



जागतिक नव सिनेमाची चळवळ : एक आलेख

कुणाल गौतम ऐनापुरे,
संशोधक विद्यार्थी,
इतिहास विभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर



प्रस्तावना

सिनेमा हे आधुनिक कलेचे एक उत्तम रूप आहे. यात साहित्य, नृत्य, संगीत, चित्रकला इ. कलेचे अस्तित्वाचा संगम आपल्याला दिसून येते. १८९५ ला लुमियर बंधूनी जो पॅरिस मध्ये **Workers Leaving The Lumiere factory** या ४६ सेकंदाच्या चलचित्राचा यशस्वी प्रयोग लोकांसमोर घडवून आणला हा सिनेमाच्या विकासाचा एक टप्पाच होता. प्रदेशानुसार सिनेमाचे स्वरूप बदलत गेलेल्यामुळे एका ठराविक भागातील सिनेमा आणि त्या मागचा व इतिहास वेगवेगळा होता. त्यामुळे जगासमोर सिनेमा चळवळीचे एक नवीन विश्व उभे राहिले. जागतिक सिनेमाचा इतिहास अभ्यासण्यासाठी प्रथम विविध देशात निर्माण झालेल्या सिनेमा चळवळींचा अभ्यास करणे. गरजेचे ठरते कारण या चळवळींमुळेच सिनेमाच्या विकासात मोठा हातभार लागल्याचे लक्षात येईल. ह्या संदर्भाने काही नव्या संकल्पना जन्माला आल्या. त्याच्या बदल पहिल्यांदा विचार करायला हवा.

मुख्यशब्द - सिनेमा, चळवळ, न्यू वेव्ह, समांतर सिनेमा

संशोधनाची उद्दिष्टे:

- 1) जगभरातील मुख्य सिनेमा चळवळींचा अभ्यास करणे.
- 2) सिनेमा चळवळीतील तंत्राची चर्चा करणे.
- 3) सिनेमा चळवळ व सरकारी हस्तक्षेप याचा अभ्यास करणे.
- 4) सिनेमा चळवळ पतनाचा अभ्यास करणे.

संशोधन पद्धती - प्रस्तुत शोधनिबंधासाठी वर्णनात्मक आणि विश्लेषणात्मक संशोधन पद्धतीचा वापर करण्यात आला आहे.

संशोधन सामग्री - या शोधनिबंधासाठी संदर्भग्रंथ, मासिके, पाक्षिके, वर्तमानपत्रे आणि इंटरनेट यांसारख्या दुय्यम साधनांचा वापर केला आहे

संशोधनाची व्याप्ती - प्रस्तुत शोधनिबंधात १९२० सालापासून ते साल २००० पर्यंत च्या समांतर सिनेमाचा आढावा घेतला आहे.

रशियन (सेव्हियत) मोन्ताज (Советская школа монтажа)

हि संकल्पना सेव्हियत युनियन च्या काळात अस्तित्वात आली त्यामुळे काही सिने अभ्यासक आणि समीक्षक याला सेव्हियत मोन्ताज (Soviet montage) सुद्धा म्हणतात. मोन्ताज(Montage) हा शब्द फ्रेंच शब्द *मॉन्तर* या शब्दापासून आला आहे. मॉन्तर(Monter) चा अर्थ एकत्रीत करणे असा होतो.^१ या **मोन्ताज तंत्राचे जनक लेव कुलेशोव्ह (Lev Kuleshov) सर्गेई ईसेनस्टीन (Sergei Eisenstein) आणि वसेवोलाड पुडोवकिन (Vsevolod Pudovkin)** हे होते. जोडकामाच्या तंत्रातून प्रसंगाला कसा आकार द्यावा याच शास्त्र म्हणजे संकलन. ह्याची

मांडणी जरी डी.डब्ल्यू.ग्रिफिथ यांनी केली असली तरी याचा फार उपयोग त्यांना झाला नाही. कुलेशोव्ह यांनी या तंत्राचा अभ्यास करून त्याचा योग्य उपयोग करून दाखवला. मोन्ताज च्या उत्पत्तीचा श्रेय कोणाला द्यावे याबद्दल कुलेशोव्ह स्वतः म्हणतात, "इतिहास पहिला तर याच श्रेय ग्रिफिथ ला द्यावे लागते पण त्याच्या पद्धतशीर अभ्यास करण्याचे प्रथम श्रेय मात्र मी घेणार."^२

कुलेशोव्ह यांनी विद्यार्थ्यांबरोबर एक लघू सिनेमा संपादन केला. या सिनेमात कुलेशोव्ह यांनी अभिनेत्याचा चेहऱ्याला ३ वेगवेगळे शॉट्स जोडले आणि एक नवीन प्रयोग केला. वरील स्वतंत्र शॉट्स जेव्हा प्रेक्षकांना दाखवले तेव्हा प्रत्येकाला असेच वाटले कि अभिनेता समोरच्या वस्तूलाच प्रतिक्रिया देतोय. त्याच्या नजरेत कधी दुःखाची भावना(शोक) तर कधी भुकेची तर कधी वासनेची भावना आहे.सिनेमातला अभिनय हा निर्वातात पाहता येत नाही.तो कशाबरोबर जोडला आहे त्यावरूनही अभिनयाचा अर्थ ठरतो.^३ हाच इफेक्ट पुढे कुलेशोव्ह इफेक्ट या नावाने ओळखला जाऊ लागला. कुलेशोव्ह इफेक्ट आज ही सिनेमा मध्ये व्यापक रूपाने वापरतात. यामुळे एक सिनेमा दिग्दर्शक सिनेमा संकलन च्या रूपाने प्रेक्षकांच्या भावनेशी जोडला जातो.

