

**Impact Factor: 6.017**

**ISSN: 2278-9529**



# **GALAXY**

**International Multidisciplinary Research Journal**

**Peer-Reviewed e-Journal**

**Vol.15, Issue- 1 January 2026**

**15 Years of Open Access**

**Editor-In-Chief: Dr. Vishwanath Bite**

**Managing Editor: Dr. Madhuri Bite**

**[www.galaxyimrj.com](http://www.galaxyimrj.com)**



## ‘फॅन्ड्री’ व ‘मसान’ सिनेमातील अंतरजातीय प्रेमाचे अंतर्विरोधी चित्रण

सोनकांबळे मनोहर लक्ष्मणराव

पीएच.डी. संशोधक विद्यार्थी,

माध्यमशास्त्र संकुल,

(स्वा.रा.ती.म.विद्यापीठ, नांदेड)

डॉ.राजेंद्र नारायणराव गोणारकर

मार्गदर्शक,

प्राध्यापक व संचालक,

माध्यमशास्त्र संकुल,

(स्वा.रा.ती.म.विद्यापीठ, नांदेड).

### सारांश:

सिनेमा समाजाला मनोरंजनाबरोबरच प्रबोधन आणि शिक्षित करण्याची काम करते. समाजामध्ये घडणाऱ्या पुण्या वाईट प्रवृत्तीवर कटाक्षाने भाष्यही करते. त्यामुळे सिनेमाच्या आरंभीच्या निर्मितीपासूनच सिनेमाने समाजातील अनेक सामाजिक समस्यांना उजागर करून त्या संबंधात लोकांचे प्रबोधनही केले आहे. विविध प्रकारच्या प्रबोधनातून लोकांच्या आचार विचारात बदल झाल्याची अनेक उदाहरणे समाजात दिसून येतात. त्यामुळे सिनेमाला जनसंवादाचे सर्वात प्रभावी माध्यम म्हणूनही संबोधले जाते. भारतीय समाज हा विषम संस्कृतीच्या आधी राहून विकसनशील राष्ट्रांच्या रांगेत उभा आहे; मात्र या देशातील समाज हा जाती, धर्म, रूढी, परंपरा यांच्या जोखडात अडकलेला दिसून येतो. त्यामुळे पहावा तसा विकास या देशात अजूनही आढळून येत नाही. त्यात एक महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होतो की जोपर्यंत जातीअंत होणार नाही तोपर्यंत कोणत्याही सामाजिक बदलाची समीकरणे यशस्वी ठरवता येणार नाहीत. म्हणून जात ही या देशातील प्रत्येक काळात ज्वलंत समस्या बनून आव्हान देत राहिलेली आहे. अशा या समस्येशी केंद्रित प्रश्नावर कित्येक सिनेमातून चित्रण झालेले आढळून येते. त्यातच काही सिनेमांनी अशा या जातीच्या प्रश्नावर कडाडून भाष्य केलेले आढळते. त्यापैकीच नागराज मंजुळे दिग्दर्शित फॅन्ड्री (२०१३) व नीरज घायवान दिग्दर्शित मसान (२०१५) या सिनेमातील आंतरजातीय प्रेमाचे अंतर्विरोधी चित्रण आणि आजची सामाजिक वास्तवता या संबंधात संवादशास्त्रीय दृष्टिकोनातून अभ्यास करण्यासाठी दुय्यम तथ्य संकलनाच्या आधारे आशय विश्लेषण पद्धतीचा वापर करून ‘फॅन्ड्री’ व ‘मसान’ सिनेमातील आंतरजातीय प्रेमाच्या अनुषंगाने निर्माण झालेले अंतर्विरोधी परिस्थिती समजून त्या संबंधित असणाऱ्या कारणांची निमांसा करण्यासाठी त्यातील आंतरजातीय प्रेम चित्रणाच्या अंतर्विरोधी चित्रणाचे विश्लेषणात्मक विवेचन करून जातीअंताची समीकरणे मांडण्याच्या अनुषंगाने प्रस्तुत शोधनिबंधासाठी निवडण्यात आलेल्या दोन्ही सिनेमातून प्रतिबिंबित झालेली अंतर्विरोधी चित्रणाच्या आधारावर आजच्या सामाजिक वास्तवतेचा शोध घेण्यासाठी प्रस्तुत शोधनिबंधात मांडणी करण्यात येणार आहे.

बीजसंज्ञा: सिनेमा, फॅन्ड्री, मसान, आंतरजातीय, प्रेम

### प्रस्तावना:

कोणत्याही प्रकारची माहिती लोकांचे प्रबोधन लोकांच्या विचारात बदल घडून आणण्यासाठी त्यांच्यामध्ये एखादा विचार अथवा जागृती निर्माण करण्यासाठी सर्वाधिक प्रभावी ठरणारे माध्यम म्हणून सिनेमाचे नामनिर्देशन अग्रक्रमाने घेतले जाते. कारण या माध्यमाचा सर्वात जलद आणि सर्व व्यापी लोकांवर एकाच वेळी प्रभाव पडत असतो. म्हणूनच सिनेमात एखाद्या नायकांनी किंवा नटीने केलेली एखादी नवखी शैली आत्मसात करणारा एक मोठा वर्ग समाजामध्ये नेहमीच दिसून येतो म्हणजेच सिनेमाचा प्रभाव हा समाजावर प्रकर्षाने जाणवतो. सिनेमा हे मनोरंजनाचे माध्यम असले तरी या माध्यमातून समाजाला एक वेगळी दिशा देण्याची ताकद आहे. समाजाचे प्रबोधन करण्याची समाजातील अनिष्ट रूढी परंपरा वाईट चालीरीती आणि समाजामध्ये एरणीवर आलेल्या प्रश्नावरही भाष्य करण्यासाठी सिनेमा हे माध्यम सर्वाधिक प्रभावी ठरते. त्यामुळे या माध्यमातून होणारे चित्रण हे एक प्रकारचा समाजासमोर ठेवलेला एक आरसाच असतो. त्यामुळे या माध्यमाची दिवसेंदिवस लोकप्रियता वाढताना दिसून येते. या माध्यमांनी देशातील अनेक वर्षांपासून चालत आलेल्या जातीय व्यवस्थेवरही प्रकर्षाने भाष्य करून जात व्यवस्था आणि जात व्यवस्थेमुळे निर्माण झालेल्या प्रश्नांना पडद्यावर मांडून समाजातील वास्तवस्थेचं थेट चित्रण सिनेमांमधून झालेले आढळून येते. त्यापैकीच ‘फॅन्डी’ आणि मसान सिनेमातील आंतरजातीय प्रेमाच्या निमित्ताने आंतरविरोध ठरणारी जातीयता ह्या सिनेमातील मुख्य गाभा म्हणता येईल. ‘फॅन्डी’ सिनेमातील प्रेम चित्रण जातीयतेच्या चौकटीत अडकलेले दिसते तर मसान सिनेमात प्रेमास निर्माण झालेला जातीय अडथळा हा बळी घेणारा ठरतो. एकूणच दोन्ही सिनेमातून प्रतिबिंबित होणारे आंतरजातीय प्रेमाचे अंतर विरोधी चित्रण हे आजच्या समाज व्यवस्थेचा नागडरूप पुढे आलेले दिसते. याचाच परामर्श घेत असताना दोन्ही सिनेमातून झालेल्या प्रेम आणि आंतरजातीय अंतर्विरोधी चित्रणाच्या अनुषंगाने अभ्यास महत्त्वाचा ठरतो.

