

परिक्रमा

नाशिक जवळ 'फिल्म सिटी' उभी रहाणार

महाराष्ट्र शासनाने सिनेमाशताब्दी साजरी करण्यासाठी २१ मराठी व ७ हिंदी चित्रपटांचा महोत्सव ७ शहरात आयोजित केला. त्याचा आरंभ फाळकेंच्या नाशिक शहरापासून झाला.

या महोत्सवाचे उद्घाटन पी.डब्ल्यूडी मंत्री छगन भुजबळ यांच्या हस्ते झाले. उद्घाटन भाषणांत बोलतांना भुजबळ म्हणाले 'दादासाहेबांनी नाशकांत भारतीय सिनेमाची पायाभरणी केली. भारतीय चित्रपट उद्योग उभा रहावा हे त्यांचे स्वप्न होते. त्यांच्या विषयी आदर दाखविण्यासाठी महाराष्ट्र शासन नाशिक जवळ इगतपुरी येथे फिल्मसिटी उभारणार आहे. त्यासाठी शासनाने १० कोटी रु. मंजूर केले आहेत.'



तनुजा कन्या तनीशा मुखर्जी मराठी चित्रपटात

तनीशा मुखर्जी आता मराठी चित्रपट 'अधांतरी' मध्ये भूमिका करत आहे. तनीशाने सरकारराज, तुम मिली तो सही हे हिंदी चित्रपट व तामीळ, तेलगू चित्रपटात भूमिका केल्या आहेत. तिची आई अभिनेत्री तनुजाने डॉ. लागू दिग्दर्शित 'झाकोळ' या एकाच मराठी चित्रपटांत भूमिका केली होती. तनुजाची आई शोभना समर्थ हिने ३० च्या दशकांत मराठी चित्रपटात भूमिका केल्या होत्या. त्यामुळे तिसऱ्या पिढीने आता मराठीकडे मोर्चा वळविला आहे. हा मराठी चित्रपट अक्षयकुमार निर्माण करित असून 'मणीमंगळसूत्र'ची दिग्दर्शिका गौरी सरवटे तो दिग्दर्शित करणार आहे. सुमीत राघवन नायकाच्या भूमिकेत आहे. 'अधांतरी'चे ९० टक्के शूटींग लंडनला होणार आहे.

विक्रम गोखले हिंदी चित्रपट दिग्दर्शित करणार

यावर्षीचे सर्वश्रेष्ठ अभिनेत्याचे राष्ट्रीय पारितोषिक जिंकल्यावर विक्रम गोखले आता हिंदी चित्रपट दिग्दर्शित करणार आहेत. नीला सत्यनारायण यांच्या 'रात्र वणव्याची' या कादंबरीचे हक्क त्यांनी विकत घेतले आहेत. करीयर करणाऱ्या स्त्रीचे चित्र कादंबरीत रेखाटलेले आहे.

गोखले सध्या या कादंबरीवर पटकथा लिहित असून या नायिका प्रधान चित्रपटासाठी कोणत्या अभिनेत्रीची निवड करावी हे अद्याप ठरलेले नाही.

निखिल अडवानीचा मराठी चित्रपट

हिंदीतला दिग्दर्शक निखिल अडवानी सध्या 'डी-डे' हा चित्रपट करित आहे. पण त्याचबरोबर 'लोकमान्य'हा टिळकांच्या जीवनावर मराठी चित्रपट निर्माण करत आहे.

अडवानी सिंधी असला तरी त्याची आई मराठी आहे. त्यामुळे मराठी चित्रपट करावा असे त्याला वाटले. ओम राऊत 'लोकमान्य'दिग्दर्शित करणार असून 'लालबाग परळ'या चित्रपटात त्याने महेश मांजरेकरांकडे दिग्दर्शनाचे पहिले धडे गिरवले. चित्रपटाची तयारी सुरू असून लोकमान्यांच्या भूमिकेसाठी सुबोध भावे बरोबर बोलणी सुरू आहेत.

मराठी चित्रपटांची धग आणि रग

● श्रीकांत बोजेवार



एखाद्या घटनेकडे पाहण्याची प्रत्येकाची दृष्टी कशी वेगळी असते, जो तो आपल्या संदर्भात त्या घटनेचा कसा वेगळा अर्थ लावत असतो. याबद्दल कुरोसावांनी 'राशोमान' या चित्रपटात गहिरे भाष्य केले होते. खरेतर ही एक सहज मानवी वृत्ती आहे. महत्त्वाचे असे सहा पुरस्कार पटकावून मराठी चित्रपटांनी सलग दुसऱ्या वर्षीही राष्ट्रीय चित्रपट पुरस्कारात आपले अस्तित्व खणखणीतपणे दाखवल्यावर काही अमराठी पत्रकारांनी व्यक्त केलेल्या प्रतिक्रिया याच 'राशोमान' वृत्तीतून आलेल्या होत्या. राष्ट्रीय पुरस्कारांतले

प्रादेशिकत्व संपले अशी हाकाटी एकाने केली. बंगाली चित्रपटांच्या एवढ्या मोठ्या प्रमाणात प्रवेशिका असूनही एकाही चित्रपटाला पुरस्कार दिला गेला नाही. अशी त्याने तक्रार केली. एका मल्याळी दिग्दर्शकाने तर ज्युरींना आपला चित्रपट कळलाच नाही, असा आरोप केला आहे. कन्नड, बंगाली, मल्याळी, तमिळ, तेलुगू या चित्रपटांना पुरस्कार नसणे म्हणजे प्रादेशिक चित्रपटांचा गळा घोटला जाणं होय. आता पुरस्कारांच्या निवड प्रक्रियेचाच फेरविचार करण्याची वेळ आली आहे. अशा

दोन दशकांपूर्वी धापा टाकत धावणाऱ्या, अनुदानासाठी वाडगा घेऊन फिरणाऱ्या आणि साऱ्यांच्याच थड्डेचा विषय झालेल्या मराठी चित्रपटाने आज राष्ट्रीय पुरस्कारावर आपली खणखणीत मोहोर उमटवावी, हा चमत्कार कसा झाला? उरात भरपूर श्वास घेऊन नव्या संवेदना जागवत, आपल्या मातीतल्या आशय-विषयांची सशक्त अभिव्यक्ती करण्याची धग आणि रग त्याच्यात कुठून आली? या थक्क करणाऱ्या अवस्थांतराचा घेतलेला चिकित्सक वेध.

पद्धतीच्या त्या एकूण प्रतिक्रिया होत्या आणि त्या चकित करणाऱ्या होत्या. भारतात कलात्मक चित्रपटांचा मोठा प्रवाह आला, तो साधारण १९७०च्या नंतर. आशयाची श्रीमंती असलेल्या परंतु 'स्टारव्हॅल्यू' अभावी सामान्य प्रेक्षकांपर्यंत पोचण्यात कमी पडणाऱ्या या चित्रपटांना सरकारने वेगवेगळ्या मार्गाने मदतीचा हात दिला. राष्ट्रीय पुरस्कारांमध्ये या प्रकारच्या संवेदनशील चित्रपटांना प्रोत्साहित करण्याचे धोरण हा त्याचाच एक भाग होता. यामुळे काहीसा वैतागलेल्या व्यावसायिक चित्रपटसृष्टीसाठी 'होलसेल एंटरटेनमेंट' हा नवा पुरस्कार अखेर सुरू करावा लागला. या सर्व काळात, म्हणजे १९७०पासून ते अगदी २००८-२००९ पर्यंत, राष्ट्रीय पुरस्कारांवर वर्चस्व होते ते मुख्यतः बंगाली, मल्याळी आणि कन्नड चित्रपटांचे, मृणाल सेन, तपन सिन्हा, बुद्धदेव दासगुप्ता, ऋतुपर्णा घोष, अदूर गोपालकृष्णन, गिरीश कासारवल्ली ही नावे मुख्यतः त्यात असत. कधी तरी श्याम बेनेगल, गोविंद निहलानी ही नावे असत. त्या काळी या पुरस्कार विजेत्यांचं कौतुक करण्यात आपण कोणतीही कसर बाकी ठेवली नाही. आणि आता 'सुवर्ण कमळा'वर मराठी नावे कोरली जात असताना मात्र या लोकांना राष्ट्रीय पुरस्कारांतले प्रादेशिकत्व लोप पावत असल्याचा साक्षात्कार होत आहे. कुरोसावा खरेच 'द्रष्टा' म्हणावा लागेल.

गेले दोन वर्षे मराठी चित्रपटांचा राष्ट्रीय पातळीवर गौरव होतो आहे. मराठी चित्रपटांमधील या गुणात्मक बदलांची सुरुवात दशकभरापूर्वी झाली ती काही उगाचच नाही. त्यापूर्वीच्या दोन दशकांत मराठीला मिळालेले शिष्याशाप, पांढरपेशा मराठी प्रेक्षकांनी मुरडलेली नाके, जत्रांमधून झोळ्या फिरविण्याची मराठीवर आलेली वेळ, अनुदानासाठी मंत्रालयाचे खेपे घालणाऱ्या निर्मात्यांची केली गेलेली थड्या, आपण मराठी चित्रपट पाहतो हे चारचौथांत सांगण्यास लाज वाटण्याची आलेली वेळ आणि हिंदी गाण्यांसाठी

६० व्या राष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवातील पारितोषिकांत मराठी मुद्द

श्रेष्ठ दिग्दर्शक : शिवाजी लोटण पाटील 'धग'

उत्कृष्ट बालचित्रपट: मंगेश हाडवळे 'देख इंडियन सर्कस' (हिंदी)

श्रेष्ठ अभिनेता : विक्रम गोखले (अनुमती) विभागून

श्रेष्ठ अभिनेत्री : उषा जाधव (धग)

श्रेष्ठ पार्श्वगायिका: आरती टिकेकर (संहिता)

श्रेष्ठ गीतलेखक : शैलेन्द्र बर्वे (संहिता)

श्रेष्ठ संगीतकार : शैलेन्द्र बर्वे (संहिता)

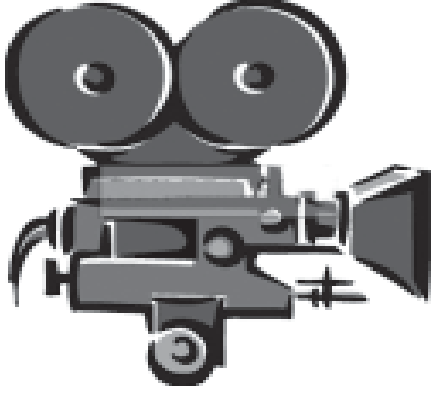
श्रेष्ठ सांस्कृतिक माहितीपट :
मोदीखान्याच्या दोन गोष्टी दिग्द. गौरी पटवर्धन

श्रेष्ठ लघुपट : कातळ दिग्द. विक्रांत पवार

उत्कृष्ट मराठी चित्रपट : इन्व्हेस्टमेंट रत्नाकर मतकरी

कंपन्या करोडो रुपये मोजत असताना, मराठी चित्रपटाची गाणी कोणी फुकटही घ्यायला तयार नाही अशी अवस्था. मराठी चित्रपट जवळपास दोन दशके अशा कफल्लक अवस्थेत होता. त्यात कधीतरी दादा कोंडके, महेश कोठारे आणि सचिन यांनी दिलेले चार-दोन बरे क्षण असतीलही, परंतु साधारणतः समांतर चित्रपटांचे युग सुरू झाल्यानंतरचा काळ मराठीसाठी घसरगुंडीचाच होता. एका बाजूला इतर भाषांमध्ये राजकीय वर्तमानांवर अतिशय कलात्मक पद्धतिने भाष्य होत असताना मराठीत सुनेचा छळ करणाऱ्या सासवांची आणि करूणा

(पान १६ वर)



कलो. ज. अ. प



चलत्-चित्रव्यूह

I Cannot do without something,
Which is greater than I, Which is
my life, my power to create.

