

मुख्यधारेतल्या हिन्दी चित्रपटांतली 'नायिका'

यंदाच्या वर्षी, आपल्या भारतीय चित्रपटभृष्टीला शंभर वर्ष पूर्ण झाली. त्यानिमित्ताने एकूणच गौरवशाली परंपरेतल्या चित्रपटांच्या योगदानाची गाथा आंगितली गेली; अनेक ओहळे भाजवे केले गेले; आठवणींची उजळणी झाली; अजरामर प्रणयगीतं आणि इतर गाण्यांवर चित्रित केलेल्या नृत्यांचे तुकडे जोडून नवीन गोधडया शिळल्या गेल्या. हे आजच्या झटपट instant संस्कृतीला भाजेवं नाही. ह्या अगळ्या 'लखलख चंदेरी' झगमगाटात एक गोष्ट आपल्या लक्षात आली नाही ती अशी - या प्रदीर्घ प्रवासात 'ऑलीवूड'ने इतर प्रादेशिक भाषांतल्या चित्रपटांना इतकं अहजी झाकोळून टाकलं की भारतीय सिनेमाखदल ओलताना आपल्या नकळत आपण फक्त मुख्यधारेच्या हिन्दी सिनेमाचा पिचार वा उल्लेख करतो. खरं तर प्रादेशिक सिनेमाचं योगदान अत्यंत मोलाचं आहे. पण प्रादेशिक सिनेमा - विशेषतः दक्षिणात्य सिनेमा भातत्याने आणि पध्दतशीर रीतीने डावलला गेला. त्याचप्रमाणे ऑलीवूडच्या इतर अनेक कमतरता 'ऑक्स-ऑफीस अक्सेस'च्या कल्लोळामुळे झाकल्या गेल्या. उदाहरणार्थ, 'एक मुलगा एका मुलीला भेटतो आणि प्रेम होतं' हेच दळण एकाच जात्यावर इतकी वर्ष दळत अक्षलो आहेत; तसंच आपल्या अहुतांशी फिल्मभ पुरुषप्रधान (Hero-centric) आहेत किंवा चाकोरीआहेरच्या सिनेमाला रूजू न देणं अशा अनेक दोषांचं अभ्यासपूर्ण विश्लेषणभुध्दा टाळलं गेलं.

आपल्या नजरेआड झालेली अजून एक महत्वाची गोष्ट म्हणजे या तळल शंभर वर्षांत आपल्या चित्रपटांतून दिशणारी रत्रीची प्रतिमा! अदलत्या कालानुसार तिची पडद्यावरची प्रतिमा अदलली का? या प्रश्नाचं उत्तर शोधताना, आपल्याकडे रत्रीप्रधान चित्रपट - किमानपक्षी केन्द्रस्थानी रत्री अक्षलेले चित्रपट - अभावाचेच अनतात, ही अस्तुबिथती लगेच ध्यानात येते. अगदी १९३७ सालचा एही.शांताराम यांचा 'कुंकू' किंवा १९६० च्या दशकातले गुरूदत्तचा 'आहेष खीपी और गुलाम', अिमल रायचा 'अन्दिनी', अमिय चकवर्तीचा 'अीमा', मेहशूष खानचा 'मदर इन्डिया' वा नंतर पिभाष्या शतकातले शेखर कपूरचा 'अॅन्डिंट कपीन', राजकुमार अंतोषीचा 'दामिनी', प्रकाश झाचा 'मृत्युदंड' ही काही अपवादात्मक उदाहरणं आठवून आठवून शोधापी लागतात! मुख्यधारेच्या महाभागरात प्रवाहापिरुध्द जाण्याचे अक्षे तुरळक प्रयत्न हिंदी चित्रपटात होत अक्षताना, त्याच कालखंडात अंगाली भाषेत ऋत्पिक घटकचा 'मेघे ढाका तारा', अत्यजित रायचा 'महानगर', तपन सिन्हांचा 'अपनजन' आणि ७० च्या दशकातला अत्यदेव दुषेचा 'शांतता कोर्ट चालू आहे' किंवा कुमार शहानीचा 'मायादर्पण' अशा अपवादात्मक रत्रीप्रधान कलाकृतीभुध्दा उदाहरणं म्हणूनच दाखवापी लागतील.

