

परिक्रमा

१२वा थर्ड आय आशियायी महोत्सव जानेवारीत

अेशियायन फौंडेशन व प्रभात चित्रमंडळाच्या थर्ड आय १२वा आशियायी चित्रपट महोत्सव ३ ते ९ जानेवारी २०१४ ला रविंद्र नाट्यमंदिर येथे भरविला जाणार आहे.

चित्रपट व ३० मिनिटांपर्यंतचे लघुपट पाठविण्याची अंतिम तारीख ३० ऑक्टोबर आहे.

'टपाल'चे बुसान महोत्सवात प्रीमियर

आशियातील 'कान्स' म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या कोरीयाच्या बुसान आंतरराष्ट्रीय महोत्सवात 'टपाल' या मराठी चित्रपटाचा जागतिक प्रीमियर ४ ऑक्टोबरला दिमाखात पार पडला.

'टिंग्या'ने अनेक पारितोषिके मिळविणारे मंगेश हाडवळे 'टपाल'चे लेखक असून कॅमेरामन लक्ष्मण उतेकर यांचे दिग्दर्शन आहे. मंगेशने या चित्रपटासाठी क्रिएटिव्ह निर्माता म्हणूनही काम केले आहे.

'टपाल'मध्ये नंदू माधव, वीणा जामकर, मिलींद गुणाजी, रोहित उतेकर यांच्या भूमिका आहेत.

मैत्रेय मास मीडियाच्या वर्षा सत्याळकर 'टपाल'च्या निर्मात्या आहेत.

गोव्यातला 'इफी' २० नोव्हेंबर पासून

दरवर्षी भारत सरकारचा इंटरनॅशनल फेस्टिव्हल ऑफ इंडिया (इफी) गोव्यात पणजी येथे भरतो. यावर्षी तो २० ते ३० नोव्हेंबर या काळात पणजी येथे भरणार असल्याचे महोत्सव संचालक शंकर मोहन यांनी सांगितले. इंडस्ट्री को ऑर्डिनेशनच्या मीटींगसाठी शंकर मोहन ५ ऑक्टोबरला मुंबईत आले होते.

प्रतिनिधी नोंदणी www.iffi2013 या वेबसाईटवर ऑनलाइन सुरू आहे.

गुजराती चित्रपट प्रथमच 'ऑस्कर'कडे

गुड रोड हा गुजराती चित्रपट कोरीयाने दिग्दर्शित केला असून कच्छमध्ये घडणारी ही कथा आहे. कोरीया हा विख्यात आर्किटेक्ट चार्लस कोरीया यांचा पुतण्या आहे. अनेक जाहीराती बनविल्यानंतर त्याचा हा पहिलाच चित्रपट आहे. 'गुडरोड' की हिंदी 'लंच बॉक्स'या दोन चित्रपटा स्पर्धा होती. निवड समितीचे अध्यक्ष दिग्दर्शक गौतम घोष यांनी 'गुडरोड'ला मत दिल्याने हा गुजराती चित्रपट भारतातफे ऑस्करला प्रवेशिका म्हणून पाठविण्यात आला आहे.

'प्रयोग'ची चित्रपट व रंगभूमी कार्यशाळा

गेले ३६ वर्षे मालाड येथील 'प्रयोग' ही संस्था कला क्षेत्रात सक्रीय आहे. या वर्षी 'प्रयोग'ने १० ते १७ नोव्हेंबर या सप्ताहात चित्रपट व रंगभूमी कार्यशाळा आयोजित केली आहे. दिग्दर्शन, अभिनय, संकलन, छायाचित्रण, ध्वनी मुद्रण इ. सिनेमाच्या विविध अंगावर तज्ज्ञांचे मार्गदर्शन कार्यशाळेत आयोजित करण्यात आले आहे. या क्षेत्रात जाऊ इच्छिणाऱ्यांना कार्यशाळेमुळे मार्गदर्शन होऊ शकते. अधिक माहितीसाठी प्रत्यक्ष संपर्क प्रदीप ९९२०७५९६५९ यांच्याशी मोबाइलवर करता येईल.

मला प्रभावित करून गेलेला सिनेमा

- अमोल पालेकर



‘साधना’ साप्ताहिकाने सिनेमा शताब्दी निमित्त ऑगस्टमध्ये विशेषांक प्रकाशित केला. विषय होता.

‘मला प्रभावित करून गेलेला सिनेमा’ या विषयावर बीजलेख अमोल पालेकर यांचा होता.

‘रूपवाणी’च्या वाचकांसाठी ‘साधना’चे आभार मानून पालेकरांचा तो लेख पुनर्मुद्रित करत आहोत.

- संपादक

प्रभावित होण्याच्या वेगवेगळ्या छटा असतात, चित्रपटातला वेगळा आशय ‘भावण’, कथनशैलीच्या प्रकारामुळे ‘आकर्षित’ होणं; तसंच संकलन, छायाचित्रण, ध्वनिसंयोजन, संगीत, अभिनय, दिग्दर्शन इत्यादी तांत्रिक घटकांनी अनुभवाचा ‘विशेष ठसा उमटवणं’ किंवा यापैकी एखाद्या घटकाला ‘उत्स्फूर्त दाद दिली जाणं’ हे असं ‘प्रभावित होणं’ तात्कालिक असतं आणि चित्रपटाच्या ‘चांगल्या’, ‘दर्जेदार’, ‘अप्रतिम’ किंवा ‘लोकप्रिय’ ठरण्यासाठी महत्त्वाचंही असतं. पण या पलीकडे जाऊन कोणत्याही प्रकारचा ‘चिरंतन’ अनुभव देण्याचं सामर्थ्य ज्या चित्रपटात असतं, तो चित्रपट माझ्यासाठी खऱ्या अर्थाने प्रभावित करणारा ठरतो. The film I feel influenced by as opposed to impressed with, truly and deeply affects me. माझ्यावर असा परिणाम करणाऱ्या दिग्दर्शकांबद्दल मी नंतर थोडं सविस्तर लिहिणार आहे. पण चित्रपटक्षेत्रातला एक कलावंत असल्याने आणि अभिनेता, दिग्दर्शक, निर्माता अशा स्तरांवर वावर असल्यामुळे सिनेमा हे माध्यम माझ्यासाठी साहजिकच Demystify होतं आणि कालांतराने स्वतःच्या अभिरुचीला जास्त धार येत जाते. मग ‘प्रभावित’ होण्याच्या कक्षाही थोड्याफार मर्यादित होत जातात. अशा अती वैयक्तिक कक्षेच्या पलीकडे जाऊन या माध्यमाच्या योगदानाचा व्यापक विचार करण्याचा प्रयत्न मी इथे करणार आहे.

एखाद-दुसऱ्या रसिकाला वा कलावंताला काही काळ प्रभावित करणारी कलाकृती दुर्मिळ असते. त्या कलाकृतीचे कलेच्या प्रांतात उमटलेले

पडसाद वेगवेगळ्या अंगांनी निरनिराळ्या रूपांनी किती तरी वर्षे घुमत राहिलेले दिसतात. १९२५ मध्ये बनलेला 'बॉटलशिप पोटेमकिन' हा फक्त ७५ मिनिटांचा रशियन मूकपट! जगभरातल्या कित्येक दिग्दर्शकांना आणि कोट्यवधी प्रेक्षकांना प्रेरणा देण्याचं काम झारच्या जुलमी राजवटीविरुद्ध बंड पुकारणाऱ्या खलाशांच्या शौर्यगाथेवरच्या या कृष्ण-धवल चित्रपटाने वर्षानुवर्षे केलं. (१९३२ पासून आजतागायत प्रकाशित होणाऱ्या ब्रिटिश फिल्म इन्स्टिट्यूटच्या 'साईट अँड साऊन्ड' या प्रख्यात मासिकाने १९५२ मध्ये प्रभावित केलेल्या १० सर्वोत्कृष्ट चित्रपटांची सकारण निवड करायला जगभरातल्या सगळ्या नामवंत दिग्दर्शकांना सांगितलं. त्या दिग्गजांनी निवड केलेल्या यादीनुसार 'बॉटलशिप पोटेमकिन' ही पहिल्या क्रमांकाची कलाकृती ठरली. त्यानंतर दर दहा वर्षांनी निवड केल्या गेलेल्या याद्यांमध्ये हा चित्रपट अग्रस्थानी राहिला. अगदी हल्ली २०१२ मध्ये, त्याचं स्थान ११ वर घसरलं.) आणखी एक उदाहरण - व्हिट्टोरिया डिसिका या इटालियन दिग्दर्शकाने १९४९ मध्ये बनवलेल्या 'बायसिकल थीव्ज' या कृष्ण-धवल चित्रपटामुळे जगभरातले दिग्दर्शक इतके प्रभावित झाले की, तत्कालीन सिनेमाचा चेहरामोहराच बदलला. तोपर्यंत indoor किंवा outdoor चित्रिकरण फक्त स्टुडिओतच केलं जायचं. ही प्रथा नाकारून डिसिकाने प्रत्यक्ष स्थळावर जाऊन, उपलब्ध सूर्यप्रकाशाचा वापर करून चित्रपट बनवण्याचा नवा मार्ग दाखवला. आपल्या देशात १९५२ मध्ये पहिल्यांदाच आयोजित केल्या गेलेल्या आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात हा चित्रपट बघितल्यानंतर प्रभावित होऊन बिमल रॉयनी 'दो बिघा जमीन' बनवला; राज कपूरने 'बूटपॉलिश', 'जागते रहो' या चित्रपटांची निर्मिती केली. सत्यजित रायनीसुद्धा

'पथेर पांचाली' बनवला तो 'बायसिकल थीव्ज' बघितल्यावर. 'असाही सिनेमा असू शकतो? मला असाच सिनेमा बनवायला आवडेल!' अशी धारणा झाल्याचं त्यांनी प्रांजळपणे नोंदवून ठेवलं. आज 'मला प्रभावित करून गेलेला सिनेमा' निवडायला सांगितलं, तेंव्हा असा एकच चित्रपट निवडणं अशक्य आहे, असं माझ्या लक्षात आलं. मग मी एखाद्या दिग्दर्शकाच्या कारकिर्दीचा आणि संपूर्ण कलात्मक प्रवासाचा एकसंघ विचार करून त्याने माझ्यावर केलेल्या प्रभावाचं मूल्यमापन करायला प्रामाणिक प्रयत्न केला. परदेशी दिग्दर्शकांपैकी अकिरा कुरोसावा, इनामार बर्गमन, आन्ड्रे वायदा, किस्ताॅफ किस्तोस्की, आन्ड्रे तारकोवस्की, वूडी अॅलन आणि अशा अनेक दिग्गजांनी मला समृद्ध केलं. ह्याच नामावलीत आपल्या मातीतले व्ही. शांताराम, के. असिफ, बिमल रॉय, गुरू दत्त, सत्यजित राय, ऋत्विक् घटक, मृणाल सेनपासून ते अगदी राजा परांजपे, श्याम बेनेगल यांची नावंही जोडायला हवीत तसंच ह्या प्रख्यात यादीत फारशी माहीत नसलेली, पण मला खूप आवडणारी दोन नावं-मिखलोस यान्चो (Jansco) हा हंगेरियन दिग्दर्शक आणि यिल्माझ म्युने (Guney) हा तुर्कस्तानी दिग्दर्शक! यान्चोने त्याच्या पन्नास वर्षांपेक्षा जास्त प्रदीर्घ कारकिर्दीत हंगेरीतल्या सत्ताधारी कम्युनिस्ट राजवटीच्या विरोधात चित्रपट बनवले. म्युनेने त्यांच्या देशातल्या दडपशाही करणाऱ्या राजवटीविरुद्ध आवाज उठवणारे चित्रपट बनवले. चक्क तुरुंगातून त्याच्या सहकाऱ्यांना कधी चिठ्या चपाट्या पाठवून, तर कधी सविस्तर सूचना देऊन! त्यावरून आठवण झाली. अगदी अलीकडे २०१० मध्ये जफर पनाही या इराणी दिग्दर्शकाला 'सरकारविरोधी कारवाया आणि

देशद्रोह' अशा आरोपांखाली अटक करून तुरुंगात टाकल्याचं समजल्यावर जगभरातल्या कलावंतांनी त्या कृत्याचा निषेध केला होता. पनाहीला सहा वर्षांचा तुरुंगवास आणि चित्रपट बनवण्यावर २० वर्षांची बंदी घालण्यात आली आहे. शिवाय पटकथा लिहिणं आणि कोणतीही मुलाखत देणं या गोष्टीची मनाई आहे. फक्त वैद्यकीय उपचारांसाठी किंवा हाजयात्रेला जाण्यासाठी देशाबाहेर जाण्याची मुभा आहे. असं असूनही पनाहीने तुरुंगातून This is not a film नावाची एक व्हिडिओ डायरी बनवून देशाबाहेर स्मगल केली, जी २०११ च्या काळात महोत्सवात दाखवली गेली. यंदाच्या बर्लिन महोत्सवात पनाहीच्या पटकथेवर बनवलेल्या Closed Curtain या चित्रपटासाठी त्याला सर्वोत्कृष्ट लेखनाचा 'गोल्डन बेअर' पुरस्कार देण्यात आला. तसंच काहीसं 'द पेशन्स स्टोन' आणि 'द अर्थ अँड अॅशेस' या दोन चित्रपटांविषयी वाटतं अफगाणिस्तानात तालिबानविरोधी ठाम भूमिका घेणाऱ्या प्रक्षोभक चित्रपटाचं दिग्दर्शन आणि निर्मिती करणारा अतिक रहिमा! बंडखोरीचा ध्वज उभा केलेले असे चित्रपट 'प्रभावित' होण्याचे वेगळे पदर उलगाडून दाखवतात.

