

## एकविसाव्या शतकातील मराठी चित्रपट : समाजशास्त्रीय आकलन

डॉ. शीतल पावसकर-भोसले  
मराठी विभाग  
आर.के.तलरेजा महाविद्यालय  
उल्हासनगर -३

विसाव्या शतकाचा उत्तरार्ध हा भारतीय समाजाच्या संदर्भात आर्थिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक पातळीवरील संक्रमणाचा कालखंड आहे. या सांस्कृतिक संक्रमणाचा एक अपरिहार्य भाग म्हणजे नाटक आणि चित्रपट यांसारख्या कलांच्या स्वरूपविशेषांत झालेले महत्त्वपूर्ण बदल होत. प्रादेशिक चित्रपटांच्या इतिहासात वेगळी ओळख जपणाऱ्या मराठी चित्रपटसृष्टीने गेल्या बारा- पंधरा वर्षांच्या काळात आशय आणि अभिव्यक्तीच्या संदर्भात कात टाकली आहे, असे म्हणता येईल.

विसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दोन दशकांत विनोदी चित्रपट आणि अतिनाट्यात्म कौटुंबिक चित्रपट यांच्या कोंडीत गुदमरलेल्या मराठी सिनेमाने श्वास चित्रपटाच्या निमित्ताने मोकळा श्वास घेतला, हे ऐतिहासिक सत्य आहे. गेल्या बारा-पंधरा वर्षांत मराठी चित्रपटाने भारतीय चित्रपटसृष्टीत स्वतःचे स्थान निर्माण करण्यात यश मिळविले आहे. राष्ट्रीय पुरस्कारांमध्ये लक्षात येण्याजोगा सहभाग, करमणुकीबरोबर सामाजिक आशय गंभीरपणे मांडणाऱ्या चित्रपटांची वाढती संख्या, चित्रपटहाताळणीतील समंजस संवेदनशीलता आणि चित्रपटतंत्रातील वाढता सफाईदारपणा आदी वैशिष्ट्यांमुळे प्रादेशिक चित्रपटांत महाराष्ट्राने अव्वल स्थान मिळविले आहे.

१

साधारणपणे गेल्या पंधरा वर्षांतील मराठी चित्रपटसृष्टीकडे दृष्टिक्षेप टाकला तर , चित्रपटनिर्मितीचे केंद्र कोल्हापूर, मुंबईकडून ग्रामीण, निमशहरी, शहरी भागांकडे सरकलेले दिसते. सुमित्रा भावे आणि सुनील सुकथनकर, गजेंद्र अहिरे, उमेश कुलकर्णी यांच्याबरोबरीने राजीव पाटील, रवी जाधव, मंगेश हाडवळे, नागराज मंजुळे, सतीश मनवर, लक्ष्मण उतेकर, श्रीहरी साठे, सुजय डहाके, निखील महाजन, मंगेश जोशी अशा विभिन्न भौगोलिक आणि सामाजिक स्तरातील पटकथालेखक, दिग्दर्शकांचा या क्षेत्रातील वावर मोठ्या प्रमाणावर वाढलेला दिसतो. स्वातंत्र्योत्तर काळात तळागाळातील समाजघटकांना उपलब्ध झालेली शिक्षणाची संधी, शिक्षणासाठी शहरात आल्यामुळे या तरुणांसाठी खुला झालेला सामाजिक अवकाश, विविध क्षेत्रांतील अनुभव घेण्यासाठीचे वाढलेले 'एक्सपोजर' ही या काळातील एक महत्त्वाची सामाजिक प्रक्रिया आहे. या प्रक्रियेचा अपरिहार्य परिणाम म्हणजे दीर्घ काळापर्यंत 'उपन्या'चे स्थान असलेल्या ग्रामीण, निमशहरी भागांतील बहुजनसमाजातील व्यक्तींना साहित्य, चित्रपट या क्षेत्रांची कवाडे खुली होण्याची शक्यता निर्माण झाली. बहुजनसमाजातील कलाकारांची पटकथालेखन

करण्यामागील किंवा चित्रपट दिग्दर्शित करण्यामागील प्रेरणा, ही 'प्रेक्षकांचे मनोरंजन' करणे यापेक्षा सामाजिक बांधिलकीतून उपेक्षित, वंचित समाजाचे प्रश्न मांडण्याच्या कृतिशील भूमिकेशी संबंधित असलेली दिसते. या प्रेरणेतूनच चित्रपटाच्या झगमगीत, चंदेरी दुनियेत अस्पृशित राहिलेले सामाजिक, जातीय विषमतेची निगडित विषय चित्रपटांतून मांडले गेले. दलित समाजांतर्गत विविध स्तरांतील लोकांचे प्रश्न, विवंचना, याचना, व्यथा यांना सक्षम उद्गार देण्याचा प्रयत्न या चित्रपटांतून केला गेला आहे. धग चित्रपटातून इतरांचा मृत्यू हेच उपजीविकेचे साधन असलेल्या मसणजोगी जमातीच्या भीषण जगण्याचे संदर्भ व्यक्त झाले आहेत. तर फँड्रीमध्ये उत्पादनाचे हक्काचे साधन नसल्यामुळे कैकाडी समाजाला आलेली आर्थिक विपन्नावस्था, त्यामागील कारुण्यासह साकार झाली आहे. जातीच्या उतरंडीतील सर्वात 'खाल'चे स्थान असलेल्या जातीतील स्त्रीपुरुषांचे धर्माच्या नावाखाली केले जाणारे शोषण, 'माणूस' म्हणून जगण्याचा नाकारलेला अधिकार जोगवा चित्रपटातून प्रकट झाला आहे. तर आज आदिवासींच्या 'सामाजिक ओळखी'च्या ( social identity) संदर्भात निर्माण झालेले गुंतागुंतीचे प्रश्न त्यामागील सांस्कृतिक, धार्मिक राजकारणासह तुहया धर्म कंचा? मधून मांडण्याचा प्रयत्न सतीश मनवर यांनी केला आहे. आदिवासी मुलींच्या शिक्षणाच्या मार्गातील अडथळे काहीशा रंजक पद्धतीने व्यक्त करणारा तानी चित्रपटही याच काळात आला आहे.