### भारतीय सिनेमाचा उदय व विकास :

सिनेमा माध्यमाचे कुतूहल अगदी सुरुवातीपासूनच मानवाच्या मनाचा ठाव घेणारं ठरलं. माणसांनी आपल्या सामाजिक जीवनात विविध विचार-आचार आणि व्यथा-कथा याबरोबरच भाव-भावना यांची देवाणघेवाण करून मानवी जीवन हे संवादपूर्ण ठेवलं आहे. मूळचा मानवी स्वभाव हा अनुकरणीय आहे. त्यामुळे अनुकरणाच्या बाबतीमध्ये सर्वाधिक प्रभाव हा सिनेमाचा आढळून येतो. त्यामुळे सिनेमा सारखी या प्रभावी माध्यमाच्या बाबतीमध्ये राम मनोहर लोहिया' असे म्हणतात की, "भारत को तो चीजो से बदला बदल सकती है एक तो गांधी और दुसरा सिनेमा" म्हणजेच भारतीय समाज व्यवस्थेमध्ये तत्कालीन काळातही म्हणजेच स्वातंत्र्यपूर्व काळातही सिनेमाचा प्रभाव आढळून येतो. त्यामुळेच सिनेमाच्या माध्यमातून होणारे प्रबोधन हे सर्वाधिक प्रभावी म्हणून याकडे पाहिले जाते. सिनेमाच्या माध्यमातून जनसामान्यातील प्रश्न आणि जागृती प्रबोधन यासारखे, मनोरंजन, माहिती आणि शिक्षित करणे ही समाज बदलाची कार्य सिनेमाच्या माध्यमातून घडवून आणता येतात. म्हणून मानवी जीवनात झालेला सिनेमा निर्मिती व अविष्कार हे एक महत्त्वपूर्ण घडामोड ठरलेली आहे. समाजामध्ये बदल घडून आणण्याची कुवत असणाऱ्या या माध्यमाचा अविष्कार ७ जुलै १८९६ होय याच दिवशी ल्युमियर बंधूंनी भारतात पहिल्यांदा मुंबईच्या



वाटसन हॉटेलात "मॅजिक लॅम्प" या छोट्या-छोट्या चलचित्राचा संग्रह दाखवला होता. या संग्रहात "एन्ट्री ऑफ सिनेमा", "एडीमोलेशन", "अराइवल ऑफ द 7/20 सी बर्थ", "लिविंग द फॅक्टरी" तथा "सोलजर्स ऑफ हविल्स" यांचा समावेश होता. थाप "मॅजिक लॅम्प" पाहण्याचा तिकीट दर एक रुपया करण्यात आला होता."

तसेच "१८९७ मध्येच हरिश्चंद्र सखाराम भटवडेकर उर्फ दादांनी आपल्या ब्रिटिश मित्रांच्या मदतीने मुंबईच्या हॅगिंग गार्डन मध्ये कुस्ती खेळाला कॅमेऱ्यात कैद केले होते. हा क्षण भारतीय चित्रपटाच्या बाबतीत पहिलं पाऊल होतं. याच नव्या आविष्काराने भारतीय जनतेला अधिक प्रभावित करून सोडले." त्यानंतर १९०१ मध्ये केंब्रिज विद्यापीठात शिकणाऱ्या 'आर.पी. परांजपे' नामक विद्यार्थ्यांनी गणित विषयात सर्वाधिक मार्क प्राप्त केल्यानंतर त्याच्या भारतातील आगमनाचे चलचित्रही 'सावेदादा' यांनी कॅमेरात कैद केले. यास पहिले भारतीय वृत्तचित्र म्हणून ओळखले जाते. त्यामुळे भारतीय चलचित्राच्या निर्मितीमध्ये पहिले नाव हरिश्चंद्र सखाराम भटवडेकर तथा सावे दादा यांचे येते. त्यानंतर १९०३ मध्ये सवेदादा यांनी आपला अमेरिकन मित्र 'बागोग्राफ' यांच्या मदतीने एक चलचित्र बनवलं त्याचं नाव होतं "दिल्ली दरबार ऑफ कर्ज" "भारतीय चित्रपट इतिहासात 'जमशेदजी फ्राइम मदन' यांचेही महत्त्वपूर्ण योगदान आहे. ते पारशी शैलीच्या मदन थेटर चे मालक होते. मदन हे पहिले भारतीय आहेत त्यांनी १९०२ मध्ये कलकत्ता येथे खुल्या मैदानात टेंट टाकून बाईस्कोपची सुरुवात केली होती. जमशेदजी मदन यांनी १९०७ मध्ये कलकत्ता येथे चित्रपट ग्रह निर्माण केले. त्यामुळे "पिक्चर पॅलेस" हे देशाचे पहिले चित्रपट ग्रह ठरले. त्यानंतर १९११ मध्ये ब्रिटिश चित्रकार 'चार्ल्स अर्बन' यांनी दिल्ली दरबारचे रंगीन प्रदर्शन केले. १९१२ मध्ये 'रामचंद्र गोपाल तोरणे' तथा 'दादासाहेब तोरणे यांनी पुंडलिक हा पहिला मूकपट बनविला." परंतु विषय तज्ञांकडून यास पहिला भारतीय चित्रपट संबोधण्यास नकार देण्यात आला. कारण या चित्रपटाच्या निर्मितीमध्ये कॅमेरामन व इतर तंत्रज्ञ हे विदेशी असल्यामुळे आणि याची प्रक्रिया लंडनमध्ये झाली होती. त्यानंतर धुंडिराज गोविंद फाळके उर्फ दादासाहेब फाळके यांनी १९१३ रोजी राजा हरिश्चंद्र हा पौराणिक कथेवर आधारित पहिला मूकपट बनवला ज्यास पूर्णतः भारतीय पहिला मूकपट म्हणून मान्यता मिळाली. ४० मिनिट कालावधी व ३७०० फीट लांबी असणाऱ्या या चित्रपटाचे सार्वजनिक प्रदर्शन २१ एप्रिल १९३१ रोजी मुंबईच्या 'ग्राउंड रोड जवळ ऑलंपिया थेटर' मध्ये झाले. याच वर्षी राजा हरिश्चंद्र प्रदर्शित होण्याच्या पूर्वी पाटणकर आणि कंपनीचे पाटणकर करंदीकर आणि दिवेकर यांनी एक फिचर चित्रपट बनवला. त्याच नाव होतं "सावित्री" पण यातील काही त्रुटी अभावी हा चित्रपट भारतातील पहिल्या चित्रपटाच्या मानांकनापासून बाहेर पडला. "राजा हरिश्चंद्र" करून दादासाहेब फाळके यांनी "लंकादहन", "श्रीकृष्ण जन्म", "कालिया मर्दन" ही सर्व पुराणातील कथेवर आधारित चित्रपटाची निर्मिती केली. १९१३ ते १९२१ या दरम्यान देशात जवळपास ७५ चित्रपटाची निर्मिती करण्यात आली." त्यामुळे भारतात चित्रपट माध्यमाच्या जन्मापासूनच चित्रपट क्षेत्राला चांगला प्रतिसाद मिळत गेल्याचे आढळून येते.