माझ्या कॉलेजच्या दिवसांत चित्रकलेच्या प्रांतात नवनवीन गोष्टी शिकत असताना इंग्रजी चित्रपट बघण्याची गोडी लागली. या गोडीला वेगळी दिशा मिळाली ती 'फिल्म फोरम' नामक फिल्म सोसायटीमध्ये बघितलेल्या अनोळखी भाषेतल्या एका चित्रपटामुळे! हॉलिवुडच्या तोवर पाहिलेल्या उत्कृष्ट चित्रपटांपेक्षा सर्वार्थाने वेगळ्या अशा 'सेवन्थ सील'ने पहिल्यांदाच मला अंतर्मुख होण्याचा अनुभव दिला. त्या पाठोपाठ, बर्गमनच्याच 'वाइल्ड स्ट्रॉबेरीज', 'व्हर्जिन स्प्रींग्ज', 'थ्रू अ ग्लास डार्कली' सारख्या चित्रपटांनी माझ्यातल्या दृश्यकलेच्या भानाला नवी दृष्टी दिली.

नंतर अनेक वर्षांनी या अद्वितीय दिग्दर्शकाने प्रभावित केलेल्या प्रख्यात दिग्दर्शकांची लांबलचक यादी वाचून मला भरून आलं. स्वतः अनेक अजरामर कलावृत्ती तयार करणाऱ्या किस्लोवस्कीने बर्गमनविषयी म्हटलंय- "मानवी अंतरंगाबद्दल दोस्तोवस्की किंवा काम्यूने जे काही साहित्यात सांगितलं, त्या दर्जाचा अनुभव चित्रपटातून देणारी बर्गमन ही बहुधा एकमेव व्यक्ती असावी!" बर्गमनचं बोट धरून पुढे जाता-जाता हॉलिवुडपेक्षा किती तरी वेगळ्या उंचीवर घेऊन जाणारा सिनेमा बघण्याचं भाग्य मला लाभलं. स्वीडिश, जपानी, पोलिश, हंगेरियन, फ्रेंच, इटालियन, जर्मन अशा अजिबात न समजणाऱ्या भाषांमधले चित्रपट माझ्या जाणिवांना नवनवीन परिमाणं देत गेले. तरुणपणी आडवळणाऱ्या छोट्याशा गल्लीतल्या ताराबाई हॉलपासून सुरू झालेला हा प्रवास नंतरच्या काळात, तीर्थयात्रेला जाण्याच्या भावनेने आंतरराष्ट्रीय महोत्सवांना हजेरी लावण्यापर्यंत चालूच राहिल आहे. 'अनवट' चित्रपट पाहण्याच्या वीसेक वर्षांच्या या संपूर्ण कालखंडानेच मला 'प्रभावित' केलं होतं, असं म्हणायला हवं.

भारतीय चित्रपटसृष्टी १९५०च्या दशकात नव्या वाटा धुंडाळणाऱ्या चित्रपटांचा प्रवास पुढच्या कालखंडात कसा झाला याचा मागोवा घेणं महत्त्वाचं ठरेल. १९६०च्या दशकाची सुरुवात बिमल रॉयच्या 'परख' पासून झाली. अजून बाल्यावस्थेत असलेल्या आपल्या लोकशाहीवर नर्म विनोदी भाष्य करणाऱ्या ह्या चित्रपटानंतर ६१ मध्ये यश चोप्राने फाळणीच्या पार्श्वभूमीवर खदखदणारा जातीयवाद आणि धर्मांध प्रवृत्तींवर कोरडे ओढणारा 'धर्मपुत्र' बनवला. या आधी १९५९ मध्ये ह्याच तरुणाने कुमारी मातृत्वाच्या प्रश्नाला वाचा फोडणारा 'धूल का फूल' बनवून

दिग्दर्शक म्हणून पदार्पण केलं होतं. (तरल प्रेमकहाण्या सांगणारा 'बॉलिवुड'चा अनभिषिक्त बादशहा हे बिरूद अगदी अलीकडच्या काळात त्याला लावलं गेलं.) १९६३ मध्ये गुरू दत्तचा 'साहिब, बीवी और गुलाम', ६३ मध्ये के. ए. अब्बासचा 'शहर और सपना' आणि बिमल रॉयचा 'बंदिनी' त्या मागोमाग १९६६ मध्ये बासू भट्टाचार्यांचा 'तिसरी कसम' सारखे बदलत्या सामाजिक आणि नैतिक मूल्यांशी अडखळणाऱ्या सामान्य माणसाच्या अंतर्द्वंद्वचा भान देणारे एकाहून एक महत्त्वाचे चित्रपट बनले. मुख्य धारेच्या महासागरात प्रवाहाविरुद्ध जाण्याचे असे प्रयत्न हिंदी भाषक चित्रपटात होत असतात. त्याच कालखंडात बंगाली भाषेत ऋत्विक् घटकचा 'मेघे ढाका तारा', सत्यजित रायचा 'महानगर' आणि तपन सिन्हांचा 'अपनजन' आले. शहरांमध्ये झपाट्याने होणाऱ्या बकालीकरणावर प्रभावी कलात्मक भाष्य करणाऱ्या या चित्रपटांना प्रेक्षकांनी भरघोस प्रतिसाद दिला होता. आपल्या चित्रपटसृष्टीच्या १०० वर्षांच्या वाटचालीतला 'मेघे ढाका तारा' हा अत्यंत प्रेरणादायक असा मैलाचा दगड मानला जातो आणि तपनदांच्या 'अपनजन'ची हिंदी प्रतिकृती म्हणजे गुलजारचा 'अपने पराये'! आपल्या मराठीतसुद्धा राजा परांजपेंचा 'जगाच्या पाठीवर' आणि भालजी पेंढारकरांचा 'साधी माणसं' याच दशकातले! आणखी एक महत्त्वाची घटना म्हणजे १९६५ मध्ये रामू करियात या तरुण दिग्दर्शकाने मच्छीमारी करणाऱ्या लोकांचे जीवन आणि त्यांचे सागराशी असलेले ऋणानुबंध दाखवणारा 'चेमीन' नावाचा चित्रपट बनवून दाक्षिणात्य सिनेमात खळबळ माजवली. तोपर्यंत बहुतांशी कामोत्तेजक चित्रपटांची पैदास करणारा प्रदेश अशी ओळख असलेल्या मल्याळम सिनेमाला तुटपुंज्या

बजेटमध्ये बनलेल्या, हृषीकेश मुखर्जींचं संकलन आणि सलील चौधरीचं संगीत लाभलेल्या या फिल्मने नवा तोंडवळा दिला.

या पार्श्वभूमीवर आणि अशा चित्रपटांना लाभलेल्या लोकाश्रयामुळे असेल कदाचित, मुख्य धारेतल्या धंदेवाईक सिनेमाला सशक्त पर्याय म्हणून- भारत सरकारने फिल्म फायनान्स कॉर्पोरेशनची स्थापना केली. जिचं पुढे NFDC मध्ये रुपांतर झालं, त्या FFC/NFDC ने सुरुवातीच्या काळात निर्माण केलेल्या चित्रपटांकडे नुसता दृष्टिक्षेप टाकला तरी-ठरावा. प्रतिशयश लेखक राजिन्द्रसिंग बेदींचा 'दस्तक', कुमार साहनीचा 'मायादर्पण', मृणाल सेनचा 'एक अदुरी कहानी',. मणि कौलचा 'दुविधा' आणि मुझफ्फर अलीचा 'गमन' या प्रत्येक चित्रपटाने भारतीय चित्रपटाच्या भाषेत एक छोटीशी पण महत्त्वाची भर घातली. याच १९७०च्या दशकात सत्यजित रायचा 'प्रतिद्वंदी' आणि मृणाल सेनचा 'इन्टरव्यू' ते तरूणाईच्या व्यथांना भिडणारे चित्रपट आले, तर मराठीत सत्यदेव दुबेने पथदर्शक 'शांतता कोर्ट चालू आहे' बनवला आणि जब्बार पटेलने 'सामना', शिवाय राजदत्तांचा 'देवकीनन्दन गोपाला' आणि जयू-चिन्नु पटवर्धनांचा २२ जून सारखे भारतीय चित्रपटसृष्टीला मराठीची पुन्हा एकदा दखल घ्यायला लावणारे चित्रपटही या दशकातलेच. तसंच मल्याळीमध्ये अरविंदनच्या 'उत्तरायण' आणि 'कांचन सीता' सारख्या सिनेमांमुळे नव्या युगाची पहाट झाली आणि त्यापाठोपाठ 'स्वयंवरम्'ने अदूर गोपालकृष्णनच्या प्रदीर्घ कारकिर्दीची सुरुवात झाली. सत्तरीच्या दशकातून ऐंशीच्या दशकात मराठी सिनेमाने प्रवेश केला तो जब्बार पटेलच्या 'उंबरठा' आणि माझ्या 'आक्रीत' सारख्या केवळ भारतीयच नाही, तर आंतरराष्ट्रीय चित्रपटसृष्टीला दखल घ्यायला

लावणाऱ्या कलाकृतींनी!

यंदाच्या वर्षी, आपल्या भारतीय चित्रपटसृष्टीला शंभर वर्षे पूर्ण जाली. त्यानिमित्ताने अनेक सोहळे साजरे केले गेले, आठवणींची उजळणी झाली, अजरामर प्रणयगीतं आणि इतर गाण्यांवर चित्रित केलेल्या नृत्यांचे तुकडे जोडून नव्या गोधड्या शिवल्या गेल्या. एकूणच, गौरवशाली परंपरेतल्या चित्रपटांच्या योगदानाची गाथा सांगितली गेली. हे आजच्या झटपट-इन्स्टंट संस्कृतीला साजेसं आणि रिमिक्सच्या जमान्यात चपखल बसणारं असल्यामुळे आपल्याला खटकलंही नाही. ह्या सगळ्या 'लखलख चंदेरी' झगमगाटात एक गोष्ट आपल्या लक्षात येईल की, आज मागे वळून बघताना आम्हांला हिंदीमधल्या मुख्य धारेतल्या चित्रपटांची आठवण वारंवार करून दिली गेली शोले, दिवार, दिलवाले दुल्हनिया.. झालंच तर मुगल-ए-आजम यासारख्या बॉक्स ऑफीसला विक्रम करणाऱ्या चित्रपटांची ! पण प्रादेशिक सिनेमाला मात्र अनुल्लेखानं मारलं. तसंच हिंदीतल्या भुवन शोम, तिसरी कसम, गरम हवा विंवा बांदिनी, दस्तक, सत्यकामसारख्या चित्रपटांना स्मृतिआडच ठेवलं गेलं. खरं तर सामाजिक भान असलेल्या, प्रवाहाबरोबर जाऊन वेगळी दिशा दाखवणाऱ्या सिनेमाचं स्मरण करणं महत्त्वाचं आहे. वेगवेगळ्या पायवाटांच्या टप्प्याटप्प्यांवर आधीच्या पिढ्यांनी उमटवलेल्या या छोट्या-मोठ्या पाऊलखुणांचा मागोवा घेताना तरुण पिढीला नव्या वाटा सापडतात. असा माझा विश्वास आहे. कालातीत या कायम स्वरूपाचा अनुभव देणाऱ्या कलाकृती निर्माण होण्याची शक्यता वाढवण्यासाठी अशा रेट्रोस्पेक्टिव्ह ची नितांत गरज आहे.

