

प र क्र मा



छाया : अजय बेलसरे

कॉलेज टीचर्स वर्कशॉपमध्ये अनुभव कथन करताना फर्ग्युसन कॉलेजचे डॉ. महामुनी

पुण्यात कॉलेज टीचर्स वर्कशॉप

महाराष्ट्र चॅप्टरने पाच वर्षापूर्वी विद्यापीठ व महाविद्यालयात कॅम्पस फिल्म सोसायटी सुरू करायचा उपक्रम सुरू केला गेल्या. ५ वर्षात पश्चिम महाराष्ट्र, मराठवाडा व विदर्भ मिळून ४० कॅम्पस फिल्म सोसायटी सुरू झाल्या आहेत. त्यांच्या समस्या समजावून घेणे व त्यांना मार्गदर्शन करणे यासाठी महाराष्ट्र चॅप्टरने २१

फा य न ल क ट

रघुवीर कुल

न्युयॉर्कच्या मंडळींना मराठी चित्रपटामध्ये "इन्व्हेस्टमेंट" करण्याची "अनुमती" आहे



हार्दिक अभिनंदन !

एप्रिलला पुण्याच्या फिल्म अर्काइव्ह मध्ये पश्चिम महाराष्ट्रातील कॅम्पस फिल्म सोसायटी चालविणाऱ्या प्राध्यापकांचे एक दिवसाचे शिबीर आयोजित केले होते. पश्चिम महाराष्ट्रातील २२ कॅम्पस सोसायटी पैकी १० प्राध्यापक उपस्थित होते. वर्कशॉपमध्ये 'बिग सिटी ब्लू' हा लघुपट दाखविण्यात आला. त्याचबरोबर विद्यार्थ्यांना हिंदी सिनेमाकडून जागतिक सिनेमाकडे कसे न्यावे या व अन्य विषयावर चर्चा झाली. वर्कशॉपला फेडरेशनचे उपाध्यक्ष सतीश जकातदार, सेक्रेटरी सुधीर नांदगांवकर रीजनल सेक्रेटरी संदीप मांजरेकर आणि महाराष्ट्र चॅप्टरचे कार्याध्यक्ष वीरेन चित्राव यांनी मार्गदर्शन केले.

● १५ मे पासून सुरू होणाऱ्या कान्स आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात यावर्षी अभिनेत्री विद्या बालन ज्युरी सदस्य आहे. भारतीय सिनेमा शताब्दी निमित्त महोत्सवात खास विभाग आहे.

महोत्सवातून उत्साहाची संजीवनी लाभली

सुधीर नांदगांवकर

पत्रास वर्ष पहाता पहाता उलटली!

१९६२ चा पहिला चित्रपट पारितोषिक वितरण सोहळा जसाच्या तसा माझ्या डोळ्यासमोर येतोय. सोहळ्याची फ्रेम न फ्रेम लखवणे दिसते आहे. 'दै. मराठा'चा चित्रपट समीक्षक म्हणून या पहिल्या सोहळ्याला मी उपस्थित होतो. लिबर्टी सिनेमात हा पहिला भावपूर्ण चित्रपट पारितोषिक वितरण सोहळा पार पडला. सिनेमाचे भीष्माचार्य शांताराम बापूंच्या हस्ते पारितोषिके देण्यात आली.

प्रपंच - दिग्द. मधुकर पाठक

सुवासिनी - दिग्द. राजा परांजपे

शाहीर परशुराम - दिग्द. अनंत माने

असे एक दोन तीन क्रमांकावर चित्रपट होते. विशेष म्हणजे या तीनही चित्रपटांचे कथा-पटकथा-संवाद-गीते ग. दि. माडगूळकरांची होती. पारितोषिक विजेत्यांच्या वतीने ग. दि. मा. समारंभात बोलले. 'या पहिल्या सोहळ्याला व्ही. शांताराम येथे उपस्थित आहेत. ही भाग्याची



पहिल्या महोत्सवात प्रमुख पाहुणे व्ही. शांतारामबापू बालकलाकार सचिनचे कौतुक करतांना. सचिनला 'हा माझा मार्ग एकला' साठी पारितोषिक मिळाले.

आणि समाधानाची गोष्ट आहे. शांतारामबापूंनी मराठी सिनेमाचा पाया घातला वगैरे...’ पारितोषिक सोहळ्यात कोणताही करमणुकीचा कार्यक्रम नव्हता. पारितोषिक वितरण आणि भाषणे असा साधाच समारंभ होता. पण तो भावपूर्ण झाला याचे कारण हिंदी सिनेमाच्या स्पर्धेने जर्जर झालेल्या आणि आर्थिक हलाखीच्या अवस्थेत असलेल्या मराठी चित्रपटसृष्टीतील उपस्थित सर्वांचे चेहरे आनंदाने फुलले होते. महाराष्ट्र शासन मराठी सिनेमाची दखल घेत आहे, याचाच सर्वांना आनंद होत होता. दहा-दहा वर्षे चित्रपटसृष्टीत काम करूनही अनेकांचे खिसे रिकामे होते. पण शासनाने दखल घेतल्याने सर्वांचेच मन उत्साहाने भरून आले होते. राज्य पुनर्रचना झाली. महाराष्ट्र व गुजरातचे द्विभाषिक राज्य १९५५ साली स्थापन झाले आणि शासनाने नाट्यस्पर्धा आयोजित करायला सुरुवात केली. पण नाट्यस्पर्धांचे आजचे रूप १९६० नंतर म्हणजे महाराष्ट्र राज्य स्थापन झाल्यानंतर आले. त्यावेळी चित्रपटांची शासनाला आठवण झाली नाही. १९६० सालीही झाली नाही. वास्तविक चित्रपटांना राष्ट्रीय पारितोषिके देण्याचा उपक्रम केंद्र सरकारने १९५३ साली आरंभ केला. पहिल्याच वर्षी आचार्य अत्रे लिखित-दिग्दर्शित ‘श्यामची आई’ ला राष्ट्रपती सुवर्णपदकाचा सन्मान मिळाला. तरीही महाराष्ट्र शासनाने पारितोषिकांसाठी चित्रपटांची दखल घेतली नाही. थोड्या उशिरा म्हणजे ‘महाराष्ट्र’ राज्य स्थापनेनंतर दोन वर्षांनी ती घेतली. महाराष्ट्र शासनाने चित्रपट पुरस्कार सुरू केले. आज मागे वळून पाहताना असे लक्षात येते की नाटकांना ‘कला’ प्रकार म्हणून बालगंधर्वांच्या काळातच समाजाने मान्यता दिली. तशी मान्यता सिनेमाला मिळालेली नव्हती. हे एक कारण

चित्रपट पारितोषिके उशिरा सुरू करण्यामागे असू शकते. शिवाय मराठी चित्रपट व्यवसाय संघटित नव्हता. सरकार दरबारी त्याची उठबस नव्हती. इथे एक घटना जरूर नोंदविली पाहिजे ती म्हणजे १९६२ साली मराठी चित्रपटांना पारितोषिके देण्यास शासनाने आरंभ केला तेव्हा प्रादेशिक भाषेतील चित्रपट पारितोषिके सुरू करणारे महाराष्ट्र हे पहिले राज्य होते. कर्नाटक, केरळ, आंध्र, तामीळनाडू यांनी त्यानंतर चित्रपटांना राज्य पारितोषिके सुरू केली. मराठी चित्रपटांना प्रोत्साहन देणे, त्यातील कलात्मक कलाकृतींची निर्मिती वाढीला लावणे हाच शासनाचा ही पारितोषिके सुरू करण्यामागे उद्देश होता. बहुशः नाट्यपारितोषिकांसारखा! तेव्हा वर्षाला १४/१५ चित्रपट निर्माण व्हायचे. शासनाने मराठी चित्रपटांची पारितोषिकांच्या निमित्ताने, दखल घेतल्यावर छोट्याशा मराठी चित्रपट व्यवसायात उत्साहाचे वारे खेळू लागले. १९६२ साली चिनी आक्रमण झाले तेव्हा मृत जवानांच्या कुटुंबियांना मदत करण्यासाठी केंद्र सरकारने निधी उभारायचे ठरविले. त्यासाठी संगीतकार सुधीर फडके व भारतमाता सिनेमाचे मॅनेजर विनायकराव सरस्वते यांनी पुढाकार घेऊन केंद्राच्या निधीला मराठी कलावंतांनी हातभार लावावा या देशभक्तीच्या भावनेतून मराठी कलावंतांची रजनी हा कार्यक्रम आखला. १९६२ साली ज्या दिवशी लिबर्टी चित्रगृहात पहिला पारितोषिक वितरण सोहळा पार पडला त्याच रात्री संरक्षण निधीसाठी मराठी कलावंतांच्या रजनीचा पहिला कार्यक्रम खामगावला होता. म्हणून पारितोषिक समारंभ सकाळी ११ वा. ठेवण्यात आला. समारंभ संपल्यावर सारे कलावंत बसने खामगावला रवाना झाले. महाराष्ट्राचे पहिले मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण



पहिल्या पारितोषिक समारंभात विजेत्यांच्या वतीने बोलतांना ग. दि. माडगूळकर शेजारी आशा भोसले, व्हि. शांताराम, सांस्कृतिक मंत्री निर्मलाराजे भोसले

नाट्यप्रेमी होते. त्यांच्याकडे नाट्य व्यावसायिकांनी विनंती करून नाटकावरचा करमणूक कर रद्द करून घेतला. नाट्यसृष्टी पुन्हा उत्साहाने उभी राहिली. १९६२ सालीच आचार्य अत्रे यांचे 'तो मी नव्हेच' रंगमंचावर आले. आणि नाट्य व्यवसायाच्या भरभराटीला आरंभ झाला.