### प्रारंभीचा सिनेमा आणि जातीय चित्रण:

सिनेमाच्या सुरुवातीच्या वाटचालीबरोबरच सिनेमातून जातीय चित्रणाचे स्वरूप सुरू झाले होते. त्यामध्ये प्रामुख्याने बॉम्बे टॉकीजचा 'अछुत कन्या' (१९३६) या सिनेमाचा उल्लेख करता येईल. एक प्रताप नामक ब्राह्मण आणि कस्तुरी नाव असलेल्या अस्पृश्य व्यक्तीच्या प्रेमकथेवर आधारलेला हा सिनेमा आहे. दुःखद अंत अफवा आणि जमावाकडून होणारा हिंसाचार आणि जातीच्या आधारावर एका माणसाचा दुसऱ्या माणसावर होणारा तीव्र द्वेष याच थेट चित्रण यात येत. मुझफ्फरनगरमधील दंगल आणि पंजाब आणि हरियाणा या राज्यांमध्ये झालेल्या ऑनर किलिंगमुळे हा विषय तेवढाच प्रासंगिक बनतो. कस्तुरीची भूमिका देविका राणीने साकारली होती, जी मनोरंजकपणे उच्च जातीची हिंदू होती. त्यानंतर दुसरा महत्वाचा सिनेमा म्हणजे १९४३ मधील 'पंघाट' हा चित्रपट 'सामुदायिक कल्याण' आणि चुकीच्या ओळखीतून प्रेम या संकल्पनेद्वारे जातीभेदांना उजागर करतो. ज्या सिनेमाला आजही तेवढीच लोकप्रिय आहे असा कालातीत सिनेमा म्हणजे १९५९ साली प्रदर्शित झालेला बिमल रॉय यांचा 'सुजाता' हा चित्रपट होय. दोन शकतील असणारे हे कथानक म्हणजे उपेन आणि हारू हे जोडपे अस्पृश्य अनाथ मुलीला, सुजाताला वाढवतात, तिला नंतर अधीर नावाचा ब्राह्मण मुलगा आकर्षित करतो. त्यामुळे एक अनिच्छेने स्वीकाराईता निर्माण होते. कुटुंबातील आपत्कालीन परिस्थिती, वैयक्तिक कृतज्ञता तसेच पुरुष पात्रांच्या प्रगतीशील कल्पना, जे मनोरंजक आहे, यामुळे परिस्थिती आनंदी निष्कर्षपर्यंत पोहोचते. मानवता अस्पृश्यतेच्या जुन्या बंधनांवर विजय मिळवते. नायिकेला तिच्या जन्माबद्दलचे कटू सत्य खूप नंतर कळते. दलित माय बापाच्या पोटी जन्म घेतलेल्या सुजाताचे आधी प्रति असलेले प्रेम जातीय अंतर्विरोध बनते. अशा आशयाचं काहीसं चित्रण असणार हा सिनेमा भारतीय सिनेमा प्रेक्षकांच्या मनात घर करून बसलेला आढळून येतो. श्याम बेनेगल यांचे अंकुर (१९७४) आणि निशांत (१९७५) हे चित्रपट उच्च जातींकडून होणाऱ्या अत्याचारावर आधारित होते. दलित महिलेच्या दुःखाचे प्रतिबिंब लक्ष्मीच्या व्यक्तिरेखेतून उमटते, जे शबाना आझमी यांनी अंकुरमध्ये प्रभावीपणे साकारले आहे. हा चित्रपट भारतीय जातिव्यवस्थेच्या कुरूपतेची, विशेषतः ग्रामीण भागात दिसून येणाऱ्या, सखोल माहिती देतो. मंथन (१९७६) या चित्रपटात देशातील ग्रामीण भागातील जातीभेदाचेही चित्रण करण्यात आले. जातीवादाच्या मुद्द्याला ग्लॅमराइज किंवा उत्सव न करता, तिन्ही चित्रपट प्रामुख्याने गरिबी आणि निरक्षरतेमुळे अपंग असलेल्या निम्न-जातीय लोकांच्या जीवनावर जात कशी परिणाम करते यावर केंद्रित होते. हे चित्रपट बेनेगल यांची सत्ता संबंधांमधील आवड समोर आणतात. अस्पृश्यांमधील, पारंपारिक मध्यमवर्गीय, उदयोन्मुख ग्रामीण भांडवलदार आणि बदलाच्या मध्यमवर्गीय एजंटोंच्या नेतृत्वाखालील नवीन सहकारी संस्थांमधील चौकोनी संघर्ष - हे सर्व राजकीय जाणीवेतून दिसून येते जे आरोहण (१९८२) आणि मंडी (१९८३) सारख्या नंतरच्या चित्रपटांमध्ये स्पष्ट होते. गोविंद निहलानी यांच्या 'आक्रोश' (१९८०) या चित्रपटात, लहान्या भिकू हा एक निम्न जातीचा, गरीब आणि अशिक्षित आदिवासी आहे, ज्यावर त्याची पत्नी नागीची हत्या केल्याचा आरोप आहे. गावातील मोठ्या लोकांनी या महिलेवर सामूहिक बलात्कार करून तिची हत्या केली होती. लहान्या बोलण्यास नकार देतो, अगदी गरीब पार्श्वभूमीतून आलेल्या त्याच्या सहानुभूतीशील वकिलाशीही. मृत्युदंडाच्या शिक्षेवर असताना, त्याला त्याच्या मृत वडिलांचे अंत्यसंस्कार करण्यासाठी आणले जाते, त्याचे हातपाय बेड्या घालून. जळत्या चितेला प्रदक्षिणा घालताना, तो दुःखाचा शेवटचा आक्रोश ( आक्रोश ) करतो आणि त्याच्या तरुण



बहिणीला मारतो, जेणेकरून तिच्यावर त्याच्या पत्नीसारखेच प्रसंग येऊ नये. हे शांतता स्वतःच टिकून राहते. प्रकाश झा यांचा 'दामुल' (१९८५) हा चित्रपट बिहारसारख्या ग्रामीण भारतातील काही भागात जातीय आणि भांडवलशाही राजकारणाचा अखंडपणे उलगडा करणाऱ्या धाडसी चित्रपटांपैकी एक आहे. शोषितांवर होणारे हल्ले एका फटक्याने होतात. संपूर्ण दलित वस्तीला खंडणीसाठी ताब्यात घेतले जाते; रहिवाशांना मतदान करण्यापासून रोखण्यासाठी वस्तीला घेराव घातला जातो, त्यांना कधीही न घेतलेल्या कर्जाची सक्तीची परतफेड करावी लागते, त्यांना जमीनदारासाठी गुरेढोरे चोरण्यास भाग पाडले जाते जो पकडला गेल्यास आणि सापडल्यावर त्यांना मरण्यासाठी सोडतो, परंतु त्याच्या दारात नाही. शेवटचा धक्का तेव्हा येतो जेव्हा दलित वस्तीतील एका निष्पाप हरिजन संजीवनाला फाशीची शिक्षा सुनावण्यात येते कारण तो जमीनदाराच्या विक्रेत्याच्या मार्गाने हुशार झाला होता. अनेक वर्षांनंतर, त्याच झा यांनी 'आरक्षण' (२०११) बनवला. हा चित्रपट भारतीय सरकारी नोकऱ्या आणि शैक्षणिक संस्थांमध्ये जाती-आधारित आरक्षणाभोवती फिरणाऱ्या वादांवर आधारित सामाजिक-राजकीय नाटक असल्याचे मानले जाते. स्वाती मेहता "एक्सप्लोरिंग कास्ट इन हिंदी सिनेमा" (मेरी न्यूज, ०४ एप्रिल २००९) या पुस्तकात सांगतात की, "चित्रपट उद्योगातील बहुतांश वाटा उच्च जातींकडे आहे, त्यांचे चित्रपट अतिशय अभिजात प्रतिमा आणि जीवनशैली दर्शवतात. उदाहरणार्थ, चित्रपटांमध्ये दाखवलेली संस्कृती आणि परंपरा खूप ब्राह्मणवादी आहेत. किंवा लोकप्रिय चित्रपटांमध्ये वर्गाच्या संकल्पनेने जातीचा ताबा घेतला आहे. उदाहरणार्थ, करण जोहरच्या चित्रपटांमध्ये किंवा यश चोप्रा यांनी बनवलेल्या चित्रपटांमध्ये, रायचंद, मेहरा, मेलहोत्र इत्यादी शीर्षके आढळतात, प्रामुख्याने उच्च जातीचे पंजाबी जे श्रीमंत व्यापारी आहेत. त्यांचा विवाह सोहळा ब्राह्मण परंपरेवर आधारित असतो ज्यामध्ये पुरोहिताला सर्वोच्च महत्त्व दिले जाते. भव्य विवाह आणि संबंधित समारंभ हे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे, जे भारतीय समाजाच्या सरंजामी स्वरूपाचे प्रतिबिंबित करते. श्रीमंत आणि दिखाऊपणा यालाच कारणीभूत ठरू शकते. परंतु अलिकडच्या काळात भव्य, उच्च बजेट आणि मोठ्या स्टार चित्रपटांमध्ये जातीभेदाला तोंड फोडण्याचे प्रयत्न झाले आहेत, जिथे बॉक्स ऑफिसवर लक्ष वेधण्यासाठी, सामाजिकदृष्ट्या संबंधित विषय हाताळण्यासाठी कर सवलत मिळविण्यासाठी आणि कदाचित काही प्रसिद्ध पुरस्कार मिळवण्यासाठी ब्राऊनी पॉइंट्स मिळविण्यासाठी जातीवादाचा मुद्दा वापरला जातो. याचे एक उदाहरण म्हणजे प्रियदर्शन दिग्दर्शित 'आक्रोश' (२०१०). उत्तर प्रदेशातील एका भागात ऑनर किलिंगच्या घटनांबद्दल बोलताना, जिथे कायदा आणि पोलिस शांतता आणि सुव्यवस्था राखण्याऐवजी गोंधळ घालतात, तिथे जातीय भेदभाव देखील दिसून येतो. प्रताप कुमार आणि सिद्धांत चतुर्वेदी १९३६ मध्ये हिमांशू राय यांनी बनवलेला आणि अशोक कुमार आणि देविका राणी अभिनीत 'अछुत कन्या' हा चित्रपट आंतरजातीय विवाहासारख्या ज्वलंत समस्येला समोर आणतो. यात एका अस्पृश्य मुलीचे ब्राह्मण मुलाशी असलेले प्रेम दाखवले आहे. या चित्रपटात, इतरांचे प्राण वाचवण्याच्या बहाण्याने अस्पृश्य मुलीला अतिशय हुशारीने ट्रेनेने चिरडले जाते आणि तिचा मृत्यू बलिदान म्हणून दाखवला जातो. तेव्हापासून, चित्रपटांमध्ये आणि समाजात, आंतरजातीय प्रेमात, दलित-शोषित पात्राला कट रचून मारले जाते आणि बलिदानाचे रूप दिले जाते. सध्याच्या काळातील अनेक घटना याची उदाहरणे म्हणून पाहता येतात. 'सुजाता' (१९५९) हा बिमल रॉय दिग्दर्शित आणि नूतन आणि सुनील दत्त अभिनीत आणखी एक चित्रपट होता ज्यामध्ये अस्पृश्यता आणि आंतरजातीय विवाहाची समस्या उपस्थित करण्यात आली आहे. त्यानंतर सामंती शोषण, विसंगत विवाह, पैशाचा