वसेवोलाड पुडोवकिन

वसेवोलाड पुडोवकिन हे लेव्ह कुलेशोव्ह विद्यार्थी होते. ते पहिले सिने सिद्धांतकार होते कि ज्यांनी हे दाखवून दिले की संपादन म्हणजे चित्रपटाचे तुकडे एकत्र करून सुसंगत कथा तयार करण्यापेक्षा सिनेमातील शॉट्स योग्य संयोग घडवून ते प्रेक्षकांना योग्य प्रकारे दाखवून संयोगावर आधारित प्रेक्षकांच्या भावना जागृत करू शकतो.

पुडोवकिनचे तंत्र

पुडोवकिनचा मोन्ताज चा दृष्टीकोन हा एका विशिष्ट कल्पनेवर केंद्रित होता. सिनेमाच्या दृश्य क्रमामध्ये वैयक्तिक शॉट्स किंवा चित्रिकरणाचे एकत्रीकरण करून ते स्वतंत्रपणे दाखवून प्रेक्षकांत भावनिक प्रभाव निर्माण करू शकतो. त्यांचा असा विश्वास होता.

पुडोवकिन यांच्या मोन्ताज चे प्रकार - 1) कॉन्ट्रास्ट मोन्ताज 2) समांतर मोन्ताज 3) असोसिएटिव्ह मोन्ताज

सर्गेई ईसेनस्टीन

ईसेनस्टीन यांनी मोन्ताज या तंत्राचा वापर करून आपल्या सिनेमात अनेक गोष्टी साध्य केल्या. मोन्ताज बद्दलची त्यांची कल्पना वेगळी होती. याच वेगळ्या कल्पनेने त्यांना एक प्रभावशाली चित्रपट सिद्धांतकार बनवले. त्यांनी आपल्या *A Dialectic Approach to Film Form* मध्ये लिहिताना ते म्हणतात, "मोन्ताज एक सिनेमा तंत्र आहे ज्याचा उद्देश्य सिनेमाची समस्या सोडवणे हा आहे. मोन्ताज हा एक सिनेमा संपादनाचा एक भाग आहे. ईसेनस्टीनने त्याच्या *"The Fourth Dimension in Cinema"* या निबंधात पाच प्रकारच्या मोन्ताज बद्दल सांगितले आहे, ज्यापैकी प्रत्येकाचा दर्शकावर विशिष्ट प्रभाव पडतो. ते पुढीलप्रमाणे,^४

१) रिदमिक २) मेट्रिक मोन्ताज ३) टोनल ४) ओव्हर टोनल ५) बौद्धिक

रशियन (सेव्हियत) मोन्ताज चळवळीचे पतन

या चळवळीतील सिनेमे प्रेक्षकांसाठी पाहायला खूप अवघड होते. त्यामुळे प्रेक्षकांचा एक मोठा वर्ग या सिनेमांपासून दूर गेला. शिवाय या सिनेमांना निर्मिती आधी सिनेमाची संहिता सरकारी कमिटी कडून पास करून परवानगी घेणे गरजेचे असे. हि प्रक्रिया खूप किचकट होती. त्यामुळे काही वेळेला परवानगी मिळे पण अर्थसहाय्य मिळवण्यात दिग्दर्शकाला अडचणी येई. त्यामुळे काही वेळेला दिग्दर्शकांनी देशाबाहेरील संस्थेचा आधार घेतला.जेव्हा सेव्हियत चे पंतप्रधान **जोसेफ स्टालिन** यांनी पहिली पंचवार्षिक योजना (१९२८ -१९३२) तयार केली तेव्हा सिनेमा उद्योगाला सरकारने आपल्या नियंत्रणाखाली घेतले.त्यामुळे सिनेमा निर्मितीसाठी नवीन नियम आले. त्यामुळे मोन्ताज चळवळीचा प्रगतीचा रस्ता खडतर बनला. या चळवळीची प्रगती झाली असती जर दिग्दर्शकांनी मनावर घेतले असते तर पण ते सरकारी नियमाच्या बाहेर जाण्यास उत्सुक नव्हते. कारण त्यांचा मोठा प्रेक्षक वर्ग सेव्हियत म्हणजेच रशिया मध्ये होता. १९३३ साली आलेला पुडोवकिन याचा *The Deserter* (१९३३) हा या चळवळीतील अखेरचा सिनेमा होता.^५