२

ग्रामीण पार्श्वभूमी असलेल्या चित्रपटांची एक मोठी परंपरा मराठी चित्रपटसृष्टीत विद्यमान असलेली दिसते. या चित्रपटांचे स्वरूप प्रामुख्याने तमाशाप्रधान चित्रपटाचे होते. गावपातळीवर सरंजामी स्वरूपात अस्तित्वात असणाऱ्या सरपंच, पाटील, देशमुख आदी सत्ताकेंद्रांमधील संघर्ष ग्रामीण चित्रपटातील आशयभूमी म्हणून ग्रामीण चित्रपटात साकारत होता. गावपातळीवरील ही सरंजामी व्यवस्था आज मूळ रूपात अस्तित्वात असलेली दिसत नाही. जिल्हा परिषदा, ग्रामपंचायतीच्या निवडणुकांमुळे विशिष्ट जातीशी व कुटुंबाशी वंशपरंपरेने निगडित सत्तेची परंपरा बहुतांश प्रमाणात खंडित झाली आहे. जातीय आरक्षण, महिलांचे आरक्षण, जात्यंतर्गत महिलांसाठीचे आरक्षण, अशा धोरणांमुळे ग्रामीण जीवनातील सत्तेचे संदर्भ बदलले आहेत. परिणामी, समकालीन मराठी ग्रामीण चित्रपटांच्या आशयाचा सामाजिक अवकाश काही प्रमाणात बदललेला दिसतो. या संदर्भातील आणखी एक मुद्दा असा की, मराठी चित्रपटसृष्टीची नियंत्रणसूत्रे दीर्घ काळ कोल्हापूरशी संबंधित असल्यामुळे, आधीच्या ग्रामीण चित्रपटांतून येणारे खेडे हे प्रामुख्याने कोल्हापूर किंवा त्याच्या आसपासचा परिसर असे दाखविले जात होते. आजच्या ग्रामीण चित्रपटांतील ग्रामीण भौगोलिक अवकाश हा विदर्भ, मराठवाडा, अहमदनगर आणि कोकण असा विस्तारित झालेला दिसतो.

समकालीन ग्रामीण चित्रपटांत अल्पभूधारक शेतकऱ्यांचे प्रश्न केंद्रस्थानी असलेले दिसतात. निसर्गाधारित उत्पादनाचे साधन, निसर्गाचे बेभरवशाचे वर्तन, शासकीय धोरणांमधील पोकळ जागा, पिकाला न मिळणारा योग्य मोबदला, दलाल आणि राजकारणी यांचे स्वहितसंबंधांसाठी झालेले संगनमत, गावात वाढलेली सावकारशाही, त्यांचा गरजू असहाय शेतकऱ्यांकडे पाहण्याचा साधनात्मक दृष्टिकोन, शेतकऱ्यांच्या डोक्यावर वाढत जाणारा कर्जाचा डोंगर, यातून त्याला येणारे मानसिक वैफल्य आणि या सगळ्याची अंतिम परिणती म्हणजे शेतकऱ्यांनी केलेल्या आत्महत्या, हा सामाजिक संदर्भबिंदू समकालीन ग्रामीण चित्रपटांतून काही वेळा केंद्रवर्ती सूत्र म्हणून तर काही वेळा उपकथानकाच्या रूपात साकार होताना दिसतो. *टिंग्या, गाभ्रीचा पाऊस, हापूस, देऊळ, झिंग चिक झिंग*, हे या संदर्भातील लक्षणीय चित्रपट आहेत.

महाराष्ट्रातील कुसवडे गावाची पार्श्वभूमी असलेल्या उमेश कुलकर्णी दिग्दर्शित *वळू* चित्रपटाने ग्रामीण चित्रपटप्रवाहात स्वतःचा वेगळा ठसा उमटविला आहे. देवाला सोडलेल्या डुरक्याच्या बेधुंद वर्तनाला आळा घालण्यासाठी आलेल्या फॉरेस्ट ऑफिसरशी गावातील लोकांनी साधलेला संवाद आणि त्यातून गावातील संघर्ष, गुपिते प्रकाशात येऊन निर्माण होणारे नाट्य, ही या चित्रपटाची आशयात्मक संदर्भचौकट आहे. नर्मविनोदी शैलीतून आणि जिवंत चित्रचौकटीच्या मालिकेतून प्रखर सत्य उजेडात आणण्याची दिग्दर्शकाची शैली चित्रपटाला वाच्यार्थाच्या बरोबरीने प्रतीकात्मकता प्राप्त करून देते.

३

शारीरिक, मानसिक अपूर्णत्व आणि व्यंग असणाऱ्या व्यक्तीच्या भावविश्वाचा व जगण्याचा शोध घेणाऱ्या चित्रपटांचा प्रवाह गेल्या पंधरा वीस वर्षांच्या काळात निर्माण झालेला दिसतो. अशा प्रकारच्या चित्रपट निर्मितीमागील प्रेरणा सहानुभूतीची नसून, हा प्रश्न समजून घेणे आणि प्रेक्षकांना समजावून देणे ही असलेली दिसते. 'विशेष मूल' (special child) या संदर्भचौकटीतील *आम्ही असू लाडके* आणि *यलो* (हिंदी चित्रपट) हे दोन महत्त्वाचे चित्रपट या काळात प्रदर्शित झालेले दिसतात. *आम्ही असू लाडके* या चित्रपटात मतिमंद मुलांच्या मर्यादांच्या बरोबरीने त्यांच्यातील अतिरिक्त क्षमता सहिष्णूतेने समजावून घेण्याची निकड अधोरेखित केली आहे. तर *यलो* सारख्या चित्रपटात डाऊन सिंड्रोम असलेल्या गौरीच्या जिद्दी चिकाटी, मेहनती वृत्तीकडे सकारात्मक निर्देश केला आहे.