अन्याय अशा अनेक मुद्द्यांवर चित्रपट बनवले जाऊ लागले. हिंदी चित्रपटसृष्टीने आदिवासी समाजाच्या जीवनापासून, त्यांच्या समस्यांपासून आणि त्यांच्या पात्रांपासून बराच काळ दूर ठेवले होते. आदिवासी समस्या ज्याच्या मुळाशी आहे असा कदाचित पहिला चित्रपट 'मृगया' (१९७६) होता, जो मृणाल सेन दिग्दर्शित होता आणि त्यात मिथुन चक्रवर्ती अभिनीत होते. त्यामुळे, हा आदिवासी समस्येवर बनलेला पहिला चित्रपट म्हणता येईल. हा चित्रपट उडिया कथाकार भगवती चरण पाणिग्रही यांच्या 'शिकार' या कथेवर आधारित आहे. इंडिया टुडे मासिकाच्या मते, "या चित्रपटासाठी मृणाल सेन यांना १९७६ च्या सर्वोत्कृष्ट चित्रपटासाठी 'स्वर्ण कमल' आणि अभिनेते मिथुन चक्रवर्ती यांना तत्कालीन माहिती आणि प्रसारण मंत्री लालकृष्ण अडवाणी यांनी सर्वोत्कृष्ट अभिनेत्याचा पुरस्कार दिला." चित्रपटाची कथा सावकारांकडून होणाऱ्या शोषणावर केंद्रित आहे. चित्रपटाची सुरुवात एका घनदाट जंगलातून येणाऱ्या एका सुमधुर आदिवासी गाण्याने होते, जिथे जंगल आणि हिरवळीचे भातशेती दाखवली जाते. नंतर, रानडुकरांनी त्यांच्या भात पिकांचा नाश केल्याची चर्चा केली जाते. चित्रपटातील आदिवासींच्या समस्या इथेच संपत नाहीत; उलट, त्यांच्या लहान मुलांना जंगली प्राण्यांनी पळवून नेल्याच्या घटना दररोज घडत राहतात. दुसरीकडे, डुकरांनी भाताचे पीक नष्ट केले तरीही त्यांना सावकार 'गोविंद सरदार' ला भाडे द्यावे लागते. जर ते भाडे देऊ शकत नसतील तर त्यांचा अपमान केला जातो. एका आदिवासीने सावकाराकडून १० रुपये कर्ज घेतले होते, जे २२ रुपये व्याजासह ३२ रुपये होते. कर्ज फेडू न शकल्यास, सावकार त्याची तरुण मुलगी 'डुंगरी' ला त्याच्या घरी पाठवण्याबद्दल बोलतो. 'घिनूया सोरेन' (चित्रपटाचा नायक) यावर आपला आक्षेप नोंदवतो. तो सर्वांमधून 'डुंगरी' ला सोबत घेऊन जातो. एके दिवशी, सावकाराचे लोक संधी मिळताच डुंगरीला पळवून नेतात. घिनूआला हे कळताच तो सावकार 'गोविंद' ला मारतो आणि डुंगरीला त्याच्या तावडीतून सोडवतो. यानंतर, सावकाराच्या हत्येसाठी घिनूआला फाशी दिली जाते. या चित्रपटाच्या दुसऱ्या कथेत, सालपू मुर्मू घरातून पळून जातो आणि ब्रिटिश सरकार आणि जमीनदारांच्या विरोधकांच्या गटात सामील होतो. एके दिवशी, जेव्हा तो त्याच्या आईला भेटण्यासाठी घरी येतो तेव्हा जमीनदाराचा 'डोरा' नावाचा गुंड एका पोलिस कॉन्स्टेबलच्या मदतीने त्याला घेतो आणि त्याची हत्या करतो. सालपूला मारल्याबद्दल पोलिस खात्याला ५०० रुपयांचे बक्षीस दिले जाते. या चित्रपटातील एका संवादाचा उल्लेख करणे येथे आवश्यक वाटते. घिनूआ सोरेनला एकदा एका इंग्रजी अधिकाऱ्याने वन्य प्राण्याची शिकार केल्याबद्दल बक्षीस दिले होते. त्याच्या फाशीच्या वेळी, जेव्हा तोच अधिकारी गुन्ह्याची कबुली दिल्यानंतर सरकारी वकिलांच्या भूमिकेत मृत्युदंडाची शिफारस करतो, तेव्हा घिनूआ विचारतो, "जेव्हा पोलिस सर्वांच्या प्रिय असलेल्या सालपू मुर्मूला मारतात, तेव्हा त्यांना बक्षीस दिले जाते आणि मी; मी आमच्या गावातील सर्वांत धोकादायक प्राणी असलेल्या प्राण्याला मारले आहे. त्यासाठी मला फाशी देण्यात आली आहे?" मानवी रूपातील असे क्रूर प्राणी आजही मानवतेचे रक्त शोषताना दिसतात. अशाप्रकारे, आदिवासी समाजाची संस्कृती, सावकारांकडून होणारे त्यांचे शोषण आणि राजकीय भेदभाव या संपूर्ण चित्रपटात अतिशय बारकाईने चित्रित करण्यात आला आहे. अशाप्रकारे भारतीय सिनेसृष्टीतील हिंदी सिनेमातील काही निवडक सिनेमांमधून जातीयतेच्या चित्रण झालेलेले आढळून येते.