तेव्हा शासनाकडे मराठी चित्रपट व्यवसायासाठी आपण सवलती मागूया असे मराठी सिनेमावाल्यांच्या मनात आले. साठच्या दशकात मराठी चित्रपट व्यवसाय मुंबई, पुणे, कोल्हापूर असा तीन ठिकाणी विखुरलेला होता. व्यवसायात एकी नव्हती. तेव्हा एकीची भावना वाढीला लावण्यासाठी विनायकराव सरस्वते व निर्माते वितरक एम. बी. सामंत यांनी नाटकाप्रमाणे पहिले चित्रपट सम्मेलन १९६५ साली मुंबईच्या डिसिल्वा हायस्कूलमध्ये भरविले त्याचे उद्घाटन आचार्य अत्रे ह्यांच्या हस्ते झाले. सर्व हेवेदावे, ईर्ष्या, स्पर्धा बाजूला ठेवून मराठी चित्रसृष्टीतले सारे व्यावसायिक त्या निमित्ताने एकत्र आले. याच सम्मेलनांत 'मराठी चित्रपट महामंडळ'

स्थापनेचा ठराव झाला. कोल्हापूरला भरलेल्या दुसऱ्या चित्रपट सम्मेलनांत 'महामंडळ'ची घटना संमत झाली आणि फेब्रुवारी ६७मध्ये रीतसर 'महामंडळ' रजिस्टर करण्यात आले. १९६२ साली सुरू झालेल्या शासनाच्या चित्रपट पारितोषिकांमुळे निर्माण झालेल्या उत्साहातून पाच वर्षात मराठी चित्रपट व्यवसायिकांची पहिली संघटना उभी राहिली.

शासनाच्या पारितोषिकांमुळे पुढच्या सहा वर्षात चित्रपट निर्मितीची संख्या १४/१५ वरून २४/२५ वर गेली. याचे प्रमुख कारण म्हणजे हिंदी सिनेमात स्थिरस्थावर झालेले दिग्गज पुन्हा मराठी सिनेमा दिग्दर्शनाकडे वळले. याचा आरंभ शांतारामबापूंनी केला. १९५१ साली त्यांचा 'अमर भूपाळी' प्रकाशित झाला होता. त्यानंतर १४ वर्षांनी १९६५ साली शांतारामबापूंनी 'इये मराठीचिये नगरी' हा मराठी चित्रपट राजकमलतर्फे दिग्दर्शित केला. त्यापाठोपाठ वसंतराव जोगळेकरांनी 'शेवटचा मालुसरा' दिग्दर्शित केला. अमीया चक्रवर्तीच्या हिंदी सिनेमाचे वितरक एन.



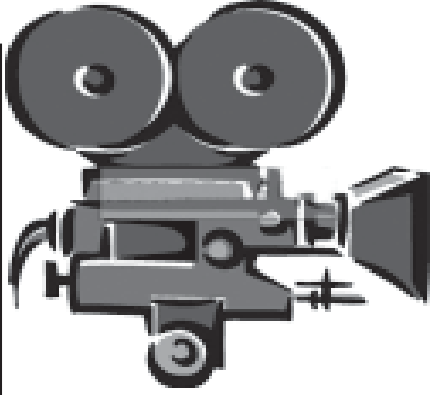
प्रपंच मधील सर्वोत्कृष्ट अभिनेत्री च्या भूमिकेत सुलोचना

बी. कामत यांनी स्वतःची 'चित्र साधना' ही निर्मिती संस्था स्थापन करून शांताराम आठवलेना दिग्दर्शन देऊन 'वावटळ' निर्माण केला. हिंदीत मेहमूदबरोबर कॉमेडी रोल करणाऱ्या शुभा खोटेने मेहमूदला नायकाची भूमिका देऊन 'चिमुकला पाहुणा' दिग्दर्शित केला. तर 'दीदी' सारखे हिंदी चित्रपट काढणाऱ्या सदाशिवरावकवींनी 'अन्नपूर्णा' (१९६८) दिग्दर्शित केला. मुंबईच्या मेट्रो सिनेमात प्रकाशित झालेला हा पहिला मराठी चित्रपट. गुरुदत्तचा भाऊ आत्माराम याने 'जिह्वाळा' (१९६०) निर्माण केला. हिंदीत चरित्र भूमिका करणाऱ्या गजानन जागीरदारांनी 'दोन्ही घरचा पाहुणा' (१९७१) दिग्दर्शित केला. हिंदीतली गाजलेली नायिका वैजयंतीमाला हिने 'झेप' (१९७१) निर्माण केला. मराठी रंगभूमीवर 'विच्छा माझी पुरी करा' या वगनाट्याने लोकप्रिय झालेले दादा कोंडके यांनी मराठी चित्रपटांकडे मोर्चा वळविला आणि 'सोंगाड्या' निर्माण केला. राज्य मराठी चित्रपट महोत्सवाने आणि पारितोषिकांनी आणखी एक नवा पायंडा पाडला. मराठी सिनेमा जेव्हा हलाखीत होता तेव्हा हिंदीत काम करणारे मराठी कलावंत मराठी चित्रपटात

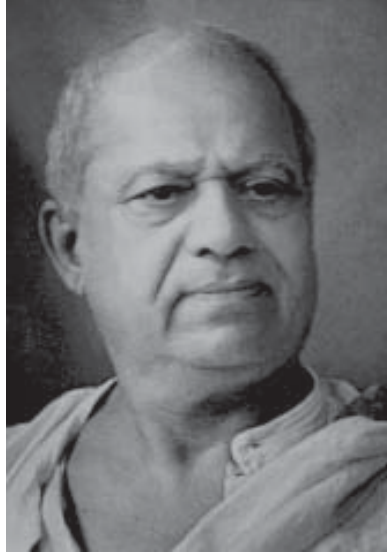
भूमिका करायचे नाहीत. परंतु सुलोचनादीदी हिंदी-मराठीत भूमिका करत राहिल्या तर डॉ. लागू, स्मिता पाटील यांनी हिंदीत भूमिका मिळत असतानाही मराठीत भूमिका करणे कमीपणाचे मानले नाही. हळूहळू ही दरी कमी झाली. अमोल पालेकर, बासू चटर्जीचा, हृषिकेश मुखर्जीचा 'हिरो' म्हणून गाजत असतानाच मराठीत भूमिका करायचा. शेवटी तर त्याने 'आक्रित' दिग्दर्शित केला. राज्य चित्रपट

महोत्सवातून मराठी चित्रसृष्टीत उत्साहाचे वातावरण निर्माण झाले आणि मराठी चित्रपटांना संजीवनी मिळाली ही घटना मोलाची आहे. याचबरोबर शासन व मराठी चित्रपट व्यवसाय जवळ आल्याने महाराष्ट्र शासनाने दादासाहेब फाळकेची जन्म शताब्दी १९७० साली मोठ्या प्रमाणांत साजरी केली. फाळकेच्या जन्मदिनी म्हणजे ३० एप्रिलला मराठी चित्रपटांचा पारितोषिक सोहळा होऊ लागला. हिंदमाता सिनेमा समोर फाळक्यांचा पुतळा बसविण्यात आला. प्रभात चित्र मंडळाने पुढाकार घेऊन फाळकेचा 'राजा हरिश्चंद्र' हा मूकपट मिळवला. पुण्याच्या राष्ट्रीय चित्रपट संग्रहालयाने त्याची प्रिंट काढून ती ३० एप्रिलच्या समारंभात दाखविण्यात आली. २१व्या शतकात आता मराठी चित्रपटासाठी चॅनेलचे आणि खाजगी असे ८/१० पुरस्कार सुरू झाले आहेत. या पुरस्कारांच्या भाऊगर्दीत रोख पारितोषिक देणारा फक्त महाराष्ट्र राज्य चित्रपट महोत्सव आहे. त्याची प्रतिष्ठा आणखी कशी वाढेल याचा सुवर्ण महोत्सवी पुरस्कार सोहळ्याच्या निमित्ताने नव्याने विचार करायला हवा.

(शासनाच्या सुवर्ण प्रतिमा या स्मरणिकेतून साभार)



क्लो. ज. अ. प



दादासाहेब फाळके



दादासाहेब तोरणे

पुन्हा एक निरर्थक तोरणे- की फाळके वाद?

दादासाहेब तोरणे यांचे चिरंजीव अनिल तोरणे व 'मन्या सज्जना' चित्रपटाचे निर्माते विकास पाटील यांनी मुंबई हायकोर्टात याचिका दाखल करून शासनाने दादासाहेब तोरणे यांच्या कर्तृत्वाची दखल घ्यावी अशी मागणी केली आहे. त्यामुळे पुन्हा एकदा भारतीय सिनेमाचा जनक कोण? असा चर्चा सत्राचा विषय ठेऊन एबीपी माझा चॅनेलने २७ एप्रिलला रात्री पाऊणतास चर्चा घडवून आणली. या चर्चासत्रात माझाही सहभाग होता. याचिकाकार अनिल तोरणे व विकास पाटीलही होते.

चॅनेल किंवा वृत्तपत्रे एखाद्या विषयाला कसे अनिष्ट वळण देऊ शकतात याचे हे चर्चा सत्र म्हणजे मासलेवाइक उदाहरण होते.

मुळात चर्चेचा विषयच मुळी दिशाभूल करणारा होता तो असा 'भारतीय चित्रसृष्टीचे जनक तोरणे की फाळके?'

पुण्याच्या शशीकांत किणीकरांनी या चर्चा

विषयाचा स्वतःसाठी सोयीस्कर अर्थ घेऊन 'निर्मिती केली तो जनक' असे ठोकून विधान केले. म्हणजे भारतीय चित्रसृष्टीचे जनक तोरणे कारण तोरणेनी दिग्दर्शित केलेला 'पुंडलीक' हा मूकपट फाळकेंच्या 'राजा हरिश्चंद्र' या मूकपटाआधी तब्बल एक वर्ष म्हणजे १८ मे १९१२ ला मुंबईच्या कॉरोनेशन चित्रगृहात प्रदर्शित झाला. आणि त्याच चित्रगृहात ३ मे १९१३ या तिसरी फाळकेंचा 'राजा हरिश्चंद्र' प्रकाशीत झाला. एवढ्या एका घटकेवरून किणीकर तोरणेना 'जनक' ठरवितात. सिनेमा इतिहासाच्या संशोधकांनी या दोन्ही घटनांचा पूर्ण अभ्यास करून जे निष्कर्ष काढले त्यातूनच दादासाहेब फाळकेंना 'फादर ऑफ इंडियन सिनेमा' किंवा भारतीय चित्रपट सृष्टीचे जनक हे सार्थ उपाधी देण्यात आली. तेव्हा तोरणेना मोठे करण्यासाठी फाळकेचे पाय खेचायचे हा किणीकरांचा निष्कर्ष अनाटायी आणि चित्रपट इतिहासाने भान नसलेला आहे हे स्पष्ट आहे.

त्याची कारणे स्पष्ट करायला हवीत. तोरणेनी किर्तीकरांचे 'पुंडलीक' नाटक चित्रीत केले. ते करणारा कॅमेरामन जान्सन हा ब्रिटीश होता. पुंडलीकचे प्रोसेसिंग लंडनच्या लॅंबरेटरीत होऊन त्याची प्रिंट बनली. म्हणजेच 'पुंडलीक'च्या निर्मितीत विदेशी हात होता.