*रात्र आरंभ* आणि *देवराई* हे स्किझोफ्रेनिया या मानसिक आजाराशी संबंधित चित्रपट आहेत. तर अल्झायमरसारखा अत्यंत गंभीर आजार झालेले पात्र चित्रपटाच्या केंद्रस्थानी असणारे *धूसर* आणि *अस्तु* हे चित्रपट आहेत. तर *नितळ* चित्रपटात कोड आलेल्या स्त्रीचा जीवनप्रवास रेखाटला असून अशा व्यक्तींकडे पाहण्याचा समाजाचा कुचेष्टेचा दृष्टिकोन प्रकट झाला आहे.

मानसिक आणि शारीर पातळीवरील आजार असणाऱ्या किंवा शारीर - मानसिक पातळीवरील व्यंग्य असणाऱ्या व्यक्तींच्या वर्तनातील विसंगती आणि असंगती काय असते, विशिष्ट आजाराची लक्षणे कोणती असतात, त्या व्यक्तींचे भावविश्व काय असते, याचा कलात्मक आलेख हे चित्रपट रेखाटताना दिसतात. याबरोबरीने त्या आजारासंबंधीचे किंवा व्यंग्याबद्दलचे शास्त्रीय ज्ञान देऊन प्रेक्षकांच्या मनात संबंधित आजाराबद्दल आणि रुग्णाबद्दल सकारात्मक दृष्टिकोन निर्माण करणे, ही या प्रकारच्या चित्रपटनिर्मितीमागील प्रेरणा असावी असे दिसते. परिणामी, या धाटणीच्या चित्रपटांचे लेखन, दिग्दर्शन करणारे कलावंत अधिकचे श्रम घेऊन चित्रपटात केंद्रीभूत असणाऱ्या विषयासंबंधी वस्तुनिष्ठ माहिती मिळवितात आणि ती चित्रपटाच्या संघटनातत्वातून सर्जनशीलपणे संक्रमित करण्याचा प्रयत्न करतात. देवराई चित्रपट करताना सुमित्रा भावे आणि सुकथनकर यांनी आनंद नाडकर्णींशी केलेली प्रदीर्घ चर्चा आणि स्किझोफ्रेनिक रुग्णांसोबत राहून त्यांच्या जगण्याचा निकटपणे परिचय करून घेण्यासाठी केलेला अभ्यास येथे उदाहरणादाखल नमूद करता येईल. तसेच आम्ही असू लाडके हा चित्रपट करताना सुबोध भावे याने जास्तीत जास्त वेळ मतिमंद मुलांसोबत राहून त्यांचे जगणे समजून घेण्याचा केलेला प्रयत्नही या दृष्टीने विचारात घेता येईल.

४

विसाव्या शतकाचा उत्तरार्ध हा आर्थिक उदारीकरणातून आलेल्या चंगळवादी संस्कृतीच्या उदयाचा कालखंड आहे. तसेच तो जातीय आणि धार्मिक अस्मितेच्या उन्मादाचा आणि त्यातून केल्या जाणाऱ्या सांस्कृतिक राजकारणाला गती देणारा कालखंड आहे. या क्रिया-प्रतिक्रियावादी सामाजिक प्रक्रियेचे परिणत रूप म्हणजे, मानवी वर्तनातील अंतर्विरोधाने गाठलेले अत्युच्च टोक होय. *मी शिवाजीराजे भोसले बोलतोय* आणि *झंडा* यांसारख्या चित्रपटातून याच संदर्भातील काही महत्त्वाचे प्रश्न छेडण्याचा प्रयत्न दिग्दर्शकांनी केला आहे. असे असले तरी हे चित्रपट उपरोक्त सामाजिक प्रक्रियेचे मूर्त रूप आहेत, ही बाब नजरेआड करता येणार नाही.

उमेश कुलकर्णी दिग्दर्शित देऊळ चित्रपटात किशाला स्वप्नात दत्ताचा झालेला दृष्टांत ते गावात दत्ताचे मंदिर उभे राहणे ते मंगरूळ गावाला तीर्थस्थानाचा दर्जा प्राप्त होणे आणि पर्यायाने तिथे धार्मिक मार्केटिंग सुरू होणे, हा प्रवास साकार झाला आहे. धर्माच्या नावाखाली वर्तमानपत्रे, प्रसारमाध्यमे, राजकीय नेते आणि देवळाचे प्रशासन यांनी मांडलेला बाजार व त्यामागील सत्ताधान्यांची स्वहितकेंद्री धारणा यांचा विनोदी पद्धतीने केलेला दंभस्फोट या चित्रपटातून केला आहे. तसेच ग्रामीण भागातील वाढता नवा चंगळवाद उघडपणे मांडण्याचे धैर्यही चित्रपटाने दाखविले आहे. आत्मटीका करण्याचे साहस या चित्रपटाने दाखविल्यामुळे ग्रामीण भौगोलिक चित्रपटातून वंचिततेचे प्रश्न मांडणाऱ्या चित्रपटांच्या पार्श्वभूमीवर हा चित्रपट वेगळा ठरतो, असे म्हणता येईल.