### फॅन्ड्री (२०१३)

नागराज मंजुळे या आजच्या प्रसिद्धीच्या झोतात असलेल्या दिग्दर्शकांनी आपल्या सिनेमा कारकिर्दीची सुरुवात ही पिस्तुल्या या लघु पटापासून केली होती पण ज्या सिनेमाच्या माध्यमातून त्यांना सिनेसृष्टीत सक्षम अशी झेप घेता आली तो सिनेमा म्हणजे फॅन्ड्री हा सिनेमा होय. नागराज मंजुळे यांचा २०१३ चा मराठी चित्रपट 'फॅन्ड्री' या सिनेमात दलितांच्या अनुषंगाने झालेले व्यक्तिरेखेचे चित्रण भारतीय मराठी सिनेमातील जमेची बाजू आहे. गावाच्या परिघाबाहेर राहणाऱ्या कैकाडी समाजातील दयनीय आणि अमानवी स्थितीचे वास्तववादी चित्रण या सिनेमातून अलेले आहे. मुळात 'फॅन्ड्री' सिनेमात किशोरवयीन मुलाच्या मनात फुललेले प्रेम असले तरी या सिनेमात जातीय भेदभावाची टीका केंद्रस्थानी आढळते. ही कथा प्रेम, शक्ती, राग आणि महत्वाकांक्षा यांच्या संयुक्ततेतून सुंदरपणे बहरत गेली आहे. महाराष्ट्रातील राज्याच्या दुर्लक्षित गावात (अहमदनगरजवळील अकोळनेर) येथे घडणारी फॅन्ड्रीची सुरुवात शेजारच्या मुलाची कहाणी म्हणून होते - जांबुवंत माने (सोमनाथ अवघाडे यांनी साकारलेली). जब्याच्या कुटुंबाची कथा - त्याचे पालक आणि दोन बहिणी, ज्यांपैकी एक अयशस्वी विवाहातून परतली आहे आणि दुसरी लग्नाच्या वयाची आहे, ती जगण्यासाठी संघर्ष करत आहे. जगण्याच्या तंद्रीत संघर्षात अडकलेले हे कुटुंब आणि याच कुटुंबातील जब्याच्या हा स्वप्नांना आकार देणारा महत्त्वाकांक्षी किशोरवयीन विद्यार्थी आहे. मनात कुठलाही अविर्भाव न ठेवता गावातील उच्चवर्णी यांच्याकडून मिळालेल्या कामावर कुटुंबाची गरजा भागवणारा जगाचा बाप जातीयतेच्या मान्याने पिचलेला दिसतो. पण कुटुंबाची जबादारी आणि उदरनिर्वाह हे त्याची कमजोर बाजू असल्याने या व्यवस्थेविरुद्ध तो बंड करत नाही. असा जब्याचा बाप म्हणजे कचरू माने (किशोर कदम) गावात भटकणाऱ्या डुकरांना पकडण्याची जबाबदारी त्याच्यावर असते. जो उच्च जातीच्या कुटुंबांवर डुकरांचा धोका येऊ देत नाही. फॅन्ड्री - महाराष्ट्रातील "डुक्कर" या शब्दाचा वापर उच्च जातीतील गावकऱ्यांनी जब्याचे कुटुंब आणि त्यांच्या कामाला कमी लेखण्यासाठी अपमानास्पद पद्धतीने केला आहे. फॅन्ड्री जब्या आणि त्याची वर्गमित्र शालू (राजेश्वरी खरात) यांच्यातील प्रेमकथेद्वारे जातीचा मुद्दा हाताळतो, जी गावातील एका श्रीमंत उच्च जातीतील कुटुंबातील आहे. हा फरक जब्याला तिच्या प्रेमात पडण्यापासून, तिच्या सौंदर्याने मोहित होण्यापासून आणि तिच्या विचारांमध्ये हरवून जाण्यापासून रोखत नाही. जब्याची शालूवरील प्रेमाची इच्छा आणि अभिव्यक्ती यातूनच चित्रपट आपला समाज खालच्या जातींशी कसा वागतो आणि त्यांना दुर्लक्षित आणि निराशेच्या जीवनाकडे कसे वळवतो. याची खिल्ली उडवतो. त्याच्या सामाजिक कनिष्ठतेची जाणीव असूनही, जब्याची प्रेमाची इच्छा त्याला हे विसरायला भाग पाडते की, तो समाजाने ठरवून दिलेली जातीयतेची उतरंड तो पार करू शकत नाही. म्हणजेच तो शालूसाठी योग्य नाही. तो प्रत्येक क्षणी त्याच्या जातीच्या ओळखीला आव्हान देतो, मग ते जीन्सची जोडी खरेदी करून असो जी त्याचे पालक समजू शकत नाहीत किंवा पूर्ण करू शकत नाहीत आणि जादुई काळ्या चिमणीच्या त्याच्या वेडामुळे असो जी त्याला नशीब देणारी आहे पण प्रत्यक्षात त्याच्या महत्त्वाकांक्षेचे रूपक आहे. जब्या स्वतःला आठवण करून देतो की त्याची जात अडथळा ठरू शकत नाही. तो इस्त्री केलेले कपडे घालून शालूला प्रभावित करण्याचा प्रयत्न करतो, जरी त्याच्या मुलीच्या हुंड्यासाठी पैसे जमवण्यात व्यस्त असलेल्या त्याच्या कुटुंबासाठी जीन्स आणि शर्ट ही एक लक्झरी आहे. त्याच्या कुटुंबाने केलेले नीच काम शालूसमोर उघड झाल्यामुळे जब्याला संपूर्ण गावासमोर ज्या अपमानाचा सामना करावा लागतो

तो केवळ ग्रामीणच नाही तर भारतातील शहरी भागांसाठी देखील खरा आहे जिथे आंतरजातीय विवाहांना तुच्छतेने पाहिले जाते, जिथे ऑनर किलिंगचे प्रमाण जास्त आहे आणि जिथे आधुनिक आणि सुशिक्षित लोक अजूनही त्यांच्या खालच्या जातीच्या नोकरांसाठी वेगळे भांडे ठेवतात. तिरस्काराने. जिथे ऑनर किलिंगचे प्रमाण जास्त आहे आणि जिथे आधुनिक आणि सुशिक्षित लोक अजूनही त्यांच्या खालच्या जातीच्या नोकरांसाठी वेगळे भांडे ठेवतात. फॅन्डी जात, ओळख, प्रेम, भावना, सत्ता आणि सामाजिक स्थिती यांसारख्या गुंतागुंतीच्या मुद्द्यांना यशस्वीरित्या अशा पद्धतीने हाताळतो की ते डोळ्यासमोर येते, पण त्याचबरोबर आपण ज्या दोंगी काळात राहतो त्या द्विधा मनस्थितीबद्दल एखाद्याला दोषी आणि जागरूक बनवते, जेव्हा जब्याचे शाळेतील शिक्षक विद्यार्थ्यांना समानता आणि न्यायाच्या मूल्यांबद्दल शिकवत असतात, जरी ते त्याच्या (जब्या) कनिष्ठ जातीच्या दर्जाची थट्टा करत असले तरी. फॅन्डीमधील नायक जब्या (सोमनाथ अवघडे) हा अपमान, कठोर जातीय पदानुक्रम आणि पारंपारिक जातीशी संबंधित नोकऱ्यांमुळे निराश होऊन, दगड फेकून रागाने प्रहार करतो. तरीही, दगड एका दिशेने नाही. तो थेट गावकऱ्यांवर फेकलेला नाही, जे त्याच्या वडिलांना गावातल्या भटक्या डुकरांना पकडण्यास मदत करत असताना त्याची थट्टा करत आहेत, तर तो सध्याच्या सामाजिक-राजकीय, आर्थिक आणि शैक्षणिक व्यवस्थेकडे परत जाण्याचा सल्ला देतो, ज्या सत्तर वर्षांच्या भारतीय स्वातंत्र्यानंतरही लोकांना सरंजामशाही मानसिकतेतून बाहेर काढण्यात अक्षम आहेत. प्रस्थापित जातीय व्यवस्थेशी सुसंगत, गावातील सर्वात खालच्या पातळीच्या नोकऱ्या दलितांसाठी (अस्पृश्यांसाठी) राखीव आहेत, कारण सत्ता, पद आणि संसाधनांच्या वर्चस्वामुळे ते उच्च जातींमध्ये वर्चस्व आजही समाजव्यवस्थेत असल्याचे वास्तव चित्रण फॅन्डीच्या निमित्ताने समोर येते.