-Vincent Van Gogh

अरुण खोपकरांच्या 'चलत्-चित्रव्यूह' या पुस्तकाबद्दल असं काहीसं म्हणून सुरुवात करायला हरकत नाही. खोपकरांचं हे पुस्तक मराठीत पहिल्यांदाच तिन्ही दृश्यकलेबद्दल. स्थापत्यकला, चित्रकला आणि चित्रपटकला या बद्दलचं महत्त्वाचं पण निसटलेलं काही सांगू पहातंय. त्यांत भाषेची श्रीमंती आहे, आस्वादक शैली आहे, या सगळ्या दृश्यनिर्मितीबद्दल आसुसून सांगण्याचा ध्यास आहे सोबतच या सगळ्या दृश्यकलेबद्दलची मांडणी करण्याचा काव्यात्म ढंग ही. म्हणून हे पुस्तक वाचणे याच्या आनंदाची तुलना शास्त्रीय संगीतातल्या रागाशीच करावी लागेल, प्रत्येक वेळी ऐकताना त्यातली वेगळीच सौंदर्यस्थळे लक्षात येतात असं काहीसं.

अरुण खोपकरांनी स्वतः पुण्याच्या फिल्म इन्स्टिट्यूट येथे राहून चित्रपट दिग्दर्शनाचा अभ्यास केला आहे. चित्रपटाविषयाचे देशविदेशांत अध्यापनाचे कार्य सातत्याने केले. त्यांनी स्वतः अनेक लघुपट आणि एका चित्रपटाची निर्मिती केली. विविध कलांचा त्यांचा अभ्यास आणि त्यांतील कलाकारांचा प्रत्यक्ष सहवास आणि त्यातून फुललेलं त्यांचं कलाविषयक

अरुण खोपकरांचे 'चलत्-चित्रव्यूह' हे पुस्तक नुकतेच प्रकाशीत झाले. खोपकरांनी ज्या महानुभाव कलावंतांवर माहितीपट बनविले किंवा बनवायचे राहून गेले त्या अनुभवाला खोपकर येथे शब्दांकित करतात. प्रतिमा माध्यमाशीच मनसा वाचा कर्मणा समरस झालेला माणूस जेव्हा शब्दमाध्यमाद्वारा ते अनुभव आविष्करीत करण्याचा यत्न करतो तेव्हा नकळतपणे समीक्षेची एक नवीन लेखनशैली जन्माला येते. या शब्दकळेविषयी बोलायचे तर 'ठिबक ठाकडे' या पु. शि. रेग्यांच्या शब्दात तिचे वर्णन करता येईल. 'चलत्-चित्रव्यूह' हे मराठीत अनोखे लेखन आहे.

अनुभवविश्व, या सगळ्या त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांच्या पैलूंमुळे पुस्तकाला एक आगळं परिणाम लाभतं. जहांगीर सबावाला वर बनवण्यात आलेल्या 'कलर्स ऑफ अॅब्सेन्स' या लघुपटाच्या अनुषंगाने येणारे संदर्भ, सबावालांचे व्यक्तिमत्त्व आणि स्वतः खोपकरांच्या चित्रदृष्टीने केलेले त्यांच्या कलेचं विवेचन या सर्वांचा बखुबीने वापर केला आहे. त्यात शेवटी त्यांनी दस्तायव्हस्कीचे 'अखेरीस सौंदर्य' हेच जगाचे तारण करेल' हे सर्व कलांचे भान जागवणारे अचिंत वाक्य टाकून लेखाची सांगता केली आहे.

भूपेन खक्कर विषयी लिहिताना खोपकरांनी भूपेनच्या चित्रांतून त्याचं व्यक्तिमत्त्व शोधण्याचा, व्यक्तिमत्त्वांतल्या विविध रंग मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याच्याविषयी लिहिताना ते लिहितात. अनेक परंपरांचा उपयोग करूनही त्यातून आपली स्वतंत्र शैली करण्यात भूपेनचा हातखंडा होता. विविध स्रोतांना एकत्रित करण्याची आणि त्यांच्याबरोबर अभिजात स्रोतही मिसळण्याची कल्पनाशक्ती आणि कौशल्य त्याच्याकडे होतं. त्यामुळे तो एक श्रेष्ठ कथनकार ठरला. ह्यातला 'कथनकार' हा शब्द महत्त्वाचा आहे. कारण त्याने आपली चित्रकथनाची कल्पनाच बदलून टाकली' यातून खोपकर भूपेनच्या कलेच्या कितीतरी स्रोतांचा अभ्यास करून त्यावर भाष्य करताना दिसतात. भूपेनची सलमान रश्दीशी तुलना करताना ते असेही ठामपणे म्हणून जातात की 'भूपेन आणि रश्दी हे दोघेही, आपापल्या संस्कृतीतल्या विविध कथनपद्धतीची जाणीव ठेवून, त्यांना वर्तमानात आणण्याला महत्त्व देत होते.'

'चमचमित काही ल्याहांवे' या लेखांत 'तीत्र मध्यम' या खोपकरांनी बनवलेल्या पहिल्या लघुपटाच्या निमित्ताने ओळख झालेल्या र. कृ. जोशी या ग्राफीक आर्टिस्ट, फाँट डिझायनर, कलावंताचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. दुसरीकडे दादु इंदुरीकर या तमाशा कलावंतावर लघुपट बनवायचा होता.

तो बनवता आला नाही. त्याची कथा 'दादु इंदुरीकर' या लेखांत येते. कवी नारायण गंगाराम सुर्वे या लेखांत त्यांनी लघुपटाची निर्मिती विशद केली आहेच. त्यासोबत नारायण सुर्वेच्या कवितेतली अनेक मर्मस्थळे उलगडून दाखवली आहेत, ते वाचून सुर्व्यांची कविता नव्याने समजून घेतल्याचा आनंद होतो. एके ठिकाणी ते सुर्व्यांच्या कवितेचा रॉबर्ट फ्रॉस्टच्या कवितेशी नातं जुळवतात, 'रॉबर्ट फ्रॉस्ट जसा नावे न घेता केवळ बोलण्याच्या लकबीवरून पात्र उभे करतो, तसेच सुर्व्यांचे आहे. त्यांच्या अनेक पात्रांची ओळख; त्या पात्रांनी बोललेल्या एकदोन वाक्यांतच होते. मग कधी त्यांचे नाव येते किंवा येत नाही. त्याची गरज ही नसते.'

खोपकरांनी त्यांच्या 'भास्कर चंदावरकर' या लेखांत, सगळीकडे संगीताचे सूर विखुरले आहेत. त्यात F1 मधील भास्कर चंदावरकरांच्या शिकवण्याच्या आठवणी आहेत. चंदावरकरांचा संगीताचा गाढा व्यासंग, त्यांची संगीतक्षेत्रांतली मातब्बरी, इतर कला क्षेत्रांविषयीची त्यांची जाण, या सगळ्या गोष्टी लेखांत एका सूरान्त मिसळल्या आहेत. त्या वाचून झाल्यावर एकीकडे 'थोडासा रूमानी हो जाये' तर दुसरीकडे चंदावरकरांच्या 'The Seas' Album मधील Coastal Garba आपल्याला ऐकू येतो.

'खंड क्रमांक शून्य' हा लेख खोपकरांनी स्थापत्यकला आणि स्थापत्यकलाविशारद चार्ल्स कोरिया वर लिहिला आहे. त्याच संदर्भाने माधव आचवलांनी बऱ्याच वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या 'किमया' या पुस्तकाची आठवण आली. इतिहासाचा, ऐतिहासिक वास्तूंचा संदर्भ देत खोपकरांनी चार्ल्स कोरियाच्या योगदानाबद्दल उत्तम भाष्य केले आहे.

'चलत-चित्रव्यूह'चा महत्त्वाचा भाग व्यापला आहे तो त्यांच्या चित्रपटविषयक लिखाणाने. त्यात चित्रपट हा विषय तन्मयतेने शिकवणाऱ्या सतीश बहादूर

यांचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे, ते 'रूपेरी पडदा, पांढरा खडू आणि काळा फळा' या लेखांतून. चित्रपटांकडे अकॅडमिक दृष्टीकोनातून पाहून तो शिकवला जाऊ शकतो, ही संकल्पना ज्यांनी आपल्याकडे रूजवली, त्यात सतीश बहादूरांचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागेल. फिल्म-रसग्रहण हा विषय मुळात भारतात साठच्या दशकात नवीन होता जागतिक पातळीवर देखील समीक्षेला तात्विक चौकट नीटशी तयार झाली नव्हती. परिभाषा नव्हती. निबद्ध पायऱ्यापायऱ्यांनी जाण्याचा मार्ग आखलेला नव्हता. त्यातून त्यांनी आपला मार्ग शोधला. अशा पद्धतीने सतीश बहादूरांच्या चित्रपट समीक्षा क्षेत्रातील योगदानाबद्दल लिहिले आहे. बहादूरानी वारली चित्रकलेसारख्या रेषांच्या मानवी आकृतींनी शॉट रचनेचं विश्लेषण करायच्या पद्धती शोधल्या. खोपकरांनी बहादूरांच्या चित्रपट अध्यापनाचे अभिनव मार्गांचे महत्त्व विशद करतच त्यांच्या स्वतःच्या अध्यापनावर त्यांच्या कुठे आणि करा प्रभाव पडला याचे ही विवेचन केले आहे.

अरूण खोपकरांचा हा संदर्भ 'के. के. महाजन आणि मंतरलेली धडी' या लेखांतून ही डोकावतो. 'मी चित्रपटाला आयुष्य वाहून घेण्यामागे जे प्रभाव होते. त्यात के. के. ला काम करताना पाहणे आणि ते काम पडद्यावर पाहणे ह्या दोन गोष्टी फार महत्त्वाच्या होत्या.' खोपकरांचा विविध कलांचा अभ्यास त्यांच्या विश्लेषणातून डोकावतो. त्यांच्या मते प्रत्येक कलेचे, इतर प्रत्येक कलेशी, संभाव्य नाते असते. के. के. ची. 'उस की रोटी' तील चित्रण-शैली की अमृता शेर-गिल यांच्या चित्रकलेतील शैलीतून स्फुरलेली होती, असे एक निरीक्षण नोंदवले आहे. के. के. महाजनांच्या सिनेमाटोग्राफीतल्या कर्तृत्वाबद्दल ते असं लिहितात, की रंग बदलणाऱ्या सरड्याप्रमाणे तो आपली चित्रणशैली बदलू शके. ७०च्या दशकात वेगळ्या भारतीय सिनेमाची सुरुवात

होण्याच्या काळात, बासू चटर्जीचा 'सारा आकाश' मनी कौलांचा 'उस की रोटी' मृणाल सेन यांचा 'भुवन शोम' असे एकमेकांपासून अगदी भिन्न शैलींचे चित्रपट त्यांनी प्रतिमांकित केले. के. के. चे व्यक्तिगत ऋण मान्य करताना शेवटी खोपकर म्हणतात. 'कलेकरता माणूस कशा आतल्या आगीने जगतो, याचे न बोलता उदाहरण दिले.'