अजित भैरवकर दिग्दर्शित *गजर* चित्रपट मराठी आध्यात्मिक संस्कृतीचे आराध्य मानलेल्या पंढरपूरच्या वारीवरील चित्रपट आहे. वारीवर फिल्म करण्याच्या प्रेरणेतून वारीसोबत अठरा दिवस राहणारा चित्रपटनिर्माता पार्थ

आणि मानववंशशास्त्राचा अभ्यासक एरिक यांचा प्रवास गजरमध्ये साकार झाला आहे. चित्रपटातील प्रोटोगोनिस्ट पात्रे वारीकडे सांस्कृतिक भक्तिभावाच्या प्रेरणेतून पाहत नाहीत. वारीतील बऱ्यावाईट गोष्टींचे 'दस्तावेजीकरण' (Documentation) करणे, या प्रेरणेतून ही पात्रे धार्मिक बाबींचे अवलोकन करतात आणि त्यांना दिसणाऱ्या सामर्थ्य-मर्यादांवर नेमकेपणाने बोट ठेवतात. जोगवा चित्रपटात धर्माच्या गोंडस आवरणाखाली स्त्रीदेहाचा राजरोसपणे केला जाणारा व्यापार, त्यामागील पौरोहित्यशाहीसह उघड केला गेला आहे. तसेच धर्मसत्ता प्रस्थापित पुरुषसत्ताक व्यवस्थेशी संगनमत करित पुरुषाच्याही शोषणाची बीजे पेरते, या सामाजिक वास्तवाकडे हा चित्रपट थेटपणे निर्देश करतो. तायप्पा या पात्राच्या वाट्याला आलेल्या शारीर-मानसिक शोषणाचा या दृष्टीने वेध घेता येईल.

५

गेल्या पंधरा वीस वर्षांच्या काळात चरित्रपट ( Biographical cinema) निर्माण करण्याकडे चित्रपटनिर्मात्यांचा कल असलेला दिसतो. भारतीय राजकारणात महत्त्वपूर्ण वैचारिक आणि कृतिशील भूमिका निभावलेल्या स्वातंत्र्यवीर सावरकर, यशवंतराव चव्हाण व लोकमान्य टिळक या राजकीय नेत्यांच्या बरोबरीने डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या पत्नी रमाबाई आंबेडकर यांच्यावरही चरित्रपट निर्माण झाले आहेत. याप्रकारच्या चित्रपटांतून त्या विशिष्ट राजकीय नेत्यांच्या वैचारिक भूमिका आणि समकालीन राजकीय वैचारिक भूमिकांमधील द्वंद्व अधोरेखित होते. हे चित्रपट कलात्म पातळीवर केलेले विचारांचे दस्तावेजीकरण असल्यामुळे त्यांना 'पिरीयड फिल्मस' म्हणता येऊ शकेल. अशा प्रकारच्या चित्रपटांत सर्हासपणे आढळून येणारी मर्यादा ही पात्रांच्या कृष्ण-धवल चित्रणाशी संबंधित आहे. चित्रपटात प्रोटोगोनिस्ट पात्राच्या भूमिकेत असणारा विशिष्ट राजकीय नेता, हा त्या चित्रपटाच्या दिग्दर्शकाच्या दृष्टीने 'नायक' (Hero) असतो. परिणामी, विरुद्ध वैचारिक, राजकीय भूमिका मांडणाऱ्या समकालीन नेत्यांना चित्रपटगत वास्तवात कमी अवकाश देणे किंवा काही वेळा तर ते पात्र 'कॅरीकेचर' सदृश रंगविणे, असे प्रकारही घडताना दिसतात. चित्रपटनिर्माता, दिग्दर्शकाचे चित्रपटनिर्मितीमागील प्रयोजनहेतू या संदर्भात महत्त्वाची भूमिका बजावत असतात.

एकोणिसाव्या शतकात संततीनियमनासारख्या अस्पर्शित विषयाच्या संदर्भात जनमानस घडविण्यासाठी काम करणाऱ्या र. धों. कर्वे यांच्या चरित्रावर आधारित *ध्यासपर्व* हा चित्रपट आहे. तर स्वतःच्या वाट्याला आलेल्या वंचिततेतून मार्ग काढित गांजलेल्या स्त्रियांचे उन्नयन घडवून आणण्यासाठी अखंड कार्यरत असलेल्या सिंधूताई सपकाळ यांच्यावर आधारित चरित्रपट निर्माण झाला आहे. कुष्ठरोग्यांना सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त व्हावी यासाठी आयुष्य वेचणाऱ्या प्रकाश बाबा आमटे आणि मंदा प्रकाश आमटे यांच्या कार्याची ओळख करून देणारा डॉ. प्रकाश बाबा आमटे हा चित्रपट २०१४ मध्ये प्रकाशित झाला.

मराठी रंगभूमीवर स्त्रीपार्टी म्हणून ख्यातकीर्त असलेल्या गायकनट बालगंधर्व यांच्यावरील चरित्रपट एकविसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकात प्रदर्शित झाला आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील मराठी संगीत रंगभूमीचा सुवर्णकाळ ते न्हासपर्व अधोरेखित करणाऱ्या या चित्रपटाने मराठी रंगभूमीवरील गंधर्वयुग उभे करण्याचे आव्हान समर्थपणे पेलले आहे. याच काळात परेश मोकाशी दिग्दर्शित *हरिश्चंद्राची फॅक्टरी* हा भारतीय चित्रपटसृष्टीचे जनक दादासाहेब फाळके यांचा चित्रपटनिर्मितीच्या संदर्भातील सर्जनशील ध्यास व्यक्त करणारा संवेदनशील चित्रपट आहे. मात्र दादासाहेब फाळकेंच्या आयुष्यातील विशिष्ट कालावकाशच हा चित्रपट साकार करित असल्यामुळे, तो रूढ चरित्रपटाच्या संकल्पनाव्यूहात बसू शकेल का, असा प्रश्न आहे.