### मसान (२०१५)

नीरज घायवान यांना हिंदी सिनेमासृष्टीला महत्त्वाच्या कलाकृती दिल्या आहेत. त्यापैकी मसान(२०१५) हा सिनेमा हिंदी सिनेमाच्या इतिहासामध्ये महत्त्वाची नोंद ठरतो. हा सिनेमा भारतातील सर्वात प्राचीन शहरांपैकी एक आणि हिंदू धर्मियांसाठी सर्वात पवित्र असलेल्या वाराणसीमध्ये घडलेल्या 'मसान' या सिनेमाचे चित्रण दोन दुर्दैवी प्रेमकथांचे वर्णन करतो. देवी (ऋचा चड्ढा) तिच्या प्रियकर पियुष (सौरभ चड्ढारी) ला एका हॉटेलमध्ये गुप्तपणे सेक्ससाठी भेटते. तेव्हा पोलिसांच्या छाप्याचे परिणाम भोगते. दीपक (विकी कौशल) अयोग्यरित्या उच्च जातीच्या शालू (श्वेता त्रिपाठी) च्या प्रेमात पडतो आणि एका दुःखद रस्ते अपघातात तिला गमावतो. या प्रतिकूल परिस्थितीतून बाहेर पडण्यासाठी त्यांच्या संघर्षांचे वर्णन हा चित्रपट करतो. हे चित्रपट काळाच्या वळणात अडकलेल्या शहराची कहाणी देखील सांगते. वाराणसी प्राचीन आणि आधुनिक दोन्ही आहे: कालातीत स्थिर आणि २१ व्या शतकातील उर्जेने एकाच वेळी उध्वस्त (गंगोपाध्याय). शहराच्या, विशेषतः घाटांच्या, जिथे श्रद्धाळू हिंदू मृतांच्या आत्म्याचे तारण करण्यासाठी त्यांच्या मृतांचे अंत्यसंस्कार करतात, त्याबद्दल या चित्रपटाचे कौतुक करावे तितके कमीच आहे. मसानमध्ये, सामाजिक वातावरण स्पष्टपणे रंगवलेले आहे. देवी आणि तिचे वडील विद्याधर (सुधीर मिश्रा) यांना पियुषशी झालेल्या तिच्या एकट्याच्या अविचारी भेटीची सामाजिक आणि आर्थिक दोन्ही प्रकारे किंमत मोजावी लागते. शहर आणि देश वेगाने बदलत



असतानाही, लग्नापूर्वी महिलांना पवित्रतेचे नियम पाळावे लागतात म्हणून इन्स्पेक्टर मिश्रा (भगवान तिवारी) त्यांना सहजपणे मोठ्या रकमेसाठी ब्लॅकमेल करतो. सार्वजनिक अपमानाचा धोका इतका प्रचंड आहे की पियुष आत्महत्या करतो, तर देवी वाराणसीच्या छोट्या शहरातील रूढीवादाच्या विरोधात लढण्यासाठी लढते. त्याचप्रमाणे, दीपक सहजपणे शालूवर प्रेम करतो, परंतु त्यांच्यात सामाजिकदृष्ट्या मान्यताप्राप्त नाते अशक्य राहते: ती एका उच्च जातीतील, मध्यमवर्गीय हिंदू कुटुंबातील आहे, तर दीपकचे कुटुंब डोम वांशिक गटाचे (अस्पृश्य) आहे आणि उदरनिर्वाहासाठी मृतदेह दहन करते. शाळेत किंवा मित्रांसोबत नसताना, दीपक नेहमीच स्मशानात असतो, सतत जळणाऱ्या चितेतून माती आणि काजळीने झाकलेला असतो. चित्रपटाच्या सुरुवातीच्या काळात देवी आणि दीप-अक दोघेही बोलण्यात आणि हावभावात गप्प राहतात. खरं तर, पोलिसांच्या क्रूरतेची घटना आणि पियुषच्या आत्महत्येनंतर, देवी अनाकलनीय वाटते, मंगेतर तिच्या ताठ स्थितीत आणि लाजेला नकार देतो. इन्स्पेक्टरची अपमानास्पद नजर किंवा तिच्या वडिलांची टीका देखील एकांगी प्रतिसाद किंवा थंड शांततेपलीकडे काहीही निर्माण करू शकत नाही. शालूशी त्याच्या तात्पुरत्या प्रेमसंबंधात दीपक वेदनादायकपणे विचित्र, जवळजवळ थरथर कापत आहे. अनिश्चित आणि त्याच्या खालच्या जातीच्या ओळखीची तीव्र जाणीव नसलेला, दीपक फक्त शालूचे शब्द तिच्यावरील प्रेमाचे प्रतीक म्हणून रेकॉर्ड करू शकतो. आत्मविश्वासू आणि स्पष्ट शालूच्या विपरीत, जो इच्छेनुसार प्रेमकविता उद्धृत करतो, दीपकला प्रेमाची भाषा अगम्य वाटते. योग्यच आहे, तो एक गाण्याचा क्रम आहे - तू किसी रेल सी (तू ट्रेनसारखा जातोस / मी पुलासारखा थरथरतो, जो महोत्सवाच्या मैदानावर दीपकच्या उत्कट प्रेमभावना भावना प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवतो. मसानमधील पहिल्या भागात मसान अत्यंत संयमी आहे, बहुतेकदा त्याच्या नायकांच्या भावनिक अवस्था व्यक्त करण्यासाठी शांतता किंवा संगीतावर अवलंबून असतो, तर नंतरच्या भागात भावनिक उद्रेक त्याच्या "शांततेला" अधिकाधिक विराम देत असतात. गतीकडे लक्ष देऊन, मसान सावधगिरीने आणि हळूहळूपणे योगायोगांकडे वळतो. चित्रपटाच्या मध्यभागी, विद्याधरविरुद्ध देवीचा उफाळलेला राग संतप्त शब्दांच्या प्रवाहात फुटतो, कारण आपल्याला कळते की ती तिच्या आईच्या अकाली मृत्यूसाठी त्याला जबाबदार धरते. त्यामुळे वडील आणि मुलगी दोघेही जुन्या आणि नवीन अपराधीपणाच्या चक्रात अडकलेले राहतात.