इटालियन नववास्तववादी (Neorealism) सिनेमा चळवळ

फ्रान्सच्या लुमियर बंधूंच्या प्रयत्नांमुळे २८ डिसेंबर १८९५ सिनेमाचा जन्म झाला . पहिला सिनेमा *La sortie de lusine lumiere a lyon(Workers Leaving the lumiere factory)* हा ४६ सेकंदाचा सार्वजनिक ठिकाणी प्रदर्शित केला.^६ पुढे काही महिन्यांनीच इटली मध्ये सिनेमा निर्मितीची सुरवात झाली . इटलीचा पहिला दिग्दर्शक व्हिटोरीओ कॅलसीना (Vittorio Calcina) याला मानले जाते. दुसऱ्या महायुद्धाच्या पराभवाने मुसोलोनीचे सरकार पडले आणि आणि इटलीत मोठ्या प्रमाणावर परिवर्तनास सुरवात झाली.इटलीत क्रांतिकारी वारे वाहू लागल्याने नव्या विचारधारा समोर येऊ लागल्या आणि इटलीत नववास्तववाद संकल्पनेचा जन्म झाला. इटालियन नववास्तववाद ही आंतरराष्ट्रीय सिनेमा सृष्टीमधील महत्वाची चळवळ मानली जाते. इटलीमधील नववास्तववाद हा सांस्कृतिक परिवर्तन आणि सामाजिक प्रगतीचा संकेत होता. इटालियन नववास्तववादाला सुवर्णयुग मानले जाते कारण त्यांनी कलात्मक भूमिकेद्वारे वास्तववादाची भावना प्रक्षेपित करण्याचा प्रयत्न केला. इटालियन नववास्तववाद म्हणजे काय? हे इटालियन सिनेसमीक्षक आंद्रे बझीन थोडक्यात खालीलप्रमाणे सांगतो ,

Neorealism was the expression of an entire moral or ethical philosophy, as well and not simply just another new cinematic style.^७

आंद्रे ब्रझीन च्या म्हणण्यानुसार नववास्तववाद हि संपूर्ण नैतिक जवाबदारी होती. जी एक प्रकारे तत्वज्ञानाला आपल्या पोटात घेते. याचा अर्थ ती फक्त वेगळी सिनेमा शैली नव्हती . ह्यातून ध्वनित होणार अर्थ सामाजिक बदलणं जवळ करणारा आहे . हे एक प्रकारे मार्क्सवादी सूचनच आहे

इटालियन नववास्तववाद सिनेमा आणि वैशिष्ट्ये

इटालियन सिनेमाने पारंपरिक सिनेमा पद्धतीना छेद देऊन आपल्या सिनेमात नव्या वैशिष्ट्यांची म्हणजे सामाजिक मुद्दे , नैसर्गिक अभिनय, स्टुडिओ बाहेरील चित्रिकरणाची ठिकाणे इ भर घातली हीच वैशिष्ट्ये पुढे नववास्तववादी सिनेमाची वैशिष्ट्ये ठरली .या चळवळीला खरा आकार रॉबर्टो रूसोलोनी ,लुचिनो व्हिसकोन्ती ,व्हितोरिओ डी सिका यांनी दिला. व्हिसकोन्ती यांनी **Ossessione** (1943) सिनेमात युद्धानंतरच्या बाह्य वास्तविकतेचे चित्रण ह्या सिनेमात केले. दि सिका यांच्या **Bicycle Thieves** (१९४८) या सिनेमात त्यांनी इटली च्या बेरोजगारी वर प्रश्न उभा केला. रूसोलोनी यांनी **Rome open City** (१९४५)या सिनेमात युद्धामुळे बेचिराख झालेल्या रोम चे चित्रण दाखवले आहे.

इटालियन नववास्तववादी सिनेमा चळवळीच्या पतनाची कारणे

1945 मध्ये फॅसिस्टविरोधी स्वातंत्र्यसैनिकांनी मुसोलिनीला पकडले आणि फाशी दिली. 1950 च्या दशकाच्या सुरुवातीस इटालियन सिनेमाने नव-वास्तववाद टाळून इटालियन संस्कृतीच्या अधिक सकारात्मक प्रतिमेवर लक्ष केंद्रित करण्यास सुरुवात केली. युद्धानंतरच्या इटालियन अर्थव्यवस्थेत सुधारणा झाल्यामुळे, इटालियन लोकांनी हॉलीवूडच्या सिनेमांची मागणी केली आणि इटालियन सिनेमांना एकेकाळचे संरक्षण संपुष्टात आले. देशांतर्गत इटालियन सिनेमा आता हॉलीवूडच्या चित्रपटांच्या लोकप्रियतेने भरडला जात होता. इटालियन सिनेमा निर्मात्यांना स्पर्धा करण्यासाठी डावपेच बदलावे लागले. नव-वास्तववादी सिनेमा परदेशात प्रेक्षकांची मान्यता मिळवत असताना आणि आंद्रे बाझिन सारख्या समीक्षकांकडून त्यांची प्रशंसा होत असताना, त्यांच्या देशांतर्गत बाजारपेठेत व्यावसायिक शक्ती म्हणून त्यांचे कौतुक केले गेले नाही. नव-वास्तववाद प्रसिद्ध करणाऱ्या दिग्दर्शकांनीही आता वेगवेगळ्या शैली स्वीकारल्या होत्या. अशा प्रकारे इटालियन नववास्तववादी सिनेमा सृष्टीचा अंत झाला.