६

बालकाचे भावविश्व केंद्रस्थानी असणाऱ्या *श्यास* चित्रपटाने अशा प्रकारच्या चित्रपटांचा एक प्रवाहच मराठी चित्रपटसृष्टीत निर्माण केला. *ताऱ्यांचे बेट*, *बोक्या सातबंडे*, *टिंग्या*, *चिंटू १*, *चिंटू २*, *टपाल*, *एलिझाबेथ एकादशी*, *अवताराची गोष्ट* हे या प्रवाहातील काही ठळक चित्रपट होत. गाव, निमशहर, शहर अशा विभिन्न भौगोलिक प्रदेशांतील व भिन्न आर्थिक स्तरांतील लहान मुलांचे कुतूहलप्रिय मानस, त्यांच्या श्रेयस-प्रेयसाच्या कल्पना, प्राप्त परिस्थितीत त्यांच्या आयुष्यातील अग्रक्रम, छोटे - मोठे संघर्ष, यांचा संवेदनशील मागोवा या चित्रपटांनी घेतला आहे. बालमनोविश्वातील निरागसतेतून अभिव्यक्त होणे कधी फॅटसीच्या अंगाने (*चिंटू १*, *अवताराची गोष्ट*), तर काही वेळा जीवनाला उघडेवाघडे सामोरे जाण्याच्या माध्यमातून (*टिंग्या*, *एलिझाबेथ एकादशी*) चित्रपटांत साकार होते. आणीबाणीच्या काळात माणसाच्या अभिव्यक्त होण्यावर बंदी असताना पत्राच्या माध्यमातून स्वतःच्या भावना अभिव्यक्त करण्याचा *टपाल*मधील लहान मुलाचा प्रयत्न उपरोक्त दोन दृष्टिकोनांचा मध्य बिंदू आहे.

*टिंग्या*, *टपाल* आणि *एलिझाबेथ एकादशी* या चित्रपटांच्या दिग्दर्शकांवर (मंगेश हाडवळे, लक्ष्मण उतेकर आणि परेश मोकाशी) इराणी चित्रपटांतील संवेदनशीलतेचा मोठा प्रभाव आहे. त्यामुळे सर्वसामान्य दैनंदिन जगण्यातील साध्या विषयांची संयत हाताळणी, वाचाळतेपेक्षा सूचकतेवर अधिकचा भर आणि छोट्या छोट्या संघर्षक्षणांतील टिपलेले नाट्य, हे या चित्रपटांचे महत्त्वाचे विशेष ठरतात.

वास्तव आणि स्वप्न यांच्यातील अंतर जाणिवेच्या पातळीवर करण्याच्या संदर्भातील अपरिपक्वता, भिन्न लिंगी व्यक्तीविषयी वाटणारी नैसर्गिक ओढ आणि प्रस्थापित व्यवस्थेचा लैंगिकतेकडे पाहण्याचा अत्यंत कोता व दांभिक दृष्टिकोन, यामुळे पौगंडावस्थेतील मुलांची मानसिकता वादळी संघर्षाला सामोरी जात असते. मराठी चित्रपटात अलक्षित राहिलेला हा विषय कथानकाच्या केंद्रस्थानी आणण्याचे धाडस रवी जाधव यांच्या *बालक पालक* या चित्रपटाने दाखविले आहे. सदर चित्रपट नर्मविनोदी शैलीत भाषिक आणि आचारांच्या पातळीवरील छुपी लैंगिकता उघड करण्याचा प्रयत्न करतो. *शाळा*, *टाइमपास* आणि *फॅट्टी* चित्रपटात नैसर्गिक भिन्नलिंगी आकर्षणाची

पौगंडावस्थेतील मानसिकतेने गृहीत न धरलेली जातीय, वर्गीय पातळीवरील सामाजिक संदर्भासापेक्षता अधोरेखित केली गेली आहे.

लैंगिक कुतूहल चाळविण्याचे व शमविण्याचे अनेक विकृत मार्ग तंत्रज्ञानसुकरतेमुळे उपलब्ध असलेल्या आजच्या काळात पौगंडावस्थेतील पाल्यांचा निकोप सांभाळ करणे, हे पालकांसमोरील मोठे आव्हान आहे. हे आव्हान समजून घेत मनोरंजक पद्धतीने लैंगिक शिक्षण देण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या या चित्रपटांचे एका विशिष्ट चौकटीतील सामाजिक श्रेय म्हणूनच मान्य केले पाहिजे.

या गटातील थोड्या वेगळ्या धाटणीचा चित्रपट म्हणून उमेश कुलकर्णीदिग्दर्शित *विहीर* चित्रपटाचा उल्लेख करता येईल. संवेदनशील, तरल मानसिकता असणाऱ्या पौगंडावस्थेतील मुलांची मानवी नातेसंबंधांतील गुंतागुंत, जीवनातील व मृत्यूतील अनाकलनीयता समजून घेण्याची आणि प्रगल्भ होत जाण्याची, समीर आणि नचिकेत या पात्रांच्या माध्यमातून समर्थपणे रेखांकित झाली आहे. *बालक-पालक*, *टाईमपास* चित्रपटांत प्रामुख्याने संवादभाषेतून पात्रांचा जीवनाबद्दलचा शोध व्यक्त होतो, तर *विहीर* हा दृश्यभाषेतून 'बोलणारा' चित्रपट असल्यामुळे तंत्राच्या दृष्टीनेही अधिक परिपक्व आहे, असे म्हणता येईल.