अर्धभाधारणपणे मुख्यधारेतल्या हिन्दी चित्रपटांच्या क्षेत्रांचं चित्रण कशा स्वरूपाचं असतं? ह्या प्रश्नाचं अगदी प्रामाणिक आणि खरं उत्तर हवं असेल तर ते असं आहे की आमची नायिका अर्ध दुःख, संकटं, क्लेशा निमूट सहन करणारी अंधार आहुली असते आणि तिच्या क्लेशांतून सुटका करणारा अर्धगुणसंपन्न, मर्दा नायिका भीता-भायित्री ह्या घराण्यातली असल्यामुळे आम्ही गोष्टीत दुसरी एखादी मद्यपान व धूमपान करणारी 'खदफैली' स्त्री आणतो जी स्वतःच्या अंगप्रत्यंगाचं प्रदर्शन करते आणि अशा रीतीने स्त्रीच्या दोन्ही आजू दाखवणारं प्रतिगामी चित्र आम्ही पूर्ण करतो. स्त्री म्हणजे प्रतिकार न करणारी, सहनशील, खरं तर पुरुषाशी तुल्यल नसणारी अथवा आणि निर्धुधद असंच चित्रण वर्षानुवर्ष चाललंय! खदफैली, दाखड्या नव-याचा निमूटपणे अश्रू ढाळत स्वीकार करणारी स्त्री पडद्यावर भातल्याने दाखवून प्रत्यक्ष आयुष्यातही स्त्री अशीच हवी, हे परिमाण आपल्या मनावर छिंछवण्यात मुख्यधारेच्या क्षेत्रेमाचा फार मोठा हातभार आहे. गेल्या शंभर वर्षांत मुख्यधारेतल्या हिन्दी चित्रपटांमध्ये स्त्रीरूपाच्या ख-याखु-या प्रतिमा रांगवण्यात किंवा आस्तवाशी इमान राखणा-या वेगळ्या छटा दाखवण्यात चित्रपटदिग्दर्शक कमी पडले - अगदी पुरोगामी म्हणवले जाणारे दिग्दर्शकही - हे निर्दिष्टाद सत्य आहे.

या संदर्भात 'पहेली'च्या वेळेला अंध्याचा*** गुलजारभाहेशांशी झालेला वाद किनारा' भारख्या चित्रपटात(खदफा) चक्क वाकून, नव-याच्या पायाला हात लावून, नमस्कार कां करतात? शेवटी 'आंधी'ची नायिका 'अंभार ओडून राजकारणात पडले ही चूकच केली; विशेषतः नव-याकडे दुर्लक्ष केलं मी' असा निर्वाळाच जणु देते. 'इजाजत'मध्ये तर नायिकेला ओडून नवरा दुस-या स्त्रीच्या नादी लागतो तरी ती सहनशील, त्यागी, भोशिक नायिका त्याचे पाय कां धरते? नायकांनी थोर मनाने त्या चुकलेल्या आयकांचा 'उधदार' केला, हेच अधोरेखित होतं ना ह्या projection मधून? असा टीकेचा भडिमार अंध्याने केला होता. हिंदी क्षेत्रेमातला नायक जर नायिकेला ओडून दुस-या स्त्रीच्या मागे गेला तर तो त्याचा अपराध न मानता ती नायिकेची कमतरता ठरवून त्याचं माप तिच्या पदरात घातलं जातं. आपल्या पुरुषधार्जिण्या समाजात नाहीतरी एकापेक्षा जास्त आयका किंवा अंगवस्त्रं आळगणा-या मर्दाची प्रतिष्ठा यत्किंचितही कमी होत नव्हती. पण जर एकापेक्षा जास्त पुरुषांशी अंधंध आला तर स्त्री मात्र खदफैली मानली जायची.

आजही हा दृष्टीकोन फारसा बदललेला नाही. मोठ्या शहरांमध्ये धूमपान करणा-या किंवा आरमध्ये मद्यपान करून नाचणा-या तरुण मुली विविध वाहिन्यांवर दाखवून त्यावर टिप्पणी काय असते "अघा, समाजाची नैतिकता कशी खालावतेय." आपण जुन्या फिल्मस ओडून अगदी हल्लीच्या फिल्मसअदल ओळूया. 'इन्कार' नावाची, आजच्या काळातल्या 'करियर पुमन' नायिकेची गोष्ट सांगताना कामाच्या ठिकाणी होणारं लैंगिक शोषण (Sexual harassment at work place) भारख्या