### फॅन्डी आणि मसान अंतरजातीय प्रेमाचे अंतर्विरोधी वास्तव चित्रण:

फॅन्डी सिनेमातील आंतरजातीय प्रेमातील अंतर्विरोधी चित्रणाचा परामर्श घेत असताना यामध्ये प्रामुख्याने जब्ब्याच्या मनात शालू विषयी असलेली प्रेमाची उत्कंठा ही त्याला वेळोवेळी जातीच्या मर्यादांच्या बाहेर पडू देत नाहीत. एकंदरीत जब्ब्या आणि शालू यांच्यामध्ये असणारी असमानतेची दरी ही आंतरजातीय प्रेमाच्या संबंधाने मोठा अंतर्विरोध बनत गेल्याची दिसून येते त्यामुळे या बाबत 'मसान आणि नागराज मंजुळे यांच्या २०१३ च्या मराठी चित्रपट 'फॅन्डी' मध्ये समानता दाखवणे स्पष्ट आहे, कारण दोन्हीही जातीच्या सीमा ओलांडणाऱ्या प्रेमाला स्पर्श करतात. 'मसान' मध्ये, दीपक आपले 'नशीब' गंगेच्या हाती देतो आणि निसर्गाने त्याला आणलेले नशीब स्वीकारतो. तो कदाचित ते स्वीकारतो कारण गंगाच त्याला जे प्रिय होते ते हिरावून घेते. तो पुढेही जातो. (चांगले चिन्ह? नंतर

यावर चर्चा करूया.) पण ‘फॅन्डी’ मध्ये, जव्या शतकानुशतके वर्चस्व, गुलामगिरी आणि अपमानाने त्याच्यावर ठरवलेल्या सीमा तोडतो. पडद्यावर येणारा त्याचा शेवटचा दगड आपल्याला भारतीय सेल्युलॉइडमधील सर्वोत्तम बंडखोर दाखवतो. वृत्तीतील फरक हा असू शकतो की लेखक कनिष्ठ जातीच्या नायकाच्या कथेकडे कोणत्या लेन्सने पाहत आहे. ग्रोव्हरची लेखणी, ज्यावर अनवधानाने उच्च जातीचा लेन्स आहे आणि जो स्पष्टपणे मोक्षावर विश्वास ठेवतो, ती एक अशी व्यक्तिरेखा कोरते जी समाजाच्या रूढींच्या पलीकडे जाण्याचे धाडस करते; परंतु बलाढ्य निसर्गाविरुद्ध झुकते. तुम्ही समाजाशी लढू शकता, पण तुम्ही निसर्गाशी कसे लढाल? छान कथानक, सुरक्षित विधान. मंजुळेचा जव्या मात्र चित्रपटात सर्व छळ सहन करतो. फक्त या आशेने की शालू (हो योगायोगाने, इथेही तेच नाव आहे) एके दिवशी त्याचे प्रेम स्वीकारेल. पण शेवटी जेव्हा ती मूक प्रेक्षक म्हणून उभी राहते, त्याच्या अपमानामुळे निर्माण झालेल्या दृश्याचा जवळजवळ आनंद घेते, तेव्हा तो भडकतो आणि प्रेक्षकांवर, समाजावर राग ओढतो. पण मी आधी म्हटल्याप्रमाणे, ही दोन्ही चित्रपटांमधील स्पष्ट तुलना आहे. तथापि, मनोरंजक मार्ग म्हणजे चित्रपटांमधील दोन्ही शालूंचा प्रवास. बामआधी सांगितल्याप्रमाणे, फॅन्डीची शालू एक मूक प्रेक्षक आहे, तिला जव्यावर असलेल्या क्लेशाची जवळजवळ जाणीव नाही. तिला तिच्यावरील त्याच्या अमर प्रेमाची कल्पना आहे का, हे लेखक-दिग्दर्शक आपल्यासमोर उघडे ठेवतो! त्या एका प्रसंगात, जेव्हा जव्या शाळेत तिचे लक्ष वेधण्यासाठी धावत असते आणि ती वळून हसते, त्याच्याकडे पाहते तेव्हा तुम्हाला जवळजवळ असे वाटते की हो, कदाचित काहीतरी आहे. तिच्या पात्राची प्रगती यापलीकडे जात नाही. सहानुभूती दाखवण्यापेक्षा, तिला चित्रपटात दोन वेळा जव्याला त्रास देणे जवळजवळ आवडते. कदाचित लेखकाच्या स्वतःच्या आयुष्यातील कटू अनुभवांमुळेच शालू ती आहे - अलिप्त, विषारी आकर्षक, निषिद्ध! पण मसानची शालू एक पाऊल पुढे जाते”. पुढे ज्येष्ठ चित्रपट समीक्षक मतकरी म्हणतात की, फॅन्डी सिनेमातील जव्याच्या आणि त्याच्या प्रेमाच्या संबंधाने निर्माण झालेल्या जातीय चौकटीच्या बाबत असे म्हणतात की, फॅन्डी’मधला सर्वात इन्टरेस्टिंग भाग आहे. तो त्यांचं सतत जव्याच्या दृष्टिकोनाशी प्रामाणिक राहणं. याचा अर्थ असा नाही की, प्रत्येक प्रसंग त्याच्या उपस्थितीत घडतो, किंबहुना यातला कचरूचा वावर हा बराचसा स्वतंत्र आहे, मात्र फोकस ठरवते ती जव्याचीच व्यक्तिरेखा. हे सर्वात स्पष्टपणे लक्षात येतं, ते प्रेमप्रकरणाच्या संदर्भात. सामान्य चित्रपटीय प्रेमप्रकरणासारखा इथे दोन्ही बाजूंवर भर येत नाही. चित्रपटात शालूचं असणं हे केवळ जव्याच्या नजरेतून येतं. तिचे प्रसंग येतात, ते केवळ जव्याच्या आकर्षणाचं दृश्यरूप म्हणून. बाकी ना तिला धड संवाद आहेत, ना व्यक्तिरेखेला खोली. हा अपघात नसून योजना आहे, आणि दिग्दर्शकीय निर्णय म्हणून अतिशय योग्य! चित्रपटाकडे प्रेमकथा म्हणून पाहणं योग्य नाही, हे आपण केवळ या योजनेवरूनही सांगू शकतो. या चित्रपटातला वास्तववाद केवळ दृश्यापुरता नाही, आशयातही तो जाणवतो. वास्तववादी कलाकृती बंदिस्त अवकाशात, जेवढ्यास तेवढी गोष्ट सांगण्यावर भर देत नाहीत. त्यांचं जग हे मूळ कथानकाच्या चहूबाजूंना पसरलेलं असतं. खऱ्या आयुष्यात गोष्टी पॉइन्ट ‘ए’ ते पॉइन्ट ‘बी’ अशा ठरावीक मार्गावर न चालता एकमेकांशी अशा जोडल्या जातात, की त्यांचा संपूर्ण आवाका सहजपणे दृष्टिपथात येऊ नये. वास्तववादी कलाकृतीही आपल्या शैलीत हा आवाका आणण्याचा प्रयत्न करतात. आपण या घटनाक्रमाचा काही भाग पाहतोय, वाचतोय; पण या पात्रांचं, त्यांच्या समस्यांचं आयुष्य त्या पलीकडेही आहे, असं जणू त्यांना सुचवायचं असतं. ‘फॅन्डी’मध्येही आपण पाहतो, तो अशा एका वास्तवाचा तुकडा. त्यातल्या सर्व तपशिलांचं समाधानकारक सुटसुटीत उत्तर आपल्याला