७

मराठी चित्रपटाच्या इतिहासात फार आधीपासूनच साहित्यकृतीवर आधारित चित्रपटनिर्मिती करण्याच्या प्रक्रियेचा प्रारंभ झालेला आहे. *कुंकू*, *उंबरठा*, *बनगरवाडी*, *कैरी*, *कोल्हाट्याचं पोर* हे चित्रपट कथा, कादंबरी या साहित्यप्रकाराचे माध्यमांतर करून निर्माण झालेले आहेत. एकविसाव्या शतकाच्या पहिल्या दीड दशकात *निशाणी डावा अंगठा* (रमेश इंगळे उत्रादकर), *शाळा* (मिलिंद बोकील), *रीटा वेलिणकर* (शांता गोखले), *अधांतर* (जयंत पवार), *नटरंग* (आनंद यादव), *बारोमास* (सदानंद देशमुख), *दुनियादारी* (सुहास शिरवळकर) या लोकप्रिय आणि वाड्मयीन अंगानेही उजव्या असणाऱ्या साहित्यावर आधारित चित्रपट निर्माण करण्यात आले आहेत. *निशाणी डावा अंगठा*, *नटरंग* आणि *दुनियादारी* हे दोन चित्रपट तर 'मल्टीस्टार' चित्रपट आहेत. मराठी चित्रपटसृष्टीतील आघाडीचे कलाकार घेऊन हे चित्रपट केलेले असल्यामुळे बॉक्स ऑफिसवर या चित्रपटांनी बराच पैसा कमविला आहे.

लिखित रूपातील साहित्यकृतीचे दृकश्राव्य चित्रपटात माध्यमांतर होत असताना संकलक, दिग्दर्शकाची भूमिका अतिशय महत्त्वाची ठरते. साहित्यकृतीतील विषय, तो मांडण्याची दिग्दर्शकाची शैली आणि संबंधित विषयाकडे पाहण्याचा त्याचा वैचारिक आणि कलात्मक दृष्टिकोन, आदी संदर्भ माध्यमांतर प्रक्रियेत महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावीत असतात.

या प्रक्रियेतून आलेले एकविसाव्या शतकातील चित्रपट हे प्रामुख्याने कादंबरी या साहित्यप्रकाराशी संबंधित आहेत. कादंबरीसारख्या दीर्घ भाषिक अवकाश व्यापणाऱ्या व घटनाप्रसंगांचे, पात्रांचे तपशीलवार कथन करणाऱ्या साहित्यप्रकारावर चित्रपट काढला जातो, तेव्हा संकलक व दिग्दर्शकाचे कौशल्य पणाला लागलेले असते. *निशाणी डावा अंगठा, रीटा वेलिणकर, शाळा, नटरंग* आणि *दुनियादारी* या कादंबऱ्यांवर आधारित चित्रपटांत मूळ साहित्यकृतीतील अनेक प्रसंग गाळलेले आहेत. काही वेळा घटनाप्रसंगांचा कालक्रम बदलला आहे, तर काही वेळा त्यांचा अवकाश कमी जास्त झाला आहे. कादंबरीतील कथ्य दाखविताना निवेदकाची 'कथन' करण्याची शैलीही काही वेळा बदललेली दिसते. वेगवेगळ्या स्तरांतील विपुल पात्रसंख्या व घटनाप्रसंगांची लवचीकता असणाऱ्या *शाळा, निशाणी डावा अंगठा* व *दुनियादारी* या कादंबऱ्या व त्यांच्यावरील चित्रपट यांच्या संरचनेचा या संदर्भात विचार करता येईल.

माध्यमांतर होताना मूळ साहित्यकृतीतील आशय त्याच्या विविध आयामांसह चित्रपटात परिणामकारकपणे उभा राहतो का, या प्रश्नाचाही वेध घेणे आवश्यक आहे. उपरोक्त चित्रपट या पातळीवर बऱ्यापैकी यशस्वी ठरले आहेत. उदाहरणार्थ, *निशाणी डावा अंगठा* मधील 'सर्वशिक्षा अभियाना'च्या प्रत्यक्ष उपयोजनेच्या संदर्भातील दांभिकता त्यामागील उपरोधपूर्ण शैलीसह चित्रपटात समर्थपणे दृश्यांकित झाली आहे. तर तमाशा या देशी लोककलेतील कलाकारांच्या वाट्याला येणारा संघर्ष, उपेक्षित जगणे व मावशीच्या भूमिकेतील पुरुषाकडे पाहण्याचा पुरुषसत्ताक व्यवस्थेचा तुच्छतावादी दृष्टिकोन *नटरंग* चित्रपटात ताकदीने उभा राहिला आहे. पुरुषसत्ताक व्यवस्थेचा स्त्रीपाटी नटाकडे पाहण्याचा हा अपमानास्पद दृष्टिकोन *बालगंधर्व* या चित्रपटातूनही अधोरेखित झालेला दिसतो.

आशयविषयाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या असणाऱ्या साहित्यकृतीला नव्याने चर्चेत आणणे आणि एका परीने त्या साहित्यकृतीच्या संदर्भातरी वाचनसंस्कृतीला गती देणे, अशी अतिशय मोलाची सांस्कृतिक जबाबदारी सकस माध्यमांतरीत चित्रपट पार पाडीत असतात. *भंडारभोग, चौडकं, दुनियादारी, निशाणी डावा अंगठा, शाळा, दुनियादारी* या कादंबऱ्यांवर आधारित चित्रपट प्रकाशित झाल्यानंतर या कादंबऱ्यांची विक्री वाढल्याचे तसेच स्थानिक ग्रंथालयातून या पुस्तकांची मागणी वाढल्याचे संदर्भ हे याचेच परिणत रूप आहे, असे म्हणता येईल.

८

गेल्या दहा पंधरा वर्षांत प्रतिवर्षी प्रकाशित होणाऱ्या चित्रपटांच्या संख्येत लक्षणीय स्वरूपाची वाढ झाली आहे. हे सगळेच चित्रपट गुणात्मकदृष्ट्या चांगले चित्रपट आहेत, असे नाही. विनोदी चित्रपटांची मलिका याही काळात आपल्याला दाखवून देता येते. यात *सत्ते पे सत्ता* या हिंदी चित्रपटावर आधारित असलेला *आम्ही सातपुते तर नो एंट्री* या चित्रपटावरील त्याच शीर्षकाचा चित्रपट आला आहे. *नवरा माझा नवसाचा, निशाणी डावा अंगठा, आंधळी कोशिंबीर* असे अनेक विनोदी चित्रपट या काळात येऊन गेले आहेत. यापैकी *नो एंट्री* किंवा *नवरा माझा*



नवसाचासदृश चित्रपटांच्या निर्मितीमागील प्रधान हेतू प्रेक्षकांचे मनोरंजन करणे हाच आहे. तर निशाणी डावा अंगठा चित्रपटातून सर्वशिक्षा अभियान राबविण्यातील शासकीय पातळीवरील सैलपणा व दांभिकता यांची औपरोधिक, तिरकस शैलीत खिल्ली उडवली आहे.

