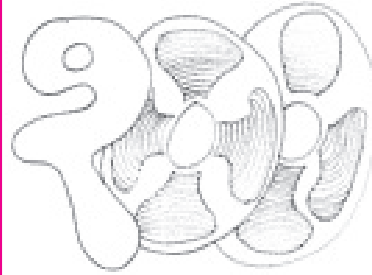
इफीचा सांगता चित्रपट 'रीलव्हंट फंडामेंटलिस्ट'च होता. इफीत यावर्षी ७ हजार प्रतिनिधींनी भाग घेतला. त्यात खुद्द गोव्यतले २ हजार प्रतिनिधी होते.



फा य न ल क ट

रघुवीर कुल

गेल्या वर्षी सिनेमाची शंभरी भरली
यावर्षी एक तरी शंभर नंबरी
सिनेमा निघू दे



नववर्षाच्या शुभेच्छा