या सगळ्या पार्श्वभूमीवर मला प्रभावित करून राहिलेल्या हंगेरियन दिग्दर्शक यान्चोविषयी

थोडसं.. ज्या कालखंडात यान्चोच्या 'इलेक्ट्रा' चित्रपटाशी माझी भेट झाली, तेव्हा चित्रकार म्हणून मी स्वतःची ओळख शोधत होतो, नाट्यक्षेत्रात माझी लुडबूड नुकतीच सुरू झाली होती आणि चित्रपटाशी संबंध 'बघण्या' पुरताच होता. त्यामुळे चित्रपटाच्या तांत्रिक अंगांची फारशी जाणही नव्हती. पण यान्चोचा चित्रपट सुरू झाल्यावर काही क्षणांतच पहिली गोष्ट जाणवली ती अशी की-खूप वेळानं संपणाऱ्या लांबच-लांब शॉटसोबत बघता-बघता माझा श्वास रोखलाय, माझ्या शेजारच्या प्रेक्षकाची बोटंही खुर्चीच्या हातावर आवळली आहेत. पडद्यावर दिसणाऱ्या एका विस्तीर्ण माळरानावर जाणाऱ्या मिरवणुकीमधून वावरणारी चित्रपटातली प्रमुख पात्रं, यांच्या लयबद्ध हालचाली Choreographed असूनही वास्तववादी शैलीतल्या घटनांशी संबंध जोडणाऱ्या, एवढ्याच दृश्यात अचानक मिरवणुकीच्या समोरून आणि दृश्यमालिकेमध्ये काही वेळानंतर प्रमुख पात्रं बोलत-बोलत वळून परत जात असताना सूर्यास्त झालेला दिसतो, तेव्हा त्याच टेकडीवर पसरणाऱ्या संधिप्रकाशात आधीचीच मिरवणूक हातात भल्या मोठ्या मेणबत्या घेऊन येताना दिसते आणि मला पुन्हा एकदा जाणवलं की, अजूनही शॉट कट झालेला नाही, मघाचाच शॉट चाललाय! मला असंही जाणवलं की-मी, माझ्या दोन्ही बाजूचे शेजारी आणि आमच्यासकट सगळे प्रेक्षक शॉट संपल्यावर मगच श्वास घेतील, अशी अवस्था प्रेक्षागृहात आहे. फक्त १३ शॉट्समध्ये बनवलेल्या, अमूर्तवादी घाटाच्या रूपकात्मक कथनशैलीचा वापर करून साकारलेल्या ह्या चित्रपटाची कित्येक पारायणं मी आजवर केली. तरी दर वेळेला एखाद्या ताज्या बनवलेल्या चित्रपटात प्रकर्षाने जाणवतो तो आपल्याला

(पान २४ वर)

इन्व्हेस्टमेंट (मराठी/ २०१२/१२२मि./रंगीत)

लेखक-दिग्दर्शक
रत्नाकर मतकरी,
सह दिग्दर्शक-
गणेश मतकरी
फोटोग्राफी-
अमोल गोळे,
संकलन-
सागर वंजारी



कोटी-कोटी रुपयांचा चकचकीत हिंदी सिनेमा, टिव्हीवर अखंड सुरू असलेल्या कौटुंबिक मालिका यांना छेद देत मराठीत आधुनिक युगाचा धांडोळा घेणारे मोजकेच चित्रपट निर्माण होत आहेत. त्यामध्ये रत्नाकर मतकरी दिग्दर्शित 'इन्व्हेस्टमेंट'चा समावेश अग्रक्रमाने करावा लागेल. साहित्यिक, नाटक, दूरदर्श मालिका यांच्या माध्यमातून मनोरंजना बरोबर सामाजिक बांधिलकी देखील जपणाऱ्या रत्नाकर मतकरींनी आपल्या पहिल्याच चित्रपट निर्मितीत मनोरंजन आणि प्रबोधन याचा तोल साधलाय. मतकरींनी आजच्या युगातील उच्च मध्यमवर्गाची मानसिकता अधोरेखित करणारी कथा चरित्रपटासाठी निवडली याबद्दल त्यांचं अभिनंदन करायला हवं मात्र 'इन्व्हेस्टमेंट' पाहिल्या नंतर मतकरीमधली दिग्दर्शकपणा त्यांच्यातील लेखक व त्याला अपेक्षित असलेलं विधान अगदी ठळकपणे लक्षात राहतं.

'इन्व्हेस्टमेंट' ही आशा व प्राची या अतीमहत्वाकांक्षी, भौतिकसुखाला चटावलेल्या आणि आपल्या मुलामध्ये स्वतःच्या उज्वल भविष्याची 'इन्व्हेस्टमेंट' म्हणून पाहणाऱ्या जोडप्याची कथा आहे. वरवर पाहता आशीष व प्राची यांनी सोहेल या त्यांच्या बारा वर्षांच्या

मुलाकडून झालेल्या गुन्हावर पांघरून घालण्याचा केलेला प्रयत्न, असा घटना प्रवास 'इन्व्हेस्टमेंट' मध्ये असला तरीही हा चित्रपट वेगवेगळ्या सामाजिक आणि आधुनिक सुत्रात वाढलेल्या तीन पिढ्यांच्या मानसिकतेवर भाष्य करतो. कोणती नैतिक मूल्य सांभाळायची आणि कोणत्या मूल्यांना मूठमाती घायची याबद्दलच्या वैचारीक गौंधळाखाली दडपून गेलेल्या व्यक्तिरेखा मतकरींनी 'इन्व्हेस्टमेंट'मध्ये मांडल्या आहेत. मात्र या व्यक्तिरेखांचे विविध कांगोरे दाखवण्या ऐवजी त्या काळ्या-पांढऱ्या रंगात चितारल्यामुळे 'इन्व्हेस्टमेंट'ला सुष्ट विरुद्ध दुष्ट असं स्वरूप प्राप्त झालंय.

प्राची ही बँकेत नोकरी करणारी. परंतु आहे त्यापेक्षा अधिक हवं या मनोवृत्तीची तिच्या आपल्या नवऱ्या व विशेषतः मुलाकडून अधिक अपेक्षा आहेत. आपल्या नवऱ्याने अमेरिकन कंपनीत नोकरी मिळविण्यासाठी प्रयत्न करावेत यासाठी ती त्याचा पाठपुरावा करतेय. सोहेलच्या मस्तवाल वृत्तीला ती खतपाणी घालते. सोहेलने केलेल्या गुन्हाबद्दल ती त्याला दोषी मानत नाहीच किंबहुना त्याने जे काही केलं ते योग्यच आहे अशी समजूत करून घेऊन व आशीषलाही ते पटवून देऊन ती सोहेल त्याच्यावरील आरोपातून कसा

मुक्त होईल यासाठी प्रयत्न करते. आजच्या काळातील भौतिक सुखाच्या मागे पळताना नैतिक अधपतःन झालेल्या तरुण वर्गाचं प्राची प्रतिनिधीत्व करते. मतकरींनी रेखाटलेल्या प्राचीचा शुरुपणा सुप्रियाने विनोदाने आपल्या देहबोलीतून इतक्या उत्कृष्टपणे व्यक्त केलाय की प्रेक्षकांच्या मनात आपोआपच या व्यक्तिरेखेबद्दल तिरस्कार निर्माण होतो. मात्र या आईला एकदाही आपल्या मुलाला त्याने केलेल्या गुन्हाबद्दल खंत वाटत नाही. ती त्याच्या बोलण्यातून किंवा कृतीतूनही व्यक्त होत नाही. याबद्दल आश्चर्यच वाटलं. गुन्हेगार मुलांना पाठीशी घालणारे पालक अशाच मनोवृत्तीचे असतात का?

प्राचीच्या बरोबर विरुद्ध स्वभावाची व्यक्तिरेखा आहे आशीषच्या आईची. तिने आशीषला संस्कारांची शिदोरी दिली आहे. आशीषच्या संसारात तीची घुसमत झाल्यामुळे ती स्वतंत्र राहतेय. जे संस्कार आपण आशीषवर केले ते सोहेलला देऊ शकलो नाही ही खंत तिला आहेच पण आशीषचं होत असलेलं अधःपतन देखील ती पाहू शकत नाही. सोहेलने केलेल्या अपराधाची बोच तिला लागते व त्यातच तिचा मृत्यू ओढावतो. हा मृत्यू आजच्या काळातील नीतीमूल्यांच्या न्हासाचं प्रतीक बनतो. सुलभा देशपांडेसाठी ही हातखंडा भूमिका आहे. त्यांच्या व्यक्तीमत्त्वाचा योग्य उपयोग दिग्दर्शकाने करून घेतला आहे. पुराची व आई यापेक्षा अधिक कॉम्प्लेक्स व्यक्तिरेखा आशीषची आहे. भौतिक सुखाच्या मागे लागूनही नीतीमूल्यांची थोडीफार चाड असलेला आशीष हा अधिक मानवी वाटतो. एकीकडे आईकडून झालेले संस्कार आणि दुसरीकडे महत्वाकांक्षी प्राचीच्या अपेक्षा पूर्ण करताना झालेली दमछाक तुषार दळवींनी समर्थपणे दाखवली आहे. विशेषतः आईच्या मृत्यूनंतर कोसळून पडण्याचा प्रसंग त्यांच्या अभिनयक्षमतेची कसोटी घेणार आहे. पैशाच्या ओघामुळे समाजात

निर्माण झालेली उच्चभ्रू मध्यमवर्गीय व कनिष्ठ मध्यमवर्ग ही नवी जाती व्यवस्था, त्यांमध्ये निर्माण झालेली दरी, शिक्षण व्यवस्थेत बुद्धीपेक्षा पैशाला आलेले महत्त्व, शिक्षणसंस्था चालकांचा श्रीमंत पालकांकडे पाहण्याचा दृष्टीकोण तसंच पैशाच्या जोरावर आपण न्यायदेखील विकत घेऊ शकतो हा श्रीमंत वर्गात निर्माण झालेला समज, यावर देखील दिग्दर्शक भेदक भाष्य करतो.

सोहेलने केलेल्या गुन्हाच्या प्रसंगानंतर चित्रपट गंभीर होतो तो अगदी त्याच्या शेवटापर्यंत. मतकरींना चित्रपटाचा गंभीरपणा अपेक्षित आहे त्यामुळे त्यात रलिफिसाठी विनोद कवी गाणी येत नाहीत. व्यवसायिक तडजोड न करता केलेली इन्व्हेस्टमेंटची ही हाताळणी प्रशंसनीय आहे मात्र मूळ कथेत सोहेल खेळण्यातल्या बंदुकीच्या झऱ्याने आज्ञाचा बाल्कनीत टांगलेला अस्थीकलश फोडतो हा शेवट बदलून सोहेलचा वर्गातील रजत पोपट आपला राग व्यक्त करण्यासाठी आशीषच्या तोंडावर थुंकतो या प्रसंगाने चित्रपट संपतो. हा आशावादी शेवट देखील काहीसा प्रेक्षक शरणच आहे. अर्थात साहित्य वाचणारा आणि चित्रपट पाहणारा प्रेक्षक यांच्या क्षमतेचा विचार करून दिग्दर्शकाने हा प्रसंग बदल केला आहे. मराठी चित्रपटातील आशय अधिक संपन्न होत असल्याच्या टप्प्यावर रत्नाकर मतकरींचा इन्व्हेस्टमेंट प्रदर्शित होणं ही एक चांगली घटना आहे. सर्वोत्कृष्ट प्रादेशिक चित्रपटाचा राष्ट्रीय पुरस्कार इन्व्हेस्टमेंटला मिळाल्यामुळे शहरी वास्तवाचं दर्शन मराठी चित्रपटात होऊ लागलंय याची नोदंही राष्ट्रीय स्तरावर घेतली गेली, हे मराठी चित्रपटसृष्टीसाठी उल्लेखनीय आहे. मराठीतलं चांगलं साहित्य चित्रपटमाध्यमातून परदेशाच्या सीमा ओलांडून अधिकाधिक प्रेक्षकांपुढे पोहचण्याच्या शक्यताही इन्व्हेस्टमेंटमुळे निर्माण झाल्या आहेत.