फ्रेंच न्यू वेव्ह (Nouvelle Vague) सिनेमा चळवळ

फ्रान्स हा देश सिनेमाची जन्मभूमी आहे. सिनेमाच्या रूपाने या तिसऱ्या डोळ्याला सर्व प्रथम फ्रान्सच्या ल्युमियर बंधूनी जगाला परिचित करून दिले. १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात आणि २० व्या शतकाच्या सुरुवातीस फ्रेंच सिनेमा उद्योग जगातील महत्वाचा सिनेमा उद्योग होता. ऑगस्टे आणि लुई ल्युमियर यांनी सिनेमॅटोग्राफीचा शोध लावला. दुसऱ्या महायुद्धानंतर फ्रान्स मध्ये राजनीतिक गतिरोध सुरु होता. १९४०-१९४४ पर्यंत फ्रान्स ला जर्मनीच्या प्रभुत्वाखाली राहायला लागले होते . युद्धानंतर जर्मन प्रभुत्व संपल्यावर सिनेमा उदयोग पुन्हा सुरु झाला पण त्यात नविनपणा काहिही नव्हता. सिनेमा उदयोग स्टुडीओच्या अभावामुळे पूर्णपणे जीर्ण झाला होता. 1950 च्या दशकात फ्रेंच सिनेमा पुर्णपणे भरकटलेला होता. मूळ दिग्दर्शक हे सिनेमाला लाभत नसल्याने सिनेमात समकालीन जीवन हे चालू जीवनापासून दूर जात होते. 1945 ते 1960 पर्यंत फ्रेंच सिनेमाला *Tradition of quality* च्या नावाने विकसित होत होता. फ्रेंच नवी पिढी या *Tradition of quality* च्या विरोधात होती. फ्रांसुआ त्रुफो यांनी *Tradition of quality* सिनेमाला वृद्ध लोकांचा सिनेमा असे संबोधले परंतु फ्रान्स मधिल बुद्धीजीवी यादरम्यान च्या सिनेमाल समृद्धी आणि कलेच्या दृष्टिकोनाने खूप गरीब आहे असे संबोधले. सिनेसमीक्षक आंद्रे ब्रझीन (André Bazin) आणि जैक वेलाक्रोज (Jacques Doniol-Valcroze)यांनी **Cahiers du Cinéma** नावाची सिनेपत्रिका सुरु केली.^८ फ्रॅंकोइस ट्रुफो (François Truffaut), जीन-लुक गोदार्द (Jean-Luc Godard), क्लॉड चब्रोल (Claude Chabrol) इ.दिग्दर्शकांचा पाठिंबा होता.^९ या सिनेपत्रिकेसोबत अनेक युवा सिनेसमीक्षक जोडले गेले होते ज्यांना सिनेमातून काही नव्या गोष्टी सध्द करावयाच्या होत्या . यातूनच एक नवी क्रांती उगम पावली आणि फ्रेंच सिनेमासृष्टीत एका नव्या सिनेमाचा जन्म झाला ज्याला फ्रेंच भाषेत **Nouvelle Vague (French New Wave)** म्हणलं गेले.

एका नवीन सिनेमाचे युग सुरू झाले. **Nouvelle Vague** हे राजनीतिक आंदोलन नव्हते पण सिनेमाचा इतिहास पाहिला तर हे एक प्रकारचे आंदोलनच होते. **Nouvelle Vague** या सर्वप्रथम शब्दप्रयोग फ्रेंच साप्ताहिक पत्रिका **L'express** ने केला.^{१०} या साप्ताहिक पत्रिकेचे संपादक **Francoise giroud** यांनी हा शब्द फ्रान्स मधील सामाजिक क्षेत्रात असलेल्या युवा वर्ग जा सिनेमात काही नवी प्रयोग करू इच्छित होता त्यांनी हा शब्द वापरला. त्यांच्या सिनेमात काही विशिष्ठ वैशिष्ट्ये होती ज्याने **French New wave** ला नविन आकार दिला आणि हिच **French New Wave** वैशिष्ट्ये म्हणून ओळखली जाऊ लागली.

फ्रेंच न्यू वेव्ह ची वैशिष्ट्ये

फ्रेंच न्यू वेव्ह सिनेमा वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे स्वातंत्र्य, तंत्रज्ञान कथनात बदल , कॅमेरा यंत्रणा , मॉडर्न उपकला;ह्या वैशिष्ट्यांचा वापर करून अलेन रेसनाइस (*हिरोशिमा मोन अमोर, 1959*), फ्रांसिस त्रुफो (*द ४०० ब्लॉस, 1959*), जीन ल्युक गोदार्द (*ब्रेथलेस, 1960*) यांनी आपल्या सिनेमांना महत्व मिळवून दिले.

फ्रेंच न्यू वेव्ह चळवळीच्या पतनाची कारणे

दुसऱ्या महायुद्धानंतर ठराविक कालावधीनंतर फ्रान्सच्या राजकीय आणि आर्थिक परिस्थिती पूर्वपदावर आली त्यामुळे हळू हळू दिग्दर्शक युद्धपूर्व सिनेमा परंपरांकडे परतले. त्यामुळे या चळवळीतील सिनेमांना धक्का बसला. 1950 च्या दशकात, चित्रपटांची निर्मितीत घाट होऊ लागली कमी होऊ लागली तसेच न्यू वेव्ह चित्रपट निर्मात्यांनी कॅहियर्स डू सिनेमातील मुख्य प्रवाहातील सिनेमात संहितेचा अभावबद्दल लिहिले. फ्रान्सच्या वाढत्या तरुण वर्गाला परंपरावादी फ्रेंच सिनेमांना नाकारले आणि पाश्चिमात्य जीवनाबद्दल त्यांना जास्त आकर्षण होते त्यामुळे त्यांनी अमेरिकन सिनेमे स्वीकारले. हॉलिवूड ला अधिक प्राधान्य दिले. 1950 च्या दशकाच्या मध्यापर्यंत, फ्रेंच चित्रपट आपली दिशा गमावत होता. सरकार कडून अधिक मदत मिळत नव्हती तसेच प्रेक्षकांचा काळ देखील कमी झाला होता.