फाळकेंनी लंडनला जाऊन मशीनरी खरेदी केली. सिनेमा निर्मितीची जुजबी माहिती मिळवली. आणि मुंबईत येऊन 'राजा हरिश्चंद्र' निर्माण केला. त्याचे लेखक, दिग्दर्शक, कॅमेरामन, संकलक, लॅंबरेटरी प्रमुख एकटे फाळकेच होते. त्यामुळे आपल्याकडे चित्रपट निर्माण होऊ शकतो हा आत्मविश्वास फाळक्यांनी दिला आणि मुंबईत मूकपट बनविणाऱ्या कंपनी निर्माण झाल्या.

या उलट दादासाहेबांना 'पुंडलिक' प्रकाशीत

झाल्यावर नोकरी निमित्त कराचीला जावे लागले. त्यांचा हॉलीवूडशी पत्रव्यवहार होता. त्यांतून त्यांनी बाबूराव पैच्या सहाय्याने वितरण संस्था सुरू केली आणि हॉलीवूडचे चित्रपट भारतात प्रकाशीत करायला सुरवात केली.

तोरणेचे कर्तृत्व

१९१६/१७ साली पहिले महायुद्ध संपता संपता तोरणे नोकरीचा राजीनामा देऊन मुंबईत आले. त्यांची वितरण संस्था सुरू होती. १९१८ नंतर त्यांनी कोल्हापूरच्या बाबूराव पेंटरांच्या महाराष्ट्र फिल्म कंपनीचे चित्रपट वितरीत करायला सुरवात केली. चित्रपट 'बोलू' लागला तेव्हा त्यांनी रेकॉर्डिंग मशीनची एजन्सी घेतली. प्रभात फिल्म कंपनीने आपला पहिला बोलपट चित्रीत केला ते ऑडीओ कॉमिक्स ध्वनीमुद्रण मशीन दादासाहेब तोरण्यांकडून घेतले होते. शेवटी स्वतःचा सरस्वती सिनेटोन हा स्टुडिओ पुण्याला उभारून त्यांनी १५/२० मराठी हिंदी चित्रपटांची निर्मिती केली. आचार्य अत्रे यांना पटकथा लिहण्याची पहिली संधी तोरणेनी दिली.

थोडक्यात असे म्हणता येईल. चित्रपट निर्मिती भारतात होऊ शकते हा आत्मविश्वास फाळक्यांनी जागविला म्हणजे चित्रपट व्यवसायाचा पाया घातला. तोरणेनी त्यावर इमारत उभी करायला विविध प्रकारे सहाय्य केले.

दादासाहेब तोरणेच्या या कर्तृत्वाचा निश्चितच गौरव व्हायला पाहिजे. पण त्यासाठी फाळकेंना कमी लेखण्याचे कारण नाही.

यात आणखी एक मुद्दा आहे. तो म्हणजे तोरणेनी पुंडलिक नाटक १९११ साली चित्रीत केले. त्याच्या आधी ५ वर्षे कलकत्याला हिरालाल सेन यांनी तेथील 'जात्रा' मधील लैला-मजनू सारखी नाटके चित्रीत करून आपल्या 'बायोस्कोप' कंपनीतर्फे मूकपट म्हणून प्रकाशीतही केली

(पान १७ वर)



रुपेरी पडदा, पांढरा खडू आणि काळा फळा

● अरुण खोपकर

१९७० साली, फिल्म इन्स्टिट्यूटमध्ये प्रवेश करावा की नाही ह्या द्विधा मनस्थितीत असताना, बहादूरसाहेबांना पाहिल्यावर पहिल्या भेटीतच मला हायसं वाटलं, त्यांचं वर्णन करायला मराठी भाषेत सुदैवाने एक चपखल शब्द आहे. तो म्हणजे ऐसपैस.

माध्यम उंची, सैलशा कुर्त्यातलं रुंद शरीर, सत्तरीच्या अखेरपर्यंत काळेभोर राहिलेले दाट केस, भरदार आणि जरा फेंदारलेल्या मिशा, जाडसर काळ्या प्रेमच्या जाड भिंगाच्या चष्म्यातूनही जाणवणारे प्रसन्न तपकिरी डोळे, भरीव पण पोत असलेला आवाज, बोलके हातवारे, मनमोकळं हसणं आणि सर्वात महत्वाचं वैशिष्ट्य म्हणजे, समोरच्या व्यक्तीचं म्हणणं अत्यंत लक्षपूर्वक ऐकण्याची त्यांची शक्ती, ह्यामुळे मला एक प्रकारचा विश्वास वाटला. ज्या इन्स्टिट्यूटमध्ये असा प्राध्यापक असेल, तिथे जायला काही हरकत नाही.

प्रथमदर्शनी झालेल्या त्यांच्याबद्दलच्या मतात, अधिक परिचयाने फार बदल झाला नाही. मात्र त्यांच्या स्वभावाचे आणि शिकवण्याचे इतर पैलू हळूहळू लक्षात यायला लागल्यानंतर, ओळखीचं रूपांतर प्रथम विद्यार्थी आणि शिक्षक ह्या नात्यात, आणि कालांतराने मैत्रीत झालं.

१९७०च्या काळात फिल्म इन्स्टिट्यूटला येणाऱ्या बहुतेक विद्यार्थ्यांची मनस्थिती आणि परिस्थिती, आजच्या विद्यार्थ्यांपेक्षा फार वेगळी असायची. एक किफायतशीर व्यवसाय ह्या दृष्टीने फिल्म शिक्षण संस्थेकडे पाहण्यात काही अर्थ नव्हता. टेलिव्हिजन होता तो फक्त सरकारी.

त्यामुळे सिनेमाच्या वेडाची लहर आला लोलाचा इन्स्टिट्यूटमध्ये येत होते. सिनेमाचं वेड, व्यवसाय म्हणून नाही. कला म्हणून, आविष्काराचं श्रेष्ठ आणि प्रभावी माध्यम म्हणून.



विद्यार्थ्यांतले काही जण आपला व्यवसाय सोडून इथे येत असत तर, काही घर देखील सोडून, वर्षाची एकूण फी चारेकशे रुपये होती. हॉस्टेल, मेस वगैरे धरून सुमारे दीडशे ते दोनशे रुपये महिना, हा एकूण खर्च. बहुतेक जण कनिष्ठ मध्यमवर्गातले. ह्या बंडखोर आणि पोरक्या मुलामुलींना घरची माया-आणि अधून मधून जेवणखाण-देणं हे चांगल्या शिक्षकांचं विद्यादानखेरीज आणखी एक अलिखित कर्तव्य होतं. बहादूरसाहेबांनी सौ. बहादूरसाहेबांच्या मदतीनं ते कसोशीनं पार पाडलं. बऱ्याच वेळा ज्ञानाच्या भुकेची वेळ, पोटाच्या भुकेच्या वेळेशी तंतोतंत जुळवल्याने किंवा जुळवून आणल्याने, संध्याकाळी क्षुधाशांतीकरता बहादूरसाहेबांच्या घरी पाय आपोआप कळायचे. तीन-चार तासांनी यथेच्छ क्षुधाशमनानंतर ते पाय समाधानाने परत हॉस्टेलकडे वळायचे.

बहादूरसाहेबांची इन्स्टिट्यूटमधली अगदी मोजकं फर्निचर असणारी खोली क्लासरूम थिएटरला लागून होती. बाहेर हिरवळ, अस्ताव्यस्त झाडी. क्लासरूम थिएटरच्या खोलीच्या सरकारी हिरव्या रंगाच्या भिंतीतल्या खिडक्यांतून बाहेरच्या खऱ्या

हिरवेपणाचा अनुभव येत असे.

खोलीच्या खिडक्या बंद झाल्या आणि बहादूरसाहेबांचा वर्ग सुरू झाला की सिनेमाच्या जगातले विविध रंग इंद्रधनुष्यासारखे आत येत असत. एरवी बाहेरून येणाऱ्या पक्ष्यांच्या आवाजाऐवजी विविध भाषांतले संवाद, वेगवेगळ्या शैलीतलं संगीत आणि ध्वनी, ह्यांनी एका नवीन ध्वनिविश्वाची ओळख होऊ लागायची. नाना देशांतले, सर्व थरांतले, अनेक प्रकारचे लोक, निसर्गाची विविध रूपं, मानवी जीवनातले तऱ्हेतऱ्हेचे गुंते, उकल... जशा थिएटरच्या खिडक्या बंद होत तशा मनाच्या खिडक्या, एक-एक करून उघडू लागत. त्या उघडून देण्याचं काम बहादूरसाहेब चाळीसेक वर्ष चोख बजावीत होते.

प्रॉस्पेरोने जादूने निर्माण केलेल्या विश्वाप्रमाणे हे विश्व आम्हाला मंत्रमुग्ध करीत असे. त्यात वादळापासून सारे सृष्टिचमत्कार होत असत. गलबतं फुटत असत, विमानं कोसळत असत, बॉम्ब्स पडत आणि पानांवरचे दवबिंदू न ओसरता चमकत राहत. प्रत्यक्ष बॅटलशिप वर्गात येऊन तुमच्या अंगावर येत असे.

आणि माणसं तर किती ? ग्रेटा गाबो, वहिदा रेहमान, चिशू न्यु, ओझू, ब्रेसॉ, आईझेन्स्टाईन, जॉन फोर्ड, ऋत्विक् घटक, मिझोगुची, पांढरी, काळी, गोरी, पीतवर्णीय, भली, बुरी. काळी देवासारखी जग निर्माण करून पडद्याआड दडलेली तर काही पडद्यासमोर. ह्या दुनियेत बाहेरच्या प्रकाशाचा शिरकाव होताच, कोंबडा आरवल्यावर नाहीशा होणाऱ्या निशाचर अस्तित्वाप्रमाणे, हे सारं अदृश्य होत असे. फक्त हातात जादूचा पांढरा खडू घेऊन काळ्या फळ्याकडे जाणारे बहादूरसाहेब आणि आम्ही उरत असू.

मात्र जादूच्या प्रभावाखाली जाणं आणि प्रत्यक्ष मंत्र शिवून, ती जादू आत्मसात करून, तिचा प्रभावीपणे उपयोग करणं, ह्याकरता योग्य गुरूकडे शिक्षा घ्यावी लागते, स्वतः तपस्या करावी लागते. इन्स्टिट्यूटमध्ये असलेल्या प्राध्यापकांत बहादूरसाहेबांचं, भास्कर चंदावरकरांचं स्थान विशेष होतं. सिनेमासारखी शंभर कलांच्या आणि शास्त्रांच्या समुद्रमंथनातून निर्माण झालेली कला शिकवण्याकरता जशी असायला हवीत तशीच ही शिक्षकरत्नं होती.