— संतोष पाठारे



८ व्या शिबीराचे उद्घाटन (डावीकडून) सतीश जकातदार-उपाध्यक्ष, प्रशांत पाठराबे-संचालक, राष्ट्रीय चित्रपट संग्रहालय-उद्घाटक, विजय कोंडके-अध्यक्ष, मराठी चित्रपट महामंडळ, सुधीर नांदगांवकर-सेक्रेटरी, संदीप मांजरेकर, रीजनल सेक्रेटरी

फिल्म सोसायटी वृत्त

८ वे चित्रपट रसास्वाद शिबीर पुण्यात संपन्न

फेडरेशनच्या महाराष्ट्र चॅप्टरने सुरू केलेल्या मराठीतून चित्रपट रसास्वाद शिबीराचे हे आठवे वर्ष. या आठव्या शिबीराचे उद्घाटन मराठी चित्रपट महामंडळाचे नवनिर्वाचित अध्यक्ष विजय कोंडके यांच्या हस्ते झाले. कोंडकेंनी आपल्या भाषणात मी व्यावसायिक सिनेमातला माणूस आहे. पण कला चित्रपटात ही जी चळवळ चालू आहे त्याबद्दल मला जिव्हाळा आहे. यासाठी 'मराठी चित्रपट महामंडळातर्फे' या रसास्वाद शिबीराच्या उपक्रमाला २५ हजाराची देणगी जाहीर करतो. उद्घाटनाचे प्रमुख पाहुणे पटकथा लेखक नट गिरीश कुलकर्णीना उशीर झाल्याने त्यांचे भाषण उद्घाटनानंतर झाले. फेडरेशनचे सेक्रेटरी सुधीर नांदगांवकर म्हणाले, ८ वर्षांपूर्वी मराठीतून हे शिबीर सुरू करतांना आम्हाला खात्री नव्हती की नाटकवेडा मराठी प्रेक्षक कितपत प्रतिसाद देईल. पण गेली ८ वर्षे दरवर्षी ७०/८० लोक शिबीरात फी भरून भाग घेत आहेत. त्यात तरुण अधिक आहेत. ही समाधानाची बाब आहे. शिबीराला पहिल्या वर्षा पासून व्ही. शांताराम

फौंडेशनने अर्थ सहाय्य केले. यामुळेच शिबीर घडवणे शक्य झाले. या वर्षीचे शिबीर २० ते २५ सप्टेंबर या सप्ताहात भरले होते एकूण ७० जणांनी त्यात भाग घेतला. त्यात १७ महिला होत्या. तसेच यावर्षी पुण्यापेक्षा बाहेरचे शिबीरार्थी अधिक होते. उस्मानाबाद, यवतमाळ, चंद्रपूर, गोंदिया येथूनही शिबीरार्थी आले होते.



समारोप प्रसंगी बोलताना कवी सुधीर मोघे

आज 'पेड न्यूज' आणि, उद्या 'पेड समिक्षा' येईल

सांस्कृतिक पत्रकारितेलाही 'पेड न्यूज'ची किड लागत असल्याची चिन्हे दिसत आहेत.

काही मराठी नियतकालिकांनी आपल्या 'रंगीत' पुरवण्यांमधून 'जाहिरातीच्या दरात' चित्रपट मजकूर व छायाचित्रे प्रसिद्ध करायला सुरुवात केली आहे. त्याचे स्वरूप व प्रगती (?) पाहता नजिकच्या काळात 'जाहिरातीच्या दरात चित्रपटाची समिक्षा' देखिल प्रसिद्ध व्हायला सुरुवात होईलही. हे रोखणार कोण ? की या आक्रमणात सिनेपत्रकारितेची उरली सुरली विश्वासाहतादेखिल ठासळणार आहे.

कोकोकोला पेयाचे आपल्या देशात आगमन झाले तेव्हा त्यापाठोपाठ कोकेनदेखिल येईल अशी भीती काही जाणकारांनी व्यक्त केलेली होती. दुर्दैवाने ती खरी देखिल ठरली. तसेच 'पेड समिक्षे'बाबत घडले तर आपण शंभर वर्षांच्या भारतीय चित्रपट सृष्टीच्या प्रवासात अधोगतीच्या पावलावर येवून पोहचलो आहोत असे दुर्दैवाने म्हणावे लागेल.

...काही इंग्रजी नियतकालिकांनी यापूर्वीच 'जाहिरातीच्या दरांत' फिल्मी मजकूर प्रसिद्ध करायला सुरुवात केली, म्हणून त्याची मराठीला लागण झाली. असा एक मुद्दा मांडला जात आहे. पण इंग्रजी नियतकालिके त्यापलिकडे जावून हिंदी चित्रपटसृष्टीच्या प्रगतीच्या टप्प्यांचा, तांत्रिक बाजूंचा, आधुनिक मानसिकतेचाही अभ्यासपूर्ण 'शोध' घेतात. या एक-दोन दशकात नावारूपास आलेल्या काही वेगळ्या वाटेच्या दिग्दर्शक-तंत्रज्ञांची विशेष 'दखल' घेतात. तात्पर्य, इंग्रजी वृत्तपत्राकडून शिकण्यासारख्या बऱ्याच चांगल्या गोष्टी आहेत.

मराठी सिनेपत्रकारितेची परंपराही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. काही वेगळ्या कलाकृतींवर सखोल प्रकाश-झोत, अभ्यासपूर्ण भाष्य काही यशस्वी कलाकृतींचा समाजावरचा बरा-वाईट परिणाम. चित्रपटाचा जन्म, प्रवास व इतिहास यावर मराठीत विपुल लेखन झाले आहे. मराठी सिनेपत्रकारितेची विश्वासाहता जास्त आहे.

याच सगळ्यात चित्रपटाच्या मुहूर्तापासून प्रीमियर पाट्यापर्यन्त मराठीतही 'बातम्या' येतात, त्यांची जागा व महत्त्व कायम दुय्यम राहिले. पण आजच्या काही निर्मात्यांना याच परंपरेशी काहीही घेणे-देणे नाही असे दिसते. विशेषतः अन्य उद्योगाकडून चित्रपट निर्मितीकडे वळलेल्यांना माध्यम, प्रभाव व वाटचाल यांच्याशी फारसे काही नाते नाही. पैसा फेको, बहोत पब्लिसिटी और पैसा कमावो हे त्यांचे सूत्र आहे. विशेषतः काही बिल्डर, राजकारणी, बारवाले यांना ही जाहिरातीच्या दरात चित्रपटांची बातमी प्रसिद्ध करण्याची 'सोय' योग्य वाटते. तीन-चार कोटीच्या मराठी चित्रपटाची निर्मिती करणाऱ्यांना काही लाखांत आपल्या चित्रपटाचा मजकूर जाहिरात स्वरूपात प्रसिद्ध करण्यास काहीही गैर वाटत नाहीत, उद्या हेच निर्माते याच दरात त्याच वृत्तपत्रात आपल्या चित्रपटाची समिक्षा प्रसिद्ध करतील... तेव्हा संबंधित वृत्तपत्राची 'भूमिका' काय असणार?

फार पूर्वी काही वृत्तपत्रे काही बातम्यांवर 'लिआम' असे कोपऱ्यात देत, म्हणजेच लिहून आलेला मजकूर असा त्याचा अर्थ होता. तसे काही या जाहिरातीच्या दिल्या. जाणाऱ्या चित्रपट बातम्यांबाबत करता येईल का? अन्यथा हा 'राक्षस' नक्की वाढेल.

-दिलीप ठाकूर

पान १३ वरून

आणि भारतीय संस्कृतीचं ते एक लोकप्रिय 'रचित' कन्स्ट्रक्शन ठरलं.

त्याचा भर होता रंजनावर, विरंगुळा देण्यावर. रंजनासाठी पूर्वापार चालत आलेलं संचित या नव्या माध्यमात त्या माध्यमाच्या अटींवर आलं. गाणी सर्व प्रयोगपरंपरांचा भाग होती. नृत्याचेही ठराविक प्रकार भक्तिपर सादरीकरणात होते. शिवाय लोकपातळीवर आणि मनोरंजनपर नाच होतेच. तीच गोष्ट विनोदाची. सुखान्त कथा हवी ही मागणीतर त्या दशकातच काय आजही लोकप्रिय सिनेमासमोर आहेच. चित्राबाबत लोकप्रिय रविवर्मा शैली आणि त्यातूनच आलेली कॅलेंडरवरील चित्रे यापलिकडे या कलेला जागा नव्हती. शिल्पाबाबत देहप्रतिमा आणि कल्पितातील व्यक्तींचे पोषाख यापलिकडे अविष्कारमूल्य प्रायः नव्हते आणि स्थापत्याला तर पात्रापेक्षा आणि आशयापेक्षा नेत्रदीपक असण्याचेच काम होते. यातून जे दृश्य जगत तयार झाले ते 'भारतीय' म्हणजे भासापुरते 'एथ्निक' होते.

यात काय घडते ते लक्षात घेऊ. दृश्यात्मक पातळीवर संस्कृतीला गाळणी लागते. त्यामुळे धोतीसारखी साधी गोष्टही 'वेषभूषा' म्हणून घातलेली...नेसलेली नव्हे..बनते. ही धोती नित्याच्या वावरण्यात कशी बदलते तिच्यातून काळवेळेचे किंवा कामाचे काय 'दर्शन' शक्य असते याची काही जाणीव आवश्यक उरत नाही. या प्रकारची गाळणी भाषेलाही लागते. एक बम्बैया हिंदी तयार होते. ती समजते आणि त्यामुळे आपल्याला हिंदी समजते असेही प्रेक्षकांना वाटू लागते. प्रेक्षकांच्या मनात स्थिरावत जाणारे 'रचित' भाषेतून, दृश्यातून आणि श्राव्यातूनही साकार होते. हे फक्त बॉलिवूडचे नाही तर काही प्रमाणात प्रादेशिक भाषांमधील सिनेमाचेही झाले. सिनेमाच्या यंत्रांनी तयार केलेले दृश्य आणि श्राव्य यांचे काही