जपानी न्यू वेव्ह सिनेमा चळवळ (न्यू वेव्ह सिनेमा)

जपानी न्यू वेव्ह ला जपानी भाषेत नुबेरू बागू म्हणून ओळखले जाते. जो जपानी सिनेमातील एक महत्वाचा काळ दर्शवितो, ज्यामध्ये कलात्मक प्रयोग आणि सामाजिक भाषांचे मिश्रण दिसते. ह्याचे मुख्य श्रेय तरुण जपानी सिनेमा निर्मात्यांना दिले पाहिजे. त्यांनी एका नव्या लाटेचा स्वीकार करून सिनेमा पुन्हा विकसित करण्यावर जोर दिला. जपानच्या न्यू वेव्ह सिनेमावर फ्रेंच नुवेल वेव्ह आणि इटली मधील निओरियलिझम चा अधिक प्रभाव होता. युद्धातिल पराभवानंतर जपानला भौतिक, वैचारिक आणि आर्थिकदृष्ट्या पुनर्बांधणीचे कठीण काम होते. मित्र राष्ट्रांच्या मुळे जपानी लोकांना नवीन पाश्चात्य कल्पना, प्रभाव आणि विविध सामाजिक मूल्यांची ओळख करून दिली. या गुंतागुंतीच्या वातावरणातच फ्रेंच न्यू वेव्ह आणि इटालियन निओरिअलिझम यांसारख्या जागतिक चित्रपट चळवळींनी प्रेरित जपानी तरुण, आयकॉनोक्लास्टिक सिनेमा निर्मात्यांचा समूह उदयास येऊ लागला आणि जपानमध्ये हि चळवळ सुरु झाली.(१९६०)

जपानी न्यू वेव्ह सिनेमातील वैशिष्ट्ये

जपानी न्यू वेव्हच्या सर्वात लक्षणीय पैलू होता तो म्हणजे सामाजिक भाषावर लक्ष केंद्रित करणे. या काळातील सिनेमांमध्ये अनेकदा दुर्लक्षित विषय आणि वादग्रस्त थीम हाताळल्या जातात यात राजकीय सक्रियता लैंगिकता आणि लिंग भूमिकायुद्धानंतरचा समाज नॉन-रेखीय (एका रेषेत नसलेली कथा) पारंपारिक प्रथेला छेद, संपादनात प्रयोगशीलता उच्च-कॉन्ट्रास्ट ब्लॉक अँड व्हाईट सिनेमॅटोग्राफी, ठळक रंग पॅलेट अनोखी फ्रेमिंग आणि रचना.

जपानी न्यू वेव्ह सिनेमाच्या पतनाची कारणे

व्यावसायिक सिनेमा आणि हॉलिवूड च्या जपानमधील उदयाने जपानी न्यू वेव्ह सिनेमाला निधी मिळणे कठीण झाले. अनेक मोठे स्टुडिओ गुंतवणुकीचा अभाव असल्याने बंद पडले. दूरचित्रवाणीच्या शोधाने जपानमध्ये एक नवीन वर्ग उदयाला आला जो न्यू वेव्ह चळवळीच्या दृष्टीने घातक ठरला. जपान मध्ये न्यू वेव्ह चळवळीच्या सिनेमात गुंतवणूकदार लक्ष्य देत नसल्याने जपानी दिग्दर्शक गुंतवणूकदारांचा देशाबाहेर शोध घेऊ लागले याचा परिणाम असा झाला कि न्यू वेव्ह सिनेमाचा दृष्टिकोन बदलला. डॉक्युमेंटरी चित्रपट निर्मितीकडे वळले. जपानी दिग्दर्शक मोठ्या संख्येने डॉक्युमेंटरी सिनेमाकडे वळले त्यामुळे वास्तववादी सिनेमे आता फक्त नावापुरतेच पुढे येऊ लागले क्लासिक साहित्याकडे दुर्लक्ष - अनेक जपानी दिग्दर्शकांनी क्लासिक साहित्याकडे दुर्लक्ष केल्याने नवीन संहिता निर्मिती अभाव जाणवू लागला त्यामुळे न्यू वेव्ह सिनेमा काळामागे पडला.

ईरानी न्यू वेव्ह सिनेमा चळवळ (ایران سینمای نوی موج)