'जे न देखे रवी' हा लेख मनी कौल वरचा आहे. अरूण खोपकरांनी मनी कौलच्या 'आषाढ का एक दिन' चित्रपटांत छोटीशी भूमिका करून त्यांच्या चित्रपट प्रवेशाचा श्रीगणेशा केला होता. त्याच संदर्भाने ते मनी कौलविषयी लिहिताना भावूक झाले आहेत, असे वाटते. आषाढ का एक दिन चे शूटिंग कसौलीला आणि दुविधाचे राजस्थानच्या वाळवंटात झाले. ते नोंदवताना अरूण खोपकरांची नर्मविनोदी शैली डोकावते, 'सहकारी डीप फ्रीजमधून सरळ तंदूरीत गेले.' मनीच्या सर्जन प्रक्रियेचं दर्शन घडवत घडवत त्यांनी मनी मधल्या माणसाचे सुरेख वर्णन केले आहे.

'मनीच्या स्वभावात बेछूटपणा, उधळणे हे मी पाहात असल्यापासूनच होते. पण त्याबरोबर तितकाच आत्मनिग्रह आणि आत्मसंयमन' होते.

मनी कौलच्या सृजनप्रक्रियेचा खोपकरांनी प्रवाही वेध घेतला आहे. मनीचे चित्रपट सहजासहजी हाती येत नाहीत. ते संथपणे शिजवलेले दमपुख्त असते. खानदानी, रूचकर व खमंग. खोपकरांनी मनी कौलच्या सिनेमातले, आपल्या समजूतीच्या परिघात न आलेले कितीतरी पदर उलगडून दाखवले आहेत. ते वाचून माझ्या संग्रहातल्या मनी कौलच्या चित्रपटांच्या तीन डिक्कीडी 'नजर', 'दुविधा' आणि 'उस की रोटी' पुन्हा बघण्याची तीव्र इच्छा झाली.

खोपकरांच्या या पुस्तकातला शेवटचा लेख आहे. तो ऋतुवीक घटक वरचा 'रॉयल टायगर ऑफ

(पान ११ वर)

कला क्षेत्रांत काम करायची उर्मी होती

-शिवाजी लोटण पाटील

सर्वश्रेष्ठ चित्रपट दिग्दर्शक हा राष्ट्रीय सन्मान शिवाजी लोटण पाटील यांना यावर्षी 'धग' या चित्रपटासाठी लाभला. राष्ट्रीय सन्मान याचा अर्थ अखिल भारतातील चित्रपटात सर्वोत्कृष्ट दिग्दर्शक असा आहे. मराठी चित्रपट दिग्दर्शकाला हा प्रथमच सन्मान लाभला आहे. त्यांच्याशी झालेली बातचीत...

पाटील तुम्ही मूळचे कोठले? शिक्षण कोठपर्यंत झाले ?

मी मूळचा जळगांव जिल्ह्यातील चाळीसगांव तालुक्यातील मांडुर्णे या खेड्यातला. शेती हा परंपरागत व्यवसाय आमच्या घरात.

१९७० साली मी १२वी उत्तीर्ण झालो. माझी मातृभाषा खानदेशातील अहिराणी. पण शिकत असतांना मला कलेची आवड. त्यावेळी मला उपलब्ध फक्त लोककला माध्यम तमाशा होते. मी रात्री तमाशा पहायचो आणि दुसऱ्या दिवशी संपूर्ण वग लिहून काढायचो. एकूणच कला क्षेत्रांत कांहीतरी करावे ही मूळची उर्मी त्यामुळे शिक्षणाला रामराम ठोकला. पण त्या खेड्याचा कलेशी कांहीच संबंध नव्हता. येऊन जाऊन तमाशा पहायला मिळायचा. बस इतकेच.



मग सिनेमाची आवड कोठून आली?

१९८४ नंतर आमच्या शेजारच्या गावात व्हिडीओ पार्लर सुरू झाले. तेथे मिळेत तो सिनेमा पहायचो. एक रुपया तिकीट. त्यासाठी घरातून आईच्या पैशातले ३/४ रुपये चोरायचो. आणि आठवड्यातले ५/६ दिवस चित्रपट पहायचो.

कोणत्या दिग्दर्शकाचे चित्रपट आवडायचे?

असं कांही त्यावेळी मला माहीतच नव्हते. चांगला चित्रपट मला अस्वस्थ करी. पण सिनेमाचे तंत्र, पुण्याची फिल्म इन्स्टिट्यूटमधे सिनेमा शिकता येईल. यातले कांहीच मला ठाऊक नव्हते. खेड्यापर्यंत यातले कांहीच पोचले नव्हते. मोठमोठ्या दिग्दर्शकांची नावेही माहीत नव्हती. पडद्यावर दिसणारे नट-नटी फक्त ठाऊक होते. मार्गदर्शन करणारे खेड्यात कोणीच नव्हते.

या परिस्थितीत सिनेमा क्षेत्रापर्यंत कसे पोचलात?

'कला'क्षेत्रात काम करायची प्रचंड उर्मी होती. आणि कला क्षेत्रांत कांही करायचे तर मुंबई गाठली पाहिजे. एवढे मला कळले होते. पण मुंबईत पोचणार कसे? शेतकऱ्याच्या मुलाकडे कोठले पैसे!



माझे काका मुंबईत कॅन्ट्रॅक्टर होते. ते डोंबीवलीत रहायचे. मी त्यांच्या मागे लकडा लावला. १९९० साली ते मला डोंबिवलीत घेऊन आले. मन कलाक्षेत्रासाठी आक्रंदत असतांना पैसे तर मिळवणे भाग होते. त्यासाठी कंपन्यांतून छोटी-छोटी कामे करून पैसे जमवायचो. यातून दुधाची डेअरी काढली. ही पाटील डेअरी डोंबीवलीत आजही सुरू आहे. आता माझा मामा ती चालवतो.

मुंबईत मी नवखा माझी भाषा अहिराणी तेव्हा माझा नागपूरचा मित्र म्हणाला साहित्य वाच. पु. ल. देशपांडे, द. मा. मिरासदार, व. पु. काळे, भालचंद्र नेमाडे असे मिळेल ते लेखक मी वाचत सुटलो.

त्यातल्या गोष्टी मला आवडायच्या एका बाजूला सिनेमा पहाणे चालूच होते.

मुंबईची हळूहळू माहिती होऊ लागली. शिवाजी मंदिर हे नाट्यदिग्दर्शक, नट इ. लोक भेटण्याचे केंद्र आहे हे उमजले. १९९३ पासून शिवाजी मंदिरच्या कट्ट्यावर मी जायला लागलो. हळूहळू कला क्षेत्रातील लोकांच्या ओळखी होऊ लागल्या. नाटक, सिनेमा, सीरीयल मधील लोकांच्या ओळखी वाढू लागल्या. २५ जून २००० ला मी किरण अडवीलकोलनु ला सीरीयलमध्ये सहाय्यक म्हणून काम करू लागलो. २०००नंतर सीरीयलमुळे शिवाजी मंदिरला जाणे थांबले. २००५ पर्यंत मी सीरीयल करत राहिलो. या काळांत सिनेमा हेच आपले कलाक्षेत्र हे माझ्या मनात पक्के रुजले.

या काळात अशोक समर्थ (सिंधममध्ये भूमिका) विनोद वैद्य असे मित्र लाभले.

सिरीयल कडून सिनेमाकडे कसे आलात ?

महेश देशपांडे 'झुळुक' नांवाचा चित्रपट करत होते. त्यांना सहाय्यक म्हणून सिनेमात आलो. नंतर दीपक नायडूंचा 'आयला रे' हा चित्रपट. त्यात अंकुश चौधरी, जितेन्द्र जोशी, पल्लवी सुभाष यांच्या भूमिका होत्या. अनिल गांधीच्या 'जय महाराष्ट्र'मध्येही सहाय्यक होतो.

पहिला चित्रपट कोणता?

एक निर्माता भेटला. त्याने राजकाझी या लेखकाला चित्रपट लिहायला सांगितला. पण तो लौकर पटकथा देईना म्हणून निर्मात्याला मी अनंत सामंत यांच्या 'वावटळ' कादंबरीची गोष्ट सांगितली. त्याला ती

पसंत पडली. लगेच मी पटकथा लिहली. अशोक समर्थ, तेजस्वीनी पंडित यांना घेऊन 'वावटळ'हा हिंदी-मराठी चित्रपट झपाट्याने पूर्ण केला.

'वावटळ' पुण्याच्या प्रभात टॉकीजमध्ये ५२ आठवडे (एक शो) चालला. यातून माझा आत्मविश्वास दुणावला. माझे 'कला'क्षेत्र मला गवसले.

'धग'ची कथा ही समाजातील तळागाळातील स्मशानात रहाणारे डोंब लोकांची ती कशी गवसली.

लहानपणा पासून मला मृत्यूचे भय वाटे. लहानपणी गावात कोणी मेल्याचे कळले की मी घरात लपून बसायचो. डोंबिवलीत आमच्या शेजारचा माणूस वारला.मी त्याच्या अंत्ययात्रेला स्मशानात गेलो. तेथे त्या डोंबाची लहानमुले कांही घडलेच नाही अशा पद्धतीने निष्पापपणे खेळत होती. इकडे आम्ही सरणावर प्रेत ठेवत होते.

या घटनेने मला 'धग'ची कथा सुचली. लो बजेट सिनेमा करायचा होता. मी स्वतः पटकथा लिहली आणि नीतीन दिक्षित कडून संवाद लिहून घेतले. उषा जाधव, उपेंद्र लिमये हे कलाकार घेतले. आणि चित्रपटाचे सारे शुटींग माझ्या गावी केले.

सर्वोत्कृष्ट दिग्दर्शनाचे पारितोषिक जाहीर झाल्यावर काय मनांत विचार आले.