विशेष या रचिताचा भाग आहेत. नित्यव्यवहारात समोरचा माणूस दिसणे याला एक सामाजिक संदर्भचौकट असते. याऐवजी सिनेमातली कोणाचीही प्रतिमा दूर, समीप किंवा अतिसमीप असू शकते. ही बदलत जाणारी दृश्य जवळीक एरव्हीच्या जगात काही भावनिक धाग्यांशीही जोडलेली असते. प्रकाशयोजनेमुळे 'निर्मित' प्रतिमा व्यवहारातील दिसण्यापेक्षा वेगळी आणि तीव्र असते. कोणत्याही लोकप्रिय नटीचे 'बॅकलिट' दृश्य हा मुद्दा स्पष्ट करू शकते. श्राव्य घटकातही नीरव पार्श्वभूमीवर येणारा आवाज, त्याचे नेमकेपण आणि स्पष्टता या दोन्ही गोष्टी वेगळा परिणाम घडवतात. व्यवहारात परिसरीय ध्वनिविश्वात आपण 'ऐकत' असलेल्या आवाजापेक्षा एकापरीने सोप्या आणि साफ ध्वनिप्रतिमा कानावर येत असतात. ध्वनिमार्फत होणारे जवळून किंवा दुरून या फरकामुळे दृश्याप्रमाणेच भावनिक प्रतिसाद गुंफले जातात. या संवेदनाच्या पातळीवरच्या लाभांप्रमाणेच काही वजावटही होते. व्यवहारात दृश्याचे आणि ध्वनीचे अर्थ समजत असताना त्यांना इतर संवेदनाचे आधार असतात. ते या अनुभवात नसल्यामुळे एक प्रकारे पोकळ किंवा फोलपटाप्रमाणे एकूण अनुभव दृक्श्राव्य म्हणून मर्यादित होतो आणि जीवनातील प्रत्यक्ष अनुभवाची सघनता त्यात उरत नाही. ही बनावट लक्षात येत नाही आणि आकलनाच्या दृष्टीने या दोनच संवेदना प्रभावी होऊ लागतात. याचा वापर पकड म्हणून होऊ लागतो आणि आकर्षकतेच्या कल्पनाही त्यासमवेत बनत जातात. यामुळे केवळ दृक्श्राव्य संवेदनांची 'मागणी' निर्माण होते. ही मागणी पुरवणे आणि त्या मर्यादांवर मात करून सघन अनुभव देऊ करणे या दोन स्वतंत्र निर्माणवृत्ती आहेत. पहिली मसाला सिनेमाची आणि दुसरी कलानिर्मितीची. मसाला म्हणजेच आकर्षक संवेदनांचे अनुभव देत राहण्यातून एक वरकरणी आणि फारशा

अभिरुचीच्या मागे न लागणारा प्रेक्षक तयार होत जातो. यातूनच एक हळूहळू स्वतःला 'संस्कृती' म्हणवणारी पॉप मानसिकता निर्माण होते. या मानसिकतेची व्याप्ती वाढत जाण्यात एकूणच प्रसारमाध्यमांचा मोठा वाटा असतो. तिसरी बाब म्हणजे समाजात आणि माध्यमातील प्रतिमांमध्येही सैलावत गेलेले अनेकानेक सामाजिक सांस्कृतिक मानदंड. यातला सामाजिक नियंत्रणाचा भाग क्षीण झालेला असतो. या तीनही वैशिष्ट्यांसहित 'पॉप्युलर कल्चर' निर्माण करण्यात मसाला चित्रपटांचे योगदान मोठे आहे. अर्थात भारतीय समाजात अनेक सांस्कृतिक स्तर असल्यामुळे एकाच वेळी विविध पातळीवरचे आविष्कार आणि त्यांचा चाहता वर्ग असा एक पिरॅमिड दिसू लागतो. 'आधुनिक' म्हटल्यावर साहित्यात, नाटकात, संगीतात जे झाले त्याच्याशी या मसाल्याचे नाते फारसे नाही. कारण नित्य नवीन काहीतरी आणणे जास्तीत जास्त विविधता दाखल करत राहणे हेच बाजारासाठी महत्वाचे असते. याचे वाढते प्रमाण एका मर्यादेनंतर सारेच एका सपाटीवर आणते आणि अधिकाधिक क्षणिक होत जाते.

आता स्वप्नांच्या दुनियेचा मुख्य भाग म्हणजे कथा. कथानकातील पात्रांच्या बाबतीत अनेक साचे या रचिताचा भाग बनतात. उदाहरणार्थ गरीब पण गुणी नायक आणि श्रीमंत सुंदर आणि हीरोच्या प्रेमात पडलेली नायिका. एक अनाथ तर दुसरा एकच पालक असलेला इ. आर्थिक दुःस्थिती तर सर्व प्रकारच्या प्रेरणांचे नोकरीच्या शोधाचे किंवा लाचारीचे मूळ-वयस्क मंडळी परंपरेला चिकटलेली आणि घरातली नाती अशीच टोकळेबाज-कोणीतरी भुलाऊ नखरे करणारी स्त्री. अबोल प्रेमाचा त्रिकोण आणि त्यात विवाहपूर्व लैंगिक संबंधातून येणारे गर्भारपण हा खतरा. अशा छपाच्या प्रेमकथांना मरण नाही. यातला आर्थिक प्रश्न खरा असला तरी त्याचे उत्तर मात्र योगायोगाने भेटणाऱ्या कुणा

श्रीमंत गुणग्राहकाच्या मेहेरबानीतून मिळणार. नशीबावरचा विश्वास आणि हे उघडलं तर कुणाच्याही आयुष्यात काहीही घडू शकतं हा समज गिरवण्याचे काम किती कथांनी केले याची गणती नाही. एकाएकी मृत्यु अपघात हृदयपरिवर्तन वगैरे गोष्टी मदतीला हजर होतात. एक मात्र काळजी 'चांगले' सिनेमा घेत आले की थीम अगदी व्यक्तिगत किंवा सार्वजनिक जीवनात महत्त्व पावलेली उचलायची आणि चित्रणात मसाला भरायचा. खरा प्रश्न उचलायचा आणि स्वप्निल उत्तर सादर करायचे. या घडणीत एका कल्पनाविश्वात का होईना मला जे हवेसे वाटते ते माझ्या हीरोला मिळते मला जे बघावेसे वाटते ते माझ्यासमोर येते त्यातले विषय माझ्या जगण्याशी निगडित असले तरी प्रश्नांची सोडवणूक मात्र चुटकीसरशी होते. मग शाळकरी मुलं जसे निबंध संपवताना 'असा माझा देश मला फार आवडतो' असे वाक्य लिहितात तसाच प्रकार होतो आणि 'अशी ही स्वस्त आणि मस्त करमणूक खूप लोकांना आवडू लागते.' एकदा हे जमले की पब्लिकला हेच हवं आहे असा युक्तिवाद सहजच करता येतो कारण गर्दी होते आहे. ●

प्रभात चित्र मंडळाचे मासिक वास्तव

रूपवाण

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.

अखेरचा लेखांक

‘संस्कार’ची जन्मकथा

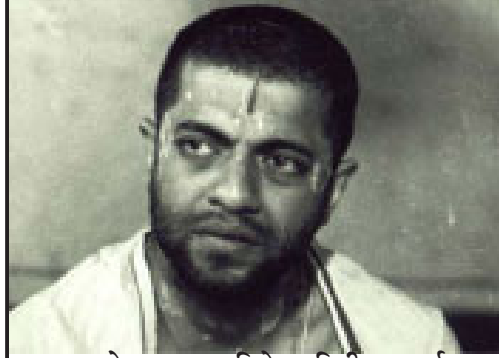
● गिरीश कर्नाड

चित्रीकरणाच्या वेळेला आम्ही संगीतमला ‘बहिष्कृत’च मानलं, तरी पुढे तोही महत्त्वाचा दिग्दर्शक म्हणून वाढला. ते पाहिलं, तर त्यानंही चित्रपटात क्रियाशील सृजनशील योगदान केलं असेल, यात संशय नाही. टॉम नेहमीच संगीतमच्या सहकार्याविषयी आत्मीयतेनं बोलायचा. तरी त्या वेळी त्याचं चित्रपटातलं योगदान आमच्या लक्षात आलं नव्हतं.

अग्रहारातल्या दहा-अकरा घरांमधल्यापैकी फक्त एका घरातले आमच्यापासून दूर राहिले होते.

त्या घरचे आणि इतर घरांतले यांच्यामध्ये संभाषण नव्हतं. अग्रहारातच एक पंपाच्या नळाची व्यवस्था असताना या घरातल्या बायका शंभर पायऱ्या उतरून खोल दरीतून वाहत असलेल्या नदीतून पाणी वाहून आणायच्या.

आम्ही अग्रहारात अवघे तीन आठवडे असलो, तरी तिथली सगळी माणसं आमच्याशी अतिशय प्रेमानं वागली, सगळा नटवर्ग सुशिक्षित होता हे एक महत्त्वाचं कारण होतं. शिवाय मनात आणलं, की स्नेहा स्नेहसुधेचा वर्षाव करू शकत होती. तरीही सगळ्यांना टॉम जवळचा वाटू लागला. त्या कर्मठ अग्रहारातल्या एक सोवळ्या विधवा बाईनी त्याला आपल्या स्वयंपाकघरात बोलावून चहा दिला होता. त्या बाईचा मुलगाही ‘आमच्या आईचं टॉमवर विशेष प्रेम आहे, बरं का!’ म्हणून वर्णन करायचा. आमचं चित्रीकरण संपलेल्या दिवशी संपूर्ण अग्रहार आमच्या वाहनापर्यंत येऊन आम्हांला निरोप देऊन गेला. स्नेहाचा चेहरा अश्रूंनी ओला झाला होता. गाव सोडण्याआधी आम्ही श्रृंगेरीच्या स्वामीना भेटून त्यांची परवानगी घ्यावी असं ठरवलं.



प्राणेश्वराच्या भूमिकेत गिरीश कर्नाड

त्याप्रमाणे पट्टामि, गोपी, वासुदेव आणि मी मठाकडे गेलो. रांगेत दर्शनासाठी वाट बघत उभा राहिलो. स्वामी यायच्या आधी एक सेवेकरी आला. त्यानं आमची चौकशी केली. आम्ही आमची ओळख सांगितली. आम्ही चित्रपटवाले असं सांगताच त्यानं आम्हांला आडव्या रांगेत उभं केलं. मला आणि गोपीला याचा अर्थ लगोलग समजला. आम्ही त्या ठिकाणी उपरे असल्याचं त्यानं आम्हांला स्पष्ट दाखवून दिलं.

स्वामीजीं आले, आपल्या भक्त मंडळीशी बोलले. पट्टामि एका तबकात फळफळावळ घेऊन उभा होता. तिथे आले, पट्टाभिम्हणाला, “आम्ही चित्रपटाची माणसं. चित्रीकरण संपवून माघारी चाललो आहोत.” हे ऐकताच स्वामीजींचा चेहरा संतापल्यासारखा झाला. आम्ही काहीतरी अपराध केल्याप्रमाणे त्यांनी आमच्याकडे एक क्रुद्ध नजर टाकली. काहीही न बोलता निघून गेले. त्यांच्या पाठोपाठ सगळा सेवेकरींचा तांडाही नाहीसा झाला. पट्टाभिला काय करावं ते सुचेना. मी त्याला म्हटलं, “ते तबक इथेच जमिनीवर ठेव. घ्यायचं की नाही

ते त्यांचं त्यांना ठरवू दे.” मग आम्ही तिथून बाहेर पडलो.

गोपी आश्चर्यानि म्हणाला, “बाप रे! संन्याशाला केवढा हा राग!” मी म्हटलं, “मी तर शक्यतो या भगव्या वस्त्रधाऱ्यांच्या वाटेलाच जात नाही.”

आम्ही चित्रीकरण संपवून परतलो, हाच बेंगळूरमध्ये मोठ्या कौतुकाचा विषय झाला होता. ‘हे अॅमेंच्युअर्स दररोज पितात, भांडतात.’ अशी आवई गांधीनगरमध्ये उठली होती. असं त्यानंतर आम्हांला समजलं.

संगीत आणि ध्वनिमिश्रण होऊन चित्रपटाची पहिली चित्रप्रत तयार झाली. तो दाखवला गेला. चित्रपट संपताक्षणी माझ्या शेजारी बसलेल्या सुरेंद्रनाथनं मोठ्यानं ‘श्रीमद वेंकटरमणा गोविंदा गोविंदा’ अशी घोषणा केली. मी त्या आवाजात माझा आवाज मिसळला नसला, तरी माझी प्रतिक्रियाही त्याच्यापेक्षा वेगळी नव्हती. पत्रकर्ता राघवेंद्रराव वैतागून म्हणाले, “रशेस आणि पूर्ण सिनेमात काय फरक आहे? अध्येमध्ये राजीवचं संगीत आहे, एवढंच, पण ध्वनीच नाही. बैलगाडी धावते, तेव्हा गाडीचा आवाज नाही. माणसं वावरतात, तेव्हा पावलांचे आवाज नाहीत, पक्षांची किलबिल नाही. चित्रपटात निःशब्दपणे चालणारा भाग एवढ्या प्रमाणात का आहे?”