इराण हा देश मध्यपूर्व आशिया मध्ये आहे. इराणचे पूर्वीचे नाव पर्शिया असे होते याला मुख्य कारण म्हणजे ग्रीक इतिहासकार. त्यांनी आपल्या लेखनात इराणच्या भूमीला पर्सिस म्हणले आहे. ^{११} पर्सिस याचा अर्थ पर्शियन लोकांची भूमी.काळानुसार इराण मधील सामाजिक सांस्कृतिक वातावरण सुद्धा बदलले आज इराण ला फतव्यांचा देश सुद्धा म्हणतात.१९७९ साली इराणमध्ये झालेली *इस्लामिक क्रांती* हि जगातली सर्वात भयानक क्रांती होती. याच क्रांतीमुळे इराणची बौद्धिक आणि सांस्कृतिक परिस्थिती बदलली आणि इराण हा कट्टर इस्लामिक देश बनला.या भयानक वातावरणातही इराणमध्ये सिनेमाची न्यू वेव्ह चळवळ जन्माला आली ती १९६० मध्ये, ज्याने वास्तविकता आणि काल्पनिक काव्यात्मक मिश्रणासह पारंपारिक सिनेमा निर्मिती मानदंडांना आव्हान दिले. या चळवळीने केवळ इराणी सिनेमाच्या सौंदर्यशास्त्राचीच पुनर्व्याख्या केली नाही तर जागतिक स्तरावरही खोलवर परिणाम निर्माण केला. जागतिक समीक्षकांनी या सिनेमाची प्रशंसा देखील केली आणि अनेक सिनेमांना आंतरराष्ट्रीय पुरस्कार देखील मिळाले. १९७९ च्या इस्लामिक क्रांतीला केंद्रस्थानी ठेवून क्रांतीपूर्वीच सिनेमा (१९५०-७०) आणि क्रांतीनंतरचा सिनेमा असा इराणी सिनेमाचा इतिहास अभ्यासला जातो.^{१२} क्रांतीपूर्वीच सिनेमा अभ्यासताना १९६० चे दशक अधिक महत्वाचे मानले जाते. जागतिक परिप्रेक्ष्यातून इराणी सिनेमाकडे पाहिल्यास ह्या देशातील समांतर सिनेमाची सुरवात १९६९ दरम्यान सुरु झाली. इराणच्या समांतर सिनेमाचा पहिल्या टप्प्याचा अभ्यास करताना दारियन मेहरजुइ, मसूद किमीये, नसिर तकवी, फारुख फिरोझाबाद, सोहराब शाहिद सेल्स, बहराम बेईजामी परवीज, किमीयादी इ. इराणी समांतर सिनेमाला एक ओळख मिळवून दिली. दुसऱ्या टप्प्यात समांतर सिनेमाने एक वेगळा दृष्टिकोन बाळगलेला दिसतो. यात प्रामुख्याने अब्बास कैरोस्तमी आणि जाफर पनाह यांची महत्वाची भूमिका आहे.^{१३} इराणी न्यू वेव्ह सिनेमा हा केवळ एक प्रकार नाही; हे सिनेमानिर्मितीच्या कलेमध्ये गुंफलेले एक गहन तात्विक प्रवचन आहे. ही चळवळ त्याच्या आत्मनिरीक्षणत्मक कथा आणि वास्तविक वास्तववादाने चिन्हांकित केली आहे, जी पूर्वी प्रचलित असलेल्या व्यावसायिक सिनेमाच्या अगदी भिन्नता प्रदान करते. त्याच्या केंद्रस्थानी, न्यू वेव्हने मानवी स्थितीच्या गहनतेचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला, अनेकदा जटिल सामाजिक-राजकीय थीम व्यक्त करण्यासाठी रूपकांचा वापर केला. प्रसिद्ध मार्क्सवादी सिनेसमीक्षक **जी. के. ऐनापुरे** यांनी ईराणी न्यू वेव्ह सिनेमाला *साधेपणाचे मॅजिक* असे म्हणले आहे. कारण हे सिनेमे संस्कृतीच्या आत्मीयतेला धरून असतात.

ईरानी न्यू वेव्ह सिनेमाची वैशिष्ट्ये पुढील प्रमाणे;

ईराणी न्यू वेव्ह सिनेमाने कथानकात जागरूकता, काव्यात्मक, माहितीपट-शैली, एक अनोखी सिनेमॅटिक भाषा जी सिनेमामध्ये कल्पनारम्य आणि डॉक्युमेंटरी फिल्म मेकिंग. पारंपारिक सिनेमा निर्मिती मानदंडांना आव्हान, गैर-व्यावसायिक कलाकारांचा वापर, समाजातील दुर्लक्षित विषयांवर लक्ष, तत्कालीन सांस्कृतिक, राजकीय आणि सामाजिक परिस्थितीला प्रतिसाद नेव्हिगेट करण्याची आणि सेन्सॉरशिप आणि सामाजिक निर्बंधांना आव्हान देण्याची अनोखी क्षमता इ. वैशिष्ट्ये दाखवली त्यामुळे त्या सिनेमांना एक आंतरराष्ट्रीय नवीन व्यासपीठ मिळाले.

इराणी न्यू वेव्ह चळवळीचे पतन

इराणमध्ये सिनेमा चळवळ धूसर होण्यामागे मुख्य कारण होते इराणमधील क्रांती.१९७९ ला जी क्रांती झाली इराण मध्ये आयातुल्ला खोमेनी यांच्या नेतृत्वाखाली इस्लामी गणतंत्र ची स्थापना झाली.इराणच्या सांस्कृतिक वातावरणाला पूर्णपणे स्वच्छ करण्यात आले.७०० विद्यापीठातील प्रोफेसरांना काढून टाकण्यात आले. विद्यापीठ आणि विद्यार्थ्यांवर असणाऱ्या डाव्या विचारसरणीला नष्ट करण्याचा प्रयत्न केला गेला. यासाठी १९८०-१९८३ पर्यंत विद्यापीठे पूर्णपणे बंद करण्यात आली.^{१४} स्त्रियांचे हक्क संपुष्टात आले. त्यामुळे सिनेमाचे काय झाले असेल हे सांगायलाच नको.खोमेनी स्वतः सिनेमाचे चाहते असले तरी ते सिनेमाला वेश्याव्यवसाय दाखवणारा शो व भ्रष्टाचार पसरवणारे मुख्य अस्तमानत असत. १९७९ च्या क्रांती आगोदर त्यांनी एका भाषणात नमूद केले,