बहादूरसाहेबांना सिनेमाबरोबरच संगीत, साहित्य, काव्य, चित्रकला ह्या कलांचं प्रेम होतं. त्यांचा त्यांनी अभ्यास केला होता. आपला हातही चालवला होता. त्यांच्या शिकवतानाच्या गुणगुणण्यातून, फळ्यावरच्या रेषांतून आणि कलांबदल बोलताना डोळ्यांतून ओसंडणाऱ्या प्रेमातून हे सहज जाणवत असे. त्यांच्या अंगी अमाप उत्साह होता. एखादी गोष्ट विद्यार्थ्यांला कळेपर्यंत, विविध मार्गांनी ती परत मांडतांना, त्यांना जरादेखील कंटाळा येत नसे, ते हाडाचे शिक्षक होते.

शिकवणं ह्या कलेत शिक्षकाच्या अंगी विद्वत्तेबरोबर अनेक गुण लागतात. त्यात प्रेमळपणा, मायाळूपणा आणि कनवाळूपणा हे मुख्य. बहादूरसाहेबांत हे गुण होते. ते ज्या एकाग्रतेने विद्यार्थ्यांचे म्हणणं ऐकून घेत असत, त्यातूनच स्वतःच्या मतांबदल खात्री नसणाऱ्यालाही धीर वाटत असे. स्पष्ट न जाणवलेल्या गोष्टीही हळूहळू त्यांच्या शब्दात व्यक्त होऊ लागत असत. मग तोच विद्यार्थी तिसऱ्या वर्षात येईपर्यंत 'अर्ग्युमेंटेटिव्ह इंडियन' झालेला असायचा. त्याच्या आवाजात आत्मविश्वास आणि बोलण्यात धार आलेली असायची.

शाळाकॉलेजांतून साहित्य, नाट्य इ. गोष्टींच्या

अभ्यासाची थोड्याफार प्रमाणात प्रत्येकाला संवय असते. पण सिनेमा म्हणजे, स्वतःला विसरून पाहणं आणि कंटाळा आला तर न पाहणं, हे दोनच पर्याय माहिती असणाऱ्या विद्यार्थ्यांला, सिनेमाचाही अभ्यास करता येतो आणि तो करणं आवश्यक आहे ही जाणीव करून देणं, हीच बहादूरसाहेबांची पहिली लढाई असायची.

जोपर्यंत विद्यार्थी फक्त सिनेमाच्या कथानकात गुंतून राहतो तोपर्यंत त्याला सिनेमाकडे विश्लेषणात्मक दृष्टीने बघता येणार नाही, ह्याची बहादूरसाहेबांना जाणीव होती. जोपर्यंत त्याला तसं बघता येणार नाही तोपर्यंत त्याला माध्यम आत्मसात करता येणार नाही, हे देखील त्यांना चांगलंच ठाऊक होतं. त्याकरता त्यांनी शोधलेला एक मार्ग म्हणजे, ते फिल्मचं कथानक ती पाहण्यापूर्वीच सांगायचे आणि काय होणार ह्याची उत्सुकता नष्ट करायचे. अर्थात हा मार्ग धादांत दुष्टपणाचा होता. पण तो एखाद्या मुलाला अंगावरचं दूध सोडवण्याकरता आईच्या स्तनाला लावलेल्या कडू औषधाप्रमाणे जरूरीचा होता. नपेक्षा विद्यार्थ्यांला अधिक सकस अन्नाकडे कधीच येता येणार नाही. ह्या जाणिवेतून आलेला होता.

दुसरा मार्ग म्हणजे, एकच फिल्म वेगवेगळ्या प्रकारे परत परत दाखवणं, हा होता. एकदा कथानकातला रस गेला, की मग फिल्ममध्ये काय होतं ह्यापेक्षा ते कसं होतं, ह्याकडे लक्ष देणं शक्य होतं असे. त्याकरता फिल्म अर्धवट प्रकाशात दाखवून तिचा ध्वनी कमी करून ते तिच्यावर भाष्य करित. तिच्या दृश्यांचे विशेष अधोरेखित करित. कधी ती ध्वनीशिवाय दाखवीत, की जेणेकरून विद्यार्थ्यांना संवादात आणि कथानकात रस घेणं शक्य नसायचं आणि ते चित्रीकरणाच्या शैलीकडे अधिक लक्ष पुरवू लागत. कधी बहादूरसाहेब नुसताच ध्वनी ऐकवून त्यातील

संगीताचं किंवा ध्वनिफितीच्या रचनेचं विश्लेषण करायचे. उत्तम शरीरविज्ञान शिकणारा जशी शरीराची हेतूपूर्वक चिरफाड करतो, तितक्या शिताफीने ते फिल्मची वासलात लावायचे. पण त्यातून सांधा न सांधा, स्नायू न स्नायू समजू लागायचा. संगीताचं शिक्षण देणारा उस्ताद, एकेका बंदिशीचं कधी स्वरांच्या अंगाने, कधी ठेक्याच्या अंगाने, कधी पकडीच्या वैशिष्ट्यांचं विश्लेषण करून ती विद्यार्थ्यांच्या शरीरात आणि गळ्यात पूर्णपणे मुरवतो. बहादूरसाहेब तसंच काहीसं करित. त्याकरता त्यांना फिल्म नेहमी हाताशी लागत असे. त्यातून विद्यार्थ्यांना शब्दापेक्षा प्रतिमा आणि ध्वनीच्या अंगाने फिल्म पाहण्याची आरोग्यकारक सवय ते लावीत असत.

बहादूरसाहेबांचा भर हा फिल्मचे वेगवेगळे अर्थ लावण्यापेक्षा तिच्या रचनासौष्टवाची वैशिष्ट्यं शोधण्याकडे असायचा. मग ती अगदी सूक्ष्म वैशिष्ट्यं असतील किंवा फिल्मला कण्यासारखी असणारी भरदार चौकट असेल, त्या साऱ्यांचा ते यथेच्छ पिच्छा पुरवीत असत.

नीटनेटक्या पाट्या असलेल्या राजरस्त्यांवर प्रवास करणं सोपं असतं. पण जिथे वाटच नसेल अशा ठिकाणी प्रवेश करणं आणि त्यातून मार्ग शोधणं हे बिकट काम असतं. बहादूरसाहेबांनी हे काम केलं. त्याची फळं आपल्या विद्यार्थ्यांपलीकडे देशाच्या कानाकोपऱ्यात आणि परदेशातही पोचवायचं कष्टाचं कामही त्यांनी केलं.

बहादूरसाहेब ज्या सिने-वातावरणात वाढले तो काळ ५० च्या सुमाराचा होता. तेव्हा सिनेमाला भारतात कला म्हणून मान्यता मिळाली नव्हती, संगीत, नाट्य, नृत्य, चित्रकला ह्यांच्या अकादमी स्थापना झाल्या होत्या. त्यांच्या साहाय्याने राष्ट्रीय कलाशिक्षणाचा प्रयत्न होत होता. मुख्य म्हणजे ह्या

(पान १४ वर)

पान ११ वरून

कलांच्या अध्यापनाच्या आणि रसग्रहणाच्या विविध, दीर्घ परंपरा होत्या. सिनेमाकडे बघण्याची दृष्टी तो एक धंदा आहे किंवा प्रचाराचं साधन आहे अशा प्रकारची होती. अजूनपर्यंत फिल्म इन्स्टिट्यूटचा कारभार मिनिस्ट्री ऑफ इन्फर्मेशन आणि ब्रॉडकास्टिंगच्या अधिपत्याखाली चालतो आहे.

संगीत आणि फिल्मबद्दल बोलणं महाकठीण आहे. ह्या दोन्ही प्रवाही कला आहेत. फिल्म थांबवली की फक्त फ्रेमचं विश्लेषण करता येतं. तिच्या प्रवाही स्वरूपाचं आणि लयीचं नाही. संगीताचं विश्लेषण आणि रचना करण्याकरता, संगीतज्ञांनी त्याची नोटेशन बनवली आहे. फिल्मची अशा प्रकारची सर्वमान्य नोटेशन नाहीत. किंवा झाल्यास, ती फार गुंतागुंतीची होण्याची शक्यता आहे. बहादूरसाहेब फिल्म इन्स्टिट्यूटच्या अगदी आरंभापासून तिथे प्राध्यापक होते. त्यांना ह्या गरजेची जाणीव होती. फिल्म-रसग्रहण हा विषयच मुळात भारतात नवीन होता. जागतिक पातळीवरदेखील समीक्षेला तात्त्विक चौकट नीटशी तयार झाली नव्हती. परिभाषा नव्हती. निबद्ध पायऱ्यापायऱ्यांनी जाण्याचा मार्ग आखलेला नव्हता. त्यातून त्यांनी आपला असा एक मार्ग शोधला. बहादूरसाहेब हे फिल्म सोसायटीच्या चळवळीतून सिनेमाकडे आले. ज्या लोकांनी फिल्म सोसायटीचा स्थापन केल्या त्यांचे उद्देश स्पष्ट होते. एक तर सेन्सॉरच्या बंधनातून मुक्ती, दुसरा म्हणजे उत्तम फिल्म्स दाखवणं आणि त्यांच्यावर चर्चा करणं. तिसरा आणि मुख्य उद्देश म्हणजे वेगळ्या प्रकारच्या चित्रपटांच्या निर्मितीकरता वातावरण तयार करणं. चित्रपटाचा आस्वाद घेणं आणि त्यांची निर्मिती करणं ह्या दोन्ही प्रक्रियांचं एकत्रीकरण करणं असं ह्या चळवळीचे वर्णन

करता येईल. ह्या चळवळीत सत्यजित राय, हरी दासगुप्ता, चिदानंद दासगुप्ता, विजया मुळे ह्यांनी पुढाकार घेतला होता. नेहरू कुटुंबाच्याजवळ असणाऱ्या आणि आईझेन्स्टाईन ह्यांचे चरित्र लिहिणाऱ्या मारी सीटन ह्यांनीही ह्या चळवळीला मदत केली. बहादूरसाहेब त्यांचे विद्यार्थी होते.