पट्टाभिला विचारलं, तेव्हा त्यानं उत्तर दिलं, “पैसा नाही,” पण मी स्वतः चित्रपटांचं दिग्दर्शन करू लागलो, तेव्हा माझ्या लक्षात आलं, ध्वनिसंयोजनासाठी फारसा पैसा लागत नाही. ‘ओदानंदु कालदल्लि’ या चित्रपटाच्या वेळी तर मी आणि माझ्या सहदिग्दर्शकांनी मिळूनच ते काम केलं आहे. खरी अडचण म्हणजे अशा कामासाठी आवश्यक असलेलं चैतन्य पट्टाभिमध्ये नव्हतं. मुख्यतः ऐषारामी सरंजामी वातावरणात तो वाढला होता. त्याला जास्तीच्या कष्टांचं वावडं होतं. त्या वेळेपर्यंत आम्हांला त्याच्या या स्वभावाचा अनुभव आला होता.

आम्ही सगळे ‘संस्कार’ चित्रपट कुणीही बघायच्या

लायकीचा नाही, असं समजून विषण्ण झालो. हा ‘पथेर पांचाली’ एवढाच महत्वाचा चित्रपट होऊ शकला असता. तो प्रयत्न अशा प्रकारे भुईसपाट झाल्यामुळे मी तर हताश झालो.

सुदैवानं रामानुजन त्याच सुमारास मद्रासला आले. त्यांच्यासाठी एक विशेष शो आयोजित करण्यात आला. चित्रपट संपला, तेव्हा मला रामानुजनना सामोरं जायचं धैर्य नव्हतं. पण चित्रपट पाहून रामानुजन उत्तेजित झाले होते.

“अतिशय छान झालाय, कादंबरीमधली सूक्ष्मता कितीतरी प्रमाणात आली आहे.” या शब्दांत त्यांनी कौतुक केलं. मला प्रचंड आश्चर्य वाटलं! तेवढाच आनंदही झाली. पट्टाभि आणि स्नेहाचा चेहरा खुलला. आम्ही पहिल्या दिवसापासून रशेस बघून बघून बधिर होऊन गेलो होतो. पण पहिल्यांदा बघणाऱ्याला, त्यातही रामानुजनसारख्या संवेदनशील व्यक्तीला, चित्रपट आवडला. त्यामुळे आम्हा सगळ्यांना बराच धीर आला.

चित्रीकरण संपवून मद्रासला परतल्यावर काही दिवसांतच मी ऑफीसच्या कामासाठी सहा आठवडे लंडनला जाऊन आलो. माघारी येतानाच वाटेत मुंबईला उतरल्या उतरल्या सगळ्यात प्रथम कानावर आलेली बातमी म्हणजे सेन्सॉरनं ‘संस्कार’वर प्रतिबंध घातला होता!

मी लगोलग सेन्सॉर-बोर्डाच्या चेअरमनना फोन करून चौकशी केली. उत्तर मिळालं, “चित्रपट ब्राह्मणविरोधी आहे, असा बोर्डाचा अभिप्राय आहे.” मी म्हटलं, “कादंबरी-लेखक ब्राह्मण आहेत. ग्रंथ-प्रकाशक ब्राह्मण आहेत. मी ब्राह्मण. कला-दिग्दर्शक, सह-दिग्दर्शक ब्राह्मण आहेत. यात भाग घेणारे जास्त करून सगळे ब्राह्मण आहेत. असला चित्रपट ब्राह्मणविरोधी कसा होऊ शकेल?”

“हे आम्हांला ठाऊक नव्हतं.”

“म्हणजे चित्रपट-निर्मितीमध्ये भाग घेणारे कुठल्या

कुठल्या जातीचे आहेत, याचीही नोंद करायला हवी होती का?”

ते हसले, पण मी गप्प राहिलो नाही. म्हटलं, “आता मी वस्तुस्थिती सांगितली आहे, मग आता तरी मनाई मागे घ्या.”

“आता संपूर्ण फाईल दिल्लीत मंत्रालयाकडे गेली आहे. त्यांनाच निर्णय घेऊ द्या.” उत्तर मिळालं.

सेन्सॉर-ऑफीसच्या मद्रास शाखेनं गोंधळून जाऊन फाईल मुंबई ऑफीसकडे पाठवली होती. त्यांनी तर चित्रपटाला नकारघंटाच दाखवली होती. ही बातमी समजल्यावर पट्टामि आणि सुरेंद्रनाथांनी हे गुपित ठेवायचा प्रयत्न केला होता म्हणे. त्यामुळे इंडस्ट्रीमध्ये चित्रपटाचं नाव खराब होईल, अशी त्यांना भीती वाटत होती. पण राघवेंद्ररावांनी वर्तमानपत्रात आक्षेपाची बातमी प्रसिद्ध केली. ती वाचून कन्नड चित्रपटसृष्टी गांगरून गेली. त्या काळी सेन्सॉरचा आक्षेप ही अगदी विरळ घटना असल्यामुळे देशभर त्यावर चर्चा झाली.

‘हा प्रचार चित्रपटाला वार्ड नाव देईल.’ म्हणत सुरेंद्रनाथनं माझ्या पुढ्यात डोकं बडवून घेतलं. शोकांतिकेच्या नायकाच्या अविर्भावात त्यानं “आय एम फिनिशड!” म्हणत विलाप सुरू केला. त्या संबोधनाला हे अगदी लायक होता म्हणा. कारण या योजनेची सुरुवात झाल्यापासून त्याला हा चित्रपट उमजलाच नव्हता. तो पट्टाभिवरच्या ममतेमुळे या योजनेत सामील झाला होता. मात्र त्याला इथे त्याच्या ओबडधोबड वागण्यामुळे स्नेहाकडून फक्त अपमानास्पद वागणूकच मिळाली होती. आमच्यासारख्या इतरांनाही तो काहीसा विदूषकच वाटला असला, तरी आम्ही ते दाखवून देत नव्हतो.

पुन्हा चित्रपट पाहिला गेला, चर्चा झाली. मंत्रालयानं आक्षेप मागं घेतला. संवादामधला ‘शुद्र स्त्री’ मधला ‘शुद्र’ हा शब्द आणि ‘गोमांस मधला ‘गो’ हा शब्द काढायचा त्यांनी आदेश दिला. चित्रपटाला

‘ए’ सर्टिफिकेट देण्यात आलं.

सेन्सॉर-बोर्डानं आक्षेप घेतलेला चित्रपट म्हणून एवढ्या अवधीत याविषयी कर्नाटकभर उत्सुकता वाढली होती. आता हा चित्रपट कर्नाटकाच्या घराघरांतला विषय झाला होता. चित्रपट अपेक्षेपेक्षा जास्त यशस्वी झाला. पण या यशामागे केवळ हा आक्षेप, चित्रपटाची नवता किंवा त्यातलं कथा-सामर्थ्य कारणीभूत झालं, असंही नाही. त्यामध्ये असलेल्या चंद्री आणि प्राणेशाचार्यांच्या संभोगाच्या उत्तेजक दृश्यांनं प्रेक्षकांना आकर्षित केलं असावं, याची मलाही कल्पना आहे. त्या वेळेपर्यंत चित्रपटातला समागम सूचकपणे दाखवला जात होता. प्रणयी जोडी जवळजवळ येऊ लागली की, कॅमेरा लाजल्यासारखा व्हायचा आणि दुसरीकडे नजर वळवायचा! पण ‘संस्कार’मध्ये आलिंगनापासून सुरू होणाऱ्या या दृश्यांत दोन शरीरांची जवळीक, अंगागांचं घर्षण, लोळण, अवयवांचं मर्दन वगैरे बाबी क्लोजअपमध्ये पकडून, त्यांची योजना करून, प्रेक्षकांच्या मनात हा मांसल नितंबांचा भाग आहे की, मांड्यांमधली खोलगट जागा अशा प्रकारचा दृष्टिभ्रम निर्माण करून प्रत्यक्ष संभोगदृश पाहत असल्याचा आभास निर्माण केला गेला होता. चंद्रीशी संबंधित कथाभागाचा हा उत्कर्षबिंदू असल्यानं स्नेहानंही सगळी उत्कटता आणि भोगासक्ती आपल्या डोळ्यांमधून, उसाशांमधून आणि हालचालींमधून ओसंडून वाहील, असा अभिनय केला होता. त्या आधी कधीही स्त्रीची सेक्शुअॅलिटी इतक्या उत्तानपणे भारतीय चित्रपटांमधून दाखवली गेली नव्हती. अनंतमूर्तीना साहित्यसृष्टीमध्ये गुरुस्थानी असलेल्या डी.एच. लॉरेन्स या कादंबरीकारांनी हा चित्रपट पाहिला असता, तर त्यांना हे चित्रीकरण निश्चित आवडलं असतं. पण टॉमला मात्र त्या वेळच्या फ्रेंच आणि इटालियन चित्रपटांच्या शैलीपासून स्फूर्ती मिळाली होती.

यातही गमतीची गोष्ट अशी की या प्रक्षोभक

चित्रीकरणाच्या वेळी माझ्यातला आणि स्नेहामधला संवाद पूर्णपणे थांबला होता. त्यामुळे शॉट्स संपताच मी आणि ती एकमेकांशी अजिबात परिचय नसल्यासारखे दूर जाऊन बसत होतो.

चित्रपट गल्ल्यावर यशस्वी झाला. एवढंच नाही, तर त्या वर्षीचा अत्युत्तम चित्रपट म्हणून त्याला सुवर्णकमळ आणि राष्ट्रीय पुरस्कारही मिळाला.

सरकारकडून निषेध करण्यात आलेल्या या चित्रपटाला त्याच सरकारकडून सुवर्णकमळ!

आम्हांला अत्यंत आनंद व्हायला कारण म्हणजे राष्ट्रीय स्पर्धेमध्ये 'संस्कार'नं सत्यजित राय यांच्या विरोधात 'प्रतिस्पर्धी' म्हणून उभं राहून यश मिळवलं होतं. आम्ही आमच्या गुरूला दिलेली ही भेट होती.

चित्रपट प्रकाशित झाल्यावर काही काळ गेल्यानंतर सुरेंद्रनाथ भेटला होता. मी विचारलं, "कसा आहेस?"

त्यानं नाटकीपणे दोन्ही वाहू उंचावून खदखदून हसत सांगितलं, "संस्कार"च्या कृपेनं आनंदात आहे!" आता हा मला मिठी मारेल असं वाटून मी थोडा लांबच राहिली, चित्रपटाचा एकूण खर्च ९५,००० रुपये इतका झाला होता म्हणे, तो तर सगळा निघाला आणि वर फायदा झाल्यामुळे आपण आनंदात असल्याचं त्यानं सांगितलं.

चित्रपट यशस्वी झाला तरी त्याचं श्रेय पट्टाभिला मिळू नये, म्हणून मी आणि वासुदेवनं चंगचा बांधला होता. भेटलेल्या प्रत्येकाला आम्ही "पट्टाभिला दिग्दर्शन म्हणजे काय, हेच ठाऊक नाही. त्यानं दिग्दर्शन नाहीच केलं. फक्त झोप काढली." असं सांगायला सुरुवात केली.

हे खरं असलं, तरी एका दृष्टीनं हा अन्याय होता, कारण चित्रीकरण सुरू होण्याआधीच आम्हांला हे वस्तुस्थिती ठाऊक असूनही आम्ही हे मान्य केलं होतं. मुख्य म्हणजे पट्टाभिनं हा चित्रपट बनवायची जबाबदारी घेतली होती. तो नसता तर कधी हा चित्रपट बनला असता की नाही, कोण जाणे,

त्यानंतरही चित्रीकरण पुरं होईल अशा प्रकारे त्यानं पैशाची व्यवस्थाही केली होती. ती किती कठोर जबाबदारी असते, हे तेव्हा माझ्या लक्षात आलं नव्हतं. संपूर्ण चित्रपटच स्वयंभू असल्यामुळे आम्हीही त्याच्यावर असलेल्या दडपणांची जाणीव करून घ्यायला हवी होती. पण आमच्या अपप्रचाराचा परिणाम म्हणून चित्रपटाला राष्ट्रीय पातळीवर मान्यता मिळूनही त्याला दिग्दर्शक म्हणून म्हणावी तितकी मान्यता मिळाली नाही. त्याच्या प्रत्येक भाषणाची सुरुवात "मी पट्टाभि रामा रेड्डी-तुम्हांला ठाऊक नसेल, पण मी 'संस्कार'चा डायरेक्टर आहे.." अशीच व्हायची. त्याची मुलगी नंदना एकदा मला सांगत होती तो मरेपर्यंत हे त्याचं शल्य तसंच होतं.