We are not opposed to cinema, to radio or to television ... The cinema is a modern invention that ought to be used for the sake of educating the people, but as you know, it was used instead to corrupt our youth. It is the misuse of cinema that we are opposed to, a misuse caused by the treacherous policies of our rulers.^{१५}

इराण च्या न्यू वेव्ह सिनेमा चळवळ नष्ट होण्याची मुख्य कारणे

इराणच्या राज्यकर्त्यांनी १९७९ च्या क्रांतीनंतर सिनेमा निर्मितीचे अधिकार सरकार जवळ ठेवले. जर सिनेमा इस्लाम च्या विरोधात असेल तर त्यावर बंदी घालण्यात आली. जे सिनेमे इस्लाम च्या प्रसाराचे काम करत असे त्यांना सरकारने प्रत्यक्षपणे सहकार्य केले. त्यामुळे सिनेमातील वास्तववादीपण नाहीसा झाला. पहिली राजवटीने 1925 ते 1979 पर्यंत चित्रपट सेन्सॉर केले. क्रांतीनंतर इराणच्या कायद्यात राजकीय आणि धार्मिक सामग्रीसह चित्रपट सामग्रीवरही निर्बंध आणले गेले.सिनेमाचे इस्लामीकरण केले गेले. कलाकारांवर दडपशाही आणण्यात आली. त्यांचे स्वातंत्र्य काढून घेऊन त्यांचा आवाज दाबण्यात आला.

समांतर सिनेमा चळवळ

भारतात समांतर सिनेमाला कला सिनेमा ,प्रयोगात्मक सिनेमा,वेगळा(Offbit) सिनेमा,पर्यायी(Alternative) सिनेमा,नवीन सिनेमा इ. नावाने ओळखला जातो.समांतर सिनेमा हा शब्द **Parallel Cinema** हा शब्दापासून आलेला आहे. समांतर सिनेमा हा आर्थिक,सामाजिक ,सांस्कृतिक समस्यावर नजर फिरवतो.शिवाय हा सिनेमाला एक सबाल्टर्न नजरेतून पहिले जाते. सबाल्टर्न हि इतिहासाची प्रमुख विचारधारा आहे. या विचारधारेचा जन्म १९ व्या शतकात झाला. या विचारधारेने समाजातील वंचित विषयांचा अभ्यास केला ज्याला इतिहासात आधी दुय्यम स्थान होते. सबाल्टर्न हा सर्वसामान्य माणसाच्या परिप्रेक्षातून मजूर ,शेतकरी ,दलित ,वंचित ,शोषित याना पाहतो आणि हाच विषय समांतर सिनेमा उचलून धरतो.त्यामुळे सिनेमाच्या इतिहासात सिनेमाला नवीन दिशा देण्यामध्ये समांतर सिनेमा हा महत्वाचा भाग आहे.

समांतर सिनेमा म्हणजे काय ,तर मुळात आपल्याकडे जी व्यावसायिक चित्रपटांची प्रथा आहे तिच्यापासून फारकत घेणारी चित्रपटांची शाखा.हिचा प्रवास जरी व्यावसायिक सिनेमाला लागून झाला असला तरीही ती आपल्या मूल्यांमध्ये तडजोड करून व्यावसायिक शाखेला सामील होणार नाही हे इथ सुचवलं जात.^{१६}

६० च्या दशकात भारतासारख्या विकसानीसह देशाने ज्या पद्धतीने आधुनिकतेला तोंड दिले. त्यामध्ये भारतीय सिनेमाचा हस्तक्षेप अधिक आहे. समांतर सिनेमा ७० च्या दशकात अस्तित्वात आला तरी त्याच्या पूर्वाध स्थानिक परंपरा विरुद्ध आधुनिक मूल्ये यातून आलेल्या नव्या मुल्यांना प्रस्थापित करणाऱ्या आशयाला उजागर करणाऱ्या सिनेमात दिसतो.भारतात समांतर सिनेमा हा बंगाली या प्रादेशिक भाषेतून उगम पावलेला होता. पुढे तो हिंदी ,मराठी, तामिळ, तेलुगू,मल्याळम, ,कन्नड ,ओडिया अशा अन्य भाषांमध्ये पसरला त्यामुळे भारतात समांतर सिनेमाचे एक नवीन जाळे निर्माण झाले. भारतात समांतर सिनेमा चळवळ बंगाल,केरळ आणि कर्नाटक राज्यात उद्याचे कारण म्हणजे डावी विचारसरणी आणि तेथील बिगर काँग्रेसी सरकार यांच्या सहयोगाने हि चळवळ विकसित झाली.

समांतर सिनेमा हा मुख्य धारेवरील सिनेमापेक्षा वेगळा सिनेमा ठरतो.हा सिनेमाची वैशिष्ट्ये पुढील प्रमाणे;

समांतर सिनेमातून व्यक्ती आणि समाज यातील सहजसंबंध प्रस्तापित करणे ,सिनेमा निर्मितीच्या संबंधाने नवी संस्कृती निर्माण करणे ,सामाजिक चेतना जागृत करणे,सिनेमाला सध्या सरळ स्वरूपात प्रस्तुत करणे ,सामाजिक वास्तवतेचे चित्रण करणे,सिनेमामध्ये समाज आणि व्यक्तीचे नैसर्गिक चित्रण करणे ,सिनेमाच्या नवीन तंत्राचा विकास करणे ,उपेक्षित व दुर्लक्षित सामाजिक प्रश्नांची मांडणी करणे ,नैसर्गिक,भोगौलिक चित्रीकरणावर भर इ. वैशिष्ट्ये प्रेक्षकांना दाखवली गेली त्यामुळे त्या सिनेमांना एक नवीन व्यासपीठ मिळाले.