आईझेन्स्टाईन, पुदोव्हकिन अशा आघाडीच्या दिग्दर्शकांनी आपल्या निर्मितीप्रक्रियेचे विश्लेषण करून सिनेमाबद्दल बोलण्याची भाषा घडवली. तिचा उपयोग रशियन चित्रपटशिक्षणसंस्थांनी नवे दिग्दर्शक आणि तंत्रज्ञ निर्माण करण्याकरता केला. त्याच वेळी इंग्लंडमध्ये, रशियन दिग्दर्शकांच्या ह्या नव्या मार्गाला प्रतिसाद देणाऱ्या ग्रिअर्सन, पॉल रोथा इत्यादींनी आपल्या लिखाणातून व वक्तव्यांतून सिनेमाविषयक तात्त्विक चर्चेला आरंभ केला. चित्रपटाविषयी केवळ एकेका चित्रपटाच्या वृत्तपत्रीय परीक्षणाच्या पलीकडे जाणाऱ्या, आणि संपूर्ण माध्यमाचा सुसूत्रपणे विचार करण्याकरता आवश्यक असलेल्या एक तात्त्विक चौकटीच्या निर्मितीकरता केला.

बहादूरसाहेबांनी ह्या पार्श्वभूमीचा वापर करून, विशेषतः भारतीय वातावरणात चित्रपटनिर्मिती करणाऱ्याला उपयुक्त अशा उदाहरणांतून, एका शिक्षणपद्धतीची निर्मिती केली. त्यांचा भर सिनेमाबद्दल तर्कशुद्ध चर्चा करण्याकरता सिनेमाच्या निर्मितीप्रक्रियेच्या आकलनावर होता. ह्याकरता त्यांना चित्रपट हाताशी लागायचा. जे काही म्हणायचं असेल ते समोर पडद्यावर दिसलेलंच असलं पाहिजे, असा त्यांचा आग्रह असायचा. त्याच्याच विश्लेषणातूनच भाष्य तयार झालं पाहिजे आणि ते केवळ सैद्धांतिक स्वरूपाचं असता कामा नये, हा विचार त्यांच्या चार दशकांच्या अध्यापनात कायम होता.

बहादूरसाहेब खडू आणि फळा हा साधनांचा

सातत्याने उपयोग करत. पडद्यावरच्या दृश्यांची चित्रांच्या आणि आलेखांच्या सहाय्याने ते पुनरचना करत. त्याकरता त्यांनी एक लघुलिपीच तयार केली होती. संगीताच्या नोटेशनसारखीच. तिच्या सहाय्याने ते चित्रपटाची बंदिश मांडत. त्यात परतपरत येणारे दृश्य आणि श्राव्य अलंकार, ते या नोटेशनमधून समजावून देत. रूपकांचा अर्थ लावीत. प्रतिमा स्पष्ट करत. संगीतरचनेवर भाष्य करत. रेषा, रंग, प्रकाश ह्यांची मांडणी समजावून देत. आणि शिवाय दृश्य आणि श्राव्य घटकांच्या परस्परसंबंधातून निर्माण होणारा एक वेगळाच अर्थ ते शोधीत असत. बहादूरसाहेबांनी वारली चित्रकलेसारख्या रेषांच्या मानवी आवृत्तींनी शॉटच्या रचनेचं विश्लेषण करायच्या पद्धती शोधल्या. विशेषतः दिग्दर्शनाच्या विद्यार्थ्यांना ह्या लघुलिपीचा उपयोग स्वतःच्या चित्रपटनिर्मितीकरता करता येत असे. इतरांच्या चित्रपटाचं विश्लेषण करणारी ही लघुलिपी, स्वतःच्या मनातल्या कल्पना आपल्या सहकाऱ्यां बरोबर पोचवण्याकरताही उपयोगी पडत असे. आम्हा सर्वांचं शिक्षण एकत्र झाल्याने सर्वाकरता समाईक भाषेची जागा ही लघुलिपी घेत असे.

बहादूरसाहेबांनी फिल्ममध्ये वारंवार येणाऱ्या अनेक मोटिफ्सची नोंदींच्या सहाय्याने मांडणी केली. ह्या नोंदीमुळे परत येणाऱ्या घटना, संगीतरचना, ध्वनिरचना ह्या साऱ्यांसकट चित्रपटाचे विविध आलेख बनू लागले. त्यांच्या सहाय्याने, केवळ एका चित्रपटातीलच नव्हे, तर एका दिग्दर्शकाच्या किंवा एका शैलीतल्या चित्रपटांच्या रचनेतील साम्यस्थळं शोधता येऊ लागली. व्यक्तिरेखांच्या प्रकारांची जाणीव होऊ लागली. हे सारं केवळ चित्रपटरसास्वादाकरता नाही तर स्वतःच्या पटकथालेखनाकरता वापरता येऊ लागले.

बहादूरसाहेबांनी तयार केलेल्या अनेक प्रकारच्या

लघुलिपी त्यांनी प्रख्यात दिग्दर्शकांनी निर्मितीकरता केलेल्या प्रत्यक्ष तयारीवरूनच केल्या होत्या. सत्यजित राय, हिचकॉक, आईझेन्स्टाईन ह्यांनी चित्रणाकरता केलेली रेखाटनं विचारात घेतली होती. त्यामुळे विश्लेषण आणि निर्मितीक्रिया, ह्या दोन्हीतली साम्यस्थळं स्पष्ट होऊ लागत. तसंच प्रत्यक्ष चित्रपटाची निर्मिती करून भल्या दांडग्या आणि महागड्या चुका करण्याआधी, निर्मितीच्या आकाराचा अंदाज घेण्याची सोय आणि सवय होऊ लागली.

मी स्वतः जवळ जवळ चाळीस वर्ष वेगवेगळ्या देशांत, वेगवेगळ्या पातळ्यांवर सिनेमाचं अध्यापन केलं आहे. ह्या काळात मी फळा आणि खडू यांचा सढळ हाताने वापर केला आहे. हल्ली कॉलेजात आणि विश्वविद्यालयात होणाऱ्या बऱ्याच सिनेशिक्षणाकरता पॉवर-पॉइंट प्रेझेंटेशन्स वापरली जातात. त्यांची मर्यादित उपयुक्तता आणि नेटकेपणा मान्य करूनही मला असं वाटतं की उत्तम शिक्षणाकरता खडू (मग तो मॅजिक मार्कर असो) आणि फळा (मग तो कोणत्याही पदार्थाचा असो) ह्याला पर्याय नाही. कारण पॉवर-पॉइंटमध्ये एक बंदिस्तपणा आहे. आपण काय शिकवणार हे आधीच तयार करून, त्यावर साखरेचा पाक देऊन, ते मांडणं हे पॉवर-पॉइंटचं वैशिष्ट्य आहे. हवेत तरंगणाऱ्या कल्पनांना क्षणात आकार देणं, हे खडू-फळ्याचं सामर्थ्य आहे. कलाशिक्षणात, आधी शिजवलेल्या अन्नाचं सुंदर पॅक विद्यार्थ्यांच्या हातात देण्यापेक्षा, कोणत्याही तीन दगडांतून चूल कशी मांडता येते आणि कोणत्याही खाद्याचा आस्वाद घेता घेता त्याची पाककृती कशी समजते हे सांगणे महत्वाचे आहे.

बहादूरसाहेबांच्या शिकवण्यातून मला ह्या सत्याचा प्रत्यय आला. महान कलाकार महान शिक्षक असतो असं नाही. थोर शिक्षक महान कलाकार

असतो असंही नाही. बहादूरसाहेबांनी कधी चित्रपट केले नाहीत. पण ते एक मोठे आणि हाडाचे शिक्षक होते. त्यांनी तयार केलेल्या पद्धती वापरायचा इतरांनी प्रयत्न केला तेव्हा त्यांना त्यात यश आलं असे नाही. कारण त्यात बहादूरसाहेबांच्या व्यक्तिमत्त्वाला महत्त्व होतं. त्यांच्या शिक्षणपद्धती कुणीही उचलाव्या आणि वापराव्या अशा बाजारी नव्हत्या. त्यांची आत्मीयता, त्यांचा उत्साह आणि त्यांची नम्रता नसल्यास त्या निष्प्रभ वाटण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

बहादूरसाहेबांनी ग्रंथलेखनाचा आयुष्यभर कंटाळा केला किंवा टाळाटाळ केली. सत्यजित राय यांच्या अपू ह्या पात्रावर केंद्रित असलेल्या तीन चित्रपटांवर त्यांनी इतकं प्रेम केलं, की आपल्या मुलाचं नांवही ज्यांनी अपूर्व उर्फ अपू असंच ठेवलं. त्यांना सहकाऱ्यांनी अगदी भरीलाच घातल्यावर त्यांनी आपल्या असंख्य टिपणांना अगदी आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या काळात एकत्रित आणलं. आता व्हिडीओ निर्मितीचं शिक्षण देणाऱ्या 'संस्था' पैशाला पासरी झाल्या आहेत. छोट्याशा गावातदेखील गल्लोगल्ली त्यांचे बोर्ड दिसतात. कॉलेजांतून हे शिक्षण दिलं जातं. हे शिक्षण देण्याकरता शिक्षक मिळणं हे कठीण आहे. त्याकरता चांगली पाठ्यपुस्तकं नाहीत. सोयी नाहीत. केवळ विद्यार्थ्यांना भरमसाट आश्वासनं देऊन आणि त्यांच्याकडून भरपूर फिया घेऊन चालवल्या जाणाऱ्या अशा संस्थांतून शेवटी शिकणाऱ्यांच्या पदरात काही योग्य मूल्य पडत नाही, हा कटू अनुभव बऱ्याच जणांना येतो. काही विद्यार्थ्यांना ह्या विषयाची समज इतकी कमी असते, वनी आपल्याला काही येत नाही, हे कळण्याइतकंही ज्ञान त्यांना नसतं.