नॉट ओनली मिसेस राऊत, रिंगारिंगा, खो खो आणि पुणे ५२ हे या काळातील रहस्यप्रधान थरार (suspense thriller) चित्रपट आहेत.

याव्यतिरिक्त विशिष्ट प्रश्न केंद्रस्थानी ठेवून त्यावर भाष्य करणारे काही चित्रपट या काळात आलेले आहेत. विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंत महाराष्ट्रीय समाजात सर्हासपणे आढळणारी बालविवाहाची प्रथा आणि त्यातून निर्माण होणारे बालविधवेच्या संदर्भातील विविध प्रश्न काकस्पर्श चित्रपटातून साकार झाले आहेत. पुरुषसत्ताक व्यवस्थेत मुलीच्या जन्माला आणि जगण्याला मिळत असणारा नकार आणि अप्रतिष्ठा मोकळा धास मधून अधोरेखित होते. कळत नकळत आणि चौकटराजा यांसारखे दर्जेदार चित्रपट देणाऱ्या स्मिता तळवलकर यांचा सातच्या आत घरात हा चित्रपट याच काळातील आहे. या चित्रपटात आधुनिक जीवन जगणाऱ्या मुलींचे बेधुंद वर्तन आणि त्याची गंभीर परिणती म्हणून मुलींच्या वाट्याला आलेला संघर्ष चित्रित होतो. सदर चित्रपट उच्चवर्गातील समकालीन वास्तवाची मांडणी करणारा आहे, हे खरे आहे. मात्र चित्रपटगत मुलींच्या संदर्भात निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांच्या निराकरणासाठी सुचविलेला मार्ग हा आधुनिकता आणि पारंपरिकता या मूल्यांच्या श्रेयसपणाच्या संदर्भात संदिग्धता निर्माण करणारा आहे. तसेच तो स्मरणरंजनात्मक पद्धतीने सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनवादाची कास धरणारा आहे, ही वस्तुस्थिती नमूद करणे आवश्यक आहे.

सुखांत आणि अनुमती या चित्रपटांतून इच्छामरण हा महत्त्वाचा विषय चर्चेला घेतला आहे. वैज्ञानिक क्षेत्रातील नैतिकतेचे मूल्यनिकष आणि रुग्णाच्या मरणप्राय यातना यांच्यातील द्वंद्व त्याच्याशी जोडल्या गेलेल्या विविध आयामांसह या चित्रपटांत साकार होते.

विसाव्या शतकाच्या शेवटच्या टप्प्यावर मराठी चित्रपटाला आलेली मरगळ एकविसाव्या शतकात पूर्णपणे नाहीशी होऊन मराठी चित्रपटाने आशयाभिव्यक्तीच्या पातळीवर कात टाकली, ही बाब आतापर्यंत केलेल्या विवेचनावरून स्पष्टपणे अधोरेखित झाली आहे. मराठी चित्रपटसृष्टीत हे स्थित्यंतर घडवून आणण्यामागील सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक कारणे कोणती असावीत, याचा वेध प्रस्तुत छेदकात घ्यावयाचा आहे.

९

चित्रपटसाक्षरतेच्या संदर्भात जागरूक असलेले महाराष्ट्राच्या विविध भागांतील पटकथालेखक, दिग्दर्शक चित्रपटव्यवसायात येऊन दाखल झाले आहेत. चित्रपटाकडे गंभीरपणे पाहण्याच्या दृष्टिकोनातून भारतातील

जवळपास सर्वच महत्त्वाच्या शहरात राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय चित्रपटमहोत्सवांचे आयोजन केले जाते. त्यामुळे भिन्न प्रदेशांतील चित्रपट पाहण्याची संधी तरुण चित्रपट पटकथालेखक व दिग्दर्शकांना सहजी उपलब्ध होते. यातून चित्रपटाच्या संदर्भातील विविध प्रकारच्या ज्ञानक्षमता विकसित करण्याची सजगता निर्माण होते. या सगळ्या प्रक्रियेची सकारात्मक परिणती म्हणजे आशयविषयाच्या पातळीवर अधिक सकस आणि समकालीन विषय मराठी चित्रपटांतून हाताळले जात आहेत. बॉलीवुडच्या मुख्य धारेतील चित्रपटाचे उद्दिष्ट हे प्रामुख्याने सर्वसामान्य लोकांची अभिरुची जपत, त्यांचे मनोरंजन करून भरघोस नफा कमविणे हे असते. त्यामुळे मुख्य धारेतील व्यावसायिक चित्रपट हे तद्द्वन 'मसाला चित्रपट' असतात. अशा चित्रपटांकडून सामाजिक प्रश्न मांडले जाण्याची व ते वास्तववादी शैलीत हाताळले जाण्याची शक्यता फारच नगण्य असते. ही सांस्कृतिक जबाबदारी आजचे मराठी चित्रपट समर्थपणे पार पाडत आहेत, ही वस्तुस्थिती आहे. मराठी चित्रपटांच्या गुणवत्तेमुळे प्रभावित होऊन बॉलीवुडमधील अमिताभ बच्चन, अक्षय कुमार, अजय देवगण आणि रितेश देशमुख या आघाडीच्या अभिनेत्यांनी मराठी चित्रपटांच्या निर्मितीकरिता आर्थिक पाठबळ पुरविलेले दिसते. याव्यतिरिक्त रिलायन्स आणि झी टॉकिज सारख्या चित्रपटवाहिन्याही चित्रपट निर्मितीमध्ये आणि चित्रपटाचे प्रायोजकत्व करण्यामध्ये पुढाकार घेताना दिसतात. स्वाभाविकच, मराठी चित्रपटसृष्टीसमोर आ वासून उभा असलेला आर्थिक तरतुदीचा प्रश्न आज काही प्रमाणात तरी कमी झाला आहे.