रामानुजननी 'संस्कार' कादंबरीचा इंग्लिशमध्ये अनुवाद केला, एवढंच नव्हे, अमेरिकन विद्यापीठाच्या दक्षिण विभागातल्या सगळ्या केंद्रांमध्ये 'भारतीय संस्कृतीचं' जिवंत चित्रण करणारी कादंबरी असल्याचं वरचेवर मांडलं. याचा परिणाम म्हणून काही काळ अमेरिकन विद्यापीठात सगळ्यांच्या तोंडी 'संस्कार'होता.

त्याचबरोबर नंतरच्या काळात या चित्रपटाला आणि त्याच्या डीव्हीडीला सतत मागणी होती. आजच्या कन्नडेत चित्रपटप्रेमीना 'संस्कार'चा विसर पडला असला, तरी पुस्तकामुळे अमेरिकेतल्या विद्यार्थ्यांना आजही या चित्रपटाची डीव्हीडी आवश्यक असते. 'पुस्तकामुळे जिवंत राहिलेला हा चित्रपट आहे,' असं तिथली एक विद्यार्थिनी सांगत होती.

'संस्कार'चं भारतभर उत्साहानं स्वागत झालं. मृणाल सेननी ते बघताच मला 'आज मी एक श्रेष्ठ चित्रपट आणि श्रेष्ठ अभिनय पाहिला.' अशी तर पाठवली होती. भेट झाली, तेव्हा अल्काझी यांनी 'चित्रपटाचं दिग्दर्शन आणि अभिनय माझ्या हृदयाला भिडला.' असं म्हटलं. राज कपूरनं तर "माझ्यासाठी एका चित्रपटाचं दिग्दर्शन कर." असा आग्रह

धरला. (हे मान्य न करण्यातच शहाणपणा आहे. हे मला ठाऊक होतं.)

‘संस्कार’मुळे कन्नड चित्रपटाला भारतीय चित्र जगताकडून अपूर्व मागणी निर्माण झाली. कोलकत्याच्या चित्रपट महोत्सवात ‘वंशवृक्ष’चा समावेश होता. तेव्हा मला एकदाचे सत्यजित राय भेटले. त्यांनी मला आणि ‘वंशवृक्ष’मधील अभिनेत्री शारदाला आपल्या घरी चहापानाचं निमंत्रण दिलं. आणि चित्रपटाच्या पहिल्या भागात जे चैतन्य आहे ते उत्तर भागात नाही, असंही सांगितलं. माझा अभिनयही त्यांना विशेष आवडलेला दिसला नाही.

‘संस्कार’च्या यशामुळे कर्नाटकात कलात्मक चित्रपटांची लाट आली. मी आणि बी. व्ही. करंतच नव्हे, तर इतर अनेक साहित्यिकांनी या क्षेत्रात साहस करून हात पोळून घेतले. त्यामुळे कलात्मक चित्रपटांच्या चळवळीची हानीच झाली. तरी या सगळ्या वेड्यावाकड्या प्रयत्नांमधून एक समर्थ चित्रपट दिग्दर्शक कर्नाटकाला मिळाला. गिरीश कासरवल्ली. ‘संस्कार’ कादंबरीमुळे मी चित्रपटसृष्टीत आलो. ‘संस्कार’चित्रपटामुळे व्यावसायिक नट आणि दिग्दर्शक झालो. तरीही अखेरपर्यंत नाट्यलेखन आणि नाट्य-दिग्दर्शनापासून मला जी तृप्ती मिळाली, ती चित्रपटसृष्टीपासून मिळाली नाही.

१९७५ साली इंदिरा गांधींनी देशात आणीबाणी जाहीर केली. त्यांना विरोध करणाऱ्या राजकीय नेत्यांना कैदेत टाकण्यात आलं. त्यामध्ये समाजवादी पक्षाचे जॉर्ज फर्नांडिस हे प्रमुख होते. ते पोलिसांना हुलकावणी देऊन भूमिगत झाले. स्नेहा आणि पट्टाभि जॉर्जचे जवळचे मित्र असल्यामुळे त्यांना चौकशीसाठी पोलिसठाण्यावर नेण्यात आलं. त्याचबरोबर त्यांची दोन्ही मुलं नंदना आणि कोणार्कलाही नेण्यात आलं. तिथे स्नेहा भावविवश झाली आणि तिनं घोषण केली. “माझ्या नवऱ्याला

आणि मुलांना सोडून घ्या. त्यांना काही ठाऊक नाही. फक्त मलाच ठाऊक आहे. मी सांगेन.” याचा परिणाम म्हणून तिला वगळून त्या तिघांना सोडून देण्यात आलं. आणि स्नेहाला कैदेत सहा महिने खिंतपत पडावं लागलं.

स्नेहाला दम्याचा तीव्र त्रास होता. ती नाटकात भूमिका करत असतानाही प्रयोगाआधी किंवा कुठल्याही ताण जाणवणाऱ्या प्रसंगी तिला दम्याचा त्रास सुरू होई. (रंगभूमीवर पाऊल टाकताच तो नाहीसा होत असे.) पण काही वेळा त्या त्रासानं ती जमिनीवर लोळायची, असंही मी ऐकलं आहे, कैदेत स्नेहाला योग्य तो उपचार मिळाला नाही. तिथेही तिला दोन-तीनदा दम्याचे भयानक असे अॅटॅक आले होते म्हणे.

सात महिन्यांनंतर ती घरी परतली, एक दिवस घरात नवरा आणि मुलं नसताना ती एकटी असताना तिला असाच अचानक अॅटॅक आला आणि ती निधन पावली.

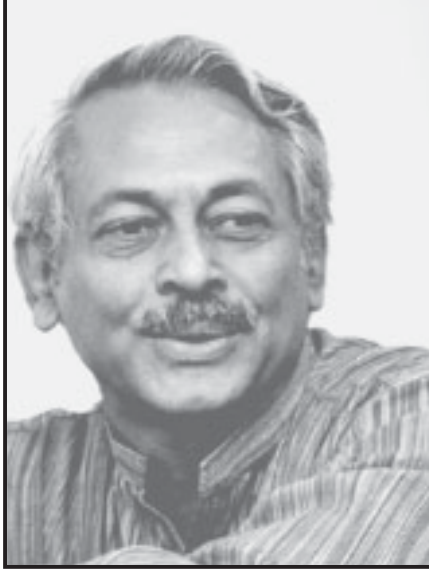
मी पट्टाभिला भेटायला गेलो, तेव्हा त्यानं माझं हसतमुखानंच स्वागत केलं. “इतकी चांगली नटी, पण चुकीच्या वेळी एक्झिट घेतली.” म्हणाला. त्यानंतर पट्टाभिनं तीन चित्रपटांची निर्मिती केली. त्यातल्या ‘चंडमारूत’मध्ये आणीबाणीविरुद्ध बंड होतं, ‘शृंगारमास’ १९८४ साली आणि ‘देवर काडु’हा १९९० साली दिग्दर्शित केले. पण त्यातल्या कुठल्याच चित्रपटाला विशेष यश मिळालं नाही. २००६ साली पट्टाभि नंदनाच्या घरात निधन पावला.

परवा नंदनाकडून समजलं, आता ‘संस्कार’ची मूळ निगेटिव्हच बेपत्ता झाली आहे. ती पट्टाभिनं कुणाला कशासाठी दिली, याची काहीही नोंद नाही. पट्टाभिही विसरून गेला होता. एकंदरीत चित्रपटाची मूळ सामग्रीच नाहीशी झाली आहे.

समाप्त ●

संस्कृती संवादाचे अवशेष

● जी. के. ऐनापुरे



कन्नड दिग्दर्शक गिरीश
कासारवल्ली पुण्याच्या फिल्म
इन्स्टिट्यूट मधून दिग्दर्शनाचा
डिप्लोमा घेऊन बाहेर पडले.
आणि घटश्राद्ध (१९७८) या
पहिल्याचं चित्रपटानें राष्ट्रीय
स्तरावर पोचले.
१९७८ ते २०१२ या पंचवीस
वर्षात गिरीशनी सातत्याने १३
कन्नड चित्रपट दिग्दर्शित केले.
त्यांच्या चित्रपट विश्वाचा वेध
घेणारी ही लेखमाला

लेखांक दहावा

आप्पासाहेबांच तुरुंगात जाणं, बाहेर येताना बैलगाडीतून येणं, मशाल घेऊन बाहेर पडणारी माणसं, आप्पासाहेबांचं चरख्यावर सूत कातणं. देश स्वतंत्र झाल्यावर झेंडावंदनाचे दृश्य, दत्तक घेण्याचा कार्यक्रम आटोपल्यानंतर लाडू वाटताना गांधी हत्येची आलेली बातमी. त्यावेळी झालेली धक्काबुकी. आप्पासाहेबांना ढकलून देणं, आप्पासाहेबांच्या घरातील बैठक. त्यातलं देसाईनामक कार्यकर्त्यांचं वर्तन, त्यावेळी झालेली गडबड, आप्पासाहेबांचं हताश होणं, घरात आलेला रेडिओ, त्यातल्या स्त्रीच्या आवाजाचं सगळ्यांना वाटणारं कुतूहल, त्यावरचं व्यंकोबाचं भाष्य, रेडिओमधून धूर येणं, आप्पासाहेबांचं गायब होणं, त्यांना कम्युनिष्ट म्हणून पकडल्याचं व्यंकोबानं सांगणं, शेतीच्या संदर्भात नानूसाठी व्यंकोबानं आप्पासाहेबांच्या विरोधात जाणं, बाकीचे जमीनदार सुद्धा त्यांच्या विरोधात गेलेत असं सांगणं, आप्पासाहेबांना तुरुंगात शोधण्यासाठी म्हणून बाहेर पडलेल्या नर्मदाताई सार्किस मोटरचा वापर करतात. त्याचं पुढचं हॅण्डल फिरवतानाचं दृश्य तपशिलाच्या धाग्याबरोबर सूचकताही आणतं. नर्मदाताईंना गावातल्या गावात जाण्यासाठी वापरण्यात आलेली पालखी, कोर्टात वकिलांना भेटायला गेल्यावर आलेली नेहरूंच्या मृत्यूची बातमी, असे अनेक तपशील सिनेमाच्या काळाला टिकवून ठेवण्यास हातभार लावतात. वाडीबाहेर न पडलेल्या नर्मदाताई एकूण तीन वेळा बाहेर पडतात. एकदा त्यांच्याबरोबर व्यंकोबा असतो. नर्मदाताई नानूला घरी नेण्यासाठी आलेल्या असतात. त्याचवेळी गूळ मार्केटचं स्थळ, कोलहल, नानूचं वर्तन काळानुसार आलेलं आहे. बाकीच्या दोन वेळा त्यांच्याबरोबर चंद्री असते. चंद्रीबरोबर आप्पासाहेबांचा तुरुंगात शोध घेत असताना एके ठिकाणी रजिस्टर बघणारा पोलिस