विश्वविद्यालयांतून चित्रपटाच्या अभ्यासनाचे खास

विभाग आहेत. त्यात असणाऱ्या विद्वान मंडळीची सेमिनार्स होतात. कधी त्यात काही तत्त्वचर्चा होते. अगदी नाही असं नाही. पण बहुधा नवटाक घेऊन बाटलीची धांदल असं त्यांचं स्वरूप असतं हे मी प्रत्यक्ष अनुभवलं आहे. त्यातल्या विश्लेषणाने कुणाही दिग्दर्शकाला निर्मितीप्रक्रिया आणि आत्मविश्लेषणाकरता तिळभरही मदत होत नाही. ह्यातून अनेकांना पदव्या मिळतात. डॉक्टरेट देखील बऱ्याच मिळतात. पण जितके डॉक्टर जास्त तितका भारतीय सिनेमा जास्त रोगी होत चालला आहे. अशा स्थितीत बहादूरसाहेबांच्या निरलस शिक्षणपद्धतीच्या मूलभूत तत्वांची वर्तमानकाळाला उपयुक्त अशा स्वरूपात पुनर्रचना होणं जरूरीचे आहे. जे पुस्तक बहादूरसाहेबांच्या हयातीत व्हायला पाहिजे होतं-किंवा बरीच पुस्तकं त्यांच्या हयातीत व्हायला पाहिजे होती-ते निदान आपल्यासमोर आलं आहे. ह्या पुस्तकात सिनेमाची जाणीव होण्याचा सोपा मार्ग सांगितला नाही. अॅरिस्टॉटलने अलेक्झांडरला सांगितलं होतं की जीवनात राजमार्ग आणि सामान्यांचा मार्ग हे वेगळे असू शकतात. पण ज्ञानाच्या क्षेत्रात ते शक्य नाही. तिथला मार्ग हा खडतरच असतो. शिक्षक किती का उत्तम असेना, ज्याचा रस्ता शेवटी त्यालाच शोधायला लागतो. शिक्षक उत्तम असला तर तो मिळण्याची शक्यता अधिक असते हे खरं. हातात पुस्तक आणि शेजारी डीव्हीडी असल्या, तर रस्त्याचं गीत-पथेर पांचाली-हे कायम स्मृतीत राहू शकेल. ज्यांना त्याचा केवळ आस्वाद घ्यायचा आहे त्यांना अधिक रस मिळेल. ज्यांना निर्मितीचा कठीण पर्याय शोधायचा आहे त्यांना ह्या गीतातून स्फूर्ती मिळत राहिल आणि ते एक उत्तम शिक्षकाच्या कायमच्या ऋणात राहतील. ●

(चलत्-चित्रव्यूह या लोकवाङ्मय गृह प्रकाशित पुस्तकातून)

पान ८ वरून

म्हणजे नाटक चित्रीत करणारे तोरणे आद्य नव्हेत तर हिरालाल सेन पहिले.

ही वस्तुस्थिती आहे. याचे डाक्युमेंटस् पुण्याच्या फिल्म आर्काइव्हमध्ये आहेत. ते किणीकरांनी अवश्य पहावेत.

अनिल तोरणे या चर्चेत म्हणाले त्यांच्या वडिलांच्या म्हणजे दादासाहेब तोरणे यांच्या कर्तृत्वाचा यशायोग्य गौरव व्हावा यासाठी १९८९ पासून ते सरकारदरबारी धडपड करताहेत हे त्यांचे म्हणणे योग्य आहे. तोरणेंच्या कर्तृत्वाची दखल शासनाने घ्यायलाच हवी.

एकेकाळी महाराष्ट्रातल्या राजकारणांत टिळक श्रेष्ठ की गोखले श्रेष्ठ हा निरर्थक वाद खेळला गेला. तसाच हा फाळके की तोरणे हा वाद निरर्थक आहे.

प्राण साहेबांची आठवण

नव्वदी पार केलेल्या खलनायक प्राणला यावर्षी शेवटी फाळके पुरस्कार मिळाला. उणीपुरी ६० वर्षे प्राण हिंदी पडद्यावर होता. अनेक खलनायकी, निमखलनायकी भूमिका त्याने रंगविल्या 'जंजीर'मधला पठाण अनेकांच्या लक्षात राहिला.

त्याच्या आधी 'जिस देशमें गंगा बहती है' मधला डागू राका प्रेक्षकांच्या स्मरणात राहिला. प्राणचे सामाजिक भानही चांगले होते. त्याची एक आठवण. मुंबईतील आमच्या फिल्म जर्नालिस्ट सोसायटीचे अध्यक्ष तेव्हा प्रसिद्ध फोटोग्राफर राम औरंगाबादकर होते. प्रामुख्याने औरंगाबादकरांनी चित्रपट सृष्टीतील नटनट्यांची, सभा समारंभांची छायाचित्रे काढली. नरगीसचा त्यांच्यावर विशेष लोभ होता. त्यामुळे १९५० पासूनचे सारे तारे तारका, दिग्गज निर्माते औरंगाबादकरांच्या अगदी जवळच्या परिचयातले होते.



फिल्म जर्नालिस्ट सोसायटीचे अध्यक्ष झाल्यावर रामनी पंडित नेहरूंचा पुतळा युगोव्हास्लीयात उभारायची योजना आखली. पण त्यासाठी पैसे कोण देणार? राम औरंगाबादकर म्हणाले 'चल आपण प्राण ला भेटू या!' आम्ही दोघे पाली हिलवरच्या बंगल्यात जाऊन प्राणना भेटलो. पन्नास हजारांचा प्रस्ताव त्यांच्यापुढे ठेवला. तेव्हा त्यांची आर्थिक परिस्थिती थोडी नाजूक होती. कारण त्यांच्या मुलानें एक सिनेमा दिग्दर्शित करून चांगलाच फटका खाल्ला होता. त्याची कांही लक्ष रुपयांची देणी 'प्राण'लाच चुकवायची होती. आमचा प्रस्ताव ऐकून प्राण म्हणाले पंडितजींच्या विषयी मला विलक्षण आदर आहे. थोडे थांबा वर्षभरानंतर देणी संपली की मी पन्नास हजार रुपये देईन.

राम औरंगाबादकर म्हणजे अवलीया. त्यांचे वयही झालेले. प्राण पैसे देईन असे म्हणाले एवढेच त्याच्या लक्षात राहिले. दुसऱ्याच दिवशी त्याने 'ट्रेड गाइड' या इंगजी साप्ताहिकाला ती बातमी दिली ती छापून आली.

योगायोग म्हणजे बातमी छापून आल्यानंतर दोन चार दिवसांनी सुनील दत्तचा सत्कार एका निर्मात्याने ठेवला होता. तेथे त्याच्या नव्या

चित्रपटाची घोषणा केली. त्यापार्ति प्राण साहेब होते. मला पहाताच ते म्हणाले बातमी छापून आली असे कळले. तेव्हा मी लगेच चेक देतो. दोन दिवसांनी चेक आला तो चेक मुख्यमंत्री निधीत आम्ही जमा केला.

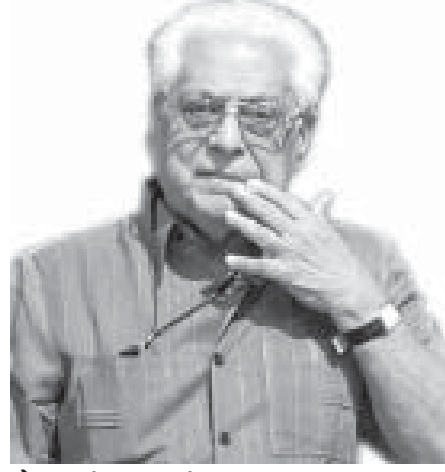
पुढे राम औरंगाबादकर गेले. फिल्म जर्नालिस्ट सोसायटीही विकलांग झाली.

‘प्राण’च्या देणगीतून युगोस्लावियात पंडितजींचा पुतळा उभारायचे राहून गेले.

राजकपूर पुरस्कार

महाराष्ट्र राज्य चित्रपट महोत्सवात गेल्या काही वर्षापासून राजकपूरच्या नावाने पाच लाख रुपयांचा पुरस्कार देण्यात येतो. यावर्षी तो दिग्दर्शक बासु चटर्जींना देण्यात आला. बासु चटर्जींचे वय आता ८३ वर्षे आहे. ‘सारा आकाश’ हा बासुदांनी दिग्दर्शित केलेला पहिला चित्रपट. हिंदीतल्या समांतर सिनेमाचा तेव्हा नुकताच आरंभ झाला होता. ‘सारा आकाश’ राजेंद्र यादव यांच्या कथेवर होता. बासुदांचा जन्म राजस्थानातील अजमेर येथला. वडिल रेल्वेत नोकरीला होते. त्यामुळे त्यांची मातृभाषा हिंदीच झाली. ‘सारा आकाश’ची पटकथा-संवाद बासुदांनीच लिहले. पण ‘सारा आकाश’गंभीर होता. बासुदांचा खरा पिंड विनोदी. बोलण्यात मिस्कीलतेची झाक. बासुदा लोकप्रिय झाले ‘छोटी सी बात’ व ‘रजनी गंधा’ या नर्मविनोदी चित्रांनी या दोन चित्रपटांच्या यशाने त्यांना हिंदीत अनेक चित्रपट मिळाले. एकाच वेळी तीन तीन चित्रपटांचे शूटींग चालू झाले. कालांतराने दूरदर्शन वरील ‘रजनी’ या मालिकेने बासुदा आणि प्रिया तेंडुलकर ही नावं घराघरात पोचली.

बासुदा मूळचे कार्टूनिस्ट. करंजियांच्या ब्लीझ मधे ते व्यंगचित्रे काढायचे. सिनेमाची प्रचंड आवड. त्यासाठी त्यांनी मुंबईत ‘फिल्म फोरम’ही फिल्म सोसायटी सुरू केली आणि मुंबईत फिल्म



सोसायटी चळवळीचा पाया घातला. यातून ओळखी वाढत जाऊन फिल्म फायनान्स काॅर्पोरेशनने त्यांना ‘सारा आकाश’साठी कर्ज दिले. वयाच्या ४०व्या वर्षी सिनेमा दिग्दर्शित करायचे बासुदांचे स्वप्न पूर्ण झाले. दोन मे च्या समारंभात राजकपूर पारितोषिक घ्यायला ते आले तेव्हा भेटले. इकडच्या तिकडच्या गप्पा झाल्यावर मी गंमतीने विचारले अजून चित्रपट काढायची खुम खुमी आहे का? बासुदा शांतपणे म्हणाले! एक बंगाली चित्रपट लौकरच सुरू करतोय.

हॅट्स ऑफ टु बासुदा!

प्रभात चित्र मंडळाचे मासिक वास्तव

रसदाणी

वार्षिक वर्गणी १००० रु.
 प्रभात सदस्य वा.व. ५० रु.
 अन्य फिल्म सोसायटी
 सदस्य वा.व. ७५ रु.
 पाच वर्षांची ४००० 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.