मिळणार नाही आणि ते मिळावं, अशी अपेक्षा करणंही योग्य होणार नाही. जब्बाची अशी अवस्था नक्की का झाली, शालूचं जब्बाविषयी खरं मत काय, जब्बाच्या अखेरच्या लढ्याचा परिणाम काय होईल, असे प्रश्न आपल्या विचारांना खाद्य पुरवतात, मात्र उत्तरं नं सांगता. या प्रश्नांचं असं कथेपलीकडल्या अवकाशाचा भाग असणं, आपल्याला एक सामाजिक वास्तव पाहात असल्याचा अनुभव देतं. असं वास्तव जे सहजी आपल्या कवेत येणार नाही, पण आपल्याला त्याविषयी विचार करतं ठेवले.” हीच बाब फॅन्ड्री सिनेमातूनही अंतरजातीय प्रेम आणि अंतर्विरोधी यथार्थ चित्र दर्शवते. त्या अनुषंगाने मसान मधील पात्रे, सर्वप्रथम, वास्तविक जीवनातून बनलेली आहेत. ती आपल्याला खूप परिचित माणसे आहेत, कारण आपण त्यांना आपल्या सभोवताली पाहतो. ते आपले शेजारी, काका, काकू, चुलत भाऊ, मित्र आहेत. चित्रपटात क्षुल्लक गोष्टींपासून दूर राहतो - उदाहरणार्थ, मुख्य पात्र आणि विश्वासू साथीदार, किंवा सामान्य प्रेमकथा जिथे मुख्य नायक शेवटी एकत्र येतात. या चित्रपटात काव्यात्मक वास्तववादाचा एक घटक आहे. वरुण ग्रोव्हरने लिहिलेली पटकथा एक सुंदर सिनेमॅटिक अनुभव देते. ते व्यावसायिक चित्रपटाच्या अतिरेकीपणाला बाजूला ठेवून जीवनातील सामान्य नश्वरता दर्शवते. वास्तवाचे सांसारिक कॅप्चरिंगच चित्रपटाला काम करायला लावते - आपण पडद्यावर पाहणाऱ्या पात्रांच्या मानसिक जागेत प्रवेश करतो आणि त्यांचे जीवन जगतो, त्यांच्या भावना अनुभवतो. हा चित्रपट जात, वर्ग, लिंग यावर आधारित सामाजिक नियमांच्या संदर्भांनी भरलेला आहे. आपण पाहतो की सत्ता वेगवेगळ्या स्वरूपात कशी प्रचलित असते. एका पोलिसाची सामान्य नागरिकांवर असलेली सत्ता, वडिलांची त्याच्या मुलीवर असलेली सत्ता, प्रिय मृत व्यक्तीची जिवंतांवर असलेली सत्ता. जातीच्या पात्रांवर खूप लक्षणीय परिणाम होतो. त बनवलेले मित्र, त्यांना मिळणारे किंवा मिळू शकणारे काम, समाजात त्यांचे स्थान. ; पण मसानमध्ये आपल्याला दिसते की, त्या सीमा ओलांडल्या जाऊ शकतात. देवी ही एक ब्राह्मण महिला आहे आणि तिचे वडील जेव्हा तिला अडचणीच्या परिस्थितीत आणतात तेव्हा त्यांनी मिळवलेल्या आदराला चिकटून राहण्याचा प्रयत्न करतात.” चित्रपटाच्या मध्यभागी डोम जातीतील एक तरुण दीपक कुमार (विकी कौशल) आहे. पूर्वी, ही जात संभाषण दृश्ये रंगवण्याची जबाबदारी होती. जरी तो अभियांत्रिकी पदवीसाठी काम करत असला तरी, त्याची जातीय ओळख सावलीसारखी त्याच्या मागे लागते. सर्वोच्च जातीतील स्त्री शालूवरील त्याचे प्रेम हृदयविकारात संपते. यावरून असे दिसून येते की जाती-आधारित द्वेषभावना वैयक्तिक आणि सामाजिक संबंधांवर कसा परिणाम करते. एम.एन. स्टिनीवनचा कॅन्टे फ्युअरार्कीचा डान्स आपल्याला हे समजण्यास मदत करतो की वेगवेगळ्या जातीच्या लोकांमधील नातेसंबंधांवर अजूनही का प्रेम केले जाते. दीपकला चांगले भविष्य हवे आहे, परंतु त्याची जातीयमुळे त्याला तिथे पोहोचण्यापासून रोखतात. यावरून असे दिसून येते की, जगात प्रगती करणे नेहमीच अधिक शिक्षण घेण्याबद्दल नसते; ते जुने पूर्वग्रह तोडण्याबद्दल देखील असते. एकंदरीत फॅन्ड्री व मसान सिनेमातील आंतरजातीय प्रेमातील अंतर्विरोधी चित्रण या सिनेमातून घडून आले आहे.

### निष्कर्ष:

भारतीय सिनेमा सृष्टीच्या इतिहासातील दोन महत्त्वाच्या कलाकृती पैकी दोन्ही कलाकृतीतून भारतीय समाजाचे वास्तव रूप या सिनेमाच्या निमित्ताने समोर येते. फॅन्डी सिनेमातून जब्याला जातीयता हा प्रेमातील आडमार्ग बनत असल्याचे आढळून येतो. उच्चवर्णीय शालूविषयी प्रेम भावना बाळगणाऱ्या जब्याला आपल्या आंतरजातीय प्रेमाला पाठ दाखवावी लागत असल्याचे चित्र वेळोवेळी दिसून येते एकंदरीत आंतरजातीय प्रेम आणि त्याचे चित्र मांडण्यात फॅन्डी सिनेमा यशस्वी ठरला असून आंतरजातीय प्रेमाच्या निमित्ताने वेळोवेळी होणारा आंतरविरोध हे या सिनेमातून प्रतिबिंबित झालेले आढळून येते. तर याच प्रेम आणि आंतरजातीय अंतर्विरोधाचे चित्रण याच धाटणीवर उतरलेला मसान सिनेमा दोन प्रेम कथेमधून समोर येत असले तरी डोम जातीतील तरुण दीपक कुमार हा तरुण आपल्या प्रेयसीला घरच्यांनी आंतरजातीय प्रेमाला विरोध दर्शविल्याने मुक्तो. मसान सिनेमामधून शालू ही व्यवस्थित बळी बनते बनते तर फॅन्डी सिनेमात व्यवस्थितचा बळी बनतो ;पण त्याच व्यवस्थेविरुद्ध उभं टाकण्याचे बळ जब्यामध्ये दिसून येते. आजच्या घडीला समाजामध्ये होत असलेली आंतरजातीय विवाह आणि त्यातूनच निर्माण झालेल्या ऑनर किलिंग च्या समस्या हे या समाजाचा आजचे वास्तव रूप असून याचाच एक भाग म्हणजे अंतरजातीय प्रेमातील अंतर्विरोधी वास्तव चित्रण मसान आणि फॅन्डी सिनेमातून झाल्याचे दिसून येते.

### संदर्भ:

१) झणकर अनिल,(१९९७) सिनेमाची गोष्टा, राजहंस प्रकाशन,

पुणे, प्रथम आवृत्ती पृष्ठ-२

२) डॉ. एम. रामचंद्रन, सिनेमा-भाषा, साहित्य, कला आणि संस्कृती, भाषा,

जुलै-ऑगस्ट २०२०, पृष्ठ-१७

३) रविराज पटेल, भारतातील सी-सिनेमाचा प्रवेश आणि त्याचे प्रारंभिक उपक्रम,

आजकाल, पृष्ठ-१०

४) कुमार हरीश, सिनेमा आणि साहित्य, संजय प्रकाशने, पृष्ठ-५६

५) [http://indiatoday.intoday.in/story/1976-national-film-awards-mrinal-sens-](http://indiatoday.intoday.in/story/1976-national-film-awards-mrinal-sens-mrigaya-selected-for-golden-lotus-award/1/435697.html)

[mrigaya-selected-for-golden-lotus-award/1/435697.html](http://indiatoday.intoday.in/story/1976-national-film-awards-mrinal-sens-mrigaya-selected-for-golden-lotus-award/1/435697.html)

६) Mrigayaa(1976)<https://www.thehindu.com/features/cinema/cinema-columns/mrigayaa-1976/article4721021.ece>

७) ज्ञान पाल चंद्र,(२०२१) हिंदी सिनेमा मे चित्रीत आदिवासी समाज और उनकी समस्या, सहचर त्रैमासिक पत्रिका,



८) जोशुप्रिया दास विद्यार्थिनी, निहारिका दास, सामाजिक दृष्टिकोनातून 'मसान' चित्रपटाचा चित्रपट आढावा ,इंटरनॅशनल जर्नल ऑफ रिसर्च

पब्लिकेशन अँड रिव्ह्यूज, व्हॉल्यूम (६) इंक (७) जुलै (२०२५), पॉक-९९८-९९९

८) <https://www.roundtableindia.co.in/from-fandry-to-masaan-the-journey-of-shaalu/>

९) <https://divyamarathi.bhaskar.com/news/mag-ganesh-matkari-article-about-fandry-marathi-film-4529783-nor.html>

१०) <https://articlenineteeniitm.com/2022/09/04/masaan-a-story-of-love-and-death/>