म्हणतो, 'हे काम तुमच्या बायकांचं नाही कोणीतरी पुरुष पाहिजे.' असे अनेक तपशील कथानकांचे चढउतार गडद करतात. ह्या तपशिलांच्या पार्श्वभूमीवर वापरण्यात आलेली ज्वेलरी आणि वेशभूषा यांचाही विचार व्हायला हवा. काळ दाखविण्यासाठी ह्या गोष्टी अधिक काम करतात असे वाटते. 'ताईसाहेब'मध्ये ह्या संदर्भात अधिक लक्ष देण्यात आले आहे. आप्पासाहेब. नानू, व्यंकोबा, चंद्री आणि नर्मदाताई ह्यांच्या वेशभूषेला कथानकाप्रमाणे वास्तव्य अशा अर्थाने दाखविण्यात आले आहे. ह्यात नर्मदाताईच्या भूमिकेला जास्त लांबी व ती मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा असल्यामुळे त्यांच्यावरच जास्त विचार झाला असावा. (मूळत नर्मदाताईची भूमिका करणाऱ्या जयमाला ह्याच 'ताईसाहेब'च्या निर्मात्या आहेत. त्या तर कर्नाटकातील पॉप्युलर स्टार. आपल्याला वेगळी आणि अजरामर भूमिका मिळाली म्हणून त्या १९८३ पासून कासारवल्ली यांच्या मागे लागल्या होत्या. असे सांगितले जाते आणि 'ताईसाहेब' आला. १९९७ ला म्हणजे जयमालांना तब्बल १३-१४ वर्षेवाट पहावी लागली. नर्मदाताईची भूमिका त्यांनी अतिशय समजूतदारपणे केली होती. त्यांना ह्यातीत उत्कृष्ट भूमिकेसाठी पुरस्कार पण मिळाला आहे.) नर्मदाताईची भूमिका काळ, वय, वर्तन, आयडालॉजीचं दडपण अशा अनेक अंगांनी प्रभावित आहे. त्यामुळे एका बाजूला भूमिकेच्या आत राहून वर्तन करणं आणि दुसऱ्या बाजूला या व्यक्तीला दाखविण्याचे कसब दिग्दर्शकाच्या अंगावर जाते. मेकअप, ज्वेलरी, कपडे ह्या गोष्टी काटेकोर झाल्या. की वर्तन (भूमिकेसाठीच) अधिक सोपं होतं. नर्मदाताईची व्यक्तिरेखा अनेक टप्प्यातून संक्रमित होते. चैतन्य, अपत्यहीनता, दडपण आणि शेवटच्या भागातला करारीपणा हे त्यातले काही मुख्य टप्पे. हे टप्पे वेशभूषेच्या तपशिलातून दिसणं महत्वाचं होतं. कासारवल्लीच्या सर्व सिनेमाची वेशभूषा सांभाळून

त्याचं दिग्दर्शकीय काम करणाऱ्या वैशाली कासारवल्ली 'ताईसाहेब'चा काळ टिकवून ठेवण्यासाठी अधिक जबाबदार आहेत असं वाटतं. त्यांनी खूप महत्वाचं काम ह्या संदर्भात केलं आहे. संपूर्ण सिनेमात त्याचं ह्या कामाचं आवरण (लेरीपस) आणि वर्चस्व जाणवतं. या संदर्भात वैशाली कासारवल्ली म्हणतात. 'ताईसाहेब' सिनेमाच्या संदर्भातीत काळाचं गणित सुद्धा विचित्र आहे. जयमालांच्या विचारण्यानुसार ह्या सिनेमाचं अप्रत्यक्ष काम १९८३ पासूनच सुरू झालं. दृश्यीकरण आणि संहिता ह्याच्यावर काम करण्यासाठी वर्षे लागलं. सिनेमाचं चित्रीकरण चार महिन्यात पूर्ण झालं. सिनेमातला काळ आहे. १९४६-६४ आणि 'ताईसाहेब' रिलीज झाला. १९९७ म्हणजे त्या अर्थाने 'ताईसाहेब' हा खरोखरच 'पिरेड सिनेमा' आहे.

गांधी हत्येची बातमी. नेहरूंचा मृत्य, सिनेमाच्या सुरूवातीला घरभर दिवे लावतानाचा प्रसंग आणि सिनेमाच्या शेवटी येणारा इलेक्ट्रिक दिवे लावण्याचा प्रसंग (ते दिवे मरणपंथाच्या जवळ आलेली राधाक्का लावते हे विशेष नर्मदाताई भकास होऊन बसलेल्या असतात. अटक करायला येणाऱ्या पोलिसाची वाट बघत.) ह्या चारही प्रसंगातील सूचकता ध्यानात घेण्यासारखी आहे. गांधी हत्येची बातमी दत्तक घेण्याचा कार्यक्रम पूर्ण झाल्यावर येते. लाडू वाटण्याच्या कार्यक्रमाचा बेरंग होतो. आप्पासाहेबांचं कोणीच ऐकत नाही. आप्पासाहेब स्वतः व अदखलपात्र होतात. हे माणसांचं वर्तन पुढे स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर काय होईल? ह्याचे सूचनच आहे. पंडित नेहरूंच्या मृत्यूचा संदर्भही असाच येतो. नर्मदाताई चंद्रिला घेऊन नानूचं दत्तक असणं रद्दबातल करण्यासाठी येतात. त्यांच्या डोळ्यांत मंजिरी असते. त्या ज्या वकिलाकडे येतात (जोशी वकील) त्यांच्यासह कोर्टाच्या आवारात कोणीच नसते. चुकून एक वकील दिसतो. तोच नेहरूंच्या मृत्यूची बातमी

सांगतो. नर्मदाताईच्या डोक्यातल्या सर्व कल्पनांना हाच वकील हवा देतो आणि दत्तक रद्दबातल होण्यापर्यंत सिनेमा येतो. मंजिरी आणि नानूचा लग्नाचा मार्ग खुला होतो. पण तो सिनेमात अप्रत्यक्ष येतो. त्यासाठी नर्मदाताई तुरुंगात जायला तयार होतात. ह्या नर्मदाताईच्या कृतीने स्वातंत्र्यानंतरच्या काळातला स्वातंत्र्याचा एक नवीनच अर्थ आपल्यासमोर येतो. जो आप्पासाहेबांना सुद्धा अभिप्रेत असतो. कासारवल्ली ह्यांनी या दोन्ही घटनांचा वापर अगदी चांगल्या प्रकारे करून घेतला आहे. (गांधी हत्येचा वापर 'हे राम' ह्या कमल हसन यांच्या सिनेमात खूप बटबटीत आणि वाईट अशा पद्धतीने आपल्याला बघायला मिळतो. गांधींना मारण्याचा रोल करणारे आणि त्याच्या विरोधात अशा दोन्ही बाजूला हा सिनेमा सरपटताना दिसतो. 'हे राम'च्या पोस्टरवर तर गांधीजींना मारणाऱ्या लोकांचंच चिन्ह होतं. नेहरूंच्या मृत्यूची बातमी ज्यावेळी आपल्या समोर येते, त्यावेळच्या प्रसंगाला घनदाट स्त्रीवादी अर्धप्राप्त होतो. म्हणजे नेहरू-इंदिरा गांधी. नर्मदाताई-मंजिरी असं काहीतरी आपल्या डोक्यात सुरू होतं. कासारवल्लींना सुद्धा या प्रसंगात (दृष्यात) असाच काहीतरी परिणाम साधायचा असावा. कासारवल्ली इथंपर्यंतच थांबत नाहीत. तर ते हिंदू कायद्यापर्यंत येतात. अप्रत्यक्षपणे त्यातील बदलाचं सूचन करतात. कासारवल्ली ह्यांचा स्त्रीवादाच्या दृष्टिकोनातनं सुधारणावादी होण्याचा प्रयत्न स्वागतार्ह म्हणायला हवा.

'ताईसाहेब' मधील सगळ्यात प्रभावी आणि नवीन वाटणारी गोष्ट म्हणजे कासारवल्ली ह्यांनी वासाचं वापरलेलं प्रतीक हे वासाचं प्रतीक नानूचा

एकटेपणा, नर्मदाताईच्या प्रभावाखाली राहून सुद्धा त्याचं बिघडणं इ. गोष्टी समजून घेण्यासाठी उपयोगी पडतं. हा वास वर्चस्ववादाचं वर्ग या अर्थाने व जात म्हणजे ठेवलेल्या बाईची जात अशा अर्थाने) प्रतीक अशा अर्थाने सुद्धा आपल्याला पाहता येईल. नानूच्या लहानपणीचा प्रसंग सिनेमात आहे. भोवरा खेळणाऱ्या पोराना नर्मदाताई विचारतात. नानूला तुम्ही खेळायला का घेत नाही? त्यावेळी मुलं नानू जवळ आल्यावर येणाऱ्या वासाचं कारण सांगतात. नर्मदाताईना त्याचं आश्चर्य वाटतं. मुलांना येणारा वास जमीनदाराचा मुलगा, दत्तक मुलगा त्यातून येणारे नानूचे वर्तन (मंजिरीसाठी तो मुलांबरोबर मारामारी सुद्धा करतो.) अशा अर्थाचा असावा. आता ह्या वासाचा संदिग्ध अर्थ सिनेमाच्या पुढच्या भागात एकदमच खुला होतो आणि कासारवल्ली ह्यांच्या हाताळणीचा एक वेगळा परिचय आपल्याला होतो. नर्मदाताई चंद्रिच्या घरी मंजिरीला समजावयाला जातात. तेव्हा तिला प्रेमानं जवळ घेताना तिच्या हाताला लागलेल्या अत्तराचा वास नर्मदाताईना येतो आणि त्या मंजिरीला ढकलून देतात. नर्मदाताईच हे अचानक बदललेलं वागणं चंद्रिला कळत नाही. मंजिराला उशिरा कळते. एकांतात भेटण्यासाठी आलेल्या नानूला मंजिरी टाळायला लागते. नानू फारच मार्गे लागल्यावर मंजिरी घडलेला प्रसंग आणि वासाबद्दल सांगून टाकते आणि निघून जाते. नानू उद्विग्न होतो. पाण्यात हात घालून हात धुऊन वास घालविण्याचा प्रयत्न करतो. तरी वास जाणवतोच. मग तो मातीत हात घुसळतो. वास घालविण्याचा त्याचा प्रयत्न एकूणच सिनेमात एका नव्या अर्थाला जन्म देतो. ●●● (अपूर्ण)

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.

पान ७ वरून

स्वप्नवत अवस्थेत घेऊन जाताना जुलमी राज्यकर्त्यांच्या दडपशाहीवर आसूड ओढणारा क्रांतिकारी यान्चो! सिनेमामाध्यमावरची जबरदस्त पकड वापरून कविमनाचा आकांत हळुवारपणे दाखवणारा मनस्वी यान्चो! कलाक्षेत्रात नुकतं पाऊल टाकलेल्या माझ्यासारख्या नवशिक्या तरुणाला चित्रपटमाध्यमाच्या कक्षा विस्तीर्ण क्षितिजापर्यंत नेऊन दाखवणारा हा यान्चो त्याच्या वयाच्या नव्वदीमध्येसुद्धा आज चित्रपट बनवतो आहे आणि त्याच्या प्रत्येक नव्या कलाकृतीतून कित्येकांना नव्याने प्रेरणा देतो आहे. नवशिक्या मुलाच्या उत्साहानेच यान्चोला भेटावं, त्याच्या प्रतिभेविषयी आणि कलाकृतीविषयी अगणित प्रश्न विचारावेत. त्यामुळे त्या अमूर्त, दृश्यकाव्यात्मक चित्रबंधांविषयीचा गुंता सुटेल की वाढेल-हासुद्धा सृजनाचाच एक 'बोचरा खटाटोप!' एखादा कलावंत आणि त्याची कलाकृती अशी जिज्ञासा, कुतूहल आणि प्रेरणा जर इतकी वर्षे जिवंत आणि ताजी ठेवू शकत असेल, तर ते 'प्रभावाशाली' ठरत नाही का? (साधना मधून साभार पुनर्मुद्रित)

प्रभात : ऑक्टो. महिन्याचे कार्यक्रम

८ ऑक्टो. हेल्सिनो
(मंगळ) (ब्राझील/२०११/११६मि.)
दिग्द. जोस हेरिक्व्यू फॉन्सेका

९ ऑक्टो. एस्टमॅगो
(बुध) (ब्राझील/२००७/११३मि.)
दिग्द. मार्कोस जोरगे

दादर माटुंगा कल्चरल सेंटर ६.३०

१७ ऑक्टो. फॅमिली बॉन्ड
(गुरू) (२०११/इराण/११३मि.)

२४ ऑक्टो. फरिश्ते अँड द चाईल्ड
(२००८/इराण/११०मि.)

रंगस्वर, चव्हाण सेंटर ६.३०

फा य न ल क ट

रघुवीर कुल