पान १३ वरून

मुक्त सवयीया संकोच करणारा व्यवहार सुरू झाला. पैसे घालणारा अटी घालतो हे कलाव्यवहारात निर्मितीच्या शक्यता ठरण्याच्या टप्प्यावरच दाखल झाले. कोणा कलावंताने 'माझ्या मनातला सिनेमा' करण्यासाठी कुठलाच राजाश्रय नव्हता. आणि लोकाश्रयावर म्हणजेच तिकिटाच्या खिडकीवर सिनेमा तारणार किंवा बुडणार हे ठरत जाऊ लागले. अभिजात किंवा लोककलावंतांनाही 'सिनेमात काम' हे केवळ पोटाची काम अशा पायरीवर येण्यात आपण खाली उतरलो याचे वैपम्य वाटू लागले. म्हणजेच पडद्यावर छबी. दिसण्याआधीच 'सारे काही पैशासाठी' हे वाटू लागले. पडद्यावर दिसणारे नटनट्या यांनाच कलावंत म्हणून 'पब्लिक'ने उचलले. म्हणजे हा व्यवहार कलाव्यवहार म्हणूनही आधीपेक्षा अत्यंत व्यामिश्र झाला.

तरीही ही सगळी पडद्यामागची कसरत आणि मेहनत केल्यावर लोकांसमोर काही रंजक आणि त्याचवेळी बोधपर ठेवावे हा रोख मराठी सिनेमात तर स्पष्ट दिसतो. दाखवणे आणि बघायला लावणे या दोन्ही गोष्टी या बोधाच्या छायेखाली नांदायला आणायच्या प्रयत्नात मंडळी राहिली. बोधाचा पदर सोडून 'निखळ' मनोरंजन म्हणत सिनेमा क्षुल्लक चटोरे आणि सनसनाटीच्या मार्फत पैशाचे आणि पैशानेच मोजल्या जाणाऱ्या यशाचे साचे घडवू लागला. त्यातच बसून मग सामाजिक सजगतेचा क्षीण आवाज आम्ही बुलंद करतो.

अशी भूमिका घेऊन संवादलेखन होऊ लागले. या प्रकारच्या निर्मितीला 'कला' म्हणा असा आग्रह सुरू झाला आणि जनमानसात तो मान्यही झाला. या माध्यमात अशी तडजोड करावीच लागते असे म्हणत लोकप्रिय सिनेमाची चौकट सांभाळत कला

आणि धंदा यांना एकत्र बांधण्याची कसरत चालू राहिली. काहीना हा त्रास नव्हता कारण ते सरळ अधिक व्यवहारासाठीच सिनेमा करत होते. वाढता जागतिक संपर्क आणि माध्यमाची जाण त्यातील दृश्यमूल्यांची अभिव्यक्तीक्षमता या सांस्कृतिक प्रवाहांमधून चित्रपटातील दृश्य आणि श्राव्य यांचे स्वतंत्र आणि एकात्म भान येऊ लागले. या प्रवाहाचा प्रथम अविष्कार म्हणजे 'पथेर पांचाली', प्रेक्षकांना हेच लागतं असं म्हणत मसाला चित्रपट करणारांच्या शेजारी हा सगळ्या प्रकारच्या प्रेक्षकांना भावलेला सिनेमा जाणकारीची वाट उघडून गेला. नाच गाणी मारामारी विनोद स्टंट यापैकी काहीही नसताना एक मनःस्पर्शी अनुभव देणारा हा चित्रपट आल्यावर सिनेमा बघण्याच्या बाबतीत 'अभिरूची' या कल्पनेला आधार मिळाला. तोवर 'नसती'सवय किंवा 'चोरटेपणाने' म्हणजेच अपराधभाव बाळगून करायची गोष्ट किंवा गंमत विरंगुळा आणि काहीना तर चटक अशा आणि एवढ्याच पातळीवर ठेवलेला सिनेमा सांस्कृतिक दृष्ट्या खालच्या पातळीवरच होता.

निर्मितीची सफाई वाढली तरी कस फारसा वाढत नव्हता. विचारधारेबद्दल गांभीर्य न राहता नुसतीच. 'डायलॉगबाजी' किंवा टिंगलटवाळी दिसून येत होती.

हा जनमनाचा प्रवास आजही जनमनाचा म्हणता येईल इतका व्यापक झालेला नाही असे जाणवते. फिल्मसोसायटी चळवळ आणि समांतर सिनेमा यांचा चढउतार पाहिला की लोकप्रिय साच्यात काय दाखल करून मुळ मुद्याला बगल बसली हे दिसू लागते. त्यामुळे प्रत्येक पिढीतच हा चटक ते अभिरूची असा दीर्घ पल्ल्याचा काहीसा मुश्किल प्रवास घडवावा लागतो काही प्रमाणात जागरूक प्रयत्नांनी घडवावा लागतो असे दिसते. ●

With Best Wishes From :



Ajwani Infrastructure Private Limited

(Formerly G.H.Ajwani Constructions Pvt. Ltd.)

Civil Engineers & Road Builders



Regd. Off.

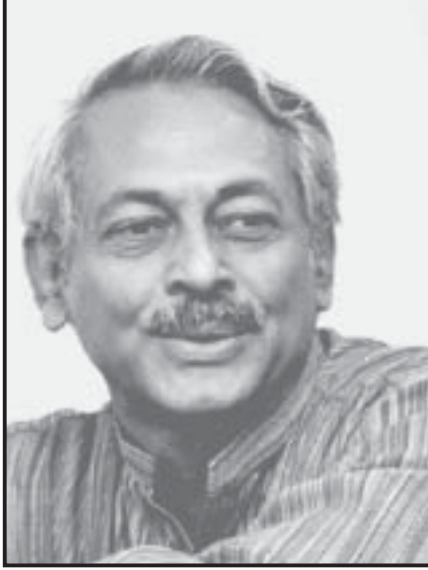
301, Supreme Square,
D.P. Road, Aundh,
Pune-411 007 (India)
Phone : 91-20-25883302 &
25883304 Fax : 25883307
Email : ajwaniinfra@gmail.com

Head Off.

218, Swastik Chambers,
Chembur, Mumbai-400 071
(India)
Phone : 91-20-67975577
Fax : 25224560
ajwaniinfrastructure@gmail.com

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 १३ कन्नड चित्रपट दिग्दर्शित केले. त्यांच्या चित्रपट विश्वाचा वेध घेणारी ही लेखमाला

लेखांक सातवा

‘द्विपा’च्या वैशिष्टपूर्ण सिनेमॅटोग्राफीचा सुद्धा आपल्याला अधिक विचार करावा लागतो. हा सिनेमा महत्त्वपूर्ण होण्यामध्ये सिनेमॅटोग्राफीचा मोठा हात आहे. हे आपल्याला मान्य करावे लागते. ह्या सिनेमाची सिनेमॅटोग्राफी एच. रामचंद्रा ह्यांची आहे. ते एफटीआयआय मध्ये ७४-७५च्या दरम्यान पास झाले. कासारवल्लींना ते तसे समकालीनच. कासारवल्ली ह्यांनीच पहिल्यांदा त्यांना स्वतंत्रपणे काम करण्याची ऑफर दिली. ‘कगोद सत्याग्रहा’ ह्या कासारवल्ली ह्यांच्या माहितीपटासाठी त्यांनी पहिल्यांदा काम केले. मग ‘ताईसाहेब’ ह्या सिनेमासाठी. ‘ताईसाहेबा’साठी त्यांना सिनेमॅटोग्राफीसाठीचा राज्य पुरस्कार मिळाला. ‘द्विपा’साठी राष्ट्रीय पातळीवरचा पुरस्कार मिळाला. कासारवल्ली. एच. रामचंद्रा ह्यांना बुद्धिमान सिनेमॅटोग्राफर मानतात आणि ‘द्विपा’च्या निमित्ताने त्यांनी ते सिद्ध पण करून दाखवले आहे. मुळात ‘द्विपा’ची सिनेमॅटोग्राफी एक अफलातून प्रयोग म्हणायला हवा. पण हा प्रयोग एक्सपेरीमेंट अशा अर्थानं येत नाही. तर आशयाचं मूल्य अशा अर्थानं येतो. म्हणूनच संपूर्ण सिनेमा फिजीकल ब्युटी अशा अर्थानं आपल्यावर हावी होतो. फक्त एवढ्याच पुरती तो संतोष शिवनची आठवण करून देतो. (संतोष शिवनचा ‘टेरिस्ट’ बघितल्यावर त्याचा कॅमेरा आपल्याला वर्चस्ववादी वाटतो. सिनेमासाठी गंभीर विषय घेऊन सुद्धा शिवन सिनेमाच्या आशयापर्यंत पोहोचत नाही. कदाचित कॅमेराच त्याला मध्यवर्ती ठेवायचा असावा. आयेशा धारकरांचे क्लोजअप (सुंदर) घेण्यामध्येच ‘टेरिस्ट’ आऊट झालाय. त्याच्या ‘बिफोर द रेन’ मध्ये त्याने घेतलेल्या आशयाला गुंडाळणारा

अर्थ आपल्या ध्यानात येतो. 'बिफोर द रेन'मध्ये आपल्या ध्यानात कॅमेरामन आणि दिग्दर्शक अशा दोन्ही बाजूंना राहातो गोविंद निहलानी आणि देबू देवधर यानी अनेक वर्षे समांतर सिनेमावरच आपलं वर्चस्व अबाधित ठेवलं होतं. त्यामुळे समांतर सिनेमाचा एक साचाच झाला होता. बऱ्याचदा एखादं दृश्य बघितल्यावर दिग्दर्शकाचे स्मरण लोकांना होण्याऐवजी कॅमेरामनचं स्मरण होत असे. हे सिनेमॅटोग्राफीचं भूत गुरुदत्तने हिंदी सिनेमाच्या मानगुटीवर बसवलेलं आहे. त्यासाठी पूर्वज म्हणून व्ही. के. मूर्ती (कागज के फूल, १९५९) ह्यांचे नाव घेता येईल. 'द्विपा'ची सिनेमॅटोग्राफी कंसात सांगितल्याप्रमाणे कोणतेच टोक प्राप्त करत नाही. तर दिग्दर्शकीय सूचनांप्रमाणे काम करते. म्हणजे शक्यता असून सुद्धा हा सिनेमा सिनेमॅटोग्राफरचा होत नाही. ह्या सिनेमाच्या कानाकोपऱ्यात बघितल्यावर सुद्धा आपल्या कॅमेऱ्याच्या हालचाली जाणवत नाहीत. कॅमेऱ्याच्या हालचाली जवळ जवळ शून्यवत अशाच आहेत. क्लोजअप (close up) शॉर्टर शॉट (shorter shot) ह्या गोष्टी कासारवल्ली ह्यांनी नाकारल्याच आहेत. 'सौंदर्या'सारखी नटी असताना सुद्धा कॅमेरा सौंदर्याकडे त्या अर्थाने जात नाही. 'द्विपा' बघताना कासारवल्ली यांनी ठेवलेला हा कॅमेऱ्याचा दृष्टिकोण ओझूची आठवण तर करून देतोच. पण ओझूची स्थिर न होणारी. प्रयोग म्हणून उथळ न होणारी, भव्य-दिव्यपणा नाकारणारी जी शैली (Indicsyncritic) आहे. त्याच्या पुढे जाऊन कासारवल्ली आपल्या सिनेमाचा विचार करताना दिसतात. प्रतिक्रियात्मक पातळीवर विचार करता 'द्विपा' हा सिनेमा कुठल्याही आजारी माणसाला दाखवला असता त्याला ताजंतवानं वाटेल. त्याच्यावरची आजारपणाची पुटं गळून पडतील. डिप्रेस झालेल्या, आत्महत्येचा विचार करायला

भाग पाडू शकतो, अशी आतल्या बाजूची, पण प्रकर्षानं जाणवणारी ताकद या सिनेमात आहे. धरणग्रस्तांची, विस्थापितांची चळवळ करणाऱ्या मेधा पाटकर ह्यांनी हा सिनेमा बघितल्यावर त्यांना काय वाटेल, असाही प्रश्न एखाद्याच्या डोक्यात येऊ शकतो.