चित्रपट प्रदर्शित झाल्यानंतर त्याचे आर्थिक गणित हे प्रेक्षकांच्या प्रतिसादावर मोठ्या प्रमाणावर अवलंबून असते. आशयाभिव्यक्तीच्या पातळीवर मराठी चित्रपटात झालेल्या स्थित्यंतरामुळे आणि चित्रपटाच्या प्रमोशनसाठी राबविल्या जाणाऱ्या विविध युक्त्या-प्रयुक्त्यांमुळे प्रेक्षक चित्रपट प्रदर्शित होण्याची आतुरतेने वाट पाहतात. चित्रपटगृहात जाऊन चित्रपट पाहतात. सोशल नेटवर्किंग साइट्सवर चित्रपटाच्या संदर्भात अभिप्राय नोंदविले जातात. वृत्तपत्रे आणि खाजगी वाहिन्यांवरून चित्रपटाला प्रसिद्धी दिली जाते. या सगळ्याचा एकत्रित परिणाम म्हणजे मराठी चित्रपटांना आता प्रेक्षकांच्या बाजूनेही चांगले दिवस आले आहेत. प्रेक्षकांच्या सामाजिक स्थानाचा मुद्दाही येथे विचारात घ्यायला हवा. आर्थिक उदारीकरणानंतर निर्माण झालेल्या नवमध्यमवर्गाच्या हातात भरपूर पैसा आला आहे. त्यामुळे आर्थिक कारणांमुळे चित्रपटगृहात जाऊन चित्रपट पाहू न शकणाऱ्या प्रेक्षकांची संख्या आता कमी झाली आहे. मल्टीप्लेक्स संस्कृतीमुळे आणि राजकीय नेत्यांनी मल्टीप्लेक्स प्रशासनाला घातलेल्या काही कायदेशीर अटींमुळे मराठी चित्रपटांचे प्रसारण होणे तुलनेत कमी कष्टाचे झाले आहे. मराठी चित्रपटाच्या संदर्भात मनोरंजन करातून सूट दिल्यामुळे तिकिटांचे दर हिंदी चित्रपटांच्या तिकिटांच्या सापेक्षतेने कमी आहेत.

या संदर्भातील आणखी एक महत्त्वाचा मुद्दा असा की, उदारीकरणानंतर जन्माला आलेल्या नवमध्यमवर्गात बहुजनसमाजाचाही समावेश झाला आहे. नवमध्यमवर्गातील बहुजनसमाजाची ही पहिली पिढी असल्यामुळे, ते ज्या समाजातून आले आहेत त्या, भौगोलिक प्रदेशाशी व तिथल्या प्रश्नांशी त्यांची नाळ जोडलेली आहे. त्यामुळे

विविधस्तरीय वंचितांचे प्रश्न हाताळणाऱ्या चित्रपटांना बहुजनसमाजातील नवमध्यमवर्गीयांच्या रूपात हक्काचा प्रेक्षक उपलब्ध झाला आहे. या प्रश्नांशी थेटपणे संबंधित नसलेला परंतु सामाजिक बांधिलकी मानणारा सुजाण प्रेक्षकही अशा संवेदनशील विषयांवरील चित्रपटांना आवर्जून उपस्थित राहतो, हे आजचे वास्तव आहे. परिणामी मराठी चित्रपट आज व्यावसायिकदृष्ट्याही स्थैर्याच्या दिशेने यशस्वी वाटचाल करू लागला आहे.

आशयविषयाची बहुविधता, ज्वलंत प्रश्न मांडण्याची निर्भीडता, चित्रपटनिर्मितीसाठी आर्थिक पाठबळ मिळण्याचे उपलब्ध मार्ग आणि प्रदर्शित चित्रपटांना प्रेक्षकांचा मिळणारा भरघोस प्रतिसाद, यामुळे मराठी चित्रपटसृष्टीला सध्या चांगले दिवस आले आहेत. आशयाभिव्यक्तीच्या पातळीवर कात टाकलेला मराठी चित्रपट उत्तरोत्तर अधिकाधिक सर्जनशील वाटचाल करेल, असा आशावाद व्यक्त करण्याचा अवकाश समकालीन मराठी चित्रपटात निश्चितपणे उपलब्ध आहे, असे आवर्जून नोंदविले पाहिजे.

#### **संदर्भग्रंथ :**

इंगळे -उत्रादकर, रमेश, *निशाणी डावा अंगठा*, ग्रंथाली प्रकाशन, २००५.

गोखले, शांता, *रीटा वेलिणकर*, मौज प्रकाशन, तिसरी आवृत्ती, २००९.

देशमुख, सदानंद, *बारोमास*, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, २००४.

पवार, जयंत, *अधांतर*, पॉप्युलर प्रकाशन, १९९९.

बोकील, मिलिंद, *शाळा*, मौज प्रकाशन, २००४.

#### **दिवाळी अंक**

कुंडलकर, सचिन, *मराठी चित्रपट – समज आणि समाज*, मौज दिवाळी, २०१४.

साठे, शेखर, *उद्याचा मराठी सिनेमा*, कालनिर्णय सांस्कृतिक दिवाळी, २०१४.

#### **चित्रपट**

लेखात समाविष्ट केलेले सर्व चित्रपट.