मी पुण्याला चाललो होतो. तेथे एका वेबसाइटने 'धग'च्या कथेबद्दल मला दिलेले पारितोषिक मिळाले ते घ्यायला पुण्यात पोचलो. एवढ्यात माझ्या संकलकाने मला मोबाइलवर फोन करून सर्वोत्कृष्ट दिग्दर्शनाचे पारितोषिक मिळाल्याचे सांगितले. तेव्हा क्षणभर १९९३ पासून मी केलेली धडपड मला आठवली आणि माझ्या डोळ्यात अश्रू उभे राहिले. सिनेमा मराठी माणसाने सुरू केला आणि १०० वर्षांनी एका मराठी दिग्दर्शकाला सर्वोच्च सन्मान लाभला या योगायोगाने मला आश्चर्य वाटले आणि धन्यता वाटली. ●

६० व्या राष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवातील पारितोषिके

सर्वश्रेष्ठ चित्रपट	: पानसिंग तोमर (हिंदी) दिग्द. टिंगमाशु धुलीया
उत्कृष्ट पटकथा	: सुजय घोष कहानी (हिंदी)
उत्कृष्ट संकलन	: नम्रता राव कहानी (हिंदी)
प्रादेशिक भाषेत उत्कृष्ट चित्रपट	
मराठी	: इन्हेस्टमेंट रत्नाकर मतकरी
आसामी	: बंधन जान्हू बारुआ
गुजराती	: गुड रोड ग्यान अरोरा
हिंदी	: फिल्मीस्तान नितीन कक्कर
कन्नड	: भारत स्टोअर्स पी. शेषाद्रि
मल्याळी	: सेल्युलाइड कमल
मणीपुरी	: लैपाकील अरिबम श्याम शर्मा
पंजाबी	: नाबर राजीव शर्मा
तामीळ	: वझाकुन एस. बालाजी
तेलगू	: एगा राजमौली
उर्दू	: हारुड अमीन बशीर
इंग्लिश	: लेसनस इन फरगेटिंग उन्नी विजयन

पान ७ वरून

बेंगॉल' ऋत्वीकदांचा उल्लेख गुलजार, बासू भट्टाचार्य आणि बिमल रॉयच्या पुस्तकांमधून कुठे कुठे डोकावल्याचं आठवतं. त्यात ऋत्वीकदांनी विमल रॉय ला 'मधुमती' चित्रपटांची कथा कशी दिली. ह्या संदर्भात ही वाचल्याचं आठवतंय. खोपकरांनी रेखाटलेले ऋत्वीकदा त्याहून किती तरी वेगळे असल्याचे आठवते.

ऋत्वीकदांचे व्यक्तिमत्त्व प्रचंड धर्मीच्या आगीच्या ज्वाळांतून निर्माण झाले होते असे खोपकर सुरुवातीलाच म्हणतात. त्याच धर्मीतल्या Intensity ने ते या लेखांतून उतरले आहे. थोडक्यात, ऋत्वीकदांबद्दलचं वाचताना त्यांचे चित्रपट, आणि त्याचे व्यक्तिमत्त्व बेमालूमपणे एकमेकांत मिसळून त्यांच्या लिखाणातून बाहेर पडल्याचं जाणवतं. ऋत्वीकदांमधला शिक्षक, व्यासंगी साहित्यप्रेमी, ऋत्वीकदांची चित्रपट माध्यमांवरची हुकुमत या सर्व बाबी खोपकरांनी विलक्षण सामर्थ्यांनी रेखाटल्या आहेत. ऋत्वीकदा मेहेर घराण्याचे बाबा अल्लाऊद्दिन खाँसाहेबांचे शिष्य होते, त्या संदर्भात ते पं. रविशंकर व अलिअकबरखान यांचे गुरुबंधू. तो

प्रभात चित्र मंडळाचे वार्षिक वास्तव

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.

सगळा संदर्भ 'मेघे ढाका तारो'मधल्या मेघ रागातल्या 'बरखा ऋतू आयी' या उस्ताद आमीर खाँ साहेबांनी आळवलेल्या बंदिशीशी येऊन जुळतो. ऋत्वीकदांच्या आयुष्यातला, त्यांना कायमचे बेघर करणारा छिन्नविछिन्न बंगाल, फाळणीची वेदना ऋत्वीकदांच्या सर्जनामागची प्रेरणा ठरली. त्यातून त्यांची 'मेघे ढाका तारा' (१९६०), 'कोमल गांधार' (१९६१), 'सुवर्ण रेखा' (१९६२) ही चित्रपटत्रयी निर्माण झाली. अरूण खोपकरांनी या सगळ्या प्रवासात, कधी सहभागी होऊन, प्रवासाच आकलन सुरू केले कळलेच नाही. खोपकरांनी दिलेले 'समावहार' चे संदर्भ एवढे हृद्य आहेत की तोच एक Character म्हणून डोकावतो आहे. पुढे मागे खोपकर त्यावर स्वतंत्रपणे लिहितील अशी अपेक्षा (आग्रह) धरायला हरकत नाही.

—अंजली अंबेकर

वास्तव 'रूपवाणी' ची मालकी व अन्य तपशील १९५६ च्या कायदानुसार माहिती फॉर्म नं ४

प्रकाशनाचे स्थान प्रभात चित्र मंडळ
शारदा सिनेमा, दादर, मुंबई - ४०००१४
प्रकाशनकाल मासिक

(दर महिन्याच्या १५ तारखेला प्रकाशन)

मुद्रक प्रकाशक संदीप मांजरेकर
राष्ट्रीयत्व भारतीय
संपादक सुधीर वासुदेव नांदगांवकर
राष्ट्रीयत्व भारतीय

पत्ता प्रभात चित्र मंडळ
शारदा सिनेमा, दादर मुंबई - ४०००१४
मालकी हक्क प्रभात चित्र मंडळ (रजि.ट्रस्ट)
शारदा सिनेमा, दादर मुंबई - ४०००१४

मी संदीप मांजरेकर असे जाहीर करतो की माझ्या समजुतीप्रमाणे वरील माहिती योग्य व अचूक आहे.

संदीप मांजरेकर
दि. २९ मार्च २०१३
प्रकाशक.

(पान १३ वरून) आधी पेशकारी मग बिदागी हा नियम जसजशी उतरंड वर जाई तसे बिदागीचे बोलणे होई परंतु प्रत्यक्ष हाती पडे ती खेळ करून दाखवल्यावरच. सिनेमाची गोष्ट वेगळी होती. भांडवल आधी गुंतवावे लागे. त्यामुळे बघायला येतानाच पैसा टाकून आत यावे लागे. बड्या आर्थिक गुंतवणुकीवर अवलंबून असलेले हे माध्यम भांडवलशाहीच्या गतिकीला उपकारकच होते. कारण अतिरिक्त उत्पादनाबरोबरच जो बाजारपेठेचा शोध अपरिहार्य असतो त्यामध्ये या माध्यमाने मोठीच शक्ती कमावली.

या नव्या दृक्श्राव्य माध्यमाचे आकलन तंत्रापाशी घुटमळत असतानाच फॅशन आणि क्षुल्लक उपभोगवस्तू यांची नावे जाहिराती आणि विक्री यात सिनेमा शिरला. फॅशन हा शब्द गंधर्वाकाळातच अभिजनांच्या अभिरूचीत आणि व्यवहारातही दाखल झाला होता. परंतु गंधर्वाची केशभूषा किंवा वेषभूषा यांचा केंद्रबिंदू होता देखणेपणा आणि वुल्लूनीनशालीन स्त्रीरूप. याचाच उल्लेख गदिमांसारख्या लोकप्रिय कवीने

रतीचे जया रूपलावण्य लाभे

कुलस्त्रीजसे हास्य ओठात शोभे

अशा पंक्तीमध्ये केला आहे. त्यामुळे बालगंधर्वाचे अनुकरण हा छचोरपणा नव्हे तर जरा मोकळेपणा घेणारे रूपभान होते. अतिरेकी दडपणाने गच्च झालेल्या स्त्रीरूपाला व्यक्त होण्यासाठी प्रवृत्त करणारे, त्याला थोडे आधुनिक होण्याचा स्पर्श होता. चित्रपटातून ज्या उपभोगवस्तू समोर आल्या आणि पाठोपाठ बाजारात आल्या त्यात मुख्य होती प्रसाधने. सुंदर असणं आपल्या हातात नसलं तरी सुंदर दिसलं पाहिजे यासाठी धडपडणारा स्त्रीवर्ग आणि त्यांच्या दिसण्यावर भाळणारे पुरुष हा जुनाच साचा. त्यात पूर्वापार 'बायकी' मानलेला कपडे आणि दागिने याभोवती घुटमळणारा खरेदीचा

हव्यास; वस्तू खपवण्यासाठी वापरायला सुरवात झाली. आता वस्तू स्वस्त आणि आकर्षक स्वरूपात सर्वांसाठी दाखल झाल्या. सिनेमातील गोष्टींना नाटकाइतकी अभिजनमान्यता नव्हती. पण हळूहळू हे माध्यम कपडालता दागदागिने प्रसाधने यांच्याबरोबरच प्रसंग साजरे करतानाची सजावट घराचे अंतर्भाग किंवा धार्मिक उपचारांची दृश्ये अशा अनेक पातळ्यांवर आणि प्रसंगांवर आपला ठसा उमटवू लागले. ज्यांच्या घरात गेल्या तीनचार पिढ्यांचे लग्नाचे फोटो असतील त्यांना हा फरक सरळच बघता येईल. हा विस्तार वाढावा याचा अर्थ सिनेमाला अभिजनमान्यता मिळण्यापूर्वीच एकूण जनमानसात असलेली मान्यताही वाढली. या प्रभावाचे एक कारण असे की सिनेमाचा प्रेक्षक वारंवार काही दृश्यप्रतिमांचा अनुभव घेत होता. ते सर्व काही नजरेत मुरत होते. त्याच्या संदर्भासकट अगदी अंगाईगीतेही यात दिसतील. 'मी वासंती आळविते अंगाई छकुल्यांनो तुमची ताई..' याची चालही पारंपारिक चालीच्या अगदी जवळ होती. प्रत्यक्ष जीवनात अप्राप्य असणारा प्रणयप्रसंगही सिनेमातून पाहता येत होता आणि नित्य अनुभवातील दारूण प्रसंगही एका झळाळीसहित रडायला लावत होते. सिनेमा लोकांच्या जवळ जात होता आणि लोक सिनेमाच्या जवळ येत होते.

हे साध्य करण्यासाठी सिनेमा यांत्रिक असल्यामुळे मोठी सोय होती. लोकांची सिनेमा बघण्याची वेळ त्यांच्या सोयीने ठरवता येण्याजोगी होती. मॅटिनी कॉलेजयुवकांसाठी पहिला शो महिला आणि दुसरी पाळी कामावर जाणारे लोक आणि संध्याकाळ खूपच जास्त लोकांना सोयीची आणि रात्रीची वेळ मनोरंजनासाठी पूर्वापार राखीव होतीच. वीज असली की यंत्र सुरू. तसे झाले की सिनेमा हजर. असा कोणालाही सतत उपलब्ध असणाऱ्या करमणुकीचा जो ओघ निर्माण झाला त्याचा प्रभावही

असाच सतत एका अनाम अनिश्चित आणि अनियंत्रित रूपात पसरत राहिला.