आजच्या काळातल्या एका ज्वलंत प्रश्नाला भिडणाऱी ही तथाकथित 'पुरोगामी' फिल्म! जशी फिल्म उलगाडत जाते तशी ती नायिका, पुरुषाखरोखर खांद्याला खांदा लावून काम करताना उद्भवणा-या स्पर्धात्मक तणावाला सामोरां जायला अभिमर्ष अक्षल्याचं दाखवलं जातं आणि हळूहळू ती जास्त अभिरक्षित होत गेलेली दिवायला लागते. तिचं अक्षं 'प्रोफेशनल नक्षणं' हे आपल्यापुढे इतक्या अहजपणे मांडलं जातं की प्रेक्षकांना 'यात लैंगिक शोषण कुठे आहे?' असा प्रश्न पडावा. इतकंच नाही तर पुढे आपल्याला हेही पटवून दिलं जातं की 'तिचा फायदा होत होता तोपर्यंत त्याच्या खरोखर ती लैंगिक अंशंध ठेवत होतीच की! फायदा होत नाही अक्षं लक्षात आल्यावर तिने त्याच्यावर 'भूडुधुधुने लैंगिक शोषणाचे आरोप केले.' म्हणजे चित्रपटाचा दिग्दर्शक ख-या सामाजिक प्रश्नाला चलाखपणे अगल देताना आजच्या स्त्रीच्या ज्वलंत अक्षयेची खिल्लीही उडवतो. माझी ठाम धारणा आहे की अशा 'वास्तववादी' लेखल्या फिल्म अ जेव्हा खरं तर पारंपारिक ठोकळेआज विचारांना पुष्टी देण्याचं काम करतात तेव्हा ते जास्त धोकादायक अक्षतं. त्यामुळे मध्यमवयीन नायिकेची फारसे नाट्यमय प्रसंग नक्षणाऱी गोष्ट सांगणाऱी 'इंग्लिश पिंग्लिश' आरखी फिल्म मला अधिक महत्वाची वाटते. तसंच अलीकडच्या काळातल्या 'लक आय चानक्ष' आणि 'कहानी' आरख्या स्त्रीचं विश्व उलगाडून दाखवणा-या मोजक्या अवावादात्मक फिल्म अ! अक्षेच थोडेफार प्रयत्न कन्नड, तामीळ, मल्याळमच्या खरोखरीने अंगाली, आसामी आणि मराठी भाषिक फिल्म अमध्येही होत आहेत.

ह्या पार्श्वभूमीवर मी दिग्दर्शित केलेल्या चित्रपटांत 'स्त्री'च्या भावनिक विश्वाची तरल मांडणी आणि स्त्रीपुरुष अंशंधांतल्या विविध पैलूंचा शोध घेतलेला दिखेल. माझ्या चित्रपटातल्या स्त्रिया अतंत्र आण्याच्या अक्षतात, पारंपारिक रूढींच्या चौकटी मोडायचं धैर्य त्यांच्यात अक्षतं; शिवाय तात्कालीन सामाजिक जाणीवांच्या कक्षा अंदावण्यासाठी त्या प्रयत्नशील अक्षतात. स्त्रीच्या व्यक्तीमत्वाचा होणारा विस्तार धुंडाळताना तिचा होत गेलेला विकास प्रेक्षकांना जाणवावा असा माझा प्रयत्न आक्षतो. 'थांग' मधली अई तिच्या नव-याच्या अमलिंगी अंशंधांच्या गुंतागुंतीला कशी सामोरी जाते; आयुष्यात अवतरलेली व्यक्ती आपला पती नखून प्रियकर आहे हे अक्षजल्यानंतर 'पहेली'तली लाखी काय निर्णय घेते आणि तो कसा निभावते; 'अनाहत'मधली १० व्या शतकातली राणी शीलवती अतःच्या स्त्रीत्वाचा आणि लैंगिक भावनांचा उच्चार कसा करते;* १९२० साली 'ध्याअपर्ष' मधली मालती कर्षे नव-याच्या अंतती नियमनाच्या अक्षितीय कार्याला पाठिंआ देण्यासाठी अखुषीने मातृत्व नाकारते; 'कैरी'तली तानीमावशी अतःच्या अनाथ भाचीला आयुष्य फुकट न घालवण्यासाठी अळ देते; लहानपणापाखून फक्त स्त्रीभूमिकाच करणा-या नर्तकाला 'दायरा' मधली अनामिक नायिका अर्षांगाने कसा आधार देते; 'थोडासा रूमानी..' मध्ये 'विवाह हेच स्त्रीच्या आयुष्याचं अंतिम ध्येय नाही' अक्षं ठामपणे सांगणाऱी अिन्नी; अंधश्रध्दांना खतपाणी घालायला नाकारून अतःचं आयुष्य पणाला लावणाऱी 'अनकही' मधली अुषमा; 'आकीत'मधली रूही अतःच्या अखेल अक्षण्यामुळे लादल्या गेलेल्या दुय्यम

दुर्जाखदुल प्रश्न उभे करते ... पण अरुओ. चित्रपट हे अत्यंत प्रभावी माध्यम आहे आणि त्याचा आपर पुरोगामी विचार पक्षरण्यासाठी ष्हावा ह्या हेतूने गेली पक्षतीक्ष षर्ष चित्रपट दिग्दर्शक म्हणून मी ळाटचाल केली आहे.

शुडक्यात इतकंच की माझ्या नायिकांची लढाई अविरत चालूच आहे - त्यांच्या आयुष्यातल्या गुंतागुंतीच्या अमर्यांशीच नाही तर मुख्यधारेच्या फिल्मअमधल्या अत्रीच्या ठोकळेआज clichéd चित्रणाविरुद्धही!