भारतातील समांतर सिनेमाच्या पतनाची कारणे

एफ.एफ.सी किंवा भारतीय राष्ट्रीय चित्रपट विकास महामंडळाने या सिनेमांच्या वितरणाकडे किंवा प्रदर्शनाकडे गांभीर्याने पाहिले नाही. मुख्य प्रवाहातील प्रदर्शन व्यवस्थेने(व्यावसायिक) हे चित्रपट उचलले नाहीत कारण या सिनेमात तथाकथित 'मनोरंजन मूल्य' नव्हते त्यामुळे प्रेक्षकांनी पाठ फिरवली .समांतर सिनेमांसाठी छोटी थिएटर्स बांधण्याची चर्चा झाली, पण प्रदर्शनाची ही पर्यायी पद्धत प्रत्यक्षात आणण्यासाठी गांभीर्याने प्रयत्न झाले नाहीत. अशा प्रकारे, हे चित्रपट प्रदर्शित करण्याचे काम काही फिल्म सोसायट्यांना सोडले; तेही एकाच स्क्रीनिंगच्या आधारावर. टेलिव्हिजनचे आगमन आणि त्याची लोकप्रियता यामुळे फिल्म सोसायटीची चळवळ कमी झाली. टेलिव्हिजन भारतात नवीन असल्याने त्याला उत्तेजन मिळेल अशा नवीन कन्टेन्ट बनवण्यात दिग्दर्शक पुढे आले. त्यामुळे समांतर सिनेमा थीम कडे दुर्लक्ष झाले. अशा रितीने भारतातील समांतर सिनेमा चळवळ अस्तित्त्व नष्ट झाले.

निष्कर्ष

सिनेमा चळवळीतील सिनेमाने प्रत्येक समाजातील जीवनशैली समस्या आणि गुंतागुंत याचे प्रतिबिंबित दाखवले त्यामुळे समाजातील मूल्ये, समोर आली. त्यामुळे अनेक संस्कृतींचा सहानुभूतीपूर्वक प्रचार झाला. बऱ्याच सिनेमांनी ऐतिहासिक अन्यायाचे चित्रण करून जागरूकता वाढवण्यास आणि बदलाला प्रेरित करण्यास मदत केली आहे. सिनेमा चळवळीमुळे युरोप अमेरिका आशिया आफ्रिका या खंडातील सिनेमे एकमेकांना जोडले गेले. तंत्रज्ञानात बदल झाला. सिनेमा निर्मितीच्या विषयात, एडिटिंग मध्ये मोठे बदल झाले. एक प्रेक्षक एक समाज म्हणून, आपल्या जीवनावर सिनेमाचा होत खोल प्रभाव ओळखला पाहिजे आणि सकारात्मक बदलासाठी प्रेरणा स्रोत म्हणून त्याचा उपयोग केला पाहिजे.

संदर्भ

□) Lall Akash ,Naidu Rajesh, Ravi Moneeka & Dr. Ingle Yatindra, *Introduction To Film Studies*, Institute of Distance and Open Learning University Of Mumbai, 2023 P. 44

२) मतकरी गणेश, *चित्रपट प्रवाहांचा इतिहास : जागतीक आणि भारतीय*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई २०२२, पृ. १६३
३) किता, पृ. १७३-१७४

४) Lall Akash ,Naidu Rajesh, Ravi Moneeka & Dr. Ingle Yatindra, *Introduction To Film Studies*, Institute of Distance and Open Learning University Of Mumbai, 2023 P. 44

५) मतकरी गणेश, *चित्रपट प्रवाहांचा इतिहास : जागतीक आणि भारतीय*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई २०२२, पृ. २०२

६) Chardère, B.; Borgé, G.; Borgé, M. , *Les Lumière* (in French), Paris: Bibliothèque des Arts, Paris, 1985 P.71

७) Bazin Andre, *Andre Bazin and Italian Neorealism* (ed - Bert cardullo), contunuum publication, 2011 P.19

८) <https://www.theguardian.com/film/2001/apr/07/books.guardianreview>

९) https://www.nytimes.com/2009/02/10/movies/10arts-CAHIERSDUCIN_BRF.html

१०) बर्णवाल प्रमोद कुमार, *श्याम बेनेगल और समान्तर सिनेमा*, अंतिका प्रकाशन गाझियाबाद, 2020 , पृ. २८

११) <https://mr.wikipedia.org/wiki/इराण#:~:>

१२) ऐनापुरे जी. के. *अरुंद* (सिनेसमीक्षा), वर्णमुद्रा पब्लिशर्स, टंकलिखित प्रत , बुलढाणा , २०२३ पृ. १९८

१३) किता, पृ. २०२

१४) ऐनापुरे जी. के., *अरुंद* (सिनेसमीक्षा), वर्णमुद्रा पब्लिशर्स , बुलढाणा, टंकलिखित प्रत , २०२३ पृ. १९४

१५) Khatereh Sheibani, *The Poetics of Iranian Cinema: Aesthetics, Modernity and Film After the Revolution* (London: I.B. Tauris, 2011,) P.18.

१६) मतकरी गणेश, *चित्रपट प्रवाहांचा इतिहास : जागतीक आणि भारतीय*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई २०२२, पृ. ५०४