सिनेमामधून जो दृश्य अनुभव मिळतो त्यात हुबेहूब सारे काही जसेच्या तसे दिसते. यातच एक मोठे नवल वाटत होते. इतर माध्यमातील प्रतिमांमध्ये माणसे रंगून जात ती जाणकारीच्या आणि पेशकारीच्या संगतीने. त्या प्रतिमा सिनेमासारख्या चालत्याबोलत्या हुबेहूब नसतात. त्या कलाव्यवहारत काही गृहीतके माध्यमागणिक तयार होतात. तीन मितींच्या अवकाशात वावरणारी नाटकातील पात्रे दोन मितींच्या पृष्ठभागावर काढलेले चित्र त्रिमितीमध्ये असलेले शिल्प कागदावरच्या शब्दात साकार होणारी प्रतिमा या सर्व समजून घेण्याच्या आणि त्याला कलात्मक प्रतिसाद देण्याच्या बौद्धिक तसेच भावनिक पद्धती रूढ होत्या. श्रोतवर्गाने कसे वागावे याचेही मानदंड ठरलेले होते. एक अंतर लक्षात घेऊन मग 'जणू काही' असे मान्य करून प्रतिमांच्या राज्यात विहार करायचा ही रीत होती. सिनेमाचे नवल असे की हा साक्षात अनुभवच घेता येत होता आणि आपण प्रतिमा पाहात आहोत याचा विसर पडत होता. एकूण अनुभवाचे दृकश्राव्य पदर सुटे करून आणि पुन्हा जोडून प्रत्यक्ष संवेदना थेटपणे अनुभवास येत होत्या. एक प्रकारे आधुनिक काळात अनेक सिंथेटिक गोष्टी आल्या त्याप्रमाणे अनुभवाचेही यांत्रिक संयुग तयार झाले. याची मजा और होती. कॅमेरा असंख्य करामती दाखवत होता. सिनेमाच्या पूर्वी 'तुकाराम सदेह वैकुंठास गेले' 'आकाशातून शंकरपार्वती चालले होते' किंवा 'त्या राक्षसाने मायावाी रूप धारण वेऱले' या पुराणकथांमधील आणि लोकसमजुतीमधील दृश्ये कल्पावी लागत. पण सिनेमाने त्यांना अक्षरशः मूर्त करून गोष्ट दाखवायला सुरवात केली. माणसाचे मनोरथ स्वप्ने कल्पनेतले उड्डाण हे सर्व प्रत्यक्ष चर्म चर्खुंना दिसू लागले.

या अनुभवाचे परिणाम दोन दिशांनी होत गेले. सिनेमात दाखवतात ते सगळं खरं असतं असा समज आणि याच्या अगदी उलट सिनेमा म्हणजे निव्वळ खोटेपणा, दृष्टिभ्रम यापैकी पहिला समज एका प्राथमिक स्वरूपात टिकून राहतो. वास्तव आणि वास्तवाची हुबेहूब प्रतिमा यातला फरक नजरेआड होतो. एक मजेशील बात 'तस्वीर तेरी दिल मेरा बहला न सकेगी' ही काव्यपंक्ती जो अर्थ पोचवते तो आपण गायकाची ध्वनिमुद्रिका ऐकताना कसा समजून घेतो किंवा तो आपल्याला कसा भावतो? हा प्रश्नही आपण विचारत नाही इतकी ती स्वरप्रतिमा आपण खरी धरून चाललेले असतो. हे नेहमी होते. एकीकडे 'स्पेशल इफेक्ट' आणि दुसरीकडे कुठेकुठे रानावनात कॅमेरे लावून केलेले चित्रण किंवा अंड्यात पश्याच्या पिलाची वाढ कशी होते याचे चित्रण हा सर्वच प्रांत तंत्रज्ञानाच्या सतत चाललेल्या घोडदौडीने पादाक्रांत केला आहे.

शंभर वर्षात केवळ 'हालत्या चित्रांची मौज' इथून सुरू झालेला प्रवास पूर्ण कथा सांगणारा मूकपट बोलपट रंगीत सिनेमा समूहाने बघण्या ऐकण्याची करमणूक ते व्यक्तिगतपणे घराघरात ज्याला ज्यावेळी जो हवा तो सिनेमा अशी दीर्घ पल्ल्याची वाट चालून आज सिनेमा बनवण्यासाठीही प्रत्येकजण आपापले यंत्र वापरू शकेल अशी स्थिती आहे. शब्दांच्या भाषेपेक्षा प्रभावी ठरणारी ही भाषा शब्दभाषेच्या व्याकरणाच्या बुद्धिनिष्ठ चौकटीपासून मोकळी झाली आहे.

भारतीय सिनेमाच्या आरंभालाच आपल्याही पुराणकथा हालत्या चित्रांतून सांगता येतील या हेतून हरिश्चंद्राची गोष्ट सांगणारी फॅक्टरी सुरू झाली. तिने नव्या प्रतिमासृष्टीत भारतीय मनाला प्रवेश करून दिला. या नव्या आणि हुबेहूब

(पान १७ वर)

पान ४ वरून

यावी अशा विनोदाने छळ मांडला होता. त्या काळात मराठी चित्रपटांची परीक्षणे करणाऱ्यांवर देखील निर्माते विनंत्या करीत. 'बाबांनो मजकुरात मारा, पण हेडिंगात नका मारू.' या असा बिकट स्थितीतून मराठी सिनेमा बाहेर पडला आणि आता कुठे त्याला राष्ट्रीय मान्यता मिळू लागली आहे. याची पार्श्वभूमी पाहिली पाहिजे.

टेलीव्हिजनची कामगिरी

बरोबर १० वर्षांपूर्वी आलेल्या 'श्वास'चे श्रेय अनेकदा उल्लेख झाला असला तरी, परत परत मान्य करावेच लागते. कारण ती या बदलाची सुरुवात होती. मात्र असे काय काय घडले, ज्यामुळे या बदलाचे वारे जोरात वाहू लागले? बहुधा सततची हेटाळणी हे एक महत्वाचे कारण असावे आणि या हेटाळणीतून कुठे तरी ठिणगी पडावी अशे बदल, अशा घटना वेगळ्या घडत गेल्या. त्यात टीव्हीची भूमिका फारच महत्वाची आहे. मराठी वाहिन्या सुरू झाल्या. तेव्हा त्यांनी मराठी चित्रपटाचे हक्क विकत घेण्याचा सपाटा लावला होता. कोण कुठला चित्रपट विकत घेतो. याची जणू स्पर्धा सुरू झाली. मराठी चित्रपटांच्या निर्मितीचा बेत होताना सरकारचे २५-३० लाख आणि वाहिनी कडून मिळणारी तेवढीच रक्कम गृहीत धरली जाऊ लागली. यातून चांगले, वाईट, बरे असे सर्वच चित्रपट टीव्हीवर पाहायला मिळू लागले. त्यातले बरेच चित्रपट प्रदर्शित न झालेले होते. बरेचसे प्रदर्शित होऊनही कुणाला माहिती नसलेले होते. घरबसल्या हे चित्रपट मध्यमवर्ग बघू लागला आणि मग त्याच्या लक्षात आले की, आपण विचार करत होतो तेवढे सगळेच चित्रपट काही वाईट नव्हते. सुक्याबरोबर ओलेही जळावे. त्याप्रमाणे टुकार चित्रपटांमुळे दुर्लक्षित राहिलेले बरे चित्रपट पाहून मध्यमवर्गाची मनोवृत्ती बदलू लागली. मराठी चित्रपटांचा जो हक्काचा

शहरी प्रेक्षक होता. त्याची मराठी चित्रपटाकडे पाहण्याची दृष्टी बदलण्यात या ठिकाणी सुरुवात झाली.

दुसरा टप्पा होता, तो टीव्ही मालिकांचा, मधल्या काळात मराठी चित्रपट मुख्यतः स्त्री-प्रेक्षकांना डोळ्यांपुढे ठेवून तयार होऊ लागले होते. मराठी वाहिन्यांनी नेमका याच प्रेक्षकगटावर हल्ला केला. जे सिनेमात मिळत होते तेच घरबसल्या पाहायला मिळू लागले. त्याने मराठीचा उरलासुरला प्रेक्षकही हरवला. म्हणजे टीव्हीनं मराठीला एका हाताने दिले आणि दुसऱ्या हाताने हिसकावून घेतले. परंतु ही इष्टापत्ती ठरली. आता 'माहेरची साडी'छाप विषय चालणार नाहीत. अशोक-लक्ष्मी पद्धतीच्या विनोदाची म्हैसही आटली. हे लक्षात आल्यावर मराठी चित्रपट उद्योगाला काहीतरी वेगळा विचार करण्याची निकड भासू लागली. याच काळात मुंबईत 'मामि चित्रपट महोत्सव' सुरू झाला इष्टापत्तीच्या काळातले हे शुभवर्तमान होते.

तोवर मुंबईत भारताचा आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सव झाला, तरी तो फार कमी लोकांपर्यंत पोचत असे. 'मामि'मुळे महोत्सवाचे कल्चर सामान्य प्रेक्षकांपर्यंत पोचले. या महोत्सवाचे सर्वात मोठे काम काय केले असेल, तर हिंदी चित्रपट आणि हॉलिवूडपेक्षा खूप वेगळा सिनेमा जगात अस्तित्वात आहे, हे लोकांना सांगितले. आपल्या आजूबाजूला घडणाऱ्या साध्यासुध्या घटनांमधूनही चित्रपट होऊ शकतो, याचे भान दिले. हिंदीच्या पाठीशी असलेले तान्यांचे आणि पैशाचे बळ किंवा हॉलिवूडची भव्यता, तंत्र याशिवायही चित्रपट बनू शकतो, हे इराणी चित्रपटांनी, युरोपमधील चित्रपटांनी दाखवून दिलं. याबाबत विचार केला तर 'बायसिकल थिब्ज', 'चिल्ड्रेन ऑफ हेवन', 'द कप', 'ओसामा' 'टर्टला कॅन फ्लाय', 'बरान' यासारख्या साध्या चित्रपटांनी मोठ्या प्रेक्षकवर्गाला मंत्रमुग्ध केले.

व्यावसायिक वृत्ती, ग्लॅमर, नाच-गाणी यासाठी हिंदी चित्रपट पाहावेत आणि आशयपूर्ण कथानकांसाठी मराठी चित्रपट पाहावेत ही पूर्वपार मराठी पांढरपेशा प्रेक्षकांनी जोपासलेली वृत्ती पुन्हा परतू लागली आणि तिला जोड मिळाली, ती जागतिक चित्रपटांनी झपाटलेल्या तरुण मराठी दिग्दर्शकांनी ताज्या दमाच्या निर्मात्यांची, 'श्वास'ला पुरस्कार आणि यश मिळाल्यावर या प्रक्रियेला अधिक गती आली. गेल्या दशकभरात मराठी चित्रपटसृष्टीत झालेल्या प्रयोगाची नावनिशीवार दखल घेणे हा काही या लेखाचा हेतू नाही. परंतु या काळात सुमित्रा भावे, अमोल पालेकर, डॉ. जब्बार पटेल यांच्यासारखी जुनी-जाणती मंडळी प्रयोग करत असतानाच संदीप सावंत, सतीश मन्वर, परेश मोकाशी, उमेश कुलकर्णी, सचिन कुंडलकर, गजेन्द्र अहिरे, मंगेश हाडवळे असे अनेक ताज्या दमाचे प्रयोगशील दिग्दर्शक आले. व्यावसायिकतेलाही या काळात आधुनिक, बदलत्या काळाचा स्पर्श झाला आणि केदार शिंदे, महेश मांजरेकर, चंद्रकांत कुलकर्णी अशांनी सुवर्णमध्य साधण्याचे प्रयत्न केले. मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठी म्हणून केवळ ही यादी देत आहे, त्यात आणखी बरीच नावे घावी लागतील. एरवी मराठी चित्रपटांशी काही संबंध नसलेल्या अनंत महादेवन यांनीसुद्धा मराठीत चांगला चित्रपट केला. याची कारण काय असतील? मराठी प्रेक्षक वेगळेपणाला थारा देतात हा विश्वास आणि मराठीत कमी खर्चात चित्रपट होतो. त्यामुळे प्रयोगातली जोखीम कमी होते, ही दोन कारणे त्यात प्रमुख असावीत. दरम्यानच्या काळात 'मी शिवाजीराजे भोसले बोलतोय', 'दे धक्का', 'काकस्पर्श', 'जत्रा', 'देऊळ', 'वळू', 'नटरंग' अशा काही चित्रपटांनी चांगला व्यवसाय केला आणि मराठीत कमी गुंतवणूक करून बऱ्यापैकी पैसा मिळतो, असा विश्वास वाटू लागला. 'श्वास'ला मिळालेला पुरस्कार हा अपवाद नव्हता हे सिद्ध करीत 'जोगवा', 'बाबू बँडबाजा',