॥७॥

सिनेमासाठी निवडलेल्या कथेचं पूर्णपणे दृश्यात रूपांतर करणं हे सगळ्यात अवघड काम असतं. पटकथेच्या आधारे कथेचा दृश्यात्मक विस्तार करावा. तपशील शोधावे लागतात. त्यांना सिनेमाच्या पसाऱ्यात त्या त्याप्रमाणे ठेवावं (placement) लागतं. त्याप्रमाणे संवाद लिहावे लागतात आणि या सगळ्याचा दृश्यात्मक सलग परिणाम म्हणजे सिनेमा. 'कथेची निवड' हा फॅक्टर सिनेमासाठी अधिक महत्त्वाचा आहे. त्याच्यावरच दिग्दर्शक आपल्या कौशल्याचा, प्रतिक्रियांचा डोलारा उभा करतो. कथा, कादंबरीची सिनेमासाठी निवड करणं, ही गोष्ट गंभीरपणे घेण्याची सुरवात सत्यजित राय, गुरुदत्त ह्यांच्यापासूनच झाली आहे, असे म्हणता येते (Page to page) अशा अर्थाने नाहीतर मग कथेत, कादंबरीत एक आणि सिनेमात दुसरंच आहे. असे प्रकार जास्त दिसतात. मग लेखकाचा आरडाओरडा, कोर्टात जाणं असं सर्रास घडतं. (यू होता तो क्या होता/उत्तम गाडा/नसिरुद्दिन शहा) ह्यांच्या मुळाशी बऱ्याचदा लेखकाचे मानधन अशीही गोष्ट असते. कथेच, कादंबरीचं सिनेमातलं रूपांतर ही अगदी काटेकर गोष्ट सुद्धा बनते. सत्यजित राय ह्यांनी आपल्यासाठी जे लेखक निवडले ते पाहण्यासारखे आहेत. विभूतिभूषण बंधोपाध्याय (पथेर पांचाली), प्रेमचंद (शतरंज के खिलाडी, सद्गती) सुनील गंगोपाध्याय (प्रतिद्वंद्वी) आदीपैकी 'सद्गती' हा सत्यजित

राय ह्यांच्या कथेतून सिनेमात (दृश्यात) बदलणारा उत्तम सिनेमा म्हणून पाहता येईल. 'सद्गती'मध्ये पटकथेचा वापर जवळ जवळ टाळल्यासारखाच आहे. हीच गोष्ट 'शतरंज के खिलाडी'मध्ये त्यांनी टाळल्यामुळे (अमजाद खान ह्यांची गाणी) सिनेमाकथेच्या प्रभावापासून लांब जातो. (हा सिनेमा शेवटपर्यंत बघणे म्हणजे अग्निदिव्यच म्हणायला हवे. त्या काळात 'शतरंज के खिलाडी' (हिन्दी) आणि '२२ जून १८९७' (मराठी/नाचिकेत-जयू पटवर्धन) हे सिनेमा दूरदर्शनवर पुन्हा पुन्हा दाखविले जायचे. ते सुद्धा रविवारी (जवळ जवळ ९०% दूरदर्शन संच तेव्हा बंद असायचे.) ह्यासंदर्भात 'अचानक' हा गुलजारचा एक परफेक्ट आणि चांगला सिनेमा. 'अचानक'ची कथा के. ए. अब्बास ह्यांची. गुलजार यांनी सिनेमाची मूळ कथा फ्लॅशबॅकमध्ये वापरली आहे आणि वर्तमानासाठी पटकथेचा वापर केला आहे. ही पटकथा मूळ कथेला आपल्याबरोबर एकजीव करून घेत नाही. मूळ कथेचा सूर पाहता पटकथा खोटी आणि बटबटीत वाटते. गोविंद निहलानी ह्यांचा 'अर्थसत्य' हा सिनेमा 'सूर्य' ह्या श्री. दा. पानवलकर ह्यांच्या कथेवर बेतलेला होता. ह्या सिनेमाची पटकथा विजय तेंडूलकर ह्यांनी लिहिली होती. सिनेमा पाहिल्यावर कथा आणि पटकथा ह्यात पडलेले प्रचंड अंतर अभ्यास करण्यासारखे आहे. सिनेमाचे दृश्यात्मक रूप ध्यानात घेऊन पटकथा म्हणून विजय तेंडूलकर ह्यांनी नवीनच कथा लिहिलेली आहे. मूळ कथा इन्स्पेक्टर वेलणकरांच्या दिनक्रमातच हरवून गेली होती. मात्र पटकथेत ती जोत्सना (स्मिता पाटील) रामा शेठ्टी (सदाशिव

अमलापूरकर) ह्या नवीन पात्रांसह विकसित झाली. (श्री. दा. पानवलकर ह्यांच्या ह्या कथेला फिल्मफेअर अवॉर्ड मिळाले हे आश्चर्यच म्हणायला हवे. मूळ 'सूर्य' कथा चांगलीच आहे. तिच्यातला पटकथेच्या पातळीवरचा बदल धक्कादायक, मूळ कथेच्या आशयात हस्तक्षेप करणारा आहे. पानवलकरांनी तेंडूलकरांचा हा हस्तक्षेप कसा काय सहन केला. ह्याचे आश्चर्य 'अर्थसत्य' बघताना पुन्हा पुन्हा जाणवत राहतं. घटश्राद्ध (१९७७) हा कासारवल्ली ह्यांचा पहिला सिनेमा. तो डॉ. यु.आर. अनंतमूर्ती ह्यांच्या त्याच नावाच्या कथेवर आधारित आहे. कथेतून सिनेमाकडे ही कथा कशी विस्तारली. असा काहीतरी विचार आपण येथे करणार आहोत.

'घटश्राद्ध' ह्या सिनेमाचा 'कथा ते सिनेमा' असा विचार करण्यापूर्वी आपल्या सिनेमा प्रवासात कासारवल्ली यांनी कोणते कथा-कादंबरीकार वापरले. ह्याचाही विचार करायला हवा. 'घटश्राद्ध'साठी त्यांनी यु.आर.अनंतमूर्ती ह्यांची कथा निवडली. त्याचे एक कारण 'संस्कार'हा सिनेमा. हा सिनेमा अनंतमूर्ती ह्यांच्या त्याच नावाच्या कादंबरीवर बेतलेला आहे.

अनंतमूर्ती ह्यांची 'संस्कार'ही कादंबरी आणि 'घटश्राद्ध' ही कथा धर्मसत्तेच्या नैतिक-अनैतिक दृष्टीवर केलेली टिप्पणी आहे. 'संस्कार'हा सिनेमा कन्नड सिनेमात माईल स्टोन ठरलेला आहे. यू.आर.अनंतमूर्ती ह्यांची ओळख 'भारतीय पातळीवरचा लेखक' अशीच आहे. तेही पहाण्या सारखे आहे. ●●●

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.

प्रभात चित्र मंडळ आयोजित सिनेशाताब्दी महोत्सव

स्थान : पु. ल. देशपांडे कला अकादमी मिनी थिएटर

सायं. ७ वा.	वेळ	१५ मे (बुध)	१६ मे (गुरू)	१७ मे (शुक्र)
१४ मे उद्घाटन इन्व्हेस्टमेंट दिग्द. रत्नाकर मतकरी मराठी/१२२ मि	दु. २.१५	पोस्टस्क्रीट दिग्द. के. गोपीनाथन मल्याळम्/९८ मि.	आभास दिग्द. बिजया जेना हिंदी/१०३ मि.	दुपारी २.२५ वा. स्पर्धेतील लघुपट
	दु. ४.३०	हाऊस फुल्ल दिग्द. बाप्पादित्य बंदोपाध्याय बंगाली/१०६ मि.	लेसन इन फरगोटींग दिग्द. उन्नी विजयन तामीळ-इंग्रजी/९६ मि.	स्पर्धेतील लघुपट १२ लघुपट
	सायं ७	संहिता दिग्द. सुमित्रा भावे व सुनील सुखथनकर मराठी/१३८ मि.	सेल्युलाइड मॅन दिग्द. शिवेन्द्र सिंग हिंदी-इंग्रजी/१६४ मि.	कातळ (मराठी/२०मि) दिग्द. विक्रान्त पवार धग दिग्द.शिवाजी पाटील मराठी/१०५ मि.

स्थान : रंगस्वर चव्हाण सेंटर सायं. ६.३० वा.

२० मे (सोम) सायं.६.३० वा. आर. डी. अनमिक्स दिग्द. ब्रह्मानंद सिंग हिंदी/१२० मि.

२१ मे (मंगळ) दिग्द. बाबासाहेब दिग्द. अविनाश देशपांडे मराठी-हिंदी/५३ मि
रफी. वुई रिमेंबर यु दिग्द. कुलदीप सिन्हा हिंदी-इंग्रजी/६९ मि.
अशोक कुमार दिग्द. ब्रिज भूषण हिंदी-इंग्रजी/३२ मि.

२२ मे (बुध) दिग्द. सिद्धार्थ काक हिंदी-इंग्रजी/६६ मि.
सर्चिंग फॉर स्मिता दिग्द. मीरा दिवाण हिंदी-इंग्रजी/५९ मि
हृषिकेश मुखर्जी दिग्द. यु. बी. माथुर हिंदी-इंग्रजी/२९ मि.