'बालगंधर्व', 'शाळा' यांनीही मराठीच्या पुरस्काराचा सिलसिला सुरू ठेवला. अभिनय, छायाचित्रण, पार्श्वगायन यांचे पुरस्कारही मराठीला मिळू लागले आणि यावर्षी तर पुरस्कारांची लयलुटच झाली. यांचा अर्थ हे बदल केवळ एक-दोघांपुरते मर्यादित नसून एकंदर मराठी चित्रपटांत काम करणे हे मानाचे समजू लागले आहेत. हिंदीत रूळलेले आणि रमलेले मराठी कलावंत तर सोडाच, तिथे अपयशी ठरलेले काही मराठी कलावंतही आपली किंमत कमी होईल या भीतीने मराठीत काम करण्यास नकार देत. आता तेही मराठीच्या ऑफरची वाट पाहू लागले आहेत.

चित्रपट चांगले येत आहेत, विषयांची विविधता आहे, प्रयोगांची रेलचेल आहे तरीही चित्रपट चालत नाहीत अशी ओरड आहेच. परंतु त्यातही बदल होतील, अशी सुचिन्हे दिसू लागली आहेत. 'बीपी'हा चित्रपट त्याच्या विषयासह एक धाडसच होता. त्याला तरुण प्रेक्षकांचा लागलेला प्रतिसाद उत्साहवर्धक होता. पाटोपाट 'प्रेमाची गोष्ट'ने त्या प्रेक्षकांना आश्चस्त केले.

मराठी प्रेक्षक हिंदी आणि मराठीकडून वेगवेगळ्या अपेक्षा करतो हे लक्षात ठेवूनही तरुण प्रेक्षकांना आकर्षित केले तरच मराठीची ही भरारी अर्थपूर्ण ठरू शकेल. त्यासाठी आपल्या चित्रपटाची प्रकृती ओळखून मार्केटिंगचे तंत्र आखण्याची व्यावसायिक दाखवावी लागणार आहे. अत्यंत तोकड्या बजेटमध्ये तयार करण्यात आलेल्या 'धग' या चित्रपटालाही आता आपल्या पुरस्कारांवर लोकप्रसंगीची मोहोर उमटावी, यासाठी मार्केटिंग करावेच लागणार आहे. पुरस्कार आणि लोकप्रियता यांचा मेळ ना मल्याळी चित्रपट कधी घालू शकला, ना हिंदी. मराठी चित्रपटातील नव्या म्होरक्यांनी एकत्र येऊन हे घडवून आणले, तर बहार येईल. त्यासाठी हीच अगदी योग्य वेळ आहे.

- महाराष्ट्र टाइम्स मधून साभार.

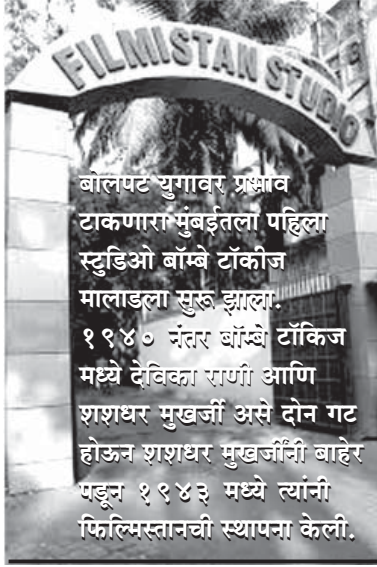
भारतीय सिनेमा



सिंहावलोकन

आजचा फिल्मीस्तान स्टुडिओ

● अरुण पुराणिक



बोलपट युगावर प्रभाव
टाकणारा मुंबईतला पहिला
स्टुडिओ बॉम्बे टॉकीज
मालाडला सुरू झाला.
१९४० नंतर बॉम्बे टॉकीज
मध्ये देविका राणी आणि
शशधर मुखर्जी असे दोन गट
होऊन शशधर मुखर्जींनी बाहेर
पडून १९४३ मध्ये त्यांनी
फिल्मिस्तानची स्थापना केली.

हिमांशूराय यांचे निधन मे १९४० मध्ये झाले. तेव्हा बॉम्बे टॉकीजची धुरा त्यांची पत्नी देविकाराणी यांनी सांभाळली. त्यांच्याच देखरेखी खाली निर्माण झालेल्या 'किस्मत' (१९४३) चित्रपटाने तर कलकत्याच्या रॉक्सी थिएटर मध्ये सतत तीन वर्षापेक्षा अधिक काळ चालण्याचा विक्रम केली. हिमांशू राय यांच्या निधनानंतर बॉम्बे टॉकीजच्या सदस्यांमध्ये गंभीर मतभेद झाले. स्टुडिओ पडण्याच्या मार्गावर आला. तेव्हा राय बहादूर चुनीलाल व शशधर मुखर्जी यांच्या नेतृत्वाखाली कलाकार तंत्रज्ञ बॉम्बे टॉकीज सोडून बाहेर आले व फिल्मिस्तान मध्ये दाखल झाले. दि. २८ एप्रिल १९४३ रोजी फिल्मिस्तान लिमिटेड या चित्रपट निर्माण संस्थेची कायदेशीर रीत्या स्थापना

झाली. तेव्हा पासून गोरेगांव रेल्वे स्टेशनच्या पश्चिमेला एस. व्ही. रोडवर (पुर्वीचा घोडबंदर रोड) पाच एकरांच्या विस्तीर्ण परिसरात हा ऐतिहासिक स्टुडिओ मोठ्या दिमाखात गेली ५४ वर्षे उभा आहे.

१९४८ मध्ये ग्यान मुखर्जी व कवी प्रदीप फिल्मिस्तान सोडून गेले. त्याच वर्षी तोलाराम जालन फिल्मिस्तानचे संचालक झाले. १९५० मध्ये, राजकपूर, रेहाना यांचा 'सरगम' चित्रपटाचा दिल्लीत प्रिमिअर शो होता. त्यावेळी रायबहादूर चुनीलाल यांना हृदय विकाराचा धक्का बसला व त्यातच ते निधन पावले. पुढे तोलाराम जालन व शशधर मुखर्जींनी चित्रपट निर्मिती केली. पुढे १९५९ मध्ये शशधर मुखर्जींनी फिल्मालय स्टुडिओची स्थापना केली. तेव्हापासून हा स्टुडिओ जालन कुटुंबियांकडे आहे.

आज चित्रपटांच्या जबरदस्त आकर्षणाने चित्रपटात हिरो, हिरोइन व्हायचे स्वप्न उराशी बाळगून अनेक नवोदित तरुण तरुणी हिन्दुस्थानाच्या कानाकोपऱ्यातून स्टुडिओच्या दारात दाखल होतात. परंतु मुंबईत राहून, चित्रपट पाहाण्याचे जबरदस्त वेड असूनही, चित्रपटाच्या जन्मदात्याकडे, स्टुडिओत जाण्याचा योग कधी आला नाही. चित्रपट स्टुडिओचे दर्शन सर्वप्रथम गुरूदत्तच्या 'कागज के फूल' चित्रपटातच झाले.

एकोकाळी यशस्वी चित्रपटांचा डायरेक्टर, चित्रपटाचा नायक गुरूदत्त, अपयशाने, निराशेने खचून, भकास, उदास स्टुडिओत, एकटाच अंधारात डायरेक्टरच्या खुर्चीवर सुन्न होऊन विचार करित बसला आहे. आयुष्याचे चुकलेले गणित परत सोडविण्याचा

प्रयत्न करीत आहे. अर्धवट उघडलेल्या स्टुडिओत दरवाज्यातून प्रकाशाचा कवडसा त्याच्यावर पडला आहे. सचिनदाच्या पार्श्वसंगीताने त्याच्या वेदनेची उपेक्षेची दाहकता अधिकच तीव्र केली आहे.

‘देखी जमाने की पारी, बिछडे सभी बारी बारी’ चित्रपट संपला तरी स्टुडिओत चित्रित केलेला हा प्रसंग डोळ्यासमोर तरळत रहातो. संवेदनशील दर्शकच त्यातील भावना समजून घेऊन शकतो आणि केवळ ‘कागज के फुल’या चित्रपटामुळेच, पडद्यामागच्या या वास्तववादी जीवनाबद्दल स्टुडिओ विषयीचे कुतुहल, जिज्ञासा जागृत झाली. योगायोगाने श्री उदय सांगलीकर या दोस्तामुळे फिल्मस्तान स्टुडिओशी संबंध आला. फिल्मस्तानचे मुख्य प्रवेशद्वार हे जेलच्या दरवाज्यासारखे सदा बंदच असते. या लोखंडी गेटावरच चित्रण करणाऱ्या कॅमेऱ्याची व फिल्मिस्तानच्या बोधचिन्हाची निशाणी आहे. आत पाऊल टाकताच, डाव्या बाजूला ऐतिहासिक तोफेसारखी भासणारी जुनी कॅमेऱ्याची ट्रॉली जतन करून ठेवली आहे. बाजूच्या इमारतीत जुना गोल वर जाणारा जिना, भिंतीतील कोनाडे, दारातच लागून उभा असणारा पुरातन वृक्ष हे सर्व गतवैभवाचे मूळ साक्षीदार आहेत. जालन साहेबांच्या सुसज्ज परंतु जुनाट कार्यालयात विविध चित्रपटांसाठी मिळालेले पुरस्कार, सन्मान चिन्हे व्यवस्थितपणे मांडून ठेवली आहेत. बाजूला भिंतीवर फिल्मस्तान निर्मित ७२ चित्रपटांची भली मोठी सूची लाकडी बोर्डावर लावली आहे. पहिल्या मजल्यावर एकेकाळी शशधर मुखर्जी यांचे कार्यालय होते. सध्या त्याचे लेडिज हॉस्टेल म्हणून शुटींग लोकेशन मध्ये रूपांतर केले आहे. पाठीमागे प्रचंड ग्रंथालय होते. वाळवी लागून ते संपल्यातच जमा आहे.

पुढच्या बॅरक्समध्ये, मेकपूम व वित्तविभाग आहे. पूर्वी सर्व कलाकार, तंत्रज्ञाना रांगेत उभे राहूनच आपला पगार घ्यावा लागे. अगदी दिलिपकुमार सारखा कलाकारही त्याला अपवाद नव्हता. इथून

पुढे गेल्यावर इनडोअर (बंदिस्त जागेतील चित्रण) व आऊटडोअर शुटींग (बाह्य चित्रण) यांची सुविधा असलेल्या विशालकाय स्टुडिओचे दर्शन घडते. आत मध्ये एकूण सात भव्य स्टुडिओ (स्टेज किंवा सेट लावण्याच्या जागा) आहेत. यातील स्टेज क्र. १ हे सर्वात जुने आहे. इथे ‘चल चल रे नौजवान’, ‘आठ दिन’, ‘शिकारी’, ‘सफर’ आदी चित्रपटांचे चित्रिकरण झाले. इथे एक मिनी थिएटरही आहे. चित्रीकरण उरकल्यावर निर्माते, निर्देशक, कलाकार तिथे बसून प्रिंट पाहू शकत. सध्या ते बंद आहे. बाजूला लेखक, गीतकार, संगीतकार यांच्यासाठी खोल्या आहेत. सचिनदेव बर्मन ‘दो भाई’, चित्रपटासाठी गीता रॉयकडून एक गाणे बसवून घेत होते. सचिनदांच्या मनाप्रमाणे गीता रॉयच्या गाण्याचा आविष्कार होत नव्हता. शशधर मुखर्जी रोज दुपारी गाण्याच्या प्रगतीसंबंधी चौकशी करायचे. तीनचार दिवस असेच निघून गेले. शशधर मुखर्जींनी शांतपणे गाण्याची चालच बदलायला सांगितली. गीता रॉय सारख्या कुशल गायिकेला हे गाणे गायला किती दिवस लागतील? असा त्यांचा रोखठोक सवाल होता. फिल्मस्तानचे कॅन्टीन ही सुद्धा एक ऐतिहासिक जागा आहे. अनेक नवोदित कलाकारांनी आपल्या भावी आयुष्याची सुखद स्वप्ने याच जागेत रंगविली. आजही अनेक प्रथितयश कलाकारांचे या कॅन्टीनशी भावनिक नाते जडलेले आहे.

पुढे बाह्य चित्रणासाठी कायम स्वरूपाच सेंट्रल जेलचे लोकेशन आहे. त्याचा भव्य दरवाजा, अंधारकोठड्या, तटबंदी पाहिल्यावर साक्षात जेलमध्ये पाय ठेवल्याचा भास होतो. समोर पोलिस स्टेशनचे लोकेशन आहे. मागच्या बाजूला छोटेंसे खेडगाव वसले आहे. शेणामातीच्या जुनाट झोपड्या, मोडकळीस आलेली लाकडी घरे, विहिर, देऊळ हे सर्व वास्तववादी वाटते. याच जागेवर, ‘नागीन’, ‘शबनम’, ‘तुमसा नहीं देखा’ आदि चित्रपटांचे चित्रीकरण झाले.

जवळच्या इमारतीत कॅमेरा, लाईटिंग, मेकअप,

ड्रेसिंग इत्यादींची सुविधा आहे. फिल्मिस्तानकडे फार पूर्वी पासून बँक प्रोजेक्शन आहे. ही सोय फक्त आर. के. स्टुडिओ मध्येच होती. 'यूं तो हमने लाख हसीं देखे है तुमसा नहीं देखा' चित्रपटातील या गाण्याचे बँक प्रोजेक्शन पद्धतीने चित्रण झाले आहे. फिल्मिस्तानचे ठळक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांचे स्टेज क्र.४ हे अती भव्य व आलिशान असे स्टेज आहे. अनेक नव्या जुन्या गाजलेल्या चित्रपटातील भव्य दिव्य आणि महागडे सेट इथेच लागलेले आहेत. अनारकली (मुगल दरबार), सम्राट (शिडाचे जहाज), रजिया सुलतान (मोती महल), हम आपके है कौन (जलतरण तलाव), दिलवाले दुल्हनिया ले जायेंगे चित्रपटातील टेरेसवर घेतलेले 'मेहन्दी लगाके रखना' या गाण्याचे चित्रणही इथेच झाले आहे. याचे क्षेत्रफळ आहे ११००७२६५ फूट व हे मुंबईतील खाजगी मालकीचे सर्वात मोठे स्टेज आहे. इथे संकलनाच्या कामासाठी उपयोगी पडणारे 'मुव्हिओला' आहे. हॉस्पिटल व पॉश बेडरूमचे लोकेशन आहे. प्रचंड अशी प्रॉपर्टीरूम आहे. चित्रिकरणासाठी लागणारे सर्व सामान इथे भाड्याने मिळते. इथे जुन्या प्रकारचे परंतु खरेखुरे विमानही आहे. फिल्मिस्तानच्या बॉम्बे फ्लॉईट-४१७ या इंग्रजी चित्रपटासाठी हे विमान खरेदी केले होते. अलिकडच्या 'इन्साफ' चित्रपटातही हेच विमान आहे. मुख्य दरवाज्याजवळ श्री. गणेश व श्री. शंकराचे मंदिर आहे. मुहूर्ताचे शॉट घेण्यासाठी व इतरवेळी सुद्धा यांचा उपयोग होतो इथे भ्रमंती करीत असताना स्वप्न नगरीत पाऊल ठेवण्याचा अनुभव येतो. चित्रपट निर्मितीसाठी लागणाऱ्या सर्व सुख सुविधा एका जमान्यांत इथे उपलब्ध होत्या याचा प्रत्यय येतो.

“फिल्मिस्तान ही नुसती चित्रपट निर्मिती संस्था नसून चित्रपट निर्माण करणारी खाण आहे” स्टुडिओचे व्यवस्थापक मुरारी सक्सेरिया सांगत होते, “फिल्मिस्तानने दिलिप कुमारचा भाऊ नासीर खान

(मजदूर), संगीतकार सचिनदेव बर्मन (शिकारी), पार्श्वगायिका मीना कपूर (आठ दिन), नृत्य अभिनेत्री कुमकूम (शहनाई) अभिनेत्री कामिनी कौशल (दो भाई), संगीतकार हेमन्तकुमार (आनंद मठ), अभिनेता प्रदिपकुमार (नागीन), नलिनी चोणकर (चांद की दुनिया) या सारख्या अनेक कलाकारांना प्रथम संधी देऊन चित्रपट क्षेत्रांत पुढे आणले आहे. आमचे शहनाई, शहीद, शबनम, अनारकली, जागृती, नागीन, मुनिमजी, तुमसा नहीं देखा या सारखे चित्रपट तुफान चालले आहे. 'अनारकली' चित्रपटाची निर्मिती केली तेव्हा मालकांना हा चित्रपट प्रदर्शित झाल्यावर, पहिला संपूर्ण आठवडा आमच्याच कामगारांच्या मुलाबाळांना फुकट तिकीटे वाटून त्यांना चित्रपट पहाण्यासाठी सिनेगृहात पाठविण्यात आले होते. दुसऱ्या आठवड्यानंतर मात्र हा चित्रपट गर्दी खेचायला लागला व सुपर हिट झाला. पूर्वी सेन्सॉर बोर्डाचे चित्रपटांवर कडक नियंत्रण होते. 'जासूस' चित्रपटात खलनायक भारताचा नकाशा बूटांमध्ये लपवून परदेशी पाठवितो असे दृष्य होते. या कारणास्तव सेन्सॉर बोर्डाने चित्रपट प्रदर्शित करण्याची परवानगी नाकारली.

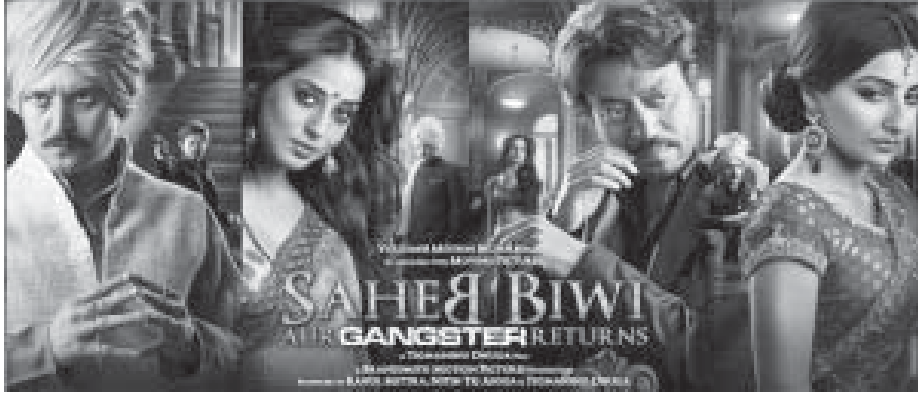
मुंबईतील जमिनीचे भाव आकाशाला भिडायला लागले. मनोरंजनाची नवीन माध्यमे निर्माण झाली. तसे जुन्या मुंबापुरीच्या वैभवाची, इतिहासाची साक्ष असणारी चित्रपटगृहे, स्टुडिओ आचके देत बंद पडू लागले. त्या ठिकाणी भव्य कर्मशियल कॉम्प्लेक्स, शॉपिंग सेंटर्स उभी राहू लागली. आज विशेष उत्पन्न मिळत नसतानाही जालन कुटुंबियांनी हा वैभवशाली फिल्मिस्तान स्टुडिओ जतन करून ठेवला आहे. ही निश्चितच कौतुकाची व अभिमानास्पद बाब आहे. असे कलाप्रेमी अपवादाने पहायला मिळतात. फिल्मिस्तानने निर्मिती केलेल्या हिन्दी व मराठी चित्रपटांची माहिती जालन साहेब व त्यांचे सहकारी मुरारी यांच्या सौजन्याने मिळाली आहे.

(श्री अरुण पुराणीक यांच्या आगामी पुस्तकातून)

साहेब, बीबी और गॅंगस्टर रिटर्न्स

दिग्दर्शक : तिग्मांशु धुलिया ● संगीत : संदीप चौथा ● प्रकाशन ८ मार्च २०१३
कलाकार : इरफान खान, जिमी शेरगील, माही गिल, सोहा अलीखान

● संतोष पाठारे



एखाद्या चित्रपटाला व्यावसायिक यश मिळालं किंवा त्यातल्या वेगळेपणाची चर्चा झाली की त्याचा सिक्वेल काढून प्रेक्षकांना पुन्हा एकदा थिएटरकडे वळायला भाग पाडायचं ही क्लृप्ती आता बरेच दिग्दर्शक वापरू लागले आहेत. 'दबंग', 'डॉन', 'गॅन्गा ऑफ वासेपूर' पाठोपाठ तिग्मांशु धुलिया चा 'साहेब, बीबी और गॅंगस्टर रिटर्न्स' हा या परंपरेतला ताजा सिनेमा आहे.

२०११ मध्ये प्रदर्शित झालेल्या तिग्मांशु धुलियाचा 'साहेब, बीबी और गॅंगस्टर'ला संदर्भ होता तो गुरुदत्त-मीना कुमारीच्या अभिजात 'साहेब, बीबी और गुलाम'चा! मात्र तिग्मांशुने त्याचा रिमेक न करता आधुनिक काळातील अधःपतन झालेले साहेब, बीबी आणि गुलाम चित्रित केले. त्याच्या या प्रयत्नाचं कौतुक देखील झालं. तिग्मांशुच्या साहेब, बीबी चं केवळ आजच्या काळातील दिग्दर्शकाने आपल्या दृष्टीने अभिजात कलाकृतीच लावलेला अन्वयार्थ, एवढंच महत्त्व नव्हतं तर अनुराग बसूच्या 'मर्डर'मुळे हिंदी चित्रपट सृष्टीत

'सॉफ्टपॉर्न'ला अश्रेणीतल्या चित्रपटात जी मान्यता मिळाली आहे त्याला अधिक भक्कम करण्याचं कामदेखील केलं. साहेब, बीबी और गॅंगस्टर रिटर्न्स हे त्याचं पुढचं पाऊल आहे.

कोणत्याही चित्रपटाचा सिक्वेल निर्माण करणं खर तर व्यावसायिक दृष्ट्या धोक्याचं असतं. कारण प्रेक्षकांच्या आकलनासाठी त्यांनी प्रीक्वेल पाहिला असणं गरजेचं असतं. प्रेक्षकांनी प्रीक्वेल पाहिला असेल असं गृहित धरून जर सिक्वेलची रचना केली तर नवीन प्रेक्षकाला त्यातील व्यक्तिरेखांशी समरस होणं कठीण जातं. परिणामी त्या चित्रपटाचा पूर्ण आस्वाद प्रेक्षकाला घेता येत नाही. अत्यंत क्लिष्ट वाटलं तरी सत्यजित राय यांच्या अपू ट्रायोलॉजीचा उल्लेख करणं इथे अपरिहार्य आहे. कारण 'पथेर पांचाली', 'अपराजितो' व 'अपूर संसार' या तीनही चित्रपटातील व्यक्तिरेखा सारख्या असल्या तरी देखिल स्वतंत्रपणे पाहिल्यास प्रेक्षकांच्या आस्वादानात अडथळा येत नाही. 'साहेब, बीबी और गॅंगस्टर रिटर्न्स' मध्ये प्रीक्वेल पाहिला असल्यास

निश्चितच रसास्वादन फरक पडतो ही या चित्रपटाची पहिली मर्यादा आहे. कारण प्रीक्वेल मधील सरंजामशाही नसानसात भिनलेला, मुजोर परंतु पायाने अधू झालेला आदित्य प्रताप सिंग (जिमी शेरगील) आणि नवऱ्याला नमोहरम करून त्यावर सत्ता गाजवू पाहणारी माधवी (माही गिल) या दोन व्यक्तिरेखांना कथानकात मध्यवर्ती स्थान आहे. या व्यक्तिरेखांचे स्वभावधर्म प्रीक्वेलमध्ये ठसठसितपणे चित्रित केले गेले होते. त्यामुळे 'साहेब, बीबी आणि गॅंगस्टर रिटर्न्स' पाहताना ही पात्र कशी वागतील त्याचा अंदाज प्रीक्वेल पाहिलेल्या प्रेक्षकांना सहज बांधता येतो व कथानकाच्या ओघात हे अंदाज खरेही ठरतात. 'साहेब, बीबी और गॅंगस्टर रिटर्न्स'च्या कथानकात नावीन्य नाही पण यातील नवीन व्यक्तिरेखांमुळे, दिग्दर्शकाने संपूर्ण चित्रपटांना दिलेल्या ट्रिटमेंटमुळे आणि विशेषतः तिग्मांशु धुलियाच्या वेधक संवादामुळे हा चित्रपट पकड घेतो.

आदित्य प्रताप सिंगला अपंगत्व आलं असलं तरीही त्याची त्याच्या परिसरातल्या लोकांवर असलेली हुकूमत कायम असते. माधवीने त्याच्या अपंगत्वाचा फायदा घेऊन आमदारकी मिळवलीय पण सत्ताकेंद्र आदित्यच्या हाती एकवटलेले असते. यामुळे माधवी दारूच्या अधीन होते. तिची घुसमट होते व तिच्या या परिस्थितीचा फायदा घेऊन इंद्र उर्फ राजाभय्या (इरफान खान) तिच्या आयुष्यात येतो. तो तिच्या महत्वाकांक्षेला खतपाणी घालतो. राजाभय्याच्या कुटुंबाचं आदित्यच्या परिवाराबरोबर पूर्वपार वैर आहे. आदित्यचा नायनाट करणं हे राजाभय्याचं अंतिम ध्येय आहे. यासाठी तो माधवीशी जवळीक साधतो.

आदित्य प्रताप सिंग विरेन्द्र प्रताप (राज बब्बर) या त्याच्या राजकीय मित्राच्या मुलीच्या, रंजनाच्या (सोहा अली खान) प्रेमात पडलाय. आपण चालू फिरू लागलो की रंजना बरोबर लग्न करायचं हे

त्याने निश्चित केलंय. त्यासाठी त्याने राजकीय खेळी करून विरेन्द्र प्रतापला आपल्या कब्जात ठेवलंय. रंजना नाखुशीने या लग्नाला तयार झाली आहे. इंद्र आणि रंजना यांनी लग्नाच्या आणाभाका घेतल्या होत्या. आदित्य व रंजना आणि इंद्र व माधवी यांच्यात नव्याने निर्माण झालेल्या नात्यांमुळे तिढा निर्माण होतो. नात्यांना कपटाच्या आधार आहे व या नात्यातून प्रत्येकाला स्वार्थ साधायचा आहे. स्वार्थाच्या या खेळात साहेब जिंकतो बीबी जिंकते की गॅंगस्टर? ही उत्कंठा दिग्दर्शक शेवटपर्यंत कायम ठेवतो. मात्र या प्रवासात शेवटाकडे एक महत्त्वाची परंतु न पटणारी घटना प्रेक्षकांना गोंधळात टाकते. या घटनेने दिग्दर्शकाला अपेक्षित शेवट साधता आला आहे. मात्र यामुळे राजाभय्याच्या व्यक्तिरेखेचा तोल पूर्णपणे ढळला आहे.

साहेब, बीबी और गॅंगस्टर रिटर्न्सचं मुख्य बलस्थान म्हणजे प्रमुख कलावंतांचा अभिनय. जिमी शेरगील आणि माही गिल यांनी साहेब व बीबीचं पहिल्या भागातील बेअरींग याही चित्रपटात कायम ठेवलंय. सोहा अली खानच्या वाट्याला तुलनेनं दुय्यम भूमिका आहे. यावर्षी पानसिंगतोमरसाठी अभिनयाचं राष्ट्रीय पारितोषिक मिळवलेला इरफान खान राजाभय्याच्या भूमिकेत भाव खाऊन जातो. त्याच्या अभिनय क्षमतेला आव्हान देणारी 'गॅंगस्टर'ची भूमिका त्याने उत्तम वटवलीय मात्र शेवटाकडे दिग्दर्शकाने त्याच्या व्यक्तिरेखेवर अन्याय केलाय. कदाचित ही साहेब बीबी और गॅंगस्टरच्या ट्रायोलॉजीची आखणी असावी!

क्षमस्व

जागे अभावी गिरीष कासरवल्लींवरील लेखमाला या अंकात जाऊ शकली नाही. ती पुढील अंकापासून पुन्हा सुरू होईल.

ललीत मासिकाने 'लक्षवेधी' म्हणून गौरविलेली दोन पुस्तके



लेखक : सुधीर नांदगांवकर

प्रस्तावना : मोहन आगाशे

पृष्ठे : १८०

मूल्य : २०० रु.

भरपूर छायाचित्रे

प्रकाशक : एशियन फिल्म फाँडेशन मुंबई

प्रमुख वितरक :

उत्कर्ष प्रकाशन,

डेक्कन जिमखाना, पुणे

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे
'केशव विचारे' पारितोषिक
आणि

महाराष्ट्र शासनाचे
वा. ल. कुलकर्णी पारितोषिक

लेखक : श्यामला वनारसे
प्रस्तावना : विजया राजाध्यक्ष

पृष्ठे : २००

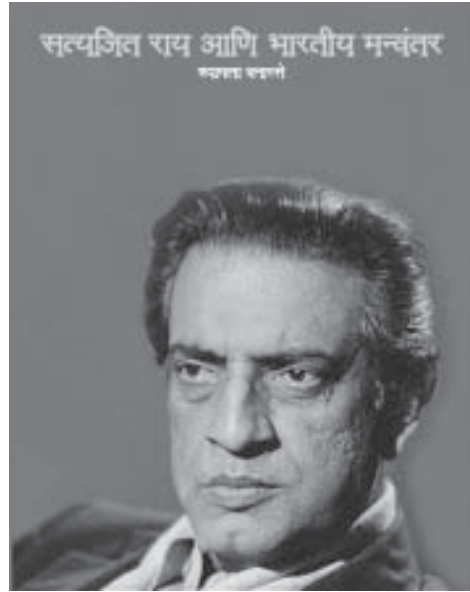
मूल्य : ३०० रु.

भरपूर छायाचित्रे

प्रकाशक :

शब्दपर्व प्रकाशन

प्रमुख वितरक : मौज प्रकाशन गृह



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 १५ वरून

प्रतिमांना भारतीय मनाने जो प्रतिसाद दिला तो बघण्याजोगा आहे. परंपरेने मोठ्या सांकेतिक संचिताचे आपण धनी होतो. त्यांचे कधी या वास्तवसदृश प्रतिमांवर आपण आरोपण केले तर कधी संकेतांची खोली जाऊन उथळ अर्थ स्वीकारले. दृष्टांत देऊन तत्त्व समजावण्याच्या पद्धतीला उदाहरणच एक आव्हान बनले. या

आव्हानाचे आकलनही काही वेळा अव्यक्त राहिले. ही सारी गतिकी भारतीय संदर्भात आश्रयाने आणि रूपानेही वेगळी झाली. भारतीय पेहराव घेऊन कल्पना वावरल्या तर कधी भारतीय मुळे उघडी पडून संकेतांना स्वैरता आणि अनुकरणाला मान्यता मिळाली.

एकूण विसाव्या शतकात भारतीय समाजाची जी तपासणी जी उलथापालथ आणि जी संप्रभावस्था झाली त्यातल्या सर्व गोष्टी 'जगाचे झाले ते आपले झाले' अशा नाहीत. ●●●

प्रभात : एप्रिल महिन्याचे कार्यक्रम

९ एप्रिल (मंगळ)	वो कौन थी (हिंदी) दिग्द. राज खोसला (१९६९/कृष्णधवल/१४०मि.)
१० एप्रिल (बुधवार)	पडोसन (हिंदी) दिग्द. ज्योती स्वरूप (१९६७/रंगीत/१५७मि.)
१६ एप्रिल (मंगळ)	जंजीर (हिंदी) दिग्द. प्रकाश मेहरा (१९७३/रंगीत/१४६मि.)
रंगस्वर, चव्हाण सेंटर रोज सायं. ६.३० वा.	

१७ एप्रिल (बुधवार)	अर्थ (हिंदी) दिग्द. महेश भट्ट (१९८३/रंगीत/१४६मि.)
१८ एप्रिल (गुरूवार)	जाने भी दो यारो दिग्द. कुंदन शहा (१९८३/रंगीत/१३२मि.)
दादर माटुंगा कल्चरल सेंटर सायं. ६.३० वा.	

फा य न ल क ट

रघुवीर कुल

मराठी चित्रपटाचा एकच खेळ
सकाळी ८.३० वा.

